

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

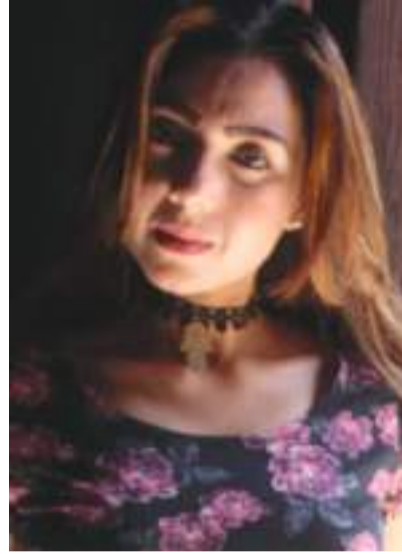
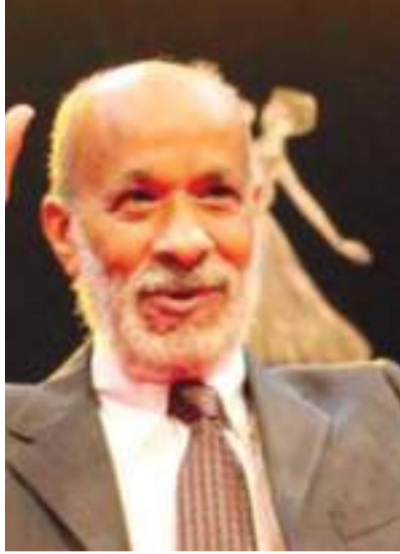
السنة الثالثة عشرة • العدد 669 • الإثنين 22 يونيو 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**خمسة مسرحيين
يحصلون على
جوائز الدولة**

**المنصة المسرحية
..فكرة للمناقشة**

**نجيب محفوظ ..
لماذا ومتى كتب المسرح؟**



خمسة مسرحيين

يحصلون على جوائز الدولة

وآمن بالإنسان المصرى كما إحتضن العديد من المواهب الشابة فأعماله لم تذهب هباء . وتابعت أكثر ما أسعدنى هو سعادة أبنائه بهذا الجائزة وقد تلقيت عدد كبير من المكالمات الهاتفية والمباركات وهو ما يثبت إجماع وحب الناس للراحل لينين الرملى .

بينما أشارت الفنانة سلوى أحمد أنها تقدمت لهذه الجائزة منذ عامين 2018 فقالت "إطلعت على شروط هذه الجائزة على الصفحة الخاصة لوزارة الثقافة ووجدت جميع الشروط تنطبق عليه ولكن كان هناك فقط شرط واحد خاص بالدور المقدم وهو إلا يتخطى مدة زمنية تم محددة، وتابعت قائلة " الشخصية التي قمت بتجسيدها في عرض "شق القمر" كان اخر الأدوار التي قدمتها في الأسكندرية ثم سافرت بعدها ومر وقت ولم أفكر في أمر الجائزة حتى فوجئت بحصولى على جائزة الدولة.

وأضافت ليست هذه المرة الأولى التي أحصل بها على جائزة فقد حصلت على ثلاثة عشر جائزة سابقا وهذه الجائزة الرابعة عشر ولكنها جائزة لها مكانة خاصة بالنسبة لى وأحمد الله على حصولى على هذه الجائزة وشعورى لا يوصف وأتمنى أن أتسلمها بنفسى .

أما د. مروة عودة قالت سبق وأن حصلت على جائزة الدولة فى الإبداع وإى تقدير أحصل عليه من بلادى فهو فخر لى فهي جائزة لها مذاق آخر وشعور مختلف والجائزة تعد دفعة للمبدع وذلك لما يواجهه من عراقيل فى عمله فتقدير المبدع ينسبه المتاعب التي واجهها ويحفزه على الأبداع وتقديم أفضل ما لديه.

وإستطردت قائلة "على مدار عمري الفنى والذي يقرب من 13 عاما لم تكن هناك جوائز دولة مخصصة لمجال الأزياء ومن الجيد تنوع الجوائز فى المجالات المختلفة للفنون

رنا رأفت



هو كم المشاعر الجميلة التي شعرت بها بعد إعلان حصول لينين الرملى على جائزة الدولة فى مجال الفنون فهناك إجماع على إستحقاقه لهذه الجائزة فقد آمن لينين الرملى بالمسرح



والمبدعين وهم على قيد الحياة فهذا التكريم يكلل مجهودهم ويجعلهم يشعرون بالسعادة ويعرفون أن ما قدموه من إنجاز تم تقديره وأكثر ما أسعدنى هو العدد الكبير من المبدعين الذين قاموا بتهنأتى بعد حصولى على الجائزة ، بينما أعربت الفنانة سلوى محمد على عن سعادتها بحصول المخرج الراحل محسن حلمى على جائزة التفوق .

وقالت "كنت أتمنى ان ينال هذه الجائزة وهو على قيد الحياة ولكنى أعرف الآن أنه سعيد بهذه الجائزة وأعتقد أنه إذا كان على قيد الحياة الآن فسيكون سعيد للغاية بهذه الجائزة وأضاف دائما كان محسن حلمى يعمل حتى يستمتع بالعمل فقد كان يعشق المسرح ويعمل بحب وإخلاص وتفانى .

بينما قالت الكاتبة فاطمة المعدول كنت أتمنى أن يكون لينين الرملى معنا فى هذه اللحظة وأود أن أتقدم بالشكر للقائمين على جوائز الدولة لمنحه هذه الجائزة وما أسعدنى

أعلنت الدكتورة إيناس عبد الدايم ، وزير الثقافة ، ورئيس المجلس الأعلى للثقافة د. هشام عزمى السبت الماضى جوائز الدولة التقديرية ، النيل ، التفوق ، التشجيعية فى مجالات الآداب والعلوم الاجتماعية والأقتصادية والقانونية وذلك بعد الأجتماع الذى تم عقده مع الدكتور هشام عزمى ، أمين عام المجلس الأعلى للثقافة وأعضاء المجلس لإجراء التصويت الألكترونى على الجوائز لمسرح الأوبرا الكبير وبعد إتخاذ كافة الاجراءات الإحترازية حفاظا على السلامة العامة فى مواجهة فيروس كورونا المستجد ، وفى بداية الإجتماع توجهت وزيرة الثقافة بالشكر للدكتور مصطفى مذبولى رئيس مجلس الوزراء على الموافقة بإنتقاد الإجتماع فى هذه الظروف الإستثنائية التي تمر بها البلاد وذلك تقديرا لأبناء الوطن من المبدعين ، كما وجهت التحية لكل أعضاء المجلس الأعلى للثقافة من رموز الفنون والآداب والعلوم وأكدت أن جوائز الدولة تعد أحد صور النابغين الذين وضعوا بصمات مؤثرة فى مختلف مجالات الحياة.

وقد نال خمسة مسرحيين جوائز الدولة هذا العام فقد حصل على جائزة النيل فى مجال الفنون أسمى الكاتب الراحل لينين الرملى كما فازت د. هدى وصفى بجائزة الدولة التقديرية فى مجال الفنون.

بينما نال جائزة التفوق فى الفنون أسمى المخرج الراحل محسن حلمى وفى فرع التمثيل المسرحى فازت سلوى أحمد فرج بجائزة الدولة التشجيعية عن دورها فى عرض "شق القمر" بينما فازت الدكتورة مروة عودة فى فرع تصميم أزياء مسرحية بالعمل الفائز "الألياذة".

