

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 652 • الإثنين 24 فبراير 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

## المسرح المصري والتطورات السياسية ... ما قبل البدايات

«حريم النار»..  
نتاج ديكتاتورية  
المجتمع الذكوري

«فطائر التفاح»  
جدلية فلسفية للخروج من الجنة

# ١٥ عرض مسرحي

بالمهرجان الإقليمي لفرق القاهرة الكبرى وشمال الصعيد بمركز الثقافى بالجيزة



تقيم الهيئة العامة لقصور الثقافة والإدارة المركزية للشئون الفنية، والإدارة العامة للمسرح المهرجان الإقليمي لفرق إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى على مسرح المركز الثقافى بالجيزة في الفترة من 20 فبراير وحتى الخامس من مارس 2020.

حيث قدمت فرقة القناطر عرض « الوجه الآخر » تأليف وليم شكسبير وإخراج أحمد حجاج يوم 20 فبراير، وقدمت فرقة طوخ مسرحية « ثلاث أحكام في واحد » تأليف كالدرون وإخراج محمد بحيري يوم 21 فبراير، « المقام » تأليف وإخراج سعيد سليمان، يوم 22 فبراير، وتقدم فرقة الفيوم مسرحية ويقدم قصر بنها مسرحية « المرحوم » لبرانسيلاف نوشيتس، إخراج محمد طارق، يوم 23 فبراير، وتقدم فرقة سنورش مسرحية « هوس » تأليف طنطاوي عبد الحميد وإخراج إسلام تمام، يوم 24 فبراير وتقدم فرقة البدرشين مسرحية كوميديا الحب لصالح متولي، وإخراج مجدي عبيد، يوم 25 فبراير، وتقدم فرقة مصر الجديدة مسرحية « المجانين » لمحمد الشربيني، إخراج صفوت صبحي، يوم 26 فبراير، وتقدم فرقة كفر شكر مسرحية « حكاية جحا والواد قلة » تأليف يسري الجندي وإخراج علي سرحان، يوم 27 فبراير، وتقدم فرقة بهتيم مسرحية « انا واحنا وكلنا » تأليف شريف صلاح الدين وإخراج وليد رمضان، يوم 28 فبراير، وتقدم فرقة بنها مسرحية « الظلام الحارق » لانتونيو بويرو، إخراج إبراهيم المهدي، يوم 29 فبراير، وتقدم فرقة الفيوم مسرحية

الثقافى مسرحية « جريمة في جزيرة الماعز » تأليف اوجو بيتي ومن إخراج محمد الطابع، يوم 4 مارس وتقدم فرقة بني سويف مسرحية « ما وراء النهر » تأليف محمد عبد المعطي، ومن إخراج أحمد البنهاوي يوم 5 مارس .

أحمد زيدان

خطبة الإدانة الطويلة « تأليف تانكريد دوريست وإخراج كمال عطية، يوم 1 مارس، وتقدم فرقة الجيزة مسرحية « يوليوس قيصر » لوليم شكسبير ومن إخراج زياد يوسف، يوم 2 مارس، وتقدم فرقة بني سويف مسرحية « ليل العاشقين » تأليف أحمد هيكل وإخراج أسامة محمود يوم 3 مارس، وتقدم فرقة مركز الجيزة

## وزير الشباب والرياضة

يؤكد دعمه لمهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة

قضايا وهموم المرأة، وتعزيز قيم قبول الآخر عبر اختيار عروض تعني أساساً بمنطلقات السلام العالمي، ومبادئ حقوق الإنسان، كما يتطلع المهرجان للقيام بدوره في تحقيق قدر أكبر من التنوع الثقافى والعدالة الثقافى والا مركزية عبر دعم صناعة المسرح المعنى بقضايا المرأة في المناطق المهمشة والصعيد أيا كان صانعها امرأة أو رجل.

يذكر أن الرئيسة الشرفية للمهرجان الفنانة سوسن بدر والدورة التأسيسية تحمل اسم الكاتبة فتحية العسال وتترأس المهرجان الفنانة عبير لطفى وتديره المخرجة عبير على والكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم، ويقام تحت رعاية وزارة الثقافة بالتعاون مع وزارق الشباب والرياضة والسياحة، وهيئة تنشيط السياحة ومحافظه القاهرة والمجلس القومى للمرأة وجمعية يهمنى الانسان.

شيماء سعيد



تبذلها الدولة حاليا لتمكين المرأة وإقامة جسور ثقافية بين النساء من مختلف أنحاء العالم وتشجيع التفاعل الثقافى وتعظيم مردوده على الإبداع والمسرح، وتحفيز النساء على التعبير عن ذواتهن في إطار فنى وفكرى وجمالى كالمسرح، وتشجيع صناع المسرح على معالجة ومناقشة

من أبناء القاهرة والأقاليم للمشاركة في التنظيم حتى يكون لهم دور فاعل في أنشطة المهرجان، و عرض وزير الشباب والرياضة تولى الوزارة مهمة استضافتهم خلال فترة المهرجان.

وقالت الكاتبة رشا عبد المنعم مديرة المهرجان أن من أهداف المهرجان، دعم الجهود التى

التقى د. أشرف صبحى وزير الشباب والرياضة مؤخرا بممثلين عن مجلس أمناء مهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة لبحث ما يمكن أن تقدمه الوزارة للمهرجان في دورته التأسيسية المنتظر انطلاقها في الفترة من ٢٣ إلى ٢٩ مارس المقبل.

وضم وفد المهرجان من أعضاء مجلس الأمناء كل من السفيرة مشيرة خطاب وزيرة الدولة السابقة للأسرة والسكان، والممثلة والمخرجة عبير لطفى رئيسة المهرجان والكاتبة رشا عبد المنعم مديرة المهرجان.

وأكد د. أشرف على اهتمام الوزارة بالمهرجان واستعدادها لاستقبال جانب من الفعاليات على مسرحها في مقر الوزارة بالعجوزة، بالإضافة إلى دعم أية أنشطة أخرى خاصة بالشباب في المهرجان، على أن تعقد اجتماعات أخرى في الفترة المقبلة بين المسؤولين في الوزارة وممثلين عن إدارة المهرجان لمناقشة كافة التفاصيل.

وقالت الفنانة عبير لطفى رئيسة المهرجان أن المهرجان يفتح الباب للمتطوعين من الشباب

# الدورة الخامسة لمهرجان شرم الشيخ

باسم القديرة سناء جميل وإعلان القائمة القصيرة لجائزة عصام السيد



اختارت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي برئاسة الفنان مازن الغرباوي أن تحمل النسخة الخامسة من المهرجان اسم الفنانة الكبيرة الراحلة سناء جميل والتي ستنتقل يوم 1 أبريل وتستمر حتى يوم 7 من نفس الشهر بمدينة السلام « شرم الشيخ » بمحافظة جنوب سيناء .

وصرح الفنان مازن الغرباوي رئيس المهرجان قائلاً : اختيار سناء جميل جاء بإجماع اللجنة العليا للمهرجان لأنها قيمة وقامة استثنائية في الإبداع ونجمة من نجوم المسرح العربي وقدمت علي خشبات المسارح العديد من الاعمال الناجحة وهي قيمة نادرة في الإبداع وتستحق التكريم والاحتفاء بها لأنها لم تأخذ تقديرها الفني طوال حياتها ومن المهم أن تعرف الأجيال الجديدة في مصر والعالم العربي قيمة تلك الفنانة الكبيرة التي منحت فيها الكثير والكثير وسيخصص لها المهرجان ندوة كبيرة بحضور قامات مسرحية تأتي علي رأسهم الفنانة القديرة سميرة أيوب صديقتها ورفيق رحلتها الفنية وسيكشف النجم محمد صبحي رئيس اللجنة العليا للمهرجان عن أسرار فنية تخص سناء جميل وسيستعرض تفاصيل تجربتها معه كممثلة في مسرحية « زيارة السيدة العجوز » التي قام بإخراجها لها . وف السياق نفسه أعلنت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي عن القائمة القصيرة المرشحة لنيل جائزة عصام السيد للعمل الأول للشباب من مصر، وذلك وفقاً لما أقرته لجنة المشاهدة الخاصة بالدورة الخامسة من المهرجان، المزمع انطلاقها مطلع أبريل المقبل، والتي تكونت من أ.د. رانيا فتح الله، الكاتبة رشا عبد المنعم، د. محمد عبد الرحمن الشافعي .

تضمنت قائمة الأعمال القصيرة 9 عروض، وهي: «روري صاحب القضية سالفة الذكر» لمصطفى أحمد، «حكايات شعبية» لعبد بكر، «المشكلة» لمحمد شبايبك، «الدخان» لمايكل مجدي، «ماراصاد» لأشرف علي، «الشاطئ» لضياء الدين زكريا، «كلهم أبنائي» لنور محمد، «أصحاب السعادة» لمحمد هشام و«صدي الصمت» لعبد الباري سعد.

أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة، د. خالد العناني وزير السياحة والآثار، هيئة تنشيط السياحة برئاسة المهندس أحمد يوسف، الهيئة الدولية للمسرح UNESCO برئاسة المهندس محمد سيف الأفخم .

صفاء صلاح الدين

يذكر أن فعاليات المهرجان تقام في الفترة ما بين 1 إلى 7 أبريل، وترأسه شرفياً الفنانة سميرة أيوب، ورئيس اللجنة العليا للمهرجان الفنان محمد صبحي، ويديره د. إنجي البستاوي، ويديره تنفيذياً الفنان طارق صبري، ويقام المهرجان تحت رعاية د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، اللواء أركان حرب خالد فودة محافظ جنوب سيناء، د.

## «أيام المسرح للشباب»

تختار الصلال شخصية الدورة وتكرم المخرج خالد جلال

ستينات القرن الماضي . تكونت اللجنة الفنية للمشاهدة من د. أحمد البناي، الكاتبة المسرحية تغريد الداود، د. محمد عبدال، الفنان يعقوب عبدالله، وقد اختارت ثمانية عروض وسوف تشارك في المسابقة الرسمية للمهرجان، وهي ( الساعة التاسعة ) لفرقة المسرح الكويتي، ( قابل للانفجار ) لفرقة المسرح العربي، ( سقراط يُقتل مرة أخرى ) لفرقة المسرح الشعبي، ( قوترا ) لفرقة مسرح باك ستيج، ( حاويات ) لفرقة مسرح الفنون، ( سهرة في حالة حرجة ) لفرقة المحار ميديا، ( الحذر ) لفرقة مسرح تياترو، مسرحية ( ليس ... إلا ) لفرقة لويك المسرحية كما ستكون هناك عروض مسرحية خارج المسابقة الرسمية للمهرجان، وسوف تكون هناك الندوة الفكرية المصاحبة لفعاليات الدورة الثالثة عشر للمهرجان

أحمد زيدان



تم إطلاق اسم الفنان القدير الراحل خالد النفيسي على الجائزة الكبرى لأفضل عرض مسرحي متكامل، بمسابقة المهرجان، وذلك اعترافاً وتقديراً للدور الكبير والرائد للفنان القدير الراحل خالد النفيسي لمساهمته الكبيرة للحركة المسرحية الكويتية منذ



الكويت . وأوضح عبد الرسول أنه سوف يتم تكريم نخبه من المسرحيين من دولة الكويت والعالم العربي في أعمال هذه الدورة وفي مقدمتهم الفنان القدير المخرج خالد جلال من جمهورية مصر العربية، كما

تنتقل فعاليات فعاليات (مهرجان أيام المسرح للشباب)، بدورته الثالثة عشر بدولة الكويت بالفترة من 12 — 22 مارس 2020، تحت شعار ( إيقاع العرض المسرحي )، برئاسة المخرج عبدالله عبدالرسول، وبمشاركة 8 عروض مسرحية .

وأكد المخرج عبدالله عبدالرسول - رئيس المهرجان بأنه تم اختيار الفنان القدير إبراهيم الصلال، ليكون الشخصية المسرحية الرائدة للدورة الثالثة عشر لمهرجان أيام المسرح للشباب، وسوف يتم منحه وسام الشخصية المسرحية الرائدة في حفل افتتاح الدورة الثالثة عشر للمهرجان يوم 12 مارس 2020، وذلك لعطاءه الكبير للحركة المسرحية الكويتية والعربية، ودوره البارز في المسرح منذ ستينات القرن الماضي، ويعتبر الفنان القدير إبراهيم الصلال عالماً من أعلام الحركة المسرحية في عالمنا العربي، واحد الرواد المسرحيين التي كانت أعمالهم المسرحية شاهداً على مكانة المسرح بدولة

# في تأبين المخرج محسن حلمي بالقومي

## كان رمزا مسرحيا حمل على عاتقه رؤى التجديد والتجريب



### ارتبط اسمه بمسرح يغوص في ملامح

### الشخصية المصرية والعربية

وتحدث المخرج شادي سرور قائلا إن الفنان الراحل يعد رمزا من رموز المسرح المصري الذين حملوا على عاتقهم رؤى التجديد والتجريب في اللعبة المسرحية، كما يعد اسما مسرحيا كبيرا ارتبط في مخيلتنا مسرح من نوع خاص، مسرح يغوص في ملامح الشخصية المصرية والعربية بعاداتها وطقوسها وتكوينها النفسي، مشيرا إلى أنه كان مخرجا محفزا للكثيرين في السعي نحو مسرح مصري وعربي جديد يعبر عن الشخصية المصرية والعربية وينافس بقوة المسرح الغربي.

وفي ختام حفل التأبين سلمت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم درعا تذكارية إلى الفنانة سلوى محمد على زوجة المخرج الراحل.

وفي تصريحات خاصة لجريدة مسرحنا قالت الفنانة سلمى غريب: «الأستاذ محسن حلمي صديق وأخ وفنان، قريب من الناس، وعندما كنا نعمل معه نشعر بأنه شقيق لنا وليس مخرجا فقط. وتابعت سعدت كثيرا بشهادات أصدقائه وزملائه عنه، فقد كان محسن حلمي معطاء بشكل كبير، يمد يد العون لكل من يطلب مساعدته.

بينما كشف المخرج ومدير مسرح الطليعة شادي سرور عن أنه استلهم فكرة عرض «حلمي عايش» من روح الأستاذ محسن حلمي، مشيرا إلى أنه كان إنسانا عفويا وقويا وبسيطا بروح وقلب طفل صغير، وكانت الفكرة نابعة من إنسانيته وروح الطفولة التي كان يتمتع بها. وأكد أن الفن لدى محسن حلمي كان ينبع من الشارع. مضيفا: لذا فقد تصورت أنه عندما كان طفلا كان يقلد المسرحيات التي يشاهدها حتى أخذ المسرح إلى الشارع، ليري ما يدور به و يصيغ فنه على شاكلته، ولهذا ظل حلمه ممتدا وبقي حيا حتى بعد وفاته. قدمت الحفل الفنانة هبة مجدي.

رنا رأفت

شهد المسرح القومي الأسبوع الماضي حفل تأبين المخرج محسن حلمي الذي رحل عن دنيانا ديسمبر الماضي.

أقيم التأبين تحت رعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم وبحضور رئيس البيت الفني للمسرح إسماعيل مختار، والفنانة سلوى محمد علي، ونخبة من الفنانين منهم الفنان أحمد عبد العزيز الفنانة منال سلامة والمخرج عادل أديب، المخرج ناصر عبد المنعم، الفنانة سلمى غريب والفنان لطفي لبيب والفنان سعيد الصالح، والفنان والمخرج هاني كمال، والناقد محمد الروي والمخرج حسن الوزير، والفنان إيهاب فهمي مدير المسرح الكوميدي ومجموعة كبيرة من الإعلاميين.

شهد الحفل عددا من الفقرات الفنية منها «حلمي لسه عايش» فكرة وإخراج شادي سرور، غناء النجم الكبير علي الحجار، تمثيل محمد رضوان، حمدي حسن، إسلام عباس، الطفل مازن علوان، ديكور محمد هاشم، إضاءة أبو بكر الشريف، وتم عرض فيلم تسجيلي عن حياة المخرج الراحل بصوت الفنانة سلوى محمد علي، كما قدمت عدة شهادات من زملائه الفنانين ومنهم سامي المغاوري والمخرج ناصر عبد المنعم والفنانة ريم حجاب، والكاتبة رشا فلتس والفنان الشاب طه خليفه، حيث تحدثوا عن مواقف فنية وإنسانية تجمعهم بالمخرج الراحل محسن حلمي.

وفي كلمتها قالت د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة إن مصر ودعت أحد فرسان فن المسرح وهو المبدع محسن حلمي الذي يعد واحدا من أهم المخرجين الأفاضل الذين أثرت أعمالهم أبو الفنون، أشارت عبد الدايم إلى أنه على مدار الرحلة الفنية للمخرج الراحل والتي تجاوزت 04 عاما فقد ظل يحمل المثل والقيم الإنسانية السامية، ويتجمل ببريق عدد ضخم من الأعمال المميزة والعروض الهامة التي قدمها، بداية من المسرح الجامعي، حتى باتت أيقونات وهماج مقدر للثقافة. أضافت وزيرة الثقافة ان المخرج الراحل تميز منذ انطلاقة الفنية بتدفق أسلوبه المتفرد في العمل وأنه امتلك روحا تفيض بالمحبة الصادقة والعموية، و خلق خلال مشواره الفني علاقات إنسانية متميزة، فكان بمثابة الصديق والأب والمعلم لكل من شاركه العمل في المسرح الكوميدي





## ندوة «البخيل»

في المركز القومي للمسرح



وفاء كمالو : المخرج حقق المعادلة الصعبة وانتقل بتقنياته

الحديثة من القرن السابع عشر الي عصرنا الحالي

بجانب المكياج و" الباروكات" مشيرا أيضا إلى تميز الأشعار والموسيقى والديكور، حيث منحوا العرض المسرحي شخصيته. وعن أداء الفنانين أشاد دواره بكل أبطال العمل وصنائه وعلي رأسهم الفنان أشرف طلبه، لاحتضانه كل هذه الطاقة الإبداعية من الشباب.

فيما رأت الناقدة وفاء كمالو أن موليير أطلق ثورة في عالم الكوميديا، باعتباره صاحب قدرة ابداعية مدهشة مازالت تتردد في قلب المسرح العالمي منذ منتصف القرن السابع عشر حتي هذه

اعتمد على الموقف واستطيع أن يستغله كوميديا من خلال حبكة درامية محكمه الصنع.

وأشار دواره إلى أن الموقف الذي اتخذه موليير من التطرف قاده إلى حكم الاعدام لولا تدخل " لويس الرابع عشر" الذي أنقذه من الموت شنقا .

أشاد دواره بمخرج العرض وحفاظه علي الإيقاع وعلي الجو الفرنسي، وتوظيفه الجيد لكل عناصر العمل، وقال إن اختيار ملابس العرض التاريخية كان لها دور كبير في الحفاظ على ذلك،

ياسر صادق :نجحنا في تحويلات الندوات إلى دراسات مسرحية معمقة تضاف الي كتيب توثيق العروض.

ضمن الندوات النقدية التي يقيمها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، برئاسة الفنان ياسر صادق، أقام المركز، الاسبوع الماضي، بمقره بالزمالك، ندوة حول العرض المسرحي "البخيل" من إنتاج فرقة الشباب، أدارها الناقد وليد الزرقاني وتحدث فيها د. عمرو دواره و الناقدة وفاء كمالو، وحضرها عدد من صناع العرض.

د. عمرو دواره أوضح أن نص "البخيل" يقدم علي خشبات المسارح في مصر، منذ القرن التاسع عشر، مشيرا إلى أنه في عام ١٨٧١ قدمه يعقوب صنوع، و فرقة السكندري العربي عام ١٨٩٥، و فرقة الروايات العربية ١٨٩٨،

كما قدمته فرقة سلامة حجازي في ١٩٠٩، و اولاد عكاشه في ١٩١٤، وفوزي الجزائري في ١٩١٦، وقدمته فرقة عبد الرحمن رشدي في ١٩١٨، سيد درويش وعمر وصفي " غنائيا " في 1921، كما قدمه جورج ابيض في ١٩٢٣، وفرقة المسرح المصري الحديث زكي طليمات ١٩٥١، و المسرح القومي ١٩٦١، كما قدمته فرقة الكوميدي ١٩٩٩ وأخرجه خالد جلال.

وتساءل دواره : لماذا " البخيل" ؟ ولماذا مولير ؟ واصفا إياه بأنه " رجل مسرح" جمع بين التمثيل والإخراج والتأليف والانتاج، وأشار إلى أنه قام بتمثيل ٩٥ مسرحية من بينها ٣١ مسرحية من تأليفه في غضون خمسون عاما، استطاع خلالها أن يكون رائدا من رواد الكوميديا علي مستوى العالم، ولم يستطع أحد حتي الآن أن يتجاوز هذا النجاح الفريد، لما قدمه من مسرحيات وأعمال مرتبطة بالناس والشعب، مليئة بالسخرية من السليبيات. أضاف: لم يعتمد موليير في كتاباته الكوميديه علي اللفظ أو الحركة، بل



الندوات النقدية التي يقيمها المركز تحولت من مسمي الندوة الي كونها دراسات مسرحية نقدية، شكلا ومضمونا مؤكدا أن الندوات التقليدية لا تفيد العمل وصنائه، ولكن المفيد هو الدراسة النقدية لأن لها مجموعة من الفوائد المثمرة، حيث ستضاف الي كتيب توثيق العروض المسرحية، فيكون لكل عرض سيرته الذاتية الخاصة به، مشيرا إلى أن دائما كان هناك دور غائب للمركز القومي وهو وضع استراتيجيات للمسرح المصري وتقييمه عن طريق تقدم الأبحاث والدراسات الرقمية، لتعزيز النجاحات وتجنب الإخفاقات. أوضح صادق أيضا أن الندوات بشكل عام هي عملية شكلية لا تؤدي الي نتائج فعلية علي أرض الواقع. وعن العرض أشاد صادق بالدور الكبير للفنان اشرف طلبه بطل العرض في نجاحه بهذا الشكل، وأضاف أن من حسن حظ الممثلين الشباب المشاركين بالعرض أن قائدهم علي المسرح هو الفنان أشرف طلبه، لاحتضانه لهم .

أما الناقد جمال الفيشاوي فقال إن نجاح العرض يكمن في حالة الحب الواضحة بين كل عناصره ، وأضاف : إن تذوق الفن يختلف من شخص لآخر، وعاب علي بعض الشباب الأداء الكوميدي الزائد عن اللزوم، مشيرا إلى أنه كان لابد من أن يتدخل قائدهم الفنان أشرف طلبه، لمنعهم ، ولكنه تركهم يرمحون علي خشبه المسرح. كما رأي الفيشاوي أن بعض الاستعراضات ليست من نسيج العمل، وأنها مقحمة وكان لابد من استبعادها كذا أن هذا الأمر لا يؤثر في رأيه بأن العرض ناجح.

الدكتور عمرو دواره قائلا : هذه مشكلة المسرح التي تميزه عن السينما، مشيرا إلى أن السينما شريط ثابت لا يتغير، علي عكس المسرح الذي قد يتغير الأداء فيه من يوم لآخر، مؤكدا أنه عندما شاهد العرض رأي التزاما كاملا من كل عناصره ، وهو ما أكدته أيضا الناقدة وفاء كمالو .

”البخيل“ إنتاج فرقة الشباب عن نص الكاتب الفرنسي موليير ، بطولة أشرف طلبه، محمود متولي، محي الدين يحيى، سوزان مدحت، نشوى عبدالرحيم، جاسمين أحمد، هادي محي، عصام أشرف، نوران عبدالحميد، محمد خلف، عبدالباري سعد، مجيب أحمد، عمرو وليد، ياسمين عسكر، فادي سمير، الاء النادي، أشعار حامد السحرتي، موسيقى وألحان محمد حسنى، ديكور رانيا الداخني، ملابس ناردين عماد، استعراضات شيرلي أحمد، مسؤول سوشيال ميديا مدحت صبري ، مكياج أمل حسام ، إعداد وإخراج

## مسرح الفضائيات أحدث حاله من العشوائية ولم يقدم شيئا إيجابيا



## عمرو دواره: ”البخيل“ يقدم علي خشبات المسارح في مصر منذ القرن 19

لا يشعر المتلقي بالغبرة، لأنه يقدم نصا وليد القرن السابع عشر، وكتب باللغة الفرنسية ، حيث حافظ المخرج علي الكلاسيكية والأناقة والجمال و علي أهداف موليير، وفي الوقت ذاته أشعر المتلقي بأنه أمام لغة حديثة ومعاصرة بشكل كبير، ساعده في تحقيق هذه المعادلة استخدامه للتقنيات الحديثة التي نقلته من القرن السابع عشر الي عصرنا الحالي، عابرا كل العصور الماضية وعن فريق العمل قالت كمالو إنه فريق محترف وكامل يتعامل مع المسرح برقي وتميز، قادهم الفنان اشرف طلبه الي الاحترافية الحقيقية.

وردًا علي سؤال حول تأثير مسرح الفضائيات علي المسرح الموجه للجمهور أجابت أن مسرح الفضائيات أحدث حاله من العشوائية ولم يقدم شيئا إيجابيا للجمهور وان متعه المشاهدة في حرم المسرح ذاته تفوق متعه المشاهدة أمام الشاشات بمراحل عدة. الفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح أشار إلى أن

اللحظة، وأضافت أن كوميديا موليير تربية للأحاسيس الجمالية والقدرات النقدية، تكشف عن فهمه العميق للضرورة الفنية، وأهميتها للإنسان والمجتمع، وضرورة تطويرها عبر التاريخ . وأوضح أن موليير يتميز بخصائص جوهرية لأعماله مثل الموضوع الواحد الجاد، و تشريح المجتمع .

وأكدت كمالو علي أنه عندما يقدم المسرح العالمي موليير فإنه يمنح درسا مهما في فن الكوميديا، وكذلك في المسرح المصري، حيث ترك موليير بصمة لدى الجمهور المصري .

وعن عناصر العرض أشارت كمالو إلى أن المخرج خالد حسونه دخل عالم موليير من خلال أجمل واشهر أعماله وهو ” البخيل ” وأن هذه التجربة كشفت عن موهبته الإبداعية وبصماته ورؤيته الفنية، حيث نجح في أن يرسم بهجة وسعادة وجعل الحياة ترقص علي المسرح ، من خلال لوحة فنية كاملة، محافظا علي سحر الفن وأصول الدراما، كما حقق المعادلة المهمة والصعبة وهي أن

# ٤٥ عرضاً مسرحياً لنوادي المسرح

تنطلق بالأقاليم الثقافية



٢٢ عرضاً 21 منها لنوادي مسرح فرع الإسكندرية، وعرضاً واحداً لفرع ثقافة مطروح. يقدم نادي مسرح الأنفوشي 11 عرضاً هي " أنا وهما " تأليف وإخراج أحمد عبد الرؤوف ، و " جبل الموت " تأليف وإخراج محمد أحمد بهجت ، و " في بضع دقائق " تأليف وإخراج عبد الرحمن سعيد، أنشودة شاعوب " تأليف وإخراج أحمد الحصافي، وعرض " الطريقة المضمونة للتخلص من البقع" تأليف رشا عبد المنعم وإخراج أحمد علاء، وعرض " ثم نبدأ في الرقص " تأليف طارق عماد وإخراج علي الدليل، و " نزهة في الجبهة " إخراج مصطفى العطار، و " الحريق " تأليف هنريك إبسن " وإخراج كريم

نور بطيشة و" أوبريت" لعبة " تأليف : علاء رجب ، و دراماتورج عماد عامر وإخراج محمد المغربي، و قدم نادي مسرح وادي النطرون عرض " نساء بلا ملامح " تأليف عبد الأمير الشمخي وإخراج حسن عبد الكريم ، وقدم نادي مسرح ثقافة المحمودية عرض " حلم ليلة صيف " تأليف ويليام شكسبير، وإخراج أحمد حسانين .

