

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 658 • الإثنين 6 أبريل 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

نحن والآخر..
أورودرام ومسرحنا
العربي

مهرجانات أون لاين..
هل يمكن أن تكون بديلا عن خشبة المسرح

١٠ عروض مسرحية ..

فى مهرجان فرق الأقاليم هذا العام



بألات عزف شعبية (الربابة) لى يلائم البيئه الذى يعرض فيها ؛ جديراً بالذكر عرض " أنت التى قتلت شفيقة" من بطولة مريان سامى - أحمد عبد الفتاح - إبراهيم حسان - أحمد أنور - محمود سعد - سعيد فراج - أميرة كمال - محمود أحمد - حسن كريم - محمد موسى - مريم محمود - آية عبد الفتاح - نعمة صلاح - أمل حجاج - محمد على - محمد يوسف - مصطفى أشرف - مصطفى عماد - أحمد أشرف - مدحت أشرف - رياض مصطفى ، وإضاءة صافي عماد ، تنفيذ ديكور هشام محسب ، أشعار بكرى عبد الحميد ، ديكور فراج عبد الراضى .

أضاف المخرج أسامة القزاز : هذه هى أول تجربة أقدمها فى مهرجان فرق الأقاليم هذا العام ، أما الرؤية الإخراجية هى سرد لمجموعة من المشاكل المجتمع المصرى سواء سيدات أو رجال ولكن بمنظور شخصى ، ليس من الضرورة التعاطف المطلق بينهم أفراد المجتمع بل الإعتماد على الماضى والحاضر معبراً عنه بالأبيض الحاضر داخل المقابر والأسود الماضى فى الحياة ، تابع القزاز : عرض " الراكضون تحت التراب" فكرة حازم قمصان ، ديكور خالد عطالله ، تنفيذ ديكور أحمد الرسلاوى ، ملابس زينب تاج ، موسيقى معتز مجدى ، تنفيذ موسيقى ميني أحمد ، ميكياج أحمد الرسلاوى ، دعاية وإعلان زياد سمير ، كيروجراف زياد مدحت ، إضاءة مصطفى عميرة ، مخرج منفذ فادى خالد .

وقد أوضح المخرج مصطفى إبراهيم : " الهانم" تمصير لنص مسرحية " زيارة السيدة العجوز " لدورنيمات ، وتدور أحداث العرض حول قرية مصرية فى جنوب الصعيد ، وتقوم السيدة بزيارة مفاجأة أبطال العرض " الهانم " وتكثر الأقاويل بين أهل القرية عن سبب حضور هذه السيدة ومن هى لحن أن تظهر الحقيقة التى تقول بأن هذه السيدة قد أنت لى تنتقم من قتل أبنيتها الرضيعة ، تابع : " الهانم من أشعار محمد كمال ، ألحان عبد المنعم عباس ، إستعراضات أحمد فؤاد .

شيماء سعيد

دولة الفلاحين التى تحمل كافة العادات والتقاليد التى تساعدنا على الحكم بين الناس بالعدل ، يضيف وكانت رؤيتى الإخراجية تتمثل فى إبراز الجوانب الإنسانية فى شخصية (شيخ العرب همام) والتأكيد على فكرة أن الحكم لا يتم إلا بالمحبة والتفاهم بين الحاكم والمحكومين ، وجديراً بالذكر " أمير الجنوب " بطولة عبد الباسط الروي - علاء هارون - جمال غريب - بلال الصارف - علاء عثمان - محمود جابر - حنان جريو - محمود شلى - محمد عزقلانى - سعد عزقلانى - ملاك عبد النور - محمد جمعه - محمد الطمير ، ديكور وملابس فاطمة أبو الحمد ، أشعار عوض لله الصعدي ، موسيقى د. رأفت موريس .

إفتتاح قصر ثقافة حوض الرمال بينما قال المخرج عماد عبد العاطى : لم تكن هذه أولى مشاركتى فى مهرجان فرق الأقاليم ، فقد شاركة فى هذا المهرجان من عام 2000 حتى الآن ، حيث أقدم عرض " أنت التى قتلت شفيقة " مع فرقة جديدة مع إفتتاح قصر ثقافة حوض الرمال ، فمنطقة حوض الرمال لا تعلم شىء عن المسرح فكان لابد من إختيار نص قريب من ثقافة القرية ، وأختار هذا النص من التراث الشعبى ممزوج



عشرة عروض مسرحية ضمها المهرجان الاقليمي لعروض إقليم جنوب الصعيد، الذى أقيم على مسرح قصر ثقافة الأقصر ، فى الفترة من يوم 23 فبراير حتى 3 مارس ، وهى عرض "يس" تأليف أحمد أبو خنيجر وإخراج شاذلى فرح ، وعرض " ساقية علام " تأليف طه الأسوانى وإخراج هانى فهمى ، وعرض " أمير الجنوب " تأليف طارق عمار وإخراج أحمد الدالى ، كما تقدم فرقة حوض الرمال عرض "أنت اللى قتلت شفيقة" تأليف درويش الأسيوطى وإخراج عماد عبد العاطى ، وتقدم فرقة الطود عرض " حكاية ورد" تأليف طه الأسوانى وإخراج ناصر محمد رمضان ، كما تقدم فرقة الغردقة عرض مسرحى " الراكضون تحت التراب " تأليف أحمد يحيى وإخراج أسامة القزاز ، وتقدم فرقة قوص عرض مسرحى " بركات" تأليف مجدى الحمزاوى وإخراج عصام رمضان ، وتقدم فرقة أسوان القومية عرض مسرحى " ساحر الصحراء " تأليف أحمد العباسى وإخراج محمد شحات ، وكما تقدم فرقة قنا عرض مسرحى " الهانم" تأليف حسام الدين عبد العزيز وإخراج مصطفى إبراهيم ، وتقدم فرقة المعنا عرض " الكبير" تأليف وليم شكسبير وإخراج محمد عطا ؛ وقد تشكلت لجنة التحكيم من الناقد والخرج صلاح فرغلى ، مصمم الديكور أمين مرعى ، والكاتب طارق مرسى ؛ وكان لمسرحنا هذا اللقاء مع المخرجين

المشاركين فى مهرجان فرق الأقاليم ... قال الكاتب والمخرج شاذلى فرح مدير فرق الأقاليم: عرض " يس " لفرقة قصر ثقافة الأقصر ، وكان عرض فى شكل أوبريت ، من أشعار يس الضوى ، موسيقى وألحان حازم الكفراوى ، ديكور ناصر عبد الحافظ ، توزيع محمد الكاشف ؛ وبطولة صباح فاروق - إميل ميشيل - جوهر - حجاج ومجموعة من فنانى الأقصر . ويضيف المخرج هانى فهمى :هذه لم تكن أولى مشاركتى فى مهرجان فرق الأقاليم ، فقد شاركة فيه فى دوراته السابقة ، وكان عرض "ساقية علام " من العروض المتميزة التى تقدمها فى مهرجان فرق الأقاليم ، حيث كان يضم كافة المواهب لدى فرقة كوم أمبو تأليف وتمثيل وإخراج وأعداد موسيقى وديكور .

كما أوضح المخرج أحمد الدالى : هذه أولى تجاربي فى مهرجان فرق الأقاليم ، حيث كانت هذه التجربة نوعية لبيت ثقافة دشنا وتم تصعيدها إلى المهرجان الختامى للتجارب النوعية ، وقد حصلت فيه على أربع جوائز ، ثم تم ترشيحى هذا العام لفرقة بيت ثقافة فرشوط وقيمت إختيار نص لشيخ العرب همام ، هذه الشخصية التى أثرت فى صعيد مصر والتى أستطاعت أن تؤسس

إشكالية الكتابة النصية لمسرح الشارع..

في الاحتفاء باليوم العالمي للمسرح



ظاهرة التأليف المسرحي لمسرح الشارع وكتابة نصوص له، وفن الارتجال كان هو المساعد والساند الأكبر لمسرح الشارع في بداياته العربية على الأقل، ومن ثم بدأوا الكتاب يكتبون النصوص التي أيضاً يكون الارتجال جزء كبيراً منها، وعليه لا بد من الاهتمام بالتأليف للنص المسرحي والحاجة الملحة له اليوم على وفق انتشار نشاطات مسرح الشارع كعروض ومهرجانات وورش وندوات. مضيافاً: تكمن إشكالية الكتابة لمسرح الشارع لكونه يقدم في مكان عام ولذلك يكون عرضه لتدخل الجمهور والتفاعل معه دون قيود رسمية وهذا يدفع المشاركين في أحيان كثيرة إلى الارتجال.

عزة القصايي: لا بد من وضع أطر عامة للكتابة لمسرح الشارع وفي سياق متصل أكدت الناقدة والباحثة المسرحية العمانية الدكتورة عزة القصايي على أهمية النظر لمسرح الشارع مثل أنواع المسرح، مشيراً إلى أنه لا بد من وضع أطر عامة للكتابة وتحديد محاور معينة وهذا التأطير سيحدد الملاح العامة لهذا المسرح كما سيساعد الجمهور على فهم رسالة العرض.

فيما قال الفنان التونسي نزار الكشو: "أظن أن كاتب النص المسرحي يكون مواكباً للفريق أو حتى عنصرًا من المجموعة حتى يكتبه حسب خصوصية المكان والزمان والحدث، وأعتقد أننا في أمس الحاجة الآن لتعديل بوصلتنا لأركان العرض المسرحي، والبحث عن مفردات وتيمات تساهم في بناء المعمار المفهومي لعناصر عرض مسرح الشارع بما فيه الكتابة النصية اللفظية وغير اللفظية وحتى الإيمائية".

• الدكتور أحمد عبد الأمير: مسرح الشارع يعاني في كل مكان والبعض يرونه من أرخص الفنون

فيما أكد الفنان المسرحي العراقي الدكتور أحمد محمد عبد الأمير على أن مسرح الشارع يعاني في كل مكان غربية وعربية فهو واحد نسبياً مع الفرق البسط، أي فقر التقييم والاهتمام كونه من أرخص الفنون تقنياً ولا يحتاج إلى كلفة ادائية وإنتاجية وتقانية ولا يوجد نصوص حسب علمي مكتوبة أو مترجمة مخصصة لفن الشارع، فالإشكالية واحدة وسبب ذلك يعود



الشارع؛ فجغرافيا الشارع أجساد المتفرجين، الرصيف، أعمدة الإنارة، البيوت... وهذا كله متحرك بالنسبة لتحرك الممثل في حين أن جغرافيا المكان الأثري سواء كان ذلك المكان معبداً قديماً - كمعابد الأقصر وأسوان - أو بيتاً أثرياً كبيوت زينب خاتون، الهراوي، السحيمي بالقاهرة".

• عامر المرزوق: لا بد من الاهتمام بالتأطير لنصوص مسرح الشارع

ومن جانبه أكد الدكتور عامر صباح المرزوق من العراق على أننا في البداية يجب علينا الاعتراف أن الكثير من المسرحيين العرب لا يزالون لا يعترفون بأهمية مسرح الشارع ودوره وتداوله وانتشاره في أنحاء العالم كافة، وهذا بدوره قد انعكس على



مر الاحتفاء باليوم العالمي للمسرح ولأول مرة وسط الأحران والقلق والخوف من المجهول الذي ستأتي به الأيام القادمة، فجاءت معظم رسائل المسرح حزينة، وقابضة، في ظل الظروف الراهنة التي يواجهها العالم، في مواجهة فيروس كورونا، ولهذا دشّن نخبة من المسرحيين المصريين والعرب أعضاء ملتقى مسرح الشارع، بإقامة ندوة بعنوان "إشكالية الكتابة النصية لمسرح الشارع" عبر مواقع التواصل الاجتماعي وذلك في يوم المسرح العالمي، واستمرت النقاشات حتى الساعات الأولى من صباح اليوم الثاني، تتضمن مداخلات لعدد كبير من المسرحيين من النقاد، والمخرجين والباحثين ومديري بعض المهرجانات ومختلف العاملين في الحقل المسرحي، بالإضافة إلى عدد من الإعلاميين، من مختلف البلدان.

أدار النقاش الدكتور بشار عليوه، والذي أكد على أن الهدف الأساسي من الندوة الفكرية الافتراضية بطابعها الاحتفائي، هو تبيان ما تُعانيه الممارسة المسرحية في مسرح الشارع خصوصاً في المشهد المسرحي العربي عموماً، من نقص واضح في عديد النصوص المسرحية المخصصة لعروض هذا المسرح زُعم أهميته وتأثيره المباشر مع ما يُمكن أن يُحققه من أهداف معرفية لأنه الوحيد الذي يعني أن تذهب بالمسرح إلى الناس حيثما يتواجدوا.

مشيراً إلى أن محاور الندوة ستتركز إلى عدة بنود وهي ندرة النصوص المكتوبة خصيصاً لمسرح الشارع؟، ولماذا يعزف الكتاب المسرحيين في العالم العربي عن تأليف النصوص لمسرح الشارع؟ إبراهيم الحسيني: الكتابة لمسرح الشارع يجب أن تحوي على قضية اجتماعية

وبدأت الندوة بمداخلة للكاتب والناقد المسرحي المصري إبراهيم الحسيني والذي أكد على أن كتابة نص مسرحي لفضاء الشارع يتطلب بالضرورة في معظم الأحوال احتواء النص على قضية اجتماعية، تهم فئات الناس المختلفة، سواء كانت مثارة في وقت تقديم العرض إعلامياً، أو غير مثارة ولكنها حيوية لدرجة تجعلها جذابة ومحط لأنظار الجميع.

وتابع "الحسيني" قائلاً: "إلى أن مثل هذه القضية هو ما يجعل المتفرج يقف تاركاً ما هو ذاهب إليه ليُعطي لك بعضاً من وقته، وربما يتتبعك إلى كل الأماكن التي يذهب إليها العرض داخل فضاء الشارع وبالطبع مثل هذا النص لا يشغل نفسه بوجود إرشادات للإضاءة ولا لدخول وخروج الممثلين كما هو في المسرح الأرسطي؛ فأدوات العرض هنا تختصر نفسها في الممثل بأدواته المختلفة الداخلية والخارجية ونص يتميز بشكل مفتوح / غير مغلق في بنيته، نص يسمح بوجود مساحات منقوطة داخله مما يتيح للممثل ممارسة الارتجال والاحتكاك مع جمهور الشارع بإيقافه، والتحدث إليه، وإشراكه في المشكلة أو القضية التي يطرحها العرض، فمحاولة التمرد والخروج بالمسرح للشارع لا بد وأن تستلزم تمرداً موازياً في كتابة النص المسرحي الملائم لذلك عليه، إذاً هناك خطة أو مشروع لنص مسرحي غير مكتمل يحتوي على قضية هامة أو مثارة إعلامياً لها جاذبية عند مناقشتها أمام الجميع، ويمكن من خلال إثارتها توريث متفرج الشارع بالمشاركة داخل العرض.

مضيافاً: "أن كتابة نص مسرحي يقدم في فضاء مفتوح لمكان أثري يختلف قليلاً عن نص مسرحية الشارع من حيث وجود جغرافيا لها ملامح محددة داخل المكان الأثري يمكن توظيفها عند كتابة النص المسرحي، وانتفاء وجود مثل هذه الجغرافيا في مسرحية

المسرحيون العرب يجتمعون في حب أبو الفنون . ويناقشون الاشكاليات التي تواجه مسرح الشارع



لتغير الحياة وتعقدها ونظرة الفنان والشارع لقيمتها الفنية . مضيافاً: " أن القضية الأخرى المهمة أن الكتابة لمسرح الشارع لها خصوصية أدائية، باعتبارها عمل جماعي، والكتابة تشمل شرح الحركة والفعل وهذا ينفي أعراف الكتابة التقليدية وخصوصية التأليف الفردي لهذا أرى أن النص المكتوب لمسرح الشارع يجمع ما بين وصف الحركة والفعل وهو أقرب إلى وصف "السيناريو" يضاف لها الحوار الجماعي ، يصبح هذا النص يشتمل على السيناريو والحوار أي من الممكن اعتباره نصاً درامياً مكتوباً للشارع وممكن اقتراح عنواناً له "دراما الشارع".

فيما قال الفنان حسام مسعد : " أرى أن الإشكالية التي هي موضوع حديثنا تكمن في إيجاد آلية تسويقيه لنشر هذا المنتج الثقافي التوعوي الذي اقتحم المتلقي المهمش الفقير وناقش قضاياها اليومية، لذا إن وجدنا الآلية التسويقيه للنص وعلي غرار ما قام به صناع مسرح الشارع من تسويق لمنتجاتهم المسرحي بذهابهم للعميل المستهدف "المتلقي" بقصد اشرائه في عرضهم المسرحي حتي يصل هذا المتلقي لغايات دلاليه ذات قيم إنسانية ، إنني أرى أن هذه الآلية التسويقيه التي نريدها هي إجراء مسابقات للكتابة النصيه لمسرح الشارع في المهرجانات المختلفه لعروض مسرح الشارع وتشجيع الكتاب الشباب حتي نستطيع خلق جيل جديد للكتابة النصيه في مسرح الشارع وإن كنت اميل لفكرة الإرتجال الذي يتم تدوينه كنص أولي.

وأشار المخرج المسرحي المصري عمرو قابيل إلى ضرورة طرح التساؤل عن مواصفات الكتابة لمسرح الشارع كما يجب التفريق بين الكتابة "كعمل أدبي بالأساس" والعرض المسرحي "كعمل فني" سواء كان مسرح شارع أو مسرح حجرة أو مسرح علبة فهل الكاتب المسرحي بالأساس عند كتابته لأي نص يختار نوع المسرح الذي سوف يقدم فيه؟؟

متسائلاً: "هل كان شكسبير مثلاً يتصور أن نصوصه من الممكن أن تقدم داخل قاعات مسرح الحجرة؟؟ ، لذلك فإن رأيي أن الأساس هو الرؤية الفنية لمسرح الشارع وإدراك أهميته وقيمتها النوعية والمهارات التي يتطلبها خاصة مهارات التواصل والارتجال وأي نص

من الممكن وفقاً للرؤية الإخراجية أن يتحول مسرح شارع ، لكن أعتقد أن تراجع الاهتمام بهذا المسرح النوعي الهام، والذي من وجهة نظري - يقدم حالة غنية جداً ترتبط ارتباط وثيق بفلسفة المسرح من حيث التحامه الحقيقي والفاعل مع الجمهور يرجع لعدة أسباب منها لها علاقة بالأنظمة الحاكمة في بعض الدول التي تدرك خطورة تأثير هذا المسرح على الجماهير وأيضاً هناك أسباب تتعلق بثقافة المهرجانات العربية الجديدة التي بدأت تتغير، وأصبحت تعتنى بالشكل عن المضمون لدرجة أن صارت 90 % من المهرجانات المسرحية نسخة واحده بلا أي تنوع أو خصوصية أو طرح لأفكار واتجاهات ورؤى جديدة ومغايرة فالجراة ورفع سقف الحريات واقتحام بعض المهرجانات لعوالم أخرى أكثر رحابه



وعدم التقليد الأعمى، أظنه سيفتح الباب أمام ارهاصات كثيرة من ضمنها كتابات وتجارب لمسرح الشارع.

ومن جانب أشار الدكتور طارق عمار ، على أن أزمة ندرة النص المكتوب خصيصاً لمسرح الشارع أنها تنبع في الأساس من اعتبار الشارع فضاء مسرحي بديل عن العلبة الإيطالية، وليس فضاء أصيلاً لاحتضان عرض مسرحي، وتعتمد عروض الشارع على الآنية والتفاعلية إلى جانب خصوصية الشارع نفسه فشارع ببغداد لن يكون كشارع في امستردام مثلاً هنا يحجم المؤلف عن الكتابة نظراً لاحتياج العرض إلى وضع إطار عام للقضية المطروحة وإطار خاص يراعى خصوصية الشارع نفسه مما يحرمه فرصة بناء شخصياته وأحداثه .

متابعاً : " أرى أن الخطوة الأولى هي التأسيس لدراماتورجيا الشارع كمدخل يصل بنا في النهاية إلى نص يتسم بالمرونة والتفاعلية اللازمين لتقديمه داخل فضاء الشارع كفضاء مسرحي أصيل وليس بديلاً عن العلبة.

وأكدت الناقدة المسرحية المصرية شيماء توفيق على ضرورة تخصيص مساحة لكل ما يخص مسرح الشارع في إطار الفعاليات الخاصة بالمهرجانات والمليقات التي تقام في وطننا العربي مستنديين على أرضية ثابتة كون مسرح الشارع هو نواة المسرح عمومًا، وكونه يلقي ترحيب من رجل الشارع العادي.

فيما أشار الفنان الموريتاني محمد صلاح شامخ إلى أن اشكالية كتابة مسرح الشارع وندرتهما تفتقر أولاً لاهتمام العامة ولربما يعود ذلك إلى عدم معرفة هذا النوع من الفن بشكل واضح وأوسع لدى الجمهور المتلقي وهو ما أتفق فيه مع أحد المتدخلين في أنها بحاجة أولاً لترويج هذا الفن الراقي لدى الساحة الثقافية بشكل أكبر.

متابعاً : " كما أن الكتاب المسرحيين في الآونة الأخيرة قد تعودوا على مسرح العلبة أو الفضاء المغلق مما شكل لديهم حد من العزوف الفكري أوما نسميه لدينا في موريتانيا ب "أعداج" على غرار المخرجين ذروة العرض وهو ما ولد لدى المتلقي هذه العدوى .وشهدت الندوة مداخلات لعدد آخر من الفنانين والباحثين العرب منهم الدكتور حسين علي هارف من العراق والدكتور سناء فرح من الجزائر... وآخرين .

وأشار المخرج والناقد المسرحي العراقي الدكتور ياسر البراك ، إلى أن عزوف الكاتب المسرحي العربي عن الكتابة لمسرح الشارع - مع استثناءات نادرة - يرتبط بمفهوم الحرية في عالمنا العربي لأن المسرح في بلادنا "مؤسسة رسمية" بما فيها الفرق الأهلية المستقلة التي تحصل على إعانات إنتاجية من بعض الحكومات العربية، ولأن مسرح الشارع نشاط غير رسمي بمعنى انه نشاط متمرد على الفرجة المسرحية المحصورة في القاعات المغلقة "العلبة" .

فيما حدد الفنان المسرحي العماني إدريس النهاني رؤيته حول إشكالية الكتابة لمسرح الشارع حيث قال: "ربما يرى البعض أن وجود النص المكتوب على مستوى الاشتغال المسرحي لمسرح الشارع يعد حاجز فاصل بينه وبين التفاعل مع المتلقي، ومنها فإن الارتجال في صنع المشهدية المسرحية يكون هو الحل بالنسبة للممثل وهذا لربما يولد اشكالية لدى الكتاب بحيث ان الممثل للنص لربما يغيب روح الفكرة المكتوبة بغية خلق تفاعل مع المتلقين، وبالتالي يمكن أن يكون هو سبب من الأسباب التي تضاف إلى عزوف العديد من بناء الأفكار الكتابية للمسرح من التوجه لكتابة نصوص لمسرح الشارع، وهنا لا بد وأن أشير إلى تجربتنا في السلطنة حول حضور نص مسرح الشارع من خلال المسابقة التي نظمها ضمن مهرجان الدن الدولي فمن خلال ثلاث دورات سابقة تبين جلياً أن هناك شبه اشكالية لدى الكاتب في طرحه لأي نص خاص بهذا النوع من المسرح حيث نلاحظ التقاطع الواضح في فن الكتابة لمسرح الشارع وباقي النواع من الكتابة الدبية للمسرح".

متابعة : سمية أحمد

تدبير الحماية من «كورونا»

تؤجل بعض عروض مهرجان شرق الدلتا



مطاريد الجبل. العرض ديكور إيمان خميس، أشعار محمد الشاعر، موسيقي وألحان سامي الدميسي، مخرج منفذ أحمد الباشا، بطوله ماريان سامي، تغريد خطاب، سامي سالم، أمين الباشا، اميجو كريم الفنكشي، استعراضات همت مصطفي.

بينما قدم المخرج رأفت سرحان تجربته هذا العام " أمير الحشاشين " مع فرقة قصر ثقافة دمياط الجديدة، وعن تلك التجربة قال: تدور فكرة العرض حول ظهور ما يسمى بجماعة الحشاشين في فترة الحكم الفاطمي بمصر، وهي جماعة متطرفة تحاول استغلال المعتقدات الدينية بعد تحريفها لفرض سيطرتها علي المجتمع وتحقيق أهداف سياسية والوثوب إلي سدة الحكم اغتصابا، مستثمرين في ذلك ميل الشعب المصري فطريا إلي التدين حتي تنكشف أهداف الجماعة وتحدث المواجهة، وكان التاريخ يعيد نفسه في صور مختلفة. العرض تأليف محمد أبو العلا السلاموني أشعار الشاعر الراحل محمد الزكي. ألحان توفيق فوده، توزيع موسيقي عبد الله رجال، كيروجراف كريم خليل، ديكور وملابس محي فهمي، بطولة ناصر البشوتي،

دمياط الجديدة، إخراج رأفت سرحان، " لعبة هوجو"، لفرقة قومية دمياط، إخراج محمد المالكي، " مغامرة رأس المملوك جابر"، لفرقة ميت غمر، إخراج عبد الرحمن المصري، " اوبرا القروش الثلاثة" لفرقة الزقازيق، إخراج محمد صابر احمد، " مآذن المحروسة " لفرقة فلاحين المنصورة، إخراج احمد عبد الجليل، " النبي المقنع " لفرقة قومية كفر الشيخ، إخراج محمد علي إبراهيم، " ابن الريح " لفرقة قومية المنصورة، إخراج رجائي فتحي، " مذكرات سنوحي المصري "، لفرقة هواة المنصورة، إخراج شريف صلاح.

وفي حوار لمسرحنا مع بعض المخرجين الذين شاركوا من الإقليم قال المخرج هشام إبراهيم: أقدم هذا العام تجربة " زحف النخيل" تأليف حسام الدين عبد العزيز وتدور أحداث العرض حول حياة البدو والصراعات القائمة علي السلطة في الواحة وعادات ومعتقدات البدو وفنونهم والاعتقاد في الخرافات والصراع بين الخير والشر والحرب علي المياه ومنعها عن أهل الواحة لإخضاعهم لسطوه الشيخ غانم كبير الواحة، وكذلك صراعات أهل الواحة مع

نظرا لظروف الحظر، التي تمر بها البلاد ضمن تدابير مواجهة وباء " كورونا" لم يستكمل مهرجان إقليم شرق الدلتا عروضه التي أقيمت على مسرح قصر ثقافة الزقازيق، ضمن خطة عروض فرق الإقليم التابع للإدارة العامة للمسرح، والإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، حيث تأجلت بعض العروض . تشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الناقد عز بدوي والمخرج حمدي أبو العلا والفنان محمد رضوان، والذي شارك فيه 17 عرضا مسرحيا هي : " زحف النخيل " لفرقة فاقوس، إخراج هشام إبراهيم، " العميان"، لفرقة أبو كبير، إخراج احمد سوكارنو، " أصل وعفريت"، لفرقة بلبيس، إخراج رفيق محمود، " حيطان الدم"، لفرقة ديرب نجم، إخراج السيد الدميري، " شفيقة وتولي"، لفرقة قومية الشرقية، إخراج سامح بسيوني، " سهرة مع أبي خليل القباني"، لفرقة بيلا، إخراج السيد الحسيني، " حريم الملح والسكر"، لفرقة دسوق، إخراج عبد الرحمن المصري، " حرفوش الفرخان " لفرقة سماد طلخا، إخراج محمد فتحي، " البوتقة"، لفرقة كفر سعد، إخراج حسن النجار، " أمير الحشاشين " لفرقة

ومساعد مخرج مصطفى إبراهيم وكريم وهبه ومخرج منفذ ، أحمد عبد القادر وعمر وفيق. تمثيل صالح العربي ، رضا مطر ، محمد بركات ، أمجد عامر ، يوسف شعلان ، أحمد بلطه ، محمود الشرفاوي ، إيناس مصطفى ، مريم الصولى ، محمد أين ، أحمد عبد العاطى ، عمار أحمد ، ميادة مالك ، أحمد جاويش ، إبراهيم الجوال ، محمد أبو العلا ، محمود رضوان ، السيد محرم ، جمال ربيع ، كمال عيد ، يسرى أبو لبن ، عبد الرحمن حازم ، منه الدق، ونسمة أشرف ، أحمد سامى ،

أما المخرج محمد المالكي فقدم هذا الموسم "لعبه هوجو" لفرقة قومية دمياط، وتدور أحداث العرض عن مؤلف مسرحي يستحضر شخصيات من عروضه، ويدور الحوار حول أحداث درامية صاغها المؤلف وهى التي أحدثت الصراع الدرامي ، الذي هو من وجه نظر شخصيات المؤلف من فعل المؤلف نفسه. العرض بطولة محمد سعيد ، أحمد الخطيب ، أحمد سامى ، محمد زقزوق ، إبراهيم رجب ، محمد الغضبان ، شيما عوجة ، منى خالد ، أميرو الأطروش ، مى الأطروش ، هدى رزق ، عبير عماد ، محمد القون ، كريم العزبي ، أحمد العرباني ، أحمد شرف ، أشرف مؤمن ، آيه الباسطى ، ديكور مروة المغربي ، استعراضات عمرو عجمى، إعداد أحمد آدم .

