مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 873 | الإثنين 20 مايو 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح والعلم .. تأملات في الفاعلية المسرحية عند أنطونين أرتو

المسرح المدرسى بين الإبداع والتعلم

كلاكيت «سابع مرة» (ريا وسكينة) رؤية خاصة

بمناسبة الدورة ٣١

نوادي المسرح .. معمل التأسيس

جديد بالمكتبة العربية..

«النقد الثقافي في المسرح المغربي» لـ هشام حكام

صدر حديثًا عن «المركز الدولي لدراسات الفرجة» كتاب «النقد الثقافي في المسرح المغربي» لـ هشام حكام. وجاء على غلاف الكتاب ضمن سلسلة المركز برقم ٧٥: «اتسم مشروع خالد أمين بالثراء المعرفي والتجدد الفكري لخلق تواصل خلاق ذي بعد إنساني، وهو ما تمثل في طرحه لتناسج ثقافات الفرجة بوصفه فضاء بينيا تنتفي فيه الهويات الصلبة المؤسسة الحمق السلطة وجنون العظمة، وهكذا اتخذت كتابانه منحى تصاعديا بهدف مساءلة قضايا المسرح والفرجات: بدءًا من تفكيك أسطورة الأصل إلى الهجنة وتناسح ثقافات الفرجة ثم التفكير العابر للحدود

وهو ما جعل مشروعه مشروعًا منفتحًا على خلفيات نقدية ومعرفية عديدة مكنته من الوقوف عند الأنساق الثقافية التي تمنع التواصل الفني وتعيق الحوار الثقافي فتأكيد خالد أمين على تناسج الثقافات هدفه إرساء وحدة إنسانية مشتركة وتلاحم بشري ودحض الهوية الأحادية التي تقودها الرؤية المتمركزة».

وينشغل المركز الدولي لدراسات الفرجة منذ تأسيسه سنة ٢٠٠٧ بالبحث والتنشيط وانخرط المركز منذ تأسيسه، في إصدار الكتب والبحوث النقدية التي تعنى بالمسرح والفرجات والفنون المجاورة، ضمن منشورات سلسلة دراسات الفرجة، بالإضافة إلى مجلة علمية مُحكِّمة أطلق عليها اسم «دراسات الفرجة» وتصدر باللغتين العربية والإنجليزية.

همت مصطفى

جديد الهيئة العامة السورية للكتاب..

مسرحية «الحمارُ المغرور» للأطفال

صدر حديثًا عن الهيئة العامة السورية للكتاب مسرحية الأطفال «الحمارُ المغرور»، من تأليف محمد الحفري، وتقدم لها الرسوم الفنانة زبيدة الطلاع.

تشتغل هذه المسرحية في تقنيتها الكتابية على التداخل بين شخصياتها الإنسانية وشخصيات الحيوانات، ولأجل تلك الغاية تدور بينهم حوارات رشيقة وسلسة، وبهذا تكون أكثر قربا من عالم الطفولة الساحر، وتركّز في مضامينها على ضرورة الابتعاد عن الغرور لأنه ليس مُستحبا، وقد يقودنا إلى الإخفاق الذريع.

و تشير المسرحية في أفكارها ومع حوار شخصياتها إلى الأضرار التي تنتج عن مدحنا المجاني لبعض الأشخاص وتصرفاتهم من دون أن نقدم الأسباب التي دعتنا إلى ذلك، فجمالنا ليس في شكلنا الخارجي فقط، بل فيما نقدمه من أفعال مفيدة وسلوكيات حسنة وجيدة لنا ولمجتمعنا.

همت مصطفى

«حكاوي السمسمية وبلد الغريب»

و«مسرحيات من خط الكنال» إصدارات جديدة لمجدي مرعي

صدر كتاب «حكاوي السمسمية وبلد الغريب» وكتاب «مسرحيات من خط الكنال» للكاتب المسرحي مجدي مرعي، في إطار سلسلة إبداعات التفرغ من المجلس الأعلى للثقافة.

وحصل مجدي مرعي، على منحة التفرغ على مدار اربع سنوات متتالية منكبًا على مشروعه الذي تقدم به تحت عنوان «مسرحيات من خط الكنال»، حيث يستمد من تاريخ منطقة القناة مسرحيات وطنية، مسلطًا الضوء على الفدائيين من أبناء السويس والإسماعيلية وبورسعيد خلال فترة الاحتلال الانجليزى للبلاد ومقاومة العدو الصهيوني بدءً من عام ١٩٦٧ وما مرت به مصر من معارك وأحداث جسام مثل العدوان الثلاثي ومعركة الشرطة ومعارك الثغرة ورأس العش ومقاومة أهالي تلك المنطقة، وحركات المقاومة الشعبية التي تضافرت مع القوات المسلحة

والشرطة وإظهار البطولات، وذلك لتعميق الروح الوطنية وتأكيدا للهوية المصرية.

وظهر جليًا من خلال كتابات مجدي مرعي، أبطال كثر مثل عبد المنعم قناوي وسعيد البشتلي ومحمد سرحان وأشرف عبد الدايم ومصطفى أبو هاشم وعلي سباق وإبراهيم سليمان وغيرهم من ابطال معارك السويس، وشزام وغريب تومي وعبد الجواد سويلم وأمنة دهشان وغيرهم من فدائي الإسماعيلية، والسيد عسران ومحمد مهران ونبيل منصور وفتحية الاخرس وعلي زنجير وغيرهم من بورسعيد وأبطال أخرون من سيناء.

وفي كتابه الاول شمل مسرحيتي «حكاوي السمسمية، وبلد الغريب»، وفي كتابه الثاني الموجه لمسرح الطفل شمل مسرحيات «مشوار الألف ميل»، و«مريم»، و«صندوق جدنا»، و«لعبة بجد»، و«اتوبيس ع الطريق»، و«الراعي الصغير».

ياسمين عباس

«المهرجان القومي للمسرح المصري»

يطلق مسابقة التأليف باسم علاء عبد العزيز

أعلن المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته السابعة عشرة برئاسة الفنان محمد رياض، عن إطلاق مسابقة التأليف المسرحي باسم الكاتب الراحل الدكتور علاء عبد العزيز، ويأتي ذلك تأكيدا لأهمية الكتابة والتأليف المسرحي في تنمية الحراك والفعل الثقافي، وتشجيعا للمؤلفين على كتابة وطرح نصوص مسرحية جديدة.

يفتح باب التقديم بالنصوص اعتبارا من يوم الجمعة ١٧ مايو وحتي الأربعاء ٥ يونيو، ولن تلقي إدارة المهرجان أي اعتبار للنصوص التي ترد لها بعد هذا التاريخ، والمسابقة مفتوحة أمام كتاب المسرح المصريين من جميع محافظات جمهورية مصر العربية .

وأعلن المهرجان عن شروط مسابقة التأليف، والتي جاءت كالتالي:

يشترط ألا يزيد سن المتقدم عن ٤٠ عامًا، والمسابقة متاحة باللغتين العامية والفصحى، وأن يكون المتقدم مصري الجنسية.

ألا يكون قد فاز في هذه المسابقة من قبل، وألا يكون النص المتقدم قد فاز بأي جائزة من اي جهة أو مسابقة بأي مهرجان.

يجب ألا يكون قد تم تقديم النص على المسرح بشكل احترافي وأن يكون تأليفاً أصيلا غير مأخوذ عن نص آخر او مترجمًا.

وألا يقل عدد صفحات النص المسرحي عن ٢٠ صفحة مقاس (A ٤) منسوخة على الكمبيوتر، وأن يكون حجم النص (فونت ١٤، وألا يكتب المتسابق اسمه على النص المقدم، ولا يحق للمتقدم الاشتراك بأكثر من نص، وتستبعد الأعمال غير الملتزمة بشروط المسابقة.

والتقديم سيكون (أون لاين) عبر الموقع الرسمي للمهرجان القومي للمسرح المصري.

الراحل الدكتور علاء عبد العزيز مؤلف مسرحي، وعمل أستاذا للدراما بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، وحصل على الدكتوراه في الدراما من بالمملكة المتحدة، وشغل منصب رئيس تحرير سلسلة «نصوص مسرحية» والتي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وتولى رئاسة الدورة الأولى من مهرجان الإسكندرية المسرحي للمعاهد والكليات المُتخصصة عام ٢٠١٩،كما تولى رئاسة مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام ٢٠٢٠، وكان عضوًا بلجنة تحكيم مسابقة «ابدأ حلمك»، وقدم العديد من الأعمال الأدبية المسرحية التي تم تقديمها على خشبة المسرح المصري، وله العديد من الأعمال المسرحية التي تم ترجمتها إلى اللغة الإنجليزية، ومن أبرز أعماله المسرحية «الملح الأخضر، حكاية لم تروها شهرزاد، في انتظار جودة، إزعاج»، شارك في لجان تحكيم العديد من المهرجانات المسرحية المصرية والدولية.

المهرجان القومي للمسرح المصري يستهدف عرض نماذج متميزة مما قدم في فضاءات العرض المسرحي في مصر خلال عام، وذلك من أجل تأصيل ملامح المسرح المصري المعبر عن شخصية مصر ونشر الرسالة التنويرية لبناء الإنسان المصري وكذلك تشجيع المبدعين من فناني المسرح علي التنافس الخلاق وتحفيز الفرق المسرحية علي تطوير عروضها فكريًا وأدائيًا وتقنيًا من أجل المشاركة في صناعة مستقبل أفضل للوطن.

همت مصطفى

«المُتجه للحلم»

لفرقة قصر ثقافة مدينة السادات.. يناقش بعض القضايا الاجتماعية

في إطار الموسم المسرحي الجديد لعام قدمت فرقة قصر ثقافة مدينة السادات العرض المسرحي «المُتجه للحلم» من تأليف ميشيل منير، إخراج إسلام تمام، وذلك على قصر ثقافة مدينة السادات برئاسة أمل عبد العزيز، يأتي العرض تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة والتي يشارك بها إقليم غرب ووسط الدلتا برئاسة أحمد درويش، وفرع ثقافة المنوفية برئاسة أحمد فوزي.

المخرج إسلام تمام

قال المخرج إسلام تمام: يعكس العرض المسرحي «المُتجه للحلم» الجهود المبذولة لاستكشاف الأبعاد المختلفة للواقع والخيال، حيث يتناول العرض الصراع بين الواقع والخيال ورغبة الفرد في الهروب من المشاكل عبر الغموض والوهم، وقد يعكس العرض هذا الصراع من خلال تقديم مواقف متضاربة وشخصيات متنوعة تجسد تلك الجوانب المختلفة مما يسهم في إثارة التفكير وتشجيع الجمهور على التأمل في العلاقة بين الواقع والخيال وكيفية تأثير كل منهما على حياة الإنسان.

ويتابع تمام: الشخصيات المسرحية بالعرض يمكن أن تُصور بشكل مرسوم من قبل الرسام، حيث تظهر واضحة الخيارات التي تقوم بها ومسؤوليتها عن المشاكل التي تواجهها، كما يتعين عليها مواجهة الواقع ومقاومة الهروب من الأوهام، وذلك يساعد على تعزيز فهم الجمهور لدور الفرد في خلق وحل المشاكل وضرورة التصالح مع الحقيقة بدلًا من الفرار منها.

في سياق متصل تحدث محمد صلاح رجب أحد أبطال العرض: أجسد دور (شريف) الرسام الموهوب لكنه يواجه العديد من الصعوبات الشديدة مثله كمثل الكثير من الشباب، ومن هذه الصعوبات تهكم مديره بالشركة التي يعمل بها، حيث يقوم مديره بالضغط عليه والخصم من مرتبه الضئيل مما يضعه في مشاكل مع زوجته بسبب صعوبة توفير أساسيات البيت وتوفير المال اللازم لمواصلة الحياة، وبتصاعد الأحداث يضطر شريف لضرب مديره وبالتالي ينفصل عن العمل، كما تقرر زوجته ترك البيت. ويكمل صلاح: ماذا يفعل هذا الرجل وهو بين كفي الرحي؟ أي أحلام يمكن أن تزهر في هذا الجو المليء بالتحديات؟ ماذا يفعل شريف هل يستمر في محاولات الوصول إلى حلمه أم سيضطر أن يعيش كالبقية في مطحنة الحياة؟ أم أنه يحاول؟ وهذا ما نراه في العرض المسرحي «المُتجه للحلم».

بينما تتحدث أميرة خاطر أحد أبطال العرض: أقدم شخصية (رباب) زوجة شريف التي تقف بجانبه برغم ضيق الحال، على الرغم من أن والدها ميسور الحال لكنها تفضل التواجد بجانب زوجها لأنها تؤمن بحلمه، لكن مع كثرة المشاكل المادية تتحول شخصية رباب من شخص مسالم إلى الزوجة كثيرة الشكوى ليس من أجلها بل من أجل طفلها، حيث ترى أن يجب على شريف ترك حلم الرسم والشهرة من أجل كسب قوت يومه، وهذا ما تؤكد عليه رباب طوال العرض لكن لا جدوى من ذلك حيث إن طموح شريف أقوى مما يحدث في العالم، لكن نكتشف خلال الأحداث أن هناك الكثير من المنازل التي تشبه بيت شريف. وتتابع: العرض المسرحي «المُتجه للحلم» عرض مميز حيث إن المخرج والمؤلف قد أعطوا مساحة للممثلين بإضافة أفكار متداولة في المجتمع المصري حقيقة وذلك تحت إشراف مخرج العرض إسلام تمام، على الرغم من الصعوبات التي توجهت إلينا على مستوى جميع الفرق المسرحية والتي اتمنى تنفيذ كل الحلول الملموسة.

ويختتم الممثل محمود طارق قائلًا: أقدم ثلاثة أدوار بالعرض من ضمنهم أحد ظلال شريف وهذا يعد تحديًا كبيرًا، ويناقش عرض «المُتجه للحلم» فكرة مهمة وهي السعي وراء تحقيق الأحلام مهما كان ثمن ذلك، وهذا ما يقوم به شريف خلال الأحداث المسرحية، حيث إنه لا يريد أن تكون حياته الوظيفية روتينية وذلك لأنه شغوف بالفن، على عكس مديره المتخرج بنفس دفعته الجامعية لكنه استطاع بشكل أو بآخر أن يصبح مديرًا بينما يظل شريف موظف محدود الدخل. ويتابع العرض يناقش بعض القضايا والأفكار التي تحدث في مجتمعنا الآن.

فريق العمل

العرض المسرحي «المتجه للحلم» تأليف: ميشيل منير، إخراج: إسلام تمام، ديكور: رامي عاطف، ملابس: يمنى شارباص، استعراضات: عبد الرحمن محمد، إشعار: أحمد عطا، تأليف موسيقى وألحان: رفيق يوسف، إضاءة: محمد عبد الحق، مساعد مخرج: محمود طارق، مخرج منفذ: أميرة حسني. تمثيل: محمد صلاح - أميرة حسني - إبراهيم المهدي - محمود طارق - هشام مطاوع - ملك سعيد - محمود الإمام - ضياء علام - رحمة خطاب - مينا إدوارد - يوسف شعبان - أحمد رمضان - زياد محمد.

استعراضات: محمد حسام - أحمد محمود - أحمد إبراهيم - عبد الرحمن طارق - زياد محمد - محمد جمعه - عبد الله محمود - ندى عبد الواحد - وعد عبد الحميد - حنين علي - زياد علاء.

آيه سيد

«الحلم حلاوة»

على خشبة المسرح القومي للطفل قريباً

في عالم من السحر والخيال، تُشرق علينا مسرحية «الحلم حلاوة» لتبهر أطفالنا وتُسعد جميع أفراد العائلة! من خيالٍ مبدع، تنسج لنا المخرجة الشابة «مي مهاب» حكاية ساحره بطلتها الطفلة «هالة». التي تحلق على أجنحة الأحلام، محملة بأمنياتٍ بسيطه تلامس براءةَ الطفولة وصدقها. لذلك يستعد المسرح القومي للطفل برئاسة الفنان عادل الكومي بعرض جديد من انتاج الفرقة للمخرجة الشابة مي مهاب هذا العرض هو ضمن خطة عروض البيت الفني للمسرح التي تم الإعلان عنها مطلع العام الماضي من المؤتمر الصحفي الذي عقده المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح ومن المقرر عرضه خلال شهر يونيو المقبل العرض بعنوان (الحلم حلاوة).

المخرجة مي مهاب تبدع خارج الصندوق كالعادة

وفي هذا الإطار قالت المخرجة مي مهاب أنها تجري الآن البروفات النهائية للعرض المسرحي»الحلم حلاوة» استعدادا لافتتاحه خلال شهر يونيو واضافت أن العرض تدور أحداثه حول الطفلة هالة التي تحلم بامتلاك عروسة المولد وتحلم بتغيير واقعها حيث أنها طفلة فقيرة تتمنى أن تمتلك الكثير من المال والملابس واللعب وأدوات الزينة ظناً منها أن هذه هي السعادة ثم تلتقي بالعروسة حلاوة التي تأخذها إلى عالم موازي لتعيش فيه تجربة فريدة تتعلم منها المعنى الحقيقي للسعادة، وكيف أننا جميعاً نمتلك أشياء ربما لا نعرف قيمتها، لأننا دائماً ننظر لما ليس في أيدينا ولا نملكه أن المخرجة أرادت من خلال فكرتها أن تقدم عرضاً تراثيا في إطار درامي بعيدا عن الصورة المتعارف عليها التي تخلوا من رسائل ومواضيع يتم مناقشتها وطرحها للأطفال مضيفاً أن الكتابة رغم متعتها إلا أنها من أصعب أنواع الفنون سواء للطفل أو للكبير ف الكتابة هي عملية خلق وإبداع و الكاتب أمامه عدد من الموضوعات التي يستطيع مناقشتها ب أكثر من أسلوب وتتمثل إشكالية الكتابة للطفل في مراعاة تشكيل وعيه وهناك فرق بين تشكيل الوعي ومناقشة الوعي فلابد من تقديم النموذجي والسائد للطفل لفتح آفاق جديدة لدية ومساعدته على التفكير ويقع هنا علي عاتق المؤلف والكاتب مسؤولية تشكيل الوعي للطفل و أن ينحي نفسه جانباً علي عكس المتلقي البالغ في هذه الحالة المؤلف يناقش وعي المتلقي وهنا يكون الأمر سهل نسبياً علي اعتبار

ياسر ابو العينين مؤلف النص: الكتابة خلق وإبداع

بينما عبر الفنان ياسر ابو العينين مؤلف العرض عن سعادته بالتعاون مع المخرجة مي مهاب وقال تحمست للفكرة خاصه أخذتها في تلك التجربة الخيالية اكتشفت انها أيضاً تتعلم معها، واصلت ومن خلال هذه الحدوته الخيالية نقدم للأطفال الخلفية التاريخية لبداية عروسة المولد والحصان الحلاوة من خلال لقاء الجارية حلاوة و القائد فارس موضحة أن العرض يُقدم مزيجًا فريدًا من التاريخ والخيال والرومانسية، مُصاحبًا بأغاني واستعراضات ممتعة تناسب جميع أفراد العائلة.

أن الكاتب يستطيع طرح افكاره ووجهة نظره كما يشاء بينما يختلف الأمر في الحلم حلاوة لأن جمهورنا المستهدف هم جميع أفراد الأسرة وليس الطفل فقط، أضاف ابو العينين انه أعتمد في كتابته لرواية الحلم حلاوة علي الخيال لأن هذا ما يحتاجه الطفل بجانب تقديم فكرة تحترم عقل الطفل وأسرته كما أوضح أن النص ناقش عده افكار واستدعاء للعصر الفاطمي والشدة المستنصرية وانخفاض منسوب مياه النيل حيث واجهت الدولة الفاطمية في عهد الخليفة المستنصر بالله أزمة مجاعة خانقة ناتجة عن انخفاض منسوب مياه النيل. وكان هناك وجهتي نظر متباينتين حول كيفية التعامل مع هذه الأزمة وجهة نظر تدعوا إلى الشدة والحزم في مواجهة المخالفين ووجهة النظر الأخرى تميل إلى الشفافية والمشاركة مع الشعب، وإشراكهم في تحمل المسؤولية، واطلاعهم على الامر لمواجهة الأزمة. في ظل هذه الظروف،

مارتينا عادل: مسرح الطفل هو أخطر أنواع الفنون وامتعهم

قالت الفنانة مارتينا عادل قالت إنها تخوض لأول مرة تجربة مسرح الطفل وأنها تجربة ممتعة ولكن مسرح الطفل من أخطر أنواع المسرح ويمثل تحديا كبيرا للممثل ولابد من مراعاة أمور كثيرة منها لغة الحوار مع الطفل والأسلوب المستخدم لأن الطفل لا يعرف المجاملة ولكي يتقبل منك الفكرة ولا يرفضها لابد أن تدرس جيداً ما تقدمه للطفل وهذا ما اتبعته في شخصية «حلاوة»، اضافت مارتينا أنها تقوم بدور عروسة المولد (حلاوة) بشكلها التقليدي المتعارف عليه ويتم من خلال هذا العمل التعرف علي نشأة العروسة ومناسبة ظهورها مع الحصان الحلاوة في المولد النبوي الشريف .

