مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 913 | الإثنين 24 فبراير 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«نقطة مية».. مبادرة مدرسية لإنقاذ البشرية

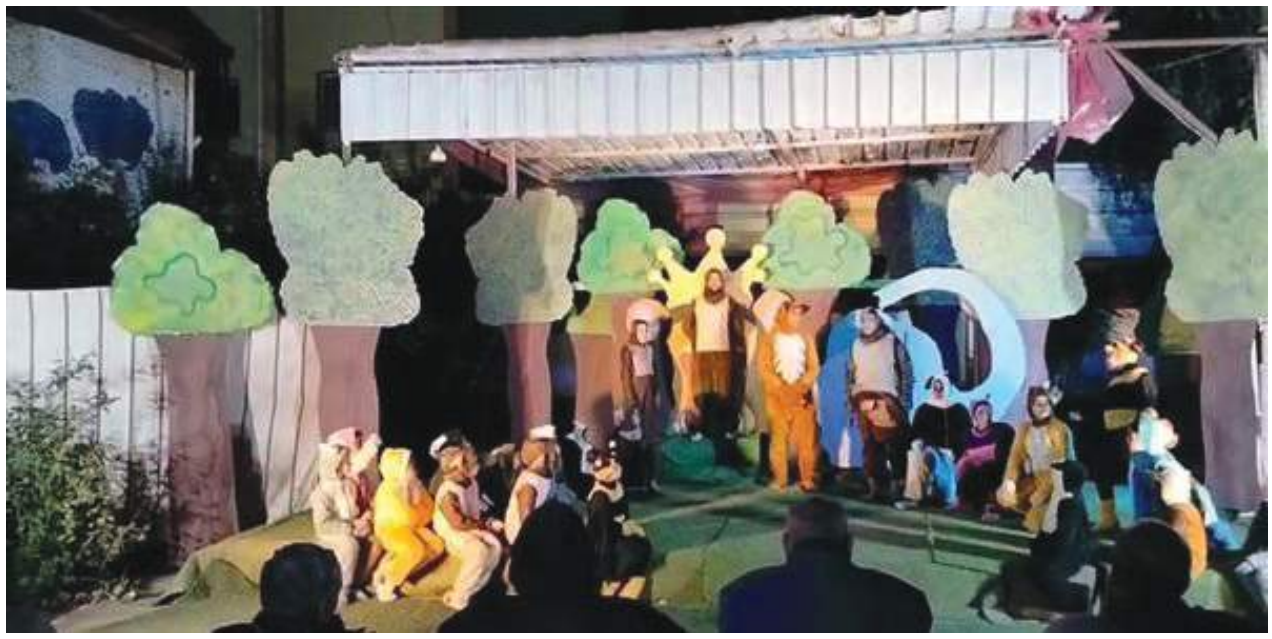
المسرح السوداني.. في اتحاد كتاب مصر

عودة الندوات التطبيقية لنوادي المسرح

هل كتب جمال الغيطاني للمسرح؟

قصور الثقافة

تطلق عروض شرائح مسرح الطفل بالدقهلية



شهد مسرح نادي المعلمين بمركز شربين، انطلاق العروض المسرحية الخاصة بشرائح مسرح الطفل بمحافظة الدقهلية، التي تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة بالمجان، برئاسة اللواء خالد اللبان، ضمن برامج وزارة الثقافة.

أقيمت العروض بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة، وتضمن اليوم الأول عرضا مسرحيا بعنوان «ملك الغابة وبيت الفيل»، تأليف أسامة عبد السلام، وإخراج مسعد غيث.

وتؤكد فكرته على أهمية الصدق وتعزيز روح التعاون، من خلال قصة تدور أحداثها داخل الغابة السعيدة، وذات يوم يقرر الأسد ترقية الفيل كمستشار له، ويمنحه منزلا جديدا، ويتدخل الثعلب الماكر بحيله، ويختلق الأكاذيب وينسبها إلى الفيل، مما يدفع الأسد إلى طرده من الغابة، وتقرر الحيوانات التكاتف سويا لكشف الحقيقة.

"ملك الغابة وبيت الفيل» أداء فيصل سامح فيل، آدم محمد يسري، كريم وحيد محمد، هاجر خالد، محمود محمد، سامح محمد مصطفى، رزان محمد مصطفى، نور محمد مصطفى، أنس حسين، سيفين محمد يسري، چنى محمد عبد العزيز، هنا محمد عبد العزيز، وحلا محمد عبد العزيز.

أشعار أيمن حافظ، ألحان إيهاب حمدي، تنفيذ ديكور مصطفى مناع، تصميم إضاءة سعيد بردش، ملابس محمد خليل، تسجيل ومونتاج الأغاني ياسر غيث.

العرض من إنتاج الإدارة العامة لثقافة الطفل برئاسة د. چيهان حسن، التابعة للإدارة المركزية للدراسات والبحوث، برئاسة د. حنان موسى، وشهد حضور لجنة التحكيم المكونة من الشاعر د. مسعود شومان، المخرج حسن يوسف، ومهندس الديكور محمد هاشم.

ويأتي ضمن الموسم الجديد لشرائح مسرح الطفل، ويستمر عرضه حتى ٢٧ فبراير الحالي، بالتعاون مع إقليم شرق الدلتا الثقافي، بإشراف الكاتب أحمد سامي خاطر، وفرع ثقافة الدقهلية برئاسة د. عاطف خاطر.

«المتاهة»

على خشبة مسرح الحياة

قدمت فرقة افتكاسات للفنون المسرحية العرض المسرحي الكوميدي المتاهة، على خشبة مسرح الحياة، محطة مترو ماسبيرو - الشارع الفرنساوي -خلف كنيسة سيدة الكرمل، يوم الجمعة الموافق ٢١ فبراير ، في تمام الساعة السابعة مساء، والعرض المسرحي إنتاج ذاتي و النص من تأليف وإخراج محمد عبدالمحسن مانو، عن مسرحية الهمجي للمؤلف المسرحي لينين الرملي.

ويتحدث المخرج محمد مانو عن العرض المسرحي، إن العرض يروي عن الصراعات التي يواجهها الإنسان في حياته والاختبارات التي يقابلها و وهذا يكون وسط رهان بين الشياطين والملائكة على تصرفات الإنسان في هذه المواقف وهنا يقتبس العرض من مسرحية الهمجي للمؤلف الراحل لينين الرملي، وتكون المشاكل والاختبارات التي يواجهها مثل الطمع واتباع المنجمين والتعامل السيئ مع التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي والشك ومشاكل واختبارات أخرى ينتهي الموقف عند صراع الإنسان مع نفسه، بعد ما تم تطوره، وهنا سيحول نصف عقله لعقل اصطناعي و يحصل بينهما صراع يعود فيه الإنسان لأدميته مرة أخرى، ويضيف المخرج إن الفريق، يقو بتقديم عروض مسرحية منذ عام ٢٠١٤ وعمل عروض كثيرة مثل (الحقونا - رحلتي من الشك للشك برضه - تخاريف - الصرخة - ٨ حارة يوتيبا - الشياطين - الحلم - ليلة من الف ليلة و ليلة - مدينة الثلج - العيال هاجرت - أغيثونا - كارجين - البحث عن سعيد ابوالنجا - روح - ٢٠٥٠)

العرض المسرحي بطولة الممثلين فرح كريم، مصطفى كريم، مصطفى رضوان، روميساء أحمد، چون صبحي، ندا ناصر، عمر عماد، يونس عادل، ناريمان فؤاد، شاهي المهندس، شمس المهندس، يارا عبدالمنعم، يمنى عبدالمنعم، عبدالله ابراهيم، علي جمال، أميرة اشرف، مساعدين إخراج أميرة اشرف / علي جمال، إدارة مسرحية مصطفى رضوان / مي سمير، ملابس: جون صبحي، ديكور علي جمال / روميساء أحمد، تحكم صوتي عبد الغني، سوشيال ميديا علي جمال، النص من إخراج محمد عبدالمحسن مانو.

حسن عبد الهادي حسن

«أسطورة أرض الفراولة»

رحلة بطولية لاستعادة الحب والسلام على خشبة مسرح الشمس

في عرض مبهر، افتتحت فرقة الشمس لدمج ذوي الهمم أحـدث إنتاجاتها المسرحية «أسـطـورة أرض الفراولة» برئاسة المخرج محمد متولي، مدير عام الفرقة. وشهد المـسرح الأسـبـوع قبل الماضي حضوراً جماهيرياً غفيراً من محبي المسرح ورواد الحديقة الدولية بمدينة نصر.

«أسطورة أرض الفراولة» عمل مسرحي ضخم يزخر بنجوم لامعة، ويجمع بين فنانين موهوبين من ذوي الهمم وأعضاء فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة، ليقدموا عرضاً استثنائياً يجسد قدراتهم الفنية وإبداعهم اللا محدود تـدور أحـداث العرض بشكل فنتازيا تتخلله مجموعة من الأهـداف النبيلة الـتـي تـهـدف إلي الـدفـاع عـن الأرض والوطن وحمايته من الأشرار والتمسك بالقيم والمـبـادئ والتحلي بالمشاعر الحميدة

«أرض الفراولة»

بطوله ناصر سيف، احمد مختار، شيماء عبد الناصر، ماهر محمود، سمير بدير، بدر محمود، سحر عبد العظيم، وليد مراد، محسن صادق، حسام حمدي، فهد سعيد، مي زويـد، شهد محمود، نهي اشرف، إيمان نبيل،

امثل محمود، ميرا، كريم سعد، حسن سامح، تومي، هند، يمني محمود، نور عصام، عبدالله شريف، مايا عصام،

تصميم ديكور حمدي عطيه، تصميم ملابس هبه عبد الحميد، مكياج ادهم عفيفي، موسيقى وألحان زياد هجرس، تصميم رقصات محمد ميزو، تصميم إضاءة محمد المأموني، صوت مصطفى حافظ،

مخرجان منفذان تامر بدير، نهي اشرف

العرض تأليف سامح عثمان وإخراج علي عثمان.

قال المخرج علي عثمان ، تدور أحداث العرض حول «أرض الفراولة»، وهي أرض خيالية يسكنها أناس طيبون يسود بينهم الحب والوئام. لكن هذه الأرض تتعرض لهجوم شرس من قوى الظلام التي تسعى إلى تدميرها ونشر الكراهية فيها، وتحويل لونها الأحمر الزاهي، رمز الحب والخير، إلى الأسود القاتم، رمز الكراهية والشر.

أضاف عثمان يخوض أبطال العرض رحلة محفوفة بالمخاطر للحصول على ترياق يشفي الأرض ويعيد إليها لونها الأحمر المبهج، ويعيد معه الحب والسلام.

تزامنا مع هـذه الرحلة يستطيع عم طـرح، الـذي يحرس الشتلة الوحيدة التي ظلت حمراء، رمزًا للأمل والتحدي حمايتها ورعايتها لحين عـودة بطلي العرض من رحلتهم

ورغم الصعوبات والعراقيل التي تضعها قـوى الـشر في طريقهم، ينجح الشاب والفتاه في تحقيق هدفهم، والعودة بالترياق الـذي يعيد الحياة إلى أرض الفراولة.

أكد عثمان أن العرض يقدمه فنيًا بشكل فنتازيا ولكنه يتماشى مع الواقع السياسي والأحـداث التي يشهدها الـعـالم، من محاولات لقوى الشر العالمية للسيطرة على الأجزاء المتبقية من العالم. وأضاف أنه على الرغم من هذه التحديات، فإننا متحدون ومتماسكون

تهدف «أسـطـورة أرض الفراولة» إلى تعزيز الروابط الاجتماعية بين الشعوب وتوحيدها في مواجهة مختلف الأخطار، مهما كان مصدرها. ويشدد العرض على أهمية التمسك بالقيم والمبادئ الأصيلة، والتحلي بالمشاعر الطيبة، كسبيل وحيد لمواجهة أي عدوان دمج.

أوضح عثمان هذه التجربة هي الأولى بمـسرح الشمس مع فنانين من ذوي الهمم، وقـد كانت تجربة ثرية على المستويين الفني والإنساني. مؤكداً أنه اكتشف خلال البروفات التي استمرت حوالي خمسة أشهر وخلال هذه التجربة طاقات إبداعية متفجرة لـدى هؤلاء الفنانين، وقدرتهم على إحـداث فرق حقيقي.

وان ذوي الهمم يمتلكون إبداعًا جمًا يمكن توظيفه بشكل جيد. لقد لمستُ عن قرب شغفهم بالفن وقدرتهم على التعبير عن أنفسهم بطرق مبتكرة ومدهشة. كما أنهم يتمتعون بإصرار وعزيمة قويين، مما

يجعلهم قادرين على تحقيق أهدافهم وأخيراً أعرب عثمان عن سعادته بالتعاون مع نجوم كبار مثل الفنان ناصر سيف والفنان احمد مختار وجميع أبطال العرض قائلاً أنهم ذو قيمة فنية وإنسانية كبيرة وانهم جميعاً علي قدر عال من الالتزام.

الفنان ناصر سيف

بينما قال الفنان ناصر سيف بأن تجربته في التعامل مع فنانين من ذوي الهمم في مسرحية «أسطورة أرض الفراولة» مختلفة عن تجاربه السابقة، حيث يشارك معهم كممثل وليس كمحكم كما حدث من قبل.

وأوضح سيف أن لديه تجارب سابقة مع ذوي الهمم، حيث شارك في لجان تحكيم مهرجانات فنية خاصة بهم في جامعة أسيوط تشمل الغناء والموسيقى والتمثل، ولكن هذه المرة التجربة مختلفة، حيث يتعاون معهم كفنان يشاركهم التمثيل.

وأكد سيف على أهمية هذه التجارب الإنسانية للفنان، حيث تساهم في إفادة ذوي الاحتياجات الخاصة ورفع روحهم المعنوية، وتجعلهم يشعرون بأهميتهم في المجتمع.

وأشار إلى أن تجربته في «أسطورة أرض الفراولة» كانت مثمرة وإيجابية، وأنه سعيد بالنتائج التي تحققت من خلال هذا التعاون.

في سياق متصل، أشار سيف أن أسطورة «أرض الفراولة»، التي تـدور أحداثها حول سيدة تدعى ورد، أنجبت طفلًا أسمته حلم. يتعرض حلم للاختطاف على يد «حداية» مفترسة، تسعى لانتزاع قلبه لكن قلب حلم، الـذي يحمل في طياته الحب والخير للجميع، يثبت قوته وصلابته في وجه الوحشية. وبعد محاولات مضنية، تجد الحداية نفسها عاجزة عن تحقيق مرادها، فترمي بحلم، ليسقط في أرض تنبت شجرة الفراولة،

وتحمل هذه الأسطورة في طياتها معاني عميقة، إذ ترمز إلى انتصار الخير على الـشر، وتؤكد على أن قـوى الـشر مهما

بلغت جبروتها، لا يمكنها أن تنال من قلوب عامرة بالخير والحب.

الفنان ماهر محمود

أمـا الفنان ماهر محمود كشف عن مشاركته في مسرحية «أسطورة الفراولة»، حيث يقدم دوراً محورياً لشاب يسعى لإنقاذ وطنه وأرضـه وان إدارة المسرح برئاسة المخرج محمد متولي هو من رشحه للمشاركة في هذا العمل،

وأشـار محمود إلى أن المسرحية تتناول رحلة بحثه عن ترياق يعيد الحياة إلى الأرض، وذلـك من خـلال دراما مليئة بالأحداث والتحديات.

وعن تجربته الفنية مع ذوي الهمم أوضـح الفنان محمود أنـه شـارك في بدايات مسرح الشمس، حيث قدم عرض «الحكاية روح» الذي حصل من خلاله على جائزة التميز في الغناء والتمثيل في مهرجان المسرح القومي.

«أسطورة الفراولة» عمل فني متكامل

وتعد مسرحية «أسطورة الفراولة» من الأعـمال الفنية المميزة التي تجمع بين عناصر الدراما والتشويق، وتطرح قضايا مهمة تتعلق بالوطن والانتماء. ويشارك في المسرحية نخبة من الفنانين المتميزين.

الفنان فهد سعيد

كشف الفنان الشاب فهد سعيد عن تفاصيل دوره في مسرحية «أسطورة الفراولة»، حيث يجسد شخصية أحد الرجال الأشرار الذين يسعون لتخريب أرض الفراولة وتحويلها إلى أرض سوداء حيث يـترأس هـذه العصابة الشريرة الفنان احمد مختار. وأشار سعيد إلى أن شخصيته في المسرحية تتورط في حقن الأرض بالمواد السامة، وتسعى جاهدة لعرقلة مسيرة الأبطال الذين يبحثون عن الترياق الذي يعيد الحياة إلى الأرض،

موضحاً أن الأبطال يمرون بثلاث مراحل في رحلتهم للبحث عن الترياق، وفي كل مرحلة تحاول العصابة التي ينتمي إليها عرقلة مسيرتهم. وكشف سعيد عن دوره في هذه المراحل، حيث يجسد في المرحلة الأولى شخصية حـارس المـغـارة الـذي يحاول إغراء البطل بالمال والذهب، وفي المرحلة الأخـيرة يجسد شخصية الوزير الذي يعيش في بلد مهجورة ويقترح على البطل أن يكون سلطاناً عليها.

مؤكداً أن العصابة تفشل في كل مرة في تحقيق أهدافها، وذلـك بفضل إصرار الأبطال وتمسكهم بمبادئهم. وأشـار إلى أن البطل يتمكن في النهاية من الوصول إلى النورس الأبيض، الذي يمثل الأمل في إعادة الحياة إلى الأرض.

محمود عبد العزيز

«مدينة الألعاب»

عن مدينة الثلج تستعد على مسرح مركز الجيزة الثقافي

في إطـار الموسم المسرحي ٢٠٢٤-٢٠٢٥، بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة اللواء خالد اللبان، يقدم مركز الجيزة الثقافي، العرض المسرحي "عرض مدينة الألعاب عن مدينة الثلج" تأليف محمود جمال الحديني، ديكور محمد فتحي،أشعار أيمن النمر،مخرج منفذ عبد الرحمن سلام، ملابس سماح نبيل، ألحان حازم الكفراوي، استعراضات/ بوسي الهواري، إضاءة وليد درويش، إخراج ندى عفيفي.

العرض بطولة مجموعة من الأطفال: رحمة مجدي، مـروان طه، أحمد حـمادة، فريدة ممدوح عبد المـهـدي، فـرح ممدوح عبد المهدي، أسماء شعبان حلمي، لوجينا سعيد عطاالله، حمزة مجدي طلعت، مصطفى رضـا، حبيبة أحمد حسن محمد، عبدالله محمد رأفـت، محمد خالد شلبي، زياد شريف محمود، ريناد شريف محمود، جنى وائل وجيه، برين مروان محمد، هلين مروان محمد، محمد عمرو عبد الفتاح، يحيى عمرو عبد الفتاح، آيسل أيمن حنفي، حمزة أيمن حنفي، سما قناوي، سلمى قناوي، حبيبة أحمد، بيري ماهر، كيرلس رامي، كارين رامي، كلارا رامي، سلمى ياسر، سليم ياسر، ريماس مصطفى، مصطفى رضا، بربيتوا ماهر.

