

# مسرحنا

رئيس التحرير  
مكهد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 648 • الإثنين 27 يناير 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

في الدورة الـ ١٢  
لمهرجان المسرح العربي  
هل فازت مصر  
بمؤامرة؟!

المسرح في  
المؤسسات التعليمية  
ما بين النظرية  
والتطبيق

بالإجماع..  
الموهبة وحدها لا تكفي

# «إنت اللي قتلت الوحش»..

## على جيزويت القاهرة من ٣ إلى ٥ فبراير

المخرجة أسماء يحيى الطاهر عبد الله، مدرسة الدراما والنقد بقسم المسرح كلية الآداب جامعة حلوان، كما تقوم بتدريس التمثيل في الجامعة الأمريكية، بدأت كممثلة مسرحية ولها بعض الأعمال في التلفزيون والسينما، كما لها أنشطة تنظيمية في مجال المهرجانات والمؤتمرات الخاصة بالمسرح، المدير التنفيذي لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي.

مسرحية « أنت اللي قتلت الوحش » تمثيل : اوديب- مصطفى، اوالح - يحيى، جوكاستا - مارتينا، حور محب - مهنا، كريون - مايكل، تريزياس - مايكل، كاعت و الطفلة - سلمى، كامى - لينا، نفر- محمود، سنفرو - لولوه، المذيعة - سناء، ، مساعد مخرج يوسف أمير، مصمم ديكور أوريكانز، تصميم ملابس سماح سليمان، تصميم بوستر فضيلة فقي، كتابة علي سالم، إخراج أسماء يحيى الطاهر

شيماء سعيد



تقدم فرقة المسرح المؤقت مسرحية « أنت اللي قتلت الوحش » للكاتب علي سالم و إخراج أسماء الطاهر، وذلك في تمام الساعة الثامنة مساءً، أيام الأثنين، الثلاثاء، الأربعاء من 3 إلى 5 فبراير، على مسرح ستوديو ناصيبان - ١٥ شارع المهراي - خلف المستشفى القبطي و مدرسة العائلة المقدسة ، رمسيس، القاهرة، سعر التذكرة 50 جنيه مسرحية « أنت اللي قتلت الوحش » مسرحية كوميدية خيالية تدور أحداثها في مصر الفرعونية، يعيش الجمهور مع أبطال المسرحية مغامرتهم في القضاء على الوحش الذي حاصر أسوار مدينة طيبة في ساعة من الضحك و الدراما المثيرة. يعد العرض هو أول أعمال د. أسماء يحيى الطاهر عبد الله، في مجال الإخراج المسرحي والتي أرجعت خوضها لتجربة الإخراج - التي وصفها بالمتعة - بسبب حماس وموهبة طلبة الجامعة الأمريكية .

## قصور الثقافة

تطلق ورشة الكتابة المسرحية والدراماتورج

إيماناً من الهيئة العامة لقصور الثقافة بدور المسرح وإسهامها منها في الإرتقاء به وبكافة مجالاته، تطلق الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية ورشة الكتابة المسرحية والدراماتورج خلال الفترة من ١ فبراير ولمدة ٦ أيام، وذلك بمكتبة البحر الأعظم بالجيزة، الورشة تدريب المخرج أحمد مختار، الكاتب ياسر علام، الكاتب محمود جمال حديني. تهدف الورشة إلى تطوير وخلق جيل جديد من كتاب المسرح باعتبارهم أحد مسارات خطة التدريب التي تم إطلاقها تشجيعاً من الهيئة للنابعين في كل المحافظات، حيث تم اختيار ٣٣ متدرباً بعد مراجعة السيرة الذاتية للمتقدمين ونتيجة اجراء مقابلات لبعضهم خلال شهر نوفمبر الماضى.

سمية أحمد



جريدة كل المسرحيين

## المخرج أسامة شفيق:

الجمع ما بين السينما والمسرح في «المبروك» يحتاج لدقة شديدة



ميلاد وناجى سعد وبديع جرجس ونجوى شفيق ونيفين المصرى وإيهاب إدوارد وجرجس فوزى وفكرى لبيب وصافى رأفت ومينا سمير وجويس هانى الموسيقى والالحن ماجد موسي واداء الاغاني والترانيم سارة معروف ورومانى رؤوف ومدير تصوير مشاهد السينما مانو ومديرة الانتاج سماح خلة وتصوير فوتوغرافيا أمير رشدى ويشارك في الحفل فريق أغاني للترانيم من أسقفية الشباب بقيادة المرمة أمانى فوزى همت مصطفى

في عمق المسرح بالتبادل مع مشاهد المسرح بشكل منفصل بصرياً ومرتبباً درامياً وساعدنى في خروج كل ذلك بشكل يرضيني وجود منتج واعى مثقف مثل جبران فلتاؤوس ومؤلف محترف مثل نبيل سمير ونخبة من الفنانين والفنيين. المبروك عمل درامي يعرض لأول مرة على مسرح الأنبا رويس بالكاتدرائية المرقسية بالعباسية يوم ٢٧يناير الجارى وهو من إنتاج جبران فلتاؤوس وسيناريو وحوار نبيل سمير وإخراج أسامة شفيق ويقوم بطولته مجدى فوزى ومارى

يقوم حالياً المنتج جبران فلتاؤوس بإنتاج أول عمل فنى له وهو «المبروك» عن سيرة القمص عازر الفرشوطى كتب السيناريو والحوار له نبيل سمير ويخرجه أسامة شفيق ويقول جبران إن إنتاج عمل فنى هذه الأيام أصبح بغاية الصعوبة سواء في التكلفة الإنتاجية أو التنفيذ ولكنى أصريت على توفير كل العناصر التى اتمنى ان تكفل هذا العمل بالنجاح ولأنى خبير تجميل في الأساس والعمل ديني مسيحي استطعت رسم الشخصيات أقرب ما يكون للشخصيات الحقيقية لأن العمل على شخصيات دينية يعرفها الناس جيداً أمر في غاية الأهمية والدقة وبعد العرض الاول لهذا العمل بمسرح الأنبا رويس بالكاتدرائية المرقسية بالعباسية يوم ٢٧ الشهر الحالى لدينا عروض اخرى بعدة محافظات داخل مصر وعروض اخرى خارجية ويقول المخرج أسامة شفيق ان العمل على صنف فنى واحد أسهل كثيراً من دمج عنصرين وهو ما اقوم به في العمل الدرامي المبروك من دمج السينما والمسرح على خشبة المسرح فقمنا بتصوير المشاهد السينمائية بأحدث التقنيات وبشكل منفصل تماماً عن المشاهد المسرحية لانها سوف تعرض على شاشة سينما

# «تفاحة» و«فلاش»..

## بحضور لجنة التحكيم والجمهور بنهائيات أفاق مسرحية



شهد مسرح د. هدى وصفي بمركز اليناجر للفنون مساء الأربعاء أولى عروض مسابقة نهائيات مهرجان أفاق مسرحية في دورته السادسة، برئاسة المخرج هشام السنباطي والتي تعقد في الفترة من 22 إلى 28 يناير الحالي بمشاركة 15 عرض مسرحي، وتتكون لجنة التحكيم من أ.د سيد الامام، أ.د أمين الشوي، المخرج الكبير عبد الغني زكي، النجمة حنان شوقي، أ.د.محمد عبد العزيز، د.عبيد منصور، الكاتب سعيد حجاج، وقد شاهد عروض اليوم الأول جمهور كبير احتفى بمهارات الممثلين وكوميديا راقية تحتفي بفن المسرح.

بدأت العروض في السادسة مساء مسرحية «فلاش» لفرقة وان هاند، والتي انشأت عام ٢٠٠٦ كأول فريق للمسرح الكنسي لعروض المسرح الإيمائي وتدور فكرة العرض فكرة الضمير وتأثيره على السلوك الانساني في سياق زمني، يبدأ مما قبل التشريعات الإلهية وحتى وقتنا الحالي وعن فكرة العرض التي تتبلور في أن الضمير هو الفلاش والمحرك للأحداث يأتي لنا العرض بفلاش باك رائع يؤكد به فكرة العرض ويرسخها في أذهان الجمهور . عرض «فلاش» تمثيل ابانوب اميل، كيرلس عادل، بولا معوض، ماجد جندي، إبرام مجدي،

سارة كامبا في دور فتاة الحلم، ماكياج هالة لوكل، استعراضات رضا كامبا، اعداد موسيقى حسين عشماوي، كلمات وغناء وأشعار محمد أمين، الحان أحمد خلف، ديكور محمد صادق، مساعد مخرج اسلام أبو النجا، سينوغرافيا وإخراج محمود علاء

سمية أحمد

وانطون ابراهيم  
وقدم عرض « التفاحة » لفرقة ملامح ويتحدث العرض عن (الحلم) وهو حق لكل إنسان موجود على وجه الارض..  
مسرحية « التفاحة» تأليف وتمثيل محمد أمين في دور المعلم سيد، محمد مجدي سيد في دور خلف، ممدوح المبري في دور عبده،

ريفويلا ملاك، بيشو عزيز، دميانة اميل، مريم عادل، بولا مختار، فادي جميل، كريم اكمل، تأليف كيرلس ميخائيل، موسيقى فادي مجدي وبنيامين يعقوب، إضاءة مينا مجدي، وسامر سمير، ماكياج انطون ابراهيم، ومينا مجدي، ومثيل عماد، إدارة مسرحية هاني نبيه، مدير الفرقة انطون اميل شفيق، إخراج بيتر عزيز

## سوسن بدر..

### رئيس شرفي لمهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة دورة «فتحية العسال»

نسائية، فلماذا لا يكون لدينا مهرجانا دوليا في مصر يهتم بقضايا المرأة بشكل عام، مشيرة إلى أنها بمجرد أن عرضت الفكرة على وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم منذ عام ٢٠١٨ تحمست لها جدا واصدرت توجيهاتها بسرعة إنهاء الإجراءات الخاصة بالموافقة على المهرجان ووضع على خريطة وزارة الثقافة. وأكدت أن هذا المهرجان يأتي في إطار توجه وخطة الدولة لدعم تمكين المرأة وتنمية قدراتها الذي يعتبر مكونا أساسيا في استراتيجية التنمية 2030، لزيادة نسبة مشاركة المرأة في التنمية الاقتصادية، وتحت رعاية د.إيناس عبد الدايم أول امرأة تتولى وزارة الثقافة منذ تأسيسها.

يذكر أن رئيس المهرجان الفنانة عبير لطفى ومديرتا المهرجان الناقدة والكاتبة رشا عبد المنعم والمخرجة عبير على ويقام تحت رعاية وزارات الثقافة والشباب والرياضة والسياحة وهيئة تنشيط السياحة ومحافظه القاهرة والمجلس القومى للمرأة وجمعية يهمنى الانسان.

رنا رأفت



وألامها في مؤلفاتها وأعمالها الأدبية ومنها «هى والمستحيل» و«سجن النساء» و«نساء بلا أقنعة» و«ليلة الحنة» وغيرها ، ولهذا فإن أقل تكريم لها هو أن تحمل الدورة الأولى اسمها. وأشارت إلى أن هذه الخطوة تأخرت في مصر كثيرا حيث أن أغلب الدول العربية تهتم بمسرح المرأة ولديها مهرجانات

يشهد شهر مارس المقبل انطلاق الدورة التأسيسية لمهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة والتي تحمل اسم الكاتبة الكبيرة الراحلة فتحية العسال، ورئيستها الشرفية الفنانة الكبيرة سوسن بدر.

وقالت الفنانة عبير لطفى رئيسة ومؤسسة المهرجان أن الفنانة الكبيرة سوسن بدر تحمست لفكرة المهرجان من البداية ووافقت على تولى منصب الرئيس الشرفي في هذه الدورة التأسيسية، مشيرة الى أنه وقع الاختيار عليها لأنها نجمة كبيرة وممثلة قديرة وسيدة مسرح من الدرجة الأولى، بالإضافة إلى أنها أيقونة لشكل وجمال المرأة المصرية وبالتالي فهي أنسب شخصية لمهرجان عن مسرح المرأة يحمل اسم إيزيس آلهة القمر لدى القدماء المصريين.

وأضافت أن الدورة الأولى من المهرجان تعقد في الفترة من ٢٣ إلى ٢٩ مارس ٢٠٢٠، وتحمل اسم الكاتبة الراحلة فتحية العسال، لأنها تعتبر الملهمه لفكرة المهرجان، ولو كانت بيننا الآن بالتأكيد كانت ستساند فكرة مهرجان من هذا النوع لأنها وهبت حياتها للدفاع عن قضايا المرأة وعبرت عن همومها

# ورشة تدريبية لـ«تنمية مهارات فني خشبة المسرح» بقصور الثقافة



## هاشم والبرعي وفرغلي دربوا العاملين على آليات استخدام أجهزة الصوت والإضاءة وميكانيزم المسرح

نظمت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض برنامجاً تدريبياً من خلال الإدارة المركزية للتدريب وإعداد القادة الثقافيين فعاليات الورشة التدريبية «تنمية مهارات فني خشبة المسرح» وذلك لأقاليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد وشرق الدلتا والقناة وسيناء ووسط وجنوب الصعيد وقد درب في تلك الورش كل من مصمم الديكور م. محمد هاشم ومصمم الإضاءة شريف البرعي والمخرج والكتاب صلاح فرغلي والفنان إسلام عبد السلام، وعبر عدة محاضرات وتدريبات شارك بها 34 متدرب، ويهدف البرنامج إلى رفع كفاءتهم للعمل بالمسرح التي تم تجديدها وتزويدها بأحدث الأجهزة الحديثة.

عقدت ورشة العاملين بأقاليم وسط وجنوب الصعيد والقناة وسيناء بقصر ثقافة جمال عبد الناصر في إي مر، وورشة اقاليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد وشرق الدلتا بمسرح قصر ثقافة بنها في الفترة من 1 إلى 6 يناير. لبتناول البرنامج أهم المشاكل التي تواجه المتدربين وأساليب مواجهتها مع شرح الاختلافات الجوهرية التي يجب مراعاتها عند تصميم ميكانيزم المسرح حسب تصميم كل مسرح.

عقدت أولى محاضرات بعنوان «تاريخ نشأة الميكانيزم وأنواعه» ألقاها المهندس محمد هاشم، تناول فيها أنواع الميكانيزمات الآلي منها والنصف آلي واليدوي، واستخداماته والإضاءة وتطويعها لإنجاح العروض المسرحية.

أعقب ذلك محاضرة بعنوان «آليات استخدام الصوت وأساليب استخدام الميكس في العروض المسرحية» حيث قام مهندس محمد هاشم بتوضيح أن العروض المسرحية تشتمل على ثلاث منظومات في آن واحد هن المنظومة الصوتية التي تشمل النص المنطوق ومافيه من كلمات ومؤثرات سمعية وموسيقى تصويرية أو تعبيرية، المنظومة البصرية المرتبة وتشمل الممثل ومكياجه وأزياءه والاضاءة والمؤثرات الضوئية، المنظومة الحركية وتشمل الممثل المتحرك والمنظر المتحرك والإضاءة المتحركة التي تنتقل من منطقة إلى أخرى من مناطق التمثيل من شخصية إلى أخرى في الدراما القديمة والحديثة وتأخذ المنظومة الصوتية المسموعة مركز الصدارة حيث تكون كلمات النص المسرحي هي المرتكز الأساسي للعرض، وقدما كانت جماليات إلقاء كلمات النص هي المفضلة في العروض

المسرحية.

وتحدث مهندس شريف البرعي حول ضرورة تصميم بلان للإضاءة والتصميم لأنهما الرؤية المكونة للواقع ودمجه بالخيال لتعزيز قيمة العرض فنياً، بالإضافة إلى عنصر التعاون بين مصمم الديكور والأزياء والرقصات والمخرج ويمكن القول في حال كانت عناصر الضوء الأخرى قد طبقت بشكل صحيح تكون ردود الفعل للجمهور حقيقية، وإن هذه الحالة الدرامية تم ترجمتها للإحساس بالزمان والمكان

وعن آليات استخدام الإضاءة المسرحية قال البرعي أن الإضاءة تساهم بشكل كبير في صنع الرؤية التشكيلية للعرض المسرحي لأنها عنصراً هاماً تثيري العرض بوجودها الفاعل، ويؤثر على نجاح المشهد، ويضفي جاذبية خاصة على الصورة

وقال مهندس شريف البرعي في محاضر حول «ألوان الطيف وتدرجاتها» تشكل الألوان الأولية في جهاز البديل الضوئي الركيزة الأولية في طريقة عمله، وأوضح اسلام عبد السلام أن مرور الضوء الأبيض عن طريق منشور زجاجي يعطينا أشعة ذات ألوان مختلفة تشكل ألوان الطيف الضوئي، وأن هذه الألوان تظهر بشكل متداخل ومتدرج، ولكن وعلى الرغم من أن اللون الأبيض وعن طريق تحليله يعطينا سبعة ألوان، إلا أنه يتكون عن طريق الألوان الأساسية الثلاثة الأحمر، والأخضر، والأزرق (RGB)،

وفي الحفل الختامي هنأت رئيس الإدارة المركزية المشاركين بختام الورشة متمنية عليهم نقل ماتلقوه لمواقع عملهم وتطبيقه بشكل عملي حتى يؤتي التدريب ثماره، وحتى تستطيع قصور الثقافة أن تحدث التطور المطلوب سواء في ميادين معمار المسرح والسينوغرافيا «الفضاء والمناظر المسرحية»، والضوء والصوت والأزياء، بهدف خلق آفاق جديدة باكتشاف سبل وأدوات وإمكانيات جديدة في التجسيد الإبداعي والخلق الفني.

المسرحية

وحول مفهوم ووظائف وأنواع الصوت في المسرح تناول صلاح فرغلي و شريف البرعي آليات استخدام الصوت وأساليب استخدام الميكس في العروض المسرحية من خلال تعريف المتدربين بجميع أنواع معدات أجهزة الصوت وتحديد الأجهزة المناسبة لطبيعة الصوت بالمسرح وشرح الأوضاع الصحيحة للسماعات واختيار أماكن مناسبة لها.

وعن الميكانيزم قال مهندس محمد هاشم : يعد الميكانيزم المسرحي واحداً من أهم العناصر المرئية على خشبة المسرح إذ أن ذلك العنصر يقوم بتشكيل الموجودات من أثاث و مناظر ذات عناصر تساعد على التشكيل البصري للكامل الموجودة على خشبة المسرح، وتوزيع الكتل المقام عليها العرض المسرحي وتلك الرؤية لذلك التوزيع لا تكون في المطلق ولكن يتحكم فيها الحماية الدرامية لوجود كتل بعينها لذا نجد أن فن الديكور المسرحي فن قائم على أسس علمية ودراسات منهجية يمثل علم مستقل بذاته نابع من تعدد مجالات الفنون المشتركة في إنتاج العرض المسرحي، كما يرتبط بشكل مباشر مع عنصر الإضاءة وذلك لأن العنصران السابق ذكرهما يكون على كاهلهما الجانب الأكبر من التشكيل البصري للفراغ المسرحي إلى جانب باقي العناصر البصرية الأخرى حول ميكانيزمات المسرحية.

وأوضح هاشم أهمية الميكانيزم في خلق ابداع فني يضفي ثراء للعروض المسرحية حيث أصبح بإمكان المتلقي أن يشاهد العرض في ظروف انسانية أفضل في ظل إمكانيات وتجهيزات حديثة على كل الاصعدة الصوت والصورة والمسافة والراحة، بما يتناسب مع روح العصر و هذا التطور لم ينبثق فجأة في هذه المرحلة من تاريخ المسرح، فالتكنولوجيا المسرحية كانت قائمة منذ العصر الاغريقي، بإمكاناتها البسيطة وحلولها السهلة في تجسيد مشاهد المسرحية، وقد تطورت هذه التكنولوجيا على مر العصور

# حصاد المركز القومي لثقافة الطفل..

خلال عام ٢٠١٩



## 1800 نشاط ثقافي وفني استهدف 105 ألف طفل

الهدية الثقافية، وبدأ العمل بتطوير المرحلة الأولى للقاعة متعددة الأغراض وانتهى في 30/6/2019، وتم اتخاذ إجراءات إسناد المرحلة الثانية لجهاز الخدمة الوطنية للبدء في المرحلة الثانية، كما تم إنشاء النادي بالهدية الثقافية للأطفال؛ وذلك لتقديم دورات تدريبية في تكنولوجيا المعلومات والحاسب الآلي للأطفال.

وم بين مشروعات البنية التحتية تم استغلال المقر الإداري للمركز بالهرم لعمل أنشطة للأطفال الجيزة مثل: حديقة السيدة باستغلال الإمكانيات المتاحة لمقر المركز القومي للطفل ومقر المركز القومي للسينما والهدية بعد استئذان الجيران في مدينة الفنون، وتم استقبال الأطفال بمقر المركز - وذلك لأول مرة- لتقديم (العروض الفنية من المسرح والسينما والساحر والأراجوز - الندوات العلمية والأدبية- الورش الفنية - ورش الحكى - المعارض) وذلك يومي الأحد والثلاثاء من كل أسبوع، وذلك بالتعاون مع المركز القومي للسينما والشركة القابضة للسينما ووزارة التربية والتعليم والتضامن والبيئة والصحة والجمعيات والمؤسسات الأهلية.

كما تم تحويل صالة المركز الطويلة التي تصل لأكثر من خمسين مترا إلى قاعة "بيكار" للفنون التشكيلية بمقر المركز بمدينة الفنون بالهرم؛ وذلك لعرض لوحات الفنون التشكيلية للأطفال. وحتى يستطيع المركز تقديم خدماته بشكل آمن للعاملين

وسوى منبثقة منها تسهيل وتيسر العمل، واعقب ذلك تسكين الوظائف التي ظلت شاغرة لسنوات و موجودة بالهيكل، مثل: الإدارة العامة لبحوث الطفل والمشرف العام على الهدية الثقافية بالسيدة زينب، ومدير الأبحاث والدراسات ومدير متابعة الأبحاث ومدير المسابقات، ثم تم تسكين الإدارات الست التابعة لقرار رئيس مجلس الوزراء 1146 مثل مكافحة الفساد والرقمنة والمراقبة الداخلية والدعم التشريعي.

وتابع ناصف تم تفعيل فكرة وجود نائب لكل إدارة مؤثرة حال عدم وجود مديرها؛ لضمان استمرار العمل ولتدريب قيادات صف ثان، وتدريب عدد كبير من أبناء المركز والهدية على السلامة والصحة المهنية ومختلف التدريبات الفنية والإدارية والمالية في الداخل والخارج وخاصة في الصين. وأكد كان نصب عينا تقديم الأنشطة الثقافية للأطفال خلال الفترة المسائية بالهدية؛ لنتمكن من تقديم الأنشطة للأطفال على مدار اليوم (صباحاً ومساءً) لاستغلال الهدية أحسن استغلال خلال الصيف وطول العام.

### البنية التحتية (المشاريع)

وأكد ناصف عبر بيان المركز القومي لثقافة الطفل أنه كما لزاما إطلاق مشاريع تتعلق بالبنية التحتية التابعة للمركز ومن بينها تطوير الهدية الثقافية بالسيدة زينب، حيث تم رصد 3 ملايين جنيهه خلال العامين 18/19 و 19/20 للبدء في تطوير

أنشطة متنوعة ومتعددة اطلقها المركز القومي لثقافة الطفل عام 2019، برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، ندوات وورش وعروض مسرحية و إصدارات النصوص المسرحية وملقى الأراجوز والعرائس التقليدية وقوافل عيالنا التي جابت الواحات ومدن القناة، إضافة للندوات وغيرها من الأنشطة المتعددة والمعتادة التي يقدمها المركز لطفال مصر سواء بالهدية الثقافية او الأماكن التي تنطلق اليها قوافله وشركاته المختلفة مع عدة جهات داخل وخارج وزارة الثقافة ليصبح حصاد المركز القومي لثقافة الطفل ما يقرب من 1800 نشاط ثقافي وفني خلال عام 2019؛ مستهدفا ما يقرب من 105000 طفل في ربوع مصر المختلفة.

يقول الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل عبر ذلك البيان الذي اصدره المركز السبوع الماضي دائما ما نفكر حول أطفالنا والمستقبل.. انطلاقاً من هذه القاعدة وضعنا المسؤولية نصب أعيننا وبرعاية كريمة من الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، وتحت إشراف الدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، وعملاً بالقول القائل "أعد ترتيب البيت.. ساعتها يمكنك إعادة ترتيب العالم" بدأنا بعملية الهيكلة للمركز، وتقسيم الإدارات التي كانت شاغرة، كما تمت إعادة ترتيب أقسام الهدية الثقافية للأطفال.