بينما قدم المخرج أحمد عبد الجليل مع فرق فلاحين المنصورة "مآذن المحروسة" تأليف محمد أبو العلا السلاموني وتدور أحداثه في فترة الحملة الفرنسية على مصر وكيفية تصدي الأزهر لها، وتعاون الفن مع الأزهر للتصدي للعدوان وحث الشعب على الثورة، ويؤكد العمل على أن الفن والدين لا يتعارضان وكلاهما له دور كبير في إيقاظ الشعب المصري إبان الحملة الفرنسية، من خلال مجموعة من الألعاب الفنية لشحن الهمم وتشجيع الشعب على الثورة ضد نابليون وعدم السماح له باستغلال الأزهر لإضفاء شرعية على احتلاله لمصر.

العرض من أشعار يسري حسان، ألحان علاء غنيم، استعراضات أيمن علي، ديكور وملابس محمد غانم، بطولة مخلص صالح، كريم سرور، علي المنشاوي، أحمد يوسف، فاطمة مصطفى، ياسمين سعد، أميرة طه، مصطفى فتحي وباقة من الفنانين الشباب .

أما المخرج محمد فتحي فقدم لفرقة طلخا "حرفوش الفرغان" قال المخرج محمد فتحي تدور أحداث العرض حول آخر سلاطين المماليك طومان باي وبطولته وتصديه للغزاة العثمانيين ، يركز العرض على هذه الشخصية وجسارتها وقد أحبها شعب مصر، ونهايته الحزينة بشنقه على باب زويله. حرفوش الفرغان بطولة إسلام المصري، محمد عادل ، محمد موافي ، منه الحمامصي ، إسلام سند ، رامى رشاد ، رامى أمير ، حبيبة الشوبكى ، عمرو كشرى ، أحمد هانى ، عبد البارى سعد ، على عبد العزيز ، محمد عبد الناصر ، محمد فتحي ديكور محمد غانم ، إعداد موسيقى أحمد ذكى ، مساعد مخرج سماح أشرف ومنير ميشيل ، مخرج منفذ أحمد سعيد حلمي ، العرض تأليف نادر خليفة

رنا رأفت

للثأر ويقتل حسان عازف الربابة بعد أن شاهده مع جميله يتبادلان كلمات عن الخير والتسامح. "حيضان الدم" بطولة فاطمة ذكى ، فخري علوان ، تغريد محمد ، على فكرى ، محمد البنا ، يحيى زكريا ، حازم محمود ، تغريد عمار ، حازم الجمال ، كريمة محمود ، محمد شربل ، أمينة حسن ، شهد مجدى ، دينا محمود ، ياسمين السيد ، آلاء جمال ، مساعدو الإخراج سمير عبد العظيم وحماة عبد السلام. اما المخرج رجائي فتحي فيقدم هذا العام تجربته "ابن الريح" لفرقة قومية المنصورة العرض إعداد منصور مكاوي عن مهاجر برسان للكاتب جورج شحاده، ترجمة فتحي العشري وتدور أحداث العرض في إحدى القرى التي يستيقظ أهلها على أصوات صاخبة ليكتشفوا وجود جثة رجل غريب بجوار الكوبري الموصل للقرية وبجانب هذه الجثة حقيبة مليئة بالمجوهرات والأموال وصورة القتل وهو صغير.

العرض بطولة أشرف عوده، محمد بجيري، ياسر موافي، شريف سعيد، أمل شوقي، ندا كمال، دعاء عبد الباقي، عبد الله بريك ومجموعة من شباب المسرح الموهوبين، مساعدو الإخراج مينا محسن أحمد فوزي المخرج المنفذ محمد عبد الجواد مدير العرض. أشرف نصار مدير الفرقة محمود دويب، ديكور محمد قطامش أشعار سيد الأباصيري، ألحان عبد الله رجال .

بينما قدم المخرج رفيق محمود العرض المسرحي " أصل وعفريت" لفرقة قصر ثقافة بلبس العرض عبارة عن فرجة مسرحية لفرقة محبطين، شخصياتهم مزيج من بقايا المسرح الشعبي، يحتالون على العيش، لم تعد أدواتهم جيدة، أو حكايتهم جديدة حتى أصبحوا مرآة لحكايتهم القديمة المملقة ، ويتبادلون الأدوار فيما بينهم وبين شخصياتهم التي يقدمونها إلى أن يفهم كل منهم ماله وما عليه.. " أصل وعفريت" تأليف متولي حامد وأشعار على أبو المجد، ألحان وغناء أحمد هاشم ، وديكور محمد غانم ، استعراضات شريف نصار، وملابس حسام عبد الحميد

نادر مصطفى، كريم خليل، عمرو الزغبى، أمل إبراهيم، دينا الاتري، محمود الحفني ، إسلام جمال. أما المخرج عبد الرحمن المصري فقدم عرض "حريم الملح والسكر" لفرقة دسوق وعن تجربته قال: "يناقش العرض فكرة الثأر في صعيد مصر وذلك من خلال قصة حب تنشأ بين جميل ومليحة بنت عمه التي تطلب أمها ثأر زوجها مهرا لابنتها، حتى تهدأ جثته في قبرها.. وهو ما تضعه شرطا وحيدا لزواج ابنتها ، فهل تنجح الأم في وتستمر عملية الثأر، أم سيكون للعلم رأى آخر.. هذا ما تجيب عنه المسرحية ..

"حريم الملح والسكر" بطولة سها إبراهيم، نورا القشلاق، علا عاطف ، رشا عباس ، ندا توفيق ، محمد هيكل ، عمرو وحيد ، محمد سلام ، إسلام عمار، شوقى ألباط، ديكور حسين راشد ، أشعار أحمد جاويش ، ألحان أحمد منير ، غناء بهاء الطمبارى ، موسيقى ومؤثرات حسن المصري ، استعراضات حنان أحمد عبد الموجود ، مخرج منفذ كرم نصر.

وبعد توقف تعود فرقة قصر ثقافة ديرب نجم بعرض "حيضان الدم" تأليف محمد موسى وإخراج السيد الدميري وعن أحداث العرض ذكر الدميري أنه " يناقش فكره الثأر في صعيد مصر من خلال جميلة التي تريد ان تتأثر لقتل أبيها وفي سبيلها لذلك تتخلي عن أنوثتها وكل حياتها وتبدأ في تجهيز طفل أختها للأخذ بالثأر، في عملية مشابهة تماما لتجهيز أي إرهابي، وكيف تقوم بعملية غسل مخ له وتلقينه ما يتناسب مع الفكرة المراد تجهيزه لها. في المقابل هناك عازف الربابة الفنان المتسامح المحب للحياة والخير، والجميع يطالبه بالثأر لمقتل شقيقه، بينما يرفض هو ذلك داعيا للتسامح والحب والخير، وعندما يلتقي بجميلة قاتله شقيقه يدعوها لنبد الخلاف والدعوة للحب والخير والحياة من خلال العزف والغناء علي الربابة، كاشفا عن دور الفن في نشر الحب والطمأنينة بين البشر، وبعد استجابة جميلة لدعوته ونبذها للعداوة و احتفالهما بحبهما يظهر الطفل الصغير الذي كبر وقامت بتجهيزه



مهرجانات أون لاين..

هل يمكن أن تكون بديلا عن خشبة المسرح



تأثر النشاط الثقافي مؤخرا بأزمة انتشار وباء كورونا الذي اجتاحت العالم، توقف النشاط الفني عامة والمسرحي خاصة، ليس في مصر فقط، إنما في شتى الدول، وكعادتها تخلق الأزمات أفكارا، فقد قرر البعض اللجوء لعمل لقاءات online وكذلك تنظيم مهرجانات عبر الإنترنت لكسر حاجز الحظر الذي خلقته الأزمة. سبق أن قدم المخرج محمد فوزي أول مهرجان أونلاين لفن العرائس ونجح بشكل كبير. عن أهمية هذه المهرجانات في الوقت الراهن، وعمّا إذا كان يمكن أن تعمم الفكرة بعد انتهاء الأزمة ويكون هناك أكثر من مهرجان وملتقى، وهل يمكن أن يكون ذلك هو طابع المهرجانات المسرحية القادمة، فيسهل علينا أن نلتقي على مستوى العالم بغض النظر عن المسافات ودون الحاجة للقاء المباشر؟! عن هذا الموضوع كان لنا هذه اللقاءات مع بعض ممن أجلت مهرجاناتهم والمهتمين بالأمر..

روفيده خليفة

فكرنا بالتنسيق مع مهرجان الربيع ومديره نوار الدويري، ودوره يقتصر فقط على جلب عدد من العروض من الدول التي يتعاون معها، وهناك مشاركات من أمريكا وأوروبا، حتى إيطاليا على الرغم من أزمته إلا أنها تشارك بعرض «أيام سعيدة»، ولدينا عرض من جامايكا، وعروض أخرى من كل أنحاء الوطن العربي، كما تشارك مصر بعدد مميز من العروض، كما أن نجاح الفكرة تسبب في إعلان عدد من الدول إقامة مهرجانات عبر الإنترنت، وكما قال ابن رشد

على مستوى العالم فقد قررنا أن يستمر المهرجان بشكل دائم، وبدءا من الدورة الثانية سيكون هناك نظام ومعايير. تابع: هذه الدورة ستكون العروض مسجلة، بينما العام القادم قد تكون من خلال البث المباشر من على خشبة المسرح، ولم نضع شروطا أو معايير سوى ألا يمس العرض معتقدات الغير ولا تزيد مدته عن ساعة. وأوضح: كان يمكن تقديم الفكرة من خلال مؤسستنا فقط، ولكن لأن لدينا بروتوكولات مع الكثير من المهرجانات فقد

قال هيثم الهواري مؤسس مهرجان شباب الجنوب الدولي، إن الحالة التي نمر بها جعلتنا نفكر في إقامة مهرجان online، فالظروف الطارئة الحالية لا تسمح بإقامة أي نشاط مسرحي أو ثقافي بشكل عام، ونحن كمؤسسة «س» للثقافة والإبداع نحاول دائما على عمل أنشطة متنوعة، خصوصا في مجال المسرح، فكانت فكرة إقامة مهرجان المسرح العالمي online، وجاء الأمر بعد التواصل مع أصدقائنا المسرحيين على مستوى الوطن العربي.

وأضاف «الهواري»: من هنا قررنا إقامة المهرجان كمسرح افتراضي، يعرض بمواعيد محددة وبعد انتهاء كل عرض يكون هناك مناقشات مفتوحة، أي نفس فعاليات المهرجان المباشر، وبما أن الظروف فرضت علينا عدم اللقاء فلنتواصل عن طريق الإنترنت، ولأنني وجدت استجابة من المسرحيين

المسرحيون: «كلام فارغ» ومن يقترحها

لا يعرف معنى المسرح

لا بديل عن المسرح الحي.. مهرجانات الأون لاين تصلح كدعاية فقط



سعيد منسي



هيثم الهوارى

الفنانين مع المهرجان العالمي للعرائس أون لاين، وحاليا معظم الدول تبث العروض من مسارحها عن بعد، ونحن أوجدنا فكرة المهرجان قبل الأزمة، وربما كان وسيلة ساعدت منصات أخرى مثل الهيئة العربية للمسرح، وقد بثت العروض بعد طرح فكرة المهرجان للعالم، وبها كسرنا حاجز المكان والزمان. وأعتقد أنه بعد الأزمة سيكون هناك أكثر من مهرجان وملتقى على مستوى العالم، وهو الفكر الجديد القادم في التواصل وتبادل المعلومات وتجاوز الثقافات المتعددة في شكل مهرجانات مسرحية.

فيما قال المخرج سعيد منسي إن فكرة المهرجانات الأونلاين اقترحت بسبب الأزمة الحالية، ولكون المسارح مغلقة والتجمعات ممنوعة، وهي محاولة لأن يكون هناك عمل مسرحي طيلة فترة بقائنا في المنزل، ولكني أرى أنه لا يمكن تعميم الفكرة بعد انتهاء الأزمة، أو أن يكون هناك اتجاه لذلك في المستقبل، لأن المسرح متعته في المشاهدة والمشاركة بشكل مباشر، ومهرجانات الثقافة الجماهيرية تحديدا يعد اجتماع المشاركين حافزا معنويا لهم، يخلق لديهم الحماس للسفر ومشاهدة عروض أخرى من محافظات أخرى بأساليب وأداء مختلفين.

أما الفنان أحمد رمزي مدير النشاط المسرحي بساقية الصاوي، فقال إن إقامة مهرجان online خلال الأزمة أمر جيد ومفيد، لكني لست مع الأعداد الكبيرة للمشاركة في المهرجانات، لأن العروض سيتم تصويرها مما يجعل هناك أعداد كبيرة من الناس على خشبة المسرح، ويمكن تفادي ذلك بعروض المونودراما أو الديوودراما.

أما عن تعميم الفكرة تعميم بعد انتهاء الأزمة فقد أكد «رمزي» أن الأمر صعب لأن العنصر الأساسي في المسرح هو الجمهور وأننا مضطرون خلال الأزمة لتحريك الماء الراكذ وتابع: أما عن مهرجان الساقية للمونودراما الذي كان مقررا لإقامته يومي السادس والسابع من أبريل، فنظرا للأزمة الحالية فإنه تأجل لما بعد الأزمة، وإذا كان لها آثار فسيقام بدون جمهور، وحين تنتهي الأزمة تقدم العروض الفائزة للجمهور، أما عن إقامته أونلاين فقال إن الفكرة ستحتاج موافقات رقابية، والرقابة مغلقة لا تصدر أي موافقات حاليا.

وأشاد رمزي بمبادرة وزارة الثقافة، وطرحها لقناة خاصة بها تبث الفنون المختلفة، ومنها حفلة الموسيقار عمر خيرت التي لاقت نجاحا ومتابعة كبيرة من الجمهور.

فيما يرى المخرج التونسي نزار السعيد مؤسس صفحة بعد الرابعة مساء المخصصة لمشاهدة العروض المسرحية، أنه بعد انتهاء الأزمة فإن على المهرجانات الأون لاين أن تتحول إلى مكاتب رقمية للعروض المسرحية، حيث لا يمكن أن نستغنى عن المسرح المباشر، وسحره الذي لا يمكن أن نستغنى عنه بالشاشة فقط، وأضاف: «السعيد»: «بعد الرابعة مساء» مجموعة على الفيسبوك تقدم المسرحيات التونسية والعربية والعالمية، في محاولة لأن تملأ الفراغ الذي فرضه الحجر الصحي كإجراء وقائي، وذلك من خلال النشر والنقاش بين المتابعين وأصحاب الأعمال المسرحية، ففي كل يوم ننشر انطلاقا من الساعة الرابعة ثلاث مسرحيات تونسية وواحدة عربية، كما أضفنا خلال هذه

خبر المهرجان مما أتاح الفرصة للتواصل عبر هاشتاغ يجمع كل من يرغب في المشاركة، ولنا ثقة أكثر من 300 عرض و15 ورشة و15 لقاء بعد كل عرض لايف أمام الجمهور.

وتابع «فوزي»: وانطلق من منصة المهرجان منصة للعروض المسرحية، ومنصة للورش الفنية للعرائس العالمية أون لاين، وأصبحت الصفحة مجتمعا صغيرا يتابع العروض، ومن يرغب التعلم من الورش ومن يرغب في مشاهدة ما توصل إليه فن العرائس من خلال المهرجانات العالمية، ويعتبر هذا المهرجان هو الأول من نوعه في العالم الذي يستخدم تلك التقنية الجديدة كبديل للنظم التقليدية للمهرجانات. مما يوفر فرصة أفضل لنشر وإتاحة فنون العرائس بدون تكبد تكلفة ومشقة السفر والإقامة والانتقالات.

وأشار الفنان محمد فوزي إلى أن فكرة المهرجان ليست متوقفة عند وقت أو مكان، فالمهرجان يهتم طول السنة بنشر العروض العالمية، واستضافة الورش والعروض على صفحته لمدة شهر، وكان الهدف هو وصول الفن لمستحقيه من الأطفال المكديسين بالدور والمدرسة والأسر المطحونة في العمل. في أي وقت يستطيع الفرد مشاهدة العروض، كما استهدفنا الوصول لمراكز الشباب ومؤسسات ذوي الاحتياجات الخاصة، وفي المرحلة القادمة نأمل في الاستعانة برعاة يتحملون الجزء الآخر من المهرجان في الدورة القادمة، والحلم هو أن يستمر المهرجان أون لاين 30 يوما وأن نستقطط 10 أيام من المهرجان ليقدم على أرض الواقع في مصر.

أضاف: بالفعل تم تعميم الفكرة بعد أزمة كورونا وتواصل

«الأفكار لها أجنحة ما حدش يقدر يمنعها توصل للناس» وهذا مما زاد من سعادتنا، لأنه سيخلق حركة نشاط في الوقت الراهن، وقد اخترنا 27 مارس بداية انطلاق المهرجان لأنه اليوم العالمي للمسرح.

وقال المخرج محمد فوزي إنه أسس أول مهرجان مسرح إلكتروني أون لاين على شبكات التواصل فيسبوك ويوتيوب، ورأسه شرفيا الراحل د. ناجي شاكر. وأضاف: نشأت الفكرة بعد رصد الحالة المسرحية العالمية، وبعد رحلة تجوال في المهرجانات العالمية والمحلية والمؤتمرات والمعاهد والأكاديميات المتخصصة في فنون الدمى والعرائس، وقد لاحظت فجوة كبيرة بين هذه القرية المبهجة التي تضم فنانين من كل أنحاء العالم هم العرائسيون، وقد أصبح التواصل شبه معدوم، نظرا للظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، رأيتها تبث العروض الحية والورش والندوات والمعارض أون لاين من مسارحهم والورش الخاصة بهم، ويتم نقل العروض على صفحة المهرجان، ويستمر العرض 24 ساعة للجمهور، مما أتاح الفرصة للتعرف على توجه الجمهور من خلال الإشعارات وعدد المشاهدين، ووثقت الفكرة في المجلات العالمية كونها وسيلة مبتكرة لكسر حواجز الزمن والمكان.

وأضاف «فوزي»: أصبحنا نتلقى دعوات من الفرق للمشاركة، وقام بعض الفنانين العالميين بدعم المهرجان منهم فنان العرائس والمخرج بيرند أوردنك من آيسلندا وفنان العرائس والمخرج هوبي فورد من أمريكا، والفنان العرائسي سكود لاند، مما شجع الكثيرين على المشاركة، أيضا شاركت منظمة اليونيسكو العالمية للعرائس عبر موقعها

لا يمكن تعميم الفكرة بعد انتهاء الأزمة..

يمكن أن تكون بديلا مؤقتا



سمير العصفوري



نزار السعيد



أحمد رمزي

الجمهور عنصر أساسي من عناصر العرض ومن غيره يفقد المسرح معناه

وهذا لا ينفي ضرورة الفن والثقافة ولكن في ظل الظروف الراهنة يصبح الأمر صعب.

أما د. السيد فهيم فقال إن متعة المهرجان سواء في المسرح أو السينما أن ينتقل الجمهور من مكان لآخر لحضور عروضه، المتعة في حركة الوصل بين المبدع والمتلقي، وأعتقد إن كانت مطروحة حاليا فكرة إقامة مهرجان أون لاين، فذلك لأننا في حالة استثنائية، وحين قلنا كيف سنلتقي للاحتفال باليوم العالمي للمسرح اقترحنا أن من لديه عروض أو موضوعات فيمكننا مناقشتها أونلاين، لأننا أصبحنا نعيش في جزر منعزلة، ولكن أن تكون المهرجانات online مستقبلا، فذلك يهدم فكرة المسرح من أساسها لأنه التفاعل بين المبدعين وبعضهم البعض وبين المبدع والمتلقي.

تابع فهيم: أما عن الموقع الذي طرحته الوزارة فهو نوع من المسكنات نظرا للظروف الحالية، ولأنها تقوم بدورها كمؤسسة، وأتمنى أن تستمر القناة في عملها فيما بعد انتهاء الأزمة ليستفيد منها من لا يستطيع الخروج والذهاب للمسارح أو الأوبرا، فقد تعرف جيلنا على الباليه والموسيقى العالمية من خلال البرامج البسيطة جدا، والثروة التي كانت تقدم على القناة الثانية، فما المشكلة في أن تقدم الحفلة على المسرح وتسجل وتذاع على القناة بعد يومين لخلق جيل جديد مثقف وواعٍ وعاشق للفن، تلك هي الحرب الحقيقية ضد الإرهاب.

وكان للفنان ماهر سليم رأيه الخاص حيث أكد على عبقرية الفكرة بغض النظر عن الظروف الراهنة التي يمر بها، لأنها فكرة جديدة توفر اقتصاديا مما ينفق سنويا على المهرجانات، بالإضافة لارتفاع نسبة المشاهدة من كل بلاد العالم، مما سيتيح مساحة للمسرح والنشاط الثقافي المصري لأن يصل للعالم، ويساعدنا بسهولة في التعرف على أحدث المدارس الموجودة. أضاف: اقترحت أن يقيم المخرج مازن الغرابوي مهرجان شرم الشيخ الدولي للشباب عبر الإنترنت،

الوجود الحي، وبالتأكيد سيختلف كثيرا إذا قدم عن طريق وسيط آخر وسيفقد بريقه لكنه جيد كأحد البدائل. وأضاف «قوقة»: أما فكرة أن يعمم الأمر ويكون بداية لتغيير في شكل المهرجانات في المستقبل فالمسرح حين تنتهي الأزمة لا بد أن يكون في دار العرض، وسيكون من الصعب نقله من خلال وسيط آخر، لأنها لن تنقل عناصر العرض المسرحي بشكل متساو، فمثلا هناك حالات إضاءة الكاميرا لن تتمكن من إظهارها وتصويرها كما ينبغي، فهناك لحظات تحتاج لأن تصبح close أكثر لتظهر أو أنها لا تظهر عن بعد، حتى الصوت نفسه، يتغير كل شيء في المسرح، ولا يجوز من وجهة نظري عرض المسرح من خلال وسائل أخرى.

أما عن رأيه في إقامة المهرجان القومي والتجريبي أون لاين حال استمرار الأزمة فقال إن إقامتهم وسط الأزمة لا يعني شيئا، خصوصا أن البلد ستكون في حالة اهتمام بأشياء أخرى كبرى، وأعتقد أنه لن تقف المسألة عند حد المهرجانات لأننا في حاجة للتكاتف وأن نكون أكثر حذرا،



عبر لطفی

الأيام قسما لمسرح الطفل. وبدأ المخرج سمير العصفوري حديثه بالإشادة بدور وزارة الثقافة الذي تلعبه من خلال قناتها على الـ«يوتيوب» التي طرحتها للجمهور، مؤكدا أنها فكرة جيدة، وأشار إلى أن الجمهور يتابعها باهتمام.

وتابع «العصفوري»: فكرة إقامة مهرجانات أون لاين «كلام فارغ» ومن يتحدث عن المسرح هكذا لا يعرف معنى المسرح، لأن المسرح ببساطة هو الفن الوحيد الذي يتفاعل فيه المؤدي مع المشاهد، وما أفسد المسرح هو الشاشة، المسرح من بداية تاريخه منذ قرون طويلة هو الحضور الفعلي للناس وقت العرض والتعايش مع حالة الممثلين، والمشاهد يصدق ما يجري أمامه ويعتبره حقيقة فينسى ويتفاعل، وحين يتحول المسرح إلى «مكنة» كما حدث في نهاية الثمانينات والتسعينات وأصبحت كل المسرحيات مسجلة، مات المسرح الحي، فإذا كنا نتحدث عن المسرح الميت فلنتحدث عن المسرح أون لاين، أما حين نتحدث عن المسرح الحي فهو المسرح الذي يلتقي فيه المبدع مع الجمهور مباشرة، ثم إذا بقينا نردد طيلة الوقت أننا في أزمة وحرب لنقدم المسرح أون لاين فماذا سيحدث بعد أن تمر الأزمة.

وأضاف: سمعة فكرة online سيئة، يقول بها من يتاجر ويسعى لجمع الأموال وقد ساهم في ظهورها انتشار المهرجانات الشعبية الأون لاين.. وتلك سكة خفية وسرية ليست شرعية للتواصل الفني، قد تصلح لمشروع سينمائي أو مداعبات فكاهية ولكن المسرح معناه التفاعل، حتى قناة وزارة الثقافة فهي لا تنتج جديدا لأن هذا مجرد إرسال فن مسرحي ميت، فهي تقدم ريبورتوار سبق وأنتج وعرض، ولكنه لم يكن عاما، فمن لا يعرف مسرحية الملك والملكة التي لم يتح للكثيرين مشاهدتها وغيرها من المسرحيات يمكنه مشاهدتها في ظل الأزمة الحالية، وليس معنى ذلك الاستغناء بالقناة فيما بعد عن المسارح أو الأوبرا.

فيما رأى د.علاء قوقة أنه في ظل الظروف الراهنة هناك حالة من الاستنفار، وقد نعتبر أن فكرة المهرجان الأون لاين أحد الحلول البديلة المنطقية المؤقتة، وفي حالة عدم وجود فعاليات حقيقية على أرض الواقع، فليكن العالم الافتراضي هو البديل، وإن كان للمسرح بالتأكيد خصوصية



ماهر سليم



عز حلمي



علاء قوطة

دورات سابقة كنا أقمنها هذه الدورة أونلاين. واتفق على عدم جدوى الفكرة المخرج سعيد سليمان، وأكد أنها فترة دعابة أكثر من كونها اتجاه، والفكرة مرفوضة تماما خاصة لفن المسرح، وقد ينطبق الأمر على السينما أو الموسيقى، فإذا قدم عبر وسيط آخر لا نكون أمام المسرح. أضاف: هي ظاهرة نضطر إليها بسبب الظروف الحالية، ولأننا متوقفون، ولكنها لن تصبح سمة عامة، الفكرة مرفوضة تماما وقد تصبح وسيلة دعائية للمهرجانات أو العروض.

وأضاف «سليمان»: لا أحبذ أيضا فكرة إقامة المهرجان القومي أو التجريبي أون لاين، فالقومي يعتمد على عروض من إنتاج السنة، وبالنظر للشهر التي عمل فيها المسرح خلال العام فسوف تعرض ثلاثة أشهر من الإنتاج فقط، والتجريبي يعتمد على التجاوب ولا يمكن تقديمه أون لاين.

