

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة • العدد 724 • الإثنين 12 يوليو 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مهرجان شبرا الخيمة المسرحي..
تجارب مسرحية حرة

مئوية
سيد درويش
في الإسكندرية

الماكياج...

مهنة تشكو الإهمال.. وتفترب من الإنقراض

قصور الثقافة ..

تطلق «صيف الإسكندرية»



للفنون الشعبية فقراتها الاستعراضية المعبرة عن البيئة السكندرية، وفي الخميس ٨ يوليو تقدم فرقتي أوبرا عربي والأنفوشي للموسيقى العربية عروضها الفنية، كما تقدم فرقة الأنفوشي للإيقاعات الشرقية (الطبول) فنونها يوم الجمعة الموافق ٩ يوليو، أما يوم السبت ١٠ يوليو فتقدم فرقة الحرية للفنون الشعبية فقراتها الاستعراضية، وفي يوم الأحد ١١ يوليو تقدم فرقة الأنفوشي للفنون الشعبية فقراتها الفنية المميزة، وتختتم الفعاليات يوم الإثنين حيث تشدو فرقة مصطفى كامل للموسيقى العربية بعدد من الأغنيات الطرية والوطنية والعاطفية.

برئاسة أحمد درويش، بمشاركة فرق الفنون الشعبية المتنوعة. تبدأ الاحتفالات بأسبوع فني على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي، حيث تتضمن الفقرات اليوم عرض ديفيليه فني لفرقة النيل للآلات الشعبية، إلى جانب عروض فنية لفرقة الأنفوشي للفنون الشعبية، الحرية للفنون الشعبية بقيادة الفنان نصر الدين نصر، ويختتم بالعرض الفني لفرقة الأنفوشي للموسيقى العربية بقيادة الفنان هشتم بسيوني، وذلك في تمام الساعة الثامنة مساءً. وتتوالى الفعاليات بداية من الغد الأربعاء الموافق ٧ يوليو، حيث تقدم فرقة الأنفوشي



حالت دون تطويره خلال الفترة الماضية، وباعتباره أحد أهم المنابر الثقافية بمدينة الثغر، بالإضافة لكافة المواقع التابعة للهيئة والتي تحتاج لذلك، بجانب استكمال عدد من المشروعات وتطوير الأنشطة المقدمة للمواطن.

أوضح عطوة أن فعاليات «صيف إسكندرية» تهدف إلى تعريف الجماهير بالثقافات الفنية المتنوعة بمختلف المحافظات، وأنها مستمرة طوال شهر يوليو الجاري بقصور ثقافة الأنفوشي ومصطفى كامل والشاطبي بفرع ثقافة الإسكندرية بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي

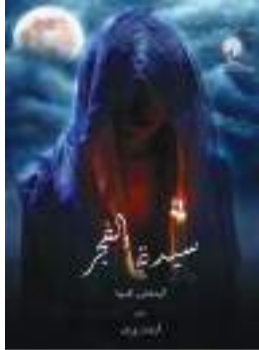
تنفيذا لتوجيهات الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة بتكثيف الفعاليات والأنشطة الثقافية والفنية خلال فصل الصيف، خاصة في المدن الساحلية التي تستقبل زوار من مختلف المحافظات، تطلق الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة في الثامنة مساء اليوم الثلاثاء ٦ يوليو الفعاليات الفنية «صيف إسكندرية»، والتي تنظمها الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وتشمل تكثيفا للمنتج الثقافي والفني لهيئة قصور الثقافة في مختلف المواقع بالمحافظة.

صرح الفنان هشام عطوة بأن العمل الدؤوب لفناني وبناء قصور الثقافة وعمل جميع المواقع، سيساهم بشكل كبير في تحقيق العدالة الثقافية والوصول بالمنتج الثقافي إلي مختلف فئات المواطنين، مضيفاً أن الفعاليات التي ستنفذها الهيئة في المرحلة المقبلة ستسهم بشكل كبير في التعرف علي التحديات وخطط التطوير، وأن هذه الفترة ستشهد رفع كفاءة قصر ثقافة التذوق بسيدي جابر بالإسكندرية بناء على توجيهات معالي وزير الثقافة بإزالة كافة المعوقات التي

«سيدة الفجر» قريباً ..

على الطليعة

قال المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح ان فرقة مسرح الطليعة تستعد حالياً لاستقبال عرضها الجديد «سيدة الفجر» من تأليف الكاتب الأسباني أليخاندرو كاسونا، ومن إخراج أسامة رؤوف، و الذي تجرى بروفاته النهائية حالياً استعداداً لافتتاحه خلال أيام على قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة



تدور أحداث العرض في إطار من الغموض حول سيدة غريبة تزور قرية في أحد الليالي، تؤدي زيارتها إلى تحول كبير في حياة أهل القرية، وتتوالى الأحداث .

«سيدة الفجر» بطولة

نشوى إسماعيل، مي رضا، مجدي شكري، بدور، وفاء عبد السميع، خالد يوسف، مصطفى عبد الفتاح، راندا جمال، موسيقى هاني شنودة، ديكور عمرو الأشرف، أزياء شيما محمود.

على مسرح المركز الثقافى بالجيزة



17 يوليو الجاري، والذي تنظمه الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي في إطار الموسم المسرحي. العرض تأليف غريغوري غورين، ترجمة توفيق المؤذن، صياغة وأشعار أحمد الشريف، موسيقى وألحان سامح عيسى، استعراضات مناضل عنتر، ديكور وملابس نهاد السيد، ومن إخراج إبراهيم المهدي.

تقدم الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، العرض المسرحي «تياترو تل» لفرقة الجيزة المسرحية التابعة لفرع ثقافة الجيزة بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي برئاسة الفنان جلال عثمان، وذلك في السابعة والنصف مساء على مسرح المركز الثقافي بالجيزة في الفترة من 8 إلى

وزيرة الثقافة

تصدر قراراً بتشكيل مجلس إدارة المهرجان التجريبي

رئيس أكاديمية الفنون ورئيس مجلس إدارة الهيئة العامة للمركز الثقافي القومي، الأستاذ الدكتور رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب، السيد رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، السيد رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، السيد رئيس قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، رئيس البيت الفني للمسرح، رئيس الإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح والسيد المستشار القانوني لوزير الثقافة. ومن المقترح أن يعقد المجلس أولى جلساته في الأيام القليلة القادمة لإعلان موعد المهرجان والفعاليات المصاحبة لهذه الدورة.

أصدرت الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة قرار تشكيل مجلس إدارة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي لدورته الثامنة والعشرين على النحو التالي: د جمال ياقوت رئيساً د. محمد عبد الرحمن الشافعي، والفنان سعيد قابيل مديري المهرجان. وعضوية كل من: الأستاذة الدكتورة هدى وصفي، الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام، الأستاذ الدكتور أيمن الشويبي، الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد، الدكتورة أسماء يحيى الطاهر والفنان حازم شبل. كما شمل مجلس الإدارة عضوية كل من:

اطلاق الاحتفال بمئوية مسرح سيد درويش



عبد الدايم: مسيرة مسرح سيد درويش انطلقت منذ ١٠٠ عام
وهو إحدى المنارات الإبداعية في مصر

للفخر، وبوابةً للسمو بالوجدان، ورافدًا تنويريًا برآقًا يُثرى الحياة الثقافية والفنية بالإسكندرية وما حولها من محافظات، وقدمت التحية لعروس المتوسط وأبناء محافظة الإسكندرية وجميع المكرمين في هذه المناسبة، واختتمت كلمتها بـ تبقي مصر الريادة .. قبله الفن والفنانين ... وتظل الإسكندرية منارة الفن والابداع وتحيا مصر .

وفي كلمته ثمن محافظ الإسكندرية جهود وزيرة الثقافة في دعم وتنشيط حركة الإبداع في مدينة الثغر، وأكد تفوق أبناء المدينة الساحلية في مختلف المجالات، مشيدًا بالفيلم الوثائقي الذي يروي تاريخ المسرح باعتباره تخليدًا لأحد المعالم البارزة في الإسكندرية ووجه الشكر لكل القائمين على الاحتفالية، كما قام بإهداء درع المحافظة التذكاري إلى وزيرة الثقافة ورئيس الأوبرا ورئيس الوفد البرلماني .

ثم كرمت وزيرة الثقافة ومحافظ الإسكندرية 21 شخصية من أعلام مدينة الإسكندرية الذين قدموا إسهامات متميزة للمسرح ودعموا واثروا الحياة الثقافية والفنية

قالت عبد الدايم أن مسيرة مسرح سيد درويش في الإسكندرية انطلقت منذ 100 عام وعلى مدى تاريخه كقيمة فنية وثقافية ضخمة باعتباره إحدى أعرق المنارات الإبداعية في مصر، ومن أهم عناصر ومفردات قوتها الناعمة، فطيلة قرن من الزمان وقف المبنى العريق، شامخًا يرصد تاريخ الحركة الفنية والأدبية في مدينة الثغر، كما تألق على خشبته العباقرة في مجالات الإبداع كافة، وشهدت جدرانه فيضًا متميزًا من مختلف ألوان الفنون والثقافة، والتي أسهمت في تشكيل وعي أبناء الإسكندرية ولا أبلخ أن قلت في مصر بأكملها، وأضافت أن مسرح سيد درويش واحدًا من أجمل المباني وأحد كنوز الإسكندرية المعمارية حيث ساهم بشكل كبير في إثراء الحركة الفنية في مدينة الثغر ووقف علي مسرح زعماء وملوك ورؤساء وكبار الفنانين في مصر والعالم، مشيرة انه يلعب حديثًا دورًا مهمًا في إعداد أجيال من المبدعين المتميزين، ويتيح الفرصة للواعدين ليعبروا عن أنفسهم، وتابعت إن مسرح سيد درويش سيبقى معلمًا بارزًا في شمال مصر، ومصدرًا

أطلقت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة واللواء محمد طاهر الشريف محافظ الإسكندرية فعاليات الاحتفال بمئوية مسرح سيد درويش وذلك بحضور الدكتور مجدى صابر رئيس دار الأوبرا المصرية، الدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، الفنان خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، الدكتور فتحي عبد الوهاب رئيس صندوق التنمية الثقافية، الدكتورة نيفين موسى رئيس دار الكتب والوثائق القومية، الفنان هشام عطوة رئيس هيئة قصور الثقافة، الفنان عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، الدكتور خالد عبد الجليل رئيس جهاز الرقابة علي المصنفات الفنية، الدكتور جمال ياقوت رئيس مهرجان المسرح التجريبي ووفد برلماني برئاسة نادر مصطفي وأعضاء من لجنة الثقافة والإعلام بمجلس النواب وعدد من قناصل الدول بالإسكندرية والقيادات الشعبية والتنفيذية بالمحافظة ومثقي ورموز المدينة .

الفلكلور على الجندي اسم الممثل الراحل الدكتور جابر عبد المنعم حجازي لإهدائه تمثال سيد درويش وتسلم التكريم نجله، إسماعيل حبشى من أكبر داعمي الحركة الفنية في الإسكندرية.

المبايسترو عبد الحميد عبد الغفار قائد فرقة أوبرا الإسكندرية للموسيقى والغناء العربي، آل قرداحي وتسلم التكريم قنصل لبنان بالإسكندرية، رئيس قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية الدكتور أبو الحسن سلام، المهندس حسام الدين زكريا، اللواء محمد الشريف محافظ الإسكندرية، رائدة فن الباليه الدكتورة ودود فيظي، سامي فتح الله عضو مجلس أمناء أوبرا الإسكندرية وتسلم عنه شقيقته و الفنان والاعلامي الكبير سمير صبري الذي تعذر حضوره وتسلم تكريمه د مجدي صابر .

اخرج الاحتفالية الفنان وليد عوفى وقدمها الإعلامي حسين حسنى وبدأت بعرض للموسيقى العسكرية حول مبني المسرح وفي شارع فؤاد المؤدي إليه وتجميل المدخل بصور له في مراحل مختلفة، وفي الساحة الخارجية قدم أوركسترا الحجرة مختارات من المؤلفات الكلاسيكية العالمية، ثم تم إزاحة الستار عن تمثال سيد درويش الذي أهدها الممثل الراحل جابر حجازي لدار الأوبرا، تلاه عرض إسقاط ضوئي علي واجهة المسرح عبر عن فكرة بناءه وانتماءه إلي مدينة النخلة وتميز بالإبهار حتي أن الجمهور طلب إعادته، اعقب ذلك افتتاح معرض تشكيلي في البهو للفنان خالد هنو ضم 30 عملا زيتيا إلي جانب معرضا اخر لعدد من المستنسخات الوثائقية عن مسرح سيد درويش ومدينة الإسكندرية أعدته دار الكتب والوثائق القومية ثم انتقل الحضور إلي قاعة المسرح حيث تم عرض فيلم وثائقي بعنوان مسرح سيد درويش .. 100 عام من الإبداع تناول تاريخ المسرح من إنتاج دار الأوبرا المصرية مونتاج خالد منير وراجح فخري وسيناريو وتصوير ورؤية فنية محمد منير وسامر ماضي واختتم الاحتفال بفقرة غنائية بقيادة المبايسترو إيهاب عبد الحميد ضمت باقة من الأعمال الغنائية لفارس الأغنية مرسي جميل عزيز الذي تتزامن مئوية المسرح مع الاحتفال بمرور 100 عام على ميلاده منها شبانكا ستايره حرير، يهديك يرضيك، رمش عينه، ما أنحرمش العمر منك، أي والله، الحلوة، اسبقني يا قلبي، حيك نار، أما براوه، أكذب عليك، من حبي فيك يا جاري، سيرة الحب، ليه يا قلبي ليه، ألف ليلة وليلة وموسيقى لحن على عش الحب .. أداء ندى غالب، وليد حيدر، أحمد عفت، مي فاروق وعازفة القانون عفاف شكري .

صمم ديكور الاحتفالية المهندس محمد الغرابوي وتم تنفيذه بورش دار الأوبرا المصرية تحت إشراف المهندس بشير محمد علي والمهندس محمد عبد الرازق وصمم الإضاءة المهندس ياسر شعلان والتجهيزات الفنية تحت إشراف المهندس محمود حجاج وخالد كريم والجرافيك لعبد المنعم المصري والإسقاطات الضوئية رضا صلاح والصوت للمهندس محمود عبد اللطيف . وزيرة الثقافة ومحافظ الإسكندرية يطلقان الاحتفالات بمئوية مسرح سيد درويش

شيماء سعيد



محافظ الإسكندرية يثمن جهود وزيرة الثقافة في دعم وتنشيط حركة الإبداع في مدينة النخلة

اسم الراحل الدكتور محمد البهيمى عضو مجلس إدارة أوبرا الإسكندرية وتسلمت التكريم زوجته، اسم الراحل المهندس عبد الرحمن نصار عضو مجلس أمناء أوبرا الإسكندرية وتسلم عنه شقيقته، اسم الموسيقار الراحل الدكتور جهاد داود مؤسس فرق الأوبرا بالإسكندرية وتسلم عنه زوجته، الدكتورة نيفين المحمودى رائد أوركسترا وتريات أوبرا الإسكندرية، الفنان الكبير واستاذ

بالإسكندرية حيث تم إهداءهم شهادات التقدير ودروع التكريم التي صممت علي شكل واجهة المسرح وهم عازف الفيولينة المبايسترو ياسر الصيرفي، الفنان التشكيلي خالد هنو، أمير شطا - موسى خليل حسن من العاملين بالمسرح، المهندسة نيرة مصطفى هيبه المدير الأسبق لأوبرا الإسكندرية، محمد سعد مدير عام الهيئة الإقليمية لتنشيط السياحة وعضو مجلس أمناء أوبرا الإسكندرية،

تكريم ٢١ شخصية قدمت إسهامات متميزة لمسرح سيد درويش من بينهم د. أبو الحسن سلام والفنان علي الجندي



«القيم التربوية في نصوص طلال حسن الموجهة للأطفال والفتيان»

رسالة ماجستير للباحثة سميرة العبيدي



ترسيخها للأجيال القادمة في وقت أصبح الجميع من الصغار والكبار بأشد الحاجة إلى إعادة ترتيب منظومة القيم لديهم بسبب المشاكل الأمنية ودخول ثقافات غريبة على مجتمعاتنا.

ومن خلال اطلاع الباحثة على النصوص المسرحية المخصصة للأطفال والفتيان لبعض الكتاب العراقيين، لاحظت بأن أغلب هذه النصوص مستمدة أما من تاريخنا القديم والحديث أو التركيز على بعض البطولات والمواقف الإنسانية لشخصيات عراقية وعربية يعرفها الجميع، وبالإضافة إلى ذلك فإن قسم منها يحاكي بيئة الطفل وواقعه الحياتي، ولابد من وضع معالجات معاصرة تحبب للطفل والفتى أهله ووطنه وأصدقائه، كما تشجعه على حب العلم والمعرفة والتعاون، والسلوك الجيد ونبذ السلوك السلبي، والحوار والحكمة البسيطة يمكن ان يفهمها الجميع.

كما أن هناك بعض النصوص فيها قيم علمية وتربوية تحاكي بعض المناهج الدراسية يمكن للطفل والفتى أن يتعلم بعض المفاهيم العلمية و الإنسانية عن طريق هذه المسرحيات ومن أشهر مؤلفين في هذا المجال الكاتب العراقي طلال حسن الذي كتب أكثر من ٢٠٠ نص مسرحي للأطفال والفتيان، تم تقديم أغلبها داخل العراق وبعض الدول العربية وحصدت العديد من الجوائز، لذا وجدت الباحثة ان هذه النصوص تتضمن قيم اصيلة في مختلف جوانب الحياة، ومنها الجوانب التربوية لذا فمن الضرورة التعرف على (المضامين والقيم التربوية في نصوص مسرحيات طلال حسن الموجهة للأطفال والفتيان).

أهمية البحث :

تتجلى أهمية البحث الحالي بما يأتي

- ١ - التعرف على القيم التربوية السائدة في مسرحيات الأطفال للكاتب طلال حسن وطبيعة البناء الدرامي وكيفية معالجة الفكرة كي يستفيد منها كتاب مسرح الطفل والمهتمون بهذا الفن.
- ٢ - قد يفيد البحث على حد علم الباحثة كلا من طلبة معاهد و كليات الفنون الجميلة على كيفية بناء النص الدرامي ومحاكاة حياة الاطفال والوصول إلى عواملهم الخاصة.
- ٣ - يفيد المؤسسات الفنية التي لها علاقة بمسرح الطفل من أجل ترسيخ القيم الأصيلة في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال.
- ٤ - بشكل إضافة معرفية للمكتبة الفنية و يكون مكملًا للبحوث والدراسات في هذا المجال.

ياسمين عباس

البيئة التي يعيش فيها، وكان ثمرة هذا التنظيم وضع القوانين والقيم والاعراف التي تكون منطلق لفهم الحياة وتفسيرها، ولو رجعنا الى تاريخ الحضارات نجد ان المجتمعات تزدهر وتتقدم عندما تكون منظمة، وتمسك بقيم إيجابية يعتمدها الانسان منها وسلوكا وتطبيقا، و نلمس التقدم الحضاري من خلال التطبيق الجاد لمنظومة القيم التربوية والعلمية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية.

وقد انعكست هذه المنظومة على الفنون بشكل عام والمسرح بشكل خاص، لان المسرح يحمل رسالة من خلال محاكاته لكل نواحي الحياة، وتنظيم القيم يبدأ من مرحلة الطفولة لذا نلاحظ ان الكثير من الدول المتقدمة والتي تسعى للتقدم بدأت تهتم بالاطفال والفتيان، واعتماد المسرح كوسيلة تعليمية و تربوية في تنوير الطلاب وعادة يكتسب الطفل والفتى منظومة القيم من العائلة والاقربان ووسائل الاتصال ونحن الآن نعيش في عالم بلا حدود لأن وسائل الاتصال وخاصة القنوات التلفزيونية الفضائية وشبكة الإنترنت كسرت كل الحدود الجغرافية وبإمكان العمل الفني وخاصة الدرامي الوصول إلى كل بيت وكل فرد دون حواجز او معوقات، وهذا الواقع يفرض على المؤسسات التربوية و العائلة والمهتمين بمسرح الطفل والفتيان، إعادة النظر بأساليب ترسيخ القيم لدى الجيل الجديد، وبإمكان المسرح ان يحقق الكثير من الاهداف التربوية، من خلال الحكايات المشوقة وطبيعة الافعال والحركات التي يؤديها الممثلين، بالإضافة إلى استخدام تقنيات الصوت والاضاءه والازياء والديكور التي تتضافر لتقديم القيم التربوية والجمالية، بطريقة مشوقة يمكن من خلالها ترسيخ المعلومات بشكل اسرع مما يحصل عليه اثناء الدروس، ومن خلال وسائل اللعب والترفيه التي يعتمد عليها مسرح الطفل يمكن لهذا النوع من المسرح ان يلعب دوراً مهماً في تقديم مضامين فكرية تحمل قيم أصيلة يجب



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «القيم التربوية في نصوص طلال حسن الموجهة للأطفال والفتيان» مقدمة من الباحثة سميرة فاضل كعود العبيدي، وذلك بقسم التربية الفنية في كلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، وتضم لجنة المناقشة الدكتور صالح أحمد مهدي (رئيساً)، والدكتور حسين محمد علي (عضواً)، الدكتور مضاد عجيل حسن (عضواً)، والدكتور حسين علي هارف (مشرفاً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

هدفت هذه الدراسة التعرف على القيم التربوية في النصوص المسرحية الموجهة للأطفال والفتيان للكاتب طلال حسن، كون الطفل هو اللبنة الأساسية للمجتمع وقد اهتمت اغلب الدول المتقدمة في بناء الاطفال كونهم رجال المستقبل واذا صلح الفرد يصلح المجتمع هذا وقد تناولت الباحثة في الفصل الثاني من هذه الدراسة مفهوم القيم وبالرغم من أنه مفهوم واسع ويتسم بالموضوعية والعمومية إلا أنها ركزت على القيم التربوية التي تشكل أحد الأسس للبناء الاجتماعي وتثبيت وجوده كونها تشكل الاطار المرجعي للفرد والمجتمع.