### الهيكلية و تسكين الوظائف

واوضح ناصف ان عملية الهيكلة بدأت عبر مقترح لهيكل المركز القومي لثقافة الطفل؛ يضم ثلاث إدارات عامة، وإدارات

والتوعوية بالتعاون مع وزارات: الأوقاف والتربية والتعليم والصحة والبيئة والري منها: صالون الأربعاء "في محبة الوطن"، الندوة الدائمة "منتدى ثقافة الطفل"، وحفلات توقيع لإصدارات المركز خلال عام 19، إضافةً للندوات العلمية المتخصصة، ندوات فرنسية بمناسبة العام الفرنسي، وقيمت الموافقة على البدء في فاعليات صالون "ابن الهيثم".

### الورش والموسيقى والأفلام

وأقام فنانون المركز عديداً من الورش الفنية؛ تقدمها الأقسام الفنية بالمركز والحديقة (الفنون التشكيلية - الركن الأخضر - التربية المتحفية)، وقدم باحثو المركز والحديقة الكثير من ورش الحكي والورش التفاعلية مع الأطفال الزائرين من كل القطاعات والوزارات، وأنتج المركز أغاني جديدة (القدس - دوي - الأراجوز - إفريقيا بتكلم مصري)، وسيتم عمل شريط بهم، وسيتم الإعداد لأفلام سينمائية للأطفال من إنتاج المركز، و تم عمل بعض الأفلام نتيجة للورش في القوافل الثقافية.

### • قسم ذوي الإعاقة:

واهتم المركز بالأطفال ذوي الإعاقة؛ حيث قدم لهم ورش تنمية المهارات، وورش كشفية، وورش حكي، وورش توعوية للأمهات ولقاءات دورية لمدة ثلاثة أيام أسبوعياً (الأحد والثلاثاء والخميس)، حتى وصلنا إلى ما يقرب من 100 عضو في القسم.

### الطباعة والنشر:

أصدر المركز ما يقرب من 30 كتاب خلال عام 19/20 من خلال سبع سلاسل وبدأ صدور ما يقرب من خمسة أعمال (موسوعة مختصر تاريخ مصر، كتاب الأمم الأفريقية، مسرحية الأراجوز الكسلان، كتاب بحوث عن الأراجوز، بوسترات الفساد و النار)، سلسلة المسرح، التوثيق، رموز مصرية، مجلد ثقافة الطفل، بحوث أدب ثقافة الطفل، إبداعات أدبية للأطفال، بوسترات للتوعية.

### مشروع المسابقات:

وقدم المركز مشروع مسابقات تضمن 29 مسابقة منها المحلية والدولية، ولأول مرة تم رصد جوائز مالية للفائزين ببعض المسابقات، وسيتم استضافة الطفلين الفائزين في مسابقة مصر في عيون أطفال العالم (طفل من أوكرانيا، وطفل من سيريلانكا)، و تم عمل فيلم يعرض اللوحات الفائزة بالمسابقة، كتالوج اللوحات، تجهيز معرض للوحات الفائزة.

مشاريع المركز مع جهات أخرى:

شارك المركز في مشاريع مختلفة تهتم بالطفل وتبناه مع جهات أخرى منها: مشروع دوي، استراتيجية الطفولة المبكرة بالتعاون مع المجلس القومي للطفولة والأمومة واليونيسيف ووزارات أخرى.

### القوافل:

تحت شعار "عيالنا" انطلقت قوافل المركز القومي لثقافة الطفل إلى محافظات (أسيوط، والسويس، والوادي الجديد، والدقهلية) وذلك بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، وزارة التربية والتعليم، والمحافظات؛ قدم خلالها فنانون وباحثو المركز وجبة ثقافية متكاملة من ورش فنية، ورش تفاعلية، ندوات، وعروض فنية ولقاءات وندوات.

كما نظم المركز العديد من القوافل داخل محافظتي القاهرة والجيزة؛ مستهدفاً الإدارات التعليمية، المدارس، والجمعيات المختلفة، وتم الإتفاق على انطلاق القوافل (بورسعيد، الفرافرة، بورسعيد، دمياط، البحيرة، الأسكندرية).

ليصبح حصاد المركز القومي لثقافة الطفل ما يقرب من 1800 نشاط ثقافي وفني خلال عام 2019؛ مستهدفاً ما يقرب من 105000 طفل في ربوع مصر المختلفة.

سمية أحمد



أوضح ناصف أن المركز قد عدداً من الأنشطة الثقافية والفنية خلال عام 2019 وهي عروض فنية للأراجوز والساحر في الحديقة الثقافية و في حديقة الفنون و كل المحافظات من خلال القوافل الثقافية وفي بعض الدول العربية، إضافة للعروض الأسبوعية للساحر والأراجوز بمقر الحديقة، وحديقة الفنون بالجيزة والمحافظات، كما قدم فريق الحديقة الثقافية " كورال سلام " عروضاً موسيقية و أنتج أربع أغاني.

وقدم فريق المسرح وفريق من الأطفال ذوي الإعاقة والفنون الشعبية للحديقة الثقافية عروضه على مسرح الحديقة خلال ليالي رمضان، وإجازة الصيف، وفي المناسبات المختلفة القومية والاجتماعية والدينية، كما شارك في عروض خارجية للمركز، وضمن عروض مسرح الطفل قدم المركز إعادة عرض مسرحية "الفيل المتمرّد" من تأليف وليد كمال و إخراج أحمد إسماعيل، إنتاج مسرحية "الأراجوز الكسلان" من تأليف السيد فهميم و من إخراج أحمد إسماعيل ولأول مرة في ملتقى الأراجوز الأول، تقديم اسكتش التنمر مسرحي عن التنمر لحسن يحيى و ميسرة خيرى و أحمد جابر، وتمت الاستعانة بفنانين من القطاعات الأخرى؛ لتقديم فقراتهم في فاعليات المركز المختلفة، كما قدم نادي السينما بالحديقة و حديقة الفنون بالمركز أفلاماً من إنتاج المركز.

وعلى صعيد الندوات قدم المركز الكثير من الندوات الثقافية



والزوار تم عمل متطلبات الحماية المدنية مثل: عمل توصيلة مياة حريق، فتح باب للطوارئ، تدريب العاملين على السلامة والصحة المهنية.

### أنشطة وفعاليات

وعن الأنشطة والفعاليات قال ناصف كان المركز حاضرًا وبقوة.. في عدة فعاليات ثقافية هامة منها معارض كتب حيث شارك المركز في معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الخمسين بعروض ومعرض فيصل ومعارض أخرى بعروض الكتب وورش وحفلات توقيع ومعارض طوال أيام المعرض، كما نظم المركز احتفاليات متعددة منها " كرنفال "في حب مصر"، حفل الطفل الجميل (يوم البيتيم)، احتفالات بثورة يونيو ويوليو، عيد الفطر وعيد الأضحى المبارك "العيد فرحة"، احتفال بطولة كأس الأمم الإفريقية، احتفالات محافظة القاهرة بعيد القومي الـ 1050، احتفالات ليالي أهلا رمضان لمدة 15 يوما، ورأس السنة الهجرية، والمولد النبوي الشريف، ذكرى افتتاح قناة السويس، اليوم العالمي للفرانكوفونية، اللقاء الفني السابع لذوي الإعاقة. كما أقام المركز ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية الأول؛ وذلك حفاظاً على هذا الفن الجميل من الاندثار، وذلك بعد وضع اليونيسكو الأراجوز على خريطة التراث العالمي ليكون المركز صاحب السبق في الاهتمام بهذا الحدث.

وعن أنشطة المركز داخل الحديقة الثقافية بالسيدة زينب

# في ختام النسخة « ١٢ » لجائزة الشيخ سلطان القاسمي .. «جبي بي إس» أفضل عرض متكامل



## مصر تحصد 5 جوائز في التأليف للكبار والصغار والبحث العلمي

العروض المسرحية واستهلت بيان لجنة التحكيم بالشكر للهيئة العربية للمسرح والتي جعلت المهرجان محجاً سنوياً خاصة للمسرحيين العرب، لتؤشر على واقع الحال وتظهر إشارات المستقبل وتفتح الأبواب على مصراعها لمسرح جديد ومتجدد، وأشارت إلى تثمين اللجنة لمنح اللجنة الاستقلالية الكاملة، ووصفت التنظيم الأردني بأنه سطر بحروف من ذهب سجلاً مشرفاً لكل فعاليات المهرجان.

واختتمت بأن المسرحيون رشوا سكر جمالهم على أيام المهرجان السبعة مرددين مقولة ونوس "محكومون بالأمل"، ومقولة القاسمي "نحن كبشر زائلون ويبقى المسرح ما بقيت الحياة"

وشهدت خشبة المسرح صعود الأمين العام للهيئة العربية للمسرح ونقيب الفنانين الأردنيين حسين الخطيب الذي كرم الهيئة العربية للمسرح ممثلة في الكاتب إسماعيل عبد الله، وتكريم الهيئة العربية للمسرح لوزارة الثقافة الأردنية ممثلة في وزيرها د. باسم الطويسي. كما كرمت الهيئة نقابة الفنانين الأردنيين الشريك الثاني في تنظيم الدورة 12 للمهرجان.

ثم كرمت الهيئة العربية للمسرح المبدعين المشاركين بالدورة 12 عن عرض رهين الفنان شوقي بوزيد، عرض سماء بيضاء

وسلمت لجنة تحكيم مسابقة تأليف النصوص المسرحية للكبار جوائزها والتي تشكلت من الفنان محمد بهجاني - المغرب، ود. نهلة الجمزاي - الأردن، ومن العراق الفنان هوشنك وزيري، وسلم جائزة المركز الأول الفنان عبد الله من مملكة البحرين وذهبت الجائزة الأولى طه زعلول - مصر، وسلم جائزة المركز الثاني د. محمد خير الرفاعي - الأردن، وذهبت الجائزة للكاتب المصري أحمد سمير، وسلم جائزة المركز الثالث الفنان عماد الشنفرى من عمان وذهبت الجائزة للكاتب المصري عبد النبي عبادي.

ثم أعلنت لجنة مسابقة البحث العلمي جوائزها والتي تشكلت من د. وسف رشيد - العراق، د. محمد عبازة - تونس، د. مروان العلان - الأردن، وسلم الجائزة الأولى الفنان خليفة العريفي وذهبت الجائزة الأولى إلى الباحث الحسين أوعسيري - المغرب، وسلم جائزة المركز الثاني د. جان داود - لبنان، وفازت بالجائزة الثانية الباحثة ميسون البشير - السودان، وسلم جائزة المركز الثالث الفنان أحمد البدرى والتي ذهبت إلى الباحثة منى عرفه - مصر، ثم التقطت صورة جماعية تذكارية للفائزين ولجنة التحكيم. وقامت د. شذى سالم بعمل بيان ختامي للجنة تحكيم

أسدل الستار بالعاصمة الأردنية عمان على الدورة 12 للمهرجان العربي الذي اختتم الخميس بالمركز الثقافي الملكي بالمملكة الأردنية الهاشمية تحت رعاية الملك عبد الله الثاني والذي نظمته الهيئة العربية للمسرح، بمشاركة وزارة الثقافة الأردنية و نقابة الفنانين الأردنيين، بحضور نخبة من المسرحيين الأردنيين والعرب، قدم الحفل الفنانة الأردنية أمل الدباس والفنان محمد واصف .

وعبر عرض سينمائي استعرض المنظمون فعاليات الدورة ليعلن مقدماً الحفل عن صعود لجنة تحكيم مسابقة التأليف للأطفال منصة المركز الثقافي الملكي بالمملكة الأردنية والتي تكونت من زهيرة بن عمار - تونس، كندة مباركي - الجزائر ، وخالد خمّاش من فلسطين الذي تعذر عليه الحضور، وقامتا بتسليم الجوائز للفائزين وقام الفنان بدر محارب من الكويت بتسليم الجائزة الأولى والتي ذهبت على المؤلف محمود عقاب من مصر، ثم سعد الفنان سعيد سالم من دولة الإمارات العربية ليسلم جائزة المركز الثاني، والتي ذهبت إلى الكاتب ياسر فائز - العراق، وسلم نقيب الفنانين العراقيين الفنان جائزة المركز الثالث بدلا من الفنان الموريتاني أحمد ولد حبيبي للكاتبة الجزائرية حنان مهدي.



الثاني بالزرقاء وتسلم الدرع يوسف القضاء، وعن مركز اربد الثقافي تسلم الدرع عاقل الخوالدي، وأمانة عمان الكبرى وتسلمت الردع شيما التل، التليفزيون الأردني وتسلم الدرع رائد عربيات، المركز الوطني للثقافة والفنون وتسلم الدرع مهند النوافله، وزارة الشباب وتسلم الدرع بسام الخلايله، هيئة تنشيط السياحة وتسلمت الدرع هالة الخشمان، إدارة الجمارك وتسلم الدرع اللواء دكتور عبد الجليل الرحامنة .  
صعود خالد الناصري سفير المملكة المغربية للمنصة الذي تسلم ايقونة الدورة "13" المزمع اقامتها بالمملكة المغربية .  
ثم سعدت لجنة التحكيم على المنصة المخرج خالد جلال رئيسا - مصر، د. شذى سالم - العراق، د.لينا خوري - لبنان، د. عادل حربي - السودان، الفنان إيهاب زاهده - فلسطين، وصعد سفير دولة الإمارات العربية المتحدة علي البلوشي، وعبد الله العويس رئيس دائرة الثقافة بالشارقة،  
وأعلن المخرج خالد جلال عن العرض الفائز بجائزة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل عربي متكامل بالدورة 12 لعام 2019، وذهبت الجائزة للعرض الجزائري جي بي إس كأفضل عرض متكامل من إنتاج المسرح الوطني الجزائري وإخراج محمد شرشال.

حظت الدورة 12 من المهرجان بحضور 400 ضيف عربي و150 فنان اردني وخمسون ضيف تحملوا تكاليف مشاركتهم، و15 عرض مسرحي 5 ضمن المسار الأول و9 تناقست على جائزة سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لعام 2019 وحوالي 20 ألف متفرج تابعوا العروض بالمسارح و250 الف مشاهد تابعوا الفعاليات عبر مواقع التواصل، 12 جلسة علمية و9 ندوات نقدية تطبيقية 24 مؤتمر صحفي و4 مسائلات علمية بإربد بإشراف قامات عربية وورشه لمدة 6 أيام لمسرح الدمى بالزرقاء، 10 مكرمين من المسرح الاردني و9 فضاءات احتضنت الفعاليات، 162 من الجنود المجهولين نظموا المهرجان، 35 إعلامي من مختلف أرجاء الوطن العربي، 8 أعداد لنشرة المهرجان 3 إصدارات جديدة حول المسرح الأردني.

أحمد زيدان

المسرحي الجزائري جي بي إس وتسلم الدرع محمد يحيوي المسرح الوطني بالجزائر، والتقط المبدعون صورة تذكارية للعروض المشاركة.  
وتم تكريم خاص للفرق الأردنية الفاعلة ضمن الندوات والمسائلات العلمية وتسلم الدرع الفنان أيمن سلامة عن فرقة الفوانيس درع الكريم، و مسرح الرحالة وتسلم التكريم المخرج حكيم حرب، وتسلمت الفنانة اريج دبابنة دره التكريم عن فرقة المسرح الحر، وتسلم الفنان زيد خليل مصطفى درع التكريم عن فرقة ع الخشب، وعن فرقة المسرح الحديث تسلمت الدرع د. مجد القصص، وعن فرقة طقوس تسلم الدرع محمود الجراح، وعن فرقة الزرقاء تسلم الدرع الفنان خالد المسلماني.

### تكريم المسارح والمراكز

كما تم تكريم الجهات والهيئات الفاعلة التي ساهمت في نجاح الورة ومن بينها درع لقصر الثقافة وتسلمه الفنان زياد ابو زيد، المركز الملكي وتسلم الدرع محمد المرشده، مسرح الشم وتسلمت الدرع الفنانة حياة جابر، مسرح الحسين وتسلم الدرع أيمن خليفات، مركز الملك عبد الله

وتسلم الدرع وليد داغستي - تونس، وعن عرض الصبخة لمسرح الخليج العربي تسلم الدرع الفنان ميسم بدر - الكويت، وتسلم درع العرض المسرحي كيميا للجمهورية السورية الفنان سليم عجاج، وتسلم الفنان أيمن النخيلي درع العرض التونسي خرافة ، وعن عرض النمى لفرقة المسرح المفتوح وتسلم الدرع الفنان أمين ناسور، وتسلم عماد جلول درع المشاركة عن العرض السوري ثلاث حكايات للمسرح القومي، وتسلم الفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون درع المشاركة لعرض أيام صفراء - مصر، وتسلم الفنان محمد العامري - الإمارات، درع تكريم للعرض المسرحي مجاريح لمسرح الشارقة الوطني، وتسلم على البلوشي من الكويت درع مشاركة للعرض المسرحي على قيد الحلم لمسرح الشباب، وتسلم الفنان رضا جعفري من المغرب درع مشاركة العرض المسرحي قاعة الانتظار واحد لفرقة شارع الفن ، ومن الأردن تسلم د. يحيى البشتاوي درع مشاركة عرض الجنة تفتح أبوابها متأخرة - الأردن، وتسلم الفنان محمد الحر درع المشاركة لعرض سماء أخرى لمسرح أكون- المغرب، وتسلم د عبد السلام قبيلات درع العرض الأردني بحر ورمال، والعرض







## فن الأراجوز ورؤى مستقبلية.. موضوع الجلسة الثانية لثقافة الطفل بالأعلى للثقافة

أضاف : ونحن في مدينة الشروق نحاول إقامة ورش على كيفية تصنيع عروس الأراجوز وكيفية التحدث بالأمانة سيضمان ما يقرب من 15 شابا ، ونتمنى أن نستطيع إنتاج عرض .

فيما شدد الفنان عادل ماضي على ضرورة تدريب لاعبي الأراجوز على استخدام الأمانة، في ورش مخصصة، حتى تكون مخارج ألفاظهم صحيحة .

بينما طالبت "بشرى مدني" بتسجيل أغنية الأراجوز الذي ألفها الشاعر أحمد زيدان على C.D وتوزيعها على المدارس لمواجهة الأغاني الهابطة التي انتشرت في شوارع مصر وتمنت أن يعقد المركز القومي لثقافة الطفل بروتوكولات مع وزارة التربية والتعليم ووزارة الشباب والرياضة لإقامة عروض أراجوز على مسارحهم بما يساعد على تنوير عقول الأجيال القادمة، وأيضاً تقديم الأراجوز في مسرح المناهج، بحيث يستطيع الطفل حفظ المناهج بشكل ترفيهي جميل .

بينما قال "ناصر عزمي" مخرج ومصنع عرائس الأراجوز في فرقة الكوشة المسرحية : إن على فنان الأراجوز حتى يكون شاملا و محترفا، أن يجيب على عدد من الأسئلة منها: كيف يصبح فنان الأراجوز متمكنا من أداء عرضه بحرفية؟ وكيف يستطيع استخدام الأمانة؟ وهل يستطيع تصميم العروسة وكتابة سيناريو العرض ؟ أضاف: على مدربي ورش فن الأراجوز العمل على ذلك .

شيء سعيدي



جلسة ثانية أقامها المركز القومي للطفل بالمجلس الأعلى للثقافة، الأسبوع الماضي حملت عنوان (فن الأراجوز ورؤى مستقبلية) استكمل فيها فنانو الأراجوز رؤاهم حول فن الأراجوز، وكيفية تطويره مستقبلا لمواجهة مستجدات العصر، و ما يمكن أن يقدمه لجمهوره ، وما يمكن أن يقدمه المركز القومي لثقافة الطفل لفن الأراجوز ورأى فنانوه في إنشاء "مدرسة لتدريب فن الأراجوز" التي أعلن عنها المركز القومي للطفل، و لماذا لا تهتم نقابة المهن التمثيلية بهذا الفن، و لا تعترف بفنانيه .. هذا كله طرحه في مقدمة الجلسة محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل، موضوعا للجلسة.

### أمنيات وآمال

قال الباحث أحمد عبد العليم : إننا بالفعل نحتاج إلى البحث في مستقبل فن الأراجوز، وطرق وأساليب تطويره ، وعلينا أن نرسم خطوات في ذلك، فقد فن الأراجوز في الآونة الأخيرة حضوره لدى جمهور الشارع. واقترح تدريب فناني أراجوز من الشباب ، والبحث عنهم في المحافظات البعيدة والمختلفة. وقال الكاتب "السيد فهم" هناك ضرورة للبعد عن المركزية ، وإنشاء ورش تدريبية لفن الأراجوز ، على أن تساعد في هذا بيوت وقصور الثقافة ، وخاصة تلك القصور الموجودة في منطق نائية؛ وأن تقوم بتقديم لياي عرض بها بقيمة مادية صغيرة مثل باقي العروض المسرحية.

وطالب الشاعر محمد حامد عبد السميع بإنشاء رابطة لفناني ولعابي الأراجوز القداماء و الجدد ، تساعد على سهولة تواصل بعضهم البعض، حيث ترفض نقابة المهن التمثيلية قيد الكثير من فناني الأراجوز، لذلك فالكم الأكبر منهم غير نقابين. وتمنى أن تضم نقابة المهن تلقائياً كل فرقة قومية لفن الأراجوز.



# بالإجماع: الموهبة وحدها لا تكفي

## والحل: استعينوا على صقل مواهبكم بالدراسة

الفن موهبة لا بد من أن تصقلها الصنعة، حتى تؤتي ثمارها، فالدراسة تمنح الدارس خلفية ثقافية واجتماعية وسياسية وغيرها، تجعله يطور من مهاراته وتصل موهبته. هذا ما اجتمع عليه الفنانون والدارسون، وما سوف نتعرف عليه من خلال آراء عدد منهم في هذا الاستطلاع حول الموضوع، كما نحاول التعرف منهم على الفرق بين الأكاديمي والموهوب فقط دون دراسة.

