مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الرابعة عشرة ⁝ العدد 728 ⁝ الإثنين 09 أغسطس 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

في التقويم المسرحي تعريف الفشل وأسبابه

السيف والكلمات مسرحية للعصر الذهبى

في المعهد العالي للفنون المسرحية ..
مشاريع تخرج الدراسات العليا بمعايير احترافية

اللجنة العليا للمهرجان القومي للمسرح المصري

يشكل اللجنة العليا لدورته السادسة

أعلن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عن تشكيل اللجنة العليا لدورته الجديدة (٦) ، والتي ستقام في نوفمبر ٢٠٢١ بمدينة شرم الشيخ بمحافظة جنوب سيناء.

وتشكلت اللجنة العليا لمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي من الفنان الكبير / محمد صبحي - رئيس اللجنة العليا ، سيدة المسرح العربي / سميحة أيوب - الرئيس الشرفي للمهرجان ، المخرج / مازن الغرباوى - رئيس المهرجان، د/ انجي البستاوي - مدير عام المهرجان ، أ.د هشام عزمي ، الاعلامي / خيري رمضان، أ.د / طايع عبد اللطيف ، الفنان / محسن منصور ، الفنان / د هاني كمال ، المخرج / د.عادل عبده ،الفنان / نضال الشافعي.

يقام المهرجان تحت رعاية وزير الثقافة الدكتورة الفنانة ايناس عبد الدايم واللواء أركان حرب خالد فودة محافظ جنوب سيناء .

مؤلف مسرحية «أيامٍ معدودات في الجنة»:

أتمنى إتاحة الفرصة لعرضها على خشبة المسرح

صدر مسرحية «أيامًا معدودات في الجنة» للكاتب هشام شعبان، عن دار فضاءات، وهي مسرحية تراجيدية مكوَّنة من أربعة فصول, وكللا فصل منها مكون من مشهدين أو ثلاث مشاهد, وكما جرت العادة في الأعمال المسرحية, يذكر صاحب النص بداية أسماء شخوص العمل ووظيفة كل منهم, ثم وفي مطلع كل فصل يصور خشبة المسرح الذي سيتدور عليه أحداث الفصل, بحيث ينقل للقارئ صورة الموقع على خشبة المسرح.

وقال الكاتب هشام شعبان، مؤلف مسرحية «أيامًا معدودات في الجنة» إن المسرحية تحكي قصة رجل ذا جاه وما وفير (باشا) يملك مزرعة ضخمة ولديه من الخدم والحشم, يعيش وحيداً بلا زوجة ولا ولد, كان فيما مضى له تجربة زواج فاشلة مع امرأة أحبها فخانته, جعلت النساء كلهن في عينيه على صورتها, لا يأمن لأي منهن, شعر بأن نهايته قد اقتربت, لا يريد أن يترك كل هذا المال الوفير دون وريث يهتم به, سيطلب من خاده المخلص المطيع والذي بدوره كان صاحب الاقتراح, سيطلب منه أن يشتري له ولداً فتياً بصفات محددة, يذهب الأخير إلى نخاسة ويكون للباشا ما أراد.

وأضاف: فريد ابنه المتبنى, سيكون وفياً مخلصاً محباً للباشا أبيه, إلى أن يأتي اليوم الذي يرغب فيه فريد بالزواج من فلاحة أحبها, يعارض الباشا فكرة الزواج كلياً ولكونها فلاحة أيضا, في النهاية يوافق, محذرا فريد من النساء وأنهنَّ أفاع متلونة.

وتابع: تتحقق نبوءة الأي (الباشا) تبدأ الزوجة بالتأثير على فريد, فينقلب على أبيه, وحين يطرده الباشا وزوجته, ترفض الزوجة الخروج من الجنة التي اعتادت ترفها, لتكتمل المأساة فتخرج سكينا وتقتل نفسها، ويبقى الباشا وحيداً في جنته صحبة خادمه المخلص, متيقناً بأن ابنه لا بد سوف يعود للجنة.

وأشار هشام شعبان، إلى أنه أراد من مسرحيته اسقاط أسطورة (خلق آدم) وخروجه من الجنَّة على قص سرديته المسرحية, وانما بقالب بشري طبعاً, وهنا لا مجال في معرض هذا الموجز للخوض في كل تفاصيل اسقاطاته ودلالاتها, وانما هي كذلك بالمجمل، لافتًا إلى أن الفكرة كلاسيكية وانما الفارق يبقى بأسلوب العرض, واللغة والصياغة مفهومة ومقبولة إلى جيدة, كذلك حرص صاحب النصِّ على إيجاد تفاعلٍ نصيٍّ (تناصّ) ما بين نصِّه, ونص القرآن في بعض المواضع, طبعاً يبقى له أسبابه.

وأوضح مؤلف مسرحية «أيامًا معدودات في الجنة»، أن الفكرة هي التي تحدد القالب الذي يشرع في كتابته، سواء كان هذا القالب «مسرحية، رواية، أو مجموعة قصصية»، منوهًا بأنه لم يواجه صعوبات حقيقية، بالعكس انتهى من كتابة النص خلال ٣ أشهر، معقبًا: «ربما تكون قراءاتي لهنريك إبسن وتوفيق الحكيم وشكسبير قد سهلت عليّ الأمر».

واختتم الكاتب هشام شعبان، حديثه قائلًا: أتمنى أن تتاح الفرصة لعرضها على خشبة المسرح، فمن شأن ذلك أن يصل النص لجمهور أوسع من جمهور القراء وأقصد من يفضلون العروض المرئية.

ياسمين عباس

«سيدة الفجر»

تستمر بالطليعة لموسم جديد

تستمر مسرحية «سيدة الفجر» من إنتاج فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح لموسم جديد يبدأ من اليوم السبت بمسرح الطليعة بعد نجاح كبير في موسمها الأول والذي حمل عنوان «كامل العدد».

كانت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة قد شهدت العرض مساء الأثنين قبل الماضي و بحضور المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي ، الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ، المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الطليعة ، واشادت وزيرة الثقافة بالعرض وبمستواه الفني الرفيع . ووجه المخرج أسامة رؤوف الشكر للدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة لرعايتها للفن ومبدعيه وتشجعيها الدائم للمسرحيين، و المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الانتاج الثقافي لحرصه الدائم على دعم العروض المتميزة، والفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفني لحرصه الشديد على تميز انتاج عروض فرق البيت الفن لتقدم وجبة مسرحية يستحقها الجمهور، كما وجه رؤوف شكره للمخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الطليعة على تذليل كافة العقبات لخروج العرض بالشكل اللائق ووقوفه بجانب العرض و دعمه حتى يخرج بهذا الشكل المتميز.

جدير بالذكر ان عرض « سيدة الفجر « تم افتتاحه ثاني أيام عيد الأضحى المبارك ، و العرض منذ افتتاحه يرفع لافتة كامل العدد يوميا ، العرض مستمر يوميا ماعدا الثلاثاء على قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة في تمام السابعة و النصف مساء.

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

«سيدة الفجر « بطولة نشوى إسماعيل ، مي رضا ، مجدي شكري. بدور ، وفاء عبده ، خالد يوسف ، مصطفى عبد الفتاح، راندا جمال ، عادل سمير توفيق ، موسيقى هاني شنودة، ديكور عمرو الأشرف، أزياء شيماء محمود، العرض من تأليف الكاتب الأسباني أليخاندرو كاسونا ، و من إخراج أسامة رؤوف

«أثر مسرح الدمي فى تنمية مهارات الأطفال»

ندوة للدكتور خالد أحمد

قدم الدكتور خالد أحمد، عضو الاتحاد الـدولي للغة العربية، ندوة بعنوان «أثر مسرح الدمى في تنمية مهارات الأطفال الناطقين بغير العربية، وذلك ضمن مؤتمر اللغة العربية الدولي الخامس بالشارقة تحت عنوان «تعليم اللغة العربية وتعلمها، تطلع نحو المستقبل: المتطلبات والفرص والتحديات».

وجاءت كلمة الدكتور خالد أحمد كالآتي:

لاشك أن الدمية تعد من وسائل الجذب للأطفال، وتعد من الوسائل التعليمية الناجحة فى جذب الطفل للعملية التعليمية، لأن بها عوامل جذب كبيرة للطفل حيث أشكالها وألوانها، إضافة إلى كونها آداة للعب يسعد الطفل بها، بل ويقضى معظم وقته بين هذه الدمى، وتمنحه قـدرة عـلى التخيل، حيث يسقط من خلالها شخصيات خيالية يحدثها ويلهو معها.

وتكمن أهمية مسرح الدمى في كون الدمى شخصيات يبدعها خيال المؤلف وتصنعها موهبة الفنان ويحركها المخرج بإرادته، وذلك في إطار واسع من الحرية في مجال الإبداع الفني والخيال، فمسرح الدمى عالم من الفانتازيا تتسع آفاقه إلى حيث تتسع خيالات الفنان.

ليس هذا فحسب فالدمى تثير الدهشة وتحقق فرجة وتمنح المتلقي مساحة لإعمال العقل والتفكير في المضمون المعرفي المقدم، ولا تمنحه أي مساحه للوقوع في المعايشة والإيهام، وإنما تتخذ من التغريب وكثرة الإيهام وسيلتها للولوج إلى ملكات العقل، الأثر الذي منحها قدرة على تحقيق التعليم والتعلم بأسلوب إبداعي مشوق وممتع، وخاصة للصغار فقدرتها على تحويل المنهج العلمي إلى لعبة تقدمها دمية تعتمد نوعا من إثارة ملكات الخيال، فضلا عن الاهتمام بتنوع طرح المعلومة بصريا وسمعيا وحركيا وغنائيًا، بالطريقة التي تحقق توليفة ترضي الفروق والأنمـاط المختلفة للمتلقي بشكل عام والطفل بشكل خاص.

ولكن السؤال الذى يتبادر إلى أذهاننا كيف نوظف مسرح الدمى فى تعليم اللغة العربية للأطفال؟

ولكى نجيب على هذا السؤال لابد أن نتعرف على مفهوم «مسرح الدمى»، هو المسرح الذى يعتمد على الدمى كشخصيات مسرحية تقوم بالأدوار المعدة لها أما من خلال خشبة مسرح أو من خلال ركن خاص بالعرض فى الفصل أو المدرسة، فمسرح الدمي غير مرتبط بخشبة المسرح فقط، ولعل هذا النوع هو الأقرب إلى الطفل، وذلك لقدرة المسرح لخلق تواصل بينه وبين الطفل المتلقي، الأمر الذى يدفع بالطفل للتفاعل مع ما يعرض له بهذا المسرح، وبهذا نستطيع استثمار المسرح كوسيط تعليمى خلاق وإبداعى فى العملية التعليمية.

أنواع الدمى المستخدمة فى مسرح الدمي:

الدمى القفازية: سميت هكذا لأنها تحرك باليد تلبس فى اليد وتحرك وهى سهلة وبسيطة لكى يستخدمها المعلمون فى صفوفهم فهى تشبه القفاز.

دمى العصا: عبارة عن رأس أجوف مثبت على العصا تقوم بتحريك الرأس ولف اليدين متصل بعصا أخرى لتحريكها.

دمى الخيوط (الماريونت): عبارة عن أشكال متصلة أجزائها يتم التحكم فيها من أعلى بواسطة خيوط أو أسلاك.

إن تدعيم لغة مسرح الطفل لتنمية الجانب اللغوي ومهارة الحوار لمتعلمي اللغة العربية الغير ناطقين بها أو للناطقين بها وهذا الجانب من الدراسة المتخصصة يحتاج إلى التأني وتفحص العديد من الدراسات الأدبية التي سعت نحو توضيح دور الأدب العام في دراسة اللغات، كما أنه استكمال لما بـدأت من مشوار حافل في مجال تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها سواء في مرحلة الدبلوم أو الماجستير، فأنا بصدد دراسة منهجية أعتقد أنها ستكمل ما أردت ان أحققه في هذا المجال ألا وهو تسخير اللغة السهلة المستخدمة بأدب الطفل لتخدم متعلم اللغة العربية الناطق بغيرها من خلال مسرح الدمي، ولقد أخـذت عهدا أن أكمل المشوار لخدمة اللغة العربية وهـؤلاء الطلاب، ولعل الأمر ليس باليسير خصوصا أن الأمر متعلق بمسرح الدمى ومنصب على تعليم مهارات اللغة العربية من استماع وتحدث وقراءة وكتابة غيرها لمتعلمي العربية الناطقين بغيرها، وما يميز استخدام مسرح الدمى مهارة الحوار التي يتميز بها المسرح أيضا دون غيره عن سائر الأجناس الأدبية، وهذا مما يجعل الأمر محير ومتعب حيث ستنصب الدراسة على لغة الحوار في مسرح الدمى وجعل الطفل يفرع طاقاته الإبداعية وتحليلها أدبيا ودور هذه اللغة في إتقان متعلم اللغة العربية الناطق بغيرها في إتقان مهارة الحوار بشكل عام.

مما سبق يتضح أن المسرحيات بطبيعتها مصدر متعة للأطفال، سواء أكانت شعراً أم نثراً أم مزيجاً منهما ، ولعل سر حب الأطفال للمسرحيات يكمن فيما يأتي:

تتيح المسرحيات للطفل أن يتقمص الأدوار والشخصيات التي يميل إليها ، كأدوار الشرطي أو الطبيب أو القاضي، سواء أكان ذلك في لمتعلمى اللغة العربية الناطقين بعا والناطقين بغيرها من الأطفال.

عند قيام الطفل بالأداء التمثيلى لهذه الشحصيات يتم التقاطه لبعض الجمل أو المواقف ، فيعيد تمثيلها ويسعد

بذلك حيث يكتشف مقدرته على التقليد ، ويسعد الآخرين معه.

فمسرح الدمي هو المكان العملى الـذى يترجم فيه المكتوب والمقروء إلى نشاط حركي تمثيلى، ومن هنا يجدر بنا تحويل المقررات الدراسية للغة العربية إلى ألعاب معرفية يتداولها الأطفال فيما بينهم بطريقة حيوية، لا تعتمد على الحفظ والتذكر، وتثبيت القيم التربوية في المجتمع التي يتم طرحها على خشبة المسرح بلا تلقين معتمد، لأن الأطفال يحبون اللعب ويتفاعلون مع أدواتـه بشكل واضح، فاللعب من أهم النشاطات عند الطفل، ومسرح الدمي عند الطفل من الممكن أن يصبح لعبة محببة، وقد اصطلح على أن تكون مسرحية الطفل مجموعة من الألعاب (ألعاب إيهامية ، وألعاب التظاهر ، وألعاب الدراما الاجتماعية ... وغيرها).

والمسرحية الموجهة للطفل لابد أن تكون صالحة للتمثيل، وتحكي قصة بسيطة، ولابد لمسرحية الطفل من مجموعة من العناصر، منها: البيئة الزمانية كأن تكون أحداثها تجري في زمن معين من ماضي أو حاضر أو مستقبل، فهي محدودة الزمان ، وهو زمان العرض الذي تعرض فيه المسرحية، والبيئة المكانية ويمتاز مسرح الدمى بعدم التزامه بخشبة المسرح وبالتالى فحدود الديكور مفتوحة لإبداع القائمين على المسرح.

وقد تقسم المسرحيات بحسب طريقة الأداء إلى :

مسرحيات غنائية: وهي ما تدور على هيئة غناء وأداة طرب، ويقوم الأطفال بالغناء الجماعي أو الفردي تحت إشراف المعلم، وأحياناً بمشاركته.

مسرحيات تمثيلية: وهي ما تقوم على الإلقاء بهدف تدريب الأطفال على جودة النطق ، وحسن الأداء ، ولعب الأدوار المختلفة.

ومن الشروط الأساسية، التي يلزم مراعاتها حين توظيف مـسرح الدمى فى تعليم اللغة العربية الطفل سواء بالمسرح أو غيره:

-انتقاء الموضوعات بعناية وتوظيف الدمية فى عرض الموضوع أما على لسان الطفل أو المعلم

- مراعاة الثقافة العربية والمبادئ التربوية.

-زيادة خيال ومدركات الطفل.

-احترام عقل الطفل ، وتنشط ذهنه أيضاً.

إن تعليم مهارات اللغة العربية للأطفال من خلال مسرح الدمى لها أثر فعال وبالغ فى اكتساب اللغة عند الاطفال.

مهارة الاستماع :

يستخدم المعلم الدميه سواء قفازية أو ماريونت فى سرد قصة بأسلوب مميز ويناسب الطفل من خلال نطق سليم للغة العربية ، فعندما يستمع الأطفال للقصة من خلال الدمية أو من خلال حوار مسرحي يتأثر بها أكثر وبمفرادات اللغوية المستخدمة التي تجعل الطفل يحب الاستماع إلى اللغة وتعتاد أذنه للغة السليمة والنطق الصحيح.

مهارة التحدث :

يستطيع المعلم أن يسند إلى الأطفال شخصيات محددة من خلال المسرحية ويختار الطفل الدمية التي تجسد الشخصية وينتقي ملابسها أو الخلفيات ،وهذا يساعاد على تفجر طاقات إبداعية لدى المتعلمين من الأطفال ، فالمسرح كما ذكرنا يمتاز عن غيره من الأجناس الأدبية بالحوار فعندما يؤدى الأطفال الأدوار بالسن الدمى وفق نطق سليم للغة ومهارات الاداء الحوارى يكسب الأطفال الثقة بأنفسهم بالتحدث بالفصحى ،إضافة لسعاداتهم وهم يمثلون من خلال دمى يحبونها ، بل ويتجاوز الأمـر ذلـك فى اختيار نـبرات صوتية مميزة تتناسب مع شخصية الدمية إذا كانت مثلا امرأة عجوز أو رجل شرير.

مهارة القراءة :

يكتسب الطفل مهارة القراءة ونستطيع أن ننميها من خلال قراءة نصوص مسرحية معدة لمسرح الدمى ،فكل طفل يقرأ دوره الذى سيؤديه أمام الجمهور وهذا يحتاج جلسات قـراءة مع المعلم ومع أقرانه من الأطفال ،وهذا يجعل الطفل مهتم بالقراءة الصحيحة والسليمة مع تصويب المعلم قبل العرض.

مهارة الكتابة :

يستطيع المعلم أن يكتشف مواهب من طلابه الأطفال فى فن الكتابة المسرحية من خلال أسناد مهام كتابية عن فكرة للمسرحية وموضوع المسرحية التى سينفذها الأطفال من خلال الدمي فكل طفل يكتب فقرة أو جملة على لسان الدمية التى تلعب دورا فى المسرحية.

ويستطيع المعلم أن يدرب الأطفال على اختيار الدمية المناسبة للدور ويكلفهم بمهمة كتابية فمثلا دور الطبيب ما الذى يميزه المعطف الأبيض والسماعات وغيرها من المرادفات التى من الممكن أن يتعلمها الأطفال من خلال مسرح الدمى.

إن فكرة تعليم اللغة العربية من خلال المسرح تعتبر فكرة رائـدة ،لما يتيحه المجال المسرحي من تفريغ طاقات الطلاب ،وتحفيزهم للتعلم ،وبالتالى بدأ المختصون فى مجال التعليم بالتركيز فى دمج العملية التعليمية بالمسرح ومن هنا ظهر المسرح المدرسي ،كوسيلة لدعم التعلم والتعليم من خلال النشاط ، ولكن تعليم اللغات من خلال المسرح يعد طرحا مميزا لما نجده فى المسرح من مهارات الإلقاء والحوار وكسر الحاجز النفسي فى مواجهة الجمهور ، وأجد أن تعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها او للناطقين بها من الأطفال عبر الأداء المسرحي والتدريب على الإلقاء المسرحي قد يكسبهم مهارات اللغة العربية بشكل أكثر جذبا من عملية التعليم النمطية ،فمن الممكن أن يتقن الطلاب الناطقين بغير العربية مهارات (الاستماع- التحدث- والقراءة - والكتابة) من خلال الأداء التمثيلى ،ولكن نجد بعض المعوقات التى قد تعيق هذا الطرح من ضمنه عدم وجـود معلمين لديهم القدرة على التدريب المسرحى من معلمى اللغة العربية للناطقين بغيرها لذلك جاء الهدف من هذا الكتاب وهو وضع أطر لمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها للتعرف على المسرح ومصطلاحاته بشكل أدق وأشمل والتعرف على الخطوات الاجرائية التى تمكنه من تعليم اللغة العربية من خلال الاعمال المسرحية والأداء الفنى ، واعتقد ان هذا النوع من المسرح يندرج تحت المسرح المدرسي مع مراعاة مدى التوافق بين مجال تعليم اللغات والمجال المسرحي.

فالخطوة الأولى التى يجب أن ينحو نحوها معلمو اللغة العربية للناطقين بغيرها من الشغوفيين بتطبيق تعليم اللغة العربية لطلابهم الأجانب من خلال المسرح هو التعرف على السمات المميزة للمعلم القادر بتدريب الأطفال على مسرح الدمي فهو معلم له سمات خاصة، حيث يقوم المعلم باختيار أحد النصوص ، سواء من داخل المقرر أو من خارجه ، فإذا كان النص من داخل المقرر يعيد المعلم صياغته ، سواء بنفسه أو بالاستعانة بمتخصص ، ويدرب الأطفال على تأدية هذا النص ، ويوفر المكان والإمكانيات اللازمة لعرض النص ، وقد يشرك الأطفال معه في بعض التفاصيل ، مثل التعديل في النص المكتوب، واقتراح الديكورات اللازمة ، أو اختيار الملابس ، وتعديل بعض حركات الشخصيات على المسرح، ويمكن للمعلم أن يحول هذه الفكرة مع تلاميذه إلى نص مسرحي من خلال إتباع الخطوات التالية :

- حكاية المسرحية أو قراءتها .
- مناقشة الأطفال في مجرياتها ، وتطور أحداثها وهدفها .
- مناقشة الأطفال في طبيعة الشخصيات .
- إعادة قراءة المسرحية مع التركيز على النقاط التي تعتبر مهمة بالنسبة للتمثيل.
- اختيار أشكال الدمى
- إذا أمكن تصميمها مع الأطفال يكون أيضا عمل إبداعى يضيف للعملية التعليمية.

فى الختام أجد أن مسرح الدمي له أثر واضـح على تعليم اللغة العربية للاطفال الناطقين بها او الناطقين بغيرها، ولابـد من استعلاله وتوظيفه ولكنه يحتاج إلى معلمين لديهم حب بالمجال الإبـداعـي والفنى والمسرحى وقدرة على التعامل مع الأطفال فى الأعمار العمرية المختلفة والثقافات المختلفة للاطفال الناطقين بعير العربية ، فهو مجال خصب وجديد يحتاج الصمود أمام كل التحديات التى تواجهه، وايضا إلى تضافر الجهود لكل المختصين فى مجال الطفل من صانعي دمى وكتاب مسرحيين ورساميين للأطفال.