وفى تصريحات خاصة لجريدة مسرحنا قالت د.هدى وصفى ممتنة و سعيدة بحصولى على هذه الجائزة وشعور رائع تكريم الفنانين

في ثاني عروض (اضحك - فكر - اعرف)

«المغفلة» يعيد إحياء المسرح الغنائي



إيهاب فهمي: مساحات الغناء في العرض

جعلته مختلفا وجديدا

وأضاف: هذا الدور جديد بالنسبة لي كمثل وموسيقي، فهذه ثاني مرة أقوم بالغناء في عرض مسرحي، لكن هذه المرة الغناء ريسيتاتيف، أي أن الكلام الأدائي مغنى، وهو يحتاج إلى ضبط الكلام مع الصوت مع ليسنج تسجيل الصوت مع الحركة في ظروف سريعة وهذا صعب جدا، لكنى أرى أن كلمة تجربة تليق بها، لأنها فعلا تجربة لشيء جديد وهو عودة للمسرح الغنائي حيث نستعيد شكل من الأشكال الجميلة للمسرح في ظل الظروف التي يعيشها الوطن. وحيث أن الغناء كان ركنا أساسيا من أركان العرض ارتكزت عليه رؤية المخرج فكان لابد أن نلتقي مع الملحن محمد مصطفى وهو أيضا مؤلف أشعار العرض حيث يقول: أود أن أوضح أولا أن تشيكوف قد هجرناه كثيرا خاصة في مسرح الدولة. ثانيا أنه تم تحويل نقاط ضعف

مستحقة، وهي توافق على ذلك باستسلام، ولكنه في النهاية يقر لها بأنه كان يمزح معها ويقف بجانبها ويسدد لها ديونها، أي أنه يصبح إنسانا. أما الفنان إيهاب فهمي بطل العرض وهو أيضا مدير عام المسرح القومي الشريك الأساسي في المبادرة، فتحدث عن دوره قائلا: العرض موسيقي غنائي من الألف إلى الياء وهو تجربة جديدة في قصص تشيكوف، ودوري هو صاحب عمل حر لديه خادمة ويخضم من راتبها باستمرار على سبيل المزاح وهي تتخدد. لكنه يكشف لها في النهاية أن تلك كانت خدعة كي تتعلم أن تكون منتبهة طوال الوقت في عملها. وتلك رسالة العرض و مفادها أن الجميع سواء ولا فرق بين الناس.

نحو مسرح غنائي خالص، و في تجربة جديدة ونادرة قدم البيت الفني للمسرح من خلال فرقة مسرح المواجهة بالتعاون مع المسرح القومي مسرحية «المغفلة» عن قصة من أهم القصص القصيرة للكاتب العالمي أنطوان تشيكوف، ضمن مبادرة (اضحك - فكر - اعرف) التي تطرحها وزارة الثقافة على موقعها على شبكة الإنترنت من خلال قناتها باليوتيوب، مجابهة لجائحة كورونا.

المسرحية تدور في قالب غنائي كامل منذ بداية العرض وحتى نهايته من خلال خادمة، يدرك سيدها سذاجتها فيحاول أن يوقظها من غفلتها بأن يغالطها في حساب أجرها، لكنها بحكم شخصيتها الخائفة تستسلم لخدعته دون أي اعتراض، مهما يخضم من أجرها، حتى يوضح لها في النهاية أنه كان يمازحها من أجل أن تستفيق، وفي تلك القصة يعمل تشيكوف على عدة مستويات: التشريح الطبقي الذي يوضح فيه كيف أن الأثرياء يمكن أن يتلاعبوا بالبسطاء بحكم سلطة رأس المال، والمستوى الثاني يبين كيف يعطى السلبون الفرصة للديكتاتور كي يمارس تسلطه، وثالثا يبنه البسطاء والمغفلين لخداع الناس لهم كي يمكنهم من العيش بحرية وكرامة في هذه الحياة. قام بالتعليق الصوتي للعرض أون لاين على قناة وزارة الثقافة المخرج الكبير سمير العصفوري. وقام بتحليل العرض الناقد والكاتب د. علاء عبد العزيز. مسرحية «المغفلة» إعداد مسرحي سامح بسيوني وسامح عثمان. أشعار وألحان محمد مصطفى. وديكور وأزياء سماح نبيل. بطولة إيهاب فهمي، ونورهان أبو سريع، ومحمد دياب، وأشرف فؤاد، ومحمد إبراهيم. إخراج سامح بسيوني.

وفي لقاء مع مخرج العرض الفنان سامح بسيوني مدير فرقة مسرح المواجهة، وهو صاحب فكرة وتنفيذ المبادرة تحدث قائلا: نقدم عرض «المغفلة» ضمن مبادرة وزارة الثقافة المصرية (اضحك - اعرف - فكر) تحت إشراف د. إيناس عبد الدايم، على قناة الوزارة على اليوتيوب لتجاوز أزمة الجائحة التي كانت مثيرة لخيالنا كفنانيين. وقد فكرت كفنان مسرحي ومخرج وكمسئول عن فرقة المواجهة، ماذا يمكن أن نقدم من خلال الفرقة وهي فرقة مسئولة عن المواجهة ودورها هو التوعية، وعليها أن تتواجد وتدعم في الأزمات وتحت الناس على تجاوزها. مبادرة (اضحك - فكر - اعرف) تحمس لها الصديق الفنان إيهاب فهمي مدير المسرح القومي للمشاركة بين مسرح المواجهة والمسرح القومي.

وتابع قائلا: وما يقدم الآن هو مرحلة أولى من الفكرة، وهي مختارات من القصص القصيرة لتشيكوف، لأن تشيكوف يعتبر أكثر الكتاب تأثيرا في دراما القرن العشرين، وكان عنده ثراء عظيم في القصة القصيرة. وقد تم اختيار قصص تشيكوف القصيرة لهذا المشروع وليست مسرحياته، فهي غنية بأفكار لها علاقة بالسلوك الإنساني وهذا ما أهدف إليه من خلال مسرح المواجهة وهو أن نغير من سلوكياتنا وهذا موجود في كل المسرحيات بهذا المشروع. بحيث أن كل مسرحية نشاهدها بالعامية المصرية، وبعد كل مسرحية نشاهد تحليلا للمسرحية على يد قائمة من قامات الفن المسرحي رموز المسرح الأساتذة الكبار، وقد قام الفنان الكبير جلال الشراوي بتقديم المبادرة كاملة بعنوان «من هو أنطوان تشيكوف» وبعدها قدمنا أول مسرحية من إخراج هشام عطوة ثم كان التعليق للمخرج الكبير فهمي الخولي.

وعن العرض أضاف: أما عن فكرة مسرحية المغفلة فهي فكرة بسيطة تطرح أنه عندما ينتصر الغني للفقير تصبح حياتنا أجمل. حيث أن الأسوياء عليهم دور كبير في العالم كله للوقوف بجانب الفقراء. وتدور الفكرة من خلال شخص ثري ولديه خادمة، وعندما يحاسبها ليدفع لها أجرها في البداية يحاول أن يخدعها ويقرر عليها خصومات غير

ثم يوضح الفنان محمد دياب طبيعة دوره في العرض قائلا: أقوم بدور الجزار الذي تشتري منه المغفلة اللحوم بالدين حتى يتراكم عليها الدين ثم سرعان ما يطالبها بهذا الدين بشراسة لدرجة تجعلها تراه في أحلامها علي هيئة كوابيس ويظل يطاردها مطالبا بالدين حتى يتدخل سيدها بدفع مبلغ الدين بعد ان يتأكد من إخلاصها في خدمته .

و عن فكرة المبادرة قال: أما عن التجربة فأنا معها قلبا وقالبا حيث أنها مناسبة تماما لحالة التطور التي وصل لها عالم الإنترنت، فهذه التجربة تتيح للمشاهد التعرف علي أعمال مسرحية أكثر لأنه مهما كانت طاقة هيئة المسرح وقطاع الفنون الشعبية وكذلك مسرح الثقافة الجماهيرية وغيره فإن تلك الطاقة لن تستطيع استيعاب الكم الهائل من الأعمال المسرحية سواء من المسرح العالمي والمسرح العربي أو المسرح الإفريقي وغيره، بينما تجربة الأون لاين لديها تلك الطاقة في استيعاب تلك الأعمال.