منار سعد



الدراسة الأكاديمية شرط أساسي لحفظ الموهبة وتطوير الحركة الفنية



الشريف منجود



حازم شبل

## الفنان بلا دراسة لا يستطيع الابتكار والتجديد والتطور وبلا عمق

الوقت مواهب وعبقريات أهدرت وغابت في غياهب النسيان لان أصحابها لم يهتموا بالدراسة التي تصقل مواهبهم. ويتفق مع هذا الطرح الدكتور الشريف منجود أخصائي البحوث بأكاديمية الفنون ورئيس مؤسسة الخان الثقافية الذي تساءل أولاً: هل يمكن تعلم الفنون والآداب.. هل تكفي الموهبة للإنجاز الإبداعي؟ وأجاب: هناك وجهتي نظر للإجابة علي هذا السؤال، احدهما يرفض وبشدة تعلم الفنون والدراسة الأكاديمية معللاً ذلك بأن الموهبة كافية. وكم من المبدعين الناجحين اللذين لم يتعلموا في الأكاديميات المتخصصة ونبغوا. وعل الجانب الآخر نجد من يؤمن ان الموهبة ليست كافية وحدها وان الدراسة مهمة لصقل الخبرة والمعرفة وهما عنصران لا يستغني عنهما الفن والأدب. وأضاف: وأنا أرى ان الدراسة الأكاديمية مهمة لعدة أسباب، أولاً: الموهبة هي نقطة البداية التي يعرف بها أي مبدع ان لديه ملكات وقدرات ليست لغيره، ولعل هذا هو دور الموهبة الأساسي في العملية الإبداعية: التنبيه، ان جاز لنا القول . ولولا الخبرة لما تقدم الفنان. نرى بدايات كل فنان في مجاله سجنده بعد سنوات من العمل والكد على موهبته شخصاً آخر، بقدر ما درس وتعمق في مجاله. ثانياً: الدراسة الأكاديمية تخلق لدى الفنان رؤية و تأتي هذه الرؤية من خلال دراسته لتاريخ الفنون وتدقيق مسارها ليعرف كيف كانت تبني الرؤي وكيف يستطيع مبدعها غرسها في أعماله . ثالثاً: الفنان بلا دراسة فنان بلا عمق، لا يستطيع الابتكار والتجديد والتطور. كما لا تحمل أعماله ما يشبع الجمهور الذي يسعى لتلقى ما هو جديد وما هو متفرد. تابع : ومع كل تلك الأهمية فإن المنظومة التعليمية الخاصة بالفنون والآداب أصابها خلل ، الرتابة و النمطية .. فليس هناك مساحة كافية للإبداع، هناك آفة أخرى لا يمكن إنكارها وهي الوساطة أو المحسوبة في الالتحاق بالدراسة، لذلك نجد كثير من غير الموهوبين

ولادة جيل من المبدعين المصريين ..كتاب ومخرجين وممثلين ، نجد ان كل هؤلاء المبدعين تميزوا بمواهب فارقة ، إلا ان هذه المواهب لم تنضج وتصل الي مرحلة التوهج وتساعد علي حركة فنية هادرة إلا مع لجوء هؤلاء المبدعين إلي الدراسة الأكاديمية المتخصصة لصقل مواهبهم، جيل الرواد الأوائل من مخرجي السينما مثلاً لم يكتفوا بما لديهم من مواهب وميول فنية .. استيفان روستي مثلاً كان يتصعلك في أوروبا ويعمل راقصاً محترفاً و يقرر انه لن يستطيع بلوغ ما يريه من تميز ونضج فني إلا من خلال الدراسة، لذا يسرع بالالتحاق بنفس المعهد الذي يدرس به اثنان من زملائه المصريين وهما سراج منير ومحمد كريم ..وسرعان ما يعود هذا الثلاثي لمصر ليضعوا اللبنة الأولى للسينما المصرية. اما في المسرح فقد ظلت الفرق المسرحية طوال العقود الأخيرة من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين تعتمد على النصوص المترجمة والمقتبسة من تراجميات وفودفيل وفارص معتمدة على طرق تقليدية في التمثيل والإخراج وفنون العرض، ولكن مع ظهور جيل جديد من المبدعين الدارسين أمثال ذكر طليمات وفتوح نشاطي ثم سعد أردش تبلورت ملامح المسرح المصري الحديث . إذن فالدراسة الأكاديمية تعد شرطاً أساسياً ليس لتطور الموهبة الفردية فحسب ولكنها شرطاً لتطور الحركة الفنية بصفة عامة .وربما تظهر مواهب فارقة تصل لحد العبقرية لم تتل حظها من التعليم والدراسة الأكاديمية مثل سيد درويش وعزيز عيد ونجيب الريحاني ..ولكن مع ذلك لا يمكن ان نغفل مقدار الخبرات الرهيبية التي اكتسبتها هذه المواهب خلال عقود طويلة من العمل في المسارح والصالات والفرق المسرحية المختلفة .وهي خبرات لا تقل أهمية بل وتوازي الدراسة الأكاديمية ..حيث ان الدراسة والخبرة العملية قد ساعدتهم علي اكتشاف نقاط القوة والضعف في شخصياتهم ووضعت أقدامهم علي الطريق الصحيح ..بينما نجد في نفس

في البداية يرى حازم شبل مهندس الديكور ان الفن موهبة وصنعة، و أن الموهبة بمفردها لا تستطيع ان تسند الفنان الذي يحتاج دائماً إلي التجدد والتطور. كما انه لا يوجد أكاديمية في العالم تعطي للفنان كل المعارف والخبرات التي يحتاجها، ولكن أهمية الدراسة إنها تعطي المفاتيح وعلي الدارس ان يكمل ويطور. أضاف شبل: كما تكمن أهمية الدراسة أيضاً في الاستفادة من الأساتذة الذين يمتلكون الخبرات المختلفة، فلسفية وفنية وأدبية ودينية وتاريخية، وهذا يعطي ثراء يستفيد منه الدارس.. ويقارن شبل بين الدراسة هنا والدراسة في الخارج قائلاً: ان أكاديمية الفنون في كل عصورها لديها أساتذة علي قدر كبير من الثقافة والريادة في معظم أقسامها ولكن ينقص المساحات العملية التي تعطى للطلاب. فهي مساحات ضيقة جداً وبالتالي يلجأ الشباب إلي الورش أو المعامل الفنية التي تعطى لهم فرص أكبر للعمل ، وهذا ما تتيحه الأكاديميات بالخارج : توفير فرص العمل للخريجين في مختلف الفروع ، كما أن الأكاديمية هنا تتبع المنهج الروسي في تقييم الطلاب وهو منهج قاسي جداً تطور كثيراً في الأكاديميات في الخارج . وبالسؤال عن أسباب اختفاء نجوم الصف الأول من الأكاديميين رد قائلاً: موضوع نجوم الصف الأول خاضع لآليات السوق وليس الدراسة، بالإضافة إلي معايير أخرى مثل القبول أو الكاريزما.. الدراسة الأكاديمية تستطيع ان تجعل من الفنان متذوقاً يمتلك الخبرات المكثفة التي تشكل مداركه ووعيه ، والناقد الجيد هو من يستطيع ان يفرق بين الجيد والضعيف، و الفنان الموهوب ذو الخبرة والدراسة من غيره .. وضرب شبل مثلاً مسرحية "المتفائل" التي قام بعمل الديكور لها ، مشيراً إلى أنه لولا لدراسة لما استطاع ان يقوم بدراسة المساحات الفارغة لخشبة المسرح واستغلالها كما فعل، وختم بقوله: من الممكن ان يخلق الفنان الموهوب ديكوراً رائعاً ولكن الدراسة تجعل منه مبتكراً متجدداً وبالتالي متفرداً .

بينما تحدث الكاتب والناقد المسرحي الشاب إبراهيم محسن قائلاً: الدراسة تعلم الفنان الذي يمتلك الموهبة كيفية تعليم و تطوير نفسه و كيفية البحث، بمعنى إنني لم اعرف معنى البحث العلمي إلا من خلال الدراسة الأكاديمية وتعلمت كيفية الحصول علي المعلومة والبحث عنها وتحليلها ، وهذه هي أهم النقاط . من خلال الأكاديمية أيضاً نقوم بدراسة تاريخ الفن ..وهو ما لا يمكننا الحصول عليه بهذا الترتيب وهذا العمق إلا من خلال الدراسة الأكاديمية.

و عن الفروق بين الفنان الذي يمتلك الموهبة و يحاول تثقيف نفسه وبين الفنان الأكاديمي من حيث المعرفة رد قائلاً: غالباً الهواة يعملون بشكل ذاتي وفردى من خلال منظورهم وإحساسهم ورؤيتهم بشكل مستقل، اما الدراسة الأكاديمية فتعلم كيفية التعلم بشكل جماعي وممارسة العملية المسرحية أو الدرامية بشكل يغلب عليه التعاون، و العملية المسرحية تحتاج إلي العمل الجماعي، ومثلما تكون هناك بصمة ذاتية للفنان أيضاً هناك التعاون وتأثير الفنان في الفنان ، تلك النقطة لا يستطيع الفنان الهواوي الوصول إليها.

وقال الكاتب والناقد محمد القوشي: الموهبة هي الشرط الأول لتمييز اي فنان في كافة المجالات الفنية .ولكن يبقى السؤال..هل الموهبة وحدها تكفي أم ان الفنان أياً كان مجاله يحتاج للدراسة الأكاديمية لصقل موهبته؟ أجب: ولعل نظرة سريعة على تاريخ الفن المصري ..فنون الفرقة خاصة من مسرح وسينما ودراما تليفزيونية تساعدنا علي إيجاد إجابة شافية لهذا السؤال . فمع بداية القرن العشرين ومع

## دراسة الفنون تمهد الطريق لمعرفة القواعد

## وتفعيل الموهبة

الأكاديمي قد لا تتاح له الفرص المناسبة للتألق ولفت نظر المنتجين الفنيين . وايضا لاتجاه الفنان الي التدريس داخل الاكاديمية او السفر للخارج . أو لامتهانه مهنة اخرى بسبب عدم توفير الفن للمال الذي يحتاجه ، كما ان السوق الفني من وقت لآخر يحتاج لنوعية معينة من الفنانين تستطيع مواكبة متطلبات السوق.

فيما يقول الفنان والمخرج احمد السيد: في البدء كانت الموهبة، هي التي تقوم بخلق التواصل بين البشر.. بين الفنانين والجمهور ومن ثم قام الانسان بدراسة هذه الموهبة لكي يستطيع التواصل مع المجتمع الي ان اصبحت الدراسة هي الهدف الاساسي للفنون لكي نصل للجمهور، فانفصلت الدراسة عن الموهبة ، واصبح تدريس الفنون اهم من التواصل مع المجتمع او مع الناس . أضاف: دراسة الفنون مهمة جدا لصقل موهبة ما ، لأنها تجعله قادرا علي ان يدير هذه الموهبة ويوجهها لكي يتواصل مع الجمهور ، وبالتالي تجعله قادرا علي التواصل مع شعوب اخرى و اظهار المعاني من وراء ما يقدمه، كما تعمل الدراسة علي تطوير الفن نفسه ، فالأكاديمية تساعد على تطور الفنون وتستطيع تخريج موهوبين قادرين علي ادارة موهبتهم يستطيعون التأثير في الجمهور او المتلقي ، لأن الفنان يكون واعى بالرسالة التي يقدمها للناس ، اما الموهوب بدون دراسة فتكون الموهبة هي المتحكمة فيه ، فيصبح من الممكن ان يقدم شيئا رائعا ومفيدا للمتلقي ويمكن ايضا ان يقدم لهم ما يضرهم . ،

كذلك فالموهوب بدون دراسة لا يستطيع التواصل مع الثقافات الاخرى ، اما عن اسباب اختفاء نجوم الصف الاول من الاكاديميين فقال: ان دراسة الفنون هنا لا تواكب دراسة الفنون في العالم ولا تتطور بتطور الفنون في العالم وبالتالي اصبح هناك فجوة بين الكيان او مبني الاكاديمية علي سبيل المثال وبين الدراسة الاكاديمية. صحيح ان مبني الاكاديمية متطور وعلي احداث الطرز ولكن لا يوجد مادة علمية متطورة مع التطور الذي يحدث في العالم .. كما ان الدراسة الاكاديمية لدينا ينقصها الكفاءات والخبرات الاجنبية التي تستطيع ان تجعلنا مواكبين للفنون في العالم والتطور التقني الموجود ، و محليا هناك نماذج ناجحة من الكوادر ولكن لماذا لا تقوم بالتدريس في الاكاديمية؟ مثلا الاستاذ خالد جلال .. لا يقوم بتطبيق ما يفعله من خلال الاكاديمية حتي يستطيع تخريج دفعات اكثر واعطاء فرص اكثر لأكبر عدد من الموهوبين؟ وكذلك الدكتور اشرف ذكي؟ ويكون هناك تخريج لدفعات لأحمد السيد وتامر كرم ومازن الغرابوي .. الخ .. لابد من استغلال النماذج الناجحة للتدريس داخل الاكاديمية، وهناك نقاد على قدر كبير من التطور والثقافة ولكن لا يقومون بالتدريس داخل الاكاديمية، وكذلك ممثلين عظام وهكذا . لماذا لا يكون هناك كورسات داخل الاكاديمية ليحي الفخري او ماجد الكدواني او خالد النبوي ، لكي استفيد من خبراتهم وهم جميعا اكاديميين وناجحين عمليا.. لماذا لم يتم استعادتهم للتدريس داخل الاكاديمية ونقل خبراتهم هذه الي الطلاب . وختم السيد بالقول : اتمني ان يكون هناك تغيير في المستقبل ومواكبة للتطور على مستوي العالم ، لأنه بدون هذا التطور يمكن ان تندثر وتختفي بعض الفنون ..



مناضل عنتر



خالد العيسوي

## الدراسة والممارسة والفرجة والاطلاع علي الثقافات الأخرى و الخيال أسس مهمة للإبداع



احمد السيد

التي ينتهجها الفنان في تقديم منتجته الفني، و أنه بدون الأساس يكون منتجته مشوهها . لأن الفنان الدارس يطبق القاعدة التي تستند عليها المدرسة الفنية في العمل ويبدع من خلالها في تقديم الشكل الفني، سواء كان في مجال التمثيل أو الإخراج أو الديكور أو الموسيقى أو الإضاءة... الخ، كما يستطيع الجمع بين أكثر من مدرسة فنية في عمل واحد يشكل واعى غير مخل بالقواعد الفنية المعترف بها. أضاف: الفنان غير الدارس يقدم عمله الفني بشكل غير واعى بالقواعد والأسس الفنية وبالتالي يخرج المنتج الفني مهلهلا .. تابع: الدارس للفنون يحتك بمدارس فنية مختلفة من خلال أساتذة درسوا في دول مختلفة ، فيكتسب خبرات وثقافات متعددة ومتنوعة . أما الدارس دون موهبة فيقدم منتجته الفني بشكل آلي يفقد للحس والإبداع . عكس الدارس الموهوب الذي يقدم منتجته الفني بحس وذوق وإبداع. في حين يقدم الموهوب غير الدارس منتجته فيه الإبداع والحس ولكن يقدم جماليات قد لا تتفق مع الأسس والمعايير الصحيحة . و عن أسباب اختفاء نجوم الصف الأول من الأكاديميين قال : ان ذلك يعود إلى أسباب عديدة منها ان

يلتحقون بها ويستمررون . فيما يرى الناقد والمخرج الشاب عصام سعد ان أكاديمية الفنون لها الدور الأكبر في دعم واحتضان المواهب من خلال الدراسة المتخصصة في كافة المجالات الفنية ، و أنه منوط بها إعداد وتأهيل الفنانين الذين يلعبون دورا هاما في تنمية المجتمع ثقافيا وفنيا . أضاف: انا خريج المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد وهو الذي اصقلني بالدراسة المتخصصة وشكل وجداني كناقد وأفادني كثيرا في عملي الاحترافي سواء علي مستوي الصحافة كوني نائب رئيس قسم السينما في مؤسسة الأهرام او كمخرج مسرحي له العديد من التجارب الهامة بمسرح الدولة . وايضا على مستوي فرقة الأهرام المسرحية التي قمت بتكوينها 2014 .

بينما يرى الفنان مناضل عنتر المخرج ومصمم الاستعراضات ان الفنان الدارس هو الأكثر استفادة بسبب الخبرات التي يتلقاها والتي تساعد في صقل الموهبة وذلك بدراسته للأجزاء النظرية والتقنيات وتجارب من سبقوه ، ويستطيع بها ان يكون لدية تحليل ورؤية أوضح قائمة علي نظريات ومدارس مختلفة، كما يتشكل لديه منهجا للبحث العلمي بشكل علمي ودقيق. أضاف: و في الحياة العملية نحتاج أيضا إلي الخيال والموهبة في الأساس، فكلم من أناس درسوا الفنون ولكنهم لم يمارسوها إطلاقا، بينما هناك موهوبين تعلموا من التجربة العملية، تابع عنتر: والاحتكاك الاحترافي يوصل الفنان أيضا ويساعد علي التعلم ، وليس شرطا ان يكون الفنان الأكاديمي فقط هو من يمتلك الحلول، المهني أيضا يستطيع ان يتعلم بنفسه ولكن بشرط ان يكون مطلعاً ، و يستطيع تثقيف نفسه مع الممارسة ، والأكاديمي أيضا إذا كان غير مطلع أو مواكب للثقافات المختلفة فسيفقد كثيرا .. لان الفن يتطور دائما أسرع من أي وقت مضى . ويرى أخيرا ان الدراسة الأكاديمية هامة جدا بالإضافة إلي الممارسة والفرجة الدائمة والاطلاع علي الثقافات الأخرى، لان الخيال يحتاج إلى وعي وثقافة وإذا افتقد الفنان هذا الخيال لن يستطيع ان يقوم بإنتاج منتج ثقافي أو أدبي.

يتفق مع هذا الممثل والمخرج خالد العيسوي الذي يرى أن دراسة الفنون تهدي الطريق إلي معرفة الأساسيات والقواعد

الفائز بجائزة الإخراج وأفضل عرض في مهرجان النقابة

## محمد حلمي : كتبت النص وأخرجته انحيازاً لقضايا المرأة



محمد حلمي مؤلف ومخرج واعد يمتلك موهبة متفردة ويسعى دائماً لتقديم كل ما هو جديد ومختلف في المسرح.. تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد عام ٢٠١٤ ، بدأ العمل بالمسرح منذ ٢٠٠٣ بفرقة صلاح حامد المسرحية بقصر ثقافة الفيوم، وتعلم الكثير في هذه المدرسة ، قدم العديد من العروض منها "توبة إبليس" ، "مدينة الثلج" ، " كلمات بلا معنى" حصل على جائزة التأليف بالمهرجان العربي بالمعهد العالي للفنون المسرحية عن نص " كلمات بلا معنى" ، وجائزة أفضل دراماتورج عن نص "توبة إبليس" ، كما شارك بعرض "كلمات بلا معنى" بمهرجان إبداع وحصد العديد من الجوائز.

شارك حلمي مؤخراً بعرض " حياة حواء" ضمن الدورة الرابعة لمهرجان المهن التمثيلية وحصل به على عدة جوائز ، منها أفضل عرض وأفضل إخراج مناصفة وأفضل تأليف وديكور وإضاءة "حياة حواء" تمثيل هيا هاني ، إيناس عزت ، ديكور وإضاءة أحمد فتحي ، مساعد مخرج سمر عبد الحكيم، مخرج منفذ عصام نصر وعادل دياب تأليف وإخراج محمد حلمي.

أجرينا معه هذا الحوار للتعرف على تجربته "حياة حواء" ومشاركته بمهرجان نقابة المهن التمثيلية .

‡ حوار : نا رأفت

حصلت على جائزة أفضل إخراج مناصفة وجائزة أفضل عرض فماذا يمثل لك هذا، خاصة أنها المرة الأولى في حصولك على جائزة أفضل إخراج ؟

هذه ليست المرة الأولى التي أشارك بها في مهرجان نقابة المهن التمثيلية فقد شاركت العام الماضي بالمهرجان ولم أحصل على جوائز ، ولثقتي الكبيرة في المهرجان شاركت هذا العام وذلك

لحبي لهذا المهرجان وللنقابة التي تمثل بالنسبة لنا جميعاً "البيت" وعندما حصلت على الجائزتين اعتبرت ذلك تكريماً من بيتنا، والجائزة بالنسبة لي دفعة قوية تمنحها النقابة لي.

- حدثنا عن تجربة عرض "حياة حواء" وما الذي دعاك لكتابة هذا النص ؟

نص "حياة حواء" كتبته عام 2017 ، وتدور فكرته حول معاناة المرأة في المجتمع الشرقي وما تتعرض له من مشكلات عنف وغيره من القضايا الشائكة ، ومن أسباب شروعي في كتابة النص وجود زوجتي وابنتي بمفردهما أثناء تأديتي للخدمة العسكرية، وكان هذا الأمر يقلقني كثيراً عليهما، وهو ما جعلني أطلع على العديد من القصص في تلك الفترة ، وعقب إنتهائي من الخدمة، كان لدى العديد من الأفكار حتى وقع حادث تحرش لإحدى الفتيات، وكان الأمر حديث العامة ووسائل الإعلام، حتى أتى استعنت ببعض الأخبار من بعض

الحوادث الخاصة بالتحرش وغيرها.

إن العنف ضد المرأة والاضطهاد ليسا قضايا جديدة على مجتمعنا، وتتعرض لهما المرأة سواء في العمل أو المنزل وقد

قمت بصياغة هذه القضية بشكل درامي

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتها في تجربتك ، خاصة أنك تناقش قضايا شائكة ؟

تمثلت الصعوبات في كون النص يحوى شخصيتين : فتاة صغيرة في العشرينات ، وسيدة عجوز وهما شخصية واحدة، وكانت الصعوبة أن أردت أن تجسد شخصية السيدة العجوز فنانة مخضمة، وكانت هناك ممثلة ستجسد الشخصية ولكنها اعتذرت قبل العرض بفترة قصيرة

وهو ما شكل معوقاً كبيراً وكان التحدي الكبير أن تقدم الممثلة إيناس عزت وهي ممثلة شابة مرحلة عمرية لسيدة في الخمسينيات أو الستينيات وبفضل الله استطاعت أن تقدم

## نحتاج إلى الكتابة بشكل أعمق عن مشكلات المرأة المصرية

حقق مردودا جماهيريا جيدا آنذاك ، وعندما تخرجت من المعهد شاركت به في مهرجان الصوراى بالبحرين وحققت نجاحا كبيرا، وبعد ذلك وجدت أنى لدى أفكار ونصوص أخرى من الممكن الاشتغال عليها وتقديمها.

- أيهما تفضل: الإخراج أم التأليف ؟

أنا شغوف بكليهما، ولكن للتأليف مكانه خاصة بالنسبة لي وأنا أجتهد دائما عند الشروع في تقديم عمل جديد.

- ما أهم الأدوار التي يلعبها المخرجان ؟

المخرجان خلال الأربع دورات كشف عن العديد من المخرجين الذين لديهم ثقل كبير ، منهم من نجح في الساحة الفنية وأثبت جدارة كبيرة ومنهم المخرج عمرو حسان ، والفنان والمخرج رامى الطمباري ، والفنان والمخرج أحمد الرفاعي ، والفنانة والمخرجة منه بدر تيسير وغيرهم وعلى مستوى الدورة الرابعة تميز أيضا عدد من المخرجين منهم محمد عبد المولى ومحمد عبد الوارث

- من وجهة نظرك هل يحقق خريجي قسم الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية نجاحا عندما يتجهون للتمثيل والإخراج ؟

أنا ضد التصنيف، أحيانا يكون هناك أشخاص ذو موهبة لم يتلقوا أى دراسة أكاديمية فنية وتكون لديهم الموهبة الفطرية، والمثال واضح في عروض الثقافة الجماهيرية وعروض الجامعة وغيرها

وإذا تحدثنا عن خريج الدراما كمخرج أو كمثل من الهام أن يكون لديه موهبة في ممارسة الإخراج أو التمثيل على حد سواء، ولا يكون مقحما فعلى الأمر، وهناك مثال لبعض خريجي قسم التمثيل والإخراج حققوا نجاحا كبيرا على مستوى التأليف. إذن الأمر لا يخضع لقواعد بعينها فالموهبة هى الأساس، ولذلك أرى أن ورش نقابة المهن التمثيلية من أنجح الورش التدريبية لأنها تقوم بتنظيم الأمور للموهوبين الذين ليس لديهم عضوية في النقابة حتى يمارسوا ويقدموا أعمالا فنية على الساحة فيتلقون تدريبا جيدا وباحترافية شديدة، ما يكشف عن مواهب حقيقية.

- تقوم بالتحضير لتجربة مسرحية جديدة بمسرح الثقافة الجماهيرية حدثني عن هذه التجربة ؟

أقوم بالتحضير لعرض "هيروسترات" عن نص "أنسوا هيروسترات" تأليف غريغوري غورين، وتدور أحداث العرض حول هيروسترات الذي أحرقت معبد أرتميديا الذي شيده العمال في 120 عاما بحثا عن شهرة سعى إليها بحيله الوضيعة، وسأقدم التجربة في قصر ثقافة السادات بالمنوفية والمفترض أن تعرض في شهر فبراير المقبل.

إلى أى مدى تصقل الدراسة الأكاديمية الفنان ؟

الدراسة الأكاديمية تقوم بتنظيم المعرفة لدى الفنان ففي المعهد العالى للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد ندرس العديد من المواد الهامة ومنها تاريخ الدراما وتكنيكات الكتابة وبالإضافة إلى التعرف على مدراس مختلفة من النقد المسرحي و مواد أخرى، وقد استفدت من دراستي بالمعهد على المستويين العلمي والعمل.

- مارأيك فى حركة التأليف المسرحى فى الفترة الحالية ؟

لدينا مؤلفين متميزين للغاية والمثال واضح بحصول أربع مؤلفين مصريين على جوائز مهرجان الهيئة العربية للمسرح ، ولكننا نعاني من مشكلة أخرى وهى مشكلة إنتاج النصوص التي تحصل على جوائز

بالتدخل والحذف والإضافة وهو ما قد يتسبب في عدة مشكلات درامية للعرض ،

لاهتمامهم بالشكل والصورة الخارجية على حساب الدراما، وهو ما يؤدي إلى غياب تفاصيل هامة في العمل، وأيضا عندما يتصدى بعض المؤلفين لتقديم تجارب إخراجية قد يتسبب هذا في تدمير العمل، وهناك مؤلفين يخرجون أعمالهم ببراعة شديدة لأنهم يشهدون على اللحظة الأولى لكتابة النص وحتى خروجه على خشبة المسرح.

- مارأيك فى مهرجان نقابة المهن التمثيلية فى دورته الرابعة وكيف يمكن تطويره ؟

المهرجان منذ دورته الأولى حقق نجاحا كبيرا ، وثقتى في المهرجان وإدارته هو الدافع الذي جعلني أقبل على المشاركة في الدورة الرابعة، فهذه هي المرة الثانية التي أشارك فيها ، والحقيقة أن المهرجان أفرز مخرجين لديهم ثقل وعروض متميزة، فقد شاركت 10 عروض متميزة فنيا وكان هناك حالة من التنوع، وأرى أن هناك ضرورة لأن يصبح المهرجان دوليا فهو يستطيع المنافسة في المحافل الدولية.