وأخيرا قال الناقد د. محمد سمير الخطيب إن الفن في اللحظات الحرجة كالتي يمر بها دائما يبتكر وسائل مختلفة للوصول، فلدينا ما لا يقل عن 40 مليون شخص يستخدمون مواقع التواصل الاجتماعي، وهؤلاء يمكن التعامل معهم فنيا وعمل مهرجانات كنوع من التنشيط الفني لأن معظم الناس لا تستطيع الاستغناء عن هذه المواقع ويشعرون بنقص بدونها، ويمكنك الآن في هذه اللحظات الحرجة أن تجذب جمهورا جديدا وتلك نقطة مميزة، ولكن فن مثل المسرح يعتمد على اللقاء المباشر والحي وحين نضعه على أون لاين ننفي عنه عامل مهم في العملية المسرحية وهو فكرة المعاشية، ونصح كما لو كنا نقدم دراما تلفزيونية مختلفة أو مسرحيات تلفزيونية، أضاف: هناك بعض التجارب على الإنترنت يمكن أن تدخل وتشارك ولكن ستظل مشاركة فردية، فيما العمل المسرحي جماعي يقوم على اللقاء الحي.

وأضاف «الخطيب»: قد تكون الفكرة مهمة جدا في هذه اللحظات، وهناك تجربة لبعض الشباب يقدمون مونولوجات عبر الإنترنت، كل منهم يقدم مونولوجا فيما يسمونه تحدي المونولوجات، وهي من أنواع التفاعل مع اللحظة الآنية. الفكرة وسيلة مهمة للوصول للجمهور واستغلال وسائل التواصل الاجتماعي.

المسرح فن طازج لا يصلح للتجميد أو التخزين

وموسيقى، وكل هذا لا يتحقق في الرؤية من خلال الفيديو، هذا على مستوى العرض الفني نفسه، أما على مستوى العلاقات بين الشعوب ومعرفة ثقافة الآخر فلن نتحقق أيضا، ولهذا لن تجد من يهتم ويشارك في مهرجان أونلاين إلا إذا كان هدفه عرض فنه فقط لا غير وليس الهدف مجرد «الفسحة» خارج مصر.

ورأت المخرجة عبير لطفي أيضا أن الفكرة جيدة لمهرجان مسرح العرائس الذي يقيمه الفنان والمخرج محمد فوزي، بينما لا تتماشى مع كل أنواع المسرح الأخرى، حيث عندما ينقل المسرح عبر وسيط آخر فإنه يفقد بريقه.. أساسه اللقاء الحي، لذلك قد يصلح بسبب الأزمة الحالية كبديل ونوع من التنشيط لكن بعد انتهاء الأزمة فمن الصعب إقامة مهرجان أون لاين للمسرح.

وأضافت «لطفي»: أما عن مهرجان إيزيس فقد فكرنا في إقامة هذه الدورة أون لاين، ولكننا وجدنا أن المسألة ليست مجدية لأنها الدورة التأسيسية للمهرجان، ومن الصعب أن نبدأها عبر الإنترنت، ربما لو كان للمهرجان



محمد السعيد

وأن يعرض من خلاله أي فيلم سياحي عن شرم الشيخ، بحيث يشاهد العالم مصر كما نريدهم أن يشاهدوها بشكلها الجميل، وهناك الكثير من الدول التي تقوم بذلك. وأضاف «سليم»: أتمنى مشاركة كل الشباب في التجربة وستكون سهلة على المستوى المحلي، وليشارك فيها الوجه القبلي والوجه البحري، وهي فرصة لمن يقطن في أماكن تعوقه عن المجرى والمشاركة في المهرجانات العادية، كما أنها ستجذب نوعا جديدا من المتابعين للسوشيال ميديا لا يهتم بالثقافة أو المسرح أو السينما، فيتابع مرة صدفة وفي الأخرى يتابع متعمدا.

تابع: الفكرة إذا عممت سيكون لها مردود إيجابي على المستوى الثقافي والاقتصادي والسياسي والجماهيري، وستصبح مصر الثقافية موجودة على الخريطة العالمية.. إن الأمر سهل، فإن خرجت الفكرة للنور فقد نجد لدينا مهرجانا كل أسبوع، ويكون لدينا إنتاج غير تقليدي، أما فكرة التسابق من عدمه فقد أصبحت ضعيفة وتافهة.. وحين يبدأ الأمر فستجد من يجتهد لوضع ترجمات على النصوص وآخرين سيبدأون في عمل مسرحيات بأكثر من لغة، وستخلق أفكار وتكون هناك طفرة ثقافية ومسرحية، وحينها تصبح وزارة الثقافة في حالة تحديث واتصال بالعالم.

أما مصمم الإضاءة عز حلمي فأكد أن الفكرة جيدة نظرا للظروف التي يمر بها العالم، لكن في حالة التعميم بعد أزمة كورونا فإنها لن تنجح، لأن المسرح فن طازج وليس معلبا ولا يصلح للتجميد أو التخزين، وإلا أصبح منتهي الصلاحية، هذا يصلح في السينما، ولكن ليس في المسرح، على مستوى الرؤية والصورة فالعين ترى بشكل مختلف عن ما تراه الكاميرا.

وأضاف «حلمي» المسرح يعتمد على الطاقة التي تبثها خشبة المسرح بكل ما تحويه من ممثل وديكور وإضاءة

فكرة عبقرية توفر المال وترفع نسب المشاهدة

المخرج محمد فوزي: أنا صاحب فكرة مهرجانات المسرح أون لاين



أعلن كيان ماريونت مؤخراً أنه بصدد إقامة مهرجانه الإلكتروني الدولي الأول لفنون العرائس على شبكة التواصل الاجتماعي face book باستخدام خاصية البث المباشر. قدمت دورة المهرجان الأولى عام ٢٠١٧ كأول مهرجان من نوعه على مستوى العالم . وهاهو يعود مجدداً للإعلان عن دورته الجديدة للعام ٢٠٢١. أسس المهرجان ويرأسه الفنان العرائس والمخرج محمد فوزي الذي كان لنا معه هذا الحوار حول المهرجان ..

✦ حوار : روفيدة خليفة

- ما الذي دفعك لإقامة المهرجان وهل سبقت أي من دول العالم في تقديم الفكرة؟

المهرجان العالمي أون لاين للعرائس هو الأول من نوعه على مستوى العالم، استخدم شبكة التواصل الاجتماعي للتواصل بين الجمهور والفرق وطريقة العرض و تقديم المعلومات ، والسبب الذي دفعني للتفكير في المهرجان هو أننا منذ فترة طويلة نحلم بتأسيس مهرجان للعرائس في مصر، و لدينا عراقيل في نشر فكرة الورش الفنية التي أتجول بها في المحافظات، ثم كان أول سؤال طرحته عن الميزانية، ففكرة إقامة مهرجان على ارض الواقع مكلفة جداً، ونظراً لوجود مشكلات في مسألة السفر وموافقة العلاقات الثقافية الخارجية مع وجود مشاكل أخرى تحول بين مشاركة الفرق في ورش فنية على مستوى العالم فقد فكرت في البث المباشر، في 2015 وألهمتني الحالة فكرة استغلال خاصية التواصل بين الفنانين وبين الجمهور على مستوى العالم، كنت محظوظاً إذ سبق وحضرت في 2012 مونديال الصين الذي شارك فيه 90% من فاني العرائس على مستوى العالم، لذلك فحين انتهيت من بلورة فكرة المهرجان تواصلت مع بعض الفنانين المهتمين مثل مستر داداي رئيس إتحاد اليوغا للعرائسين، كما تواصلت مع مسئول عن الإتحاد الأوربي وآخر عن شرق آسيا وأخبرتهم عن إستعدادي لعمل المهرجان العالمي للعرائس أون لاين، وأن شبكة العرائس ستكون موجوده من خلال الإنترنت، وبدأت شرح الفكرة وكيف ستكون العروض أون لاين وتبث من أماكنها، وكيف سأقدم مهرجاناً مدته ثلاثون يوماً أون لاين. ، إن ما يحدث الآن ليس مهرجاناً أون لاين، إنما هو مجرد إعادة نشر الفيديوهات الموجودة على صفحات الفنانين و مشاركتها.. الأون لاين يعني أن نشاهد العرض حياً، ويكون التواصل بيننا وأصحاب هذه العروض، حيث أننا نعاني غربة كبيرة بين الفنانين على جميع المستويات وكذلك بين النقاد و الجمهور. لذا كان المهرجان همزة الوصل لبث العروض والورش صنع جسور ثقة بيننا، لجأنا للفكرة أيضاً حتى تكون العروض ملكاً للجمهور وليكون لدى الفنان الحقيقي ما يقدمه، وللأسف ليس لدينا هنا حرية الاختيار، نحن مجبرون على الفرجة

على عرض مسرح العرائس، و ليس لدينا مسارح متعددة ، بينما أون لاين يمنح الاختيار بين الكثير من العروض، حيث تحدد الفرق الفئات العمرية المستهدفة لعروضها، وبذلك يكون لدينا ثماني فئات عمرية، لم نكن نخاطبهم أو نحترم عقلياتهم، ونقدم إنتاجاً ضخماً ولكن ليس له مردود. كل ذلك دفعني للتفكير في المهرجان ليكون البوابة المحترمة التي لن تجد من يرفضها وقد أصبحت هناك ثقة بين الجمهور والمهرجان والمتدربين والخبراء من مختلف العالم، وبين الفنانين بعضهم البعض، وقد قدم المهرجان فنانين آخرين للعرائس في مصر، غير الراحل صلاح السقا ود. ناجي شاكر، وفتح الأفاق أمام الكثير، وشاركت فرق من محافظات الصعيد ليشاهدها العالم كله.

المهرجان العالمي للعرائس هو الأول من نوعه

في العالم

نسعى لإقامة دورة واقعية على أرض مصر في 2021



- هل تم توثيق فكرة المهرجان؟

بالتأكيد، وكان ليسرى الشرفاوي دور كبير في هذا الأمر، حيث كتب أن المهرجان استطاع كسر حاجز المكان والزمان ووفر أموالا كثيرة للدولة، وأنه كان سيتكلف بفرض إقامته على أرض الواقع حوالي خمسون مليون جنيه، تنفق على 80 فرقة، و20 ورشة فنية، وتذاكر طيران وإقامات وأمن واجتماعات وندوات ولقاءات ودعاية ووثق ذلك بأن كتب أنه مهرجان ليس له مثيل على مستوى العالم.

- ما السبب في توقف المهرجان وقرارك بعودته مرة أخرى؟

قررت عودة المهرجان بعد أزمة الحظر، و قد وجدت أن المسارح في الخارج تعمل بمنطق أن لديها عروضاً يمكن أن تسجلها وتبثها حياً للجمهور، أو مسجلة، ولكن معظم الفرق بدأت السير على النهج الذي اتبعناه، وهو البث المباشر الحي، أما التوقف فقد كان بسبب انعدام الدعم، فنحن في حاجة لدعم الإنترنت لأنه يحتاج لجهد وشبكة مرتفعة السرعة. فعلى الرغم من إقامتنا للعديد من الورش إلا أن هناك الكثير الذي يحتاج للتطوير، وهناك أشياء لم نستطع تحقيقها، مثل أن نفتح أماكن عامة كبيرة وسط البلد بها شاشات تبث عليها العروض للجمهور عامة، وفي مراكز الشباب والنوادي.

- ما سبب اختيار شهر مارس ليكون موعداً للمهرجان؟

يوم 21 مارس هو اليوم العالمي للعرايسيين، لذلك فقد اخترت أن يقيم المهرجان خلال مارس، وقد كان لنا السبق أيضاً للمرة الثانية أن نحتفل بهذا اليوم على مستوى الشرق الأوسط وقارة إفريقيا، وقد قام الفنانون هذا العام بمشاركة مجموعة من الفيديوهات الصغيرة يهنئون فيها أصدقاءهم، مع دعوة "خليك في بيتك" بسبب الظروف الحالية.

- كيف كسرت حاجز اللغة في التعامل مع فرق من جميع أنحاء العالم؟

في المهرجانات الأخرى لابد من تواجد مترجمين، وقد أرسلت عبر الإيميل لجوجل وإدارة فيسبوك فكرة المهرجان، وتساءلت عما إذا كان يمكنهم تشجيع المهرجان وشرحت لهم أن لدي مشكلة في الترجمة، وجاءني الرد بعد أسبوع بأن اخترع مارك خاصية جديدة، أعتقد أننا أول من طبقناها، وهي أن نضع نصاً حتى وإن بلغ خمس صفحات ونعطيه أمر الترجمة، فتنتم ترجمته إلى اللغات التي نختارها، ونرسلها لكل المشاركين بلغاتهم، بذلك أصبحت الصفحة مترجمة إلى كل لغات العالم، وبذلك استغنيانا عن المترجمين ووفرنا العمالة، ففوة المهرجان 8 أشخاص فقط.

- كلمنا عن طموحاتك المستقبلية للمهرجان؟

طموحي أن يقيم المهرجان كل عام، لأربع أو خمس سنوات أون لاين، ويتخلل هذه الدورات دورة كل عامين تتم على أرض الواقع، باختبار فرق معينة بحسب نسبة المشاهدات التي تحققها وآراء النقاد، وأتمنى أن تحظى الدورة 2021 بالإقامة على أرض مصر لمدة عشر أيام، بالإضافة إلى بثها أون لاين لمدة 20 يوماً، وأن نحظى بدعم من الدولة أو من عدد من الرعاة الرسميين، حين نستضيف هذه الفرق في مصر نخصص لهم ميزانية كبيرة، إذن لنوفر لهم تكلفة الإقامة فقط دون أن يحضروا نظير تقديم ورش فنية أون لاين، وتقديمهم عرضين أو ثلاثة مباشرة، وتوفير منح إنتاج للفرق يعادل ثلاثة آلاف جنيه على سبيل التشجيع، ولدينا مكان للعروض السنوية ومعهد متخصص أون لاين في فن العرائس ويستطع المشارك الحصول منه على شهادات، و سبق وأن تواصلت معهم في رومانيا فيما يخص الحصول على منح دراسية عن طريق أون لاين.

- يزعم البعض أنه صاحب فكرة إقامة أول مهرجان إلكتروني "أون لاين". كيف تعاملت مع الأمر؟

خص الله كل فرد بشئ خاص به لنكمل الحياة سوياً، ولست ضد

تقدم عروضاً حية يتم التفاعل معها مباشرة، ومع ذلك فهو مجهود رائع للتوثيق، وقد سبق وأن توجهت لمدير مسرح العرائس باقتراح أن نبث مباشر من المسرح، وكان رده أن هناك حقوق ملكية ولابد من موافقات، والأمر غاية في الصعوبة.. ورأيي أن تلك هي اللحظة التي تصل بأفكارك لأفاق أخرى، ولكن دائماً ما تقف اللوائح والقوانين أمامك، وحين تنفذ الأفكار التي سبق وطرحناها، لا يذكر أحد أننا أصحابها.

- هل يمكن تطبيق خاصية البث المباشر من المسارح؟

هناك طريقة أخرى للبث وهي تقديم العروض المسجلة، يعرض مسرح سانديكا الآن و يومياً في العاشرة صباحاً عروضاً للأطفال، وهناك عروض تقدم مباشرة أمام الجمهور، هناك غرف مجهزة بالمسرح يمكن استغلالها في البث بعيداً عن التجمعات، بينما مسارحنا ليست مجهزة لذلك، حتى الإنترنت لا يوجد في المسرح من الأساس. أن يبث كل مسرح ما لديه من عروض مسجلة كل يوم خميس وجمعة، وقتها نسعود للمسرح ونسوق للعروض، وللأسف موقع الوزارة رغم الجهد الذي بذل فيه فإن جودة فيديوهاتنا ضعيفة.

- كلمنا عن تجربة أون لاين مع طلبة عين شمس؟

حالياً أنقل خبرتي لهم "أون لاين" كما استضفت أكثر من ثلاثة خبراء على مستوى العالم، ينقلون للطلبة خبراتهم، أصبح هناك مكان للتعليم عن بعد حقيقي، وليس مجرد فيديوهات تبث، حيث المفترض تبادل المعلومات والمناقشات الحقيقية بين المتدربين وناقلاً المعلومة، يكفي اقتباس، و يحدث ذلك من خلال جروب على الفيس بوك، حيث يتجمع الطلبة الذين أدرس لهم، ولدي شبه منهج خاص بي و مجموعة كبيرة من المعلومات والكتب أشاركها معهم ونتناقش حولها، بالإضافة لبرنامج شاركته معهم اسمه مشاهدات المسارح والفنانين والعروض والفرق، ثم بدأت التواصل مع المخرج ناصر عبد التواب من مصر وهناك من سوريا ونبروز من الإمارات والتي تعمل على العروسة المحمولة، ناقشت كل منهم حول المدرسة التي يعمل عليها في فن العرائس، وحدثونا عن خبراتهم، هناك اللقاء الحي بين الفنان والطلبة، أون لاين، ويظهر الطلاب وكأننا داخل قاعة، الطلاب يوجهون الأسئلة، وقد تعلموا أن الفن ليس مجرد كتاب، وقد تعرفوا على ثلاث مدارس فنية ومناهج للعرائس.. نحن ليس لدينا منهج، إنما هناك قاعدة علمية نؤسس لها من خلال هؤلاء الخبراء حول العالم، وسوف نستضيف خمسة خبراء آخرين.

- ما المقصود بمدرسة الأشياء؟

هو الشئ الذي يعبر عن معنى ما، على سبيل المثال عرض خيالات الذي يضم براد الشاي، هو شئ، قد يكون القلم شئ. ولكن هذه الأشياء تتحول بعد ذلك من خلال الصياغة الدرامية ليكون لها روح واسم، ويمكن أن يكون لها تصور ما، فتجد الأستك مثلاً يتشكل في جبل ومرة في تليفزيون وأخرى في هيئة منزل، الشئ يتحول في عالم التحولات الخاصة الذي نعيشه لنوع من الدراما، أشكال هذه الأشياء وأحولها لشخصيات لها روح وثقافة.

- حدثنا عن مشاركتك في فيلم صندوق الدنيا؟

تحدث معي صديقي المخرج عماد البهات عن رغبته في عمل مدخل لفن العرائس، وناقشنا السيناريو، و الفكرة الدرامية التي يريدنا، وتعتبر هذه من المرات التي استخدم فيها فن العرائس بطريقة مختلفة بعض الشئ، فقد يأتي المشهد موازياً لمشهد كما في مشهد الأراجوز في الزوجة الثانية، فهو يخاطب الفكرة الدرامية للفيلم، وبالفعل صنعنا العرائس مع صديقي شعبان أبو الفضل، بالإضافة لعمل البروفات وكانت تجربة ناجحة جداً ولاقت ردود أفعال قوية.

الفكرة على الفكرة ولا يوجد ما يسمى "بالفكرة دي بناعتي"، و لكن هناك ما يسمى باحترام حقوق الملكية الفكرية واحترام المكان الذي أعمل فيه، فمن المفارقات الشديدة أثناء متابعتي للقناة الأولى صدفة، أن ادعى ضيفها أنه صاحب أول مهرجان إلكتروني في العالم واستعان بنفس اسم مهرجان العرائس، فهل يصلح ذلك قانوناً أن يحصل على الموافقة على إقامة المهرجان بنفس الاسم. وأسأله كيف ابتكر فكرة المهرجان وقد سبق وأن قدمته أنا قبله بسنوات عديدة، كما أن ما أعلن عنه هو ليس أون لاين، والغريب أن البرنامج نفسه استضافني أثناء الإعلان عن أول مهرجان عالمي أون لاين للعرائس، وأعلن ذلك في البرنامج، ومع ذلك استضافه وقدمه كأول من ابتكر الفكرة وهذا ليس صحيحاً.. هناك توثيق للمهرجان ولكني اندهش من ذاكرة السمك التي لدى البعض ممن يعلمون جيداً الحقيقة ولا يعلقون على الأمر.

- هل يمكن أن نرى قريباً مهرجاناً للطفل كما العرائس؟

يضم المهرجان عروضاً كثيرة، لكن هناك ما يسمى بالتخصص أي عروض لمسرح الطفل وعروض لمسرح العرائس، وهناك الأحداث مثل مهرجانات الأنيميشن ولم يعد لمهرجانات العرائس وجود، هذا لأننا نخطو بخطوات متأخرة، وما نصل إليه اليوم يكون قد تم إلغاءه.. وأنا بدأت المهرجان أون لاين كخطوة أولى للأنيميشن الذي يجمع كل فنون الطفل والعرائس والكرتون وال 3d والقفاز وخيال الظل، و بالتأكيد يمكن أن يقيم مهرجان يضم الشعبين معاً: عروض مخصصة لمسرح الطفل وأخرى للعرائس، فهناك عروض للكبار في العرائس وأخرى لا يمكن للطفل مشاهدتها سوى في وجود الوالدين.

- ما رأيك في مبادرة وزارة الثقافة بعمل قناة على يوتيوب؟

سعدت كثيراً بالفكرة، ولكني لا أعتبرها أون لاين لأن العروض التي تقدم عليها مسجلة، لذا يمكن تسميتها بمكتبة المسرح، لأنها لا

المهرجان كسر حاجز

المكان والزمان



«حادثة منتصف الليل»..

يقدم مواهب مسرحية جديدة

في البعض الآخر، وقد تصل إلى حد التشابك العنكبوتي، ربما يكون مصممها هو المحترف الوحيد في فريق العمل أو لأنه أبو بكر الشريف الذي اعتدت على إضاءته المتميزة في كل العروض التي يشارك فيها، كما لعبت الموسيقى والمؤثرات الصوتية التي صممها كريم شهدي أيضاً دوراً هاماً في إحداث الإثارة والرعب المسيطران على العرض. يسيطر على الأحداث الغموض والإثارة والرعب حيث وقوع عدة حوادث قتل داخل مصحة نفسية كل نزلاتها محكوم عليهم بالإعدام في جرائم قتل، وكانت مهارة المحامين هي المنقذ لهم من تنفيذ الأحكام وإيداعهم بهذه المصحة، ولتأخر البوليس يقوم الطبيب بالتحقيق في هذه الجرائم حتى يتورط هو شخصياً في الاتهام بالقتل أو على أقل تقدير التواطؤ مع القاتل. أول شئ أثار انتباهي بينما أشاهد هذا العرض هو أنه من تأليف طالب جامعي وتدور أحداثه في مجتمع غربي - حتى أن أسماء الممثلين غربية- أثناء الحرب العالمية

قسم الدراما والنقد بكلية الآداب جامعة عين شمس، ويضم مجموعة ممثلين موهوبين: ميشيل ميلاد، أميرة أشرف، محمد رؤوف، محمد السيد، شيرين يسري، رنا أمير رياض، إسماء أسامة، دينا إبراهيم، هدير محمد، رضوى أشرف، محمد حسن، معتز سيد، يارا أشرف وباسمين أيمن، يقف خلفهم مخرج واع «رأفت زين» استطاع أن يقود هذا الفريق، بل ويجعل لكل منهم شخصية «كراكنتار» يميزه عن الآخرين، على الرغم من أنه يخوض تجربة الإخراج للمرة الأولى، أما الديكور الذي صممه محمد أبو الحسن فهو بسيط وملائم جداً لطبيعة المكان الذي تدور فيه الأحداث حيث غرفة تستخدم كمخزن مصحة للأمراض النفسية وفي مستوى أعلى مكتب مدير المصحة، كذلك المكياج والملابس لنجوى أمين وموسيقى كريم شهدي، أما الإضاءة فهي البطل الحقيقي للعرض من وجهة نظري ومشارك أساسي في الدراما أو دراما موازية حيث تنوع الألوان بين بارد وساخن ورسم خطوط متوازية في بعض المشاهد وأخرى متقاطعة

نور الهدى عبد المنعم



دائماً ما انحاز للهواة وأرى فيهم مستقبل الفنون ومن ثم مستقبل وطن فيه شباب قادر على التعبير والمشاركة الإيجابية، بأحلام وطموحات نتلقاها نحن في صور فنون تحقق لنا المتعة البصرية والسمعية والفكرية. كما أنني أراهن على الهواة الذين يثبتون كل يوم أن الفن الجميل ليس له زمان أو مكان معين، بل موجود في هؤلاء الشباب الذين يحتاجون التوجيه والرعاية، فمن خلال فعاليات مهرجان «إبداع» الذي يقام برعاية وعلى مسرح وزارة الشباب والرياضة، شاهدت عرضاً مسرحياً بعنوان «حادثة منتصف الليل» تأليف إسماعيل إبراهيم لطلبة



بطاقة العرض
اسم العرض:
حادثة منتصف
الليل
جهة الإنتاج:
جامعة عين
شمس
عام الإنتاج:
2020
تأليف:
إسماعيل
إبراهيم
إخراج: رأفت
زين



محاولة من فريق هاو في بداية الطريق، ما شغلني حقًا هل هو مؤلف أم مقتبس، حتى عثرت على الإجابة على هذا السؤال بينما أشاهد الفيلم الأجنبي «مصحة منتصف الليل»، وعلى الرغم من أن العنوان وحده كاف إلا أنني أكملت الفيلم حتى نهايته التي تطابقت تمامًا مع نهاية العرض المسرحي، فشعرت بأسف شديد فكيف يبدأ طالب جامعي حياته الفنية بالغش والاستيلاء على مؤلفات الغير خاصة أنها أول تجربة له على حسب ما قيل لي؟ وهل فعل ذلك بقصد أم بجهل؟ فهو بالفعل لديه موهبة الكتابة التي لا يمكن إنكارها، فقد استطاع أن يكتب نص مسرحي جيد، ولديه خيال جعله يغير كثير من التفاصيل، وحذف شخصيات وإضافة أخرى، المشكلة الحقيقية تكمن في أنه لم يذكر كلمة (مأخوذ عن أو مقتبس من) هذه الكلمة لو أضيفت إلى البانفلت لم تقلل أبدًا من الجهد الذي بذله بل على العكس تمامًا كانت ستضيف إليه أنه إنسان موهوب وصادق يعطي الحق لأصحابه ولم ينسب لنفسه عمل قام به غيره، وإن كان فيلمًا أجنبيًا لم يره عدد كبير من الناس.

فكما أنني مهتمة جدًا بالهواة وأراهم أكثر احترافية من المحترفين في كثير من الأحيان، فأنا أيضًا مهتمة بحقوق الملكية الفكرية وأراها خط أحمر لا يجوز اختراقه مهما كانت المبررات التي تقال في هذه الأحوال.

مشاهد العرض، وهي تقنية تتميز بها أفلام السينما وقلما استخدمت في المسرح.

لم يشغلني مستوى العرض فهو لم يكن مبهر خاصة مع طول الزمن وأخطاء اللغة العربية الكثيرة جدًا، لكنه

الثانية، فكان لابد من التفتيش في البانفلت عن كلمة ترجمة أو إعداد أو دراماتورج، فلم أجد سوى كلمة تأليف، لم يكن أمامي شيء سوى متابعة العرض بتركيز عال جدًا، كما أن تقنية الـ «فلاش باك» تحتل مساحة كبيرة من



حواديت الأراجوز

القيمة التربوية الفنية في حدوتة



سمية الطيب حسن

يقول أرسطو: «إننا مطمئنون إلى أن هذا الفن لو انقرض يوماً لاختاره الأطفال من ذوي السنتين والثلاثة، فالأطفال في هذا العمر إذ يقطعون الأمل في كونهم كباراً بالمحاكاة، وبالتالي ممثلين لاعبين في الكوميديا الإنسانية، ويمكن اعتبار هذا كما اعتبره الكثيرون جزءاً من العملية التربوية» (1).

الدراما: فعل - محاكاة - تقليد، فهي أقرب للطفل لأنه يحاكي ويقلد ما يتلقاه، فينقل مشاعر الشفقة والفرح متفاعلاً مع الشخصية أثناء متابعته لحدث ما، فمشاهدة الأحداث تخلق لديه معايير تتحكم في سلوكه فيبحث عن المتعة، ومن ثم يتقمص نموذجاً يعتقد أنه خاص به أو أنه يصفه.

إن ثقافة المجتمع الذي ينشأ فيه الأطفال تؤثر فيهم تأثيراً عقلياً مما يتم امتصاصه من المجتمع من العادات والتقاليد، فيؤثر ذلك على نشاطهم، فيتعلمون طريقة التعبير عن أنفسهم، وتنمية ميولهم واتجاهاتهم، إلى جانب التأثير الحركي والاجتماعي. فالواصل بين الطفل والمجتمع يكون عن طريق اللغة باعتبارها الوسيلة الرئيسية للنقل الثقافي، وهي من أهم عناصر الثقافة التي يتعلمها الأطفال.