قالت مخرجة العرض ندى عفيفي، فكرة الـعـرض تـدور حـول رحلة الإنـسـان منذ ولادتـه وحتى مماته، يمر بتجارب وخبرات تشكل شخصيته وأوقات يرى الإنسان نفسه "مسجون" داخل معتقدات وأفكار سلبية تقييد إبداعه ويصبح شبه الآلة يقوم بدوره بدون حلم وبدون إحساس ومشاعر.

وتابعت عفيفي، الرسالة التي يريد أن يرسلها العرض هي: لا تسمح لأي شخص يقيدك و"يحبسك" جوة أفكار سلبية، ولا تتوقف وتحلم وتسعى لتحقيق حلمك، والـدافـع أن أسلوب الكاتب ممتع جدا واختياره لفكرة "محل اللعب" جعل من الصورة البصرية شيء ممتع وأعطى مساحة كبيرة لإبـداع الممثلين وعندما تخيلت أن الأطفال سوف يقومون بالتمثيل بدأت أحلم

أن كل طفل يمثل ويغني ويرقص، ستكون مساحة رائعة للإبداع وما تحملها الحدوتة من معاني وحكايات هذا دفعني إلى إخراجها، وتـواصـلـت مـع الكاتب الأصـلي للرواية لأستأذنه إننا سنقوم بتغيير بعض التفاصيل لكي تناسب الأطفال والقيم التي أرغب الأطفال يتعلموها وهو رحب جدا.

وأضافت ندى عفيفي مخرجة العرض، بأن دور المسرح قوي وفعال وأن في السنوات الأخيرة بدأت المدارس تستوعب أهمية الفن وخصوصا المسرح للطفل وأنا سعيدة جدا وأتمنى ينتشر أكثر ويلقى اهتماما أكبر، ومن التحديات كيفية مواجهة الطفل الصغير للجمهور خاصة في المرة الأولى فبداية كل فنان مبدع كسر حاجز الخوف والخجل.

قال الطفل أحمد حمادة المشارك في العرض، هذه التجربة بالنسبة لي مختلفة، تجربة جديدة وكنت أتمنى أقـوم بها، الموضوع شيق للغاية ليس مجرد تمضية ساعات داخل المسرح، ويعتبر هذا العمل من أهم الأعمال في حياتي، وبالتأكيد التجربة أفادتني، في البداية كان لدي رهبة في التعامل مع المجتمع ولا أعـرف كيف أتحدث مع أي شخص، كنت شخص انطوائي ولا أدخـل في أية صداقات إلى أن التقيت بالمخرجة ندى عفيفي داخل المسرح، غيرت الكثير في حياتي بدأت أتعامل مع الناس أخذت ثقة في نفسي أكـثر مع التعامل أثناء العرض المسرحي، وأضاف حمادة، يعتبر المسرح المكان الوحيد بالنسبة لي الذي أشعر داخله براحة نفسية ، وأتمنى أن أعمل شيء يرفع من شأني وشأن كل الزملاء.

بينما قالت الطفلة رحمة مجدي المشاركة في العرض، أقوم بدور "الليدي" في العرض المـسرحـي، والـعـرض يـدور حـول الألعاب داخل محل ألعاب وتوجد شخصيات كثيرة من الكرتون في العرض مثل:"سنوايت،والت ديزني، بابا نويل" ويضم العرض الكثير من الاستعراضات والرقصات، واتمنى أن تصل الفكرة وتنال إعجاب الأطـفـال، وأشـادت رحمة بـدور المخرجة نـدى عفيفي، التي وفرت للفريق كل شيء وتقوم بدور قوي وفعال مع الأطفال لتوصيل الفكرة، وسعيدة جدا بالتجربة.

قالت الطفلة أسـماء شعبان المشاركة في العرض: سعيدة جدا بالتجربة هذه ليست المرة الأولى، لقد شاركت قبل ذلك في ٤ أعمال مسرحية، ودوري في هذا العرض هو الطفلة "هدية" هي بنت شقية وجميلة مبهورة بمدينة الألـعـاب وتعاني من مـرض خطير وبسبب هذا المرض دخلت في مرحلة اكتئاب، وبالطبع المخرجة ندى عفيفي لها دور كبير في تطوير أدائي بالعرض و لها كل الشكر.

وقـال الطفل عبدالله رأفـت، سعيد جدا بالمشاركة في هذا العرض لأنه يناقش قضية مهمة بالنسبة للأطفال، أقوم بدور "مؤلف" يكتب عرضا للأطفال، يوضح لنا كيف يمكنك التعامل مع المـرض مثل ما حدث مع بطلة العرض، والعرض يضم الكثير من الاستعراضات والألـعـاب، ويوضح أهمية اللعب في حياة الأطـفـال و يمس مشاعر حقيقية داخلهم، وأضاف رأفت، شاركت من قبل في عدد من العروض والإعلانات، وأقدم الشكر للمخرجة ندى عفيفي لأنها علمتني الكثير.

تغريد حسن

المسرح السوداني..

في اتحاد كتاب مصر

أقامت شعبة الدراما بالنقامة العامة لاتحاد كتاب مصر ندوتها الشهرية يوم الأحد الموافق ٢٣ فبراير ٢٠٢٥، وكانت الندوة عن المسرح السوداني، نشأته وتطوره، وحضرها أساتذة المسرح والدراما، البروفيسور سعد يوسف والبروفيسور زينب عبدالله والأستاذ الدكتور عادل حربي والأستاذ الدكتور شمس الدين يونس، والكاتب والناقد الكبير محمد الروبي، وشارك صوتيًّا الناقد السر السيد، كما شارك الأستاذ الدكتور يوسف عيدابي بورقة قرأتها مقدمة الندوة الكاتبة صفاء البيلي، التي أشارت في تقديمها إلى بعض الملامح عن ظروف نشأة المسرح السوداني، وأوقات الازدهار، والكبوات التي مر بها هذا المسرح، ثم قدمت الناقد والكاتب محمد الروبي الذي بدأ بالحديث عن ذكرياته مع المسرح السوداني، وعلاقته الطيبة بالحضور، ومدى عشقه للسودان وشعبها، وتقديره واحترامه للمسرح السوداني، وأشار إلى فترة الدراسة وذكر صديقهم كمال فضل عثمان الذي عرّفه بدوره على بقية المسرحيين السودانيين، وتوطيد علاقته بهم وبالمسرح هناك لدرجة أنه أطلق عليه «السفير السوداني في مصر»، كما تحدث عن أهم الشخصيات الذين أثروا في المسرح السوداني، وذكر منهم الدكتور عثمان جمال الدين، ثم تحدث عن البروفيسور سعد يوسف والدكتور عادل حربي واجتهاده وجوائزه التي حصل عليها، وذكر أحد المواقف التي أدهشته من تعامل أطفال السودان مع اللهجة المصرية، حينما دعي للبيت السوداني بالسيدة زينب وسمع طفلاً يسأل البروفيسور سعد يوسف، أحد صناع الدراما السودانية: ليش ما تقدموها باللهجة المصرية؟

ومن ثم تحدث عن دور مصر وتأثيرها في المسرح السوداني، حيث ذكر أن المسرح المصري يعتبر الرافد الأهم، وأهميته جاءت عن طريق تبادل الفرق، وعن طريق البعثات العلمية التي جاءت إلى مصر، وأشار إلى أن جيل البعثات، هو الجيل الذي حقق النهضة في المسرح السوداني، وهذه النهضة عقبها نكبة، لكن في ٢٠١٠ حاول النهوض، فأعاقته الأحداث، وأشار إلى أن هذه الأحداث أثرت حتى على أعداد السودانيين الذين يدرسون في أكاديمية الفنون، كما أكد على أن هناك قصورًا كبيرًا في معرفة المسرح السوداني، حيث إن كل من يبزع نجمه تندهه النداهة، إلى جانب العديد من العوامل التي خلقت حالة التذبذب في هذا المسرح، وأشار إلى أن المسرح السوداني ارتبط ارتباطًا كبيرًا بالتراث السوداني، وهذا حدث في البدايات، حيث إنه تراث غزير إلى حد بعيد، لأن السودان جذع كبير وكثير اللحاءات، ومتعدد الثقافات؛ العربية والغربية والإفريقية، وأكد على أن هذه الميزة كانت إحدى العوائق في معرفة الآخر بالمسرح السوداني، كما تحدث عن مسلسلات سعد يوسف في التليفزيون باللهجة السودانية، وأشار إلى رواد المسرح

السوداني الذين نحتوا في الصخور، حيث كان هذا الجيل عصامي التكوين، أما جيلنا (جيله وجيل سعد يوسف) فكان على دراية بالتجريب من خلال تراثه الحضاري، وأنه لن يسقط في فخ التقليد.. ثم شكر الروبي الحضور...

وقامت صفاء البيلي بالحديث عن مهرجان البقعة، كما تحدثت عن السر السيد وربيع الحسن وبقية زملائها، وعن كتاباتها عن المسرح السوداني، وأشارت أنها لا ترى عروض هذا المسرح إلا في المهرجانات الكبيرة، وكأن هذا المسرح يحجم عن تقديم وتعريف نفسه لنا، ثم قامت بتقديم البروفيسور سعد يوسف للحديث عن تاريخ المسرح السوداني، وقد شكر البروفيسور الحضور وأثنى على دور النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر، ثم تحدث عن دفعته ودورها كبعثة جاءت إلى مصر، وعن الدراسة في أكاديمية الفنون، وعن زملائه وعن أساتذتهم، أمثال سعد أردش وكرم مطاوع وغيرهم، وعن حديثه في السيمنار باللهجة السودانية، واعتراض أحد الأساتذة على ذلك ورد فعل سعد أردش، ثم انتقل للحديث عن الثقافات المتعددة في السودان، وعن المسرح الوافد إلى السودان من الغرب عن طريق العرب، وعن بدايته في القرن التاسع عشر، كما تحدث عن دور الأتراك ومحاولاتهم عمل دولة مدنية، وإدخال لغتهم، وإنشائهم لمدرسة الخرطوم الأميرية، هذه المدرسة التي قدمت أحد العروض عام ١٨٨١، في أواخر فترة الأتراك، وكان يشرف على هذه المدرسة رفاعة رافع الطهطاوي، كما قدموا إحدى مقامات الحريري، حيث قدمها اثنان من الطلبة، ثم جاءت فترة المهدية، حيث لم توجد أي إشارة لوجود مسرح، نظرًا للمجاعات، وإن كان د. سيد علي إسماعيل جمع مسرحيات قدمت عن المهدية في هذه الفترة، لكن أنا لا أعتقد أن هذه المسرحيات يمكن أن تكون قد قدمت في السودان، ولكن من الجائز أن تكون ضمن عروض المسرح المصري، أما في السودان فلم يسمع بها أحد، ثم بعد المهدية جاء الاستعمار وقُدّمت مسرحية «التاتو» لتمثيل الحرب التي دارت بينهم وبين أنصار المهدي، والبعض يقول إن هذه المسرحية قدمت مرة واحدة عام ١٨٩٨، وهناك من يقول إنها قدمت أكثر من مرة، لكن أنا لست ميالاً لهذا الرأي... أما عن أول عرض مسرحي في السودان فكان ١٩٠٣، قدمه بابكر البدري في مدرسة رفاعة جنوب الخرطوم، والبدري شخصية درامية، كان من المهدية من جيش عبدالرحمن النجومي، الذين فتحوا الخرطوم، وطردوا الأتراك، ثم فكروا بفتح الدول، لكنهم هزموا عند توشكي وقتل النجومي، وأسر بابكر، وبعد خروجه عمل مدرسة وقام بتقديم المسرحية ليصبح الرائد للمسرح والتعليم، ورائد تعليم المرأة في السودان، حيث بنيت أول مدرسة للبنات ١٩٠٧، ثم تحولت إلى جامعة، وفي ١٩٠٩، في القطنية جنوب الخرطوم قام عبدالقادر مختار (مصري) مأمور القطنية بعمل مسرحية لحل إشكاليات اجتماعية، وبدلاً من تقديم خطاب مباشر استخدم المسرح لحث الأهالي على بناء جامع القطنية.

ثم تحدث عن مسرح الجاليات ١٩٠٥، وقال إن المقصود بها الجاليات التي وجدت في زمن الاستعمار، وكانوا يقدمون مسرحًا خاصًا بجالياتهم، ما عدا مسرح الجالية المصرية الذي كان يحتوي على إشارات، حيث كان بمثابة فرجة للسودانيين، واستقطبهم للعمل به، ويتضح ذلك من حديث علي عبداللطيف عن المصريين أثناء محاكمته لثورته على الاستعمار، حيث قال إنه يعرف المصريين نتيجة الفرجة على مسرحهم. كما أن صدّيق فريد مثّل مع المصريين في أكثر من مسرحية..

ثم تحدث عن مسرح العشرينيات، وأشار إلى أن

أغلب الشخصيات التي كانت بجامعة الأردن عملت في المسرح، كما تحدث عن مسرحية (صلاح الدين الأيوبي) وهي أكثر المسرحيات التي قدمت في هذه الفترة لأنهم لم يتمكنوا من تقديم مسرح صدامي صريح، وهذا العرض يستعرض انتصار صلاح الدين على ريتشارد، وتم تقديمها عام ١٩٢١، وعام ١٩٢٣، لصالح بناء مدرسة.. حيث كان إيراد المسرح يخصص للمشاريع.. ثم تحدث عن النهضة الثقافية في الثلاثينيات ومجلتي النهضة والفجر، وظهور النقد، كما تناول مسرح الستينيات والسبعينيات والنهضة المسرحية في تلك الفترة، وأهمية هذه النهضة، وظهور أنواع المسرح المختلفة، ومحاولات الخروج على المسرح الغربي، ثم تحدث عن المسرح خلال الحرب، وازدهاره وكم العروض التي قدمت في تلك الأثناء خاصة في عام الحرب ٢٠٢٣، حيث تم تقديم ٧٧ مسرحية في تسعة شهور، في ١١ ولاية، وقدمت ١٣ مسرحية طفل وعرائس، وخمس مسرحيات في دول اللجوء (مصر وقطر وتشاد) ومهرجان مسرحي في النيل الأبيض، وعمل عشرين ورشة مسرحية، وأشار إلى أن المسرح في السودان ارتبط بالتعليم، ولخص المسرح السوداني قائلاً: كان المسرح السوداني عروض أجانب شاهدها أجانب، ثم عروض أجانب شاهدها سودانيون، ثم عروض سودانيين شاهدها سودانيون، ثم عروض سودانيين شاهدها آخرون... ثم شكر الجميع...

ثم قامت البيلي بتقديم الدكتور شمس يونس، الذي فرق بين الممارسة المسرحية الفرجوية التي تخص الحديث عن المسرح، والنص المسرحي إذا كان الحديث عن الدراما المسرحية، حيث ارتباط الدراما بالنص، ثم تناول قضية التأليف في السودان... وتحدث عن مقال محمد عشري الصديق عن المسرح، وطلبه بضرورة وجود مسرح سوداني لحمًا ودمًا، ثم تناول رحلة الكتابة التي بدأت بالدوبيت وتطوراته، وأكد على أن تطور المسرح مرتبط بتطور الحركة الشعرية، حيث تطور المسرح في السودان من الدوبيت إلى الملحمة، وتحدث عن محاكاة (أبو الروس) لأحمد شوقي في مسرحياته، وأشار إلى أن هذه المحاولة كانت لإيجاد نموذج جديد، ثم تحدث عن حركة التأليف والترجمة، وأشار لمسرحيات تاجر البندقية، ومسرحية صلاح الدين، ومسرحية المفتش والمأمور ورجل الشارع، وأكد على أن الأخيرة هي التي أوقفت النشاط من قبل الاستعمار لإشاراتها وإسقاطاتها، كما أشار إلى العديد من المسرحيات كمسرحية حياة الرجل بين الزوجتين، وتحدث عن استلهام المسرح للتراث الشعري، لظهور مسرح سوداني، كما تحدث عن ظهور الدكتور أحمد الطيب صاحب أول دكتوراة في المسرح العربي، وأحد العباقرة السودانيين، ثم فكيه عبدالرحمن أحد طلابه، وأشار إلى حركة السودنة، كما تحدث عن المسرح الجامعي في الخمسينيات، وذكر ما قاله عبدالله الطيب في تطويعهم ميزان الشعر العربي للأعمال المسرحية، ثم تحدث يونس عن المواسم المسرحية، وعن الاقتباس والترجمة والسودنة، حيث في الستينيات كان هناك ٤٦ مسرحية تأليف سوداني، وسبع مسرحيات سودنة، كما أشار إلى المسرح التطبيقي وظهوره؛ (الشارع- الموقع- الموقع المحدد- التفاعلي- المقهورين)، ثم أشار إلى تراجع الدرامية لحساب الفرجة...

ثم قدمت صفاء البيلي مداخلة الناقد السر السيد، الذي تحدث عن علاقة المسرح السوداني بالمسرح المصري، وأشار إلى أن مسرحية (نكتوت) ١٩٠٩، بمثابة البداية، ثم تحدث عن الجاليات في فترة العشرينيات، وتجربة مسرحة نادي الخريجين، وأكد على دور المصريين البارز في المسرح السوداني، ثم تحدث عن المسرح التسجيلي، والمسرحية التي قدمت عن ثورة أكتوبر، وأشار إلى العديد من المسرحيات المصرية منها على سبيل المثال مسرحية مسافر ليل، وعن مشاركة الفنانين المصريين وعن الحضور النوعي للنص المصري، وتحدث عن تأثير نهاد صليحة الملموس في المسرح السوداني...

أما البروفيسور زينب عبدالله فتحدثت عن السينوغرافيا والأزياء والزينة في الدراما السودانية، وأكدت على أهمية السينوغرافيا للعرض المسرحي، حيث الديكور والمناظر والأزياء والمكياج والاكسسوار، وأشارت إلى أن هناك جزءًا خاصًا بالخشبة وجزءًا خاصًا بالممثلين، وكلها عناصر مرئية ترتبط بالإضاءة، وهي من أهم العناصر التي تترجم الكثير في النص لتظهر حالة الممثل، والمكياج من الأشياء المهمة حيث يظهر حالة الممثل وعمره ومتطلبات الشخصية، وأشارت

إلى أن البدايات في المسرح السوداني كانت مع مسرح الجاليات، وكان الاعتماد في البداية على الطبيعة، ثم تطور للوحات مناظر طبيعية، ثم تحدثت عن صديق فريد وإشرافه على عرض صلاح الدين، وتجهيز بعض الاكسسوارات كالسيوف، ثم فرقة السودان التي أسسها هيثم السراج، التي كانت بمثابة إضافة للمسرح السوداني، ثم تحدثت عن الديكورات المتحركة بعد إنشاء المسرح القومي، وأشارت إلى أن المسرح حينما أنشئ في السودان استعانوا بخريجي الفنون الجميلة للإشراف على الديكورات والاكسسوارات، وتم إرسال البعثات للدراسة في الخارج، وأشارت إلى دور المخرج وتدخله في الأعـمال، وذكـرت كمال محمد عبدالله، ومحمد شداد، وقالت إنها أول من خرجت في بعثة لإنجلترا في مجال الأزياء، ثم أصبح هناك تخصصات، وتحدثت عن دور الدكتورة عايدة محمد علي في مجال المـسرح والتليفزيون، وأشـارت إلى اهتمام مسرح الأقاليم بالسينوغرافيا، وتحدثت عن الممثلين وذكـرت منهم الفاضل سعيد الـذي كان يتقن أداء الأدوار النسائية ويقوم بتغيير شكله، كما أشارت إلى عثمان قمر الأنبيا الذي درس الإضاءة.. وأكدت إلى أن قلة الأعداد في مجال السينوغرافيا يرجع لصعوبته.. وميلهم للديكور أكثر من المكياج...

