مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثالثة عشرة ⁞ العدد 689 ⁞ الإثنين 09 نوفمبر 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المهرجان التجريبي .. والعودة إلى المعارك النقدية الحقيقية

كيف يروج الصهاينة لأكاذيبهم عبر المسرح ؟

دراسة المسرح في معهد الفنون الشعبية .. لماذا وكيف ؟

عبد الدايم تشهد حفل ختام مواسم نجوم المسرح الجامعى

بساحة الهناجر

أفضل أداء جماعي «اثبات العكس» للفيوم و أفضل عرض «لكنها تدور» لعين شمس

شهدت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، ورئيس مواسم نجوم المسرح الجامعى، والدكتور فتحى عبد الوهاب رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، حفل ختام الدورة الرابعة لمواسم نجوم المسرح الجامعى، التى نظمها قطاع صندوق التنمية الثقافية فى الفترة من ٢٢ حتى ٣١ أكتوبر الماضى، وذلك أمس الثلاثاء، على مسرح ساحة مركز الهناجر للفنون بدار الأوبرا المصرية .

وكرمت عبد الدايم أعضاء لجنة المشاهدة النقاد "مي سليم وهند سلامة، باسم صادق"، أعضاء لجنة التحكيم " الفنان محمد دسوقى رئيس اللجنة، وعضوية "الدكتور سمير شاهين، المخرج إسلام إمام، الدكتورة مروة عودة، الفنان إيهاب فهمي وتسلمت التكريم عنه السيدة حرمه"، كما كرمت عدد من نجوم الفن الذين تخرجوا من المسرح الجامعي، وكانت بدايتهم من خلاله وهما "الفنان الدكتور أشرف زكي، والفنان أحمد صيام" .

ذهبت جائزة أفضل تصميم أزياء، للطالبة هناء النجدي عن عرض مسرحية "توم وجيري" جامعة القاهرة، وجائزة أفضل تصميم ديكور للطالب سعيد سالمان والطالب أحمد أبو علي عن عرض مسرحية "مرساة في محيط هستيري" جامعة عين شمس، وجائزة أفضل ممثلة دور ثاني في مواسم نجوم المسرح الجامعي للطالبة نسمة عادل عن عرض مسرحية "وفاة بائع متجول" جامعة عين شمس .

كما ذهبت جائزة أفضل ممثل دور ثاني في مواسم نجوم المسرح الجامعي للطالب إبراهيم خالد عن عرض مسرحية "أفراح القبة" جامعة القاهرة، وجائزة أفضل ممثلة في مواسم نجوم المسرح الجامعي للطالبة مروة محمد عن عرض مسرحية "مرساة في محيط هستيري" جامعة عين شمس، وجائزة أفضل ممثل في مواسم نجوم المسرح الجامعي للطالب محمد أسامة الحضري عن عرض مسرحية "الضيف" جامعة عين شمس .

وحصد الطالب كريم شهدي، جائزة أفضل مخرج عن عرض مسرحية "لا حقيقة عند بوابة راشومون" جامعة المستقبل، وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة في الأداء الجماعي لعرض مسرحية "إثبات العكس" للمخرج محمد كسبان جامعة الفيوم، وجائزة أفضل عرض مستوى ثالث لعرض مسرحية "أفراح القبة" للمخرج محمد بكر جامعة القاهرة، وجائزة أفضل عرض مستوى ثان عرض مسرحية "الإخوة كرامازوف" للمخرج عمرو وهبة جامعة القاهرة، وجائزة أفضل عرض مستوى أول لعرض مسرحية "لكنها تدور" للمخرج عمرو صلاح جامعة عين شمس.

«تاج الجزيرة» و«فوتو فوبيا»، «حوش قراقوش»

عروض نوفمبر بساقية الصاوى

يشهد شهر نوفمبر بساقية الصاوى أربعة عروض مسرحية، تقدم يوم الإثنين من كل أسبوع على مسرح قاعة الحكمة والنهر، وهم "تاج الجزيرة "، "فوتو فوبيا "، "مازنجر "، حوش قراقوش .

واستهلت العروض الإثنين الماضي بمسرحية "تاج الجزيرة " تأليف هادى فضل، وإخراج محمد عبد الهادى ، لفرقة "وجوه" العرض وذلك بحضور نجوم الفن وهم الفنانة ميرنا وليد وشريف باهر ومحمد حمدى وحسن السيد ، ناقش عرض "تاج الجزيرة" فكرة الهجرة غير الشرعية.

مسرحية "تاج الجزيرة" بطولة ميسرة النجار، هاشم سيد، محمد حموظة، أحمد مجدى، محمد محسن، أحمد ماندو، إسلام حسين، كرم طرخان، هادى فضل، موسيقى محسن، إضاءة محمد رجب الخطيب، ديكور محمد صبحى .

بينما تقدم فرقة "سندباد" في التاسع من نوفمبر عرضي "فوتو فوبيا " و" مازنجر "، تأليف وإخراج سندباد سليمان وذلك على مسرح قاعة النهر .

وتقدم فرقة وان هاند كرو مسرحية "حوش قراقوش" تأليف حسن أبو العلا، إعداد وإخراج أكرم الدهشورى،وذلك يوم 16 نوفمبر المقبل على مسرح قاعة الحكمة.

قال المخرج أكرم الدهشورى، نقدم مسرحية "حوش قراقوش " فى قالب إجتماعى كوميدى تراجيدى، وهو أحد العروض المتنوعة التى يقدمها الفريق منذ خمسة أعوام .

"حوش قراقوش " بطولة أحمد إبراهيم حلمى، أحمد الليثى، إسلام جمال، إسلام الشعراوى، سامح حلمى، آيه عبد الحميد، جودى محمد، ماجى مجدى، أمنية مبارك، إبتسام عادل، جنى محمد، جولى محمد، أدهم سالم، رودينا سامح، أدم سامح، عبد الله مبارك، سيف صادق، أغانى مريم جمال، تدريب غناء وألحان سناء متوكل، غناء زهراء ورحمه عبد الله، إيقاعات يوسف فرعون ،تنفيذ موسيقى مريم هشام ، استعراضات أحمد الليثى ، إضاءة تامر فؤاد ، ديكور سماح محمد، مكياج مريم هشام وهبه أشرف، تصوير فوتوغرافى تسنيم أشرف، مساعدوا إخراج إسلام جمال ورانيا عبد العزيز، سامح حلمى، إسلام الشعراوى.

رنا رأفت

نصوص مسرحية جديدة

بقصور الثقافة

أصدرت الهيئة العامة لقصور الثقافة من خلال الإدارة المركزية للشئون الفنية العدد 30 من سلسلة دليل النصوص "مسرحيات مصرية"، ويضم العدد 6 نصوص مسرحية جديدة تنشر للمرة الأولي من النصوص المجازة للإنتاج بفرق الأقاليم المسرحية وهي: "أمير الجنوب" تأليف طارق عمار، "حدوتة آخر الليل" تأليف احمد الصعيدي، "قلب الجبل" تأليف علي عثمان، "القلب الأبيض" تأليف أيمن النمر، "لا شوبيك ولا لوبيك" تأليف متولي حامد، "أم الغوالي" تأليف محمد النجار .

جدير بالذكر أن العدد متوفر بمكتبات الهيئة العامة لقصور الثقافة ومنافذ التوزيع العامة ليكون متاحا للمخرجين والمهتمين بالحركة المسرحية

إصداران جديدان للهيئة العربية للمسرح

«تنمية قدرات التركيز للممثل» و«التربية المسرحية.. أثر المسرح على مستقبل التعليم»

أعلنت الهيئة العربية للمسرح، عن إصدار كتابان جديدان تدفع بهما إلى رفوف المكتبة المسرحية، لتساهم مجدداً في إثرائها بكل مفيد وجديد، حيث جاء الكتابان ضمن سلسلة دراسات، أحدهما لخدمة فئات الممثلين من هواة ومحترفين بأمر ندر تناوله في المكتبة المسرحية العربية، فيما جاء الثاني ليعزز الدراسات التي تسهم في تطوير مسارات المسرح في التعليم.

الكتاب الأول: «تنمية قدرات التركيز للممثل» للدكتور علاء قوقة، أستاذ قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

يأتي كتاب «تنمية قدرات التركيز للممثل» تأليف د.علاء قوقة، دراسة لإفادة الممثل بشكل عام في تنمية التركيز لديه، مما يؤثر إيجابا على باقي أدواته الإبداعية. إنه محاولة للتعرف على الأسس العلمية للتركيز - يقول المؤلف - كما أنه يلقي الضوء على مقوماته ومختلف جوانبه والعوامل التي تساعد على إنمائه، والمعوقات التي قد تعوق تركيز الممثل، وكذا علاقة التركيز بأدوات الممثل الأخرى.

ويتميز الكتاب بمحتوى يحفز القارئ المتتبع والمسرحي المهتم ومشرفي الورشات من الشباب وغيرهم، حيث يقدم في احدى فصوله برنامجا تدريبيا للممثل مستلهما من نظريات وبرامج تدريبية تم تطبيقها عملياً في ورش أشرف عليها د. قوقة بنفسه، حيث وصفها في مقدمته أنها كانت في مجملها ممتعة، نظرا للنتائج التي توصل إليها من ناحية، وللمستوى الذي ظهر به أفراد مجموعة المتدربين وتطور تركيزهم من ناحية أخرى.

الكتاب الثاني: «التربية المسرحية: أثر المسرح على مستقبل التعليم» للدكتورة راندا رزق، أستاذ دكتور الإعلام التربوي في جامعة القاهرة.

يقول د. يعقوب الشاروني في تقديمه لمؤلف «التربية المسرحية: أثر المسرح على مستقبل التعليم»: يقدم إضاءة قوية على وسيلة أصبحت من أهم الوسائل في مجال تطوير التعليم، عندما يتحول المتعلم إلى عنصر فعال وحاسم في العملية التعليمية عن طريق المسرح والتمثيل.

ويتناول الكتاب من خلال فصوله الأربعة، طرق تنمية القدرات الخاصة بفئة المراهقين التي تعتبر من المراحل المهمة والحساسة في بناء الإنسان كفرد، ثم بناء المجتمع ككيان.

كما يتناول موضوع الدمج بين استراتيجية التعليم المقلوب والتعليم النشط ومسرحة المناهج واختبار أثر هذه الاستراتيجية في محو الأمية وتعليم كبار السن، وكذلك المتسربين من التعليم والتعليم المفتوح، باعتبارها نموذجًا متطورًا.

كما ترصد الباحثة د. راندا رزق في كتابها آليات النهوض بالدور الدراماتورجي في تطوير مسرحة المناهج ومُعالxجة ضعفها، وتحديد علاقة ذلك الدور بغيره من الأدوار الأخرى داخل العمل المسرحي في إطار تحديد مفهوم الدراماتورجية والدراماتورج وتطوره عبر تاريخ الممارسة المسرحية.

ياسمين عباس

تاء مش مربوطة

ضمن مبادرة مناهضة العنف ضد المرأة

تستعد فرقة تياترو مترو لتقديم عرض « تاء مش مربوطه « تأليف وإخراج ماهر الحجار .ضمن عروض مبادرة مناهضة العنف ضد المرأة ، التى تعرض مشاهد عن العنف التى تتعرض له المرأة ومن المقرر عرضه فى الفترة من يوم 25 نوفمبر إلى 10 ديسمبر ، لعدد من الأماكن داخل القاهرة .

قال ماهر الحجار : تدور أحداث « تاء مش مربوطه « حول قضايا العنف ضد المرأة ، فكل مشهد يتحدث عن قضية مختلفة من قضايا العنف الموجهة للمرأة فى المجتمعات ، فى صورة ساخرة كوميدية تفاعلية مع الجمهور .

يضيف ماهر الحجار : « تاء مش مربوطة « من بطولة فرقة تياترو مترو طارق كمال ـ حسام الجمل ـ خالد حبيب ـ محمد جمال ـ أحمد جمال ـ أحمد محمد ـ أحمد وائل ـ إسلام سعيد ـ بيشوى أنور ـ جون بدر ـ باكينام إيهاب ـ ريهام عادل ـ سرج الدين ـ عبدالله أشرف ـ فرح محمد ـ محمد صلاح ـ محمد عادل ـ محمد عبدالله ـ محمد ناصر ـ إبراهيم عبد المنعم ، سينوغرافيا كريم خالد عيد ، مخرج منفذ خالد حبيب ، إدارة مسرحية محمد جمال ، مدير الفرقة حسام الجمل .

شيماء سعيد

جريدة كل المسرحيين

«جنة هنا» يناقش المسكوت عنه..

في قضايا المرأة على مسرح الغد

محمد صابر: عملت على النص مع صفاء البيلي

قرابة الثلاثة أعوام

يستقبل مسرح الغد بإدارة الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد التابعة للبيت الفني للمسرح خلال الأيام القليلة المقبلة العرض المسرحي "جنة هنا" للكاتبة صفاء البيلي ومن إخراج محمد صابر .

تدور أحداث العرض المسرحي حول الفتاة "جنة" وأمها حيث تحاول الابنة التخلص من الأشياء القديمة، في حين ترى "الأم" أن تلك الأشاء هي كل ما تبقى لها ، إذ تحمل معها ذكرياتها وحبها وحياتها كلها، في حين تشعر الفتاة بعد مرور سنوات من عمرها بعيدًا عن "الأب" – الغائب- بالضجر والكره لكل شيء في المكان، ما يجعلها تُصر على بيعه. ما بين لحظات الحب والحنان، ولحظات الندية والتناحر بين الأم وابنتها يكشف المخرج محمد صابر عن المسكوت عنه من قضايا المرأة ومعاناتها ومشاعرها، من خلال عرض تلك العلاقة – الخاصة جدًا – بين الأم التي قررت أن تعيش بمفردها، ولعب كل الأدوار: فهي الأم والأب وصاحبة القرار وتحديد المصير، و ابنتها .

وتقول الفنانة عبير الطوخي عن دورها " ألعب شخصية " الأم - هنا" التي تقرر أن تخفى خبر موت زوجها بعد سفره، وتقرر أن تتحمل مسئولية ابنتها الوحيدة قبل أن تأتي إلى الدنيا، وتقرر أن تواجه الحياة بمفردها، وتحارب حتى لا يمكن لأي شخص أن يتحكم في حياتها حتى وإن كانت ابنتها، ولكنها اختارت أن يكون هناك درع يحميها هي وابنتها، وهي تلك الصورة المعلقة على الحائط "الزوج الغائب" الذي تعلم جيدًا أنه لن يعود، وكان عزاؤها الوحيد هو "السرير" وتلك الأشياء التي تذكرها من الماضي، لكنها تفاجأ برغبة ابنتها في التخلص من تلك الأشياء والتي تمثل لها كل شيء"

وتتابع الطوخي :" شخصية "هنا" تحاول طوال العرض أن تبحث عن ذلك الهناء الذي تجده في تفانيها في تربية ابنتها وإقناعها طوال الوقت بأنه سيأتي اليوم الذي سيعود فيه أبيها. "هنا" هي كل أم مصرية تحمل على كاهلها كل أعباء الحياة، حتى في ظل وجود الزوج، الذي يكاد يكون دوره مقتصرا على جلب المال فقط ، ولكن في الحقيقة هي من تقوم بتحمل المسئولية كاملة.. تمر العلاقة بين الأم وابنتها بعدة مراحل، مابين التنافر والتناحر والشد والجذب طوال الوقت، فيما تحاول الأم محاولات متسمية في إقناع ابنتها وتهدئة روحها المضطربة".

وعن رحلة العرض المسرحي أوضح المخرج محمد صابر أنه قد تم تغيير اسم العرض، الذي كان يحمل في البداية اسم "السرير" إلى "جنة هنا" في إشارة إلى شخصيتي العرض وأضاف:" استغرقت عملية الاشتغال على النص قرابة الثلاثة سنوات مع الكاتبة صفاء البيلي، التي أظهرت حسن تعاون كبير، وهي من الكاتبات المستنيرات ، تهتم بأدق التفاصيل، وقد قمنا بتغيير الكثير من تفاصيل النص حتى وصلنا لشكله الأخير.

وعن المشكلة التي يناقشها العرض قال: العرض يناقش المسكوت عنه في قضايا المرأة ، وذلك من خلال العلاقة بين أم وابنتها، الأم هنا التي تحتفظ بـ "سرير" قديم وبعض أشياء من الماضي، وعلى النقيض ترى الفتاة في تلك الأشياء كل ما هو مؤلم وقاس لاسيما السرير.

و ووجه مخرج العرض الشكر للفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد على كل ما قدمه للعرض من تسهيلات ، خاصة بعد توقف عرض المسرحية بسبب جائحة كورونا.

عرض «جنة هنا» بطولة عبير الطوخي، هالة سرور، بالاشتراك مع الفنان القدير أحمد الشريف، أشعار مسعود شومان، موسيقى و ألحان أحمد الناصر ، تصميم تعبير حركي حسن شحاتة، ديكور وأزياء مي زهدي، من تأليف صفاء البيلي و إخراج محمد صابر.

سمية أحمد

التناص في مسرح يسري الجندي..

في رسالة دكتوراه

محمود سعيد

ناقشت الباحثه أسماء سليم رسالتها للدكتوراه والمعنونه ب التناص في اعمال يسري الجندي المسرحية كليه الآداب جامعه الإسكندرية

وتكونت لجنه المناقشة والحكم من أ. د أحمد صقر، أ. د سيد علي إسماعيل، أ. د سماح خميس أ. د ألفت شافع

وتحدثت المناقشة عن مصطلح التناص خاصة أنه برز مصطلح « التناص « أو «Intertextuality» على يد جوليا كرستيفا، غير أن الولادة الحقيقية له كانت على أيدي الشكلانيين الروس ـ وإن لم تكن ولادة خالصة ـ إذ «يرد في ملمح المفارقة بين النص المعارض والنص المعارَض، فليس النص المعارَض إعادة إبداع أو كتابة على كتابة مماثلة، فلكل نص خصائصه القارّة فيه». وعلى هذا فالشكلانيون يؤمنون بالتناص من خلال تداخل النصوص وظهور أثر بعضها على بعض، رغم احتفاظ كل نص بخصوصيته. وإذا كان الشكلانيون قد تنبهوا إلى مفهوم هذا المصطلح بشكل مبسط، فإن كرستيفا استطاعت أن تستنبط هذا المصطلح «التناص» من خلال قراءتها لباختين في دراسته لأعمال دستوفيسكي الروائية حيث وضع مصطلحي تعددية الأصوات والحوارية دون أن يستخدم مصطلح التناص. وبذلك تكون الرواية أول الأجناس الأدبية معملاً إجرائيًا لهذا المصطلح دون تسمية، وتكون ـ أيضًا ـ جوليا كرستيفا عام 1966م أول من استخدم هذا المصطلح قاصدة به «أن كل نص هو عبارة عن فسيفساء من الاقتباسات، وكل نص هو تشرب وتحويل لنصوص أخرى».

وقد تأسس هذا المصطلح على بيان وجه التناظر أو التشابه بين المنتج الإبداعي اللاحق قياسا على مقاربته بمنتج سابق قد يكون إبداعا مستلهما استلهاما تاريخيا أو فلسفيا أو دينياً أو يكون بمثابة محاكاة أدبية أو فنية لحادثة أو صورة اجتماعية معيشة . وتعيين نوع التناص بين العملين السابق واللاحق، هل هو تناص تآلف أم هو تناص تخالف فيما بين العناصر الفنية الأسلوبية أو المضمونية التأثير والتأثر، ومن ثم تقويم الإنتاج الإبداعي اللاحق على ضوء ذلك القياس التحليلي كشفاً عن مناط التفوق بينهما أو القياس التفكيكي كشفاً لأوجه التناقض مضموناً أو شكلاً وتقول الباحثه عن الأسباب التي دفعتها عن اختيار الموضوع هو رصد المصادر الإبداعية المتنوعة فى أعمال يسرى الجندى المسرحية من خلال تناص أعماله مع غيره من المؤلفين السابقين له واللاحقين عليه على المستوى المحلى والعالمى وتعقب لمسار النصوص فيما بينهم ، بهدف الحكم على هذه العلاقات الناشئة بين النصوص ومعرفة إلى أى مدى يتفق أو يختلف النص المسرحى مع الأصل، وأى من المؤلفين كان الأكثر إجادة وإبداعا عند تناوله لنفس الفكرة والتعرف على أشكال وأنواع الروابط التى تنشأ بين

النص الأصلى والنص المستلهم، وبيان الدور الذى لعبه التناص فى تطوير النص المسرحى المصرى وفى تعميق مفهوم المثاقفة، وتفعيل دور النقد المقارن بين النصوص من خلال تتبع آثاره فى الأعمال المسرحية المختلفة للكاتب يسرى الجندى مع مراعاة سيرورة وصيرورة النص المسرحى فى كل حقبة تاريخية .

كذلك التعرف على حجم الأعمال التى تحمل علاقة التناص فى أعمال يسرى الجندى على اعتباره من أهم كتاب المسرح المصرى المعاصر، وبيان علاقات التأثير والتأثر، حيث برز التناص جلياً فى أعمال كثير من المؤلفين المسرحيين فى المسرح المصرى والعربى والعالمى، وكان للتناص دور واضح فى تعميق أفكار أعمالهم المسرحية وفى إعادة استدعاء النصوص والتراث وتحميلها بمختلف الأيدولوجيات وقد سعى إلى تقديم منظور حداثى لموضوعات مسرحه سعى إلى نقلها عبر التراث كتأثره بكتاب» المستطرف من كل فن مستظرف» للأبشيهى، وكتاب «ألف ليلة وليلة».

وقد انفتحت نصوص المؤلف يسرى الجندى لتتناص داخلياً وخارجياً وتتفاعل مع غيرها من النصوص العالمية لتتأثر بشكل واضح بمسرحيات برتولد بريخت كما هو الحال فى مسرحيات «حكاية حجا والواد قلة « و «بغل البلدية «.

وقد تنوعت أنماط مختلفة من التناص بشكل واضح فى أعمال المؤلف يسرى الجندى المسرحية كالتناص التراثى والفلسفى والسياسى والدينى والتاريخى والأدبى محاولاً من خلال هذه الآليات التقنية فى الكتابة أن يؤصل إلى شكل مسرحى عربى له رؤاه المعاصرة والحداثية .

كذلك يبرز التناص الداخلى أو الذاتى فى أعماله فنجد أن القضية الواضحة عند الجندى هى «البطل والجموع»، وكيف يسقط البطل إذا تخلى عنه الجموع، ففى «عنترة» يناقش قضية الحرية وفى «الهلالية» يناقش الخلافات والصراعات على السلطة والتى تناولها (السلامونى) مسرحية «(أبو زيد فى بلدنا) « 1969، ويوظف فيها السلامونى شخصية (أبو زيد) كأبرز شخصية فى السيرة الهلالية عندما يحلم أهل القرية بعودته لإنقاذهم من مشاكلهم، كذلك فى مسرحية «على الزيبق» التى يناقش من خلالها الظلم الواقع على الفقراء وبطش السلطة وتخاذل الشعب وخضوعه، فنجد المؤلف عند تعامله مع التراث قد تخطى كثيراً من أحداث السير، وذلك من منطلق المراجعة الذى يعد من أهم خصائص المسرح الملحمى فى تعامله مع التراث فيبدأ مسرحيته بمشهد قتل حسن رأس الغول، على يد الكلبى، ليتناص مع فكرة الصراع بين الخير والشر الممتد من عصر قابيل وهابيل وصراع أوزوريس وست حتى الآن.