كذلك انطلقت الأحد ١٦ فبراير الجاري المرحلة الثانية للمهرجان الإقليمي لنوادي المسرح بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي والتي تستمر حتى ٢٦ فبراير الجاري وتقدم مسرح قصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية، و يشهد المهرجان مشاركة

استأنفت الإدارة العامة للمسرح فعاليات مهرجاناتها الإقليمية لنوادي المسرح لهذا العام، حيث انطلقت الأحد 9 فبراير المرحلة الأولى من المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي بعروض من محافظات ( المنوفية ، والغربية والبحيرة ) وأقيم المهرجان علي مسرح المركز الثقافي بطنطا واستمر حتى 15 فبراير الجاري .

شهد المهرجان مشاركة 14 عرضاً مسرحياً منها لفرع ثقافة المنوفية عرضان هما " سيرة بني زوال " تأليف محمد علي إبراهيم ، وإخراج أحمد الجوهري لنادي مسرح ثقافة تلا بالمنوفية ، و " الحضيض " تأليف مكسيم جوركي وإخراج مصطفى كامل لنادي مسرح شبين الكوم ، و قدم فرع ثقافة الغربية 8 عروض 5 منها لنادي مسرح قصر ثقافة غزل المحلة هي " العنبر " عن رواية عنبر 6 تأليف أنطون تشيخوف، وإخراج بسمة أشرف، وعرض " يحدث عندما يخدم رجل امرأة " تأليف رشا عبد المنعم وإخراج ندى مصطفى، وعرض " إكليل الغار" تأليف أسامة نور الدين وإخراج هيثم الحراني، و" ظلال " تأليف خالد توفيق، إعداد وإخراج عبد الرحمن أبو خوخة، وعرض " الفائزون بالمرض" تأليف وإخراج محمد السباعي، بينما قدم نادي مسرح ثقافة زفتي عرضاً واحداً هو " ساعي البريد " إخراج مصطفى المقمر ، وقدم نادي مسرح ثقافة طنطا عرضين هما " جزيرة النور " تأليف محمد فجل و إخراج محمود فايد، و " المهزلة الأرضية " تأليف يوسف إدريس، إعداد وإخراج سلمى مؤمن.

فيما قدم فرع ثقافة البحيرة 4 عروض بالمهرجان منها عرضان لنادي مسرح دمنهور هما " صفقة زيدون " عن رواية أحمد نبيل الجندي، دراماتورج : عماد عامر إخراج





كاهن المدينة واستطاع بذكائه إقناع شعبها بعبادة النجوم والامتنال لها ، وقام بوضع قانون مسابقة الموت لأجل الوصول إلى كرسي الحكم، حينها يظهر إيوبور حفيد الحاكم السابق الذي تم اغتياله منذ عشرين عاماً من قبل الكاهن وحاكم المدينة الحالي ” تسيجوه ” و يأمل إيوبور في تخليص الناس من أكذوبة النجم الأكبر للكاهن هارمن ويحقق ذلك وينجو بالناس وبهذا ينجح إيوبور في إيقاظ المدينة كلها واسترجاع وعيها.

فيما قال المخرج عبد الرحمن أبو خوخة: عرض ” ظلال ” الذي شاركت به بالمهرجان تدور أحداثه حول مجموعة من الشخصيات انقسمت إلى جانبين: المنير و المظلم، يتمثل المنير في حامل المصباح وصاحب الضوء بينما يتمثل المظلم في بقية شخصيات العرض، الذي تدور أحداثه حول مشكلات حياتية وأضاف أبو خوخة : سعت لأن أوضح ذلك بالديكور في صورة الجدران المتهالكة وكذلك ببعض التكوينات والدراما الحركية والإضاءة والملابس.

وقال المخرج مجدي الشناوي: سعيد بالمشاركة بتجربتي المسرحية الجديدة ” الرغبة ” لنادي مسرح بور سعيد، وبالمشاركة في المهرجان هذا العام ، و أعدها فرصة جيدة ومختلفة لتقديم الجديد من الرؤى و الأفكار لدى جيل الشباب، الذين يعتمدون على الابتكار والبحث الجيد والواعي في قضايا عامة وخاصة، في جميع الأقاليم الثقافية، أضاف : كنت أحاول مشاهدة كل العروض المشاركة بالمهرجان للإطلاع على تجارب زملائي والحصول على الخبرات الثقافية والفنية المختلفة ، وأتمنى المشاركة بالمهرجان الختامي، وإسعاد الجمهور بالعرض الذي أقدمه مع فريق العمل.

تقدم عروض نوادي المسرح 2020 ضمن خطة إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د . أحمد عوض ، ورئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية الفنان أحمد الشافعي، ومدير إدارة المسرح المخرج عادل حسان ، ومدير إدارة فرق نوادي المسرح المخرج السعيد منسي .

همت مصطفى

الإقليمي لنوادي المسرح بإقليم القناة وسيناء على مسرح مدرسة التكنولوجيا بالإسماعيلية ، واستمر المهرجان حتي 17 فبراير، وشهد مشاركة 9 عروض، قدم نادي مسرح الإسماعيلية ستة منها وهي ” أغلال ” تأليف : إيد الخولي ، وإخراج خالد طه ، و ” ليلة في جهنم ” تأليف وإخراج محمد علي إبراهيم، ” و ” مدينة الثلج ” تأليف محمود جمال حديني، وإخراج خالد عاطف، و ” نساء شكسبير ” تأليف سامح عثمان وإخراج محمود نوح، و ” العاصفة ” تأليف : إيد الخولي وإخراج محمد سام، وعرض ” اللي ما يتسموا ” تأليف إيد الخولي وإخراج محمد عبد الخالق، بينما قدم نادي مسرح بورسعيد ثلاثة عروض هي ” الجريمة ” تأليف عبد الفتاح البلتاجي ، وإخراج محمد عبد اللطيف، و ” طقوس أسماك ميتة ” تأليف أسامة المصري وإخراج أحمد السمان، و ” الرغبة ” عن ” رغبة تحت شجرة الدردار ” تأليف يوجين أونيل وإخراج مجدي الشناوي. وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الناقدة د. لمياء أنور، ومصمم الديكور أمين مرعي والمخرج عمرو قابيل.

### صوت المخرجين

قال المخرج هيثم الحراني: قدمت عرض ” إكليل الغار ” تأليف الراحل أسامة نور الدين الذي تدور أحداثه في مدينة خيالية تدعى أونو، حول أسطورة النجم الأكبر التي ابتدعها

زهران، عرض ” الجريمة ” تأليف إبراهيم أحمد وإخراج محمد النوبي، وعرض ” الحبل ” تأليف يوجين أونيل وإخراج مصطفى كرم، و ” سيرة بني زوال ” تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج محمود فيشر، وهناك 6 عروض يقدمها نادي مسرح الشاطبي وهي ” التابوت ” تأليف وإخراج علي مدحت ، و ” يكمن بداخلنا ” تأليف وإخراج ابتهاج السيد، و ” عائلة روتشليد ” تأليف محمد رزق وإخراج مؤمن رضا، و ” سرايا الموت ” تأليف وإخراج آلاء أيمن، وعرض ” علاقات خطيرة ” تأليف وإخراج ندى محمود، و ” جبل تقوق ” تأليف شاذلي فرح وإخراج غادة كمال، فيما يقدم نادي مسرح مصطفى كامل 3 عروض هي ” لغز أثينا ” تأليف وإخراج حازم فتحي ، و ” المائدة ” تأليف مصطفى عامر، وإخراج محمد عرفة ، وعرض ” حنين ” تأليف عباس الحايك ، وإخراج محمد لطفي، وعرض ” المصحة ” تأليف أحمد سمير وإخراج محمد خميس لنادي مسرح برج العرب، ويشارك نادي مسرح قصر ثقافة مرسى مطروح بعرض ” بيدرمان ومشعلو الحرائق ” تأليف ماكس فريش وإخراج إبراهيم المهدي.

لجنة تحكيم المهرجان الإقليمي للمرحلة الأولى والثانية لغرب ووسط الدلتا تتشكل من الشاعر والناقد يسري حسان، ومهندس الديكور وائل عبد الله، والمخرج السعيد منسي.

كذلك انطلقت السبت 15 فبراير الجاري فعاليات المهرجان





# «آخر المطاف»

## الأول في مهرجان المسرح الحر بالزقازيق



«المايسترو» الأول على المونودراما و«لا رجولة في زمن

العنف» على الديودراما و«ماريستان» الأفضل جماهيرياً



قدموا تجربتهم الأولى مثلي. تابع رفعت: شاركت كمرجع وممثل بعرض " لا رجولة في زمن العنف " واجتهدت كثيراً مع فريق العرض وفزنا بخمس جوائز وهو أكبر عدد من الجوائز حصل عليه عرض بالمهرجان، حيث حصلت على جائزة أفضل ممثل بالمهرجان، وفاز العرض بجائزة أفضل إضاءة من تصميمي، وتنفيذ مؤمن المسلمي، وجائزة أفضل غناء عن أغنية " تعود " أداء ميادة قديرة، و ألحان ممدوح عبد الفتاح، وأشعار مصطفى سامي، وحصد العرض المركز الأول لعروض الديودراما. لأنها أول تجربة لي، وأقدم كل الشكر إلى كل من ساعدني في تقديم العرض.

### المسؤولية الكبيرة

وقالت ماجي طه: المشاركة في عرض ديودراما تعد تجربة جديدة لي، لذلك شعرت بالمسؤولية، وأنا أؤمن بأن من جد وجد، وكان مخرج العرض محمود رفعت يتوقع لي الفوز بالجائزة أثناء البروفات ويدفعني نحو الاجتهاد والنجاح، وبذل معي جهداً كبيراً، كما توقع أيضاً حصد العرض للكثير من الجوائز وتحقق ذلك.. أقدم كل الشكر لكل من مد لي يد المساعدة من أهلي وأصدقائي .

أقيم مهرجان المسرح الحر في دورته الأولى برعاية مكتبة مصر العامة بمدينة الزقازيق، إشراف مسئول نشاط المسرح بالمكتبة إبراهيم أبو المجد، ومؤسس ومنسق عام المهرجان المؤلف والمخرج محمد هشام.

همت مصطفى

أضاف محمد هشام: أسست المهرجان لحبي الكبير للمسرح، مدركاً لأهميته الكبرى للمجتمع وأحلم أن أشارك كل أصدقائي المسرحيين فرصة تقديم تجاربهم للجمهور وأسعى أن ننظم بالتعاون مع مكتبة مصر مهرجاناً منفصلاً لعروض المونودراما، والديودراما و مهرجان آخر للعروض الجماعية، و أن تشارك عروض أكثر بالدورات القادمة وأن أبحث عن جهات ومؤسسات تدعم المهرجان ليصبح متطوراً ولانقاً مكانة وهوية المسرح المصري.

### صوت الفائزين

قال أحمد بلطة : سعدت كثيراً بالفوز، والجائزة التي لم أكن أتوقعها، حيث لم يكن هدفاً تحقيق الفوز أو حصد مراكز . أضاف: يعد مهرجان المسرح الحر أول مهرجان مستقل يقام في محافظة الشرقية، وهو وسيلة هامة لتبادل الخبرات والثقافات من خلال اللقاء بالأساتذة من المسرحيين المتخصصين ومناقشتهم الموضوعية في التي تعقب العروض المسرحية وكانت هذه أهم مكاسب من المهرجان، وكذلك تقديمي لتجربة مسرحية جديدة للجمهور.

فيما قال محمود رفعت : أعد تنظيم المهرجان الحر في مكتبة مصر العامة بالزقازيق بداية قوية لنا، وخطوة هامة للحركة المسرحية في محافظة الشرقية، و خصوصاً أنه لا تقام أية مهرجانات خاصة للمسرح بالزقازيق للفرق الحرة والمستقلة، ونعاني من عدم توافر أي منصة حرة مجانية، غير قصر الثقافة أو المسرح الجامعي الذي نقدم عليهم عرض أو عرضين كل عام، وقد تميز المهرجان بأن غالبية عروضه لمخرجين شباب،

اختتمت الأربعاء 12 فبراير الجاري فعاليات الدورة الأولى لمهرجان المسرح الحر لذي أقيم على مسرح مكتبة مصر العامة بمدينة الزقازيق، و أقيمت الفعاليات في الأحد 2 فبراير. تشكلت لجنة التحكيم من المخرج أحمد سوكارنو، والمؤلف والناقد محمد النجار، والمخرج محمد صابر، والمخرج أحمد عبد القادر .

### عروض المهرجان

عشرة عروض شاركت بفعاليات الدورة الأولى للمهرجان و هي : " آخر المطاف " تأليف مؤمن عبده، وإخراج أحمد بلطه، و " لعبة " تأليف وإخراج حامد مصطفى، وعرض " المايسترو " تأليف محمد عويس، وإخراج أحمد شبانة ، و " ماريونيت " تأليف محمد حافظ، وإخراج مصطفى إبراهيم، وعرض " ماريستان 21 " تأليف وإخراج رضا عواد، و " حق اللجوء العاطفي " تأليف عزة بدر وإخراج رحاب المهدياوي، وعرض " إيفاجو " تأليف وإخراج محمد المنسي، وعرض " الحضرة " تأليف : محمد هشام وإخراج يوسف محسن، و " لا رجولة في زمن العنف " تأليف العراقي عدي المختار وإخراج محمود رفعت، و " المجانين في نعيم " عن نص " بدون ملابس " تأليف حسام الغمري وإخراج كريم منير.

### جوائز المهرجان

في عروض المونودراما فاز بجائزة أفضل عرض " المايسترو " إخراج : أحمد شبانة، وفاز بجائزة المركز الثاني عرض " حق اللجوء العاطفي " إخراج : رحاب المهدياوي، وبالمركز الثالث " لعبة " إخراج حامد مصطفى. وفي عروض الديودراما فاز بالمركز الأول عرض " لا رجولة في زمن العنف " إخراج محمود رفعت، و بالمركز الثاني " عرض ماريونيت " إخراج مصطفى إبراهيم.

كما فاز بجائزة المركز الأول في العروض الجماعية " آخر المطاف " إخراج أحمد بلطه، و بالمركز الثاني عرض " ماريستان ٢١ " إخراج رضا عواد ، وفاز بالمركز الثالث عرض " إيفاجو " إخراج محمد المنسي، وفاز بجائزة الجمهور كأفضل عرض بالمهرجان عرض " ماريستان ٢١ " .

### مراكز التمثيل

فاز بالمركز الأول في التمثيل للشباب محمود رفعت عن دوره بعرض " لا رجولة في زمن العنف"، وفاز بالمركز الثاني يوسف شعلان عن دوره في " آخر المطاف " و بالمركز الثالث يوسف محسن عن دوره في عرض " الحضرة "، كما فازت بالمركز الأول نساء ماجي طه عن دورها في عرض " لا رجولة في زمن العنف "، و بالمركز الثاني ميادة مالك، و بالمركز الثالث مريم الصوالحي عن دوريهما في عرض " آخر المطاف " . أما جائزة أفضل إضاءة فحصل عليها مؤمن المسلمي عن عرض " لا رجولة في زمن العنف "، وفاز بجائزة الغناء محمد أنيس عن مشاركته في عرض " ماريونيت "، و ميادة قديرة عن عرض " لا رجولة في زمن العنف " .

### مؤسس المهرجان

قال محمد هشام المؤسس والمنسق العام للمهرجان: كانت بداياتي بالمسرح الجامعي بفريق كلية الهندسة، جامعة الزقازيق، حيث شاركت في عرض " الساقية " كما شاركت في العديد من العروض بالجامعة والمسرح الحر والمستقل وبالثقافة الجماهيرية من بينها " بدون ملابس، " سمك عسير الهضم "، و " عفواً إني مؤلف " للمخرج أحمد سعيد حسن و " بعد أن يموت الملك "، " تجليات الأنا "، " غرام الأفاعي " ، " قولوا لعين الشمس " و " قول يا مغنوتي "، للمخرج محمد النجار . كما شاركت في عروض الطوق والأسورة " إخراج محمد عليو " حد فاهم حاجة " إخراج عماد طارق، وأسست فرقة " كريشندو " الحرة للمسرح وأنتجت وأخرجت لها عدة عروض منها " مصر صرصار "، " جمعية قتل الزوجات "، " هاتولي مؤلف "، " نار العشق "، " عفواً إني مؤلف "، " الليلة الكبيرة "، " أفراح القبة " و " التخرية " وقدمت عرض " صك الغفران " في نوادي المسرح بقصر ثقافة الزقازيق، كذلك قدمت مكتبة مصر العامة ٤ عروض نتاج أربعة ورش هي " اعقل يا دكتور "، " جيران الهنا "، " المصيدة "، و " هاتولي مؤلف " وحصدت جائزة المركز الأول بالتأليف مرتين بالجامعة عن " حد فاهم حاجة " و " أرض النفاق " وجائزة أفضل ممثل ثان عن عرض " سمك عسير الهضم " والتميز بالإخراج عن عرض " نار العشق " .

# بعد انتهاء ورشة إدارة المسرح

في الكتابة



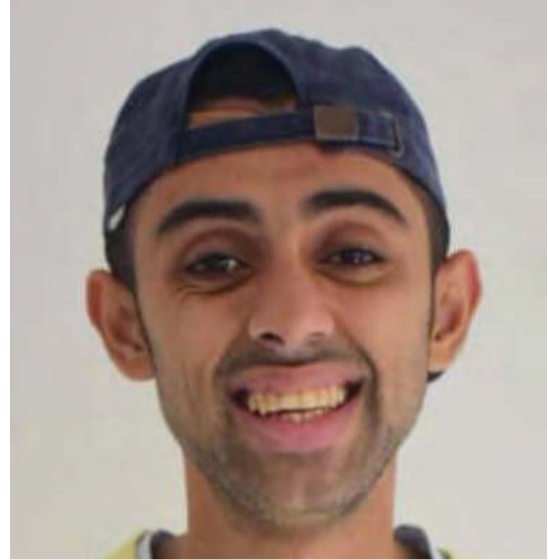
تؤدي الورش الفنية دورا مهما في تناقل الخبرات النظرية والعملية، وانتشار فرص التعلم بين الشباب والكبار أيضا، وإيمانا بأهمية هذا الدور نظمت الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة ورشة الكتابة المسرحية والدراماتورج، خلال فبراير الجاري، ضمت العديد من الشباب من مختلف أقاليم مصر الثقافية، بهدف خلق جيل جديد من كتاب المسرح و تطوير مهارته. التقت مسرحنا ببعض المتدربين في الورشة لمعرفة آرائهم في برنامجها ومدى تأثيرها عليهم، كما التقينا بعدد من المدربين أيضا للتعرف على برنامجهم وما يستهدفونه من تأثير ..  
همت مصطفى

يتواصل مع كل متدرب رغم عددنا الذي تخطى الثلاثين.. كما قدم لنا د.ياسر علام الجانب الأكاديمي الذي تضمن تاريخ المسرح ومدارسه والكثير عن أسس الكتابة. وقال الشيخ ، وقد وعد المخرج عادل حسان رئيس إدارة المسرح بعدم انتهاء فعاليات الورشة بانقضاء الأيام المحددة لها، وأن المدربين سيقومون بتزويج المتدربين المتميزين لاستكمال البرنامج خلال ورشة مكثفة تقام بالصيف وأن تقوم وزارة الثقافة بإنتاج أعمالهم . وختم الشيخ بأن العيب الوحيد بالورشة هو برنامجها الزمني المضغوط الذي كان مرهقا، استغرق ستة أيام: من التاسعة صباحا حتى التاسعة مساءً ، وكنا نأمل أن تقل عدد الساعات وتتنوع على أيام أكثر . كما كنت أتمنى الاهتمام أكثر بفندق الاستضافة .

## خطوة فارقة

بكل أهميتها بشكل أكاديمي واضح، واكتسبت الكثير من الخبرات الأكاديمية والعملية، وقد سعى المؤلف محمود جمال من خلال تدريباته لأن يجعلنا نطلق العنان لخيالنا، وسعدنا بمتابعته الجيدة لكل نصوصنا التي قدمناها له أيام الورشة، حيث كان يقرأها كاملة بعد ساعات التدريب، ثم يعقب ملاحظاته عليها ، وقامت لقاءاته على توعيتنا بأليات واحتياجات السوق ، وبأهمية القراءة والاطلاع والفرجة بوجه عام ، كما عمل على دفع المتدربين لاكتشاف مصادر وأدوات الكاتب التي تمثل الذخيرة المستمرة لتقديم النص المسرحي.. وأضاف الشيخ : كما كان المخرج والإعلامي أحمد مختار يطرنا بالمعلومات التاريخية الهامة عن المسرح ومدارسه واتجاهاته ومذاهبه في كل العصور، وكان يحاول جاهداً أن يمنحنا كل الخبرات الفنية التي مر بها بأسلوبه المميز ، وكان

قال حسام الشيخ « شاعر غنائي » من الإسكندرية: كتبت العديد من الأشعار للعروض المسرحية بالمسرح الجامعي والخاص و بعروض الهيئة العامة لقصور الثقافة للكبار والأطفال منها عرض « بصمة » بالبيت الفني للمسرح والعمل المسرحي الأخير للفنان الراحل وائل نور ، وأشار مؤخرا بأشعار عرض من بطولة الفنان أحمد ماهر للأطفال وشاركت بالكتابة في نصوص بورش مكتبة الإسكندرية ، ولنص عرض « عندما يحكي البلهوان » . أضاف: شاركت بالورشة لتنمية مهاراتي بالكتابة حيث أسعى لكتابة النص المسرحي ، وأجتهد لكتابة نص غنائي كامل بشعر العامية لجمهور المسرح، وقد اتفقت بالورشة مع المؤلف والمدرّب محمود جمال أن أبدأ في كتابه هذا النص ليتابعه ويقوم بإخراجه بعد ذلك.. تابع: لقد ساعدتنا الورشة على فهم آليات الكتابة المسرحية



### \*أساتذة متخصصون

ومفيدة سأقوم بنقل الخبرات الجديدة التي اكتسبتها فيها إلى المواهب في محافظتي، أضاف ضبع: تميزت الورشة بالتفاعلية و أنها ليست تلقينية، ولم تعتمد الطرق الأكاديمية المعتادة الرتيبة، بينما اعتمدت أسلوب التفاعل والنقاش والحوار المستمر و التطبيق وإعادة تقييم الذات كما تميزت بتنوع المحاضرين ما حقق حالة من الثراء الفكري بتعدد المشارب والأذواق والمدارس، وبدا ظاهراً لنا التعاون الوثيق بين المحاضرين و الإدارة لتلبية رغباتنا، وتطوير منهجية العمل باستمرار. وأضاف ضبع: اتسمت الورشة بتعدد محاورها بين مواضيع منتقاة بعناية شديدة حتى توفر لنا وجبة دسمة وغنية جداً بكل ما يحتاجه الكاتب من معرفة بتطور مسيرة فن المسرح، وكيفية التحليل الدرامي والفروق التقنية بين الكتابة المسرحية والسينما والرواية، وكيفية تحليل النص وعمل الدراماتورج والإلمام بكافة عناصر العمل المسرحي، كما تضمنت الورشة جانب التقييم بناء على الممارسة العملية التفاعلية وتجارب الكتابة أثناء الورشة، وتفرّد برنامج الورشة بحضور العروض المسرحية المتزامنة معها مما حقق ممارسة واقعية للتحليل الدرامي والرؤية المسرحية بعين الكاتب.

فيما قال المخرج شاذلي صالح من رأس غارب: شكلت الورشة وسيطاً ومجالاً متميزاً لتناقل الرؤى والثقافات المتنوعة والمتباينة بين العديد من شباب المؤلفين من كل أقاليم مصر الثقافية

وقال المؤلف صابر حسين خليل من قنا: لي إصدارات مجال القصة القصيرة والرواية و أكتب خصيصاً لأدب الطفل ولي عدة إصدارات فيه منها « صديقي الطفل هذا سرنا الصغير» كما صدر عن مشروع « قصة في ورقة »، وللمسرح قدمت عدة نصوص للطفل منها « الصندوق وبائع الأحلام »، « البحث عن أبلة فضيلة »، « الاختيار » و« مفيش مكان » تم إنتاجها بقصر ثقافة الطفل بقنا وجهات أخرى. أضاف: تم اختياري ضمن مجموعة متميزة من المتدربين، ورغم أن الورشة استمرت أسبوعاً واحداً فقد تميزت بالكثيف لجوانب عديدة عن المسرح وحاضر فيها أساتذة متخصصون لم يخلوا أبداً بعلمهم وجهدهم، و أضافت الورشة مفاهيم مغايرة ومتطورة في الكتابة المسرحية، وتعلمنا الكثير عن فلسفة المسرح وتقنياته، وبصفة خاصة أضافت الورشة لي رؤية مغايرة عن مسرح الطفل ودفعت بي لأن أسعى نحو تقديم الجديد مستقبلاً.

فيما قال مصطفى ضبع وهو روائي ومؤلف مسرحي، ودراما إذاعية، ومحاضر بالهيئة العامة لقصور الثقافة: صدر لي أربعة دواوين شعر، وروايتين ومسلسل إذاعي وتم تنفيذ عدة نصوص لي بالوادي الجديد، وأعدته الورشة فرصة مميزة لي وأنا أنتمي للوادي الجديد البعيد جغرافياً عن القاهرة، لذا أعتبر الورشة تجربة فريدة

فيما قال عمر النادي الطالب بجامعة الزقازيق: بدأت تجاري بالكتابة في 2014، حيث كانت أول نصوصي تأليف مشترك في « سجن الحرية »، وتم إنتاجه 2017، ثم كتبت نص « أنا » وتم إنتاجه لمهرجان وزارة الشباب والرياضة 2018، و نص « أليس في بلاد العجائب » عن القصة العالمية، وتم إنتاجه ضمن فعاليات مهرجان نوادي المسرح بالدورة الأخيرة، و وبالمسرح الجامعي لمهرجان الفصل الواحد قدمت إعداد عرض « طائر » عن نص محمود جمال 2018، وعملت دراماتورج لنص « تمر حنة » تأليف إسماعيل العادلي، وإعداد « حريم النار » عن نص الكاتب شاذلي فرح، وألفت نص « بعد النهاية » 2019، وقمت بإعداد عرض « ثم غاب القمر » الذي قدم ضمن عروض المهرجان الإقليمي لنوادي المسرح هذا العام بإقليم شرق الدلتا.. وأوضح النادي إن ورشة الكتابة المسرحية تعد مرحلة أولى، ومهمة في إعداد و تكوين المؤلف الشاب، وخطة هامة من قبل إدارة المسرح أتمنى تكرارها واستمرار برنامجها، حيث تعد الأولى كورشة متخصصة موجهة للمؤلفين والكاتب؛ وقد ميزها أن مديريها لم يتبعوا التلقين المباشر إنما قدموا تدريباتهم بأسلوب متطور؛ وأدى التنوع في اختيارهم، وهم الناقد والأكاديمي د. ياسر علام و المؤلف المخرج محمود جمال حديني، والإعلامي والمخرج المميز أحمد مختار إلى تحقيق الاستفادة الكبيرة من مختلف جوانب المسرح، حيث قدموا برنامجاً متكاملًا، فتعرفنا على أمهات وتقنيات الكتابة الحديثة. وتمنى النادي أن تراعي الإدارة بعد ذلك أن تقدم الورشة في مدة زمنية أطول وأن تزيد ساعات التدريب بها.

