مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 914 ⁝ الإثنين 03 مارس 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«عايش.. إكلينيكيا».. حين يصبح الوجود موتا مؤجلا

بعض من حكايات سمير العصفوري

المسرح المدرسي ما له وما عليه

بعد قبول ٦٥ متقدما..

الثقافة تبدأ تدريبات «ابدأ حلمك» لإعداد الممثل الشامل بالإسماعيلية

شهد قصر ثقافة الاسماعيلية، الخميس، اجتماعا تحضيريا مع الشباب المقبولين للانضمام لورشة «ابدأ حلمك» المجانية لإعداد الممثل الشامل بالاسماعيلية، في إطار المشروع الذي يقام برعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وتنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان.

وانطلقت الفعاليات المنفذة بإشراف الكاتب محمد ناصف نائب رئيس الهيئة، بمناقشات مع الشباب المقبولين بحضور كل من الفنان أحمد الشافعي، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والمدير التنفيذي للمشروع، المخرج أحمد طه، المدير الفني، وشيرين عبد الرحمن، مدير عام فرع ثقافة الإسماعيلية، ومدربي الورش: المخرج محمد جبر، مدرب التمثيل، الناقدة د. لمياء أنور، مدرب الدراما، والمخرج محمد حامد، المدير الإقليمي للمشروع.

وشهد الاجتماع مناقشات حول برنامج تدريبات الورش المقرر انطلاقه يوم الخميس المقبل، في مجالات: "التمثيل، الإلقاء، الديكور، الإخراج، الرقص، الغناء، والدراما"، وذلك لمدة ٦ أشهر، تختتم بعدها بعرض مسرحي.

مشروع "ابدأ حلمك" أحد أهم المشروعات الفنية التي تنظمها وزارة الثقافة من خلال هيئة قصور الثقافة، ويهدف إلى تدريب أبناء المحافظات وصقل مواهبهم، وينفذ من خلال الإدارة المركزية للشئون الفنية، بالتعاون مع إقليم القناة وسيناء الثقافي، بإدارة د. شعيب خلف، مدير عام الإقليم، وفرع ثقافة الإسماعيلية.

وأجريت اختبارات القبول للورشة الدائمة على مدار ثلاثة أيام، مطلع شهر فبراير الحالي، بقصر ثقافة الإسماعيلية، وشهدت مشاركة ٢٦٣ متسابقا من مختلف الفئات العمرية، وأسفرت النتائج عن قبول ٦٥ متقدما للانضمام إلى المرحلة الثالثة التي تشهد حاليا أيضا استمرار تدريبات مكثفة للمشروع بمحافظة قنا، على فنون المسرح على يد نخبة من الخبراء، من بينهم المخرج والممثل شادي الدالي في مجالي التمثيل والإخراج، عبد الناصر الجميل في الديكور والأزياء، والناقد محمد الروبي في الدراما، هذا بجانب الاستعداد لتخرج دفعة محافظة شمال سيناء.

وشهدت المرحلة الأولى تخرج دفعات محافظات: أسيوط والفيوم والشرقية، والمرحلة الثانية محافظات: بورسعيد وبني سويف والجيزة وكفر الشيخ والوادي الجديد، وتم اعتماد فرق هذه المحافظات فرقا مسرحية نوعية.

«طريق بلا عودة»

على مسرح الحياة - ٧ مارس

تقدم فرقة سوا المسرحية عرضها الجديد «طريق بلا عودة»، من تأليف معاذ علاء وإخراج عمر السيسي، على مسرح الحياة - مسرح فرنسيسكان مصر، في السابع من مارس ٢٠٢٥، الساعة ٩:٣٠ مساءً. العرض من إنتاج شركة Sawa١.

تدور احداث العرض في قرية صعيدية حيث يعتز الرجال بكلمتهم وأوامرهم. «متولي»، الرجل التقليدي صاحب الكلمة، يواجه صراعًا مع «أبو سريع»، الذي يملك القوة والشهرة في الجبال. بعد تهديدات «أبو سريع» بقتل أخته إذا لم يوافق على زواجها منه، يضطر «متولي» إلى التنازل عن وعده بأن يزوجها من خطيبها «هنداوي». «هند» تلتزم بوعدها وتوافق على الزواج من «أبو سريع»، ثم تهرب إلى القاهرة، حيث تبدأ حياتها في عالم مظلم وسط الخمارات، وتكتشف أن «جابر»، الذي أحبته، هو أحد رجال «أبو سريع». تعود الأحداث إلى القرية في مواجهة مأساوية بين «متولي» و«هند» تنتهي بقتلها على يد «متولي» في لحظة غضب.

المسرحية من تمثيل ابو سريع - محمد سامح جابر : احمد المصري متولي : معاذ علاء عبد الصمد : أحمد شورة هنداوي : حسن مجدي فتوح : سندس محمد المغنية : بسملة ابراهيم شفيقة : كارن سليمان راضي : اسامة مصطفي شوقي : توني ايهاب شوشو : جنة رفعت حليمة : فيروز حسام القهوجي : عمر محمد تابع - حسام حسن وتأليف معاذ علاء، إخراج عمر السيسي، مع إشراف فني لجمال عباس، ديكور Sawa١، إضاءة بكار، ملابس سيد عبدالله، إكسسوارات أحمد مصري، موسيقى حنان مرسي، واستعراضات ميزو.

يذكر ان فرقة سوا المسرحية هي فرقة معتمدة من نقابة الثقافة تأسست على يد المخرج عمر السيسي في عام ٢٠١٨. قدمت الفرقة العديد من العروض المميزة مثل «حلقة نار» من تأليف أشرف عتريس، «صرخة حق» من تأليف معاذ علاء، «أبيض أسود رمادي» من تأليف أحمد الشاعر، و«رصاصة في القلب» من تأليف توفيق الحكيم. الفرقة حاليًا تقدم عرض «طريق بلا عودة» من تأليف معاذ علاء.

آلاء عاطف

«شارع ١٩»

على مركز الجيزة الثقافي

في إطار الموسم المسرحي ٢٠٢٤، ٢٠٢٥، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، يستعد مركز الجيزة الثقافي لتقديم العرض المسرحي (شارع ١٩)،العــرض تأليف محمود جمال الحديني، أشعار أيمن النمر، موسيقى وألحان حازم الكفراوي، ديكور وملابس محمد فتحي، استعراضات بوسي الهواري، إضاءة: عز حلمي، مخرج منفذ عمر لطفي، مساعدوا الإخراج محمد المهدي وأحمد سعيد، إخراج عمرو حسان، بطولة: السيد إبراهيم، سيف مرعي، ياسمين عادل، مصطفى بهنسي، أمنية محسن، منار عيد، آية العزاوي، مريم أشرف، نوني سلامة، زياد وليد، أسماء فوفا، شهد البربري، عبد الوهاب محمد، أحمد سيد، عبدالله مرسي، ميخا، نصر القبيصي، دينا حمدي، ميكا، نور الدين عماد، شهاب أشرف، أيمن عفيفي، آية أشرف، أمير شريف، سيف أشرف، عامر عبد الرحيم، ملك، محمد فؤاد.

تحدث مخرج العرض عمرو حسان قائلا: تدور فكرة العرض عن مصر عام ١٩١٩ حتى وقتنا هذا عن طريق شارع الشيخ "عايش" الذي يعيش فيه مجموعة من الناس البسيطة ويمر الزمن وتتوالى السنين والأحداث ونرى العديد من المتغيرات تطرأ على الشارع، وما أعجبني في النص هو النعومة المكتوب بها، والحالة المختلفة وتباين الشخصيات في النص وطرحه لعدد كبير من القضايا والأحداث بطريقة سلسة وبسيطة وممتعة أيضا.

وأشار حسان أن المسرح أهم الفنون التي لها تأثير على المشاهد ويجب أن يستمر المسرح في تأثيره القوي وتواجده لما يحويه من متعة بالإضافة أن للمسرح دور كبير في تشكيل الوعي والثقافة للإنسان سواء المتفرج أو الممارس لفن المسرح.

وتابع حسان، يختلف هذا العرض عن أي عمل قدمته من قبل، حيث حرصت في هذا العرض على اختيار عناصر جديدة في التعامل معها لأول مرة، وقد تم اختيارهم بعناية شديدة عن طريق "أوديشن" قمت به في مركز الجيزة الثقافي، تقدم له أكثر من مائة ممثل وممثلة من بينهم مطربين وراقصين من مختلف الأعمار واستمتعت كثيرا بالعمل مع الفريق، لما أجده من طاقة كبيرة وحماس وحب.

قال الممثل سيف مرعي، عام ١٩١٩،هو تاريخ بداية من الركود والصفاء ثم تصعد تلك الموجة صعوداً يحمل في طياته فقدان لنقاء الروح والأصالة والأصول وتدهور في الذوق العام، حيث يناقش العرض المسرحي الشارع المصري الأصيل (شارع الشيخ عايش) ورحلته مع فقدان البريق، حيث الزحام والسرعة والحداثة وأجمل ما في تلك الرحلة هو عدم الاتكاء على جانب واحد بل جوانب كثيرة (الفدائية والثورية وحب البلاد-الفن والجمال-التجارة والأسواق والاستيراد والتصدير) حيث في فترة ما كنا تحت احتلال الانجليز ثم انتصرنا لنصبح نحن محتلين أنفسنا، ولكن أشار النص المسرحي إلى أن الأرض الأصيلة لا تنبت إلا نبتة أصيلة وتلك النبتة لا تشع إلا بالأصالة حتى يأتي الهواء مليء بالأتربة ليفسد ذلك الرحيق الذي أصدرته تلك النبتة.

وتابع سيف، الرسالة المراد توصيلها للجمهور هي: أنه وجب علينا بصدور رحبة فتح مجال دائما لاستنشاق الجمال وعدم الانسياق والحفاظ على أصالتنا وعاداتنا الشعبية الأصيلة وتنقية أرواحنا والتطهر من أي هواء ملوث خارجي أو داخلي يحاول إفساد مصرنا وشعبها وأصلها وأصالتها.

واشاد مرعي بدور المسرح قائلاً: المسرح من أهم وسائل التواصل ومنافذ طرح القضايا والمشكلات حيث الدقة والوضوح والعمل على تطويع عناصر فنية كثيرة لرؤية الموضوعات بأبسط وأبدع الصور وأنا أناشد دائما باستمرار تأصيل دور المسرح والدقة في اختيار الموضوعات لأهميته كفن بديع لأنه (أبو الفنون).

وتابع سيف، سعيد بالتجربة مع فريق العمل واتمنى تكرار العمل مرة أخرى، أنا بمثل دور "سليمان الرفاعي" موظف في البريد عريس جديد وساكن جديد في شارع الشيخ "عايش" سليمان لا ينتمي إلى شيء غير في حياته غير بيته وزوجته وصاحبه والشارع والمسرح والفن وسحر الفن.

بينما الفنانة أمنية محسن، إحدى المشاركات في العرض المسرحي شارع (١٩)، هذه تجربة لذيذة جدا وأتمنى تكرارها، في هذا العرض أؤدى دور "عيشة" هي وزوجها من أوائل الناس الذي عاشوا في شارع ١٩، كان يسمى شارع الشيخ "عايش" سابقا وبعد ذلك الشارع بدأ يسكن فيه ناس أخرى وتبدأ معهم الأحداث.

وتابعت أمنية، العرض يبدأ قصته من سنة ١٩١٩، إلى وقتنا هذا وبالطبع مع مرور الزمن وتدفق الأحداث، كل شيء يتغير، ومع مرور الزمن نرى كيفية التغييرات على الأجيال المتتالية.

واضافت أمنية، أن المسرح دائما هو الوسيلة الأولى والأهم في طرح ومناقشة أي قضية لأن دائما نرى رد الفعل السريع من الجمهور وأن أهم تحدي بالنسبة لي هو تطور مراحل عمر الشخصية التي بلعبها من أول عمرها في العشرينات إلى ما بعد الستين عام.

قال الفنان مصطفى بهنسي، سعيد بهذه التجربة وليس المرة الأولى بالنسبة لي، حيث قمت بالتمثيل قبل ذلك مع المخرج عمرو حسان ٩ مسرحيات وهذه المسرحية العاشرة، تدور أحداث المسرحية حول أهل "شارع ١٩ الشيخ عايش سابق" وبقوم بدور فتحي ابن سليمان افندي الذي هو من اوائل الناس التي سكنت في تلك الشارع، فتحي حاله حال بعض الشخصيات التي يتم عرضها منذ الطفولة حتى النهاية.

واشاد مصطفى، بدور المخرج عمرو حسان، بأنه مخرج متفاهم وعنده رؤية دائما تكون صحيحة وتنفذ بمنتهى الانسيابية ودائما كل عروضه لها بصمة.

تغريد حسن

ملتقى القاهرة الدولي للحكي..

ينطلق في أبريل ٢٠٢٥ ويكرم سيد رجب وعارفة عبد الرسول وشريف الدسوقي

أعلن مجلس أمناء ملتقى القاهرة الدولي للحكي، برئاسة دكتور إيناس عبد الدايم، وزيرة الثقافة الأسبق، عن إطلاق دورتـه الأولى في السادس عشر من أبريل المقبل، والتي تحمل اسم الفنان حسن الجريتلي، مؤسس فرقة «الورشة المسرحية» وأحد رواد فن الحكي في مصر.

وقرر المجلس تكريم عدد من الفنانين البارزين في مجال الحكي، وفي مقدمتهم الفنان سيد رجب، والفنانة عارفة عبد الرسول، والفنان شريف الدسوقي، بالإضافة إلى مجموعة من أصحاب مبادرات الحكي في مختلف أنحاء مصر.

وأشار المجلس إلى تنظيم مجموعة متنوعة من الفعاليات، تشمل ورش الحكي، والعروض الفنية، والدورات التدريبية حول فنون الحكي المختلفة، وذلك في ست محافظات تم اختيارها لتكون مسرحًا لعروض الـدورة الأولى للملتقى، وهي: «القاهرة، والفيوم، والإسماعيلية، والبحيرة، وأسيوط، وسوهاج».

وأكد مجلس أمناء ملتقى القاهرة الـدولي للحكي الدور البارز الذي يؤديه الحكي كأحد أهم فنون الأداء، إذ يسهم في التعبير عن الذات، والاستشفاء، والعلاج، وحفظ السير وتداولها. كما أشار إلى أن عددًا من العروض ستُقام داخل دور المسنين ومستشفيات الصحة النفسية، وذلك بالتعاون مع مؤسسات المجتمع المدني.

ويهدف الملتقى أيضًا إلى التعاون مع المدارس والجامعات لتنظيم عروض فنية للحكي، واكتشاف المواهب في هذا المجال، مع التركيز على تطوير الأطفال الموهوبين في فن الحكي وتقديمهم في عروض خاصة بهم.

مجلس أمناء ملتقى القاهرة للحكي

يُذكر أن مجلس أمناء ملتقى القاهرة للحكي يترأسه دكتور إيناس عبد الدايم، وزيرة الثقافة الأسبق، ويضم في عضويته كلًا من: السفيرة نبيلة مكرم، وزيرة الهجرة الأسبق ورئيس مجلس أمناء مؤسسة «فاهم» للدعم النفسي النائب أحمد حلمي الشريف، رئيس مجلس إدارة مؤسسة «جيل المستقبل، الشاعر الكبير جمال بخيت، دكتور هبة السويدي، رئيس مجلس أمناء مؤسسة «أهل مصر»، دكتور محمد فتحي، رئيس مجلس أمناء مؤسسة «اسمعونا»، وأمين عام مجلس الأمناء، المخرج المسرحي عادل حسان، رئيس الملتقى، الفنانة منى سليمان، مدير وصلة للفنون والمدير التنفيذي للملتقي، الفنان محمد عبد الفتاح (كالابالا)، رئيس مجلس إدارة مؤسسة «بيت الحواديت»، والمدير الفني للملتقى.

همت مصطفى

«أيام القاهرة الدولي للمونودراما»

يمد فترة استقبال المشاركة فى الدورة الثامنة حتى ١٠ مارس المقبل

أعلن الدكتور أسامة رؤوف رئيس ومؤسس مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، عن مد فترة استقبال الأعمال المشاركة في الدورة الثامنة للمهرجان حتى ١٠ مارس المقبل.

وكانت إدارة المهرجان قد أعلنت فى وقت سابق، عن استقبال الأعمال المشاركة فى الدورة الثامنة للمهرجان حتى ٥ مـارس، وقـررت الإدارة مد هذه الفترة حتى ١٠ مارس المقبل، لتتيح فرصة المشاركة لأكبر عدد من الفنانين، وأعلنت إدارة المهرجان عن شروط الدورة الثامنة.

شروط التقدم للدورة الثامنة من مهرجان أيام القاهرة الدولي

· أن يكون عرض المونودراما إنتاج حديث

· يفضل ألا يزيد زمن المونودراما عن ٣٠ دقيقة.

· يفضل عروض المونودراما التي تقدم رؤى غير تقليدية وأفكار حديثة ولا تستند إلى توجهات سياسية أو دينية أو أفكار تحض على الكراهية أو التمييز.

· يرسل رابط العرض عالي الجودة لعرضها على لجنة المشاهدة.

· يرسل ملف إعلامي كامل «صور فوتوغرافية، مقالات، وغيرها».

· يرسل أسماء المشاركين ودورهم في العمل وصورة جوازات سفرهم بالنسبة لغير المصريين.

· يرسل إقـرار كتابي من المخرج يتعهد فيه بمسئوليته عن صحة البيانات ويتحمل وحده جميع التبعات المترتبة علي خطئها.

· تقوم لجنة المشاهدة والتقييم باختيار العرض وفق فلسفة المهرجان وتجاز العروض المرشحة من مهرجانات وجهات بينهم وبين المهرجان اتفاقات شراكة أو بروتوكولات تعاون.

· لا يجوز الاعتراض على قرارات لجنة المشاهدة كما لا يجوز الاعتراض على قرارات لجنة التحكيم أو التعليق عليهما.

· لا يستقبل العروض التي تم التقدم بها في سنوات سابقة أو شاركت بالفعل في الـدورات السابقة.