وتقول الفنانة نورهان أبو سريع بطلة العرض عن طبيعة دورها: أقوم بدور الخادمة راضية، وهي فتاة بسيطة جدا وساذجة جدا، وهي في حاجة للمال وقد تكاثرت عليها الديون. تعمل عند أحد الأثرياء، ويظل لمدة شهرين لا يعطيها أجرها. ثم يطالبها الدائنون بأموالهم، فيتطوع الثري برد ديونها بدلا منها، موضحا لها ضرورة التعلم من هذا الدرس. وهي مسرحية بسيطة مدتها ربع ساعة فقط.

أضافت : وهذه المبادرة من وزارة الثقافة جيدة جدا خصوصا أنه تم اختيار أعمال تشيكوف كبدية لها. كما أن الجميع يجلسون بالمنزل بحكم الحظر الحالي سواء المشاهدين أو الفنانين، مما تسبب في توقف المسرح. وتلك فكرة جيدة لإمسك العصا من المنتصف لأنها تتيح الفرصة للممثلين والفنانين للعمل وفي نفس الوقت يستطيع المشاهد متابعتهم من المنزل دون الحاجة للخروج حفاظا على الوضع الآمن .

ثم التقينا بالفنان أشرف فؤاد متحدثا عن دوره في المسرحية فيقول: أقوم بدور حسيب المحاسب. وهو محاسب فاشل يستعين به الثري ويطوعه حسبما يريد ويضعه واجهة لتنفيذ أغراضه. و هو دور كوميدي لايت. يذكرني بشخصية دسوقي أفندي في مسرحية هو و هي للعلاق فؤاد المهندس. أما عن المبادرة ذاتها فأرى أنها خطوة صحيحة في طريق استعادة الريادة الفنية المسرحية وكذلك تقديم مسرح عالمي. و من وجهة نظري مع تطور الميديا والتكنولوجيا لابد أن يتطور المسرح. فالجمهور لم يعد كما كان في الماضي ، ليس لديه الوقت والجهد لأن يشاهد مسرحية مدتها ساعتان أو أكثر. هنا تكمن ضرورة التوجه إلى عالم المسرحيات القصيرة لاستقطاب شباب هذا العصر.

أما دور المدرسة فتقوم به الفنانة نورهان حافظ وتحدث عنه قائلة: أنا طالبة في السنة الأخيرة بالمعهد العالي للفنون المسرحية. وقد أعجبت بالدور لأنه جديد ومختلف ومركب. أقوم بدور معلمة دروس خصوصية مستغلة بلا رحمة و لا إنسانية ، تتظاهر بالرقى و هي من داخلها تعشق المال و يتحكم في كل سلوكياتها. و هذا يتم في إطار لايت كوميدي.

وأخيرا تحدث الفنان محمد إبراهيم قال : أقوم بأداء دور البقال، وهو دراميا يمثل نوعا من أنواع الضغط الذي وضعه المؤلف على الخادمة. والدور ينقسم لقسمين، الأول في الحلم الذي تحلمه الخادمة والجزء الثاني أثناء المصالحة بين صاحب المنزل والخادمة أو بين الرأسمالية والطبقة الكادحة. وهذا يبرز بشدة في المشهد الأخير. أضاف : العرض غنائي كاملا، وأنا لم أجد صعوبة في الغناء لأنني أمتلك شيئا من الأداء الغنائي كأداة من أدواتي كممثل ولابد أن أقوم بتطويرها باستمرار، إضافة لمجهود وتوجيهات المايسترو محمد مصطفى الدائمة التي ساعدتني كثيرا في الأداء الغنائي بسهولة. وأنا سعيد بالمشاركة هذه التجربة تحت قيادة المخرج سامح بسيوني والفنان القدير إيهاب فهمي.

أحمد محمد الشريف



سامح بسيوني: اخترنا تشيكوف لثراء قصصه

القصيرة وإنسانيتها

ويرفض. كما أنه لا يحتاج لموسيقى عادي، بل يجب أن تكون علاقته بالمسرح وطيدة وله علاقة بفن التمثيل والتعامل مع الممثل وكيفية التعامل مع إيقاع العرض المسرحي.

تابع : لدينا في العرض الشخصية الرئيسية صاحب المنزل، وا الخادمة، إضافة لأربع شخصيات فرعية، وهم المحاسب وثلاثة من الديانة ، أعتقد أنهم شخصيات مبتكرة من قبل المخرج سامح بسيوني لأنه هو صاحب فكرة التصوير بالتعاون مع الأستاذ سامح عثمان، وقد وضعنا هذا الشكل والفكرة، والشخصيات المضافة هي الجزار والبقال والمدرس، كي يكون لدينا وسيلة من وسائل الضغط على الخادمة، فما قاله تشيكوف في كلمة أو سطر، نحن صنعناه بمساحة أكبر من خلال شخصيات من لحم ودم.

و أوضح: أنا لم أواجه أي صعوبات مع الممثلين في الأداء الغنائي. بل هم الذين كان لديهم توجسات في البداية، كما أنني فوجئت بأن الفنان إيهاب فهمي يغني كأنه مطرب وعرفت أنه خريج كلية التربية الموسيقية إضافة للفنون المسرحية، وهذا الخوف يمكن أن يقابل أي شخص غير مدرب، لكنهم كلهم فنانين مروا بدراسة الموسيقى في المعاهد أو الكليات الفنية، وبشيء من التدريب تم التغلب على الخوف والصعوبات. وهذه التجربة مشجعة لي جدا لدرجة أنني يمكن أن أكرس حياتي الفنية كلها من أجل المسرح الغنائي.



محمد مصطفى: المسرح الغنائي يستحق لأن

أكرس له حياتي

جائحة كورونا إلى نقاط قوة بإقامة عروض مسرحية حتى لو غاب عنها الجمهور. لكن هذا وضع مؤقت وبإذن الله سوف تنزاح الأزمة ونعود إلى المسرح الطبيعي مرة أخرى.

وتابع قائلا: عندما حدثني المخرج سامح بسيوني عن المبادرة وعلى الأخص عن عرض "المغفلة" لأنه عرض له طبيعة خاصة، وجدت نفسي في حيرة. فالمسرح الغنائي له أشكال كثيرة جدا، لكن الشكل الذي تقدمه في عرض "المغفلة" لم يقدم منذ سنوات طويلة. فدائما نرى في العروض عدد من الأغاني، أو أن يتم حذف بعض المشاهد وتحويلها إلى غناء، لكن في "المغفلة" العرض كله غنائي، وهذا هو أول تحدي. التحدي الثاني أننا ليس لدينا في العرض أي مطرب، وهذا فرض علينا أن نوجد جملا لحنية سلسة وسهلة يؤديها الممثلون، و مشروطة بروح معينة يريدونها المخرج و أن يتزك براح للممثل لأن يستطيع التمثيل وأداء دوره كما يريد دون أن نقيده. هذه كانت الصعوبات التي واجهتنا، لكن بفضل الله و بالتعاون مع الأستاذ سامح كمخرج للعرض وكمدبر للمبادرة ، تجاوزنا كثيرا من تلك الصعوبات. إضافة إلى أنه لابد أن أذكر الأستاذ إيهاب فهمي الذي بذل مجهودا كبيرا في حل الصعوبات كمدير للمسرح القومي وكبطل للعرض، طبعاً لا ننكر مجهود كل الزملاء في العرض لكن الفنانين سامح بسيوني وإيهاب فهمي قد قاما بحل لغز لم نستطع أن نحله في المسرح المصري منذ سنوات طويلة. فهذه التجربة الغنائية لنا جميعا الفخر بتقدمها لندرة العروض الغنائية الكاملة في المسرح المصري. و قد تجرأنا لخوض التجربة، ولم نخش شيئا، فالمخرجون غالبا يخشون خوض مثل هذه التجارب، ويخافون تجاوز الميزانيات المحددة من قبل مسرح الدولة، ونحن في "المغفلة" لدينا ميزانية بسيطة وهنا كان علينا أن نتغلب على عامل ضعف الميزانية.