وأشارت أن المخرجة مي مهاب هي من رشحتها لهذا الدور الممتع كما أضافت أن لها العديد من الأعمال المسرحية سواء علي مستوي التمثيل أو الاخراج حيث شاركت في مسرحية الملك لير مع الفنان يحي الفخراني وتري أنها الأقرب إلى قلبها بالإضافة إلي عرض «طقوس الإشارات والتحولات» وعرض «الطوق والاسورة» وحصلت من خلالهما علي جائزة أحسن ممثلة صاعدة في المهرجان القومي للمسرح المصري وعلي مستوي الإخراج قدمت العديد من الأعمال سواء في الجامعة أو أكاديمية الفنون منها عرض «ما اجملنا» الذي شارك في المهرجان العربي وحصل على جائزة أحسن عرض واحسن اخراج وتم تصعيده ليمثل مصر في المهرجان الكويتي الدولي للمسرح الأكاديمي وحصل علي جائزة أحسن ممثلة أولي .

الفنان احمد صبري غباشي فارس هماام

أما الفنان احمد صبري غباشي قال إنه يقوم بدور «فارس» قائد الجيش الذي يتسم بالشجاعة والتواضع وحب الناس والتواصل الدائم معهم ومشاركتهم همومهم وأحلامهم ويحث الخليفة علي توفير لقمة العيش والأمان لهم، أرادت المخرجة مي مهاب تقديم القائد «فارس» كنموذج لفارس عربي نبيل الذي يتعرض لعده أحداث واشتباكات في إطار فنتازيا تاريخية جاذبة للطفل. مضيفاً أن من رشحه لهذا العمل صديقته المخرجة منار زين لمخرجة العرض مي مهاب حيث انها صديقة مشتركة بينهم وبناء عليه تم الاتفاق وإسناد دور فارس له أكد غباشي أنه سعيد بالتعاون مع مهاب وانه يتبع نفس نهجها في المسرح وهو عدم اللجوء إلى النصوص العالمية خاصة إذا كان العمل موجة في المقام الأول للطفل وان فكرة استدعاء شخصيات من ديزني او شخصيات كرتونيه ذو طابع غربي ليس له علاقة بالهوية المصرية والعربية لا يميل لها ويري انها (استسهال) لا يصح استخدامه، قدم غباشي العديد من الأعمال المسرحية تصل إلي ستون دورا علي خشبات المسارح المختلفة منها دوره في مسرحية الملك لير للفنان يحي الفخراني، ودورة في مسرحية وغيرهم من الأعمال التليفزيونية آخرهم مسلسل أشغال شقه في رمضان الماضي.

الطفلة حور أحمد سعيدة بالعرض وكواليسة

وفي هذا السياق قالت الطفلة حور التي تبلغ من العمر ثلاثة عشر عاماً وأحد أبناء الدفعة الأولى من ورشة مواهب مصر أنها سعيدة بكونها أحد أبطال العرض وأنها تقوم بدور «هاله» الطفلة الفقيرة ماديا التي تريد شراء عروسة المولد ولكنها لم تملك المال لشرائها وتشعر دائماً باليأس لأنها لا تستطيع جلب ما تحب بسبب عدم امتلاكها المال كما تظن ولكن يشاء القدر أن تلتقي بالعروسة حلاوة لتعيش معها مغامرة فريدة وتكتشف من خلالها أن لديها الكثير من المميزات التي لا تشعر بها أضافت أن من رشحها لهذا العمل الفنان ياسر ابو العينين مؤلف النص والفنان محمد علي حسن ودعم هذا الترشيح مخرجة العرض مي مهاب بعدما شاهدتها في عرض عفركوش وقالت لها (انا شيفاكي في دور هاله).

اوضحت حور أنها شاركت في العديد من الأعمال الفنية سواء علي مستوي المسرح أو التليفزيون ومنها مسرحية عفركوش علي خشبة المسرح القومي للطفل للمخرج عادل الكومي، مسرحية عايزين سلام أيضاً علي القومي للطفل من إخراج حسن يوسف، مسرحية في صحبة الهادي الكريم على مسرح البالون للمخرج جمال عبد الحميد، ومن الأعمال التليفزيونية مسلسل بابا جه للمخرج خالد مرعي وغيرهم من المسلسلات والاعلانات ،

أخيراً عبرت حور مره اخرى عن سعادتها بالعرض والكواليس المليئة بالحب ،

«الحلم حلاوة» بطولة مارتينا عادل، احمد صبري غباشي، حور أحمد ، مجدي عبدالحليم، أحمد يحيى، سامر المنياوي، خالد نجيب، محمد الشربيني، محمد خليل، احمد ابو الحسن، على عماد، دعاء حسام الدين، محمود البيتار، محمد شلقامي، ريم طارق، ياسمين علاء.

موسيقي وألحان: هاني عبد الناصر، أشعار: طارق علي، استعراضات مصطفى حجاج،

ديكور وأزياء وعرائس فخري العزازي،

إضاءة : أبو بكر الشريف، مخرج منفذ محمد فاروق.

تأليف : ياسر أبو العنين، فكرة و إخراج: مي مهاب.

محمود عبد العزيز

«حصاد النار».. لفرقة بيت ثقافة طوخ

الشك يخلق انعدامًا للثقة فيؤدي لنهاية مأساوية

تشارك فرقة بيت ثقافة طوخ بالقليوبية، بتقديم عرض «حصاد النار» للمؤلف إبراهيم الرفاعي، والمخرج محمود فايد، ضمن فعاليات الموسم المسرحي ٢٠٢٣ـ ٢٠٢٤، بالإدارة العامة للمسرح.

والتقت مسرحنا بفريق العرض لتتعرف على ملامح وسمات تجربتهم الجديدة.

تناول واقعي رمزي

وقال المخرج محمود فايد: قدمنا عرض«حصاد النار» عن قصة مسرحية «مهاجر برسبان»، ولكنها تختلف في اختيار المكان الذي تدور فيه الأحداث، حيث تخص إحدى قرى الريف المصري، بعيدا عن عالم النص الأصلي، بتناول واقعي رمزي، وأفكار العرض تمثل محاولات لتعرية النفس البشرية وكشف زيف المبادئ والقيم الإنسانية، والصراع المستمر لتحقيق الاطماع والتخلي عن الشرف والاستقامة مقابل المال، واخترت النص حتى يتناسب للموقع الثقافي، وتتناسب إمكانياته مع رؤى وأفكار ما تم طرحه من خلال النص المسرحي إضافة أنه يناقش رسالة مهمة وهي الاتجار بالشرف ومعناه فالنص يرتكز على قضية إنسانية تخص المجتمع المصري وعاداته وتقاليده المتوارثة مع تعاقب الأجيال.

وأضاف «فايد»: وقدمت العرض إهداء إلى اسم الاخ والصديق الوفي الراحل ابن فرقه طوخ الفنان أحمد مرسي.

رسالة الغريب

فيما قالت فاطمة مصطفى: أقدم شخصية «عزيزة» التي كانت تعمل في حظيرة الماشية لعمدة القرية، ويدفعها «الكلاف» إلى مرافقته وإقامة علاقة غير شرعية معه، وتستسلم له، لكنها يتركها وحيدة بإثمها وجنينها الذي تُدفع بعد ذلك لإسقاط الجنين، ويتزوج ذاك «الكلاف» الذي يصبح شيخا للغفر امرأة أخرى، ومن جانب آخر يتقرب «بكر العجمي» من «عزيزة» ويسامحها ويتزوجها ويحاول أن يعيش معها حياة هادئة حتى تتصاعد الأحداث بعد ظهور رسالة غريب القرية الذي يترك إرث كبير للابن ويبدأ كل رجل يشك في زوجته أنها والدة هذا الابن غير الشرعي وتنقلب الأحوال.

«شيخ الغفر».. المغتصب محرك الدمى

وقال أحمد الشناوي: أقدم شخصية «شيخ الغفر»، الذي يحاول أن يصل لما يريد بأي طريقة فغايته تبرر وسيلته.. يوطد علاقاته مع الجميع للوصول إلى هدفه، تزوج من «هند» رغما عنها بعد ما حرق بيت حبيبها، وكان على علاقة غير شرعية مع «عزيزة» حين كان يعمل كلافًا في حظيرة الماشية للعمدة، رافقها وتخلي عنها بعد حملها منه، وظل يطاردها بعد أن تزوجت من«بكر»، وكان «شيخ الغفر» معجبا بالراقصة ثريا زوجة «عناني»، ويحرك «شيخ الغفر» من يرأسهم «نوفل وسلامة ورشوان» كدمى يأتمرون بإمرته.

الحقيقة العارية

ويوضح «الشناوي»: تبدأ أحداث المسرحية بالعثور على جثة لأحد الغرباء بمدخل القرية، ويترك الغريب المتوفي، خطابا بجانبه موضحا فيه أنه حضر لهذا المكان ليبحث عن ابنه وترك له ثروة، وتتصاعد الاحداث في إطار من التشويق والشك والصراع، لتتكشف الحقيقة العارية والطمع من دواخل شخصيات «بكر، وعناني»، و«شيخ الغفر» الذي أقدم دوره، وتتكشف الاطماع بعد تأثير الوصية على الجميع.

نار الشك

وتابع «الشناوي»: يتلاعب «سلامة» بعقل «عناني» كالحية ليقنعه أن تعترف زوجته على نفسها أنها أمًا لابن الغريب، ومبتغاه الحصول على المال لكن ثريا تأبي؛ فيقتل الزوج زوجته بسبب طمعه، و«بكر» بعد أن ستر «عزيزة» وتزوجها، بسبب رسالة الغريب يحاصر عقله «الشك» نحو «شيخ الغفر»، لكنه كان يحافظ على زوجته لانه يحبها ويثق بها ولن يسمح أن يمسها أحد بسوء، وشيخ الغفر يدفع بكلمات عزيزة التي أكدت أن ابنها «علي» في عمر ابنه و ابن «عناني» و«ثريا»، فبذلك تكون الأخيرة أمًا لابن الغريب، والشك يحاصر الجميع، وتظهر إحدى الزوجات «هند» لتزيد نار الشك حطبا لتنتقم وتثأر لنفسها، وفي النهاية، وبعد احتدام الصراع تلقى «هند» حتفها بيد زوجها، وتتابع بحور الدم، فيقتل الغفير «سلامة» كما يقتل زميله «رشوان» لأنه أفشى سره ويحرق بيته، وفي النهاية يكتشفوا أن «الغريب» لم يقصد بلدتهم وبينما كان مقصده بلد أخرى ويدرك «شيخ الغفر» ظلمه الكبير نحو «هند» ويشعر بالندم.

بين التصديق والإنكار

وقالت سعاد السعيد: «يتلخص عنوان شخصيات العرض في إطار «الشك»، وهو من الجانب العقلي، حالة ذهنية يكون الدماغ فيها معلقا بين افتراضيين متناقضين أو أكثر، لكن الشك من الجانب العاطفي هو تذبذب بين التصديق و الإنكار كما يتضمن ارتيابًا في اتخاذ القرارات أما مجتمعيا

محمود فايد: «حصاد النار» إهداءً إلى اسم ابن فرقة طوخ أحمد مرسي

فريق العرض

العرض المسرحي «حصاد النار» من تمثيل أحمد الشناوي في دور «شيخ الغفر»، سعاد السعيد في «هند»، السيد فريد في «بكر» فاطمة مصطفى في دور «عزيزة» سامح هاشم «عناني»، راندا أشرف، و آلاء البنا «ثريا» عبد الله سالم دور «حبيب» محمد عباس «رشوان»، أحمد فارس «سلامة»، محمد عدوي «نوفل»، محمد مغربي «السائق» هايدي خالد « الفتاة»، دراما حركية من أداء محمد سعيد، يوسف الجمال، مصطفى سمير.

خلف الستار

إدارة مسرحية رامي محمد، سيد عبد السلام أحمد سمير محمد محسن، إسلام علام محمد المحمدي، مدير إنتاج طلعت مصطفى، مسئول مالي هاني ممدوح فني إضاءة حسين أبو طالب، فني صوت جيهان رشاد، مدير خشبة المسرح سلوى عباس، شكر خاص لسامح أبوالعلا، محي الدين حاتم غنيم، ريم عبد العزيز.

تصميم وتنفيذ الديكور أحمد البحاري، تصميم وتنفيذ ملابس سارة أبو العز، كيروجراف محمد داود، ماكياج ميرام سعد، بوستر وبانفلت مصطفى فَجَل، مخرج منفذ طارق حواش.

والأشعار كتبها أسامة بدر، ألحان أحمد عدلي، والعرض عن قصة «مهاجر برسبان»، للمؤلف اللبناني جورج شحادة، تأليف إبراهيم الرفاعي، إضاءة وإخراج محمود فايد.

همت مصطفى

يدفع الشك أحيانا إلى التردد في اتخاذ القرارات أو اتباع أساليب أكثر صرامة وقد تؤدي إلى الإنكار أو عدم الثقة ويخلق الشك انعدامًا للثقة، ويصير الشخص اتهاميا في طبيعته، وفي الواقع الأمر مدعيًا إما حماقة أو خداع من الجانب الآخر، وهذا ما اتبعه أهل البلد حينما اتهموا شيخ الغفر عندما اتبع الشك ونشره بينهم، بوجود غريب انتهك حرمة أحد ديارهم، فرد أهل البلد شكه في عقر داره أي زوجته التي أجسد شخصيتها «هند».

الموت ..خلاصٍا للعذاب

وتابعت «سعاد»: وترى الزوجة أن شك زوجها بها هو مكسب لخلاصها منه إما عن طريق الموت أو الطلاق فالموت هنا قرارها الصادم نتيجة أنها لعبت ودفعت شيخ الغفر إلى شكه فيها وخوفه من الفضيحة، وانكسار أنفه أمام أهل قريته لذا أصرت على عدم إخباره بحقيقة ابنها أهو أباه أم من الغريب، ويُعمي الشك «شيخ الغفر»، بطباعه الشخصية، وضعف بصيرته عن الحقيقة، فقيوم بقتلها و بهذا استغل القرار الصادم نتيجة الشك بين أمرين وهو أنها إما أن تكون بريئة أو خائنة، وهي لم تعطه حلا جذريا لهذا الموضوع لذا كان هو بين متناقضين نتيجة الشك، فاختار الموقف الأكثر صرامة القتل، وبهذا نالت خلاصها «هند» من وجهة نظرها وهذا هو القرار الصارم التي توصلت إليها الشخصية لأنها كانت تتعلق بحبيبها الذي كان يمثل الأمل الوحيد لها في الدنيا بعد ابنها علي، وكان هو حبيب عمرها وعندما دب شك أيضًا من ناحيه حبيبها الذي غاب عنها لـ ٢٠ عامًا وهي تعيش على انتظاره ترتدي السواد لم تجد فرصة للعيش إلا الخلاص عن طريق القتل، وكان سلاحها في هذا الوقت الشك، الذي بثته بعقل زوجها مع شعور الخوف من الفضيحة، لتنال حريتها فهي من البداية أخذت رغم عن إرادتها فوجدت في حكاية الغريب أملا للنهاية وبقتل «شيخ الغفر» لزوجته، يكون كتب نهايته أيضًا.

شمس الحقيقة التي لا تغيب

وتختتم «سعاد» موضحة: مع نهاية المسرحية تظهر براءة «هند» ولكن بعد قتلها، رغم أنها طلبت الطلاق مرار ولم تنله فوجدت الموت أهون من الاستمرار في حياة مع رجل رغما عنها، لجأت إلى الشك والاستفزاز وخوف الزوج من الفضيحة وهوسه بالسلطة فليست هي التي قُتلت بل قتل «شيخ الغفر» نفسه فهي كانت تفكر أنها ستظل حية رغم موتها، وترى في نفسها أنها شمس الحقيقة التي لا تغيب أبدا رغم غروبها .

«النقطة العميا»..

في عيون النقاد

قدم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان إيهاب فهمي دراسة نقدية لمناقشة العرض المسرحي الذي حظي بنجاح جماهيري كبير «النقطة العميا» وذلك يوم الخميس قبل الماضي علي خشبة مسرح الغد بالعجوزة بعد الانتهاء من العرض تحدث فيها كل من الناقدة سامية حبيب والناقد محمد بهجت وأدارت الندوة الباحثة المسرحية رشا زيدان حيث قدمت نبذة عن العرض موضوع الدراسة النقدية والسيرة الذاتية لمخرج العرض احمد فؤاد وجميع العناصر المشاركة كما توجهت بالشكر لمدير فرقه مسرح الغد الفنان سامح مجاهد علي إنتاج مثل هذه الأعمال المسرحية.

وعلي حسن الضيافة ورحبت زيدان بالمتحدثين وتركت الكلمة للكاتب الصحفي والناقد محمد بهجت.

النقطة العميا عن رواية العطل لفريدريتش دورينمات، بطولة نور محمود، احمد عثمان، احمد السلكاوي، حسام فياض، هايدي بركات، عمر صلاح الدين، إعداد وإخراج أحمد فؤاد، ديكور أحمد أمين، تنفيذ الديكور أحمد الالفي، إضاءة أبو بكر الشريف، أزياء نور سمير، موسيقى محمود أبو زيد، ترجمة سمير جريس، media consultant: محمد عبد الرحمن، تصميم دعاية محمد وحيد، تصوير الدعاية اسلام جمال، اداره مسرحيه يوسف هاني، احمد محمود،مساعد الإخراج نور محي فهمي، دعاء حسين،المخرج المنفذ داليا حافظ.

بهجت: الدراسات النقدية تفيد المخرج وتحقق التكامل الإبداعي

في البداية قدم بهجت التحية والتقدير لرئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية الفنان إيهاب فهمي للاستمرار في فكرة إقامة الدراسات النقدية التي تتناول كافة عناصر العمل المسرحي خاصه اذا كانت هذه الدراسات تقدم ومازال العرض مستمر قد تمكن المخرج من الاستفادة فيما يشير إليه النقاد وتهدف الي التكامل الإبداعي.

كما توجه ايضا بالشكر والتقدير للفنان القدير سامح مجاهد، مدير عام فرقة مسرح الغد؛ لحسن اختياره للعروض الكبيرة من هذا المنبر الصغير مشيرا إلي (القاعة) مؤكدا أن مجاهد حريص دائماً أن يقدم عروض لمبدعين مصريين وعالميين.

وعن العرض المسرحي «النقطة العميا» قال إنه لم يكتفي بالمشاهدة لمره واحده فقط بل شاهده اكثر من مره وشاهده أيضا بنسخة أخري في أحد المسارح القطاع الخاص التي لا تقل جمالا عن هذه النسخة التي تقدم علي خشبة مسرح الدولة ولكن النقطة العميا عرض يتمتع بالجاذبية والإتقان علي المستوي السمعي والبصري

وفي هذا الإطار يري بهجت ان الغلبة لعنصر التمثيل، وأن المخرج احمد فؤاد مخرج وكاتب موهوب، استطاع حفر الشخصيات الرئيسية بدقة شديدة ووظف عنصر الديكور توظيفاً جيدا جعلنا نري تفاصيل صغيرة ومهمه ولها دلالات داخل السياق الدرامي باستخدامه كل صغيره وكبيره داخل هذا الديكور الثابت طيلة العرض، ويبدو أنه دارس جيداً للتفاصيل القانونية التي تحدث داخل ساحات المحاكم بالإشارة إلي مرافعه الفنان أحمد السلكاوي الذي قام بدور محامي المتهم والي اي مدي كان هذا المشهد واقعياً يشعر المتلقي بأنه بالفعل في محكمة بينما المشهد داخل منزل خاص ، مضيفاً ان العرض المسرحي ذو قيمة فنية عالية وممتع في الوقت ذاته، كما يري أيضاً إذا استطاع المخرج اختصار الحوار الأول داخل العرض كان زاده إبهارا أكثر، ف أحيانا يكون الحذف إضافة، وفي النهاية أشاد بهجت بجميع نجوم العرض واثني عليهم وعلي أدائهم المتميز وانهم جميعاً علي نفس القدر من البراعة وقدموا لنا مباراة تمثيلية رائعة وان كل الشخصيات تميزت بالهدوء .

