مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الرابعة عشرة ⁝ العدد 736 ⁝ الإثنين 04 أكتوبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«ديجافو».. لا حقيقة مطلقة

عصام السيد:ما أفعله سداد لدين قديم

المكرمون في المهرجان القومي ١٤:

سعداء بالتكريم ووزارة الثقافة بيتنا

مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى

يكشف أسماء لجنة مشاهدة واختيار عروضه

كشفت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابي برئاسة المخرج مازن الغرباوي، عن أعضاء لجنة مشاهده واختيار العروض للدورة السادسة للمهرجان، والمقرر إنطلاقها خلال شهر نوفمبر المقبل بمدينة شرم الشيخ.

وقد تشكلت اللجنة من: الفنان أمير صلاح الدين، الدكتورة إيمان عز الدين، الفنان إيهاب فهمى، الدكتور شوكت المصري، والناقدة هند سلامة، واللجنة تجمع تخصصات كثيرة من أجل الاختيار الأمثل للمشاركة بالمهرجان، وقد انتهت اللجنة من عملها وسيعلن خلال المؤتمر الصحفي عن أسماء العروض المشاركة.

وقال المخرج مازن الغرباوي، مؤسس مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، إنه سيتم الإعلان قريبًا عن الورش التدريبية للمهرجان، والتي من المقرر أن تضم أسماء قامات فنية كبيرة، بالإضافة إلى عدد من المفاجآت العالمية ضمن مكرمين المهرجان هذا العام.

وأشار المخرج مازن الغرباوي، إلى أن إدارة المهرجان قررت فتح سن المتسابقين حتى ٤٥ عامًا، لنيل جائزة أبو الحسن للبحث العلمي، كما تقرر تخصيص جوائز مالية للفائزين بجائزة لينين الرملي في التأليف المسرحي هذا العام.

وقد شهد المهرجان إقبالاً كبيراً على المشاركة بدورته السادسة من مختلف دول العالم ما بين عروض مصرية وعربية وأجنبية، حيث تقدم ٣٠٢ عرض مسرحي لمسابقاته المختلفة والتي تتضمن العروض الكبرى، المونودراما، الشارع، والفضاءات غير التقليدية.

يذكر أن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي يقام تحت رعاية وزير الثقافة الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم، واللواء خالد فودة محافظ جنوب سيناء، وتترأسه شرفيًا الفنانة القديرة سميحة أيوب، ورئيس اللجنة العليا للمهرجان الفنان محمد صبحي.

ياسمين عباس

«مسرح اللاتوقع الحركي القصير: بيان رؤية ونصوص»

لماهر عبد الجبار الكتيباني

أصدرت دار الفنون والآداب للنشر، كتاب «مسرح اللاتوقع الحركي القصير: بيان رؤية ونصوص» للدكتور ماهر عبد الجبار الكتيباني، وكتب مقدمته الدكتور مدحت الكاشف، عميد المعهد العالي للفنون المسرحية.

وقال الدكتور مدحت الكاشف، في مقدمة الكتاب: يتطلع الكتيباني في تجربته المشرحية شديدة الخصوصية (اللاتوقع الحركي) إلى محاولة صك أورجانون جديد للمسرح يسير فيه على خطى بريشت الذي ناهض أورجانون أرسطو الذي ضمته كتاباته في المنطق مستخدمًا العلم للوصول إلى الحقيقة والصواب، ليقف بريشت موقف مضاد لموقف سابقه أرسطو، ويستخدم العلم لكشف الحقيقة وإعادة النظر فيها والجدال حولها أو بمعنى آخر حفز المتلقي لتكوين وجهة نظر تعينه على مجابهة قضاياه وهمومه والسعي إلى تغييرها.

وأضاف الدكتور مدحت الكاشف: ومن هنا يأتي (أورجانون الكتيباني) وكأنه بمثابة لعبة المكعبات الخشبية التي من خلالها يقوم اللاعب ببناء مدن وعوالم وحيوات يمكن تفكيكها وإعادة تركيبها، ليصنع منها جسورًا مدهشة يسير فوقها المتفرج، ليجعل من العرض المسرحي قابل للتفكيك وإعادة الترتيب، وبالتالي إعادة التفسير.

فيما قال الدكتور ماهر الكتيباني، مؤلف الكتاب: اعتمد الكتاب على المحددات الاساسية التي بني عليها مسرح اللاتوقع الحركي القصير من حيث اطاره التطبيقي والنظري، بالإضافة إلى مجموعة من المرتكزات التي تحيل على فكرة المسرح اللاتوقع الحركي من حيث التكثيف والاختزال والوضوح التام ليكون مدخلًا يتيح فهمًا سريعًا للإطار التطبيقي الذي تبلور عبر مجموعة من العروض التي قدمت في مسارح وبيئات مختلفة.

وأشار الدكتور ماهر الكتيباني، إلى أن الكتاب

يعتمد على ثلاث محاور، الأول هو اللاتوقع الحركي القصير وأفاقه التكوينية، وهنا توخى الكاتب الوقوع على المؤسسات الرئيسة للمصطلح والمحتوى الإجرائي له بوصفه العنوان المهيمن الذي يتفرع إلى مجموعة من النقاط تحقق للبيان فرشة من المهمات التي تعمل على سبر أغوار هذا المسرح، وتؤكد خواصه النظرية، ومن تلك المرتكزات التي تناولها الكتاب من خلال المنطلق الخاص بالمكون العام في تجليات الرؤية وذخيرة التأسيس، وهي النقطة الأولى الأساسية ودلالتها التعرف على ممكنات التأسيس، وضرورة المصطلح.

وتابع مؤلف الكتاب: أما الثاني فهو آليات الفعل السينوغرافي والأداء الحركي فضلا عن مسألة التلقي بوصفها الفيصل الحاسم في إعادة إنتاج العرض بالشكل الذي يتيح تنوعا وذكاء في التفاعل مع مسرح اللاتوقع الحركي القصير ناهيك عن التمرين ومافيه من معطيات تتحقق عبرها فاعلية الاكتشاف، أما المحور الثالث فقد انطوى على مجموعة نصوص مسرح اللاتوقع الحركي القصير وهي على التوالي «هسهسات، هيت لك، خدملك، هلو_سات، دعبلك، وزمبلك».

ياسمين عباس

افتتاح القومي للمسرح دورة «الكاتب المسرحي المصري»١٤

وسط إجراءات احترازية مشددة

عبد الدايم: العروض المسرحية هي المعبرة عن الشخصية والهوية المصرية وزيادة القيمة المادية للجوائز

أقيم حفل افتتاح المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الرابعة عشرة لعام 2021 على المسرح الكبير بدار الأوبـرا المصرية دورة « الكاتب المسرحي المـصري» يوم الإثنين ٢٧ سبتمبر في تمام الثامنة مساء برئاسة الفنان القدير يوسف إسماعيل، وبحضور الفنانة الوزيرة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والفنان القدير إسماعيل مختار مدير المهرجان ورئيس البيت الفني للمسرح، وبحضور عدد كبير من صناع المسرح المصري ومبدعيه.

وبدأ الحفل بعزف السلام الجمهوري، تلاه استعراض عن الكاتب المسرحي المصري من إخراج إسلام إمام، و بطولة النجم حمزة العيلي.، العرض من أشعار طارق علي، ديكور محمد الغرباوي، موسيقى هشام جبر، ملابس د. مروة عودة، استعراضات رشا مجدي، مادة فيلمية حازم مصطفي، مخرج منفذ كريم محروس، وقدمت الحفل الفنانة سهر الصايغ :

إلى الكاتب المسرحي المصري الذي بفضله نحن هنا الآن نحتفي بتاريخ طويل وعظيم دام لأكثر من ١٥٠عاما ولا زال العطاء مستمرا حتى اليوم.

كلمة وزيرة الثقافة الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم

في البداية قامت بتحية مخرج عرض الافتتاح وفريق العمل، ثم شرعت في إلقاء كلمتها «السيدات والسادة من مبدعي مصر ومحبي المسرح من فنانين ونقاد وإعلاميين وصحفيين اسعد الله مساءكم، جميلة هي تلك اللحظات التي تجمعنا ونحن نحتفل بفنون مصرية متميزة لحصاد عام للعروض المسرحية للقطاعين العام والخاص، تلك العروض المعبرة عن الشخصية والهوية المصرية التي كانت وما زالت وستظل حاملة لمشاعل التنوير والتحضر والرقي، ولأن المسرح كلمة قد كان مناسبا أن يكون عنوان هذه الـدورة «الكاتب المسرحي المـصري» ، وقيمة المهرجان القومي للمسرح المصري ليست فقط في جملة العروض التي تشاهدونها ولكنها تكمن في مجموعة من الندوات والمحاور الفكرية التي يتم تخصيصها لدوره الكاتب المسرحي، وفي ظني أن معظم محبي المسرح يجدون متعتهم في مشاهدة العروض وحضور الندوات و تبادل الأفكار وطرح التوصيات التي تنير الطريق للمبدعين نحو مناخ مسرحي أفضل.

وتابعت عبد الدايم: وتقديرا لدوركم البناء في صناعة الوعي وتشجيعه على التنافس الشريف الخلاق وإيمانا منا بتشجيع المبدعين من فناني المسرح فقد تقرر زيادة القيمة المالية لجوائز المهرجان القومي للمسرح المصري بنسبه 50% هذا العام على أن تكون أكثر في الدورات القادمة بإذن الله وفي الختام أتوجه بالتحية لكل السادة المكرمين في هذا العالم كما أتوجه بالتحية للأستاذ يوسف إسماعيل رئيس المهرجان ولفريق العمل المعاون له لإقامة هذه الدورة وإخراجها بهذا الشكل اللائق.

واختتمت عبد الدايم كلمتها: يسعدني أن أعلن افتتاح الدورة الرابعة عشر من المهرجان القومي للمسرح المصري العريق، أطيب أمنياتي لكم بمشاهدة عـروض مسرحية مميزة تليق بمصر صاحبة الريادة في كل وقت وحين أشكركم جميعا.

كلمة الفنان القدير يوسف إسماعيل رئيس المهرجان

وفي كلمته قـال الفنان القدير يوسف إسماعيل رئيس المهرجان « معالي وزيـرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، السيدات والسادة عشاق الفنون، مرحبا بكم في الدورة الرابعة عشر من المهرجان القومي للمسرح المصري، هذا العرس المسرحي الكبير في هذا البلد الكبير مصر، مصر التي تنتج أكثر من ٢٥٠٠ عرض مسرحي في كل عام من خلال كل الجهات التي تنتج مسرح سواء الجهات الحكومية مثل البيت الفني للمسرح، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وقطاع الفنون الشعبية، ومركز الهناجر للفنون، صندوق التنمية الثقافية، مراكز الإبداع المختلفة، وأكاديمية الفنون والجامعات المصرية والشباب والرياضة، هذا بخلاف الجهات الغير حكومية مثل منظمات المجتمع المدني والفرق المستقلة والنقابات والشركات والبنوك والمـسرح الكنسي والمسرح الخاص.

وتابع إسماعيل : هذا التنوع الكبير يدل على تنوع ثقافي عميق، لذلك كان لزاما علينا الحرص على متابعة كل هذا الإنتاج المسرحي.، حرصت لجنة المهرجان على تطوير المهرجان من حيث الشكل والمضمون، فمن حيث الشكل قمنا في الـدورة الماضية بعمل الموقع الإلكتروني ليكون ارشيف دائم للمهرجان ونافذة على الفضاء الإلكتروني، وقمنا بإطلاق تطبيق الهواتف المحمولة ليسمح للجمهور

يوسف إسماعيل: الموقع الإلكتروني ارشيف دائم للمهرجان ونافذة على الفضاء الإلكتروني

بمتابعة كل ما يحدث بالمهرجان لحظة بلحظة ويسهل على المشاهد حرية اختيار العروض وكذلك سهولة الذهاب للمسارح، ومن حيث المحتوي او المضمون حرصنا على الدقة الشديدة في المستوي الفني للعروض المقدمة في المسابقة الرسمية، وكذلك مسابقة المقال التطبيقي والبحث النظري من خلال اللجان المكونة من أساتذة ومتخصصين في كل فروع المسرح. ثانيا : الملف النقدي حرصنا على الاهتمام بالجانب النظري والنقدي والفكري من خلال الندوات واللقاءات الفكرية والشهادات لكل المسرحيين في التخصصات المختلفة ويشرف على هذا الملف الكاتب والشاعر جرجس شكري عضو اللجنة العليا للمهرجان القومي للمسرح، ومحور الندوات هذا العام هو الكاتب المسرحي المصري.

ثالثا: الورش الفنية حيث يضم المهرجان في كل دورة مجموعة من الورش بالمجان لكل الدارسين والمهتمين في كل فروع المسرح، واقمنا هذا العام ورشة إخراج للمخرج الكبير عصام السيد، وورشة تأليف للكاتب الكبير بهيج إسماعيل، وورشة تمثيل للفنان أحمد مختار، وورشة مكياج للماكير إسلام عباس.

واختتم إسماعيل كلمته قائلا : في النهاية لم نكن نستطيع عمل كل هذا النشاط لولا دعم وزيرة الثقافة الفنانة د. إيناس عبد الدايم التي تقدم الدعم لكل انشطه المهرجان. وأخيرا أقدم الشكر لكل أعضاء اللجنة العليا للمهرجان وكذلك كل الشكر لدار الأوبرا المصرية وللمسرح القومي وللجميع.

كلمة الفنان إسماعيل مختار مدير المهرجان و رئيس البيت الفني للمسرح

استهل الفنان إسماعيل مختار كلمته بالشكر والترحيب بوزيرة الثقافة وصناع المسرح ومبدعيه والجمهور الكريم، واستكمل قائلا: في حصاد موسم سابق أبت الروح المثابرة لمبدعي مصر إلا أن تستمر الحياة ويستمر العطاء لتطل علينا عروض المسرح من صوامع الفن الفتية لنختار منها ثلاثة وثلاثين عرضاً تزدان بهم ليالي المهرجان.

تابع مختار : هناك في زمن الأساطير تحت سفح احد الجبال

إسماعيل مختار: ثلاثة وثلاثين عرضا تزدان بهم ليالي المهرجان

وقف المؤلف منتصباً أمام الكون ومجريات الحياة والبشر في تعاقب الليالي والحقب ووجد يديه تعمل في حنكة ودربه ليعيد صياغة الأشياء يرسم الحياة وفق وحى إجابات الأسئلة الكبرى هابطاً إلى تفاصيل النفس والشهوة والشغف وما اجتمع عليه المجتمع وما نبذوه وعندما انتهى وقف مضرجاً بآثار رحلته لكنه كان شامخاً بما خلق . ولم يستطع إلا أن يطلع علينا ليبذر ما صنع على أسامعنا وقلوبنا ساعياً برفق أن يصل إلى أرواحنا. هذا هو المؤلف الذي أعطاه الله من صفاته العليا ليكون خالقاً لما لم نرى أو نفهم فخرج علينا ليكون مؤلفاً ومخرجاً وممثلاً في البدايات الأولى .

واستكمل مختار: فن المسرح يسبق العلم والفلسفة ويبقي هو فن المواجهة والالتحام مع الجمهور ويظل المؤلف هو صاحب النبوءة الأولى حارساً على قداستها حافظاً لطهر جمالها وعدالتها لخير البشر وحريتهم . فتحية للمؤلف المصري الذي حلم للناس والوطن وحرث الأرض مع الفلاحين وغادر شواطئنا مع الصيادين وبذل عرقه مع الصناع ليرسم وجه الوطن ووجه الحياة ووجوه البشر .

وأضاف مختار: تحية لكل المسرحيين من الأساتذة والزملاء والأبناء خضتم معارك الحياة بصدور عارية وروح وثابة للنور وتحملتم كل مظاهر القبح والتدني ليظل المسرح نور الحق والجمال، .. تحية لمعالي وزيرة الثقافة الفنانة الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم الداعم الصلب للحركة المسرحية المصرية ، تحية للدولة المصرية التي هي الضمانة الحقيقة لبقاء فن المسرح مهما تعاقبت عليه مغريات التكنولوجيا الحديثة أو زيف انتشار الرداءة حولنا؛ ليظل المسرح بخير طالما مسرح الدولة فاعل ومنتشر. المسرح بخير وأكاديمية الفنون المصرية تؤهل لعلوم المسرح وتمهد لنهضته المتجددة، المسرح بخير وهناك جامعات يخرج منها

أعمال رائعة وشباب مسرحيين كلهم إخلاص وإبداع، المسرح بخير ومبادرة ابدأ حلمك تنطلق من البيت الفني للمسرح ليخرج منها أربعة دفعات ليمتد مشروع ابدأ حلمك في المحافظات مع الهيئة العامة لقصور الثقافة في ربوع مصر، المسرح بخير ومراكز الإبداع تخرج لنا نجوماً ملء السمع والبصر، المسرح بخير بكل الفرق الخاصة والمستقلة والتي هي وافداً هاماً في الحياة المسرحية، المسرح بخير والمسارح المتنقلة تجوب المحافظات شرقاً وغرباً لنشر الثقافة والفنون، المسرح بخير وهناك ١٥ عرضا مسرحيا من البيت الفني للمسرح يجوبون القري والنجوع في عشرين محافظة لمائتي قرية لأكثر من أربعمائة ليلة عرض مواكبة لمشروع « حياة كريمة «، المسرح بخير وهناك اهتمام الدولة برعاية الفنان صحياً واجتماعياً .

واختتم قائلا: نحلم بزيادة دور العرض وأماكن مفتوحة للنشاط المسرحي طوال العام وليس تجهيزاً للمهرجان أو خوض مسابقة، نحلم بدعم لتجهيز المسارح لتضاهى المسارح العالمية، نحلم بموازنة للأجور والإنتاج بين المسرح وباقي الفنون المرئية الأخرى ونحلم ببعثات دورية، نحلم بأن نأخذ افضل ثلاثة عروض في المهرجان لتجوب محافظات مصر بالكامل تحت مبادرة مسرح المواجهة.

تكريم لجنة المشاهدة

مقدمة الحفل سهر الصايغ: هذه اللجنة التي شاهدت أكثر من 95 عرضا مسرحيا ما بين عروض مستقلة ومسرح خاص ومسرح نقابات و شركات ومؤسسات المجتمع المدني، رئيس لجنة المشاهدة الفنان القدير خالد الذهبي و بعضويه كل من المهندس محمد هاشم، الناقد باسم صادق، المخرج شادي الدالي، الناقدة هند سلامة.

ثم عرض فيلم عن لجنة تحكيم الدورة الرابعة عشرة والتي صعدت على المسرح

الأستاذ الدكتور احمد حلاوة حاصل على بكالوريوس الهندسة والمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج عمل مؤلفا ومخرجا في العديد من المسرحيات، وشارك كممثل في العديد من المسلسلات والأفلام ، الفنان القدير حاصل على بكالوريوس الهندسة والمعهد العالي للفنون المسرحية، قام بالتمثيل في العديد من الأعمال المسرحية والإذاعية والسينمائية والتلفزيونية ، المخرج محمد عمر قام بإخراج العديد من المسرحيات منها الناس اللي في الثالث، في عز الظهر، الأم شجاعة .

الموسيقار علي سعد قدم 77 عملا مسرحيا منها العسل عسل والبصل بصل، رجل في القلعة، بالإضافة إلى 62 مسلسلا تلفزيونيا منها أوراق مصرية، الحفار، أيام المنيرة، الكاتب

السيد محمد علي كاتب وباحث مسرحي له تجارب عديدة في ذلك المجال مع اهم المخرجين ، الفنان وليد عوني أسس أول فرقة له للمسرح الراقص بالعاصمة البلجيكية بروكسل انتقل إلى القاهرة عام 93 وأسس فرقة للرقص المسرحي الحديث بدار الأوبرا المصرية ، مصمم الديكور أيمن أنور حاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الديكور عمل بفريق الديكور والأكسسوار الرئيسي لأوبرا عايدة صمم ونفذ العديد من الأعمال المسرحية أهمها مسرحية في عز الظهر للكاتب الكبير أسامة أنور عكاشة .

عشرة مكرمين بالدورة الرابعة عشر للمهرجان القومي للمسرح المصري

هي نجمة من المع فنانات مصر والعالم العربي ساهمت بإنتاجها في العديد من الأفلام بإلقاء الضوء على قضايا المرأة المصرية قدمت اكثر من 70 فيلما سينمائيا والعديد من الاعمال التلفزيونية، نالت الكثير من الجوائز والتكريمات المحلية والدولية منها جائزة احسن ممثلة في مهرجان روتردام السينمائي الدولي كما قدمت العديد من المسرحيات منها كاليجولا، حوريه من المريخ، بهلول في اسطنبول النجمة الكبيرة .

وقالت شاهين اثناء التكريم كلمتها : تم تكريمي وحصولي على العديد من الجوائز ولكن اليوم فرحتي كبيرة ومختلفة لأني اكرم في بيتي بالمسرح المصري، وانا فخورة لأني الممثلة الوحيدة خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون المصرية، كل الاحترام للمعهد العريق الذي تسبب في وقوفي في هذا المكان وكل الاحترام لأكاديمية الفنون العظيمة مثال التحضر. ثقافتنا و فنوننا هي أقوي ما نمتلكه في مصر و اتمنى التوفيق للجميع و أن اكون عند حسن ظنكم، اليوم وأنا أشاهد جزء من عرض كاليجولا تذكرت انه العرض الوحيد المصري الذي يعرض على خشبه مسرح الأوبرا وكانت امتع 10 أيام عرض في حياتي مع النجم نور الشريف والمخرج الكبير سعد أردش أشكركم كثيرا على هذا التكريم.