ومن خلال هذا المدخل تناولت القيم التربوية في الفنون ومنها الفن المسرحي لأن الفنون تخاطب المشاعر والاحاسيس والعقل وفي المبحث الثالث تناولت مسرح الطفل حيث قدمت نبذة تاريخية عن مسرح الطفل في العراق وانواع مسرح الطفل ثم تناولت الكاتب طلال حسن وأسلوبه في الكتابة للأطفال وعرض لأهم أعماله المسرحية.

وفي الفصل الثالث اختارت عينة مكونة من اربع مسرحيات للأطفال ومسرحيتين للفتيان وقد توصلت الباحثة بعد تحليل هذه العينة إلى عدد من النتائج أهمها:

- ١ - مجموعتي القيم الأخلاقية والصحية كانت هي السائدة في النصوص المسرحية الخاصة للأطفال و الفتيان.
- ٢ - جاءت مجموعة القيم العقلية في المرتبة الثانية في مسرحيات الاطفال، وجاءت مجموعة القيم الجمالية في المرتبة الثانية في مسرحيات الفتيان.
- ٣ - جاءت مجموعة القيم الاجتماعية والقيم العلمية في مرتبة متوسطة بين مجاميع القيم التربوية في مسرحيات الاطفال والفتيان.

مشكلة البحث:

منذ نشوء الانسان على هذه الارض بدا في تنظيم حياته وعلاقته مع

لعبات يعقوب صنوع التياترية وحوارته

دراسة تداولية لنجوى عانوس



وبدأت الدراسة بالتنويعات اللغوية المصورة الخاصة بالنساء ودرست سمات لغات ولهجات الشخصيات كالأغا والحاكم ودرست التنويعات اللغوية الخاصة بالمرأة المصرية المنتمجة إلى الطبقة الشعبية وإلى الطبقة الوسطى وقد استخرجت المؤلفات التعبيرات الاصطلاحية من لعبات أبي نظارة التياترية وحوارياته.

أما الفصل الثاني وعنوانه: «المعرفة المشتركة الشعبية بين المتكلم والمخاطب» فيقف على الأبنية النصية في التداولية /عناصر أو وسيلة أو حلقات في سلاسل التواصل والتوصيل إذ لن يتم التوصيل إلا بتحليل المعرفة المشتركة بين المتكلم والمخاطب سواء كانت معرفة شعبية أو تاريخية أو عربية.

أما الفصل الثالث: فجاء بعنوان التعبيرات الاصطلاحية المتداولة في اللغات التياترية والحوارات وهي تلك الكلمات الاصطلاحية الثابتة بعد أن وتري د نجوى أن هناك أثر واضح لمجلة بنش الشهير في ذلك الوقت على مجلة أبو نضارة وتحدد العلاقة بوضوح .

وتؤكد المؤلفات أنه لم تنشأ فكرة كتابة لعبات وحواريات صحفية مصورة في مجلة أبو نظارة من فراغ؛ بل سبقتها وعاصرتها صحيفة بنش PUNCH الإنجليزية فتأثر بها؛ بل وأثرت أيضا مجلة أبو نظارة في بنش وفي غيرها من الصحف مثل جريدة باريس - لافرانس - لوسوار وفي الصحف الألمانية والأمريكية التي كانت تنقل عنها وترجم. كذلك فإن رسام صحيفة بنش هو نفسه رسام مجلة أبو نظارة ويأتي الكتاب ليقدم قراءة تداولية للعبات صنوع والبحث في مصادر تشكيلها وكيف كانت المسرح أداة في التعبير بشكل عام فترك أثرا واضحا على تجرته الصحفيه وما نشره بالمجلة .

شيماء سعيد

وحواريات منشورة في صحيفة بنش كرنفال لندن الشعبي، وعثرت على هذه الصحيفة في مكتبة جامعة تورنتو مؤسسها

هنري مايهو Henry Mayhew المطبوعة في لندن، عرف بصحيفة بنش ثم بدأت في المقارنة بين مسرحيات بنش الصحفية المصورة وحوارياته ومسرحيات صنوع الصحفية المصورة وحوارياته وخرجت بنتائج مهمة جدا.

أما الفصل الأول وعنوانه: «الجنس في الاختلافات أو التنويعات اللغوية المصورة الواردة في لعبات أبو نظارة التياترية وحوارياته». فالحواريات هي وع من المسرحة لشخصيات ظهرت بالمجلة وتجسد م خلال الرسم الذي كان

يتدخل صنوع بتعليقات بالعامية المصرية؛ ليعطي الصورة حسا دراميا مشهديا .

صدر عن دار المعارف كتاب لعبات يعقوب صنوع التياترية وحوارياته دراسة تداولية وهو الكتاب الرابع للدكتورة نجوى عانوس والتي تتناول فيه أعمال يعقوب صنوع حيث صدر لها عام ١٩٨٤ كتاب مسرح يعقوب صنوع والذي تناول مسرحيات رائد المسرح المصري بالنقد والتحليل وأجابت فيه على عدد من الأسئلة المهمة حوله مثل ما موقع مجلة أبو نظارة في خريطة الصحف الأوروبية المعاصرة؟ وهل نشأت فكرة كتابة لعبات صحفية تياترية وحواريات من فراغ؟ وما هي علاقة التأثير والتأثير بين المجلة والصحف الأوروبية؟ ومن الذي رسم الصور الكاريكاتيرية المفسرة للعبات والتي تستنطق الكلمات؟ وكيف أخرج الرسام وصنوع هذه المشاهد المصورة؟ وجمعت في كتابه الثاني اللغات التياترية عددا من صوصه القصيرة المعروفة باللغات ووقفت عليها بالتحليل والدراسة عام ١٩٨٧ أما الكتاب الثالث لها عنه فجاء عام ٢٠١٩ وعنوانه «يعقوب صنوع رائد



المسرح المصري» ومسرحياته المجهولة، دراسة استمولوجية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، و قامت فيه بالرد على المزاعم والأكاذيب حوله بالوثائق التي أثبت إثباتا قاطعا ريادة صنوع للمسرح المصري

وجاءت الدراسة الرابعة لتعود لمجلته بالدراسة إذ أنشغلت بتأمل النص المكتوب وعلاقته بالصورة لانتاج الدلالة الفنية و الدرامية أيضا وانقسمت الدراسة على تمهيد وثلاثة فصول، ناقشت في التمهيد عدة

إشكاليات حول اللغات التياترية والحوارات ووقفت عند ماهيتها وعلاقة التأثير والتأثير بينها وبين مسرحيات مصورة



«اشتغال المؤثرات السمعية لكشف الدلالة المضمرة في العرض المسرحي العراقي»

رسالة دكتوراة للباحث علي عباس السوداني



تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «اشتغال المؤثرات السمعية لكشف الدلالة المضمرة في العرض المسرحي العراقي» مقدمة من الباحث علي عباس حمد سلمان السوداني، وتضم لجنة المناقشة الدكتور قاسم مؤنس عزيز (رئيساً)، والدكتورة فاتن جمعة سعدون (عضوًا)، والدكتور صادم داخل أحمد (عضوًا)، والدكتور نوري محمد غازي (عضوًا)، والدكتور عماد هادي عباس (عضوًا)، والدكتور رياض شهيد علي (مشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحث كالتالي:

إن للدلالات المضمرة في العرض المسرحي العراقي أهمية كبيرة فهي تؤثر في بنية ومفاهيم خطاب العرض ورسالته ولا سيما أن هنالك ثمة متغيرات في مدى استيعاب الجمهور لمفهوم وماهية العرض المسرحي ودلالاته ورموزه وإشاراته وإيحاءاته التي تجسد على خشبة المسرح وبالأخص حينما يكون العرض مثلاً (دراما دانص) غير لفظي أو أن المتلقي لا يفهم لغة العرض المسرحي.

فالباحث يسعى لأن يسلط الضوء على المخرجات المتحققة نتيجة لعملية اشتغال المؤثرات السمعية لكشف الدلالة المضمرة في العرض المسرحي.

وقد جاء البحث بأربعة فصول، في الأول منها تصدى الباحث لمشكلة البحث، والتي سيسلط الضوء على المضمرة في العرض المسرحي عبر المؤثرات السمعية بوصفها جزءاً أساسياً فاعلاً ومؤثراً في مخيلة ووجدان المتلقي، وبالتالي فإنها تؤثر على الإدراك والمخيلة المعرفية والتأويلية لدى المتلقي لتثير عنده العديد من التساؤلات المختلفة والتي هي بحاجة إلى تفسيرات وإيضاحات للوصول إلى مدلولاتها وهذا جعل من الباحث يتوقف عند مجموعة من الأسئلة للبحث عن إجاباتها بمجموعة من الافتراضات، ومنها:-

- هل المؤثرات السمعية تمتلك القدرة على إنتاج مخرجات تحمل دلالات فنية متكاملة من خلال كشفها للمضمرات المرئية والفكرية؟

وبالأجابة عن هذا التساؤل تتحقق الحاجة لمثل هذا البحث الذي اختار الباحث موضوعه وحدده بعنوان

متخذة من مجموع تقنيات العرض والتي تمثلت في مفردات سينوغرافيا العرض قيماً وسمات جمالية، لتشكل من ذلك تمازجاً وتلاحقاً فكرياً وموضوعياً بينها وبقية تفصلات العرض المسرحي لإنتاج الخطاب المسرحي المطلوب بقيمة جمالية.

ونظراً لما تحمله وتتضمنه المؤثرات السمعية من معانٍ كبيرة وقدرة على استثارة الشعور والأحاسيس الجمالية لدى المتلقي ومؤثرات فكرية ورمزية تنتمي إلى الإطار الفني لبنية العرض المسرحي والتي تجعل منه فناً إبداعياً قادراً على تكوين صورة جمالية ترتقي بخطابه وهدفه ورسالته، فإن المؤثرات السمعية ستلقي بظلالها وتتلاقح وبشكل واضح مع منظومة العرض المسرحي من خلال مخرجاتها الجمالية التي ترتبط إلى حد كبير بمدى التقنيات المتوافرة في صالة العرض المسرحي، لينتج عن مثل هذا التلاحق تكوين حسي يمتلك أبعاداً ودلالات جمالية في آن واحد من أجل الوصول إلى تحقيق رسالة وخطاب العرض المسرحي بلغة فنية حسية متكاملة.

وانطلاقاً من هذه المعطيات وما يتمخض عنها من نتائج تُحيل إلى استفسارات حول اشتغال المؤثرات السمعية على مجمل خطاب العرض المسرحي ورسالته، جعلت

اشتغال المؤثرات السمعية لكشف الدلالة المضمرة في العرض المسرحي العراقي).

وهنا تبرز أهمية البحث والحاجة إليه كونه يسعى إلى فك شفرة الدلالات المضمرة في العرض المسرحي، وقد يسهم البحث في فائدة العاملين في مجال التصميم الصوتي لتطوير قدراتهم وفق المتغيرات والثورة التكنولوجية والرقمية التي توصلت إليها التقنيات الحديثة وما نتج عنها من توظيف جديد قادر على إيصال الخطاب المسرحي إلى المتلقيين.

مشكلة البحث:

إن المؤثرات السمعية في العرض المسرحي بأبعادها الفنية الساحرة وأجوائها المتفردة بوصفها وسيلة تواصل فني وتعبيري ووجداني تمتلك آلية فاعلة تسهم بإبراز المعاني المستترة بين ثنايا كل (اللغات) مفهوماً العام والشامل فلها القدرة على إحداث التأثير في عملية إكمال وبناء وإيضاح وكشف الدلالات المضمرة للعرض المسرحي وقدرتها على تحقيق نوع من الإحالات الفكرية للمتلقى ونوع من التوازن والتوازي في المفهوم وإظهار المعلومة وبيانها ومدلولها، لينتج عنها عرضٌ يمتلك خطاباً منسجماً متكاملًا واضح الدلالات مفهوم المعاني أمام المتلقي،



وفي الفصل الرابع عرض الباحث النتائج التي توصل إليها وناقشها وكان من بينها:

١- حينما تكون المفردات في العرض المسرحي لا سيما في بدايته وما بين المشاهد وفي ختامه أو أثناء الصمت أو حينما يلقي الممثل حوار، فإن هذه المفردات ستعمل على تأكيد وإبراز قيمة وثوابت خطاب العرض المسرحي ورسالته لا سيما المضمرة منها وفتح الشفراء وتحريك المشاعر الوجدانية لدى المتلقي والتي يسعى مؤلف ومخرج العرض إلى إيصالها بصورة فلسفية وواضحة المعاني لتمنح العرض طابعه الخاص والمميز، وهذا ما تضح جليا في أغلب مشاهد العرض المسرحي (الحسين الآن).

٢- للمؤثرات السمعية الدور على العمل سيميائياً في العرض كونها تسهم في إنتاج وكشف المعاني ما بين سطور وثنايا الحوار والعرض لتنتج دلالة وتعبّر عن موقف، كما لوحظ في العرض المسرحي (غريب الدار) ولا سيما في بداية ونهاية العرض.

٣- تسهم المؤثرات السمعية من خلال تكامل مفرداتها بشكل واضح في إيضاح المعاني وتنويع أنغامها لينتج الهدف المنشود بتحقيق إيصال المعنى بشكل واضح ودقيق إلى المتلقين بكل أطيافهم، وهذا ما أتضح في العرض المسرحي (علامة استفهام) لاسيما في مشهد اللعب بالكرات.

ياسمين عباس

التكنولوجية والرقمية التي توصلت إليها التقنيات الحديثة وما نتج عنها من توظيف جديد قادر على إيصال الخطاب المسرحي إلى المتلقين.

يهدف البحث إلى:

١- تحديد الية اشتغال المؤثرات السمعية لكشف الدلالة المضمرة في العرض المسرحي ودوره في إبراز المسكوت عنه.

٢- التعرف على تقنية المؤثرات السمعية وأهميتها سينوغرافيا في العرض المسرحي.

وخصص الباحث الفصل الثاني لبناء الإطار النظري للبحث، وتضمن ثلاثة مباحث، الأول هو: (اشتغال المؤثرات السمعية في العرض المسرحي)، أما المبحث الثاني فهو: (المضمرة في العرض المسرحي عبر المؤثرات السمعية) أما المبحث الثالث فهو: (المؤثر السمعي وإنتاج الدلالة في العرض المسرحي).

فيما خصص الفصل الثالث للميدان الإجرائي حيث تم تحديد منهج البحث وعينة البحث والتي تمثلت بخمسة نماذج تم تحليلها، وشملت هذه النماذج من العروض ضمن الحدود الزمنية للبحث منذ عام ٢٠١٠ حتى عام ٢٠٢٠، وكما أدناه:-

١- الحسين الآن.

٢- غريب الدار.

٣- علامة استفهام.

٤- ياحريجة.

٥- سي لا في.

من الباحث التوقف على مشكلة البحث بمجموعة من الأسئلة للبحث عن إجاباتها بمجموعة من الافتراضات، وكما يأتي:

- هل المؤثرات السمعية تمتلك القدرة على إنتاج مخرجات تحمل دلالات فنية متكاملة من خلال كشفها للمضمرة المرئية والفكرية؟

- هل تحدد المؤثرات السمعية البعد الجمالي الفلسفي للعرض المسرحي وتحقق أهدافها في عملية تفعيل التلاقح والترابط بين مفردات العرض وخطابه وكيف يعمل مصمم الصوت على تجسيد الرؤية الفنية والجمالية للعرض المسرحي؟

ومن أجل التصدي لتلك التساؤلات والافتراضات فقد اختار الباحث موضوع بحثه وحدده بعنوان:- (اشتغال المؤثرات السمعية لكشف الدلالة المضمرة في العرض المسرحي العراقي).

أهمية البحث والحاجة إليه:

تكمّن أهمية البحث في فك شفرة الدلالات المضمرة في العرض المسرحي وهو ما يجعل الحوار والصورة المشهدية في حدودها أمراً مهماً من حيث التعليل والتحليل والنتيجة ثم الولوج إلى البرهان من خلال الدلالة الواضحة المعالم والمفاهيم.

وقد يسهم البحث في فائدة طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة للاقسام المتخصصة والمؤسسات الحكومية المعنية وغير الحكومية، وبشكل خاص العاملون في مجال التصميم الصوتي لتطوير قدراتهم وفق المتغيرات والثورة

تأثير المسرح الأوروبى على المسرح المصرى والعربى

في رسالة دكتوراه



حصل الباحث طارق عبد العزيز على درجة الدكتوراه من جامعة كامبردج البريطانية وذلك عن رسالته حول تأثير المسرح الأوروبى على المسرح المصرى والعربى وذلك يوم السبت الماضى بفندق تيوليب جولدن وناقشه كلا من أ.د محمد العدوى الأستاذ بجامعة الزقازيق ، أ.د إبراهيم عبد الفتاح الأستاذ بجامعة الأزهر محكما ومناقشا ، أ.د فانت محمد السيد المشرف الرئيسى على الرسالة ، قال دكتور طارق عبد العزيز في مقدمة البحث عاشت مصر الدلائل السابقتين ، في تتابع غير مرتب في فترات تاريخية ، كان حضور مصر فيها فاعلا في الحضارة الأنسانية ، ويشكل نموذجا لما يكون عليه الحضور المؤسس ووجدنا سعيًا من مفكرى ومؤرخى الحضارات الأخرى ، وراء نقل التجربة الحضارة المصرية وأركانها من الفنون وعلوم _ بل لا ابالغ أن أضيف « عقائد » لتكون إضافة لبناء حضاراتهم كما حدث في اليونان والرومان الذين سعى فلاسفتهم وأطباؤهم وعلماءهم وراء دراسة اسباب إزدهار حضارة مصر الفرعونية ، ثم توالى الحقب والعصور ، وتتبع فترات الازدهار والتراجع الحضارى الذى تسببت في قوى إستعمارية تعمدت تراجعها ، لكن المؤكد أن مصر عاشت في فترات التراجع الحضارى على تراث هذا الحضور ؛ وأعنى به أصداء هذا الدور المصرى المزدهر في الفترات التى سبقت هذا التراجع .. ولكن هل إستمرت مصر ممتدة على تراث الحضور هذا ؟ وفي هذه الفترة من تاريخ المسرح المصرى الحديث ، كان المسرح الاوروبى الذى يقدم بالفرنسية أو الايطالية هو الأسمى ، والسلطات تعطى الأسبقية له لا المسرح العربى الوليد ، فكانت المسارح تبنى في القاهرة والأسكندرية لعرض الدراما الاوروبية والأوبرا ، والحكومة تبذل مبالغ هائلة لدعم الفرق الزائرة الأتية من أوروبا .

