

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 656 • الإثنين 23 مارس 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الكتابة تحت الطلب..
مع أو ضد؟

مسرح الرواية.. لماذا وكيف؟

تأجيل فعاليات الدورة الخامسة

لمهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي لحين إشعار آخر

والذين أنجزوا مهامهم على أكمل وجه. يذكر أن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي تحمل دورته المقبلة اسم الفنانة الكبيرة الراحلة سناء جميل وكان سيهدي جائزة التأليف لروح الكاتب الراحل أحمد سخسوخ الذي أعطي للمسرح المصري والعربي الكثير من الكتابات المسرحية والنقدية وتترأسه شرفيا الفنانة القديرة سميحة أيوب ورئيس اللجنة العليا للمهرجان الفنان الكبير والنجم محمد صبحي ويديره الدكتورة انجي البستاوي ويديره تنفيذيا الفنان طارق صبري والفنان محسن منصور المشرف العام علي ورش المهرجان.

يقام المهرجان تحت رعاية الدكتورة إيناس عبدالدايم وزيرة الثقافة، واللواء أركان حرب خالد فودة محافظ جنوب سيناء والدكتور أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة والدكتور خالد العناني وزير السياحة والآثار وهيئة تنشيط السياحة برئاسة المهندس احمد يوسف والهيئة الدولية للمسرح ITI UNESCO برئاسة المهندس محمد سيف الاقخم .

أحمد زيدان



انتشار الفيروس في العالم كله صعب إقامة الدورة الخامسة ولذلك نشكر تفهمكم ونتمنى أن نعود قريباً لاستكمال تعاوناتنا المبرمة مع الفرق المسرحية والنجوم الذين كانوا يستعدون للمهرجان وتتقدم إدارة المهرجان ببالغ الشكر والتقدير لكل أصحاب الجهود المخلصة من الشباب وأصحاب الخبرات

محافظ جنوب سيناء واللذان أكدا علي اهتمامهما بصحة وأمن وسلامة ضيوف مصر الأعزاء

وتابع الغرباوي : حاولنا تقديم الدورة الخامسة وكنا قد انتهينا من كل التجهيزات وتواصلنا مع كل الفرق التي كانت ستشارك في المهرجان ولكن

اعلن المخرج مازن الغرباوي رئيس ومؤسس مهرجان شرم الشيخ للمسرح الشبابي عن تأجيل الدورة الخامسة للمهرجان لحين إشعار آخر حفاظا على السلامة والأمان .

وكان الغرباوي قد أطلق بيانا صحفيا يعلن فيه تأجيل الدورة الخامسة وجاء فيه ” انطلاقا من قرار فخامة السيد رئيس جمهورية مصر العربية بتعليق الدراسة بكافة المدارس والجامعات، ومما شيا مع سياسة الحكومة المصرية وطبقا لتعليمات دولة مجلس الوزراء في إتخاذ كافة التدابير والإجراءات الاحترازية لمواجهة فيروس كورونا المتجدد والتي جاء في مقدمتها تعليق جميع الفعاليات التي تتضمن أي تجمعات كبيرة من المواطنين، أو تلك التي تتضمن انتقال المواطنين بين المحافظات بتجمعات كبيرة يعلن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي Sitfy برئاسة الفنان مازن الغرباوي عن تأجيل الدورة الخامسة لحين إشعار آخر وذلك حرصا على السلامة والأمان. ”

واوضح الغرباوي جاء ذلك القرار بعد مشاورات مع كافة الجهات المعنية وتواصل مستمر مع معالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبدالدايم واللواء خالد فودة

«كورونا» و«التين»

يعطلان مشاهدات زكي طليمات في دورته ال ٣٨



فوزي، من قسم التمثيل والخراج، و د.سحر فكري، من قسم الدراما والنقد والاستاذ حمدي عطية، من قسم الديكور والتي شاهدت حتى الان ما يقارب ٢٠ عرضا متقدما، ومازال أمامها ٤ عروض فقط قد تم تأجيلها كما ذكرنا.

عماد علواني



أن هذا قرار لجنة المشاهدات وإدارة المهرجان. جدير بالذكر أن هذه الدورة قد تقدم لها ما يزيد عن ٧٠ مخرجا، وقد وصل منهم للمشاهدة الاولى ٤٥ عرضا و اختارت اللجنة الأولى التي ضمت الاستاذ حازم القاضي والاستاذ محمد حسن، ٢٨ عرضا منها فقط طبقا لمعيار الجودة الفنية وجاهزية العروض، وقد شاهدت اللجنة الثانية والتي تضم كلا من الاستاذ أسامه



الدراسات العليا بالمعهد - قد أعلن ان التأجيل لم يكن متعمدا ولا دخل لإدارة المهرجان فيه وإنما هو تنفيذا لقرار سيادي بتعطيل الدراسة وجميع الانشطة بالمدارس والمعاهد والكليات، مضيفا: ان العروض التي تم تأجيلها لم تأخذ ميزة بل لعل التأجيل يؤثر على العروض بالسلب أكثر منه بالإيجاب، لكنه شدد أن فكرة إعادة المشاهدات كاملة غير مطروحة للنقاش، مؤكدا

في الوقت الذي عقدت فيه ادارة مهرجان المسرح العربي (زكي طليمات) والذي ينظمه اتحاد الطلاب بالمعهد العالي للفنون المسرحية برعاية أ.د.أشرف زكي رئيس الاكاديمية، أ.د.مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية عقدت مشاهدات المرحلة الثانية والنهائية والتي كان من المنتظر أن تنتهي يوم الخميس ١٢ مارس الماضي إلا أن سوء الاحوال الجوية قد تسبب في تأجيل مشاهدات اليوم الاخير إلى يوم الاحد ١٥ مارس ثم قرار تعطيل الدراسة بسبب فيروس كورونا أدى إلى تأجيل مشاهدات اليوم الأخير لأجل غير مسمى مما ترتب عليه تأجيل المهرجان برمته إلى اشعار آخر، والذي كان من المنتظر أن تتم فاعلياته في نهاية مارس الجاري.

وقد أثار قرار التأجيل حفيظة بعض المخرجين ممن شاهدوا عروضهم في اليوم الاول والثاني والثالث قبل قرار التأجيل، فيقول : علاء الوكيل احد المخرجين وأمين اتحاد اكااديمية الفنون أن تأجيل مشاهدات عروض اليوم الاخير يضرب مبدأ تكافؤ الفرص عرض الحائط، وأنه أصبح بالتالي له الحق في المطالبة بإعادة المشاهدات كاملة أمام لجنة أخرى إلا أن محمد هاني، مدير المهرجان-طالب

«خليك فى البيت .. الثقافة بين ايديك»

مبادرة إلكترونية أطلقتها وزارة الثقافة على شبكة الانترنت



عبد الدايم: الثقافة بين ايديك تعرض نواذر الابداع الوطنى

وتدعو لتنفيذ الاجراءات الاحترازية للحفاظ على السلامة العامة

بتى شاه وباليهات الليلة الكبيرة - كسارة البندق - زوربا - كارمن بحيرة البجع وحفلات مركز تنمية المواهب ، الى جانب كوكبة من الافلام القصيرة والوثائقية والكثير من عناوين الكتب واصدارات مختلف قطاعات الوزارة ، واوضحت أن الثقافة المصرية تواصل اداء دورها فى نشر الوعى بمختلف صورته وتقديم الوان ابداعية مميزة إلى جانب ازكاء روح التفاؤل والامل وزيادة الحصيلة المعرفية والثقافية بين جموع المواطنين خاصة الشباب والاسرة المصرية .

سمية أحمد

، وتابعت انه جارى وضع اللمسات النهائية لبرنامج البث المقرر انطلاقه الاسبوع المقبل ، مشيرة ان مكاتبات وزارة الثقافة تضم مجموعة ضخمة ونادرة من الانشطة والفعاليات التى تشكل جزء هام من ملامح الهوية وتم انتقاء مواد منها لعرضها إلكترونيا ومنها اعمال نادرة تعرض لأول مرة وتبرز خلالها الصورة الرائدة للقوى الناعمة المصرية وتنوع بين عروض مسرحية منها سلم نفسك - قهوة سادة - ابن اشباحى بالاضافة الى نخبة من اهم اعمال البيت الفنى للمسرح لكبار النجوم ، حفلات من مهرجانات الموسيقى العربية بمختلف دوراته - الموسيقار عمر خيرت - فرقة لي

تطلق الدكتورة ايناس عبد الدايم وزير الثقافة المبادرة الاليكترونية « خليك فى البيت .. الثقافة بين ايديك » وذلك فى التاسعة مساء الثلاثاء 24 مارس الجارى .

قالت عبد الدايم ان مبادرة « خليك فى البيت .. الثقافة بين ايديك » تهدف الى بث نواذر ارشيف الابداع الوطنى والمعرفى التراثى والمعاصر عبر قناة وزارة الثقافة باليوتيوب وحسابات السوشيال ميديا الخاصة بها ، وأشارت انها توجه دعوة لتنفيذ الاجراءات الاحترازية الرامية الى الحفاظ على الصحة والسلامة العامة من خلال التزام المنازل نظرا للظروف الاستثنائية التى تمر بها البلاد ، وتابعت ان البث يبدأ باول حفل اقيم بتقنية الهولوجرام فى دار الاوبرا ويتضمن رائعة ام كلثوم حيرت قلبى الى جانب عدد من اعمال كوكب الشرق اداء النجمتان ريهام عبد الحكيم ومى فاروق ، وتابعت ان البث يتواصل يوميا بمواد ابداعية متنوعة تشمل عروض مسرحية ، حفلات موسيقية عربية وكلاسيكية ، عروض باليه ، افلام قصيرة ووثائقية وغيرها، كما يتم تزويد الموقع الرسمى للوزارة على شبكة الانترنت بالكثير من عناوين الكتب واصدارات مختلف القطاعات .

كانت وزيرة الثقافة قد قررت فى وقت سابق بث المواد الثقافية والفنية التى تمثل كنوز ارشيف الابداع الوطنى والمعرفى التراثى والمعاصر والمتواجدة بمكاتب وارشيف قطاعات الوزارة على قنواتها باليوتيوب وحسابات السوشيال ميديا الخاصة بها من خلال مبادرة جديدة تحمل عنوان « الثقافة بين ايديك » .

قالت عبد الدايم ان مبادرة الثقافة بين ايديك تاتي كاحد الحلول البديلة لتقديم الوان الابداع الجاد للجمهور فى ظل تعليق الانشطة الفكرية والفنية نظرا للظروف الطارئة التى تمر بها البلاد وتمثل اهداء لابناء الوطن ودعوة للالتزام بالاجراءات الوقائية التى اتخذتها الدولة حفاظا على الصحة العامة جراء تداعيات كورونا ، وأشارت الى انها خدمة ثقافية مجانية تهدف الى تيسير الحصول على جرعة فكرية وفنية ومعرفية من خلال الوسائل التكنولوجية الحديثة ، كما تتيح للعالم الاطلاع على المحتوى الابداعى المصرى ومتابعة الحراك الثقافى فى المجتمع من خلال شبكة الانترنت وتمثل احد خطوات التحول الرقمى الذى تسعى الوزارة لتنفيذه

«مسرح الجنوب»

يتحدى كورونا بتنظيم مهرجان مسرحى عالمى «أون لاين»

فرضتها علينا الظروف ومناشيا مع القرارات الاحترازية التى اتخذتها الدول لسلامة وامن الوطن قررنا اقامة مهرجان مسرحى عالمى على النت يتضمن عروض مسرحية من مختلف دول العالم وايضا فيديوهات للورش التدريبية فى مختلف مجالات المسرح . على صفحات المهرجانين فى وسائل التواصل الاجتماعى وايضا الموقع الرسمى للمهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب تحديا للفيسر ومواجهته بالفن والعروض المسرحية .

أحمد زيدان

أعلنت مؤسسة س للثقافة والابداع المنظمة للمهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب برئاسة الناقد الفنى هيثم الهوارى رئيس اتحاد المسرحيين الافارقة بالتعاون مع مهرجان ربيع الوفاء للمسرح العربى فى تونس برئاسة المخرج نوار الضويوي عن اقامة الدورة الاولى من مهرجان المسرح العالمى اون لاين يتم بثها على صفحات ومواقع المهرجان يوم 27 مارس الحالى احتفالا بيوم المسرح العالمى وتحديا لفيسر الكورونا الذى أثار الرعب فى العالم .

قال د. حسن عطية رئيس اللجنة العليا للمهرجان : ان التحديات التى



ختام التجارب النوعية

في جنوب الصعيد بمشاركة عشرة عروض



مجموعة من الآلات الموسيقية الشعبية على خشبة المسرح. الحب ينتصر أم المرض وقال أحمد الجمل مخرج عرض "أنشودة القمر الحزين": تم اختيار النص لأنه يطرح فكرة جديدة و مختلفة، تناسب فرقة بيت ثقافة أرمنت، و تدور فكرة العرض حول قصة حب في قرية موبوءة بمرض الكوليرا، وتصاب الفتاة بالمرض وقبل وفاتها تقول لحبيبها "لا تقلق سوف نلتقي في الحياة الأخرى"، يصيب الشاب حزن شديد على فراق حبيبته فينتقل لزمان حتشبسوت ليلتقي حبيبته التي تكون هي نفسها الملكة فتولد قصة الحب مرة أخرى. "أنشودة القمر الحزين" بطولة مشيرة السيد أحمد - محمد عبد الستار - رامز ثابت ذكي - كرليس ميخائيل - أحمد يسرى - روماني عادل - ضياء مؤمن - عبد الله بدرى - هيثم خلف - يوسف سمير - جرجس سعد - يوسف شعبان - جورج راضى - محمد عبد الرؤوف - محمود نجار - مينا ثروت ، ألحان محمد سيد ، غناء حسام حسنى ، ديكور وملابس شيرين شايب. وأوضح شاذلي صلاح مخرج عرض "تبحيرة البوص" أن عرضه يتناول حكاوي البحر وأساطيره بين الخيال والماضي والحاضر، ويستعرض معاناة وهموم الصيادين مع إلقاء الضوء على تأثير ظهور البترول في البيئة المحيطة. العرض غناء أحمد حمدي ، موسيقى أحمد سباق ، كريم السيسى ، محمد أبو حنبل ، طه شيكو، بطولة محمود عادل - مصطفى طاهر - محمود حمادي - منتصر محمود - معتز خالد جبر لله - رويد يسرى - أحمد العبادى - عبده شيكو - عمرو - أحمد محمود - محمد كمال - أحمد إسماعيل - محمد رائد .

شيماء سعيد

وقد كانت هذه التجربة هي الأولى لي في مهرجان التجارب النوعية ، وهو الذي يسهم في إتاحة مساحة كبيرة من حرية الرأي والتعبير و لا يفرض على المخرج نوعية محددة من المسرح أو شكل محدد، و يعطى للمخرج مساحة كبيرة للتعبير عن رؤيته الخاصة.. أضاف: ضم العرض نخبة من الممثلين الواعدين منهم على عبد الجواد - فاطمة عثمان - دعاء صلاح - على عبد الرازق - حسام الدين حسن - كريم عصام جمال عبد الحميد - أحمد جابر- عبد الرحمن جمال - بشير أحمد - الحسن عبد لله - ندى يوسف ، ألحان وموسيقى عبد المنعم عباس ، تنفيذ سينوغرافيا أحمد الرسلاوى ، تنفيذ إضاءة محمد عبد الهادي .

طبيعة المجتمع المتوحشة وقال عدلي صالح مخرج " قلب الجبل" : تدور أحداث العرض حول نجع من الصعيد يقع في قلب الجبال ، و شاب من أسرة كبيرة ارتكب جريمة شرف، ومن خلال الأحداث نتعرف على الطبيعة الصلبة و المتوحشة للمجتمع المنغلق الذي يسير على عادات صارمة لا ترحم .. "قلب الجبل" ديكور علياء ماهر ، غناء وعزف أشرف قناوى ، أشعار كرم نبيه ، بطولة أحمد عبد الفتاح - ميرنا شلبي - فاطمة الزهراء محمد - بريهان صلاح - محمود بدرى - محمد محيى - مارينا فخوري - روماني أسعد - إيمان محمود - إيمان محمد - ريهام مصطفى .

فيما قال محمد المعتصم مخرج عرض " ونيسة" : هذه أول مشاركة لي في مهرجان التجارب النوعية، وقد قمت بتدريب مجموعة من الشباب الجدد ، و تم اختيار نص " ونيسة" لترسيخ الموروثات الشعبية القديمة، والعرض يدور حول الصراع بين الخير والشر. أضاف: تميزت التجربة باستخدام

اختتم على مسرح قصر ثقافة قنا، مهرجان التجارب النوعية لإقليم جنوب الصعيد، الذي أقيم في الفترة من 24 حتى 28 فبراير الماضي بمشاركة 10 عروض مسرحية، حيث قدمت فرقة إسنا عرض "صباحية مباركة" تأليف محمد أمين وإخراج محمد النجار، و قدمت فرقة الطارف عرض "إخناتون" تأليف أدليداندن فيلوتيس إخراج كرم نبيه، و قدمت فرقة نجع حمادي عرض "درب عسكر" تأليف محسن مصلي وإخراج محمد سامح ، و فرقة دشنا عرض "العمة العصاية" تأليف رجب سليم وإخراج حسام الدين عبد السلام، و قدمت فرقة الشطب عرض "سيرة بنى زوال" تأليف محمد على إبراهيم إخراج خالد عطا لله ، و قدمت فرقة العقاد عرض " حلم ليلة في منتصف الصيف" تأليف وليم شكسبير وإخراج إيهاب زكريا، و قدمت فرقة الأقالته عرض "قلب الجبل" تأليف على عثمان وإخراج عدلي صالح ، و قدمت فرقة أرمنت عرض "أنشودة القمر الحزين" تأليف كرم نبيه وإخراج أحمد الجمل، كما قدمت فرقة رأس غارب عرض "تبحيرة البوص" تأليف أحمد إسماعيل وإخراج شاذلي محمد صالح ، و قدمت فرقة قنا عرض " ونيسة" تأليف يس الضوي وإخراج محمد المعتصم. تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الشاعر مسعود شومان، الناقدة رنا عبد القوي، المخرج عادل رأفت؛ وكان "لمسرحنا" هذا اللقاء مع بعض المخرجين .

قال خالد عطا لله مخرج عرض "سيرة بنى زوال" : العرض ثرى من حيث المضمون والصورة البصرية ، حيث أتاح لي النص أن أعبّر بالصورة عن واقعنا، كما قمت باختيار الخط الدقيق الذي يربط تلك الدراما المتشابكة، وبنيت العرض من خلال عدة صور متصلة ، لتعبر عن الواقع الجنوبي،

١٥ عرضاً..

في ختامى إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد



التداخل بينهما في كثير من الأحيان، و يركز العرض على تقديم صورة للنظام الاقتصادي السائد موضحاً صراعات الرأسمالية.

فيما قال محمد طارق: نتعامل مع مؤسسة حكومية كغيرها من المؤسسات؛ تُستنزف طاقتنا وتضعف قوانا بسبب الإجراءات الروتينية، وتبدأ المشكلات بعد موافقة



عرض "المجانين" لفرقة قصر ثقافة مصر الجديدة تأليف محمد الشربيني، وإخراج صفوت صبحي.

كما شارك من فرع ثقافة القليوبية ستة عروض هي " الوجه الآخر" عن " تاجر البندقية " تأليف ويليم شكسبير وإخراج أحمد حجاج لفرقة قصر ثقافة القناطر الخيرية ، و" ثلاث أحكام في واحد " تأليف كالديرون دي لباركا، وإخراج محمد بحيري لفرقة بيت ثقافة طوخ، وعرض "المرحوم" لفرقة قصر ثقافة بنها تأليف برانسلاف نوشيتس، وإخراج محمد طارق، وعرض "حكاية جحا والواد قلة" تأليف يسري الجندي وإخراج علي سرحان لفرقة قصر ثقافة كفر شكر، وعرض "أنا وإحنا وكلنا" لفرقة قصر ثقافة بهتيم تأليف صلاح الدين وإخراج وليد القاسم، وعرض " الظلام الحارق " لفرقة قصر ثقافة بنها تأليف أنطونيو بوبيرو وإخراج إبراهيم المهدي. تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من د. محمد سمير الخطيب، ود.محمد عبد الرحمن الشافعي، والناقد أحمد خميس.

صوت المخرجين

قال محمد طارق: تكمن فلسفة عرض "المرحوم" في عبارتي الموجزة على الدعاية الخاصة به " إن الأموات يبعثون من القبور والأحياء أموات بلا قبور" وفي ضوء هذه الجدلية المستمرة، نطرح محاولة لمناقشة العلاقة بين ثنائية الحياة والموت واستيعاب الحدود الفاصلة وصور

اختتمت على مسرح مركز الجيزة الثقافي 8 مارس الجاري فعاليات المهرجان الإقليمي لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، التي كانت قد بدأت الخميس 20 فبراير الماضي، ضمن برنامج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وشارك فيها 15 عرضاً مسرحياً، منها ثلاثة عروض من فرع ثقافة الفيوم هي " المقام " للفرقة القومية بالفيوم تأليف وإخراج سعيد سليمان، وعرض " هوس " تأليف طنطاوي عبد الحميد وإخراج إسلام تمام لفرقة بيت ثقافة سنورس ، وعرض " خطبة الإدانة الطويلة أمام سور المدينة " لفرقة صلاح حامد المسرحية بقصر ثقافة الفيوم تأليف تانكوريد دورست، وإخراج كمال عطية، ومن فرع ثقافة بني سويف شارك عرضان، هما " ليل العاشقين" لفرقة بيت ثقافة اهناسيا تأليف أحمد هيكل، وإخراج أسامة محمود، و " ما وراء النهر" لفرقة بني سويف تأليف محمد عبد المعطي وإخراج أحمد البنهاوي، ومن فرع ثقافة الجيزة شاركت ثلاثة عروض هي " كوميديا الحب " لفرقة قصر ثقافة البدرشين، تأليف صلاح متولي وإخراج مجدي عبيد، وعرض " يوليوس قيصر" تأليف وليم شكسبير، وإخراج زياد يوسف" لفرقة قصر ثقافة الجيزة، وعرض " جريمة في جزيرة الماعز " لفرقة مركز الجيزة الثقافي تأليف أوجوبيتي دراماتورج محمد عبد المولى وإخراج محمد الطابع، وقدم من فرع ثقافة القاهرة



الذي سيقدم فيه وأجلا يتم نقله وتقديمه بموقع آخر وبخشبة مسرح أخرى قد يكون الديكور غير مناسباً لها، ويجاهد مهندس الديكور لإيجاد حلول، لكنها لا تصل إلى الشكل الذي يتمناه المخرج. لذلك أتمنى أن يراعي المسؤولين بإدارة المسرح والإقليم ذلك لتسهيل تقديم العروض على نحو أفضل.