ياسمين عباس

ورش وندوات وعروض فنية وبرامج ثقافية

ضمن خطة شهر أغسطس بالقومى لثقافة الطفل

حالة نشاط واسعة يشهدها المركز القومى لثقافة الطفل فى شهر أغسطس

يشهد شهر أغسطس للمركز القومى لثقافة الطفل حالة نشاط واسعة حيث تقام مجموعة من الأنشطة الثقافية والفنية ، وذلك تحت رعاية د.إيناس عبد الدايم وبأمانة د. هشام عزمى رئيس المجلس الأعلى للثقافة وقد صرح الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومى لثقافة الطفل، أن المركز يقيم أنشطة ثقافية وفنية أيضا بحديقة الفنون تحت إشراف منال منيب، أوجينى صبحى، فيقدم ورشة تعليم الرسم د. هانم صبره، الأورجامى عمرو سمير، تدور مخلفات مايكل ميشيل وأحمد سمير، ورش تنمية مهارات وألعاب ابتكارية تقدمها إنجى مدثر، ندوات توعوية تقدمها الباحثة مروة عادل، وندوة عن «إدارة الوقت» لدكتورة مديحة الصباح، وورشتين «من طفل لطفل» يقدم فيها الطالب ماركو ورشة خط عربى، وتقدم الطالبة شمس تعليم البورتريه وذلك يومى الاثنين والثلاثاء أسبوعيا، كما سيقام بحديقة الفنون يومي الثلاثاء الموافقين 2021/8/10، 2021/8/24 "صالون ابن الهيثم العلمي" بحضور الكاتب محمد ناصف رئيس المركز، ويدير الصالون د.صفية إسماعيل مدير بحوث ثقافة الطفل والباحث أحمد عبد العليم والباحثة مروة عادل مسئولة الصالون، ومنتدى ثقافة الطفل يوم الثلاثاء الموافق 2021/8/31 ويديره وليد كمال مسئول المنتدى، وستقام حفل توقيع كتاب "النعامة والأسد" من أحدث إصدارات المركز قصة/ الكاتب صلاح شعير، رسوم/ الفنان جلال الدين جمال وذلك يوم الثلاثاء الموافق 2021/8/17، والمسئولة عن حفلات التوقيع بالمركز هالة أحمد، كما صرح بأنه ستقام أنشطة وفاعليات بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب تحت إشراف ولاء محمد المشرف العام على الحديقة الثقافية للأطفال؛ مثل: أنشطة «جمعة وسبت إجازة» يقيم المركز أنشطة يومي الجمعة والسبت أسبوعيًا بالحديقة الثقافية: مثل ورش مجسمات ورقية ويقدمها مجموعة من الفنانين: مروة أحمد وفاطمة إبراهيم وريهام جمال وجيهان موسى وشيماء مصطفى، ورش رسم ويقدمها نهى حراز ورشة فخار يقدمها سيد فؤاد، والعروض الفنية مثل الأراجوز يقدمها ناصر عبد التواب والملاغي أحمد جابر، الساحر يقدمها نبيل بركات، عروض فنية يقدمها فريق «كذالون للعرائس والمسرح الأسود» إخراج/ شعبان أبو الفضل، العرائس رحمة محجوب، واستعراضات يقدمها «فريق فنون شعبية الحديقة» إخراج/ إسلام محمد، كما يقدم محمد عبد الفتاح ورشة تعليم فن الأراجوز دمج بين أطفال ذوي الهمم والأطفال الأسوياء الأحد والاثنين أسبوعيًا، ومدرسة الأراجوز للأطفال الأسوياء الأحد والخميس أسبوعيًا مع ناصر عبد التواب ،بالإضافة إلى الفاعليات الهامة التي ستقام بالحديقة خلال شهر أغسطس؛ مثل: يوم الجمعة الموافق 2021/8/6 الاحتفال بذكرى وفاة أحمد زويل؛ ستقام خلالها ورش حكي عن كتاب «ابن النيل» من إصدارات المركز، ورش فنية وعرض أراجوز عن «أحمد زويـل وجائزة نوبل»، يوم الجمعة الموافق 2021/8/13 الاحتفال برأس السنة الهجرية؛ ستقام خلالها ورش حكي عن الهجرة، ورش فنية، عرض لفريق ذوي الهمم، عرض كورال الحديقة «سلام»، يوم السبت الموافق 2021/8/14 الاحتفال بذكرى «وفاء النيل»؛ ستقام خلالها ورش حكي عن أهمية النيل للمصريين القدماء، ورش فنية، عرض أراجوز ، كما يقدم المركز فقراته الفنية والثقافية أون لاين على منصاته الإلكترونية على قناة المركز على اليوتيوب والصفحة الرسمية للمركز على الفيس وصفحة إصدارات المركز على الفيس وعلى موقع المركز؛ منها: برامج ثقافية وبرامج فنية وفيديوهات لأغاني المركز، وعروض فنية وبرامج تنموية وبرامج توعوية وبرامج عن ذوي الهمم، وبرامج تفاعلية يقدمها الأطفال: من طفل لطفل، إبداعات الصغار، الشاعر الصغير، الملتقى الثاني للفنان الصغير.

وأضاف قائلا :» كما يتم نشر إصدار من أحدث إصدارات المركز بصيغة بى دى اف أسبوعيًا على صفحة إصدارات المركز على الفيس، وسيبث أون لاين على قناة المركز على اليوتيوب وعلى صفحة المركز على الفيس؛ يوم الجمعة 2021/8/6 صالون ابن الهيثم العلمي «أحمد زويل» بمناسبة ذكرى وفاته، كما سيبث يوم الجمعة 2021/8/13 برامج عن الهجرية النبوية مثل: «هل تعلم مع لولو وموورا» عن الهجرة النبوية إعداد وتقديم وتنفيذ/ ولاء محمد ومروة طلبة، «هجرة النبي وصاحبه» من «حواديت ماما سلوى» قصة وحكي/ ماما سلوى العناني، جرافيك وتنفيذ/ الفنان جلال الدين جمال، عمل ماكيت غار ثور في «ورشتنا من بيتنا» إعداد وتقديم وتنفيذ مروة طلبة.

رنا رأفت

«جماليات الإخراج في عروض ثائر هادي جبارة المسرحية»

رسالة ماجستير للباحث يوسف عبد الحسين شهيد

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «جماليات الإخراج في عروض ثائر هادي جبارة المسرحية» مقدمة من الباحث يوسف عبد الحسين شهيد عبيدة، وذلك بقسم الفنون المسرحية كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، وتضم لجنة المناقشة الدكتور حيدر جواد كاظم العميدي، أستاذ تقنيات مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (رئيسًا)، والدكتور علي رضا حسين، أستاذ إخراج بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضوًا)، الدكتور سعد محمد راضي، أستاذ تمثيل بكلية التربية الأساسية جامعة المستنصرية (عضوًا)، والدكتور علي عبد المحسن علي، أستاذ تمثيل بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (مشرفًا). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث يوسف عبد الحسين شهيد:

بعد أنْ شكّل الإخراج المسرحي نقطة تحوّلٍ مهمة في تاريخ المسرح العالمي والعربي، لا سيما تنظيرات المخرجين بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية، انبثقت لنا رؤى ومعالجات درامية تنوعت فيها الجماليات الإخراجية بشكل مغاير، نتيجةً لتنوّع القيم الفكرية والأنساق العلاماتية التي تتضمنها مكوّنات العرض المسرحي، والتي تعمل على تنظيم وانسجام المكوّنات تلك، سواءً كان ذلك على مستوى الشكل أو المضمون؛ وكلُّ هذه الأسباب دعت الباحث إلى أنْ يختار (جماليات الإخراج في عروض ثائر هادي جبارة المسرحية) ليكون موضوعاً لبحثه هذا، وحدَّد الباحث مساراتِ عمله بأربعة فصول، اهتمَّ الفصل الأول بـ(الإطار المنهجي)، مشكلة البحث / التي تحدَّدتْ في الإجابة على السؤال الآتي: (كيف تجسدت جماليات الإخراج في عروض ثائر هادي جبارة المسرحية؟)، وقد ضمَّ الفصل أهمية البحث والحاجة إليه / بوصفه دراسة رائدة تسلّط الضوء على المخرج المسرحي (ثائر هادي جبارة) لكونه شكّل ظاهرةً في تاريخ المسرح البابلي، وكذلك ضمَّ الفصل هدف البحث / المتمركز بـ(تعرّف جماليات الإخراج في عروض ثائر هادي جبارة المسرحية) من خلال دراسة تحليلية جمالية لعروض (ثائر) المسرحية، وضمَّ الفصل حدود البحث / الذي اقتصر مكانياً في العراق/ بابل- بصرة – كوت – كربلاء، وللمدَّة من (٢٠٠٣محتى٢٠١٨م) فضلاً عن تعريف المصطلحات.

مشكلة البحث:

ارتبطت الفنون منذ نشأتها بالجمال وتعاملت معه بشكل أكثر تفصيل، لكونه مفهوماً معرفياً ينطوي على كل شيء ويشمل كل مظاهر الحياة، وأصبح أحد أهم المواضيع المرغوبة التي تزايد الاهتمام فيها يوماً بعد يوم، وإنَّ الفن موضع للإلهام الجمالي والمصدر الرئيس والميدان لاتساعه، فإنَّ كل ما قدمه الإنسان من إبداع لا بد من أن يتسم بالجمال، إذْ إنَّ كلّ أشكال الفنون تكشف عمّا هو جميل وتفكر به تفكير ملحوظ. ولكون المسرح هو فن جامع لكل الفنون فلا بد من أن تتعدد وتتنوع الجماليات داخل العرض المسرحي، إذ إنَّ كل مكونات العرض المسرحي حامله للجمال ومنتجه له، فضلاً عن النص المسرحي فأنه مليء بالمعطيات الجمالية التي يحملها الممثل ويطرحها بأدائه اللفظي أو الجسدي والتشكيلي ويكون عنصر فعال بتكامله مع عناصر العرض المسرحي الأخرى ومفردات السينوغرافيا داخل فضاء العرض، فلا بد وإنَّ النص المسرحي والتقنيات المسرحية ومحاكات الممثل مليئة بالعلامات التي تضفي بجمالها على شكل العرض المسرحي ومضمونه، وإنَّ هذا التعدد والتنوع الذي ينحصر في فضاء العرض لتجلي البعد الجمالي يعد بمثابة معيار فني تقييمي للمنجز الإبداعي.

وبظهور مفهوم الإخراج نتيجة البحث الدائم والمستمر من قبل المشتغلين في الحقل المسرحي لمنح العرضِ سمات

وخصائص جمالية، كون صورة الجمال وتمظهراته ضرورة قد فُرِضت على المخرج، مِّما يستدعي ذلك وجود شخص يمسك بخيوط الإبـداع جمالياً وينظمها، فبعد أَنْ ظهر مصطلح الإخراج بشكل علمي وحرفي وأصبحت له خصوصيته وكيان مستقل بعد أن كان دوره مرتبط بوظيفة المؤلف، أصبح هو المعني بتنظيم كل تفاصيل العرض المسرحي، والبصيرة الواعية لما سيقدم من جماليات إلى الجمهور، وقد برزت لنا أسماء لامعة من المخرجين الَّذين كان لهم الدور الفعال والحقيقي في تعدد الاتجاهات المسرحية وآليات الاشتغال داخل العرض المسرحي، من خلال تنظيراتهم العلمية والعملية وتجاربهم الإخراجية التي لا تنفك عن طرح الجمال.

وبتعدد النظريات المسرحية والمعالجات الإخراجية تبلور المفهوم الشعوري بشكل أكثر وضوحاً، فلا يمكن أَنْ نشعر بالجمال في الـعـرض المـسرحـي إلا بـوجـود شخص يمتلك الرؤية الإبداعية والقدرة على استنباط المحتوى المسرحي والدرامي من النص، ليتمكن من إظهار جماليات التشكيلات السمعيبصرية وتمليك القيمة الجمالية داخل فضاء العرض، إلَّا أنها تنطلق من زاوية منظورها العلائقي لجماليات الإخراج المسرحي الخاص بموضوعها الفني والجمالي من جهة، ومن خاصيتها المتباينة لموضوع تنظيمي وبنائي لتقديم العرض المسرحي بشكله الجمالي الغني بالمعايير الفنية والفكرية، سواء كان ذلك على مستوى النص المسرحي أو الأداء التمثيلي، أو التقنيات المسرحية التي تساهم في تكوين سينوغرافيا العرض التي تكون عاملاً رئيساً في تشكيل جماليات العرض، ومحاولة البحث عن تجارب مسرحية تهتم بشكل أكثر حيوية لتوظيف مشكلات العرض، وبطبيعة الحال أَنْ الإخـراج المسرحي له جماليات ذوقية قبل أَنْ تكون له جماليات حسية، وذلك من خلال التمظهرات الجمالية التي بدورها تبرز للجمهور ذلك البعد الجمالي الذي سيوفر الإحساس والشعور لدى الجمهور بتلك الجماليات داخل العرض المسرحي.

وإنَّ الاكتشافات العلمية والطروحات الفكرية التي شهدها العصر الحديث كانت عاملاً رئيساً في تنوع العناصر الجمالية ومصادرها داخل العرض المسرحي، نتيجة تطور رؤية المخرجين ومعالجاتهم لمجمل مكونات العرض المسرحي، من خلال إعادة بناء الأطر التقليدية وتوظيف التقنيات الحديثة لتأخذ حيز جمالي داخل فضاء العرض، وبذلك تتعدد الجماليات في الإخراج المسرحي بتعدد عناصره ومدلولاته.

وقد شهد المسرح العربي تطوراً ملحوظاً بشكل عام والإخراج المسرحي بشكل خاص بعد منتصف القرن العشرين، إذ لجأ المخرجون إلى مواكبة التجارب العالمية والطروحات الفكرية والفلسفية وما وصل إليه المسرح العالمي، فلا يمكنهم أن يتخلوا عن تنظيرات مخرجي المسرح العالمي وبدأ الاهتمام بشكل العرض المسرحي ومضمونه، فضلاً عن بحثهم الدائم عن خصوصية وتأصيل للمسرح العربي والنظر إلّى الواقع ومعالجته نتيجة الأزمـات التي رافقت المجتمعات العربية في ظل التقلبات السياسية والاقتصادية، فتعددت جماليات الإخراج في المسرح العربي.

ونجد أنَّ المرجعيات الفكرية والفنية للمخرج المسرحي قد تؤثر في منجزه المسرحي، نتيجة انعكاس تلك المرجعيات على رؤيته الجمالية، إذ إنَّ المخرج العراقي (ثائر هادي جبارة) أحد المخرجين العراقيين المعاصرين الذين شكلوا نقطة مضيئة في حركة المسرح العراقي، لما نلتمسه من العروض التي يمكن أن تعد ثورته ضد كل القيم المغلوطة والأفكار السلبية في المجتمع، إذ إنَّ تجربته المسرحية لأكثر من خمسين عاماً كانت غنية بطرح الجمال والمعالجات للواقع المرير الذي عاصره، ووجد الباحث أن لا بد من تسليط الضوء على منجزه الإبداعي ودراسـة أعماله المسرحية بغية تحديد جماليات إخراجه للعروض المسرحية، وإن مشكلة البحث تكمن في الاستفهام الآتي: كيف تجسدت جماليات الإخراج في عروض ثائر هادي جبارة المسرحية ؟

أهمية البحث والحاجة إليه:

تتجلى أهمية البحث الحالي في كونه يعد أول دراسة تسلط الضوء على المخرج المسرحي (ثائر هادي جبارة) كونه شكل ظاهرة في تاريخ المسرح العراقي لتنوع أساليبه الإخراجية، في محاولة للوقوف على أبرز جماليات تجاربه الإخراجية من خلال معرفة المنطلقات التي أسهمت في بلورة مفهوم الجمال لديه ومعرفة مرجعياته الفكرية والفنية وتأثير الحاضنة الاِجتماعية التي ترعرع فيها، وتسليط الضوء على آلية اشتغال (ثائر) على عناصر العرض المسرحي ومعالجاته التي تظهر جماليات الخطاب المسرحي.

فيما تكمن الحاجة إليه في أنه يعد جهداً معرفياً يفيد العاملين في مجال المسرح بتخصصاته المتعددة (التأليف، الإخراج، التمثيل، التقنيات المسرحية)، وكذلك يفيد الباحثين والدراسين وكذلك الهيئة التدريسية في كليات الفنون الجميلة ومعاهدها، لا سيما اختصاص الفنون المسرحية، ورفد المكتبات الأكاديمية العراقية والعربية المعنية بفن المسرح، بتوضيح رؤية المخرج المسرحي العراقي (ثائر هادي جبارة) واشتغالاته الجمالية في الإخراج.

هدف البحث: يهدف البحث الحالي إلى:

تتجلى أهمية البحث الحالي في كونه يعد أول دراسة تسلط الضوء على المخرج المسرحي (ثائر هادي جبارة) كونه شكل ظاهرة في تاريخ المسرح العراقي لتنوع أساليبه الإخراجية، في محاولة للوقوف على أبرز جماليات تجاربه الإخراجية من خلال معرفة المنطلقات التي أسهمت في بلورة مفهوم الجمال لديه ومعرفة مرجعياته الفكرية والفنية وتأثير الحاضنة الاِجتماعية التي ترعرع فيها، وتسليط الضوء على آلية اشتغال (ثائر) على عناصر العرض المسرحي ومعالجته الجمالية التي

تظهر جماليات الخطاب المسرحي.

حدود البحث: يلتزم البحث الحالي بالحدود الآتية:

١- حد الزمان: العروض المسرحية المقدمة للفترة من (٢٠٠٣م-٢٠١٨م) وذلك للمسوغات التالية :

أ- لما لهذه المرحلة من متغيرات على جميع الأصعدة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفنية حيث التغيير السياسي بعد عام (٢٠٠٣م) وأثره في شكل العرض المسرحي العراقي ومضمونه.

ب- عودة (ثائر) لمزاولة نشاطه الفني والأدبي بعد انقطاع دام اثنتي عشرة سنة.

ت- أن هذه الفترة هي التي أخرج فيها (ثائر) أغلب عروضه المسرحية التي إنطوت على تعدد جماليات الإخراج، كونه كان معتكفاً عن مزاولة العمل الفني منذ عام(١٩٩١م لغاية ٢٠٠٣م).

٢ - حد المكان: العروض المسرحية المقدمة من قبل المخرج (ثائر هادي جبارة) في (العراق/ بابل-البصرة- الكوت- كربلاء).

٣ - حد الموضوع: دراسة جماليات الإخراج في عروض (ثائر هادي جبارة) المسرحية.

عني الفصل الثاني بـ(الإطار النظري والدراسات السابقة) وقسّم على ثلاثة مباحث اختصّ المبحث الأول / بدراسة (تقدمة تاريخية لفلسفة الجمال وتطوّر الإخراج المسرحي) ضمَّ محورين، جاء المحور الأول / لدراسة (النظرية الجمالية: نبذة تاريخية)، أمّا المحور الثاني / فقد اهتم بدراسة (منطلقات الإخراج المسرحي: تجارب إخراجية تأسيسية)، أما (المبحث الثاني) فقد درس فيه الباحث (جماليات الإخراج في الاتجاهات المسرحية المعاصرة)، أمّا (المبحث الثالث) فقد ضمَّ (المرجعيات الفكرية والفنية للمخرج ثائر هـادي جبارة)، وبعد هذا الاستعراض ختم الباحث الفصل بمناقشة الدراسات السابقة ثم المؤشرات التي اعتمدها الباحث بوصفها أداة لتحليل العينة بعد عرضها على لجنة من الخبراء المختصين.

عني الفصل الثالث بالإجراءات متضمناً مجتمع البحث / الذي ضمَّ (٢٨) عرضاً مسرحياً، وأداة التحليل التي اعتمد الباحث فيها على مـؤشرات الإطـار النظري والأداة التي تمَّ بناؤها وعرضها على مجموعة من الخبراء العرب والعراقيين، وتضمّن (الفصل الثالث) عينة البحث / التي تمَّ اختيارها قصدياً قبل من الباحث، نظراً لاتّساع مجتمع البحث ولأسباب أخرى تم طرحها في متن البحث، ثم قام الباحث بتحليل عينات البحث / التي شملت العينة الأولى مسرحية (تفعيلة في بحر هائج)، أمّا العينة الثانية فهي مسرحية (أغنية الهم والهم)، وأمّا العينة الثالثة فهي مسرحية (الصعود إلى الهاوية)، وأمّا العينة الرابعة فهي مسرحية (أخاديد)، وقد كانت العينة الخامسة مسرحية (تذكر أنّها سالكة)، التي عُرِضَتْ جميعها ما بين (٢٠٠٣م-٢٠١٨م)، وحازت تلك العروض على أفضل الجوائز في أهم المهرجانات المحلية.

أمّا (الفصل الرابع) فقد اختصَّ بعرض النتائج والاستنتاجات / التي توصّل إليها الباحث، ومن ثمَّ خُتِمَ الفصل بالتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والملحقات ومن ثم الملخص باللغة الإنكليزية، ويورد الباحث أهم النتائج التي توصّل إليها، وعلى النحو الأتي:

١- ارتبط ظهور الجماليات الإخراجية في جميع العينات ألتي خضعت للتحليل بطابع (السخرية) و(التهكم)، إذ وجدنا أَنَّ هذين النسقين مهمان في الحضور الجمالي على طيلة وقت العرض المسرحي.

٢- اعتمد (جبارة) في إخراجه للعروض المسرحية على احتواء التقنيات المعاصرة فضلاً عن استخداماته للوسائل السينمائية، مِمَّا أَدى ذلك إلى التعدد في البناء التركيبي، وإضفاء قيم جمالية لشكل ومضمون العرض المسرحي، وهذا ما لحظناه جلياً في مسرحية (أخاديد) ومسرحية (تذكر إنها سالكة) .

٣- لعبة الأنساق الثقافية كالفلكلور والأغاني الدرامية والتراث والموروث الشعبي في عروض (جبارة) المسرحية دوراً بارزاً في البناء التركيبي لنص العرض وإنماء الخيال والدهشة والتأمل من أجل استحضار الماضي العالق في أذهان الجمهور، لإضفاء فسحة جمالية تساهم في تقريب الجمهور من العرض المسرحي، وهذا ما لحظناه في مسرحية (أغنية الهم والهم) ومسرحية (تفعيلة في بحر هائج) ومسرحية (تذكر إنها سالكة) .

٤- أسهمت التقنيات الرقمية في تشكيل صورة سمعبصرية وأعطت بعداً جمالياً بالإضافة إلى مساندتها للأداء التمثيلي في العرض المسرحي، كما كان الأمر في تحليل مسرحية (أغنية الهم والهم) ومسرحية (أخاديد) ومسرحية (تذكر إنها سالكة) .

٥- ارتكزت أغلب عروض (جبارة) المسرحية على آلية الإعداد والتوليف؛ وذلك لبناء وتركيب البنية الدرامية بناءً جمالياً يحمل قيماً اجتماعية وفكرية وسياسية وثقافية، فضلاً عن ارتكازه على آلية التأليف بالدرجة الأولى في ذلك البناء، إذْ ظهرت جمالياته الإخراجية بشكل مزجي متنوع في النص لاسيما مسرحية (تفعيلة في بحر هائج) ومسرحية (أخاديد) ومسرحية (تذكر إنها سالكة) .

