مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 912 ⁝ الإثنين 17 فبراير 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

قصور الثقافة تطلق عروض نوادي المسرح بقنا

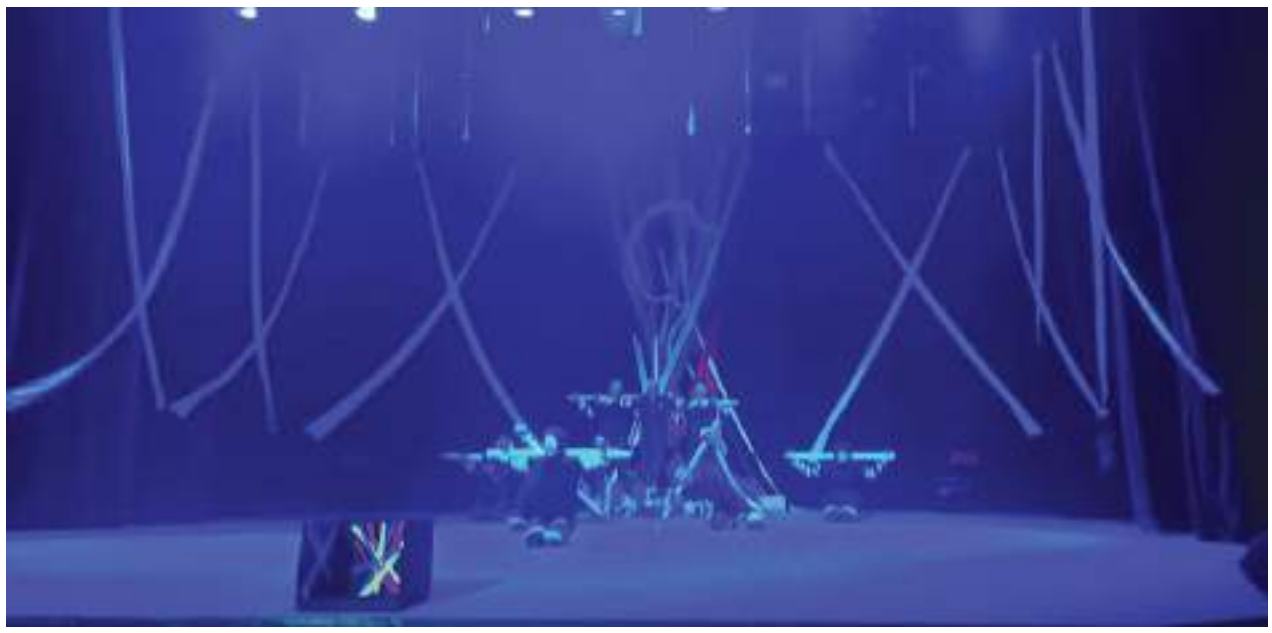
كتاب جديد من العراق.. عن كاتب من مصر

مسرحيون ومتخصصون

يضعون روشتة لاختيار لجان التحكيم بالمهرجانات المسرحية

قصور الثقافة

تطلق عروض نوادي المسرح بقنا



انطلقت عـروض الموسم الجديد لنوادي المسرح بإقليم جنوب الصعيد الثقافي، بقصر ثقافة قنا، ضمن برنامج الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، وبرامج وزارة الثقافة.

شهد اليوم الأول من برنامج العروض المقدم بـإشراف الكاتب محمد ناصف نائب رئيس الهيئة، العرض المسرحي "القطة العميا"، بحضور لجنة التحكيم المكونة من المخرج المسرحي خالد أبوضيف، مهندس الديكور محمود جمال، المخرج خالد عطا الله.

العرض من تأليف سامح عثمان، وإخـراج كريم ممدوح، وتصميم ديكور وملابس علي الأنصاري، وتدور أحداثه حول لعبة "القطة العميا" في سياق درامي رمزي يعكس الصراع من أجل الرؤية وتحقيق الأحلام.

أعقب العرض ندوة نقدية ناقش فيها الكاتب أحمد أبو خنيجر، والناقدان صلاح فرغلي وحسام القاضي تفاصيل العمل المسرحي، متناولين دلالات الديكور وعناصر الصورة البصرية، مع استعراض نقاط القوة والضعف في الأداء والإخراج.

العروض تنفذ من خـلال الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وإنتاج الإدارة العامة للمسرح برئاسة سمر الوزير، وتقدم بالتعاون مع إقليم جنوب الصعيد الثقافي بإشراف محمود عبد الوهاب، وفرع ثقافة قنا برئاسة أنور جمال.

ويشارك فرع ثقافة قنا بـ ٨ عروض مسرحية في هذا الموسم، تستمر حتى ١٦ فبراير الحالي، وتقدم جميعها مجانا للجمهور. ضمن الموسم الجديد لتجربة نوادي المسرح، والتي تشمل ١٥٥ عرضا تم اختيارها من ٣٢٥ مشروعا، حيث تهدف هيئة قصور الثقافة من خلال هذه العروض إلى منح الفرصة للشباب لإبراز مواهبهم المسرحية، بإمكانيات بسيطة، مع مراعاة التنوع الجغرافي لتشمل العروض جميع المحافظات، تحقيقًا لمبدأ العدالة الثقافية، وتقديم منتج مسرحي يصل إلى كل فئات المجتمع.

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

يطلق استمارة المشاركة للفرق العربية والأجنبية في دورته الـ ٣٢

أطلق مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، في الأيام الأخيرة استمارة المشاركة التي تخص الفرق العربية والأجنبية، في الدورة المقبلة الـ ٣٢، والتي من المقرر أن تقام في الفترة من ١ إلى ٨ سبتمبر المقبل لعام ٢٠٢٥ .

وتوجهت إدارة المهرجان، برئاسة الدكتور سامح مهران، بالضوابط للفرق المشاركة، وأوضـح الـشروط التي يجب مراعاتها عند التقديم في الدورة المقبلة الـ ٣٢ والتي تتضح فيما يلي..

العروض المسرحية المشاركة تقدم ضمن برنامج المهرجان لليلتين عرض متتاليتين.

تقدم جميع العروض للجمهور بالمجان، ولا يقوم المهرجان بدفع أي أجور للفرق.

يجب أن لا تقل مدة العرض المسرحي عن ٣٠ دقيقة وبحد أقصى ٩٠ دقيقة وذلك تجنبًا لأي خلل بالجدول.

يتم اختيار العروض المشاركة من خـلال لجنة مشاهدة المهرجان، ويعتبر طلب المشاركة لاغيًا في حال عدم وجود فيديو العرض كامل.

تقدم طلبات المشاركة في موعد أقصاه ١٥ مارس المقبل لعامنا ٢٠٢٥.

يتم التواصل مع الفرقة عن طريق الإيميل الرسمي المذكور في استمارة المشاركة.

يتم التقدم للمشاركة عن طريق جهة الإنتاج.

يتعهد المتقدم بعدم عمل تغييرات بالعرض المرسل إلى إدارة المهرجان في حالة اختياره.

تلتزم العروض المقبولة بإرسال جميع المعلومات المطلوبة في الوقت المحدد.

رابط استمارة الفرق العربية..

https://forms.gle/YGhr٩ZmpnTH٤gTTL٩

رابط استمارة الفرق الأجنبية..

https://forms.gle/cyhSxGZEQZ٨i٤Kvt٧

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وهو مهرجان تنافسي تنظمه وزارة الثقافة بجمهورية مصر العربية سنويًا، أحد أقدم المهرجانات الدولية المتخصصة في إعطاء الفرصة لتقديم العروض المسرحية التجريبية من كل دول العالم.

ويهدف المهرجان إلى خلق حالة من التواصل والحوار بين مختلف الشعوب والجماعات، من خلال الأشكال المختلفة للمسرح وفنون الأداء، إضافة إلى تعريف الجمهور في مصر والمنطقة العربية بأحدث التيارات المسرحية الدولية للجماهير المصرية والعربية والمهتمين من جميع أنحاء العالم، وإتاحة نافذة يطل منها المسرحيون حول العالم على أحدث تطورات المشهد المسرحي في مصر والبلاد العربية.

همت مصطفى

«منطقة الإنسان»

على مسرح الهوسابير ١٩ فبراير

تستعد فرقة بوش واحد المسرحية، لتقديم العرض المسرحي منطقة الإنسان على خشبة مسرح الهوسابير، الموافق ١٩ فبراير القادم، وذلك في تمام الساعة السابعة والنصف مساء، وهذا العرض من تأليف أحمد الشاعر، وإخراج أدهم الماجيك.

ويتحدث أحمد الشاعر مؤلف العرض المسرحي عن إن الفكرة الأساسية التي يقدمها العرض المسرحي، هي فكره حلم السيطرة الأبدية، و السيطرة القائمة التي يتم تقديمها في هذا العرض المسرحي يكون من خلال شخصية، دراكولا و أعوانه و حلمهم بامتلاك الارض سوى بيت واحد يجتمع فيه اطياف من المجتمع مع حكايتهم وتتصاعد الأحداث لتكشف، وجود صله بين دراكولا وبطل العرض فهما اخوه، ولكن الاخ كان يقوم بحماية البشر من سيطرة مصاصي الدماء على الارض.

العرض المسرحي منطقة الإنسان بطولة الممثلين، احمد عدوي، محمد المنسي، ادهم اوشه، نورهان عصام، حبيبه، هنا يسري، عبدالرحمن دراجون ، عبدالرحمن محمد، محمد علي، يوسف كفته، محمد سيد، جني ، ادهم تفاحه ، احمد عصام، مصطفي مختار، محمد هارلي، تيا، حمودة، استعراضات ندي وليد ، ميكب ارتيست يسر هاني، المنسق الاعلامي يارا حمودة، مصمم الإضاءة محمد بطوط، الموسيقي احمد الشاعر، ديكور وازياء عبد الرحمن دراجون، دعاية واعلان محمد سعيد، تأليف أحمد الشاعر، إخراج ادهم الماجيك.

حسن عبد الهادي حسن

ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

يطلق استمارة المشاركة في دورته السابعة

أطلق ملتقى القاهرة الدولي الأول للمسرح الجامعي برئاسة الفنان عمرو قابيل، استمارة المشاركة في دورته السابعة في الأيام الأخيرة الماضية بدءا من ١٣ فبراير الجاري، وتستمر فترة المشاركة والتقديم لمدة أربعة أشهر تنتهي في ١ يونيو ٢٠٢٥.

وحددت إدارة المهرجان يوم ٢٥ أكتوبر المقبل، موعدًا لانطلاق الدورة السابعة، والتي تستمر فعالياتها حتى ٣١ أكتوبر.

وتتلقى إدارة الملتقى طلبات المشاركة لكل الفرق المسرحية من مصر وجميع دول العالم، وذلك عبر استمارة المشاركة بالصفحات الرسمية بمواقع التواصل الاجتماعي للملتقى، حيث تم وضع نسختين لاستمارة المشاركة، إحداهما باللغة العربية والأخرى باللغة الإنجليزية.

وأعلنت إدارة الملتقى شروط المشاركة والتي جاء فيها مايلي:

أن تكون الفرقة المتقدمة للمشاركة من فرق المسرح الجامعي .

أن لا تزيد مدة المسرحية عن ٦٠ دقيقة .

أن لا يزيد عدد أعضاء الوفد من خارج جمهورية مصر العربية لكل فرقة مشاركة عن ثمانية أشخاص، وفي حالة وجود عدد أكبر تتكفل الفرقة بتكاليف الإقامة والإعاشة والانتقالات الداخلية الخاصة بهم، على أن يتم الالتزام بالعدد المقرر في الاستمارة حين ارسال الدعوة وتوضيح العدد ذكورًا وإناثًا.

تتحمل الفرقة المشاركة تذاكر الطيران من وإلى بلدها، وكذلك نفقات شحن الديكور الخاص بها.

أن يكون تاريخ انتهاء جوازات السفر لا يقل عن ٦ أشهر من تاريخ ١ نوفمبر ٢٠٢٥

الفرق التابعة للجامعات المصرية أن لا يزيد عدد أعضاء الوفد من خارج القاهرة الكبرى عن ١٠ أشخاص ، وفي حالة وجود عدد أكبر تتكفل الفرقة بتكاليف الإقامة والإعاشة والانتقالات الداخلية الخاصة بهم، على أن يتم الالتزام بالعدد المقرر في الإستمارة حين ارسال الدعوة وتوضيح العدد ذكورًا وإناثًا.

آخر موعد لقبول طلبات المشاركة ١ / ٦ /٢٠٢٥ وسيكون الرد للفرق التي يقع عليها اختيار المشاركة فقط بناء على قرار لجنة المشاهدة

لإدارة الملتقى كافة الحقوق المترتبة على توثيق وبث العروض المسرحية المشاركة في فعاليات الملتقى

رابط الاستمارة.. https://forms.gle/ZyxCRKwcVTtJtLV٨

ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، يترأسه، مؤسس الملتقى المخرج عمرو قابيل، ويترأس اللجنة العليا الدكتور حسام بدراوي.

الجدير بالذكر أن الملتقى انطلق في أكتوبر ٢٠١٨ تحت الرعاية الرسمية للرئيس عبدالفتاح السيسي، وأنه منذ الدورة الثالثة يقام سنويا تحت الرعاية الرسمية من رئيس الوزراء الدكتور مصطفى مدبولي، وبدعم ورعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، ورعاية الدكتور أشرف صبحي، وزير الشباب والرياضة وهيئة تنشيط السياحة، ومؤسسة فنانين مصريين للثقافة والفنون، ويستكمل الملتقى، دوراته بعد نجاح وصدى دولي كبير لأول تجمع دولي من نوعه في مصر للمسرح الجامعي.

همت مصطفى

«ثرثرة فوق النيل»

على خشبة الشباب والرياضة الإثنين ١٧ فبراير

يستعد طلاب المعالي للفنون المسرحية لتقديم العرض المسرحي، ثرثرة فوق النيل المأخوذ عن رواية بنفس الاسم للأديب العالمي نجيب محفوظ، وذلك ضمن فعاليات مهرجان إبداع في تمام الساعة الثامنة مساءً، الموافق الاثنين ١٧ فبراير، على على خشبة مسرح الشباب والرياضة أمام نادي الزمالك ميدان سفينكس.

ويتحدث حسام التوني مخرج العرض المسرحي، إن سبب اختياره لرواية نجيب محفوظ لتكون عرضا مسرحيا لرغبته في تناول عالم نجيب محفوظ الروائي الذى كان لديه القدرة على التنبؤ بالنكسه قبل حدوثها في عام ١٩٦٧ حيث إن الرواية قد صدرت عام ١٩٦٤ وهو ما يفصح عن أهميه الأدب في قرع ناقوس الخطر قبل حدوث الكارثة من خلال استقراء الواقع، والقدرة على استشراف المستقبل، بجانب ذلك ندرة الاستفادة من الأعمال الروائية في الأعمال المسرحية بما يثري الحركة الفنية المسرحية في مصر ويثري أيضا المسرح الغنائي الاستعراضي، بجانب ذلك تحقيق المتعة البصرية حيث أن تحقيق المتعة لدى الجمهور هي من أولويات المخرج.

أوضح المخرج إنه من خلال الاعتماد على نصوص مصرية أصيلة بدلا من تمصير أعمال أجنبية حيث كان للمخرج تجربة سابقة، وذلك في مسرحية الطاحونة الحمراء ذات الأصل الأجنبي الذي تم تمصيره والتي نال عن هذه المسرحية، العديد من الجوائز بمهرجان فرق الثقافة الجماهيرية وجائزة التأليف الموسيقي بالمهرجان القومي للمسرح بنسخته الأخيرة، وهذا النجاح دفع المخرج إلى تكرار التجربة حيث إن ادب نجيب محفوظ، هو مجال كبير وواسع يستطيع المخرج أن يستقي منه نصا مسرحيا يكون مناسبا للجمهور المصري، كما إن رواية ثرثرة فوق النيل للأديب نجيب محفوظ، لم تحول إلى مسرح سابقا وهو ما دعي المخرج أن يكون له السبق في هذا التحول من الشكل الروائي، إلى الشكل الدرامي المسرحي، كما أن من مميزات هذا النص الروائي إنه يسمح بتحويله إلى الشكل الاستعراضي الغنائي، وهو ما يجذب جمهور جديد للنص الأدبي بصيغه فنية جديدة، وهو ما يظهر واضحا في الجو الاحتفالى الذي يعتمد عليه النص الروائي، من جلسات السمر والشراب والمزاح.

وأضاف المخرج إنه من مميزات ادب نجيب محفوظ هو القدرة على بناء الشخصيات مكتملة الأبعاد وهذا الاعداد تم من خلال الكاتب ومؤلف الأشعار الأستاذ أحمد زيدان

من خلال جلسات كثيرة لتحقيق رؤية المخرج في عملية التحول إلى النص المسرحي، وكان من أهم صعوبات العرض هو اختيار الممثل المؤدي الجيد للغناء والقادر على الاستعراض والتمثيل الجيد، بجانب قلة الدعم المادي، والاعتماد على طلاب الفنون المسرحية المنشغلين بالدراسة والتصوير في أعمال فنية أخر، كما واجه المخرج العديد من التحديات أهمها تقديم البناء الدرامي القوي للنص الادبي لنجيب محفوظ بالشكل الغنائي الاستعراضي دون أن يؤثر بالسلب على هذا البناء الدرامي.

العرض المسرحي ثرثرة فوق النيل، الممثلون حسب الظهور، ليلي عبد القادر، مصطفي الشخيبي، باسم سليمان، راماج، ايمن عبد النعيم، محمد عصام، يوسف رزق، رويدا نبيل، ديميانا جوده، محمود متولى، مساعدين المخرج باسل دارى، وليد حربي، احمد ابو الغيط، مخرجان منفذان هاله محمد، محمود متولى، أزياء أحمد صابر، استعراضات، ابراهيم كابو، تصوير البوستر احمد عبد الفتاح ، تصميم البوستر والبامفلت احمد الجوهرى، ماكياج يارا ابراهيم، مساعدين ديكور روان على بسملة بشير، ديكور محمود ياسر عبد الحكم، اضاءة احمد امين / ياسمين هاني، تصميم شريط صوت عمرو امين، تنفيذ شريط الصوت حسام حمدى، تأليف موسيقي والحان وتوزيع زياد هجرس، اعداد وأشعار احمد زيدان، رئيس اتحاد الطلاب عبد الرحمن المغربي، عميد المعهد ايمن الشيوى، العازفون، كيبورد ادم ايمن، ايقاع محمد عمران، ساكس ..كلارنيت اسلام قدري،كمان كريم ياسر، عمر فاروق، محمود سلامة، سيف عبد المطلب، ادريان، إخراج حسام التوني.

حسن عبد الهادي حسن

«عايش إكلينيكيا»

على مسرح الهناجر بالأوبرا حتى ٢٠ فبراير

يقدم «عايش إكلينيكيا» العرض المسرحي الكوميدي انتاج مركز الهناجر للفنون التابع لقطاع شئون الانتاج الثقافي بدار الأوبرا المصرية حتى الخميس الموافق ٢٠ فبراير، العرض من تأليف وإخراج أحمد فتحي شمس، ويعرض بدءًا من الساعة ٧:٣٠ مساءً.

تدور أحداث "عايش إكلينيكيا" حول الصراع النفسي الداخلي للشخصية الرئيسية، حيث يجسد العقل الباطن ككيان منفصل يعكس جميع جوانب الحياة التي مر بها البطل. المسرحية تسلط الضوء على الحيرة بين الحياة والموت، وتركز على فكرة أن الإنسان ليس بحاجة لمصارعة نفسه، بل لفهمها وقبولها للوصول إلى السلام الداخلي.

يشارك في المسرحية مجموعة من الفنانين المتميزين مثل مصطفى حزين، نهلة كمال، يوركا، ياسر أبو العينين، عمر صلاح الدين، أحمد خشبة، عبدالرحمن علي، ميدو العربي، أحمد رشاد، ومحمد عبدالمجيد (ميدو جبر).

كما تتضمن الموسيقى الحان للموسيقار أحمد شعتوت، وتصميم الرقصات من محمد بيلا.

التصميمات من إعداد محمد عبد المحسن للإضاءة، وكارمن أحمد للملابس، وأحمد رشاد للديكور.

إدارة خشبة المسرح من قبل إيمن جيكوب، والمساعدين في الإخراج هادي أحمد، سهيلة رمضان، وأمينة عصام، مع المخرجان المنفذان سامر العربي ومحمد الشيضي إخراج وكتابةأحمد فتحي شمس.

آلاء عاطف

«جدول الضرب»

ضمن فاعليات «إبداع»

قدم المخرج محمد فرج عرض" جدول الضرب" لكلية الحاسبات جامعة المنصورة على مسرح الشباب والرياضة، ضمن عروض فاعليات مهرجان إبداع في دورته الثالثة عشرة.

عرض "جدول الضرب" عن نص "هو الذي يصفع" للكاتب ليونيد أندرييف، بطولة: محمد الشرقاوي، مارتينا رأفت، إسراء عاطف، غادة طنطاوي، عمر عبد القادر، حسين محمد، محمود مختار، روان أشرف، محمد أبو فدان، هايدي حسن، نديم عبدالله، خالد هشام، منة الله رجب، إياد بهاء، يمنى محمد، عبدالله أشرف، علي طارق، كيرلس هاني، تيا الشهاوي، ديكور: محمد طلعت، ملابس ومكياج:نوردين بحر، دعاية وبامفلت: جون رؤوف، إضاءة: عز حلمي، مهندس صوت: أحمد أمين، أشعار: محمد فوزي، استعراضات: محمد بحيري، تأليف موسيقي وألحان: زياد هجرس، مساعدو المخرج: آدم الشافعي- محمد الحارس- عبدالله الحارس، إدارة مسرحية: رنا الطرابيلي، مخرج مساعد: أحمد حسونة، مخرج منفذ: نور الدين ذكي – ماجد لطفي، ترجمة: سعد زغلول نصار كتابة وإخراج: محمد فرج.