فيما قال إبراهيم محمد طالب بكلية الآداب جامعة قناة السويس: بدأت الكتابة للمسرح منذ أربع سنوات ولي عدة نصوص من بينها « عرايس ماريونيت »، « المتاهة »، « الملطخون »، و« القضية رقم 13 »، « الورقة الأخيرة » و« المغيبون » الذي يشارك في القائمة الطويلة بمسابقة التأليف المسرحي مهرجان إبداع 8 لهذا العام بوزارة الشباب والرياضة، و سعيد جداً لمشاركتي بالورشة، وأعدتها فرصة جيدة لأن التقي بالعديد من المؤلفين الشباب من مختلف محافظات مصر، وكذلك بمدرّبين متخصصين، ما حقق لي استفادة حقيقية خاصة في جانب الإعداد والدراماتورج للنص المسرحي، والوعي بالفروق بينهما، واعتبر أن أهم ما قدمته الورشة لي ما عرفته عن خلق وتشكيل الشخصية الدرامية، وتقنيات الكتابة لمسرح الطفل، و قد شكلت لي التدريبات وعياً مختلفاً عن المسرح واتجاهاته المتنوعة، و تميزت الورشة بأن ضمت مدرّبين لهم خبرات وتجارب متنوعة ومختلفة في التأليف والإخراج والنقد، وسعدت بالتواصل مع المتدربين، وبتعاون جميع القائمين على الورشة، وآمل أن نحظى بمتابعة مستمرة كما وعدنا المخرج عادل حسان بذلك. وختم إبراهيم بأنه كان يتمنى مد البرنامج الزمني للورشة حيث رأى أن الوقت كان ضيقاً لتنفيذ كل التدريبات التطبيقية، والتكليفات اليومية من المدرّبين.



المدرّبون: اعتمدنا على الحوار والتفاعل،

وتواصل مع المتدربين عبر «الواتس آب»



، والوعي بأي اتجاه ولون فني يصلح لتقديم أفكارهم ، فالكتابة للمسرح هدفها الأول هو إنتاجها للجمهور وهو ما يبرز الاختلاف بين الكتابة للمسرح أو كتابة القصة أو الرواية ، فالوسيط له متطلباته، والمؤلف يجب أن يعي وهو يكتب نصه أنه يلزمه أن يدفع مخرجاً أو فريقاً مسرحياً لتقديمه.

### تلاقح ثقافي

فيما قال المخرج والإعلامي أحمد مختار: سعدت كثيراً بتوجه الإدارة العامة للمسرح بوزارة الثقافة بخططها نحو تنظيم وإقامة الورش الفنية، وإصرارها على الاستمرار في تقديم برامج تدريبية متنوعة للشباب المسرحيين، لتنمية مهاراتهم في جميع مجالات المسرح، لأن مهمة الوزارة الرئيسي هي نشر وتنمية الثقافة في المجتمع، والذي كانت قد تخلت عنه في فترات سابقة، ولكننا نشهد عودة مؤسساتها بقوة مرة أخرى لنشر الثقافة وتقديم الفنون والآداب للمجتمع. أضاف مختار: اختارت إدارة المسرح شباباً واعياً وموهوباً وامتيازاً للمشاركة بالورشة التي أعدها استكشافية تعليمية عن الكتابة المسرحية، لخلق جيل جديد مبدع من المؤلفين، فشارك شباب من الإسكندرية مدينة الفن ذات الطابع التحرري، ومن مجتمعات شديدة المحلية كراس غارب بالبحر الأحمر، ومن محافظات الصعيد من قنا وأسوان وسوهاج وغيرها، ومن محافظات القناة وسيناء ومن مختلف محافظات الدلتا مما شكل اللقاء نموذجاً مميزاً من التلاقح الفكري والثقافي، فالتقت الرؤى والأفكار وكان الشباب مدركين لهويتهم وموهبتهم و مطلعين على مجالات المسرح ومؤلفيه من المسرح المصري والعربي والعالمي.. تابع مختار: شكلت الورشة مائدة كبيرة للمناقشة المستمرة المثمرة بين المتدربين والمدربين، كل منا ينقل خبرته للآخر، فعمل الناقد ياسر علام على تعليم تقنيات وحرقيات الكتابة، وتفجير الطاقة الإبداعية للمؤلف، وعمل محمود جمال على دفعهم نحو متابعة كل أمهات الكتابة الحديثة للمسرح وتوعيتهم بمختلف مصادر الكتابة، وقدمت انا الجانب التاريخي للمسرح نشأته وتطوره، وناقشتهم حول عناصر العرض المسرحي النص والتمثيل، والموسيقى والإضاءة وغير ذلك، وكنا نأمل أن يكتسب كل متدرب مهارات جديدة وعديدة في المسرح، والتقينا معاً بعيداً عن منهج التلقين في مناقشات دائمة، وعصف ذهني في لقاء فكري تبادلي، وتمنى مختار أن تمتد الورشة لوقت أطول و أن تنظم ورش أخرى استكمالاً للمتميزين، الذين سيختلف وعيهم ونصوهم بعد برنامج الورشة. وختم مختار بأن الورشة لم تنته بانقضاء أيامها إنما ظلت ممتدة بالتواصل عبر مجموعة أنشئت على برنامج « واتس أب » لمتابعة المتدربين، واستكمال ما بدأناه، والرد على استفساراتهم و الاستمرار في توجيههم كلما طلبوا ذلك .

قال المؤلف والمخرج محمود جمال حديني: اعتبرت الورشة لقاءً مشتركاً بيننا، وبين العديد من الشباب المجتهدين، ننقل لهم خبراتنا في مجال المسرح وخاصة الكتابة المسرحية، وينقلون لنا تجاربهم وثقافتهم المتعددة، ما أكسبنا معاً وعياً جديداً بهوية جديدة وثقافة متمازجة، وقد سعدت بكل المتدربين الوافدين من الأقاليم ومن بينهم من له تجارب مسرحية قدمت بالكفاح والمثابرة في أقاليمهم التي تبعد كثيراً عن العاصمة كالوادي الجديد ورأس غارب وغيرها، وقد جاهدوا كثيراً هناك من أجل أن تصل أفكارهم للجمهور، بإمكانات بسيطة جداً.. أوضح حديني: تنوعت اتجاهات ورؤى متدربي الورشة، فمنهم من يكتبون نصوهم التي تركز على قضاياهم الخاصة شديدة المحلية، ومنهم من تأثر بمجتمع القاهرة والقضايا العامة للمجتمع المصري والعربي والعالمي، ومنهم من يحاول تمثل الفكر الغربي، ومنهم من يركز في كتاباته على قضايا إنسانية عامة، أو عربية كالقضية الفلسطينية.. و يكتبون ما يؤمنون به ويصرون على تقديمه. أضاف حديني: كانت إيديولوجيات المتدربين مختلفة ومتنوعة وكنا نسعى لتوجيههم لنقل الأفكار لعالم الدراما، ولتصبح الأفكار قابلة للتقديم مسرحياً، وتباينت خبراتهم ومواهبهم وتجاربهم، وسعينا لنقل خبراتنا بتقنيات الكتابة المسرحية، ودعوتهم في التدريب نحو ضرورة تحديد الهدف أولاً

كما أسهمت في نقل الخبرات لنا من مدربي الورشة الأساتذة الأكاديميين، والممارسين للمسرح أيضاً، حيث قدموا لنا خبرات متنوعة في مجالات المسرح المختلفة، وفي الكتابة المسرحية خاصة. لذا أتمنى إقامة العديد من الورش المتخصصة في كل مجالات المسرح الأخرى خاصة لأبناء القرى والأقاليم البعيدة عن العاصمة .

### \*بيتنا الكبير

و قال محمد عبد الرحمن طالب بكلية الآداب جامعة جنوب الوادي، محافظة قنا: قدمت بعض المؤلفات للمسرح وحصدت جائزة التأليف بالجامعة بالملتقى الثقافي الإفريقي وكذلك المركز الأول بالجامعة في السيناريو والحوار.أضاف عبد الرحمن: كانت الورشة من أهم البرامج التدريبية التي تمثيت أن وتقام منذ فترة طويلة، وممتن لأن من أقامتها هي الهيئة العامة لقصور الثقافة التي أعتبرها بيتنا الكبير، و قد حققت الورشة لي استفادة كبيرة أظنها ستساعدني فيما أسعى لتقديمه بالمستقبل، وقد قام المدربين بمنحنا الكثير من خبراتهم الفنية وأرشدنا د. ياسر علام إلى مصادر الكتابة والإلهام مثل التاريخ والقصص والملاحم، والأسطورة، ووجهنا المؤلف محمود جمال إلى أدوات الكتابة والسعي للتطور، وقدم لنا المخرج أحمد مختار تاريخ ومدارس واتجاهات المسرح عبر كل العصور .

### \* المدربون



المتدربون: تنوع المدربين وأساليب التدريب غير التقليدية أبرز الإيجابيات وتتمنى زيادة مدة البرنامج

# المخرج انتصار عبد الفتاح: «صبايا مخدة الكحل» تواكب تغيرات مجتمع ٢٠٢٠ ويمكن اعتبارها جزءا جديدا

الفنان و المخرج القدير انتصار عبد الفتاح يمتلك سجلا حافلا من الأعمال المسرحية والجوائز و تاريخا فنيا امتد لأكثر من أربعين عاما، قدم خلاله مجموعة كبيرة من الأعمال الهامة منها العرض المسرحي (ترمبية) الذي شارك به في الافتتاح التجريبي لمسرح الصوت والضوء، وعرض (الدربوكة) الذي عرض في افتتاح الدورة الأولى للمهرجان التجريبي، والذي لم يكن مجرد عرض افتتاح إنما تجاوز ذلك إلى كونه الأساس في تنظيم المهرجان، ليكون بذلك هو صاحب فكرة العمل التجريبي في مصر. ثم قدم أيضا على الطليعة العمل المسرحي (ترنيمه ١ و ٢). ثم في عام ١٩٩٨ أنتج عرض (مخدة الكحل) وقدمه أيضا في المهرجان التجريبي في دورته العاشرة، وتم اختياره كأفضل عرض في المهرجان، وبذلك حصلت مصر لأول مرة على جائزة أحسن عرض من بين الدول المشاركة. ومن الأسباب التي تجعل من المخرج انتصار عبد الفتاح متفردا ومتميزا في الأعمال التي يقدمها كونه موسيقيا بارعا أيضا، كما انه يوجه رسالته للإنسان في كل مكان، وباختلاف الثقافات. بعد أكثر من عشر سنوات يعود عبد الفتاح ليقدم مسرحيته (مخدة الكحل) من جديد، فما أسباب إعادته لهذا العرض، وما الإضافات التي يقدمها خلالها.. للإجابة على هذه الأسئلة.. كان لنا معه هذا الحوار:

• حوار: منار سعد



الشعب المصري ذواق و لا يمكن الاستخفاف بعقليته

## في البداية ما أسباب إعادة مخدة الكحل؟

هذه المسرحية حازت علي جائزة أفضل عرض في المهرجان التجريبي في دورته العاشرة، كما حازت علي جائزة أفضل عرض عام 2000 في مهرجان قرطاج الدولي، والعرض الجديد اعتبره جزءا جديدا، لأنه يحمل إضافات ومشاهد جديدة.. وهو يتناول عالم المرأة الشرقي الداخلي. قدمت الجزء الأول عام 1998 و اليوم هو « صبايا مخدة الكحل» ما هي أحلامهم عام 2020، ما تطلعاتهم وإحباطاتهم و العالم الخاص بهم. هناك تغيرات سياسية واجتماعية جدت، حتي العادات والتقاليد تغيرت، وبالتالي فلا بد ان يواكب العرض هذه التغيرات، لذلك أضفت مشهدا مهما جدا لمخدة الكحل 2020 وهو مشهد محاكمة الجدة. الجزء الأول لم يكن هناك حوار لبنات السرير. بينما في هذه المسرحية هناك محاكمة من هؤلاء البنات للجددة والمحاكمة ليست بالمعني المعروف بل لوم علي بعض العادات المتوارثة والجمود الذي كانت تعيش فيه الفتيات.

## هل من الممكن ان تعطينا نبذة عن هذا العرض؟

العرض يتناول عالم المرأة الشرقي الداخلي في لحظاته الخاصة جدا، هو عالم مليء بالإثارة و بالغموض والسرية. ونحن نحاول من خلال المنهج الذي أقدمه وهو المنهج البوليفوني ان أقدم هذا العالم متعدد الأعماق الذي لا يمكن ان أقدمه بشكل أحادي الجانب، فلا بد من وجود شكل يعبر عن هذه الأعماق بداخل المرأة، فالمتفرج عند مشاهدة العرض يشعر بان هناك أكثر من لحظة وأكثر من فكرة تقدم في لحظة واحدة.

## أشرح لنا أكثر خصائص هذا المنهج وعلاقته برسالة العرض؟

البوليفونية معناها تعدد الأصوات و تعدد المستويات.. و البوليفونية نجدها في الموسيقى والفن التشكيلي. و أنا أحاول تقديمها من خلال المسرح، فهناك في الفضاء المسرحي حتى الجمهور يجلس بشكل معين، وأيضا هناك جزء إيقاع وجزء أصوات وجزء غناء وجزء تمثيل، و جزء للرقص كلغة جسد.. رقص تعبيرية يعبر عن لغة الجسد الذي يعبر عن هذا العالم (عالم المرأة الشرقي الداخلي) كل هذه الأشكال سواء كانت الأصوات او الإيقاعات أو لغة الجسد أو التمثيل تقدم جميعا في لحظة واحدة، و بصورة متوازية، بمعنى ان هناك صورة علي اليمين في نفس اللحظة رقصة علي اليسار و تعبير حركي في العمق ومشهد تمثيلي في السرير في الخلف، الذي

## استخدم المنهج البوليفوني لأعاج داخل المرأة متعدد الأعماق



يجمع عشر صبايا أو عرائس في 2020 .. كل واحدة منهن تعبر عن عالمها الخاص سواء في استخداماتها للأدوات الخاصة بالمرأة مثل المكحلة وبعض الأشياء التي تستخدمها في غرفتها السرية . كل فتاة تجلس في غرفتها تعبر عن طموحاتها وأحلامها .

### العرض يندرج تحت مسمى الدراما النسوية فما هو المضمون المختلف عما يقدم ؟

هذا المنهج البوليفوني لا يعتمد على نص مسرحي بالمعنى المعروف ولكن المسرحية تعتمد على سيناريو، هذا السيناريو يعتمد على فكرة ان الجدة تجلس و أمامها ماكينة خياطة، تنسج الاحلام التي تكون بداخل كل فتاة من خلال الماكينة . ثم يأتي الحوار الذي كتبه الشاعرة كوثر مصطفى، وهي شاعرة كبيرة، شاهدت العرض وبدأت الكتابة لتنسج الحوار مع المشاهد الدرامية. هذا المنهج مختلف عن أي شكل آخر.

### فهل يخاطب هذا الشكل جمهور ذو ثقافة معينة ؟

لا، انا اختلف مع فكرة تقديم عرض يخاطب فئة معينة، بدليل ان يوم الافتتاح كان كل الجمهور او معظمه من الشباب . في الجزء الأول استمر العرض حوالي أربعة اشهر في مسرح الطليعة و تم

## أوجه العرض للإنسان عموما والموضوع يحننا كنا



### عاوز كدا ؟

من خلال المسرح الذي أقدمه او حتي من خلال فرقة سماع، قمنا بالنزول إلى الشوارع فقدمنا عروضاً في وسط البلد وممر بهلر في ملتقى إبداع..الشعب المصري ذواق وهو من أجمل الشعوب، وبالتالي لا يمكن الاستخفاف بعقليته وعندما تقدمي له الرقي فسيكون معك وليس العكس. فالمسرح مهم جدا في تربية الذوق العام بدليل عرض «رسالة سلام» علي سبيل المثال في مهرجان سماع، وهو لم يقدم بشكل تقليدي. لقد حاولت ان أقدم ما يسمى (مسرحة المهرجانات) وهو مصطلح جديد حاولت ان أقدم البهجة في مهرجان الطبول. فنحن نحتاج لهذه البهجة في الشوارع. وقدمنا أكبر ديفيليه في شارع المعز وسمي بمليونيه شارع المعز، و كان الإقبال بالآلاف...وكانت صورة مشرفة تصدر إلي الخارج، فهذه هي مصر وهذه هي ثقافة مصر وهذا هو الشعب المصري وهذا هو الفن.

### عرفنا على الإيقاعات والآلات المستخدمة في صياغة العرض ؟

انا قدمت دراسة لمجلة المسرح عن استخدام الأدوات البيئية في التعبير عن الشخصية المصرية . بمعنى استخدام مخرطة الملوخية والطشت والهون النحاسي وغيره . كل هذه الأدوات أقوم بتجميعها واخرج منها منظور صوتي ومنظور مرئي جديد. وبالمناسبة كانت تجربتي الأولى في عرض « دربوكة » في اول مهرجان للمسرح التجريبي واستخدمت أدوات المنجد والمنشار والشاكوش. وكانت من أهم التجارب التي قدمتها في حياتي. وهذا جزء من المنهج البوليفوني والصوتي. فمثلا القبقاب نجده في آسيا وفي أوروبا وايضا هنا في مصر، فهناك مفردات مشتركة بين مجموعة من الثقافات باختلاف البلدان. وأيضا قدمت تجربة هامة جدا اسمها (الخروج الي النهار) مستوحى من كتاب الموتى، في جزء أول. والجزء الثاني ( أطياب الملوخية ) وهناك الجزء الثالث الذي نعد له هو (وجوه الفيوم) .. فالقبقاب مرتبط بالمرأة منذ المعابد الفرعونية.. المرأة الفرعونية أهم امرأة علي مر العصور ولها احترامها. و من المراجع التي قمت بالاستناد إليها كتاب (المرأة الفرعونية ) بالإضافة إلي مجموعة كتب عن الحضارة المصرية القديمة .

### هل هناك خطة لتقديم العرض في أماكن أخرى أو المشاركة في مهرجانات بالخارج ؟

نحن بصدد التجهيز لعرض (وجوه الفيوم)وهو الجزء الثالث من ثلاثية (الخروج الي النهار). اما عن عرض مخدة الكحل فهو يعرض الآن في الطليعة وسوف يشارك في مهرجانات بالخارج، ولكن إلي الان لا توجد اي إجراءات، ولكنه مطلوب . فنحن بصدد عرضه في أماكن متعددة داخلها وخارجيا.

### ما رأيك في الحركة المسرحية الحالية ؟

انا سعيد جدا بالفنان شادي سرور وما يفعله في المسرح وأيضا بالفنان إسماعيل مختار. وهما زميلاي، وانا سعيد بمساهمتهما في الحركة المسرحية و أتصور ان المرحلة القادمة سوف تشهد تطورا ونقلة كبيرة، ونحن نحتاج إلي هذا كي تعود الريادة المسرحية مرة أخرى . أنا متفائل . ولكن لابد ان تكون الي جانب هذه التجارب الجديدة والنقلة المسرحية حركة نقدية موازية ومواكبة لما يقدم . انا من المحظوظين اذين كتبت عنهم الدكتور نهاد صليحة، كتبت عن منهجي والمسرح البوليفوني ومخدة الكحل . و ايضا الدكتور صبري حافظ من أهم الكتاب الذين كتبوا عن مخدة الكحل . و علي المستوي العربي كتب الدكتور عبد الرحمن بن زيدان عن أعماله وهناك دكتوراه دولة عن «مخدة الكحل » وكان هناك كتاب عظيم أيضا مثل الدكتور هدى وصفي والأستاذة منحة البطراوي وغيرهم . كانت هناك حركة نقدية واضحة والمطلوب حركة نقدية جديدة توازي هذه التجارب . فالمسرح لن تعود له زيادته الا بتلك المنظومة: العروض والنقد بالتوازي . فالمسرح بدأ ونريد أيضا للنقد ان يبدأ. ما يقدم حاليا اسميه بالنقد التجاري. نحن نريد الرجوع إلي الريادة.



أفضل ممثلة في مهرجان الإسكندرية للمعاهد والكليات

## شريهان الشاذلي: أحاول أن أصل للشخصية ولا أنتظرها

شريهان الشاذلي خريجة قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، شاركت في العديد من الأعمال المسرحية حين كانت طالبة بكلية السياحة والفنادق بجامعة الإسكندرية، ثم توالى الأعمال منذ التحاقها بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد، وشاركت في العديد من المهرجانات المحلية والدولية.

حصلت مؤخرا على جائزة أفضل ممثلة دور ثان عن دورها في مسرحية الوحوش الزجاجية للمؤلف الأمريكي تينسي ويليامز وإخراج يوسف الأسدي ضمن فعاليات مهرجان الإسكندرية للمسرح العربي للمعاهد والكليات المتخصصة في دورته الأولى، فكان لنا معها هذا اللقاء.

حوار: عماد علواني

### كيف بدأت رحلتك مع المسرح والفن بوجه عام ؟

ظهر شعفي و حبي للتمثيل منذ طفولتي، لدرجة أنني كنت أمثل أمام المرأة، لكن البداية الحقيقية كانت من خلال المسرح الجامعي حيث كنت طالبة بكلية السياحة والفنادق بجامعة الإسكندرية، فلم يكن في مدرستي الخاصة مسرح مدرسي ولم أجد سبيلا لممارسة النشاط المسرحي إلا عندما التحقت بالجامعة، تعرفت مصادفة على شعبة المسرح، وعرفت أن الكلية بها مهرجاني سنويا أحدهما في مدرج الكلية ويقوم على الإخراج فيه طالب، بينما الثاني هو المهرجان الأكبر ويتم اختيار أحد المخرجين من خارج الكلية.

### \* ما أبرز الأعمال التي شاركت فيها في المسرح الجامعي ؟

قمت بدور مرة في مسرحية المحقق عن الواغش للمؤلف رأفت الدويري، وقد لقيت استحسان كبير من زملائي والجمهور بعدها، ثم شاركت في مهاجر بريسان للمؤلف جورج شحادة عام ٢٠٠٧ وغيرها من الأدوار التي قدمتها من خلال المسرح الجامعي طيلة سنوات الكلية الأربعة، مثل جزمة واحدة مليئة بالأحداث تأليف باسم شرف، لله يا بشر، وحصل خير من تأليف الطلاب.

\* ماذا عن أول ظهور لك على خشبة المسرح

ولكن بدرجة أقل بالطبع من أول مرة، إلا أنني أقرأ بعضا من القرآن الكريم قبل دخولي على الخشبة ليطمئن قلبي واكتسب الثقة.  
\* ترى ما سبب هذا القلق والتوتر؟  
المسئولية الكبيرة، مسئولية أن تحقق للجمهور المتعة والصدق  
\* من هم أبرز المخرجين الذين شاركت معهم في بداياتك ؟

### وكيف كانت حالتك ؟

رعب شديد بالطبع وخوف، كان قلبي يدق بشدة رغم أنني كنت أقول جملة واحدة فقط.

\* وهل تواجهين نفس هذا الخوف والتوتر حتى الآن ؟

لا أخفيك في كل مرة على المسرح مازلت أواجه التوتر والقلق،

## - اسم جلال الشرقاوي على دورة المهرجان جعل للجائزة قيمة كبيرة



شخصية أماندا وينجفيلد وهي شخصية الأم في مسرحية الوحوش الزجاجية، وأنا دائما أسمى أن أذهب للشخصية ولا أنتظر الشخصية أن تأتي لي من تلقاء نفسها، فأدرس مشاعرها جيدا والظروف التي تحيط بها وأضع نفسي في مكانها وأتساءل كيف أتصرف في ذلك؟! بما يتناسب بالطبع مع الزمان والمكان والنص ورؤية المخرج. ثم تأتي مرحلة النقاش مع المخرج للوصول إلى الحل الأمثل والفهم الأعمق لأداء الدور. أما عن أماندا وينجفيلد فهي سيدة اربعينية كانت قبل زواجها تنتمي لطبقة ارسقراطية، رومانسية جدا لدرجة أنها تزوجت وينجفيلد لأن ابتسامته حلوة وجذابة، ثم تركها فجأة ورحل، ولم تعلم عنه شيئا طيلة ١٦ عاما إلى أن بعث لها صورة من على البحر ومكتوب على ظهرها (مرحبا.. ووداعا) من هنا تبدأ ملامح الشخصية في الكشف، فهي تخاف من فكرة الرحيل، وتحب أولادها جدا مرضيا وخاصة ابنها وينجفيلد.. إلى أن تصل للذروة تدريجيا مع الأحداث.

### \* ما رأيك في حركة المسرح المصري في الوقت الراهن؟

الحركة المسرحية المصرية أراها تمضي في طريقها الصحيح نحو زيادة وعي الجمهور بالمسرح بل أن كان الأمر مقتصر على بعض عروض مسرح القطاع الخاص، فالآن أصبح لمسرح الدولة جمهوره ورواده والذي يزيد يوما بعد يوم، بعد أن كان يفتقد للجمهور.

### \* ما رأيك في الدورة الأولى لمهرجان الإسكندرية العربي الأكاديمي؟

الدورة الأولى كانت مشرفة جدا، وهو ما ليس جديدا على د. أشرف زكي فهو دائما يبذل الجهد محاولا النهوض بالحركة المسرحية، اصف إلى ذلك أن المهرجان ضم عروضاً على مستوى فني متميز بالإضافة للمحاور الفكرية والورش وغيرها، والتنظيم كان جيدا جدا وأتوقع للدورة القادمة مزيد من النجاح والتطور، فهذا المهرجان له أهمية كبرى في الفرصة التي يتيحها للتفاعل والتواصل والاحتكاك مع طلاب وأساتذة أكاديميين من العالم العربي، لذا فالشكر واجب لكل أساتذتي وزملائي من الطلاب الذين ساهموا في تنظيم هذه الدورة وكانوا على قدر هذه المسؤولية.