ويجسد فى مسرحية بغل البلدية تخبط شخصية «الأباصيرى»، فتارة يغيب عن الوعى, فيصدر قرارات إيجابية, ثم عندما يستفيق يعدل عنها والأباصيرى شكل تناصا سياسيا مع فكرة الاتحاد الاشتراكى الذى لم تتسق أفعاله مع أقواله, لأن قراراته تتسم بالديمقراطية, وأفعاله تردنا إلى ديكتاتورية الحزب الواحد.

أما فى نصه «عنترة» فقد عمق شخصيته الدرامية وصاغ منها بطلاً تراجيديًا معاصرًا حتى بعد موته بالمفهوم التراجيدى القديم بانسحاب الأقدار من ساحة الصراع مع البشر.

وكانت التسؤالات التى يطرحها البحث هى :كيف ظهر التناص فى أعمال يسرى الجندى المسرحية؟وإلى أى مدى اتفق المؤلف المسرحى أو اختلف مع المصدر فى المعالجات المسرحية المختلفة وماهى طبيعة التوظيف الدرامى للتناص فى أعماله ؟

وقسمت الباحثه فصول الدراسة كالتالى :

الفصل الأول جاء بعنوان ماهية التناص وهو مقسم إلى قسمين : القسم الأول بعنوان مقدمة نظرية حول مفهوم التناص اما القسم الثانى:المقاربة بين التناص والحقول المعرفية الأخرى

والفصل الثانى :التناص الدينى والأسطورى فى مسرحيات يسرى الجندى

القسم الأول: التوظيف الأيدولوجى للتناص الدينى

القسم الثانى :إشكاليات التناص الدينى الضمنى فى أعمال يسرى الجندى

القسم الثالث :التناص الأسطورى

الفصل الثالث

التناص الفلسفى والسياسى و التاريخى فى مسرحيات يسرى الجندى

الفصل الرابع

التناص التراثى والأدبى فى مسرحيات يسرى الجندى

نتائج البحث :-

-التناص هو العلاقة التى تسعى إلى الدلالة السميائية للنصوص ، وهو إعادة إنتاج للنصوص التى تشترك فى أصالة الفكر ومعاصرة الرؤية ،وهو كتابة منهجية بأنظمة مختلفة تجعل النص نسيج من تداخل نصوص عديدة على أن يتمكن المتلقى من فك شفراتها .

- ثمة فروق جوهرية بين الاقتباس والتناص ،فالاقتباس «يعتمد المنهج التاريخى التأثرى والسبق الزمنى، فاللاحق هو المقتبس ، والأصل الأول هو المبدع والنموذج الأجود وهو العنصر الأصيل «

جريدة كل المسرحيين

بينما يعتمد التناص على «المنهج الوظيفى ولا يهتم كثيرا بالنص الغائب»أو الأصل هو يعنى بتوظيف العنصر المشترك داخل بنية النص الجديد.

-يرتبط التناص الدينى بالبنيوية كما يرتبط بالتفكيك ، حيث يفسر علاقة النسق الأصغر بالأكبر داخل بنية النص الدينى ونوع وحجم هذه العلاقة سواء أكانت علاقة تقاطعية يلتقى فيها العملين فى نقطة واحدة أم علاقة جزئية يلتقى فيها النصين فى أكثر من موضع، أم علاقة امتصاص واجترار للنصوص تقترن بالتحليل الدقيق ،وهذا يلتقى مع ما أشارت إليه كريستيفا فى معرض تقسيمها للتناص بعلاقات النفى الكلى والمتوازى والجزئى للنص،ومهدت لأفكار رولان بارت عن النص وما بعد البنيوية حيث انفتاحية التأويل والدلالة عند التلقى على اعتبار أن التأويل لايضع معنى نهائى للنص.

-الحدث فى التناص يتميز بالأصالة لأنه يفسر أصل العالم والوجود الإنسانى وعلاقته بالمطلق، فالكتب المقدسة والتراثية والتاريخية هى نصوص أدبية رصينة تحمل تاريخ البشرية منذ بدء الخليقة ، ولها خصائصها الإبداعية المميزة، حيث يجمع التناص فيها بين عنصرى الأصالة والمعاصرة ،أى بين التصورات التى جاءت بها هذه النصوص والرؤية المعاصرة لها .

-اعتاد يسرى الجندى على تقسيم مسرحياته إلى أقسام أو دواوين لكل منهم سمة مميزة فمسرحية الهلالية مقسمة إلى قسمين والقسم الأول أربعة دواوين والثانى ثلاثة وهذا تأثراً بالنهج البريختى فى الكتابة بتقسيم العمل إلى لوحات منفصلة.

-نلاحظ مثول التناص فى جل أعمال يسرى الجندى على مختلف مستوياته وأنواعه ومزجه بين التناص الفلسفى والتراثى والدينى والسياسى والأسطورى داخل العمل الواحد ،فمسرحيات يسرى الجندى قوامها التناص وإلا صارت نصوص تسجيلية تفتقر إلى العمق الدرامى والتأثير العاطفى ،فالتناص عمل على تنظيم وقولبة أفكار المؤلف فى شكل درامى .

-نلاحظ تكرار أنماط تناصية لشخصيات تراثية وأسطورية بعينها فى أكثر من عمل وكأن المؤلف يتناص ذاتياً مع نفسه فى أفكاره ليؤكد على مقولاته وفلسفته الخاصة كقصة قابيل وهابيل وأبوزيد الهلالى المخلص وعلى الزيبق وأوديب وأورست وهذا استطراد واجترار لأفكاره أثر على العنصر الدرامى بالسلب.

-فى مسرحية «الإسكافى ملكاً» سعى التناص التراثى إلى التأصيل للقهر الإنسانى والحاكم المستبد والمقارنات بين سلوك الحاكم المستبد فى كل زمان ومكان ليؤكد على ثبات المنهج والوسائل.

-تداخل التناص الأسطورى مع التراثى فى مسرحية « الإسكافى ملكاً « تداخلاً كبيراً بشكل جعل تصنيف التناص فيه أمراً عسيراً ،حيث اعتمد العمل على الفنتازيا لتغريب الحدث .

-عند اختيار الجندى لشخوصه التراثية فإنه يسعى إلى اختيار شخصيات محل جدل واسع تتضارب الآراء حول نواياها وأهدافها الشخصية والعامة ليوظفها فى سبيل الإسقاط السياسى المعاصر على ثورة يوليو وما أحدثته من تغييرات جذرية فى المجتمع المصرى سلباً أو إيجاباً.

كما سعى من خلالها على التأكيد على مبدأ المقاومة الشعبية للمحتل بدلاً من الاعتماد على البطل المخلص .

-أكد يسرى الجندى فى بعض مسرحياته على اللعنة المتوارثة كما فى الهلالية ، عنترة ،الإسكافى ملكاً وحلول الوباء المرتبط بهذه اللعنة ليخلق شخصيات بطولية حداثية تتحرر من كل الثوابت القديمة التى تقيدها عن الفعل والتحرك مثل عنترة والأباصيرى ومعروف وسرحان ،ويؤكد على سماتها من رفض الماضوية والرغبة فى التغيير الجذرى للأنظمة .

-لجأ الجندى فى مسرحيات اغتصاب جليلة والساحرة وحكاوى زمان إلى التناص التاريخى والمقاربات بين العصور وتداخل الأزمنة للتأكيد على ثبات الأحوال وشيوع القهر والظلم ،فنتيجة الصراع بين ما قبل وما بعد التاريخ كالصراع بين المؤرخ التراثى والمعاصر الذى سعى من خلالهم على التأكيد على عروبة فلسطين ومخاطر مشروع الشرق الأوسط الكبير الساعى إلى تقسيم الوطن العربى .

-وظف يسرى الجندى من خلال التناص الفلسفى فى مسرحياته على فكرة الكل فى واحد والشخصية النرجسية التى لا ترى الأشياء إلا من منظورها الخاص ليشير إلى مواطن الخلل فى شخصية صانع القرار السياسى.

- سعى يسرى الجندى عبر التناص فى مسرحياته إلى البحث عن المتناقضات بين الفكر الخرافى والفكر العلمى للتعبير عن سخافات العالم،فقد اتسعت مصادره إلى الفلسفات الوجودية والأفكار الدينية وتحول التناص فى مسرحه إلى ساحة لمناقشة مختلف الأفكار السياسية والإجتماعية عبر العصور ،والتأمل فى قضايا الوجود ومصير الموجود وأزمة الإنسان المعاصر.

- يمزج يسرى الجندى فى مسرحه بين أكثر من نوع من التناص ليبرز فكرته ،ويختار القطع النصية التى يقيم عليها نصه ،ويضيف إليها ويغيرها ويطورها ،لتكون غاية التناص فى مسرحه الإبداع والإتيان بالجديد هما معيار حكم القيمة على تجربة المؤلف المسرحية.

-تتشعب مصادر المؤلف فى التناص وفقاً لثقافته الموسوعية ،فلا يعتمد المؤلف على التاريخ وحده أو كتب التراث أو بعض الأعمال الأدبية ،بل يتجاوز الأمر ذلك إلى المزج بين أكثر من مصدر داخل العمل الواحد فبداخل مسرحيات يسرى الجندى تمتزج النصوص التراثية بالتاريخية بالدينية بالأفكار الفلسفية مما يمنح المبدع عنصرى المرونة والطلاقة للأفكار المتنوعة والمتقاطعة فى بعض أفكارها مما يسهم بشكل فعال فى الربط بين الأفكار المشتركة.

-تغلب الذهنية على التناص فى الحدث فى بعض مسرحيات يسرى الجندى كاليهودى التائه والساحرة واغتصاب جليلة، والحوار فى التناص زاخر بالمناقشات الفلسفية العميقة والإحالات المتتالية فى لغة الحوار إلى بعض القصص والشخصيات والأحداث المتداخلة للتأكيد على المضمون الدرامى لهذه القصص وإحداث حالة من التزاوج والربط بينها وبين ما يريد أن ينقله المؤلف فى نصه الجديد، فالدلالات قد تكون متعددة إما مباشرة صريحة أو ضمنية بالغة التعقيد تصل فى بعض الأحيان إلى مرحلة التلاص مما يحفز عقل المتلقى ويدعوه إلى التأمل والربط بين الدلالات العديدة.

-جسد يسرى الجندى فى أعماله الشخصية المثالية ، والحداثية والوجودية والنرجسية والمؤلف أعاد تصورها ليعبر بها عن الخلل الفكرى التام وانقلاب الموازين الذى أصاب المجتمعات والأفراد وعصف بكل قيمه

أول عرض لمسرح الدمى

بدائرة السينما والمسرح العراقية

قالت العراقية د. زينب عبد الأمير، المتخصصة في مجالي مسرح الطفل ومسرح الدمى، إن فكرة إقامة ورشة الدمى التخصصية في صناعة وتحريك الدمى القفازية كانت بواعظ من مدير الفرقة الوطنية لمسرح الطفل الأستاذ حسين علي صالح، وهي فرقة تابعة إلى دائرة السينما والمسرح في وزارة الثقافة العراقية، حيث كان هناك مجموعة من الورش التي أقيمت العام الماضي من بينها ورشة تقدم في صناعة وتحريك الدمى القفازية، وتم اختياري لتقديم هذه الورشة كوني متخصصة في هذا المجال، وتوجه لي مدير الفرقة الوطنية وطرح عليّ فكرة إقامة هذه الورشة، كوني متخصصة أكاديمية في هذا الجانب، ووافقت وهي تجربة كبيرة بالنسبة لي، وتم إقامة هذه الورشة يوم 25 سبتمبر لعام 2019.

وأضافت العراقية د. زينب عبد الأمير: استقطبت هذه الورشة عدد من منتسبي دائرة السينما والمسرح بهدف تشكيل فرقة وطنية في تقديم مسرح الدمى، وتم تدريبهم على صناعة الدمى القفازية وتحريكها عبر تسجيلات تعليمية توضح طريقة صناعة الدمى، من أجل الجمع ما بين التعلم المباشر وكيفية تنفيذ خطوات صناعة الدمى، إضافة إلى أنهم بعد ما يشاهدون هذه التسجيلات التعليمية التي كنت قد سجلتها لنفسي أثناء دراستي للماجستير من خلال تصميمي لبرنامج تعليمي لصناعة وتحريك الدمى القفازية، ومن جانب آخر استمرت الورشة لمدة 7 أيام، وكانت نتائجها صناعة مجموعة من الدمى وفقًا لنص تم اختياره مسبقًا للكاتب حسين علي هارف، ويحمل النص عنوان «بهلول الأكول»، ويحتوي على 5 شخصيات هم بهلول السمين والرشيق، وهيفاء أخت بهلول، وأم بهلول، وبائع المأكولات.

وتابعت: وتم تدريب الفرقة على آليات تحريك الدمية بشكل عام كيف تضحك، كيف تمشي، كيف تعبر بيدها وبرأسها، وغيرها الكثير، والآن نستعد لإخراج هذا العمل باقتراح من مدير الفرقة الوطنية، وبدأت التمارين بعد اجتياز جائحة كورونا كون هذا الفيروس تأخرنا بسببه كثيرًا، ورغم المخاطرة بسلامة الحاضرين مازالنا مستمرين في مشروعنا، وأقوم مع فريق العمل بإجراء التمارين استعدادًا لتقديم هذا العمل في قاعات السينما والمسرح.

وأشارت إلى أن عرض «بهلول الأكول» يعد أول مسرح دمى في دائرة السينما والمسرح على مدار تاريخها الطويل، وأتشرف بأن أكون أول من يخرج عمل لمسرح الدمى بالدائرة، وقبل البدء بالتمارين قمنا بالإتفاق مع ستوديو حكمت لتسجيل حوار النص المسرحي ووضع الأغاني، وأصبحت لدينا مادة كاملة نتدرب عليها الآن، وكل ما يتعلق بالسينوغرافيا سيتم القيام بهذه الإجراءات خلال الفترة المقبلة.

وأكدت أن أهم ما يميز هذا العمل هو باكورة هذه الفرقة التي ستتأسس لمسرح الدمى تحديدًا، خاصة أنهم باكورة الفرقة الوطنية لمسرح الطفل، لافتة إلى أن الأستاذ حسين علي صالح هو من له الفضل في إنشاء تلك الفرقة في مؤسسة حكومية لأول مرة، وفي دائرة السينما والمسرح تحديدًا.

وأوضحت المتخصصة في مجالي مسرح الطفل ومسرح الدمى، أن فكرة العمل تختزل في مقولة «العقل السليم في الجسم السليم»، مشيرة إلى أنه عندما يكون لدينا جسد معافى وبصحة جيدة، بالإضافة إلى ممارسة الرياضة، والابتعاد عن تناول المأكولات الضارة ومشاهدة التليفزيون لساعات طويلة، بجانب قيم تربوية يبثها حوار النص المسرحي منها الإصرار والعزيمة والإلتزام بالوعد المقطوع والكثير من القيم التي يمكن أن تصل للطفل بطريقة غير مباشرة عن طريق الدمى لأنها قريبة من الطفل، ولابد أن يكون الطفل معتني بصحته وجسده من خلال القيام بالتمارين الرياضية والنوم مبكرًا وتناول الأطعمة المفيدة.

ياسمين عباس

دراسة المسرح في معهد الفنون الشعبية .. لماذا وكيف ؟

ما بين المسرح والتراث الشعبي علاقة وطيدة تمتد بامتداد تاريخ أبي الفنون منذ أن ابتدعه الإنسان كفن نابع من الطقوس الدينية ومعتمد في بداياته على الأساطير. وربما لهذا حرص المعهد العالي للفنون الشعبية أن يضم لمناهجه في قسم الأداء شعبة باسم المسرح لتكتمل حلقات اتصال الدراسة بالمعهد وليكون المسرح الذي هو أحد أهم فنون الأداء أحد أركانه الأساسية. ولأن لمعهد الفنون الشعبية طبيعة دراسية خاصة، كان على (مسرحنا) أن تطرق أبواب هذه الشعبة لنتعرف عن قرب عن الآلية الخاصة التى يعتمدها المعهد. خاصة وأن بعض الطلاب ينظرون إليه كبديل للمعهد الأب (معهد الفنون المسرحية) معتقدين أنه بوابة خلفية للحصول على عضوية نقابة المهن التمثيلية. عن هذه الشعبة وعن قسم الأداء بشكل عام كان لـ(مسرحنا) لقاءات مع المسئولين عن المعهد وعن القسم .

روفيدة خليفة

د. مصطفى جاد: نبذل محاولات لإنشاء نقابة للفنون الشعبية على غرار النقابات الفنية الأخرى

د. مصطفى جاد عميد المعهد العالي للفنون الشعبية الذي قال: المعهد العالي للفنون الشعبية واحد من معاهد أكاديمية الفنون الثمانية، فلدينا سبعة معاهد أخرى هي: السينما،الباليه، الفنون المسرحية،الموسيقى العربية،،الكونسرفتوار،النقد الفني، ومعهد الطفل. ويهتم المعهد العالي للفنون الشعبية بكل ما له علاقة بالتراث الشعبي المصري، وأحب أولا أن أوضح أن هناك لغطا حول فهم البعض لمصطلح الفنون الشعبية، خاصة في الإعلام، حيث يظنون ويروجون إلى أن الفنون الشعبية هي فقط فرق فنون الرقص والغناء الشعبي، وهي المفاهيم التي سادت منذ الخمسينيات وارتبطت بظهور فرقة رضا والفرقة القومية للفنون الشعبية،وهو تضييق للمصلح وآفاقه، حيث يتسع المصطلح بالتراث الشعبي المصري والعربي أيضا، بكل ما يشتمله هذا التراث وكل ما له علاقة بدورة حياة الإنسان من احتفالات، وعادات و معتقدات الشعبية، وممارسات،ومعارف، طب شعبي، وممارسات سحرية، فضلا عن دراسة الموالد الشعبية والمعارف المرتبطة بالزراعة و والصيد والأحلام والألوان وغيرها، ليس في مصر وحدها إنما على المستوى العربي أيضا، فلدينا طلاب من مختلف الدول العربية.

أضاف عميد معهد الفنون الشعبية: الفرق الشعبية وما تقدمه تستلهمه مما يقوله الناس وتقدمه على المسرح، فالحكي مثلا مهارة متوارثة عبر الأجيال، يمكن أن تقدمه الفرقة في عرض مسرحي بواسطة الحكاء، وا هدفنا نحن هو دراسة الحكاء الشعبي في بيئته، لمن يحكي؟ وكيف يحكي؟ وما الذي يقدمه؟ وما هي الرموز التي يتضمنها نصه ؟

وأوضح جاد أن المعهد يضم أقساما متعددة، هي قسم الأدب الشعبي وهو لدراسة الأدب المرتبط بالحكايات الشعبية كالتي يرويها الآباء والأجداد، مثل السيرة الهلالية والأميرة ذات الهمة وسيف بن ذي يزن والزير سالم والظاهر بيبرس، وكل ما يرتبط بالأدب الشعبي من أمثال وألغاز وفكاهة وشعر شعبي بكل أشكاله، وهناك قسم التشكيل الشعبي والثقافة المادية ويعنى دراسة الحرف الشعبية وفنون التشكيل الشعبي والأزياء والرسوم المتحركة والجداريات،والزخارف الشعبية، وكل ذلك له علاقة بما يبدعه الشعب وليس الأفراد، وهناك قسم فنون الأداء الشعبي شعبة الموسيقى الشعبية وما يرتبط بها من آلات شعبية منها السمسمية و الربابة، والمزمار والطبول، والرقص الشعبي و ما يرتبط بفنون الأداء الحركي مثل التحطيب، رقصة الكف، شعراء السيرة الهلالية، والطقوس الخاصة بمسرح الشارع و الأراجوز، أي كل ما له علاقة بمظاهر المسرح والفرجة، التي يدخل فيها السبوع والحاوي أيضا.

، ولدينا قسم مناهج الفلكلور وتقنيات الحفظ وهو القسم الذي يوثق كل هذه الفنون والأقسام بالتقنيات الحديثة من تصوير فوتوغرافي وسينمائي وفيديو وتقنيات

قواعد البيانات مما يتيح استرجاع كل ذلك وأتاحته للجميع، وهو قسم له مهام كبيرة جدا .

وأشار جاد إلى أن شعبة المسرح شأنها شأن الشعب الأخرى ليست بجديدة، وهي من أكثر الشعب جذبا للطلاب وإقبالا عليها، ربما يكون ذلك أحيانا بسبب المفهوم الخاطئ الذي يتصوره البعض من أنها تخرج ممثلين ومخرجين، وأنها بديلة لمعهد العالي للفنون المسرحية، وهذا غير صحيح، فالمعهد يخرج باحثين في مجال التراث الشعبي، يبحثون الجماعة الشعبية وأداءاتها والشكل الفرجوي الشعبي، ربما يستفيد الطالب فيما بعد فيصبح ممثلا أو مخرجا، هذا أمر يخص الطالب

وتحدث د. مصطفى جاد عن نظام الدراسة بالمعهد فقال: منذ عام 1981 حتى 2008 كان المعهد مخصصا للدراسات العليا فقط، ثم بدأنا في التدريس لمرحلة البكالوريوس ثم نظام الساعات المعتمدة الذي طبق حديثا، ويمنح المعهد درجة البكالوريوس لطلاب الثانوية العامة والدبلومات في أحد التخصصات السابق ذكرها ومدة الدراسة أربع سنوات، كما يمنح المعهد درجة دبلوم الدراسات العليا للحاصلين على المؤهلات العليا، حيث يدرس الطالب عامين ثم الماجستير، و أثناء الدراسة يخرج الطلاب في بعثات ميدانية سنوية لسيوة والواحات البحرية وسيناء للتدريب على الجمع الميداني دون الاعتماد على قراءة الكتب، فنسجل كل ما يقوم به الأهالي، مما يعد تدريبا للطلاب على طريقة الجمع الميداني وتعريفهم بالتراث الشعبي والتدريب على كيفية التواصل مع الجماعات وتسجيل الممارسات الشعبية في بيئتها وسياقاتها الطبيعية، من عادات وتقاليد وآداب وحرف شعبية، أما عن الأعداد التي يتم قبولها كل عام في كل قسم فهي خمسة عشر طالبا.

وعن أحقية الخريج في الحصول على عضوية النقابة أشار «جاد»إلى أن هناك محاولات جارية لأن تكون هناك نقابة للفنون الشعبية، وقال: نحاول جاهدين أن تكون هناك نقابة على غرار النقابات الفنية الأخرى لكن الأمر يحتاج لوقت، و نأمل أن يحدث ذلك في القريب العاجل .