- شاركت بعرض "توبة إبليس" فى مهرجانات سابقة .. فلماذا لم يحقق النجاح المتوقع له ؟

قدمت العرض مرتين أحدهما وأنا طالب في المعهد ، وعندما قدم في المهرجان العربي كان يقدم على هامش المهرجان وقد



ثقتى فى المهرجان وإدارته جعلتني أحرص على المشاركة فيه

# حكاية الحكاية..

## البحث عن هوية متهاوية



بطاقة العرض  
اسم العرض:  
حكاية الحكاية  
جهة الإنتاج:  
فرقة قصر  
ثقافة الزقازيق  
عام الإنتاج:  
2020  
تأليف  
وإخراج محمد  
الدره



محمد النجار

ضمن فعاليات الموسم المسرحي 2019/2020 قدمت فرقة قصر ثقافة الزقازيق العرض المسرحي ( حكاية الحكاية ) تأليف وإخراج محمد الدره في اطار التجارب النوعية والتجارب النوعية اما تجربة تهدف الي الخروج من أسر العلبة الايطالية ورونقها للاماكن المفتوحة او الفضاءات المغايرة او الاماكن الاثرية و ما الي ذلك وإما تجربة استثنائية تستخدم الحكي منهجا او الغناء او القالب المغاير للعروض التقليدية او تجارب تحاول الاشتباك مع الموروث الثقافي والاجتماعي وهو ما ينطبق علي العرض المسرحي حكاية الحكاية الذي جادل الموروث الثقافي والاجتماعي بل وتخطي الي معارضة الموروث الديني السماوي في محاولة لضد الانتماء وخلق هوية تتسق مع معتقدات يراها الاحق بالاتباع ومن لا يتبع ينعت بالتطرف والجمود الفكري ذلك اننا امام راوي يبدأ العرض من أقصى يمين المسرح كفيما يرتدي ( بدلة ) ويمسك بيده ( ربابة ) ويروي حكايته انه الراوي الباحث عن أمه )

جريدة كل المسرحيين

رويدها ذلك ان المؤلف / المخرج حاول ان يؤكد ان مصر ليست دولة عربية ولا اسلامية ولا مسيحية فهي فرعونية الاصل والمحتدا وما حدث بعد انهيار دولة الفراعنة لابد ان تنجلي وتعود مصر ثانية لأصلها فرعونية وتتخلص من الاحتلال العربي

في خضم رحلة الراوي / الكفيف / الغريب عن أمه وجد سيدة حكمت هي الاخرى حكايتها انها كانت في مكان مقفر وبحثت عن الماء دون جدوي حتي حفرت بئرا بجوار انفجرت منه اعين كثيرة في تماس واضح مع السيدة هاجر وولدها

والدته ) التي تاه منها في المولد ويستوطن الراوي / الشاب / الكفيف / الغريب اقصي اليسار ويقص الحكاية انه تعلم علي يد شخص رباه وعلمه ولقنه الفنون والاداب وأن الاوان ان يبحث عن ذاته والبحث عن الذات بالضرورة ينجلي ان التقى بأمه ثانية وبعد حكي طويل نسبيا - اقترب من السرد - جسد منه ما جسد بحركات تعبيرية مقولبة من قبل ( المجموعة / الجوقة / الأدوار المساعدة ) والتي اتضح ارتدائهم جميعا ملابس بيضا متطابقة وبعض قطع القماش المختلفة الألوان ( احمر ، أصفر ،،،، الخ ) لكل شخصية لمحاولة التفريق والتخصيص تظهر الحكاية الرئيسية رويدها



عليها او حفظ السير الشعبية التي سكنت الوجدان كالسيرة الهلالية مثلا فهي لا تنتمي له ولا ينتمي لها وان الربابة نفسها وترها من شعر الحصان العربي والمصريين ليسوا عرب وان حكايته لا بد ان تكون فرعونية وكفي كالفلاح الفصحى مثلا ولا بد ان تحكي علي الهارب وهو الالة المصرية الاصيله وان يري بعين حورس فهي عين الحكمة والحفاظة من كل مكروه وسوء وان افكاره الجديدة بالضرورة ستستمرطعليه اللعنات وعليه أن يعي أن من لا يؤمن بافكاره ليسوا الا أهل الشر

ان حاول مغازلة النظارة المخرج / المؤلف بأن حدد لكل سيدة تحاول استقطاب الكفيف / الغريب / الشاب / الراوي منطقة شهيرة من مناطق مدينة الزقازيق ( الاشارة - حسن صالح - شارع فاروق - الغشام - وادي النيل .... الخ ) دون سبب درامي حقيقي واعتمد علي السرد بشكل كبير فاختل ايقاع العرض وحاول تنحية السينوغرافيا في تشكيل ثابت طوال العرض مرسوم علي ( بانر ) في الخلفية مزين بالسلك الشائك المستخدم في الحروب علي الحدود و( بانوه ) علي يمين المسرح وآخر عن يساره وحاول تجسيد بعض المشاهد باجساد الممثلين اثناء الحكى الفردي من الراوي او الام واتضح من السينوغرافيا التداخل الكبير بين اللوحات الاسلامية والقبطية والفرعونية وفي العمق لوحة لبعض المنازل القديمة في المدينة .

جاءت الاضاءة خافتة في احيان عدة واستخدمت اجهزة غمر الاضاءة في محاولة لملء فراغ خشبة المسرح التي عدت بلا وجود معماري هام لعدم استخدام الامكانيات التقنية لخشبة المسرح او تقسيمها بشكل مغاير ولم يتم تركيز الاضاءة في بؤر خاصة الا مع بداية الحكى للراوي ومع النهاية في ترتيب الحكم الفرعونية مع تجميع لوحة مرسوم عليها عين حورس لتصدير أفكار شخصية ذاتية تتدثر بشجاعة الطرح - وأن تماهي الطرح مع دعاوي شيفونية - والاستغناء عن جماليات الشكل للتركيز علي المضمون

الكفيف ان تكون هذه امه حتي مر بسيدة اخري تستقطب الشباب وتبث فيهم الكراهة والتعاليم المتزمتة ونالت هذه الحكاية مما نالت منه الحكايتين السابقتين وان زادت الحكاية من جرعة الارهاب والتكفير والحث علي العنف كمعتقد ديني الهي لهذه الفئة - الصقه الغرب بالمسلمين في واقع الأمر واعتنقه صناع العرض - فضلا عن انهم ليسوا الا مجموعة من الحفاة العراه وهرب الشاب منها كما في الحكاوي السابقة حتي عثر علي امه الحقيقية التي اكدت انها ابنه الفراعنة وان ما كان ليس الا احتلالا فكريا وان اصل المصريين هو انتماهم لحضارتهم الفرعونية وترك ما عاها ومعاداتها وان الوسائط الفكرية الاخرى ( اليهودية والمسيحية والاسلام ) تجاوزت في حق المرأة ونادت بؤدها وانها حاولت طمس هوية المصريين مثلها مثل المستعمرين ( الفرنسيين والانجليز والاتراك بالاضافة للعرب المسلمين بطبيعة الحال ) وان الشاب حامل الربابة لا يحق له العزف

اسماعيل عليه السلام - ( وهو ابو العرب ) - وقرأ المؤلف / المخرج الحكاية من منظور مغاير للوحي السماوي حتي انه اشار لسنوات التيه لليهود بشكل سردي وتلميحا دون التصريح بالديانة ناعتا اياهم بالدجل والشعوذة ومع سرد الاحداث ابتعد الشاب / الراوي / العجوز عن هذه السيدة ليجد سيدة اخري في منطقة اخري اعتقد انها امه ولكنها حكيت عن رجل انجب فتاة دون زوجة ودون ان يعاشر امرأة وكانت لهذه الفتاة بركات ومعجزات فهي التي سقت رجل ماء بسكر ففاق من اغمائه وهو الذي اعتقد الجميع انه مات وعالجت المريضي فكانت هذه الحكاية تعارض واضح مع حكاية السيد المسيح عليه السلام وأمه مريم وبشكل مغاير للوحي السماوي ومن وجهة نظر المخرج / المؤلف وحده حتي انه الفتاة المؤلهة من قبل جيرانها صلبت علي رؤوس الشهداء كالمسيح ودأبها ما كانت طيفها يتجلي في شكل نوراني يوم ميلادها كمعتقد المسيحين ورفض الشاب / الراوي /





# «بخيل» الشباب ..

## وأوبرا ملك



بطاقة العرض  
اسم العرض:  
البخيل  
جهة الإنتاج:  
فرقة مسرح  
الشباب  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف: موليير  
إخراج: خالد  
حسونة



مجدى الحمزاوي

الوالد؛ تكون المشكلة قد حلت. طبعا الحديث عن العلاقات المتشابكة والعلاقة بين الأب والابن ومحاولات التنكر الشائعة خاصة من جانب حبيب الابنة أو الابن ليقترض من أبيه ... الخ. ودحول لعلاقات في بعض الأوقات لمناطق شديدة الخطورة تهدد العلاقات نفسها وتكاد تتماس مع مع التراجيديا .. نتجنا الحديث عنه. لأن عرض الشباب لم يتطرق لهذا. نتيجة أنه كان هناك تدخل من جانب المخرج على نص موليير وهذا من حقه كمخرج.

ولكن هذا التدخل كان تحت عنوان ( الإعداد). وبديهي أنا نعرف ان كلمة أو وصف (الإعداد) تكون في الأساس على تهيئة نص من وسيط لآخر.

أما تهيئة نص ما؛ لكي تقدمه فرقا ما؛ في مكان ما؛ بزمان ما. فله وصف آخر. وأنا على يقين بأن خالد حسونة يعرف هذا الوصف. فيكون السؤال الأول هو: ما الذي دفعه لهذا مع المعرفة؟ هل هذا لسبب تعاقدي وأن المرادود على القائم بالإعداد أكبر من المرادود على القائم بعمل (الدراماتورج)؟.

لو كان هذا السبب وأعتقد أنه هو. فيجب تغيير اللوائح إذن. أقول هذا مع تأكدي أن أي نص مسرحي يتناوله مخرج مهما كان لابد أن يقوم المخرج طبقا لرؤيته بالتدخل بشكل مقبول خاصة بعمليات الحذف هذه. والتأكيد على المناطق التي

النص الأصلي وتحجيم بعض الشخصيات يعود سببه لصغر مساحة خشبة مسرح ملك . إذن فعلمية التفعيل من خلال الحركة المسرحية تكون محدودة طبقا لمساحة الخشبة . وعليه يتم تحديد العلاقات حتى تكون بسيطة غير مركبة. ولاتثير انفعالات متعددة تستلزم قدرا أكبر من مساحة. لذا اعتمد نص العرض في مجمله على محاولة تقديم النص بأبسط صورة ممكنة. وإذا كان هذا هو الرأي الأول والنهائي عقب مشاهدة العرض . وبعد استرجاعه . ولكنه رأيا في العموم ولا يمنع ان هناك بعضا من تساؤلات تدور حول هذا العرض.

ولكن قبالا فإن نص البخيل للكاتب الفرنسي موليير هو أساسا من العروض التي تقوم أساسا على الكوميديا من خلال المواقف التي تتم بين أبطالها وشخصياتها. وللتعرف على النص في عجلة فهو يتناول شخصية ذلك الثري البخيل والمحب لاكتنازل المال وعدم إنفاقه حتى على نفسه وأبنائه . ونتيجة بخله وولعه بالمال يقف حائلا أمام سعادة ابنه وابنته في تزويجهما من الشخصيات التي يرتبطات معها بعلاقة حب. ويحاول أن أن يزوجهما من اغنياء بصرف النظر عن عدم التأكفؤ؛ خاصة من ناحية السن. ولكن في النهاية تكون النهاية السعيدة عندما يصل الوالد الحقيقي للفتاة والفتي طرفا مشروع الحب من أبناء الثري البخيل . ولثراء

عرض البخيل الذي يقدمه مسرح الشباب على مسرح أوبرا ( ملك). يثير لعديد من الأسئلة والقضايا التي كانت ومازالت تشغل العديد من محبي وممارسي المسرح في مصر، بل والدول العربية أيضا.

والحقيقة أن العرض مر بدون مصاعب ولم تكن هناك حالات كبيرة من ملل أو تساؤل أو استنكار . كما إن اختيار المخرج لممثليه الذين هم مجموعة جيدة من شباب المثلين بعضهم يقف على خشبات المسرح بالقاهرة لأول مرة ربما. وتمتعوا بقدر كبير من قبول وجودة / يكون في صف المخرج إذا حللنا اختياراته . ويكون في صف المؤسسة التي يخرج العرض تحت لافتتها ألا وهي ( مسرح الشباب) فمنح الفرصة لهؤلاء الشباب هو من صميم فلسفة الفرقة . وقد تم هذا.

وما كان اختصار المخرج خالد حسونة لبعض المشاهد في

تتطابق مع وجهة نظره.

ثانياً قام حسونة بتعديل منطوق النص من الفصحى للعامية. ولكن لم يوضح لنا. هل قام بهذا نتيجة قيامه هو بترجمة النص من الفرنسية؟ أم اعتمد على نص مترجم؟ لو كانت الأولى فمن حقه. وكان من حقه أيضاً أن يضع اسمه كمترجم. ولو كانت الثانية فلم يذكر لنا اسم المترجم الذي قام (بالإعداد) عنه؟!

ثالثاً. من البديهي أنه وقت تهييء النص. كان هناك مشروعاً شبه متكامل في ذهنه لما سيكون عليه العرض. وبديهي أيضاً خاصة أنه من يقوم بتجهيز النص النهائي أنه يعلم جيداً أن

الأشياء والاستعراضات في أي عرض مسرحي من طبيعتها أن تكون جزءاً من العرض ولو حذفنا فبالتالي يكون هناك خللاً في النص العام للعرض. وعليه طبيعي انه مادام في نيته أن يستعين بشاعر وملحن ومصمم استعراضات. أن يتكلم لهم في نص العرض المكان الذي سيكونون به. ولكن من الواضح ان نص العرض لم يحفل بهذا. لذا جاءت الاستعراضات بما تشمله من موسيقى وكلمات داخلية على العرض وليست جزءاً به.

وبصرف النظر عن جودتها أو قبولها مجرداً. فهي لم تضيف إلا مزيداً من وقت العرض. حتى التنفيذ المفترض ان هذه

الكلمات تأتي على لسان من أممنا وليست تعقيباً من ضمير عام مثلاً.. ولكن الملاحظ أنخ حتى ول كانت الموسيقى التي ليست حية وتأني عن طريق أجهزة التسجيل أن يقوم المؤدي الذي أمامنا بالغناء أو حتى تحريك شفثيه مع وقع الكلمات. ولكن هذا لم يحدث إلا مع أشرف طلبة فقط .

قلت قبلاً أن العرض لو حكمنا عليه حكماً عاماً فهو عرض مقبول . كماغلب عليه المخرج عنصر التسلية لا الرسالة . وتقديماً حالة من الكوميديا الراقية . تقوم على عكس ما هو متواتر عن المسرح في أذهان بعض الشباب نتيجة ما يرونه على الشاشات من عروض يقال عنها مسرحية وتقتصر على إلقاء النكات من الشخصيات على بعضها البعض . دون أدنى اعتبار لمضمون نص أو رسالة ما . فانص المسرحي عندهم ماهو إلا وسيلة لإيجاد مساحة من التنكيت والقفشات ...

الخ . وهو غرض لو تعلمون عظيم وجيد وأنفق معه تماماً ولكن فيما بدو أن بعض المؤدين خافوا ألا يتقبل من أدمن هذا النوع السيء من الفن؛ العمل الذي نحن بصدده . فانجروا وراء مايرفضونه هم في جلساتهم العامة والخاصة وطبيعي اننا نرفضه ايضاً . ألا وهو عدم الانتباه لمضمون العرض ورسالة المخرج وطبيعة العرض ذاته؛ سعياً وراء انتزاع بعض الضحكات؛ تمنع الاسترسال في تلقي العمل؛ وليست جزءاً منه .

وكانت عملية الخروج هذه تتم في الغالب على العملية المسرحية نفسها. أي أنهم يكشفون أنهم ممثلون ويقدمون العرض . وتكون النكات على من يحفظ دوره أم لا؟. من أخطأ في مفتاح دخوله ؛ التطرق لاشياء خاصة بالممثل لا الشخصية.

ونسوا جميعاً مع أنهم في الأغلب من الدارسين ويعرفون جيداً الفارق فيما ذهبوا إليه ؛ والمنهج الذي استخدمه المخرج وعناصره المساعدة من ديكور وملابس ... الخ. فكشفهم أهم فرقة مسرحية وأنهم ليسوا هم الشخصيات. بل يمثلونها. يفترض أننا ساعون لما وراء الحدث وما يمكن عن طريق التفكير أو الإسقاط ؛ التوصل لحالة من الممكن أن نعيشها الان ونحن لا الحدث نفسه .... الخ وصولاً لكل ما يعرفونه هم هذه المدرسة في الأداء وما تصبو إليه. ولكن لو وقفنا فقط على أنهم كشفوا أنهم ليسوا الشخصيات بل يمثلونها. فهم بهذا أخرجوا الديكور ومصممه . ومصمم الملابس . بل والمخرج والمهيب للنص عن الطريق. لأنه ساعتها لم يكن مفروضاً هذه الواقعية في الديكور . ولاحتى سعي مصمم الملابس وراء أن تكون ملابسه متنسقة مع المجتمع الفرنسي تاريخ الحدث... وكان هناك اكتفاء ببعض الإشارات أو الإكسسوارات التي تنبئ عن تمثيلنا للشخصية.

وفي النهاية أن هذا العرض الذي امتد لأكثر من ساعتين لو تم التخلص من كل ماهو دخيل عليه . أولاً لاختصرنا زمن العرض. لأنه ربما لو كان يعلم حسونة بهذا ربما كان وضع بنص العرض الرسالة الاجتماعية . بل لو يكن سيقوم ساعتها بحذف مشاهد شك الأب في الجميع وعدم الوثوق بأحد ؛ خاصة عند اكتشاف سرقة نقوده من مخبأها(على سبيل المثال) بما يستدعي حالة كبيرة من السخرية /الضحك كانت أحق بالوقت الذي استنفذ في محاولة جذب البعض ممن أدمنوا الفن السيء





# علم الأعصاب الإدراكي وفن التمثيل

## التخيل والمزج الإدراكي والتقمص (١)

المساحات العقلية بالمساحات المختلطة الجديدة . والمزج هو أداة ضغط بامتياز . ويوفر الإسقاط الانتقائي للمساحات العقلية المختلفة ذات الصلة، والتكامل في المزيج، عملية مقارنة قوية بشكل استثنائي . فالمقارنة بوجه خاص تصف أشكال التكامل المفاهيمي الغنية - خداع الصور والتخيلات - التي تدعم وعي الإنسان . ومن المثير للاهتمام، علي الرغم من أن المزج والضغط ضروريان للوعي، فإن الكثير منهما يحدث دون مستوى الوعي . كل ذلك يعتمد في الواقع علي حقيقة أن لدينا أجسام، وأن الأعمال الفكرية المذهلة التي يؤديها البشر تعتمد علي القدرة علي ترسيخ شبكات في المزج علي المستوى الإنساني (المجسد)، باستخدام العلاقات الحيوية التي توظف في الإدراك والفعل . إن تحقيق المجال البشري، بمعنى امتلاك خبرة قابلة للإدارة هو الهدف الدافع المتمثل في المزج والضغط، وتتمثل مهمته في جعل التجربة مفهومة، بالتالي، تجعل الفعل المؤثر ممكن . وهذه العمليات ليست حتمية ولا تركيبية، بل متدفقة ودينامية، ومن الأفضل السماح برؤى جديدة لتوجيه الأهداف، الذي هو دورها . والمزج هو الجزء الأساسي في تلاعب الممثل والمخرج باللغة والتشبيه الاندماج في المادة التي يعملون فيا باعتبارها طريقة محسوسة تماما ومميزة بقدر الإمكان . فالعيش واللعب في ” المزيج “ هو في صلب الأصالة والإبداع .

بينما يمكن اعتبار بعض التركيز علي اللغة والتشبيه أقرب إلي القراءة الحميمة التقليدية، فإن تحليل المزج المفاهيمي، كأداة للقضاء علي اللعب، يتجاوز هذا، لأنه يتيح تقييما أدق للغة والتشبيه، وبنيات النص . وفي هذه الرؤية تمتلك الكناية والصور الذهنية والسرد والاستعارة والتناظر قدرة وطاقة أكبر من الارتباطات الفردية البسيطة بين الصور . فالمزج المفاهيمي يعيد صياغة مشكلة العمومية مقابل الخصوصية، والتشابه مقابل الاختلاف، علاوة على الحاجة إلي كليهما : ما يسمح به المزج الحقيقي (مدخلين) للعقل أن يفعل هو تطبيق مخطط عام فيما وراء الصيغة المنطقية لأشياء وأفراد بعينهم وأن يتبع متى يعتبرون نفس الشيء ومتى يعتبرون مختلفين . وفي هذا الإطار لا تمثل اللغة المعنى مباشرة، بل تلج بدلا من ذلك علي بناء المعنى . والتخيل هو الفعل الإبداعي المركزي في صناعة المعنى .

ولا يمكننا الهروب من المزج : ” في حالة الإحساس والإدراك، تأتي

conscious body، اعتمادا علي الصورة المفضلة في لحظة بعينها . وفي إطار التمثيل في القرنين العشرين والحادي والعشرين، هناك سبب وجيه لتبني وجهة نظر أحادية تجاه عملية الممثل . وقد تأثر (ستانسلافسكي)، الأب الشرعي لمناهج التمثيل الحديثة (1863 - 1938)، بعلماء الانعكاس في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ( وهي الصيغة المبكرة للسلوكيين) الذين درسوا الروابط بين التكيف البدني والاستجابة الجسمية - ولاسيما (تيودور ريبوت) (Theodule Ribot) (1839- 1916)) والمعاصر لـ(إيفان بافلوف) (Ivan Pavlov) (1849- 1916) . تعلمنا من (إيفان سيخنوف) (Ivan Sechnov) (1829-1905) . وعندما تعلق ستانسلافسكي مهنته كممثل، اتجه الي العلم، وبدأ يبحث عن طريقة لجعل عمل الممثل أكثر قوة واتساقا وعاطفية . وتؤكد التطورات في القرن الماضي حسم وفائدة رؤية ستانسلافسكي الأحادية .

### • المزج المفاهيمي والضغط:

بغض النظر عما إذا كنا نتكلم عن التقمص أو الجسم أو العقل، فإن التخيل - الصورة، التي يمكن أن تتحفز بواسطته أي حواس - هو صميم هذه المناقشة . فبقدر ما نتخيل صورة لحدث معين أو نبنينا من أجل معرفة كيفية الاستجابة لها، فإن الفهم هو التخيل، ويجادل بعض العلماء الإدراكيين بأن التخيل هو المحرك الرئيس للمعنى . وبافتراض أن هذه هي الحالة، أريد أن أتأمل بضعة نقاط ترتبط بالتخيل، ولاسيما فيما يتعلق بالمزج المفاهيمي والضغط، وهي المفاهيم التي تشكل مجال اللغويات الإدراكية بطرق مهمة .

لقد تطورت نظرية المزج المفاهيمي بواسطة عالمي اللسانيات الإدراكية (جيليه فوكونيه Gilles Fauconnier) و(مارك ترنر Mark Turner) اللذان توسعا في نظرية الاستعارة لكي يفترضا أننا عندما نقول شيئا مثل: ” إذا أنفقت ذلك الرصيد، فانك تحفر قبرك “، إننا في الواقع نُمضي الي ما وراء الاستعارة والتناظر لكي نُمزج مختلف المساحات الذهنية - وفي هذه الحالة، فإن إحداهما ترتبط الإنفاق المالي وترتبط الثانية بالموت - وللوصول إلي مساحة مختلطة ثالثة تحتوي وتضغط علي المزيد المعلومات المختلفة بأكثر مما تحتويه المدخلات الأولية؛ وهذا يخلق بنية ناشئة، حدثا عقليا جديدا يمثل جزءا من البنية الدينامية للشبكة (العقلية) بأكملها، ولاسيما الضغوط والإسقاطات التي تربط مدخلات



تأليف: روندا بلير

ترجمة: أحمد عبد الفتاح

بناء علي التغطية المتزايدة في وسائل الإعلام للتطورات في العلوم العصبية والإدراكية وعدد الكتب التي صدرت في العقد الأخير حول الموضوع، يمكننا أن نجادل بأن القرن الحادي والعشرين سوف يكون قرن المخ . في حين أنه من السابق لأوانه تبني هذه النبوءة في العقد الأول لما قد يكون قرنا مليئا بالتحويلات والاضطرابات، فإن الاكتشافات الثورية في العلوم الإدراكية وعلوم الأعصاب في الربع الأخير من القرن تتطلب منا أن نفكر فيما نعتقد أننا نعرفه عن الشعور والدافع والسلوك والهوية وحتى التفكير . ولأن هذه العلوم تتعامل مع الجوانب الأساسية لمعنى أن نكون بشرا، فهناك آثار علي العديد من المجالات في الفنون والعلوم الإنسانية، ومن بينها المسرح، والتمثيل خصوصا . وبأي ذلك مع تحذير، لأن الكتابات الشائعة عن العلوم يمكن تبنيها أو السطو عليها بسهولة بطريقة مختصرة أو مشوهة، من قبلنا نحن الذين لسنا علماء . ولكن علي مدى العقد الماضي أحاول تناول مشروع، والذي يركز علي الكيفية التي يمكن أن يساعدنا بها العلم أن نفهم ما الذي يفعله الممثلون عندما يمثلون، بتواضع وحذر . وقد تعاملت حتى الآن مع تخيل الممثل الفرد وعلاقته بالحركة، وكيف يمكن استخدام اللغة لإلقاء الضوء وإثراء قدرة الممثل للاستفادة من هذين المفتاحين والمكونات التي لا تنفصل عن عمله . وقد بدأت في الآونة الأخيرة أن أفكر في كيفية ربط التخيل والفعل واللغة بالتقمص والمحاكاة كما يستخدمها في عمل الممثل، سواء في تطوير الشخصية وفي المشاركة مع ممثل آخر .