### \* ما رأيك في اختيار مدينة الإسكندرية لهذا المهرجان؟

الإسكندرية مدينة ساحرة وملهمة تبعث على الإبداع وأنا اسكندريانية ومنحازة لها واختيارها بالطبع موفق جدا. فكفى أنها أنبتت الفنان العظيم سيد درويش.

### \* ما هي الأزمة التي تواجه الممثل في رحلته لعالم السينما والتلفزيون؟

الاوديشن الوهمي، فأغلب الأعمال يتم تسكينها قبل الاوديشن، فلأسف أغلب مكاتب الكاستنج تتاجر بأحلام الشباب، والحل يكمن في ضرورة ان يتجه المخرجين لمتابعة المهرجانات المسرحية والسينمائية ومشاريع التخرج في المعاهد المتخصصة لاختيار الممثلين بديلا عن مكاتب الكاستنج وغيره.

### \* ما آمنياتك وطموحاتك لنفسك وللمسرح المصري؟

أتمنى للحركة المسرحية مزيدا من التقدم بما يشكل وعي وادراك وثقافة الشباب فهو المسرح ابو الفنون الأصدق على الإطلاق، وأتمنى لنفسي أن أترك بصمة وأثرا في الحركة المسرحية بوجه خاص والفنية بوجه عام.

الإسكندرية، والجميلة والوحش تأليف محمد زكي واخراج مصطفى حسني الكتبي، والوحوش الزجاجية لتينسي ويليامز واخراج في مهرجان المسرح العالمي الدورة ٣٧ وفي مهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة، ومن أبرز الجوائز جائزة افضل ممثلة دور ثان في مهرجان بلا انتاج عن عرض بوهيميا اخراج ابراهيم حسن عام ٢٠١٢، وشهادة تميز عن دوري في عرض ابن الجيل عن نص عمر طاهر، اعداد واخراج: أحمد عسكر، و افضل ممثلة دور ثان مسرحية جبر الخواطر بمهرجان زكي طليمان ٢٠١٩، وأفضل ممثلة دور ثان- مركز أول عن مسرحية الوحوش الزجاجية في مهرجان المسرح العالمي بالمعهد ٢٠١٩، ثم مؤخرا افضل ممثلة عن نفس الدور بمهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة.

### \* ماذا تعني لك هذه الجائزة الأكاديمية على وجه الخصوص؟

الجائزة تمثل قيمة كبيرة لاسيما وهي ضمن سباق أكاديمي عربي وأنا أمثل اسم المعهد العالي للفنون المسرحية في تنافس احترافي، اصف إلى ذلك أن دورة المهرجان تحمل اسم استاذي المخرج الكبير جلال الشرقاوي.

### \* ما الشخصية التي حصلت على الجائزة عنها؟ وكيف فكرت فيها؟



رامي نادر، محمد عبدالقادر، محمد المصري، محمد عبدالمولي  
\*كيف عرفت بالمعهد العالي للفنون المسرحية والتحققت به؟

كنت أعلم بالمعهد العالي للفنون المسرحية بالطبع لكنني لم أكن أعلم أن له فرعا أو وحدة بمحافظة الإسكندرية، ولكن ما إن علمت وتخرجت من كلية السياحة والفنادق بادرت بالتقدم للالتحاق به وظللت اتقدم له طيلة ثلاث سنوات حتى تم قبولي. ثم انتقلت بعد ذلك لوحدة القاهرة بفضل أساتذتي د. علاء قوقة، د. أيمن الشيوبي، د. أشرف زكي.

### \* ما أبرز العروض التي شاركت فيها بعد ذلك؟

شاركت في عملين للأطفال من إنتاج البيت الفني للمسرح بالإسكندرية وهما أطفال رحلة نور إخراج د. جمال ياقوت، وعرض الفانوس بقى صيني إخراج اسلام عبد الشفيق، وساعدت كممثلة في أكثر من مشروع تخرج منها الغريب مع د. سامي عبدالحليم. و الوردة والتاج مع د. أيمن الشيوبي.

### \* ما أبرز المهرجانات التي شاركت فيها، وأهم الجوائز التي حصلت عليها؟

شاركت بعرضين في المهرجان العربي زكي طليمان في دورته الـ ٣٦ الماضية وهما جبر الخواطر تأليف واخراج محمد الكلزة عن وحدة





# «فطائر التفاح»

## جدلية فلسفية للخروج من الجنة



بطاقة العرض

اسم العرض:

فطائر التفاح

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الغد

عام الإنتاج:

2020

إخراج: محمد

متولي

تأليف:

أمجد أو العلا



أحمد محمد الشريف

ماذا لو انتبه آدم لزلّة قضم تلك التفاحة التي تسببت في هبوطه إلى الأرض ومن بعده بني جنسه؟ فهل كان سيقرر عدم تناولها؟ أم أنه لا اختيار له وهو مسير نحو السكنى في الأرض وترك الجنة؟ أم أنه ترك الجنة باختياره؟ إن مجرد استسلامه لغواية حواء يضعه في مرتبة صاحب الاختيار. من هنا يمكن أن يبقى العمر كله يندب حظه متأسباً على حياته التي بدأ يشعر باقتراب نهايتها بعد هبوطه من الجنة. جدلية فلسفية لا تنتهي قد تبحث عن إجابات، لكن تلك الإجابات إنما تكمن في داخل كل شخص بجواب مختلف عن الآخر. فرضية فكرية فلسفية بني عليها النص لإثارة ذهن المتلقي ومحاولة إحداث تأثير التطهير النفسي بمشاعره.

من هنا تنطلق أسئلة ومحاور العرض المسرحي (فطائر التفاح) للبيت الفني للمسرح والذي عرض مسرح الغد برئاسة الفنان سامح مجاهد، من تأليف الكاتب السوداني أمجد أبو العلاء، ومن إخراج محمد متولي. وهذا النص هو الحائز على جائزة مسابقة الهيئة العربية للمسرح عام 2013. يقدم العرض وجبة نصية دسمة تدور في جدل فكري وصراع نفسي بين زوجين حول أسباب السعادة والشقاء من خلال تلك العلاقة الأبدية بين الرجل والمرأة والتي قد تسمو أحياناً وقد تتدهور أحياناً أخرى باختلاف الظروف.

يبدأ العرض بجلوس كل منهما (الزوج والزوجة) منفرداً في عزلته في مكانه الذي يعبر عن حياته وأفكاره ومشاعره، فالزوجة في غرفة نومها وعلى سريرها في إظلام تام حيث يغلب على حياتها التفكير في إطفاء المشاعر الحسية والجسدية في هذا الموقع المعبر عن لب العلاقة مع الرجل وهي دائماً في حالة شبق وانتظار لإشباع الطرف القوي لجها (جسدك أينما ذهب يبقى معي. جزء لا ينفصل عن جسدي). أما الزوج فهو يجلس في صومعته أو كما تسميها الزوجة قبوه مع كتبه وأوراقه التي تعبر عن مسيرة حياته ككاتب قضى حياته كلها بين الكتب والأوراق منهمكا في القراءة وإمهاء الفكر والبحث عن المعرفة والحكمة (كنت اسماً. كنت كاتباً مقنعاً لأني مقتنع بما كنت أكتب. كنت رجلاً مؤمناً برجولتي. وعرفت. عرفت معها الشك في كل الحقائق). منذ البداية يضعنا العرض أمام طرفين متناقضين فكراً وسلوكاً. من هنا كان على المرأة الزوجة استكشاف الدوافع المجهولة داخل الرجل واستخراجها ومحاولة تنشيطها للاستفادة بها فيما يخص الجانب الشعوري الخاص بها. فهي إذن تعلم جيداً أن الزوج لا يملك فقط الظاهر الذي يبدو عليه بل إنه لديه احتياجات يقوم بإخفائها وكتبتها من باب التنزه والترفع عنها لصالح الجانب الخاص بإعلاء القيمة الفكرية لديه.

مع تطور الحوار يتضح أنه يعيش تلك الحالة منذ سنوات متنزها عن لقاءها بعد أن انحسرت عنه الأضواء وأصابه الوهن في عمله ككاتب وفقد بريقه وشهرته، مما أدى به إلى تلك العزلة (الزوجة): خمس سنوات وتلك الغرفة المعلقة تشنقني. وأنت تزهد الصعود. معجب بقبوك وبقايا كتب وحب وذنوب. خمس سنوات وأنا أجز ذبول الهزيمة والندم). فالزوجة هنا صار عليها أن تعمل على إحياء

## لغة بصرية سينمائية أفسدها بطء الإيقاع

## وضعف صوت الممثل

بين آخر لحظات آدم في الجنة مشبهاً خروجه من الجنة ونزوله إلى الأرض وبين تناول الزوج فطائر التفاح لتأتي بعدها وفاته التي هي بمثابة خروج من الجنة.

وتتصاعد الصراعات بينهما حتى يتجسد الصراع ما بين كلمات الكراهية من الزوجة والتي تخفي في طياتها العشق المجنون بالزوج والهيام به وما بين ردود الزوج التي تحتوي الزوجة وغضبها بكلمات الحب والحنين والاحتواء وتجسيد هذا الصراع في ذروته بتبادل التقاذف بينهما بالتفاح من ناحية وبالكتب من ناحية أخرى فهو صراع بين الغواية والفكر، ورغم إبداء الزوج سعاده باحتراق فطائر التفاح كنوع من التشفي من تلك التفاحة التي هي المرأة سبب خروجه من جنته وشهرته وكتبه، لكن الزوج مع جدليته المستمرة مع الزوجة وتعدد محاولاتها وتنوعها ما بين التذلل مرة والغضب مرة أخرى ثم الرقص في محاولة ثالثة والتحاو والتفاهم العقلي في مرة أخرى ثم الغواية، والتي استسلم لها في النهاية (خمس سنوات أيها البوهيمي المجنون وأنا أرقص لأعاقب نفسي على كل شيء)، (أمقرفة أنا لهذه الدرجة؟ رائحتي مقززة لهذا الحد يا آدم؟)، (أحبك كما لم تحب امرأة رجلاً من قبل).

وهكذا تغيرت لغة الخطاب كل مرة وتنوعت حتى نجحت خطتها فصعد معها إلى غرفة نومها لتناول فطائر التفاح حتى لو كانت محترقة لبيان انتفاء أهميتها عنده لسبق التهامها من قبل وما يحدث إنما هو تكرار يؤدي إلى أن غواية العاطفة والتفاح أقوى تأثيراً من جمود العقل، فيعمل على كسر حاجز العزلة وقضاء ليلتهما معا.

اكتشف الزوج أن جنته الحقيقية طوال حياته هي المرأة هي زوجته فاعترف بذلك (ها أنا بين التفاح الذي قطفته معها وخسرت

مشاعره لأنها في طريقها إلى الذبول. المهمة قد تبدو صعبة. يجلس الزوج يشاهد من خلال شاشة عرض لقطات تعبر عن الحياة وصيرورتها وتطورها وتدل على أن الزمن يتقدم دون توقف (قطار ينطلق، سيارات مسرعة، ساعة زمنية تتحرك، وهكذا...). وبينما يرى المتلقي كل هذا على شاشة العرض فإن هذا هو ما يدور بذهن الزوج في عزلته. حتى تبدأ الزوجة أولى محاولاتها باختراق تلك العزلة لتستعمل استراتيجيتها الأنثوية لاقتحام قوقعة الزوج واستخراجه منها. فتبدأ الخطط واحدة تلو الأخرى.

يستلهم المؤلف فكرة تفاحة آدم التي تسببت في خروجه من الجنة كموروث رئيس لنسج خيوط فكرته، حيث تعلن الزوجة عن استعانتها بالعرفاء كي تحل قضيتها وأن العرافة قد أخبرتها أنه حينما تصنع فطائر التفاح ويلتصقها الزوج سوف يحدث تغيراً كبيراً في حياتها (تقول العرافة إن اليوم الذي سأصنع فيه هذا التفاح فطائر سيحدث في حياتنا شيئاً ما). بينما أن الزوج في خضم الاعتراف أن التفاح لم يدخل بينهما منذ خمس سنوات، هي سنوات عزلته واعتزاله الزوجة، (ما رأيك بتفاحة؟ منذ سنوات لم يدخل بيتنا تفاح أحمر ومذاقه حلو) يتولد لديه شعور قوي بأن تلك الليلة إنما ستكون ليلته الأخيرة فيوافق الزوجة على صنع فطائر التفاح، في حين يعمل على تأنيب نفسه على ما قضاه من حياته بين الكتب والأقلام والأوراق متوهماً أن حياته كلها كانت هباء بسبب تلك الأثني. ولا يجد لنفسه سوى اجترار الذكريات (الجدران، الصور المعلقة، كتيبي كرهتها. رائحتها الفرنسية الغالية، رائحة التفاح الذي تملأ به مسامات المنزل، رائحة الحياة والحب). إنما يفصح بهذا عكس رغبته الحقيقية وإنما يعمل على محاسبة نفسه لتطهيرها في ليلته الأخيرة قبل نهاية حياته، التي عمد المؤلف على التناص هنا

الزوجان كما إنها إشارة تثير التساؤل: هل تلك هي شجرة الخلد وقد تعرت من كل أوراقها التي كان عليها أن توفر لهما الأمان والحماية طوال حياتهما معا وتعرت تماما بعد أن قطفت منها التفاحة؟ وهل كانت تلك هي التفاحة الأخيرة على الشجرة أم أنها الوحيدة لتجذبهما إلى الغواية والهبوط إلى الأرض لأداء آدم رسالته المكتوبة عليه على الأرض والتي عنت بالنسبة له نهاية سعادته؟ وهكذا كان الديكور بسيطا جدا وكان بحاجة لمزيد من الجهد والاهتمام لطرح رؤية أكثر عمقا وتفصيلا ذات دلالات أقوى توازي قوة النص المكتوب.

ارتقت الإضاءة التي صممها عز حلمي بالرؤية التشكيلية معبرة بشكل جمالي عن الحدث الدرامي فتنوعت الاستخدامات والدلالات بالتنوع في استخدام الألوان بمساقط رأسية بالأخص على المستوى العلوي الذي يحتوي غرفة النوم بما يشمل الجدار القماشي الوهمي أضفت سحرا خاصا لتلك الغرفة مع تغيير الألوان بين الأحمر والأزرق والوردي طبقا للحوار والحدث. كما كان للإضاءة دور جيد في توضيح ظلال الشجرة العارية على شاشة العرض والتي ذكرناها فيما سبق وكذلك في توظيف السلويت. كما أضفت الإضاءة جوا بسيطا متميزا ذو خصوصية لصومعة الزوج على الأخص عند عزله حيث أعطت التأثير المطلوب للمتلقى نحو انحسار حياة هذا الكاتب في تلك البقعة الصغيرة بجوار كتبه.

أما الملابس فكانت ملابس منزلية ارتدت فيها الزوجة قميص النوم الأحمر كباعت لغواية الزوج باستمرار حتى تنجح الزوجة في غرضها. أما الزوج فارتدي بيجامة عادية كلاسيكية واضعا فوقها روب شتوي كلاسيكي ثقيل معبرا عن كلاسيكته وتقليدية حياته ورتابتها طوال سنوات العزلة والمرض.

الموسيقى لأحمد الناصر رقيقة ومعبرة وحملت بداخلها التنوع في المشاعر الحسية وأضفت سحرا خاصا لأحداث العرض من خلال توزيع موسيقي جيد ومعبر فكانت الموسيقى من أهم عناصر العرض التي لا يمكن أن ينفصل عنها.

كل تلك العناصر لاسيما النص العميق تضع الممثل أمام اختبار صعب وحاجة إلى مزيد من الجهد والتوجيه والاهتمام بكافة تفاصيل الشخصية وأبعادها مع تركيز الممثل على كل أدواته وتدريبها لصعوبة توصيل الحوار الفلسفي لذهن ومشاعر المتلقي. قام بدور الزوج أحمد الرفاعي وقد حاول توظيف أدواته لأداء الشخصية واجتهد في تفسيرها، وأجاد التعبير عن مختلف انفعالات الزوج ورغباته ومرضه وصمته وتفكيره وغضبه وندمه وسعادته بالتقاء زوجته، لكنه كان بحاجة إلى مزيد من الاهتمام ببعض المناطق التمثيلية أو إلى مزيد من البروفات، إضافة لانخفاض صوته حتى أنه لم يصل إلى الصالة كثيرا مما هبط بمستوى العرض والإيقاع بنسبة خمسين بالمائة مسببا قدر من الملل. أما دور الزوجة قدمته تيسير عبد العزيز فكانت معبرة بصدق عن الزوجة بكل نوازعها ورغباتها ومكرها ومحاولاتها الوصول إلى قلب الزوج واختراق انعزاله فكانت مناسبة رغم أنها قدمت كل ذلك بشكل تقليدي كلاسيكي لا جديد فيه كما لو كان قالبا متكررا من قبل. ومع ذلك فلهما التقدير للجهد المبذول طوال العرض ولهبة تنفيذ الإخراج داليا حافظ وأحمد نبيل.

العرض في مجمله مقبول مع مراعاة الملاحظات الخاصة برتابة الإيقاع. لكنه يثير تساؤلا حول النصوص التي تفوز بمسابقات التأليف المسرحي المكتوب. فمع كثرتها لماذا لا يتناولها المخرجون في أعمالهم؟ هل هو تكاسل من المخرجين؟ أم عدم اقتناع لصعوبة تحقيقها على إخراج المسرح لكونها نصوصا درامية بحتة لا تحتوي ما يثير خيال المخرج؟ حيث يشير ذلك إلى وجود مشكلة في لجان تحكيم تلك المسابقات لأنها دائما تتشكل من أساتذة الدراما والنقد أو بعض المؤلفين دون وجود أي مخرج بلجان التحكيم للحكم على النص المكتوب من وجهة نظر فنية ورؤية بصرية قابلة للتشكيل على المسرح، وذلك حتى لا تظل تلك النصوص حبيسة أدراج مؤلفيها والقاهين على تنظيم المسابقات.



من أدوات الممثل وهي الصوت. بشكل عام فإن العرض قدم قراءة حركية للنص الدرامي برؤية شبه كلاسيكية كانت بحاجة إلى مزيد من عناصر المتعة لتبرز روح النص وتجذب حواس المتلقي. لكن الرؤية الإخراجية بشكل عام تميل إلى البساطة في التناول والرقى في طرح الفكرة دون مبالغة أو افتعال.

رسم فادي فوكيه رؤية تشكيلية بسيطة التزم فيها بتقسيم الفراغ المسرحي إلى مستويين كما جاء في النص. حمل المستوى الأعلى غرفة النوم واحتل السرير فيها حيزا كبيرا مع تغليف الحجر بجدار وهمي مكون من شرائط قماشية طويلة ممتدة من أعلى المسرح حتى أرضيته وهي ذات لون أبيض كي يتم استغلالها في تغيير الألوان بالإضاءة. أما المستوى الأسفل فاحتوى مدخلا للاستقبال على يمينه مطبخ على طراز أمريكي مفتوح حيث تظهرو فيه الزوجة فطائر التفاح وتعد الماء والمشروبات، أما في اليسار توجد صومعة الزوج مكونة من مكتبة كبيرة للكتب وكروسي هزاز يجلس عليه كثيرا ويواجه ذلك في منتصف اليسار شاشة عرض يتم استخدامها بثلاثة طرق: الأول كشاشة عرض لبعض مشاهد مصورة وهي لم تضاف شيئا للعرض ولم يكن لها أي داعي. والثاني سلويت أثناء وجود الزوج بالحمام فكان مناسب في ظلالة ودلالاته حيث تحول الرجل إلى مجرد ظل بلا حقيقة بعد تناوله الفطائر المحترقة واكتشافه تلاشي ما سبق من حياته وارتفاع نبرة الندم نحو الاستسلام لحقيقة الخروج من الجنة والهبوط إلى الأرض كأمر حتمي. أما التوظيف الثالث للشاشة كمؤثر ظلال للإضاءة حيث ارتسمت عليه بالظلال في لحظات درامية عديدة شجرة جرداء أضفت أولا تشكيلا جماليا متاخلا مع حركة الممثلين وامتازجا مع الحدث الدرامي معبرا عنه جماليا فعبرت تلك الشجرة عن الخواء العاطفي الذي يعيشه

وبين آلام المرض والأفكار المبعثرة أقف وحيداً، وكان ذهابه للتطهر بالماء إنما هو تطهر من كل ما شاب حياته مع زوجته في محاولة للتخلص من همومه وأحزانه قبل قضاء نجه كما يظن (أعترف بأني كنت أعمى. أعترف بأن نكساتي الأدبية وهمجيتي التي كتبتها على الورق انعكست على حياتنا)، حتى أنه كثيرا ما ينهكه المرض ويأخذه الدور ويكاد يقع على الأرض من شدة المرض لكن الزوجة دوما هي التي تقف بجانبه لتسانده من هذا الوقوع حتى أثناء التطهر تحت الماء، فهي دائما جنته التي كان يعيش فيها وينشدها لكنه لم يكن يشعر بها لسيطرة أفكاره ومرضه وانزواء مكانته (لا أريد وجوهاً أخرى غير وجهك. اغسليني من كل الذنوب). ومع ذلك يعترف ويقر بما كان بعدما فات وقت الندم وتصحيح الأوضاع وهنا كان تصل بنا الدراما إلى كونها دراما تحفيزية للمتلقى تثير ذهنه ومشاعره نحو التفكير وإعادة النظر وفعل ما لم يدرك البطل فعله لمراجعة خطوات حياته وتصحيح أوضاعه والاعتراف بحقيقة جنته وعدم التفریط فيها. حاول المخرج بناء رؤيته على أساس تكوين لغة جمالية بصرية سينمائية من خلال تعبيرات الوجه والنظرة والإيماءة والإشارة وحركة الممثلين على المستويين تناسقا مع تشكيلات الديكور، مع إبراز لحظات الصمت كمعبر أساسي يصل إلى حس المتفرج بشكل أقوى وأسرع لكنها انفرط عقدها منه وزادت عن الحد لدرجة أنها تحولت إلى فترات طويلة من الملل، فكانت تحتاج إلى ترشيد حيث أنها أدت إلى هبوط الإيقاع العام بشكل كبير فكان مؤداه تسرب الملل إلى المتفرج. كما أنه لم يكن هناك تنوعا في الإيقاع بالحدة والبطء على مدار العرض لخلق هارموني متكامل يجذب المتلقي فكان الإيقاع يسير على وتيرة واحدة طوال العرض. كما ازدادت لحظات الملل تأثيرا بالانخفاض الشديد في مستوى صوت الزوج الذي افتقد أهم أداة

# «حريم النار»..

## نتاج ديكتاتورية المجتمع الذكوري



فاتن محمد علي

برغم القهر والعذاب والام الذي تجرعه فتحة شلجم، في حياتها، واغتياها روحها، التي شارك في اغتيالها الاب والزوج والاعداد، من خلال طمع الاب في تزويجها من الثرى العجوز الذي يكبرها بأربعين عاماً، والذي قضى على احلامها بالحب والزواج وممارسة الحب ممن تحب ممتعة وسعادة، والزوج الذي اطبق عليها بحبسها وحرمانها من ادنى حقوقها في الحياة ان ترى مجرد ضوء النهار، وعجزه عن تعويضها بحنان او حب، او حتى الحد الأدنى من اشباع انوثتها وغريزتها، ولكنه راح يعاملها كعموم لا غير وكهية يُعشرها حتى تنجب، فأنجبت له بنتا واحدة، وموت، ثم يعيد الاب الكرة ويزوجها بثرى عجوز آخر، قضى على البقية الباقية من روحها وانوثتها بعجزه، ومرة اخرى تكون وعاء لإنجاب اربع بنات .. تطلعنا فتحة شلجم على مأساتها تلك من خلال حوار ذاتي بعدما رأينا تسلطها على بناتها. فرغم كل هذا الاستلاب والقهر الا ان فتحة شلجم تعيد انتاج قهرها على بناتها، وتفرض عليهن العزلة، والسجن داخل منزلهن، فتقتل فيهن الروح والامل قى الحب والزواج، اذ تجد الفرصة في موت الاب لتعلن الحداد سبع سنوات وتفرض عليهن حصارا مشددا .. حصار الروح وانكسار الإرادة البشرية التي تخالف الفطرة الطبيعية للبشر، فتعيش كل بنتا داخل ذاتها مع رغباتها المكتومة، وحين يخطب احد شباب النجع الاخت الكبرى الدميمة التي يشفع لدمامتها ثراؤها، لم يكن شابا عاديا ولكنه زينة شباب النجع «أحمد علي» إذ تتعلق الفتيات كلهن به، فهو الذي يمثل لهن الفارس المخلص. ويتجسد هذا في حوار قوت القلوب عنه فتقول : «أعشقه عشق الفراشات للنور».

والذي راح يلعب على وتر احلام كل البنات .. ويفرز هذا المناخ القاسي ؛ غياب الحب والتعاطف، ويحل مكانهما الضغينة والغيرة والحقد بين الشقيقات المعذبات والمحاصرات بالتقاليد وتسلط السلطة المستبدة/الام .. نتابع هذه الاسرة المنكوبة في اعز ما يملك الانسان ؛ الروح .. من خلال العرض المسرحي ( حريم النار ) المأخوذ عن نص ( بيت بيرنارد البا ) للكاتب الاسباني فيديريكو جارتيا لوركا . وان كان المعد شاذي فرح قام بعمل دراماتورج ومصير للنص بتقنية عالية وبديعة، اذ احلنا مباشرة الى جنوب مصر في احد النجوع، وابدع مصمم الديكور في نقل هذا الطقس بتصميم منزل يمزج ألوان البيئة الصعيدية مع جذوع، النخيل وأضواء مصابيح الجاز الخافتة، وبلايص المش والعسل .. فالسينوغرافيا هنا توظف العناصر كافة بشكل جيد، وجاء ربط كل جزء من النخيل بعمامة، تعبيرا عن الرجل الغائب الحاضر كالأب، وكالحبيب فارس احلام الثلاث بنات وعشيق الصغرى احمد على الذي كان حضوره طاغيا ولم يظهر ابدا، وهنا نجد ذكاء الكاتب لوركا والذي حافظ عليه ممصر العرض شاذي فرح، وكما تبارت الممثلات في العرض وتفوقن، تبارى مصمم الديكور ومصمم الاضاءة اللذان جعلوا المنزل قطعة من صعيد مصر برحابتها وتعدد مدخله ومخارجه، وتلك النافذة المطلة على

آخر، فجعلتنا نتعاطف معها احيانا ونلعنها احيانا اخرى مع شقيقتها الوسطى المريضة حين كانت تكايدها، كما تفوقت الممثلة عبير لطفى في تجسيد شخصية الابنة الوسطى المريضة روح محبات والتي لا تتحلى بجمال مثل قوت، فكانت تحقد عليها وتغار منها، بل تضمم للدنيا كلها الحنق والضغينة وقد عبرت بصوتها وجفاء ضحكتها التي تقطر كرها، نشوى اسماعيل التي جسدت الاخت الكبرى رسمية غير الشقيقة تفوقت في تجسيد الشخصية الدميمة الثرية والتي تطير فرحا بخطبتها، وحين تعرف علاقة شقيقتها الصغرى بخطيبها الذي تعى تماما انه طامع في ثروتها ولا يكن لها اي عاطفة، تعبر عن صدمتها بإقتدار وابداع، وقدمت الممثلة اميرة كامل والممثلة كرستين عشم دور الشقيقات المحايدات في الصراع المحتدم حول احمد على، ولكن بتنوع رائع، اذ ظهرت الاولى تحيك لشقيقتها الكبرى فستان الزفاف رغم انها تحقد عليها وعلى ثرائها، فتعبر عن هذا بأداء بارع، كما عبرت عن افتقادها للحب بتمكن . وجاءت الثانية لتعبر عن البنت التي تشاهد كل هذه الصراعات ولا تعلق عليها فقط شاهد عيان، وكانت تستخدم صوتها وضحكتها (المسرعة ) تعبيرا عن نسبة بلاهة، ولم تشارك في اي صراع بل لم تتأزم من ديكتاتورية السلطة/ الام .. لتعبر عن شريحة من المجتمع لا تبالي بشئ اللهم اطعم واشبع المعدة . العرض جاء كمباراة شديد التشويق بقيادة المدرب المحنك مؤلف العرض المخرج محمد مكي الذي استطاع ان يوظف كل مفردات العرض ويسيطر عليها فجاءت الحركة جيدة وانسيابية وسلسة، وعبرت كل حركة عن المواقف والصراع والشخصيات بشكل جيد .. واستطاع توجيه الممثلات ليبدعن في تجسيدهن لشخصياتهن التحية كل التحية لفريق العمل الذي امتعنا على خشبة الطليعة، والشكر لمدير المسرح، ومنتظر عروض جادة وجيدة اشتقنا إليها .