تكريم المخرج الكبير إميل جرجس

احد رواد مسرح الثقافة الجماهيرية، تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الديكور قدم أول مسرحية له بعنوان وابور الطحين، قام بتأسيس مجموعة كبيرة من الفرق المسرحية في مختلف محافظات مصر، كما قام بإنشاء فرقة المسرح الوطني اليمني، و له إسهامات بارزه في المسرح الكنسي

الكاتب الكبير بهيج إسماعيل الشكر للسيدة الفنانة وزيرة الثقافة التي آمنت برسالتها الكبيرة في الحياة و مدت أجنحتها إلى القرى والنجوع

كاتب مسرحي مخضرم له بصمات واضحة ومؤثرة في ذاكرة المسرح المصري منها : مطلوب على وجه السرعة، الغجري، البرنسيسة، الدخول بالملابس الرسمية، وفي كلمته قال: يسعدني أن اقدم الشكر للسيدة الفنانة وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم التي آمنت برسالتها الكبيرة في

الحياة والتي مدت أجنحتها الحانية حتى وصلت إلى القرى والنجوع، لها كل الشكر.

وأضاف إسماعيل: هذا الرجل الإنسان عبد الفتاح السيسي الذي أحب الأرض فأحب الحياه فاحب الناس فاحب مصر، فنقلها بوعيه إلى المستقبل قولا و فعلا و عملا و أملا حاملا معه حياة كريمة لكل المصريين مدهشا العالم من حوله كأنما يعزف على ناي موتسارت السحري مؤمنا بأن الزبد يذهب جفاء، وان ما ينفع الناس يمكث في الأرض، وهكذا استحق عبد الفتاح السيسي أن يكون رئيسا لمصر.

تكريم الناقدة الكبيرة آمال بكير

اسم محفور على بلاط صاحبة الجلالة تخرجت في كلية الحقوق والتحقت بقسم الحوادث والقضايا بجريدة الأهرام، ولكن سرعان ما اختطفتها الكتابة الفنية، كانت توقع باسم مخلصة تحت مقالها الأسبوعي بجريده الأهرام، «شاهدت لك» كان عنوان مقالها النقدي المسرحي، كما حصلت على العديد من الشهادات من مختلف البلدان الناقدة الكبيرة امال بكير، ويتسلم الجائزة نيابة عنها الكاتب محمد بهجت.

الفنان الكبير فاروق فلوكس أوجه شكري لكل الذين ساعدوني خلال مسيرتي الفنية

فنان من زمن العمالقة، مسي فنية حافلة بالأعمال المميزة شهدت على وطنيته قوات المقاومة الشعبية، حيث شارك فيها اثناء العدوان الثلاثي على مصر، قدم اكثر من 40 مسرحية منها سيدتي الجميلة، الواد سيد الشغال.

وسط تصفيق حاد بعد ظهوره على خشبة المسرح، قال فاروق فلوكس قبل بدء كلمته: اطلب منكم الوقوف دقيقة حداد على كل زملائي الذين رحلوا عنا خلال العامين الماضيين. استكمل فلوكس: أوجه شكري لكل الذين ساعدوني خلال مسيرتي الفنية في تقديم أي عمل فني قمت به.

عندما كنت طالبا بكلية الهندسة وقفت على المسرح ومن وقتها وأنا أعيش على المسرح واعشق المسرح فالمسرح كل حياتي، وعلى مدار مشواري الفني قابلت العديد من العظماء بدءا من الفنان الكبير فؤاد المهندس والفنان عادل إمام وغيرهم ممن تعاملت معهم وتكونت شخصيتي وقدمت فيها في مسرح الهواة وبين الجامعة 23 عمل مسرحيا للهواة وكلها أعمال لكبار الكتاب، أما في عالم الاحتراف فقد قدمت أكثر من 46 عملا مسرحيا وكلها عروض جماهيرية مع الاحتفاظ بمهنتي كمهندس، فانا احب الهندسة واعشق المسرح.

واختتم فاروق فلوكس قوله: أنا أغنى رجل في العالم و لدي ثلاثة عمارات هم أولادي احمد ويسر وهبه هم كل ثروتي في البنوك.

تكريم الفنان الكبير أشرف عبد الغفور

من أهم أعمدة المسرح العربي ونقيب المهن التمثيلية سابقا، بدأ مسيرته الفنية على خشبة المسرح من خلال مسرحية جلفدان هانم، كما قام ببطولة العديد من المسرحيات التي شكلت جزءا هاما من تاريخ المسرح المصري ومنها الملك لير، المحاكمة، و الساحرة.

الفنان الكبير سامي مغاوري: فلا يوجد أي تكريم مثل تكريم مصر فهو أعظم وأروع التكريمات

جوكر الكوميديا قدم أول مسرحية له وهو في سن سبع سنوات، قام ببطولة اكثر من مئة مسرحية منها: دقة زار، اللي بنى مصر، زكي في الوزارة، حكمت هانم ألماظ ورصاصة في القلب.

وفي كلمته قال الفنان القدير سامي مغاوري : السادة الحضور اسمحوا لي ان أتقدم بالشكر والعرفان والحب والتقدير للدكتورة إيناس عبد الدايم وزيره الثقافة، والشكر موصول للسادة اعضاء لجنة التكريم، اهدي هذه الجائزة لكل الذين وقفوا بجانبي في تاريخي الفني من كتاب ومخرجين وعمال مسرح، واخص بالذكر خمسة منهم : الفنان احمد زكى، والفنان نبيل الألفي أول من جعلني اقف على خشبه المسرح منذ كنت في سن السابعة من عمري، والفنان المخرج الكبير سمير العصفوري وعصام السيد والأستاذ محسن حلمي لقد شهد ابني كريم مغاوري أكثر من تكريم في مختلف الدول العربية، ولكن اليوم شيء أخر فلا يوجد أي تكريم مثل تكريم مصر فهو أعظم وأروع التكريمات على الإطلاق كل الشكر لكم.

تكريم الراحل عبدالله غيث

عملاق المسرح المصري وسيد المسرح الشعري منحته خشبة المسرح شهرته الأولى، قدم العديد من العلامات المسرحية البارزة منها الحسين ثائرا، الوزير العاشق، والفتى مهران كما حصل على عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية الفنان الراحل عبد الله غيث ويتسلم الجائزة نجله الأستاذ الحسيني عبد الله غيث.

دنيا سمير غانم أعتذر علي هذه الدموع، وأشكركم جدا على تكريم والداي

الفنانة دلال عبد العزيز من أصدق النجمات واحبهم الى قلوب المصريين أثر رحيلها في وجدان محبيها، قدمت ما يزيد عن مئة فيلم سينمائي ومائتي مسلسل تلفزيوني و إذاعي، كما قدمت العديد من المسرحيات منها : هالة حبيبتي، حب في التخشيبة، جوازة طلياني، أخويا هايص وأنا لايص.

الفنان الراحل سمير غانم أسطورة الكوميديا، صاحب مدرسة خاصة في فن الارتجال، احتل مكانته ككوميديان منذ ان كان عضوا في فرقه ثلاثي أضواء المسرح وظل نجمه يلمع حتى تربع على عرش قلوب الشعب العربي بفنه، أهدى إرثا كبيرا للمسرح المصري، ولفن الكوميديا، ومن مسرحياته طبيخ الملائكة، موسيقى في الحي الشرقي، المتزوجون وغيرها من الأعمال التي رسم بها الضحكة على وجوه المصريين واشاع من خلالها البهجة في قلوبهم.

وغي كلمتها قالت : أعتذر علي هذه الدموع، وأشكركم جدا على تكريم والداي وهذا التقدير لمشوارهما الفني، كل الشكر لكل التكريمات التي تمت في كل المهرجانات، واود ان اقول لكل من وقفوا بجوارنا ودعوا لنا شكرا لكم، فحبكم هو من صبرنا كل الشكر.

واختتمت مقدمة الحفل سهر الصايغ حفل الافتتاح بدعوة المكرمين لأخذ صورة تذكارية.

سامية سيد

«شلبي ومارد»

جديد فرقة كواليس على ساقية الصاوي

على مسرح قاعة الحكمة بساقية الصاوي بالزمالك، تقدم فرقة كواليس مسرحية «شلبي ومارد» في الرابع من أكتوبر في تمام الساعة السادسة مساءً. المسرحية مستوحاة من فيلم الرسوم المتحركة «شركة المرعبين المحدودة»، وهذه ليست المرة الأولى التي تعرض فيها، فقد عرضت من قبل في القاهرة واسكندرية وطنطا على عدة مسارح مختلفة، ولاقت نجاحا مشهودًا من قبل الجماهير.

ويعتبر فريق مسرح كواليس فريق خاص يشارك بجميع المهرجانات المسرحية، كانت بداياته في إحـدى مراكز الشباب التابعة لـوزارة الشباب والرياضة على مستوى محافظة الغربية، وشارك في العديد من الفعاليات مثل مهرجانات «إبداع» للفنون المسرحية والغنائية، والقوافل الثقافية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، كما شارك في معرض الكتاب بمدينة طنطا، وفي حفلات افتتاح مسرح «المركز الثقافي بطنطا» بعرض مسرحي قصير باسم «أطؤطة هانم».

يتكون الفريق من أكثر من مجموعات مختلفة تعرض بالقاهرة والإسكندرية على مختلف المسارح مثل: تياترو النيل ومسرح عبد المنعم جابر بالإسكندرية، ومسرح آفاق والهوسابير بالقاهرة. تأسست على يد المخرج عمرو عاطف في فبراير 2016 الـذي قام بإخراج وتأليف 26 مسرحية منهم: «احنا فين!؟، وكدبة إبريل، وريا وسكينة، والهلال الأخضر، وحلاوتك يا ستفندي، وحسن ونعيمة، ووصية شهيد، والمتاهة، وعنبر 101». كام قام بإخراج أربع اسكتشات كوميدية.

يصرح المخرج عمرو عاطف: اختياري لفيلم شركة المرعبين المحدودة راجع لأنه فيلم محبوب من الأطفال والكبار ويحمل رسالة في غاية الأهمية، وهي إن الحب قادر على إزالـة أي خوف من داخلنا مهما كان. المسرحية ليست نفس قصة الفيلم بل هي تكملة له، وهي موجهة لجميع الفئات العمرية.

نور وائل

مسرح نادي الكوميديا بجدة

يقدم ورشتي تدريب في المونودراما والارتجال

يقدم مسرح نادي الكوميديا بمدينة جدة ورشتي تدريب في المونودراما والارتجال، تحت إدارة وتنظيم هيئة المسرح والفنون الأدائية، وتستمر الورش لمدة 8 أيام بداية من 3 أكتوبر وحتى 5 نوفمبر 2021.

وتهدف الهيئة من إقامة الورشتين إلى تدريب 80 متدرباً من عمر 18 عاماً فما فوق ممن لديهم شغف وموهبة في المجال المسرحي، وذلك من أجل المساهمة في صناعة البنية التحتية لثقافة المسرح الإرتجالي والعروض المونودرامية، إلى جانب تعزيز التعاون مع مسارح القطاع الخاص للاستفادة من الأصول الموجودة والخبرات المسرحية.

وتأتي الورشتان ضمن مبادرة "تنمية المهارات" التي أطلقتها هيئة المسرح والفنون الأدائية، وهي مبادرة متخصصة في دعم التطوير المهني من خلال تعزيز قدرات الممارسين والمهتمين في المجال المسرحي وتزويدهم بالأدوات والمهارات اللازمة لضمان تجربة تعليمية شمولية.

ونفذت المبادرة حتى الآن أكثر من 20 برنامجاً تدريبياً، وأكثر من 800 مستفيد خلال 138 يوماً تدريبياً، وتشمل البرامج التدريبية: التمثيل والإخراج والتصميم وإدارة المسرح والمجالات الفنية مثل هندسة الإضاءة والصوت.

ياسمين عباس

«الغوريلا»

الأول فى مهرجان مستقبل المسرح

اختتمت الجمعة 17 سبتمبر الماضي فعاليات الـدورة الاولى لمهرجان مستقبل المسرح الذى أقيم بمركز شباب الزاوية فى الحمراء فى الفترة من 9 وحتى 17 سبتمبر بمشاركة 12 عرض مسرحى والذى نظمه فريق فيوتشر المسرحى ، ومؤسس ورئيس المهرجان المخرج وليد شحاته، وقد تشكلت لجنه تحكيم المهرجان من المخرج هشام حامد ، والمخرج أشرف سند ومقرر اللجنة الممثل احمد إبراهيم وحصل على المركز الاول فرقة الاسماعيلية المسرحية عن عرض «الغوريلا « تأليف يوجين اونيل إخراج محمد سالم ،بينما حصل المركز الثانى فرقة حلبسة عن مسرحية «اغـلال « ، تأليف اسلام فرغلى إخـراج حمدى طلبة ،

جوائز التمثيل شباب حصل على المركز الأول الفنان احمد ياسر عرابى عن دوره فى مسرحية «الغوريلا « لفرقة الاسماعيلية المسرحية ، وجائزة افضل ممثل ثانى حصل عليها الفنان انس النيلى عن دوره فى مسرحية باريس 2015 ، جوائز التمثيل للنساء حصل فقد حصلت على المركز الاول الفنانة مرام جمال عن دورهـا فى مسرحية «كفر التنهدات «فرقة مركز شباب ناصر ملوى ، بينما ذهب جائزة افضل ممثلة ثانية للفنانة هاجر إبراهيم عن دورهـا فى مسرحية «نساء لوركا « فرقة بورسعيد الاقليمية ، جوائز الاخراج حصل على جائزة افضل مخرج مركز اول المخرج محمد سالم عن مسرحية الغوريلا فرقة الاسماعيلية المسرحية ، بينما حصل على المركز الثانى إخراج المخرج خالد طه عن مسرحية «اغلال» فرقة جلسة ، جوائز السينوغرافيا جائزة افضل سينوغرافيا مركز اول حصل عليها فرقة جلسة عن سينوغرافيا مسرحية «اغلال» ، أفضل سينوغرافيا مركز ثانى حصلت عليها فرقة الاسماعيلية عن مسرحية «الغوريلا « ، وحصل على جائزة لجنة تحكيم خاصة فرقة نهاية عن مسرحية «عباد الشمس « تأليف إسلام فرغلى إخراج حمدى طلبه ، شارك فى المهرجان ثلاثة عشر عرضا وهم فرقة بورسعيد الاقليمية بعرض «نساء لوركا « تأليف عواطف نعيم إخراج سارة سعد ، فرقة حدوته المسرحية من قنا بعرض «سلم طالع الشمس « تأليف إبراهيم الحسينى إخراج احمد الـدالى ، فرقة الفيوميه بعرض «التفاحة عن مأساة دكتور فاوست « تأليف كورسيتوفر مارلو إخـراج محمود ياسين ، فرقة كاريزما بعرض «الجانب الاخر « تأليف على عثمان إخراج حسام الهوارى ، فرقة الهابه بعرض «عباد الشمس « تأليف إسلام فرغلى إخراج حمدى طلبة ، مركز شباب ناصر بعرض «كفر التنهدات « تأليف رأفت الدوسرى إخراج رافت ميخائيل ، فرقة «اونستيدج « عرض «ثائر على سرير العزلة « تأليف أحمد سمير إخراج عبد الرحمن محمد ، فرقة مسرح السعادة عرض «اليوم الاخير « تأليف محمود جمال الحديني إخراج أيمن أحمد ماهر ، فرقة ماسك للفنون عرض «الدحال « تأليف وإخراج شهاب الدين مصطفى ، فرقة الاسماعيلية المسرحية عرض الغوريلا تأليف يوجين أونيل إخراج محمد سالم ، فرقة حلبسه بعرض «اغلال « تأليف إياد الخولى إخراج خالد طه ، فرقة مستقل عرض «كان المفروض « تأليف وإخراج جماعى ، كرم المهرجان فى حفل إفتتاحه الفنان أحمد سلامة كما كرم الفنانة إيناس نور فى حفل الختام وأقيمت مجموعة من المحاضرات ومنها لقاء حول فن العرائس قدمه الفنان القدير ناصر عبد التواب ، بينما قدم مصمم الديكور والإضاءة المسرحية حازم شبل محاضرة عن جماليات السينوجرافيا ، وقدم المخرج القدير عصام السيد محاضرة حول الإخراج المسرحى ، بينما قدم د. طارق عمار محاضرة عن التأليف المسرحى .

رنا رافت

في ورشة الكتابة المسرحية للأطفال

عبده الزراع: أمهات المشاركين هم أبطال الورشة

أقيمت ورشـة الكتابة المسرحية للأطفال بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، ضمن أنشطة المركز القومى لثقافة الطفل برئاسة الكاتب المسرحي محمد ناصف، وامتدت على مدار شهر كامل هو شهر سبتمبر الماضى مقسمة على ثماني محاضرات بمعدل محاضرتين كل أسبوع يومي الأحد والثلاثاء.

وقبيل إقامة الورشة بأيام أنشأت ولاء محمود مديرة الحديقة النشطة جروبا على واتس آب بإسم (ورشة الكتابة المسرحية للأطفال عبده الـــزراع)، وضمت للجروب عددا من الأطفال رواد الحديقة الموهوبين.

وقال الكاتب المسرحي عبده الزراع: في الأحد الأول من الشهر توجهت في الموعد المحدد للورشة من الساعة الخامسة حتي السابعة مساء، لأجد عددا من الأطفال في إنتظار عقد الورشة، وحينما سألتهم عن من رأى عرض مسرحي أو شاهد عرضا في التلفزيون لم أجد منهم سوي (رودي) عشر سنوات متعددة المواهب، تمثل، تلعب باليه، وتحضر ورش كثيرة، و(بسملة) تبلغ من العمر ١٦ سنة، مثلت في المسرح المدرسي، وبعض الفرق الخاصة.. وهذا ألقى على كتفي مسؤلية اكبر، بدأت احدثهم بداية عن معنى كلمة مسرح وكنت حريصا أن أحفظهم مقولة (المسرح أبو الفنون) وشرحت لهم معناها، ثم تحدثت معهم عن عناصر العرض المسرحي، من «نص، وممثلين، وديكور، وملابس، وإضـاءة، وسينوغرافيا، وإخـراج» وجعلتهم بدونون خلفى فى الكراريس، ثم حدثتهم بعد ذلك عن خطوات كتابة المسرحية بشكل عام أولا والمكونة من (الفكرة، الشخوص، الحوار، الحدث، الصراع، الحبكة، البداية، والوسط، الذروة، الحل» ثم شرحت لهم باستفاضة كل عنصر من هذه العناصر علي مدار ثلاثة أيام.. وقلت لهم أقروا جيدا ما كتبتوه خلفى وسوف أسأل فيه المرة القادمة.

وأضاف الكاتب عبده الزراع: في المحاضرة الثانية فوجئت مفاجأة سارة أن قدم لي (معز) بورتريها جميلا رسمه لي من ذهنه، وكانت هدية رائعة منه لى، ومؤشر جيد أن الأولاد قد ارتبطوا بشخصى أولا وهذا سوف يدفعهم لتكملة الورشة، وبدأت أسأل عما شرحته أمس بأسلوب تحفيزي لطيف، المدهش في الأمر أننى تفاجئت باجابات رائعة، فى هذا اليوم بدأت أميز بين الأطفال الجادين عن غيرهم، وللأمانة محبين جدا لما أقول.. ولم أهمل (مهاب) الذي اتي إلى الورشة وهو غير مقتنع، فكنت أداعبه بين الحين والآخر قائلا: «إيه رأيك يا مهاب» فيبتسم، فاقول له «براحتك» فيبتسم أيضا.. وباغتتنى (رودي) قائلة: «يعنى إيه مليودراما يا مستر»، دهشت من السؤال واجابتها عليه وشعرت أن بعض الاولاد أخذوا الموضوع علي محمل الجدية، انضم لنا في هذا اليوم «اسلام» أكبر أعضاء الورشة سنا في نهاية مرحلة الطفولة يبلغ من العمر ١٨ سنة, رأيته في البداية متوجسا من فكرة أنا أعضاء الورشة معظمهم اطفال صغار، فاقنعته بفكرة أحضر معنا اليوم وفي نهاية المحاضرة قرر إذا كنت

سوف تكمل أم لا، الجميل أنه ابلغنى في نهاية اليوم أنه استفاد جدا وسوف يكمل الورشة، كما انضم لنا الطفل (محمود) يبلغ من العمر تقريبا ١٤ سنة، لكنه ذكيا جادا ثقيلا لا يميل كثيرا للضحك، ولديه وعي وثقافة تاريخية متميزة، ويمارس رياضة الكراتيه، ويحفظ القرآن الكريم، في نهاية اليوم طلبت منهم أن يحضر كل عضو من أعضاء الورشة فكرة تصلح لمسرحية، ويتخيل شخوصها التي ستقوم بالادوار.

