مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثانية عشرة ⁘ العدد 651 ⁘ الإثنين 17 فبراير 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وداعا لينين الرملي صانع البهجة

ملف خاص

في ختام أيام القاهرة الدولي الثالث للمونودراما..

كوت ديفوار أفضل عرض وكوريا أفضل تمثيل نساء

د. أسامة رؤوف نثمن الحضور العربي والدولي ولجان المهرجان وجهود جبارة للوزارة و قطاع العلاقات الثقافية الخارجية

اختتمت أمس الأربعاء فعاليات مهرجان أيام القاهرة الدولي الثالث للمونودراما على مسرح د. هدى وصفي بمركز الهناجر للفنون، والذي أقيم في الفترة من 8 12- فبراير الحالي بمشاركة 15 دولة و 16 عرض مسرحي وبرعاية وزارة الثقافة المصرية وترأس المهرجان د. أسامة رؤوف.

واستهل حفل الختام بالسلام الوطني ثم فقرة فنية للفنان محمد بحيري اعقبها فيلم قصير عن فعاليات الدورة الثالثة. قدم الحفل الفنان أحمد السلكاوي.

وأثنى د. أسامة رؤوف في كلمته على جهود وزارة الثقافة في نجاح المهرجان ورعايته خاصة قطاع العلاقات الثقافية الخارجية، وقطاع شئون الانتاج الثقافي وصندوق التنمية الثقافية وأكاديمية الفنون، والهيئة العامة للكتاب، اضافة للهيئة الدولية للمسرح، وثمن رؤوف جنود المهرجان الذين بذلوا كل جهد لانجاح الدورة الثالثة والتي جاءت فارقة ومختلفة، ومن بينهم مدير المهرجان إيمان باقي والمدير التنفيذي محمد جبر، وبيتر وديع والمسئول عن المطبوعات والتصاميم محمد الكومي ومدير المركز الاعلامي أحمد زيدان وغيرهم الكثير .

وعبر رؤوف عن سعادته لاختيار الفنان القدير صلاح السعدني كشخصية المهرجان وروسيا ضيف الشرف بمناسبة العام الثقافي المصري الروسي 2020، مشيرا إلى أن التكريم للمهرجان وليس للقامات المكرمة كونهم قبلوا مشاركتنا الاحتفاء بتاريخهم الابداعي الكبير.

واعلن د. أسامة عن تكريم الفنان القدير ورائد السيكو دراما محيي إسماعيل، وعرض فيلم تسجيلي لأهم محطاته الفنية

واعقب الكلمة منح شهادة مشاركة للدول المشاركة، الكويت والمانيا وروسيا، وساحل العاج وفرنسا، والعراق والسويد، وسلطنة عمان، وليبيا وتونس، وإسبانيا، وكوريا الجنوبية، ومصر، وجنوب السودان، ورابطة الإنتاج العربي المشترك

ثم كرم المهرجان أعضاء لجان المشاهدة، الفنان محمد حجاج ود. أحمد عبد العزيز، والمنتجة أروى قدورة، ولجنة مسابقة التأليف المسرحي والتي تكونت من د. مصطفى سليم والناقد احمد خميس و الناقد محمد مسعد، كما كرم المهرجان عددا من المتميزين بلجانه التنفيذية ومن بينهم .. بيتر وديع، الفنان محمد بحيري مؤدي فقرة الختام، عادل مبروك، زياد هاني ، محمود طنطاوي، لبنى المنسي ، محمد طه ، محمد شبل، محمد ناصر ، ليالي خلف ، محمد الشامي ، خالد ششتاوي ، روان أحمد ، اسلام علي، مدير المركز الاعلامي الكاتب احمد زيدان ، مدير المطبوعات محمد الكومي، احمد السلكاوي.

وصعد الناقد احمد خميس لاعلان توصيات ونتاءج المسابقة والذي افرد توصيات اللجنة، التي بدأها بشكر رئيس المهرجان وكانت التوصية الاساسية بالاخلاص للنوع الدرامي، اي امتلاك الوعي الكافي والهم الاجتماعي عبر النوع الخاص " المونودراما "

وأعلن الناقد أحمد خميس أسماء النصوص الفائزة وجاءت كالتالي

المركز الثالث نص " الحائط الرابع " تأليف عبير درويش،

المركز الثاني نص " ليس بيدي " تأليف عادل طاهر ، المركز الأول نص " العبور " تأليف حيدر عبدالله شطري

ثم صعدت لجنة التحكيم على خشبة المسرح للتكريم والمكونة من د. مبارك المزعل - الكويت، عماد الوسلاتي - تونس، الفنان الفرنسي الان بليسار، د. سامية حبيب - مصر مهندس فادي فوكيه - مصر

واعلن مهندس فادي فوكيه توصيات اللجنة التي استهلت بشكر

ادارة المهرجان ولجنة الاختيار على العروض الجيدة والمتنوعة بالدورة الثالثة، و تلخصت التوصيات في ضرورة الفصل بين عناصر العرض الواحد حتى تتنوع الرؤى والفرص، حيث لاحظت اللجنة ان معظم العروض يقوم بالتمثيل والاخراج والسينوغرافيا والتأليف شخص واحد، واوصت اللجنة بعدم استخدام مشاعل او عناصر ذات لهب حي على المسرح حرصا على السلامة.

وجاءت شهادات التميز كالتالي

في الأداء التمثيلي حصل عليها كل من : أميرة نيقولا عن عرض فقدان - جنوب السودان، علي الريسان عن نص السومريون العراق / السويد، مني التلمودي عن عرض "انتحار معلن" مصر / السعودية / تونس رابطة الانتاج العربي المشترك .

شهادة تميز في السينوغرافيا وحصل عليها عرض احضان الموج الكويت، و تصميم الإضاءة لعرض ورد عمان

جوائز المهرجان :

أفضل نص : ورشح لها نص مسرحية هير أو شَّعر - ألمانيا، و السومريون - العراق / السويد، الممثل – مصر، وفازت بها الفنانة نورا أمين - عن عرض هير – المانيا .

أفضل سينوغرافيا : ورشح لها عروض تلاشي – تونس، انتحار معلن - مصر - السعودية – تونس، رسائل - مصر، وفاز بها عرض انتحار معلن مصر - السعودية - تونس

جوائز التمثيل

أولا: أفضل ممثل رشح لها علي ريسان - العراق / السويد، لوندري- كوت ديفوار، عمار لطيفي – تونس، وفاز بها عمار لطيفي - تونس

ثانيا : أفضل ممثلة و رشحت لها كل من : أميرة نيقولا عن عرض فقدان - جنوب السودان، ياسمين هجرس عن عرضaphone - روسيا، تانجو يانج عن عرض home كوريا، وفازت بها تانجو يانج عن عرض home لكوريا الجنوبية

جائزة أفضل عرض متكامل ورشح لها عرض home - كوريا، عرض ssslll - كوت ديفوار، عرض تلاشي – تونس، وفاز بها عرض ssslll - كوت ديفوار

وقد عبرت الفنانة نورا أمين عن سعادتها بالجائزة شاكرة زملائها بفرقتها بمصر وزملاء فرقتها بألمانيا لأن الجائزة التي حصلت عليها باسم فرقتها الألمانية الآن .

كما تحدث الفنان العراقي علي ريسان مشيرا لأن ما حصل عليه عبر عرض سومريون أو أبناء سومر هو صوت شباب التحرير في العراق والذين يبحثون عن حرية واستقلال وطني للعراق، كما يريدون بناء العراق من جديد .

صفاء صلاح الدين

«جنة هنا»

صراع حول سرير الذكريات

يجري الآن المخرج محمد صابر بروفات عرضه المسرحي " السرير " بقاعة مسرح الغد، وهو الإسم الاول للنص والذي تحول الي " جنة هنا " من انتاج فرقه مسرح الغد، بطولة ريم أحمد ، ساميه عاطف، أحمد شريف، تأليف صفاء البيلي، أشعار مسعود شومان، الحان أحمد الناصر، تعبير حركي ريم أحمد، ديكور مي زهدى، إضاءة عز حلمي، اخراج محمد صابر.

وفي هذا الإطار كان لنا زيارة الي مسرح الغد الذي يديره الفنان سامح مجاهد لتغطية حصرية لبروفه العرض المسرحي " جنة هنا"

في البداية قال المخرج محمد صابر أنه سعيد بالعمل على خشبة مسرح الغد كما أعرب أيضا بسعادته بالتعامل مع الكاتبة صفاء البيلي مؤلفة النص قائلا إن هذا التعاون بدأ منذ عامين وبدأنا البروفات الفعلية من أشهر بعد أن قدمنا النص إلى المخرج سامح مجاهد مدير المسرح الذي رحب بالفكرة جيدا والذي دائما يسعي لتقديم عروضا متميزة في مسرح الغد .

أضاف صابر أن فكرة العرض تدور صراع دائم بين أم وابنتها بسبب سرير قديم ضمن أثاث المنزل، هذا السرير يمثل للأم الذكريات السعيدة والأصالة التي نشأت عليها بينما يمثل للبنت أشياء كثيرة سلبية حدثت لها طيلة حياتها، فعندما تراه دائما تتذكر هذه الآلام التي لحقت بها علي هذا السرير، ومن هنا نشأ الصراع بينهما حيث تريد الأم الاحتفاظ به لأنه من تبقي من ذكرياتها، بعد غياب زوجها التي لاتعلم أين ذهب والبنت التي تريد التخلص منه بأي ثمن .

مشيرا أنه كرؤية درامية تطرق لبعض الطقوس اليومية التي تمر بحياتنا مثل ختان الإناث والمتاعب التي مرت بها الأم حتي تنجب ابنتها مما جعل الأم تلجأ لزيارة أولياء الله الصالحين مشيرا أنه يستخدم في العرض تقنية " المابينج" وهو بديل لتقنيه الفيديو بروجكتور واستخدامات أخري كخامة الماش وغيرها من الخامات البسيطة .

بينما قالت الكاتبه صفاء البيلي مؤلفة النص انها بدأت كتابة هذا النص منذ عدة سنوات قد تقارب الثمان سنوات، ونشر في جريدة مسرحنا بنفس العنوان " السرير" .. ، وهو يناقش العديد من القضايا التي لا تهم المرأة فقط بل القضايا المجتمعية، فوضعية الأسرة العربية والمصرية بخاصة تكون لها خصوصيتها حينما يغيب العائل/ الأب وتقوم الأم مقامه وتتصدر لكل الأدوار..

النص يفجر الكثير من القضايا ويتحدث عن المسكوت عنه، وهو كثير ليس بسبب أنه صادم أو صعب أو غير محتمل ولكن لأن المجتمع يلوكه سرا ويندهش به ويعجب به أيما إعجاب ومع ذلك يتبرأ منه في الظاهر ويرفضه في الواقع، مجتمع يدعي البراءة والمحبة والقوة والتماسك، بينما هو في كثير من الأحيان يحمل كما لا بأس به من الكراهية والضعف والهشاشة، مع ان الهشاشة الأنسانية في لحظات ما تكون هى الأقوى والأبقى والأكثر دلالة على النصاعة والبياض.

مضيفة أن النص يطرح بعض الأسئلة مثل المجتمع ذاكرته بيضاء أم بلاك؟ المجتمع قاس ام رءوف؟، المجتمع قلب أم.. أم عنف أبناء نتج عن عنف آخر .. عنف نفسي غير مرئي؟

نحن دائما لا نؤمن إلا بما نراه ونلمسه ونشمه.. ما يلمس حواسنا ولكن هناك آلام وأفراح أخرى .. ربما تسبب فيها بقصد أو بغير كائنات ذلك السرير بالنسبة لزمن كتابة النص.. فهذا النص كما يقال كتب على نار هادئة وهو من أقرب نصوصي إلى قلبي لأسباب منها أنه اول نص أكتبه بالعامية.. وفيه خرجت على كتاباتي للمسرح الشعري وعلى الرغم من ذلك لم أستطع الخروج عن شاعرية اللغة

أشارت البيلي إلى أنها تحاول الغوص في دواخل المرأة وعلاقاتها بالمجتمع وشخوصه .. ومناقشة الكثير من قضاياها المسكوت عنها .. وهو ما يلمسه ويحسه ويراه المشاهد دونما الخوض فيه هنا، مؤكدة أنها تعاملت في هذا النص بجرأة مع قضايا الواقع لكنها ليست جراة خادشة كما قد يعتقد البعض من جراء جرأة العنوان، فالسرير محور الحياة فهو ملاذ المسرات والأفراح واللذات والأحزان والآلام.. هو شاهد صرخات الميلاد والموت.. عليه تبعث الحيوات وتغادر الأرواح

أكدت أيضا أن اختيار مسرح الغد لكي يكون بيتا للعرض هو المخرج محمد صابر الذي ظل متمسكا بالنص لوقت طويل، وأيضا اختيار الممثلين في العموم ليس من مهام المؤلف، ومع هذا فقد كانت هناك مناقشات حول من يصلح لهذه الأدوار .. وكانت هناك عدة اختيارات .. لصعوبة الموضوع وتعقيده ولكن الترشيحات كانت في معظمها لفنانين قديرين ومحترمين، .. وبعد مشاورات بيني وبين المخرج والفنان سامح مجاهد تم الاستقرار على أبطال العمل الحاليين .. الذين هم مرآتنا على خشبة المسرح

اختتمت البيلي قائلة أتمنى أن يكون العرض معبرا عن المتلقي ويكون حافزا للتغيير لحياة أفضل.

وفي السياق قالت الفنانة ريم احمد بطلة العرض انها تقوم بدور " جنة " البنت التي تسعي دائماً للتخلص من السرير التي تراه هو مصدر لكل الآلام والذكريات الخزينه التي مرت بها طيلة حياتها منذ الطفوله حتي الآن

أضافت أن جنه هنا تمثل البنت بصفة عامة ومخاوفها المستمرة من العنوسه، أو الطلاق، أو الختان، أو عدم وجود الأب الذي يشعرها دائما بعدم الأمان، مشيرة إلى أنها سيئة الحظ دائما في وجود الرجل في حياتها ويتمثل ذلك في الأب الغائب أو الزوج الذي انتهي بهما المطاف إلى الطلاق .

بينما أعربت الفنانة سامية عاطف عن سعادتها بمشاركتها في هذا العرض ووجودها مع الفنانة ريم أحمد التي عملت معها أكثر من عمل على خشبة المسرح بداية من لص بغداد، مرورا بعشق الهوانم، ختاما بهذا العمل " جنة هنا"

قالت سامية إنها تجسد دور الأم " هنا" التي تتمسك بالسرير محور العرض وأن السرير يعني لها كل الحياة فقد شهد علي زواجها والمشاعر الطيبة وولادة بنتها التي تعد قرة عينها.

وفي السياق قال الفنان أحمد شريف أنه يقوم بدور رجل " الروبابيكيا" الذي يذهب إليهم ليشتري السرير بناء علي رغبه البنت مشيرا إلى أن السرير هنا يجسد الأصالة والتراث وهو كرجل روبابيكيا يجسد الكيان الذي يريد شراء التراث والهوية بأقل سعر .

محمود عبد العزيز

٢٢ عرضا بمشاركة ٧ دول

بالدورة العاشرة لمهرجان حكاوي الدولي للفنون للأطفال

يحتفل مركز أفكا للفنون بإطلاق الدورة العاشرة من مهرجان حكاوي الدولي للفنون للأطفال، وهو المهرجان الدولي الوحيد لفنون الأطفال في مصر، يعقد من 2 إلى 12 مارس بمحافظات القاهرة والمنيا والإسكندرية، يقدم المهرجان عروضا مسرحية مصرية تعرض لأول مرة، وعروض دولية مميزة ، وفرصة للأطفال والكبار لإكتشاف الفنون والثقافة معًا.

يأتي المهرجان هذا العام إلى جمهوره في ثلاث محافظات، وهي المنيا، والقاهرة، والإسكندرية، وذلك في أيام ٢ و١٢ مارس في المنيا، ومن ٣ إلى ١٠ مارس في القاهرة، وفي أيام ٨ و٩ في الإسكندرية. ويقدم عروضًا مختلفة ومتنوعة تتضمن مسرح الأشياء ومسرح العرائس والمسرح الأسود و مسرح الجسد والموسيقي وعروض حكي والرقص المعاصر في ثلاثة عشر مكانًا (مركز التحرير الثقافي، مركز الهناجر للفنون بدار الأوبرا المصرية، القاهرة التاريخية، مكتبة الإسكندرية، و جيزويت المنيا.)

يتضمن مهرجان حكاوي في دورته العاشرة عروض دولية من هولندا و الولايات المتحدة الامريكية والمملكة المتحدة وفرنسا و كندا، بالإضافة إلى مشاركة سبعة عروض مصرية ضمن فعاليته، من بينها أربعة عروض تعرض لأول مرة.

كما يلقي المهرجان الضوء هذا العام على المسرح الهولندي والمسرح الأمريكي، وذلك بمشاركة أربع عروض هولندية وثلاثة أمريكية، بالإضافة إلى الورش والندوات والدورات التي يقدمها الفنانين المصريين والأجانب.

يقول محمد الغاوي مؤسس مركز "أفكا" للفنون والمدير الفني للمهرجان: "مع الاحتفال بمرور عشر سنوات، يعود مهرجان حكاوي الدولي لفنون الأطفال أكبر من أي وقت مضى - بتميز وإبداع مع العمل والتركيز على إستيعاب وجذب مجموعة واسعة من الفنانين والعروض المحلية والعالمية. وأيضًا ولأول مرة، ستكون هناك عروض للأطفال حتى عمر الثامنة عشرة. لقد عملنا في مركز أفكا للفنون بجهد كبير خلال الدورات السابقة من المهرجان حتى نصل إلى هذه اللحظة الهامة. وستقدم النسخة العاشرة من مهرجان حكاوي تجربة مميزة لأطفالنا وأولياء أمورهم".

يعرض مهرجان حكاوي سبعة عروض مصرية بما في ذلك، أربعة عروض مصرية تعرض لأول مرة لفناني مسرح موهوبين بدعم من سفارة هولندا بمصر. والفنانون المشاركون في المهرجان هم: فرقة الكوشة، الفنانة سامية جاهين، المركز العربي للاوريجامي، والفنانة خديجة الدسوقي، وفرقة خريجي الجامعة الامريكية - أكت، و فرقة نون ، ، ومسرح الحقائب القديمة، بالإضافة إلى وجود عرضين سينمائي من مهرجان ميدفست مصر.

كما يؤكد المهرجان على أولوية اهتمامه "بقسم العائلة" وهو القسم الذي يتيح الفرصة لحضور الأطفال وعائلتهم لعروض المهرجان، وكعادة المهرجان كل عام تنظم "افكا" رحلات مدرسية للأطفال لحضور عروضه على مدار أيام الأسبوع حتى يتمكن أولياء الأمور من حضور العروض مع الأبناء خلال عطلة نهاية الأسبوع.

يقيم المهرجان عدد من الورش المجانية والأنشطة الفنية بالتوازي مع عروضه على خشبة المسرح، و للعام الرابع على التوالي يستمر مشروع المكتبة المتنقلة "حكايات على أربع عجلات" والتي تقدم عدد من رواية القصص والحكايات لجمهور الشباب المتابعين للمهرجان، بالاضافة الي اسمعني - الدراما الصوتية من معهد جوتة اسكندرية و تجربة فريدة لحوار في الظلام تقدمها جمعية النور و الامل للمكفوفين و اخيرا تجارب علمية من المعمل الظريف بالجامعة الامريكية .

يستضيف المهرجان هذا العام وفد من أهم مديري المهرجانات و المسارح الدولية بدعم من صندوق دعم الفنون الهولندي في الفترة من ٦ ال ٩ مارس.

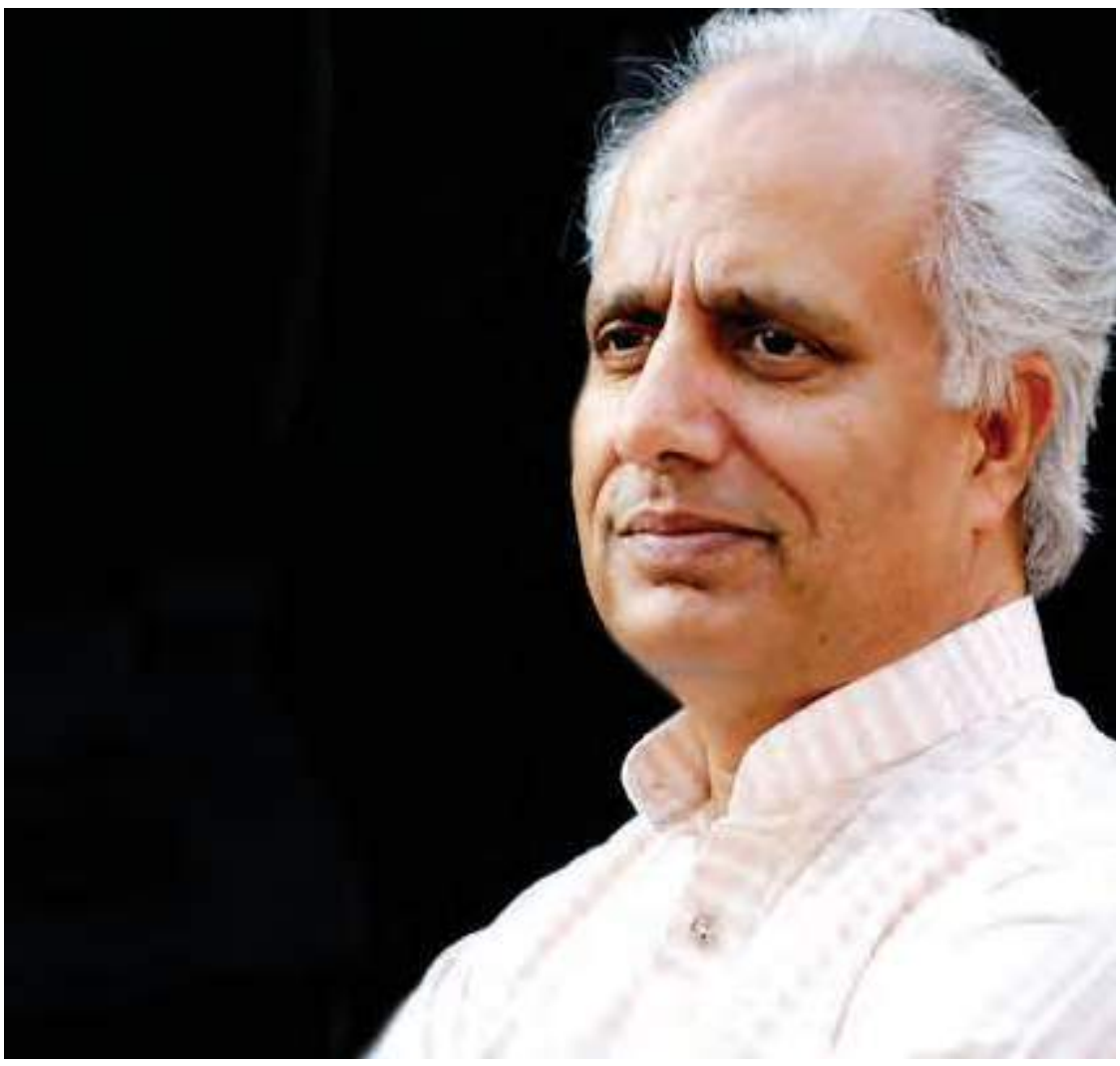
خلال الدورات التسعة الماضية، استطاع مهرجان حكاوي أن يعرض العديد من العروض المميزة والمؤثرة من جميع أنحاء العالم لجمهور كبير من الأطفال وذويهم ومعلميهم. وحتى يضمن المهرجان حضور أكبر عدد ممكن من الأطفال وعائلاتهم لفعاليات المهرجان، اتسع المهرجان لعمل استراتيجية شاملة لفتح باب التعاون مع العديد من المدارس الخاصة والحكومية و٢٥ مؤسسة راعية لحقوق الأطفال المعدومين إقتصاديًا، ودور الأيتام، بالإضافة إلى إقامة عروض حكاوي بمستشفى سرطان الأطفال بالقاهرة.

يتم تنظيم مهرجان حكاوي الدولي للفنون للأطفال من قبل مركز أفكا للفنون بالتعاون مع وزارة الثقافة المصرية و مركز التحرير الثقافي، ومكتبة الإسكندرية. وتأتي هذه الدورة بدعم من الصندوق الهولندي لفنون الأداء، وسفارات هولندا، والولايات المتحدة الأمريكية، وفرنسا، و مقاطعة كولومبيا البريطانية، والمجلس الثقافي البريطاني في القاهرة، والمعهد الفرنسي في القاهرة، ومعهد جوته في القاهرة والإسكندرية، ومجلس الفنون في كندا، ومجلس الفنون في كولومبيا البريطانية، ومؤسسة فنون وسط الأطلنطي، و مدارس الليسيه الفرنسية بالأسكندرية.

أحمد زيدان

شهيد نديم

يكتب كلمة اليوم العالمي للمسرح



كلفت الهيئة الدولية للمسرح ITI المسرحي الباكستاني شهيد نديم بكتابة كلمة الويم العالمي لمسرح والذي أبدى في تصريح ه أن كتابةالكلمة هو تشريف لكل باكستاني، وشربف هو من مؤسسي فرقة أشوك وزوجته مديحة جوهر، وحصل على عدة جوائز دولية في مجال المسرح، وقدم ورشة بالنسخة الثالثة والعشرين لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي .

وننشر للقراء نص الكلمة كاملا :والتي ترجمها للعربية (سامي الزهراني) أمين عام مكتب الهيئة الدولية للمسرح iti بالمملكة العربية السعودية رئيس فرقة مسرح الطائف

شرف لي شخصياً ان اكتب رسالة اليوم العالمي للمسرح 0202، اشعر بالتواضع والإثارة للاعتراف بالمسرح الباكستاني بل بكل الباكستان من قبل الهيئة العالمية للمسرح iti التي تشرف وتهتم بالمسرح في أنحاء العالم وفي مختلف الأوقات، هذا الشرف الغالي هو تحيه وإهداء لشريكة حياتي مؤسسة مسرح اجوكا أيقونة المسرح مديحة جوهر (1) التي رحلت عن الدنيا قبل عامين .

تأسيس فريق اجوكا المسرحي (2) لم يكن سهلاً بل هو صراع مستمر وتحدي للصعاب بدء من الشارع وانتهى بالمسرح، قصة فريق اجوكا هي قصة اغلب الفرق المسرحية في الباكستان .

جئت من بلد يقطنه أغلبية مسلمة شهد حكم العديد من الديكتاتوريات العسكرية، هجوم المتطرفين الدينية، ثلاثة حروب مع الهند التي تشاركنا الجوار، التاريخ، التراث منذ الاف السنين وما زلنا نعيش حالة الخوف من الحرب النووية معها لان كلا البلدين يمتلكان أسلحة نووية .

(الأوقات السيئة هي وقت جيد للمسرح) هذه المقولة نذكرها أحياناً عندما تشتد المصاعب، عدد لا محدود من الصعاب نواجهها، تناقضات يجب الكشف عنها، وضعنا الراهن نتعرض فيه للتدمير، كل هذه الأمور كونت حبلاً مشدوداً بين طرفين لا نزال انا وفريقي المسرحي اجوكا منذ 63 عاماً نحاول التوازن والعبور من عليه .

هذا الحبل المشدود جعلنا نوازن بين الترفيه والتعليم، التعلم من الماضي والإعداد للمستقبل، التعبير الحر الإبداعي والمغامرة بالتعبير ضد السلطة، المسرح الاجتماعي الناقد والمسرح الربحي، الوصول الى الجمهور وكيف تصبح طليعياً، قد يقول المرء ان صانع المسرح يجب ان يكون ساحراً او مشعوذاً ليستطيع ان يخلق هذا التوازن .