الشارع الخلفى الذي ورد ذكره مرات، والتي يأتي منها اصوات الرجال ايام الحصاد، وتسمع الاسرة ما يحدث من خلالها، كسماعهن عن الفتاة التي فرطت في عرضها ويتكالب عليها الاهل لقتلها، في مشهد ابدعت فيه نسرين يوسف في شخصية الابنة الصغرى قوت القلوب التي اطلعتنا على سرها بصياحها لا تقتولوها، كما ان البيت له باب تخرج منه لمواعدة عشيقها / احمد على . تفوقت كل الممثلات في اداء ادوارهن من خلال تفهمهن للشخصيات، فتمكنت كل منهن من ادائها، فكانت الممثلة المبدعة عايدة فهمى تمسك بزمام وتلايب الشخصية المتسلطة المستلبة والضعيفة والمحافظة على قوتها، كل هذا في تنوع بارع لا يؤديه الا فنان متمكن ولديه فكر ونضج فني، فاستطاعت ان تؤدي السلطة المستبدة، وفي نفس الوقت اطلعتنا من خلال مونولوج على ضعفها واستلابها، فأثارت شجننا ومن هذه المشاعر ايضا فجرت الضحك، كما تفوقت الفنانة منال زكي في شخصية الخادمة وردانا التي كانت بأدائها السلس وتمكنها تثير بعض الضحك فكانت تخفف بروحها المرحة من حدة الكآبة المعيشة بالمنزل فهي تارة تظهر متملقة للسلطة/ فتحة شلجم، رغم ما تضمه من كره لها، وتارة اخرى نراها الناصح الأمين للبنات، والتي يرتحن لها، وتكون مصدر تسلية وتنفيس لهن في حكاياتها عن زوجها، وتجعلنا نضحك معها ومعهن، ويأتي مشهد مواجهتها لفتحة وتحذيرها من المصيبة القادمة التي ستقوض اركان البيت ثم صفح الاخرة لها يسجل هدفا جيدا لها في مباراة الاداء .. اما الابنة الصغرى قوت القلوب والتي قدمتها نسرين يوسف فعبرت عن الثورة على التقاليد والحصار والتحدى للسلطة المستبدة وراحت ضحية هذا التحدى، فقد استطاعت ان تفهم الشخصية جيدا ووظفت ادواتها بإقتدار، فكانت تستخدم صوتها وتلونه حسب كل موقف وتظهر بنجسية عالية في مشهد، وحالة عشق في

# المسرح في المؤسسات التعليمية ما بين النظرية والتطبيق

## محاولة للتنظير للمسرح التعليمي (٦)



كمال الدين حسين

### المفاهيم التربوية والفنية لمسرح المناهج أولاً: المفاهيم التربوية والتعليمية:

تعتبر معظم الأفكار التي يعتمد عليها المسرح التعليمي (مسرح المناهج)، جزءاً من الفلسفة التربوية العامة، التي أبدعتها العقلية الإنسانية عبر السنين، ومن أهم هذه الفلسفات ما يدور حول (اعتبار الطفل محور العملية التعليمية) Education as child centered، والذي يرجع الفضل في المناداة به إلى جان جاك روسو Jean Jacques Rausseaa في القرن الثامن عشر، وهذا المبدأ الفلسفي - والذي يعتبر اليوم واحد من أهم الأسس التي تقوم عليها التربية والتعليم - يقول: "لا يجب أن تعامل الطفل بوصفه كائنًا صغيراً، بل يجب أن نفهم احتياجاته واهتماماته، وبالتالي نطلق من هذه الاحتياجات والاهتمامات التعليمية باعتبار أن الطفل هو محور العملية التعليمية، بمعنى أن العملية التعليمية برمتها يجب أن تنطلق من الطفل، من خصائصه، واحتياجاته، واهتماماته".

من جانب آخر، جاء الاعتقاد "بأن الأداء الفعلي لشيء ما، يكون أكثر تأثيراً في التعليم، عن أن نكتفي بتلقي المعلومات عنه، جاء هذا الاعتقاد ليشكل مدخلا هاماً لمسرح المناهج والمسرح التعليمي بشكل عام، لارتباطه بالمفهوم التربوي "التعليم من خلال الخبرة" Learning Through experience وهو الأسلوب الذي تقبله العالم أجمع، والذي يعتمد على "مشاركة الطفل المستمرة في ممارسة الأنشطة، تحت إشراف المعلم، بما يحقق له القدرة على الربط ما بين النشاط (الذي يدور حول خبرة حياتية) وما يتعلمه من موضوعات أكاديمية".

والخبرة هي "محصلة ما يكتبه الفرد ويتعلمه من قيم ومعارف ومهارات سلوكية، من خلال تعرضه لمواقف من الحياة يتفاعل فيها مع الآخر والمجتمع، وتؤثر في سلوكه واتجاهاته وردود أفعاله، وتظهر في مواقف مشابهة مستقبلاً، وتصبح سمة من سمات الشخصية". والخبرة الإيجابية هي التي تتفق مع ثقافة واتجاهات الجماعة، وتحظى بموافقتها وتساعد على تطور الفرد والجماعة.

ويرتبط اكتساب الخبرة وتعلمها عن الطريق غير المباشر، بقدرة المصدر الذي يستقي منه الفرد الخبرة ويمثلها على التأثير في الفرد، وهو ما يعرفه أصحاب نظريات التعلم الاجتماعي "بالنموذج". فهم يقولون بأن الفرد يتعلم أنشطته وسلوكه عن طريق ملاحظة الغير وتقليدهم عند الاقتناع بهم ثم التوحد معهم، وأن الأطفال أكثر إيجابية في تعلمهم، فالطفل يلاحظ ويتوحد، ويقلد، ما يراه ويسمعه من خبرات. وانطلاقاً من بدأ التعليم من خلال الخبرة ظهرت الكثير من الأفكار والنظريات التربوية الحديثة، والتي تضمن تقرير اللجنة الاستشارية للتعليم الأولى عام 1930 معظمها - Report of the consultative committee on the primary school, HM SO1930 ومن أهم تلك الأفكار ما ارتبط بالأدوار الحديثة التي يمكن للمدرسة أن تلعبها في حياة الطفل، وكما جاء في التقرير: "ليست المدرسة الجيدة، مكاناً للإرشاد والتعليم الإيجابي، بل لابد وأن تكون مجتمعاً من الكبار والصغار - يتفاعلون ويشاركون من خلال الخبرات المشتركة - co-operative experiments في العملية التعليمية.."

كما اقترح التقرير أيضاً، بالنسبة للمناهج التعليمية، أن تعتمد على ما يعرف بالأنشطة والخبرات، بدلا من تلقي المعلومات الحقائق، التي

3. كما دعا بريخت أيضاً في مسرحه إلى استخدام أقل عدد من الممثلين، للتعبير عن الأحداث، واستخدام أقل عدد من الأدوات والديكورات، حتى يبعد عن الإيهام الكامل ويبدو ما يراه المشاهد مألوفاً له، لكنه غريباً عنه في نفس الوقت. وقد تأثر بريخت هنا من "مسرح النوا" الياباني الذي كان يقدم عروضه من المسرحيات التقليدية في حيز خال، وبعضها قليلة من الديكور التي يكون لها دلالة مباشرة فقط، وفي كثير من الأحيان كان الممثل يتوجه مباشرة إلى الجمهور بحديثه، كما كان الممثلون يستخدمون عادة الأقمعة الخالية من أي تعبير.

4 - وأخيراً استفاد المسرح التعليمي من ظاهرة الراوي التي جاء بها المسرح الملحمي تلك الشخصية التي تقدم الأحداث الرئيسية، وترتبط بين المشاهد والمسرح، ويوجه المناقشات، وتتعدى شخصية الراوي هنا مجرد الرواية وربط الأحداث والمشاهد إلى.

أ- تلخيص الزمن من خلال السرد، فبكلمات قليلة يذهب بالأحداث سنوات.

ب- إحداث التأثير المكاني، فمن خلال الوصف والتعبير بالحركة، ينقلنا إلى العديد من الأماكن دون الحاجة إلى تغيير مناظر أو ديكور.

ج- التعليق على الأحداث وإدارة المناقشات بين المسرح والمشاهدين.

د- التدخل في سير الأحداث والتجاوب معها.

أي أن الراوي هنا يقوم بدور المعلم في المسرحية التعليمية. أو أن المعلم يقوم بدور الراوي في المسرح البريختي.

هذا هو مسرح المناهج، وهذه أهم المفاهيم التربوية والفنية المسرحية التي اعتمد عليها المسرح التعليمي في مسرحته للمناهج، الشق الأهم من المسرح التعليمي داخل المؤسسات التعليمية، والذي أثبت جدواه في المساعدة في العملية التعليمية من خلال المسرحية التعليمية، والعرض المسرحي داخل الفصل المدرسي.

### ما المقصود بالمسرحية التعليمية ؟

قبل التعرض لفنية كتابة المسرحية التعليمية، أرى لزاماً أن أوضح في البداية بعض المفاهيم والقواعد الإرشادية والخصائص، التي يفضل الاسترشاد بها قبل كتابة المسرحية التعليمية، وتساعد على مزيد من الفهم لها وهي تأتي في محورين:

أولاً: المفاهيم والقواعد الإرشادية لعملية كتابة المسرحية التعليمية.

ثانياً: خصائص "عناصر البناء الدرامي" للمسرحية التعليمية.

أولاً: المفاهيم والقواعد الإرشادية لعملية كتابة المسرحية التعليمية:

بداية، هناك مجموعة من المفاهيم المتفق عليها، بالنسبة لتوظيف المسرح في العملية التعليمية عامة، وللمسرحية التعليمية خاصة، والتي لابد أن يؤمن بها كل من يرغب في كتابة المسرحية التعليمية، وهذا لا يعني أن هذه المفاهيم تعتبر دستوراً ثابتاً جامداً في هذا

تخزن في عقول الأطفال، وكان من آثار هذا المنهج، ظهور التركيز حول الاهتمامات (Center of interest) والذي اعتمد على موضوعات تحفز على العمل الجماعي.

ساعدت هذه الفلسفات بجانب أعمال علماء النفس كبياجيه، على التأكيد على أهمية اللعب بالنسبة لتعليم الطفل، وعلى بدء توظيف الدراما ضمن عناصر الأنشطة التعليمية، خاصة دراما الطفل أو الدراما الإبداعية، والتي قن لها بيترسليد، بكتابات وتجارب حول "دراما الطفل"، وما أن جاء عام 1970، حتى بدأت فكرة استخدام المسرح في التعليم (theatre in education) T.I.E. وظهرت الفرق المحترفة التي تمارس هذا الفن، بشكل مغاير للدراما الإبداعية، واعتمدت في برامجها ومسرحياتها على العديد من المناهج التربوية والتعليمية والتي ذكرنا أهمها.. بجانب بعض النظريات المسرحية والتي تشكل المفاهيم الفنية لمسرحية المناهج.

### ثانياً: المفاهيم الفنية (المسرحية):

كان للتطور الكبير في الأفكار والنظريات والأجناس والتقنيات التي أثرت الحركة المسرحية في أوروبا، الدور الكبير، في ظهور المسرح التعليمي، خاصة ما جاء به الشاعر والمخرج المسرحي الألماني بيرتولت بريخت في مسرحه الملحمي.

ويمكن تحديد أهم الأفكار التي جاء بها بريخت وأثرت على المسرح التعليمي في:

1. آمن بريخت بأن المسرح ليس هدفاً في ذاته، بل هو وسيط للتواصل، وحتى يحقق هذا، يجب أن يتناول تلك الموضوعات وثيقة الصلة بمفهوم وقضايا الإنسان العادي حتى يتمكن من فهمها، وتناول في مسرحية عدد المسرحيات ذات الطابع التعليمي، التي تدعو الجماهير إلى إعمال الفكر بالنقد والتحليل والمناقشة للموضوعات التي تقدمها.

2. من الأفكار الهامة التي استفاد منها المسرح التعليمي مفهوم الاغتراب Alination عند بريخت، والذي يعتمد على تقديم الخبرات الحياتية على المسرح بأسلوب يؤكد على أسبابها، تبعاً لمبدأ العلية، ويقدمها بالشكل الذي لا يسمح للمشاهد بالاندماج الكامل مع ما يراه، بل ليخلق بين المشاهد والعرض المسرحي مسافة جمالية، لا تسمح له بالاندماج الكامل فيما يراه بل تجعله يشعر وكأنه في عالم مع ما فيه من واقعية، إلا أنه يبدو غريباً عنه، والمطلوب منه أن يفكر فيما يراه من أجل مناقشته ومحاولة تغييره.

وهكذا حاول المسرح التعليمي في أعماله أن يخلق عالم يمكن الاعتقاد في وجوده، له أساس من الواقع، لكنه يدفع المشاهد إلى التفكير في علية ما يراه، فيصبح بذلك على وعي بالمشكلة التي تعرض أمامه، ويحاول التفكير فيما يناسبها من حلول.



### خصائص الموضوع الجيد:

- 1. أن يكون معادلاً للفكرة شارحاً لها بشكل غير مباشر.
- 2. أن يكون في حدود الواقع والمنطق المناسب لقدرات الطفل العقلية.
- 3. أن يكون من السهل إعداده درامياً بقدر إمكانيات أخصائي المسرح.
- 4. أن يكون سهل التنفيذ بأقل الإمكانيات.
- 5. أن تكون عناصره مناسبة للمادة والفكرة والإمكانات العقلية والإدراكية والخبرات للتلاميذ المستهدفين.
- 6. الحكمة:

ويقصد بها ترتيب عناصر الموضوع بالنسبة للزمن بمعنى أنه في الموضوع السابق نجد أن عناصر الموضوع يمكن تقسيمها كما يلي:-

1. إحساس الصديق (أ) بالجوع.
  2. رغبته في تناول طعام مكشوف.
  3. الصديق (ب) يعارض هذه الرغبة.
  4. الصديق (أ) يصبر ويتناول طعاما مكشوفاً.
  5. الصديق (أ) يصاب بألم في المعدة.
  6. الطبيب يقرر بأن (أ) أصيب بالتسمم.
  7. الطبيب يعالج (أ).
  8. الصديق (أ) يعترف بخطأه ويقرر ألا يتناول طعاما مكشوفاً.
- هذه هي عناصر الموضوع مرتبة حسب المنطق الواقعي لحدوثها لكن قد يأتي كاتب ويحاول أن يعيد ترتيب هذه العناصر فقد يبدأ ترتيب عناصره بدخول التلميذ (أ) إلى المستشفى والكشف عليه يتبين إصابته بالتسمم فيسأله الطبيب فيحاول (ب) الإجابة و (أ) يحاول منعه من قول الحقيقة والتلميذ (ب) يخبر الطبيب بالحقيقة.

ويشترط في الحكمة ما يلي:

- 1. تتكون الحكمة بالضرورة من ثلاثة أجزاء "بداية - وسط - نهاية" ويشترط في البداية أن تكون ذلك الجزء من الأحداث الذي يستعرض فيه المؤلف العناصر الأساسية لأحداثه مثل: التعريف بالمكان - التعريف بالزمان - التعريف برغبات الأفراد. لذلك يعرف هذا الجزء بـ "العرض وفيه يتم استعراض العناصر الأساسية" ويشترط فيه:
  - أ. أن يكون مكثفاً لا إطالة فيه.
  - ب. أن يعتمد على الطرح غير المباشر للأفكار.
  - ج. أن يهجد للجزء الأوسط.

يبدأ الوسط ببداية الصراع بين الإرادات المتضادة في الموضوع ويستمر هذا الجزء في التصاعد إلى أن يصل الصراع إلى قمته وهي النقطة التي يجب أن يحسم الصراع بعدها ويشكل هذا الجزء المساحة الأكبر في زمن المسرحية، ويتضمن عرض وجهات النظر المختلفة وتصارعها ويسمح بتدخل العناصر الخارجية لإضافة بعض نقاط التنوير على الموضوع الأساسي من أجل تصعيد الحدث حتى يصل إلى ذروته وتعميق الفهم بالصراع الأساسي. وينتهي هذا الجزء بالوصول إلى القمة أو الذروة التي تطرح ما يعرف بالسؤال الدرامي وهو ماذا بعد؟ النهاية والإجابة على هذا السؤال هي التي تشكل نهاية الحكمة والتي يجب أن تجيب على كل التساؤلات وتحسم الصراع وتبهر العقول ويشترط في النهاية أن تكون سريعة وحاسمة ولا يعقبها شيء بمعنى أنه في المثال السابق بعد أن اعترف التلميذ (أ) بخطأه لا يمكن أن نقدم شيئاً بعد ذلك لأن كل ما يأتي بعد ذلك يعرف أنه مضاد للذروة وهي

ب- التزود بالمعلومات العلمية حول الفكرة: يجب أن تتوفر للمؤلف المادة العلمية الكافية التي تتيح له الاختيار بحرية، مما يساعده على إعداد التيمة العلمية درامياً لأن الفكرة في ذاتها وفي حدود المعلومات التي يستقيها من مصدر واحد، - قد يكون المنهج الدراسي الذي يعتمد عليه- قد لا تكفي لإثارة خياله سواء كان ذلك لاختيار المعادل الموضوعي أو الشكل الفني الذي يمكن صياغة هذه الفكرة من خلاله ولكن الثراء في المعلومات والمعرفة حول الفكرة يسمح له بحرية أكثر في الاختيار والإبداع.

ثانياً: خصائص الفكرة بالنسبة للمتلقين:

1. أن تكون هذه الفكرة ضمن اهتمامات هذا المتلقي بمعنى أنه يجب أن يشعر المؤلف أو المعد بأن هذا المتلقي يهتم بهذه الفكرة وأنه في حاجة فعلاً إلى شرحها وتبسيطها أو فهمها وأنها تحتل من اهتماماته مكان ذو أهمية.
2. أن تكون صياغة الفكرة في مستوى النمو العقلي والإدراكي والمعرفي بالنسبة للمتلقي، فعندما أحاطب الطفل الصغير توجد مجموعة من العوامل يفضل التعامل بها وهي الحوار البسيط - المعلومة البسيطة- استخدام مسرح العرائس، وبالضرورة ستختلف هذه العناصر لو حاولنا أن نخاطب طفلاً في مرحلة عمرية أكبر فلن تبهره العروسة أو المعلومة البسيطة.
3. أن تجيب الفكرة على تساؤلاته حيث أن الفكرة التي لا تستطيع الإجابة على تساؤلات التلميذ أو التي يشعر التلميذ من خلالها أنها لاتقدم إليهم المزيد عما يعرفوه حولها، ينصرفوا عنها.

2 - الموضوع:

يقصد بالموضوع الحدث العام الذي سنحاول من خلاله عرض الفكرة المراد إعدادها درامياً بشكل يسمح بعرضها على التلاميذ داخل الفصل بأسلوب غير مباشر يعتمد على القدرات الدرامية لفن الكتابة وفن المسرح، لذلك يجب أن يكون الموضوع معادلاً موضوعياً للفكرة التي نريد علاجها، بمعنى أن يكون الحدث الذي يشكل الموضوع مساوياً وشارحاً لهذه الفكرة. وعلى سبيل المثال لو كانت الفكرة التي سنحاول أن نطرحها من خلال المسرح التعليمي هي: التعريف بأنواع البكتريا فلا بد أن يكون الموضوع قائماً على هذا التعريف ويطرحه بشكل مباشرة بمعنى أننا قد نقدم هذه الفكرة من خلال موقف أو حدث يدور بين صديقين أحدهما يريد أن يتناول طعاماً من الباعة الجائلين وصديقه الآخر يحذره من خطر هذا الطعام ولكن الصديق (أ) يصبر على رأيه وفعلاً يتناول طعاماً من أحد الباعة الجائلين وبعد فترة يبدأ يشعر بالألم في بطنه وعند عرضه على الطبيب تكتشف أنه قد أصيب بنوع من التسمم نتيجة وجود نوع من البكتريا الضارة التي تعرض لها الطعام المكشوف من جهة أخرى يوصي له الطبيب بنوع من الأمصال مثلاً فيسأل الصديق (ب) وكيف يمكن أن نتجنب أخطارها فيشرح له الطبيب أن هناك نوع من البكتريا لا يضر بل يفيد الإنسان.

في هذا الموقف قدمنا الفكرة الأساسية من خلال موقف درامي متضمناً للصراع بين فكرتين وهما:

- الرغبة في تناول طعام مكشوف 2 - رفضه

ويحسم الصراع لصالح الرأي الثاني ويحل باكتشاف البكتريا الضارة، وفي سياق الأحداث نتعرف أيضاً على نوع آخر من البكتريا النافعة.

المجال، بل هي عبارة عن مؤشرات تقود للعمل المناسب، وبالتالي فهي تخضع لعوامل التطور مثلها مثل كل المفاهيم والمبادئ التي تميز الأعمال الإبداعية، وعلى سبيل المثال، كانت المفاهيم المرشدة للعمل في مسرح المناهج وخضوعاً لحتمية التطور المؤسس على النقد العلمي، تطورت هذه القواعد والمفاهيم، لتصبح الآن في شكل أكثر معقولة، ومناسبة لأهداف المسرحية التعليمية، وأن كان المطاف لم ينتهي بها بالطبع عند هذا الحد.

لذلك نرى اليوم أن أهم القواعد الإرشادية والمفاهيم المرتبطة بالمسرحية التعليمية تتضمن:

1. اعتبار المسرحية التعليمية عنصراً من عناصر المسرح التعليمي، فهي تجمع ما بين خصوصية الكتابة المسرحية، والوسيلة التعليمية.
2. حتى ولو رأى البعض أن هناك اختلافاً في الهدف العام بين كل من المسرح (الذي يسعى للمتعة والتسلية) والتعليم (الذي يسعى إلى اكتساب المعرفة الأكاديمية) إلا أن العمليتين في النهاية تتشابه بشكل كبير في هدف أساسي عام، وهو تقديم الخبرة الحياتية وتسهيل الفهم. لذلك لا بد وأن يكون هناك توازن في استخدام عناصر المسرح والعناصر التعليمية، بمعنى أن الإغراق في تقنيات الكتابة الدرامية، وإبداع عوامل جذب وتسلية وإمتاع في البناء الدرامي، قد تصرف النظر عن الاهتمام بالعناصر التعليمية، والإغراق في التعليمية، ومناقشة العناصر الدراسية، قد يضعف بناء المسرحية التعليمية، ويفقدها القدرة على جذب التلاميذ.

3. تستمد المسرحية التعليمية عناصرها من مصادر المناهج الدراسية والنظم التعليمية، وتوظف لمساعدة المعلمين على تحقيق مزيداً من التفسير والفهم، للموضوع الدراسي الذي تتناوله المسرحية.

4. المسرحية التعليمية، لا بد وأن تأتي كنتائج للمشاركة بين المعلمين والفنانين والتلاميذ والمؤلف، ويتم إبداعها في ورش عمل تسبق إبداعها، ويجب أن تلحق بجلسات متابعة ونقاش لتطويرها وتصحيح أي قصور يظهر بها بعد الكتابة.

5. يمكن استخدام كافة الأجناس والأساليب والمناهج الدرامية المعروفة، في فنية كتابة المسرحية، لكتابة المسرحية التعليمية، وإن كان الأسلوب الواقعي هو الأكثر شيوعاً في الاستخدام.

6. يمكن في صياغة المسرحية التعليمية، الاستخدام المجازي لبعض الأحداث التاريخية، الخيال العلمي، الاستعراضات، الكوميديا، الميلودراما، أو أي عنصر فني آخر. يساعد على تحقيق الأهداف.

هذه أهم المفاهيم التي تشكل القواعد الأساسية لإرشاد فرق المسرح التعليمية T.I.E، أو كتاب المسرحية التعليمية، وكما تتبع اليوم في معظم الفرق العالمية عامة والإنجليزية خاصة.

ثانياً: عناصر البناء الدرامي للمسرحية التعليمية:

وما يهمنا هنا هو الخصائص العامة لعناصر البناء الدرامي الداخلي للمسرحية التعليمية.

1 - الفكرة: عندما نحاول أن نعد مادة تعليمية إلى نص درامي يجب أولاً أن نهتم بالفكرة وهي تعني التيمة التعليمية الأساسية أو المفهوم التعليمي الأساسي الذي نحاول من خلال توظيف فن العرض المسرحي تبسيطه وشرحه للمتلقي.

هناك عدة شروط يجب توافرها في هذه الفكرة:

أولاً: بالنسبة للمؤلف

ثانياً: بالنسبة للمتلقي

أولاً: بالنسبة للمؤلف:

هناك شرطين أساسيين بالنسبة للفكرة لدى المؤلف:

أ- وضوح الفكرة.

ب- التزود بالمعلومات حول الفكرة.

أ- وضوح الفكرة:

من منطلق أن فاقده الشيء لا يعطيه فيجب أن تكون الفكرة أو التيمة التعليمية التي يود المؤلف التعرض لها واضحة تماماً في ذهنه ويتمثل هذا الوضوح في وضوح كافة معالمها وتحديد كافة العناصر المركبة والمتداخلة في تكوين الفكرة.

مثال: فإذا كان الموضوع حول الماء، فيجب تقديم خصائص الماء. فوائده كيف يمكن الحفاظ عليه.