فيما قال المخرج أسامة محمود : نحن نؤمن بشعار إدارة المسرح بجميع برامجها ” المسرح للجمهور ” ولذا كان هدفي هو تقديم العرض للجمهور، وكان اختيار النص نتاج مناقشة طويلة مع المؤلف لأنه يقدم لأول مرة، وقد تمنينا أن نقدم العرض عن المسرح أيضاً لتوصيل كواليس عالم المسرح للجمهور. أضاف كنت منشغلاً بتاريخنا ومورثنا الشعبي، وأحلم بنقل بعض منه لجمهور المسرح تعبيراً بالفن عن الانتماء الحقيقي للوطن وحبى الكبير له، وكان هذا دافعاً للبحث عن نص يطرح صور الحب منذ بداية الخلق بين آدم وحواء ثم إيزيس وأوزوريس وصولاً لحسن ونعيمة و ياسين وبهيه إلى عصرنا الحالي، وذلك من خلال قصة حب بين وليد، ويقدم العرض الوجه الآخر للحب .. وكنا نعلم أن هذه الفكرة قدمت كثيراً ؛ فسعيننا أن نقدمها بمزج الصور والاتجاهات المسرحية حتى لا يمل الجمهور من السرد، فاعتمدت الاتجاه الملحمي في بداية العرض، وقدمت مزجاً بين المسرح الأسود والغنائي والاستعراضى عند تقديم قصص المحبين عبر مختلف الأزمنة. وتابع: يعد المهرجان الإقليمي خطوة مهمة نحو الوصول للختامي ويزيد من قوة المنافسة بين الفرق .

الصلاح والخير

وقال المخرج إسلام تمام : قصدت اختيار نص ” هوس ” لملاءمته لما نعانیه في السنوات الأخيرة، وخصوصاً فيما يتصل بقله وعي الإنسان بقوته الحقيقية، وإن إنسانيته لا بد أن تدفعه دوماً للخير ضد الشر و الدمار، ويقدم العرض قصة إحدى البلدان يتوفى شيخها رمز الصلاح والخير فتحيط بها الشرور والأزمات .

همت مصطفى

وقال المخرج وليد القاسم: الرؤية الفكرية و الإنسانية المقدمة في إطار فانتازي بنص ” أنا وإحنا وكلنا ” للمؤلف هي ما قادتني نحو اختيار النص، وقد وجدنا تفاعلاً إيجابياً عند تقديم العرض من الجمهور، وكنت أسعى إلى توصيل رؤية خاصة تقول أن الإنسان باختلاف ثقافته يبحث عن سبب وجوده، ويسعى نحو البقاء . وتابع القاسم: تدور أحداث العرض عن ” جلال المعداوي ” الذي يعده أحد المخرجين بأن يجعل منه بطلاً لفيلمه الجديد، لكن هذا المخرج العائد من أمريكا يتضح ادعاؤه وكذبه، كما يقوم بتقديم الفيلم بصورة واهية تدفع بفرق الفيلم للسقوط تحت طائلة القانون، ويتم القبض عليهم بتهمة إثارة الشغب والدعوة إلى قلب نظام الحكم وتتصاعد أحداث.. أضاف: في المهرجانات الإقليمية يواجه المخرج والفرقة بعض المتاعب، في مقدمتها ابتعاد بعض الفرق عن موقع إقامة فعاليات المهرجان، وتحديد مسرح واحد لكل العروض يشكل أزمة، ففي المناقشة الأولى للعرض نقدم خطة ميزانية الديكور تبعا لموقعه الثقافي

الإدارة، والانتقال للإقليم فنعاني من التعسف وعدم الوعي، مما يسبب أزمات عديدة لكل المخرجين فلا يملكون غير اللجوء لإدارة المسرح لحل أي مشكلة، فترد بدورها أنها جهة إنتاج فقط، ونجاهد لأن نجد حلولاً لمشكلات عديدة من بداية مراحل التجهيز حتى نقدم العرض للجمهور، أضاف طارق : ومع ذلك تشهد الثقافة الجماهيرية مرحلة جديدة ومهمة هذا العام وخصوصاً بإدارة المسرح التي تقدم خططاً جديدة ببرنامجها الفني، منها العمل على زيادة إنتاج العروض المسرحية بالمواقع الثقافية، وقد أعلنت إدارة المسرح لأول مرة عن تنظيم موسم آخر للإنتاج بنفس العام، وتعمل على تنظيم العديد من المهرجانات. تابع : تجربة تنظيم المهرجان الإقليمي مرهقة لبعض المواقع بسبب النقل والسفر ؛ لكنها تجربة جيدة حيث توفر مسرحاً واحداً بتجهيزات واحدة جيدة لجميع عروض الإقليم ما يساهم في تكافؤ الفرص للجميع عند التقييم، ونحن ممتنون لذلك .

لقاء فني وثقافي





مهرجان القناة وسيناء

بمشاركة ٩ عروض

محمد الباز ، محمد الطبشى ، سوزى العايق ، ندا زكريا ، يمنى شريف ، حسن التركي ، سينوغرافيا وإخراج خالد توفيق ، تعبیر حرى كريم خليل ، موسيقى وألحان عادل عثمان ، مساعدو إخراج خالد حسن ومنصور غريب ، مخرج منفذ عادل أمين. أما المخرج معزز مدحت الذي قدم عرض " أول من رأى الشمس" لفرقة الإسماعيلية

فقال "يدور العرض حول مجموعة من الهاربين من ويلات الحرب أثناء تفكك يوغسلافيا وقد لجأوا إلى قبو منعزل و يتم استخدامهم في إنتاج السلاح تحت شعار المقاومة، الحرب انتهت ولكنهم استمروا في القبو دون أن يدروا. أضاف: جذبني للعرض الحالة الإنسانية التي يتناولها وتوقفت أمام جملة ان الحرب واضحة تماما عكس الحب. " أول من رأى الشمس " بطولة محمود مدحت ، محمود خليل ، ندى الخولى ، علاء محمد ، منه مجدى ، عمر مدحت ، أسامة عبد الله ، بدر يوسف ، أحمد سعد ، نادية الحجاوى ، خالد بسيونى ، دنيا محمد، منار علاء ، إبراهيم حسن ، حازم حطاب ، سعاد سكر ، محمد مسعد ، تصميم ديكور محمد طلعت ، تنفيذ ديكور محمود الزينى ، إضاءة شادى عزت ، تصوير بوسترات ، محمد حوا ، مازن محسن ، أغنية فجر يوم جديد أشعار معزز مدحت ، تأليف موسيقى وألحان رفيق يوسف فريق الإخراج ،محمد مدحت ، عبد الله عماد ، مازن محسن ، محمد حسن ، محمد حسن (عربي) تأليف محمد عادل مخرج منفذ أحمد الشاذلي.

المخرج عمرو كمال الذي قدم "ليلة من ألف ليلة " لفرقة بيت بور فؤاد تأليف أحمد سمير قال : تدور أحداث العرض

المشخصات، تستأجر مسرح من صاحب المسرح الذى يضع بعض الشروط وهى عدم الخروج عن الآداب العامة وعدم التعرض لموضوعات تخص السياسة أو الدين الخ، ويتدخل صاحب المسرح ويصدر الآراء وهناك رجل "حامل التبرعات" الذى يقتحم المسرح، فنكتشف أنه إرهابي، يريد أن يطفئ النور، ونطالب الجماهير بإضاءة أنوار المسرح لانه من الضروري أن يظل المسرح منيرا .

وتابع: العرض يطرح فكرة أن الفن أصبح مصادرا ما بين الرقيب وبين الأفكار المتطرفة . "مين اللى طفى النور" تمثيل محمد حسن، محمد التفاهنى ، محمد الحليلي ، إيمان ممدوح ، هشام العطار ، محمد متولى ، ميمي العجيب ، طارق غانم ، منه صالح ، إسراء حافظ ، كريم الصفتى ،سارة عبد العظيم ،محمد سعيد ،عزة وجدى ، أحمد محسب ، محمد عيسى ،محمد ياسر ،محمد نصار ، ممدوح مدحت ، ندا محمد ، شيماء حسن ، محمد الوصيف ، جايدا الجباس ، مساعدو الإخراج إبراهيم فهمي فاطمة هدية ، مخرج مساعد حسين عز الدين ، مخرج منفذ أحمد عجيبة ، بالاشتراك مع فرقة بورسعيد القومية للفنون الشعبية.

بينما قدم المخرج خالد توفيق إنه دائما يكتب نصوصا لا أخرجها، عكس هذه المرة ، وقد تعاملت مع نصي بشكل مختلف حتى لا أصبح أحادي الرؤية. والنص يقول إن بداخل كل فرد سور يسجنه فيصبح منعزلا عن كل المحيطين به.

وتابع: تدرؤ أحداثه في إطار عبثي من خلال بيت بلا حوائط ، داخله أب متسلط .

"أسوار" تمثيل أحمد غريب ، أحلام سعد ، محمد بكر ،

اختتم المهرجان الأقليمي لفرق القناة وسيناء فعالياته على مسرح قصر ثقافة بورسعيد، وهو الذي أقيم في الفترة من 29 فبراير وحتى 8 مارس الجاري، ضمن خطة 2020 التي نفذتها الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من المخرج سامي طه، الناقد عبد الرازق حسين والمخرج محمد سليم. شارك في المهرجان 9 عروض كان نصيب المؤلف المصري منها 7 في مقابل نصين لمؤلفين أجانب. والعروض هي "مين اللى طفى النور" تأليف صلاح متولى إخراج سمير زاهر لفرقة بورسعيد القومية، " أسوار" تأليف وإخراج خالد توفيق لفرقة السويس القومية ، لوراسيا العظمى، تأليف محمد بشير إخراج محمد حمزة لفرقة قصر بورسعيد ، "أول من رأى الشمس" تأليف محمد عادل إخراج معزز مدحت لفرقة قصر ثقافة الإسماعيلية ، "الذهب" تأليف يوجين أونيل ، ترجمة محمد الخطيب ،إعداد محمد هلال إخراج خالد عبد السلام لفرقة قصر ثقافة السويس ، "ليلة من ألف ليلة وليلة" تأليف أحمد سمير إخراج عمرو كمال لفرقة بيت بور فؤاد ، "مهاجر بريسان" تأليف جورج شحادة إخراج محمد سعيد الدين لفرقة التل الكبير ، "رحلة حنظلة المسيري" تأليف متولى حامد إخراج محمد حامد لفرقة بيت القنطرة شرق ، "إيكواس" تأليف بيتر شافر إخراج محمد على لفرقة الإسماعيلية القومية.

قالوا عن تجاربهم

قال المخرج سمير زاهر :تدور أحداث عرض "مين اللى طفى النور" حول فرقة مسرحية بقيادة فنان يدعى "أبوح "



عبد الرازق ، آيه إبراهيم ، إسراء محمد ، جودي إبراهيم ، مصطفى حمدي ، عبد الرحمن حسن، ساهر محمد ، عبد الرحمن حسن ، رأفت زكريا ، عمار محمد مجموعة الأداء الحركي مصطفى عبد القادر ، أحمد محمد، محمود عمر ، سندس محمد ، سلمى محمد ، نور الهدى ، هايدى وليد ، تصميم ديكور وملابس إيناس محمد على ، استعراضات باسم رضا موسيقى وألحان محمد عبد الجليل ، أشعار أحمد رجب ، إعداد محمد هلال ، تنفيذ ديكور أحمد البحارى ، تنفيذ ماكياج آيه محمد ، تنفيذ ملابس ولاء حسنين ، تنفيذ موسيقى هشام بلال ، زوم احمد خميس ومؤمن وليد ، مخرج منفذ الدسوقي إبراهيم ، صوت عربي خليل ، إضاءة عزب إبراهيم.

و قدم المخرج محمد حمزة عرض "لوراسيا العظمى" عن رواية بئر أبناء الرب تأليف محمد البشر إعداد محمد حمزة الذي قال : قدمت التجربة ب65 ممثلا وراقصا وتدور أحداث العرض حول مجموعة من الشباب يجلسون في إحدى المقاهى وأثناء تواجدهم يصر أحدهم على الاستماع إلى الأخبار ومن خلالها تدور الحرب العالمية الثالثة وتنتهي كل مظاهر الحياة الحديثة ويجتاح السلاح النووي الأرض ليتبقى مجموعة من البشر يكونون ثلاثة شعوب : شعب يعيش في مناطق الثلج والثاني يعيش في الغابات، وآخر في منطقة البحر.

العرض بطولة عمر الحلوجي، طارق حسن، سوسنا كرم ،جمال زيدان ،أحمد رجب، عالية شلبي، محمد رزق، إبراهيم هيكل، ميرنا مصطفى، أحمد سعد، ليلى عبد القادر، مينا سمير، أحمد شيرين، مخرج منفذ بيشوى عماد تصميم الاستعراضات عاليه شلبي ديكور محمد الأسمر وتنفيذ ديكور محمد الدمياطي ملابس هاجر كمال، مكياج أماني حافظ نحت فوم جابر مرسى أشعار وألحان إبراهيم هيكل.

بينما قدمت فرقة التل الكبير عرض "مهاجر بريسبان" تأليف جورج شحادة، أشعار وإخراج محمد سعد الدين زناقي، ديكور عوض الخولي، ألحان ماهر كمال.

تدور أحداث العرض حول تخطى الإنسان عن مبادئه مقابل المال

الإقليم ابتسام فريد.
قدم المخرج خالد عبد السلام عرض "الذهب" لفرقة قصر ثقافة السويس تأليف يوجين أونيل قال خالد عبد السلام: تدور أحداث العرض حول كنز من الذهب وجده مجموعة من البحارة على جزيرة مهجورة بعدما غرقت سفينة صيد الحيتان الخاصة بهم وكان من بينهم طباطبا أخبرهم أن هذا ليس ذهب وإنما نحاس وخرده لا تساوي شيئا، وفي هذه اللحظة ينقلب القبطان وحشا ويتهمه بالكذب، ثم نكتشف أن الكنز هو نفسه اللحم. العرض تمثيل محمد فتحي، جهاد شوقي ، الدسوقي إبراهيم ، أحمد محمد فرج ، عبد الله عبد الرازق ، ساهر محمد ، حسام صلاح ، إبراهيم محمد ، أسامة مجدى ، سيد مصطفى ، محمد التجري ، عبد الله

حول صراع الخير والشر متمثلا في صراع إبليس ومجموعة الشياطين مع الإنسان، عبر حواديت شهر ذاد لشهريار. و دفع شهريار لقتل زوجته . العرض بطولة محمد عبد اللطيف ، محمد الشراوى ، أحمد حسن ، عبد الرحمن أبو زيد ، محمود أسامة ، مصطفى الصياد ،حنان خضر ، أحمد مندور ،محمد رمضان ، عمرو فوزى ، سيد العتر ، ريم طایل ، مينا عزيز ، مؤثرات صوتية محمد خلف ، إضاءة مينا كامل، ملابس رغاء طایل ، تنفيذ ديكور سيد على ، إدارة مسرحية محمد جمعه ، مدير إنتاج ياسر بلبول ، مندوب صرف ميرفت عبد العال ، مدير ثقافة بور فؤاد مروه مغربي ، رئيس الشؤون الفنية بالفرع هالة الجباس ، مدير فرع ثقافة بورسعيد جيهان الملكي ، مسئول المسرح بالإقليم ابتسام فاروق ،مدير



مسرح الرواية..

هل تصب في مصلحة المسرح؟

من خلال استعراض الأعمال المسرحية المصرية المعروضة في الفترة الأخيرة، يمكن ملاحظة أن الكثير من النصوص المسرحية هي عن نصوص روائية لاقت نجاحاً كبيراً ثم أعيد معالجتها مسرحياً لتعرض على خشبات المسرح. فكان لا بد من إلقاء الضوء على هذه المسرحية وسؤال المختصين حول هذا الموضوع، هل هذا في مصلحة المسرح، أم لا؟ هل يحدث هذا نتيجة فقر في النصوص المسرحية الجيدة أم لا؟ وهل هذه المسرحية هي في صالح العمل المكتوب أم ربما تكون سلاح ذو حدين وربما تلحق بعض الأضرار بالعمل الأصلي؟ هبة الورداني



النص المسرحي نص إبداعي جديد له شروط جديدة مختلفة ولا

يمكن بأي حال من الأحوال أن ينقص من قيمة العمل الأصلي

من خلال سؤال أسماء يحيي الطاهر عبد الله ابنة الراحل الكبير يحيي الطاهر عبد الله صاحب رائعة الطوق والأسورة، الرواية التي قدمت كفيلم سينمائي كما قدمت على خشبة المسرح، وعن المقارنة بين العمل بأشكاله الثلاثة؟ أجابت بأن كل وسيط يختلف عن الآخر، وأن كل وسيط منهم لعب على لغة مختلفة، و يصعب أصلاً المقارنة بين وسائط مختلفة، وأن كل له ميزاته ولغته وله تلقي مختلف عن الآخر.

وعن رؤيتها في أن مسرح الرواية ربما تكون سلاح ذو حدين، فيمكن أن تكون إضافة لجمهور الرواية ويمكن أن تضر حين تفشل الرواية كعرض مسرحي؟ أكدت بأنها مقتنعة تمام الاقتناع أن النص المسرحي نص إبداعي جديد له شروط جديدة مختلفة ولا يمكن بأي حال من الأحوال أن ينقص من قيمة العمل الأصلي، لأن العمل الأصلي يظل كما هو، ولا هو بديل عنه، والتعامل مع كل وسيط مختلف عن الآخر. أضفت: الرواية عندها حرية أكبر بتفاصيلها الكثيرة جداً وتعاملها مع خيال المتلقي، أما المسرح - وهو أيضاً يتعامل مع خيال المتلقي - لكنه في النهاية يعطيه صورة محددة، فهو يقود الخيال لصورة محددة وتصور محدد عن الشخصيات وعن المكان مع توفر مساحة أقل لخيال المتلقي تجعله أحياناً يكمل هو الصورة، فمثلاً حين أرى الفنانة وهي تقوم بدور شخصية معينة في المسرح، مؤكداً بدون قصد أراها بشكلها وملامحها، لكن في الرواية أتخيل أنا كمتلقي شكل الشخصية وملامحها، وفي نفس الوقت يضيف المسرح والسينما معاني جديدة لم أكن أراها أصلاً.

وعن الفرق بين الوسيطين الرواية والمسرح من خلال طبيعة الأخير القائمة على السمات الشخصية وأبعادها المختلفة مثل الطبيعة والخبث والمكر وغير ذلك كما في مسرح شكسبير، وبين فكرة تركيز السينما على الأحداث أكثر؟ أجابت بأن المسرح من أيام أرسطو وهو يركز على الحدث، الفرق هو التوجه المعمول به العرض المسرحي، فهناك عروض تقوم على فكرة الشخصية لأنه قائمة على مهارة الممثل، كما في زمن شكسبير، أو قائمة على القصة والحبكة مثل أيام مسرح أرسطو، فكل له توجهه، وهناك وجه ثالث قائم على فكرة الرؤية البصرية، أن النص مليء بملامح التراث ويمكن اللعب عليها وكذا الشخصيات التراثية والشكل التراثي، فهنا التركيز على الشكل هو القائد لا الشخصية ولا الحدث، ولذلك فهو يقف على توجه المخرج، فالرواية قابلة أن تتحول لمسرحية بالآلاف من



محمد يوسف



ناصر عبد المنعم



أسماء يحيى الطاهر

وأشار إلى أنه يرفض أن يتحول الإخراج إلى وظيفة، لأنه هم يسكن المخرج فيسعى إلى التعبير عنه ومشاركة جمهوره فيه ، لذلك فهو لا يقوم بالإخراج إلا لو أحس بضرورة لتقديم عمل معين في زمن وواقع محددين ، ولذلك نجد أعماله قليلة ومتوسط يقدر مسرحية كل ثلاث أو أربع سنوات وهو سعيد بذلك .

أما المخرج محمد يوسف والذي قدم مؤخرًا مسرحية «أفراح القبة» المأخوذة عن رواية نجيب محفوظ فيرى أن تحويل الرواية لعمل مسرحي يتوقف على الكاتب وخياله، فهل خياله قادر على تطويع بعض المشاهد، أو لا، فأحيانًا يرى المعد أن بعض المشاهد لا تليق بأن تقدم على المسرح، لكن في النهاية قد يأتي معد آخر، خياله يلهمه بإمكانية ذلك. فأفراح القبة مثلًا، كثير من الناس قالوا بصعوبة تحويلها إلى مسرح، لكنه استطاع أن يقدمها فالعبرة بقدرته المعد المسرحي على إيجاد حلول للمشاكل التقنية التي قد تقابل المخرج، وقدرته على تطويع العمل على استلهام روح المسرح، رغم كتابته الروائية الأصل.

وأشار يوسف إلى أن اختياره لأفراح القبة، جاء بسبب تناوله لقضية مهمة تشغله وتهمه على المستوى الشخصي، وهي قضية (نسبية الحقيقة) أي أنه من الممكن أن يعيش اثنان نفس الحدث بكل تفاصيله، لكن كلا منهما يرى الحدث من منظوره، من بعده الثقافي والاجتماعي، فيؤوّل هذا الحدث تأويلًا مغايرًا. هذه القضية التي تشغله جدًا، وهو يؤمن أن المخرج لا بد أن يكون مؤمنًا بقضية العمل، وليس مجرد كونه مخرجًا فقط. وهذا ما حرّكه لعمل الرواية، إلى جانب أن وجد أنه سيكون لها مذاق خاص على المسرح، لأنها تحكي عن حياة أعضاء فرقة مسرح.

وعن تخوفه من مقارنة الجمهور بين مسلسل أفراح القبة وبين المسرحية، أوضح أن المقارنة بالطبع واردة، خصوصًا أن المسلسل كان لأسماء مهمة جدًا، و من أهم نجوم مصر، لذا كان متخوفًا من المقارنة، لكنه تشجع وتوكل على الله وقدمها، ومما شجعه أكثر هو شعوره بأن التجربة على المسرح، سيكون لها مذاق غير موجود على التلفزيون، أو لم يحدث في الفيديو.

أوضح أن قضية نسبية الحقيقة هذه، من الصعب أن يستمتع بها أحد في التلفزيون، لأنها تقتضي أن يشاهدها المتفرج على مرة واحدة، سواء في فيلم سينمائي أو مسرحية، أما المسلسل فإن يرى المشاهد حكيًا في يوم، وبعد عدد من الحلقات

أسماء يحيى: كل الروايات تصلح للمسرح فالرواية مادة قابلة للتحويل بسهولة للمسرح والمهم حساسية المخرج ورؤيته

مسرحي عملية شاقة لإختلاف الطبيعة الأساسية لكل منهما. مشيرًا إلى أن الرواية تعتمد تقنيات السرد، والمسرح يعتمد تقنيات الفعل، وبين السرد والفعل مسافة شاسعة تتطلب جهدًا كبيرًا، ببساطة يمكن التذليل على ذلك بأن السرد بوسعه التنقل الحر في الزمان والمكان، بينما المسرح فيستقر في زمن حاضر حضور مباشر داخل مكان محدد ب « الآن وهنا » . ولكن الرواية - في رأيه - تمنح المسرح أجنحة للتخليق بعيدًا عن البنية التقليدية للعرض المسرحي، ولذلك فهو كما أخبرنا عن نفسه، مولع بمسرحية الرواية.