قال محمد فرج مخرج عرض"جدول الضرب" إن العرض يدور داخل سيرك "بريكيت" عن صراع العالم الأدبي والعالم المادي من خلال كاتب يهرب من عالمه للاختبار داخل سيرك ببلدة صغيرة، واضاف فرج، اخترت النص نظراً لتماس قصته مع الواقع الحالي وكونه مادة خصبة لتقديمها في إطار غنائي استعراضي.

واضاف فرج، بأن المسرح له دور كبير في طرح قضية فلسفية مثل هذه القصة من خلال تقديمها في عمل فني وتبسيطها للتناسب مع معطيات العصر وخصوصا أن المسرحية موجهة بالنسبة الأكبر لفئة الشباب الجامعي، وكشف محمد أن العرض مر بظروف صعبة جدا في فترة تحضيره نظراً لضيق الوقت مع تقديمه في شكل غنائي استعراضي،وفريق عمل العرض معظمهم ليس أول مرة نعمل سوياً وهذا أدى إلى تخطي الصعاب التي واجهتنا أثناء العمل وخروج العرض بالصورة المناسبة.

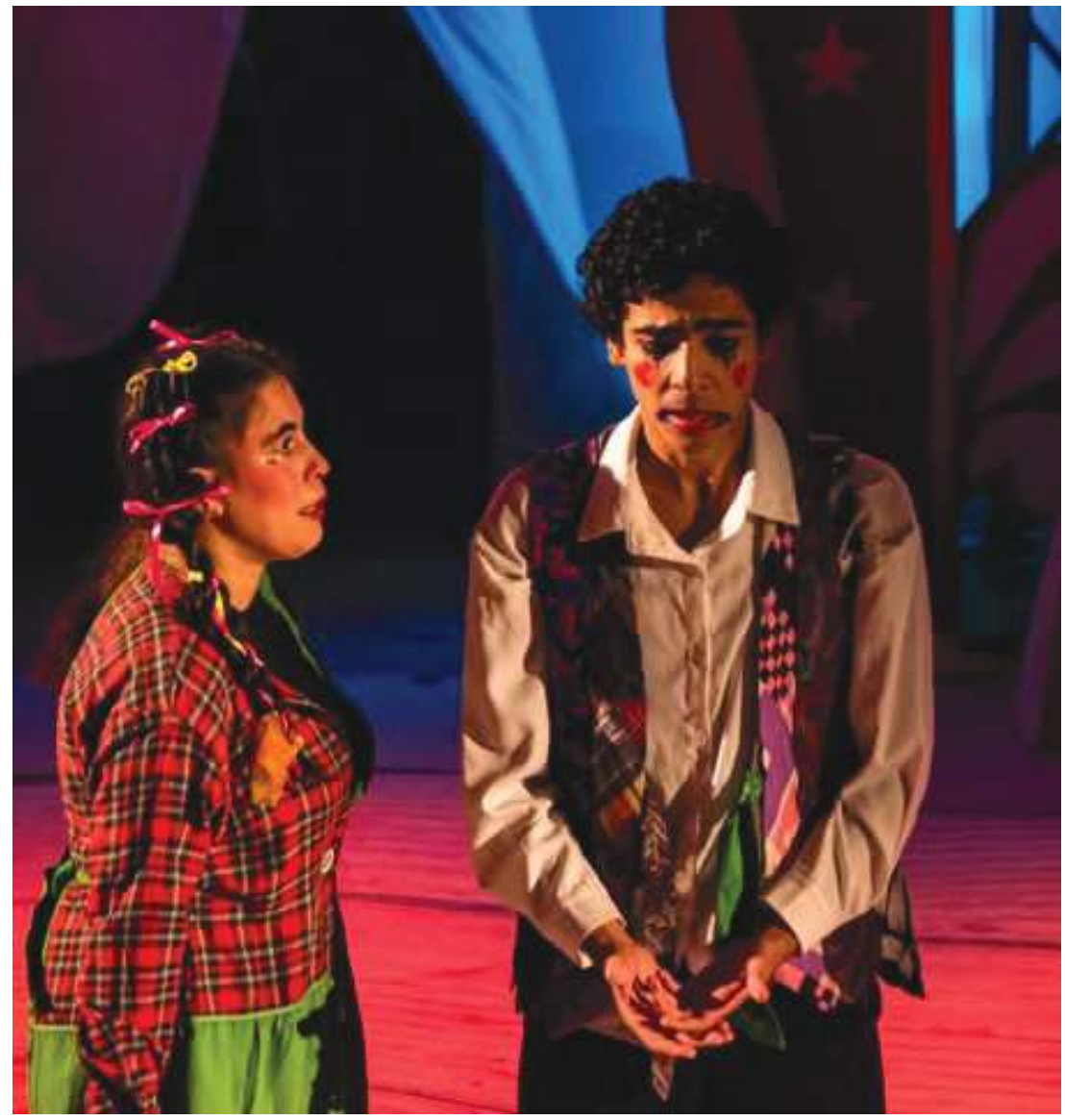
وتحدثت الفنانة مارتينا رأفت المشاركة في العرض قائلة: هذه ليس أول تجربة لي فأنا مثلت كثير قبل ذلك في مسرح الجامعة، وإن الدور له تركيبة مشاعر مختلفة والمفارقة بين ضعف الأنثى الداخلي والقوة التي تظهر عليها من الخارج وكان من الصعب تجسيده على خشبة المسرح.

وقالت إن العرض يتحدث عن قضية فلسفية عامة وهي: المجتمع وتأثيره على الأشخاص وكيف يمكن أن يوجه الشخص إلى أشياء ضد مبادئ الإنسانية ويتمثل في كذا قضية مختلفة تناقش بداخل السيرك.

وكشفت مارتينا عن دورها في العرض المسرحي "جدول الضرب" هي شخصية "زيندا" مدربة الأسود وزوجة "بريكيت" صاحب السيرك وتبدأ قضيتي بسبب إهمال "بريكيت" لي بسبب اهتمامه (بالفلوس) ونفوذه بداخل السيرك وأن الكل يرى الشخصية القوية لمدربة الأسود ولا يوجد شخص رأى الضعف التي شعرت به من ظلم وإهمال بداخلها ويمثل كثير من السيدات في المجتمع .

بينما قال الفنان محمد الشرقاوي: بدأت التمثيل في الصف الثاني الابتدائي وهذا العرض رقم ٢٨ بالنسبة لي، وتطورت موهبتي بشكل أفضل منذ التحاقي بمسرح

جريدة كل المسرحيين



الجامعة حيث قدمت ١٢ عرض مع ممثلين محترفين، وهذا العرض رقم ٣ لي في مهرجان إبداع وأخر تجربة لي مع المخرج محمد فرج.

وكشف الشرقاوي، المخرج محمد فرج له الفضل في تطويري كممثل وكل وقت في البروفة بستفاد منه كممثل فنيا وإداريا وتعلمت منه الإخراج.

وأوضح الشرقاوي التحدي الأكبر الذي واجهني في العرض إن الدور عكس كل الأدوار التي مثلتها قبل ذلك وتركيبة مدير "بريكيت" "مدير السيرك" وصراعه بين شغفه للمال وبين بواقي الإنسان التي بداخله وشغفه للسيطرة الدائمة على كل شخص في السيرك وساعدني في ذلك المخرج وباقي فريق عمل الإخراج، واضاف الشرقاوي أن الأحداث تدور في سيرك حول شخصية غامضة تعرف باسم "هو" وهو رجل ذو ماض مأساوي لجأ إلى السيرك يعمل كمهرج يقوم يومياً بتقديم عرضه الذي يعتمد على تلقي الصفات من الآخرين، ما يثير ضحك الجمهور، لكنه في الواقع يعكس معاناته الداخلية ورغبته في الانتقام من المجتمع الذي أذله.

وتابع الشرقاوي، المسرحية تستكشف مواضيع مثل الخيانة والفقدان، والانتقام،والصراع، بين المظاهر الخارجية والمشاعر الحقيقية من خلال أجواء السيرك والشخصيات المختلفة، وتقدم المسرحية نقدا عميقاً للإنسانية وسخرية القدر.

بينما قال ماجد لطفي أحد أبطال العرض، والحائز على جائزة أفضل ممثل ثالث في مهرجان إبداع (٣) وأفضل ممثل ثاني إبداع (١٠) وأفضل ممثل أول(١١) بقوم بدور "هو" الدور الذي يتمحور عليه قضية العرض المسرحي "هو" شخص مثقف وكاتب قرر أنه يتخلى عن حياته بالشكل الـذي اعتاد عليه بسبب جهل الجمهور وسطحيتهم وبسبب كافة ضغوطات الحياة وأهمها... رجل قرر أن يأخذ كتابه ليحوله إلى كتاب أقل قيمة وأكثر في السذاجة والبذائة فذاع "سيطه" في الأرجاء، وزوجته التي قررت أن تتخلى عنه للتزوج من المؤلف الذي قام بسرقة كتاله ترك كل شيء وقرر الذهاب لسيرك وعرضه على صاحب السرك بأن يتلقى صفعات على وجهه لأجـل أضحاك الجمهور ويتم استغلاله بأكبر شكل ممكن من مدير السيرك بعدما لاقى الجمهور استحسانا كبيرا لفقرته في السيرك، فقرر أن يتم ضربه بعدد تذاكر الحفلة.

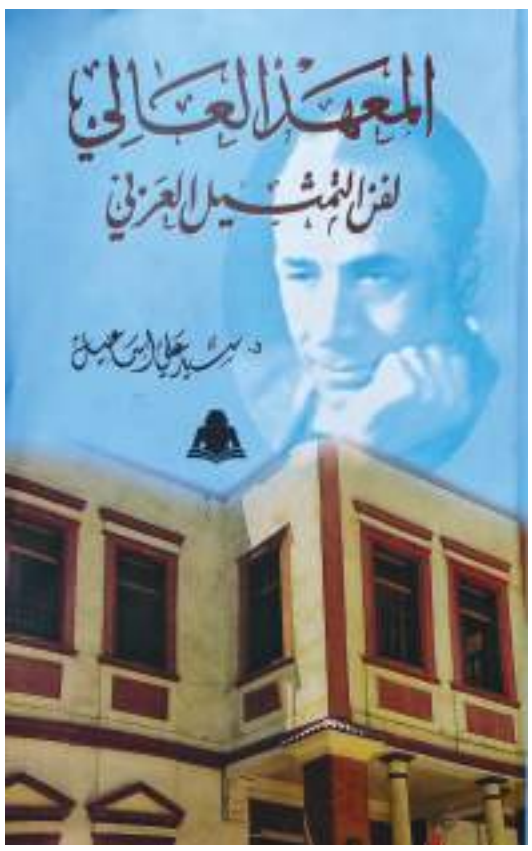
وأضاف لطفي، الدور بالنسبة لي هو تحدي كبير في إظهار مشاعر حقيقية لرجل مثقف قرر التخلي عن ذلك بمحض إرادته ليذهب لتلقي صفعات تحدي في إظهار مشاعر حزن على ما حدث له و أظهر مشاعر (رغه) لما يقوم به الآن في آن واحد.

تغريد حسن

ندوة المعهد العالي لفن التمثيل العربي

بمعرض الكتاب

سيد على إسماعيل: هذا أول توثيق دقيق وتاريخي حقيقي للمعهد العالي لفن التمثيل



أقيمت ضمن فعاليات معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته السادسة والخمسون» ٥٦» ندوة كتاب " المعهد العالي لفن التمثيل العربي " للأستاذ الدكتور سيد على إسماعيل أدراها رئيس تحرير جريدة مسرحنا الناقد محمد الروبي وتحدث بها الأستاذ الدكتور سيد خاطر استهل الندوة الناقد محمد الروبي موضحا أنه خريج المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٨٦ مشيراً إلى تزامله مع الدكتور سيد خاطر الذي كان يسبقه بدفعتين في المعهد وذكر قائلًا : الكتاب الذي نحن بصدد مناقشته اليوم هو كتاب عن معهدنا " المعهد العالي للفنون المسرحية " وأظن أنه كان بالنسبة لي وللدكتور سيد ولجيلنا كله وأجيال سابقة كان حلماً أن يأتي باحث جاد يؤرخ لنا عن هذا الصرح العظيم الذي سمعنا كثيراً عنه شذرات من أساتذتنا كثير منهم توفاه الله وبعض قليل باقي على قيد الحياة، ولكن كلما كان نسمع من أساتذتنا بقاعات الدرس أو في اللقاءات الخاصة معهم عن هذا المعهد نشعر أننا داخل " صرح حقيقي "، وكنا نشعر بالفخر عندما نستمع إلى الكثير من الأشياء التي تخص هذا الصرح الكبير، ومنها كيف بني المعهد، ومن هم الأساتذة الأوائل الذين درسوا في هذا المعهد، ومن هم أوائل الدفعات التي تخرجت في هذا المعهد، ولكن بقى أنها شذرات وحكايات من الأساتذة إلى أن جاء الصديق العزيز الأستاذ الدكتور سيد على إسماعيل، وقرر بمبادرة فردية أن يؤرخ لهذا الصرح العظيم، وقبل التطرق للحديث عن كتابه الحالي، ولمن لا يعرف الدكتور سيد فلابد أن يعلم أنه

الناقد محمد الروبي: الكتاب جزء مهم من تاريخ الفن في مصر

أحد الباحثيين العظام بالمعني العلمي للكلمة، وليس مجرد مؤرخ وهو أيضا وصف عظيم أن يكون مؤرخاً ولكنه مؤرخ بالفهم الذي يجعله يبذل من الجهد، ومن المال على أى موضوع بحثي يتعرض له ولا يتركه إلا وهو راضٍ عنه ونحن أيضا راضيين عنه، والأمثلة كثيرة وتابع الروبي قائلاً : في تاريخ الدكتور سيد على إسماعيل ستظل واحدة من أهم المعارك الثقافية التي آثارها في مصر والوطن العربي عنوانها " يعقوب صنوع " ويعقوب صنوع لمن لا يعرف هو اسم تردد طوال قرون أو قرن ونصف أو قرنين باعتباره المؤسس أو المبادر أو الرائد في المسرح المصري ومن ثم المسرح ال عربي.

وأضاف : في الحقيقة فاجئنا الدكتور سيد أنه هدم لنا بالأدلة العلمية هذا الوهم وأثار جدلاً كبيراً ومحترماً هو الكشف الجديد الذي قدمه الدكتور سيد وقد أحببت ذكر هذا الأمر لأنه مثال على الجدية والمثابرة، وهما الجناحين اللذين يجب أن يميزا أى باحث أو مؤرخ والكتاب الذي بين أيدينا اليوم هو عن وكما سبق وذكرت عن معهد التمثيل العربي، وهنا كلمة " العربي " هو اختيار ذكي ويحفر في حقيقة تاريخية سنتعرف عليها بشكل أكبر من خلال قراءة الكتاب. واستكمل قائلاً : ما يهمنى قوله قبل مداخلة الدكتور سيد خاطر أن هذا الكتاب يمكن اعتباره جزء ثانٍ استكمالا جزء أول صدر عام ٢٠٢٢م من مطبوعات أكاديمية الفنون كان عنوانه " معهد التمثيل في مصر " وفي الكتاب استعرض البدايات الخاصة بالمعهد وتوقف عند عام ١٩٤٣ م وهذا الكتاب الذي بين أيدينا يبدأ منذ عام ١٩٤٤ م وينتهي عند عام ١٩٨٥م وأنصح كل من يحضر هذه الندوة باقتناء هذا الكتاب لسببين الأول أنه جزء مهم من تاريخ الفن في مصر وليس فن المسرح فحسب والسبب الثاني أن في هذا الكتاب وعلى عادة الدكتور سيد في كل كتاباته أنت تقرأ التاريخ بصياغة حكاء عظيم اسمه " سيد على إسماعيل " فعند قراءة أولى صفحاته سيجذب من السطر الأول حتى وإن لم تكن متخصصاً وهـي من الحكايات والطرائف المدعمة بالوثائق وبعض الصور التي تجعلك تحيا في زمن كنا نتمنى أن نعيش فيه "زمن العمالقة.

وإستطرد قائلاً: الكتاب يبدأ من لحظة تفكير هؤلاء العملاقة ثم ماهي المعوقات ثم من هم الرعيل الأول لتأسيس وتدريس المسرح في مصر كنا نحلم بالالتحاق بالمعهد وعقب دخولنا المعهد حلمنا بمعرفة الكثير والكثير عنه وسأضرب أمثلة وهي من كان يدرس في هذا المعهد في أول إنشاء الدكتور طه حسين ، عباس محمود العقاد ، المزني ثم يأتي بعد ذلك الدكتور محمد مندور ، فتوح نشاطي ، وستجدوا في الكتاب عند قراءته نماذج وضعها الدكتور سيد لأسئلة الامتحان فبعد هذه الخبرة الطويلة لي في الدراسة، والتدريس فأنا أدرس في أكاديمية الفنون ويـدرس من قبلي بسنوات الدكتور سيد خاطر، وكذلك يدرس الدكتور سيد على مسرح في جامعة حلوان، ونكاد نتفق أن هناك بعض الأسئلة لطلبة هذه المرحلة سنكون قلقين إذا عرضت علينا اسئلة لطلبة القبول واختبارات الفرقة الأولى والثانية ومنها الأسئلة التالية " تحدث عن التراجيديا ودورها ؟ هل ترى أن الأقنعة الخشبية التي كان يستخدمها اليونانيون القدماء تنتمي إلى عالم التجميل " المكياج "، وهذا الأسئلة كتبت لطالب في الفرقة الأولى عام ١٩٤٤ م واختتم الناقد محمد الروبي حديث موضحاً أن أجمل أهداف هذا الكتاب ليس التاريخ فحسب ولكنه حجر جديد في إعادة الاعتبار لهذا الوطن المسمى مصر ثم أعرب عن سعادته البالغة أنه يشرف بإدارة ندوة عن هذا الكتاب القيم بمصاحبة أخيه الأكبر الدكتور سيد خاطر والدكتور سيد على إسماعيل . وفي كلمته قال الأستاذ الدكتور سيد خاطر : أعرب عن سعادتي لوجودي على المنصة بجوار دكتور سيد على إسماعيل القيمة والقامة المسرحية وصديقي الناقد الكبير والصديق العزيز الاستاذ محمد الروبي وفي الحقيقة أنا في موقف لا أحسد عليه لسببين الأول أنني أتحدث عن كتاب لناقد كبير ومؤرخ لا نظير له، وهو يستحق اللقب أن اطلق عليه " جبرتي المسرح "، والكتاب ليس الأول من نوعه في التأريخ فقد سبقته عدة إصـدارات للدكتور سيد علي الباحث المتفرد، وكتابه هذا أراه درس عملي في البحث، وفي كيفية التأريخ لأى موضوع ما يميز هذا الكتاب أنه ليس تأريخاً فقط للمسرح لكنه تأريخ للوضع الإجتماعي والسياسي بوعي شديد ففي الفترة التي يتناولها البحث يربط بذكاء شديد بين المسيرة الإكاديمية تحديداً وبين الأوضاع الإجتماعية والسياسية في ذلك الوقت وتابع دكتور سيد خاطر قائلاً : أرى أهمية أن يراعي الباحثون هذا الأمر فستجد عند بعضهم من يـؤرخ للفترة السياسية دون الاجتماعية وعلى العكس يؤرخ للفترة الاجتماعية عن السياسية، وهو ما يميز الدكتور سيد على تغطية كافة هذه الجوانب بلغة سلسه وشيقة جداً فهو يرصد لنا كافة الجوانب في ذلك التوقيت ، السبب الثاني إنتمائي لهذا المكان لمدة تقرب من خمسين عاماً " المعهد العالي للفنون المسرحية " طالباً ومعيداً وحتى استاذ متفرغ هناك بالتأكيد حب وحنين لهذا المكان وأضاف : الدكتور سيد على يبدأ كتابه عام ١٩٤٤ م وحتى عام ١٩٥٨ م، وهو يبدأ من فترة رسوخ، وتأكيد معهد التمثيل لأنه هذا المعهد انشأه قبل ذلك في الثلاثينيات العظيم الأستاذ ذكي طليمات وقد كان هناك اعتراض كبير من البرلمان بدعوى الاختلاط بين الفتيات والشباب وقد رصد هذا الدكتور سيد في كتابه السابق التي اصدرته الأكاديمية

سيد خاطر: الدكتور سيد على يبدأ كتابه عام 1944 وحتى عام 1958 وهي فترة رسوخ وتأكيد معهد التمثيل

والمرحلة التي بدأ منها هي إغلاق المعهد، وبإصرار ذكي طليمات هذا الرجل العظيم الذي انشأ جميع المعاهد في الوطن العربي بعد فله دور تنويري عظيم، وقد حظيت بعد دخولي المعهد أنه رأيته، وحضرت تكريمه في المعهد، وكنا كطلبة في حالة انبهار بهذا الرجل العظيم وعندما التحقت بالمعهد كان العميد الدكتور إبراهيم حمادة ثم تولى العمادة الدكتور فوزي فهمي رحمه الله فالدكتور فوزي فهمي كرم استاذنا ذكي طليمات هذا الرائد العظيم ، وحظينا بالتعرف إلى جيل لن يتكرر في تاريخ مصر جيل عظيم تتلمذنا على أيديهم، وعملت معهم كمعيداً.