الاستنتاجات :

١- إنَّ الظروف السياسية والاجتماعية (التعسفية) ألتي عاشها (جبارة) تحت وطأت الحكومات المتعاقبة ولدت له هاجساً اجتماعياً (ثورياً) كبيراً، مما انعكس ذلك الهاجس بشكله الجمالي في عروضه المسرحية.

٢- كان (لجبارة) منهجاً في إبراز جمالياته الإخراجية باتجاه تحقيق نسقاً تواصلياً ما بينه وبين النص المسرحي وما بين الجمهور (مخُرج ¬ نص ¬ جمهور)، معتمداً في ذلك على وظيفة (الدراماتورج) من (إعداد، تأليف، توليف) تارةً أولى، وعلى الجانب السمعبصري تارةً ثانيةً، وصولاً كعنصراً مشاركاً في عملية التمثيل تارةً ثالثة.

٣- خلق (جبارة) مسرحاً تعليمياً ثورياً يعمق القيم الإيجابية والأخلاقية والتربوية والوطنية لـدى الجمهور من خلال استهدافه إبراز التناقضات الاجتماعية والصراعات السياسية، وتعريف زيف الأنظمة وكل ما يمت للحياة بصلة.

٤- رسم (جبارة) ملامح شخصياته من الواقع المهمش مما أكسبها طابعاً اغترابياً ذات أبعاد اجتماعية واقتصادية وسياسية ودينية وفلسفية.

٥- اعتمد (جبارة) في أغلب عروضه المسرحية لاسيما الأخيرة منها على توظيف (الداتاشو، وخيال الظل، وأشعة فلورسنت الفوق البنفسجية)، فضلاً عن استخدامه التقنية الرقمية المعاصرة.

٦- تباينت استخدام المؤثرات الصوتية والموسيقية ما بين العزف الحي والمسجلة مسبقاً، مما خلق نوعاً من التناغم والانسجام تبعاً للصورة المسرحية ككل.

ياسمين عباس

قامت أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية فرعي القاهرة والإسكندرية بإقامة مشاريع التخرج للدراسات العليا حيث شهد مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية ومسرح قصر ثقافة الجيزة العروض الخاصة بفرع القاهرة، كما شهدت مكتبة الإسكندرية العروض الخاصة بفرع المعهد بالإسكندرية ولاقت معظم العروض استحسان الجمهور، والتقت مسرحنا مجموعة من أصحاب هذه المشاريع للحديث عن تجاربهم وكواليسها .

روفيدة خليفة

في المعهد العالي للفنون المسرحية ..

مشاريع تخرج الدراسات العليا بمعايير احترافية

في البداية قال أ.د مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية، إن المعهد قدم عددا من مشاريع الدراسات العليا للطلاب الملتحقين بالأقسام المختلفة، وجاري دراسة إعادة عرض تلك المشاريع بعيدا عن الامتحانات بما يليق بأكاديمية الفنون والمعهد العالي للفنون المسرحية خلال الفترة المقبلة، أما عن تقييم المشاريع فيصعب التصريح بأي تقييمات حاليا.

فيما قال أ.د علاء قوقة رئيس قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية فقال: يمكننا القول أن المشاريع بشكل عام بلغت نسبة الجيدة جدا منها ٧٠٪، و٢٠٪ أعمال جيدة، ١٠٪ مستواها بين المقبول والضعيف، وأضاف «قوقة» أعداد المقبولين هذا العام في الدراسات العليا مقارنة بالسنوات الماضية في تزايد كبير خاصة بعد فتح شعبة الإخراج المسرحي الموسيقي، فهذه المرة الأولى التي يصل عدد عروض المشاريع إلى ٢٨ عرض بخلاف أن هناك طلابا لم تكتمل عروضهم واعتذروا قبل العروض.

وأضاف «قوقة» أما عن شعبة الإخراج الموسيقي فهو التيرم العملي الأول وتعدت نسبة العروض الجيدة ال٦٠٪ لكنها البداية حيث أن الدراسة كانت صعبة بالنسبة للطلاب نظرا لظروف كورونا بالإضافة لقصر التيرم فلهم التقدير على ما استطاعوا تقديمه.

مسرحية «الجلف» للكاتب أنطون تشيكوف، بطولة حازم القاضي، إنجي كمال، محمد هاني، إعداد موسيقي الطيب سلامة، ديكور عمرو الأشرف، تصميم إضاءة وليد درويش،

هندسة صوتية أحمد درويش، تصميم بوستر نورا فاو، مخرج منفذ أحمد عزت، تصوير فوتغرافي أحمد فرحات، تصوير فيديو ومونتاج أبو العزايم الوكيل وتحت إشراف أ.د سميرة محسن، وإخراج الفنان طارق صبري والذي حدثنا عن مشروع تخرجه قائلا: النص يوضح ويغوص في المشاعر الإنسانية بسلاسة شديدة وهو من النصوص السهلة التي يغلب عليها الطابع الكوميدي، وتلك الطريقة التي يكتب بها تشيكوف نظرا لأن كان لديه قاعدة في الكتابة من الكتابات الهزلية التي كان يكتبها في بداياته، وهي من مسرحيات الفصل الواحد الخفيفة فيها شخصيات قليلة.

وأضاف «صبري» النص فيه مباراة تمثيلية ما بين الأرملة الأربعينية التي تعيش على ظلال زوجها الذي كان يخونها وتحاول الإخلاص له حتى بعد وفاته، و ضابط متقاعد فيه شكل من «الجلف» كما كُتبت المسرحية يقتحم حياتها، فنرى التضادات التي تحدث في المشاعر الإنسانية منذ بداية المسرحية حتى آخرها، والانقلاب الشديد الذي قام به تشيكوف في الكتابة وهي من طرقه في الكوميديا وهذا ما اتبعته حتى في إخراجي للنص أن يغلب عليه ما يجعله كوميدي.

وتابع الفنان «طارق صبري» اخترت هذا النص تحديدا لكوني أحب النصوص التي تضم عدد محدود من الشخصيات، وأن يكون به مشاهد كثيرة تلك التي تشعر أنها سينمائية أكثر فيمكن أن يتحول النص بسهولة شديدة لفيلم سينمائي أشاهده على شاشات التليفزيون أو السينما، وشخصياته حقيقية جدا وفيها تناقضات بشرية وليس بها العظامية أو الكمال التي قد نراها في بعض النصوص من خلال بعض الشخصيات، فرأيت النص قريب من الواقع وحي قد يحدث بشكل عادي، نصا كوميديا وأنا لم أجرب الشكل الكوميدي في تقديم النصوص في الدراسات العليا على مدار المشروعين السابقين واخترت أن يكون آخر مشروع تخرج شبيها بالأعمال ليس التجارية ولكن التي تعرض في القطاع الخاص في سوق المسرح المفتوح، ولا أعلم إن كان سيتم إعادة عرضه فلم أتخذ القرار بعد لكن الخيارات كلها متاحة.

فيما قال «حازم القاضي» ممثل مشارك في مسرحية «الجلف»: سعدت جدا بالعمل في مسرحية «الجلف» إخراج صديقي طارق صبري واستمتعت بالعمل مع أصدقائي محمد هاني وإنجي كمال، وكواليس العمل كانت خفيفه ومرحة وسعيدة

طارق صبري: «الجلف» نص يغلب عليه الطباع الكوميدي ويغوص في المشاعر الإنسانية

وعملنا بحب شديد جدا لاننا جميعا أصدقاء وأردنا تقديم عمل «دمه خفيف» وله معنى وذكرى حلوة لنا، والعرض تأليف انطوان تشيكوف ويتحدث عن فكرة الطبقية والفرق بين الطبقات العليا والسفلى أو عامة الشعب، وعن اختلاف الفكر والأيدلوجيات بينهم، والعلاقة بين الرجل والمرأة ونظرة كلا منهم للأخر والاختلافات بين الجنسين، عرض جميل ومهم لكاتب كبير، تمصير العمل وتحويله للعامية المصرية شئ عظيم وهو أكثر ما لفت انتباهي من البداية لأنه سيعطي طعم ومعنى جديد للمسرحية لقربها من لغتنا وعاميتنا المصرية.

وأضاف «القاضي» أقدم شخصية «الجلف» أو الدب شخص من الطبقة العادية «الشعب» وهو لديه دين لدى أحد رجال الطبقة العليا وبعد وفاة هذا الرجل يتوجه لمنزله ويطالب بحقه وأمواله من زوجته السيدة الأرستقراطية، وهي لا تستطيع دفع الأموال ويحدث العديد من المفارقات فتدور الأحداث بشكل كوميدي ساخر، والصراع بينهم بعد أن كان مادي يتحول لطبقي ثم لصراع بين رجل وامرأة.

وتابع لاقى العرض استحسان كبير من الجمهور وكان للأستاذة الدكتورة سميرة محسن المشرفة على المشروع فضل كبير في تخرجي وتعلمت منها الكثير.

بينما العرض المسرحي «أفكار جنونية» موسيقى وألحان أحمد حسني «سابواي»، تشيليو حمدي، كامنجا مينا، والإيقاع زيزو، منفذي الإخراج محمد حمام وعبدالباري سعد، ملابس أميرة صابر طالبة في قسم الديكور، وديكور مينا رضا، وإضاءة وليد درويش، وبطولة عبدالله عبد الغني، محمد هاني، نسمة عادل، كرولس رضا، ورضوى إيهاب، ومحمد عادل، وهو مشروع المخرج حازم القاضي والذي تحدث عن تجربته مع الإخراج فقال:

انشغلت منذ فترة بشخصية هاملت التي كتبها وليم شكسبير، فقدمت هذا الدور أثناء دراستي ودرست الشخصية والمسرحية، الشخصية بتشابكاتها النفسية وصراعاتها الداخلية والدراما التي صنعها شكسبير.

وأضاف« القاضي» بعد فترة وجدت أن نجيب سرور راودته فكرة لها علاقة بهاملت ففي المشهد الخامس من مسرحية هاملت وليم شكسبير قال جملة على لسان هاملت وهي« إنه هيسجل في الدفتر بتاعه حاجة معينه حتى لاينساها» فقرر نجيب سرور أن يحضر الدفتر ويرى ما الذي كُتب في دفتر هاملت، فبداخله كلمات كثيرة «ملخبطة» نتيجة للهزة النفسية والاضطرابات والشكوك والصراعات التي بداخل هاملت، كلام لايفهمه أو يقرأه سوى هاملت، استعنت بهذا النص، فأوصلني للكثير في دراستي لشخصية هاملت والمنظور الذي رأى من خلاله نجيب سرور هذه الشخصية، ثم راودتني فكرتي أنا بالدمج بين الفكرتين برؤية جديدة تماما.

وتابع "حازم القاضي" تسائلت ما الذي سأضيفه لعرض قدم مئات المرات بأشكال مختلفة، فقررت أن أقدم «هاملت جوه دماغ هاملت»، وقمت بعمل دمج بين الكلمات الشعرية التي كتبها «سرور» والتي تعبر عن الحالة الداخلية للشخصية وبين الدراما التي كتبها وليم شكسبير من خلال الماستر سينز للشخصيات الرئيسية التي أثرت على تفكير هاملت وغيرت في حياته، فقلصت شخصيات وليم شكسبير واستعنت بالشخصيات المؤثرة الملك والملكة و أوفيليا وهوراشيو صديق هاملت وحفار القبور، واستعنت "بالماستر سين" لكل شخصية من شكسبير وبدأت جعل شكسبير - في درامته - يرد على نجيب سرور بكلماته ونجيب سرور يرد عليه، مناظرة بين كاتبين، هنا كانت الفكرة أن أفتح عقل هاملت وأجعل المسرحية كلها تدور داخله، ونرى ما يدور فيه ويأتي الرد من سرور وشكسبير

أما عن استخدام السينوغرافيا أو الصورة فقال «القاضي»: حاولت تجسيد مايدور بداخل عقل هاملت فاعتمدت على الفراغ الكبير وعمق المسرح؛ استخدمت كل ماهو فراغ في المسرح حتى يعبر عن فكرة العمق المجهول بالنسبة لهذه الشخصية وتفتيشه داخل طرق واسعة وطويلة، كما استخدمت اللون الأسود على المكان كله لأضفي حالة من الغموض والتوهان الذي يحدث للشخصية، كما استخدمت «برتكبلات» أو المستويات بشكل مختلف بأطوال مختلفة «٦٠ و٤٠ و٢٠» وباتجاهات مختلفة ومتشابكة حتى أظهر حالة المتاهة والصعود والهبوط داخل رأس الشخصية وتخيلاته، استخدمت مثل أفرع مضيئة رسمت بها شكل للمخ -عمق- ورسمت بها شكل للأوعية الدموية وأيضا استخدمتها لتعبر عن حالة ضخ الدماء داخل «دماغ» هاملت حين يكون مضطرب فيكون سريع وحين يموت في اللحظات الأخيرة النبض يكون بطئ فكانت معبره جدا، بإلإضافة للأشياء التعبيرية مثل شكل كرسي العرش الذي تخيلته تابوت من وجهة نظر هاملت، والحب بالنسبة لأوفيليا سيكون عبارة عن قلب «ملفوف» عليه سلك شائك فبدأت التعبير عن رموز داخل دماغه حسب ما يراه هو.

وأكد «حازم» لم تواجهني صعوبات سوى لكوني معيد بالمعهد فقد تزامنت امتحانات الطلاب مع مشروعي، وواجهت ضغط كبير، لكن الأكاديمية والمعهد دائما يوفروا لنا كل سبل الراحة والمسرح كان مجهزا بكل الإمكانيات.

واسترسل « القاضي» المسرحية حققت رد فعل جيد على المستوى الأكاديمي والجماهيري، وإشادة أساتذتي في المعهد بالعرض والفكرة والرؤية الإخراجية والتناول وكذلك الجمهور

استمتع بالحالة، هناك اقتراح حول عرضه على خشبة مسرح الطليعة بعد إطالة مدته لأنه نصف ساعة كما أسعى لتقديمه في مهرجانات وعلى مسرح الدولة.

فيما أشارت الممثلة إنجي كمال المشاركة في مسرحية «الحِلف»: الدور لسيدة أجدها من وجهة نظري «شايفه نفسها»، أحبت زوجها رغم خيانته لها، وتحاول ان تثبت ذلك لنفسها وله حتى بعد وفاته، في نفس الوقت هي ضعيفة الشخصية فحين رأت غيره أعجبت به وأحبته لأنها كانت تشعر بالحزن والوحدة.

وأضافت «كمال» هي مخلصة ولكنها مذبذبة، قدمنا العرض بشكل كوميدي، ومع الأحداث نجد كيف أنه برغم ثرائهم ماديا إلا أنهم « فاضيين» من الداخل، هي تتحدث الفرنسية وتشعر أنها غنية جدا لكنه مجرد مظهر خارجي، فزوجها كان ينفق من ثروتها حتى أصبحت فقيرة وتدعي الثراء.

أما عن البروفات مع الفنان طارق صبري كمخرج كانت ممتعة ويعمل معنا في أجواء كوميدية وخفيفة وجميعهم أصدقائي.

فيما قال عبدالله عبد الغني ممثل مشارك في مسرحية «أفكار جنونية» وطالب بالفرقة الأولى قسم التمثيل والإخراج: المخرج حازم القاضي من الشخصيات الرائعة بخلاف أنه معيد بقسم التمثيل والإخراج وقادر على توجيه الممثل وإظهاره في أفضل صورة، أما عن الدور فهاملت من أصعب الشخصيات في تاريخ المسرح عموما لأنه تعرض للكثير من الصدمات في عمر صغير، ومحمل بكم كبير من الصراعات الداخلية و النفسية والتساؤلات التي جعلت أمير يبلغ من العمر سبعة عشر عام يتحول لشخص مشتت ووصل لدرجة من الجنون، ومع توجيهات القاضي استطعنا تحويل الشخصية من الورق إلى «لحم ودم» يظهر عليها الجنون والهذيان والتساؤلات التي كان يمر بها، كما أن إعداد المسرحية كان مختلف وممتع لأنه يجمع بين رؤية شكسبير ورؤية نجيب سرور وهذا كان الأصعب في الأمر أن نجمع وجهتي النظر في عمل واحد ونقدمه بهذا الشكل.

وتابع الحديث اختلاف العمل كان في أن العرض كله يدور في رأس هاملت، أما عن كواليس العمل اتسمت الحب، بالإضافة لتعاون الممثل محمد هاني ودعمنا لأنها التجربة الأولى لنا كممثلين على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية، والممثلين أضافوا التفاصيل للشخصيات الأخرى لأننا جميعا أصدقاء بعيدا عن المسرحية.

أما محمد هاني ممثل تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية وحاصل على دبلومة في الإخراج الدرامي والمشارك في مسرحية « أفكار جنونية» فقال :

لعبت شخصية الملك «عم هاملت» الذي قتل أخيه الملك السابق ليرث العرش بالاتفاق مع «جيرترود» زوجة الملك المقتول ووالدة هاملت؛ ليصبح هاملت ضحية الأم والعم فهو شخصية جاحدة لكل الأوصال الاجتماعية، ومتجمدة المشاعر، ولكنه على مستوى الظاهر يبدو عكس ذلك تماما فهو داهية وماكر يعلم جيدا كيفية تزيف وإبدال حقيقته، ومن هنا بدأت أتوجه بدراسة اصطناع صدق المشاعر، فسيكون طبيعيا جدا وصادقا ولكن ما يظهر دناءته هو اختلاف وجوهه التى يظهرها مع اختلاف المواقف، و هذا ممتعا للغاية.

وأضاف «هاني» أما بالنسبة للكواليس فكانت رائعة جدا استطاع المخرج «حازم القاضى» أن يخلق روح أسرية وأخوية داخل البروفة مما جعل الحفظ ودراسة الأدوار أمرا سهلا للغاية، احتجنا ثلاث بروفات فقط لنحفظ الأدوار، ولكن الصعوبة التى واجهتنا هى أن العرض مأخوذ عن هاملت لوليام شكسبير ومذكرات جنونية في دفتر هاملت لنجيب سرور، ما جعل صياغة وبيئة الكلمات المكتوبة في النص أصبحت هجين ما بين ثقافتين مختلفتين و في الوقت ذاته الشخصيات في عرض أفكار جنونية واحدة لا تتغير مما أضاف عبئا على الممثل لكى يجعل الكلمات خارجة من ذات الشخصية وليست من ذات المؤلفين التى هى بالطبع ليست واحدة.

وتابع الموسيقى الحية أضافت لدى الممثل تحد؛ حيث تم التدريب عليها في البروفات مما جعلنا نقوم بعملية "التوليف" معها إيقاعا وحالة، وأشكر كل زملائي في العرض طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية و المخرج الفنان حازم القاضى على هذه التجربة الرائعة الفريدة من نوعها.

صيد الفئران تأليف بيتر توريني وديكور محمد صلاح، مكياج روان علاء، إضاءة وليد درويش، كيروجراف إسماعيل مصطفى، إعداد موسيقي أحمد السمان، مخرج منفذ أحمد السمان ودراماتورج وإشراف أ.د محمد عبد المعطي، وإخراج محمد خلف والذي قال عن مشروعه:

إن جمالية الإبداع الفني في هذا النص تميزت عن معظم النصوص العالمية التي تطرح نفس الفكرة، كما أن طريقة التناول التي قدمها" توريني" كانت أقرب إلى البساطة والتعبير عن حالة المجتمعات الغربية، كما أن الشخصيات المسرحية كتبت بـ"هو" و"هي" حتي يرمز لهم في المجتمع الرأسمالي الاستهلاكي، وتنوعت أفكار"توريني" وأفكاري و لكن لم يختلف السياق كثيراً.

وأضاف "خلف" يطرح "صيد الفئران" أفكار الشباب الطموح الذي يرى أن قيود المدينة تزداد مع الوقت، كما يطرح أيضا أن المجتمع طبقات كل طبقة تتغذى علي الأخرى، وكثير من الأفكار التي تدين المجتمعات بما يحدث للفئة البسيطة المستهلكة.

وتابع لم تكن هناك صعوبات بل كان الأساتذة والطلاب والموظفين الجميع يقوم يبذل قصاري جهده لدعم التجربة، بالإضافة لدعم أ.د محمد عبد المعطي المشرف على هذه التجربة لتخرج هذه التجربة بالشكل الذي يليق بأكاديمية الفنون والمعهد العالي للفنون المسرحية منارة الفن في الوطن العربي، وإن شاء الله سنقدم هذه التجربة في مسارح مختلفة خارج المعهد العالي للفنون.

وأشار علاء هلال ممثل العرض المسرحي» صيد الفئران»

التجربة كانت مميزه، فقد عرضت بشكل مختلف عما سبق وتم تناوله والذي شاهدته كثيرا، حيث بدأنا جميعا التفكير في لماذا كتب المؤلف هذا النص، وبدأنا البحث عن مشكلة الإنسان التي يطرحها النص، فشخصية « هو» مرهقة لما لديه من اضطراب نفسي بسبب ضغوط المجتمع وفقدانه الثقة في من حوله، في حين إنه على عكس ما يظهر فهو شخص محب للناس ولنفسه، وهو كان يبحث عن فرصة وعن إنسان يجعله يعرف الدنيا والحياة ويبدأ اكتشاف ما بداخل هذا الإنسان، وحين يلتقي بالفتاة يبدأ اكتشافها واكتشاف مميزاتها وعيوبها وما تحبه وتكرهه، وحين يحبها وتحبه يحدث الحدث الدرامي الخارجي وتموت وهو يقتل، ولكنه يسأل جثمانها بعد وفاتها ما اسمك على العكس مما يحدث معنا في الحقيقة فأول ما نسأل عنه هو الاسم ثم يبدأ معرفته لكن « هو» عرفها أولا ثم بدأ البحث عن الاسم.

هالة فستق ممثلة العرض المسرحي "صيد الفئران" والتي تحدثت عن شخصيتها وكواليس العمل: النص ديو دراما مما جعل هناك مسئولية كبيرة منذ اللحظة الأولى، المشكلة التي واجهتني أن الدور"هي" في النصف الأول من العرض كانت

حازم القاضي: قدمت «هاملت جوة دماغ هاملت» بالجمع بين رؤية شكسبير وسرور ورؤيتي

محمد خلف: صيد الغزلان نص يناقش الأفكار التي تدين المجتمع

انفعالاتها داخلية جدا ومبهمة طيلة العرض، ولا تظهر أي شئ للشخصية التي تقف أمامها"هو" على عكس "هو" منذ البداية يكشف حقيقته ويقول وجهة نظره في الحياة، على الرغم أنه بالبحث داخل الشخصيات تجد أنها كانت الدافع والمحرك المستتر لكل ما يقوم به "هو"، تكمن صعوبة الشخصية في تأثير العقد الداخلية وتأثير المواقف على شخصيتها الخارجية فتظهر متعددة الوجوه التي لا تمثل حقيقتها، تعاطفت معها أحيانا وأخرى تأخذني لشخصية أقرب لفتاة الليل، تراكمات لعقد نفسية تتمسك دائما بأقنعتها والخوف الشديد من إظهار انفعال حقيقي حتى ادركت انها مع شخص تطمئن لحقيقتها معه، ف "هي" دلالة للتخلص والتعري من أمراض المجتمع، وإظهار الجانب الحقيقي للإنسان دون زوائد يفرضها هذا المجتمع فالإنسان حين يتخلص من القيود يصبح إنسانا حقيقيا.