وتابع: أما في اليوم الثالث انضم لنا (يوسف) تقريبا عمره لا يتجاوز ١٢ سنة، هاديء الطبع، خفيض الصوت تتبدي من ملامحه الذكاء والالمعية، ومعه شقيقتيه التوأم (مريم ومليكة) لا يتجاوزا السبع سنوات، وتتبدي على ملامحهم الذكاء، فوجئت أن الأولاد أحضروا جميعا أفكار تصلح لكتابة عمل مسرحى، فاستخدمت معهم أسلوب العصف الذهني، وبدأت أطور معهم أفكارهم البسيطة، بينما في اليوم الرابع: بدأنا نقرأ فكرة فكرة.. واستمع جيدا لكل فكرة بالتفصيل وكيف يري تنفيذ فكرته؟ والشخصيات المشاركة في العمل، واسمائها، ودلالة الأسماء؟ وبدأت أطور معهم ما كتبوه وندون ملاحظات علي كل نص، كي يفكر فيها في البيت، ليأتي بها المحاضرة القادمة.. وقد ظهر أمامي من المناقشات أن الأولاد يمتلكون خيالا جامحا فاق تصوري بكثير، وهذا جعلني ابذل معهم قصاري جهدي ولا ابخل عليهم بأى شيء من الممكن أن يساعدهم في عملية الكتابة.

وأردف: في اليوم الخامس تفاجئت بأن الأولاد نفذوا كل الملاحظات واتوا بنصوص شبه مكتملة، خاصة اسلام، ورودي، ومحمود، ويوسف، ومعز، كان أصعب شيء واجهه الأولاد لحظة الكتابة هي عملية خلق الصراع، واقنعتهم بأن من الممكن أن تقبل المسرحية بصراع بسيط لكن بدون صراع لا تقبل لأن عدم وجود صراع يخرجها من إطار الدراما، وحفظوا مقولة (لا صراع لا دراما) وحاولت معهم عن طريق العصف الذهنى ونجحت فى أنهم استطاعوا أو يوجدوا صراع في كل مسرحية، فى هذا اليوم تسلمت نص اسلام بعدما نفذ كل التعديلات..

وواصل الكاتب المسرحي: في اليوم السادس قرأنا النصوص التي كان عليها تعديلات وتفاجئت بأن يوسف كتب نصا رائعا مليئا بالسخرية والخيال ودارت أحداثه داخل مملكة النمل، تسلمت النص منه، وكذلك قرأ محمود نصه الرائع الذي دارت أحداثه داخل الهرم الأكبر ، تسلمت منه النص، ولا حظت تطورا كبيراً في استيعاب الأولاد، وقرا معز نصه الذي يدور في الغابة، وكيف تغلبت الحيوان بالذكاء علي قوة الأسد ملك الغابة وانتصروا عليه.. تسلمت منه النص.. المفاجأة أن مهاب الذى كان يقول في بداية الورشة أن الموضوع ليس في ذهنه.. كتب هو الآخر نصا وقرأه علينا وكان فيه بعض التعديلات قلت له ينفذها بها فى اليوم الختامي.

وأشار إلى أنه فى اليوم الختامى قرأت رودى نصها الذي يدور داخل مملكة البحور، وادهشتنا ابنة العشر سنوات بخيالها الخصب.. تسلمت النص منها، وقرأ مهاب نصه الذي يدور أيضا في الغابة والصراع بين حيوانات الغابة الطيبة وبين الثعلب المكار.. وكان فيه بعض الملاحظات صوبها قبل ان تنتهى الورشة وتسلمت النص.. وتفاجئت أن بسملة التي تغيبت اربعة ايام عن الورشة وكانت تأتي مستمعة ولم تشارك في الحوار إلا فيما ندر.. كتبت نصا فكرته رائعة عن التنمر.. داخل المدرسة وما يحدث بين الزملاء في الفصل الدراسي.. ناقشتها في النص وطورناه سويا وكان به بعض الملاحظات ستصوبها وتأتي به يوم التكريم الذي لم يحدد بعد.

وأختتم الكاتب عبده الزراع حديثه قائلًا: أصبح لدي نتاج هذه الورشة ثمانية نصوص، بها على الأقل خمسة نصوص ممتازة، وبقية النصوص جيدة، البطل في هذه الورشة هن أمهات الأولاد اللاتي كن يصطحبهن أولادهن كل محاضرة مؤمنات بقيمة هذه الورشة وقيمة الفن في تعديل سلوكهم وتفوقهم الدراسي، أما أنا فقد اضافت لي هذه التجربة الكثير، حيث تعرفت عن قرب علي كيف يفكر أطفال هذا العصر؟ وأدركت أنه من الصعب التواصل مع الأطفال إلا إذا ارتبطوا بك إنسانيا ووجدانيا وحبوك، من هنا سوف تستطيع أن تخرج ما بداخلهم من طاقات مبدعة قد تدهشك، وهذا ما فعل معي فقد ادهشوني بخيالهم الجامح، أفكارهم العصرية والمتميزة.. وارى ضرورة أن نكمل مع هؤلاء الأطفال المتميزين في ورش أخري ولا نتركهم للصدفة ربما تضيع هذه المواهب لو لم تجد الرعاية الكاملة.

ياسمين عباس

«أساليب التعبير الحركي في عروض المسرح العراقي المعاصر»

رسالة ماجستير للباحث رافد الشمري بجامعة الإسكندرية

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «أساليب التعبير الحركي في عروض المسرح العراقي المعاصر» مقدمة من الباحث رافد عبد الحسن الشمري، وذلك بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، وتضم لجنة المناقشة الدكتورة رانيا فتح الله، أستاذ التمثيل والإخراج بقسم الدراسات المسرحية كلية الآداب جامعة الإسكندرية (رئيسًا ومناقشًا)، الدكتورة صديقة عبد المنعم لاشين، أستاذ التمثيل والإخراج المسرحي المساعد بقسم الدراسات المسرحية كلية الآداب جامعة الإسكندرية، الدكتورة راندا حلمي سعيد، أستاذ التمثيل والإخراج المسرحي المساعد بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور (مناقشًا). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث كالتالي:

المسرح الحركي منظومة بصرية جوهرها الجسد، يقوم على تفويض الفرضيات العقلانية مع أستحالة تحديد المعنى فهو يمثل قطيعة تامة مع التقاليد الإرسطية، مسرحاً كرس فيزيائية الجسد وشعرية الحركة، والإيقاع، والأداء والصوت، والصمت، والإيماءة، واستخدام الكولاج، وتدمير أستقلالية العرض المسرحي، ليعيش هذا المصطلح الآن في أجواء، ومناهج التعبير الجسدي رغم انه لازال حديث العهد في الدراسات المحلية لاعتماده على كسر المألوف، واختراق القوانين الفنية المتداولة في الإطار المسرحي واستحالة تحديد انماط الواقع بالرموز والمعاني بغية التجديد، والإصـلاح في الاصطلاح والتطبيق مستخدما كل وسائل التعبير الحركية المتاحة وبشكل حر للتعبير عن أعمق بواطن الهموم، والعُقد الإنسانية بأساليب أدائية حرة متعددة التجنيس تركن إلى الذات الواعية، والوجدان الخالص، إلى جانب خصائص التعبير الطبيعي للجسد الصامت وفيزيائيته مما ترتب عليه الوقوع في أحضان أساليب ما بعد الحداثة التي تبحث في التمرد على الحداثة.

تناول المسرحيون منذ نشوء الدراما وعلى مر العصور التاريخية ابتداءً من المسرح الإغريقي، وصولا إلى المسرح المعاصر وسائل التعبير الحركي بكل أشكالها وأنواعها المختلفة في مسرحياتهم مثل: (الرقص والتمثيل الصامت وغيرها من أساليب التعبير الأخرى) التي احتل بها الجسد موقعاً مركزياً داخل النظم الرمزية العامة لكل الثقافات؛ كونه كيان متعدد الدلالات، ومادة العمل الفني الاسـاسي الذي يقوم بعمل تحريضي، كي يحرك الجمهور ويثير انتباهه، وتعابير الحركات الجسدية هي بحد ذاتها رسائل اتصالية تتجاوز حدودها الطبيعية المباشرة، حيث أنّ لكل اشارة وحركة يمكن اَنْ تكون محملة بمضامين مختلفة، فهي عبارة عن أفكار متحركة تخاطب عقل المتفرج؛ لذا عُدّ التعبير الجسدي الرمز الأول بالعالم الذي صنع لغة مشتركة تطورت بموجبها مجموعة التعابير الجسدية إلى لغة إيمائية عامة (لغة الجسد)، لذلك يكون التعبير عن هذه المواضيع أو هذه الأفعال الإنسانية الموجودة في المجتمع عن طريق انساق جسدية يرسمها المخرج المسرحي موظفاً بها مجموعة الأدوات الصانعة لذلك للتعبير، ولأن مهمة الممثل هي التعبير لذا وجب عليه أنْ يجسّد هذه التعبيرات الانفعالية (جسديا، وصوتيا).

وقد تنوعت أساليب التعبير الحركي (الجسدي) في عروض المسرح العراقي وخاصة بعد عام 2003، وذلك لما حصل من تغيرات سياسية، واجتماعية، واقتصادية وغيرها من هذه المتغيرات في المنجز الفني بشكل عام، ونتيجة لذلك اختلفت وتنوعت تلك الأساليب مما جعل المخرج والممثل يقف أمام عدة أشكال للتعبير عن الحالة الجسدية والحالة النفسية للشخصية المراد تمثيلها، أو التعبير عنها، ولكي يصل إلى التعبير الجسدي الصحيح وجب عليه التعرف على منهجية وقواعد تلك الأساليب حتى يستطيع أن يحقق هدفه المطلوب، لذلك تتمثل مهمة البحث في بيان (أساليب التعبير الحركي في عروض المسرح العراقي المعاصر).

تناول مدخل البحث أساليب التعبير الحركي عبر العصور مُتناولين مفهوم التعبير الحركي معنىً ومفهوماً مع بيان تعريف التعبير الحركي ،وكذلك تناول التطور التاريخي للتعبير الحركي، وقد تناول الباحث في هذا المبحث أساليب التعبير الحركي عبر العصور متطرق إلى أساليب التعبير الحركي في المسرح الاغريقي، والمسرح الروماني، ومسرح الشرق الأقصى المتمثل بالمسرح (الهندي والصيني والياباني بمسرح النو، والكابوكي) كنماذج أساسية لتلك الأساليب.

وتناول في الفصل الاول (التعبير الحركي: أنواع وأساليب إخراجية) حيث تناول الباحث في هذا الفصل ثلاث مباحث، كان المبحث الاول بعنوان: «أنواع أساليب التعبير الحركي»، حيث تطرق الباحث إلى بعض تلك الأساليب التي لها التأثير على الحركة المسرحية العالمية والعربية وبالخصوص على المسرح العراقي، وكان من تلك الأساليب:

أولًا: الرقص المسرحي وأنواعه، حيث ذكر الباحث نماذج مختارة من الرقص المسرحي كان منها (الرقص التعبيري - فن البالية - الرقص الشعبي - الرقص الحديث - الرقص الصوفي)، كون فن الرقصُ من أقدم الفنون جميعها متُخذاً من الحركة المحرك الاساسي له، وأنها مجموعة من الحركات المرتبطة في ما بينها للتعبير عن المعاناة التقليدية أو الفعل.

ثانيًا: فن التمثيل الصامت (المايم والبانتومايم)، حيث تطرق الباحث إلى فن التمثيل الصامت كون للمسرح لغة كتابية ملفوظة، وأخـرى جسدية تعتمد على الإيمـاءات، والحركات، والمواقف، فالمظهر الإيمائي يُشير إلى التمثيل الصامت حيث غياب الكلمة تماماً، وبالتالي يجب أنْ تُشكلَ لغة مقننة لتحل محل اللغة المغيبة، وهناك مظاهر نفهمها جميعاً على خشبة المسرح (البكاء، والضحك، وتحوّل لون البشرة وغيرها)، وهناك إيماءات تمثل بالكامل (المصافحة، والتلويح، والركوع... إلخ) جميع تلك المظاهر متعلقة بذلك النوع من الفن التمثيل الصامت (المايم والبانتومايم).

بين الباحث هنا معنى فن التمثيل الصامت من خلال تناوله نبذه تاريخية لهذا الفن في مرحلتين المرحلة الاولى في (العهد الإغريقي والروماني) والمرحلة الثانية في العصر الحديث (إيطاليا – فرنسا – إنجلترا) مع تناول بعض المخرجين العالمين في هذا الفن وكذلك

تناول معنى فن المايم والبانتومايم وتقنياته.

وجاء المبحث الثاني بعنوان «أساليب التعبير الحركي في ضوء الإتجاهات الإخراجية الحديثة، والمعاصرة» كون الاخراج المسرحي المعاصر اعتنى كثيراً بمفهوم الحركة، والتعبير الحركي، ونلاحظ أنّ بعض المُخرجين سعوا الى توظيف الأداء الجسدي كعنصر من العناصر الفعالة في العملية المسرحية ليتماشى مع رؤية العصر الحديث ،فصاره هناك حاجة لمثل مميز فُرض علية أن يُطور أساليبه ، وتقنياته الأدائية ، من ذلك تناول الباحث ضرورة في هذا المبحث بعض المخرجين المعاصرين كـ(نماذج منتخبة) ، لما لها من تأثير على المسارح العالمية والعربية بفعل نظرياتهم التي تروّج لمسرح يغلب فيه المرئي على الملفوظ، كان من بينهم (أنطونان آرتو، وإدوارد كوردن كريك، وآميل جاك دالكروز، ومايرهولد، ويوجينو باربا، وبينا باوش).

أما في الفصل الثاني كان نشأة أساليب التعبير الحركي في المسرح العراقي، حيث تطرق الباحث في هذا الفصل إلى تاريخ نشأة أساليب التعبير الحركي في المسرح العراقي، متطرق إلى البدايات الأولى لهذا الفن المتمثل بفن التمثيل الصامت وأهم المخرجين الأوائل للتمثيل الصامت كون كان الأساس الذي مهدَ لأساليب التعبير الحركي الأخرى كفن الرقص التعبير الحديث.

وفي الفصل الثالث تناول التمثيل الصامت بين النص والعرض في المسرح العراقي المعاصر، أشاره الباحث في هذا الفصل إلى مُصطلح الصمت، والبانتومايم كمدخل أساسي لفهم ودراسة فن التمثيل الصامت، وممهداً لمحورين:

المحور الأول: دراسة التمثيل الصامت نصاً متمثلاً بـ (مسرحيات الصوامت)، الشكل المسرحي الجديد لصباح الأنباري مستخدماً لغة الجسد التي تميزت باستبعاد الاقوال، وتوصيف الأفعال لغُةً اشتغلت على الجمل الفعلية، بالإضافة إلى اشتغالها على التشكيل الصوري أي الصورة والفعل والحركة التي تُحقق المعنى في مسرحيات الصوامت، حيث نرى المخرج عمل المُزاوجة بين القُصة أدباً، والمسرحية فناً وفق خطه اخراجية محُكمة مُمكنة التنضيد على الورق والخشبة ذات لغة كونية لغة الجسد الإيماءة والإشارة والحركة، ونجد هنا مجموعة من الصور غير مُكرره، موضوعها القصة والحكاية المقتبسة من التراث، والحياة الواقعية والمزاوجة بين الأدب والفن (القصة- المسرحية) وفقَ خُطة اخراجية تُنفذ على الورق وخشبة المسرح، ومنُفتحةً على رؤى مُختلفةً تُعطي الحُرية للمخرجَ للعمل عليها وتستند على توصيف الفعل حسبَّ قُـدرة الكاتب على التوصيف، وهـذه المسرحيات تقعُ في عدة مشاهد حوارية، وأطلق على كل مشهد اسم (مُصمت)، وأطلق على شخصياتها المحورية التي لها قيمتُها الانسانية (صامتون).

والمحور الثاني: دراسـة الأساليب والتقنيات الإخراجية لبعض مُخرجي فن التمثيل الصامت، عرض الباحث في هذا المحور نظرة المخرجين العراقيين المتجه نحو الجسَّد وفقاً لتغير وجهة نظر كل الإتجاهات، حيث تغيرت وجهات نظر المخرجين المسرحيين العراقيين اتجاه استخدام جسد الممثل وتوظيفه في عروضهم المسرحية، اختار الباحث مجموعة من المخرجين المسرحين الإبرز في هذا المُضمار وهُم: (المخرج محسن الشيخ - المخرج منعم سعيد- المخرج أحمد محمد عبد الأمـير)، وهنا عرض الباحث تحليلاً لمسرحية «شواطئ الجنوح» للمخرج منعم سعيد وعرض مسرحية «صور من بـلادي»، في تلك العروض بين الباحث نوع وأشكال أساليب التعبير الحركي والمناهج الإخراجية التي اتبعها المخرجون.

أما الفصل الرابع كان الرقص التعبيري في المسرح العراقي المعاصر، قدمَ الباحث في هذا الفصل «الرقص التعبيري في المسرح العراقي المعاصر» كون الرقصُ عموماً يُعد أَقدم الفنون وأعرقها، يُعبر عن مظاهر الحياة ،ويخاطب الآخرين، ويتفاعل مع المجموع بلغة واحـده هي لغة الحركة، إكتسب تلك الخصوصية، وتلك الهوية الثقافية لتجسيده صورة هذا المجتمع، وأشار الباحث في هذا المبحث إلى العديد من العروض المسرحية التي قُدمت على خشبات مسارح العاصمة بغداد والمحافظات، ومن هذا فقد حاول الباحث تحديد خمس مخرجين عراقيين مع تحليل بعض عروضهم المسرحية بالشكل الذين يُبين نوع الاساليب التعبيرية وكان منهم: (المخرج طلعت السماوي، المخرج قاسم البياتي، المخرج أنس عبد الصمد، المخرج علي طالب، والمخرج محمد مؤيد).

وذكـر الباحث في الفصل الخامس «التعبير الحركي في المسرح المنطوق في عروض فاضل الجاف»، في هذا الفصل أهمية التعبير الحركي في المسرح المنطوق، اختار الباحث عروض المخرج فاضل الجاف كنموذج لأهمية الحركة في العرض المسرحي؛ كونها العنصر الأساسي من عناصر الإخراج المسرحي ولها الدور الأكبر في تثبيت المعنى، فهي ليست فقط عملية انتقال بل تشكل جميع الإيماءات والإشارات والتصرفات؛ كون العرض المسرحي يقدم مجموعه كاملة من الحركات والتشكيلات القادر على تحقيق المعنى، وظف المخرج الحركات الجسدية توظيفاً (بايوميكانيكياً) واستخدام الطاقة الحركية في التعبير من خلال العديد من الحركات الجسدية التي كان يحّول بموجبها طاقته الحركية إلى قدرة عالية للتعبير عن جميع مظاهر الحياة، ولهذا أصبح للحركة وآليتها مكانتها ودورها في حياة الإنسان، واستمراره بصفة عامة، وطاقته الحيوية بصفة خاصة، وعدها الشكل المعبر من الحياة والفعل.

وبعدها قدم الباحث تحليلاً لعرض مسرحية (ألف ليلى وليلى) مبيناً فيزيائية الحركة وأهميتها في العروض المسرحية، وأخيراً ختم البحث بخاتمة البحث والتي تضمنت على أهم النتائج التي توصل إليها الباحث، وهي: (نتائج البحث ونتائج العروض المسرحية)، وكذلك خرج البحث بعدً توصيات ومقترحات، ومن ثم مستخلص للبحث باللغة العربية والإنجليزية، بعد ذلك ثبت المصادر والمراجع ومن ثم الملاحق.

ياسمين عباس

بدء فعاليات الدورة ٧ لمهرجان آفاق مسرحية

بمسابقة «ذوي الاحتياجات الخاصة» في مرحلته الأولى علي مسرح آفاق

برعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة وبدعم قطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، وصندوق التنمية الثقافية والهيئة العامة لقصور الثقافة، انطلقت أولى فعاليات مهرجان آفـاق مسرحية العربي في مرحلته الأولى والذي يهدى دورته السابعة هذا العام لروح الفنانة رجاء الجداوي تقديرًا لتاريخها الفني الكبير، ورئيس شرف المهرجان الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، مؤسس وأمين عام المهرجان المخرج هشام السنباطي ومن المقرر ان يستمر المهرجان من٢٠ سبتمبر حتى ٢٧ أكتوبر.

انطلقت أولى فعاليات مهرجان آفاق مسرحية العربي بأولى عروضها بمسابقة ذوي الاحتياجات الخاصة واشتملت لجنة التحكيم علي النجمة حنان شوقي، وشيخ المخرجين عبد الغني زكي والفنانة الليبية خدوجة صبري.

ومسابقة الاحتياجات الخاصة يتنافس فيها عرضان هما «عريس عروس البحر» لفرقة مركز شباب النصر بالإسكندرية وعرض» انا انسان» لفرقة ملامح تيما محافظة القاهرة.

وبدأ العرض الأول» عريس عروس البحر» والذي تدور فكرته حول عروس البحر التي أرادت الخروج من البحر لرؤية الشمس ولتتعرف على بني الإنسان فتلتقي بأحد الصيادين وتتعرف علي البلدان في رحلة للبحث عن عريس من مختلف المحافظات الإسكندرية والنوبة و... الخ فتحدث المفارقات التي تغير مجرى الأحداث.

والعرض ديكور أحمد عصام، إعداد وتنفيذ موسيقي مروان احمد حكم، تصميم وتنفيذ الإضاءة محمد زغلول، تصميم ملابس محمد يونس، تنفيذ الملابس نبيلة احمد، مادة فيلمية روان احمد، الَخرج المنفذ احمد عبد الحكم. تمثيل جيداء درويش، محمد السيد، محمود علي، منة الله جمال، مروان إبراهيم، محمد فايز، مروان هاني، جني محمد، ولاء سلامة، اسامة عصام، تمثيل وتأليف وإخراج عصام بدوي.