ثم تم تقديم الدكتور عادل حربي الذي تحدث عن الأداء والمؤدي وتشكيل الصورة البصرية، وأشار إلى أهمية النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر في بداية كلامه، ثم أكمل حديثه عن التمثيل وفن المسرح وقدرته على الابتلاع، حيث ابتلع السينما والكمبيوتر وكل شيء ظهر، فتركيبه الحياتي يشبه أي شيء يعيشه في أي مكان، فالمسرح يضمر ثم يكبر مرة أخرى بعد أن يعيد تشكيل ذاتـه... وقال إن فن الممثل مرتبط بالثقافة، والتراكم والخبرات، والمسرح حينما بدأ في السودان لم تكن هناك مناهج معاصرة، والمرحلة الأولى تمثل مرحلة الانتماء، حيث جاء وافـدا وتأثر وأثر، وهذا ترك انعكاساته في الشعب والجمهور والمجتمع، وتحدث عن بابكر البدري حينما قدم عرض المدرسة، حيث كان صاحب العرض، وكان أشبه بأيسخيلوس وسوفكل، ويوربيد، فهو من فكر وكتب بطريقة ليست احترافية، فحينما خرج من مصر ذهب للسودان لعمل المسرحية وكان الموجه، ومحلل الشخصية، ومن هنا تشكلت روح أداء بسيطة لها تأثير كبير على المجتمع، حيث حضور الآباء والأمهات والأبناء، وفكرة الانتماء ربطت التمثيل بالتعليم، التعليم وقضايا الوطن، والهموم الاجتماعية ومواجهة الاستعمار، وكان الأداء يرتبط بالمشاعر الخاصة والاهتمام بالصوت...

وجاءت المرحلة الثانية فترة المؤثرات الوافدة، وتحدث عـن عـرض صديق فـريـد، والاعـتـماد عـلى الصوت والأسلوب الخطابي، ثم تحدث عن تراكم الخبرات لدى المتلقي وتنوع أساليب التمثيل طبقًا لتنوع الجالية، وأشار إلى أن المثقف ارتبط بفن التمثيل، وأن التمثيل كان جسرًا بين السودانيين وبين الجاليات، وأشار إلى أن المرحلة الثالثة كانت مرحلة المواسم المسرحية، وتحدث عن الفرقة القومية للفنون الشعبية.. وعن أحمد عثمان عيسى الـذي اكتسب خـبرات وأخـرج (إبليس) و(نسوان آخر زمن) وكان الإخراج عفويًا.. ثم تحدث عن حب المجتمع للسينما، والأداء النمطي والشخصيات النمطية، ثم عن البعثات، ودورهـا وذكر الدكتور يوسف عيدابي والطيب مهدي وغيرهم ممن تركوا أثرًا في المسرح السوداني، كما ترك غيرهم من طلاب البعثات التي أثرت على الحركة الثقافية والفكرية والمسرحية، وأشار إلى الطيب مهدي الذي قام بتدريس ستانسلافسكي، ثم ظاهرة التمرد على الأشكال التقليدية، وظهور اتجاهات جديدة، وظهور المسرح الجامعي ومسرح الشارع، وتغير العديد من المفاهيم، والانفتاح على هولندا وبولندا وتقدم العديد من الورش ليزيد التمرد على الأداء التقليدي وظهور تجارب جديدة من الشباب..

ثم اختتمت الندوة برسالة من الدكتور يوسف عيدابي قرأتها صفاء البيلي، حيث أكد الدكتور عيدابي، بعد أن قدم واجب العزاء في المسرحي هاشم صديق، على أهمية المـسرح، والمقاومة من خلاله، وأن المسرح الذي يبني الحياة يخرج للنور، وعلى أهمية الخروج من عباءة الغير لخلق مسرح خاص للوصول للنشيد الخاص والإيقاع الخاص...

سعيد شحاتة

«الصعود الدامي لحبيب أمه»..

على مائدة المركز الدولي للكتاب

عقدت بالمركز الدولي للكتاب الأسبوع الماضي في تمام الساعة الخامسة مناقشة مسرحية « الصعود الدامي لحبيب أمـه « للكاتبة نسرين نـور، وأدار المناقشة الإعلامي عبد الحميد السيد وتحدث بها كلاً من المخرج عصام السيد والناقدة د. أميرة الشوادفي بحضور كلا الكاتب الصحفي ورئيس مهرجان إسكندرية السينمائي الـدولي الأمير أباظة والمخرج ورئيس ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي عمرو قابيل، والروائية آمال الميرغني ، والفنانة ولاء الجندي والكاتب عمر توفيق ، والفنان محمد دسوقي والإعلامية شيماء منصور والإعلامية إيناس العيسوي، وفي بداية المناقشة أعرب الإعلامي عبد الحميد السيد عن سعادته بتواجده على المنصة واحدة مع المخرج الكبير عصام السيد الذي تعلم منه الكثير في المسرح، وكذلك أنه يناقش مسرحية للكاتبة المتميزة نسرين نور وكذلك بتواجد د أميرة الشوادفي، ونوه السيد أنه من خلال قراءته لأكثر من نص للكاتبة نسرين نور لافت انتباه خلال سنوات أن نسرين نور تمتلك لغه متميزة مصدرها الشارع والبيئة المحيطة، وأنـه لم يشعر مطلقاً في أحـد أعـمال نسرين نـور أن الشخصية ليست في بيئتها أو أنها تكتب حوار على لسان شخصية لا تنتمي لهذه البيئة، وهي نقطة تميز للكاتب لأنه يعي بشكل كبير على أي لسان سيضع الحوار رغم وجود بعض الأشياء الغرائبية في كتابتها؛ ولكنه يجد بها منطقية كبيرة، وتوقف الإعلامي عبد الحميد السيد عند العنوان «الصعود الدامي لحبيب أمه» وقال لن أتوقف كثيراً عن العنوان لأنه مثل عناوين كثيرة لنسرين نور لافته فلديها على سبيل المثال مسرحية بعنوان «في فقا راجل وخروج آمن» رغم أنه يبدو اسم عادي، ولكن اختيار أسماء مسرحيتها دائما يكون له علاقة بالبيئة الشعبية طوال الوقت، واستخدام مفردات أهالينا وبيوتنا فلديها قاموس خاصة بها مرجعه الجدة والأم والبيئة السكندرية .

ثم ترك الإعلامي عبد الحميد السيد الكلمة للكاتبة نسرين نور طارحاً تساؤلا حول دوافع كتابة النص وقالت نسرين نور: صفحة الحوادث في كثير من الأحيان تكون ملهمة لكتاب كثيرين، وقد قرأت حادث عن لاعب كورة مصري وذهب الصحفي إلى قريته لمقابلة والديه في القرية اللذين شكوا كثيراً منه وبعد عدة أيام وأسابيع بـدأت بعض الملامح تظهر أمامي لموضوع المسرحية ووجـدت أنه شيء ليس شـاذاً، ومن الممكن أن يتكرر باستمرار، وبذلك كانت هذه الفكرة «الشرارة الأساسية لكتابة النص».

ووجه الإعلامي عبد الحميد السيد تساؤلاً هاماً عن العناصر اللافتة في نص «الصعود الدامي لحبيب أمه» للدكتورة أميرة الشوادفي والتي أعربت عن سعادتها واحترامها لتواجدها على منصة يجلس بها المخرج الكبير عصام السيد، وكذلك بتواجد الإعلامي عبد الحميد سيد

المخرج عصام السيد :الشخوص في نص تبرز تلوث المجتمع الذي وصلنا إليه

ووجهت التهنئة للكاتبة نسرين نور على مسرحيتها الجديدة متمنية لها المزيد من التقدم.

وذكرت قائلة: قرأت النص ثلاثة مرات وفي المرة الأولى كان لدي فضول لمعرفة ماذا يعني عنوان «الصعود الدامي لحبيب أمه» فقد يحمل العنوان مفهوم خفي سياسي فمن هو «حبيب أمه» هل هو زوج أم ابن أو أخ فما هي علاقته، ومن هي المرأة التي سيتطور معاها الصعود ليصل لكلمة «الدامي» وأكملت قائلة: في البداية النص مكتوب بطريقة كلاسيكية طبقاً للكتابة الكلاسيكية في النص، والذي يذهب لفكرة الواقع، ولكن لأن الواقع معقد فيأخذون تركيبات مبسطة من الواقع فالنص تدور أحداثه حول بيئة مبسطة جداً لامرأة تعدى عمرها الستين، ووصفتها الكاتبة في إرشاداتها المسرحية بعض من صفاتها، وأين تعيش وهو أمر جيد للغاية أن توضح الكاتبة مواصفاتها وأبعادها الاجتماعية، واعتبر أن نصوص «الديودراما» من النصوص الصعبة للغاية؛ لأنها تحتاج إلى تكثيف وتركيز ووضوح في الفكرة الخاصة بها على مدار النص منذ بدايته، وحتى نهايته فمن الصعب تشتيت الملتقي مثل العروض التي تضم أكثر من بطل وأبطال ثانوية .

نسرين نور: الشرارة الأولى لكتابة النص كانت من صفحة الحوادث

وأكملت د. أميرة الشوادفي قائلة : ناقشت نسرين نور عن إذا ما كانت فكرة النص «نسوية» وعندما قرأت عن المرأة في النص تذكرت أسطورة «ميدوسا» وهي أسطورة إغريقية مفادها أن هناك ثلاثة آلهه جمالهم باهر وكانوا يتباهون بجمالهم ومن ضمنهم «ميدوسا»، وهم أجمل من آثينا إله الحكمة والقوة والحرب، وعلمت أثينا بهذا الأمر ومن شدة جمال «ميدوسا» أراد إله البحر «بوسيدون» أن يغتصبها، وبالفعل اغتصبها في معهد أثينا، ودائما أشبه علاقة الأم بابنها مثل الانكسار الذي حدث لميدوسا وانتقمت أثينا من ميدوسا وحولتها لامرأة قبيحة، وكل من ينظر لوجهها يتحول لحجر واختفت «ميدوسا» وهى تمثل صورة لتشويه الذات وفي المسرحية الأم تختفي بسبب ظلم ابنها لها، وكنا بحاجة لحوار أو حوارين لمعرفة حقيقة الظلم الذي وقع على الأم من الابن، وما ردها، وهل ندمت على طريقتها في تربية أبنها وأضافت: إذن اختفاء «ميدوسا» يمثل اختفاء الأم والتي بدأت في تغير عنوانها وهربت من المجتمع وحاولت أن تعيش بالمتوافر معها إذن؛ فالصورة المشوه للذات لديها بدأت في الظهور بشكل أكبر عندما تحاور معها الصحفي، وجميع الصور الداخلية لديها تقوم من خلالها بعمل إسقاط على الصحفي، وترى المرأة في عدة صور ولم يحدث لدي تعاطف معها، ومن الممكن أن يكون تصرفاتها على هذه الشاكلة لعلمها أنه صحفي وأرادت أن تشتته، وتشككه في حبيبته وزوجته، ولكنه ليس مبررا لأنه على مدار النص تتحدث معه عن بعض الصفات الهامة، وتنهيه عن الكذب، وهناك إسهاب وإطناب في

ففكرة الحوار في جوانب معينة، وكأنه مسرح تعليمي على سبيل المثال تسأل الأم الصحفي «لماذا تكذب؟»، «لماذا تعكرش؟» ومصطلحات معينة، وهو مناسب لبيئتها وطريقتها البسيطة في الحياة، وكان من الممكن إختزال الحوار الدائري بينها، وبين الصحفي، وما جمعهما من تساؤلات، وذلك حتى يتم التطوير في الأحداث.

واستطردت قائلة : هناك جزء معين تظهر به شخصية المرأة الحقيقة كتبته نسرين نور بشكل جيد جداً عندما أصبح «عمر» وكأنه أبنها وبدأت تسترجع بعض الأحداث معه، وكان الحوار بينها متطوراً بشكل كبير، ولم يكن به اى تشابه بينه وبين شيء آخر. وأحي الكاتبة نسرين نور على صياغتها هذا الحوار، وكنت أتمنى أن تكون الصياغة بنفس الطريقة فبذلك يتم الدفع بالقارىء لمستوى عالي من الصراع خاصة أن هناك مرحلة آخر يعود الصراع لمرحلة من البرود فلا ندري على من نشفق فالصحفي هو شخص دخيل على الأم، ومن الممكن أن يكون في تصور الكاتبة صورة ثانية للآخر «الرجل» أو كسر لتابوه العلاقة بين الأم والابن، والتي هي بالفعل ليست على ما يرام. وفي النهاية تستجيب الأم للصحفي، وتوافق على الظهور الإعلامي وتفضح ابنها وهي نهاية غير متوقعة من الأم أن تقوم بهذا الدور .

وعقبت الكاتبة نسرين نور موضحه أنها عندما تكتب ليس لديها شخوص أخيار أو أشرار، ولا تريد من القارىء التعاطف مع الأم أوغيرها من الشخصيات، وعندما تكتب تهتم بإلافية لأنها تضع نصب عينها « شباك التذاكر «. موضحه أن كل شخصيات النص وكأنها شخصيات "كاريكاتورية" ويشعر القارىء أنها شخصيات ليس لديها مبدأ . وقبل مداخلة المخرج عصام السيد وجه الإعلامي عبد الحميد السيد تساؤلاً للمخرج عصام السيد وهو كيف قرأ عصام السيد " الصعود الدامي لحبيب أمه " وهل كانت الدراما كما كتبها نسرين نور تؤدي إلى شخصيات حقيقة على خشبة المسرح. وفي بداية المداخلة تحدث المخرج عصام السيد عن بداية علاقته بالكاتبة نسرين نور وهي أنه عندما شرع في قراءة أحد نصوصها، اندهش كثيراً عندما رأى أن هناك من يكتب بهذا المستوى الجيد مشيراً إلى أنه أحد المعجبين بكتابتها وذكر السيد قائلاً : عندما تحدثت

الإعلامي عبد الحميد السيد: الكاتبة نسرين نور تمتلك لغه متميزة مصدرها الشارع والبيئة

معي نسرين نور عن نصها "الصعود الدامي لحبيب أمه" اندهشت كثيراً من اسم النص وخصوصاً أنه متشابه مع اسم أحد نصوص بريخت وهو «صعود أرتورو أوي الذي يمكن مقاومته " وخيل لي أن هناك شيء مشترك بين النصين، ولكنني لم أجد شيء مشترك، وقرأت النص الذي يتميز بأنه يحول كل العيوب إلى مميزات فكل الأشياء الخاطئة حولها النص لأشياء «صحيحة» للحد الذي وصل فيه الأمر أننا لم نعرف الأشياء الصحيحة، وهذا في الدراما يعد شيء ناقص ولكن نسرين حولتها إلى شيء مهم، وهو بتكرار السؤال الذي ليس له إجابة؛ فبتالي هنا عنصر جذب المتفرج يدفعه لمعرفة المعلومة التي لم يصل إليها.

وتابع السيد : الشخصيات في النص شخصيات لا تدعو للتعاطف فكل الشخصيات معيبة، وكأن نسرين تقول من خلالها أننا اصبحنا في مجتمع سيء ملوث إلى درجة غير عادية، وهو ما ينعكس بدورة على مهنة الإعلام فهذا التلوث استفاد منه الإعلام فالأعلام ساعد في ظهوره؛ وبالتالي لا توجد شخصيات جيدة جميعهم شخصيات معيبة وسيئة، والجيد أننا نشاهد وذلك، ولدينا اقتناع باستكمال المسرحية وشغف بمعرفة ماذا سيحدث فالأم تعرف أن الشخص الذي زارها "صحفي"، وهي تقوم بالتلاعب معه، وتعرف أن ما تفعله خطأ فحن لا نعرف مدى علاقتها مع ابنها فنكتشف أنها تخفي أشياء، وتكذب في بعض الأمور وهي أيضاً شخصية معيبة؛ فبتالي نحن في لعبه شخوص تلعب على بعضها البعض، وتلعب على المتفرجين، واللعبة مقدمة بإتقان شديد لدرجة التي يخيل لنا أن الأحداث تتصاعد، ولكنها لا تتصاعد فنحن في "متاهة".

وأضاف : كنت أتمنى أن لا ينتهي النص، وأن يكون هناك نص ثانٍ فنعرف ماذا حدث للشخصيات بعد ذلك فهو ما يحلينا لأشياء واقعية فتعد ميزة أننا بعد قراءة النص لم نصل لمبتغانا فيكون لدينا "شغف"، ولم نمل ووجود فصل ثانٍ سيكون «موغل» بشكل أكبر للواقعية في أنماط نعرفها ونشاهدها على السوشيال ميديا.

واكمل قائلاً : استخدام الجمل المكررة مثل جمل «زى ما يكون بصحيح» واستخدام هذه الجمل أشبه بالموتيف الموسيقي الذي يتكرر ليكون أساس للحركات التي تليه وأخيراً النص جميل ومتميز للغاية، وكنت أتمنى أن أعرف أكثر عن شخصية «الابن» ولو أن عدم المعرفة الكثيرة عن الابن تجعل الرمز «عام» ينطبق على أي شخص سياسي لاعب كرة قدم إعلامي ... وهكذا، وكان من الممكن من خلال هذا العموم أن تكون هناك تفاصيل أكثر عن شخصية الابن، وماذا فعل الكذب به. واختتمت المناقشة ببعض المداخلات .

رنا رأفت

أميرة الشوادفي: عندما قرأت عن المرأة في النص تذكرت أسطورة «ميدوسا»

نقاد ومتخصصون عن عودة الندوات النقدية لنوادي المسرح:

خطوة هامة ومميزة هذا الموسم وواحدة من أهم وأعظم إنجازات الهيئة العامة لقصور الثقافة

النقد هو عملية موازية للعملية الإبداعية بل هو جزء أصيل في العملية الإبداعية لما له دورا كبير، وبارز في التأثير بشكل أساسي في صناعة العمل الإبداعي، ومن هنا جاءت أهمية الندوات النقدية التي تعود هذا الموسم بشكل متميز لتمثل أحد أبرز إيجابيات هذا الموسم من نوادي المسرح لتكون بمثابة المرشد والموجه لمخرجين نوادي المسرح فقد حمل مدير نوادي المسرح المخرج محمد الطايع وإدارة المسرح على عاتقهم عودة مثل هذه الندوات ليستفيد شباب النوادي بأكبر قدر ممكن من المعلومات والتوجيهات الهامة التى تساهم في اكتمال أعمالهم بشكل جيد خصصنا تلك المساحة مع مجموعة من النقاد والمتخصصين والمسرحيين الذين شاركوا في الندوات النقدية لنناقشهم في ثلاثة محاور رئيسية وهامة وهي أهمية الندوات النقدية ودورها في تفريغ نقاد جدد للساحة ودور الهيئة العامة لقصور الثقافة في هذا الصدد..