أما بالنسبة لتجربة الطوق والإسورة تحديدًا فهو يراها قطعة فريدة في تاريخ الأدب المصري والعربي، و أن اختياره لها نابع من تمكن الروائي الكبير الراحل يحيى الطاهر عبد الله من النفاذ بقوة إلى قلب الشخصية المصرية في جنوب مصر ، وخاصة المرأة الصعيدية التي تدير شئون أسرتهما وسط دوامات من الحرمان والجهل والفقر وتسلط الخرافة على العقول في إطار مواضع اجتماعية تخدم العقلية الذكورية وتجعلها حاكمة للوقائع والأحداث، هذا النفاذ البارز لقلب حياة البسطاء في الجنوب هو ما دفعه لتقديم المسرحية .

أما بالنسبة لمعايير اختياره للرواية التي مسرحها، فليس ضروريًا عنده أن تكون الرواية معروفة وناجحة وتم تقديمها في السينما أو التلفزيون، المهم أن تكون رواية جيدة تتناول موضوعات تمس الوجود الإنساني والواقع الذي نعيشه، وأن تحمل في نفس الوقت قيمًا جمالية تثري وجدان المتلقي مثلما تحترم عقله.

وأضاف أن اللجوء للرواية لا يعني فقر المكتبة المسرحية أو نقص في كتاب المسرح، قد تكون فقر في الأفكار التي يدور حولها بعض كتاب المسرح، دون تعميم، ربما تقودنا الرواية إلى عوالم وحيوات لم يتطرق لها المسرح من قبل .

التوجهات المختلفة ويظل كل توجه له جماله، لأن كل مدخل يختلف عن المدخل الآخر.

وأوضحت أسماء أن كل الروايات تصلح للمسرح، والأمر يتوقف على مدى علاقة المبدع بالرواية، فهناك مبدع يتحرر من سلطة الرواية، يحركه شيء استفزه في الرواية ربما لمناقضتها أو حتى محاورتها، كما حدث معها حين اشتغلت على النص المسرحي للطوق والأسورة والذي كتبه دكتور سامح مهران. فرأت أنه يحاور الرواية ويضيف تعليقه على الشخصيات كما أنه أضاف شخصيات تعلق على الحدث وتعلق على الشخصية وأيضًا تعلق على الرواية نفسها. بمعنى أنه عمل جدل بينه وبين الرواية وليس فقط أنه أخذها واختزل أحداثًا لكي يجعلها تصلح للمسرح، لا، فهو لعب معها. ولذلك في رأيها أن أي رواية تصلح لتحويلها على المسرح، ومحاورتها مثلًا، برويتنا لها أنها عالم درامي قائم سهل تحويله لبناء درامي مسرحي، رؤيتنا للشخصيات واضحة وجميلة، وتصلح أن تقدم كما هي، أو ربما أرى فيها شكلًا جديدًا يمكن أن يعرض على خشبة المسرح، وبالتالي أي رواية قابلة جدًا لأن تتحول لألاف من المسرحيات وليس مسرحية واحدة. وأوضحت أنها لا تؤمن بسلطة أي نصوص عمومًا، لا بسلطة رواية ولا بسلطة نص مسرحي، هو من الأساس نص إبداعي، يتعامل مع الواقع بدون سلطة، هو لا يبني الواقع، هو يأخذ رؤية معينة للواقع، وجهة نظر للواقع وهذا لا يجعله مقدس، لا يجوز التعامل معه بشكل آخر.

- أما المخرج ناصر عبد المنعم والذي قدم للمسرح عشرة أعمال مسرحية مأخوذة عن روايات لكتاب مصريين وعرب، منها مسرحية الطوق والأسورة ، والذي يركز مشروعه المسرحي على مسرحية الرواية فيرى أن تحول الرواية إلى عمل

رشا عبد المنعم: إن لم تستفد الرواية من تحولها للمسرح أو السينما أو التلفزيون فلن يضيرها ذلك



أحمد صبري غباشي



رشا عبد المنعم

ناصر عبد المنعم: تحويل الرواية عملية شاقة جدا لإختلاف

طابعها السردى وبين السرد والفعل مسافة شاسعة



حشام الشايع

لأنها تدور في فترة تاريخية معقدة، وفيها صراعات كثيرة، واللغة فيها ثقيلة، والأسلوب أدبي لا يستسيغه كل العوام. هذا أولاً، أما ثانياً فكتابة الرواية نفسها عبارة عن خواطر مسترسلة للراهب هيبا بطل الرواية، والدراما فيها ليست مقسمة بشكل واضح، يسهل تحويله.

لذلك استمر التحضير لعزازيل اسمر شهوياً، في مرحلة الكتابة فقط قبل بدء البروفات، و اعتقد أنها خرجت بالشكل اللائق وتركت أثراً مع الناس جماهيرياً ونقدياً.

وبسؤاله عن الصراعات الكثيرة في الرواية والقضايا المفخخة، التي حملتها، هل كان يمكن أن يمثل ويناقش على المسرح؟ قال أنه لم يناقش ذلك على المسرح، وإنما مر عليه فقط، مر على مراحل الصراع دون الخوض في تفاصيلها لأنه ربما يسبب بعض الملل، أو أن المسرح ليس هو مكان مناقشته، لكنه

على الرؤية: من أين تبدأ؟ وماذا تريد أن تقول؟ وما هي الشخصيات التي ستصدرها، وهكذا ثم خلق الصراعات وإبرازها كالصراع الخاص بابن الرومي (علاء) والتبريزي، فالرواية لم تكن تركز على الجزء العاطفي في الصراع، فكان لا بد من إبراز المعالجة للمشاعر في الصراع. أضافت: في تجربة مسرحية رواية قواعد العشق الأربعون لم تنحصر المسرحية في النص الروائي فقط ولكن تم الانفتاح على مصادر أخرى والدخول في علاقة جدلية مع الرواية نفسها.

والمقصود بهذا أن من يقوم بالمعالجة الدرامية ليس عليه فقط أن يكون كاتباً ولكن أيضاً عليه أن يكون باحثاً يوسع مصادره ثم بعد كل ذلك يستطيع العمل في إطار الشروط الدرامية التي يحددها الوسيط الذي يعمل من خلاله و هو المسرح هنا، فالمسرح يحتاج لمساحات حوار أكثر بين الشخصيات، فكيف يتم تحويل الأجزاء السردية الكثيرة إلى حوار، وكيف يمكن خلق مساحات تفسير وجدل، عبر الوسيط المسرحي، فلا يكون هناك مستوى تفسير واحد، بل مستويات. وبسؤال للمخرج أحمد صبري غباشي، الذي أخرج مسرحية عزازيل للكاتب يوسف زيدان، هل نجاح المسرحية، اعتمد على نجاح الرواية سلفاً أم كان نجاحاً مسقلاً تمثيلاً وأداء وإخراجاً؟

أكد أن نجاح المسرحية كان نتيجة الأمرين معاً، أشار إلى أن الرواية كانت ناجحة حققت أعلى مبيعات، وكان هذا هو التحدي الذي أمامنا، و لو لم يكن العمل قوياً لما لقيَ قبولاً مطلقاً، والحمد لله أنها نجحت، فالنجاح بسبب العنصرين معاً الرواية، والجهد المبذول في العناصر الفنية الخاصة بالمسرحية.

أضاف: عزازيل رواية مهمة جدا وضخمة جدا وصعبة جدا،

يسمع لحكي شخصية أخرى، فإن انقطاع التواصل هذا يضيّع جانباً من الاستمتاع، لذلك أدرك أن الرواية على المسرح سيكون لها بريق مختلف.

وعن سؤاله عن كيفية التعامل مع نص لنجيب محفوظ المعروف أنه يشير لأبعاد كثيرة في نصوصه بجانب البعد المباشر لخط الأحداث وهو ما يسميه النقاد بالرمزية عند محفوظ؟ أكد أن عظمة نجيب محفوظ أنه دائماً عنده خطوط كثيرة، هو دائماً ما يترك للقارئ مساحة للإبداع الفكري، فيجعله يفكر بشكل كبير، وهذا جزء كبير من إبداعه، أن يكون دائماً هناك خطوط درامية أو إسقاطات أخرى، وبالطبع لا يمكن للمخرج أن يتناول الموضوع بخطه المباشر فقط، لكن ربما يأخذ بإرادته جانب الخط المباشر، ولا يلتفت للخطوط الفرعية الموجودة، لكنه يرى أن الخطوط الفرعية مهمة جداً ولا بد من وضعها في الحسابات، فإذا أراد تهميشها بإرادته فلا بد أن يكون واعياً لذلك، وإذا كان سيحتمل عليها، فلا بد أيضاً أن يكون منتبهاً، لكن لا ينبغي أن يعمل دون الالتفات لها.

أما الكاتبة رشا عبد المنعم والتي قدمت رواية «قواعد العشق الأربعون» للمسرح فترى أنه إذا لم تستفد الرواية من الدعاية و تحويلها لوسيط مرئي مثل السينما أو التلفزيون أو المسرح، فهي لن تضار بشيء، لأنها مكتوبة و محفوظة، و سواء كان هذا الوسيط ضعيفاً أم قوياً، فهو يخاطب حواسا مختلفة عند المتلقي بعد ما صنعت الرواية آثارها عنده .

المسرح في رأيها قادر على تخليق الدراما من أوقات غير درامية، فما بالنالو لو كان من نص درامي من الأساس، فالرواية أساساً عمل درامي، يمكن تحويله لمسرح مثلما يمكن عمل مسرح من خبر في جرنال.

وعن رأيها في المساحة التي تتاح للكاتب في الرواية وغير المتاحة في التمثيل على المسرح، أوضحت أن المعالجة المسرحية لا تتطلب شروطاً معينة في العمل الذي ستحوه، لكنها تتطلب مهارات معينة عند المعد نفسه: كيف يقوم بالنقل الدرامية، كيف يستنطق الشخصيات، ويخلق حوارات متوازنة، بمعنى أنه يخلق حواراً بينه وبين النص الروائي، أو بينه هو وبين وسائط أخرى خارج النص الروائي. رشا عبد المنعم ترى أن مسرحية أي شيء يتطلب بحث، شغل معالجات درامية «الدراماتورج» هو في الأساس شغل قائم ع البحث، والبحث ليس معناه أخذ النص ومسرحته بشكل مباشر، ولكن لا بد من المعالجة الدرامية ومراعاة النقط النوعية وغيرها. أضافت: في تجربة «قواعد العشق الأربعون» فبجانب أن النص ممتع كان لا بد من عمل قراءات كثيرة في كتب جلال الدين الرومي بشكل منظم، ومعرفة الكتب التي ألفها قبل لقاءه بشمس التبريزي، و التي ألفها بعد اللقاء، ثم دراسة اختلاف أسلوب الرومي، وذلك تطلب قراءة مصادر كثيرة عن حياة جلال الدين الرومي. وأشارت إلى أن أن كتب الرومي، كان صعباً جداً العثور عليها مترجمة. كما أن الرواية كان ينقصها نحت شخصيتي جلال الدين الرومي والتبريزي نحتاً درامياً لتقديهما على خشبة المسرح، بينما قام العمل بالتركيز على الشخصيات وأبعادها، ثم كتابة أولى ثم كتابة ثانية وثالثة كل ذلك استغرق حوالي ستة شهور.

تابعت: وبعد أن كانت الكتابة تمشي مع الخط الزمني الخاص بالرواية، تم استبعاد الخط المعاصر نهائياً، و الاكتفاء بخط الرومي مع التبريزي. ثم جاء بعد ذلك العمل

الرواية تمنح المسرح أجنحة يلق بها بعيداً عن

البنية التقليدية للعرض

عبد الله الشاعر: لا يمكن إغفال محاولة المسرح الاستفادة من شهرة ونجاح الرواية



أما عبد الله الشاعر الذي قدم «أرض زيكولا» على خشبة المسرح فإرى أن إعادة تقديم النص الروائي على خشبة المسرح نتيجة فقر شديد في النصوص المسرحية منذ فترة طويلة جدا ربما منذ ظهور موضة «السييت كوم أضاف: المسرح لم يعد يحقق أرباحاً كبيرة لذا كان من الطبيعي أن يتعد كاتب للمسرح، لأنه بعد قضاء أوقات كثيرة في العمل، ربما لا تعرض المسرحية، أو تعرض دون أن تدر الدخل المنتظر، فلا يستطيع أن يكمل، والشق الثاني هو أن كل مخرج يبحث عن فكرة، بالإضافة إلى أنه في الأصل يبحث عن جمهور ليحقق نجاحاً، ولا يمكن إغفال فكرة إن بعض الروايات قد حققت نجاحاً كبيراً وهذا بدوره يسهل فكرة الدعاية للمسرحية، و لكن في النهاية الجمهور هو الحكم، وهو سلاح ذو حدين كما قلنا، لأن جمهور الرواية الذي عاش الرواية وشخصياتها لو وجد أن العرض المسرحي أقل من طموحاته أو أن الشخصيات مختلفة، فمن الممكن هنا أن تكون الدعاية سلبية للمسرحية نفسها. وأضاف أنه وكل المخرجين دائمي البحث عن نصوص جيدة بأفكار جديدة، لأن كثير من الأفكار تمت مناقشتها أكثر من مرة، والجمهور يعرف الحدوتة جيداً، وهذا يجعل المخرجين يبحثون عن الأفكار الجديدة، و عن مؤلفين شباب أو يكتبون لأنفسهم كما يفعل هو، تابع: المهم هو الفكرة الجديدة فلا يمكن أن نستمر في مناقشة نفس الأفكار التي تمت مناقشتها من خمسين أو ستين سنة

أضاف أنه يرى حالة ثراء مسرحي على مستوى مسرح الهواة بغض النظر عن المعوقات التي يواجهونها في الرقابة أو في الإنتاج أو من أصحاب المسارح المتحكمين في نسبة التذاكر بطلب أرقام فلكية. وهناك مهرجانات الجامعة والمعاهد و معظمها يقدم نصوصاً مؤلفة حديثاً، لكن المشكلة في عدم تسليط الضوء عليهم وعدم اهتمام الدولة بأن تجعل من المسرح المحرك الأساسي للشباب.

وبالنسبة لمسرحة (أرض زيكولا) أكد أنه قارئ عاشق للرواية عموماً، وأنه بحكم كونه مخرجاً للمسرح ومؤلفاً وكاتب سيناريو وشاعر غنائي، فالطبيعي أن يكون قارئاً لكل أنواع الفنون.

وأشار إلى أن ما حركه نحو اخراج «زيكولا» لم يكن فكرة المكسب المادي أو ضمان جمهور الرواية، لكنه أحب الفكرة وتواصل مع دكتور عمرو عبد الحميد، كاتب الرواية الذي كان مستاءاً من تقديمها من فرقة أخرى أساءت للنص من وجهة نظره، لدرجة أن الجمهور ترك العرض وغادر قبل الانتهاء.

أوضح أن مخرجين كثيرين مسرحوا الرواية، و فشلت تجربتهم، بسبب الاستسهال، ومنهم مخرجين لم يفهموها جيداً، لكنهم جروا وراء نجاحها.

وعن سهولة تقديم الروايات المسرحية أو صعوبتها، أجاب بأنه لا يوجد مخرج يفضل البحث عن رواية ثم يقوم بتحويلها إلى نص مسرحي، وأن توفر النصوص المسرحية يوفر مجهود التحويل، خصوصاً إن كاتب الرواية لا تحكمه معايير مسرحية، وهو ما يصعب التنفيذ على المسرح فنبداً بالبحث عن حلول كثيرة لتحقيق فكرة الرواية، بالإضافة إلى المشكلات الكثيرة التي تقابل الإنتاج.

مسرحية، أوضح أن الموضوع صعب جداً، وأن له تجارب كثيرة في هذا الموضوع، حيث أخرج سبع مسرحيات معظمها هو كاتبها، منهم تجربتين أو ثلاثة عن رواية أو نص أدبي لكاتب كبير مشهور، أشهرهم عزازيل، في 2012، وتجربة (أولاد حارتنا) عن نجيب محفوظ. وقصة لنجيب محفوظ أيضاً اسمها (حارة العشاق) لا يعتقد هو أن أحداً تطرق لها، وأشار إلى أن الموضوع صعب جداً لأن طريقة بناء الرواية غير طريقة بناء المسرحية، كل واحدة لها أسلوبها، وتعتبر وسيطاً مختلفاً.

تابع: في الرواية الكاتب حر جداً في كتابته وسرده، وشكل كتابته، يروح ويجيء في الزمن كما يشاء، وكل رواية تختلف عن الأخرى. فإذا أردنا تحويلها إلى وسيط بصري في المسرح تحديداً، لأنه مكان للفكر وللدراما بشكل أساسي، فلا بد من إعادة صياغة المشاهد، وأوضح أنه توجد روايات سهلة، وروايات صعبة جداً، فلا قاعدة مطلقة، بل إن لكل رواية ظروفها الخاصة.

استعرض هذه اللحظات فقط. وعن تحويل النصوص الروائية لمسرحية، هل يكون ذلك بسبب افتقارنا لنصوص مسرحية جيدة؟ أجاب: نعم.. هناك فقر رهيب وفاضح في النصوص المسرحية في آخر عشرين أو ثلاثين أو حتى أربعين سنة. فليس هناك منتج يعبر بشكل حقيقي عن الناس حالياً. لا توجد كتابات مسرحية تليق. أضاف: لا شك أن هناك فلتات تظهر كل بضع سنين، لكنها ليست على المستوى المطلوب، لذا يكون اللجوء للرواية وتحويلها حلاً عبقرياً جداً، لأن العمل الروائي عمل متين، والشخصيات مبنية جيداً، على حسب الكاتب أيضاً، والرواية عادةً تحفظ لنا طابع الأصالة، وتكون نابعة من قلب المجتمع ومن قلب هويتنا، وهذا يكسب العمل المسرحي مزايا، لأن معظم ما يقدم الآن أعمالاً عالمية بعيدة جداً عن ثقافة المجتمع واحتياجاته وطريقة تفكيره، ولا داع الآن لتقديم أعمالاً عالمية. وعن الصعوبات التي تواجه المخرج في تحويل النص الروائي

أحمد صبري غباشي: نعم هناك فقر في النصوص المسرحية في آخر ثلاثين سنة

مدير النشاط المسرحي بالساقية

أحمد رمزي: تشجيع المخرجين الشباب مهمة أساسية بالنسبة لنا



منذ عمله مديرا للنشاط المسرحي بساقية الصاوي ٢٠٠٣ استطاع استحداث العديد من الفعاليات المسرحية بها ، ومنها مهرجان التمثيل الصامت ومهرجان المونودراما الذي كان سابقا في إقامته، وهو دائما في حالة بحث عن كل ما هو جديد ومختلف لإيمانه بالفرق الحرة وما تبذله من جهود ذاتية ، وقد استطاعت الساقية منذ سنوات طويلة تسليط الضوء على عدد من المخرجين المبدعين الذين انطلقوا بعد ذلك للساحة الفنية.

أجرينا هذا الحوار مع مدير النشاط المسرحي بساقية الصاوي الفنان أحمد رمزي لمعرفة أهم الاستعداد الخاصة بإطلاق النسخة الخامسة عشر من مهرجان المونودراما التي من المزمع إقامتها في إبريل المقبل
❖ حوار : رنا رأفت

- ما أهم المتغيرات التي سنها في مهرجان بعد خمسة عشر دورة ؟

نستطيع أن نقول هناك ما هو ثابت بالمهرجان، فكما نعلم أنه ليس هناك تمويل للنشاط المسرحي بالساقية، وجميع الاجتهادات والجهود قائمة على المسؤولين عن النشاط وعلى جهود الدعاية، سواء من الساقية أو الدعاية التي تقوم بها الفرق. نحن لسنا جهة إنتاج، إنما جهة استقبال ، و منذ الأيام الأولى للمهرجان ونحن ندعو الفنانين لمشاهدته والمشاركة فيه و العروض دائما في تفاوت مستمر فهناك عروض جيدة وعروض متميزة وعروض أقل في الجودة الفنية، كما أن العمل الفني يعكس حالة المجتمع بشكل عام.

- بدأت النشاط المسرحي في ساقية

جريدة كل المسرحيين

مهرجان المونودراما والممثل الواحد، وقد كان هناك تخوف شديد في بداية الأمر ولكننا وجدنا كما كبيرا من العروض في المهرجان وكانت دورة قوية للغاية.

- وماذا عن الدورة القادمة للمهرجان ؟

هناك مجموعة متميزة من العروض تقدم خلال هذه الدورة كما أن شروط المهرجان هي ألا تزيد مدة العرض عن عشرين دقيقة واستخدام ديكور صغيرة وذلك لأن اليوم الواحد يكتظ بعدد كبير من العروض وهو ما يتطلب ديكورا بسيط

الصاوي منذ ٢٠٠٣.. كيف بدأت فكرة إقامة مهرجان المونودراما ، خاصة أنها لم تكن مطروحة من قبل ؟

قبل عملي مديرا للنشاط المسرحي في ساقية الصاوي كان لدى فرقة وتقدمت أنا و زميلتي عبير سعد الدين بمشروع خاص لإقامة مهرجان الساقية المسرحي وبعد عدة مشاورات مع المهندس محمد الصاوي أقمنا مهرجان الساقية المسرحي وقد رحب بالفكرة بشكل كبير وقدم لنا كل المساعدات وأقيمت دورة من أقوى دورات المهرجان وبعد ذلك فكرت في إقامة

المؤلف لأنها حقوقه الفكرية ويجب حمايتها.

- لماذا لا تخصصون جوائز للسينوغرافيا بمهرجان المونودراما ؟

لأن أحد شروط الساقية بالمهرجان وجود عدد بسيط من قطع الديكور ، لسهولة فكه وتركيبه بسبب صغر المساحة المحددة للوقت وكم العروض المقدمة خلال اليوم الواحد، وبالتالي لا يكون الديكور متحققا بشكل كامل، لذلك لا نستطيع وضع عنصر الديكور في المنافسة.

- ما رأيك في اتجاه بعض المهرجانات الخاصة بالمونودراما لأن تكون دولية، و هل من الممكن أن تقيم برتوكولات مع هذه المهرجانات ؟

إقامة أي مهرجان على المستوى الدولي أو المحلي ينشط الحركة المسرحية وإقامة برتوكول تعاون بين مهرجان مقام في مؤسسة رسمية مع مؤسسة خاصة يحتاج العمل على العديد من التفاصيل المختلفة منها التفاصيل المادية والقانونية، و الأمر يتطلب العديد من الأمور وهو ليس بالأمر اليسير ولكن من الممكن إقامة برتوكولات، ففي النهاية الخير ينصب على الحركة المسرحية.

- هل هناك اعتبارات خاصة في اختيار لجان تحكيم المهرجانات التي تقام بالساقية ؟

لا توجد اعتبارات محددة يمكن الإعلان عنها ولكننا دائما نحرص على التغيير بشكل مستمر، فعلى سبيل المثال كان دائما د. هاني مطاوع يثرى لجان التحكيم بالساقية، وهو كبار رجال المسرح في مصر، وداها ما كنا نحرص على وجوده بلجان التحكيم الخاصة كما أننا أيضا نحرص على وجود عنصر الشباب بلجان التحكيم .