كما أكد د.مصطفى جاد أن رسالة المعهد هي حفظ الذاكرة الشعبية للوطن، لأن كتب التاريخ لا تدرس ولا تقول ما الذي يقوم به الناس، والمعهد يحفظ الذاكرة الشعبية و يصون التراث الشعبي الموجود والذي يمارس حيا، وليس المؤلفات الفردية، فنحن حين نتحدث عن مسرحية ونقول من مؤلفات»فلان» فإن ذلك يُدرس في المعهد العالي للفنون المسرحية، بينما هنا نقوم بجمع ما يقوم به الأشخاص في بيئاتهم وتحليله من خلال مناهج علمية خاصة بالمعهد بشكل عام، وهو دور وطني يحفظ الذاكرة الشعبية المصرية من خلال ما يقوم به الإبداع الشعبي بشكل عام، وندرس الفلكلور في بيئته الشعبية ومنه دراسة العادات والتقاليد في الصعيد أو الغناء الشعبي في السواحل أو الأزياء الشعبية في بحري، فمصر لديها بيئات ثقافية مختلفة؛ بدو وحضر ونوبة وسيوة وسواحل الخ، هذا بالإضافة إلى أنه المعهد الوحيد الذي يتفاعل مع ثلاث مؤسسات: المبنى التعليمي «المحاضرات وقاعات الدرس والمدرجات «، بالإضافة لمركز دراسات الفنون الشعبية التابع للمعهد والذي يضم مادة ميدانية من كل التخصصات التي تم جمعها منذ الخمسينيات حتى الآن من كل مناطق مصر، وقد جمعها رواد الفلكلور، بحيث أصبح لدينا أرشيف قومي للتراث الشعبي تستفيد منه كل التخصصات، و بهذه المناسبة فنحن ندعو المبدعين والمثقفين والمتخصصين في كل المجالات لأن يعتبروا المركز هو الأرشيف القومي لهم، ونحاول حاليا تطوير المركز ليكون إلكترونيا، من خلال عمل قاعدة بيانات قوية تسهل عملية الاستعانة بمادته،كما أن لدينا متحف للفنون الشعبية داخل المركز بالإضافة لتجهيزنا حاليا لمتحف ضخم يضم كل ما يرتبط بمقتنيات التراث الشعبي من الخمسينيات حتى الآن و سيتم افتتاحه قريبا، و تقوم الهيئة الهندسية للقوات المسلحة بتجهيز المبنى، كما يجهز الباحثون والخبراء وأعضاء هيئة التدريس بالمعهد المادة العلمية التي ستعرض من خلاله، ويدعمه رئيس الأكاديمية بشكل قوي حتى يخرج للجمهور العام والباحثين والدارسين بشكل رائع، و يصبح واجهة مشرفة لمصر، ويكون مفيدا للطلاب في مراحلهم المختلفة .

د.سمر سعيد: شعبة المسرح تدرس كل الفنون الشعبية ولكنها تتعمق في المسرح الشعبي

وعن الفرق بين الدراسة بشعبة المسرح الشعبي بقسم فنون الأداء والدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية قالت د.سمر سعيد وكيل المعهد العالي للفنون الشعبية وأستاذ دكتور الرقص والألعاب الشعبية، إن قسم فنون الأداء يجمع بين ثلاثة شعب : موسيقى، ورقص، ومسرح شعبي. وإن شعبة المسرح الشعبي تعتمد على بعض المواد التي تصقل الطالب ومنها الإلقاء والإخراج، وإن مدة الدراسة أربع سنوات تشمل موادا خاصة بعلم الفلكلور. وأشارت إلى أن شعبة المسرح تدرس جميع الأقسام الأخرى من الأدب الشعبي والرقص والموسيقى الشعبية،ولكنها تدرس المسرح الشعبي بعمق أكبر، حيث لابد أن يتعرف الدارس على علم الدراما ومبادئ الإخراج والإلقاء، أي جميع العناصر الأساسية للتمثيل والإخراج . وأكدت أن الطالب في القسم يتخرج بوصفه «باحث شعبي» لينزل الميدان مالكا لأدواته، يعرف كيفية الجمع الميداني وما الفلكلور، ويعرف الإلقاء.. و يؤهله ذلك لإتقان الحكم على ما هو جيد وما هو سيء .. أضافت : بالتأكيد عند تخرجه يكون لديه خطوات الإخراج، ويستطيع وضع رؤيته الشخصية، حيث يمتلك الأدوات العلمية التي يستطيع أن يدون بها – مثلا- ما يقوله شاعر الربابة، وكيف يؤدي. وهذا هو الفارق بين معهد الفنون الشعبية والمعهد العالي للفنون المسرحية .

أضافت : يعتمد المعهد العالي للفنون المسرحية على الموهبة،لأنه يخرج ممثلا ومخرجا، بينما يعتمد طلابنا على القدرة البحثية، فيختارون بحرية فيما بعد : هل يخوضون تجارب خاصة في التمثيل والإخراج، لأنهم يملكون الأدوات من خلال المواد التي درسوها، أم يستمرون في مجال البحث .

وتابعت «وكيل المعهد «: أما الشروط العامة للقبول بالشعبة فمنها أن يكون لدى الطالب نسبة من الموهبة حتى يكون مؤهلا لدراسة الإلقاء والتمثيل والإخراج وليس شرطا أن يكون محترفا،أيضا أن تكون مخارج الحروف سليمة،وشكله العام منضبطا،وطريقة أداءه مقبولة، ولديه قدرة إبداعية ليكون احتكاكه بالناس أمر سهلا حين ينزل الميدان. أما عن حملة المؤهلات العليا فيتم السماح ل 10% من المتقدمين على مستوى المعهد، وهم عادة يكونون مميزين لأنهم أنهوا دراستهم الأساسية وتوجهوا لدراسة أخرى، بخلاف طالب الثانوية

العامة الذي قد يكون مضطرا للدراسة، وينطبق عليهم نفس الشروط العامة، ولهم الحق في الالتحاق بالدراسات العليا ويدرسون لمدة عامين أولا ولهم أن يحصلوا على الماجستير شرط حصولهم على تقدير جيد.

وفيما يتعلق بالسؤال الدائم عن موقف المعهد من عضوية النقابة خاصة مع وجود شعبة المسرح علقت د.سمر قائلة: كان المعهد منذ إنشائه للدراسات العليا فقط، وبناء عليه حين تم توقيع البروتوكول بين أكاديمية الفنون والنقابة كان يضم معهدين فقط :معهد الفنون الشعبية، والبالية شعبة بالية،وبعد ذلك أصبح المعهد يمنح درجة البكالوريوس، ولكن اللائحة القديمة لا تشمل عدد ساعات عملي تؤهل للحصول على العضوية، فقط يمكن للمتقدم الحصول على تصاريح بالعمل، ونعمل حاليا على تعديل اللائحة حتى يستطيع طلابنا أن يكونوا

د.محمد شاكر: هدفنا الأساسي هو تخريج باحثين شعبيين في المسرح الشعبي وفنون الفرجة

نقابيين،لكننا نؤكد للطلاب في بداية التقديم أننا لا نخرج ممثلين ولا نمنح كارنيهات للنقابة،حتى لا يعتقد الطالب أننا البوابة الخلفية للمعهد العالي للفنون المسرحية، يلجأ إليها في حالة عدم قبوله بالمعهد، فمن غير المنطقي أن يكون هناك معهدين لنفس الشئ في الأكاديمية .

أما عن النشاط الطلابي فقالت هناك ممارسة للنشاط والمعهد يقدم عروضا مسرحية وعروض راقصة وموسيقية. وأكدت أن الدراسة تعتمد في أغلبها على الدراسات الميدانية والجمع الميداني و أن بها إثارة وتفاعل.

و عما يتعلق بمهرجان فنون الأداء الأول أوضحت د. سمر سعيد أن دورته الأولى أقيمت باسم د.عصمت يحيى العام الماضي و أعلن د.أشرف ذكي أن المهرجان لن يحمل اسم فنون الأداء وسيطلق عليه اسم مهرجان فوزي فهمي، و لكن نظرا لظروف انتشار وباء كورونا فلم تقم الدورة الثانية التي كان من المقرر إقامتها في شهر يوليو .

أما د.محمد شاكر، قسم فنون الأداء فقال: بالنسبة للدراسة وطرق التدريس والمناهج التي يدرسها الطلاب في القسم، وخاصة شعبة المسرح الشعبي فإن الهدف الأساسي هو تخريج باحث فلكلوري متخصص في جمع مواد المسرح الشعبي وفنون الفرجة الشعبية،ومع ذلك يدرس الطالب مجموعة من المواد التي تؤهله للتمثيل والإخراج مع مواد عملية في تخصص المسرح تؤهله للعب بالعرائس الشعبية مثل الأراجوز وخيال الظل وكذلك الحكي الشعبي، و يدرس الطالب في شعبة المسرح موادا إجبارية ومنها: عروض تطبيقية والمسرح الشعبي العالمي والمسرح الشعبي العربي والمسرح الشعبي المصري، ونصوص مسرحية شعبية، وسوسيولوجيا المسرح الشعبي وفنون الفرجة الشعبية، واستلهام الثقافة الشعبية في المسرح .. وهناك مواد اختيارية ضمن قسم فنون الأداء يختار من بينها الطالب ما يعادل 30 ساعة ومنها على سبيل المثال: تذوق ونقد موسيقي،انثروبولوجيا الفن،الاحتفالات الشعبية،،الأزياء الشعبية،عروض الرقص الشعبي الجماهيرية،علم الصوت «فيزياء»،فلسفة الفن، لياقة حركية،إلقاء، مصادر مرجعية» رقص، موسيقى، مسرح»، صناعة آلات الموسيقي الشعبية، موسيقى القرون الوسطى في أوربا، الانثروبولوجيا الثقافية .

وأوضح «شاكر» أن هناك بعض المواد المشتركة بين شعبة المسرح الشعبي وما يدرسه طلاب المعهد العالي للفنون المسرحية وهي فن الدراما والإلقاء والمسرح المصري ومدارس التمثيل والمسرح العربي والمسرح العالمي والنصوص المسرحية وأسس إخراج ومدارس الإخراج والأداء التمثيلي والمسرح الشامل بالإضافة للمواد السابق ذكرها.

أفضل مخرج بمهرجان الإبداع بجامعة أسيوط

أحمد عبد العظيم: الفوز بالجائزة خطوة مهمة لمواصلة الرحلة

« أحمد عبد العظيم « هو العاشق الذي أخذته نداهة المسرح مبكرًا، فشارك ممثلا بفريق المسرح بمدرسته الإعدادية وفيها أيضا كتب نصه المسرحي الأول وأخرجه فتعرف على موهبته وسعى لتطويرها، في جامعته منذ التحاقه بها وأخرج للعديد من فرق الكليات، وقبل حظر «كورونا» نال « أحمد عبد العظيم « جائزة أفضل مخرج و أفضل عرض بمهرجان الإبداع المسرحي التاسع بجامعة أسيوط وهو «برميثيوس» كما حصل العرض على العديد من الجوائز. لذا كان لنا معه هذا اللقاء.

حوار: همت مصطفى

– حدثنا عن بداية الرحلة في عالم « المسرح « ؟

أحببته كثيراً في طفولتي وفي المرحلة الإعدادية شاركت ممثلا، وكتبت نصًا مسرحيًا وفكرت أن أحوله لعرض حي و قمت بإخراجه لفريق المدرسة، و تحمست لتجربتي فقدمت بها في مسابقة المسرح بالتربية والتعليم، ونالت المسرحية اعجاب الجمهور ولجنة التحكيم، ثم استكملت الطريق في المرحلة الثانوية، ثم بكلية الصيدلة، وأصبحت عضوا بمنتخب جامعة أسيوط.

– ماذا عن خطواتك بعد ذلك ؟

أدرس بالصيدلة منذ تسع سنوات، لم يكن نشاط المسرح بالكلية منتظمًا فاستكملت الطريق مخرجا لبعض فرق الكليات الأخرى وممثلا مع فريق منتخب الجامعة وفي عام 2015 شاركت مع المخرج «محمد جمعة» بعرض « نهر الجنون»، الذي شاركنا به في مهرجان « إبداع 3 «، وفي 2016 أخرجت عرض « المجانين» لفريق «الهندسة « وصممت الاستعراضات لعرض «الشرنقة» لكلية الآداب، وحصدت جائزة المركز الأول، وفي 2018 شاركت كمخرج مساعد «ثان»بعرض «رؤى»للتربية النوعية «وحصدنا المركز الأول،وحصد مخرج العرض «مارك صفوت» جائزة أفضل مخرج بالمهرجان، و في 2018شاركت مع منتخب جامعة أسيوط في «المتاهة « الذي شارك أيضا في مهرجان إبداع، كما شاركت كممثل في» السفيرة عزيزة» للمخرج أسامة عبد الرءوف في إبداع 8، وفي مهرجان الجامعة 2020 شاركت ممثلا لأول مرة في عرض كليتي « فوتوشوب «، مع مشاركتي كمخرج لعرض»برومیثیوس « لفريق الآداب.

– حدثنا عن العرض وأسباب اختيارك للنص لتقديمه بمهرجان الجامعة ؟

قدمت عرض» برومیثیوس «عن نص « من يحكم الإله « للمؤلف «أحمد سمير» وهو باللغة العربية الفصحى، وكنت أفكر في المشاركة بالمهرجان الجامعي بعرض بالفصحى لحبي لها، كما دفعني لاختيار النص أسلوب السرد الذي استخدمه المؤلف والأفكار التي يقدمها، وجرأة الفكرة، واسم النص .

– ما الأفكار والقضايا التي حملها النص وقصدت تقديمها بالعرض؟

يحمل النص الكثير من الأفكار، وخصوصًا قضية الإيمان في عالمنا، وحاولت بكل جهدي أن أنقلها للجمهور من خلال مفردات العرض وأن أُقدم أفكارًا واضحة و رسالة هي التأكيد على الإيمان دون وعي، أو تدبر، ودعا العرض إلى مواصلة السعي للمعرفة والبحث والتأمل، والتأكد من مدى صحة ما يقال، والتأمل في كل ما يدور حولنا تعظيما لنعمة العقل التي وهبنا الله أياها، ولا نأخذ أي علم كثوابت لا تقبل المراجعة، كما دعا العرض إلى مراجعة الإنسان العرف السائد الذي قد يعيقه عن تحقيق ما يحلم به ويدعو لإعادة التفكير فى المورثات التى تتناقلها الأجيال دون بصيرة أو تفكير .

العرض يضم العديد من الشخصيات الدرامية المتنوعة والمتناقضة. كيف اخترت فريق التمثيل المناسب ؟

إن اختيار فريق التمثيل من أصعب المراحل، للتنوع الكبير في ملامح الشخصيات وسماتها المتباينة التى قدمها المؤلف،غير أن ماساهم في إزالة هذه الصعوبة هو توفر الطاقات التمثيلية المتميزة بفريق كلية الآداب، كما اعتمدنا خلال التدريب على أسلوب التبديل بين الممثلين، مما ساعدني على اختيار الأفضل لتقديم كل شخصية .

– هل واجهتك صعوبات أخرى وكيف تخطيتها ؟

لم يكن هناك غير صعوبة اختيار وتسكين الممثلين، و أن موعد المهرجان تزامن مع تقديمي لعرض تابع لإدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة وهذه صعوبة شخصية لي فقط، والكثير من الصعوبات التي كنا نواجهها في السنوات السابقة تم تذليلها كتحديث وحدات الإضاءة وتجديد المسرح، وهذا ساعدنا كثيرًا في تجربتنا التي قُدم لها كثير من الدعم من قبل كلية الآداب، من حيث الاهتمام بالفريق وتوفير قاعات البروفات، وساعد ذلك أن نقدم عرضًا مسرحيًا بأفضل صورة للجمهور.

– حصد «برميثيوس» العديد من الجوائز بالمهرجان حدثنا عنها ؟

فاز «برميثيوس « لفريق كلية الآداب بالمركز الأول لأفضل عرض مسرحي بالمهرجان، و فازت «مادونا هاني» عن دور «آسمينا «، بجائزة المركز الأول لأفضل تمثيل طالبات، كما فاز العرض بجائزة لجنة التحكيم الخاصة للإضاءة عن التصميم والتنفيذ و فاز بها «مايكل يعقوب، وجائزة لجنة التحكيم الخاصة لتصميم الملابس حصدتها «ماريا عيد «، ونال الطالب «مصطفى عماد» شهادة تقدير للتميز في التمثيل، وحصدتُ أنا جائزة أفضل إخراج طلابي .

ما أهمية الجوائز للفنان الشباب ؟ وماذا يمثل لك الفوز ؟

إن الفوز أو التميز في المجالات الإبداعية المختلفة خطوة مهمة لمواصلة السير في الطريق الذي اختاره الفنان وقرر أن يقدم تجاربه من خلاله.

- مهرجان جامعة أسيوط كان آخر المهرجانات المسرحية قبل توقف الفعاليات والأنشطة .. كيف أثر ذلك عليك وكيف كنت تقضى فترات الحظر ؟

عاش العالم كله أزمة ساوت بين الجميع نتاج تفشي فيروس « كورونا المستجد، و عاش الجميع نمط حياة جديد، لم نعتاده من قبل، وكنا نحاول الالتزام للشعور بالمسؤليه،و كان المسرحيون يبحثون عن بعض الراحة نظرًا لزحام الفاعليات المسرحية قبل قرار الحظر، لكن بعد أن امتد الحظر لفترة طويلة بدأ الملل يتسرب إلى كثير وأنا من بينهم، وحاصرني شعور بالضيق نتج عنه اشتقت لممارسة حياتنا كسابق عهدنا، فحاولت أن أقرأ كثيرًا، وأن أتابع التجارب المسرحية والفنية التي أتيحت عبر العالم الافتراضي والمناقشات بين الأصدقاء من المسرحيين.

- هل كان لديك مشروعات مسرحية تحضر لها قبل التوقف ؟

المسرحي كغيره ممن يقدمون الفنون لا يكفون أبدا عن البحث، للمعرفة واكتساب الخبرات ليستكملوا الطريق الذي اختاروا السير فيه، وقبل فترة الحظر الطويلة كنت قد تقدمت بتجربة إخراجية جديدة لإنتاجها من قبل إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة عن النص المسرحي « 8 غرب « للمؤلف حمادة عثمان، وذلك في الموسم الصيفي الذي أعلنت عنه الإدارة العامة للمسرح قبل الحظر .

ما رأيك في إقامة المهرجانات والورش « Online» « خلال فترات الحظر ؟

أجد أنها مبادرة جيدة شكلت حلولا مؤقتة لحدث استثنائي مررنا به جميعًا، غير أني أرى أن اللقاءات « **Online**» لا تتسم بالحيوية،وتفقد اللقاء الحي المباشر وهو أساس المسرح.

- كيف ترى مكانة المسرح الجامعي بالنسبة للحركة المسرحية المصرية في الفترة الأخيرة؟

يعد المسرح الجامعي نشاطا مهما جدًا بالنسبة للمسرح المصري، فهو من يقوم بالدفع بالمواهب، خصوصًا في مجال التمثيل نحو المشاركة بالعديد من العروض، وبالمشاركات المتعددة للطلاب بالمسرح الجامعي تُصقل مواهبهم التمثيلية، وفي السنوات الأخيرة وكما في تجربة مهرجان الإبداع المسرحي بجامعة أسيوط يقوم عديد من الطلاب بالمشاركة في تصميم،وإعداد وتنفيذ مفردات العرض المسرحي المختلفة كتصميم الملابس،والإضاءة والديكور و الموسيقى وبعض الطلاب يقدمون نصوصهم المسرحية في عروض يتم إنتاجها وتتنافس بمهرجان الجامعة، ويحظى مسرحنا الجامعي بجمهور واع ومثقف، غير أنني أتمنى أن ينال المسرح الجامعي، خصوصًا بالصعيد اهتمامًا كبيرًا،وأن تتجه الأضواء أكثر نحو تجاربنا، وتهتم الجامعة بالجانب الإعلامي والتوثيق للمهرجانات، هذا فقط ما ينقص مهرجاننا، فنحن نشهد التوثيق والدعاية المتعددة لمهرجان إبداع الذي تنظمه وزارة الشباب والرياضة لأنشطة الجامعات المصرية، وتذاع جميع فعالياته على القنوات التلفزيونية، ونتمنى لمهرجان المسرح بجامعة أسيوط مثل ذلك .

ما أهم المهارات التي يجب أن يكتسبها المخرج في بدايته وقبل أن يقبل على تقديم عرضه المسرحي ؟

يوجد العديد من المهارات التي أن يجب أن يكتسبها المخرج المسرحي الذي قرر أن يخوض التجربة ومنها القدرة على القيادة، واكتساب ثقة فريق العمل وخصوصًا الفريق المساعد ، فالمخرج المسرحي هو ربان السفينة وقائد الرحلة الوحيد ، منذ قرر أن يقدم عرضه حتى النهاية، ولذا يجب أن يتسم بسمات القائد الناجح وأن يملك رؤية واضحة عمّا سيقدمه لتصل إلى جميع فريق العرض حتى يكونوا قادرين عل نقل ما يحمله من رؤى وأفكار إلى الجمهور وهذا هو المسرح.

- ما التحديات التي تواجه المسرح الجامعي والمهرجانات الطلابية؟

في مقدمة التحديات التي أرى أنها تواجه المسرح الجامعي وأصعبها كيفية التوافق بين التحصيل الدراسي ،وممارسة النشاط المسرحي بسهولة ويسر، ونأمل ألا يؤثر الارتباط بالمسرح على الوصول للنجاح والتميز بالجامعة .

– ما هي أحلامك للمستقبل ؟

أخطط لأن ألتحق بمعهد الفنون المسرحية بعد الجامعة، وأن أقدم المزيد من العروض المسرحية التي تحمل أفكارًا ورؤى تعبر عن فلسفتي في الحياة، وأن تشارك هذه العروض في المهرجانات المسرحية المحلية والدولية .

كريمة بدير:أسافر كثيرا لمشاهدة كل جديدوالاطلاع على ثقافة وخبرات الأخر

فى السنوات الأخيرة أصبح أسم المخرجة كريمة بدير يتردد كواحدة من أهم المخرجين الذين تخصصوا في إخراج عروض مسرحية تعتمد على الرقص الحديث ، كما أنها حصلت على عدة جوائز عن أعمالها ، وعلى الرغم من عودة الحياة بعد فترة كساد بسبب فيرس كورونا الذي ، وفي زمن قياسي فاجأتنا فرقة فرسان الشرق – دار الأوبرا المصرية – بالعرض المسرحي إيزيس الشرق من إخراج كريمة بدير، وفي أغسطس الماضي قدمت على المسرح المكشوف بدار الأوبر من إخراجها العرض المسرحي ريا وسكينه ١٩٢١، والذي عرض ايضا في الدورة ٢٧ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي ضمن العروض الحية في مسابقة الدكتور حسن عطيه .. كان لنا هذا الحديث معها لنتعرف عليها فنيا وتحدثنا عن مجمل أعمالها ، خاصة العرض المسرحي إيزيس الشرق

حوار: جمال الفيشاوى

كيف بدأت علاقتك بالفن ؟

والدتي رحمها الله كانت تعمل في وزارة الثقافة، وأنا في ابتدائي التحقت بمدرسة الباليه بأكاديمية الفنون وواصلت تعليمي الى أن حصلت على دبلومة الباليه .