وعن العرض قال المخرج عصام بدوي: هو رابع عرض لهذه الفرقة التي كونتها من عامين وقدمت لهم من قبل أحلام الملائكة، حنان ورحمه، إشارة حب وعريس عروسة البحر والـذى قدمته بالمهرجان. هذا العرض يتناسب مع خيال اطفالنا من ذوى الاحتياجات الخاصة.

وأضـاف بـدوي: انا ممثل وعضو في الفرقة القومية ولدي العديد من الأعـمال الفنية كممثل في افـلام ومسلسلات ومسرحيات في مسرح الهواه والمحترفين واخرجت العديد من المسرحيات منذ عام 1980، تفرغت تماما للعمل مع ذوى الاحتياجات منذ عام 2000، أخرجت لكل الاعاقات في المسابقات الذهني والحركي والصم والبكم والمكفوفين، اقوم بتأليف كل نصوصي مع ذوى الاحتياجات بجانب اعمال لكبار الكتاب الفريد فرج وعلى احمد باكثير لفريق المكفوفين وهى نصوص فصحى.

وتلاه العرض الثاني عرض «أنا إنسان» لذوي الاحتياجات الخاصة.

وتدور فكرة العرض حول رسالة من الأطفال للناس تقول أنا انسان مثلك لي حق في الحياة والمشاركة كإنسان طبيعي. والعرض عن ام لديها ٣ اولاد وبنتين متزوجين وكل ابن وابنة لديهم اسرة. وجميعهم يعمل اعمال تكمل الآخرين، فالفلاح بجمع القمح، والطحان يطحنه والخباز يخبزه، واللبان يضع اللبن علي القمح المخبوز والحلواني يصنع التورتة ففي الاتحاد قوة.

وعن العرض حدثنا المخرج محمود علاء قائلا:

هو ورشة فنية من شهر مارس، وهي أول ورشة وأول تجربة لي مع ذوي الاحتياجات الخاصة، وكانت صعبه نوعا ما خصوصا أن استيعاب الأطفال بسيط والنطق عندهم صعب، ولكني أردت خوض التجربة، واستعنت بأستاذة تربية خاصة في مجالهم لمساعدتي والحمد لله شاركنا في مهرجان آفاق مسرحية الدورة السابعة اول يوم للعروض.

واضاف علاء: من أهم المشاكل التي واجهتنا المكان، فعرضنا علي مسرح مركز شباب ١٥ مايو، وكانت الورشة مجانية وانا من تكفل بمصاريف الديكور علي حسابي الشخصي علي الرغم من جمعيات \ ارادت تبني العرض ولكني رفضت وفضلت أن يكون مساهمة مني للأطفال.

والعرض ديكور وملابس فاتن عرفة، اعداد موسيقى وإضاءة محمود علاء، وتمثيل: ياسمين رجب، مؤمن محمد، بسملة هيثم، حبيبة خالد، جنات محمد، مروان رضا، مروان خالد، منى عادل، فاطمة عثمان، رويدا، بدر إبراهيم، اسراء سيد، شاهيناز إبراهيم، سارة محمد، بسملة علاء، يوسف فؤاد، أميرة فتحي، آية الله مجدي، آلاء مجدي، ريتاج محمد، روان محمد، محمد عبد الرحمن، عبدالله أحمد، هنا صبحي، مريم أيمن، زياد محمد، والغرض تدريب وإخراج محمود علاء.

يذكر ان المهرجان يتضمن ٣٥ عرضا مسرحيا ضمن ٧ مسابقات وهي: عرضان في مسابقة ذوي الاحتياجات الخاصة، ثلاثة عروض ضمن مسابقة المونودراما، عرضان في مسابقة الديودراما، ثلاثة عروض ضمن مسابقة مايم - مسرح أسود، ثلاثة عروض في مسابقة العروض القصيرة، أربعة عروض ضمن مسابقة عـروض مـسرح الطفل، و١٨ عرضا ضمن مسابقة العروض الطويلة.

سامية سيد

محمد صبحي

يكسر جميع التوقعات

بعد النجاح الذي حققته مسرحياته الثلاثة؛ «خيبتنا»، «غزل البنات»، «النحلة والدبور»، يكسر الفنان محمد صبحي جميع التوقعات على خشبة مسرح مدينة سنبل بمسرحيته الجديدة «نجوم الظهر» المزمع بدء عروضها الجماهيرية من السابع أكتوبر حتى العاشر منه، عقب العرض الخاص في الثالث من أكتوبر.

وتعتبر «نجوم الظهر» مسرحية غنائية استعراضية كوميدية، قام صبحي بإخراجها واشترك مع الكاتب أيمن فتيحة في كتابتها، علاوة على قيامه بدور البطولة مع كوكبة من نجوم فرقته «استديو الممثل» الذين دفعهم على المسرح لأول مره وهم: محمد سعيد ومايكل وليم وليلي فوزي ومحمود أبوهيبة ومحمد شوقي طنطاوي ورحاب حسين ورحـاب الشناط ودواليا حسن ومحمد يوسف ومصطفي يوسف ومنة طارق وانجيلكا، بدون الاستغناء عن أعضاء الفرقة الأساسيين وذو الخبرات في المسرح وهم: عبدالرحيم حسن وندي ماهر ووليد هاني وميرنا زكري سميرة عبدالعزيز وجيهان قمري وكمال عطية وحمدي السيد.

قام بتصمم الديكور محمد الغرباوي، وكتب أغانيها الشاعر عبدالله حسن التي قام بتلحينها وتوزيعها شريف حمدان، إلى جانب مهندس الصوت محمد جودة.

حسب تصريح محمد صبحي، فقد تمثل همه الأول في هذا العمل في تدريب الممثل بمهارات صعبة ومبهرة سواء في الغناء والعزف أو في الكوميديا مضيفًا أن المسرحية هي أول عرض كوميدي غنائي استعراضي يظهر من خلالها مهارات الممثل والمطرب والعازف على المسرح بصورة حية.

صرحت أيضا الفنانة الكبيرة سميرة عبد العزيز بأن دورها الجديد في «نجوم الظهر» يمثل إضافة كبيرة، بل ومهمة بالنسبة لها، لذلك أعربت عن سعادتها العارمة بالعمل مع الفنان محمد صبحي مرة أخرى، بعد تعاونها معه في مسرحية «خيبتنا»، مشيرة إلى أن أهم ما يميز العرض هو طرحه لقضايا يومية ذات تأثير واضح وملموس على حياتنا.

وكتعليق كثير من الفنانين على مسرح محمد صبحي أكدت سميرة عبد العزيز تمتع مسرح صبحي بقمة الالتزام من الألف للياء موضحة أنها في مرتها الأولى للعمل معه في مسرحية «خيبتنا» اندهش لوجودها مبكراً قبل ميعاد البروفات، قائلًا لها «لم أعتد أن يسبقني أحد في الحضور».

وترى «عبد العزيز» أن الفنان محمد صبحي يعد رائداً من رواد المسرح فقد أنفق الكثير على المسرح، ومع أنه لم يبن عقارًا لنفسه، فقد أقام مسرحًا متكاملًا به قاعتي عرض وغرفًا راقية للممثلين، بل وأتاح غرفًا للشباب الذين يضطرون إلى المبيت في المسرح.

علقت أيضا الفنانة چيهان قمري في لقاء تلفزيوني على مشاركتها في مسرحية «نجوم الظهر»: استمعت بعملي مع المدرسة محمد صبحي من قبل بدور بنت لبنانية في مسلسل «ونيس وأحفاده»، ورغم تخوفي من الإقدام على هذا الدور بناء على تخويف الكثيرين لي من العمل مع محمد صبحي في الدراما التليفزيونية، إلا أنني لم أجد منه إلا السلاسة والتفاهم وسهولة التعامل. وأضافت قمري، في «نجوم الظهر» بذل صبحي مجهودًا كبيرًا ورائعا لن يتخيله المشاهد، وتجربتي في العمل معه في المسرح كانت تشعرني وأنا على خشبة المسرح أنها المرة الأولى لي رغم تقديمي لإحـدى عشر عمل مسرحي من قبل، عملي مع محمد صبحي يعطيني الإحساس بأنني أدرُس من جديد.

نور وائل

المكرمون في المهرجان القومي ١٤ :

سعداء بالتكريم ووزارة الثقافة بيتنا

التكريم تكليل لمشوار المبدع ودفعه قوية يشعر خلالها بقيمة ما قدمه، وفى الدورة الرابعة عشر كان هناك عدد من المكرمين ما بين التمثيل والكتابة والسينوغرافيا، ممن أثروا الحياة الفنية والمسرحية بمجموعة من الأعمال المتميزة.. وعقب حفل الافتتاح قمنا بالتحدث إليهم حول المهرجان وحفل الافتتاح، وطبعا عن التكريم ..

رنا رأفت

إلهام شاهين: تأثرت لحظة تكريم سمير غانم ودلال عبد العزيز

أعربت الفنانة إلهام شاهين عن سعادتها بتكريمها فى الدورة الرابعة عشر من المهرجان القومي للمسرح ، خاصة أنها ابنه المعهد العالي للفنون المسرحية

وقالت :» اشعر أني أكرم في بيتي، فوزارة الثقافة هي بيت ثقافة الدولة المصرية ، و دراستي وأكاديمية الفنون وجميعهم متصلين ببعضهم البعض، لذلك فالتكريم له قيمة كبيرة و يختلف عن اى تكريم من أى جهة أخرى، هنا أنا أكرم من الدولة لذلك له قيمة أدبية كبيرة تعنيني بشكل كبير ، فعندما أقدم افلاما يكون هدفي تمثيل مصر بشكل مشرف والحصول على جوائز والمشارك فى المحافل الدولية ، وتابعت قائلة: «اختلفت الدراما كثيرا عن ما كان يقدم فى فترة التسعينيات وما سبقها، كانت هذه الفترة بها إجادة لجميع مفردات العمل من موسيقى وديكور وأداء تمثيلي، وكنا نقوم بعمل عدد كبير من البروفات بشكل مكثف لنصل إلى أعلى أداء فني ، كنا نتعب ونجتهد كثيرا حتى نقوم بتقديم عمل جيد فى كل عناصره ولكن حاليا أصبحنا فى زمن الاستسهال. وعن انطباعتها عن حفل الافتتاح أضافت :كانت جيدة للغاية والعرض كان رائعا وتميز الفنان حمزة العيلى والمخرج إسلام إمام ، وكان الحفل مختصرا ومكثفا ، كما كان التكريم به شىء مؤثر ، خاصة تكريم الفنان سمير غانم والفنانة دلال عبد العزيز الذي تسلمته الفنانة دنيا سمير غانم، وهو أول ظهور لها

أمال بكير : فرحي بالتكريم لا يعادله إلا فرحي بالتكريم في مدينة شكسبير

أشرف عبد الغفور: تكريم نهاية الرحلة علامة على نجاحها

بعد وفاة والديها، وقد تأثرت كثيرا فالفنان سمير غانم والفنانة دلال عبد العزيز أصدقاء عمري، وكنت أتمنى تكريمهما وهما على قد الحياة، كما سعدت بحفل الافتتاح الذي اتسم بالبساطة والهدوء والمشاعر.

وعن إمكانية تقديم عمل مسرحي قريبا قالت :» الحقيقة انى مترددة وخاصة بعد غياب فترة طويلة فهو شيء يحملني المسئولية ويجعلني أفكر كثيرا: ماذا سأقدم للجمهور؟ يجب أن أقدم عملا متكاملا وترددي بسبب حبي الشديد للمسرح واحترامى له لذا لا استطيع قبول عمل لمجرد التواجد .

اعتز بتكريم من بلدى

بينما وصفت الكاتبة الصحفية والناقدة الكبيرة آمال بكير شعورها بالتكريم فقالت :» اشعر بالراحة والسعادة أنى اقدر فى بلدى، وقد كرمت من قبل مرات عديدة لا اذكرها منها إلا تكريمي فى إنجلترا فى «ستراتفورد» المدينة التي ولد بها شكسبير و بها ١٢ مسرحا لا تقدم إلا أعماله ، وقد كرمت لأنني أول ناقدة عربية تسافر إليهم وتكتب عن عروضهم بلغة جديدة بالنسبة لهم و هى العربية.. اعتز بهذا التكريم الخاص كما اعتز كل الاعتزاز بتكريم بلدى مصر هذا العام. تابعت : إن وجود مهرجان قومي للمسرح يقدم عروض وندوات وورش أمر ضروري وحيوي ومناسبة جيدة لتلاقى المبدعين وحضور عدد كبير من الجمهور لعروض لم يتمكنوا من مشاهدتها وكذلك الاستماع إلى الفنانين والنقاد وزيادة الجرعة الثقافية ، وبالطبع يمكن ان تستفيد كل دورة من هفوات الدورات السابقة ولديها فرصة ان تتلافى الأخطاء التنظيمية .

المهرجان يتطور

فيما قال الفنان اشرف عبد الغفور :» مما لاشك فيه ان التكريم إذا كان للشباب الذي يبدأ مشواره أو فى منتصف الطريق يعطيه دفعه وعلامة انه يسير على الطريق الصحيح فيستمر، وإذا كان فى نهاية المشوار فهو أيضا علامة للشخص بأن إيجابياته كانت أكثر من سلبياته، وهو نوع من الفخر والاعتزاز بأن الفنان لم يقصر وبأنه اجتهد ، وتكريمي هو تكريم عن مجمل المشوار وقد كرمت من المهرجان القومي عام ٢٠١٤ عندما حصلت على جائزة الدور الأول تمثيل عن عرض «المحاكمة « كما شرفت أيضا عندما حصلت على جائزة الدولة التقديرية للفنون من المجلس الأعلى للثقافة وهو وسام وتاج على رأسي.

وعن فعاليات المهرجان تابع:» ان جائحة كورونا أثرت بشكل كبير على الإنتاج فى عموم المسارح ، ولكن المهرجان كل عام بتطور ويتقدم ونتمنى أن يكون التطور على مستوى المسرح المصري عموما، ونتمنى ان نجد دفعات جديدة ومسارح جديدة تنشأ وتحدث نهضة مسرحية حقيقية ، فالمهرجان مرتبط بنوعية الإنتاج التي تقدم ك محصلة العام ، ونرجو ان يثمر ويعلو هذا النتاج فى كل المجالات وفى مسرح الهواة والجامعي والمحترفين والمستقلين والثقافة الجماهيرية ونرجو التنوع فى الأشكال المسرحية.

١٠٤ مسرحية

ووصف الفنان سامي مغاورى انطباعه قائلا :» سعدت كثيرا بالتكريم فهو تكريم لرحلة عمر على خشبة المسرح ، بدأت منذ سنوات طويلة، كانت البداية مع الدكتور نبيل الالفى على خشبة المسرح القومي، وأيضا

بهيج إسماعيل: التكريم جزء من حقي

فاروق فلوكس: تمنيت لو تم تكريم أكثر من كاتب من أجيال مختلفة في مهرجانهم

فترة السبعينيات مع مسرح الطليعة ومع المخرج سمير العصفوري ومسرح الجامعة حتى خروجي للمعاش فى مسرحية «فى بيتنا شبح « تأليف لينين الرملي وإخراج عصام السيد، وحاليا أقدم رواية بعنوان «علاء الدين « . أضاف: هى رحلة عطاء قدمت فيها ما يقرب من ١٠٤ مسرحية. وعن حفل الافتتاح قال : كان متميزا للغاية ، فنحن دولة رائده فى المسرح وفى الفنون عموما.

الجمال والبساطة والموضوعية

فيما أعرب الفنان إميل جرجس عن سعادته بالتكريم واصفا حفل الافتتاح بأنه تمتع بالجمال والبساطة والموضوعية ، وبالأخص فى بند التكريم ونظام المهرجان وهو شىء يشعرنا بأن المسرح لايزال بخير. أضاف: كلمة القومي لها تاريخ لدينا فى الثقافة الجماهيرية ، فمنذ عام ١٩٦٧ بدأت فكرة القومية وقبل هذا العام وبالتحديد عام ١٩٦٩ نظم أول مهرجان للثقافة الجماهيرية ، ثم زادت عدد الفرق وأصبحت فرق قصور وبيوت وفرق قومية، وهو أول «لفظ « اشعر بقيمته، والحقيقة ان دورات المهرجان القومي متميزة ، فمصر رائدة فى الفن والثقافة والمسرح .

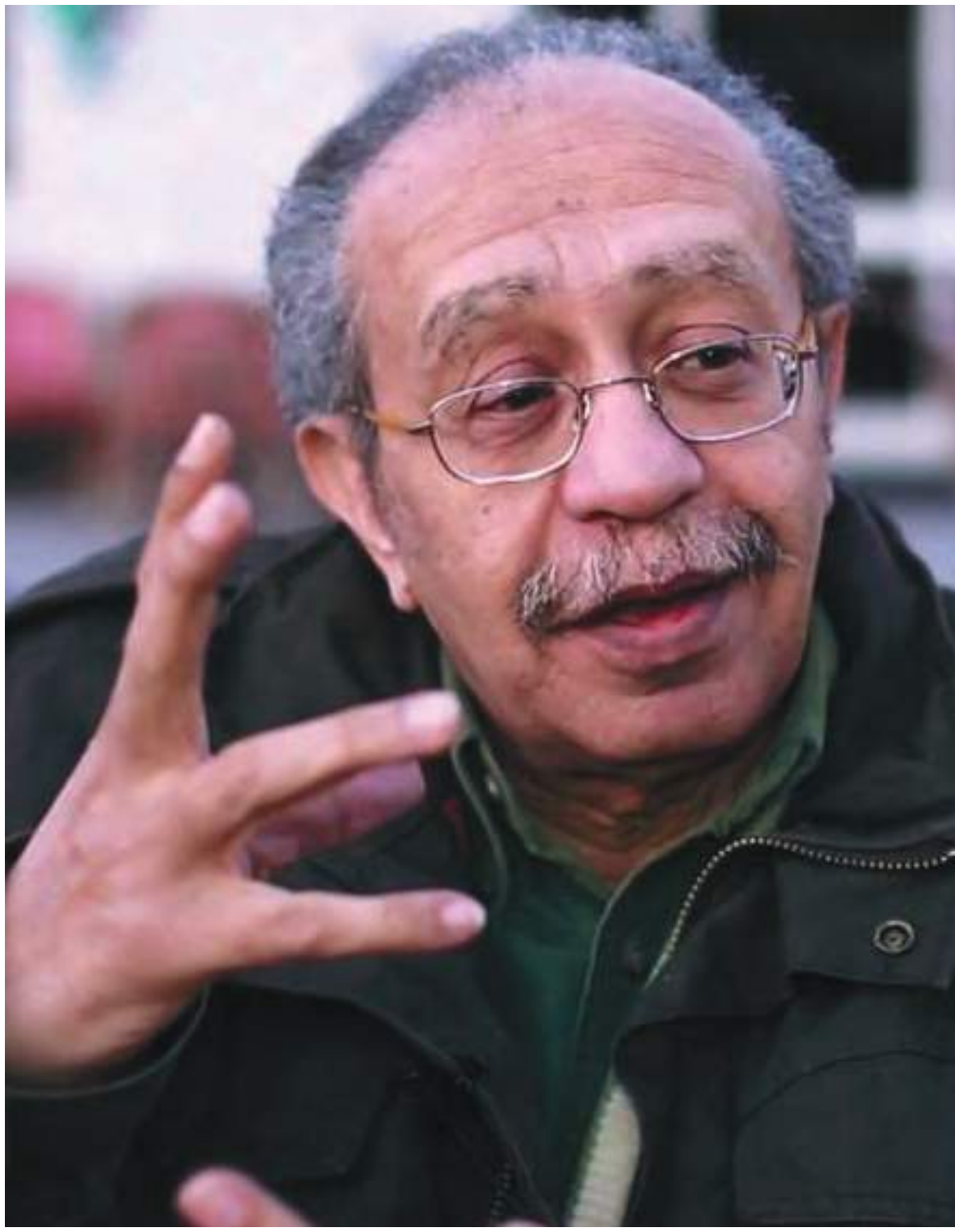
جزء من حقي

الكاتب بهيج إسماعيل قال: التكريم يعد جزء من حقي، فقد قدمت ٣٠ مسرحية ، اشهرها «الدخول بالملابس الرسمية» لسهير البابلي وأبو بكر عزت ، «البرنسيسه « للفنان ليلى علوى وفاروق الفيشاوى ، فقد تعاملت مع نجوم الصف الأول و شكلت ثنائيا فنيا مع الفنان القدير المخرج السيد راضى، وكانت اختياراتنا لنجوم الصف الأول فى السينما، ومن أهم إيجابيات المهرجان القومي للمسرح اهتمامه بالمؤلف بوصفه أساس العمل المسرحى، و أشار إلى أن حفل الافتتاح اتسم بالتنظيم والدقة.

