

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 653 • الإثنين 02 مارس 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فاطمة المعدول عن لينين الرملي

حديث خاص

حس الأزبكية ..
ودوره
في تطور
المسرح العربي

مشكلات المسرح الجامعي عرض مستمر

مهرجان الجنوب برعاية مصر الخير

لجنة التحكيم عصام السيد وناصر عبد المنعم وابراهيم العسيري



أعلن الناقد الفني هيثم الهواري رئيس اتحاد المسرحيين الافارقة ورئيس المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب عن اختيار لجنة تحكيم المسابقة الرئيسية في الدورة الخامسة والمقامة في الفترة من 9 إلى 15 ابريل المقبل بمحافظة اسيوط برعاية وزارة الثقافة والهيئة العامة لقصور الثقافة ومؤسسة مصر الخير وشركة hk للاستثمار الزراعي ومؤسسة حراء للتوريدات ومؤسسة الهدف للدعاية والإعلان وجمعية الواي .

وأوضح الهواري أن اللجنة تضم المخرج الكبير عصام السيد رئيساً وعضوية كل من المخرج الكبير ناصر عبد المنعم والمسرحي السعودي ابراهيم عسيري. وفي السياق نفسه وافقت مؤسسة مصر الخير على رعاية الدورة الخامسة من المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب وبأقي هذا في إطار اهتمام مؤسسة مصر الخير بإحياء التراث ودعم المنظومة الثقافية المصرية كأحد أهم أهداف قطاع مناحي الحياة، ومن جانبها أكدت دينا حتوت رئيس قطاع مناحي الحياة بمؤسسة مصر الخير أنه منذ نشأة مؤسسة مصر الخير وتسعى إلى تنمية الإنسان المصري في مجالات حياتية مختلفة. وإيماناً بأهمية الثقافة والفنون في إثراء الشخصية المصرية، يسعى قطاع مناحي الحياة لان يكون المجتمع المدني ممثل في مصر الخير مصدراً لنشر الثقافة ودعم الفنون وركيزة للحفاظ على التراث الفني المصري الثري.

وأضافت حتوت أن تلك الجهود تعمل على نشر القيم النبيلة التي يتضمنها التراث المصري بكل أوجهه من ثقافة وفنون وغيرها وربط الإنسان المصري بجذوره وهويته الأصلية بجانب خلق لغة حوار بين الاجيال من خلال الفنون. وأكدت رئيس قطاع مناحي الحياة ، أن مؤسسة مصر الخير تأخذ على عاتقها مسئولية تنمية الإنسان المصري وقيامها برعاية

المهرجان المسرحي لشباب الجنوب الذي يحقق أهدافها في الحفاظ على الشخصية المصرية وبنائها خاصة أن المهرجان قائم على تقديم عروض مسرحية وورش تدريبية للشباب وكذلك الاطفال والاهتمام بالتراث والموروثات الشعبية.

سمية أحمد

ملتقى أولادنا الرابع

٢٠ مارس

أعلنت إدارة مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي، في دورته الخامسة عن اغلاق باب الترشح لورش المهرجان في الأول من مارس الحالي، ونظراً للإقبال الكبير علي الورش هذا العام سوف تعقد اختبارات للمتقدمين، وذلك في الثانية عشرة من ظهر الخامس من مارس الحالي، بالمجلس الأعلى للثقافة، والدخول بأسبقية



الحضور، وعلي كل متدرب قام بالتسجيل الالكتروني الحضور في الموعد حاملاً بطاقته الشخصية .

يذكر أن النسخة الخامسة من المهرجان تعقد ورشاً في مجالات «الرقص المعاصر والسينوغرافيا والمسرح الغنائي وحرفية التمثيل والكتابة» بقيادة خبراء في عالم المسرح من كل أنحاء العالم . فتقدم الفنانة تيلدا كيندسن ورشة في الرقص المعاصر ويقدم السينوغرافي العالمي جان جي لوكا ورشة السينوغرافيا أما ورشة المسرح الغنائي فيشرف عليها ستاس نامين ويقدم الدكتور فيصل القحطاني ورشة

حرفية الكتابة المسرحية بينما يقدم الدكتور الفنان علاء قوقة ورشة حرفية الممثل . يذكر أن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ينعقد في الفترة من 1-7 إبريل 2020 ويهدي جائزة التأليف في دورته المقبلة لروح الأستاذ الدكتور والكاتب الراحل أحمد سخسوخ الذي أعطي للمسرح المصري والعربي الكثير من الكتابات المسرحية والنقدية .

أحمد زيدان

شرم الشيخ للمسرح الشبابي

يقيم اختبارات الورش ٥ مارس بالأعلى للثقافة



الرقص المعاصر ويقدم السينوغرافي العالمي جان جي لوكا ورشة السينوغرافيا أما ورشة المسرح الغنائي فيشرف عليها ستاس نامين ويقدم الدكتور فيصل القحطاني ورشة حرفية الكتابة المسرحية بينما يقدم الدكتور الفنان علاء قوقة ورشة حرفية الممثل . يذكر أن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ينعقد في الفترة من 1-7 إبريل 2020 ويهدي جائزة التأليف في دورته المقبلة لروح الأستاذ الدكتور والكاتب الراحل أحمد سخسوخ الذي أعطي للمسرح المصري والعربي الكثير من الكتابات المسرحية والنقدية .

أحمد زيدان

أعلنت إدارة مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي، في دورته الخامسة عن اغلاق باب الترشح لورش المهرجان في الأول من مارس الحالي، ونظراً للإقبال الكبير علي الورش هذا العام سوف تعقد اختبارات للمتقدمين، وذلك في الثانية عشرة من ظهر الخامس من مارس الحالي، بالمجلس الأعلى للثقافة، والدخول بأسبقية الحضور، وعلي كل متدرب قام بالتسجيل الالكتروني الحضور في الموعد حاملاً بطاقته الشخصية .

يذكر أن النسخة الخامسة من المهرجان تعقد ورشاً في مجالات «الرقص المعاصر والسينوغرافيا والمسرح الغنائي وحرفية التمثيل والكتابة» بقيادة خبراء في عالم المسرح من كل أنحاء العالم . فتقدم الفنانة تيلدا كيندسن ورشة في

أزمات وتوصيات للحركة المسرحية المصرية

بندوة «المسرح المصري من أين وإلى أين»



العام فعاليات دورات جديدة لمهرجانات ناشئة حيث الدورة الثالثة ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي بأكتوبر القادم والخامسة لشرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي بإبريل القادم ، وتسعى إدارة كل مهرجان لمواجهة صعوبات ومشكلات الدورات السابقة لتستكمل دوراتها بفعاليات أكثر وأفضل ، وأوضح خميس : يواجه المسرح المصري العديد من التحديات منها أننا نعاني من عدم الإعلان عن خطط واضحة وبرنامج زمني ثابت للعروض المقدمة من قبل إدارات مسارح الدولة ، و نعاني من التضيق ومظاهر خنق الإبداع المتمثل بالقرارات الصادرة للمسرح من قبل جهاز الرقابة على المصنفات الفنية ، فقد وصلت قرارات الرقابة الأخيرة إلى اقتطاع أجزاء كبيرة من بعض النصوص ومنع تقديم الكثير من النصوص الكلاسيكية فشكل ذلك دوراً سلبياً في حرية الإبداع للمسرح ، ونتمنى مراجعة قرارات جهاز الرقابة من قبل وزارة الثقافة نحو إجراء مقابلة بين فريق أعضاء النقابة ولجنة مشكلة من قيادات مؤسسات الوزارة الخاصة بالمسرح ، ونتمنى إعطاء قدر كبير من الحريات نحو تقديم كافة الرؤى بالعروض المسرحية ، فحل هذه الأزمة سيؤدي إلى تطور الحركة المسرحية المصرية أو ازدهارها .

إنتاج مسرحيين كبير جداً

قدم الناقد عبد الناصر حنفي بكلمته قراءة سريعة كمحاولة لقياس عدد العروض المسرحية التي تنتج بالمسرح المصري من مختلف الهيئات والمؤسسات بالعام الواحد ، وأوضح

إنتاج الكثير من عروضهم بوعي وحب حقيقي للمسرح وبطموح نحو تنمية الثقافة ، وتقدم هذه الفرق مسرحها ذاتياً بتكاليف إنتاجية زهيدة ولا تجنى غير ربح بسيط ، ومن هذه الفرق فرقة " المسرح المؤقت " التي قدمت مؤخراً مسرحية " انت اللي قتلت الوحش " للكاتب الكبير الراحل علي سالم بإنتاج زهيد بعرض يحمل رؤية مغايرة ومتميزة حظى بتوافد جمهور كبير لمشاهدته ، وتابع خميس : وشهدنا منذ أيام إعلان قراراً جديداً بإسناد مهام إدارة مهرجان القومي والتجريبي لفريق جديد بقيادة الفنان يوسف إسماعيل رئيساً للقومي و د. علاء عبد العزيز رئيساً للتجريبي خلفاً للإدارة السابقة المتميزة والتي قادها للتجريبي د. سامح مهران الذي أعاد دورات المهرجان بعد غيابه لسنوات فأعاد الحياة للمهرجان وللمسرحيين وباتجاه فلسفة مغايرة بالغاء جانب المنافسة والتسابق بينما سعى إلى تأكيد دور المهرجان نحو تبادل الخبرات والثقافات وتعريف المشاركين من مختلف دول العالم بحركة المسرح المصري وإطلاعنا على العديد من التجارب العربية والدولية ، كما شهدنا تكريماً مختلفاً لأحد فناني حركة المسرح المستقل بمصر المخرج الراحل محمد أبو السعود مدير ومؤسس فرقة "التشظي والاقتراب " وكرم في ذكرى رحيله الأول بإعادة تقديم أحد عروضه المهمة "ميتا فيدرا" لبلبال متعددة على مسرح الهناجر للجمهور ، وصرح خميس : ونحن بصدد تنظيم وإقامة مهرجانات مسرحية جديدة تسعى بطموح كبير للمشاركة في تنمية المسرح حيث نشهد الدورة الأولى لمهرجان " إيزيس " الدولي لمسرح المرأة بالشهر الحالي ، ونشهد هذا

أقامت شعبة الدراما باتحاد كتاب مصر مؤتمرها الأول " بعنوان " المسرح المصري من أين وإلى أين " بشهر فبراير الماضي بمقر اتحاد الكتاب وأهدى المؤتمر دورته الأولى لاسم المخرج الراحل محسن حلمي ، وضمن فعاليات المؤتمر أقيمت ندوة فكرية حاضر فيها رئيس المؤتمر الأستاذ الدكتور / كمال الدين عيد ، والكاتب والناقد / عبد الناصر حنفي ، والناقد أحمد خميس محاضراً ومديراً للندوة ، وحضر بالندوة العديد من المسرحيين من بينهم المؤلف المسرحي والكاتب سليم كتنشر ، والفنان ناصر عبد التواب ، والمخرج ناصر عبد المنعم وغيرهم .

خطوات وقرارات

رحب الناقد أحمد خميس بالحضور وقدم قراءة سريعة عن بعض المكتسبات ، وإيجابيات المسرح المصري ، وقال : إن من خطوات مسرحنا المصري الإيجابية في هذا العام والتي تسعى بها بعض المؤسسات لتنمية وتطور المسرح أن أعلنت الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة منذ أيام قليلة عن خطتها لإنتاج عروض مسرحية إضافية مع عروض الموسم الحالي والذي قدم به العديد من العروض بمختلف الأقاليم الثقافية ، ودعت إدارة المسرح جميع المخرجين بالثقافة الجماهيرية لإعداد خططهم لتقديم عروض أخرى بعد انتهائهم من عروضهم ، و هذه الخطوة أعدها مهمة نحو اجتذاب جمهور كبير لمشاهدة المسرح بقصور الثقافة حيث سيستمر تقديم العروض طوال العام ، وأضاف خميس : إننا نشهد تعدد تجارب فرق المسرح الحر والمستقل وسعيهم الكبير والمستمر بالسنوات الأخيرة نحو

فرقة المسرح القومي ، ومنذ عام ١٩٥٦ ، بدأ تقديم أعمال كبار الكتاب الشباب، ومنهم ألفريد فرج ويوسف إدريس وسعد الدين وهبة وميخائيل رومان وانطلقت صحوه مسرحية شعرية، كان فارسها عبدالرحمن الشراوى وتبعه صلاح عبدالصبور ونجيب سرور، وعلى أثرهما جاءت أعمال فوزي فهمي، ويسرى الجندى ، وكنا نحظى بعدد كبير مميز من المؤلفين والمخرجين الذين أسسوا العقيدة العلمية للمسرح المصري ، وقد ارتكز المسرح المصري حينذاك بقوة على وعي شخصيات تدير مؤسسات المسرح من بينهم ، الراحل محمود الألفي، وخلييل مطران ، وكانوا هم من يضعون خطط المسرحيات التي تنتج وتقدم ، بينما نشهد حاليا ” عشرات من الأفراد الذين يقررون مصير وهوية المسرحيات التي تقدم على مسارح الدولة ولا يمتلكوا أي وعي أو فكر مما يحتاجه المسرح المصري بهذه الحقبة الزمنية الأخيرة ، وأوضح عيد عندما كنت بدولة المجر لاحظت أنها كانت تزخر بعدد كبير من المسارح وبيادارات زكية تعي ما تقدمه لجمهورها ، وكنا بالسابق نحظى بالاهتمام الكبير ببرنامج البعثات العلمية والعملية وتنفيذها وإرسال الكثير من المسرحيين أساتذة ومؤلفين ومخرجين وممثلين للدراسة بمختلف الدول ببرنامج زمني طويل لأربع أو خمس سنوات للتعلم بمدارس ومؤسسات مسرحية عالمية لنقل الخبرات لمؤسسات المسرح المصري غير أنا نعاني حاليا من عدم إدراك أهمية البعثات وتقليص برامجها في الآونة الأخيرة .

أزمات وتوصيات

وأكد عيد : نحن أيضا نعاني أزمة عدم توافر قاعدة بيانات لكافة العروض المقدمة بالدولة وعدم الالتزام بتقديم المسرح بمواعيد واضحة وثابتة ومناسبة لكل فئات الجمهور كما يُقدم بالعالم الغربي بكل دولة تبعا لظروف مواطنيها، وأتبنى أن تقدم إدارات المسرح بيانا بإيضاح الطرق والمواصلات التي تؤدي للمسارح لإعلان ذلك للجمهور والتيسير عليهم نحو ذهابهم للمسارح وإياهم لمنزلهم ، وأن تقوم المراكز الإعلامية بالمسارح بدورها الحقيقي، وتوفير ريبورتاج سابق عن العروض ومواعيد تقديمها بكل مسرح بإيضاح للجمهور وأوضح عيد : إن بعض مسارح المؤسسات الحكومية والخاصة بالعالم الغربي توفر مخازنًا للديكور بالقرب من دور العرض حتى يتم نقل الديكورات بيسر عند إعادة تقديم العروض ويتبادل التقديم المسرحيات للجمهور بين مسرحية وأخرى ونتمنى أن نحقق ذلك بمصر، وأكد عيد إن المهرجانات المسرحية بكل اتجاهاتها لا تصنع مسرحًا ولا تدفع به إلى الأمام والتقدم أبدا ، وأمل تشكيل لجنة لإيجاد خطط لتنمية ، وتطوير المسرح المسرحي بمختلف مجالاته وإيجاد بعض الحلول العملية وخاصة عند التعامل مع مؤسسات وزارة الثقافة و محاولة تقديم عروض جديدة ذات الأفكار المبتكرة خارج الصندوق لأن هذا ما سيدفع إلى تطور مسرحنا المصري، وبنهاية المؤتمر دار نقاش حر بين المحاضرين، والسادة الحضور حول بعض المقترحات والتوصيات لمواجهة تحديات المسرح المصري للنهوض به للأفضل .

أقيم المؤتمر ” المسرح المصري من أين وإلى أين“ تحت رعاية الأستاذ الدكتور علاء عبدالهادي رئيس النقابة العامة لاتحاد الكتاب، والمخرج الشاعر سامح العلي، رئيس شعبة الدراما، والدكتور كمال الدين عيد رئيس المؤتمر .

همت مصطفى

مؤسسة تقدم نحو عدد 4000 عرضًا ، وبهذا نجد أنفسنا بصدد إنتاج نحو أكثر من 5000 عرض بالدولة المصرية كل عام ، والعروض المنتجة تتسم بتوافد جمهورها الحميم المرتبط بالعرض من الأهالي والأصدقاء و أسرة العرض وهذا ما يحدث بغالبية العروض المنتجة من المؤسسات مثال مسرح الجامعي ، وماشبه ذلك لنصل إلى نحو ما يقرب من 250000 مشاركين في الممارسة المسرحية كل عام ، ونلاحظ أن غالبيتهم من الطبقة الوسطى بالمجتمع المصري ، ونأمل دعوات نحو تقديم احصائيات واضحة لذلك ، وكانت هناك اتجاهات نحو ذلك من قبل المركز القومي للمسرح ومن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة ، وأكد حنفي : إن التاريخ ، وكتب الرحالة يظهر في كل الحقب التاريخية أنه يوجد ممارسات مسرحية دوماً بمصر وأشار حنفي إلى أحد الدراسات التي أكدت وجود نحو 1000 مسرحًا في الفترة الهيلينية ، وأشاد بتجربة الخديوي اسماعيل نحو مشروعه للمسرح المصري ، وأكد حنفي : تبعًا لأحد الآراء من إدارة المهرجان التجريبي إن عدم مشاركة العروض المتميزة يرجع لعدم دفع مقابل مادي لفرق العروض وإلغاء مجال التسابق الذي نتج عن قرار البعض من إدارة المهرجان ، ولابد من مناقشة هذا الجانب من جديد وبوعي ، ومناقشة الأزمات الحقيقية التي عانى منها المهرجان التجريبي في دوراته الأخيرة .

رواد الفن المسرحي

قال د. كمال الدين عيد : يعد هذا اللقاء فرصة جديدة ومهمة للحديث عن المسرح المصري وتاريخه الذي يشهد أننا من رواد الفن المسرحي بمنطقتنا العربية ، ففي بداية القرن العشرين أسس ”يوسف وهبي“، وعزيز عيد وبعض رواد المسرح المصري فرقتهم المسرحية التي نهضت بالحركة المسرحية المصرية آنذاك، وفي 1930 كانت هناك محاولة لتأسيس المعهد العالي للفنون المسرحية من قبل زي طلبات وقد افتتح رسميًا من جديد 1944 ، وفي عام 1935 كان قد صدر من وزير المعارف بإنشاء الفرقة القومية المصرية ، التي أسندت رئاستها للشاعر خليل مطران وتوالت عروض الفرقة بازدهار المسرح بمرور السنين مع رواد المسرح ومديري الفرقة من بينهم أحمد حمروش الذي وضع خطة مهمة للنهوض بالفرقة واهتم بشباب المؤلفين وغير اسم الفرقة آنذاك باسم

الفرق كبير عند الحديث عن صفة معايشة أو قضية ما بوجه عام ، والحديث عنها باعتبارها ظاهرة فتناول ظاهرة ما يجب تناول أسباب ظهورها وعلاقتها بالعالم وهذا ما نأمله عند تناول أي قضية تخص المسرح ، وتابع حنفي : المسرح قائم على الفعل المسرحي ، وهو فعل إنساني متطور بدءًا من الفعل القصدي ثم المباشر وغير مباشر ، والفعل الإبداعي .. إلخ ، وبالنهاية يأتي الفعل المسرحي كفعل إنساني بدرجة أعلى يتسم بالتطور والتعقيد والتكيب ، ويقسم العمل المسرحي داخل العرض أربعة تقسيمات منها تبعًا للدور والفعل والحدث ، وبالخطاب النظري بدأ استيعاب تقسيمات العمل بنهاية القرن الثامن عشر موضحة بالنظام الاقتصادي واتضحت تقسيم العمل أكثر مع بداية القرن العشرين ، وأوضح حنفي : بدأ المسرح بمصر القديمة وهذا ظهر واضحًا بالبرديات للقدماء المصريين ، واستطرد حنفي عن مراحل تطور المسرح بعد ذلك ، وفي فترة العصور الوسطى ومظاهر تدهور المسرح حينذاك ، وقال : وهناك فرضية لابد من التفكير فيها عندما تم تناول المسرح باعتباره مشتق من نظرية الشعر كانت هذه نظرية جمالية ذات أصول شعرية وأدبية واشتق الفعل المسرحي عن فعل الممارسة الجمالية غير أنه لابد أن يشتق المسرح من الفعل الاجتماعي ، بينما المسرح يختلف بوصفه وسيلة ، وعندما تقرر مجموعة أن تقدم عرضًا مسرحيًا وتقوم بهام نحو إعادة توزيع الخبرات والسلطات واستعادة الخبرات من المحيط الاجتماعي ، وهكذا يكون الإنسان مرتبط بالفعل المسرحي ، وأكد حنفي : لا توجد أي إحصائية واحدة تقدم عدد العروض المنتجة التي تقدم كل عام بالدولة ، وكذلك لا يوجد أي أرقام واضحة محسومة بإنتاج دولة كاملة من المسرح بينما قد نجد أرقام دقيقة لإنتاج بعض المؤسسات فقط ، ونحن نشهد عدد كبير جدًا من العروض التي تنتج من الدولة المصرية بكافة المؤسسات الحكومية بوزارة الثقافة ، ومؤسسات الكنيسة ، فتشكل الجامعات والحكومية والخاصة نحو 850 مؤسسة تنتج تقريبًا بالعام الواحد ما يقرب من 1500 عرضًا ، وبالمدارس التي زاد عددها عن 2500 مدرسة ينتج المسرح كأحد مجالات النشاط الفني بها عددًا ضخمًا من العروض المسرحية ، ويوجد نحو 5000 مركزًا للشباب تنتج مسرحًا بعدد كبير جدًا ، و بالمسرح الكنسي نحو 1300



الشيخ القاسمي

يطلق «رابطة أهل المسرح»



هدفها الحفاظ على كرامة المسرحيين وأسرهم وتنمية الوعي المهني والحقوقى لديهم

ثانياً : فئة المساعدة الاجتماعية للفنان المسرحي خلال مرحلة المرض الذي يُقعد الفنان عن العمل لفترة طويلة المدى. يستفيد المسرحي من المساعدة التي تسهم في استقراره العائلي خلال المرض الذي يقعه عن ممارسة مهنته الفنية لفترة تزيد على سنة، و تمنح المساعدة الشهرية للمستفيد لمدة تقدرها الرابطة، على ألا تزيد على ثلاث سنوات، على أن تقوم الرابطة بدراسة التقارير المقدمة إليها.

ثانياً: المساعدة الاجتماعية الطارئة للفنان المسرحي:

الفئة الأولى، فئة المساعدة الاجتماعية في حالة وفاة الفنان المسرحي، تمنح الرابطة مساعدة للورثة لمرة واحدة وقدرها 5000 دولار، بعد تقديم المستندات القانونية الخاصة بحقوق الورثة أو تفويضهم لطرف أو شخص منهم لاستلام المساعدة.

الفئة الثانية: فئة المساعدة الاجتماعية للمسرحي في الحالات الحرجة و تقوم إدارة الرابطة بالتثبت والاستشارة وتقدير حجم المساعدة الخاصة بالحالة المحددة، على ألا تتجاوز المساعدة مبلغ 10 آلاف دولار، تدفع لمرة واحدة.

أحمد زيدان

” نؤسس رابطة أهل المسرح .. وأهل المسرح أقرب الناس، لا أقول على المستوى المحلي ولكن أهل المسرح في العالم العربي. وتكون هذه المؤسسة - هذه الرابطة لها موقع للتواصل يدخل فيها كل من ينتمي إليها، وتكون هذه المؤسسة مؤولة عن عثرات الكرام ” هكذا أعلن سمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى، حاكم الشارقة في السابع والعشرين من مارس عام 2019 بختام أيام الشارقة المسرحية تدهن ” رابطة أهل المسرح ” والتي قوبلت باحتفاء كبير من المسرحيين العرب، وحسب التعريف الذي ورد في بيان الهيئة العربية للمسرح تعد الرابطة مؤسسة منبثقة عن الهيئة العربية للمسرح ومقرها الشارقة بدولة الإمارات العربية المتحدة، وتتكون من عدة وحدات عمل تقوم من خلالها الرابطة بالمساهمة في رعاية احتياجات المسرحيين العرب الاجتماعية، كما تساهم في تنمية الوعي المهني والحقوقى لديهم .