حدثينا عن مشوارك الفني ؟

بعد حصولي علي دبلومة الباليه التحقت بفرقة الباليه ودخلت المعهد العالي للتصميم والإخراج ولم يمر عام على التحاقي بفرقة الباليه حتى انتقلت للعمل مع الأستاذ وليد عوني في فرقة الرقص الحديث، وعملت معه راقصة قرابة ست سنوات، ثم عملت معه مساعد مخرج، ثم سافرت إلى إيطاليا للعمل مع المخرجة كارين سابورتا، وإلى الإمارات حيث عملت مصممة للرقصات في دبي لاند وقدمت عرض (جومانا سر الصحراء) وهو أول عرض في الشرق الأوسط يقدم على مسرح متحرك بالكامل وسط بحيرة مع العاب مائية والعاب نارية واكروبات، ثم عدت الى مصر سنة ٢٠١٠ وطلب مني الاستاذ وليد ان أعمل معه كمخرج منفذ في أعماله .

نريد التعرف على فرقة فرسان الشرق للتراث ؟ وكيف كانت علاقتك بها ؟

أسست وزارة الثقافة فرقة فرسان الشرق للتراث سنة ٢٠٠٩ وتولى الإدارة الفنية الفنان وليد عوني بهدف استلهام التراث المصري على خشبة المسرح في سياق درامي راقص، وعليه فإن جميع عروض الفرقة تتميز بلغتها التراثية والتاريخية المصرية الصميمة . أما بالنسبة لي فكما قلت أن الأستاذ وليد عوني كان يتولى الأدارة الفنية لفرقة فرسان الشرق وطلب بعد عودتي عام ٢٠١٠ أن أعمل معه مخرج منفذ، وعندما استقال الأستاذ وليد وترك الفرقة توليت انا الإدارة الفنية للفرقة سنة ٢٠١١ وقد انضمت الفرقة الى فرق دار الأوبرا المصرية عام ٢٠١٢ وفي هذه الفترة قدمت للفرقة عام ٢٠١٣ عرضين هما بهيه وناعسه من إخراجي وعندما سافرت تولى الإدارة الفنية الأستاذ طارق حسن عام ٢٠١٤، ثم المدير الفني الحالي الدكتور عصام عزت لاحظت من خلال الحوار انك كثيرة السفر خارج مصر ؟ لماذا ؟

الحب والاحترام المتبادل سبب نجاحي

لمشاهدة عروض جديدة والاطلاع على ثقافة وخبرات الأخر، فقد استفدت من تجربتي مع المخرجة كارين سابورتا وكذلك تجربتي في دبي، وايضا اسافر للحصول علي تدريبات متنوعة فقد سافرت إلى فرنسا واتجهت إلى عالم اليوجا والرياضة وحصلت علي شهادات معتمدة من ليسميلز في مجال المارشال أرت واليوجا والكروسفت تساعدني على بناء الجسد والقدرة على التحمل في بعض الرقصات أو اقوم بتنفيذ الفكرة والبناء عليها وتطويرها كي لا أكرر نفسي وأقدم الجديد دائما، وكذلك سافرت تونس حيث أن زوجي تونسي الجنسية وشاهدت تجارب كثيرة هناك .

كيف تتعاملين كمخرجة مع فريق العمل ؟

الحب والاحترام المتبادل سبب نجاح أي عمل وهذا هو منهجي

في الحياه فكل مشاكل العمل تحل من خلال المناقشات والتفاهم .
أما إذا كنت تقصد الراقصين فهم العنصر الأكبر لظهور العمل للنور فلابد من التفاهم مع كل واحد على حدة ومع المجموع وعندما أشرح حركة معينة أقوم بالتطبيق على نفسي أولا وأشرحها وكيفية تنفيذها واقنع من يؤديها، وبالمناسبة من ضمن استفادتي من السفر أنني كنت في دبي مصممة ومديرة الفرقة لخمسين راقص وراقصة من جميع أنحاء العالم،فبالحب تصنع المعجزات .

كيف يستقبل الجمهور عروضكم المسرحية ؟

أصبح للعروض الراقصة قاعدة جماهيرية عريضة، والجمهور متنوع ويحضر عروضنا المثقف المتخصص والمشاهد العادي جدا وكذلك لي جمهور من ذوي الاحتياجات الخاصة والجميع يستمتعون بالعرض، حيث نقدم عروضا راقصة بدمج التراث مع المعاصر .

عندما تعيدين تقديم عرض من تصميمك وإخراجك .. هل تقدميه بالرؤية نفسها ؟

بالتأكيد لا، فعند مرور فترة من الزمن يحدث بعض المتغيرات ولابد أن يواكب العرض هذه المتغيرات، فعلى سبيل المثال عرضت إيزيس الشرق على مسرح الجمهورية وبعد يومان فقط تم عرضه على مسرح سيد درويش في الاسكندرية فقمت بعمل بعض التغيرات لتلائم خشبة المسرح، وأيضا عندما يمر فترة زمنية على العرض الأول انظر إليه نظرة مختلفة نتيجة تراكم الخبرات . أحب أن اتعلم أشياء جديدة دائما فعلى الرغم من انشغالي بعملي الا انني التحقت بجامعة عين شمس كلية أداب قسم أثار إسلامية وانا الأن في السنة الثالثة واستفيد جيدا من ذلك في عملي .

هل لديك مقترحات من اجل أن تنافس العروض التي نقدمها العروض العالمية ؟

لدي وجهة نظر قد يختلف معها البعض بأن يقوم المبدع باستخدام

الإمكانيات المتاحة كي يخرج عمله الى النور في أحسن صورة، يوجد العديد من المناهج في عملية الابداع المسرحي، يوجد منهج مسرح بلا إنتاج أي بتكاليف منخفضة جدا، فرنسا على سبيل المثال تقدم عروضا تكلفتها الفان أو ثلاثة آلاف يورو ويقبل عليها الجمهور،وتوجد عروض مسرح الشارع، وتوجد عروض يصرف عليها مبالغ كبيرة ويكون المنتج الفني دون المستوي، وتوجد عروض تستخدم لمبة إضاءة واحدة وتكون النتيجة مرضية، باختصار أرى أن على المبدع (المخرج) المسئول الأول عن تقديم العمل استغلال إمكانياته على أعلى مستوي تقني وفني كي يتناسب مع المحتوي الذي يقوم بتقديمه .

قمت بتقديم بعض الورش لتعليم الرقص حدثينا عن ذلك ؟

كانت بداياتي في تقديم الورش في الإمارات، وعند عودتي الى القاهرة قمت بعمل ورشة أثناء فاعليات الدورة الثالثة لمهرجان شرم الشيخ الشبابي وكان نتاجها تقديم عرض ختام المهرجان، وكذلك قمت بعمل ورشة لفرقة الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة بالتنسيق مع الاستاذة وفاء الحكيم مدير الفرقة، وكان نتاجها عرض الافتتاح للفرقة حضرته الدكتوره إيناس عبد الدايم وزير الثقافة

هل لديك مشاريع فنية جديدة ؟

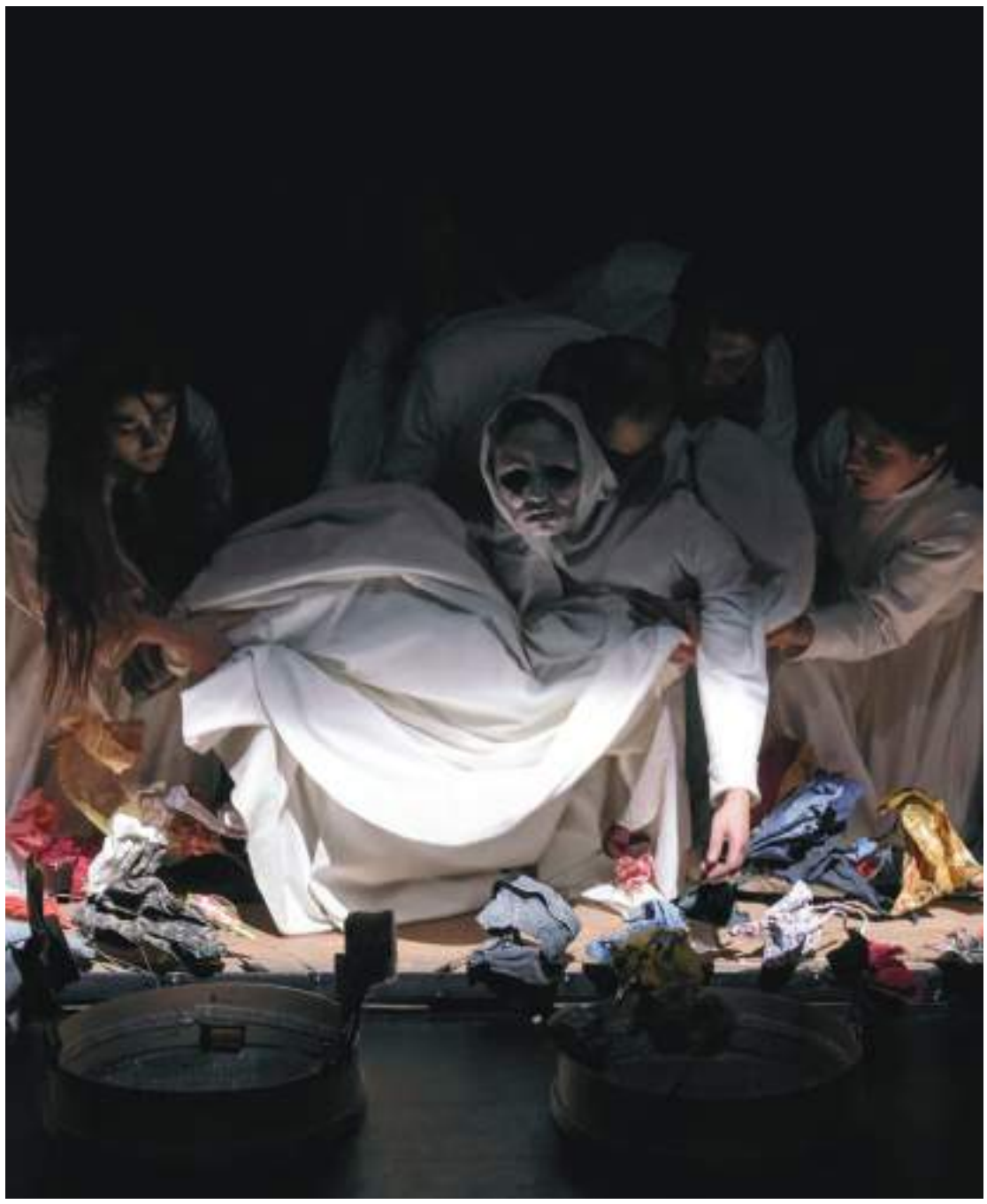
إن شاء الله اعمل علي مشروح دمج مع ذوي الاحتياجات الخاصة، كذلك أنا من المهتمين بالمرأة وتلاحظ ذلك من أسماء العروض التي أقوم بتقديمها، وأتجه حاليا نحو التراث الفرعوني،

حصدت العديد من الجوائز ؟ حدثينا عنها وماذا تمثل لك ؟

حصل عرض بهية سنة ٢٠١٩ على جائزة احسن عرض وكذلك أحسن تمثيل من مهرجان المسرح الحر (الأردن) وكذلك جائزة لي كأفضل مصممة عن العرض المسرحي «حدث في بلاد السعادة» من إخراج مازن الغرباوي وإنتاج البيت الفني للمسرح سنة ٢٠١٩ من المهرجان القومي للمسرح (مصر) الدورة الثانية عشر، وفي سنة ٢٠٢٠ في الدورة السابعة والعشرين لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي حصلت على جائزة افضل تصميم حركي في مسابقة الدكتور حسن عطية للعروض الحية، وهذه الجوائز تشكل لي سعادة خاصة فهي تقول أن من يجتهد ويخلص في عمله يستحق التكريم، .. هي مسئولية كبيرة واصبحت عبئا ثقيلا ولابد أن احرص على تقديم المستوي الأعلى فنيا .

«الجانب الآخر من الحديقة»

معاناة الإنسان بين الحقيقة والميلاد



أحمد محمد الشريف

الإنسان ما بين الحياة والموت، يفقد كل شيء بحثا عن حريته وكرامته وعزته، منذ لحظة الميلاد يظل في صراع لإثبات الوجود، تتداخل المعطيات والصور والأحداث والشخصيات، تخلق تشويشا في عالم لانهائي من الصراعات يسقط الضحايا وتتوه معالم الطريق لكن تبقى في النهاية المشاعر الإنسانية تقوده إلى الحقيقة متنازلا عن أي ماديات مقابل الروح التي تجمدت بفعل عالم الصورة الذي نعيشه الآن وصنع من الأفراد مجرد معلبات محفوظة افتقدت السمو الروحي فيما بينها، صور تتشابك ثم تتلاشى ماحية ملامح الذات وتكسر التواصل الداخلي بين البشر.

عرض «الجانب الآخر من الحديقة» والذي قدم بمسابقة العروض المصورة بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريب بالدورة السابعة والعشرين، قدمته فرقة «كون» المسرحية (سوريا – لبنان) من خلال مشروع إبداعي في ستوديو المسرح الوطني والونيا – بروكسو. العرض سينوغرافيا وإخراج: أسامة حلال، دراماتورج: علاء الدين العالم وهشام حميدان تصميم وتنفيذ الدمى والأقنعة والإكسسوار: ناتاشا بيلوفا - لوييك نيبرادا، موسيقا: سينغيو بانايا أزياء: نيكول.

القصة الأصلية المأخوذ عنها العرض هي "قصة أم" لكاتب قصص الأطفال الدانماركي الشهير هانز كريستيان أندرسن (1805م- 1875م) والذي قدم العديد من القصص الجميلة للأطفال والتي جاء على رأسها قصص الحوريات والتي اشتهر بها ولاقت رواجاً وقبولاً رائعاً بين الأطفال. وهو تمنح سنويا جائزة باسمه للتميز في الكتابة والرسم للطفل. وقد شاعت حكاياته الخيالية في العلم و ترجمت إلى لغات عدة و بسطت للأطفال. و في كثير من الأحيان، لم يعد يسهل التمييز بين الحكايات الخرافية الشعبية الإسكندنافية و بين الحكايات التي ألفها أندرسن. ومن أشهر حكاياته «ملكة الثلج» و»الحذاء الأحمر».

تدور «قصة أم» حول شخص عجوز دخل إلى بيت أم، واختطف منها طفلها الذي كان يحتضر وولى هارباً بسرعة الرياح. كانت صدمة الأم رهيبة بسبب أن هذا العجوز لم يكن إلا الموت نفسه متنكراً بهيئة رجل عجوز.

تقرر الأم مطاردة الموت من أجل عودة الطفل الصغير للمنزل، تواجه الأم عدة عقبات. تاهت في وسط الطريق. في طريقها تجد الأم امرأة متشحة بالسواد – لم يكن سوى الليل – تعرف الطريق الذي سلكه الموت.. يرفض الليل البوح بمكان الطريق الذي سلكه الموت حتى تغني الأم كل الأغاني التي أنشدتها للطفل الصغير وهو في المهد.

تواصل الأم السير في خطى الموت بعد معرفة الطريق من قبل الليل، وتصدم مرة أخرى بعقبة مفترق الطرق. كان هناك هذه المرة شجرة شوكية تعرف الطريق الذي سلكه الموت، ولكنها تريد أن تضمها الأم وتدفئها، فهي حسب قولها ميتة من البرد وتحس بالتجمد. لم تتردد الأم لحظة واحدة، فضمت الأم الشجرة الشوكية إلى صدرها حتى انغرست أشواك الشجر وسط جسدها. تحولت أشواك الشجرة إلى أغصان خضراء، وأزهرت في الشتاء البارد. هذا ما يفعله قلب الأم الدافئ.

تستمر رحلة المطاردة وعقبة أخرى تقف في طريقها: إن هي أرادت الاستمرار في طريق الموت والطفل يجب عليها أن تتخطى بحيرة كبيرة، أن تسير عليها، وهذا مالا تقدر عليه، أو تشرب ماءها كله، كانت الأم تضحي بكل ما تملك في سبيل الطفل: بكت حتى سقطت عيناها في البحر لؤلؤتين نفيستين، قصت شعرها الأسود وأهدته لعجوز طاعنة في السن .. ويتفاجأ الموت أن أمامه الآن الأم. قطعت مسافات طويلة من أجل هذه النبتة المغروسة في حديقة الموت: طفلها. كيف استطاعت أن تصل إلى مكان الموت قبل الموت نفسه، صاحب الحديقة؟ كان جوابها

بطاقة العرض
اسم العرض: الجانب الآخر من الحديقة
جهة الإنتاج: فرقة كون المسرحية (سوريا – لبنان)
عام الإنتاج: 2020
دراماتورج: علاء الدين العالم - هشام حميدان
اخراج: أسامة حلال

بكلمة واحدة: أنا أم.

العرض المسرحي «الجانب الآخر من الحديقة»، بدأ من حيث انتهت القصة في حديقة الموت. الابن على هيئة ملاك يطلب من والدته ألا تبكي. هنا بدو أمامنا التناقض في الحياة فالأم تتوسل إلى الموت ألا يأخذ منها ابنها، والفكرة أصلا غير قابلة للنقاش ولست أمرا مطروحا للرفض والقبول، لكن المسألة تبدو كمن يحاول تقديم قربان من إنقاذ العزيز، رغم علمه أنه لافائدة لكن التعلق بالأمل للنهاية يدفه إلى ذلك.

اتخذ المخرج تيمة اللعب من خلال الصور الجامدة والتي أصبحت سمة العصر والتي تقولب فيها الإنسان وأفقدته الروح، فلم يعد إلا ذكريات أو صور متحركة نرى بعضنا البعض من خلالها، وانطلق من خلال تلك التيمة بمونولوجات فردية للممثلين باستدعاء الذاكرة نحو مناقشة الظروف الراهنة والأحداث مثل مناقشة الحرب والوضع الراهن في سوريا واحتلال أمريكا للعراق، الحرب العراقية الإيرانية، حرب العراق والكويت، توقيع إسرائيل معاهدة السلام مع مصر، قيام أمريكا بتنفيذ مشروع الشرق الأوسط الجديد، وانتفاضة أطفال الحجارة وسيطرة هاني شاكر على سوق الكاسيت، في تداخل ما بينها وبين قصة الأم. لتوضيح معاني التضحية والفداء من أجل الكرامة التي يرى أنها تبعثرت وانهارت في عصرنا الحديث نتيجة تلك الصور المتكررة التي تعرض بشكل مستمر منتهكة حرمة الموت والشهداء الذين يتساقطون في الحرب موضحا دور الصورة والإعلام في نزع الكرامة.

حاول العرض توضيح مدى الآلام والحزن الذي يعيشه على الشعب السوري والأوضاع المتردية من خلال القناع الذي يعبر عن تلك الأم المكلومة ذلك القناع الجامد الذي توقف عند تعبير البؤس والشقاء والحزن، مبرزا بكاء تحجر وتحجرت فيه الدموع، تلك الأم هي الوطن الذي يبحث عن حياة أبناء وحريتهم وعزتهم، مضحية بعينيها التي ينبت مكانها عيون أخرة كثيرة، مضحية بجسدها تتركه للشجرة تنخر فيه بأشواكها حتى تخضر الحياة وتعود إلى طبيعتها، مضحية بشعرها من أجل المعرفة والوصول إلى الابن المفقود. وجاء استخدام القناع معبرا عن تغير الحقيقة وزرع الأمل لتغير القناع من حالة إلى أخرى حتى يستقر إلى الأمل والحياة، فالقناع لا يخفي واقعا لكنه يحث على تغييره.

اعتمد المخرج في تصميم الملابس على سيطرة اللون الأبيض ضاربا عصفورين بحجر واحد فهو لون الكفن فيرتدى جميع المؤدين أكفانهم فهم بين الحياة والموت في حياة برزخية، فتلك حي الحياة الحقيقية التي يعيشونها في ظل الحروب والمآسي التي يشهدها الوطن، كما أنه لون السلام الذي ينبع منه التفاؤل نحو الوجود والحرية بعد زوال الغيوم. وقد استغل المخرج ذلك في سينوغرافيا العرض بإضاءة خاصة شكلت تعبيرا سينوغرافيا مع الدراما الحركية المعبرة الراقصة توازيا مع الطقوس الحركية. حتى تأتي النهاية التي يقوم فيها الممثلون بمحاولة استرداد الابن قبل أن يقوموا برمي صور بالأسود والأبيض وخلع أزيائهم ضمن دوامة حركية درامية.

مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى

عودة المعارك النقدية

محمد عبد الوارث

أثناء دراستي بكلية دار العلوم كنت أتعرض لكثير من الظواهر الخلافية فى الأدب عبر عصوره لما يسمي بالمحافظين والمجددين

الأمر الذى كان يتعارض بشدة مع الواقع الذى نعيشه ولا أجد أيا من تلك الخلافات على الساحة ومنذ أن قررت أن يكون الفن هو مجال وأسلوب حياة خاص بى والتحقت بالمعهد العالى للفنون المسرحية رأيت داخل التاريخ المسرحي قواعد تبني وتعيش ثم يظهر من يعارضها وتبدأ رحلة ومعركة المحافظين والمجدين وكالعادة أنظر لواقع مسرحنا المصرى وتحديدا منذ عام 2010 وحتي الان لا وجود للأمر وكأن المسرحيين ارتضوا ماهو موجود بالفعل

كانت هناك معركة وحيدة تتجدد منذ عودة المهرجان التجريبى بمسماه التجريبى والمعاصر كانت تلك المعركة تتلخص فى مفهوم التجريبى وإضافة المعاصر وتنبثق منها معركة صغرى هل ما يقدم فى المهرجان ينتمى لمصطلح التجريبى أم لا وكل من دخل المعركة فشل فى تحديد مصطلح تجريبي جامعا مانعا بل ونوعية العروض التى تندرج نحوه

جاءت الكورونا وفرضت قواعد جديدة ومع الجائحة ظهر اعلان المهرجان التجريبى 2020 بلجنة وإدارة جديدة وجاءت الإدارة الجديدة تحاول شق الطريق من داخل هذه الجائحة وأعلن عن مسابقة مسرح الحظر ومسابقة المسرح المصور ..هدف اللجنة الذى أعلنته هو كسر حاجز الركود الذى ظل لشهور وتحريك أمور المسرحيين وفقا قواعد التباعد وعدم وجود مسارح ثم ومع قرارات الدولة بفتح المسارح بسعة قليلة نسبيا ظهرت مسابقة المسرح الحي

هنا وهنا تحديدا بدأت المعركة النقدية فى الظهور كما لم أرها فى حياتي . mfuv hkوبعد انتهاء المهرجان وجدت أن مجتمع المسرح فى خضم معركته بين من يقول أن ما يقدم ليس مسرحا فهو يفتقد لأهم عنصر من عناصر المسرح وهو الجمهور الحي ..فمسابقة مسرح الحظر تتشابك مع وسيط السينما وتحديدا الأفلام القصيرة كما أن مسابقة المسرح المصور والعروض الحية عادت لنقطة الخلاف هل يطلق عليها عروضا تجريبية ام لا ؟

هذا هو الأمر فى مجمله وكان لابد من عرضه قبل ابداء وجهة نظرى بعد رؤية كل فعاليات المهرجان بمسابقاته الثلاث بل والمشاركة داخل نشرته لأكون قريبا من التجربة وأستطع دراستها ..لقد وجدت نفسي أمام معركة نقدية حقيقية بين فريق يرى أن ما يحدث لا ينتمي للمسرح وان كان البعض مسرحاً فهو لا ينتمي لما يسمى بالمسرح التجريبى وفريق أخر يرى أن العالم بأكمله يتجه ذلك الإتجاه بل وهناك تجارب فعلية عالمية فى ذلك السياق

من خلال ما رأيته داخل تجربتنا يمكننى أن أقول:

أولا: يجب على أساتذق المسرحيين القدامى والجدد أن يناقشوا الأمر فى إطاره الصحيح وهو أننا أمام تجربة أثارت وحركت مياه راكدة كادت أن تخفي ملامح النقد لدينا وندرسها على هذا الأساس دون تهكم وتجريح وتخوين واتهامات بتستيف الأوراق فقط .