ويمكن التقدم للمشاركة في الـدورة الثامنة للمهرجان والاطلاع على باقي الشروط من خلال الرابط التالى:

https://docs.google.com/forms/d/e/١FAIpQLSd١HcnGVb-_eaF٦Ur٢h٨myeoFiZ٤fl٩pevXmX١F٤٠٥BAbUSmQ/viewform?usp=sharing

همت مصطفى

المسرح المدرسي ما له وما عليه

مختصون بالمسرح المدرسي يضعون روشته للتطويروالنهوض بالمسرح المدرسي

يلعب المسرح المدرسي أهمية كبيرة في إثراء العملية التعليمية، وإكساب الطلبة الثقة بالنفس، وتطوير جوانبهم الشخصية، والقدرة على التحدث، والتعبير أمام الجمهور بكل ثقة وجرأة، كما سيكسبهم مهارات عدة: كالعمل الجماعي، والاحترام المتبادل، والتعاون، والتعبير عن أحاسيسهم، وأفكارهم من خلال التمثيل، هذا إلى جانب تشجيعهم على الابتكار، والإبداع، والتفكير خارج الصندوق ويعاني المسرح المدرسي من عدة إشكاليات مختلفة تعوقه من التطوير عن هذه الإشكاليات وسب تطويره إلتقينا بمجموعة من المختصين بالمسرح المدرسي لنتعرف على أبرز إشكالياته وسبل تطويره ولماذا لا يشارك في المسابقات والمهرجانات الكبري .

رنا رأفت

يجب الإستعانه بإخصائيين مسرح مؤهلين وتوفير مخصصات مناسبة ووضع مقررات دراسية لمادة العلوم المسرحية

هناك بعض الإشكاليات التي تحتاج إلى حلول جذرية

قالت المخرجة والكاتبة رضا بكري: يُعدّ المسرح المدرسي نشاطًا قيّمًا وجذابًا للغاية للطلاب، حيث يسهم في تثقيفهم وتعليمهم وتوجيه سلوكياتهم. فمن خلاله، يتعلم الطالب قيم التعاون، وحب الآخرين، وتقبل الاختلاف، والالتزام، مما يساعده في الوصول إلى الإبداع. وانطلاقًا من أهمية المسرح المدرسي، تأتي ضرورة الاهتمام المستمر بتطويره والبحث عن سبل جديدة لتعزيزه ليكون أكثر تأثيراً وفاعلية في حياة الطلاب.

وتابعت :المرحلة الحالية من تطور المسرح المدرسي تمرّ تجربة المسرح المدرسي حاليًا بمرحلة جديدة من التطوير، حيث تم إعداد منهج دراسي وكتاب لكل من الطالب والمعلم في مادة التربية المسرحية. وقد تشرفتُ بالمشاركة في تأليف كتاب الصف الأول الإعدادي، الذي يساعد الطلاب على تعلم أساسيات الكتابة المسرحية، إضافةً إلى تمارين إعداد الممثل نفسيًا وجسديًا وصوتيًا خلال المرحلة الإعدادية. أما في المرحلة الثانوية، فسيركز المنهج على كيفية تأهيل الطالب ليصبح مخرجًا مسرحيًا، مما يعزز مهاراته الفنية ويعمّق فهمه لعناصر العمل المسرحي.

وأضافت : تنظيم الأنشطة في المدارس أصبح يسمح للطلاب باختيار النشاط الذي يفضّلونه، ما أتاح الفرصة أمامهم لاختيار المسرح كنشاط أساسي لهم. ورغم هذا التطور والجهود المبذولة لدعم المسرح المدرسي، تظل هناك بعض الإشكاليات التي تحتاج إلى حلول جذرية.

أما عن التحديات التي تواجه المسرح المدرسي فقال " قلة عدد أخصائيي المسرح في المدارس بالرغم من إدراج التربية المسرحية كمادة دراسية، إلا أن عدد الأخصائيين المؤهلين لتدريس هذا المنهج واكتشاف المواهب الفنية في المدارس لا يزال محدودًا. وهنا تكمن الحاجة إلى تدريب المزيد من الأخصائيين وتوفير برامج تأهيلية لهم لضمان تحقيق الأهداف المرجوة من تدريس المسرح المدرسي.

وعن عدم مشاركة المسرح المدرسي في المهرجانات الرسمية بمسارح الدولة قالت : هناك إشكاليتان رئيسيتان تحولان دون مشاركة العروض المسرحية المدرسية في المهرجانات الرسمية التي تُقام على مسارح وزارة الثقافة.

مدة العرض وطبيعة المشاركين: إذ تقتصر العروض المسرحية المدرسية غالبًا على نصف ساعة، ويقدمها طلاب فريق المسرح المدرسي، وليس فرقة فنية معتمدة. كما أن الإخراج يكون غالبًا من قِبل أخصائي المسرح أو موجه المسرح، وليس مخرجًا مسرحيًا معتمدًا بوزارة الثقافة، مما لا يتناسب مع الشروط المطلوبة للعروض

المسرحية في مسارح الدولة.

وإستطردت قائلة :الحل المقترح: يمكن تعزيز التعاون بين وزارتي الثقافة والتعليم من خلال تشكيل لجان تقييم تابعة لـوزارة الثقافة لمنح اعـتـماد رسمي للأخصائيين المتميزين في الإخراج المسرحي، مما يسمح لهم بالمشاركة في المهرجانات بعروضهم المدرسية. كما يمكن إقامة مهرجان خاص بالمسرح المـدرسي تنظّمه وزارة الثقافة على مسارحها، مع وضع معايير تتناسب مع طبيعة العروض المسرحية المدرسية.

الإمكانات المادية المحدودة: تعتمد العروض المسرحية المدرسية على الإمكانات المتاحة داخـل المدرسة، والتي غالبًا ما تكون بسيطة ولا تتناسب مع مستوى التجهيزات المطلوبة للعروض المسرحية التي تُقدَّم على مسارح وزارة الثقافة، حيث تتوفر ميزانيات خاصة للديكور والملابس والعناصر الفنية الأخرى.

وعن الحلول المقترحة أضافت :الحل المقترح عند اختيار العروض المسرحية المدرسية للمشاركة في المهرجانات، يمكن توفير مستلزمات العرض من مخازن وزارة الثقافة، مثل الملابس والديكورات المستخدمة من قبل ويناسب العروض ، مما يضمن تقديم العروض بجودة تتناسب مع مستوى المهرجانات الرسمية.

وأخـيرا يُعدّ المسرح المـدرسي حجر الأسـاس في تكوين المواهب الفنية التي تملأ المسارح وشاشات التلفزيون في المستقبل، مما يجعله مسؤولية مشتركة بين مختلف الجهات الثقافية والتعليمية. لذا، لا بد من تضافر الجهود لدعم هذه الخطوة الأولى، بما يضمن تطور المسرح المدرسي واستمراريته كوسيلة فعالة في صقل مواهب الطلاب وتوجيههم نحو الإبداع والتميز.

يتحدثون عن أزمة لا يعلمون عن المسرح المدرسي شيئاً

قال الكاتب والمخرج وأخصائي المـسرح محمد عبد الـوارث :اولا أنا لدي أزمة كبيرة مع كل من يتحدث منذ أمد طويل عن عدم وجود المسرح المدرسي وكذلك من يقول بإعادة المسرح المدرسي وهذا لسبب هام من يقول بذلك هو لا يرى في الأساس المسرح المدرسي ولا يعلم بوجوده وهذا خطأه وليس خطأ المسرح المدرسي فأنا أعمل بالمسرح المدرسي منذ عام ٢٠٠٢ أي منذ ٢٢ عاماً ممثلا ثم مساعدا للإخراج وأصبحت مخرجا به منذ عام ٢٠١٠ هل يعلم المتحدثون أن هناك كل عام ثلاث مسابقات أساسية بالمسرح المدرسي وهي مسابقة الطفولة ومسرح الطفل ثم مسرحة المناهج ثم مسابقة الفنون المسرحية ثلاث مسابقات للمراحل التعليمية المختلفة من الابتدائي وحتى الثانوي بالمناسبة هي مسابقات بمواعيد محددة وتصفيات أي هي مهرجانات ثانيا يمكن أن نعدد معا خريجي المسرح المدرسي الذين أصبحوا نجوماً من الشباب الآن مثل محمد الشرنوبي وخالد أنور ومحمد محسن ومحمد عادل حنتيرة ومن المؤلفين محمود حمدان وأمين جمال وهم مؤلفين على الساحة حالياً ومن المخرجين الحسن محمد وعبد الله صابر وأحمد كشك هذا من جيل الشباب فقط أي تتراوح أعمارهم من العشرينات وحتي أواخر الثلاثينات بالمناسبة بعضهم حتى الآن يعمل بالمسرح المدرسي مثل الممثل والمخرج مصطفي حزين والممثل وائل عوني بالمناسبة أيضاً محمد رمضان هو خريج المسرح المدرسي لمدرسة السعيدية وتوجيه للتربية المسرحية بالجيزة اذا المشكلة الرئيسية هى أن المثقفين .

وتابع قائلاً :الذين يتحدثون عن أزمة لا يعلمون عن المسرح المدرسي شيئاً ولكن الحقيقة أنه متواجد وبقوة ويعمل على فرز الكثير من الموهوبين للساحة الفنية والذين يلتحقون بالمعاهد والأكاديميات الفنية واصبحوا نجوماً أما بالنسبة للسؤال الثاني عن مقترحاتي للتطوير فهناك ثلاث نقاط رئيسية اولا : يجب على الوزارة أن تتيح ميزانية منفصلة للنشاط المسرحي وعدم التدخل فيه لبنود أخرى ففي أحد السنوات القريبة جدا تم تحويل ميزانية المسرح للمدارس الحكومية الي بند أوراق الامتحانات وهو ما جعل المدارس لاتجد ميزانية للنشاط المسرحي.

ثانياً: يجب التسليط الإعلامي لمسابقات الوزارة بالتربية والتعليم وهو ما سيجعل أنظار المسرحيين تتجه إليه ويمكنني هنا التذكير بالمهرجان الذي أقيم بتوجيه التربية المسرحية بمديرية التربية والتعليم بالجيزة من عام ٢٠١٢ وحتي ٢٠١٥ وكان القائمين عليه أ. زيزي حافظ والمخرج الحسن محمد وكنت مسئولا إعلامياً عنه في ذلك الوقت نتحدث هنا عن مهرجان حقيقي ولجنة تحكيم بها رائدة المسرح العربي سميحة ايوب وأستاذ الأجيال جلال الشرقاوي رحمة الله عليه ومن المشاركين في المهرجان المؤلف والممثل محمود حمدان الممثل والمخرج أحمد كشك الممثل والمخرج اشرف الشرقاوي وكانت القنوات الإعلامية الراعية لهذا المهرجان صدى البلد والدستور وحتى مسرحنا غطت المهرجان باخباره وعروضه ولكن حالياً الأزمـة هو عدم تغطية هذه الأخبار وهي مسئولية مشتركة بين الوزارة وبين الإعلام ثالثاً وهي خاصة بعدم وجود العروض في المهرجانات الكبرى السبب الحقيقي هو عدم وجـود بروتوكول مفعل للمشاركة بين وزارة التربية والتعليم ووزارة الثقافة البروتوكول الوحيد هو على مستوى اللجان فكل عام هناك لجنة مشكلة من التربية والتعليم والثقافة ولكن هل هناك مقعد للتربية والتعليم بمسابقات الثقافة هل هناك مقعد في القومي كالبيت الفني ووزارة الثقافة الإجابة القاطعة لا وفي تجربة شخصية

حينما حاولت الاشـتراك بعرض كنت حصلت به على مركز اول جمهوري في القومي لم اجد مكانا لعروض المسرح المدرسي به ولكن سأظل أقول أن من يتحدث عن أزمة في المسرح المـدرسي هو شخص اما يتحدث من برج عال أو لا يعلم شيئاً عنه لأنه موجود وبقوة ويمكنهم متابعة ذلك والتعرف عليه.

المسرح المدرسي أثبت فعاليته وأهميته في خدمة العملية التعليمية والتربوية

المؤلف والمخرج والموجه العام للتربية المسرحية مجدي مرعي قال عن المسرح المدرسي : يعتبر المسرح المدرسي اللبنة الأولى لصناعة مسرح جيد ،وهو صمام الأمان للحركة المسرحية المصرية وزيادة فعاليته يساعد على تنقية الجو المسرحي العام ، والمسرح المدرسي أثبت فعاليته ،وأهميته في خدمة العملية التعليمية والتربوية. هناك ثمة اتجاه خاطئ يطغى على كل من المدرسة، والبيت ، حيث نجد أن الإهتمام الأول في المدرسة بالمادة العلمية ، ومن ثم تتحول كل حصص الأنشطة إلى حصص للمواد الأساسية، وفي البيت نجد أن أولياء الأمور بالتبعية ،لا يهتمون فيحذرون أولادهم من هذه الأنشطة ظنا منهم ،إنها مضيعة للوقت، وكذلك افتقار المـسرح المـدرسي إلى القيادات الفنية المتخصصة إلى حد يصل إلى الندرة أصبح المسرح المدرسي يعتمد على عناصر استعارها من مجالات التعليم، بعضها ارتبط به كموقع وظيفي دون فهم لرسالته، وبعضها أرتبط به حباً

وإيماناً برسالته ، وبقيت الغالبية العظمى من القيادات غير متخصصة. وكذلك النقص الفادح في خريجي كليات التربية النوعية- شعبة المسرح وخريجي كليات الآداب قسم مسرح أو خريجي المعهد العالى للفنون المسرحية للعمل كأخصائي تربية مسرحية بالمدارس كما تقوم المديريات التعليمية باختيار القائمين على توجيهات التربية المسرحية دون الرجوع لإدارة التربية المسرحية ، وهذا الاختيار قائم على أسس وظيفية ليست لها علاقة بالأسس الفنية والخبرات في هذا المجال هروب البعض لتوجيهات المسرح ظناً منهم أنها الملاذ والملجأ، حيث يلجئون إليها طلباً للراحة أو باعتبارها المرفأ الأخير، ليقضوا فيها بقية سنوات حياتهم في الخدمة بعيداً عن مشاكل ومعاناة العمل، وكذلك قصور الفهم المسرحي فبعض القيادات ينظرون للمسرح المدرسي بأنه مجرد ترف، أو مجرد حفلة تقيمها المدرسة آخر العام مشكلة غياب النص المسرحي المناسب، وغياب الكتاب الذين يكتبون لمسرح المدرسة واستغلال بعض المسارح التعليمية للإجتماعات ، أو عقد ورش التدريب المهنية فيها ، أو عقد حفلات التكريم ، وأمكان تعقد فيها الامتحانات، أو تستغل كمخازن كتب، وإحجام بعض الطلاب عن ممارسة النشاط المسرحي الصيفي، وذلـك لعدم وجـود الحوافز القوية للمشاركة سواء أكانت مادية ، أو معنوية وكذلك خلو كتب القراءة من الدروس المصاغة بأسلوب المسرح، وإذا وضعت فإنها تكون ساذجة المسرح المدرسي ما هو إلا نشاط ترك لمن يرغب ولمن لا يرغب فلا لوم عليه .

وأضـاف: المـسرح المـدرسي افتقد المنهج العلمي الأكاديمي، وافتقد الشرعية الكاملة الملزمة له تعذر أو قلة وجود الأخصائي المسرحي الجيد المـدرك لمفردات عمله ، وخطورة دوره ،والمعد إعداداً سليماً من الناحية الفنية والتربوية . وسحب الأرصـدة المالية الموجودة بـالمـدارس وإيداعها في صناديق خاصة بالمديريات وصعوبة السحب منها على أنشطة المدارس مسرحياً .

وعن مقترحات تطوير المسرح المـدرسي تابع مرعي قائلاً :أن يتولى دفه المسرح المدرسي العناصر الفنية المتخصصة والاستفادة من الكوادر التعليمية التي تتسم برغبتها، وصدق ميلها، وهوايتها، وإيمانها برسالة المسرح وإنشاء معهد متخصص لتخريج أخصائي التربيةالمسرحية بالتنسيق مع أكاديمية الفنون ،على أن يستوعب هذا المعهد في الوقت نفسه العاملين بالتربية والتعليم الذين لديهم الاستعداد لهذه الدراسة إتاحة الفرصة لموجهي و مشرفي التربية المسرحية للالتحاق بالتعليم المنتظم لكليات الآداب شعبة المسرح ،أو المعهد العالى للفنون المسرحية أن لا يتم النقل من أو إلى التوجيهات ، وكذلك الترقيات إلا بعد الرجوع إلى إدارة التربية المسرحية أن يتفرغ الأخصائي المسرحي بالمدرسة بكل الأنشطة المسرحية المنوطة له، وعدم إسناد أى عمل آخر له ، أن يسمح للطلاب والعاملين فى حقول التربية المسرحية لدخول عروض مسرح الطفل بأسعار مخفضة ، وأن تستوعب الأفواج الطلابية رفع كفاءة العاملين بالحقل المسرحي المدرسي بالتدريبات الخاصة لهم .

ومنح الطلاب الموهوبين والفائزين مسرحياً درجات تضاف إلى إجمالي درجات الشهادات العامة أن ينال الطفل المعاق نفس النصيب من الاهتمام بالطفل السوى في مجالات الأنشطة المسرحية وتقديره مادياً ومعنوياً، والتنوير الإعلامي وتسليط الاهتمام على كافة نشاطات المسرح المدرسى زيادة قيمة المكافآت المالية ،ومنح شهادات تقدير للمتميزين في الإلقاء والتمثيل وكذلك زيادة ميزانيات نشاطات التربية المسرحية لأن النشاط المسرحي أكثر الأنشطة الفنية تكلفة لما يحتاجه العرض المسرحي من ديكورات ،وإكسسوارات، وملابس ،وغيرها أن تبنى كل مسارح التربية والتعليم طبقا للمواصفات الفنية والمقايسات السليمة المتعارف عليه وتحريك العروض المتميزة بين المحافظات لتحقيق

الاستفادة منها وتبادل CDS للعروض المسرحية الجيدة بين المديريات.