وقد انطلقت الرابطة في الأول من مارس 2020، حيث يبدأ عملها عبر الوحدة الأكثر إلحاحاً وهي ” صندوق الرعاية الاجتماعية للمسرحيين العرب ”

كان الكاتب إسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح قد أعلن في العاشر من يناير الماضي احتفالاً باليوم العربي للمسرح، عن انطلاق الرابطة كمؤسسة منبثقة عن الهيئة، تعمل بتوجيهات رئيسها الأعلى صاحب السمو حاكم الشارقة، كمشروع متعدد الأغراض والمهام، ليكون شاملاً للعديد من الجوانب الحياتية التي تهتم أهل المسرح. ووضعت الهيئة خطة شاملة لتفعيل هذه الرابطة، لتسهم في رعاية احتياجات المسرحيين العرب الاجتماعية، كما تعمل على تنمية الوعي المهني والحقوقى لديهم. وتتأسس رؤية الرابطة على رعاية الفنانين، وتمثل رسالة في إشاعة روح التعاضد والتضامن وترسيخ حق الفنان المسرحي وعائلته في حياة كريمة.

وتابع عبد الله: «لقد جاء تكليف صاحب السمو حاكم الشارقة للهيئة بتنفيذ هذه المبادرة الكريمة وتأسيس هذه الرابطة، عاملاً جديداً يزيد من إيماننا بأهمية المشاريع الاستراتيجية التي يطلقها سموه، ويزيد من تصميمنا على أن يتم الأمر بما يليق بهذه الثقة العالية، إن رابطة أهل المسرح تؤكد أن كرامتنا وكرامة الفنان المسرحي العربي كل واحد، وصاحب السمو حاكم الشارقة راعيها».

وقد نشأت رؤية الرابطة عبر اعتناء المسرح بأهله لتكون رسالة الرابطة إشاعة روح التعاضد والتضامن وترسيخ حق الفنان المسرحي وعائلته في حياة كريمة .

وتهدف الرابطة إلى المساهمة في توفير أسباب الحفاظ على كرامة الفنان المسرحي من ناحية الرعاية الاجتماعية في حالات العجز التي تحول دون ممارسته لمهنته المسرحية، و المساهمة في رفع مستوى الوعي الحقوقى لدى الفنانين المسرحيين لضمان حقهم في العيش الكريم.

ويقوم صندوق الرعاية الاجتماعية للمسرحيين العرب، بالإسهام في رعاية الاحتياجات الاجتماعية للفنانين العرب، ضمن الضوابط التي يحددها نظام عمل الهيئة باعتبارها

المسؤولة عن عمل الرابطة. وقد أوضحت الهيئة العربية للمسرح ومؤسسة رابطة أهل المسرح أوجه المساعدة والتعاقد التي يقدمها صندوق الرعاية الاجتماعية عبر مقر الرابطة ضمن مقر الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح بالشارقة ويمثلها الأمين العام للهيئة بصفته الاعتبارية، ويحق لإدارة الرابطة طلب كل الوثائق التي تلزم للتحقق والدراسة.

أولاً: فئة المساعدة الاجتماعية للفنان المسرحي خلال مرحلة المرض

تقوم إدارة الرابطة ومستشاريها بشكل عام بتقدير قيمة المساعدة الشهرية والتي يجب أن تتناسب مع خط العيش الكريم المقدر رسمياً في بلد المستفيد، ويتوقف منح المساعدة في حالات انتفاء أسباب العجز أو توفر جهة أو أفراد من عائلته ومحيطه يقومون بتوفير متطلباته الاجتماعية، وكذلك في حالة الوفاة لا قدر الله.

وتقدم المساعدات لفئتين

أولاً : فئة المساعدة الاجتماعية للفنان المسرحي خلال مرحلة المرض الذي يقعد الفنان عن العمل لفترة قصيرة المدى، و يستفيد الفنان المسرحي من المساعدة الاجتماعية التي تسهم في استقراره العائلي خلال المرض الذي يقعه عن ممارسة مهنته الفنية، لمدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تزيد على سنة، كما تمنح المساعدة الاجتماعية الشهرية للمستفيد لمدة لا تزيد على سنة ولمرة واحدة.

في ندوة عرض «تحت شجرة الدردار» إيمان الصيرفي: لا بد من اختيار النص الذي يشبه المجتمع واللغة التي يفهمها



جلال الهجرسي: لماذا نقدم مثل هذه التجارب
وما المستهدف منها؟



منة تيسير: على المخرج أن يهتم كثيرا بالأشياء
الصغيرة ومشاركته كممثل تضعف العرض

ضمن فعاليات مهرجان نقابة المهن التمثيلية الذي أقيم على مسرح النهار، أقيمت ندوة نقدية حول عرض «تحت شجرة الدردار» تحدث فيها المخرج إيمان الصيرفي، والفنانة منة تيسير، وأدراها الفنان جلال الهجرسي الذي استهل الندوة بالقول إن العرض يقدم برؤية مختلفة وجديدة وكذلك بديكور وإضاءة رائعين، ونص شائك قدمه المخرج بطريقة محترفة، وتساءل الهجرسي: لماذا يقدم مخرجونا تلك التجارب وما الهدف من تقديمها؟ وهل يقدمونها للجمهور أم للمتخصصين في المسرح؟ أضاف: لذلك فإن عمل المخرج يعد من أصعب المهام، لأنه من يؤلف الأحداث وصانع السينوغرافيا والرؤية والأداء، لأنه من يختار مهندس الديكور ويوجهه لما يطمح له، وهو من يختار شكل الملابس والمسئول عن البنية الصوتية للعرض، أصوات الممثلين والموسيقى والألحان. وسأل أيضا: ما معنى كلمة سينوغرافيا؟ وأجاب: تنقسم كلمة السينوغرافيا إلى قسمين (سينو) تعني المشهد أو الفعل و(جرافيا) التي تعني المكان، وأرى أن مهندس الديكور هو صانع السينوجرافيا، لأنه من يشكل فضاء خشبة المسرح.

أما عن العرض المسرحي (رغبة تحت شجرة الدردار) فأشار الهجرسي إلى أن رؤيته البصرية رائعة حيث استغل المخرج الإضاءة والمكان وطبيعة العلاقة بين الممثلين وبعضهم البعض لخدمة العرض، كما قدم نص «يوجين أونيل» في حقبة زمنية غير الحقبة التي كتب فيها، لذا كانت هناك بعض المشكلات في أداء الممثلين، أولها أن ما يقرب من 60% من كلام الممثلين غير مفهوم، لم أدرك منه غير القليل، وكان يجب على الممثل أولا أن يكون حوار واضح وهو من أساسيات التمثيل، كما لا بد من السيطرة على البنية الصوتية لدى كل ممثل عند انفعاله.

فيما قال الفنان إيمان الصيرفي: شهادتي في عرض (رغبة تحت شجرة الدردار) مجروحة، لأن معظم فنانى العرض سكندريون، بلدياتي، وبالطبع أتمنى أن تكون الإسكندرية منارة للفنون وأن تظل كذلك. أضاف: عندما طلب مني أن أنهي مشواري الفني بتولي إحدى الفرق المسرحية اخترت فرقة الإسكندرية الاحترافية، وعملت جاهداً على تكوين تاريخ لهذه الفرقة، بحيث تصبح المثل الأعلى أمام الفرق الأخرى.. أضاف الصيرفي: أشفق على الخريجين الجدد في المعهد العالي للفنون المسرحية، لأنهم سواء كانوا مخرجين أو ممثلين لم يدركوا طبيعة المجتمع الذي يعيشون فيه، عندما يرغب الفنان في تقديم عرض مسرحي فلا بد من اختيار النص الذي يشبه هذا المجتمع، الذي يحتوي على لغة سهلة، لكي يسهل على الجمهور من غير المتخصصين فهمها، أو القيام بتمصير النص إلى العامية التي أصبحت لغة أساسية في مصر.

كما قالت الفنانة منة تيسير: سعيدة بعرض (رغبة تحت شجرة الدردار) وكذلك بمجهود فريق العمل، وقد أخرجوا كل مواهبهم في تقديم هذا العرض الرائع، لكن ملاحظتي التي أحب أن أوجهها لمخرج العرض «حليم الجندي» هي أن عرض مسرحية في ليلة واحدة فقط سلاح ذو حدين، لذا فلا بد من أن نحرص على تقديم أفضل ما لدينا، خاصة إذا كان مخرج

أثناء تمثيله. تابعت: لذلك أرى أنه من الصعب أن يكون المخرج هو أحد أبطال العرض المسرحي، لأنه يحرص على بلورة المهوبة لدى الممثلين الآخرين وينسى أنه أحد الممثلين، وأنه لا بد أن يخرج كل طاقته وتركيزه في الشخصية التي يقوم بها.

شيما سعيدي

العرض هو بطله أيضا. أضافت: كان يجب على المخرج أن يقوم بعمل بروقات أكثر على الصوت والإضاءة والموسيقى، وأن يهتم بالأشياء الصغيرة، لأنها من الممكن أن تهدم عرضا مسرحيا. أشارت إلى أن الفنان محمد صبحي يعمل 40 بروفة جنرال.. لأنه يدرك تمامًا أنه في ليلة العرض سيكون ممثلاً على خشبة المسرح، فكيف يتصرف إذا حدث خلل في الإضاءة أو الموسيقى

إبراهيم السمان

يحصل على الماجستير في «توظيف الأداء الطقسي»



المخرجين المعاصرين الذين قاموا بتوظيف الطقوس على مستوى البناء الشكلي للعرض المسرحي ومن ثم على مستوى إنتاج المعنى المرغوب في توصيله للمتلقى المعاصر، وقد بدأ اهتمام شكري بالطقس المسرحي من خلال الطقوس اليونانية القديمة، وقد أحدث ضجة كبيرة هو وفرقتة «مجموعة العرض» في نيويورك أثناء تقديمهم عرض ديونيسيوس 69 عن مسرحية «عابدات باخوس» ليوريبيديس، والتي وضعها شكري كدراما عبثية، وقد رأى أن ديونيسيوس يعبر عن نسق كوني يصعب تصديقه وإستيعابه، فكان العرض صادما للمؤسسة السلطوية، يقول بالحرية والتحرر الجنسي الذي نادى به الهيبيز وثورة الطلاب. وأوضح الباحث أن هذا العرض يعد من أكثر محاولات شكري لصياغة دراما طقسية تعتمد على المراسم البدائية، وقد رأى أن الصلة الحقيقية بين المسرح الطليعي والمراسم البدائية تكمن في مفهوم الجماعة وهو مفهوم أدى به إلى وصف الثقافة القبيلة باعتبارها ثقافة تشاركية أكثر منها ثقافة بدائية، ولعل هذا يفسر تأكيديه على فكرة توريث الجمهور وإشراكه وتابع: بهذا وصل المسرح الطليعي إلى نتيجة مفادها إقناع المتفرجين بالمشاركة في العرض وفق وضعية الطقوس، ومن جانب آخر ينظر للمشاركة كفعل سياسي يعبر عن تغييرات راديكالية للنظام الإجتماعي، وهو ما ينطبق على فعل الرأي في عرض ديونيسيوس 69، الذي يمثل نبذ الوضعيات الاجتماعية. واصل الباحث إبراهيم السمان عرضه لموضوع الرسالة فقال:

يعرف الأنثروبولوجين الطقوس بأنه أي تنظيم مركب لنشاط إنساني ليست له طبيعة فنية تقنية، أي ترويجية بارزة، ويتضمن استخدامه أساليب السلوك التي تتسم بقدراتها على التعبير عن العلاقات الاجتماعية، وهذا التنظيم يستلزم بالضرورة تفعيله داخل حدود زمنية ومكانية بعيدة، كطقوس التلقين والانتقال التي تتم عقب وصول



أقيمت الثلاثاء 18 فبراير الجاري بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، قسم التمثيل والإخراج، مناقشة رسالة الماجستير المقدمة من الباحث إبراهيم السمان والتي حملت عنوان «توظيف الأداء الطقسي في المسرح الغربي المعاصر» ريتشارد شيكرز - نموذجاً - دراسة تحليلية». لجنة المناقشة تشكلت من أ.د أشرف ذكي «رئيس الأكاديمية مناقشا ومقرراً، أ.د مصطفى جاد عميد المعهد العالي للفنون الشعبية، أ.د مدحت الكاشف مشرفاً ومناقشاً.

وفي عرضه لموضوع الرسالة قال الباحث وهو الممثل المعروف إبراهيم السمان: إن علاقة الطقوس بالمسرح قديمة وممتدة منذ عبادة ديونيسيوس وخفوت صوتها على يد المسيحية، ثم عودتها مرة أخرى من الكنيسة التي استخدمتها كأداة ترويجية في ظل تعالي أصوات المعارضة ضدها، وعلى جانب آخر نجد أن مسارح الشرق كافة ما زالت تتميز إلى يومنا هذا بارتباطها بالعنصر الديني والطقسي كمسارح الهند والصين واليابان، بل إن تلك العروض التي لم تتطور لتصبح مسرحاً كاملاً عند الفراعنة كان منشأها المعبد وظلت حبيسة قدس الأقداس والطقوس المتعلقة به، وخفت صوت الطقوس في المسرح الغربي، زمناً طويلاً حتى منتصف القرن العشرين وعقب الأزمة الروحية التي اجتاحت الغرب وأمريكا مع الحرب العالمية الثانية، وقد مات الملايين في هذه الحرب، فضلاً عن تشريد ملايين أخرى بعد تدمير منازلهم وقراهم دون سبب واضح. أضاف: اليأس وإحساس الإنسان بالخزي من كونه إنساناً دفع العديد من المخرجين إلى بث روح الطقوس، ذلك العمل الشعري المقدس، والتعبير المنظم عن تقاليد راسخة تتعلق بالمعتقد الديني أو السلوك الاجتماعي، وذلك لإثارة المجتمع الغربي تجاه الروح تلك التي طغت عليها ماديات العالم. وتابع الباحث: يعد المخرج الأمريكي ريتشارد شكري من أهم



أشرف ذكي: نواجه الهجمات الظلامية بأبحاث أبناء الأكاديمية وفنهم

الفنية المميزة، كما أشاد بالقيمة العلمية لأكاديمية الفنون التي تخرج فيها العديد من المبدعين، وأشاد بالباحث إبراهيم السمان كمثال واضح للفنان الذي استطاع أن يحقق التوازن بين فنه وبين دوره الأكاديمي، وهو ليس بالأمر اليسير وسط الزخم الفني الذي يحيط به، ثم أشار إلى عدة ملاحظات خاصة بالبحث ومنها ندرة الدراسات السابقة وقلة المراجع الأجنبية، حيث تكمن أهمية العودة للدراسات السابقة في أن يبدأ الباحث من حيث انتهى السابقون.

وأشار إلى ضرورة الالتفات إلى أن البحث العلمي لا يعتمد على الكلام المطلق، وأنه كان من الضروري عند الاقتباس إيضاح صاحب المصدر المقتبس منه، ووجه نظر الباحث إلى ضرورة الابتعاد عن استخدام مفاهيم ومصطلحات غير علمية . بينما أشاد د.مدحت الكاشف باجتهاد الباحث منذ أن كان طالبا، حيث حصد الدرجة النهائية بمادته "مناهج الإخراج" بمرحلة البكالوريوس، مشيرا إلى ترحيبه بموضوع البحث الذي يتحدث عن ريتشارد شكز، لأنه لم يطرح من قبل. أضاف: كنت أشفق عليه من النماذج التي اختارها، وقد أعجبت بطريقة تحليله للعروض وفقا لنقطة محددة وهي كيفية توظيف الطقس والتي قدمها على محورين وهو شيء يحسب له.

أما د. مصطفى جاد فقد أشار إلى أن أكاديمية الفنون كصرح علمي يؤثر بشكل مباشر على الحركة العلمية والفنية والبحثية، كما أشاد باجتهاد الباحث وباللغة التي كتب بها البحث وجماليات الكتابة.

وأكد جاد على عدة توصيات طالب الباحث بمراعاتها ومنها طريقة عرض البحث في نقاط، كما أكد على ضرورة عدم تكرار المصطلح الذي يحتاج إلى مزيد من الصياغة وضرورة مراجعة أسئلة البحث، بالإضافة إلى أهمية توضيح ما توصل إليه الباحث من الدراسات السابقة، مقارنة بالدراسة التي قدمها، كما أوضح معنى الأداء الطقسي المؤسلب، وضرب أمثلة بعدة طقوس مختلفة، كما قام بتعريف معنى طقس المصالحة.

رنا رأفت _ همت مصطفى

الخطاب الفكري في أعمال شكز المسرحية، و ما الدور الذي لعبه الطقس في صياغة الفضاء المسرحي، و ما طبيعة التلقي التي تتطلبها أعمال ريتشارد شكز، وكيف ساهم الطقس في عملية حوار الثقافات التي كان يسعى إليها شكز، وقد اعتمد الباحث في الوصول إلى الإجابات على تحليل عدة نماذج من أعمال شكز التي تعتمد على الأسطورة ومنها عرض ديونسيوس 69 عن "عابدات باخوس ليوريديس، وعودة جيوكستا هن، مسرحية أوديب للشاعر سينيكا 1970، عرض عن مسرحية فاوست لكريستوفر مارلو 1975، هاملت لوليم شكسبير 2004، و مسرحيات: أنتيجون و ماكبث والشقيقات الثلاثة . وفي الخاتمة قال : أصبح من المسلمات أن المسرح وليد الطقوس الدينية التي ارتبطت بعبادة ديونسيوس و انبثق منها أنواع درامية مثل الملهاة الساتيرية وأن لكل نوع خصائصه المتفردة، واما عن علاقة الطقس بفنون الأداء فأشار علماء الأنثروبولوجيا إلى أن الطقوس الاجتماعية بمنزلة مسقط الرأس للعديد من جوانب الأداء الطقسي، حيث تتكون من التكرار النمطي المغلق لنشاط ما، استجابا لأثر سحري، وأن النمط السلوكي لا يتكرر فقط نتيجة العادة ولكن أيضا لأنه اكتسب دلالة باطنية عميقة، و أن هناك عدة وظائف للطقس، منها : الاحتفال بالانتصارات والمناسبات الاجتماعية مثل العرس وجلسات تحضير الأرواح ورقصات مثل رقصة استحضر المطر وطقس الزار المصرية.

كما رأى الباحث أن المخرجين الطليعيين أمثال بريشت وبيتر بروك وشكز قد تأثروا بمسارح الشرق الأقصى وطبيعة البنية الدرامية للعروض المسرحية التي تعتمد على الرقص والغناء ومشاركة الجمهور.

الدفاع عن الفن

وفي تعقيبه قال د. أشرف ذكي إننا كأدبية فنون منوط بنا الدفاع عن الفن الذي يشهد اليوم هجمة شرسة، ونواجه ذلك بما يقدمه أبناء الأكاديمية بأبحاثهم العلمية وبخطواتهم

الشباب إلى سن البلوغ بحيث يمكنه حمل قيم الجماعة. لذلك فإن احتفالات ديونسيوس كانت تتم في فصل الربيع وطقوس الشعيرة الدينية تتم في أماكن العبادة الخاصة بالآلهة. وأضاف أن الطقس يرتبط دائما بمشاركة تقوم بين أفراد الجماعة بحيث تكون هناك أفعال يؤديها مؤدون على علم واسع وجمهور معين، يعرف مجموعة أفعال يشارك بها، و استجابة لهذا الأداء تكون المشاركة واجبة من قبل جميع أفراد الجماعة. ويرى الباحث من خلال التعريفات التي قدمها للطقس أن معنى الأداء الطقسي هو مجموعة الأفعال والإيماءات التي يقوم بها المؤدون داخل طقس بعينه ويقدمونها بشكل طقسي داخل العرض المسرحي.

وعن أهمية البحث قال : تتجلى أهمية دراسة الأداء الطقسي في أعمال شكز المسرحية من خلال محورين أساسيين، الأول هو إلقاء الضوء بشكل علمي ومنهجي على أحد المخرجين المعاصرين فتكون الدراسة إسهاما ولو ضئيلا في مجال البحث في العلوم المسرحية، أما المحور الثاني فمن خلال دراسة الأداء الطقسي في أعمال شكز يلقي الباحث الضوء على أحد التقنيات الهامة في المسرح الطليعي التي كان لها انتشار واسع، وكانت سببا في فتح مجالات واسعة في نظريات العرض المسرحي لمناهج الإخراج الحديثة، بداية من أرتو، وجروتوفيكسي وبروك، ووصولاً إلى شكز .

أما عن مشكلة البحث فأشار السمان إلى أن السؤال الاساسي الذي ينطلق منه هو طبيعة الأداء الطقسي في أعمال شكز المسرحية، وأنه يحاول الإجابة عن مجموعة من الأسئلة الفرعية مثل : ما التقنيات الطقسية التي استفاد منها شكز في عروضه المسرحية، و كيف كان للطقس دور في بلورة الشكل المسرحي لدى شكز، و ما طبيعة العوامل التي يقوم عليها الطقس، وما حدود التلاقي بينه وبين العرض المسرحي المكتمل، و ما طبيعة الدور الذي لعبه الطقس كشكل من أشكال المسرح الطليعي، و كيف ساهم الطقس في صياغة

مشكلات المسرح الجامعي

عرض مستمر وشكاوى لا تتوقف

إيماننا منا كجريدة متخصصة تهتم بشؤون المسرح المصري في كل مكان، وتعد نفسها صوت كل المسرحيين، وقد لاحظنا تفاعل عدد كبير من مسرحيي جامعات مصر مع التحقيق الأخير الذي ناقشنا فيه مشكلات المسرح الجامعي، فقد قررنا ترك هذا الملف مفتوحاً أمام كل من يريد طرح مشكلة، وقد تواصل معنا عدد من مخرجي الجامعات، وفي هذه المساحة سنتركهم يتحدثون لعل أحدا يسمعهم.

رنا رأفت



أسماء يحيى الطاهر: النشاط المسرحي في جامعة حلوان

يستحق ميزانيات ملائمة كما في جامعتي القاهرة وعين شمس

وهو ما وضع صعوبة كبيرة أمام الفريق، في التعامل مع الديكو، وفي وقوع بعض الأخطاء. وتابع: هناك صعوبات فنية أخرى ومنها صعوبة النص، وكان دوري هو كيف أستطيع إعداد النص ليتلاءم مع الأجواء التي نحيها هذه الفترة.

جامعة جنوب الوادي

المخرجة إنجي نبيل من كلية التربية جامعة جنوب الوادي، قالت: نعاني قلة الدعم بالإضافة إلى ضيق الوقت لإقامة عروض، بسبب عدد الساعات الكبير الخاص بالمحاضرات. وأضافت: عندما كنت طالبة بالفرقة الأولى وعلمت بوجود نشاط مسرحي شاركت على الفور، لحبي الشديد للمسرح، على الرغم من عدم وجود توعية خاصة بالمسرح، وتجاهل المواهب. تابعت: المسرح مظلوم في الجامعة، لذلك ففي العام الماضي خصصنا يوماً في الأسبوع للمسرح وأطلقنا عليه اسم

أقوم بعمل حملات توعية خاصة حتى أتعرف على مشكلات هذه الكليات وأعرفهم بالمسرح، وحالياً تجري مناقشات مع المسؤولين بالجامعة حول ضرورة عمل بروتوكول مع قصر الثقافة بنينا حتى نتمكن من تقديم عروضنا عليه.

فريق جديد

أحمد نور الدين، مخرج كلية التربية بجامعة بنها، تحدث عن عدة صعوبات واجهته فقال: قدمت عرض "ساحرات سام" تأليف آرثر ميللر، أولى الصعوبات التي واجهتني كانت عدم وجود فريق مسرح خاص بكلية التربية، وكان دوري هو تأسيس فريق جديد للكلية، وهو ما تطلب مجهوداً كبيراً، ولم تتوفر أماكن لعمل العروض فكنا نقوم بعمل العروض على أحد سلاطم الكلية. وأضاف: حصلت على الميزانية قبل تقديم العرض بثلاثة أيام،

محمد ممدوح، مخرج فريق كلية الآداب جامعة حلوان، قدم تجربة هذا العام بعنوان «باب الجواهر»، وعن صعوبات التي واجهته قال: نعاني في جامعة حلوان من عدم وجود مسرح، وهو ما يضطرنا إلى استئجار مسارح باهظة التكاليف، في ظل ميزانيات ضعيفة تحول دون خروج رؤى وأفكار المخرجين بشكل مكتمل، وعندما نحاول النقاش مع المسؤولين يتسبب أسلوب النقاش في إحباطنا، وقد يصل الأمر إلى عزوف البعض عن المسرح.

أضاف: استعنت ببعض المحترفين، الملابس قامت بتصميمها الفنانة أميرة صابر، والماكياج الفنان إسلام عباس، والعرض يدور في إطار فنتازي وهو ما تطلب وجود عناصر فنية من ذوي الخبرة، وقد عملوا معي دون أجر لرفض المسؤولين تخصيص أجور لهم.