حبيب: أبطال العمل قدموا لنا متعة وكأننا نشاهد مباراة كرة يد .

بينما رحبت الناقدة د. ساميه حبيب بالحضور وقدمت تحية

وتقدير خاص للفنان سامح مجاهد مدير عام فرقه مسرح الغد وقالت إنه فنان ومدير يتمتع بالمهنية لأنه يعلم تماماً ما يحتاجه المسرح من عروض مثل هذه العروض والآراء النقدية، أشادت حبيب في بداية حديثها بهذه النوعية من العروض وقالت عندما شاهدت العرض لأول مره نال إعجابي بنسبة كبيرة ولكن هذه المرة زاد إعجابي بنسبة أكبر استطاع فريق عمل التمثيل أن يجعلنا نشعر وكأننا نشاهد مباراة كرة يد موضحاً أنها اختارت أن توصف المباراة بكرة اليد لأن هذه النوعية من المباريات تتمتع بإيقاع سريع وإذا سقطت الكره علي الارض تسببت في عطل مؤقت لهذه المباراة وفقدنا متعتها لذلك أثنت حبيب علي نجوم العرض المسرحي «النقطة العميا» .

وفي سياق آخر اختلفت حبيب مع الكاتب الصحفي محمد بهجت؛ في نقطة التمهيد والإيقاع وأيضا في نقطة الديكور، وطرحت سؤالاً فيما يخص الديكور لماذا دائما هنا في قاعة الغد يتم بناء الديكور بشكل رأسي؟! علي الرغم من أن القاعة تستوعب أن يكون الديكور أفقياً يملأ جنباتها بشكل مميز، لكنها توقفت عند سينوغرافيا المكان واضافت أن الرؤية يجب أن تكون كاملة، ومن الممكن أن يكون هناك بنية مغايرة رغم الجهد المتميز واوضحت أنها لم تشعر بأن المخرج حقق الفكرة الرئيسية التي كان يقصدها دورينمات في (العطل).

أشادت في النهاية باختيار المخرج اسم «النقطة العميا» عن الاسم الاصلي لرواية فريدريتش دورينمات وهو (العطل) لما يشمله من عمق والفكر الإبداعي في الإعداد والأداء الرائع،

أعرب المخرج أحمد فؤاد عن سعادته بنجاح العرض علي المستويين النقدي والجماهيري ووجه الشكر والتقدير للنقاد والمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والقائمين علي إدارة مسرح الغد وعلي رأسهم الفنان سامح مجاهد مدير الفرقة واوضح في مداخلته أنه تناول رواية العطل من وجهه نظره ورؤيته كمخرج وقدم شرحا لما قدمة في عرض النقطة العميا وان دراسته للفلسفة لها دور كبير في اسلوبة في إعداد هذا النص وأكد أن النقطة العميا لم تحيد عن مضمون رواية العطل ولكن قدمت برؤية وفلسفه مغايرة وليس شرطاً أن يقدم المخرج نصا عالمياً برؤية المؤلف الأصلي ولكن لكل مخرج رؤية فنية يستطيع من خلالها تقديم عملا ناجحاً .

بينما قدم الفنان أحمد السلكاوي الشكر للمركز القومي للمسرح برئاسة الفنان إيهاب فهمي على هذه الدراسة النقدية، واصل الشكر لمدير مسرح الغد الفنان سامح مجاهد لإنتاج هذا النص المسرحي الذي حاز إعجاب الكثيرين لأنه على قدر وقيمة الفن المصري واضاف نحن نقدم فنا هادفا يرضي الجمهور والنقاد أيضا.

وفي السياق أوضح الفنان نور محمود ان هذه التجربة هي الأولي له علي مستوي المسرح وقال أتشرف بها وأتمنى تكرارها، مؤكدا لدي حافز أن أشارك في عرض مسرحي لرفع سقف الموهبة التي قدمتها في مسلسلات درامية، وفي هذا العرض المسرحي كان تركيزي تحديدا على فكرة الضمير الإنساني ومحاسبة النفس للنفس، لتصبح الشخصية بهذا الشكل الذي أسعدني جدا ردود أفعالكم الإيجابية تجاهها.

وفي النهاية قال الفنان القدير هاني كمال أشكر فرقة مسرح الغد، والفنان القدير سامح مجاهد؛ لتبني هذه الأعمال المتميزة بكافة عناصرها، فالفن المصري بخير في وجود هذا العرض المسرحي، أحيي المخرج على اختياراته لكافة عناصر هذا العمل الإبداعي، لقد أجمع المشاهدون أن هذا العرض المسرحي يعكس قيمة الفن المصري، وأنا شخصيا فخور بجميع القائمين على هذا العمل، خاصة الممثلين، الجميع يستحق الشكر لتقديم هذا النموذج للفن المصري الذي يعكس الريادة المصرية في الفنون.

محمود عبد العزيز

«رؤية العالم في نص المونودراما عند صفاء البيلي»

رسالة ماجستير للباحثة مروة محمد الطيب

تم مناقشة رسالة ماجستير بعنوان «رؤية العالم في نص المونودراما عند صفاء البيلي» مقدمة من الباحثة مروة محمد عرفان إبراهيم الطيب، بقسم اللغة العربية جامعة المنصورة، وتضم لجنة المناقشة الدكتور السيد نعيم شريف ناصر، أستاذ الأدب العربي الحديث ورئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة المنصورة (مشرفًا وعضوًا)، الدكتور سمير السعد حسون، أستاذ النقد الأدبي الحديث المتفرغ كلية الآداب جامعة المنصورة (مناقشًا ورئيسًا)، الدكتور أحمد السيد عبد الحميد والي، أستاذ الأدب والنقد المساعد بكلية اللغة العربية بالمنصورة جامعة الأزهر (مناقشًا وعضوًا). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

إن العمل الأدبي يُمثل رؤية يُعبَّر من خلالها عن طبقة اجتماعية مُعينة، لها صِفاتُها وتقاليدُها الخاصة، فيقوم الكاتب بتصوير هذه الرؤية من خلال النص الذي يُبدعه.

ورؤية العالم قديمًا تختلف عن الرؤية المعاصرة، فظهر مفهوم الرؤية من صدد إنشاء نظرية أدبية لدراسة النص الأدبي، ومفهوم رؤية العالم يُعد من أهم العناصر التي تنبني عليها البنيوية التوليدية عند لوسيان جولدمان، ورؤية العالم عند جولدمان تهتم بالنص الأدبي داخلهُ وخارجه من حيثُ البنية والفئة الاجتماعية، وفي رؤيتهِ للعالم يؤكد على أهمية الجماعة والطابع التاريخي لكل فئة اجتماعية.

ورؤية العالم تحاول الوصول إلى الوعي الممكن؛ ليُشَكِّل رؤية مُستقبلية ليُحاول من خلالها إيجاد حل مناسب، فمن خلال المسرح المونودرامي الذي بوصفه لونًا أدبيًا من ألوان المسرح، والذي يتسم بفردية التمثيل؛ إلا أنه يحمل رؤى مختلفة لشخصيات عِدة، فتحاول الشخصية الرئيسة من خلالها عرض أزمتها للوصول إلى حل ما، بعد إثبات رؤيتها من خلال الوعي الفعلي.

ولهذا يعد المسرح المونودرامي فنًا من الفنون الأدبية الصعبة، لأنه يعتمد على شخص واحد فقط يكون هو المسئول عن كل ما يدور على خشبة المسرح من حوار، وأحداث، وأفعال. وإذا كانت المسرحية متعددة الشخصيات، فيقوم هذا الممثل الوحيد في العرض المسرحي المونودرامي بتأدية تلك الأدوار المتعددة، فيخرج عن الشخصية الرئيسة (البطل) التي يقدمها هو ليتحول إلى شخصيات أخرى متعددة ومختلفة، أي أنه يقوم بمحاكاة لتلك الشخصيات افتراضًا؛ لذا فيكون هو المسئول عن الحالة الكلية للمسرح.

وعرَّفت الدكتورة نهاد صليحة المونودراما بأنها مسرحية يقوم بتمثيلها ممثل واحد، يكون الوحيد الذي له حق الكلام على خشبة المسرح، فقد يستعين النص المونودرامي في بعض الأحيان بعدد من الممثلين ولكن عليهم أن يظلوا صامتين طول العرض.

فالرؤية التي تُقدَّم من خلال شخص واحد على خشبة المسرح تصبح متعددة حينما يقوم بتقمص أدوار الشخصيات الأخرى، فيتطلب جهدًا لينفصل عن الشخصية الرئيسة ليقوم بتأدية الشخصيات الأخرى، وعليه أن يقوم بكل شخصية كما هي برؤيتها الخاصة، فلا يتحيَّز لشخصيته الرئيسة باعتباره مُقدِّمها أيضًا.

ونظرًا إلى أن النوع المونودرامي يعتمد على فرد واحد، هو الذي يقوم بكافة الأدوار، فمن الممكن أن يقوم بمحاورة الشخصيات على شاكلة مختلفة لكسر حالة الملل والخروج عن المعتاد بالتقمص أو التخيُّل، مثل أن يُحادِث صورة على هيئة شخص ما، أو يقيم حوارًا مع عرائس الماريونيت، أو ثياب أحد الشخصيات، وهذا ما نجده في نصوص الكاتبة.

فتُعبِّر المونودراما عن رؤية جماعية من خلال تجربة فردية، يُقدِّمها شخص واحد عن أزمة جماعية لدى مجموعة أو فئة اجتماعية تُعاني من الأزمة نفسها.

وبالنسبة لقارئ النص المسرحي فتوجهه الإرشادات، حيث لا تتوفر له مشاهدة العرض الذي تتجلى فيه فنيات العمل المسرحي من حيث الأدوات والأداء التمثيلي وتستمر هذه الإرشادات منذ الصفحات الأولى للنص حتى نهايته، فيتخيل القارئ رؤية الكاتب، ولهذا لا يخلو النص المسرحي من إرشادات المؤلف، سواء كانت للقارئ أو للمخرج أو للممثل، فتلك الإرشادات توضح الرؤية التي يريد الكاتب إيصالها. إذ أن فن المسرح هو فن الأداء والتمثيل، فهو يمتاز بالمباشرة، أي

تواجد الممثل والجمهور بمكان واحد، حيث يشاهد الجمهور الممثل في اللحظة الحالية، وهذا ما يجعل الممثل يُعطى للمسرح مكانه الخاص، حيث يشارك الجمهور شخصيته وكأنه يتوغل بينهم في صورة قضية حقيقية مُجسدة، متفاعل معهم لإيصال رؤية وفكرة معينة.

إذن فالفهم الجيد للعمل الأدبي وللدلالة التي يُفضى إليها الكاتب، يقودنا إلى حُكم صائب على هذا العمل، من خلال الجانب الجمالي للنص، حيث نستطيع أن نربط بين النص داخله وخارجه، أي بين الطبقة الاجتماعية وبين العمل الأدبي الذي أبدعه الكاتب.

ولهذا قامت هذه الدراسة على الربط بين رؤية العالم والمسرح المونودرامي، لبيان رؤية الكاتبة صفاء البيلي في تعبيرها عن الرؤية الجماعية المُعبرة عن الفئة التي انبنى عليها النص وبين المسرح المونودرامي بوصفه لونًا أدبيًا له خصائصه، مع بيان فنيَّات العمل المسرحي كبنية دلالية.

كما تطرق البحث أيضًا إلى مصطلح التعددية الصوتية أو ما تسمى بالبوليفونية (Poliphonie)، ويخص هذا المصطلح مجال الموسيقى، ويعني التناسق بين الأصوات والمقامات الموسيقية، ومن ثم تم الاستعانة به في مجال الأدب بواسطة «باختين» واستخدمه تحديدًا في مجال الرواية.

فالسرد متعدد الأصوات عند باختين، حيث يقوم على تعددية الأصوات واللغات والأساليب والأيديولوجيات، وأنماط الوعي، فإن هذه التعددية بينها علاقات حوارية في النص الأدبي، كما أن فردية الممثل في المسرحية تقابلها تعددية الشخصيات، إذ يكون لكل صوت استقلالية تامة ورؤية مختلفة عن غيرها، فيما يدل على أنها شخصية منفردة عن غيرها من الشخصيات الأخرى، رغم أن من يُقدِّم جميع الشخصيات هو فرد واحد فقط.

واعتمدت أهداف الدراسة على التالي:

١- الكشف عن بنية النص المونودرامي.

٢- تطبيق رؤية العالم على الظواهر الاجتماعية والسياسية في المسرح المونودرامي.

٣- عرض التعددية الصوتية في المسرح المونودرامي عند صفاء البيلي.

أسباب اختيار الموضوع:

١- يُعد نص المونودراما لونًا فريدًا في المسرح العربي.

٢- قلة تداول فن المونودراما بين الباحثين.

٣- تنوع نصوص الكاتبة بين الرؤية الاجتماعية والسياسية في النص الواحد.

منهج الدراسة:

اعتمد البحث على المنهج الوصفي، لتطبيق رؤية العالم على المسرح المونودرامي من خلال النصوص المونودرامية للكاتبة صفاء البيلي؛ للكشف عن رؤى الكاتبة في النصوص المسرحية المونودرامية السبعة.

مادة البحث:

تضمنت مادة البحث سبعة نصوص مونودرامية للكاتبة صفاء البيلي وهم:

١- نص (امرأة عنيفة)٢٠١٠م.

٢- نص (جرافيتي) ٢٠١٣م.

٣- نص (جوليا) ٢٠١٤م.

٤- نص (نُص نهار) ٢٠١٥م.

٥- نص (٥ شارع المتنبي) ٢٠١٧م.

٦- نص (عين شمس) ٢٠١٨م.

٧- نص (سُعدى) ٢٠٢٠م.

خطة الدراسة:

تكونت الدراسة من: مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول، وخاتمة، ثم

المصادر والمراجع، ثم الملخص.

وتضم المقدمة (أهداف الدراسة، أسباب اختيار الموضوع، الدراسات السابقة، منهج البحث، مادة البحث، خطة البحث).

ويتضمن التمهيد (مفهوم رؤية العالم، ومفهوم المونودراما، والعلاقة بين رؤية العالم والمسرح المونودرامي، ثم التعريف بالكاتبة).

ثم تناول الفصل الأول ((الرؤية الاجتماعية في نص المونودراما عند صفاء البيلي)) ثمانية مباحث جاءت كالآتي:

تمهيد، ثم (المبحث الأول ((الأرامل))، والمبحث الثاني ((القهر))، والمبحث الثالث ((التشرد))، والمبحث الرابع ((الخيانة الزوجية))، والمبحث الخامس ((السُلطة))، والمبحث السادس ((العُنف الأُسري))، والمبحث السابع ((التفاوت الطبقي))، والمبحث الثامن ((الاتجار بالبشر))).

ويحتوي الفصل الثاني ((الرؤية السياسية في نص المونودراما عند صفاء البيلي)) على مبحثين تم تقسيمهما على النحو الآتي: تمهيد، ثم (المبحث الأول ((السياسة الداخلية))، والمبحث الثاني ((السياسة الخارجية))).

ويتكون الفصل الثالث ((التعددية الصوتية في المونودراما عند صفاء البيلي)) مما يلي:

تمهيد، ثم (تناول التعددية الصوتية في النصوص السبعة).

الخاتمة:

تضم الخاتمة عدد من النتائج، ومن أهم هذه النتائج:

١- أولتْ الكاتبة اهتمامًا كبيرًا بالمرأة، حيث صورت معاناة النساء الأرامل، والتعرض للقهر، والعنف، والسُلطة الأبوية، والخيانة، والتعرض للتحرش؛ حيث صورت النساء في مجتمعٍ ذكوري تحاول الخروج منه، وإثبات ذاتها في المجتمع.

٢- نهايات النصوص جاءت ذات رؤية تشاؤمية، فانتهى نصيٍّ (نُص نهار، وعين شمس) بالجنون، وانتهت النصوص الثلاثة (امرأة عنيفة، وجوليا، وسُعدى) بالموت، ما عدا نصيٍّ (جرافيتي، و ٥شارع المتنبي) حيث انتهت آملةً بتغيير المجتمع للأفضل.

٣- أولتْ الكاتبة التعددية الصوتية اهتمامًا في نصوصها، حيث قامت بتقديم الشخصيات إلى جانب الأداء الصوتي للممثل من خلال الإرشادات.

٤- وكان للإرشادات دورًا كبيرًا، فجاءت للمخرج وللممثل وللقارئ أيضًا، حيث تُقدِّم وصفًا للشخصية، وتوضَّح من خلالها الشخصية التي تتحدث، فتوضِّح جملة القول بصوت كل شخصية يتم تقديمها بواسطة الشخصية الرئيسة.

٥- وقد جاءت التعددية الصوتية في النصوص المونودرامية السبعة، حاملةً لرؤى مختلفة، حيث جاءت كل شخصية ذات رؤية، وسمة، وصوت مختلف عن غيرها، فلكل صوت لون مختلف عن غيره من الأصوات.

٦- قدرة الكاتبة على توظيف رؤية العالم في النص المسرحي المونودرامي، إلى جانب التعددية الصوتية التي استخدمتها بكثرة في نصوصها السبعة، فتراوحت الأصوات في النص الواحد بين خمسة أصوات حتى سبعة عشر صوتًا.

هذا وقد منحت اللجنة المناقشة للباحثة درجة الماجستير في النقد الأدبي الحديث بتقدير امتياز مع التوصية بطباعة الرسالة على نفقة الجامعة لما فيها من الجدة.

ياسمين عباس

إبليس..

خشبة مسرح مديرية التربية والتعليم بالجيزة

قدم علي خشبة مسرح مديرية التربية والتعليم بالجيزة.
العرض المسرحي إبليس، وذلك ضمن فعاليات مهرجان الفنون المسرحية لعام ٢٠٢٤ والذي يقيمه توجيه التربية المسرحية بالمديرية .

يتحدث العرض المسرحي عن فترة ما قبل خلق البشر في وقت كان ابليس وقبيلته من الجن والشياطين يعيثون في الأرض فسادا، وقد أدي ذلك إلي كارثة لم يوافق عليها ابليس مما جعل أهل مدينة الجمال يطلبون منه أن يعيش بينهم ويعيش ابليس بينهم في حب وسعادة حتي يعلم بأن أهل المدينة سيأتون بمخلوق جديد.حينها تغلب عليه طبيعته الحاقدة ويرفض أن يستمر فيكون عقابه الطرد .

ولقد حضر العرض العديد من النجوم الشبابية وهم عزوز عادل عضو مجلس إدارة نقابة المهن التمثيلية، محمد عادل حنتيرة نجم مسلسل العتاولة، وخالد كيشو نجم مسلسل العتاولة، عبد الله صابر المخرج المسرحي ،تغريد عبد الرحمن الممثلة والمخرجة المسرحية، المؤلف أمين جمال.

وأبدي الجميع إعجابهم بالعرض المسرحي خصوصاً وأن الممثلين من الشباب بالمرحلة الثانوية .

حيث قال عزوز عادل ..كثيرا ما نتحدث عن المسرح المدرسي وأغلبنا خرج من عباءته وما رأيته اليوم كان ممتعاً وتعجبت من استيعاب الطلاب لفكرة العرض مما جعلهم يقدمونه بشكل جيد للغاية .