وبث النماذج المثلى لمسرحة المنهج والإلقاء وغيرهما من النتاج الفنى إلى المدارس عن طريق شبكة الأنترنت والمواقع التعليمية كما من الـضروري أن يتم عقد مؤتمرات علمية لمناقشة قضايا وآفاق المسرح المدرسى .وعمل مهرجان للمسرح المدرسى محلياً لكل بلد عربى ، لتشجيع واكتشاف المواهب. عمل مهرجان قومى للمسرح المدرسى مشتملاً على عروض لمسرحة المناهج ،لتبادل الخبرات ، والرؤى والثقافات المختلفة، العمل على انتشار أسلوب الدراما المبتكرة فى المدارس عمل مهرجان قومى للإلقاء تشارك فيه جميع الدول العربية تحقيق بروتوكولات تعاون بين جميع الأجهزة المعنية بالنشاط المسرحي استخدام المسرح العرائسي بشكل جاد ،ومكثف لإضفاء البهجة على العروض المسرحية وإعـادة مسابقات الثقافة المسرحية بما تطرحه من قـراءات نقدية ، ودراسـات بحثية عن موضوعات مسرحية، ومسابقات إعداد الدروس للمسرح بإعتبارها ،وسيلة فعالة لإمداد المديريات بالنصوص الجيدة وأن تدرج مسرحة الدروس المقررة ضمن خطة جميع المواد الدراسية لأنها وسيلة تعليمية جيدة تتم في أى وقت وأى مكان وغير مكلفة بالطبع . وتابع :إمداد المديريات بنصوص جيدة للأطفال، وتشجيع المبدعين من العاملين بالتربية والتعليم بإصدار كتب لهم في مجال الإعداد ،ومسرحة الدروس المقررة ، والتأليف المسرحي و عقد ورش مسرحية للتمثيل والإخـراج وللكتابة المسرحية والإعداد المسرحي عن دروس مقررة و تحويل التربية المسرحية من نشاط إلى مادة، ووضع كتب منهجية لها لكل المراحل التعليمية إيجاد صلة تفاعل بين المسرح المدرسى، والمسرح العام.

أما عن عدم مشاركة العروض المدرسية في المهرجانات الكبرى فذكر قائلاً : فيرجع ذلك إلى عدم قناعة القائمين على تلك المهرجانات بالمسرح المدرسي وعدم التفاف المسرحيين بالمسرح المـدرسي لوجود فكرة ترسبت في أذهـان بعضهم بلصق اتهام بأي عرض هابط بأنه عرض مدرسي في حين أن هناك عروض مسرحية جيدة وكذلك انعدام تسليط الضوء الاعلامي عن العروض المسرحية المدرسية.

اعطنى مسرحا اعطيك امة

قال محمد الشرقاوي موجه عام تربية مسرحية عن اشكاليات المسرح المـدرسي: اولا لو تفنن رجل الفن وتدين رجل الدين إلتقيا الاثنان فى نقطة واحدة، وهى خدمة المجتمع و «اعطنى مسرحا اعطيك امة» هاتان المقولتان توضحان أهمية المـسرح وخاصة المسرح المـدرسي غياب النشاط آثر بالسلب على سلوكيات الطلبة في المـدارس، ممارسة الأنشطة تحمى أولادنـا وتحمينا من الوقوع في مشاكل كبيرة جـًدا ، وجاء ذلك بالتزامن مع غياب ممارسة الأنشطة في المدارس وربما في الجامعات أيضًا، فمثلا فى المـدارس من أهم المشكلات التى تقابلنا عدم وجود قاعات متخصصة لاعمال البروفات والأعمال المطلوبة لأن معظم القاعات الموجودة هى قاعات متعددة الأغـراض حيث يتم استعمالها لكل الأنشطة والمسرح معروف بأن قاعاته تكون مجهزه لكافة الاشكال من حيث اضاءه موسيقية صوتيات وهكذا علاوة مشاكل مع بعض أولياء الأمور لاتجاه ابنائهم للمسرح والمعتقدات الخاطئه لديهم بأن المسرح لهو وترفيه فقط عدم وجود متخصصين فى المـدارس فللاسف يوجد عجز صـارخ فى اخصائين المـسرح عدم وجـود ميزانية مخصصة للمسرح عدم وجود الوقت الكافى فى المدارس من الحصص المخصصة للانشطة وتتضمن مقترحات التطوير توفير الامكانيات البشرية و المادية وعمل اجتماعات ولـقـاءات مع أولياء الأمور لتصحيح المفاهيم الخاطئة لديهم، وهنا دور السادة الاخصائيين والتوجيه الفني اما الان نجد ان وزارة التربية التعليم تلعب دورا مهما فى تطوير المسرح المـدرسي خاصة والانشطه بصفة عامة حيث بدأت الدولة والـوزارة فى عمل مناهج مستقله بكل نشاط بداية من هذا العام الدراسي ٢٠٢٤ /٢٠٢٥مما بدا يجذب الطلاب للانشطة وتابع قائلاً:عدم مشاركة العروض المدرسية فى المهرجانات الكبرى هذا يرجع الى وزارة الثقافة حيث لم يتم ابلاغنا ولم تتم مخاطبة اى جهه بالرغم من وجود بروتوكول تعاون بين الوزارتين .

هناك ضرورة لوضع مقرر دراسي لمادة

الدراما أو علوم المسرح

فيما أوضح الكاتب المسرحي طارق عمار قائلاً :مثل المسرح المـدرسي العتبة الأولى في مسيرة العديد من نجوم المسرح والفن في مصر في حقبة ما حيث كان المنصة الأولى التي كشفت عن مواهب كبيرة أصبحت من نجوم الوسط المسرحي لاحقاً منها يوسف وهبي وزكي طليمات وفـؤاد المهندس وغيرهم الكثير. ومن المفترض أن يكون المسرح المدرسي هو النافذة الأولى التي يطل منها الفرد على عالم المسرح بحكم أنه أول خبرة مسرحية يتعرض لها الإنسان. لكن في ظل الأزمات التي تعترض مسار العملية التعليمية منها ارتفاع كثافات الفصول والاضطرار لضغط اليوم الدراسي فإن الحصص المقررة للأنشطة بصفة عامة وللمسرح بصفة خاصة تتقلص أو تكاد تنعدم لصالح إعـادة تخصيص تلك الحصص لمواد أخرى.

وتابع عمار قائلاً :كذلك فإن المسرح بالمدارس يعامل معاملة النشاط اللاصفي أي أنه دون مقرر واضح يتم تدريسه للطلاب وتقويمه وفق عملية تعليمية متكاملة. وبالتالي فإن فرصة اكتساب الطالب لخبرة مسرحية حقيقية خلال مراحل التعليم قبل الجامعي تتقلص بصورة كبيرة. أضف إلى ذلك ضعف الميزانيات المخصصة لهذا النوع من الأنشطة والاكتفاء بكون النشاط مجرد اختيار لإدارة المدرسة للمشاركة الشكلية فيما تقدمه وزارة التربية والتعليم من مسابقات، وأكمل عمار قائلاً : رغم وجود أخصائيين مسرحيين بالمدارس من خريجي كليات التربية النوعية؛ إلا أن أغلبهم إما غير مؤهل بالصورة الكافية لإدارة النشاط المسرحي أو أنه مرغم عليه دون رغبة حقيقية في ممارسته. كما أنه في بعض الحالات يتم تحويل النشاط إلى نشاط إعلامي يقتصر على الإذاعـة المدرسية دون ممارسة مسرحية حقيقيةبالطبع كل تلك العوامل مجتمعة تؤدي بالضرورة إلى اختفاء المسرح المدرسي من ساحة التنافس المسرحي الحقيقي بالمهرجانات خاصة إن علمنا أن هذا النوع من النشاط لا يمكن تنظيم مهرجان خاص به إلا من خلال الجهة المشرفة عليه وهي وزارة التربية والتعليم والتي تكتفي في الغالب بمهرجانات شكلية على مستوى الإدارات والمديريات التعليمية دون حتى إعلان عن النشاط لغير ممارسيه ودون تعميمه على جميع المدارس لضمان فرص تنافس حقيقية بينها ولعل الحلول التي يجب أن تتبع لتصحيح مسار المسرح المدرسي وإعادته إلى سابق مكانته تبدأ بوضع مقرر دراسي لمادة الدراما أو علوم المسرح يقوم بوضعه خبراء متخصصون في المجال أسوة بما يتم حالاً في العديد من الدول العربية مع اعتبار مادة الدراما أو علوم المسرح مادة أساسية مدرجة ضمن الجدول الرسمي للدراسة ولها معلموها المتخصصون وبذلك نضمن وجود مسارين للمسرح المدرسي وهما المسار الصفي بتدريس المـادة والمسار اللاصفي بالممارسة كنشاط مصاحب للمواد الأخرى. كذلك يجب الاستفادة من مادة التربية المسرحية أو عوم المسرح أو الدراما أياً كان المسمى الذي سيتم الاتفاق عليه في مسرحة مقررات مواد أخرى في إطار تكامل الأنشطة الصفية واللاصفية بحيث لا يقتصر النشاط المسرحي بالمدارس على المسابقات فقط بل يدخل في صميم العملية التعليمية نفسها وهناك

العديد من التجارب النجاحة في هذا الصدد بدول كثيرة في العالم. كذلك يجب زيادة المخصص المالي للأنشطة المدرسية بصفة عامة، والنشاط المسرحي بصفة خاصة مع إقامة مسابقات دوريــة داخـل المــدارس وبينها والاهتمام بهذه المسابقات تنظيمياً وتحكيمياً. كذلك يمكن توقيع بروتوكول تعاون بين وزارتي التربية والتعليم والثقافة لرعاية المواهب المسرحية بالمدارس من خلال ورش تخصصية تقيمها وزارة الثقافة لهم وتمثيل المسرح المدرسي بحصة من مقاعد المهرجانات المسرحية الكبرى كالمهرجان القومي للمسرح المـصري أسـوة بالمسرح الجامعي مثلاً.

النهوض بالمسرح المدرسي في مصر يبدأ من إعادة هيكلة النظرة الراهنة للمسرح لدى وزارة التربية والتعليم

فيما رأى الناقد محمد علام بوجه نظر مخالفة لما سبق من آراء فقال : أدرك الغرب أهمية المسرح المدرسي منذ فترة طويلة، وفي الولايات المتحدة الأمريكية مثلًا؛ ظهر في الفترة الأخيرة أكثر من ٢٦٠٠٠ برنامج مسرح مدرسي في مختلف الولايات، وهذا لأنهم وجـدوا إن العلوم والمعارف المختلفة عندما يتم صياغتها في شكل قصص وتمثيليات للأطفال، تساهم في تثبيت المعلومات عند الأطفال بصورة أكبر من التعليم التلقيني، بل إن هذه المسرحيات تحث الأطفال على التفكير والاندماج والمشاركة في توليد المعلومات العلمية المعقدة.ومن خلال تجربة شخصية فإن المسرح المدرسي قد يكون له تأثير فعال في تحفيز الطلاب على التعبير عن أنفسهم بثقة، وتعزيز يعزز مهاراتهم في الكتابة، والإلقاء، والتمثيل. ولكن برامج المسرح المدرسي في مصر تعاني من قصور في وظائف هذا النوع الفني الذي أراه واحدًا من الروافد المهمة في بناء الثقافة وتطوير المجتمع. وتابع قائلاً أول مصادر القصور في نمو وازدهار المسرح المدرسي -في رأيي- هو النظام المدرسي نفسه، فهو نظام روتيني، بيروقراطي لأبعد حد، جامد، ونمطي، وكل هذه العوامل لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تقيم معها نشاطًا يعتمد على الإبداع والتحرر من النمطية والجمود.وتابع علام قائلاً : بعيداً عن نقص الموارد المالية، أو ندرة المعلمين أو المشرفين المتخصصين في التربية المسرحية في الكثير من المدارس، ولكن هل عقلية الإدارة المدرسية ترى للمسرح أهمية؟ إن أغلب المدارس وذلك عشته بنفسي تتعامل مع المسرح أو الموسيقى أو الفنون عمومًا على أنها أنشطة زائدة عن الحاجة، بل إن المدرسة تنمي الاعتقاد العام والشائع على أن أي شيء غير المناهج الدراسية هو مضيعة للوقت!وبجانب أن المناخ المـدرسي العام وتقسيم الجداول الدراسية وميزانيات الأنشطة الفنية من الصعب أن يفرز برامج مسرحية جيدة، لكن هناك تجارب قليلة جيدة شهدتها في بعض المدارس، استطاعت أن توفر مادة مسرحية في تبسيط المناهج الدراسية أو تقديم مسرحيات تربوية جديرة بالتقدير على المستوى الفني والموضوعي. ومع ذلك هناك تحديات أخرى يواجهها المسرح المدرسي.. ومنها ندرة النصوص المؤلفة خصيصًا لهذا النوع من أنواع المسرح، هو أحد التحديات الراهنة، والتي قد تدفع بعض المخرجين إلى إعـداد أعـمال درامية غير مناسبة للغرض التربوي أو تبسيط المناهج الدراسية، أو قد يلجأ المخرجون أحيانا إلى تقديم عروض تعتمد على الارتجال أو نصوص غير معدة جيدًا ما قد ينتج عنه عروض متواضعة من حيث القيمة الدرامية والموضوعية. وأضـاف :النهوض بالمسرح المـدرسي في مصر يبدأ من إعادة هيكلة النظرة الراهنة للمسرح لدى وزارة التربية والتعليم، ونقله من مرتبة أنه نشاط جانبي غير إلزامي، إلى أنه شكل من أشكال التدريس وتنمية الطالب والتي يجب تعميمها كتجربة رائدة في جميع المدارس، وهذا بالطبع يلتزم الإعداد الجيد للمدرسين لتدريس هذه المـادة، والاستعانة بالمخرجين والمتخصصين في المسرح لإعـداد برامج مسرحية في المـدارس ليكون لها تأثيراً قويًا، حيث تعمل هذه البرامج على تحسين المهارات الأكاديمية والاجتماعية الشاملة للطلاب، وتساعد الطالب على اكتساب السلوك التعاوني والتفكير النقدي

لحل المشكلات

وإستطرد قائلاً:.في رأيي أن وزارة التربية والتعليم عليها أن تتبنى مـشروع المـسرح المـدرسي من خلال إطلاق مسابقات تشجع الكتاب على تأليف نصوص مخصصة، واستقطاب المخرجين المتخصصين لتقديمها وفق برامج مجدولة بدقة، والاتجاه الحقيقي والفعلي لدمج النشاط المسرحي مع المناهج الدراسية بشكل كامل، وهناك العديد من التجارب العالمية في هذا الميدان يمكن الاستفادة منها. في النهاية.. أرى أن المسرح المدرسي ليس مجرد نشاط جانبي، بل هو أداة قوية للتربية، والتعلم، ولكن بطريقة إبداعية مبتكرة، ومن الضروري أن تتكاتف العديد من المؤسسات في بلادنا لضمان تحقيق أهدافه الثقافية والتربوية.

نقص الكوادر والموارد المالية وعدم توافر دورات تدريبية أبرز إشكاليات المسرح المدرسي

فيما أشار السيد محمود عبد الله موجه عام المسرح المدرسي بالشرقية وعضو الفريق المحوري العربي الأول لتطوير المسرح المـدرسي على مستوى العالم العربي : يعاني المسرح المدرسي في مصر من عدة إشكاليات تؤثر على دوره في العملية التعليمية والتربوية ومن أبرز هذه المشكلات : ضعف تمويل والإمكانات المادية وقلة الميزانية المخصصة للأنشطة المسرحية في المدارس كذلك نقص الموارد اللازمة مثل الديكورات والأزياء والإضاءة وعدم توافر مسارح مجهزة في كثير من المدراس وغياب الكوادر المتخصصة بالإضافه وقلة عدد المعلمين المؤهلين لتدريب الطلاب على فنون المسرح وكذلك عدم توافر دورات تدريبية كافية للمعلمين في هذا المجال والإعتماد على مدررسين غير متخصصين في المسرح مما يؤثر على جـودة العروض وتراجع الإهتمام بالمسرح المدرسي ونقص المسابقات والفعاليات المسرحية وكذلك قلة الفعاليات والمسابقات التي تحفز الطلاب على المشاركة في المسرح وجود قيود إداريـة ورقابية وعن الحلول المقترحة أشار قائلاً : هناك ضرورة لزيادة الدعم المالي للمسرح المدرسي وتدريب المعلمين على فنون المسرح والتربية المسرحية وتطوير مناهج تعليمية تدمج المسرح في العملية الدراسية وتشجيع المسابقات المسرحية بين المدراس على مستوى المحافظات وتعزيز التعاون مع المؤسسات الثقافية والفنية لدعم المسرح المدرسي .

عدم وجود نصوص تناسب الفئة العمرية من ٦سنوات الى ١٨سنة

فيما أوضح المخرج وأخصائي المسرح أسامة محمود عن أبرز إشكاليات المسرح المدرسي فذكر قائلاً: أهم اشكاليات المـسرح المـدرسي أنه لا يوجد متخصصين لتدريب الطلاب رغم اهتمام الادارة المركزية للانشطة الطلابية وتوجيه التربية المسرحية وكذلك عدم وجود مـسرح خـاص بالتربية والتعليم في محافظات كتير وانـعـدام الإمكانات المساعده من خامات لديكور وملابس إلا في بعض المدارس الخاصة علاوة على عدم وجـود نصوص تناسب الفئة العمرية من ٦سنوات الي ١٨سنة وتكون تربوية وليست عاكسة للواقع المؤلم فالمسرح المدرسي لابد أن يكون قيمي وتوجيهي وتعليمي وهذه اهم الإشكاليات وبالرغم من ذلك فهناك مسابقة سنوية تسمي الفنون المسرحية ويفوز بها عـروض قوية وعـن مقترحاته للتطوير المسرح المـدرسي تابع : مقترحات التطوير لابد من التنسيق مع الإدارة العامة المركزية للانشطة الطلابية لترشيح عرض أو أكثر سنويا للمشاركة في المهرجانات حيث لم توجه لهم دعوة اقترح بأن يكون لطلاب المعهد العالي جانب تربوي تطبيقي في المـدارس، وليكن كل طالب من محافظة يطبق عمليا في بعض المدارس فكرة دعوة العروض الفائزة في مسابقة الفنون المسرحية ويشارك في مهرجان سيحفز جميع المدارس في الجمهورية للاهتمام بالمسرح المدرسي وأخيراً هناك عروض تستحق المشاركة في مهرجانات دولية وليست محلية ولكن لا يوجد تنسيق بين التربية والتعليم والثقافة.