وتابع خاطر قائلاً : في كتاب الدكتور سيد على إسماعيل الشيق، والذي تتعدى صفحاته في هذه الفترة الخمسمائة صفحة، والحقيقة لن يتثني لي حتى الأن اقتنائه ورقياً، ولكن أرسل لي الدكتور سيد على الكتاب " بي دى أف" والكتاب شيق جداً ودرس عملياً في كيفية البحث جذبني، وجعلني أتحمل مشقة تقليب صفحاته وأكمل قائلاً : الرائد العظيم ذكي طليمات حورب كثيراً، وقد ذكر الدكتور سيد كل ذلك بشكل مفصل، ومصادره لم يكن أحد يستطيع أن يتوصل لها إلا هو فقد استعان بمجلات من الصعب أن يعثر عليها أحد حالياً فقد تناول حقبة مهمة منذ عام ١٩٤٤ وحتى ثورة يوليو، وأنا لدي كتاب بعنوان " تاريخ مصر في الإبداع المسرحي " ذكرت فيه هذه الفترة، واهتمام ثورة يوليو بالمسرح وبالفن عموماً، ولكنها وجدت ضالتها كما يقال في المسرح باعتباره البوق الذي يمكنه أن يروج للثورة وأفكارها، وكان هناك ثلاثة سافروا في بعثات هم أساتذة أساتذتي، وقد حظيت بتدريس اثنان منهم درسوا لي وهم استاذنا نبيل الألفي وعبد الرحيم الزرقاني وحمدي غيث فكنت طالباً في محاضرات الاستاذ عبد الرحيم الزرقاني والأستاذ نبيل الألفي هذا الجيل سافر منه إثنان لفرنسا، وهم حمدي غيث وعبد الرحيم الزرقاني لدراسة فن المسرح، وعندما جاءت الثورة اهتمت بشيء آخر، وهي أن ترسل مبعثوين لدراسة الإخراج، وليس المسرح بوجه عام أو فن التمثيل وكان أول المبعوثين هو استاذنا سعد أردش سنجد الاستاذ سعد أردش، والأستاذ كرم مطاوع والاستاذ كمال عيد هذا الجيل الذي خلق المسرح المصري ما يسمي " بالمنهج " فقد تعرفوا بالمناهج المسرحية، وأصبح الإخراج علم وفن، وبعد ما كان يتم بشكل فطري إلى حد كبير، وقد رصد الدكتور سيد هذا بدقه متناهية، وهؤلاء الجيل العظام يسموا جيل مسرح" الستينيات " الذين أرسوا قواعد مسرح الستينيات، وتلقوا العلم بالشكل الذي أشار إليه الاستاذ محمد الروبي من خلال الامتحانات التي ذكرها في كتابه الدكتور سيد على، وكانت بالفعل امتحانات صعبة، ومن الصعب وضع هذه الأسئلة لطلبة المعهد حالياً، وقدم لنا الدكتور سيد العديد من النماذج المختلفة من الامتحانات للدفعات وذكر لنا أيضاً دفعة دفعة من التاريخ الذي رصده عام ١٩٤٤ م بكامل أسمائهم والمفاجأة أن القارىء سيصاب بالدهشة الكبيرة لأن نجوم السينما الأبيض والأسود حافلة بهؤلاء والذي لم يكن أحد يعلم أنهم خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية كما أشار في كتابه من من هؤلاء النجوم أكمل دراسته، ومن لم يستكملها فهناك بعض الأسماء لم تكمل دراستها بالمعهد . فعلي سبيل المثال سيدة الشاشة العربية التحقت بالمعهد كمستمعة، ولم تكمل دراستها لانشغالها بالنجومية وأوضح الدكتور سيد خاطر أن الكتاب يرصد أحداث اجتماعية في ذلك الوقت بذكاء شديد ويربط القارىء بهذه الأحداث دون أن يشعر أن الكاتب يؤرخ، وهو أذكي أنواع التأريخ ويستعرض رحلة ذكي طليمات، وما واجهه من أحقاد ومؤمرات، وصموده أمام تلك أشياء واستبعاده من عمادة المعهد، وافتتاحه للكثير من المعاهد في الكويت وتونس وليبيا والإمارات وغيرها من البلدان العربية. وأشار دكتور سيد خاطر أن المعهد كان يسمى " معهد التمثيل " ثم أصبح يسمي " المعهد العالي للفنون المسرحية "، وكان قسم التمثيل والإخراج يسمى " قسم التمثيل والإلقاء " وأصبح "

قسم التمثيل والإخراج " كما يذكر الكتاب اسماء المواد التي كان تدرس في الأربعينيات، وهي مازالت تدرس مع إختلاف مسمياتها ثم أضيف قسم الدراما والنقد ثم قسم الديكور وكان هناك "قسم للسينما" الذي أصبح فيما بعد المعهد العالي للسينما. واختتم الدكتور سيد خاطر كلمته موضحاً أنه له كتاب " تاريخ مصر في الإبداع المسرحي "، والذي ذكر فيه أن المسرح بدأ بشكله البدائي بيعقوب صنوع عام ١٨٧٠م مستعيناً بالمراجع، وأنه صنوع أنتج أثنى عشر مسرحية وكان يقوم بكل شيء بـدءاً كتابة النص وتوليف العرض بأكمله حتى التلقين وكان يهودياً مصرياً ومنح لقب " موليير مصر " وتم اغلاق مسرحه ونفيه خارج مصر ، وأن مصر كانت منذ عام ١٨٧٠م حتى عام ١٨٧٢م بها مسرح ثم أربع سنين عجاف ليس بهم مسرح حتى عام ١٨٧٦ م عندما جاءت فرقة "عكاشة "، ولا يشذ أى مرجع عن ذلك ثم يأتي «جبرتي المسرح» د. سيد على إسماعيل ويثبت بالدليل القاطع أن يعقوب صنوع شخصية وهمية وأختتم حديثه متميناً أن يستعان الدكتور سيد على إسماعيل بأكاديمية الفنون. ورداً على ما ذكر من ريادة يعقوب صنع ذكر الدكتور سيد على إسماعيل قائلاً : بأنه كتب عن يعقوب صنوع كثيراً ولم يذكر نهائياً أنه شخصية «وهمية» ومن قال ذلك هم الباحثون الذين عجزوا عن إثبات ريادة يعقوب صنوع أو تفنيد أدلة الدكتور سيد، وكل الموضوع الذي فجره دكتور سيد علي أن جميع الباحثين عرب وأجانب ومستشرقون نقلوا أخبار يعقوب صنوع من مذكراته حيث لايوجد حتى الأن مقالة نقدية واحدة منشورة عن مسرحه في زمنه ولاتوجد صحف كتبت عن نشاطه، ولا يوجد أحد ذكر أنه شاهد عرضاً من عروضه أو جلس معه أو تحدث عنه بل ولم نجد ممثلاً واحداً من فرقته من المزعومة عاش وتحدث عن نشاط هذه الفرقة فكل مسرح يعقوب صنوع اكذوبة كذبها علينا يعقوب صنوع وسجلها في مذاكراته، وكلنا نقلنها وصدقنها وتناثرت في البحوث، والكتب منذ ما يقرب من مئة عام .

فيما أوضح دكتور سيد على إسماعيل قائلاً عن مقدمة كتابه: في هذه المقدمة، سأحاول أن أشير إلى بعض النقاط المهمة - الموجودة داخل الكتاب - حتى يقف عندها القارئ متأملاً ومفكراً وباحثاً أيضاً!! فهذا الكتاب سيفتح مجالات كثيرة لأمور لم تُبحث من قبل، وهنا يأتي دوري في إلفات النظر إليها! هذا بالإضافة إلى وقوفي على بعض الموضوعات التاريخية والتوثيقية لأخذ العبر منها، وتقدير الجهد الكبير الذي قام به الرواد الأوائل في تشييد هذا المعهد العريق، الذي ننظر إلى بنائه الجديد الآن في أكاديمية الفنون بزهو وافتخار، ونقارنه بمبنى المعهد بمدرسة «الـدواويـن» بشارع نوبار باشا بالسيدة زينب، والموجود حتى الآن!! نعم هذا هو أول مبنى للمعهد العالي لفن التمثيل العربي، والذي كان يشغل مبنى المدرسة ليلاً، وظل المعهد يمارس عمله التدريسي ليلاً طوال تاريخه، مهما كان مقره، والذي لم يتغير رغم تغير أسماء المدارس!! فقد بدأ المعهد في مدرسة الدواوين، ثم انتقل إلى المدرسة الإبراهيمية، ثم إلى مدرسة القربية، ثم إلى مدرسة علي عبد اللطيف، وأخيراً إلى مدرسة الفسطاط!! وكما تنقل المعهد بين مكان وآخر، تنقلت تبعيته من وزارة إلى أخرى! فبدأ بوزارة الشئون الاجتماعية، ثم انتقل إلى وزارة المعارف العمومية، ثم إلى وزارة التربية والتعليم، ثم إلى وزارة الثقافة والإرشاد القومي.

في هـذه المـدارس المتواضعة: تـدرّبـت، ودرسـت، وتعلمت، واستمعت، وتخرجت رموز الفن المسرحي - التمثيلي والنقدي - في مصر، أمثال: إبراهيم سعفان، إحسان القلعاوي، أحمد الجزيري، أحمد عبد الحليم، أمينة الصاوي، أنور إسماعيل، برلنتي عبد الحميد، توفيق الدقن، جمال إسماعيل، حسن عبد الحميد، حسن عبد الـسـلام، حمدي غيث، خليل منصور الرحيمي، روحية خالد، زهرة العلا، سعد أردش، سعيد أبو بكر، سميحة أيوب، سناء جميل، سهير الباروني، شكري راغـب، شكري سرحـان، صلاح قابيل، صلاح سرحان، صلاح منصور، عادل المهيلمي، عايدة كامل، عبد الحفيظ التطاوي، عبد الغني قمر، عبد الفتاح البارودي، عبد الله غيث، عبد المنعم إبراهيم، عبد المنعم مدبولي، عدلي سامي نور، عدلي كاسب، عمر الحريري، فاتن حمامة، فاروق الدمرداش، فريد شوقي، كرم مطاوع، كريمة مختار، كمال عيد، كمال ياسين، محمد عبد الوهاب صقر، محمد فايز حجاب، محمد فريد السبع، محمود الألفي، محمود عزمي، مرسي الحطاب، مشيرة زكي، ملك الجمل، نادية مصطفى السبع، ناهد سمير، نبيل الألفي، نبيلة السيد، نجيب سرور، نظيم شعراوي، نعيمة وصفي، نور الدمرداش، وداد حمدي، يوسف الحطاب ... إلخ. والكتاب هو اول توثيق دقيق وتاريخي حقيقي للمعهد العالي لفن التمثيل العربي .

رنا رأفت

«أيام الشارقة المسرحية ٣٤»..

ستة عروض تتنافس على الجوائز وأخرى خارج المسابقة

برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، تنطلق الدورة الرابعة والثلاثون من أيام الشارقة المسرحية مساء يوم الأربعاء ١٩ فبراير الجاري، بمشاركة ١٥ عرضاً مسرحياً، وفي حضور فنانين وباحثين مسرحيين من مختلف الأقطار العربية.

وتفتتح الدورة الجديدة في مسرح قصر الثقافة بالعرض المسرحي الفائز بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي، التي تنظمها الهيئة العربية للمسرح، وجرت فعاليات دورتها الأخيرة في العاصمة العمانية مسقط يناير الماضي، وهو بعنوان «البخارة» تأليف إلياس رابحي وصادق طرابلسي، وإخراج الأخير، وتقدمه فرقة «مسرح الأوبرا» التونسية.

ويُحتفى في حفل الافتتاح بالفنان السوري أسعد فضة، بمناسبة فوزه بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي في دورتها الثامنة عشرة، كما تُكرم الفنانة الإماراتية مريم سلطان بصفتها «الشخصية المحلية المكرمة» لهذه الدورة، ويتسلم مخرج العرض التونسي «البخارة» جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي في نسختها الثانية عشرة.

وتتنافس ستة عروض على جوائز «الأيام» هذا العام، وتحكم بينها لجنة فنية تضم الممثل والكاتب الإماراتي عبدالله راشد، والمخرج التونسي غازي زغباني، والباحث والمخرج الجزائري الدكتور لخضر منصوري، والناقدة الفنية المصرية الدكتورة ياسمين فراج، والكاتب والمخرج المغربي الدكتور عبدالمجيد شكير.

والعروض المتنافسة على جوائز هذه الدورة هي: «علكة صالح» تأليف علي جمال، وإخراج حسن رجب، لفرقة المسرح الحديث بالشارقة، و«صرخات من الهاوية» تأليف عبدالله إسماعيل عبدالله، وإخراج عبدالرحمن الملا، لجمعية كلباء للفنون الشعبية والمسرح، و«عرائس النار» تأليف باسمة يونس، وإخراج إلهام محمد، لمسرح خورفكان للفنون، و«كعب ونصف حذاء» من تأليف وإخراج محمد صالح، لمسرح ياس، و«جر محراثك» إعداد وإخراج مهند كريم، لجمعية دبا الحصن للثقافة والتراث والمسرح، و«بابا» تأليف وإخراج محمد العامري، لفرقة مسرح الشارقة الوطني.

وتقدم ستة عروض خارج المسابقة وهي: «في انتظار العائلة» تأليف أسامة زايد، وإخراج سعيد الهرش، لمسرح الفجيرة، و«اليوم التالي للحب» تأليف أحمد الماجد، وإخراج مروان الصلعاوي، لجمعية دبا للثقافة والفنون والمسرح، و«يانصيب» إعداد مهند كريم، وإخراج نصر الدين عبيدي، لمسرح العين الشعبي، و«عرج السواحل» تأليف سالم الحتاوي، وإخراج عيسى كايد، لمسرح أم القيوين الوطني، و«دق خشوم» تأليف وإخراج عبدالله المهيري، لمسرح دبي الوطني، و«فئران القطن» تأليف وإخراج علي جمال، لمسرح دبي الأهلي.

كما يشهد برنامج العروض تقديم عملين من الدورة الحادية عشرة من مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وهما: العرض الحائز جائزة أفضل عرض، وهو «أغنية الوداع» للمخرج طلال البلوشي، والعمل الحاصل جائزة أفضل سينوغرافيا،

وهو «الملاذ» للمخرج جاسم غريب.

ويجيء الملتقى الفكري تحت عنوان «النقد.. ذاكرة المسرح العربي»، ويهدف إلى رصد وقراءة الدور الذي لعبه النقد، بوصفه تصنيفاً وتحليلاً وتفسيراً وتقييماً للأعمال الفنية، في حفظ وتوثيق وتحقيق وديمومة التراث المسرحي العربي، منذ البدايات وصـولاً إلى الوقت الـراهـن، ويشارك في الملتقى، الذي ينظم على مدار يومي السبت والأحد ٢٢-٢٣ فبراير، بمقر إقامة الضيوف، وليد الزعابي «الإمارات»، والدكتور سعيد السيابي «عـمان»، والدكتور ياسين عوني، وفائزة المسعودي، وخليل بن حريز «تونس»، والدكتور وليد شوشة، وإبراهيم الحسيني «مصر»، وبوبكر سكيني «الجزائر».

كما تستضيف «الأيام» ملتقى الشارقة الثالث عشر لأوائل المسرح العربي، الذي يحتفي سنوياً بمتفوقي كليات ومعاهد المسرح في الوطن العربي، يستقدمهم من بلدانهم ويتيح لهم فرصة مواكبة أنشطة أيام الشارقة المسرحية، والتعرف إلى المشهد الثقافي المحلي، كما يتضمن الملتقى مجموعة من المحاضرات النظرية والأدائية حول السينوغرافيا، والإخراج، والتمثيل؛ إضافة إلى جولات ثقافية، ويشارك فيه هذا العام طلبة من مصر، والكويت، والمغرب، والأردن، وسوريا، ولبنان، وتونس.

ويحفل البرنامج الثقافي المصاحب بمجموعة متنوعة من الأنشطة النهارية والمسائية، بمشاركة أسماء مسرحية من أجيال وبلدان واتجاهات عدة، ومن أبرزها اللقاء الحواري الذي يقدم له ويديره المخرج السوري لؤي شانا، ويتحدث فيه الفائز بجائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي الفنان القدير أسعد فضة إلى ضيوف وجمهور أيـام الشارقة المسرحية، وذلك في تمام الخامسة مساء يوم الخميس، ٢٠ فبراير، في قصر الثقافة. وفي اليوم التالي الجمعة، ٢١ فبراير يعقد لقاء مماثل في تمام الخامسة مساء، بقصر الثقافة مع الشخصية المحلية المكرمة، الفنانة الرائدة مريم سلطان، ويقدم اللقاء ويديره الفنان الدكتور عبدالإله عبدالقادر.

وخصصت الندوات الثقافية لمقاربة علاقة المسرح بالتاريخ والتراث العربيين، وفي هذا الإطار تجيء سهرة «الأندلس في المسرح العربي» التي يتمحور الحديث فيها حول توجهات المسرحيين العرب في مقاربة حكاية «الفردوس المفقود»، وهناك أيضاً ندوة «المسرح وفن المقامة.. الكائن والممكن»، التي تستقصي جهود استلهام ذلك الفن العربي القديم في مسرح اليوم، وتستكشف ندوة «المسرح والتنوير» دور المسرح العربي، تنظيراً وممارسةً، في جهود نشر التعليم، وتحصيل المعارف الجديدة، والانفتاح على الآخر، ودفع مسيرة النهوض والاستنارة والإصلاح والتحديث في المجتمع، وصناعة المستقبل.

وتختتم الدورة ٣٤ من أيام الشارقة المسرحية مساء يوم ٢٦ فبراير الجاري، بإعلان الأسماء الفائزة بالجوائز، كما يشهد ختامها تكريم الفائزين بجائزة الشارقة للتأليف المسرحي الموجهة لكتاب المسرح في دول الخليج العربي، وذلك بمسرح قصر الثقافة. ويذكر أن «الأيام» تأسست عام ١٩٨٤، وتعد أبرز تظاهرة مسرحية محلية في المنطقة.

روفيدة خليفة

«البخارة»التونسي يفتتح «الأيام».. ومريم سلطان الشخصية المحلية المكرمة

مسرحيون ومتخصصون

يضعون روشتة لاختيار لجان التحكيم بالمهرجانات المسرحية

تعد لجان التحكيم الخاصة بمهرجانات المسرح عتبة أولى للدخول إلى عالم المهرجانات، العديد من المعايير المطلوبة تثير جدلا واسعا في اوساط المسرحيين، التراوح ما بين الأكاديمية والخبرة الفنية، تعدد التخصصات المسرحية واكتمالها في اللجان، الرصيد الإبداعي لأعضاء اللجنة، انتشارهم في الوسط، أمور عديدة تجعلهم بشكل كبير في دائرة المواجهة مع مبدعي العروض بمختلف أنواع المسابقات المسرحية، لذلك كان من الضروري أن تتاح مثل هذه المساحة من الضوء لمعرفة آراء المسرحيين.

رنا رأفت

عضو لجنه تحكيم المسرح لابد ان يكون قارىء جيد جدا للمسرح

قال الناقد د. محمود سعيد في هذا الصدد : يعد عضو لجنة تحكيم المسرح بمثابة قاضي داخل محكمه لابد أن يكون قاريء، ومضطلع جيد جدا علي اوراق قضيته ،بل وشتى مفردات القضية كي يصل لحكم موضوعي وعادل ومنطقي ايضا ،حكم مبرر بقرائن وأسانيد، وما الأسانيد سوي المعرفة والانخراط مع وفي خشبة المسرح لأبعد مدى والوعي بمفردات اللعبة المسرحية بشكل يكفل له وضع تصور كامل للعمل ،ثم النزول قليلا لكل مفرده علي حده فالتحكيم يعطي صوره عامة كامله عن العرض ثم ينزل لمفردات العرض الاخري، وهنا يجب الاستعانة بمتخصص دقيق لكل منطقة ،واعني هنا بالتخصص الدقيق منطقتين اما ان يكون دارس حقيقي للمفردة الدقيقة او ممارس لها بشكل واضح لا يقبل الشك، ويا حبذا لو جمع المنطقتين معا . لذا يجب أن يكون من داخل المطبخ المسرحي كي يكون ملما بأصول اللعبة بشكل جيد ،فليس من الطبيعي الاستعانة بمصمم ديكور سينمائي لعمل ديكور مسرحي إذ ان كل نوع له اصوله وضوابطه وطريقة تشغيله وحتي جمهوره المغاير، عضو لجنه تحكيم المسرح لابد له أن يكون قاريء جيد جدا للمسرح ومشاهد نهم للعرض المسرحي كي يمتلك من الخبرات بما يكفل له من الغوص داخل العرض والنفاذ لكل مفردات العرض، وربطها بشكل منطقي بالمعنى العام والخاص، مع معرفه متطلبات الخشبة والصالة، والأداء والتلقي ،اذن لابد لعضو لجنة التحكيم أن يكون عضوا اصيلا في لعبه المسرح، ولن يكون عضوا أصيلا؛ إلا لو امتلك أحد ألقاب اللعبة (ممثل، ناقد، مؤلف، مخرج ،مصمم اضاءه مصمم سينوغرافيا، موسيقي..وهكذا).

فامتلاكه أحد ألقاب اللعبة هو المحك المهم للدخول

بلجنة تحكيم المسرح اي ان يصل لدرجة التحقق في لعبته والاعـتراف الرسمي به بين المسرحيين، هي لعبه قاسية ومهمة ودقيقة يلزمها الوعي والممارسة والفهم والأهم من ذلك كله الا يكون قد هجر الخشبة فمن يهجر الخشبة لن يعرف متطلباتها أصلا.

يُفضل أن يكون العضو على دراية بالاتجاهات الحديثة في المسرح

الناقد والباحث حسام الدين مسعد طرح عدة نقاط هامة تخص معايير اختيار أعضاء لجان التحكيم بالمهرجانات فقال: تعد لجان التحكيم ركيزة أساسية في أي تظاهرة مسرحية، إذ إنها تضطلع بمهمة تقييم العروض وتحديد الأعمال التي تستحق التقدير والجوائز. ولهذا، فإن اختيار أعضاء هذه اللجان يعد عملية دقيقة تؤثر بشكل كبير على نزاهة التظاهرة المسرحية ومصداقيتها. إذ لا يقتصر دور أعضاء تلك اللجان على تكريم الأعمال الفنية، بل يتجاوز ذلك ليشكل مساهمة في تطور المسرح وتشجيع المبدعين،إذ أن لجان التحكيم تعكس وجه المهرجان وهويته الثقافية والفنية، ويحدد أعضاؤها مستوى التقييم والموضوعية التي سيحظى بها المشاركون، فاختيار أعضاء يتمتعون بالنزاهة والخبرة يعزز ثقة الفرق المشاركة والجمهور بالمهرجان، بينما الاختيارات غير المدروسة قد تؤدي إلى التشكيك في نتائجه.