وقال المخرج محمد عبد الوارث مخرج العرض، أنا أحد أبناء مسرح السعيدية وأعمل بالإخراج للمسرح المدرسي منذ أكثر من عشرة أعوام ولقد كان التحدي هذا العام هو تقديم نص يثير الخيال لدي الطلاب ويجعلهم يطرحون أسئلة ويبحثون عن إجابات لها كما أننا وجدنا صعوبة لكون النص يجمع بين اللغة العربية واللهجة العامية ولكن مع التدريبات أصبح الأمر أسهل كثيرا

وقد توجه محمد عبد الوارث بالشكر للعديد من المدارس التي شاركت بالعرض ومنها المدرسة التكنولوجية بأكاديمية الفنون مدرسة أم الأبطال ث بنات
مدرسة أحمد عرابي ث بنات
مدرسة الجيزة الكهربائية
مدرسة التجارة ث .ب
العرض المسرحي إبليس
إنتاج إدارة العمرانية التعليمية
توجيه

أ. نهي

أ. ماجدة

تأليف محمود جمال الحديني

ديكور بكار حميدة

استعراضات محمد ابراهيم

دعايا وإعلان شركة gr group للخدمات الإعلامية

مخرج منفذ مريم سليمان

دراماتورج وإخراج محمد عبد الوارث

ولقد تشكلت لجنة التحكيم من:

أ. صلاح الحاج المخرج المسرحي

أ.غادة بسيوني موجه عام التربية المسرحية بالمديرية

أ. شيرين رضوان موجه اول مركزي

مؤسس ورئيس مهرجان «سيتفي بولندا»

المخرج والفنان مازن الغرباوي: لدينا قنوات اتصال جيدة مع الفنانين والمسرحيين في بولندا

اقيمت الدورة الأولى من مهرجان سيتفي بولندا كما مخطط لها وهذه الدورة تعد ضربة البداية

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات الدورة الأولى من مهرجان سيتفي بولندا الذي اقيم في الفترة من من ٢٠ - ٢٣ ابريل بمدينة كراكوف ببولندا والذي يرأسه المخرج والفنان مازن الغرباوي، وفي دورته الأولى حقق المهرجان نجاح قوي وصدى كبير فكانت الدورة الأولى بمثابة إنطلاقة واسعة ومتميزة تشهد على ميلاد توأمه جديدة بين المسرح المصري والبولندي، وذلك تحت قيادة واعية ورشيدة من المخرج والفنان مازن الغرباوي وفريق عمل لديه مقومات عالية ومتميزة وروح الفريق الواحد فقد بدأ العمل على المهرجان منذ فترة طويلة ولكن لم يكن هذا النجاح وليد الصدفة ولاهتمامنا دائما وابداً بالتجارب المتميزة من المهرجانات المسرحية أجرينا هذا الحوار مع المخرج مازن الغرباوي رئيس المهرجان لنتعرف ونقترب من هذا التجربة بشكل أكبر

حوار- رنا رأفت

كيف بدأت فكرة مهرجان سيتفي بولندا ؟

بدأت فكرة مهرجان «سيتفي بولندا» عندما جاءت فرقة الفنان زين رشاد، وهو فنان مصري مقيم في بولندا منذ ستة عشر عاما، وذلك تحديدا في الدورة السادسة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عام ٢٠٢١ فمن الأشياء المميزة بمهرجان شرم الشيخ أن لديه قنوات اتصال بالفنانين المصريين والعرب المهاجرين والذين يتواصلون مع المهرجان طوال الوقت، وعندما تواصل الفنان زين رشاد مع مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، وقمنا بإستضافة عرضه وكان به مجموعة من الممثلين من أمريكا وبولندا وفاز آنذاك بجائزة أفضل بطل

بدأنا في مهرجان سيتفي بولندا بمستوى عالي وتنظيم دقيق وذلك بما يتوافق مع مستوى مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

نعمل على فكرة التوسع والتمدد من عام ٢٠٢٤ وحتى عام ٢٠٢٥م

إذن ماهي أبرز صعوبات الخاصة بالدورة الأولى من مهرجان «سيتفي بولندا» ؟

الصعوبات دائما تكون في الميزانيات والدعم ونحن لم نخرج في هذه الدورة عن أطر الدعم، ولكن الدورة الأولي تكمن صعوباتها في أن الجماهير في بولندا لم يتعرفوا على المهرجان بشكل أوسع، وذلك لأنه لا يوجد أطر الدعم الكبيرة من الوزارات والجهات المعنية، ولكن استطعنا تخطي ذلك بالشركاء في المهرجان وبوجود «سيتفي» كاسم وبراند ومصدر ثقة للآخرين وولكيانات الثقافية التي شاركت معنا .

شاركت مجموعة متميزة ومتنوعة من العروض في مهرجان «سيتفي بولندا» وكان هناك تمثيل جيد من الدول الأوربية فما هي المعايير والشروط الخاصة باختيار عروض الدورة الأولى من المهرجان ؟

وضعنا الشروط في استمارة المشاركة التي اطلقنها مبكراً واستقبلنا ما يقرب من سبعين عرضاً وقمنا باختيار ثمانية عروض من خلال لجنة مشاهدة مكونة من الناقد عز الدين حافظ، والفنان زين رشاد، والفنانة مونيكا هس وتتلخص معايير الاختيار في «الجودة». كما أن بعض الكيانات التي قدمت عروض براميير في عرضها العالمي الأول كان ذلك بالاتفاق أن يكون لديها تصوير جيد واعتمدنا على شركات لمؤسسات بعينها أو كيانات أو فرق مسرحية مهمة ومثمرة في بلدها .

كيف تم اختيار لجنة تحكيم المهرجان خاصة أنها تضم أسماء مسرحية كبيرة ؟

كما نعلم أن قوام اى لجنة تحكيم من المفترض أن يكون رقم فردي، وليس رقم زوجي ولو في حالة أن يكون قوامها رقم زوجي يوضع رئيس اللجنة ويكون له أحقية «صوتين» وكان تتشكل لجنة التحكيم من خمسة أعضاء وهم لفنانة الدكتورة إنجي البستاوي(من مصر)، الفنانة مروة قرعوني (من لبنان)، السينوغراف الدكتور خليفة الهاجري (من الكويت)، الدكتورة ماريجونا بيكتيسي فيراتي «من كوسوفو، الفنان والمخرج أدموند هيوماري (من البانيا).

ووجدنا أنه يجب أن يكون الجانب المصري ممثل وخاصة أننا جزء مشارك في التنظيم والتأسيس وطلبنا من الدكتورة إنجي البستاوي بأن تكون متواجدة بلجنة التحكيم إضافة إلى أعمالها في اللجنة العليا وفي إدارة المهرجان فلم يكن لدينا ميزانيات كافية تؤهلنا للاعتماد على عناصر آخرى فحاولنا قدر المستطاع أن يكون كل فرد منا في فريق العمل يؤدي أكثر من مهمة، وبذلك تبقي اربعة أماكن لأعضاء لجنة التحكيم فقمنا باختيار عضوين من العرب والعضوين الأخرين من الأجانب واخترنا عضوين من اللجنة العليا ليكون أعضاء لجنة التحكيم وهم المخرج أدموند هيوماري (من البانيا)، الدكتورة ماريجونا بيكتيسي فيراتي «من كوسوفو وذلك إضافة لإعمالهم في اللجنة العليا كإستراتيجيات أن يمارسوا دورهم ال فني معنا كما أننا اختارنا الفنانة مروة قرعوني من لبنان وذلك لأنها سبق وأن شاركت في مهرجان شرم الشيخ الدولي بعمل مونودراما وتعد من الفنانات المهمين في لبنان وهي مهتمة بهذا النوع من المسرح « المونودراما « وحصلت على أكثر من جائزة دولية وعربية ، إضافة إلى وجود دكتور خليفة الهاجري كسينوغراف حتى العرض، وعرضوا علينا التعاون مهم خاصة أن لديهم مؤسسة فنية وثقافية تدعي «مؤسسة طائرة «، وكان لديهم رغبة في التعاون معنا وإقامة نسخة من المهرجان بنفس «البراند» الخاص به أو اسم المهرجان في بولندا، وبدأنا التفكير منذ عام ٢٠٢١م وكان من المفترض إقامة الدورة التى أقيمت في عام ٢٠٢٤ عام ٢٠٢٣م.

ولكن نظرا للظروف الاقتصادية قمنا بتأجيل الدورة، وعندما وجدنا أن هناك تفاقم للظروف الاقتصادية؛ قررنا إقامة مهرجان مونودراما بواقع ثمانية عروض، وبه كل ما يخص الأشياء المعنية بإقامة مهرجان وذلك لوضع حجر أساس للدورة، وبدأنا التحرك في هذا الإطار، ووضعنا قنوات من التواصل وقمنا بتأسيس مجلس إدارة تنفيذي يضم أعضاء من بولندا وأعضاء من مصر، واتفقنا على مجموعات العمل وعرضنا أليه العمل وآليات التنفيذ ونحمد الله اقيمت الدورة كما مخطط لها من الألف والياء، وهذه الدورة تعد ضربة البداية وأود أن انوه على فكرة هامة، وهي أننا بدأنا من حيث انتهينا ففي رصيدنا ثمانية دورات أقمناهم من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي على أرض جمهورية مصر العربية ومصر بلد كبيرة تمتلك أرث ثقافي كبير فمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي مهرجان واسع وبه ضيوف كثيرين وعدد من المسابقات؛ لذلك بدأنا في مهرجان سيتفي بولندا بمستوى عالي وتنظيم دقيق، وذلك بما يتوافق مع مستوى مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ومن ضمن الأشياء التي كانت محفزة، وهي أثناء لقائنا سيادة اللواء أركان حرب الدكتور خالد فوده محافظ جنوب سيناء عندما استضافنا في فعاليات الدورة الثامنة مع كبار الضيوف من الدول المختلفة تحدث عن فكرة هامة وهي ضرورة إقامة توأمه وتأخي مع المدن التي تشبه محافظة شرم الشيخ في البعد عن العاصمة، ومسألة التأخي السياحي والثقافي ومن هذا المنطلق بدأنا العمل على هذه الفكرة فستكون الفكرة القادمة في إيطاليا يتبعها عدة أفكار سنقدمها بنفس هذا النمط ، واعتقد أن ذلك يتماشي مع التوجه الثقافي والسياحي طبقاً للأفكار المهمة جداً لدينا ككيان، ولدي المسؤولين المستنيرين وعلى رأسهم سيادة اللواء أركان حرب الدكتور خالد فوده محافظ جنوب سيناء .

يكون هناك تنوع بين المخرج والممثل والسينوغراف وعناصر العرض المسرحي .

في رأيك ما الذي يميز المسرح في بولندا ؟

المسرح في بولندا متقدم بشكل كبير فلديهم تاريخ ثقافي وحضاري كبير مثل مصر فالمسرح البولندي متقدم بشكل كبير وكان أحد قنوات الاتصال بيننا وبينهم الدكتور هناء عبد الفتاح رحمه الله عليه.

فكان يترجم لعدد كبير من المخرجين البولنديين وكان يطلعنا على هذه الترجمات وفي مهرجان شرم الشيخ الدولي لدينا قنوات اتصال جيدة مع المسرحيين البولنديين ومنهم السينوغراف «بوول ديبوبسكي» وغيرهم فلدينا قنوات اتصال جيدة مع الفنانين والمسرحيين في بولندا فقد شاهدت أعمال مسرحية كثيرة تشارك في المهرجان التجريبي من المسرح البولندي وهو مسرح متميز بشكل كبير .

لماذا اخترت أن يكون المهرجان مخصص للمونودراما في دورته الأولى ؟

لأنه يعد على مستوى التنفيذ المالي أقل تكلفة، وفي نفس الوقت نمط أو نوع محبب ومحبذ فعروض المونودراما التي تعتمد على ممثل واحد تتوافق مع اى فضاء مسرحي، وبأقل التكاليف يمكن أن يخرج منها شكل إبداعي، وكذلك لتدعيم نمط من انماط المسرح به جودة فاعلة، ويخدم مشاريعنا القادمة سواء في مسابقات المونودراما بمهرجان شرم الشيخ الدولي أوحتى بعض المهرجانات في الفترة القادمة .

ماهى المعايير والاعتبارات التي يجب النظر إليها عند إقامة مهرجان دولي وماهي صعوبات إقامته ؟

صعوبة إقامة مهرجان دولي أن يكون وفقاً للمعايير المتعارف عليها للمهرجانات الدولية أولاً أن تكون هناك مشاركة دولية حقيقة، وتمثيل بشكل جيد يتخطى نسبة أربعين أو الخمسين لتصل إلى خمسة وسبعون في المئة من المشاركات الأجنبية أو العربية، ثانياً تحقيق الصفة الدولية في عناصر صناعة المهرجان فكما نعلم أن لكل مهرجان لجان تقوم بعمل الإصدارات ولجنة تحكيم، ومدربين ورش وعدة ملفات في صناعة المهرجان يجب أن تحقق بها النسب الدولية بها، ثالثا العروض التي سيتم اختيارها والكيانات التي سيتم التعامل معها تكون كيانات فاعلة ومؤثرة في الحركة المسرحية داخل بلدها على سبيل المثال تم استقطاب بالمدرب الأمريكي «سكوت توريست» مدير معهد مايزنر، وهذا المعهد خرج عدة نجوم من هوليوود بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، وهو ما يحيلنا بعد ذلك لعنصرين هامين «المحتوى» و»الجودة»، والذي يحققنا أثر كبير للحركة المسرحية فهناك تساؤلاً هاماً يطرح نفسه لماذا نقيم مهرجان دولي، وذلك حتى نقوم بعمل دفع لكل العاملين بالحركة المسرحية داخل الإطار المصري والعربي فعلى سبيل المثال مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ضمن أهدافه إقامة عدالة ثقافية في جنوب سيناء بإقليم القناة وسيناء، وتمرير فكرة هامة للأجيال الجديدة في هذا الإقليم، وهي حب المسرح وارتياده ومشاهد مدارس اجنبية حقيقة فعالة ومؤثرة في شكل الحركة المسرحية في العالم، وهو ما يكسبه ذاكرة بصرية تفيده وفكرة التبادل المعرفي والفني والثقافي والإداري عن قرب يكسبه خبرات كبيرة خاصة في ظل تناقص البعثات فهناك تفاؤلاً هاما يجب أن نطرحه لماذا كانت مصر في فترة الستينيات والسبعينات مؤثرة في الفن، وذلك يرجع لوجود بعثات خارجية تحدث بكثافة فكان يرسل أكثر من خمسة وثلاثين مبعوثاً لمدة خمسة سنوات لعدة دول أوربية إيطاليا وفرنسا فعلى سبيل المثال، ورغم عدم وجود سوشيال ميديا في حقبة الستينيات ولكن زار جان بول سارتر سيدة المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب بمصر لذلك وكما سبق وأشرت دفع لكل العاملين بالحركة المسرحية داخل الإطار المصري والعربي بتقديم كتاب وفنانين ومخرجين جيدين وتغذيتهم بثقافة الأخر، وتعريفهم على الأخر وما وصل إليه لمستوى فني رفيع فهو وقدرنا نحن كأجيال مسئولة عن حمل أرث السابقين على مستوى الحركة الفنية والثقافية والفنية والمسرحية.

قدمت نموذجين لمهرجانين متميزين مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ومهرجان سيتفي بولندا في رأيك ما الذي ينقصنا لتطوير مهرجاناتنا المسرحية ؟

أولا: عمل خطة زمنية طويلة الأمد وخطة قصيرة الأمد قابلة للتنفيذ بفرق عمل لديها القدرة على التنفيذ فتكون هذه الفرق مدربة، ومؤهلة أن تنفذ مع المدير الثقافي أو مدير الكيان بالإضافة إلى الخطة الزمنية المواكبة التسويقية على سبيل المثال رد فعل مؤلف كبير مثل المؤلف الفرنسي جان بيير، وهو مؤلف له ثقل كبير على مستوى العالم ولم يكن يعرفنا، وكان له عرض شرفي في مهرجان سيتفي بولندا واقترحنا عليه التكريم وبالفعل وافق واثناء حضوره فعاليات المهرجان ببولندا، ووجدنا فريق عمل محدود يتكون من سبعة أفراد ووجد كل شيء مكتمل وجيد فقام بكتابة مقالات عديدة على صفحته وابدى سعادته بدقة وجودة التنظيم بالمهرجان وكان ردي على ثنائه وإستحسانه للمهرجان بأن مهرجان «سيتفي بولندا» نسخة محدودة من الذي يحدث بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بنفس الجودة اوضحت له أن هناك فرص قادمة لدعوته في مهرجاناتنا الأكبر ليكون لديه الفرصة للمشاهدة الحية على أرض الواقع جودة التنظيم في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي الذي يضم مسابقات مختلفة وفعاليات متنوعة .

هل هناك اتجاه الفترة القادمة لعمل نسخ مماثلة لمهرجان «سيتفي بولندا» ؟

نحن الأن نعمل على مشروع أخر مع إيطاليا وهو مهرجان للمونودراما ، وسينطلق هذا المهرجان في شهر أكتوبر وسيكون مهرجان في مدينة تورينو في إيطاليا وهي مدينة لديها إرث ثقافي في المسرح فنحن نعمل على فكرة التوسع والتمدد من عام ٢٠٢٤ وحتى عام ٢٠٢٥م .

حرصنا أن يكون هناك تنوع بين المخرج والممثل والسينوغراف وعناصر العرض المسرحي بلجنة تحكيم مهرجان سيتفي بولندا

مخرجو الدورة ال ٣١ مهرجان نوادي المسرح:

نتمناها دورة متميزة .. تجربة نوادي المسرح هي حجر الأساس لمخرج الثقافة الجماهيرية

مهرجان نوادي المسرح قائم على الإبداع

انطلقت فعاليات الدورة الـ ٣١ للمهرجان الختامي لنوادي المسرح، مساء السبت الماضي، على مسرح السامر بالعجوزة، حيث يقام المهرجان في الفترة من ١٨ وحتى ٣١ مايو الجاري، حيث تحمل الدورة اسم «الكاتب المسرحي الراحل د. علاء عبد العزيز»، وتحت رعاية الدكتورة نيفين الكيلاني، وزير الثقافة، وتنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة عمرو البسيوني، على مسرحي السامر وقصر ثقافة روض الفرج، بمشاركة ٢٤ عرضا مسرحيا، تتكون لجنة التحكيم من المخرج هشام عطوة رئيسا، والدكتور محمد سمير الخطيب، والدكتور حمدي عطية، والفنان شادي سرور، والموسيقار أحمد حمدي رؤوف ، تزامنًا مع فعاليات المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته الحادية والثلاثين « تقام أولى مراحل ورش اعتماد المخرجين الجدد الذين تم تصعيدهم للمهرجان هذا الموسم ليتلقوا تدريبًا مكثفا لمدة اثني عشر يوما في مجال «الإخراج المسرحي، السينوغرافيا، الدراما، التثقيف المسرحي والتذوق الفني يحاضر في الورشة كل من د. صبحي السيد أستاذ الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية، د. لمياء أنور أستاذ الدراما والنقد الفني، المخرج ناصر عبد المنعم، والناقد محمود حامد، ويدير الورش الكاتب سامح عثمان مدير الورش والتدريب بالإدارة العامة للمسرح خصصنا تلك المساحة للتعرف على أبرز طموحات وامنيات المخرجين لمهرجان نوادي المسرح ومشروع نوادي المسرح ككل كذلك تطرقنا إلى مدى اهمية تلك التجربة من وجهة نظرهم.

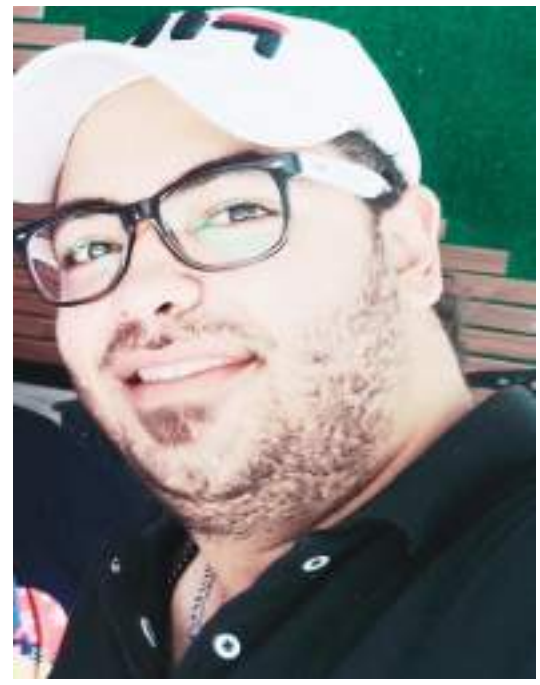
حوار- رنا رأفت

نوادي المسرح تعطي فرصة للمخرج للتجريب وليس التكرار

قالت المخرجة ساندرا سامح مخرجة عرض «سواء تفاهم» تأليف ألبير كامو من إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد عن نوادي المسرح وأهميتها « نوادي المسرح تعطي فرصة للمخرج للتجريب وليس التكرار ويكون التجريب على مستوى المناهج أو المكان أو السينوغرافيا التي تشمل كل مفردات العرض من أداء ممثلين وإضاءة وملابس وفكرة وديكور وموسيقى كما أنه من أهم المهرجانات التي تدعم الشباب وتعطيهم فرصة للتعبير عن فنهم بطريقتهم، وعن امنياتها لتطوير نوادي المسرح قالت : من الضروري أن تزيد الميزانيات نظراً لأن أسعار الخامات البديلة أصبحت باهظة الثمن فمن المفترض أن تكون هناك فرصة للمخرج ليظهر إبداعه، وعدم التقصير في رؤيته وعن أمنياتها لهذه الدورة تابعت أتمنى أن تكون دورة موفقة جداً، وكذلك أتمنى ان نستفيد من تجارب بعضنا البعض والرؤى المختلفة التي تسهم في تبادل الخبرات بين المخرجين.