معشوقتى

فرحه غامرة أعرب عنها الفنان فاروق فلوكس ووصفها قائلا :» اعمل فى مهنة الفن منذ أربعة وستين عاما مابين الهواية والاحتراف، وتكريمي اسعدنى كثيرا واشعرنى بقيمة ما قدمت من أعمال فى السينما والتلفزيون والمسرح، وقد سعدت كثيرا بالجماهير ومحبتهم وتقديرهم الكبير، وأضاف: المهرجان متميز، وبما ان الدورة الرابعة عشر تحمل عنوان الكاتب المصري فقد كنت أتمنى ان يكرم أكثر من كاتب مسرحي من أكثر من جيل، فهناك كثير من الكتاب لم يحصلوا على حقهم. وتابع :» المسرح بالنسبة لي إعادة حياة وخشبة المسرح معشوقتى ، و أتمنى استمرار النجاح للمهرجان وتنوع الجوائز ، خاصة ان المهرجان أصبح ناضجا بشكل كبير .

المخرج عصام السيد: الجائزة التى تحمل اسمى والورش التي أقدمها دين أرده لمعلمى «حسن عبد السلام»



المخرج عصام السيد هو ابن لجيل العمالقة، وعلي يديه تخرجت مواهب أصبحت ملء السمع والبصر. المسرح عشقه الأول والأخير، حتى في أحلك فترات أبو الفنون كانت له تجاربه التي اعتبرت إعادة إحياء للفن الأصيل. رحلته بدأت من كلية التربية قسم اللغة الإنجليزية، ثم دراسة علم النفس، وألحقهما برحلة هامة في المسرح الجامعي، الذي زامل فيه العديد من النجوم، مثل يحيى الفخراني، ومحمود حميدة، وسامي مغاوري، والراحلين الكبيرين أحمد راتب وفاروق الفيشاوي. من مخرج منفذ لمسرحيتي في «يا أنا يا أنتِ يا دنيا»، و»أهلا يا دكتور» لسمير غانم، بدأت رحلة عصام السيد مع الكبار، فأخرج لفؤاد المهندس مسرحية «روحية اتخطفت»، ولسعيد صالح «البعبع»، و»مر الكلام»، ولمحمد نجم مسرحية «عبده يتحدى رامبو»، ولأحمد بدير كانت له مسرحية «تكسب يا خيشة»، وكذلك «الحادثة» لعبلة كامل، وأشرف عبد الباقي. مسيرة مسرحية مميزة، تخطت السبعين عملاً، أخرج عصام السيد خلالها كوميديا من نوع خاص، وأعاد هيبة خشبة المسرح بعد جفاء طويل مع الجمهور، من خلال عرضي «أهلا يا بكوات» لحسين فهمي، وعزت العلايلي، و»اضحك لما تموت» لمحمود الجندي ونبيل الحلفاوي، ولأنه مؤمن بدعم الشباب ونقل خبراته لهم، فإنه يقدم العديد من الورش الخاصة بالإخراج المسرحى.. عن تلك الورش واسئلة آخرى أجرت «مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار : إيناس العيسوى

-حدثنا عن ورش الإخراج المسرحى الخاصة بك، كيف تدعم المواهب الجديدة فى الإخراج؟

الحقيقة أن هناك أكثر من نوع من الورش أقدمها، النوع الأول ورشة نظرية تختص بشرح أسس وحرفية الإخراج، كيف يختار المخرج النص المسرحى؟ وكيف يحلله ويختار الرؤية التى سيقدمها؟، بالإضافة إلى القواعد التى يجب أن يضعها فى التعامل مع الممثلين، تلك الورشة النظرية تستغرق من ١٤ إلى ١٦ محاضرة، وهناك نوع آخر من الورش التى أقدمها، وهى الورش القصيرة، وهى تتضمن نوعًا واحدًا، مثل كيف تختار النص المسرحى؟، وما هى النقاط التى يجب أن تراعيها كمخرج مسرحى عند اختيارك للنص، وهذه تكون ورش قصيرة، لا تستغرق أكثر

من ٤ أو ٦ محاضرات، وهناك نوع آخر من الورش، وفى الأغلب أقدم هذا النوع فى مركز الإبداع الفنى، وهذه تكون ورشة عملية، بمعنى أن بعد المحاضرات النظرية، أقدم مناهج الإخراج، ونبدأ ندرس المخرجين الذين قاموا بعمل ثورة فى عالم الإخراج، ثم نبدأ فى دراسة مناهجهم، على حسب المدارس الواقعية أو الرمزية أو البريختية وغيرها من المدارس الإخراجية، وبعدها اتطرق للجانب العملى أو التطبيقى، ويبدأ المتدربون يخرجون عروضا تحت إشرافى، هذه الورشة لا أقدمها إلا فى مركز الإبداع لأنها تأخذ فترة طويلة، ولابد أن تتواجد جهة تنتج للمتدربين هذه الأعمال المسرحية، وهذا غير متاح إلا فى مركز الإبداع فقط، وهذه الورشة تستغرق وقتًا زمنيًّا على الأقل سنتين وربما أكثر، وأقوم بتقديم هذه الورشة فى مركز الإبداع من عام ٢٠٠٣ ، وخلال المهرجان القومى للمسرح، دورة «الكاتب المسرحى المصرى»، سوف أقدم ورشة لمدة أربعة أيام، فى الفترة من ٢٩ سبتمبر وحتى ٢ أكتوبر ، واتناول فيها أساسيات ومبادئ الإخراج المسرحى، وأنا سعيد أنى سوف أقدم تلك الورشة خلال مهرجان مهم كالمهرجان القومى، وأسعد بشده بأى ورشة أقدمها لأننى آرى أنها رسالة وواجب على كل مخرج، لمساعدة شباب المخرجين الراغبين فى التعلم والمعرفة.

- ما هى النقاط التى تركز عليها فى تعليم المتدربين، سواء فى الورش النظرية أو العملية؟

كل الورش عندى سواسية، الفرق أن هناك ورش مدتها الزمنية كبيرة، وورش أخرى قصيرة المدة، ولكن أكثر شئ أنصح به، المواصفات التى يجب توافرها فى النصوص الذى يختارها المخرج المسرحى، مثل أنه عندما يختار نصا لكى يخرجه، يجب أن يكون عنده الإمكانيات المادية والبشرية، التى تكفل له خروج هذا العرض، فعلى سبيل المثال، لا يصح أن أخرج نص لغة عربية مع فرقة أعضاؤها لا يجيدون نطق اللغة العربية، أو أقدم «هاملت» فى مكان ليس به شخص قادر على أن يقوم بتجسيد هذه الشخصية، هذه أساسيات يجب مراعاتها، أما فى الورشة الطويلة، فإننى اتحدث فيها عن الإضاءة والحركة على خشبة المسرح والديكور والموسيقى وكيفية الآداء وكيفية التعامل مع الممثل، كل ما يخص تنمية الإخراج والأجزاء الفنية للإخراج اتحدث فيها لكى يخرج المتدرب بأقصى استفادة من الورشة.

كيف تدعم المخرجين الشباب من خلال هذه الورش؟

أنا لا أنقل للمتدرب خبرتى الشخصية بقدر ما أنقل لهم خبرات متعددة، و أثناء الورشة أجعلهم يقرأون ويُشاهدون أشياء مُعينة، الورشة ليست مجرد محاضرات يستمعون لى فيها، ولكنها ورشة تفاعلية، وبها أجزاء كثيرة أطلب منهم فعلها، كنوع من التفاعل والاطلاع والمعرفة.

لدينا طاقات بشرية تستطيع أن تقدم مسرحا طول الوقت ولكن – للأسف- دور العرض مُغلقة

-ما النصائح التى تود أن تعطيها لشباب المخرجين فى بداية حياتهم؟

المخرج بشكل عام وليس شباب المخرجين فقط، يحتاج إلى تطوير أدواته بشكل مستمر، وأن يُشاهد كثيرًا أعمالًا مسرحية وسينمائية ودرامية، بالإضافة إلى القراءة ثم القراءة، على قدر المستطاع، بالإضافة أيضًا إلى تذوقه للفنون التشكيلية والموسيقى وللفنون بشكل عام، التنوع مهم جدًا فى الإخراج، الثقافة السمعية والبصرية مهمة جدًا للمخرج، بالإضافة إلى الثقافة المتعارف عليها فى الكُتب المنهجية الخاصة بالإخراج، وهناك قاعدة تقول أن من المفترض أن المخرج يعرف شيئا عن كُل شئ، وهذه الجملة تتضمن بنود ومعارف وثقافات متعددة كثيرة، هذا ملخص لما يجب أن يكون عليه المخرج.

-ما هو أبرز ما يميز المخرجين الشباب، كملاحظات من وجهة نظرك؟

تلاميذى خريجى ورشة الإبداع، بهم أسماء كثيرة جدًا، حصلوا على العديد من الجوائز المصرية والعالمية، منهم إسلام إمام، والذى يتميز فى منطقة الكوميديا، ومروة رضوان وهانى عفيفى ود. سعداء الدعاس رئيسة قسم النقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية فى الكويت، وكانت قد قدمت عرضا رائعا من نتاج الورشة وهو «هاملتهن»، والذى عُرض فى مهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة ، وأيضًا من ضمن ما يأخذه متدربى الورشة الطويلة، كيفية عمل دراماتورج للنص المسرحى، وهذا يُفيد المخرج المسرحى جدًا لكى يفهم معنى الدراماتورج ويتذوقه.

-ما رأيك فى المهرجانات المسرحية وأهميتها؟ وكيف يتم دعمها والاستفادة منها كحدث فنى ثقافى؟

المهرجانات مسألة مهمة تُجمّع أمام المتفرج بانوراما كاملة، بشرط أن يكون للمهرجان خصائصه، ويجب أن يكون به استراتيجية أو سمة أو صفة للمهرجان، والعروض تجمعها سمة موحدة، على سبيل المثال أن العروض المقدمة فى المهرجان التجريبى يكون بها سمة موحدة تعبر عن ذلك، أو مهرجان المونودراما جميع عروضه بها سمة واحدة وهكذا، وأعتقد أن هذه سمة مهمة، وهناك نوعية أخرى من المهرجانات القومية، نتاج ما تم طوال السنة من إنتاج يتم تجميعها، على سبيل المثال نتاج المسرح المصرى فى عام. المهرجانات تحتاج إلى دعاية وإنتاج مادى وتنظيم وأشخاص مؤمنين برسالتهم، وهذا من وجهة نظرى الدعم الذى يحتاجه أى مهرجان.

-هل لدينا أزمة فى النصوص المسرحية؟ أم أن المخرجين هم من لا يبحثون عن النصوص الجديدة؟

بالتأكيد ليس لدينا أى أزمة فى النصوص المسرحية، نحن لدينا أزمة إدارة وليست أزمة نصوص، فنحن لدينا نصوص كثيرة جديدة وقديمة سواء مصرية أو عالمية أو عربية.

نحن لدينا أزمة إدارة فى الإجراءات والروتين والتخطيط

النص المسرحى يجب أن يتوفر له الإمكانيات المادية والبشرية المناسبة وإلا لا داعي لاختياره

والتنفيذ، على سبيل المثال من المفترض أن المهرجان القومى للمسرح المصرى سيقام فى السابع والعشرين من سبتمبر، مع العلم أن أغلب مسارح البيت الفنى مُغلقه، القومى وميامى والسلام والعايم وبيرم التونسى والغد، المسارح المتاحة الطليعة والعرائس فقط، بالإضافة إلى مسرح البالون، فهل هذا شئ طبيعى أن طوال الموسم الصيفى كل هذه المسارح مُغلقة.

كيف يبحث المخرجين عن نصوص جديدة وكل هذه المسارح مُغلقة، أين سيقدمون ما يُخرجوه، للأسف الشديد أن لدينا طاقات بشرية يستطيعون أن يقدمون نشاط مسرحى دائم ومتواجد أكثر مما تستوعبه دور العرض، وللأسف دور العرض مُغلقة.

-ما رأيك فى ما يُقدمه مسرح الثقافة الجماهيرية والمسرح الجامعى؟

تابعت مسرح الثقافة الجماهيرية من خلال لجنة اختيار العروض التى سوف تُشارك فى المهرجان القومى، ومن وجهة نظرى آرى أن مسرح الثقافة الجماهيرية به عروض جيدة جدًا، وبه الكثير من الموهوبين، ولكن هناك مشكلة صغيرة، أن فى بعض الأماكن العروض تُقلِّد مسرح العاصمة، ولا تنتمى للمكان الذى تُقدّم فيه، واتمنى أن يتخلص مسرح الثقافة الجماهيرية من هذه النقطة التى ذكرتها و فيما يخص مسرح الجامعة، فبحكم أننى كنت أُحكّم فى مهرجان إبداع، دورة العام الحالى، فقد شاهدت عروضًا جيدة جدًا، وهناك عروض أخرى سيئة للغاية ولكن فى المُجمل حركة المسرح الجامعى نشطة ومتطورة وقدمت نجاحات كبيرة جدًا.

-حدثنا أكثر عن حبك لتقديم الورش المسرحية وسبب الجائزة التى تحمل اسمك؟

أعتقد أننى تقريبًا المخرج الوحيد الذى يُقدم ورشًا للإخراج المسرحى، وأنا المخرج الوحيد الذى لديه جائزة تحمل اسمه وأقوم بتمويلها من مالى الخاص فى مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى، لأنه تقريبًا المهرجان الوحيد الذى يهتم بشباب المخرجين، ويُتيح للمخرجين أصحاب العمل الأول المشاركة، كنوع من الدعم وتشجيعهم على استكمال رحلتهم الفنية، وكل ذلك أقوم به لسببين، الأول هو رد الدين لأستاذى ومُعلمى الأستاذ حسن عبد السلام، وهو من علمنى أشياء كثيرة جدًا، وكان بالنسبة لى أكاديمية حية، وهذا الرجل أعطانى من خبرته وعلمه ولم يبخل على ، دون مقابل ، وهذا كان يفعله مع كل من عمل معه وتتلمذ على يديه، وتعلمت منه أن لا تبخل بالعلم إن استطعت أن تُقدم ذلك، وأن تُعلم وتُساهم فى ترقية آخرين، ويجب أن لا تبخل بالعلم الذى لديك، أما السبب الثانى فأنا آرى أن هذا واجب كل مخرج وفنان، فإن استطعت أن تُساعد غيرك فيجب أن تفعل ذلك، وأن تجعل غيرك يستفيد من خبرتك وعلمك، كصدقة علم وواجب يجب أن يقدمه كل فنان ومخرج ومبدع قادر على ذلك.

-ما الجديد لديك؟ ومتى سنرى مشروع مسرحى جديد من إخراجك؟

للأسف انتظر منذ سنتين أن أقوم بتنفيذ مسرحية «هاملت» على المسرح القومى، وهذا هو المشروع الجديد الذى كُنت أعمل عليه، والذى توقف، ولا أعرف حتى الآن سبب توقفه. وقد كنت اخترت فريق عمل العرض وبدأت بالفعل بروفات، وكنت قد قدمت ورشة كان ذلك العرض سيكون نتاجها بالإضافة إلى أبطال العرض، ولا أعرف حتى الآن سبب توقف العرض وبروفاته.

«ديجافو»

يؤكد أنه لا توجد حقيقة مطلقة

نور الهدى عبد المنعم

حين استيقظ الفيلسوف الفرنسي لينيه ديكارت بعد أن كان يحلم التبس الأمر لديه، لأنه عاش الحُلم وكان يعلم وقته أنه واقعًا، فابستيقاذه يتحول الواقع إلى حُلم، فتساءل هل ما يحياه الآن سوف يشعر فيما بعد أنه كان حُلم، وكيف يفرق بين الواقع والحُلم، من هذا الشك انتقل إلى اليقين الذي توصل إليه من تفسير بأن هذا الشك ما هو إلا تفكير فكانت نظريته المعرفية الشهيرة «أنا أفكر إذن أنا موجود»، ثم انتقل منها إلى اكتشاف الكون ثم خالق هذا الكون، ربما كانت هذه هي الفكرة التي اعتمد عليها الكاتب السويسري أوليفيرا شياتشياري في كتابة نصه إثبات العكس الذي أعده المخرج أحمد فؤاد تحت عنوان «ديجافو»، وهي كلمة فرنسية تعني شوهد من قبل، وهو ما يدعم تأويلي لهذا العرض، خاصة أن أحداث العرض تبدأ بنوم بطل العرض وهو رجل يعيش بمفرده، ثم يجد أشخاصًا مقنعون يحاوطونه ويبحثون عن صديقه آدم، ثم يستيقذ فجأة مقتنعًا بأن ما حدث ما هو إلا كابوسًا، ثم يقرع الباب ليدخل منه جاريه وهما يهرولان لأن مقنعين يبحثون عن آدم، يُطفئ النور فجأة فيختفيان، ثم يتكرر الموقف ثانية ويدخل جارتاه وهما زوجتا جاريه بقصة أخرى، ويظل الموقف يتكرر بهذا الشكل معه ففي المرة الثالثة الزوجان الأوائل وهما الأثرياء حيث يمثلون الطبقة المستغلة التي تسعى لامتلاك كل شئ وتستفيد من كل المواقف، والرابعة الزوجان الاخران الفقراء الذين يتخذون من فقرهم مبررًا لتحقيق أغراضهم، ثم الزوجة الأولى وحدها وهي سيدة جميلة وتستغل جمالها في التأثير على جميع من حولها لتحقيق ما تطلبه، والتي اعترفت له بعلاقتها بآدم، رغم اعتقاده أنه على علاقة بها، وهكذا وفي كل مرة برواية جديدة مختلفة عن التي قبلها، ففي الرواية الأولى آدم اغتصب بنت الصيدلي، وفي الثانية الصيدلي دبر له التهمة لأنه رفض أن يبيع له منزله، أما الثالثة فهي أن البنت ادعت على آدم بذلك لأنه رفضها، والرابعة أن الجيران الأغنياء دبروا كل ذلك لأنهم يريدون أن يشتروا منزله، والخامسة أن آدم مذنب والشهادة التي برأته كاذبة وقد فعلت جارته ذلك بالاتفاق مع زوجها لأنهم طمعا في المنزل، أما الرواية السادسة فهي أن الجيران يريدون أن يشتروا كل منازل المنطقة، وتستمر الروايات حتى يتضح أن

الزوجة الفقيرة وهي تعمل ممرضة قتلت والد آدم، والتي أثبتت له أنه على علاقة بها، رغم اعتقاده أنه على علاقة بالجارة الأخرى، ثم يكتشف أن أحد الجيران قد أصيب بمرض معد وقد نقله لزوجته التي نقلته لآدم الذي نقله للسيدة الأخرى وقد نقلته لباقي سكان المنطقة وذلك لسوء سلوك الجميع، ومع هذه الأحداث يجد المتلقي نفسه حائرًا ويتساءل: ما هي حقيقة المقنعين؟ ما هي حقيقة الحدث؟ وكيف يتغير موقف هذا الشخص مع كل رواية؟ وهل هذه الأحداث حقيقية أم مجرد كوابيس يتعرض لها هذا الشخص الذي يتضح في النهاية أنه آدم، ومن هنا يتبين الخيط الذي يربط هذه التفاصيل ويوضحها، فجميعهم آدم وجميعهن حواء -خاصة أن جميع الشخصيات بدون اسم- وهذه الجرائم ما هي جرائم البشرية منذ وجودها على الأرض التي تنوعت بين الكذب والسرقة والخيانة والقتل، وهي بالفعل حدثت من قبل وما زالت تحدث، وعلى الرغم من ذلك فلا توجد حقيقة مطلقة، وربما كان هذا ما قصده المؤلف.

هو عرض ملغز ويحتمل عدة تفسيرات منطقية ولذا من الذكاء أن اعتمد المعد والمخرج على الكوميديا والبساطة في تقديمه وإلا ما كان لاقى هذا النجاح والإقبال الجماهيري.

وتمثلت البساطة أيضًا في الديكور الذي صممه الفنان أحمد أمين فهو عبارة عن غرفة معيشة بسيطة توجد في كل البيوت على اختلاف مستوياتها الاجتماعية والمادية، بها تليفزيون صغير ومطبخ، وباب كبير هو البيت الرئيسي للشقة مستعينًا بألوان بسيطة ومبهجة، وفي إضاءة أحمد الدبيكي التي تمثل العنصر الأهم في الأحداث، كذلك موسيقى محمد عبد الله التي عبرت عن سياق الأحداث الملغزة وكذلك الكوميديا، ولم تخرج الملابس التي صممتها مروة عودة عن السياق نفسة، فهي تتسم بالبساطة وملائمتها لطبيعة الشخصيات والواقع.

بالطبع الفنان حمزة العيلي بذل جهدًا جبارًا في تجسيد شخصية آدم ذلك الحائر المتوتر الخائف الذي لا يعي شيئًا عما يدور حوله، كذلك الفنانان محمد يوسف وأحمد السلكاوي اللذان، والفنانتان رشا جابر ورحمة أحمد، الجميع متميز وكل منهم متوحد مع الشخصية التي يؤديها.

«ديجافو» عن نص إثبات العكس للكاتب السويسري أوليفيرا شياتشياري إعداد وإخراج أحمد فؤاد، إنتاج مسرح الهناجر وهو عرض قابل للمشاهدة عدة مرات وهو من العروض المميزة لما يخلقه من تفاعل مع المتلقي الذي لا يستمتع بمشاهدة عرض مسرحي كوميدي فحسب، لكنه يعيش فيه ويعمل عقله كي يصل إلى الحقيقة التي يراها كل متلق برؤية مختلفة، ليتفق الجميع أنه لا توجد حقيقة مطلقة.