وأضافت" فستق" على صعيد الأداء فكل فصل منهم يحتاج لمجهود معين بداية من حركتها التي بدأت بشكل محسوب ومصطنع ووصولها تدريجيا أن تصبح طبيعية وحقيقية كان الأداء يميل للهدوء والرقة والخبث الذي اعتادت التعامل به مع جميع الرجال، وصولا للأداء الطبيعي والمريح الذي يميل لخفة الروح والسلاسة وبعض البرائة والسذاجة النابعين من الراحة والأمان التي أصبحت تشعر بهم، لم يكن من السهل إظهار كل تلك الصراعات التي بين السطور للمتفرج ولكنني قدمتها من خلال وجهة النظر أنها قوية مع كونها ضحية، وذكية، فقصدت توضيح انها ليست عاهرة، وتلك أحد رسائل العرض أنه بالرغم من قسوة المجتمع فبداخل الأشخاص إنسانية لم يتخلو عنها.

وأخيرا فالمخرج محمد خلف كان مهتما بالتفاصيل وبكل التجارب التي نحاول تقديمها، مستعد دائما للتطوير و يهيئ الجو المناسب للبروفات، تركيزه عال يناقش كل التفاصيل، وأتذكر ليلة البروفة الجنرال كنت مرهقة وخائفة وأشعر وكأن كل المعلومات تداخلت ورغم انه يفترض أن يكون أكثرنا توترا ولكن كان أكبر مشجع لنا، و كان سبب من أسباب نجاح المشروع.

مسرحية «الليلة القمرية الأخيرة» بطولة أحمد عزت، محمد وائل، عبدالفتاح الدبركي، تأليف أحمد عصام، إعداد موسيقي نور عفيفي، إضاءة وليد درويش، ديكور رشا غطاس، ومخرج منفذ محمد عزت، وتحت إشراف أ.د علاء قوقة، وإخراج رشا سامي والتي قالت عن تجربتها

مدة العرض ٤٥ دقيقة، والعرض مأخوذ عن نص للعراقي علي عبدالنبي الزيدي، يدور حول ثلاثة شخصيات الطاهي والأخين عزيز وصبري، ففي منتصف ليلة ما وعلى غير موعد مسبق يفاجئ الأخوين بقدوم طاه يعرض عليهم المساعدة لإصلاح حياتهم ويضعهم في موقف صعب، يجعلهم يوافقون على إبقاءه في منزلهم سبعة ليالي قمرية كاملة، وفي هذه الفترة يسيطر عليهم تماما ويحاول التفرقة بينهم لينتهي الأمر في الليلة القمرية الأخيرة بقتل الأخ الأصغر أخيه الأكبر، النص سياسي بشكل غير مباشر، حيث يشير إلى التنازل والضعف والتشتت الذي تمر به بعض الشعوب خوفا من مواجهة المواقف الصعبة التي تهدد أمنهم.

وأضافت" سامي" السينوغرافيا كانت مشارك أساسي في العرض، ورسالتي هي توضيح ما يحدث الآن في وطننا العربي، ولم نواجه صعوبات في تنفيذ العرض، ولاقى العمل إشادة من زملائي وأساتذتي في أكاديمية الفنون وإن شاء الله سنشارك في المهرجان القومي والتجريبي.

وشارك في عرض «الليلة القمرية الاخيرة» الممثل محمد وائل والذي قال عن دوره: أجسد شخصية «عزيز» الأخ الأكبر لصبري، يتسموا بالسذاجة الشديدة، ويتمكن شخص غريب وهو الطاهي أن يستولى على كل مايملكون ويحرمهم من الطعام والشراب لسبعة أيام داخل منزلهم، بعد أن أقنعهم أنه يستطيع إيداعهم السجن لقتلهم كلبه عن طريق الخطأ أثناء

تسلله إلى المطبخ للبحث عن بعض الفتات ليأكلها والتي كانت مسممة للقضاء على الحيوانات، وسنكتشف في النهاية أن الطاهي هو الذي باع لعزيز هذا السم ولم يتذكره سوى في النهاية عندما تمكن الجوع والعطش منهم وصولا لقتل عزيز على يد صبري بالسم في الليلة الأخيرة من الليالي السبع لينجو وحده، فهذا هو الحال بين المحُتل والمستعمر على مستوى العالم، بالتهديد والتخويف يمكن السيطرة على عقول الكثير والتفرقة بين الأشقاء سواء دول أو أشخاص، بالتفرقة استطاع الطاهي احتلال المنزل وقتل عزيز الأخ عن طريق أخيه متخذا مبدأ «فرق تسد»

وتابع لم تواجهنا صعوبات فقط ضيق الوقت لكن المعهد كان يحاول توفير ما يستطيع من قاعات للعمل ومسرح مجهز، ووقت كاف لعمل البروفات، وكذلك كواليس العمل كانت رائعة وهناك تناغم سريع بين أفراد الفريق جعل العمل ممتع مما جعلنا نقدم عرضا مناسبا لخشبة المسرح بأكاديمية الفنون.

فيما أضاف أحمد عزت المشارك أيضا في « الليلة القمرية الأخيرة»: المسرحية تنتمي للمذهب التعبيري، وبها بعض الملامح الرمزية، ودور الطاهي الذي أجسده هو رمز عن الشخصيات التي نظن أنها تتولى إدارة العالم وقيادة الأنظمة وتتحكم دائما في المجتمعات والشعوب عن طريق الاقتصاد وسياسة التجويع لضمان السيطرة وهذا ما يحاول الغرب دائما صنعه في المجتمعات العربية.

وأضاف« عزت» لم نواجه صعوبات لأن رشا شامي مخرجة واعية بدرجة كبيرة لما تقدمه وكانت تذلل دائما العقبات التي تواجهنا كممثلين فلغة النص لها أكثر من دلالة على مستوى الألفاظ المستخدمة والمشاهد التي يمكن أن تظهر بأكثر من رؤية.

مسرحية «الضباب» تأليف يوجين أونيل، ديكور منى عبدالصادق، إضاءة وليد عادل، إعداد موسيقي خالد منشي، كيروجراف إبراهيم الزيادي،إشراف أ.د محمد أبو الخير وإخراج محمد ذكي والذي بدأ الحديث عن مشروعه قائلا : اخترت هذا النص للكاتب الهام ليوجين أونيل حيث يناقش «الدواخل» الإنسانية جدا، ومعروف عن يوجين تطرقه للمدرسة التعبيرية، فأحببت التطرق إلى تلك المدرسة والتجريب وخوض عالمه.

وأضاف« ذكي» تدور المسرحية حول أربعة أشخاص شاعر ورجل أعمال وسيدة وطفل، السيدة والطفل لايتحدثوا ونكتشف أن الطفل « ميت» قبل أن تبدأ المسرحية، ويحدث بين الشاعر ورجل الأعمال مناقشة فلسفية بين الطبقتين طبقة الشاعر - الذي كان همه أثناء غرق السفينة وقبل أن يستقل مركب النجاة ان يهتم بالطفل والسيدة والذي كان ينزل للناس في الدرجة الثالثة- ورجل الأعمال الذي كان يشغله عمله ويعود لعمله ويرى أن الناس أصحاب الدرجة الثالثة لايجب أن يجلس معهم أحد، العرض يناقش قضية فلسفية وأردت توضيح فكرة عدم الاهتمام بالمهمشين وأننا نبدأ تذكرهم بعد رحيلهم.

وتابع لم يكن هناك صعوبات، فالمعهد وفر لنا القاعات و الطبيعي أن البروفات والعمل يكون به مجهود في شرح ما الذي يريده النص للممثلين وما الذي نريد قوله بخلاف التواصل مع الديكور، ولا أعلم إن كان سيتم عرضه مره أخرى في أحد مسارح الدولة، لكن أتمنى ذلك بالتأكيد.

محمود الغندور ممثل مشروع «الضباب»: أدرس بالفرقة الثانية قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكان يدربني قبل الالتحاق بالمعهد المخرج محمد ذكي، ودوري في العرض هو الشاعر الذي يهتم بأصحاب الدرجة الثالثة وكان دائم يتوجه للجلوس والحديث معهم على ظهر السفينة.

وأضاف» الغندور» وقت تحضير العرض كان يتزامن مع الامتحانات لكن ذكي كان يشجعنا لنعمل ووفقنا في تقديم عرض جيد، استفدت كثيرا من التجربة خاصة أنها البطولة الأولى على خشبة المعهد العالي للفنون المسرحية.

إبراهيم عادل ممثل مشروع «الضباب»: التجربة مع ذكي كانت مميزة خاصةً وأنها الثانية معه بعد «ملحمة السويس»، حيث أشارك كممثل ومخرج مساعد في «الضباب» واعتبرها تجربة جديدة ومختلفة حتى في الإخراج لأنهم شخصين على سفينة في البحر والضباب يخيم على المشهد لدرجة أنه إلى حد ما لا يرى كل منهم الآخر حتى يبدأ الضباب في الاختفاء، و دوري هو رجل الأعمال الذي يهتم بالأموال والوقت أكثر من أي شئ آخر في حياته، والذي يرى أن أصحاب الدرجة الثالثة لا يستحقوا الجلوس أو الحديث معهم.

وأضاف«عادل» صعوبة الدور كانت تكمن في محاولة عمل "كاركتر" له في طريقة حركته ووقوفه وضحكته وأسلوب خاص يوضح تلك الطبقة التي ينتمي إليها فعملت على فكرة الوقت والمال وجعلت في حركته "لهفة"، وكذلك فكرة يده المرفوعة دائما لمستوى الكوع لكثرة جلوسه علو المكتب وضحكته التي تحمل شئ من السخرية فكان الأمر مرهق أن أحافظ على هذا الأداء طيلة الوقت والحمد لله خرج العرض بشكل لائق.

العرض المسرحي « الحبل»، للكاتب يوجين أونيل، إضاءة وليد درويش، ديكور نوران خالد، ومكياج ناريمان الملاح تحت إشراف أ.د سميرة محسن، للمخرج كريم محجوب والذي قال عن تجربته:

رشا سامي: «الليلة القمرية الأخيرة» يشرح ما يحدث في وطننا العربي

محمد ذكي: إهمال المهمشين قضية فلسفية يناقشها الضباب

تحكي المسرحية قصة إبراهام بنتلي الكهل البخيل الذي يملك مزرعة على شاطئ المحيط ويحفظ آيات الكتاب المقدس ويرددها طوال النهار في رياء وصخب، لقد تزوج مرتين، وله ابنة من الزوجة الأولي، وإبن عاق من زوجته الثانية سرق مال أبيه الذي كان يحرص كل الحرص على إخفاءه وهرب من البيت، فيعلق بنتلي حبلا في سقف الجرن معقودا على شكل مشنقة، ويتوعد ابنه انه سيعود ذات يوم إلي البيت وحينئذ لابد أن يشنق نفسه مكفرا عن خطيئته، فتسخر منه ابنته التي امتلأ قلبها حقدا علي أبيها لأنه قسى على والدتها المتوفاة، وتزوج عاهرة بعد وفاتها وانجب منها لوقا الذي سرقه وهرب بماله، وتبدأ المسرحية من اللحظة السابقة على عودة الابن العاق لوقا إلي بيت أبيه - وهنا يتضح لنا أن العرض يستند إلي تيمة «عودة الابن الضال، المستوحاة من الإنجيل- ويتحد الابن وزوج الابنة رغم ما بينهما من نفور وشقاق، ضد الأب الذي يخفي المال، وتوحدهما المنفعة المشتركة حتى يحصلا على المال، وذلك بان اتفقا على أن يضغطا على الكهل حتي يبوح لهما بالمكان الذي يخفي فيه ماله، حتي لو اضطرا على تعذيبه بوسائل وحشية قد لا يتحملها سنه وصحته، فالابن يريد النقود حتي يبعثرها علي متعه ورفاقه، وزوج الابن يريد المال حتي يخرج من أزماته المالية المتعثرة ويصبح ثريا يحيا في رفاهية، وهو يعتقد أنه قد تحمل الكهل بما فيه الكفاية، أنفق عليه من دخله المحدود من النجارة ما يزيد علي طاقته ولابد أن يحصل علي الثمن الآن، وعندما ينزل المتآمران، الابن وزوج الابنة ، للبحث عن الكهل وإرغامه علي البوح بمكان إخفاء نقوده، تكون الحفيدة (ماري) قد اكتشفت مكانها ، وقامت برميها في البحر، لندرك مرارة عاقبة الشر والجشع.

وقال «محجوب» عن رؤيته الإخراجية للعمل، إن المسرحية تعرض لنا مجموعة من الشخصيات الكريهة، ورغم ذلك فهي تتسم بنوع من الجمال الدقيق، فتعتبر مسرحية الحبل من مسرحيات أونيل عن البحر، التي كتبها في المرحلة الطبيعية من حياته، قبل أن يتحول إلي التعبيرية، حيث وجد في الطبيعية سبيله إلي عرض نماذجه البشرية الدنيا التي التقى بها في السفن والموانيء والحانات والفنادق الحقيرة، يعمد أونيل فيها كالطبيعيين إلى تصوير الواقع تصويرا ماديا دقيقا دون أن يقترح حلا أو يفرض إصلاحا، ودون أن يبرر تصرفا، أو يدافع عن سلوك، أو يتقيد بالأداب العامة، فيعرض لنا شريحة من حياة عائلة بنتلي، وعلاقاتهم المتشابكة، وبالتعمق في قراءة مسرحية الحبل، نجد أن المسرحية ليست طبيعية خالصة، بل نجد بها لمحة رمزية، فالحبل الموجود في المسرحية والذي سميت به، له دلالات رمزية، فهو من جهة يرمز إلي وسيلة التكفير عن الذنب، عن طريق الشنق، والتي يسعى إليها الأب بنتلي من أجل جعل ابنه يشنق نفسه للتكفير عن ذنبه، و لتطهيره ، ويظل هذا الحبل معلقا خمس سنوات في انتظار عودة لوقا، وكأن هذا الذنب لا ينسى ولن يغفره القدر، وفي تفسيري لرمزية الحبل، أري أن ذلك الحبل الذي علق فيه الأب الأموال التي يسعى إليها لوقا به رمزية أخرى، فهو يرمز بشكل ما إلي «الحبل السري» الذي يمنح الحياة، فكأن لوقا بعد أن يتطهر من ذنبه سيولد من جديد عن طريق الحبل الذي قد يرى فيه نهايته عن طريق الشنق، ولكنه سيكون بمثابة ميلاد جديد له، بعد التطهير والتكفير عن ذنبه، ووصوله إلي النعيم بالحصول علي الأموال .

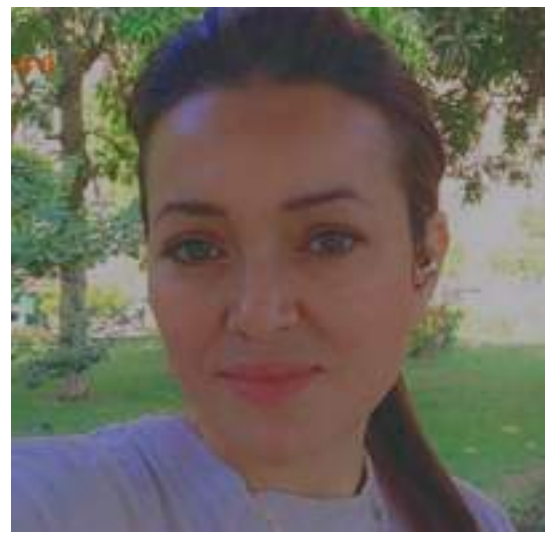
وأضاف «كريم محجوب» العمل هو رمزية دينية مستوحاة من قصة عودة الإبن الضال، ويؤكدها الأب على المسرح ، من خلال ترديده لأيات من الإنجيل طوال الوقت، وتلك العلاقة التي تربطه بالحبل، وإصراره الشديد علي أن يقوم لوقا بشنق نفسه به، فأونيل لم يكتف بمجرد التصوير الفوتوغرافي للحياة، بل كتب مسرحية الحبل في حبكة درامية ذات رسالة وهدف، وترشد إلي المصير السئ للجشع والطمع مستخدما الرمز، ويمكن أيضا في رأيي ملاحظة لمحة تعبيرية في المسرحية من خلال منولوجات الشخصيات التي يلقونها على المسرح، فنجد البنت تسهب في عرض ذكرياتها وأحاسيسها الداخلية في هجومها على الأب في بداية المسرحية، وكذلك لوقا عند تذكره توعد والده له قبل هربه بعد سرقة المئة دولار، ولذلك قد اخترت لإخراج هذا العرض الواقعية الطبيعية، جامعا بينها وبين المدرسة الرمزية لما تحمله المسرحية من رموز تتمثل في الحبل وعلاقته بالشخصيات وأيضا العلاقة بين المكان والبيئة علي ساحل البحر وعلاقتها بشخصيات المسرحية.

نورهان خالد «طالبة ممتحنة» ديكور عرض الحبل، تحت إشراف أ.د مصطفى سلطان، للمخرج كريم محجوب

إن الديكور المسرحى ليس فنا منفر بذاته و لكنه فن يتعايش مسرحيا مع الفنون الأخرى كالتمثيل و الإضاءة و الموسيقى لخدمة النص المسرحي؛ فالديكور عامل أساسي و مهم في

العرض المسرحى إذ انه يعطي الجو العام للمسرحية، و ما يدور من أحداث، حقائق، مفاهيم، أخلاقيات، و أحاسيس، و هو الذي يعطي الانطباع الأول للجمهور عن كل ما يراد توصيله من مفاهيم و أحاسيس إليه فهو النبضة الأولى للعرض المسرحي.

وأضافت «خالد» إذن فالديكور إحدى لغات الخشبة الذي من خلاله يمكن تبليغ الكثير من الرسائل دون قولها و بهذا يشكل ضرورة في بنية العرض المسرحي، ففي عرض مسرحية الحبل للكاتب يوجين أونيل التي تم عرضها في امتحان الدراسات العليا استطاع تصميم الديكور التعبير عن رؤية المخرج و عن العمل لان دور الديكور هو إيجاد البيئة المناسبة للموضوع المسرحي الذي يصنعه المؤلف و توضع من خلالها رؤيا المخرج و رؤيا مهندس الديكور بعد قراءة النص و حضور البروفا فتوضع الخطوط الأولى لهذه البيئة «الاسكتش» التي سيتحرك بداخلها الممثلون مع المراعاه في التصميم لأماكن الأبواب و النوافذ بناءا على الحركة التي يضعها المخرج



للممثلون.

وتابعت الحديث، ففي عرض الحبل كان المكان عبارة عن مخزن خشبي على البحر و في تصميمه بالاتفاق مع المخرج صممت الاسكتش بالواقعية و بعض الأساليب الرمزية لخدمة النص المسرحي، و ما تدور به من صراع و أحداث و تعمدت في تصميم الاسكتش عمل شقوق في الخشب ليظهر و يبرهن الصراعات الداخلية لهذه الأسرة و عن عدم ترابطهم، و كراهية الأخت لأخيها و كراهية الأب لابنته، و كان الحبل هو رمز العقاب لكن يظهر في آخر المسرحية انه ليس إلا للتطهير عن ذنب الابن فالعمل يرتكز على «تيمة» عودة الابن الضال الموجودة فى الإنجيل والتي تروي حادثة سرقة ابن لأبيه وهروبه، ثم عودته ضالا كما ذهب - لأخذ بقية مال والده بعد إفلاسه - ويجعل الأب رغم فرحته وتسامحه في حقه مصرا على تطهير ابنه بالإقدام على شنق نفسه بحبل أعده له منذ سنوات غيابه ليستحق عفو الرب، والدولارات الذهبية التي يخبئها له خلف الحبل - فبالتطهير يكون قد عاش بعد أن مات- يحرك النص الصراع الداخلي لشخصيات مرسومة بدقة معظمها تبحث عن ما تراه حقها وتبرره دون أي اعتبارات أخرى ..وهي ليست شرا خالصا بل واقعية تظهر الآفات البشرية من تناقض وفردية ومادية تشوه الروح وتضيع الأحلام.

اما« آني » ابنته فأول ما تنطقه عند دخولها « أف « فهي حانقة دائما على حياتها وعلى أبيها تحبه وتخاف عليه وتقسو أيضا وتراه السبب في موت والدتها بسوء سلوكه معها وبخله ..يسكنها جرح أمها وتقسو لدفع أبيها للتطهير أيضا و بذالك استطاع الديكور التعبير عن رؤية المخرج و العمل.

«الخطوبة» مفارقة كوميدية عن الزواج بين الإقطاعيين

مشاريع تخرج المعهد العالي بالإسكندرية

مسرحية" الدرس " تأليف أوجين يونسكو، مخرج منفذ محمد عطا، ديكور لبنى الإمام، توكا جمال، إضاءة محمد المأموني، بطولة ماريا أسامة، أيمن رونالدو، نور رامز ، إعداد موسيقي محمد الهلالي، وتحت إشراف د.أشرف ذكي، وإخراج نضال الشافعي والذي قال عن تجربته:

اخترنا الدرس وشرفت بالعمل مع مجموعة من المواهب بالأكاديمية ومجموعة من النجوم في العرض، والمسرحية تأليف أوجين يونسكو، وهو نص من مدرسة العبث وحاولنا تقديمه برؤية جديدة ، فحين قدمها أوجين كان الأساس فيها أن يوضح فكرة العبث والانفصال بعد الحروب.

وأضاف"الشافعى" وحولنا الأستاذ من ذكر إلى الأستاذة أنثى وهي لديها من الأسباب للنقمة على العالم مثل الأستاذ وقد يكون أكثر منه، كما حولنا تلميذ إلى تلميذة وهذا من قبيل أن الإنسان إذا كان يجسده الرجل أو المرأة فالمعاناة والمأساة واحدة وفكرة عدم صدق العالم واحده وتلك كانت الفكرة الرئيسية.

وتابع أما عن تجربة الإخراج فسبق وشاركت أثناء دراستي بالمعهد العالي للفنون المسرحية سواء كممثل أو مخرج في المهرجان العربي أو العالمي، ولكن الحقيقة من خلال المعهد تزداد معرفتي ولهذا قررت استكمال دراستي.

مسرحية «الخطوبة» بطولة حسن خالد، شيري المصري، ديكور نهى عبدالمنعم، موسيقى عمرو زيدان ، تحت إشراف أ.د نبيلة حسن وإعداد وإخراج نور الصيرفي حيث قال عن مشروعه

أحاول تقديم مسرح يحبه الناس ويستمتع به من كل الجوانب ليس فقط من الجانب المنضبط بالمعايير الأكاديمية، وفي المجمل الأمر كان سهلا ولم تواجهنا صعوبات في تنفيذه، والنص تأليف تشيكوف لمسرحية قصيرة اسمها« الخطوبة»، والنص مفارقة كوميدية بين شخص تقدم لخطبة جارته « العانس» إلى حد ما فيحدث بينهم مشاحنات في البداية على ملكية الأرض وكل منهم يتعصب لرأيه فيترك المكان وينصرف، ثم يعودوا للمحاولة مرة أخرى والحديث فتتكرر المشاحنات والتعصب حين يبدأوا الحديث عن أي من كلابهم الأفضل وهكذا يختلفوا حول أشياء تافهة، وفي النهاية «المصالح تتصالح » والرغبة في الزواج تحكم الأمر، وتنتهي بزواجهم.