في الباكستان هناك فصل واضح بين المقدس والمحرم، المحرم الذي لا يوجد فيه مكان للأسئلة الدينية، المقدس الذي لا يحبذ النقاشات المفتوحة والأفكار الجديدة، في حقيقة الامر المؤسسات المحافظة تعتبر الفن والثقافة فعل خارج حدود القداسة، لهذا أصبحت ساحة الاداء التمثيلي المسرحي ساحة مليئة بالعقبات والعثرات، اصبح من الضروري على جميع الفنانين المسرحيين ان يثبتوا للجميع انهم مسلمين ومواطنين صالحين اولاً ثم عليهم ثانياً بعد ذلك إثبات ان المسرح والموسيقى والرقص فعل مباح في الإسلام، عدد كبير من المسلمين الملتزمين بدينهم لديهم تردد في التعامل مع المسرح مع انهم يتعاملون ويتكيفون مع بعض مكونات المسرح في حياتهم اليومية كالرقص والموسيقى، أتت بعد ذلك مرحلة أخرى أصبحت ايضاً حجر عثرة أمام مسيرة المسرح وهي ثقافة فرعية سمحت بوضع المقدس والمحرم على خشبة المسرح .

عام 0891م وخلال الحكم العسكري في الباكستان تأسست فرقة "اجوكا" من خلال مجموعة من الشباب تحدو وعارضو الديكتاتورية العسكرية بواسطة مسرح اجتماعي سياسي جريء، الشاعر الصوفي(3) (بُلهي شاه)(4) الذي عاش قبل ٠٠٣ عام استطاع من خلال شعره ان يعبر عن مشاعر الغضب والألم بشكل مدهش لهؤلاء الشباب، قامت فرقة اجوكا بالاستفادة من هذا الامر بالتعبير عن نفسها سياسياً من خلال شعر الشاعر (بُلهي شاه) متحديه بذلك السلطة السياسيه الفاسدة وتعصب المؤسسة الدينية التي كانت من الممكن ان تعاقبهم او تنفيهم من البلاد لكنهم امنوا بأن هذه السلطة لا تستطيع ان تمحي او تشوه تأريخ هذا الشاعر ، حياة الشاعر (بُلهي شاه) درامية وأصولية اثرت في شعرة كثيراً، أصدرت في حقة الكثير من الفتاوي والعقوبات في عصره .

حياة الشاعر (بُلهي شاه) الذي يصنف من شعراء البنجاب الذين كانوا ضد سلطة الأباطرة الجائرة والديماغوجية الدينية بلا خوف، صراعاته الحياتية لغته البسيطة الشعبية شعره الذي ينبض بتطلعات الشعب دفعتني لكتابة نص مسرحي عن هذا الشاعر اخترت له اسم (بُلهي) .

داخل هذا النص استخدمت الموسيقى والرقص كأدوات تتيح التواصل المباشر مع الله دون اي وسيط، تحديت الفصل مابين الذكر والأنثى، نظرت بإعجاب الى كوكب الأرض كأحد الدلائل لوجود الذات الإلهية .

مجلس الفنون في لاهور رفض اجازة النص تماماً علتهم في ذلك ان النص لم يكن نص مسرحي إنما سيرة ذاتية للشاعر (بُلهي شاه)، فاتجهت لمعهد جوته الذي أجاز النص وتم عرض المسرحية للجمهور الذي تفاعل بالتقدير والتفهم للرمزية في النص لانها تتقاطع مع حياتهم الواقعية لذلك سمي الشاعر (بُلهي شاه) بشاعر الناس .

ولد يوم عرض المسرحية الأول شكل جديد من أشكال المسرح عام 1002م مزج ما بين موسيقى القوالي(5) التعبديه مع رقصة الدهمال (6) الصوفية، قصائد الشعر الملهمة، ترانيم الذكر(7) التأملية، هذه العناصر أصبحت رئيسة في العرض المسرحي، صادف عرض المسرحية الأول تجمعاً لمجموعة من السيخ(8) الهنود لحضور مؤتمر عن البنجاب فتسللت هذه

المجموعة لمشاهدة مسرحية (بُلهي) بعد نهاية المسرحية صعدت المجموعة لعناق وتقبيل الممثلين على خشبة المسرح وسط نوبة من البكاء فقد كان الشاعر (بُلهي شاه) عزيزاً على السيخ كما هو عند المسلمين البنجاب، اعتبر هذا الموقف اول مشاركة مسرحية ولقاء مابين السيخ والمسلمين بعد تقسيم الهند عام 7491م(9) الذي نتج عنه تقسيم اقليم البنجاب ما بين الهند والباكستان تجاوزوا به كل الانقسامات الدينية والطائفية .

بعد هذا العرض التاريخي للمسرحية الذي لا ينسى انطلقت مسرحية (بُلهي) بمجموعة من العروض في الجزء البنجابي للهند وأمتدت العروض لتغطي الهند طولاً وعرضاً وفي كل مكان حتى في المناطق التي لايستطيع أهلها ان يفهموا البنجابية ولكنهم احبوا كل تفاصيل العرض المسرحي هناك، استمرت المسرحية في عروضها في الهند في ظل التوترات مابين الباكستان والهند وإغلاق كل أبواب الحوار مابين البلدين، فُتحت أبواب القاعات المسرحية وقلوب الشعب الهندي على مصرعيها لمسرحية (بُلهي)، في احد عروض المسرحية في مناطق البنجاب الهندية الريفية تقدم رجل عجوز نحو الممثل الرئيس المنوط بدور الشاعر الصوفي (بُلهي شاه) في المسرحية يرافقه حفيده الصغير المريض وطلب من الممثل ان يدعوا للطفل بالشفاء، تنحى الممثل جانباً وقال له -باباجي-(01) يا ابي انا لست (بُلهي شاه) انا ممثل فقط، بدء الرجل العجوز بالبكاء وأصر على الممثل ان يدعوا للطفل بالشفاء وقال له ان اثق انك اذا دعوت له سوف يشفى، أشرنا جميعاً للممثل ان يقوم بالدعاء للطفل لتحقيق أمنيه هذا الرجل العجوز، قام الممثل بالدعاء للطفل بالشفاء وقبل ان يخرج الرجل العجوز التفت صوب الممثل وقال له " يا ابني انت لست ممثلاً انت تجسد شخصية افتار (11) الشاعر العظيم بُلهي شاه "

بعد هذه المقولة من هذا الرجل العجوز تكون لدينا مفهوم جديد عن الاداء المسرحي من خلال الدراسة الواعية لتأريخ الشخصية المسرحية التي سوف يقوم بتجسيدها الممثل او الممثلة في الفريق المسرحي، لاحظنا خلال رحلتنا لعرض مسرحية (بُلهي) التي استمرت 81 عاماً ردات فعل مشابهه لردة فعل الرجل العجوز عند جمهور العامة من الناس، فالاداء المسرحي ليس فقط تجربة مسليه او محفزة فكرياً بل هو لقاء روحي مابين الممثل والجمهور، موقف الرجل العجوز تأثر به الممثل المجسد لشخصية الشاعر (بُلهي شاه) فأصبح شاعراً صوفياً ونشر مجموعتين من القصائد، تأثر طاقم العمل التمثيلي بهذا المفهوم وأصبحوا يشعرون بروح الشاعر (بُلهي شاه) بينهم ومعهم عند بداية العرض المسرحي هذا التأثر رفع من مستوى الاتقان لكل الممثلين بالعرض الذي بدورة انتقل للجمهور وقد تأثر احد العلماء في الهند بالعرض فوضع عنواناً للعرض " عندما يصبح المسرح مزار " .

انا شخص مدني واهتمامي بالصوفية ثقافي بالأساس اهتم بالجوانب الادائية والفنية لشعراء البنجاب الصوفين وهناك جمهور لديه معتقدات دينية صادقة لا تدعوا الى التطرف والتعصب .

هناك العديد من القصص المشابهه لقصة الشاعر (بُلهي شاه) في مختلف الثقافات حول العالم تنتظر الاكتشاف والبحث لتكون جسراً بيننا نحن المسرحيين وبين الجمهور المتحمس لهذه القصص فهو جمهور غير معروف بالنسبة لنا، معاً يمكننا ان نكتشف الجوانب الروحية في المسرح وبناء جسور مابين الماضي والحاضر تقودنا للمستقبل تقودنا الى مصير المجتمعات التي تتكون من المؤمنين وغير المؤمنين، الممثلين وكبار السن، والأحفاد .

السبب في مشاركة قصة الشاعر (بُلهي شاه) والغوص في داخل المسرح الصوفي معكم، هي فلسفتنا تجاه المسرح التي تحملنا تجاه الإرهاصات الاجتماعية المتغيرة لمجموعة كبيرة من الجماهير والتي نعبر عنها عبر الاداء المسرحي على خشبة المسرح، تحديات العصر الحالي تحرمنا احياناً من التحرك نحو تجربة روحية عميقة جديدة يمكن للمسرح ان يوفرها لنا .

عالمنا اليوم يكثر فيه التعصب، الكراهية، العنف، الأمم تحرض بعضها على بعض، المؤمنين يقاتلون المؤمنين، المجتمعات تبث الكراهية، الأطفال يموتون من سوء التغذية، الأمهات يمتن اثناء الولادة بسبب عدم وجود رعاية طبية جيدة، أيدلوجية الكراهية تزيد وتزدهر .

كوكبنا اليوم يغرق اكثر وأكثر تحت مناخ كارثي من الحروب، المجاعات، الموت، كل هذا يحدث صمتاً رهيباً تستطيع من خلاله ان تسمع وقع حوافر خيول الفرسان الأربعة(21) في الطرف الآخر من العالم هذا ينبأ بالفعل بنهاية العالم، نحن بحاجة في هذه الايام لتجديد قوتنا الروحية نحن بحاجة لمحاربة اللامبالاة، الخمول، التشاؤم، الجشع، محاربة من يتجاهل عالمنا الذي نعيش به، الكوكب الذي نعيش عليه .

للمسرح دور نبيل من خلال إعطاء مساحة الاداء والاهتمام بقيمة خشبة المسرح والسعي لتحويلها لخشبة مقدسة تعطي طاقة، حيوية، تعبئة بشرية لعدم السقوط في الهاوية .

الفنان المسرحي في جنوب اسيا يشعر بحساسية خشبة المسرح قبل ان يصعد عليها، يساعده على اتمام ذلك تقليد قديم يمزج بين الروح والثقافة، حان الوقت لاستعادة العلاقة التكاملية مابين الفنان المسرحي والجمهور، مابين الماضي والمستقبل، العمل في المسرح هو عمل مقدس، وللرفع من قيمة الأعمال المسرحية الروحية يجب على الممثلين التعمق في الشخصية وتاريخها، اخيراً المسرح لديه القدرة ليتحول الى مزار للاداء الروحي .

هامش:

1- مديحة جوهر (6591-8102): مخرجة مسرحية، ممثلة، نسوية، مؤسسة مسرح أجوكا، حائزة على ماجستير في المسرح من كلية رويال هولواي بلندن، حاصلة على وسام التميز من حكومة باكستان وجائزة الأمير كلوز من هولندا .

2- مسرح أجوكا: أنشئ في عام 4891م وتعني كلمة أجوكا "المعاصرة" في البنجابية، مضمون مواضيع مسرحيات هذه الفرقة حول التسامح الديني، السلام والعنف، حقوق الإنسان .

3- الصوفية: تقليد الإسلامي يسعى إلى العثور على حقيقة الحب الإلهي من خلال تجربة شخصية مباشرة مع الله، اصبح هذا التقليد شائعًا بسبب تبشيره بالأخوة العالمية، معارضته للتطبيق العقائدي الصارم للتعاليم الدينية. الشعر الصوفي يتم تقديمه في الغالب مع الموسيقى ، وهو عبارة عن تعبير روحاني داخلي من خلال الحب الأبدي .

4- بُلهي شاه : (0861م -7571م) شاعر بنجابي صوفي، كتب مواضيع فلسفية معقدة بلغة بسيطة، انتقد العقيدة الدينية المتشددة والنخبة الحاكمة ، هجر ونفي من مدينة كاسور لاتهامه بالابتداع الديني ولم يدفن في مقابر المدينة، له شعبية جارفة بين المطربين الشعبين .

5- القوالي: شعر صوفي تعبدي قدمه مجموعة من المطربين المزارات الصوفية يؤدي بالمستمعين لهذا النوع من الغناء لحالة من النشوة .

6- الدهمال : رقص على الطبول يمارس في المزارات الصوفية يؤدي الى النشوة .

7- الذكر: تلاوة الادعية التعبدية بشكل إيقاعي جماعي لتحقيق التنوير والتطهير الروحي .

8- السيخ: أتباع الديانة السيخية ، التي أسسها جورو ناناك في البنجاب في القرن الخامس عشر .

9- 7491م انفصلت الباكستان عن الهند وسط مذابح جماعية غير مسبوقة وهجرة جماعية للسكان .

01- باباجي: تعبير عن احترام الرجل المسن .

11- افتار : نسخة تظهر على الأرض من الإله حسب الثقافة الهندوسية .

21- الفرسان الأربعة: يصف جون أوف باتموس في كتابه (الوحي) أربعة فرسان في نهاية العالم هذا الكتاب يعتبر آخر كتاب في العهد الجديد، في معظم الروايات يُنظر إلى الفرسان الأربعة على أنهم يمثلون الاحتلال، الحرب، المجاعة، الموت على التوالي.

سمية أحمد

«دنيا» و«ليلة برد»

الأفضل في مهرجان ميفيولا في دورته الثانية «دورة خالد صالح»

اختتمت مساء السبت 29 يناير إدارة ستديو وسط البلد فعاليات الدورة الثانية لمهرجانها المسرحي الأول " ميفيولا " (للمونودراما _ والديودراما) دورة الفنان الراحل" خالد صالح" برعاية شركة ميفيولا للإنتاج الفني ، وقد أقيمت الفعاليات في الفترة من الخميس 27 يناير حتى مساء 29 يناير حيث أقيم حفل الختام بحضور الفرق المشاركة وأعضاء لجنة التحكيم التي تشكلت من الممثل والمخرج/ أسامة فوزي ،ومهندس الديكور/ مصطفى التهامي والناقدة / رنا عبد القوي ، ورئيس شرف المهرجان الفنان القدير أحمد صيام ، والفنانين مكرمي المهرجان ومدير المهرجان /أحمد أمين ، ومؤسس المهرجان المؤلف والمخرج طارق حمدي .

مدير المهرجان يعلن عن تفاصيل الدورة القادمة " دورة علاء ولي الدين "

فعاليات حفل الختام

بدأ حفل الختام بالسلام الجمهوري ، ثم كلمة مؤسس المهرجان طارق حمدي التي أعلن فيها عن بدء الإعداد لمهرجان ستوديو وسط البلد للعروض المسرحية الكبري ، وأنه سوف يتم الإعلان عن التقديم للمشاركة للمهرجان قريبًا ، تلا ذلك كلمة مدير المهرجان أحمد أمين ، والتي أعرب فيها عن امتنانه الشديد لكل من ساهم في نجاح الدورة الثانية للمهرجان ،وسعادته بكل الطاقات الشبابية من فريق عمل المهرجان ومن أعضاء كل الفرق المشاركة بالمهرجان وأعلن أمين : عن بدء الاستعداد للدورة الثالثة للمهرجان ، والتي ستكون مهداة لروح الفنان الراحل / علاء ولي الدين ،و صرح أمين : عن بدأ العمل في إنشاء قاعدة بيانات للفرق الحرة والمستقلة من قبل فريق ستديو وسط البلد ، و أنه سوف يتم الإعلان عن طريقة التسجيل بالأيام القادمة من شهر فبراير الجاري .

من توصيات لجنة التحيكم: ضرورة انظباط اللغة العربية ووضع معايير واضحة أمام المتقدمين .

توصيات لجنة التحكيم

قدم المخرج/ أسامة فوزي كلمة لجنة التحكيم ، وفي البداية قدم كل الشكر لإدارة المهرجان نحو تنظيم المهرجان وإقامته بالشكل اللائق ،كما قدم جزيل الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المشاهدة لاختيارها عروض مميزة للمشاركة في فعاليات المهرجان والتي تشكلت من الناقد والمخرج/ أيمن غالي والفنان والدراماتورج/ ياسر أبو العينين ، والمؤلف والمخرج/ طارق حمدي ، وأوضح فوزي: إن لجنة المشاهدة لم تدخر جهدًا ولاوقتًا في المشاهدات لكي تظهر العروض بالمهرجان بهذا الشكل ، وتابع : أوصت اللجنة بضرورة انظباط اللغة العربية ، والتصحيح اللغوي عند تناول عروض باللغة العربية ، ورأت اللجنة أن بعض الفرق تخلط في استخدام بعض المصطلحات ومنها علي سبيل المثال (الدراماتورج - السينوغرافيا) ، ولاحظت اللجنة الاستخدام المفرط في الموسيقى وفي التقنيات الضوئية في غالبية العروض ،وأضاف فوزي : قد رأت اللجنة من خلال عروض المهرجان أنه قد تم التعامل مع النصوص الديودراما على إنها مونودراما وكذلك التعامل مع نصوص لكتاب كبار ونصوص منشورة ذات الشخصيات المتعددة وحذف شخصيات درامية أصيلة بها دون وجود دافع أو مبرر درامي لهذا التغيير ، والذي بدوره يؤدي إلى خلل في بنية النص دراميًا ، ، ولاحظت اللجنة في أغلب العروض بالمهرجان أن المخرج هو الممثل أو هو الممثل والمؤلف أو المؤلف والمخرج ، ومن هذا رأت اللجنة أنه لم تتح الفرصة لظهور كتاب جدد أو ممثلين آخرين فعلي سبيل المثال (المخرج إذا كان ممثل فإنه يفقد بذلك عنصرًا أساسيًا ،وهو الرؤية الخارجية التحليلية الناقدة القادرة علي التعديل والتصويب وتجعل من قدرته الإخراجية أكثر إبداعًا ،واختتم فوزي : أوصت لجنة التحكيم بمحاولة تلافي تلك الأخطاء في الدورات القادمة ، ووضع معايير واضحة أمام المتقدمين ، كما أوصت بزيادة عدد الجوائز في الدورات القادمة ، ثم تم إعلان نتائج وجوائز المهرجان التي كانت كالتالي :

الجوائز التشجيعية

شهادات التميز

فاز بجائزة التميز في الإعداد الموسيقي عرض " عازف القبور " ،وفاز بشهادة التميز في الإضاءة المسرحية " لؤي سامي " عن عرض " أغنية الوداع " ، والعرض المسرحي " فات الميعاد " ، وفاز بشهادة التميز في التمثيل / رجال كل من أحمد لطفي عن دوره في عرض " البلياتشو " ، وعبدالرحمن أحمد عن دوره في عرض " أغنية الوداع " ،وفازت بجائزة التميز في

التمثيل/ نساء رنا سعيد عن دورها عرض " ليلة برد " .

الجوائز الرسمية

وأعلنت لجنة التحكيم عن جوائز المهرجان الرسمية وهي جائزة أفضل تأليف فاز بها أحمد يوسف عن عرض " ليلة برد " ، وجائزة أفضل دراماتورج فاز بها محمد متولي عن عرض " دنيا " كما فاز العرض بجائزة أفضل سينوغرافيا ، وفاز بجائزة أفضل ممثل عبدالله محمود (بيبسي) عن دوره في عرض" H.T.S " ، وفازت بجائزة أفضل ممثلة سارة إيهاب عن دورها في عرض " دنيا " ، وفاز بجائزة أفضل مخرج محمد متولي عن عرض " دنيا " ، وفاز العرض المسرحي " دنيا " بجائزة أفضل عرض عن عروض المونودراما بالمهرجان من تأليف داريفو / فرنكاراما ، كما فاز عرض " ليلة برد " بجائزة أفضل عرض عن عروض الديودراما تأليف أحمد يوسف وإخراج عمرهاني ،وحصد عرض " مسافر ليل " تأليف صلاح عبد الصبور ، وإخراج كريم الجندي جائزة أفضل بوستر ، وكأس " خالد صالح " لأفضل عرض انظباطًا .

أراء الجمهور

قال عبد الله محمود عكس التصفيق الأول في الدقائق الأولى بالعرض شعورًا كبيرًا بالبهجة والامتنان لي عن التجربة كلها ؛ حيث أن الأمر الذي لم أتوقعه وأبهجني كثيرًا أن نلت شرف السوكسية الأول في افتتاحية العرض ، وبانتهاء وعقب تحية الجمهور لي اذدادت سعادتي وبهجتي بآراء إيجابية متعددة من قبل الجمهور ، وخاصة حينما كان يستوقفني الكثيرمنهم لتقديم الشكر ، والتقدير لكل ما قدمت ويطلبون التقاط العديد من الصور معي ، وهذا كان يحدث معي لأول مرة بحياتي ؛ رغم أني كنت أشارك بالمسرح منذ سنوات ماضية كثيرة قبل عودتي مرة أخرى للمشاركة من جديد به بعرض المهرجان الذي قدمته تمثيلًا ومشاركًا بالتأليف مع مخرج العرض وهو أول عرض لي في اتجاه المونودراما ، وتابع عبد الله ، لقد تحقق نجاحي بأراء الجمهور ،وممتن لأول جائزة برحلتي مع المسرح أن تكون عن أفضل ممثل خاصة بعد تلقي العديد من أراء سابقة لبعض الأصدقاء أني كممثل غير قادرًا لتقديم عرضا للمونودراما لقلة مهاراتي التمثيلية كما يرون ، فكان فوزي نجاحًا كبيرًا وتحديًا لي كممثل ، ومصدرًا قويًا لازدياد ثقتي بنفسي على خشبة المسرح بعد ذلك ، وممتن لكل الشكر والتقدير والثناء من الكثير جمهور العرض نحو جهدي الذي اتضح لهم بالعرض ، وكانوا يرددون لي أنهم ينتظرون لي أعمالًا ومشاركات كثيرة قادمة ، واختتم عبد الله : أقدم كل الشكر لكل من قدم لي يد المساعدة لتقديم العرض ،وفوزي وفي مقدمتهم مخرج العرض أحمد مجدي ، والمخرج المنفذ دهب فوزي ؛ فقد منحني كل منهما الكثير من الدعم النفسي ،والقوة والحماس لاستكمال الطريق والدفع بي ألا أتوقف عن المشاركة بالتمثيل بعد ذلك .

الجائزة هي الجمهور

قال عمر هاني : لقد سعينا كثيراً أن نقدم عرضًا جيدًا بالمهرجان ، رغم أن فريق العرض قد عاني كثيراً من قلة البروفات وتخوفنا من ذلك ، لكني سعدت جدًا بالمشاركة ثم بالنجاح والفوز عن التجربة الأولى لي بالإخراج رغم صعوباتها ، وأوضح هاني ، كنت سعيد بأراء أعضاء لجنة المشاهدة ومناقشتهم التي أثرت تجربتي بعرض المهرجان ، و لقد كانت الجائزة الكبرى والأولى هي التي حصدتها من قبل الجمهور الذي تنوع بين الجمهور المتخصص العام ممن شاهدوا العرض ، وأشادوا جميعًا به كثيرًا ، وسعدت كثيرًا بأنني سعيت واجتهدت فحققت النجاح والفوز ، وخاصة أني استطعت أن أصل بأفكاري لجمهور العرض وأن تصل إلى عقله ووجدانه رسالة العرض الرئيسية ، وتابع هاني : أتمنى أن أقدم مسرحًا متطورا بالمستقبل وسأسعى إلى تقديم العديد من العروض وأتمنى أن أستكمل رحلتي في مجال الإخراج ، وإن كنت شاركت من قبل بالتمثيل في العديد من عروض بالمعهد العالي للفنون المسرحية ، و" العرض المسرحي " الملك لير " غير أن أدركت أن الإخراج المسرحي يحقق سعادة ومتعة أكبر ذقت حلاوتها بأول تجربة لي ، واختتم هاني : لن تكفيني الدراسة الأكاديمية للمسرح بينما أسعى لتقديم تجارب عديدة مع الدراسة وأحب كل تجربة أحاول بها ، وسأسعى دومًا للمشاركة ولتقديم العديد من التجارب ، وأن أتعلم من كل تجاربي وتجارب الآخرين ، وممتن لكل فريق المهرجان أقدم كل الشكر لهم جميعًا الذين لم يبخلوا بأي مساعدة لي ولكل الفرق المشاركة .

مهرجانات دولية

قال محمد متولي : سعدت كثيراً بالمشاركة بالمهرجان وأعدها تجربة جديدة تعلمت منها الكثير من بين ذلك أن لمن يسعى و يجتهد نحو ما يتمنى تحقيقه سيلقى ثمار جهده ، وأن الثقة بأنفسنا تمنحنا قوة وقدرة لإمكانية الوصول لما نريد ،وأضاف متولي : كان أكثر ما أسعدني بالفوز هو حصد جائزة أفضل سينوغرافيا للعرض حيث شاركت به من قبل بمهرجانين لم أحصد بأحدهما أي جوائز وبالثاني حصدت ممثلة العرض جائزة شهادة التميز ، وبعد ذلك واتتني فكرة تغيير السينوغرافيا آملًا أنها ستحدث تغييراً بالعرض ، ورغم أنها كانت مجازفة ومغامرة ، و أحاط بي اليأس بالبداية من قبل بعض الأراء أن ذلك قد يفسد العرض ،ففكرت بالاعتذار عن المشاركة غير أن ممثلة العرض كانت داعمة لرؤيتي ، ووافقتني نحو ما أفكر فيه ،وقمت بتغيير سينوغرافيا العرض ،وأرى أن ذلك كانت سببًا لحصد جائزة السينوغرافيا التي أشاد بها الجميع بالمهرجان وأنها سببًا رئيسًا أن يحصد العرض جائزة أفضل عرض ، وأختتم متولي : أتمنى تقديم العرض بمهرجانات دولية خارج مصر وأن أحقق نجاحًا وفوزا دوليًا ، ودفعني إلى ذلك أراء لجنة التحكيم وتشجيعي نحو ذلك ، كما أتمنى تقديم عروض أخرى عديدة تقدم بمختلف دول العالم بمهرجانات هامة ودولية ، وسأسعى أن يكون بدايتنا للانطلاق نحو تحقيق ذلك بالتقديم بعرض بالمهرجان للنشاركة بمهرجانات دولية .

همت مصطفى

ياسمين هجرس:

جدى كان يرغب فى أن أصبح ممثلة مسرح

أقيم الأسبوع الماضى بسينما مركز الهناجر للفنون مؤتمرا صحفيا للفنانة الروسية المصرية ياسمين هجرس حفيدة الشاعر الكبير الراحل نجيب سرور والتي شاركت بعرض مكالمة هاتفية لدولة روسيا بفعاليات الدورة الثالثة لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، بحضور السيد اليكسي بوكين ممثلا للسفارة الروسية بالقاهرة، ود. أسامة رؤوف مؤسس ورئيس المهرجان والشاعر أحمد زيدان مدير المركز الاعلامي للمهرجان وعدد من الإعلاميين والمسرحيين

إستهل اللقاء د. أسامة رؤوف مدير ومؤسس مهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما الذى رحب بالحضور موضحا أهمية هذة الفاعلية والتى تقام ضمن فعاليات المهرجان الآخرى وتأتى هذه الفاعلية إحتفالا بعام الثقافة المصرية الروسية كما تحل روسيا ضيف شرف المهرجان فى نسخته الثالثة مشيرا إلى تفاعل وتكامل كلا من الثقافة المصرية والروسية كما أن وجود الفنانة ياسمين هجرس وهى من أصول مصرية يمثل نموذجا هاما لتفاعل الثقافة المصرية الروسية .

وجهت ياسمين هجرس فى بداية حديثها الشكر لإدارة مهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما لدعوتها للمشاركة كما وجهت الشكر لجدها الشاعر الراحل نجيب سرور لأنه السبب فى وجودها فى مصر ولتمثيلها المسرح الدرامى الروسى .