- وماذا عن برتوكول التعاون الذي كان من المفترض إقامته مع البيت الفني للمسرح عام ٢٠١١ ؟

- قبل الثورة كان د. أشرف ذكي يحلم بأن يحدث تكاتف بين المؤسسات الرسمية وغير الرسمية لخدمة المسرح، وعلى الرغم من مسؤولياته وانشغالاته كان يتحدث بنفسه في هذا الأمر ويتابعه وتحدث معي بشكل شخصي وهو فنان يحمل وطنية كبيرة، وبالفعل أقيم اجتماع بحضور كل مديري المسارح وتم النقاش في جميع الجوانب الخاصة بهذا الأمر ولكن عند قيام الثورة توقف المشروع.

- لماذا لا تقيمون ورشا مسرحية في جميع مفردات العمل المسرحي ؟

في عام 2005 تم الاتفاق مع بعض الأساتذة من الأكاديمية على إعطاء ورش في جميع مفردات العمل المسرحي، وقمنا بعمل إعلان ولكن لم يحدث الإقبال الذي كنا ننتظره، لأن التوقيت لم يكن مناسباً، ولكننا نقيم في الساقية ورشة لإعداد الممثل. وكما سبق وأشرت نحن لسنا جهة إنتاج أو صناع قرار ثقافي ولكننا نعنى فقط بتنشيط الحركة الثقافية عن طريق استقبال الأعمال المسرحية ولنا أحقية الرفض أو القبول .

- يربى البعض أن الدعاية الخاصة بالعروض المسرحية غير كافية فما رذك على هذا الأمر ؟

نقدم كل السبل لعمل الدعاية للعروض، وذلك عن طريق عمل بوسترات العروض والفلايرز ووسائل الدعاية الأخرى، ومن يرى أن الدعاية غير كافية عليه أن يجتهد بشكل أكبر في توفير دعاية خاصة بعمله بجانب الدعاية التي تقدمها الساقية.



النصوص الفائزة في كتاب ، يتم نشره وهو ما يتطلب تكلفة باهظة تحتاج إلى ممول، كما أننا جهة خاصة وهو ما يختلف عن الجهات العامة التي ترصد ميزانيات خاصة بالنشر ويكون لها اتجاه وخطة في هذا الأمر.

- من واقع عملك منذ سنوات طويلة مع الهواة و حركة المسرح الحر ما تقييمك لهذه الحركة وإلى أين تتجه ؟

الفن متنفس لهؤلاء الشباب ، هذا المتنفس يجب أن يتم تعزيزه ودعمه و تشجيعه ، ويجب تشجيعهم بشكل كبير وتبني الأعمال المتميزة وزيادة عدد المهرجانات ، كما أنه من الضروري أن تمد وزارة الثقافة يد العون وتستوعب المزيد والمزيد من الشباب وهي تقوم بهذا بالفعل ولكننا نطمح في المزيد.

هناك جدل حول التفرقة بين مصطلح "الحر" و"المستقل" ما رأيك ؟

بشكل عام الفرق المستقلة في مصر هي فرق ترقى لدرجة الاحتراف ولكنهم غير تابعين للمؤسسة الرسمية والغالبية العظمى منهم أكاديميين، أما الفرق الحرة فكل من لا ينتمي لمسرح الدولة يعد فرق حرة.

- انتشرت مؤخرا ظاهرة السطو على نصوص المؤلفين من قبل بعض المخرجين .. كيف نستطيع معالجة الأمر ؟

- أولا هذه الأزمة ليست مرتبطة بالنصوص المسرحية فقط ، فكل حقوق التأليف بشكل عام مهددة في هذه الفترة ، وذلك لأن جميع النصوص مطروحة على الانترنت، ولكن هناك مخرجين يحصلون على موافقة المؤلف ويحترمون حقه الإبداعي والفكري، وهناك من لا يلتزمون بهذا الأمر، ونحن قبل إقامة مهرجاناتنا بالساقية نحرص على حصول المخرجين على موافقة

كما أن المهرجان يقام خلال يومين وهو ما يتطلب أن نعطي فرصة لأكثر عدد من العروض للمشاركة، كما أن العروض الفائزة من المهرجان سمنح لها ليال عرض أخرى بالساقية، وأتمنى أن يتابع المهرجان أكبر عدد من الجماهير لتشجيع المخرجين الشباب.

- هل هناك تيمة خاصة بالعروض هذه الدورة ؟

في الفترة الحالية نحن في بداية المشاهدات وستنتهي 15 مارس المقبل، ولا نستطيع تحديد تيمة أو عنصر مشترك يعبر عن حالة تقترب من فكرة التيمة الجامعة، ولكن النصوص التي تقدم منتشرة على مواقع التواصل الإجتماعي وهي نصوص جيدة وهناك عروض مؤلفة من قبل المخرجين.

- تنتشر في عروض المونودراما ظاهرة المخرج المؤلف هل يعكس هذا الأمر فقرا في نصوص المونودراما ؟

ليس بالضرورة، ولكن في بعض الأحيان تفرض التجربة أن يقوم بكتابة العمل وهذا لا يعكس حالة الندرة لأن هناك العديد من الكتابات الخاصة بالمونودراما، فلا نستطيع أن نقول أن هناك نقصا في كتابات المونودراما، ولكننا نريد المزيد من الاهتمام بكتابة المونودراما وإقامة مسابقات خاصة بها، فعلى سبيل المثال الهيئة العربية للمسرح تقيم مسابقة للكتابة الخاصة بالمونودراما، ويصدرون أعمالا متميزة وتجمع الأعمال الفائزة وتصدر في كتاب.

- لماذا لا تقيم الساقية مسابقة خاصة بتأليف المونودراما ؟

لدينا أزمة في التمويل ، و حتى نقيم مسابقة للكتابة الخاصة بالمونودراما فلن نكتفي بالنص الفائز فقط ، ويجب تجميع

لسنا جهة إنتاج إنما مؤسسة تشجيع وترويج

بالدرجة الأولى

«بكاء العربي»..

مرثية عربية ما بعد حداثة



بطاقة العرض

أسم العرض:

بكاء العربي

جهة الإنتاج:

فرقة جمعية

دبا الحصن

للثقافة والتراث

والمسرح

عام الإنتاج:

2020

إعداد وإخراج:

مهند كريم



هبة بركات

في مفترق الطرق بين القرن التاسع عشر الذي شهد صعود وتسيّد البرجوازية الأوروبية وبداية القرن العشرين بدأت المسارح الأوروبية في التحرك صوب محاولة إعادة اكتشاف ومساءلة التقنيات الدرامية الواقعية التي سادت المسرح الأوربي، والتي أضحت غير قادرة على تمثيل حالة اليأس التاريخي الذي ساد مع تفتت التفاؤل المبدئي بالتاريخ والإنسان مع تمخض الشعارات الكبرى للبرجوازية عن واقع شديد البؤس، حيث لم تتحقق الوعود الكبرى بالإخاء والعدالة والمساواة بين البشر بل تحولت الآلة الصناعية إلى وحش يلتهم كل شيء ويفرض على البشر الدخول في ماكينة الإنتاج التي مزقت الروح الإنسانية وجعلت من البشر جزء منها، في هذا الإطار ولدت العديد من الاتجاهات الفنية الحداثيّة التي انطلقت ضمن ذلك اليأس وحاولت إعادة بناء العالم وفق قواعد جديدة ومختلفة، لكن ذلك التيار سرعان ما تم استيعابه جمالياً من النظم التي ظهرت لمقاومتها ومناهضتها الأمر الذي أدى لميلاد ما بعد الحداثة التي قامت وعلى نقض الحداثة بالاحتفاء بالتنوع والتجاور بين طرز وأشكال فنية متنوعة تعبر عن ثقافات مختلفة، حيث لم يعد الهدف هو هدم القديم لصالح الجديد كما لم يعد المستهدف بناء عالم جديد أو أكثر طهرًا ومقاومة للبرجوازية والنظام الرأسمالي بل السكن داخله وكشف تناقضاته وأزماته العميقة، ولكن لظروف تاريخية متعلقة بحركة التحرر الوطني وبناء دولة الحداثة في المنطقة العربية وما صاحبها من أزمات أدت لعدم اكتمال ذلك المشروع فإن المسرح العربي ظل بعيداً عن تقنيات ما بعد الحداثة الفنية حتى وقت قريب، بل وحتى عندما حاول الاقتراب منها كما نجد في عرض «بكاء العربي» للمخرج مهند كريم - والذي عرض ضمن فعاليات مهرجان أيام الشارقة المسرحية الدورة الثلاثون- فإن التقنيات ما بعد الحداثيّة ظلت مرتبطة بحالة الخذلان التاريخي لمشروع الحداثة العربية الذي تمخض عن حروب واحتلال وبناء دول قمعية وانتفاء للحريات والأحلام القومية في كثير من الدول العربية.

إن ذلك التيار المسرحي الذي ينتمي إليه عرض «بكاء العربي» والذي ظهرت تجلياته الأولى في بداية التسعينيات من القرن العشرين ربما يكون أقل دعوية وثورية وأكثر قرباً من محاولة استكشاف ومساءلة ذلك الواقع والطبقات التاريخية والثقافية التي تشكله، والتي تحضر بشكل متزامن ومتداخل داخله، لقد أصبحنا أمام مسرح يجمع بين تقنيات المسرح الغربي وطبقات ثقافية وجمالية عربية لا تحاول نفي ما هو مختلف كما كان الحال في زمن المسرح الشعبي التقليدي، بل تحاول رؤيته في ظل تصورات متحررة من الثنائيات التقليدية، وذلك في مواجهة

« بكاء العربي » والذي يجمع بين نزوع تجريدي من ناحية وتوجه لبناء قائم على التنوع والتجاور ربما يكون هو مدخل جيد لرؤية العرض وكيفية بنائه، في مقابل تلك العودة التقليدية للتاريخ (وهي تقنية تقليدية في المسارح ما بعد الكولونيالية العربية) والتوقف أمام لحظة شديدة الحساسية بالنسبة لتلك الثقافة حيث يتوقف العرض بشكل أساسي أمام لحظة سقوط الأندلس والتي تمثل في الذكرة العربية لحظة السقوط الأخير والهزيمة النهائية.

إننا إذن أمام عرض يقوم على تناقض أساسي فمن ناحية يلجأ للتاريخ ويحاول استعادة لحظات مركزية داخله وفي المقابل يعمل عبر تقنياته الفنية على هدم أي خطاب مركزي لأي مصدر قد يعتمد عليه في محاولة منه لفتح مدلولات للأنساق التي يطرحها أمامنا ليصبح المعنى أكثر اتساعاً.

وذلك يتجلى بشكل واضح بداية من الفضاء المسرحي شديد التجريد والتكشف والخالي من أي عناصر تشكليه عدا لوحين من المرابا حيث يتشكل المستوى البصري من اللون الأسود والذي يسيطر على الفضاء وعلى الملابس واللون الأبيض الذي يرتديه احد المؤدين ووشاح أحمر، إن هذا التجريد يتخطى بنا التحديد الزمني أو المكاني للحدث، وبالتالي انتزاع الحدث من إطاره الواقعي/ التاريخي ليتحول إلى حالة عامة يمكن ان

واقح أصبح يهيمش من الفرد ورؤيته لصالح رؤى شمولية تؤسس لنفسها بوصفها هي الحقيقة الوحيدة والمطلقة.

يفتح عرض « بكاء العربي » أفق التلقي الخاص به منذ لحظة امساكنا بالبانفلت الذي يرتكز على ثلاثة ألوان رئيسية هي الأسود والأبيض والأحمر وهي نفس الألوان التي شكلت الفضاء المسرحي في استهلاله شديدة التجريد، تخبرنا أننا أمام عرض لا يهتم بالزخارف والحلى التشكيلية في مقابل اهتمامه ببناء عالمه الذي يطرحه أمامنا.. ولم تكن الألوان فقط هي أهم ما يمكن لنا التوقف أمامه.

ربما يكون التساؤل حول ماهية النص الذي تم بناء العرض عليه والذي تتنوع مصادره بين نصوص مسرحية وقصائد وكونشيرتو موسيقي وأغاني ولوحات تشكيلية، وهي سمة تكرارية في أعمال للمخرج سابقة مثل (ما بعد الانسان، ريتشارد الثالث، DNA) حيث يعتمد المخرج في تشكيل عرض « بكاء العربي » إلى ذات الأسلوب الذي أعتمده في عروض سابقة وهي التجاور والتمازج بين عناصر ثقافية وفنية ولغوية وموسيقية تنتمي إلى مصادر مختلفة ومن ثم إعادة التجميع للعديد من المصادر التاريخية والثقافية والمسرحية والموسيقية والتشكيلية وحتى الأدائية العالمية والمحلية.

إن ذلك الأسلوب الذي يعتمد مهند كريم في تشكيل عرض



العرب أجمعين، فيقابل البهلول مرة أخرى في مواجهة أخيرة بينهما يحملها فيها الملك وزر ما حدث قبل أن يموت. إن البهلول هنا ربما يشبه إلى حد ما بهلول الملك لير لكنه ليس متحرراً من التورط في صناعة الواقع وهو ما يمكن أن يحيل بصورة ما إلى تأويل يقدم البهلول بوصفه ممثلاً للمجتمع العربي (أو الشعب) الذي كان يحاول نصح الملك وملازمته، هو هذا الذي لا يشيخ أو يموت أبداً مهما ما تعاقب على حكمه حكام ومستعمرين، وكان اقتراحه مجرد ثقة عمياء في حاكمه وقدراته أو ربما كان اختبار من هذا الشعب على مدى حب الملك له، ولذلك فقد كانت نهاية المسرحية والتي قدم فيها نبيل المازمي منولوجاً شديد الشعورية حول مدى حبه للبهلول/ الشعب وثقته فيه وأنه المسؤول عما حدث هي نهاية ضد الخطاب الأساسي الذي تبناه العرض منذ البداية حول تقديمه لشخصية وحكاية الملك أبو عبد الله، وربما قد أراد المخرج أن يقف في منطقة محايدة بين صورة الحاكم الديكتاتور الذي يحمل في داخله الكثير من الضعف والتناقض متمثلاً في حبه لشعبه وبين شعب وثق في حاكمه ثقة عمياء لكنه أيضاً تعامل مع الاستعمار باعتباره انتصار لنزع حاكم ضعيف ليستمر الشعب في المقاومة حتى ينتصر في النهاية. إن عرض «بكاء العربي» هو مرثية عربية بديعة لمهند كريم وكل فريق عمله، يقدمه كحجر أساس في مشروعه المسرحي في رهان شديد الصعوبة والحساسية للشكل الفني الذي يقدمه للمجتمع العربي، وهو طريق ليس بالهين ولا اليسير فهو يشيد بناء مختلفاً ومتمايزاً عن الذائقة العربية التقليدية، ولكنه بناء ينضج في كل عمل عن سابقه حتى سيتكشف لنا في النهاية مشروع مسرحي لمخرج هام سيترك أثراً في واقعنا المسرحي العربي.

خلالهما سوى ذاته ولا يسمع سوى صوته.. ولا يخرج منهما سوى في لحظات فارقة وهي لحظات حديثه مع البهلول، أو في لحظات خسارته ومواجهته لنفسه لتنعكس صورة جمهور العرض فيها ليورطهم في الحدث. إن هذه الصورة البصرية التي تبدوا بسيطة منذ الوهلة الأولى تتحول لفضاء قلق يتغير في حركة ديناميكية بين أجساد المؤديان الحركيان أو أجساد الممثلين أو حركات المرأيا التي تحاصر الجميع، والتي لم يكتفي المخرج بجعلها تحاصر الملك عبد الله فقط ولكنها أيضاً تحاصر الملك فرديناند الثاني، فكلاهما صورة مثالية للحاكم الديكتاتور الذي لا يرى ولا يسمع سوى ذاته.

إن تلك الديناميكية الحركية التي شكلت الفضاء المسرحي ساهم فيها أيضاً أداء الممثلين بداية من أحمد أبو عرادة والذي قام بأداء شخصية الملك فرديناند والبهلول في تنقل بديع بين الشخصيتين لم يلزمه سوى الاستعانة بعباءة حمراء تمثل شخصية الملك يضعها على الملابس السوداء التي يرتديها البهلول والذي يتعدى دوره الترفيه عن الملك وحاشيته ليقوم بدور العالم ببواطن الأمور ممتلك الحكمة والناصح الأمين، فنجد البهلول (والذي يتحدث اللهجة المغربية الدارجة) ينصح الملك أبو عبد الله دائماً ويذكره بأرضه وشعبه إلى أن يقترح عليه ان يقوم بتحدي الملك فرديناند في لعبة الشطرنج والجائزة هي حكم الأندلس، ويستجيب له الملك ورغم انه يكسب اللعبة إلا ان فرديناند ينكث بعهدده معه ويستولي على الأندلس.

عند تلك اللحظة يتحول العرض لمناقشة هل البهلول مخطأ أم متآمر لخسارة الأرض، وتتكشف لنا أحد شفرات شخصية البهلول في نهاية العرض عندما ينفي عبد الله الصغير ويتقدم به العمر وبيته في الأرض نادماً على ما فعل رائيًا حاله وحال

تتكرر في أي زمان وفي أي مجتمع. ويتخطى العرض هذا التقشف على مستوى الصورة البصرية من خلال تشكيل الفضاء بشكل ديناميكي عبر مؤديان يفتتح العرض بأحدهما وهو محاصر بداخل لوح زجاجي يرتدي الأبيض (زين زهير) والذي يصارع من خلال الأداء الجسدي، بينما تصاحبه أغنية لأم كلثوم وهو يناضل للفكاك من حصار الإطار الذي وضع فيه.. وعند نجاحه في الخروج تنشط هذه الذات ويظهر المؤدي الثاني (عمر صفر) مرتدياً الأسود في ثنائية فضل المخرج تسميتها (الصدى/ رجع الصدى) للملك أبي عبد الله الصغير آخر ملوك الأندلس والذي قام بأداء دوره «نبيل المازمي»

وعبر تلك التشظية لجسد وذات شخصية «عبد الله الصغير» عبر المؤديان الراقصان، يقوم العرض بتجسيده لأزمات ومعاناة تلك الشخصية بشكل صامت ومتحرر من عبء اللغة وتراثها وبنيتها وتعبيراتها، حيث أستطاع المؤديان التعبير بحرفية عالية من خلال الدراما الحركية، ليتم شغل الفضاء المسرحي من خلالهما، حيث يتخطى الجسد الراقص تلك الحدود التي قد تخلقها اللغة ويصبح وسيلة سهلة لنقل المشاعر والانفعالات والتي جاءت في بعض الأحيان معلقة على الحدث أو مساعدة له أو منسحقة تحت وطأته.

على مستوى آخر فإن العرض ينطلق من لحظة تاريخية فارقة في التاريخ العربي وهي تسليم الملك عبد الله الأندلس إلى فرديناند.. إلا انه يقدم لنا رؤيته لهذا الحدث التاريخي المفصلي باعتباره تكأة لمناقشة نموذج الديكتاتور (عبد الله الصغير) الذي تعامل مع قضية الأندلس باعتبارها مجرد لعبة يلهو بها فإما يكسب أو يخسر دور شطرنج بينه وبين فرديناند وتكون الأندلس هي الجائزة، حاكم لا يرى من دولته ومستقبل شعبها سوى ذاته فيحاصره بداخل لوحين من المرأيا، لا يرى من



«ما وراء النهر»..

لوحة فنية متكاملة رسمت بحرفية.. ولكن!



نور الهدى عبد المنعم ❦

اسم العمل واسم الفرقة التي تقدمه له دور كبير في مدى حرصى على مشاهدته، فلم يكن من السهل علي متابعة العروض المسرحية التي يقدمها مهرجان ما بشكل يومي، لذا شاهدت ثلاث عروض فقط قدمها مهرجان إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الذي عُقد على مسرح الجيزة، من هذه العروض عرض «ما وراء النهر» لفرقة بني سويف، تأليف محمد عبد المعطي، دراماتورج وأشعار أسامة بدر، إخراج أحمد البنهاوي، فحين يذكر مسرح بني سويف يتم استدعاء ذكرى أليمة يعرفها كل المسرحيين، لذا حرصت على مشاهدة العرض حيث اعتدت على كسر



بطاقة العرض
اسم العرض: ما وراء النهر
جهة الإنتاج: قصر ثقافة بني سويف
عام الإنتاج: 2020
تأليف: محمد عبد المعطي
إخراج: أحمد البنهاوي

العملين، بداية من المجتمع الذي تدور فيه الأحداث، حيث قسم د. طه حسين المجتمع في روايته إلى الصفة الذين يعيشون في قصر فاخر فوق التبة المرتفعة وأهل القرية الفقراء الذين يعيشون أسفل هذه التبة، وهو التصنيف ذاته الذي اعتمد عليه العرض المسرحي حيث ناس القلعة وناس الأرض، كذلك قصة الحب التي نشأت بين ابن صاحب القصر وفتاة من أهل القرية، هي نفسها قصة الحب بين ابن الملك وولي عهدة وفتاة من أهل الأرض، وموت هذه الفتاة في الرواية والعرض المسرحي، إلا أن العرض أظهرها مرة أخرى في النهاية لنتكشف أنها هربت من الموت، أما عن عشق النهر وتأمله والتحاور معه فهو أهم ملمح في العملين حيث الشاعر في رواية د. طه حسين، وبهاروني ابن الملك في المسرح، كل هذه التفاصيل تؤكد على وجود استلهام واضح وهو ما أنكره كاتب العمل بعدم الإشارة إليه، وذلك على الرغم من أنه كان سيضيف لعمله أهمية كبرى ولم ينتقص منه. وهنا لابد من طرح سؤالاً هاماً هل استخدام أسماء غريبة على مجتمعنا، أو تغيير بعض التفاصيل وإضافة عناصر لم تكن موجودة في عمل إبداعي يعطينا الحق بنسبه إلينا وحذف اسم الصانع الحقيقي لهذا العمل؟ إنه مجرد سؤال وليس اتهام لأحد

كريم فكري، شادي الجارحي، سعد عادل، إبراهيم علي، جميعهم عناصر تمثيلية جيدة تستحق الإشادة، على الرغم من وجود أخطاء في اللغة العربية لا يمكن تجاوزها أو العبور عليها من دون الإشارة. من أهم العناصر المميزة للعرض هو جعل النيل راوي للأحداث من خلال الاستعانة بصوت الفنان الكبير فتحي عبد الوهاب المصاحب للصور السينمائية وهو ما أضفى على العرض بعداً جمالياً وفنياً. بالفعل العرض لوحة فنية متكاملة تم رسمها بحرفية عالية خاصة مع موسيقى وألحان محمد عبد الوهاب ديكور د. محمد سعد الذي قام بتصميم الملابس أيضاً، وإضاءة عز حلمي التي جعلت من الصورة بطلاً حقيقياً. أما الكريوجراف الذي صممه الفنان محمد عبد الصبور فعلى الرغم من كونه أضاف عنصراً هاماً هو حالة البهجة التي اكتملت بها الصورة المرئية بتشكيلاته الرائعة ورشاقة الممثلين إلا أن الحركة كان بها بعض القصور التي عملت على إخفاء بعض الشخصيات خاصة الأم معظم الوقت. أما ما يتعلق بالعنوان «ما وراء النهر» وهو ما أرجأته إلى نهاية المقال فهذا العنوان استدعى إلى ذاكرتي رواية لعميد الأدب العربي الدكتور طه حسين تحمل العنوان نفسه، على الفور أعدت قراءة الرواية بعد سنوات طويلة كانت كفيلاً بنسيان تفاصيلها، لأعرف مدى العلاقة التي تربط بينهما، وهل هذا العنوان مجرد صدفة أم أن العرض يستلهم أحداثه من هذه الرواية، فوجدت علاقة قوية تربط بين

الحاجز النفسي بيني وأبي شيء، كذلك عنوان العرض وسوف أتناول ما يتعلق به في نهاية المقال. في هذا العرض نجح المخرج أحمد البنهاوي أن يقنعني أنني أشاهد عرضاً مسرحياً لمحترفين لا هواة ينتمون إلى مسرح الأقاليم، وهو ما يدعم وجهة نظري بأن الهواة حين يتم تدريبهم بشكل جيد يكونون أكثر احترافية من المحترفين، بل أنهم محترفين بالفعل لكنه تصنيف إداري يخضع لحسابات ليس لها علاقة بالفن، حيث اعتمد على عناصر تمثيلية متميزة جداً، فاستطاع كل منهم أن يقنعني بما يقدمه من خلال توحده مع الشخصية التي يجسدها، خاصة بطل العرض الفنان كامل عبد العزيز (جابور)، مصطفى محمد محمود (الكاهن)، أحمد عبد العليم (العراف)، عبد الرحمن مجدي (جيلفون)، جويد نجم الدين (بهاروني)، أسامة جابر (حبرو)، سيدة فاروق (بابيلا) وهي المفاجأة الكبرى بالعرض بالنسبة لي، فأنا أعرفها جيداً منذ سنوات طويلة باعتبارها شاعرة ولم أرها من قبل ممثلة، فإذا بها ليست ممثلة فحسب بل متميزة جداً خاصة في تجسيد شخصية الأم وهو دور محوري وهام جداً في الأحداث. كذلك كل من: آية سامي، منة الله ياسر، داليا عصام، مصطفى علاء، مصطفى عبد العزيز، محمد عصام، محمد البرنس، إسماعيل شاهين، إيمان عبد الحليم، نور محمد يحيى، إسلام عبد الناصر، مازن محسن، نورهان عماد، محمود ربيع، محمد أحمد محمد، هشام محمد،

الفرق الشامية..