في المسرح، الحوار أي اللغة هي وسيلة الاتصال والمعرفة والترفيه، إلى جانب الفنيات الأخرى من ديكور، وأزياء، وموسيقى، وإضاءة، كلها وسائل إيضاحية تحمل للطفل رسائل نور المعرفة والتنمية. الحدوتة:

ما الحدوتة؟ يرتبط مفهوم الحدوتة بالطفل ارتباطاً وثيقاً، فالهدية التي تقوم الأم أو الجدة بها، من سرد أو الكلام المسجوع أو المقفى أو المحكي، هذه الأشكال الحكواتية تتضمن مناحي التربية من إرشاد توجيه تحذير.. إلخ، نحو السلوك القويم.

يرى د. عبد الحميد يونس «أن مصطلح حدوتة أُلصق بالمأثورات الشعبية من غيره، وهي في أصلها اللغوي.. تعني الحدث والأخبار عنه في وقت واحد» (2).

الافتتاحية:

عبارة عن لوحة استعراضية ملونة بالإضاءة والأزياء الزاهية بالإضافة إلى الخلفية والحركة المنسجمة، والأداء الرائع المميز من الراقصين والمصحوب بالموسيقى المعبرة عن ذلك.

بهذه المقدمة استطاع المخرج المبدع (أ. محسن العزب) أن يسمو بالمشاهد إلى دنيا الفنتازيا والجمال، التي تجسدت بدخول الراوي (عم زمان)، وبيت الأراجوز، وشجرة المعرفة. فتشكلت اللوحة بإطار مسرحي أدى إلى تهيئة المتلقي لاستلام الرسالة المرجوة.

الراوي:

شخصية الراوي (الفنان عادل خلف) - عم زمان الذي تميز بالحبس الدرامي العالي، بالإضافة إلى التمكن والخبرة في الأداء، فنسج العلاقة الفنية بين النص ومفرداته، وبين الأراجوز وعباراته، وبين الجمهور وانفعالاته.. فأبدع مؤكداً أن للأطفال إحساساً فنياً راقياً.

توقظه الوسائل الفنية المدركة لذلك، من خلال الأسئلة المباشرة، والحوار المتداول بكسر الحاجز وبث الرسائل التعليمية التربوية، ليستلمها الأطفال في الحال.. فالتعليم هو (المعرفة المكتسبة).

حدوتة غابة الأشجار:

كان ياما كان في قديم الزمان غابة مليئة بالأشجار الخضراء، وكان يوسف (الطفل أحمد عصام) صديق الأشجار يحبهم ويحبونه، يلعب معهم ويلعبون معه، ففي ذات يوم بينما الأصدقاء يتحدثون عن الأشجار وفوائدها للإنسان، تحدث يوسف عن شجرة الزيتون وقال: «إنها تعطينا نبات الزيتون الذي نأكله ونصنع منه زيت الزيتون، فهي شجرة قوية»، لكن العم زيتون (الفنان مجدي عبيد) وضح ليوسف بان شجرة الزيتون قوية ولكن فروعها ضعيفة.. لم يقتنع يوسف، ولكي يتأكد من صحة كلام العم زيتون وبدافع حب الاستطلاع لدى الأطفال.. شد يوسف فرع الزيتون فقطعه.. تألم العم زيتون وبكى وغضب.. فغضبت الأشجار من يوسف.

اجتمعت الأشجار وقررت تشكيل محكمة لمعاقبة يوسف لأنه أخطأ في حق الأشجار، عقدت المحكمة المكونة من الأشجار، ووقف يوسف أمام قضاها.. ذكرت المحكمة أن يوسف اعتدى على شجرة الزيتون لذلك يجب أن يعاقب. تحدث يوسف وذكر: أنه لم يكن يقصد ذلك بل كان يريد أن يتأكد هل الفرع قوي أم ضعيف؟ وأنه يريد أن يتأكد من كلام عم زيتون.. اعترف يوسف بأنه أخطأ واعتذر لكل الأشجار وأولهم عم زيتون.. قبل عم زيتون اعتذار يوسف وبالتالي قبلت الأشجار اعتذار يوسف وسامحته.

الأراجوز:

إن القيمة التربوية الفنية في المسرحية هي الحدوتة، أما الأراجوز

(الفنان عادل خلف) فلقد كان أداة الجذب الحسي الذي يشد انتباه الأطفال، في طريقة الكلام والصوت، وما يؤديه من حركات وسلوك ممزوج بالغرابية، كل تصرفاته مثيرة لدهشة الأطفال، فإدراك الطفل يتجسد وينمو في عالم أبعد من الخيال نفسه أي ما وراء الخيال. الأراجوز والراوي خطان متوازيان، لكن الخط المتفاعل هو الراوي فهو الوحيد الذي يحاور الأراجوز لأنه صديقه وبالتالي هما صديقاً الأطفال.

يبدأ الراوي المشهد بتقديم نفسه ويقدم شجرة المعرفة المائلة يمين المسرح ثم يشير إلى بيت الأراجوز يسار المسرح، فيلفت نظر الأطفال إلى أن الأراجوز داخل بيته ويطلب منهم أن ينادوه، وبالفعل يظهر الأراجوز فيفرح الأطفال ويتجاوبون معه وبذلك يسرد الراوي سيناريو شخصياته: الراوي، الأراجوز، الأطفال.

ومن خلال الحوار المشترك بينهم تتحقق أهداف كثيرة مثل تنمية قدرات الطفل، وإثراء مهاراته، وتوسيع مداركه بالسمع والبصر فيكتسب الشجاعة الأدبية والمواجهة.

من خلال العبارات: شجرة المعرفة، العلم سلاح، الكتب، القراءة.. الخ. تلك القيم انتقلت إلى خشبة المسرح ومن ثم إلى طفل اليوم ليصبح إنسان الغد المعاني جسدياً وحسياً واجتماعياً.

محكمة الأشجار:

شخصيات المشهد، هم: النخلة (الفنان محمد السيوني) شجرة الصبار (الفنان خالد نجيب) شجرة الزيتون (الفنان مجدي عبيد) التفاحة

فيخبره بأن زوجته وضعت ولدا وأن اسم الولد محمود.. يفرح عم منصور ويبارك المولود. أبو محمود يخبر عم منصور أن زوجته تعبانة ولا تستطيع أن ترضع الطفل، فيطلب منه أن يعطيه مندورة لمدة شهرين ترضع الولد، وأنه سوف يرجعها له، عم منصور يستشير مندورة، فتوافق، لكنه لم يعطها إياه إلا بعد أن تأكد أنه سيرعاها ويحافظ عليها. يأخذ أبو محمود المعزة مندورة ويتك عم منصور حزينا على فراقها.

يعود عم منصور إلى بيته ويجد زوجته نورة فيخبرها بما دار بينه وبين أبو محمود.. تحزن نورة على فراق مندورة.. عم منصور يطلب من نورة أن تحضر له الطعام.. نورة تخبره بأنه ليس لديهم سوى جبنه.. عم منصور يعطيها الطبق ويطلب منها أن تضع فيه الجبنه، تذهب نورة إلى المطبخ وتعود حاملة الطبق والمفاجأة أن الجبنه حين وضعتها في الطبق تحولت إلى بطة.. عم منصور يفرح ويرجع هذا إلى عمل الخير الذي يقدمه للمسكين، عم منصور يطلب من زوجته أن تحضر له شيئا من القمح في نفس الطبق.. يتحول القمح إلى فاكهة يفرح عم منصور فيؤكد للأطفال أنه عمل الخير فوجد خيرا.

أرى أن هذه الحدوتة تميزت بمضامين ارتقت بها إلى أن تكون أم حواديت الأراجوز، وذلك بما حوته من قيم ومعاني عكست أحاسيس وانفعالات حياتية، تمثلت في الحب - العطف - العطاء - الكرم - الاحترام - والإحساس بالآخرين.

تفردت أحداث الحدوتة في تحويل الخيال إلى واقع من خلال أيقونة الحدوتة «الطبق المسحور». كلمة مسحور تشكل لدى الأطفال الدهشة والاستغراب إذ إنهم ينتظرون الحدث الذي ينتج عن سحر الطبق. فيدركون أنه ليس هنالك مستحيل فعمل الخير يأتي بالخير.

جسد الفنان القدير (محمود عامر) شخصية العم منصور.. ومنذ هلته الأولى على المسرح أخذ الجمهور معه ودخل قلوبهم، وذلك بترجمة الأحاسيس من فرح وحب ولعب، حزن وبكاء، فتميزت طريقة أدائه وتنوعت باختلاف الشخصيات التي لعبت معه أدوار: مندورة، نورة، أبو محمود، الشحاذ، والأطفال أنفسهم. أما نورة زوجة عم منصور (الفنانة راندا قطب) ممثلة رائعة متمكنة متمعة في أدائها صوتها وحركتها.. ولقد كان الاتصال الوجداني بينها وزوجها قمة في الأداء المسرحي الراقي، فهما مدرسة فنية درامية.

الطفل صفحة بيضاء في حب الأوطان

من أجل طفل معافي.. يكتب المخرج الأستاذ (محسن العزب) حروفا من ذهب للكلمات أحب من معاني الأدب، ويدعو كل أم وأب أن يرسموا على صفحة الطفل البيضاء درب مستقبلهم ونهضة أوطانهم حاضرها ومستقبلها عبر الزمن في التاريخ والكتب.

الرسائل الوطنية تأكدت في العلم المصري، والأغنية لمصر. مع رسائل الوحدة الوطنية والتآخي بين الأديان.

مسرحية حواديت الأراجوز استندت التراكبات الموروثة لتساير العصر وتطوراتها سعيا وراء الوعي الثقافي لدى الطفل فالثقافة تهذب سلوك الإنسان.

أعتقد أن مسرحية حواديت الأراجوز مؤتمر علمي ثقافي عقد بمشاركة الأطفال، وذلك من خلال الرؤية الإخراجية إذ إن المخرج لم يكن منفذا للنص المسرحي ولكنه مبتكر خلاق مبدع في دنيا الأطفال.

وبنظرة عامة تميزت المسرحية بالحيوية وتشكيله العناصر الفنية مثل مشهد السيرك الذي كان بمثابة ترويح للأطفال حيث المتعة البصرية.. من خلال حركة اللاعبين وأدائهم الذي أدى إلى سعادة الأطفال والكبار معا.

الهوامش:

- إريك بانتي: الحياة في الدراما: ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ص 181.
- د. عبد الحميد يونس: الحكاية الشعبية، القاهرة المؤسسة العامة للتأليف والنشر..1968م.

وهذه المرة يفقد ذيله. أخيرا ينجح الثعلب في إعداد وجبة من لحم الحمار بعد أن يقتله الأسد. وأخيرا يقع الثعلب في نفس الفخ الذي دبره للحمار. فيفتسه الأسد.

هذه الحدوتة نقلت المشاهد من عالم الإنسان والنبات إلى عالم الحيوان، وبنفس الريشة التي رسم بها المخرج (أ. محسن العزب) اللوحة السابقة، يظهر المكان في الغابة أمام بيت الأسد.. ليتم المشهد بين الأسد (الفنان: عادل الكومي) والثعلب (الفنان: مصطفى عبد الفتاح) والحمار (الفنان: مجدي عبيد).

يمكن أن نسمي هذا المشهد (من حفر حفرة لأخيه وقع فيها) فالحدوتة تحمل رسالة تحذير من الكذب والمكر والضحك على الآخرين.. وبالعلم والمعرفة ننجو من المكر والخيانة.. أما الرسالة السلبية هي انتصار القوي على الضعيف.. فالمعالجة يمكن أن تكون بإشارة في تعليق الراوي بأنه يجب علينا ألا نستخدم قوتنا في القضاء على الضعفاء وأن الخير دائما ينتصر على الشر.

لم تكن الحدوتة كمضمون أو فكرة موازية للحدوتين الأخريين، ولكن ما تم بها من معالجة درامية من ديكور وأزياء وأداء تمثيلي حركي، فلقد أبدع الفنان (مجدي عبيد) في دور الحمار وخصوصا في الأداء الحركي الذي انصهر فيه مع الطفل.. هذا بالإضافة إلى الرؤية الإخراجية التي أبدعت عناصر وتقنيات فنية من ديكور جذاب، وأزياء متناسقة، وحركة مدروسة وحوار هادف نسج كل العناصر في خط درامي متمتع.

والربط بين الواقع والخيال خاصة في أداء الممثلين الحركي الذي كان له كبير الأثر في تعميق روح المتعة وجمال الفرقة.

حدوتة عم منصور والطبق المسحور:

في حواديت الأراجوز الراوي والأراجوز هما حلقة الوصل بين الحواديت، فمط تربوي وفني راق، فالراوي والأراجوز يعلقان على الحدوتة السابقة بأسلوب يضع خطين تحت ما هو مطلوب ومن ثم الانتقال إلى الحدوتة القادمة.

عم منصور (الفنان: محمود عامر) الرجل الطيب وزوجته نورة (الفنانة: راندا قطب) لم يكن لديهما أطفال ولكن لديهما معزة تسمى مندورة (الفنانة: راندا إبراهيم)، فهما يعتبران أن المعزة ابنتهما ويحبانها جدا. عم منصور رجل صانع خير، يعمل الخير ويساعد المسكين، ودائما يردد جملة «من يعمل الخير يجد الخير».

في ذات يوم كان عم منصور ومعزته يسيران في الطريق، عم منصور يعطي كل ما لديه للمسكين، تحتج المعزة لأن عم منصور يعمل ويعطي كل ما لديه للمسكين، يضحك عم منصور ويداعب المعزة، مؤكدا لها أنه يعمل الخير ليجد الخير. فجأة تشاهد المعزة طبقا ينزل من فوق تخاف المعزة وتلفت عم منصور للطبق.. عم منصور يشاهد الطبق فيأخذه ويفرح به، خصوصا أن الطبق مكتوب عليه «صنع في مصر» فيفتخر عم منصور ببلده مصر فرحا سعيدا.

يقرر عم منصور أنه سوف يهدي الطبق لزوجته نورة، في هذه الأثناء يقابله رجل فلاح (الفنان: حمزة عبد الله) يسلم عليه..

(الفنانة راندا إبراهيم) البرتقالة (الفنانة راندا قطب) حاجب المحكمة (الفنان فوزي المليجي) والطفل يوسف (الفنان أحمد عصام).

يبدأ المشهد بدخول الممثلين يرتدون ملابس شخصيات الأشجار، تقمص يحول خشبة المسرح إلى غابة من الأشجار الخضراء الجميلة، وهم يرقصون فرحين يغنون أغنية الصباح وكلهم أمل وتفاؤل، بينهم صديقهم يوسف يغني ويجري حولهم.

تنساب أحداث المشهد بحرفية إخراجية عالية تحت عنوان (الصدقة بين الإنسان والأشجار)، يدور الحوار عن أهمية الأشجار للإنسان التي تتمثل في الغذاء، والكساء، والمأوى، والهواء، فعملية التمثيل الضوئي يأخذ النبات الضوء والحرارة من الشمس والأملاح المعدنية من الأرض، فيصنع غذاءه وهو الكائن الوحيد المنتج لغذاء الإنسان والحيوان.

الرسالة غير المباشرة في هذه الحدوتة رسالة روحية تربط الطفل بالخالق الذي خلق الإنسان وخلق له الكون بموجوداته، وخصوصا الأرض استخلفه فيها ليعمرها ويصنع حضارته إلى تمييزه عن بقية الكائنات.

أما العلاقة الدرامية بين الأطفال والمشهد فينتج عنها أن كل طفل أو طفلة في المسرح يعتبر نفسه صديق الأشجار، ويشعر بأنه يوسف نفسه، لذلك لن ينسى هذه اللحظات.. هذا النوع من التوجه يجعله ينشأ متشعرا بسلوك المحافظة على الأشجار، والاهتمام بها وعدم إتلافها، أما الرسائل التربوية الأخرى تتمثل في الصدقة، الاعتذار، التسامح، المحافظة على البيئة، أهمية التعليم.

حدوتة الأسد والثعلب والحمار:

يحتاج مسرح الطفل إلى تركيز عال في التمثيل والإخراج معا، على الرغم مما يتصف به من حيوية وحركة، فالأداء فيه أصعب من المسرح الكبير، وذلك لأن الطفل متابع جيد وناقد ممتاز.

تحكي حكاية الحدوتة بين الأسد والثعلب والحمار.. أنه في ذات يوم من الأيام كان الأسد ملك الغابة جائعا، فخرج من منزله يزأر بأعلى صوت ويقول: (أنا جائع.. أريد أن أكل) يهر به الثعلب.. الأسد يفرح ويهجم على الثعلب ليأكله، الثعلب بدائه يقنع الأسد بأنه سيحضر له وجبة لذيذة وممتعة، الأسد لم يكن مطمئنا لكلام الثعلب لأنه مكار.

الثعلب يفكر من أين يأتي بالطعام للأسد؟ فيفكر في الحمار، يقابل الحمار الذي يشتكي من العمل الكثير فهو متعب ويريد أن يرتاح، الثعلب يخبره بأنه سوف يرتاح من العمل الكثير، الحمار يستغرب كيف ذلك؟ الثعلب يخبره بأن الأسد قرر أن يتنازل عن ملك الغابة، وأن الحمار سيصبح ملكا للغابة، فالحمار يعلم أن الأسد جبار وأن الثعلب مكار، فهو غير مقتنع بكلام الثعلب الذي أقنعه في آخر الأمر بأنه سيقابله بالأسد ليؤكد له ذلك، وبالفعل يتم اللقاء بين الأسد والحمار فيفقد الحمار أذنه.

يهرب الحمار فارا من الأسد، ويقابل الثعلب للمرة الثانية غضان وحزينا على أنه فقد أذنه، الثعلب يقنعه بأنه ليس هنالك ضرورة لوجود الأذن لأنه سوف يلبس تاج الملك، يقتنع الحمار ويقابل الأسد



«سينما مصر»

مركز الإبداع.. رؤية - منهج - توجه



جلال الهجرسي

مركز الإبداع وتنمية المواهب اسم على مسمى وحقق الهدف منه بالكامل متجليا في عرض سينما مصر .. وبالتأكيد في عروضه السابقة

لماذا أقول اسم على مسمى...؟

لان النشاط لا يقتصر فقط على تدريب وتعليم الشباب فنون الاداء التمثيلي .. بل على خلق رؤية وشخصية مستقلة ... وليس هذا فحسب بل وضع الممثل بكل طاقاته الإبداعية وفق رؤية فكرية وتوجه فلسفي لكل ممثل ... ووعي بهذه الرؤية والتوجه كل في دوره .

وتقوم الرؤية الفكرية على حتمية استرداد الهوية المصرية المفقودة عبر السينما احد اعمدة هذه الهوية من بدايات القرن العشرين وحتى اليوم ومستقبلا... فالسينما المصرية احد العناوين العريضة والمهمة للمجتمع المصري ابداعا وتوثيقا وتاريخا منذ بدايتها وحتى اليوم

وعلى هذا التوجه فقد بدا العرض من لحظة الدخول من باب قاعة العرض حيث يرى المتفرج شاشة العرض السينمائي تعرض مقاطع من فيلم - الليلة الاخيرة - ، وكلما يزيد عدد المتفرجين يزيد عدد الممثلين في مكان التمثيل المظلم امام الشاشة لخلق حالة التوحد بين المؤدي والمتلقي... والفيلم بطولة فاتن حمامة ومحمود مرسي واحمد مظهر وملخص الاحداث في فقد ناديا للذاكرة واستغلال زوج اختها لهذه الحالة كي يسطو عليها ويضعها مكان زوجته التي توفيت في انفجارات الغارات الجوية فأصبحت فوزية لسنوات طويلة مع محاولات طبيها للعلاج قامت رؤية العرض على تعميم شخصية ناديا .. بادائها من

اغلب ممثلات العرض وكذلك بقية ابطال الفيلم لتصبح شخصية مصر التي فقدت الذاكرة عن ذاتها .. عن اصلها واصالتها وعاشت في زيف كبير لعمر طويل .. وطوال احداث المسرحية كانت عناصر الذاكرة هي افلام السينما المصرية الدالة على مصر اجتماعيا وفنيا وثقافيا وسياسيا من خلال مجموعة من الافلام المصرية الراسخة عالية القيمة التي شكلت وعى ووجدان اجيال مصرية وعربية كثيرة حيث طالعنا بانقلبت العرض بثلاثة عشر فيلما سينمائيا تم عرض اكثر منهم في قاعة العرض ..ومن اشهرهم على سبيل المثال الزوجة الثانية وصلاح الدين واسماعيل يسن في الاسطول وابن حميدو وسكر هانم القاهرة 30 وبين القصرين وغزل البنات وللرجال فقط والحفيد والشقة من حق الزوجة وعرق البلح وغيرها من الافلام التي تم اختزالها في مشاهد سريعة جدا وقصيرة بفواصل غنائية وركام صوتي لحنى وكذلك بفواصل درامية من اصل الفيلم الرئيسي تركيزا على حالة فقدان الذاكرة عند ناديا التي وصفنا المخرج المبدع الفنان في بداية العرض بان كلنا ناديا .. والبحث عن الذاكرة واستعادتها بهدف العودة لأصل الذات هو ما تقوم به مصر الان على كافة الاصعدة ... وابلغ نقاط الذاكرة الانسانية هي النقاط الإبداعية التي تجلت في السينما المصرية الخالدة ...

المخرج خالد جلال معلم التمثيل والمربي لا يعلم الحرفية فقط للشباب المبدعين المتألقين .. بل يضعهم على محك الفكر والهوية الوطنية المصرية .. مستعرضا لمنهج الاداء التمثيلي عند نجوم السينما الكبار فاتن حمامة محمود مرسي اسماعيل يسن النابلسي والقصري والسيد احمد عبد الجواد الشهير يحي شاهين .. وشادية وفريد شوقي وغيرهم من الفنانين حيث لم نرى ملامح تقليد لهؤلاء النجوم .. بل الاداء على منهج الاداء لكل نجم وللشخصيات السينمائية الشهيرة .. في عرض هو المشروع النهائي لهذه الورشة الفنية العلمية الممنهجة ذات الرؤية والتوجه الفكري

كل التحية لشباب الفنانين من هذه الدفعة الكبيرة الرائعة الذين بلغ عددهم قرابة السبعين فنان عبقرى في صورة عظيمة البهاء والتألق .. وقد حرص فنانى واعلامي ومثقفى مصر على مشاهدة هذا العرض مثل حرصهم على مشاهدة العروض السابقة لمركز الإبداع .. الذي لا يكتفي فقط بالعرض بل بالرعاية التسويقية لهذا الموهوب حيث خرج من هذه الورشة العديد من نجوم الساحة الدرامية المصرية من سنوات وحتى الان ومستقبلا ان شاء الله .. انه الفكر المؤسسي التنموي المتألق الفنان خالد جلال صانع النجوم ومبدع المسرح ومؤسس مركز الإبداع وراعي النجوم ... كل التحية والتقدير له



نحن والآخرون..

أورودرام ومسرحنا العربي



سباعي السيد

أعلنت الشبكة الأوربية للدراما المترجمة Eurodram أورودرام مؤخراً عن قائمة النصوص المسرحية المرشحة للترجمة إلى لغات العالم لعام 2020. واختارت الشبكة ثلاثة نصوص عربية هي (قاع) للكاتب العراقي عمار نعمة جابر، و(الخوف) لمحمد سامر إسماعيل، و(بهية- خمسة وجوه مصرية) للكاتبة المصرية لكرمة سامي. وهذه هي قائمة النصوص المكتوبة في لغاتها الأصلية التي ترشحها الشبكة للترجمة إلى اللغات الأخرى. وتضمنت القائمة التي نشرتها الشبكة، إلى جانب النصوص العربية الثلاث، نصوصاً مسرحياً من لغات أخرى مرشحة للترجمة من اللغات الروسية والتكية والألمانية وغيرها.

الحقيقة أن الخبر استرعى انتباهي لعدة أسباب، لعل أهمها أن هذه الشبكة، وهي جمعية غير حكومية لا تسعى إلى الربح، تهدف إلى الترويج للدراما المسرحية وتشجيع الترجمة والتبادل الثقافي في أوروبا ودول البحر المتوسط، وهو هدف رائع في ذاته. السبب الثاني هو أن هذه الشبكة داخلية في شراكات عديدة مع مؤسسات ثقافية أوربية، ليس من بينها مؤسسة عربية واحدة، ثالثاً: خلط البعض بينها وبين الهيئة العالمية للمسرح، مع أنها مؤسسة أوربية وليست عالمية، وتداولت المواقع هذا الخطأ البين دون أن يراجع أحد.

ولأن هذه الشبكة مبادرة جديدة نسبياً بالمقارنة بمؤسسات مسرحية أوربية أخرى، فكانت تلك فرصة للتعرف والتعريف بهذه الشبكة وأهدافها وآلية عملها، من خلال موقعها الرسمي على شبكة الإنترنت.

أورودرام شبكة أوربية هدفها الرئيسي هو التعريف بالنصوص المسرحية الجديرة بالترجمة - من وإلى اللغات الأوروبية ولغات آسيا الوسطى ومنطقة البحر المتوسط - من وجهة نظر خبراء وأساتذة المسرح كي يتم إيصالها إلى صناع المسرح وجمهوره. تأسست الشبكة في 2001 كمؤسسة أوربية لكنها وسعت من نطاق عملها في 2011، بحيث ضمت حوض البحر المتوسط، ولغات آسيا الوسطى.

وتتألف شبكة أورودرام من ثلاثين لجنة لغوية مختلفة، تضم حوالي 300 عضو. وتعمل كل لجنة على قراءة النصوص المسرحية التي تتوفر لها، لترشيح الجديرة بالترجمة من بينها. ويقوم نظام مؤسسة أورودرام على الاستقلال الإداري للأقسام اللغوية المختلفة الموجودة به، بحيث يحمل القائمون على كل قسم أعباء البحث عن التمويل المادي اللازم للنهوض بالدور المنوط بهم.

وماذا عن اللجنة العربية المنوط بها اختيار النصوص المسرحية العربية؟ هذه اللجنة تضم عدداً من دارسي المسرح وكتابه و مترجميه ومخرجيه من بلدان عربية مختلفة ومن بلاد المهجر أيضاً، مثل حنين البرازي، ومنتجب صقر، وأنور عبد المغيث، عادل عبد الوهاب، آنا عكاش، إيمان عون، ودينا نعمان، وغيرهم.

قبل مؤسساتنا الثقافية العربية سواء الحكومية أو غير الحكومية. ليس لأنها ترشح النصوص الجديرة بالترجمة إلى لغات العالم فحسب، وإنما لأن في ذلك احتفاء وتشجيع لكتابنا الجدد، ورداً للاعتبار إلى النص والكاتب المسرحي.

لدينا في عالمنا العربي العديد من المسابقات والجوائز في الكتابة للمسرح، والمؤسسات المعنية بالترجمة أيضاً، لكن ترجمة الإبداع العربي والإبداع المسرحي خصوصاً من وإلى لغات العالم، وهي مسألة غاية في الأهمية، لا تلقى العناية الكافية من قبل هذه المؤسسات. والدليل على ذلك أن كل مجموعات النصوص المسرحية المترجمة التي نشرت في العقد الماضي تبنت ترجمتها دور نشر أجنبية في الأساس.

لقد كان للترجمة فضل عظيم على مسرحنا في بداياته، وأسهم المترجمون الأوائل في نقل إبداعات الغرب إلى الثقافة العربية، وشاركوا بترجماتهم في مسيرة المسرح العربي عبر أكثر من مائة عام. وأثروا المكتبة العربية بروائع المسرح العالمي، وكتب نظرية المسرح وفن الكتابة المسرحية وتاريخ المسرح، ويجب أن يستمر هذا الدور بتشجيع ترجمة النصوص المسرحية، والدراسات أيضاً، وترشيحها بل وتحويل ترجماتها، في ضوء التزام دور النشر العربية بحقوق الترجمة وحقوق الملكية الفكرية، وعدم الاهتمام بالكتاب المسرحي عموماً مقارنةً بغيره. وأن نستثمر هذا الاهتمام الغربي بإبداعنا المسرحي.