وتابع قائلاً :تلعب اللجان دورًا محوريًا في تطوير المسرح عبر تشجيع الأعمال التي تقدم إضافة نوعية من حيث الأفكار أو الأساليب الفنية. قرارات التحكيم لا تقتصر على منح الجوائز، بل تسهم في خلق حوار نقدي حول القضايا التي يعالجها المسرح، وتشجيع صناع الفن على الابتكار فلجان التحكيم تساهم في توجيه الحركة المسرحية نحو معايير احترافية، وعالمية من خلال خلق حوار نقدي حول القضايا

التي يعالجها العرض المسرحي،وتشجيع صناع الفن علي الابتكار، فوجود أعضاء على دراية بالاتجاهات الحديثة في المسرح، محليًا ودوليًا، يعزز من قيمة المهرجان كمحفل فني يسهم في دفع عجلة التطور الثقافي،لذا اعتقد ان المعايير التي تهدف إلى ضمان تكوين لجان تحكيم قـادرة على تقديم أحكام عادلة وموضوعية تسهم في تطوير الفنون المسرحية وتشجيع الإبداع تتمثل أولاً: في الخبرة المسرحية والفنية الواسعة للعضو المنتخب سواء كان مخرجاً،او كاتباً،او موسيقياً، أو سينوجرافياً، أو ناقداً حصيفاً.

ثانياً: أن يكون التفضيل في إنتخاب عضو لجنة التحكيم للعضو ذو الخلفية الأكاديمية،ثم يليه أصحاب الخبرات المهنية، والأدبية.

ثالثاً: أن يكون العضو المرشح مشهود له بالنزاهة والحيادية والتقييم الموضوعي بإمتلاكه لمهارة تحليل العروض بناءً على معايير فنية موضوعية.

رابعاً: أن يكون العضو قادراً على التعبير،وتقديم ملاحظات بناءة وصياغة تقارير تقييمية دقيقة للعروض المسرحية.

خامساً: يُفضل أن يكون العضو على درايـة بالاتجاهات الحديثة في المسرح، سواء من حيث الأساليب الإخراجية أو توظيف التكنولوجيا والفنون الرقمية.

سادساً: مراعاة التنوع الثقافي والجغرافي في تشكيل اللجنة لتعكس وجهات نظر مختلفة.

سابعاً: يجب أن يتوافر في عضو اللجنة التزامه بالمصداقية واحترامه آراء باقي الأعضاء والجمهور.

ثامناً: يفضل في الاختيار معيار الـخبرة السابقة في لجان التحكيم،إذ يمكن أن تكون ميزة إضافية، ولكنها ليست شرطًـا أساسيًا إذا تـوفـرت الــشروط السابقة. لكن يبقي السؤال الأهم هل لو توافرت جميع الشروط

السابقة في اختيار أعضاء لجان التحكيم سيتسق تقيمها للعروض مع أراء وانطباعات الجمهور المتلقي ؟ اعتقد أن للجمهور ذائقة تختلف عن ذائقة المختصين لذا اري ان تشكيل لجان التحكيم يجب أن يتضمن اختيارات عشوائية للجمهور المتلقي ضمن أعضاؤها، أو علي الأقل تطرح إدارات هذه التظاهرات استطلاع لرأي الجمهور المتلقي تضعه لجان التحكيم نصب أعينها حين تشرع في تقييم العروض المتنافسة.

التخصص والحيادية والعقلية الناقدة والانضباط أبرز سمات أعضاء لجان التحكيم بالمهرجانات

فيما رأى الكاتب المسرحي طارق عمار عدة نقاط هامة يجب أن تتوافر بلجان تحكيم المهرجانات فذكر قائلاً : من أهم السمات الواجب توافرها في أعضاء لجان التحكيم : أولاً: التخصص حيث أن المتخصصين يكونون أكثر ميلاً لتقديم أحكام نقدية منضبطة بحكم درايتهم بطبيعة ما يحكمون،

ثانياً العقلية الناقدة: فقد يكون المبدع على درجة عالية من الإبداع إلا أنه لا يتمتع بقدرة نقدية تمكنه من تحليل العمل بالصورة التي تيسر إصدار حكم قيمة عليه.

ثالثاً: الحيادية: بمعنى أن يتمكن المحكم من تحييد تفضيلاته الفنية أثناء الحكم على العمل والنظر بموضوعية إلى ما هو مقدم دون إجراء مقارنات مع أعمال سابقة لنفس المبدع ودون الميل إلى آراء مسبقة عن نوعية العرض المحكم ومدى تفضيله لهذا النوع من عدمه .

رابعاً: الانضباط وأقصد به قدرة المحكم على الحفاظ على سرية الرأي التحكيمي لحين إعلانه رسمياً حتى وإن تحدث عن العمل في ندوة نقدية أي أنه عليه الفصل بين ما يصدره من حكم وبين ما يقوم به من تحليل نقدي سابق على إعلان النتائج. وأضاف قائلاً : تلك هي المعايير الواجب توافرها من وجهة نظري في المحكم أما عن تكوين اللجنة ككل فيجب أن تمتاز اللجنة بالتواصل الجيد والفهم المتبادل والتناغم عند إصدار القرارات حتى لا تقع في مأزق التضارب في الآراء بصورة تؤدي إلى إصدار قرار تحكيمي متضارب وعن الإستعانة بمحكمين من خارج الحقل المسرحي تابع : بالفعل أنا لا أحبذ الاستعانة بمحكمين من خارج الحقل المسرحي لتحكيم المسرح وذلك لا ينتقص من قدراتهم الفنية أو النقدية أو التحكيمية ولكنهم وبكل تأكيد لن يكونوا على دراية كافية بطبيعة العمل المسرحي وما قد يعانيه من معوقات إنتاجية أو غيرها وكلها أمور تؤثر في العرض المسرحي ويجب أن يأخذها المحكم في الحسبان فإن كانت درايته بها غير كافية فقد يشوب القرار التحكيم بعض القصور.

التنوع بين الأعمار والاجناس والتخصصات مطلوب

فيما أوضحت الناقدة منار خالد رأيها في معايير اختيار لجان التحكيم فقالت : لابد أن يتوافر عنصري «الاتساق والعدل»، الاتساق على مستوى اختيار أعضاء اللجنة من أعمار مختلفة، فمن الممكن ألا يتفق عضو في عمره السبعين على سبيل المثال، مع آخر شاب في العشرينات أو الثلاثينات، وسبق ومررت بهذه التجربة في أحد لجان التحكيم، وكانت تجربة مريرة، نظرا لفارق السن الذي يؤدي بالكبار النظر إلى الصغار باعتبارهم أطفالا، وكذلك فارق آلية التفكير والاختلاف الزمني الذي يمكن الأجيال الجديدة من التفكير بطرق مبتكرة واستيعاب ما لم يقدر عليه البعض وليس الكل بالتأكيد من «كبار السن" .

ولكن على جانب آخر أحيانا ربما يكون فارق العمر في مصلحة جدية التحكيم ونزاهته، إذا كان الكبير أكثر مرونة، ومررت أيضا بتلك التجربة في مهرجان آخر ولكن ربما تمتع الكبار بهذه المرونة نظرا لكونهم غير مصريين، ولا أجزم أبدا بقاعدة واحدة بل فقط هي حالات مررت بها، بين الحميد والمتعب.

وتابعت: أما عن عنصر العدالة، فلابد ايضا من الوضع في الاعتبار عدد النساء في اللجنة الواحدة مقارنة بالرجال، وأيضا العدالة في التنويع بين التخصصات داخل اللجنة الواحدة، بين مخرج وناقد ومهندس ديكور وموسيقى وهكذا حتى يأخذ كل عنصر حقه، وبالتأكيد إذا تنوعت الاجناس ايضا ستتنوع الاراء، وأيضا إذا تنوعت الأعمار فالاتساق المذكور لا يعني الاستغناء عن أي عمر منهما، بين كبير وصغير، ولكن ربما الالقاء بشاب صغير وسط مجموعة من الكبار في السن -والمقصود هنا دائما بالكبير والصغير هو العمر وليس المقام لا سمح الله- فهذا يعتبر ظلم لأفكاره، وأيضا إذا تم إلقاء كبير في وسط مجموعة شباب سيحدث حجر على زمنه وأفكاره، لذا فالتنوع بين الأعمار والاجناس والتخصصات مطلوب ويستلزم الحيادية والنظرة الثاقبة ممن يقوموا باختيار هؤلاء الاعضاء من الممكن الاستعانة باعضاء من خارج المسرح بالطبع ولكن ليس في لجان التحكيم، بينما في الندوات التطبيقية للعروض المسرحية في أغلب المهرجانات، وبخاصة إذا كان هناك عروض تهتم بخطاب محدد، فمثلا إذا كان يتصدر العرض خطاب تاريخي فلا ضرر من الاستعانة في الندوة التطبيقية بأستاذ في التاريخ لتصحيح وتوضيح بعض التفاصيل المتعلقة بتخصصه، وبالطبع يتطلب علينا جميعا الوعي بالكثير من العلوم والآداب حتى يتأتى لنا قراءة وتفنيط عناصر العرض المسرحي، ولكن لا ضرر مطلقا في الاستعانة بمتخصص في هذه الحالة للاضافة لنا جميعا، وكذلك الحال في العروض التي يتصدرها خطابا نسويا فلابد من الاستعانة بناشطات نسويات وبالطبع يوجد ناقدات فنيات متخصصات في هذا الشأن ربما لم يعرفهم الحقل المسرحي لكنهن موجودات ومتحققات بالفعل، ولابد من تواجدهن جنبا إلى جنب على منصات الندوات حتى يتمكن من قراءة خطاب العرض وتصحيح المفاهيم المغلوطة، لربما نعبر بعض الشيء من كليشيهات النسوية المقوبلة التي طالما نشاهدها على خشبات المسارح.

أن يكون لديهم المرونة الكافية لتقبل التجارب الجديدة

اما الدكتور محمد الهجرسي فارتكز على عدة نقاط هامة في معايير الاختيار الخاصة بلجان التحكيم المهرجانات فقال:

اختيار لجان التحكيم في المهرجانات المسرحية يتطلب توافر معايير دقيقة لضمان الحيادية، الاحترافية، والقدرة على تقييم العروض بشكل موضوعي. من أهم هذه المعايير .

أما عن المعايير الأساسية لاختيار لجان التحكيم

التخصص والخبرة: يجب أن يكون الأعضاء من ذوي الخبرة في مجال المسرح، سواء في الإخراج، التمثيل، الكتابة المسرحية، أو النقد الفني.

كذلك التنوع في التخصصات المسرحية: لضمان شمولية التقييم، يجب أن تضم اللجنة خبراء في الإخراج، الأداء، الدراماتورجيا، تصميم الإضاءة، الديكور، والموسيقى.

الحيادية والنزاهة: تجنب تضارب المصالح من خلال اختيار أعضاء ليس لهم صلة مباشرة بالعروض المتنافسة.

التواصل والقدرة على التحليل: يجب أن يكون لدى الأعضاء القدرة على تقديم ملاحظات بناءة وواضحة تدعم تحسين الأداء الفني.

القدرة على تقييم العروض بشكل شامل: يجب أن يكون لديهم منظور شامل يشمل الأداء، النص، الإخراج، الإضاءة، الموسيقى، والديكور.

الوعي بالتطور الفني: يجب أن يكونوا مطلعين على الاتجاهات الجديدة في المسرح المحلي والدولي.

ان يكون لديهم المرونة الكافية لتقبل التجارب الجديدة دون رفض لفكرة الاختلاف و الخروج عن المألوف.

أما عن الاستعانة بأعضاء من خارج المسرح.

من الممكن الاستعانة بأعضاء من خارج المسرح، متخصصين في المجالات غير المسرحية، ولكن بشرط:

أن يكون لديهم فهم عميق لخصوصية العمل المسرحي ومتطلباته .

أن يتم اختيارهم لخبرتهم المميزة التي تضيف قيمة لتقييم عناصر بعينها.

حيث أن الدمج بين التخصصات المسرحية وغير المسرحية يمكن أن يعزز جودة التحكيم.

يجب أن يكون متابع للحظة المسرحية الراهنة

الناقد أحمد خميس الحكيم طرح وجهة نظر مغايرة في معايير اختيار لجان التحكيم فقال: عضو لجنة تحكيم يجب أن تتوافر به خبرة طويلة في مجال المسرح سواء مصمم ديكور أو كاتب او مخرج أو دراما تورج، وكل عناصر اللعبة المسرحية فعندما نختار عضواً من هذه العناصر فيجب انتقاء عضو له خبرة طويلة، ومر بعروض كثيرة سواء عمل بهذه العروض أو شاهدها أو كتب عنها أو كتبها، وكذلك موثوق في ذائقته فتحققه في سوق العمل هو ما يعطيه هذا الثقل والخبرة، وكذلك ولديه وعي وشارك في العديد من المهرجانات المسرحية، وكذلك من أهم المعايير حضوره ومتابعته للحظة المسرحية الراهنة، ومشاهدته لكل الأعمال المطروحة بالسوق سواء عروض مسرح الدولة أو عروض قطاع خاص أو عروض جامعات، ومشارك في صناعة هذا المشهد حتى نكون أكثر اطمئنان أنه لم ينقطع عن المسرح لمدة طويلة حتى لا يحكم على العروض بذائقه قديمة، وبناء عليه من الممكن أن يظلم العديد من العروض المسرحية التى تمتلك وعي مغاير أو مشهدية جديدة أو اشتغال مختلف ومن ثم حضور المشهد يعطي خبرات ووعي بالمشهد الراهن؛ وبناء عليه نكون على ثقة بالمحكم أن لديه من الخبرة والوعي والكفاءة ما يعطيه الثقة بأن يكون محكم آمن، ولن يظلم تيمات أو أشكال مختلفة أو تطور للاشتغال على سينوغرافيا أو موسيقى أو الصناعة نفسها ككاتب كمخرج وملامس لهم بشكل أساسي ولأفكارهم وواعي بالمختلف والمتغير وتابع قائلاً : مسألة أخرى مهمة يجب طرحها، وهي عندما يتم تشكيل لجنة تحكيم يتم استجلاب عضو لجنة التحكيم من عناصر الصناعة المختلفة على سبيل فيكون هناك كاتب ومخرج ومهندس ديكور وكيروجرافر ومن الضروري أن يكون كل عنصر بمثابة علامة في العنصر الذي يمثله وتحدث عنه فعلى سبيل المثال الموسيقى والرقص في العروض نحتاج لعنصر من أبناء الصنعة ذاتها كموسيقي أو كيرجرافر يستطيع أن يميز بين عنصر وعنصر آخر فهناك فرق أن يطرح رأى فني عام ورأى فني متخصص جداً ودقيق، وهي مسألة توافرها أساسي، ومهم في تكوين أعضاء اللجنة، وعن الإستعانه بفنانين من خارج أبناء الصناعة كوسيقى أو مهندس ديكور ذكر خميس قائلاً : لا مانع من الإستعانه بفنانين من خارج الحقل المسرحي، ولكن يكونوا ملامسين للحركة المسرحية ومشاهدين للعروض، ولديهم هذه الخبرة فعندما يكون اسم معروف في مجاله؛ سيتمكن بكل سهولة من التحكيم في عناصر العرض المسرحي من موسيقى وديكور .... إلخ فمن يشاهد سينما يشاهد المسرح وكذلك من يشاهد الأعمال الدرامية يشاهد أعمال مسرحية وهكذا فالتنوع بالنسبة له جزء من تربية الخبرة فلا مانع من وجود اعضاء من خارج الحقل المسرحي، ولكن لديهم خبرة في المجال الخاص بهم فيكون لديهم تخصص دقيق في الفنون .

يجب أن تكون لجان التحكيم على قدر كبير من الإدراك والوعي بالفن المسرحي .

بينما أشار د. محمد عبد المنعم إلى أبرز المعايير الخاصة باختيار لجان التحكيم فقال : ارى أن أبرز المعايير التى يجب أن تتوافر في لجان التحكيم أن تكون لجان التحكيم على قدر كبير من الإدراك والوعي بالفن المسرحي وعلومه وفنونه المختلفة من ديكور وأزياء وإضاءة وموسيقى واستعراضات وأداء تمثيلي، وغيرها من عناصر العرض المسرحي، والمعيار الثاني يجب أن تكون اللجنة متنوعة فلا تنحصر في ثلاثة أعضاء أو خمسة أعضاء فلا يكون أعضائها كلهم نقاد أو نقاد وكتاب أو كلهم ممثلين أو مخرجين ينبغي أن يتنوع أعضاء اللجنة ما بين مخرج وناقد وممثل أومخرج وناقد وكاتب أو مخرج وناقد وكيروجرافر وهذا يعني أننا نغلب عنصر المخرج أو الناقد ويفضل أن يكونوا داخل لجنة التحكيم بالإضافة إلى عنصر آخر متغير قد يكون الموسيقي وقد يكون مدرب رقصات والسؤال لماذا يجب أن يكون هناك مخرج مع ناقد في لجنة التحكيم، وذلك لأن المخرج كما نعلم أنه يكون داخل كواليس و«مطبخ» صناعة العرض المسرحي، ويعي أسرار هذا الفن، وعناصره المختلفة وقادر على إدراك مدى إجادة هذا العناصر عند تقديمها على

خشبة المسرح من عدمه لأنه أحد عناصر العرض المسرحي، وهو يشاهد العرض ويحكمه يعي بشكل كبير لأسرار صناعة العمل الذي يشاهده، وسيستشعر مدى جدية كواليسه، ومدى وعي المخرج، ومدى وإدراك الممثلين لما يقدمونه كما أن أهمية وجود الناقد ترجع لديه كم معرفي وثروة معرفية وثقافية بمدارس النقد الحديثة، ونظريات التلقي إلى جانب تذوقه الإبداعي الجمالي لعناصر العرض، ولكن سيكون لديه أسس معرفية مثل النظريات النقدية ونظريات التلقي التى من الممكن أن يحكم بمعايرها العرض الذي يتلقاه وذلك لأنه سيضع نفسه في موضع الجمهور ويخدع العرض لنظريات عملية وفنية تمثل المعايير لتقييم الفن المسرحي؛ وبالتالي سيكون رأيه على صواب. وأكمل قائلاً المعيار الثالث في اختيار لجنة التحكيم، وهو أن تكون اللجنة جميعها لجنة متخصصة في الفن الذي تقيمه سواء كان فن مسرحي أو فن سينمائي أو تلفزيوني أو إذاعي فيجب أن تكون لجنه متخصصة ودارسـه لهذا الفن، ولا يمنع أن يكون ضمن أعضاء اللجنة عضو لديه خبرة طويلة بالمجال، وممارس فعلي على أرض الواقع للفن المسرحي فممارسته وخبرته تثقله وتوازيه لمكانه المتخصص الدارس الممارس المتخصص يكون لديه خبرة واسعة وعن الإستعانه بعنصر من عناصر أعضاء لجنة تحكيم خارج الحفل المسرحي لتحكيم أحد عناصر العرض المسرحي استطرد قائلاً : في هذا التوقيت كل شيء يجوز ولكن وجهة نظري الشخصية لا أفضل الإستعانه بعناصر من خارج الحقل المسرحي على سبيل مخرج سينمائي يحكم عرض مسرحي أو مخرج مسرحي غير دارس أو ممارس للإخراج السينمائي يقيم العرض السينمائي وينطبق ذلك عى كاتب السيناريو يحكم نص مسرحي وكاتب مسرحي يحكم سيناريو فأري أن الأحكام ستكون بعيدة وينقصها شيء من الدقة والسبب في ذلك لأن كل وسيط من الوسائط الفنية «مسرح وسينما وتلفزيون» له أدواته وتقنياته، والمخرج المتخصص في مجال واحد فقط، وغير ممارس لكل الفنون لاسيما «المخرج» سيكون عالم فقط بإسرار الفن المتخصص به فنحن في عصر متقدم يؤمن بالتخصص فعندما نشرع في تحكيم عروض مسرحية يجب انتقاء لجنة متخصصة في فن المسرح فقط، وعندما يتم التحكيم في السينما أيضا لابد الإستعانه بمتخصصين في الفن السينمائي، وعندما نشرع في تحكيم عرض مسرحي راقص أو مسابقة موسيقية يجب الإستعانه بموسيقيين متخصصين وتابع: من وجهة نظري أن السينوغرافر أو مهندس الديكور ينطبق عليه يستطيع تحكيم سينما ومسرح وتلفزيون لأنه دارس الديكور له اسس ومبادىء والأسس والمبادىء لا تتجزأ في المسرح والسينما من حيث الخامة والطراز ومدى مطابقته للشخصية والفضاء والكتله والإيقاع البصري والوزن النسبي، والعناصر الأخرى من فن رسم والتصوير والتشكيل والسينوغرافر يدرس كل هذه الأشياء في الفنون الجميلة والفنون التشكيلية، وبعد ذلك يتخصص أما ديكور مسرحي تعبيري أو ديكور معماري؛ وبالتالي يجوز الإستعانه بمهندس الديكور حتى وإن لم يكن في المجال المسرحي؛ بالتالي من الممكن أن يحكم في مهرجان مسرحي مهندس ديكور سينمائي، والعكس من الممكن ان يحكم مهندس ديكور مسرحي في العروض السينمائية فالدارسة والمعايير، والأسس في الفن التشكيلي واحـدة، والمـدارس والمذاهب في الفن الحديث واحدة ولكن يكون غالب عليه التذوق الجمالي مع الجانب العلمي فيستطيع طرح رأى صائب إلى حد ما، وفي حالة الموسيقى أيضا تنطبق عليه قاعدة مصمم الديكور أو السينوغرافر فالموسيقى دارس الآله الموسيقية، والمقامات الموسيقية ويعرف الأشكال الغنائية المختلفة وعن المواصفات التي يجب أن تتوافر في لجنة التحكيم أضاف : اولا يجب أن تجمع اللجنة خبرات متنوعة وأجيال مختلفة فلا تصبح اللجنة كلها من الرواد الذين يؤمنون بالنظريات الكلاسيكية أو من الشباب يرفضون الأعمال الكلاسيكية الراسخة ويميلون للتجريد أكثر والتعصير فيجب أن تكون اللجنة متوازنه فالعرض المسرحي الواحد قد يجمع في تكوينه اتجاهات وأساليب مختلفة، والمهرجان الواحد يجمع عروض من طرز مختلفة؛ وبالتالي يجب أن تجمع اللجان أجيال مختلفة وهم الرواد القدامى، ومحكمين من جيل الشباب الممارسين أصحاب الخبرة الذين يتمتعون بقدر كبير من الوعي والدقه والمعرفة والخبرة والشيء الثاني يجب أن تتسم لجنة التحكيم بالنزاهة والحيادية والموضوعية فلا تضع اى اعتبارات أخرى فوق المعايير الفنية التى تميز عرض عن أخر والشيء الثالث يجب أن تتمتع اللجنة بشيء من «المرونة» حتى يكون اعضائها على قدر من التفاهم والتوافق مع بعضهم البعض وهم يحكمون فيجب أن يكون لديهم عقلية مرنه ويستمعوا لنقاشات بعضهم البعض، والـرأى مقنع يستجاب له ويشمل عنصر "المرونه" أيضا التحكيم في مهرجانات الهواة الغير دارسين والغير ممارسين بكثرة تكون مستوياتهم الفنية والإبداعية متواضعه فنجد في بعض الأحيان اللجان ولأنها ممارسه ولها خبرة تغضب من الشباب وتحجب بعض الجوائز، وتمنع جوائز آخرى، وتحبط مشاركين، وممارسين يجب أن تكون اللجنة مرنه، وتراعي أن ما تشاهده عرض " هواة " فيجب أن تميز أفضل العروض في وسط هذا الكم من العروض المتواضعه، وذلك لأعطائهم جرعه أمل وحماس، ونوجههم إلى ما ينقصهم وإلى إى مدى وصل مستواهم وماذا يحتاجون ليصلون لمستوى متميز .