اكتشاف الطاقات الشبابية على مستوى الجمهورية وإتاحة الفرصة لهم

ورأى المخرج عمرو الزغبي مخرج عرض «مشعلوا الحرائق» لماكس فريش من إقليم غرب الدلتا عن أهمية تجربة نوادي المسرح فقال : تعد تجربة نوادي المسرح من التجارب المهمة للغاية فيستطيع كل فنان طرح موهبته وتطويرها ومنها يستفيد من التجارب الأخرى، وهنا تكمن اهمية تجربة نوادي المسرح في كونها معامل لتفريخ طاقات إبداعية ورؤى مختلفة



تساهم في تطوير العروض هذا المسرحية هذا بالإضافة إلى اكتشاف الطاقات الشبابية على مستوى الجمهورية وإتاحة الفرصة لهم وعن أبرز أمنياته وطموحاته للدورة ٣١ من مهرجان نوادي المسرح تابع «أتمنى أن تكون دورة ناجحة وقادرة على انتقاء كوادر شبابية تستحق الدعم والتطوير، وكذلك اعتماد المخرجين الشباب الجدد والاعتماد عليهم كدماء جديدة في المواقع الثقافية، وعن أمنياته لتطوير نوادي المسرح كمنفذ هام للشباب أضاف: أتمنى دعم العروض في مواقعها الثقافية عن طريق إتاحة فرصة لهم للتقديم عروضهم للجمهور أكبر عدد من الليالي، والتطوير الدائم للممثل والمخرج عن طريق الورش التثقيفية لهم في مواقعهم ومن خلال المهرجان كما سوف يحدث في النسخة الحالية من ورش للمخرجين.

تجربة يقوم بها المخرج لاختبار الذات

المخرج أحمد مصطفي زعفان الذي يقدم عرض غرفة ٧٠٧ من إقليم وسط الصعيد اوضح قائلاً : تجربة نوادي المسرح تجربة لها طابع مختلف؛ لأنها تعتبر بوابة مهمة للدخول في عالم كبير يخوضه المخرج تجربة يقوم بها المخرج لاختبار الذات قبل كل شيء في أن تكتشف نفسك، وتكتشف قدراتك المسرحية في إمكانية أن تقدم عرض كامل بأقل الإمكانيات، وهو ما يمثل تحدياً صعباً جداً في أن توازي كل العناصر وان تقدم التجربة، وتبدع فيها لأنها قائمة في المقام الأول والأخير قائمة على فكرة الإبداع فهي تعد تحدي إذا تخطاه المخرج؛ يستطيع تقديم اى عرض بعد ذلك في اى وقت وتحت أى ظرف وعن امنياته لتطوير نوادي المسرح.

وتابع: أتمنى مشاهدة المهرجان، وهو يقام بشكل فني وللفنانين لأنني أشعر اننا نتعامل بشكل إداري «والورقة والقلم»، وهو ما يقيم حاجزاً بين أننا نقدم فنا نحبه، ونبدع به وبين أننا نقدم عرض مسرحي فقط، وذلك لأن كلمة عرض مسرحي كلمة كبيرة وتستحق، وأخيراً أتمني أن تكون هذه الدورة مليئة بالطاقة والفن والاختلاف وأن نتبادل الثقافات والرؤي بين مختلف المحافظات فهذا دوراً كبيراً تلعبه تجربة نوادي المسرح، وهي الفلسفة الأساسية التي أنشأت لأجلها تجربة نوادي المسرح.

مهرجان نوادي المسرح يساعد الشباب بشكل كبير في أن يخرجوا طاقتهم

فيما كشف المخرج عمرو دويدار إقليم غرب الدلتا الذي يقدم تجربة «كلمات بلا معنى» تأليف محمد حلمي عن أهمية تجربة نوادي المسرح فقال : ارى أن مهرجان نوادي المسرح يساعد الشباب بشكل كبير في أن يخرجوا طاقتهم بغض النظر عن صغر حجم الميزانية فكل مخرج يحتاج أن يقدم عدة أشياء حتى يظهر إبداعه بصورة أجمل، وأكثر إبداعاً رغم كل الصعوبات والإرهاق الذي يمر به فريق العمل ولكن بمجرد ظهور العمل للنور ينتهى هذا التعب فيجد فريق العمل نتاج التعب والاجتهاد؛ لتقديم العمل المسرحي وتابع قائلاً: بالنسبة لي كأول مرة أقدم بها تجربة من إخراجي لنوادي المسرح ورغم أننى واجهت عدة صعوبات في العروض بدمياط والمسارح التي أغلقت، ولكن كان لدينا إصرار على خروج عرضنا للنور وأن تراه الجماهير، وأتمنى تكرار التجربة في المواسم المقبلة وعن أمنياته للمهرجان الختامي تابع قائلاً: أتمنى أن يكون مهرجاناً قوياً ومتحمس جداً لمشاهدة العروض كلها وأتمنى تقديم عرض جيدة ومتميز .

مهرجان نوادي المسرح قائم على الإبداع

فيما ذكر المخرج بيشوي عادل من إقليم القناة وسيناء الذي يقدم عرض ٣٠٣ تأليف محمد عادل عن أبرز أمنياته لمهرجان نوادي المسرح فقال : أتمنى ازدهار المسرح المصري والمسرح الشبابي في كل مصر خاصة أن مصر يوجد بها العديد من المواهب الشابة والطاقات المتميزة التي بحاجة للنظر إليها وتنميتها وتطويعها لتزدهر وتابع قائلاً : أتمنى أن يتم اعتمادي كمخرج لأن هناك العديد من القضايا التي أحتاج أناقشها وأحتاج أن أبرزها من خلال مسرح الثقافة الجماهيرية

فنحن شعب لديه العديد من القصص التي تحتاج أن تنقل وتسمع ويشعر بها الجماهير.

وعن أهمية مهرجان نوادي المسرح استطرد قائلاً: مهرجان نوادي المسرح قائم على الإبداع وهو لا يقتصر على الميزانيات فالإبداع يتوقف على الفكرة وهي العامل الأساسي لنجاح اى تجربة مهما كانت ميزانية العرض ضخمة، وذلك لأن الموهبة والإبداع يعدان أهم من الميزانية، وهي تساعد على تطوير الفكرة ولكن في النهاية الفكرة والإبداع هما الأساس والدليل على ذلك فوز بعض عروض نوادي المسرح في المهرجان القومي بجوائز كما أن مهرجان النوادي يعلم المخرج أن يكون مبدعاً، ويعشق التجريب والإبداع بحيث أن كل المؤهلات الموجودة تساعد على تطويع فكره إلى إنتاج شيء يعتمد على الإبداع والخيال لا يستند على اى شيء غير خياله ورؤيته في تطوير الفكرة فيجب أن يكون مجرباً؛ ليسمح للفكرة وللإبداع تحقيق الصورة المطلوبة.

واستطرد قائلاً: أتمنى الاهتمام بمهرجان نوادي المسرح من حيث الإمكانيات وورش التدريب على أن يكون ذلك بشكل دائم، وأن يتم اعتماد عدد أكبر من المخرجين وذلك حتى يكون لدينا عروضاً تناقش قضايا حقيقة، وشباب متشبع بالفن وهو ما يساعد في تغير المفهوم الثقافي العام للمجتمع .

نوادي المسرح تتميز بحرية الإبداع وتقديم أعمال خارج الصندوق

المخرج أحمد رضوان من إقليم القناة وسيناء والذي يقدم عرض «آخر الأرض» من تأليف أيمن أشرف أعرب عن امنياته لمهرجان نوادي المسرح فقال: أتمنى اكتشاف مخرجين مبدعين لكي يتم تفريغ فنانين تربو على الثقافة والفن الحقيقي الهادف كما أتمنى إلغاء الفواتير الألكترونية التي تعوق الإنتاج، وأرجو اتاحت العمل الآمن للمخرجين الذين سيتم اعتمادهم كما أتمنى تحريك العروض المتميزة للمحافظات وعن مدي اهمية نوادي المسرح، ودورها البارز في اكتشاف طاقات فنية تابع قائلاً : نوادي المسرح تتميز بحرية الإبداع تقديم أعمال خارج الصندوق والاحتكاك والممارسة هي بالنسبة لى أمتع التجارب، وأفضلها فهي مكان لتفريغ المخرجين المتميزين للثقافة والإبداع والفكرة يعدان عاملان اساسيان في هذه التجربة التي خرج من رحمها الكثير من المبدعين .

تجربة حاضنة للإبداع والمبدعين

المخرج مروان عسكر من إقليم غرب ووسط الدلتا والذي يقدم هذا العام تجربة «بيت الحاجة» من تأليف أحمد سمير رأى أن هناك دوراً كبيراً تلعبه تجربة نوادي المسرح فقال عنها : فكرة تجربة نوادي المسرح مهمة لأى مخرج مبتدىء لديه مشاريع وتجارب فهي تجربة حاضنة للإبداع والمبدعين الشباب، ومعامل لتفريخ الطاقات الإبداعية التي من شأنها تطوير مسرح الثقافة الجماهيرية بشكل خاصة والمسرح المصري بشكل عام ولا نستطيع ان ننسى تجربة مثل «كلام في سري» والتي قدمت في المهرجان التجريبي وحققت نجاحاً كبيراً، وحصدت العديد من الجوائز.

وعن امنياته لتطوير نوادي المسرح كمشروع ذكر قائلاً : أتمنى ان تكون هناك ظروف أفضل وميزانية ووقت كافي للمخرجين لتجهيز عروضهم، وذلك لأننا نفاجىء بجدول العروض والنتيجة، وهو ما يؤثر على التجربة، وكذلك أن يكون هناك وقتاً متاحاً؛ ليقوم المخرجين بتجهيز عروضهم حتى لا تتأثر تجاربهم، وأخيراً أتمنى أن تكون الدورة ٣١ من مهرجان نوادي المسرح دورة ناجحة وأن تفرز مواهب ومبدعين في كل عناصر العرض المسرحي .

المتنفس الوحيد لثقل الموهبة الإبداعية

فيما أعرب المخرج السعيد كامل من إقليم شرق الدلتا والذي يقدم عرض «سبع ليالي» تأليف صالح محمد أحمد عن سعادته بعودة مهرجان نوادي المسرح فقال: سعيد بعودة المهرجان الختامي لنوادي المسرح؛ لأنه المتنفس الوحيد لثقل الموهبة الإبداعية لشباب المسرح من خلال الاحتكاك والمشاركة بالعروض والندوات والورش والتي يحاضر بها اساتذة متمرسين في الثقافة الجماهيرية، وأتمنى أن تكون دورة مشرفة وأتمنى طباعة كتب لإصدارات الهيئة مثلما كان يحدث فيما مضى وأضاف قائلاً: سعيد جداً بالمشاركة على مسرح

السامر بعد افتتاحه بعد فترة كبيرة، وأتمنى افتتاح عدد أكبر من المسارح في الأقاليم والتي تدخل ضمن خطة الصيانة لأن المسرح هو المتنفس لإظهار الإبداع لفنانين الأقاليم وعن أهمية تجربة نوادي المسرح استطرد قائلاً « تجربة نوادي المسرح هي حجر الأساس لمخرج الثقافة الجماهيرية فهي تحرك الوعي والتجربة الإبداعية للفنان؛ لذا تجربة نوادي المسرح لاغنى عنها لأى فنان مبدع .

تلعب دورا هاما ومؤثرا في اكتشاف الطاقات الإبداعية

المخرج عبد الرحمن أحمد من إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد والذي يقدم تجربة عرض «دراما الشحاتين» من تأليف بدر محارب كشف عن مدى أهمية تجربة نوادي المسرح فقال: نوادي المسرح لها دوراً هاماً وبارز في تسليط الضوء على الموهوبين من الشباب سواء في التمثيل أو الإخراج وبالطبع تلعب دوراً هاما ومؤثراً في اكتشاف الطاقات الإبداعية لكل المخرجين الشباب في مختلف محافظات مصر خاصة أن الأقاليم تزخر بالعديد من المواهب المبتكرة، والتي لديها فكر وإبداع خارج الصندوق وأود أن اوجه الشكر لرئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة الأستاذ عمرو بسيوني ومدير نوادي المسرح المخرج محمد الطايع الذي دائما يقف ويساندنا طول فترة المهرجان.

وعن أبرز طموحاته للدورة ال ٣١ من مهرجان نوادي المسرح أطمح أن يخرج العرض بأحسن صورة ممكنه وأن يتم اعتمادي بمسرح الثقافة الجماهيرية، وكذلك أتمنى التوفيق لكل العروض المشاركة في الدورة ال ٣١ من مهرجان نوادي المسرح.

أتمنى أن تفرز هذه التجربة أكبر عدد من المخرجين

فيما تحدث المخرج هاني يسري من إقليم غرب ووسط الدلتا والذي يقدم تجربة عرض «ظلال» تأليف خالد توفيق فقال عن أبرز امنياته لمهرجان نوادي المسرح فقال: أتمنى أن تكون دورة ناجحة لكل المخرجين المشاركين أن يقدموا تجربة النوادي بأعلى مستوى، وأن يكون ذلك بمثابة مسار لكل المخرجين لأن يتجهوا للنوادي؛ لأنها تجربة معروف عنها أنها منبع وأساس المخرجين فأغلب كبار المخرجين بمسرح الثقافة الجماهيرية بدأوا من هذه التجربة، وأتمنى أن تفرز هذه التجربة أكبر عدد من المخرجين والذين يستطيعون تحقيق أعلى استفادة لمسرح الثقافة الجماهيرية فالورش التي تقام بالتوازي مع المهرجان سينتج عنها عدد كبير ومتميز من المخرجين.

وعن طموحاته لمشروع نوادي المسرح أضاف: كنت أتمنى أن تكون تجربة نوادي المسرح لموسمين في العام فبدلاً من تقديم تجربة واحدة في العام تقدم تجربتين في العام وهذا سيكون مجالاً وارض واسعة؛ ليقدم المخرجين الشباب تجارب متنوعة، واقدم هذا العام تجربة من تأليف الاستاذ خالد توفيق وقد رأيتها مناسبة لنوادي المسرح، وأتمنى أن يتم اعتمادي من خلال هذه التجربة فهي رابع تجربة نوادي مسرح أقدمها وقد صعدت للمهرجان الختامي عام سابقاً، ولم يحالفني الحظ وأتمنى ان أحقق النجاح وأحصد الجوائز في هذه الدورة .

كلاكيت «سابع مرة»

(ريا وسكينة) رؤية خاصة

عبد البديع عبد الله

على مسرح الجمهورية قدمت فرقة «فرسان الشرق» عرضها العشرين منذ تأسست عام ٢٠٠٩م كإحدى فرق وزارة الثقافة، مستلهمة التراث المصري فى معناه المطلق تاريخيا وحضارة لتقديم فن مسرحي راقص يخرج فن الباليه التقليدي فى صورة رقص حديث غنى بالحركة والحيوية والنشاط.

ومخرجة العرض «كريمة بدير» نجحت اليوم، كما نجحت من قبل فى تقديم عرض عالي الاحترافية صعب الأداء الحركي المرهق لكلا الطرفين الشباب والفتيات، والدقة عنصر جوهري فى الأداء المسرحي لأن النص - أيا كان نوعه - يُصنع أمام المشاهد كل ليلة بنفس الطريقة من شخصيات العرض، فما بالك إذا كان العرض راقصا.. إنه يحتاج مزيدا من الدقة والانضباط والتحكم فى حركات الجسد على المسرح أمام المتفرجين ومع أن هذه العناصر لم تعد غريبة على صاحبة العرض ومخرجته الفنانة «كريمة بدير» فهي تستحق الإشادة لجديتها.. هذه الفنانة جادة جدا فى عملها وتقدم مشروعها الفني خلال ستة عشر عاما من الجهد والإنتاج فى تقديم عشرين عرضا مسرحيا راقصا فيه الجمال والمتعة بالرغم مما يحمل الموضوع - أحيانا - من معاناة وألم كما فى عرض «ريا وسكينة».

الجديد فى العرض أن محرجته تقدمه للجمهور من منظور الطفلة «بديعة» ابنة «ريـا».. الطفلة التى شاخت فى طفولتها من هول ما رأت من أمها وخالتها وعصابتهما.. الطفلة التى لم تعش الطفولة، وإنما شيعت من مقبرة البيت إلى مقبرة الموت من هول المأساة التى دفعت ثمنها وليس لها ذنب إلا أن عينيها رأتا وأذنيها سمعتا ما لم يكن لها أن تراه وتسمعه.

صمم ديكور العرض وهو ديكور رئيسي بلون رمادي مقبض كالسجون أو المقابر وهو «البدرون» الذى كانت الطفلة «بديعة» تطل عليه من نقطة فى أعلى المكان.. ليس فيه أثاث تتدلي من السقف أحبال المشانق التى تؤكد المعني الذى يراه المتفرج فى مقدمة خشبة المسرح وهو الجماجم المتراكمة فى شكل هرمي وهو حصاد أعمال العصابة.

وهذا هو جو العرض الذى يستشعره المتفرج بمجرد جلوسه للمشاهدة، أما التهيئة النفسية للجمهور فبدأت قبل أن يحتل مقاعده فى الصالة العرض، قدمته فرقة «أولاد النيل» بملابسها البيضا، وأدواتها الموسيقية من دفوف ومزامير وإنشاد ورقص يوحي بالرغبة فى التطهر من الخطايا إلى رحمة المغفرة لإخـراج الجمهور من أجواء الواقع المُعاش إلى أجواء خاصة بالإنشاد والفن والموسيقى والإيقاع العنيف الـذى يستدعي مشاعر الحضور ويخرجهم من بـلادة الواقع اليومي إل عالم الفن. بدخول الفرقة المنشدة من باب دخول المشاهدين إلى الصالة إلى المسرح ثم الخروج ينتهي دور المستشعر المحرك للمشاعر ويتهيأ الجمهور لحالة «التمسرح» أو «التمرقص» - إذا صحت العبارة - ليبدأ العرض بارتفاع بطئ مخيف حزين قبل أن يندفع عبر مشاهده إلى اللهو والعنف والغواية.. إلى القتل.

كل هذا والطفلة «بديعة» تجلس على سلم فى أعلى المسرح تنظر إلى أسفل ولا تتكلم. ترى ما يجرى ولا تتكلم حتى تحين لحظة الإفشاء بما رأت.

إنه عرض صعب جدا وجميل جدا بالرغم من قسوة الحدث الذى يعبر عنه، كما له وجود مخيف فى ذاكرة الناس سواء داخل المسرح أو خارجه فمنذ عرفوا حوادث أو جرائم «ريا وسكينة.