رنا رأفت

الندوات أرض خصبة لثقل الموهبة والوقوف على أفكار ووعي مغاير

قال الناقد أحمد خميس الحكيم عن فائدة الندوات :فـارق كبير بين الـذي ينظر لعمله من الداخل وبين العين الخبيرة التي لا ترتبط بعاطفة ما مع الحكاية المقدمة فالناقد المتابع سينحاز بداهة لكل مسرحية جـادة، وسيحاول قدر الإمكان تقديم رؤيـة عميقة تتناول العناصر بالتحليل، والربط بين أجزائها بخبرته، ووعيه بالأفكار ومرجعياتها، وذلك أمر مهم للغاية لصناع العمل إذ يمكن القول أن تلك المقابلات النقدية ستكون أول مقابلة جادة يتم الوقوف فيها على العمل بالقدر المحايد المحب الذي يرجو صاحبه إفادة الشباب وتفسير ما قدموه بشكل لائق محفز على التجويد، وتلافي الأخطاء والمشاكل الأولية، وعليه فتلك مقابلة جمالية تعطي للشباب تفسير جمالي مهم حول جدوى، وأهمية ما قدموه كما أنها تشير للعناصر الضعيفة في الصناعة، والتي يمكن تطويرها أثناء تقديم العرض مرة أخرى وعن مدى أهمية الندوات في تفريخ نقاد جدد للساحة المسرحية تابع الحكيم قائلاً : تلك مسألة مهمة للغاية، وضرورة من ضرورات العمل في جهات الإنتاج المختلفة فكما يتدرب فريق العرض المسرحي على موضوعهم، ويبذلون الجهد اللائق اثناء البروفات تمثل الندوات تدريبا جادا للنقاد أيضا، وخاصة الجدد منهم فالندوات أرض خصبة لثقل الموهبة والوقوف على أفكار ووعي مغاير يسائل الأعـمال ويسمع لأصوات نقدية أخرى قد تكون أكثر خبرة ووعي بطرق المقابلة

المباشرة مع العرض المسرحي فالنقد الشفاهي المباشر مهارة لا تكتسب بسهولة، ويمكن تطويرها عبر الممارسة المستمرة، وعن دور الثقافة الجماهيرية الذي تلعبه كمؤسسة مسرحية في هذا الصدد أضاف : الحقيقة ذلك دور مفصلي، ويضرب أكثر من عصفور بطلقة واحدة فهنا يمكن للشباب المسرحيين المبدعين أن يتعلموا من عروض زملائهم، ومن المقابلات النقدية التي تساعد العروض على التطوير والوعي بدنيا العرض المسرحي، وأفكاره المتوارثة والجديدة، وهنا أيضا، وعبر ذلك الوعي يمكن لشباب النقاد أن يمتلكوا أدواتهم في مقابلة العروض والوعي بها كما أنها على جانب آخر فكرة ممتازة لكل من يحاول تلمس طريق النقد والوعي بكيفيات اللقاء الحي مع صناع عمل ما حيث التدريب يتيح اكثر من خبرة، وأكثر من طريقة في التعاطي، وهو دور غاب كثيرا عن مهرجانات التصعيد إذ كان يكتفى في السنين السابقة بندوات المهرجان الختامي فقط أما الأن فالندوات تعطي مساحات واسعة لصناع العروض والنقاد على حد سواء كي يتم تطوير أدواتهم واختبارها عمليا عبر الممارسة المباشرة.

النقد عمل موازٍ للعمل الفني

فيما رأت الناقدة رنا عبد القوي أهمية عودة الندوات التطبيقية فقالت : اختلف الكثير .. إذا كان التنظير سابق على الإبداع أم الإبداع سابق على التنظير، و لكن بشكلٍ مبدأي لا يقبل التشكيك تم الاتفاق أن النقد عمل موازٍ للعمل الفني، وكلاهما يؤثر ويتأثر بالأخر،

فالنقد المسرحي يطال كافة مراحل العملية الإنتاجية، بداية من النص، وحتى اكتماله عرضاً مسرحياً فوق خشبة المسرحي مرئي ومسموع. كما أن البحث العلمي والقراءة المستمرة، ومواكبة التطور والتنقيب عن كل ما هو جديد، والثقافة الموسوعية في مختلف الفنون والعلوم الإنسانية جزء أصيل من مهام الناقد. لذا يأتي الاعتراف والتسليم بحتمية وضرورة الندوات التطبيقية على العروض المقدمة ضمن المهرجانات لمناقشة صناع العمل، و تفسير وقـراءة ما قدموه في ضـوء العلم والمناهج والنظريات. وهنا تعود الفائدة على شباب المسرحيين و العملية الإبداعية بشكلٍ عام حيث أن هذا النقاش الذي يدور بين صناع العرض ومجموعة من الأساتذة والدكاترة المتخصصين وأصحاب المسيرة والخبرة الطويلة يؤثر بالإيجاب على رحلة مبدع شاب سوف ينطلق لآفاق أوسع و في ضوء وعي أنضج.

وتابعت قائلة : تأتي استجابة إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة للمطالبة بعودة الندوات النقدية عقب العروض تأكيداً على أهمية دور النقد كحلقة أساسية لاكتمال الدائرة الفنية، فإن كانت الورشات هامة للمخرجين، والندوات لا تقل عنها أهمية لجميع المشاركين في العمل المسرحي.

برنامج الندوات التطبيقية من أهم وأعظم إنجازات الهيئة العامة لقصور الثقافة

أمـا الناقد محمد عـلام فطرح وجهة نظره فقال

:يعتبر برنامج ندوات النقد التطبيقي لعروض نوادي المسرح، واحدا من أهم وأعظم إنجازات الهيئة العامة لقصور الثقافة، لأنها تعد أول اشتباك مع صناع العمل المسرحي، وأول نقاش حقيقي يتعرض له المخرج والممثلون بعد الانتهاء من عرضهم، إنها جلسات للنقاش ولكن بأسلوب علمي، ومن خلال خبرات مهنية مختلفة لأعضاء الجلسات، والتي تضم نقادا ومخرجين وممثلين ومهندسي ديكور بخبرات وتجارب مختلفة.

وتابع قائلاً :هناك جانب آخر لهذه الندوات، فهي تفتح بابا للجمهور كي يعبر عن رأيه في العرض الذي شاهدوه، مما يفتح المجال لفهم أعمق للعمل المسرحي ويعزز التواصل الثقافي بين الجمهور وصناع العرض المسرحي.

من خلال النقاشات النقدية، يتم تسليط الضوء على القضايا الفكرية والفنية التي يطرحها العرض، مما يساهم في تعزيز الوعي الثقافي لدى الجمهور.

وأضاف علام قائلاً :في رأيي الخاص أرى أن توثيق ندوات النقد التطبيقي لا يقل أهمية عن تسجيل وتوثيق العروض، لأن ندوات النقد التطبيقي تساهم في توثيق وتحليل العروض المسرحية، ولذلك هي فرصة لنا كنقاد لتقديم نصائح لتلافي الأخطاء، وشرح أساليب عمل العناصر المسرحية والمدارس المسرحية ما يساهم في تطوير المخرجين والممثلين ومهندسي الديكور، وعلى الجانب الآخر تمثل الندوات مساحة لظهور نقاد مسرحيون جدد لاختبار أدواتهم في تحليل العروض المسرحية ما يبرز أهمية النقد كجزء لا يتجزأ من العملية الإبداعية.

واستطرد قائلاً :على ذلك أرى أن إدارة المسرح في هيئة قصور الثقافة ستكون قد قدمت خدمة عظيمة للمسرحيين الذين لم يستطيعوا حضور الندوات من مختلف الجمهورية أن يتابعوا حالة العروض المسرحية الأخرى والنقاش حولها، بالإضافة ستكون خدمت النقد المسرحي بتوثيق أراء النقاد، ومن الممكن أن يكون هذا التوثيق مسجلا ومذاعا عبر قنوات السوشيال ميديا للهيئة، وممكن أن يكون مكتوبا كتقرير صحفي عن كل ندوة، وهو بالضرورة توثيق للعروض المسرحية وحفظها للذاكرة، ما يترك أثرًا فكريًا وثقافيًا يُثري أرشيف المسرح المصري ويُسهم في تطوره.

أتمنى أن تعود الندوات التطبيقية لكل مهرجاناتنا

فيما أعربت د. هبه الله سامي عن سعادتها بعودة الـنـدوات التطبيقية فقالت : سعدت جـدا بعودة الندوات التطبيقية والتى أتمنى أن تعود مرة أخرى لكل مهرجاناتنا المصرية لأنى أعتبرها أن لها دور رئيسي فى تقدم العرض خطوات للأمام بمناقشة صناع العرض ومعرفتهم لرأى المتخصصين وكذلك الجمهور فى عرضهم ومناقشة الأفكار والتكنيك والتنفيذ علنا من شأنه فتح أفاق ونوافذ لصناع العمل تتيح لهم رؤية عروضهم من العديد من الزوايا وحتى إبصار مواطن القوة والضعف فى عرضهم المسرحى، وهذا ما لمسته بالفعل من حماس العديد من الشباب صناع العروض فى المهرجان حتى أننى، وبشكل شخصى أتلقى العديد من رسائل الشكر والأسئلة من الشباب الحاضرين فى الندوات سواء من صناع العروض أو الجمهور وهو مؤشر هام عن احتياجهم لمثل هذه الندوات الثرية بالمناقشات العلمية والفنية وعن دور الهيئة العامة لقصور الثقافة تابعت قائلة : دور قصور الثقافة دور جاد وفاعل فى إثراء الحركة المسرحية فى مصر مثله مثل الروافد المتنوعة من مسرح الجامعة أو حتى الفرق الخاصة للهواة وفرق البيت الفنى للمسرح فحتى وإن تفاوتت درجات الخبرة والتجريب بين الهواة والمتخصصين إلا أننى مازلت أسعد بالعديد من العناصر الموهوبة من كافة صناع العرض المسرحى حتى وإن لم يكونوا متخصصين أو دارسين ولكنهم يمتلكوا موهبة واضحة ووعى متميز .

عودة الندوات لنوادي المسرح خطوة محمودة

بينما أشار الدكتور عبد الكريم الحجراوي عن أهمية

الندوات التطبيقية فقال : النقد عملية توازي الإبداع في الأهمية فكما يقول القائل (الإبداع رؤية نقدية، والنقد رؤية إبداعية)، ولا يوجد في ظني في أي بلد في العالم لديها فن قوي إلا وكان في المقابل هناك نقد يماثل هذه الحركة.

ولست هنا بصدد شرح أهمية النقد لأنه من المفترض أنه معلوم بالضرورة فلا يستطيع عقل أن يتخيل أن هناك حركة فنية ما لا تواكبها حركة نقدية في الاتجاه المقابل. واحتقار وتقليل شأن النقد هو بالضرورة تقليل من شأن الفن نفسه.

وتابع قائلاً :النقد رؤى فلسفية عميقة لأي عمل فني ومحاولة لسبر أغواره وتبيان المسارات والمآلات التي يتجه نحوها الفن، وفي مرحلة مبكرة يكون هو المرشد للعملية الفنية كلها.

كلمة النقد قادمة إلى العلمية الإبداعية من عالم النقود، فناقد العملة هو الذي تكون وظيفته إبراز الجيد من الردئ منها، ما هو مغشوش وما هو صحيح وإلا فسد عالم المال وكذلك بشكل ما في الإبداع.

وفي مصر تستطيع أن تقول أن لدينا أزمة في النقد في كل المجالات، وليس المسرح وحده، بداية من أنه علم إذا قدم يقدم بالمجان أو بأسعار زهيدة وظن البعض أن أي شخص يستطيع أن يقوم بهذه المهمة رغم صعوبتها الشديدة فتكوين نقاد محترف متملك لأدواته يحتاج إلى سنوات طويلة من أجل تكوينه، ساعات وشهور وسنين من القراءة والاطلاع الواسع في شتى العلوم والمجالات والتبحر في النظريات والفلسفات الشرقية والغربية قديمها وحديثها والاحتكاك بالأوساط النقدية المختلفة

المحلية والدولية وقتها نستطيع أن نقول لدينا ناقد يستحق أن يطلق عليه ناقد.

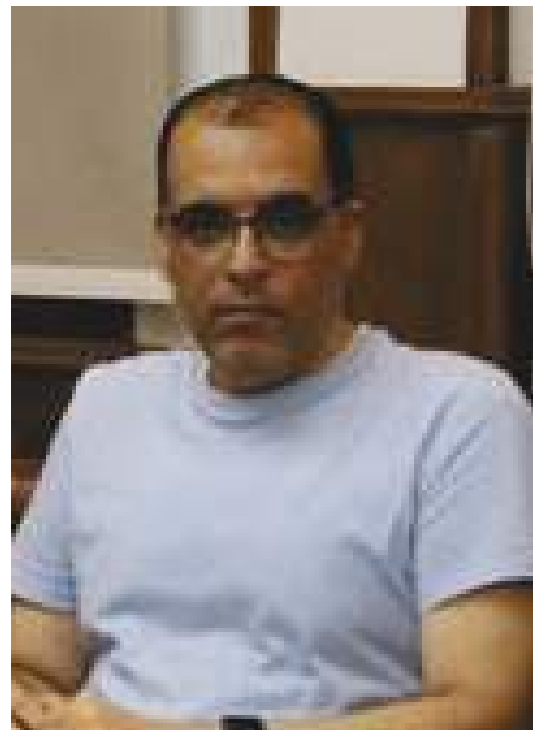
ألاحظ عندما يلمع أو يظهر ناقد في مصر يكون ذلك نتيجة قدرات فردية لهذا الشخص وليس جهد مؤسسي قادر على تكوين نقاد على القدر المطلوب.

وأضـاف : عندما نقارن الأسـماء النقدية الكبيرة في العقود الماضية مع من هم في الساحة الآن تجد فارقا كبيرا وهناك حالة من التدهور الكبير ولكل ذلك أسبابه التي قد تكون معروفة للكثيرين .

وتابع :أما عن عودة الندوات لنوادي المسرح فهي خطوة محمودة بكل تأكيد، وإفـادة للناقد وكذلك المبدعين الذين يبدأون مشوارهم المسرحي وبحاجة إلى التوجيه والارشاد خاصة وأنهم هذه المرحلة التي تكون بها أخطاء البدايات واضحة وهم في أشد الحاجة لمن يوجههم للطريق الذين يمكن أن يصبحوا أفضل لو سلكوه .

خطوة بالغة الأهمية نحو تحقيق فلسفة نوادي المسرح

فيما أوضـح الدكتور طـارق عـمار عن أهمية عودة الندوات فقال: بالطبع تعد استعادة الندوات النقدية التي تلي عروض نوادي المسرح خطوة بالغة الأهمية نحو تحقيق فلسفة نـوادي المـسرح كاملة حيث أن الهدف من النوادي تثقيف الشباب مسرحيا إلى جانب تقويم تجاربهم بصورة علمية من خلال اخضاعها للنقد الموضوعي حتى يمكن للشباب التعرف على مواطن



القوة والضعف فيما يقدمونه من تجارب بهدف تطوير أدائهم والارتقاء به نحو الأفضل خاصة وانهم كهواة للمسرح لا يزالون في طور التكوين.

وأكمل حديثه قائلاً : إلى جانب ذلك فإن الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة تعمد إلى الدفع بشباب النقاد من خريجي أقسام الدراما والنقد وعلوم المسرح بكليات الآداب وأكاديمية الفنون إلى جوار كبار النقاد لإتاحة الفرصة أمامهم لممارسة النقد التطبيقي بصورة منهجية والتدرب عمليا على العملية النقدية بإشراف ورعاية من كبار النقاد وهو ما يفتح جسرا للتواصل بين أجيال النقاد ونقل خبرات الأجيال السابقة إلى جيل الشباب بذلك فإن الهيئة العامة لقصور الثقافة تلعب دورا نشطا وفاعلا في الحركة المسرحية المصرية وتحقق فلسفة الإتاحة الثقافية لجميع فئات الشعب المصري كما تعمل على تكوين رافد قوي يغذي الحركة المسرحية المصرية بالمبدعين والنقاد على حد سواء.

كان هدفنا إيصال النقد بشكل يليق بطبيعة تقبل فنانين هذا العصر

قال المخرج والفنان رامي نادر عن أهمية الندوات التي تلي العروض: كنت فى ندوات مهرجان النوادى التى بدأنا منها جميعنا، وكانت الندوات جزء أصيل من العروض آنذاك؛ لأنها كانت توجهنا (كجمهور مبتدئ) واقصد بجملة "الجمهور حديث العهد" بهذا النوع من المسرح الغير مبنى على الإبهار والديكورات الضخمة والنجوم، ولكنه مبنى على الإبداع والابتكار فى أضيق الحدود المادية، وقدرته على التعبير عن نفسه.

أمـا لنا كفنانين مبتدئين أيضاً كـان توجيه لفكرة مستويات التلقى.. بتقدم العمل وبه ثلاثة تساؤلات هامة هم أين وكيف وماذا

وتابع قائلاً :كان ما فات كان مقدمة لابد منها لتوضيح اننا عاشرنا فكره الندوات مسبقا، والتى كان بها فى الماضى ما يجعلها لا تقل عن لجنة التحكيم فى القيمة والتقدير، ولكن أنا وزملائي لجنة الندوات هذه المرة كان هدفنا ..إيصال النقد بشكل يليق بطبيعة تقبل فنانين هذا العصر .. بأسلوب حميمى..به نصائح ونقد ولكن غير هدام ولكنه إشارة للتوفيق وعدم التوفيق مع وضع معايير التذوق جانبا، والاستناد إلى المعايير الأكاديمية، فأنا أرى أن الفن فقط هو الصحيح و به الجميل و القبيح فى جزء آخـر إذا وجب التصحيح بأسلوب يجعل الجميع يستفيد، و للفنان حق القبول أو الرفض فننحن "ننصح ونوجه لمصلحة العمل"، و كانت الجملة الثابتة في كل الندوات نحن نتعامل وكأن جميع العروض سوف تحصل على فرصة أخرى فكنا نقول خلال الندوة «نصائحنا فى المرة القادمة كذا وكذا وكذا".

وأخيراً أتمنى أن نكون قد وقفنا فى إدارة الندوات بهذا الأسلوب الذى اعتقد انه جديد فى الندوات .

أتمنى أن تقيم إدارة المـسرح في كل إقليم ندوتين متخصصتين لشباب نوادي المسرح

فيما قالت الكاتبة صفاء البيلي عن عودة الندوات التطبيقية لـنـوادي المـسرح : تعد عـودة الندوات التطبيقية أمر هام للغاية لأنها تعيد تقييم الأفكار الموجودة لدى الشباب فعن طريق الندوات يستطيعون معرفة إن كانوا على الطريق الصحيح أم أن هناك بعض الأشياء لا يجيدوها، وتؤثر في أعمالهم، ويمكنهم أن يركزوا عليها في الأعمال القادمة. وتابعت : الكثير من الشباب عقب الندوات كانوا يتمنون أن يعرفوا المعلومات، والملاحظات التي قدمت بالندوة من الأساتذة، والنقاد قبل تقديم عروضهم حتى يتلافوها، وهو ما يعنى أننا بحاجة إلى إقامة ورش تدريبية لهؤلاء الشباب شباب النوادي، واقترح أن يتم تجمع المخرجين لمدة يومين لتلقي الـورش التدريبية قبل مناقشة مشاريعهم وأن تقام لهم نـدوات تثقيفية يقوم بها مخرج مصمم ديكور وكاتب مسرحي ووجود الكاتب حتى يعرفهم كيفية اختيار وقراءة وتناول النص المسرحي والسينوغرافي يوضح لهم كيفية التعامل مع

عناصر السينوغرافيا.