المختلفة ، من خلال الانتماء والأصالة وبث روح الوطنية وتعديل السلوكيات السلبية . والتأكيد على دور المسرح المصرى والعربى التاريخى والتعريف به والذى غاب عن الكثير من العاملين في المجال والمنتمين إلى المسرح المصرى العربى ، بيان التطوير الذى لحق المسرح السورى والمصرى ، اعتماد على المسرح الاوروبى كونهم السابقين في هذا المجال ، إلقاء الضوء على المسرح الاوروبى كمنارة للمسرح المصرى العربى خلال الفترة من ١٨٥٢ - ١٨٨٢ م ، تنبيه القائمين على المسرح المصرى العربى بضرورة توثيق تاريخه بالعديد من البحوث والدراسات والمؤلفات وثيقه الصلة بذات المجال بجانب هذا البحث

وعن اهداف البحث تابع قائلا : « تتمثل أهداف هذا البحث تسجيل دقيق وموثق عن تاريخ المسرح الاوروبى

١٨٢٢ وعن اهمية البحث تابع قائلا : « من الناحية النظرية الالهية الكامنة في إثراء المكتبات بهذه النوعية من الابحاث نظرا لندرته واهمية التعريف بالأخراج المسرحى في مصر والوطن العربى وأوروبا ، بيان الجهود المسرحية لبعض العلامه أمثال رفاعه الطهطاوى الذى ترجم مسرحية « هيلانه الجميلة » ، وعبد الله أبو السعود الذى ترجم مسرحية « البخيل » ، ومحمد عثمان جلال وترجمته مسرحية « حلاق أشبيليه » ، بالإبتعاد عن الفقد وتهالك الدوريات التى يصعب على الباحثين الإعتماد عليها .

ومن الناحية العملية أضاف قائلا : « تكمن الالهية العملية لموضوع البحث إبراز وتأصيل دور المسرح المصرى والعربى في إرساء ونشر القيم والتأكيد على الثقافات العربية

وجدت الجاليات الاوربية والسواح الاوربيين في المسرح وسيلة للتسلية والترفيه ، بدرجة كبيرة من المصريين المتفرنجين ، والطبقة الحاكمة التركية عن مشكلة البحث : « من المعروف أن كتابة تاريخ المسرح في مصر تعتمد أساسا على الدوريات والوثائق والنصوص المعاصرة لهذه المدة ، إضافة إلى كتابات الرحالة ومذاكراتهم ، بالأعتماد على دوريات من الصعب الاعتماد عليها الآن ، لفقدتها وتهالكها ، هذا فضلا على إعتمادهم على وثائق لم يلتفت إليها أغلب الباحثين ، ناهيك عن النصوص المسرحية وبعض كتابات الرحالة التى لم نقرأ عنها في دراسات سابقة ، وهذا ما دعى الباحث الى توثيق دراسته بحثية تتضمن تاريخ المسرح المصرى العربى ومقارنته بالمسرح الاوروبى بما له من باع طويل في هذا المجال في الفترة من ١٧٩٩ -

«جماليات المعالجات الإخراجية للعروض المسرحية لذوي الاحتياجات الخاصة»

رسالة الماجستير للباحث آداد الجاف



على المشاهد، ولتجسيد آفاقه الإخراجية لابد أنه يمتلك أدوات تساعد وتسهل طرح عناصره المسرحية إذا ما لاقى فيها صعوبة أو استشعر أن هنالك خللاً في أحد العناصر، فالرؤية الإخراجية للمخرج المسرحي تعمل بصياغة العرض المسرحي بوصفها نقطة انطلاق جنباً إلى جنب مع فكرة النص، ويتجزم المحتوى الدلالي المعبر عنه على شكل مشاهد مستمرة، ويكشف المحتوى المعزز بالعناصر الحسية التي تومض في عقل المخرج مثل المؤثرات السمعية والبصرية.

وباتت معالجات الرؤية الإخراجية رافداً مهماً في إغناء العرض المسرحي وبالأخص حين يشارك فيها ممثل من ذوي الاحتياجات الخاصة الذي كان له أثر مميز في الحياة الاجتماعية، مما أغرى المخرجين المسرحيين على سحبه من المجتمع ووضع بين يدي المتلقي لكي يتعرف على حقيقة تلك الفئة بما تنطوي عليه من مميزات وطباع وما تُبشر به من أفكار؛ إذ تعامل المخرج المسرحي على وفق الأليات التي يطرحها عليه النص المسرحي والخصائص العامة لذوي الاحتياجات الخاصة لتقديم معالجات إخراجية يُقدم من خلالها ذوي الإعاقة عرضاً مسرحياً يتسم به الطابع الجمالي على جميع مكونات العرض

وأوضح «آداد» ببحثه أنه قد عُنيَ العاملون في الحقل المسرحي ومنذ العصر الإغريقي بتوظيف الإعاقة في الدراما، إذ قاموا باستلهاها من المجتمع، وكون المسرح له أثر كبير في تسليط الضوء على مشاكل المجتمع بفئاته المتعددة وجعلها متجانسة ضمن سياق البناء الدرامي للعرض المسرحي، وحاول بعض المخرجين إعطاء مساحة كافية لفئة ذوي الاحتياجات الخاصة بتقديمهم كممثلين أسوةً بأقرانهم الأسوياء إلى الجمهور للتعرف على ما يتمتعون به من مميزات وقدرات إبداعية وفنية، وأن العروض المسرحية التي يقدمونها تحمل أبعاداً جمالية على وفق رؤية المخرج وأسلوبه في المعالجة الإخراجية

الأداة الرئيسة للعرض المسرحي

كما تابع «آداد الجاف» مؤكداً: أنه قد شكلت العروض المسرحية المعاصرة تفرّداً وميلاً في بلورة ذاتها من أجل أخذ مكانتها وإيصال رسالتها السامية، فقامت بالاتجاه نحو التجديد والحدادة على مستوى الشكل والمضمون لإعطاء أبعاداً جمالية أكثر عمقاً وفهماً، وكان للمخرج دور في مواكبة هذا التجديد لما يحمله من آفاق تواكب المتغيرات الاجتماعية، وللممثل حصة في هذا التجديد، فقد دخل في المنظومة الحسابية للتغيير كونه الأداة الرئيسة للعرض المسرحي، ولأن ذوي الاحتياجات الخاصة قد وظفهم الكاتب الدرامي في مواضيعه منذ فجر المسرح، فهم أصحاب النواة الأولى للحبكة الدرامية المسرحية من ناحية المضمون، فعودتهم على وفق الشكل والتجسيد للفضاء الدرامي ليس بالجديد، فأصبح لهم دور في العروض المسرحية المعاصرة كممثلين لهم قدرات إبداعية وفنية يجسدون مختلف الشخصيات التمثيلية متحدين الخصائص التي يتمتعون بها، وقد تدخل المخرج في الرؤية التأليفية البصرية لترجمة الحوار إلى تشكيلات جسدية على خشبة المسرح، متناغماً برويته الفنية اتجاه هذه الخصائص وطريقة حياكتها بصورة جمالية داخل المسرح، بتقديمه معالجات إخراجية تُجسد من خلالها الشخصيات المسرحية المكلفة لهم في عروضهم المسرحية، مقدماً رؤية علاجية يمكنه من خلالها توصيل المحتوى الفني والجمالي للمشاهد بدون أن يدرك المشاهد أن هنالك نقصاً في جمالية وتكاملية العرض المسرحي من ناحية المحتوى البصري أو السمعي أو الأدائي.

الفضاء الدرامي

وتابع آداد موضحاً: أنه ولا تقتصر الرؤية الإخراجية على شكل مسرحي واحد فجميع العروض المسرحية تدفع المخرج المسرحي أن يدخل إلى الفضاء الدرامي بتشكيل بصري يجمع فيه جميع عناصره موضحاً من خلالها تلك الرؤية ومدى تأثيرها

تم مؤخراً مناقشة رسالة الماجستير للباحث المسرحي العراقي آداد فيصل محمود أحمد الجاف بعنوان (جماليات الرؤية الإخراجية ومعالجتها في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية)، وتشكلت لجنة المناقشة من برئاسة الدكتور إباد كاظم طه السلامي أستاذ التربية المسرحية بكلية الفنون الجميلة بجامعة بابل (مشرفاً ومناقشاً) ودكتور/محمد كريم الساعدي أستاذ الإخراج بكلية التربية الأساسية بجامعة ميسان، و من كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل الدكتور/سمير عبد المنعم محمد أستاذ التقنيات المسرحية (عضواً) ودكتور/حميد علي حسون الزبيدي أستاذ متمرس بقسم نقد وأدب مسرحي (مشرفاً)، دكتور/عامر صياح المرزوك أستاذ مساعد بقسم الدراما والنقد المسرحي (مشرفاً مشارك) و منحت اللجنة الباحث بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

التجربة المسرحية

وقال الباحث «آداد فيصل» خلال عرضه لبحثه: أن التجربة المسرحية تُعد شكلاً من أشكال التواصل الانعكاسي الذي يعكس ثقافة البيئة الاجتماعية، وهي طريقة لجعل المتلقي بعيد وعيه ويصور أشياء المجتمع الذي يحيط به، ويعتمد على البيانات النفسية المحيطة بالضغط على الإنسان، والمسرح هو مضمار جمالي يمكنه تحقيق الإثارة والمتعة لدى المشاهد، إذ يُكرس المسرح لتحقيق الدمج بين فئات المجتمع، وفتح نوافذ الإدراك البصري والسمعي، باستخدام تصرفات الممثل، فيدخل التأثير إلى النظام النفسي للمتلقي عن طريق النافذة المرئية والسمعية، ومن خلال أهم عنصر لدى المخرج المسرحي وهو الممثل، إذ يُعد الممثل أحد المرتكزات الرئيسة في بنية العرض المسرحي، منذ أن أرسى قواعدها وسماتها الدرامية الفيلسوف اليوناني (أرسطو 384-322) الذي اشترط فيه أن تكون نبيلة ويمكن لها أن تصل إلى المثال الإنساني.

للخصائص التي يتمتعون بها وتوظيفها بشكل جمالي في العرض المسرحي.

حد البحث الزمني من ٢٠١٦-٢٠٢١، و مسرحيات الدراسة بدول عربية من بينها مصر

أقسام البحث

وفي عرض سريع لأقسام البحث العلمي أوضح آذاد أنه يضم أربعة فصول وهي الفصل الأول ويتمثل في تقديم الإطار المنهجي وضمّ هذا الفصل مشكلة البحث المرتكزة في السؤال الآتي (ما جماليات الرؤية الإخراجية ومعالجاتها في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية)؟ أما الهدف من البحث فقد اقتصر التعرف على (جماليات الرؤية الإخراجية ومعالجاتها في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية) فضلاً عن أهمية البحث والحاجة إليه وتحديد المصطلحات الواردة في عنوان البحث.

ويقدم الباحث بالفصل الثاني: الإطار النظري والدراسات السابقة فقد تضمن ثلاثة مباحث تتمثل في

أ- المبحث الأول: تناول الباحث في هذا المبحث إلى ذوي الاحتياجات الخاصة مفاهيمياً.

ب- المبحث الثاني: اختص المبحث الثاني بدراسة جماليات المعالجة الإخراجية لعروض ذوي الاحتياجات الخاصة في المسرح العالمي.

ت- المبحث والثالث: تناول هذا المبحث دراسة المعالجات الإخراجية لعروض ذوي الاحتياجات الخاصة في المسرح العربي.

أما الفصل الثالث بالبحث فقد عني «آذاد فيصل بإجراءات البحث وتحليل العينة معتمداً المنهج الوصفي التحليلي في

تحليل عيناته المختارة قصدياً والمتكونة من خمسة عروض مسرحية وهي على التوالي مسرحية (حكاية بطل) وهي من

تأليف وإخراج (جورج عزت) وقد عرضت عام ٢٠١٦م في مصر، ومسرحية (نحن هنا) لمؤلفها (لؤي الزهرة) ومخرجها

(عباس شهاب) وعرضت في عام ٢٠١٨م في العراق، ومسرحية (وجهان) وهي من إعداد وإخراج (نجيب الحبال) وعرضت

هذه المسرحية عام ٢٠١٩م في سوريا، ومسرحية (لابد أن تشرق) لمؤلفها (توفيق زغلول) وإخراج (مراد أبو سرايا) وقد عرضت في

الأردن عام ٢٠٢٠م، ومسرحية (العودة إلى الحياة) من تأليف وإخراج (نؤاد نجم) وعرضت عام ٢٠٢١م في العراق، واستند

الباحث في تحليل العينات على مؤشرات الإطار النظري وأداة البحث.

مشكلة البحث

وأوضح الباحث «آذاد» بمناقشته الجماليات التي تكمن في رؤية المخرج نحو اتجاه الخصائص التي يتمتع بها ذوي

الاحتياجات الخاصة وطريقة التعامل مع هذه الخصائص ومعالجاتها، وبذلك حدد الباحث مشكلة بحثه بالتساؤل:

ما جماليات الرؤية الإخراجية ومعالجاتها في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية؟

أهمية البحث والحاجة إليه

وتابع «آذاد» بالمناقشة متحدثاً عن أهمية البحث وأوضح للجنة المناقشة أنها تكمن في كونه يُسلط الضوء على عروض ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية كفتنة لهم القدرة على إبراز إمكانياتهم الفنية واستثمارها من قبل المخرج المسرحي

بشكل جمالي في محاكاة بعض الخصائص التي يتمتعون بها بهدف الاندماج مع أقرانهم الأسوياء في المجتمع بشكل عام

وفي المسرح بشكل خاص، وتوضيح أهمية الرؤية لدى المخرج في توظيف تفاعلات ذوي الاحتياجات الخاصة اللفظية وغير اللفظية بصورة إيجابية مع المعالجات الإخراجية بوصفها صورة

جمالية.

وأضاف «آذاد» أنه تتجلى الحاجة إلى البحث في أنه يفيد طلبة كليات ومعاهد الفنون الجميلة والباحثين والدارسين والمهتمين

بالمسرح ولاسيما المختصون في مجال الإخراج المسرحي، ويفيد الباحثين في مجال ذوي الاحتياجات الخاصة ومعاهد الأمل

والرجاء في العراق.

هدف وحدود البحث

وقال آذاد الجاف أن بحثه العلمي يهدف إلى: تعرف جماليات الرؤية الإخراجية ومعالجاتها في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية، وحدود البحث تتمثل في حد الزمان الذي

يتمثل في الفترة من ٢٠١٦-٢٠٢١، وحد المكان: عدة دول بالوطن العربي هي (العراق، سوريا، الأردن، مصر) ويتمثل

حد الموضوع للبحث في دراسة جماليات الرؤية الإخراجية ومعالجاتها في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة، وتابع الباحث

مناقشة هدف البحث وحدوده بمناقشة تحديد المصطلحات آذاد الجاف: حاسي النطق السمع هما الركيزة العلاجية التي

يرتكز عليها المخرج في إضفاء جمالية رؤيته الإخراجية نتائج البحث

وقام الباحث «آذاد» في الفصل الرابع بمناقشة نتائج البحث وفقاً لأهداف البحث ومنها:

١- البنية اللغوية لدى ذوي الإعاقة العقلية والإعاقة السمعية مفقودة أو مبعثرة أو وجود تشوهات غير منطقية بالترابط اللغوي، لذلك من الممكن استحداث دور للراوي أو استخدام لغة الصمت كمعالجة إخراجية معتمداً على الأداء غير اللفظي.

٤- اختزال الفكرة الرئيسة مع الحدث الدرامي لتوظيف عامل الزمن في تحقيق المعالجة الإخراجية بما يناسب القدرات الفنية للممثل من ذوي الإعاقة العقلية واستثمارها قبل شعوره بالمثل

ولجئته إلى العناد لإكمال العرض المسرحي.

٤- إيجاد مساحات ذات حيز مغلق كجمالية للمعالجة الإخراجية لعدم إشغال الممثل من ذوي الإعاقة البصرية

بالأبعاد المساحية لخشبة المسرح بتوظيف الديكور، وإن كان هنالك ضرورة درامية لتنقلات الممثل فيوظف المخرج التنقل العمودي للممثل وليس الأفقي.

٤- توظيف شخصية الراوي الشاعر لإضفاء صبغة جمالية على الكلمة واستخراج شاعرية اللفظ التعبيري للكلمات التي لها دلالات حسية وذلك لغياب المعنى الحسي للتعبير البصري

المتولد من التعبير اللفظي.

٥- إن استخدام حاسة النطق وحاسة السمع هو الركيزة العلاجية التي يركز عليها المخرج في إضفاء جمالية رؤيته

الإخراجية في تقديمه لنص مسرحي يبتعد فيه عن خصوصية الكتابة لذوي الإعاقة البصرية.

٦- اختزال الزمن في تكوين قصص درامية متعددة ومختارة لتوظيف النمطية والتكرار لدى المتوحدين التي تتسبب

خصائصهم إذ إن التكرار يعد الحجر الاساسي الذي يرتوي منه المخرج ويبرز من خلاله جماليات رؤيته الإخراجية.

٧- كسر الصراع الداخلي لذوي الإعاقة بالتعامل مع أصداد الإعاقة عبر تكوين فضاء درامي مناسب ما بين الأصداد والتي

من خلالها دمج ما بين الاعاقات التي مهدت لدمج قريتهم السوي معهم.

واستعرض الباحث في مناقشته لبحثه العلمي الاستنتاجات التي جاءت بعد النتائج على وفق ما ألت إليه أدوات الباحث

ومنها:

١- إن الكلمة في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة تنفقد بشكل عام أو تنسلخ منها شاعريتها فيقوم المخرج بتوظيف الراوي أو اللجوء إلى المؤثرات التسجيلية الصوتية لمعالجة القصور في اللغة.

٢- يتنوع الفضاء الدرامي في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة حسب استيعاب قدرات ذوي الإعاقة التقنية وتفاعل الأداء الحركي لكل إعاقه مع الحيز المكاني الذي يناسب خصائصه الحركية.

٣- تلعب التقنيات المسرحية في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية في إظهار جمالية المعالجة الإخراجية وتكاملتها مع خصائص كل إعاقه.

٤- تكمن جماليات الرؤية الإخراجية ومعالجاتها في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية من استثمار القدرات ذات الاشتغال القوي ويستمد منها المخرج غطاءً لاشتغالات الإعاقة التي يتمتع بها ذوي الإعاقة.

٥- للجسد دور جمالي مشترك كوسيلة معالجة إخراجية وإن كان قاصراً فتكويناته الفلسفية متعددة لها فاعليتها عن طريق الإيماءة أو الإشارة أو أي فعل ينتج منه.

٦- تظهر جماليات الرؤية الإخراجية في عروض ذوي الاحتياجات الخاصة في الأداء التعبيري للحقيقة الداخلية للمعاق من خلال مهارات الأداء وحركات الجسم البطيئة التي

تبنى نسا ذو تكامل بصري لمعالجة الكلمات المفككة.

ثم ختم الباحث هذا الفصل بقائمة المصادر والمراجع والملاحق وملخص البحث باللغة الانجليزية.

همت مصطفى



«الأراجوز المصري والاستثمار في التراث»

ندوة لنيل بهجت في إطار فعاليات شهر التراث المصري



نظمت سفارة جمهورية مصر العربية في كندا والمكتب الثقافي والتعليمي المصري مونتريال ندوة بعنوان «الأراجوز المصري والاستثمار في التراث»، في إطار فعاليات شهر التراث المصري في أونتاريو، شارك فيها نخبة من أعضاء الجالية المصرية من مختلف مقاطعات كندا.

وقد تحدث خلال الندوة الدكتور نيل بهجت، أستاذ المسرح بكلية الآداب بجامعة حلوان، حول مشروع إحياء فن الأراجوز المصري باعتباره على قائمة منظمة اليونسكو للتراث العالمي غير المادي، مشيراً إلى أن الأراجوز يعتبر أحد رموز الدُمى اليدوية التقليدية التي لها ارتباط تاريخي طويل بالحياة السياسية والاجتماعية المصرية، مستعرضاً رؤية متكاملة لكيفية الحفاظ عليه وإعادة إحياء هذا النوع من الفن الشعبي باعتبار التراث هو بمثابة وثيقة ملكية الوطن.

وقد أدار كل من الدكتور أحمد فوزي، رئيس المكتب الثقافي والتعليمي المصري مونتريال، والملحق التعليمي الدكتور أحمد هيكل فعاليات الندوة، بمشاركة السفير أحمد أبو زيد سفير مصر لدى كندا، الذي ألقى كلمة افتتاحية أكد فيها على أهمية تحقيق الاستفادة القصوى من مختلف روافد الثقافة المصرية باعتبارها قوة مصر الناعمة التي تدعم الأداة الدبلوماسية في الخارج.

ودعا السفير أبو زيد، إلى أهمية عرض فنون الأراجوز المصري على المجتمعات الأجنبية باعتباره أحد عناصر الشخصية التاريخية المصرية، بل والنظر في تطويره ليتواءم مع الثقافات المختلفة ويكون خير معبر عن البيئة المصرية الأصيلة.

وقد شهدت الندوة حواراً مفتوحاً شارك فيه أعضاء الجالية، أكد على أهمية تعريف الأجيال الثانية والثالثة من أبناء المصريين في الخارج بالأراجوز باعتباره ركن أصيل من أركان تشكيل وجدان الطفل المصري تاريخياً، ومناقشة سبل توفير الدعم لمشروع إحياء فن الأراجوز والترويج له عالمياً باعتباره منتج مصري خالص.