الظروف الاجتماعية والسياسية التي أدت لهجرتها إلى مصر



العربي، وهي مسرحية "البخيل" للرائد المسرحي اللبناني مارون النقاش عام 1847، وقد أوصى قبل موته بتحويل منزله إلى كنيسة حيث اشتراه القاصد الرسولي .

سليم النقاش يحمل ريادة مارون النقاش إلى القاهرة: كان يمكن أن تنتهي ريادة مارون النقاش بوفاته وتحويل مسرحه إلى كنيسة، لولا أصرار ابن أخيه سليم النقاش الذي حمل لواء مارون النقاش إلى القاهرة وعندما عزم سليم خليل النقاش الحضور إلى مصر ترجم مسرحية «مي» ونشرها في بيروت عام 1870م، مغالزاً الخديوي في مقدمتها بقوله، أنه سيخدم الخديوي إسماعيل «بإدخال فن الروايات في اللغة العربية إلى الأقطار المصرية»، كما أكد سليم النقاش على عمله الريادي هذا عندما تحدث عن الخديوي إسماعيل في مقاله بمجلة «الجنان» في أغسطس 1870م قائلاً: «بلغت فوق ما تمثّبت من أفضال جنابه العالي، وأحسن إلى بقبول طلبي، وذلك بأن أدخل فن الروايات باللغة العربية إلى الأقطار المصرية بتشجيع من رجال الخديوي إسماعيل».

فكانت فرقة سليم النقاش هي أول فرقة مسرحية عربية تُقدّم عروضاً مسرحية منتظمة باللغة العربية في مصر، منذ قدومها من لبنان إلى الإسكندرية عام 1876م، ومن ضمن هذه العروض روايات البخيل التي عربها مارون النقاش عن بخيل مولير، وكان مارون النقاش قد عربها بصورة شعرية غنائية تقترب للأوبرا أكثر ما تنتمي للأوبريت، ثم قدم بعد ذلك مسرحية أبو الحسن المغفل، ثم رواية السليط الحسود، كذلك قدمت الفرقة روايات قام بترجمتها وتعريبها سليم النقاش مثل، مي وهوراس، وهارون الرشيد، والكذوب، وعائدة. فمن خلال ذلك نستطيع ملاحظة أن المسرحيات التي قدمتها الفرقة في معظمها أما مترجم، أو معرب.

وسنلاحظ كذلك أن مسرح النقاش ومسرح القباني كلاهما كان يعتمد على الشكل الموسيقي الغائي، فهو أقرب لقالب



سمير حنفي محمود



بدايات الفن المسرحي العربي: يجب أن نذكر جيداً، أن بدايات المسرح الحقيقية بدأت في الشام على يد أبو خليل القباني في سوريا، ومارون النقاش في لبنان، وربما كان هذا سبق نتيجة الاحتكاك الأكبر لبلاد الشام مع الحضارة الأوروبية، ومع البلاد المتحدثة بالفرنسية، نتيجة الاحتلال الذي تعرضت له الشام ولفترات طويلة من الفرنسيين، مما أدى إلى إجادة أبناء الشام للغة الفرنسية، وبالتالي الأطلاع على ثقافتهم الفنية، بجانب اشتغال أبناء الشام بالتجارة والملاحة، مما مهد لهم الطريق على الأطلاع ورؤية هذه الفنون والثقافات الأوروبية عن قرب، لكن رغم نجاح التجربة المسرحية الشامية، إلا أن الأستمرار لم يكتب لها، لأن الظروف السياسية والاجتماعية، لم تك مهينة في بلاد الشام لأستقبال هذا الفن الوافد الجديد، عكس مصر، فقد مهد محمد الساحة منذ بداياته، لأستقبال هذا الفن الوافد الجديد، عن طريق البعثات التي أرسلها، والتي تحدثت بعد عودتها من الخارج عن وجود نوع أدبي جديد في أوروبا أسمه مسرح، ونشطت نوعاً ما مجموعه من الترجمات المسرحية، باعتبار أن المسرح نوع أدبي، فأدرك المصريون أن هناك نوع أدبي جديد أسمه مسرح، فكان تمهيداً قوياً أن أدرك المسرح ضمن الأدبيات، ثم يأتي بعد ذلك دور الخديوي إسماعيل، الذي أكمل المشهد العام، بتحويل منطقة الأزبكية إلى منتجع فني ثقافي احتفالي، وهو ما سنتحدث عنه بالتفصيل في مقاله أخرى، وكما نعرف أن الخديوي إسماعيل، كان مهتم بتهيئة مصر لهذا المشهد، وهذه الريادة المسرحية، رغم أن ريادتها قدمت من بلاد الشام، فأهتم الخديوي رجال العلم ورجال الثقافة والفن، وتهيئة الأجواء فبرز من بينهم الشيخ رفاعة رافع الطهطاوي، ليقدّم تجربة فنية فريدة، كانت الأولى من نوعها، عندما عرب مسرحية «هيلانة الجميلة» عن أوبريت أوفنباخ عام 1868م، وهي مسرحية افتتاح مسرح الدولة الرسمي الأول - الكوميدي الفرنسي، وبذلك عرفت مصر رسمياً المسرح العربي نصاً معرباً قبل أن تعرفه عرضاً ممثلاً.

وربما كانت الميزة الوحيدة لفترة الحكم العثماني على مصر والشام، أن الدولة العثمانية، كانت تعتبر أن مصر والشام بلد واحد، ومن حق أبنائه السفر بدون قيود.

لماذا فشلت التجربة المسرحية في الشام رغم ريادتها:

أتت إلى مصر العديد من الفرق الشامية، لتقديم عروضها في مصر، لكنني هنا سأقتصر على فرقتي سليم النقاش، وفرقة أحمد أبو خليل القباني كنموذج. لدراسة أسباب قدومها إلى مصر.

رغم البدايات الجيدة والمحسوسة للنقاش إلا أنه أصطدم



سليم النقاش الذي أطلق ريادة من زيبونيا

تحت عنوان "حديقة الأزيكية" ثم عادت ذات الجريدة تمدح فرقة القباني عندما بدأت تمثيلها في الأوبرا الخديوية في مارس من عام 1886.

تخلى الخديوي عن دعم القباني: وأنقطعت أخبار الفرقة لأكثر من ثلاث سنوات، ربما لعدم دعم الخديوي الذي كان يرى في أعماله اثاره للرأى عليه، وفي نهاية عام 1889 عادت أخبار الفرقة قوية، بعد انضمام المطربة ليلى للفرقة، ثم قامت الفرقة بجولات أقليمية في عام 1890 وذلك بعد انضمام الممثلين الشقيقتين (مريم وليبية سباط)، ثم تنقطع أخبار الفرقة لتعود بعد ذلك إلى القاهرة في عام 1894، وتستمر مسيرته في القاهرة بعد أن تبنى فرقة اول منتج فنى مصرى، وهو عبد الرازق عنایت، وسماه مسرح القباني، مكان سوق الخضار بالعتبة، لكن المسرح يحترق، فيقوم بجولة في شيكاغو بالولايات المتحدة عام 1892 مع 20 ممثلاً الى شيكاغو في الولايات المتحدة، كان بينهم صالح بك الملقب بالدرويش ومصطفى القاري وابو الخير النجارن وامين الأصيل وابراهيم المنجد، وموسى ابو الهيب وحسين الساعاتي، واقام القباني وفرقة ستة أشهر في معرض شيكاغو.

عودة القباني إلى سوريا: وأستمر القباني في تقديم عروضه على مسرحه بالعتبة حتى 18 مارس من عام 1900 حيث توقفت الفرقة بعد احتراق المسرح الخاص بالفرقة، وعلى أثر ذلك عاد القباني إلى سوريا، وتوسط له صديقه أحمد عزت العابد، رئيس كتاب الباب العالى، للأفراج عن أملاكه وأجرت له الأستانه راتباً شهرياً.

من هذا يتضح لنا أن الأجواء الاجتماعية والثقافية التي مهد لها محمد على ومن بعده الخديوي أسماعيل هي التي أهلت لمصر لتكون ملاذاً لأى فنان يريد أن يقدم أعماله على أرض مصر، وتوجد لمصر ريادة فنية مستحقه.

الحاكمة صلات قرابة ونسب، و يقول الفنان المصري (عبد العزيز الجاهلي) الذي تعلم على يدي أبي خليل القباني، أن أبو خليل القباني أتى إلى مصر بصحبة أربع فنانين سوريين هم موسى أبو لهيق وتوفيق دمشقية وإثنان آخران (هما و خليل مرشاف ومحمد مهدوجاد) إلى الأسكندرية مع فرقته عام 1884، كما نشرت جريدة الأهرام في 23 يونيو 1884، وقدم أول رواية له على قهوة الدانوب هي رواية أنس الجليس، ثم قدم أعماله بعد ذلك على مسرح زيبونيا، مسرحيات على الباغى تدور الدوائر، أنيس الجليس، الأمير محمود وزهر الرياض، عنتره العيسى، ثم على مقهى الدانوب مسرحيتي، عائدة، حمزة المحتال.

القباني في القاهرة: وشجعه نجاحه على الانتقال إلى القاهرة، في أواخر 1884، وأستأجر مسرح البوليتيما، التي قدم عليها عروضه الغنائية، وكان عبده الحامولى، وأملظ، يشاركه بالغناء في بعض الروايات، كذلك بعض أفراد فرقة سلامة حجازي، ليقدم مع عبده الحامولى نهاية عام 1884 طلباً لنظارة الأشغال للعمل على الأوبرا الخديوية، ورغم الموافقة على الطلب، إلا أن القباني والحامولى لم يقدموا أى عمل مشترك بينهما على دار الأوبرا الخديوية، ولكن قدم على مسرح حديقة الأزيكية، عدة مسرحيات منها ولادة، وقيس وليلى.

الهجوم على القباني نتيجة عدم التزامه بالتقاليد الاجتماعية:

كان نصيبة من العمل على مسرح حديقة الأزيكية نقداً لاذعاً في جريدة الزمان بتاريخ 22 ديسمبر عام 1885 تحت عنوان " التشخيص العربي في تياترو الجنيهة" ولم يكن النقد نقداً فنياً بقدر ما كان نقداً أخلاقياً ينتقظ ظهور الممثلين بزى النساء وتلفظهم ببعض الألفاظ الجارحة، وكان القباني بنفسه، نتيجة ندرة الممثلات يقوم ببعض الأدوار النسائية بنفسه، وعادت نفس الجريدة تهاجم الفرقة بتاريخ 26 ديسمبر عام 1885

الأوبريت. وكما تعالت الأصوات التي طالبت مارون النقاش بهجر بدعته التي جلبها لصحن منزلة بصيدا، كذلك كان حال أحمد أبو خليل القباني، حيث رفع بعض المشايخ شكوى للوالى الجديد، يقولون فيها، "إن وجود التمثيل في البلاد السورية، مما تعافه النفوس الأبية، ونراه على الناس خطباً جليلاً ورزءاً ثقيلاً لاستلزامه وجود الفتيان الخصيان، ينشدن البديع من الألحان، بأصوات توقظ أعين اللذات في أفئدة من حضر من الفتيان والفتيات فيمثل على مرأى من الناظرين، ومسمع من المتفرجين احوال العشاق، فتطبع في الذهن سطور الصباة والمجون، وتميل بالنفس الى انواع الغرام والشجون والتشبه بأهل الخلاعة، فكم بسببه قامت حرب الغيرة بين العواذل والعشاق وكم سلب قلب عابد، وفتن عقل ناسك، وحل عقد" كذلك وقف الشيخ سعيد الغبرا في وجود السلطان عبد الحميد أثناء صلاة الجمعة بالأستانة، محذراً خليفة المسلمين، والمصلين من (البدعة) الجهنمية، التي تهدد العقيدة الدينية، وما تحدته هذه البدعة في نفوس الناس من فسق وفجور وفحشاء، وصرخ قائلاً، "أدركنا يا أمير المؤمنين فإن الفسق والفجور، قد تفشيا في الشام فهتكت الأعراس، وماتت الفضيلة، ووئد الشرف، وأختلطت النساء بالرجال، في مسرح هذا الأفاق المدعو أحمد أبو خليل القباني"، مما الأطفال يطاردوه وهم يرشقوه بالحجارة ويغنون " أبو خليل مين قللك.. وعالكوميضة مين ذلك.. إرجع لكارك أحسن لك.. إرجع لكارك قباني.

رحيل القباني إلى مصر: في عام 1883، زار عبده الحامولى سوريا، وأحزنه ما آل إليه أمر القباني، فدعاه للحضور إلى مصر، التي كانت تشهد رواجاً فنياً وقتذاك، لم يجد القباني في النهاية بداً من الرحيل إلى مصر، وكان هذا في عام 1884، بعد أن شجعه تاجر سورى مقيم بالأسكندرية هو الشيخ سعد حلابة، وهو خال والد الفنان زكى طليمات، الذي كانت تربطه بالأسرة

الكتابة تحت الطلب

هل هي ضد المؤلف أم في صالحه؟

بتفصيل الدور على مقاس النجم.

أما المسرحي الأردني هزاع البراري فلقد قدم ورقته من منطلق تاريخي حول الكتابة وأهمية الكاتب، "ورأى ان الكاتب صاحب السلطة الأولى والنهائية، وتأتي أهميته على اعتباره حافظاً للتاريخ والحضارة، ومدون للمعرفة، لدرجة أصبح فيها ذو حظوة كبيرة في المجتمع وصنف من فئة النبلاء، ومن هذا المنطلق يستغرب كيف يمكن ان يطلب المخرج من الكاتب نصوصاً تفصيلية، فهذا الامر ليس ابداعياً"، ولكن كلام الأستاذ هزاع بات اليوم ومع تطور التكنولوجيا وسيطرة وسائل التواصل الاجتماعي غير صحيح وخاصة بالنسبة لجيل كامل من الشباب لا يقرؤون الادب ولا يعرفون من هم كتابه .

اما الدكتور كمال خلاوي من المغرب فكان الوحيد الذي لم يتفق مع منصبه بقدر اتفاقه مع جمهورها، حين أكد أن فكرة الكتابة تحت الطلب لا تزعه كموضوع، ولكنه يخاف ان يتحول الكاتب معها من مقاوم الى مقاتل، وأتى على ذكر ادواردو غالينانو الروائي والكاتب الاوروغواي، وقال متى تحول الى كاتب، بطبيعة الحال لم يكن الأمر قراراً منه، ولكنه جاء بعد ان تم تكليفه بتصوير البحر لمن لم ولن يراه في حياته، وعندما قبل ان يستضيف الجميع الى شرفته لبروه، وعندما أيقن ان الكتابة تنفع لأمور كثيرة، حين ذلك فقط كان قراره بأن يصبح كاتباً قراراً نافعا وممتعا .

وهو يرى ان مساله الكتابة تتعلق بسؤالين اساسين لماذا نكتب وماذا سأكتب، مؤكداً على ان السؤال الأول وعلى اهميته لا يؤدي مباشرة وتلقائياً الى جريان الحروف والنصوص على الأوراق او على شاشات الحواسيب، وان السؤال الأهم يبقى حول ماذا اكتب وما عساها تكون الكتابة غير التفكير في الحياة المشتركة .

ويختتم كلامه بأن مهمة الكتابة تكمن في ترويض الحيرة ما بين الرغبة في تحقيق السعادة واستحالة تحقيق هذه الرغبة في زمن السيوالة المعقدة، وعلينا ان نعرف ان هناك فرقا جوهريا ما بين الكاتب والكتابة، فإذا كان أساس الحاجة الى الكتابة في زمننا الراهن هو ترميم الحياة المشتركة وتحقيق أفضل العوالم الممكنة، فإن هذا الهدف لا يخص الكاتب لوحده وانما يشترك فيه جميع المحيطين بالكاتب أو الذين يعيشون معه، وهذا ما يؤكد لنا ان كمال خلاوي يرى في مسألة الكتابة تحت الطلب هي كتابة مفيدة ومثمرة .

في النهاية لا بد لنا من الإقرار انه هناك فرق كبير ما بين النص المسرحي كجنس أدبي ينتهي دور الكاتب فيه مع انتهاء كتابته، وبين النص الركي الذي يقوم المخرج بتعديله واللعب عليه ليناسب عرضه المسرحي المتخيل، وإذا كان الإقرار بالاختلاف ما بين النص المسرحي كجنس أدبي والنص الركي كعرض قدي يكون في مرات كثيرة مجحفا وظالما وربما مشوها لعمل الكاتب، فإن الكتابة حسب الطلب ستكون هي الحل الأمثل لجمع عقليتين او أكثر (المخرج والكاتب والمنتج) لتقديم عمل متناغم تقبل به كل الأطراف .

بالنهاية يبقى السؤال الأهم، كيف لنا كقراء او مشاهدين ان نميز بين النصوص الإبداعية الاصيلة والنصوص التي كتبت تحت الطلب وبشكل شبه تفصيلي ما لم يتم نشرها، وهل هناك وسيلة لدى الكاتب الذي لا تنشر اعماله أو تنشر ولا يتم تداولها ليعرف معايير نجاح عمله وتقبله لدى الجمهور؟



بطبيعة الحال لا يمكننا الانكار ان الكتابة المسرحية كجنس ادبي يجب ان تكون خلاقاً و إبداعية، على اعتبارها مساحة خاصة للكاتب دون أي ضغط او وعظ ليعبر فيها عن قضية ما تشغلها او تهمة، لكنها في الوقت عينه قد تكون تحت الطلب وابداعية في حال اتفق القائمين على أسسها، فكم من عمل سينمائي او تلفزيوني او حتى مسرحي تم بناؤه تفصيلياً ليناسب احداث ما وليتناسب مع ممثل ما، ورغم ذلك نجح نجاحاً مبهرًا بين صفوف النخبة قبل الجهاير، فكيف لي ان لا اعتبره ابداعياً .

من هذه النقطة تحديداً اختلف مع المداخل التي قدمتها الكاتبة المسرحية تغريد الداود وهي كاتبة كويتية سبق وان نالت عدة جوائز في التأليف المسرحي، لم يظهر أي منها على خشبة المسرح، واعتقد ان ذلك سببه عدم المرونه من قبلها ككاتبه تعتبر النص الادبي المسرحي مقدس ول يمكن العمل على تعديله، ورغم ان مناظرتها قد تميزت بالبعد عن الكلام التنظري او التاريخي للكتابة المسرحية، الا انها في الحديث عن تجربتها الشخصية مع المنتجين والمخرجين وخاصة الذين يطلبون منها كتابة أو تفصيل عمل، اعتبرت ذلك أمراً محزناً وذا شجون، لانه يحول الكاتب الى مجرد آلة كاتبة؟؟، مشيرة إلى الفرق الشاسع ما بين النظرية والتطبيق، كما عبرت عن خوفها من سيطرة هذه الآلية الإنتاجية على جيل الشباب، فتكون الكتابة حسب الطلب ظاهرة، وأوضحت أن صناعة نجوم المسرح في الكويت، ساهمت في خلق هذا النمط بشكل كبير، خاصة أن المنتجين يصرون على وجود هؤلاء النجوم لضمان شبك التذاكر، رغم ان بعضا منهم لا يعملون في الفن واكتسبوا شهرتهم عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وبالتالي يصبح الكاتب مطالباً



ملى طيارة - الشارقة

منذ بضعة أعوام شاركت في مسابقة لتأليف النص المسرحي، عن نص سبق وان تداولته مع عشرات النقاد العرب ونالا استحسانا منهم ، لكن للأسف هذا النص لم يحظى بأية جائزة ولا حتى ترتيب يذكر ضمن النصوص العشرة الأفضل التي وصلت للمسابقة، كان بإمكانها حينها ان أرمي أقلامي وان استسلم لفكرة انني لا أجيد الكتابة ولا أعرف ادواتها، الا ان مسابقة أخرى أتاحت لي الجائزة الأولى عن نفس النص ولدى لجنة تحكيم أقل ما يقال عنها انها احترافية واكاديمية .

هذه المقدمة ليست بداعي الخوض بمسألة تخصصي، لأنني في النهاية مجرد كاتبة هاوية، أكتب حين يكون القلم منبراً لي لأعبر عما يجول في قلبي و وجداني من احساس ومشاعر قد لا تستطيع أية من أدوات الأخرى التعبير عنه ولا أكتب بهدف المشاركة في مسابقة.