وتابعت قائلة : عودة الندوات كانت فرصة كبيرة لأظهار العديد من النماذج الجيدة من الشباب المخرجين والممثلين وعناصر العرض المسرحي، وإظهار مجموعة من العيوب فعلى سبيل المثال من المميزات أننا في إقليم شرق الدلتا اكتشفنا وجود مجموعة من الشباب المبدع بكل ما تحمله الكلمة من معنى، ولديهم رؤى مختلفة وقـدرة على تحريك مجموعات كبيرة من الممثلين والممثلات، ولديهم قدرة على إدارة العمل المسرحي، وإكتشفنا عناصر تمثيلية جيدة وعناصر صناعة الديكور المتميزة، وكذلك تصميم الإضـاءة والأغـاني والأشعار المصاحبة للأعمال، وبالفعل اكتشفنا عناصر جيدة، ومتميزة لصناعة العمل المسرحي، ولكن في نفس الوقت كان هناك مجموعة من الأخطاء الكبيرة، ومنها الخلط بين العديد من المصطلحات بين الدراماتورج والإعداد، والكتابة والتأليف، وهذه المصطلحات يجب أن يتم تعرفهم بها قبل أن يبدأو في اختيارات مشروعاتهم، ومناقشتهم بها وإكتفشنا العديد من الأعمال المأخوذة عن أعمال أخرى أو وسائط أخرى بدون لفت النظر إليها وأضافت قائلة : أرى أيضاً أنه من الـضروري تعرفهم في هذا الندوات الاسترشادية قبل الإنتاج أن هناك ما يسمى «بالأمانة الفنية والعلمية» وأن على الذي يقوم بالإعداد للعمل أو بالتأليف أن يعمل على إعادة الحق لأصحابه وأن ينسب أصل العمل إلى مؤلفه الأول، وأيضا يعدون نصاً مسرحياً عن نص مسرحي آخر، وهذا غير صحيح لأن الإعداد يكون من وسيط إلى وسيط آخر فإعداد النص المسرحي يكون إما عن

قصيدة شعر أو أغنية أو مجموعة أغاني أو عن قصة قصيرة أو قصة طويلة أو رواية، وكل هذا يجب تعريف الشباب به وأضافت : هناك الكثير من الأفكار المخلوطة لديهم والمغلوطة نريد أن يتم إرشادهم ليها قبل مناقشة مشاريعها كما أن إدارة المسرح لديها الكثير من النصوص المسرحية التي تعاقد عليها الكتاب من قبل، واخدت عليها الموافقات لتقدمها الفرق والقصور وما إلى ذلك لما لايقدمون هذه النصوص للشباب بالنوادي على أساس أن هذه النصوص من الممكن أن يختاورا منها فيمكن عمل مجموعة لهؤلاء الشباب الذين سجلوا في تجارب النوادي، وتوضع لهم النصوص التي تم الموافقة عليها من قبل إدارة المسرح، ويمكنهم أن يختاروا منها لأن هؤلاء الشباب يكونون في حيرة شديدة في اختيار هذه النصوص بدليل أن معظمهم يقومون بتأليف النصوص فعظم المخرجين هم «مخرج / مؤلف أو معد أو دراما تورج» فيبدو أن هناك عدم خبرة وقلة تجربة هي التي تدفعهم إلى ذلك فعدم الخبرة نابع من عدم قراءتهم كثيراً لكي يستطيعوا أن يختاروا النصوص التي يمكن أن تعبر عن أفكارهم فيبدوأ في الاستعانة بأي فكرة سواء شاهدوها في فيلم سينمائي أجنبي أو عربي أو نص مسرحي قاموا بقراءته فيأخدوا الفكرة ويقومون بصياغتها مرة أخرى، ويكتبون عليهم أسمائهم بأنهم هم المؤلفون وأكملت البيلي قائلة : اللجان تكتشف مثل هذه الحالات لأن اللجان تكون من ذوي الخبرة المسرحية، وبالطبع نكتشف مثل هذه الأشياء فيفقد المخرجين الشباب جزء كبير من مجهودهم في اختياراتهم الخاطئة فالاختيارات الخاطئة في أحيان كثيرة تؤدي إلى إخفاق مجموعة العمل في العرض المسرحي واستطردت قائلة : أتمنى أن تقيم إدارة المسرح في كل إقليم ندوة أو ندوتين متخصصتين تجمع كل الشباب الذين يريدون أن يقدموا تجارب نوادي لتتم تثقفهم وتوعيتهم بالنص المسرحي وأهميته وكيفية قراءته.

السبيل الوحيد لتعليم المخرجين الجديد في المسرح

الكاتب المسرحي عمر توفيق ذكر قائلاً عن عودة الندوات النقدية : قـرار عـودة الندوات من أفضل القرارات التي تم اتخاذها من قبل إدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة؛ لأن الندوات مهمة جداً للعرض المسرحي المقدم لأن من خلالها يتم مناقشة العرض الذي تم تقديمه ومضمونه وجميع العناصر المسرحية داخل العرض، وتوضح لفريق العمل والمخرج هل استطاعوا إبـراز فكرتهم بشكل جيد من خلال عناصر العرض، وماهي نقاط التقصير لديهم، والتي يجب أن يضعوها في الاعتبار في حالة تصعيد العرض وتقديمه مرة أخرى؛ إذن الندوات هامة جداً لصناع العرض نفسه، لأنها السبيل الوحيد لتعليم المخرجين الجديد في المسرح، ويستطيعون من خلالها فهم ما هي العناصر التي يجب أن يهتمون بها، وماهي "الزيادات" التي يجب أن يتم الاستغناء عنها ماهو التطور الذي يحدث للعرض المسرحي، وكيفية التعامل مع النص، وإذا كان هناك نصوص مسرحية مشابه، وإذا كان هناك عروض من نفس مدرسة الإخراج، والنهج الإخراجي المتخذ داخل العرض نفسه فتكون هناك حالة من حالات البهجة للجان وصناع العروض، ولجمهور العرض الذي يحضر هذه الندوات، وكلما كانت اللجنة متناغمة مع بعضها؛ كلما كانت الندوة بها مكسب كبير جداً للعرض وصناعه وتابع قائلاً: من خلال الندوات نكتشف نقاد جدد فهناك أسماء لم يتم التعرف عليها من قبل، ومن خلال هذه الندوات يتم التعرف على النقاد الجدد؛ إذن هي فرصة جيدة للنقاد الجدد للتعارف على أجيال مختلفة من المسرحيين فكل الشكر لإدارة المسرح بهيئة قصور الثقافة لأنها تحاول أن تشكل لجان من مختلف النقاد والمتخصصين على مستوى الجمهورية.

أحمد طه: تكريمي من وزارة الثقافة حافز لاستكمال مشواري الفني ودعم المسرح في الأقاليم

كـرم الدكـتـور أحـمـد فـؤاد هَنو، وزيـر الثقافة، عـددًا كـبـيرًا مـن صـنـاع الهـوية المصرية، تقديرًا لمسيرتهم المـتـمـيزة، وإسـهـامـاتـهـم البناءة في ترسيخ الهوية الفكرية والإبداعية لمصر، وذلــك خــلال الاحـتـفـالـية الكبرى التي نظمتها وزارة الثقافة المصرية، بالمسرح الكبير بدار الأوبـرا المصرية، وكـان مـن ضـمـن المكرمين المخرج أحمد طه، كأحد صناع الهوية المصرية والمحافظين عـليـهـا ، مـسـرحـنـا حـاورت المخـرج أحـمـد طـه للحـديث معه حول تكريمه وأثر ذلك التكريم على مشواره الفني، وخطواته القادمة.

حوار : صوفيا إسماعيل

«ابدأ حلمك»، إمكانية حقيقية لخلق جيل جديد من المسرحيين

كيف ترى تأثير تكريمك من وزارة الثقافة كأحد صناع الهوية المصرية على مشوارك الفني؟ وكيف يعزز هذا التكريم رسالتك في دعم المسرح والشباب؟

شئ عظيم وكبير ، وأشكر وزارة الثقافة وبالأخص وزير الثقافة د. أحمد هنو، على هذا التكريم، ولجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة لأنها اختارتني، فهذا كرم من الله وتشريف منهم، فشكرا لهم جميعا، وتكريمي يعتبر دعم وطاقة وحافز لإستكمال طريقي في العمل بالمسرح لأنه مهنة صعبة، وخصوصا أنني مهتم بالعمل في الأقاليم واعتبره قضيتي ومسؤولية كبيرة، فهذا التكريم منحني طاقة للسير إلى الأمام واستكمال الجهد المبذول في هذا الطريق.

كواحد من المخرجين الذين أثروا في المسرح المصري، كيف بدأت رحلتك مع الإخراج المسرحي؟ وما الذي جذبك لهذا الفن بالتحديد؟

تجربتي ممتدة ل ٤٠ عام، حيث بدأ اهتمامي بالمسرح عندما كنت صغيرا في فترة المدرسة وحتى المرحلة الثانوية، ولكن لم يكن لدي أحلام وطموحات، فكان مجرد نشاط، لكن في المرحلة الجامعية تبلورت هذه المسألة وأصبحت تشكل جزءا كبيرا في حياتي وتحولت من مجرد نشاط إلى مهنة وعمل، فمنذ أن التحقت بالجامعة في منتصف الثمانينات وكان من حظي أنني تزاملت مع جيل من الفنانين الذين أصبحوا نجوم حاليا منهم الفنان خالد الصاوي والراحل خالد صالح ، والراحل طارق عبد العزيز ، والفنان خالد جلال، والمخرج هشام عطوة، والفنان فتحي عبد الوهاب، والفنان محسن منصور، فكان جيل مضئ وكان لي الحظ أنني كنت من نفس الجيل، ولكن كان هنا لحظه الإختيار د، فأنا ابن محافظة القاهرة، ولكني اخترت الذهاب إلى الأقاليم وانضممت لمؤسسة قصور الثقافة ، وبدأت العمل وإخراج العروض في أواخر الثمانينات لقصور الثقافة.

ما هي التجارب المسرحية التي تركت بصمة في حياتك المهنية، سواء كانت تجارب ناجحة أو تجارب صعبة تعلمت منها الكثير؟

تأثرت كثيرا باساتذتي الذين تعلمت منهم، وكان لي محطات فارقة على سبيل المثال مع المخرج مراد منير في عرض الملك هو الملك ، وكان لى الفرصة بأن اساعد مخرجين مهمين مثل المخرج سعد أردش ، والمخرج السيد راضي، وكان لى أباء روحيين في الثقافة الجماهيرية مثل الأستاذ سامي طه، والأستاذ يسري الجندي، والكاتب أبو العلا السلاموني، لأنهم تبنوني عندما كنت شابا صغيرا، وكنت وقتها طالب بالجامعة، فهولاء الأشخاص أثروا في حياتي بشكل قوي وإيجابي.

وعن تجاربي المسرحية فأحبها جميعا بداية من عروض مسرح الجامعة التي قدمتها وعروض قصور الثقافة والبيت الفني ، فأنا ممتن لتجربتي، فلم أقدم شيئا جعلني اندم عليه خلال مشواري في مجال المسرح.

من خلال تجربتك الطويلة في الإخراج، ما هي العناصر الأساسية التي تعتمد عليها عند إعداد عرض مسرحي جديد؟ وكيف تختار النصوص التي ترغب في العمل عليها؟

طوال الوقت لدي حالة احتشاد للمسرح ، فعلى سبيل المثال هذا العام أقوم بإخراج عرض لفرقة الإسماعيلية، وأقدم مشروع «هاملت يستيقظ متأخرا»، للكاتب السوري ممدوح علوان، فهذا حلم منذ عام ١٩٩٤، ولم تحن الفرصة إلا الآن لتقديم هذا النص، فأنا محتشد طوال الوقت ولدى أحلام، فعند توافر الفرصة المناسبة لتحقيق الحلم أحققه فورا، فطوال الوقت اقرأ نصوص مسرحية، ولدى مشروعات نجحت في تقديمها ومشروعات لم تخرج للنور، ومشروعات أتمنى إعادة تقديمها بشكل مختلف.

كيف يمكن جذب الجمهور، خاصة من الشباب، لمتابعة المسرح مرة أخرى في ظل وجود وسائل ترفيه أخرى مثل السينما والمنصات الرقمية؟

لدي رأي خاص بس، لأن الكل كان متخوفا في الماضي عند ظهور الإذاعة ، وظهرت الإذاعة ولم يمت المسرح، وتردد نفس الكلام عند ظهور السينما ولم يمت المسرح ، وتردد أيضا مع التلفزيون واستمر المسرح، فنحن اليوم مع وجود وسائل التواصل الإجتماعي والأشكال الفنية الأخرى المطروحة، فلدي إيمان كبير بإستمرارية المسرح وبقاءه، لأن المسرح فن إنساني سيظل قائم طالما البشرية مازالت موجودة، فالمسرح هو الفن الحي الوحيد، فلا يوجد شئ يعوض المتفرج إحساسه المباشر الحي بالممثل، فاللحظة الحية سيظل لها سحرها الإنساني على عكس اللحظة المعلبة، فلا يوجد لدي أي تخوفات بأن سيأتي اليوم الذي سيأخذ أحد مكان المسرح، ولكن عندي تساؤلات اسألها لنفسي وللأخرين، لماذا نحمل المسرح فوق طاقته، ولماذا نريد من المسرح إصلاح الكون، والتعليم، وأن يثور على الفساد، فالمسرح متعة، في الأساس ، ومن خلال المتعة يتم نقل الخبرات وتسليط الضوء على القضايا، فإذا افقدنا الجمهور المتعة، فسوف ينصرفون عن المسرح والعكس صحيح.

مشروع «ابدأ حلمك» استهدف نشر القيم الإيجابية ومواجهة التطرف بين الشباب. كيف كانت تجربتك في الإشراف على المشروع في العريش ومدن شمال سيناء، وما مدى استجابة الشباب هناك لهذا المشروع؟

مشروع ابدأ حلمك مشروع قديم، بدأ من حوالي ٢٥ عام مع الوزير فاروق حسني، وقدمت وقتها ما يسمى بالورشة الدائمة للشباب المسرحيين، وكان مقرها بيت السحيمي، وكان من أحلامي تطوير الورشة وانتقالها لجميع المحافظات، ومن هنا كانت نقطة الخلاف بيني وبين الوزير ، فهو كان يريد أن تكون الورشة مقتصرة على محافظة القاهرة ويكون مقرها داخل مركز الإبداع الفني بدار الأوبرا المصرية، ولكن نظرا لإهتمامي بالأقاليم فكنت أرى إن هذا المشروع مكانه الحقيقي في الأقاليم، فلم تكتمل المفاوضات بيني وبين الوزير لأنني انتقلت وقتها من وزارة الثقافة إلى وزارة الإعلام، واكتمل المشروع بالشكل الذي كان يريده الوزير ونرى نتاجه اليوم من خلال تخرج الدفعات من النجوم والمواهب بمركز الإبداع بقيادة د. خالد جلال.

وبعد مرور فترة طويلة وأثناء تولي الوزير حلمي النمنم، ومع الصديق المخرج عادل حسان وكان وقتها مديرا لمسرح الشباب ، فاقترح علىّ تقديم المشروع، وأن مسرح الشباب جهة تحتمل المشروع، فبدأنا العمل على الورشة بمسرح الشباب، وكان يدعمنا الوزير وقتها، وعند إقامة حفلات

«ابدأ حلمك» يعكس التزام الدولة باكتشاف المواهب ودعم المسرح في كافة المحافظات

التخرج حدث تعديل وزاري وتولت د. إيناس عبد الدايم منصب وزير الثقافة، فتحدثت معي بأنها تريد أن يكون هذا المشروع في كل محافظات مصر، ومن هنا تم تحريك المشروع للهيئة العامة لقصور الثقافة، وبدأنا العمل على مراحل تحت مسمى الورشة الدائمة لتدريب شباب المسرحيين على فنون المسرح ، وبدأنا المرحلة الأولى التي شملت محافظات أسيوط والشرقية والفيوم ، وقدمنا حفلات تخرج للشباب المتدربين وأعلنت د. إيناس أن هذه الفرق تعتبر فرق نوعية تضاف إلى فرق قصور الثقافة تحت مسمى فرق نوعية تعمل طوال العام.

ثم بدأت المرحلة الثانية والتي تضمنت ٥ محافظات ، بورسعيد ، بني سويف، كفر الشيخ ، الجيزة، والوادي الجديد، فمحافظة الوادي الجديد تعتبر محافظة لها طبيعة خاصة نظرا لأن المسافات بعيدة جدا بين مركز الداخلة ومركز الخارجة، وهما اكبر مركزين في المحافظة، فصعب التنقل بينهما، فتم بالتعاون مع رئيس الهيئة وقتها أ. هشام عطوة، التنسيق بالعمل داخل محافظة الوادي الجديد، وكأنها محافظتين، وبالفعل تم العمل بهذا الإطار، فكان الناتج إنه أصبح لدينا ٩ محافظات ب ١٠ مواقع تم تخريجهم وإعلانهم مفرق نوعية تابعة لقصور الثقافة.

ثم تم الإعلان عن المرحلة الجديدة والتي شملت شمال سيناء وقنا ، والإسماعيلية، فالمحافظات مختلفة، فعند الحديث عن شمال سيناء والوادي الجديد، فالعمل بداخل هاتين المحافظتين ليس مرهق ولكنه مثير، لأن الناس لديهم حالة من الحرمان الفني نظرا للظروف السياسية التي تمر بها محافظة شمال سيناء الممتدة لمدة ١٥ عام، فليس لديهم معلومات ولا يوجد تواصل بينهم وبين الآخرين، ولذلك كنت حريص على أخذهم لمراحل متطورة من الفن ، فكنت حريص على أن يتم تدريبهم على يد أساتذة عظماء مثل المخرج عصام السيد ، ود. صلاح مصطفى، ود. رنا عبد القوي، وأ. محمد العشري، وأ. عمرو الأشرف ، فنحن مدرب ٥ مواد أساسية مثل التمثيل، والرقص الذي يتضمن التعبير الحركي، والموسيقى والغناء، والديكور وما يشتمل عليه من ديكور وأزياء وإضاءة واكسسوار، والدراما وما تتضمنها من قراءات مسرحية، ومحاولات تحليل النص المسرحي ، ويضاف إليهم بعض المحاضرات ولكن لا تمتد إلى ٦ شهور، مثل الحكي والإرتجال والإلقاء، فهذه المواد متنوعة وخاضعة لظروف واحتياج الموقع الذي نعمل فيه.