يجب أن تكون لجنة التحكيم متنوعة التخصصات

فيما أوضح الناقد أيمن غالي رأيه في الإستعانه بأعضاء لجان تحكيم من خارج المسرح قال : لا أحبذ الإستعانه بأعضاء لجان التحكيم من خارج المسرح مثل مصمم ديكور، ولكن ليس في مجال المسرح أو موسيقى لا أحبذ أن تكون اعضاء لجان التحكيم من خارج المسرح فالمسرح والدراما لهما خصوصية فعلى سبيل المثال عندما يكون هناك موسيقى يؤلف أغاني، ولكن ليس في أعمال درامية سيكون التقييم موسيقي بحت وليس لا علاقة بباقي العناصر الدرامية المـوجـودة بالمسرح فيجب أن يكون له علاقة بالدراما المسرحية، وبطبيعة عناصر العرض المسرحي فيجب أن يكون الموسيقي ومصمم الديكور أو غيرها من العناصر يجب أن يكون له علاقة بالدراما المسرحية، وبطبيعة العرض المسرحي فالدراما المسرحية مختلفة عن باقي الفنون وإن كانت تتقاطع معهم لكن هذا التقاطع لايكفي أن يكون عضو لجنة التحكيم غير متخصص أو غير ملم بعناصر الدراما المسرحية.

أما عن مواصفات لجان التحكيم مبدائيا يجب أن تكون لجنة التحكيم متنوعة التخصصات فيجب أن يكون هناك مخرج وكاتب وسينوغرافر وممثل وناقد مسرحي بلجنة التحكيم، ومشهود له في كتابته ويجب أن تتوافر مواصفات في هذه العناصر، ومنها أن يكون لكل عنصر محكم تاريخ في مجاله مسرحي، ومشهود له بالكفاءة وعلى درجة من الدراسة الأكاديمية أو على الأقل الثقافة المسرحية المشهود بها يجمع عليها الجميع والشيء الثالث أن يكون متواجد في الساحة، وملم بما يقدم من عروض مسرحية، ومتابع لها حتى لا تكون آليات التقييم الخاصة به قديمة فيجب أن يكون على وعي بالظواهر الحديثة بالمسرح المصري والاتجاهات السائدة، وهي ثلاث مواصفات أساسية في اختيار اعضاء لجان التحكيم ،

ياسمين فراج: لا أخشى من تأثير الذكاء الاصطناعي على مستقبل المسرح الغنائي

في سياق مهرجان المسرح العربي في دورته الخامسة عشرة التي تُعقد في مسقط "عمان"، يتم عرض مطبوعات الهيئة العربية للمسرح. هذه المطبوعات تتضمن مجموعة من الكتب لباحثين ومؤلفين مسرحيين من مختلف الدول العربية، تُباع تلك الكتب بأسعار تتراوح بين ٣٠٠ و٤٠٠ جنيه مصري، كان من أبرز إصدارات الهيئة كتاب المسرح الغنائي في مصر " من البدايات وحتى نهاية القرن العشرين " للكاتبة المصرية الدكتورة ياسمين فراج، والتي نفذت جميع نسخ الكتاب في أول أيام طرحه بالمهرجان، مسرحنا حاورت د. ياسمين للتعرف أكثر على تفاصيل ومحاور الكتاب والحديث باستفاضة حول المسرح الغنائي في مصر وتحدياته ومعوقاته وما هو مستقبل المسرح الغنائي في مصر في ظل تطور التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي.

حوار : صوفيا إسماعيل

سيد درويش هو رائد الموسيقى الدرامية في المسرح الغنائي الحديث

كيف جاءت فكرة تأليف كتاب "المسرح الغنائي في مصر"؟ وما الذي دفعكِ لتوثيق تاريخ هذا النوع من الفن؟

دفعني إلى توثيق تاريخ هذا النوع من الفن، لأنني بدأت دراسة الفنون في سن مبكرة، وتحديداً خلال المرحلة الإعدادية، حيث مارست الموسيقى والغناء في المدرسة. وكان تركيزي الأساسي في تلك الفترة على الموسيقى.

وبدأت علاقتي بالمسرح عندما قمت بدور "بهية" في عرض مسرحي بعنوان "ياسين وبهية" على مسرح الغد، وكان هذا الدور بطولتي، إلى جانب الفنان أحمد إبراهيم. قدمت ١٢ عرضاً مسرحياً خلال الفترة من ١٩٩٧ إلى ٢٠٠٥، تنوعت ما بين مسرح القطاع العام والقطاع الخاص، حيث شاركت في عروض مميزة، منها عرض "أربع ورود".

وأثناء عملي المسرحي، كنت قد بدأت دراستي الأكاديمية أيضاً. وحصلت على الماجستير وبدأت العمل على رسالة الدكتوراه، وكانت رسالتي حول "برنامج مقترح لتحسين أداء الغناء الفردي والجماعي في المسرح"، وكان يشرف عليّ في هذه الرسالة الأستاذة الدكتورة سهير عبد العظيم من كلية التربية الموسيقية، والأستاذ الدكتور سامح مهران، رئيس أكاديمية الفنون.

وما دفعني للتفكير في المسرح الغنائي هو اهتمامي الدائم بالفرق بين "موسيقى المسرح" و"مسرح الموسيقى". وقد تناولت هذا الموضوع في مقدمة كتابي. حيث اكتشفت أثناء دراستي أن العمل المسرحي يعتمد على عدة عناصر، منها الحبكة، الشخصيات، اللغة، الفكرة، المناظر المسرحية، وأيضا الغناء، الذي يمثل جزءًا من البناء الكلي للعمل المسرحي.

وموسيقى المسرح تعتبر جزءًا من العرض المسرحي، حيث يتم اختيار الموسيقى المناسبة للمشاهد الدرامية أو الحالات الانفعالية التي يعبر عنها المؤلف. وقد تكون الموسيقى حية أو مسجلة، ولكنها تظل جزءا من البناء المسرحي الذي يتلقاه الجمهور.

أما عن "مسرح الموسيقى" فهو نوع مختلف تماماً. حيث يعتمد بشكل أساسي على الموسيقى، مثل الأوبرا، حيث تمثل الموسيقى العنصر الرئيسي في العرض. لا يمكن الاستغناء عن الموسيقى في هذا النوع من المسرح، لأن الموسيقى تشغل نصف مدة العرض أو أكثر، وهي جزء لا يتجزأ من الأداء.

ففي كتابي ركزت على هذه الفروق وأهمية الموسيقى في مختلف أنواع المسرح، وخصوصاً في المسرح الغنائي، الذي يتطلب مزيجاً فريداً من الدراما والموسيقى.

خلال رحلتك البحثية في إعداد الكتاب، ما هي أبرز التحديات التي واجهتكِ في توثيق تطور المسرح الغنائي في مصر؟

أبرز التحديات على الإطلاق كانت تتعلق بالنوتات الموسيقية. منذ بداية عملي على رسالة الدكتوراه وحتى إنهاء هذا الكتاب، كان الحصول على نوتات موسيقية صعبًا جدًا.

فعلى سبيل المثال، قد تمكنت من الحصول على نوتة أو اثنتين من عروض مسرح الدولة، كانت إحداها كتبها بليغ حمدي بشكل يدوي، وليست مطبوعة. لكن كان التحدي الأكبر في تفسير وتقطيع الكلمات عليها. لقد بذلت جهدًا كبيراً في محاولة فهم تقطيع الكلمات، وأعدت كتابتها على الكمبيوتر وكانت هذه عملية مرهقة جدًا.

الشق الآخر من التحديات كان يتعلق بتدوين النوتات الموسيقية بنفسي لبعض العروض. لقد قمت بالفعل بتدوين بعض الأغنيات من عروض مثل "تمر حنة"، "يا ليل يا عين"، و"وداد الغازية". كتبت النوتات الموسيقية بنفسي بسبب نقص المصادر.

أما فيما يتعلق بالمساعدات التي حصلت عليها، فأود أن أشير إلى فضل مؤلفي العروض المسرحية الغنائية أنفسهم. على سبيل المثال، لن أنسى الراحل محمد نوح الذي أهداني نوتة موسيقية كاملة لافتتاحية عرض "انقلاب" لصلاح جاهين، مما ساعدني كثيراً في توثيق هذا العمل.

أعتقد أن ما يميز كتابي بشكل خاص هو وجود النوتات الموسيقية التي تعتبر بمثابة وثيقة مهمة لتاريخ المسرح الغنائي في مصر. هذه النوتات تحتاج إلى أماكن حفظ مخصصة، مثل المركز القومي للفنون الشعبية أو دار الوثائق والكتب، للحفاظ عليها من أجل الأجيال القادمة.

وأدعو مؤسسات الدولة الثقافية إلى وضع خطة لحفظ هذه النوتات ليس فقط ورقيًا، ولكن إلكترونيًا أيضًا، لضمان استمراريتها.

باختصار، كان التحدي الأبرز هو التعامل مع النوتات الموسيقية، وضرورة توثيقها وحفظها بعناية شديدة.

ما هي أبرز المحطات التاريخية التي تم تناولها في الكتاب وكيف ساهمت هذه المحطات في تشكيل المسرح الغنائي في مصر؟

بدأت من الحضارة المصرية القديمة، وليس العصر الفرعوني تحديدًا. الحضارة المصرية القديمة كانت من ضمن الحضارات التي شهدت ظهور الفن، بما في ذلك المسرح الغنائي. هذا يظهر من خلال عدة وثائق، أبرزها وثيقة "نصوص درامية" التي اكتشفها عالم المصريات الألماني كورت زيتي بين عامي ١٩٢٨ و١٩٢٩. تضمنت تلك الوثيقة أغنيات عند قدماء المصريين، وأكدت على وجود فن المسرح في القرن السابع قبل الميلاد.

كما تم اكتشاف "حجر شابكو" و"بردية الرامسيوم الدرامية" في عام ١٨٩٦، والتي تضمنت ملامح أساسية للحوار وإرشادات مسرحية. هذه البردية قدمت تفاصيل حول مسرحية مقدسة تحتوي على عدة مناظر تجمع بين الحوار والرواية، مما يوضح وجود راوي وممثلين يقومون بأداء النص بشكل غنائي في مناسبات خاصة، مثل تتويج الملك سنوسرت الأول.

والمتحف البريطاني أشار أيضًا إلى مشهد يسمى "لعبة الرياح الأربع"، وهو مشهد غنائي من الأدب المصري القديم يحتوي على حركات بهلوانية ورقصات. كل هذا يؤكد وجود المسرح الغنائي منذ الحضارة المصرية القديمة.

بعد ذلك، استعرضت في الكتاب أبرز المحاولات لتقديم المسرح الغنائي في الوطن العربي بشكل عام. ومن ثم انتقلت إلى الحديث عن شخصيات مثل القباني وإسكندر فرح من الشام، اللذين أدرجا الغناء الشامي والقدود الحلبية في مسرحياتهم.

أما في مصر، كان رائد المسرح الغنائي الحديث هو سلامة حجازي، الذي أسس مسرحًا غنائيًا مصريًا خالصًا. قدم حجازي أعمالاً تناقش قضايا المجتمع المصري، حتى لو كانت النصوص الأجنبية معربة. وأسس فرقته الخاصة وكان هو المنتج، البطل، والملحن للعروض التي قدمها. وساهم في تطوير المسرح الغنائي بإدخال عناصر جديدة مثل القصيدة، الموال، والغناء الجماعي، مما أعطى المسرح الغنائي شكلاً مميزًا.

المحطة الثانية المهمة كانت مع سيد درويش، الذي أطلقت عليه لقب "رائد الموسيقى الدرامية في المسرح الغنائي الحديث". سيد درويش جدد في الألحان وعبّر عن المشهد الدرامي من خلال الموسيقى، مستخدمًا أدوات موسيقية جديدة مثل آلات النفخ النحاسية والخشبية، والبيانو. لحن حوالي ٢١ عرضًا مسرحيًا، ويعد من أبرز المجددين في تاريخ المسرح الغنائي، على مستوى الحالة الانفعالية ، ومن خلال الادوات الموسيقية التي كان يستخدمها.

أما المحطة الثالثة فهي منيرة المهدية، التي تعتبر أول من أسس فرقة نسائية للمسرح الغنائي في تاريخ مصر الحديث. فكانت المنتجة وبطلة العروض التي قدمتها، وقدمت فرقتها أعمالاً غنائية أثرت في المجتمع المصري وكانت تنتقد الاحتلال الإنجليزي في بعض الأحيان.

المحطة الأخيرة كانت ملك في النصف الأول من القرن العشرين، وكان لها بصمة واضحة، التي أسست مسرح أوبرا ملك التي كانت تملك المسرح وكانت منتجة العروض وملحنة للأغنيات التي تقدم ، فكانت أول ملحنة موسيقية في تاريخ المسرح الغنائي المصري الحديث، وكانت عازفة للعود والقانون وبعض الآلات الإيقاعية ومغنية من خلال مسرحها، تم اكتشاف بعض الأصوات منها محمد فوزي وإبراهيم حموده وشفيق جلال.

ما الدور الذي لعبته الشخصيات البارزة في تطوير المسرح الغنائي، مثل سيد درويش وزكريا أحمد وغيرهم، وما أثرهم في هذا المجال؟

في النصف الثاني من القرن العشرين، لاحظت أن الملحنين لم يكن لديهم نفس البصمة التجديدية التي ظهرت في الأعمال السابقة مثل تلك التي أحدثها سيد درويش. على سبيل المثال، زكريا أحمد لحن أكثر من ٥٠ عرضًا مسرحيًا،

كان من الصعب الحصول على النوتات الموسيقية القديمة

وأعتقد أن الرقم الصحيح هو ٥٤ عرضًا. ومع أن زكريا أحمد كان منتجًا غزيرًا على مستوى الكم، إلا أن بصمته التجديدية في التعبير الدرامي الموسيقي لم تكن بنفس الوضوح والتأثير كما كان الحال مع سيد درويش.

فعلى سبيل المثال إن أحد الأسماء التي تستحق الذكر أيضًا هو علي سعد، الذي لحن ما يقرب من ٤٠ عرضًا مسرحيًا أو أكثر. كان سعد من الملحنين البارزين من حيث العدد في النصف الثاني من القرن العشرين. وأذكر أيضًا أحمد إبراهيم وأحمد الحجار، اللذين قاما بتلحين عدد كبير من العروض المسرحية الغنائية.

ولكن على الرغم من الكم الكبير من الأعمال التي لحنها هؤلاء الموسيقيون، لم ألاحظ ظهور تجديدات أو ظواهر جديدة تساهم في تطوير المسرح الغنائي المصري بشكل ملحوظ في تلك الفترة. الأعمال كانت غنية من حيث العدد، لكنها لم تقدم تغييرات كبيرة على مستوى النوع أو الابتكار في المسرح الغنائي، كما رأينا في أعمال سلامة حجازي أو سيد درويش في الفترات السابقة.

كيف تقيمين مستقبل المسرح الغنائي في مصر في ظل التحديات الحالية؟ وهل هناك بوادر لنهضة جديدة لهذا الفن؟

لتقييم مستقبل المسرح الغنائي في مصر في ظل التحديات الحالية، يمكن تقسيم النقاش إلى جزئين رئيسيين، أولهم التحديات الحالية والتي تتمثل في التطور التكنولوجي ، فالمسرح الغنائي يتطلب تقنيات حديثة ومتطورة للإبهار في العروض، ولكن خشبات المسارح في مصر لا تـزال غير مجهزة بشكل كـافٍ لمواكبة هذه التطورات التكنولوجية الهائلة. واستخدام المؤثرات السمعية والبصرية المتقدمة ضروري لجذب الجمهور المعاصر، لكن هذه الخشبات "بعافية" وتحتاج لتطوير كبير، والذي بدوره يحتاج إلى ميزانيات ضخمة. هذا يمثل تحديًا كبيرًا، حيث تعاني الدولة من ضائقة مالية تحد من استثماراتها في هذا المجال.

وعلى الجانب الآخـر لابد من تأهيل الممثلين، فالمسرح الغنائي يحتاج لممثل شامل يستطيع الغناء، والرقص، وأداء الحركات البهلوانية بمهارة. إلى جانب ذلك، يجب أن يكون لدى الممثل معرفة بالموسيقى الشعبية والتراثية ليستطيع توظيفها في بعض المواقف. ومع ذلك، المعاهد والكليات التي تخرج الممثلين لا تقدم تدريبًا كافيًا لإعداد ممثلين متخصصين في المسرح الغنائي بهذه القدرات.

وأيضا الأزمـات الإنتاجية حيث إن إنتاج المسرح الغنائي يتطلب موارد ضخمة، سواء في تكاليف الإنتاج أو في أجور النجوم، وهو ما يجعل المسرح الغنائي المكلف بعيدًا عن إمكانيات ميزانيات مسارح الدولة. هذا يؤثر على الجودة والتنوع في الأعمال المقدمة ويحد من قدرة الدولة على تسويق عروضها بشكل فعال.

أمـا عن بـوارد نهضة المـسرح الغنائي فعلى الرغم من التحديات، إلا إن هناك بعض الإشارات الإيجابية التي قد تنبئ بعودة ازدهار المسرح الغنائي في مصر، ومنها عودة القطاع الخاص للإنتاج، وظهور عروض غنائية من إنتاج القطاع الخاص مثل عرض "ليله" وعرض " ولا في الأحلام"، من إنتاج إبراهيم موريس وإخراج هاني عفيفي، يعتبر من بوادر النهضة. ورغم أن النصوص قد تحتاج لتعميق أكبر، إلا أن العرض كان لا بأس به، واستخدم فرقة موسيقية حية بقيادة المايسترو محمد سعد باشا، مما أعطى العرض قيمة مضافة.

كمان أنه حدث توجه نحو العروض الغنائية الاستعراضية مثل عروض "شارلي" تأليف مدحت العدل وألحان إيهاب عبد الواحد ، إنتاج سي سينما أحمد فهمي وهاني نجيب وإخـراج أحمد البوهي ، ةالتي اعتمدت على الموسيقى المسجلة ، قدمت نموذجًا آخر للمسرح الغنائي الاستعراضي ورغم أن العروض تعتمد على أسلوب الـ "playback" أي الموسيقى المسجلة، إلا أن هذه العروض استطاعت جذب جمهور واسع. فهذا التوجه نحو استعراضات الميوزيكال الأمريكي يعتبر خطوة نحو جذب الجماهير المصرية إلى نوع مختلف من المسرح الغنائي.

كما أن هناك مساعي حكومية رغم التحديات، حيث المـسرح الغنائي الـذي تقدمه الدولة لا يـزال يعاني من مشاكل في التسويق وضعف الميزانيات، مما يحد من إمكانية إنتاج عروض مبهرة وقادرة على المنافسة. لكن الدولة ما زالـت تقدم بعض العروض رغم التحديات، وهناك جهود لتحسين هذه العروض، على الرغم من محدودية الموارد المتاحة.

ففي النهاية يمكننا القول أن مستقبل المـسرح الغنائي في مصر يتوقف على مدى قدرة القطاعين العام والخاص على تجاوز التحديات الحالية، خاصة في ظل التطورات التكنولوجية وتوفير التدريب الـلازم للممثلين. فهناك بوادر إيجابية من خلال عودة القطاع الخاص، لكن الأمر يحتاج إلى استثمارات أكبر وتطوير مستمر للبنية التحتية وللمواهب الشابة.

من وجهة نظرك، ما هي الخطوات التي يجب أن تتخذها المؤسسات الثقافية والفنية لإحياء المسرح الغنائي مرة أخرى؟

أولاً، الإنتاج السخي، حيث يعتبر الإنتاج الفاخر والمتكامل هو العنصر الأساسي لإحياء المسرح الغنائي بطريقة جاذبة. فعند إعادة المسرح الغنائي، يجب أن يتم ذلك بشكل يليق بمكانته، لأن عودته بشكل غير لائق ستؤدي إلى إحباط الجمهور الذي قد يزور العرض مرة واحدة ولن يعاود الحضور مرة أخرى، خاصة في ظل الأزمات الاقتصادية التي يمر بها العالم، ومصر جزء من هذه التحديات. الجمهور، مهما كان سعر التذكرة بسيطًا، لن يدفع لحضور عرض إذا كان المنتج الفني غير متميز وغير جاذب.

لذا، الإنتاج السخي يجب أن يشمل، نصوص جيدة: تكون النصوص ذات قيمة فنية وأدبية عالية، تعبر عن قضايا هامة وتجذب الجمهور، وألحان متميزة فالموسيقى جزء

أساسي من المسرح الغنائي، لذا يجب أن تكون الألحان مبتكرة وتتناسب مع طبيعة العرض، وأيضا ممثلون مؤهلون، فيجب أن يكون الممثلون مدربين بشكل متقن لتأدية الأدوار الغنائية بمهارة، لأن المسرح الغنائي يتطلب مواهب تجمع بين التمثيل والغناء بشكل احترافي.