عدم وجود أماكن للبروفات

الأمر نفسه قاله المخرج محمد فتحي، مخرج فريق كلية الحقوق بجامعة حلوان، حيث تحدث عن عدم توفر مسرح بجامعة حلوان، وهو ما يشكل صعوبة بالغة بالنسبة للفرق المسرحية.

كما كشف عن الصعوبات التي تواجه مخرجي الجامعة والتي تتمثل في ضعف الميزانيات وعدم توفر أماكن للبروفات، وهو ما يكلف أعضاء الفرق مبالغ باهظة لتأجير أماكن وقاعات مخصصة لعمل البروفات، وعن الصعوبات التي واجهها في تجربته قال: قدمت لفريق كلية الحقوق عرض «أول من رأى الشمس» تأليف محمد عادل، وكانت فكرة النص تتطلب إمكانات كبيرة لإبراز رؤيتي، وهو ما لم يتوفر.

تشابه الأمر في جامعة بنها وهو عدم وجود خشبة مسرح لإقامة المهرجانات الجامعية، حيث كشف المخرج حسام الشافعي، مخرج فريق كلية التجارة بالجامعة ومستول اللجنة الفنية بها، عن الصعوبات التي تواجه مخرجي الجامعة، فقال: ليس هناك مسرح لإقامة عروض الكليات عليه، لذا نقدم عروضنا في إحدى القاعات الخاصة للمؤتمرات، وهي غير مجهزة لاستقبال عروض مسرحية، بالإضافة إلى سوء التنظيم وهو ما يؤثر على جودة العروض.

وتابع: نصف الكليات بجامعة بنها لا تعرف المسرح، فالجامعة تضم 16 كلية، منها 8 كليات فقط تعرف ما هو المسرح، وحتى إن توفرت بعض الإمكانيات المناسبة لإقامة عروض في هذه الكليات، فإنه لن يقيم نشاط بسبب عدم وجود وعي بالنشاط المسرحي، وكان دوري في هذا الصدد هو أن



أشرف عتريس



أسماء يحيى الطاهر



سيد سليم

وتعرضنا لشباب نوادي المسرح الذي لا يشارك منذ (ثلاث سنوات) عمداً، ويهرب إلى مراكز الشباب لتقديم (اسكتشات) ليس لها علاقة بالمسرح، ويتخبط في الاختيار والتوجه، وأشرنا إلى (خطورة) الظاهرة وتوغلها في قطاع عريض من الشباب.

أضاف: واليوم نقول ما يرضي ضميرنا في (المسرح الجامعي) كظاهرة جيدة، وقد تخرج فيه معظم المحترفين منذ زمن بعيد وحتى فترة قريبة جداً، منهم مصطفى خاطر، حمدي الميرغني، محمد أنور، وهم نماذج لممثلين كانوا يعشقون مسرح الجامعة.. ولكن في المنيا الأمر مختلف، فهناك غياب للنشاط الفني وتقلص دور المسرح نهائياً بالجامعة ولا يوجد نشاط طلابي سوى القليل النادر الذي لا يجدي ولا يفيد الحديث عنه في هذه المساحة.. فهناك (لائحة طلابية) لا تنفذ فتتمنع تفريخ الطاقات الفنية واكتشافها وإضافة عنصر الترفيه بجانب التحصيل العلمي وبث روح الهوية ودعمها لدى المهووبين، ولا توجد (خشبة) لإقامة عروض مسرحية تنافس مسرح جامعات مصر، وهي التي كانت رائدة والتاريخ يشهد على ذلك، ففي عام 1992 حصلت كلية الآداب على المركز الأول على مستوى الجامعات، وفي عام 1996 حصلت كلية التربية على المركز الأول أيضاً، أما في عام 2002 فقد حصل منتخب الجامعة على المركز الأول. ونحن لا نعلم إلى متى هذا التجاهل والانهيال.

مشروع دعم المواهب

يقول المؤلف والمخرج سيد سليم مستول مشروع دعم المواهب الفنية بجامعة «جنوب الوادي» بقنا، وهو الذي أفرز عدداً من المخرجين للجامعة: قمنا من خلال مشروع دعم المواهب بعمل مجموعة من الورش التي تبعتها مجموعة من العروض المسرحية، وجاري الإعداد لإقامة مهرجان في النصف الثاني من العام الدراسي. وعن عدم إقامة مهرجان طلابي داخل الجامعة، أشار إلى أن أغلب كليات جامعة جنوب الوادي كليات عملية، وهو ما يجعل هناك صعوبة لأن تشارك تلك الكليات بعروض، ولكن من ناحية أخرى هناك كليات مثل الآداب والحقوق والتربية تشارك بعروض، بالإضافة إلى أن التركيز الأكبر داخل جامعة جنوب الوادي يكون على الأنشطة الرياضية، وأحاول جاهداً من خلال مشروع دعم المواهب إقامة مهرجان طلابي، وهناك مجهودات تبذل من عدد من المخرجين لعمل عروض مسرحية قصيرة «اسكتشات».

لا بد من أن تعلن إدارة الجامعات دعمها الكامل للأنشطة الطلابية لمواجهة الأفكار المتطرفة

المستولين في الكليات المختلفة للنشاط المسرحي، فهناك من يرغبون في وجود نشاط مسرحي ويدعمون الطلاب، والمسرح محبب إليهم، وآخرون لا يهتمون بالنشاط المسرحي، وأنا أتساءل: نحن جامعة كبيرة تضم أعداداً هائلة من الطلاب، فلماذا لا تكون الميزانيات بالقدر الكافي والمناسب كما في جامعتي القاهرة وعين شمس.

كما تحدثت أسماء يحيى الطاهر عن أهمية وجود قرار وتوجه واضح وصريح لدى إدارة الجامعة لدعم الأنشطة في ظل الهجمة المتطرفة، وفي ظل وجود بعض الأفكار الظلامية بذهن بعض الطلاب عن الفن، وفي ظل غياب المعلومات عن المسرح.

وتابعت: هناك مشكلة أخرى تواجهنا بالجامعة وهي فكرة التنافسية وارتباطها بقواعد محددة لا توفر مجالاً للإبداع، وقد أصبح الأمر منصباً على عمل توليفه خاصة بالعرض، للحصول على مراكز وجوائز.. فأصبحت التنافسية تحدد قيمة المخرج والفريق، وهو ما يؤدي بدوره إلى إحباط بعض المخرجين الذين لم يحصلوا على مراكز متقدمة، وبالتالي يتعدون عن المسرح، كذلك هناك سطوة كبار الفرق والحاصلين على جوائز، مما لا يعطي مساحة لمخرج جديد لعرض إبداعه المختلف وهو ما يسمى بتوريث العادات المسرحية. أما النقطة الأخيرة التي أثارها د. أسماء فهي وجود معايير ثابتة لدى بعض لجان التحكيم تتعامل بها مع العروض بشكل غير إبداعي، تندرج تحت مسمى التوليفة المسرحية، ولا يوجد احتفاء بفكرة كسر النمط التقليدي.

تقليص دور المسرح نهائياً بجامعة المنيا

واستنكر المؤلف المسرحي أشرف عتريس ما يحدث في جامعة المنيا فقال: سبق وأن تحدثنا عن أزمة المسرح عموماً في مصر

«تياترو» ونظمنا خلاله برنامج عروض ولكن كانت المشاركات قليلة.

محمد يسري، مخرج كلية التربية جامعة أسيوط، قال: لا يوجد مهرجان طلابي في النصف الأول من العام الدراسي، ولكن هناك مهرجان يقام في النصف الثاني من العام، ومن أبرز المشكلات التي تواجهنا في جامعة أسيوط هي عدم التحضير الجيد للمهرجانات داخل الجامعة، فأقصى مدة زمنية نستطيع أن نوفرها للبروفات هي شهر واحد فقط، هذا بخلاف أن بعض الذين يشاركون في النشاط المسرحي يعدون المسرح مجرد شغل وقت الفراغ فقط، كما أن الطلاب يحتاجون لسقل مواهبهم، بإقامة ورش تدريبية وهو ما يتطلب منا كمخرجين مجهوداً مضاعفاً لسقل قدراتهم الفنية. أضاف: نقيم البروفات في قاعات صغيرة وهو ما قد يتسبب في إرباك الممثلين عندما يقدمون العرض على خشبة مسرح كبيرة، هذا بالإضافة إلى مشكلات خاصة بالإداريات. تابع: أشارك بعرض «إنفينتي بداية النهاية» تأليف وودي آلن ترجمة طارق راغب.

دعم الأنشطة

د. أسماء يحيى الطاهر، الأستاذ بقسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان قالت: جامعة حلوان من أكبر الجامعات وتضم أعداداً كبيرة من الطلاب، ومن المفترض أن جزءاً من المصروفات التي يدفعها الطلاب تخصص للأنشطة، فنية أو أدبية ورياضية ومسرحية، وبالتالي هناك ميزانية لكل نشاط. كما أن هناك كليات تضم أعداداً كبيرة من الطلاب، على سبيل المثال كلية الحقوق والتجارة، ومن المفترض أن تكون ميزانيات هذه الكليات أكبر.

أضافت: النقطة الثانية التي أود أن أشير إليها هي فكرة تقبل

أشرف عتريس: هناك غياب كامل للنشاط المسرحي

في جامعة المنيا

حول تجربة لينين الرملي

فاطمة المعدول: كان رجل مسرح كما يجب أن يكون

لينين الرملي أحد أبرز كتاب المسرح الكبار الذين تفتخر بهم مصر، ويعد علامة فارقة في تاريخ المسرح المصري والعربي. أثرى الحياة المسرحية بالكثير من الأعمال المتميزة التي أسهمت في تشكيل وعي ووجدان أجيال كثيرة، فهو كاتب مسرحي بدرجة فيلسوف. خاطب وعي الجمهور وحثه على التفكير، وحرصه على أن يمتلك وجهة نظر، فشكل بذلك اتجاهها جديدا في الكتابة الكوميدية. فإذا كان لينين الرملي رجل عنا بجسده فأعماله باقية، وما زلنا ننهل من معين إبداعه الذي لن ينضب أبدا. التقينا برفيقة دربه وزوجته الكاتبة الكبيرة فاطمة المعدول، لنقترب بشكل أكبر من رحلته الفنية، وكان هذا الحوار. حوار: رنا رأفت



قرر أن يكون كاتبا مسرحيا وعمره 12 عاما

- هل كان لنشأة الراحل لينين الرملي في بيئة ثقافية تأثير كبير على رحلته الفنية؟

نعم نشأته في بيئة مثقفة جعلت لديه وعيا مبكرا، فكما نعلم أن الموهبة لا تورث ولكن المعرفة والبيئة لهما أكبر الأثر، وكان لينين موهوبا منذ صغره، وكان والداه صحفيين اشتراكيين، أسهم والده في تأسيس عدة أحزاب صغيرة، كما أنه كان محبا للقراءة والاطلاع، وكان يكتب مذكراته منذ أن كان عمره 12 عاما، وقد دون فيها جملة مهمة ولافتة: «لقد قررت أن أكون كاتبا مسرحيا».

- متى بدأت علاقتكما وما أكثر ما جذبك لشخصية لينين الرملي؟

بدأت علاقتنا منذ كنا زملاء في المعهد العالي للفنون المسرحية، وكان ناضجا بشكل يسبق مرحلته العمرية، وله رؤية في جميع الأمور، ورؤيته دائما تتحقق، كان لديه بعد نظر. أذكر أننا عندما كنا طلابا بالفرقة الأولى توقع هزيمة عام 1967.

- حدثنا عن أول العروض المسرحية للينين الرملي؟

كتب أول عروضه في أوائل السبعينات وهي عرض «الكلمة الآن للدفاع» وهي مسرحية تراجمية مأساوية تتكون من ثلاث شخصيات عن فتاة لديها صديقان يقعان في حبها، ومن خلال هذه العلاقة الثلاثية يجسد حالة مصر في تلك الفترة. ثم قام بكتابة عرض «الجريمة الكاملة» أو «مين قتل برعي» الذي قدمه المخرج جلال الشقاوي باسم «أنهم يقتلون الحمير» بعد أن قرر الشقاوي تغيير الاسم وقد تسبب هذا التغيير في غضب لينين الرملي، وقد أعيد تقديم أغلب أعماله، لأنها إنسانية وليست آنية، فهي صالحة لكل زمان ومكان.

- تتميز أعمال لينين الرملي بأنها كتبت للعرض فما تعليقك؟

كان لينين دائما يقول «أنا رجل مسرح أكتب المسرحيات للعرض» وكثير من مؤلفي المسرح أمثال شكسبير وبريخت كانوا يكتبون لفرقهم، فالمسرح ليس للقراءة. ولينين وهو يكتب كان يقدم رؤيته للعرض المسرحي.

- ما أسباب اتجاهه نحو مسرح القطاع الخاص في بدايته؟

لسببين، الأول أنه بدأ في فترة انحسار مسرح الدولة، والثاني هو



في إطار تراجمي كوميدي وهو ما أعجب لبنين، ورأى أن لديه نصوصا تناسب محمد صبحي، وبدأ التعاون بينهما وكانت تجربتهما ثرية.

- وماذا عن الثنائي المتميز الآخر، الذي جمعه بالمرشح عصام السيد وقد قدما معا ٩ أعمال مسرحية؟

بدأت علاقة لبنين الرملي والمخرج عصام السيد من خلال تجربة «عجبي» لصالح جاهين، وكانت بطولة عبلة كامل والفنان نبيل الحلفاوي، وقد رشحه لبنين الرملي لإخراج عرض «أهلا يا بكوات» على المسرح القومي ووافق على هذا الترشيح الفنان محمود يس الذي كان مديرا للمسرح القومي آنذاك، وكان العرض بطولة الفنان حسين فهمي، وحقق نجاحا كبيرا، وقد قدم المخرج عصام السيد مع لبنين الرملي تسعة أعمال مسرحية، وكانت آخر عروض لبنين الرملي من إخراج عصام السيد هي «اضحك لما تموت» بطولة نبيل الحلفاوي ومحمود الجندي، وحقق العرض نجاحا كبيرا.

كان بين المخرج عصام السيد ولبنين الرملي حالة من التفاهم والتواصل.

- يغلب على أعمال لبنين الرملي الكوميديا السوداء، فما أسباب اتجاهه لهذا النوع من الكوميديا؟

بشكل عام من يكتب الكوميديا لا يرى المجتمع جميلا، يرى أخطاء المجتمع كما أن لبنين كان يكتب نصوصا بها الكوميديا والتراجيدية، فكانت كتابته تتسم بالتنوع وكما سبق وأشرت هي مناسبة لكل زمان ومكان.

- وماذا عن تجربته مع عادل إمام في السينما؟

كان يكتب فيلم «الإرهابي» ليقدمه النجم أحمد ذكي وحدد معه موعدا يتسلم فيه السيناريو، وكان ذلك بالتزامن مع فيلم «بخيت وعديلة» مع النجم عادل إمام، وفي اليوم التالي فاجأه مصطفى متولي بأن عادل إمام يرغب في تقديم هذا الفيلم، فكان رد لبنين أنه ينتظر رد أحمد ذكي خلال أسبوع، ولم يرد أحمد ذكي فأرسل الفيلم إلى عادل إمام، ووحقق الفيلم نجاحا كبيرا.

- مرحلته الأخيرة لها طابع مختلف، نود أن نعرف على هذه المرحلة ونشاطه خلالها؟

في العشرين عاما الأخيرة قدم لبنين الرملي مجموعة متميزة من الأعمال، وكان يعمل مع الشباب، يؤلف ويخرج وينتج، وكان يعمل في مراكز الفنون وفي الساحات، وقدم المسرح الفقير وهي تجربة مهمة في حياته، وكان فخورا بها فقد عرفت الجماهير من هو لبنين الرملي، وساهم في إبراز الكثير من الفنانين والمخرجين للساحة الفنية، كان رجل مسرح، عاشق له، بكل أنواعه وأعطاه كل وقته وطاقته.

توقع هزيمة عام 1967 وهو لا يزال طالبا بالفرقة الأولى



«بالعربي الفصح»؟

بالفعل حقق العرض نجاحا كبيرا وجدلا واسعا على مستوى العالم العربي، ولم تعرض في بلد عربي سوى مصر، وقد أقيم لهذا العرض مؤتمر كبير حضره عدد كبير من المراسلين الأجانب، وكتبت عنه صحيفة «نيويورك هيرالد تريبيون»، والسبب في هذا الجدل أن العرض كان يناقش الأحداث في المنطقة، كما نجح العرض جماهريا وقدم ممثلين شباب لأول مرة، فكان حدثا كبيرا. بدأ كتابة بالعربي الفصح فترة السبعينات، ورأى لبنين أنه لن يستطيع تقديمها في هذه الفترة، ثم قدمها في التسعينات مع الفنان محمد صبحي، وبعد انفصالهما أخرجها وعرضها في القاهرة والإسكندرية.

- شكل ثانيا فينا متميزا مع الفنان محمد صبحي.. متى بدأت علاقتهما؟

أود أن أشير إلى نقطة مهمة وهي أنهما قبل تأسيس فرقة ستوديو 80 قدما معا أعمالا تجريبية، وأذكر أنهما قدما في فترة السبعينات «علي بيه مظهر» بالمسرح قبل أن يقدم كفيلم سينمائي، وقاما بجولات في الأقاليم بهذا العرض، وقد بدأ التعاون بينهما منذ أن كانا بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكانت اختبارات المعهد تقام بالمسرح القومي آنذاك، وفي تلك الأثناء قدم محمد صبحي مسرحية

شخصية لبنين، فهو ليس من المؤلفين الذين يقدمون نصوصهم لأي جهة حتى يتم عرضها.

ولقد كانت بدايته في مسرح القطاع الخاص سلاحا ذا حدين، ذلك لأنه يقدم أعماله لنوعية من الجمهور لم تعتد على عمق وبعد الأفكار، ولكنه في الوقت نفسه اكتسب حرفة كبيرة واستطاع أن يصل للجمهور ويحقق نجاحا كبيرا.

- هل كانت كتاباته تندرج تحت مسمى المسرح السياسي؟

كان لبنين دائما يقول «مسرحي يناقش طريقة التفكير التي نعاني منها والمسيطرة علينا».

- من وجهة نظرك ما الذي يميز لبنين الرملي ككاتب مسرحي؟

كان بسيطا ولكنه عميقا، تخاطب أكثر من مستوى، مستوى المثقفين والمتفرج البسيط، كانت لديه مقدرة على الوصول للناس وهي ميزة قليل من يتمتع بها، ولكن هذه البساطة كانت تتطلب مجهودا كبيرا وتكنيكا مختلفا في الكتابة، بالإضافة إلى أن مسرحه متنوع، لكل عرض شكل مختلف.

- ما سر النجاح غير مسبوق الذي حققه عرض

كتب «الإرهابي» ليقدمه أحمد زكي ثم كان

من نصيب عادل إمام

أسامة رؤوف: نسعى لتقديم الجديد في مهرجان القاهرة للمونودراما



اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات الدورة الثالثة لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، الذي أقيم في الفترة من ٨ إلى ١٢ فبراير، تحت رعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، وبراؤه د. أسامة رؤوف. كانت روسيا هي ضيف شرف المهرجان وشارك فيه ١٦ عرضا مسرحيا من ١٥ دولة، أما شخصية مهرجان هذا العام فكانت الفنان صلاح السعدني، وكرم المهرجان الفنان محيي إسماعيل. تميزت دورة المهرجان هذا العام بمشاركة متميزة من عدة دول هي: ساحل العاج وفرنسا وتونس وإسبانيا والكويت وسلطنة عمان وجنوب السودان وألمانيا، وتشكلت لجنة التحكيم من المخرج عماد الوسلاطي من تونس، ألن بريسد من فرنسا، د. مبارك المزعل من الكويت، د. سامية حبيب من مصر، مهندس الديكور الفنان فادي فوكيه من مصر. حول المهرجان التقينا بمؤسس ورئيس المهرجان د. أسامة رؤوف، لتتعرف منه على فعاليات المهرجان وما استجد عليه. د. أسامة رؤوف خريج الدفعة الأولى قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، حاصل على درجة الماجستير في تقنيات الإخراج السينمائي في عروض المسرح وكذلك درجة دكتوراه في العزلة وتقنيات إخراجها بين المسرح والسينما من قسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب جامعة الإسكندرية، قدم عددا من العروض مخرجا، كما شارك ممثلا في عدد آخر من العروض. تولي إدارة مسرح الشباب وشغل منصب مدير الثقافة المسرحية بالمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، تكليلًا لمجهوداته أثناء إدارته لمسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح، حيث قدم أكثر من ١٨ عرضا مسرحيا، لاقت نجاحات جماهيرية، وشارك بعضها في مهرجانات محلية ودولية، كما أنتج عددا من المسرحيات المهمة التي حصلت على عدة جوائز دولية. ترأس د. أسامة رؤوف لجنة تحكيم مهرجان الرواد الدولي للمسرح في دورته السادسة بمدينة خريكة بدولة المغرب، وهو مدير ومؤسس مهرجان أيام القاهرة للمونودراما الذي اختتمت فعالياته دورته الثالثة مؤخرا بمركز الهناجر للفنون.

حوار: رنا رأفت

أقمنا مسابقة في التأليف لتشجيع كتابة المونودراما



- ما رأيك في المهرجانات المحلية التي تقام للمونودراما كمهرجان ساقية الصاوي الذي يقام سنويا؟

أنا دائما مع أي فعالية أو مهرجان يخدم الفنون ومنها المونودراما، وهو شيء جيد ويحترم فجميع المهرجانات التي تقام للمونودراما تكمل بعضها البعض فمن خلال المهرجانات المحلية نتعرف على عروض متميزة للمونودراما، وقد كانت هناك اقتراحات أن تقام دورة استثنائية لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، تكون خاصة المونودراما المحلية، على أن تكون دورة تمهيدية للدورة الدولية، ترشح من خلالها العروض المحلية للتسابق الدولي، ولكن الأمر ما زال مجرد اقتراح محل الدراسة وقيود البحث والمناقشة.

- في رأيك هل نعاني من قلة الفعاليات والمهرجانات الخاصة بالمونودراما؟

على العكس فكما سبق وأشرت أن هناك مهرجانات محلية تقام للمونودراما وهو شيء جيد.

- أقيمت خلال فعاليات المهرجان مسابقة لتأليف المونودراما هذا بخلاف جائزة للتأليف في المهرجان.. في رأيك هل نعاني من نقص في نصوص المونودراما؟

نقيم مسابقة التأليف للعام التالي على التوالي وقد أضفنا هذه المسابقة لتشجيع كتابة المونودراما وهناك ندرة بالفعل في كتابتها وأسباب هذه الندرة أنها ليست فنا جماهيريا أو شعبيا، فليس لدى جميع الجماهير علم بفن المونودراما، وهو بدوره ما يؤثر على الكتابة والتأليف لهذا الفن، ومسابقة التأليف وسيلة لتشجيع الكتابة لهذا الفن وضخ دماء جديدة فيه كما أن المهرجان يقوم بتنشيط فكرة التعريف بالمونودراما.

- يرى البعض أن المونودراما تعد من أصعب الفنون فما السبب في رأيك؟

نعم، وذلك لأنها تعتمد على ممثل واحد وموضوع له خصوصية وبالتالي فهي تحتاج إلى قدرات كبيرة من الممثل ومن المخرج والمؤلف وفي ذلك تكمن صعوبتها.

- هل هناك خطة أو اتجاه لتطوير المهرجان خلال الأعوام القادمة؟

بالفعل هناك خطوات لتطوير المهرجان فكل عام يكون هناك تطوير واستحداث فعاليات جديدة ومتنوعة بالإضافة إلى زيادة عدد المشاركات من الدول المختلفة عربية وأجنبية فنحن دائما نسعى للتطوير.

- ما رأيك في اتجاه بعض المهرجانات إلى لا مركزية الفعاليات وهناك مثال واضح وهي مهرجانات الثقافة الجماهيرية؟

شيء جيد للغاية وجود مهرجانات في أكثر من محافظة وخصوصا إذا كانت طبيعة المهرجان تسمح بذلك، شيء جيد ومهم أن نعطي الثقافة لمستحقيها في كل ربوع مصر، وذلك حتى لا تصبح الفعاليات الفنية والثقافية مقتصره على القاهرة فقط.

- ما رأيك في الحركة المسرحية مؤخرا؟

الأمر مركب ومن الصعب الإجابة عليه ولكن الحركة المسرحية متغيرة، فهناك عروض جيدة وتمييزة وهناك عروض أخرى أقل فنيا، ولكن بشكل عام هناك حالة من النشاط الكبيرة والزخم.