وأضاف: لكي يتم صناعة عرض مغني بالكامل كان لابد من وجود آلية تعامل مختلفة ما بين تشيكوف والمخرج والملحن. أي أننا لسنا بصدد التعامل مع نص طبيعي، ولسنا بصدد العلاقة الطبيعية بين المخرج والملحن. فأدوارنا هنا مختلفة فنحن نصنع عرضا معا، وهذا يحتاج لمخرج واع جدا لا يتعجرى ويقبل الطرح والمناقشة ويوافق

علاء عبد العزيز يروي قصة «المغفلة»

.. وسمير العصفوري يعلق عليها



النهاية تقول له: "شكرًا"، لتكشف له أنها عمل في العديد من الأماكن ولم تأخذ منها مقابل.

وتابع: وهنا هذا يجيب لنا على سؤالنا: لماذا تتحمل المربية كل هذا من صاحب المنزل؟ وفي النهاية يكشف لها أنه كان يريد أن يعطيها درسًا ما، مشيرًا إلى أن إعداد القصة للمسرح استلزم إجراء بعض التغييرات، لأن القصة بها نوع من أنواع السرد لأننا نسمع الحكاية على لسان السيد صاحب المنزل، لكن نحن هنا نرى الشخصيات أثناء الفعل، كما أن هناك تفاعل مباشر أماننا بين شخصيات القصة، وهذا استلزم حضور مجموعة من الشخصيات يتم استدعائها من الفضاء السردى لتتحرك أماننا، ومن أهم هذه الشخصيات هم ثلاث دائنين وهم جزار ومعلمة وبقال يطالبوا الخادمة بنقودهم، تراهم أولاً على مستوى الخيال، ثم نراهم في النهاية بشكل حقيقي يحاسبهم السيد على الدين الذي يطالبون به الخادمة.

وأكد أن هذا يجيب لنا على سؤال: لماذا تتحمل كل ذلك؟ وهو من أجل المال لدفع ديونها، ويعطي لنا إشارة إلى المأزق الحقيقي التي تعاني منه الخادمة، كما أن الإعداد أضاف شخصية جديدة وهي شخصية محاسب، قدمت بشكل كوميدي، خاصة أنه يعين صاحب المنزل على محاسبة الخادمة بشكل متعسف، وينتهي بأن السيد يفصح عن أنه لم يكن جادًا في معاملته القاسية المتعسفة مع الخادمة، وإنما كان يريد أن يعطيها درسًا لكي تصيح قوية، ولا تكون بهذا الضعف وتستلم للمعاملة السيئة، وهذا أمر يتكرر كثيرًا لدى "تشيخوف" في العديد من قصصه، وهي أن الشخصيات تستلم بدرجة كبيرة للظلم الذي يقع عليها، وأحيانًا تكون الشخصيات هي التي تظلم نفسها، وهذا مرده في الأساس يرجع إلى تراتبية الطبقات في أواخر القرن التاسع عشر في روسيا.

ياسمين عباس



في السرد والرواية والقصة الواقعية في النصف الثاني من القرن العشرين.

وأشار الدكتور علاء عبد العزيز، إلى أن كتابات "تشيخوف" تتميز بأنها تبدو كاللقطة أو المزحة، إنها معظم قصصه القصيرة تبدو وكأنها نكتة سريعة، ولكنها أحيانًا تكون شديدة القسوة، وفي معظم الأحيان تحتوى على ما يعرف باسم الكوميديا السوداء.

وأضاف أن مسرحية "المغفلة" التي تم عرضها على قناة وزارة الثقافة المصرية، ينطبق عليها مفهوم الكوميديا السوداء، حيث تتناول أن إحدى المربيات يتم استدعائها من قبل السيد صاحب المنزل، ويبدأ يحاسبها على الفترة السابقة التي عملت لديه فيها، ومجرد أن يستدعيها نعلم أنها لن تطالب من تلقاء نفسها بمستحقاتها، ويبدأ في حسابه معه أن يغالطها في الفترة الزمنية التي عملت فيها، ثم يغالطها في المبلغ المالي الذي اتفق عليه معها، إضافة إلى خصم الاجازات، ومحاسبتها على أنها مرضت في بعض الأيام ولم تستطع أن تداوم عملها في تلك الفترة، وينتهي به الأمر أنه يخصم جميع أموالها وفي

قدمت وزارة الثقافة المصرية، العرض المسرحي "المغفلة" للكاتب الروسي أنطون تشيخوف، وبطولة إيهاب فهمي، نورهان أبو سريع، محمد دياب، أشرف فؤاد، محمد إبراهيم، نورهان حافظ، ألحان وأشعار محمد مصطفى، ديكور وأزياء سمح مصطفى، وإخراج سامح بسيوني، وذلك ضمن مبادرة "اضحك - فكر - أعرف" و"خليك في البيت - الثقافة بين أيديك" تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة.

قام المخرج الكبير سمير العصفوري بالتحليل الصوتي على مسرحية "المغفلة" للمخرج سامح بسيوني، قائلًا: الحق يعز علينا نحن رجال المسرح أن لا نلتقي معكم وجهًا لوجه، لكنها ظروف ستمر إن شاء الله بخير.

وبدأ المخرج سمير العصفوري قائلًا: حدوتة الليلة فعلاً ظريفة وخفيفة وظريفة، لكن خدوا بالكم أنها حدوتة عميقة جدًا، السؤال هل بطللة المسرحية فعلاً "مغفلة" مثل ما الكاتب تشيخوف أطلق عليها، أي غافلة عن حقوقها المستحقة، وهل هي غافلة عن تلك الحقوق أم متساهلة فيها؟ وما سبب هذا التساهل هل لأنها ضعيفة أم لأسباب أخرى، جازئ الضعف وعدم القدرة الدفاع عن حقها، لكن البطل وهو الأقوى الذي يمكن أن يعطي الحق يوضح لنا تصرفه عندما يقرر أنه لا يمكن للأضعف أن يتنازل عن حقه للأقوى، وهنا البطل الأقوى سوف ينتصر للأضعف ويعطيه حقه، هذه هي عبقرية الكتابة وتلك هي عظمة المسرح، موجهاً الشكر لمخرج العرض المسرحي سامح بسيوني، وللأساتذة الذين قاموا بتقديم المسرحية.

وقال الدكتور علاء عبد العزيز، إن الكاتب الروسي انطون تشيخوف معروف بأنه من أهم كتاب المسرح في نهايات القرن التاسع عشر، وله مسرحيات مهمة جداً مثل: "طائر البحر، بستان الكرز، والشقيقات الثلاثة"، وله أيضاً المسرحية الكوميديا "الجلف"، ومجموعة من المسرحيات الأخرى القصيرة، لافتاً إلى أن الكاتب الروسي له منجز كبير جداً في القصة القصيرة، معروف الصدى الكبير جداً للثقافة الروسية



للمسارح

..حكايات وأسرار (٥)

كل مسرح له حكايات وأسرار، ليبقى شاهدا على تاريخ المسرح بكل عروضه ومسرحياته ومبدعيه ومخرجين وممثلين وفنيين، فكم من نجوم تألقوا ومخرجين أبدعوا لا تعرف الأجيال اللاحقة عنهم وعن إبداعاتهم شيئا، والفن هو عملية إبداعية تراكمية، من هنا رأينا أن نسلط الضوء على بعض من أهم دور العرض المسرحي بمصر بداية انتقاء بالمسارح القائمة والفاعلة حاليا، كمجرد نماذج حتى استكمال الباقي في مجال آخر، وذلك من حيث نشأتها وتاريخها وإمكاناتها ومتطلباتها ومشاكلها التقنية إن وجدت، وأهم المبدعين الذين تألقوا بها. وسيكون ذلك على عدة حلقات وفي نهاية الحلقة الأخيرة سوف أذكر قائمة المصادر والمراجع التي تمت الاستعانة بها.