من حق الشخصيات التى قدمت العرض أن يعرفها الناس ويتعرفوا على نوعية نادرة من النجوم قد لا يكون لها انتشار شعبي عام، ولكنهم لوجودهم «قيمة» فنية

جميع الحقوق محفوظة

رفيعة يعتز بها من له صله بالفن وفن الرقص بشكل خاص، هذا الفن الذى عبر عنه العلامة «الطهطاوي» فى كتابه الفريد «تخليص الإبريز فى تلخيص باريز» وهو يصف ما شاهده هناك فى فرنسا عن فن الباليه وأطلق عليه «الباللو» قال «إنـه نط مخصوص ليس كرقص نسائنا وإنما هو رياضة فيها «الشَّلْبَنَة» أي القوة والفتوة والبطولة.. هـؤلاء الفنانين والفنانات فيهم «ياسمين سمير»، و»نـوران محمد»، اللتان تبادلتا دور «ريا»، و»دنيا محمد» و»نورهان جمال» اللتان تبادلتا دور «سكينة» و»فاطمة الشبراوي» التي لعبت دور «بديعة» ومن الرجال «هاني حسن» و»محمد هلال»فى دور «نابش القبور» ويطول الحديث فى كل من لعبوا دَوْرًا فى تقديم العرض سواء ديكور «أنيس إسماعيل» الذى صمم الملابس أيضا واستوحى عصرا قديما نسبيا فى مطلع القرن الماضي فى الإسكندرية التى جسد نساءها «محمود سعيد» فى لوحته العالمية «بنات بحري» وكان استلهامه فرحة بالحياة على بساطتها، بينما جعل «أنيس إسماعيل» من ملابس البهجة الصورة المعاكسة للمعني المناسب للموضوع «المحزنة» كأن الملاءة السوداء البهجة عند «محمود سعيد» صارت ثوب حداد، وكأن جمال العينين عند «محمود سعيد» تحول إلى ظلمة سوداء عند نساء العرض.

* الحقيقة الشكر موصول لكل من ساهم فى تقديم العرض الجميل الناجح الـذى أرجـو أن يستمر، وهو بالفعل مستمر، لتقديم المزيد من الجهد والاكتشاف.

* وأخـيرا.. لماذا «ريا وسكينة»؟ لقد حول الفن جرائم المرأتين «لجندا» استلهمها فنانوا المسرح والسينما لتقديم تراجيديا مصرية منبعها الواقع وليس خيال المسرح كما فى الأساطير. قدمها «نجيب الريحاني» فى عام ١٩٢٢ على مسرحه بعد الحادثة بسنة، وقدمها «صلاح أبو سيف» للسينما فى تراجيديا مقبضة مخيفة بعد اثنين وثلاثين عاما فى فيلم «ريـا وسكينة» عام ١٩٥٣، ثم قدمها «حسين كمال» بعد تسعة وعشرين عاما من إنتاج الفيلم السينمائي مسرحية غنائية راقصة، كوميديا كتبها «سمير خفاجي» عام ١٩٨٠، وبتأثير نجاح المسرحية طهر سنة ١٩٨٣ فيلم «ريا وسكينة» إخراج أحمد فؤاد، وفد قدمها المخرج جمال عبد الحميد مسلسل بنفس الاسم «ريا وسكينة» كتبها صلاح عيسي عام ٢٠٠٥، وهاهي المخرجة «كريمة بدير» تقدمها مأساة واقعية بعد عشرين عاما من إنتاج المسلسل ومازالت تتمتع بنفس البريق الجاذب كل مرة.

المسرح والعلم

تأملات في الفاعلية المسرحية عند أنطونين أرتو

تأليف: ليزا ماري بوللر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

من الطاعون الى مرآة الأعصاب: قراءة افتراضية

لقد طور جانبا من أحدث البحوث في المسرح اهتماما متعدد المجالات بنقاط التلاقي بين المسرح والعلم . وقد حاول هذا المنظور الجديد أن يميز شرعية علمية لاحقة في التطورات الحالية في علم الأعصاب الإدراكي والأفكار الثورية لبعض كتاب الدراما-المخرجين في القرن العشرين (مايرهولد، وأيزنشتاين، وستانسلافسكي وباربا) . وقد كان علماء المسرح واعين بالمخاطر الكامنة في محاولة إدخال أحدث معدلات علم الأعصاب في العملية المسرحية . وبدلا من التعامل مع علم الأعصاب باعتباره العلم الخارق القادر على حل المشكلات غير المتوقعة في نظرية المسرح (ناهيك عن مفارقة الأدلة التاريخية لهذه المحاولة)، فقد سعوا إلى دراسة المقاطع المفيدة التي يمكن أن تنشأ بين المجالين . وبداية من النظر في الاهتمام الواضح في العلوم من جانب صناع المسرح منذ القرن العشرين, يبذل الباحثون قصارى جهدهم لإظهار كيف أن المعرفة العلمية الحالية سوف تسمح باستكمال وتوسيع مفاهيم دراماتورجية معينة . ومن بين هذه المفاهيم، المفهوم الأساسي أن فاعلية المشهد المسرحي متجذرة في العلاقة بين الممثل والمتفرج .

بهذا المعنى جذب اكتشاف مرآة الأعصاب علماء المسرح . وبتمكين دراسة المساحة المشتركة بين الذي يفعل والذي يشاهد، فان هذا في الواقع يؤسس ما عرفته كليا فاليتي بأنه هدية عظيمة من علم الأعصاب، وهو الأساس المادي للصلة بين الممثل والمتفرج، والتي هي الأساس الكامن في جوهر المسرح نفسه – والمادة التي يُصنع منها المسرح نفسه .

ولذلك، هل يجب أن نعبر هذه المساحة المشتركة للفعل shared space of action، باعتبارها اسم جديد للظاهرة التي عولجت بمساعدة وسائل مفاهيمية مستعارة من علم النفس والأنثروبولوجيا ؟ ربما . وتظل الحقيقة أن منظور علم الأعصاب، بدقته وتركيزه على المحتوى البصري لقدرتنا على المحاكاة، يفتح مسارات جديدة نحو فهم الفعل المسرحي .

ونود هنا أن نوضح هذا باقتراح قراءة تاريخية للنظريات التي تنتمي الى أحد أعظم الشخصيات الثورية في مسرح القرن العشرين: أنطونين أرتو . وسوف ننظر الى نظريته في الفعل المؤثر effective action، والتي ترتبط بشكل صارم بانتفاء سببية الفعل المسرحي. gratuitousness of the theatrical act وبالتالي, سوف نحاول أن نوضح كيف أن الاكتشافات الحديثة في علم الأعصاب، ولاسيما تلك المتعلقة بنظام الخلايا العصبية المر آتية mirror neuron system، قد ألقت ضوءا جديدا على آرائه النظرية حول المسرح، وتمكننا من توضيح القضايا النسبية، قبل كل شيء تلك المتعلقة بالإرادة القوية لتصور المسرح كعلم في آثاره في النهاية .

ومن منظور المسرح الذي يهدف بشكل صريح الى شفاء الحياة، يحاول أرتو أن يتخيل الظروف التي بموجبها قد يؤثر التمثيل المسرحي حقا على المتفرج . ولتحقيق هذه الغاية، يلجأ إلى صورة مزدوجة شديدة التناقض، صورة الساحر، من ناحية، وصورة الجراح من الناحية الأخرى .

وفيما يتعلق بفاعلية المسرح، يقول أرتو «أن المسرح فعلا مسألة سحر»، وهي فكرة تناولها بعد عشرين سنة عندما تحدث عن «العلاج السحري للمسرح الذي عاد إلى نفسه». يؤكد أرتو أن الخاصية العلاجية للتمثيل المسرحي ترتبط بشكل عميق بملكة الإيهام . فالمسرح الذي يجعلنا نصدق الواقع الـذي يظهر على خشبة المسرح ؛ ونشارك، نحن المتفرجين، في مجال «كـأن»، نتأثر فعلا بمثل هذا المشهد . وبعد تحليل ليفي شتراوس الشهير للطقوس الهندية في مقاله عن «الفاعلية الرمزية symbolic efficacy»، نعرف أن السحر بالأساس مسألة اعتقاد, وما يولد فاعليته هو التصاق نظام التمثيل . ويؤكد أرتو هذا بقوله « قدرتنا على الاعتقاد وخداع أنفسنا قدرة هائلة . ولذلك، فان المسرح هو الشيء الوحيد الذي يستحيل إنقاذه في العالم . لأنه فن

يعتمد بالكامل على قوة الإيهام الذي لم يعد قادرا الآن على استحضاره، ولم يبق له سوى الانقراض» . ينقرض أو يتغير نموذجه جذريا، بحيث لا يعتمد بعد الآن على التشابه أو عدم التشابه مع الفعل، بل يعتمد على قوة الاتصال وواقع هذا الفعل . ولكي تصبح قوة الاتصال هذه مؤثرة، فكان لا بد أن يولد من جديد من توظيف يقوم على العلم . وكما أكد أرتو نفسه في «النزعة الرياضية العاطفية Affective Athleticism» : لقد انتهى زمن السحر العشوائي, وزمن الشعر الذي لا يدعمه العلم . ويكتب أرتو في البيان الأول لمسرح ألفريد جاري، الذي تأسس عام ١٩٢٦ :

يأتي إلينا المتفرج وهو يعرف أن يأتي لكي يخضع الى عملية حقيقية، حيث لا يكون عقله فقط على المحك، بل إن حواسه وجسمه أيضا يكونون على المحك . وبالتالي سوف يذهب إلى المسرح وكأنه يذهب إلى الجراح أو طبيب الأسنان . وبنفس هذه الحالة الذهنية، من الواضح أنه لن يموت من أجل ذلك . ولكن الأمر جاد ولن يخرج منه سليما .

يُفهم التمثيل المسرحي باعتباره عملية طبية تؤثر في كل عقل-جسم المتفرج . وتستخدم الإشارة إلى الجراح أو طبيب الأسنان كضمان لفاعلية الفعل المسرحي، وطبيعته الحقيقية وليس الافتراضية . ومع ذلك، من أجل محاولة توفير أساس علمي لفاعلية الفعل في المتفرج، يصطدم أرتو بمشكلة المسافة : كيف يمكننا أن نتخيل فاعلية الفعل من مسافة ؟ وكيف يمكن أن ينتج مشاهدة الإيماءة مؤثرات فعلية في جسم المتفرج ؟ هنا تكمن مشكلة التطهير catharsis القديمة، التي يحاول أن يحلها أرتو، من خلال استدعاء نموذج الطاعون (الوباء أو الكارثة أو البلاء) plague . يمكننا أن نجد في كتاباته صيغ تردد صدى استنتاجات عصبية-علمية neuro-scientific معينة . لذلك قد يكون من المفيد المخاطرة بقراءة لنظريته في كتاب « المسرح وقرينه « على أمل أن تسمح لنا بتغذية المفارقات التي غالبا ما يُنظر إليها على أنها تفتقر إلى الوضوح .

الساحر والجراح وعلم الأعصاب

يسمح لنا ترسيخ والتر بنيامين للتمييز الشهير بين الساحر والجرح في كتابه « الفن في عصر الاستنساخ الآلي Art in the Age of Mechanical reproduction » بأن نوضح ما يفصل السحر عن الطب، أي النموذجان العلاجيان اللذان يشير إليهما أرتو .

يمثل الجراح القطب المقابل للساحر . فالسحر يشفي الشخص من خلال وضع اليدين . والجراح يقوم بقطع جسم المريض . الساحر يحافظ على المسافة الطبيعية بينه وبين المريض ... والجراح يفعل العكس تماما، انه يقلل بشكل كبير المسافة بينه وبين المريض من خلال اختراق جسم المريض...

يكمن الفرق بين الجراح والساحر في نوع العلاقة التي ينشئها كل منهما مع جسم المريض . إذ تقوم فعالية الساحر على الاتصال الـذي يحافظ على المسافة، بينما تتضمن فاعلية الجراح حميمية عميقة بين من يجري العملية والجسد العاجز . وفي إشارته للجراح، يتخيل أرتو الفاعلية الحقيقية المؤكدة للصيغة المسرحية التي تؤثر في الجسم وكأن هذه الصيغة كانت تلمسه بالفعل . وبالإشارة السحر، يحدد أرتو بدلا من ذلك الطبيعة التناقضية القوية لمثل هذا الفعل، الذي يكمن في اللمس من مسافة . ومثل هذه الظاهرة يمكن أن يصعب تخيلها في الواقع بدون التفكير التأثير العاطفي بين الكائنات الذي هو سمة من سمات العالم السحري .

ويستدعي المؤلف الطاعون كنموذج لتفسير وظيفة الفعل المسرحي، لأن الوظيفة التي يتصرف بها هذا الوباء تقرن كل من الفاعلية السحرية للاتصال من بعيد والدقة العلمية للمرض التي تؤثر في الجسم مباشرة . ويتم تعريف الطاعون بأنه عدوى دقيقة، رغم أنها لا تتطلب اتصالا فعليا، ولا يزال له تأثير عضوي حقيقي : اتصال محسوس، وان كان خفيا : ولا يمكن أن يكون مقيدا بالعدوى من خلال الاتصال المباشر .

ورغم ذلك، من الصعب، كما نتخيل، أن نفكر في هذه الإشارة إلى الطاعون إلا باعتباره استعارة ... على أي حال، الوصف الموجود في كتابه « المسرح وقرينه»، إذا تناولناه حرفيا، فمن الممكن أن يولد النموذج الذي يوظف بطريقة ترتبط بشكل وثيق « بمساحة الفعل المشتركة « . ففي هذه المساحة حـددت الدراسات الحالية إمكانية فهم جديد للصيغة المسرحية .

ومـن خـلال محاولة تعريف نزعة المحاكاة السحرية magical mimetism يقترح أرتو أن نتخيلها مثل آلية الصدى بين الممثل والمتفرج :

ابتكار الفن يعني حرمان الإيماءة من صداها في الكائن الحي، إذا حدثت الإيماءة في الظروف والقوة المطلوبة، فإنها تحرض الكائن الحي، ومن خلاله النزعة الفردية بالكامل، غلى اتخاذ مواقف متناغمة مع الإيماءة .

يدعونا أرتو لإعادة اكتشاف علم الممثل الحقيقي، العلم الذي يستبدل السحر القديم ويسمح لآليات الفعل المسرحي أن تقوم على أسس علمية . وهنالك، يذكرنا أرتو بقوله « علم العواطف « الذي يكمن في المعرفة الوثيقة بطريقة توظيف الجسم الإنساني . وهذا العلم يقترح قناعتين من شأنهما أن يدعما نتائج العلم العصبي : فمن ناحية، لا يوجد انفصال بين العقل والجسم، ومن الناحية الأخى، هناك تجسيد حركي للمتفرج الذي يشاهد الفعل كما يحدث أمام عينيه .

وقد عولجت هذه النقطة في المؤتمر الذي عقده الفنان عام ١٩٣٦ أثناء رحلته إلى المكسيك، حيث وسع نظريته حول المسرح التي بدأها في باريس . وفي مقال بعنوان « التفوق الزائف للنخب La fausse superiorite des elites «، يؤكد أرتو أن المسرح هو الفعل المقدس الذي يتعلق بذلك الذي يراه وذلك الذي يؤديه . ويكمن مبدأ هذه النظرية في الفكرة النفسية الأساسية للمسرح التي تنشأ من خلال الإدراك التالي : « الإيماءة التي نشاهدها والتي يعيد العقل بناءها في صور هي إيمـاءة ذات قيمة مثل الإيمـاءة التي نؤديها « .

وهنا يطور أرتو مشهدا هو تحديدا مشهد «مساحة الفعل المشتركة «، حيث مشاهدة الإيماءة يساوي تنفيذها . ويوضع التأكيد على القدرة على الرؤية، التي تسمح لنا أن ننقل الثقل من نماذج علم النفس أو السحر (الفاعلية الرمزية)، أو مرة أخرى من الجراح (الفاعلية الطبية، التي تمارس التلاعب الجراحي الفعال بالجسم) في اتجاه النموذج العصبي البيولوجي للمحاكاة المجسدة . وتشارك فاعلية المسرح قوى العدوى البصرية، وقوى اللمس عند بعد، والتي تعتمد على قوة الرؤية المحاكاتية .

التطهير وانتفاء السبب

وهناك المزيد، يكمن أحد الأسباب الرئيسية التي جعلت أرتو يعرّف المسرح بأنه الطاعون، متجاوزا الطريقة التي تحدث بها العدوى بدون اتصال مباشر بين الظاهرتين، في انتفاء سبب الفعل الذي يتم أداءه . ويرى أرتو أيضا انتفاء السبب لأن الشخص المصاب بالطاعون ينفذ أفعالا غير مفيدة وتفتقر إلى الفوائد الحالية وأن الكائن المصاب يموت بدون تدمير مادي . ومادام المرح هو المقصود، فان انتفاء السبب يشير الى كل من الممثل، الذي لا ينفذ فعلا الأفعال التي يجهزها (انه مخترق تماما ومنزعج من عواطفه دون أي فائدة في الواقع)، والى المتفرج، الذي يتغير تماما مما يراه بدون أي تهديد لحياته . وبالتالي، يستفز المسرح، بدون قتل، أكثر التعديلات غموضا في عقل الفرد . فالتناظر بين المسرح والطاعون، كما رأينا، يقوم على تبديل المصطلحات ؛ فالطاعون يقتل بدون تعديل في الجسم، بينما يقوم المسرح بتعديل الكائن الحي - كل من الممثل والمتفرج - بدون أن يقتله. الطاعون يدفع الناس لتنفيذ أفعال ليس لها نتائج واقعية، بينما المسرح يقدم يـداال بدوت تنفيذ أي فعل حقيقي . ومن ثم يتبين أن فكرة انتفاء السببية تستخدم بطريقة متناقضة بقوة . ومع ذلك فان نموذج انتفاء السببية هذا له أهمية فيما يتعلق بتعريف وظيفة التطهير المسرحي، لأنه، وفقا لأرتو يتكون انتفاء السببية من حقيقة أننا قد ندرك الفعل ولا ندركه في نفس الوقت : ربما ينفذ الممثل فعلا لا يفتقر على الإطلاق إلى أنه حقيقي، ولكنه يظل افتراضيا . وبنفس الطريقة، ربما يجرب المتفرج أزمة شاملة، بدون أن ينهض من مقعده أو يحرك ساكنا . ويضيف أرتو قائلا « العقل يصدق ما يراه، ويفعل ما يؤمن به « . الرؤية والفعل يتبادلان الامتيازات : بمشاهدة الممثل وهو ينجز أداءه، يعيد الممثل بناء المتفرج بناءه بالصور، وهذا ينشط فعلا بعينه بداخله . ومهما كان ذلك افتراضيا، فانه لا يقل واقعية :

أتحدى أي متفرج غيرت مثل هذه المشاهد العنيفة دمه، والذي سوف يشعر بداخله بانتقال الفعل المتفوق، والذي سوف يرى الحركات الغريبة لهذا الفكر واضحة في أفعال غير عادية ... أتحدى هذا المتفرج أن يستسلم بمجرد خروجه من المسرح لأفكار الحرب والقتل ... دعونا لا ننسى أنه على الرغم من أن الإيماءة المسرحية عنيفة، إلا أنها لا مبالية، وأن المسرح يعلما، تحديدا، عدم جدوى الفعل، الذي إذا فعله شخص ما، فلن يقوم به أحد مرة أخرى .

إذا كان هذا صحيحا كما تعلمنا من اكتشاف مرآة الأعصاب، أن رؤية الفعل تنتج تفريغا عصبيا عند المتفرج حيث يتم تفعيل الإمكانيات الافتراضية للفعل، وعندئذ نفهم أن عنصر انتفاء السببية الذي يميز التطهير الذي يميز مساحة الفعل المشتركة بين الممثل والمتفرج باعتبارها تفسيرا جديدا يوضح المسألة . ولو أن المتفرج لم يعد يحتاج الى تنفيذ الفعل عند رؤيته، فذلك لأنه قد نفذه بالفعل، اذ حفزه بداخل جسمه . ان انتفاء سببية المسرح التي تأتي باللعب هي التي يعرّفها فيتوريو جاليزي بأنها « آلية المحاكاة المجسد mechanism of embodied simulation»، وهذا يوحي بأن مراقبة الفعل تظهر تنفيذه الافتراضي .

.....

لوريان دومنيل يعمل أستاذا لتاريخ الفن والأدب في جامعة باريس ٣ (السوربون) في فرنسا .

هذه المقالة هي الفصل السادس من كتاب « المسرح وعلم الأعصاب الادراكي» .. تحرير كيليا فاليتي – جابريل سوفيا – فيكتور يانكو .. الصادر عن دار نشر بلوسبري – ميثوين دراما عام ٢٠١٦ .