وأضاف« الصيرفي» النص بسيط إلى حد ما ليس به تعقيدات، حاولت تقديمه بالعامية المصرية البسيطة ليصل للجمهور فلم يكن هناك صعوبات والتقيت كاست جيد من خريجي

المعهد العالي للفنون المسرحية منهم شيري المصري وحسن خالد بالإضافة للمخرجة المنفذة وهي طالبة بالمعهد، فقدموا العرض في أفضل صورة.

السيناريست وائل يوسف ممثل مشروع «الخطوبة»: اتجهت للكتابة منذ ثلاثة عشر عاما وابتعدت عن التمثيل ولكن حين طلب مني نور الصيرفي تقديم دور لوماس في مسرحية الخطوبة استغليت الفرصة أن تكون تلك التجربة هي العودة خاصة واني أحب المسرح، وأثق في الصيرفي حيث كان آخر عرض قدمناه سويا خلال الفرقة الرابعة من المعهد العالي للفنون المسرحية « تايتنك هتحب تاني» وحضر العرض وقتها الراحل يوسف شاهين.

والدور لشخص أراه من وجهة نظري مدعي المرض يحب جارته « نوتاليا» ويتقدم لخطبتها ويحاول التقرب منها وأثناء ذلك يحدث بعض من سوء الفهم بينهم والأمر يفشل فيقوم الأب بالإصلاح بينهم، ثم أثناء الحديث عن كلاب الصيد يخطأ في الحديث عن كلبهم فيتجدد سوء الفهم ويظل الصراع دائر بينهم، فطيلة الوقت يتحدث عن أشياء ويدعي أنه يفهمها مما يوقعه في الخطأ بخلاف وهمه الدائم بالمرض في حين أنه إنسان طبيعي لايعاني من الأمراض.

وقالت الممثلة شيري المصري المشاركة في مسرحية «الخطوبة»: تجربتي مع المخرج نور الصيرفي كانت مختلفة، فمنذ البداية نبحث عن تفاصيل معينة في الشخصية، أن تكون طبيعية جدا وليست فانتازية، حيث أننا نقدم عمل « لايت كوميدي» لكنها كوميديا الموقف فلا ندعي أن « دمنا خفيف وبنضحك» وهذا النوع تجربة جديدة بالنسبة لي وأحببتها وساعدني المخرج كثيرا لخروج هذه الشخصية.

وأضافت « المصري » سعيدة جدا بزملائي ولم تواجهنا صعوبات سوى أنه كان هناك استفتاء أراء عن الشخصية وسُألت لماذا لم تتزوج وهي جميلة مما جعلني اكتشف أن الأمر ليس فقط جمال فهي تصرفاتها طائشة ولا يعجبها أحد والجميع « يطفش منها».

أما حسن خالد ممثل مشارك في مسرحية « الخطوبة» فقال: التجربة كانت صدفة، فكنت أتمنى العمل مع الصيرفي بعد متابعتي لعمله وطريقة توجيهه للممثل وأفكاره في الإخراج من خلال تدريسه لمواد العروض ومحاضراته في المعهد العالي للفنون المسرحية، ورغم عدم اقتناعه أنه يمكنني تقديم الدور من الناحية الجسدية إلا أنه قرر منحي الفرصة، وبحثنا في تفاصيل الشخصية وكيف تتحرك وتتحدث وسمح لي بمساحة من الارتجال للدور لم أحظى بها مع مخرج آخر مع حفاظه على نسق وإيقاع العرض، بإلإضافة للإفيهات التي أضافها للورق بعد تحويله للعامية.

والدور هو تبكوف فاسيليفتش، هو شخصية كاريكاتورية كوميدية تمثل مفارقات الآهل و تناقضاتهم في زواج الفتيات، فهو رجل مسن في ال٦٥ أصابه الهرم، شيوعي إقطاعي صاحب أملاك و أراضي، و لكنه دائم الشكوى و ضيق الحال، بخيل ، يطمح لزواج ابنته التي لم يتقدم إليها أحد من قبل، متعصب لرأيه جدا و مع ذلك فهو يمكن أن يتغاضى عنه مقابل رضى ابنته نتاليا و زواجها، فهو متناقض، يمارس التأثير على الآخرين و استعطافهم من خلال الافتعال و استخدام الطبقة البكائية من صوته الأجش، عنيف إلى حد ما و لكنه خفيف الظل جدا.

أمال عبدالعزيز: وسائل حجب قدسية الإنسان وحريته مستمرة بأشكال مختلفة

وأضاف«خالد» أهم ما يميز شخصية تشبكوف في العرض المسرحي هو تلقائيته في التعامل، و أيضا و« النقلات» الحادة في الشخصية ما بين البكاء و الضحك و الغضب و الفرح، مفارقات الشخصية في مشاعرها و أفعالها أمر كان دائما يحفزني على تجربة الجديد، حيث أن مساحات التمثيل و التجريب كانت مختلفة و لا تنتهي أبدا، و هذا ما ساعدني في خلق روح خاصة لهذه الشخصية الكاريكاتورية.

أما الصعوبات فلم يكن هناك الكثير من الصعوبات أثناء العمل على التجربة، و لكن كان يشغلنا التفكير في كيف سيكون شكلها الخارجي، طريقة السير و الكلام، فمن الصعب اختيار طبقة صوتية لهذه الشخصية، و هذا ما أرهقني قليلا؛ حيث إنني شاب في العشرينات عليّ أن اقف على خشبة المسرح و أقنع الجمهور بأنني رجل في الستينيات من عمره وبعد تجريب ما يقرب من ١٠ طبقات صوتيه مرهقة تم الاستقرار على واحدة، أما عن الشكل الخارجي فكان أمر صعب آخر ، كيف سيكون تشبكوف عجوز كوميدي كاريكاتوري دون أن استخدم أكلاشيهات الهرم المعتادة كالأتب و ثني الظهر و غيرها من التفاصيل الفجة، و جاءت فكرة المخرج في تركيب «كرش » و هذا ما قد أخذني إلى منطقة أخرى قد تكون أصعب و لكنها كانت ممتعه ايضا و هي استخدام ريأكشنات و تفاصيل الوجه و الرقبة و القدمين في جعل الشخصية تبدو أكثر هرما، التفاصيل الخارجية للشخصية في الصوت و الشكل هي أصعب ما تم التعامل معه في أداء الشخصية و لكنه أيضا من أمتع اللحظات التي مرت علي في مذاكرة تشبكوف.

أما عن دوره في مسرحية «الكاتب في شهر العسل « مشروع المخرجة أمال عبدالعزيز فقال: التحضيرات كانت سهلة ولم نستغرق وقتا إلى حد كبير ، فقد كانت المخرجة آمال عبد العزيز واعية جدا لما يقدمه المؤلف على الورق ، كما كانت مهتمة بخروج المسرحية بشكل مختلف من ناحية التمثيل فكان ورق المسرحية واضح إلى حد كبير و الشخصيات شفافة جدا و خاصة شخصية الكاتب، و يرجع ذلك لوعينا بالورق و ما يجب ان نقدمه و بأي شكل يجب ان يكون .

وأضاف «خالد» اما عن شخصية الكاتب و تفاصيلها التي كتبت واضحة جدا على الورق و تم ذكرها على لسان الشخصية الثانية « الزوجة» و على لسانه هو أيضا، فإن الكاتب هو رجل في الثلاثينيات من عمره ، مشهور و معروف، شكاك و حاد في مشاعره ، صريح ، مثقف ، مغرور ، قارئ و محلل نفسي، ملامح واضحة تماما لشخص يعرف كيف يتكلم و متى يصمت و بأي عين ينظر للأمور، و لذلك كان يجب أن يكون اداءها هادئ و بسيط و بدون افتعال أو تلون مبالغ فيه، فما يميز شخصية الكاتب هو ظهور صفاتها من دوافعها و أفعالها البسيطة على خشبة المسرح إلى أن يصل إلى مرحلة الانفجار لتظهر أيضا عواطفه التي منعته من الاستسلام لطلب الزوجة

محمد عطا: اعتمدنا على المدرسة العبثية ولعبنا بسينوغرافيا المكان والإضاءة

نضال الشافعي: في الدرس المعاناة والمأساة واحدة لا تفرق بين رجل وامرأة

مثلا على رغم من إحساسه بفخ منها، و هنا كانت الصعوبة فكيف سيظهر ذلك للجمهور و يختفي عن الزوجة ، هذه المفارقة التي أخذت جهد حتى نصل إلى مستوى مقبول من اخفاء المشاعر المقصود، و لكن بالفعل كانت تجربة مميزة تمتعنا فيها بجرعة من أداء التمثيل الطبيعي، الغير مشروط بضوابط المسرح القديم.

مسرحية « الكاتب في شهر العسل» تأليف علي سالم بطولة حسن خالد، هاجر رشاد، وتحت إشراف أ.د نبيل منيب، وإخراج أمال عبدالعزيز والتي قالت عن مشروعها

تدور الأحداث حول الكاتب في شهر العسل حيث احب فتاة وتزوجها وبعد مرور سبعة أيام من الزواج بدأ الشكل في كل شئ حوله أنه وسيلة للتجسس عليه» بائع البطاطا، الجرسون» وحتى الذبابة التي تدخل الغرفة، يشك أن هناك أجهزة تنصت داخل التليفون، وتحاول الزوجة أن تغير فكرته أنها مجرد هواجس وخيالات وأنه مريض ولابد أن يخضع للعلاج، فلاتجد فائدة منه وتطلب الإنفصال، فيحاول إصلاح الأمر ويخبرها أنها مجرد هواجس، وحين يجدها تصر على موقفها يبدأ بنوع من الهجوم أن كل ماصرح به حقيقي ويتهمها بالمرض وان كل زيجاتها كانت فاشلة فيشتد الصراع بينهم، فطيلة الوقت نجدها الزوجة الهادئة التي تساعد زوجها للتخلص من مشاكله وتشفق عليه حتى تحدث النقلة وبدون أي مقدمات تتحدث عبر الهاتف وتقدم تقريرها بأنه ليس لديه انتماءات سياسية أو ينمتي لجماعات، وتخبرهم انه كان عليهم الإنتباه لان الشك ساوره في الجرسون وبائع البطاطا وحتى الذبابة وهم بالفعل عناصر و الزوجة في الأساس جاسوسة وتستعد للزواج من شخص جديد للقيام بنفس الأمر.

وتابعت»عبدالعزيز» قصة مستمرة ومع التطور التكنولوجي أصبح هناك وسائل أخرى تحجب قدسية الإنسان وحريته سواء التعبير أو الفكر، وأنه في بعض الأحيان الخيانة تكون من أقرب الناس إلينا ولا نتوقعهم، وعلى الرغم من أن الكاتب كشف كل العناصر حولهم إلا انه لم يستطيع كشف زوجته التي أحبها ووثق فيها فهو واقع نعيشه وسنعيشه واقع مستمر فقط يتطور من وقت لآخر، وبرغم قدم المسرحية إلا أنها معاصرة.

أحاول التحضير لعرض المسرحية بعيدا عن المعهد العالي للفنون المسرحية، وشجعتني د. نبيلة حسن عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية لأخطو نحو الإخراج الاحترافي على مسارح الدولة بعد تجربتي الأولى مع هذا العرض خاصة أنه لدينا عدد محدود من المخرجات مما شجعني أكثر.

واسترسلت ..الأمر لم يكن سهلا ولكن المشرف العام على المشروع د. نبيل منيب يشجعني ويناقش معي الأفكار، فقد بذل كل الأساتذة جهدا كبيرا ليضعونا على الطريق الصحيح، أما عن الصعوبات التي واجهتني فكانت اختيار الممثلين والتزامهم معي، ولكن وبرغم الصعوبات التي كانت تواجههم لخضوعهم للامتحانات في نفس فترة البروفات كانوا على قدر المسئولية والجميع دعم التجربة من زملاء وطلاب، فمنفذ الديكور طالب بقسم الديكور وساعد في التمثيل طالب في قسم التمثيل والإخراج هشام حسن والمخرجة المنفذه طالبه أيضا اسمها سوزان الشيخ.

هاجر رشاد ممثلة مشروع « الكاتب في شهر العسل» : العرض ديودراما، وأجسد خلاله دور زوجة الكاتب، التي تحدث بينهم مشادات في شهر العسل لأنه يهتم بالكتابة فتغضب وتبدأ توجيه اللوم والأسئلة وتحدث العديد من المشاحنات والصدامات بينهم، حتى نكتشف في النهاية أنها جاسوسة وتزوجته للحصول على معلومات معينة، وقد سبق وفعلت ذلك مع غيره من ممثلين وكتاب ونقاد وعلى استعداد أن تقوم بذلك مع آخرين.

وأضافت«رشاد» كنا فريق عمل جيد يجمعنا الحب والتفاهم وقد وفرت لنا أ.د نبيلة حسن كل ما أحتجنا إليه وكذلك أ.د نبيل منيب المشرف على الرسالة وساعدنا الزملاء نور الصيرفي وهشام حسن ومحمد عطا وسوزي مما جعل المسرحية تخرج بهذا الشكل الجيد، وسعيدة بتجربتي مع المخرجة آمال عبد العزيز وأتمنى عرضه مرة أخرى.

مسرحية « أنا في انتظارك»بطولة أحمد إيهاب، يوسف الكسار، ديكور لبنى الإمام وتوكا جمال، إضاءة محمد المأموني، تحت إشراف أ.د نبيلة حسن، وإخراج محمد عطا

النص تمصير محمد مجدي و ومحمد دنيا، والنص الأصلي كان قائما على فكرة الارتجال، ممثلان تجولا في جنوب أفريقيا و شاهدا الأحداث والمعاناة التي يواجهها الشعب هناك، وبناء عليه ارتجلا العرض، بحيث وضع لهم المخرج الأفكار الثابتة وهما يرتجلان ويصيغ المخرج أفكارهم، ففكرت في تطبيق الفكرة في مصر ونرى المشاكل في نفس الإطار الذي يتم العمل به في النص الأصلي، واستعنت بالأفكار الرئيسية وبدأت تطبيقها مع الممثلين وبدأت أرى نتيجة قريبة من النص الأصلي ولكنها بعيدة في نفس الوقت فنحن نتحدث عن مجتمعنا مع الحفاظ على النص الأصلي

و أضاف «عطا» كان أمامنا مشكلتان الأولى أنه في النص الأصلي ينتظروا المخلص وهو « سيدنا عيسى» عليه السلام حتى ينقذهم مما يمروا به، ونحن إذا تحدثنا عنه سندخل في الاتهامات بإزدراء الأديان لأن هناك كوميديا قائمة على هذا الأمر، فتحدثنا عن المخلص أو المختار أيا كان نوعه أو صفته الأهم أن ينقذنا، فبدأنا في كل لوحة ننتظر القادم ولا نعرفه فقد يكون إنسان أو قطار أو أي شيئا آخر، وفي النهاية رسالتنا ان المسألة لا تحتاج لشخص معين بل يمكننا فعل هذا بأنفسنا

وتابع اعتمدت رؤيتي الإخراجية على مدرسة العبث ولعبنا بسينوغرافيا المكان والإضاءة، والانتقال من مكان لآخر سريعا بدون مقدمات، من خلال مؤثرات وموسيقى ساعدتنا في فهم الجمهور لما نريده.

وأخيرا من الصعوبات التي واجهتنا فقط تغيير المسرح من المسرح الكبير للصغير وبالتالي اضطررت لتغير الديكور، و أتمنى عرضه مرة أخرى بعيدا عن المعهد.

يوسف الكسار ممثل مشارك في مسرحية «أنا في انتظارك» : كانت من أجمل التجارب التي مررت بها، والنص كان رائع وتحمسنا له رغم أن العرض تزامن مع الامتحانات وكنا نقوم بعمل تدريبات قبل البروفة أنا وأحمد إيهاب وكان يمرر لنا المخرج أي إضافات ولم أشعر أنه عمل بل كنا أخوه وأصدقاء ولهذا خرج بما يليق بالمعهد العالي للفنون المسرحية وأتمنى تكرار تلك التجربة مرة أخرى.

أما عن الدور فهي مجموعة من الشخصيات في البداية شخصان ينتظرا المنتظر في محطة القطار وشخصيتي كانت مثال لمن مل الانتظار ودائما ليس لديه أمل والشخصية الثانية هي ممثل هاوي ومغني يتمنى أن يحقق حلمه يسير دائما سعيدا في الشارع حتى يلتقي بضابط ينهره والذي يجسد من خلاله الصعوبات الكبيرة التي تواجهه في تحقيق حلمه، بينما الدور الثالث فهو شاويش في السجن يعامل المساجين بقسوة ويعرضهم لأبشع أنواع التعذيب، والشخصية الرابعة هي شخصية منشد داخل السجن يشعر بالأمل ويدعي وينشد على أمل أن يأتي المخلص وأيضا يتعرض لأبشع أنواع التعذيب، والشخصية الخامسة هي سعيد طفل يعمل صبي جزار ووالدته عاهرة ويتعرض لمضايقات من زبائن والدته بمعايرتهم الدائمة له وينتظر أيضا المخلص وفي نهاية العرض نعود للشخصية الأولى ولكن بعد مروره بكل تلك الأمثلة فيتحول لشخص متفائل ولديه أمل في قدوم المختار ، وكل شخصية منهم لها أبعاد نفسية وجسدية واجتماعية .

أحمد إيهاب ممثل مشارك في مسرحية « أنا في انتظارك» : العرض ديوكوميدي، والدور في البداية عباره عن رجلان ينتظرا شخص ما مفترض انه سيحل مشاكلهم، تختلف شخصياتهم فأحدهم المتفائل والآخر يرفض فكرة وجوده، ويطلقوا على الشخص المنتظر اسم المخلص، ونشاهد خلال العرض مجموعة من الاسكتشات المختلفة التي تنقلنا بين ست أو سبع مواقف مختلفة بين شخصيات مختلفة « الضابط والممثل، الجزار والصبي، الشاويش والمسجون» ..وهكذا

وأضاف «إيهاب» في كل لوحة يظهر احتياج كل شخص فيهم للمخلص حتى منتصف العرض فيتحول المتفائل لمتشائم والعكس، وبعد ان يتخيلوا أنهم رأوا المخلص يخافوا من الناس التي تريد تعكير كل شئ متمثلين في أشياء كثيرة فقد يقتلوه فيسألوا أنفسهم لماذا لم نفعل شئ ولكن حين يصلوا لهذا السؤال يكون «القطر فات»

وتابع ..تعدد الشخصيات والانتقال من حالة لحال بملابسها واكسسواراتها بحالتها الشعورية والجسدية وكوننا على الخشبة منذ فتح الستارة حتى غلقها تقدم كل منا ست شخصيات لا يشبهوا بعضهم البعض كان تحد رائع وسعيد بهذا التنوع.

واسترسل في الحديث قائلا استمتعت بالتجربة فهو كوميديا خفيفة والمشاركين في العرض جميعا أصدقاء والجميع أراد الخروج بأفضل ما لديه، الأزمة الوحيدة كانت في ضيق الوقت بسبب الامتحانات التي ظهرت قبل العرض بأيام.

طقوس العودة..

نعيمة تحكي حكاية حسن

جمال الفيشاوي

يقدم البيت الفني للمسرح – فرقة مسرح الغد – على قاعة صلاح عبد الصبور – بمسرح الطليعة بالعتبة – العرض المسرحي طقوس العودة ، والفكرة الرئيسية للعرض ترويها نعيمة (نجلاء يونس) وتقوم بأداء طقوس العودة لروح حسن (ماهر محمود) وكلا منهما يقوم بالتمثيل والعزف والغناء، ويقوم أحمد الحجار بالتلحين والعزف والغناء وكذلك نوار مجدي عبيد يعزف على الربابة والكمان والمخرج سعيد سليمان على الدف. الحكاية مستلهمة من الموال الشعبي حسن ونعيمة والذى قدم في الوسائط الفنية كثيرا ، وقام الباحثين بتقديم دراسات علمية عنه ولذلك كان السؤال لماذا والآن؟ والإجابة على ذلك أن الأجيال الجديدة لا تعرف شيئا عن التراث الشعبي ولم يستمعوا إلى موسيقي تغذي الروح والعقل والوجدان حيث الذوق السائد في سماع موسيقى وكلمات تفسد العقول .