الترجمة هي أداتنا الهامة للتواصل مع العالم في هذه القرية الصغيرة، ولنتبين موضعنا وأين نقف في هذا العالم. واهمالها في ظني هو فقدان للبوصلية.

كل التهنية للفائزين في مسابقة أورودرام لهذا العام، وكلنا أمل أن نرى نصوصهم بكل لغات العالم.



وبحسب الموقع، يؤكد القسم العربي أنه ينوي ألا يتوقف دوره عند التعريف بكتاب المسرح والترويج لأعمالهم الإبداعية، وإنما يتجاوز ذلك إلى الاضطلاع بترجمة تلك الأعمال ونشرها، في لغتها العربية أو اللغة المترجمة إليها، وكذلك إنتاج بعض المسرحيات الجديرة؛ وذلك كله مرهون بإمكانية توصل القسم إلى مصادر تمويل تفي بتلك الأغراض، أملين أن تعطي مساعيها ثمارها. واختارت الشبكة لنفسها آلية عمل تسمح لأعضائها بالعمل بشكل مريح ويضمن سلامة اختياراتهم، حيث تقوم كل لجنة لغوية في الأعوام الزوجية : بتجميع النصوص المسرحية - بالطرق المتاحة لها - ليتم قراءتها ومناقشتها، ثم اختيار ثلاثة نصوص من بينها لترشيحها للترجمة. أما في الأعوام الفردية فتقوم اللجنة اللغوية بتلقي النصوص المترجمة إلى لغتها، ثم اختيار ثلاثة نصوص من بينها لعرضها على دور النشر وعلى المخرجين .

الواقع أن هناك مبادرات دولية عديدة في مجال ترجمة الأعمال الإبداعية المسرحية إلى لغات العالم، لعل أشهرها مشروع معهد جوته لترجمة النصوص المسرحية الجديدة إلى لغات العالم. ولكن في ظني أن شبكة أورودرام، بدعمها للغة العربية والمسرح العربي مشروع ثقافي هام جداً. هذه مبادرة تستحق الدعم والمؤازرة من

قراءة النص المسرحي..

جدلية العلاقة بين المسرح والثقافة في ثلاثة مسرحيات

العمارة» و«إيزيس» والتعرض للفرق بين النسائية والنسوية. هذا المنحى جعله يفتح المسرحيات على العالم وخاصة سياق انتاجها واستفاد من هذه الزاوية من منهجية كريستيفا التي تعمل على وضع النص في إطار السياق الاجتماعي العام بوصف السياق مكون كمجموعة من النصوص تتقاطع في النص المدروس ذاته.

٢- طبيعة القراءة النقدية

١- مستويات التناس في مسرحية حكاية من وادي الملح لمحمد مهران السيد
يبدأ مجاهد الفصل بقوله أن عندما يشرع كاتب في التناس مع التراث، فإنه يسعى لتوظيفه للتعبير عن قضية معاصرة تشغله، وحركة مكوكية بين الماضي والحاضر والمستقبل فيها من الحذف والإضافة والتطوير، ويتطلب ذلك كله عقلًا جديلاً .. ويتفق مع مفهوم جيرار جينيت حول مفهوم التعالي النصي الذي يتمثل في معرفة كل ما يجعل النص في علاقة خفية أم جلية مع غيره من النصوص.

ويحدد السياقات التي من خلالها يدرس التناس، ويقسمه إلى ثلاث مستويات، الأول: مع الحكاية التراثية؛ ماذا اضاف وحذف منها الكاتب، الثاني: التناس مع موضوع شكاوي الفلاح الفصيح ذاته، اما الثالث: التناس مع مسرحيات صلاح عبد الصبور، خاصة حينما حول الفلاح إلى زعيم ثوري من أجل تحقيق الحرية والعدالة

ويبدأ الدكتور مجاهد تحليله في تحليل تقنية الراوي في المسرحية، وركز على ثلاثة أشياء؛ الأول منها: أن مجمل الحكاية هنا لا يختلف عن أصلها التراثي، وإن اختلف فيما بعد من أجل حرص الكاتب على توصيل رسالته المعاصرة. الثاني: أن الراوي الذي ظهر هنا بوظيفته فقط، قد أقر بأنه كان راوياً، وبوصفه شخصية درامية تشارك في الأحداث، وتحمل اسماً خاصاً وهو نفرو. والثالث: أن وصف الحقبة الفرعونية بأنها فترة حضارة وقهدن، وصف ينطبق عليها في جملتها، لكنه لا ينطبق تماماً على الوقت الذي وقعت فيه حادثة الفلاح الفصيح.

ويرصد الدكتور مجاهد ستة تناصات مع مسرح صلاح عبد الصبور منها خمسة مع مسرحية مأساة العلاج أما السادس مع مسرحية مسافر ليل

الأول: يرد سلبيات المجتمع الفاسد إلى الفقر، ورد الفقر ذاته إلى الظلم.
الثاني: في تحويل الفلاح من صاحب حق يتهم الحاكم بظلمه، إلى شخص كافر ملحد يجب تطبيق عليه الحد

الثالث: والتي تتعلق تحديداً بالإجراءات الشكلية للعدل، التي ترسخ في جوهرها مضمون الظلم. وعقد الصلة بين فرانسوي وتحوي مع علاقة عامل التذاكر والمسافر في مسرحية مسافر ليل

الرابع: ويتمثل في الحديث عن الرشوة التي ابتكارها مهران السيد اسقاط على الواقع المعاصر وغير موجودة في الأصل التراثي. مثل ما حدث مع العلاج حين تم رشوة جماعة الفقراء ليشهدوا عليه زوراً أنه كافر.

الخامس: ويتمثل في مشهد المحاكمة وهو غير موجود في النص التراثي أساساً.

السادس: لوحة صلب الفلاح في ختام المشهد، يعطي دلالة معاصرة لمسرحيته والذي يتمثل في تنبيه المتلقي المعاصر لظلم



١ - مفهوم قراءة النص المسرحي:

إذا نظرنا إلى واقعنا المسرحي ارتبط مفهوم القراءة في النقد المسرحي، بفكرة التقاط مضمون الرسالة في النص. وكان هذا التصور راسخاً في ذهن أغلب النقاد، مما جعل مفهومي النص والمعنى الثابت كانا دالين دائماً على مضمون ثابت في مواجهة قراء متعاقبين عليهم دائماً أن يصلوا إليه باعتباره الحقيقة في كل الظروف والأحوال. لقد كانت القراءة في الماضي ينظر إليها من زاوية التبعية والخضوع لسلطة النص ومن قبله تجربة المؤلف وسلطتها هذا ما جعل هدف أي قراءة نقدية تركز على أسبقية المضمون على التجربة الإبداعية.

لذا، هدف هذا الكتاب إلى إعادة النظر في علاقتنا بالنصوص الإبداعية وخاصة تلك الفكرة التي تتعامل مع النص الإبداعي باعتباره حاضناً لمضمون محدد وثابت عبر العصور. وساعد هذا المنحى الدكتور مجاهد على أن يتعامل مع النص المسرحي وخلق ابعاد له تتجاوز مظهره التعبيري، للإيحاء بدلالات أخرى نحس بوجودها على وجه الاحتمال (مثل التناس مسرحيات محمد مهران السيد مسرحيات صلاح عبد الصبور) لا على وجه التصريح في المسرحيات أي أن قراءته للمسرحيات انطلقت بالتمييز بين الطبيعة الإخبارية والتخييلية لها، فانحاز مجاهد إلى الثانية ولعب السياق الخارجي دوراً في عملية تفكيك النصوص، هذا ما جعل قراءة المسرحيات تتراوح كبنودول الساعة ما بين الداخل/ الفني والخارج/ الاجتماعي.

وإذا نظرنا إلى المنهجية النقدية التي اتبعها الدكتور أحمد مجاهد في قراءته نجد أنها تراوحت بين التناس حسب مفاهيم جيرار جينيت وجوليا كريستيفا ولكن يظل التناس ينسحب على فصول الكتاب جميعاً حتى في استخدامه في قراءة مسرحيتي «سكان



محمد سمير الخطيب

إن ظهور كتاب ورقي جديد في العصر الرقمي، يتطلب النظر إليه بطريقة جديدة تربطها بسياقات هذه العصر بحيث لا تقتصر على المضمون الفكري الذي يحمله الكتاب، ولعل أبرز السياقات التي ننظر بها إلى الكتاب طريقة تداوله بين القراء والخطاب الذي يشكل أرضيته الفكرية ويوطد أركانه في سياقنا المسرحي. إن النظر للكتاب من خلال هذه السياقات يجعل القارئ يتعامل مع الكتاب بمثابة حدث معرفي لأنه إضافة نوعية للمجال الذي يمتنه الكاتب من جهة، ومن جهة أخرى حدث ثقافي لأنه يرتبط بقضايا النشر والتوزيع وقضايا التلقي والاستقبال.

من تلك الوضعية سوف نتناول الكتاب الجديد للدكتور أحمد مجاهد «قراءة النص المسرحي»، الذي يتناول مسرحيات مصرية وهي حكاية من وادي الملح لمحمد مهران السيد، ومسرحية سكان العمارة لجاذبية صدقي، ومسرحية إيزيس لنوال السعداوي، ويستخدم - مجاهد - في هذا الكتاب مناهج وأدوات نقدية مختلفة في دراسته لكل مسرحية، والتي تربط بين النص والمجتمع بعلاقات مختلفة تجعلها قراءات الكتاب للمسرحيات المختلفة تتخذ موقع بيني بين الداخل والخارج ولا يطغى طرف على آخر.

في البداية، يمكن القول إن الكتاب نشأ عن طريق تفاعل عوامل موضوعية وعوامل ذاتية، والنسبة للعوامل الموضوعية ينتمي الدكتور أحمد مجاهد إلى زمرة الحداثة النقدية بصفة عامة وخاصة النقد المسرحي، وهو من الجيل الذي تتلمذ على يد الآباء الحداثيين مثل الدكتور عز الدين اسماعيل والدكتور صلاح فضل الذين ساهموا بارساء دعائم الحداثة النقدية في الشعر والرواية، ثم يأتي جيل الدكتور مجاهد وحازم شحاتة وسامية حبيب وقاموا بتطبيق المناهج النقدية الجديدة على المسرح، سواء على النص أو العرض المسرحي.

ويمكن أن نحدد العوامل الذاتية التي تحدد موقع كتاب «قراءة النص المسرحي» للدكتور أحمد مجاهد إلى سببين:

1 - دراسة الفترات المهمة في تاريخ الإبداع العربي وهي فترتي الخمسينيات والستينيات، لذلك درس شعر أمل دنقل وأحمد عبد المعطي حجازي، كما درس في رسالته للدكتور مسرح صلاح عبد الصبور

2 - تنوعه إنتاجه النقدي من الشعر إلى المسرح ويرجع ذلك لمعرفته الجيدة بالنقد الحديث يدرك التمايز بين الأنواع والأجناس الإبداعية وطبيعته.

ولا يشذ كتاب «قراءة النص المسرحي» عن هذا التوجه، فهو يقوم بدراسة لنصوص ثلاثة كتاب مسرحيين ينتمون إلى الأفق الخمسيني والستيني، كما يطبق عدة منهجية مستمدة من أقطاب منظري التناس والنسوية وهي تبدو عصية في تطبيقها على الكثير من الباحثين نظراً لأن معظمها مناهج بدأت من الشعر والرواية في حين أن المسرح له طبيعة خاصة مغايرة لهما. هذا ما يستدعي

وآليات إخضاعها، المرأة ومشكلاتها من الناحية الفكرية، ومن الناحية الفنية القدرة على كشف آليات التشكيل الفني المسرحي وبراعة في الكشف عن الحوار والشخصيات وبنائها الدرامي وطرح قضايا نقدية أهمها كيفية تطبيق المناهج الجديدة على قراءة النصوص المسرحية وهي إشكالية يعانى منها دارس النقد المسرحي.

3 - الاقتصاد تشكيل الفضاء
العناية بفضاء النص المسرحي باعتباره الجزء الأبرز في عملية الإبداع، خاصة أن الفضاء الدرامي يلعب دور حاسم في تشكيل العلاقة بين النص والقارئ ويحدد التفاعل مع النصوص من بدايتها إلى نهايتها، ليضع مسافة بينه وبين النقد التقليدي الذي يرى النقد بمثابة حكي للحدوتة، ويرسخ لمفهوم الإنتاجية لا المنتج. وضعية الكتاب في عصر الثقافة السمعية والبصرية على الرغم من أن الكتاب كبير نسبياً يبلغ حوالي 250 ورقة إلا أنه لجأ إلى آليتين هما

1 - الإغراء والتشويق
يجذب عنوان الكتاب القارئ المتخصص لأنه يفتحه على دوائر وعناوين لها سلطة في ذاكرته ويفتح علاقات تناصية مثل كتاب قراءة المسرح لأن أوبر سفيلد الذي تناول فيه تشكيل الخطاب الدرامي وكتب مثل المذاهب المسرحية المعاصرة لدريني خشبه الذي تناول وضعية النصوص المسرحية منظور التيارات الدرامية لكن الدكتور مجاهد يقبل علامات هذا الكتاب ويتناول النصوص المسرحية من زاوية المناهج النقدية الحديثة. كما أن هناك صيغ لغوية أو جمل مفتاحية في بداية كل فصل قد يظن القارئ للوهلة الأولى أنها نتيجة لكنها تؤدي وظيفة جذب المتلقي العادي، بل هي جملة مفتاحية تثير فضول القارئ وتجعله يسبح في غمار تحليلات النصوص مثل الكاتب يسعى لتوظيفه - التناسل- للتعبير قضية معاصرة تشغله. أو تحمل معنى الجديد وأن هذا النص يعتبر ثاني مسرحية لكاتبه نسوية على المسرح المصري، أو الإغراء الذي يستنزف القارئ ويخلخل معرفته عن طريق السؤال مثل هل كل أدب تكتبه النساء بالضرورة نسوي.

2 - اجتذاب القارئ إلى سياقه
عن طريق التحليل المكثف الذي يشجع الغوص في غمار النص، وهو أن لغة الكتاب تلجأ إلى حبكة ادائية تنتهج أسلوب علمي في طريقة وصوله إلى استدلالاته وتتأرجح القراءة كبندول الساعة بين السياق الخارجي والسياق الداخلي في رحلة شيقة للقارئ لا يشعر من خلالها بالتشتت وفقدان الطريق حتى يصل في نهاية الفصل ليؤكد الجملة المفتاحية التي بدأ بها الفصل .

لم يقع الدكتور مجاهد في نفس الخطأ الذي وقع فيه العديد من النقاد في سياقنا المسرحي الذي أدى إلى وقوعهم في فخ النظرة الأحادية، ولم يعمل على تعويض مكانة ودور النص والمؤلف التي اعتمدت عليها المناهج التقليدية بمكانة ودور القارئ والقراءة التي تعتمد عليها المناهج الحديثة، هذه -النظرة الأحادية - أغفلت أن الإبداع هو سرورة إنتاجية تفاعلية أو على الأصح تجربة دينامية تساهم فيها أطراف متعددة. لا يهيمن فيها طرف على آخر ولكن تتم عملية القراءة عن طريق التفاعل بين كافة الأطراف المؤلف والنص والقارئ.

ويمكن القول من خلال مجاهد أن القراءة تنجس نحو تنمية خيال المتلقي عبر دفعه لدينامية التفكير والنظرة الجدلية. لذلك نجح مجاهد في تطبيقه للأدوات المنهجية المختلفة أن يتحرر من النظريات الجاهزة لتقويم الأعمال المسرحية لتتحقق كلمته في مقدمة الكتاب أن القراءة النقدية الحقة هي القادرة على إعادة احياء الحياة الغنية بالعطاء للنصوص.



يظهر أوزيريس إلى في النهايات ويتناول مجاهد كيف تنقض نوال السعداوي الرؤية الذكورية وهدم السلطة البطيركية (التمييز ضد إيزيس الإلهة، النزعة الماركسية، المشاركة السياسية للمرأة)، الختان - الإخصاء - الاغتصاب - مفهوم الشرف - إعلاء القيمة على الفعل.

يوضح الدكتور مجاهد إنتاج صورة المرأة في المجتمع ويستعرض الآراء المختلفة ورفض نوال السعداوي للنموذج النسوي الغربي الذي ينبع من عداة للاسلام والذي يرى الدين السبب الرئيسي للمركز المتدني للمرأة.. ويمثل المقطع السابق كيف أن نوال السعداوي أدخلت تحويرات على الأسطورة لتصبح معاصرة ويتخذ منها سبيلاً لمهاجمة السلطة البطيركية العربية التي لا تجد للمرأة لها مكاناً بنسقتها في السماء أو الأرض على حد تعبيرها

ويرصد الدكتور أحمد مجاهد كيف دخل الخطاب الفكري للكاتب نوال السعداوي في كتابة المسرحية، وقدرتها على التناول الجديد حيث نقلت الصراع من ساحة البشر إلى ساحة الآلهة ثم يحلل الدكتور مجاهد خطاب كل شخصية وكيف أن خطاب أيزيس كان مقاوماً وأكثر اتساقاً مع العقل الإنساني وهي أن الآلهة لا تموت على عكس خطاب ماعت المتخاذل التي ترى أنها أصبحت امرأة مهمشة مهزومة حقها.. ومن هنا تم نقل البنية البطيركية من البشر إلى الآلهة أي تقوم بقلب نظام العلامات المتداول بدلاً من أن يستعين الإنسان بالآلهة لمقاومة فإنها تقرر عدم الاستسلام للقهر بدلاً من مقاومة الظلم. الحوار بين ماعت وإيزيس التي تشكك في أن المرأة في ظل الأنظمة البطيركية تستطيع أن تصل إلى مرتبة الإنسان في الأساس.

وبعد أن استعرضنا المسرحيات التي اختارها مجاهد لكتابه، نجد أن المنهجية التي يستند عليها تغير من مسلمات القارئ ونظرتها للنصوص المسرحية وينسحب ذلك على طرق تفكيره في الحياة.

3 - القراءة وقضايا الإنتاج الاستقبالي:

لقد وعى الدكتور مجاهد نقطة في غاية الأهمية هي أن نوعية قارئه في هذا الكتاب مختلفة عن القراء في الأسماط الإبداعية الأخرى خاصة الشعر، فالقارئ في المسرح غالباً ما يكون متردداً على المسارح فهو في عملية تلقي جماعية على عكس التلقي الفردي في الشعر في ظل هذه العملية المعقدة كان خطابه يؤكد على أنه توجه ينفي حضور القارئ

1 - حضور القارئ في النص: لم تكن القراءة مغلقة بل مفتوحة تستدعي القارئ في أن يفتح تناصاته معها، يتلقى تحليلاته ثم يعيد بنائه ليكتشف نصه الخاص، لأن القراءة النقدية تقوم على مبدأ الكيفية أي بمعنى كيف ترتب النص

2 - دلالة المعرفة المواكبة للنص المسرحي، الكشف عن الهموم التعبيرية في النصوص المسرحية المدروسة مثل وضعية السلطة

السلطة ودعوته للثورة عليها.

ثم يختم مجاهد هذا الفصل برصد أهمية التناسل في مسرحية حكاية من وادي الملح ويجملها:

1 - معرفة نهاية قصة الفلاح في المسرحية المعاصرة
2 - تعمد التأكيد على أن ما تذكره كتب التاريخ عن وقائع القصة كذب وتشويه للحقيقة، محاولاً لإقناع المتلقي بأن هناك تفسيراً جديداً للتاريخ

3 - الرسالة التنويرية للمسرحية المعاصرة

ب- الخطاب النسائي في مسرحية «سكان العمارة» لجاذبية صدقي دائماً ما يبدأ أي فصل بسؤال وينشغل بسؤال الكيفية أكثر من سؤال الماهية وتحديد موقعيته منه يبدأ الدكتور مجاهد فصله المعنون بالخطاب النسائي في مسرحية سكان العمارة لجاذبية صدقي، في تحديد موقعيتها من الكتابة المسرحية وهل هي تنتمي للنسوية أو النسائي. ويبدأ في عرض تاريخي للنسوية الحديثة وفض اللغظ حول مصطلحي النسائية والنسوي، واستعراض الآراء المختلفة حول بدايات التيار النسوي. وبعد أن يقوم بتحديد المصطلحات يصنف مسرحية جاذبية صدقي بأنها تنتمي للمسرح النسائي وأول نص مسرحي يقدم على خشبة المسرح ثم يبدأ بإطار تحليلي يجيب فيه عن سؤاله لماذا ينتمي النص المسرحي إلى الخطاب النسائي ويفحص ذلك عن طريق مستويين هما مستوى الموضوع ومستوى الشكل.

وبدأ التحليل بقوله ان الصراع في المسرحية ليس بين رجلاً وامرأة، بل كان صراعاً طبقياً في المقام الأول بغض النظر عن النوع، مما يتفق مع بشكل عام مع النزعة النسوية الاشتراكية الحديثة التي تضع علاقات التمييز الجنسي في نطاق العلاقات الرأسمالية. ويقسم المسرحية إلى ثلاث طبقات الأولى الطبقة الارستقراطية، اما الطبقة الثانية تمثل طبقة البروليتاريا، أما الطبقة الثالثة تمثل الطبقة الوسطى البرجوازية.

ويبدأ التحليل على مستوى الموضوع متناولاً فيه (حقوق الزواج، حقوق الطلاق، العمل، التعليم، التربة).

أما بالنسبة للشكل يستعرض كيف يشتغل بطريقة التحليل ويتطرق إلى قضية اساسية في النقد وهي علاقة الشكل بالمضمون ويحدد موقعه متأثر بالشكلانية الروسية وهي عدم فصل الشكل عن المضمون.

وقسم دراسته للمسرحية إلى عدة مستويات منها أولاً: حقوق المنصة: (والمقصود به تحديد الفضاء الدرامي الذي تدور فيه الأحداث) فالفصل الأول يدور فوق السطوح في حجرة الخدم والمعلومات اللازمة التي تحمل بذور الصراع الدرامي.. أما الفصل الثاني فيدور في منزل بكر بك وفيه مساحة للخدم أيضاً. أما في الفصل الثالث في مطبخ عائلة دلال وأمام غرفة خدامتها بطة ويؤكد الدكتور مجاهد كيف كان الفضاء الدرامي أيقونة للفضاء الاجتماعي. أما الفصل الرابع كان يدور في الصالون الصغير الذي يسمح فيه بجلوس الخدم.

ثانياً: يقوم بتحليل الحوار ويرصد استراتيجيات التواصل في الحوار المسرحي طبقاً لطبيعة المرأة وهي الحوار (مهمات التواصل، إشارات التمثيل (الإيماءة)، استراتيجية السؤال، الترابط الحوارية، استخدام الطلب بدل الأمر، التهذيب اللفظي، النميمة). ثم تتعدد المستويات بعد ذلك من قافية التقرير الساخر، أسماء التديل، الغناء، الأمثال الشعبية، فلتات السان. ويقوم بذلك بالتدليل على هذه المستويات في المسرحيات.

ج- الخطاب النسوي في مسرحية إيزيس «نوال السعداوي»
النسوية تعتمد على الوعي والمنظور أكثر من اعتمادها على الجنس أو النوع وبالتالي فيمكن أن تكتب نساء وهي متشعبة بالرؤية الذكورية ويكتب رجال ويحرروا المرأة .. وتعيد نوال السعداوي كتابة مسرحية إيزيس وترى أن الحكيم المتشعب بالرؤية الذكورية ولا يعطي إيزيس حقها على الرغم من أن الأدبيات التاريخية لا

إشكاليات دراما الطفل



مجدي مرعي

تعد قضية دراما الطفل قضية حيوية ينبغي عدم التهاون فيها أو التغاضي عنها لأنها الرافد الأساسي الذي سيغذي المسرح مستقبلاً بجمهوره الواعي وفنانيه القادرين على حمل عبئه ودفع تطوره في خطى ثابتة وانه لا يجب الاهتمام بدراما الكبار وإغفال دراما الأطفال وإلا كنا كمن يحرق في أرض بوار نهتم بسطحها ونترك أعماقها التي تضم الجذور وترعاها لتخرجها فيما بعد ثمراً وتكون النتيجة جذباً لا ينتج ولا يثمر ثم أن دراما الطفل الآن صارت جزءاً من العملية التعليمية والتربوية التي يقوم بها المجتمع لتقويم صغاره وتنشئتهم وفق قيم ومبادئ محدودة ومتفق عليها وهو في النهاية وسيلة هامة تساعد على تطور المجتمع والأمر هنا يقودنا إلى كيف نقيم على أسس علمية مسرحاً للطفل.. نقول أن ذلك يتحدد بأربع خطوات هي :

أولاً /التخطيط :

ويقصد بها وضع الخطوط العريضة التي يسير عليها المسرح والتي لابد من توافقها مع القيم التربوية المتفق عليها مسبقاً فمن المعروف أن المثلث الإنساني يتكون من : العقل والبدن والوجدان ، لذلك يجب أن يضع المخططون في حسابهم تنمية العقل ليكون سليماً وتنشئة البدن القوي بتشجيع الأطفال على الحركة ونبذ الكسل والخمول ثم ترقية المشاعر والوجدان عن طريق الترفيه والتسلية ويمكننا في هذا الصدد أن نعتبر الترفيه هدفاً وليس كما يتصوره البعض مضيعة للوقت والتخطيط ومن هنا يجب أن يتولاه التربويون وعلماء النفس والمتخصصين في المسرح ولا نترك للمبادرات الفردية لها الفرصة في ذلك ، فمهما حسنت النوايا فهي معرضة للخطأ الذي يؤدي إلى آثار سلبية

ثانياً / التنفيذ :

ويقصد به الخطوات العلمية التي تترجم الخطوط العريضة للخطة والتي تشمل تفاصيل تتضمنها العروض المسرحية المقدمة للطفل وإذا لم يشد الحدث انتباه الأطفال فإنهم سينشغلون فيما بينهم إما بالحوارات الجانبية أو بتبادل الأيدي وبالتالي يصبح صعب السيطرة عليهم .. ومن يجب الإشارة إلى الشكل والمضمون وهما وجهي العملة للعملية الدرامية **الشكل :** فبعد تنفيذ الخطة ومسرحتها تأتي إلى الشكل ، فيجب أن

وليست مفرغة من المعنى فكلما كانت الحركة مرتبطة بحدث قلت أو تنعدم نسبة الملل التي يمكن أن يتسلل إلى الصغير وذلك حتى ينشغل طوال الوقت في متابعة الحدث ومساره حتى يصل إلى نهايته

ومن الأمور التي تلعب دوراً بارزاً في دراما الطفل التي تترجم إلى عمل مسرحي هي :

أ- الأداء.. فالأداء السليم المؤدى في سلاسة وتلقائية يلقى استحساناً من الأطفال وينال على إعجابهم ، وقد لوحظ ان المبالغة الكوميديية في حركة الممثل تفجر طاقة الضحك لديهم

يراعى فيه ما يأتي
- بالنسبة للغة المستخدمة لابد وأن تحمل جرساً محبباً للطفل وتصاغ ببساطة بعيدة عن التعريب وبعيدة عن المفردات التي أدخلت حديثاً إلى عالمنا وبلغة يفهمها بدون ضجر
- ان يمتزج الحوار بالحركة، فالحوار بمفرده يبعث على الملل إذا استغرق فترة زمنية طويلة ويبقى الخيار الأفضل هو أن يمتزج الاثنان معاً ويتوافقا
- أن تزيد الأحداث ويقل الحوار حتى تصبح الحركة مبررة



ولتقييم مسرحية الطفل هناك عدة أساليب

- تسجيل رد فعل الاطفال اثناء العرض لمعرفة اكثر المناطق التي نالت اعجابهم
- ادارة حوار مع الاطفال بعد انتهاء العرض لمعرفة انطباعهم عن العمل ككل ثم عن تفاصيله
- تصميم استمارة تحتوي على أسئلة بسيطة ويطلب من الأطفال الاجابة عليها وتشمل الإستمارة تفاصيل العمل سواء من ناحية النص ومضمونه او من ناحية الشكل وعملية التقييم هذه ستمكننا من تحديد مسار هذا المسرح ومدى تحقيق أهدافه وإذا سار المسرح وفقا للخطوات السابقة حتما سيحقق كل ما هو مرجو منه وانه ثمة نقطة أخيرة وهي أن هذا مسرح الطفل لا يتسلط عليه الأضواء مثل مسرح الكبار وأن العاملين فيه لا ينالون نفس شهرة مسرح الكبار
- إضافة إلى ذلك تدني الميزانيات المرصودة له، وأن المجتمع مازال تحكمه النظرة الفوقية للأطفال وسيظل العاملون في مسرح الطفل وكتاب دراما الطفل أشبه أو أقرب إلى أصحاب الرسائل ويكفي ان فنانيه صنعوا الضحكة والابتسامه للطفل وكلنا امل في ان يحظى هذا المسرح بنفس الاهتمام الذي يحظى عليه مسرح الكبار وبنفس الاهتمام الذي يوليه النقاد لمسرح الكبار ورصد الإمكانيات المناسبة من ميزانيات ودور عرض وتحريك للعروض في كافة بقاع الوطن ليشاهده كل الأطفال ليحدث الحراك المطلوب والهدف الأسمى

وعلى ذلك يكون هو هذا المضمون الذي نحصر عليه فمسرح الطفل هو خلق الأحداث التي تربط بين مفهوم التربية ومفهوم القدوة دون مواظ مباشرة والابتعاد عن المباشرة، والتبسيط هنا لا يعنى السذاجة في عرض الأحداث وتشابكها.. الأمر الذي يجعلها غير منطقية ولن تثير في الطفل سوى الاستخفاف وعدم الاقتناع بما يقدم وهذا خطأ يقع فيه كتاب دراما الطفل حين يتصورون إنه بتبسيط الدراما يمكن أن يصل بالطفل سريعا الى عقل ووجدان الطفل

ثالثا / المتابعة:

وهي عملية تتم طوال مراحل التنفيذ الى ان يكتمل ويصبح عرضا مسرحيا يشاهده الاطفال ، والمتابعة يقصد بها مطابقة الخطة مع ما يجرى تنفيذه ورصد العقبات الطارئة والبحث عن حلول لها والسلبيات التي ظهرت والتي ربما تحتاج الى تعديلات في الخطة وتقسيم العمل الى مراحل وخطوات لا يعنى ذلك الجمود بل هي من المرونة بما يسمح لها بالنظر فيها على ضوء معطيات الواقع .