ولو انتقلنا إلى الفكرة التعليمية فيجب أن تكون واضحة بالنسبة للمعد ويجب على المعد أن يجمع كافة المعلومات والحقائق والثوابت التاريخية حول الفكرة لتكون واضحة لديه تماماً بكل أبعادها ثم بإعمال الخيال يستطيع أن يبدع من خلالها ما يتناسب مع رؤيته حول هذه الفكرة.

ما يسمى بالإنجليزية anticlimax.

4 - الشخصيات:

وهي العناصر الدرامية التي تحمل الأفكار الواردة في الموضوع، ويجب أن تكون هذه الشخصيات ممثلة لهذه الأفكار بشكل جيد حتى يمكن من خلال تجسيدها في العرض أن تساعد على تعميق الفكرة أو الأفكار التي تحملها كل شخصية، ويجب أن يراعي في بعض الشخصيات وجود الحس المرح والفكاهي حيث أن هذا الحس سيخلق نوعاً من التشويق والإثارة والمتعة ويكسر جمود وملل الفكرة العلمية. ولا ينحصر جانب المرح على الشخصية بل يجب أن يبدأ من التخطيط للموضوع ذاته حتى لا تكون هذه الشخصية مقحمة على الموضوع بشكل غير منطقي.

5 - الحوار:

هو اللغة المسموعة (المنطوقة) المستخدمة عن طريق الشخصيات لتوصيل أفكارها إلى الآخرين، ويصاغ الحوار في عمومة حسب نوعية المتلقي فإذا كنا نقدم العمل المسرحي لصغار الأطفال فيفضل أن نقدمها باللغة العامية مع تطعيمها ببعض ألفاظ اللغة العربية الفصحى لإثراء القاموس اللغوي للطفل وخاصة المصطلحات العلمية التي يجب أن تنطق كما هي.

أما بالنسبة لكبار الأطفال فيجب أن تكون الصياغة باللغة العربية الفصحى البسيطة المناسبة لإدراك واستيعاب هؤلاء التلاميذ ويفضل في اللغة الدرامية التكثيف والاقتصاد وهما سمتان هامتان للإعداد الدرامي،

كما يجب أن يرتبط الحوار بسماط الشخصية وأبعادها فالحوار هو مفتاح الشخصية وصورة للأعمق النفسية والاجتماعية للشخصية، بجانب أنه صورة لفكرة العالم تجاهها وبذلك لابد وأن يكون الكلام المتضمن في الحوار ذو دلالة واضحة وألا يخرج عن سياق الشخصية بأبعادها.

### كيف نكتب مسرحية تعليمية ؟

بعد أن تعرفنا على القواعد الإرشادية للبدء في كتابة المسرحية التعليمية، كذلك خصائص عناصر البناء الدرامي لها، اعتقد أنه قد آن الأوان لنعرف كيف يمكن كتابة مسرحية تعليمية ؟

تأسيساً على القواعد السابق ذكرها، يمكن حصر خطوات كتابة المسرحية التعليمية في مرحلتين أساسيتين:

1- مرحلة ما قبل كتابة النص:

وهي المرحلة التي يحاول فيها الكاتب الإلمام بموضوعه والتعرف على أهم جوانبه وتحديد مفاهيمه، وجمع الآراء والنقاش فيما يجب أن يكون عليه هذا الموضوع.

2- مرحلة كتابة النص:

وهي المرحلة التي يجلس فيها الكاتب مع كل ما تم تجميعه من معلومات ومعارف ووجهات نظر وآراء حول المادة الدراسية، والموضوع المعادل لها، واضعاً نصب عينيه أهم خصائص عناصر البناء الدرامي للمسرحية التعليمية، ليبدأ في صياغة المادة الدراسية أو التعليمية في نص تعليمي مسرحي.

أولاً: مرحلة ما قبل كتابة النص Prescription phase

وفي هذه المرحلة يحاول الكاتب المسرحي، الإجابة على عدد من التساؤلات المرتبطة بفكرة وموضوع المسرحية التعليمية، ووسيلته في الحصول على الإجابة عليها، الاطلاع على مزيد من المراجع والخبرات السابقة، أو من خلال ورش العمل واللقاءات المتعددة مع التلاميذ والمعلمين والتربويين والفنانين..

وتتنوع هذه التساؤلات إلى :

1. ما يمكن أن يضيفه الكاتب للمادة الدراسية لتلقي القبول من التلاميذ ؟
2. ماذا يهدف المعلم أو إدارة المدرسة من الإضافات التي قد يقترحها إلى موضوع المسرحية ؟
3. هل يمكن أن يتضمن موضوع المسرحية عوامل جذب قوية وكافية لجذب انتباه التلاميذ ؟
4. هل ما تناول المسرحية إضافته - سواء من وجهة نظر الكاتب أو المعلم - يتوافق مع الأهداف التعليمية بالمنهج الدراسي ؟
5. ما هي الاحتياجات الفعلية للتلاميذ مثل هذه الإضافات ؟
6. هل الإضافات والمعلومات المنتفاه لصياغة الموضوع، قادرة على إثارة التفكير النقدي للتلاميذ، أم ترتبط بما يعرفونه فعلاً من معلومات فقط ؟
7. ما هي العناصر التعليمية اللازمة للمناقشة والمتابعة، خلال ورش

العمل ؟

8. كيف يمكن أن يتحقق التوازن المطلوب بين المادة الدراسية،

وعناصر البناء الدرامي المسرحي ؟

9. هل تصلح المادة الدراسية، لإقامة مواقف درامية جيدة ؟

وتشكل الإجابة على هذه الأسئلة ما نسميه الخطة العامة التي يجب أن ينطلق منها الكاتب للعمل، واضعاً نصب عينيه، أهداف الفرقة التي يكتب لها، وأهداف المدرسة والمنهج الذي يتعامل به، ووجه نظر ورؤيا المعلمين، والأمر بهذا الشكل يختلف بالضرورة عند كتابة مسرحية تعليمية عن كتابة موضوع عام لمسرح الأطفال والذي قد يكون للكاتب به خبرة سابقة، حتى يكتب لجمهور كبير متنوع المراحل العمرية، وبدافع تعليمي أقل.

### من هو الجمهور المستهدف ؟

سؤال آخر لا يقل أهمية عن الأسئلة السابقة، يرتبط بنوعية وخصائص التلاميذ الذين سيكتب لهم الكاتب، وطبيعة التلقي المسرحي لديهم، خاصة وأن التلقي هنا يشكل طرفاً في عملية التواصل المسرحية، من جانب آخر، وحتى يستطيع الكاتب أن يعادل الفكرة الدراسية، بموضوع أو خبرة حياتية، تلقي الإهتمام من التلاميذ، يجب أن يكون ملماً بهم، بظروفهم، ومشكلاتهم، وتوقعاتهم بالنسبة للموضوعات العامة والدراسية.

ثانياً: مرحلة كتابة النص: Scripting phase

مثل أي عمل مسرحي فإن النص التعليمي يجب أن يكون جيد البناء، له بداية متماسكة واضحة ويتصاعد الحدث بها لوسطه ونهايته، وفعل مترابط وحبكة واضحة، وشخصيات محددة الأبعاد والصراع، والأزمة، التي تتصاعد إلى الذروة والانعكاسات، والسخرية، والمزاج العام وتكرار الفكرة الأساسية، والحل. وجميعها تشكل العناصر المعتادة والتقليدية للبناء الدرامي، إلا أن أهميتها هنا تأتي من استخدامها كإطار للمسرح التعليمي الذي يضع في اعتباره المحتوى التعليمي.

خطة النص:

وللطبيعة المتكاملة للمسرحية التعليمية مع النظم التعليمية، يكون من الضروري وضع خطة النص كاملة قبل البدء في الكتابة، وهذه الخطة تأتي نتيجة للمناقشات وورش العمل التي يصل بها الكاتب إلى وضع الخطوط العريضة للنص الفعلي والتي ناقشها مع المخرج والاستشاريين المستولين عن المحتوى التعليمي.

المحتوى: Content

يعتبر المحتوى من أهم عناصر المسرحية التعليمية، فبجانب القصة الدرامية المؤثرة، التي تشكل عصب العمل، هناك الموضوعات التعليمية التي تجيء متضاربة مع نسج القصة الدرامية بشكل كبير. ويتدرج المحتوى التعليمي من نطق بعض الكلمات التي قد يرى المعلمون أهميتها لمرحلة عمرية معينة، إلى تجسيد شخصية تاريخية ممن تدرس في المنهج المدرسي، والذي تتناوله المسرحية بشكل أكثر نقداً أو تحليلاً.

اللغة: dialogue

إن الخطأ الشائع الذي يقع فيه كل من يكتب مسرح الأطفال، وبالمثل أي فرد يحاول أن يكتب لمستعمن من الصغار، محاولته أن يبسط بشكل كبير الموضوع بحبكتها، وفعله، وحواره.

مع أن اللغة في المسرحية التعليمية يجب أن تكون كالمرآة التي تعكس الجمل، والأساليب العامية، والرموز التي يتعامل بها المشاهد المعاصر، وفي نفس الوقت تقدم للمشاهد كلمات وأساليب مناسبة للحوار، تساعد على أن يفهم، سلوك الشخصيات المختلفة، التي عاشت في الأزمنة المختلفة، وهذا يعني أن اللغة يجب أن تمتلك مصداقيتها خاصة، أن كان الموضوع ذو طبيعة تاريخية أو وثائقية.

وبالنظر إلى استخدام اللغة المعاصرة في النص، يجب أن يكون كاتب المسرحية التعليمية قادراً على استخدام التعبيرات المميزة للجماعات المختلفة، واللغة الشائعة، والمعاني التي يمكن أن تعبر عنها الكلمات، واللهجات المعاصرة، التي يختارها، من وسائل الاعلام والثقافة، والتلاميذ أنفسهم. كل ما سبق من شأنه أن يغلف المسرحية بالإطار الواقعي الذي تحققه اللغة، مما يخلق توحداً مباشراً لدى التلاميذ عند استخدامهم هذا النوع من اللغة المعاصرة خلال تدريس الدراما. كما يجب أيضاً ألا تكون اللغة ذات بعد واحد، بمعنى أنه في محاولة الكاتب تقديم مسرحية حول الشباب، فإنه يخطئ عندما يجعل شخصياته جميعاً تتحدث باللغة السوقية أو الشائعة بين الشباب، طوال المسرحية لأن اللغة الدرامية تتطلب وجود عناصر من

الاضحاك، والمجاز، والمقارنة، بجانب قدرتها على التصوير.

من جهة أخرى، وتبعاً للمتطلبات التعليمية اللغوية للمراحل الدراسية المختلفة، قد يطلب المعلمون أو المستشارون التربويون، المساهمة ببعض الكلمات أو المقاطع في صياغة النص، وهذا يشكل تحدياً للكاتب، الذي يجب أن يتجنب وضع هذه الكلمات بشكل حرفي مفتعل على لسان الشخصيات غير المناسبة.

وهناك أيضاً المونولوج الذي يعتبر من أفضل الأساليب التي يمكن بها تثبيت العناصر التعليمية للمشاهدين من التلاميذ، كما يعتبر وسيلة هامة لتقديم المعلومات الهامة حول الموضوع الذي يعرض. والذي يستخدم أيضاً للانتقال من مشهد درامي لآخر، مع كل ذلك يجب أن نضع في الاعتبار عامل الملل والضيق هنا، فالمونولوج الذي أحسن الكاتب صياغته، بتفاصيل تعكس المعلومات بقوة، ومرح، ومشاعر متنوعة، ولغة جذلة يكون أكثر تأثيراً.

الشخصيات: Characters

ترتبط الشخصيات باللغة في المسرحية التعليمية بوصفها حاملة وناقلة للمحتوى الفني والتعليمي للنص، ومن أهم الشخصيات التي يمكن استخدامها هنا، شخصية الراوي لمقدرته على تقديم المعلومات، ويصدق هذا بشكل كبير في المسرحيات الوثائقية (التسجيلية) حيث يمكن تقديم الإطار والشخصيات، والمشاكل الكبرى بوضوح من خلال الراوي كما يمكن للراوي أن يعمل كمفسر أو موجه للعملية الدرامية، عندما تتحول الدراما إلى مناقشات بعد العرض، أو تتطلب تدخل الجماهير أثنائه.

والشخصيات في المسرحية التعليمية قد تكون تاريخية أو من الواقع أو رمزية، ومع ذلك يجب تجنب أي غموض للشخصيات وعدم وضوح أبعادها بالدرجة التي قد يصعب على المشاهدين من التلاميذ فهمها وبالتالي فهم الحدث.

وبالنسبة للشخصيات الرئيسية في المسرحية التعليمية، فيجب أن تكون واضحة، يتعرف المشاهد على دورها في الصراع وكيف ترتبط بالمسرحية منذ البداية. ذلك أن تأخر ظهور البطل أو الأبطال في الدخول في الصراع مباشرة قد يربك المسرحية، وهذا لا يعني التبسيط المفرط أو الإسراع الفائق لعرض المشكلة.

والشخصية المضادة والشخصيات المساعدة لا يفضل أن تكون أحادية البعد بل لابد وأن تكون شخصيات إنسانية تثير الانفعالات والعواطف.

والتحول في حياة الشخصيات المختلفة، يجب أن يكون واضحاً ليساعد على الحفاظ على القدرة التحليلية لدى التلاميذ المشاهدين لتحليل الاختيارات المختلفة التي اتخذتها هذه الشخصيات، والأجزاء التي عانوا منها في المسرحية.

وأخيراً يجب أن تمر كافة الشخصيات في المسرحية التعليمية بعملية التحول في أسلوب حياتهم، أو مواقفهم السابقة.

يساعد هنا على أن يفكر التلاميذ، في الشخصيات التي تقف أمامهم على خشب المسرح، ومصائرهم، مما يشجع على تنمية التفكير الناقد لديهم. كما يسمح لهم هذا بإعادة النظر في دوافعهم الشخصية، وأن يروا كيف تكون الأفعال نتاج للاختيارات، وكيف يتبعها نتائج ترتبط بها. يساعد على التأكد على كل هذه الجوانب ما يتم من نقاش في ورش العمل وحلقات النقاش التي تتم قبل وأثناء وبعد العرض.

هذا ما يرتبط بتعليمية النص في المسرح التعليمي، وأتمنى ان اكون قد اوضحت الجانب النظري وأفدت البعض فهذا هو الهدف، إفادة المهتمين بالمسرح التعليمي في المؤسسات التعليمية، والله الموفق .

# تاريخ المسرح المصري وتأثره بالتطورات السياسية

## ما قبل البدايات



سمير حنفى محمود

يخطئ من يظن أن الفن وليد المتعة والتسلية فقط، ربما كنت من الفئة التي تؤمن أيماناً راسخاً بأن الفن بوجه عام، والمسرح بوجه خاص، مرتبط وبشكل كبير، بالتعبير عن جميع أوجه الحياة الأساسية، والفرعية، والتعبير عنها، ونجاح أى عمل فنى بوجه عام، يكون أساسه هو التفاعل والتلاحم مع المشاكل والأحلام والظروف الحياتية، التي يمر بها جمهور هذا الفن، لهذا جعل أرسطو الشعر في مقام أعلى وأصدق من التاريخ، لأن المؤرخ يذكر ما يشاهده دون تحليل، أما الشاعر - ويقصد من ضمن الشعراء كتاب المسرح - فهو يحلل ويكتب نتيجة نظراته التحليلية، لهذا يرى أرسطو أن الشاعر أصدق في النظرة العامة من المؤرخ، وهذا تماماً ما ينطبق عن تاريخ وتطور المسرح المصري، الذي ارتبط ارتباطاً كبيراً بتطور الأحداث السياسية، والاجتماعية في مصر، والتي كانت مصاحبة في أغلب الفترات بالاحتلال الأنجلزي لمصر، والرغبة من التخلص من هذا المستعمر، حتى إن كثير من الكتاب والمؤلفين، وأصحاب الفرق، عانى من اضطهاد القوة الحاكمة، ومطاردة جنود النظام في الأحقاب التاريخية المختلفة، بدءاً من مماليك، وعثمانيين، وأجنود الاحتلال الأنجلزي.

ولا استثنى من هذا البدايات الأولى التي حملت في داخلها بعض الملامح المسرحية، فحتى هذه الأعمال ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بالأحداث التاريخية والسياسية والاجتماعية التي كانت تدور حولها، ومن هنا أبدأ.

### ما قبل البدايات الحقيقية للمسرح خيال الظل وعلاقته بالنواحي الاجتماعية والسياسية:

ربما كان خيال الظل أحد العناصر التي أخرجت لفترة طويلة ظهور فن التشخيص البشري في العالم العربي، ويرجع ذلك إلى أن هذا الفن كان يحظى بشعبية كبيرة، ليس بين جماهيره فحسب، ولكن أيضاً بين الحكام اللذين عاصروه، ويقدر عشقهم له، بقدر ما كانت هناك رهبة منه، لتأثيره المباشر والكبير على جمهور هذا الفن، لأن لاعبي خيال الظل، كانوا يضيفون من عندهم بعض الجمل والمواقف التي تداعب جمهور هذا الفن، والتي ترتبط بهم وبالمشاهدين، ومنها عبارات كانت تنقد الأوضاع المعيشية والاجتماعية، مما كان يزعج فئة من الحكام وقتذاك.

ومن مميزات مسرح خيال الظل أنه حل المعادلة التي ظلت باقية حتى بعد اندثار مسرح خيال الظل وظهور المسرح البشري، وهي مشكلة ظهور المرأة على خشبة المسرح. وقد تعددت المقولات حول موطن خيال الظل، ولكننا هنا لسنا بصدد مناقشة أصوله التاريخية، فالذي يعنينا هو علاقته بالنواحي السياسية والتاريخية والاجتماعية، وقد أشارت العديد من المراجع إلى أن مصر هي التي أخذت خيال الظل عن الأتراك، إلا أن هناك دلائل أخرى تشير إلى أن الأتراك هم من أخذوا خيال الظل عن مصر، ذلك أن السلطان سليم الأول شاهد لاعبي خيال الظل في

بخيال الظل، فنزل صلاح الدين، وحضر عرضاً لخيال الظل مع وزيره القاضي الفاضل، فلما انتهى العرض سأله صلاح الدين: كيف رأيت ذلك؟ قال القاضي: رأيت موعظة عظيمة، رأيت دولا تمضي ودولا تأتي ولا تعود، وربما كانت هذه الحادثة هي التي جعلت أحمد تيمور يقرن نشأة خيال الظل في مصر مع العصر الفاطمي، " أنه كان من ملاحى مصر أبان العصر الفاطمي 2.

وفي إشارة أخرى تشير إلى سيطرة خيال الظل، على الساحة .. نجد أن أحد السلاطين يغرم بخيال الظل ولا يستطيع أن يفارقه وهو يقوم بفرصة الحج، فقد روى عن السلطان شعبان، أنه أُلِع بخيال الظل حتى حمله معه ما حمل من الملاحى عندما حج عام 778 هـ . فأنكر الناس عليه ذلك 3

ومما يدل على رواج خيال الظل، تلك الرواية التي تسجل اضطهاد السلطان للقائميين عليه، فقد ذكر المؤرخين في حديثهم من عام 855 هـ . أن السلطان " جقمق " أمر بأبطال اللعب بخيال الظل، وأحرق شخوصه، وكتب على اللاعبيين العهود ألا يعودوا إليه 4.

وهذه الرواية تؤكد أن خيال الظل في هذا العهد لم ينحصر دوره على التسلية فقط، بل تعدى هذا الدور إلى الجانب النقدي السياسي والاجتماعي، وكان له شعبية مؤثرة مما دفعت لسلطان البلاد بأن يقوم بمنعه ومصادرة عرائسه، مما يثبت أنه كان وسيلة مؤثرة للنقد الاجتماعي، وبالتالي لعب خيال الظل دوراً مهماً في الحياة الاجتماعية المصرية، كما شارك في إحياء الاحتفاليات المختلفة مثل الموالد والأعياد وحفلات الزواج .

#### الأراجوز:

أحذر الباحثين، عند التعامل مع المراجع الأجنبية بل وكثير من المراجع المصرية، بوجود خلط بين الأراجوز وخيال الظل، فكلمة أراجوز أطلقت في تركيا على خيال الظل، على عكس مصر، وهذا ما أحدث الخلط بينهما، وربما لهذا تشير أغلب المراجع أن كلمة أراجوز ذات أصل تركي، اعتماداً على أن أصل كلمة أراجوز هي الكلمة التركي ( Karagöz ) ، فهي كلمة مركبة من لفظين قره

مصر في عام 923 هـ " فلما جلس للفرجة قيل أن المخايل صنع صفة باب زويلة، وصفة السلطان طومان باى عندما شقق عليه، وقطع به الجبل مرتين، فأشرح السلطان سليم الأول لذلك، وأنعم على المخايل في تلك الليلة بثمانين ديناراً، وخلع عليه قفطاناً مخملاً مذهباً، وقال له، إذا سافرنا إلى إسطنبول فأمض معنا، حتى يُفْرَج ابني على ذلك، ورغم أن ابن أبياس نفسه تشكك في حقيقة هذه الرواية، إلا أن كل الأحداث والمراجع لم تشير إلى وجود أى علاقة تاريخية وثقافية جمعت بين مصر وتركيا قبل سليم الأول، ومن المرجح أن هؤلاء اللاعبيين قد تم نقلهم بالفعل لتركيا، بدليل أن خيال الظل التركي، قد أستعار بعض الأسماء والشخصيات المشهورة في خيال الظل المصري.

ويقول إدوار لين في كتابه المصريين المحدثين وعاداتهم في منتصف القرن التاسع عشر، أن فن خيال الظل كانت بدايته في القصور، ثم تحول بعد ذلك إلى قهاوى الأزيكية، كما كان يقدم في الأفراح وأثناء تجمعات المصريين في الأعياد أو في مواسم الحج، ويمتد منها إلى الساحات والقهاوى خاصة، ومن هنا نلمس أن خيال الظل بدأ كفن أرسقراطي، ثم أنتشر بعدها ليكون هو الفن الشعبي الأول للمصريين، وأعتقد أن هذا الفن، أو أى فن آخر، لو ظل محتفظاً بارسقراطيته، لما أمتد حتى اليوم.

وما حدث مع خيال الظل ومع الأراجوز في مصر يعبر عن الشخصية المصرية .. فقد أمتزج خيال الظل الوارد إلى مصر من الهند، أو اليابان، أو الصين، بروح الشخصية المصرية حتى يمكن أن نقول أن المصريين، أعادوا تشكيل المفردات الأساسية لهذا الفن ومزجوه بروح الشخصية المصرية، التي أعادت صياغته، ثم صدر منها، إلى سائر دول أوربا بهذا النموذج المصري، وقد عرف العرب خيال الظل في العصر العباسي ودخل إلى مصر في العصر الفاطمي.

وعن مدى تأثير خيال الظل أذكر تلك الواقعة التي حدثت مع السلطان صلاح الدين، ذلك أن بعض المشايخ قد ذهبوا إليه يرجونه أن ينقذهم من هذه البدعة التي تفسد الأخلاق والمسماة

فتبين حقيقة السمسار الذي لم يكتف برفع سعر الجمل، بل قام باستبداله بأحد الجمال الهزيلة، وعقاباً له ينال هذا السمسار علقه ساخنة هرب على أثرها جاريًا<sup>6</sup>

ويقول بلزوني إن جمهور المتفرجين على المسرحية كان شديد الابتهاج بها، حتى بد له أن شيئاً في العالم لا يمكن أن تدل فرحته .. وبعد ذلك قدمت مسرحية قصيرة على سبيل الختام . وفيها ظهر أحد أولاد البلد وهو يصطحب سائحاً أجنبياً إلى بيته، مستضيفاً إياه لوليمة طعام، وأبن البلد هذا فقير، ولكنه يريد أن يظهر بمظهر الغنى، فأصدر أوامره إلى لزوجته بأن تذيب للضيف شاه، فتختفى الزوجة ثم تعود لتعتذر . بان الشاه قد جنتحت، وأن القبض عليها يحتاج إلى وقت طويل، فيأمرها بأن تذيب شيئاً من الطير، فتعتذر بعذر شبيهه بسابقه، فيأمرها بذبج شيئاً من الحمام، فتعتذر أيضاً إلى أن ينتهي الأمر بتقديم المش والخبز للضيف.

الممثلون الهزليون ( السماجة ) وهم مجموعة من الممثلين الهزليين يقلدون بعض أفعال الناس ويمثلونها في حركات بهلوانية في مظاهر مضحكة .

وتصادف أن دخل إسحق بن إبراهيم، على المتوكل في يوم نوروز، فوجد هؤلاء السماجة بين يديه، وقد قربوا منه للقط الدراهم التي تنثر عليهم، وجذبوا ذيل المتوكل . فلما رأى أسحق ذلك، ولى مغضباً ! وهو يتمتم « أف، وتف ! فما تغنى حراستنا المملكة مع هذا التضييع ! »

ورآه المتوكل قد ولى فقال : ويلكم، ردوا أبا الحسين، فقد خرج مغضباً ! فخرج الحجاب والخدم خلفه. فدخل وهو يُسمع وصيفاً وزرافة كل مكروه، حتى وصل إلى المتوكل . فقال « ما أغضبك ولم خرجت » فقال : « يا أمير المؤمنين عسك تتوهم أن هذا الملك ليس له من الأعداء مثل ماله من الأولياء ! تجلس في مجلس بيتك فيه مثل هؤلاء الكلاب تجاذبوا ذيلك، وكل واحد منهم متنكر بصورة منكرة، فما يؤمن أن يكون فيهم عدو، وقد أحسب نفسه ديانه وله نية فاسدة، وطوية ردية، فيثبت بك ! » فقال المتوكل « يا أبا الحسين، لا تغضب فو الله لا ترائي على مثلها أبداً » . وبني المتوكل بعد ذلك مجلس مشرف ينظر منه للسماجة .

وهكذا لم يتخل المتوكل عن حبه لتمثيل السماجة، وأما صنع لنفسه مقصورة يرى منها العرض عن بُعد . أي أنه بنى مسرحاً بدائياً . ممثلوه هم السماجة ومتفرجه الوحيد هو المتوكل .

ورغم أن أعمال هذه الفنون الأخيرة لم تتفاعل مع النواحي السياسية والاجتماعية، إلا أنها تشير إلى وجود بوادر مسرحية مصرية، قبل مارون النقاش، أو غيره من المسرحيين الأوائل، بوادر تؤكد رغبة المصريين في وجود فن جديد بينهم، هو فن المسرح، وواضح أن الأراجوز وخيال الظل، كانوا أكثر شعبية وقتذاك، لقدرتهم التفاعل مع الجماهير، فلم يكن غرض الأراجوز وخيال الظل مجرد الإضحاك أو السخرية، عكس الفارسات المصرية.

ورغم الاضطهاد الذي كان يعنيه لاعبي خيال الظل، والأراجوز، إلا أن تأثيره على الملتقى المصري كان كبيراً، وأكثر كثيراً من أذوية مسرح الحملة الفرنسية، وهذا ما سنتعرض إليه في المقالة التالية.