كما تحدثت عن طفولتها فقد عاشت فى مصر حتى أصبح عمرها خمسة سنوات وكانت آنذاك تتحدث بالعربية وتترجم لوالدتها الصحف ولكنها سافرت إلى روسيا بعد ذلك لتصبح نشأتها روسية، عن سعادتها بأصولها المصرية الروسية فنصف عائلتها فى مصر والنصف الأخر فى روسيا

موضحة أن المسرح الدرامى الروسى يختلف بشكل كبير عن الذائقة المصرية والتى تفضل العروض التى تحوى موسيقى وإستعراضات ولكن المسرح الروسى يعتمد على نقل المشاعر والأحاسيس وإنتقلت ياسمين هجرس للحديث عن دراستها فى معهد شبكين الذى يعد من أقدم المعاهد التى تدرس تمثيل فى روسيا ، وهى تدرس بالفرقة الرابعة بهذا المعهد، مشيدة بدور أساتذتها بالمعهد وموضحة أن اليوم الدراسى يبدأ من الساعة التاسعة وحتى الحادية عشر ليلا وهو ما يمثل صعوبة كبيرة لدى الكثيرين.

وكشفت هجرس عن رغبة جدها الراحل نجيب سرور فى أن تصبح ممثلة مسرح وعلى الرغم من أنها لم تعاصره ولكن والدها كان يحدثها عنه كثيرا ولكنها لم تتمكن من قراءة أعماله لأنها بالعربية ولاتوجد ترجمة للأعمال باللغة الروسية وتحدثت ياسمين هجرس عن فكرة عرض «المكالمة « وهى فتاة تنتظر مكالمة حبيبها مما يوقعها فى حيرة شديدة وأوهام عديدة والعرض يوضح إشكالية كبيرة وهى أن الرجال يفضلون الحديث المباشر ، وهى إشكالية تقع بها بطلة العرض التى تفضل عدم الاعتراف لحبيبها بمشاعرها حتى تفقده وأوضحت هجرس أن العرض تمد إعداده فى أسبوع وذلك لإنشغالها فى دراستها بمعهد شبيكن الذى يحصل فيه الطلاب على العديد من التدريبات مما يجعل يومهم مزدحم.

بينما أعرب اليكسى بوكين عن سعادته ، بتواجده فى المهرجان موضحا فخر المركز الثقافى الروسى بالمشاركة الروسية.

وبحلول روسيا ضيف شرف المهرجان فى نسخته الثالثة كما أن عام 2020 يمثل عاما هاما فهو عام الثقافة المصرية الروسية.

أعقب اللقاء بعض التساؤلات التى وجهت للفنانة ياسمين هجرس ومنها عدم تسميتها بأسم جدها فأوضحت أن هجرس أو الأسم السادس فى العائلة وأن لقب جدها من إختياره ، وعن ترجمة أعمال جدها نجيب سرور اوضحت رغبتها الكبيرة فى ذلك وخاصة أنها لاتتحدث اللغة العربية.

كما أوضح مدير المركز الاعلامى الشاعر والناقد أحمد زيدان أن الأسم الحقيقى للشاعر نجيب سرور هو محمد نجيب محمد هجرس وأن ياسمين هى أبنه نجله فريد وقد إختارت الأسم السادس ليكون لقبها وإختتم اللقاء

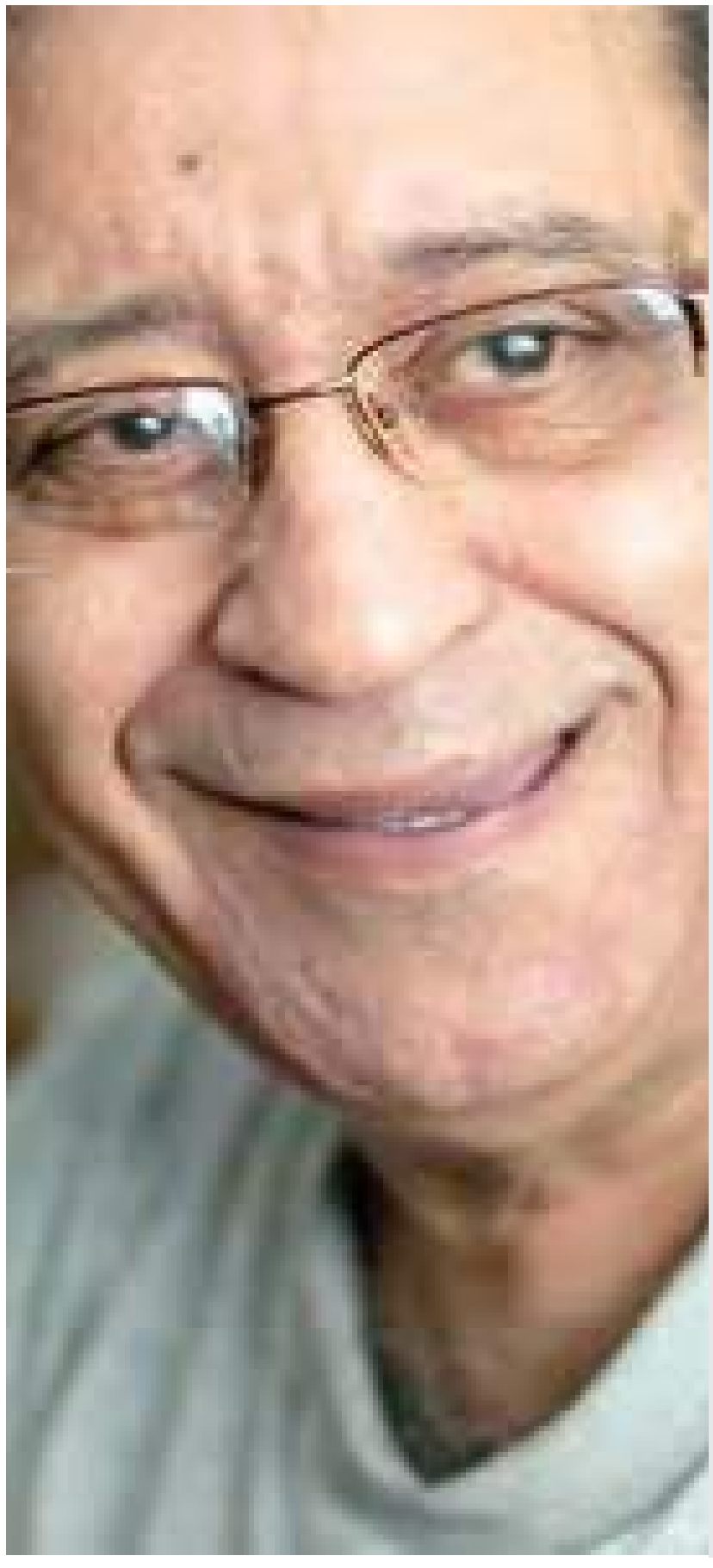
واختتم دكتور اسامة رؤوف بشكر الحضور وممثل السفارة الروسية وحفيدة الشاعر الكبير نجيب سرور وللحضور

رنا رأفت

وداعا.. لينين الرملى

وداعا رجل المسرح..

لينين الرملى



رحل عن عالمنا الأسبوع الماضى رجل المسرح المؤلف لينين الرملى عن عمر يناهز٧٤ عاما بعد رحلة حافلة من الأعمال المتميزة والتى تركت بصمة كبيرة فى الساحة المسرحية والفنية و كانت نصوصه دائما عنصر جاذب لكبار المخرجين وللشباب فى جميع قطاعات المسرح نظرا لما تحمله من فكر وقيمة وثراء من نوع خاص.

ولد لينين الرملى فى ١٨ أغسطس عام ١٩٤٥ من أبوين عملا بالسياسة والكتابة الإبداعية وكان هذا موعد من نجم جديد فى سماء الكتابة المسرحية والدرامية نشر أول قصة قصيرة بمجلة صباح الخير عام ٥٦ وصدرت له أول قصة منشورة فى كتاب عام ٥٨ وهو فى الثانية عشر وحرر مطبوعتين لعددين وأشرف على صفحة الأدب فى جريدة العمال وكتب أسبوعيا بها لعام ونصف قبل تخرجه من الدراسة.

قدم لينين الرملى للمسرح المصرى ما يقرب من ٥٥ مسرحية منها "تخاريف " و"الهمجى " ، " وجهة نظر " ، "سكة السلامة " ، " انتهى الدرس ياغبى " ،"عفريت لكل مواطن " ، "بالعربى الفصيح " ، " أنت حر " ، " الكابوس " وغيرها من الأعمال المسرحية قدم للتلفزيون ما يقرب من ٣٠ عملا بين التمثيليات والمسلسلات نالت جماهيرية واسعة ومنها " فرصة العمر" ، "حكاية شرارة " ، "مبروك جالك ولد " ، "هند والدكتور نعمان " وغيرها من بالإضافة إلى أربع مسلسلات إذاعية فاز منها بجائزة أفضل تأليف ، أما فى السينما كتب كان أولها مه صلاح أبو سيف ولكن الرقابة لم تجيزه إلا بعد عشرين عاما ، "السيد كاف" , " البداية " الذى فاز بثلاثة جوائز أولها عصا شارلى شابلن الذى أعطاه الجمهور له ، " الأرهابى " والذى كان اول تحدى فنى كما كتب ثلاثة أجزاء من فيلم واحد "بخيت وعديلة " ، "الجردل والكنكة " ، "هاللو أمريكا "

الكاتب الراحل لينين الرملى كانت موهبته متفردة ، فكان صانع للكوميديا بشكل مختلف وساخر يجتذب الجمهور ويضحكه على مأسيه وأحزانه وكانت اعماله تحمل قيما وأفكار وفلسفة خاصة فلم يكن إهتمامه بالإفكار السائدة ولكن كان إهتمامه بالإنسان أولا وأخيرا فقد ذهب للمسرح بشروطه فكانت تجربته ثرية ومتنوعة فقد إستطاع المبدع لينين الرملى أن يضع العرض المسرحى بكامل هيئته بلغة العرض المسرحى فكان يكتب حوارا ويتخيل شخصيات من أجل خشبة المسرح ومن أجل أن تحيا هذة الشخصيات فى هذا الفضاء ولمواجهة الجمهور فكان له صنعته الخاصة بشخصيات نصوصه التى تتعرف عليها من حوارها فكان يرسم شخصياته ببراعة شديدة وبعد رحيله قمنا بالتحاور مع عدة أجيال من المخرجين قدمت أعماله لنتعرف من خلالهم على ما أهم ما يميز نصوص الكاتب لينين الرملى المسرحية

رنا رأفت

شاكر عبد اللطيف

محمد أبو داود

هشام السنباطى

موهبة متميزة

قدم الفنان والمخرج شاكر عبد اللطيف ستة نصوص للمؤلف الراحل لينين الرملى وهم إعادة إنتاج عرض " إنتهى الدرس يا غبى " ، "أبو زيد " بطولة الفنان الراحل سيد زيان ، "سعدون المجنون " بطولة يحيى الفخرانى والفنانة الراحلة أمينة رزق ، " الفضيحة " ، "مبروك"

وعن اهم ما يميز كتاباته قال : يمتلك الراحل لينين الرملى موهبة متميزة ورؤية ثاقبة كما أنه مطلع على ثقافات المسرح لدى الآخرين وهو يعد من الكتاب القلائل الدارسين للمسرح ولديه إحساس عالى بالكوميديا وقد شهدت على بداية موهبته منذ أن كان طالبا بالمعهد العالى للفنون المسرحية وكنت أسبقه بعامين وكنت أرى فى هذة الفترة كتاباته

وأضاف : كل الأعمال التى قدمتها مع الراحل لينين الرملى كانت أعمال متميزة وناجحة وكانت تربطنى به علاقة صداقة فكان إنسانا طيب القلب

يكتب الكوميديا بشكل هندسى

الفنان والمخرج محمد أبو داود طرح وجهة نظر هامة لإعمال لينين الراملى فقد قدم أبو داود ثلاثة أعمال للراحل لينين الرملى وهم "جنون البشر " ، "عفريت لكل مواطن " ، "صعلوك يربح المليون" وأوضح قائلا " بخلاف أن لينين الرملى هو خريج المعهد العالى للفنون المسرحية قسم النقد وأدب المسرح فهو مثقف وقارىء منذ صغره وهو محب للفن والمسرح فدائما نجد فى جميع أعماله قيمة تفيد المجتمع وكل الأمور التى يعتمد عليها الفن الحقيقى تجدها فى كتاباته وقد نجح فى الكوميديا وذلك لأنه يمتلك التفرد والأختلاف فكان يكتب الكوميديا بشكل هندسى ، فالأمر بالنسبة له ليست إفيهات مضافة للنص ولكن الكوميديا تكون نتاج موقف ونتاج ترتيب دقيق دون إسفاف فجميع أعماله تراها الأسرة والحقيقة أن جميع أعمال لينين متميزة وناجحة سواء مع قدمه مع الفنان محمد صبحى أو فى فرقته

فارس الكلمة

روى المخرج هشام السنباطى العديد من الذكريات مع الراحل لينين الرملى إذ بدأت علاقته بالكاتب الراحل لينين الرملى عام 93 وذلك من خلال فرقة إستديو 2000 وكان لينين الرملى إنذاك يقوم بعمل إختبارات لضم عناصر جديدة للفرقة كما قدم السنباطى ثلاثة تجارب مسرحية للكاتب الراحل لينين الرملى وهم " أنت حر " ، " الكابوس" ، " العار"

وأوضح السنباطى قائلا " تعلمت من خلال المبدع لينين الرملى معنى المسرح الحقيقى وهو سر نجاح فرقة إستديو 2000 وذلك لأنها تقدم أعمالا متميزة بها فكر وكان من عادة الراحل لينين الرملى أن يحدثنا دائما عن المسرح وفنونه وما معنى أن تكون ممثلا مسرحيا ومن أكثر المواقف التى أتذكرها أثناء التحضيرات الخاصة بمسرحية "مجد وغلب " والتى قدمت فى إفتتاح مهرجان القاهرة للإفلام الروائية عام 94 وكنت آنذاك مساعد مخرج وكانت بروفات الفرقة تقام ما بين مسرح الفردوس ومسرح الطليعة وكانت هناك حالة من البحث عن ممثل يجسد شخصية الفنان محمد عبد الوهاب وإقترح الراحل لينين الرملى أن أقدم الشخصية وذلك للتشابه الكبير بينى وبين الفنان محمد عبد الوهاب ، وقد حقق العرض نجاحا كبيرا آنذاك ونالت شخصية محمد عبد الوهاب إعجاب المشاهدين وكان من بين الحضور النجمة شريهان والتى اشادت بدورى وبالعرض المسرحى

وتابع " المبدع لينين الرملى يمتلك رؤية مسرحية شاملة فهو يرى بعين المخرج والممثل والمؤلف ونصوصه كتبت لتقدم للعرض المسرحى كما أنه دائما كان حريصا على ضخ دماء جديدة ومواهب شابة فقد خرج العديد من الفنانين والنجوم من خلال فرقة إستديو 2000 كما شكل ثنائية رائعة مع الفنان محمد صبحى وقد تعلمنا منهم الكثير وعن تجاربه مع نصوص لينين الرملى

إستطرد قائلا " قدمت ثلاثة عروض لينين الرملى وكان منها ما قدم فى مهرجان هواة وهو " أنت حر " وتوالت الأعمال فقد قدمت عرض " الكابوس " ، "العار" ونصوص المبدع لينين الرملى تساعد المخرج بشكل كبير فعندما يكتب لينين الرملى عرض يراه على خشبة المسرح بجميع مفرداته وهوما يساعد المخرج أن يعمل على النص بسهولة فرؤية المؤلف واضحة كما أن الممثلون لا يجهدون فى تفسير مابين السطور و نصوصه سابقة لعصرها فى الأفكار وهو شىء نادر لم نراه من قبل فهو فارس الكلمة وموهبة لم تكرر .

تأثر الشباب المسرحى بنصوص لينين الرملى ومنهم من كانت أولى عروضه الإحترافية لنص من تأليف الراحل لينين الرملى كما أن مخرجين الثقافية الجماهيرية والفرق الحرة كان لهم نصيب

عمرو حسان

أحمد البنهاوى

وليد شحاته

هانى مهران

محمد الشرقاوى

الأسد فى تقديم نصوص لينين الرملى

الحادثة أولى عروض الإحترافية بمسرح الغد

قال المخرج عمرو حسان قدمت عرض الحادثة على مسرح الغد وكان أولى عروض الأحترافية للمبدع لينين الرملى فهو يعد من أهم المؤلفين العرب على مستوى العالم العربى وله مدرسة مختلفة فهو يكتب الكوميدية الساخرة ونصوصه تحقق تماس وصالحة لكل زمان ومكان فهى كتابات مستمرة تستشرف الواقع كما أن الكوميديا التى يقدمها سابقة لعصرها وهو شىء لا يمتلكه الكثير من المؤلفين فكل مشهد مكتوب فى نصوص لينين الرملى له مضمون ومعنى مهم

نظرة فلسفية

إرتكز المخرج أحمد البنهاوى على نقطة هامة فى نصوص المبدع لينين الرملى فذكر قائلا " قدمت عرض " أنت حر " عام 2002 لقومية المنيا وحصد العرض العديد من الجوائز ، والحقيقة أن نصوص الكاتب لينين الرملى تتناول نظريات الفلسفة بشكل بسيط ففهى عرض " أنت حر " يلقى الضوء بنظرة فلسفية لمعنى الحرية ومجموعة من التساؤلات حولها وببعد يعمق معنى الحرية وهو ما يميز الكاتب لينين الرملى إخضاع النظرية لأسلوب بسيط ففى نصوصه جانب فلسفى إنسانى وهو من المؤلفين الذى كان لنصوصهم نصيب الأسد على مستوى عروض الثقافة الجماهيرية والمسرح الجامعى والبيت الفنى

شكل وجداننا

أشار المخرج محمد الشرقاوى إلى أن لينين الرملى وأثر فى العديد من الأجيال فقال : قدمت عدة أعمال على مسرح الجامعة للكاتب لينين الرملى ونصوص لينين الرملى لها ثراء كبير فمنذ القراءة الأولى لإى عمل لينين الرملى تشعر بأنه سهل ولكن عندما تتعمق فيه تكتشف أن أسلوبه هو السهل الممتنع فهو دائما يتشابك مع العديد من قضايا الوطن والأزمات والمشاكل المزمنة وهو صاحب موقف ودائما تجد فى كتاباته تطورا مع كل حقبة زمنية بمشكلاتها وأزماتها وهو صانع للعديد من النجوم وصاحب مدرسة تجبر إى فنان أن يدور فى فلكه وأفكاره

تمرير الإفكار فى قالب فكاهى ساخر

قدم المخرج وليد شحاته تجربتان من تأليف لينين الرملى وهما "عين الحياة " المأخودة عن نص " سكة السلامة " وقدم عرض بالعربى الفصيح

وعن أهم مايميز كتاباته أوضح قائلا " تحمل أعمال لينين الرملى وجهة نظر مختلفة كما أنه يمتلك قدرة فائقة على تمرير الأفكار والقضايا فى قالب كوميدى ساخر فالضحك صنعه مغايرة عند لينين الرملى فهو يقوم بعمل مكاشفة للمشاهد تجعله يضحك على مآسيه وأحزانه وهى ميزة كبيرة من الصعب أن نجدها فى العديد من الكتابات المسرحية فأعماله دائما تخاطب العقل الإنسانى فالكوميديا الساخرة هى الفاعل الرئيسى فى كل أعماله فعلى سبيل المثال عرض "بالعربى الفصيح " ناقش العديد من القضايا الهامة بمنظور مختلف وبإطار كوميدى دون إسفاف كذلك عرض "عفريت لكل مواطن " يوضح ما تحمله النفس البشرية من إنتقاضات فهناك صراع بين الخير والشر فى شخص واحد فمن سينتصر كما أن العرض ألقى الضوء على مجموعة من القضايا الهامة ومنها الروتين والمحسوبيات وهى مشكلات تمر تمريرها بشكل الكوميدية الساخرة

ممارس للعبة المسرح

كان للمخرج هانى مهران تجربة هامة حصدت العديد من الجوائز فى عدة مهرجانات وهى عرض " عفريت لكل مواطن " أشار الشاعر والمخرج هانى مهران إلى تفرد لينين الرملى فى رسم الشخصيات بإحكام شديد ففى جميع نصوصه لانجد شخصية تخرج من تفاصيلها أو تتغير لغاتها والشىء الهام أيضا أن الحبكة الدرامية مناسبة لحجم العرض فلا يوجد تطويل لنصوصه كما أنه يختار مفردات الحوار بعناية لكل شخصية فنستطيع التميز بين الشخصيات من خلال حوارهم

وتابع: لينين ممارس للعبة المسرح فقد أخرج عروضا مسرحية وهو شىء يميزة فنجده على وعى كبير بالإحداث والشخصيات فهو قادر أن يميز الشخصيات عن بعضها بوضوح وهو ما يسهل مهمة المخرج والممثل كما أن لديه حس كوميدى مميز يتنوع ما بين كوميديا الحوار وكوميديا الموقف كما أنه قارىء وعمل أكثر من نص معد عن نصوص عالمية وإستطرد قائلا : من وجهة نظرى أن أهم نصوصه على الإطلاق هو نص " أنت حر " وهو من أكثر النصوص التى تم تقديمها على مدار 20 عاما وأكثر بنفس الشغف والحب بل أن الكوميدية به متأصلة فى الحوار فبرغم معرفتنا بنص " أنت حر " ومشاهدته مرات عديدة إلا أننا كمشاهدين ومسرحيين نضحك على نفس الأفيهات والمواقف على العكس من نصوص آخرى لكتاب آخرين

نقاد المسرح يودعون لينين الرملي

فيلسوف الضحك الراقي

توفى منذ ايام قليلة الكاتب الكبير لينين الرملي بعد صراع طويل مع المرض .ليرحل تاركا خلفه اعمالا مسرحية وسينمائية ودرامية خالدة .ولد لينين الرملي ١٨ اغسطس عام ١٩٤٥ بالقاهرة .وتخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية .له عدة اعمال في مجال الدراما اشهرها "حكاية ميزو" كما له عدة اعمال سينمائية هامة اشهرها "الارهابي "و"بخيت وعديلة " . كون ثنائيا هاما مع الفنان محمد صبحي والذى قال عنه فى نعيه له انه "ضلع مهم في مسرحي وزميل دراسة وصديق عمرى وحزنى كبير جدا على فراقه" فقدم معه العديد من الاعمال المسرحية الهامة منها "انتهى الدرس يا غبي" و " الهمجي" ..ويعد لينين الرملي واحدا من اشهر كتاب الكوميديا في تاريخ المسرح المصري تجاوز عدد اعماله حتي الان ٦٠ عملا تعاون خلالهم مع اشهر نجوم الكوميديا وابرزهم بداية من الفنان فؤاد المهندس مرورا بالفنان سمير غانم وعادل امام ثم الفنان محمد صبحي .
حول فنه ومسرحه وبعد ايام قليله من رحيله تحدثنا مع عدد من النقاد لنتعرف على آرائهم في كتاباته واهم ما يميزها وكان لنا هذا التحقيق :

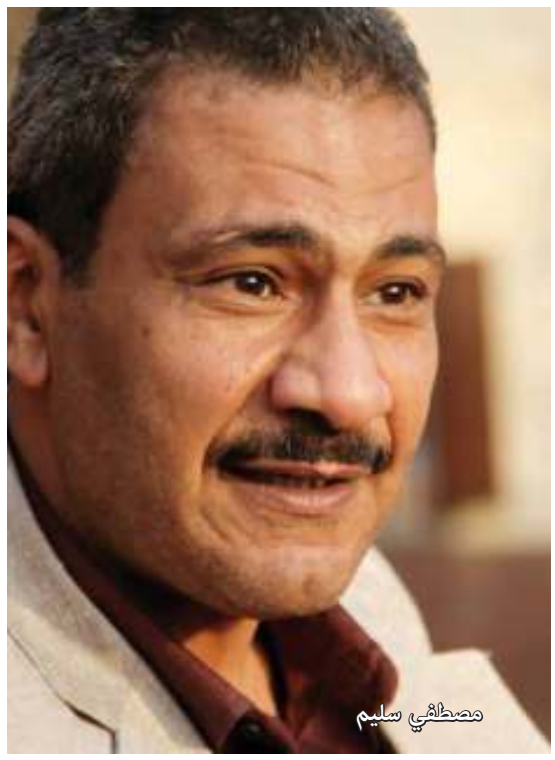
منار سعد

بداية تقول الناقدة الدكتور سامية حبيب انه كاتب مهم في تاريخ المسرح المصري .فكل الاعمال التي قدمها تحمل افكارا نقدية في شكل ساخر وفـارص .وهي اقرب الاشكال للجمهور المصري .وتحدثت عن اعماله مع الفنان محمد صبحي واصفة اياها بأنها تحمل نقدا اجتماعيا مغلفا بالكوميديا ومن اشهر تلك الاعمال "تخاريف " ولا ننسي مسرحية "سك علي بناتك " واخر اعماله التي قدمها "اضحك لما تموت" تجربة مهمة لأنها تقدم نقدا للمجتمع اثناء الثورة والاحباطات والظروف الاجتماعية والاقتصادية التي ادت الي اندلاعها .

وعن رأيها في كتاباته المسرحية قالت : بصفة عامة كتاباته نقدية موجه للمجتمع وهذا هو الفنان الحقيقي مثل كل كتاب الكوميديا وكتاب المسرح العالمي امثال موليير وشكسبير .فالينين الرملي يقف في مصاف الكتاب العالميين الكبار الذين يمتلكون وجهه نظر نقدية .وموضوعاته بقدر ماهي خاصة بالمجتمع المصري ومشكلاته الا انها ترقي الي مصاف الادب العالمي .فمثلا مسرحية "وجهة نظر" تلقي الضوء علي فساد المسئولين من خلال استغلال مدير دار المكفوفين للمكفوفين لتحقيق مصالح شخصية ..والفنا محمد صبحي كنا نراه في اجمل خالاته وكذلك الفنان سمير غانم وغيرهم .فهو فنان يختار موضوعاته بعناية ويكتب بآلية المحترف ويعطيها للمخرج المتمكن من ادواته . حقا لقد فقدنا فنان عزيز .

بينما بدأ الناقد الاستاذ عبد الغني داوود حديثه بعبارات الرثاء قائلا :البقاء لله .لقد فقدنا نوع من كتاب الكوميديا الجيدة القليلة في مصر .فكتاب الكوميديا المصريين قلة جدا كان "علي سالم " له مستوي عالي من الكوميديا وكان منافس له بهيج اسماعيل .وجاء لينين الرملي ليكمل الثالوث ككاتب كوميدي .وكتاب الكوميديا الجيدة قلة في مصر .صحيح انه كان يعتمد في كتاباته علي بعض الاقتباسات مثل مسرحية "اهلا يا بكوات" ولكنه كان يعيد صياغتها بما يتماشى مع المجتمع المصري وثقافته مثله مثل بهجت قمر وسمير خفاجة .الا اننا لا اسهاماته في مجال المسرح خاصة تلك الفترة التي تعاون فيها مه الفنان محمد صبحي وقدموا من خلالها مجموعة جرعة كوميدية كثيفة سميت هذه الفترة (بالعصر الذهبي).