المسرح المدرسى

بين الإبداع والتعلم

هـادية صـابر

ارتبط المسرح المدرسي منذ نشأته بالمؤسسة التربوية (المدرسة) باعتبارها المكان الأنسب لاكتساب العلم والمعرفة، ويعد النشاط المسرحي من أنجح الأساليب في مجال التربية والتعليم لما له من أثر فعال في مخاطبة عقول الأطفال ووجدانهم في الوقت ذاتـه، ولما يعطيه من أبعاد قد لا يستطيع المعلم تقديمها داخل حجرة الدراسة، وتتضح أهميته من حيث دوره في تشكيل السلوك عبر إثارة اهتمام الطلاب ودعم مشاركتهم الإيجابية في العملية التعليمية والتربوية دعماً قوياً ومؤثراً وسريعاً في نفس الوقت ’ولهذا أصبح المسرح المدرسي جزء لا يتجزأ من المدرسة وركيزة أساسية في الخطط والاستراتيجيات التربوية .

مفهوم المسرح المـدرسي: هناك أكثر من تعريف للمسرح المـدرسي إلا أنه يمكن القول أن المسرح المـدرسي نوع من أنواع النشاط المدرسي، وسيلة من الوسائل التعليمية التي تعمل على تبسيط ، وتحبيب المواد الدراسية لنفوس التلاميذ، ووسيلة تربوية لتحقيق غايات وأهـداف تربوية بطريقة مختلفة تكسر روتين الحصص اليومي وطرق التدريس القائمة على طريقة التنظير، هو المكان الذي يستطيع فيه المعلم القيام بنشاط تمثيلى بمساعدة التلاميذ في التعبير عن الأفكار والمشاعر وتحقيق أهداف تربوية متعددة من خلال التمثيل؛ حيث يعمل على تنمية مشاعرهم وأفكارهم وتجاربهم سواء كان ذلك في قاعات الدرس أو في مكان مخصص داخل المدرسة.

نشأة وتطور المسرح المـدرسي: المسرح المـدرسي ركيزة أساسية أصيلة لازمت المسار الإبداعي الموجه للطفل منذ القدم ، كما حمل المسرح المدرسي أعباء العملية التعليمية والتربوية محققاً بذلك أهدافها بوسائط متعددة تمكن المتعلم من اكتساب المعرفة، لقد نشأ ارتباط وثيق بين مسرح الطفل والمسرح المدرسي، كما هو الحال في الولايات المتحدة الأمريكية عام «١٩٠٤»، والأمر نفسه في إنجلترا حيث كان الأطفال يقومون بأدوار رئيسية في المسرحيات، وكانت تعرض فرقة «بن جريت Ben, Great» أعمال شكسبير في مدارس لندن عام (١٩١٨)، وفي ألمانيا افتتح أول مسرح للأطفال بمدينة لايبزغ عام (١٩٤٦) وكان من بين أهداف المسرح إزالة الذكريات المؤلمة للحرب عن نفوس الأطفال أكدت كثير من البحوث على أن البداية التاريخية الحقيقية لمسرح الطفل كانت في فرنسا عام (١٧٨٤)، وفي إيطاليا كان مصدر التسلية للأطفال هو مسرح الدمى كما أنهم كانوا يقبلون على نوع آخر من الفن الرفيع، هو الأوبـرا، وفي روسيا: يعود تاريخ مسرح الأطفال والمسرح المـدرسي فيها إلى عام (١٩١٨)، المسرح بالنسبة للأطفال وسيلة تعليمية هامة، فضلاً عن كونه وسيلة للإمتاع والتوجيه.

أما البلاد العربية: فقد عرفت هي الأخـرى في تاريخها المسرحي القديم، مسرح الأطفال بأشكاله المختلفة من مسرح للعرائس، وخيال الظل، والمسرح البشري.

ففي مصر: الاهتمام بمسرح للأطفال كان على يد (عبد الله النديم) بمدرسة الجمعية الخيرية الإسلامية، قام بعدها (زكي طليمات) بتأسيس مسرح مدرسي من خلال مذكرته التي قدمها لوزارة المعارف التي تدعو لإنشاء مسرح بكل ثانوية

أما ظهور أول مسرح للأطفال وبشكل واضح ومعروف كان عام (١٩٦٤)، وقد توالى الاهتمام بمسرح الأطفال وأشكاله ، في سـوريـا: فقد عرفت بـدايـات مـسرح الأطـفـال فيها بمسرحيات خيال الظل، وقد كانت البداية الحقيقية لمسرح الأطفال ببداية الستينيات من القرن الماضي، إذ بدأ ببداية المسرح المدرسي الذي كانت موضوعاته تُستمد من التاريخ، وكان لظهور (سليمان العيسى) ومجموعاته المسرحية دوراً في تطوير المسرح المـدرسي، ومـسرح الطفل، وفي الأردن بدأت حركة مسرح الأطفال في الأردن على جهود المدارس وجمعيات ونوادي متخصصة بالأطفال.

وفي لبنان: بدأت حركة مسرح الطفل في أحضان النوادي والمـدارس ، ثم بـدأت المحاولات الأولى في ظهور مسرح الأطفال ... وأخذ المسرح طريقه كأداة فنية تبعث الروح الوطنية والقومية .... .وفي الكويت: البداية الأولى كانت عن

طريق المسرح المـدرسي لاسيما فريق مدرسة (الأحمدية)، وفريق مدرسة (المباركية) ..، وقـد نشط مـسرح الطفل والمسرح المدرسي وأخذ يعرض مسرحيات عدة تعالج أموراً ثقافية منوعة للأطفال .

في المغرب العربي نجده قد عرف زيارة عدة فرق مسرحية من مصر ١٩٠٨، وفي الغالب كانت هذه المسرحيات تعالج موضوعات وطنية وقومية، واتخذت من الوعظ وسيلة لتوجيه الأطفال.

وفي العراق: لقد كانت المـدارس الابتدائية نـواة الاهتمام بالمسرح في العراق . في عام ١٩٧٤ أقيم في العراق المهرجان الأول للمسرح الطلابي الـذي ينضوي تحت لـواء المسرح المدرسي. وانطلق المسرح المدرسي من رحم المدرسة.

نجد أن المسرح المدرسي أصل فني لمسرح الطفل، فالحتمية التاريخية تحيلنا إلى المدارس التي كانت المقصد الأول للأطفال يكتسبون منها العلم والمعرفة، كما غدت بدورها أماكن للعروض المسرحية، فالمسرح ظاهرة اجتماعية ونشاط متكامل لا يزدهر إلا في أوساط التربية والتثقيف والعلم، فأصبح فناً أصيلاً حريصاً على تنمية الوعي الفكري والروحي والجمالي لكل فئات المجتمع، فهو أبو الفنون .

الفرق بين المسرح المدرسي و مسرح الطفل:

تقوم فلسفة المسرح المدرسي على أنه وسيلة تربوية وتعليمية تعمل على تربية النواحي الجمالية والوجدانية والثقافية والفكرية والشخصية الاجتماعية لدى التلاميذ .

قد يستخدم المسرح المدرسي أثناء تأديته لوظيفته التعليمية عناصر العمل المسرحي، وقد يتخلى عنها أحياناً، ويرجع ذلك بسبب قصور من المربين والمشرفين عليه، أو عجز الهيئات المسئولة عن توفير مستلزمات العرض المسرحي من ديكور وإضاءة وملابس وغيرها لأسباب مادية ، ففي أغلب الأحيان لا تستطيع المدرسة سد متطلبات العمل المسرحي . كل عمل مسرحي عُرض بالمدارس أو أماكن العرض يستلهم مادته من التراث أو الواقع أو الدين أو من أي مصدر من مصادر الثقافة، أو يتخذ من مضامين المناهج التربوية مادة تعرض على الخشبة فهو يلبي رغبات وحاجات الطفل المعنوية والمادية مما يلقنه لهم من سلوكيات إيجابية وقيم أخلاقية ومعرفية يكتسبها الطفل بدون عناء ويبني عليها معارفه المستقبلية.

إن الممارسة المسرحية تفرض علينا الفصل بين المسرح المدرسي ومسرح الطفل، ولنتبين تلك الفروق الجوهرية التي جعلت كلاً من المسرحين فناً قائماً بذاته لابد من التطرق إلى أهم ما يميزها من عناصر فنية وتقنية جعلت كل مسرح متفرد بجمالياته الفنية عن الآخر علي الرغم من تطابق أهداف المسرحين.

أولاً: المتلقي في المسرح المدرسي ومسرح الطفل: يقسم الدارسون الفئات المستفيدة من المسرح المدرسي إلى ثلاث فئات:

الفئة من (٦ – ١٢ سنة) وتمثل مرحلة الخيال.

الفئة من (١٣- ١٥ سنة) وتمثل مرحلة البطولة والمغامرة.

الفئة من (١٦- ١٨ سنة) وتمثل مرحلة بناء الشخصية والاتجاهات.

بينما يقسم المختصون المراحل العمرية للمتلقين في مسرح الطفل حسب النمو الاجتماعي:

الفئات من (٣- ٥ سنوات) وتتمثل في مرحلة الواقعية والخيال المحدود وهي مرحلة الطفولة المبكرة.

الفئة من (٦ – ٨ سنوات) وتتمثل في مرحلة الخيال المطلق والطفولة المتوسطة.

الفئة من (٩ -١٢ سنة) وتتمثل في مرحلة البطولة، الطفولة المتأخرة.

الفئة من (١٢- - ١٦ سنة) وتتمثل في مرحلة المثالية، وهي المراهقة المبكرة.

الملاحظ أن المتلقي في مـسرح الطفل يعرف المـسرح في سن مبكر أي من سن الثالثة، « ويميل في هذه السن إلى الأعمال المسرحية التي تعتمد على الحركة وتستخدم العرائس والرسوم المتحركة»، بينما المسرح المدرسي فعلاقة المتلقي به نابعة من بدء التوافد الرسمي على المدرسة، إضافة إلى أن «جمهور مـسرح الطفل يحتوي على جميع الشرائح الاجتماعية المتمازجة»، لكن في المقابل يختار المسرح المدرسي جمهوره من الأساتذة والتلاميذ وأولياء الأمور فهو يستلهم خصوصيته التعليمية والتربوية من ارتباطه بالمؤسسة التعليمية .

ويجب أن يضع الكاتب في اعتباره « أن جمهور مسرح الطفل من الأطفال، وأن هؤلاء الأطفال ينشدون المتعة ويبحثون عن السرور والبهجة (..) لكن في الوقت نفسه عليه أن يعرف أن الهدف التعليمي التثقيفي المعلوماتي هو من أسس النص الجيد المناسب لمسرح الطفل» .

ثانياً: المكان في المسرح المدرسي ومسرح الطفل: المسرح المدرسي ملزم بتقديم عروضه في المدرسة بعد إعداد حيز مكاني مناسب للعروض، أما مسرح الطفل فهو يقتضي مسرحاً محترفاً لتجسيد مستلزمات العرض المسرحي.

ثالثاً: مدة العرض في المسرح المدرسي ومسرح الطفل: يعرض العمل المسرحي خلال مدة زمنية معينة تتلاءم مع طبيعة النص المسرحي، ويحددها كذلك مراحل النمو، وإمكانية الطفل على التركيز. ويعتمد المسرح المدرسي تحديد زمن العروض حسب الفئات العمرية الموجه لها العمل المسرحي.

رابعاً: مصادر الكتابة المسرحية في المسرح المدرسي ومسرح الطفل: تستلهم مسرحيات الأطفال أفكارها من عدة مصادر مختلفة: كالتاريخ، والأساطير، والملاحم الشعبية، إضافة إلى تصوير الواقع وتقريبه من أذهان الناشئة، اما المسرحيات المدرسية فنجدها تجسد مضامين المناهج التربوية والتعليمية بهدف تبسيط معرفة أو ترسيخ بطولات اشتركت فيها الذاكرة الجماعية.

خامساً: اللغة في المسرح المدرسي ومسرح الطفل: تباينت الآراء حول مستويات توظيف اللغة في الأعمال المسرحية في مسرح الطفل بحيث نجد بعض النقاد ينادون باستعمال اللغة الفصحى البسيطة، والفئة الأخرى تدعو إلى استعمال اللغة العامية، إلا أن المـسرح المـدرسي يستخدم اللغة الفصحى لارتباطه بمؤسسة تعليمية تعمل على إثراء رصيد التلاميذ اللغوي.

سادساً: الديكور في المسرح المدرسي ومسرح الطفل: يختلف الديكور المسرحي لمـسرح الطفل عن الديكور المـدرسي كون الأول يُعد على خشبة المسرح، أما الثاني فلا يستطيع المشرفون تجهيز المكان المخصص للعرض بكل مستلزمات العرض، وذلك لضعف الإمكانيات.

سابعاً: الكتابة في المسرح المـدرسي ومسرح الطفل: أول الـشروط التي يجب أن تتوفر في الكاتب لمسرح الطفل والمسرح المدرسي هو « أن يكون واسع الخيال، لديه القدرة على التأليف المسرحي»(٢٣) . على الكاتب في مسرح الطفل أن يدرس المشاهدين ووجهات نظرهم، وأن يعرف ما يشد انتباههم وما يحرك مشاعرهم.

بالمقابل فإن الكاتب في المسرح المدرسي مقيد بمضمون المواد الدراسية والمناسبات التي تعتبر مصدر إلهام المعلم، وتكمن صعوبة أداء المعلم لعملية الكتابة المسرحية في عدم درايته الكافية بأصول الفن المسرحي.

ثامناً: المخرج في المسرح المدرسي ومسرح الطفل: في مسرح الطفل المخرج هو القائد في العملية المسرحية، وهو الذي يخلق العلاقة بين الكلمة والشكل والفكرة والحركة، أما المسرح المدرسي فهو يعتمد في إشرافه على المعلمين فيختلف دور المخرج وتغلب عليه الوظيفة التربوية.

تاسعاً: الممثل في المسرح المـدرسي ومسرح الطفل تعتمد المؤسسات المحترفة في عروضها للأطفال على الكبار وكذلك الأطفال ذوي الموهبة، إلا أن الممثل في المسرح المدرسي يكون عادة من المدرسة (طلاب المدرسة) .

أهمية وأهداف المسرح المدرسي:

المسرح المـدرسي من أحب ألـوان الأدب إلى الأطفال لأنه يجمع بين أكثر من شكل من أشكال الأدب، وهو مثله مثل أي نشاط يخدم العملية التعليمية، وله هدف عام هو دعم العملية التعليمية وتشكيل السلوك عبر إثارة اهتمام التلاميذ، ودعم مشاركتهم الإيجابية، ويتحقق الهدف العام انطلاقاً من مستويات مختلفة أعطت لهذا المسرح خصوصيته الفنية، وأبعاده التعليمية وهي :

أولاً: المستوى المعرفي: إن المسرح المدرسي يرتبط بالمعرفة بما يكسبه للمتعلمين من مهارات وخبرات ، ومواجهة الحياة

بمواقف إيجابية، منها:
تنمية مهارات القراءة والكتابة، وزيادة الحصيلة اللغوية.
إكساب الأطفال القيم التربوية، والمعارف الجديدة.
سد الفراغ في بعض المناهج والمقررات باعتباره وسيلة تعليمية، وتبسيط بعضها.
استثمار وقت الأطفال فيما هو مفيد.
إثارة حيوية التلاميذ العقلية عن طريق إثارة الخيال لديهم.
التعرف على الجوانب الإيجابية من التراث.
ثانياً: المستوى النفسي: يعتبر المسرح المدرسي من أنجح الوسائل العلاجية وأسرعها لمختلف الأمراض النفسية التي تحول دون مواصلة التعلم.
القدرة على علاج حالات الخوف والخجل.
مساعدة الطفل على تكوين شخصيته وتنميتها من خلال علاقته بالعالم حوله.
إكساب المتعلم الثقة بالنفس، والقدرة على إبداء الرأي.
علاج عيوب النطق لدى الأطفال كالتأتأة، والفأفأة.
علاج بعض مظاهر السلوك التي تعطل التوافق النفسي والإجتماعي مثل ظاهرة العنف الطلابي، والقلق والميل إلى العدوان.
ثالثاً: المستوى المهاري:
تنمية استخدام الأسلوب العلمي في التفكير وتحليل المعلومات.
إكساب التلاميذ مهارات العمل اليدوي.
تنمية مهارات التصرف في مواجهة المواقف المفاجئة.
تنمية القدرة على التنسيق بين عناصر العرض المسرحي.
إكساب مهارات التعلم الذاتي.
رابعاً: المستوى الإجتماعي:
تنمية إحساس الطفل بالمشكلات الموجودة في المجتمعات.
تنمية القدرة على المحافظة على ممتلكات الغير.
دعم مقومات الهوية والشخصية المصرية، وتعميق الإنتماء للوطن.
تدريب الأطفال على الإسهام في حل المشاكل المحيطة بهم، وأهمية التفاعل الإيجابي.
التعود على العمل الجماعي .
تحمل المسئولية وتكوين علاقات إيجابية مع الآخرين.
غرس القيم الدينية وفهم الدين فهماً صحيحاً.
تنمية الإحساس بجمال الكون، وتذوق هذا الجمال والحفاظ عليه.
تنمية ميول واتجاهات التلاميذ الخاصة بالفن.
تعليمية المسرح «مسرحة المناهج»: إن مسرحة المناهج التعليمية وسيلة تعليمية تسخر المسرح لتجسيد القيم التربوية، والاحتياجات النفسية للتلاميذ، كما تهدف إلى مساعدتهم على التحصيل المعرفي . تعد مسرحة المناهج من أفضل الأساليب في التربية، لأنها تستخدم المسرح كوسيلة للمساعدة في تعليم الطفل وتثقيفه، وتحول قاعة الدرس إلى قاعة مسرح، وتخرج بعملية التدريس من شكلها التقليدى إلى صورة مشوقة تكسر حدة الملل، ويحدد كمال حسين المقصود بمصطلح المسرح التعليمي بأنه: « توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، إما بقصد التربية المسرحية، (....) أو بقصد المساعدة في العملية التعليمية، من خلال ما يعرف بمسرحة المناهج، بتقديم جزء من مقرر ما في إطار درامي، وعرض مسرحي يعتمد على المشاركة الإيجابية للتلاميذ»..
وعرفها البعض بأنها: « إعادة تنظيم محتوى المنهج المدرسي، وطريقة التدريس في شكل مواقف حوارية طبيعية، ويمثل التلاميذ الأدوار ، أو أنها « طريقة لتنظيم المحتوى العلمي للمادة الدراسية (..) ويقوم التلاميذ بتمثيل الأدوار الرئيسية .. تحت رعاية وتوصية المعلم».
أهداف المسرح التعليمي: يحقق المسرح التعليمي هدفًا عامًا ، وهو إظهار الإمكانيات البدنية، والعقلية، والنفسية لدى الأطفال، من خلال استخدام المسرح كوسيلة تربوية وتعليمية.
إن توظيف تعليمية المسرح داخل المؤسسات التعليمية يحقق أهدافاً عامة وهي:
تعليم حرفية المسرح وتقنياته، وتنمية التذوق الفني والجمالي، من خلال نشاط التربية المسرحية.
المساعدة في تفسير وشرح بعض المقررات الدراسية، أو أجزاء منها، فيما يعرف بنشاط (مسرحة المناهج).
المساعدة في تعديل السلوك وعلاج بعض الإضطرابات السلوكية والإنفعالية، فيما يعرف بنشاط (الإرشاد النفسي) أو إستخدام السيكودراما والعلاج بالدراما.
أهمية المسرح التعليمي: تحظى مسرحة المناهج بأهمية بالغة في العملية التعليمية :
تنمية شخصية الطفل من خلال لعب الأدوار والحركة الإبداعية التي تعتبر من الفنون المسرحية والإرتجال ضمنها.
يعتبر مركزاً لتجميع المواهب المتعددة في الرسم والتمثيل والشعر والخطابة فهو يضع رؤية شاملة لمواهب الأطفال لإعداد ما يسمى «جمهور المستقبل» حيث تبرز مهمة القائمين على المسرح المدرسي .
يلعب دورًا هامًا في المسيرة التربوية التي لها الأثر الفعال في تنمية ثقافة الطفل وتطوير ذوقه وقدراته.
المسرح المدرسي يعزز تلك الرغبة الكامنة عند الطفل ويطورها وهو ينسجم مع ذلك العالم الذي يتخيله ، وبأنه يقوم بضرب من فنون الدراما.
تدريب التلاميذ على العمل الجماعي التعاوني، من خلال توزيع الأدوار والمسئوليات عليهم.
عناصر البناء الدرامي في مسرحة المناهج: كيف تحول درساً إلى نص مسرحي؟
تشكل العناصر البنائية للعمل الدرامي إطارًا مهمًا وهي:
الفكرة: مسرحة المناهج قائمة على الفكرة المراد تبليغها للمتلقي.
الموضوع: هو الحدث العام الذي يعرض الفكرة بأساليب ملائمة للتلاميذ.
الحبكة: من الضروري أن يسير الدرس المنهج وفق نسق زمني تسلسلي منظم.
الشخصيات: تعتبر ناقلة للأفكار، ولها أهداف تسعى لتحقيقها من خلال الدراما.
الحوار – اللغة: اختيار اللغة من أهم المتطلبات الأساسية في مسرحة المناهج.
إن مسرحة المناهج تحقق الهدف الأسمى للتعلم إنطلاقًا من احتواء البرنامج الدراسي نفسه، وتكييفه مع المستويات الفكرية للتلاميذ.