### العوامش

- 1 - ربما هذا الأمر مرجعه الخلط بين خيال الظل والأراجوز الذي أخذه العرب عن الأتراك .. فمعظم المراجع الأجنبية تخلط بينهما
- 2 - أحمد تيمور - خيال الظل ص 22
- 3 - الدكتور عبد الحميد يونس - مرجع سابق - ص 21
- 4 - الدكتور عبد الحميد يونس - مرجع سابق ص 22
- 5 - إبراهيم حماده - خيال الظل وثقليات ابن دانيال - ص 76
- 6 - لاندو - تاريخ المسرح المصري - ترجمة الدكتور يوسف نور عوض - دار القلم - بيروت - بدون - ص 49



إلى Erougos وهي بمعنى الذي يصنع كلاما معينا ومنها اشتقت كلمة أراجوز العامية الشائعة، ويقال أن النساء كانوا يحملن بعض عرائس الأراجوز تندرأ ورغبة في الإنجاب، أو ربما للدلالة على الأيمان بالبعث.

الذي يهمننا هنا أن الأراجوز كان أذاه لنقد الحكام والتعبير عما يجول في سريرة الإنسان المصري، عبر رده طويل من الزمن، مما جعل بعض الحكام يشدد الخناق على لاعبي الأراجوز ( وكذلك خيال الظل ) لتحويله للنقد الاجتماعي والسياسي الذي كان متواجداً عبر الفترات الزمنية المختلفة.

هناك أشكال شبه مسرحية أخرى، انتشرت على الساحة المصرية قبل تقديم أعمال مسرحية بشرية بشكل كامل نذكر منها: صندوق الدنيا، والمداحين، والحكاكين ومنها:

التحبيشات والفارسات المصرية : ينقل لنا لنداو مشاهدة الإيطالي بلزوني على عمليين من اعمال الفارس المصري شاهدهما في حفل زفاف عام 1815 فيقول

وكان الموضوع يدور حول أحد الحجاج، أعتزم السفر إلى مكة، وأوعز إلى جمال أن يؤمن له شراء جمل يسافر به، فقبل السمسار مشترطاً ألا يسعى الحاج إلى معرفة مصدر الشراء، مستهدفاً من ذلك المبالغة في السعر، ولما تمت الموافقة، وأحضر الجمل، الذي هو عبارة عن شخصين غطيا بقطعه من القماش، وجده الحاج هزيباً، ولا يصلح لتلك الرحلة، فرفض أستلامه ، وطلب برد نقوده، وهنا وقعت مشاده عنيفه بين الحاج والسمسار، مر خلالها صاحب الجمل الحقيقي الذي دُهِش حين لم يجد الجمل المباع لتلك الغاية،





# التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٢) الإعلان الرسمي لمعهد فن التمثيل



محمد لطفي جمعة

وهو الأستاذ عزيز عيد، الذي تخرج على يديه الغالبية الغالبة من ممثلينا الكبار الحاليين. فضلاً عن أنه ذو براعة وحكمة في الإخراج، لا يكاد ينكرها عليه أحد. وإنه لمن الخسارة الكبرى أن يحرم طلبة المعهد من خبرة عزيز، طوال مرانه وسابق خبرته بهذا الفن، الذي نبغ فيه من عشرات السنين. ولا أظن أن هذا المعهد، على رحيه وعلى كثرة من سيلتحقون به، يضيق عن أن يتسع للأساتذة الثلاثة زكي طليمات وجورج أبيض وعزيز عيد. وهكذا بدأت التسيريات حول إنشاء هذا المعهد، ونظامه، حتى كتب عبد الله حسين مقالة في جريدة الأهرام في سبتمبر 1930، بعنوان (النهضة المسرحية الجديدة لإنشاء الحكومة معهداً لفن التمثيل)، ناقش فيها ما أعلنته رسمياً الحكومة بخصوص إنشاء معهد فن التمثيل؛ عندما قالت: «أنشئ هذا المعهد لتدعيم أساس المسرح المصري، ولنشر ثقافة فن التمثيل، بإعداد ممثلات وممثلين يشتغلن في الفرق، التي تعينها الحكومة، ويكون لهم فرصة الاشتغال في إدارة نوادي التمثيل بالمدارس». واشترطت الوزارة في طالب الالتحاق من الذكور أن يكون حائزاً لشهادة الدراسة الثانوية قسم ثان، أو ما يعادلها من الشهادات، وأن يكون سنه 18 سنة كحد أدنى، و25 سنة كحد أقصى. ولم تشترط الوزارة في الطالبات الحصول على شهادة البكالوريا، بل ستكون ضمن عوامل التفضيل من حصلت على شهادة، وقررت الوزارة منح مكافآت مالية شهرية للطالبات، تشجيعاً لهن في الدراسة بالمعهد».

وبدأت أخبار المعهد تنتشر، ومنها: أن الدراسة ستكون مجانية عامة وخاصة، والعامه للجميع، والخاصة لل حاصلين على شهادة البكالوريا، ومن طلاب الدراسة الخاصة سيتم تشكيل الفرقة الحكومية، وسيتم ابتعاث المتفوقين إلى أوروبا. والدراسة بالمعهد ستبدأ في أكتوبر 1930، ومقر المعهد سيكون في سراي موصيري بشارع عماد الدين، وتم تشكيل لجنة لاختيار



فاطمة رشدي

بأن أساتذة هذا المعهد، سيكون منهم زكي طليمات، وجورج أبيض، وعزيز عيد. كما أثارت المجلة نقطة مهمة، قالت فيها: «بقيت نقطة أخرى لم يلق عليها أحد بعد الضوء الكافي، وهي عنصر البنات أو النساء! هل سيباح للفتاة المصرية الالتحاق بالمعهد أم لا؟ وإذا كان الجواب نعم، فهل يتولى التدريس نفس الأساتذة الرجال؟ وهل ستجلس الفتاة المصرية إلى جانب الفتى المصري، أم تنشأ لها فصول دراسية خاصة؟».

بعد أيام من نشر خبر موافقة الحكومة على إنشاء المعهد، كتب الأستاذ غبن - وأظنه عبد الفتاح غبن والد المرحوم الدكتور هناء عبد الفتاح، والفنان انتصار عبد الفتاح - مقالة في مجلة العروسة بعنوان (الحكومة والنهضة التمثيلية بمناسبة إنشاء معهد التمثيل)، تحدث فيها عن أمرين: الأول، عن عدم تحديد مكان هذا المعهد، أو تجهيزه وتأسيسه، قائلاً: «أول ما يلفت نظري في هذا العمل أنه نواة مهددة بالزوال، وأنها ستظل هكذا ما لم يهيأ لها مكان خاص بها، شأن دور العلم ومعاهد الثقافة، لا سيما وأن هذا الفن يضارع في أهميته ونفعه، سائر العلوم والفنون. فضلاً عن أن تهيئة المكان المستديم، الصالح المستقر لتدريس هذا الفن، فيه الكثير من عوامل الطمأنينة والاستقرار. وبهذا نأمن هذه النواة، خطر الأهواء، وشر تقلب السياسات ورجال الحكم في البلاد. وما دامت الحكومة أقدمت على عمل، تعتقد نفعه واتفاقه والصالح العام؛ فإن الحزم وحسن الإدارة، يحتمان عليها أن تحوط عملها هذا بخير وسائل الحفظ والصيانة، وبهذا تأمن عليه غوائل الزمن».

أما الأمر الآخر، فيتعلق بعزيز عيد، حيث قررت لجنة ترقية التمثيل عدم الاستعانة به في التدريس، أسوة بزكي طليمات وجورج أبيض، فقال غبن: «ونضيف إلى ذلك ما كنا نوده أن يكون، وذلك بأن يشترك في التدريس في هذا المعهد أستاذ جليل وممثل قدير، جمع بين العلم والعمل، وبين الدرس والمراعاة،



سيد علي إسماعيل

انتهينا في مقالتنا السابقة إلى أن دني دينيس - رئيس الكوميدي فرانسيز - عندما زار مصر، تحدث عن تخطيط للارتقاء بالمسرح المصري، أهم ما جاء فيه «إيجاد معهد لتعليم فنون التمثيل!» وهو الأمر الذي تبناه زكي طليمات، وعزف على وتره، فكتب سلسلة مقالات بعنوان «المسرح المصري»، نشرتها جريدة الأهرام - في إبريل 1930 - يهمنها منها ما ذكره طليمات - تلميحا - عن ضرورة إيجاد معهد للتمثيل في مصر، قائلاً تحت عنوان فرعي (حاجة الممثل والممثلة والمخرج إلى التعليم الفني والتدريب): «أثبت الممثل المصري إنه على كثير من الذكاء والاستعداد للتفوق والنبوغ في فن التمثيل، غير إن مواهبه يعوزها العقل والتدريب. وينعي النقاد وصفوة الجمهور المهذب على المخرج المصري نصيبه القاصر من الاستقراء والعلم بصناعات المسرح المختلفة، ويأخذون عليه جنوحه عما يوحي به المنطق السليم وإصابة الحس. وإذا ذكرت المخرج، فأما أعني به ذلك الرجل الخلاق، قائد المسرح، الذي يبرز الرواية فوق المسرح، ويقر بها في أذهان النظارة، وينفخ الحياة فيما بين سطورها، ويعطيها الحركة الصائبة، فيرسم وينحت ويزخرف، مستمداً وحيه من خيال خصب، وذهن مثقف عليم بخبايا النفس، وبظواهر نزعاتها. مستنداً في عمله هذا إلى أساس وطييد من العلم بفنون المسرح، كإشادة المناظر المسرحية، وتنظيم الإضاءة، وتنسيق المشهد، وكل ما يرمي إلى إحياء الجو، الذي تقع فيه حوادث الرواية. أضف إلى ما ذكرناه افتقارنا إلى الأخصائيين في فنون المسرح، التي ذكرتها. فمسرنا والحالة هذه يعاني فاقه (تكنيكية)».

وخلاصة هذا الكلام، يقول: إن العلاج الوحيد هو إيجاد معهد للتمثيل في مصر!! وما كتبه طليمات، كان تعصيماً لفكرة إنشاء المعهد، التي كانت معروضة أمام الحكومة في ذلك الوقت!! ففي منتصف إبريل 1930، نشرت مجلة روز اليوسف مقالة بعنوان (معهد التمثيل)، أبانت فيها أن أمنية إنشاء هذا المعهد في مصر، تكاد تتحقق، وسيكون هذا المعهد تحت إشراف الحكومة المصرية، مثله مثل الكونسيرفتوار في فرنسا. فقد وافقت اللجنة البرلمانية لوزارة المعارف على الاعتماد المطلوب لإنشاء هذا المعهد، الذي سيفتح أبوابه أمام الدارسين في العام الدراسي القادم!

وعلى الرغم من أن المجلة لا تحمل أية معلومات أخرى غير معلومة موافقة البرلمان على إنشاء هذا المعهد، إلا إنها بدأت في تسريب بعض المعلومات، وإثارة بعض الأسئلة الشائكة، ومصدرها موثوق فيه - حيث إن صاحبة المجلة روز اليوسف، هي زوجة زكي طليمات - ومن هذه التسيريات، أن شروط الالتحاق لم توضع بعد، مثل: المؤهلات والشهادات والسن .. إلخ! كذلك البرنامج الدراسي غير معروف، إلا إن المجلة سمعت

حواراً، حول المعهد المرتقب، قامت فيه بهجوم كبير، كان له أثره الفعال!! فقد هاجمت الوزارة؛ لأنها لم ترجع إلى الخبراء والفنيين، عندما فكرت في التخطيط لهذا المعهد، مشككة في لجنة ترقية التمثيل، التي ستجعل من متخرجي المعهد أفراداً في الفرقة الحكومية، مما يعني أن الحكومة غير معترفة بوجود التمثيل في مصر قبل إنشاء هذا المعهد، وبالتالي عدم الاعتراف بوجود أكبر الفرق المسرحية في مصر، مثل فرقة يوسف وهبي وفرقة فاطمة رشدي! ثم هاجمت أهم مؤسسين لهذا المعهد، وهما: جورج أبيض وزكي طليمات، قائلة: « كلمة أقولها صريحة لولاة الأمور، وهي إن الأشخاص الذين تعتمد على آرائهم، وتظن أنهم بمعلوماتهم، يستطيعون أن يكونوا فرقة كبيرة، تغني الجمهور عن الفرق الأخرى القائمة، ليسوا ممن يصح أن يعتمد على رأيهم في هذا. فهم بين قديم عفى عليه الزمن وأصبح منه لا يتفق مع تطور النهضة المسرحية الحديثة، التي هي سريعة التقلب والتغير [تقصد جورج أبيض]، أو حدث لا يزال في دور التكوين، لم ينضج بعلمه، وما يزال في حاجة إلى التدريب والتمرين؛ لأن يكون ممثلاً أولاً لا أستاذاً [تقصد زكي طليمات]». هذا الكلام الذي نشرته فاطمة رشدي - بوصفها النجمة المتألقة وصاحبة أشهر فرقة في ذلك الوقت - لاقى قبولاً عند أغلب الممثلين، مما جعل جورج أبيض يرد عليها في جريدة الوادي، حيث أبان أنها مدفوعة من قبل آخرين للهجوم على المعهد قبل افتتاحه، وهذا أمر متوقع، لأن جميع الأعمال المفيدة، لا بد أن تقابل بالهجوم في بادئ الأمر، لا سيما وأن نجاح المعهد تتخيل فاطمة رشدي إنه ضد مصلحتها الشخصية. والحقيقة أن جورج أبيض تأثر كثيراً بهجوم فاطمة رشدي على شخصه، واتهامه بأن يعمل ضد الممثلين!! لذلك رد عليها رداً مؤثراً، يجب أن نقله بنصه لما فيه من إفادة، وفيه يقول جورج أبيض:

«... تتهمني السيدة أنا جورج أبيض بأني وضعت مشروعاً أحارب فيه مجهودات أبنائي الممثلين، الذين أفنيت زهرة شبابي، وأيام حياتي في تعليمهم وتدريبهم، والذين قاسموني سراي وضرائي، وشدي ورخائي، بل وغالت في هذا فزعمت أني أعمل على هدمهم وإنكار استعداد الأكفاء المبرزين منهم، ولأول مرة أسمع عن بانٍ أقام صرحاً، ثم وضع يديه (الديناميت) لنسفه وهدمه، ولم ينته هذا الصرح بعد. يؤمني أنها توجه التهمة صراحة وعلى صفحات الجرائد لجورج أبيض الممثل، بأنه يحاول هدم الممثلين المصريين؟»

ويختتم جورج رده الطويل، بمفاجأة لم تكن معروفة في ذلك الوقت، قال عنها: «... ما دامت قد وجهت إلي تهمة [يقصد فاطمة رشدي]، وعندي فرصة الرد عليها، فيجب أن أنتهزها، وأن أشرح موقفني إن كان لا يزال غامضاً، وفي حاجة إلى شرح جديد: إنني أذكر على أثر عودتي من فرنسا، بعد أن أتممت تعليمي هناك على يدي أستاذاي المرحوم سيلفان، أن أرسل الخديوي السابق لاستقبالي سعادة أحمد شفيق باشا، وكان ناظر ديوانه العالي، وأوفدت الحكومة المصرية من استقبلي أيضاً على ظهر الباخرة، التي قدمت عليها مع فرقتي الفرنسية الأولى. وكان أول ما كلفنتي الحكومة بعمله، أن أكتب مذكرة عن رأيي في خير الوسائل التي يخدم بها التمثيل في مصر، وقد قدمت هذه المذكرة فعلاً، ولا تزال بين ملفاتها. أتدري ماذا كانت تحتوي عليه هذه المذكرة، التي مرّ على تقديمها عشرون عاماً؟ كانت تحتوي على فكرة إنشاء المعهد التمثيلي! فليست هذه المسألة بنت اليوم فقط، ولا هي من المسائل التي تدعو إليها الحوادث، ولكنها مسألة قديمة، وفكرة اختمرت في رأسي منذ عشرين عاماً، وأحمد الله أن مدّ في أجلي حتى يكون تنفيذها على يدي».

### الإعلان الرسمي للمعهد

لم تجد الحكومة بداً لإيقاف هذه المهاترات والردود والتشاحن إلا بإصدار إعلانها الرسمي الخاص بالمعهد، والذي نشرته أغلب

وزارة المعارف  
مدرسة أرقم معهد فن التمثيل  
الأمر من الرد ذكر هذا رقم ١٨  
بأن الآن بدراسة رواية "عشرون عاماً" في معهد فن التمثيل  
محرم ١٣٤١ (١٩٢٠/٩/١٨)

حضرة الاستاذ محمد لطفي جمعة الحماي  
تفضي دراسة من الألقاب بمعهد فن التمثيل أن يخضع طلبه المعهد بدراسة وتمثيل  
ادوار مختلفة من روايات نجمة ما أخرجته الألقاب المصرية في التأليف المسرحي  
وقد رأيت الوزارة أن تكون روايتكم المذكورة ضمن الروايات التي تدرس بالمعهد  
فانتفضي تحريره الى حضرتكم رجاءاً التفضل بموافقاتكم بصورة منها  
العلم بأن هذه الرواية لن يجرى تمثيلها قبل استئذانكم والحصول على موافقة  
مدير الفرقة الذي يملك حق تمثيلها  
وتفضلوا بتقبول تائق الاحترام

المكبر الشريف العلام  
رؤس  
الخطاب الرسمي للتدريس مسرحية عشرون عاماً

وهذه أشياء يجب أن تدرس في المعهد ويجعلها طلاب البكالوريا أنفسهم. ولا فرق بيننا وبينهم سوى إننا لا نحمل شهادات؛ ولكن برؤوسنا كل ما يلزمنا في عملنا، وطالب البكالوريا يضع تحت أبطه ورقة هي شهادته، دون أن يكون لديه أي فكرة عن التمثيل، أو مستلزماته، أو شروطه، أو استعداده الطبيعي، أو أي فكرة عن الحياة، سوى تلك الحكايات المزخرفة التي تدرس له! أن لنا في عطف المنصفين من الكُتاب ما يطمئنا نوعاً ما على مستقبلنا. وإننا لا نطلب سوى أن نتساوى وطلبة البكالوريا في كل الحقوق من البعثات إلى أقسام المعهد بل الأفضلية عليهم في دخول المعهد والاتحاق بالفرقة الحكومية والبعثة».

### فاطمة رشدي

أما فاطمة رشدي - بوصفها من الممثلين المحترفين ومن أصحاب الفرق القوية والشهيرة - فقد نشرت لها مجلة الصباح



أحمد شفيق باشا

المتقدمين .. إلخ!! وهذه الأخبار - بالإضافة إلى شروط الالتحاق - لم تلق ترحيباً عند الممثلين الهواة، فقام أحدهم بكتابة مقالة - ووقع عليها هكذا: «ممثل من الممثلين المبتدئين» - نشرتها له مجلة الصباح، تحت عنوان (فلتسمع وزارة المعارف آراء الممثلين والهواة في شروط الالتحاق بمعهد التمثيل)، قال فيها: «... قسمت الوزارة المعهد إلى قسمين: قسم خاص لحاملي البكالوريا، ومنه ترسل البعثات، وتتألف الفرقة الحكومية. وقسم عام لمن شاء أن يزيد معلوماته من الممثلين؛ فأني فرقة تمثيلية تقبل أن يتعلم أحد أفرادها في المعهد، ثم يعمل في مسرحها كمثل؟! ففي كل فرقة مدير فني له وجهة نظر فيما يتعلق بالإلقاء وبأصول التمثيل، فهل يقبل مدير فني أن يتعلم ممثل ما طريقة تمثيل أو إلقاء أو إشارات أو مواقف على المسرح من غيره، ثم يعمل معه بطريقة مخالفة لطريقته أو لوجهة نظره؟ أم أن المسألة هي تعجيز الممثل عن دخول المعهد، وجعله قاصراً على فئة دون أخرى. إننا أحق بدخول المعهد، والفرقة الحكومية والبعثة، من طالب البكالوريا؛ إذ إننا مارسنا هذا الفن بضع سنين، فضلاً عن إننا متعلمون. فبينما من ترك مدرسة الفنون والصناعات، ولم يبق له إلا سنتين للحصول على دبلومها، والبعض حاصل على الكفاءة، وآخرون راسبو كفاءة، وهل يتعلم طلبة البكالوريا أشياء، يستفيد منها الطالب في المعهد غير تلك التي تعلمناها؟ إن كان على اللغات فمننا من يتقن الفرنسية والإنكليزية، ومننا من يتقن الإنكليزية ويتفوق على طلاب البكالوريا. وإن كان على السن فتتراوح سننا ما بين العشرين والخامسة والعشرين. وإن كان على اللغة العربية فقد درسنا منها الشيء الكثير، كما إننا بحكم عملنا مدة هذه السنين خبرناها علمياً وعملياً. وإن كان على باقي العلوم فقد تعلمناها أيضاً، ولم نجد منها أي فائدة للمسرح، ولا أذكر إنني اضطررت في دور من أدوارني أن أشرح للجمهور (س - ص زائد ع تساوي كم!!) أو أن أشرح لهم الموائن التي تمر عليها باخرة قائمة من الإسكندرية إلى برنديزي، أو شرحت لهم شيئاً من الكيمياء أو الطبيعة!! لا أنكر أن هناك مواداً يجب أن يلم بها طالب التمثيل، كالصوير والرسم والكهرباء وتاريخ كل أمة، وكل عهد مرّ بها، وتاريخ الملوك وعظماء الأمم وملابسهم إلخ ..

الشعراء أحمد شوقي بك، وروايات البدوية، والحاكم بأمر الله، ودخول الحمام للأستاذ إبراهيم رمزي، ورواية أختاتون للأستاذ ميخائيل بشارة داود، وروايتا عبد الستار أفندي والهاوية للمرحوم محمد بك تيمور، ورواية الذكرى للأديب عبد العزيز أفندي الخانجي. وهذه الروايات العشر في الواقع من أبداع وأنضج ما أخرجته القرائح المصرية. وهذا تشجيع من اللجنة نقرها عليه، ونحمده لها وإن كان هناك عدا هؤلاء من المؤلفين المصريين البارزين، ومن أهملتهم اللجنة أو أهملت رواياتهم في حين أنها قطع مسرحية ناضجة، شهد الجمهور لها بالتفوق، وأقر الفنيون بأنها من خير ما ظهر على المسرح المصري: أين روايات يربك أمثال عاصفة في بيت، والذبايح، والعواصف؟ وأين روايات الأستاذ إبراهيم المصري والأستاذ حامد الصعيدي، وغير هذين من أفضل الكتاب المصريين؟!».

وهذا نموذج للخطاب المرسل إلى كل مؤلف، تم اختيار مسرحيته لتكون جديرة بأن يدرسها الطلاب في المعهد. والخطاب أرسله زكي طليمات يوم 18/9/1930 إلى محمد لطفي جمعة مؤلف مسرحية (خضر أرضك)، أو (خضر زرعك)، وهذا نصه: «حضرة الأستاذ محمد لطفي جمعة المحامي، تفتضي دراسة فن الإلقاء بمعهد فن التمثيل، أن يقوم طلبة المعهد بدراسة وتمثيل أدوار مختلفة من روايات قيمة، مما أخرجته الأقلام المصرية في التأليف المسرحي. وقد رأيت الوزارة أن تكون روايتكم المذكورة [أي المذكورة في ترويسة الخطاب، وهي «خضر زرعك»] ضمن الروايات التي تُدرس بالمعهد. فاقتضى تحريره إلى حضرتكم، رجاء التفضل بموافقتنا بصورة منها. هذا مع العلم بأن هذه الرواية لن يجري تمثيلها قبل استئذانكم والحصول على موافقة مدير الفرقة الذي يملك حق تمثيلها».

أول من بارك هذه الخطوات، كان الكاتب الكبير محمود كامل المحامي، الذي نشر كلمة في جريدة المقطم في منتصف سبتمبر 1930، تحت عنوان (معهد التمثيل حلم جميل يتحقق)، تحدث فيها عن هذا الحلم الذي تأخر تحقيقه طويلاً؛ حيث إن مصر أخرجت عدداً كبيراً من النصوص المسرحية وعروضها. كما تحدث عن مشكلة عمليه، عبر عنها بقوله: «... لقد عانينا الأمرين من جهل الممثلين المصريين، والممثلات المصريات؛ جهلاً كان يوحي إليهم أن القدرة على قراءة الدور، ثم إلقاءه بصوت مفخم، وحركات مرسلة كيفما اتفق، وتقلص في عضلات الوجه، سواء طابقت روح الدور، أو لم تطابقه، هي الفن بعينه!! إننا نريد الممثل الذي يعرف عن عقيدة ويقين أن مهمته الأولى، هي أن يخرج العمل الفني، كما يريد واضح هذا العمل، وأن يرضيه قبل أن يرضي الناس أجمعين».

وأخيراً وجدنا الكاتب ابنه الجميع إلى نقطة مهمة، وهي أن المعهد سيهتم فقط بتكوين الممثل وتعليمه وتدريبه، ولكن أين المؤلف المسرحي المصري من هذا المعهد؟! وفي ذلك، قال الكاتب: «وبعد.. فأين هم المؤلفون الذين سيوافقون المسرح بروايات مصرية ذات قيمة فنية. إن تفكير الحكومة في إنشاء المعهد، الذي سيخرج ممثلين وممثلات، كان يجب أن يقترن بمجهود لتشجيع إنشاء القصة المسرحية المصرية، تشجيعاً صادقاً لإخراج المؤلف المصري بسرعة، وعلى أساس صالح. أما أن يخرج الجيل الجديد ليعود إلى تمثيل قصص برنشتين وباتاي.. إلخ، سيعكر صفو الحلم الجديد».

هذا رأي أحد الكتاب، ولعلك عزيزي القارئ متشوق لمعرفة آراء مشاهير المسرحيين في هذا المعهد، أمثال: نجيب الريحاني، وعلي الكسار، وزكي رستم، وعليه فوزي، واستفان روستي.. إلخ!! ولعل أكثر شوقاً لمعرفة رأي المتشددين في إقامة هذا المعهد!! هذه الآراء، سنتعرف عليها في المقالة القادمة.. فتابعونا!!



غلاف مخطوطة مسرحية خضر زرعك

سنة 1930، ومدة الدراسة فيه عامان، يسمح للطالب بعدها بالتقدم لامتحان النهائي للمعهد. وإذا رسب يسمح له بسنة ثالثة، وهي الأخيرة. وقد حددت الوزارة يوم 30 سبتمبر الجاري آخر ميعاد لتقديم الطلبات».