فيما أوضح د. هاني كمال مدير عام الأنشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم سابقاً والمتحدث الرسمي بأسم الوزارة ووكيل وزارة الثقافة سابقاً وامتد عمله بالمسرح المـدرسي لمدة تزيد عن ٣٥ عاماً منذ عمله كموجه اول مسرح ثم موجه عام للمسرح بالقاهرة ووصولاً بمدير عام الأنشطة ووكيل الوزارة وقال : يعد المسرح المدرسي من أهم الأنشطة التربوية والثقافية التي تقدم للطلاب في مراحل التعليم المختلفة فهو ليس مجرد وسيلة للترفيه ، بل هو أداة تعليمية فعالة تسهم في تطوير شخصية الطالب وتشكيل وجدانه وتنمية مهاراته على مستويات متعددة وتابع د. هاني كمال قائلاً : تكمن اهمية المسرح المدرسي في أنه يلعب دروا كبيراً ومؤثراً في تنمية مهاراته على مستويات متعددة وأكمل قائلاً : تكمن أهمية المـسرح المـدرسي في أنه يلعب دوراً كبيراً ومؤثراً في تنمية المهارات الإجتماعية؛ حيث يعمل على تعزيز العمل الجماعي بين الطلاب، وذلـك لأن إعـداد العروض المسرحية يتطلب تعاون وتفاعل بين الممثلين والمخرجين وفرق العمل المختلفة، الأمر لذي يساعد الطلاب على بناء علاقات إيجابية مع أقرانهم من خـلال التشابك بين عناصر العرض المسرحي، فمنهم من يقوم بالتمثيل ومنهم من ينفذ الديكور، ومنهم من يساعد في تنفيذ الملابس المسرحية والإعداد الموسيقي والتدريب على الإستعراضات وأضاف قائلاً : من أهمية المسرح المدرسي أنه يساعد الطلاب على تخفيف الضغط النفسي وتفريغ الطاقة السلبية واستثمار طاقتهم في أشياء إيجابية فينطلق منهم نحو التعبير عن مشاعره ومشكلاته بطريقة فنية وعن أبرز العقبات التي تحد من دور المسرح المدرسي وتأثيره استكمل قائلاً : ضعف الدعم المالي الذي يكمن في نقص التمويل اللازم لتجهيز المسرحيات فالأعمال المسرحية تتطلب تنفيذ الديكورات والأزياء كما تحتاج للمعدات الصوتية وأجهزة الإضـاءة وغير ذلـك، وقلة الكوادر المؤهلة وليست مبالغة لوذكرنا أن معظم مدارس الجمهورية تفتقر إلى وجـود معلمين متخصصين أو مؤهلين في فنون المسرح، مما يؤدي إلى ضعف جودة العروض المسرحية إن وجدت فقد تصل نسبة العجز في بعض المحافظات إلى مئة في المئة بمعنى أنه لايوجد متخصص واحد في فنون المسرح ، ولو أردات واحدة من مدارس المحافظة تقديم عمل مسرحي ، يتم إسناد الأمر لأحد مدرسي اللغة العربية أو من لديه خلفية بسيطة عن المسرح المدرسي، والمحافظات الأكثر حظاً تصل نسبة العجز في المعلمين المتخصصين في فنون المسرح إلى ٩٦ ٪ بمعنى أن الأدارة التعليمية التي يكون عدد مدراسها مئة مدرسة مثلاً ، لاتجد غير أربعة متخصصين فقط في الإدارة التعليمية بأكملها ، وفي هذا دلالة على معاناة المسرح المدرسي ؛ نظراً لأنعدام وجود الكوادر المؤهلة أو قلتها، كما أن ذلك دلالة واضحة لضعف الوعي بأهمية المسرح المدرسي.

أحمد فؤاد الدين:
كتابة النصوص المسرحية هي محاولتي لإعادة تشكيل الواقع الاجتماعي من خلال الفن

فاز الكاتب والمؤلف أحمد فؤاد الدين بالمركز الثاني بجائزة ساويرس الثقافية، فرع النصوص المسرحية عن نص الباقي من عمري ، وفي خلال حوارنا معه نستعرض أهم النقاط داخل النص، ورؤيته للمسرح المصري اليوم.

حوار : صوفيا إسماعيل

المسرح قادر على إحداث التغيير في الوعي المجتمعي، حتى لو بدأ بفرد واحد

جائزة ساويرس فرصة لأي كاتب، وأتمنى تقديم النص كعرض مسرحي

كيف ولدت فكرة كتابة نص "الباقي من عمري"؟ وما هي القضايا الرئيسية التي أردت تسليط الضوء عليها من خلال هذا النص؟

بـدأت فكرة نص الباقي من عمري كمعالجة لفيلم سينمائي، لكن بسبب اعتمادها عـلى مكان واحـد وحوارات مطولة وجدت أن الأنسب كتابتها كمسرحية، الفكرة هي محاولة لسيدة عاشت في ظل رجل نرجسي أن تستعيد معنى حياتها وتفهم ما مرت به طوال سنوات حياتها معه.

كيف تأثرت بأسلوبك الأدبي في كتابة هـذا النص المسرحي؟ وهل ترى أن هناك مصادر أو تجارب معينة ألهمتك في كتابة النص ؟

كتابة القصة والرواية أثرا في كتابة النص المسرحي من حيث الحبكة، وكان لدي اهتمام بنقل نفس التقنيات التي استخدمها في كتابة القصة داخل النص المسرحي، بالإضافة لفهم أعمق للشخصيات.

وقرأت عدة مسرحيات في الفترة التي بدأت فيها العمل على النص المسرحي، توفيق الحكيم ولينين الراملي وإبسن ويونيسكو، كان لينين مبهرًا لأنها كانت المرة الأولى التي أقرأ مسرحياته بالرغم من أني شاهدتها تقريبا جميعا.

ماذا يمثل لك الفوز بجائزة ساويرس الثقافية؟ وكيف أثر ذلك على مسارك الأدبي؟

تمثل الجائزة فرصة للكاتب حتي يرى عمله جمهور أكبر، وأتمنى أن الحصول على الجائزة يساعد في تحويلها لعرض مسرحي، أما عن مساري الأدبي، فبالفعل بالجائزة أو بدونها كنت سأكتب مسرحيات أخرى، لكنها حتمًا دافعًا كبيرًا للكتابة في ذلك النوع.

ما هي أبرز الصعوبات التي واجهتك أثناء كتابة النص؟ وهل كانت هناك جوانب معينة تطلبت تعديلات كبيرة؟

الصعوبة الأكبر في كتابة نص مسرحي هو الإلتزام بمنطق المسرح وفهم محدداته، وعدم الوقوع في فخ المباشرة في الحوار، وحاولت جاهدًا أن يظهر الحوار بشكل تلقائي من الشخصيات دون افتعال.

كيف ترى التفاعل بين النصوص المسرحية والواقع الاجتماعي؟ وهل تعتقد أن المسرح قادر على إحداث تغيير فعلي في الوعي المجتمعي؟

النص المسرحي كأي عمل فني، يجب أن يعكس جانب ما من الواقع الاجتماعي، لا يمكن لأي فن أن ينفصل عن الواقع الذي يعيش فيه صانعه، لأننا بالأساس نعيد تشكيله في الأعمال الفنية.

ويمكن للمسرح كما يمكن لكل شكل فني أن يساعد في إحداث تغيير في الوعي المجتمعي، حتى لو كان فقط على مستوي الأفراد، وحتى لو كان ببطء في النهاية، فالغرض من الفن هو إحداث تغير حتى لو في شخص واحد.

هل لديك مشاريع جديدة في المستقبل تتعلق بالكتابة المسرحية؟ وما الذي تخطط له بعد النجاح الذي حققته مع "الباقي من عمري"؟

لدي مشروع لمسرحية تجريبية ، مختلفة كليًا عن الباقي من عمري، أحاول أن أجاري ما أشاهده في أوروبا من مسرحيات تجريبية مميزة، وسأعمل قريبًا على مشروع جديد

كيف كانت تجربتك مع التحكيم في جائزة ساويرس؟ وهـل كانت هناك ملاحظات أو توجيهات معينة ساعدتك في تطوير النص بشكل أكبر؟

شاهدت فيديو للجنة التحكيم تناقش الحبكة الجيدة للمسرحية وكعادة جائزة ساويرس فإن اختيارات لجان التحكيم دائمًا ما كانت مميزة للغاية، لم أشرف بالتواصل بشكل مباشر مع اللجنة لكني سأسعد إذا ناقشتهم فيها.

كيف يمكن للنص المسرحي المصري أن ينافس في الساحة العالمية؟ وهل ترى أن هناك تحديات تواجه الكتاب الشباب في هذا المجال؟

للمنافسة في الساحة العالمية يحتاج المسرح المصري للتحقق أولًا بشكل محلي، لم تعد هناك مسرحيات تعرض، ولا أعـمال تنشر، يجب أن يستعيد المسرح قوته، حتى المسرحيات الكوميدية البسيطة لم تعد موجودة، قبل عشرين عامًا كان كل نجوم مصر يقدمون مسرحيات من وقت لاخر،و كانت العروض في كل أنحاء مصر، اليوم تهدم المسارح وتوقفت العروض المسرحية بشكل كبير، كل هذا تحدي أمام أي كاتب شاب، أو حتى متحقق، لكن في النهاية يجب أن نكتب ونعمل وننتظر أن تتحول أعمالنا لعروض عندما يحين الوقت.

ما هي الرسالة التي ترغب في إيصالها لجمهورك من خلال "الباقي من عمري"؟ وهل تعتقد أن النص حقق هذه الرسالة؟

لا توجد رسائل بالمعني المعتاد للكلمة، لكني أتمنى أن يؤثر العمل في شخص واحد على الأقل ويشعر أنه يجد من يشاركه مشاعره.

«عايش.. إكلينيكيا»..

حين يصبح الوجود موتا مؤجلا

نورهان ياسر

العالم مسرح كبير، والجميع يلعب دورًا فيه، لكن ماذا لو كان دورك الوحيد هو أن تكون "مجرد عايش"؟ المسرحية التجريبية "عايش.. إكلينيكياً"، تأليف وإخراج أحمد شمس، تأخذنا في رحلة عميقة داخل النفس البشرية، حيث تتداخل الكوميديا السوداء مع الفلسفة، والمأساة مع العبث، لتطرح سؤالًا وجوديًا جوهريًا: هل أنت فعلاً حي، أم أنك مجرد كائن يعيش بلا معنى يسير وفق إيقاع الحياة دون وعي؟ العرض لا يكتفي بإثارة الضحك أو التأمل بل يضع الجمهور أمام مرآة تكشف هشاشة الإنسان أمام عبثية الواقع.

و يسير العالم بإيقاعه الخاص، بينما نحن نظن أننا نحكم مصائرنا، لكننا في الحقيقة مجرد انعكاسات لنظم اجتماعية مفروضة علينا. نعيش، نعمل، نحب، نخطئ، لكن هل نحن أحياء حقًا؟ أم أننا مجرد كائنات تتنفس دون أن تشعر بالحياة؟ هذا التساؤل العميق يطرحه العرض المسرحي من خلال رحلة عبثية تمتزج فيها الكوميديا بالمأساة، والواقع بالحلم، ليضع المشاهد أمام مرآة نفسه.

يدعونا العرض إلى تفكيك حياتنا اليومية، إلى إعادة النظر في قراراتنا، وطرح تساؤلات قد نهرب منها. كيف يتحول الإنسان إلى مجرد ترس يدور في آلة المجتمع دون وعي؟ وما الذي يحدث عندما يقرر هذا الترس التوقف للحظة؟ المسرحية لا تكتفي بتقديم قصة درامية، بل تخلق تجربة بصرية وسمعية تجبر الجمهور على التفاعل والتفكير، مستغلة كل عناصر المسرح من سينوغرافيا، إضاءة، موسيقى، وحركة تعبيرية.

تبدأ المسرحية وتنتهي باستعراض صامت، وكأنها تؤكد على أن الحياة "دائرة مغلقة"، حيث يتكرر نفس الألم والتعب، مع اختلاف التفاصيل. الحركة الجسدية كانت في البداية تعبيراً عن الإرهاق النفسي والجسدي، بينما جاءت الأغاني في النهاية لتترجم هذه الحالة إلى كلمات واضحة، مؤكدة على ثقل الهموم وضغط الحياة. الإضاءة الحمراء التي صاحبت الاستعراض تعكس الشعور بالخطر، التوتر، وربما الألم، مما يعمّق دلالات المشاهد.

أما الراوي، فقد اتخذ دور العارف بكل شيء، حيث قدم كل الشخصيات وسلط الضوء على مساوئهم منذ البداية، باستثناء "صابر"، الذي ترك للجمهور حرية اكتشافه. هذه التقنية تجعل المشاهد شريكًا في الحكم على الشخصية، مما يعزز التفاعل مع العرض.

صابر هو تجسيد للإنسان العادي، الذي يسير في الحياة دون أن يدرك أنه جزء من لعبة أكبر. سذاجته جعلته ضحية للمدير الذي لفق له تهمة سرقة المخزن، في إشارة إلى فساد المنظومة واستغلال البسطاء. وحتى في حياته الشخصية، ظل عالقًا في دائرة العجز، غير قادر على الزواج، محاصرًا بمتطلبات مادية مرهقة، حتى استغلال زملائه له كان أمرًا اعتياديًا بالنسبة له، مما يعكس قناعته الضمنية بأنه مجرد ترس في آلة الحياة.

القصة تتمحور حول "صابر"، الشخصية التي تمثل الإنسان العادي في المجتمع. يعمل مدرسًا، يتقاضى راتبًا هزيلًا، مرتبط بخطيبته منذ سنوات دون أن يستطيع الزواج، يتعرض للظلم في عمله لكنه لا يعترض، وحين يتهمه المدير بسرقة لم يرتكبها، لا يدافع عن نفسه، بل يجد نفسه مضطرًا للاختيار بين دفع ثمن شيء لا يعرف عنه شيئًا أو مواجهة السجن.

بدلًا من اتخاذ موقف، يهرب صابر إلى الليل، حيث يقابل فتاة إغراء، يسقط معها في الخطيئة، ثم يجد نفسه في كباريه،

يشرب حتى الثمالة، ليصل إلى لحظة التحوّل الصادمة فيتعب ويذهب الى الطبيب الذي يخبره أنه "حامل". المفارقة هنا لا تقتصر على الكوميديا العبثية، بل تعكس بؤس الواقع، حيث يجد الإنسان نفسه فجأة يتحمل نتائج أفعاله، حتى وإن لم يكن مدركًا لها في حينها. هذه المفارقة أيضًا تسلط الضوء على ازدواجية المعايير الأخلاقية في المجتمع، فكيف يكون الإنجاب بالحلال مستحيلًا على صابر، بينما يجد نفسه فجأة مسؤولًا عن طفل غير شرعي؟

في لحظة الولادة، لا يكون الطفل كائنًا طبيعيًا، بل "مسخًا"، وكأن المسرحية تقول إن الأفعال الخاطئة لا تلد إلا نتائج مشوهة، وإن الحياة التي تُعاش بلا وعي لا يمكن أن تنتج إلا أشياء غير مكتملة. هنا يظهر "الضمير"، الشخصية الغامضة التي ترافق صابر طوال رحلته، رجل يرتدي الأبيض بالكامل، لكن يديه في البداية إحداهما مغطاة بقفاز أبيض والأخرى بقفاز أسود. هذا التناقض ليس مجرد تفصيل بصري، بل يعكس صراع الخير والشر داخل الإنسان، بين النقاء والتلوث، بين الإدراك والجهل. ومع تقدم الأحداث، يصبح القفازان أبيضين، وكأن العرض يوحي بأن صابر قد وصل إلى لحظة من الصفاء الذهني، أو ربما لحظة مواجهة ذاته الحقيقية، حتى وإن لم يستطع التغيير.

الضمير يقول لصابر جملة محورية: "أنت مجرد موجود، الحي الآن ميت بعد حين". هذه العبارة تلخص فكرة العرض، حيث يتحول الوجود الإكلينيكي إلى موت بطيء حين يفقد الإنسان وعيه بحياته. الحياة ليست مجرد مرور الأيام، بل رحلة يجب أن يكون الإنسان جزءًا منها، وليس مجرد متفرج على أحداثها.

استخدم العرض تقنيات متعددة لإثراء التجربة البصرية، منها خيال الظل، الذي ظهر في مشاهد رمزية قوية، مثل مشهد الموظفين الواقفين على السلالم، ومشهد الشخص المصلوب الذي يُجلد من قِبَل اثنين آخرين، وهو مشهد يحمل دلالات دينية واجتماعية، حيث يُجلد الإنسان في حياته بسبب قيود المجتمع، أو ربما بسبب أخطائه التي لم يكن واعيًا لها.

التكوينات الحركية كانت محكمة ومتناسقة، حيث تحولت أجساد الممثلين إلى أدوات تعبيرية قوية، خاصة في المشاهد الاستعراضية، التي لم تكن مجرد فواصل غنائية، بل كانت جزءًا من السرد المسرحي، حيث عبرت عن الصراع الداخلي للشخصيات من خلال الحركة، بعيدًا عن الحوار المباشر.

لم يكن العرض مجرد نص يُلقى على خشبة المسرح، بل كان تجربة مسرحية متكاملة، حيث لعبت السينوغرافيا دورًا أساسيًا في نقل الأفكار والمعاني الخفية. استخدم المخرج تكوينًا بصريًا يعتمد على البراويز المتداخلة، والتي ترمز إلى القيود الاجتماعية والنفسية التي تحاصر الإنسان. ترتيب هذه البراويز، من إطار وحيد في الخلف إلى تراكم الإطارات فوق بعضها في الأمام، يعكس تصاعد الضغط النفسي والاجتماعي على الفرد، حتى يبدو وكأنه محاصر داخل متاهة لا مخرج منها

اختيار الألوان لم يكن عشوائيًا، فالأبيض والأسود والرمادي هيمنت على المشهد، مما عزز الإحساس بالرتابة والجمود، وكأن الشخصيات تعيش في عالم بلا روح، خالٍ من الفرح أو التجدد. حتى أزياء الشخصيات، خاصة الرجال، جاءت باللون الرمادي، في دلالة واضحة على أنهم جميعًا متشابهون، فاقدو الهوية، يذوبون داخل المجتمع دون تميّز أو اختلاف.