وبالوقوف على مفهوم التراث بين الاستثمار والإهدار وما هي إيجابيات وسلبيات التراث وخطورة الرواة المزيفين للعناصر الشعبية خاصة مع فن كالاراجوز الذي أخذ في الظهور على السطح ومحط الانظار خاصة بعد توثيقه على قوائم اليونسكو وهو ما لفت أنظار كثير من المدعين اليه ليضعوا فيه مالميس منه وشددت المحاضرة على ضرورة الانتباه لهذا الصنف من المدعين وعدم الاعتماد عليهم كمصادر كذلك أكدت على ضرورة التعامل مع التراث بحرفية فالوقوف في التراث يردنا للماضي ورغم أهمية التراث لانه وثيقة ملكية الوطن الان الحلول التي يقدمها احيانا لا تتناسب مع اللحظة الحالية لذا علينا دوماً أن نقف بقدم في التراث والأخرى في الواقع ووقفت المحاضرة بالتعريف بالأراجوز والمكونات النشأة والمكونات، لمكوناته بداية من الدمى ووسائل العرض، والعناصر البشرية، وأثر بعض الفنون الشعبية الأخرى وكذلك لنمر الأراجوز المختلفة. يقدم الفصل الاول تعريفاً بالأراجوز وتاريخه ونشأته فهو من أشهر الدمى الشعبية في مصر على الإطلاق.

وعرضت المحاضرة لبعض الآثار التاريخية والاشارات في المصادر المختلفة عن الأراجوز المصري

وقدم علماء الحملة الفرنسية وصفاً مفصلاً لبعض الآثار التاريخية والاشارات في المصادر المختلفة عن الأراجوز المصري جاء فيه: «وقد شاهدنا في شوارع القاهرة عدة مرات رجالاً يلعبون الدُمى، ويلقى هذا العرض الصغير إقبالاً كبيراً، والمسرح الذي يستخدم لذلك بالغ الصغر، يستطيع شخص واحد أن يحمله بسهولة. ويقف الممثل في المربع الخشبي الذي يمهده بطريقة تمكنه من رؤية المتفرجين من خلال فتحات صُنعت لهذا الغرض دون أن يراه أحد ويمر عرائسه عن طريق فتحات أخرى أما عن باقي الشخصيات فهي (ابن الأراجوز - زوجته «نفوسة» (يطلق عليها البعض زنوبة) - زوجته

ويلعب الملاهي دوراً هاماً في إتمام عروض الأراجوز، فهو يشارك الفنان المؤدي بالعرف كما يردد الأغاني خلف الأراجوز ويستحث الجمهور على الغناء ويشارك الأراجوز في الحوار، ويكرر بعض الكلمات التي تبدو غير واضحة بفعل الأمانة، ويساهم في خلق المواقف المضحكة سواء من خلال الكوميديا اللفظية أو الحركية، وله دور هام في استنطاق المتفرجين وإشراكهم في العرض.

ويعتبر الملاهي من أهم العناصر الأساسية لعروض الأراجوز لا بد أن يتصف الفنان المؤدي بسرعة البديهة، فهو يغني ويحرك الدُمى ويمثل ويرتجل النص في وقت واحد، وأن يكون ذا صوت حسن وقدرة على التحكم في أداء اللهجات المختلفة وتوليد الصوت واستحضار نبرات صوتية مختلفة، وقدرة فائقة على الارتجال والخلق الإبداعي المتجدد وتحويل أبسط الإمكانيات إلى أدوات للمتعة والتواصل المستمر مع الجمهور ووقفت الندوة على أثر بعض الفنون على الأراجوز حيث تركت العديد من الفنون الشعبية آثارها على فن الأراجوز ومن ذلك ما نجده في ثمرة «الست اللي بتولد» في رواية صابر المصري حيث نرى تأثره بما كان يقدم من ألعاب «القردي» إذ تعتمد إحدى ثمرة على أن يطلب من الحمار أن يختار أجمل بنت في الحلقة فيتقدم إليها وأنفه إلى وجهها فيضحك الفتاة والمشاهدين يختلج فنانو الأراجوز أنفسهم في تحديد عدد ثمرة الأراجوز، فعندما سألت «صابر المصري»، أجاب: «بتاع الأراجوز اللي بجد ممكن يخش البرقان ميطلعش منه إلا تاني يوم»، كناية عن كثرة النمر.

ارتبطت عروض الأراجوز بشكل أساسي بالشارع، كما أن الرافد الأساسي للمشكل لعقلية الفنان المؤدي هو ممارسات الحياة، ومن ثم فإن دورة الحياة هي أحد أهم الروافد التي شكلت موضوعات عروض الأراجوز، وكانت من العناصر الأساسية لجذب جمهور الشارع، فالموضوعات المطروحة تشكل جزءاً من حياته، وتدور هذه الموضوعات حول الولادة، والتعليم، والتجنيد، والزواج، والعمل، والموت، وجميع هذه الأفعال تشكل ما يُعرف بدورة الحياة ويمكن أن نستخلص سيرة الأراجوز حتى نهايته في ثمرة «العفريت» وعلاقته مع مختلف الأطراف من خلال النمر إذا نظرنا إليها في سياق ترتيب معين. وتناولت الندوة ضرورة الاستثمار في التراث وشددت على أن مصر لا تمتلك منتجاً بحجم الثقافة يمكن أن تسوقه وتعتمد عليه.

ياسمين عباس

السمراء «بخيتة» (يطلق عليها الست قمر) - الفتوة - حمودة الأقرع وأخوه - الأستاذ - البربري - الخواجة - موشي ديان - العفريت - الطيب - الشاويش - الحانوتي - الداية - فنان بالعافية «الشيخ محمد» - الشحات ويطلق عليه لاعب الأراجوز اسم «الشيخ» - كلب السرايا - الزبون - والد زوجته - اللص).

هذا بالإضافة إلى عدد من الشخصيات نسمع عنها ولا نراها مثل عديلة في «الفتوة الغلباوي» ووالد الأراجوز في «الشحات». وتناولت المحاضرة طريقة صنع الدُمى من الخشب، وتصنع إما بواسطة الفنان المؤدي أو صانع محترف، وعن وسيط العرض حددت هي: عربة الأراجوز - البرقان - الباردة - الخيمة. وأكدت أن الباردة أنقرضت منذ زمن بعيد ولا وجود لها على أرض الواقع وأن بعض الرواة المزيفون في الآونة الأخيرة استغلوا عن معرفة الناس بالتفاصيل المختلفة لفن الأراجوز وخرجوا علينا بأشكال ووسائل عرض لا تنتمي للتراث بل وادعوا لانفسهم مالميس لهم مستخدمين مصطلحه الباردة على سبيل المثال ويجب التنبيه لخطورة تلك الظواهر على الفن الشعبي عمة فالرواة المزيفون الخطر الأكبر على تلك الفنون.

وتحدثت الندوة عن العناصر البشرية والتي تنحصر في: الفنان المؤدي ومساعد الملاهي والجمهور، ويتحدد على أساس وسيط العرض المساهمات البشرية في العروض، فالخيمة مثلاً لا يحتاج فنانها إلى ملاهي أو مساعد، وذلك على عكس البرقان والباردة حيث يحتاج الفنان المؤدي إلى مساعد / ملاهي. أما العربة فيحتاج أداء العروض فيها إلى أكثر من ذلك (فنان مؤد - مساعد / ملاهي - عامل تذاكر / فردين لتنظيم الدخول والخروج). وأحياناً يكون هناك أكثر من فنان مؤد يتناوبون العمل داخل العربة.



بعد صدور كتابه عن الهيئة العربية للمسرح علاء قوقة: «تنمية قدرات التركيز للممثل» كتاب تحتاجه المكتبة العربية



التركيز مطلوب لأي إنسان خاصة في العمل وبالذات أصحاب الحرف اليدوية المتعاملين مع الآلات ، فقدان التركيز بالنسبة لهم يؤدي إلى حدوث كوارث ، والتركيز بالنسبة للممثل هو أحد الركائز الأساسية في عمله ، والسؤال كيف يتم تفعيل ملكات المخ عن طريق الازدواجية والتعددية لدى الممثل ؟ ، الإجابة سنجدها في كتاب أصدرته مؤخرا الهيئة العربية للمسرح بعنوان «تنمية قدرات التركيز للممثل» للأستاذ الدكتور علاء قوقة رئيس قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، وحوله كان لنا معه هذا الحوار .

حوار: جمال الفيشاوي

- بداية من هو د.علاء قوقة ؟

علاء الدين أحمد علي قوقة الحاصل على بكالوريوس الهندسة ، دكتوراه في التمثيل والإخراج من المعهد العالي للفنون المسرحية ، بداية حياتي وعشقي للتمثيل كان عن طريق المسرح ، للمسرح دور مهم جدا في حياتي ، أدين بالفضل للأستاذ طلعت الدمرداش وأنا طالب في كلية الهندسة اشتركت معه بالتمثيل والإخراج في العديد من العروض في الجامعة وقصر الثقافة ، احترفت التمثيل بعد دخولي المعهد. قمت بإخراج العديد من المسرحيات، أما التمثيل فقد شاركت في أكثر من ثلاثين عرضا مسرحيا في البيت الفني للمسرح. فزت بجائزة الدولة التشجيعية ، ورشحت لجائزة أحسن ممثل دور أول أكثر من مرة وفي أكثر من مهرجان ، وحصلت على جائزة أحسن ممثل من المهرجان القومي للمسرح خمسة مرات ، ومن مهرجان فاس بالمغرب للمسرح الاحترافي حصلت على جائزة أحسن ممثل عن دوري في مسرحية من يخاف فرجينيا وولف، وتمت الإشادة بأدائي في الأدوار التي قمت بتمثيلها من

- حدثنا عن كتابك «تنمية قدرات التركيز للممثل» ؟
هذا الكتاب هو الرسالة العلمية التي حصلت بها على درجة الدكتوراه سنة ٢٠٠٦.

- لماذا تأخر إصدار الكتاب كل هذه السنوات على الرغم من أهميته ؟
أعترف بالتقصير في هذه النقطة ، توجد أيضا لي أبحاث

نقاد كثر في مصر وخارجها ، كتب عني مارفن كارلسون وأشاد بالعرض المسرحي «مسافر ليل» وهذا العرض من تجاربي الفريدة والمميزة، وهو من العروض التي حصلت عن مشاركتي فيها بجائزة أحسن ممثل دور أول، والحمد لله عملت مع أساتذتي ، وأيضا مع طلابي، و قد أصبحوا من أهم المخرجين في مصر، ولي أيضا تجارب في الدراما التلفزيونية حققت لي انتشارا فنيا لأبأس به وكانت تجارب مهمة .



كان يجب أن أقتطع جزءاً من وقتي للاهتمام بنشر

أبحاثي

كما قمت بتصوير كل التدريبات من البدايات، والتطور إلى الوصول للمرحلة النهائية .
أضفنا أن يقوم الممثل بالارتزان على حرف الكرسي، ثم نضيف سيطرته على الكرسي بالاهتزاز يمينا ويسار، ولو قام بلف الكرسي أصبح يركز في سبعة مهام .

- لماذا حسبت التمثيل عنصراً واحداً فقط ؟

للأسف لم يتم إلحاقه بالكتاب في هذه الطبعة، وإن شاء الله يتم إرفاق اسطوانة تحتوي على التدريبات بالطبعة الثانية، أو سأقوم بعمل كتاب أجمع فيه هذه التدريبات مع خمسمائة تدريب قمت بابتكارها وتدريبها وتطبيقها في عدة دول .

- هل من الممكن أن تشرح لنا نماذج أخرى ؟

اشتغلت على المهارات وكيف يتقنها الممثل ، كمثال لذلك : ممثل يلعب أثناء التمثيل بكرة ، يكون التركيز في التمثيل ويضاف إليه السيطرة على الكرة ، ثم نضيف كرة ثانية ، ثم ثالثة ، ليصبح التركيز في أربعة مهام ، فلو

مهمة لم تنشر ، وكذلك أبحاث تقدمت بها للأكاديمية للحصول على درجات الترقى لم أنشرها في كتب ، وذلك نظراً لانشغالي بالتدريس، واهتمامي العملي كممثل ، وللأسف كان يجب أن أقتطع جزءاً من الوقت للاهتمام بنشر أبحاثي ، لكنني كنت أستثمر الوقت في إضافة تجارب علمية جديدة .

- حدثنا عن بعض هذه الأبحاث والتجارب العلمية ؟

من هذه الأبحاث بحث بعنوان كيفية صناعة التلقائية ، والصناعة ضد التلقائية ، والبحث قائم على كيف تجمع بينهما ، وعندي أكثر من خمسمائة تدريب للممثل من ابتكاري أستعين بها عندما أستدعي للتدريس في الورش في دول مختلفة ، بخلاف رسالة الماجستير والأبحاث العلمية للترقى في الأكاديمية ، وأبحاث أخرى.

- ماذا يعني عنوان الكتاب تنمية مهارات التركيز للممثل ؟

التركيز مطلوب لأي إنسان خاصة في العمل وبالذات أصحاب الحرف اليدوية المتعاملين مع الآلات ، فقد التركيز بالنسبة لهم يؤدي إلى حدوث كوارث ، والتركيز بالنسبة للممثل هو أحد الركائز الأساسية في عمله ، والسؤال كيف يتم تفعيل ملكات المخ عن طريق الازدواجية والتعددية .

- نريد التوضيح ، ماذا تعني الازدواجية والتعددية ؟

الازدواج أن يقوم الممثل بأداء مهمتين في وقت واحد ، والتعددية هي القيام بأكثر من مهمة في نفس الوقت ، فكيف يكون المخ قادراً على السيطرة على هذه المهام المتعددة ، وقد وصلت بالتدريبات مع الممثلين على تمكين المخ من السيطرة على سبعة مهام في نفس اللحظة .

كيف تم ذلك ؟

يشير علم النفس إلي أن مخ الإنسان لا يستطيع أن يركز في أكثر من شيء واحد في اللحظة الواحدة ، في الجانب التطبيقي من الرسالة التي قمت بإعدادها على بعض الطلبة الذين قمت بتدريبهم لمدة عام كنت أقوم برصد النتائج حتى وصلنا للتركيز السباعي، بمعنى أن يركز الممثل في سبعة مهام في نفس اللحظة، وشرح كل التفاصيل بدأ من علاقة التركيز بالرياضة الروحية ، والدراسات العلمية وعلاقة التركيز ودوره عند رواد الفن المسرحي ، ومستويات التركيز لمخ الإنسان بشكل مباشر . وقد قمت في الفصل التطبيقي برصد كل النتائج

- هل تنمية المهارات بالنسبة للممثل تشتت سنا معينا ؟

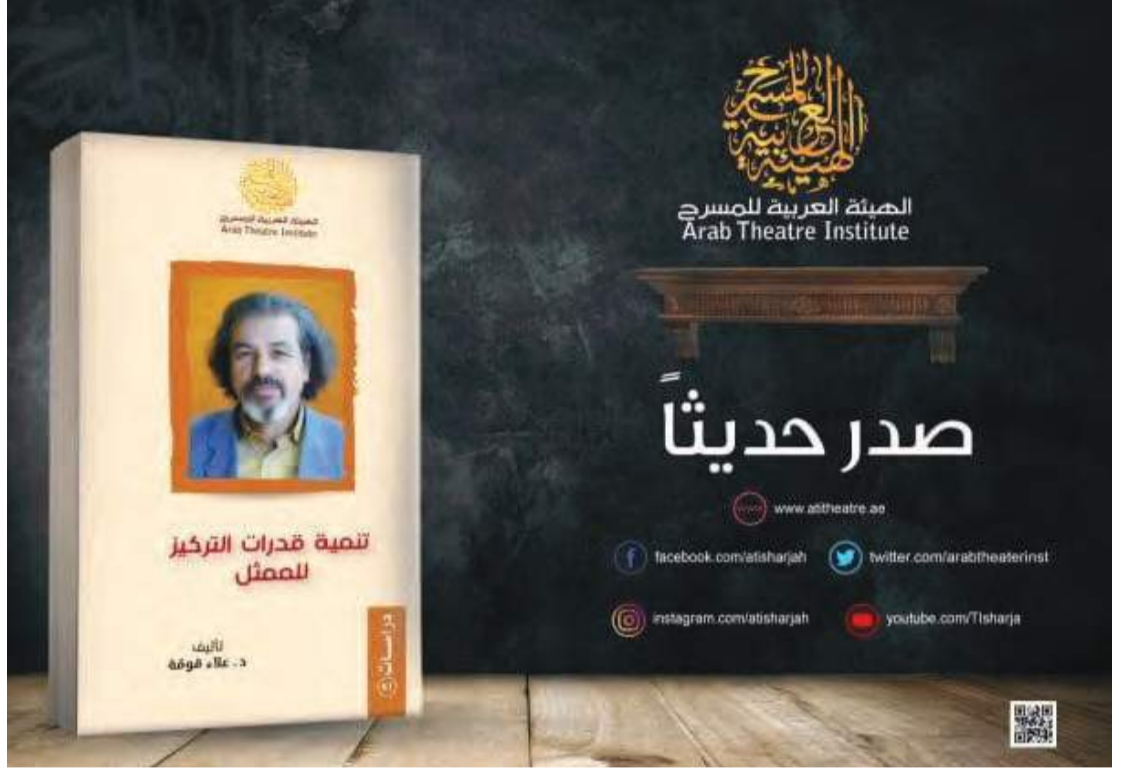
عندي تجربة عندما كنت أقوم بالتدريس في ورشة في مراكش (المغرب) وكانت مديرة المهرجان من كندا وعمرها سبعون عاما، وكان هناك ممثل من المغرب وعمره ستون عاما ، كانا يتقبلان التمارين بسهولة. بصراحة المسألة ليست لها علاقة بالسن قدر علاقتها بالجدية. المثابرة والصبر والإصرار والمواظبة على حضور التدريبات يتعود المخ على قبول مدخلات جديدة .

- ما الصعوبات التي واجهتك ؟

أي باحث يجد صعوبات، وبالنسبة لي فقد بحثت أكثر من عام ونصف العام، جمع معلومات وترجمة مراجع كي أصل إلى ما أختاره لبداية العمل في البحث وعمل خطة أتقدم بها في مناقشة أول سيمينار، ثم إعادة أكثر من سيمينار بين القبول والرفض من بعض الأساتذة ، ومع الإصرار تمت الموافقة، والصعوبة الأكبر تكون أمام الطالب وهو معذور ، حيث يدرس مقررات دراسية متعددة، وليس متفرغا لبحثي فقط ، كما أن ظروفه الحياتية الخاصة لا تسمح له بذهن صافي تماما والتركيز لفترات كافية، وعلى سبيل ذكر موضوع التفرغ والتركيز ، ذهبت إلى اليونان في أحد المهرجانات وقمت بتدريب بعض ممثلين قادمين من أوروبا ، وكان اندهاشي بالحصول على نتيجة مباشرة بعد ساعتين ونصف . والحمد لله وصلت في بحثي مع الطلاب في المعهد للتركيز السباعي، وكرر الصبر والمثابرة والإصرار يؤدي إلى النجاح .

- بعد هذا الجهد هل وصلت الاستفادة من الكتاب لعدد كبير من الطلاب ؟

أكد استفاد عدد كبير لا يقل عن مائة وخمسون طالبا، إذا اعتبرنا أن كل عام يستفيد عشرة طلاب فقط، وهناك عدد لا بأس به استفاد مما قمت بتدريسه في الورش خارج مصر ، وحيث أنني أستاذ أقوم بتدريس التمثيل ، ومن واجبي نحو بلدي أن انشر ما تعلمته كي يستفيد كل محب للتمثيل ، وبالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة ، وصلت لقاعدة كبيرة من خلال بيوت وقصور الثقافة المنتشرة في ربوع مصر ، وكنت سعيدا بالإقبال والتجاوب مع كل ما أقوم به من تدريبات . وعندما انتشر فيروس كورونا اللعين فمن خلال وزارة الثقافة بنشر الثقافة عن طريق الانترنت ، و تعاوني مع مسرح الشباب في برنامج إبدأ حلمك الذي قدمت فيه برنامج فن الممثل ، في أكثر من ستة عشرة حلقة مدتها تقريبا خمسة عشرة دقيقة تضمنتها بعض التدريبات .



التجهيزية، ثم المرحلة الثانية والثالثة ، ثم مرحلة المهارات . بمعنى أن يصل الممثل لمرحلة الأداء ببساطة شديدة وهدوء تام .

- هل من الممكن أن تصل مرحلة التركيز عند الممثل إلى أكثر من سبعة تركيزات التي وصلت إليها في كتابك ؟

أثناء تجربتي التطبيقية وتدريباتي للطلبة ، يقوم الطالب بمناقشتي ، ويريد تجارب أصعب حيث أنه مل مما يفعله، ويريد الجديد والمزيد ، والملل يأتي من المخ نتيجة التكرار ، ولذلك مع التطور والإضافات وصلنا للعديد من التجارب ووصلنا للتركيز السباعي. واعتقد انه لو طال وقت التدريبات أكثر كنا حققنا نتائج أكبر ، واقول كان من المحتمل أن نصل مثلا إلى عشرة تركيزات .