### المسرحيات المقررة

بناء على الإعلان الرسمي، بدأت الحكومة في تجهيز مكتبة المعهد، فقد أخبرتنا جريدة المقطم - في 11/9/1930 - بأن وزارة المعارف كتبت إلى إدارة المطبوعات من أجل موافقتها بنسخة من كل مسرحية مصرية التأليف، لحفظها في مكتبة المعهد، ليطلع عليها طلاب المعهد وزائروه! وفي اليوم التالي كتبت الجريدة أن مسرحية (مصرع كليوباترا) لأحمد شوقي، ستكون ضمن المسرحيات المقرر تدريسها في المعهد. أما جريدة الوادي فقالت يوم 29/9/1930، تحت عنوان (نصيب المؤلفين المصريين من التشجيع من الأمة وولاة الأمور):

«... قررت اللجنة تدريس عشر روايات مصرية في المعهد التمثيلي لمؤلفين مصريين، وقد كتبت إليهم وزارة المعارف فعلاً تستأذنهم في تمثيل رواياتهم. وهذه الروايات هي: رواية عبد الرحمن الناصر للأديب عباس علام، ورواية خضر زرعك للأستاذ محمد لطفي جمعة، ورواية مصرع كليوباترا لأخير

الصحف، وهذا نصه: «أنشئ هذا المعهد لتدعيم أساس المسرح المصري، ونشر ثقافة فن التمثيل، بإعداد ممثلات وممثلين، يشتغلون في الفرق التي تعينها الحكومة، ويكون لهم فرصة الاشتغال في إدارة نوادي التمثيل بالمدارس. ويجب أن يكون طالب الالتحاق حائزاً على شهادة الدراسة الثانوية (قسم ثان)، أو ما يعادلها من الشهادات. ويشترط أن لا يقل سنه في أول أكتوبر سنة 1930 عن 18 سنة وأن لا تزيد عن 25 سنة. ولا يشترط في الطالبات الحصول على الشهادة المذكورة، وإنما تعطى الأسبقية في الالتحاق لمن يحملن شهادات دراسية. أما المفاضلة بين الحاصلات، وغير الحاصلات على شهادات دراسية، فتترك للجنة الاختبار، إلا أنه يتحتم على الطالبة أن تحسن الكتابة والقراءة العربية. وستضع إدارة المعهد نظاماً تمنح بمقتضاه جوائز مالية للمتفوقين والمتفوقين من طلبة المعهد أثناء سني الدراسة، ويقبل الطالب نهائياً بالمعهد بعد نجاحه في اختبار القبول، الذي يعقد أمام لجنة مختارة، وذلك في يوم السبت الموافق 4 أكتوبر سنة 1930 بدار المعهد بسراي موصيري بشوارع فؤاد الأول. ولهذه اللجنة أن توصي بأن يُعفى من شروط الالتحاق كلها أو بعضها من يبدو منه استعداد ظاهر في اختبار القبول. وتبدأ الدراسة بالمعهد في يوم السبت الموافق 18 أكتوبر

# أحمد الناغبي

## الفنان العربي الوحيد الذي دفن بجوار شكسبير

ولد الفنان القدير أحمد الناغبي في ٢٠ ديسمبر عام ١٩٤٠، وهو فنان حقيقي ومتقن واع ومسرحي أصيل نال شرف عضوية فرقة "المسرح القومي" بمجرد تخرجه من أكاديمية الفنون، وبالتحديد بمجرد حصوله على درجة بكالوريوس "المعهد العالي للسينما" عام ١٩٦٣. وتتضمن قائمة أعماله مشاركته في بطولة العديد من الأعمال بمختلف القنوات الفنية (المسرح، الدراما الإذاعية والتلفزيونية). وهو فنان على درجة كبيرة من الحساسية وإنسان رقيق المشاعر، وقارئ جيد وصاحب ثقافة موسوعية وعاشق للغات وخاصة اللغة الانجليزية، وقد تزوج من زميلته بفرقة "المسرح القومي" الفنانة القديرة فريده مرسى.



عمرو دوار



ومن أهم الشخصيات الدرامية التي برع في تجسيدها بالمسرح: شخصية صاحب خيال الظل مسرحية "ابن البلد"، وشخصية عزيز باشا مسرحية "روض الفرع"، وشخصية القاضي مسرحية "رجل في القلعة"، حامد في "رحلة خارج السور"، وأمير البربر في "النسر الأحمر".

وتجدر الإشارة إلى مشاركته بأداء بعض الأدوار الدرامية المتنوعة بعدد كبير من المسلسلات والتمثيلات التلفزيونية المهمة، والتي من خلالها قام بأداء بعض الشخصيات الدرامية الرئيسة، وذلك في حين لم تستطع السينما الاستفادة من موهبته الكبيرة بسبب كبرائه الفني وعدم سعيه للشهرة.

وقد انتهت مسيرته الفنية برحيله عن عالمنا وهو في عمر الستين عاما، وبالتحديد في ٨ أغسطس عام ٢٠٠٠، بمدينة "لندن" عاصمة المملكة المتحدة أثناء رحلة علاجه.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنان القدير أحمد الناغبي طبقا لاختلاف القنوات الفنية مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

### أولا - إسهاماته المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنان أحمد الناغبي، فهو المجال الذي مارس من خلاله هوايته لفن التمثيل، كما تفجرت من خلاله أيضا موهبته التي أثبتها وأكدها من خلال أعماله الفنية المتتالية، ولذا كان من المنطقي أن يشارك في بطولة عدد كبير من المسرحيات المتميزة، خاصة بعدما حظى بعضوية فرقة "المسرح القومي"، والتي أتاحت له فرصة تقديم عدد من الشخصيات الدرامية المهمة والمحدد أبعادها بقلم كبار المؤلفين بكل دقة، وفيما يلي بيان تفصيلي بمشاركاته المسرحية:

- بفرقة "المسرح القومي": رحلة خارج السور، الحلم، الخبر (1964)، سليمان الحلبي (1965)، الغريب، الدنس (1967)، المسامير، رجل بلا ظلال، دائرة الطباشير القوقازية (1968)، البلياتشو (1969)، النار والزيتون، 28 سبتمبر الساعة الخامسة، سر الحاكم بأمر الله (1970)، الأيدي الناعمة (1971)، مقال عطييات، ثأر الله (1972)، حدث في أكتوبر (1973)، أقوى من الزمن (1974)، النسر الأحمر، بالحلم يا مصر (1975)، بداية ونهاية (1976)، أنطونيو وكليوباترة (1977)، ليلة جواز سبرتو (1978)، الفارس والأسيرة (1979)، رجل في القلعة، ابن البلد (1987).

- "وزارة الثقافة": روض الفرع (1982).

وجدير بالذكر أنه ومن خلال مجموعة المسرحيات التي شارك في بطولتها قد تعاون مع نخبة من المخرجين الذين

يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: يوسف وهبي، فتوح نشاطي، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، سعد أردش، كرم مطاوع، كمال عيد، أحمد زكي، سميحة أيوب، عبد الغفار عودة، فهمي الخولي، عوض محمد عوض، نبيل منيب، عادل هاشم، فتحي الحكيم. وذلك بالإضافة إلى تعاونه مع كل من المخرج الألماني كورت فيت (في عرض "دائرة الطباشير القوقازية")، والمخرج الإنجليزي برنارد جوس (في عرض "أنطونيو وكليوباترة"). كذلك تعاون من خلال تلك المسرحيات مع كبار نجوم فرقة المسرح القومي وفي مقدمتهم الأساتذة: يوسف وهبي، حمدي غيث، عبد الله غيث، عبد المنعم إبراهيم، توفيق الدقن، شفيق نور الدين، رشدي المهدي، محمد السبع، محمود ياسين، نور الشريف، أمين الهندي، عبد الرحمن أبو زهرة، يوسف شعبان، نبيل الدسوقي، إبراهيم الشامي، صبري عبد العزيز، محمود الحديني، عبد السلام محمد، أشرف عبد الغفور، حسن عبد الحميد، محيي إسماعيل، محمد عناني، وحيد عزت، نبيل الحلفاوي، أحمد مرعي، محمد خير، أحمد ماهر، نبيل بدر، سمير حسني، خالد الذهبي، خالد زكي، وكذلك مع مجموعة الفنانة: أمينة رزق، ناهد سمير، سميحة أيوب، عايدة عبد العزيز، رجاء حسين، سلوى محمود، محسنة توفيق، سهير

## بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضى 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»



شارك بأداء الأدوار الرئيسية في أكثر من خمسة

وعشرين مسرحية بفرقة "المسرح القومي"

المخرج المتميز أحمد زكي، وبطولة النجوم أحمد مرعي، عفاف شعيب، أحمد ماهر، زين نصار. ولصعوبة النص - الذي يتناول فترة تاريخية هي حكم المماليك وبالتحديد فترة حكم "الظاهر بيبرس" - والذي تطلب طبقاً للرؤية الإخراجية الاستعانة بمهندس الديكور الإنجليزي جريجوري سميث وفرقة موسيقى شعبية ومطربين ومداحين شعبيين استغرقت البروفات فترة طويلة أكثر من ثلاثة أشهر، فكانت فرصة طيبة بالنسبة لي للإقتراب من عالم هذا الفنان المبدع الذي

العالم الفني لهذا المبدع الأصيل. وتحققت الأمنية في منتصف ثمانينات القرن الماضي حينما شرفت بالتعامل معه من قرب وذلك أثناء عملي كمخرج منفذ لمسرحية "ابن البلد" بفرقة المسرح القومي عام 1987، وهي من المسرحيات المتميزة التي حققت نجاحاً كبيراً على كل من المستويين النقدي والجماهيري، كما نالت شرف تمثيل "مصر" مهرجان "بغداد المسرحي الدولي" عام 1988. والمسرحية من تأليف د.عبد العزيز حمودة (عميد كلية آداب القاهرة آنذاك)، وإخراج

المرشدي، سميرة عبد العزيز، فاتن أنور، نادية رشاد، فردوس عبد الحميد، عفاف شعيب، تهاني راشد، هالة فاخر. وتجدر الإشارة إلى تعاونه مع المخرج القدير كرم مطاوع - الذي آمن بموهبته - في بطولة خمس مسرحيات، فكان أكبر تعاون مع مخرج مسرحي مقارنة بباقي مخرجي المسرح، وكانت المسرحيات الخمسة التي شارك بها هي: 28 سبتمبر الساعة الخامسة، ثأر الله، حدث في أكتوبر، النسر الأحمر، روض الفرج.

#### ثانياً - أعماله التلفزيونية:

أتاحت الدراما التلفزيونية للفنان القدير أحمد الناجي فرصة المشاركة بأداء بعض الأدوار الدرامية المتنوعة بعدد كبير من المسلسلات والتمثيلات التلفزيونية المهمة، فنجح من خلالها في تحقيق بعض الانتشار الفني وتأكيده قدراته ومهاراته الفنية، ولكن للأسف يصعب رصد وتسجيل جميع مشاركاته نظراً لغياب التوثيق العلمي للأعمال التلفزيونية!!، هذا وتضم قائمة إسهاماته الإبداعية مشاركته بالمسلسلات الدرامية التالية: الرحمة المهداة العاصفة (1977)، الأيام (1979)، الكعبة المشرفة (1981)، عمرو بن العاص (1983)، محمد رسول الله (ج 4- 1984)، محمد رسول الله (ج 5- 1985)، والتي من خلالها قام بأداء بعض الشخصيات الدرامية الرئيسية ومن بينها على سبيل المثال: شخصية "الحجاج" بمسلسل "الكعبة المشرفة"، وشخصية "تيودور" بمسلسل "عمرو بن العاص".

#### ثالثاً - إسهاماته الإذاعية:

شارك الفنان أحمد الناجي بأداء بعض الشخصيات الدرامية المهمة بصوته المميز وقدراته الأدائية العالية في عدد كبير من المسلسلات الدرامية والتمثيلات والسهرة الإذاعية، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير - والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بأعمال كثيرة على مدار ما يزيد عن ثلاثين عاماً - وذلك نظراً لأننا نفتقد وللأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعماله الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيلات الإذاعية ومن بينها: إرادة الحياة، حكاية مصرية (حسن طوبار)، الطوفان، وذلك بالإضافة إلى عدد كبير من المسرحيات الإذاعية سواء من المسرح العربي ومن بينها على سبيل المثال: مسرحية "مأساة الحلاج" تأليف صلاح عبد الصبور، وإخراج بهاء طاهر، مسرحية "الجمار والمرأة" تأليف عبد الغفار مكاوي وإخراج هلال أبو عامر، أو من المسرح العالمي ومن بينها على سبيل المثال: "إناء الحساء" (من الأدب الإيرلندي) تأليف ويليام بتلر بيتس، وإخراج الشريف خاطر، أنفاق السين والواز تأليف مارجريت دوراس، وإخراج هلال أبو عامر، أنا لم أقتلها تأليف سيسل سميث فورستر، إخراج فاروق لطيف، "محاكمة حول ظل الجمار" تأليف فريدريش دورينمات، إخراج هلال أبو عامر، "الكرز المزهر" تأليف روبرت بولد، إخراج الشريف خاطر.

هذا ويجب التنويه عند محاولة توثيق مجموعة إسهاماته الإذاعية الإشارة إلى مشاركته بعدد كبير من الأعمال باللغة العربية الفصحى التي كان يجيد ويستمتع بالحديث والتمثيل بها.

#### - وراء الكواليس:

أسعدني الحظ بمتابعة عدد كبير من عروض فرقة "المسرح القومي" ومن بينها بعض المسرحيات التي شارك ببطولتها الفنان القدير أحمد الناجي وخاصة تلك التي قام بإخراجها أستاذه المبدع كرم مطاوع، وكان من الطبيعي أن يلفت نظري بموهبته المؤكدة ويشد انتباهي بمعاشته الكبيرة لأدواره ومهارته وقدراته في تجسيد الشخصيات الدرامية المركبة والمتنوعة، وتمنيت أن تتاح لي فرصة الإقتراب من

يستمتع بالتجمع فيه مع باقي زملائه. وتضمن الذاكرة مفاجآت كثيرة بالنسبة لي وفي مقدمتها حرصه الكبير على توظيف جميع أوقات فراغه بعرفته في تجويد معرفته باللغة الإنجليزية، لدرجة أنه كان يخصص بضع ساعات كل يوم لحفظ بعض أجزاء القاموس على التوالي (جميع الكلمات التي تبدأ بحرف من حروف اللغة الإنجليزية!!)، وكل ذلك بهدف الاستمتاع باللغة الشعرية وبحوارات كاتبه المفضل وليم شكسبير بلغتها الأساسية.

تتضمن ذكرياتي أيضا عدة مواقف مشرفة له خارج "مصر"، وذلك أثناء مشاركتنا معا في تمثيل "مصر" مسرحية "ابن البلد" بمهرجان "بغداد المسرحي الدولي" عام 1988، فمجرد وصولنا إلى "مطار بغداد الدولي" ونجوم العرض الثلاث يحظون بعدة مزايا استثنائية، بدأت بذلك الإستقبال الحافل الذي يليق بنجومهم، خاصة وأن الفنانة عفاف شعيب كانت في قمة تألقها آنذاك بعد مسلسلها الرائع "الشهد والدموع"، والفنان أحمد مرعي أيضا كان في قمة تألقه السينمائي والتلفزيوني، في حين كان التلفزيون العراقي يعرض للفنان أحمد ماهر آنذاك مسلسلي: أولاد آدم وملحمة كبريت، منذ اللحظات الأولى تضمنت مراسم الإستقبال تخصيص سيارة خاصة لكل نجم منهم، ثم تخصيص أجنحة فاخرة خاصة لهم بفندق "شيراتون عشتار"، مع تنظيم عدة لقاءات تلفزيونية، وقد أثارت تلك الحفاوة والإستثناءات ضغينة بعض أبطال العرض الآخرين، حتى أن أحدهم وفي محاولة لفت الأنظار إليه وإلى مكانته فخرج عن أصول اللياقة واعترض بطريقة فجأة وألفاظ خارجة عن ذلك التمييز، وهنا بادر الفنان أحمد الناعي بمساندتي في تهدئة الأوضاع وكبح جماح ذلك الزميل، وأتذكر جملته المقتنعة جدا يومها حينما قال له: (كل ما تفعله لن يجدي ولن تجد له صدى سوى الاستنكار ولن يحقق لك أي مكاسب.. الوسيلة الوحيدة لكي تحقق هدفك وتسترد مكانتك وتحظى بالتقدير هو التألق في العرض.. ساعتها فقط ستحصل على كل المزايا)، وهو ما تحقق بالفعل لباقي نجوم العرض، حيث نالوا الشهرة والمكانة المتميزة جدا بالصحافة وبين نجوم العراق وجمهوره بتميزهم وتألقهم بالعرض.

حقا أنها مسيرة فنية ثرية نجح خلالها الفنان القدير أحمد الناعي في حفر مكانة خاصة له بذاكرة "المسرح القومي"، موهبته المؤكدة وتلقائته المحببة وإبداعاته المتنوعة والتزامه الشديد بالقيم السامية والأخلاقيات الرفيعة، وحرصه الدائم بالمحافظة على تقاليد المهنة والتمثيل المشرف للفنان المصري والعربي. وأخيرا تجدر الإشارة إلى مقفارقة كبرى قد لا يعرفها الكثيرون وهي أنه الفنان العربي الوحيد الذي دفن بمدينة "ستراتفورد" الإنجليزية، وبالتحديد "بالبريكان" بجوار كاتبه المفضل وليم شكسبير وذلك بناء على وصيته، والتي تحققت حينما ذهب إلى إنجلترا للعلاج أثناء مرضه الأخير ولزيارة ابنه الطبيب الذي كان يقيم هناك للحصول على درجة "الدكتوراه"، والذي حرص على تحقيق وصية والده وأنهى جميع الإجراءات ومعاونة والدته وبالتنسيق بين وزارة الثقافة المصرية (وإدارة المسرح القومي) وإدارة مدينة "ستراتفورد" (المجلس المحلي). رحم الله هذا الفنان القدير جزاء عشقه الصادق للفن ووجهه العميق للمسرح ووفائه له، وإخلاصه وتفانيه بصفة عامة في جميع أعماله.



لم تستطع السينما الإستفادة من موهبته الكبيرة

بسبب كبريائه الفني وعدم سعيه للشهرة

فقد كان على يقين بأن الحلبة الأساسية هي خشبة المسرح، وأن على من يريد تحديد مكانته الفنية بصدق عليه أن يكسب ثقة وإعجاب الجمهور الذي لا يمكن خداعه. وشهادة حق أنه لم يتغيب أو حتى يتأخر عن موعد بداية أي بروفة أو عرض طوال فترة البروفات وتقديم العرض، فكان يحضر مبكرا دائما كنوع من الطقوس التي تعود عليها، خاصة وأنه ظل يشعر - وكأغلبية أعضاء أسرة المسرح القومي - أن المسرح جزء أساسي من حياته وأنه المكان الطبيعي الذي

بهربي بثقافته الموسوعية وعشقه الكبير لجميع المسرحيات الرائعة للكاتب العالمي المبدع وليم شكسبير، وبالتزامه الشديد بجميع التقاليد المسرحية. كانت ثقته في نفسه كبيرة جدا، وبالتالي فقد انعكست تلك الثقة في أسلوب تعاملاته بتواضعه الشديد وعدم اهتمامه بتلك الشكليات والمظاهر الخادعة، لم يختلف يوما حول طريقة كتابة اسمه بالأفشيات أو ترتيبه بتحية الجمهور في نهاية العرض، أو حتى حول كيفية توزيع غرف الممثلين والملابس والمكياج بالكواليس،



محمد الروبي

## «صبايا مخدة الكحل»

# تستفيد من الطقس ولا تقع في حباله

ما نراه وما سنراه وما عانته وتعانيه الفتيات ما هو إلا لعنة لا فرار منها إلا بالصبر والانتظار. المرأة بحكم سننها وخبرتها وما تلقيه من حكم ورثتها عن جدات سابقات وتحفظها عن ظهر قلب، تحيلك إلى بينلوي اليونانية امرأة الانتظار ناسجة ثوبها التي تعرف أنها لن ترتديه أبداً، لتؤكد من زاوية أخرى على معنى اللعنة مفهومها التراجيدي. وتأكيدها لعقم حلولها ووصاياها ستموت في مكانها أمام ماكينتها قبل أن تتم تطريز ثوبها الأبيض الذي ربما كان لها ولبنات وحفيدات من بعدها. لتتساءل أنت أكان ثوب عرس أم كفنا؟ وقد تكتشف أن لا فارق كبير بينهما.

على أرض القاعة أيضاً تقبع أخريات ورجل وحيد، يتحرك حول ذاته رافعا إحدى يديه وضاما الأخرى خلف ظهره في إشارة إلى أنه سيد هذا العالم يديره كيف يشاء بفأشية لا تخطئ العين وتتعلق به عيون المنتظرات النائحات. أما الأخريات القابعات أمامه فيمثلن أجيالا ثلاثة من بينهن فتاة (راقصة باليه) وكأن انتصار عبد الفتاح يقول إن حتى تلك الفتاة (العصرية) لا تزال تحمل بداخلها بعضا من إرث القيد القديم. هي تحاول الانطلاق من أسر ذلك الفاشي لكن قيدها أرسخ وأثقل من قدرتها على الانطلاق والهرب.

التوافق الإيقاعي هو قلب عرض انتصار عبد الفتاح، يزيده جمالا أنه ينبع من آلات بسيطة هي ابنة البيئة التي يحيي عنها مثل الحذاء الخشبي (قبقاب) أو آلة طحن البن أو وعاء الغسيل والاستحمام النحاسي القديم أو خرطوم حين تحركه الفتيات يصدر صوتا أشبه بعواء أرواحهن. كل هذه الأصوات تخرج منفردة ومجمعة وتتداخل معها حركة الأيدي والأقدام في معزوفة صوتية حركية محسوبة بدقة تجذبك كمتلق لتكون بإحساسك وإيقاعك مشاركا أساسيا فيها لا مجرد شاهد عليها. «صبايا مخدة الكحل» حالة مسرحية خاصة تستفيد من الطقس ولا تقع في حباله، تقول دون كلمات - أو بكلمات قليلة - ما تشعر به يتقل روحك وتتمنى أن يتبدل.

لا تزال تضغط على رغبتها في الانطلاق. ولذلك سيختار انتصار عبد الفتاح تشكيلا وملابس وإكسسوارات وموتيفات ما يحيلك مباشرة إلى المكان الأكثر تجليا لهذه الأطواق وتلك الأساور، وهو الصعيد الجواني حيث لا يسمح للفتاة إلا بانتظار بزوغ فجر حلمها، بينما لا تفعل هي شيئا إلا بإعداد جسدها لمن يمكن ألا يأتي أبدا.

اختار انتصار عبد الفتاح لعرضه قاعة صلاح عبد الصبور مسرح الطليعة ليستفيد من صغر مساحتها في إدماج متفرجه مع حالة بطلاته، بل ويؤكد على هذه الحالة بإجلاس بعض من موسيقييه ومغنييه متجاورين مع متفرجه ليدخل متفرجه مباشرة ومنذ اللحظة الأولى في سياق الحالة الطقسية للعرض. فالنصاق الأجساد وتقارب الأنفاس يزيدان الإحساس بأن ما تشاهده يخصك تماما، أنت مشارك فيه وشاهد عليه.

القاعة تغرق في سواد يليق بسواد ليالي المرأة وحزن روحها السقيم، سواد لا تكسره إلا موتيفات على الحوائط المحيطة ببطلات العرض ومتفرجه. في الصدر منها تشكيل نحاسي يحيلك مباشرة إلى ذلك السرير التراثي المعروفة به بيوت المصريين في أزمنة فائتة، بل ولا تزال بعضها تحتفظ به كإرث لا يصح التفريط فيه. السرير ينقسم إلى عدة أسرة متجاورة تجلس على كل منها فتاة تمارس طقس انتظارها وتجهيز نفسها لمن قد يأتي أولا يأتي ليصنع معا تشكيلا يقترن من معنى آخر وهو السجن.

الفتيات يمارسن طقسهن الأنثوي البسيط، أهم ما فيه هو رسم عيونهن بمكحلات تزيد عيونهن بهاء، لكنهن أيضا يندبن حظهن بإيقاع متوافق ويرددن معا وبتداخلات مع القابعات على أرض القاعة تعويذة لفك نحسهن وطردهن غراب الشؤم.

على أرض القاعة أسفل سرير النائحات تجلس امرأة أكبر سنا) قامت بدورها القديرة سميرة عبد العزيز) أمام ماكينه خياطة تقليدية تدير عجلتها اليدوية بإيقاع يتوافق هو الآخر مع إيقاع نذب الفتيات ويتأرجح إسرعا وإبطاء وكأنه يشير إلى أن

يحقق عرض (مخدة الكحل)، الذي أعاد إنتاجه مؤخرا مسرح الطليعة، هدفين كنا قد صرخنا مرارا من أجل الانتباه إليهما، أولهما: هو أهمية (الريپورتوار) المسرحي، سواء بتقديم العرض كما هو أو بعد إضافات مستفيدة من خبرة السنين الماضية، فالعرض يعود بعد (22 عاما) من إخراجه الأول مضافا إليه كلمة «صبايا» للتدليل على أن القضية لا تزال مطروحة ولتبرير الغياب الاضطراري لعدد من بطلاته السابقات اللاتي تجاوز سن بعضهن الحدود القصوى لأعمار شخصياته، محققا بهذه العودة المعنى الحقيقي للـ(ريپورتوار) المتمثل في حق المسرح في استعادة أيقوناته المسرحية كل حين ليعرضها على أجيال لم ترها، وليمنح من رآها في عروضها الأولى فرصة التأمل واكتشاف ما آل إليه المسرح المصري من قفزات سواء كانت للأمام أم إلى الخلف ومن ثم التفكير فيما يجب أن يفعل في كل حالة.

أما ثاني هدي هذه العودة فهو يخص المبدع نفسه، وهو هنا الفنان انتصار عبد الفتاح الذي عكف منذ سنوات طويلة على مشروع مسرحي خاص أسماه (المسرح البولوفوني) بمعنى التمازج بين الأصوات المتعددة والتشكيلات المتعددة في اللحظة نفسها، مستفيدا من معنى المصطلح الموسيقي مسرحيا. فالعودة، أو بالأحرى مجرد التفكير في العودة، ستمنح للمبدع فرصة تأمل مشروعه السابق متسلحا بخبرة السنين فيضيف إليه أو يحذف منه ليخرج في الأخير بتصور واضح عن ما آل إليه مشروعه الفني وما يحتاج إليه من تعديل أو ترسيخ.

في «صبايا مخدة الكحل» لا معنى إطلاقا لبحثك عن (الدراما) بمعناها التقليدي، فلا حدث ولا شخصيات تطور بتطور ذلك الحدث. إنه فقط رؤية فكرية في واقع وعاتات وتقاليد يختلف معها العرض لكنه في الوقت نفسه يستفيد من آلياتها (التراثية) في التعبير عن هذا الاختلاف.

إذا أردت وصفا مريحا للعرض فيمكنك أن تطلق عليه (حالة مسرحية) تعتمد على توافق الصورة مع الصوت وتتكى على فكرة بسيطة تخص واقع المرأة العربية المكبل بقيود وأساور



## الأخيرة مسرحنا

العدد 652 • 24 فبراير 2020



عدسة الفنان السيد عبد القادر