تتبني كل العلوم العصبية والإدراكية رؤية أحادية بأن الشخص والعقل والجسم ليسوا منفصلين . وهذه العلوم تتطلب منا بالأحرى أن نفكر في إطار ” العقل المجسد embodied mind أو الجسم الواعي

كوك (Amy Cook) ” إذا كان الفكر والكلام مجازيان ولدينا بعض القدرة ( ولو قليل منها فقط) لكي نعيد كتابة فكرتنا عن جسمنا، فيجب أن تعكسها نظرياتنا في التمثيل ذلك . جزء مما يمكن أن نعزز به هذا الفهم لعملية التمثيل هو العمل بشمل مكثف علي تيارات صور محددة، وتحرير أنفسنا من طغيان السببية والمنطق والدافع ( أحيانا بمعنى التحليل النفسي ) عندما لا نخدمنا وتوجيه الممثل نحو فهم أن كل لحظة هي شعر - ضغط .

وقد أطلق ( فوكونيه ) و ( تيرنر ) مقولتين جعلتاني أفكر في التمثيل والإبداع علي وجه الخصوص، وذكراني بالمواقف التي رأيت فيها الضغط والمزج يعملان بشكل رائع . المقولة الأولى هي أن ” القدرة علي المزج وإعادة المزج هي أيضا السمة المميزة للفكر الإنساني . ثم استخدام إعادة التركيب مع المزج كخدعة قوية من التخيل بشكل استثنائي، وعندئذ يكون المزج هو أداة ضغط بامتياز . و يقدم الإسقاط الانتقائي من مختلف المساحات المرتبطة والتكامل في المزج عملية ضغط قوية بشكل استثنائي . وفي الورش التي أقامته الكاتبة والممثلة ( ديب مارجولين Deb Margolin ) تسأل المشاركون أحيانا أن يجلبوا الكتاب المفضل وأن يكونوا جاهزين لغناء الأغنية المفضلة، دون أن تخبرهم كيف يستخدم هذا . وبعد أن يجلس المشاركون في دائرة ( عادة علي الأرض) تسأل كل شخص أن يقف ويقرأ من كتابهم، عندما يبدو أنه إشارة عشوائية منها، ليقف القراءة ويبدأ الغناء، ويكرر هذا، لكي يتطور التدفق بين الكتاب والأغنية جيئة وذهابا، غالبا ينتج منه أصداء حيوية قوية أو روح دعابة تخلق معاني جديدة في مادة مألوفة وتوقظ عقل جسم المؤدي بشكل واضح ( تخيل هذا مع أعمال مثل ” مكان ما فوق قوس قزح“ والفصل الأول من رواية ” موي ديك“ و ” أي شيء يذهب ” و ” كبرياء وتحامل). في ورش العمل والفصول الدراسية، يقوم الكاتب المسرحي ( ماك ويلمان Mac Wellman ) بتمرين يكتب فيه كل من أفراد المجموعة سيناريو وحوار، ويجب أن يكونا منفصلين تماما عن بعضهما البعض، ويتلقى كل فرد السيناريو الخاص به وحوار سيناريو شخص آخر بهدف تحويلهما الي مسرحية قصيرة . والنتيجة هي أن الكاتب لا يمكنه أن يظل مرتبطا بطرق التفكير المعتادة فيما يتعلق بمادته، لأنه ربما ينتهي به الأمر إلي دمج سيناريو عن مزج إليزابيثي بحوار بين شخصين يقدم عرضا جيدا من نوع (فيتوشيني الفريديو ) . والممثلين والمخرجين الذين يعرضون هذه المسرحيات مطلوب منهم أن يبتعدوا عن الأطر التقليدية للحقيقة المسرحية (التي يمكن أن تعني غالبا مجازات يعاد توحيدها علي أساس الصور النمطية للواقعية النفسية أو مشاهدة التلفزيون كثيرا) . وما وصفته يمكن أن يرى في أعمال (ريتشارد فورمان Richard Forman)، و ( ووستر جروب ) و فرقة (اليفاتور ريبير سيرفس)، بجانب فرق أخرى، من الذين يمزجون الأشياء ببعضها لخلق سيناريوهات جديدة . ولكن الذي يجعل ما أقوله مختلفا - أو علي الأقل إعادة صياغة - عن المعارضة الأدبية بعد الحداثة هو السياق - العلوم الإدراكية من ورائها . هذه الرؤية في المزج والتجاوز - جمع شيئين مختلفين أو فعاليتين للوصول إلي شيء جديد - يقوم بوجه خاص علي رؤية عصبية نفسية بيولوجية للطريقة التي يعمل بها التخيل واللغة والفعل . ويمكن أن تطبق في الأداء الذي يركز علي نص .

ومن المهم في بعض مراحل عمل الفنانين الانخراط في مبدأ ” تفرغ المزج“ : حيث أن الأمور الأخرى متساوية، إذ يجب أن يندفع المزج من تلقاء نفسه إلي إعادة بناء الشبكة بالكامل . بمعنى أن المزج يجب أن يوجه الفنان إلي الارتباط بكل المبادئ الأساسية للشبكة واستخدامها لتنشيط التجسيد . ورغم ذلك، المشكلة الكامنة هي أننا نتعلم ونستوعب المزج بعمق لدرجة أننا لا نستطيع أن نفضل عناصره المتباينة . إذ لا نستطيع أن نرى شوكة بدون وظيفتها . أو كما يقول (فوكونيه) و (تيرنر) ” بمجرد أن يكون لدينا تكامل، فمن الصعب أو من المستحيل الهروب منه . فنحن نفسر العوالم المادية والذهنية والاجتماعية التي نعيش فيها بفضل التكامل الذي نحققه من خلال البيولوجيا والثقافة . وهذا يقدم أشياء للممثل الذي يجب أن يغمس في العمل الذي يؤديه ( مثل النص أو دوره في المشاركة في الإبداع) بشكل واع لكي يكون قادرا في النهاية علي الاستجابة تلقائيا وحيوية : يجب أن يفصل الممثل بين أنواع المزج في المسرحية حتى يستطيع استخراج الإمكانيات من أجزاءها التأسيسية، وأن يعيش في المزج، وتقديم مزيجا جديدا لخدمة التخيل بهدف التجسيد والفعل .

0 وعندئذ يتعين علينا غالبا - معالجة الإدراك بوعي من أجل تحديد الفعل . ومن أجل أن يحدث الفهم أو التفكير العقلاني علي الإطلاق، يجب أولا أن يكون هناك نوع من المحاكاة - التصور أو التخيل - الذي يعتمد علي آلياتنا الحسية الحركية وتجربتنا في أننا أجسام التي هي في معظمها غير واعية . وهذا يخلق تحديات معينة للممثل الذي يعتمد منه علي التفاوض المستمر للوعي، ولعدم وجود مفردات أفضل، والغريزي والبديهي . فكيف يمكن للممثل تطبيق العناصر التي يمكنه الوصول إليها من هذه المعرفة عن وعي علي عمله ؟ ولأن كثير من عملية المزج والاستعارة غير متاحة لوعينا، يفترض (فوكونيه) و(تيرنر) أن :

ربما يكون جزءا من القدرة التطورية لهذه الآليات هو أنها يجب أن تكون مرئية للوعي، تماما مثل العمل وراء الكواليس المتعلقة بوضع وتقديم المسرحية في أفضل صورة، إن لم يلاحظها أحد . فحتى بعد التدريب، يبدو أن العقل لا يتمتع إلا بقدرات ضعيفة لكي يمثل لنفسه بوعي ما يفعله العقل اللا واعي بسهولة . قد يكون هذا بسبب أن عمليات مزج وفك شفرة الاستعارات سريعة وغير مرئية، وتحدث بسرعة البرق وتتضمن تنشيط الانتشار المضطرب في الجهاز العصبي، كما أن الاهتمام الواعي سوف يقطع التدفق . إلى جانب الاستمتاع بالإشارة إلى ما وراء الكواليس أدهشني أيضا كيف تتعارض هذه الصورة مع سعي (ستانسلافسكي) الأساسي - لإيجاد طريقة لاستخدام الوسائل الواعية للوصول إلي لا وعي الفنان وتنشيطه في خدمة الدور الذي يلعبه، كما أقر هدفه من التقنية النفسية . إثارة اللاوعي الإبداعي وإشراكه بوسائل غير مباشرة . فليس من قبيل المصادفة أن يتم التعبير عن أحد أسس فن معايشتنا في الأساسي : الإبداع دون الوعي من خلال المؤثرات العقلية الواعية للممثل (ما دون الوعي من خلال الوعي، واللاإرادي من خلال الطوعي ) .

إذن السؤال الآن هو، كيف يمكن أن نستخدم وسائل الوعي المعبر عنها بواسطة العلوم الإدراكية لتنشيط حياتنا الإبداعية، التي تتوافق الآراء العامة تمتلك في جوهرها أشياء خارج نطاق العقل والتحليل والتسمية . ولهذا الفجوة بين العقل والإبداع والسيولة التي نستطيع من خلالها سد تلك الفجوة، جزئيا علي الأقل، علاقة برؤية (فوكونيه) و(تيرنر) : نظرا لأن الأشكال اللغوية تطالب بالمعاني بدلا من أن تمثلها، فلا يتعين أن توجد الأنساق اللغوية، ولا يمكن أن تكون مناظرة في الواقع للأنساق المفاهيمية ..... فالأنساق المفاهيمية واسعة وغنية وذات نهايات مفتوحة، ولكن الأنساق اللغوية، مهما كانت مثيرة للإعجاب، فإنها رقيقة نسبيا ..... والحل التطوري لهذه المشكلة هو وجود أنساق أشكال تتطلب بناء المعاني التي تتجاوز أي شيء مثل الشكل نفسه . يقدم هذا المنظور أيضا للممثل نموذجاً لكيفية تحرير نفسه من منظور التحليل النفسي لبعض أساليب التمثيل الأمريكية المقيدة في بعض الأحيان، لأنه يدور حول كيفية تحفيز الاستجابات الإبداعية بدلا من استكشاف ذكريات مكبوتة نفسيا من التاريخ العاطفي للممثل .

فالممثلين يجب أن يتخيلوا أنفسهم من جديد، ويخلقون صورا جديدة للعلاقة بين أجسامهم ومشاعرهم وأفكارهم ؛ يجب أن يجدوا تمازجات جديدة وضغوط جديدة لفهم ذلك الذي يفعلونه . وكما تقول (آمي



تجربتنا الواعية في مجملها من المزج - فنحن نعيش في المزج، ان جاز التعبير . علاوة علي ذلك، فمن المرغوب فيه تقليل المدى الذي يعيشه الوعي في الشبكة بالكامل، أي أنه من الأسهل أن تصبح العديد من الاستجابات والعمليات تلقائية حتى تتمكن من العمل بكفاءة أكثر وتلقائية . فمثلا، نتعلم أن نميز شكل الحرف مادام الشكل يصبح الحرف، بحيث لا يمكننا رؤية الشكل بدون تمييز الحرف . ولكن هناك مخاطر مع هذه التلقائية . فنحن لا نستخدم المزج لنقل المعلومات فقط أو لكي نخلق معلومات جديدة، ولكن أيضا لاستدعاء المشاعر من أجل حث الناس علي العيش في امتزاج وتحريكهم إلي اتخاذ موقف تجاه الآخرين، لأسباب عكسية أو سلبية أحيانا .

ويلاحظ (فوكونيه) و (تيرنر)، ربما بوضوح ولكن بذكاء أيضا ، أن الواقع يتأثر بالعمل الإدراكي بشدة في التخيل . فمثلا، مزج ” ضريبة الموت“ يستدعي مجموعة مختلفة كاملة من الصور والتداعيات، وهي مجموعة مشاعر مختلفة في الجسم، أكثر مما تستدعي ” الضريبة العقارية ”، رغم أن كليهما في الواقع يشيران إلي نفس الشيء . ويربط ( ادوارد سلينجرلاند Edward Slingerland ) نظرية صورة المزج الجسدي هذه بافتراض علامة جسمية وفقا عالم الأعصاب (أنطونيو داماسيو Antonio Damasio) . ويصف مصطلح ”علامة جسمية somatic marker“ كيف تصبح حالات الجسم مرتبطة باستجاباتنا الواعية للتجارب وتفسيرات تلك التجارب . وهذا يمكن أن ينطوي علي ربط الخوف أو السرور بموقف معين . فمثلا، رؤية أمر ربما تؤدي إلي اندفاع الأدرنالين مع مجموعة كاملة أخرى من الاستجابات العصبية الآلية، والتي تقوم علي تجربة سابقة أو معلومات متلقاة عن خطر النور والتي ترتبط بأفكار واعية عن الخوف أو الانفعال، أو الدهشة . فتصبح هذه العلامات مرجعا لردود الفعل العاطفية المعتادة في توجيه ردود أفعالنا في مواقف جديدة (والتي تعني عند ” داماسيو“ حالات الجسم) . ومن الناحية التطورية، فإن هذه الاستجابات المعتادة تقلل من الخيارات التي التي يتعين علينا القيام بها من أجل الفعل، ولاسيما في لحظات الأزمات، مما يتيح لنا الاستجابة بكفاءة وسرعة من أجل زيادة فرصنا في البقاء والنجاح . ولأن (سلينجرلاند) يضعها في إطار، فإن العلامات الجسمية تعمل علي ربط التوازن العاطفي المعياري بالصور ؛ يمكن عندئذ استخدام هذه الصور في خدمة المزج المفاهيمي بهدف إنشاء مطالبات معينة : يمكن تكرار ردود الفعل الداخلية لمجموعة من الأغراض المتنوعة، بما في ذلك الاستغلال الواعي للعلامات الجسمية من جانب علماء البلاغة المهرة من أجل تطوير جداول أعمالهم. ولحسن الحظ أو سوء الحظ، يمثل الجسم والشعور والفكر جوانب من عملية عضوية واحدة . وهناك المزيد من البحوث حول علاقتهم القوية فيما يتعلق باستجابات الناس للأدوار السياسية والاجتماعية، وبعضها متاح عموما، بما في ذلك، كتاب ( درو ويستون Drew Weston ) ” العقل السياسي : دور العواطف في تقرير مصر الأمة The Political Mind Deciding the Fate of the Nation “ (2007)، و كتاب العالم اللغوي (جورج لاكوف George Lakoff) ” لا تفكر في الفيل : تعرف علي قيمك وضع النقاش في إطار Don't Think of an Elephant : Know your values and Frame (2004) ” (the Debate)، ” حرية من ؟ : المعركة حول أهم أفكار أمريكا Whose Freedom ? : The Battle over America's Most Important Idea “ (2006) .

بينما كان (لاكوف) أكثر اهتماما بالاستعارة عن المزج، فقد درس مع عالم الأعصاب ( فيتوريو جاليزي Vittorio Gallese ) طبيعة التصور علي المستوى العصبي، واقترحا أن يتم وضع المعرفة المفاهيمية ضمن نظامنا الحركي . واحتجا بأن هذا النسق ” لم يزود البنية إلي المضمون المفاهيمي، بل أيضا يميز المضمون السيمانطيقي للمفاهيم في إطار الطريقة التي نوظفها مع أجسامنا في العالم . وهذا لأن التخيل والفعل يستخدمان ركيزة عصبية، أو بالتراجع عن الفعل، تستخدم في الفهم نفس الركيزة العصبية المستخدمة في التخيل . بمعنى انه لكي نكون قادرين علي فعل شيء، فيجب أن نكون قادرين علي تخيله، ولكي نفهم شيء ما، يجب أن نكون قادرين علي فهمه . وهذا له وجه مادي حاسم - ترتبط نفس الأنساق العصبية بعملية التخيل، والفهم، والفعل . وفي هذا الإطار، يكون التخيل نوع من المحاكاة ( أو التظاهر) - محاكاة ذهنية للفعل أو الإدراك، باستخدام العديد من نفس نوع الخلايا العصبية كما تفعل أو تدرك . وأحد الآثار المترتبة علي ذلك أن ” طرائق الفعل والإدراك يتكاملان علي مستوى نسق المحرك الحسي نفسه وليس عبر مناطق الارتباط الأعلى، بعبارة أخرى، لا يتعين علينا

# المسرح في المؤسسات التعليمية ما بين النظرية والتطبيق

## محاولة للتنظير للمسرح التعليمي (٢)



هذه الأهداف التي يمكن للمسرح تحقيقها داخل المؤسسات التعليمية، والتي وظف المسرح فعلاً من أجل تحقيقها، لا يختلف عليها أحد.

### أولاً: لماذا المسرح في التعليم أو القدرة التعليمية للمسرح

من أهم الخصائص التي يمكن أن تساهم في تحقيق تعليمية المسرح، اعتبار المسرح شكل من أشكال التواصل الإنساني، فالمسرح كشكل من أشكال الأداء الفني يعتمد على التواصل ما بين مؤدي يقوم بدور المرسل، ومشاهد يستقبل الخطاب الثقافي الذي يشكله العرض المسرحي أو موضوع الموقف الدرامي، والذي يحمل بين طيات الخبرة التي يقدمها كثير من الجوانب التعليمية، سواء أكانت ترتبط بجوانب الخبرة، أو ترتبط بعلاقات الأطراف الإنسانية المشاركة في هذه الخبرة، ودافعية كل منها للفعل ورد الفعل، أو بالتعرف على المشكلة أو القضية محور الخبرة وأساليب حلها. هذه هي الجوانب التعليمية التي يوظفها المؤلف المسرحي ل طرح وجهة نظره وآرائه إلى المشاهدين، سعياً إلى تعديل اتجاهاتهم ورؤياهم تجاه المشكلة التي يتعرض لها في خطابه الدرامي، والذي يجسده المخرج والممثل في خطاب مسرحي مكتمل العناصر الفنية، ليصبح في النهاية بمثابة الدرس التعليمي الذي يستهدف فكر ووجدان المشاهد.

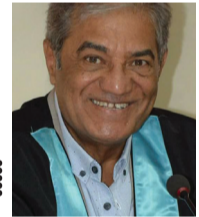
إذا فالهدف الأسمى للمسرح يتشكل من قدرته على التواصل من خلال الخبرة والنموذج مع المشاهد، من أجل إحداث التغيير في أفكاره واتجاهاته تجاه موضوع ما. وهذا أبسط أهداف العملية التعليمية والتي تنظر إلى عملية التعليم باعتبارها عملية ذات اتجاهين، ما بين المعلم (الممثل هنا) والمتعلم (المشاهد). أما التعليم من خلال النموذج، فالمسرح يقدم في خبراته الدرامية

على العمل الجماعي، بجانب تعلم حرفيات هذا الفن وبعض من تقنياته. والتدريب على تنمية التذوق الفني لدى التلاميذ. ثالثاً : كوسيط ووسيلة تعليمية يمكن الركون إليها للمساعدة في تبسيط وتفسير بعض المقررات الدراسية أو المفاهيم التعليمية واستكمال ما لا يمكن للمعلم وحدة القيام به داخل الفصل، فيما يعرف بمسرح المناهج.

رابعاً : كوسيط علاجي يمكن الاستفادة بتقنياته في تعديل السلوك وعلاج بعض الاضطرابات السلوكية والانفعالية لدى التلاميذ في كافة المراحل العمرية، سواء من خلال ما يعرف بالسيكودراما أو العلاج بالدراما. أو من خلال الأنشطة الدرامية فيما يعرف بلعب الدور أو الدراما الاجتماعية.

لذلك كان من الطبيعي أن تلقى الأنشطة المسرحية الاهتمام في كثير من الدول المتحضرة، وذلك إيماناً منها بأهمية هذا النشاط باعتباره وسيلة تربوية وتعليمية هامة تهدف إلى :

- 1 - " تربية النواحي الجمالية ، الوجدانية ، الثقافية ، الفكرية ، الشخصية ، الاجتماعية.
- 2 - المساهمة في العملية التعليمية، بأن يتولى الطالب بنفسه تجسيد الشخصيات والأفكار التي ترد في المنهج التعليمي.
- 3 - الكشف عن المواهب والقدرات الخاصة.
- 4 - اعتبار العملية المسرحية عملية شاملة لكافة الفنون.
- 5 - أن المسرح التربوي وسيط تربوي يساعد على تغيير سلوك الطالب.
- 6 - التعود على سلامة النطق.
- 7 - النمو المعرفي.
- 8 - معالجة بعض المشكلات النفسية كالخجل والانطواء... إلخ "



كمال الدين حسين

انتهينا في الجزء الاول الى التأكيد على أن مفهوم المسرح داخل المؤسسات التعليمية اصطلاحياً ، اصابه العديد من الخلط ، هذا بجانب ما يعاناه المسرح داخل المؤسسات التعليمية من معوقات ، الأمر الذي أدى الى اهمية السؤال لماذا المسرح في المؤسسات التعليمية ؟ وكيف يعمل ؟ وما هو المصطلح المناسب لتوظيف المسرح داخل المؤسسات التعليمية ؟ وهذا محور الجزء الثاني من محاولة التنظير لوظيفة المسرح في المؤسسات التعليمية ؟

### تقديم

أصبح في حكم المسلمات اليوم، الموافقة على ذلك الدور الذي يمكن أن يلعبه المسرح بفنونه داخل المؤسسات التعليمية المختلفة. أولاً : كشكل من أشكال التواصل الإنساني الذي يعتمد على نقل الخبرات والنماذج الإنسانية من خلال المؤدين إلى المتلقي. فيما يعرف بالعرض المسرحي.

ثانياً : كفن جامع لكل الفنون يساعد على تنمية الكثير من المهارات والقدرات لدى المشاهد / التلاميذ، فمن خلال ممارسة النشاط المسرحي داخل جماعات أو فرق التمثيل بالمدارس، يمكن أن تساهم في تنمية اللغة والخطابة والقدرة على مواجهة الآخرين، والقدرة

النظام الرأسمالي الطبقي.

دفعت تعليمية المسرح هذه، التربويين والمسرحيين إلى محاولة توظيفه كوسيلة ووسيط تعليمي داخل المؤسسات التعليمية كما سنعرف بعد.

### ثانياً: نحو تحديد المصطلح المناسب للمسرح في المؤسسات التعليمية

أولاً: هل "هو المسرح التربوي"؟

في محاولة للتعرف على مدى العلاقة بين المسرح والعملية التربوية ككل أو بمعنى آخر مدى تربوية المسرح، للإجابة على تساؤل مؤداه هل يمكن أن نوظف المسرح داخل المؤسسات التعليمية بوصفه مسرحاً تربوياً؟

لابد في البداية أن نتعرض بإيجاز لمفهوم التربية، وأهدافها كمنطلق للتعرف على مدى حدود وصحة هذا المصطلح.

فالتربية كما يعرفها البعض هي "عملية متكاملة تسعى للوصول بالمرءي إلى درجة الكمال، فهي تشمل جميع جوانب النفس الإنسانية، وتستعين بوسائل منها التعلم" (2) لتحقيق هذا الكمال.

إذا فالعملية التربوية هي عملية نمو مرغوب فيه "وهذا النمو المتكامل يشمل الفرد من جميع جوانبه: الجسمية والعقلية والاجتماعية والوجدانية" (3) والمسرح وحده لا يستطيع أن يلبى كافة الاحتياجات التربوية في كل هذه المجالات. فعلى المستوى الجسمي لا يساعد المسرح على النمو الجسمي إلا بالنذر اليسير ولمن يمارسونه فقط من المحترفين، من خلال تدريبات لياقة وما أشبه. وعلى المستوى العقلي فإن المسرح يعمل على تنمية الجانب المعرفي من النمو العقلي، من خلال ما يعرضه من خبرات ومعارف.. إلخ، وعلى الجانب الوجداني قد يؤدي المسرح إلى إثارة عدد من الانفعالات أو التأثيرات الوجدانية لدى كل من المتلقي أو المؤدي، من خلال ما يعرف بميكانيزم التوحد مع الشخصيات المسرحية أو الخبرات والمواقف المقدمة، لكنها بالضرورة ليست مؤثرة طوال الوقت لمعظم الأفراد. وفي نفس الجانب هل يمكن للمسرح أن ينمي الذكاء لدى الأطفال في مدارس التربية الفكرية (المتخلفين ذهنياً) القابلين للتعليم مثلاً؟

إن دور المسرح في التربية لابد وأن يتكامل مع العديد من المناهج والأساليب التربوية الأخرى التي تعمل في توافق، من أجل التنمية الشاملة للفرد، وهو هدف التربية بوجه عام وما يعرف بالتربية الرسمية Formal education بوجه خاص

من جانب آخر يشير البعض إلى أن من خصائص التربية السعي إلى تحقيق تكيف الفرد مع المجتمع، بمعنى أن يكون الفرد عضواً في سلك الجماعة، ووظيفة التربية هي مساعدة الفرد على أن يتكيف مع مجتمعه وفق القيم والعادات والتقاليد السائدة في حياة الجماعة التي يعيش في كنفها، لذلك فمن واجب التربية أن تعد البرامج والأنشطة المتنوعة التي تهدف إلى إكساب الفرد تلك القيم والتقاليد والعادات واللغة، والتي تجعل منه

فرداً منتظماً في سلك الجماعة، يكن لها الاحترام، ويظهر لها الانتماء والإخلاص والمسرح قد يمكنه أن يساعد في هذا المنحى من خلال تقديم النماذج الإيجابية من وجهة نظر المجتمع، والخبرات والمواقف التي تدعم القيم والأعراف والعادات والتقاليد من منظور ثقافة الجماعة، ويتفاعل الفرد مع كل هذا ومن خلال التعلم بالنموذج أو ميكانيزم التوحد، يمكن للفرد أن يتمثل بعض من خصائص النماذج التي تقدم له، وهذا قد يفسر القصدية التي تقع وراء اختيار النصوص المسرحية التي تقدم في المؤسسات التعليمية، حرصاً على تمثيلها لكل القيم الإيجابية التي يتمسك بها المجتمع، إلا أن المسرح في هذا المنحى لا يستطيع أن يعمل لوحده، خاصة ونحن نعيش الآن في عالم ثورة المعلومات والاتصالات، وفي وجود العديد من المصادر المتنوعة والأكثر جذباً



والآلهة، كما جاء في المسرح اليوناني، ومن أهم مظاهر التوظيف الديني لتعليمية المسرح، ما قامت به الكنيسة الغربية في العصور الوسطى، عندما استعانت بالحواريات المسرحية والتشخيص أمام المذبح لتجسيد بعض المواقف القصصية التي جاءت بالأنجيل، لتعلم المصلين تعاليم دينهم الجديد بأسلوب مشوق، وكان هذا التوظيف إذناً بعودة فن المسرح إلى الحياة، بعد أن دعت الكنيسة لقرون ثلاثة إلى ضرورة نبذ هذا الفن الوثني.