كما أن الحديث عن المؤسسات الثقافية، لا ينبغي أن ينصب التركيز فقط على المؤسسات التابعة للدولة أو وزارة الثقافة، بل يجب أن تشمل الجهود جميع قطاعات الإنتاج في مصر، بما في ذلك القطاع الخاص. من المهم أن يلتفت المنتجون في القطاع الخاص إلى هذا النوع من المسرح ويعملوا على دعمه وتطويره.

فيجب أن يكون لدينا مسارح متطورة مزودة بالتقنيات الحديثة التي تضمن تقديم العروض بأفضل شكل ممكن، إلى جانب توفير التدريب اللازم للممثلين ليكونوا مؤهلين لتقديم عروض مسرحية غنائية على أعلى مستوى.

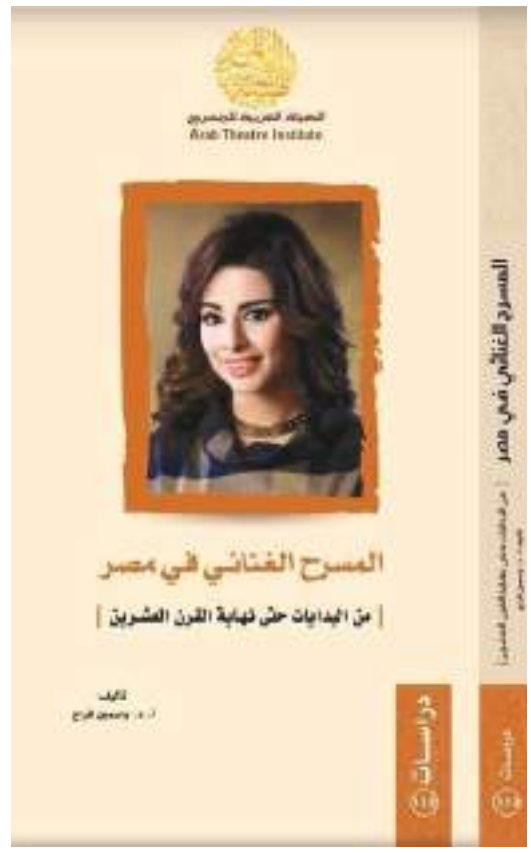
كيف ترين تأثير التقنيات الحديثة مثل الذكاء الاصطناعي والإنتاجات الموسيقية الرقمية على مستقبل المسرح الغنائي؟

المسرح الغنائي شهد تطوراً تكنولوجياً كبيراً منذ بدايات القرن العشرين. فإذا عدنا إلى الوراء، سنجد أن المسرح الغنائي كان يعتمد في النصف الأول من القرن العشرين على الغناء الحي بدون استخدام الميكروفونات. فنانون مثل سلامة حجازي وسيد درويش ومنيرة المهدية قدموا عروضهم بدون أي أجهزة تضخيم للصوت. ولكن مع بداية ظهور الميكروفونات في منتصف الأربعينات، حدثت أولى الطفرات التكنولوجية في المسرح الغنائي.

وفي النصف الثاني من القرن العشرين، بدأ تسجيل الموسيقى والغناء في الاستوديوهات ليتم تقديم العروض على المسرح باستخدام تقنية البلاي باك. مثال على ذلك هو مسرحية "انقلاب" التي قدمتها شركة إنتاج مسرح النهار، وأخرجها جلال الشرقاوي بموسيقى محمد نوح. وكان العرض بالكامل يعتمد على الموسيقى والغناء المسجل مسبقًا، وهذا نتيجة للتطور التكنولوجي الذي دخل عالم المسرح في تلك الفترة.

أما فيما يتعلق بالذكاء الاصطناعي، فأنا لا أعتقد أنه سيكون له تأثير كبير في مجال الموسيقى الغنائية للمسرح. والسبب هو أن العنصر البشري هو الأساس في هذا النوع من الفنون. رغم أن بعض المنتجين قد يلجأون إلى الحلول التقنية مثل البلاي باك لتقليل التكاليف، كما حدث في بعض العروض الحديثة مثل "مش روميو وجوليت" التي تعرض على المسرح القومي، فإن هذه التقنيات قد لا تعوض الأداء الحي والفني.

كما أنني أؤمن بأن الذكاء الاصطناعي لن يكون قادرًا على إنتاج موسيقى تعكس العواطف الإنسانية بصدق. فالموسيقى في المسرح الغنائي يجب أن تعبر عن عواطف المؤلف وتكون متناسبة مع النص والمشهد الدرامي، والذكاء الاصطناعي يفتقر إلى القدرة على الشعور بالعواطف الطبيعية التي خلقها الله في الإنسان. وبالتالي، فإنني لا



أخشى من تأثير الذكاء الاصطناعي على مستقبل المسرح الغنائي، لأنه لن يصل إلى مستوى العمق الإنساني المطلوب.

وفي النهاية، المسرح الغنائي يتطلب إنتاجاً ضخماً ليكون متوافقاً مع المعايير الفنية المعترف بها، والذكاء الاصطناعي قد يكون أداة مساعدة في بعض الجوانب التقنية، ولكنه لن يتمكن من الاستغناء عن العنصر الإنساني الذي يعتبر الأساس في هذا الفن.

هل تعتقدين أن الجمهور المصري لا يزال يمتلك شغفاً بالمسرح الغنائي؟ وكيف يمكن استقطاب الجيل الجديد لمتابعة هذا النوع الفني؟

نعم، مازال الجمهور المصري يمتلك شغفاً بالمسرح الغنائي، وكذلك بالسينما والرقص، رغم وجود العديد من التحديات التي قد تعيق هذا الشغف من الظهور بشكل قوي. فالشعب المصري محب للفنون ولديه طاقة فنية كبيرة، ولكن الظروف الاقتصادية تلعب دوراً كبيراً في منع بعض الفئات من ارتياد عروض المسرح الغنائي.

كما أن خيبة الأمل التي قد يشعر بها الجمهور عند مشاهدة عروض مسرحية دون المستوى تؤثر سلباً على رغبتهم في متابعة المسرح، مما يجعلهم يتجنبون الذهاب للعروض بحجة أن المسرح لم يعد يقدم لهم شيئًا جديدًا أو ذا قيمة.

أما استقطاب الجيل الجديد لمتابعة المسرح الغنائي، فهذا يتطلب عدة خطوات مهمة، منها إعادة المسرح المدرسي وحصة الموسيقى، هذه هي الأساس في تكوين جيل جديد يعشق المسرح بمختلف أنواعه، بما في ذلك المسرح الغنائي، يجب أن يعود المسرح المدرسي وحصة الموسيقى إلى كل المدارس في مصر، لأن هذه الأنشطة تغرس حب الفن والمسرح في نفوس الطلاب منذ الصغر وتؤهلهم ليصبحوا جمهوراً مهتماً بالمسرح في المستقبل.

والتسويق الاحترافي أيضا من المهم جداً أن يتم التسويق للعروض المسرحية بشكل حرفي وموجه، فنحن اليوم أمام وسائل متعددة للتسويق، مثل وسائل التواصل الاجتماعي، التلفزيون، الصحف، المجلات، الإعلانات في الشوارع، والملصقات. استخدام هذه الوسائل بشكل ذكي واحترافي يساعد في استقطاب الجمهور لمتابعة العروض المسرحية.

فالتسويق الجيد هو أحد العوامل الأساسية في نجاح أي عرض مسرحي، سواء كان عرضًا غنائيًا أو عرضًا عاديًا.

ما هي مشاريعكِ المستقبلية فيما يتعلق بالبحث أو التأليف في مجال الفنون المسرحية؟ وهل هناك نية لاستكمال البحث في تاريخ المسرح الغنائي في الفترات اللاحقة للقرن العشرين؟

أعمل حالياً على الجزء الثاني من كتاب "موسيقى دراما الشاشات"، والذي تم تقديم الجزء الأول منه في عام ٢٠٢٢، وهو متاح الآن في المجلس الأعلى للثقافة. ولكن هذا الكتاب ليس في مجال المسرح بشكل مباشر، بل في مجال الموسيقى الدرامية التي تخص الأعمال التلفزيونية والسينمائية.

أما في مجال التأليف المسرحي، فقد سبق لي أن ألفت موسيقى عرض مسرحي بعنوان "شقة عم نجيب " عام ٢٠١٨. كما أنني وضعت موسيقى عرض "صبوحة"، الذي تم تقديمه في قطاع الفنون الشعبية منذ ثلاث سنوات، ولكن للأسف، حتى الآن لم يتم تحديد موعد لخروج هذا العرض إلى النور.

لذا، أناشد المسؤولين في مسرح البالون وقطاع الفنون الشعبية، وكذلك معالي وزير الثقافة، أن يلتفتوا لهذه النوعية من العروض الفنية التي تستحق الظهور، حيث أن عرض "صبوحة" يدور في بيئة فلاحية، وهو يعتمد بشكل كبير على الموسيقى التي أعتقد أنها ستكون عنصراً مهماً في العمل. كما أتمنى أن يتم اختيار مجموعة من الممثلين القادرين على الغناء لكي يكون العرض شاملاً ومتكاملاً، ويُقدم الغناء بشكل يومي على خشبة المسرح.

والعرض من تأليف الدكتور سامح مهران،وأتمنى أن نتمكن من تقديم هذا العمل في عام ٢٠٢٥.

أما بالنسبة لاستكمال البحث في تاريخ المسرح الغنائي، فقد قمت بالفعل بإعداد دراسة تناولت المسرح الغنائي في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى الربع الأول من القرن الواحد والعشرين، وقدمت هذه الدراسة في مؤتمر عُقد على هامش مهرجان دبل حصن في عام ٢٠٢٢.

كما قمت ببحث في الربع الأول من القرن العشرين، لكن لم أتمكن من تضمين هذا الجزء في كتابي. إذا امتد بي العمر واستقرت الأوضاع في العالم، ربما أعمل على إصدار جزء جديد يغطي المسرح الغنائي في مصر خلال النصف الأول من القرن الواحد والعشرين.

كتاب جديد من العراق..

عن كاتب من مصر

عزيز ريان
شفشاون/المغرب

عن دار الرائدية بالقاهرة صدر كتاب :الشخصية الانهزامية في مسرح إبراهيم الحسيني للباحثة ميعاد عبود مانع طبعة ٢٠٢٤ وقد عرض الكتاب خلال معرض القاهرة للكتاب في دورة ٢٠٢٥.

ويستهل الكتاب بتقديم للدكتور أياد كاظم السلامي الذي أشار إلى أن هذا الكتاب هو في الأصل رسالة ماجستير تمت مناقشتها برحاب كلية الفنون ببابل/العراق تحت نفس العنوان.

والكتاب/ الرسالة عبارة عن رد على لا مبالاة في توثيق النص المسرحي العراقي والعربي بمنهجية علمية وأكاديمية،وهناك أسماء لامعة في هذا المجال ومنهم الكاتب المصري قيد الدراسة: إبراهيم الحسيني.

هناك تسع أنماط رئيسية للشخصية حسب علم النفس:

شخصية إصلاحية.

شخصية منقادة.

شخصية محفزة.

شخصية رومانسية.

شخصية مفكرة.

شخصية شكاكة.

شخصية حماسية.

شخصية قيادية.

شخصية مسالمة.

وبطبيعة الحال تختلف الشخصيات وطرق نقلها»أما عندما يتم نقل الشخصيات الإنسانية بأنماطها وطباعها وأنواعها إلى المسرح فهي تأخذ أغلب الأنماط والطباع لتكون مقنعة للمتلقي»١ شخوصي داخل المتن النصي المسرحي فلسفيا ونصيا. هو إذن كتاب يسد فراغ المكتبة الدرامية العربية التوثيقية فيما يتعلق بالدراسات الفنية والفكرية وكذا التاريخية التوثيقية للكتاب المسرحيين العرب. وسبق أن طالب كاتب هذه السطور في مقالات نقدية عن أعمالا الحسيني بضرورة التوسع في دراستها ومناقشة بناءها وخطابها المسرحي المتنوع والثري في دراسات هكذا.

وأشاد كاتب المقدمة إلى مجهودات الباحثة الواضحة والتي حققت مرماها بتنوع

وبعد إهداء الباحثة ،كتب وعلى سبيل التقديم الدكتور أحمد عادل القضابي مقدمة أخرى حيث شرح فيها أهمية الشخصية في بناء هيكل النص المسرحي وتطوير أحداثه موضحا قيمة الشخصية المركبة التي لا مناص منها «وبدون وجود الشخصية المركبة القائمة بالفعل في النص المسرحي لن يتمكن الكاتب من إيصال أفكاره والي تحمل معانيه إلى الجمهور، لذلك يهتم كتاب المسرح بشخوصهم الفاعلة في نصوصهم، وبصناعة الأبعاد المناسبة لشخوصهم وتعددية سمات الشخوص التي قد تتجاوز التركيب إلى التعقيد.»٢

مذيلا استهلاله هذا للكتاب بسؤال محوري وهام: ما هو السبب في تكرار ظهور الشخصية الانهزامية في مسرحيات (الحسيني)،فهل هي انعكاس لواقع اجتماعي منهزم يعيش الكاتب فيه؟أم هي تعبير عن صراع داخلي يعيشه؟أم هي رسائل يريد ايصالها إلى مجتمعه عبر نصوصه.

كما طرح د. القضابي (على سبيل التقديم) تساؤلاته الجدلية حول الشخصية الانهزامية: هل الانهزامية ضعف أم قوة؟أي هل الانهزامية ضعف في الشخصية يدفعها إلى الاستسلام،أم مجرد حالة عرضية تكشف عن مواطن قوة الشخصية عبر تحولها؟أم يحاول الكاتب انتقاد واقعه ومجتمعه؟أم أنه يبحث في النفس البشرية وتحولاتها؟

مختتما بخلاصة لمحتويات البحث الهامة.

وبعدها نطالع فصوله وهي عبارة عن الشكل التالي:

الفصل الأول موسوم ب:الإطار المنهجي للبحث مقسم إلى:

١.مشكلة البحث

٢.أهمية البحث والحاجة إليه

٣.هدف البحث

٤.حدود البحث

٥.تحديد المصطلحات

وهو عبارة عن منهج للدراسة التي ستعتمدها الباحثة.

والفصل الثاني عنون ب: الإطار النظري والدراسات السابقة وقسمت مباحثه إلى:

المبحث الأول: الشخصية الانهزامية مفاهيما

المبحث الثاني: الشخصية الانهزامية في النص المسرحي العالمي

المبحث الثالث: المرجعيات الفكرية والفنية للكاتب إبراهيم الحسيني

الدراسات السابقة

المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

وهو إطار نظري للدراسة عبر تناول مفهوم الشخصية الانهزامية وتحليل تاريخي لحضورها في النصوص المسرحية ومن بين أقدمها مسرحية الفرس للشاعر أسيخلوس التي أظهرت الشخصية الانهزامية بصورة واضحة وموظفة في دراما النص والتي عالج فيها موضوعا خارج الميثولوجيا، مقدمة بعض النماذج من النصوص المسرحية العربية التي عرفت حضور الشخصية الانهزامية لعل أهمها شخصية (حنظلة) في مسرحية رحلة حنظلة للكاتب السوري (سعد الله ونوس) معبرة عن الانهزامية بصورة واضحة،حيث كان حنظلة بطل المسرحية،والذي عمد الكاتب إطلاق عليه هذا الاسم لما يحمله من معاني الحماقة،والسلبية،والضعف. ٣

وكذا سبرت الباحثة أغوار المرجعيات الفكرية والفنية للكاتب موضوع الدراسة. وهو كاتب غزير الإنتاج ومتنوع بشكل دقيق يضيف للمشهد المسرحي ونتاجاته عديدة»أما بخصوص نتاجات الكاتب (إبراهيم الحسيني) المسرحية حيث تبلورت أفكاره بخصوص فكرة الشخصية الانهزامية من خلال فكرة التهكم في مسرحياته جاءت نتيجة لواقع معيشي للشخصية الانهزامية، أو الآثار النفسية التي يورثها القهر والانهزام والانكسار وعدم القدرة على المواجهة. تستعين الشخصية الانهزامية بسلاح السخرية والتهكم وهي

الشخصية الانهزامية في مسرح إبراهيم الحسيني وقراءة رصينة ومنهجية لأسلوب اشتغال الكاتب في هندسة بناءه وخطابه المسرحي

في صراع مع القوى التي تكبر سلطة وقدرة فعالة وأداء محكم.»٤ مذكرة بمراحل مسيرته التي لها حضور واضح على مجمل انتاجه المسرحي: فأشارت لمرحلة سمتها: التلمذة والتعرف على مناهج الدراسة في المدارس وأثرها في تنشيط ذائقته وتقارب إلى الأدب ونصوصه(دارسة نصوص القرآن،ألف ليلة وليلة، السير الشعبية..)ومرحلة الجامعة والتي عرف فيها كاتبنا الحسيني على الأدب والفن وخصوصا لجيل الخمسينات والستينات وما عرفه من تراكم قراءاته لهذا الجيل.ث م أخيرا مرحلة الثورة المصرية لسنة ٢٠١١.

وبملاحظة التعريف الاجرائي لأبعاد الشخصية الانهزامية: فالشخصية المسرحية ذات أبعاد وسمات منها الضعف والتشاؤم وضعف الإرادة والعجز وعدم الثقة بالنفس والانعزال وظفها الكاتب في نصوصه المسرحية. استعرضت الكاتبة الفرق بين الشخص والشخصية ودلالتهما الفلسفية والعلمية وكذا أنماط الشخصية كما حددتها نظرية يونج للشخصية وهي من أبرز النظريات التي تناولت أنماط الشخصية،وتستند تفسيرها لأنماط الشخصية على مجموعة من المظاهر التي ترتبط بشخصية الفرد بالشكل التالي:

الاستعداد الفطري، استقلالية الذات وتفرد الشخصية، استعمال التفضيلات، الشخصية ضمن النوع.

كما ذكرت مفهوم الشخصية الانهزامية من منظور نفسي: وهو نوع من اضطراب في الشخصية يتحمل فيه الفرد الإهانة والألم دون أي اعتراف،ويقبل ذلك ويتعامل معه بكل بساطة وسهولة،ويبدأ هذا النوع من الاضطراب مثل باقي الاضطرابات في مرحلة البلوغ المبكر،كما أن الأشخاص المصابين باضطراب الشخصية المهزومة يذهبون إلى حد التخلي عما يريدون من أجل إرضاء افراد آخرين ويبدلون جهودهم لتحسين حياة الآخرين. ولعل أهم أبعاد الشخصية المسرحية استنادا إلى (هيوبرت هفتر) هي:

البعد البدني الظاهر،البعد الاجتماعي،البعد النفسي والبعد الأخلاقي. وختمت الكاتبة هذا الفصل بلائحة مؤشرات أسفر عنها الإطار النظري (١٥ مؤشرات).

وبالفصل الثالث المسمى ب: إجراءات البحث فقسم على الشكل الآتي:

مجتمع البحث.

عينة البحث.

منهج البحث.

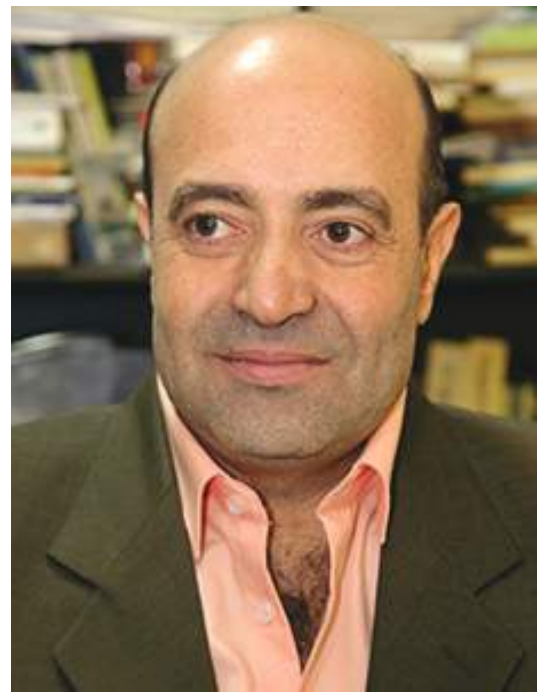
أداة البحث.

صدق الأداة.

ثبات الأداة.

الوسائل الإحصائية.

تحليل العينة.



وهو فصل إجرائي يحلل نصوص إبراهيم الحسيني ويعيد قراءتها بشكل متعمق ومنهجي دقيق. حيث اختارت الباحثة خمسة نصوص بصورة قصدية من مجتمع البحث أي أعمال الكاتب الخصبة.

كوميديا الأحزان سنة ٢٠١١:والذي به شخصية انهزامية (تقرزان) تجسد بشكل مثالي الكوميديا السوداء التي تمتزج بين الضحك والحزن. مقدمة أمثلة تطبيقية عملية «تقرزان: مش قادر أقف، شكلي اتعودت أمشي مرابعة.. وحتى مع بشائر الثروة وخروج باقي الشخصيات عن صمتهم،يفضل (نقرزان) البقاء في عالمه الخاص مغتربا عن الواقع رافض الخروج حتى اللوحة الثامنة،مؤكدا باستمرار-معتمدا على الحديث الداخلي- لنفسه وبحديث سلبي عن عدم قدرته على إحداث فارق وأنه سيظل على حاله أشبخ بالحيوانات"٥

مقام الشيخ الغريب ٢٠١٦:وهنا نجد مثال والي المدينة المكنسر والانهزامي أمام فتاة أصغر ومدير دار الفتوى سعدون كذلك نموذج للشخصية الانهزامية.(صفوان) مشبع كذلك بالانهزامية الداخلية(حوار سلبي مع الذات) والخارجية.»يؤكد المؤلف(الحسيني) بشكل واضح في هذا الحوار وفي نموذج مثل شخصية(صفوان) وأيضا نماذجه المسرحية اللاحقة لهذا النص،أن قيم المجتمع ومنظومته الأخلاقية نتاج السلطة التي أوكلت لها مهام قيادة المجتمع،فانهزامية الشخصية المسؤولة وهي في قمة الهرم السياسي أو الاجتماعي يعني حتما انهزامية شرائح المجتمع وأخذها قيم السلطة نموذجا لها. لما تحمله السلطة من قدرات في التضليل والاغواء والغرض. ويتدرج منسوب الانهزام من أعلى سلطة(والي المدينة)إلى رجل الجامع والذي لا يختلف عن سلطة(والي المدينة) في انكساره وانهزامه أمام جسد فتاة في العشرين من العمر»٦

لعنة موتسارت ٢٠١٩:وهنا صور الكاتب كما تقول الباحثة شخصية موتسارت الهارب والمنكسر والانهزامي أمام الظروف ومتطلبات الحياة العامة والخاصة.»ومن هنا فإن المؤلف سعى إلى طرح نهاية شخصية (موتسارت)على مسار الحبكة على تدريجها وصولا إلى النهاية(الموت).