أداء الممثلين وتصاعد الإيقاع الدرامي

اعتمد العرض على طاقة الممثلين بشكل كبير، حيث قدموا أداءً صادقًا جعل الشخصيات تبدو وكأنها خرجت من الواقع إلى خشبة المسرح. رغم تفاوت مستويات الأداء بين الممثلين، إلا أن الانسجام بينهم كان واضحًا، ما يعكس قوة التحضير والبروفات. استطاع الممثلون تقديم شخصياتهم بصدق، حتى أن بعض المشاهد بدت وكأنها مرتجلة، مما عزز من الإحساس بالحياة داخل العرض.

الإيقاع الدرامي كان متصاعدًا، حيث بدأ العرض بنوع من السخرية السوداء، ثم تحولت الكوميديا إلى مأساة تدريجيًا، حتى وصلت إلى ذروتها في لحظة الولادة، ليعود العرض مرة أخرى إلى طبيعته الساخرة في النهاية، لكنه يترك الجمهور مع سؤال لا إجابة له: هل أنت حي حقًا، أم أنك مجرد "عايش.. إكلينيكيًا"؟

المسرحية تتشابه مع «رحلة حنظلة التي كتبها سعدالله ونوس» في استخدامها للرمزية والسخرية السوداء، وكذلك في فكرة أن الإنسان قد يكون حيًا ظاهريًا لكنه فاقد للقدرة على الفعل أو التغيير، مما يجعله مجرد ترس في آلة المجتمع، سواء كان ذلك في سياق سياسي كما في "رحلة حنظلة"، أو في سياق اجتماعي كما في "عايش.. إكلينيكيًا".

لكن العرض حافظ على بصمته الخاصة، خصوصًا في طريقة تناول الفكرة ومعالجتها، العرض لم يكن مجرد نسخة من أعمال سابقة، بل كان له رؤية مستقلة تستحق التقدير.

نجح العرض في تقديم رؤية إخراجية متماسكة، حيث وظّف كل عناصر المسرح لخدمة الفكرة الأساسية. لم يكن مجرد قصة تُروى، بل تجربة مسرحية تدفع الجمهور إلى إعادة التفكير في حياته اليومية. استطاع "عايش.. إكلينيكيًا" أن يوازن بين المتعة البصرية والرسالة العميقة، ليترك المشاهد في حالة تساؤل تستمر حتى بعد مغادرته المسرح.

قد يكون الإنسان على قيد الحياة، لكنه قد يكون أيضًا مجرد "عايش".. لكن هل هو حي؟ هذا السؤال يظل مفتوحًا، والإجابة ليست لدى العرض، بل لدى كل فرد يشاهده.

«بلاي»..

بين الارتجال والمشاركة التفاعلية

ناصر العزبي

«بلاي» هو عنوان المسرحية التي افتتحت عروضها أواخر ديسمبر الماضي، قدمتها فرقة «مسرح الغد» التي يشرف عليها مديرها الفنان سامح مجاهد، إنتاج البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان هشام عطوة، وهي تجربة مسرحية محيرة في تناولها نقدياً، وان كانت تعتمد بشكل أساسي على تقنية المسرح داخل المسرح، أو التمثيل داخل التمثيل، وتُلَّمْس عبر ذلك على بعض عناوين لمشكلات اجتماعية يعاني منها المجتمع المصري، وقد ترددت كثيراً قبل الكتابة عن تلك المسرحية نظرًا لتباين ألأثر عن مشاهدتها بين السلبي والإيجابي، بما استدعى رجوعي للنص الأصلي للمؤلف لتبيان مساحة تصرف المخرج.

«play - بلاي»؛

كتبها "د.سامح مهران" المخرج والكاتب والأكاديمي المعروف، دكتوراه في الدراما عن مفهوم الحرب في المسرح العربي، والرئيس الأسبق لكل من مسرح الغد، والمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وأكاديمية الفنون، ورئيس مهرجان المسرح التجريبي لعدة دورات، وكُرم من عدة مهرجانات محلية ودولية وحصد العديد من الجوائز، وكباحث له كثير من الكتابات النقدية والبحثية، وله ما يقترب من ٤٠ نصاً مسرحياً تُرجم بعضها لعدة لغات أجنبية، وهو من كتَّاب قلائل ممن قُدم لهم عددا كبيرا من النصوص بفرق مسرح الدولة، وهو متنوع في كتاباته بين الرؤية الدرامية للروايات؛ "الطوق والأسورة، وأيام الإنسان السبعة" المأخوذتان عن روايتين للكاتب "يحيي الطاهر عبد الله" وأخرجهما له ناصر عبد المنعم لفرقة الطليعة، و"شقة عم نجيب" المستوحاة من عالم الكاتب الروائي "نجيب محفوظ" لمسرح الغد وأخرجها "جلال عثمان" الذي أخرج له عدد من المسرحيات منها "إن بوكس، حباك عوضين تامر" بالمسرح الحديث، وكتب معارضات لنصوص أجنبية منها "هاملت بالمقلوب" فرقة المسرح الحديث، "لير بروفة جنرال" مسرح الشباب، "دوديتلو" مركز الهناجر للفنون، عن أعمال شكسبير، ومسرحيات تأليف منها، "طفل الرمال، تحت الشمس" مسرح الطليعة، "المراكبي" المسرح الحديث، "خافية القمر، ياما في القتل مظاليم" مركز الهناجر للفنون، "مين يأكل أبوه، السرقة الكبرى" مسرح الغد، "عز الرجال" البالون، "المعجنة" المسرح القومي، "الاستجواب" مسرح الشباب والذي قدم له من تأليفه وإخراجه "بازل وان".

"play - بلاي"؛

أخرجها "د.محمد الشافعي" أستاذ علوم المسرح بجامعة ٦ اكتوبر، دكتوراه الفلسفة في الآداب - قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ٢٠١٣ بعنوان "تقنيات الإخراج في مسرح الميجاميوزيكال"، وحصل على منحة مركز الابداع الفني في الاخراج المسرحي، والتحق بورشة مركز الإبداع الفني، وهو صاحب مشروع

نحو سيرك أكثر إنسانية، وشارك في لجان التحكيم لعدد من المهرجانات المسرحية، وعضوية لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، كما عمل منسقًا عامًا لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وشارك كمدرب - مع مجموعة من المدربين - بمشروع "ابدأ حلمك" في بني سويف، وقد تتلمذ في صباه على يد استاذه – والده - الفنان القدير "عبد الرحمن الشافعي"، وسبق له الإخراج لعدد من المسرحيات نذكر منها؛ "نقطة ومن أول السيرك" للبيت الفني للفنون الشعبية، "نص ساعة هاملت" لصندوق التنمية الثقافية، "مانيكان" لفرقة ثقافة بني سويف بالهيئة العامة لقصور الثقافة، كما أخرج للجامعة عدد من المسرحيات منها؛ (عطيل، ماكبث، الشيطان يعظ، عمارة المعلم كندوز، الحلاج، ارلكينو خادم سيدين، الدخان، النافذة، وغيرها)، وأخرج افتتاح مهرجان سيركايرو.

- نص المؤلف "Disco - ديسكو"؛

يتناول النص حكاية فرقة مسرحية تنبه أعضاءها لقرب انتهاء الموسم دون تقديمهم لعروض بسبب موت المؤلف وانشغال المخرج عنها، فيقرروا تأليف نص يعبر عنهم، ويتفقوا على قيامهم بتجسيد أدوارهم الحقيقة في الحياة، حيث أن منهم الجد، ومنهم الزوج والأب، ومنهم الزوجة والأم، ومنهم الابن، ومنهم الصديق، ومنهم الجارة"، وشكلوا أسرة مصرية، واختاروا من بينهم من يقوم بإخراجها، وبدأوا في عمل البروفات مباشرة، لتدور الأحداث حول زوج عائد من الخليج، وهو أب لشابين تخرجا من الجامعة وبدون عمل، أحدهما متفوق ويقوم بعمل دراسات عليا بعد تخرجه بما قد يتيح له فرص أوسع للعمل، والثاني - وفق وصف الأب - فاشل ويسعى للهجرة خارج البلاد، وترى الزوجة ضرورة عمل عضوية للأسرة بأحد الأندية لملئ فراغه حتى تتعدل أوضاعه، ولا يستجيب الزوج لأن تكلفة العضوية كبيرة، فتغضب الزوجة وتترك البيت، فيلجأ للتحايل لتلبية رغبتها، وذلك بزواجه من جارته الأرملة الشابة ليستفيد من عضويتها بأحد الأندية بما يمنح أفراد أسرته العضوية دون سداد قيمة الاشتراك، ويعرض الفكرة على الجارة كصفقة مقابل مائة ألف جنيه لها على أن يتم الطلاق بعدها مباشرة، ولكنه يموت قبل تطليقها، ومن ثَّم صارت شريكة في ميراثه، .. هذا؛ مع التطرق لحكاية فرعية لـ"أبو الزوجة" التاجر الذي يحن لذكريات الزمن القديم ويعيش مشتت النفس بين قيم الماضي الإنسانية والقيم المستحدثة المادية، وأيضاً شخصية "موظف أمن المسرح" الذي يرتد بالمتفرجين للواقع كلما استغرق الممثلين في الحكاية.

وهكذا؛ فإن الفكرة ليست بجديدة، كما أن الحكاية بسيطة، سهلة التناول، بل وتسير بأحداثها في خط مستقيم، كما أن بنية نص المؤلف تفرض شكل العرض، إلا أن النص به مساحات تحتمل الارتجال بما يتيح للمخرج الحرية لإضافة رؤى تثري نص العرض بما من شأنه إحداث تنوع على مستوى التلقي، ووفقاً للبروتكول - الغير معلن - المُبرم ضمنياً مع المتفرج، بالتزامه - كطرف أول - بمقعده لمشاهدة ما يقدمه المخرج -الطرف الثاني - داخل المساحة المحددة للتمثيل، فقد استغل د.محمد الشافعي هذا البند عند تصديه لإخراج نص "ديسكو"، وقرر أن يقدمه لعبة مسرحية، أو بروفة مكشوفة للجمهور ..، فكيف كان العرض؟

- نص العرض "بلاي "play - ؛

سينوجرافيا العرض حددتها طبيعة عمل الشخصيات - كممثلين بفرقة - وكذلك طبيعة قاعة مسرح الغد التي استُغل فراغها كمكان مكشوف وباتساع القاعة بما يتيح التحرك ببراح لأعضاء الفرقة في عمل البروفات، مع الاعتماد فيه على مفردات اكسسوار ديكور (منضدتان

يتم توظيفهما بصور متعددة، ونوعان من الكراسي إحداها خشبية كالخيرزان والثانية مصممة كالبازل، وبعض متيفات) بدت منثورة بالمكان ليتشكل منها المناظر الأربعة لمشاهد المسرحية التسعة التي تتنقل بين قاعة البروفات وبين (حجرة المعيشة ببيت "عبد التواب"، وصالة الديسكو، ومحل الجد "بحر")، وذلك مع بعض اكسسوار للشخصيات علقت على جانبي مكان العرض، مع وجود شاشة بيضاء مرتفعة في صدر المكان مؤطرة بقطع دومينو مرسومة بقلم بشكل بدائي كإطار يحدد الشاشة، ولأنها بروفة مكشوفة فقد حرص على التفاف الجمهور بمقاعدهم حول الممثلين وكأنهم مشاركون لهم في بروفة التربيزة، ومن ثَّم ملتحمين بالشخصيات عند اندماجها في المشاهد، أما الملابس فقد جاءت تقليدية معاصرة باعتبار أن الممثلين يؤدون أدوارهم في الواقع، هذا؛ وقد تنوع توظيف الإضاءة بين إضاءة للمشاهد وإنارة للفواصل، وعلى مستوى النص فإن المخرج لم يحافظ عل روح النص الأصلي فقط، بل أنه التزم به تمامًا، ولم يُحدِث أي تعديلًا عليه باستثناء بعض جمل ارتجالية بسيطة ربما من وحي الأحداث المتزامنة للعروض وفق المستجدات اليومية جاءت على لسان الممثلين في الفواصل بين المشاهد، إذ يحتمل النص ذلك.

وبين "ديسكو" و"بلاي" تكمن الرؤية بين نص "مهران" المكتوب ونص "الشافعي" المرئي، فـ (ديسكو Disco) كلمة إنجليزية تعني نوع من موسيقى الرقص صاحبها ثقافة ظهرت أوائل السبعينيات بمشهد الحياة الليلية الحضرية في الولايات المتحدة، وخلال سنوات قليلة كان لدى معظم المدن الأمريكية الكبرى نشاط مزدهر لنوادي الديسكو يتمحور حول صالات للرقص ونوادي ليلية وحفلات للأثرياء، وقد تبع ذلك غزو موسيقى الديسكو للعالم - منه منطقتنا الشرقية - ومعها ثقافة الرقص التي تتفجر مع موسيقى الديسكو ذات الإيقاعات السريعة والصوتيات ذات الطبقات العالية والترددات التي تتضاعف أصواتها عن طريق السماعات، بما يوَّلد حالة هيجان وتوتر لدى المتواجدين بتلك النوادي - خاصة الأشخاص الذين يعانون مشكلات اجتماعية أو نفسية أو عاطفية - بما يدفعهم إلى الانخراط بالرقص الذي غالبا ما يكون لديهم استعداد له، للتخلص من الطاقة السلبية، وبوصفه علاجاً للاكتئاب، وهو ما عمل عليه المؤلف بشكل أساسي وطفى به على الصفحة الأولى للنص، وذلك بالوصول للحالة التي تجذب الجمهور للمشاركة بالرقص والغناء، نتيجة معايشتهم نفس ظروف ومعاناة فريق التشخيص بما يدفعهم للانخراط في الرقص والغناء معه.

وقد لمح المخرج خطًا أخرًا - من افتتاحية النص - ليتخذه عنواناً يركز عليه، ألا وهو تجمع أعضاء الفرقة لعمل بروفة، فالتقط اسم "بلايplay - " عنواناً للعرض، وهي كلمة انجليزية تعني وفق السياق المقصود "لعب"، بهدف إعلان الجمهور من قبل دخولهم مكان العرض بأنه - والفرقة - سيقومون بلعبة مسرح، وهو اختيار صائب أراه أكثر واقعية من حيث تقبل الجمهور له باعتبار أن "الديسكو" ثقافة غربية قد لا تروق للجمهور المطحون، وقد ركز على ذلك مع احتفاظه في ذات الوقت بمشهدي صالة الديسكو وان أغلق حالة الرقص على عدد محدود من الممثلين.

وقد نجح "الشافعي" في جذب الجمهور والتنقل به بين اللعبة والانصهار فيها بمزجها بالوقع، فأعضاء الفرقة يجسدون الواقع حتى الانصهار في لعبتهم فتصير حقيقة، نفس الأمر بالنسبة للجمهور الذي يتابع اللعبة وإذ به يصل لدرجة الاندماج مع الممثلين لولا موظف أمن المسرح الذي يتدخل فجأة - بين الحين والأخر - لينهي الاندماج ويرد أفراد الجمهور لدورهم كمتفرجين، لقد أحدث العرض حالة من التداخل بين الأزمنة والأماكن بل

والامتزاج بين الشخصيات، مع التنوع في الأداء التمثيلي بين الكلاسيكي بالمشاهد التمثيلية، وبين التمثيل المنهجي الساخر في الفواصل، مع الحرص على وجود الحس الكوميدي الذي يزيد من تفاعل المتفرجين.

لن نخوض في تفصيلات النص، ونقصر تعليقنا فيما يلي على العرض، فهو - ومن خلال إسقاطات الجمل الارتجالية - يرصد أوضاع الفترة الراهنة لمجتمعنا، والتي تشهد تداعيات الانفتاح (الاقتصادي والثقافي)، فسلط الضوء على بعض مشكلاته من (بطالة الشباب، والهجرة غير الشرعية، وأثار سفر الزوج للعمل بالخارج، زواج المصلحة، أثار الانفتاح الثقافي على سلوكيات أفراد المجتمع)، وقد تم استعراض كل تلك المشكلات كعناوين عامة فقط، ربما كان الموضوع الأساسي منها (تداعيات الانفتاح الثقافي والاقتصادي على الأسرة المصرية) وانعكاس ذلك على سلوك أفراد الأسرة والجارة الأرملة اللعوب، وصديق السوء، بينما تتمركز مقولة العرض في رسالة تحذير مفادها (إلى أين تذهب تداعيات الانفتاح بالمجتمع ؟!) وان طغت عليه المقولة الساذجة للحكاية (لو أن الزوج نفذ رغبة الزوجة من البداية كان أفضل من اللجوء للتحايل) لأن التحايل خسَّره أكثر وتسبب في موته..!

ورغم توافر إمكانية تفاعل الجمهور والمشاركة الفعلية في المسرحية إلا أن العرض اكتفى بمخاطبته أو سماع بعض كلمة كتعليق، وكان للمخرج أن يستثمر ذلك حتى وان اضطر للدفع ببعض ممثلين بين الجمهور بما يحقق المشاركة التفاعلية الفعلية، خاصة وأنه استغنى عن فعل المشاركة داخل المرقص، أيضا لا أجد مبررا دراميا لعدم ظهور الابن الثاني "المثالي" - رغم أن الأسرة مكونة من زوج وزوجة وولدان فقط - وذلك بالاكتفاء بالحديث عنه وعن تميزه دون وجوده، رغم أن ظهوره ربما كان ليثري أحداث العرض.