- هل دراستك للهندسة كانت عاملا مساعدا على بحثك العلمي ؟

بالتأكيد فأنت تعلم أن دراسة الهندسة تعمل على ترتيب وتنظيم أفكارك كي تصل إلى حل أي مشكلة ، كذلك منهجية المعلومات بشكل علمي والنظر للأشياء من جميع الزوايا والدراسة والتحليل، كل هذه خبرات من دراستي للهندسة.

يمسك سيفا آخر وبيارز اثنين في وقت واحد ، ثم يلعب الباتيناج ، فالممثل إذن يركز في كل هذه الأشياء . نموذج آخر عزف البيانو : نختار مقطوعة موسيقية شهيرة يتدرب عليها الممثل جيدا ويقوم بعزفها أثناء التمثيل، والغرض من ذلك إذا أخطأ في العزف أثناء الانفعال ستكون التجربة خاطئة، وبالتالي نكتشف عدم التركيز ، ثم يطور الأمر بإضافة المبارزة فتكون المبارزة مع التمثيل و العزف في نفس الوقت ، توجد تجارب كثيرة وأفكار للتركيز .

- اشرح لنا علاقة التركيز بالمخ !

فكرة تنمية الفص الأيمن والفص الأيسر في المخ كلا على حدة ، ثم إشراك المخ بشكل عام بملكاته كي تتحرك ، ففي المخ توجد مسارات مغلقة نتيجة عدم الاستخدام وهذه التدريبات تعمل على فتح المسارات المغلقة ، لذلك إذا تم تصوير المخ قبل وبعد التدريبات ، ستجد أن تضاريس المخ مختلفة تماما ، لأنه تم فتح مسارات وتم بناء وصلات بين المراكز المختلفة وبعضها كي تقدر على تحقيق التدريبات . كذلك وجدت روابط بين مراكز وأخرى تم إنتاجها .

- كيف يكتسب الممثل هذه المهارات ؟

الممثل لا يستطيع أن يقوم بهذه المهارات إلا بعد أن يمر بالمرحلة التمهيدية للمخ وبعدها المرحلة الأولى

تنمية مهارات الممثل ليس لها علاقة بالسن إنما بالجدية

الماكياج .. مهنة تشكو عدم التقدير رغم أهميتها



فنانو الماكياج: يقع علينا ظلم كبير ونحتاج إلى ميزانيات أكبر

الماكياج، أحد العناصر المكتملة للعرض المسرحي، حيث يسهم بدور كبير في إبراز ملامح الممثلين حتى يكون لها التأثير المناسب، وبوسع الماكياج المسرحي أن يخفى واحده من أهم وسائل صله الممثل بشخصيته المسرحية أو أن يبرز الشخصية أمام الجمهور ويظهرها بصورة مبهرة ومدهشه، ويرى فنانو الماكياج أنه برغم أهمية هذا العنصر ودوره فإنه مازال العنصر الأقل تقديرا من قبل القائمين على العروض المسرحية، والميزانية التي تصرف له متواضعة. في هذه المساحة نكشف عن أهم مشكلات فنانين الماكياج، ونتساءل عن كيفية تطوير فن الماكياج وأهم التحديات التي تواجهه.

رنا رأفت

عن ماكياج السينما والفيديو حي يحتاج الأخير إلى تفاصيل دقيقة للغاية، بينما يحتاج المسرح إلى بروز أكبر ومبالغه، حتى يرى الجمهور الجالس في المقاعد الاخير الممثل بشكل صحيح؛ ولذلك ينزعج الكثير من الممثلين من الماكياج المبالغ فيه على خشبة المسرح إلى أن يدركوا أن المبالغة مطلوبة، وهي من أكثر المشكلات التي تواجهني وتتطلب توعيه الممثل بفكرة الماكياج وانعكاس الإضاءة والملابس على الماكياج حتى يستطيع التعايش بشكل صحيح مع الشخصية التي يقدمها، ودائماً أتناقش مع الممثلين عند عمل الماكياج حتى يكون الممثل على وعى بما سينفذ من الماكياج وعن تطوير فن الماكياج قالت: «نحتاج لدراسة وافية وكاملة للمخرج والمنفذ والمسؤولين عن العرض بجانب دراسة دقيقة من فنان الماكياج حتى يدرك الجميع أهمية الخامات الجيدة وانعكاس الماكياج على الممثل، بالإضافة لوجود ورش عمل متخصصة للتدريب العملي وأن تطبق بشكل علمي على خشبة المسرح. فالتجربة لها أثر كبير علاوة على توعيه الممثل .

الاهتمام بالميزانية

واتفق الفنان إسلام عباس على أهمية عنصر الماكياج الذي يعد من وجهة نظره بطلا من أبطال الصورة وأضاف: «إذا كنا نتحدث عن عنصر الماكياج فليس المقصود هو الماكياج التجميلي، فخامات هذا النوع متاحة ومتوفرة وهي من الأساسيات، ولكن أعنى هنا الماكياج الخاص بالتنكر والأفنتة «والأيفكت» حيث يعانى أغلب فنانى الماكياج من تقلص الميزانيات، وخاصة ان خامات الماكياج تعد الأعلى سعرا مقارنة بخامات الديكور والأزياء، وفي حالة استخدام البديل يؤثر ذلك بشكل كبير على جودة الصورة وعلى صحة الممثل. والاهتمام بعنصر الماكياج ضرورة حتمية وخاصة انه العنصر الدائم طوال ليالي العرض بخلاف باقي عناصر العمل الأخرى التي يتم الانتهاء منها قبل بدء ليالي العرض، وخاصة أن فنان الماكياج يعمل معه فريق عمل كبير، وللأسف أغلب جهات الإنتاج لا تهتم بهذا العنصر. وعن تخصيص جوائز للماكياج في المسابقات المسرحية قال: منذ خمس سنوات بدأ الاهتمام بتخصيص جوائز لعنصر الماكياج وقبل هذه الفترة لم يكن هناك إي اهتمام، وقد كنت اول من حصل على جائزة للماكياج، وذلك في دورة عام ٢٠١٧ من المهرجان القومي للمسرح، ثم حصلت على جوائز في العامين المتتاليين.

خطأ كبير

د. احمد عفيفي أستاذ مادة الماكياج بالمعهد العالي

أغلب الذين يعملون ليسوا على علاقة بالمهنة ولا بد من الاستعانة بأهل التخصص



غير مكتملة أو سقوط «ماسك» على خشبة المسرح. أضافت: «هناك تطورات كبيرة حدثت لفن الماكياج ما جعلنا كفنانيين نقوم بخلق حالات مميزة من التصور الخاص بالعروض، وعدم إدراك فنان الماكياج لهذه التطورات قد يجعله يلجأ إلى خامات رديئة للغاية تجعل الصورة المسرحية سيئة، وهو ما يحتم وجود توعيه لأهمية خامات الماكياج الجيدة، ومن أكثر المشكلات التي تواجه فنانى الماكياج استسهال بعض المخرجين مما يضر بالعمل، وفن الماكياج حرفه وإبداع ومن المفترض ان يتم التعامل مع هذا العنصر بشكل لا يقل عن باقي العناصر المسرحية، عنصر الماكياج ليس عنصرا سهلا كما يظن البعض واستخدام خامات رديئة يسبب ضررا بالغاً للممثلين. وأوضحت أماني حافظ أن ماكياج المسرح يختلف



فنان الماكياج علاء الفيزي قال إن هناك ظلما كبيرا يقع على عنصر الماكياج وبالأخص فى الميزانيات الخاصة بالعروض المسرحية، وذلك اعتقادا من القائمين على إدارات المسارح أنه مجرد عنصر تكميلي للعملية الفنية، وليس له تأثير مهم، وفى بعض الأحيان تختلط المفاهيم لدى البعض ويعتقدون ان الماكياج هو الماكياج التجميلي! الماكياج له أنواع كثيرة ومنها فرع التجميل، «والافيكينات»، «التنكر»، «صناعة الشعر» وغيرها.. وفكرة تخصيص شعبة للماكياج فى المعهد العالي للفنون المسرحية تعد خطوة هامة لتخريج أجيال على علم وموهبة ويصبح فن الماكياج صناعه وفكر وليس مجرد عنصر عشوائي ولدينا أساتذة فيه مثل د. محمد عاشوب. وتابع: «الظلم لا يقع على الماكياج فقط فى المسرح ولكن فى السينما أيضا، فلا يكتب اسم فنان الماكياج على التتر بخلاف الفنانين الآخرين.

دراية كافية

أماني حافظ فنانة الماكياج الخاصة بعرض «أفراح القبة» قالت: من أهم المشكلات التي تواجه الماكياج المسرحى عدم دراية مخرج العرض والمنفذ بالماكياج، ولذلك يطلبان بعض «الافيكينات» غير المحبذ تنفيذها على خشبة المسرح، أو أنها ليست البيئة المناسبة لها، وبالتالي تصيح النتيجة سيئة للغاية، على سبيل المثال أن نرى قطعة من الماكياج على خشبة المسرح

الماكياج ليس مجرد خامات نضعها على وجه

الممثل، إنما حقائق المكان الزمان



على مستوى العناصر، وكان المسرح صناعة ولكن للأسف الشديد إذا ربطنا المسرح بالحياة الاجتماعية والسياسية فكل شيء في انحدار، أغلب المسارح مغلقة وإن كانت هناك عروض مسرحية فأغلب من يقدمونها لا نعلم عنهم شيئاً، فالأمر لا يتعلق بالماكياج فقط ولكن بجميع عناصر العمل المسرحي. وضرب عشوب مثلاً وهو مسرحية «الخرتيت» الذي صنع به ماكياجاً للبطل فحوله إلى خرتيت. وتساءل «أين الفكر الذي يحول المسرحية إلى أشياء واقعية أو واقع تعيشه الناس أين العروض العظيمة. وعن افتتاح قسم تقنيات بالمعهد العالي للفنون المسرحية الذي يضم شعبة الماكياج قال « لا اعلم شيء عن هذه الشعبة وكنت من فترة طويلة أنادى بإعادة افتتاح قسم الماكياج بالمعهد العالي للفنون المسرحية وبمعهد السينما أيضاً، وطلبت من أخي وصديقي د. أشرف ذكي أن يعيد افتتاح أقسام الماكياج في أكاديمية الفنون، وأتمنى أن تكون أمنيته تحققت.

«الماكير» درجة مالية

فيما قال محمد الشافعي مشرف الورش الفنية والإدارة المسرحية بمدرسة التكنولوجيا التطبيقية التي تضم قسم الماكياج ضمن أقسامها «: كانت الفكرة القائم



بارز ومؤثر في هذا العرض.

لا وجود للمسرح

ورأى الفنان القدير د.محمد عشوب إن الأمر لا يتعلق بالماكياج المسرحي فحسب ولكن هناك تراجع للمسرح المصري بشكل كبير. أضاف: «لا وجود للمسرح فالحقبة الذهبية للمسرح كانت في فترة الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي عندما كانت النجوم تضيء المسارح المختلفة أمثال فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي، وكانت هناك حالة متميزة وتوهج لمسارح الدولة التي كنت تضم كبار الكتاب مثل العبقري سعد الدين وهبه وسمير خفاجي، وكانت الأعمال المسرحية تلتحم مفرداتها من القصة والتمثيل والإخراج والديكور والماكياج، وأذكر أنني شاركت في عرض «سيدتي الجميلة» كأحد مساعدي الماكياج ضمن ١٠ أفراد يقومون بعمل الماكياج لأبطال العمل، كانت العروض المسرحية يبذل بها جهد كبير



للفنون المسرحية قال: «هناك خطأ يقع به أغلب المخرجين المسرحيين عند اختيار فنان الماكياج، حيث يقومون باختيار ممارسين ولا يختارون أحد الأسماء الهامة أو عضو نقابة، فأغلب الذين يقومون بعمل الماكياج المسرحي ليسوا على علاقة بهذه المهنة سوى من باب الهواية فقط، فهناك ضرورة للاستعانة بذوي الخبرة، علاوة على ضرورة الاستعانة بالفنان قبل بدء العرض بفترة كافية، حيث من المفترض أن يقوم بقراءة النص فكما نعلم الماكياج يعنى « إدخال الممثل في الشخصية التي يريد تجسيدها » ومن المفترض ان يكون للماكير طرق بحث مختلفة عن الشخصيات التي سيقوم بعمل الماكياج لها، سواء في البيئة التي يجسدها الممثل أو المرحلة الزمنية، يجب ان يكون العمل الذي سيقدمه الماكياج جادا ونابعا من ثقافة ووعي وفهم لمقتضيات الشخصية، وليس مجرد خامه يضعها على وجه الممثل

وتابع قائلاً: «أقوم بتدريس مادة «فنية التنكر» لقسم تقنيات بالمعهد العالي للفنون المسرحية ومن أهم الأمور التي أوضحتها للطلاب أنه من الضروري ان يكون الماكير مثقفا وقارئا، يعقد عدة جلسات عمل مع المخرج للتعرف على أهم الخطوط والملامح الأساسية للشخصيات، وكما يقوم المخرج باختيار عناصره من ممثلين وديكور وملابس يجب أن يكون الماكياج من العناصر المهمة لدى المخرج أيضا مثلما يحدث في التلفزيون حيث يحرص مخرجو التلفزيون على اختيار ماكير العمل وضرب د. احمد عفيفي مثالا بأحد الأعمال المهمة التي شارك بها وهي مسرحية «الملك لير» للنجم يحيى الفخراني وكيف كان لهذه التجربة وقع مختلف في جميع عناصرها وكان للماكياج دور

نطالب بتكريم أحد رموز المهنة كنوع من

التشجيع للفن ذاته



وهناك حوادث شهيرة كان سببها الخامات الرديئة للماكياج وكذلك كيفية وضع الماكياج وتنظيفه وكيفية أزاله المساحيق بعد انتهاء المشهد، وعلاقة الماكياج بالإضاءة، والتدريب على الألوان المختلفة. يتعلم الطالب كل ما يخص طريقة التعامل بأدوات الماكياج قبل وأثناء وبعد العرض المسرحي، والهدف من إنشاء هذا القسم أن نخرج لسوق العمل متخصصين على دراية ووعي، لديهم خبرات، ولدينا خمسة عشر طالبا يعلمون الآن في السوق الفني أثبتوا نجاحهم، وبفضل الله قمنا بعمل خطوات إيجابية وفريدة في عالم السوق وعالم التدريس.

واستطرد: سبب ضعف ميزانيات الماكياج يرجع إلى تضارب رؤى الإنتاج، فبعض المنتجين يفتقدون الوعي بأهمية هذا العنصر، كذلك يقع ظلم كبير على عنصر الماكياج فيما يخص الجوائز في المهرجانات والفعاليات المسرحية على الرغم من أن جائزة الماكياج جائزة مهمة في المحافل الدولية وهناك ضرورة لتكريم أحد الرموز في هذا المجال، وهو ما سيشجع بشكل كبير الاهتمام بفن الماكياج.

وجه وجسد الممثل هو ثروته التي يجب الحفاظ عليها لذلك لابد من استخدام خامات جيدة

عليها إنشاء مدرسة التكنولوجيا التطبيقية هي اختفاء واندثار بعض الحرف المهنية المهمة في العملية الفنية، فلدينا ١٦ قسما لهذه الحرف ومن ضمن هذه الأقسام قسم الماكياج، و قديما كانت البيوت الفنية المختلفة سواء البيت الفني للمسرح أو دار الأوبرا أو البيت الفني للفنون الشعبية تضم وظيفة «الماكياج والكوافير» بدرجة مالية في المسارح، وكان القائمين على هذه المهنة يقومون بعمل الماكياج وأساليب التنكر المختلفة ومنهم أسماء شهيرة أمثال احمد فكرى، محمد سامي، حسن فكرى وغيرهم وهناك خبراء في هذه المهنة منهم الدكتور أحمد عفيفي. ولكن مع تطور الحياة الفنية بدأت وظيفة الماكياج تختفي من وظائف البيوت الفنية رغم وجودها في قانون

الماكياج ليس مجرد خامات نضعها على وجه الممثل، إنما حقائق المكان الزمان

«Dogs»

الغوص في عالم الحيوان لتقديم انعكاس لصورة بشاعة البشر



سلوى عثمان



«Dogs» العرض المسرحي الذي قدمه شباب ورشة «ابدأ حلمك» -الدفعة الثانية- على خشبة مسرح الجمهورية، هو الاسم الذي يطرح العديد من الأسئلة التي يمكن أن تراود ذهنك قبل مشاهدة العرض، ومنها: هل سنجد عالماً من الكلاب أمامنا؟ أم سنشاهد علاقة الإنسان بالكلاب على خشبة المسرح؟ وكان أكثر الأسئلة إلحاحاً إلى ذهني: هل سأرى اسكتشات بينها خط درامي يتمثل في كون الممثلين هذه المرة كلاباً، وهو الشكل الذي باتت عليه عروض الورش المسرحية لإظهار كافة المتدربين وقدراتهم التمثيلية بشكل متساوٍ أمام الجمهور؟

ولكن مع انقضاء لحظات قليلة، وجد الجمهور أنفسهم أمام حالة فنية فريدة؛ فأمامهم شباب مفعم بطاقة كبيرة، مدربون بعناية على فنون الغناء والرقص والتمثيل والأداء الحركي، ويقدمون نصاً شديداً الخصوصية والتميز، وعناصر العرض المسرحي مترابطة ومتجانسة من خلال مخرج مسرحي لم يترك شيئاً دون تدقيق أو اهتمام.

صنع هذا العرض الأساسيون (المؤلف والمخرج) يعلمون تمام العلم أن حجم دور الممثل لا يجوز أن يجوز على الدراما المقدمة في العرض، ومع ذلك صنعوا من كل ممثل نجماً منفرداً حتى لو كان دوره صغيراً أو لا يضيء دور ممثل آخر، فقدموا شكلاً جديداً للمسرحيات التي تعرض لتقديم الشباب المنضمين لورشة مسرحية.

العرض يقدم مجموعة من الكلاب مختلفة الأنواع، تعيش معا في وئام وسلام في الشارع، تغني وترقص معا في الليل، ويتم الإمساك بها جميعاً لإيداعها في دار لرعاية الكلاب، ليكتشفوا مع الوقت أنها متواجدة في المكان لتصبح كلاباً شرسة، ويتم تشريسيها بالتجويج، وذلك من خلال أحد كلاب الدار ويُدعى (ريشو) -الممثل لسلطة الإنسان لدى هذه الكلاب- ويختار كلباً منها وهو (عشماري) لتنفيذ أوامره على هذه الكلاب المسكين، وتظل ثلاثة كلاب فقط هي الراضة لتشريسيها: (جيبو) الكلب الأكبر سناً بينها، الذي كان يردد أن لكل ميزة ستقدم لهم فمنها يجب أن يدفعوه، وعندما اكتشف أن الثمن هو أن يكون مفترساً حاول الابتعاد عما يحدث، و(أرشي) و(شيراز) وهما الكلبان اللذان ستحدث بينهما قصة الحب الوحيدة بالعرض وستنجب صغاراً داخل الدار، ويمثلان الأحرار الراضين لهذه الأفعال الدامية التي تُجرى الكلاب على القيام بها، و(شادو) وهو الكلب الفنان المحب للحياة، فكان يجمع الكلاب ليحكي لها الأفلام التي كان يشاهدها من صاحبه، الذي بدأ حنينه للحرية يسيطر عليه، ففتح مكاناً صغيراً ليرى نور الشمس،

ولكنه عندما حاول إخراج رأسه لم يستطع إدخالها مرة أخرى وتُكسر إحدى فقرات ظهره. وكان لحظة محاولة إخراج (شادو) لرأسه ومساعدة (أرشي) له، هي الأصعب في العرض، فرغم نجاحهم في ذلك، فقد أصيب (شادو) بالشلل الكامل، وظل يبكي -وكانه كلب حقيقي- وحاول (أرشي) الدفاع عن (شادو) أمام بقية الكلاب وتذكيرها بأنها ليست وحوشاً، ولا يجوز حبسها وجمع حريتها، ليقوم (شورع) -وهو أحد الكلاب التي انصاعت للتشريس وكان الأقوي بينها وكان مصاب في وجهه بإصابة بالغة- قام بتذكير الكلاب بوحشية البشر وساديتهم الشديدة، ومدى بشاعة ما يحدث لهم من سكب المياة الساخنة عليهم، وضربهم وربطهم بشدة. وفي هذه اللحظة يظهر (ريشو) ويقوم بالانقضاض على شادو وإصابتها في رقبته بوحشية.