ثانيا يجب أن يتفهم أصحاب التجربة أنهم بتجربتهم وكأى تجربة سوف يتعرضون للمناقشة والنقد والهجوم بل والهجوم الشديد فهذا حال التجارب الجديدة على أى حال

ثالثا يجب أن تكون هناك حلقة أو مجموعة حلقات لتحديد مفهوم التجريب وما يدخل فى إطاره لكى يكون للمهرجان معناه ولكى لا يبقي مجرد مهرجان تنافسي فقط

وما أقوله هنا أن التجريب موجود منذ عصور فما فعله كورنى مثلا فى مسرحيته السيد يعد خروجا هما هو متبع لدى عصره إذا فقد جرب وما كتبه هوجو فى مقدمته يعتبر تجريبا عما سبقه كما كانت حركات الأفانجارد سواء على مستوى كتاباتهم أو إخراج عروضهم كانوا تجريبين وفى كل مرة من هؤلاء نرى المعركة النقدية فهل يمكن أن نضع

مفهوما محددا لهذه الكلمة الان .

النقطة الأكثر جدلا هنا فى هذه المعركة هى نقطة افتقاد مسابقتين من مسابقات المهرجان لعنصر الجمهور الحى على خشبة المسرح هنا وبالنظر للتاريخ كان العنصر الوحيد الذى بقي دون تغير هو الجمهور الحى فالممثل رأيناه يختفي أحيانا لنرى عروضا مسرحية تعتمد على الإضاءة فقط مع بقية العناصر ورأينا النص المكتوب يختفي مقابل نصا مرتجلا ورأينا عروضا تعتمد بأكملها على الفراغ دون ديكور ومناظر مسرحية وهكذا على مستوى كل العناصر حتي خشبة المسرح وجدنا مسرحيين يستخدمون الشوارع مسرحا لكن ظل الجمهور باقيا رغم كل هذا وهنا لدى وجهة نظر إن كان كل العناصر تغيرت وتلونت فلما لا يطرأ التغير أيضا علي عنصر الجمهور فالعالم بأكمله حاليا يعتمد على عالمه الافتراضى والتى توازى فى الفن شكل المحاكاة فلما لا يصبح الجمهور أيضا جمهورا افتراضيا يشاهد العرض على مواقع التواصل الاجتماعى وينفعل ويبدى رأيه ونقده ويبقي المسرح الحي كما هو وينبثق منه مسرح العالم الافتراضي والتصنيف هنا سيتم وفقا لجمهوره كما صنفت الكتب الى ورقية والكترونية

رابعا بخصوص مسابقة الحظر والتى كان لها النصيب الأكبر من سهام النقد نظرا لأن عروضها كانت بطبيعة الحال أشبه بالأفلام القصيرة فأصبحت ذات طبيعة ووسيط وشكل مختلف كليا عن مفهوم المسرح بأشكاله سواء المصورة أو الحية هنا يمكن القول أن هذه التجربة الأولى للأمر يمكن التعديل والاقتراح لتوظيفها بشكل صحيح لا هدمها من الأساس كما أن بعض عروضها توافر بها عناصر مسرحية تلك المسابقة تحتاج للتطوير خصوصا وأنه ليس مضمونا أن تعود الحياة كما كانت ونتعرض لجائحات أخرى فهل سنوقف الحياة أم نفكر فى المستقبل .

خامسا كانت إدارة المهرجان صائبة بشكل كبير بإضافة فعالية من ذاكرة المهرجان فلقد جعلنا هذا نطلع على بعض العروض التى قد تكون قد فاتتنا من قبل .

سادسا عن نشرة المهرجان التجريبى والتى شرفت بالاشتراك بها وأعلم مدى الجهد المبذول لكى تكون بتلك الصورة المشرفة كنت أتمنى أن يتواجد بها بابا يوضع من خلاله اراء المتخصصين حول تجربة المهرجان سواء كانت مع أو ضد خصوصا وأن القائمين عليها من أساتذة وشباب أثبتوا وجودهم على الساحة الفنية من أكثر المتفتحين الذين رأيتهم يتقبلون النقاش والنقد مهما كان وهو الأمر الذى كان سيحول الأمر من هجوم فقط لخلاف نقدى حقيقي

هكذا يجب أن يتم الأمر بين المسرحيين حين ظهور شئ جديد يحدث داخل المسرح المصرى وربما كانت تلك المعارك هى ما ستدفعه من ثباته العميق الذى غفى فيه لكثير من السنوات جعلتنا نتعطش لأى عرض يقدم جديدا وليس لحركة وتيار قد تكون تجربته هى البداية

العملية المسرحية لن تتم دون النظر إليها كتجربة تسمح بالتعديل والمناقشة والأخذ والرد وألا نحول الأمر لجريمة يستحق فاعلوها الشنق

وإن كنت أرى أن هناك معركة أخرى قديمة ظهرت على الساحة مؤخرا وأثارها د. مصطفى سليم حول أن المسرح نشأ عند المصريين القدماء وليس اليونان وفى انتظار ظهورها على الساحة

ريسايكل..

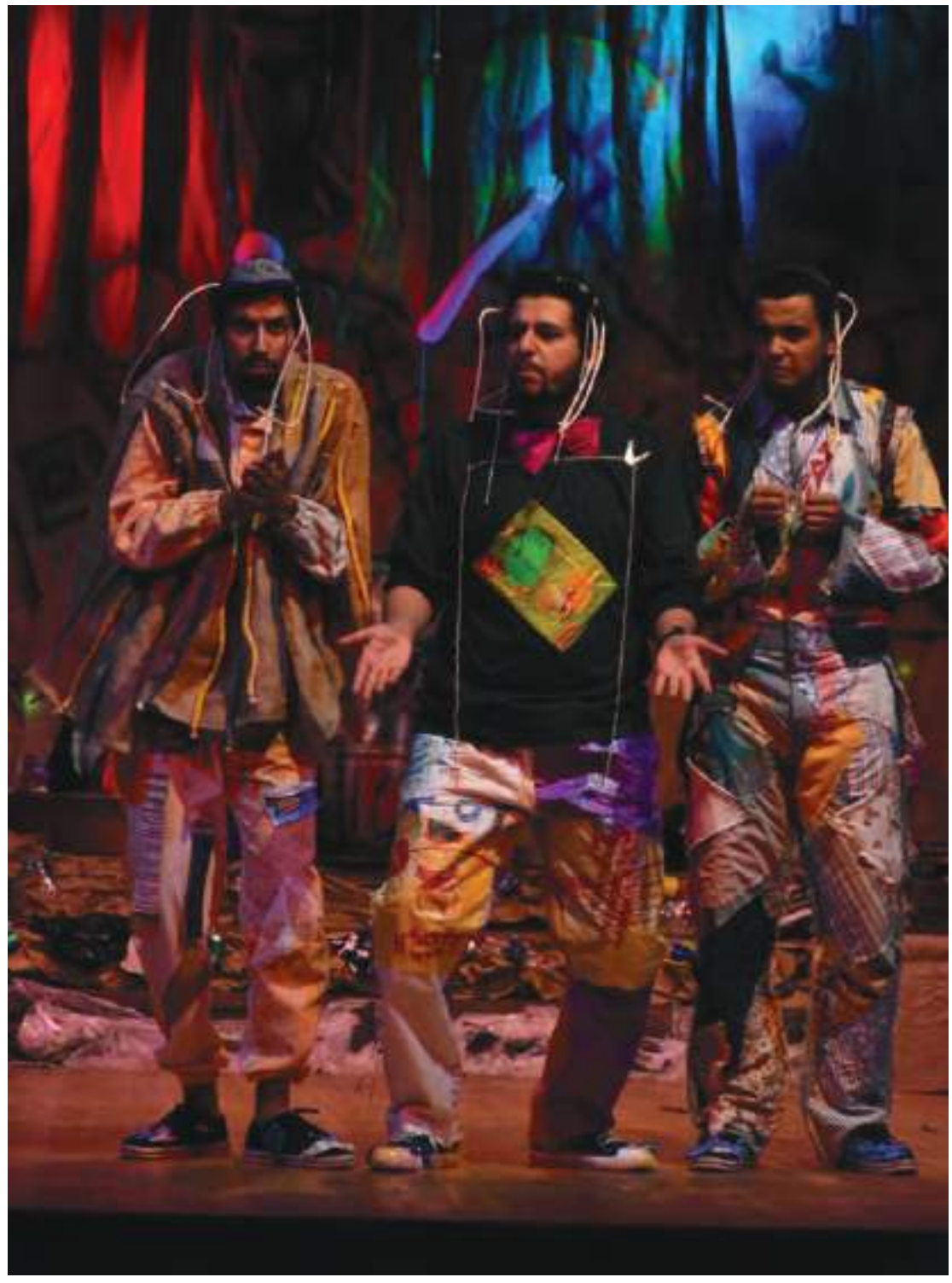
كوميديا تجريبية سوداء

وليد الزرقاني

قمامة في كل مكان، بانوراما في الخفلية من الخيش، ملطخة بألوان مختلفة متداخلة بشكل غير منتظم، صناديق خشبية وبلاستيكية ومعدنية مبعثرة علي أرجاء المسرح، أوراق، صمت،ثم موسيقي هادئة وقوية نوعا ما، وكأنها الهدوء الذي يسبق العاصفة، يدخل رجل ضخم الجثة، يرتدي ملابس غريبة، وكأنها عبارة عن مجموعة من النفايات، يلبس قناعا علي وجهه، ذلك القناع الذي يستخدم عند التلوث البيئي، ويمسك في يده (كيس قمامة) أسود اللون بالطبع، يمشي ذلك الرجل الضخم لمنتصف المسرح في خطوة منتظمة، ثم يقف، صمت، يرفع يديه ممسكا ذلك (الكيس)، يحركه ناحية الجمهور وكأنه يقوم بتنفيضه من التراب، ويصدر صوتا، في الحقيقة يصدر ثلاثة أصوات متتالية منتظمة، تتعالي الموسيقي الصاخبة، يدخل الممثلون ويرتدون ملابس غريبة شبيهه لملابس الرجل الضخم، وان اختلفت في التفاصيل الصغيرة، يتراجع ذلك الضخم، وهو الفنان حسام التوني، يتعالي صوت الموسيقي أكثر فأكثر، يبدأ الممثلون في الرقص، بشكل غريب، حركات غريبة، كأنهم مجموعة من مصاصي الدماء أو (الزومبي)، ينتهي الرقص، ويبدأ العرض، بداية مختلفة لعرض مختلف في الشكل والذي يحمل مضمونا قويا، هنا بدأ الفنان المخرج محمد الصغير عرضه بالثلاث دقات التقليدية، ولكنه بدأها بشكل غير تقليدي، فالثلاث دقات لم تكن بالخشب أو حتي المعدن، ولكنها بكيس قمامة، يحمله رجل ضخم، كأنه يريد أن يقول لنا أن كل ما سوف تراه هو عبارة عن نفايات، نفايات في الأفكار والأفعال، وأعتقد أن سبب اختيار المخرج للفنان حسام التوني الرجل الضخم ليبدأ هو العرض بتلك الإشارة أنه يريد أن يقول لنا أن المشكلة حقيقة كبيرة وضخمة، وتحتاج إلي إعادة تدوير وتفكير مرة ثانية، وذلك هو عنوان عرض المخرج محمد الصغير، عرض (ريسايكيل)، أو إعادة تدوير النفايات مرة أخري، تلك الفكرة القديمة، والتي يقال أنها نشأت بعد الحرب العالمية الأولي عند حدوث نقص في الموارد، الحرب العالمية الأولي التي تسببت في دمار شامل لكل من شارك في الحرب، فالدمار يجعلك تفكر في حل خارج الصندوق، كما فعل المخرج محمد الصغير في عرض مشاكله وأفكاره المجتمعية منذ بداية العرض وحتي نهايته.

وبعد انتهاء البداية الراقصة والتي كانت من تصميم المبدع في

جميع الحقوق محفوظة



أفكاره وشكل أعماله مناضل عنتر يبدأ العرض بظهور الفنان صلاح الدالي، وهو يعتبر لدي الشباب الجامعي بالأخص أيقونة من أيقونات الكوميديا والستاند أب كوميدي، يكسر الحاجز الرابع، يبدأ في الحديث مع الجمهور، يتفاعل معهم بشكل كوميدي صارخ، ويتحدث معهم عن مشاكل الزواج، ثم يقوم صلاح الدالي بدعوتنا لمشاهدة أول مشهد في العرض، وهو مشهد صامت، نعم صامت، ولكن ما معني هذا، هل يقصد هنا (محمد الصغير) أننا لا يجب أن نقف صامتين أمام مشاكلنا؟ هل يعني أن صمتنا تجاه مواجهة مشاكلنا هو جزء من المشكلة نفسها؟ أعتقد هذا، بالفعل بداية غريبة، مختلفة، وأعتقد أن هذا العرض قد يكون له نصيب كبير في المشاركة في مهرجان المسرح التجريبي ومهرجانات أخري كثيرة، وقد يكون له نصيب من الجوائز بشكل كبير في المستقبل.

العرض عبارة عن ستة عشر مشهد، تناقش قضايا كثيرة في المجتمع، تجمع ما بين مشاكل الخطوبة والزواج والمحسوبية وعقوق الأبناء ومحاربة الفن الهابط الذي لا يحمل معني، ومشاكل المرأة داخل المجتمع، سواء المرأة العاملة، أو التحرش الجنسي الذي تتعرض له من بعض المرضي، وكأن الصغير يستكمل ما تقوم به سياسة الدولة من محاربة تلك الآفات المجتمعية ومعالجتها بأشكال كثيرة، يتتخلل تلك المشاهد بعض الفواصل الإيقاعية، أو فواصل تمثيلية كوميدية للفنان صلاح الدالي الذي يقوم بالتعليق بشكل ساخر وفي الأغلب بالتفاعل مع الجمهور عن الحدث، أو تقديم المشهد التالي بنفس الشكل وبمضمون كل مشهد علي حدي.

عادة في المقالات النقدية لا يتم ذكر أسماء الممثلين، إلا من تميز في شئ ما يريد الناقد إلقاء الضوء عليه، حتي لا يأخذ شكلا صحفيا، وخصوصا أن هذا العرض هو نتاج ورشة وتدريبات كثيرة، ولا يوجد بطل أوحد، فالبطولة جماعية لمجموعة من الشباب المحترف بالفعل، ولكنني سوف استكمل ما قام به المخرج محمد الصغير من كسر تلك القواعد وأقوم بذكر هؤلاء الفنانين بدون ترتيب منتظم له معني داخل العرض وهم: صلاح الدالي، محمد سراج الدين، محمود حسن جراتسي، حسام التوني، آية خميس، نانسي نبيل، أمل نورالدين، ياسمين عوض، حسام إبراهيم، عالية أشرف، محمد أحمد كيبو، التوأمان إسلام أشرف وأحمد أشرف.

هناك مشهد من المشاهد يناقش قضية الهلع الزائد من الثانوية العامة، بالفعل الثانوية العامة لها مخاوفها، ويقوم البعض أو أغلب الناس من عمل معسكرات مغلقة ومذاكرة بشكل غير طبيعي وزائد عن الحد المطلوب وعن الطاقة الاستيعابية للطفل، وهنا تكمن المشكلة، فذلك يكلف الأسرة أعباء نفسية ومادية كبيرة، وفي الحقيقة الموضوع لا يتحاج أكثر من تنظيم الوقت فقط، فهناك من يستطيع ممارسة الرياضة واللعب مع الأصدقاء والذهاب للمدرسة والمذاكرة وكل ذلك في اليوم الواحد، وينجح بأعلي الدرجات، والنماذج كثيرة، هذا المشهد هو بطولة أصغر أبطال العرض سننا وحجما،(عالية أشرف) جميلة الشكل، قوية في طاقتها التمثيلية، تكاد تبكي من صخب الكوميديا، أو من مأساتها، والتي تنهتي بدخولها لمستشفي الأمراض العقلية، اختار محمد الصغير هذا المشهد لأنه بالفعل من نفايات أفكار مجتمعنا الخاطئة والتي نقوم نحن بأنفسنا بعمل مشكلة كبيرة من لا شئ.

النسوية وقضايا المرأة لا تخلو بالضرورة من هذا العرض، فهناك مشهدان يناقشان قضيتان مهمتان وهما التابوهات والقيود المجتمعية علي المرأة، والتحرش، فنري في المشهد الأول مجموعة من الأمهات يمارسن دس السم في عقولهن بالتحذيرات مثل: "البنت الشاطرة ماتتكلمش مع ولاد"، "البنت الشاطر ما تاكلش لبان في الشارع"، "البنت الشاطرة تتكلم بصوت واطي"، وهكذا، إلي أن تتحول بطلة هذا المشهد (ياسمين عوض) إلي أنسان آلي ممسوخ، بلا عقل تتطبق كل ما قالته لها أمها، فتبدأ بالاحتكاك بالناس، وتصدم من ردود أفعالهم، إلي أن تموت بحادثة من رجل يركب دراجة بخارية افتراضية، ويجتمع الناس، ثم يسمعون صوت مباراة كرة قدم، وينفضوا من حولها، وكأن الجميع رجال ونساء لا يهتمون بتلك الضحية، نعم إن المرأة تمارس القيود علي نفسها وبنفسها، وذلك بمعاونة الفكر الذكوري المتسلط أيضا، أما المشهد الثاني هو مشهد راقص عبقري في الفكر والشكل، يبرز ما تتعرض له المرأة من تحرش جنسي صريح داخل المجتمع من ذوي العقول المريضة، المفاجأة هنا أن العرض ينتهي بمشهد يبعث روح التفاؤل والأمل، وذلك من خلال مساعدة الناس لمرأة حامل علي وشك الولادة، فتري الشهامة والمواقف الحقيقة من الرجال والنساء، ورفض الممثل صلاح الدالي للسفر للخارج، وأنه يعشق هذا البلد بكل ما فيه، وأن هناك دائما فرصة جديدة لإعادة تدوير تلك النفايات الموجودة بعقول البعض، والتي تحاول الدولة قدر الإمكان التخلص منها و وضعها في مكانها الصحيح بشتي الطرق والأشكال.

مقهى المختلط

..ومسرح القهوة

عيد عبد الحليم

في عام (1969) ظهرت تجربة فريدة وجديدة هي «مسرح القهوة» علي يد المؤلف المسرحي ناجي جورج، والذي اختار لعرضه «مقهى المختلط» بالعتبة بعد أن اتفق مع صاحبيها رأفت خليل الذي كان يعمل مفتشا للتموين وخليل خليل المحاسب بشركة النصر لصناعة السيارات، اللذان وافقا على الفور بدون إيجار بل إن خليل قام بدور مدير خشبة المسرح في العرض الثاني من عروض الفرقة، وظل ملازما لها حتى في عروضها التي أقيمت في أماكن أخرى. وقد تولى الفنان سمير سليمان أحد مخرجي الثقافة الجماهيرية ـ وقتها ـ عملية الإخراج لكن ترك الفرقة لظروف خاصة، ثم أكمل المشوار من بعده المخرج التليفزيوني اللامع محمد فاضل.

وقد قدمت الفرقة عرضين الأول مسرحية «قهوة المعلم أبو الهول» في يونيو (1970)، والثاني مسرحية «إني اعترض» سنة (1971)، وقد سجل التليفزيون المسرحية الأولى.. وعرضها.. كما قامت برامج ثقافية في الإذاعة والتليفزيون باستضافة الفرقة سواء على الشاشة أو في الإذاعة وقد تكلف إنتاج العرض الأول عشرين جنيها تم جمعها من أعضاء الفرقة وشارك في بطولتها كل من وفيق فهمي، وفاروق فلوكس وعزيزة راشد وسيد عبد الكريم ومحي الدين عبد المحسن وقاسم شحاتة ويسري ناصر ومجدي وهبة ومجدي يوسف وإسماعيل ذهني وسعيد الدسوقي.

وتدور أحداثها حول المعلم «أبو الهول» صاحب مقهى يهتم بالأحداث السياسية والاجتماعية من خلال أحاديث الزبائن الذين يشاركهم الأحاديث لكنه عنيد أمام مصلحته، فكل ما يهمه هو سلامة أمواله التي يقاتل من أجلها، فهو نموذج للإنسان الجشع المحب لذاته نموذج رأسمالي صغير يريد أن ينجو بمصلحته ونفسه دون النظر إلى مصلحة الآخرين، ويتجلى ذلك واضحا في حواره مع أحد الزبائن المتحمسين للحرب ضد العدوان حيث يقول له في جملة حوارية:

«شوف يا أستاذ.. لا مؤاخذه في دي الكلمة.. كل واحد في الحاجات د يشوف نفسه. أحبك.. أحبك بس مش أكتر من نفسي.. ولا غلط الكلام ده يا عبدالسميع أفندي».

والنموذج الثاني الذي تقدم المسرحية هو «فهيم» شخصية المثقف.. الشاب المهموم بقضايا مجتمعه، وإن كنت لغته الخاصة ذات الطبيعة المتعالية المتثاقفة جعلته غير متصل عمليا بواقعه، فهو شخصية خيالية في ظل واقع ملتبس ـ خاصة إذ نظرنا إلى اللحظة التاريخية التي كتب فيها النص ـ وهي السنوات التالية لهزيمة يونيو (1967) التي أحدثت هزة عنيفة في بنية المجتمع المصري وأوجدت حاجزا نفسيا وانكسارا عميقا، ربما مازالت آثاره باقية حتى الآن.

وهناك نموذج ثالث طرحته المسرحية وهو شخصية «عبدالسميع» الموظف المصري البسيط.. الذي فقد ابنيه في حرب (1948).. فاستغرقته الأزمة واستسلم لها.. يعيش مستغرقا الماضي وكأن الماضي مجرد ديكور يحيط به.

والنموذج الرابع هو «زعرب» عامل من عمال المناجم.. كان في سيناء عندما اندلعت الحرب.. فقد أصابعه أثناء الانسحاب عندما شارك العمال من زملائه في تجير المنجم.

والنموذج الخامس، وهو نموذج آخر للانكسار يتمثل في شابين تخرجا حديثا من الجامعة.. يحلمان بالهجرة لأمريكا.. ولا يشغلان أنفسهما بما يدور من حولهما، بل كل ما يشغلهما ويدور في ذهنهما هو حلم الثراء والهجرة والمستقبل المتخيل.