أيضاً مشهد الشاشة وظهور عروسة البحر كتصوير سينمائي لم يكن مقنعاً وكان مشوشا، إضافة إلى أن الشاشة لم تكن من نسيج العمل، وكان له أن يجسد المشهد باستحضارها أو على أقل تقدير بسماع صوتها مع تهيئنا لتخيلها، خاصة وأن عدد فريق التمثيل سبعة فقط، أيضًا أشير إلى أنه رغم جودة الإكسسوار وبعض الأفكار الجيدة مثل توظيف الدومينو كإطار للشاشة وكذلك بعض القطع بشكل البازل بما يتوافق مع أجواء اللعب، إلا أنه في مشهد "السفرة" لم يكن بنفس الاهتمام وذلك للاستعانة بقطع أكل جاهزة من البلاستيك بدت منفرة لا تتماشى مع المشهد.!

أصاب المخرج في توزيع الأدوار على الممثلين في حدود المتاح من أعضاء الفرقة، فتفوقت الفنانة "عبير الطوخي" في دور (الزوجة/ الأم/ فتاة الديسكو مرمر أبيض) كذلك الفنان القدير "جلال عثمان" في دور (عبد التواب)الزوج العائد، حيث أستوعب الشخصية فطابقها وقدمها بسلاسة وبأقل جهد، ونجح "أحمد نبيل" في تقديم شخصية (منسي) الابن الساخط على الأوضاع الراغب في الهجرة، كذلك أجاد "نائل علي" في دور (الجد/ والد الزوجة) الهائم في الماضي، وكذا الجميلة "إيمان مسامح" في دور (هدى) الجارة، ومعها "وليد الزرقاني" في دور (مشعل) صديق السوء، وقد وفق المخرج باختياره للفنان "علي كمالو" في دور (حارس أمن المسرح) حيث أضفى بأدائه على العرض حيوة، وكان بخفة ظله مصدرًا للكوميديا، إذ قام بتوظيفه في الفواصل لكسر الإيهام بإنهاء المشاهد والربط بينها وبين المشاهد التالية لها مع إتاحة مساحة له من الارتجال بما أظهر إمكانياته في ذلك، وكان بمثابة الترمومتر للإيقاع العام للعرض، أما باقي عناصر العرض فقد جاءت متوافقة وطبيعته، فأجادت "دينا زهير" في تصميم الديكور، بينما الملابس جاءت طبيعية إذ لم تكن بحاجة لتصميم كونها واقعية لشخصيات تؤدي أدوارها في الواقع المعاش، ووفق "عز حلمي" في الإضاءة، ولم تكن هناك مساحة للاستعراض بما لم يتح فرصة إبداع التصميم لـ"نور يسري".

جولة فى شارع المسرح الإيراني

هشام عبد الرءوف

لم تمنع الخلافات السياسية الامريكية الايرانية ايران من التعامل مع الادب الامريكى وكذلك لم تمنع الولايات المتحدة من التعامل مع الادب الايرانى. وهذا باعتبار ان الادب فى النهاية قيمة انسانية تعلو على الخلافات السياسية .

وأحدث الامثلة كانت على مسرح حافظ الشهير فى طهران حيث بدا عرض مسرحي مقتبس من رواية "من الفئران والرجال" للكاتب الأمريكي جون شتاينبك(١٩٠٢- ١٩٦٨).

ويشارك فى العرض عدد من كبار الممثلين الايرانيين ومنهم علي باقري، وميلاد فرج زاده، وحميد رشيد، وبورنا أنصاري، ونجار صلاح شور. ويخرجها المخرج المسرحى الايرانى البارز مهدي رضائي.

وتدور أحداث "من الفئران والرجال" خلال فترة الكساد الاعظم الذى ضرب الولايات المتحدة فى اواخر عشرينيات القرن الماضى ومطلع ثلاثيناته.

وبشكل اكثر تحديدا تتبع المسرحية رحلة عاملين مهاجرين في مزارع كاليفورنيا: جورج ميلتون وليني سمول. جورج رجل ذكي ولكنه غير متعلم، بينما يعاني ليني، وهو فرد كبير وقوي، من إعاقة ذهنية.

ويسيطر على الصديقين حلم امتلاك قطعة أرض حيث يمكنهما الاستقرار، وهو خيال يرمز إلى الأمل وسط واقعهما القاسي. تتمثل رغبة ليني المحددة في الاعتناء بالأرانب، مما يعكس براءته وطبيعته الطفولية، لكن حبه للمخلوقات الناعمة غالبًا ما يؤدي إلى عواقب مأساوية، حيث يميل إلى إيذائها عن طريق الخطأ عندما يداعبها بقوة شديدة.

البداية

وتبدأ القصة بفرار جورج ولينى من بلدة ويد، حيث أدى خطأ ليني البريء المتمثل في الاستيلاء على تنورة امرأة إلى اتهامات كاذبة بالاغتصاب ورغبة حشد في إعدامه شنقًا. يعد اعتمادهما على بعضهما البعض موضوعًا مركزيًا، حيث يعمل جورج كحامي ومشرف على ليني.

عند تأمين وظيفة في مزرعة، يواجهان شخصيات مختلفة، بما في ذلك كيرلي، ابن المدير العدواني، الذي يكره ليني على الفور بسبب حجمه. تصبح زوجة كيرلي المغازلة أيضًا مصدرًا غير مقصود للصراع، حيث ينجذب ليني إليها، مما يعقد ديناميكيات المزرعة. يشكل الثنائي صداقة مع كاندي، عامل صيانة معاق كبير السن، وسليم، سائق بغال مدروس وكفء. تتضمن لطف سليم إعطاء ليني جروًا، مما يعزز علاقتهما ويشير إلى تطلعاتهما للمستقبل.

ومع تقدم الاحداث ، تصبح رؤيتهما المشتركة لامتلاك الأرض أكثر واقعية عندما تقترح كاندي المساهمة بمبلغ ٣٥٠ دولارًا في حلمهما مقابل مكان للعيش فيه. تنقطع هذه الإثارة فجأة عندما يهاجم كيرلي ليني، وتحت تشجيع جورج، ينتقم ليني، ويسحق يد كيرلي بسهولة. يعزز هذا الحادث مؤقتًا شعور جورج بالأمان، مما يدفعه إلى التخلي عن ليني لفترة وجيزة أثناء التواصل مع آخرين من المزرعة.

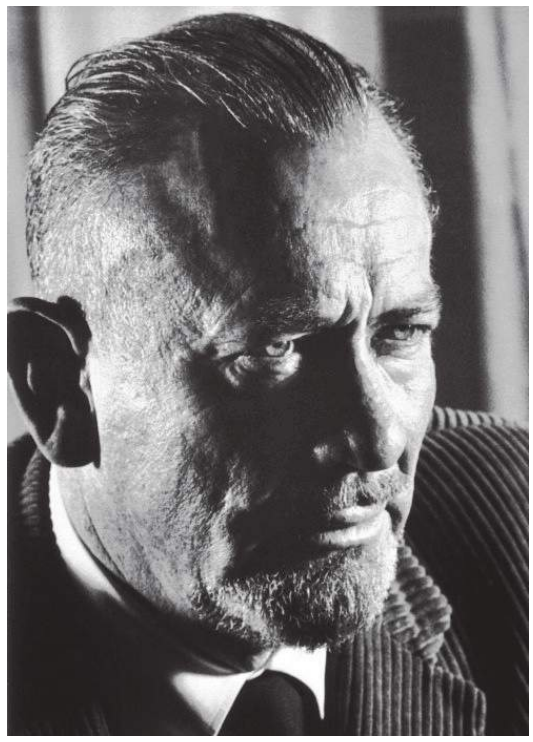
حلم

لاحقًا، أثناء استكشاف الإسطبل، يلتقي ليني بكروووكس، عامل الإسطبل الأسود المنعزل، ويناقشان حلمهما. تنضم إليهما كاندي، في محاولة لصد تشاؤم كروكس بشأن تطلعاتهم. ومع ذلك، لا يزال الحلم يبدو هشًا ومهددًا، خاصة مع زوجة كيرلي، التي تهدد الرجال لاحقًا، وتكشف عن وحدتها ومرارتها.

تبدأ المأساة عندما يقتل ليني كلبه الصغير عن طريق الخطأ، مما يؤدي إلى لقاء مصيري مع زوجة كيرلي. تدخل الحظيرة بحثًا عن رفيق وتسمح في النهاية لليني بمداعبة شعرها. تغمرها الخوف عندما يسحبها بقوة شديدة، فتصرخ، مما يدفع ليني إلى الذعر وكسر رقبتها عن غير قصد. في حالة من الرعب، يفر من مكان الحادث.

مع انتشار أخبار وفاتها، يشكل عمال المزرعة حشدًا من الغوغاء لمطاردة ليني. يدرك جورج أن حلمهم قد تحطم، فيسرع للعثور على لينى في مكان اجتماعهم المحدد. هناك،

يواسيه بسرد حلمهم للمرة الأخيرة، مدركًا تمامًا أنه مجرد وهم الآن. عندما يقترب الغوغاء، يتخذ جورج قرارًا مفجعًا بإطلاق النار على ليني في مؤخرة رأسه، ويعرض عليه موتًا رحيمًا مقارنة بالوحشية التي سيواجهها من القرويين. بعد



ذلك، سليم هو الوحيد الذي يفهم عمق تضحية جورج، مما يقوده بعيدًا عن الواقع المرير، في حين فشل كيرلي وكارلسون في فهم الاضطرابات العاطفية التي تكمن وراء تصرفات جورج.

حياة غريبة

وتعد "فئران ورجال" واحدة من ابرز اعمال جون أو جيفرى شتاينبك - الفائز بجائزة نوبل للادب عام ١٩٦٢ . وسبق له قبلها فى ١٩٤٠ الفوز بجائزة بوليتزر الادبية الامريكية المرموقة عن الروايات الخيالية. وهو اديب أمريكي مبدع، من أشهر أدباء القرن العشرين. اشتهر بقصصه حول الحرب العالمية الثانية.

ومن الاعمال البارزة الاخرى له "عناقيد الغضب" و"شرق عدن". ولم يكن يكتب مسرحيات بل كان يكتب قصصا عادية يتم اجراء معالجات لها كى تتحول الى مسرحيات.

ويقوم اصحاب المعالجات عادة بايداعها رؤيتهم الخاصة أو رؤية نظم الحكم فى بلادهم كما يفعل كتاب النصوص السنيمائية والمسرحية والتليفزيونية عادة. فيمكن ان نجد المعالجة الامريكية مثلا تمجد الديمقراطية الامريكية والنظام الرأسمالى. هذا بينما يمكن ان نجد العكس فى معالجة ايرانية او روسيا لنفس النص ونجدها تتناول عورات المجتمع الامريكى.

وعموما لم يكن شتاينبك غزير الانتاج بل كتب ١٩ رواية فقط خلال عمر ابداعى اقترب من نصف قرن.

وحفلت حياته بالعديد من المفارقات حيث كان متخبط النتائج عند دراسته فى جامعة ستانفورد إلى أن رسب نهائياً عام ١٩٢٥ ليترك الجامعة بدون شهادة.

وبعد مغادرته لجامعة ستانفورد، حاول شتاينبيك العمل ككاتب حر. انتقل بعدها لفترة وجيزة للعمل في نيويورك، بدايةً في البناء ثم مراسل صحيفة، ليعود بعدها إلى كاليفورنيا، حيث عمل كحارس مبنى. في تلك الفترة كتب شتاينبيك روايته الأولى، كأس من ذهب (١٩٢٩).

على مدى العقد التالي، ركّز شتاينبيك جهوده في الكتابة. ليصدر رواية مراعي الفردوس عام ١٩٣٢، والبحث عن إله مجهول في العالم التالي، كلاهما لم يكتب لهما النجاح. كانت رواية شقة تورتيلا (١٩٣٥)، التي كتبها بحس الفكاهة، وتحدث فيها عن الحياة في منطقة مونتيري، أولى رواياته التي حققت نجاحاً باهراً لتدفعه نحو الشهرة.

وأشهر روايات شتاينبيك على الإطلاق، "عناقيد الغضب"، نشرت في عام ١٩٣٩. تحكي قصة عائلة بائسة من أوكلاهوما وسعيها لإقامة حياة جديدة في ولاية كاليفورنيا في ذروة الكساد العظيم، صوّر الكتاب الغضب والقلق الذي طال المواطن الأمريكي خلال تلك الفترة . في ذروة شعبيتها، بيعت حوالي ١٠ آلاف نسخة من رواية "عناقيد الغضب" أسبوعياً، العمل الذي حاز شتاينبيك بفضله على جائزة بوليتزر عام ١٩٤٠.

استمر شتاينبيك في الكتابة خلال السنوات الأخيرة من حياته، ليضيف إلى رصيده مجموعة روايات منها شارع السردين المعلب والاحتراق الساطع و شرق عدن. وتحوت معظم رواياته الى مسرحيات وكان يكتب بعض المعالجات المسرحية بنفسه فى حياته

وتوفى شتاينبيك عام ١٩٦٨ بسبب مرض فى القلب نتيجة افراطه فى التدخين وتم احراق جثته حسب وصيته.

ومن المفارقات ان أعمال شتاينبيك كانت تتعرض للحظر احيانا في مدارس بعض الولايات لاسباب غريبة. وتم حظر رواية عناقيد الغضب فى ولاية ايداهو بزعم انها تخالف قيم المجتمع الامريكى وتحوى الفاظا بذيئة. وتم حرق عدة نسخ منها علنا.

بعض من «حكايات العصفوري»

١

عزيزي القارئ

السطور التالية، وغيرها الكثير مما سيأتي تباعا في حلقات نرجو أن تطول، هي نتاج حديث أمتد على مدار شهور- و مازال - بيني وبين القدير الأستاذ والمعلم المخرج المجدد سمير العصفوري. فمن حسن طالعي أن اختصني الكبير سمير العصفوري بلقاءات هاتفية شبه يومية، نتبادل فيها الأراء حول المسرح والمجتمع. بل ويمنحني فيها شرف الاستماع لملاحظاته حول ما أكتبه سواء كان هنا (في مسرحنا) أو على صفحتي على الـ(فيسبوك).

كنت في هذه اللقاءات مستمعا أكثر مني متحدثا، فالحديث مع العصفوري هو بمثابة الدروس الحياتية التي أحرص فيها على الاستزادة من علمه وفنه وخبراته. وفجأة وجدتني أسأل الأستاذ: (ما رأيك في أن نجعل حوارنا هذا حوارا علنيا؟) .. وأضفت: (أعني .. أن ما قلته لي وتقوله يصلح لأن يكون مادة علمية لا يصح ألا يستفيد منها الناس جميعا من محبي المسرح ممارسين ودارسين). وبعد محاولات كثيرا و(زن) وإلحاح مني .. وافق الكبيرمشترطا أنه سيحكي، فقط سيحكي. وسيترك لي أمر الصياغة. ووافقت فوراً.وأخبرته بأنني لا أريد غير ذلك.. بل إنني لن أتدخل في صياغة ما سيحكيه ولا ترتيبه، لأجعل القارئ يشاركنا جلستنا بما فيها من انتقالات واسترسالات وكأنه كان يجلس معنا (الأستاذ والتلميذ).

وها أنا أوفي بوعدي وأقدم لك عزيزي القارئ أول الحلقات من (حكايات العصفوري)...في انتظار مشاركتك وإلقاء الأسئلة على الحكاء العظيم .. فلنقرأ.

محمد الروبي

هذه محاولة لرصد بعض الذكريات وإرسالها إلى الصديق العزيز الكاتب الناقد محمد الروبي لعلها تعجبه. أرى فيها ما يصلح لأن ينشر ورقياً أو هوائياً أو تلقى في صفيحة الماضي وخلصنا و(ما لهوش لازمة اللت والعجن).

طيب نسيب مسافة ونقول دي حب الذكريات يا روبي عن سنوات بعيدة ، بالذات عن سنوات كانت صعبه عن ٦٧ .حضرتك فاكر النكسة الصعبة والألم والحزن. وضياع الوقت في محاولة الوقوف معتدلين.

في هذا العام كان لدينا وزيراً عظيماً اسمه ثروت عكاشه. قرر أن لا يتوقف المسرح عن العمل. وكان من نصيبي نص عظيم لصلاح عبد الصبور هو (مأساة الحلاج) الذي سأقدمه على دار الأوبرا (القديمة).

وقد كان. واستمر العمل بقيادة الفنان العظيم الممثل الكبير النجم محمود مرسي. وخرج العمل جيدا واستقبله الجمهور استقبالا عظيما على مستويين، مستوى صوفي هو إعجاب الناس بشخصية الحلاج. ومستوى أخر هو عشق صلاح عبد الصبوررجل أمال المستقبل وحريته.

العرض قدم ثلاث مرات. وأخبروني أن الدكتور ثروت عكاشة معجب به. وفي ليلة ن لياليَ السعيدة دعاني الأستاذ محمود مرسي كي أقابل السيد الوزير. في اللقاء الذي كان حميما للغاية. أعلن لي الوزيرعن إعجابه بالعرض وسألني: (انت درست فين؟) قلت له في جامعه عين شمس. فضحك محمود مرسي وضحك الوزير ثم قال لي: (لا أنا بكلمك أنت درست فين فن؟) فأخبرته أنني لم أدرس. وأكد الوزيرعلى سؤاله وقال: (يعني ما درستش في الخارج) قلت له (لا ما خرجتش من الداخل). فقال لي بحسم: (بكره ولا بعده تجيل لي الوزاره.. هسفرك فورا للخارج).

وقد كان ..وذهبت إليه و وإذا بي أفاجأ بأنه قد أصدر قرارا لثلاث شخصيات أنا واحد منهم كل منا إلى بلد . وقد كان من نصيبي ويالافرحتي بلد النور باريس.

وهنا وجدت نفسي أصرخ بداخلي (يالهوي) هل حقا سأذهب إلى جنة المسرح؟ نعم نعم. فهاهي الطائرة تحملني من القاهره لكي تهبط بي في باريس. وهناك رأيت العجب العجاب وعن هذا حديث أخر سيأتي في وقته.