فهذه هو المشروع عندما تحول إلى قصور الثقافة، فاليوم نكون انتهينا من ١٢ محافظة بتخرج هذه المرحلة، والحقيقة أنني رأيت الأثر ، وكانت مخرجات المشروع متعددة وحققنا أهداف كثيرة أكثر مما كنا نتوقع، وكان من أهم الأهداف التي حققها المشروع أنه تم ضخ دم جديد لقصور الثقافة ، ولأنني ابن الثقافة الجماهيرية، وبحكم العمر والخبرة فكنت ألمس المشكلات ولدى وعى ومعرفة بالمشكلات الموجودة بفرق قصور الثقافة وهي أن الفرق أصابتها الشيخوخة ولا يوجد عناصر جديدة في الفرق، وأصبح عناصر الجذب أقوى بكثير من عروض الثقافة الجماهيرية مثل الجامعات ، فأصبح هناك فجوة بين الأجيال القديمة والأجيال الجديدة، فابدأ حلمك هدفه استعادة الشباب مرة أخرى لقصور الثقافة، ومن أحد أهم مكاسب المشروع هو إعادة عمل الفرق المسرحية طوال العام داخل قصور الثقافة والتدريب الممتد، وإعادة التمكين للمسرحيين.

والمشروع أيضا لم يكن معني فقط بإكتشاف المواهب ولكنه معني بإستعادة الثقة لدى الشباب من خلال إضاءة الطريق الذي يمشون عليه، فعلى سبيل المثال ألتحق ٧ من فرقة أسيوط بالمعهد العالي للفنون المسرحية، فالمشروع غير طريق ٧ موهوبين، ومن الشرقية والفيوم وبورسعيد وكفر الشيخ، أيضا تقدم شباب موهوبين من الفرق للدراسة الأكاديمية سواء بأكاديمية الفنون أو بكليات الأداب قسم المسرح.

تحدثت سابقًا عن تغيير فلسفة العمل بالكيانات المسرحية وتحديث أنماط الإنتاج. كيف تم تطبيق هذه الفلسفة عمليًا في مشروع «ابدأ حلمك»، وما هي أبرز النتائج التي لاحظتها في أداء الفرق المسرحية؟

لست من أنصار الإمكانيات الضخمة، لأن المسرح يعتمد بجزء كبير على الأفكار الخلاقة، فالماديات مهمة في نوعية عروض بعينها وليست كل العروض، فنحن لم نقدم عروضا ولكنها مشروع تخرج بموازنة ضعيفة، لأنني معني بتقديم الطالب المتدرب ولكني أرى أن ضعف أو قوة الميزانيات هي المشكلة ولكن المشكلة تكمن في القوانين التي تحكمنا، والذي عفى عليها الزمن، فهي ليست خطأ ولكنها قوانين أصدرت في سبعينيات القرن الماضي ، فبأي حال من الأحوال لا تتناسب مع الألفية الجديدة، مع إختلاف فرق العملة والخامات المستخدمة، فالقوانين الحاكمة تحتاج إلى مرونة وتحديث.

في ظل التحديات التي يواجهها المسرح في الأقاليم، كيف ترى مستقبل المسرح في المناطق البعيدة عن المركز مثل شمال سيناء؟ وما هي الفرص المتاحة هناك لتطوير الحركة المسرحية؟

ضمن قناعاتي إنه طالما البشر موجود سيظل المسرح موجودا، ولا يمكن أن يهتز عرش المسرح ، وفي هذه الأماكن بالتحديد، فعند اشتعال الشرارة وإحداث تغيير ، فالأماكن تختلف والوعى يتشكل من جديد ، لأن الشباب في هذه المناطق ستتحدث عن مشاكلهم وقضاياهم لأنهم أكثر وعيا وعلى دراية كاملة بمشكلات مجتمعاتهم.

كيف ترى دور المسرح في بناء الهوية المصرية والحفاظ عليها، خاصة في ظل المتغيرات الثقافية والاجتماعية السريعة التي نشهدها اليوم؟

دور الفن بشكل عام، هو الحفاظ على الهوية ، فالمسرح هو واحد من النشاطات الإبداعية التي تحافظ على الهوية، وأنا أرى إن إعلاء دور الفن، والإهتمام بالفن ورعايته هو الطريق الذي يقودنا إلى الحفاظ على الهوية، ونقل الخبرات للأجيال الجديدة.

كيف ترى دور الشباب في صناعة مستقبل المسرح المصري، وما هي رسالتك لهم كأحد المخرجين المؤثرين في هذا المجال؟

الشباب سيصنعون مستقبل مصر كله وليس مستقبل المسرح فقط، فأنا مؤمن بالشباب طوال الوقت وداعم لهم فهم بكرة وغدا، وغدا يعني المستقبل، فهم لهم مسرحهم وأفكارهم وأحلامهم التي تختلف عن احلامنا وأفكارنا، ولكن الفكرة هي أن ننقل لهم خبراتنا لأن المسرح صناعة وعلم، فالمسرح يعالج ودخل في مجالات الطب النفسي وفي العملية التعليمية مثل مسرحة المناهج.

ورسالتي لهم أسعى وراء حلمك وتعلم وزد من خبراتك ومدركاتك.

تصوير: فدوى عطية

«صيد البشر».. مسرحية تستحق الدعم

نور الهدى عبد المنعم

دائمًا ما تجذبني عروض الهواة ممن جذبتهم نداهة المسرح، خاصة من يعتمدون على أنفسهم من أجل تحقيق حلمهم، من هؤلاء أبطال مسرحية «صيد البشر» وهي مستوحاة من أحداث حقيقية نتاج ورشة إعداد الممثل ببيت السحيمي بدعم صندوق التنمية الثقافية من أجل تنمية مهارات الشخصية المصرية، وبناء الإنسان ونشر الوعي والمعرفة، وتشجيع الإبداع والابتكار، ودعم الموهوبين، وقد تم اختيار الموضوع كعمل تطبيقي لهذه الورشة قام بكتابته المؤلف حمدي عطية، وأخرجه محمود السيد، بطولة مجموعة متميزة من الممثلين والفنيين، وتم تقدين العرض على مدار ثلاث ليال بقصر الأمير طاز.

تدور المسرحية حول مجموعة من الشخصيات تجمعهم مركبة متجهة إلى إيطاليا عبر هجرة غير شرعية كل منهم لديه سبب يجعله يقوم بهذه المغامرة، ثم يكتشفون أنهم وقعوا في براثن عصابة إتجار في الأعضاء البشرية وأنه سوف يتم تسليمهم لمن سيتولى قتلهم وبيع الأعضاء، وتقع مشاجرة بينهم وبين أفراد العصابة الذين يقررون إلقاء ثلاثة منهم في المحيط بسبب ثقل الحمولة ويتفقون جميعًا على أن كل منهم يقوم بسرد حكايته على أنه سيظل على السفينة من يستحق الحياة فقط- على الرغم من كونهم يعلمون مصير من سينجو-، حيث يقومون بسرد حكاياتهم وعبر تقنية الفلاش باك يتم تجسيد هذه الحكايات وهم: سيد الذي يعمل ميكانيكيا للسيارات، وهو يعاني من اضطراب في شخصيته أو ربما يعاني مرضًا نفسيًا جعله يتخيل أنه قام باختراع سيارة تسير بالماء والملح ورفض الجميع للفكرة هو ما جعله يلجأ للهجرة بحثًا عن سبل لتنفيذها في المانيا وتعذر الحصول على التأشيرة، حسن وهو ممثل لم يجد فرصته وتعرض لهزائم متتالية كما يعاني من تأزم العلاقة مع والده فيعتقد أنه يستطيع أن يسافر إلى إيطاليا ومنها لأمريكا حيث يغزو هوليوود، إسماعيل في البداية يدعى أنه هارب من ثأر بسبب قتل ابن عمه لكلب دخل أرضهم واصبح يطارده شبح الموت ثم تتكشف الحقيقة حيث أنه وجد قطعة أثار وقرر السفر لبيعها لإحدى صالات المزادات بالخارج، علي هو شاب رياضي تعمد المسئولين نسيان اسمه في كشوف بعثة الأولمبياد

تصوير: فدوى عطية

تصوير: فدوى عطية

تصوير: فدوى عطية

وتم استبعاده بفعل فاعل لحساب شخص أخر لم يحقق أي انجاز فشعر بالظلم الفادح وقرر اللعب لحساب دولة أوربية بعد مشاورات وحوارات للتجنيس ولكن عدم تجنيده حال دون تحقيق حلمه فقرر أن يسافر بأية طريقه، نسرين مدرسة فلسفه تقرر الهجرة إلى اليونان عن طريق إيطاليا للحصول على الدكتوراه بعد رفض زوجها التصريح لها بالسفر وعلمت باتفاقه على سرقة لوحة فنيه فقررت معاقبته بالإبلاغ عنه، وشعرت أنه لم يعد لها مكان في البلد بعد إلغاء مادة الفلسفة فعاقبت البلد أيضًا باستيلائها على اللوحة التي سافرت لبيعها، ليلى سيدة تحلم بإنجاب طفل، وهو الحلم الذي تأخر تحقيقه كثيرًا فلجأت إلى دجال وحملت منه، وحين يواجهها زوجها بجريمتها لأنه غير قادر على الإنجاب تقوم بقتله وتهرب، ليتبين أنهم جميعًا مذنبون ولا يستحقون الحياة.

العرض يجمع بين التراجيديا الموجعة والتي تجعل الجمهور يتماهى معها لدرجة البكاء، وكوميديا الموقف التي تضفي المتعة وتعمل على تخفيف التوتر والضغط النفسي الناتج عن الفعل الدرامي.

وعلى الرغم من أن هذه التيمة متكررة في المسرح والسينما وقد وردت في أعمال فنية كثيرة منها: سكة السلامة، بين السما والأرض، الطائرة المفقودة، المركب إلا أنها قُدمت بصورة جديدة ومختلفة من حيث الشكل والمضمون فقدمت قضية مازالت تعتبر جديدة وهي الهجرة غير الشرعية كقضية رئيسية تحمل في داخلها قضايا أخرى تنتمي لعصرنا الحالي بما يتضمنه من تقنيات حديثة وتكنولوجيا يفهمها أبناء هذه المرحلة، كما نجح المخرج في توظيف تقنية الفلاش باك على المسرح على الرغم من صعوبتها خاصة مع الهواة، كما أعد مجموعة من الممثلين لتجسيد أكثر من شخصية، وبرزت الصورة الجمالية التي تمثلت في إضاءة الفنان علي أبو زيد والتي تم توظيفها بحرفية عالية فهي متلونة مع الحدث: صاخبة، هادئة، متعددة الألوان ما بين برودة وسخونة، كذلك الملابس التي صممها محمود السيد وهي العنصر الأكثر بروزًا نظرًا لكثرتها وتشكلها لتعدد الفئات التي اجتمعت في مكان واحد أو أماكن أخرى تمثلت في الحكي والفلاش باك، وكان للموسيقى والألحان التي وضعها د. بلال الشيخ حضورًا كبيرًا ودورًا لافتًا حيث عبرت بدقة عن كل اللحظات الإنسانية التي يعيشها أبطال العمل، مع الاستعانة ببعض الأغاني التي كتبها أيضًا حمدي عطية.

أما الديكور الذي صممه محمد الصادق -فنظرًا لقلة الإمكانيات- يكاد يكون معدومًا تمامًا إلا من لوحة كرتونية مصممة على شكل مركب، وبعض المقاعد.

وعلى الرغم من موهبة الفنانين الملحوظة إلا أنهم كانوا يحتاجون لفترة تدريب أكثر- باستثناء بعض الممثلين الذين يملكون موهبة كبيرة بالفعل والتي تؤهلهم للارتجال في بعض المواقف لمساندة زملائهم- فضلاً عن قلة الإمكانيات المقدمة لهم والتي تظهر بوضوح من خلال الديكور الفقير جدًا، لذا أتمنى أن تتاح لهم الفرصة مرة ثانية من خلال قصور الثقافة أو مسرح السامر لتقديم العرض خاصة أنه يحمل عدة مضامين مهمة لتنمية الانتماء والوطنية والأخلاق والرضا بما قسمه الله، وبه مجموعة من الفنانين لديهم حُلم مشروع وهو ممارسة عمل يحبونه وهادف في ذات الوقت حيث يقدم رسائل غير مباشرة مهمة، يقف خلفهم كاتب متميز ومخرج يغزل (برجل الحمار).

«نقطة مية»..

مبادرة مدرسية لإنقاذ البشرية

محمود كحيلة

من حين إلي أخر يمنحنا المسرح المدرسي إضاءات مسرحية جديدة علي طريق الدراما المسرحية التربوية يكون لها كثير من الأهمية ومن بين هذه المبادرات المشرقة ما قدمه تلاميذ مدرسة «عمر الفاروق» بالزقازيق علي مسرح مديرية التربية والتعليم بالشرقية منتصف فبراير ٢٠٢٥م في إطار مسابقة الجمهورية لمسرحة المناهج الدراسية وهو نوع مسرحي لقي قبول ورواج كبير داخل المؤسسة التعليمية لما فيه من انتصار مباشر وواضح لفكرة التعليم والتربية من خلال الألعاب المسرحية وقد تتطور هذا النوع المسرحي المعاصر من مجرد تشخيص لقصص القراءة وحكايات التاريخ والتربية الدينية إلي تشخيص كافة المواد الدراسية من علوم إلي هندسة ورياضة ولغات وأخيرا دروس التوعية البيئية التي يندرج تحتها هذا العرض المسرحي الجديد والفريد والذي يتعلق بأحد أهم التحديات البيئية في هذه المرحلة من التاريخ الإنساني وهي المياه التي تنبأ علماء البيئة أن تكون هي محور الصراعات والحروب خلال العقود الحالية وبالفعل حاولت الدول الأوروبية التي كانت بالأمس القريب تحتل أفريقيا والشرق الأوسط أن تفرض سلطاتها مجدداً علي بلدان المنطقة من خلال العبث بأرواح الناس عن طريق التحكم في توزيع المياه من خلال منابع المياه في هضبة أثيوبيا وتلك الأمور التي نعرفها جميعا، وقد ظهرت مسرحيات تعالج هذا الموضوع بكل شجاعه وجرأة أحدهما النص الذي كتبته الأديبة الإيطالية من أصل مصري «صابرينا محفوظ» ونشر بين نصوص كتاب مئة مسرحية لإنقاذ العالم وهو مبادرة مسرحية رائدة نتمني أن نحاكيها علي الصعيد العربي في أقرب وقت.

هذا العرض المسرحي "نقطة ميه" يمكن وضعه بين هذه النصوص ولا سيما أن الكاتبة المخرجة "جيهان حمودة" هي معلمة بالمدرسة نفسها التي شاركت بالعرض وهي نفسها أيضا من الطيور التي هاجرت لسنوات عديدة ثم عادت إلي مصر من فرنسا بهذه الأفكار التوعية التي تدعو إلي ما فيه صالح البشرية ولذا استطاعت بكل إيمان أن تعلم هذه المبادئ لتلاميذها لكي يعبرون عنها في مثل هذا القارب المسرحي التوعوي الحديث وقد شارك في العرض عدد كبير من تلاميذ "مدرسة عمر الفاروق" بالزقازيق وهي بالمناسبة من المؤسسات التعليمية الموجود بأحد الأحياء الشعبية لمدينة وكان تلاميذها بالأمس القريب قبل وجود هذه المعلمة من أكثر تلاميذ المدارس إثارة للشغب ولكنهم بعد أن وظفوا طاقتهم فيما يفيد بدأوا يظهرون بمظهر حضاري مختلف كل الاختلاف عما كانوا عليه هم أو أقرانهم بالماضي القريب وها هم يقدمون عرضاً جيداً وهاماً في إطار عصري وجديد حيث اختارت المخرجة المدربة "جيهان حمودة" أن يكون التعبير الحركي مقدماً ربما علي الكلمة واللفظ في هذه المسرحية والتعبير بلغة الجسد هو الأكثر قبولاً عند تلاميذ المدارس وشباب هذا الجيل ربما لأن الحركة لا تعرف الحدود ويمكن قراءتها في كل مكان من العالم إذ سبقت لغة الجسد كل اللغات لأن الجسد واحد وتعبيره عن أغلب الأشياء شبه متفق عليه خصوصاً إذا ارتبط الأمر بالدراما وبحث المبدع أو المبدعة عن طريقة

يوصل بها المعني إلي مشاهديه من دون لبس وعندما يفتح الستار عن قطرات مياه بشرية يعني كل فتاة تمثل قطرة مياه من خلال جسدها وبواسطة أيقونة قطرة المياه التي تتصدر جسدها ومع صوت سقوط القطرة من الصنبور الذي نعرفه جميعاً تتدفق فتاة الي منصة المسرح في ترتيب منظم وجميل وما أن يكتمل الماء فوق المنصة التي أصبحت بمثابة إناء يحتوي كل هذا الماء يبدأ التلاميذ أو قطرات الماء في عمل استعراض علي كلمات مختارة ولحن مائي ينطق بكل ما للماء من ضرورة وأهمية تم بعد ذلك تعرض المسرحية عبر مشاهد كوميدية لأساليب الإسراف في استخدام الماء والطرق التي يمكننا من خلالها الحد منها وبين كل مشهد وأخر من تلك المشاهد المنفصلة المتصلة القريبة إلي ذهن متلقي العصر الذي أصبح يحسن تلقي "الريلز" والفيديوهات القصيرة يكون هناك استعراض جديد يشارك في تنفيذه طلبة وطالبات المدرسة المذكورة ممن أصبحوا بفضل المسرح وبفضل العناية الكبيرة النفسية والاجتماعية التي قدمتها لهم المخرجة المدربة المعلمة (جيهان حمودة) عاشقة المسرح حيث تفتحت مواهبها الفنية فوق خشبة المسرح وهي في مرحلة الصبا والشباب لأن شقيقها الأكبر أحد الأسماء المرتبطة بالمسرح الشرقاوي وهو الفنان الراحل (فاروق حمودة) الذي استعان بها في بطولة كافة العروض التي قام بإخراجها والتي تركت بصمة كبيرة في تاريخ المسرح الشرقاوي وها هي تواصل العمل وتقدم هذا العرض النموذج الرائد في مجاله حيث تتجاوز فائدته المسالة التربوية والمدرسية التعليمية إلي ما هو أهم من فوائد المسرح التنموية والبيئية ولذلك نرجو الهيئة العامة لقصور الثقافة أن تفتح أبوابها لاستقبال مثل هذه العروض ذات الفوائد المتنوعة والفائدة الكبيرة لعموم الجماهير وليس جماهير المسرح المدرسي فقط وهذا نداء هام لكل من يهمه الأمر

مساحات الوساطة

استكشاف التهجين بين النص وعالم الجسم(٣)

تأليف: اليكتا بيهرنز *
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

أخيرًا، أود أن أتطرق إلى استراتيجيات التفكيك عند تطبيقها على النص. إن مفهوم سبيفاك عن العولمة مهم من الناحية الأخلاقية. فهي تزعم أن الغرب كان قادرًا على خلق سرديات، على سبيل المثال، عن العالم الثالث، من خلال الترويج لفكرة مفادها أنه لم يكن هناك "شيء" قبل أن "يخلق" الغرب هذا العالم. وهذا يبرر الدافع الاستعماري. وفيما يتعلق باستكشاف المؤدي للوكالة من حيث كل من نصه الجسدي ونصوصه التي يعمل بها، فهناك أخلاقيات مهمة يجب مراعاتها. في العمل النصي ما بعد الدرامي، وهناك العديد من الطرق لتفكيك النص، ومعاملته باعتباره "نصا ماديًا" بمعنى شيء يمكن تقطيعه (حرفيًا)، وإعادة ترتيبه وما إلى ذلك، وأن هذا مبرر باسم الفن. وأن تمزيق "جسد النص" تاريخيًا هو رد فعل على الموقف المقدس تقريبًا تجاه النص الذي يشكل سردًا في بعض أساليب التمثيل القائمة على الشخصية، وكان في بعض الأحيان بمثابة استعادة للتمكين ووسيلة لإعادة إدراج الأصوات الصامتة داخل السرديات المعيارية. ومع ذلك، أود أن أزعم أنه لا يمكن استخدام الدافع ما بعد الدرامي كـ "تفويض مطلق" للتفكيك المبرر لجميع النصوص؛ فهذا بمثابة عكس الدافع الاستعماري، الذي مفاده أن النص "لا شيء"، وينتظر الاستعمار. إن النظر إلى النص باعتباره جسما يذكرنا بالاعتبارات الأخلاقية للتفكيك؛ أي جسم سأمزقه؟ وأتساءل عن طريقة ثالثة، وهي منهج للنص يستخدم فهمًا أخلاقيًا للتعقيد التاريخي لأي نص أو جسم وأن هذا جزء من انعكاس المؤدي أثناء عمله وتأليفه.