وفي العصر الحديث، مع تطور الفكر السياسي وتنوع المذاهب السياسية خاصة الاشتراكية والشيوعية، وظف المسرح كمنبر سياسي لطرح الأفكار والأحداث والتعاليم المرتبطة بمفاهيم التغيير الاجتماعي والسياسي والتعبير عن المواقف السياسية آنذاك، وكان من أشهر من وظف المسرح سياسياً بسكاتور في مسرحه السياسي التعليمي، والذي أثر في الشاعر الألماني برتولت بريخت صاحب نظرية المسرح الملحمي، وقد تبنى كل منهما في مسرحه الرسالة السياسية مستعيناً بالأساليب الفنية، وكانت هذه الرسالة المباشرة الواضحة التي تسعى إلى التأثير في الجماهير من أجل توعيتها وجذبها لأفكار وتعاليم النظريات السياسية الجديدة، ومقاومة

عدد من النماذج الإنسانية التي يمكن للمشاهد أن يلاحظها ويتعاطف معها، وأخيراً يمكن أن يتوحد بها باعتبارها قدوة يتمثل سلوكها.

ويشكل كلاً من التعليم بالخبرة، والتعليم بالنموذج، محوراً منهج التعليم بالأنشطة الذي يوظف الآن في كافة المراحل التعليمية.

وظف الإنسان القدرة التعليمية للمسرح والدراما في رحلة بحثه عن وسيلة لنقل خبراته وتواصله مع الأخر منذ أن وجد على سطح الأرض. فقبل أن تنتقل مع فن الأداء إلى المسرح. وقبل أن يعرف الإنسان أصول فن التمثيل، كان يستعين بالسرود والتعبير الحركي للتواصل مع الآخرين لنقل خبراته الحياتية إليهم بقصد تعليمهم، كما كان يفعل الصياد عند عودته لأسرته أو قبيلته "ليقص عليهم ما تم في رحلته أو كيفية دفاعه عن نفسه أمام عدو ترصده، أو حيوان مفترس صادفه في رحلته، وكان ساحر القبيلة يعلم أفرادها كيف يتغلبوا على أعدائهم، وكيف ينتصروا على مشاكلهم من خلال التواصل بالأداء الطقسي والدعاء.

وعندما عرف الإنسان المسرح وارتبط باحتفالياته الدينية وعقائده الأسطورية اتخذته وسيلة لطرح وجهة نظره تجاه هذه العقائد



6 - خلق جيل جديد مؤمن برسالة المسرح الذي تضم كل الفنون.  
7 - البعد عما استهلك من أعمال مسرحية لا تتمشى مع متغيرات العصر بالبحث عن مسرحيات هادفة اجتماعية وسلوكية تهتم بقضايا بلادنا.  
8 - تفرغ شحنات الشباب ومدعمهم بالقيم الفكرية السليمة وتهذيب سلوكياتهم وشغل أوقات الفراغ والبعد بهم عن الانحرافات(9).  
إضافة إلى ما يمكن أن تحققه ممارسة النشاط المسرحي من "إشباع الدوافع الفردية، وإحلال السلوك الاجتماعي السوي محل السلوك غير الاجتماعي، والمساعدة على تصريف طاقة الفرد الزائدة، وتوجيهها، وتحقيق التوازن النفسي للتلاميذ"(10).  
بالنظر إلى هذه الأهداف نجد أنها فعلاً أهداف نبيلة، لكنها لا تؤثر في كل التلاميذ بنفس القدر، بل تؤثر بقدر أكبر فيمن يمارسون فنون المسرح وهم قلة، ومن يشاهدونها وهم ليس الكثر، ونظراً لأن فن المسرح كوسيلة من وسائل التواصل وشكل من أشكال التعبير تحتاج لعدد من القدرات التي قد يفتقد إليها البعض، سواء من حيث قدرات الأداء أو التلقى، لذلك يجب أن يكون لهؤلاء البدائل من الوسائل التي قد تحقق ما يمكن للمسرح أن يحققه لعاشقيه، أو من يرون فيه الوسيلة الأنسب لإشباع احتياجاتهم ومساعدتهم على النمو، أو التي تجد فيه وسيلة تربوية ناجحة، وسائل خلاف ما يعرف بالتربية المسرحية.  
إذا فالمسرح الذي يقدم خلال نشاط التربية المسرحية لا يمكن أن نعتمده نشاطاً تربوياً عاماً، لأنه لا يؤثر في الكل. هذه واحدة. والثانية أن هناك مؤسسات تعليمية يمارس المسرح داخلها في أكثر من شكل وهي مؤسسات غير مدرسية بالمفهوم المتعارف عليها كرياض الأطفال والسنوات الأولى من التعليم الابتدائي من جهة، والجامعة من جهة أخرى، فهل نصف المسرح في كل منها حسب الطبيعة الوظيفية ودورها في المراحل التعليمية فنقول مسرح رياض الأطفال والمسرح الجامعي.  
إن مصطلح المسرح المدرسي، لا يمكن أن يظل كل أنشطة التربية المسرحية التي تقدم في كل المؤسسات التعليمية غير المدرسية، أولاً لاختلاف نوعية المستفيدين من الطلبة اختلافاً بيناً في خصائصهم الإيمائية، فلكل مرحلة عمرية واحتياجاتها المعرفية والعقلية والنفسية والاجتماعية والوجدانية، التي تسعى لإشباعها. وإشباعها ولو تم من خلال المسرح فسوف يتطلب شكلاً مستقلاً في خصائصه وتقنياته ومحتواه وأسلوب عرضه لكل مرحلة عمرية. لذلك فإن مصطلح المسرح المدرسي لا يكفي لكي يعمم على كل ما يقدم في المؤسسات التعليمية بل يحتاج بجواره إلى مسرح رياض الأطفال ومسرح صغار الأطفال (المرحلة الأولى من التعليم الأساسي) ثم

والوطنية، يمكن أن تتحقق وتنمي عند التلاميذ من خلال المسرح المدرسي سواء من خلال النص المسرحي ذاته أو العرض المسرحي بكل حلقاته ومثيراته ومكوناته(8).  
الأمر الذي دفع بالمستولبين إلى إعادة النظر في أهداف التربية المسرحية، "تفتيش شئون التمثيل" والتي كانت تقتصر على تعليم فن الإلقاء والخطابة، وتنمية الحس الفني بفنون المسرح، إلى أهداف متعددة كما حددتها الخطة العامة للتربية المسرحية للعام الدراسي 1994/93 في :  
1 - تنمية الوعي المسرحي بالالتزام بتقاليد وأخلاقيات المسرح على أن يكون عنصراً أساسياً من عناصر تقييم العرض المسرحي.  
2 - تنمية التذوق الفني في مجال المسرح.  
3 - الكشف عن المواهب المسرحية الطلابية ورعايتها فنياً والعمل على تنميتها ويتأتى ذلك عن طريق زيادة رقة النشاط المسرحي داخل المدرسة أثناء العام الدراسي بالتوسع في إقامة مراكز تنمية القدرات في إقامة مراكز تنمية القدرات طوال العام.  
ثانياً : أهداف تعليمية :  
1 - إشاعة تطور الفكر ولهيب الثقافة.  
2 - خدمة المناهج الدراسية عن طريق مسرحية بعض الموضوعات الدراسية واعتبار أن هذا جزء أساسي من نشاط المسرح المدرسي على مستوى المديرية والإدارات التعليمية.  
3 - التعود على النطق الصحيح والالتزام بقواعد اللغة العربية الفصحى وذلك من خلال تنفيذ مسابقات القدرات الفردية (إلقاء - موندراما) على المستوى المحلي والمركزي.  
4 - صقل وتنقيف الطلاب في الفنون المسرحية من خلال برامج المسرح المدرسي.  
5 - الاستفادة من مسرح العرائس وتشغيله لخدمة المادة التعليمية حيث أنه من الرسائل المحببة لدى التلاميذ وخاصة في المراحل الأولى من التعليم.  
ثالثاً : أهداف تربوية :  
1 - تربية الاعتماد على النفس.  
2 - ترقية المهارات والسمو باليول وتنمية المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية والدينية والوطنية.  
3 - تعلم المعارف والاتجاهات والمهارات وتحسن الأداء وتعديل السلوكيات.  
4 - التدريب على التعاون والعمل الجماعي المشترك وإتاحة الفرص لنمو القدرات الفردية والجماعية.  
5 - التأكيد على المبادئ التي يجب أن يربي عليها النشء ومبادئ الإيمان الصحيح ومبادئ الوطنية الصادقة ومبادئ الحرية والسلام.

من المسرح، والتي تقدم نماذج وخبرات قد تتعارض مع كل تلك القيم التي يقدمها المسرح. وبالتالي لا يمكن أن نركز على المسرح وحدة لتحقيق الهدف التربوي الشامل في بناء شخصية الفرد. لأن هذا يحمل المسرح ما لا يستطيعه أو يقدر عليه وإن كان في الإمكان أن يساهم بجزء في هذا الكل، لكنه يظل بعيداً عن كونه تربوياً على طول الخط.  
وعلى ذلك فإننا لو عرفنا النشاط المسرحي الذي يقدم داخل المؤسسات التعليمية بأنه نشاط تربوي نكون قد وقعنا في نفس الخطأ الذي يقع فيه البعض حين يعتقدون بأن التربية "هي اعتبار المادة الدراسية مركز الاهتمام وهي الغاية، فمن أجلها تفتح المدارس، ويعد المعلمون، ويتعلم التلاميذ(5) أن المادة الدراسية هي جزء من كل أيضاً، والمعلم لا يستطيع وحدة القيام بكل العمل التربوي، لذلك وحتى نحقق مفهوم التربية عملياً داخل المؤسسات التعليمية، لابد وأن نحول الأنظار من "الاهتمام بالمادة الدراسية إلى الاهتمام بالتلميذ نفسه، فيكون هو هذا التلميذ من جميع النواحي هو الغاية، ويكون كل ما يجرى في المدرسة في خدمة هو هذا التلميذ، هو متكاملاً.  
وما يصدق على المادة الدراسية، يصدق على أي نشاط يمكن النظر إليه باعتباره نشاطاً تربوياً في المطلق.  
لذلك نجد أن النشرات الصادرة عن إدارة التربية المسرحية بوزارة التربية والتعليم تحصر أهداف التربية المسرحية في أهداف مسرحية وهي تلك الأهداف التي ترتبط بفن المسرح والعروض المسرحية التقليدية، وأهداف تعليمية ترتبط بخدمة المناهج الدراسية.  
أما الأهداف التربوية فهي تجئ ضمناً من خلال تحقيق الهدفين السابقين، من هنا يكون المسرح التربوي مصطلحاً فضفاضاً لو اتخذناه لتعريف الأنشطة المسرحية والدرامية داخل المؤسسات التعليمية.  
ثانياً : هل هو "المسرح المدرسي" :

لنأخذ المسرح في مصر على سبيل المثال، حيث أن المسرح في المؤسسات التعليمية في مصر هو همنا وشاغلنا، وهنا نجد أن المسرح قد ارتبط بالمدرسة من خلال نشاط "التربية المسرحية". والتي كانت تعني بتدريب وتدريب التلاميذ على فنون المسرح "ولعل الحركة التمثيلية في المدارس عامة - في مصر - والتي واكبت ثورة 1919، ثم نشطت في أواخر العشرينات، واتخذت مظهراً جدياً، حيث تكون في كل مدرسة ثانوية بالقاهرة وغيرها، فرقة تمثيلية يشرف عليها أحد الهواة من المدرسين"(6) وأدى هذا إلى إقرار وزارة المعارف العمومية "تفتيش شئون التمثيل" في 26/9/1943 لتحديد أغراض المسرح المدرسي في :

- 1 - إنهاض اللغة العربية وإذاعة محاسنها.
- 2 - تعليم الطلبة حسن الإلقاء نظماً ونثراً.
- 3 - زيادة المحصول الأدبي والعلمي والتاريخي لدى الطلبة.
- 4 - أن يكون آداه للتهديب وإحياء المثل العليا في نفوس الطلبة.
- 5 - أن يكون أداة تسليية بريئة مهيبة.
- 6 - تنمية روح الاجتماع والتعاون بين الطلبة وتمكينهم من ممارسة بعض الفنون المتصلة بالمسرح.
- 7 - تنمية الذوق واستشارة باحث الجمال(7).

إذا ارتبطت البداية بإحياء وتنمية استخدام اللغة العربية، وفنون الإلقاء، وتذوق فن المسرح للتلاميذ، داخل المدرسة، من خلال نشاط فرق التمثيل التي سعت لتقديم النصوص المسرحية العالمية والمصرية المترجمة أو المؤلفة باللغة العربية.  
لكن مع التطور واتساع مجالات توظيف المسرح داخل المدرسة واتساع المفهوم عن دوره، أصبح أحد العوامل الرئيسية في تحقيق الكثير من الأهداف التربوية، وخاصة العامة والنفسية منها للتلاميذ، كما أن الكثير من المفاهيم الأساسية والقيم الأخلاقية، والدينية



# يعقوب صنوع!!

## جدل تاريخي يحتاج للكثير من الأدلة التاريخية

ترددت كثيراً قبل أن أكتب هذه الكلمات رغم أنني دونتها من أول يوم شاهدت فيه الخلاف القائم بين الدكتور / سيد علي والدكتورة / نجوي عانوس وبعد ذلك ظهور الكثير من الأستاذة والمدرسين الأفاضل والتي تباينت آراؤهم مع أو ضد أحد الرأيين ، وأخيراً كان لابد من نشر المقال رغم بساطته في المحتوى لكن ربما يكون له صدى أو بداية حل لهذه القضية والتي أثارت الكثير من الخلافات علي الساحة المسرحية المصرية والعربية أيضاً .

ففي عام 2014 وأثناء الدورة السادسة لمهرجان المسرح العربي بالشارقة حضرت مناظرة بين الدكتور / سيد علي والدكتور / معروف بكر وحول صنوع وريادته للمسرح المصري وظل الحوار أكثر من ثلاث ساعات كانت هناك الكثير من الأدلة والبراهين العلمية وأوراق ثبوتية ليخرج الجميع من هذه المناظرة بالوجهة التي أقتع بها ، الي أن ظهر هذا الخلاف الجديد ، ومن وقت هذا الخلاف وأنا في تقرب الي ما قد نصل اليه فرمياً يظهر تحاور بين الطرفين أو تكون مناظرة بحوار علمي دقيق لكن لم أجد....وأخيراً تحدثت من عدة أيام بصديق مسرحي وطرحت عليه إذا كان من الممكن أن تكون مناظرة او حوار بين كل لدية دليل من لدية أي شيء يختص بهذا الموضوع علي أن تكون من إحدى الفاعليات المرتبطة بعمله ، حتي يستريح الجميع من هذا الجدل الذي يتجدد دوماً ، وأفقني الرأي ، وبما انها مسألة علمية بحثية تاريخية ليس بها غالب ولا مغلوب بل هو خلاف وأدلة علمية لأثبات حقيقة معينة وثابتة مهما كان هذا الشخص ، فهناك الكثير من الخلافات والتي تم حلها عن طريق المناظرات الحوارية المفيدة ، وبذلك نكون قد منعنا أن لا يتشتت فكر الباحثين في المستقبل أيضاً وتظل القضية بين مؤيد ومعارض ونظل هكذا ونترك الكثير من الأمور التي تخص مسرحنا وطرق والنهوض به ونسب الفرقة والاختلاف فيما بيننا فيكفي ما بيننا من خلاف ، فأتمني من كل باحث مسرحي أو مؤرخ لدية أي دليل يفيد في هذه القضية يظهره ، وأتمني من كل مسرحي مصر ان يتكاتفوا جميعاً للوقوف علي هذا الامر حتي نصل لحل تاريخي موثوق به ، وندع الفرقة ونجعل الحوار هو سيد الموقف ربما نصل لحل نهائي في هذا الأمر فنترك للأجيال القادمة دلائل وكتب موثوق بها في هذا الخلاف .

وأتمني من أي هيئة ثقافية في مصر أو مهرجان مسرحي أن يتبني هذه المناظرة أو الحوار للوقوف علي أدله ثابتة بالحوار العلمي والدلائل ،

فرمياً نجد دليل يظهر لنا شيء جديد ويكون اقوي من سابقيه فنحاور ونناقش بكل هدوء لنكون عند هذه الثقة التي اولتنا لها ثقافتنا وفكرنا فالمسرح والحوار هما سمة الحضرة الفكرية .

مجدي محفوظ



المسرح الجامعي فيما بعد... يتطلب الأمر إذا السعي لإيجاد مصطلح يمكن أن يظل بدلالته كل الأنشطة المسرحية والدرامية التي تمارس في كافة المؤسسات التعليمية سواء أكانت ترتبط بمفهوم التربية المسرحية أو مفهوم مسرح المناهج.

**ثالثاً : أم هو المسرح التعليمي ؟**

يتضح مما سبق ، ولتحقيق الموضوعية لدراسة تلك العروض المسرحية التي تقدم داخل المؤسسات التعليمية ، لابد وأن نربطها وظيفياً هنا بوظيفة المسرح التعليمية أو بقدراته التعليمية، تلك القدرات التي اعتمدها المسرح منذ نشأته.

لذلك لا يمكن تعريف المسرح داخل المؤسسات التعليمية "بالمسرح التعليمي" من باب الاجتهاد ، لكنه تعريف قد يضع الأمور في نصابها الحقيقي، فالمسرح منذ الأزل تعليمي، لذلك عندما يوظف داخل المؤسسات التعليمية ، سواء في مجال التربية المسرحية أو مسرح المناهج، يوظف هنا من أجل قدراته التعليمية، ويكون لذلك مسرحاً تعليمياً بالضرورة أكثر من كونه تربوياً أو مدرسياً، لأن الأنشطة والممارسة المسرحية سواء إن كانت من أجل التعريف أو التدريب على فنون المسرح وحرفيته، أو تلك التي تساعد في العملية التعليمية، هي أنشطة تعليمية بصرف النظر عن مجال أهدافها أو المرحلة العمرية التي تمارسها.

من هذا المنطلق يكون النشاط المسرحي الذي يقدم داخل المؤسسات التعليمية، تعليمياً بالضرورة، يعتمد في تحقيق تعليمته على توظيف تقنيات وعناصر فن المسرح، لطرح عدد من المواقف والخبرات الحياتية، والنماذج الإنسانية، التي يتعلم منها التلاميذ الكثير من القضايا التربوية والأخلاقية، والاجتماعية والتعليمية. اعتماداً على مشاركة التلاميذ سواء كمؤدين أو مشاهدين إيجابيين ، ولا ترتبط هذه العروض بالضرورة بالشكل التقليدي للعمارة المسرحية، فبطبيعة مثل هذه العروض تسمح بالتنوع في مكان العرض، بداية من حجرات الدرس والأنشطة إلى فناء المدرسة والقاعات التي تسمح بالتجمع، ونهاية بالمسارح التقليدية.

نخلص مما سبق إلى أن مصطلح المسرح التعليمي هو " توظيف النشاط المسرحي داخل المؤسسات التعليمية، إما بقصد التربية المسرحية، والتي تهدف إلى تعليم التلاميذ، وتدريبهم على التقنيات المختلفة لفن المسرح، واكتشاف وتنمية المواهب الفنية من بينهم في هذا المجال، أو بقصد المساعدة في العملية التعليمية، من خلال ما يعرف بمسرح المناهج، بتقديم جزء من مقرر ما، في إطار درامي، وعرض مسرحي بسيط يعتمد على المشاركة الإيجابية للتلاميذ، ويتم ذلك داخل حجرات الدرس، أو في أماكن التجمعات، أو المسارح التقليدية، أو للمساعدة في تنشئة صغار الأطفال من خلال أنشطة الدراما الإبداعية، داخل الروضات ويصدق هذا التعريف على كافة المؤسسات التعليمية سواء التي تهتم بالأسوأ، أو تلك التي تهتم بالأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة".

ويتفق هذا التعريف في مفهومه، مع ما يتم في المسارح التعليمية بالخارج، تحت ما يعرف بـ (T.I.E) أو Theatre in education حيث تقوم فرق مسرحية محترفة، بتقديم عروضها التعليمية، بالتعاون مع بعض من أعضاء هيئات التدريس، والتلاميذ ، داخل المدارس، وتنوع الموضوعات التي تقدمها، ما بين موضوعات عامة ترتبط بقضايا ومشكلات معاصرة تهم التلاميذ، أو مرتبطة بمقررات دراسية.

وهي في هذا ، تجمع ما بين وظيفة التربية المسرحية، ومسرح المناهج معاً بمعنى آخر، أنها تقدم المسرح التعليمي بجانبية (التربية المسرحية/بالمفهوم المصري - ومسرح المناهج).

لكن لو اتفقنا أنه المسرح التعليمي فما الهدف منه إذا في المؤسسات التعليمية ؟

هذا ما سيجاب عليه في الجزء الثالث .





## المسرح والتربية

الأوروبوين، الذين اتخذوا التياترات وجعلوها سبباً قوياً لتمدن بلادهم. فإن التمدن عبارة عن تربية النفس وتهذيبها باتباع ما يستحسن من الأخلاق.

وإذا نظرنا إلى النصوص المسرحية في هذه الفترة - وتحديداً في عام 1888 - سنجدتها تهتم بالتربية بصفة خاصة، ومن أشهر كتّاب المسرح في القرن التاسع عشر نجيب الحداد اللبناني، الذي عرّب مسرحية (الفرسان الثلاثة)، وأبان في مقدمتها فوائد الفن المسرحي، واحتياج بلادنا العربية إليه، فجاءت مسرحيته وافية بالغرض المقصود من حيث ترويض النفوس وتهذيب الأخلاق مع تفكيه العقول وتسليّة الخواطر. كذلك نجد حنا عنحوري - في العام نفسه - يصدر مسرحيته (أنجيلينا) وفي مقدمتها أبان عن "وجوب تعليم المرأة، وما يترتب عليه من النفع والفائدة. وأظهر عظم الاحتياج إليه لتقوم الأم قياماً حسناً بتربية أولادها وعلى الخصوص الإناث منهم".

أما محمد أيوب، فقد ألف مسرحية بعنوان (رواية بهمن شاه) - حيث إن كلمة رواية، كانت بمعنى مسرحية - ونشرها عام 1899، وكتب لها مقدمة مهمة لما نحن بصدد، نجتزئ منها هذه العبارات: " ... إن اشتغال الناس بتأليف الروايات، واهتمامهم بقراءتها وتمثيلها، لمن الأمور الجليلة. ولم يزل إلى الآن أهل أوروبا يعتبرون الروايات من أعظم المؤلفات، وأجلها قدراً وأسمها منفعة. وكان لا يقدم على تأليفها إلا فحول الرجال، ومهرة الكتاب. فتسابقت إليها الأيدي، وحامت حولها العقول والنفوس، فجنى القوم من فوائدها ثمراً ... وقد أُلعت منذ نشأت بالانكعاف على

التياترية قد أخذت في الانتشار بالديار المصرية في هذه الحقبة العصرية. وهي بدعة حسنة وطريقة للتربية العمومية، مستحسنة من حيث ما يترتب عليها من تفتيق الأذهان، وتصوير أحوال الإنسان للعيان، حتى تكتسب فضائلها، وتجتنب رذائلها، إلى غير ذلك من الفوائد الجميلة والعوائد الجليلة. ويا ليتته يحصل التوفيق لتعريب مثل هذه التآليفات الأدبية، وابتداع اللعب بها في التياترات المصرية باللغة العربية، حتى ينتشر ذوقها في الطوائف الأهلية؛ فإنها من جملة المواد الأهلية التي أعانت على تمدن البلاد الأوروبية، وساعدت على تحسين أحوالهم المحلية".