وقد كان هناك أكثر من عرض خلال فعاليات المهرجان سواء مصري أو عربي أو أجنبي ومنصة الحكواتي هي فعالية خارج التسابق فلم يتم تقييم عروضها.

- شاركت الفنانة ياسمين هجرس حفيدة الشاعر نجيب سرور بعرض «المكالمة» فكيف بدأ التواصل معها وما هو انطباعها عن المهرجان؟

حلت روسيا ضيف شرف المهرجان في دورته الثالثة لأن هذا العام هو عام الثقافة الروسية المصرية، وكانت مفاجأة الدورة الثالثة هي مشاركة الفنانة ياسمين هجرس حفيدة الشاعر نجيب سرور، التي زارت مصر مرتين وقدمت عرض «المكالمة» كما أقيمت ندوة عقب العرض مباشرة وقد سعدت كثيرا بالمهرجان وكانت مهمة بالوجود خلال فعالياته.

- لماذا أقيمت ورشة واحدة فقط خلال فعاليات المهرجان؟

دائما نسعى في كل دورة لتقديم الجديد وهذا العام أقمنا ورشة واحدة بأكثر من مدرب وهم فرانسو كليكا من فرنسا ومن كوت دي فوار لوندري آمون، وهو ما أحدث ثراء كبيرا للورشة واختلافا واستفادة أكبر للمتدربين، لوجود قطبين مهمين في ورشة المسرح الحر، وقد أقيمت العام الماضي أربع ورش للكتابة والإضاءة والتمثيل ولكن هذا العام كان تركيزنا الأكبر على هذه الورشة.

- كيف بدأ التحضير للدورة الثالثة من المهرجان؟

بدأ التحضير عقب ختام الدورة الثانية مباشرة، فقد حققت الدورة نجاحا كبيرا ولاقت استحسانا وصدى ودولي كبير وتلقينا الكثير من الرسائل والمكاتبات للاستفسار عن موعد التقديم للدورة الثالثة وكان هذا مشجعا بشكل كبير لإدارة المهرجان، فبدأنا بالتحضير للدورة الثالثة وتلقى طلبات المشاركة سواء من العروض أو النصوص الخاصة بمسابقة التأليف، كما بدأت اللجنة التنظيمية اجتماعاتها لبدء التحضيرات الخاصة بالمهرجان.

- ما المعايير التي تم الاستناد إليها في اختيار العروض؟

الجودة هي المعيار الأساسي في اختيار العروض، وكذلك مناسبة تيمة المهرجان التي من شأنها أن تقوم بحالة من حالات الرواج للمهرجان والتعريف بفن المونودراما وهو ما يجعل كل المهتمين بهذا الفن يلتفون حوله ويكون له صدى كبير وبالنسبة لوجود تيمة خاصة بعروض المونودراما، فليست تيمة نضف بها العروض في لجان ومحاور مختلفة، ولكن التصنيفات فكرية ونقدية.

- منصة الحكواتي فعالية جديدة حدثنا عنها؟

الحكواتي أحد فنون الأداء الفردية والأقرب للمونودراما شبيها،

الجودة هي المعيار الأساسي في اختيار العروض

«أفراح القبة»..

السقوط الإنساني في جحيم الجسد



وفاء كمالو

تأتي مسرحية أفراح القبة، التي يقدمها مسرح الشباب الآن، تأتي كحالة إبداعية مدهشة غير مسبقة، تمثل إنجازا دراميا رفيع المستوى، يثير الجدل والتساؤلات حول هؤلاء الذين امتلكوا شعلة الوعي والوهج، ليكشفوا أسرار ذلك العالم التراجيدي المخيف، الذي يسقط بقوة في جحيم الفقر والجسد - -، يشتبك مع الواقع والإنسان لي طرح تساؤلات الجنس والرغبة والهوى، ورؤى التمرد والعصيان والعبث، تلك الحالة التي تشاغب اللحظات الفاصلة في تاريخ الفن، وفي مسار الخلل الوحشي الذي نعيشه الآن -، ففي حضرة نجيب محفوظ كان الوجود المسرحي فريدا مدهشا وعظيما، يبحث عن معنى العصيان، وعن العدالة الهاربة ودوافع الإنسان، يدين القهر والغياب، يحاكم الفقر الوحشي واندفاعات السقوط إلى الحضيض، يشتبك مع الوجوه والأقنعة، مع البطل الوحيد لمسرحية الحياة، ومع المفارقة الوجودية الكبرى، حيث الموت والحياة، والحضور والغياب، والرجل الذي لا يزال ينتظر أمه، التي أخبروه أنها ذهبت إلى الله .

مخرج مسرحية أفراح القبة وصاحب إعدادها هو الفنان المتميز الواعد «محمد يوسف المنصور»، الذي كان شديد الإدراك لقيمة العظيم نجيب محفوظ، وفلسفة عالمه الجمالي المثير، حين طرحه من خلال نصه الروائي القصير «أفراح القبة» الذي ينتمي إلى الكتابة الحداثية، متعددة الأصوات والرؤى والأبعاد، ذابت فيها الحدود الفاصلة بين الواقع والفن، الحقيقة والوهم، والجنس والاقتصاد والسلطة والسقوط، فقد نزع نجيب محفوظ كل الأقنعة، ليسقط الزيغ والعبث والأخلاق والقيم، فيصبح الإنسان عاريا، يواجه سقوطه المخيف، ويتحدى آثام الخطيئة الأولى، ليشعلها بنيران القسوة والمجون والعذاب .

استطاع محمد يوسف المنصور، أن يقبض على تلك الجمرات الفكرية والفنية النارية المتوهجة، فجاءت شخصيات تجربته مندفعة نحو مسارها المحتوم، ملامح البناء الدرامي جاءت متعددة المستويات، غابت عنها الأطر والمرجعيات وسطوة المركز، الأحداث تنمو وتتطور عبر حرارة التفاصيل الصغيرة، التي تكشف بذاءة انتهاك شرف الإنسان، وتزييف جوهر الإرادة والوعي والحرية والأحلام، ورغم وقائع السقوط الصادم لنماذج النساء في المسرحية، إلا أن الفن الراقي الجميل، لا يعرف أبدا شبهات الإسفاف والابتذال، حيث تأخذنا جماليات الطرح وسحر الكتابة وعمق المعنى، إلى الزاوية الحرجة، ليتفجر الجدل العقلي بين رؤى الضحايا

قد وصل إلي ذروة النضج، عندما قدم بانوراما تفاصيل الحقيقة عبر أربعة أصوات واضحة، تتقاطع وتتوازي، تتشابك وتتضافر، ثم تنفرد وحدها بتيارات الذات والمشاعر، لتحكي وتروي عن الماضي والحاضر، فتتضح الملامح وتتوهج الألوان، ويصبح الوجود ناريا أسطوريا، ساقطا ومخيفا، فعرفنا من هو طارق رمضان، العاشق الممزق، والمتخلف المعذب، رأيناه مهزوما مكسورا مترددا، ممثل يبحث عن دور واضح في المسرح والحياة، وهو أيضا نائر وراضخ عاجز عن التعبير، أحب تحية بجنون، ورفض أن يتزوجها، لكنها كانت صاحبة إرادة وقرار، فاندفعت إلى الحب لتواجه الفقر وعيون الرجال، قررت أن تكسر قيود عجز حبيبها، فتركته وتزوجت

وقسوة الجلادين، تلك الحالة التي منحت الأبواب المغلقة، على الأمهات والصبايا والعاهرات والساقطات والقوادات، وعلى الدعارة والثقافة والفن، والفقر الذي يفتح نيران الجحيم، منحتها دلالات مدهشة، تؤكد أن الحب وحده لا يفتح الأبواب المغلقة، وأن تراجيديا أفراح القبة تحتاج إلى أربعة وجوه للحب كي تبوح بأسرارها .

استطاع المخرج وصاحب الرؤية الفنية أن يمنح العرض مساحات خلاقة من الثراء والإبداع والجادبية، فرغم أن قضية مقتل «تحية» أو موتها تمثل بعدا مثيرا في هذه التجربة، إلا أنه يظل بعدا ظاهريا مسطحا، حيث تموج الأعماق بدلالات المعنى وجمرات الحقيقة وعذابات القهر، ويذكر أن العرض

المشبو، وقرر أن يصنع عالماً نظيفاً، فتزوج من حليلة -، لكن الأقدار خذلتها، ففي ليلة الزفاف لم تكن عروسه عذراء، وتفجرت أمامه موجات التساؤلات والتناقضات، وحين تروي زوجته مونولوجها الخاص ندرك حجم عذاباتها، فهي ترى نفسها امرأة نبيلة، لها أخلاق القديسات، اغتصبها سرحان الهلالي صاحب المسرح -، الرجل الرأسمالي الشرس، عاشت حياة مفزعة مع زوج قاسي، دخلت معه الجحيم، وظل حلمها الذهبي هو ابنها عباس، الذي قررت أن تجعله ملاكاً، لذلك تجاوزت صدمتها حدود الاحتمال حين شاهدت مسرحية أفراح القبة، وعرفت أن ابنها المؤلف يراها عاهرة رخيصة .

ارتكز منظور المخرج على أن قراءة أحداث تجربته المسرحية، لا يمكن أن تكتمل عبر ثنائيات الأبيض والأسود، والخير والشر، أو الملائكة والشياطين، فهذه الصيغ قد تخطاها قد تخطاها الواقع وتجاوزتها فلسفة الفن بشكل عام، لذلك شاركت كل شخصيات أفراح القبة بشكل إرادي أو لا إرادي في تكثيف أبعاد هذه التراجيديا المأساوية، التي لعبت فيها الأقدار دوراً درامياً اشتبك بقوة مع مفاهيم التسلط والاستبداد ورؤى المجتمع الأبوي، وتفجرت الدوائر الوحشية المغلقة لتستلب الأرواح وتختزل الأجساد، -، وهكذا ندرك بوضوح أن المأساة في أفراح القبة ليست هي موت تحية، لكن الكارثة المأساوية الحقيقية هي ميلاد تحية جديدة كل يوم، وموتها أو قتلها أيضاً كل يوم، فالقهر الاجتماعي والتسلط الاقتصادي هم المسار الفعلي إلي اغتصاب الوعي و تشويه الإنسان . وهكذا ظلت خشبة المسرح تموج بتيارات الحياة الثائرة، وكشفت مغامرة المخرج محمد يوسف المنصور، عن موهبته التي تضعه في مصاف الكبار، وتؤكد أنه فنان مثقف لامع، يمتلك أدوات جديدة مغايرة وتقنيات متوهجة، ولعل أسلوب الفلاش باك، الذي وظفه ببراعة يكشف عن عمق إدراكه لمفاهيم الإبهار والدهشة والتشويق والجمال، ويكفي أن المتلقي لم يشعر أبداً بلحظة ملل، مما يؤكد على حرارة الإيقاع وتصاعده المثير، ويذكر أن جماليات صورة المشهد المسرحي قد تجاوزت حدود الجمال المؤلف، جاءت مسكونة بالتفاصيل الدالة الغزيرة، أما خطوط الحركة ولغة الجسد، ومزج شاشة السينما بأحداث خشبة المسرح، قد بعثوا تيارات من الوهج الأخاذ، فتحوّلت الأوهام والفانتازيا، إلي قراءة حية في قلب الحب والجنس والسياسة والاقتصاد والإنسان .

شارك في المسرحية مجموعة من الشباب والشابات، كانوا جميعاً نجومًا لامعة في أفق هذه التجربة المدهشة، فتعرفنا على محمد تامر، سمر علام، فاطمة عادل، حمزة رأفت، مينا نبيل، أحمد صلاح، عبد المنعم رياض، مينا نادر، عيبر لطفي، والجميلة عيبر الطوخي، جيهان أنور، محمد يوسف، هايدي عبد الخالق، مارتينا رءوف، أحمد عباس، وباسم سليمان .

كان الديكور وتصميم الإضاءة للفنان عمرو الأشرف، والتأليف الموسيقي لأحمد نبيل، والتصميم الحركي لمناضل عنتر، والأزياء لعبير بدرأوي .



كرم يونس الملقن وزوجته حليلة، وبنهما عباس -، المؤلف الشاب الباحث عن معنى الحقيقة، كل منهم ينطلق إلى عالمه الخاص، ليستعيد التفاصيل والأحداث، ويقرأها وفقاً لثقافته ومشاعره ورؤاه، لنصبح أمام ثورة الجدل المثير، الذي يبعث مناطق الوهج ومنحنيات الهبوط والصعود، واشتباكات الروح وسقطات الجسد، ورغم أن كرم عباس كان قواداً مدمناً للأفيون، إلا أن أعماقه كانت مسكونة بالعذاب والخوف والضياع، فهو ضحية أمه العاهرة الشهيرة، التي شوهدت معنى الوجود والمرأة في حياته، أراد الفرار من عالمها

عباس، وماتت بعد شهور قليلة، ليدخل طارق جحيم العشق والذكريات، بعد أن غابت الحدود الفاصلة بين الماضي والحاضر والواقع والخيال، وظل يحاول تحقيق حلمه كمتل، حتى ولو لحظات .

جاء التشكيل السينوغرافي المتميز كجزء من عذابات المتلقي، ومن روح نجيب محفوظ، تناسق الأبعاد الجمالية والفكرية والوظيفية، تبعث موجات من السحر والغموض والإبهار، والضوء الدرامي يأخذنا إلي ذلك البيت القديم، وفي هذا السياق يكتشف المتلقي، أن الوجوه الأربعة لحقيقة تضم ،



«سومريون».. «أحضان الموج».. «فقدان»..

المسرح وإسكات البنادق



وقد كانت الإضاءة المستخدمة مناسبة للحدث فقد غلب عليها اللون الأزرق. والملابس كانت عبارة عن فائلة داخلية وبنطلون لا يصل الى القدم. أما عن الأداء التمثيلي فطغي عليه الأداء الانفعالي بشكل مستمر دون مراعاة التلوين في الأداء الصوتي والانتقال من حالة الى أخرى لإظهار المشاعر والأحاسيس، وكان التعبير بالحركة ولغة الجسد مقيدة حيث أنها كانت في حيز صغير فوق سطح السفينة، وبشكل عام فكرة العرض جيدة كان ينقصها التنفيذ الجيد.

ثالثا: فقدان

قدمت جنوب السودان على قاعة صلاح جاهين العرض المسرحي فقدان، من إخراج هاريت سامون. يقدم لنا العرض قضية إنسانية لمأساة امرأة (أميرة نيكولاس) مات طفلها بسبب النزاعات المسلحة فهي تعيش في أحدي القرى مع طفلها الرضيع، وتقوم بطحن الحبوب وبيعها لتعيش هي وطفلها وتدخل الى المسرح وهي سعيدة وترقص ونسمع موسيقى راقصة تتميز بها المنطقة المحيطة بجنوب السودان ثم تضع طفلها على الأرض لتقوم بطحن الحبوب مستخدمة الهون لكنها تخشي أن يستيقظ الطفل فتحمله وتفكر ماذا تفعل لكنها تكتشف أنه مصاب بحمي فقد ارتفعت درجة حرارة جسده تحاول خفض درجة الحرارة بعمل كمادات حيث لا يوجد طبيب أو مستشفى لقد هاجر أهالي القرية فارين من الحرب. تسمع طلقات رصاص بكثافة فتحمل طفلها وتحاول الهرب، فتدخل وتخرج من وإلى المسرح عدة مرات ونجد منزلها قد تهدم وأصبحت بلا مأوى، وبعد انتهاء طلقات الرصاص تجلس في العراء وتحاول إرضاع طفلها لكن للأسف لا يوجد في صدرها ما تقدمه لطفلها من طعام لأنها أيضا لا تجد طعام لها، تحتضن المرأة طفلها لكنه لا يصدر صوتا ولا يتحرك تحاول سماع ضربات قلبه بأذنيها كي تطمئن عليه لكنها تكتشف أنه مات. الديقور كان بسيطا عبارة عن كرتونة تغطي بها الثلجة تعبر عن المكان الذي يأوي المرأة وطفلها وكانت الإضاءة (عبد العظيم) الزرقاء والحمراء مناسبة لكل حالة تعرض على المسرح وكذلك الموسيقى والمؤثرات الصوتية (إيمانويل مجاه). لكن لدينا ملاحظة بسيطة على العرض وهو مرور بعض الوقت بعد اكتشاف الام وفاة طفلها ثم اصدار صرخة معلنة عن وفاته.

كانت المؤثرات الصوتية المصاحبة للعرض تعبر عن كل موقف ففي بداية ونهاية العرض نسمع أصوات المتظاهرين واصوات طلقات الرصاص ونسمع أيضا صوت النوارس وصوت صهيل الخيول وصوت العربة التي يجريها الخيل. ويغني غناء عراقيا بدويا، واستخدم الإضاءة الزرقاء بشكل مكثف لتدل على المنحنى المظلم التي تمر به البلاد وفي آخر العرض يسלט الضوء الأحمر ودخان كثيف يدخل بداخلها دلالة على دخوله وسط بركان الأم.

ثانيا: أحضان الموج

قدمت الكويت على مسرح الهناجر العرض المسرحي أحضان الموج عن نص من تأليف وإخراج وقثيل ناصر الناصر ويبدأ العرض بوجود بحار يقف على ظهر سفينة يعاني من تلاطم الامواج وخداع البحر ويحاول التغلب على لحظة الغرق. يتذكر البحار شريط الذكريات ويحكي لنا حكايات عن البحر الذي يحبه ويسافر فيه ويستخرج منه الخيرات التي يأكلها او يلبسها او يبعها فهو يكتسب من خلاله الرزق الوفير، لكن البحر غدار ففي بعض الاحيان يثور البحر وتلاطم الامواج وتنتهي حياة بعض البشر داخل أعماقه. ثم ينتقل بنا عن الحديث عن الحرب العالمية الثانية فقد كانت سببا في الخراب والدمار وموت الكثير من البشر وكانت أيضا سببا في كساد الحالة الاقتصادية، وأصبح الناس عاجزين عن العمل لجلب الأموال، وبالتالي فهم غير قادرين على شراء قوت يومهم.

ففي ذلك الوقت كان الناس يخشون من الحرب فقل نزول البحارة البحر وهذا البحار أحدهم، فالموت أصبح في كل مكان، مرضت ابنة هذا الرجل ولم يكن معه ثمن علاجها فسأل الناس، لكنهم لم يجيبوه فحالهم مثل حاله لا يمتلكون المال. يعود البحار مرة أخرى للحاضر وحاله الصراع مع الامواج ويقول أتحداك يا بحر وينتهي العرض.

الديقور على شكل مسطح خشبي وضع على مسافة قريبة من يسار منتصف المسرح له قاعدة موضوعة على مرتفعات غير منتظمة مغلقة بمشمع ابيض الشكل العام يعبر عن سفينة تتحرك في الماء حيث أنها تهتز كلما تحرك الممثل ومن المنظر العام نستطيع القول أنها تسير ناحية اليسار.

جمال الفيشاوي



في الدورة الثالثة لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما في الفترة من ٨ الى ١٢ فبراير سنة ٢٠٢٠، يعود المسرحيون إلى مصر ويتم تقديم عروض مسرحية عن معاناة الإنسان بسبب الحروب والتي تحكم عليه بالهروب من وطنه ويعيش لاجئا في بلدان أخرى، أو يحكم عليه بالموت، ومن هذه العروض (سومريون - أحضان الموج - فقدان) وسوف نتحدث عنها.

أولا: سومريون

قدم السويد / العراق على قاعة صلاح جاهين العرض المسرحي سومريون وقام علي ريسان بكل ما يحتاجه العرض بداية من كتابة النص حتي شاهدناه على خشبة المسرح. قدم لنا حكاية تشبه الأم الذي نعيش فيه يوميا في منطقتنا العربية. العراق بلد الحضارات لم ينعم بالاستقرار منذ سنة ١٩٨٠ حتي كتابة هذه السطور. التهمت الحرب ثروات العراق ومات المواطن العراقي أو ترك وطنه ورحل عنه أو شرد في البلاد وعاش عيشة بائسة.

هذا العرض يوثق جزء من حال العراق الآن. الآن في العراق مظاهرات ويتذكر بطل العرض صديقه الذي استشهد في هذه المظاهرات ويتذكر معلمه ويتذكر أهله. تحرك علي الريسان في الفراغ المسرحي مرتديا ملابس عصرية بسيطة عبارة عن بنطلون بلون الزيتون الاخضر وقميص اسود وكتب على القميص باللغة السومارية وكذلك كتب على الجدران واستخدم الرمل ووضع شمال مقدمة المسرح للدلالة علي المقابر ووضع تمثالا شمال المسرح ليعبر عن احد الألة السوماريون وعلى اليمين تمثال أكبر متشح بالسواد (عباية) لتدل على الأم أو المرأة العراقية ومعانتها ونجده في نهاية العرض يسك بيده صورة مرسومة تدل على الأيقونة التي يرفعها العراقيون في المظاهرات.

«سيرة حب»..

عرض يقدم أصوات غنائية تستحق الدعم والمساندة



بطاقة العرض:
اسم العرض:
سيرة حب
جهة الإنتاج:
مسرح البالون
عام الإنتاج:
2020
تأليف: أيمن
الحكيم
إخراج: د. عادل
عبده



نور الهدى عبد المنعم

في الوقت الذي تحتل فيه أخبار حسن شاكوش وحمو بيكا صفحات التواصل الاجتماعي، وتحاصرنا أصواتهما وغيرهما من الأصوات التي ملأت الشوارع والمواصلات مما جعلنا بحاجة ماسة جداً لعلاج آذاننا من التلوث السمعي الذي أصابنا، ومحمد رمضان الذي أطلق على نفسه عدة ألقاب لم يكن مستحقاً أبداً لها، بل أنها تعد تطاول واضح وصريح على القامات الفنية الحقيقية، نجد مسرح البالون التابع للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية بقيادة دكتور عادل عبده يقوم بإنتاج عمل ضخم يقدم لنا من خلاله طرب أصيل نعيش معه ليلة مبهجة ونحن نستمتع بأصوات مجموعة من الشباب الأكثر من رائع، وهي الوسيلة العملية الصحيحة والأنجح في المقاومة، فالعملة الجيدة تطرد العملة الرديئة.

لم تقف المسألة على تقديم أصوات شابة فحسب، لكنه قدم لنا قدوة ومثال على عشق الوطن وعبقريته فنان ترك لنا تراثاً موسيقياً مازلتنا نهله من معينه الذي لا ينضب، فناناً كان سابقاً لعصره مجدداً في موسيقاه، الموسيقار الراحل بليغ حمدي الذي لحن لكبار الفنانين ومن أشهر ألقابهم «أم كلثوم: حب إيه، أنساك، ظلمنا الحب، كل ليلة وكل يوم، سيرة الحب، بعيد عنك، فات الميعاد، إنا فدائيون، ألف ليله وليله، الحب كله، حكم علينا الهوى، ولعبد الحليم حافظ: تخونوه، خساره، خايف مرة أحب، أعز الناس، سواح، على حسب وداد قلبي، أنا كل ما أقول التوبه، جانا الهوى، عدى النهار، أغنية المسيح، البنديقه اتكلمت، فدائي، الهوى هوايا، موعود، زى الهوا، مداح القمر، حاول تفتكرني، ولمحمد رشدي: عدوية، بلديات، وسع للنور، ميتى أشوفك، على الرمله، مغرم صباية، طائر يا هوى أما وردة فهي صاحبة الرصيد الأكبر ومن ألقابها لها: وحشتوني، حكايتي مع الزمان، أشتروني، طب وانا مالي، عايزة معجزة، بودعك، دندنة، ولاد الحلال، احضنوا الايام، العيون السود، والله يا مصر زمان، خليلك هنا، احبك فوق ما تتصور، لو سألوك، بدوب في الهوا، اسمعوني، يا نخلتين في العلال، من بين ألوف، قالوا في الأمثال، وعد الحبيب، مكتوب علينا أعيش، على شط بحرنا، معقول أحب تاني.

الحقيقة أن المؤلف الكاتب أيمن الحكيم أصاب عدة أهداف بحجر واحد بداية من اختيار الشخصية، ثم اختيار العنوان «سيرة حب» فحذف أداة التعريف هنا «ال» أضاف إلى المعنى الكثير، حيث سيرة الحب هي أغنية شهيرة لأم كلثوم لحنها لها بليغ حمدي وهذا معروف للجميع بل أن لحنها هو اللحن الرئيسي للعرض، أما «سيرة حب» هكذا فالمعنى أعمق وأشمل حيث الحب في معناه العام والذي عبرت عنه الحانه، وحبه للوطن ولحبوبته وردة، حبه لإصدقائه وحبهم له الذي ظهر جلياً في مظاهره الحب التي استقبلوه بها أثناء عودته من باريس، مما يدل على دقته في اختيار مفرداته، كما أنه انطلق بأحداث العرض من نقطة هامة وقوية في حياة بليغ حمدي حيث وجوده في باريس.