أحمد محمد الشريف



مسرح المتروبول (عبد المنعم مدبولي)

يقع مسرح المتروبول بوسط القاهرة خلف شارع 26 يوليو، وبين شارع الجمهورية من ناحية وشارع الألفي من الجهة الأخرى، وذلك بالقرب من حديقة الأزبكية وميدان الأوبرا. تم تخصيص مسرح المتروبول للمسرح القومي للطفل عام 1981 على يد وزير الثقافة عبد الحميد رضوان، ويرجع الفضل للتخصيص لرئيس الهيئة في ذلك الوقت د. أحمد زكي، وكان يرأس قسم الدراماتورج الشاعر الكبير شوقي خميس الذي ساهم في ذلك أيضا. استقبل المتروبول عروض واحتفاليات

كبيرة بطولة نجوم كبار فبعد عام 82 قدم عرض يسمى الراعي وأميرة البحر، من إنتاج المجلس الأعلى للثقافة، بطولة عبد المنعم إبراهيم وعبد السلام محمد وأغاني صلاح جاهين، وذلك إلى عام 84، ومنذ ذلك التاريخ للأسف كان تاريخا أسودا حيث حدثت مشكلة خاصة بالجمالون الحديد الخاص بالمبنى فتم إغلاق المسرح لمدة عشرين عاما، ومن سنة 84 بدأت الفرقة تنتج عروضاً في مسارح أخرى وفي المصايف، حيث أقامت الفرقة عروضاً من بطولة لبلبة وعماد رشاد وسامي مغاوري وغيرهم، خارج دار العرض.

كان مسرح المتروبول قبل عام 1981 يقام فيه بعض الاحتفالات والعروض الفنية الهابطة التابعة لأحد متعهدي الحفلات يدعى (عراي)، ثم استأجره الفنان أمين الهندي لإقامة عروضه المسرحية عليه وكان آخرهم عرض مسرحية (عشرين فرخة وديك). وكان باب المسرح حتى 2003 في الحارة خلف المسرح ثم تم فتحه على الشارع العمومي. سنة 2003، في عهد توي د. أسامة أبو طالب رئاسة البيت الفني للمسرح، وفاروق حسني وزير الثقافة، تم افتتاح المسرح مرة أخرى وأطلق عليه اسم الفنان الراحل عبد المنعم



يحظى مسرح السلام بموقع متميز في شارع القصر العيني الذي تحتله معظم المؤسسات التشريعية والتنفيذية للدولة المصرية. ومن ناحية أخرى يحظى بمكانة خاصة ضمن مسارح البيت الفني للمسرح. فهو أحد أكبر مسارح البيت الفني ويحتوي إلى جوار قاعة العرض الأساسية قاعة أخرى صغيرة تصلح لعروض مسرح الغرفة (قاعة يوسف إدريس) طورت من إمكانيات الفرقة ووسعت مجال عملها بحيث أصبحت قادرة على القيام بأدوار الفرق المتخصصة في إنتاج العروض التجريبية وعروض القاعات.

تولى محمود الحديني إدارة فرقة المسرح الحديث في مقرها الجديد بمسرح السلام منذ 1980 وحتى عام 1987 حيث قدم خلالها تسعة عشر عرضا مسرحيا لمؤلفين مصريين. وتم في هذه الفترة إجراء عدد من عمليات التطوير والتحديث لقاعة العرض. وكان أول عرض للفرقة بمسرح السلام مسرحية "حكاية الواد بلية" إعداد وأشعار سيد حجاب، إخراج عبد الغني زكي، وديكور زوسر مرزوق. ومن بطولة نادية رشاد ومحمد الشويحي وفاروق نجيب وعبد الحفيظ التطاوي.

ثم تولى بعده الفنان فهمي الخولي صاحب أطول فترة إدارة للفرقة منذ أغسطس 1987 حتى نهاية عام 1995. وقد شهدت فترة إدارته مجموعة مهمة من المتغيرات الأساسية في تصميم دار العرض. حيث كانت البوابة الرئيسية للمسرح تقع في شارع إسماعيل أباطة الجانبي، بينما كانت البوابة الأساسية الموجودة الآن مغلقة، كما كان يشغل جزء كبير من مساحة المسرح مخزن للديكورات وسقف معلق مكون من خشبة مسرح الجمهورية القديمة، فقام باستحداث قاعة يوسف إدريس وغرف الممثلين التابعة لها واستخدام الباب القديم بالشارع الجانبي كمدخل لها، ورفع خشبة مسرح الجمهورية من المدخل الرئيسي واستخدمها في ديكورات عرض "سالومي" الذي قدمه أمام قصر المناسرتي بمقياس النيل من إنتاج فرقة المسرح الحديث.

كما قام المخرج فهمي الخولي بفتح الباب الرئيسي الموجود حاليا بشارع القصر العيني ونصب اللوحات الإعلانية المتعلقة على واجهة المسرح رغم رفض الحي لذلك. وقد وصل فهمي الخولي بالفرقة إلى أعلى مستوى لها حيث استحدثت ثلاث شعب قدم من خلالها ثلاثة عروض في اليوم الواحد، بل

يعد مسرح السلام هو دار العرض الخاصة بفرقة المسرح الحديث التابعة للبيت الفني للمسرح بوزارة الثقافة المصرية، حيث كان تابعا لوزارة البحث العلمي وهو يقع بشارع القصر العيني. كانت أول إشارة للعلاقة بين مسرح السلام وفرقة المسرح الحديث في حوار للمخرج الراحل عبد الرحيم الزرقاني حيث أشار للجهود التي يبذلها د. ثروت عكاشة لضم مسرح السلام ليكون دار عرض ثابتة لفرقة المسرح الحديث، لكن الأمر لم يكمل بالنجاح في ذلك الوقت.

وفي عام 1975 اعتمدت هيئة السينما مبلغ 120 ألف جنيه لتحويل قاعة مسرح السلام إلى دار سينما فاخرة وإعدادها لتفتتح في 1976 لكن هذا المشروع أيضا قابل صعوبات ولم يستكمل.

ومع حلول عام 1979 تعرضت فرقة المسرح الحديث لأزمة حقيقية هددت قدرتها على الاستمرار حيث فقدت مسرحها (مسرح الجمهورية - يوسف وهبي) ليتحول إلى دار أوبرا مؤقتة، واستمرت تلك المرحلة لمدة سنتين، حتى استأجرت وزارة الثقافة مسرح السلام بشارع القصر العيني، وأصبح محمود الحديني هو أول مدير لفرقة المسرح الحديث في مقرها بمسرح السلام.



مدبولي، وعرضت عليه مسرحية (ماكبت) لمسرح الطليعة من إخراج محمد الخولي. وكان المسرح عبارة عن سقف من الصاج ومرامح سقف وكان المطر يغرق المسرح. وفي عهد د. أشرف زكي تمت بعض الإصلاحات والتجديدات بإقامة سقف معلق للمسرح.

من العروض التي حققت نجاحا جماهيريا كبيرا عرض كوكب سيكا إخراج سيد جبر، واكشن إخراج عادل الكومي، وعرض الجميلة والوحش إخراج محمود حسن بطولة هشام المليجي ومروة عبد المنعم، وكان نقطة تحول في المسرح نحو مسرح عالمي ومن ازدحام الجمهور كان المسرح يستعين بالكراسي الخاصة بالمقاهي التي حول المسرح لاستيعاب أعداد الجمهور. أما الغرف الإدارية بالمسرح فعددها محدود، مكتب للمدير ومكتب للشئون الإدارية والمالية. توجد كافتيريا صغيرة ومقر صغير للموظفين بالإضافة لشباك التذاكر. إمكانيات الصوت والإضاءة محدودة بالنسبة لاحتياج مسرح الطفل الذي يعتمد على الإبهار، وهو كدار عرض مخصص لفرقة الطفل. بعد عرض الجميلة والوحش تم تقديم عرض سنو وايت تأليف وإخراج محسن رزق وحقق نجاحا غير عادي وإيرادات عالية لمدة 88 ليلة عرض شبه متتالية، بطولة مروة عبد المنعم وعائدة فهمي، استقبال المتروبول مهرجانات عديدة منها المهرجان القومي للمسرح والمهرجان التجريبي، وعروض للجامعات ومهرجان آفاق وعروض نوادي المسرح، وبعض الجمعيات تقيم احتفالات فنية به، ومهرجانات للهواة.