ونلاحظ هنا أن الأديب يطلق على المسرحية اسم (لعبة)، وعلى المسرح اسم (ملعب)، وعلى التمثيل اسم (لعب)!! وهذا أمر مقبول؛ حيث إن المسرح لم ينتشر الانتشار الذي يسمح لإطلاق المصطلحات والتعريفات عليه! كما أن المقالة تؤكد، إن المسرح باللغة العربية لم يُعرض في مصر قبل عام 1870، ويتمنى الكاتب أن ينتشر هذا المسرح باللغة العربية؛ لأنه أسلوب متطور في تربية الأمم وتطويرها.

هذا التمني من قبل الكاتب - في تربية الأمة العربية وتطويرها من خلال المسرح - بدأ تحقيقه بعد أشهر قليلة، حيث أعلنت المجلة نفسها - وادي النيل - عن صدور ترجمة عربية لمسرحية إيطالية، تم عرضها في الأوبرا الخديوية، وقام بترجمتها محمد عثمان جلال، الذي أكد على أنه ترجم المسرحية من أجل نقل التمدن والتربية من أوروبا إلى العرب، وفي ذلك يقول في مقدمة ترجمته المنشورة للمسرحية: " وهذه الأحوال لم تكن عندنا بل نظرناها عند غيرنا من



سيد علي إسماعيل

يظن البعض أن المسرح ظهر في عالمنا العربي من أجل التسلية والترويح عن النفس، أو لقضاء وقت فراغ يحتاجه كل إنسان من أجل تجديد نشاطه! وهذا الاعتقاد يُعدّ صواباً من حيث الشكل، أما من حيث المضمون؛ فإن المسرح ظهر وانتشر، ووجد التشجيع مع الجميع؛ لأنه أحد عوامل التربية الصحيحة والسليمة!! والتربية المقصودة هنا لها صور شتى، ستعرف عليها - في هذه المقالة - من خلال تتبع تاريخ المسرح العربي - منذ بداية ظهوره، وحتى نهاية الربع الأول من القرن العشرين - لمعرفة علاقته بالتربية، وتحديد الجوانب المتنوعة لمفهوم التربية من وجهة النظر المسرحية.

أول من ربط بين المسرح والتربية، كان الأديب محمد أنسي، عندما نشر - في مجلة وادي النيل عام 1870 - مقالة نقدية عن عرض مسرحية (سميراميس) - من قبل إحدى الفرق الأجنبية - في الأوبرا الخديوية، قائلاً: " لعبت مملع الأوبرة بمصر القاهرة اللعبة التياترية المشهورة باسم سميراميس، وحضرها جم غفير وقوم كثير من التجار الأوروبوين، والأهالي المصريين، ولا سيما من حضرات الباشوات والبكوات وغيرهم من غواة التياترات. وبذلك علم أن ذوقية الملاعب

# سمير اميسن

## تراجمية إسرائيلية في أربعة فصول

لشاعر الشباب

طرح رامي

عن الشاعر الفرنسي جوزفان بلادان

تمثلها فرقة فاطمة رشدي

تطلب من إبراهيم يوسف صاحب مكتبة الأهرام شارع محمد علي

مطبعة المنشأة الجديدة للنشر والتوزيع  
إدارة محمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الوهاب

وجهته الفنية، بل نترك هذا لأرباب الفن؛ ولكننا نصف وقع التمثيل في نفوس الحاضرين، كما رأينا، وكما شعرنا به. فقد كان الإصغاء والسكون تامين، والتصفيق وعلامات الاستحسان متواترة في بيان تقدير مواقع الإجابة. حتى إذا كان الفصل الخامس من فصول الرواية، ترقرقت الدموع في العيون، واخرجت المناديل من الجيوب لمسحها لا فرق في ذلك بين الرجال والنساء من الحاضرين.

لم تقتصر علاقة المسرح العربي بالتربية عند حد النصوص والعروض المسرحية، بل تخطت ذلك إلى أن عروض المسرح، كانت سبباً في إلقاء الخطب الحماسية، التي تدعو الجمهور إلى الاستفادة من المسرح في مجال التربية. ففي عام 1899، مثلت جمعية التمثيل الأدبي بالإسكندرية مسرحية (هنا المحبين) من تأليف إسماعيل عاصم، الذي حضر التمثيل وألقى "خطبة أنيقة خلال تشخيص الرواية في التمثيل وعلاقته بتربية النفس، وتهذيب الأخلاق"، كما قالت جريدة المؤيد في نوفمبر 1899. والأمر نفسه حدث عام 1909، عندما مثلت جمعية المحبة المركزية بدار التمثيل العربي مسرحية (ضحية الغواية)، وبعد انتهاء العرض ألقى نجيب خطبة، حث الحضور فيها على "تربية البنات، ومساعدة كل مشروع يقصد به تهذيب الجنس اللطيف فكان لكلامه صدى استحسان". وفي عام 1911، احتفلت المدرسة القبطية بأسبوع بنهاية العام الدراسي، فمثل الطلاب مسرحية (أستير)، وألقى ناظر المدرسة شحاتة معوض "خطبة شائقة عن فوائد التربية والتعليم".

والجدير بالذكر إن المسرح العربي، كان سبباً في دعم التربية بصورة مادية وإنسانية! ففي عام 1899 أقامت جمعية النشأة القبطية ليلة خيرية في الأوبرا الخديوية، عرضت



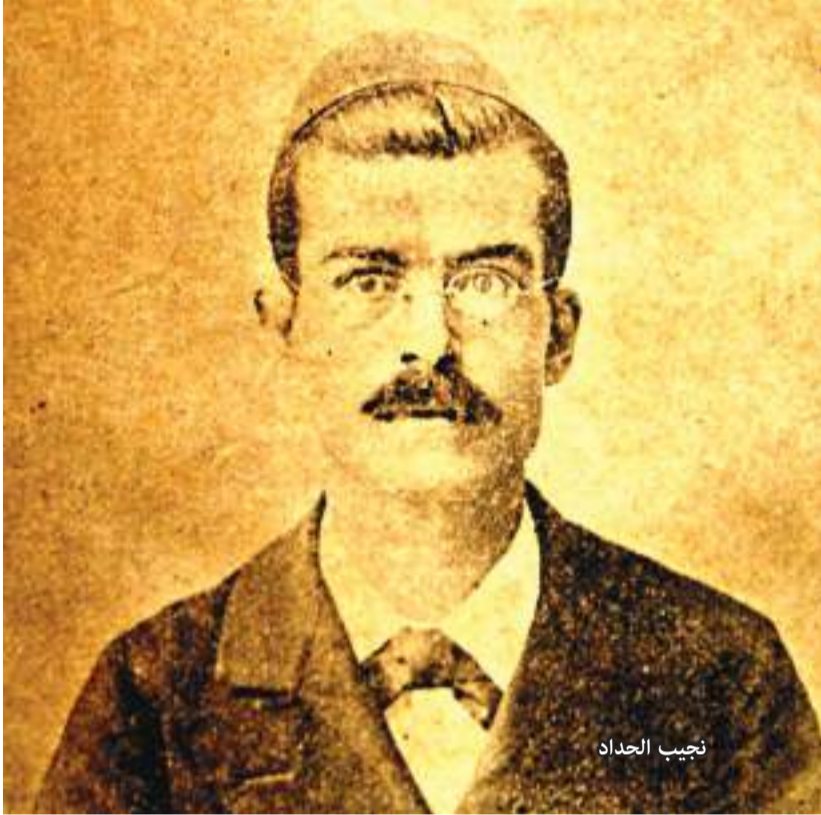
جورج أبيض

تصوير الحكمة والموعظة الحسنة بما يجلبها إلى النفوس. فإنه في هذه الحال يُطبع الجمهور على إرادة ما يرفع شأنه من الفضائل والأخلاق الحسان. ويهذب الناس تهذيباً عاماً يشتمل التربية الفردية لكل من يشهده"، هكذا جاء في جريدة مصر عام 1914، وهذا هو هدف الفرقة من التمثيل، وبسبب هذا الهدف وقع اختيارها على عرض مسرحية (الشرف الياباني)؛ لأنها تضمنت "من دروس تربية الأمم شيئاً كثيراً"، كما جاء في جريدة مصر أيضاً.

أما فرقة رمسيس ليوسف وهبي، فهي مؤمنة "بأن التمثيل الراقي من عوامل التربية، ونشر الفضيلة، ومكارم الأخلاق، وإضعاف قوى الشر والفساد بما فيه من العظات البليغة، التي لها من الوقع في نفوس المشاهدين والسامعين ما لا تبلغه إذا طالعوها في كتاب، أو سمعوها من فم خطيب"، كما جاء في جريدة المقطم في مارس 1923. وبناءً على هذا الإيمان برسالة المسرح، قامت الفرقة بعرض مسرحية (غادة الكاميليا)، التي وصف ناقد جريدة المقطم أثرها التربوي على الجمهور، في عدد الجريدة السابق، قائلاً: "... لا نتعرض لنقد التمثيل من

مطالعة التاريخ، والوقوف على أحوال الأمم، وغرائب حوادثها وأعمالها، فولد ذلك في حب التأليف والإقدام على كل مبتكر جديد، ولا سيما عندما كنت أسمع ما هو دائر على ألسنة الجميع: من أن الشرقي لا قدرة له على الاختراع والابتكار [أي التأليف]، وأن ذلك قد خصّ بالغربي فقط. فكانت تأخذني حينئذ أنفة النفس، وحمية الوطنية الشرقية، وأقول: إن هذا الزعم لم يولده سوى الكسل والإهمال وشدة الوهم. فنشطت إلى البحث والعمل، وعكفت على تأليف الروايات، مع علمي بقلّة زادي على طول الشقة، وعدم استعدادي لتحمل هذه المشقة. فألفت عدة روايات تاريخية أدبية كثيرة الفوائد متعددة المواضيع .... القصد منها إما هو تربية النفوس وتهذيبها، لأنها تمثل الحوادث الغابرة والوقائع السالفة الماضية. فهي إذن في مقام أستاذ، لا غنى للهيئة الاجتماعية عن الاحتفاظ بها وتلاوتها وحضور تمثيلها".

وإذا نظرنا إلى العروض المسرحية وعلاقتها بالتربية، سنجد فرقة جورج أبيض تعرض مسرحية (الشرف الياباني) في الأوبرا السلطانية؛ لأن الفرقة مؤمنة بأن "خير التمثيل ما يُجاد فيه



نجيب الحداد



محمود مراد

أمام المتفرجين، إنما هو موضع الذكرى ومجال العبرة ومستقر الإصلاح، الذي يتبين فيه الفرق بين الحق والباطل على صورة فعلية لا مجرد القول بالاستنتاج.

وأختتم هذا الموضوع، بإلقاء الضوء على أول متخصص في مجال المسرح والتربية، وهو (محمود مراد 1888 - 1925)؛ بوصفه أول مبعوث عربي إلى أوروبا لدراسة المسرح وعلاقته بالتربية عامي 1923 و1924 في معهد التمثيل بإنجلترا. وعندما عاد كتب مقالة حول فكرته عن استخدام المسرح في مجال التربية، ونشرها في جريدة (البلاغ) يوم 7/2/1924، تحت عنوان (الموسيقى والتمثيل: قيمتها في التربية ومركزهما الاجتماعي)؛ بدأها بقوله: "إن ذكر فضل الموسيقى والتمثيل، وأثرهما في التربية، وما لهما من الذكر الاجتماعي العظيم، لمن قبيل ذكر فضل العلم على المال، ووجوب محاربة العمامة وما أشبه ذلك ... وعندي أن المدارس والمسارح خير ما يعمل لنشر القيم منها. ولقد خبرت الأمر بنفسني في فرقة المدرسة الخديوية، فبعد أن كانت أغاني الطلبة منذ خمس سنين (كنت باسكر وباحشش وبالم الفل)، و (يا أبو الكشاكش كان جرى لك أيه يا هل ترى)، وما شكلها من سخط المعاني، وسقيم الألفاظ مما كانوا يلتقطونه في أفواه الممثلين، في دور التمثيل الخليل، أصبحت بفضل فرق التمثيل والموسيقى المدرسية مقطوعات نظامية وطنية أدبية تاريخية تعد من أقوى عناصر التربية ..... لهذا أحل علماء التربية في أوروبا تعليم الأغاني المحل الأول، وجعلوه في معظم ممالكها إجبارياً في المدارس الابتدائية، فإذا ما انتقل الطالب إلى المدارس الثانوية كان حب هذه الفنون قد تمكن من نفسه بحيث يظل متمسكاً به فيدرسه اختيارياً ..... في سويسرا عالم فن اجتماعي أسمه الميسو "دالكروز"، رأى في تعليم الفنون خير علاج للأمراض الاجتماعية هذه المقالة، نُشرت من قبل ورقياً بالعنوان نفسه في مجلة (بشت الفنون) يوليو 2018، التي يصدرها مسرح رأس الخيمة الوطني بدولة الإمارات.



من وراء هذا الإغراق في وصف الداء؟! وإذا كنا نحن المشخصون للعيوب، والواصفون للأدواء، فمن هم المكلفون بإصلاح عيوبنا، ومداواة أدوائنا؟! وأي فريق من الكتاب يمكن الاستعانة بهم على تقرير المحاسن الأخلاقية، المراد طبعتها في النفوس، إذا كانت جهود كتابنا جميعاً منصرفة إلى النظريات، أكثر منها على العمليات! وليس إصلاح الأخلاق درساً عملياً يتلقاه الطلاب في المدارس، فينشئوا عليه، وإنما يكون بتعويد النشأ سماع النصائح، وتقريبها إلي أذهانهم، والمقارنة بين الفضيلة والرذيلة، مقارنة واضحة ظاهرة الأثر. نعم إن للتربية المدرسية أثراً عظيماً في تكوين أخلاق الشعوب، وإن التعليم في الصغر من دواعي الاستقامة الأخلاقية في النفوس من غير المران المستمر والتعويد الدائم على التمسك بالفضائل، كلما جاءت ظروف يصح فيها تقرير هذه المبادئ السامية. وليس هناك شك في أن مسرح التمثيل

فيها مسرحية (بطرس الأكبر)، وخصت "إيراد هذه الليلة لإنشاء مدرسة لتربية البنات"، هكذا قالت جريدة (المؤيد) الإسلامية الخيرية مسرحية (العذراء اليتيمة)، وخصت إيرادها لصالح "الملجأ العباسي المنشأ لتربية اللقطاء والأيتام"، كما أخرجنا جريدة المؤيد في أبريل 1904. وفي عام 1905 عرضت جمعية المساعي الخيرية مسرحية (غانية الأندلس) بطولة سلامة حجازي، وقالت الجمعية في إعلانها: "ويخصص إيرادها لمساعدة الفقراء وتربية الشبيبة، وهي أحسن أبواب الخير والمبرات ... فنأمل أن يكون الإقبال عليها عظيماً، إجابة لداعي الإنسانية، ونصرة الأعمال الخيرية، والله لا يضيع أجر من أحسن عملاً"، هكذا أعلنت جريدة الأهرام بتاريخ يناير 1905. وفي عام 1908 عرضت جمعية ثمرة الحياة بالمنصورة مسرحية (سميراميس)، وخصت "إيراد هذه الليلة لمساعدة مدرستها، التي تقوم بتعليم البنات وتربيتها التربية الصالحة"، كما قالت جريدة مصر في يوليو 1905.

مما سبق تتضح لنا العلاقة التاريخية الوطيدة بين المسرح والتربية؛ ولكن السؤال الآن: ما هو موقف النقاد من هذه العلاقة؟! ومعنى أوضح: ما هو تصور الأدباء والنقاد الأمثال لتوظيف المسرح في خدمة التربية؟! الإجابة على هذا السؤال، وجدناها في مقالة كبيرة، نشرها بغداداي إبراهيم الأسواني - الطالب بالقسم العالي بالأزهر الشريف - في جريدة (المقطم) بتاريخ يوليو 1923، تحت عنوان (أخلاقنا على مسارح التمثيل)، وتدور فكرتها حول عتاب الكاتب للأدباء والتربويين، الذين يكتبون نظرياً عن عيوبنا الخلقية والاجتماعية والسلوكية الناتجة عن سوء التربية، دون أن يذكروا في تنظيرهم الأساليب التربوية لعلاج هذه العيوب!! وفي المقالة نفسها، يقدم الكاتب اقتراحاً بأن علاج عيوبنا الاجتماعية لا تكون بالتنظير، بل بالتطبيق العلمي عن طريق المسرح، الذي يؤثر في الجمهور تربوياً وأخلاقياً، وفي ذلك يقول:

" لا أعرف ما هي الفائدة من أن نكون اختصاصيين في تشخيص عيوبنا الاجتماعية فقط؟! وما هي المصلحة المنتظرة

# ميمي شكيب

## دلوعة المسرح الأرستقراطية

مما لاشك فيه أن الفنانة القديرة ميمي شكيب قيمة وقامة فنية متميزة، فهي إحدى رائدات فن التمثيل بمصر، وإحدى فنانات زمن الفن الجميل اللاتي استطعن المشاركة في إثراء مسيرته بموهبتهن التلقائية وخبرتهن ودأبهن، وبالتالي لا يختلف أحد على ريادتها أو مكانتها الفنية في حياتنا الفنية، فقد ظلت طوال حياتها تعد رمزا من رموز قوتنا الناعمة.



عمرو دوار



بحرية وانطلاق وتتمكن بسهولة من الذهاب للسينما، وهو الأمر الذي كان يرفضه والدها بشكل قاطع، إلا أنها فوجئت بأن زوجها أكثر تزمًا من والدها وقام بمنعها من الخروج بشكل نهائي، ولم يتوقف الأمر عند ذلك ولكنه بعد ثلاثة أشهر من زواجها تركها في المنزل وحيدة وهي حامل في طفلها الأول وتزوج من امرأة أخرى، فلم تتحمل هذه الصدمة وأصيبت بحالة من الشلل المؤقت ونقلت لمنزل والدتها لتلقي العلاج، وبعد شفائها - وقبل أن تضع طفلها الأول - أصرت على طلب الطلاق، ومع إصرارها لم يجد زوجها حلا سوى تنفيذ طلبها.

قررت "أمينة" بعد الانفصال العيش بحرية دون قيود والتمرد على نمط حياتها السابقة، وفكرت في العمل بالفن والذي كانت تعشقه منذ طفولتها، فقامت بعمل بعض الزيارات للمسرح وتجولت في الاستديوهات، حتى وجدت فرصتها الأولى من خلال جماعة "أنصار التمثيل والسينما"، فانضمت لها وتدربت فيها لفترة، ومن فرط ثققتها في نفسها قامت بتأسيس فرقة مسرحية خاصة بها، ونجحت في إقناع بعض الفنانين بالعمل معها (ومن بينهم الأستاذين رستم و أحمد علام)، وقدمت أول مسرحية لها بعنوان "فيوليت"، وعلى الرغم من عدم نجاحها إلا أنها لم تفقد الأمل، فذهبت مع شقيقتها منتصف ثلاثينات القرن العشرين إلى الفنان الكبير نجيب الريحاني الذي رحب بضمهما إلى فرقته.

واسمها الحقيقي أمينة شكيب، وهي من مواليد 25 ديسمبر عام 1913 بمحافظة "القاهرة"، وتنتمي إلى عائلة أرستقراطية كبيرة وثرية وتعود لأصول شركسية، فكان والدها يعمل مأمورا لقسم بوليس حلوان (ومن بعد ذلك بقسم عابدين)، كما كان جدها ضابطا بالجيش في عهد الخديوي إسماعيل، أما والدتها - شقيقة إسماعيل صدقي باشا - فكانت سيدة أرستقراطية تتقن التحدث بعدة لغات (منها التركية، الإيطالية، اليونانية والألمانية)، وكانت لها شقيقة واحدة تكبرها بأربع سنوات (مواليد 1909) هي "زينب" والتي أشتهرت بعد ذلك بأسمها الفيزوزو شكيب.

وجدير بالذكر أن المسرح المصري في مرحلة البدايات وبالتحديد خلال النصف الأول مع بدايات القرن العشرين قد عرف ظهور مجموعة من نجومات المسرح اللاتي استطعن تخطي الصعاب ومواجهة جميع التحديات (وفي مقدمتها العادات والتقاليد)، وتضم قائمة الممثلات الرائدات أسماء كل من الفنانة: لطيفة عبد الله، منيرة المهدي، روز اليوسف، دولت أبيض، زينب صدقي، عقيلة راتب، فاطمة رشدي وشقيقتها (رتيبة وأنصاف)، بديعة مصابني، نعيمة ولعة، زكية إبراهيم، فردوس حسن، علوية جميل، أمينة رزق، ماري منيب، نجمة إبراهيم، ميمي وزوز شكيب، زوزو نبيل، سامية رشدي، إحسان الشريف، وجميعهن اعتمدن على الموهبة التلقائية والخبرة المكتسبة من تكرار تعاونهن مع نخبة من كبار المخرجين، وبفضل مبادرتهن استمرت مسيرة المسرح والتنوير خلال النصف الثاني بمشاركة جيل جديد من الدارسات لفن التمثيل.

عاشت أمينة (ميمي) في القصور والسرايات، وتلقت تعليمها بمدرسة "العائلة المقدسة"، وعلى الرغم من أنها لم تكن متفوقة في دراستها، إلا أنها استطاعت إتقان اللغتين الفرنسية والإسبانية، وكانت منذ طفولتها تتميز بالشقاوة والخفة والدلع، وعلى الرغم من الحياة المرفهة التي عاشتها إلا أنها لم تشعر بالسعادة بسبب معاملة والدها المتشددة، الذي كان لا يسمح لهما - هي وأختها - بالخروج للمنزل إلا من أجل الذهاب للمدرسة فقط.

وقد استمرت حياة "أمينة شكيب" هادئة ومستقرة، حتى انقلبت حياتها رأسا على عقب بعد وفاة والدها بشكل مفاجئ، ولم تكن قد أكملت الثانية عشر من عمرها، فعندئذ دخلت والدتها في صراع عنيف مع أسرة الزوج على الميراث، خاصة بعدما رفضت بشكل قاطع طلبهم بتسليم الشقيقتين زينب وأمينة لكي يتولوا مسئوليتهم، فتم حرمانهم من الميراث واضطرت الأم للنزول للعمل حتى تتمكن من الإنفاق على ابنتيهما. وفي تلك الأثناء تقدم أحد الأثرياء (ابن شقيقة إسماعيل باشا صدقي رئيس الوزراء) للزواج من أمينة، وعلى الرغم من أنه يكبرها بنحو عشرين عاما إلا أنها وافقت على الزواج منه، وكانت سعيدة بتلك الزيجة، ظنا منها أنها ستعيش حياتها

## بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نفردهم هذه المساحة.

«مسرحنا»



## حرصت على صقل موهبتها باكتساب الخبرات

### وبالتعاون مع القمم الفنية

شكري، أحمد فؤاد، عادل صادق، محمد خان، إسماعيل القاضي، إبراهيم عفيفي، أحمد السباعي.

#### ثانياً: الأعمال الإذاعية:

للأسف الشديد أننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للمشاركين في بطولة الأعمال الإذاعية، وبالتالي يصعب حصر جميع المشاركات الإذاعية الكثيرة والمتنوعة لهذه الفنانة القديرة، التي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بكثير من الأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن خمسين عاماً ومن بينها المسلسلات التالية: أبو علي عامل أرتيست، مرامار، دندش، القصاص، عروسة من باريس، شارع عماد الدين، أيام عاصفة، أنف وثلاث عيون، عودة ريا وسكينة.

#### ثالثاً: الأعمال التلفزيونية:

شاركت الفنانة ميمي شكيب منذ بدايات البث التلفزيوني تقريبا - بالتحديد منذ منتصف ستينيات القرن الماضي - بأداء عدد من الأدوار الرئيسة ببعض السهرات والمسلسلات التلفزيونية ومن بينها على سبيل المثال فقط: شيطان من الجنة، سعديّة، الأبواب المغلقة، الرحيل، الإنتقام، أبداً لن أموت، المطاردة، حب وكبرياء، البيانولا.