المراجع

حسن إبراهيم حسن: مسرح الطفل في الوطن العربي نحو مستقبل أفضل، قطر: مجلة التربية، عدد ٩٥، يوليو ١٩٨٩، ص ٤٩.
محمد حامد أبو الخي: مسرح الطفل، (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨)، ص ٢٧.
هشام زين الدين: التربية المسرحية الدراما وسيلة لبناء الإنسان، ط١، (بيروت: دار الفارابي، ٢٠٠٨)، ص ٥٦.
محمود خليفة: (المسرح المدرسي: مسرحيات مدرسية مختارة)، مؤسسة اقرأ للنشر والتوزيع والترجمة، مصر، ٢٠٠٧، ط١، ص٧.
سالم اكونيدي: ديداكتيك المسرح المدرسي من البيداغوجيا إلى الديداكتيك، ط١، (الدار البيضاء: دار الثقافة للنشر والتوزيع)، ٢٠٠١، ص ٦٥-٦٦.
أحمد صقر: مسرح الأطفال، (الإسكندرية: مركز الإسكندرية للكتاب، ٢٠٠٤)، ص ٤٩.
حسن مرعي: المسرح المدري، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة الأخيرة، ٢٠٠٢، ص١٠
زينب محمد عبد المنعم: مسرح ودراما الطفل، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ٢٠٠٧، ص ٤٤.
وارد وينفريد (وينفريد) (١٩٨٦): مسرح الأطفال، ترجمة: محمد شاهين الجوهري، عمان، الأردن، الدراما العربية للتوزيع والنشر، ١٩٨٦، ص ٢٠.
عبد الفتاح أو معال: في مسرح الطفل، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ١٩٨٤، ص ١٤.
عبد الفتاح أبو معال: في مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ١٥.
عيسى العمراني: المسرح المدرسي، دار الهدى، الجزائر، ٢٠٠٦، ص ١٢.
عبد الفتاح أبو معال: في مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ١٦
عبد الفتاح أبو معال: في مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ١٧
عبد الفتاح أبو معال: في مسرح الطفل، مرجع سابق، ص ١٦
حسن مرعي: المسرح المدرسي، مرجع سابق، ص ٢٢
سمير قشوة: مسرح الطفل الحديث، دار الفرقد، سوريا، ط١، ٢٠٠٦، ص ٢٥
محمود سعيد: النزعة التعليمية في فن المسرح، العربية للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ٢٠٠٩، ص ٢٠٤
حنان عبد الحميد العناني: الفن والدراما والموسيقا في تعليم الطفل، دار الفكر الطبعة، عمان، ط١، ٢٠٠٢، ص ١٨٣
كمال الدين حسين: المسرح التعليمي المصطلح والتطبيق، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ط١، ٢٠٠٥، ص ٣٣
حسن شحاتة: النشاط المدرسي، القاهرة، الدار المصرية اللبنانية، ٢٠٠٠، ص ٢١
عبد النبي رزق: المسرح التعليمي للأطفال، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ١٥
أحمد اللقاني: معجم المصطلحات التربوية المعرفة في المناهج وطرق التدريس، القاهرة، عالم الكتب، ١٩٩٦، ص ١٤٨

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٤٦)

مسرحية أولاد الحلال!!

ظل الريحاني متردداً بين تمثيل الكوميديا الجادة الخالية من الاستعراضات الغنائية، والرقصات الأجنبية، مثل مسرحية «الجنيه المصري»، وبين تمثيل العروض الكوميدية المعتمدة على شهرة شخصية «كشكش بك»، بما فيها من مواقف مضحكة مبنية على سوء التفاهم بكل ما فيها من أغانٍ وراقصات أجنبيات مثل مسرحية «المحفظة يا مدام»!! وعلى الرغم من أن الواقع الجماهيري أثبت للريحاني أن عروضه «الكشكشوية» هي الناجحة والضامنة للإقبال الجماهيري .. إلا أن الريحاني كان من حين لآخر يحاول إثبات العكس أو التخلص من شخصية كشكش بك ومن عروضه الاستعراضية!! لذلك عاد بعد نجاح عرض «المحفظة يا مدام»، إلى عرض مسرحيته الجديدة «أولاد الحلال»، التي شاهدها «عزيز أحمد فهمي» الناقد الفني لمجلة «الكشكول» وكتب عنها مقالة في مارس ١٩٣٢، قال فيها:

سيد علي إسماعيل

نجيب الريحاني

لست أرى في مسرح الريحاني إلا ما رآه «دني دينيس» فيه إذ قال عنه «إنه مدرسة شعبية مصرية فكهة الروح تعرض على جمهورها ألواناً من الدراسات الفنية في أسلوب فكه جميل ظريف وفي جو ضاحك مشرق بديع، فهي في الحق المدرسة التمثيلية المصرية الصادقة التي تؤدي رسالتها الفنية في شيء كثير من التدقيق والأمانة والإخلاص، بحيث لا تفوت الغرض الرئيسي الذي ترمي إليه تلك الرسالة، وبحيث لا تغفل عن فكرة قومية أو أهلية أو اجتماعية تبثها في ثنايا سياقها فتلمس نفس الجمهور في رفق ويكون لها فيما بعد أثرها الإصلاحي المبارك ينتج أحسن النتائج ويثمر أطيب الثمر» .. لست أرى في مسرح الريحاني إلا هذا الرأي، ولا أحسب الريحاني نفسه إلا صاحب مدرسة فنية لا تقل شأناً عن أي مدرسة فنية أخرى، سواء كانت مدرسة دراما أو مدرسة تراجيديا، أو ما إلى ذلك من تلك المدارس العابسة التي تريد جمهورها يقطب جبينه ويغير من ملامح وجهه ويمتلئ تشاؤماً من الحياة وسوء ظن فيها!! لذلك اغتبطت اغتباطاً شديداً إذ علمت أن الريحاني سيخرج رواية جديدة هي «أولاد الحلال» .. وأخذت انتظر بفارغ الصبر ليلة الخميس إذ ترفع عنها الستار للمرة الأولى .. قضيتها ليلة من أمتع الليالي الفنية، كونها قصة مصرية جمعت كثيراً من نواحي حياتنا الاجتماعية في كثير من المواقف الفكهة الظريفة التي لا يستطيع الإنسان أن يمنع نفسه من الضحك.

بعد هذه المقدمة، بدأ الناقد يروي قصة العرض، قائلاً: نجاتي أفندي شاب غني لم يوفق في دراسة الطب فهجر العلم والدرس واندفع مع صديق له طيب القلب في طريق الغواية، فكثرت عليه الديون وجاءه الدائنون يطلبون إليه سداد ديونه فيقابلهم عمه الذي أقبل عليه ليعرض أمر زواجه من فتاة ثرية، ويتساءل عمه عن أولئك الناس فيزعم صديق نجاتي أن نجاتي طبيب مختص بالأمراض العقلية وأن هؤلاء جميعاً مرضى بعقولهم، وتنشأ حلقات من سوء التفاهم ومواقف دقيقة فيها الحيرة والورطة وينتهي الأمر بأن يتزوج نجاتي، ثم بأن تغضب منه زوجه، ثم بأن يتم الصلح بينهما، ثم يتزوج عم نجاتي من أم عروس ابن أخيه فيباركهم بعد ذلك، الصديق الطيب كريم النفس ويقول لهم وهو يذكر وحدته «يا أولاد الـ ...» وهنا يمسك عن الكلام كأنه كان يريد أن يقول شيئاً لا يليق، إذا نظروا إليه جميعاً ابتسم واستدرك الأمر فقال: «يا أولاد الحلال».

ويحلل الناقد العرض قائلاً: هذا ملخص مقتضب لقصة «أولاد الحلال» تلك القصة التي بذل في وضعها الريحاني وبديع خيري جهداً فنياً طيباً يتعذر على غيرهما أن يبذل

صورة من مسرية إولاد اللال بها محمد مصطفى والريحاني والتوني وجمجوم

شيئاً منه وأن يوفق إلى بعض ما وفقا فيه! والواقع إن كان في مصر بعض من الكُتّاب التمثيليين الذين يصح أن يعملوا لمسرح الدراما، فينالوا في تغذيته نجاحاً نسبياً مشرفاً، فإن المسرح الفودفيلي الفني المصري القومي فقير كل الفقر من الأيدي المصرية التي تغذيه وتتعده بالنماء. لذلك لا نستطيع إلا أن نعجب بمجهود هذين المؤلفين الريحاني وخيري، ولذلك لا نستطيع إلا أن نعرض عما يقال عنهما من أنهما يعمدان في عملهما الفني إلى الاقتباس والتمصير، ونحن لا نرى ثمة غضاضة في أن يقتبس الريحاني لمسرحه الفودفيلي. على أن الريحاني في مسرحه مطبوع على أن يمد قصصه بالروح المصري القومي البحت، وأن يسكن جو مسرحه شخصية الحياة المصرية القومية البحتة بكل ما فيها من شئون وبكل ما فيها من دقة وغرابة، وحسب هذه الغاية وحدها ميزة كبرى تشرف مسرح الريحاني وتدعه يجمع بين أمرين غاية في الأهمية الفنية وهما أن يكون مسرحه مسرحاً فودفيلياً مستكملاً لشروط المسرح الفودفيلي الراقي، وأن يكون بجانب ذلك مسرحاً مصرياً قومياً مستوفياً لسائر نواحي المسرح القومي الناهض. تلك كلمة رأينا أن لا سبيل إلى إغفالها إذ أخذنا نكتب عن هذه القصة الفكهة الظريفة الموفقة من ناحيتها التأليفية، ونحن نكتفي بهذه الكلمة الموجزة ولو أنها لا تفي بذلك الموضوع وربما أفردنا للبحث فيه فصلاً مستقلاً، وربما كان ذلك قريباً.

بعد ذلك تناول الناقد شخصيات العرض، قائلاً: إذا استعرضت شخصيات هذه القصة تستطيع أن تلحظ فيها شيئاً خفياً ذلك هو تعمق المؤلفين في درس النفسية المصرية وملابسة الشخصية القومية التي تعيش معنا في البيت والشارع وكل مكان. وأي شخصيات تلك التي اتخذها الريحاني ليبني عليها أركان قصته؟ لقد اتخذ الريحاني في هذه القصة شخصيات غريبة فيها شذوذ وفيها تطرف، غير أنها ليست خيالية وليست دخيلة علينا بحال! فنجاتي بك طالب متهوس لم يوفق في الدراسة فانصرف عنها إلى حياة العبث واللهو، وصديقه «قراقيش» أفندي رجل طيب نرى أمثاله متصلين بأبناء الذوات، والمقدس «فلتس» رجل قبطي متدين يعمل في التجارة ويسعى لجمع المال، و«شطنوف» بك عم نجاتي رجل ثري ولكنه أبله متقدم في السن غير أنه من أبناء الهوى، ذو مقام محترم ولكنه يميل إلى العبث والمجون! تلك أهم الشخصيات التي تحمل قصة «أولاد الحلال» وهي شخصيات ظاهرة الظرف، ولست في حاجة إلى عناء لتلمس فيها شذوذها وفي بنائها فنها، ولنأمل لها التوفيق المرضي.

ويعود الناقد إلى تحليله للعرض قائلاً: وتقع القصة في ثلاثة فصول، يبتدئ في الفصل الأول التمهيد للورطة الفودفيلية! فنجاتي بك مدين، والدائنون كثيرون، منهم صاحبة البيت وهي امرأة مشاغبة من «الفتوات» ومنهم «المقدس فلتس» ذلك القبطي المتدين الدنيوي .. وقد جاء «شطنوف» بك عم نجاتي، وقد دهش لتلك المظاهرة غير أن «قراقيش» أفندي يخبره بأن أولئك جميعاً مجانين، وأن نجاتي طبيب يعالج المصابين بالأمراض العقلية .. وهذا الاستهلال الفكه الطريف يمهد للعقدة الفنية التي تستقر في جوف الفصل الثاني، فقد تزوج نجاتي بك من «غزالات» تلك الفتاة التي خطبها له عمه «شطنوف»! غير أن نجاتي قد كلف امرأة أخرى، وساقت الظروف هذه المرأة إلى منزله، وفي أثناء وجودها معه يحدثها ويبثها آلام حبه، إذا بزوجته «غزالات» تفاجئهما، وإذا بها تغضب، وإذا بسوء التفاهم يملأ فراغ القصة ويتشعب .. فيتناول «البك» الصغير وزوجه وعم «البك» الصغير وأم الزوج .. ويبقى عنصر واحد حائراً بين أولئك جميعاً لا يرى كيف يوفق بينهم ولا يعرف كيف يجمع شملهم. أما تلك الشخصية الحائرة التي أخذت تروح بين أولئك جميعاً وتغدو من غير طائل، وتقبل وتدبر وتضطرب وتقلق، وتعاني وتجهد عبثاً، وتقف موقف «الماكوك» لا يهدأ ولا يستقر .. فهي شخصية ذلك الصديق الطيب «قراقيش» أفندي. وإذا طالعنا الفصل الثالث اشتدت الأزمة ضيقاً .. فالزوج نادم يريد أن يعود لزوجه، و«الزوجة» تتظاهر بأنها لا تريد أن تعود إليه .. والأم بينهما مترددة، والعم بينهما حائر، وصديق الغفلة مضطرب .. ونظل نحن نتبع هذا السياق الطيب الظريف الفكه ونتنقل من أزماته وورطاته بين أزمة وأزمة، وبين ورطة وورطة حتى يسود الصلح فيرجع الزوج إلى زوجه، ويتزوج عم نجاتي من أم غزالات، ويهتف الصديق الذي بقي وحيداً طالباً لهم أجمعين «الفرفشة» وكثرة البنات ووفرة البنين!

ويستكمل الناقد موضوعه، قائلاً: رأيت الآن مبلغ ما وفقت إليه تلك القصة من الناحية التأليفية .. غير أن الورد لا يمكن أن يكون بغير شوك .. فقد فات نجيب

صورة من عرض مسرحية اولاد الحلال بها جمجوم والريحاني والتوني وفكتوريا كوهين

الريحاني كما غاب عن صديقه بديع أن يمد لنا في أجل «المقدس فلتس» ذلك القبطي المغفل، وما عهدنا بأمثاله أن يكونوا مغفلين!! وصاحبة البيت تلك المرأة التي لا ينقصها إلا أن تضع فوق رأسها «لاسة» ظريفة، وأن تنتعل «بُلغَة» قاسية وأن تحمل في يدها «شُومَة» لتصبح فتوة من فتوات الحسينية هنا، أو كوم الشقافة في الإسكندرية .. نعم كنا نحب ذلك، وكان البناء الفني يستلزم أن يطول عمر هاتين الشخصيتين حتى نرى ما يقدر لهما من خاتمة .. أو تشك في أنه لو طال بهما العمر وعاشا معنا حتى آخر القصة لامتلأت القصة بالحياة والحركة، ولازدادت حبكة وقوة وانتعاشاً؟ وكذلك أرى أن استهلال الفصل الختامي كان به شيء من الفتور غير اللائق .. على أن هذه المآخذ لا تمس صميم القصة، وحسبها نجاحاً، أنها ابتدأت وانتهت ولم يلمس أحد من جمهور المتفرجين شيئاً من هذه المآخذ. فهي ثانوية جداً غير أن استدراكها كان أجدى وأنتج على أي حال.

ثم انتقل الناقد في مقالته إلى الحديث عن «الإخراج والتمثيل»، فقال: أما الإخراج فكان جميلاً بسيطاً، مع امتلاء هذه القصة بالحركة والنشاط. والعناصر الخافقة فيها .. وليس هذا بكثير على نجيب الريحاني ابن المسرح «قراقيش أفندي»!! وأحسب أن مجرد سماعك لهذا الاسم يملؤك ضحكاً وشوقاً لرؤية صاحبه! فقد كان مثالاً لصديق الغفلة الحائر الذي لا يعرف كيف ينجو من الورطة فإذا أنقذ نفسه منها أوقع غيره فيها. وقد ابتدع لنفسه شخصية غاية في الظرف أمدها بروحه الخفيف الفكه فكان بحق بطل قصة فودفيلية بلغ أقصى ما يمكن أن يبلغ من توفيق .. وها أنا أتخيله وهو «يبلف» عم صديقه، ثم «يدجل» على من بعقولهم لطف وما بغيره من لطف .. ثم وهو يسعى للتوفيق بين أفراد الأسرة المتنافرة، فلا أملك إلا أن أضحك. وها أنا أهنئ الريحاني، أو الصديق قراقيش، بما أصاب من توفيق ونجاح كريمين. أما «عبد اللطيف جمجوم» فقد أنعش دور عم نجاتي بك، وهو رجل غني غير أنه مغفل بعض «التغفيل». كان في تمثيله طبيعياً خفيف الظل، وكان له من صوته وحركاته، وخفة روحه سبباً من أسباب نجاحه. أما «التوني» فقد قام بدور نجاتي بك الشاب العابث المستهتر. وأنا أرى أن التوني لم يفهم هذه الشخصية، أو هو قد فهمها وعجز عن أن يؤديها وأن يؤدي لها حقها .. أو قد فهمها وأداها، وإنما منعه ثقته من النجاح فيها. أما «كيكي» فقد نجحت، وليس النجاح عليها بمستغرب، فهي قد درست المسرح دراسة طويلة، وهي تتعمق أيضاً في دراسة ما يُسند إليها من الأدوار، وأكاد أعتقد أن كيكي لم تخفق في دور مما أسند إليها من الأدوار طول حياتها التمثيلية .. كانت ظريفة، وكنا نحس بالوحشة إذا غابت عنّا. وأما «محمد مصطفى» أو «رودلف جالنطينو» كما يقولون .. فأنا أشهد له بأنه نال حظاً كبيراً من النجاح، وكذلك نجحت «فيكتوريا كوهين» في تأدية دور أم غزالات فكانت غزالة .. ولو أنها غزالة عجوز!! وما دمنا في معرض التهنئة .. فلنهنئ أيضاً القلعاوي، وحسين إبراهيم .. ولنهنئ أخيراً الريحاني بأولاده.

أما ناقد مجلة «المصور» فكتب مقالة أخرى عن المسرحية، بدأها بمقدمة قال فيها: لست أدري أتعتبر هذه الرواية ثانية روايات موسم الريحاني أو الثالثة؟ ذلك لأن الفرقة بدأت عملها في الكورسال برواية «الجنيه المصري» ثم سافرت إلى الإسكندرية وعادت إلى نفس المسرح فعرضت رواية «المحفظة يا مدام» ثم غادرته إلى تياترو برنتانيا حيث أعادت تمثيل بعض الروايات القديمة إلى أن أخرجت أخيراً رواية «أولاد الحلال». وهذه الأخيرة من وضع نجيب الريحاني وبديع خيري، وقد وصلا فيها إلى درجة كبيرة من النجاح وإن كنا لا نخليهما من مسئولية الإهمال والتباطؤ وعدم موالاة العمل لمواجهة الصعوبات التي تعترض جميع الفرق التمثيلية في الوقت الحاضر [والمقصود الأزمة المالية العالمية]. نجيب الريحاني وبديع خيري شخصيتان من أقوى الشخصيات التي تعمل في المسارح المصرية، ولو توفرا على الإنتاج لكان المسرح الذي يغذيانه قبلة الأنظار وموضع الاعتبار. وقد حاولت أن أقف على سبب لنكوص المؤلفين وتقاعدهما ولكن لم أجد في الحقيقة ما يبرر منهما ذلك!!