سامية حبيب


مصطفي سليم

داليا همام

بينا بدأ الناقد الدكتور مصطفي سليم رئيس قسم الدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية حديثه قائلا: لينين الرملي يعد واحدا من اهم كتاب المسرح في تاريخ مصر. حيث استطاع ان يخلق اسلوبا خاصا في الكتابة للمسرح .هذا الاسلوب يستفيد كثيرا بالمذهب التعبيري في المسرح وايضا يستفيد من وعي عميق للواقع المعاش وقدرة علي توظيف الكوميديا الراقية في هذا الاطار. كما اضاف لكتاباته بعدا جماهيريا استطاع من خلال هذا البعد ان يقوم بوعي تنويري يداعب فيه ذهن المتلقي ويتحاور معه ويدفعه للتساؤل حول وضعه كفرد في هذا الوطن ووضع الجماعة ايضا .

معظم اعماله هي علامات في تاريخ المسرح المصري .فهو بقدرته وسمات كتابته المسرحية استطاع ان يخلق منفردا ككاتب مسرحي تيارا في المسرح التجاري المصري لا يخاطب الجانب السفلي من المتلقي .انما يخاطب عقله ووجدانه .وهذا واضح في معظم تجاربه مع الفنان محمد صبحي منذ "انتهى الدرس يا غبي" مرورا ب فرقة"استوديو 80" انتهاء ب "الهمجي" .وايضا في تجارب لا تنسى مثل "على الرصيف" التي قدمها مسرح جلال الشرقاوي وحققت جماهيرية واسعة في مسرح الدولة مثل "اهلا يا بكوات" وبذلك استطاع بمفرده ان ينفي المقولة التي تقول ان (الجمهور عاوز كدا) وان الجمهور لا يريد الفكر وان الجمهور يريد الضحك الساذج السطحي وانه يريد التفاهة والعري .وانه بأعماله الجادة سواء للمسرح الرسمي او التجاري اكد ان الجمهور يريد فنا راقيا صنع بمهارة واتقان وموهبه .ومن هنا خسر المسرح المصري احد المواهب الفذة في الكتابة المسرحية العصرية .حيث ان هذا الكاتب كان صاحب ايقاع عصري يتحدى به التقاليد البالية سعيا لمسرح جديد .واكبر دليل على ذلك انه مصدر اهتمام الشباب في الجامعات ومراكز الثقافة ومراكز الشباب .فنصوصه تقدم كل عام اكثر من مرة لان نبضه مازال يتجاوب مع شباب الموهوبين .

اما عن اهم مميزات كتاباته قال الدكتور مصطفي سليم :تتميز كتابات لينين الرملي بالتعبيرية الى حد كبير من حيث البناء التراكمي _البطل السلبي _البعد الدياليكتيكي _الفكر الجدلي_ الابتكار في الموضوع والبناء ومعظم سمات التعبيرية تتحقق في مسرحه .فهو نموذج تعبيري مصري معاصر .

فيما تحدثت الناقدة داليا همام عن مسرحه وكتاباته قائلة :كتابات لينين الرملي هي كتابات مختلفة وتحمل رؤية سواء في المسرح وهذا له طبيعة بنية معينة تخص نصوص المسرح لأنها تعرض علي خشبة المسرح وكذلك كتاباته السينمائية مثل فيلم (الإرهابي) لها طبيعة معينة بسبب اختلاف الوسيط في السينما .في الحالتين هي كتابات متماسكة .وهو كاتب صاحب رؤية وقضية وفلسفة معينة .واهم ما يميز كتاباته فيما يخص الكوميديا هو اعتماده على افكار الجروتسك بمعنى فن المبالغات وشخصياته فيها جزء من الكاريكاتير يقدمها بشكل متماسك يثير الضحك وايضا تقدم فكرة .وهو قادر على طرح القضايا الاجتماعية بشكل سلس وساخر وايضا هناك قدر من الاسى احيانا على طريقة (شر البلية ما يضحك). كل القضايا الشائكة غالبا قدمت في معظم اعماله مثل مسرحية الهمجي والحادثة وهي مسرحيات تحمل فلسفات مختلفة .والانسان هو جوهر القضية التي يعني بها .فهو حامل هم الانسان وقادر ان يعبر عنه وهو يمتلك خيالا خصب ومختلف جدا .ومن ضمن اهم القضايا الاجتماعية والسياسية التي طرحها هي قضية الارهاب .في فيلم الارهابي وكيف قدمه بعمق وفكر نفسي وكيف يتغير الانسان اذا تغيرت بيئته .اللافت للنظر ايضا في اعماله هي القدرة الواضحة على المزج بين التراجيدي والكوميدي في قالب فني متماسك وهو من الكتاب القلائل الذين يمتلكون رؤية للعالم وافكار وحلول مختلفة دائما . ارى في اعماله استهداف للمتلقي نفسه .فهو يكتب هنا والان ويهتم ان يشارك المتلقي .بمعنى انه يقدم مجموعة من الدلالات تستهدف المتلقي وتعمل علي اعمال العقل ويشارك في ايجاد الحلول .وهذه المساحة ليست بسيطة وفكرة مهمة ان يعي الكاتب فكر المتلقي ويكون حريصا علي ان يكون المتلقي فاهما لمضمون ما يقدم امامه.

فيما قدم الناقد والمخرج والمؤرخ المسرحي الدكتور عمرو دوارة عنوانا لبداية حديثه عن الراحل لينين الرملي (لينين الرملي صانع الكوميديا السوداء) وبدأ الحديث قائلا:

افتقدنا برحيل الكاتب المسرحي القدير/ لينين الرملي قامة مسرحية رفيعة وسامية ورجل مسرح من طراز متميز، كما سنفتقد الإبتسامات الصافية والضحكات الرائقة التي كانت تنطلق بتلقائية محببة بلا تكلف أو افتعال عندما نقرأ أحدث نصوصه أو نشاهد مسرحياته المتنوعة، والتي يمكن تصنيفها بصفة عامة تحت مسمى "الكوميديا السوداء".

وإذا كان الكاتب/ لينين الرملي ينتمي إلى جيل السبعينيات بالمسرح (وهو الجيل الذي يضم كل من الأساتذة: محفوظ عبد الرحمن، د.عبد العزيز حمودة، د.محمد عناني، د.سمير سرحان، رأفت الدويري، عزت عبد الغفور، صلاح راتب، بهيج إسماعيل، د.فوزي فهمي، يسري الجندي، محمد أبو العلا السلاموني، عبد

عمرو دوارة

رنا عبد القوي

الغني داود، السيد حافظ وآخرين) فإنه قد تميز عنهم جميعا بغزارة إنتاجه وأيضا بتخصصه في تقديم النصوص الكوميدية، تلك النصوص التي نجح في توظيفها لتناول ومعالجة مختلف القضايا الإجتماعية بصور فنية بليغة، ومن خلال حبكات درامية محكمة الصنع ولغة حوارية بعيدة كل البعد عن المباشرة، وبخلاف ما سبق يضاف إلى رصيده أنه "رجل مسرح" بمعنى الكلمة، حيث مارس بجانب التأليف كل من الإعداد والإنتاج والإخراج المسرحي أيضا.

ويمكن من خلال دراسة وتحليل نصوص الكاتب المبدع/ لينين الرملي رصد عدة حقائق مهمة ولعل من أهمها قدرتها على تفجير الكوميديا من خلال المفارقات والمواقف الكوميدية المتتابعة، وعدم إعتمادها على كوميديا الإرتجالات أو الكوميديا اللفظية والتلاعب بالألفاظ والكلمات، وربما يبرر ذلك كثرة إعادة تقديمها من خلال فرق الهواة المختلفة، وتحقيقها أيضا لنجاحات كثيرة - بالرغم من عدم مشاركة نجوم في تقديمها - وذلك لجودة رسم شخصياتها الدرامية وتحديد أبعاد كل شخصية منها بدقة متناهية. هذا ويمكنني من خلال متابعتي لمسيرة "لينين الرملي" في مجال التأليف المسرحي - والتي تتسم بغزارة الإنتاج - أن أقوم بتقسيم رحلته الإبداعية إلي أربعة أقسام كما يلي:

- أولا: نصوصه بفرق القطاع الخاص المختلفة والتي بدأت بمسرحية "أنهم يقتلون الحمير" بفرقة "عمر الخيام" (1974)، ومرورا بمسرحية "انتهى الدرس يا غبي" (1975)، "مبروك" (1977)، حاول تفهم يا زكي (1979) بفرقة "المسرح الجديد"، ثم "علي بيه مظهر" (1976)، وبعد ذلك مسرحيتي "نقطة الضعف" (1978)، و"سك على بناتك" (1980) لفرقة "الكوميدي المصرية"، حتى مسرحية " الفضيحة" (1983)، "أبو زيد" (1988)، "سعدون المجنون" (1992) لفرقة "المصرية للكوميديا".

- ثانيا: تجاربه ونصوصه التي قام بتقديمها من خلال فرقة "أستوديو 80" مع الفنان/ محمد صبحي، خلال الفترة من عام 1981 إلى عام 1991، بدءا بمسرحية "المهزوز" ومرورا بمسرحيات: "أنت حر"، "الهمجي"، "تخاريف"، "وجهة نظر"، وحتى مسرحية "بالعربي الفصيح".

- ثالثا: النصوص التي قدمت له بمسارح الدولة المختلفة، سواء بالمسرح القومي ومن أهمها: "أهلا يا بكوات" (1988)، و"وداعا يا بكوات" (1997)، "تحب تشوف مأساة" (2002)، "إخلعوا الأقنعة" (2007)، "زكي في الوزارة" (2008)، "في بيتنا شبح" (2012)، "إضحك لما تموت" (2018)، أو بالمسرح الكوميدي ومن أهمها: "عفريت لكل مواطن" (1988)، "اللهم إجعله خير" (1997)، "صعلوك يربح المليون" (2003).

- رابعا - مسرحياته التي قام بإنتاجها وتقديمها من خلال فرقته "أستوديو 2000"، ومن بينها: "الحادثة" (1993)، "الكابوس"، "العار"، "مجد وغلب" (1994)، "وجع الدماغ" (1995)، "جنون البشر" (1996)، "أسرار الكاميرا الخفية" (1999)، "اعقل يا دكتور"، "أدم وحواء" (2001)، "سلامة النساء" (2005).

وبلاشك يعتبر ذلك التقسيم النوعي والشكلي تقسيما أوليا يمكن أن يتم من خلالها إيجاد تصنيفات أخري كالنصوص التي قام بإعدادها أو استوحي فكرتها من نصوص أجنبية (ومن بينها: علي بيه مظهر، الحادثة، أنهم يقتلون الحمير)، والنصوص التي قام بإبداعها كنصوص كوميدية جماهيرية (وفي مقدمتها: إنتهى الدرس يا غبي، أبو زيد، سك على بناتك، حاول تفهم يا زكي)، أو تلك النصوص التي يتم تصنيفها تحت مسمي الكوميديا الجادة والهادفة (وفي مقدمتها: أهلا يا بكوات، أنت حر، وجهة نظر، بالعربي الفصيح)، والنصوص الأخري التي يمكن تصنيفها تحت مسمي العروض التجريبية (ومن بينها: الكابوس، العار، مجد وغلب، وجع الدماغ).

ويجب التنويه إلى أنه قد تعاون خلال مسيرته المسرحية مع عدد كبير من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل من بينهم على سبيل المثال من جيل الأساتذة: جلال الشرقاوي، السيد راضي، فؤاد المهندس، ومن جيله (جيل الوسط) الأساتذة: محمد صبحي، شاكر عبد اللطيف، أحمد بدر الدين، نبيل منيب، ومن الجيل التالي له الزملاء: عصام السيد، محسن حلمي، محمد أبو داوود، شاكر خضير، رائد لبيب، خالد جلال.

وأخيرا إذا كان الكاتب المثقف/ لينين الرملي أحد رموز التنوير في عصرنا الحديث قد رحل عن عالمنا بجسده فإنه بلا شك سيبقى في ذاكرتنا ووجداننا طويلا بنصوصه المسرحية القيمة، تلك النصوص التي تتيح الفرصة كاملة لأجيال متتالية من المخرجين لإعادة تقديمها برؤى إخراجية جديدة تتناسب مع المتغيرات السياسية والإجتماعية والإقتصادية، وذلك لأنها بصفة عامة نصوص محكمة الصنع ذات ملامح إنسانية وتدعو وكل الأعمال الأدبية والفنية الخالدة لقيم الخير والحق والجمال.

فيما تحدثت الناقدة رنا عبد القوي قائلة :من النادر ان يحظى الوسط الثقافي والفني بكاتب كالراحل النابغة لينين الرملي .مسرحيا وسينمائيا وتليفزيونيا .كاتبا قناص يقتنص الفكرة النابعة من الهم الآني للمجتمع مغلفا اياها بالبسمة والضحكة هادفا بذلك السخرية من افعال ومن نواقص انسانية وسلوكيات شاذة اعتدناها ولكنها مآساوية مؤكدا علي إعمال العقل علي مراجعتها ونقدها والابتعاد عنها ..ولعل انتماءه لجيل شهد تغيرات مجتمعية وتحولات فارقة في الشخصية المصرية كونه ابن عام 45 والذى مر عليه العديد من الاحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية الهامة والشديدة الخطورة بالنسبة للمجتمع المصري وافـراده ولانـه فنان يعي مالم يعيه الانسان العادي .فعينيه وذائقته ووعيه صاغ هذا الذى الم بالمجتمع وبأفراده في اعمال فنية مصيرها الخلود. مشكلة مراجع هامة للبحث والتأمل في تاريخ الوطن والمواطن ..الاستاذ لينين الرملي كاتب استثنائي يمتلك تكنيكا فريدا في الصياغة والبناء الدرامي واللغة .استطاع ان يمزج الضحكة الصارخة مع الدمعة التي تمزق القلب من هول ما آلت اليه الاحـوال .نفخر بأن وجداننا ووعينا الثقافي والفني ساهم في تشكيله فنان وعي خطورة دوره المجتمعي مثل لينين الرملي .ونعزي ارواحنا فيه فقد كسب حياة اخري انقي وارحب بلا صراع درامي او واقعي .تاركا لنا الحياة بصراعها وآلامها عسانا نقاومها و نواجهها بالسخرية والكوميديا السوداء .

الكاتب لينين الرملي

فى عيون كتاب المسرح

لكتاب المسرح وجهة نظر مليئة بالحب و التقدير لكتابات عاشق المسرح لينين الرملى إليكم بعض من هذه الآراء .

جمال الفيشاوى

يقول الكاتب الكبير أبو العلا السلاموني يعتبر الكاتب الكبير لينين الرملي أحد رواد مسرح الكوميديا في مصر ، لانه الوحيد الذي ورث هذه الكوميديا من علي سالم ، وبالتأكيد هذا الاتجاه نادر في الكتابة المسرحية المصرية ، وكانت له تجربة مهمة في مسرح القطاع الخاص مع الفنان محمد صبحي وهو مانطلق عليه المسرح النظيف فكان مسرحهما يقدم عروضا مسرحية تخاطب عقلية المشاهد ، كذلك كتب أفلاما مهمة في السينما منها على سبيل المثال الإرهـابي، فقضية التطرف والإرهاب عانينا منها في مصر في وقت سابق وللاسف مازلنا نعاني منها الان وكتب ايضا المسلسل التليفزيوني الذي يعالج القضايا الاجتماعية بصورة جيدة قريبة من الجماهير ، لينين رسم الكوميديا بصورة شيقة وتصل بسهولة للجمهور ليست للتسلية والضحك فقط بل تحمل بعدا فلسفيا وكانت له مقدرة لتقديم هذا النوع من الفن ... رحم الله لينين .

يقول الكاتب والمخرج أيمن فتيحه

لم يسعدني الحظ بأن ألتقي بالكاتب الكبير شخصيا ، لكنني تتلمذت على كتاباته منذ أكثر من ربع قرن . قرات وشاهدت العديد من أعماله خاصة إبداعه المسرحي فالعروض المسرحية التي قدمت لم تكن بارعة فقط في الفكرة لكنها في الشكل والمضمون ، فالاطر الفنية التي ابتكرها جعلنا نسير على درب التجريب ، فنجد مثلا في مسرحية تخاريف التي قدمها مع الفنان المبدع محمد صبحي يقدم لنا عملا منفصلا متصلا من خلال لوحات فنية رائعة ، أما في وجهة نظر سألت أحد الأشخاص من غير المتخصصين عن العرض المسرحي فقال لي أنه يتحدث عن مصحة للمكفوفين وهو استمتع بالعرض ولم يلاحظ العمق الفلسفي في هذه المسرحية ، وعندما بدات اكتب اتخذت من هذا اللقاء مذهبا بأن أقدم ما اريد تقديمه بشكل بسيط يفهمه ويتفاعل معه الجميع فلابد من أن يكون العمل في إطار فني متميز جيد الصنع ، ولأننسي أنه كتب في الوسائط الفنية المختلفة (اذاعة – تليفزيون – سينما) بنفس الجودة التي كتب بها نصوصه المسرحية . اتمني ان نبحث عن بعض أعماله التي لم تقدم في حياته لضبط إيقاع الدراما وننشط بها الدورة الدموية لتعود الدراما لحالتها الطبيعية ، لقد حفر لينين اسمه ووضعة عاليا وترك لنا كنوز فنيه يستفاد منها الاجيال القادمة ، ربنا يرحمه .

يقول الكاتب السيد فهيم

لينين الرملي .. لم يكن مجرد كاتب مسرحي عادي .. ولم يكن ابداعه عابرا، بل كان ظاهرة فنية فريدة قلما أن تتكرر .. وأعتقد انه سيمتد أثره لأجيال عدة قادمة .. لما يتسم به من عمق المضمون، ويسر الطرح وتملكه لادوات العرض المسرحي من حبكة وجراة في الطرح وبلغة لطيفة راقية تموج بروح الكوميديا التي لا نبالغ حينما نقول أنها لاتخلو جملة حوارية من إفيه مضحك .. ولا يخلو عمل له من فلسفة عميقة وبسيطة في نفس الوقت تصلح للطرح على مختلف مستويات الوعي والتلقي مما يجعل نصوصه تحيا بنبض المجتمع وتناقش قضايا إنسانية وهموم نفسية وفكرية دون ترهل او انسياق نحو مونولوجات طويلة او دراما مملة .. بالعكس كل اعماله تتميز بسرعة الإيقاع وتماسك الوتيرة كمعزوفة لا تمل سماعها مرات ومرات ويلاحظ ذلك أيضا على مستوى النص الأدبي المقروء .. مما يشي باديب متمرس يمتلك من الموهبة والخبرة ما يمكنه من طرح قضايا كبيرة في إطار مغلف بالجمال والرشاقة.

يقول الكاتب وليد يوسف

أستاذنا لينين الرملي صنع أسلوب جديد في فن الكوميديا

السيد فهيم

وهي ماتسمي بالكوميديا الفلسفية فهو يخاطب عقل المتلقي وكتب في المسرح والسينما والتليفزيون ، لكن انتاجه في المسرح كبيرا فقد اهتم بالحق والخير والجمال في مسرحياته الاولي انتهي الدرس ياغبي ، المهزوز، انت حر مرورا بالهمجي وتخاريف فكانت تناقش تجارب إنسانية مصيرية ، فقدم مع الفنان محمد صبحي تجارب مهمة ، ولوتحدثنا عن تعاونه مع المخرج عصام السيد وخاصة أهلا يابكوات ثم وداعا يابكوات المستلهمة من التاريخ فكان لها نفس البعد عن هوية الانسان المصري ، تجربته متفردة وشديدة الخصوصية وعلى قدر كبير جدا من الصدق ، لذلك عاشت وتعيش ، لقد رحل عن عالمنا بجسده لكن تراثه باقي تعلمنا منه ويتعلم منه الاجيال القادمة . ربنا يرحمه .

يقول الكاتب نادر صلاح الدين

يعتبر الكاتب الـذي اشتهر بكتابته للمسرح خسارة كبيرة للمسرح المصري ، على الرغم من كتابته للسينما والتليفزيون فهو من الكتاب المتميزين اللذين يحترموا الجمهور ، فهو من الذين اتقنوا فن الكوميديا وقدم الفلسفة داخل أعماله ، وأيضا هو من القلائل الذين نقلوا مسرح القطاع الخاص من مجرد مسرح للتسلية الى مسرح يحتوي على كوميديا تخاطب عقل المشاهد بأسلوب منضبط ، كنت اتمني حصوله على التكريمات

نادر صلاح الدين

التي تليق بما قدمه من عطاء فني تسعده في حياته وعموما فهو رحل بجسدة لكن ستظل أعماله خالدة . ربنا يرحمه

ويقول الكاتب سامح عثمان

اري لينين رحمة الله عليه انه عراب الكوميديا بلا منازع فكان يستطيع صياغة المعاني الكبري والمبادئ الهامة التي يؤمن بها في اطار سلس وبسيط ، فتصل للمتلقي بسهولة ، واعتبر ذلك سر طبخة تخص لينين ، وهذه الطبخة طبخة نجاح مهمة لاجيال كثيرة تابعوها . لينين لايتعالى على الجمهور بالمبادئ الكبرى ولاينزلق لانواع الكوميديا المسفه ، فهو يعتبر مدرسة خاصة وجميع أعماله هادفة وبها سعادة وبهجة في نفس الوقت ، لينين صنع توليفة لاتقارن مع مؤلف أخر ،على الرغم من انه كتب للسينما والتليفزيون الا انه اشتهر ككاتب مسرحي وانا اشبه بالكاتب وحيد حامد في السينما ، فهو ايقونة من الايقونات الفنية التي صنعت مدارس خاصة بها .

يقول مهندس الديكور فادي فوكيه

تتسم اعمال لينين بالخصوصية فهو لايتبع المنهج الأرسطي (بدايه – وسط – نهايه) ومن أشهر هذه الأعـمال التي تمثل دائما في الجامعات مسرحية انت حر ، فهي عبارة عن مواقف مختلفة لبطل العرض في أماكن وتواريخ مختلفة ،

فادي فوكيه

علاء قوقه

سامح عثمان

لكن لها محصلة واحدة عند المتلقي ، كذلك الهمجي لها أكثر من حدوته لكنها هدفها واحد ، فهو يترك للمتفرج مساحة ليكمل اويستنتج الحكاية ، او يكون لديه الفرصة ان يشارك في الحدث . وقد بدأ لينين هذا الاتجاة ونقله مؤلفين أخرين في أعمالهم . وقد كنت سعيدا بعملي كمهندس ديكور معه عندما قرر ان يخوض تجربته كمخرج في مسرحيته كلنا عايزين صورة على مسرح الهناجر وصممت بعض الاستكشات لكن لظرف خاصة توقف تنفيذ العمل وعندما بـدأ في استكماله لم أستطع العمل معه لأنني كنت مرتبط بأعمال أخـري، لكنني عملت ديكور مسرحية انت حر من إخراج أحمد عامر لمنتخب جامعة القاهرة ، كذلك شاركت في ديكور ودعا يابكوات مع مهندس الديكور الفرنسي جان بيير دي ماس ، لينين مدرسه له خصوصيته. ربنا يرحمه .

تقول الدكتوره مايسه ذكي

انا لا استطيع التحدث عن الكاتب لينين الرملي في حديث أومقال فهو له تاريخ حافل في الكتابة في الوسائط الفنية المتعددة ،أعماله تحتاج إلى دراسه وتقسيم أعماله الى مراحل ، أعماله أثرت فنيا فينا كلنا فهو كان مبدعا نشط في أكثر من مجال ، وانا سوف أختصر الحديث على أنني مشاهدة لأعماله ،وسـوف أختار نموذجا واحد فقط ، وأقـول أنني أحب له في المسرح عفريت لكل مواطن وفي السينما البدايه وفي التليفزيون هند والدكتور نعمان ، وهذا لا يمنع من أنني أحب أعمال أخري كثيرة ،مساحة إبداعه عريضة يصعب جدا اختيارها . ربنا يرحمه .

ويقول الدكتور علاء قوقه

لينين الرملي أحد أهم الركائز ككاتب مسرحي كوميدي ، علي الرغم من انه له العديد والعديد من الأعمال السينمائية والتليفزيونية ، لكنه غزير الإنتاج للمسرح وأعماله جيدة جدا ذات قيمة ومضمون ، يبني شخصياته بشكل محكم، كما أن أفكاره متعددة ، كما أن تجربته مع المبدع محمد صبحي والارتقاء بالمسرح الخاص تجربه ثريه وكذلك مع المبدع عصام السيد وخاصة مسرح الدوله ، فهو حفر اسمه وسط عمالقة التاليف للمسرح خاصة جيل الستينات كل عمل يدرس وبشكل عام ككاتب كل اعماله مهمه ، لكن لم يسعدني الحظ في المشاركة في عمل له علي مستوي الاحـتراف . رحم الله مبدعينا لينين الرملي .

لينين الرملي..

بين المسرح والرسائل الأكاديمية

شيماء توفيق

في الوقت الذي امتلأت فيه خشبات المسارح بالكثير من العروض التي تتبارى في تقديم شريحة من الواقع وبالتحديد من ميدان التحرير سواء بالاعتماد على صور فوتوغرافية لأبرز معالمه كخلفية للمشاهد، أو بظهور الكثير من الممثلين لتجسيد أعداد المتظاهرين على خشبة المسرح للتماس مع الواقع وأحداثه التي مازالت تتأثر بأحداث الخامس والعشرين من يناير، قدمت مسرحية «في بيتنا شبح» للكاتب الكبير لينين الرملي عام 2012 من إنتاج فرقة المسرح القومي وإخراج عصام السيد، اختلفت طبيعة العرض عن غيره من العروض التي كانت تقدم في ذلك الوقت، المتلقي حينها سرعان ما يلفت انتباهه أن العرض لم يشارك تلك المسرحيات في تقديم جزء من الواقع أو ميدان التحرير أمام جمهوره، ولم يكرر أية عبارة من تلك المنتشرة حينها أو يُظهر أعداد المتظاهرين ليؤكد على ارتباطه بالواقع، بل إنه تجاوز أحداث هذا الواقع ليقدم عملاً يتماس مع المتلقي حينها وحتى الآن والغد أيضًا، استطاع الرملي خلال عمل كوميدي أن يعبر عن الوطن الذي تحاصره المخاطر والأطماع من داخله وخارجه، من خلال بيت عتيق ومجموعة من الورثة وبعض الأشباح التي تهددهم وتشعل الحرائق في هذا البيت، وبالفعل حقق العرض حينها نجاحًا كبيرًا.

خلال أيام العرض أجاب لينين الرملي دعوة الأستاذ الدكتور حسن عطية ليقيم حوارًا مفتوحًا مع طلاب قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية حول العرض ذاته، وكان حوارًا ثريًا استوعب فيه فكر الطلاب ولم يصادر على آرائهم وامتد النقاش إلى مختلف أعماله ورؤاه الفكرية، وليس عمله الأخير وحسب، وحول كيفية تعبيره عن مختلف القضايا الاجتماعية والسياسية في ذات الشكل الدرامي الكوميدي الذي لا يخلو من الطابع المأسوي، هنا فكرت كاتبة هذه السطور في أن تكون أعمال لينين الرملي موضوعًا لرسالة الماجستير وبالتحديد عن الخطاب السياسي في مسرحياته، وحين تم طرح الموضوع على أستاذنا الدكتور حسن عطية أكد على أهمية لينين الرملي وكتاباته، وبالفعل تناقشنا مع الرملي وشرفت بأن سمح لي بتسجيل حوارًا معه للحديث بشكل عام عن مسرحه، فوجدته لم يكن مجرد كاتب لأعمال كوميدية نشأنا وتربينا عليها وحسب، بل مثقف استثنائي متبحر في مختلف العلوم، يحمل موقف محدد إزاء شتى القضايا الفكرية والسياسية والاجتماعية، وسمح لي مرة أخرى بتسجيل حوار آخر معه حينما أنتهي من قراءة بعض أعماله ليكون النقاش أكثر تحديدًا حول شخصياته وقضاياه التي يطرحها خلال أعماله، وشرفت بلقائه ودون تعالي سمح بالنقاش والاختلاف في قراءة وتفسير أعماله مؤكدًا على حريتي أنا وغيري في تفسير وتأويل أعماله مؤمنًا بحق المتلقي التام في التفسير، منطلقًا من الحرص على كونه يقدم أعمالًا لا تقتصر على مجتمع بعينه حيث يقدم قضايا إنسانية، ولا تنحصر في فترة زمنية محددة بل هي أعمال صالحة للأمس واليوم والغد على حد قوله، وعلى أرض الواقع هذا ما تم بالفعل في الكثير من أعماله، حين تم إعادة تقديمها على المسرح كما هي دون أن يقوم بعمل تغييرات على النص ليتناسب مع وقت عرضه، وإنما كان يؤكد على أن العرض قدم كما هو دون تغيير، وقد ظهرهذا على سبيل المثال في مسرحية «أهلاً يا بكوات» التي قدمت على المسرح عام 1989، وتم إعادة عرضها مرة أخرى عام 2006.