#### رابعاً: الأعمال المسرحية:

ظل المسرح هو مجال عشقتها الأول والأساسي الذي تستمتع بالوقوف على خشباته، ولذا فقد حرصت منذ أول مشاركتها المسرحية على أداء تلك الأدوار الرئيسة التي تضيف إلى رصيدها، فاستطاعت أن تثبت وجودها وتضع لاسمها مكانة متميزة وسط سيدات المسرح سواء بأدائها لبعض الأدوار التراجيدية أو الكوميديّة، ويكفي أن نذكر أنها قد ظلت لسنوات متتالية تنتمي بصفة مستمرة إلى فرقة "الريحاني"، والتي تعد بلاشك من كبرى الفرق الكوميديّة الخاصة. ويمكن التوقف من خلال رصد مجموعة أدوارها المسرحية عند بعض الأدوار المهمة التي تعد علامات في مسيرتها الفنية ومن بينها: حكم قراقوش، لو كنت حليوة، إستنى بختك، إلا خمسة، الستات لبعضهم، وراك والزمن طويل، الستات ما يعرفوش يكذبوا، الشايب لما يدلع، مراقي صناعة مصرية، زنقة الستات، مرامار.

هذا كما يمكن تصنيف مجموعة المسرحيات التي شاركت في بطولتها

أحلامي، أنت حبيبي (1957)، إسماعيل يس طرزان، ماليش غيرك، أيامي السعيدة (1958)، دعاء الكروان، عش الغرام، إحنا التلامذة (1959)، شجرة العائلة (1960)، زوج بالإيجار، هاء 3، الحب كده (1961)، بين القصرين، قاضي الغرام، مذكرات تلميذة، من غير ميعاد، هذا الرجل أحبه (1962)، الباب المفتوح، الجريمة الضاحكة، المجانين في نعيم (1963)، فتاة شاذة، ثورة البنات، دعني والدموع، فتاة شيطانة (1964)، حب للجميع، صبيان وبنات، الراهبة، هي والرجال، مدرس خصوصي، سرق عمته - فيلم قصير (1965)، غرام في أغسطس، 30 يوم في السجن، الحياة حلوة، قصر الشوق، وداعا أيها الليل، 3 لصوص - سارق عمته (1966)، شاطئ المرجح، السمان والخريف، شباب مجنون جدا (1967)، حواء والقرود، مراقي مجنونة مجنونة مجنونة، بابا عايز كده (1968)، 3 وجوه للحب، دخان الجريمة، يوم واحد عسل، أنا ومراقي والجو، أسرار البنات (1969)، أنت إلي قتلت بابايا، الصديقان، سفاح النساء، الهاربة، كانت أيام، حرامي الورقة (1970)، الإختبار، رجال في المصيدة (1971)، شلة المراهقين، البحث عن فضيحة (1973)، عريس الهنا، قاع المدينة (1974)، المطلقات (1975)، القرش، طائر على الطريق (1981)، حدوتة مصرية، السلخانة (1982)، الذئاب (1983).

وجدير بالذكر إنها قد تعاونت من خلال الأفلام السابق ذكرها مع نخبة من كبار المخرجين السينمائيين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: : توجو مزراحي، مورييس ابتكمان، عبد الفتاح حسن، جمال مدكور، نيازي مصطفى، كمال سليم، محمد كريم، عباس كامل، أحمد بدرخان، إستيفان روستي، هنري بركات، جمال مدكور، فريد الجندي، حسن عبد الوهاب، ولي الدين سامح، إبراهيم عمارة، فؤاد الجزايرلي، حسين صدقي، يوسف معلوف، شريف زالي، السيد زيادة، أنور وجدي، صلاح أبو سيف، عز الدين ذو الفقار، حسين حلمي المهندس، محمود ذو الفقار، حلمي رفلة، عاطف سالم، حسن الصيقي، فطين عبد الوهاب، حلمي حليم، أحمد ضياء الدين، يوسف شاهين، كمال الشيخ، عيسى كرامة، حسن الإمام، نجدي حافظ، كمال عطية، رمسيس نجيب، حسام الدين مصطفى، علي رضا، محمود فريد، نور الدمرداش، عبد المنعم

كان الريحاني صاحب الفضل الأكبر عليها وعلى شقيقتها الكبريزوزو، فهو الذي علمهما كيفية نطق الكلمات وكيف حفظ أدوارهما، وأيضا كيفية مواجهة الجمهور على خشبة المسرح، وفي خلال فترة قصيرة جدا نجحت ميمي في أن تصبح بطلة الفرقة، وقامت ببطولة عدة مسرحيات مهمة ومنها: "حكم قراقوش" و"قسمتي"، أما أهم مسرحياتها التي قدمتها مع الفرقة فكانت "الدلوعة"، التي حققت من خلالها نجاحا كبيرا، لذا أطلق عليها لقب "دلوعة المسرح".

ومنذ منتصف ثلاثينات القرن العشرين أيضا اتجهت "ميمي" للتمثيل بالسينما، وذلك من خلال أول أفلامها: "ابن الشعب" من إخراج مورييس ابتكمان، بطولة سراج منير، بشارة واكيم، ماري منيب، ثم أكدت وجودها من خلال ثاني أفلامها: "حياة الظلام" إخراج أحمد بدرخان، بطولة محسن سرحان، فردوس محمد، ثريا حلمي، ثم كثرت مع الوقت مشاركتها السينمائية حتى تجاوز رصيدها من الأفلام أكثر من 130 فيلما، من أهمها: سي عمر، ليلي بنت مدارس، شاطئ الغرام، القلب له واحد، علموني الحب، دهب، دعاء الكروان، الحموات الفاتنات، نشالة هانم، أنت حبيبي، من غير ميعاد، الجريمة الضاحكة، الإختيار. وكان آخر مشاركتها السينمائية عام 1983 بفيلم: "الذئاب" من إخراج عادل صادق، و بطولة نور الشريف، فريد شوقي، بوسي.

وهو نفس العام الذي رحلت فيه عن عالمنا ضحية لجريمة قتل حيث ألقى بها من شرفة منزلها في 20 مايو عام 1983، ولم يعرف أحد مرتكب الجريمة فقيدت القضية ضد مجهول. وإن كانت الأحداث ترددت وقتها أنه قد تم التخلص منها من قبل بعض رجال السياسة.

يمكن تصنيف مجموعة مشاركتها الفنية طبقا لاختلاف طبيعة كل قناة من القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

#### أولا الأفلام السينمائية:

قدمت ميمي شكيب خلال مشوارها السينمائي عشرات الأفلام، التي حاول المخرجون من خلالها حصرها في أدوار الشر التي تميزت في أدائها مثل شخصيات: السيدة الارستقراطية المتكبرة، زوجة الأب الشريرة، الحماة القاسية، بنت البلد المعلمة بالحارة، الغازية (الراقصة في الريف) والعاملة (الراقصة في المدينة)، إلا أنها كانت تتمرد أحيانا على تلك الأدوار وتحاول الخروج من هذا النمط وتقدم أدوارا أخرى للألم الطيبة، كما شاركت أيضا بأداء بعض الأدوار الكوميديّة، وتضم قائمة أفلامها مجموعة من الأدوار المتميزة التي تعد علامة في تاريخها الفني ومثال لها: شخصية "زنوبة المخدماية" بفيلم "دعاء الكروان"، والذي حازت عنه جائزة أفضل ممثلة دور ثاني، وشخصية زوجة الأب القاسية (سراج منير) في فيلمي: "دهب"، "البنات شربات"، وأيضا شخصية الحماة الارستقراطية بفيلم "الحموات الفاتنات" الذي برعت في تجسيده خاصة بعدما شكلت فيه مع الفنانة ماري منيب ثنائي كوميدي رائع.

وتضم قائمة أعمالها السينمائية أكثر من مئة وثلاثين فيلما من بينها مجموعة الأفلام التالية: ابن الشعب (1934)، الحل الأخير (1937)، الباشمقاول، حياة الظلام (1940)، ليلي بنت مدارس، سي عمر (1941)، أخيرا تزوجت (1942)، من فات قديمه (1943)، حنان تحيا الستات، كذب في كذب، شارع محمد علي (1944)، قلوب دامية، القلب له واحد، المظاهر، أحلامهم، كازينو اللطافة (1945)، سر أبي، صاحب بالين، أصحاب السعادة، الملاك الأبيض (1946)، أحكام العرب، جحا والسبع بنات (1947)، نحو المجد (1948)، بيومي أفندي (1949)، مغامرات خضرة، أفراح، شاطئ الغرام، معلهش يا زهر، أخلاق للبيع (1950)، حبيبتني سوسو، إسماعيل يس في بيت الأشباح، الدنيا حلوة، تعال سلم، سماعة التليفون، حبيب الروح، البنات شربات (1951)، أنا وحدي، آمال، الدم يحن (1952)، ابن ذوات، كلمة الحق، نشالة هانم، دهب، حكم قراقوش، إشهدوا يا ناس، الحموات الفاتنات (1953)، إلحقوني بالمأذون، المحتال، خليك مع الله (1954)، عهد الهوى، عاشق الروح، أماني العمر، نهارك سعيد (1955)، القلب له أحكام، أين عمري (1956)، الفتوة، طريق الأمل، علموني الحب، الملاك الصغير، فتى

غيرته الشديدة عليها.

2 - ارتباطها بالفنان سراج منير:

كان أول أفلام الفنانة ميمي شكيب هو فيلم "ابن الشعب" عام 1934، والذي قامت فيه بدور ابنة لأحد الباشوات وتحب شابا فقيرا - جسد دوره سراج منير - ولكنها يفشلان في الزواج بسبب رفض والدها لتلك الزيجة نظرا لفارق المستوى الاجتماعي، فيكافح الشاب ويجتهد حتى يصبح محاميا معروفا ويتزوج حبيبته، وقد تحولت قصة الحب في الفيلم إلى قصة حب حقيقية بين ميمي شكيب وسراج منير، ومع نهاية الفيلم، تقدم سراج منير بطلب الزواج منها، الأمر الذي أسعدها بعدما شعرت أنها وجدت أخيرا الحب الحقيقي في حياتها، ولكن سعادتها للأسف لم تكتمل بسبب رفض أسرتها لتلك الزيجة، خاصة وأنهم كانوا يخططون لعودتها لوالد طفلها، فلم يكن أمامها سوى الافتراق عن سراج منير، حتى جمع القدر بينهما مرة أخرى بعد ثلاث سنوات، من خلال اشتراكهما سويا في فيلم "الحل الأخير"، فتجدد الحب وكرر طلبه بالزواج مرة أخرى فوافقت أسرتها هذه المرة، ولكن المفارقة أن أسرتها هي من عارضت زواجه من فنانة بشدة، وهنا لجأ سراج منير لصديقه نجيب الريحاني الذي كان كان متعاطفا بشدة مع قصة حبهم، فتوسط أكثر من مرة خلال عدة سنوات لدى أسرة سراج منير حتى أقتنعهم بالموافقة على الزواج، لتتزوج قصة الحب بالزواج عام 1942، وعاش الزوجان معا 15 سنة في منتهى السعادة، حتى رحل الفنان/ سراج منير عن الحياة عام 1957. وقد اعتبر هذا الزواج في وقته أحد أقوى الارتباطات الفنية حيث كان زواجا مبنيا على التفاهم والحب والإحترام في تلك الفترة وخاصة أنهما استطاعا التغلب على العديد من الصعاب، واشتركا سويا في العديد من الأفلام، قدما خلالها دور زوجين أو حبيين ومنها: الحل الأخير، بيومي أفندي، البنات شربات، نشالة هانم، دهب، ابن ذوات، وكلمة حق. وجدير بالذكر أن الفنانة ميمي شكيب ظلت وفيه لذكرى زوجها وقررت التركيز فقط بشكل كبير على عملها، وعدم الزواج مرة أخرى طوال حياتها، وبالفعل نفذت قرارها حتى تاريخ رحيلها (بعد وفاته بخمسة وعشرين عاما تقريبا).

3 - قضية الموسم:

على الرغم من تقدمها في السن لم تستطع الفنانة ميمي شكيب الابتعاد عن الحياة الصاخبة التي اعتادت عليها في شبابها، فكانت تقيم حفلات يومية في منزلها يحضرها عدد من كبار المسؤولين في الدولة، وبعض أثرياء مصريين وعرب، بالإضافة لعدد من الفنانات الشابات الجميلات، ولكن تلك الحفلات تسببت لها في كارثة، حيث تم القبض عليها في أحد أيام شهر فبراير عام 1974، ومعها مجموعة من الفنانات الشابات اللاتي كن يحضرن حفلاتها باستمرار، بتهمة إدارة منزلها للأعمال المنافية للأداب، وهي القضية التي حظيت باهتمام إعلامي كبير وعرفت باسم "قضية الآداب الكبرى"، وكانت الصحف تفرد لها مساحات واسعة كما كانت جلسات المحاكمة تشهد حضور آلاف المواطنين وعدد من المرسلين الأجانب، مما دفع القضاء إلى جعل الجلسات سرية، وبعد حوالي ستة أشهر تقريبا حصلت الفنانة ميمي شكيب وجميع المتهمات على البراءة لعدم ضبطهن في حالة تلبس، ولكنها بالرغم من ذلك ظلت تعاني من توابع تلك التهمة، خاصة وأنها ظلت محبوسة طوال فترة المحاكمة، وقيل أنها كانت تبكي دائما وتؤكد بأنها مظلومة وأن القضية ملفقة، حتى أنها اضطرت بعد الإفراج إلى دخول مصحة نفسية لبضعة أشهر. كما أنها لم تستطع مواصلة حياتها بشكل عادي بعد ذلك، ولم تشارك سوى في عدة أعمال قليلة، وبأدوار لا تليق بمكانتها الفنية، ونتيجة لظروفها السيئة اضطرت لحصول على معاش استثنائي من صندوق معاشات الأدباء والفنانيين بوزارة الثقافة.

رحم الله هذه الفنانة المتميزة التي بذلت جهدها في سبيل إسعادنا ورسم البسمة على شفاهنا بمشاركة بعض الأعمال الكوميدية المهمة التي يمكن إدراجها تحت مسمى الكوميديا الراقية، تلك التي لاتخذ حياة الأسرة.



## تميزت بصمتها الخاصة وبأسلوبها المتفرد في أداء جميع أدوارها

طبقا لاختلاف الفرق المسرحية وأيضا للتسلسل التاريخي كما يلي:

1 - فرق القطاع الخاص:

- "الريحاني": حكم قراقوش (1936)، مندوب فوق العادة، مين يعاند ست ؟ (1937)، لو كنت حليوة، إستنى بختك (1938)، حكاية كل يوم (1940)، جنابن، ياما كان في نفسي (1941)، إلا خمسة (1945)، أحب حماتي، 30 يوم في السجن (1949)، أشوف أمورك أستعجب، الستات لبعضهم، كان غيرك أشطر، من أين لك هذا ؟، أنت وهو، إحترس من الستات (1950)، ابن مين بسلامته؟ تعيش وتاخذ غيرها (1952)، الحكم بعد المداولة، وراك والزمن طويل، لزقة إنجليزي (1953)، الدلوعة، الرجالة ما يعرفوش يكذبوا، يا سلام على كده، قسمتي (1954)، أنوار بغداد (1955)، على عينك يا تاجر، أروح فين من الستات، مصر في 1956، أكبر منك بيوم، أوعى تعكر دمك، إبليس وشركاه (1956)، حماتي بوليس دولي، كلام في سرك، إلي يلف يتعب، حسب الخطة الموضوعية، خليني أتصبح يوم (1957)، يا ريتني ما اتجوزت، مع إيقاف التنفيذ (1958)، الدنيا لما تضحك، الدنيا ماشية كده، عشم إبليس (1960)، مقلب حريمي، الستات ما يعرفوش يكذبوا (1961)، الشايب لما يدلج، حسن ومرقص وكوهين (1962)، وبعدين في كده (1963)، الحظ لما يطرق (1965)، 4-2-4، شارع الغلابة (1966).

- "ساعة لقلبك": مراتي صناعة مصرية (1959).

- "المتحدثين": زقة الستات (1968).

- "عمر الخيام": الشنطة في طنطا (1969).

- "الكوميدي المصرية": الطرطور (1969).

- "المسرح الحر": ميرامار (1969).

- "المسرح الساخر" (نجوى سالم): موزة وثلاث سكاكين (1970).

- "الهندي": سد الحنك (1971).

- "المسرح الباسم" (نبيل الهجرسي): المحتاس والناس (1972).

- "نجم": أنا أجدع منه (1982).

مصورة: عريس طنط جلاجل (1970)، المطب،

2- فرق مسارح الدولة:

- "الحديث": سعادات هانم (1964).

- "الجيب": حكاية ثلاث بنات (1972).

- "الكوميدي": مخالفة يا هانم (1972).

وتجدر الإشارة إلى تعاونها من خلال الأعمال المسرحية السابق ذكرها مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: نجيب الريحاني، سراج منير، عبد العزيز أحمد، بديع خيرى، عادل خيرى، نبيل خيرى، السيد بدرى، حسن إسماعيل، كمال يس، عبد المنعم مدبولي، نور الدمرداش، أحمد حلمي، السيد راضي، نجيب سرور، محمود الألفي، عادل صادق.

والحقيقة أن ميمي شكيب عاشت محطات كثيرة متناقضة شكلت مشوار حياتها، من القصور والسرايات التي قضت طفولتها بها، حتى شرفة منزلها في وسط البلد التي القيت منها، وكانت ضحكاتها العالية الرنانة ذات الصوت المميز - سواء في أفلامها السينمائية أو على المسرح - خير معبر عن الحياة الصاخبة التي عاشتها، ولذا فقد جاءت نهايتها المؤسفة والمؤلمة ناتجا طبيعيا لطريقتها وأسلوبها في الحياة، ومن خلالها يمكن استرجاع أهم وأبرز ملامح مسيرتها الحياتية في النقاط الثلاث التالية:

1- حرية وانطلاق:

كانت الفنانة الجميلة ميمي شكيب ابنة الطبقة الأرستقراطية التي عاشت في القصور والسرايات تعشق السهر وتهوى الرقص، ولا تشعر بالسعادة إلا وهي محاطة بالمعجبين والمريدين والأثرياء، لذا فقد دخلت في أكثر من علاقة عاطفية وكان من بين من ارتبطت بهم رئيس الديوان الملكي أحمد حسين باشا، الذي أعجب بها عندما شاهدها في فرقة "الريحاني" وتعددت اللقاءات بينهما بعد ذلك، ولكن تلك العلاقة لم تستمر كثيرا، إذ علمت الملكة نازلي بالأمر فطلبت من الفنان الريحاني طردها من الفرقة، ونظرا لأن "ميمي" لا تستطيع منافسة الملكة على حب "أحمد حسين" لم تجد حلا سوى أن تقطع علاقتها به. وارتبطت بعده عاطفيا بالإقتصادي الكبير أحمد عبود باشا الذي أغرقها بالهدايا، ثم تعددت مغامراتها العاطفية حتى أنها أصبحت حديث الصحف في تلك الفترة، فقررت أن تزوج مرة أخرى وكان رجل الأعمال "جمال عزت" الزوج الثاني في حياتها، إلا أن تلك الزيجة لم تستمر كثيرا فسرعان ما وقع الانفصال بسبب

## في الدورة الـ ١٢ لمهرجان المسرح العربي هل فازت مصر بمؤامرة؟!



محمد الروبي

التأمري الذي يحلو للبعض اللجوء إليه بشوفينية ممقوتة، لا بد أن نعيد إلى هذا البعض السؤال (ولماذا لم تطل هذه المؤامرة جوائز التأليف والأبحاث؟). وهل يمكن بالمنطق نفسه أن يسأل آخرون: (هل حصول مصر على كل الجوائز في مسابقة التأليف - مثلا - هو مؤامرة لصالح مصر ضد بقية الدول العربية المشاركة؟). الأمر إذن يخص إنتاجنا المسرحي أولا، ثم كيفية التقدم للمسابقة، وأخيرا منهج الاختيار للمشاركة. وهنا لا بد أن نسأل: هل تقدمت مصر بأكثر من عرض للمسابقة وتم رفضها جميعا، أم أن أحدا لم يتقدم؟ وأخيرا، كيف يتم الاختيار؟ هل يتم الترشيح عبر لجنة داخلية من كل دولة عربية ثم تختار لجنة أعلى تابعة للهيئة عرضا أو أكثر مما تم ترشيحه من اللجنة الداخلية؟.. ربما الإجابة عن هذه الأسئلة تكشف لنا أين مكمن الخطأ، إذا كان هناك خطأ. وحتى نحصل على إجابات لهذه الأسئلة، دعونا نفرح بشبابنا المصري من المؤلفين والباحثين الذين حققوا إنجازا أخشى أن يضيع في زحمة التباكي على الخروج من التسابق.. فهل نفعل؟

على الهامش عوضتهما المشاركة البحثية والنصية حيث حصلت مصر على الجوائز الثلاث (أول، ثان، ثالث) في مسابقة النص المسرحي. حيث فاز نص «حافة العالم» للكاتب طه زغلول بالمرتبة الأولى، والمرتبة الثانية فاز بها نص «مآذن تلفظها الأندلس» للكاتب أحمد سمير، والمرتبة الثالثة نص «سيدة اليوتوبيا» للكاتب عبد النبي عبادي. وكذلك فازت مصر بالجائزة الأولى في مسابقة الكتابة الموجهة للأطفال بنص (أساطير المستقبل) للكاتب محمود عقاب. كما فازت مصر بالمركز الثاني في مجال الدراسات البحثية ممثلة في منى عرفة وبحثها (الجسد والخلق). لتكون مصر بذلك حققت خمس جوائز من مجموع الجوائز التسع وهو أمر يدعو إلى الفخر، ويستدعي اهتمام المسؤولين عن المسرح في مصر بأصحاب الجوائز ليس فقط عبر تكريم مستحق من قبل وزارة الثقافة والبيت الفني للمسرح، ولكن وهو الأهم من خلال الإسراع بتقديم هذه النصوص الفائزة على خشبات المسرح المصري. يبقى السؤال حول (لماذا غابت مصر عن المشاركة في المسابقة الأهم وهي مسابقة العروض). وبداية وردا على التفسير

شهدت الدورة الـ 12 لمهرجان المسرح العربي التي أقيمت هذا العام بالعاصمة عمان، حضورا موريا لافتا على مستوى الأبحاث الفكرية وعلى مستوى كتابة النصوص سواء الموجهة للطفل أو الموجهة للكبار. في حين شهدت حضورا باهتا على مستوى المشاركة الفنية. فمصر التي سبق لها أن فازت بالجائزة في العام الماضي عن عرض (الطوق والأسورة) لم تفلح في تقديم عرض يشارك في المسابقة أو ما اصطلح على تسميته بالمسار الثاني، بينما اكتفت بمشاركة واحدة في المسار الأول (الذي هو خارج التسابق) بعرض (أيام صفراء) أخرجه الشاب أشرف سند عن نص سويسري وإنتاج مركز الهناجر للفنون. وقبل أن يسأل البعض ولماذا لم يشترك عرض (أيام صفراء) في المسابقة، ويفسر ذلك بتفسيرات تأمرية - كما العادة - نذكر أن لائحة مسابقة الشيخ سلطان القاسمي تنص على أن يكون العرض المشارك بها عن نص عربي خالص. في محاولة لتشجيع الاهتمام بالنصوص العربية بعد أن لوحظ كثرة اللجوء إلى النص الأجنبي. غياب العرض المسرحي المصري عن المشاركة، وضعف المشاركة

## الأخيرة مسرحنا

العدد 648 · 27 يناير 2020

# وزير الثقافة تشهد البخيل فى أوبرا ملك عبد الدايم: الرسائل الايجابية التي تتضمنها العروض تساهم بصورة فاعلة فى نشر المثل العليا

على تزويجهما من اثرياء رغم الفروق العمرية .

العرض انتاج مسرح الشباب بقيادة المخرج عادل حسان، إعداد وإخراج خالد حسونة وبطولة أشرف طلبة، محمود متولى، محيي الدين يحيى، سوزان مدحت، نشوى عبدالرحيم، جاسمين أحمد، هادى محيي، عصام أشرف، نوران عبدالحميد، محمد خلف، عبد البارى سعد، مجيب أحمد، عمرو وليد، ياسمين عسكر، فادى سمير، آلاء النادي، أشعار حامد السحرقى، موسيقى محمد حسنى، ديكور رانيا الداخنى، ملابس ناردين عماد، استعراضات شيرلى أحمد، ومكياج أمل حسام أحمد زيدان



الت الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة ان اعمال الادب العالمى التي يقدمها مسرح الدولة تؤكد اهمية افتتاح مصر على مختلف الثقافات وتعيد اكتشاف كنوز المؤلفات التي شكلت بعض ملامح التاريخ الفنى للإنسانية ، مشيرة الى الرسائل الايجابية التي تتضمنها العروض تساهم بصورة فاعلة فى نشر المثل العليا والتأكيد على القيم الاخلاقية السامية . جاء ذلك عقب حضور وزير الثقافة مسرحية البخيل للكاتب الفرنسى الشهير موليير بمسرح أوبرا ملك برميسس وبصحبته الفنان اسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح . مسرحية البخيل تدور فى اطار ساخر حول شخصية البرجوازي هاريجون ورفضه اتاحة الفرصة لابنيه لاختيار شريكا حياتهما واصرار