بعد سنوات اكتشفت ان الكتابة وخاصة بالنسبة لمسابقات النصوص المسرحية تأتي غالباً حسب الطلب وليس حسب الإبداع حتى لو جاءت في أغلب الأحيان نتاجاتها إبداعية، لأنها على الأقل تشترط على المشارك ان يأتيها بنصوص كتبت بلغة عربية فصحة ولم يسبق طباعتها أو نشرها؟ فهل هي كتابه مخصصة للمشاركة في مسابقته؟ ومن هو الكاتب الحقيقي الذي لا يسعى لنشر اعماله سواء كجنس أدبي أو كقص ركي حال جهوزيتها، ويجعل هدفه او همه من الكتابة مقتصرًا على المشاركة في مسابقة للتأليف تكون نهايتها جائزة مالية كبيرة او اصدار لمسرحيته، لترمي لاحقاً في الادراج دون ان يقرأها أو يراها الجمهور الذي كتبت عنه و له، وانا هنا لا أوجه لوما على الشروط التي تفرضها مسابقات التأليف والتي ربما تكون لصالح الكتابة وليس ضدها، ولكنني اتيت على زكركها كشرط لا يمكن للكاتب تجاوزه مما يجعلها الى حد كبير كتابة تحت الطلب، بالإضافة لملاحظة هامه ان بعضا من محكمي تلك المسابقات يجمعون ما بين مهنتهم كمنظمين وبين دورهم ك لجنة قراءة

يتساءل الكاتب والمخرج المسرحي بوسلهام الضعيف في كتابه (راس الحانوت) وهو كتاب ضم مجموعه مسرحيات كتبها بالمغربية الدارجة ونشرت ضمن منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة في المغرب، لماذا نكتب أصلاً؟ هل للتعبير عن أشياء تشغلنا؟ هل لنقول شيئاً للناس؟ أم لاسترجاع توازننا النفسي، ويأتي رده على تلك التساؤلات من منظور شخصي، فهو يكتب ضدا عن الموت، من أجل الحياة ورغم ان الموت يغرينا لكننا نظل نحترس منه، ونكتشف ان الحياة شاسعه وتستحق ان تعاش، ولم يقل انه كتب او يكتب ليشترك مثلاً في مسابقة للتأليف، او يطلب من مخرج او منتج .

بعد كل ما سبق يبدو واحداً من محاور الملتقى الفكري الذي اقامته أيام الشارقة المسرحية في دورتها الثلاثين حول " الإبداع والصناعة، الكتابة المسرحية تحت الطلب"، هاما جدا وربما كان بإمكانه الجواب على السؤال الذي حير الكثيرين، هل الكتابة المسرحية إبداعية حقاً أم انها كتابة تحت الطلب؟



في اختتام أيام الشارقة المسرحية «سيمفونية الموت والحياة» عرض مسرحي متكامل فنيا

على طيارة - الشارقة



أفضل تأليف من نصيب إسماعيل عبد الله

البنويات، تدخل وتخرج إلى الخشبة كبديل عن القاطرة . لا يمكننا في هذا العرض وغيره من عروض المسابقة ان نتجاوز أهمية وجود الممثل على الخشبة، صحيح ان النص والإخراج يشكلان أساس أي عرض مسرحي، لكن الممثل يبقى هو الأداة التي ستحمل العرض في نهاية الأمر، واليوم بات واضحاً وجود ممثلين مسرحيين اماراتيين على درجة عالية من الحضور المسرحي على الرغم من التفاوت الكبير فيما بينهم ما بين عرض وآخر تحديداً على صعيد الجسد والأداء الصوتي .

ويبقى السؤال هل تنتهي تلك العروض بعد مشاركتها في أيام الشارقة المسرحية، لتبدأ رحلة جديدة مع عروض مسرحية جديدة، ام ان بعضاً مثل العروض وخاصة التي لاقت أقبالا جماهيرياً لديها جولة داخل الامارات كما اخبرنا مدير المهرجان السيد أحمد بورحيمة.

الجدير بالذكر ان أيام الشارقة المسرحية منحت وتقديراً منها لكل العاملين في مجال عروض المسابقة جوائز للعاملين في الديكور والمكياج والاضاءة والازياء والمؤثرات الصوتية وللممثلين والممثلات، كما منحت ثلاثة جوائز عن مسابقة الشارقة للتأليف المسرحي وهي مسابقة أتت كمبادرة لتحفيز المؤلفين والكتاب المسرحيين في دول مجلس التعاون، وجاءت الجائزة الثالثة من نصيب الكاتب الاماراتي محسن سليمان عن نصه (الموت على المريخ)، اما الجائزة الثانية فكانت من نصيب السعودي عباس الحايك عن نص بعنوان (سر من رأى موته)، اما الجائزة الأولى فكانت من نصيب الكاتب العماني هلال بن سيف البادي عن نص بعنوان (الشواهد المنسية)

يعجب بموسيقاها بعد ان قدمت له واحدة من معزوفات تشايكوفسكي الشهيرة .

ترجمت هذه المسرحية الى العربية من سنوات ونشرتها دار كنعان باقتراح حينها من الكاتب المسرحي والتلفزيوني السوري ممدوح عدوان، ويبدو ان تلك الرغبة في ترجمة ذلك العمل الروائي راودت ممدوح عدوان، لان سيليتو أعتبر حينها واحداً من الروائيين الذين أطلقوا على أنفسهم " الشباب الغاضب" لشعورهم بخيبة الامل التي خلفتها الحرب العالمية الثانية .

الجميل في هذا العرض ليس فقط التوليفة الجديدة التي تمكن منها الكاتب إسماعيل عبد الله والتي قربت النص لتلائم البيئة العربية، بل أيضاً الإخراج المبتكر الذي حاول من خلاله المخرج محمد العامري الحاصل هذه الدورة على جائزة أحسن مخرج، تطويع السينوغرافيه في خدمة العرض بطريقة منسجمة ومميزة من حيث الإضاءة والديكور وحتى الموسيقى وهو أمر بات ضروري لجذب الجمهور والإبقاء عليه ضمن قاعة العرض، كما تحسب للمخرج استغلاله للفضاء المسرحي بشكل شبه كامل على الرغم من ضخامته (قدم العرض في مسرح دائرة الثقافة)، حتى انه استثمر مقدمه الصالة حيث يجلس الجمهور، حي جعل الممثل في نهاية العرض يلقي حثفه في المنصة بشكل ملاصق لبعض من الجمهور،

ولاستغلال المكان استخدام المخرج عدداً من البنويات الكبيرة التي لعبت دور مساقط عرض من جانب ومن جانب آخر خلفية لأغراض درامية كثيرة ومتعددة لا تخلو من جمالية، بالإضافة لاستخدامه منصة حديدية صغيرة متحركة تتوسط

أقفلت أيام الشارقة المسرحية دورتها الثلاثين التي استمرت لمدة سبعة أيام، بمشاركة 13 عرضاً مسرحياً، ما بين المسابقة الرسمية وخارجها، بفوز الكاتب المخضرم إسماعيل عبد الله بجائزة أحسن تأليف، وفوز مسرحيته المعنونه (سيمفونية الموت والحياة) من اخراج محمد العامري بجائزة أفضل عرض مسرحي متكامل فنيا، كما حصل أحد أبطالها أحمد العمري على جائزة الفنان المسرحي من غير أبناء الدولة ، وكانت هذه المسرحية قد برمجت لتعرض في اليوم النهائي من المسابقة الرسمية، وتكون بالتالي مسك ختام الأيام والانطباع الأخير الذي سيبقى محملاً في ذاكرة الضيوف من الجمهور العام والخاص من ممثلين ومخرجين ونقاد.

وكان إسماعيل عبد الله قد شارك كمؤلف في عرضين مسرحيين ضمن المسابقة الرسمية للأيام، العرض الأول بعنوان (سيمفونية الموت والحياة) والثاني بعنوان (ليلة مقتل العنكبوت) للمخرج الإماراتي محمد العامري التي توجت بدورها بجائزة لجنة التحكيم الخاصة ، وهو عمل مسرحي من انتاج فرقة اماره الشارقة في مدينة خورفكان.

وتدور أحداث مسرحية سيمفونية الموت والحياة، حول فرقة موسيقية أرسلت الى الجنود لمؤازرتهم والترفيه عنهم، لكنها وأثناء رحلتها وقبل الوصول لهدفها تعترضها مجموعة من الجماعات الإرهابية المتطرفة، وبعد ان تكتشف تلك الجماعة انها فرقة موسيقية تقرر قتلها، لكن أحد قادة هؤلاء الجماعة الذي أوعز له بالقضاء على تلك الفرقة، يتردد كثيراً خاصة بعد ان يستمع لموسيقاهم، ويتمرد على قاداته في محاولة منه للتكفير عن ذنوبه السابقة (حيث نفهم من مجريات الاحداث انه تورط في هذه الجماعة)، فيحاول انقاذ الفرقة من الموت طالباً منها تقديم معزوفة بحيرة البجع، وأثناء قيامهم بالعزف يساعدهم على الرحيل هرباً من الموت عبر احدى المقطورات، بينما يلقي حثفه وعقوبته وحيدا .

ورغم ان الكاتب إسماعيل عبد الله استند في عمله هذا على رواية الكاتب الإنجليزي ألان سليتو(الجنرال) واحتفظ بالخط الدرامي والعقدة وحتى بالنهاية، إلا انه قام بمعالجة النص الأصلي وتحويله بشكل يتناسب مع الظروف والاحداث التي تمر بها حالياً المنطقة العربية أو التي فرضت على المنطقة نتيجة تغلغل الإرهاب والجماعات التكفيرية ، فولف الرواية وأضاف عليها مسحة الفنية وبعض الحوارات لتتناسب مع البيئة الجديدة، لدرجة انه استطاع تحويل هذا الرواية الموجهة الى نص لا يخلو من بعض الكوميديا وحتى الضحك، خاصة في اشد المواقف مأساوية، ولقد نجح في توليفته تلك الى حد لن ولم يتلمس معها الجمهور أي نفس أجنبي أو أرضية غريبة . وبالعودة الى رواية الجنرال، هناك أيضاً فرقة مسرحية توجهت للترفيه عن الجنود أيام الحرب العالمية، ولكنها ولسوء مصيرها وقبل ان تصل الى مقصدها، تتبدل الظروف وخاصة العسكرية منها، وتتحوّل الفرقة لتصبح بدورها ضمن صفوف الأعداء، بل وأكثر حين يتحوّل أعضاءها الى أسرى حرب، وتتمكن من الفرار من مصيرها المحتوم بمساعدة أحد القادة الذي أيضاً

إرهاصات المسرح في الإسكندرية

في القرن التاسع عشر (١)

أولا: المسرح الأوربي وأعمال الجاليات الأجنبية



أحمد محمد الشريف

تعتبر مدينة الإسكندرية من أوائل المدن المصرية التي شهدت بدايات ظهور أو بمعنى أصح انتقال فن المسرح بالشكل الغربي إلى مصر، حيث حظيت الإسكندرية بوجود عدد كبير من الجاليات الأجنبية التي أقامت بها بل واستوطنت أيضا، مما دعاهم إلى ممارسة كافة أشكال الممارسات الثقافية التي تربوا عليها ونشأوا في أحضانها في بلادهم، فكان من أهمها فنون المسرح، وقد بدأ تدفق الأوروبيين إلى الإسكندرية في عهدي "سعيد" و"إسماعيل" خاصة في نهايات العقد السادس وبدايات العقد السابع من القرن التاسع عشر نتيجة للعروض المالية والتجارية التي ارتبطت بازدهار القطن والمشروعات الصناعية والزراعية المتعددة. فامتازت الإسكندرية بنسبة سكانية كبيرة من أولئك الأوروبيين المقيمين إقامة دائمة، ومما جعل المدينة مصدر نشاط فني ومسرحي كبير. وبالطبع كان لهذه البدايات المبكرة عن باقي المدن المصرية أكبر الأثر في تطور وتميز المسرح السكندري فيما بعد ورسوخه كأعرق كيان جغرافي مسرحي كما وكيفا في المسرح المصري. لاسيما أنها حظيت أيضا بعد ذلك بنشاط كبير ومكثف من الفرق المسرحية الشامية التي كان لها الفضل في دخول المسرح العربي إلى مصر في العقد الأخير من القرن التاسع عشر.

وقد اعتمد في تحديد تلك البدايات فقط على ما تم توثيقه حينها سواء لاسيما في الصحف سواء من خلال الأخبار اليومية والمحلية أو من خلال إعلانات عن العروض المسرحية في تلك المطبوعات، مع الأخذ في الاعتبار حتمية وجود كثير من الأنشطة المسرحية سواء على مستوى الفرق المحترفة أو على مستوى الهواة التي لم يتم توثيقها وبالطبع استحالة العلم بها الآن. فنستعرض أولا العروض المسرحية للفرق الأوروبية المحترفة الزائرة للمدينة في القرن التاسع عشر والتي كانت تقدم عروضها للأجانب المقيمين بالثغر. ثم نقدم عرضا لفرق الهواة والجمعيات التي أنشأها الأجانب سواء الفرنسيين أو الإيطاليين. ثم نتوقف عند المسرح المدرسي في ذلك الوقت، وأخيرا كان لا بد أن نتعرف على دور العرض (المسارح) الموجودة في الإسكندرية في القرن التاسع عشر نظرا لأهميتها بعد ذلك في استضافة الفرق الشامية والمصرية على خشباتها والتي شهدت البدايات الحقيقية لفن المسرح في مصر.

العروض المسرحية والأوبرا

افتتح الفرنسيون المقيمون بالإسكندرية (المسرح الفرنسي) في يوم 3 نوفمبر 1829 للاحتفال بعيد ميلاد ملك فرنسا، حيث تم عرض مسرحيتان هما (المحامي باتلان) و(الذواقة المفلس) من تأليف يوجين سكريب، وقد قام بتصميم الديكور الفنانون المصاحبون للعالم شامليون، وكان الجمهور مكونا من الأوروبيين وبعض ضباط

باختبارها ضمن المدن التي تعرض الأوبرا بشكل منتظم لكنها صادفها سوء العروض بالإضافة إلى أنها كانت عنصر جذب للفرق المسرحية الأقل شأنًا.

وقد عرضت الأوبرا الإيطالية (الجدة) التي ألفها بليني في نوفمبر 1849 على المسرح الصغير بالإسكندرية (الأوبرا) وقد شاهدها الكاتب الفرنسي جوستاف فلوير. والذي شاهد أيضا في يوليو 1850 المسرحية الهزلية (برونو) المناق التي كتبها الإخوان كونيارد بالإيطالية.

وفي ربيع عام 1855 عرضت بالإسكندرية أوبرا (اللقيط) ليفردي، وفي عام 1856 أصدر سعيد باشا توجيهاته بعرض الأوبرا والمسرحيات للحق الأوربي قرب قصر القباري بالإسكندرية كجزء من الاحتفال بذكرى توليه العرش.

كما عرضت بالإسكندرية عام 1862 تراجيديا من خمسة فصول بعنوان (جيولا موسافونا رولا) كتبها لويجي تشامبي. وكان ذلك على مسرح زيزينيا.

وفي صيف عام 1863 كانت توجد فرقة فرنسية من الممثلين الجوالين قدمت عروضها على مسرح هزيل شيد على الرمال أمام قصر الإسكندرية في قطعة أرض مستديرة ومحاطة بالخشب ومشيدة تشييدا هزيلا وقدموا عروضهم أمام الباشا الذي سعد بهم وكافأهم وكانت عروضهم ممتزجة بالرقصات.

أما أول إشارة لمساهمة مصرية بالإسكندرية في أنشطة مسرحية اجنبية فكانت في العقد السادس من القرن التاسع عشر فقد عرضت في مسرح بالهواء الطلق مسرحية إيطالية كانت البطولة فيها مصرية سمراء الوجه لكنها باللغة الإيطالية.

كانت العروض المسرحية الإيطالية، هي العروض الأولى، التي تم عرضها على مسرحي زيزينيا وروسيني عند افتتاحهما في ديسمبر 1864. وظلت العروض الإيطالية هي المهيمنة على هذين

الباشا الأتراك وبعض النساء المسلمات.

وقد شهدت الإسكندرية في السنوات التالية انتعاشا كبيرا في عرض المسرحيات الفرنسية والإيطالية أيضا، وكانت الفرنسية هي الأفضل وترجع نشأتها ودعمها إلى حماسة نائب القنصل الهولندي (رانيلين)، وعندما كان المسرح الفرنسي مغلقا عرضت مسرحية بيت القنصل الفرنسي. ويذكر أن تلك المسرحيات كان يكتبها ويمثلها فنانون هواة واستخدمت فيها الديكورات والمناظر.

قدم أحد الباشوات ممن اندهشوا بالأفكار الأوروبية في منزله عرضا لمسرحية ساخرة على نحو يثير الاستياء عرضها شخص ضخم الحجم، تاجر محلي أمام نخبة مدعوة من المجتمع السكندري، وقام بعض الأتراك والمصريين من الطبقات العليا المتعلمة تعليما أوروبيا بتشكيل جزء من جمهور هذا المسرح الأوربي في مصر.

أما أول عرض إيطالي قدم في الإسكندرية كان في يوم التاسع من أكتوبر عام 1841 قدمته فرقة زائرة محترفة وكان أوبرا دونيسيتي (إكسبر الحب).

وفي عام 1842 عرضت على الأقل ثلاث أوبرات في الكرنفال بالإسكندرية، وكان هذا الكرنفال معلما مألوفًا من معالم الاحتفال بالمدينة مثل العديد من مدن البحر المتوسط، والأوبرات الثلاث هي: (كيارا من روزنبرج) لريتشي، و(لوتشيا من لاميرمور) لدونيتسيتي، و(بليزارو) لدونيسيتي. وفي العقد الخامس من نفس القرن كانت تقام مسرحيات هزلية من ضمن فقرات الكرنفال.

في العقد الرابع كانت توجد فرقة إيطالية تقدم من آخر لآخر أوبرا ما على نحو سيء، وأحيانا كانت تقدم مسرحيات كوميدية لجولدوني، وذلك في المسرح الصغير الذي كان يقع في المحطة التجارية الإنجليزية في ميدان القنصل. وكانت الفرقة تحصل على أجرها من اكتتابات المشتركين. وكانت الإسكندرية قد حظيت

ومن أنشطة الفرق الإيطالية المسرحية مسرح زيزينيا عام 1890، عرض جوق إيطالي مسرحية «كليوباترا ملكة مصر» بطولة مدام البونورة روز، التي مثلت دور كليوباترا.

كما حضر الجوق الفرنسي إلى الإسكندرية بإدارة المسيو شارل ديدير والممثلة ماركورين ومثل مسرح زيزينيا عدة مسرحيات في أوائل عام 1890 ومنها (الفافوريت) في مارس 1890، ثم رواية (كارمن)، ثم رواية (مينيون).

ثم في مارس 1892 قدم على مسرح زيزينيا رواية (كارمن)، ورواية (باؤيه دي سيفيل) في بطولة الأتسة فيليس أنو، ثم رواية (كافاليري روستيك)، ورواية (شفالير روستيك) و رواية (المتري شابليل)، ورواية (مانون)، ورواية (أرناني).

وفي مارس 1898، أقامت جمعية محب الفجر اليونانية حفلة خيرية في مسرح زيزينيا، وعرضت فيه الفرقة الإيطالية مسرحية «الحمامتين». وفي الشهر نفسه احتفلت الجمعية الخيرية للروم الكاثوليك، بإحياء ليلة باهرة في مسرح زيزينيا. مثل فيها الجوق الإيطالي رواية من نخبة رواياته.

وقد تشجعت المسرحية العربية في إقامة تعاون فني غير مسبوق مع الفرق الأجنبية. ففي عام 1894، قام سليمان القرداحي صاحب الفرقة المسرحية الشهيرة باسمه - وعلى مسرحه - بتمثيل دور البطولة في مسرحية (عطيل)، التي عرضتها الفرقة الإيطالية. حيث مثلت الفرقة باللغة الإيطالية، ومثل القرداحي دور البطولة فيها باللغة العربية.

والتعاون الآخر غير المسبوق أيضاً، تم في عام 1897 بين فرقة إسكندر فرح وفرقة إيطالية، اشتهرت بتقديم الفصول المضحكة والبانتومايم والفقرات الراقصة بين فصول المسرحية، أو بعد انتهائها. حيث قدم إسكندر فرح مدير الجوق العربي على تياترو عباس بالإسكندرية مسرحية (حفظ الوداد) بطولة الشيخ سلامة حجازي، وتخلل فصول المسرحية فصل رقص بعنوان (العفريت الأسود)، قدمته الفرقة الإيطالية، وهو الفصل الذي قدم مرة أخرى بعنوان (الشیطان الأسود، وأتبعها إسكندر فرح بتسع روايات أخرى تخللها فصول رقص وبانتومايم، تقوم بها الجوقة الإيطالية، منها روايات (صلاح الدين الأيوبي)، و(شهداء الغرام)، و(لوسيفروس دوندا)، و(الشیطان الأسود)، و(السر المكتنون)، و(عظة الملوك).

كانت تلك بعض الإرهاصات التي سجلت ووثقت عن نشاط الفرق المحترفة الزائرة والتي اختص بمشاهدتها الجالية الأجنبية بالإسكندرية.

بالإضافة إلى ذلك كانت هناك أنشطة مسرحية للهواة تم تقديمها من خلال جمعيات أهلية واجتماعية.

(يتبع)

المراجع:

- فيليب سادجروف، المسرح المصري في القرن التاسع عشر، ترجمة د. أمين العيوطي، سلسلة دراسات في المسرح المصري، المركز القومي للمسرح والموسيقى، 2007.
- إيطاليا والمسرح في مصر في القرن التاسع عشر، أ.د. سيد علي إسماعيل، جريدة مسرحنا، العدد 623 صدر بتاريخ 5 أغسطس 2019.
- تاريخ المسرح في مصر في القرن التاسع عشر، أ.د. سيد علي إسماعيل، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
- تاريخ مسرح زيزينيا بالإسكندرية، أ.د. سيد علي إسماعيل، جريدة (مسرحنا) - عدد 469 - 8 أغسطس 2016.



أرثست روسي في دور عطيل

عرضتها الفرقة على مدار أربعة أيام، كل يوم فصل من فصولها الأربعة.

وفي مارس سنة 1882، احتفلت الجالية الإيطالية بعيد ميلاد ملك إيطاليا (هومبرت الأول)، وذلك بإقامة احتفال فني كبير في تياترو زيزينيا، اشتمل على عروض مسرحية وفقرات راقصة.

كما قدمت فرقة المسيو كاستابنا الإيطالية عروضها على مسرح البوليتيما في أوائل 1882 لمدة أربعة أشهر من يناير وحتى إبريل وبلغ عروضها حوالي ثلاثين ليلة عرض، وكان من ضمن العروض مسرحية (إرناني). وتعد تلك أول فرقة إيطالية تقدم عروضها على مسرح البوليتيما.

وفي أواخر عام 1882، أصيبت بعض المدن الإيطالية بطوفان، أسفر عن جرحى ومصائب، فقامت الفرقة الإيطالية مسرح البوليتيما، بعرض ثلاثة عروض مسرحية، خصصت دخلها لمساعدة الجرحى والمصابين في إيطاليا من جراء هذا الطوفان.

كما يجب أن نذكر الجوق التركي وهو أحد الفرق التركية التي كانت تزور مصر في القرن التاسع عشر، حيث حضرت عدة فرق أطلق عليها نفس الاسم، ومنها فرقة حضرت إلى الإسكندرية وقدمت بها مسرحية (ليلة بدجي خورخور أغا) في 27/4/1885. وفرقة أخرى بقيادة الممثل بنليان في مارس 1888، ومثلت في نفس الشهر رواية (جروفليه جروفلا) في 27/3، و(الزيك) في 29/3، و(البليجي خورخور أغا) في 31/3.

كما حضر إلى مصر في يناير 1886 الجوق الإيطالي (مناسة) ومثل في مسرح زيزينيا وقدم روايات منها (بارب بلو) في يناير 1886، و(ترافياتا)، و(له دروادي سنور) و(ريجوليتو).