مساحات الوساطة

استكشاف التهجين بين النص وعالم الجسم(٤)

تأليف: اليكتا بيهرنز *
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

دعوات التدريب: الهجين كمجموعات طبقية

في القسم التالي، سأتناول بعض دعوات التدريب. ولن تكون هذه في شكل تمارين خطوة بخطوة، بل ستكون بمثابة مخططات تخيلية تحدد المجالات الرئيسية التي قد يستكشفها الممارسون. وفيما يتعلق بإعداد مساحة التدريب، من المهم أن نوضح أن المؤدين هم مؤلفو مسرحيات/مصممو مسرحيات بقدر ما هم مؤدون مجسدون. يكتب زاريلي:

يشير مصطلح "الدراماتورجيا" إلى كيفية تأليف مهام الممثل وهيكلتها وتشكيلها أثناء فترة التدريب في شكل سجل أداء قابل للتكرار يشكل الجسم الخيالي المتاح لتجربة الجمهور في الأداء [...] ويتشكل أداء الممثل من خلال المنطق الجمالي للنص والعرض في حد ذاته مع تطوره في التدريبات [...] وغالبًا ما تتطلب العروض ما بعد الدرامية من الممثل تطوير سجل أداء يحتوي على سجلات متعددة.

وبمصطلحات المنهج التمثيلي، من المهم أن يكون المؤدون جزءًا من تشكيل هذه العملية الدراماتورجية.

عمليًا، غالبًا ما أقسم وقت دراستي إلى نصفين، يركز الجزء الأول على التمارين التي تبحث في جسم النص bodytext ونصوص الأجسام bodytexts في غرفة التدريب ونقاط التقاءهما، والثاني حول بناء المواد وتدريبها. في النصف الأول، لدي كمدرسة المزيد من الوساطة، في اختيار التمارين والقراءات. في النصف الثاني، أزيل مركزيتي، وأسمح للطالب باتخاذ خيارات بشأن عمله الخاص، فأصبح مدرسًا. وفي اطار أخلاقيات المساواة، أقترح أن كل ما نقوم به هو أداء - لا يوجد تمرين هو تمرين محض أو تحضير لأي شيء آخر، بل إن كل من هذه الاستكشافات التي نقوم بها يمكن أن تكون، أو هي بالفعل، بذرة لعالم جمالي كامل .

أحد التمارين التي أبدأ بها غالبًا هو أن يقول الطلاب نصهم بالكامل على حروف العلة، ثم في جولة ثانية على الحروف الساكنة فقط. هذا تمرين تقني مجرب وحقيقي يستخدم غالبًا في الغناء، لمساعدة المطربين على فتح مسار حروف العلة في الأغنية. وبالمثل، يتم استخدامه غالبًا كعمل تحضيري في نصوص شكسبير من أجل اكتشاف "الحالة الداخلية" للشخصية. ومونولوج "Gallop apace" لجولييت، حيث تتوقع مجيء روميو وفقدان عذريتها مليء بـ "o» «o» «o". واقتراحي هو العمل على هذا التمرين، ليس كتمرين تقني، ولكن كأداء فردي. يُدعى الطالب إلى قضاء وقت مع كل حرف علة، ليشعر بالمساحة التي يخلقها بداخله، لتمديده،

وتوسيعه وما إلى ذلك ثم الانتقال إلى التالي: للعثور على الفعل داخل كل حرف علة واستكشافه كمسار نشط. بعد الأداء، يستعيد الشاهد ما سمعه، والارتباطات، والأحاسيس، وما إلى ذلك. ثم يستجيب المؤدي ويجريان محادثة صغيرة. وقد أخذ بعض الطلاب هذا التمرين واستخدموه كأساس للأداء النهائي - العمل تمامًا بدون كلمات منطوقة، بل العودة إلى النبضات الصوتية "قبل" الكلمات، "الجسم الصوتي" للنص the text›s soundbody.

ويمكن فتح مجال آخر مثير للاهتمام عند استكشاف الهيئات المتعددة لنص ما هو مسألة اللغة. ولدي سلسلة من التمارين التي تعمل مع مجموعة المعاني المختلفة التي تنشأ عندما يتم ترجمة نص ما، على سبيل المثال، من لغة إلى أخرى. إن التفكير مع الطلاب حول سبب "قول النص شيئًا" بلغة و"شيئًا آخر" بلغة ثانية، يمكن أن يكون مثمرًا لزعزعة استقرار المعنى المعلوماتي المتصور للنص. ومن خلال العمل مع الطلاب من سنغافورة، فكر البعض في كيفية وجود بعض اللغات التي شعروا بأنها "خاصة"، واللغة التي تحدثوا بها فقط مع جدتهم ولغات أخرى استخدموها لأداء أو التحدث في الشوارع. وفي سياقات وطنية أخرى، ربما يكون هذا مهمًا من حيث اللهجة. إن تواتر الأفراد الذين يمكنهم التحدث بلغتين أو أكثر آخذ في الازدياد فقط؛ كما تعد التعددية اللغوية وكذلك تهجين اللغة مجالًا ذا أهمية كبيرة يستحق الاستكشاف في العمل النصي اليوم. وكما أشار أحد طلابي في برنامج NTA، هناك أيضًا ديناميات قوة مثيرة للاهتمام تلعب دورًا عندما يختار المرء بوعي العمل بلغة يعرف أن الجمهور لن يفهمها، أو يفهمها جزء من الجمهور فقط. على سبيل المثال، اختارت ماريتيا ديهلين، وهي فنانة متعددة اللغات من أصل مكسيكي، أن تؤدي دائمًا باللغة الإسبانية، حتى في النرويج. تقول إنها تختار أن تفترض أن هناك شخصًا يتحدث اللغة ويمكنه الترجمة. وأنه من المهم سياسيًا لأعضاء الجمهور من مجموعة لغوية مهيمنة أن يخوضوا تجربة "عدم الفهم" على مستوى ما أسميه "المعنى المعلوماتي informational meaning".

الاستكشافات التكوينية : الاندفاع والخلل والتردد كبوابات

بعد استكشاف أجسام نصية مختلفة من خلال بعض التمارين المذكورة، أدعو الطلاب إلى تطوير أحد استكشافاتهم نحو نتيجة قابلة للتكرار. وكما ذكرت، فإن أحد الأمثلة هو خيار العمل "فقط" مع جسم الصوت للنص. ومن الأمثلة الأخرى بالطبع استكشاف كيف يمكنك، داخل نص واحد، التحول من طريقة واحدة لإضفاء المعنى بالنص إلى طريقة أخرى: هجين. ومن الأمثلة على ذلك، العمل بين لغتين مختلفتين داخل نص واحد. في "تدريب أصوات المؤدي"، أكتب عن "تفجير تشيكوف"، وهو منهج لمقاطعة تدفق النص المكتوب، بالصوت (٢٠١٦). قد يكون آخر هو العمل على كيفية مقاطعة النص المكتوب بواسطة طبقة meta (وهي الطبقة التي توجد على مستوى شارح) تسمح للمؤدي بتقاطع النص مع أفكاره الخاصة، مما يجعل تقاطعه أكثر حضورًا في غرفة التدريب. تبدو صورة الخلل، من الخلل النسوي، وهو خطأ يصبح موقعًا للوساطة , صورة رنانة :

لقد استُخدمت كلمة glitch بشكل مهين، ويرجع أصلها إلى "... glitch اليديشية ("منطقة زلقة") أو ربما glitschen الألمانية ("الانزلاق، الانزلاق")؛ هذا الانزلاق والانزلاق هو ما يجعل كلمة glitch معقولة، والسباحة في الحدود، والتحول، عبر الذات". [glitch - إدراجي] ... قد لا يكون، في الواقع، خطأً على الإطلاق، بل تصحيحًا ضروريًا للغاية ... وبالتالي فإن النسوية glitch "تنشط بالصدفة".

دون مناقشة التداعيات السياسية الكاملة لـ "نسوية الخلل" هنا، فإن فكرة احتضان إيجابية الخلل، أو لحظة الانقطاع، هي أداة تحليلية وتجسيدية أمارسها مع المؤدين. نبحث عن "الأبواب"، والتغييرات في النص التي تفتح المجال للتحول بين الجمالي، أو الشكل، أو أسلوب التعبير، وهو ما يكون مناسبًا ومحددًا لكل مؤدٍ على حدة.

ترتبط هذه الأسئلة المتعلقة بالتكوين ارتباطًا وثيقًا بموقع المؤدي باعتباره مصممًا أو كاتبًا مسرحيًا. أحد الإطارات المفاهيمية التي قد أقدمها هنا باعتبارها مفيدة ومحتملة، هو السؤال حول كيفية العثور على لحظات الانفجار أو التمزق أو الإدخال هذه، بطريقة تربطها مرة أخرى بالعمل النفسي الجسدي للمؤدي:

حتى لا تصبح ببساطة تجربة مفاهيمية. بالعودة إلى فكرة العمل كدورة من الفعل ورد الفعل، والتي قدمها ستانيسلافسكي. يحدد ميرلين، في مجموعة أدوات ستانيسلافسكي الكاملة، أنه ضمن فئة "الدافع" هناك في الواقع فعلان صغيران - رد فعل جسدي، أو ما قد يُعتبر في وجهات النظر استجابة حركية، ثم اختيار صغير يتخذه العقل. يحدث هذا في وقت واحد تقريبًا - ولكن ليس بشكل كامل.

تُدرب العديد من أساليب الصوت المؤدي على الاستجابة غريزيًا بالصوت. وغالبًا ما يُوصَف هذا بالتكامل بين الجسم والعقل أو النفس والجسم. هذا جانب مهم من العمل وكل ما هو مطلوب عندما يكون الفعل التالي (أي الكلمات التي سيقولها المؤدي) محددًا مسبقًا - إن علاقة المؤدي باللحظة لا تحتاج إلا إلى مساعدته في اختيار كيفية تشكيل الكلمات، وليس ماهية الكلمات. بالنسبة للمؤدي المؤلف، فإن حقيقة أن لحظة رد الفعل تتكون من جزأين (الجسم والعقل) لها أهمية. هذه اللحظة العقلية هي اللحظة التي يكون فيها المؤدي مؤلفًا. أثناء الشهيق والزفير، يجب أن يكون المؤدي هو المجسد، الشخص الذي يفعل، مع إيمان كامل بما يفعله - إنها لحظة "داخل" ثقافة واحدة من الأداء. ولكن لحظة العقل هي لحظة الاختيار، اللحظة التي يقرر فيها المؤدي الغناء بدلاً من نطق السطر التالي، أو النظر إلى الجمهور بصمت. ويحدث هذا في لحظة التوقف بين نفس وآخر. ومثل البندول الذي يصعب دفعه خارج مساره أثناء التأرجح، ولكن من السهل تحويله إلى مسار جديد عندما يكون في القمة، فهذه هي لحظة التحرر والاستماع التي يمكن فيها لفكرة لطيفة أن تعيد توجيه الفعل.

يكتب كاهيل وهاميل عن إنتاجية التردد كاستراتيجية للعمل خارج الأنماط الاجتماعية والثقافية التي نتقبلها: إن تطوير عادات أكثر عدالة في تلقي مجموعة واسعة من الأصوات الصوتية ... سوف يتطلب تجارب كبيرة من التردد والاضطراب وعدم الراحة ... وقد ينطوي هذا التردد على ... الارتباك، ولكن ... الارتباك يمكن أن يكون عنصرًا منتجًا للوكالة الأخلاقية، وخاصة في سياق التفاوتات البنيوية المستدامة.

قد يقول المرء، إذا كانت "لحظات العقل" عند برلين، لحظات صغيرة من الوساطة البشرية، فإن التردد، من ناحية أخرى، هو وسيلة لإفساح المجال للوساطة غير البشرية، لكي "يعمل" العالم على الجسد.إن الخلل، وهو شيء يحدث لنظام، أو حادث إيجابي، يدعو إلى مفهوم هجين للوساطة في إطار عالم الجسم. وباعتبارنا مؤدين، فإن العمل لا يتعلق فقط بـ "إيجاد تدفق النبضات الغريزية" (وهو ما يشير إلى وساطة بشرية فقط، وغالبًا سياق جمالي مفرد)، ولكن أيضًا الوعي بالعمل مع الوكالة كحوار، أو مساحة مشتركة مع شركاء غير بشريين. من حيث دراسات النزعة البيضاء النقدية، كما يكتب دي أنجيلو، فإن دعوة الشعور بـ "عدم التقيد" يمكن أن تكون منتجة من حيث إزالة الاستعمار من أنماط سلوكنا. من حيث العمل مع النص، فإن فكرة العمل نحو ليس الشعور بالإتقان أو "الشعور بالراحة" في النص، بل العمل مع عدم الراحة الإنتاجية، يمكن أن تتحدث عن مفاهيم الوكالة كمجال داخل وبين أجسام/مواد مختلفة، بدلاً من الوكالة كممارسة للقوة الفردية.

الخاتمة

تهدف هذه المقالة إلى إثارة مسألة الوساطة فيما يتعلق بالعمل النصي في إطار العمل الأدائي التأملي الأخلاقي مع المؤدين المبدعين. للمساهمة في أساليب تمكن المؤدين من العمل في وقت واحد كمجسدين نفسيين جسديين للنص وكذلك مؤلفين للمواد. من الناحية الأخلاقية، يقترح نهجًا يقاوم التفسير، ويستند إلى أساليب عبر جمالية تدعو إلى الوكالة للوكلاء البشريين وغير البشريين. بالنظر إلى المستقبل، آمل أن تتمكن هذه الأساليب من تعقيد أسئلة الملكية والتاريخ في اللغة المكتوبة بشكل أكثر إنتاجية والسماح للطلاب من خلفيات متنوعة بالانخراط بشكل استباقي مع المعلمين حول "حقائق" النص وإفساح المجال لأساليب "الخاصة بهم" من الكلام.

الهوامش

اليكتا بيهرنز: (الولايات المتحدة الأمريكية/النرويج): تعمل مسئولة عن برنامج بكالوريوس التمثيل في أكاديمية المسرح النرويجية. وهي ممثلة وأم وناقدة ومعلمة. حصلت على الدكتوراه من جامعة كنت، والماجستير من جامعة إكستر، والبكالوريوس من كلية فاسار (المسرح والأنثروبولوجيا). يستكشف عملها الصوت كوسيلة للتواجد في العوالم وبنائها وتفكيكها. وقد كتبت عن الصوت وعن: اللمس، والظلام، والتكوين، والتحلل، والحضور، والفعل، والتقاطع، والوكالة، والأخلاق والمساحة. وقد عملت مع، من بين آخرين، أودين تياتريت (الدنمرك)، وريتشارد شيكنر (الولايات المتحدة الأمريكية)، ومارينا أبراموفيتش (صربيا)، ومسرح داه (صربيا) ومركز أبحاث الأداء (ويلز).

نشرت هذه المقالة في مجلة Theater, Dance And Performance Training , volume ١٥, issue ٢, june ٢٠٢٤

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(١٠)

نجيب محفوظ ومسرحيته المرفوضة!!

سيد علي إسماعيل

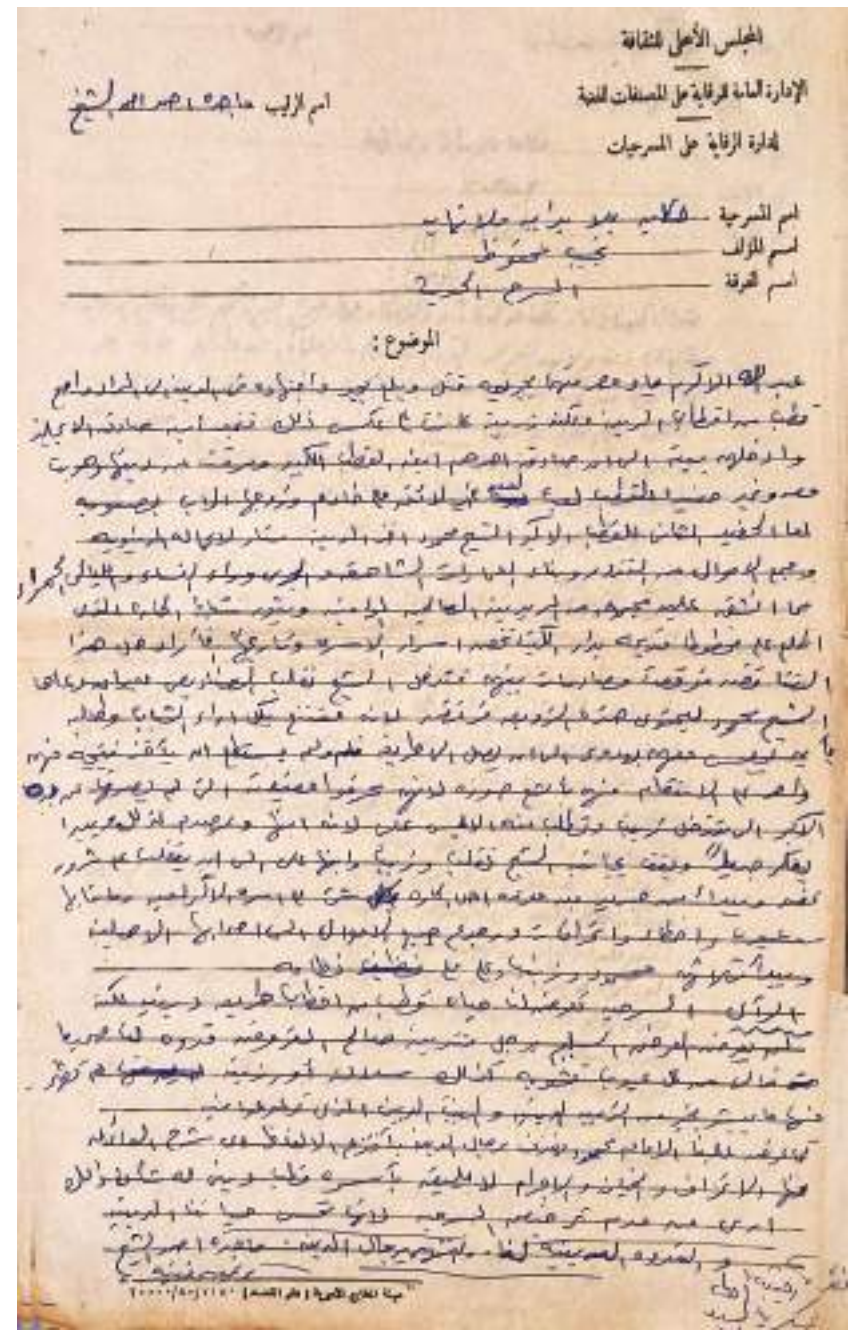
أقامت شعبة السيناريو باتحاد الكُتّاب مؤتمرها السنوي الخامس يوم الثلاثاء ٢٠٢٤/١٢/٢٤ وكان ضيف شرف المؤتمر الفنان القدير «محمود الحديني»، الذي طرح في كلمته إشكالية إبداعية غريبة، قائلاً: هل السيناريو وحده يشكل عملاً فنياً؟ وكذلك الحوار هل يشكل عملاً فنياً وحده؟ وقبل أن يجيب أحد قال الحديني موضحاً سؤاله: مجموعة قصصية للكاتب الكبير «نجيب محفوظ» اسمها «حكاية بلا بداية ولا نهاية»، أخذت منها قصة تحكي عن شاب صوفي ورث الصوفية من أهله، قام باغتصاب فتاة. وفي ذلك الوقت بدأ التطرف يظهر في مصر، فأعجبت بالنص وكنت مديراً للمسرح الحديث وقتذاك، ففكرت في عرض هذا النص على المسرح وأعطي الفرصة لمخرج شاب عندي في المسرح كي يخرجه. وعندما قرأت القصة وجدت أن نجيب محفوظ اهتم بالحوار أكثر من اهتمامه بالسيناريو، وعندما حذفت الحواشي واستخرجت فقط الحوار أصبحت المسرحية متكاملة، ولا حاجة لها لدراماتورج لإعدادها.