حسن مغنواتي ونعيمة تحب المغني ويبدأ العرض بأغاني من التراث، ثم نسمع من أشعار مسعود شومان (بيني وبينك ليل ورا ليل .. أنا صوتي غزال مواويل - شارب حنان عشقك م النيل .. والدمع سيل والحزن جبل) والحكاية أن نعيمة مثل كل الفتيات في الصعيد مقهورة ، تفعل ما يريده والدها ووالدتها حتى الزواج بالإكراه، فقد قرر والدها أن يزوجها ابن عمها، وهي ترفض هذه الزيجة . تفكر في أن ترمح كالمهرة وتأخذ حريتها فهي تشعر بالحزن ، وجاء اليوم الذي عرفت فيه الحب، عندما جاء حسن إلى بلدها لإحياء فرح بعد أن اتفق معه أصحاب الفرح وقبض العربون، وعندما غني حسن أحست بالفرح دق قلبها، ألقت إليه منديلها، بادلها حسن مشاعر الحب ويغني (جايلك يا طير جايلك يا طير .. وبنيله في الروح بنية. أرمي له عشقي صباح الخير .. يطير يشفونا على الغية)، يتواعد حسن مع نعيمة بأنه سيعود ويطلبها للزواج من أبيها ومعه أهلة ومهرها . نعيمة أحبت حسن ، تعلمت منه الكثير ، سكن في وجدنها ، فحسن يحب الإنسان ويكره الذل والمكر والإهانة والضعف والكسل ، لكن أبوها وأخوها وأبن عمها والعمدة وشيخ الغفر يكرهون حسن. حسن يحب المغني والناس فالشعب المصري يحب الغناء فنسمع من قصائد أبو القاسم الشابي (إذا ما طمحت إلى غايتي.. ركبت المنى ونسيت الحذر – ومن لا يحب صعود الجبال .. يعيش الدهر بين الحفر) ، يعود حسن مصطحبا أهله لبلد نعيمه ومعه مهرها ، ويتقدم لطلب الزواج منها ، لكن والدها يهينه فهو فقير وعمله مغنواتي . والد نعيمة لا يعرف الأصول فهو طول عمره لا يكرم ضيف ولا يزكي بالمال . يقرر العمدة منع حسن من دخول البلدة لا في فرح أو ميت . هامت نعيمة عشقا بحسن لدرجة أنها أصبحت تناجي النجوم وتسأل القمر ووشوشة الودع لتسأل عن حسن . وفي يوم ما غادرت منزل أبيها وذهبت لمنزل والدة حسن كي يتزوجها لكنه وأمه بنبل وشهامة رفضا واكرماها وعاملاها كبنت أكابر. وفي الجانب الآخر في بلد نعيمة لاكت سيرتها الألسنة (طفشت ، ندهتها النداهة ، حسن غواها) فتش عنها أبوها وأخوها وأبن عمها وعلموا أنها موجودة عند حسن، ذهبوا لها وأخذوا بالقوة وسموا بدنها بالكلام طوال الطريق لبلدتهم، فالحب والغرام لا يسيطر عليه الإنسان ولذلك نسمع أحمد الحجار يغني (الحب خلا زليخة للصديق تهواه، وحسن مش حجر صنم حديد بتحبه تهواه ومن قصد الحلال مش عيب)، ويغني حسن (جرحوا لي قلبي وعشان مغنواتي بتعايب) وبحيلة ماكرة وخسيسة يتفق أهل نعيمة مع حسن على أحياء فرح ومين غيره يحي أفراحهم فسوف سيناسبهم ويصبح واحدا منهم . يذهب إليهم لكنهم يغدروا به ويذبحونه ويقوموا بفصل رأسه عن جسده ، تلتقط نعيمة رأس حسن وتخفيها ، وعندما تسأل عنها تخبرهم أنها ألقتها في البحر . تقوم نعيمة بفعل الطقوس لعودة حسن وتعتقد أنه يعود ، فمن وجهة نظرها أن حسن لابد أن يرجع ، زي موج البحر اللي بيرجع لبحره ، زي الروح اللي بترجع لبيتها وتقول خد بأيدي يا حسن أرجع يا حسن وتكرر التوسل والرجاء ، فهل يعود حسن ؟

ويبقى السؤال كيف نفذ المخرج النص الدرامي ليصبح مجسدا على المسرح ؟ عندما ندخل قاعة العرض نجد كراس المتلقي على شكل مستطيل ناقص ضلع ويمين باب الدخول يجلس المخرج بالدف وبجواره نوار عازف الربابة والكمان ، وبعده يجلس أحمد الحجار بالعود والنوتة الموسيقية . نلاحظ أن الديكور يشبه صندوق الدنيا فيؤكد العودة للتراث ، ومن خلاله يشاهد المتلقي العرض ففي الماضي كان أهم وسيلة ترفيه في الريف ، نلاحظ على جانبيه وجود سلام تستخدم كمنطقة تمثيل ، فعلى شمال ويمين المتلقي تعبر عن مركب في البحر يستقلها حسن ونعيمة في رحلة ترفيهية ، واليمين تعبر عن سطح منزل نعيمة أو غرفتها وفي المنتصف توجد شاشة عرض تشارك في الأحداث ونشاهد جثة حسن ملقاه في النيل دون رأسه ، وتعرض مشاهد تعبر عن استمرار الحياة ونعيمة تعيش في مأساتها لوفاة حسن.

وفي الأمام يفرش سجاد وبعض الأكسسوارات مثل عصاه استخدمت لتسند عليها نعيمة وهي تضرب الودع، ومجداف للمركب في البحر، ووضعتها نعيمة على كتفها وفوقها قطعة قماش بيضاء فتصبح عريضة المنكبين وتقلد أبوها ، واستخدمت قطعة القماش كمنديل يفرش لضرب الوعد، وكذلك كسجن أو لإخفاء أو كفن لنعيمة، وبعض الأواني الفخارية وضع بداخلها رمل وقمح وماء وريش حمام وبخور استخدمتهم نعيمة في طقوس العودة لروح حسن ونقول أن هذا العرض المسرحي أو الأوبريت قدم بطريقة السرد السينمائي المعتمد على الفلاش باك ، وينتقل بالحكاية من الحاضر إلي الماضي أو العكس، فالحكاية عن حسن تبدأ من النهاية بعدما مات، وقدم لنا التشخيص داخل التشخيص فتقلد نعيمة أبوها وصوت أخيها وابن عمها، ومن خلال فتحات صندوق الدنيا تستخدم الدمى لتعبر عن والدها ووالدتها. كما يغني حسن من هذه الفتحات لتعبر بلغة السينما عن لقطة كلوز أب على وجه حسن، ثم يخرج من الصندوق لاستكمال الحكاية، ونقول أنها لقطة عامة تجمعه مع نعيمة.

واستخدمت الدمي تعبر بهما عن شخصية والدها ووالدتها فهم بالنسبة لها كالدمى أما الأزياء فهي زي ريفي مناسبة الحكاية، والإضاءة كانت ثابتة ينتقل إليها الممثل وتصبح عبارة عن بؤرة ضوئية أو للإنارة، خافتة أحيانا . والموسيقي و العزف والغناء فكان عبارة عن مباره ومهارة من العازفين والمطربين والقدرة على تطويع الآلات في العزف والرد ونستمتع بهذا الأوبريت وقد استخدم المخرج الفراغ المسرحي لسهولة الحركة ويوحي أيضا بأن هذه اللعبة المسرحية من الممكن أن تقدم في مكان آخر بتكوين آخر فالديكور(نورهان سمير) خفيف وسهل نقله، كما وضع في اعتباره الإجراءات الاحترازية حيث مازال العالم يعاني من وباء كورونا اللعين.

والتحية واجبة لمنفذة الديكور مايسة محمد والمخرجان المنفذان عليا عبد الخالق ووليد الزرقاني وكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور .

عن العشاق..

كثير من الحب ..... بقصر الأمير طاز

مجدي محفوظ

حين يتصدى الكاتب لحكايات أثارت الكثير من الجدل على مر التاريخ محاولاً تقديم صورة بصرية تؤثر على المشاهد والمجتمع ، وإعطاء فرصة خصبة قادرة على الحديث في الكثير في من المجالات الفكرية المتعلقة بثقافة المجتمع بل وتمسه من قريب وهذا يشكل أهمية كبيرة تبين قدرة المؤلف على صنع الحكاية بإحكام في إطار فني جديد يعتمد على عناصر قديمة وحديثة محاولاً ربطها بصورة بصرية مبهره في وعاء سحري ومشوق جعل خيال المشاهد يرتبط بالقضايا المعاصرة .

هذا ما قدمة مؤلف العرض المسرحي (عن العشاق) والمأخوذ عن كتاب طوق الحمامة لان حزم الأندلسي والذي وصف بأن من أدق الكتب التي تحدثت في دراسة تحليلية توضح أبعادها الإنسانية الواسعة في كتابة عن ظاهرة الحب عند العرب .

وهنا يظهر كيف تصدي مخرج العرض لهذا النوع من النصوص التي تحتاج لرؤية عاشق يعرف معني الحب وهذا كان واضحاً وجلياً في هذا العرض فلقد استطاع مخرج العرض أن يبين لنا تلك الحالة الفلسفية عبر واقعها التاريخي وكان جريئا وصريحاً في تقديمها من خلال رؤيته التي لاقت إعجاب المشاهد بكل تفاصيلها واستطاع المخرج أن يهيئ عشاقه في (قصر الأمير طاز) والذي كان له تأثير مبهر على العرض المسرحي وهذا يبرهن على قدرة المخرج في اختبار المكان ومعايشة تلك الحالة التي أظن أنها أخذت منه الكثير من التفكير ليصل لتلك الصورة الجميلة التي شاهدناها في العرض واستطاع إثبات أن الممثل سيد الخشبة فحين تشاهد الفنان / حمزة العيلي وقدرته على الأداء والتحكم في إدارة الفريق بقدرات عالية وحالات من الانتقال المتميز والتقمص ومعايشة حالة ذاك العاشق الصوفي الذي أراد الفناء فعايش العشق حباً وجمالاً .

وكان الأداء التعبيري الذي صاحب العرض متميزاً فاكتملت الصورة البصرية للمشاهد مع الألحان والآلات الوترية المعبرة من عازفين استطاعوا أن يصنعوا من ألحانهم أحاديث تحاكي المشاهد ، خاصة مع صوت / نجوي حمدي التي كانت تشدو لام كلثوم وعبرت بذلك من خلال تلك المقاطع من الأغاني والتي أخذت بالتأكيد وقتاً طويلاً في الاختيار لتناسب الحدث .

لقد قدم المخرج وفريقه واقع إنساني لامس دواخل النفس البشرية ورصد انعكاساتها وتشابكها محاولاً صنع حالة من الحب بين الممثل والمشاهد وهذا ما حدث بالفعل حين وظف مخرج العرض كل الأدوات واستغل المكان بشكل مناسب للتعبير عن معطيات النص وبدلالات مختلفة ومضامين فكرية قدمها الكاتب للتعبير عن حياة المجتمع ليحقق استمرارية العرض بينه وبين الجمهور وهو في عامة التاسع ومازال يعرض وبمشاهدات عالية ليثبت لنا العرض أن المشاهد مازال يتذوق العروض المسرحية التي تعبر عنه وعن حياته وأحاسيسه ...فكان عاشقاً مع العشاق .

«سيدة الفجر»..

حين يكون الموت امرأة جميلة

نور الهدى عبد المنعم

خلال الأحداث يتعرف الجد على الزائرة الغريبة التي دخلت إلى منزله راغبة في الدفء وتضفي جوًا سحريًا حولها أينما وجدت، فيكتشف أنه رآها عدة مرات تساعده في تذكرها وهي: يوم الاحتفال الكبير وهو اليوم الذي غرقت فيه حفيدته في النهر، ويوم الثلوج التي سقطت على القرية ومات عدد كبير من سكانها بسببها، ثم يوم انفجار المنجم الذي راح ضحيته أولاد خادمه طرفه السبعة، فيخاف منها لكنها تعده أنها لم تمس أحدًا من هذا المنزل بل تؤكد له أن أحفاده سيكون لهم أحفاد، من هنا نعرف أن هذه السيدة تجسد الموت لكنها لم تأت في هذه المرة لتأخذ إذن لماذا أتت؟ وهو السؤال الذي سنجد إجابته خلال أحداث العرض، فسكان هذا المنزل كانوا قد فجعوا منذ أربعة أعوام بفقدان الإبنة الكبرى التي تدعى أنجيلا وقد ماتت غرقًا في النهر لأنهم وجدوا شالها فوق مياهه في صباح اليوم التالي لعرسها، هكذا اعتقدوا كما اعتقد أهل القرية كلها، لكن الحقيقة أنها هربت مع عشيق لها، وتركت مارتن زوجها الذي شاهدها بنفسه لكنه أخفى هذه الحقيقة عن كل الناس لتظل في نظر الجميع شهيدة.

أثناء وجود هذه السيدة يحضر مارتن حاملاً فتاة أنقذها من الغرق في عمر فتاتهم الراحلة، هذه الفتاة هي آديلا التي يرحبون بها وتملأ حياتهم بهجة بعد سنوات الحزن التي عاشوها ويقع في حبها مارتن وتبارك الأم هذا الحب.

وخلال احتفال ديني شعبي يحضره كل أفراد الأسرة وهم في غاية السعادة، تعود الفتاة عاقدة العزم على أن تقبل قدم زوجها وأسرتها ليغفروا لها جريمتها بعد أن هجرها من هربت معه، فتلتقي بهذه الزائرة التي تنصحها بعدم تشويه الصورة الجميلة التي شكلها الأهالي عنها، وتقول لها: «أن الجمال حتى لو كان مزيفًا وجهٌ آخر للحقيقة» لترحل معها باقتناع تام بل وسعادة أيضًا، خاصة بعد أن عرضت عليها بعض الأحداث والتفاصيل التي حدثت في البيت بعد وجود أديلا، من خلال المادة الفيلمية التي نفذها عمرو وشاحي.

النص تأليف اليخاندرو كاسونا وهو يعبر عن فلسفته أو فكره الذي قدمه في كل نصوصه التي يمزج فيها بين الخيال والواقع، لكنني اعتبره من وجهة نظري النص الأهم، فهو يجسد فيه الموت بل ويصبغه بالجمال حيث جسده في صورة امرأة جميلة، ولم يكتف بذلك بل قدم وجهًا آخر للموت فهو من وجهة نظره ليس مجرد فقد وحرمان بل أنه قادر على المنح أيضًا، وقدم من خلاله صورتي الموت كما جاء في الديانة المسيحية حيث موت الروح بالسقوط في الرذيلة، وموت الجسد حيث خلود الروح، وقدم قيمًا إنسانية غاية في الروعة منها صمت الزوج المطعون وحفاظه على سيرة زوجته حتى لا يجرح عائلتها، كذلك الأم التي قبلت بفتاة أخرى تحل محل ابنتها في كل شئ بل وتتزوج زوجها.

ثراء هذا النص يحتاج إلى فكر ثري وغير مألوف وهو ما فعله د. أسامه رؤوف مخرج العرض حين جعل هذا العرض رغم بساطته ملغزًا باستنساخ هذه السيدة وجعلها ثلاث سيدات في البداية ثم أخذ العدد يتزايد في النهاية، فالموت له خصائص معلومة وتم تجسيد هذا المعنى حيث اتصفت كل الشخصيات بخصائص واحدة حيث الحكمة والهدوء والملابس....، لكن وجهه غير معلوم فتتبدل الوجوه لكن المعنى واحد والهدف واحد، وربما عبر هذا التعدد عن فكرة الحصار حيث لا يمكن الفرار من الموت، اللغز لم يكمن في تغيير الشخصية فحسب، لكن اللغز من أين يدخلن ويخرجن وبهذه السرعة والحرفية التي جعلت البعض يبحث عن مخارج بالديكور. هذا الديكور الذي صممه عمرو الأشرف وقد عبر عن الحالة الاجتماعية لهذه الأسرة البسيطة حيث أريكتين ومدفأة، باب المنزل التراثي، شباك، باب تتدلى منه ستارة يفضي إلى الداخل.

مكياج إسلام عباس بطلاً حقيقيًا حيث يجعلك تشعر أنك في معية أشخاص خارقون للعادة فلا تستطيع النظر إليهم، كذلك مكياج الأم الذي نقل البطلة إلى مرحلة عمرية أكبر بكثير من عمرها الحقيقي، كذلك تسريحة الشعر والتي اختلفت تمامًا حين ظهرت الإبنة والتي جسدت شخصيتها البطلة نفسها، الملابس التي صممتها شيماء محمود تبدو غريبة إلى حد ما، حيث تعبر عن كائنات متخيلة وليست واقعية، أما الأم فترتدي طوال الوقت فستان أسود يليق بحالة الحزن التي تعيشها، أما باقي الشخصيات فملابس تتناسب مع زمان ومكان الأحداث.

إضاءة محمد محمود، نادي دويدار أيضًا بطلاً حقيقيًا وفاعلاً في الأحداث، خاصة مع طقس الغموض الذي يسيطر على العرض، كذلك موسيقى الفنان الكبير هاني شنودة والتي تحكي لنا بلغتها تفاصيل الحدوتة، وتعبر عن كل لحظة من: حزن، فرح، صدمة، خوف، رفض، استسلام.....الخ كل المشاعر التي تضمنها العرض.

آداء الممثلين هو السهل الممتنع: نشوى إسماعيل الأم المكلومة التي فقدت ابنتها وهي عروس، وتحيا على أمل واحد هو العثور على جثمانها ودفنه في التراب الذي خلق منه، وقد عبرت عن ذلك بحرفية سيدة مسرح راسخة ومتمكنة من حيث تعبيرات الوجه والحركة وانحناءة الظهر، كذلك القدم الثقيلة إلى حد ما والتي تظهر بوضوح مع الحركة، هذا الآداء الذي اختلف ١٨٠ درجة حين جسدت شخصية الإبنة فاستقام الظهر المحني وسرعت الخطوة وصعدت السلم بسرعة وكفاءة عالية وكأنها شخصية مختلفة بالفعل.

الفنان الراسخ مجدي شكري الذي جسد شخصية الأب والجد بحكمته وحبه خوفه على أحفاده، وقدرته على إقناع ابنته أن تحل أديلا محل ابنتها.

أما الفنانات الثلاث اللائي قدمن شخصية الموت بوجوهه المتعددة: بدور زاد، مي رضا، وفاء عبده، ثلاث وجوه لشخصية واحدة تتسم بالحكمة والوقار، ورغم ذلك استطعن أن يجعلن لكل وجه سمات خاصة به من حيث الآداء المميز لكل شخصية، ثلاثتهم توحدن مع هذه الشخصية وتلبستهن بالمعنى الحرفي للكلمة مع البصمة المميزة لكل منهن.

راندا جمال التي جسدت شخصية اديلا الفتاة المعذبة التي تغيرت حياتها تمامًا حين شعرت بالحب والدفء في كنف هذه العائلة، فأصبحت هي الأخرى مصدر السعادة لأفرادها، فقدمت شخصيتين على النقيض تمامًا بقوة الآداء نفسها.

مصطفى عبد الفتاح الذي جسد شخصية مارتن الزوج المطعون في حبه وعلى الرغم من ذلك يكن كل الحب والاحترام ببساطة ومن دون افتعال.

كذلك الفنانان عادل سمير وخالد يوسف فاختيار الممثلون موفقًا جدًا.

في النهاية فإن العرض نجح في إحداث متعة فكرية وبصرية وسمعية من خلال امتلاكه لكل مفردات العرض المسرحي المتميز والذي قدم في زمن قصير جعل المتلقي لا يشعر مطلقًا بالملل وبلغة عربية فصيحة خالية من أي أخطاء.

العرض إنتاج مسرح الطليعة تأليف اليخاندرو كاسونا واخراج أسامة رؤوف، بطولة نشوى حسن، مجدي شكري، بدور زاد، مي رضا، وفاء عبده، راندا جمال، مصطفى عبد الفتاح، نيفين المصري، عادل سمير، آية عبد الرحمن، خالد يوسف.

السيف والكلمات

مسرحية للعصر الذهبى

فتحى العشرى

رغم أن الدكتور عبد البديع عبد الله على يقين فى كل ما تناوله فى هذه المسرحية (السيف والكلمات) بعد تنقيب وتدقيق وصولاً للوقائع وتوصلاً للحقائق، إلا أنه زرع فى عقولنا ونفوسنا الشك بعد طوال هذه السنين منذ ظهور الزعيم عمر مكرم وتنصيب الوالى محمد على باشا الكبير ونهاية حكمة بما فى ذلك دخول وخروج الحملة الفرنسية، ومظاهرات واحتجاجات الشعب من حين إلى آخر، ومعه العلماء والمشايخ أحياناً وليس دائماً، فيما عدا عمر مكرم والحجاج وزينب البكرية.

والشك يتمحور حول شخصية محمد على باشا ونظام حكمه وأعماله وأفعاله وإنجازاته، دون إخفاقاته..

الشعب المصرى نسى محمد على لفترة طويلة امتدت إلى ما بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١، وبدأ الشعب يتذكر محمد على ويذكر عظمته بتذكر جمال عبد الناصر مفجر ثورة يوليو ١٩٥٢ وإقامة الجمهورية وإجلاء الإنجليز، وذكر أنور السادات بطل الحرب والسلام وتفويض عبد الفتاح السيسى مخلص الشعب من الإخوان وحكمهم ومنقذ مصر من حرب أهلية كانت وشبكة الوقوع.. وتذكر الشعب المصرى لمحمد على انصب على أنه صاحب النهضة الحديثة بناءً للقناطر ونظم الرى ومشيداً للمصانع وتوسعاً فى الزراعة ومرسلاً للبعثات الأدبية والفنية..

وحتى اللحظة لا يذكر الشعب المصرى معاملته السيئة للناس والعلماء وفرضه للضرائب وتفشى الفقر والجوع وتكميم الأفواه، ثم هزائم جيش ابنه إبراهيم باشا بعد الانتصارات وإبرامه لمعاهدة لندن ١٨٤٠ التى قلصت اختصاصاته إنجازاته وإعادتها إلى نقطة الصفر تقريباً..

وهكذا أراد مؤلف هذه المسرحية أن يؤكد على أن الحاكم العظيم إذا أصابته الديكتاتورية فإنها نصيبه فى مقتل وتقضى على إنجازاته، فلا يبقى منه غير الهزائم والسلبيات..

أما النص فقد تميز بحبكته الدرامية حيث دار الصراع بمنطق هادئ بعيداً عن المبالغة والصراخ والضجيج، وبعيداً أيضاً عن التراخى والفتور، دون أن يعدم بعضاً من الكوميديا الناعمة.

وجاءت الملاحظات الملازمة للحوار كاشفة عن مؤلف ليس كاتباً لنص مسرحى فحسب ولكنه رجل مسرح خبر منصته وعاش أجوائه وتعايش مع كواليسه وتعرف على الإضاءة برؤية تشكيلية وعلى الموسيقى بحس درامى، بحيث نقل كل هذه الخبرات الفنية إلى المخرج المنتظر لمعاونته فى تفسير النص وأحداثه وشخصياته وشخوصه.

ويظل الشحاذ وبائع اللعب وبائع الفول والجماهير الأبقى على امتداد العصور.

ومع هذا كنا نطمع فى مزيد من الوقائع حتى يروى عطشنا للحقيقة.

فرقة مسرح عشتار

صرخة في وجه الجدار العازل

عيد عبد الحليم

يعد «مسرح المضطهدين» أحد التجليات المهمة لما يمكن أن نسميه «دراما المواجهة»، وقد تطور هذا الشكل المسرحي على يد «أجستو بوال» الذي أراد أن يستخدم هذا النوع الفني في التنمية المجتمعية، ورصد حالات القهر الإنساني السياسي والاجتماعي في أطر فنية، في مختلف دول العالم.

ومن هذه التجارب التي شارك في عروضها «مسرح عشتار» بالأراضي المحتلة. ففي مدينة «رام الله» قدم أول عرض مسرحي ينتمي إلى « مسرح الشارع»، تحت عنوان «كلطنا في الهوا سوا» وحقق نجاحا ملحوظا، حيث قدمته فرقة عشتار بالتعاون مع «مسرح بريد أندبابيت» الأمريكي وشارك في العرض ما يقرب من ٣٠ ممثلا ومتدربا.

مسرح الشارع

وقد تناول العرض موضوعات ذات طابع سياسي واجتماعي منها «قضية الجدار العازل» و «عملية السلام» و»التناحر الداخلي بين الفصائل السياسية الفلسطينية».

وقد استخدم مخرج العرض «إدوار معلم» أسلوب مسرح الشارع بفضاءاته المختلفة، مستخدما دمى كبيرة الحجم كأقنعة للشخصيات.

وقد أكد «’دوار» على أن الهدف من هذا العرض هو إظهار ما يحدثه التطاحن بين الفصائل من انهيار داخلي وخارجي على كافة الأصعدة.

وقد قدمت المسرحية وصفا لحياة الفلسطينيين كأنها جسد تم تقطيعه من خلال دمية كبيرة لإنسان فصلت رأسه عن جسده وقطعت يديه وساقيه. ولا يخلو العرض من بارقة أمل تلوح في الأفق، فبينما يتحرك الجدار الفاصل في معظم المشاهد إلا أنه في نهاية العرض يظهر عصفور أبيض كبير الحجم يحمله شخص تسير بجانبه فتاة تغني بصوت شجي: وسلامي لكم يا أهل الأرض المحتلة/ يا منزرعين بمنازلكم/ قلبي معكم/ وسلامي لكم»، بينما تشكل جوقة من الممثلين يرددون وراءها ما تقوله.