ومسرح المتروبول منذ تخصيصه لفرقة مسرح الطفل استقبل نجوما كبارا مثل أمين الهندي ولبلبة وعماد رشاد صفاء أبو السعود وعماد عبد الحليم. تخرج منه نجوم الآن مثل لقاء سويدان وعمرو محمد علي وعادل الكومي وغيرهم ورغم صغره ومكانه مقاعده القليلة إلا أنه عرض عليه عروض كبيرة وكثيرة لكبار النجوم والكتاب والملحنين.

وقد تولى إدارة دار عرض مسرح المتروبول عدة كفاءات فنية وإدارية منهم: زغلول الجمل، أحمد زكي، محمد حنفي، علي حسن، المهندس محمد عبد المنعم، كرم شحاتة، العقيد عمرو سليمان، الفنان فوزي المليجي، ويتولاها حاليا هويدا خفاجة.

مسرح السلام



المثال: مسرحية "الصقر الجريء" من إخراج حمدي أبو العلا وإنتاج مسرح الغد عام 2000، ومؤخرا عرض "أوبرا بنت عربي" إخراج هشام علي من إنتاج فرقة مسرح الشمس عام 2019. كما أن لمسرح السلام نصيب كبير في استضافة عروض المهرجان التجريبي والمهرجان القومي للمسرح المصري في كل عام.

منذ عام 1980 وحتى الآن اعتلى خشبة مسرح السلام العديد من نجوم الفن وشباب الفنانين الذين صاروا نجوماً على سبيل المثال لا الحصر: محمد الشويحي، نادية رشاد، فاروق نجيب، شعبان حسين، عبد الحفيظ التطاوي، سميرة محسن، سمير حسني، إحسان القلعاوي، مديحة حمدي، أحمد صيام، لطفي لبيب، سهر المرشدي، حسين الشربيني، محمود الحديني صلاح، صلاح قابيل، كمال ياسين، صلاح رشوان و محمد السبع، نبيل بدر، فايزة كمال، محمود عامر، سميحة أيوب، عبد الله غيث، مدحت مرسي، محمود حميدة، توفيق عبد الحميد و سامي مغاوري، صلاح السعدني، محمد منير، فايزة كمال، أبو بكر عزت، سهر المرشدي، فردوس عبد الحميد، محمود الجندي، مدحت صالح، علاء ولي الدين، سهر البابلي، هالة فاخر، جالا فهمي، عمر الحريري عبد المنعم مدبولي. يحيى الفخراني، ماجدة الخطيب، عمرو عبد الجليل، أحمد زاهر، سلوى خطاب، أشرف عبد الغفور، أحمد راتب.

وغيرهم العشرات لا يسع المجال هنا لذكرهم جميعا. أما المخرجين فمنهم أيضا على سبيل المثال لا الحصر: عبد الغني زكي، جلال توفيق، عادل هاشم، فهمي الخولي، عبد الرحيم الزرقاني، سعد أردش، حسين جمعة، محسن حلمي، هشام جمعة، مراد منير، منصور محمد، فؤاد عبد الحفيظ، عبد الرحمن عرنوس، حسام الدين صلاح، مصطفى سعد، عبد الرحمن الشافعي، خالد جلال، زوسر مرزوق، أحمد عبد الحلیم، هناء عبد الفتاح، انتصار عبد الفتاح، ناصر عبد المنعم، عمرو دودة، حسن الوزير، محمود الألفي، محمد الخولي، سمير العصفوري، ياسر صادق، حسن سعد، حسن عبد السلام، وغيرهم الكثيرين من شباب وقامات المسرح المصري. ومن أهم مديري دار العرض الذين تولوا إدارة مسرح السلام: صلاح بركات وأسامة فتحي، وعادل يوسف، وأشرف أمين، ومحمد آدم، ويتولى إدارته الآن الباحث شريف دياب.

وبطولة محمد منير وفايزة كمال وصلاح السعدني، وقد لاقت نجاحا كبيرا، "المهر" بطولة مدحت صالح، إخراج فؤاد الحفيظ موسم 1987|1988، "بياعين الهوا" إخراج حسام الدين صلاح 90|91، "آه يا فجر" بطولة عبد الله غيث وعفاف راضي إخراج أحمد زكي 92|93، "خيل الحكومة" إخراج فؤاد عبد الحفيظ 94|95، "الجنزير" 1995/1996 تأليف محمد سلماوي وإخراج جلال الشرفاوي، "الغازية والدرويش" إخراج محمود الألفي 1999|2000، "أولاد الغضب والحب" إخراج ناصر عبد المنعم 2000|2001، "حلاق بغداد" إخراج د. هناء عبد الفتاح 2001|2002، "الرحمة المهداة" إخراج ياسر صادق 2007|2008، "في صحتك بابا" إخراج عادل أنور 2013|2014، مسرحية "غيبوبة" تأليف محمود الطوخي وإخراج شادي سرور وبطولة النجم أحمد بدير عام 2015، "قواعد العشق أربعون" تأليف إليف شافاق وإعداد رشا عبد المنعم وإخراج عادل حسان 2017، "حفلة تنكرية" إخراج هشام جمعة 2017، حدث في بلاد السعادات" إخراج مازن الغرابوي 2018. وغيرها عشرات المسرحيات التي لا يمكن حصرها هنا.

يضاف إلى ذلك استضافة مسرح السلام لعروض أخرى من إنتاج فرق أخرى تابعة للبيت الفني للمسرح، منها على سبيل



ووصلت إلى أربعة عروض في نفس اليوم. فعلى سبيل المثال كان يعرض في الحادية عشر صباحا مسرحية الأطفال "الأرنب المغرور" من تأليف عبد التواب يوسف وإخراج فهمي الخولي من بطولة محمد عوض، ثم في الخامسة مساء كان يتم عرض مسرحية "الخزان العظيم" من إنتاج مشترك مع المجلس الثقافي البريطاني من تأليف الكاتب الإنجليزي بيتر بيرسون وإخراج د. أحمد زكي وبطولة حسين الشربيني ومحمد أبو الحسن، ثم يقام عرض في الساعة السابعة مسرحية "خمس نجوم" كانت إنتاج مشترك مع التلفزيون من إخراج عادل زكي. ثم في التاسعة والنصف يتم عرض مسرحية "عريس بنت السلطان" من إخراج محسن حلمي وتأليف محفوظ عبد الرحمن وبطولة لطفي لبيب. واستمرت تلك الفكرة لمدة عام من خلال عدة دورات مختلفة وتم من خلالها عرض مسرحيات عديدة ومختلفة. وهو ما لم يحدث في أي مسرح في مصر من قبل أو من بعد. كما وصلت عدد العروض التي قدمت في فترة إدارته إلى أكثر من أربعين عرضا. كما أنه قدم من خلال قاعة يوسف إدريس عروضاً صغيرة قدم من خلالها خمس وثلاثين مؤلفا ومخرجا طوال فترة إدارته للمسرح الحديث.

وتولي فرقة المسرح الحديث بعده الفنانون شاعر عبد اللطيف ثم محمود الألفي، أشرف زكي، محمد محمود، هشام جمعة، جمال عبد الناصر، حمدي هيكل، ثم ياسر صادق الذي قاد عملية تجديد شاملة لكل أجزاء المسرح بما فيها قاعة العرض وغرف الممثلين والإداريين وتجهيز قاعة العرض بمستوى لائق. وتم استحداث قاعة بروقات بالدور الثاني وتجهيز استوديو للصوتيات داخل قاعة يوسف إدريس. وتحديث أجهزة الصوت والإضاءة داخل المسرح. وقاد فرقة المسرح الحديث بعد ذلك الفنان أشرف طلبه، ويتولى إدارتها الآن الفنان خالد النجدي.