اختفاء (شادو) وتقليل طعام الكلاب يوماً بعد يوم لتجويجهم أكثر بهدف زيادة شراستهم، يجعل (شورع) يواجه (عشماري) -الذراع اليمين لـ(ريشو)- وعندما يتصارعان يسمع المتفرجون صوت

ضرب الرصاص ليُقتل (عشماري) على يد أحد القناصة، ويظهر (ريشو) ليخبر الكلاب أن (عشماري) هو الذي كان يسرق طعامهم ليخفف من غضبهم، ويطلب من (شورع) أن يكون مساعده بدلاً من (عشماري)، وهنا يتأكد (أرشي) أن ما يحدث هو حلقة لن يخرجوا منها سوى بالاتحاد، خاصة أنه اكتشف أن الطعام الذي قدم لهم لسد جوعهم هو جثمان (شادو) صديقهم الذي اختفى. ومحاولة (أرشي) لإيقاظ أصدقائه من غفلتهم لم يقبلها (ريشو) الذي يقرر إنهاء حياته بالقتل الشرس جداً، وهاجمه مباشرة بهدف قتله أمام الجميع، ورغم هذه النهاية المأساوية لـ(أرشي) وتشريس الكلاب كافة، فإن (شيراز) ترفض أن يعيش صغارها الذين ولدوا حديثاً في هذا المكان، وتقرر إخراجهم من المكان الذي فتحه (شادو) لينالوا حريتهم التي لن تستطيع هي الحصول عليها، ويطلب منها (جيبو) أن تغني لهم الأغنية التي كانوا يغنونها معا قبل حبسهم.

ويتم تغيير الديكور لمنظر البداية وهم يغنون نفس أغنية البداية أيضاً، وكأن الكلاب في دائرة يمكن أن تتكرر لو ظلت وحشية

وكان هناك عنصر من العناصر التي أضفت حالة فريدة على العرض، وهي الموسيقى التي قام بتأليفها محمد حسني، فكانت متوائمة مع الأحداث التي تُقدم على خشبة المسرح، والأغنيات التي كان يؤديها الممثلون على المسرح، كان تميزها يتمثل في أنهم يغنون بانفهم -بدون تسجيل للأغنيات- وهي طريقة أثبتت تمكنهم في الغناء، وإمكانياتهم في الرقص والغناء معا.

ديكور العرض الذي صممه حمدي عطية كان يتمثل في منظرين: الأول الحي الذي كان يقطن فيه الكلاب، وهو مكان يحتوي على عشرات البيوت المليئة بالشبابيك، وفي الخلفية منظر للنجوم يضيء فوق البيوت بعمق المسرح، والثاني هو ديكور دار الرعاية الذي كان عبارة عن أقفاص متجاورة في دورين، وفي منتصف الخشبة بالعمق سلم عالٍ، ويجلس في الطبقة الثانية عند السلم إما (ريشو) الكلب المسيطر، أو (عشماري) ذراعه اليمين، دليلا على أنهم أعلى من بقية الكلاب في هذا المكان وأكثر قيمة بسلطتهم، ويتكرر المنظر الأول في نهاية المسرحية ليتأكد المتفرج أن حال الكلاب في الخارج متكررة وما يمكن أن يصلوا إليه جميعا يمكن أن يكون مصيرا واحدا أيضا.

واهتم عطية بأن يكون الديكور متمثلا في هذه البنات المرسومة في المشهد الأول والأقفاص في الثلاثة أضلاع للخشبة في المشهد الثاني، دون وضع أية موتيفات أخرى على الخشبة لوجود عدد كبير من الممثلين على المسرح، ولأنه كان يقدم للجمهور أماكن تواجههم ببساطة دون الاحتياج لزيادة تفاصيل هذه الأماكن.

مخرج العرض حاول استغلال طاقات الشباب على أكمل وجه ونجح في ذلك بجدارة، فظهر على المسرح ممثلون يستطيعون الغناء والرقص والتمثيل والأداء الحركي، وعمل تشكيلات بصرية، بسهولة وسلاسة، ويمكن أن يكون تدريبهم الجيد والواضح كان سببا آخر في جعلهم يستطيعون استغلال قدراتهم بالكامل، كما أنه استطاع أن يكون مسيطرًا على عدد كبير من الممثلين الذين يتحركون على أقدامهم وأيديهم معا، فأصبحت المساحة الفارغة على المسرح صغيرة، ومع ذلك كان ظهورهم الدائم معا ضروريا طوال فترة العرض.

كما أنه قرر المغامرة بتقديم فكرة كان يمكن لها أن تجعله ينال انتقادا واسعا -لو فشلت أو لم تنل استحسان الجمهور- أو أن تجعل هذا العرض يجد مكانا وسط العروض المهمة في الفترة الأخيرة، وهو ما استطاع النجاح فيه بالفعل، فسيكون «Dogs» واحدا من العروض التي لن ينساها الجمهور.

«Dogs» ديكور حمدي عطية، إضاءة كمال عطية، استعراضات ضياء شفيق، ملابس أميرة صابر، تأليف موسيقي محمد حسني، مكياج إسلام عباس، تأليف محمود جمال حديني، وفكرة وإخراج كمال عطية.

والمشاركون بالعرض من طلبة الورشة حسب الظهور: عمرو تري (أرشي)، محمود رشوان (شادو)، أمنية النجار (شيراز)، أحلام يوسف (شورينا)، شروق ثروت (باندا)، أحمد زكي شيكا (عشماري)، أحمد فكري (شورع)، محمد موسى (هوباك)، يوسف يحيى (جيبو)، آلاء محمد (شيراز)، أحمد حسن (شادو)، روز فايز (ريتان)، عبد الرحمن تري (بوهين)، إبراهيم الصعيدي (فلوطة)، مينا منير (ظابط)، معتز السبع (بيزو)، محمد نزيه (عرن)، شروق عوض (شورينا)، محمود حسان (بورك)، محمد علي الحلواني (ريشو).



لإرضاء ساديتهم.

ومع قسوة ما حدث مع هذه الكائنات لتشريسيها رغما عنها من خلال تجويعها، إلا أنه رفض أن تكون هذه هي النهاية، وقرر أن يكون هناك بصيص أمل صغير جدا من خلال تقديم قصة حب لاثنين من الكلاب: الذكر كلب شارع، والأنثى شياواوا، وكان هذا الكلب هو المدافع الوحيد عن حرية الكلاب داخل الملجأ، ورغم أنه قتل بشكل وحشي، فإن حبيبته عند وضعها لأطفالها رفضت أن يظلوا في هذا المكان المتوحش، وأخرجتهم من الفتحة الصغيرة، ليحصل الصغار على الحرية التي لم يحصل عليها والداهم.

الممثلون في هذا العرض جميعا أبطال -رغم اختلاف أحجام الأدوار- فكل واحد منهم يجسد نوعا من أنواع الكلاب، وبداية من لغتهم الجسدية التي تحولت لغير آدمية، وصوتهم الذي كانوا يستخدمونه في النباح، فتجد نفسك تسمع أصواتا متباينة تجعلك تتأكد أنهم كلاب مختلفة، ورقصهم الذي كان متجانسا ومحافظا في الوقت نفسه على هيبتهم ككلاب، كما أنهم كانوا يمثلون وهم يتحركون بأيديهم وأرجلهم -يقفون فقط عندما يرقصون- لإكمال حالة الإيهام بأننا نعيش داخل عالم الكلاب.

مصمم الرقصات ضياء شفيق كان يعي جيدا أهمية الحركات التي يصممها في هذا العرض، وأنها يجب أن يظل لها شكل خاص ليميز بها الحيوان الذي يرقص على المسرح، واستطاع ذلك في كل رقصة قدمت على المسرح، ومنها عندما كان هناك أحد الكلاب بدأ ظهور مرض جلدي معدٍ عليه، وحاول إلهاء الكلاب الأخرى ليستطيع جعل صديق له يحك له ظهره دون أن يلحظ أحد منهم ذلك، فكان رقصه ورقصهم معه كوميديا ومعبرا عن حالته المزرية وفرحتهم من الرقص واللعب.



الإنسان كما هي، ويمكن أيضا أن تتغير أحوالهم لو نالوا حرمتهم وعاشوا في هدوء بيننا.

في هذا العرض تم إظهار الإنسان دون أن نراه، من خلال حديث الكلاب عن قسوته وساديته، ثم ظهر من خلال صوت إطلاقه لأعيرة نارية لقتل الكلاب، وكأنه في عالمهم ليس سوى قاتل بلا روح، ولا يهم شكله، فالجميع في هذه الحالة بالنسبة للكلاب سواء.

مؤلف النص محمود جمال حديني، واحد من المؤلفين الشباب الذين يصنعون شخوصه بمهارة شديدة، ورغم صعوبة الأدوار هذه المرة -فجميع الممثلين على خشبة المسرح من الكلاب- فإنه صنع لكل نوع منها صفاته المميزة، ومن الواضح أنه درس الفروق بين هذه الأنواع التي قدمها، فمثلا من غير المعروف أن الكلاب الجريفون يمكن أن تكون شرسة نظرا لحجمها الصغير وصوتها الضعيف بالمقارنة مع الكلاب الأخرى، لكنها كبقية الكلاب بالفعل يمكن أن تكون شرسة، ومثال آخر على دقته في الكتابة أنه جعل الكلب المدافع الأكبر عن الحرية في النص هو كلب الشارع، وهذه الكلاب رغم سمعتها السيئة أيضا عند البعض، فإنها الأكثر شعورا بإحساس الحرية التي لا تميل للشراسة، بل تحاول الحفاظ على هدوئها لتستطيع العيش وسط الناس دون أن تتم أذيتها.

والمتابع للعروض التي يكون مؤلفها حديني يعرف أن قضية الحرية من القضايا التي تشغله، وقدمها أكثر من مرة، وكانت هذه المرة من المرات الأكثر إيلا للتمفرجين، فقدم عالما كاملا من الكلاب المسكينة، التي تعيش بسلام في الشارع، وتسجن فجأة ويتم تشريسيها لإرضاء حفنة مرضى من البشر يستخدمونها أحيانا في إصابة أشخاص آخرين، أو مشاهدتها وهي تقتل بعضها البعض



مهرجان شبرا الخيمة المسرحي ..

تجارب مسرحية حرة

فرقة الوصف المسرحي محافظة الغربية
- "الحادث" تأليف لينين الرملي وإخراج صفاء لأمين - فرقة شروق المسرحية.
- "الدخان" تأليف ميخائيل رومان وإخراج فيصل الشناوي، فرقة طنطا المسرحية.
- "احتفالية التسالي بالمزاج والقهر" أشعار فؤاد حداد، إعداد درامي سيد سلامة ألحان محمد الفقي، رؤية وإخراج ناصر عبدالنواب، فرقة الأراجوز.
وقد تم في هذا المهرجان تكريم الفنانين محمد توفيق وعبدالمعتمد مدبولي وزكريا سليمان ود.هدى وصفي وسلامة حسن.
- أما المهرجان الثامن قد أقيم بناي المؤسسة الاجتماعية العمالية بشبرا الخيمة، وأداره فادي فوكيه، وقدمت فيه عدة عروض منها:
- "أميات هاملت" تأليف نجيب سرور، وإيمن غالي، فرقة "س" المسرحية.
- "فوتوغرافيا" تأليف وإخراج رامي يحيى، فرقة المتحدة.
- "السجين والسجان" تأليف د. محمد عنان، وإخراج أحمد السروجي، فرقة المحلة.
- "البوقيه" تأليف علي سالم، وإخراج هشام حامد، فرقة سموند.
- "الزبال" تأليف ممدوح عدوان، وإخراج أسامة لطفي، فرقة الهدف
- "3.5 إلى 5.5" تأليف نهاد راشد، إخراج شادي الدالي، فرقة العبث.
- "ثلاث ورفقات" تأليف رأفت الدويري، وإخراج محمد محمود، فرقة الحلم.
- "الكابوس" تأليف لنين الرملي، وإخراج محمد كمال، فرقة جمعية المسرحيين بالدقهلية..
- "لحد امتي" تأليف لينين الرملي، وإخراج محمد مصطفى، فرقة بيت ثقافة بهتيم.

محمد الماغوط وإخراج إبراهيم حنفي، و"أحلام الحطاب" تأليف محسن يوسف وإخراج فيصل الشناوي و"فكرة" تأليف وممثل وإخراج زين عبدالرحيم وهو عرض حركي بانتومايم.
أما المهرجان السابع فأقيم في أكتوبر 1999 بمركز شباب المنشية وأداره المخرج فادي فوكيه، وقدمت فيه عروض:
- "30 فبراير" تأليف مصطفى سعد، وإخراج إبراهيم الشيخ - فرقة شروق المسرحية.
- "باي باي يا عرب" تأليف نبيل بدران، وإخراج صبحي الحجار - فرقة مقهى 78.
- "رابعة العدوية" تأليف يسري الجندي، وإخراج حسن يوسف - فرقة الأحلام.
- "عفاريات الجبانة" تأليف نعمان عاشور، وإخراج محمد ربيع - فرقة المنشية الجديدة.
- "مملكة الكنع" تأليف فتحي الجندي، وإخراج زكريا الرفاعي - فرقة سيف للدراما.
- "الراجل اللي أكل الوزة" تأليف جمال عبدالمقصود، وإخراج وليد البرشي - فرقة اتحاد الشباب التقدمي بالشرقية.
- "الذباب" تأليف جان بول سارتر، إخراج هشام السنباطي، فرقة الأوركيدا.
- "أكتوبر آخر عربية" تأليف محسن يوسف، وإخراج خالد أيوب، فرقة شباب 2000.
- "النافذة" تأليف فرانك ماركس، وإخراج إسلام إبراهيم، فرقة السنبلوي الحرة
- "الوافد" تأليف ميخائيل رومان، وإخراج هشام حامد، فرقة سموند.
- "عيد ميلاد فيبي" تأليف نشأت ملاك، وإخراج باسم شاهين، فرقة تراث الفن بالغربية.
- "استر بتيز" تأليف سيلافومير برجيجي، إخراج عمر عبدالرحيم،

عيد عبد الحليم



نشأ مهرجان شبرا الخيمة المسرحي الحر بمبادرة من المخرج صلاح محمود عام 1992، والذي تولى تنظيمه منذ دورته الأولى وحتى الدورة الحادية عشر عام 2003، بدأب وإصرار رغم عدم وجود تمويل وقلة الإمكانيات، يعاونه في ذلك مجموعة من الشباب المتحمس الذي يمارسون إبداعاتهم خارج إطار المؤسسة الرسمية وبعيدا عن قيودهم وقد أقيم المهرجان الأول في أكتوبر 1992 وأداره خالد خطاب، وقدمت عروضه على خشبة مسرح نادي بهتيم الرياضي، واشتركت فيه ثلاث فرق .. ولم تتوفر لدينا معلومات موثقة عن بقية الدورات التالية .
أما المهرجان الثاني فأقيم في أكتوبر 1994 بمركز شباب المنشية وأداره محروس عبدالفتاح واشتركت فيه ثماني فرق، والمهرجان الثالث أكتوبر 1995 بمركز شباب المنشية وأداره ناصر عبدالنواب واشتركت فيه سبع فرق، والمهرجان الرابع في أكتوبر 1996 بمركز شباب المنشية وأداره محروس عبدالفتاح وضم ثماني فرق، والمهرجان الخامس في أكتوبر 1997 بمركز شباب 15 مايو وأداره حمدي شومان واشتركت فيه عشرون فرقة.
وقدمت فيه عدة عروض منها "عقد مع الشيطان" تأليف ياسر عبدالفتاح وإخراج خالد أيوب، و"كلمتين وبس" تأليف يحيى خيري الله، وإخراج هشام السنباطي، و"الذئب يهدد المدينة" تأليف سعدالدين وهبة وإخراج منصور أمين، و"أحلامي" تأليف

مركز شباب سمنود.

- "حلم يوسف" تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج محمد جبر، فرقة المحروسة.

- "مات الملك" تأليف وليد يوسف، وإخراج محمد شوقي، فرقة خوفو.

- "لا أحد" تأليف وإخراج صبحي النجار، فرقة مقهى 87.

- "خيال المائة" تأليف محسن يوسف، وإخراج عبد الله الشاعر، فرقة شخايط.

- "مدد يا سيدي المنصوري" تأليف أشرف أبو جليل، وإخراج محمد خليفة، فرقة سعد الدين وهبة المسرحية بالمعادي.

- "الإخوة كارمازوف" تأليف دستوفسكي، وإخراج عصام رمضان، فرقة الأشقاء.

- "الرسالة" تأليف قدرى جاد، وإخراج محمد العدل، فرقة العدل جروب.

وقد تم تكريم الفنانين والكتاب: حمدي غيث، سميرة أبووب، عبدالغفار عودة، سميرة عبدالعزيز، عايدة عبدالعزيز، محفوظ عبدالرحمن، نبيل بدران، فتحي عامر، عزازي علي عزازي، سيد طليب، عبدالله شحاتة، أحمد عبدالحميد، واسم الخرج الراحل كرم مطاوع.

أما المهرجان الحادي عشر فأقيم في الفترة ما بين 13 إلى 23 أكتوبر 2003 على مسرح المؤسسة العمالية وقصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة وأداره الفنان محمد ربيع، وقدمت فيه عروض:

- "المثلثون" إعداد وإخراج أشرف أبو جليل، فرقة سعد الدين وهبة بالمعادي.

- "ليلة مصرع جيفارا" تأليف ميخائيل رومان، وإخراج سامح الشامي، فرقة مجانين المسرح.

- "مسافرون" تأليف أحمد صالح المنعي، وإخراج أميرة شوقي، فرقة الشكسية بمحافظة سيناء.

- "صيد الفئران" تأليف بيتر توريني، وإخراج حسن أبو الحديد، فرقة الجيل الصاعد بجمعية أصدقاء علي أحمد باكثير.

- "العطر" تأليف باتريك سوزكيد، وإخراج محمد أحمد عزالدين، فرقة مركز ساقية عبدالمنعم الصاوي.

- "طرح الصبار" تأليف محمد موسى، وإخراج محمد علي عبداللطيف، فرقة مركز الإبداع الفني بمحافظة قنا.

- "سلام مربع" تأليف محمد عبدالفتاح، وإخراج محمد عبدالفتاح، فرقة حالة المسرحية.

- "الشرخ" تأليف محمد الشرفاوي، وإخراج هاجر رشدي، فرقة أصدقاء علي أحمد باكثير.

- "سعدون" تأليف سمير عبد الباقي، وإخراج عبدالله الشاعر، فرقة مركز شباب الوفاء بالهرم.

- "مجرد عرض منزلي" تأليف وإخراج محمود مختار، فرقة العبث المسرحية الحرة.

- "كراكيب" تأليف مروة فاروق، وإخراج راندا أبو الشيخ، فرقة نفرتيتي بمحافظة المنيا.

- "غرفة بلا نوافذ" تأليف د. يوسف عز الدين عيسى، وإخراج عماد محروس فرقة أبو حمص المسرحية بمحافظة البحيرة.

- "حسن ونعيمة" إخراج عبدالعليم الصاوي، فرقة نوافذ وأعماق، مركز بيلا بمحافظة كفر الشيخ.

- "الرجل الذي فكر" تأليف أحمد سليمان، وإخراج محمد الكفراوي، فرقة مركز شباب زفتي.

- وقد كرم المهرجان في هذه الدورة الفنانين: المخرج أحمد زكي، وسمير غانم، عمر الحريري، ومحبي الدين عبدالمحسن، سناء يونس، محمد نوح، صلاح السعدني، أشرف زكي، سامي العدل، ضياء الميرغني، وأشرف عبدالغفور.

وقد تم تكريم عدد من الفنانين منهم سعيد صالح وأحمد ماهر ومنير مكرم وأحمد عبدالباري، وعيد أبو الحمد، وسيد علي. دموع القدس

أما المهرجان العاشر فأقيم في الفترة ما بين 20 إلى 30 سبتمبر 2002 على مسرح المؤسسة الاجتماعية العمالية بشبرا الخيمة، وأداره المخرج أشرف سند، وكانت د. هدى وصفي - رئيس شرف المهرجان، وشاركت فيه عشرون فرقة مسرحية قدمت عدة عروض منها:

- "عودة المسيح" تأليف وإخراج هاني غباشي - فرقة الوليد.

- "مآذن المحروسة" تأليف أبو العلا السلاموني، وإخراج أكرم الطوخي، فرقة نقابة المعلمين بالوايلي.

- "لعبة" تأليف وإخراج محمد يسري، فرقة شروق المسرحية الحرة.

- "الليلة نلح" تأليف وإخراج أسامة محمد لطفي، فرقة الصحوة المسرحية.