كتب لينين الرملي واحد وخمسين نصًا مسرحيًا، هذا إلى جانب أعماله للتليفزيون والسينما، والكثير من المقالات التي كان يحرص على كتابتها لبعض الصحف، وخلال دراستي للماجستير أتيحت لي فرصة الاطلاع على أعماله المسرحية التي تغطي مساحة زمنية متسعة تمتد من سبعينيات القرن العشرين مع مسرحيته مين قتل برعي التي ظهرت على المسرح بعنوان «إنهم يقتلون الحمير» عام 1974 من إخراج جلال الشرقاوي، وتنتهي عام 2016 بآخر مسرحياته «إضحك لما تموت» والتي ظهرت على المسرح القومي عام 2018 من إخراج عصام السيد، وعن مسرحيته الأخيرة قال الرملي أن عنوانها يحمل معنيين إما الدعوة للضحك حتى الموت أو أن الإنسان عليه أن يظل يضحك حتى وهو موشك على الموت، وبين مسرحيتيه الأولى والأخيرة تمتد رحلة ثرية من المسرحيات الطويلة والقصيرة، والتي كثيرًا ما يذكر في تقديم أغلبها مناسبة كتابتها أو يذكر عدد السنوات التي ظل يكتب فيها هذا العمل أو ذاك، وهناك إشارة حرص عليها الرملي في تقديم الكثير من أعماله المسرحية وهي أنه لا يكتب مسرحًا سياسيًا، وحين سألته كاتبة هذه السطور عن هذا التأكيد على الرغم من أن مسرحه ينغمس في القضايا الاجتماعية والسياسية أجاب بأنه يهتم بالقضايا الإنسانية في الأساس وهذا يتخطى مجرد فكرة القضايا السياسية ومن يرى غير ذلك فله مطلق الحرية في تفسيره.

في بداية كتابته للمسرح اتخذ الرملي طريق الفرق المسرحية الخاصة، ومنذ النص المسرحي الأول عمل على تحطيم التصور العام عن عروض هذه الفرق التي اعتمدت آنذاك في المقام الأول على الاقتباس أو الإعداد لموضوعات قد تبتعد عن قضايا الواقع الراهن، إضافة إلى اهتمامها في الأساس بتحقيق التسلية والإضحاك، فاستطاع الرملي أن يمس مجتمع التلقي وقضاياه حتى وإن اعتمد على مصادر أجنبية في بعض كتاباته، فإنه استطاع أن يجعلها منغمسة في الواقع المصري والعربي، محققًا معادلة النجاح الجماهيري والنقدي معًا، حريصًا على حق المتلقي في التفسير والتأويل، ففي مسرحياته كثيرًا ما ينتهي الحدث بنهاية مفتوحة وليس بتقديم حل جذري بقدر طرح التساؤلات، تلك النهاية التي تسمح للمتلقي بالقراءة والتأويل، وهي من الأسباب التي تجعل مسرحيات الرملي غير متقتصرة في تقديمها على مرحلة زمنية بعينها.

المتأمل في أعمال لينين الرملي سرعان ما يلتفت إلى غزارة إنتاجه وتنوع أسلوب الكتابة لديه، وفي الوقت الذي تحقق فيه كتاباته الأثر الكوميدي فإنها في الوقت ذاته تناقش موضوعات إنسانية جادة، وقد حققت أعماله النجاح الجماهيري والنقدي على حد سواء، بل وأثارت الجدل والتساؤلات، ونظرًا لكونها تغطي مساحة متسعة من الأحداث الاجتماعية والسياسية معتمدًا خلالها على الكوميديا في محاورة عقل المتلقي وتقديم النقد والسخرية من تناقضات الواقع وشخصياته، الأمر الذي يجعل أعماله صالحة للعرض دومًا ومادة ثرية للبحث والدراسة الأكاديمية. والآن بعد أن فارقنا لينين الرملي بجسده سيظل باقيًا بأعماله التي سوف تعبر عن الإنسان في الأمس واليوم والغد كما أراد الرملي وحرص دائمًا.

«فطائر التفاح»

باردة.. غير مستساغة

مجدي الحمزاوي

بطاقة العرض
اسم العرض: فطائر التفاح
جهة الإنتاج: فرقة مسرح الغد
عام الإنتاج: 2020
إخراج: محمد متولي
تأليف: أمجد أو العلا

نعم كثيرة هي العروض التي من الممكن أن تكون غير جيدة. ولكن قليلة هي العروض التي تشعرك بالبرودة التامة في كل خلجة منها وتفصيلة.

مع أننا كنا نمني النفس بمشاهدة عرض أكثر من جيد، فمن الوهلة الأولى؛ عند مشاهدة الديكور قبل ابتداء العرض؛ توقعنا خيرا. فهناك نوعا من الفخامة . والحيز المسرحي منقسم لقسمين واحد علوي وآخر سفلي. العلوي كان بمثابة غرفة نوم مصنوعة بشكل جيد. يفصلها عن المستوى السفلي بعضا من ستائر غير متصلة ولا تمثل حاجبا أو عائقا. وقلنا في أنفسنا هذه إشارة جيدة. ثم الجزء السفلي به مكتبة على اليسار ومطبخ شبه مجهز على اليمين، إلى إن وقعت أعيننا على الكرسي المفترض أن يكون من النوع الهزاز؛ ولكن تنفيذه السي يحول تماما عن هذه الوظيفة فخاولنا التغاضي عنها؛ بل وقلنا هذا السوء من الممكن أن يكون له مبررا. وأننا سنشهد صراعا على المستويين بين غرفة النوم والمكتبة / مع أن الدالة على الصعود من المكتبة لغرفة النوم ربما لا تتفق. وسنمرر أن المطبه والمكتبة على مستوى واحد بتبريرات كثيرة قد يراها البعض ولن أعترض.

إلى أن بدأ العرض ومرت دقائق أو لحظات معدودات . كل لحظة فيها تتأكد أن هناك مشكلة في الاختيار . الاختيار ككل وليس مفردة واحدة.

ولكن قبلا دعني أحاول أن أخبرك عن نص العرض من نهايته. حيث النهاية هي صورة هذه الأرملة متشحة السواد على سريرها. تتذكر الليلة الماضية ، نعم الليلة الماضية ولا يمكن غير هذا . فمازالت نتيجة الشجار من أوراق ممزقة وأشياء مبعثرة موجودة أمامنا على المستوى الأسفل . ولايمكن لأي مخرج حتى لو كان هاويا في بدايته أن يغفل عن هذا. إذن هي الليلة الماضية قسرا. ولو حاول ان يقول غير هذا فلاداعي للحديث أساسا. تلك الليلة التي كان فيها المرحوم (آدم) على قيد الحياة. حيث كانت تستدعي كل مامر في تلك الليلة من شجار وشجار ولحظات توافق قليلة تأتي كيفما اتفق؛ أو لآن المؤلف (عاوز كدا). وتعرف ان الزوج كام مريضا ويعالج بالكيماوي. ومل من الدوار . والزوجه تحثه على تناوله .. إلى أن كانت تلك الليلة التي استمرأ فيها طعم فطيرة التفاح المحروقة. والتي كانت سببا لشجار فيما قبل. وعندما استمرأ صعد. وعندما صعد مارس. وعندما مارس تعب. وعندما تعب مات!!

نعم هذا سياق جيد ولكنه لم يكن هذا فقد كانت هناك تطعيمات عن تفاح الفردوس . وإشارات عن لومه لها لكونها سبب شقائه ونزوله من النعيم .. ثم تعرف ان يعمل مؤلفا له مؤلفات . لكنه لم يحظ بالتقدير الكافي . وهناك هاجس يلح عليه بانه سيدرك يوما قريبا أو بعيدا ان كل صفحاته بيضاء .. بياض اللاشيء . ولعلمك هذا سرد بعضا من النتف المقبلوة التي كان يمكن لها أن تصنع شيئا. ولكن في عموم النص هناك اشياء لا يعرفها ولا يعرف الغرض منها سوى المؤلف نفسه. لأنه لو كان المخرج يعرف لحاول ان يعلمنا أيضا.

الحقيقة أنني لم أعرف بل ولم أقرأ أو أشاهد عملا للمؤلف/ أمجد أو العلا من قبل. ولكن علمتني التجارب أن أي عمل درامي يكون البطل فيه هو مؤلف ما ؛ خاصة إذا كان الكاتب مازال في بدايات العمر او منتصفه. يكون في الأغلب ترجمة لما يراه الكاتب في نفسه_ إلا من رحم ربي _ فهو دائما مهموم بالغير . ويشعر أنه لم يجد التقدير الكافي . وأن كل محاولاته في تغيير حتى أقرب الناس إليه تذهب هباء... الخ. علاوة على أن البعض منهم، وأظن كاتبنا كذلك يمارس فعل كتابة الشعر أو هكذا يتراءى له . حيث تكون هناك بعضا من كلمات؛ لو بذل فها بعضا من جخد لأصبحت كما أنتوى وأضحت قصائد؛لكن لاجدوى منها سوى البوح عما هو في مكنون الكاتب لا الشخصية؛ أو استعراضا لمقدرة.

وفي نص عرضنا نجده حاول أن يفعل كما يفعل الكثيرون بمزج الشخصي بالعام. وهل هناك أعم من (آدم وحواء). فكانت هناك الإشارات العامة كالتفاح والفردوس والنزول من النعيم.. الخ. مع أنه قدم شخصيات لايمكنها أن تكون الرجل في عمومه ولا المرأة في عمومها. بل ولا تتماس مع هذه العمومية في الكثير من الأحيان.

إذن نعود لحديثنا الأولى ان المكشلة تكمن أساسا في الاختيار. فأولا اختيار النص لا أجد له أي مبرر على المستوى الدرامي . أما على المستويات الأخرى فربما. أيضا هذا الديكور الذي أعجبنا به أول ولهة خارج عن سياق العرض لم يكن جيدا رغم فخامته . فمع هذه المساحات الهائلة غير المستغلة لا من جانب المخرج ولا من مهندس اليدور بوضع أي دالة ما. فقط امتفى بالترجمة ووضعا بعضا من صور لتفاح أعلى المطبه. قد يقول قائل أنه قصد بالمسافت الشاسعة توضيح البعد بين الشخصيات. فنقول أن البعد الأكبر على المستوى النفسي والشعوري الذي حاولونه؛ يكون بالرغم من القرب . كما أن الحركة المسرحية لم تجهل هناك انفاصلا بين مسافات إلا في مواقع كان فيها الانفصال حتميا مثل وجودر المرأة في مطبخها؛ والرجل يفتش في مكتبته. ثم هذه الشاشة الموجودة على يسار المسرح. نعم هو غلفها بحيث تبدو كورق الخائط ولكنها شاشة عرض ذات زاية تقرب من الخمسة وأربعين درجة. بمعنى أنه يستطيع رؤيتها من يجلس على اليمين ووسط الوسط÷ اما من هم على اليسار فقد استراحوا. حيث استحدمت في أول العرض على تصوير ما يشبه المجرة ثم ركزت على الأرض/ ثم الحدث. ثم استخدامها لتصوير الزوج وهو يقول أشياء ما . يقولها بالفعل أمامنا أو يتذكرها قولا لافعلا . أي انه لو لم تكن هناك لما حدث شيء. طبيعي ان يكون ربما قصد بالمجرة والأرض مجرد العالم. وربما يكون وهذا هو الأرجح محاولا لاستعادة رحلة آدم من السماء للأرض . وهنا يكون قد فاته أن يرينا ماقبل النزول لتكون هناك مقارنة. ولو لاوجود لهذا وإما هي قصة حب بين رجل وامرأة لها مالها وعليها ماعليها. فماسبب المجرة والعالم ورحلة النزول؟

حتى اختيار الممثلين أحمد الرافعي وتيسير عبد العزيز لم يكن مواكبا لبعض الكلمات التي قيلت عن تاريخ الشخصية وهيأتها سمتها. نعم هناك الكثير من عباقرة التمثيل لا يجعلونك تفطن لأمور كهذه ولكنها استثناءات تركد قاعدة. أعلم جيدا أنهم في العموم على درجة عالية من الجودة. ولكن هنا وصلت برودة النص وسطحية التعامل مع المنظر المسرحي على أنه منظر فقط؛ إليهم. وربما لو وجدوا خيطا يمكنهم من خلاله التمثيل لفعلوا.

ولكن على الرغم من كل هذا كان يمكن لهذا العرض أن يتجاوز مرحلة المقبول للجيد . عن طريق تحسين ما اختير. فمثلا لو حذفت الكلمات الزائدة والمواقف المجانية المستعادة والمستدعاة بلا حرفية .. لكان أفضل.. ولو اختصر مهندس الديكور شاشاته ومساحاته الشاسعة واعتمد على التصوير للحالة لا نقل الفوتوغرافيا من التركيو للنص . لوجد لنفسه مساخة تعبير من الممكن أن يعمل بها عن طريق الحذف لا الإضافة. وساعتها سيمكن طبعا للمثلين أن يقبضا على شيء يقومان بأدائه وتمريره طبقا لموهبتهما ودراستهما. وأعتقد أن عرضا مسرحيا مدته خمسة وعشرن دقيقة ويكون متماسكا ومقبولا أفضل من عرض يمتد لساعة ويكون بلا لون.

«البخيل»..

كوميديا مكررة

منار خالد

يكثر تناول النصوص المسرحية الشهيرة على خشبات المسارح منذ زمن بعيد، هناك من يستدعي نصوص تتماشى مع الواقع المعاصر كونها خامة مسرحية بها رحابة شديدة تساعد صناع العمل على تطويعها لتلائم الواقع المعاش، وآخرون يستدعون نصوص تبدو في قرائتها غير ملائمة للواقع الحالي ولكن بإجراء الإعدادات الخاصة بالنص تصبح المـادة المسرحية المقدمة متماشية مع واقعها، وهناك نوع آخر يستمر في تقديم نصوص شهيرة قُدمت عشرات بل ومئات المرات أحيانًا بإجراء إعداد وأحيان آخرى دون ذلك لأسباب مختلفة، فهناك من يجد في تلك النصوص ملاذ للتعبير عن فكرة ما لا يمكن طرحها إلا باستخدام ذلك النص تحديدًا، وهناك من يسعى للنجاح المضمون فيما يخص شهرة النص وحب الجمهور له وقياس مدى رضاء المتلقين لعروض النص السابقه التي تضمن له النجاح إذا أعيد عرضه من جديد.

ومن كل الأسباب التي تجعل صناع العمل يتجهون نحو إخراج نص عُرض مرات عدة، قدم فريق مسرح الشباب على خشبة مسرح أوبـرا ملك العرض المسرحي "البخيل" تأليف الكاتب الفرنسي الشهير موليير، والـذي يعتبر هو أشهر نصوصه على الإطلاق بل وأكثرها تقديمًا، قُدم العرض في إطار كوميدي مثلما جاء بالنص وسار في نفس ترتيب الأحـداث التي تدور حول أب بخيل يعيش مع ابنه وابنته في قصر فخم، يتسبب بخله في عرقله أحلامهم الوردية ويعوق إكمال قصص حبهما إلى أن يقوم الأبن بسرقة الصندوق الخاص بوالده الذي يدخر فيه كل ثروته، ويشترط عليه إنه لن يعود إليه صندوقه إلا إذا وافق على زواج أبنائه من أحبائهما، وبتوالي الأحـداث والمفارقات الكوميدية تنتهي المسرحية نهاية سعيدة بزواج الأبناء وعودة الصندوق للبخيل.

حيث تمثل شخصية الأب البخيل الركيزة الأساسية التي تتحكم في كافة مسارات العمل الفني، وهذا ما صاغه موليير في نصه بداية من عنوان النص الذي يمثل عتبه أو مدخل أولي للعمل، ليؤكد من خلاله أن جميع الأحداث تدور عن ذلك الشخص، ويجعل المتلقي يتسأل قبل القراءة وكذلك قبل مشاهدة العرض المسرحي، من يكون البخيل، وما أثر بخله على باقي الشخصيات، وهل سيشفى من ذلك البخل أم لا؟، وغيرها وغيرها من الأسئلة التي تحفز المتلقي على الولوج للعمل الفني، وبغير عمد يظل المتلقي في حالة تتبع للبخيل وأفعاله وترقب ردود فعله وأثرها على الشخصيات الآخرى، لذا كان من الـضروري أثناء العرض الأهتمام بشخصية البخيل كونها محور العمل، والسعي وراء التأكيد على حضوره حتى وإن لم يكن حاضرًا على خشبة المسرح، وبالفعل كانت جميع المشاهد تدور في سيرته والحوار دائمًا ما يتضمن ذكره بين الشخصيات الآخرى، ولكن أثناء حدوث ذلك

بطاقة العرض

اسم العرض: البخيل

جهة الإنتاج: فرقة مسرح الشباب

عام الإنتاج: 2019

تأليف: موليير

اخراج: خالد حسونة

لم يصنع العرض تغير واضح أو ملحوظ في بناء النص المسرحي سواء على مستوى البناء الدرامي أوالوصف أورسم الشخصيات، لكن ما جعل العرض يختلف عن سابقيه هو مراعاة طبيعة الثقافة السائدة اليوم، حيث راع العرض إنه يعرض بمصر لذا تخلص من طبيعته الفرنسية من حيث الحوار الواضح إنه نتاج بروفات مكثفة وإضافات لإيفهات نابعة من كل شخصية تتلائم مع يومنا الحالي لتساعد كل ممثل في تمكنه من الشخصية، وبخاصة شخصية فالير والمعلم جاك حيث أضافا كلًا من محي الدين يحيى وهادي محي تفاصيل كوميدية جديدة لم تقدم لشخصياتهما من قبل، ولكن على صعيد آخر لم يخل المنظر المسرحي من الطابع الفرنسي الأستقراطي المذكور في النص على مستوى الديكورات والملابس الفخمة، فلا ابتكار أو تجديد يساعد على الإعلاء من شأن التجديد الذي أحدثه الممثلين في لغتهم الحوارية، أي أن الديكور الملائم تمام الملائمة لطبيعة النص وحبكته والملابس المناسبة لرسم الشخصيات الدرامية، جاءتا ليفسدا بعض التطويرات الطفيفة التي أُضيفت للممثلين أثناء سعيهم في كسر الحواجز الثقافية والوصل للمتلقي المصري اليوم.

وذلك كان على مستوى المكان والبيئة التي يعرض بها، أما على مستوى الزمان فلا مبرر واضح لإعادة إنتاج نص موليير من جديد اليوم، سوى استدعاء روح الكوميديا الخالصة التي نفتقدها هذه الأيام بالعروض المسرحية، فُقدم العرض بطاقات شبابية واعدة بها الكثير من الحماس للإضافة والتجديد، وظهر ذلك من معظم إيفهات العرض التي جاءت ملائمة للوقت المعاصر وأيضًا في حركاتهم الراقصة أثناء الأستعراضات التي تخللت المشاهد الدرامية لتفصح عن طاقات قادمة وبقوة الفترات القادمة.

ودون ذلك لا مبرر قوي في تقديم النص، فإذا كان العرض يحتوي على طاقات مثل هؤلاء الشباب الممثلين، فأين طاقات المؤلفين أو المعدين إذن؟

حيث أن السعي وراء تقديم ما تم تقديمه عشرات بل ومئات المرات يجعل المتلقي في كل مرة يبحث عما هو جديد داخل العرض، وإذ لم ينله يجد حاله مصاب بالملل لأنه رأى مثل ذلك مرات عدة وإن كان هناك بعض الفروق الطفيفة بين العرض والآخر.

فثيمة العرض قابلة للتطويع لتجعل اختياره اليوم اختيار مُبرر، لكن الحفاظ على مسار الحبكة دون تطوير واضح من البداية وحتى النهاية بالتأكيد يفقد المتلقي متعة الأستمتاع بالعمل التي كان من الممكن أن يشعر بها إذا بُذل بعض المجهود أثناء الإستعداد لتقديم العمل.

المسرح في المؤسسات التعليمية ما بين النظرية والتطبيق

محاولة للتنظير للمسرح التعليمي(٥)

كمال الدين حسين

مسرحة المناهج
المسرح التعليمي والعملية التعليمية

تشكل مسرحة المناهج أو توظيف المسرح في العملية التعليمية، المجال الثاني الهام من مجالات أنشطة المسرح داخل المؤسسات التعليمية، والتي اصطلحنا عليها «بالمسرح التعليمي»، وناقشنا في الأجزاء السابقة ، معنى التربية المسرحية باعتبارها المجال الأول والأقدم في توظيف المسرح داخل المؤسسات التعليمية. وسوف نحاول هنا في هذا الجزء والتالى ، مناقشة ما يعرف بمسرحة المناهج، والتي تعني في شمولية المصطلح، «توظيف تقنيات فن المسرح (الكتابة، والعرض) للمساعدة في العملية التعليمية، بتقديم أجزاء من أو كل لمقرر من المقررات الدراسية، في بناء درامي (فيما يعرف بالمسرحية التعليمية) وإطار مسرحي بسيط (نشاط تمثيلي) داخل حجرة الفصل أو الأنشطة».

و سنحاول بداية توضيح المقصود بمسرحة المناهج من أجل وضع تصوراً لما يجب أن تكون عليه ممارسة المسرح كوسيلة تعليمية داخل المؤسسات التعليمية، من خلال التجارب الأجنبية والعالمية السابقة لنا في هذا المجال.

ما المقصود بمسرحة المناهج ؟

رغم اتفاق الجميع على أن أهم ملمح لمسرحة المناهج، هو تقديم مادة أكاديمية، في إطار مسرحي داخل الفصل، ورغم اتفاق الجميع على أهمية هذا النشاط من المسرح التعليمي، داخل المؤسسات التعليمية.

إلا أن معظم الإسهامات العربية في هذا المجال، لم تستطع أن تضع تعريفاً إجرائيا، يصور بشكل دقيق، ما المقصود بمسرحة المناهج، وجاءت معظم التعريفات لتصف الظاهرة، دون التوصل لتحديدها إجرائيا. وسوف تتعرض لبعض التعريفات السائدة للتدليل على هذا.

هناك تعريف يقول ، يقصد بمسرحة المناهج .»إحياء المواد العلمية وتجسيدها في صورة مسرحية تعتمد على شخصيات تنبض بالحركة والحياة، لتخرج من جمود الحروف المكتوبة على صفحات الكتب، وقد اعترفت مبادئ التربية الحديثة بوجاهتها وقيامها على أسس نفسية وتربوية، وهي من خير الوسائل التعليمية والتربوية خاصة في المرحلة الابتدائية، وتختلف المواد الدراسية في مدى طواعيتها للمسرحة، فالمواد التي تتدرج في قصة تكون أكثر قابلية للمسرحية».(1)

هنا يتصور الكاتب أن المادة العلمية مادة ميتة لاحياة فيها، وتحتاج لمعجزة مسرحة المناهج لإحيائها، أن مثل هذا التعريف الوصفي الإنشائي، الذي يصور مسرحة المناهج كعملية تشبه الإعجاز القادر على إحياء المادة العلمية الجامدة بحروفها داخل ضفتي كتاب، لكن مع الأسف، لم يذكر كيف؟، لم يشر إلى العصا السحرية القادرة على تحقيق هذا الإعجاز.

ومثل هذا التعريف الذي يتصور أن مجرد تحويل المادة العلمية المكتوبة داخل الكتاب المدرس، مجرد تحويلها كما هي إلى حوار يتبادله التلاميذ داخل الفصل، سوف يحل مشكلة الفهم، حقا قد نجد في بعض تعريفات فن العرض المسرحي، تعريف يشير إلى أن عناصر العرض المسرحي، تكسب النص الدرامي الحياة، لكن شرط أن يكون النص أساسا دراميا، كتب ليمثل، لا نصا مدرسياً كتب ليلقيه معلم على تلاميذه.

من جانب أخر، يقصر التعريف تميز فاعلية مسرحة المناهج على المدارس الابتدائية، في حين أن هذا المنهج يستخدم كوسيلة تعليمية في العالم أجمع في كافة المراحل التعليمية قبل الجامعية، من الروضة إلى الثانوي. فصعوبة الفهم، وعدم قدرة المعلمون على التفسير، ظاهرة عامة في كافة المراحل العمرية، وكافة المواد، التي يمكن أن تطوع للإعداد الدرامي في نصوص تعليمية تقدم من خلال مسرحة المناهج. التي لا تستثنى منها أمام المنهج العلمي مادة من المواد الدراسية.

قد يرجع بعض القصور في التعريف السابق، إلى صدوره في فترة مبكرة (3891) لتوظيف هذا المنهج في مصر، ولم تكن هناك الكوادر أو الخبرات الكافية لتعميق هذه الممارسة.

أما التعريف الثاني وهو أحدث فيرى أن مسرحة المناهج: «هي طريقة لتنظيم المحتوى العلمي للمادة الدراسية وطريقة للتدريس تتضمن إعادة تنظيم الخبرة وتشكيلها في مواقف، والتركيز على العناصر والأفكار الهامة المراد توصيلها، ويقوم التلاميذ بتمثيل الأدوار الرئيسية، المتضمنة للموقف وذلك لخدمة وتفسير وتوضيح المادة العلمية من خلال حل موقف المشكلة، تحت رعاية وتوجيه المعلم المستمرة.(2)

وبالتالي، نرى أن هذا التعريف يجعل من مسرحة المناهج، رجل مرور أو مراقب، يعيد تنظيم المادة الدراسية، كما يعتبرها طريقة من طرق التدريس التي تعمل على تنظيم الخبرة التعليمية في مواقف (تعليمية أو تدريسية) تركز على العناصر والأفكار الهامة. وهذا قد يخالف واقع وهدف مسرحة المناهج والتي في رأي، تعمل على إعادة النظر في المادة الدراسية ومحتواها، وتضيف إليها ما يساعد على تفسير الغامض منها، كما تخرج بها من حيز الموقف التعليمي/ التدريسي إلى مواقف حياتية أكثر خبرة وفائدة، ويتم ذلك اعتمادا على نقل المادة التعليمية أو الدراسية بأفكارها إلى مواقف حياتية، لتفسيرها بشكل غير مباشر من خلال ربطها بخبرات وظيفية من الحياة تيسر من فهما. وبذلك تكون وسيلة تعليمية، وليست طريقة من طرق التدريس، لاعتماده على الخبرات الذاتية للمعلم/ المعد للمادة الدراسية، تلك الخبرات، التي تختلف من معلم لآخر، تبعاً لثقافته واتجاهاته.... الخ. وحتى وإن كانت طريقة للتدريس، فهي لا تركز على العناصر الهامة والأفكار الهامة فقط. بل هي تستفيض في طرح أفكار جديدة ترتبط بالمادة الدراسية، قد يكون المقرر قد أهملها، شرط أن تكون مناسبة للتلاميذ المستهدفين، تجيب لهم على تساؤلاتهم، وتساعد على التفسير وتعميق الفهم للمادة الدراسية. وبالضرورة فإن هذا النشاط يعتمد على مشاركة التلاميذ والمعلم الذي لا يكون راعيا وموجها، بل هو عصب العملية، والتلميذ مجرد مؤدي فقط.