وعلى الرغم من أن القالب الذي قامت عليه دراما المسرحية لم يكن جديداً وقد استمعنا إليه كثيراً من خلال البرنامج الإذاعي الشهير «مسرح المنوعات» والذي ربما لا يعرفه الجيل الحالي من الشباب، وهو محكمة الفن، إلا أنه الأنسب، حيث قدم لنا محاكمة بليغ حمدي وصدور حكم البراءة في القضية الشهيرة حيث تورطه

رائعة، وزوجها الصحفي سعيد منصور الذي جسد شخصيته الفنان أحمد الدمرداش بخفة ظل المعهود، ناصر عبد الحفيظ الذي جسد شخصية عبد الرحمن الأنودي وقد نجح في إبراز موهبته، شريف عواد في دور رياض السنباطي ورغم مساحة الدور الصغيرة جداً إلا أنه استطاع أن يثبت حضوره القوي كممثل محترف، شيكو «عزيز» صديق بليغ فنان شعبي محبوب له دور في إضافة عنصر البهجة للعرض، وشارك بالتمثيل: محمد الشافعي «القاضي»، أحمد الشريف «الضابط الفرنسي»، رشا العدل «اش اش»، هاني عبد الهادي، سناء عوض، جميعهم عناصر تمثيلية متميزة.

من أهم مميزات العرض أن الغناء لايف حيث تقديم فنانين حقيقيين أمام أعين الجميع، وهو الرد العملي على أن مصر ولادة وأن الإبداع لم ولن يموت أبداً، وهو الرهان الذي عقدته مع نفسي وأربحه دائماً مع المسرح الجاد الذي يقدم فن راق ومبدعون حقيقيون يستحقون أن ندعمهم ونسلط الضوء عليهم، كما أن الأحداث في قالب كوميدي واستعراضية مع الاستعانة بالوسائط المعاصرة تضمن لقطات حقيقية لبليغ حمدي مع معظم الشخصيات التي تم تمثيلها في العرض ودمجها مع مشاهد من العرض، مما يحقق المتعة البصرية بجانب السمعية وإضفاء حالة من البهجة من دون ملل رغم أن زمن العرض يزيد عن ساعتين.

يقف خلف كل ذلك مخرج ومصمم استعراضات محترف هو دكتور عادل عبده الذي استطاع أن يجمع كل عناصر العرض ويمزج بينها في سيمتزية عالية من أداء تمثيلي، استعراضات رشيقة وجديدة، ديكور محمد الغرابوي الذي يتسم بالبساطة والجمال والألوان المبهجة، إضاءة شريف البرعي المتوافقة مع دراما الأحداث، وخدم إيهاب جمعة المسرحية، وغناء لايف وأوركسترا بقيادة المايسترو محمد أبو البيز.

في جريمة مقتل أو انتحار سيدة سقطت من شرفة منزله، وهي الجريمة التي هرب بسببها من مصر وعاش في فرنسا أربعة سنوات، نهشته فيها الصحافة ونالت من سمعته وسمعة أهل الفن، والتي رغم تربته منها إلا أن الغموض ما زال يحيطها حتى الآن ما بين أنها مؤامرة دبتر له من قبل أحد زملائه من أهل الفن أم دبتر لشقيقه من قبل أهل السياسة لإعادة عن كرسي الوزارة. تضمنت المحاكمة شهادة مجموعة من الفنانين الذي لحن لهم بليغ أشهر وأهم أغنياتهم وهم: أم كلثوم، عبد الحليم حافظ، محمد رشدي، وكذلك موسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، صديقه الشاعر الكبير عبد الرحمن الأنودي، والشيخ النقشبندي الذي روى قصة تعامله مع بليغ وتلحين الابتهاالات الدينية الذي كان يعتبره من المستحيلات ولكن التجربة نجحت.

سبق هذه المحاكمة استعراض علاقته بهؤلاء الفنانين من خلال تقنية الفلاش باك حيث يروي هذه التفاصيل للمحامية حنه وزوجها الصحفي الذي جمعته بهما الصدفة أثناء وجودهما في باريس لتغطية مؤتمر وقضاء شهر العسل، كما قص عليهما قصة حبه وزواجه من وردة، وأكد لهما براءته من التهمة الموجهة إليه فأقنعت حنه بعودته حيث ستتولى هي الدفاع عنه.

جسد شخصيه بليغ حمدي ببراعة فائقة الفنان إيهاب فهمي، والذي لم يغير من ملامحه أو تسريحة شعره ليقترّب من ملامح بليغ فنحى من الوقوع في فخ التقليد، لكنه اعتمد على قدراته التمثيلية وثقافته ودراسته للشخصية التي يؤديها. أما عبد الوهاب فجسد شخصيته مجدي صبحي الذي أضاف للشخصية بخبرته وقدراته الفنية العالية خفة دم وكوميديا محبة ولطيفة، أم كلثوم نهلة خليل، محمد رشدي عماد عبد المجيد، هبة محمد في دور وردة، تامر سعيد عبد الحليم، عمرو أصلان الشيخ النقشبندي مواهب غنائية تستحق الدعم والمساندة، أما حنة سليمان فجسدت شخصيتها رحاب مطاوع وهي موهبة تمثيلية وغنائية

جائزة أبو القاسم الشابي للنص المسرحي..

لنص «اثنان في العتمة واحد في..» العراقية عواطف نعيم



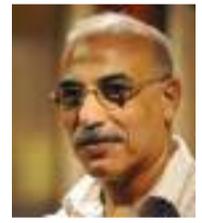
أعلنت في العاصمة التونسية جائزة «أبو القاسم الشابي» التي خصصت هذا العام للنص المسرحي المكتوب باللغة العربية الفصحى وذلك في حضور وزير الشؤون الثقافية «محمد بن زين العابدين» و «محمد الحبيب بن سعد» المدير العام للبنك التونسي ورئيس الجائزة الكاتب والناقد «عز الدين المدني» حيث حصلت مسرحية (أثنان في العتمة واحد ف ...) للكاتبة والممثلة والمخرجة العراقية «عواطف نعيم» علي جائزة المسابقة متفوقة بنصها علي 39 مسرحية تقدمت للتسابق من معظم البلدان العربية حيث كانت هناك نصوص من البلدان الآتية (الجزائر - المغرب - مصر - سوريا - العراق - قطر - سلطنة عمان - الأردن- تونس) وللتذكير فأن جائزة «أبو القاسم الشابي» قد أنشأت عام 1984 وهي تابعة للبنك التونسي وتشرف عليها وزارة الشؤون الثقافية التونسية وتمنح جائزة سنوية في أحد مجالات الأدب (قصة - شعر - رواية - مسرح - دراسات نقدية) وسميت بأسم الشاعر التونسي تكريماً له، وقد تأسست الجائزة من طرف الرئيس السابق للبنك التونسي «أبوبكر مبروك» و«أحمد عبد السلام» المؤرخ والمؤسس للجامعة التونسية و «الطاهر قيققة» الكاتب والباحث والخبير لدي اليونسكو و «عز الدين المدني» الكاتب والرئيس السابق للمهرجانات الدولية في وزارة الشؤون

المزعم تقديمه، كما أن تلك المنهجية تنظر لتاريخ كتابة الخشبة الذي إنتهجه كثير من المسرحيين بالوطن العربي وتساؤلهم ضمناً ماذا تبقي لنا من تلك الكتابة حتي نحتفل به ونبقي عليه في المستقبل؟ طبعاً في هذه الجزئية الأخيرة خلاف كبير في وجهات النظر بين مؤيد ومعارض فمنذ ستينات القرن الماضي وهذا الخلاف يتسع ويتشعب ويندفع للدخول في معاركه كثير من المؤلفين والمخرجين والنقاد

وبطريقة أخرى تلك المنهجية التي إتبعها أمانة الجائزة التي يشرف عليها الكاتب التونسي الكبير «عز الدين المدني» بمساعدة القصاص والمترجم «ساسي حمام» ترجو أن يأخذ الكتاب المخضرمين والجدد علي حد سواء مسألة الكتابة باللغة العربية الفصحى كضرورة جمالية وطريقة تفكير يمكن لها أن تعيد بهاء اللغة الذي أهمل لسنوات طويلة حيث إعتني الكثير منهم باللهاجات العامية الدارجة عملاً بوعي أنها لغة (الآن وهنا) متناسين أن هناك الفاظ في كل لهجة تحتاج للكثير كي يفهمها أبناء اللغة الأم، ونزي كثير منهم وهم يدافعون عن العامية كونها طريقة تفكير وفعل في المجتمعات لا يمكن إغفال أهميتها

البداية

في شهر يناير الماضي وبالتحديد يوم الجمعة 17 بفندق (أفريكا)



أحمد خميس

حينما تصر جائزة «أبو القاسم الشابي» علي أن تخصص دورتها الأخيرة للنص المسرحي المكتوب باللغة العربية الفصحى وتضع ضمن شروطها الأساسية الا يكون مقتبساً ولا مترجماً ولا مكتوباً بالأساليب التجريبية الحديثة كتوصيف الحركة علي المسرح أو التركيب الآلي للكتابة المسرحية وأن يكون قابلاً في المستقبل للعرض علي خشبة المسرح فأنها بذلك تمنح قبلة الحياة للنص المسرحي العربي الذي يعتد بالفصحى ويرى فيها أهمية قصوي للوجود في المستقبل، كما أنها تري أهميته كجزء مهم وأساسي من العرض المسرحي وهي مسألة ضرورية للغاية وترد علي كثير من النصوص العربية التي إهتمت بالنص علي حساب العرض وأعتبرته غاية في حد ذاته، أو تلك التي تجهل أهمية خشبة المسرح والطموح الجمالي المستقبلي للنص كجزء أصيل فاعل من العرض المسرحي



هدنة أبدا بينما السورية هاربة من الانتهاك العشوائي لها ولأهل بلدها وكذا التونسي هارب من إتهام مجاني بالارهاب المتعمد والبريطانية هاربة من بلدها المستهدف دائما بالارهاب والمصري هارب من أفكار وتصرفات مغلوبة أحيط بها بينما الارهابي الوحيد وباللعجب مغربي أصر أن يتعامل بأنانية شديدة ويفوز بالدولارات علي حساب الرضا بالقتل المتعمد لأناس لا تربطه بهم أي صلة فهو يساعد الارهاب ويهرب الأموال لتمويل مشاريعهم المستقبلية

وتطور الحدث في النص مرهون هنا بالتداعي الحر ففي كل مشهد جديد نجد أنفسنا أمام عراك عشوائي أو إتهام مجاني من أحدهم للآخر فلكل منهم شكوكه في الآخر الملتبس والذي يتبدي طلاس شخصيته شيئا فشيئا، ولما لم يكن هناك حوار قوي يبني ولو حتي بطريقة مراوغة تدفع الفعل الدرامي نحو تحليل دقيق لأصل المشكلة وتراهن علي بيان بعض الحقائق المجتمعية التي إكتسبت من حروب الدول والمجتمعات فأنا عادة ما تنتظر المفاجآت والعراكات العشوائية التي لا تغوص في قلب المأساة بقدر الغوص في الانفس المريضة بغية الاحتماء بدوائر التيمة الأساسية التي بنيت علي أساسها دعائم النص الدرامي، ففي كل مرة نحن نفتش في دواخل كل منهم لنزي من هو الصوفي ومن هو الجلال من الهارب الحقيقي ومن المنتظر الذي يدعم التدمير من الرهينة ومن الجلال ومع تطور الموقف في المعارك العشوائية يصاب العراقي بسكين المغربي ولا يجد من ينقذه، مع نهاية الحدث نكتشف انهم محاطون كمجموعة بالجنود وطيارا الهليكوبتر وبالشاشات الفاضحة التي تعيد الاحداث والمواقف فهؤلاء مراقبون من الأجهزة الأمنية أو أن كل ما سبق ما هو الا أضغاث أحلام كانت تراود شخصيات لم يتعرفوا بعد علي بعضهم البعض أثناء الإنتقال في الحافلات إنها علي حد تعبير الكاتبة (فويا مشتركة)

ظني أن تلك اللعبة الدرامية التي أبحرت بنا في عوالم متعددة كانت متكنة بالاساس علي الوعي الفارق بخشبات المسارح فالنص يستخدم كل طاقات الصورة ويحتفي بكفائتها ويبرهن علي دورها الكبير في الصناعة الدرامية فكل شئ هنا مرهون بالصورة حتي المراهنة الدرامية التي تبني وتهدم في صميم القضية وفي تطورها ترمي الي كفاءة الصورة في صناعة الدهشة، فحتي لو لم تقتنع بالتركيب الدرامي للشخصيات والبناء حتما ستأخذك الصورة لعالم يرسم أمامك بوعي وقدرة علي التطوير

«نهي صبحي»

تناولت دكتورة «عواطف نعيم» في مسرحيتها فكرة الإرهاب المجاني الذي يحيط بالمجتمعات العربية والذي يجعل مواطنوها دائما موضع التسائل في المطارات والمدن الغربية حيث عادة ما تلصق التهم لهؤلاء العرب من قبل حتي التفتيش عن أصل الفاعل وماذا وراءه فالتهم توجه أولا لأي عربي موجود في محيط الحادث ثم يتم بعدها التحقيق سواء كان دقيقا أو مفبركا، والكاتبة لا تناقش الغرب في إتهاماتهم بقدر ما تفتش في نوايا وخصوصيات هؤلاء العرب الذين تجمعوا صدفة علي وقع خبر يقول بأن هناك إشتباة في وجود إرهابي يحيط خصره بحزام ناسف، فمن خلال خبر صغير تذيبه شاشة التلفاز بأحد محطات المترو تبدأ المناوشات بين مجموعة من العرب تجمعوا صدفة والعجيب أن الكاتبة هنا تسمي شخصيات مسرحيتها كل بلده مثل (المصري - السورية - البريطانية - العراقي الاوّل - العراقي الثاني - التونسي - المغربي) ومن ثم يحمل كل منهم بعض سمات شخصية دالة فمثلا تجد العراقيان هاربان من قتل مجاني وأرث دموي لايعرف

الثقافية

وقد تكونت لجنة تحكيم الجائزة لهذا العام من الناقد والباحث المغربي «عبدالرحمن بن زيدان» والمخرج المصري «أحمد إسماعيل» والباحثة التونسية الدكتورة «نور الهادي باديس» والباحث والناقد الادبي التونسي «مبروك المناعي» والمخرج المسرحي التونسي «حافظ خليفة»

عن نص عواطف نعيم الذي نال جائزة هذا العام

كفاءة الصورة تصنع الدهشة

في البداية نذكر أن فوز نص عواطف نعيم لم يكن سهلا إذ كانت هناك نصوص قوية لا تقل أهمية عن النص الفائز مثل نص (الروهة) للكاتب التونسي «عبدالحميد المسعودي» ومسرحية (من قتل حمزة) لكل من «مفلح العدوان» من الأردن و «بوكتير دوما» من تونس ومسرحية (عزف اليمام) لكاتب السعودي «ياسر مدخلي» ومسرحية (هوجة عرابي وخيانة الولس) للكاتب المصري عبد الغني داود ومسرحية (العودة الي الشرنقة) للكاتبة المصرية

جائزة أبو القاسم الشابي
للبك التونسي
دورة التأليف المسرحي العربي لسنة 2019

يسرّ عزادون المدني رئيس جائزة أبو القاسم الشابي
البنك التونسي تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية،
أن يعلن عن فتح باب الترشح العمومية بالتأليف المسرحي العربي في دورتها لسنة 2019.
وقد وقعت استشارة عدد من لاعبي المسرحين العرب في التأليف والإخراج والتشغيل ومن الفقه والتأليف
في شأن المخطبات الفنية والفني بحيث تتحقق في السرعة في لدية فريدة فنية لتعرفت ثلاث أيام.

شروط الترشح :

- 1 أن يكون العمل المرشح نائياً باللغة العربية الفصحى، لا ملبساً ولا متراكماً ولا مكتوباً بالأساليب التجريبية الحديثة كترصيف الحركة على ركع المسرح أو التراكيب الأقل للكاتب المسرحية...
- 2 أن يكون ليلياً مستقلاً للإخراج والتشغيل على ركع مسرحي، أو تتم ليله للإخراج والتشغيل فنياً في سنة رجبية لا تستغرق أكثر من عشر سنوات بداية من موسم 2019 المسرحي.
- 3 أن يقدم المرشح بياناً مكتوباً عرضاً خلال تلك الفترة الزمنية من سنة 2009 إلى سنة 2019 ولإرفاقه وثيقة في ضللت الحملات فيه ووظائفهم الفنية والثقافية.
- 4 أن يكون مستقراً وطموحاً في تفرغه الأول في شكل كتاب وصانداً في فترة ما بين موسم 2009 وموسم 2019 (1 ديسمبر 2019) بدخوله النهائي وترفض إدارة الجائزة كل نصوص مسرحية مرسل إليها بالبريد الإلكتروني المرفقة.
- 5 أن يقدم المؤلف عمله في خمسة نظائر مرلوقة وجوزاً يطلب ترجمته مع ليله من حيزه الأدبية الفنية.
- 6 أن لا يكون التأليف المرشح له أحسن منه مؤلفه من قبل على أية جائزة أو تأليف المسرحي العربي من أية جهة، وعلى أن لا يقل ترشح أعماله الفائزة بالجائزة في الأجناس الأدبية الأخرى خلال السنوات السابقة لدية الفتح المسرحي باللغة العربية.
- 7 أن يذكر المؤلف وسائل الاتصال به.
- 8 أن يرسل المؤلف عمله بالبريد العادي إلى العنوان التالي :
- 9 بتقدير الجائزة خمسة وعشرون ألف (25.000) دينار تونسي.
- 10 آخر أجل لقبول الترشيحات يوم 8 ديسمبر (18) 2019 بتهادية حسن البريد.
- 11 الأعمال المرسلة إلى إدارة الجائزة لا تعاد إلى أصحابها.

شروط : المضمون المسرحية العربية العمومية إلى دعمو القائمين والتشباب تطلعي ولقديين بين الامتياز والفعلية عن لجنة التحكيم.

بمبادرة من وزارة الشؤون الثقافية
88116 TUNISIA
www.abucasimshabi.com

جولة فى مسارح العالم



كانت مدينة سان بطرسبرج العاصمة الثقافية لروسيا على موعد مع مهرجان مسرحى عالمى يطلق عليه عادة «أولمبياد المسرح». عرضت فيه ١٠٤ مسرحية من ٢٢ دولة. وكانت منها ٧٨ مسرحية روسية وشارك فيها عدد كبير من أبرز الممثلين والمخرجين العالميين. ويقام أولمبياد المسرح مرة كل عدة سنوات فى مدينة مختلفة فى دولة مختلفة ويلقى إقبالا كبيرا من الفرق المسرحية من مختلف دول العالم ومن عشاق المسرح فى العالم.

هشام عبد الرؤوف

أقيم هذا الأولمبياد لأول مرة فى اليونان عام 1994 بعد مناقشات واستعدادات استمرت خمس سنوات. واصبح يقام بعد ذلك كل اربع سنوات (غالبا وليس دائما) كما هو الحال مع الالعاب الرياضية. وسبقت اقامته فى الصين واليابان وكوريا الجنوبية وتركيا. وهو يعقد تحت شعار دعم التعاون الدولى والعلاقات الودية بين شعوب العالم وعرض التقاليد والثقافة المسرحية فى العالم فضلا عن اهداف اخرى. ويرأس كل «أولمبياد مسرحى» شخصية مسرحية بارزة من الدولة المستضيفة وتعاونها شخصيات مسرحية مرموقة من دول اخرى. وتضم الجميع لجنة تعرف باسم اللجنة المشرفة.

بلا جوائز

وبسبب طبيعة النشاط المسرحى يعقد الاولمبياد المسرحى على مدى ستة شهور تقريبا. وهذا العام سمحت بطرسبرج باقامة جزء من فعاليات المهرجان فى مدينة توجا اليابانية وسط المهرجان. لكن البداية والنهاية كانت فى بطرسبرج. ومايتميز به الاولمبياد انه لا يتضمن اى مسابقات او جوائز... مجرد عروض فقط. وشارك فى النسخة الروسية عدد من كبار الشخصيات المسرحية العالمية مثل المخرجة البريطانية «كاتى ميتشيل» وزميلها «روبرت ويلسون» والمنتج المسرحى الفرنسى «جورج لافودا» و المخرج والكاتب المسرحى السويسرى «ميلو راو» والمخرج المسرحى والموسيقار الالمانى «هاينز جوبلز» والمخرج المسرحى اليابانى المخضرم تاداشى سوزوكى (82 سنة) والممثلة والمخرجة المسرحية الاسبانية القطالونية الشهيرة «نوريا روميرو».

وكانت معظم العروض وحفلا الافتتاح والختام فى مسرح الكساندرنسكى التاريخى فى بطرسبرج الذى يعود تاريخه الى عام 1832 واستغرق انشاؤه 76 عاما.

وهناك مشكلة مهمة يشير اليها البعض وهى ان حدثا مسرحيا بهذا القدر من الاهمية يتعرض لانتقادات بان معظم دوراته عقدت فى دول تفرض قيودا على حرية التعبير مثل الصين وتركيا وروسيا وهذا فى رأيهم يجعل المهرجان اقل كثيرا فى شهرته من مرجانات يفترض انها اقل شهرة مثل مهرجان افينو فى فرنسا وادنبرة فى اسكتلندا. وترفض هذه الدول اتهامها بالاعتداء على حرية التعبير وتقول ان ما يسمى قيودا مجرد اعتبارات تفرضها التقاليد. فتركيا مثلا تمنع المشاهد العارية على المسرح وهى امر شائع فى بعض المسرحيات التجريبية فى اوروبا. وإذا امكن ذلك تظهر مشكلة اخرى تشير اليها مجلة «بيتر بورجيسكى تياترال» المسرحية الروسية فى مقال لرئيسة

أولمبياد المسرح يستمر عدة شهور

فى الجزء اليابانى من الاولمبياد ولم تكن من الجزء الروسى الاساسى. ومن هذه المسرحيات «كريانو دو برجيرا» للشاعر والاديب المسرحى الفرنسى «ادمون روستان» (1868 - 1918) وهى من كلاسيكيات المسرح الفرنسى. والطريف هنا انها عبارة عن شاعر وكاتب مسرحى يكتب عن شاعر وكاتب مسرحى. فهى تدور حول حياة الكاتب المسرحى الفرنسى «برجيرا» الذى عاش فى القرن السابع عشر ورحل بعد حياة قصيرة لم تتجاوز 36 عاما فى 1655 لكنها اثارت قدرا كبيرا من الجدل وكانت موضعا لاهتمام عدد

تحريرها «يوليا كليمان» وهى نقص التمويل. فالحكومة الروسية لم تساهم بأكثر من عشرة ملايين دولار فى المهرجان وهو جزئية يسيرة من التكاليف اللازمة.

شاعر وشاعر

وكنا نود عرض عدد من الاعمال المتميزة التى عرضت فى الاولمبياد لولا ضيق المساحة. من هنا سوف نكتفى بعرض أحد الاعمال المتميزة التى لفتت نظر النقاد الذين تابعوا الاولمبياد. ومن المفارقات هنا ان اكثر الاعمال التى لفتت الانظار كانت

الكسندرنيسكي. وفي الحالتين كانت الموسيقى ايطالية. ويقول فاليري فوكين المدير الفني لمسرح الكسندرسكي ان الاولمبياد تزامن مع سنة «المسرح الروسى» التى اعتمدها وزارة الثقافة الروسية وتعهدت فيها بمضاعفة تمويلها للمسارح الروسية عدة مرات لكل اللغات وليس للاعمال المسرحية المقدمة بالروسية وحدها.

رؤية جديدة للغة الاشارة على المسرح تجربة فى اوهايو واللياقة البدنية مطلوبة

المسرح للجميع حتى لو كانوا من اصحاب الظروف الخاصة أو من اصحاب الهمم كما يطلق عليهم حاليا. فهناك مثلا مسرحيات باتت تقدم للمصابين بالتوحد بشكل يتناسب مع حالتهم. وتقدم لهم المسرحيات العادية مع تقليل المؤثرات الصوتية والبصرية والضوئية التى تتسبب لهم في بعض التهيج.

وقبل ذلك بدأت فرق مسرحية عديدة تستخدم بعض المتخصصين في لغة الاشارة من اجل شرح احداث العروض المسرحية العادية للمصابين بالصمم بعد تدريبات خاصة. لكن هذه الخدمة سوف تتخذ في المستقبل شكلا جديدا غير تقليدى.