- "أدهم" تأليف ياسر عبدالفتاح، وإخراج خالد أيوب، فرقة شباب 2000.

- "شريط كراب أخير" تأليف صموئيل بكت، وإخراج طارق راغب، فرقة النادي الاجتماعي الثقافي هيت غمر.

- "حديث سليمان" تأليف أشرف أبو جليل عن نص شعري لحلمي سالم، وإخراج أشرف أبو جليل، فرقة سعد الدين وهبة المسرحية بالمعادي.

- "العصافير تحلم وهي تموت" تأليف حسن أبو العلا، وإخراج أسامة سعد، فرقة رؤى مغامرة.

- "دموع القدس" تأليف نجيب سرور، وإخراج هشام السنباطي.

- "الخطاب" تأليف ميخائيل رومان، وإخراج هشام أحمد، فرقة

وفي هذا المهرجان تم تكريم الفنان عزت العلابي ومحسنة توفيق. لعبة الطواحين

أما المهرجان التاسع فأقيم على مسرح المؤسسة الاجتماعية العمالية بشبرا الخيمة وأداره صلاح محمود، وشارك فيه أربع وعشرون فرقة وأقيم في الفترة من 1 إلى 11 أكتوبر 2001؟

وقدمت فيه عروض:

- "سي لافي" تأليف توفيق الحكيم، وإخراج رضا عبد اللطيف، فرقة هسس المسرحية.

- "غصن النار" تأليف خالد بخيت وإخراج زكريا الرفاعي، فرقة سلاح الدراما.

- "مباحثات فتحي شارون" تأليف وأشعار محمد يسري، وإخراج محمد العدل، فرقة العدل جروب.

- "فصيلة على طريق الموت" تأليف ألفونسو ساستري، إخراج أحمد السروجي.

- "الكلاب الإيرلندي" تأليف حسام الغمري، إخراج محمد ربيع، فرقة الشمس المسرحية.

- "شريعة العقد" تأليف محمد أمين، وإخراج إسماعيل عطية، فرقة دويتو.

- "كش ملك" تأليف سمير الجمل، وإخراج أيمن محجوب، فرقة مكتبة إمبابة.

- "اللعبة" إعداد هدى حسين، وإخراج هشام السنباطي، فرقة الفنانين والعمال.

- "غصن النار" تأليف خالد بخيت، ديكور وإخراج محسن عودة، فرقة اتحاد الشباب.



أنطولوجيا الأداء الحي (٢-١)



تأليف: كولين دوتي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تساعدنا الأنطولوجيا* في وصف وتمييز مجالات المعرفة حتى تستطيع أن تتمثل في أنساق المعلومات، ولاسيما تخزين المعلومات وترتيبه إدارة نظم مثل الفهارس والكتالوجات وقواعد البيانات . ومن بين أشياء أخرى، تساعدنا الأنطولوجيا في تحديد ما هو الضروري في مجال المعرفة، والتمييز بين هذه العناصر الأساسية . وهذا يسمح لنا أن تمثل هذه المعرفة ماديا . فمثلا، يسمح عنوان الكتاب واسم المؤلف، باعتبارهما عنصري الوصف الحاسمين لهذا الكتاب، لأمين المكتبة أن يدون تلك العناصر في تصنيف، وأيضا تمييز دور المؤلف عن دور الناشر . وتطبق أنطولوجيا ترتيب المعلومات وتفعيلها علي الأشياء المادية مثل الكتب فيفي المكتبة والملفات في الحاسب الآلي، والأكثر صعوبة تطبيقها علي الأشياء غير الملموسة مثل الأحداث المجسدة، ولاسيما عندما يكون هذا الحدث زائل . وهذا له تضمينات مهمة في المحافظة علي هذا السجل لتلك الأحداث المجسدة مثل الأداء الحي، علاوة علي أن الثقافات التي تمثل بواسطة التقاليد الشفهية ربما تبدو بعيدة عن متناول الفهارس والسجلات . وحتى عندما يحتفظ بهذه السجلات لتلك الأحداث، من خلال شرائط الفيديو مثلا، فلا بد من تعريف هذا التصنيف المفيد لهذه التسجيلات بدقة متناهية لتسجيل هذا الحدث الزائل .

وبالنسبة الي الأعمال الفنية بوجه خاص، فان هذه المميزات ربما تكون هي الأساس الفعلي لنظام التصنيف . فالتصنيف العام للكتاب في كتالوج المكتبة ربما يتضمن مثلا إشارة إلي المؤلف وعنوان الكتاب ونسخة الإصدار . ومع أنواع لأعمال أخرى، رغم ذلك، فان مثل هذه التمايزات يمكن أن تكون صعبة . فبالنسبة للأداء المسرحي مثلا تكون مفاهيم مثل اسم المؤلف وتاريخ الإصدار معقدة . فمن هو مؤلف الأداء مسرحية كتبها شكسبير وأخرجها « بيتر هول » مثلا، في الوقت الذي توديبها فيه مجموعة من الممثلين، وليس شكسبير أو « هول » ؟ . ما هي النسخة التي يقدمها الأداء مسرحية « هاملت » في مسرح الجلوب في القرن السابع عشر، أو النسخة التي قدمتها فرقة شكسبير في عرض 1980؟

يقدم الأداء الحي تحديات أنطولوجية فريدة . فنحن لا نعيش المسرحية إن لم نشاهد أداء لها، ومع ذلك لا يمكن أن نشير إلي أداء معين ونقول، بشكل صحيح، هذه هي المسرحية، دون أن نستبعد شيئا أساسيا . وبالمثل، فان العلاقة بين عناصر الأداء الحي ليست بالضبط شروط إعادة التقديم والتمثيل التي تنطبق بسهولة علي الأعمال الفنية الأخرى. علاوة علي ذلك تسمح الحيوية الفعلية Liveness للأداء الحي أن يكون كل مثال له يختلف بشكل طفيف عن كل أداء آخر له، ويزيد من صعوبة

الأداء هي الأداء. ومن هذه الرؤية، الأداء هو العمل الذي نحاول أن نوجد له اسما . فعلي الرغم من أن النصوص تنشر للقراءة، فإنها توجد بقصد أدائها . وان لم تؤدي فلا يمكن أن تكون أعمال أداء، بل ربما قصائد أو روايات أو أعمال أدبية أخرى معدة للقراءة الصامتة. وحقائق أن شكسبير يُدرس باعتباره أدبا، فان ذلك لمنزلة شعره الرفيعة، وهي لن تغير حقيقة أن نصوصه هي نصوص للأداء، بعكس سوناتاته وقصائده الأخرى. (هناك مسرحيات مكتوبة للقراءة فقط ولكنها ليست أعماء أداء ولذلك فهي ليست موضوعنا هنا). وبشكل مهم، عندما يحضر المشاهدون أداء مسرحية (هاملت) فإنهم لا يحضرون عملا أدائيا، بل يشاهدون أداء له . وهذا يوحي أننا يجب أن نتأمل الأداء الفعلي باعتباره انه العمل Work .

ورغم ذلك، فان الأمر يبدو أسهل في حالة الموسيقى، إذ يتناظر نص المسرحية مع نوتة المقطوعة الموسيقية، فالنوتة تدوين للأصوات التي تتكون منها الموسيقى . و يمكن أن نتأمل النوتة الموسيقية بنفس المعنى الذي نتأمل به المسرحية باعتبار أنها عمل، باعتبارها الشيء الذي يؤدي في الأداء . وبهذا المعنى تكون السيمفونية الخامسة لبيتهوفن هي العمل. ومع ذلك، لا نستطيع أن نعيش نوتة بيتهوفن الموسيقية من خلال النوتة نفسها . فكثير من الناس لا يستطيعون قراءة تدوين ، ولكن يستطيع أيضا أولئك أن يسمعون الموسيقى عندما يقرأونها في النوتة الموسيقية، فهم يتخلونها فقط. لمعايشة العمل الموسيقي بما هو كذلك . ولذلك يجب أن نسمع أداء لها . ولذلك هناك معني واضح أن تدوين بيتهوفن ليس هو العمل، ولكن أدائه هو العمل .

رغم ذلك، هناك مشكلة مهمة في هذه الصياغة . فقد لاحظ « ماكلافرتي Maclaverty » أننا لا نستطيع أن نساوي السجل الملموس للعمل بالعمل نفسه، لأننا لا نعيش نصا مكتوبا . بل نشاهد ممثلين ينطقون السطور والأحداث الموصوفة في النص . ونلاحظ أيضا المشاهد والإضاءة والملابس والإحداث التي لم توصف في النص مطلقا . لذلك لا يجب أن نساوي المسرحية بالنص المكتوب .

بدلا من ذلك، دعونا نستعير مصطلح (والترستورف Wolter storff) ونسمي الشيء الذي يؤدي في الأداء المسرحي بأنه عمل الأداء*Performance -work . ومن المهم أن نلاحظ أن « عمل الأداء » هو الشيء الذي يؤدي، وليس الأداء نفسه . وفي أغلب الأحوال، يشير هذا المصطلح الي الحوار والأحداث التي يخلقها الممثلون لكي يؤديها، علاوة علي عناصر أخرى مثل الشخصيات وأحداث الحكمة . فعمل الأداء هو مفهوم مجرد، ولكن الحوار والأحداث غالبا ما تدون بشكل مادي في النص . وللتبسيط، ربما ننظر إلى النص بأنه عمل الكاتب المسرحي، رغم أن هناك نصوصا تتولد بالمشاركة الجماعية أو بوسائل أخرى . علاوة علي ذلك لا تستخدم كل الأداءات نصوصا مكتوبة . فبعض الأداءات تقوم علي حبكة تخطيطية أو خطة أخرى، وبعضها يرتجل كلية، وبعضها يقوم علي بضعة عناصر فقط . وربما نرهن أنه في مثل هذه الحالات لا يوجد شيء يؤدي، إلا الأداء نفسه . والآن دعونا نتأمل الظروف العادية التي يذهب فيها المشاهدون إلى المسرح لمشاهدة أداء لعمل أدائي .

العرض المسرحي وأداءاته

العمل الأدائي رغم معناه المهم هو عمل ناقص . وفكرة طريقة

أن نتحدث عن شيء مثل « المسرحية ». ومع ذلك سوف نحاول هنا أن نحدد عناصر الأداء الحي ونسميها لكي نصف العلاقات بين تلك العناصر، ونشرح التنوع بينها . وموضوع الأنطولوجيا الأساسي هنا هو الأداء وسوف نحاول أن نطبق نفس المبادئ علي أنواع أخرى من الأداء مثل الأداء الموسيقي .

(النص والأداء)

يتضح تمييز أول تأمل للأحداث المسرحية في الفرق بين الأداء والشيء الذي يؤدي . وربما نتأمل هذا باعتباره فرقا بين العرض production والمسرحية نفسها، مثلا الفرق بين عرض فرقة شكسبير الملكية لمسرحية (هاملت) ومسرحية (هاملت) التي كتبها «شكسبير » . وبالمثل ربما يؤدي الأوركسترا السيمفوني في لوس أنجلوس سيمفونية « موتسارت » . لذلك يجب أن يميز وجودنا الأنطولوجي بين الأداء والشيء الذي يؤدي . فعادة نشير إلى الشيء الذي يؤدي في المسرح بأنه المسرحية . وهذه اللغة ليست دقيقة، رغم ذلك، لأننا نتحدث أيضا عن ذهابنا لمشاهدة مسرحية، وهي السمة التي يبدو أنها تشير بشكل أكبر إلى الأداء فضلا عن النص . وربما نميل أولا إلي القول إن المسرحية هي النص . فمثلا، الكتاب الذي يتضمن مسرحيات شكسبير يمكن أن يكون مجموعة من النصوص، وليس مجموعة من الأداءات، وبالمثل، عندما نتحدث عن مشاهدة مسرحية، فإننا نتحدث عن سماع الحوار ومشاهدة الأحداث المكتوبة في النص. علاوة علي ذلك، العناصر المشتركة في كل عروض المسرحية هي العناصر الموصوفة في النص . وان لم نستخدم نص (هاملت) فلا يمكن أن نقول إننا تؤدي مسرحية (هاملت) مطلقا . وهذا يوحي أننا عندما نتحدث عن المسرحية فإننا نعني النص فحسب .





الدور . وقد بحث (دافيز Davis) نظرية مماثلة في الأداء الموسيقي :

أجد أدني مسمي مشترك لكل الأداءات الدقيقة (الأمانة) للعمل .

وأنبذ المقومات المشتركة غير الملائمة لهويته وفقا لنظريتنا - إذ تحدث كل الأداءات تحدث في المساء علي سبيل المثال - فما يبقى هو العمل .

وقد فشل هذا النموذج، كما لاحظ (ديفير)، إذ عندما يتكون عمل الأداء من عناصر متغيرة يستحيل أن تكون مشتركة في كل الأداءات، مثل القدر المرتجل في أداء موسيقي الجاز .

يقترح عدد من المتخصصين تنويعات علي ثنائية النموذج / العلامة الذي يحاول أن يتخفف من مشاكله . فاقترح ستيفنسون Stevenson فكرة النموذج الضخم Megatype ويقرر أن علامتين سوف تنتهيان إلي نفس النموذج الضخم إذا اشترك الأداء

المستقل وعرض (هاملت) في نفس المعنى تقريبا . وهذا لا يفسر عمل أداء (هاملت)، رغم ذلك، لأن العرض والأداء المستقل ربما لهما معان متعددة لا يملكها العمل الأدائي، مثلما قدم

(أورسون ويلز) « يوليوس قيصر » باعتبارها أطروحة للفاشية . فقد طبق (ويلز) مفهوم العائلة علي العلاقة بين العمل والنص . ويمكن أن يفسر هذا المفهوم عناصر الأداء بأنها بتميز العرض

والأداءات المستقلة بأنها أحفاد للجد العمل الأدائي . واقترح (سفينونيوس) فكرة مماثلة لعمل متفوق Superwork تنحدر كل أعضائه من أصل مشترك، مثلما يستمد عرض (هاملت) وكل

أداءاته المستقلة من عمل الأداء .

وعادة ما يشير المتخصصون في المسرح الذين يسعون إلي انطولوجيا معينة للأداء إلي النص بأنه مجموعة من الإرشادات للأداء، ويشيرون إلي علاقة الشيء الذي يؤدي علاقة تفسير . بمعنى آخر، طبقا ل (سولتز) النظرية السائدة هي أن

الأداءات تفسر المسرحيات . ويعرّف بعض المتخصصين التفسير بأنه استخراج ما هو موجود بالفعل في العمل المسرحي، و يراه آخرون أنه الإضافات التي يقدمها العرض أو العناصر التي تجعل عرضا يختلف عن الآخر (2) . وبينما يبدو واضحا أن هذا

يعني أن الأداءات تفسر النصوص، فإن الأقل وضوحا هو ما إذا كان ذلك يعني أن العروض تفسر أعمال الأداء أم أن الأداءات المستقلة هي التي تفعل ذلك . ويوضح (كارول Carroll) رغم ذلك أن الأداء المستقل ليس تفسيرا، بل انه يتولد من تفسير،

وتحديدا تفسير العرض . وهذا لا يستبعد، رغم ذلك، إمكانية أن تنشأ التفسيرات الجديدة أثناء فعل الأداء، ولكن هذه التطورات يفترض أن تضاف إلي خطة العرض وتكرر في الأداء المستقل

التالي . ولذلك لا يفسر الأداء المستقل النص، بل إن الأداء المستقل ينفذ تفسير العرض للنص .

الهوامش

(1) قدم (لوفوف) تميزا مماثلا (2006) .

(2) لا يتفق (سولتز) مع هذه الصيغة، ويسميها «مغالطة التفسير» ولكن برهانه خارج نطاق هدف هذا البحث .

« كولن دوتس يعمل أستاذًا لدراسات المعلومات في جامعة كاليفورنيا - لوس أنجلوس وهو من فناني المسرح السابقين ، ويدرس المعلومات والمجتمع باهتمام شغوف المعلومات الخاطئة وتقويم الدليل .

ذلك لكي نصف الأداء المستقل . وهذا رغم ذلك يجعل عددا من صور العلاقة المركبة بين هذه العناصر الثلاثة دون حل. فان لم يكن الأداء المستقل عملا، كيف يمكن أن نميزه؟ وما هي العلاقة بين عمل. الأداء والعرض؟

العلاقات بين عناصر الأداء الحي

الاعتبار الأول هو هل العلاقة بين أي من هذه العناصر علاقة إعادة تقديم أم لا . يستحيل أن يكون عمل الأداء صورة (أو نسخة) من عرضه أو أدائه المستقل، لأنه سابق عليهما . وهل العرض أو الأداء المستقل إعادة تقديم reproduction ؟ لا يبدو أن العرض صورة (أو نسخة) من عمل الأداء . ذلك أن

كلمة صورة Copy تتضمن درجة من التشابه لا يشترك معها فيها إعداد الأداء وعرضه . فبينما يتصادف أن يضم العرض كل مضمون عمل الأداء، فان له أيضا مضمونا أضافيا - مثل عناصر الإعدادات وقراءات السطور - لا يملكه عمل الأداء .

ولنفس السبب، يبدو صحيحا أن نخلص إلي أن الأداء المستقل ليس صورة لعمل الأداء . ويبدو صحيحا رغم ذلك أن نصف الأداء المستقل بأنه صورة للعرض . ومع ذلك لن يكون أي أداء مستقل صورة متقنة من عمل الأداء، ويمكن أن نخلص رغم ذلك إلي أن الأداء المستقل يحاول أن ينسخ صورة للعرض بتنفيذ خطة

العرض بأدق ما يمكن . وهذا يتخلى عن مسألة النص . ويلاحظ (والتر ستورف) أن صورة نص المسرحية ليست نسخة من الدراما، بل هي إرشادات لأداءاته الملائمة . لذلك ليس للمسرحية نسخ، والشيء الذي تملكه

المسرحية هو عروض . وينطبق نفس الشيء علي الموسيقي حيث أن الملاحظات في صورة (أو نسخة) النوتة الموسيقية ليست أمثلة للأصوات بل بالأحرى إرشادات لتقديم الأصوات . لذلك يبدو أن علاقة الصورة (أو النسخة) ذات إشكالية . وبدلا من ذلك، افترض (والتر ستورف) أن تكون الأعمال هي الأنواع التي

تكون أمثلتها أداءات أو موضوعات لتلك الأعمال . وهذا يتشابه مع نموذج الأداء الأكثر شيوعا باعتباره علاقة « علامة/نموذج type/token » حيث يكون العمل نموذج يؤدي بواسطة علاماته . ويميز هذا الشكل بالطبع بين العمل وأدائه، لكنه لا يميز بين

الأداء المستقل والعرض . ويعد (سولتز Saltz) و(اوسيبوفتش Osipovich) هما اللذان ميزا بين العمل وأدائه، إذ عرفا الأداءات المستقلة بأنها علامات العرض . ويبدو أن هذا يميز أن العروض يمكن أن تكون علامات لعمل الأداء، التي تعقد ثنائية

« النموذج/ العلامة عندما تطلب من العرض أن يعمل كعلامة (لعمل الأداء) ونموذج (لأداء المستقل) . والنقد الأكثر شيوعا لصيغة العلامة/ النموذج في الأداء الحي هو النقد الموجه للطريقة التي تجسد بها علامات الأداء نماذج عملها . ولعل أحد السمات المقترحة هي أن العمل المسرحي قابل

لتحديد موقعه في المكان والزمان باعتباره مجموع كل علاماته . ف (هاملت) هي تلك التي تطبع في كل نسخة وتؤدي في كل أداء مستقل . وهذا مماثل لتعريف العمل بأنه ذلك المشترك

في كل تجسيده . وقد أيد (سيفينيونيوس Svenonius) فكرة مماثلة تقول إن العمل يتكون من مجموعة صور (أو نسخ) . ويواجه نموذج المجموعة النظري هذا صعوبة تميزها أعضائها . ولذلك فان أي تغيير في عضوية مجموعة يتطلب مجموعة جديدة

. وإذا تساوى عمل (هاملت) مع مجموعة عروضه المستقلة، فلا شك أن عملا جديدا هو الذي يؤدي كل ليلة . وهذه علي ما يبدو فكرة قابلة للدحض، لأن عمل هاملت كما يعرض علي رفوف المكتبة ليس بديلا بالتأكيد ليلة أداء أدي فيها (أولفييه)

يثير هذا علي الفور الصعوبة التي عبر عنها (رورباو Rohrbaugh) بقوله إننا لا نستطيع أن نميز مسرحية (بيتر شافر Peter Shaffer) « ايكوس Equus » في أي من عروضها . كما أن بيتهوفن ليس مؤلف أي من أداءات سيفونيته الخامسة .