قيمة العلم والمعرفة

فى (بستان بطعم التجربة) للكاتب أشرف دسوقى

عبده الزرّاع

المسرح هو الأكثر إدهاشا ومتعة، وتأثيرا فى عقل ومخيلة الطفل؛ وذلك لتأثير العناصر المسرحية المختلفة على الطفل المتلقى داخل قاعة العرض، من موسيقى، ورقصات، وغناء، وديكور، وإضاءة، وسينوغرافيا، وأداء الممثلين على خشبة المسرح، علاوة على أن معظم من مروا بتجربة الوقوف على خشبة المسرح مشاركين فى التمثل وأداء بعض الأدوار، قد أثرت هذه التجربة فى تكوين شخصياتهم بأن أصبحوا قادرين على المواجهة، وحل ما يواجههم فى الحياة من مشكلات وصعوبات، لأن المسرح يكسب الطفل الجرأة، والاقدام، والمبادأة، والاعتماد على النفس، ويعدهم كى يكونوا قادة وزعماء فى المستقبل، فقد اعترف العديد من الزعماء القادة والسياسيين البارزين أنهم مروا بتجربة الوقوف على خشبة المسرح فى طفولتهم.

ولأن الكتابة لمسرح الطفل من الصعوبة بمكان؛ لذا قلما عصرنا على نص جيد يصلح بأن يقدم على خشبة المسرح، بعيدا عن السطحية والمباشرة، يحمل رسالة توعوية أو تربوية أو علمية مدعمة بالخيال، ورسم الأحداث الدرامية بعناية، وتفجير الصراع وتصاعده وصولا إلى لحظة التنوير.

ومن ثم نشد على يد من يتعرض للكتابة المسرحية للطفل لأن هذا المجال يشهد ندرة كبيرة فى الكتابة، وموهبة كلما تتوفر لدى الكثير من الكتاب.

تأتى مسرحية الأطفال (بستان بطعم التجربة) للشاعر والكاتب أشرف دسوقى، لتثبت أن هناك بعض الأقلام التى ترغب فى تقديم مسرحا جادا للطفل المصرى.

كتب المؤلف هذه المسرحية باللغة الفصحى المبسطة، ونشرها فى كتاب لتفوز بجائزة المركز الأول فى مسابقة إقليم غرب ووسط الدلتا، التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة.

الحدث:

تدور أحداث هذه المسرحية داخل بستان للفاكهة، يملكه أحد الأشخاص وبمرورة ذات يوم لتفقد البستان وقعت عيناه على ثمار الفاكهة المختلفة ففتن بها وبجمالها وبروائحها الذكية.

يبدأ الحدث الرئيسى للمسرحية حينما يسمع (صاحب البستان) أصواتا تتحدث معه، فليلتفت حوله فلا يجد من يحدثه، فتقول له شجرة المانجو: أنا من أحدثك، ومن ثم يندهش الرجل غير مصدق أنا شجر المانجو يتحدث، ولكنه يدور بينه وبينها حديث، ثم تخاطبة بعد ذلك شجرة الكمثرى ويحدث بين ثلاثتهم حوارا يدل على أن الشجر يتكلم، ويحس، ويشعر، مثل الإنسان بالظبط.. وسرعان ما يستأذنا منه شجرتا المانجو والكمثرى كى يذهبا للنوم.

لم يستوعب صاحب البستان ما حدث، ولم ير قط فى حياته أن حدثته الأشجار، فذهب إلى بيته غير مصدق وظن أنه مريض، وقص على زوجته ما حدث له داخل البستان، أخذت الزوجة الموضوع بشئ من الدهشة ولكنها لم تكذب زوجها،

وقالت له، الزوجة: الموضوع يحتاج إلى بحث وترو. قال لها: تقصدين بحث علمى، قالت له: نعم، نجمع أولادنا ونقص عليهم الأمر، رفض الأب فى البداية خوفا من أن يظن أبنائه أنه قد جن، وفى النهاية يرضخ للأمر الواقع، فتقص الأم على الأولاد (تامر ومى) ما حدث لوالدهم داخل البستان، تدور بينهم مناقشة علمية من واقع دراستهم وقراءاتهم فى علم النفس وعلاقته بالنفس البشرية، والتخاطر، والتهيؤ، والحديث المباشر مع الأشياء، وغيرها من هذه الأمور التى لازال يبحث فيها العلم حتى الآن، واتفقوا على أن هناك كتاب لدى «مى» الإبنة، يتحدث فى هذا الأمر، وأنهم سوف يقرؤونه حتى يصلوا إلى الحقيقة.

وبعد قراءة الكتاب وإيمانهم بأن العلم أفادهم كثيرا، يقرروا الدخول إلى البستان فى نفس الموعد الذى اتفق الأب عليه مع الشجرتان، فيتقدم الأب وهم يتأخرون عنه بعض الشئ ينتابهم بعض المخاوف من خوض هذه التجربة الغامضة، فيتقدم «تامر» بضع خطوات بزعم أنه الرجل، وفجأة يتسمر مكانه مذهولا، ويستمع إلى صوت أجش يكلمه فيلتفت حوله فلا يجد شيئا، فيخبره الصوت بأنه يوجد أعلى رأسه، فينظر، فيجد ثعبانا ضخما يقرب رأسه من رأسه، ويهدده بأنه سوف يهشم رأسه، ومن حسن حظه أن كانت والدته وأخته «مى» قريبتا منه وسمعا ما دار بينه وبين الثعبان وقد تسللا من خلف الثعبان ويهويان بفأس على رأسه فهشماه ، وبذلك نجا «تامر» من الموت المحقق.

فكرة المسرحية:

تعتمد فكرة المسرحية على (الصراع) بين العلم والجهل أو بين القديم والحديث، الجهل المتمثل فى أن الأشياء تتكلم مثل شجرتى المانجو والكمثرى، وكذلك الثعبان الذى يتكلم ويتحول فى أوقات إلى فراشة.. تقول المسرحية فى تهكم من قيمة العلم..

الثعبان: لقد خلقنا ونحن نتكلم.. منذ الأزل..

تامر: (محدثا نفسه) لم أستطع طيلة حياتى أن أرى ثعبانا يتحدث.. وهذا يقول منذ الأزل..

الثعبان: أتقول شيئا؟

تامر: ها.. عفوا.. عفوا.. لا.. لا

الثعبان: وبحث علمى.. وقراءة كتب.. وإطار نظرى..

تامر: كيف عرفت كل ذلك يا سيدى؟!

الثعبان: كنت فوق رأسك أمس..

تامر: فوق رأسى؟.. أمس..؟

الثعبان: آه.. تذكر

تامر: لا أتذكر شيئا..

الثعبان: الفراشة.. الفراشة.. التى كانت تحوم مساء فى الغرفة..

تامر: لا .. لا أسأل عن الفراشة.. أسأل عنك..

الثعبان: «شوف يا جاهل».. ما أنا الفراشة..

تامر: أنت ثعبان.. أم فراشة؟

الثعبان: أرأيت.. أنك لا تعرف شيئا.. عندما أحب أن أكون ثعبانا.. أكون ثعبانا.. وعندما أحب أن أكون فراشة أكون فراشة..

تامر: أه فهمت.. وعندما تحب أن تكون شجرة.. تكون..

الثعبان: (صارخا) لا.. لا.. لا تذكر كلمة شجرة أمامى

تامر: لماذا؟

هذا السؤال الاستنكارى من «تامر» تأتى إجابته لتأكد على مرام المسرحية، والهدف من كتابتها وهو إبراز دور العلم، والبحث العلمى، والمعرفة فى مواجهة الجهل الذى استشرى فى حياتنا بشكل عام.. ويتضح هذا من تكملة الحوار بين «تامر» و»الثعبان».

الثعبان: (يتضاءل صوت الثعبان وهو يقول) الأشجار سر بلائى.. سبب تعذيبى..

تامر: وما علاقتك بالأشجر؟

الثعبان: الأشجار.. مثمرة.. معطاءة.. أما أنا..

تامر: ماذا بك؟

الثعبان: أنا.. أنا ملعون.. مقتول مقتول يا ولدى..

تامر: لن يستطيع أحد أن..

ويسترسل الحوار بين «تامر» و»الثعبان» حتى نصل إلى الفكرة الأساسية للمسرحية، عندما يقول الثعبان.

الثعبان: لا يا تامر.. لابد أن أقضى عليك وعلى البحث العلمى.. المعرفة ليست فى صالحى.. الوداع يا تيمور..

وفى النهاية ينتصر العلم على الجهل بالتخلص من الثعبان الذى يمثل هذا الجهل، ولجوء الأولاد إلى البحث العلمى لحل مشكلاتهم هو ما أرادت أن تقوله المسرحية.. وهذا ما يؤكده الحوار على لسان تامر بطل المسرحية هو وأخته «مى».

مى: هل شاهد أبونا بالفعل وسمع صوت شجرا يتحدث؟

تامر: هل ستصدقينى يا مى؟

مى: أصدقك!

تامر: لم يعد مهما بالنسبة لى الآن..

مى: كيف؟

تامر: تكلمت الشجرة أو لم تتكلم، سمعها أبى أو لم يسمعها..

مى: إذن.. ما المهم؟

تامر: المهم.. حسن التصرف والتصدى للمشكلة..

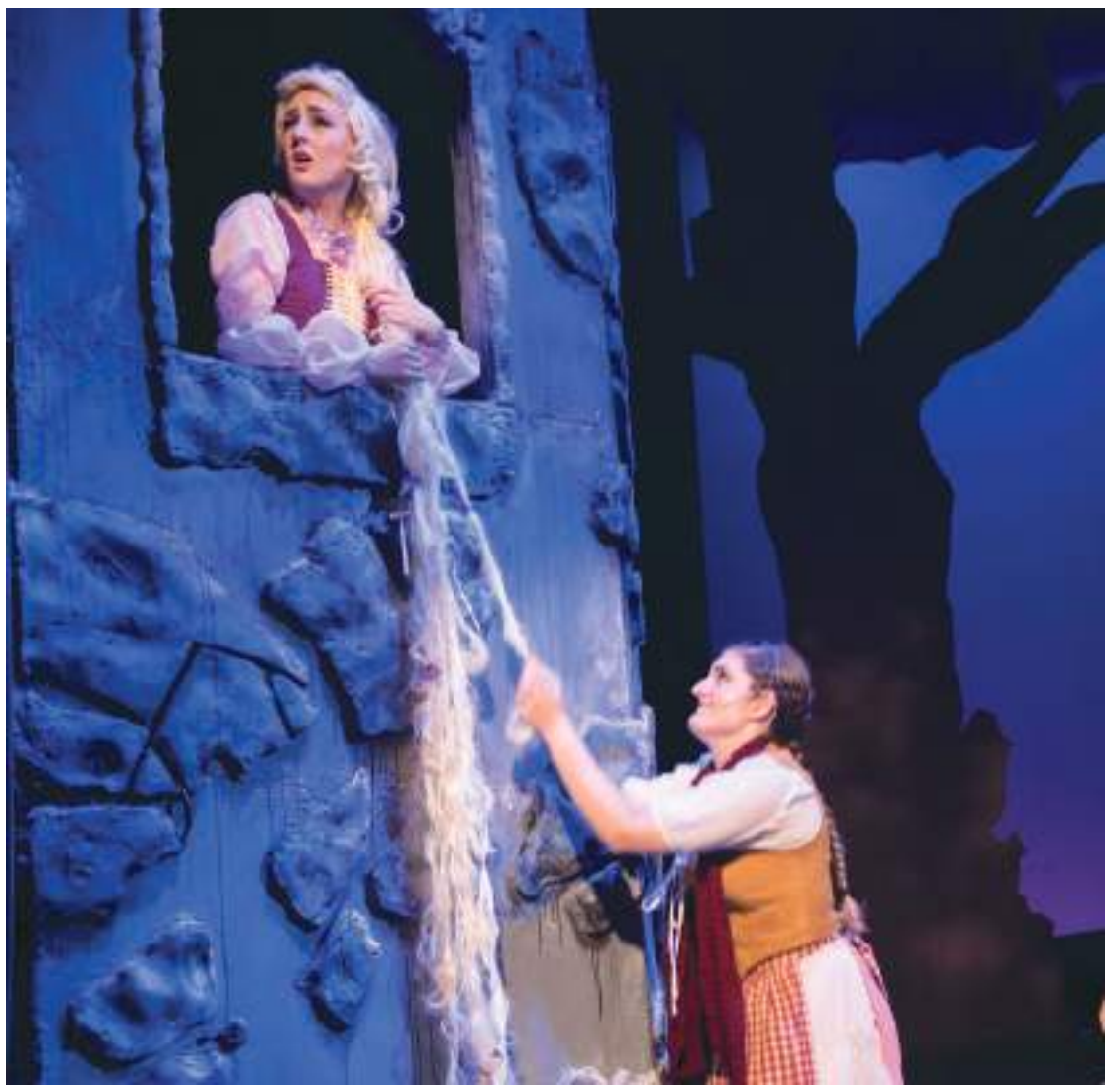
مى: تقصد المنهج العلمى..

تامر: بفرض الفروض..

مى: والدراسة الميدانية
تامر: والبحث عن العينات الممثلة.
الصراع:
من المعروف أن عنصر (الصراع) هو أهم عنصر فى المسرحية، فإن خلت من الصراع لا يكون هناك دراما، أى تتحول المسرحية إلى مجرد حوار عادى، ويجب أن يولد الصراع من أول المسرحية ويتنامى عبر الأحداث إلى أن يصل إلى الذروة (العقدة) ثم لحظة التنوير أو(الحل).
ففى هذه المسرحية خلا المشهد الأول من الفصل الأول من الصراع، ليصبح مجرد حوار خيالى بين صاحب البستان وشجرتى المانجو والكمثرى، وكذلك المشهد الثانى من الفصل الأول غاب عنه الصراع، ليصبح مجرد عرض للمشكلة (الحدث الرئيسى) على أفراد الأسرة ومناقشته والوصول إلى أن البحث بشكل علمى هو الحل لهذه المشكلة، وكذلك المشهد الأول من الفصل الأول غاب عنه الصراع، لنعرف من خلال الحوار إيمان هذه الأسرة بقيمة العلم والبحث وأنه هو الطريق الصحيح والعملى لحل أية مشكلة.
وتسير الأحداث متصاعدة فالحدث الرئيسى يسلمنا لحدث آخر وهو فعل القراءة والبحث للوصول إلى حل المشكلة.
فى المشهد الثانى تقرر الأسرة التوجه إلى البستان أى إلى مسرح الأحداث لحل اللغز ومواجهة هذا السر الغامض، ومن ثم يبدأ (الصراع) الحقيقى فى المسرحية، حينما يواجه «تامر» الثعبان الضخم الذى يمثل الجهل، و»تامر» هنا يمثل العلم لأنه يعتمد دائما على البحث والقراءة فى الوصول إلى الحقيقة، يريد (الثعبان) المعادل الموضوعى (للجهل) الانقضاض على (تامر) المعادل الموضوعى (للعلم) والتخلص منه وذلك لشعورة بأن العلم هو عدوة الحقيقى.. تقول المسرحية..
الثعبان: جئت لمعرفة الحقيقة ها؟
تامر: (دون أن يتحرك).. من أنت..؟ من..
الثعبان: ألا تعرفنى..؟!.. وتدعى إنك باحث..؟ ها..
تامر: ثعبان..؟
الثعبان: يا سلام.. غريب؟.. طبعا ثعبان..
تامر: ثعبان وتتكلم..؟!
الثعبان: لا.. لن أتكلم أيها المغرور.. بل سأحطم رأسك..
هنا تظهر عدوانية (الجهل) والظلام، الذى يمثله الثعبان فى مواجهة (العلم) والنور، الذى يمثله (تامر) والسخرية منه.
ويستمر الحوار بينهما إلى أن يلمح تامر بطرف عينه والدته ومى، وقد تسللا من خلف الثعبان، فحاول تامر أن يطيل الحديث قد الامكان مع الثعبان..
تامر: يا سيدى.. انتظر لحظات.. السؤال الأخير قبل الوداع..
الثعبان: قلبى الرقيق سر بلائى.. سل
تامر: يعنى فيه ثعبان بيتكلم؟!
الثعبان: آه.. فيه.. «هو كده»..
وفى هذه اللحظة تتقدم والدة تامر وأخته مى، ويهويان بفأس على رأس الثعبان فلا يخطئانه، فيفصلان رأسه عن جسده، وهنا ينتصر العلم على الجهل أو الخير على الشر.
اللغة:
كتبت المسرحية بلغة فصحى بسيطة ومقتصدة، وغير متعالية على الطفل المتلقى، بل جاءت مناسبة للأحداث، وهذا يدل على تمكن وخبرة الكاتب فى مجال الكتابة المسرحية للطفل، والدليل على ذلك أنه عندما كان يستخدم بعض الألفاظ بالعامية كنوع من خفة الدم، أو السخرية، أو للتهكم، كان يضعها بين علامات تنصيص، مثل: «بنت اللذين»، «بجد.. بجد»، «كلام كبير شوية»، «أنا حلو والله»، «ربنا يخليك»، «شوف الجاهل»، «هو كده»..إلخ، علاوة على تمكنه من وضع علامات الترقيم بدقة لإحترام عقل الطفل القارئ، ولتعويده على استخدام هذه العلامات فى الكتابة، والتى أصبحت غائبة عن كثير من إبداعاتنا للأطفال.
الحوار:
جاء الحوار فى المسرحية رشيقا، ومكثفا، ويصل إلى الهدف مباشرا فى أقل عدد من الكلمات، فكلما كان الحوار قصيرا كلما جعل النص المسرحى سلسا، وجذابا، ويسهل حفظه وقراءته، خاصة وقت تنفيذه كعرض على خشبة المسرح، كما جاءت جمله تحمل الكثير من السخرية المحببة، وخفة الظل التى هى من أهم سمات الكتابة المسرحية الجيدة للطفل، ومن مهامه أن يرسم البسمة على وجوه الصغار، وأن يكون هناك بعض الايفهات الطريفة التى تعلق مع الطفل ويحفظها بعيدا عن الاسفاف، حتى لا يمل الطفل المتلقى من متابعة العرض المسرحى، وهذا ما يجعل بعض الممثلين المحترفين إلى ارتجال بعض الجمل فى الحوار كى يستطيع من خلالها أن يجذب الطفل، وينتزع الضحكة من أفواههم.. ومن الجمل الحوارية التى تحمل معلومة بشكل غير مباشر، وتحمل أيضا سخرية..
شجرة الكمثرى: تظنون أنفسكم وحدكم فى هذا الكون..
شجرة المانجو: كما تظنون أنكم الوحيدين ذوى العقول والمتحضرين..
صاحب البستان: وهذا حقيقى لا شك فيه..
شجرة الكمثرى: وهذا خطأ كبير..
صاحب البستان: وكيف كان ذلك؟
شجرة المانجو: وكيف كان ذلك؟!.. أتظن أننى شهر زاد ستحكى لك حدوتة قبل النوم!
شجرة الكمثرى: أم تظن أنه كتاب كليلة ودمنة؟!
صاحب البستان: وتعرفون شهر زاد.. وتعرفون كليلة.. كليلة ودمنة؟!
شجرة المانجو: نعم.. نعم.. يا ابن المقفع..
صاحب البستان: (يضرب كفا بكف) أشجار تتحدث، وتعرف التراث والأدب.. ويعرفون ابن المقفع أيضا..
ثم يلتفت إلى الشجرتين قائلا فى حسم..
صاحب البستان: لست بابن المقفع أنا..
الشجرتان: (معا) نعرفك.. نعرفك.. ونعرف اسمك واسم زوجتك وأبنائك..
....
كنت أتمنى أن ينهى المؤلف مسرحيته بموت الثعبان والتخلص منه، بما أنه يمثل (الجهل) فى مواجهة نجاة تامر الذى يمثل (العلم) من الموت المحقق.. وفى ظنى ما جاء بعد ذلك هو تحصيل حاصل واقحام لا يضيف إلى الدراما بقدر ما يفسر بعض الأحداث، فالمسرح أساسا يعتمد على الفعل الدرامى.
ولكن أراد المؤلف أن يلمس بشكل سريع على بعض القضايا السياسية، والدينية، والأخلاقية والمعرفية فى نهاية هذه المسرحية، والترسيخ لبعض القيم الإيجابية التى هى من أهم أسس الكتابة المسرحية للأطفال شريطة أن تأتى غير مقحمة وبشكل غير مباشر، إضافة إلى إعلاء قيمة البحث العلمى، والاستفادة من الميديا الحديثة، وهو الهدف الرئيسى من كتابة هذا النص المسرحى.
فأتى الكاتب بقصة سيدنا اسماعيل ليدلل على قيمة الطاعة، وأن (الأم، وتامر، ومى) لم يكذبوا ما حدث للأب فى البستان مع شجرتى المانجو والكمثرى وما دار بينهم من حوار..
تامر: ما الذى سنفعله فى الحالتين.. حال التصيق وحال الرفض!
مى: تقصد أن الله يريد اختبارنا واختبار سلوكنا؟
تامر: أظن ذلك، ألم نقرأ قصة سيدنا إبراهيم وابنه إسماعيل؟
مى: قصة الذبيح؟
تامر: أجل!
مى: كانت الفكرة اختيارا إلهيا لفكرة الطاعة!
تامر: بالضبط..
ويستطرد الحوار بينهما إلى أن نصل إلى
مى: أظن أننا تقبلنا الحادث الغريب بذكاء..
تامر: لم نكذب ولم نصدق..
مى: وكنا مهذبين مع والدنا.
أما بعض القضايا السياسية، فتتمثل فى قدرتهما على اقناع والدهما الجلوس على مائدة الحوار لحل المشكلة، فالأب هنا يمثل السلطة العليا وبقية أفراد الأسرة السلطة الأقل، وهنا دلالة على ضرورة حل المشكلات السياسية التى تنشب بين الدول واحتوائها من قبل الدول العظمى بضرورة اللجوء إلى مائدة الحوار لاتخاذ القرارات الصائبة.. تقول المسرحية..
تامر: الأهم من ذلك، المناقشة..
مى: حقا جلسنا على مائدة للمناقشة
تامر: لم يكن هناك تعال من أحد..
مى: تنازل والدنا وجلس معنا بتواضع وحنو..
تامر: ونحن كنا على مستوى الحدث..
ووردت جملة على لسان تامر فى حديثه مع الثعبان، الذى أعلن عليه الحرب، وأراد التخلص منه.. ولها مغذا سياسيا، وتنتشر كمصطلح سياسي معروف.. يقول..
تامر: ألا توجد وسيلة للتعايش السلمى؟
الثعبان: أنت تتكلم كلاما ضخما يا تامر.. الوداع يا تيمور..
أما قيمة المعرفة والاستفادة من الميديا الحديثة، فقد عالجها المؤلف بذكاء فى آخر سطور المسرحية على لسان أبطالها..
مى: هناك ما هو أهم..
تامر: ما هو..؟
مى: أن ننشرها ليقرأها أكبر عدد من الناس..
تامر: بسيطة..
مى: كيف..؟!
تامر: شبكة الانترنت..
مى: فكرة هائلة ورائعة
تامر: وسيقرأها كل إنسان فى العالم..
وبالفعل تم نشرها باللغة العربية، والانجليزية، والفرنسية، لتعم الفائدة على أكبر عدد من المستفيدين فى العالم، وهذه ميزة كبرى من مميزات الإنترنت.
حملت المسرحية الكثير من القيم الإيجابية التى دفعت هؤلاء الصغار لحل اللغز الذى تعرض له والدهما فى البستان، والاعلاء من قيمة البحث العلمى المهمل فى عالمنا العربى، وأن نكون ايجابين فى مواجهة الجهل باستخدام العلم والقراءة والمعرفة..
بقى أن نشير إلى أن المسرحية لم تحسم موضوع حل اللغز بشكل واضح، وهنا سؤال يطرح نفسه، هل فعلا تحدثت شجرتى (المانجو والكمثرى) مع والدهما فى البستان أم لا؟..
هنا أراد المؤلف أن يترك النهاية مفتوحه لتوقعات المتلقى..
هذه التقنية تصلح فى مسرح الكبار ولا تنجح فى مسرح الطفل..
وكنت أرى أن مسرحية للطفل بهذا الجحم لا تستحق أن تقسم إلى فصلين وكل فصل إلى مشهدين، وأرى أنها كانت تقسم إلى أربعة مشاهد، خاصة وأنه لم يكن هناك نقلات كبيرة تستحق هذا التقسيم، فأحداث المسرحية كلها دارت داخل البستان وفى البيت.
كما أرى ضرورة أن تطبع هذه المسرحية على ورق كويشه وبرسومات معبرة عن المواقف الدرامية، وفى دار نشر تحتفى بقيمة الإبداع بدلا من إهداره بهذا الشكل الغير لائق، والذى ينفر الأطفال من القراءة.
هذه الملاحظات البسيطة لا تقلل -بحال- من قيمة هذا العمل المسرحى الذى أراه جيدا ويستحق الاحتفاء به.