وقد أكد «’دوار معلم» على أن رسالته هو و زملائه من خلال هذا العرض هي الدعوة إلى الوحدة والتلاحم فبهما يمكن تحقيق كل شيء.

وأضاف: لا يجب أن ننتظر من يخلصنا مما نحن فيه. هذا هو مسرح الشارع يدعونا إلى التمرد على الواقع».

وفي تصريح لرويترز قال «عمر الجلاد» أحد ممثلي العرض: «لقد تعلمنا أسلوبا جديدا في إيصال الفكرة للناس، وأن تذهب إليهم في أماكن تواجدهم وليس أن تنتظر أن يأتوا إليك.. لقد فاق جمهور العرض توقعاتنا ويبدو أننا نجحنا في استدراجه من خلال الكرنفال الذي أقمناه قبل العرض المسرحي».

أما الصحفية الأمريكية»أليس وير» والتي تابعت العرض فقد قالت لرويترز: «لقد كان العرض واضحا حتى لو لم تفهم اللغة التي يتحدثون بها/ وأتمنى أن تعرض هذه المسرحية في الولايات المتحدة، فهي تعطى صورة عن أثر الجدار على حياة الفلسطينيين».

تقنيات متعددة

ومن التجارب التي استفادت من تقنيات «مسرح الشارع» مسرحية «حلم سبل» من إخراج إيمان عون، وقد شارك فيها بالتمثيل اثنا عشر طفلا تتراوح أعمارهم بين اثني عشر سنة وثمانية عشر.

وتبدأ المسرحية بمسيرة للأطفال حول المسرح الذي أقيم في وسط مدينة «رام الله» في الهواء الطلق، قبل أن يصعدوا إلى خشبة المسرح للحديث عن أحلامهم التي تتمثل في حلم الطفلة «سبل» _ والتي تبلغ من العمر ١٢ عاما _ في اللعب مع أصدقائها، وأن تصبح فنانة في المستقبل، وهو الأمر الذي يعارضها فيه أهلها.

وتستحضر المخرجة الخيال في هذا العمل وتقنيات الأسطورة، فتظهر ثلاث شخصيات لجنيات يسألن الطفلة «سبل» عما تريد لتحقيقه لها، فتختار «سبل» اللعب مع أصدقاءها_ الذي هو غاية أمنياتها _ نظرا لأن أصدقاءها يفصل بينها وبينهم الجدار العازل الذي أقامته إسرائيل على الأراضي الفلسطينية، فيحققون لها ما تريد حيث تهدم الجنيات الجدار، وتعود «سبل» للعب مع أصدقائها، وتتطور أحداث المسرحية حتى تكبر «سبل» وتصبح فنانة كما تمنت في طفولتها.

وتضمنت المسرحية مجموعة من الاستعراضات التي قدمها الأطفال. وقد اصطحبت المخرجة «إيمان عون» ثمانية من هؤلاء الأطفال _ أبطال العرض _ للتدريب في ورشة عمل بألمانيا، والتي شارك فيها أيضا أطفال من مصر وأسبانيا وألمانيا للتدريب على أسلوب «مسرح المضطهدين».

التقويم الكامل..
للأداء المسرح (٢-٢)

تأليف: جيمس هاملتون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

حل مشكلة الفرقة الكسولة ثقافيا دون اللجوء إلى الإسناد :

يمكن أن نحافظ علي فكرة أن التقاليد المسرحية هي تسلسلات للملامح التي يوجد لها بدائل مقررة بدون قبول أشد تضمينات الإسناد قسوة(٩) . ولأننا نستطيع أن نفعل ذلك، أؤكد أننا نستطيع أن نحافظ علي مبررات حدسنا فيما يتعلق بتفسيرات المتلقي التي سوف يقدمها المتلقي ذو الخلفية المناسبة في حالات مثل حالة الفرقة الكسولة ثقافيا . ولكي نرى لماذا ذلك، دعونا نختبر، بعناية أكثر مفهوم التقاليد الذي تبنيناه. فقد قُدم هذا المفهوم لأنه عكس فكرة أنه إذا كان تسلسل الملامح هو نتيجة للاختيارات، عندئذ يمكن أن يكون كل اختيار معني قد اتخذ بشكل مختلف، وبالتالي يقدم تسلسل مختلف للملامح. فما نستطيع الحفاظ عليه من هذا المفهوم هو الفكرة الحاسمة المتمثلة في أن التقاليد هي ممارسات يمكن أدائها بشكل مختلف . وسوف نقدر علي الحفاظ علي هذا، علي الرغم من كل التقاليد، كما سنرى، لا تتكون من ملامح مختارة للعرض نتيجة للتشاور . فالمصادر التي نحتاجها لكي نرى أن كل هذا يمكن أن يوجد في النقاشات الحالية لطبيعة التقاليد الاجتماعية.

تبدأ التحليلات البارزة للتقاليد الاجتماعية بالاعتراف بأن الاتفاقات الصريحة لا تبدأ أغلب التقاليد الاجتماعية . يضع كتاب اللغة الإيطالية للسنة الثانية الخاص بي في قائمة محتوياته العنوان التالي «تقاليد اجتماعية convenzioni sociali». وعادة ما يحيي الإيطاليون بعضهم البعض بالمصافحة. يعاملون الإيطاليون الذين يعرفونهم جيدا من خلال بناءات لغوية مألوفة، ويعاملون أولئك الذين لا يعرفونهم والأشخاص الأكبر منهم سنا باستخدام بناءات لغوية شكلية . ويضع الإيطاليون أهمية للألقاب بعكس الناس في أمريكا الشمالية، فألقاب مثل «دكتور «ودكتورة» لا تستخدم للأطباء وحملة دكتوراة الفلسفة، بل أيضا توجه لأي شخص لديه أي درجة جامعية . هذا يوضح أنواع الأشياء التي نعتقدها عندما نفكر في التقاليد الاجتماعية . بالتأكيد ليست الأمثلة الثلاثة التي قدمها كتابي المدرسي في اللغة الإيطالية هي أمثلة للتقاليد المكونة بواسطة الاتفاق الصريح . ولذلك، لا تنشأ كثير من التقاليد الاجتماعية بالاتفاق الصريح بين أولئك هم أجزاء منهم . ومع ذلك يبدو معقولا أن نسمي تلك التقاليد جزئيا لأن شيئا ما في تكوينها وتبنيها واستمرارها يلعب دور الاتفاق الصريح .

والطريقة المعيارية لبحث من يلعب ذلك الدور هي بحث الحالات السهلة للتقاليد بالاتفاق لكي نرى ما هي صور التقاليد التي ما تزال فاعلة في حالات عدم وجود اتفاق واضح . ففي الاستخدام الأكثر تقليدية، وربما في الاستخدام الأصلي، يشير مصطلح « التقاليد « إلى الناس الذين تجمعوا معا لهدف ما، واتفقوا . وفي استخدام مبكر آخر، يشير المصطلح إلى أفعال جماعات من الناس اتفقوا علي إنشاء هذه الأفعال (١٠) . وما يبرز في الظروف الأصلية للتقاليد هو أنها تتعلق بالاتفاق الفعلي للناس علي حل بعض المشاكل المشتركة، للممارسات التي ينشئوها الناس الذين اتفقوا تحديدا علي هدف إنشاء مثل هذه الممارسات، ولحقيقة أن شركاء تلك الاتفاقات يجب أن يحافظوا علي ما تم ترسيخه .

وقد نشأت عدة مناهج لتحليل التقاليد الاجتماعية منذ السبعينيات فيما يتعلق بما ينبغي أن نركز عليه في الظروف الأصلية . أحد المناهج، وهو العمل المهم الذي قدمه (ديفيد لويس)(١١)، يركز علي فكرة التقاليد كحل للمشكلات المشتركة. وهذا المنهج مطلوب منه كيف يفكر في تلك المشكلات حتى يمكننا أن نرى كيف يصل الناس إلى الحلول بهذه الطريقة بموافقة معظم الناس الذين هم طرف في الحلول(١٢). وأهمية تحليل (لويس) في السياق الحالي له علاقة بتحليل ما نعنيه حين نقول إن الاختيار قد تم بطريقة

مختلفة، أو أن بعض الأفعال قد تمت بشكل مختلف .

يمكن توضيح جزء مما تعنيه أساليب الكلام هذه، فيما يتعلق بإعداد وتنفيذ الأداء المسرحي، بهذه الطريقة : عندما تصل فرقة مسرحية ما إلى تدريبهم الأول ويتسلمون النص الذي سوف يقيمون أدائهم علي أساسه، تسليما بالعمومية الكاملة للمسائل التي تواجههم، لا توجد طريقة محددة مسبقا منطقيا يستخدمونها في ذلك النص . ولا توجد حاجة ملحة لاستخدامه علي الإطلاق . فلابد من تحديد كل هذه المسائل، أو لا بد من افتراض كل قرار . حتى لو لم يقرر أحد ذلك .

يقترح (لويس) أننا نفهم فكرة أن الأشياء يمكن القيام بها بطريقة أخرى بالتزامن مع ادعائين : أن فعلا بديلا ما قد يخدم نفس الغرض بالنسبة لبعض الناس؛ وأنه إذا كان جميع الناس الآخرين تقريبا قد قاموا بهذا الفعل البديل، عندئذ يمكن أن يكون لدي أي واحد منهم سببا منطقيا وحاسما للقيام بذلك الفعل البديل أيضا . هذا التحليل المرضي بنفس القدر من شأنه أن يسفر عما نريده عن طريق وضع آلية لإنشاء التقاليد والمحافظة عليها، فان لم يكن ذلك من أجل حقيقة أنه يشوه بعض جوانب التقاليد الاجتماعية، فانه لأسباب مماثلة لن يستوعب الملامح المهمة في التقاليد الاجتماعية .

في مقابل الجزء الأول من تحليل (لويس)، جادل (تايلر بيرج Tyler Burge)(١٣) بأن هذا لا يمكن أن يكون هو المعنى الصحيح الذي تكون فيه التقاليد الاجتماعية اعتباطية . ويقدم (بيرج) حالة افتراضية لمجموعة من الناس الذين، رغم إقرارهم بوجود لغات أخرى، وأن استخدام إحدى اللغات الأخرى، كما يفعل العديد من المواطنين الآخرين، له العديد من المزايا مثل استخدام لغتهم الخاصة، مازالوا يعتقدون أن اللغة لها وزن ديني معين وبذلك يصرون علي أنه يمكنهم الاحتفاظ بلغة الرب حتى لو ضل الآخرون (١٤) . ويلاحظ أنه، علي الرغم من أن الاعتقاد نفسه ربما كان غير منطقي، فان معرفة أن الآخرين تحولوا لن توفر لهؤلاء الأشخاص أسبابا، ناهيك عن الأسباب الحاسمة للتحول إلى لغة بديلة(١٥) . والنتيجة هي أنه حتى عندما تدرك مجموعة من الناس الملائمين للتقاليد أن هناك بدائل – بدائل يوضح وجودها أنها ملائمة للتقاليد – فإنهم قد يرون بدائل مرضية بقدر متساو مع ما يقومون به .

وليس لدينا سبب لتجنب الجزء الثاني من تحليل (لويس) أيضا . وتجادل (كاثرين لورد Catherine Lord)بأن التقاليد الفنية ليست متحفظة أصلا بنفس قدر تحفظ التقاليد الاجتماعية (١٧) . وتسليما بنموذج (لويس) في التقاليد الاجتماعية، فان لم يكن هناك سبب لتفضيل أحد البدائل علي الآخر، وإذا كانت الأفعال التقليدية هي تلك التي تم القيام بها من قبل لأن أفعالا سابقة تقدم حلا بارزا للناس، فلن يكون هناك أي سبب للتغيير . ولكن التقاليد الفنية تتغير بتكرار كبير . لذلك سواء كان تحليل (لويس) ملائم للتقاليد الاجتماعية من عدمه، فانه ليس ملائما لتحليل التقاليد ذات الصلة الفنية التي نهتم بها .

التقاليد المسرحية، مثل أي تقاليد اجتماعية، تمثل شيئا يمكن القيام به بطريقة أخرى . وعندما تكون نتيجة للتداول، فان ما يتعلق بالموضوع له علاقة بحقيقة أن كل تسلسل بديل له وزن مختلف . فالبدائل لها تأثيرات إدراكية ولا إدراكية متوقعة علي المتلقين، ولذلك عندما يقوم المؤدون بالمداولة، فإنهم يبنون اختيارهم من أي تسلسل لتقديمه من خلال تأمل مجموعات المؤثرات هذه . لذلك، ربما يفكر المؤدون في شيء أكثر جوهرية من معرفة تفضيلاتهم وتفضيلات الآخرين عندما يتداولون حول البدائل . وهذا العامل يغير المعادلة فيما يتعلق باختيارات المؤدين بطريقة تشبه الطريقة التي يؤثر بها الاعتقاد بأن لغتنا تؤثر علي البدائل التي تواجه القبيلة موضوع دراسة (بورج) .

ومع ذلك، يجب أن يكون هناك معيار ما لتحديد أن هناك شيئا بديلا ثابتا في الحالات التي لا يحدث فيها تداول . وأقترح التالي:

لكل سلسلة من الملامح التي يستخدمها المؤدون في الأداء، يوجد بديل حاسم، حيث أن كلمة " حاسم " تعني " متاح " للفرقة المسرحية لكي تقره .

سوف يوجد فراغ ما لا نستطيع أن نقول بدقة ما هو البديل المتاح أمام الفرقة المسرحية لكي تقره . وسوف يكون شيء قوي أن نؤكد أنهم يجب أن يفكروا في الأمر بأنفسهم . لأن المشكلة التي نحاول حلها هي بالتحديد عندما لا يفعلون

ذلك . والشيء القوي أيضا هو أن نؤكد أن الآخرين في إطار إشارتهم الزمنية أو الثقافية أو الجغرافية أو الفكرية فكروا في ذلك فعلا . إذ يمكن للفرقة أن تتخذ قرارا صريحا بالقيام بشيء، أو القيام به بطريقة معينة دون ملاحظة أن هناك بديل، وهذا يمكن أن يضع أي فرقة مسرحية أخرى في نفس الإطار المرجعي .

ومع ذلك أعتقد أننا نتحرك في الاتجاه الصحيح . ونستطيع أن نحصل علي ما نريد بالإشارة إلي تداولات فرقة مسرحية مرافقة مثالية **ideal companion company** . والفرقة المثالية المرافقة هي فرقة محتملة تعمل في ظل نفس الإطار التاريخي أو الثقافي أو الجغرافي أو الفكري مثل أي فرقة مسرحية فعلية . معنى مثالية أن يكون لأعضائها أكبر قدر ممكن من المعرفة في هذا الإطار وأكبر قدر ممكن من الوعي الذاتي الذي يسمح به الإطار فيما يتعلق بالإطار نفسه والمسرح من داخله . وهي أيضا فرقة مثالية لدرجة أنها يمكن أن تفكر في أي شيء يمكنها من ذلك .

إذا فكرت الفرقة المسرحية المثالية في طريقة بديلة للقيام بشيء،عندئذ يكون هذا البديل مقررا بواسطة أي فرقة أخرى ضمن نفس الإطار التاريخي أو الثقافي أو الجغرافي أو الفكري .

وبتناوله بهذه الطريقة، فان الادعاء بأن الأفعال التقليدية لا تعني، بوتيرة (لويس)، أن أي خطة أخرى للفعل سوف تؤدي نفس المهمة علي قدم المساواة. ولا يتطلب الأمر أن يكون هناك دائما نفس الوظيفة. فلن تعني حقيقة أنه كان من الممكن القيام بسلسلة من الملامح بطريقة مختلفة أنه من غير المنطقي اختيار بديل إذا اختار جميع المؤدين الآخرين بديلا، حتى عندما يفضل كل منهم أن يختار الجميع نفس البديل .

قد يكون من المنطقي اختيار البديل بدون حجة، ولكن حتى هذا غير واضح. لنفترض أن مؤدية، مثل «رابيكا»، تفضل أداء دورها بالتوافق مع تسلسل الملامح التي تتسق مع عرض «جابلر عن بعد». ويفضل جميع الآخرين أن يؤدوا بالتوافق مع تتابع الملامح المتسقة مع عرض «هيدا الي هيدا». فمن المنطقي بالنسبة لـ«رابيكا» أن تفكر أن وزن تتابع الملامح المتوافق مع عرض «جابلر عن بعد» هو الوزن المناسب لها – وللأداء ككل – عندما يتطابق الآخرون مع التتابعات المتسقة مع عرض «هيدا الي هيدا». وفي هذه الحالة في الواقع تفضل أن يختار الآخرون نفس تتابع الملامح البديل لملامح العرض، والمختلف عن ذلك الذي تختاره .

قد يعترض البعض علي أنني لم أعط تحليل «لويس» حقه، والذي قلت انه «يمكن القيام به بطريقة مختلفة» . لقد أكدت أن المؤدين يعتمدون علي مقومات أخرى فيما وراء أولئك الذين لديهم علاقة مع كونهم في حالة معرفة مشتركة فيما يتعلق بتفضيلاتنا وتفضيلات الآخرين . ولكن مزاعم «لويس» أن حقيقة أن الشخص يستنبط نتائج معتقداته عن العالم – عالم يعتقد أنه يشمل الآخرين الذين يستنبطون نتائج معتقداتهم، بما في ذلك إيمانهم بأشخاص آخرين – تقدم مصدرا إضافيا لمنطقنا: «بواسطة التفاعل مع العالم نكتسب مختلف التوقعات عالية الترتيب التي يمكن أن تخدمنا كمنطلقات». فهل يمكن للمدافع عن موقف «لويس» أن يلبي التوقعات عالية المستوى من النوع المشار إليه هنا لوصف منطق «رابيكا»؟. أعتقد لا. تنظر «رابيكا» في توقعاتها فيما يتعلق بسلوك الآخرين. ولكن هذه التوقعات ليست تلك التوقعات التي تصنع فرقا بالنسبة لها. فالفرق التي تفكر فيه يجب أن تكون له علاقة بالوزن، كما حددته مجموعة المؤثرات، تمثل باقي الفرقة وفقا لتوقعاتهم المشتركة بينما تمثل هي علي عكس تلك التوقعات .

في بعض النواحي، يشبه الإلحاح علي ما تتداول حوله الفرقة المثالية لتسوية ما تقرره الفرقة الفعلية، إدعاء (ريتشارد وولهايم) بأنه «بسبب أن هناك أشياء تشكل الخلفية التي يبني عليها الفنان قصده بشكل أكبر مما يدرك، عندما نعيد بناء عمليته الابداعية «فإننا لسنا مقيدين بنقل قصده من وجهة نظره ولا حتى في الإطار الذي يمكن من خلاله أن يقدم الفنان إقرارا واعيا أو غير واع. وهذه ميزة الإستراتيجية التي أجادل من أجلها . لأنها تربط تحليل ما يعني أن نقول أن الفرقة يمكن أن تفعل خلاف ذلك مباشرة مع حل لمشكلة الفرقة الكسولة فنيا، فيما يتعلق بتفسير الأداء وفيما يتعلق بأحكام أن الفرقة تستخدم تقاليد بعينها .

لا نحتاج إلى تجنب الإسناد تماما، لفهم أسلوب الأداء أو فهـم

التقاليـد، فالمتـلقي يستفيـد من معرفـة البـدائل التي تتجـاوز ما يعرفه المؤدون .

خيال الفرقة المثالية المصاحبة هو وسيلة مريحة للتعبير عن هذه الحقيقة بطريقة شكلية نسبيا. والنتيجة هي أنه عند الإشارة إلى قصد المؤدين أو إلى الوزن الذي تتسم به سلسلة الملامح، في الواقع، كعوامل في مداولات المؤدين، يركز المتلقون علي إعادة بناء عملية ابداعية ربما لا يجهلها المؤدون أنفسهم .

إذا ظل هذا إجباريا علي ما يبدو، لأنه لا يزل يبدو أن المتلقين يفرضون قصدهم علي الفرق بدلا من نقل نواياهم الفعلية، وهذا علي الأقل أحد أهم الجوانب الضارة لهذا الرأي . وبالمقارنة مع ما تؤكده الفرقة المصاحبة فان الفرقة الفعلية التي يتم تقييم انجازاتها – خياراتها الخاصة وإخفاقاتها في الاختيار – التي يُعتقد أنها مسئولة عن التفاصيل الفعلية لأي أداء بعينه . وعلي الرغم من أني أقدم تمييزا بين خصائص المؤدين الكامنة والمنتسبة باعتبارهم وسطاء العملية الإبداعية، فلن ننتهي إلى الرؤية التي علي أساسها يكون المتلقون فضلا عن المؤدون هم الذين يبتكرون العروض المسرحية .

التقويم الكامل للأداء المسرحي والكشف عن الفشل المسرحي:

من الصحيح والمهم بالنسبة للرأي الذي أطوره، أنه إذا كان المتلقي غير واع بالتقاليد باعتبارها تقاليد، وإذا كان وجود تلك التقاليد مسئولا عن جوانب العمل الموجودة التي يجب تقييمها، عندئذ لا يمكن للمتلقي ببساطة أن يقيم هذا العمل، علي الأقل ليس تلك الجوانب . وهذا لأن التقييم يعتمد علي امتلاكه مستوى ما من الفهم لما تعايشه، حيث يقترب ذلك من امتلاك مفهوم لما نعايشه .

وامتلاك مثل هذا المفهوم يحتاج من المتلقين أن يقدموا فرضيات فيما يتعلق بما يشرع فيه المؤدون في الأداء، واختبار هذه الفرضيات علي تفاصيل فعلية للأداء، عادة ما تتكشف، وتحدد الانجاز الذي يظهره الأداء نظرا لأهدافه وسياقه . والمتلقون الذين لديهم فهما أعمق هم القادرون علي تقديم أنواع الفرضيات ذات الصلة .

والمتلقون ذوي الفهم الأعمق قادرون علي الكشف عن الفشل في المهارة وتفسيره . والمتلقي ذو الخلفية المناسبة

هو الذي يفهم، أو يقترب من فهم،المصطلحات والأساليب الموجودة في اللعب . وسوف يعرف ما يشاهده . وسيفشل المؤدي الذي لا يعرض الملامح ذات الصلة في الصوت أو الكلام أو الحالة المزاجية أو الحركة أو الفعل . مثل هذا الفشل في إظهار الملامح ذات الصلة ربما يكون نتيجة لقلة المهارة . والمتلقي الذي يملك فهما أعمق لن يلاحظ هذا فقط، بل سوف يستطيع أيضا أن يفسر ذلك للمتلقين الآخرين . وحتى المتلقي المتمكن من الفهم الأساسي فقط سوف يكون لديه فهما ما لهذا النوع من الأشياء، علي الرغم من أنه لن يكون قادرا علي تفسير ما يفهمه .