تشرح ذلك الدكتورة مارسيل داي استاذة المسرح في جامعة كولمبس بولاية اوهايو الامريكية. تقول داي ان هناك تجربة تتم حاليا بالتعاون بين القسم وبعض الفرق المسرحية في الولاية والولايات المجاورة وقسم السمعيات في مدرسة الطب بالجامعة.

تقول داي ان المسرح عبارة عن فن يتفاعل فيه الجمهور مباشرة مع الممثل المسرحى وهو احد عوامل الجذب في هذا الفن. ومثلا يتفاعل الشخص العادى مع الممثل، يصبح من حق اصحاب الهمم ان يتفاعلوا مع العروض.

مشاكل

ولايمكن ان يتم هذا التفاعل بمجرد اشارات بل بان يندمج من يقوم بالتفسير بلغة الاشارات في احداث المسرحية نفسها. وتضى داي قائلة ان هناك مشكلة تواجه خبراء لغة الاشارة لا يتنبه اليها كثيرون. انه لا يكون مطالباً فقط بشرح الكلام الذى يرد على لسان ابطال العمل المسرحى بل يكون مطالباً بشرح المواقف الحركية التى لا تتضمن اى كلام. كما ان هناك مثلا بعض النكات التى يجب شرحها للمشاهدين من الصم ليضحكوا منها مثلما يضحك الاسوياء.

من هنا تعتمد التجربة على عدة عناصر منها ان يشارك اكثر من شخص في تفسير الاحداث للحاضرين بلغة الاشارة وعدم الاقتصار على شخص واحد.

وسوف يتم الزام خبير لغة الاشارة بقراءة النص المسرحى اولا واستيعاب شخصياته واحداثه وحضور بروفاته ان امكن حتى يكون تفاعله اسهل مع العمل المسرحى. ويفضل ان يرتدى ملابس تتفق مع العرض المسرحى. وسوف يتم ايضا رفع اللياقة البدنية لخبراء لغة الاشارة ليقومون ببعض الحركات الضرورية لنقل الفكرة كاملة الى المشاهدين ولا يكتفى بمجرد الاشارة فيفقد الصم جزءا كبيرا من متعة العمل المسرحى. وتقول داي ان النتائج حتى الان مشجعة لكن لابد من الانتظار حتى النهاية لمعرفة مزايا تحول خبير لغة الاشارة الى ممثل. كما بدأ بعض الطلبة الدارسون للمسرح تعلم لغة الاشارات.



مسرح الكسندرنيسكي

104 مسرحية من 22 دولة... بلا جوائز

راسه في حادث يرجح المؤرخون ان يكون مدبرا. لكن ما يميز اخراج سوزوكى لها هو رؤيته التى تعتمد على الحركة بشكل كبير حتى انه لا يقبل في مسرحياته اى ممثل الا بعد ان يخوض تدريبات قاسية للياقة البدنية. كما انه يتمتع بقدرات خاصة على المزج بين النصوص الغربية والجماليات اليابانية. وهو يقدم الاعمال المسرحية العالمية باللغة اليابانية مع فقرات بسيطة تقدم باللغة الاصلية للعمل المسرحى. وقد اخرج المسرحية مرتين الاولى بالنظام اليابانى في اليابان ثم عاد واخرجها بالروسية على مسرح

من الباحثين والادباء. وكان برجيرا جنديا في الجيش الفرنسى يتميز بالشجاعة والاقدام وشاعرا في الوقت نفسه. وكان انفه كبيرا بشكل ملحوظ مما كان يهز ثقته بنفسه وهذا هو محور المسرحية التى قدمت في بلدان عديدة وبلغات عديدة وتحولت الى افلام ومسلسلات تليفزيونية وحلقات اذاعية وعروض اوبرالية وحتى افلام الكرتون. وكانت شخصيته احيانا ملهمة للادباء حيث كانوا يكتبون اعمالا ادبية يجعلون منه بطلا لها مثل قصة تخيل صاحبها ان برجيرا صعد الى القمر. وقد توفى برجيرا بعد ايام من سقوط عارضة خشبية على



مسرح - لغة اشارة

حى الأزبكية

ودوره في تطور المسرح العربي



الحبلة



سمير حنفي محمود

لم يكن اختيار حى الأزبكية ليكون الموطن الأول الذي تنطلق منه شرارة المسرح المصري، والمسرح العربي، مجرد اختيار عشوائي.. فقد لعب هذا الحى أدواراً ثقافية، وفنية متنوعة، وأدواراً سياسية واجتماعية مهمة، وعلى مر العصور، منذ عصر المماليك، مما مهد له هذه المكانة الفنية المهمة، ليس في مصر وحدها، ولكنه قاد حركة ثقافية وفنية امتدت إلى كل أرجاء العالم العربي، حيث تحول إلى جسر ضم بين صفتيه كل ألوان الفنون، وقلعة تلتقي فيها أفئدة العالم العربي بمواهبها الفنية والثقافية المتنوعة، لتثبت أن الفن هو الوسيلة الحقيقية، لتقارب وتواصل أبناء العروبة.

ما قبل بناء مسرح حديقة الأزبكية:

استطاعت منطقة الأزبكية منذ العصور الأولى، أن تربط بين كل المناطق الرئيسية في القاهرة بمختلف أماطها الفكرية والمعمارية، فيما بين الفسطاط العاصمة الإسلامية، وبين منطقة الأزهر، والقاهرة الفاطمية، بمدلولاتها الفكرية والدينية المختلفة، وبين منطقة باب الحديد (رمسيس)، ملتقى الثقافات المصرية المتعددة، ثم منطقة بولاق، العاصمة التجارية لمصر وقتذاك، التي استمدت الأزبكية منها بركتها لقرب منطقة بولاق بوادي النيل، كل ذلك جعل منطقة الأزبكية مؤهلة لقيادة ثقافة وتجارية وفنية كبرى، في مصر لتظل بأشاعتها على عالما العربي، ومن الغريب أن يرتبط اسم الأزبكية، بالثورات المصرية، في العصور المختلفة منذ المماليك، وحتى الاحتلال الإنجليزي لمصر، مروراً بفترة الحملة الفرنسية، ومسرحها المزعوم.

السلطان أزبك والبداية الحقيقية:

ورغم أن منطقة وجه البركة ظلت مهملة، بعد الفتح الإسلامي لأن حركة العمران كانت قد انتقلت إلى مدينة الفسطاط التي تحولت إلى عاصمة للبلاد.

وظل حال المنطقة في طي النسيان، حتى جاء الخليفة الفاطمي الظافر سنة 440 هجرية، فشيّد قصرًا ضخمًا يدعى «قصر الولوة»، وأدخل إليها الماء عن طريق بركة أمر بحفرها عن طريق الخليج الناصري وأطلق عليها اسم «بركة بطن البقرة» تلك البركة التي تلاشت وأهملت بعد العصر الفاطمي، وفي العصر المملوكي أراد المماليك تحويلها إلى متنزه عام فقاموا بحفر خليج إليها عُرف باسم خليج الذكر، كما قام الأمير بدر الدين التركماني ببناء دكة للمتفرجين على بعض العروض الفنية التي كانت تُقدم، ولكن هذا لم ينقذ منطقة الأزبكية من الإهمال.

لكن التاريخ الحقيقي لمنطقة الأزبكية بدأ في عام 881 هجرية (1475 ميلادية)، في عهد السلطان قايتباي حين أهدى إلى قائد جيوشه الأمير التركي الأتابك أزبك الخازندار حسب طلبه بعد التقاعد، جزءاً من بركة الأزبكية ليبنى عليها قصرًا، ولم يتوانى الأمير أزبك في تحويل هذه الأرض الجرداء إلى متنفس جديد للخضرة، ومكان يسعى إليه كل أصحاب الجاه والمال لينبوا فيه قصورهم المتجاورة مع قصر الأمير أزبك.

ظهور مناطق الاحتفال:

من عادات وأخلاق.. ويبرز وسط هذا الزخم في الأدب الشعبي، سيرة الظاهر بيبرس، التي كان بين أحداثها شخصية «عثمان ابن الحبلة»، الذي كان يتخذ مغارات جبل المقطم مقراً له ومقاماً، ويعيش مع عصابته على الخطف والنهب، وكان الناس يفرون من أي مكان يقترب منه عثمان، ولم ينج من شره كبار الحكام.. ولكن بيبرس استطاع أن يكسر غروره، وجعله يتوب عن السرقة والنهب، وجعله ملازماً له، وأصبح ساعده الأيمن قبل توليه ملك مصر.

وكانت هذه الأعمال تنتقد بزخ بعض الحكام وإسرافهم في شهواتهم، وانصرافهم عن شؤون العباد.

ونجد في سيرة بيبرس قصص للجاسوسية والمكائد وحكايات عن التخفي والتنكر، إلى جانب أن السيرة اشتملت على تصوير كافة نواحي الحياة المصرية، وبرز في السيرة استخدام البنج أو المخدر في الطعام، ويشيع فيها استخدام السحر وتسخير الجان، وبجانب سيرة الظاهر بيبرس انتشرت قصص العشاق وأخبارهم ونواديرهم، وراجت بعض الكتب القديمة التي تتناول هذه الموضوعات مثل كتاب «مصارع العشاق» لأبي بكر محمد سراج، شاعت مقاهي الغناء بشكل كبير حتى أصبحت المقاهي تتنافس في إحضار أفضل المغنين الذين كانوا يتنافسون في تطوير أدائهم فكانوا يتنافسون على مؤلفي الأجزاء وكان من أدباء البركة الذين ذكروهم الجبرتي (قاسم بن عطا الله المصري المتوفي في عام 1785م ومحمد بن شبانة المتوفي في عام 1795م ومصطفى أسعد اللقيمي الدمياطي المتوفي في عام 1755).

الحملة الفرنسية: وجدت الحملة الفرنسية أن منطقة الأزبكية هي المكان الأمثل لثكنات القادة وجنود الحملة الفرنسية، فقاموا بتزيين المنطقة والاهتمام بها، وبناء المنشآت المختلفة بها، وكان أهم ما شيده نابليون بالمنطقة مسرحاً ضخماً.. بناحية غيط النوبي بوجه لبركة، ترفيها عن الجنود وتسليتها لهم، ولكن هذا المسرح دُمّر خلال ثورة 1799 فأعاد الجنرال مينو بناءه وأطلق عليه اسم (مسرح الجمهورية) وكان موقعه بالقرب من شارع غيط النوبي الآن، وهذا الكلام يدل على أن المسرح الذي شيده نابليون ليس هو المسرح الذي شيده مينو بدليل تغيير المكان.

هل أثرت الحملة الفرنسية على المسرح: هناك بعض المراجع تزعم

وقام أزبك بإنشاء عدد من المنشآت وكان من ضمنها، المسجد الذي عرف باسمه، وعدد من المنشآت الأخرى التي أعادت الحياة إلى الحديقة العتيقة، وتحولت الأزبكية إلى ملتقى عام، يلتقي فيه الأعيان وكبار رجال الدولة، وكان العامة يشاركون الأمراء في الاحتفاليات الشعبية والدينية التي كانت تقام حول بركة الأزبكية، حيث كان الأمراء مع العامة يجلسون بين الأشجار المنتشرة في كل مكان يتابعون هذه الاحتفاليات. وابتدع الأمير أزبك احتفالا خاصاً سماه «احتفال فتح البركة»، فحينما يرتفع النيل يُفتح السد المقام عند مدخل البركة، فتتدفق المياه إليها، ويحلول عام 1495 كانت الأزبكية قد تحولت إلى حي من أهم أحياء القاهرة، وملتقى فني وثقافي لكل الطبقات.

وفي عصر الأمير كتحدا قام بتشييد قصر كبير بوجه البركة الشرقية 1517م وأسماه «العتبة الزرقاء» بسبب أن لون بوابته التي كانت تؤدي لشارع الأزهر كانت زرقاء اللون، بالإضافة إلى وجود بلاطات زرقاء فوق عتبته.

وقد أشاد نابليون بهذه القصور ووصفها بأنها أعجوبة من الجمال، فقد كان أمراء المماليك يتبارون في تشييد الأفخم والأجل، لكن للأسف احترقت تلك القصور التي شيّدت من الرخام خلال ثورات القاهرة ضد الحملة الفرنسية، وثورات الشعب ضد المماليك، وثورات المماليك ضد بعضهم البعض، فلأسف كان المصريون يعبرون عن غضبهم وسخطهم بإحراق تلك القصور.

أعمال فنية قدمت في الأزبكية وانتشرت في وجه البركة أماكن خيال الظل التي كانت تتضمن بعض الألفاظ والتلميحات الجنسية.. كما تحولت المنطقة إلى واحدة من أهم المراكز التجارية بالقاهرة نتيجة التزاحم والإقبال عليها من كل الملل والاتجاهات الدينية والاجتماعية، وانتشرت المقاهي حول وجه البركة، فلا عجب أن راجت سوق الأدب الشعبي بوجه البركة رواجاً لم يسبق له مثل، وكثر إنتاج الأدب على اختلاف أنواعه كثرة هائلة، ومن القصص التي ظهرت في هذا العصر «سيرة الظاهر بيبرس»، في سبعة آلاف صفحة، وقد صورت القصة الحياة الاجتماعية المصرية في القرى والمدن، كما صورت فساد الحياة في مدينة القاهرة، وعن فتوات الحسينية، وما كان لهم من نفوذ، وما اتصفوا به

من قبل الحملة الفرنسية على مصر، ويقول جمال بدوي في كتاب محمد علي وأولاده «ولو دققنا في طبيعة السنوات الأربع التي تلت الحملة الفرنسية، لن نجد أثرا واحدا يدل على تغلغل الأفكار الأوروبية بين المصريين، ولن نسمع عن فولتير أو روسو أو موليير أو نظم الانتخابات والعقد الاجتماعي وإرادة الأمة، إلا بعد أن يعود الشيخ رفاة الطهطاوي من رحلته إلى باريس في عام 1831، أي بعد ثلاثين عاما من رحيل الحملة.

تدهور حال الأزبكية: تدهور حال البركة قبل أزيد وبعد خروج الحملة الفرنسية على مصر، واستمر التدهور حتى عصر الخديوي إسماعيل، فتحوّلت مقاهي وجه البركة إلى مراقص ومغان وأندية للقوادين وتجار الأعراض، وبؤرة للحشاشين وبائعي المخدرات، ومجمع لطلاب اللهو الحرام، وكان أصحاب المقاهي يتنافسون في اجتذاب الجماهير، فيتخذون وسائل مختلفة لإغراء الناس بالجلوس في مقاهيم، فمنهم من يستأجر الفتيات الجميلات من بنات الهوى، يرقصن رقصات البطن التي لا تزال معروفة، ولما لم تكن هناك رقابة على تلك المقاهي، لذلك ذهب أصحابها في الفحش إلى حد بعيد، فكان السهر فيها غير محدود بوقت معين، والراقصات يزاولن عملهن شبه عاريات، فلم تكن إحداهن تلبس إلا ثوبا رقيقا لا يستر جسمها.

وكانت طائفة الفجر والجعيدية منتشرة في وجه البركة انتشارا عظيما، لأن أجورهم كانت في متناول الطبقات الفقيرة، لذلك كان الإقبال عليهم شديدا، ومقاهيمهم ومواخيرهم مزدحمة بالطبقات الفقيرة.

وكانت بعض المقاهي تستأجر القصاص ليسلوا الناس بالحكايات اللطيفة والنوادر الطريفة، وكان القاص يجلس فوق دكة مرتفعة، ويأتي بحركات تناسب المقام، ويغير صوته ويبدله تبعا لمواقف القصة المختلفة، فهناك موقف يحتاج فيها إلى صوت مرتفع غليظ، وموقف يحتاج إلى صوت منخفض حزين، وغيره يحتاج إلى صوت ينم عن التوسل والتضرع، وموقف يحتاج إلى صوت مضحك، وهكذا.

وفي أثناء القصة ينشد القاص بعض الأجزاء والموشحات أو المواويل أو الشعر العامي الذي لا يتقيد فيه ناضمه بوزن ولا بصحة نحو واستقامة لغة وإنما يرتجله كيفما كان، وليس فيه من سمات الشعر إلا وحدة القافية، ونجد كثيرا من هذا الشعر في سيرة الظاهر بيبرس.

عودة الأزبكية

ولكن التحول الحقيقي لمنطقة الأزبكية حدث بعد التطور العمراني والفكري والفني الذي حدث في عصر الخديوي إسماعيل، صاحب أكبر الإنجازات الثقافية والفنية والمعمارية في تاريخ مصر.

ولكن قبل أن نترك هذه الجزئية علينا ألا ننسى دور محمد علي، الذي ساهم بثورته التنويرية، في تهيئة المجتمع لتقبل فكرة هذا الوافد الجديد عليه، وهو المسرح، فالبعثات التي أرسلها محمد علي إلى أوروبا ساهمت بشكل كبير في تهيئة المجتمع لتقبل هذه الفكرة، فعندما شاهد أعضاء البعثات العلمية إلى أوروبا المسرح أدركوا دوره وأهميته، فنجد أن رفاة رافع الطهطاوي يصف المسرح في عام 1834 على أن دوره يرقى لدور الآداب الرفيعة، ويصفه بأنه مدرسة عظيمة ودرس في الأخلاق يقدم من خلال وسيط.

واستكمل المسيرة من بعده الخديوي إسماعيل، الذي وجد أن منطقة الأزبكية هي المكان الأمثل لتحقيق حلمه الكبير ببناء مدينة تضاها في عمرانها وبهائها أجمل المدن الأوروبية، وقد خطى خطواته الأولى نحو هذا، مما أثار أحقاد المستعمر الإنجليزي، خاصة مع احتفالية افتتاح قناة السويس، فكان التخطيط لعزله قبل أن تخطو مصر خطواتها الأوسع نحو التقدم، فدبروا له المكائد لعزله، فظلمه المستعمر الإنجليزي مرة، وظلمه التاريخ وظلمناه نحن ألف مرة، وللأسف ما زلنا نردد حتى اليوم أكذوبة الديون التي أغرق بها الخديوي إسماعيل مصر، والتي كانت أكذوبة ابتدعها المستعمر الإنجليزي لعزله، ولهذا الأمر حديث آخر.



لجنة اختيار طلاب المعهد

الفرنسية، التي لا يجيدها معظم المصريين، ورغم هذا لم تك تقدم إلا برسوم، كما أشار الجبرتي، وكانت الغلبة للفنون الأخرى التي أشرنا إليها آنفا، لقربها أولا من الروح المصرية، ومحاكاتها لهم ولمشكلاتهم، ولأنها كانت تقدم بلغتهم هم، ودون رسوم للدخول إليها. وإن كان هناك تأثير للمسرح الأوروبي على المصريين، فهذا كان نابعا من أن الأعيان الأتراك والمصريين، في فترات لاحقه، ورجال الحاشية، وضباط الجيش، كانوا يشاهدون المسرح الأوروبي، بينما لم يصل هذا المسرح للعامة أو للطبقات الوسطى، نتيجة تراجع طبع الكتب والأعمال المترجمة، فكانت الحياة الثقافية في كساد، قبل إنشاء مطبعة بولاق عام 1819 - 1820.

لهذا أتشكك في أي نتيجة يخرج بها الباحثون ليؤكدوا زورا وبهتانا أن مسرح الحملة الفرنسية أثر على المصريين.. فهذا الرأي نابع من مبدأ التبعية الثقافية، ومبالغة في أثر الحملة الفرنسية على مصر، التي لا أنكر تأثيرها في نواح كثيرة إلا المسرح، فالمسرح الذي قدمته الحملة الفرنسية على مصر لم يؤثر بشكل مباشر، أو غير مباشر، كما سبق الإشارة.

والدليل على عدم تأثر المصريين بالمسرح الفرنسي الذي أقامه نابليون، أن المسرح المصري قد خبا بعد رحيل الحملة الفرنسية عن مصر ولم يزدهر إلا في أشكال الفرجة الشعبية التي عرفها المصريون

بأن هذا المسرح قد أثر تأثيرا مباشرا على تطور المسرح المصري، وهذا كلام عار تماما من الصحة، صحيح أن الفودفيلات التي قدمت على هذا المسرح، هي أول ما وصل للعالم العربي بصورة حية عن المسرح الغربي، معتمدين في استنتاجهم على وجود رجلين ضمن حملة نابليون من أصحاب الفنون الجميلة وكبار الموسيقيين، وقد مثلا بعض الروايات الفرنسية بمصر لتسليّة الضباط، ولكني أتشكك في النتائج الفنية لهذا المسرح، فمن الثابت أن «نابليون» لم يضم إلى حملته أية فرق مسرحية، ولكن عقب وصوله، وكان يعد نفسه لمقام طويل في مصر - كتب إلى حكومة الإدارة في باريس آنذاك «قائمة بالأشياء التي رأى شحنها بالبحر من فرنسا، ومن بينها فرقة من الممثلين وفرقة راقصات باليه وثلاثة أو أربعة من ممثلي مسرح العرائس لعامة الشعب»، إلا أن شيئا مما طلبه نابليون في قائمته تلك لم تبعث به حكومة الإدارة، إذ إنها ألغت القافلة الثانية التي كان ينتظرها نابليون بين لحظة وأخرى في شهر أغسطس، لأنها رأت أن السفن وحمولتها ألزام لإيطاليا منها إلى مصر، لهذا استعان نابليون بجنود وضباط الحملة من من لهم ميول فنية لتقديم أعمال الفودفيل، وكان الجنود يقومون بأدوار الرجال والنساء أيضا، وهو أمر لم يكن ليتقبله الذوق المصري وقتذاك، وناهيك بأنهم هواة وليسوا محترفين، فقد كانت العروض لا تقدم إلا باللغة



قصر الألفي

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٣) طلاب المعهد وطالباته



لجنة اختيار طلاب المعهد



سيد علي إسماعيل

بعد أن تم الإعلان الرسمي عن شروط الالتحاق بمعهد فن التمثيل، وتحديد مكانه بسراي موصيري، والشروع في تكوين مكتبته، وتحديد النصوص المسرحية التي سيتم تدريسها، وقبل عقد اختبار قبول الطلاب المتقدمين، قامت مجلة الدنيا المصورة، ومجلة الصباح، في سبتمبر وأكتوبر 1930، بطرح سؤالين على المسرحيين: الأول، ما رأيك في المعهد التمثيلي الجديد الذي أعلنت الحكومة خبر تكوينه أخيراً؟ والسؤال الآخر، هل تعتقد أن وجود هذا المعهد سيؤدي خدمات للتمثيل في المستقبل؟ وانقسمت الآراء بين مؤيد ومعارض، وهناك من وضع شروط لنجاح المعهد!

بين المؤيدين والمعارضين

كان نجيب الريحاني، من المتفائلين، وأجاب على السؤالين، قائلاً: «إن فكرة إنشاء هذا المعهد هي فكرة سامية جلييلة، نستدل منها على أن الحكومة قد بدأت، تنظر لهذا الفن بالعين الحقيقية المجردة من الخيال. وإني لأحس الآن بغبطة وشعور طيب نحو هذا العمل، الذي قبل أن يكون برهاناً حسيماً جديداً على نهضة التمثيل في مصر، فهو صيحة الفخار التي تدوي في آذان الشعوب الراقية والأمم الحية، بأن مصر العريقة بفنونها وأدائها، هي مصر التي تقدر الفنون الجميلة حق قدرها، وفي مقدمة هذه الفنون فن التمثيل المقدس. وأكبر ظني في المعهد إنه سيكون أداة صالحة لتخريج عدد كبير من الشباب الناهض المتعلم، الذي سيغذي المسرح المصري في المستقبل، والذي سيكون لوجوده فيه أثر طيب. وعند ذلك يدرك الناس من تلقاء أنفسهم أن التمثيل حقيقة، مدرسة للفضائل والأخلاق. لقد قدرت الأمم الغربية قديماً وحديثاً هذا الفن حق قدره، فأينما سرت في فرنسا أو إيطاليا أو إنجلترا، رأيت معاهد هذا الفن تتملكها العظمة والجلال، ويحوطها الاحترام الكلي والجزئي.. فأني فخر فني لمصر بعد هذا وأي انتصار».

وأجاب استيفان روستي على السؤالين أيضاً، قائلاً: «إن هذا المعهد سيكون موفقاً في عمله، بل عاملاً من عوامل رقي النهضة الفنية في مصر. أما فكرة وجود المعهد في ذاتها، فهي فكرة جلييلة لأن أبناء المسرح اليوم، لن يظلوا في المستقبل كما هم الآن، بل أن الشيخوخة ستضطرهم إلى مغادرته، وحينذاك لن يكون من الإنصاف والعدل، أن يقبر هذا الفن بمجرد قبر الشخصيات، فالطبقة الحديثة التي سيخرجها المعهد، ستكون هي نواة المسرح المصري في المستقبل. وهي التكاثر، التي سيعتمد عليها عندما يتخلى واحد وأكثر من جنوده عن العمل مكرهاً أو مختاراً».