رابعا / التقييم:

ويتم ذلك بقياس رأى المشاهدين لتحديد مدى استجابتهم للعمل وما اذا كانت القيم المستهدفة في الخطة قد تحققت أم لا وهنا الأمر يختلف تماما ففي مسرح الكبار يحرص المشاهدون للعمل الفنى على الاعتبارات الإنسانية من مجاملة للعاملين فيه خشية إحباطهم وتأثر علاقاتهم بهم ، أما جمهور المشاهدين من الاطفال فالامر يختلف تماما لانهم مازالوا في سن التطهر الذي لم يلوث بعد.

ب - الديكور...كلما كان بسيطا في تكويناته وغير معقد ومشوق بألوانه الجذابة ويتحقق فيه عنصر الإبهار ويشيع في الطفل جو من البهجة ويحملة على الشعور بالسعادة طيلة فترة العرض ، ويجب أن يتحقق نفس الشيء بالنسبة للملابس بألوانها وتناسقها وتناغمها مع الديكور ، وإضافة لذلك فإن الألوان الداكنة إن لم يكن لها مبرر درامى ستحمل الطفل إلى عدم الراحة

ج - الإضاءة ... وهي تلعب دوراً رئيسياً في إبراز جماليات الديكور والملابس ويجب التقليل بقدر الإمكان من مشاهد الإظلام الكامل التي يلجأ إليها المخرجون كحيلة لتغيير الديكور فالظلام الدامس بالنسبة للطفل يثير بداخله الرعب لذلك يفضل استخدام وسائل أخرى كدخول الديكور من الكواليس او من أعلى أو صعودها من أسفل الأمر الذي يجعل الطفل يشعر بالإبهار.

المضمون:

تظل قواعد الدراما المعروفة هي القاسم المشترك بين دراما الكبار ودراما الطفل وإن اختلفت عند دراما الطفل التي نجدها تتميز ببساطة الحبكة وعدم اللجوء إلى التعقيد كالإفراط في مشاهد flash back أو الخطوط الدرامية المتقاطعة والتي تحتاج إلى تركيز شديد وهي أمور أكبر من أن يستوعبها الطفل، فإذا تسلسلت الأحداث في سرد رتيب فقدت جاذبيتها للطفل وإذا تحولت الأحداث إلى صراع يجعله أكثر إثارة وتشوقاً وهنا تلعب اللغة مع الحركة والأداء أكبر الأثر في إنحياز الأطفال إلى إحدى جانبي الصراع ، شريطة أن لا يقدم الشر في صورة محببة تدعو الأطفال إلى تقليدها

إرهاصات المسرح في الإسكندرية

في القرن التاسع عشر (٣)

المسرح العربي الفرق الشامية واندماج المصريين



أحمد محمد الشريف

العقد الثامن

ترجع بدايات المسرح العربي بالإسكندرية في العقد الثامن من القرن التاسع عشر إلى فرقة سليم النقاش التي تكونت في بيروت ثم حضرت إلى مصر، فكانت أول فرقة عربية مسرحية تأتي إلى مصر. ومن الصعوبات التي واجهت الفرقة في البدايات (كما يذكر سادجروف) أن المصريين كانوا ما زالوا ينظرون إلى مهنة التمثيل بازدراء فكانت تتسم بسمة سيئة، كان المسلمون المحافظون على دينهم بكل صلاب لا يزالون عاجزين عن أن يقفوا بينه وبين ضميرهم ليدخلوا المسارح الأوروبية في القاهرة والإسكندرية حيث يرون الرجال يختلطون بالنساء السفارات رأي العين بدون تمييز. وكانت أول مسرحية مثلتها هي مسرحية (أبو الحسن المغفل أو هارون الرشيد) في 22 / 12 / 1876، وكانت قصتها قائمة على قصة النائم واليقظان من قصص ألف ليلة وليلة التي حكها شهر زاد في الليلة الثالثة والخمسين بعد المائة، وكان هذا أول عرض لمسرحية عربية بالإسكندرية. وكان يعاون سليم النقاش أديب إسحاق. ويذكر أن يوسف الخياط كان من أبرز أعضاء الفرقة. ثم قدمت الفرقة في نفس الشهر مسرحية (السليط الحسود) وتحكي قصة التنافس على طلب يد فتاة للزواج، وقد نال العرض استحسان الجمهور إلى حد أنه ما أعلن عن الموعد حتى حدث اندفاع على المسرح وحجزت كل المقاعد. ثم في يناير 1877 مثلت الفرقة في مسرح زيزينيا مسرحية (مي وهوراس) التي تأسست على مأساة كورني (هوراس)، ثم مثلت الفرقة روايات (الكذوب) المأخوذة من مسرحية كورني (الكذاب)، و(عابدة)، و(الظلم وعلي). وقد عرفت فرقة سليم النقاش أيضا باسم (التياترو العربي). وقد تكونت الفرقة من اثني عشر ممثلا وأربع ممثلات، وهم أديب إسحاق ويوسف الخياط وسليمان قرداحي، وانطون الخياط، وسعيد، باربرا، ومريم، وهند، ولبنى، وإبراهيم الخادم ويوسف رعد. ثم توقف نشاط سليم النقاش المسرحي وتحول إلى الصحافة. وقد عاد أديب إسحاق وسليم النقاش عودة قصيرة إلى المسرح في يوم الأحد 17 مايو 1977 بمسرح زيزينيا حيث قدموا مسرحية (هارون الرشيد) من أجل الخير للجنة مساعدة الجرحى في الحرائق في دمشق والموسكي بالقاهرة. وحضر العرض جمهور عريض تضمن حاكم الإسكندرية مصطفى فهمي وجمال الدين الأفغاني.

وقد تكونت بعد ذلك فرقة يوسف الخياط () في عام 1877 من أنقاض وبقايا فرقة سليم النقاش، فقدت رواية (صنع الجميل) بمسرح زيزينيا في 29 / 9 / 1877، وأعيد عرضها في

عام 1881، حيث قدمت رواية (الغيور) في تياترو زيزينيا ثم اختفى وظهر مرة أخرى ليقدم عروضه بالإسكندرية في عامي 1887، و1888.

الفرقة الثانية التي ظهر وجودها بالإسكندرية في هذا العقد كانت فرقة سليمان قرداحي التي تكونت عام 1882 بالإسكندرية. وكان أول مسرحية من إخراج قرداحي حينما كان عضوا ممثلا في فرقتي النقاش والخياط، هي مسرحية (حسن وحسان) على مسرح ألفيري في 10 يونيو 1877 وهي في الغالب مسرحية مدرسية وغير معروف من مؤلفها. (سوف نستطرد الحديث عن تلك المرحلة في الجزء الخاص بالمسرح المدرسي). وقد مثلت فرقة القرداحي في مسرح زيزينيا عدة مسرحيات منها (فرسان العرب) في 25 / 5 / 1882. ثم أصبح المطرب مراد رومانو شريكا في الفرقة وقدمت عروضها على مسرح البوليتيما بالإسكندرية، حيث قدمت مسرحيات (زنوبيا) في يناير 1886، وأعقبها فصل مضحك، ثم مسرحية هارون الرشيد، ثم مسرحية (يوسف) ثم رواية (عنترة العبيسي)... وفي نفس الشهر أيضا مثلت الفرقة رواية (تليماك)، ثم قدمت عدة الفرقة عدة فصول منتخبة من بعض المسرحيات، ثم قدمت مسرحية (محاسن الصدف) وأعقبها بفصل مضحك بعنوان (الصيدلي) قام به محيي الدين الدمشقي، وفي 31 / 1 / 1886 قدمت الفرقة أيضا عدة فصول مختلفة من بعض المسرحيات. حتى انتقلت الفرقة للعمل بالقاهرة حيث لاقت نجاحا كبيرا.

ثم جاء الموسم التالي فقدمت فيه الفرقة على مسرح البوليتيما بالإسكندرية بانضمام الشيخ سلامة حجازي إليها

سبتمبر أمام جمهور ضعيف بسبب حرارة الجو الخانقة، وفي نوفمبر قدمت كوميديا (البخيلان) وهي مجهولة المؤلف، ثم (البخيل والشيطان) وهي مجهولة المؤلف أيضا.

ثم قدمت الفرقة في العاشر من يناير 1878 عرضا على مسرح زيزينيا لجمع أموال للجمعية الوطنية لمساعدة جرحى الحرب المصريين في الحرب التركية الروسية. تضمنت الأمسية ترفيهها موسيقيا وبانصيب ومسرحية عربية من فصل واحد (الحكيم المغصوب) وربما كانت هذه من إعداد محمد عثمان جلال عن مسرحية مولير طبيب رغم أنه. وكانت تلك المرة الوحيدة في تلك السنين المبكرة التي عرضت فيها مسرحية مؤلف مصري من قبل فرقة من الفرق السورية. ثم قدمت الفرقة رواية (الجبان) في مارس 1878. وقد اشتهر الخياط ببراعته في أداء أدوار النساء، وظل يسند أدوار نساء لصبية لأنه لم يستطع أن يجد نساء لتمثيلها.

وفي شهر أكتوبر 1878 قدمت الفرقة بمسرح زيزينيا لصالح الجمعية الخيرية بالإسكندرية رواية (الأخوين المتحارين) المعروفة برواية (أبتاسيد) للفرنسي راسين. ولكن جاءت نهاية وجود الفرقة في مصر في فبراير 1879 عندما انتقلت الفرقة للقاهرة لتعرض في الأوبرا أمام الخديو رواية (الظلم)، لكن الخديو شعر أن يوسف الخياط يرمز بها إلى ظلمه في الحكم، فأمر بإخراجه من مصر وانقطعت أخباره.

العقد التاسع

شهد العقد التاسع من هذا القرن تطورا نحو الاهتمام بفن المسرح بالإسكندرية من قبل العرب الشوام والمصريين، فكانت البداية مع جوق سليمان الحداد الذي بدأ نشاطه في

1894، ثم مسرحية (الصراف المنتقم) في 3 / 1 / 1895. وقدم سليمان القرداحي أيضا في هذا العام بالإسكندرية مسرحية (مدرسة النساء) لكنها لم تعجب الجمهور المصري كثيرا لعدم وجود صلة لموضوعها بالمجتمع المصري في ذلك الوقت. لكن بشكل عام لاقت الفرقة نجاحا كبيرا على هذا المسرح حتى آخر أبريل 1895 حيث انتقلت الفرقة للقاهرة. وفي أوائل عام 1896 قدمت الفرقة بالإسكندرية مسرحية (العاشق المفلس) في 25 / 1 / 1896. ثم مسرحية (محمد علي باشا) والتي كانت من أهم المسرحيات وكانت من تأليف زين أفندي زين. وظل القرداحي في جولاته بالقاهرة والمحافظات حتى عاد لمسرح القباني واستمر يعرض مسرحياته فيه حتى أوائل نوفمبر عام 1899.

وبعد ذلك كون سليمان القرداحي فرقة (الجوق المنتخب) مع سليمان الحداد وضمت من الممثلين إسكندر صقيلي وسليم عطا الله وأمين بهجت وأحمد عبد الفتاح والشيخ علي إسماعيل ابن أخت سلامة حجازي ورحمين بييس، وقدمت عروضها على مسرح القرداحي بعد تغيير اسمه إلى مسرح الابتهاج، وكان أول عرض للفرقة مسرحية (حمدان) في 4 / 11 / 1899 ثم توالى العروض بعد ذلك مثل مسرحية (أوتلو) في 9 / 11 / 1899 ومسرحية الأسد الممتلق في 18 / 11 ثم مسرحية (عائدة) في 26 / 11، وأخيرا مسرحية (شارلمان ملك فرنسا وإمبراطور ألمانيا)، ثم انفصل الحداد عن القرداحي الذي عاد يدير فرقته بنفسه.

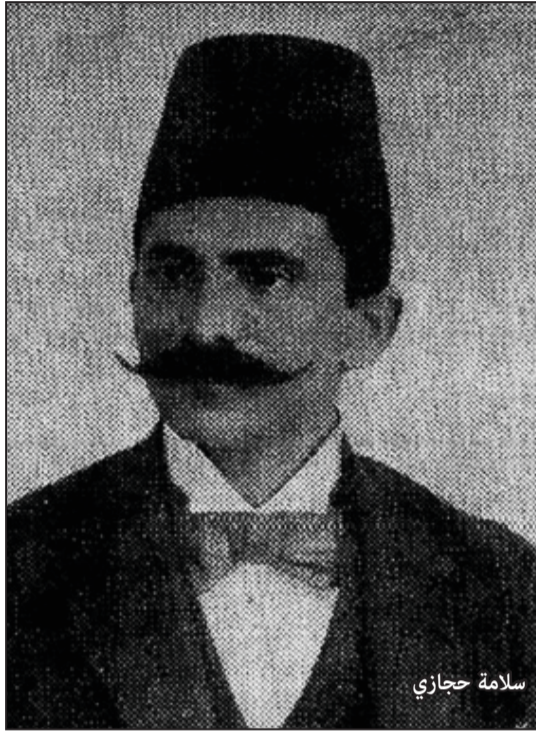
ثم هدمت الحكومة مسرح قرداحي لتوسيع طريق كورنيش الإسكندرية في عام 1900م. أما فرقة القباني فقد عادت إلى الإسكندرية في نوفمبر 1896 لتعرض على مسرح القرداحي مسرحيات (الكوكابين) في 27 / 11 / 1896، ثم مسرحية (الخل الوفي) في 1 / 12، ومسرحية (السلطان حسن) مع الفصل المضحك (الفيلسوف الغيور)، ومسرحية (أسد الشري) في نفس الشهر.

يأتي الحديث بعد ذلك عن جوق السرور وهي فرقة أنشأها ميخائيل جرجس مع أخيه مرقص جرجس الذي كان يهوى التأليف والتمثيل وكانت بدايتها في حي بولاق بالقاهرة في عام 1887، وقدمت عروضها على عدة المسارح بالقاهرة والمحافظات، حتى جاء عام 1894 حيث استأجرت الفرقة قاعة كونيلىانو بالإسكندرية وقدمت بها مسرحيات (كرم العرب) في 9 / 3 / 1894، ومسرحية بلقيس في 11 / 3، ومسرحية (الأمير حسن) في 14 / 3، ومسرحية (الملكة كليوباترا) في 15 / 3، ومسرحية (أوتلو) في 17 / 3، ومسرحية (الفتاة المفقودة) في 19 / 3، و(العلم المتكلم) في 29 / 3.

أما جوق الاتحاد، فقد كونه الأستاذ داود سليمان وقدم مسرحية (غرام الملوك) بمسرح حمام الدانوب في 20 / 4 / 1894، ومسرحية (الأمير يحيى) المعروفة بحب الوطن في اليوم التالي، ثم (الأمير محمود) في 26 / 4. ومسرحية (محاسن الصدف) في 28 / 4 واختتمها بفصل مضحك بعنوان (من جائن بالليل)، ومسرحية (يوسف الصديق) في 5 / 5 / 1894.

ولا يفوتنا الحديث عن الجوق الشامي وكان صاحبه نيقولا مصابني وحضر إلى مصر في مارس 1896، وكان يطلق عليه أيضا الجوق الدمشقي، وكان من أعضائه الممثل كامل الأوصاف، وجورجي مصابني، وممر شيحة، والسيدة نظيرة، وكان هذا الجوق يختص بأمور فنية خاصة بخلاف باقي الفرق، منها تمثيل الفصول المضحكة وفصول البانتومايم والرقص الشامي (الدبكة) وبعض الألعاب المسلية. وقام بتقديم عروضه في يوليو 1896 على مسارح الإسكندرية الدانوب ومسرح القرداحي، فقدم عدة فصول مضحكة منها: (أصلان بك)، و(اللوكاندة)، و(الدب) وذلك حتى أواخر أكتوبر 1896.

(يتبع)



سلامة حجازي

العربية بالإسكندرية بشكل كبير، ومن ذلك حضور فرقة إسكندر فرح إلى الإسكندرية لتقديم عروضها في بداية عام 1892، وكان من أبطال الفرقة الشيخ سلامة حجازي وسليمان الحداد، حيث عرضت بمسرح زيزينيا مسرحية (الرجاء بعد الياس) في 11 / 2 / 1892، ثم (الظلم) في 13 / 2، ثم (مي وهوراس) في 15 / 2، ثم (ميتريدات) في 18 / 2، ثم (عائدة) في 20 / 2، ثم (هارون الرشيد) في 21 / 2، ثم (أوتلو) في 23 / 2.

انتقلت الفرقة بعد ذلك إلى مسرح البوليتيما بمنطقة العطارين وقدمت مسرحيات (شارلمان) في 29 / 2، ومسرحية (ملتقى الخليفين) في 2 / 3، مسرحية شهداء الغرام) في 3 / 3 من نفس العام.

وفي العام التالي قدمت الفرقة على مسرح زيزينيا عدة حفلات منها مسرحية (أنس الجليس) في 5 / 5 / 1893. وعرضت في نهايتها الفصل المضحك (البخيل والسكران). وفي موسم 1894 عرضت الفرقة عروضها أيضا بالإسكندرية. كما عادت في موسم 1896 أيضا إلى الإسكندرية لتقديم عروضها صيفا في شهر أغسطس فقدمت مسرحية (صدق الإخاء) بدعوة من جمعية المنهل العذب ليخصص دخلها لمنكوبي وباء الكوليرا، ومسرحية (مطامح النساء) و(أبو جعفر المنصور) و(السر المكتون). وتم إعادة نفس المسرحيات في موسم 1897، على مسرح عباس، في شهر مايو مع تقديم مسرحيات أخرى منها (حفظ الوداد) و(شهداء الغرام)، و(أبو الحسن المغفل)، و(عظة الملوك).

وفي عام 1898 قدمت على مسرح عباس مسرحيات (غانية الأندلس) و(ثارات العرب).

كما شهد عام 1892 تكوين جوق فارس صادق وذلك في 9 / 3 / 1892 وقدم عدة روايات في تياترو البوليتيما منها رواية (عابدة) في 2 أبريل 1892.

وكانت عودة فرقة سليمان القرداحي في نهاية سبتمبر 1893 إلى الإسكندرية لتعرض على مسرح البراديزو أعمالها، فعرضت في 23 / 9 / 1893، مسرحية (هاملت) وفي اليوم التالي مسرحية (مونتجمري).

إنشاء مسرح القرداحي:

في عام 1894 أعطت الحكومة لسليمان القرداحي قطعة أرض بجوار شاطئ الإسكندرية بجوار هيئة البريد بالمنشية، ليقوم عليها مسرحا، وأطلق عليه مسرح القرداحي، وبدأت الفرقة تعرض عليه أول العروض وكان مسرحية (أوتلو) في أول نوفمبر

كبطل للفرقة وقدمت في 5 / 1 / 1887 مسرحية (زنوبيا ملكة تدمر) ثم في 12 / 1 / 1887 مسرحية (عشق الأقدمين وشفق البناء بالوالدين)، وفي 20 / 1 / 1887 مسرحية (أبو الحسن المغفل) ثم في 24 / 1 / 1887 مسرحية (عفة النفس) أو (فيدر)، وفي 27 / 1 / 1887 مسرحية (محاسن الصدف، مان). وكانت تقدم بعض الألعاب بعد المسرحية بواسطة فرقة جوق إيطالي، وفي 31 / 1 / 1887 قدمت الفرقة مسرحية (حفظ الوداد) وفي شهر فبراير من نفس العام قدمت مسرحية (المريض الوهمي)، ثم مسرحية (عائدة) وبعد ذلك قدمت الفرقة عدة فصول من بعض المسرحيات، ثم قدمت مسرحية (شارلمان) وكانت تلك آخر مسرحية للفرقة على مسرح البوليتيما بالإسكندرية ثم انتقلت إلى القاهرة.

وفي الموسم التالي كانت الفرقة قد أصابها بعض الوهن فقدمت أعمالها في الإسكندرية ضمن حفلات بعض الجمعيات كجمعية الروم الكاثوليك في 1 / 2 / 1889، فعادت إلى القاهرة مرة أخرى واستمر نجاحها بعد ذلك بالقاهرة والأقاليم.

أما فرقة القباني لصاحبها أحمد أبي خليل القباني، فقد بدأت عروضها بالإسكندرية بمسرحية (نكران الجميل) في 26 / 6 / 1884، على مقهى الدانوب، ثم عرضت بمسرح زيزينيا مسرحية (على الباغي تدور الدوائر) في يوليو 1884، ومسرحية (أنس الجليس) في نفس الشهر، ثم مسرحية (الأمير محمود وزهر الرياض) في أغسطس 1884، ثم (عنتر العبيسي). ثم عادت الفرقة لتقديم عروضها في مقهى الدانوب حيث قدمت مسرحية (عائدة) في 8 / 10 / 1884، وانتقلت الفرقة بعد ذلك إلى القاهرة. وكانت الفرقة تضم من أعضائها أحمد أبو العدل، ومحمد عبد العزيز، وعلي عبد الوهاب، وإبراهيم أحمد، ودرويش البشبيشي، وأحمد المغربي، وعمر فائق، ويوسف فهمي، وإبراهيم رحمي، وعبد الخالق فكري، وحسن محمد، وعلي حسنين، وحسين أحمد، ومصطفى المحلاوي، والسيد طنطاوي، ومحمد بهجت.

بعد أن انقطعت أخبار فرقة يوسف الخياط في العقد السابق عادت للظهور في أواخر عام 1881 لتقدم بالقاهرة مسرحية (أبو الحسن المغفل)، وتنقطع أخبارها مرة أخرى حتى أواخر عام 1884، حيث ألف الخياط فرقة جديدة من بعض المصريين والشوام وحضرت إلى الإسكندرية حيث قدمت مسرحية (هارون الرشيد) على مسرح زيزينيا في 10 / 12 / 1884، ثم مسرحية (الظلم) في 24 / 12. ثم مسرحية (الكذوب) على مسرح برنتانيا في 11 / 1 / 1885، ومسرحية الظلم على مسرح البوليتيما في 16 / 1، ثم مسرحية (مي وهوراس) على مسرح زيزينيا في 5 / 2، وكانت من خلال مشاهدة خمس مسرحيات متتالية باشتراك للجمهور، وعرضت المسرحية الثانية (شارلمان) في 7 / 2 / 1885، والعرض الثالث (الكذوب) في 12 / 2، ثم مسرحية (الظلم) في 14 / 2، وأخيرا مسرحية (الخل الوفي) في 19 / 2، ولاقت الفرقة إقبالا جماهيرا فقدمت أعمالا أخرى مثل (أندروماك) في 21 / 2، و(شارلمان) في 28 / 2، والمعلم المتكلم وأتبعها بأحد الفصول المضحكة في 7 / 3 من نفس العام.

ثم في موسم عام 1886 كون يوسف الخياط فرقة جديدة بالاشتراك مع مراد رومانو، وقدمت الفرقة عدة مسرحيات في مسرح زيزينيا بالإسكندرية بدءا من 18 / 2 / 1886، برواية (عابدة) ثم (أندروماك)، ثم (شارلمان)، ثم (عابدة)، ثم انتقلت الفرقة لتعرض ببعض المحافظات.

أما عن أعضاء فرقة يوسف الخياط فكان منهم الشيخ سلامة حجازي، وفتح الله الرباوي، ونجيب شكيب، والشيخ مصطفى عارف، والممثلة هيلانة بيطارو، ونجيب أنسطاس، والسيدة كاترين، ونجيب طنوس، والشيخ محمد درويش، ومحمد عزت، وأبو العدلو ويوسف علي، وحبيب مسك، ورحمين بييس.

العقد العاشر

بقدم العقد العاشر ازداد عدد العروض المسرحية والفرق



من أنواع الرقص التوقيعي

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (٨) مفتش الأزهر يزور معهد فن التمثيل

صوت رجل يقول العبارة الآتية بحروفها تقريبا موجهة إلى السيدة الفاضلة منيرة هانم صبري المدرسة بالمعهد: «أنا قلت لهم يا سيدة منيرة في الوزارة، تعلمين البنات الدعارة!» فلم أتمالك عند سماع هذه الكلمة عواطفني فنظرت فرأيت قائل هذا الكلام أستاذا معهما فأسرعت بالاستفهام عن من يكون الشيخ فعلمت أنه الأستاذ أبو العيون. ثم سمعت السيدة منيرة ترد في لهجة باكبة على ألفاظ الأستاذ ولم أسمع شيئا بعد فقد أسرعت هاربة من مكاني لأني لم أطق أن أسمع هذه العبارة من عالم يحمل كتاب الله ويحفظ أحاديث نبيه الكريم. هربت لأنني لم أطق سماع هذه الكلمات من شيخ من رجال الدين، بعد ذلك رأيت الأستاذ يحضر بعض الدروس ولم أدر ما الغرض من حضوره، ولا الصفة التي حضر بها. والذي أريد أن أقوله الآن هو إنني وأخواتي اللواتي التحقن بمعهد فن التمثيل سواء منا الطالبات الأصيلات والمستدمات لم نلحق به إلا على أنه معهد راق يعلم الأدب ويثقف العقل وتضان فيه الكرامة كل الصون. ولم يكن يخطر ببالنا أن نسمع مثل هذه الكلمة يقولها رجل من رجال الدين في حجرة مدير المعهد وعلى مسمع منه ومن أستاذا آخر هو الأستاذ أحمد ضيف، ولكن الكلمة قيلت وسمعها المدير والأستاذ، ومما يدعو إلى الأسف الشديد أنه لم يتحرك أحدهما للرد على فضيلة الأستاذ المؤدب، ولسنا ندري إذا كانت هذه الكلمة قد وصلت إلى مسمع سعادة وزير المعارف أو لم تصل، فإذا لم تكن وصلته فما أنا بأبلغها إليه علنا. وقبل أن نقول كلمتنا التي يجب أن نقولها نحب أن نسمع رأي سعادة الوزير في هذا الكلام الذي قاله الأستاذ أبو العيون. وهل يوافق سعادته على أن السيدة منيرة صبري تعلمنا (الدعارة) في هذا المعهد الرسمي؟ فإذا كان موافقا على هذا الكلام فليصرح بموافقتة لنترك له المعهد خالصات بكرامتنا وسمعتنا. وإذا كان لا يوافق فنحن ننتظر ما سيفعله سعادته لدفع الإهانة التي وجهت إلى سيدة وإلى فتيات

الصباح في ديسمبر 1930، ويناير 1931.
نتيجة التحريض

في الحلقة الخامسة - وعنوانها «حديث الطلاب وعتاب الأصدقاء» - تحدثت عن قيام الناقد محمود طاهر العربي بالتحريض الديني على معهد التمثيل، عندما طالب الشيخ محمود أبو العيون مفتش الأزهر بالتدخل لمنع الفتيات من تعلم التمثيل وعدم اختلاطهن بالطلاب في هذا المعهد. وربما كان الناقد محقا في اختياره للشيخ أبو العيون لهذه المهمة؛ لأن الشيخ - كما جاء في الجزء الثاني من كتاب «الأزهر في ألف عام» للدكتور محمد عبد المنعم خفاجي - مضرب الأمثال في الغيرة الدينية، والجهاد الوطني، وحب الإصلاح، وكان ركنا من أركان الأزهر، وعلما من أعلامه؛ حيث أحبه الجميع، وقدروا فيه العفة والنزاهة وطيبة القلب وحلاوة اللسان. وقد اتجه إلى الرذائل الاجتماعية يحاربها، فأعلن الحرب على البغاء والخمر، وعلى المجون، وعلى التبذل والاستهتار في المصايف والشواطئ.. إلخ.