وهناك نموذج أخر يمثله «عوض» ماسح الأحذية..الذي نزح من الصعيد بحثا عن القمة عيش، أما النموذج الأكثر دلالة على الحالة فهو «الأخرس» أكثر زبائن المقهى مداومة

على الحضور.. والذي تعتصره الأزمة من داخله.. لكن تعوزه إمكانية التعبير.

وتبدأ المسرحية بمشهد لغارة تتم خارج المقهى فيأمر المعلم «أبو الهول» بغلق الباب.. في حين أن هناك فتاة «بائعة يانصيب» بالخارج تتعرض للخطر فيطالب رواد المقهى بفتح الباب كي تدخل وتكون في مأمن لكنه يرفض خوفا على مقهاه، وبعد ان تنتهي الغارة الحربية يفتح الباب فتدخل الفتاة مجروحة والدم ينزف منها وتنظر إلى الجميع نظرة عتاب يملؤها الألم، مما يجعل غالبيتهم يقوم ليواجه الفلول المتبقية من جنود العدو، بينما يظل في المقهى النماذج السلبية كصاحب المقهى والشابين المتعلمين والشاب المتثاقف.

وقد استخدم محمد فاضل «القهوة» كفضاء مسرحي للعرض مع إضافات سينوغرافية قليلة للغاية، حيث اعتمد على تقنيات المسرح الفقير عند «جروتوفسكي» وأذاب الحواجز بين المتفرج وممثلي العرض مما جع الجميع في حالة شعورية واحدة بعد أن اكتسبوا حالة التمسرح، بعد أن تحول المكان كله إلى مسرح، ومن هنا كانت أهمية مسرح القهوة أنه كسر الحاجز الوهمي ـ بالفعل ـ بين النص والممثل وبين الجمهور، ربما لأول مرة في تاريخ المسرح المصري الحديث.

فحتى التجارب التي شاكست في هذا الجانب وحاولت أن تؤسس لمسرح مصري جديد كمقدمة يوسف إدريس للفرافير والتي حملت عنوانا مستقبليا دالا وهو «نحو مسرح عربي جديد» إلا أننا وجدنا الفرافير كعرض تجريبي من الدرجة الأولى جاء أسيرا لتقاليد المسرح، حيث عرض في مسرح «علبة إيطالية» وموورست فيه طقوس العملية المسرحية بداية من قطع التذكرة حتى طرق لعرض من سينوغرافيا وإضاءة وخشبة مسرح وتقطيع المسرحية إلى مشاهد وفصول.

في حين أن عرض «قهوة أبو الهول» لم يستغرق ثلاثة أرباع الساعة، وجاء كمشهد واحد متصل تدور أحداثه في أحد مقاهي السويس أو الإسماعيلية في الأيام التي أعقبت هزيمة يونيو (1967)، ورغم نمطية الشخصيات التي قدمها العرض إلا أنه جرأة الفكرة وبساطة التناول أكسب التجربة مذاقا خاصا.

وهذا ما تلمحه من رسالة أرسلها المفكر الكبير محمود أمين العالم آلي الكاتب ناجي جورج ونشرها بعد ذلك على غلاف الكتاب الذي ضم مسرحياته هذه: حيث يقول له في هذه الرسالة: «ولأنك تضع يدك على الجرح، ولأنك تكشف الستار عن المزورين والمغرورين والمستغلين، ولأنك تفضح الزيف ولأنك ترفض أن تكتفي بإشباع العواطف وإرضاء الأفكار، وإنما تحرص على أن تشير إلى الطريق.. ستجد دائما هذا الاتهام المعاق: هذا أدب مباشر، هادف، زاعق صارخ!! قل لهم نعم.. أنا صوت صارخ في هذه البرية المتردية فاتبعوني بل تجاوزوا خطواتي إن كنتم صادقين مخلصين.. تمنياتي أيها العزيز ناجي بمواصلة الطريق الصعب.. طريق الإبداع المسئول.. محمود أمين العالم».

أما المسرحية الثانية التي قدمتها الفرقة فهي مسرحية «إني اعترض» والتي قدمت بمقهى «المختلط» في موسم (1976) من إخراج ليلى سعد، وقام ببطولتها الفنان عبد الرحمن أبو زهرة وسعيد الصالح وعبدالعزيز عيسى وخالد حمزة وناهد نائلة، ونتيجة لظروف العرض تناوب عدد من الممثلين على باقي الأدوار المختلفة فقد شارك في بعض ليالي هذا العرض فائق عزب، ممثل المسرح القومي وفنان مسرح الطليعة ناجي كامل، وكانت المسرحية قد تعرضت للرقابة والمصادرة عند عرضها لأول مرة عام (1971)، ثم تم التصريح لها بعد خمس سنوات من المعاناة، وقد لعب الفنان الكبير عبدالرحمن أبو زهرة دورا كبيرا في تحفيز باقي أعضاء الفرقة على الاستمرار ومواصلة ما بدأوه.

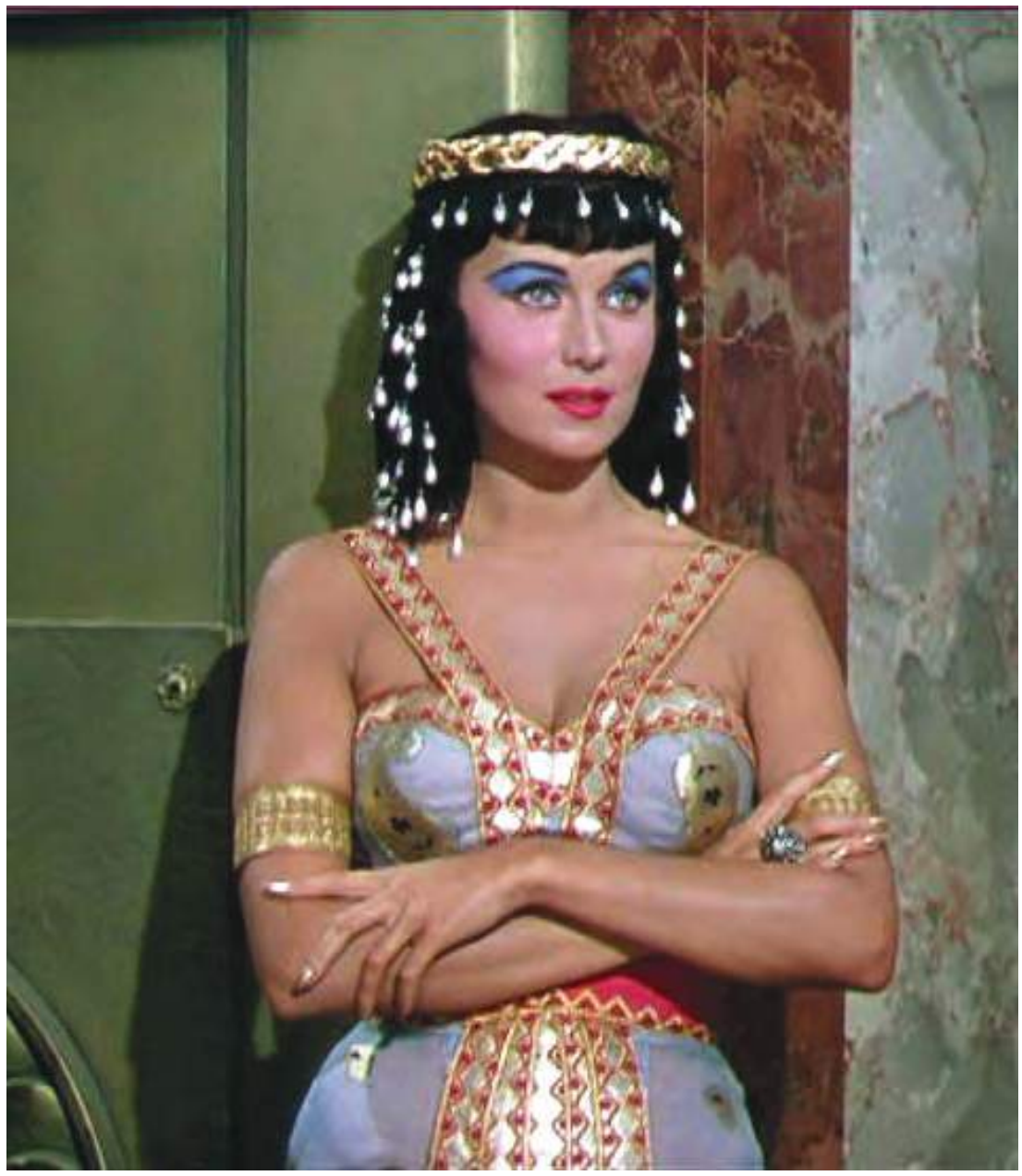
وعن هذه الأيام العصيبة التي واجهت فرقة «مسرح القهوة» يقول ناجي جورج في مقدمته لمسرحية «إني اعترض»: «اضطررنا نتيجة لتخلي الكثيرين عن العرض أثناء تقديمه وانسحابهم إلى الاستعانة بممثلين تطوعوا للتمثيل لاستمرار العرض، إن المقارنة البسيطة بين الفريق الأول الذي أدى مسرحية قهوة المعلم أبو الهول والفريق الذي أدى مسرحية إني اعترض تكشف عن طبيعة التغيير الذي جرى في الحياة الفنية.. بعد تغلب البترودراما على المناخ الفني، تخلى الكثيرين عن العرض أثناء تقديمه وانسحب البعض أثناء ليالي العرض.. وقد تكلف إنتاج العرض حوالي مائة جنيه اكتتبنا فيها لم يسجل التليفزيون العرض.. لكننا لا ننكر أنه قوبل بحفاوة نقدية وجماهيرية، وكان أيام العرض 40 مسرحية»

وقد استطاع ناجي جورج أن يطوع نصه للمكان المقهى كفضاء مسرحي، فالأحداث المكتوبة تدور في المقهى، فالمكان هو حيز النص وبؤرته، وأبطاله هم رواد المقهى، والحوار لا ينفصل عن الحوار العادي بين الزبائن، فمن التفاصيل المحكية يتولد الحوار المسرحي.

وفكرة مسرح القهوة قريبة من فكرة مسرح «الشارع» والتي ظهرت في منتصف القرن العشرين في أمريكا وفرنسا على وجه التحديد وكانت مرتبطة بحركة اليسار، وهي «الحركة التي نما هذا المسرح من داخلها والتي ظلت تؤثر فيه دائما أو كما يقول «هنري لنيسك» في كتابه «مسرح الشارع في أمريكا»: «لقد توصلت فرق كثيرة من مسرح الشارع على قناعة فكرية مؤداها أن هناك أسباب موضوعية وتاريخية واجتماعية لإحساسهم بالاغتراب وأصبحوا يلمسون الحاجة إلى مسرح يملك أسباب التغلب على الاغتراب الاجتماعي من خلال الممارسة الاجتماعية الجماعية والنشاط السياسي»، وهذا ما فعله ناجي جورج ورفاقه من محبي المسرح.

جولة فى مسارح العالم

ترجمة: هشام عبد الرءوف



اليهود يروجون لاكاذيبهم بالمسرح فى رومانيا

.. ثلث المقاعد فقط ...رغم التذاكر المجانية

نظرا لما يتمتع به المسرح من مزايا كاداة للتواصل مع الجماهير والتفاعل معها ،باتت الدعاية اليهودية تولى المسرح اهتماما كبيرا كأداة للترويج لاكاذيبها وفى مقدمتها الحديث عن غرف الغاز والمحارق النازية التى تزعم ان ملايين اليهود لقوا مصرعهم فيها خلال الحرب العالمية الثانية على ايدى الالمان .

وتهتم الدعاية اليهودية بهذه النقطة بالذات لان دراسات موضوعية فى العقود الاخيرة اظهرت ان المحارق وغرف الغاز مجرد اسطورة سعى اليهود الى فرضها على العالم بالقوة وبكل السبل الممكنة. ففى بولندا مثلا صدر قانون يعاقب من يشكك فى حقيقة المحارق وغرف الغاز. فالمحارق حسب الباحثين الذن دفعوا ثمنا غاليا لشجاعتهم كانت لحرق جثث الموتى ولم يتم حرق احياء بها.

وكان مرجعها جنون الالمان بالنظافة لدرجة انهم حتى وقت قريب كانوا يمنعون المسلمين من دفن موتاهم باكفانهم ويجبرونهم على وضع جثامينهم فى صناديق بعد التكفين بحجة ان تحلل الجثامين يسبب تلوث التربة . وقد خففت المانيا من هذا القيد مؤخرا لكنها تركت الامر لحكومات الولايات والمقاطعات.

وبالنسبة لغرف الغاز ثبت انها لم تكن غرف اعدام بل مجرد غرف تعقيم ملابس حيث اظهرت التحاليل عدم وجود اى اثر على جدرانها للغاز الذى كان الالمان يستخدمونه فى الاعدام وهو احد مشتقات الهيدروجين.

وفى اسوأ الاحوال فان هتلر لم يخص اليهود دون غيرهم بجرائمه بل عانت منها شعوب كثيرة وفى مقدمتها الشعب الالمانى نفسه. ولو كانت المحارق حقيقية فما ذنب شعب فلسطين؟.

رومانيا واليهود

من هنا اهتمت الدعاية اليهودية بهذه النقطة وكان المسرح واحدا من اهم ادواتها. واخر حالات هذا الاهتمام كانت فى رومانيا التى تضم جالية يهودية قوية . وكانت رومانيا الدولة الشيوعية الوحيدة التى رفضت طلب الاتحاد السوفيتى السابق قطع علاقاتها مع اسرائيل فى اعقاب عدوان 1967 فى عهد الديكتاتور شاوشيسكو ..وكان يهوديا. وتقدر الاحصائيات عدد اليهود فى رومانيا حاليا بنحو 6 الاف مقابل 800 الف قبل الحرب العالمية الثانية . وتزعم الاحصائيات ان معظم اليهود الرومانيين قتلوا او هاجروا الى اسرائيل أو دول أخرى .

بدا منذ ايام على احد مسارح العاصمة بوخاريست وهو "مسرح الدولة اليهودى"(وهذا هو اسمه) عرض مسرحية "ايام شبابى الجميلة ". المسرحية مأخوذة عن كتاب بنفس الاسم للكاتبة اليهودية الرومانية الراحلة "انا نوفاك " (1929 – 2010)التى تزعم انها كانت احدى الناجيات من معسكرات الاعتقال حيث تنقلت بين معسكرى اشويتز وبلازو . وكانت تنتمى الى الاقلية المجرية فى رومانيا . وقد ترجم هذا الكتاب الذى صدر بالمجرية عام 1966وطبع بعدة لغات بتمويل يهودى وصدر بالرومانية فى 2004.

اقبال ضعيف

تم افتتاح المسرحية بمناسبة ما يعرف باسم ذكرى "بدء ترحيل اليهود والغجر الرومانيين الى معسكرات الاعتقال" عام 1941 حيث تم ترحيل 280 الف يهودى و11 الفا من الغجر كما

المؤثرات السمعية والبصرية من اساليب الخداع
.. النجمة اليهودية :المسرح أفضل وسيلة

تقول الدعاية اليهودية.

قامت ببطولة المسرحية الممثلة اليهودية الرومانية "مايا مورجيرن "وهى ممثلة مسرحية وسينمائية شهيرة فى رومانيا مع عدد من ممثلات مسرح الدولة اليهودى . وكانت مورجيرن قد اثارت جدلا واسعا واستياء شديدا عام 2004 بسبب مسرحية تسيئ الى المسيح والعذراء مريم. وأخرجت العرض المخرجة اليهودية ليانا كيتيرشى .وخلال العرض وحتى فى البروفات كن جميعا يرتدين الاقنعة الواقية حسب تعليمات وزارة الصحة الرومانية.

والواضح ان الشعب الرومانى بات يفهم حقيقة هذه الاعمال . ففى العرض الافتتاحى الاول الذى كان مخصصا للنقاد والدعوات المجانية لم يشغل المشاهدون اكثر من ثلث مقاعد المسرح. وكان نصفهم من النقاد. وربما كان اكثرهم من اليهود. وحرصا على نشر المسرحية بما تتضمنه من مبالغات ومغالطات تم بثها مباشرة على الانترنت. وتجرى محاولات لدبلجتها الى عدة لغات.

ولا تزيد المسرحية عن مجرد ذكريات ترويها البطلات مصحوبة بمؤثرات صوتية وبصرية لخداع المشاهد واستدرار تعاطفه. واحيانا تدور حوارات فردية بين البطلات كن يظهرن ممسكات بعظام او جماجم!!!. وكانت تظهر على شاشة على خلفية صور لنساء تقول انهن من ضحايا المعسكرات وغرف الغاز.

وتدافع مورجيرن (58 سنة) عن هذه الاكذوبة المسرحية فتقول انها اثار جروح اصابت اجيالا يهودية سابقة ورحل تقريبا كل من اصابتهم هذه الجروح. وتمضى قائلة ...لابد ان تظل هذه الجروح حية لتتعلم منها البشرية ولتتضح معاناة الشعب اليهودى ...ولا توجد وسيلة لذلك افضل من المسرح!!!!.

وداعا عاشقة مصر على خشبة المسرح حتى ٩١
الصوت المعبر ... جواز المرور

لم تكن النجمة الامريكية روندا فليمنج التى رحلت الى العالم الاخر فى هدوء عن 97 عاما ممثلة مسرحية عادية بل كانت عاشقة للمسرح بحق حتى انها ظلت تمثل على خشبة المسرح حتى بلغت 91 عاما.

كانت فليمنج نجمة سينمائية اصلا فى الاربعينيات والخمسينيات اشتهرت بلقب النجمة ذات الشعر الاحمر النارى . وشاركت فى عديد من الافلام خلال تلك السنوات مع عدد من نجوم السينما الامريكية المعاصرين لها مثل برت لانكستر وتشارلز هيستون ورونالد ريجان الذى مثلت معه اربعة افلام . وظهرت اي ضا فى افلام هيتشكوك . و بدات التمثيل فى عدد من الافلام الابيض والاسود فى سن 19 .

بدات شهرتها مع عرض اول فيلم ملون لها وهو "امريكى فى محاكم الملك ارثر " وهو فيلم غنائى مأخوذ عن قصة للادب الامريكى مارك توين (1835 - 1910)مع بينج كوسبى (1903-1977) عام 1949 . ساهمت الالوان فى اظهار لون عينيها الاخضر الجذاب ولون شعرها الاحمر فأقبل عليها المنتجون . وساعدها على ذلك صوتها الجميل المعبر الذى تحولت بفضله الى مطربة فيما بعد.

وكانت تحيي حفلات غنائية وتشارك فى المسرحيات متاثرة بجدها الذى كان منتجا مسرحيا فى ولاية يوتا وزوجها الرابع الذى كان منتجا مسرحيا ايضا (تزوجت ست مرات).

وكانت من المعجبات بالحضارة المصرية حتى انها جسدت شخصية كليوباترا فى فيلم "افعى على النيل". وقامت ببطولة فيلم "مصر الصغيرة " .

بعد الخمسين

بدأت فليمنج حياتها المسرحية متاخرة بعض الشئ عندما تجاوزت الخمسين. وكانت تغنى فى كل مسرحياتها وكانت اول مسرحية لها على مسارح لاس فيجاس وهى"النساء ". وهى عبارة عن مسرحية كوميدية من عيون المسرح الامريكى للأديبة الامريكية والدبلوماسية كلير لوس (1903-1987) وتعالج بشكل كوميدى صراعات رجال الاعمال فى الولايات المتحدة. وقد عرضت المسرحية لاول مرة فى برودواى عام 1936 ثم عرضت ولاتزال تعرض فى مختلف المسارح الامريكية وفى عدد كبر من دول العالم برؤى مختلفة. وقد شاركت فليمنج فى معالجة موسيقية وغنائية للمسرحية . كما قامت ببطولة المسرحية الغنائية "قسمت" للكاتب البريطانى الامريكى المولد ادوارد كون بلوك. وتدور المسرحية حول شاعر تركى يواجه مشاكل عديدة وتم ايضا عرض معالجات عديدة للمسرحية التى كتبت عام 1911 وتحولت الى فيلم عدة مرات. وقامت فيها فليمنج بدور المغنية الحسناء "لالومى " رغم انها وقتها كانت تقترب من الستين . وكانت اخر مسرحية لها "الجولسون " عام 2014 وكانت مسرحية موسيقية ايضا.

ما قبل تاريخ المسرح
بعد الدرامي (٢-٢)

تأليف: هانز سيز - ليمان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المرحلة الثالثة: الطليعة الجديدة

بالنسبة لأصول المسرح بعد الدرامي , كان رحيل الطليعة الجديدة مهما . ففي ألمانيا , شجعت مرحلة ما يسمى إعادة البناء بعد الحرب العالمية الثانية علي تحديد مشكوك فيه للثقافة والمسرح في النزعة الإنسانية غير السياسية . فمن ناحية تم بناء ما لا يقل عن مائة مسرح جديد خلال فترة الازدهار الاقتصادي في خمسينيات القرن الماضي , ولكن من الناحية الأخرى , تضاءل المشهد بسبب نزعة (جوستاف جروندنج) المحافظة , ومحاولة نسيان الماضي السياسي , والعودة بدلا من ذلك الى الثقافة . ففي الوقت الذي كانت فيه بدت فيه المحاولات التجريبية الألمانية خجولة , نشأت مسارات جديدة في الولايات المتحدة الأمريكية في كلية بلاك ماونتين , وجون كيج , و ميرس كانينجهام والآن كابرو وآخرين .