صوت كونستانري: لحن عن الموت لابد أن ينشغل بال صاحبه بالتفكير في الموت أكثر مما يمكن أن يفكر في الحياة. نغمات قداس الموت سا بني كانت حارسا للموت في عالم الأحياء.وحارسا للحياة في عالم الأموات. شكلت جسرا بين الحياة والموت. والمؤلف (إبراهيم الحسيني)في نصه هذا ترسم خطوات لطرح ثيمة (الانهزامية)ففي افتتاحيته المسرحية أشار المؤلف وبحوار على لسان الزوجة(كونستارني)إلى الثيمة الرئيسية للنص(الانهزامية)ليينتهي النص عند ذات الثيمة وبمسار يشمل كل شخوص المسرحية»٧

تغريبة آدم الليكي ٢٠٢٠: (أمير)يعكس هزيمة نفسية تخص هزيمة نفسية الشباب وما بهم من إحباطاتهم من مجتمع لا يستجيب لتطلعاتهم.

«آدم: ماذا تفعل لو ولدت في بلاد سياستها مرتعشة وقراراتها متخبطة وناسها يعيشون تحت خط الفقر والبؤس. أناس يتمرغون يوميا داخل مستنقع من البلادة والعمى. بلاد أهم إنجازاتها

تمرير الفساد من دون إظهار فرق واضح للقانون،بلاد ينخر الجهل والمرض عظامها...وصار أعظم عدلها المساواة بين الناس في الجوع والقهر..ماذا تفعل يا سيدي..؟٨

قلب المدينة ٢٠٢٢: هنا تتسع سمات وصفات الانهزامية لتطال المؤسسة الأكبر في المجتمع وهي الدولة أو الوطن.وفعل الانهزامية هنا يظهر نفسيا في دواخل الشخوص إثر سقوط وتهاوي مؤسسات الدولة في إطار الانهزامية. فالانهزام يبدأ من أعلى الهرم ليصل إلى قاع المجتمع وشرائحه(طبيب/شخاذ/بائعة ورد/ رجل أمن/ قروي...)ودلالات وأفعال ومخرجات الهزيمة (سياسية/ عسكرية/ إجتماعية/ نفسية)تتضح صريحة على الشخوص. لأن المؤلف قد يوحي بأن هزيمة النخبة تتجدر إلى قاع المجتمع وشرائحه عامة وفي مجمل ظروفها الاقتصادية والنفسية والاجتماعية وقيمها الأخلاقية.»إن رؤية المؤلف (إبراهيم الحسيني) وموقفه اتجاه فكرة كالانهزامية تشع في نصه هذا لتشمل دلالات مثل(اللغة) و(الثقافة)و(الطبقات)، فهي في تجاوز لدلالات الشخصية بمفردها لتكون ظاهرة جماعية،وذلك ما يؤشر إحدى مرجعيات المؤلف (إبراهيم الحسيني) الفكرية والاجتماعية ونظرته إلى حياتنا المعاصرة بكل أزماتها المتوالية.»٩

ومنهج بحث الكاتبة وصفي تحليلي كإطار منجي من حيث وصف حكاية النص وقراءة تداعيات الشخصية الانهزامية في بنية المسرحية بوسائل إحصائية تعتمد معادل (كوبر)لقياس درجات صدق التحليل.

وغالبا تشير صاحبة الكتاب إلى الحسيني الذي يعتمد تقنية بناء الشخصية عبر خطوات متتابعة في الكشف عن أبعاد الشخصية،إذ تبدأ بالشعور بالاغتراب والانكسار النفسي ليتم استغلالها من قبل الشخصيات المقابلة وكذا ايصالها إلى مرحلة الانهيار الكامل التام.

للانهزامية مستويات تخص تعاطي الذات معها فهي (أي الانهزامية) تبدأ في مشاعر وأفعال بسيطة تنتهي إلى الدفاع بشدة عنها لذا فالمؤلف (الحسيني) يمنح شخوصه في البداية أبعادا نفسية لتنتهي إلى مراحل تخص السياسة والمؤسسات العامة. فالانهزامية تحيط بالذات بكل أشكالها (السياسية، النفسية، الاجتماعية، الأخلاقية..) كونها تتجسد في السلوك والفعل الحياتي.

وقسم الفصل الرابع إلى:

النتائج.

الاستنتاجات.

المقترحات.

التوصيات.

المصادر والمراجع.

وهو فصل ختامي قدمت فيه الكاتبة نتائج بحثها واستنتاجاتها ومقترحاتها وتوصياتها ولائحة بأسماء المصادر والمراجع المعتمدة. وأسرد هنا التوصيات الهامة التي أوصت بها الباحثة:

درج مادة علم الاجتماع في منهج الدراسات الأولية.

توفير النصوص المسرحية التي عالجت ظروف المعارك والحروب والحضارات بهدف قراءة قيم الذات الإنسانية.

دراسات مقارنة بين نصوص الأزمات التي شهدتها المجتمعات الإنسانية.

إقامة مؤتمرات علمية حول ازدياد ظاهرة الانتحار في المجتمع العراقي للحد من الظاهرة. وللإشارة فظاهرة الانتحار غير مقتصرة على قطر عربي فالإقليم التي ينحدر منها كاتب هذه السطور تعرف ارتفاعا مهولا للظاهرة.

وذيلت الكاتبة بحثها بملحق سمته: ثبت الملاحق والمقسم على هذا النحو:

مجتمع البحث.

أسماء السادة الخبراء الحكميين.

الأداة بصبغتها الأولية.

صدق الأداة.

الأداة بصيغتها النهائية.

معامل ثبات الأداة.

ختاما يعتبر هذا المولود النقدي المسرحي الجديد حافزا للنقاد والباحثين العرب للغوص في عوالم المنجزات المسرحية العربية والمغربية التي تحتاج اليوم لكثير من تراكمات مرجعية وأكاديمية تغني المكتبة بالمشهد المسرحي المغربي الذي يعرف صعوبات كبرى في ترويج أو «بيع» الكتاب المسرحي في مجتمع يحتاج الكثير لكي يقرأ بصفة عامة. وبرغم صعوبات مثل هذه الدراسات الرصينة خلال عملية تجميع وتحليل المعطيات و»منهجتها» بشكل علمي يوافق النظريات التحليلية المناسبة فنتائجها تبقى مرجعا مهمها لكل الباحثين لاحقا.

هوامش

١ - كتاب :الشخصية الانهزامية في مسرح إبراهيم الحسيني للكاتبة ميعاد عبود مانع طبعة ٢٠٢٤، دار الرائدية بالعراق،ص:٥

٢ - المصدر نفسه،ص:٨-٩

٣ - المصدر نفسه،ص:٨

٤ - المصدر نفسه،ص:٥

٥ - المصدر نفسه،ص:٨٩

٦ - المصدر نفسه،ص:١١٥/١١٦

٧ -المصدر نفسه،ص:١٢٨/١٢٩

٨ - المصدر نفسه،ص :١٣٣

٩ - المصدر نفسه:ص:١٤٧

مساحات الوساطة

استكشاف التهجين بين النص وعالم الجسم(٢)

تأليف: اليكتا بيهرنز *
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المصطلحات : الأجسام كنصوص – النصوص كأجسام

الأجسام والنصوص كيانان يُفترض غالبًا أنهما ماديان يمكن تعريفهما؛ بأنهما ملموسان وقابلان للقراءة ولهما حواف ومحدودان. ماذا لو تأملنا بدلاً من ذلك عدم مادية هذه الأجسام/النصوص أو سيولتها أو تهجينها أو تقاربهما المستمر، وأنهما، بطرق مختلفة، غير ثابتين أبدًا، ودائمًا في حالة من التكون. وكما كتبت الناقدة النسوية ليجاسي راسل، فإن "إزالة الطابع المادي عن الجسم" هي وسيلة نحو التمكين بما يتجاوز التصنيف المحدود لثنائية الجنس. والرغبة الأساسية هنا هي طرح حجة مقاومة التفسير - أن الجسم أو النص ليسا "حقيقة" واحدة : ردًا على إعلان دونا هارواي، «أفضل أن أكون إنسانًا آليًا من أن أكون إلهة"، تتساءل جيل كيركوب، "[ولكن] هل من الأفضل أن أكون إنسانًا آليًا من أن أكون امرأة؟"... ترد الحركة النسوية على الخلل في هذا السؤال اليوم بـ "نعم!". اذ تدور فرضية هارواي حول الإنسان الآلي حول "... الصراع من أجل اللغة والصراع ضد التواصل المثالي، ضد الشفرة الواحدة التي تترجم كل المعاني بشكل مثالي، العقيدة المركزية لمركزية القضيب"؛ وهكذا يصبح (فك) تشفير الجنس مرتبطًا بكيفية بنائه، وما إذا كان يمكن قراءته أم لا... تلاحظ جوديث بتلر في كتابها "خطاب مثير: سياسة الأداء"، "لا يوجد المرء فقط بفضل كونه معترفًا به، بل ... من خلال كونه قابلاً للتعرف عليه".... دعونا نجعل مساحة لأنفسنا من خلال توسيع نطاق ما لا يمكن التعرف عليه.

تهدف هذه المبادلة (الجسدية) المقترحة، للنظر إلى النص باعتباره جسما والجسم باعتباره نصًا، هي أداة مجازية تهدف إلى الكشف عن الافتراضات حول كيفية إدراكنا لما "يكون" الجسم أو النص، ودعوة هذا العالم من غير الممكن التعرف عليه، أو غير المعترف به حاليا .

وبمصطلحات التدريس، فإن الدعوة الأولى للطلاب عند التعامل مع النص، هي الحوار حول هذه المصطلحات؛ والتدرب على التحدث، قبل الفعل. وكما ذكرنا، عندما يبدأ المؤدون في التحدث عن النص، غالبًا ما تتجلى الافتراضات والأنماط اللاواعية بسرعة. إن التحدث مفاهيميًا، أولاً، يسمح للمجموعات بتفكيك

هذه الأفكار الواردة وتقديم طرق تفكير بديلة لهم، والتي يبنونها معًا.

الحوار (١): الأجسام كنصوص

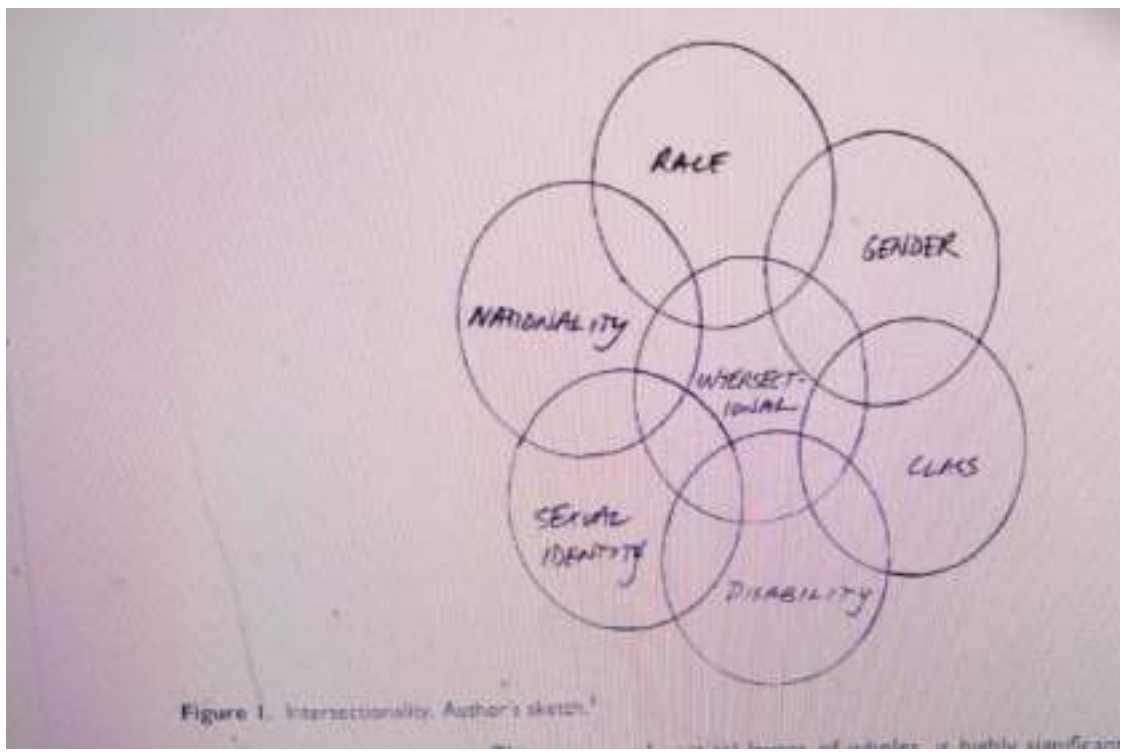
يُقرأ جسمنا دائمًا من خلال علامات بصرية ندركها من الخارج: فمن المختلف أن "نُقرأ" كامرأة سوداء أو امرأة بيضاء، كما يختلف أيضًا أن نُقرأ كامرأة سوداء مثلية، وتجربة سوء الفهم مألوفة للكثيرين. ففي اطار قراءة الجسم كنص، تقدم مفاهيم التقاطعية intersectionality والتعددية الصوتية multivocality صورتين مثيرتين للاهتمام للنظر فيهما. جاءت التقاطعية، التي صاغتها في الأصل كيمبرل إي كرينشو عام ١٩٨٩، من حاجة محددة للغاية: لشرح وكشف أنماط التمييز في المجتمعات المهمشة. ويعطي هذا النموذج صورة للجسم والهوية المتعددة: الذات مجزأة أو مدمجة أو مشوهة أو مخفية، بدلاً من سرديات "نقاء" الهوية أو الحضور الموجودة في بعض تدريبات الممثلين التي تركز على الغرب (الشكل ١).

يقدم مفهوم التعددية الصوتية عند مايزل، فكرة أننا جميعًا لدينا أصوات متعددة نتحدث بها، على سبيل المثال، استعارة أخرى، وهذه المرة فيما يتعلق بالصوت تحديدا. ويثير العدد المتزايد من الأفراد الذين تشمل خلفياتهم مجموعة متنوعة من الجنسيات والخلفيات الاجتماعية والثقافية، التساؤل حول كيف يمكن لهذه النصوص الجسدية أن تكتسب الوساطة عند العمل مع نص .

وفي اطار كيفية تصورنا لتعقيد نص الجسم، أعود دائمًا إلى اقتباس تومشا المثير وتعليق كاترين التأملي:

أنا لست «نصف يابانية» و«نصف ليتوانية». عندما أغني أغنية شعبية يابانية، لا أغني بنصف صوتي، بل بصوتي بالكامل. عندما أقوم بتسجيل عقد زواج أجدادي، الذي تآكل بفعل الزمن ولكنه لا يزال صامدًا، فإن نصف قلبي هو الذي يتأثر، بل قلبي بالكامل. أنا كاملة، وأجسد طبقات من الهويات التي تنتمي إلى بعضها البعض. أنا مصنوعة من طبقات، وليس من كسور. - يومي تومشا إن الاستعمار هو الذي يسعى إلى تفتيت أجسادنا إلى قطع. (١)

إن مفهوم الطبقات الرأسية للكيانات الكاملة له أهمية كبيرة عند النظر إلى كل من الصورة المرئية للتقاطع وكيفية انخراط المؤدين في العمل مع أجسامهم(٢). عند النظر إليها من الأعلى، يبدو أن صورة التقاطعية تقسم الفرد إلى حقول مختلفة من الهوية، بعضها متداخل. ماذا لو كانت، عند رؤية هذه الصورة من الجانب، عبارة عن طبقات من الدوائر الكاملة الموضوعة فوق بعضها البعض، ولكنها لا تخلق كيانًا موحدًا أو صورة واحدة، كما هو الحال في الأنماط التاريخية الغربية للجسد والعقل الموحدين، بل تحتضن الطبيعة غير المتجانسة للكيانات المتشابكة. إن تهجين الهوية، كما يُقرأ من هذه الصورة، لا يتعلق بالضرورة بـ «شيء جديد» ثابت ومندمج تم إنشاؤه من مادتين موجودتين مسبقًا، حيث قد تكون بعض الصفات الأصلية لكل منهما مخفية أو مفقودة أو مذابة. بل إن الهجين هو حالة متطورة من التكوين، وكما قد يكتب كاميليري «النشوء».



الشكل ١

الحوار الثاني: النصوص كأجسام

غالبًا ما يُنظر إلى النصوص، تمامًا مثل الأجسام، على أنها مفردة وثابتة وسوداء وبيضاء على الصفحة. إن النظر إلى النص باعتباره جسما، من الناحية المفاهيمية، هو طريقة للنظر إلى النص ككائن حي يمكن عبادته أو تفكيكه، بل كـ "كائن" سائل تم إنشاؤه من لحظة تاريخية معقدة ويتغير معناه فيما يتعلق بسياقه الحالي. بهذا المعنى، لا "ينتمي" نص شكسبير بالضرورة إلى العصر الإليزابيثي، مما يجعل التفسير القائم على هذا الموقف "أصيلًا"، ولكنه يتفاعل مع الجسم الذي يتحدث به لتوليد مجموعة من المعاني المختلفة. وفي هذا السياق، من المناسب أن نتذكر عدد النصوص المتداولة حاليًا في مدارس الدراما التي تمنح امتيازًا لمنظور الذكر الأبيض؛ غالبًا ما يكون من الصعب على أولئك الذين لا يحددون هويتهم على هذا النحو العثور على نصوص مكتوبة من وجهات نظر ومن قبل مؤلفين تعكس تقاطعهم الخاص(٣). كما تتأمل آنا هيلينا ماكلين، فإن إحدى الطرق للتعامل مع اللغة هي الاعتراف بالتحيز المتأصل بعمق داخلها، «بنفس الطريقة التي يتم بها تصنيف النساء والهويات المهمشة الأخرى وتقليصها إلى» التكيف «وأداء أدوارها الأخرى في مجتمع مركزي للذكورة ومحدد لغويًا لم يُمنحوا ترخيصًا للمساهمة فيه أو امتلاكه أو امتلاك القليل جدًا من الوكالة الحقيقية داخله»، تقترح وضع الذات تجاه اللغة مثل ارتداء نوع من السحب، كطريقة لإيجاد الوكالة داخل جسم نصي كتبك بمعنى ما.

كما ناقشنا، أقترح نهجًا عبر جمالي. ولن أقدم الأساليب كتسلسل هرمي (لابان كتحضير لتشيكوف)، بل أسمح لها بالوقوف جنبًا إلى جنب والتداخل، تمامًا مثل دوائر التقاطع. من الناحية العملية، قد يعني هذا العمل مع مايزنر في أسبوع، ووجهات نظر في الأسبوع التالي وستانيسلافسكي بعد ذلك. والاستفزاز هو التفكير النقدي مع مجموعة طلابية حول سبب وكيفية السماح للتمارين المختلفة لأصوات مختلفة داخل النص + أجسادهم، بالظهور أو التراجع.

في العمل النصي "التقليدي traditional text

work"، في غياب مصطلح أفضل، غالبًا ما تبدأ الممارسة بتحليل النص، وهي عملية تفكيك بشري و/أو تحديد ما قد يعنيه النص. ويمكن ربط هذا بالمعنى الحرفي للكلمات، والتفكير في الشخصية، وقوة الشعر في بنية الكتابة بالإضافة إلى العديد من العناصر الأخرى. وكما كتبت في مكان آخر، غالبًا ما يتم إجراء التدريبات القائمة على النص والغناء والصوت بشكل منفصل، "كما لو كانت" تدريبات منفصلة حتى عندما يتم تنفيذها جميعًا بنفس الصوت. وفي عملي، أحاول زعزعة استقرار كيفية فهم الطلاب أن النص يمكن أن "يصنع المعنى". وببساطة شديدة، هذا يعني الإيحاء بأن النص لا يزال "نفسه" ويصنع المعنى حتى لو لم نتمكن من فهم الكلمات: تمامًا كما أن الفرد ليس فقط عرقه أو جنسه أو علامات رمزية أخرى قد "نقرأها" في أول لقاء أو امتياز على أنها أكثر أهمية.

كيف يمكنني أن أدعو إلى تمارين تفتح هذه الأنواع المختلفة من المعنى؟ إن العمل مع النص كنص أو أغنية أو صوت هو أحد الأماكن التي يمكن أن نبدأ منها. أود أن أقترح أن التقاطع والتعدد الصوتي يصفان مفاهيم مختلفة لما يسميه كاميليري "عوالم الجسم"، مع التركيز بشكل خاص على كيفية تجربة الفرد لنفسه. ومن الأمور المهمة في هذه المناقشة سياق الأداء، والبدايات التي يقدمها، لاضطراب أنماط عالم الجسم المعيارية وإفساح المجال لتفاعلات مادية مختلفة. ففي العمل مع المؤدين، من المهم مساعدتهم على التعبير عن النصوص الموجودة بالفعل في أجسامهم بسبب تقاطعها، ولكن أيضًا دعوتهم إلى اللعب التوليدي: كيف يمكنهم استخدام الإطار الأدائي لإيجاد السيولة مع هذه الهويات المختلفة؟ في قراءتي لعالم الجسم عند كاميليري، فإن دعوة ماكلين فيما يتعلق باللغة باعتبارها سحبًا هي مثال رائع لكيفية تمكن المؤدي من القيام بالوساطة و"اللعب" بشكل أخلاقي بهويته التقاطعية داخل السيولة التي توفرها المساحة الأدائية.