الوساطة على الأرض : تفكيك الحضور

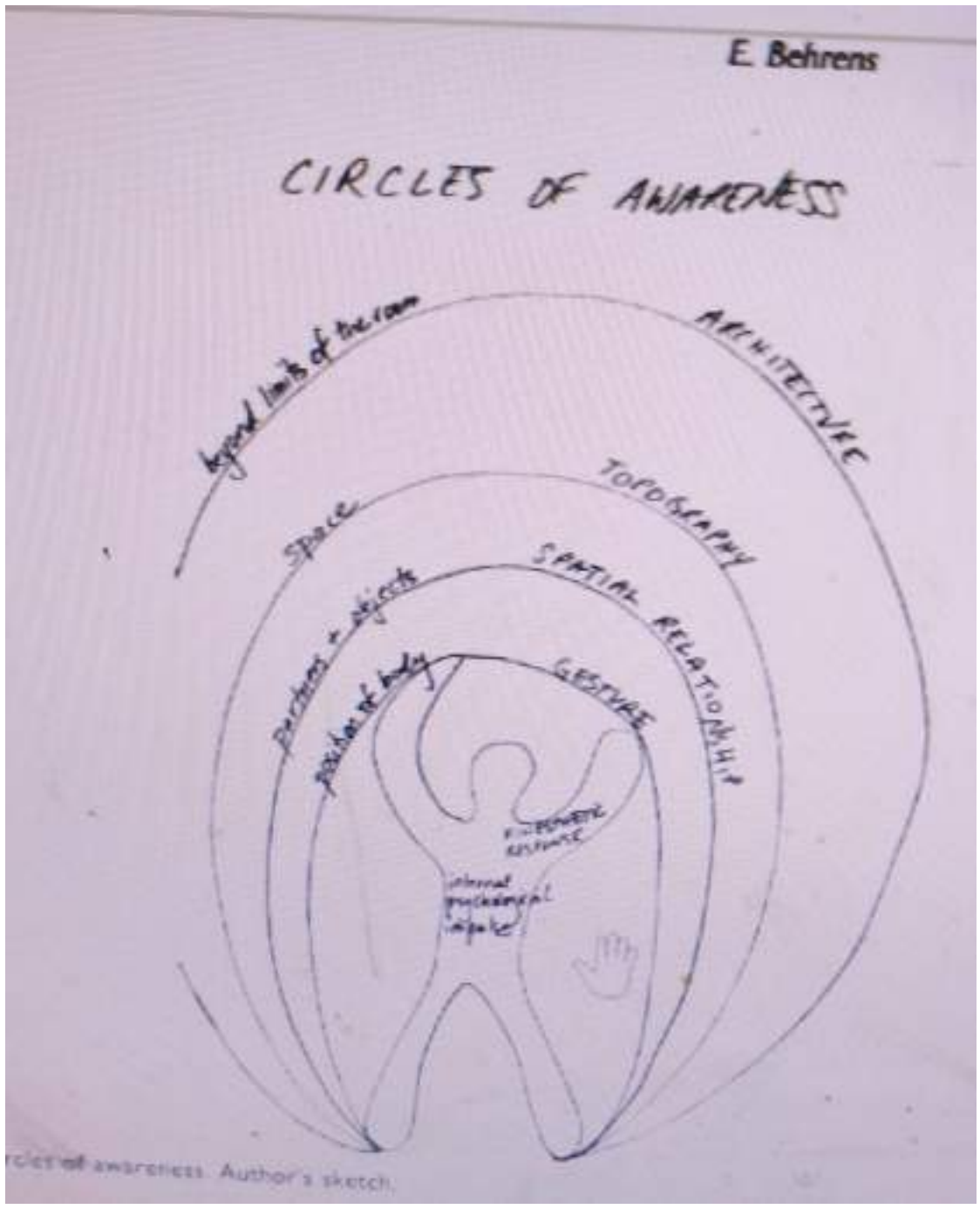
في الأقسام السابقة، ناقشت كيفية فتح الإمكانيات الكامنة في النصوص والأجسام بهدف إيقاظ الطلاب على التعقيد الأخلاقي للعمل مع الوساطة. والآن يصبح السؤال، كيف نؤسس هذه المفاهيم في تمارين عملية؟ في القسمين التاليين، سأبدأ ببعض تمارين/صور التدريب المألوفة للعديد من طلاب الدراما، وأحاورهم بالمحادثات السابقة، لاستكشاف كيف يمكن للحضور أن ينتقل من المفرد إلى المتعدد، من مركزية الإنسان إلى هجين بشري - غير بشري . تاريخيًا، أود أن أزعم أن أحد المبادئ الأساسية لفهم "الوساطة" في العمل المجسد للمؤدي، هو البحث الذي تم إجراؤه حول فهم الحضور: أولاً، يحتاج المؤدي إلى أن يصبح حاضرًا في اللحظة، حتى يتمكن من ممارسة الوساطة والاختيار.

إنني أنظر إلى دوائر الاهتمام التي رسمها ستانسلافسكي ووجهات نظر المكان والزمان باعتبارهما تمرينين أساسيين يرسخان تقاليدهما في مفهوم الحضور(١). وتقدم هذه الصور/المبادئ خصوصية الحضور فيما يتصل بـ «الأشياء» و»العالم» مما يجعلها نقطة انطلاق مثيرة للاهتمام لمزيد من التراكبات.(٢)

في "دوائر الانتباه Circles of Attention" عند ستانسلافسكي، يمارس المؤدي توسيع انتباهه، مثل محيط شعاع الضوء، أولاً إلى جسده، ثم إلى الأرض، والأشياء الموجودة في الغرفة، وأخيراً إلى الجدران. ومن الجدير بالذكر، أن هذا يحدث في سياق المسرح الذي يحتوي على جدار رابع. وفي "الفعل الصوتي Vocal Action" أكتب:

لقد قمت بتحديث دائرة انتباه ستانسلافسكي، وتوسيع الدوائر خارج المسرح وتحويل "الانتباه" إلى "الوعي"... وهذا يسمح لي بالحديث عن الانفتاح أو التضييق الضروري لمجال الوعي الذي يقوم به المؤدي عندما يغير المنطق الجمالي، دون استخدام مصطلحات لها دلالة جمالية. والأمر الأكثر جوهرية هو أن هذا التعريف يحدد الحضور على نحو علائقي وليس كأي نوع من أنواع الخبرة الموضوعية.

في وجهات النظر، تساعد مبادئ المكان والزمان الجسم البشري على توجيه وتوضيح مساره الخاص من خلال مواد أخرى. وفي الصورة، قمت بتراكب هذين المصطلحين، لتوضيح كيف يمكن للمؤدي أن يتنقل بين هذين المنهجين للحضور بما يتناسب مع السياق الذي يعمل فيه. ببساطة، قد يتلقى "المؤدي الجسدي" الذي يعمل مع "المخرج النفسي" تعليقًا للعمل على لغة جسم الشخصية، وقد يترجم ذلك إلى عمل على الإيماءة. وبالمثل، يمكن استخدام هذه الصورة كنقطة



الشكل ٢

انطلاق لتحليل نص الجسم. فما هي دائرة الوعي الأكثر صلة بنص الجسم هذا - هل هي في علاقة بالكون، أم بأشخاص آخرين؟ هل أنت نص جسم (هوية تقاطعية)، حيث يكون القرب محفزًا، لكن العمل بالهندسة المعمارية يسمح بقراءة جسمك التي تمكنك؟ كيف يمكنك ترجمة هذا إلى كيفية تعاملك مع نص معين أو صياغة حدودك بشكل بناء مع المخرج أو زميل المصمم؟ (الشكل ٢).

توسيع الوساطة

تفهم كلتا هاتان الطريقتان، ستانسلافسكي ووجهات النظر، الحضور وبعد ذلك الوساطة ، من منظور مركزية الانسان، أو "الأنا": ف"الأنا" وحدها هي التي تمتلك الوساطة(٣). ماذا يحدث إذا أضفنا النص! - الجسم على هذه التمارين؟ وماذا يحدث إذا اعتبرنا الوساطة مجالاً للاختيار/التغيير المتاح في لحظة أدائية أو تدريبية: هل يمكن للمؤدي والنص أن يكونا ويتشاركا الوكالة؟ .

يقدم عالم الجسم عند كاميليري , والتفاعل الداخلي عند باراد امتدادًا لهذه الأفكار. تقول كاميليري :

يحدّث ما بعد النفسي الفيزيائي مفهوم الجسم والعقل المتكامل بطرق مختلفة، بما في ذلك من خلال مفهوم «عالم الجسم» لالتقاط تفاعل الممثل/المؤدي مع مادة أدائه. وبـ «مادة الأداء performance material" لا أشير فقط إلى العمليات النفسية الجسدية والجمالية للممارس (أي "المادة" كنوتة موسيقية) ولكن أيضًا كما تظهر من المادية الاجتماعية لبيئتها (أي تأثير/ على العالم المادي)، بما في ذلك كما تدمج التكنولوجيا بالمعنى الواسع الذي يعترف بالأشياء والأدوات والملابس بالإضافة إلى الآلات والرقمنة. وبهذه الطريقة، تتجاوز فكرة عالم الجسد فكرة الجسد والعقل التي، وفقًا لمصطلحها الجديد، تركز على الإنسان وتستبعد أي شيء خارجي عن الجسم البشري، وبالتالي فهي غير مجهزة لتفسير الأدوار التي يلعبها العالم من حولنا.

وتذكرنا كاميليري أيضًا بتأملات ريبيكا شنايدر:

يعتبر أغلب العلماء أن البشر الأحياء هم الوسطاء الوحيدون الذين يضعون أصابعهم على خيوط الدمى التي تحرك الأشياء غير الحية والأشخاص غير الأحياء ــ وليس العكس... إن منظور "العكس" ــ هو على الأقل جزئياً ما تعيد المادية الجديدة تقييمه.

هل يفسرنا النص بقدر ما نفسره؟ وفي اطار وجهات النظر، هل يعني هذا أن نفكر في كيف أن العمارة، على سبيل المثال، ليست سلبية، بل هي نظام معقد من المواد الحسية التي تختار، بقدر ما نختار، وكيف نتفاعل مع هياكلها؟ قد تكون الاستجابة الحركية إذن تجربة

متبادلة، على غرار ما تفترضه باراد باعتبارها تفاعلاً داخليًا. فيما يلي وصف ستارك للمصطلح:

إن التفاعل الداخلي intra-action هو مصطلح منسوب الى باراد ويستخدم ليحل محل "التفاعل interaction"، الذي يستلزم وجود أجسام محددة مسبقًا تشارك بعد ذلك في العمل مع بعضها البعض. ويفهم التفاعل الداخلي الوساطة باعتبارها ليست خاصية متأصلة في الفرد أو الإنسان يجب ممارستها، بل باعتبارها دينامية للقوى.

ان دوائر الانتباه، باعتبارها صورة مثيرة، تحدد سيولة التركيز والتخفيف بين الأجسام المنخرطة؛ والدعوة هي لتوسيعها للنظر في الوكالة ليس باعتبارها خاصية ثابتة لكيان واحد، ولكن باعتبارها مساحة مشتركة لعوالم الجسم

علاوة على ذلك، تدعو التقاطعية إلى منظور آخر للذات باعتبارها مادة. تخيل أنك تضع دوائر الوعي ودوائر التقاطعية فوق بعضها البعض. في دوائر الوعي، يتم تصوير الجسم كشيء مفرد وثابت في مركز السياقات المتغيرة. وأود أن أقترح أن المعلومات التي تقدمها دوائر التقاطعية تدعو إلى تعقيد كيفية لقاء الذات بالعالم - كيف يختبر الفرد هويته الجنسية بشكل جذري من حيث كيفية ارتباطه بالعلاقة المكانية والأشياء والإيماءات والمناظر الطبيعية الداخلية الخاصة به. هذا التراكب يجعل الحاضر، من خلال التحديد، وعدم حياد الحضور وبالتالي مسئولية الوساطة والفعل .

الهوامش

١- تم تطوير وجهات نظر تطورت أساسا بواسطة ماري أوفرلي وروجتها آن بوجارت .

٢- لا تقترح هذه المنهجية المقترحة للتداخلات ولا تهدف إلى "تطابق مثالي" لترجمة المصطلحات. وبدلاً من ذلك، وبنفس الطريقة التي نفقد بها شيئًا ما في الترجمة من الإنجليزية إلى النرويجية، فإن الدعوة هنا هي البحث عن التداخلات الإنتاجية مع الاعتراف بالاختلافات والتعلم منها. وهذا يعود مرة أخرى إلى فكرة التكامل، أو كيفية تفاعل معارف الجسد، ليس كهدف للتشابه، بل كمساحة حدودية ديناميكية يجب التعامل معها بشكل أخلاقي.

٣- قد يبدو هذا واضحًا من منظور ستانسلافسكي. بالنسبة لوجهات النظر، على الرغم من أن الطريقة تبدو وكأنها تقدم مساواة بين وجهات نظر المكان والزمان، إلا أنني أزعم في أطروحتي للدكتوراه أنه "بدلاً من تدريب تسعة مبادئ مترابطة ومتساوية، أزعم أنها في الواقع تدرب الاستجابة الحركية داخل وجهات النظر الأخرى. على سبيل المثال، لا يمكن "تدريب" العمارة، فالجدران ثابتة. ما تفعله تمارينها في الواقع هو وضع التركيز على واحدة أو أخرى من وجهات النظر كمحفزات يدركها المؤدي ويدرب القدرة على الاستجابة لها حركيًا (٢٠١١). " "هي" هنا تشير إلى بوجارت في كتابها كتاب وجهات النظر الذي شارك في كتابته مع لاندو.

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٩)

مسرحة «الزيني بركات» لجمال الغيطاني

سيد علي إسماعيل

النص المسرحي المكتوب بالآلة الكاتبة والحاصل على ترخيص الرقابة بتمثيله تحت رقم «١٥٢» بتاريخ ١٩٨٧/٦/٢٩، هو نفسه النص رقم «٣٠٤» المحفوظ في مكتبتي الخاصة، والذي كان محفوظاً في ملف من ملفات «مسرح الطليعة وقاعة صلاح عبد الصبور» ومكتوب عليه «مدرسة البصاصين» تأليف جمال الغيطاني، وبالداخل وجدت خطاباً رسمياً من مدير المسرح «سمير العصفوري» إلى مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية، مؤرخ في يوم ١٩٨٧/٥/١٠، جاء فيه الآتي: "نرسل لسيادتكم عدد ثلاث نسخ من مسرحية «مدرسة البصاصين» تأليف الأستاذ جمال الغيطاني، والتي سيقدمها المسرح في هذا الموسم. برجاء التكرم بعمل اللازم مع جزيل الشكر». هذا ما قرأته عندما اطلعت على الملف أثناء تسجيل رقمه، دون الاطلاع على النص ووثائقه المرفقة، مما جعلني أشك في مصداقية الموضوع، لأنني أعلم أن جمال الغيطاني لم يكتب مسرحاً من قبل!!

الغريب أنني قرأت التقارير الرقابية المرفقة التي تؤكد - في ترويستها - على اسم المسرحية وأن مؤلفها «جمال الغيطاني»!! فعلى سبيل المثال الرقيب «سمير رشدي» كتب ملخصاً للمسرحية قال فيه: «تدور أحداث المسرحية في عهد السلطان الغوري وأن زكريا بن الراضي يشغل منصب كبير البصاصين وكان يهيمن على كل شيء في الدولة، ولا يتم أي شيء في الدولة بدون علم مسبق له، وأنه وزع أعوانه ومعاونيه في أنحاء البلاد وكان يقبض على أي شخص يشك فيه ويدخله السجن. وحدث أن الوزير «الزيني بركات» أمر بإضاءة المدينة ليلاً، وتركيب الفوانس على أبواب المنازل، وتم ذلك بدون علم كبير البصاصين فغضب وأمر أن تطفئ الأنوار لأن لم يتم أخذ رأيه وعلمه ولكن الزيني بركات أقنعه بأن لا بد من إنارة البلاد لكي يرى الناس ليلاً والذين يدخلون البلاد ليلاً ويخرجون منها، وحدث صراع بين الوزراء وكبير البصاصين بما له من سطوة ونفوذ وكانت النتيجة أن الشعب هو ضحية الصراع على النفوذ».

ومن خلال هذا الملخص علمت أن المسرحية هي مسرحة لرواية «الزيني بركات»!! ولكن لماذا كتبها الغيطاني مسرحية بعد أن كتبها رواية، وما الداعي لذلك؟! الغريب أن الرقيب أنهى تقريره برأي قال فيه: «إن المسرحية مليئة بالآيات القرآنية غير الصحيحة، ويحتاج الأمر لإحالتها للأستاذ المستشار للشئون الدينية وشكراً». وهذا الرأي زاد الأمر غرابة، وتساءلت: هل الغيطاني مسرح الرواية ولم ينتبه للأخطاء في الآيات القرآنية ولم يصححها! فتركت تقرير هذا الرقيب، وبدأت أقرأ تقرير الرقيب الثاني «أدهم مصطفى القلعي»، الذي أكد في بيانات تقريره أن المؤلف جمال الغيطاني!! وبعد ذكره لملخص المسرحية، اختتم تقريره برأي قال فيه: «أرى أنه لا مانع من الترخيص بالمسرحية المذكورة بعد التأكد من صحة الآيات القرآنية الواردة بها، وأيضاً الأحاديث النبوية الشريفة بالصفحات ٣، ١٥، ١٦. والرأي للرقابة بعد مشاهدة البروفة أو التجربة النهائية للمسرحية المذكورة مع ضرورة الالتزام بالقوانين الرقابية». أما الرقيب الثالث «شوقي شحاتة» فلم يختلف في رأيه عن سابقيه، حيث أكد أن المؤلف جمال الغيطاني، وأن النص به آيات وأحاديث غير صحيحة.