أما جوق كوكلن الفرنسي فقد حضر إلى مصر في عام 1888 بإدارة المسيو كوكلن الممثل الفرنسي، وقدم عروضه بالإسكندرية بمسرح زيزينيا، منها رواية (الدون سزار) ورواية (الباريزيان)، ثم انضمت إليه الممثلة والمطربة سارة برنار وقدمت عشر روايات في تياترو زيزينيا في عام 1889.



إسكندر فرح

المسرحين طوال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر. وفي شتاء عام 1868 انشغل مسرح (روسيني) الذي كان يعرف أيضاً بمسرح (ديباني) ومعه مسرح (زيزينيا) بعرضين للأوبرا الإيطالية لفرقتين قادمتين من إيطاليا. كما عرض على مسرح (روسيني) عروض دراما وكوميديا لمجموعة مسرحيات إيطالية. وعلى مسرح تياترو زيزينيا في مارس 1871 تم عرض الأوبرا الكوميديا (ماسات التاج) في ثلاثة فصول، من تأليف دانيال أوبر، وهي الأوبرا التي عُرضت لأول مرة في باريس عام 1841.

وفي منتصف العقد السابع بالتحديد في مارس 1875 تبرعت إحدى الجمعيات الخيرية بليلة مسرحية في الذكرى الثالثة لوفاة الزعيم الإيطالي (جوسي ماتزيني) من أجل توزيع ريعها على خمس أسر فقيرة. وفي هذا الليلة قدمت في تياترو زيزينيا مسرحية (الزوج في الريف) مع عزف موسيقي بين الفصول من قبل فرقة باولو فيراري.

كما قدم الفنان التراجيدي الإيطالي الكبير (إرنستو روسي) بصحة فرقة مكونة من أربعين ممثل وممثلة في يناير عام 1881 اثني عشر مسرحية لمدة شهرين، بمسرح زيزينيا، حيث بدأها مسرحية (كين)، وكان منها المسرحية الكوميديا (أبناء كورالي) لـ"أ. ديليت"، ومسرحية (لويس الحادي عشر). وقد لاقت تلك العروض نجاحاً كبيراً وحازت شهرة عظيمة لدرجة أن أهالي القاهرة شعروا بالغيرة من أهالي الإسكندرية، وطالبوا بحضور الفرقة لتعرض عروضها في الأوبرا الخديوية بالقاهرة، وهو الأمر الذي حدث بالفعل.

وفي مارس 1881، جاءت الفرقة الإيطالية - التي كانت تعرض في الأوبرا الخديوية - إلى الإسكندرية، وعرضت في مسرح زيزينيا مسرحية «لوسيدي لامرور». كما قدمت مسرحية أخرى، حُصص دخلها - والذي بلغ عشرة آلاف فرنك - لمدارس البنات الإيطالية. وفي مايو ويونيو 1881، عرضت الفرقة الإيطالية بقيادة المسيو (اليراندي) عروضاً مسرحية في الإسكندرية، بصورة تبادلية بين مسرحي زيزينيا وروسيني.

في موسم سنة 1881، احتلت فرقة (المسيو اليراندي) مسرح روسيني خمسة أشهر: من مايو إلى سبتمبر. قدمت خلالها عدة مسرحيات منها مسرحية «تريز راكين»، ذات أربعة فصول، والتي عُرضت بعدها مسرحية ذات فصل واحد بعنوان «حمام بارد» والمعروفة عربياً بالفصل المضحك)، ومسرحيات (كوزي أدايني)، و(ابن كورالي)، و(مقاتلة النساء)، و(جويف أران). وتعد مسرحية (الكونت دي مونت كريستو)، مسرحية فريدة في عرضها؛ حيث



هيئة التدريس جورج أبيض ومنيرة صبري وطه حسين وزكي طليمات وأحمد أحمد والعشماوي بك

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٦) انتظام الدراسة ومحاضراتها

عام الفنون الجميلة رئيساً، وعضوية كل من: الدكتور طه حسين، أحمد شوقي بك، خليل مطران بك، الأستاذ زكي طليمات، وعين أحمد حسين سكرتيراً للمعهد. وبخصوص المقررات التي أضيفت إلى دروس المعهد الأساسية، فكان لها ما يبررها، مثل تدريس اللغة الفرنسية، التي قالت عنها مجلة العروسة في ديسمبر 1930، تحت عنوان (اللغة الفرنسية في المعهد): "من القرارات السديدة، التي اتخذتها وزارة المعارف فيما يتعلق بالمعهد التمثيلي، القرار الخاص بتعليم اللغة الفرنسية للطلبة والطالبات. فإن هذه اللغة هي الآن بلا شك أغنى لغات العالم بالأدب المسرحي. والملمون بها هم في آن واحد، ملمون بأداب المسرح في جميع اللغات؛ لأنه لا يوجد مؤلف قيم عن المسرح إلا وقد نُقل إلى اللغة الفرنسية، بعكس اللغات الأخرى التي لا يتسع أديها المسرحي لاحتواء كل طرائف الفن كاللغة الفرنسية".

أما مادة السولفيج - وهي قراءة النوتة الموسيقية بالأصوات - فالمقصود منها تعريف الطلبة النوتة الموسيقية، وتحسين أصواتهم، كما قالت جريدة الضياء في نوفمبر 1930. وأخيراً نجد

محمد عبد القدوس، محمد حسني عبد الله. إحسان محمود الشريعي، روحية محمد علي خالد، دولت عزت، زوزو حمدي الحكيم، ربيعة السيد أحمد الشال، فاطمة محمد محمد، نفيسة سيد، نعمات بولس، منيرة أحمد هيكل. أما طلاب الاستماع، فهم: محمد حسن توفيق حنا وهبة، حنا عازر، محمد بهجت، صفية أحمد، علية أحمد صادق، ليلى حكيم .. وهؤلاء يسمح لهم فقط بحضور جميع المحاضرات والدروس النظرية، ما عدا الحصة العملية مثل: الألعاب الرياضية، حمل السلاح، الرقص التوقيعي. كما تم إعلان أسماء الأساتذة ومقرراتهم الدراسية، وهي: الدكتور طه حسين: تاريخ أدب المسرح، وتاريخ أدب عام، والدكتور أحمد ضيف: اللغة العربية، وزكي طليمات: إلقاء وحرفية المسرح، وجورج أبيض: إلقاء، ومنيرة صبري: الرقص التوقيعي، ومسيو فاسياس: اللغة الفرنسية، ومسيو كوسناكي: سولفيج، بيو ماكلور: حمل السلاح، أحمد أحمد: ألعاب رياضة. أما مواعيد الدراسة، فقد تم تثبيتها من الساعة الخامسة إلى التاسعة يومياً ما عدا يوم الجمعة. وتم تشكيل مجلس إدارة للمعهد، يتولى الإشراف على جميع أعماله الفنية والإدارية والمالية، ويتكون من: مدير



سيد علي إسماعيل

على الرغم مما قيل عن المعهد قبل افتتاحه وبعده، من قبل طلابه أو من قبل من لم يلتحق به، إلا أن الدراسة بدأت بصورة فعلية، وأعلنت القائمة الرسمية بأسماء الطلاب والطالبات، بل وأعلنت أسماء الطلاب المستمعين أيضاً. أما الطلاب المنتظمون فهم: إبراهيم عز الدين، أحمد حسين البدري، أحمد محمد فرج النحاس، إسماعيل نظمي أمين، حسين حسن عفت، حسين محمود حسين، صالح إبراهيم، عبد الحميد الطليباوي، عبد السلام النابلسي، عبد الفتاح حسن محمد، عبد الفتاح عزو، يوسف فهمي حلمي، محمد عزت القرمانى، فهمي حنا، محمد أحمد الغزاوي، محمد أحمد شاكر، محمد تقي شمس الدين، محمد طلعت عزمي،

ممن عهد إليهم تدريس أهم شيء في المعهد، وهو التمثيل بكل ما يتعلق به، لا يتوفر فيهم أيسر شرط من الشروط المطلوب توفرها في أساتذة الجامعة. فبعضهم وهو زكي طليحات أفندي غير حاصل إلا على شهادة البكالوريا، ولم يمض في فرنسا إلا سنين ثلاث، درس خلالها في مسرح، وظيفته إعداد الطلاب؛ لكي يكونوا هواة في معاهد باريس التمثيلية الرسمية. أي لكي يكونوا طلاباً عاليين في مدرسة عليا. وإذا فرضنا أن طليحات أفندي حاز حد الدراسة في هذا المسرح، أي في هذا المعهد الإعدادي الثانوي، فمعنى هذا أنه لم يصبح أو لم يُعَدَّ لأن يكون أستاذاً لمدرسة عليا، بل معناه أنه وفق لأن يكون تلميذاً أولياً في تلك المدرسة، مثله في ذلك إذاً كمثل طالب الطب والهندسة والمعلمين المبتدئين. فهل يجوز يا معالي الوزير أن يعهد إلى أحد من أولئك الطلاب المبتدئين أمر التدريس في كلية الطب أو الهندسة أو المعلمين؟ أما زميله الأستاذ أبيض فغير حاصل على شهادة ما، ونصيبه في العلم المدرسي جد ضئيل. وهو بدوره كزميله سواء بسواء، فقد قضى حيناً ما في فرنسا، وعاد كما عاد صاحبه، لا يمتاز عنه في شيء، بل ربما قل عنه في كثير من الأشياء. إننا لا نحاول أن ننتقص من قدر هذين الأستاذين؛ ولكننا نقرر حقيقة تعلم بها وزارة المعارف نفسها أكثر مما نعلم. ألم يكن من اللائق، أو من الحق، أو من الأخذ بأسباب الرقي العلمي والثقافة الصادقة الصحيحة، أن يعتبر كل من طليحات أفندي وأبيض أفندي بمثابة معيد في المعهد، أو مساعد أستاذ أو شيء من ذلك! وألم يكن الأجدر بك يا معالي الوزير، وأنت المشهور بسعة علمه وبُعد نظره، أن تبحث أولاً عن الأساتذة كما يقضي القانون، وتقضي اللوائح العلمية والمراسيم الملكية في هذا الصدد، قبل أن تبحث عن المعيد والمساعد وترقيهم، بجرة قلم، إلى مستوى أساتذة الجامعات أو المدارس العليا؟ وما بالنزاهة بعيداً، وهذا التعديل الجديد في نظام الجامعة المصرية، ومعاهد التربية فيها، ما يزال حديث العهد وحديث الناس في وقت واحد! ألم يتقرر بصفة نهائية أن مدرسي المدارس الثانوية، يجب أن يمضوا في (معهد التربية) بعد حصولهم على بكالوريوس الجامعة، أربع سنوات كاملات، وأن مدرسي المدارس العليا يجب أن يحصلوا بعد ذلك كله على الدكتوراه، ومدى التوفيق إليها لا يقل عن سنتين، وقد يقل عنهما قليلاً أو يزيد قليلاً؟ هذا كله واضح جلي بين يدي معاليك، تستطيع أن ترجع إليه إن كنت في شك منه. وتستطيع أن تحاججنا فيه إن كنا تجنبنا سبيل الجادة. هذا بعض ما عن لنا من الآراء فيما يختص بأمر من أغنى أمور الثقافة الفنية، التي تحاول وزارة المعارف أن تغرس في هذا العام غرسها الأول، ندلي بها غير ناظرين إلا للمصلحة العلمية وإحاطة هذا الوليد الصغير، أي (معهد التمثيل) بسياج قوي سليم الجوانب، خشية أن يموت في مهده، أو ينشأ عقيماً، أو كثير الضرر قليل الخير، ولا زال في الوقت متسع للإصلاح.

هذه المقالة، كان لها تأثير كبير فيما بعد - سنتحدث عنه كثيراً - فمثلاً، وجدنا مجلة الصباح تقول في يناير 1931 - أي بعد نشر مقالة الطالب بشهر تقريباً - تحت عنوان (بعثة فنية تمثيلية لدراسة التمثيل في الخارج): "وافقت وزارة المعارف على اقتراح إدارة معهد التمثيل، الخاص بإيفاد بعثة تمثيلية في هذا العام من أوائل الناجحين، من طلبة هذا المعهد إلى العواصم الأوروبية، وذلك لاستكمال دراستهم، وعلى شرط أن يعودوا، فيتولوا وظائف التدريس في معهد فن التمثيل".

الإلقاء بين طليحات وأبيض ومن آثار مقالة الطالب أيضاً، فيما يخص تأهيل طليحات وجورج أبيض للتدريس في المعهد - ربما - تقسيم الطلاب بين هذين الأستاذين في المقرر المشترك بينهما، وهو مقرر (الإلقاء)!! فقد نشرت مجلة الصباح - في منتصف نوفمبر 1930 - كلمة تحت عنوان (في معهد التمثيل الرسمي)، قالت فيها: "وُزِعَ طلبة وطالبات معهد التمثيل الحكومي على قسمين، قسم يدرس له الأستاذ زكي طليحات، وقسم يدرس له الأستاذ جورج أبيض. ويظهر



خليل مطران

المحاضرات في الفصل الدراسي الثاني من أجل ترسيبه وفصله بسبب الغياب، ولم تفعل هذا في الشهر الأول، حتى لا يُقال إنها تعمدت إيزاء الطالب؟! الحقيقة أن كل هذه أسئلة لا أملك الإجابة عليها؛ لأن النتيجة واحدة، وهي أن الطالب (محمد حسني عبد الله)، كتب مقالة، ناقش فيها قضية خطيرة، ظلت تُورق المعهد، وهذا الطالب رسب وتم فصله من المعهد!! ولأهمية هذا الجزء من المقالة، سأشره هنا، توثيقاً للقضية، ونسبتها لأول من فجرها، وهو الطالب المفصول!!

يقول الطالب: "... تعلم يا معالي الوزير أن أساتذة الكليات والمدارس العليا، لا يُعهد إليهم أمر مباشرتهم مهمتهم الخطيرة؛ عفواً أو مراعاة لخطر وسيت، أو لمجرد إمامهم بشيء قل أو أكثر من العلم أو الفن المطلوب منهم أدائه، بغير قيد ومن غير شرط. وتعلم يا معالي الوزير أن أساتذة المدارس العليا يجب أن يكونوا حائزين من الشهادات العلمية المعترف بها، ما يؤهلهم لتحمل مسؤولية شاقة كتلك المسؤولية. والمفروض يا معالي الوزير، برغم ما هو كائن، أن معهد التمثيل المزعوم كلية فنية، أو مدرسة عليا، أو شيء من هذا القبيل، لا يخرج عن كونه فرعاً تثقيفياً من فروع الجامعة، فهل تقرون - وأنت المسؤول الأول عن كرامة التعليم، ورفع مستوى الثقافة المصري، أو الحريص عليها على الأقل - أن يتولى أمر التعليم في هذا المعهد - وهو كما قلنا فرع تثقيفي من فروع الجامعة - بعض ممن تتوفر فيهم الشروط الفنية العلمية، ومن غير الحائزين حتى على مثل الشهادة، التي تخول لحاملها مباشرة التدريس في المدارس الثانوية، كالدبلوم والليسانس والبكالوريوس وغيرها؟ إننا إذا استثنينا معالي الوزير الدكتور طه حسين، وحسبه عميد كلية الآداب، والذي يخيل إلينا أنه (مظلوم) بحق في هذه المهزلة الفنية، وكذلك الأستاذ ضيف، ترى غيرهما

الوزارة تُفكر في تعليم الطلاب الشعر التمثيلي، حيث قالت جريدة الأخبار في ديسمبر 1930: "رأت وزارة المعارف جعل طلبة معهد فن التمثيل، تعرف القصائد التمثيلية وأدائها، أحسن أداء، بأن تعهد إلى الأستاذ خليل بك مطران ترجمة قصائد تمثيلية للشاعر الفرنسي الفريد دي موسيه، وهي (ليلة مايو) و(ليلة أكتوبر)". مؤهلات أساتذة المعهد

في أول يوم دراسي، وهو الأول من نوفمبر 1930، نشرت جريدة السياسة مقالة بعنوان (معهد التمثيل المزعوم أهو كلية فنية محترمة أم مدرسة إعدادية أهلية)، كتبها (محمد حسني عبد الله) أحد الطلاب المقبولين في المعهد!! ناقش في نصفها الأول خطأ الوزارة في قبول المعهد لطلاب غير مؤهلين علمياً أو فنياً، ووجه سهام اللوم على لجنة القبول، التي لم تطبق شروط القبول، كما جاءت في الإعلان!! وهذا الأمر، تعرضنا إليه في المقالات السابقة، فلا داعي لتكراره. أما نصف المقالة الأخرى، فقد ناقش فيه الطالب قضية خطيرة، وهي مدى أهلية زكي طليحات وجورج أبيض للتدريس في معهد عالٍ، وهما لم يحصلوا على الشهادة، التي سُمّنت لطلابهم في هذا المعهد!!

المريب في الأمر، أن هذا الطالب - ربما - بسبب هذه المقالة، ظهرت نتيجته (غائب) في جميع المواد، وبالتالي الفصل من المعهد، على الرغم من اجتيازه لامتحان نصف العام ونجاحه فيه، وكان ترتيبه السادس كما سترى في المقالات القادمة!! فهل الطالب كان ينوي الغياب ابتداء من الفصل الدراسي الثاني؟! وإن كان ينوي ذلك، لماذا تقدم لدخول المعهد من الأساس؟! وطالما سينتظم في الدراسة طوال شهور النصف الأول من السنة الدراسية، فلماذا كتب هذه المقالة؟! فهل إدارة المعهد منعت من دخول المعهد، عندما انتهت لهذه المقالة وتأثيرها؟! أم منعت من دخول



زكي طليمات



الفريد دي موسيه



الدكتور أحمد ضيف

أول طبقة رسمية من الممثلين. وحضرنا بالأمس درساً للأستاذ زكي طليمات، الذي تلقى الفن على كبار رجاله بباريس، وكان قبل ذلك ممثلاً بارعاً وأديباً فاضلاً، فرأينا بين يديه خمسة عشر طالباً بينهم خمس أنسات نجيبات - [وهذا العدد يؤكد على أن المحاضرة كانت في الأيام الأولى من بداية الدراسة، أثناء تقسيم عدد الطلاب الثلاثين بين طليمات وجورج أبيض] - وألفينا أن الإلقاء، أصبح يقوم على طريقة منظمة، لا كما كان متروكاً من قبل للصدفة أو (البركة). ولاحظنا أن المحاضرة مبنية على شرح وسائل التأدية عند الممثل، فبدئ بالصوت وماهيته ومخرجه، وتقدير صوت الممثل، لكي يمثل بصوت طبيعي، لا يجهده إخراجه. ولاحظنا ثانياً الكلام على أن الهواء هو مادة الصوت فهو ذخيرة الممثل، وجاء دور التنفس وكيف أصبح ملكة اكتسابية للممثل، بحكم وظيفته، وخرج عن كونه وظيفة اختيارية في الشخص العادي. وذلك بحكم العمل الذي يؤديه؛ لأنه مضطر للتحدث ساعتين أو أكثر أمام النظارة. وكذلك قد لاحظنا أنه قد سبق هذه المحاضرة، محاضرات في التنفس وخصائص الشهيقي والزفير، وما يجب أن يلفت إليه نظر الطالب والممثل. وانتهت المحاضرة بشرح مخارج الألفاظ، وقد عمد المحاضر بهذا إلى التوفيق بين علم التجويد لدى العرب، وبين ما يحتمه فن الإلقاء في اللغة الفرنسية. وهكذا لأول مرة يرتقي فن التمثيل إلى أن يصبح علماً مستقلاً له قواعد وأنظمة يتعلمها الطالب. وهذا ما يعرف في فن الإلقاء باسم ميكانيكية فن الإلقاء، وهو القسم الابتدائي، الذي يجهز موهبة الصوت، يستطيع معها الممثل أن يخرج أدواره، دون تعب أو لهث، كما هو الحال في المصارع أو الملاكم، الذي يتحتم عليه قبل القيام بالمصارعة أو الملاكمة أن يقوى عضلاته. وأنا نهني الأستاذ زكي طليمات بما يبذله من جهود كبيرة في إعداد تلاميذه، لفن صعب المراس؛ ولكن كل صعوبة في سبيله هيبة عند من يحب الفن ويريد أن يعيش له.

وإذا كان ما سبق، هو وصف لمحتوي أو مضمون إحدى محاضرات زكي طليمات في معهد فن التمثيل؛ فهناك نصوص كاملة لمحاضرات ألقيت في هذا المعهد ومن الدكتور طه حسين نفسه، وتعد نصوص هذه المحاضرات كشفاً كبيراً!! ستقرأون نماذج منها في المقالة القادمة .. فتابعونا!!



طه حسين

عليها - فيكتين ما لاحظته من ملاحظات، أو ما أردن أخذه من مذكرات درس ثقافة عالية بعدت عن ممثلينا وممثلاتنا؛ فقلت حقيقة أنني أمام بناء حديث متين الجانب موطن الأركان".

محاضرة إلقاء لطليمات

مندوب مجلة الصباح، نشر ما شاهده بصورة عامة في أحد أيام الدراسة. أما مندوب جريدة مسامرات الشعب، فقد زار المعهد ليحضر خصيصاً محاضرة زكي طليمات في مقرر الإلقاء، ونقل إلينا مضمون المحاضرة بصورة واضحة. ولأنها المقالة الوحيدة، التي تتحدث عن أسلوب طليمات في التدريس، وربما تكون التوثيق التاريخي الوحيد - الواضح لأسلوب طليمات في تدريس فن الإلقاء في هذا المعهد القديم - لذلك سأبثتها هنا، وفيها يقول مندوب الجريدة، تحت عنوان (دروس الأستاذ طليمات في معهد التمثيل):

" لما كان معهد التمثيل الذي فتح حديثاً، هو الأول من نوعه في هذه البلاد، فقد تُقنا إلى معرفة مناهج الأساتذة المتولين، تخريج

أن لكل من الأساتذيين حرية التدريس للطلبة التابعين له بالطريقة التي يراها. فقد اتصل بنا أن الأستاذ زكي طليمات، رأى قبل إعطاء الطلبة والطالبات دروساً عملية، أن يلقي لهم محاضرات يشرح لهم فيها قواعد الفن، وكيفية تربية الصوت وإخراجه، وكيف يحافظ الممثل على سلامة حنجرتهم، وما إلى ذلك، مما هو ضروري للممثل أن يعرفه. أما الأستاذ جورج أبيض، فقد رأى أن يبدأ دروسه مع الطلبة التابعين له بتمرينهم عملياً على الإلقاء والتمثيل".

بعد أسبوع من هذا التقسيم، شعر الطلاب بظلم علمي لهم من جراء هذا التقسيم، لأن طريقة طليمات، تختلف عن طريقة أبيض، وهم يريدون الاستفادة من الطريقتين، لذلك طالبوا بالسماح لهم بحضور درس الإلقاء على الأستاذين، حتى لا يحرموا من الفائدة العامة. وفي منتصف ديسمبر، أشارت مجلة الصباح بأن إدارة المعهد استجابت لرغبة الطلاب، وسمحت لهم بحضور حصص مقرر الإلقاء عند الأستاذين زكي طليمات وجورج أبيض.