الهوامش

١- لقد اعتدت في التدريس على استخدام الصور المرسومة كمساعدة تعليمية للتعريفات والصور. وحتى عندما تتوفر الصور المطبوعة، فإنني أختار أن أرسم رسوماتي الخاصة - وعادةٍ ما أعيد رسم كل صورة في كل مرة أقوم فيها بالتدريس. وهذا يسمح لي بإضافة تعليقات صغيرة خاصة بكل مجموعة وتسليط الضوء على طبيعة أي تعريف عابرة وتقريبية - فكل النظريات والصور التي ترى الآن على أنها ثابتة ونهائية، كانت ذات يوم مجرد فكرة مكتوبة على منديل.

٢ - أنظر الصوت كما في اللمس للحصول على أمثلة على هذا الاقتباس كنقطة بداية للتمرين المجسد.

٣- يعد كتاب تدريب الممثلين اللاتينيين من تأليف دي كور وإسبينوزا مثالا على كتاب مونولوج مخصص للممثلين اللاتينيين، ويهدف إلى معالجة هذا النقص على وجه التحديد.

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٨)

آخر سجل النصوص والتقارير والوثائق المسرحية ١٩٨٧ - ١٩٨٩

سيد علي إسماعيل

نستكمل سجل عام ١٩٨٧ كما يلي: «روض الفرج أو امرأة العزيز» تأليف الدكتور سمير سرحان، إخراج ناجي أحمد ناجي، فرقة قصر ثقافة الحرية بالإسكندرية. «عفواً أيها الرجال» تأليف محمد العربي أحمد، إخراج الدكتور عادل هاشم. «حكاية الوطواط» تأليف أحمد إبراهيم، إخراج ناصر عبد التواب، قصر ثقافة شبرا الخيمة. «ورفعت الجلسة» الثقافة الجماهيرية شبرا الخيمة المسرحية، إعداد وإخراج سمير زاهر ديكور مصطفى السيد أغاني محمد عبد القادر ألحان كمال زهران. «الملك هو الملك» المسرح الحديث تأليف سعد الله ونوس إخراج مراد منير. «موالك يا صابرة» تأليف سليم عبد الحليم، ألحان سيد مهدي، ديكور عبد الفتاح العدوي، استعراض ميرفت زعزع ومهدي محمد مهدي، إعداد وإخراج محمد البحيري، فرقة الفنون الشعبية بقصر ثقافة بنها.

«أنا فين من دول» تأليف جابر عبد السلام هلال البنا. «زمن الغربة» تأليف أمين بكير، فرقة قويسنا. «امرأتان» قصر ثقافة مصطفى كامل بالإسكندرية تأليف السيد حافظ. «أولاد جحا» قصر ثقافة مصطفى كامل، تأليف السيد حافظ. «التفاحة الثالثة» تأليف أحمد سويلم، إخراج ناجي الدسوقي، مركز ثقافة الطفل بالمنصورة. «أنا ومراتي وظروفها» تأليف عبد الله الطوخي إخراج رزيق البهنساوي. «باي باي يا عمدة» تأليف إبراهيم شكري، بيت ثقافة منيا القمح. «وحكمت امرأة» مسرح الشباب تأليف صفوت شعلان إخراج سعد أردش. «أوديب» كلية الألسن جامعة عين شمس. «عالم علي بابا» تأليف نبيل بدران، إخراج محمد ناصف، قصر ثقافة دمياط. «قاتل مقتلش حد» تأليف لطفي الروبي، إخراج عبد السلام عبد الجليل، شركة مصر لصناعة الكيماويات. «عيلة المتاعيس» تأليف عبد الرحمن فؤاد المحامي، إخراج عبد الغني زكي، مسرح محمد نجم بالدقي. «الحمل الفلسطيني» تأليف فؤاد حداد، إخراج أحمد إسماعيل، مسرح السامر بالعجوزة. «السوس» تأليف مجدي الجلاد نادي المسرح. «مارا صاد» بيتر فايس، ترجمة دكتور يسري خميس، إخراج محمد عبد الهادي، المسرح الحديث. «باب الشعرية» تأليف أنور جعفر، لجامعة الإسكندرية، كلية التجارة. «القفل» تأليف علي عبد المنعم ومحمود السبكي، جامعة عين شمس، كلية التربية. «الدكتور زعتر» للمسرح الكوميدي تأليف يسري الجندي أشعار شوقي خميس موسيقى عبد العظيم عويضة إخراج السيد راضي. «مغامرة رأس المملوك جابر» تأليف سعد الله ونوس، إخراج أحمد عبد الجليل، فرقة المنصورة القومية المسرحية. «باب الفتوح» لفرقة الجيزة المسرحية تأليف محمود دياب إخراج حسن الوزير. «السبع بنات» تأليف انتصار بدر. «ليلة نادرة» تأليف أمير سلامة. «جرى إيه في الدنيا» لاتحاد الفنانين العرب قصة زهير صبري إعداد نسيم إبراهيم وأمير سلامة. «واختم بالعشرة» تأليف محمد العربي أحمد. «مصر بالغنوة» أمسية مسرحية من أشعار فؤاد حداد إخراج أحمد إسماعيل. «عفواً أيها الرجال» تأليف محمد العربي، اتحاد الفنانين العرب. «الأسطى حسن الطباخ» مسرح نجم، تأليف مجدي الإبياري. «نصف ساعة كهرباء» تأليف يحيى جاد. «الفرافير» ليوسف إدريس، إخراج محمد السعيد بدر، للشركة المصرية لغزل ونسج الصوف. «الزفاف الدامي» تأليف لوركا، الثقافة الجماهيرية. «بوجي وطمطم في المراية المسحورة» تأليف بيير جريباري، ترجمة هيدي بانوب، صياغة مصرية شوقي خميس، المسرح القومي للأطفال. «أشعار عبد الرحمن الشرقاوي» أمسية شعرية في ذكراه، مسرح الطليعة.

يوسف إدريس

عام ١٩٨٨

«ليلة تبكي الملائكة» تأليف بيتر ترسونا، إخراج طلعت الدمرداش، جامعة المنوفية. «أصل وخمسة» مسرح نجم تأليف مجدي الإبياري، إخراج عبد الغني زكي. «عدالة السماء» تأليف فتحي قنديل. «الأم» كلية الحقوق جامعة عين شمس تأليف سمير الجمل إخراج نصر أحمد. «البرلمان» إعداد مجدي كامل، إخراج هشام جمعة، المسرح الجديد. «أيوب ورحمة» تأليف وحوار جوزيف رزق الله، إخراج فاروق زكي، أفلام جو للإنتاج السينمائي والتليفزيوني. «ولا العفاريت الزرق» تأليف علي سالم،

رزم النصوص

إخراج جلال الشرقاوي، فرقة مسرح الفن. «مليم بمليون جنيه» تأليف يحيى جاد إخراج عبد الغني زكي. «حلم ليلة صيف» لشكسبير، إعداد صبحي شوقي، جامعة الإسكندرية كلية الهندسة. «المدينة» لمسرح الطليعة ترجمة نعيم عطية إخراج أحمد هاني. «الفرافير» يوسف إدريس، إخراج محمد الدقن، نادي إسكو الرياضي. «بلغني أيها الملك» تأليف فتحي فضل. «فارس في قصر السلطان» للثقافة الجماهيرية تأليف فتحي فضل. «مصيلحي لا يشكر الظروف» تأليف مجدي الجلاد، إخراج جمال قاسم، جامعة حلوان، كلية التربية. «بداية ونهاية» تأليف نجيب محفوظ، إعداد أحمد عبد المعطي، فرقة سوهاج القومية، إخراج عادل زكي. «الحقاني أو الأسطى حسن الطباخ» تألف مجدي الإبياري، مسرح نجم بالدقي. «الضفدعة» تأليف مجدي الجلاد، إخراج السيد البنهاوي، مسرح زكريا الحجاوي. «الملحمة المحمدية في سيرة خير البرية» إعداد حافظ إسماعيل السيد، أشعار محمد خليل الخطيب، معهد رشدي الديني. «البوتقة أو ساحرات سالم» تأليف آرثر ميلر، إخراج أحمد مختار إبراهيم، جامعة حلوان كلية التربية الفنية. «المدينة» تأليف لولا أنا غترستامي، ترجمة نعيم عطية، إخراج أحمد هاني، مسرح الطليعة. «البطل» تأليف عبد الغفار مكاوي، فرقة بني سويف. «حلم يوسف» تأليف بهيج إسماعيل، جامعة عين شمس، كلية الحقوق. «العشيق» تأليف هارولد بنتر، ترجمة منى حلمي، إخراج حسن الجريتلي، مسرح الطليعة. «آه وأيوه وآي» تأليف مجدي الجلاد، إعداد وإخراج جمال قاسم، جامعة حلوان، كلية التربية. «خشب الورد» لشركة النصر لصناعة السيارات تأليف علي سالم إخراج فيصل عزب. «الضفدعة» مسرح زكريا الحجاوي قصر ثقافة كفر الدوار تأليف مجدي الجلاد. «التحقيق» تأليف مجدي فرج، إخراج منير فريد، بيت ثقافة نادي النصر. «الناس اللي في السما الثامنة» تأليف علي سالم، إخراج عبد الله سعيد، فرقة غزل كفر الدوار. «أنا وهي والكومبيوتر» لفرقة نادي القوات الجوية تأليف يحيى جاد. «أزمة ضمير» إعداد وإخراج منير مكرم، المعهد العالي للتعاون الزراعي بشبرا الخيمة. «الذئب يهدد المدينة» تأليف سعد الدين وهبة، جامعة الإسكندرية، كلية الفنون الجميلة. «ليه يا بلد» تأليف أحمد سعد الدين أبو رحاب، إخراج محمد علم كمال السمان، مديرية الثقافة بسوهاج. «أزمة ضمير» المعهد العالي للتعاون الزراعي إعداد وإخراج منير مكرم. «مغامرة رأس المملوك جابر» تأليف سعد الله ونوس، إخراج سلامة حسن، قصر ثقافة المحلة الكبرى. «ملك يبحث عن وظيفة» تأليف سمير سرحان، إخراج حسن العدل، فرقة مسرح الاتصالات. «النصابين أو الحسناء والخادم» للمسرح الكوميدي تأليف فؤاد عبد الرحمن. «الشحاتين» إعداد عزت عبد الوهاب، إخراج عبد الرحمن الشافعي. «برج المدابغ» تأليف نعمان عاشور، إخراج أبو يوسف العسيري، قصر ثقافة الإسماعيلية. «الناس اللي تحت» تأليف نعمان عاشور، إخراج سيد الدمرداش، نادي الجمارك الرياضي بالإسكندرية. «اثنين تحت الأرض» قصر ثقافة السلام بجاردن ستي، تأليف محمد سلماوي، إخراج علي الفخراني. «مبروك جالك عتريس» «دروس في الحب» تأليف سيد مختار، المسرح الكوميدي. «الانتخابات» للمركز القومي للمسرح إعداد محمد عبد المقصود. «تصبح على خير يا حبة عيني» تأليف سمير عبد العظيم، إنتاج أفلام الكروان. «الساهي» تأليف يسري الإبياري، إخراج فؤاد عبد الحي، فرقة الكوميدي المتحدة. «شنطة وشنيطة» تأليف يحيى جاد. «سونيا والشيطان» عبد المنعم حسين بهجت. «فستق وبندق مع الفديو» تأليف السيد حافظ، إخراج مصطفى سالم. «الصعايدة وصلوا» تأليف فيصل ندا إخراج السيد راضي. «صناعة الزعيم» تأليف بريخت، إخراج حسام الدين صلاح. «البهلوان» تأليف يوسف إدريس، إخراج عادل هاشم، المسرح القومي. «حنظلة» مسرح الطليعة تأليف سعد الله ونوس إخراج ناصر عبد المنعم. «نص أنا نص أنت» فرقة الفنانين المتحدين. «زفة المحروسة» تأليف محمد الفيل، إخراج صالح سعد. «امرأة العزيز» سمير سرحان، مديرية الثقافة بدمياط، فرقة بيت الثقافة بكفر سعد. «الخندق» تأليف فاروق عطية، فرقة السامر المسرحية. «القصير» تأليف أمير سلامة. «البين بين» تأليف فتحية العسال إخراج محمد أبو داود. «البطل» قصر ثقافة دمياط تأليف عبد الغفار مكاوي. «عايدة بدون أوبرا» تأليف أحمد هيكل، إخراج محمد سامي، المسرح الكوميدي. «الدليل» تأليف أمين بكير، قصر ثقافة المحلة الكبرى. «الكلب والسماوي أو السماوي والكلاب» تأليف علي صابر شاهين، شركة مصر للحرير الصناعي بكفر الدوار. «التشريفة» تأليف أحمد عفيفي، فرقة القليوبية المسرحية. «لماذا هذا» تأليف مصطفى سعد، مسرح الشباب. «يا بهية وخبريني» تأليف نجيب سرور، قصر ثقافة الأقصر، إخراج منتصر فؤاد. «ناس في التنك» تأليف وإخراج عبد الهادي الصيفي، قصر ثقافة السويس. «الزوبعة» تأليف محمود دياب، إخراج حسن الوزير، فرقة قصر ثقافة شبرا الخيمة. «الصفقة» توفيق الحكيم، إخراج محمد المصري، بيت ثقافة مطوبس كفر الشيخ. «المشنوق» تأليف الدكتور إبراهيم فتحي، مسرح الشباب. «يعملوها الكبار» إعداد وإخراج عمرو عبد الرازق. «السجين» تأليف

أمين بكير، إخراج محمد منصور، بيت ثقافة زينهم. «بسبس نو أكل الجو» تأليف محمد الخضري عبد الحميد، مديرية الثقافة بالمنيا، فرقة مسرح الطفل. «كله في السليم» تأليف يحيى جاد، فرقة الشراع الفضي، إخراج فؤاد عبد الحي. «حكاية كل صيف» تأليف مهدي يوسف، إخراج عبد الغني زكي، فرقة نجوم الكوميدي. «الطائر الأزرق» إدارة ثقافة الطفل بجاردن سيتي تأليف موريس ميترلنك إعداد حسام عطا. «القارب السحري» إعداد وإخراج حسني حسين، قصر ثقافة الإسماعيلية. «أهلاً يا بكوات» المسرح القومي تأليف لينين الرملي، إخراج عصام السيد. «الراقصة والسجان» لمسرح الشباب، سعد محمد دسوقي. «عالم القرود» تأليف محمود محمد عبد الحافظ، إخراج سمير الليثي، مسرح البالون. «رحمة وأمير الغابة المسحورة» الفريد فرج، إخراج تامر الدسوقي. «قابيل وهابيل» تأليف عباس أحمد. «أريد أن أقتل» تأليف توفيق الحكيم، إعداد مصطفى حسن حسني. «يوم قتل الزعيم أو القاهرة ٨٠» مسرح الطليعة تأليف نجيب محفوظ إعداد السيد طليب. «الحب لعبة» اتحاد الفنانين العرب تأليف السيد طليب. «الشحاتين لتوظيف الأموال» تأليف مصطفى الجداوي إخراج رضا النجار. «الحب لعبة» تأليف السيد طليب، اتحاد الفنانين العرب. «حكاية كل صيف» تأليف مهدي يوسف إخراج عبد الغني زكي. «ما عطلكيش يا حياتي» تأليف جمال عبد المقصود، المسرح الكوميدي. «محاكمة رجل مجهول» تأليف عز الدين إسماعيل، قصر ثقافة قطور المسرحية. ، الرقباء: (لواحظ عبد المقصود). «الجلف» تأليف مظهر أبو النجا، إخراج حسن عبد السلام. «في مملكة الحيرة» تأليف أحمد محمد محمد فرغلي، بيت ثقافة بني مزار. «علم ولا ينفذ» تأليف محمد عبد الواحد أحمد. «البطل» تأليف عبد الغفار مكاوي، جامعة عين شمس، كلية التجارة. «الكل عريان» تأليف محمد كمال محمد، مسرح الشباب. «أنا وأنت في النعيم» كلية التجارة جامعة عين شمس، تأليف نائلة نجيب.

عام ١٩٨٩

«وجهة نظر» فرقة أستوديو ٨٠ مسرح خاص تأليف لينين الرملي بطولة وإخراج محمد صبحي. «البعبع» كوميك تياترو تأليف أحمد الإبياري إخراج عصام السيد. «بولوتيكا» مسرح الفن تأليف نبيل بدران إخراج جلال الشرقاوي. «يوسف عليه السلام» تأليف أحمد بهجت إخراج خميس فهمي توفيق محمد. «ولاد ريا وسكينة» للمسرح الضاحك تأليف بهجت قمر إخراج حسن عبد السلام. «عالم مضحك جدا» أفلام محمد عمارة تأليف بهجت قمر. «لعبة الستات» نبيل وديد أحمد شاكر. «النجدة يا هووه» المسرح الحديث تأليف يحيى جاد إخراج مجدي مجاهد. «عبده يتحدى رامبو» لإيجبت كوميدي ستار، تأليف يسري الإبياري إخراج عصام السيد.

بدون تاريخ

هناك ثلاثة عناوين لا يوجد عليها أو على تقاريرها أو وثائقها أي تاريخ!! وهي: «أبو جلمبو» مسرح الفن تأليف ماهر ميلاد أشعار كمال عمار رقصات دكتور عصمت يحي إخراج جلال الشرقاوي. «باحبك يا مجرم» مسرح الفن تأليف محمد أبو العلا السلاموني إخراج جلال الشرقاوي. «الناس في طيبة» تأليف الدكتور عبد العزيز حمودة. «هاملت يستيقظ متأخراً» جامعة حلوان كلية الفنون.

ماذا بعد ؟!!

انتهيت الآن من تسجيل جميع عناوين النصوص والتقارير والوثائق المسرحية، والتي يتراوح عددها الألف!! والعناوين المذكورة سابقاً إما أن تكون - كما قلت سابقاً – لنص أو لتقرير مسرحي أو لوثيقة رقابية مسرحية أو لغلاف نص مسرحي مفقود .. إلخ، مما يعني أن كل ما هو مذكور موجود وفي حالة سليمة نوعاً ما ويصلح للاطلاع والقراءة، أما ما فُقد أو تهالك فهو عدد قليل يصل إلى مائة عنوان تقريباً!! وأنا واثق أن الجميع الآن متشوق لمعرفة ماذا سأكتب في الحلقات القادمة!! الحقيقة أنا في حيرة من أمري: هل أبدأ بالاكتشافات!! أم أبدأ بالموضوعات!! أم أبدأ بالنصوص التي تُعد من المفاجآت!! وأخيراً قررت أن أتوكل على الله وأبدأ بما هو يتوافق مع مشروعي ومنهجي، أي أكتب عن النصوص التي تضيف جديداً أي ألتزم بالمبدأ الذي تمسكت به منذ ثلاثين سنة، ولا أكتب إلا الجديد دائماً، شريطة أن هذا الجديد يكون له توابع يستكملها الباحثون الجادون مستقبلاً!! وبمعنى آخر سأحاول أن أثير موضوعات وأضع لها ذيولاً ليتلقفها الباحثون ويستكملونها في بحوث أكاديمية، أو رسائل جامعية، أو دراسات جادة .. إلخ، وربما يهتم بالنصوص بعض أصحابها أو ورثتهم، ويريدون نشرها، كون أغلب النصوص مخطوطات لم تنشر من قبل!! وهنا يبرز السؤال الأهم: كيف سيستكمل الباحثون الموضوعات والنصوص في حوذتي!! لذلك إليكم ما أفكر فيه:

عندي قناعة بأن «جهة رسمية مصرية» ما .. ستهتم بما لدي من نصوص، عندما تقرأ مقالاتي، وتطلب مني الحصول عليها «رسمياً»!! وهذا الأمر لن يحدث إلا بعد أن أنشر المقالات ويطلع الجميع على أهمية ما لدي، لذلك أقول من الآن إن كل نص عليه ختم باسمي مكتوب عليه «مكتبة الدكتور سيد على إسماعيل .. رقم (كذا)» والرقم المكتوب بخط يدي داخل الختم، هو الرقم المعتمد لكل نص، والذي سيتم تسليم النصوص بأرقامها وخاتمها للجهة المسئولة، بحيث يكون الرقم هو المرجع لأي باحث يريد الاطلاع على النص عندما تستلمه الجهة الرسمية المصرية وتوفره للباحثين. لذلك سأذكر دائماً – في المقالات القادمة – أرقام النصوص التي أكتب عنها، حتى يتعرف الباحث عليها مستقبلاً!! لذلك أشترط الآتي: أن تكون الجهة المستلمة للنصوص «جهة مصرية رسمية» وتستلم مني النصوص «رسمياً»، وتتعهد بأن توفرها للباحثين، وأن تحتفظ بالتوثيق الخاص بها أي بالختم الذي يحمل اسمي ورقم النص، وأن تحتفظ بها وفقاً لأرقام النصوص كما دونتها دون أي تغيير، وأخيراً تتعهد الجهة بطباعة ونشر كتابين كل كتاب «٥٠٠» صفحة، سأقوم بكتابتهما ليكونا «أرشيفاً وسجلاً» للنصوص، بحيث كل صفحة في الكتابين سأخصصها لكل نص تم تسليمه، بها معلومات النص وملخص له، ليسهل على الدارسين الحصول على النص والاطلاع عليه، وأيضاً أوفر للجهة المسئولة سهولة التصنيف والاحتفاظ بالنصوص بصورة علمية ضماناً لعدم فقدان أي نص مستقبلاً .. وهذا المجهود – أي الكتابين - سيكونا بدون مقابل، كما أن تسليم النصوص سيكون بدون مقابل أيضاً .. خدمة للباحثين!! وعلى بركة الله نبدأ نشر المقالات من الأسبوع القادم بمشيئة الله.

وثايق بلا نصوص