أما عبد السلام النابلسي - الممثل الهاوي بفرقة فاطمة رشدي - وأحد المتقدمين للالتحاق بالمعهد، فأجاب على السؤالين قائلاً: «أجل عمل قامت به وزارة المعارف نحو التمثيل، هو إنشاؤها ذلك المعهد، الذي نرجو أن يكون دعامة قوية في بناء المسرح

علي بدوي - الدارس الأزهر في القسم العالي بالأزهر، ويسكن في حوش عيسى بدمنهوور - مقالة منشورة في جريدة الوادي، سبتمبر 1930، تحت عنوان (حول إنشاء المعهد التمثيلي)، بدأها بقوله: «... أريد فقط أن أبحث الموضوع من الناحية الدينية، قيماً بواجبي نحو ديني وأمتي. واعتب على حضرات العلماء في واجبهم الديني، وتقاعدهم عن الدفاع عنه في كثير من المواقف الخطيرة، التي تتطلب منهم كثيراً من اليقظة والحزم والفطنة والنشاط. أنا لا أنكر أن التمثيل عنصر قوي من عناصر الرقي في الأمم، ومقياس صحيح تقاس به حرارة الشعور في الشعوب الناهضة والأمم الحية. ولا أنكر على الحكومة قيامها بهذا المعهد، ما دام يقوم على تربية الملكات وتنمية المدارك، ويعالج ذلك الضعف الذي أحاط بالأذواق والطابع. ولكني أنكر وأنكر دائماً أن دعامة التمثيل هي المرأة، وأن خشبة المسرح لا تستقيم إلا بربات القودود المانسة والخصور الناحلة. وأنكر على الحكومة وهي القائمة على الآداب والأخلاق أن تفتح أبواب معهدها للفتيات المسلمات دون قيد ولا شرط، بل مع وسائل الغواية والإغراء. نعم أنكر هذا وذلك. فالتمثيل النافع المثمر غني عن المرأة وخلاعتها، راغب عن تهتكها ومجانبتها».

كل هذا كان مقدمة فقط لما يريد أن يتحدث عنه، وهو «إن الدين الإسلامي الحنيف ينكر على المرأة تبرجها وخروجها في الطرقات والأسواق، عارية الصدر والذراعين، مكشوفة الوجه والساقين، متبخرة في المشي متكسرة في القول، ويحظر عليها أن تبدي من زينتها لغير بعولتها وذوي قرابتها. ولقد نص القرآن الكريم على ذلك في غير موضع». ويستكمل الكاتب موضوعه، قائلاً: «إن التمثيل النسوي مضيعة للأخلاق، وأن الفتاة التي تتخرج في حجرة (التواليات)، ثم تعتلي خشبة المسرح بين النظرات الثائرة واللذات الطائشة، لا يمكن أن تكون فاضلة أو مربية، وأن الرقي الذي لا يقوم إلا على هدم الأخلاق لرقى مزييف مبتور. فليت شعري كيف يسمح الرجل لابنته أو زوجته بمزاولة هذه المهنة، التي تقضي على حياتها وشرفها، وتعبث بكرامتها وعفافها، وكيف تجيز الحكومة ودينها الرسمي الإسلام هذا المنكر مع مخالفته نصوص الدين الصريحة. وكيف للحكومة أن تقدم على هذا العمل الخطير، الذي يكلفها

المصري الحديث. ولقد حاولت الحكومة مراراً كثيرة أن تنهض بالمسرح، وتكافئ القائمين على توطيد دعائمه، غير أن المكافآت الفردية لم تجد في هذا السبيل، وتثمر الثمرة المرجوة منها. واليوم تنظم الحكومة جهودها بإقامة هذا المعهد. ولا عيب على كثير من ممثلينا إذا انتسبوا إليه، وازدادوا علماً وفناً بما يُدرس في المعهد، رغم خبرتهم الطويلة بالمسرح، وأن لنا الفخر الأكبر أن يقوم على التدريس فيه خيرة من الأساتذة الفنيين، مثل الأستاذ أبيض والأستاذ طليمات. والدكتور العلامة طه حسين».

أما علي فوزي، فرحبت بالمعهد متفائلة به، شريطة أن يقوم بالتدريس فيه أساتذة التمثيل في الفرق الموجودة، حتى يستفيد الطلاب من خبرتهم. كما اجاب على السؤالين عبد العزيز حمدي - رئيس نادي إحياء التمثيل العربي - ووضع شرطاً مهماً لنجاح المعهد، قال فيه: «أتنبأ للتمثيل بمستقبل زاهر؛ ولكن بشرط أن تضمن الحكومة مستقبل الذين سينضمون إلى المعهد. أما إذا تركتهم وشأنهم بعد تخرجهم منه، يعرضون أنفسهم على أصحاب الفرق، ويساومونهم في أجورهم، فسيكون المعهد كسحابة الصيف، تبدو ثم تزول بلا أثر يذكر».

أما علي الكسار فكان أول المتشائمين، وعبر عن رأيه، قائلاً: «أعتقد أن المعهد سيكون أكبر معول لك أركان الفن في مصر وتقويض بنيانه، وأنه سيكون سبباً في ضياع مستقبل الكثيرين من فتياتنا وفتياننا، وإليك شرح نظريتي: اشترطت الحكومة على طالب الدخول، على أن يكون من حملة البكالوريا. فالوالد الذي هيأ ابنه لدراسة الطب، أو الهندسة، أو ما إليهما من دراسات عليا، سيجد هذا الابن متجهاً بكلبته إلى الاندماج في سلك طلبة المعهد؛ ذلك لأن التمثيل مغر لصغار الأحلام، وهم يحسبونه متعة النفس، وترويحاً للخاطر. فما للطالب والدخول في المدارس العليا، مادام قد وجد أمامه باباً فتحته الحكومة بيدها، وأومات له باقتحامه دون عناء ومشقة؟ وإذا كان هذا حال الذكور، فما بالك بالإناث، وهن أقرب إلى مهاوي الفساد».

الرأي المتشدد

بعيدا عن آراء الممثلين والعاملين في مجال المسرح، حول إعلان المعهد - وقبل اختبار المتقدمين للالتحاق به - كتب إبراهيم



الطلاب الناجحون في الامتحان الأولي للقبول بالمعهد

الذراعين والوجه والجيد والصدر والقدمين والساقين، ومرتبدة الثياب الحريرية الشفافة، والحلي والجواهر البراقة، وقد كحلت عينيها، وصبغت خديها وشفتيها بالأصباغ والألوان، أو بعبارة أقصر هل يجوز للمرأة المسلمة أن تبدي زينتها لغير زوجها؟ وهل يجوز شرعا للفتاة المسلمة البالغة أن تقف إلى جوار شاب أجنبي عنها في غير لباس الحشمة والحياء، وتبادلته كلمات الهوى وعبارات الغرام، وقد تعانقه وتقبله أمام الجمهور مهما كان هذا الحوار تمثيلا، ومهما كان هذا العناق والتقبيل لغير دافع الشهوة واللذة؟ هل يجوز شرعا للفتاة المسلمة البالغة أن تقوم بأدوار الرقص، الذي يظهر تناسق جسمها، وما خفي من أعضائها أمام جمهور المتفرجين من الشبان والسكارى؟ هذه أسئلة نتقدم بها إلى رجال الدين وأئمة الإسلام».

خطوات تنفيذية

على الرغم من هجوم جريدة الوادي، وإثارة رجال الدين ضد فكرة المعهد، فإن وزارة المعارف لم تهتم بهذا الهجوم، وسارت في تنفيذ خطتها الخاصة بالمعهد، حيث اهتمت الصحف المعاصرة بالإجراءات التي بدأت الوزارة في تنفيذها، ومنها: تحديد هيئة التدريس بالمعهد والمقررات الدراسية، فالدكتور طه حسين سيقوم بتدريس مقرر تاريخ الأدب المسرحي، وزكي طليمات لفن الإلقاء وحرفية المسرح - بما فيها الإضاءة المسرحية، وتصوير المناظر، وتخطيط الوجه «المكياج» - وجورج أبيض لفن الإلقاء، وأحمد أحمد - مفتش التربية البدنية بوزارة المعارف - لتدريس الألعاب الرياضية، والآنسة منيرة صبري - مفتشة التربية - لتدريس الرقص التوقيعي، والأجنبي ماكلور لفن حمل السلاح. وفي أكتوبر 1930، نشرت جريدة الثغر مكافآت هيئة التدريس، قائلة: «أصدر معالي وزير المعارف قرارا بأن تكون الفئات التي تمنح للمدرسين، الذين ندبوا للتدريس بمعهد فن التمثيل، كما يأتي: 250 قرشا للدكتور طه حسين، الذي يقوم بتدريس تاريخ أدب المسرح، وتاريخ الأدب، وذلك عن ساعة واحدة، على أن يدرس ثلاث ساعات في كل أسبوع. 80 قرشا لزكي أفندي طليمات، الذي يقوم بتدريس فن الإلقاء وحرفية المسرح، وذلك عن ساعة واحدة، على أن يقوم بتدريس 6 ساعات في كل أسبوع. 80 قرشا لجورج أفندي أبيض، الذي يقوم بتدريس

ولكن هل فكر القارئون به قبل أن يعلنوه، وقبل أن يستأجروا له دارا ينفقون عليها من ميزانية الدولة، ما إذا كان من الجائز شرعا وعرفا، أن تظهر الفتاة المصرية الشرقية المسلمة على خشبة المسرح؟ هذا سؤال من حقنا أن نتولى الإجابة عنه من الناحية الأخلاقية، ومن ناحية العرف والتقاليد، أما من الناحية الشرعية، فالجواب عليه من حق رجال الدين، وشيوخ الشرع الشريف، وأئمة الحنفية السمحاء. لا يجوز في عرفنا من الناحية الأخلاقية أن تظهر الفتاة المصرية على المسرح التمثيلي إلى جوار الشاب الذي تجري في عروقه دماء الشباب الحارة في مواقف، قد تكون حاملة على الإغراء. إن الفتاة المصرية الشرقية المسلمة، عاشت في جو خاص من التقاليد الموروثة، وقد ثبتت التجارب أنها حين تخرج عن نطاق هذه الدائرة، تعرض سمعتها للضياع وأخلاقها للفساد. إننا نسأل رجال الدين، وأئمة الشرع، وهم المطالبون بتنفيذ الحدود الدينية وإقامة المبادئ الشرعية: هل يبيح الدين للفتاة المسلمة البالغة، أن تقف على مسرح التمثيل عارية

النفقات الطائلة. دون استشارة أولي الشأن من رجال الدين المسؤولين، كفضيلة الأستاذ الأكبر وفضيلة الأستاذ المفتي..... فعلى هؤلاء أن يحولوا بين فتياهم وبين الاندماج في سلك هذا المعهد، وعلى أولئك أن يقصروا أمر الدخول على الرجال فقط حفظا للأداب وصونا للأخلاق. ونرجو من صاحب الفضيلة الأستاذ الأكبر شيخ الجامع الأزهر أن يصدر رأيه في هذا الموضوع حتى يكون الناس على بينة من أمره».

وبعد أيام قليلة، قام ناقد جريدة الوادي الفني بكتابة مقالة أخرى تحت عنوان (الفتاة المسلمة والتمثيل.. إلى شيوخ الدين وأئمة الإسلام)، قال فيها: «... الذي لا نفهمه، ولا نستطيع عقولنا أن نتقبله، أن تعلن وزارة التربية والتعليم، أنها قررت فتح معهد للتمثيل، يدرس فيه فن الإلقاء والإضاءة والميزانسين والمكياج والتنكر، وأن تخصص به قسما للفتيات المصريات، حتى يكون للمسرح منهن بعد ذلك بطلات متعلمات مثقفات. وهذا المشروع في ظاهره حسن جميل، قد لا يقوم عليه اعتراض،



مجموعة من الطالبات المتقدّمات يوم اختبار التقديم ووسطهم صالحة قاصين



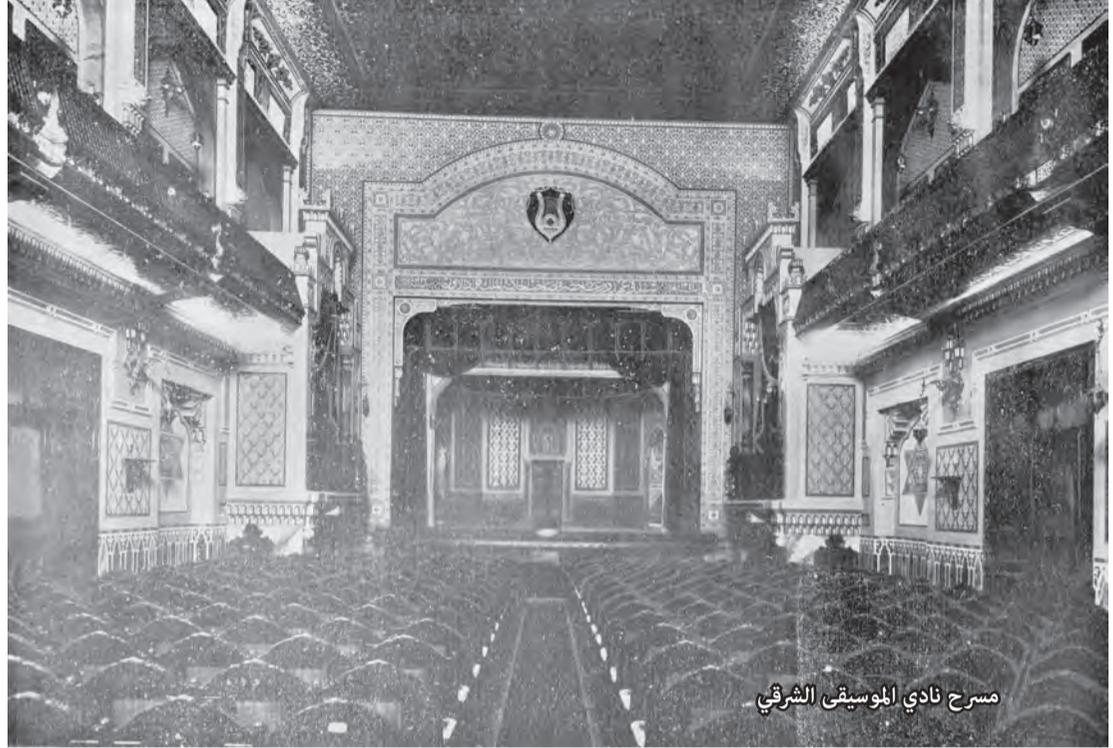
أن البيئة وتقاليدها وآداب بلدها الإسلامي الشرقي، كل ذلك، اضطرها إلى عدم دخول المعهد، وأن تعيش كما عاشت من قبلها كل مصرية، ترى المسرح مكانا تدخله لتروح عن نفسها بالتفرج عليه، لا مكانا تعمل فيه».

وكتب محمد حسني السباع في جريدة المقطم متعجبا من رؤيته لبعض ممثلي فرقة الشيخ سلامة حجازي، يتقدمون إلى اختبار الالتحاق بالمعهد، وقد تجاوز سن بعضهم الأربعين والخمسين، رغم أن السن الأقصى المحدد هو 25 سنة!! كما قالت المقطم أيضا: «... بلغ عدد المتقدمات من الفتيات المصريات الحاصلات على مؤهلات دراسية 15 طالبة. ومما يجدر بنا ذكره إن خمسة طلاب من طلبة مدرسة المعلمين العليا الأدبية، طلبوا تحويلهم من المدرسة وإلحاقهم بمعهد فن التمثيل. وقد عرض أمرهم على حضرة السكرتير العام فوافق على تحويلهم. وفهمنا أن الوزارة عزمت على جعل هذا المعهد في مستوى المدارس العالية حيث إن المتقدمين إليه من حملة البكالوريا». ونشرت المقطم كذلك، قائمة تحت عنوان (طالبات معهد التمثيل والعناية بهن): «كتب إلينا بعض أولياء أمور طالبات معهد فن التمثيل، يلتمسون من معالي وزير المعارف أن يتفضل بالنظر في تكليف إحدى سيارات الوزارة لنقل هؤلاء الطالبات إلى منازلهن، لا سيما أن موعد انتهاء الدراسة سيكون نحو الساعة الثامنة أو التاسعة من مساء كل يوم من أيام الأسبوع».

استشراف المستقبل

كانت مفاجأة كبيرة أن أقرأ ما كتبه صاحب مجلة (أنت وهو)، في أواخر أكتوبر 1930 - وبعد انتهاء اختبارات القبول، وتحديد أسماء المقبولين - وقبل أيام من افتتاح أول معهد تمثيلي في مصر وفي العالم العربي - فما قرأته، كان استشرافا للمستقبل، وكان ما سوف يحدث بعد عام كامل، شاهده الكاتب ماثلا أمام عينه، فكتب تحت عنوان (معهد التمثيل)، قائلا:

«... أسس هذا المعهد بناء على قرار صادر من لجنة استشارية [وهي لجنة ترقية التمثيل العربي، المتكونة من: أحمد شوقي رئيسا وعضوية كل من: زكي طليمات، عباس محمود العقاد، جورج أبيض، توفيق دياب، خليل مطران، مستر ستارلنج، مسيو كاربه]، أقر وزير المعارف رأيا. وكنا نرجو أن يكون إنشاء هذا المعهد مرسوم ملكي، مع تخصيص مبلغ وافر له حتى يكون متينا في أساسه، ثابتا في وجوده، لا يتغير بتغير الظروف والأحوال. فلا تلعب السياسة بالفن والتمثيل، كما لعبت بشؤون الدولة الأخرى. إننا لا نقول هذا جزافا، ففي فرنسا نفسها أنشأ الكونسرفتوار بباريس مرسوم أصدرته السلطة المختصة. وفرنسا بلد العلم والفنون والآداب، وهي التي أخذنا عنها فكرة إنشاء المعهد. إن السلطة التي أعطيت لمجلس إدارة المعهد في القرار المذكور، هي سلطة واسعة في الظاهر؛ لكنها ضيقة في الواقع. إذ إنه عملا بما جاء في المذكرة المرفوعة من الوزارة في هذا الشأن (قرارات المجلس تنفذ بعد مصادقة وزير المعارف عليها)، يستطيع وزير المعارف بكلمة منه، وبدون إبداء أسباب، ألا يصدق عليها، فتصبح قرارات المجلس غير نافذة. أكثر من هذا أن المبلغ، الذي يصرف الآن على معهد التمثيل، وقدره خمسة آلاف جنيه فقط (وهو مأخوذ من المبلغ المخصص في الميزانية لإعانة التمثيل) هو مبلغ فضلا عن إنه ضئيل؛ فإنه يجوز لوزير المعارف نقله من باب إلى باب في الميزانية، إذا رأى ذلك بغير أن يرجع إلى مجلس النواب في هذا الشأن. وليس في عمله هذا مخالفة لأحكام الدستور، كما يجوز لوزير المعارف العدول عن تلك المساعدة، وإغلاق المعهد كلية. وماذا يكون حال الموظفين الذين عينوا فيه، وماذا يكون مآل الطلبة الذين التحقوا به في حالة إلغاء المعهد على هذا النحو بمجرد كلمة من الوزير؟».



مسرح نادي الموسيقى الشرقي

رزق، منيرة علي عطية، نعمات بولص، نفيسة سيد. هذا العدد الكبير من الفتيات الناجحات في اختبار القبول - وكذلك للناجحين - أجبر اللجنة على عقد اختبار آخر للتصفية، أسفر عن الأسماء النهائية التي شكلت الدفعة الأولى من طالبات وطلاب المعهد المقبولين للدراسة في أول عام دراسي، وهذه هي أسماء الطالبات: إحسان محمود عفت الشريعي، جميلة مندور، دولت عزت، ربيعة سيد أحمد الشال، روحية محمد علي خالد، زوزو حمدي الحكيم، فاطمة راشد عبد الرحيم، فاطمة محمد علي، فاطمة محمد محمد، منيرة أحمد هيكل، نعمات بولص، نفيسة سيد. وهذه هي أسماء الطلاب: إبراهيم عز الدين، أحمد حسين البدوي، أحمد فرج النحاس، إسماعيل نظمي أمين، حسين حسين عفيفي، حسين محمود حسن، صالح إبراهيم، عبد الفتاح حسن محمد، عبد الفتاح عزو، العدوي محمد مصطفى، فهمي حنا، محمد إبراهيم أبو داود النجار، محمد أحمد الغزاوي، محمد أحمد تقي شمس الدين، محمد حسن توفيق، محمد طلعت عزمي، محمد عباس عبد الهادي، محمد عبد القدوس، محمد عزت القرماني، محمود شوقي، يوسف فهمي حلمي.

بعد إعلان هذه الأسماء، نشرت جريدة وادي النيل في نهاية أكتوبر 1930، كلمة، جاء فيها: «... نعتذر للأستاذ السدودي عن عدم نشر الخطاب، الذي أرسله إلينا، ونكتفي بأن نشير إلى أن الأستاذ السدودي، يرى أن فكرة المعهد نشأت لا لإخراج ممثلين، يخدمون الفن والأمة والتاريخ، وإنما قامت فقط لتكوين فرقة تمثيل حكومية، يكون على رأسها حضرة الأخ سي زكي طليمات. ويرى أن سي زكي لم يتوخ حسن اختيار الطلبة، وإنما توخى انتقاء الذين يستطيع هو الظهور بينهم. وعلى هذا الأساس رفض كثيرا من الأكفاء، الذين لوحظ في رفضهم الصالح الشخصي، لا صالح الفن ولا صالح الأمة. ونضرب المثل بعبد الوارث عسر، وحنا فهمي وغيرهما».

حقائق وطرائف

لا يظن القارئ أن إعلان الصحف لأسماء المقبولين نهائيا بالمعهد، أن الأمور سارت بصورة سلسلة، أو أن نتائجها مضمونة!! فعلى سبيل المثال «جميلة مندور» الناجحة والمقبولة، لم تلتحق بالمعهد نهائيا، فقد قال عنها محمد يونس القاضي في مجلة الصباح في نوفمبر 1930: «... لا أفشي سرا إذا قلت إن الأنسة جميلة مندور، كانت في مقدمة الناجحات، غير

فن الإلقاء، وذلك عن ساعة واحدة على أن يقوم بالتدريس 4 ساعات في كل أسبوع. 60 قرشا للدكتور أحمد ضيف الذي يقوم بتدريس اللغة العربية حصة واحدة في الأسبوع، ومثلها للأنسة منيرة صبري، التي تقوم بتدريس فن الرقص».

وقبل ذلك، تم تحديد مكان وموعد اختبار قبول الطلاب والطالبات، وكان يوم 11 أكتوبر في مبنى معهد الموسيقى الشرقي بشارع الملكة نازلي - التابع لإدارة الأوبرا حاليا، والذي يقع في شارع رمسيس - كما قررت الوزارة أن تبدأ الدراسة بالمعهد في الأول من نوفمبر 1930. وقد نشرت جريدة صوت مصر إعلانا بخصوص اختبار القبول، قالت فيه: «... سيختبر الطلبة والطالبات فيما يأتي: أولا، تمثيل مقطعين باللغة العربية أو العامية من رواية أو روايتين تمثيليتين معروفتين، بحيث لا يتجاوز إلقاء كل قطعة عن ثماني دقائق، ولا يسمح للطالب أن يستعين في ذلك بملقن، ولا يتحتم أن تكون القطعة فردية، بل يجوز أن يستعين الطالب بشخص أو أكثر في التمثيل، إذا استلزم الموقف ذلك. ثانيا، قراءة قطعة من كتاب تقدمه اللجنة لاختبار قدرة الطالب على تصوير المعاني لأول وهلة. ويجب على الطالب أن يرسل إلى إدارة الفنون الجميلة بوزارة المعارف مصر قبل يوم 3 أكتوبر سنة 1930 صور واضحة من القطعتين المختارتين، مع ذكر اسم الرواية المأخوذة منها كل قطعة، وموقعا على كل منهما بإمضائه».