ربما يكتسب المتلقي فهما أساسيا لأجزاء الأداء ولكنه لا يستطيع أن يصف الشيء الذي يتم تطويره في العرض بالكامل . وهذا يمكن أن يحدث بثلاث طرق علي الأقل . يمكن أن يحدث إذا تجمعت بعض الملامح معا في تقاليد لا تؤدي بشكل واضح ومتسق إلى التأثيرات التي تستهدفها . أو ربما تحدث إذا لم يفهم المؤدون ما هي مؤثرات التي تحفزها التقاليد التي تبنوها، وبذلك قاموا بخيارات علي خلاف أهدافهم الواعية . وربما تحث أيضا إذا كانت أهداف الفرقة غير واضحة واختاروا مزيج من التقاليد المربكة للمشاهدين . وإذا تابع المتلقي كفاءة تفسير المؤدي فانه يكون قد قدم وامتلك فهما أعمق للمؤدي، وسوف يلاحظ هذا الفشل وسوف يستطيع أن يفسره للآخرين .

يمكن للمتلقين الفاهمين أن ينفصلوا عن الأداء حتى أثناء متابعة الشيء المطور في الأداء وفهمه . وهناك عد طرق يحدث بها هذا . ويمكن أن يحدث إذا قدم المؤدون قصة للجمهور فقط لكي يجدوا أن الجمهور ملتزم بمعنى ما، بقيم الطريقة الأكثر ألفة لتقديم تلك القصة بعينها . أو ربما تحدث إذا التزم الجمهور بطريقة أخرى في تقديم القصة ايا ما كانت القصة، وفي هذا النوع من الظروف، من الممكن أن تكون طريقة التقديم هذه غير مألوفة للمؤدين . وبهذه الطريقة يمكن أن تحدث إخفاقات بين ثقافية . ومرة أخرى، في حين أن المتلقي الذي يفهم بشكل أساسي يشعر بالاغتراب في هذه الحالات، يمكن للمشاهد الفاهم بعمق، إذا حاول تتبع ما يجري علي مدار الأداء، أن يشرح ما الذي يخلق هذا الفشل وهذا الاغتراب.

ان الوصف الذي قدمته للتو للمواقف التي يمكن للمتفرج أن يقيم من خلالها أداء مسرحي بالمعنى الكامل يمكن تناوله علي أساس أن الشخص الذي يفتقر الي الموضع غير قادر علي إصدار أي أحكام نقدية معقولة حول الأداء . ولكن الرأي الذي طورته لا يستلزم هذه الخاتمة القاسية . فالرؤية التي قدمتها لا تزعم أن أي متفرج لديه القدرات في جميع المجالات . فربما يكون قادرا علي امتلاك فهم أعمق لبعض أنواع الأداء المسرحي، ولكنه يفتقر الي الخبرة، أو يفتقر ببساطة الي الخلفية المناسبة لفهم أعمق لمختلف أنواع الأداء . لا تضمن القدرة علي فهم مجموعة واحدة من الممارسات بعمق امكانية فهم مجموعة أخرى من الممارسات بعمق . علاوة علي ذلك، لا يجب تناول أي شيء في الاعتبار الذي قدمته للإيحاء بأن المتفرجين متجمدين في مكانهم فيما يتعلق بقدراتهم .

أنواع الاخفاقات التي يمكن أن يشرحها المتفرج ذو الفهم العميق للأداء، اذا قدم تفسيرات الأداء ذات الصلة، أنواعا كثيرة ومتنوعة . وهذا ربما يوحي أن النجاح في الأداء المسرحي شيء هش . ولكني ذكرتهم فقط لاظهار نسب النجاح أو الفشل التي تكمن في داخل هدف المتلقي الذي لدية التقييم الكامل للأداء المسرحي . وهذا يسمح لنا أن نقدم توصيفنا النهائي الدقيق للقييم الكامل للأداء المسرحي.

التقييم الكامل للأداء المسرحي هو إعادة بناء العملية الإبداعية كيف يصل أداء مسرحي بعينه في مجمله وفي تفاصيله، سواء بنجاح أو فشل .

هذا هو المعنى الذي يقوّم به أي إنسان أي عمل فني .

جيمس هاملتون يعمل أستاذا للفلسفة بجامعة ولاية كنساس – بالولايات المتحدة الأمريكية . وله العديد من الدراسات المنشورة في مجال المسرح . وقد سبق أن قدمت له جريدة مسرحنا عدة دراسات مترجمة في الأعداد السابقة .

هذه المقالة هي الفصل الثاني عشر من كتاب « فن المسرح "The Art of Theater الصادر عن Balckwell Publishing LTD ٢٠٠٧ في الصفحات ١٨١-١٩٨ .

بدايات جمعية أنصار التمثيل والسينما (١١)

جهود عبد الوارث عسر

سيد علي إسماعيل

عبد الوارث عسر

علمنا من المقالة السابقة أن جمعية أنصار التمثيل والسينما نالت عطف الملك والوزارة، مما يعني ضمان المستقبل الزاهر لها!! وهذا المستقبل يستلزم تغييراً في الإدارة، وتخطيطاً في النشاط! لذلك اجتمعت الجمعية برئاسة محمد كريم وقررت إسناد رئاسة الجمعية إلى سليمان نجيب بدلاً من محمد كريم لانشغاله في أعماله السينمائية، وإعطاء أمانة الصندوق إلى الأستاذ محمد فاضل بدلاً من الأستاذ محمد عبد العزيز، وتوفيق المردنلي للسكرتارية. وتمّ في الاجتماع عدة مقترحات للنهوض بالجمعية، منها: ضم أعضاء جدد لهم ماضٍ في خدمة المسرح وإلقاء محاضرات عن تاريخ المسرح وفي التأليف المسرحي وكل ما يتعلق بفن التمثيل. وضم بعض كبار رجال الأدب كالدكتور طه حسين والدكتور حسين بك هيكل والدكتور زكي مبارك وغيرهم ليكونوا أعضاء شرف لهم الحق في الإشراف على أعمال الجمعية من الوجهة الثقافية والفنية فقط وتكون مدة العضوية سنة واحدة. كما بحثت الجمعية مقترح اختيار مجلة لنشر محاضراتها .. هكذا قرأنا في مجلة «الصباح» في نوفمبر ١٩٣٦.

ومن الواضح أن الجمعية بدأت التغيير بصورة صارمة وحازمة، فقد نشرت جريدة «البلاغ» خبراً عنوانه «فصل بعض الأعضاء»، قالت فيه: « كانت جمعية أنصار التمثيل والسينما قد قررت استدعاء جميع الأعضاء الذين لم يسددوا اشتراكاتهم المتأخرة، فلما لم يحضر بعض هؤلاء الأعضاء أرسلت الجمعية إلى كل منهم الخطاب الآتي: حضرة المحترم الفاضل بعد التحية. يؤسفني إبلاغكم قرار مجلس إدارة جمعية أنصار التمثيل والسينما المنعقد في مساء الثلاثاء ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٦ القاضي باعتباركم مستقيلاً عن عضويتها بسبب تخلفكم عن الحضور في مساء الثلاثاء ١٧ نوفمبر سنة ١٩٣٦ وهو الموعد الذي حددته لكم لحضور اجتماعها. وإذا أردتم الانضمام إلى الجمعية من جديد ففي استطاعتكم أن تقدموا طلباً جديداً كأي عضو جديد».

وهكذا بدأت الجمعية أهم فترة ازدهار في تاريخها الفني؛ وبدأت بالاهتمام بمحاضراتها التي تُلقى في مقرها، ومنها محاضرة عبد الوارث عسر وموضوعها «كيف نشأت فكرة التمثيل في مصر، وكيف أخذها الإغريق عنا». ومحاضرة «أمين وهبة» وموضوعها «سوفوكليس وقصة أوديب». ومحاضرة سليمان نجيب وموضوعها «المسرح المصري خلال العشرين سنة الماضية». ومحاضرة عبد القادر المسيري وموضوعها «أصول فن المكياج». ومحاضرة السيد بدير وموضوعها «ما يحدث وراء الستار». ومحاضرة أخرى لعبد الوارث عسر وموضوعها «الصوت».

ومن مظاهر التجديد في أسلوب الجمعية أنها قررت تمثيل مسرحية «النضال» تأليف عبد الوارث عسر؛ وأقامت مسابقة في مقرّها لاختيار ممثلي هذه المسرحية من الهواة الجدد، لأنها أرادت أن تخوض تجربة جديدة من خلال إظهار وجوه هاوية جديدة، تختلف عن أعضاء الجمعية. وبعد أربعة أشهر – وتحديداً في يونية ١٩٣٧ - مثلت الجمعية المسرحية في الأوبرا الملكية في حفلة مدارس جمعية الإخلاص القبطية بفم الخليج، ومثلتها مرة أخرى – بعد ستة أشهر – في

عبد الحميد زكي

مسرح حديقة الأزبكية من خلال حفلة الجمعية الخيرية الإسلامية. وهذه المسرحية قام بإخراجها سليمان نجيب. أما الهواة الذين ظهروا لأول مرة – أو لثاني مرة - فكان أبرزهم الشقيقان التوأمان «محمد عماد الدين حمدي، ومحمد عبد الرحمن حمدي»! والأول هو الفنان الكبير وفتى الشاشة الأول «عماد حمدي» - الذي مثّل من قبل مسرحية «الست الكبيرة» - وهذه معلومة مجهولة تماماً، ولم يذكرها عماد حمدي في مذكراته! وبالإضافة إليهما نجد من الهواة: مصطفى راشد، ومحمد بهجت، وراغب رزق الله، ومصطفى إبراهيم، والبير موسى، وحسن عويس، ومحمود مختار، ومحمد صابر حسين، ومحمد الملا، والآنسة ليزا. أما الهواة وبعض المحترفين القدامى فكان منهم: السيد بدير، ومحمد توفيق محمد، وسرينا إبراهيم، وأمينة نور الدين.

وموضوع مسرحية «النضال» يدور حول عائلة كبيرة يشتغل عميدها «منصور أبو يوسف» بالآلات البخارية، بالإضافة إلى العقارات. وبسبب سوء تصرف حاشيته يصل وضعه المالي إلى شبه الإفلاس. ولمنصور ولدان «عبد العزيز وعبد الرحمن»، سافر عبد الرحمن إلى أوروبا لاستحضار بعض الآلات البخارية في محاولة لإنقاذ وضع أبيه المالي، وبقي عبد العزيز لإدارة ما تبقى من ثروة أبيه. كل هذا كانت «ناعسة» - ابنة شقيقة منصور – تراقبه وتتبع تصرفات أولاد عمها؛ بوصفهما شقيقيها في الرضاعة. ويستغل أحد التجار أزمة منصور المالية، ويعرض عليه المال شريطة زواج ابنه عبد العزيز من ابنة التاجر! وعندما تكتشف «ناعسة» أن ابنة التاجر سيئة السمعة والسلوك، ناهيك عن حبها لابن عمها عبد العزيز، التي تعلم أنه شقيقها في الرضاعة، تضحي بمالها من أجل إنقاذ عمها، فترسل مال الآلات البخارية إلى عبد الرحمن في أوروبا، وتدفع ديون عمها في العقارات، وتعود الأمور إلى طبيعتها، ويشاء القدر أن تظهر الحقيقة، وهي أن عبد العزيز لم يرضع مع ناعسة، مما يعني إمكانية زواجهما، وهذا ما حدث وتنتهي المسرحية.

أما المسرحية الجديدة الثانية، التي مثلتها الجمعية، فكانت «بلاد بره» من تأليف عبد الوارث عسر، الذي قام فيها بدور الحاج خالد. وقام بدور الحاج «مرسي» أحمد ضياء الدين، ودور «حضرة الأستاذ» عبد القادر المسيري، ودور «حسنين» الأستاذ السيد بدير، ودور «عويس» الأستاذ عبد الحميد زكي، ودور «مسعدة» السيدة آمال زايد. وفي هذه الفترة أعادت الجمعية تمثيل مسرحية «حادث الطربوش»، وعرضتها على مسرح ريتس في حفلة جمعية الإخلاص القبطية بفم الخليج احتفالاً بعيد النيروز، كما أخبرتنا جريدة «البلاغ» في سبتمبر ١٩٣٧.

وتميزت هذه الفترة بنشاط خاص للجمعية، وتحديداً نشاط سكرتيرها «عبد الوارث عسر»، الذي كان المتحدث بلسان الجمعية في قضية مهمة تتعلق بلغة المسرح! فقد نشرت مجلة «كل شيء والدنيا» في يناير ١٩٣٧ كلمة للدكتور «زكي مبارك» حول مذكرة جمعية أنصار التمثيل والسينما، التي قدمتها إلى لجنة ترقية المسرح المصري بخصوص لغة الحوار التمثيلي. وللأسف تهكم الدكتور من المذكرة ووصف الجمعية بـ«أنصار العامية»! وهذا الوصف استنكرته الجمعية، وعابت على الدكتور عدم تقديمه النقد الصحيح، لذلك قام «عبد الوارث عسر» بنشر رد الجمعية على الدكتور زكي مبارك، موضحاً رأي الجمعية في قضية لغة الحوار التمثيلي، قائلاً:

«.. تقرر جمعية أنصار التمثيل والسينما أنه لا يجوز مطلقاً أن تتعارض لغة الحوار على المسرح مع لغة الحوار الطبيعي، لأن المسرح يجب أن يصور المجتمع على حقائقه في صدق ونزاهة، حتى إن لغة الحوار يجب أن تساير الطبيعة: مختلف العصور العربية، فنحن لا نكتب رواية عن العصر الأموي بالأسلوب الذي نكتبها به عن العصر العباسي أو الفاطمي، وإلا كنا منحرفين عما يجب علينا نحو التصوير الدقيق في ركن أساسي من أركان الرواية وهو الحوار. وكذلك نحن نكتب الحوار في الرواية العصرية بما يتكلم به أهل هذا العصر، وبما يتكلم به الدكتور الفاضل وما يتكلم به أساتذة الآداب العربية في الجامعة. أما أن لغة الكلام يجب أن تكون الفصحى أو لا يجب أن تكون، فهذا شأن علماء الاجتماع وعلماء الآداب. ومتى أقروا أن تكون الفصحى لغة التخاطب كما هي لغة الكتابة. فإن المسرح على أتم الاستعداد لتأدية مهمته في قيادة الجماهير نحو المثل العليا، وهو يقودهم إلى الطريق السوي متجنباً الطفرة بمسايرة الطبيعة في رفق وهوادة وتدرج. وهذا هو الذي يفعله الشعراء الروائيون من أنصار التمثيل والسينما، فهم يكتبون حوارهم العصري في أسلوب عال من الخيال والبديع والمحسنات اللفظية والمعنوية بحيث تأتي معظم الجمل مضيعة صرفة، لو أنك أثبت عليها حركات الإعراب، وهذا هو الحوار الذي يسمعه العامي المحتاج للثقافة فيرتاح إليه، ويخرج وقد علقت بذهنه بعض تلك الجمل فيرددها على قهوته ويتناقلها عنه سامعوه، فيشيع التعبير الأدبي الراقي فعلاً .. الذي تلطف الكُتّاب من أنصار التمثيل فوصفوه للناس في «برشامة» من العامية» .. [توقيع] «عبد الوارث عسر»».

وابتداءً من يوم ١٩٣٧/٨/١٠، تبنت جريدة «الجهاد» قضية إصلاح المسرح، من خلال نشر مقترحات المسرحيين، ومهدت لموضوعها بمقدمة قالت فيها: «يجتاز المسرح المصري في هذه الآونة مرحلة خطيرة من مراحل حياته، ومهما بالغ المتفائلون في التحدث عن قوة المسرح وأملهم في تقدمه وبلوغه ما وصل إليه المسرح الأوروبي فإن هذا التفاؤل لا يغير شيئاً من الحقيقة الواقعة الملموسة وهو أن المسرح إذا ظل على ما هو عليه دون إصلاح شامل لكل ما يتصل به فإننا سنشيعه إلى حيث لا بعث جديد. وليس أحب إلينا من أن نستطلع رأي كبار ممثلينا ومخرجينا وكتابنا ممن لهم وثيق صلة بهذا الفن، فهم – دون ريب – أصلح من يتكلم عن عيوبه ووسائل إصلاحه». وبدأت الجريدة باستطلاع رأي «عبد الوارث عسر» سكرتير جمعية أنصار التمثيل والسينما، وسألته: « لو

وكلت إليك الحكومة أمر ترقية المسرح المصري، ووضعت بين يديك اعتماداً سنوياً قدره خمسة عشر ألفاً من الجنيهات. فماذا أنت فاعل بهذا المبلغ، ليبلغ المسرح في وقت قصير ما نرجوه له جميعاً من رقي وتقدم؟ «، فقال:

لا أستطيع أن أتصور إصلاحاً للمسرح المصري دون أن يتناول هذين الأمرين الأساسيين. الأول: أن نعمل جميعاً على إيجاد طابع خاص لمسرحنا يميزه عن مسارح الأمم الأخرى. والثاني: أن نستخدم مسرحنا استخداماً كاملاً في تعليم سواد الشعب ما يصلحه في أخلاقه وعاداته وفي نواحيه. أما أن يكون مسرحنا صورة مشوهة لمسارح الأمم بحجة أننا إنما ننقل آدابهم وأن يبقى سواد الشعب في عزلة تامة عن المسرح حيث لا يقدم له شيئاً يهمه ويشبع رغبته بحجة أننا إنما نمثل للخاصة ونعني بالخاصة فهذا ما لا يقول به مصلح فيما أرى. حقاً أن فن التمثيل على صوره الحديثة نشأ في أوروبا وأخذناه عن أوروبا. ولكن الأمم كثيراً ما تأخذ عن بعضها علوماً وفنوناً وأحياناً تأخذ القصائد نفسها. ثم لا تلبث تلك العلوم والفنون والعقائد إلا أن تصطبغ بصبغة الأمة الآخذة وتتشبع بجوها وتتخذ لها أسلوباً جديداً وروحاً جديداً. ونحن نرى ما فعل العرب بعلوم الفرس واليونان. وما فعل الرومان بفنون الإغريق وآدابهم. أما نحن فمهمتنا في فن التمثيل أسهل من مهمة العرب في العلوم أو الرومان في الفنون. فشعبنا عريق في المدنية. وقد أثبت في محاضرتي التي ألقيتها بجمعية أنصار التمثيل والسينما أول الموسم الماضي. أن فن التمثيل نشأت فكرته عندنا ثم سرنا فيه شوطاً بعيداً. فالروح الفني موجود والجو الشعري موجود وأرى تمصير فن التمثيل لا تحول دونه صعوبة كبيرة. ولعل فيما أشرت إليه من استخدام المسرح لتعليم الشعب قوة عظيمة وطريقاً صالحاً لتمصير المسرح وإيجاد طابعه الجديد. أما بعد هذه المقدمة الوجيزة فإني أستطيع أن أجيب على سؤال الأديب الفاضل محرر الجهاد الفني فيما يتعلق بتوزيع الخمس عشر ألف جنيه التي رصدتها الحكومة لترقية التمثيل فأقول بعد أن أنبه إلى ضرورة ازدياد هذا المبلغ في المستقبل تبعاً للتطور الطبيعي:

أولاً: يلغى قطعياً استحضار فرق أجنبية من الخارج لأني أعتقد أنها لا تفيد إلا طائفة محدودة جداً هي الطبقة المتوسطة الحال من الخاصة، أما أغنياء الخاصة فإنهم يرون هذه الفرق كل عام في ديارها وأما الشعب فلا يهمه مطلقاً أن يراها وإذا رآها فلن يفهما. وأما السواح الأجانب فقد حضروا إلى مصر ليروا مصر لا ليروا فرنسا أو إيطاليا. وقد شبعوا طول العام مما تنفق الألوف في سبيل استحضاره لهم.

ثانياً: تختصر الفرقة القومية المصرية بحيث لا يزيد عددها عن خمسة عشر فرداً بين رجال وسيدات وتزداد مرتباتهم ويستحضر لهم مخرج عالمي معروف بخبرته المسرحية بعقد لمدة سنتين أو ثلاث ويعين له مساعدان من بين الممثلين المتعلمين ذوي الكفاءة. وعلى هذين الممثلين أن يمصرا إخراجه وأن يتعلما عنه وأن لا يتقيدا بأفكاره جميعاً فيما يتعلق بتركيز جو الرواية حتى إذا انقضت مدته كان لهما من المران ما يكفي أن يحلا محله.

ثالثاً: يلقي هذا المخرج محاضرات متتابعة يحضرها جميع الممثلين. ويترجمها أحد مساعديه بها من يجهل لغة المحاضر.

رابعاً: يلحق بالفرقة القومية قسم للهواة من الجنسين يحضرون محاضراتها وبروفاتها ويستعان بالصالح منهم في الأدوار

زكي مبارك

أمينة نور الدين

آمال زايد

التكميلية وتعطي الفرصة لمن حسن استعداده حتى يظهر.

خامساً: لا تخرج الفرقة في العام الواحد أكثر من أربع روايات. واحدة فرعونية وواحدة عربية واثنتان عصريتان باللغة الطبيعية التي يتحدث بها الشعب.

سادساً: يطلب إلى علماء كلية الآداب أن يحددوا كل عام مواضيع هذه الروايات الأربعة ثم يعلن عنها ويطلب من المؤلفين أن يكتبوا فيها ويراعي في هذه الروايات أن تكون تعليمية يفيد منها الشعب في أخلاقه واجتماعه ومختلف نواحيه. وليس أقدر على تفهم هذا من شاعرنا العظيم رئيس الفرقة [يقصد خليل مطران].

سابعاً: تنشئ الحكومة مسرحاً خاصاً للفرقة على أحدث طراز وأكمله وتشتري لها مسرحاً آخر متنقلاً تام المعدات لنستطيع أن نقوم برحلات في كافة أنحاء البلاد تحمل إلى الشعب رسالة المسرح وتقوّم المعوج منه وتهديه إلى الذوق وإلى الجمال.

ثامناً: لا تتجاوز ميزانية الفرقة سبعة آلاف جنيه.

تاسعاً: تساعد الحكومة على إنشاء أربع فرق تمثيلية أخرى في البلاد وتمنحها إعانات كبيرة كما يأتي:

١ – فرقة للتراجيديا قوامها الأستاذان جورج أبيض وعزيز عيد

٢ – فرقة للدراما قوامها الأستاذ يوسف وهبي.

٣ – فرقة للكوميديا قوامها الأستاذ نجيب الريحاني.

٤ – فرقة الكوميديا الشعبية قوامها الأستاذان علي الكسار وعمر وصفي .. وتمنح كل من هذه الفرق إعانة سنوية مقدارها ألف وخمسمائة جنيه.

عاشراً: توزيع ألف جنيه إعانات للجمعيات والنوادي التمثيلية منها خمسمائة جنيه لجمعية أنصار التمثيل والسينما وللهيئات الأخرى حسب استعدادها.

حادي عشر: توزع ألف جنيه جوائز لأربعة مؤلفين وأربعة ممثلين يظهر نجاحهم واضحاً في خلال الموسم.

ثاني عشر: لا بد للشعب أن يساهم في هذا العمل النافع بتأليف شركة أو شركات منه تصلح ما يمكن إصلاحه من المسارح في البلاد وتنشئ مسارح جديدة حتى تستطيع هذه الفرقة أن تجد أمكنة ملائمة. هذا ما عنّ لي. ولعل التنافس بين الفرق يبلغ بنا ما نرضيه من خير إن شاء الله. [توقيع] «عبد الوارث عسر».