قدم على خشبة مسرح السلام الكثير من المسرحيات منها على سبيل المثال لا الحصر: مسرحية "الحلم يدخل القرية" إخراج سعد أردش 1982|1983، أيضا مسرحية "الوزير العاشق" لفاروق جوييدة في موسم 84/85، من إخراج فهمي الخولي وبطولة عبد الله غيث وسميحة أيوب، مسرحية "الملك هو الملك" عام 1987 لسعد الله ونوس من إخراج مراد منير

محمد عبد الحافظ ناصف:

نسعى لتقديم أنشطة لتناسب الفترة القادمة



منذ منتصف مارس وبالتزامن مع تفشي فيروس كورونا اصدر رئيس مجلس الوزراء قرارا بتعليق كافة الانشطة الفنية والرياضية وغلق السينمات والمسارح والاندية الرياضية وتخفيف العمالة في العديد من القطاعات. وبالتالي فبدأت العديد من المؤسسات الثقافية والفنية تبحث عن بدائل لتقديم خدماتها للجمهور ولتكون بديلا عن الذهاب الي المسارح وفي الوقت ذاته تكون بمثابة الترفيه عن الطفل والاسرة خلال هذه الفترة. ومن المؤسسات التي ساهمت بشكل كبير وفعال في هذه الازمة وحرص على تقديم خدماته في مجال ثقافة الطفل جاء المركز القومي لثقافة الطفل والذي كان له استعدادات كبيرة لمواجهة الازمة. حول هذه الاستعدادات وانشطة المركز كان لنا هذا الحوار مع الكاتب المسرحي والقاص وكاتب الاطفال ورئيس المركز القومي لثقافة الطفل الاستاذ محمد عبد الحافظ.

حوار : منار سعد

الموضوع ليشمل الأسرة بأكملها فخرج برنامج (إبداعات الأسر) وقدمت الدكتورة شوق النيكلاوي (مسرحيات متحفية) وتوالت الأفكار وقدم السيناريست وليد كمال (دقيقة من فضلك) والأستاذ علي حسين برنامج (أنا وذوي الهمم) وهو برنامج تثقيفي للآباء عن اولادهم ذوي الهمم. كما ان هناك برامج تم ترجمتها للغة الاشارة لتناسب الأطفال من الصم والبكم وبادر الأستاذ وائل عوض بتقديم حصص للموسيقي وغيره الكثير من البرامج التي قاربت من الـ 20 برنامج متنوع. وإبداعات الاطفال لم تقتصر على القاهرة فقط. بل جاءت إلينا من الجيزة ومطروح والشرقية وغيرها من المحافظات. فأصبحنا نرى الجمهور يتفاعل مع فكرة الأون لاين بشكل جيد.

هل هذه الأنشطة التي سبق الحديث عنها سوف تكون قاصرة فقط على فترة الحظر أم سوف تستمر بالتوازي مع التلقي المباشر من خلال المسرح بعد أزمة كورونا؟ وهل سيجد نفس الصدى والتفاعل منه خلال التلقي؟

بالطبع لن تتوقف القناة وسيكون لها برامج ولها هيكل يعمل من خلاله كل من يشارك معنا وهذا القرار نهائي ومن يفعل غير ذلك فلم يستفد من فترة الحظر والدليل أننا خلال شهر رمضان قدمنا أعمالا تناسب هذا الشهر أون لاين بالإضافة إلى كل

الآن حققت نسبة اشتراكات ومشاهدات عالية. من هنا عرفنا المنصات والالية التي سوف نعمل من خلالها يتبقى لنا البرامج. وهنالك فكرنا في حلين.

الأول: أن نعرض الأعمال الموجودة لدينا والتي تم عرضها قديما والغالبية يفعل نفس الشيء وبهذا الحل سوف يأتي اليوم وينتهي ما لدينا من أعمال لنقدمها فماذا سوف نفعل؟

هنا بدأنا في ثانيا: أن نقدم فن يواكب اللحظة الآتية ويشترك مع الواقع ونقدم توعية للأطفال ولكن بسياق فني نستطيع الوصول به إليهم في هذه الأزمة. فبدأنا بإنتاج أول أغنية وفيلم (احمي نفسك احمي وطنك) ثم توالت الأفكار والبرامج والفيديوهات فقمنا بتقديم (مائة حكاية وحكاية - لقاء الأدباء) وطلبنا من مجموعة من الادباء مسامح صوتية وقومنا بتحويلها إلى فيديوهات بالإضافة إلى برنامج (الأراجوز يعظ) وبرنامج (أبله عطية). انضم إلينا مجموعة أخرى من الأدباء للإشتراك معنا فخرج برنامج (الدكتور جلجول) بالإضافة إلى برنامج (حكايات جدو) واتسع وتعاون معنا مجموعة من الفنانين فقدمت الأستاذة مريم فريد معرض أون لاين للأطفال وبدأنا بالتعاون معها ومع الأستاذ أحمد عبد النعيم بأن نرسل لهم أعمالا للأطفال ويقوموا بالتعليق عليها وكتابة قراءة نقدية وقمنا بتحويل المعارض والرسومات إلى فيديوهات وامتد

أولا: ما هي الاستعدادات والبرامج الترفيهية التي بادر بها المركز في مواجهة أزمة كورونا؟

سنبداً بما هي الاستعدادات التي بدأنا نفكر بها منذ صدور قرارا مجلس الوزراء (719) بتخفيض العمالة وصدرت قرارات تاليه له بحظر التجمعات سواء كانت في السينما او المسرح.. الخ مروراً الى عدم وجود تجمعات في الاندية ومراكز الشباب وغيرها. هذا القرار كان بمثابة شرارة لكل من يريد ان يعمل بشكل جديد ومختلف ويجعله يفكر فيما يمكن ان يقدمه للأطفال او حتي الشباب ولكن بمنصة جديدة بخلاف المنصة المباشرة المتعارف عليها. فكانت فكرة البحث عن آلية جديدة لتقديم انشطتنا فوجدنا ضرورة تقديم كل ما هو أوديو وكل ما هو فيديو اي (كل ما هو مسموع وكل ما هو مرئي) هذا معناه تحويل كل البرامج الي اوديو والي فيديو حتي الكتب التي تم اصدارها هذا العام لايد وان تتحول الي كتب مرئية ومسموعة. وبدأنا البحث عن المنصات المتاحة وجدنا الصفحة الرسمية لثقافة الطفل وصفحة إصدارات المركز القومي والتي كان يتم من خلالها بث الكتب المطبوعة بعد تحويلها إلى pdf بالإضافة إلى موقع المركز وهو موجود مسبقا وكنا في طريقنا إلى تحديثه ضمن منظومة التحديثات داخل الوزارة. قناة المركز القومي للطفل موجودة منذ عام 2014 ولكن كان عدد المشاهدات بها ضئيل. ولكن

مطلوب والتجديد ايضا مطلوب. وانا اتصور ان هناك مسرحين يمكن ان يحققوا طفرة في مسرح الاطفال هما (مسرح التربية والتعليم -ومسرح الثقافة الجماهيرية للطفل تحديدا) اذا توفر لهم الدعم المناسب . لان في النهاية المسرح القومي به مكان واحد (فرقة تحت 18) ومسرح العرائس ايضا يمتلك مكان واحد . ف هذه الاماكن محدودة جدا والاعمال التي تقدمه في الموسم الواحد كذلك محدودة ومشاهديها من القاهرة والجيزة فقط .وهؤلاء ليسوا كل انحاء الجمهورية . اذن الجهات الاخرى التي تنتج مسرح يجب ان تلقى العم ونشاهد اعمالها ونكتب عنها نقديا . ودور المركز انه يقوم بإنتاج ونشر سلسلة مسرح الطفل . خرج منها ثلاث مسرحيات انتج منهم واحدة . وهذا جزء من دوره . كما نقوم بإنتاج 3 نماذج لمسرح الطفل . مسرح بشري مثل (الاراجوز الكسلان)تم تقديمه في شكل الارجوز نفسه . ثم شكل الارجوز نفسه كمفردة من مفردات المسرح .بالإضافة الي مسرح العرائس كما في (ابلة عطية) . كما ان دور للمركز ايضا هو دعم ورعاية اي عنصر او مفردة من مفردات مسرح الطفل وتقديم له الدعم المناسب . وهذا ما حدث في مجال نشر الكتب . اما ادوات التنفيذ هي الهيئة العامة لقصور الثقافة _المسرح المدرسي_ مسرح مراكز الشباب للأطفال . جميعهم متكاتفين سوف يقدمون منتج محترم .