تقدم 340 طالبا وطالبة للالتحاق بالمعهد، فشكلت الوزارة لجنة لاختبارهم، تكونت من: محمد بك العشماوي سكرتير عام وزارة المعارف، والدكتور طه حسين، وزكي طليمات، وإبراهيم رمزي، وجورج أبيض. واستمر اختبار القبول أربعة أيام، وكانت الصحف مهتمة باختبار الطالبات، حيث كانت مجلة الدنيا المصورة سباقة في نشر أسماء الناجحات في اختبار القبول؛ بوصفهن أول فتيات أقدمن على هذه الخطوة، وهن: إحسان محمود عفت الشريعي، إقبال عفيفي خالد، أمينة ماجد، جميلة مندور، دولت عزت، ربيعة سيد أحمد الشال، روحية محمد علي خالد، رينيه وهبي، زوزو حمدي الحكيم، سارة أحمد هارون، سارة صالح شالوم، صالحة قاصين، عزيزة محمد الطيب، فاطمة إبراهيم علي، فاطمة راشد عبد الرحيم، فاطمة سعيد أبو العلا، فاطمة محمد العتر، فاطمة محمد علي، فاطمة محمد محمد، فاطمة محمود، فتحية المليجي، فتحية حسن إبراهيم، فريدة أمين إبراهيم، كوكب حسن السعيد، مقبولة وهبي، منيرة أحمد هيكل، منيرة توفيق



صلاح نظمي

البرنس الوسيم والفتى الوغد

الفنان القدير صلاح نظمي - واسمه بالكامل صلاح الدين أحمد درويش - من مواليد حي "محرم بك" بمحافظة الإسكندرية في ٢٤ يونيو عام ١٩١٨. كان والده يعمل رئيساً لتحرير جريدة "وادي النيل"، لكنه توفى كان "صلاح" لا يزال وقتئذ في الشهر السادس من عمره، فنشأ يتيم الأب لتهتم أمه بتربيته هو وأشقائه الثلاثة. تلقى "صلاح" تعليمه الأساسي بمدارس الرسائل الأمريكية، ثم تخرج في كلية الفنون التطبيقية، وعقب تخرجه عمل مهندساً بهيئة التليفونات حتى بلوغه سن التقاعد (وقد تدرج بالوظائف حتى درجة مدير عام).



عمرو دوار



- حياته الشخصية:

تتضمن قصة حياته كثير من الطرائف ولعل من أهمها لقب "نظمي" الذي أضيف لأسمه وارتبط به، فهو ليس لقب العائلة كما يتصور البعض، ولكنه أطلق عليه منذ فترة دراسته بالمرحلة الثانوية، حينما كان يمارس هوايته في إلقاء الشعر وسأله مدرس اللغة العربية عن مؤلف القصيدة التي يلقبها فأجاب: "إنها من نظمي"، ومنذ ذلك اليوم ارتبط باللقب واشتهر به بين زملائه. كذلك تعد قصة زواجه من القمص الطريفة أيضاً، فقد كان يسكن في فترة شبابه بمنطقة "كوبري القبة"، وهناك أعجب في يوم بفتاة ذات أصول أرمنية وجددها تتردد على بيت شاب فاعتقد أن بينهما علاقة ما، وحاول أن يجذبها إليه لينال إهتمامها ويستولى على قلبها، ولكنها لقتته درساً وقلماً لم يتوقعهما، ليزداد تعلقه بها ويتردد على مكان عملها، ليكتشف بأن الشاب الذي تتردد عليه هو شقيقها، فيذهب إليه ويطلب يدها، وبالفعل أصبحت "أليس يعقوب" زوجته، وأشهرت إسلامها يوم عقد القران في 9 أكتوبر عام 1951، وقد رزقهما الله بابنهما الوحيد حسين (الذي تخرج في قسم التمثيل بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وأصبح مخرجاً بالتلفزيون المصري). ويذكر في هذا الصدد أن من شهد على عقد الزواج كانا كل من الفنانين شكري سرحان، وصلاح سرحان، وأن الفنان شكري سرحان كان السبب المباشر في إعلان

بدأ "صلاح نظمي" حياته الفنية بممارسة هوايته للتمثيل من خلال المسرح، ثم كانت أول فرقة مسرحية يلتحق بها على سبيل الإحتراف هي فرقة "فاطمة رشدي"، التي التي قدم معها عدداً من العروض المتميزة، واستمر بالعمل بها لمدة ثلاث سنوات. وكعادة فناني جيله تنقل في بداية مشواره الفني بين عدد من الفرق المسرحية فانتقل بعد ذلك إلى فرقة "أوبرا ملك" عام 1940، فشارك مع المطربة والملحنة القديرة ملك في عدة مسرحيات من بينها: بتفلاي، الأميرة والمملوك، ومايسة. كما عمل أيضاً بعد ذلك بفرقة الفنان الكبير يوسف وهبي بتشكيلها الأخير (خلال بداية ستينيات القرن الماضي)، وقدم معه مسرحيات: "المهراج"، و"أولاد الشوارع"، و"أعظم امرأة" وغيرها. وكانت آخر المسرحيات التي شارك في بطولتها بنهاية ستينيات القرن الماضي "مهبه كشر" بفرقة الفنانين المتحددين.

وبرغم نجاحه المسرحي دفعه طموحه الفني ورغبته في تحقيق الشهرة والظهور على الشاشة الفضية إلى اقتحام عالم السينما والتصوير بالإستديوهات، وهو ما حققه له بالفعل الراحل هنري بركات بعدما أقتنع بقصة الفيلم الذي كتبه صلاح نظمي بعنوان "هذا ما جناه أبي"، فقام بإخراجها عام 1945 (بعدها أعاد كتابة السيناريو والحوار مع الأديب يوسف جوهر)، وهو الفيلم الذي منح من خلاله "صلاح نظمي" فرصة المشاركة بالتمثيل السينمائي لأول مرة. وبعد إشادة النقاد به خاصة الناقد الفني الشهير عبد الله أحمد عبد الله (الشهير بمكي ماوس)، استدعاه المخرج محمود ذوالفقار وزوجته عزيزة أمير ووقعوا معه عقد احتكار بأربعة أفلام كان من أهمها: "نادية" مع شكري سرحان، و"فتاة من فلسطين" مع المطربة سعاد محمد. ثم توالى الأفلام التي اشتهر من خلالها بالعديد من الأدوار المساعدة، فشارك بأداء دور رئيسي بفيلم "الرجل الثاني" كضابط شرطة مع صلاح ذوالفقار، وبفيلم "بين الأطلال" مع فاتن حمامة في دور الزوج الدبلوماسي، إلا أنه بدأ يتلمس طريقه بعد ذلك إلى أدوار الشر، حيث ساعده تكوينه الرياضي وإجادته لرياضة "البوكس" على التميز في تلك الأدوار، ليشترك مع تقدمه في العمر بمجموعة من الأدوار المتنوعة بعدد من الأفلام المهمة ومن بينها: حب ودلع، شيء من الخوف، الخيط الرفيع، الشيماء، أبي فوق الشجرة، العمر لحظة، عصابة حمادة وتوتو، الأوفوكاتو، على باب الوزير، اتنين على الطريق، الجحيم، حكايتي مع الزمان، ثرثرة فوق النيل، المتسول، حب وكبرياء.

شارك كذلك في التلفزيون بأداء بعض الأدوار الثانوية في سبع مسلسلات من أهمها: "أنف وثلاثة عيون".





فنان قدير تميز بتجسيد شخصية الشاب الطائش والرجل الأرستقراطي

(1963)، الجاسوس، بنت عنتر (1964)، أغلى من حياتي، المماليك، أيام ضائعة (1965)، ابتسام أبو الهول (1966)، أجازة غرام (1967)، حواء والقرد، نفوس حائرة، المساجين الثلاثة (1968)، أبي فوق الشجرة، شيء من الخوف، حكاية من بلدنا، بئر الحرمان (1969)، غروب وشروق، مقعد بجوار الشيطان، الأشرار، أنت إلهي قتلت بابايا، رحلة شهر العسل (1970)، نحن الرجال طيبون، ثروة فوق النيل، الخيط الريع، لست مستهترة، سبع الليل (1971)، حب وكبرياء، ساعة الصفر، أنف وثلاث عيون، عودة آخر رجل في العالم، الأضواء، الشبيما، الشيطان امرأة، الورطة (1972)، امرأة سيئة السمعة، البحث عن فضيحة، ذات الوجهين، مدينة الصمت، دمي ودموعي وابتسامتي (1973)، حكايتي مع الزمان، ليالي لن تعود، أنسات وسيدات، الفاتنة والصلوك (1974)، امرأتان، الرداء الأبيض، البحث عن المتاعب، أبدا لن أعود، الخدعة الخفية، حكمتك يا رب، الحب تحت المطر، آلو أنا القطة (1975)، بيت بلا حنان، مراهقة من الأرياف (1976)، حرامي الحب، بص شوف سكر بتعمل إيه، هكذا الأيام، امرأة من زجاج، سري جدا، أفواه وأرانب، آه يا ليل يا زمن (1977)، وراء الشمس، قلوب في بحر الدموع، العمر لحظة، المليونيرة النشالة، القاضي والجلاد، القط السمان، ليالي ياسمين، اتبهوا أيها السادة، المحفظة معايا، وداعا

عبد الغني.
هذا وتضم قائمة الأفلام التي قام بطولتها مجموعة الأفلام التالية: هذا ما جناه أبي، قلوب دامية (1945)، بيعة الياصيب، جوز الاثنين، هدية (1947)، فتاة من فلسطين (1948)، صاحبة الملايم، أوعى المحفظة، نادية، الليل لنا (1949)، ست الحسن، دماء في الصحراء (1950)، آدم وحواء (1951)، الأستاذة فاطمة، أنا وحدي، السر في بير، لحن الخلود (1952)، أرض الأبطال، قطار الليل (1953)، الفارس الأسود، قرية العشاق، دايمًا معاك، شيطان الصحراء، رقصة الوداع (1954)، دعوني أعيش، ليالي الحب، ضحكات القدر، الميعاد، أماني العمر، إني راحلة (1955)، الغريب، معجزة السماء، دعوة المظلوم (1956)، حياة غانية، عشاق الليل، أنا وقلبي، أرض السلام (1957)، أبو عيون جريئة، جميلة، إسماعيل يس للبيع، هل أقتل زوجي (1958)، إرحم حبي، الرجل الثاني، بين الأطلال، موعد مع المجهول، حب ودلع، بفكر في إلهي ناسيني (1959)، العملاق، صائفة الرجال، إني أتهم، الرباط المقدس (1960)، مخلب القط، شاطئ الحب، بلا دموع، يوم من عمري، الضوء الخافت (1961)، صراع مع الملائكة، صراع الأبطال، سلوى في مهب الريح (1962)، على ضفاف النيل، كايرو (القاهرة)، الناصر صلاح الدين، الحقيقة العارية، البدوية العاشقة

إسلامها، ففي محاولة منه للتأكد من صدق مشاعرها وتعلقها بزوجها طلب من "نظمي" أن يدعوها للإسلام، فما كان منها إلا أن وافقت على الفور قائلة: "سأفعل كل شيء من أجله"، وبدلت اسمها واختارت اسم "رقية" على اسم والدة زوجها.

وتجدر الإشارة إلى إطلاقه اسم "حسين" على طفله الوحيد كنوع من أنواع رد الجميل للفنان القدير حسين صدقي، حيث كان "نظمي" قد مر بضائقة مالية وظل فترة دون عمل، فاستدعاه "حسين صدقي" إلى مكتبه وعرض عليه بطولة فيلم جديد من إنتاجه ومنحه القسط الأول من أجره (العربون) عن هذا الفيلم، ثم تشاء الأقدار إلى إضطراره بعد ذلك إلى صرف نظره عن إنتاج الفيلم، وعندما علم "نظمي" بالغاء التصوير حاول أن يرد الأموال لكن "صدقي" رفض بشدة استلامها، وبرر ذلك بأنه اعتبر المبلغ الذي دفعه هو نقوط مولوده الجديد، مما دفع "نظمي" إلى إطلاق اسمه على مولوده.

وكغيره من الفنانين الذي اشتهروا بتجسيد أدوار الشر في السينما المصري تكون حياتهم الخاصة على النقيض تماما مليئة بالمواقف الإنسانية الرائعة، ولعل أبرز تلك المواقف، حرص صلاح نظمي على خدمة زوجته القعيدة لسنوات طويلة، رافضا طلبها بأن يتزوج عليها، فكان ينفق كل الأموال التي يتقاضها من أعماله الفنية على علاجها، ولم يمل يوما لطول مرضها، حتى توفاه الله في فبراير 1991، ليدخل بعدها نظمي في حالة من الاكتئاب، ويُنقل بعدها بفترة قصيرة إلى المستشفى ويظل لشهور في العناية المركزة، حتى تفيض روحه إلى بارئها لاحقا بشريكة عمره 16 ديسمبر 1991 عن عمر يناهز 73 عاما.

وبرغم التنوع الكبير في الشخصيات التي قام بتجسيدها الفنان صلاح نظمي إلا أنه قد برع بصفة عامة في تجسيد شخصيات البرنس الوسيم والرجل الأرستقراطي أو الشاب الطائش والفتى الوغد، كذلك تميز في تجسيد شخصية الفتى ثقيل الدم الذي يحاول التفرقة بين البطل وحبيبته، ومثال له دوره بفيلم "يوم من عمري" مع عبد الحليم حافظ وزبيدة ثروت، وفيلم "بين الأطلال" مع فاتن حمامة وعماد حمدي. ويذكر أن إجادته لهذا الدور قد أدخلته في قضية من أشهر القضايا بالوسط الفني. وقد بدأت القصة عندما حل المطرب الكبير عبد الحليم حافظ ضيفا على

الإعلامية القديرة سناء منصور ببرنامجها الشهير وقتها "أوافق.. امتنع" على إذاعة "الشرق الأوسط"، والذي كانت فكرته تعتمد على توجيه أسئلة للفنان وعليه أن يوافق فيجيب عليها أو يمتنع عن الإجابة مع تبرير سبب إمتناعه، ومن ضمن الأسئلة التي وجهت له سؤال عن الممثل صاحب أثقل دم في السينما المصرية؟ فأجاب بسرعة "صلاح نظمي"، الذي استشاط بالطبع غضبا وقرر رفع قضية سب وقذف على عبد الحليم حافظ، ولكن أثناء جلسة المحكمة المخصصة للنطق بالحكم قال عبد الحليم حافظ إنه لم يقصد أبدا إهانته ولم يتحدث عنه بشكل شخصي، ولكن قصد الأدوار التي يؤديها ببراعة لشخصية الرجل ثقيل الدم، وبالتالي فإن رأيه يعد مدحا في حقه ولا يعد ذما على الإطلاق، وبالفعل تمت تبرئته بهذه القضية، لكن لأنه فنان وإنسان قرر إنتظار زميله صلاح نظمي خارج قاعة المحكمة، واعتذر له وأكد له عدم تعمد إهانته، وقبل صلاح نظمي اعتذاره لتعود المياه بينهما إلى مجاريها مرة أخرى، وليتعاونوا مع بعد ذلك بفيلم "أبي فوق الشجرة".

هذا ويمكن تصنيف مجموعة المشاركات الفنية للفنان القدير صلاح نظمي طبقا لاختلاف القنوات الفنية (السينما المسرح التليفزيون الإذاعة) مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولا - أفلامه السينمائية:

شارك الفنان صلاح نظمي في أكثر من مائتي فيلما، وكان دوره في معظمها يدور حول الرجل الشرير الذي برع في أدائه، وكانت أولى مشاركاته السينمائية بفيلم "هذا جناه أبي" عام 1945، من إخراج هنري بركات وبطولة صباح، زكي رستم، زوزو نبيل، في حين كانت آخر أفلامه فيلم "لولاي" من إخراج حسن الصيفي الذي عرض عام 1993 (بعد وفاته)، وبطولة علي حميدة، معالي زايد، سعيد



شارك في بطولة عدد من المسرحيات بأكثر من فرقة مسرحية

- "فرق التلفزيون": شجرة الظلم (1962).
- "الإستعراضية": وداد الغازية (1965).
2 - فرق "القطاع الخاص":
- فرقة "فاطمة رشدي": المستهتر، المتتمردة (1937)، مريض الوهم، بلقيس (1938)، الزوجة العذراء، عزيزة ويونس (1940).
- "أوبرا ملك": مايسة (1940)، بترفلاي (1941)، بنت بغداد (1942)، جواهر (1943)، الأميرة والمملوك (1945)، كليوباترا، عشاق بالجملة (1946)، بنت الحطاب (1949).
- فرقة "رسميس": المهرج، أولاد الشوارع، أعظم امرأة (1959)، الحلق اللولي، الرعب الدائم، سيبك من الدنيا (1960).
- "الفنانين المتحدين": بمبة كشر (1969).
- مسرحيات مصورة: يوم راجل ويوم أرنب (1976).
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: زكي طليمات، فؤاد الجزائري، حسن حلمي، السيد بدير، سعد أردش، حسن عبد السلام، محمد سام، صلاح منصور، حسين كمال.
كذلك تعاون من خلال تلك المسرحيات مع كبار نجوم التمثيل وفي مقدمتهم الأساتذة: ملك، إحسان الجزائري، روحية خالد، نادية السبع، هدى سلطان، ثريا حلمي، زهرة العلا، نادية لطفي، عايدة عبد العزيز، ناهد جبر، عزة كمال، وأيضا نخبة من كبار النجوم ومن بينهم الأساتذة: عباس البلبيدي، إبراهيم حمودة، منسى فهمي، يحيى شاهين، محسن سرحان، حسين صدقي، عبد البديع العربي، محمد توفيق، عبد المنعم مدبولي، حسن مصطفى، وحيد سيف، عادل أدهم، فاروق فلوكس، عبد الحفيظ التطاوي، فاروق يوسف.

ثالثا - أعماله التلفزيونية:

أتاحت الدراما التلفزيونية للفنان القدير صلاح نظمي 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 نظرا لغياب التوثيق العلمي للأعمال التلفزيونية!!، هذا وتضم قائمة إسهاماته الإبداعية مشاركته بالمسلسلات الدرامية التالية: الرقم المجهول، ملك اليانصيب، الرجل الثالث، الهاربان، أنا مش أنا، الوليمة، الأيام، أنف وثلاث عيون، صاحب الجلالة الحب، داليا المصرية، أمي الحبيبة، الباقي من الزمن ساعة، ليلة القبض على فاطمة، وقال البحر. ولك بالإضافة إلى مشاركته ببعض التمثيلات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها سهرة بعنوان: كمين الحب.

رابعا - إسهاماته الإبداعية:

شارك الفنان صلاح نظمي بأداء بعض الشخصيات الدرامية المهمة بصوته المميز وقدراته الأدائية العالية في عدد كبير من المسلسلات الدرامية والتمثيلات والمسهرات الإبداعية، ولكن للأسف يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإبداعية لهذا الفنان القدير - والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية بأعمال كثيرة على مدار ما يقرب من أربعين عاما - وذلك نظرا لأننا نفتقد وللأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإبداعية، وتضم قائمة أعماله الإبداعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيلات الإبداعية ومن بينها على سبيل المثال وليس الحصر مسلسلات: كلام سر، معيط أفندي، ثورة عرابي، القصص، النشالة والجاسوس، الطعام لكل فم، الأعماق البشرية، أفواه وأرانب.

حقا أنها مسيرة فنية ثرية نجح خلالها الفنان القدير صلاح نظمي في حفر مكانة خاصة له بذاكرتنا الفنية بموهبته المؤكدة وتلقائيته المحببة وإبداعاته المتنوعة والتزامه الشديد بالقيم السامية والأخلاقيات الرفيعة، وحرصه الدائم بالمحافظة على تقاليد المهنة والتمثيل المشرف للفنان المصري والعربي. رحم الله هذا الفنان القدير جزاء عشقه الصادق للفن وحبه العميق للمسرح ووفائه له، وإخلاصه وتفانيه بصفة عامة في جميع أعماله الفنية.

حلمي رفلة، يوسف شاهين، حسن الإمام، كمال الشيخ، عاطف سام، حسام الدين مصطفى، توفيق صالح، سيف الدين شوكت، إلهامي حسن، حسين حلمي المهندس، حسين عمارة، حسن رمزي، كامل حفناوي، كمال عطية، حسن الصيفي، السيد زيادة، حسن توفيق، بهاء الدين شرف، محمد سلمان، حلمي حليم، نادر جلال، حسين كمال، علي رضا، علي عبد الخالق، أشرف فهمي، محمد عبد العزيز، سمير سيف، محمد راضي، أحمد فؤاد، عاطف الطيب، أحمد يحيى، أحمد ياسين، أحمد السعاوي، رأفت الميهي، يس إسماعيل يس، محمود فريد، شريف يحيى، زهير بكر، شفيق شامية، إبراهيم لطفي، خليل شوقي، وصفي درويش، أحمد مظهر، حسن يوسف، إبراهيم الشقنقيري، يحيى العلمي، عادل صادق، يوسف فرنسيس، محمد حسيب، عبد المنعم شكري، كمال صلاح الدين، ناجي أنجلو، أحمد ثروت، أحمد النحاس، جرجس فوزي، محمد أباطة، يوسف أبو سيف، منير راضي، يوسف شرف الدين، تيسير عبود، ناصر حسين، حسين عمارة، عبد الهادي طه، حسين الوكيل، حسن سيف الدين، صلاح سري، وذلك بالإضافة إلى المخرجين الأجانب فيرنيتشو، كونكا هيرا، ديشو تساري، منوجهر نوذري.

جدير بالذكر أن المساهمات السينمائية للفنان القدير صلاح نظمي لم تقتصر على مجال التمثيل، فبالرغم من نجاحه كممثل إلا أنه لم يتجاهل موهبته في الكتابة، لذلك التحق بمعهد السينما لدراسة كتابة السيناريو، ثم ساهم في إثراء السينما العربية بتأليف فيلمين، وكان باكورة أعماله في الكتابة للسينما فيلم "ساعة الصفر" مع رشدي أباطة (1972)، ثم قدم لأفلام التلفزيون سيناريو فيلم "المتهم" عن قصة لأديب نوبل نجيب محفوظ (1980) سيناريو وحوار.

ثانيا - إسهاماته المسرحية:

بالرغم من تألقه السينمائي الكبير إلا أن أضواء المسرح قد نجحت في اجتذاب الفنان صلاح نظمي للمشاركة ببطولة بعض العروض المسرحية. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج بكل منها كما يلي:
1 - فرق "مسارح الدولة":

للغضب، بنت غير كل البنات (1978)، نوع من النساء، قاتل ما قتلت حد، الملعين، خطيئة ملاك، دعوني أنتقم، ومضي الأحران، الشك يا حبيبي (1979)، الأخرس، الجحيم، بذور الشيطان، عذاب الحب، شعبان تحت الصفر، الشريدة، البنات عايزة إيه، لست شيطانا ولا ملاكا، الفقراء أولادي، غدا سأنتقم (1980)، مرسي فوق مرسي تحت، رحلة الرعب، أمهات في المنفى، مرآة في الكف، الرحمة يا ناس (1981)، على باب الوزير، آدم يعود للجنة، السلخانة، المعتوه، عصاية حمادة وتوتو، حسن بيه الغلبان، العار (1982)، المدمن، أسوار المدابغ، الذئاب، المتسول، إن ربك لبالمرصاد، الأفوكاتو، ولا من شاف ولا من دري، وحوش الميناء، شاطئ الحظ، حادث النصف متر، دليل الإتهام، جدعان باب الشعرية (1983)، مين فينا الحرامي، قمر الليل، امشاغون في الجيش، الطيب أفندي، السطوح، الخونة، 2 على الطريق، لك يوم يا بيه (1984)، إلى من يهमे الأمر، الحلال يكسب، مغاوري في الكلية، المطارد، الفول صديقي، أيام في الحلال، الكف، الطاغية، فتوة درب العسال (1985)، لمن بيتسم القمر، نأسف لهذا الخطأ، القطار، الهروب إلى الخانكة، الناس الغلابة، المحترفون، امرأة متمردة، الحب فوق هضبة الأهرام، منزل العائلة المسمومة، أجراس الخطر، ابتني والذئاب، التوت والنبوت، عصر الحب (1986)، الهاربات، بستان الدم، العرضحالي في قضية نصب، الزوجة تعرف أكثر (1987)، ولو بعد حين، الأوهام، آسف للإزعاج، الدنيا جرى فيها إيه (1988)، أيام الغضب (1989)، الشيطانة (1990)، مراهقون ومراهقات، استوب، بلطية بنت بحري (1991)، لولاكي (1993). وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام الأخرى ومن بينها: من فضلك وإحسانك، الوسام، وبقى شيء، ومشاركته كدوبلر للفنان رشدي أباطة - بعد رحيله المفاجئ - كإنقاذ للموقف لاستكمال فيلم الأقوياء (عام 1980).

وتجدر الإشارة إلى تعاونه - من خلال مجموعة الأفلام السابق ذكرها - مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: هنري بركات، محمود ذو الفقار، نيازي مصطفى، عبد الفتاح حسن، إبراهيم عمارة، حسن عبد الوهاب، محمود إسماعيل، عز الدين ذو الفقار، حسين صدقي، أحمد كامل مرسي، فطين عبد الوهاب، حسن حلمي، أحمد ضياء الدين،