المسرح

ونظرية الأنساق الدينامية(٤)



تأليف: جيمس هاملتون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ينطوي الحدث الإدراكي، من الإثارة إلي ظهور الصورة، علي جانبين متشابكين ولكن يمكن تمييزهما من الناحية النظرية : العاطفة والتقييم. وتجعل خاصية المشاعر التي لا توصف المفهوم صعب التعريف، علي الرغم من حقيقة أننا جميعا نعرف متى نختبرها. وقد توصل لويس إلي تعريف عندما عبر عن الصفة المرتبطة بالعواطف :

هناك عدة ملامح لا غنى عنها للعاطفة، وهي محددات مفيدة لمكونات العاطفة. وتتضمن (١) الإثارة،(٢) ميول الفعل (٣) التوجه الانتباهي، (٤) الشعور المؤثر. ومن المتفق عليه عموما أن هذه الوظائف تعتمد علي التغيرات الفيسيولوجية خلال العقل والجسم.

وتميل الصور الفيسيولوجية إلي أن تكون الفرق البارز بين العاطفة والتقييم. ويميل هذا الأخير إلي الارتباط بالأنشطة الذهنية التي تسبق الاستجابة العاطفية: تتضمن المعرفة إدراكا وانتباها وتقييما واتخاذ قرار وذاكرة .

ورغم ذلك فان هذه الوظائف تتجمع تحت اسم التخمين، الذي يتميز بأنه تقييم المغزى في الموقف الذي يمكن أن ينشئ الاستجابة العاطفية. وسوف استخدم التخمين تقريبا بمعنى العمليات ألإدراكية الموجهة نحو ما هو مهم للذات.

ورغم ذلك لا ينشئ التخمين استجابة عاطفية في نظرية الاتصال الدينامي. فنمط التذبذب المتماسك الذي يميز العبير بأنه نابع من الزهرة يتكون من تنشيط عصبي يتعلق بالعواطف تقييم العمليات أيضا. فلا يمكن فصل خبرة العبير عن مشاعر الإثارة خلال خبرة الشم الإدراكية. ويؤكد لويس علي هذه النقطة.

حتى لو تم تخصيص بعض البنيات العصبية لفئات التقييم مقابل فئات العاطفة، فان التفاعل بين هذه البنيات يؤدي بسرعة إلي عمليات تغطي كلا الفئتين. فالبنيات العصبية لا تؤدي أي وظيفة حتى تتفاعل مع بعضها البعض، وحتى التفاعلات بين البنيات وثيقة الصلة، والتي تقل كثيرا عن مستوى المخ بالكامل تربط بين عمليات التقييم والعاطفة معا بإحكام. وبالتالي تمنع وظيفة المخ أي استقلال حقيقي بين التقييم والعاطفة، حتى علي مستوى العمليات الثانوية.

وقد صار من الشائع تقريبا أن العاطفة، كما يجادل داماسيو، لا تنفصل عن الإدراك. فهي مرتبطة بعملية الإدراك، وتحدث في نفس الوقت فضلا عن حدوثها بشكل متتابع.

حتى الآن وصفت نظرية الأنساق الدينامية يف تؤدي التجربة الإدراكية إلي اختلال التوازن عبر عدد من الشبكات العصبية مم يؤدي إلي نقلة طورية. يحدث إطلاق الخلايا العصبية ضن ظروف حدودية، والتي تشمل قيود الخلايا العصبية التي يتم تنشيطها بواسطة المحفزات الإدراكية، وكذلك المعلومات من التجارب السابقة ذات الصلة بالوضع الحالي. ويرتبط هذا التفاعل بالسببية الدائرية ؛ بمعنى أن البنيات من أسفل إلي أعلي تفرض حدودا علي مجموعة الاستجابات المحتملة المعدلة في نفس وقت من خلال كثافة ومضمون المعلومات الإدراكية المعبر عنها من خلال التفاعلات من أسفل إلي أعلي. ومن خلال هذا التفاعل التبادلي، تبدأ الأنماط المتناغمة في الظهور في شكل السلوك الذي يأخذ في اعتباره كل من نهايتي العملية. ويتضمن ظهور المجال الكلي كلا من العاطفة والتقييم، مما يؤدي إلي حل دينامي لعدم التوازن والاستجابة للشحنات في البيئة التي تؤدي إلي الحدث. والعملية ليست ثنائية بسيطة، لأن المعلومات التي تدخل في الاستجابة المنبثقة تنشأ من مناطق متعددة في المخ، من ضمنها المحرك الحسي، والمناطق الإدراكية والترابطية. والإطار الزمني لهذه العملية هو جزء من الثانية. وتحدث العملية برمتها، صراحة تماما، في غمضة عين.

ونظرا لسرعة وتعقيد هذا النشاط، لا يجب أن نعجب أن نتعلم أن كل ذلك يحدث تقريبا خارج الإدراك الواعي. وبعض الأنماط التي تظهر تصل إلي الوعي التذكير يحدث في اللاوعي الإدراكي، الذي عرفه ايفان تومسون كالتالي : «يتكون اللاوعي الإدراكي من تلك العمليات ذات الإدراك والعاطفة المجسدين والمتضمنين اللذان يمكن جعلهما في متناولنا بشكل تجريبي. فليس لدينا ادراك بالعمليات

التي تحدث. ولأننا لا ندركها، فيمكننا أن نركز انتباهنا علي التدفق المستمر للتجربة في العالم المعاش – إنجاز مستحيل إذا كنا منتبهين إلي دقائق أفعال النسق. والعمل اللاواعي للمخ يحددأننا ربما نتخذ كل قراراتنا قبل أن نعي أننا اتخذناها. وفي تجربة مثيرة، يمنح علماء النفس المشاركين مجموعتين من البطاقات المجهولة لهم، يتم تكديسها بحيث توفر احداهما لعبة عالية المخاطر ذات تقلبات جامح، يخسر فيها المشارك في النهاية، والمجموعة الأخرى لعبة أقل تقلبا تحقق مكاسب قليلة بمخاطر قليلة. ويطلب من الأشخاص أن يلعبوا كل لعبة ويختارون المجموعة التي تشعرهم بالراحة. يجد الباحثون أفضلية غامرة علي المخاطرة الأقل، والأهم أن الاختيار يحدث قبل أن يستطيع الأشخاص اجراء اختيار واع. وتفضيل اختيار اللعبة ذات المخاطر الأقل يحدث عندما لا يستطيع المشارك التعبير عن سبب الاختيار. ويناقش مالكوم جلادويل هذه الظاهرة وظواهر أخرى مثلها في كتابه « الوميض : قوة التفكير دون تفكير : The Blink The Power of Thinking Without Thinking «. من المزعج أن نلاحظ أننا غالبا نتخذ قرارات دون أن ندرك أننا اتخذناها، وأن عملياتنا المنطقية هي فعلا اعادة صياغة لاختيار قبلناه فعلا. وربما كان المنطق والتحليل مجرد سبل لفحص ملائمة الاختيارات التي اتخذها اللاوعي الإدراكي أو كوسيلة لتعزيز ما تعلمناهفي الذاكرة طويلة المدى.

والضعف في استخدم نظرية الأنساق الدينامية هو فقدان الانتباه الذي تعطيه للذاكرة والتعلم ؛ اذ يوضع التأكيد علي طهور مجالات كلية دينامية فضلا عن تعزيز الذاكرة. ورغم ذلك، يتردد صدى مبادئ نظرية الأنساق الدينامية جيدا في نظرية يوجين جيندلين « المضي قدما « . فهو يجادل بأن الأحداث تظهر التغير لا محالة لأن طور النقل، في إطار نظرية الأنساق الدينامية، يرتبط بالتفاعل بين الاضطرابات وشروط الحد، أي، بين المعلومات الجديدة وبقايا خبرات الماضي. ومن خلال السببية الدائرية، كما رأينا، فقد تم ضبط كلا الجانبين مع ظهور تزامن الطور، ونمط التذبذب المتماسك للاستجابة. والتعديلات هي أساس التعلم أو دمج التجربة في الذاكرة. وكما هو مفهوم حاليا، تعتمد قوة الذاكرة علي عدد الروابط المتشابكة بين الأعصاب. فالمشبك العصبي، وهو موضع الاتصال بين خليتين عصبيتين، يشتعل عندما تتدفق أيونات الصوديوم عبر الشق المشبكي، أو الفجوة التي تفصل بينهما. فهناك روابط مشبكية قوية وضعيفة : وكلما كانت الذاكرة قوية زاد عدد البوابات التي تطلق الصوديوم والمستقبلات التي تسمح للأيونات بدخول الخلية المستهدفة. فهناك علاقة تقريبية بين التردد التي تنشط الروابط من خلاله وعدد تركيبات مستقبلات البوابة. وكلما قويت الذاكرة ارتفع عدد الروابط المشبكية.

تشكل الذاكرة شروطا حدية، أو جاذبات، تحدد أي من المدركات الواردة سوف يكون مميزا. ويستمر التفاعل المتكرر بين المدخلات والجاذبات خلال عملية الوصول إلي تزامن الطور استجابة للاضطراب. وسوف تكافأ الشروط الحدية التي تمارس أكبر تأثير عند الوصول إلي تفسير ناجح للحدث بواسطة نمو المزيد من الروابط المشبكية، ويجعلها أرجح لدرجة أنها سوف تنطلق عندما يدخل مؤثر مماثل في النسق في المستقبل. والممثلون في عرض « الأمواج» مروا بعملية نشأت تدريجيا من السجل الذي أدوه للجمهور. وقد تم تعزيز تلك الأفعال التي كانت مؤثرة في ابتكار الصورة المطلوبة من خلال التكرار. وعندما جاء وقت عرض المسرحية، حفزت بداية المشهد الفعاليات التي تم تعلمه في التدريبات. انطلقت الروابط المشبكية الأقوى في المجموعات العصبية المرتبطة بأداء الفعل، وأدت إلي التزامن المرحلي الذي اتصل بأوامر المحرك الحسي الصحيح لكي يتجسد وسمحت عملية التدريبات للممثلين أن يمضوا قدما، في شكل ذاكرة متنامية، في سجل الأداء.

أداء الدور في النسق الدينامي لن يكون سهلا مثل الضغط علي زر لأداء الفعل. وذلك هو أحد الفروق بين صنع الأفلام والأداء الحي. فعندما يؤدي الممثل، فانه يلتقط الحافز من عالم المسرحية – التغير في الإضاءة، كلمات وإيماءات ممثل آخر- لوضع التجمعات العصبية في حالة حركة، مما يؤدي إلي سببية دائرية، وقيادة، خلال تفاعل محفز المعلومات والجاذبات التي تميز الشروط الحدية، لتجسيد السجل. وهذا جزء من سبب لماذا لا يكون عرضان لنفس الحدث متماثلين تماما. وطور التزامن الذي ينشأ في النسق الدينامي، علي اعتبار عدم ثباته الفطري، يرتكز علي الاحتمال فضلا عن الدقة. فمثلا، هناك دائما احتمال بأن المادة الإدراكية الخارجية سوف تغير بنية مرحلة الانتقال، وتصرف انتباه المؤدي من الهدف الأساسي للمشهد. وعندما يحدث هذا، ربما ينسى الممثل سطرا، أو يؤدي فعلا بكثافة غير عادية أو، في حالة عرض « الأمواج»، يفشل في تحديد الصورة بدقة عند استخدام الكاميرا. علاوة علي أن غياب تشتت المدخلات لن يضمن أن تؤدي التفاعلات داخل النسق الدينامي إلي ناتج متطابق كل مرة.

ربما تبدو شكوك نسق الدينامي عائقا في الأداء، بل توفر راحة معينة . وتزيد الخاصية التفاعلية من احتمال أنه عندما يحدث انهيار في أداء السجل، وسوف يتم إيجاد الحل بسرعة، لأن التفاعلات التبادلية بين الشروط الحدية، والمدخلات تحتاج انتباه فوري. وتسمح السببية الدائرية بالارتجال أيضا. ولأن الممثل في بيئة موصلة للمسرحية، فيمكنه أن يتبنى تفاعلا أكثر حرية بين المعلومات من البيئة والشروط الحدودية من خلال تأجيل الحاجة إلي اتخاذ قرار والسماح للاستجابات بالتحول إلي أشكال جديدة من الفعل والعاطفة والتفسير من خلال عمليات النسق الدينامي المستمرة. ولا تتمتع الأنساق الخطية بمرونة كبيرة. فربما يكون اختلال التوازن في النسق هو ما يجعل الإبداع ممكنا، وهو ما يجعل قدرتنا علي التكيف مع الظروف الجديدة ممكنا.

الشروط الحدودية وتدفق المعلومات الإدراكية الحالية هي وظائف إدراكية مركزية، وتشكل أيضا الخط الأساسي للإحساس بالذات. فالوعي بالعالم والقدرة علي استعادة الذكيات تتحدانا أن نستجيب بشكل ملائم للظروف المتغيرة وتطمئننا بتوفير الأدوات الضرورية في شكل تجربة الماضي. ويوفر التفاعل في العالم المدخلات الحسية (الإدراك الحسي والتحفيز) التي تتحد باعتبارها خبرات عاطفية وفكرية. وتسمح لنا المشاعر التي تنشأ من نشاط المحرك الحسي (يوفر تدفق مستمر للمعلومات الإدراكية) وانشغالها بالشروط الحدودية بأن نكون واعين بأننا نعيش في هذه اللحظة مع الإحساس بتاريخنا. فهناك بالطبع تجارب مؤلمة لا نتسلح لها جيدا وظروف جديدة تفوق خبراتنا الماضية، تؤدي إلي نتائج معقدة، أن لم تكن كارثية. وعلي الرغم من أنها قد تعرض قدرتنا علي العمل للخطر، إلا أن التجارب الكارثية لا تكاد تعطل إحساسنا المستمر بوجودنا في العالم. والنسق الدينامي لا يوجد وحده، ولكنه يتكامل بشكل شامل مع العالم. ويرى تومبسون: «الاستعارة الأساسية لهذه التناول هي العقل باعتباره نسق دينامي مجسد في العالم، فضلا عن أنه شبكة عصبية في الرأس ". والاضطرابات في الجسد، بالمعنى الفينومينولوجي، ضرورية للتوظيف الإدراكي – الواعي واللاواعي – وضرورية لتجاربنا باعتبارنا كائنات حساسة.

الطبيعة التعاونية والأدائية للمسرح تجعله تجربة ذاتية. وبعكس الفنان أو الشاعر المنعزل في البرج العاجي، يحتاج الممثلون إلي آخرين، سواء كان هؤلاء الآخرون زملائهم في الأداء أو من الجمهور. ولذلك يجب أن يولي الممثلون قدرا كبيرا من الاهتمام للآخرين الموجودين في المكان. ويستشهد بروس ماكوناتشي في دراسته « إشراك الجمهور : التناول الإدراكي للفرجة في المسرح Engaging Audiences : A Cognitive approach to Spectating in Theater « عمل بيير جاكوب و مارك جينرود، واللذان ميزا نوعين من الرؤية : التصورات البصريةVisual Perceptions (النظر إلي عالم الجماد) والتمثيلات البصرية Visual Representations (الرؤية المرتبطة بالأفعال القصدية أو مشاهدة الآخرين). فالأولي تعمل عندما ننظر إلي منظر طبيعي، فكثيرا ما نتحدث عن التمثيل باعتباره « تركيز عادي «. والثاني، « التركيز الشديد «، يدخل إلي منطقة اللعب عندما يتم القيام بنشاط معين. وفي الأداء، سوف ينتقل الممل من نوع الرؤية إلي النوع الآخر، وهو واع بالمنظر العاطفي والبدني (استجابة الجمهور مثلا، أو مكان الأدوات في المشهد) وخصوصية السجل الذي يؤدى. وعلي الرغم من أن كلا نوعي الرؤية يلعب دورا مهما، فان الاهتمام الخاص بتدفق الأداء، ولاسيما عمل الممثلين الآخرين، حاسم في

النجاح. فالسرعة وضبط الوقت المطلوبان لخلق الصورة في عرض « الأمواج« يجعلاه أساسيا حتي يكون المؤدي واعيا بمهمته، علاوة علي وعيه بمكان الآخرين وماذا يفعلون. فتضييع الكثير من الوقت في استخدام التركيز الناعم يمكن أن يكون كارثي. ولا يقتصر هذا الوعي علي الفعالية التي يتم تنفيذها فحسب، بل يشمل أيضا الحالة الذهنية للمؤدين الآخرين. وفي أشكال التمثيل الأكثر واقعية، فان هذا الوعي يأخذ شكل الاهتمام بالحالات المؤثرة والكثافات المتحولة عند الممثلين الآخرين (وشخصياتهم أيضا). وقد تم تجميع هذه الظواهر حديثا تحت عنوان مرآة الخلايا العصبية.

علي الرغم من أنه فد تم تمييز الأعصاب في الإنسان حديثا، فقد وصل كثير من العلماء إلي الاعتقاد بأن مرآة الأعصاب هي مصدر التعاطف. وفي الرئيسيات، عندما يرى قرد قردا آخر يقوم بفعل مألوف، تنطلق الخلايا العصبية الحسية المرتبطة بهذا النشاط عند القرد المراقب وكأنه يؤدي نفس المهمة. وبينما لا يوجد دليل بأن مرآة الأعصاب ترتبط بالحالات العصبية، والدليل الموجود قادنا إلي نظريات الاستجابات التعاطفية وفي بعض المجالات تكون مرآة الأعصاب هي فعلا مصدر التعاطف. وسواء أمكن ربطها من عدمه بعواطف التقمص فإنها أقل أهمية من تفسير التعاطف أو التطابق العاطفي مع كينونة أخرى.