ولذلك، إذا تساوى عمل السيمفونية الخامسة لبيتهوفن مع أداء النوتة الموسيقية عندئذ لن يكون بيتهوفن هو مؤلف عمل سيمفونية بيتهوفن . وربما يطرح هذا مقولة عبثية، مثل، أن (كاراجيان) هو الذي يقود أداء السيمفونية الخامسة لبيتهوفن،

ولأن (كاراجيان) لا يقود كل أداءات هذه السيمفونية، لكنه يقدم أداء فرديا أو مجموعة من الأداءات . وبالمثل، لا يمكن أن يتطابق أداء (كاراجيان) مع عمل السيمفونية الخامسة لبيتهوفن. لأن (كاراجيان) لم يبدع سيمفونية بيتهوفن الخامسة لأول مرة . وينطبق نفس الشيء بالطبع علي عرض فرقة شكسبير

الملكية لمسرحية (هاملت) . فان لم يكن العمل الأدائي لمسرحية هاملت هو العمل المسرحي، عندئذ لن يكون شكسبير هو مؤلف عمل (هاملت) . وبالمثل لا يمكن نشر (هاملت) في كتاب . علاوة علي أننا لو أردنا أن نكون رأيا في عرض فرقة شكسبير

الملكية فهذه مهمة مختلفة عن تكوين رأي في عمل (هاملت) لشكسبير . فنحن نقيم كيف تقدم فرقة شكسبير الملكية عملا مسرحيا لشكسبير . (تقديم العمل وليس مجرد نسخة أو صورة، وسوف نشرح ذلك بالتفصيل) . ونقوم كذلك عمل فرقة شكسبير

. ويبدو أن هناك أسباب لذلك، حتى نشير إلي كل من العمل الأدائي وأدائه باعتبارهما عمليين . وهذا يحتاج إلي تمييز إضافي، رغم ذلك، فمثلا إذا أدي « أولفييه » (هاملت) في ليلة الثلاثاء ثم أده مرة أخرى في ليلة الأربعاء، فهل يمكن أن يتطابق الأدائين ماديا ؟ سوف يختلفان

بشكل طفيف، إذ من المحتمل أن تخلق (هاملت) جديدة في كل ليلة . فأياها يمكن أن ننشرها في كتبنا؟ وبالمثل، بينما تتطلب كل ليلة أداء عملا ومهارة جديدة لكي تجعل العرض حيويا، فان الأمر يتطلب حدا أدني للإبداع الجديد. ويبدو من الأفضل، رغم ذلك أن نقر بأن كل أداء مستقل لعرض (هاملت) ليس عملا

جديدا . كيف إذن نفسر أداء (هاملت) بأنه عمل منفصل عن « عمل أداء » (هاملت)، يجب أن نميز بين عرض (هاملت) وكل أداء مستقل له (1) . إذ يحتوي هذا العرض علي خطة لسلسلة من الأداءات المستقلة تتضمن عناصر الميزانسين Mise en scene) إعداد المشاهد والإضاءة والملابس والأدوات... الخ). وللتبسيط يمكن أن نفكر في الأداء باعتباره عمل المخرج (الإشراف علي

عمل المصممين وطواقم الإنتاج)، رغم أن دور المخرج هو تطور حديث نسبيا في تاريخ المسرح . والعرض production هو ما يتم إعداده والتدريب عليه أثناء التدريبات بقصد أن يتكرر بأدق ما يمكن في كل أداء مستقل تال . إذن، يشير الأداء المستقل إلي

حدث معين، هو التجسيد المستقل لحركات وأصوات العرض . ومصطلح « الأداء المستقل » (باعتباره متعارضا مع الأداء أو الاستعراض Show) يجب أن يتميز عن الأداء الذي يعني فعالية ترتيب وتجسيد شيء من أجل المشاهد . وللتبسيط، يمكن أن نشير إلي الأداء المستقل بأنه العمل الذي يؤديه فريق التمثيل

أمام المشاهدين . فالتمييز بين العرض والأداء المستقل هو تمييز بين عرض فرقة شكسبير الملكية لمسرحية (هاملت) والأداء الذي قدمته نفس الفرقة لمسرحية (هاملت) في ليلة الثلاثاء . بهذه السمة الجديدة، يبدو من الواضح أن نشير إلي العرض وعمل الأداء بأنهما أعمال Works ولا نستخدم هذا المصطلح، رغم

بدايات جمعية أنصار التمثيل والسينما (٧)

فيلم الوردة البيضاء



المشاركون في فيلم الوردة البيضاء ومنهم أعضاء في الجمعية

مود» لعباس علام وعرضتها على مسرح رمسيس، وأخرجها عمر وصفي، ومثلها كل من: أمينة شكيب، زينب شكيب، عمر وصفي، زكي رستم، عبد العزيز أحمد، محمد فاضل. وكتب عنها مقالة نقدية الناقد الفني لجريدة «الشعب» يوم ١٥ نوفمبر، وأشار إلى أن المسرحية مثلتها من قبل فرقة أولاد عكاشة، وفرقة فكتوريا موسى، واختتم الناقد مقالته بكلمة قال فيها: «أجد لزاماً عليّ بعد أن كتبت نقدي على الرواية أن أختتم هذا النقد بتوجيه كلمات الشكر والثناء إلى جماعة أنصار التمثيل والسينما التي عملت ولا زالت تعمل على الأخذ بيد الفن المسرحي بعد أن كادت تدفنه تحت أنقاض التهريج تلك الفرق التي لم تعرف بعد الفرق بين فن التمثيل من حيث هو فن وبين الاتجار بالتهريج المسرحي!»

وفي فبراير ١٩٣٤ بدأت الجمعية عمل بروفات خمس مسرحيات: «السكرتير الفني» المقتبسة من رواية «توباز» بقلم بديع خيري ونجيب الريحاني، وستعرض في دار الأوبرا الملكية لحفلة النادي الأهلي، ومسرحية «البخيل» لموليير ترجمة محمد مسعود وستعرض في دار الأوبرا

ولكنني كنت أنظر بأسف إلى الوسط التمثيلي وما ينتابه من علل تقلل في نظر الجميع من مكانة هذا الأستاذ الذي نصبناه لتعليم الشعب وتهذيب أبنائه، ولقد عملت بكل جهدي على رفع مستوى ذلك الوسط، ولم تدخر وزارة المعارف جهداً في بذل أقصى ما تستطيعه في هذا السبيل. أما وقد تكونت جمعية أنصار التمثيل والسينما، فإنني منذ ذلك الحين أرقب أعمالها وأشاهد عن كثب آثارها التي بعثت في كبر الأمل، وجعلتني أعتقد أن هذه الجمعية التي تألفت من أفراد لا يهمهم إلا خدمة الفن على وجهه الصحيح، دون نظر إلى منفعة شخصية أو فائدة مادية، ستؤدي مهمتها خير أداء، وستكون نواة صالحة لبعث الروح الفنية التي أخدمتها الرأسمالية المسرحية في بلادنا. نعم إنني كنت أعتبط كلما رأيت الخطوات الموفقة التي كانت الجمعية تخطوها من غير أن يكون لديها من رأس المال إلا همة أعضائها وقوة يقينهم وهو تراث أدبي دون المال والمتاع»، هكذا نشرت جريدة «أبو الهول»، ومجلة «الكواكب» في أواخر عام ١٩٣٣.

في هذه الفترة، عرضت الجمعية عدة مسرحيات، منها «ألا

سيد علي إسماعيل



تألق أنشطة جمعية أنصار التمثيل والسينما، الذي تحدثنا عنه في المقالات السابقة، جعل إدارتها تنقل مقرها من عيادة رئيسها الدكتور «فؤاد رشيد» إلى مقر جديد بعمارة رقم ٨ في شارع البورصة الجديدة - وهو مقرها الحالي - وفيه استقبلت أعضاء لجنة تشجيع التمثيل والسينما بوزارة المعارف، وعلى رأسهم «محمد حسن العشماوي بك» سكرتير عام الوزارة، الذي قال: «إنه من اللحظة التي وجد فيها بوزارة المعارف وهو يعمل على كل ما من شأنه أن يرقى التمثيل ويرفع مستواه، لا أداء لواجب بل عن اعتقاد ثابت في أن الممثل بحكم عمله يعتبر أستاذاً للتربية والأخلاق في أمته. وبهذه العقيدة كنت أنظر إلى الممثل وأعاونه على أداء مهمته على الوجه الذي يفيد به بلاده.



بعض أعضاء الجمعية المشاركون في فيلم الوردة البيضاء

وأنة يرى أن الفيلم خير ما أخرج للناس في مصر، وأنه عقب مشاهدته كتب خطاب تهنئة إلى الأستاذ محمد عبد الوهاب، لأنه اغتبط اغتباطاً كبيراً وسر لذلك النجاح الكبير لا لما حواه الفيلم من أغاني عبد الوهاب البديعة، ولبراعة الممثلين ودقة الإخراج وهما الأثر الواضح من آثار جمعية أنصار التمثيل والسينما في الوردة البيضاء».

أما «محمد عبد الوهاب» فقد أرسل خطاباً إلى «فؤاد رشيد» رئيس جمعية أنصار التمثيل والسينما - نشرته مجلة «الكواكب» - قال فيه: «... كان للمعاونة الصادقة التي قدمتها الجمعية لي في إخراج فيلم الوردة البيضاء أكبر أثر، في نفسي بل وفي نفوس الجماهير التي عرفت لجمعيتكم مكانتها، وقابلت بالترحاب مجهودات أعضائها الذين اضطلعوا بأدوار الفيلم فبلغوا فيها ذروة النجاح

إلى أوروبا فعدده أربعة أشخاص هم: حضرات الأفندية «سليمان نجيب، توفيق المرندلي، محمد عبد القدوس، محمد عبد العزيز»، وسافر الأخير على نفقته الخاصة، ولم يتناول شيئاً على الإطلاق حتى ولا المصاريف الشخصية ولا أجور الفندق والمأكل ونحو ذلك. وقام اثنان من الثلاثة الباقين بتأليف حوار الرواية علاوة على الاشتراك مع الثالث في التمثيل. وهؤلاء الثلاثة سافروا حقاً على حساب الإدارة ودفعت لهم أجور النوم والأكل وأهدى إليهم صاحب الفيلم ما يساوي نفقاتهم الشخصية في الخارج»، هكذا نشرت جريدة «المقطم».

وفي لقاء «محمد حسن العشماوي بك» سكرتير عام الوزارة مع أعضاء الجمعية في مقرهم الجديد، قال عن فيلم «الوردة البيضاء»: «إنه خير دعاية لمصر وريفها،

الملكية أيضاً لحفلة جمعية المواساة الإسلامية، ومسرحية «زوجتي الثانية» بقلم سليمان نجيب وعبد الوارث عسر وستعرض في الأوبرا لحفلة جمعية الشبان المسلمين، ومسرحية «حادث الطربوش» المقتبسة عن الإنجليزية بقلم سليمان نجيب ووصفي عمر مع رواية «قهوة سادة» تأليف الدكتور فؤاد رشيد وستعرض في الأوبرا لحفلة خاصة بالجمعية. وهذا المجهود الكبير جعل لجنة تشجيع الجهود المصرية للتمثيل والسينما بوزارة المعارف تنتدب أحد أعضائها - وهو توفيق الحكيم - لكتابة تقرير عن جمعية أنصار التمثيل والسينما وأعمالها وحفلاتها والمسرحيات التي مثلتها، حتى يتم صرف إعانة لها ضمن إعانات الوزارة للفرق المسرحية، مما يعني أن الدولة اعترفت رسمياً بأن الجمعية تعدّ فرقة مسرحية مثلها مثل جميع الفرق الكبرى العاملة في مصر في تلك الفترة!

وأكبر دليل على أن الجمعية أصبحت الفرقة الرصينة والممثلة للدولة - قبل ظهور الفرقة القومية - أن الدكتور علي باشا إبراهيم عميد كلية الطب ورئيس الجمعية الطبية المصرية، اختارها لتحيي حفلة أسبوع الرعاية الصحية. وقد كتب الدكتور فؤاد رشيد - رئيس جمعية أنصار التمثيل والسينما - مسرحية لهذه المناسبة اسمها «الواجب» وجعل بطلها طبيباً واستعرض في خلال حوادثها عدة مواقف صحية، ومن ذلك أنه أظهر فيها مريضاً بالزهري يعرض نفسه على الطبيب فيسدي له الطبيب النصيحة اللازمة؛ ولكنه يتوانى عن علاجه ويهمله، ثم يظهر في الفصل الثاني من المسرحية فإذا بهذا المريض يعود للطبيب وقد أصيب بالشلل، وهكذا يتلقى الجمهور نصائح صحية في شكل مسرحي جميل. وقام بتمثيل المسرحية: سليمان نجيب، وأمينة شكيب، وعبد الوارث عسر، وتوفيق المرندلي، وحنا وهبي، ومحمد عبد القدوس، وعبد الحميد زكي. وبعد العرض ألقى فكري أباطة كلمة تحية للجنة نشر الدعوة الصحية، وألقى إبراهيم ناجي قصيدة، ثم مثلت الجمعية أيضاً رواية «التقرير السري» التي اقتبسها سليمان نجيب عن أصلها الإنجليزي «أسرار الحكومة».

فيلم الوردة البيضاء

وفي مجال السينما تم إنتاج وعرض فيلم «الوردة البيضاء»، الذي شارك فيه أغلب أعضاء جمعية أنصار التمثيل والسينما، مثل «محمد كريم» الذي أخرجه وأعدّ قصته، وسليمان نجيب الذي مثل فيه وكتب حوارته مع «توفيق المرندلي» الذي مثل فيه أيضاً مع «محمد عبد القدوس». وقالت جريدة «المقطم» في هذا الشأن: «إن أعضاء الجمعية الذين اشتركوا في الفيلم ينقسمون إلى فريقين: الأول أدى أدواره في مصر من دون الرحيل إلى الخارج، وأفراده هم: حضرات الأفندية «محمد توفيق، أحمد البدوي، عبد القادر المسيري، داود عصمت، عبد الوارث عسر، حنا وهبه، عباس رحمي»، وهؤلاء لم يتناول واحد منهم مليماً واحداً حتى ولا مصاريفه الشخصية أو أجور انتقاله. أما الفريق الثاني، وهو الذي رافق الراحلين



إعلان فيلم الوردة البيضاء

إنطلاق الدورة التأسيسية لمهرجان مستقبل المسرح فى سبتمبر المقبل

دعاية كبيرة لكل العروض ونحرص على إنتقاء أعضاء لجان التحكيم والمشاهدة من كبار النقاد والمسرحيين .

وأضاف قائلاً « نحتاج لحالة نشاط مكثفة لفرق الهواة وخاصة بعد توقف أغلب الفعاليات بسبب وباء كورونا ومدة المهرجان ٧ أيام بواقع ١٢ عرض مسرحى ، ولجنة اختيار العروض برئاسة أمين عام المهرجان الفنان احمد إبراهيم ، كما نحرص على انتقاء العروض التى تناسب طبيعة المسرح الذى سيقام عليه فعاليات المهرجان ، ونحرص فى انتقاء العروض على الجمع بين الفنانين ذوى الخبرة والشباب فالمهرجان يهدف إلى خلق جيل جديد من المخرجين لمستقبل مسرح الهواة ، وسنكرم فى الافتتاح والختام أحد نجوم الفن فى التلفزيون والسينما كما سنكرم الفنانين الذين آثروا الحياة الفنية على مستوى مسرح الهواة على مدار أيام المهرجان .

رنا رأفت



وفي تصريحات خاصة لجريدة مسرحنا قال المخرج وليد شحاته مدير المهرجان: « إن الهدف من تنظيم المهرجان ليكون متنفس لفرق الهواة لتقديم إبداعاتها فقد ظل الهواة لفترة طويلة يعانون من عدم وجود مهرجانات على مستوى الجمهورية سوى عدد قليل للغاية لا يكاد يفى بالكلم الهائل من فرق الهواة ، ومن خلال مهرجان مستقبل المسرح نحاول إستيعاب فرق الهواة وتذليل كل الصعوبات لهم فنقوم بعمل



المهرجان والذي سوف يتم تحديده فى وقت لاحق. تتشكل اللجنة العليا للمهرجان من الفنان سمير شريف مصمم الاستعراضات والمخرج وليد شحاته مدير ومؤسس المهرجان والفنان أحمد إبراهيم أمين عام المهرجان ، محمد أشرف مدير مركز شباب الزاوية الحمراء والمستشار محمد عفيفى رئيس مجلس إدارة مركز شباب الزاوية الحمراء .

تنطلق فعاليات الدورة الأولى من مهرجان مستقبل المسرح الذى ينظمه فريق فيوتشر المسرحى بمركز شباب الزاوية الحمراء فى الفترة من ٩ سبتمبر وحتى ١٧ سبتمبر المقبل، بمشاركة ١٢ عرض مسرحى ، وقد اعلن مدير ومؤسس المهرجان المخرج وليد شحاته عن شروط المهرجان وهى أن لا تزيد مدة العرض عن ٦٠ دقيقة وإلا سيكون خارج التقييم ، إتزام الفرق المشاركة بإرسال فيديو مصور من العرض الخاص قبل يوم ١٥ أغسطس ، إتزام الفرق المشاركة بإحضار نسخة من النص المعد وعمل بامفلة خاص بالعرض ، إتزام الفرق المشاركة بمواعيد العرض وإستلام وتسليم المسرح ، تتحمل الفرق المشاركة مسئولية عروضها رقابيا ، الفرق التى لن تلتزم بموعدها بحضورها بعد إدراج أسمها بجدول فعاليات المهرجان يتم إستبعادها من المشاركة فى المهرجان لمدة عامين ، لا يجوز إشتراك المخرج فى أكثر من عمل ، لايجوز للفرقة الإشتراك فى أكثر من عمل ، إتزام المخرجين بحضور إجتماع المخرجين قبل

«الإيموبيليا» لمينا ناصف بمعرض القاهرة الدولي للكتاب

تأكيذا من خلال المسرح على أهمية الدمج المجتمعي ما بين ذوى الإعاقة والأسياء و فى إطار الموسم المسرحى للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، يقيم فرع ثقافة اسوان برئاسة نجوى أحمد سيد، التابع لإقليم جنوب الصعيد برئاسة محمد ادريس، على مسرح فوزى فوزى «المسرح الصيفى»، العرض المسرحى «فرح صاحب السعادة» للمخرج محمد فؤاد، ديكور وعرائس ومسكات مجدى ونس، أشعار وأغانى بكرى عبد الحميد، ألحان عبدالله رجال، تمثيل تمثيل حسن فهمى، أسامة عبد الراضى، موسى محمد، نادين محمد، نور الحسينى، محمد موسى، اميرة محمد، هبه خيرى، ضحى سيد، حبيبة موسى، مصطفى أحمد، فارس صلاح، خضر محمود، أميرة موسى، منار أبو الفضل، محمود ممدوح، أحمد ناصر، كرولس ويصا، جوظى محمد، فرحة محمد، محمد فراج، ميادة مجدى، منار مجدى، أمال خالد فهمى، زينب كريم، عائشة عليان، صابرين عبدالناصر، أمل عبدالباصر.

حياة حسين



شهدت مصر فى أربعينيات القرن الماضى أحداثا متلاحقة بالغة الخطورة وشديدة التعقيد، وكانت عمارة الإيموبيليا مسرحا كبيرا دارت على خشبته الكثير من هذه الأحداث .. تفتتح لنا أسمهان باب شقتها؛ لنجلس معها، ومع كل رشفة خمر نعرف كواليس اتهامها بالتجسس لحساب الإنجليز؛ وعلاقتها بحسين باشا، وصراعها مع الملكة نازلي .. نذهب بصحبتها لكازينو بديعة مصابني؛ لنشاهد حكمت فهمي، والتي كونت شبكة تجسس ألمانية بالتعاون مع أدلر، وأتور السادات؛ ثم نعود بصحبة أسمهان إلى الإيموبيليا ندق باب شقة نجيب الريحاني نسهر ونسخر من الحياة، وفي نهاية السهرة نذهب بصحبة عبد الوهاب لنعرف منه كواليس فيلم رصاص فى القلب .. ومن قلب شقة فى الجناح القبلى نسمع من الأميرة شويكار أسرار القصر الملكي، ومع دخان السجائر المتصاعد فى شقتي عبود باشا وشيكوريل نشاهد الصراع الإنجليزى الألماني إبان الحرب العالمية الثانية، ومن داخل مصانع ومقاهي مصر نعيش صراع حسن البنا وهنري كوريل .. وفي شقة نقابة الصحفيين بالطابق الأول نحتمي الشاي؛ لنعرف كيف كانت تحكم مصر، ثم نصعد إلى شقة كاميليا؛ لنشاهد قصص الجنس والحب والحرب، ومع آذان الفجر ندخل شقة ليلي مراد لنعرف حقيقة إسلامها، وعلاقتها بالمشكلة اليهودية المحبة لإسرائيل

أحمد زيدان