أما أخر التعريفات والتي يمكن الإشارة إليها هنا فهي تلك التي تصف عملية مسرحة المناهج، بأنها شكل مسرحي، «يقوم التلاميذ فيه، بتقديم مسرحيات مبسطة، إما في الفصول الدراسية، أو في مسرح المدرسة، وعلى الرغم من إمكانية نجاح هذه الوسيلة في ترسيخ الدروس التعليمية في أذهان الأطفال كممثلين ومتفرجين إلا أن إمكانية تأثيره تبقى محددة إذا لم يستطع كاتب النص أن يحافظ على التوازن الدقيق بين طبيعة المادة الدراسية ومصدرها «الكتب المدرسية» وبين خصائص ومقومات العمل المسرحي الذي سيؤديه التلاميذ، كذلك فمن الصعوبات التي تواجه هذا النوع إمكانية وضع كل المناهج في صور مسرحية.(5)

والكاتب هنا، ربط نجاح العملية، بتوافر ما أسماه التوازن بين طبيعة المادة الدراسية، ومصدرها، وبين خصائص ومقومات العمل المسرحي.

والأمر المحير هنا، أن الكاتب لم يذكر ما المقصود بهذا التوازن، وكيف يمكن تحقيقه، فبالضرورة لابد وأن يكون هناك اختلافا بين صياغة المادة الدراسية في كتاب مدرس، وبين اعداد نفس المادة في نص درامي، يعتمد على تقنيات الكتابة المسرحية ووجود عناصر تشويق وجذب.

أم يقصد بالتوازن الذي يفترضه، ألا تطغى بنيه المسرح على الجانب التعليمي، الأمر الذي قد يشتت التلاميذ عن متابعة الأفكار التعليمية انبهارا بالتقنيات المسرحية، وهنا قد يكون محقا، خاصة فيما يتعلق بالعروض التي تحاول بعض الفرق المسرحية المحترفة، تقديمها للتلاميذ باعتبارها مسرحة مناهج أو مسرحيات تعليمية، دون دراية لا بخصائص المسرحية التعليمية أو المرحلة العمرية التي تخاطبها، وهنا لا يختل التوازن الذي قد يقصده الكاتب فقط، بل تختل القيم التعليمية والفنية للمسرح ذاته. لاستغلال فن المسرح فيما يسئ إليه، أكثر مما يدعمه.

مما سبق نصل إلى أن الملامح الأساسية التي حاولت الدراسات العربية تحديدها لمفهوم مسرحة المناهج تتلخص في:

1. إعداد مادة علمية في موقف درامي.
2. تجسيد هذا الموقف بواسطة التلاميذ، بأسلوب التمثيل، داخل الفصل أو على خشبة المسرح.
3. أن دور المعلم التوجيه والرعاية.
4. أن هناك بعض المقررات الدراسية لا تصلح لتوظيف هذا المنهج معها.

وتنعكس هذه الملامح بالضرورة على واقع مسرحة المناهج أو توظيف المسرحية التعليمية داخل الفصل الدراسي، حيث حصرت الدراسات هذا الواقع في:

1. ندرة النصوص التعليمية.
2. قصر العروض للنصوص التعليمية على حفلات آخر العام الدراسي.
3. اهتمام مشرفين المسرح بالمسابقات.
4. لا تخضع كافة المواد الدراسية لمسرحة المناهج.

5. أكثر المواد تعرضا (اللغة العربية – الدين – العلوم).
6. قصر التوظيف على المراحل الابتدائية والإعدادية فقط.
7. يتحمل المشرف المسرحي عبء الإعداد الدرامي للمادة التعليمية في أغلب الأحيان بمفردة الأمر الذي يؤدي إلى: وجود قصور في أن يقدم المادة الدراسية في قالب درامي متكامل البناء، ويتمثل ذلك القصور في افتقار النص لعناصر البناء التالية:
- الفكرة في معظم المسرحيات المعدة لم تقدم من خلال معادل موضوعي درامي جيد للنص.
- افتقار المسرحية المعدة (مسرحة المناهج) للإجابة على كل بنود التدريبات الموجودة في نهاية كل درس تم مسرحته. والتي تمثل نموذجا لتقويم الاعداد.
- عدم استفادة المعد من الأنشطة الموجودة بكل درس داخل كتاب الوزارة. والتي قد تتيح له موضوعات يختار منها لصياغة الفكرة.
- لم يقدم النص المعد جديداً من المعلومات الإضافية بالنسبة للدرس النص للدرس المسرحي. (مسرحة المناهج).
- معظم المواقف التي قدمت من خلال النص المعد مواقف بسيطة تخلو من الصراع الدرامي.
- كثرة عدد الشخصيات داخل النصوص المسرحية المعدة إلتزاما بما جاء في الكتاب المدرسي.
- خلو النص المعد من الشخصية المحورية التي تثير الصراع.
- الشخصيات داخل النص غير متناسقة.
- معظم الشخصيات داخل النص لا تنمو ولا تتطور.
- فقدان النصوص المعدة إلى الحبكة الدرامية جيدة البناء.
- معظم النصوص المعدة يغلب عليها الحوار السردي أكثر من الحوار الدرامي.

وانطلاقا من منهجنا هنا في هذا الكتاب، الذي يرى أن البدء في التصحيح يبدأ بالمصطلح الدال، والمفهوم الواضح للظاهرة.. لذلك سنحاول الآن، تحديد المصطلح والإجابة على ما المقصود بمسرحة المناهج ؟ ولماذا مسرحة المناهج ؟

نحو تحديد للمصطلح

لإجابة هذا السؤال سنحاول أن نضع تعريفا بسيطا لتلك العملية التي تعرف بمسرحة المناهج، والتي يكون نتاجها النهائي المسرحية التعليمية، وبصياغة بسيطة يمكن أن نعرف مسرحة المناهج بأنها:

«إعادة تقديم الموضوع التعليمي بشكل غير مباشر من خلال وضعه في خبرة حياتيه، وصياغته في قالب درامي، لتقديمه إلى مجموعة من التلاميذ، داخل المؤسسات التعليمية، في إطار من عناصر الفن المسرحي، بهدف تحقيق مزيداً من الفهم والتفسير».

من هذا التعريف الموجز نرى أن «مسرحة المناهج» تعتمد على عدد من العناصر التي نحددها في:

1. موضوع تعليمي.
2. ربط الموضوع التعليمي بخبرة من الحياة.
3. صياغة الموضوع والخبرة في قالب درامي.
4. الاستفادة بفن المسرح بعناصره لتقديم هذا القالب.
5. وجود جمهور من التلاميذ المستهدفين بهذا العرض.
6. يتم العرض داخل المؤسسات التعليمية (غالبا الفصول الدراسية).
7. المنتج النهائي مزيدا من الفهم والتفسير.

وتشكل العناصر الثلاثة الأولى ما يعرف بمحتوى النص المسرحي التعليمي، والذي يتضمن موضوعاً تعليمياً يتضافر مع خبرة حياتيه يشكل معها نسيجا متسقا، يصاغ في قالب درامي، ويعتبر هذا المحتوى من أهم عناصر المسرحية التعليمية.

أما بالنسبة للموضوع التعليمي فهو يبدأ من محاولة تعليم الأطفال نطق بعض الكلمات أو تفسير بعض المفاهيم والمعارف الأولية، والتي قد يرى المعلمون أهميتها لمرحلة عمرية معينة، إلى تجسيد بعض الشخصيات والأحداث التاريخية المرتبطة بالمناهج الدراسية، وفي بعض الدول المتقدمة قد تتناول المسرحيات التعليمية بعض المواقف السياسية والاجتماعية التي تحيط بالتلاميذ في مجتمعاتهم وتشكل هم قومي ووطني أمامهم.

أما بالنسبة للاطار الذي يقدم فيه الموضوع التعليمي، فيجب أن يكون اطاراً من خبرات حياتيه، تعكس اهتمامات التلاميذ، ويتضمن شخصيات ومواقف يمكن التعرف عليها بسهولة، ومن خلال هذه المواقف القريبة من الواقع يمكن تقديم الموضوع التعليمي بشكل غير مباشر.

ويتم صياغة هذا النسيج من الموضوعات التعليمية والخبرات الحياتية في قالب من البناء الدرامي، الذي يعتمد على الفكرة والحبكة والشخصيات والحوار، وبالطبع تتنوع أساليب البناء الدرامي، بتنوع

أساليب الدراما عامة، وهذا موضوع آخر.

أما العناصر (من الرابع حتى السادس) فتشكل الاطار الفني الذي يتم من خلاله تجسيد النص التعليمي أو المسرحية التعليمية في عرض مسرحي، في واحد من أهم الأنشطة التعليمية التي تقدم داخل المؤسسات التعليمية، وهو مسرحة المناهج، ويتكون هذا الاطار من تقنيات فن المسرح التي تستخدم لتجسيد النص/ العرض وأهمها، المؤدون .. (الممثلون) وهم بالضرورة من غير الطلبة أو من الطلبة أصحاب الموهبة ومعهم المعلمون، أو ممثلون محترفون كما تتكون بعض الفرق المحترفة المتخصصة في هذا النوع من المسرح في الغرب، ايضاً لا ننسى هنا المنظر المسرحي والملابس والمؤثرات الصوتية، والتي يفضل في استخدامها مراعاة البساطة والاقتصاد في التكلفة.

وبالنسبة لصغار الأطفال والأطفال ذو الاحتياجات الخاصة، نجد أن يكون مسرح العرائس ، بعرائسه الجميلة عامل جذب هام للعملية التعليمية داخل الفصل لو استخدم كوسيلة لتقديم المسرحية التعليمية.

وطبعا يمتاز المسرح هنا بوجود مشاهدين، وهم جمهور الأطفال المستهدفين من العرض الذي يتم داخل حجرات الفصل، أو في أي مكان، داخل المؤسسة التعليمية يمكن أن يصلح أو يعد لمثل هذا النشاط. هذا هو المسرح البسيط الذي يمكن استخدامه في مسرحة المناهج.

أما العنصر الأخير، فهو الذي يبلور الهدف من توظيف مسرحة المناهج ويلخص الإجابة على سؤال «ولماذا مسرحة المناهج؟»

لماذا مسرحة المناهج

تعتمد مسرحة المناهج كعملية فنية – كما سبق القول- على ذات التقنيات التي تستخدم في فن المسرح كوجود نص وخشبة مسرح ومؤدون وجمهور، لكن الفرق الأساسي الذي يميز ما بين مسرح الطفل التقليدي والمسرحية التعليمية، يقع في الهدف العام الذي يسعى كل منه لتحقيقه فبينما يسعى الأول إلى الترفيه في الأغلب، نجد أن رسالة المسرح التعليمي (مسرحة المناهج هنا) تسعى للمساعدة في العملية التعليمية، من خلال ما تحدثه من تأثير أو تنوير حول الموضوع التعليمي الذي تتناوله، بإحداث:

1. تغير في فهم واتجاهات المتلقي للموضوع التعليمي.
2. إثارة حب الاستطلاع والرغبة في المعرفة بموضوع تعليمي أو قضية تتناولها.
3. المساعدة على مزيد من التفسير.

أما بالنسبة لتغير الفهم وإثارة حب الإستطلاع:

فنجد أن المسرحية التعليمية لابد وأن تضيف ما لا يمكن للمعلم أن يقوله في الفصل، بمعنى أن الاعداد المسرحي والدرامي للمادة العلمية لا يكتفي بما تذكره الكتب الدراسية، بل يجب أن يضيف كثير من التفاصيل والمعلومات الاضافية التي تساعد على مزيد من الفهم والتفسير، ثم ربط كل ذلك بخبرة حياتية ومراعاة الاقتراب من الواقع في رسم الأحداث والشخصيات.

ويخضع ذلك إلى محاولة من يقوم بالأعداد بالإجابة على عدد من التساؤلات التالية:

1. ما هي المعلومات التي يمكن اضافتها إلى موضوع المسرحية المقترحة لتحقيق مزيدا من الفهم؟
2. هل ما تضيفه المسرحية من معلومات يتوافق مع الأهداف التعليمية للمنهج والمدرسة؟
3. ما هي المعلومات والخبرات الجديدة التي يمكن أن يتلقاها التلاميذ من المسرحية؟
4. هل هذه المعلومات والخبرات قادرة على إثارة التفكير النقدي للتلاميذ، أم أنها تدعم غالباً ما يعرفونه من أفكار؟
5. هل تتضمن المسرحية ما يكفي من عناصره تصلح للمتابعة والمناقشة؟

ويتطلب هذا ممن يحاول مسرحة المناهج أو يكتب مسرحية تعليمية، أن يقوم قبل البدء في كتابة المسرحية التعليمية، بالعديد من الدراسات والأبحاث والقراءات حول موضوعها والتي تساعد على تعميق الموضوع وتفسيره، وعندما يقوم بتحديد الخبرة الحياتية التي سيغلف بها موضوعه العلمي يفضل اختيارها من الواقع المعاصر للتلاميذ – إن لم يتطلب الموضوع خبرات خاصة – المألوف له، والتي تعكس اهتمامات التلاميذ، وتثير لديهم الرغبة في المناقشة سواء حول الخبرة أو الموضوع التعليمي الذي يربطه بالخبرة الحياتية ويوضح مدى تأثير كل منهما بالآخر، والاستفادة من ذلك في ربط العلم بالحياة. وتنمية الرغبة في التحليل والنقد لهذه العلاقة. فأيا ما كان الجانب التعليمي، فلابد وأن تتعامل معه المسرحية التعليمية بما يدفع للنقد والتحليل.

بمعنى أن المسرحية التعليمية لا تكتفي بما يجئ به المنهج، أي أنها ببساطه لا تقف كالببغاء الذي يردد المعلومات التي يمكن للمعلم أن يقدمها للتلاميذ في الفصل، بل يجب أن تدفع بالتلاميذ إلى ما وراء الحقيقة والمعرفة الموجودة في الكتاب المدرسي لربط هذه المعلومة بالإطار الحياتي العام، وهكذا تساهم في تحقيق التوجهات المطلوبة من التعليم عامة، والهدف المرجو من ممارسة هذا النشاط.

المساعدة على مزيد من التفسير:

ويتحقق هذا بواسطة اللغات التي يمكن استخدامها في فن العرض المسرحي فإن كان المعلم في الفصل يعتمد على لغة منطوقة وفي قليل من الأحيان يستعين ببعض الوسائل التعليمية، إلا أن المسرح يستخدم دوما عدد من اللغات المتنوعة في مخاطبة مشاهديه ومنها اللغة المسموعة والتي تخاطب بها حاسة السمع، وهي قد تكون لغة منطوقة تعتمد على الكلمة والتي يجب أن تكون بسيطة في مستوى القدرة اللغوية للمشاهدين، ومناسبة للشخصيات بأبعادهم الفيزيقية والاجتماعية والنفسية، فالشخصيات كحاملة للفكر ومعبرة عن أهم الموضوعات تتعرض لها المسرحية لابد وأن تكون مقنعة أولاً في أقوالها وثانيا في مصداقيتها كمصدر للمعلومة العلمية، متسقة مع الموقف الحياتي / الدرامي الذي تشارك في بنائه، وهناك أيضاً لغة الموسيقى والمؤثرات السمعية التي تعمل على تحقيق المزاج النفسي والإثارة الانفعالية المناسبة للمشهد.

هناك أيضاً اللغة التشكيلية والتي يعبر عنها من خلال المناظر المسرحية (الديكور) والأزياء، والألوان وهي تخاطب حاسة الإبصار وتحقق الإثارة البصرية. والتي تعتمد هنا على قدرتها الإيحائية أكثر من اعتمادها على الفخامة أو ارتفاع التكلفة، فالمنظر في المسرحية التعليمية يفضل أن يكون بسيطا غير مكلف يتكون من وحدات فنية بسيطة دالة تصنع من أبسط وأرخص الخامات، ويكتفي منها بالقدرة على تحديد الإطار العام للحدث (المكان والزمان) بجانب إثارة الحس الجمالي والنفسي

لدى المتلقي.
وأخيراً .. هناك لغة الحركة التي يستخدمها الممثلون في التعبير عن المعاني والمشاعر والانفعالات المختلفة التي يعبر عنها الموقف.
هذه اللغات لا تعمل في المسرح منفصلة عن بعضها البعض، بل تعمل في تضافر وتناسق تام بحيث تعمق كل منها اللغة الأخرى، لدرجة أن ما لا تستطيع الكلمة المباشرة أن توصله إلى المشاهدين من معاني، يمكن للمنظر أو الحركة أن تحققه، كما يمكن أيضاً للحركة والمنظر أن يعمقا من المعاني التي تجئ بها الكلمات والمحتوى.
وهكذا يحقق استخدام المسرح في العملية التعليمية مزيدا من العمق في الفهم والتفسير من خلال تعدد لغاته، وتعدد الحواس التي يتعامل معها. لكل ذلك يكون المسرح التعليمي أو مسرحة المناهج.
لكن كيف نشأت فكرة المسرح التعليمي ومسرحة المناهج ووظفا تربويا .. بمعنى آخر؟ ما هي الفلسفة التربوية والفنية التي قام عليها «مسرحة المناهج»؟

المفاهيم التربوية والفنية لمسرحة المناهج

أولاً: المفاهيم التربوية والتعليمية:

تعتبر معظم الأفكار التي يعتمد عليها المسرح التعليمي (مسرحة المناهج)، جزءا من الفلسفة التربوية العامة، التي أبدعتها العقلية الإنسانية عبر السنين، ومن أهم هذه الفلسفات ما يدور حول (اعتبار الطفل محور العملية التعليمية) noitacudE sa dlihc dlihc sa noitacudE، والذي يرجع الفضل في المناداة به إلى جان جاك روسو seuqcaJ naeJ في القرن الثامن عشر، وهذا المبدأ الفلسفي – والذي يعتبر اليوم واحد من أهم الأسس التي تقوم عليها التربية والتعليم – يقول: «لا يجب أن نعامل الطفل بوصفه كائنا صغيراً، بل يجب أن نفهم احتياجاته واهتماماته، وبالتالي ننطلق من هذه الاحتياجات والاهتمامات التعليمية باعتبار أن الطفل هو محور العملية التعليمية، بمعنى أن العملية التعليمية برمتها يجب أن تنطلق من الطفل، من خصائصه، واحتياجاته، واهتماماته».
من جانب آخر كان لإسهامات debeoroF في معهده التربوي بألمانيا، الدور الأكبر في وضع أسس العلاقة بين الطفل وتعليمه، فالعملية التعليمية من وجهة نظره ليست تلقينا وحسب، بل وكما يقول «يجب أن يوجه الطفل من خلال التعليم إلى أن يلاحظ ويفكر لذاته، بدلا من أن نجعله متلقيا فقط للمعرفة. من جانب آخر، كان لجهود فروبل تجاه أهمية اللعب بالنسبة للطفل، الدور الكبير فى لفت نظر التربويين لأهمية اللعب في حياة الطفل، فقد لاحظ فروبل أن لعب الطفل كموضوع تعبيري تلقائي، يساعد على النمو الأخلاقي، والفيزيقي، والعقلي، وأكد على ذلك ما ذكره في كتابه «تعليم الإنسان noitacudE nam fo» أن اللعب في مرحلة الطفولة ليس عبثا، لكنه على درجة عالية من الجدية، بما يمتلكه من معاني عميقة «فاللعب للأطفال هو البذرة المثمرة للحياة الآتية، وللنمو الكامل للإنسان، ويظهر هذا في توقعاته ورغباته، التي يبديها في طفولته، وتؤثر في مستقبله».
بناء على آراء فروبل، أدرك التربويون، أهمية استخدام لعب الأطفال، في تعليمه، وكانت فكرة حاجة الطفل للعب، الفكرة الأساسية في نشأة وتطوير أنشطة الدراما الإبداعية (amard evitaerC)، وفي تطوير عدد من المناهج الدراسية الجديدة.
من جانب آخر، جاء الاعتقاد « بأن الأداء الفعلي لشيء ما، يكون أكثر تأثيرا في التعليم، عن أن نكتفي بتلقين المعلومات عنه، جاء هذا الاعتقاد ليشكل مدخلا هاماً لمسرحة المناهج والمسرح التعليمي بشكل عام، لارتباطه بالمفهوم التربوي «التعليم من خلال الخبرة «ecneirepxe hguorTh gninraeL» وهو الأسلوب الذي تقبله العالم أجمع، والذي يعتمد على «مشاركة الطفل المستمرة في ممارسة الأنشطة، تحت إشراف المعلمة، بما يحقق له القدرة على الربط ما بين النشاط (الذي يدور حول خبرة حياتية) وما يتعلمه من موضوعات أكاديمية».
وقد بدأ ewoD nhoJ تجاربه حول هذا الأسلوب في نهاية القرن التاسع عشر، لإيمانه بأن «المدارس التقليدية، التي تهتم فقط، بتنمية الذكاء والتحصيل الدراسي، لا تجدي كثيرا في تربية الطفل، فمن الخطورة أن نفصل ما بين المعرفة والممارسة»، وتمني جون ديوي أن يتعلم الطفل المهارات والمعارف الأكاديمية، عن طريق خبرات الحياة اليومية، والممارسة، وكما قال: «لو تعلم الطفل عن طريق الفعل (الممارسة والأنشطة) فإن نوعية الخبرات التي يكتسبها، سوف تكون على قدر كبير من الأهمية».
والخبرة هي «محصلة ما يكتسبه الفرد ويتعلمه من قيم ومعارف ومهارات سلوكية، من خلال تعرضه لمواقف من الحياة يتفاعل فيها مع الآخر والمجتمع، وتؤثر في سلوكه واتجاهاته وردود أفعاله، وتظهر في مواقف مشابهة مستقبلا، وتصبح سمة من سمات الشخصية».
والخبرة الإيجابية هي التي تتفق مع ثقافة واتجاهات الجماعة، وتحظى بموافقتها وتساعد على تطور الفرد والجماعة.
ويتم اكتساب الخبرات وتعليمها، «عن طريق التعرض غير المباشر للخبرات من خلال التواتر الشفاهي عبر الأجيال كما في الحكي الشعبي، والتلقي عن الآخرين كالأبوين ومن يرعونه في الصغر ومن وسائل الإعلام (التلفزيون والسينما والمسرح) أو عن طريق مباشر من خلال الاحتكاك المباشر مع أطراف الموقف الحياتي».
ويرتبط اكتساب الخبرة وتعلمها عن الطريق غير المباشر، بقدرة المصدر الذي يستقي منه الفرد الخبرة ويتمثلها على التأثير في الفرد، وهو ما يعرفه أصحاب نظريات التعلم الاجتماعي «بالنموذج». فهم يقولون بأن الفرد يتعلم أنشطته وسلوكه عن طريق ملاحظة الغير وتقليدهم عند الاقتناع بهم ثم التوحد معهم، وأن الأطفال أكثر إيجابية في تعلمهم، فالطفل يلاحظ ويتنمذج، ويقلد، ما يراه ويسمعه من خبرات.
وتتحدد أهمية الخبرة بمدى الاستجابة المباشرة لها، والتنبؤ بتأثيرها على ما يليها من خبرات، ويشكل هذا تحديا أمام منهج التعليم بالخبرات، الذي يجب أن يقوم باختيار نوع الخبرة المثمرة، والقادرة على التأثير الإبداعي على غيرها من الخبرات التي قد يتعرض لها الطفل مستقبلاً.»
وانطلاقا من بدأ التعليم من خلال الخبرة ظهرت الكثير من الأفكار والنظريات التربوية الحديثة، والتي تضمن تقرير اللجنة الاستشارية للتعليم الأولى عام 0391 معظمها – evitatlusnoc eht fo tropeR 0391OS MH ,loohcs yramirp eht no eettimmoc ومن أهم تلك الأفكار ما ارتبط بالأدوار الحديثة التي يمكن للمدرسة أن تلعبها في حياة الطفل، وكما جاء في التقرير: «ليست المدرسة الجيدة، مكانا للإرشاد والتعليم الإجباري، بل لابد وأن تكون مجتمعا من الكبار والصغار – يتفاعلون ويشاركون من خلال الخبرات المشتركة oc-stnemirepxe evitarepo في العملية التعليمية.
وتبعا لهذا التقرير بدأ دور المؤسسات التعليمية في التغير، وبدلا من أن يكون مكانا يهدف إلى تعليم الأطفال القراءة والكتابة، أصبح مكانا يتعلم فيه الأطفال كيف يعيشون الحياة.
كما اقترح التقرير أيضاً، بالنسبة للمناهج التعليمية، أن تعتمد على ما يعرف بالأنشطة والخبرات، بدلا من تلقين المعلومات الحقائق، التي تخزن في عقول الأطفال، وكان من أثار هذا المنهج، ظهور التركيز حول الاهتمامات (tseretni fo retneC) والذي اعتمد على موضوعات تحفز على العمل الجماعي.
وفي تقرير آخر عن نفس اللجنة عام 6791، أكد على ضرورة تطبيق المناهج السابق الإشارة إليها بالشكل اللائق، للمساعدة على نمو قدرات الاكتشاف والتذكر والتفكير النقدي لدى الأطفال.
ساعدت هذه الفلسفات بجانب أعمال علماء النفس كبياجيه، على التأكيد على أهمية اللعب بالنسبة لتعليم الطفل، وعلى بدء توظيف الدراما ضمن عناصر الأنشطة التعليمية، خاصة دراما الطفل أو الدراما الإبداعية، والتي قنن لها بيترسليد، بكتاباته وتجاربه حول «دراما الطفل»، وما أن جاء عام 0791، حتى بدأت فكرة استخدام المسرح في التعليم noitacude ni ertaeht (E.I.T وظهرت الفرق المحترفة التي تمارس هذا الفن، بشكل مغاير للدراما الإبداعية، واعتمدت في برامجها ومسرحياتها على العديد من المناهج التربوية والتعليمية والتي ذكرنا أهمها.. بجانب بعض النظريات المسرحية والتي تشكل المفاهيم الفنية لمسرحة المناهج.