وبالفعل ذهب الشيخ أبو العيون إلى المعهد، فكتبت إحدى الطالبات المستدمات تفاصيل هذه الزيارة، وأرسلتها إلى صاحب جريدة الضياء، الذي نشرها في أوائل ديسمبر 1930، تحت عنوان (أدب فضيلة الشيخ أبي العيون وسبابه علنا لمدرسة فاضلة في معهد فن التمثيل)!! وهذا نص الموضوع: «جاءنا أمس ما يأتي، وقد ثبتنا من صحته: حضرة الأستاذ رئيس تحرير الضياء، أرجو أن تسمحوا لفتاة مصرية تغار على كرامتها وكرامة أخواتها أن تنصف لهذه الكرامة على صفحات جريدتكم من رجل كان خليقا به أن يكون في طليعة الذين يحرصون على كرامة الناس ولا سيما النساء. هذا الرجل يا سيدي هو الأستاذ محمود أبو العيون أحد رجال الدين. فقد رأيت الأستاذ لأول مرة مساء أمس في معهد فن التمثيل، رأيته صدفة إذ كنت جالسة بجوار حجرة المدير فسمعت



سيد علي إسماعيل

تحدثنا في المقالات السابقة عن افتتاح معهد التمثيل في الأول من نوفمبر 1930، وكيف انتظمت الدراسة فيه، وتحدثنا عن المحاضرات، ونشرنا بعضها.. إلخ، مما يعني أن المعهد أصبح حقيقة ملموسة، فتم التعامل معه على هذا الأساس، فوجدنا الحكومة تخصص له مبلغ 2600 جنيه من أصل (إعانة/ميزانية) وزارة المعارف، الخاصة بتنشيط التمثيل البالغ مقدارها خمسة آلاف جنيه، مما يعني أن ميزانية المعهد أكبر من ميزانية جميع الفرق المسرحية!! فميزانية فرقة يوسف وهبي 800ج، وفرقة فاطمة رشدي 800ج، وفرقة نجيب الريحاني 400ج، وفرقة علي الكسار 400ج، كما قالت مجلة العروسة في ديسمبر 1930.

لم تكتف وزارة المعارف بذلك، بل خصصت لطلاب المعهد أسبوعيا عشرة مقاعد مجانية لمشاهدة العروض في دار الأوبرا الملكية، حتى يطلع الطلاب على الجديد دائما في العروض العالمية. وبالمثل خصصت الفرق التمثيلية اثنا عشر مقعدا لطلاب المعهد أيضا. وأول تطبيق لهذا النظام، كان مشاهدة الطلاب لمسرحيات الفرقة الفرنسية بالأوبرا، والفرقة الإنجليزية بمسرح الكورسال، مع مشاهدتهم لعروض بقية الفرق المصرية.. هكذا أوضحت لنا جريدة الثغر ومجلة

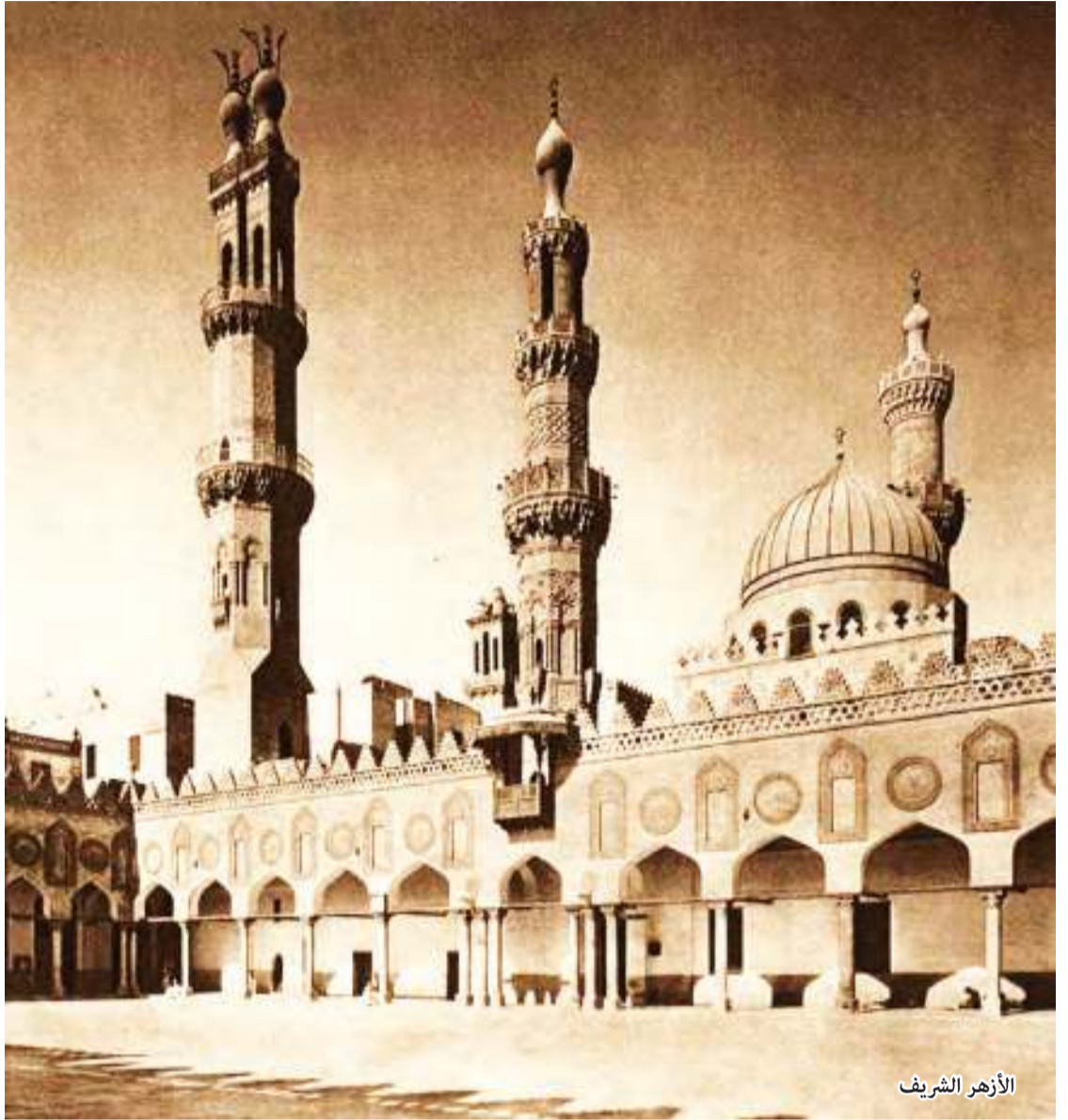
من الكنائس امرأة قصيرة الثياب عارية الذراعين والصدر، وأن حكومة اليونان تولت تنفيذ هذا الأمر، وسمعنا أنهم فعلوا بمثل ذلك في بولونيا. وصرحت راقصة شهيرة بأن خمسا وتسعين في المائة من الراقصات يسقطن بسبب الرقص، وقد منعت بناتها من اتخاذ هذه المهنة طريقا للحياة، وفوق ذلك كله لا تزال صرخات علماء الاجتماع والأخلاق في أوروبا وأمريكا تنذر تلك الشعوب عواقب الانحلال والتفكك الخلقي إذا هي لم تقلع عن عادات خلقية وفي مقدمتها الرقص. معنى هذا أن الغربيين بعد أن وصلوا إلى نهاية الشوط، وأدركوا نتائجه، ابتدأوا أن يعالجوه بالمطاردة، فهل يحسن بنا أن نبدأ هذا الخطر باسم المدنية والرقى والثقافة في الوقت الذي أدرك أصحابه شره، وأخذوا يعملون لعلاج أنفسهم منه.

[توقيع] محمود أبو العيون.

وبعد يومين نشر حسين عفيف المحامي ردا على الشيخ في جريدة الأهرام، تحت عنوان (الرد على مقال الأستاذ أبي العيون) قال فيه الآتي: «... ولقد بلغ من إصرار الأستاذ بالتمسك بالتقاليد أنه بعد أن اعترف بأن الرقص التوقيعي الذي يُدرس في المعهد غير خالص، اعتبره مع ذلك جريمة خلقية، لأنه - ولأنه فقط - يتنافى مع تقاليدنا! وهذا الاختيار تحكيمي كما ترى، لأنه لا ينبغي أن نحكم على أمر ما صوابا أو خطأ لأنه يتمشى أو لا يتمشى مع تقاليدنا بل ليكن حكما بحسب ما إذا كان يتلاءم أو لا يتلاءم مع التقدم البشري والفائدة الإنسانية أي فلتكن نظرية الفائدة هي ميزان الأمور. أما ما يتصادف من عدم تلائم بعض الأنظمة الاجتماعية مع التقاليد فهذا مما لا بد من الاصطدام به إذا كانت مجارة المدنية هي رائدنا، لأن التقاليد معناها ثبات قوم على حال معين، والمدنية معناها اضطراب التطور، والتطور والثبات نقيضان. على أن تقاليد الأمة المصرية التي يجب أن تكون خاضعة لسنة التطور كما بينا قد خضعت له فعلا. ولذا فإن الأمر الواقع الآن، هو أن الرأي العام أو الأغلبية المنتورة منه، لا تستهجن أي مظهر من المظاهر التي تنطوي على تحرير المرأة، وإذن فالأستاذ يرى التقاليد التي دافع عنها على غير ما هي عليه، ولو أنه نظر إليها بالعين المجردة من التحزب للرجعية لراها على حقيقتها. ويسلم الأستاذ بأن التمثيل ضرورة اجتماعية، ومن المسلم به أيضا أن الرقص التوقيعي ضروري للتمثيل لأنه ينمي حاجة التناسق في حركات الممثل وإشاراته وإلقاءه فإذا كان التمثيل ضروريا بالدولة، والرقص ضروريا للتمثيل، فباستنتاج منطقي بسيط نستطيع أن ننتهي إلى أن الرقص لازم في معهد التمثيل. ومثل هذا المنطق يمكننا أن نثبت لزوم اشتراك الفتيات في الالتحاق بمعهد التمثيل لأن التمثيل لا يتصور قيامه بغيرهن».

اشتعل الأمر، وبدأ الهمس بين الجميع عن رغبة منيرة صبري رفع دعوى ضد الشيخ محمود أبي العيون، فحاول الشيخ لتطيف الأجواء، فزار المعهد مرة أخرى!! فكتبت مجلة الصباح كلمة عن هذه الزيارة، قائلة: «... دعت إدارة المعهد التمثيلي الأستاذ الشيخ محمود أبو العيون لسماع المحاضرات، التي يلقيها أستاذة المعهد على الطلاب، فلبى الدعوة وسمع محاضرة الدكتور طه حسين عن تاريخ الأدب المسرحي، ومحاضرة الأستاذ زكي طليمات عن حرفة المسرح، وأبدى رغبته في حضور حصة الرقص التوقيعي، الذي تعلمه للطلاب والطالبات السيدة منيرة صبري. ولما علمت السيدة منيرة صبري بزيارة الشيخ أبو العيون لحصتها رفضت ذلك احتجاجا على إهانته لها في قوله عنها إنها (تلقن الطلبة والطالبات دروس الدعارة في المدارس) وانصرف الأستاذ أبو العيون من المعهد ولم يحضر حصة الرقص. ويقال إن السيدة منيرة صبري تفكر في رفع دعوى على فضيلة الشيخ محمود أبو العيون حيث اعتبرت الجملة التي وجهها إليها إهانة».

وبعد أربعة أيام فجرت مجلة الصاعقة مفاجأة، عندما نشرت حوارا مع الشيخ أبي العيون، تحت عنوان (الاعتراف بالحق فضيلة)، قالت فيه: «... تقوم في معهد التمثيل حركة غريبة وفتنة لا تعرف إلى أي حد تصل. قالوا إن وزارة المعارف أذنت للشيخ أبي العيون بزيارة المعهد والاطلاع على ما يجري فيه وإبداء رأيه في حالة التعليم، وبنوع خاص في اختلاط النساء والرجال من بناته وشبانه



الأزهر الشريف

محمود أبو العيون - في جريدة الأهرام أيضا - قائلاً: «... أما عن الأمر الأول، فإنه ليس من المألوف عندنا، ولا عاداتنا الخلقية، ولا من آدابنا القومية التي يجب أن نحفظ بها أن تهجر العذارى خدورهن إلى معهد رسمي يتعلمن فيه فن الرقص الخليع أو غير الخليع، على (الجازبند) أو على (البيانو). إن للفتاة في خدرها لها أن تلهو ما شاء اللهو البريء، أما أنها توجد بين فتيات وفتيان يضمهم جميعا معهد واحد، ويتلقون دروس الرقص متشابكين في حلقة واحدة!! إن قلوبنا تخفق غيرة على الأخلاق حينما نسمع همسا أن بعض (الصالونات) في بيوت سرانا تقام فيها حفلات الرقص المشترك، فماذا عسى يكون الشأن حينما يخرج الهمس إلى الجهر ويتأسس معهد علمي تشرف عليه وزارة في دولة دينها الرسمي الإسلام أعلم فيه دروسا للرقص التوقيعي المشترك لإعداد الجنسين إلى الطريق الشريف، وأخيرا أي شريعة من شرائع الأخلاق تجيز ذلك. أما عن الثاني، فإن ظهور الفتاة المصرية المسلمة على خشبة المسرح، لا يسوغ للوزارة أن تعتبر ذلك أمرا واقعا ونقره رسميا، فإن ظهور بعض الفتيات متسللات من المجموع بهذا المظهر، لا يجعل الشأن أمرا واقعا ولا يعطي قاعدة صحيحة يبنى عليها حكم صحيح، ثم أي طريق شريف ذلك الطريق الذي تلجه الممثلة، ونحن نعلم حالها في الشرق والغرب، وأي عار يلحق أسرة بأسرها هنا وهناك أكثر من ظهور فتاة غريبة من فتياتها على خشبة المسرح، وهل ما تحوزه الفتاة من هذا الطريق المعروف الذي تعده الوزارة لها، يتفق مع المثل العربي (تجوع الحرة ولا تأكل بثدييها)! سمعنا أن موسوليني أصدر تشريعا يعاقب به كل امرأة تقصر ثيابها بما يكشف عن ساقها، أو تلبس لباسا رقيقا يشف عن جسمها. وسمعنا أنه وضع للرقص قيودا أصبح معها عدما لا وجود له. وسمعنا أن رجال الدين في اليونان أصدروا أمرا بأن لا تدخل كنيسة

يعملن في هذا المعهد تحت رعاية وزارة المعارف وفي اطمئنان إلى حرصها على كرامتهن وسمعتهن من أن ينالها إنسان بالأذى. فهل نسمع كلمة سعادة الوزير قريبا. [توقيع] طالبة مستمعة بالمعهد». كان من الصعب على الوزارة تجاهل هذا الموضوع، فتصدى له سكرتير وزير المعارف، ونشر بعد يومين توضيحا في جريدة الأهرام، تحدث فيه عن أساس المشكلة، المتمثلة في أمرين: الأول مادة (الرقص التوقيعي)، التي يدرسها تطبيقيا وعمليا الطلاب مع الطالبات، والأمر الآخر السماح للفتاة بدراسة التمثيل!! وقال عن الأمر الأول: «دراسة الرقص التوقيعي المشترك بين البنات والبنين، الغرض الأساسي الذي من أجله وضعت دراسة الرقص التوقيعي هو إهماء ملكة التوقيع المنتاسق في نفوس الطلبة، وأن هذا النوع من الرقص يختلف عن الرقص العصري الشائع، وهو قريب الشبه بالرقص العربي القديم المعروف (بالدبكة) وتوقيع موسيقاه على البيانو لا على (الجازباند) كما يتوهم البعض، وتقوم بتدريب الطلبة عليه مدرسة مصرية مسلمة ما برحت تدرس هذه المادة في مدارس البنات الأميرية، وليس في هذا النوع من الرقص خروج على الآداب كما ألقى في روع البعض بل هو عبارة عن خطوات موقعة ودورات متناسقة، ولا يوجد فيها ما يخدش الحياة». وقال سكرتير الوزير عن الأمر الآخر: «وقد رسمت الوزارة بقبول الفتيات بالمعهد بعد أن رأى أن الفتاة المصرية المسلمة قد اعتلت خشبة المسرح، وأصبحت تجد فيه مجالا للنشاط الذهني، ووسيلة لكسب العيش من طريق شريف، فالواجب على وزارة المعارف أن تعطي هذه الفتاة قسطا وافرا من التعليم والتهديب يصونها ويمكنها من القيام بمهمتها على الوجه الذي تحسن معه سمعة المسرح المصري أدبيا وفنيا».

وبعد يومين من تصريحات سكرتير الوزير، قام بالرد عليها الشيخ



المرأة تعمل بجانب لرجل

عمله كما أنها كانت تأخذ على عاتقها جزءا كبيرا من المهام أثناء غياب زوجها في الصلاة في المعابد. هذا الاختلاط كان مألوقا وعاديا حتى أنه لم يذكر في أسطورة من الأساطير المصرية القديمة حادثة واحدة من الحوادث الفاضحة إلا بعد دخول الفرس مصر فتفتحت أعينهم ودب الفساد في نفوسهم إذ كان الاختلاط شيئا مألوقا ولم يكن أحد ليفكر في أن يشتهي امرأة يراها وما ذلك إلا لتمسكهم بعقائدهم الدينية وخوفهم من غضب الآلهة وكانت بعض حفلاتهم الدينية في الحقيقة حفلات تمثيلية لتكريم الآلهة أو لطلب عفوها إذا ما أملت بالبلد كارثة وفيها يختلط الرجال بالنساء ويرقص الجميع رقصا بديعا عدا بعض الحركات المضحكة التي يعتقدون أنها تسر الآلهة. والان أتكلم على الحرية الشخصية من الوجهة العصرية ونجد أن الفتاة الأجنبية يعلمها ذوها تعليمًا ابتدائيًا لا ينطوي إلا على مبادئ بسيطة في الحياة ولكن التربية الأصلية منذ الحداثة كانت تلازمها للكبر فتجد الفتاة متى شعرت بالرابطة الجنسية تصحب خطيبها معها في كل غداواتها وروحاتها فلا تجد من ذويها أية معارضة أو تأنيب فتجد الفتاة أمامها الحرية تامة فتحسن استخدامها فلا يتطرق إلى ذهنها أن تسيء استعمالها حيث هي تفهم الضرر الذي يعود عليها من ذلك. أما عندنا فالفتاة كالجنيحة تتعلم لتأخذ الشهادات المتوسطة والعالية وهي لا تفهم من أمور الحياة شيئا عدا أنها تجد نفسها أسيرة في المنزل كالعصفور تنتظر أمر والديها إلى أن يمن عليها الدهر بخطيب لم تره قبلا ومن ثم تتزوج به وبعد أسبوع إن لم يكن بعد يومين الطلاق المحتم لماذا لأن مزاجها يختلف عن مزاجه تمام الاختلاف فهي لم تفهمه ولم يفهمها. التمثيل الحديث في الأقطار الأوروبية - لم يكن يوما من الأيام محط لهجو مراسلي الجرائد بسبب وبدون سبب لغرض الكتابة. هل أعمالهم وحريرتهم في المخالطة رجعت بهم وبأخلاقهم فتدهورت بلادهم بسببهم إلا أنهم رغم ذلك بقوا ولهم السيطرة على العالم وهم نور المدنية، لماذا؟ لأنه لا يتطرق إلى أذهانهم مثل ما يتطرق إلى أذهاننا من الأفكار السيئة التي تفتح أعين الشباب الممتلئين حمية. يا قوم عصركم غير عصرنا فاتركونا وشأننا فأنتم لستم سوى أقلية بسيطة إذا امتلأت حناجركم بالصراخ فستضيع صرخاتكم كما يضيع صوت القطة بين زئير السباع. من هذا يمكننا أن نفهم فوائد اختلاط الجنسين إذا ما أزيلت تلك الأفكار السيئة التي تنتاب بعض ذوي العقول الوضيعة من طبقة خاصة رجعية جنت على البلد بقوميتها المنقرضة. [توقيع] إحسان محمود عفت الشريعي الطالبة بالمعهد».

منها ما هو تاريخي ومنها ما هو عصري وأتناول الآن الكلام على الرقص التوقيعي من الوجهة التاريخية وهو المقصود بكل هذه الحملات وذلك ردا على ما أدعاه الأستاذ أبو العيون. كان قدماء المصريين يعنون بتدوين أساليب الرقص التي كان يبتدعونها إما بنقش القصص المألوفة على جدران القبور أو بتسطيرها في كتاب الموتى (وكتاب الموتى هو مجموعة اللغائف البردية التي كانت تترك مع الميت والمملوءة بالصلوات والأدعية وقصص الرقص التي تسر الآلهة وروح الميت فتمكنه على ما يعتقدون من دخول محكمة العدل وتكون بمثابة شفيع لدى الآلهة فيحكمون ببراءته وتساعد على دخول الجنة) والرقص لم يكن يتناول المخاصرة الشائعة الآن بل كان عبارة عن حركات منظمة على دق الطبول المستعملة في الحرب يؤديها الرجل والمرأة أمام بعضهما على أن لا يحصل أي تلامس بينهما إلا بالأيدي عند الدوران أو عند تغيير المواضع وهذا النوع من الرقص يشبه رقص البولكا الذي كان شائعا في القرنين السادس عشر والسابع عشر. فإذا توفي كاهن من كهنة المعابد مثلا وتقدم آخر لهذه الوظيفة كان عليه أن يؤدي امتحانا صعبا وشاقا جدا. كان عليه أن يمر في بثر قبيل إنه موجود بالقرب من الفيوم وقيل إنهم كانوا يستعملون البئر العميق الذي بالهرم الأكبر والذي يؤدي إلى معبد أبي الهول ويمشي بجرة في الظلام بدون طعام ولا سلاح يقيه من الحشرات أو الزواحف المؤذية التي قد تعترضه في طريقه ويستمر في سيره يومين أو ثلاثة حسب سرعته بدون طعام أو شراب إلى أن يصل إلى الفتحة الأخرى من البئر فيجد في انتظاره فتيات عذارى من أجمل بنات مصر يرقصن رقصا ابتدعت على أن يكون جديدا لديه لم يره لا في الحفلات الدينية ولا في الحفلات الخاصة. ويمضين في الرقص أمامه عدة ساعات وهن يعطينه من المأكولات ما لذ وطاب ثم يحملنه والعبيد الذين في انتظاره إلى معبد الآلهة حيث يتوج كاهنا لهذا المعبد. ولقد ذكر في بعض الأساطير أنه كان يتقدم إلى هذا الامتحان الصعب الكثير فكانوا يموتون من الخوف وسط الطريق حيث إذا مضت الثلاثة الأيام المقررة، أرسل غيره للامتحان ولم يذكر أنه نجح في تلك التجربة سوى ثلاثة كهنة على مر الأيام. من هذه الأسطورة يمكن القارئ تصور السعادة الكامنة في نفوس هؤلاء القوم حيث يعرضون حياتهم لخطر الموت رعبا وخوفا وهذه من أشنع الميئات للرغبة المتأججة في نفوسهم كي يصيروا كهنة فيرون من أنواع الرقص ما أطلق عليه الرقص التوقيعي لشبهه بما يدرس بالمعهد الآن. أتناول الآن الكلام من الوجهة الاجتماعية ونرجع إلى القديم فنقول: كانت المرأة المصرية في العصور التاريخية تخرج إلى الأسواق سافرة الوجه وتختلط بالرجال لشراء لوازمها فكانت ترى في الحقل تساعد زوجها في

أثناء التمثيل..... حدثني الأستاذ [يقصد الشيخ أبي العيون] قال: وبعد أن تجولت في أنحاء المعهد وحضرت فصلا مما يمثله التلاميذ قصدت غرفة الاستقبال فوجدت فيها السيدة منيرة صبري المعلمة بالمعهد ومفتشة الألعاب بالوزارة وإلى جانبها أحد كتاب الصحف فوجهت كلامي إلى السيدة منيرة وهنأتها بنجاح المعهد وما لاحظته على بناته من كمال الأدب. وقلت لها قبل أن آتي إلى هنا كنت أظن أن التمثيل مدرسة للدعارة فخاب ظني وتأكدت من أنه مدرسة للفضيلة وترقية الآداب. قال: والظاهر أن الصحافي الذي حضر حديثي لم يفقهه أو أراد نكايته أو إحداث فتنة في البلد، فكتب في صحيفته رسالة عزاهها إلى فتاة من الطالبات قالت فيها إنني سببت السيدة منيرة واتهمتها بتعليم البنات الدعارة. وفي اليوم التالي قرأت أن السيدة منيرة عزمت على رفع الأمر إلى القضاء واتهامي بأنني وجهت إليها أمرا لو إنه ثبت عليها لحرقها بين مواطنيها ودعا إلى عقابها. قلت: وماذا أنت فاعل إذا صدقت رواية الصحيفة ورفعت السيدة منيرة الأمر إلى القضاء؟ قال: في هذه الحال أنكر كل ما قلته في قاعة المعهد، وأقر أمام المحكمة أن ما اتهمتني به السيدة منيرة صبري صحيح وأصر على أن تعليم التمثيل دعارة.. وللمحكمة أن تفعل ما تشاء. هذا ما يقوله الأستاذ أبو العيون، وويح الأخلاق من حملة الأخلاق! والمسألة كما ترى أن هي إلا مكابرة في الحق وإصرار على التمسك بالباطل من باب العند لا أقل ولا أكثر! فالشيخ أبو العيون يعترف بأن التمثيل مدرسة للفضيلة وترقية الآداب، ولكن الكبرياء الكاذب أو حب الشهرة الكاذبة والاتجار باسم الدين يأبى عليه أن يصارح الناس بهذه الحقيقة. فما رأي علماء الدين في زميلهم أبي العيون، وهم يعلمون طبعاً أن المكابرة في الحق ضرب من الكفر؟».