فقمت بالاتصال بنجيب محفوظ وطلبت منه الموافقة على عرضها بعد أن أخبرته بأن المسرحية هي الحوار فقط الموجود في القصة، فوافق نجيب على ذلك. وبعد أسبوع من الاستعداد للبروفات والعمل على النص، قام بعض المتطرفين بأعمال تخريبية هنا وهناك، فاتصل بي الأستاذ نجيب محفوظ وقال لي: «أنا شايف أن الوقت غير مناسب لعرض المسرحية، فهل ممكن تأجيلها؟» .. ففهمت غرضه وقلت له سيتم تأجيلها حتى تهدأ الأوضاع وسأتصل بك مرة أخرى، فقال نجيب: "أنا الذي سأتصل بك حتى تعرض المسرحية»!! وحتى الآن لم يتصل بي نجيب محفوظ! وأعود إلى سؤالي بمناسبة هذا الموضوع: هل الحوار بدون سيناريو يكفي، وهل السيناريو بدون الحوار يكفي؟!

هذا ما قاله الفنان «محمود الحديني»! ولكنه لم يذكر اسم المخرج الشاب، ولم يذكر أي شيء عن مصير النص المُعد، لأنه كان مهتماً بسؤاله في أيهما أهم: السيناريو أم الحوار، وتداخل الباحثون المشاركون في المؤتمر وكل باحث أدلى بدلوه .. وانتهى الأمر!! وبعد انتهاء المؤتمر بحثت في ملفاتي لأجد نص مسرحية «حكاية بلا بداية ولا نهاية» موجوداً ضمن نصوص الرقابة تحت رقم «٢١٧»، وهو مكتوب بخط اليد في «٤٤» صفحة، وتم تقديمه من قبل المسرح الحديث عام ١٩٨٥، من تأليف نجيب محفوظ وإخراج «عادل زكي». ومرفق بالنص مجموعة من التقارير الرقابية والوثائق، ووجدت الرقيبة «سلمى عبد القادر فخري» تذكر ملخصاً للمسرحية في تقريرها، قائلة: الشيخ محمود الأكرم شيخ طريقة، له مريدين، يعيش في بيت كبير غارق في الرفاهية من أموال المريدين يدعي الزهد ويمارس السلطة على الحارة، فالدين وسيلة لا غاية. تقوم مجموعة من شباب الحارة يقودها «علي عويس» بالبحث في مخطوطات قديمة بدار الكتب، كتبها أصدق المؤيدين القدامى عن البيت الكبير الأكرم صاحب الطريقة الأولى، سليل الأسرة الأكرمية، وقاموا بنشرها ووزعوها على أهل الحارة. ومنها يتضح أن بيت الأكرم ما هو إلا مقام أنشأه الأكرم وقد جاء إلى مصر عقب ارتكابه جريمة شنعاء. وقد اشتهر في الخارج بالمجرم. كذلك عشقت عمته في شبابها ضابطاً إنجليزياً وهربت معه أما أخته رشيدة المتزوجة من رجل كبير المقام في الصعيد كانت على علاقة آثمة مع خادم. طلب الشيخ محمود الأكرم بالشيخ تغلب الصناديقي فهو إمام من أئمة الطريقة ولم يتردد في الدفاع عنها بعلمه الغزيز، ولكنه رفض فهو يؤمن أن الشباب بالعلم والاجتهاد يكونوا أفضل للناس وإن الطريقة اندثرت فلم يبق منها إلا الأغاني والأفكار والنذور. عاش الشيخ محمود الأكرم عيشة الاستهتار واللذة وأنجب من زينب ولده «علي عويس». يتفق الشيخ محمود الأكرم وابنه علي، على رد الأموال إلى أصحابها تنفق في سبيلهم كذلك ترفع عن كواهلهم الوصاية والسيطرة ليبدأوا حياة نقية بالمعنى الحقيقي معترفاً ببنوة علي.

النتيجة الطبيعية – بناء على رفض الرقباء الثلاثة – هو عدم التصريح بعرض النص، لأن النظام المعمول به في الرقابة، هو تحديد ثلاثة رقباء لقراءة النص وكتابة تقارير بالموافقة أو الرفض أو التعديل، بناء على رأي مدير

نجيب محفوظ



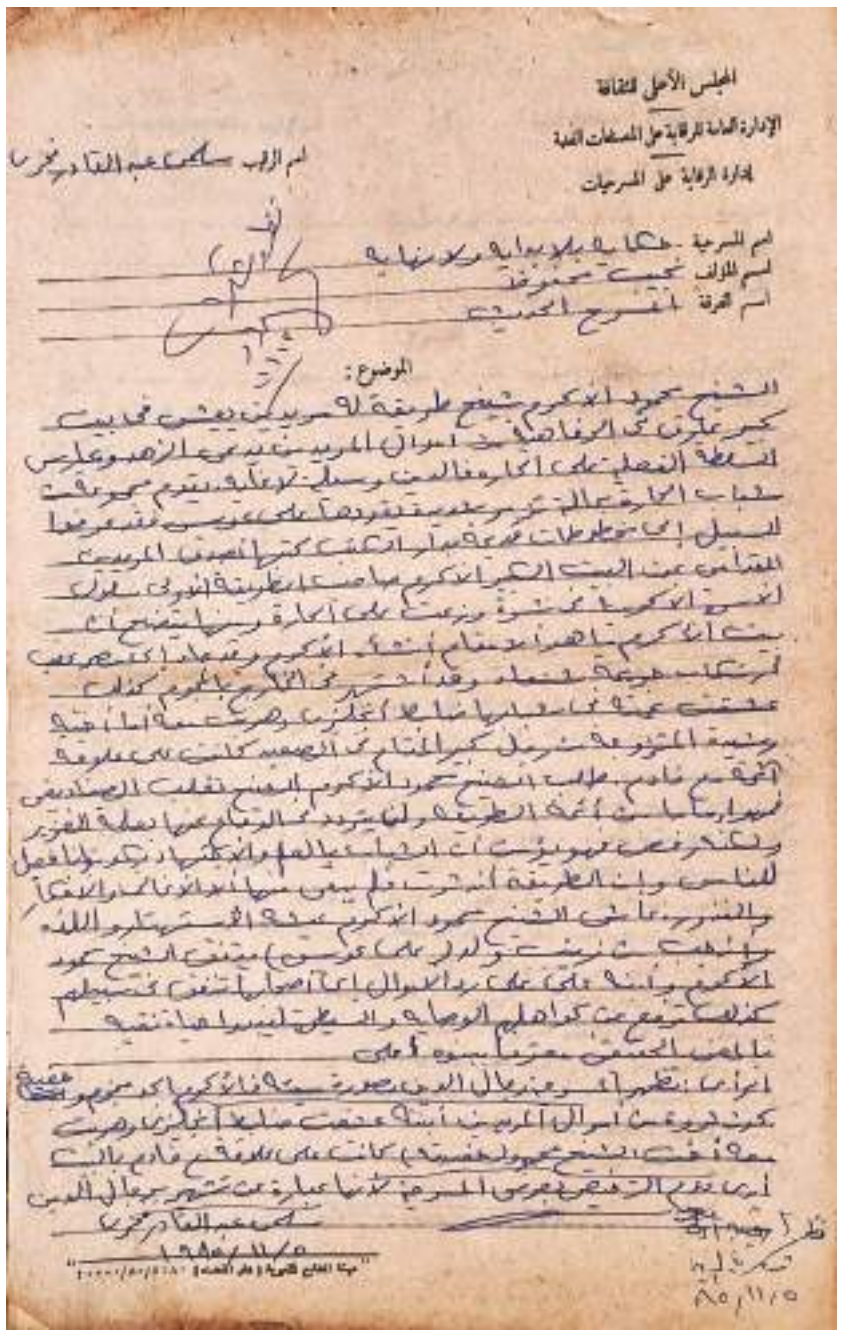
المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات

اسم الرقيب: ماجدة عبد الشيخ

اسم المسرحية: [illegible]
اسم المؤلف: نجيب محفوظ
اسم الفرقة: [illegible]

الموضوع:

تقرير ماجدة الشيخ



المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات

اسم الرقيب: سلمى عبد القادر مجرشي

اسم المسرحية: حكاية بلا بداية ولا نهاية
اسم المؤلف: نجيب محفوظ
اسم الفرقة: المسرح الحديث

الموضوع:

تقرير الرقيبة سلمى

المسرحيات في تقريره المبني غالباً على آراء الرقباء الثلاثة. وغالباً يكون الرفض مبنياً على الرفض الجماعي للرقباء الثلاثة، وهو الأمر الذي يجب تطبيقه على هذا النص .. ولكن، اسم المؤلف «نجيب محفوظ» له مكانته وقيمته، وستكون فضيحة كبرى لو تم رفض لمسرحية ألفها نجيب محفوظ، ويرغب مسرح من مسارح الدولة في عرضها!! لذلك أحالت الرقابة النص إلى «المستشار الديني» ليبت في الأمر، ربما يجد مخرجاً لإجازة النص ورفع الحرج عن الرقابة، حتى لا يُقال بأنها رفضت نصاً ألفه نجيب محفوظ، ويرغب مسرح الدولة في عرضه!!

كتب «المستشار الديني» تقريراً، يجب أن ننقله بنصه وملخص المسرحية فيه، حتى نتأكد أنه فهم النص فهماً يتفق مع نتيجة تقريره!! قال المستشار: "الموضوع: تتعالى الهتافات، وتتصاعد الأناشيد والأذكار حول ضريح الشيخ الأكرم شيخ الطريقة الأكرمية، ويتابع ذلك ابنه وخليفته الشيخ محمود الأكرم باهتمام بالغ ملؤه العجب والخيلاء. لكن يعارض هذا مجموعة من الشباب الجامعي من هذا الحي فيتصدون لهم ويسخرون منهم ويستهزئون بهم، مما لفت إليهم نظر «الشيخ محمود»، فأصر ذلك في نفسه وأوعز إلى السلطات بالقبض على زعيمهم ورئيسهم «علي عويس» لكن ذلك لم يثنهم عن عزمهم، ولم يعقهم عن إصلاح ما أفسده الشيخ محمود والعمل على نقيض ما هو قائم في حارتهم التي بها هذا الضريح كالتناقض بين شعار الزهد والورع الذي يظهره الشيخ محمود وبين جمعه للنذور وبناء العمارات بها. ويُفرج عن علي عويس ويقوم وزملاؤه بتوزيع المنشورات ضده مبينين فيها حقيقة هذه الطريقة وسلوك شيخها الأكرم وسلوك أسرته وأنه جاء هارباً من إحدى البلاد بعد ارتكابه لجريمة شنعاء. وأن أخته عشقت أحد الجنود الإنجليز وارتدت عن دينها وهربت معه إلى إنجلترا وأن ابنته المتزوجة بالصعيد قد ارتكبت الفاحشة مع خادمها إلى غير ذلك من التشهير به وبطريقته وبأسرته، وتوزيع هذه المنشورات. وتقم الحارة كلها فيهتز فيها كيان الشيخ محمود ويفكر فيما عساه أن يفعله، فيأخذ رأي الشيخ عمار حيالها، الذي يخفف عليه آلامه، ويسري عنه من ورطته، وأنها سحابة صيف عن قريب تنقشع، لكن ذلك كان شغل الشيخ محمود الشاغل فأخذ يهدد هؤلاء الشباب المعارض من سوء عاقبة ما يقومون به، وما يقدمون عليه وأن في استطاعته إيقاف الأرض عن الدوران وتحطيم الجماجم المعارضة له بآلاته الحادة وبسواعد مريديه القوية العاتية. فيستدعى الشيخ الصناديقي ذلك المريد القديم الذي انقطع عن الطريقة وهو صاحب القلم ومؤلف الأناشيد والأذكار للطريقة الأكرمية للرد على هؤلاء الشباب المعارض، لكنه لم يجد منه الأذن الصاغية والقلب المتفتح بعد أن صرح له بأنه لم ينقطع عن الطريقة إلا بعد أن آلت إليه وبعد أن لم يبق معهم الطريقة إلا اسمها وجمع النذور وبناء العمارات فيها وأنه يورثهم فيما يرثونه وما يقومون به وأنه لم استقام ومشى على الطريقة لما وصل إلى ما وصل إليه من سوء الحال. وأن ما نشروه قد أخذوه من مصادر موثقة بدار

محمود الحديني في مؤتمر السيناريو باتحاد الكتاب

الكتب مستقاة من مريدين قدامى للطريقة الأكرمية. فيزداد بذلك قلق الشيخ محمود وتوتره. وبيقرر أنه سيخوض المعركة لينقض على هؤلاء المارقين الخارجين، المجرمين المعارضين. الحاقدين عليه لما هو فيه من مال وجاه. والذين يريدون قلع هذه الطريقة من جذورها، والتخلص منها. ويأتي «علي عويس» للشيخ محمود بمنزله شاكياً له مريديه وأتباعه الذين ضيقوا عليه وعلى زملائه الحصار وأنهم يطاردونهم وملاحقونهم في كل مكان. فيتحدثان ويتصارعان ويكاد أن يقضي عليه لولا أن أدركه خدمه وحراسه. وتأتيه «زينب» أخت «علي عويس» لتسأل عن أخيها عنده بعد أن سمعت ما يدبره له، وتكلمه بلطف ولين في أن يكف حراسه عنه لكنها لم تجد منه سوى التوعد والوعيد مما اضطرها إلى تحول ما لا يحب أن يكون منها، وأنه ابنه غير الشرعي حملت به أمه منه سفاحاً، وأنه والده. وهنا أدرك الشيخ محمود أنه أمام أمرين لا ثالث لهما: إما الهرب إلى إحدى البلاد الأجنبية ليباشر فيها نشاطه الفاسد بقية عمره وإما أن يعترف لعلي عويس بالحقيقة والاعتذار له. وقد استعمل الحكمة في ذلك، فاعترف لعلي عويس بالحقيقة المُرّة وأنه ابنه غير الشرعي وأنه والده وسيكون الخليفة له من بعده. وأنه في انتظار رده عليه. ويطرق «علي عويس» ملياً ويفكر في هذه الحقيقة التي لم يستطع هضمها. ثم يصدر رأيه ويفلح الشيخ محمود في ضمه إليه وجذبه نحوه ليكون عوناً له على الأيام وعلى المعارضين له في مواجهة حياة جديدة تكفل للطريقة بقاءها واستمراره".

ويختتم «المستشار الديني» تقريره برأي قال فيه: "الرأي: أرى رفض هذه المسرحية، لما فيها من التشهير برجال الطرق الدينية بعد أن وصف المؤلف فيها: «الأكرم» شيخ الطريقة بأنه جاء هارباً من إحدى البلاد بعد ارتكابه لجريمة شنعاء. وأن «أخته» قد ارتدت عن دينها، وعشقت أحد جنود الإنجليز وهربت معه إلى إنجلترا. وأن «ابنته» المتزوجة بالصعيد ارتكبت الفاحشة مع خادمها. وأن ابنه «الشيخ محمود» والخليفة من بعده كان منحل الأخلاق كذلك وجاء بابن غير شرعي، ولم يكن له من هم سوى جمع النذور وبناء العمارات منها. لهذه الأسباب مجتمعة أرى رفضها".

وقعت الرقابة في «حيص بيص»!! فها هو المستشار الديني يرفض النص، ليصبح الرفض أمراً لا مناص منه، بعد أن رفض النص الرقباء الثلاثة المعتمدين وأيضاً رأي المستشار الديني!! ولكن تظل الإشكالية كما هي .. النص مؤلفه «نجيب محفوظ» ومسرح الدولة يريد عرضه!! مما يعني أن الرقابة يجب أن تتصرف وتوافق على النص بأية وسيلة ممكنة، حتى ولو بالتحايل على القوانين والأعراف الرقابية!! ماذا فعلت الرقابة؟! جاءت برقيب رابع وطلبت منه أن يكتب تقريراً يوافق فيه على النص بدون أية ملاحظات!! سيسألني القارئ الآن ويقول: كيف هذا هل كنت معهم وسمعت منهم هذا الكلام؟! سأجيب قائلاً: لم أكن معهم حيث إنني في هذه الفترة كنت طالباً في الجامعة!! ولكني كنت معهم بخبرتي المكتسبة من قراءة التقارير الرقابية، وكفى أن تقتنع برأيي هذا عندما تقرأ تقرير الرقيب الرابع «فتحي عمران»، الذي تجنب - في ملخصه للمسرحية - أغلب الأحداث والملاحظات التي اعتمد عليها بقية الرقباء ورفضوا النص بسببها!! أما الرقيب الرابع فكان ذكياً وتجنب هذه الأحداث، حتى تكون موافقته مقنعة نوعاً ما، ونص تقريره سيكون منشوراً في الحلقة القادمة!!

تقرير المستشار الديني