وصف عام للمحاضرات

اهتمت الصحافة اهتماماً كبيراً بأول محاضرات تُلقي داخل معهد التمثيل؛ بوصفها أول دروس علمية لأول طلاب دارسين للمسرح داخل أول معهد للتمثيل في مصر والعالم العربي. فقالت مجلة الشاعر في ديسمبر 1930: " قصد طلاب المعهد التمثيلي دار الأوبرا الملكية، بصحبة الأستاذ زكي طليمات، لمعاينة تركيب المسرح، وما ينطوي عليه، وقد شاهدوا ذلك. وتعتبر هذه أول التمرينات التطبيقية لطلاب المعهد". أما مندوب مجلة الصباح، فقد قام بزيارة المعهد أثناء أحد الأيام الدراسية، ونشر ما رآه - في نوفمبر 1930 - حيث حضر درساً لزكي طليمات في مادة الإلقاء، ولاحظ أن الطلبة يجلسون على تختهم، ولا يتحركون! ويبددهم أفلامهم، وأمامهم كراسياتهم! والأستاذ زكي يحاضرهم! فاكتشف أن المحاضرة "عن تركيب الحنجرة، وعن التنفس، وعن الشهيقي والزفير، وعن كيفية إخراج الصوت من الحنجرة، وعن تأثير الصوت في طبقاته المختلفة، وعن الطرق التي يتبعها الممثل في إخراج صوته، بحيث لا يصاب فيه، وعن الأوقات التي يصح أن يتنفس فيها، وعن الصوت الصادر من الرأس".

وحضر مندوب المجلة أيضاً محاضرة في تاريخ الأدب المسرحي للدكتور طه حسين، قال عنها: "ولكم سررت عندما شاهدت الطالبات، يوجهن أسئلة للأستاذ المحاضر، ويشتركن في المناقشة - وكانت تدور حول بدء حركة النقد في فرنسا؛ والتطور الذي تجرأ



زهرة العلا

ملاك الدراما المصرية

ولدت الفنانة القديرة زهرة العلا (وأسمها بشهادة الميلاد: زهرة العلا محمد بكير رسمي) في ١٠ يونيو عام ١٩٣٤ بحى محرم بك بالأسكندرية، وهي تنتمي لأسرة كبيرة تتكون من ستة شقيقات (ترتيبها الرابعة بينهم) وشقيق وحيد، وكان والدها يعمل ناظرا لملجأ (دار) المسنين. وخلال فترة طفولتها وبالتحديد خلال فترة الغارات الجوية بأربعينيات القرن الماضي انتقلت مع عائلتها إلى المحلة الكبرى ومنها إلى محافظة "القااهرة" بسبب ظروف عمل والدها.



عمرو دواردة



كانت دائما تحرص على تقديم أعمال هادفة ذات مضمون ورسالة تنوam مع إيمانها وقناعتها الشخصية بدور الفن في خدمة المجتمع، وإن كان هذا لم يمنعها من تقديم بعض الأعمال التي يمكن تصنيفها تحت مسمى "الكوميديا الإجتماعية" أو "الكوميديا الهادفة"، والتي أثبتت من خلالها مهاراتها في أداء الأدوار الكوميديية بنفس كفاءة أدائها للأدوار التراجيدية والميلودرامية، ومن بينها على سبيل المثال مسرحيات: تسمح من فضلك، إبتسامة مليون روبل، غراميات عفيفي، حواء الساعة 12.

جدير بالذكر أن الفنانة زهرة العلا تزوجت أربعة مرات، منها مرتين وهي صغيرة من عائلتها، وكان الزواج في المرتين ينتهي بالطلاق السريع لرفض الزوج انشغالها بالفن، حتى تعرفت على الفنان صلاح ذو الفقار أثناء تصوير فيلم "رد قلبي" وربط الحب بينهما وتزوجا في نهاية التصوير ليتم الانفصال بعدها بعام، أما الزواج الذي استمر فكان زواجها الرابع والآخر من المخرج المتميز حسن الصيفي، وقد استمر لأكثر من خمسة وأربعين عاما (حتى تاريخ رحيله عام 2005)، وخلال رحلتها معا أسند إليها البطولة في عدد كبير من أفلامه ومنها: "بنت الحنة"، "ابن الحنة"، "المجانين الثلاثة"، نشال رغم أنه، "العرضالجى في قضية نصب"، "سترك يا رب"، "شيطان من عسل"، "ملائكة الشوارع"، "أنا مش حرامية"، "رجل في سجن النساء"، "الأخوة الغرباء"، وكان آخر أفلامها: "زمن الجدعان"، "بنت الباشا

وقد ظهرت عليها موهبة التمثيل بفترة مبكرة وبالتحديد وهي في المراحل الأولى للدراسة، فاشتركت في فريق التمثيل بل وتولت وقتها مسؤولية الإخراج أيضا، وحصلت بالأعمال التي قدمتها على المركز الأول منافسة العديد من المدارس الأخرى. وبحسب لوالدها مساهمته الإيجابية في تكوين شخصيتها وتنمية موهبتها، حيث قدمها وهي في عمر الثلاثة عشر عاما لصديقه الفنان الكبير يوسف وهبي، لكن "وهبي" رفض تشجيعها بسبب صغر سنها، ولكنها بعد عدة سنوات نجحت في لفت انتباه الرائد زكي طليمات الذي طلب منها أن تقدم مشهدا أمامه وعلى الفور أعجب بموهبتها، وكان أول من شجعها على التمثيل ونصحها بالدراسة الأكاديمية.

وبالفعل قررت "زهرة العلا" صقل موهبتها بالدراسة فالتحقت بالمعهد "العالي للتمثيل"، وحصلت على دبلوم التمثيل والإخراج عام 1951، ضمن دفعة ضمت عدد من الموهوبين الذين نجحوا في تحقيق نجوميتهم بعد ذلك (وفي مقدمتهم: توفيق الدقن، كريمة مختار، سعد أردش، صبري عبد العزيز، عمر عفيفي). وقد بدأت حياتها العملية بمجرد تخرجها بالتعيين كممثلة بفرقة "المسرح المصري الحديث" (المسرح القومي) عام 1951، وشاركت بعروض موسمه الأول. وقد تألقت في بطولة بعض المسرحيات ومن أهمها: "حورية من المريخ"، و"البخيل"، و"مريض بالوهم". ثم شاركت بعد ذلك بأداء بعض الأدوار الرئيسة ببعض الأفلام السينمائية، فشاركت على مدار تاريخها الفني الممتد لأكثر من (55) خمسة وخمسين عاما، فيما يقرب من (120) مئة وعشرين فيلما، من بينها عدد كبير من الأفلام التي تعد من كلاسيكات السينما المصرية ومن أهمها: "دعاء الكروان"، "رد قلبي"، "جميلة"، "في بيتنا رجل"، "الوسادة الخالية"، "أيامنا الحلوة"، "سر طاوية الإخفاء"، "ملك البترول"، "الست الناظرة"، و"سواق الأتوبيس".

وبخلاف تألقها المسرحي والسينمائي تألقت الفنانة زهرة العلا أيضا بمشاركة بطولة مجموعة من السهرات والمسلسلات الإذاعية وعدد كبير من الأدوار التلفزيونية، التي حققت شهرتها وتألقها التلفزيوني من خلالها ومن بينها مسلسلات: زهور وأشواك، البيوت أسرار، بنت الحنة، أم العروسة، إني راحلة، وفيه ناس طبيين، بنات زينب، الحب والطوفان، في بيتنا رجل، ويذكر أن رصيدها الفني قد بلغ 50 مسلسلا تلفزيونيا. وكانت آخر مشاركتها في الدراما التلفزيونية بالجزء الثامن من مسلسل "القضاء في الإسلام" عام 1998، حيث انقطعت بعد ذلك عن الفن وامتنعت عن الظهور في وسائل الإعلام والمهرجانات والاحتفالات الرسمية، وذلك قبل رحيلها عن عالمنا - بعد صراع مع المرض - في 18 ديسمبر عام 2013.

ويمكن من خلال رصد المسيرة الفنية للفنانة زهرة العلا أن نسجل لها حرصها على تنوع أدوارها والتي اتسمت جميعها بالجديّة، حيث

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»



قدمت من خلال السينما والدراما التلفزيونية

بعض الشخصيات الدرامية المهمة

السبعوي، يحيى العلمي، إبراهيم الشقنقيري، علوية زكي، عبد المنعم شكري، سعيد مرزوق، إسماعيل مراد، حسين الإمام.

ثانياً - مساهماتها المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة زهرة العلا، فهو مجال دراستها والمجال الذي مارست من خلاله هوايتها للفن، كما تفجرت من خلاله أيضاً موهبتها في التمثيل والتي أثبتتها وأكدتها من خلال مشاركتها في بطولة عدد كبير من المسرحيات المتميزة. ويجب التنويه إلى أن بداياتها الفنية كانت من خلال مسارح الدولة وبالتحديد من خلال فرقة "المسرح المصري الحديث" (المسرح القومي) التي أسسها

السيد بدير، السيد زيادة، كوستانوف، محمود إسماعيل، حسين فوزي، يوسف معلوف، سيف الدين شوكت، نيازي مصطفى، هنري بركات، صلاح أبو سيف، فطين عبد الوهاب، عز الدين ذو الفقار، يوسف شاهين، محمود ذو الفقار، حسن الإمام، حسن رضا، إبراهيم عمارة، عاطف سالم، حسن رمزي، بهاء الدين شرف، حلمي حلبي، حلمي رفلة، حسن الصيفي، كمال الشيخ، حسام الدين مصطفى، كمال عطية، زهير بكير، محمد كامل حسن المحامي، حسين حلمي المهندس، عيسى كرامة، ألبير نجيب، علي بدرخان، نادر جلال، محمد خان، علي عبد الخالق، عاطف الطيب، أحمد ثروت، أحمد

الوزير" عام 1991، أزواج في ورطة - كضيفة شرف - عام 1992، كما أنجبت منه ابنتها: أمل (والتي تزوجت من شقيق الفنانة إلهام شاهين)، ومنال والتي احترفت الإخراج مثل والدها (وتزوجت الفنان أشرف مصيلحي). ويذكر أن العائلة الفنية للفنانة زهرة العلا قد اكتملت بزواج شقيقتها من الممثل النجم سعيد عبد الغني، وبالتالي فهي خالة الممثل أحمد سعيد عبد الغني.

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها بمختلف القنوات الفنية طبقاً لطبيعة الإنتاج مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

أولاً - الأفلام السينمائية:

قدمت زهرة أول أدوارها السينمائية في فيلم "خدعني أبي" عام 1951 من إخراج محمود ذو الفقار وبطولة صباح، تحية كاريوكا ومحمود شكوكو، وفي نفس العام شاركت في فيلم "أنا بنت ناس" من إخراج حسن الإمام وبطولة فاتن حمامة، شكري سرحان، ومحسن سرحان، وهو الفيلم الذي تعرف عليها الجمهور من خلاله ليكون بمثابة محطة جديدة في مشوارها الفني، وذلك في حين كان آخر أفلامها هو فيلم "أرض أرض" عام 1991 من إخراج فاروق الفيشاوي، إلهام شاهين وبطولة إسماعيل مراد.

هذا وتضم قائمة أعمالها السينمائية مجموعة الأفلام التالية: خدعني أبي، أنا بنت ناس (1951)، أمنت بالله، صورة الزفاف، حضرة المحترم، الإيمان، يسقط الإستعمار (1952)، بعد الوداع، عائشة، طريق السعادة، شريك حياتي، اللقاء الأخير، نافذة على الجنة، جحيم الغيرة، غلطة العمر (1953)، بصوح أفندي، أنا الحب، الملاك الظالم، أسعد الأيام، المال والبنون، ليلة من عمري، إرحم دموعي، آثار في الرمال، إنتصار الحب، بنت الجيران (1954)، مملكة النساء، أماني العمر، أحلام الربيع، عاشق الروح، كابتن مصر، أيامنا الحلوة (1955)، إسماعيل يس في البوليس، الغريب، دعوة المظلوم، نداء الحب، قتلت زوجتي، موعد غرام، قلوب حائرة (1956)، الوسادة الخالية، سجين أبو زعل، الجريمة والعقاب، بور سعيد، إسماعيل يس في الأسطول، رد قلبي، طريق الأمل (1957)، حتى نلتقي، توحة، جميلة، أبو عيون جريئة، سواق نص الليل (1958)، الله أكبر، حياة امرأة، بفكر في إيلي ناسيني، دعاء الكروان، إسماعيل يس في الطيران، الحب الأخير، سر طاقية الإخفاء، المرأة المجهولة (1959)، نهر الحب، الزوج المتشرد، الرباط المقدس، رجل بلا قلب، ثلاث وريثات (1960)، في بيتنا رجل، أنا وبناتي، طريق الأبطال، عاشور قلب الأسد، الليالي الدافئة، زوج بالإيجار، الترجمان، غدا يوم آخر (1961)، جمعية قتل الزوجات، أنا الهارب، ملك البترول (1962)، المجانين في نعيم (1963)، من أجل حنفي، بنت الحنة (1964)، الشقيقان (1965)، مبيك العشاق، الزوج العازب، غرام في أغسطس (1966)، اللقاء الثاني (1967)، أشجع رجل في العالم، ابن الحنة، الست الناظرة (1968)، نشال رغم أنفه (1969)، المجانين الثلاثة (1970)، الحب الذي كان، السكرية (1973)، يوم الأحد الدامي، الرداء الأبيض، الضحايا (1975)، من أجل الحياة، دعاء المظلومين (1977)، سكة العاشقين، أحلى أيام العمر، حساب السنين، ضاع العمر يا ولدي، القضية المشهورة (1978)، خطيئة ملاك (1979)، فتوة الجبل، الأخوة الغريباء (1980)، أنا لا أكذب ولكني أتجمل، صراع العشاق (1981)، وضاع حبي هناك، سواق الأتوبيس، رجل في سجن النساء (1982)، أنا مش حرامية (1983)، حادي بادي (1984)، شيطان من عسل، ملائكة الشوارع (1985)، حد السيف، لمن يبتسم القمر، ناس هايسة وناس لايسة، مشوار عمر، سترك يا رب (1986)، العرضحالجي في قضية نصب (1987)، أيام الرعب، بنت الباشا الوزير (1988)، حكاية لها العجب، ترويض الرجل (1989)، ومن الجعدان (1991)، أزواج في ورطة (1992)، سفينة الحب والعذاب (1993)، أرض أرض (1998)، زي عود الكبريت (2014)، وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام الأخرى مثل: وبقي شيء، مؤخر صدق.

وتجدر الإشارة إلى تعاونها من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأستاذة: عباس كامل، حسن عامر، حسين صدقي، أحمد بدرخان، أحمد ضياء الدين، جمال مدكور، كامل الحفناوي، إلهام حسن،



أتاحت الدراما التلفزيونية بصفة عامة للفنانة القديرة زهرة العلا فرصة تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة، فنجحت في وضع بصمة مميزة لها من خلال مشاركتها ببعض الأدوار الرئيسية في عدد من المسلسلات التلفزيونية المتميزة على مدى ما يقرب من خمسة وأربعين عاما، خاصة بعدما قدمت عدة شخصيات إنسانية مرسومة بعناية ومحددة أبعادها الدرامية بكل دقة بعدد من الأعمال المهمة ومن بينها المسلسلات التالية: أين عمري، زهور وأشواك، البيوت أسرار، جواز البنات، بنت الحنة، الوهم، مفتش المباحث، متاعب المهنة، الضيف الثقيل، لعبة المصير، أم العروسة، إني راحلة، لقيطة، أيها الحب لا تهجرني، فارس الأحلام، طائر الأحلام، لعبة القدر، الخبايا، وفيه ناس طبيين، وتاه الطريق، حكايات هو وهي، رحلة السيد أبو العلا البشري، الحب وأشياء أخرى، الزوجة أول من يعلم، كوم الدكة، بنات زينب، شموع لا تنطفئ، ولا يزال الحب مستمرا، الحب والطوفان، في بيتنا رجل، كلهن طبيبات، فوايز عجائب صندوق الدنيا، نور الإيمان، شهيد كربلاء، القضاء في الإسلام (ج1،2،3،4،8)، الإسلام والإنسان، على هامش السيرة، محمد رسول الله (ج1). وذلك بخلاف بعض التمثيليات والسهرات التلفزيونية ومن بينها: لا تسألني عن الغرباء، ليمون حلو، أرملة في مصيدة، قضية بدون متهم، انه إنسان، آخر كدبة، لالئ، صور عائلية، حب وطب، بحر الأحلام، للأزواج فقط، أعمدة منتصف الليل، العجوز والدنيا وأنا، أبناء على الطريق.

رابعاً- مساهماتها الإذاعية:

يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن نصف قرن، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها: حياة خاصة، السر الرهيب، سمن على عسل، جوزك يا هانم، أهلك لتهلك، ألهم إني صائم، سلام لحضرة الناظر، أبو الحسن العبيط، في بيتنا رجل، صيف حار جدا، لن أعيش في جلاب أبي. وكان من المنطقي أن تتوج تلك المسيرة الفنية الثرية بحصولها على بعض الجوائز ومظاهر التكريم ومن بينها:

- حصولها على (7) سبعة جوائز من الدولة عن مشاركتها السينمائية، وذلك عن أفلام: طريق الأمل، الليالي الدافئة، جميلة، إرحم دموعي، المرأة المجهولة، وكانت أول جائزة تحصل عليها عن فيلم "إرحم دموعي".
- تكريمها من قبل "مهرجان جمعية الفيلم" عام 2001.
- تكريمها بحفل افتتاح "المهرجان التاسع للسينما المصرية" عام 2003، الذي أصدر عنها كتاب "زهرة العلا.. بنت الحنة".
- تكريمها بالمركز الكاثوليكي بالقاهرة في عيد الأم (21 مارس) عام 2010، ولكنها للأسف لم تتمكن لأسباب صحية من حضور حفل التكريم.
- كرمته كذلك في إطار فعاليات "مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي" عام 2011.
- كما تم تكريم أسمها بعد رحيلها عام 2013 بالموسم الخامس للفنون المستقلة، والذي تولت رئاسته الشرفية الفنانة يسرا.
- وجدير بالذكر أن الفنانة زهرة العلا ستة أفلام في قائمة أفضل 100 فيلم في ذاكرة السينما المصرية حسب إستفتاء النقاد عام 1996 وهي: سواق الأتوبيس (8)، رد قلبي (13)، دعاء الكروان (14)، في بيتنا رجل (23)، جميلة (54)، أيامنا الحلوة (83).



أجادت تقديم بعض الأدوار الكوميدية بنفس كفاءة تقديمها للأدوار التراجيدية

- "الغور إم": عشرة على باب الوزير (1984).
 - وذلك بالإضافة إلى بعض المسرحيات المصورة ومن بينها: عيلتين في شقة، مراقي حنان، أنا وبابا والقطعة، خطيب ماما، أجازة مع حماقي، يوم راغل ويوم أرنب، عازب في شهر العسل، مين ضحك على مين. وقد تعاونت من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين من بينهم الأساتذة: زكي طليمات، يوسف وهبي، فتوح نشاطي، السيد بدير، نبيل الألفي، عبد الرحيم الزرقاني، حمدي غيث، كمال يس، نور الدمرداش، سعيد أبو بكر، علي الغندور، جلال الشرقاوي، كامل يوسف، عبد المنعم مدبولي، فؤاد المهندس، محمود السباع، حسن عبد السلام، السيد راضي، فهمي الخولي، عبد الغني زكي، شاكور خضير.
 وجدير بالذكر أنها قد شاركت البطولة عدد كبير من نجوم المسرح الكبار وفي مقدمتهم على سبيل المثال لا الحصر كل من النجمات: عقيلة راتب، فردوس محمد، زينات صدقي، زوزو ماضي، هدى سلطان، ثريا حلمي، نجوى سالم، آمال زايد، نعيمة وصفي، ملك الجمل، سميحة أيوب، سناء جميل، برلنتي عبد الحميد، شويكار، ليلي طاهر، سهير البابلي، نجوى فؤاد، زبيدة ثروت، تهاني راشد، عزيزة راشد، ليلي فهمي، إسعاد يونس، ومن النجوم كل من الأساتذة: زكي طليمات، عبد الفتاح القصري، حسن فايق، إسماعيل يس، فاخر فاخر، عبد الرحيم الزرقاني، نبيل الألفي، نور الدمرداش، محمود المليجي، صلاح سرحان، أحمد الجزيري، صلاح منصور، محمود عزمي، عبد المنعم إبراهيم، سعيد أبو بكر، عمر الحريري، عبد المنعم مدبولي، فؤاد المهندس، أمين الهنيدي، محمد رضا، أبو بكر عزت، بدر الدين جمجوم، محمد أحمد المصري، نظيم شعراوي، عادل إمام، أحمد مظهر، يوسف شعبان، صلاح قابيل، عزت العلايلي، صلاح نظمي، صلاح السعدني، حسين الشربيني، أشرف عبد الغفور، سعيد عبد الغني، عبد الله فرغلي، محمد يوسف، وحيد سيف، سيد زيان، يونس شلبي، فؤاد خليل، نجاح الموجي، مظهر أبو النجا، إبراهيم عبد الرازق.

ثالثاً - الدراما التلفزيونية:

أستاذها الرائد زكي طليمات، كما عملت بعد ذلك بعدة فرق من مسارح الدولة ومن بينها فرق: المسرح العسكري، مسرح الجيب، المسرح الحديث، مسرح الحكيم، المسرح العالمي، المسرح الكوميدي، وذلك بالإضافة إلى مشاركتها بعروض بعض الفرق الخاصة الكبرى وفي مقدمتها فرقتي: إسماعيل يس، الفنانين المتحدين.
 هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقاً للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

- 1 - بفرق مسارح الدولة:
 - "المسرح القومي" (المسرح المصري الحديث): تاجر البندقية، كذب في كذب، حورية من المريخ، في خدمة الملكة، مريض الوهم، المخيل (1951)، بنت الجيران، دنشواي الحمراء (1952)، المزيفون، أولاد الفقراء، صفقة مع الشيطان (1954)، قاتل الزوجة (1956)، سيأتي الوقت (1958).
 - "المسرح الحديث": قطط وفيران (1962).
 - "مسرح الحكيم": بيجماليون (1963)، الأرناب (1964).
 - "المسرح العالمي": يا جوج وما جوج (1964)، بنبولوي (1965).
 - "المسرح الكوميدي": تسمح من فضلك (1966)، حب لا ينتهي (1969)، إبتسامة مليون رول (1970)، أربع مواقف مجنونة (1971).
 - "مسرح الطليعة" (الجيب): الجينية (1972)، جبل المغمطيس (1974).
- 2 - فرق القطاع الخاص:
 - "إسماعيل يس": الست عازبة كده (1954)، جوزي بيختشي (1955)، أنا عازبة مليونير، خميس الحادي عشر (1956)، المجانين في نعيم، يا قاتل يا مقتول (1962).
 - "ساعة لقلبك": ما كان من الأول (1959).
 - "الفنانين المتحدين": حواء الساعة 12 (1967)، برغوت في العش الذهبي، غراميات عفيفي (1969).
 - "أحمد الإيباري" (كوميك تياترو): الغبي وأنا (1981).
 - "المسرح الجديد": فتش عن المرأة (1982).