اطلع مدير الرقابة على التقارير الثلاثة، وكتب تقريراً نهائياً، اختتمه قائلاً: أرى اعتماد ترخيص النص على أن تُحذف منه الآيات القرآنية أو تُصحح وتؤدى أداءً صحيحاً، وكذلك حذف «مؤتمر كبار البصاصين» في البداية والنهاية، وكذلك الحذف في الصفحات ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ١١، ١٢، ١٥، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٤، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣. وتغيير اسم المسرحية، وعبارة «الشهاب الأعظم»". وصدر الترخيص بعرض المسرحية تحت رقم «١٥٢» يوم ١٩٨٧/٦/٢٩، وهذا نص الترخيص:

"لا مانع من الترخيص بنص مسرحية «مدرسة البصاصين» - [وهناك شطب على الاسم ومكتوب أعلى الشطب «يُغير الاسم»] - لمسرح الطليعة على أن يراعى الآتي: حفظ الآداب العامة في الأداء والحركات والملابس. والحذف في الصفحات المشار إليها ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٧، ١١، ١٢، ١٥، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٤، ٣٣، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ولفظ «الشهاب الأعظم». ويُعمل بروفة للرقابة قبل البروفة النهائية بدون جمهور. ولا يطبع أفيش المسرحية إلا بعد إعطاء الترخيص بصفة نهائية. وإخطار الرقابة بموعدي التجربة النهائية والعرض الأول لهذه المسرحية حتى يتسنى بعد مشاهدتها إعطاء الترخيص بصفة نهائية. وتغيير اسم المسرحية. والتأكد من صحة الآيات القرآنية والأحاديث النبوية".

مسرحة «الزيني بركات» لجمال الغيطاني

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة الثقافة
البيت الفني للمسرح

وقاعة صلاح عبد الصبور

السيد الاستاذ / مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية

تحية طيبة وبعد ..

نرسل لسيادتكم عدد ٣ ثلاثة نسخ من مسرحية "مدرسة البصاصين"
تاليف الاستاذ / جمال الغيطانى والتى سيقدمها المسرح فى هـــذا الموســـم

برجاء التكرم بعمل اللازم مع جزيل الشكر والتقدير

وتفضلوا بقبول فائق الاحترام

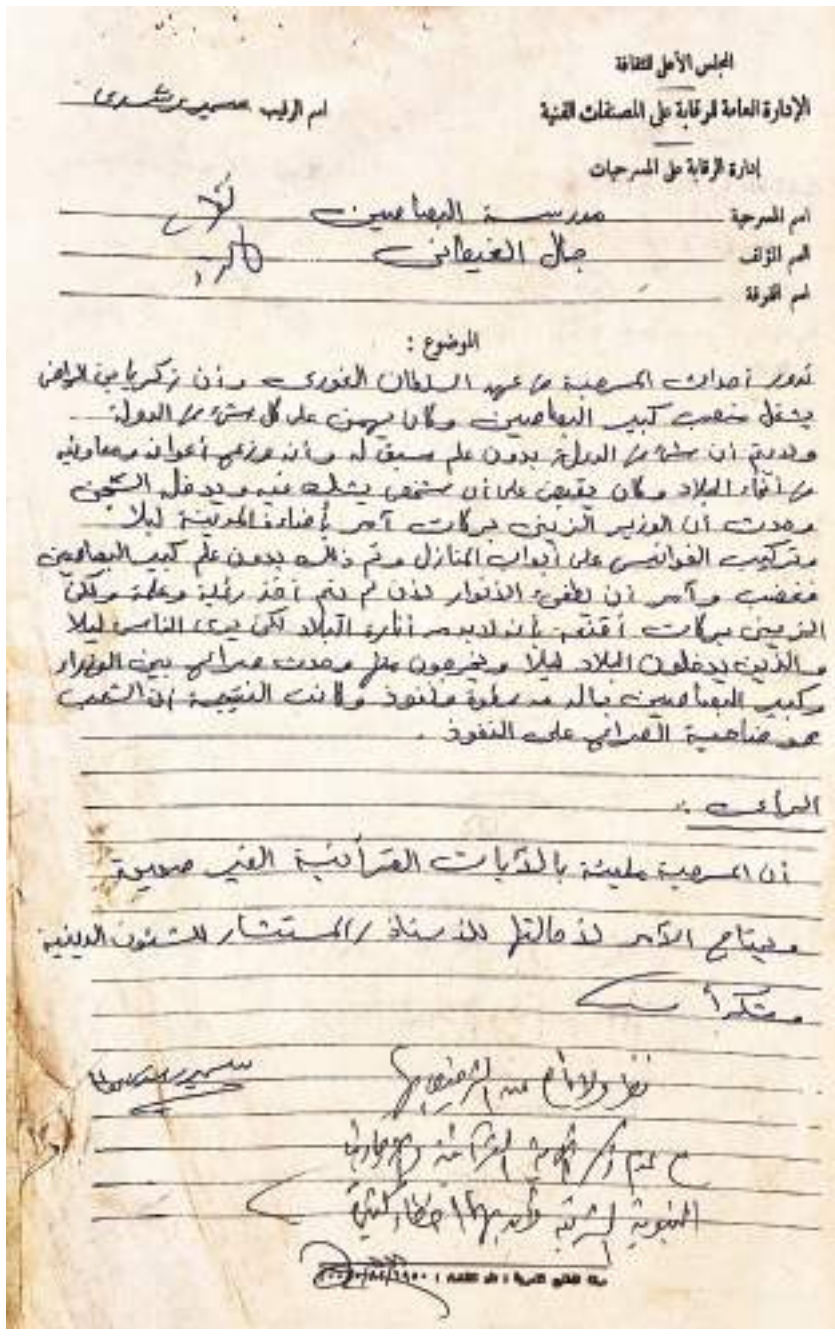
تحريرا فى ١٠/٥/١٩٨٧

مدير عام مسرح الطليعة

سمير العصفورى

مسرح الطليعة - وقاعة صلاح عبدالصبور - العتبة - ت : ٩٣٧٩٤٨

خطاب سمير العصفوري



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

اسم الرقيب

اسم المسرحية: مدرسة البصاصين
اسم المؤلف: جمال الغيطانى
اسم الفرقة:

الموضوع :

تدور أحداث المسرحية فى عهد السلطان الغورى حين تولى الوالى يشغل منصب كبير البصاصين وكان يهيمن على كل شئ فى الدولة. وقد تم أن تتم الدراج بدون علم سبق له أن عزل أعوانه ومعاونيه فى أنحاء البلاد وكان يقبض على أن شخص يشك فيه ويدخل السجن وعلمت أن الوزير الزيني بركات آمر بإضافة الحرية ليلا وتركيب الفوانيس على أبواب المنازل وتم ذلك بدون علم كبير البصاصين فغضب وآمر أن يطفئ الأنوار لكن لم يتم أفذ رئيسه وعلمة وكان الزيني بركات أقنعه بأن لديه مصالح البلاد لكن يمشى الناس ليلا والذين يدخلون البلاد ليلا ويخرجون على وعلمت مراسي بين الوزراء وكبير البصاصين بالمدرسة ونفوذ وكانت النتيجة أن الشعب عم ضاحية الفرائي على النفوذ.

الرأى :

أن المسرحية مليئة بالذكريات الغرائبية الفنية صعبة ويحتاج الأمر إلى الاستعانة بالمستشار الشئون الدينية

مذكرة

أحد التقارير الرقابية

ألقيت نظرة على أرقام الصفحات المدونة في الترخيص، فوجدت آيات قرآنية مكتوبة خطأ بالفعل، وقام الرقيب بتصويبها بالقلم. ومنها على سبيل المثال قول الكاتب: وقال تعالى «يعلم ما بين أيديهم وما خلفهم ولا يشنعون إلا لمن أرتضى إلى الله ترجع الأمور»، فشطب الرقيب الخطأ وصوبه بالآية الكريمة الصحيحة: «يَعْلَمُ مَا بَيْنَ أَيْدِيهِمْ وَمَا خَلْفَهُمْ وَلاَ يُحِيطُونَ بِشَيْءٍ مِّنْ عِلْمِهِ إِلاَّ بِمَا شَاء وَسِعَ كُرْسِيُّهُ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ وَلاَ يَؤُودُهُ حِفْظُهُمَا وَهُوَ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ". وكذلك كان الأمر في الآية الصحيحة: "مَا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ"، حيث كتبها المؤلف بصورة خاطئة. وكلما تتبعت الصفحات وما فيها من حذف أتعجب كيف فعل ذلك جمال الغيطاني؟! ولماذا مسرح روايته التي تُعد من النقاط المضيئة في مسيرته الإبداعية الروائية؟!

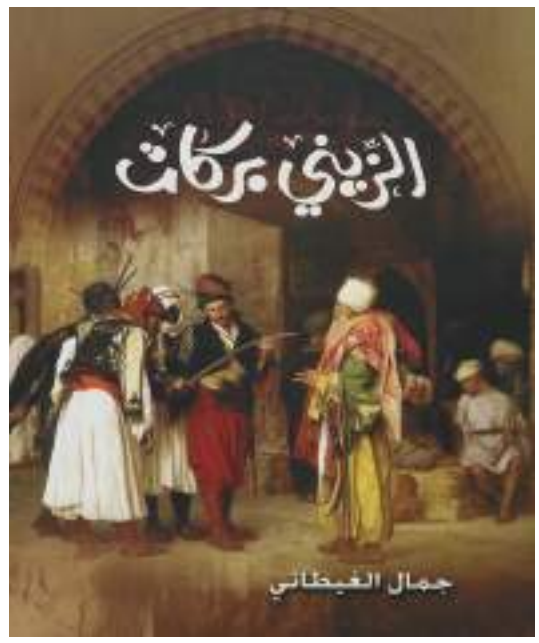
وما جعلني أرتاب في الأمر أكثر أنني اتصلت بالأستاذ «سمير العصفوري» لأستوضح منه أمر هذه المسرحية، فحاول تذكرها دون جدوى، وتعجب أن جمال الغيطاني كتب مسرحية يوماً ما لمسرح الطليعة!! فاحتفظت بكشفي هذا فترة من الزمن وأنا متردد: هل أسعى بكشفه كون هذا العمل المسرحي هو الأول والأخير لجمال الغيطاني!! وقبل أن أتسرع كاشفت صديقي «يسري حسان» وسألته: هل جمال الغيطاني كتب مسرحيات؟ قال: لا أظن! فقلت له إنني أملك مخطوطة مسرحية كتبها هو ولكني أريد أن أتأكد ربما كتب مسرحيات أخرى، أو على الأقل كتب هذه المسرحية ونشرها أو لم ينشرها أريد أن أتأكد! فقال يسري إن الأستاذ «شعبان يوسف» هو الذي سيفيدنا في الأمر. وبالفعل تواصلت مع الأستاذ شعبان، الذي أكد لي أن الغيطاني لم يكتب مسرحيات نهائياً، ولكنه سمع من شقيق الغيطاني أن محاولة مسرحية واحدة فقط كانت لجمال، ربما هي ما تبحث عنه؟ واتصل الأستاذ شعبان بشقيق جمال الذي أكد له عدم وجود أي نص مسرحي مخطوط أو منشور للغيطاني!!

كل هذه الأحداث زادت من شكوكي، وفتر حماسي وأصبحت متردداً بين السعي إلى كشف الأمر ربما يهتم به شقيق جمال الغيطاني وينشر النص، وبين إخفاء الكشف للمزيد من الدراسة والتحقيق، لا سيما وأن مسرح الطليعة لم يعرض في تاريخه نصاً بعنوان «مدرسة البصاصين»، ولم يعرض أي عمل مسرحي من تأليف جمال الغيطاني، لأنني وضعت احتمالاً بأن النص عُرض في الطليعة باسم آخر تطبيقاً لترخيص الرقابة! وتركت الموضوع ونسيته أمام اهتمامات أخرى، وعندما قررت كتابة حلقات «النقد المسرحي السري والمجهول في مصر»، قلت أعود للغيطاني وأبدأ به بوصفه باكورة الحلقات - وجمال الغيطاني يستحق، وكشف أول نص مسرحي يستحق أيضاً - وبدأت أقرأ النص أو مسرحة رواية «الزيني بركات»، وكانت المفاجأة في الصفحة الأولى!! المؤلف كتب صفحة كاملة يشرح فيها عمله تحت عنوان «مقدمة لا بد منها»، قال فيها الآتي:

"«الزيني بركات» هو بركات بن موسى والي الحسبة الشريفة في عهد السلطان الغوري، حقق ونائبه كبير بصاص الديار المصرية الشهاب الأعظم زكريا بن الراضي تطوراً هائلاً في حفظ النظام والأمن الداخلي والقبض من حديد على زمام الأمور. وأمكنهما حصر فئات الشعب وطبقاته وتسجيلهم في دفاتر - لأول مرة - تحوي تفاصيل هامة عن أهم سمات من نقاط ضعف وميزات لكل شخص في الديار المصرية يمكنه لعب دور في الحياة السياسية أي كانت طبقته ومكانته الاجتماعية. وعقد في عصرهما أول مؤتمر في التاريخ لكبار بصاص العالم. ذلك

هو العالم الذي خلقه الكاتب الشاب الموهوب جمال الغيطاني لنعيش معه في سحر ذلك العالم المليء بالصراعات والتآمرات داخل دهاليز إدارات البصاصين .. ونشاطاتهم في دكاكين الشراب وأروقة الأزهر الشريف».

أكيد عزيزي القارئ انتبهت إلى أن جمال الغيطاني يكتب بأسلوب الغائب أو أن شخصاً ما يكتب عنه وليس هو من يكتب عن نفسه!! وهذا أمر مشروع في الإبداع من أجل التشويق!! ونستكمل معه ما كتبه في المقدمة، حيث قال: "إلا إن هذا الإنجاز الأمني الهام والمتطور لم يستطع أن يحمي الدولة المملوكية إلا من ثورات الجياع والتمردات الداخلية في حين أن كل ذلك أمام الغزو الخارجي الآتي من الشرق والمتمثل في هجوم دولة ابن عثمان «الدولة العثمانية»". ثم نجد الغيطاني يمدح نفسه بصيغة الآخر وكأن شخصاً آخر يمدحه، فيقول: «لقد خلق لنا جمال الغيطاني ذلك العالم الساحر القريب من الواقع من خلال الشخوص والأحداث الرئيسية لنعيش معه كيف ينهزم البناء المنعزل عن الإنسان الفرد .. المواطن .. أمام الغزو الخارجي .. وكيف تكون الضحية في الحالتين هو الإنسان. وكان الإعجاب بالفكرة دافعاً قوياً أشعل ذهني ومشاعري لنقل الصورة الوصفية القصصية إلى عالم مرئي مسموع يحيا ويتحرك بين الجمهور على خشبة المسرح. وكان ذلك جهداً شاقاً لا جدال، ولكنه ممتع ما زلت أحلم بتجسيده وتحقيقه في صورته



غلاف رواية الزيني بركات

الساحرة الساخرة».

هذا الكلام رغم انطباقه على جمال الغيطاني كونه لم يكتب مسرحاً من قبل، يمكن قبوله في مضمونه، ولكنه مرفوض ممن يعرف الغيطاني!! فقد شعرت أن الغيطاني يستدر عطف القارئ، وينتزع منه الشفقة والرحمة، وكأنه يكتب إبداعاً لأول مرة في حياته!! ومما زاد استفزازي الجزء الأخير من المقدمة، وقال فيه: "وبهذا الإعداد المتواضع أخطو أول الخطوات في سبيل تحقيق هذا الحلم وتبقى خطوة أساسية أهم وهي تجسيده من خلال إخراج هذا الإعداد «المشروع» ليأخذ صورته النهائية في شكل عرض مسرحي آمل أن أنقل فيه تلك الصورة التي تصورها الكاتب «جمال الغيطاني» ومن خلال تقارب خيالي لتصوراته. ولصعوبة تحقيق هذا الهدف اختزلت إعدادي في حدود بضع أجزاء من العمل الروائي، من خلال مؤتمر البصاصين، ويبقى للعمل الأدبي عالمه وسحره الذي لم أبحر فيه بعد .. وقد يدفعني تحقيق بعض الحلم إلى الخوض في ساحات أكبر من هذا العالم في عمل آخر أو أن أفتح الطريق لغيري لنقرأ التاريخ القريب من خلال الفن».

بهذا الكلام وصل شكي إلى قمته! هل هذا أسلوب جمال الغيطاني؟! هل هذه أحلامه؟ هل هذه أمنياته؟ إنه أسلوب وأحلام وأمنيات شاب في مقتبل عمره يكتب لأول مرة، ويقوم بمسرحة الرواية لأول مرة .. لا يمكن أن يكون هذا الكلام لجمال الغيطاني! وقبل أن أشرد في تفكيري وتخميناتي وجدت الإجابة في كلمتين مكتوبتين في نهاية المقدمة وهما «أحمد هاني»، ومكتوبتين في صورة «توقيع»!! مما يعني أن كاتب المقدمة هو «أحمد هاني» ولم يكن جمال الغيطاني؟!!

إذن فأحمد هاني هو كاتب المقدمة، وربما هو من قام بمسرحه رواية «الزيني بركات» في صورة مسرحية «مدرسة البصاصين» .. وهذه المفاجأة - غير المؤكدة - تثير عدة أسئلة، منها: لماذا خلا الخطاب الرسمي الموجه من سمير العصفوري إلى مدير الرقابة من اسم المُعد «أحمد هاني» والاكتفاء باسم «جمال الغيطاني» بوصفه المؤلف؟! ولماذا أصرّ الرقباء الثلاثة على وضع اسم «جمال الغيطاني» بوصفه مؤلف المسرحية، دون الإشارة إلى اسم أحمد هاني؟! وقبل كل هذا من هو «أحمد هاني» هذا؟ كيف وصل إلى مسرح الطليعة ليعرض له باكورة إعداده المسرحي؟ فهل هناك من يتذكر هذا الاسم وهذا النص منذ «٣٨ سنة»، لا سيما وأنه حصل على الترخيص بتمثيله فعلاً في مسرح الطليعة بعد تغيير اسمه، فهل تم تمثيله أو تم تغيير عنوانه، وإن لم يُمثل فهل هناك مبرر لذلك .. من يتذكر ذلك ويخبرنا؟! وهل في الرقابة المسرحية من يتذكر هذه الواقعة، وهذا النص الذي أخذ رقم وارد «١٤٥» بتاريخ ١٩٨٧/٥/٢٧؟!

هذه الأسئلة مطروحة الآن أمام الباحثين لمن يرغب في البحث وإثبات أن النص كتبه «جمال الغيطاني» وبالتالي يكون له السبق في الاكتشاف، لا سيما لو اهتم وتحقق من ذلك وقام بنشر النص، ليكون أول عمل مسرحي قام به الغيطاني ويتم اكتشافه بعد وفاته بعشر سنوات! وربما يهتم بالأمر أحد المتخصصين في أدب الغيطاني فيقوم بدراسة هذه المسرحية! وربما يهتم بالأمر أحد المتخصصين أو المهتمين بمسرحة الرواية، كون هذا العمل هو مسرحة لأهم رواية كتبها الغيطاني، وهي رواية «الزيني بركات»! وأخيراً ربما يهتم بالموضوع أحد المتخصصين في «الدراما» عموما، أو المتخصصين في المقارنة أو الدراما التليفزيونية، ويقوم بمقارنة «الزيني بركات» بين الرواية وبين المسرحية وبين المسلسل التليفزيوني!!

غلاف الملف