ثانياً: المفاهيم الفنية (المسرحية):

كان للتطور الكبير في الأفكار والنظريات والأجناس والتقنيات التي أثرت الحركة المسرحية في أوروبا، الدور الكبير، في ظهور المسرح التعليمي، خاصة ما جاء به الشاعر والمخرج المسرحي الألماني بيرتولت بريخت في مسرحه الملحمي.
ويمكن تحديد أهم الأفكار التي جاء بها بريخت وأثرت على المسرح التعليمي في :
1. آمن بريخت بأن المسرح ليس هدفا في ذاته، بل هو وسيط للتواصل، وحتى يحقق هذا، يجب أن يتناول تلك الموضوعات وثيقة الصلة بمفهوم وقضايا الإنسان العادي حتى يتمكن من فهمها، وتناول في مسرحة عدد المسرحيات ذات الطابع التعليمي، التي تدعو الجماهير إلى إعمال الفكر بالنقد والتحليل والمناقشة للموضوعات التي تقدمها.
2. من الأفكار الهامة التي استفاد منها المسرح التعليمي مفهوم الاغتراب noitanilA عند بريخت، والذي يعتمد على تقديم الخبرات الحياتية على المسرح بأسلوب يؤكد على أسبابها، تبعا لمبدأ العلية، ويقدمها بالشكل الذي لا يسمح للمشاهد بالاندماج الكامل مع ما يراه، بل ليخلق بين المشاهدين والعرض المسرحي مسافة جمالية، لا تسمح له بالإندماج الكامل فيما يراه بل تجعله يشعر وكأنه في عالم مع ما فيه من واقعية، إلا أنه يبدو غريبا عنه، والمطلوب منه أن يفكر فيما يراه من أجل مناقشته ومحاولة تغييره.
ومفهوم التغريب البريختي يتلخص في جعل المألوف غريبا لكي يثير في المشاهد الرغبة في تغييره، ويرتبط مفهوم الاغتراب البريختي NOITANILA بإغتراب هيجل والذي يعني عدم الانسجام الذي يظهر دائما في العالم كما هو بحالته الراهنة، فالأشياء عند هيجل ليست كما هي في حقيقتها كما نراها، ولكي نعرف الشئ لابد من عزلة أو تغريبه عن باقي الأشياء، حتى تتوفر امكانية ادراكه. وتأسيساً على ذلك، عندما يعالج بريخت قضية ما، يقدمها بشكل يحث المشاهد على أن يسأل عما يحدث، ويأمل بريخت من جمهوره الذي يخرج متسائلا، أن يكون «قد تعود بعد مغادرته المسرح، أن يمارس تفكيره النقدي».
وهكذا حاول المسرح التعليمي في أعماله أن يخلق عالم يمكن الاعتقاد في وجوده، له أساس من الواقع، لكنه يدفع المشاهد إلى التفكير في علية ما يراه، فيصبح بذلك على وعي بالمشكلة التي تعرض أمامه، ويحاول التفكير فيما يناسبها من حلول.
3. كما دعا بريخت أيضاً في مسرحة إلى استخدام أقل عدد من الممثلين، للتعبير عن الأحداث، واستخدام أقل عدد من الأدوات والديكورات، حتى يبعد عن الإيهام الكامل ويبدو ما يراه المشاهد مألوفا له، لكنه غريباً عنه في نفس الوقت. وقد تأثر بريخت هنا من «مسرح النو» الياباني الذي كان يقدم عروضه من المسرحيات التقليدية في حيز خال، وبعناصر قليلة من الديكور التي يكون لها دلالة مباشرة فقط، وفي كثير من الأحيان كان الممثل يتوجه مباشرة إلى الجمهور بحديثة، كما كان الممثلون يستخدمون عادة الأقنعة الخالية من أي تعبير.
وقد استفادت فرق المسرح التعليمي من هذا، فهي متنقلة، تقدم عدد كثير من العروض كل عام، وتعتمد على التمويل الذاتي، لذلك فلابد أن يكون عدد أفرادها قليلا، وأدواتها وديكوراتها من التكثيف بحيث تسمح لها بسهولة التنقل، أيضاً اعتماد النصوص على عدد قليل من الشخصيات، تمشيا مع عدد أعضاء الفرقة، التي يمكن عند الضرورة أن يؤدي الممثل منهم أكثر من دور في نفس المسرحية، عدا الشخصيات الرئيسية بالطبع.
4- وأخيرا استفاد المسرح التعليمي من ظاهرة الراوي التي جاء بها المسرح الملحمي تلك الشخصية التي تقدم الأحداث الرئيسية، وتربط بين المشاهد والمسرح، ويوجه المناقشات، وتتعدى شخصية الراوي هنا مجرد الرواية وربط الأحداث والمشاهد إلى.
أ- تلخيص الزمن من خلال السرد، فبكلمات قليلة يذهب بالأحداث سنوات.
ب- إحداث التأثير المكاني، فمن خلال الوصف والتعبير بالحركة، ينقلنا إلى العديد من الأماكن دون الحاجة إلى تغيير مناظر أو ديكور.
ج- التعليق على الأحداث وإدارة المناقشات بين المسرح والمشاهدين.
د- التدخل في سير الأحداث والتجاوب معها.
أي أن الراوي هنا يقوم بدور المعلم في المسرحية التعليمية. أو أن المعلم يقوم بدور الراوي في المسرح البريختي.
هذا هو مسرح المناهج، وهذه أهم المفاهيم التربوية والفنية المسرحية التي اعتمد عليها المسرح التعليمي في مسرحته للمناهج، الشق الأهم من المسرح التعليمي داخل المؤسسات التعليمية، والذي أثبت جدواه في المساعدة في العملية التعليمية من خلال المسرحية التعليمية، والعرض المسرحي داخل الفصل المدرسي.

هوامش مسرحة المناهج

1. أحمد شوقي: المسرح المدرسي نشأته – رسالته – واقعة : (دراسة وسلسلة المسرح التجول – 3991) ص 23.
2. رزق عبد النبى : المسرح التعليمى للأطفال : الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة 3991، ص51.
3. حسان عطوان : الحياة المسرحية فى قطر، الأعمال النقدية 2، 7891، ص09.
4. أحمد حسين اللقانى وآخر : معجم المصطلحات التربوية ط2 (عالم الكتب – القاهرة 9991) ص 51.
5. حسن إبراهيم حسن : تجربة دولة قطر فى مجال مسرح الطفل، مجلة التربية القطرية، العدد الحادى والتسعون، أكتوبر 9891، ص 84.

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١)

زكي طليمات المسئول الأول

سيد علي إسماعيل

زكي طليمات موظفاً بحديقة الحيوان

أثناء سفرنا ضمن وفد مصر المشارك في تدشين المسرح الوطني السعودي يوم 28 يناير الماضي، دار بيني وبين الأستاذ الدكتور مدحت الكاشف - عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون – حوار، علمت منه أن المعهد سيقيم هذا العام أول مؤتمر علمي له، بمناسبة مرور 75 سنة على افتتاح المعهد في العام الدراسي 1944/ 1945. فوعدته بأنني سأكتب مجموعة مقالات تاريخية حول هذه المناسبة .. وعندما شرعت في الكتابة .. تعجبت!!

فأول إعلان عن المعهد تم نشره في مارس 1944، كانت فيه أمور غريبة، منها أن دراستين بالمعهد واحدة نظامية، والأخرى حرة! ورغم ذلك لم أجد ردود أفعال حول هاتين الدراستين!! والأغرب أن الإعلان اشترط حصول طالب الالتحاق على شهادة الدراسة الثانوية أو ما يعادلها، وإعفاء الطالبات من هذا الشرط، على أن تحسن الطالبة الكتابة والقراءة!! ورغم غرابة هذه الشروط وتناقضها، إلا أنني لم أجد أي رد فعل حولها!! بل ونص الإعلان على أن الوزارة ستمنح كل طالبة مكافأة شهرية قدرها أربعة جنيهات!! ورغم غرابة المكافأة إلا أنني أيضاً لم أجد ردود أفعال حولها!! وأخيراً وجدت الإعلان ينص على أن الدراسة ستكون يومية من الساعة الخامسة إلى الثامنة مساء؛ أي إن الدراسة ليلية!! ورغم ذلك لم أجد ردود أفعال حول هذا الموعد الغريب!! وبالرغم من كل هذا – مع عدم وجود ردود أفعال - بلغ عدد المتقدمين 1280 طالباً وطالبة!! وبعد تصفيتهم، تم قبول 40 طالباً وطالبة؛ منهم على سبيل المثال: نعيمة وصفي، وأمينة الصاوي، وزينب عبد الهادي، وسونيا توفيق، ونادية السبع، وفايزة شكري، وصلاح منصور، وصلاح سرحان، وخليل الرحيمي .. إلخ، وأقيمت بدار الأوبرا الملكية حفلة كبرى بمناسبة افتتاح المعهد، ثم حفلة أخرى بمقر المعهد بمناسبة انتهاء العام الدراسي الأول في يوليو 1945. مما يعني أن المعهد كانت بدايته هادئة ومتوقعة ومقبولة من الجميع!! فلم أجد اعتراضاً على وجود دراستين، ولم أجد أي استهجان لاختلاط الجنسين في الدراسة، ولم يعترض مخلوق على دراسة التمثيل، ولم أجد مقالة حول حرمانية الاختلاط بين الجنسين داخل المعهد، أو حول طبيعة الدراسة وتعليم التمثيل .. إلخ هذه الأمور المتوقعة، والتي تحدث من أي جديد يظهر!!

فكرت كثيراً في تفسير هذه الظاهرة الغريبة، وقررت أن أعود بالزمن إلى عام 1930، عندما تم افتتاح هذا المعهد لأول مرة؛ وتم إغلاقه في أول أعوامه، ثم تحوله إلى قاعة محاضرات في العام الثاني، ثم أغلق نهائياً بعد ذلك، وظلت مصر بلا معهد حتى تم افتتاح المعهد العالي عام 1944. هذه هي خلاصة الموضوع، وهي الخلاصة التي سنجدها منشورة في الكتب والمذكرات، والجميع يعرفها، ولا أظن جديداً يُمكن أن يُضاف عليها!!

هكذا كنت أظن .. وعندما عدت إلى عام 1930، وما قبله، وبدأت أنبش حول المعهد القديم، وجدت جديداً لا نعلمه، مع تفاصيل التفاصيل، التي لا تخطر على بالنا، ولو شرعت في كتابة مجموعة مقالات حول تاريخ المعهد القديم، ستشكل هذه المقالات كتاباً ضخماً لا يقل عن 400 صفحة!! نعم عزيزي القارئ 400 صفحة؛ لأنك ستقرأ فيه تفاصيل التفاصيل حول تاريخ هذا المعهد!! وزيادة في التشويق، أقول لك من الآن: إن هذه المقالات سأنشرها بمناسبتين: الأولى، بمناسبة مرور 90 سنة على أول معهد مسرحي عملي في مصر تم افتتاحه عام 1930! والأخرى، بمناسبة مرور 90 سنة أيضاً على بداية المعهد العالي للفنون المسرحية، الذي افتتح في العام الدراسي 1944/1945؛ حيث إن المعهد القديم كان بداية للمعهد العالي، وربما نقتنع – في نهاية المقالات - بأن المعهد العالي للفنون المسرحية، هو امتداد لمعهد فن التمثيل القديم!! وأزيدك تشويقاً عزيزي القارئ، وأقول: إن المعهد القديم عام 1930، لم يُغلق، بل كان موجوداً تحت مسميات أخرى، وظل موجوداً ومستمراً لسنوات طويلة، تكاد تكون متصلة، لدرجة أنك لن تشعر بأن المعهد العالي جاء فجأة عام 1944، بل جاء استمراراً للمعهد القديم، وهذا هو التفسير المنطقي لعدم وجود أي رد فعل لافتتاح المعهد العالي عام 1944!!

تمهيد

قبل أن أبدأ حديثي عن " معهد فن التمثيل"؛ بوصفه أول معهد مسرحي تم افتتاحه بالفعل عام 1930، يجب أن أشير إلى المحاولات الرسمية، التي سبقت افتتاح هذا المعهد. وتفاصيل هذه المحاولات، كتبت عنها مقالة بعنوان " المعاهد المسرحية الأولى في مصر"، نشرتها في مجلة (المسرح) المصرية في العدد الرابع بتاريخ ديسمبر 2019. فمن يريد الاطلاع على تفاصيل هذه المحاولات، فعليه قراءة المقالة، وألخصها في الفقرة التالية:

في مارس 1872، قام محمد أنسي، بالاشتراك مع لويس فاروجيه بتقديم مشروع بإنشاء مسرح عربي في مصر، تحت اسم "مشروع مسرح قومي"، وقدما المشروع إلى الخديوي إسماعيل. والمشروع عبارة عن تكوين فرقة مسرحية مصرية قومية، مع مدرسة لتعليم التمثيل المسرحي. وبكل أسف لم يتم تنفيذ هذا المشروع. وفي عام 1910 قدم جورج أبيض طلباً إلى الخديوي عباس حلمي الثاني، من أجل إنشاء مدرسة للتمثيل، قال فيه: " صاحب السمو عباس حلمي الثاني خديوي مصر المعظم: أتشرف بأن أوضح بإجلال شديد لسموكم، أنه من أجل إنشاء مدرسة الدراما المصرية التي أنوي تنفيذها بفضل الرعاية السامية والكريمة جداً لسموكم، أقدم هذا الطلب من أجل تحديد التدابير اللازمة لهذا المشروع ... إلخ"، وللأسف لم ينفذ هذا المشروع أيضاً!! وفي عام 1923، قرر عبد الرحمن رشدي إنشاء معهد تمثيلي، وكتب له لائحة كاملة في عدة صفحات، ورفع هذه اللائحة إلى الملك فؤاد، من أجل إقرارها، والموافقة عليها، وعلى إنشاء هذا المعهد، وللأسف لم يُنفذ هذا المشروع. وفي عام 1924 قدم محمود مراد اقتراحاً للحكومة المصرية بإنشاء المعهد الملكي للفنون التمثيلية، ولم يتم تنفيذ هذا الاقتراح.

بعثة المسئول عن المعهد

في عام 1925، أقامت الحكومة المصرية أول مسابقة للتمثيل، وقررت أن الفائز فيها، سيُرسل في بعثة إلى أوروبا لدراسة المسرح دراسة أكاديمية، ليعود منها ويتولى تطوير المسرح المصري من خلال توليه إدارة أول معهد تمثيلي حكومي رسمي. وكان هذا الفائز هو زكي طليمات!! هذا الأمر يعرفه الجميع؛ ولكن لا أظن أن الجميع يعرف تفاصيل هذه البعثة!! والحمد لله إنني استطعت الاطلاع على وثائق الملف الوظيفي الخاص بزكي طليمات، والمحفوظ حتى الآن في دار المحفوظات العمومية بالقلعة، وكذلك بعض الوثائق المحفوظة حتى الآن بدار الوثائق القومية، ومن خلال هذه الوثائق، أقول:

في إبريل 1925، أرسل السكرتير العام مذكرة رسمية بعنوان (إيفاد حضرة زكي أفندي طليمات في بعثة لتلقي فن التمثيل "الدرامه")، أرسلها إلى حضرة صاحب المعالي رئيس اللجنة الوزارية الاستشارية لبعثات التعليم المصرية، قال فيها: "أتشرف بإحاطة معاليكم علماً أن الحكومة قد اتجهت نيتها

تلغراف المحتفلين بسفر زكي طليمات

تلغراف زكي طليمات إلى رئيس الديوان الملكي

أخيراً إلى تشجيع التمثيل العربي، ومكافأة من يتفوقون فيه من أهل الفن. وقد رأت تحقيقاً لهذه الغاية إجراء مباراة عامة بين أهل الفن بدار الأوبرا الملكية. وكان ضمن المتقدمين لهذه المباراة حضرة زكي أفندي طليمات، الموظف بحدائق الحيوانات التابعة لمصلحة التنظيم، والذي حاز الجائزة الثانية في الدرامه. وحيث إن أنظمة التمثيل في مصر تحتاج إلى الكثير لبلوغ درجة الكمال. ولا يتسنى ذلك إلا بدراسة طريقة التمثيل الحديثة وأنظمته الغربية، فتقترح هذه الوزارة إيفاد حضرة زكي أفندي طليمات في بعثة وزارة المعارف والأشغال إلى فرنسا لتلقي فن التمثيل من نوع الدرامه في معاهدها، وعلى كبار أهل الفن فيها. فالرجاء من معاليكم النظر في هذه المسألة، والتكرم بالإفادة بقرار اللجنة الوزارية الاستشارية لاتخاذ الإجراءات التمهيدية لذلك".

مرّ ما يقرب من الشهرين، وطليمات في انتظار قرار اللجنة، ومن الواضح أنه بذل مجهوداً كبيراً حتى وصل إلى حسن باشا نشأت رئيس ديوان الملك فؤاد، فكتب له خطاباً في يونية 1925. ولأهمية هذا الخطاب، بما فيه من تفاصيل وحقائق، سأنقله بنصه، لأنه وثيقة تاريخية مهمة، وفيه يقول طليمات: "حضرة صاحب السعادة الدكتور حسن باشا نشأت رئيس الديوان العالي الملكي. احتراماً إلى شخصكم الكريم وبعد، يجرأ رافع هذا إلى سعادتكم زكي طليمات الموظف بمصلحة وقاية الحيوانات، والممثل سابقاً والحائز للجائزة الثانية في (الدرامه) في المباراة التمثيلية التي عقدتها وزارة الأشغال بدار الأوبرا الملكية في مارس 1925. يجرأ أن يكتب إليكم مستلباً برهة من وقتكم الثمين، يحدو به جميل ظن في أريحيتكم وسعة صدركم. يا سيدي الباشا، لا أشرح طويلاً لأن وقتكم غال. أنا ممن عصفت بمستقبلهم المادي وثبة التمثيل العربي الأخيرة، وقد تركت قاعة الدرس بكلية المعلمين العليا إلى خشبة المسرح، متخطياً كل قيد اجتماعي، بل وكل اضطهاد عائلي لنصرة فن جميل، ما برحت أعتقد بجليل أثره في تهذيب الجماعات، وترقيق الشعور، وامتهنت التمثيل مدة عام ونصف عام، اضطررت في نهايتها أن أهجر المسرح على مضض مني ليأسي من عملي. أي إصلاح فيه تتحكم أصحاب الأجواق في شأنه تحكماً يعرفه كل متصل بالمسرح العربي. ثم التحقت بخدمة الحكومة عام 1919، ولي الآن ست سنوات في وظيفتي الكتابية بحديقة الحيوانات أعيش حبيس الشعور والموهبة. وأخيراً اتجهت عناية حكومتنا السنية وعلى رأسها جلالة مليكنا المفدى نحو تشجيع التمثيل العربي، وقررت له إعانة مالية فأحيت في نفس ميت الأماني، وقد تقدمت في المبارات التمثيلية البادية الذكر، ورغم هجري الطويل للمسرح حزت الجائزة الثانية في نوع الدرام. وكانت نتيجة هذا الفوز أن كتبت وزارة الأشغال إلى لجنة البعثات الاستشارية بوزارة المعارف بإرسالي في بعثة إلى باريس للتخصص في دراسة فن التمثيل. يا سيدي الباشا .. سعادتكم أدرى الناس بما يمكن أن تلاقيه هذه البعثة من معارضات في اللجنة، لأنها الأولى في نوعها، ولأن فن التمثيل ما برح ويا للأسف يرمق بازدراء من بعض الناس، سيما أولئك الذين يحملون الطابع القديم من التربية الشرقية. فإذا راقتكم هذه البعثة – الأمر الذي لا أشك فيه مطلقاً لما هو مشهور عنكم بحبكم كل جديد نافع – فإنني ألتمس جاثياً أن تكسبوا مثوبة الله والفن الجميل والوطن المتعطش إلى إحياء نهضة حقة للفنون الجميلة بمساعدتي على تحقيق هذه البعثة، وتسفيري في أقرب وقت إلى باريس حتى أستعد لتمضية امتحان الدخول في الكونسيرفتوار الأهلي. يا سيدي الباشا .. لقد كان من حظ فن التمثيل أن شرفتم حفلة توزيع الجوائز بدار الأوبرا الملكية. وكان لي الشرف العظيم بأن مثلت أمامكم المنظر الثالث من رواية (فيدورا). وقد حمل إليّ صديقي الدكتور محمد عبد السلام الجندي بك ارتياحكم لمشاهدتي في الدور الذي لعبته .. بل لقد حمل إليّ أكثر من ذلك .. حمل إليّ وعداً منكم. يا سيدي الباشا .. ليس من حقي أن أطلب إنجاز الوعود .. غير إني ألفت نظر سعادتكم إني رجل مسجون المواهب، وفي وسع هذا البلد الأمين أن يستفيد من وراء مواهبي إذا أصقلها التهذيب أكثر مما يستنفع من أصابعي التي تنتقل فوق الآلة الكاتبة بحديقة الحيوانات. عفواً يا سيدي الباشا وألف معذرة لاستلابكم كل هذا الوقت في قراءة هذا الخطاب الطويل، وإني أغتنم هذه الفرصة لأقدم إلى شخصكم الكريم أسمى آيات الإعجاب والاحترام".

زكي طليمات وروز اليوسف أثناء البعثة في باريس

مرّت الأيام والأسابيع، ولا يعلم طليمات شيئاً عن مصيره، فقد ظهرت مشكلة أخرى، وهي أن زكي طليمات يتبع - حسب وظيفته بحديقة الحيوان – وزارة الأشغال العمومية، والبعثة التي يريد الالتحاق بها، تتبع وزارة المعارف، فما كان من وكيل وزارة الأشغال إلا أن كتب خطاباً في أغسطس 1925 إلى وكيل وزارة المعارف، قال فيه: " حضرة صاحب العزة وكيل وزارة المعارف العمومية المساعد، أتشرف بإحاطة عزتكم علماً أنه لما كانت نهضة التمثيل في مصر، تحتاج إلى الكثير لبلوغ درجة الكمال، ولا يتيسر ذلك إلا بدراسة طرق التمثيل الحديثة وأنظمته الغربية، فقد اقترحت هذه الوزارة إيفاد حضرة زكي أفندي طليمات الموظف بمصلحة التنظيم في بعثة إلى فرنسا لتلقي فن التمثيل من نوع الدراسة في معاهدها، وعلى كبار أهل

وفد مصر المشارك في تدشين المسرح الوطني السعودي

الفن فيها. وحيث إنه لم يصدر للآن قرار نهائي في هذا الموضوع، فالمرجو من عزتكم التكرم بموافاتنا بموافقة اللجنة الوزارية الاستشارية على إيفاد حضرة زكي أفندي طليمات في بعثة لتلقي فن التمثيل. على أنه لا مانع لدى هذه الوزارة من أن يُتبع لوزارة المعارف العمومية إذا ما رغبت ذلك".

وبناء على ما سبق، نستطيع أن نقول: إن أغلب المشاكل التي كانت تعرقل بعثة طليمات أوشكت على الانتهاء، ولم يبق إلا القرار النهائي للجنة البعثات، التي ستجتمع يوم 14 سبتمبر 1925، لذلك أرسل طليمات تلغرافاً - قبل اجتماع اللجنة بيوم واحد - إلى حسن باشا نشأت رئيس الديوان الملكي، قال فيه: "ستنظر غداً لجنة البعثات في إرسالية التمثيل، فهل لكم أن تكتسبوا مثوبة تشجيع الفن الجميل بتسفير هذه البعثة فلتشمل برعايتكم أيضاً من التمثيل. لقد أنشأ إسماعيل الكبير دار الأوبرا وسيعمرها المليك المفدى بفنانين مصريين".

وبالفعل وافقت لجنة البعثات على سفر طليمات إلى فرنسا، وحسب الوثائق الموجودة في ملفه الوظيفي، نعلم إنه سافر من ميناء الإسكندرية يوم 3 نوفمبر سنة 1925 على الباخرة (لوتس) التابعة لشركة ماسيجيرى مارتييم إلى فرنسا، وأن راتبه كان 11 جنيهاً!! وفي ليلة السفر يوم الثاني من نوفمبر، ودع طليمات أصحابه وأحبابه في حفلة خاصة، أقامها له أصحابه في صالة سانتي بالأزبكية، وقد أرسلوا تلغرافاً إلى صاحب المعالي كبير الأمناء بديوان جلالة الملك، هذا نصه: "المحتفلون اليوم بصالة (سانتي) بحديقة الأزبكية فريقاً من أنصار الأدب والتمثيل وأرباب الأقلام في مصر لتكريم الأستاذ زكي أفندي طليمات، الذي انتدبته حكومة الملك لدراسة فنون التمثيل بمعاهد أوروبا، يرجون معالي كبير الأمناء أن يرفع إلى جلالة مولانا الملك فؤاد الأول أخلص عبارات ولائنا وشكرنا لجلالته، لشموله التمثيل وفنونه العالية بعنايته الملوكانية وتعضيده. ويبتهلون إليه تعالى أن يديم على الوطن نعمة حكمه السعيد، حتى يراه في المقام العالي اللايق بعظمة الشعب المصري التاريخية، وجلالة ملكه المفدى المحبوب. [توقيع] عن المحتفلين: محمد خالد حسنين، مصطفى رضا، جورج أبيض، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني، إبراهيم رمزي، محمد لطفي جمعة، أحمد رامي، روز اليوسف، دولة قصبجي [دولت أبيض] كاتبه بالنيابة عنهم أحمد حسين".

وكم كنت أتمنى أن أذكر جهود زكي طليمات المسرحية، وما قدمه إلى مصر أثناء وجوده في البعثة بفرنسا، إلا أنني سأحتفظ بهذه المعلومات لفرصة أخرى، أكتب فيها عن هذه البعثة بصفة خاصة، أو أكتب عن جهود زكي طليمات المسرحية بصفة عامة؛ وذلك حتى لا أخرج عن الموضوع الأساسي الخاص بمعهد فن التمثيل!!

عاد زكي طليمات من بعثته في أكتوبر 1928، بعد أن قضى ثلاث سنوات في دراسة المسرح بفرنسا، وأخبرتنا مجلة المصور في ديسمبر، إنه درس طُرق الإخراج، وما يتعلق بفن الديكور – المعروف بترتيب المناظر – على يد الأستاذ كانار. واندمج في سلك طلاب المدرسة التكنيكية لفنون المسرح، التي يقوم عليها الأستاذ MEDGYES وكذلك فن الإضاءة، وفن الحركة المسرحية. ثم رأى أن يدرس فن التمثيل، فعمل مع المسيو دني دينيس DENIS DENES العضو بمسرح الكوميدي فرانسيز، حيث زوده بمحاضرات قيمة في فن الإلقاء، عمد بعدها إلى الالتحاق بالمعهد الوطني CONSERVATOIRE NATIONAL بصفته مستمعاً ممتازاً لمدة عامين. وفي إحدى الوثائق الرسمية لوزارة المالية، وجدت مذكرة موقعة من رئيس الوزراء، وموجهة إلى وزارة المالية، تفيد بأن زكي طليمات حصل على ثلاث شهادات من الأساتذة الذين تلقى على يديهم فن الدرامه أثناء بعثته في فرنسا، والتي عاد منها يوم 28 أكتوبر سنة 1928. لذلك تقترح الوزارة ترقيته إلى الدرجة حرف (ب)!!

وكما احتفل أصدقاء طليمات بسفره، احتفلوا أيضاً بعودته في صالة جروبي الجديدة بشارع سليمان باشا، وحضر الاحتفال كل من: أمير الشعراء أحمد شوقي، وإسماعيل شيرين بك، ووحيد الأيوبي، ومصطفى رضا، والدكتور فريد رفاعي، والدكتور عبد السلام الجندي، وإبراهيم رمزي، والشيخ عبد العزيز البشري، وعبد القادر حمزة، وأنطون يزبك، وسامي الشوا، وبديع خيري، والمطرب محمد عبد الوهاب. وفي هذه الحفلة ألقى أمير الشعراء قصيدة، وعزف الشوا لحناً جميلاً، وغنى محمد عبد الوهاب، ناهيك عن الكلمات التي ألقيت في هذا اليوم، وكافة تفاصيل هذا اليوم نشرتها مجلة المصور في ديسمبر 1928.

منذ وصول طليمات، وهو يفكر في إقامة معهد التمثيل!! ففي نوفمبر 1928 – أي بعد أيام من وصوله – نشرت جريدة الأهرام حواراً معه، خصصه للحديث عن إقامة معهد لفن التمثيل، يتم فيه تدريس صناعات المسرح - حتى يتكون الممثل الكفء - مثل تدريس فن الإلقاء لضبط مخارج الأصوات والتنفس وتركيز الصوت، وتلوين الجُمل وإبرازها. كذلك تدريس فن الإشارة والحركة، وتعليم الممثل حمل الأسلحة واستعمالها. هذا بالإضافة إلى تعليم الفن الدرامي من خلال دراسة العصر وتصور الرواية والملابس الخاصة بذلك العصر، وعاداته، وفن تخطيط الوجه (المكياج)، وما يتطلب من دراسة عضلات الوجه ... إلخ

حسن نشأت باشا رئيس الديوان الملكي

حديث طليمات عن المعهد، وكونه أول مبعوث للحكومة، ومتخصصاً أكاديمياً، أوغر صدور الآخرين، وبالأخص أصحاب الفرق المسرحية العاملة، وأشعل نار الغيرة في نفوس بعض الموظفين والمسئولين، فوضعوا أمام طموحاته العراقيل، وعينوه في وظيفة معاون بدار الأوبرا الملكية، وهي الوظيفية الموصوفة في وثيقة رسمية، بهذا الوصف: " يقوم حضرته بالأعمال التالية تحت إشراف جناب مدير الأوبرا، وهي: المخزن والملابس والمناظر وسائر الأدوات المسرحية. وعلى العموم ما يتعلق بتجهيز المسرح، وبفن الإخراج، وذلك لمساعدة حضرة منصور أفندي غانم في جميع أعماله، في أوقات العمل الرسمية، أو الحلول محله عند الحاجة".