تفسر نظرية الأنساق الدينامية التعاطف بدون حسم أو اعتماد علي وجود مرآة الأعصاب. وكما رأينا، نادرا ما تكون التحفيزات من البيئة معزولة في منطقة واحدة في المخ، ولكنها تميل إلي أن يكون لها المزيد من التأثيرات العامة. فالمجالات الكلية هي نتيجة تذبذبات متناغمة، ودائما تتلاقى العاطفة والتقييم في الأفعال الإدراكية. وباستخدام مصطلح جاكوب وجيرولد، من المرجح أن تنشط التمثيلات المرئية مناطق القشرة المخية الحسية علاوة علي مناطق القشرة المخية البصرية لأن الاستجابة البدنية للموقف ربما تحتاج فعل أيضا لضبط حركة موقف آخر. ويمكن أن تكون هذه استراتيجية تطورية تكيفية، ترتبط بالسلوكيات الغريزية مثل القتال والطيران، أن القدرة علي تمثيل سلوك شخص أخر بشكل خيالي سوف تسمح بتقييم واستجابة أكثر ملائمة للموقف. وسوف يشجعني التعرف علي سلوك الآخرين في الأفعال التي أقوم بتجسيدها علي الاستجابة التي تثبت نجاحها بالنسبة لي. فلو انجذبت إلي شخص ما وميزت السلوك الذي يوازي تجربة اهتمامي بشخص ما، فسوف استجيب بشكل مختلف عما اذا كنت أقرأ لغة جسم هذا الآخر بشكل لا مبالي. وهذه التقييمات مشبعة بالعواطف التي تعكس التجربة الحالية والماضية في تطوير كل دينامي متماسك. وطبقا لعالم النفس براين براكنسون وآخرين، فان العواطف ليست استجابات فردية علي المواقف ولكن لها أبعاد اجتماعية، أي أننا نتعلم أن يكون لدينا مشاعر من خلال مصدرين : الحس العميق والتفاعل الاجتماعي.

وبالتالي، فان الاضطرابات التي تحدث في النظام أثناء

اللقاء مع الآخر تنطوي علي مناطق حسية في المخ تتفاعل مع المشاعر الحدودية التي تعكس التجربة السابقة فيما يتعلق بالسياق الحالي، ومن خلال التقييم وانتقال شكل الكل، تتعرف المحركات الحسية علي الأصداء العاطفية في سلوك الآخر وتنشئ التقمص. ورغم ذلك، لا تعني الاستجابة العاطفية فقط أن نشعر بنفس ما يشعر به الشخص الذي نرتبط به. فربما تؤدي استجابات مختلفة عن استجابات الآخر. فمثلا عندما نرى شخصا في محنة، فربما نشعر بالغضب من الموقف فضلا عن الشعور بكثافة ألم الآخر. ويقدم تومسون الحجة من منظور الديناميات غير الخطية :

تشارك تجربتك في بنائي لذاتي، لأنني أعايش ذاتي باعتبارها ذاتية مشتركة من خلال تخيل تعاطفك معي. وبالعكس، أتخيل نفسي في مكانك، وتشارك تجربتي هذه في بناءك لذاتك. وبينما نتواصل باللغة والإيماء، فأننا نفهم كل منا الآخر بشكل حواري .

والدينامية الحوارية ليست مزيجا تتابعيا أو إضافيا لعقلين موجودين مسبقا في الجمجمة. أنها تصدر عن التزاوج غير التتابعي لنا وللآخر في الإدراك والفعل والعاطفة والخيال والإيماء والكلام وتشكلهم تبادليا .

وبدون الاعتماد علي مرآة الأعصاب ورغم الاعتراف بوظيفة الانعكاس، تفسر نظرية الأنساق الدينامية التعاطف بدون أن تكون اختزالية ومع المحافظة علي تماسك النظرية. فقدرة الممثل علي الاستجابة بحساسية لتمثيل زميله المؤدي، في هذه النظرية هو نتيجة إلي تفاعل متكرر للإدراك وشروط الحدود عبر عدد من مجموعات الخلايا العصبية. ولذلك فان العاطفة والتقييم يحدثان في التدفق المستمر للإدراك وفي غمضة عين.

.....

جون لوتيربي يعمل استاذا بقسم المسرح والأداء المسرحي بجامعة واشنطون – الولايات المتحدة الأمريكية.

هذه المقالة هي الفصل الثاني من كتابه « نحو نظرية عامة في التمثيل Toward a General Theory of Acting » الصادر عن دار نشر Palgrave , Macmillan .

جورج أبيض وأحمد علام في تونس عام ١٩٥١

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٥)

جورج أبيض ورموز المسرح التونسي

سيد علي إسماعيل

عزيزي القارئ .. أعترف لك الآن بأن المقالات الأربع السابقة لم تكن مدرجة في خطة كتاباتي – التي ستبدأ من هذه المقالة – لأن خطتي كانت مبنيّة على عنوان رئيسي هو «العلاقات المسرحية بين مصر وتونس»!! ولكن ما نشرته من معلومات في المقالات السابقة له أهمية تاريخية وبحثية؛ ولكنها معلومات فنية في أمور تتعلق بالغناء والطرب والإذاعة، ولم ترتبط بالمسرح بصورة مباشرة! ولو لم أكتبها الآن ضمن هذا المشروع، فلن أكتبها مستقبلاً – رغم أهميتها - لعدم إتاحة فرصة أخرى للحديث الموسع في العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس.

وبناءً على ذلك فالمتوقع الآن أنني سأكتب عن العلاقات المسرحية بين مصر وتونس، منذ مجيء «سليمان القرداحي» وتوثيق دوره في إنشاء المسرح العربي في تونس، ثم الحديث عن «الشيخ سلامة حجازي» وزيارته المهمة إلى تونس .. إلخ هذه البدايات التي شكّلت نشأة المسرح العربي في تونس!! وللأسف هذا التوقع غير وارد؛ لأنه ضد أسلوبي في التأريخ والتوثيق، ويبتعد تماماً عن مشروعي العلمي، الذي أعتمد فيه دائماً على «الجديد» غير المنشور!! وبناءً على ذلك، فلن أقترب من القرداحي أو الشيخ سلامة حجازي، وسأقترب قليلاً من «جورج أبيض» لأن جديداً يُمكنني أن أضيفه حول جهوده!

وعدم اقترابي من القرداحي والشيخ سلامة راجع إلى أن كتابات رصينة سبقتني إليهما، وكتبت بإسهاب ودقة توثيقية عن دورهما المسرحي في تونس، مثل: المنصف شرف الدين في كتابه «تاريخ المسرح التونسي» المنشور عام ١٩٧٢، ومحمد مسعود إدريس في كتابيه «دراسات في تاريخ المسرح التونسي» المنشور عام ١٩٩٣، و«في تاريخ المسرح التونسي: نصوص ووثائق» المنشور عام ٢٠٠٧، والدكتور محمد عبازة في كتابه «تطور الفعل المسرحي بتونس من النشأة إلى التأسيس» المنشور عام ١٩٩٧.

وبناء على ذلك سأتحدث في مقالاتي القادمة عن «يوسف وهبي، فاطمة رشدي، منيرة المهدية، نجيب الريحاني، بديعة مصابني، ببا عز الدين، الفرقة القومية»، وسيكون الختام مطولاً حول جهود «زكي طليمات»!! وهذه الأسماء ربما تثير سؤالين الآن في ذهن القارئ، الأول: هل هذه الأسماء ذهبت إلى تونس بالفعل وعرضت فنها هنا؟ والسبب في إثارة هذا السؤال أن المعروف والمشاع في الكتابات عن العلاقات المسرحية بين مصر وتونس، أنها محصورة في اسمين فقط، هما «فاطمة رشدي، وزكي طليمات»!! والسؤال الثاني: هل من جديد يُمكن أن نقرأه في المقالات القادمة حول هذه الأسماء ودورها في تونس؟! الإجابة عن هذا السؤال – أو عن السؤالين معاً - صعبة الآن؛ ولكنني أستطيع أن أضمن لك عزيزي القارئ أنك ستقرأ تفاصيل جديدة .. لم تقرأها من قبل!

رحلة أبيض الأولى

أغلب الكتابات التي أرخت ووثقت جهود «جورج أبيض» في تونس، اعتمدت فقط على رحلته الأولى التي قام بها في أوائل عشرينيات القرن الماضي؛ بوصفها رحلة محددة

إلى تونس! ولكن جريدة «المقطم» أبانت عن تفاصيل لهذه الرحلة، قالت عنها في إبريل ١٩٢١: «سافر يوم السبت الأستاذ جورج أبيض وجوقه في رحلة عظمى يقوم بها في جهات أمريكا الشمالية والجنوبية وتونس وبلاد العرب وطرابلس الغرب والجزائر. وستدوم هذه الرحلة نحو سنة ونصف يبرز فيها الأستاذ جورج أبيض وجوقته في الخارج، ولدى المهاجرين الشرقيين في أمريكا، آثار الفن التمثيلي. وقد جرى الاتفاق مع شركة سينماتوغراف في أمريكا على صنع فيلم شرقي عربي، وتأسيس شركة سينماتوغرافية شرقية في مصر وسورية، لإدخال التمثيل العربي في السينما. وعدد الجوق الذي سافر ٢٧ ممثلاً وممثلة ومغنياً ومغنية، فضلاً عن القسم الموسيقى الجامع للطرب الكامل».

وبعد عودة أبيض، أشارت جريدة «الأهرام» - في سبتمبر ١٩٢٢ - إلى أنه «مثّل في حفلة أقيمت في تونس حضرها صاحب السمو الباي، فسرّ كثيراً لما شاهده من رقي التمثيل، وطلب الأستاذ أبيض فأنعم عليه بوسام الاجتهاد من رتبة «أوفيسيه». ومن الواضح أن جورج أبيض ظل في رحلته هذه ما يقرب من الثلاثة أعوام. وعند عودته نشرت جريدة «السياسة» حواراً معه في سبتمبر ١٩٢٣، علمنا منه أنه زار الجزائر وتونس وليبيا وسوريا وفلسطين. فحاورته الجريدة حول التمثيل في هذه البلاد، فجاء حواره مهماً، لأننا علمنا منه أشياء جديدة عن علاقة هذه البلدان بالمسرح، حيث قال عن نهضة المسرح:

«إنها لم تبلغ في بلد من البلاد ما بلغته في مصر. على أن نهضة التمثيل كبيرة في الأقطار التونسية والاهتمام به عظيم. وقد لاقى الأستاذ أبيض إقبالاً كبيراً لأن أهل تونس يشعرون بما للتمثيل من فائدة وهم يقدرونه حق قدره. أما الجزائر فالتمثيل العربي فيها ميت واللغة العربية ميتة، فكان الناس لا يكادون يفهمون الإعلانات التي تقدم إليهم باللغة العربية. على أن الأستاذ أبيض وجد مساعدين له في شخصيّ الأمير خالد الجزائري، والقائد حمود العضو بالمجلس البلدي، فكانا يهديان الناس إلى مشاهدة التمثيل، حتى بدأوا يشعرون بقيمة هذا الفن الذي هو خير واسطة لحملهم على تقدير لغتهم الأصلية. وما برح الأستاذ أبيض أرض الجزائر إلا وقد تكونت جمعية للتمثيل. وفي طرابلس الغرب نهضة تمثيلية لا بأس بها، وهي خير من بلاد الجزائر بكثير، وكان الأهالي يقبلون على التمثيل. ومما دُهش له الأستاذ أبيض أنه لاحظ أن ثلث المتفرجين تقريبا كانوا من الضباط الإيطاليين، وهم طبعاً لا يفهمون اللغة وإن كانوا يعرفون الروايات. وقد أعجبوا بالأستاذ أبيض إعجاباً كبيراً، وحضر الحاكم لمشاهدته، وأقام له الإيطاليون وليمة. ولا ريب في أن النهضة التمثيلية كبيرة ببيروت، وقد ذهب الأستاذ أبيض إلى يافا خمس مرات فكان المسرح في كل مرة يغص بجمهور لا يقل عن ألف ومائتي شخص. أما في داخلية البلاد السورية كدمشق مثلاً فإن الأهالي يميلون إلى التمثيل؛ ولكنهم يفضلون عليه الغناء، ويودون لو كان والتمثيل مقترنين. وسألناه عن الروايات التي وجدت إقبالاً خاصاً في مختلف البلاد، فقال: إن أهل تونس

جورج أبيض في مسرحية لويس الحادي عشر

أعجبوا بروايات «أوديب الملك، والممثل كين، وهملت» ولم تعجبهم رواية «لويس الحادي عشر». وكان أهل الجزائر يفضلون الروايات ذات الموضوع العربي، وقد سروا بمشاهدة «ثارات العرب» وأعجبوا إعجاباً كبيراً برواية «فتح بيت المقدس»».

رحلة أبيض الثانية

أغلب الكتابات التي أرخت للمسرح في تونس، أشارت سريعاً إلى جهود جورج أبيض المسرحية في تونس من خلال رحلته الأولى في أوائل عشرينيات القرن الماضي؛ بوصفها الرحلة الوحيدة لأبيض إلى تونس! والحقيقة أن هناك رحلة أخرى قام بها أبيض إلى تونس عام ١٩٣٢، ربما تكون أهم من رحلته الأولى، وأثرها الفني كان كبيراً! وهذه الرحلة أخبرتنا بتفاصيلها مجلة «الصباح» في سبتمبر ١٩٣٢، وملخصها يتمثل في الآتي:

إن جورج أبيض كان أستاذاً في «معهد فن التمثيل»، بوصفه أول معهد تمثيلي في مصر والعالم العربي، وتم افتتاحه عام ١٩٣٠، ولكنه تحول إلى «قاعة محاضرات» في عام ١٩٣٢، وكانت الدراسة تبدأ في سبتمبر. هنا قدّم أبيض طلباً لوزارة المعارف بتأجيل عمله في التدريس بقاعة المحاضرات إلى شهر ديسمبر؛ لأنه سيسافر إلى تونس لمدة ثلاثة أشهر في مهمة فنية تعليمية! وأوضحت المجلة بعض تفاصيل هذه المهمة، قائلة: «إن الحكومة التونسية استدعته إلى الحضور لتعليم جمعية تمثيلية، ويشترك في إحياء ٢٠ حفلة معها مقابل ٢٥٠ جنيهاً، تُدفع له من خزينة الحكومة، ويخصص له أيضاً نصف إيراد كل حفلة تقام. فنرجو للأستاذ جورج سفراً سعيداً كما نرجو أن تكون دعايته لمصر خير دعاية للفن المصري».

وبعد أسبوع من سفر جورج أبيض إلى تونس، أضافت المجلة تفاصيل جديدة - عن مهمة جورج - منها أن الاتفاق مع «جمعية المستقبل التمثيلي» التي يرأسها «بشير المتهني»

محمد بدر

ينص على قيام جورج أبيض بتمثيل مسرحياته المعروفة، مثل: «عطيل، ولويس الحادي عشر، وسفيرو تورللي» .. إلخ، وأنه المسئول عن توفير ملابس هذه المسرحيات، وأن يشترك بتمثيل أدوار البطولة، ويُعلم أفراد جمعية المستقبل التمثيلي الأدوار التي يعهد بها إليهم.

هذه هي جهود جورج أبيض المسرحية في تونس، أما أثرها فلم نقرأ عنه إلا في عام ١٩٥١، عندما زار جورج أبيض تونس للمرة الثالثة – وربما الأخيرة – فكتب الصحفي التونسي «محمد المرزوقي» رسالة، نشرتها له مجلة «الفن» المصرية في مايو ١٩٥١، تحت عنوان «قطب الممثلين جورج أبيض بك .. ينشئ جيلاً فنياً في تونس»، تحدث فيها عن تلاميذ جورج أبيض من التونسيين، قائلاً:

«أحمد بوليمان» بدأ حياته التمثيلية عام ١٩٠٨ عند تأسيس «جمعية النجمة»، ثم أسس مع نابغة تونس المرحوم محمد بورقيبة «الجوق التونسي». ولما حضر جورج أبيض بك إلى تونس انضم إليه أحمد بوليمان واشترك معه في التمثيل في جميع الروايات، وقد كان للأستاذ جورج أبيض بك الفضل في إحياء جمعيات التمثيل، فانضمت تحت إدارته «الآداب والشهامة» تحت اسم «جمعية التمثيل العربي» وكان أحمد بوليمان من معاضديه الخُلّص، ومثّل تحت إدارة جورج أبيض بك فأبدع وهنأه على تفوقه في الأدوار التي أسندت إليه، وأحمد بوليمان يتقن رسم المناظر المسرحية وقد ألف بعض الروايات الهزلية منها «عم عثمان التياس» و«حيل جحا» و «بنت الشهبندر» وغيرها وهو الآن يقوم بعمل «الماكياج» لجميع الجمعيات في تونس وهو الوحيد الذي يملك جميع الملابس التاريخية العربية والأفرنجية.

«علالة الصفا يحيى» أحد أبطال التراجيدي المشهورين وقد اشترك في جمعية الآداب على أثر انبعاث التمثيل من جديد، وقد تلقى مبادئه الأولى على يدي المرحوم الشيخ إبراهيم الأكودي. وفي عام ١٩٢١ أسندت إدارة «الآداب» إلى الأستاذ جورج أبيض بك، فتلقى على يديه أصول الفن، واشترك في التمثيل فظهر فيما يقرب من ثلاثة وعشرين دوراً نال فيها

علي النجار

الإعجاب والتقدير. وله «حنجرة» كحنجرة الأستاذ جورج أبيض بك، وقد أسس علالة الصفا بعد عودة جورج أبيض بك، فرقة «المستقبل التمثيلي» عام ١٩٢٥ وظهر نبوغه في تمثيل عدة أدوار منها «الراهب برنات» في رواية فتح بيت المقدس، و«أبو قابوس» في رواية شهامة العرب، و«عمو ناصر» في رواية عايدة، و«سيزار» في رواية روي بلاس، و«تيمورلنك» في رواية تيمورلنك. وفي عام ١٩٣٧ أسس جمعية «نجمة الضواحي» لكنه انصرف عنها بعد سنوات إلى أعماله الخاصة، ثم اشترك بعد ذلك في جمعية «اتحاد كواكب التمثيل» لكنه لم يلبث أن تخلى عنها إلى شئونه الخاصة.

«صالح الزواوي» هوى فن التمثيل في صغره عندما كان طالباً في المدرسة، ثم اشترك في جمعية «الآداب» وتتلمذ على يدي المرحوم الشيخ إبراهيم الأكودي، ثم كان في مقدمة من انضموا إلى جورج أبيض بك، ولازمه طوال مدة وجوده في تونس، ثم اشترك في جمعية «التمثيل العربي» وجمعية «المستقبل» وجمعية «الاتحاد المسرحي» وجمعية «تونس المسرحية» وقد مثل أدواراً هامة منها «كارلو» في رواية شهداء الوطنية و«هملت»، و«خالد» في رواية الكاهنة و«المركيز روجيني» في رواية اليتيمتين و«أنطونيو» و«حمدان» وهو الآن المدير الفني لجمعية «الرعد التمثيلي» وأحد مؤسسي «الجمعية القومية للمسرح والسينما» والمدير الفني لها.

«محمد بدر» أحد مؤسسي الجمعية القومية للمسرح والسينما وعضو بإدارتها، عمل تحت لواء الأستاذ جورج أبيض بك كممثل طوال سنتين قضاهما في تونس، واختاره عزته من

أحمد بولمان

بين نخبة من الملقنين لتلقين رواية «الكابورال سيمون»، لما توسمه فيه من المقدرة والكفاءة، وصار لا يعتمد إلا عليه في تلقين الروايات الهامة واختاره كمساعد لعميد التمثيل في تونس المرحوم الشيخ إبراهيم الأكودي في تعليم الممثلات. يتفانى في خدمة فنه، ولا يهمه في حياته سوى التمثيل، عمل في عدة جمعيات منها جمعية تونس المسرحية والجمعية القومية للمسرح والسينما.

«البشير الرحال» ممثل الكوميديا الأول في تونس بكل ما في هذا من معنى. مثل مع الأستاذ جورج أبيض ونال تقديره، وهو ممثل محبوب من كافة الطبقات الشعبية، له لون يختص به ولا يشاركه فيه أحد. لا يعتمد على الملقن أبداً، يخلق الحوادث والنكت كان في أول حياته الفنية يمثل أدوار الدراما لكنه نزل إلى ميدان الكوميديا وإن كان حنينه يعاوده أحياناً إلى الدرام اشترك في جمعيات عديدة منها الاتحاد والتمثيل العربي ونجوم الفن، كما ألف روايات نالت النجاح منها «أنا أنت .. أنت أنا» و«ضحكة وألف دمعة» و«ياما وياما تحت الخامة» و«ولد الحنانة».

«علي النجار» كان من أوائل الممثلين، ومن الذين تتلمذوا على الأستاذ جورج أبيض بك. له مواهب فنية رائعة، مثل مع الأستاذ جورج أبيض دور الأسقف يوسف في رواية الكردينال ريشيليو ودور الراعي في رواية أوديب. وغير ذلك من الأدوار. أحد مؤسسي الجمعية القومية للمسرح والسينما.

«الطاهر بلحاج» جرى حب التمثيل في دمه منذ صغره، وتتلمذ على يدي الأستاذ جورج أبيض بك حتى أنك لو رأيته يمثل دور لويس الحادي عشر لخيل إليك أنك ترى جورج أبيض يمثل. وله جولات وصولات على خشبة المسرح، ومن أهم أدواره، لويس الحادي عشر وياجو في عطيل. ويوليوس قيصر وقلب الأسد في رواية صلاح الدين. تخصص في تمثيل أدوار الدرام وعمل في جمعيات كثيرة منها، الاتحاد المسرحي واتحاد كواكب التمثيل والنادي الأفريقي والرابطة التمثيلية وشغل فيها منصب المدير الفني.