نختم هذه القضية بمقالة منشورة في جريدة المساء في يناير 1931؛ وهي مقالة مهمة؛ لأنها رد من طالبة المعهد إحسان الشريعي على الشيخ أبي العيون!! والمقالة وثيقة مهمة، تعكس مدى قدرة الطالبات العلمية في ردهن على مشايخ الأزهر في هذه الفترة، دفاعا عن معيهدن!! قالت الطالبة تحت عنوان (التمثيل من الوجهة التاريخية والعصرية): «طنطن الرجعيون وهولوا على صفحات الجرائد عن هذا المعهد والغرض من إنشائه فتناولوه بالسوء من كل ناحية من نواحيه وقد أعمت الغيرة أبصارهم وامتلت بالحققتهم فصاروا يهدون بما جادت به قرائحهم بادعائهم الخوف على الفضيلة. ولو أمعن الإنسان النظر لوجد أن تلك الحملات الشعواء لم تكن إلا من جانب أناس يهتمهم الحط من قيمة المعهد أو بعبارة أخرى هم من الممثلين الذين يخافون على مراكزهم ممن هم أكثر منهم علما ودراية بهذا الفن الجميل. وإن كنت أريد أن أتناول كلامهم بالرد على ما افتراه إلا أنني سأدحض كل أقوالهم بأمثلة واقعية

عزيزة حلمي

رمز الحنان والعطاء

الفنانة القديرة عزيزة حلمي من مواليد ٦ يونيو عام ١٩٢٩ بمحافظة "الشرقية"، ولكنها انتقلت بعد فترة مع أسرتها للإقامة بمدينة "القاهرة". وبعد حصولها على شهادة الثانوية العامة التحقت بالمعهد العالي للتمثيل (المعهد العالي للفنون المسرحية حاليا) ضمن الدفعة الثالثة عام ١٩٤٦ (وهي الدفعة التي تخرجت عام ١٩٤٩)، ولكنها لم تكمل الدراسة به نظرا لاحترافها الفن مبكرا.



عمرو دوار



ويحسب للفنانة عزيزة حلمي بخلاف تألقها المسرحي والسينمائي تألقها أيضا في عدد كبير من الأدوار التلفزيونية، وكذلك مشاركتها ببطولة مجموعة من السهرات والمسلسلات الإذاعية. وقد حققت شهرتها وتألقها التلفزيوني من خلال المسلسلات الأولى للتلفزيون المصري ومن بينها: هارب من الأيام، الضحية، بنت الحقة، ثم شاركت بعد ذلك في بطولة عدد كبير من المسلسلات المهمة ومن بينها على سبيل المثال: القاهرة والناس، دموع في عيون وقحة، رأفت الهجان، أما مجال الإذاعة فيظل برنامج "عائلة مرزوق أفندي" هو العمل الإذاعي الأشهر بالنسبة لها.

وبصفة عامة يمكن من خلال رصد المسيرة الفنية للفنانة عزيزة حلمي أن نسجل لها حرصها على تنوع أدوارها حتى وإن تخصصت في أدوار الأمهات، فقد ظلت حريصة طوال مشوارها الفني على تقديم الأعمال الهادفة ذات المضمون والرسالة التي تتواءم مع إيمانها وقناعتها الشخصية بدور الفن في خدمة المجتمع.

وبالرغم من أنها لم تكمل دراستها بالمعهد إلا أنها قد تعرفت من خلاله على زميلها الفنان والسيناريست القدير علي الزرقاني،

ويذكر أنها قد أنطلقت سينمائيا بعد تعرفها على المخرج أحمد بدرخان عن طريق بعض صديقاتها (وفي مقدمتهن الفنانين فردوس محمد وزينب صدقي)، حيث قدمها في فيلم "قلبي يا أبي"، ومن بعدها قدمت العديد من الأفلام حتى تجاوز رصيدها المائتي فيلم من بينها: سيدة القطار، بلال مؤذن الرسول، الوسادة الخالية، الزهور الفاتنة، ذهب، المراهقات، أين عمري، ابنتي العزيزة، سواق الأوتوبيس.

وتجدر الإشارة إلى تميزها في تجسيد شخصية الزوجة الفقيرة المغلوبة على أمرها، وكذلك شخصية الأم الطيبة الحنون في فترة مبكرة جدا، وبالتالي فهي تعد من أولى الفنانات اللاتي جسدن شخصية الأم في السينما المصرية، وذلك نظرا لتمتعها بالموهبة مع تميز وجهها بلامح الأمومة الدافئة، وصوتها بالرفقة والحنان والعاطفة الجياشة، حتى اشتهرت بلقب "أم الجميع"، "ست الحبايب"، ويذكر أنها قدمت دور "الأم" لأول مرة عام 1947 مع الفنان محمد فوزي في فيلم "قلبي يا أبي"، وكان عمرها آنذاك لم يتجاوز العشرين عاما، وطبقا للأحداث الدرامية بالفيلم قدمت مرحلتين في حياة الأم (الأم وهي في مقتبل العمر ولديها أطفال صغار ثم مرحلة أخرى حينما تقدمت في السن).

وجدير بالذكر أنها ظلت طوال مسيرتها الفنية تجيد أداء دور الأم بمختلف مستوياتها الاجتماعية والاقتصادية ومختلف مراحل عمرها، حتى أنها كثيرا ما قامت بتجسيد دور الأم لأبناء في مثل عمرها أو أكبر، ولذا فقد ظلت دائما تمثل علامة الجودة الفنية ورمز للحنان والعطاء والطيبة، وذلك بالرغم من أن هناك عدد كبير من الممثلات قد أشتهرن بتجسيد دور الأمهات بالسينما المصرية، سواء الأمهات اللاتي اشتهرن بالطيبة وفي مقدمتهن السيدات: فردوس محمد، أمينة رزق، زينب صدقي، دولت أبيض، ثريا فخري، عقيلة راتب، آمال زايد، هدى سلطان، ناهد سمير، مديحة يسري، تحية كاريوكا، علية الجزيري، ربيعة الشال، كريمة مختار، علية عبد المنعم، نادية رفيق، سميرة عبد العزيز. وذلك بخلاف مجموعة أخرى من السيدات تخصصن في أدوار الأم القاسية أو الحماة ومن بينهن: نجمة إبراهيم، عليوة جميل، ميمي شكيب، زوزو شكيب، ماري منيب، زكية إبراهيم، زوزو حمدي الحكيم، زوزو نبيل، إحسان شريف، زوزو ماضي، سامية رشدي، نعيمة وصفي، ملك الجمل، نعيمة الصغير، ومن الأجيال التالية قامت أيضا بأداء أدوار الأمهات بمهارة كل من الفنانات: زهرة العلا، ليلى فوزي، عائدة عبد العزيز، فتحية شاهين، مريم فخر الدين، ليلى طاهر، رجاء الجداوي.

بين الظل والضوء

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

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

«مسرحنا»



شاركت كبار المسرحيين في أدوار البطولة وفي مقدمتهم عبد

الوارث عسر ومحمد توفيق وعبد الرحيم الزرقاني ومحسن سرحان

من إخراج علي عبد الخالق، وبطولة إلهام شاهين ومصطفى فهمي، وأسامة عباس.

هذا وتضم قائمة إسهاماتها السينمائية الأفلام التالية: ليلة الفرح (1942)، عدو المجتمع، قبلني يا أبي (1947)، ليت الشباب، نرجس، عدل السماء (1948)، سر الأميرة، حلاوة، البيت الكبير، القاتلة (1949)، أيام شباب، ما كانش ع البال، ظلموني الناس، زوجة أبي، بابا عريس (1950)، أولادي، سماعة التليفون، وداعا يا غرامي، حماقي قنبلة ذرية، ابن حلال، ليلة غرام، البنات شربات (1951)، كاس العذاب، غلطة أب، المساكين، البيت السعيد، الزهور الفاتنة، جنة ونار، صورة الزفاف، يسقط الإستعمار، النمر، حياتي أنت، سيدة القطار، حياة وآلام السيد المسيح - أداء صوتي (1952)، كلمة الحق، ذهب، بنت الهوى، غرام بثينة،

لم تستطع الشاشة الفضية للأسف الاستفادة من الموهبة المؤكدة والخبرات الكبيرة للفنانة عزيزة حلمي، حيث لم تحظ أبداً بفرصة البطولات المطلقة أو الأدوار الرئيسية، بما لا يتناسب مع مكانتها الفنية، حيث اقتصرت مشاركتها على مجموعة من الأدوار الثانوية في عدد كبير جداً من الأفلام السينمائية. كانت أولى مشاركتها السينمائية بفيلم "ليلة الفرح" عام 1942 من إخراج محمد كريم، وبطولة عزيزة أمير ومحمود ذو الفقار وفردوس محمد وبشارة واكيم، ولكنها لم تستطع لفت الأنظار إلى موهبتها إلا بعد خمس سنوات وذلك من خلال فيلمها الثاني "قبلني يا أبي" عام 1947 من إخراج أحمد بدرخان، وبطولة محمد فوزي ونور الهدى ومحمود المليجي وبشارة واكيم. ويذكر أن آخر مشاركتها السينمائية كانت عام 1993 - بفيلم "خادمة ولكن"

والذي ارتبطت به وتزوجته في بداية مشوارها الفني. ومما يدعو للدهشة أنه برغم إيمانه الكبير بموهبتها كان يصر على ألا تجمعهما معا أي أعمال، وذلك بإستثناء وحيد وهو فيلم "المراهقات"، وذلك نظراً لإصرار الفنانة ماجدة وإلحاحها على مشاركة الفنانة عزيزة حلمي في الفيلم لتجسد دور والدة الفنانة زيزي مصطفى، وقد استمر زواجهما حتى تاريخ وفاته عام 1978.

ويشاء القدر أن تمارس الفنانة عزيزة حلمي دور الأم في الحياة لفترة قصيرة، حيث توفي ابنها الوحيد مبكراً، وإيماناً بقضاء الله قررت تكريس حياتها للفن وتجسيد شخصيات الأم بتلك المهارة التي اشتهرت بها، وكذلك ممارسة الأمومة أيضاً في الواقع من خلال عطائها المستمر بالأعمال الخيرية، وقد عرف عنها طوال حياتها الإلتزام والاحترام والطيبة والتواضع والعطاء والتضحية وحب الخير لكل الناس. وقد رحلت عن عالمنا في 18 أبريل عام 1994 عن عمر يناهز 65 عاماً.

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

أولاً - مساهماتها المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة عزيزة حلمي، فهو مجال دراستها والمجال الذي مارست من خلاله هوايتها للفن وتفجرت من خلاله أيضاً موهبتها في التمثيل والتي أثبتتها وأكدها من خلال مشاركتها في بطولة عدد كبير من المسرحيات المتميزة. ويجب التنويه إلى أن بداياتها الفنية كانت من خلال فرقة "المسرح الحر" في بداية خمسينيات القرن الماضي، ثم من خلال فرق مسارح الدولة وبالتحديد من خلال فرقة "المسرح الحديث" ببداية ستينيات القرن العشرين، والذي قدمت من خلاله بعض المسرحيات المهمة ومن بينها على سبيل المثال: سهرة مع الحكيم، الشيخ رجب، عيلة الأستاذ ربيع.

ويمكن للناقد المسرحي المتخصص والمتابع للمسيرة المسرحية للفنانة عزيزة حلمي أن يقرر بأن فترة ستينيات وسبعينيات القرن الماضي تعد بصفة خاصة فترة تألقها المسرحي. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها المسرحية طبقاً للتتابع التاريخي مع مراعاة إختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج كما يلي:

1 - بفرق مسارح الدولة:

- "المسرح الحديث": سهرة مع الحكيم - دقت الساعة، في بيوت الناس (1962)، الشيخ رجب (1963)، عيلة الأستاذ ربيع (1972).

- "مسرح الجيب": حكاية ثلاث بنات (1972).

2 - ببعض فرق القطاع الخاص:

- "المسرح الحر": حسبة برما (1953).

- مسرحيات أخرى ومسرحيات مصورة: زواج عصري (1958)، خيوط العنكبوت.

وقد تعاونت من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل من بينهم الأساتذة: محمد توفيق، عبد الرحيم الزرقاني، عبد المنعم مدبولي، محمود مرسى، فايز حلاوة، محمود الألفي.

وجدير بالذكر أنها قد شاركت البطولة عدد كبير من نجوم المسرح الكبار وفي مقدمتهم على سبيل المثال لا الحصر كل من النجمات: ميمي شكيب، زوزو شكيب، وداد حمدي، ليلى طاهر، نادية السبع، إنعام الجريتلي، أمال رمزي، عواطف حلمي، نادية الشناوي، ومن النجوم كل من الأساتذة: عبد الوارث عسر، محمد توفيق، محسن سرحان، عبد الرحيم الزرقاني، عبد الغني قمر، عزت العلايلي، أنور محمد، أبو بكر عزت، مختار أمين.

ثانياً - الأفلام السينمائية:

أبو النصر، أحمد يحيى، عاطف الطيب، محمد النجار، سيد طنطاوي، جمال عمر، أحمد ياسين، عمر عبد العزيز، حسن إبراهيم، حاتم راضي، وحيد مخيمر.

وأخيرا يجب التنويه إلى أن للفنانة ناهد سمير فيلمين في قائمة أفضل 100 فيلم في ذاكرة السينما المصرية حسب إستفتاء النقاد عام 1996 هما: سوق الأتوبيس (8)، أيامنا الحلوة (83).

ثالثا - الدراما التلفزيونية:

أتاحت الدراما التلفزيونية بصفة عامة للفنانة القديرة عزيزة حلمي فرصة تجسيد عدة شخصيات درامية مهمة ومتنوعة، فنجحت في وضع بصمة مميزة لها من خلال مشاركتها بعض الأدوار الرئيسية في عدد من المسلسلات التلفزيونية المتميزة على مدى ما يزيد عن ثلاثين عاما، خاصة بعدما قدمت عدة شخصيات إنسانية مرسومة بعناية ومحددة أبعادها الدرامية بكل دقة بعدد من الأعمال المهمة، لذلك لم تبخل بمنحها جهدها. وتضم قائمة إسهاماتها في الدراما التلفزيونية المسلسلات التالية: هارب من الأيام، الضحية، بنت الحتة، الأبواب المغلقة، ثم تشرق الشمس، زهور وأشواك، الحب الضائع، أدركني يا دكتور، جماد من لحم، بعد العاصفة، الوسادة الخالية، عدو البشر، سيداتي آنساتي، أشجان، العودة إلى المنفى، الحمامة والصقر، القاهرة والناس، سليمان الحلبي، لقيطة، مأساة امرأة، أيام من الماضي، من أجل ولدي، للزمن بقية، دموع في عيون وقحة، النديم، الحوت، غابة من الأسمنت، زهور الجبل، بين القصرين، إشراقة القمر، أذكيا ولكن، حكاية ماما وزوزو، قصر الشوق، أم البنات، امرأة وثلاثة وجوه، أمهات في بيت الحب، رأفت الهجان، ألف ليلة وليلة، في قافلة الزمان، عبد الرحمن بن أبي بكر، القضاء في الإسلام (ج1،3،4)، وذلك بخلاف بعض التمثيليات والسهرة التلفزيونية ومن بينها: صاحب الملك، لا وقت للضياع، إنه إنسان، الرجل الذي أحبه، وبرنامج حياتي.

رابعا- 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 أربعين عاما، وذلك لأننا نفتقد للأسف الشديد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية، وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها: دندش، مذكرات المرحوم، عودة الروح، من أجل ولدي، جواز بالجملة، ردت الروح، العز واحد، الإبن، الديك الرومي، أريد هذا الرجل، آمال، قاتل يبحث عن نفسه، خديجة، صلاح الدين الأيوبي، عابد المداح، الفارس الأسود، السر الرهيب، الضحية، عائلة مرزوق أفندي، في بيتنا رجل، شخصيات تبحث عن مؤلف، حياتي، أيام معه، الأعماق البشرية، هيام وفارس الأحلام.

رحم الله الفنانة القديرة عزيزة حلمي التي ساهمت بكل إخلاص في إثراء مسيرة الفن العربي، فكانت بحق خير نموذج مشرف للفنانة المثقفة التي تعي جيدا دورها في خدمة المجتمع، كما تعي مدى قدرة الفن الجاد في المساهمة في نشر الوعي والإرتقاء بالمستوى الفكري للجمهور، لذا فقد حرصت طوال مسيرتها الفنية على اختيار أدوارها بكل دقة، وأيضا المشاركة في كثير من الأعمال الخيرية بالحياة العامة مما أهلها لكسب ثقة وإحترام وتقدير وحب الجمهور بمختلف فئاته وطبقاته طوال حياتها، كما ظلت تتمتع بتلك الذكرى العطرة حتى بعد رحيلها بسنوات طويلة.



أجادت تقديم بعض أدوار الأم الحازمة والقاسية بنفس كفاءة تقديمها لأدوار الأم الطيبة الحنون

(1976)، أين المفر؟، وسقطت في بحر العسل، كفاي يا قلب، دعاء المظلومين، امرأة من زجاج، العذاب امرأة (1977)، شفاه لا تعرف الكذب، ليالي ياسمين، الأقم، المليونيرة النشالة، عيب يا لولو يا لولو عيب، قلوب في بحر الدموع (1978)، عشاق تحت العشرين، قاتل ما قتلش حد (1979)، الجمالية، غاوي مشاكل (1980)، دندش (1981)، سوق الأتوبيس، أشياء ضد القانون (1982)، نص أرنب، درب الهوى، المدمن (1983)، مخدر (1984)، القط أصله أسد، إنقاذ ما يمكن إنقاذه، أيام التحدي، خلي بالك من عقلك (1985)، نأسف لهذا الخطأ، المحترفون (1986)، الطعنة، مهمة صعبة جدا، زمن حاتم زهران (1987)، رجل ضد القانون (1988)، الفتى الشرير (1989)، الأغبياء الثلاثة، الذل (1990)، الفاس في راس، الخطوة الدامية (1992)، الرقص مع الشيطان، سفينة الحب والعذاب، خادمة ولكن (1993)، وذلك بالإضافة إلى بعض الأفلام الأخرى ومن بينها: إيلي حصل ده معقول، العاشقان.

وتجدر الإشارة إلى تعاونها من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: محمد كريم، حسن عبد الوهاب، أحمد بدرخان، صلاح أبو سيف، هنري بركات، إبراهيم عمارة، أحمد كامل مرسي، نيازي مصطفى، عمر جميعي، السيد بدير، جمال مدكور، حسين صدقي، حسين فوزي، حسن الإمام، حلمي رفلة، حلمي حليم، حسن رمزي، عز الدين ذو الفقار، يوسف شاهين، فطين عبد الوهاب، حسن الصيفي، إلهامي حسن، بهاء الدين شرف، محمود ذو الفقار، كمال الشيخ، عاطف سالم، حسين كمال، كامل عطية، أحمد ضياء الدين، عبد الرحمن الخميسي، حسن يوسف، حسين عمارة، سعد عرفة، نجدي حافظ، نادر جلال، علي رضا، يحيى العلمي، سعيد مرزوق، علي بدرخان، محمد عبد العزيز، أحمد فؤاد، محمد خان، علي عبد الخالق، أنور الشناوي، هشام

المستهتر، جسيم الغيرة، عائشة، مليون جنيه، أرض الأبطال، السيد البدوي، بلال مؤذن الرسول (1953)، آثار في الرمال، وعد، المجرم، شيطان الصحراء، إنتصار الحب، حسن ومرقص وكوهين، الملك الظالم (1954)، أغلى من عينيه، ضحكات القدر، أيامنا الحلوة، ليالي الحب، من رضى بقليله، عصافير الجنة، مدرسة البنات (1955)، قلوب حائرة، صراع في الميناء، حب وإعدام، قتلت زوجتي، هارب من الحب، أين عمري (1956)، صراع مع الحياة، الحب العظيم، الوسادة الخالية، أنا وقلبي، إغراء، تجار الموت، لوحظ، طريق الأمل (1957)، شاطئ الأسرار، حتى نلتقي، سلطان (1958)، إرحم حبي، قلب من ذهب، عش الغرام، عاشت للحب (1959)، لوعة الحب، معا إلى الأبد، المراهقات، ثلاثة رجال وامرأة، البنات والصيف، نداء العشاق، الزوج المتشرد (1960)، نصف عذراء، أنا العدالة، طريق الأبطال، موعد مع الماضي، رسالة إلى الله، السبع بنات، مخلب القط (1961)، آه من حواء، هذا الرجل أحبه، قاضي الغرام (1962)، المتمردة، قصة ممنوعة (1963)، بنت الحتة، المغامرة الكبرى، حديث المدينة، أول حب، حكاية جواز، الإبن المفقود، أدهم الشرفاوي، من أجل حنفي، لو كنت رجلا (1964)، الرجال لا يتزوجون الجميلات، طريد الفردوس، الشقيقان، الجزاء، حب للجميع (1965)، فارس بني حمدان، الزوج العازب (1966)، القبلية الأخيرة، الليالي الطويلة (1967)، حواء على الطريق (1968)، السراب، زوجة لخمسة رجال (1970)، إبنتي العزيزة (1971)، أنف وثلاثة عيون، لعبة كل يوم، بنت بديعة، زهور برية، الشيماء (1972)، امرأة من القاهرة، البنات لازم تتجوز، الحب الذي كان، نساء الليل (1973)، الأحضان الدافئة، الزواج السعيد، 24 ساعة حب (1974)، حبي الأول والأخير، الزائر الغريب، ليلة وذكريات، حب أحلى من الحب، امرأتان (1975)، حب على شاطئ ميامي، نساء تحت الطبع، سنة أولى حب



محمد الروبي

المسرح الناقص في زمن الحظر

لم تتح له الفرصة لمشاهدته حيا، فقط ليأخذ عنه فكرة عامة، أما أن يتناوله بالقراءة النقدية فذلك ما لا يمكن أن أتفهمه، لأن الشاشة - وأيضا كما لا بد وأنا نعرف - لن تتيح لنا مشاهدة كل عناصر العرض في اللحظة نفسها كما تتيحها لنا المشاهدة المباشرة، إذ إن الكاميرا ستتركز مثلا على الممثل الذي يتحدث وستغيب عنا رد فعل الممثل أو الممثلين الآخرين، وستغيب عنا علاقة ما يقول بتغير الإضاءة على جزء من المنظر المسرحي و... و... وغيرها من عناصر هي في مجموعها تشكل طبيعة العرض المسرحي.

المدهش بالنسبة لي أن البعض مد هذا الخيط إلى مداه لدرجة أنه تنبأ بأن الحظر ومن بعده هذه المشاهدات ومعها هذه (المهرجانات) ستكون بداية لتغيير وتطوير لشكل العرض المسرحي! متناسيا أن التطوير والتجديد لا يمكن أن يمس أسس الطبيعة التي يختص بها عالم العرض المسرحي وإلا تحول إلى فن آخر غير المسرح.

فلنشاهد العروض على الشاشات كيفما نشاء، مضطرين أو مخيرين، لكن علينا ألا ننسى أننا نشاهد عروض ناقصة، وبالتالي لا يصح أن نطلق على مجموعة عروض تعرض في أيام محددة عبر هذه التقنية اسم (مهرجان مسرحي) حتى وإن أضفنا إليه وصف (أون لاين).

ثلاث سنوات (أي غير مدفوع بحظر إجباري فرضه ذلك الفيروس) هو الفنان محمد فوزي الذي فاجأنا بتدشين مهرجان دولي لعروض العرائس عبر مؤسسته (كيان ماريونيت)، تابعه الكثيرون بشغف وشارك بعضنا في مناقشات محاوره، بل وشارك فيه أفراد ممن يعلنون أنفسهم الآن (الأول الذي اكتشف النار)!

أما النقطة الأهم بالنسبة لي والأولى بالنقاش فهي التي تخص مدى صحة مشاهدة المسرح عن بُعد. في ظني أن هذا الأمر يضرب طبيعة المسرح في مقتل، فالمسرح كما ولا بد نعرف جميعا هو فن اللقاء الحي المباشر، بل هو في تعريفه البعدي (مكان يجمع المتلقي والمؤدي في اللحظة نفسها). ومن ثم فمهما نجحت تقنيات البث المباشر في نقل عروض المسرح إلى مشاهدين في أماكن مختلفة سيظل العرض مفتقدا لأهم شروطه وهو اللقاء الحي المباشر. وهنا سأجدي مضطرا لذكر واقعة تخصني حين دعاني أحد أشقائي العرب لمشاهدة عرض أرسله لي عبر حجرة الدردشة الخاصة بموقعي الإلكتروني مطالباً إياي بالكتابة عنه. فما كان مني إلا أن اعتذرت للشقيق قائلا «هذا أمر أكبر من قدراتي النقدية إذ إنه يتناقض مع فهمي لطبيعة المسرح» وقد تقبل الشقيق مشكورا اعتذاري بصدر رحب.

يمكنني أن أتفهم أنه يضطر المرء لمشاهدة عرض عبر الشاشة لأنه

يبدو أن الحظر الذي فرضه على العالم ذلك الفيروس المستحدث، قد فرض أيضا علينا - نحن المسرحيين - محاولات للتفاعل مختلفة عن تلك التي عاهدناها قبله، منها استعادة لمشاهدة عروض مسرحية أعيد بثها عبر الشاشات الأصغر (أجهزة كومبيوتر وهواتف نقالة)، فممنحنا بذلك فرصة أطول لمشاهدة عروض لم يسعفنا ضيق الوقت - وربما بُعد المسافة - أن نشاهدها مشاهدة مباشرة. بل ومنحنا هذا الحظر استفادة أكبر مما تتيحها تقنيات التواصل عن بعد في إجراء مناقشات حول المسرح عبر مجموعات خاصة أو عامة. وأظن أن الكثير منا قد استفاد استفادة عالية من هذا التواصل المسرحي في تأمل أفكاره المسرحية ومراجعتها. لكن يبقى أن أكثر ما لفت نظري في هذا التفاعل هو ظهور ما أسماه البعض بـ(مهرجانات أون لاين)، وهنا لي وقفة مع هذا (الجديد) سواء على مستوى مدى صحته أو على مستوى ما لمستته من صراع بين البعض في إثبات أنه أول من ابتكر الفكرة.

فيما يخص النقطة الثانية (من هو أول من طرح الفكرة) فأظن أن الأمر أقل من أن يستأهل هذا الصراع الذي تابعناه على الصفحات الإلكترونية طوال الفترة السابقة. لكن وفي الوقت نفسه لا بد من أن أدلي هنا بشهادتي للتاريخ وأقول إن أول من طرح هذا الأمر ومنذ

الأخيرة مسرحنا

العدد 658 6 أبريل 2020

استجابة لتوجيهات الرئيس السيسي وبعد نجاح المسرح أون لاين «س» تعلن عن ٣ مشاريع فنية أون لاين

المسرح في مصر والخارج وهو اول ملتقى للورش التدريبية يتم تنظيمها بهذا الشكل. أما المشروع الثاني هو "مسرح س" وسيتم من خلاله تقديم العروض الفائزة في المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب طوال دوراته السابقة.

وأضاف ان المشروع الثالث وهو ملتقى "س للمسرح المصري أون لاين" والذي تتنافس فيه الفرق المستقلة والهواة المسرحية المصرية وايضا الجهات الحكومية على تقديم عروضها أون لاين وسيتم الاعلان عن تفاصيله بداية شهر مايو المقبل ليتم بثه خلال شهر يونيو القادم.

أحمد زيدان



المحاضرات والورش التدريبية في مجال المسرح بمشاركة عدد من كبار متخصصي

لتقديم عدد من المشاريع الفنية اون لاين تبدأ خلال الاسبوع المقبل بإقامة عدد من

أعلنت مؤسسة س للثقافة والابداع في استجابته لتوجيهات السيد عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية وماشيا مع القرارات الحكومية الخاصة لمواجهة فيروس كورونا عن اقامة مشاريع فنية أون لاين خلال الفترة المقبلة.

قال هيثم الهوارى رئيس اتحاد المسرحيين الافارقة ورئيس المؤسسة: أن مؤسسة س للثقافة والابداع كانت اول مؤسسات المجتمع المدني الثقافية التي قدمت مشروعات فنية أون لاين في استجابة لتوجيهات السيد عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية كما ان النجاح الكبير الذى حققه مهرجان المسرح العالمى اون لاين واثار ردود افعال كبيرة من داخل مصر وخارجها دفع إدارة المؤسسة لوضع خطة