وأثناء أواخر الخمسينيات , بدأت المغادرة الدولية . ولم تميز فقط بداية الطليعة, بل ميزت الثقافة الشعبية التي حولت كل مجالات الحياة العامة والخاصة . فقد وجهت موسيقى الروك (عند تشاك بيري و الفيس بريسلي) لأول مرة وبشكل بشكل متعمد وحصري الي الشباب . وبدأ انطلاق المسيرة الغامرة لثقافة الشباب . وفي ألمانيا , والتي اتبعت عن طيب خاطر الاتجاهات الأمريكية في الفنون البصرية والثقافة اليومية , بدأ الاستقبال المتحمس لمسرحيات بيكيت ويونسكو وسارتر وكامو كرد فعل لمسرح بيلدوج (المسرح التعليمي الثقافي المتعالي) . وقد وجد التقاء الفلسفة مع مسرح العبث والوجودية صدى قويا في ألمانيا بسبب الإدراك المتأخر لتطورات فنية مثل السيريالية والتجريدية التعبيرية . وقد بدأ تلقي كافكا وأصبح علم الفن والموسيقى المسلسلة محسوسين . وبينما بدت جماليات بريخت , في جمهورية ألمانيا الديموقراطية – ولاسيما بعد الجولة الدولية الناجحة لفرقة "برلينر انسامبل» – تضبط النغمة (علي الرغم من أنه يتم التعامل معه يوميا علي أنه مشكوك فيه وتتم معارضته بما يسمى الواقعية الاجتماعية) , في العالم الغربي ولاسيما في ألمانيا الغربية , تطور مسرح في الاحتجاج والإثارة حوالي عام 1965. وأصبحت مسرحية بيتر فايس " مارا /صاد " (إخراج كونراد سوينارسكي و بيتر بروك علي التوالي) رمزا لهذه الثورة المسرحية . ومع بلوغ هذه الثورة المسرحية ذروتها في عام 1968 , شهدت الستينيات تطور روح جديدة من التجريب في كل الفنون . ويؤدي أسلوب بريمن الجديد الي إثارة ضجة تحت إشراف كورت هوبنر , إذ ظهر مسرح سياسي شاب جديد , تميز بأعمال بيتر زاديك و ويلفرد مينكس و بيترشتاين

. وقد رحل هذا الأخير إلى برلين عام 1969 وصنع لعدة عقود مسرح برلينر شاوبوني وهو مسرح دولي رائد . وفي الولايات المتحدة , تعمل الطليعة الإبداعية متعددة الأنواع مع الفنون البصرية والمسرح والرقص والسينما والتصوير الفوتوغرافي والأدب لكي تصبح جماعة إبداعية تحول تجاوز الحدود الفنية إلى معيار يجعل المسرح التقليدي يبدو قديما . ويقترب فن البيئة (الذي كان متوقعا في عرض « ميرسبوتين « إخراج كورت شفايتر) من مشهد المسرح من خلال تكامله المفاهيمي مع الحضور الحقيقي للمشاهد في داخل العمل . وتتفاعل مشاريع الإجراءات عند كريستو باعتبارها أعمال تتفاعل مع الزوار الذين يتدفقون عليها . ان رسم الحركة هو بالفعل تناغم الرسم مع أصداء الموقف المسرحي , علي الرغم من أنه , بعد الفعل الفني , الذي تم التأكيد عليه في حد ذاته , فانه لا يزال موجودا لذاته كموضوع مرتبط في فكرته بمشهد نشأته . ويقوم ايف كلاين بتوجيه المؤدين لقياساته البشرية الخاصة باعتبارها عروض فنية مع الموسيقى أمام الجمهور . ومع مسرح الوقائع , وأكثر من ذلك مع نشطاء فيينا , يتخذ الفعل سمات الطقوس . وفي عام 1969, عرض ريتشارد شيشنر «ديونيسيوس 69» , والذي دُعي فيه المتفرجون الي الدخول في اتصال مادي مع المؤدين .

وفي الستينيات أيضا كان مسرح العبث في بؤرة الاهتمام . إذ تخلى عن المعنى البصري من أجل الفعل الدرامي , ولكنه في خضم تفكك المعنى يتلاحم بشكل مدهش وصارم مع الوحدات الدرامية الكلاسيكية . ان ما يزال يربط يونسيكو وأداموف والمتغيرات الأخرى في هذا المسرح الذي يوصف بأنه عبثي أو شاعري بالنسبة للتقاليد الكلاسيكية هي هيمنة الكلام . فبينما تصبح الكلمات بالنسبة ليونسكو التي لا معنى لها والاعتزال السياسي . فالتراجع الوجودي قذائف رنانة بلا معنى , فمن خلال هذه الخاصية بالتحديد , التي تؤدي مثل "المغنية الصلعاء " , معنية في النهاية بالتعبير عن العالم الحقيقي في ضوء جديد , أو الحقيقة , وكما يقول يونسكو " في ضوءها الحقيقي فيما وراء التفسيرات والعشوائية السببية " . وحتى مسرح النقد الصارم للمعنى الذي يفهم نفسه كإعداد للعالم , والمؤلف كمبدع له . وحتى كلعبة للعبث , فقد ظل المسرح تمثيلا للعالم . ومثل المسرح السياسي المتمثل في الاستفزاز , يظل مسرح العبث مرهونا بتسلسل الوسائل الذي يُخضع في نهاية المطاف الوسائل المسرحية للنص في المسرح الدرامي . وتظل ضفيرة هيمنة النص , وصراع الشخصيات , ووحدة الحبكة , وتمثيل العالم (مهما كانت مغايرة) , التي تميز المسرح الدرامي كما هي .

وبمراجعة مسرح العبث كما وصفه (مارتن ايسلين) , ربما نشعر في البداية أنه قد تحول إلى مسرح بعد درامي في الثمانينيات . فلا توجد قصة ولا حبكة يمكن التحدث عنها هنا ؛ فالمسرحيات غالبا بدون شخصيات مميزة , ولكن بدلا من ذلك بها دمي آلية , وغالبا بلا بداية ولا نهاية , وبدلا من أن تكون مرآة للواقع فإنها تبدو كانعكاسات للأحلام والكوابيس , وتتكون من ثرثرة مفككة بدلا من التكرار البارع والحوار حاد . فهل يصنف مسرح روبرت ويلسون هنا ؟ وبما أنه يمكننا بالفعل تشخيص شيء مثل " غياب المعنى " في المسرح بعد الدرامي , فان مقارنته بمسرح العبث تفرض نفسها هنا , الذي يحمل في اسمه التخلي عن المعنى . اذ يعتمد جو مسرح العبث علي نظرية كونية , ويقوم علي أسس سياسية وفلسفية : البربرية في القرن العشرين , والاحتمال الواقعي لنهاية التاريخ , البيروقراطية الي الفردي والعبثي مرتبطان ارتباطا وثيقا . وأصبح اليأس الهزلي هو المزاج الأساسي في نصوص (فريش) و (دورينمات) و(هيلدشايمر) وآخرين . ويعبر شعار «الكوميديا فقط هي التي يمكن أن تصل الينا» (الذي أطلقه دورينمات) عن فقدان امكانية التفسير التراجيدي للعالم . ومع أفلام الوجودي الفرنسي (ستانلي كوبريك) «دكتور سترانجلف : كيف تعلمت عدم القلق وأحب القنبلة Dr. Strangelove :or How I learnt to stop Worrying and Love the Bomb " عام 1964 يظل الترجمة السينمائية لهذه التجربة . ورغم ذلك تقدم النظرية الكونية المختلفة سردا مختلفا تماما لكل دوافع الانقطاع والكولاج والمونتاج وتفكك السرد , والصمت وانسحاب المعنى المشترك بين مسرح العبث والمسرح بعد الدرامي . وبينما ركز (ايسلين) بحق علي العناصر العبثية الشكلية في سياق الموضوعات التي تحددها النظرية الكونية , ولاسيما أنه أكد علي الشعور بالضيق الميتافيزيقي من عبثية الحالة الانسانية , وبالنسبة للمسرح بعد الدرامي في الثمانينيات والتسعينيات فان تفكك التأكيدات الأيدلوجية لم يعد يمثل مشكلة للمعاناة الميتافيزيقية بل انه معطى ثقافي .

يتوافق المسرح العبثي مع الدراما الغنائية التي تنتمي الي نشأة المسرح بعد الدرامي . ويشير عنوان مجموعة المسرحيات الثانية ل (تارديو Tardieu) " قصيدة للعب (Poeme a Jouer 1960) " إلى هذا الاتجاه . ومسرحية مثل " محادثة سيمفونية Conversation Sinfonietta " تبني تركيبة موسيقية من أجزاء اللغة العادية . وفي مسرحية " أبجديات حياتنا L'ABC de notre vie" (المكتوبة عام 1958 والمعروضة عام 1959) فإننا نجد وصف النوع " قصيدة للمسرح" للصوت الفردي والكورال . واستخدم العرض الأول موسيقى (أنطون ويبرن) . وهناك أيضا مسرحية بدون شخصيات حيث الأصوات فقط في غرفة خالية (أصوات بدون شخصيات) . وبالمقارنة الي المسرح بعد الدرامي , فان المسرح الشعري الذي أراد (ايسلين) أن يميزه عن مسرح العبث , لا يختلف عنه كثيرا . المسرح الشعري هو نوع من المسرح الأدبي في تقاليد المسرح الدرامي , بينما تفصله فجوة عن المسرح بعد الدرامي . باختصار , نستطيع أن نقرر بأن مسرح العبث , مثل مسرح بريخت , ينتمي الي تقاليد المسرح الدرامي , علي الرغم من أن بعض نصوصه تكسر اطار المنطق الدرامي والسردي . ومع ذلك لم يتم اتخاذ خطوة الانتقال الي المسرح ما بعد الدرامي الاعندما وضعت الوسائل المسرحية التي تتجاوز اللغة بشكل متساو بجانب النص ويمكن التفكير بشكل منهجي بدونها . وبالتالي لا يمكننا أن نتحدث عن استمرارية الملحمي أو العبثي في المسرح الجديد , بل يجب أن نسمي التمزق : بأن الملحمي بقدر المسرح العبثي , رغم اختلاف وسائلهما , يتشبث بتقديم النص الخيالي المحاكي للعالم , في حين أن المسرح بعد الدرامي لم يعد يفعل ذلك .

ويشير نوع المسرح الوثائقي الذي تطور في الستينيات بشكل ما الي تقاليد المسرح الدرامي . ففي مكان التمثيل الدرامي للأحداث نفسها نجد مشاهد من مسارات محاكمة الأحداث , واستجوابات وأقوال الشهود . ويمكننا الاعتراض بأن مشاهد المحكمة و استجواب الشهود هي أيضا وسيلة المسرح التقليدي لخلق التشويق . وفي حين أن هذا صحيح بالنسبة لكثير من المسرحيات الدرامي , الا أنه ليس وثيق الصلة هنا لأن المسرح الوثائقي أقل اعتمادا علي نتائج

التحقيق أو الوصول إلى الحكم . فما هو موضوعيا علي المحك هنا سواء كان ذنبا سياسيا أو أخلاقيا (في أبحاث الأسلحة النووية وحرب فيتنام والامبريالية والمسئولية عن فظائع معسكرات الاعتقال) قد تم تقريره منذ فترة طويلة تاريخيا وسياسيا خارج خشبة المسرح . وفي هذا السياق تواجه المسرحية الوثائقية صعوبة مماثلة مثل كل دراما تاريخية تحاول المستحيل : وهو تحديدا و كيف تمثل الأحداث المعروفة تاريخيا باعتبارها غامضة وملتبسة ولا بد من إقرارها في مسار الإجراء الدرامي فقط . ولا يحدث التشويق مع تطور الأحداث , ولكنه تشويق موضوعي وفكري وأخلاقي في الغالب : فالأمر لا يتعلق بعالم يتم سرده ومناقشته دراميا . ومن ناحية أخرى , لم يستطع المؤلفون الأقل اتساقا مثل (رولف هوكوث) الذي تجنب إغراء التغيير في المواد الوثائقية للتناول الدرامي , مما أثار انتقادات حادة , علي سبيل المثال من أدورنو .

المشكوك فيه سواء كان من الممكن دعم الادعاء السياسي المتعلق بالمسرح الوثائقي من خلال موائمته شكليا مع المعيار الدرامي . وزعم (بيتر أيدين) في عام 1980 أن مسرحية (رولف هوكوث) « النائب» ظلت غير واعية تجاه شكلها الدرامي , وبالتالي لم تكن في الحقيقة مسرحا سياسيا , بينما مسرحية (بيتر شتاين) « تاسو Tasso“ , بالمقارنة , مسرحا سياسيا . وقد صار واضحا أن معالجة المسرحيات الكلاسيكية في المسرح تترجم بشكل ممتع الدرامي داخل المادة في دراما هدم كل الوسائل التقليدية (علي الرغم من أن استعار الدراما لفقدان وسيلة التمثيل عتيقة الطراز ربما استعارة غير ملائمة) . فقد انتقلت مادة الصراع الدرامي الي الطريقة التي كانت تعالج بها . تجسد هذه الملاحظة المعارضة الشديدة للتقاليد الدرامية , ومحاولات ممارسة جديدة مختلفة للمسرح في مسرحية (بيتر شتاين) «تاسو». بالطبع قرر (شتاين) نفسه التوقف عن ترك المسرح أو تفكيكه . وبدلا من ذلك بدعم من (ديتر ستروم) سرعان ما طور (جماليات مرحلة العرض التي تم الإشادة بها بحق , والتي كانت في بعض الأحيان واحدة من أكثر الانجازات الرائعة في المسرح الدرامي , عندما تم الاستفسار عنه) . فما يتطلع إلى الأمام بشأن المسرح الوثائقي ليس الرغبة في العمل السياسي المباشر , ولا أقل من التمثيل الدرامي التقليدي , بل هو سمة من المرجح أن تثير الرفض والنقد . وأثناء تقديم الوثائق بشكل درامي , تظهر في نفس الوقت ميلا واضحا أشبة بالخطابة , ونحو الطقوس , حيث يقدم أيضا الاستجواب والتقرير والمحكمة أنفسهم . ويصبح هذا واضحا في مسرحية (بيتر فايس) “ التحقيق The Investigation “ , والتي لم تنشأ بالمصادفة من قراءة دانتي وخطته لكتابة نوع من الجحيم هو أيضا . اذ يقدم أهوال معسكرات الموت في أوشفيتز في مقاطع الأناشيد , مما يزيد من مادة التقارير في تلاوة طقسية .

يمكننا أن نقول ان النصوص البارزة في تلك السنوات تستجوب نموذج الاتصال الدرامي بشكل أوضح من ممارسة الإخراج . وبالتالي تتضمن أصول المسرح بعد الدرامي مسرحية (هاندكه) « قطعة ناطقة Sprechstucke“ . فالمسرح هنا يضاعف نفسه , ويقتبس كلامه . فمن خلال التفاف التآكل الداخلي للعلامات المسرحية عن طريق الخاصية ذاتية الإشارة , تحدث الإشارة إلى الواقع . وتصبح اشكالية الواقع كواقع للعلامات المسرحية استعارة للاستنزاف , والدائرية الفارغة لأكثر أشكال الكلام شيوعا . وإذا لم يعد من الممكن قراءة العلامات كمرجع لمدلول معين , فان الجمهور يواجه , بلا حول ولا قوة , اما البديل المتمثل عدم التفكير في مواجهة هذا الغياب , أو قراءة الأشكال نفسها , والألعاب اللغوية , والمؤدين "هنا والآن“ “ الوجود بما هو كذلك “ (الجوهر Sosein – وفقا لهيدجر). نظرا لأن نصا مثل “ اهانة الجمهور Offending the Audience“ , يحتوي علي جميع معايير المسرح الدرامي كموضوع له يظل بطريقة ما مرتبط بهذه المعايير باعتباره دراما شارحة metadrama أو مسرح شارح metatheater , كما يقول (مانفريد فيستر Manfred Pfester) (مع التردد الكلاسيكي) . وفي نفس الوقت , رغم ذلك , فانه يشير أيضا إلى مستقبل المسرح بعد الدراما .

تضحي كل المتغيرات المذكورة في المسرح الطليعي الجديد بأجزاء من معينة من التمثيل الدرامي ولكنها في النهاية تحافظ علي الوحدة الحاسمة : الارتباط الوثيق بين نص الفعل , و التقرير أو العملية , والتمثيل المسرحي الموجه نحوه . وقد تمزق هذا الارتباط في المسرح بعد الدرامي في العقود الماضية . إذ تفسد بين الوسائطية , وحضارة الصور والتشكيك في النظريات الكبرى والسرديات الشارحة التي لم تضمن فقط في السابق عدم خضوع جميع الوسائل المسرحية للنص , بل أيضا التماسك فيما بينها . فلم يعد الأمر مجرد تأكيد واعتراف بالانجاز المستقل للمسرح كصميم فني . وبدلا من ذلك تنقلب العلاقات المكونة للمسرح الدرامي , أولا بطريقة خفية ثم علانية . ولم يعد هذا التركيز علي أسئلة حول ما إذا كان المسرح يتطابق مع النص الذي يتفوق علي كل شيء آخر , وكيف يتطابق , بل كانت الأسئلة هي هل النصوص مادة مناسبة لتحقيق مشروع مسرحي وكيف . ولم يعد الهدف إجمالي تكوين المسرح الجمالي من الكلمات , والمعنى , والصوت , والإيماءة .. الخ , الذين يقدموا أنفسهم للإدراك باعتبارها بنية شاملة . وبدلا من ذلك اتخذ المسرح طابعا متشظيا وجزئيا . اذ يتخلى المسرح عن معايير الوحدة والتركيب طويلة الأمد , ويتخلى عن الاختيار والمخاطرة بالثقة في الدوافع الفردية والشظايا والبنيات الدقيقة للنصوص من أجل أن يصبح نوعا جديدا من الممارسة . وفي هذه العملية يكتشف المسرح قارة جديدة الأداء , ونوعا جديدا من فناني الأداء الذي تحول اليه الممثلون ويؤسس مشهدا مسرحيا متعدد الأشكال يتجاوز الأشكال التي تركز علي الدراما .

هذه المقالة هي جزء من الفصل الثاني من كتاب " المسرح بعد الدرامي Postdramatic Theater“ ـ تأليف هانز سيز ليمان الصفحات من 57-47 وقد سبق أن قدمت جريدة مسرحا عددا من الدراسات النقدية في أعدادها السابقة .

مسرحية أولاد الفقراء

المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (١١)

الجامعة العربية الفلسطينية تهاجم يوسف وهبي

سيد علي إسماعيل

النجاح الذي حققته فرقة رمسيس في رحلتها إلى فلسطين في صيف عام 1932، جعل أغلب المتعهدين في فلسطين، يتنافسون على الاتفاق مع يوسف وهبي وفرقته للعرض في المدن الفلسطينية في العام التالي، ونجح المتعهدان «داود عمر الدجاني، ومحمود العكرماوي» في الفوز بهذا الإنجاز، وبدأت الدعاية، ونشر الإعلانات في الصحف والمجلات الفنية في مصر وفلسطين، عن قيام فرقة رمسيس برحلة إلى فلسطين، لإحياء خمس عشرة حفلة مسرحية في القدس، ويافا، ونابلس.

وفي منتصف مايو، أرسل مراسل مجلة «الصباح»، رسالته الأولى عن نشاط الفرقة من القدس، قال فيها: إن فرقة رمسيس وصلت إليها وبدأت حفلاتها على مسرح سينما «سيون» أول مايو برواية «بنات اليوم»، وأن الإقبال عليها كان أكثر من المعتاد. وقد فات الكثيرون مشاهدة أكثر مشاهد الفصل الأول؛ لأن متعهدي الحفلات أعلنوا أن موعد رفع الستار في التاسعة والنصف في حين أن الفرقة رفعت ستارها في التاسعة تماماً، وقد أشاد كاتب الرسالة بقوة الرواية واتقان تمثيلها، وامتدح السيدة «علوية جميل»، والآنستين «أمينة رزق وفردوس حسن» في دوريهما، وقال إنه كان يفضل لو سُميت الرواية «آباء اليوم» أو «ضحايا الرجعية». وقال إن الأستاذ أحمد علام لم يرض الجمهور كعادته في كل أدواره، ولعل السر في هذا أن الدور كان أقل من كفاءته. ومثلت الفرقة في اليوم التالي رواية «الهادي»، التي تفضل كاتب الرسالة فنسب شدة الإقبال عليها إلى ما نشرته عنها الصباح من الدعاية الطيبة. وفي الليلة الثالثة مثلت الفرقة رواية «بيومي أفندي» فلم يكن نجاحها أقل من نجاح الحفلتين السابقتين. وقد قامت الفرقة إلى يافا، وجاءنا من يافا إنها ستمثل على مسرح سينما «أبولو» الثلاث روايات نفسها التي مثلتها في القدس، ثم تبرحها إلى عمّان لتمثل حفلتين، فنابلس حفلة واحدة، فحيفا ثلاث حفلات.

يوسف وهبي المتهم

هذا ما كتبته الصحف المصرية بصورة إجمالية، أما الصحف الفلسطينية، فكان لها منظور آخر مختلف!! فجريدة «الجامعة العربية» في أواخر أبريل 1933، نشرت مقالة بتوقيع «شاب فقير» عنوانها «فرق التمثيل علق يمتص الدماء»!! قال فيها هذا الشاب: وزعت في القدس إعلانات جاء فيها إنه سيصل قريباً إلى القدس بطل التمثيل في عالم الشرق، والممثل النابغة يوسف بك وهبي لإحياء بعض ليالٍ للتمثيل في فلسطين. وشاهد الذين اشتركوا في مهرجان النبي موسى شخصاً يحمل صورة زيتية كبيرة ليوسف بك وهبي .... ونحن لا نقصد فيما نكتب، يوسف بك وهبي بشخصه، وإنما نقصد رجال الجوقات التمثيلية والغنائية، الذين ينهالون في كل سنة على فلسطين لأخذ ما في جيوب الأهلين من أموال! وأذكر أن الصحف العربية الفلسطينية في مثل هذا الوقت من كل عام حينما تتوارد الجوقات إلى فلسطين، تحمل على هذه الجوقات وتطلب منها أن تكف أذاها، وأن تجد لها مسرحاً غير فلسطين التعيسة الفقيرة لتمثل عليه أدوارها؛ لأن الأهلين يقاسون من الفقر وشظف العيش ما الله به عليم. أفلا يكفيها ما تعانيه فلسطين من بؤس وشقاء حتى تأتي هذه الفرق التمثيلية والجوقات الغنائية لتسطو على آخر فلس في الجيوب! وقد كان بودي ألا أكتب هذه الكلمة، لأنني على يقين من أن الأهلين الفقراء لا يملكون خبزاً يقتاتون به فضلاً عن الذهاب لحضور الروايات التمثيلية. ولكنني كتبتها لأبين للناس مبلغ تهافت هذه الجوقات على ابتزاز الأموال دون النظر إلى حالة الأهلين المادية».