ظل طليمات في وظيفة أمين مخازن الأوبرا سنة كاملة، حتى زارت فرقة الكوميدي فرانسيز مصر، وعلى رأسها دني دنيس – أستاذ طليمات أثناء بعثته بفرنسا – وقد أدلى بحديث – نشرته مجلة روز اليوسف في ديسمبر 1929 – أبان فيه عن رأيه في المسرح المصري؛ كونه يعتمد على الترجمة والاقتباس مع تشويه المسرحيات العالمية أثناء نقلها، وأن أغلب الممثلين المصريين يحاولون تقليد الممثلين العالميين، الذين زاروا مصر!! وفي نهاية حديثه، قدم حلولاً للمسرح المصري، قائلاً: "خير الحلول لتدعيم المسرح المصري الناشئ، هو: إيجاد معهد لتعليم فنون التمثيل حتى يضع أساساً معيناً لثقافة الممثل وشحذ استعداده، وإنشاء فرقة أهلية تحت إشراف الحكومة، وإرسال البعثات إلى أوروبا من شباب متعلم لجمع المؤهلات لدراسة فن التمثيل".

وهذا الحوار، بما فيه من تخطيط للارتقاء بالمسرح المصري، لاقى ترحيباً كبيراً من قبل المسئولين، وتحديداً من لجنة ترقية التمثيل – وطليمات أحد أعضائها – وبدأ التفكير الجدي في تبني فكرة إنشاء معهد التمثيل، لتخريج الممثل المثقف المتخصص، الذي سيشكل الفرقة المسرحية الحكومية، ومن يتفوق فيه، سيتم إرساله في بعثة لدراسة المسرح بصورة متخصصة .. إلخ!! هذا هو التخطيط النظري، أو حلم طليمات في ترقية المسرح المصري .. فهل تحقق هذا الحلم بصورة فعلية؟؟ هذا ما سنبدأ في تتبعه ابتداءً من المقالة التالية في الأسبوع القادم .. فتابعونا!!

مريم سماط

المنافسة الخطيرة لميليا ديان

عمرو دوارة

تنتمي الفنانة مريم سماط إلى الجيل الأول للفنانات الشوام اللاتي احترفن التمثيل بمصر، وهي سورية وتدين بالديانة اليهودية وتعد من أوائل الفنانات اللاتي عملن بالتمثيل خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر والربع الأول من القرن العشرين (والمقصود بالتحديد هو التمثيل المسرحي بوصف «المسرح» هو القناة الفنية الوحيدة التي كانت متاحة آنذاك قبل ظهور السينما والإذاعة والدراما التلفزيونية)

بالتالي فقد عاصرت جميع أفراد المجموعة الصغيرة من الفنانات الشوام اللاتي كان لهن فضل الريادة (من بينهن: ملكة سرور، هيلانة بيطار، لبيبة مالى وشقيقتها مريم مالى، ميليا ديان، وردة ميلان، ماري صوفان، أبريز أستاتي وشقيقتيها ألمظ وإيزابيل أستاتي، فاطمة اليوسف، بديعة مصابني)، وكذلك مجموعة من الفنانات المصريات اليهوديات (ومن بينهن: أديل ليفي، صالحة وجراسيا قاصين، استر شطاح، نظلة مزراحي، سرينا إبراهيم وهي الشقيقة الكبرى للممثلة المشهورة نجمة إبراهيم، هنريت كوهين، فيكتوريا كوهين وشقيقتها سمحة كوهين، فيكتوريا موسى)، وذلك قبل ظهور جيل جديد من الفنانات المصريات (وكان عددهن في البداية قليل جدا وفي مقدمتهن: لطيفة عبد الله، منيرة المهدية، دولت أبيض، زينب صدقي، فاطمة ورتيبة وأنصاف رشدي، أمينة رزق، زكية إبراهيم، عقيلة راتب). وجميع الفنانات السابق ذكر أسمائهن كن تقريبا نجمات جميع الفرق المسرحية منذ ظهور المسرح العربى فى مصر وحتى نهاية الربع الأول من القرن العشرين، حيث تحملن مسئولية تجسيد الشخصيات النسائية بالفرق الكبرى وفي مقدمتها فرق: سليمان القرداحى، سليمان الحداد، إسكندر فرح، الشيخ سلامة حجازى، جورج أبيض، أبيض وحجازى، الأوبريت الشرقى لمصطفى أمين، عزيز عيد، عبد الرحمن رشدى، عمر وصفى، منيرة المهدية، أولاد عكاشة، نجيب الريحانى، أمين عطا الله، على الكسار، أمين صدقى، صدقى والكسار، سيد درويش، فكتوريا موسى.

والجدير بالذكر أن الفرق الشامية التي قدمت عروضها خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر بمصر - وللتغلب على مشكلة غياب العنصر النسائي - قد اعتمدت خلال مرحلة البدايات على مشاركة بعض الرجال الشوام الذين تخصصوا في تمثيل أدوار النساء، ثم بعد ذلك على مشاركة بعض الفنانات من الشام. ويذكر أن الممثلة الشامية اليهودية لبيبة مالى – أو مانلى – كانت هي أول ممثلة تظهر كبطلة لعدة فرق مسرحية فى أواخر القرن التاسع عشر مثل: فرقة سليمان القرداحى، وفرقة أبو خليل القبانى، وفرقة إسكندر فرح. حيث قامت «لبيبة» ببطولة أغلب مسرحيات هذه الفرق (ومن أشهر مسرحياتها: تليماك، حسن العواقب، البرج الهائل، غانية الأندلس، عائدة، صلاح الدين الأيوبي)، وقد ظلت تشارك فى مجال التمثيل المسرحى حتى سنة 1920 بمشاركتها بمسرحية

«مطامع النساء» بفرقة «أولاد عكاشة».

وبعد إعتزال السيدة لبيبة مللي تألقت الفنانة القديرة ميليا ديان، والتي كانت بداية إحترافها التمثيل العربي في جوق «إسكندر فرح»، وقد مثلت في بادئ أمرها - كجميع بدايات الممثلين الجدد - الأدوار الصغيرة، ثم قامت بتمثيل الأدوار الرئيسة بعد إعتزال السيدة لبيبة مللي. وقد نجحت الفنانة ميليا في لفت أنظار الناس لموهبتها الطبيعية واستقبلها الجمهور بالترحاب والتصفيق، بعدما أيقن بأنها قادرة على ملئ الفراغ الذي تركته الفنانة لبيبة مللي، وبالفعل لم تلبث أن ورسخت قدمها على المسرح كممثلة للأدوار الأولى، وارتفع شأنها في عالم التمثيل، واحتفظت منذ ذلك العهد بلقب «كبيرة الممثلات»، ثم ظلت بعد ذلك ولسنوات طويلة الممثلة الأولي بفرقة الشيخ سلامة حجازي، وكانت خلال تلك الفترة من أشهر النجمات (البريمادونات) والأعلى أجرا في عصرها، خاصة بعدما تم تصنيفها «الممثلة الأولى» (رقم 1)، ووصفت بأنها أكبر ممثلة تراجيدية مصرية خلال النصف الأول من القرن العشرين، ولذا فقد كان أجرها خياليا بمقاييس ذلك الزمان، لدرجة أنها قد تقاضت من فرقة «عبد الرحمن

رشدي» مبلغا وقدره (20) عشرين جنيها في الشهر، وهو مبلغا خياليا لم يكن متداولا أبدا لأجر الممثلات في ذلك العهد.
هذا وتجدر الإشارة إلى أن الممثلات اليهوديات تحديدا كنّ في طليعة جيل الممثلات الرواد بالمسرح المصري. وكما سبق الإشارة كانت البداية حينما قام الرائد المسرحي السوري أبو خليل القباني بتدريب اليهودية السورية لبيبة مللي (مانيلي) على التمثيل، وأصطحبها معه إلى «مصر» لتعمل بفرقته، ثم سار على نهجه وأتبعه منافسه الرائد الشامي أيضا سليمان القرداحي، الذي قام بتشجيع الممثلتين الشقيقتين «ألمظ وإبريز استاتي» للحضور إلى «مصر» لسد فراغ الأدوار النسائية، وتعويض غياب الممثلات المصريات في ظل قيود التقاليد الإجتماعية التي تحقر من مهنة التمثيل بصفة عامة والتي بالتالي تمنع على الإطلاق عمل المصريات بالتمثيل، وذلك قبل أن تغامر كل من الرائدات لطيفة عبد الله، منيرة المهدية، روز اليوسف، وفاطمة رشدي دولت أبيض، زينب صدقي، فاطمة ورتيبة وأنصاف رشدي،وأمينة رزق، وغيرهن وتنجحن تحطيم تلك القيود، وكسر هذا الحاجز الاجتماعي.
ويحسب للناقد والكاتب الصحفي أشرف غريب في كتابه المهم «الممثلون اليهود في مصر» تقديمه لصورة واقعية توضح مدى اندماج الممثلات اليهوديات (سواء الشاميات أو المصريات) بالمجتمع المصري ولنجاحهن في العمل بكبرى الفرق المسرحية فكتب: (لم يكن مستغربا أن تضم فرقة جورج أبيض كلا من اليهودية مريم سماط، والمسلم حسين رياض مثلا، أو أن تكون بطلة فرقة الشيخ سلامة حجازي (المسلم) اليهودية ميليا ديان، وذلك في وجود القبطي منسي فهمي والمسلم محمود وصفي. بل إن الشيخ سلامة حجازي كان يقيم بعض الحفلات المسرحية لصالح مشاريع خيرية يهودية من دون استهجان من أحد. واستمرت الأمور على هذه الحال مع توالي نشوء الفرق المسرحية، فعرفت فرقة نجيب الريحاني (المسيحي) وجود اليهوديات صالحة قاصين، وإستر شطاح، ونجوى سالم، مع المسلمين حسن فايق، وميمي شكيب، وعبد الفتاح القصري، وغيرهم).
وقد أبرز الكتاب أيضا مدى حرص عدد كبير من ممثلات المسرح اليهوديات على عدم تغيير أسمائهن، وذلك بخلاف بعض نجمات السينما (حيث اختارت راشيل إبراهام اسم راقية إبراهيم، وليليان فيكتور كوهين اسم كاميليا، وهينريت كوهين اسم بهيجة المهدي) - وذلك باستثناء ممثلة المسرح نظيرة موسى شحادة والتي فضلت تغيير اسمها إلى نجوى سالم - ومع ذلك احتفظت بعضهن بأسمائهن اليهودية وفي مقدمتهن: فيكتوريا كوهين، وصالحة قاصين، وإستر شطاح، ما يؤكد على أن تغيير الأسماء لم يكن لأسباب دينية أو اجتماعية أو سياسية، وإنما كان لأسباب فنية بحتة بحثا عن اسم شهرة أكثر سهولة، تماما كما هو الحال حينما لجأ إلى ذلك بعض الممثلون والممثلات المسلمون.
وتعد الفنانة المتميزة مريم سماط من الممثلات الرائدات في مجال كتابة المذكرات والسيرة الذاتية، بل وتعد مقالاتها التي جاءت بعنوان «التمثيل العربي»، والمنشورة عام 1915 بجريدة «الأهرام» في خمس حلقات (منذ يوليو إلي سبتمبر من العام نفسه) أول مذكرات لممثلة في الثقافة العربية ككل (سار على نهجها بعد ذلك كل من الفنانات: روز اليوسف، فاطمة رشدي)، فكان لها فضل التأريخ وإلقاء الضوء على بعض الأحداث الفنية لتلك الفترة المفقودة والغامضة جدا في تاريخ فن التمثل العربي. وقد ضم كتاب «تاريخ المسرح العربي» للفنان الكبير الراحل فؤاد رشيد (أحد مديري الفرقة القومية)

- من حسن الحظ - مذكرات الممثلة الرائدة مريم سماط، والذي كتب عنها في صدد تقديمها: (السيدة مريم سماط من أولى الممثلات اللاتي ظهرن على المسرح وكانت جميلة الوجه رشيقة القوام قوية الصوت سليمة العبارة، اتطلعت بأدوار البطولة في أغلب روايات الشيخ سلامة حجازي، فقامت بدور تسبا وأم هاملت وماري تيودور وغيرها).
وقد تحدثت الفنانة مريم سماط في مذكراتها تلك عن بداياتها قائلة: (منذ خمسة وعشرين عاما جئت إلي «مصر»، وكان والدي يشتغل بتجارة الجواهر والأحجار الكريمة. وكان يشتغل بالتمثيل فيها لذاك العهد جوقتان «فرقتان» عاملتان، أولهما تديره «جماعة المعارف» (جماعة الأهرام) التي كان يرأسها حضرة الفاضل محمود أفندي رفقي وكان يشغل دور البطل حضرة الأديب الفاضل المرحوم حسين بك الأزهري، وثانيهما جوق الرجل الجليل المرحوم أبي خليل القباني وكان يقوم بأدوار البنات في كلا الجوقتين شباب من الممثلين لم تطر شواربهم لعدم إقبال الفتيات على التمثيل وقلة جرأتهن على الوقوف على المسارح، وكان منهم آنذاك: موسى أبو الهيء، توفيق شمس، درويش البغجاني، وراغب سمسمية وكلهم من «دمشق»، وكانوا يؤدون جميع أدوار النساء. أما أبو خليل القباني فقد اتخذ من «قهوة الدانوب» مكانا لتمثيل مسرحياته، وكان هو يقوم بالغناء بينما يمثل أدوار البطولة إسكندر فرح).
ومما سبق يمكننا استنتاج تاريخ بدايتها الفنية، فقد ذكرت أنها بدأت منذ خمسة وعشرين عاما، وبطرح ذلك من تاريخ نشر 1915 تكون قد بدأت تقريبا عام 1890، الأمر الذي يعطيها هي وقليلات من جيلها حق الريادة، ويؤكد أهمية مذكراتها التي تمنحنا صورة صادقة لبدايات المسرح ببلادنا.
وتذكر الفنانة الشامية مريم سماط كيفية التحاقها بالحياة المسرحية الجديدة آنذاك فكتبت: (جئت لأري والدي وكان له صلة صداقة متينة بالفاضل المحترم إسكندر أفندي فرح, فجاء يزورنا وقد علم بمقدمي فحبذ لوالدي التمثيل وأثنى عليه وحبب إلي الوقوف على المسرح، وأفاض في جلال الممثلة الغربية وما هي عليه من سمو المقام فمثلت لأول مرة دور «بانيم» في رواية «متريدات» مع أعضاء جماعة المعارف وكان لهذا الحادث رنة لا أزال أسمع دويها الآن).

وتشير بعض الأخبار بالصحف المصرية آنذاك بمشاركة الفنانة مريم سماط في فرقة أخرى وهي فرقة «أحمد أبو خليل القباني»، حيث كتب: (في إبريل 1890 ذهبت الفرقة لتقديم عروضها في «المنيا» بعد أن ضمت إلى أعضائها الممثلتين الشقيقتين مريم ولبيبة سماط)، ويلاحظ أن اسم الفنانة مريم سماط سوف يستمر بالمشاركات لمدة خمس وعشرين عاما منذ ذلك التاريخ. وقد استمر عملها حتى ساهمت في وجود أول فرقة تقوم على يد ممثل درس المسرح في أوروبا وهو الفنان الكبير جورج أبيض (ولما كوّن أبيض فرقته الأولى كانت هي ممثلة الفرقة الأولى وقامت في رواية الافتتاح «أوديب ملكا» بدور الملكة جيوكاستا كأقوى الممثلات في الغرب اللواتي قمن بهذا الدور، كما مثلت معه دور «الساحرة» وهو أحد الأدوار الخالدة للممثلة العالمية سارة برنارد).
والحقيقة أن الحظ لم يسعد الفنانة مريم سماط كثيرا أثناء عملها بفرقة الشيخ سلامة حجازي وذلك بسبب مركز ومكانة

السيدة ميليا ديان في فرقته، والتي كانت تجيد الأدوار التراجيدية العنيفة، لأنها كانت حسنة الإلقاء وواضحة اللفظ، كما كانت تقف دائما أمام الممثل الكبير في زمانه أحمد فهيم .ولذلك فإن الحظ قد ابتسم أخيرا للفنانة مريم سماط عندما انضمت لفرقة «جورج أبيض»، فتألقت ولمعت حينما وقفت تقاسم الممثل الكبير أمجاده المسرحية، وكانت أهم أدوارها التي اشتهرت بها في ذلك الوقت دور «ماري تيودور» ، و»تسبا» المشهورة، أما آخر فرقة مثلت فيها فكانت فرقة «عكاشة» واعتزلت التمثيل بعد ذلك نهائيا سنة 1918.

- أعمالها المسرحية:

يمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية كما يلي:

- «أبو خليل القباني» (الروايات العربية): جينفياف، قوت القلوب (هارون الرشيد مع قوت القلوب)، مي (هوراس)، جميل وجميلة (1889)، اللقاء المأنوس في حرب الباسوس (حرب البسوس)، مطامع النساء (كاترين هوار)، لوسيا، مكائد الغرام (1898).

- «إسكندر فرح»: حسن العواقب (1893).

- «سليمان الحداد» (الوطني المصري): القرصان (لصوص البحر)، مكايد النساء (كيد النسا)، حلم الملوك، أستير، شجاع فينسيا (1893).

- «المنتخب» (القرداحي والحداد): أوتللو (عطيل)، عايدة (عائدة)، شارلمان (شارلمان ملك فرنسا وإمبراطور ألمانيا)، الأسد المتملق، حمدان (1899).

- «سلامة حجازي»: تسبا (شهيدة الوفاء أنجلو)، غانية الأندلس، غرام وانتقام (السيد)، اللص الشريف (أرسين لوبين)، مطامع النساء (كاترين هوارد ملكة انجلترا)، ملك المكامن، هاملت، هناء المحبين، حسن العواقب، شهداء الغرام (روميو وجوليت)، السر المكنون (السر المكتوم في الظالم والمظلوم)، صدق الإخاء، ضحية الغواية (شارلوت)، الظلوم (حفظ الوداد)، صلاح الدين الأيوبي (1905)، عطيل (أوتيللو)، القضية المشهورة (قاتل أبي)، عبرة الإبكار (ابنة حارس الصيد)، أبو الحسن المغفل، البخيل (1909)، ماري تيودور، العواطف الشريفة (ابنة صاحب معامل الحديد)، الكابورال سيمون (1910)، حياة المقامر، سارقة الأطفال، تبكيت الضمير (1911).

- «التمثيل المصري»: مغاور الجن، عبرة الإبكار (ابنة حارس الصيد)، البخيل (1909).

- «جورج أبيض»: أندروماك (1910)، عطيل (أوتيللو القائد العربي حيل الرجال)، الشيخ متلوف طرطوف تارتيف)، الملك لير، جرانجوار، عروس النيل (1911)، جريح بيروت، أوديب (أوديب الملك الملك أوديب)، مضحك الملك (ريجولتو)، مدرسة النساء، مدرسة الأزواج (1912)، نابليون (نابليون والمارسيلية الحسناء)، مصر الجديدة ومصر القديمة، الكابورال سيمون، حياة المقامر (عيشة المقامر)، الأفريقية، البرج الهائل (برج نيل)، عايدة (عائدة)، عظة الملوك، الساحرة (ثريا الأندلسية)، بنات الشوارع وبنات الجذور (1913)، قيصر وكليوباترة، نادي الإنتحار، الشرف الياباني، روي بلاس (1914)، اليتيمتين (1923).

- «أولاد عكاشة» (الجوق العربي الجديد): تسبا (شهيدة الوفاء)، الظلوم (حفظ الوداد)، الكابورال سيمون (1911)، القضية المشهورة، محاسن الصدف، مظالم الأباء، الملك العادل، ثارات العرب، الخداع والحب، سيئ الحظ، صلاح الدين الأيوبي (1912)، أبوالحسن المغفل (1915)، الفرسان الثلاثة (1916).

- «أولاد عكاشة» (ترقية التمثيل العربي): معارك الحياة، الاتجار بالزواج، القرصان (لصوص البحر)، المرأة الفاتنة (1917)، الشريط الأحمر (مصارع الشهوات) (1919)، شهداء الوطنية (1921)، المحامي المزيف (1923).

- «منيرة المهدية»: شاترتون (شقاء الشاعر)، أنس الجليس (هارون الرشيد مع أنيس الجليس)، السارق، صلاح الدين الأيوبي، ضحية الغواية (شارلوت)، روميو وجوليت (شهداء الغرام)، صدق الإخاء (1916)، أدنا (أديني جيت) (1918).

- «أنصار التمثيل والسينما»: فرجينا، لولو ولوله (1919).

وجدير بالذكر أنها ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها قد تعاونت تقريبا مع جميع المخرجين الرواد المعاصرين لها ومن بينهم الأساتذة: أبو خليل القباني، إسكندر فرح، سليمان الحداد، جورج أبيض، عزيز عيد، عبد العزيز خليل، حسن ثابت. كذلك شاركها في بطولة تلك المسرحيات نخبة كبيرة من رواد المسرح العربي ومن بينهم الأساتذة: سلامة حجازي، جورج أبيض، ميليا ديان، عبد الله عكاشة، زكي عكاشة، فيكتوريا موسى، عزيز عيد، أمين عطا الله، منيرة المهدية، سرينا إبراهيم، نظلة مزراحي، أبريز إستاتي، إستر شطاح، صالحة قاصين، لبيبة فارس، أحمد أبو العدل، محمود رحمي، محمد بهجت، توفيق ظاظا، محمود حبيب، نسيب حداد، رحمين بيبس، عبد العزيز خليل، زكي طليمات، عمر وصفي، سليمان نجيب، محمد عبد القدوس.

ويتضح جليا مما سبق مدى أهمية ذلك الدور الرائد الذي قامت به الفنانات الرائدات وخاصة الممثلات الشاميات اليهوديات، واللاتي كان لهن فضل الريادة وتشجيع بعض الممثلات المسيحيات والمسلمات على إحتراف مهنة التمثيل، لشاركن جميعا بعد ذلك في تغيير نظرة المجتمع الشرقي إلى المرأة بصفة عامة وإلى الفنانة بصفة خاصة، وكانت للفنانة مريم سماط بلا شك دور مهم في تغيير هذه النظرة وأيضا في إثراء مسيرة الفن المسرحي العربي.

عن أغاني المهرجانات والناس (بتوع الشعب)

محمد الروبى

صخب كبير مر ولا يزال يمر بالحياة الثقافية والفنية عنوانه (أغاني المهرجانات) واشتعل (الفيسبوك) بآراء تنوعت بين مؤيد لقرار نقابة الموسيقيين بـ(المنع)، وأخرى رأت أن ذلك تجني لا مبرر له، وأنه يحرم (الشعبيين) من ممارسة حقهم في الغناء والفرح.

الصخب ازداد إلى حد أن بعضا من أصحاب الفريق الثاني بدأ ينشر أغاني قديمة لكبار مطربي مصر والعرب كانت تحمل من الكلمات ما يعد مخالفا للقيم مثل (هات الإزازة واقعد لاعبني..) و(إرخي الستارة اللي في ريحنا..) و(الخلاعة مذهبي..) وغيرها.

ووسط هذا التراشق بين الفريقين ضاعت القضية الأصل، ألا وهي الأسباب التي أدت إلى انتشار هذه الظاهرة التي عرفت باسم (أغاني المهرجانات)، والتي يحمل كثير من أغنياتها كلمات لا يمكنني إعادة نشرها هنا خجلا، ولكن يكفي أن من بينها ما يحرض على زنا المحارم، وأخرى تتباهى بالخيانة الجنسية باعتبارها نوعا من الشطارة والرجولة حتى لو كانت تلك الخيانات مع أم الصديق أو أخته!

أصحاب الفريق الثاني (فريق الدفاع عن حرية الغناء) رفعوا شعارا يبدو في ظاهره أنه دفاع عن الحرية، وأن لا حجر على الناس فيما يستمعون إليه. وهنا لا بد من وقفة، فأنا شخصيا يمكنني أن أتفهم الدعوة التي تقول (فلندع الناس تسمع ما تشاء) حتى لو كان هذا الذي يفرض عليهم سماعه قبحا صوتيا.. لكن أن يصل الأمر إلى القول عن ما يغنيه حمو وشاكوش وبيكا ومحاولات مقاومته: (كل محاولات التجديد في الفن كانت تلقى مقاومة من المتشددين)!.. أو يستدعي البعض أغاني من زمن فات مثل (هات الإزازة.. وفيك عشرة كوتشينة... والخلاعة مذهبي) على اعتبار أن الكبار غنوا للقباحة.. ومن ثم فالقباحة أسلوب فني!.. أو أن يصف أحدهم من يرى أن مثل هذه الأغاني ليست أغاني بأنه متعالٍ على الشعب... فذلك ما أصفه بخلط الحابل بالنابل. ومحاولة عبيطة من هؤلاء لتقديم أنفسهم باعتبارهم (بتوع الشعب)... ارفض المنع لأنك تعرف أن المنع وهم.. وأن المنع إذا بدأ سيمتد لما هو سياسي ومعارض من الفن.. لكن رفضك للمنع لا يجعلك أن تبرر وتسوق لما تعرف أنه قبيح ومفسد.. كنت أنتظر منك أن تعترف أولا بأن ما تسمعه معنا قبح.. ثم تنصحنا كيف ننقي مجتمعنا من هذا القبح دون منع أو سجن.. كأن ننير أكثر على الموهوبين.. وأن نحتفي بهم في (الاستاد).. وأن تدعو وزير التعليم بعودة حصص الموسيقى والرسم ونشاط المسرح.. وأن تدين كل من يروج لكل قبيح صغر أو كبر على الشاشات المنزلية.. وأن تدعو لمزيد من دعم الثقافة والفنون وزيادة ميزانيتها و... و... لكن أن تدعي بأنك (بتاع الشعب) بينما أنت تستشهد بـ(الخلاعة مذهبي)، فذلك ليس له أدنى علاقة لا بالشعب ولا بالحرية، هو فقط نوع من النفاق.

الأخيرة مسرحنا
العدد 651 17 فبراير 2020

وزير الثقافة:

يوسف إسماعيل لرئاسة «القومي للمسرح» وعلاء عبد العزيز لـ«لتجريبي والمعاصر»

أصدرت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة قرارا بتولي الفنان يوسف اسماعيل رئاسة المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الثالثة عشر لعام ٢٠٢٠ ، كما اصدرت قرارا اخير بتولى الدكتور علاء عبد العزيز سليمان رئاسة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي في دورته السابعة والعشرين لعام ٢٠٢٠

يشار ان أن الفنان يوسف إسماعيل بدأ نشاطه الفنى فى بداية التسعينيات ، قدم العديد من الاعمال المميزة فى السينما ، المسرح والتليفزيون وشارك في العديد من العروض المسرحية التى انتجها مسرح الدولة كما تولى ادارة فرقة المسرح القومي في الفترة من ٢٠١٥ حتى ٢٠١٩ .

اما الدكتور علاء عبدالعزيز سليمان أستاذ للدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية وروائي ، كتب العديد من الاعمال الأدبية المسرحية تم انتاج الكثير منها كما ترجم بعضها الى اللغة الانجليزية ، حصل على درجة الدكتوراه من بريطانيا وكان موضوعها المسرح البريطاني والأميركي وتناولهما للحرب في العراق ومن قبلها حرب أفغانستان والصراع العربي – الإسرائيلي ، وتولى رئاسة الدورة الاولى من مهرجان الاسكندرية المسرحي للمعاهد والكليات المتخصصة عام ٢٠١٩.

أحمد زيدان