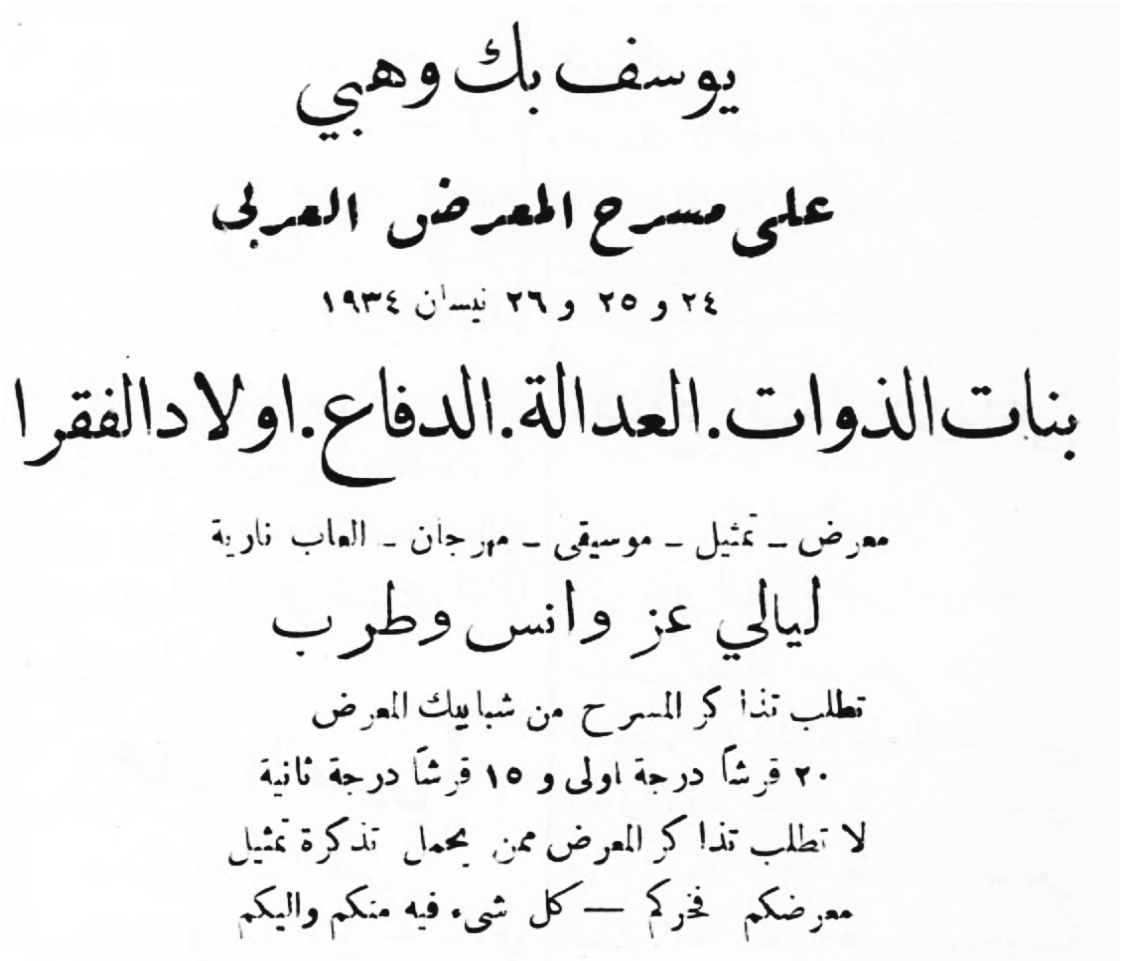
وبعد عدة أيام قامت الجريدة نفسها بنشر رد على ما كتبه هذا

الشاب، وكان الرد بتوقيع «شاب من القدس»، قال فيه: « لقد تلوت أمس الكلمة التي بعث بها إليكم «شاب فقير» عن فرق التمثيل، وأنني ألفت نظره إلى الأمور التالية: (1) إن فرقة يوسف بك وهبي لم تأت إلى القدس من تلقاء نفسها، وإنما اتفق معها بعض المتعهدين لقاء مبلغ من المال يدفعونه لها، على أن تمثل ثلاث ليال في القدس، وليال أخرى في يافا وحيفا. (2) لا ينكر أحد أن صالة التمثيل هي مدرسة الشعب، وأن هذا الفن نال عناية جميع دول أوروبا وعطفها، وكذلك مصر، التي تدفع سنوياً مبلغاً لا يستهان به كإعانات للفرق التمثيلية. (3) كان يجدر «بالشاب الفقير» أن يحمل على المتعهدين لا على فرقة يوسف بك وهبي. فلقد بلغني أن هؤلاء المتعهدين قد رفعوا أسعار تذاكر الدخول إلى درجة يتعسر معها للشبان أن يحضروا التمثيل. وكان يجدر بهم أن يخفضوا من أثمان التذاكر، وبذلك يتضاعف عدد الذين يريدون شهود التمثيل. وأرى أنه يجب على الصحف أن تحمل المتعهدين على تخفيض أثمان التذاكر. وأرجو أن تثقوا ويثق القراء، بأنه لا ناقة لي في الموضوع ولا جمل، وأن ما حملني على كتابة هذه الكلمة إليكم هو الغيرة على التمثيل والحرص على سمعته. ختاماً أعود فأقول للمتعهدين بأنه يجب عليهم ألا يجعلوا أسعار التذاكر عالية. وأنني على يقين من أن الشاب الفقير لم يكتب كلمته، ولم يهاجم الفرقة، إلا لأن أسعار الدخول عالية جداً، والسلام عليكم».

واضح أن جريدة «الجامعة العربية» أرادت بنشر خطاب الشاب الفقير والرد عليه، منع يوسف وهبي وفرقته من الحضور إلى فلسطين؛ ولكنها فشلت! فقررت تكرار المحاولة؛ ولكن بأسلوب آخر من خلال المزايدة على وطنية يوسف وهبي وموقفه من مشروع «صندوق الأمة». وهو مشروع بدأ في الظهور عام 1931، ونشط قبيل حضور فرقة يوسف وهبي في عام 1933، والغرض من الصندوق إنقاذ أراضي فلسطين بعدم بيعها إلى اليهود أو امتلاكها من قبلهم بمساعدة الصهاينة والاستعمار البريطاني! والمقالة المنشورة كانت بعنوان «فرقة رمسيس وصندوق الأمة»، وأهم ما جاء فيها، هذه العبارات: «... إن الحالة تتطلب الإسراع لأن الأراضي أخذت تتسرب بكثرة إلى اليهود، الذين نشطوا في المدة الأخيرة لاستخلاص الأراضي العربية من أيدي أصحابها العرب ..... ويجب أن ينشط الجميع إلى معاضدة هذه الشركة الوطنية .... إن الأجواق العربية التي تصل إلى فلسطين وتأخذ من أموالها ما تأخذ، لم تتقدم إلى مساعدة صندوق الأمة وشركة إنقاذ الأراضي وغير ذلك من المشاريع الوطنية. وبهذه المناسبة علمنا أن حضرة الممثل العالمي الشهير يوسف بك وهبي سيصل إلى مدينة يافا في هذين اليومين وسيحيي فيها عدة ليال تمثيلية. لذلك ولاعتقادنا بأن يوسف بك وهبي من الذين يغارون على المشاريع الوطنية فإنه ولا شك سيتقدم إلى مساعدة هذه المشاريع مادياً وعن طريق فنه العظيم».

وجاء يوسف وهبي، ونجحت عروضه، ولكن جريدة «الجامعة العربية» ظلت تهاجمه حتى وصلت في هجومها إلى الإشارة الضمنية إلى عدم وطنيته وميله إلى اليهود، قائلة تحت عنوان «فرقة رمسيس في تل أبيب»: ذكرنا من قبل « لعل السيد يوسف وهبي أو متعهديه يتبرعون لصندوق الأمة من الأموال التي سيأخذونها من فلسطين الفقيرة إلى غيرها من بلاد الله التي تنعم بالثراء والعز والمجد. وها هو قد أقام عدة ليالٍ في القدس ويافا فلم يتقدم ولم نسمع أن غيره تقدم وتبرع لهذا الصندوق، بل إنهم «سحبوا» فلوس الأمة من جيوبها وانسلوا في ظلام الليل ..... هذا من جهة وأما من جهة ثانية فإننا علمنا بأن رجال الماسون قد ضمنوا يوسف بك وهبي لإحياء ليلتين لحساب المحفل، الذي يرأسه الدكتور مصطفى بك فخري، وأن الضامنين ويوسف بك سيحيون هاتين الليلتين على مسرح المغربي في تل أبيب. فنحن ليس لنا اعتراض من جهة وجودهم على مسارح تل أبيب بقصد الاستفادة من اليهود!! ولكن الذي نعترض عليه هو ما إذا كان الضامنون سيعرضون تذاكر الدخول على العرب».

يوسف وهبي الوطني


يوسف بك وهبي

على مسرح المعرض العربي

٢٤ و ٢٥ و ٢٦ نيسان ١٩٣٤

بنات الذوات. العدالة. الدفاع. اولاد الفقرا

معرض ـ تمثيل ـ موسيقى ـ مهرجان ـ العاب نارية

ليالي عز وانس وطرب

تطلب تذاكر المسرح من شبابيك المعرض

٢٠ قرشاً درجة اولى و ١٥ قرشاً درجة ثانية

لا تطلب تذاكر المعرض ممن يحمل تذكرة تمثيل

معرضكم فخركم — كل شيء فيه منكم واليكم

المعرض العربي يوسف وهبي العدالة 1934

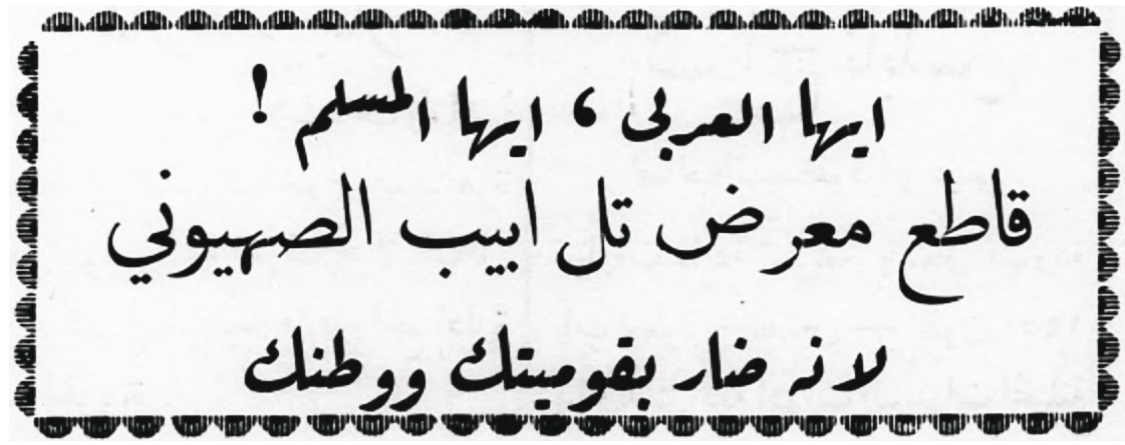
في العام التالي 1934، سافرت فرقة رمسيس إلى فلسطين كعادتها، وعرضت مسرحياتها، وأجمع مراسلو مجلة «الصباح» المصرية في حيفا والقدس ويافا في رسائلهم على أن الحفلات التي أقامتها فرقة رمسيس صادفت إقبالاً كبيراً من الجماهير، وقد امتنعت الفرقة عن التمثيل في مسارح اليهود، تكذيباً للإشاعات التي راجت عن أن متعهدي الحفلات من الإسرائيليين! ومثلت الفرقة رواياتها في الهواء الطلق على مسارح وقتية، شُيدت لها بصفة خاصة!! كما أكد المراسلون أن الفرقة ستمثل ثلاث حفلات على مسرح «المعرض العربي» الخاص في القدس، ثم تسافر إلى حيفا لتمثل بها رواية «خفايا القاهرة» .. هذا هو مُجمل ما أخبرتنا به الصحف المصرية عن رحلة الفرقة عام 1934.

اتهامات متتالية

أما بالنسبة للصحف الفلسطينية، فقد ظلت جريدة «الجامعة العربية» تهاجم يوسف وهبي وفرقته، وتتهمه بعدم الوطنية، وأنه ينحاز إلى اليهود غير الوطنيين، على حساب الوطنيين من المسلمين والمسيحيين!! وجاءت الجريدة بأدلة على ذلك، مثل قيام الفرقة بالاتفاق مع مسارح اليهود وفي مناطق اليهود، ولا تتفق مع مسارح العرب، وهذا يحدث أثناء إقامة «المعرض العربي في القدس»، في التوقيت نفسه لإقامة «المعرض الصهيوني»!! هذه هي مجمل الاتهامات التي وجهتها الجريدة ليوسف وهبي وفرقته، والتي نشرت تفاصيلها من خلال رسالتين تحت عنوان واحد هو «يترك مسرح المعرض العربي ويمثل على مسرح يهودي»! ونشرتهما الجريدة في إبريل 1934. ولأهمية الرسالتين – توثيقاً وتاريخاً - سأنقلهما هنا!

جاء في الرسالة الأولى، الآتي: علم القُراء مما نشرته الصحف المصرية منذ نحو ثلاثة أشهر، أن الأستاذ يوسف أفندي وهبي مدير فرقة رمسيس التمثيلية في مصر قد اعتزل التمثيل. وقد أثار هذا الممثل ضجة كبرى قبل إعلانه اعتزال التمثيل فحث بعض الأقلام تطلب على صفحات الجرائد إنصاف المسرح المصري المظلوم، ولما لم يجد من الحكومة عناية وآذاناً صاغية أعلن عن تصميمه النهائي على اعتزال التمثيل احتجاجاً على موقف الحكومة المصرية موقف العداء من المسارح المصرية وموقف المشجع للمسارح الأجنبية. ونذكر إنه أذاع بياناً على الناس يودع فيه المسرح وداعاً لا لقاء بعده ويشكر الذين عاضدوه وشجعوه في فنه التمثيلي ولمّح إلى السبب الذي من أجله اضطر إلى اعتزال التمثيل. وحزن أناس .. وشمت آخرون .. وتفرق أعضاء الفرقة تحت كل كوكب .. وانتشروا في الأرض يبتغون من فضل الله .. وأسدل الستار على هذه الفرقة وكادت تصبح نسياً منسياً. ولكن ما لبثنا أن أخذنا العجب حينما وجدنا في شوارع القدس وأزقتها أوراقاً صفراء وخضراء وحمراء، فيها رسم الأستاذ يوسف وهبي .. وفيها أيضاً أنه سيصل إلى القدس في الأسبوع القادم ليمثل على مسرح سينما أديسون اليهودي روايتين تمثيليتين. وسرعان ما لفت نظرنا أمران: الأول لماذا عاد يوسف أفندي وهبي إلى المسرح بعد أن طلقه ثلاثاً؟ والثاني لماذا يقبل مع المتعهد على أن يمثل على مسرح يهودي في الوقت الذي يكون فيه المعرض العربي فاتحاً أبوابه للزائرين من كافة أنحاء الشرق الأدنى، وفي الوقت الذي أعدت إدارة المعرض العربي مسرحاً فخماً للممثلين والممثلات والمغنيين والمغنيات؟ فهل من يفسر لنا السبب في قدوم الأستاذ يوسف وهبي إلى القدس في أيام المعرض العربي، فلا يمثل على مسرح المعرض العربي، وإنما يمثل على مسرح يهودي صرف! نحن لا نلقي التبعة على متعهد حفلاته لوحده .. وإنما نلقي التبعية على الممثل نفسه. إذا كان أقل ما يجب عليه أن يعرفه هو أن في القدس معرضاً عربياً سيفتح أبوابه في 11 نيسان، وأن من الخير له – من الوجهة الأدبية والمعنوية بصرف النظر عن الوجهة المادية – أن يمثل على مسرح المعرض العربي. هذه كلمة بريئة نقولها، إذ يهمنا كما يهم كل عربي أن نشاهد الأستاذ يوسف وهبي العربي ابن العربي، يمثل على مسرح عربي، في معرض عربي ويحضره جمهور عربي! فلقد آن لنا أن ندافع عن كرامتنا القومية كما آن لضيوفنا أن يحافظوا على هذه الكرامة لا أن يجرحوها في كل مناسبة. وفي التلميح ما يغني عن التصريح».

وجاء في الرسالة الثانية التي نشرتها جريدة «الجامعة العربية» في



إعلان مقاطعة معرض صهيوني 1932

اليوم التالي، الآتي: « أخذ الناس هنا يلوكون إشاعة مؤداها أن قدوم يوسف أفندي وهبي الممثل المصري المتقاعد إلى القدس هو بقصد مقاومة المعرض العربي. وغير خاف على الناس أن كثيراً من الهيئات الأجنبية أخذت تقاوم المعرض بشتى السبل والوسائل، منها حمل بعض الصحف العربية على السكوت عن الدعاية للمعرض العربي، وقد لحظ الناس بجلاء كيف أن بعض الصحف أهملت أمر هذا المعرض كأنه في مدينة غير القدس وفي قطر غير فلسطين وأيقنوا أن في الأمر سراً دفيناً وليس من المستبعد أن يكون لقدوم هذا الممثل علاقة بما أسلفنا من نكاية بالمعرض العربي. وإلا فما الذي يمنع يوسف أفندي وهبي من الإصرار على التمثيل على مسرح عربي. لقد أصيبت البلاد بتخمة الأجواق التمثيلية والغنائية في هذا الشهر، وأخذوا يؤولون سبب هذه التخمة تأويلات شتى وإلا فما معنى أن تأتي إلى فلسطين خلال شهر واحد أكثر من أربع جوقات تمثيلية وغنائية، وهو الشهر الذي يجري فيه افتتاح المعرض العربي وافتتاح المعرض الصهيوني أيضاً، وفي الوقت الذي خرج فيه الأهلون - لا فرق بين مسلمين ونصارى - من أعيادهم القومية والدينية وأنفقوا مبالغ لا يستهان بها في هذه الأعياد؟؟ ليست أموال أهالي فلسطين مبعثرة في الطرقات حتى تأتي هذه الجوقات إلى البلاد فتلمها دون وازع ولا محاسب، كما أن البلاد قد التهت بمصائبها وبما يمثل على مسرحها السياسي من روايات حقيقية تدمي القلوب وتبعث الآهات من الصدور. أما أن يأتي الممثلون والمغنون إلى عقر بيوتنا ويطعنون كرامتنا في الصميم وهم ضيوف علينا فهذا ما لا نقره بأية حال من الأحوال، وما نطلب من شبابنا وهيئاتنا الوطنية تداركه والعمل على معالجته. أنا لا أقصد التحامل على يوسف أفندي وهبي أو غيره من الممثلين والمغنيين ولكنني أقول إن على الضيف حقوقاً يجب عليه أن يراعيها، ونحن لم نكن لنتعرض له لولا إنه أراد أن يمثل على مسرح يهودي فيطعن بذلك الكرامة العربية في الصميم. كما أننا لم نكن لنتعرض له لو لم يكن في القدس مسرح فسيح فخم هو مسرح المعرض العربي الذي يمكن الاتفاق معه. فعسى أن يغار يوسف أفندي وهبي بعد الآن على الكرامة العربية في فلسطين الذبيحة، ويغير موقفه الذي صادف استياء عظيماً من الجمهور العربي. وإنا لمنتظرون».

هجوم جريدة «الجامعة العربية» كان له تأثير بلا شك، بدليل أن «داود عمر الدجاني» متعهد حفلات فرقة يوسف وهبي، أرسل رداً للجريدة فنشرته، وفيه قال: إن كاتب الرسالتين « تحامل عليه دون مبرر. وأن له عذراً مشروعاً في الاتفاق مع سينما أديسون لتمثيل روايات يوسف وهبي عليه، وأنه أحرص ما يكون على المحافظة على كرامة العرب، وأن للضرورة أحكاماً»!!

إعلانات غريبة

بعد هجوم الجريدة على فرقة يوسف وهبي، وعلى متعهد حفلاتها، الذي أقرّ أن عروض الفرقة ستكون على مسارح يهودية، وذلك للضرورة!! وهي الضرورة نفسها التي جعلت الجريدة تحتكر - تقريباً - إعلانات فرقة رمسيس وصاحبها يوسف وهبي، التي كانت تصفه في إعلاناتها ببطل التمثيل العالمي تارة، وبنابغة التمثيل تارة أخرى!! ففي منتصف أبريل 1934 نشرت الجريدة إعلاناً قالت فيه: « بطل التمثيل العالمي الأستاذ يوسف وهبي يُحيي 6 حفلات فقط في 17 و20 نيسان في حيفا على مسرح سينما عين دور، وفي 18 و19 نيسان في القدس على مسرح سينما أديسون، وفي 21 و22 نيسان في يافا. احجزوا محلاتكم من الآن. القدس - حيفا: المتعهد داود عمر الدجاني، مكتب تيودور أصطفان أمام دائرة البريد توفيق الزعبلاوي - ساحة الجرينة».

وبعد أربعة أيام من هذا الإعلان، نشرت خبراً بعنوان «نابغة التمثيل الأستاذ يوسف وهبي»، قالت فيه: « يصل اليوم الأربعاء من حيفا حضرة نابغة التمثيل الأستاذ يوسف وهبي مع فرقته الشهيرة «رمسيس». ويمثل على مسرح سينما أديسون في هذا المساء الرواية المشهورة «الدفاع». فنحث الجميع على اغتنام هذه الفرصة السانحة، وحضور حفلتي الأستاذ يوسف وهبي اللتين لا تجود الأيام بمثلهما كثيراً».

وبعد يومين نشرت الجريدة خبراً بعنوان «فرقة رمسيس في حيفا»، قالت فيه: « تمثل فرقة رمسيس غداً الجمعة على مسرح سينما عين دور في حيفا رواية «بنات الذوات»، وهي إحدى روايات الأستاذ يوسف بك وهبي الشهيرة. ولا نشك في أن الإقبال على هذه الرواية سيكون عظيماً كما كان الإقبال على رواية «الدفاع»، التي مثلت في حيفا والقدس، وعلى رواية «خفايا القاهرة» التي ستمثل في هذه الليلة، فنحث عشاق الفن على اغتنام هذه الفرصة السانحة».

وأخيراً وجدنا الجريدة، تنشر إعلاناً عن عروض فرقة رمسيس في «المعرض العربي بالقدس» وعلى مسرحها العربي الوطني، وهو الإعلان الذي أثبت أن الجريدة كانت تتهم يوسف وهبي بما ليس فيه!! ونص الإعلان المنشور، يقول: « يوسف بك وهبي على مسرح المعرض العربي 24، 25، 26 نيسان 1934 «بنات الذوات، العدالة، الدفاع، أولاد الفقراء». معرض، تمثيل، موسيقى، مهرجان ألعاب نارية، ليالي عز وأنس وطرب. تطلب تذاكر المسرح من شبابيك المعرض 20 قرشاً درجة أولى، و15 قرشاً درجة ثانية. لا تطلب تذاكر المعرض ممن يحمل تذكرة تمثيل معرضكم فخركم - كل شيء فيه منكم وإليكم».

إعلانات فرقة رمسيس

مسرحنا الأخيرة
العدد 689 09 نوفمبر 2020

رئيس قصور الثقافة ومحافظ أسيوط

يشهدان «هيلا هيلا» على مسرح الجمهورية

شهد اللواء عصام سعد محافظ أسيوط والدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، العرض المسرحي "هيلا هيلا" لفريق مشروع ابدأ حلمك لإعداد الممثل الشامل على مسرح الجمهورية بعد اعتماده كفرقة مسرحية نوعية، بحضور الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة والمشرف العام على المشروع، جاء العرض على مسرح الجمهورية بعد تكريم الفرقة من الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة.

العرض تدريب تمثيل محمد الهجرسي، ديكور وأزياء عمرو الأشرف، إشراف لغوي الدكتور سيد عبد الرازق، موسيقى وغناء المايسترو حسام حسني، تدريب أداء حركي مناضل عنتر، المدير الإقليمي المخرج خالد أبو ضيف، رؤية فنية وإخراج أحمد طه

جدير بالذكر إن مشروع "ابدأ حلمك" هو مشروع يهدف لتدريب شباب الفنانين بالأقاليم على فنون الأداء" وإعداد الممثل الشامل وإلى نشر منظومة القيم الإيجابية الطاردة للتطرف لدى الشباب من خلال سياسة ثقافية تعكس التسامح والمواطنة واحترام الأديان، واحترام الاختلاف في الرأي، كما يسعى لتعليم المشاهدين مهارات التمثيل والارتجال والكتابة وعناصر صناعة الصورة للوصول إلى تقديم عروض مسرحية ذات طبيعة إنتاجية مختلفة تنتمى إلى الطبيعة الثقافية للموقع المنفذ به المشروع.

بدأت أولى مراحل المشروع في سبتمبر 2018، وتم إطلاقه في ثلاث محافظات "أسيوط، الفيوم، والشرقية"، وبلغ إجمالي المتقدمين 1404 شاب وفتاة وإجمالي من حضر مقابلة لجنة الاختيار 604 شابا وفتاة تم قبول 166 شابا وفتاة منهم 52 متدربا بأسيوط، وتم البدء في ورش التدريب من يوليو 2019.

أحمد زيدان