هل هناك معايير للكتابة لمسرح الطفل؟

بالطبع كاتب الطفل لابد من ان يسأل نفسه مجموعة من الاسئلة اثناء الكتابة وهي محددات للكتابة لمسرح الطفل وهي: لمن اكتب -وماذا اكتب -وكيف اكتب . ولابد من تحديد الفئة العمرية التي سوف يتوجه بالكتابة اليها بالإضافة الى كيف يفعل ذلك . فهناك اطفال تحب المسرح واخرى تحب القصة وهكذا . اذن كيف اكتب وما هو المحتوى الذي اطرح من خلاله الفكرة .بالإضافة الي اختيار الموضوع ومدى ملاءمته للفئة العمرية الذي يتوجه اليه وهو امر هام . اذن لابد من التفكير فيما هو الموضوع الذي سيقدمه وكيف يقدمه .

هل هناك خطة لعمل مسابقات للكتابة او الإخراج لمسرح الطفل؟

بالفعل يوجد 22 مسابقة في المركز القومي لثقافة الطفل يعلن عنها سنويا للأطفال .والعام القادم سوف تكون هناك مسابقة لكتابة السيناريو ومسابقة للكتابة للمسرح وهذا جزء لدعم المسرح من المركز .بالإضافة لمسابقة المخترع الصغير وكيف تصنع كتابك الالكتروني وابداعات القصة والشعر والرواية للأطفال والفنون التشكيلية . فهناك مسابقات متنوعة يعلن عنها سنويا والفائزين يتقاضون مبالغ مالية وشهادات تقدير وميداليات .

ماهي ابرز الصعوبات التي تواجه عمل المركز في تنفيذ تلك الأنشطة؟

هي ليست صعوبات ولكن أهداف نتمنى تحقيقها في الفترة القادمة . مثل احلال وتجديد الحديقة الثقافية . والدكتورة ايناس عبد الدايم مشكورة تساعد المركز في ذلك . ايضا اعادة هيكلة وظيفية للعمل الوظيفي داخل المركز وبالفعل قمنا به وننتظر قرار التنظيم والادارة بالموافقة . الفترة القادمة نقدم نوعية مختلفة من الأنشطة نتمنى ان تناسب الوقت الحالي مثل ما قمنا بتقديمه اثناء فترة الحظر .ايضا ميزانية المركز نتمنى زيادتها من قبل وزارة المالية ووزارة التخطيط لأنها سوف تضع المركز في سياق جيد . هذه طموحات وليست عقبات نتمنى تنفيذها في اقصر فترة ممكنة .



الفترة القادمة . وكذلك النمر الجديدة التي تكتب وتمثل ايضا ستكون موجودة في الفترة القادمة . ومنتظرين بعد انتهاء الازمة تفعيل المدرسة والورش وليس في الوقت الحالي .

بوصفك كاتب لمسرح الطفل . لماذا نفتقد الكتابة لمسرح الطفل وأصبح الاعتماد على المسرحيات التراثية؟

هناك مقولات جاهزة اصبحت تتردد بأننا نفتقد الكتابة للأطفال . فنحن نمتلك كتابات جيدة ونمتلك انتاج جيد لمسرح الطفل ولكن يمكن ان نكون لا نمتلك المنصات بشكل جيد لكي نقدم ذلك . فعلي سبيل المثال لا توجد قناة تليفزيونية للطفل . كما انه لا توجد شركات انتاج تنتج أعمالا للأطفال . اذن الوسيط هو المختفي وليس الكتابات . ولكن مع ذلك نجد الهيئة العامة لقصور الثقافة قامت بإنتاج 25 مسرحية للأطفال على مستوى المحافظات العام السابق ب25 كاتب ونحن نطالب بزيادة المنتج للطفل . فبدلا من أن يقدم المسرح القومي للأطفال مسرحية واحدة على مدار العام على سبيل المثال . يقدم 4 او 5 مسرحيات . ولكن ما يحدث مثلا مسرحية مثل (أليس في بلاد العجائب) تقدم وتفوز بنجاح كبير فنجد منتج اخر او جهة انتاج اخرى تقوم بتقديم مسرحية من الف ليلة وليلة مثلا على غرار النجاح السابق . فنجد ان جهات الانتاج تكرر سياقاتها . هذا

البرامج التي تحدثنا عنها . فهناك برامج يومية وفرقات مختلفة ومتنوعة ما بين الترفيه والتثقيف والمتعة . أما عن الصدى فنجد لو افترضنا أن عدد من يأتوا اليها في المسرح 200 او اكثر يمكن ان يصل ال 500 ليشاهدوا العمل المقدم فقط . ولكن من خلال المنصات فنحن وصلنا ال 1200 مشترك ونطمح في الزيادة في نهاية رمضان ليصلوا الي 2000 مشترك . وقد قربنا من 33000 مشاهدة بخلاف المشاهدات علي الفيس بوك التي اقتربت من 50 الي 60 الف .

حدثنا عن فن الأراجوز والمدرسة التي وجهت الوزارة إيناس عبد الدايم بإنشائها من خلال المركز؟

ازمة كورونا قد اخرت العديد من الاشياء التي كنا بصدد تنفيذها . ولكن الارجوز كفكرة لم تتوقف وهذا هو الهم ونحن قبل الأزمة قد ارسلنا بتصورات وفي انتظار الرد . ولكن الارجوز نفسه بدأ في التواجد بشكله غير التقليدي وهذا هو الجديد وايضا بدأت كتابات نمر جديدة له بخلاف النمر القديمة التقليدية المعروفة . فالارجوز عندما تواجد في برنامج (الارجوز يعظ) كان يقدم النمر القديمة المحفوظة . ولكن هو الان موجود بنمر جديدة وفي نفس الوقت هناك كتاب عن فن الارجوز يقوم بكتابه احد الاساتذة الكبار وسيكون متاح وموجود في



محسن صادق:

الدمج يؤثر إيجابياً على ذوي الهمم



مع اهتمام الرئاسة والحكومة بذوي الاحتياجات الخاصة، أو كما يطلق عليهم ذوي الهمم، بدأت الدولة في الحث على دمجهم مع المجتمع وتخصيص فرق ومسارح خاصة بذلك، ومن أبرز هذه الأماكن مسرح الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة، «مسرحنا» التقت بمدرّب ورشة الموسيقى والغناء بالمسرح الدكتور محسن صادق، ليحدثنا عن دور وتأثير الموسيقى والغناء على ذوي الاحتياجات الخاصة، وأهمية ومدى تأثير الدمج عليهم، بينهم وبين الأصحاء وموضوعات أخرى.

حوار : إيناس العيسوي

الموسيقى تعبر عن الحدث الدرامي وتحسن

من استجابة ذوي الهمم

وفاء الحكيم على إنشاء كورال موسيقى عربية من ذوي الاحتياجات الخاصة، وبالفعل بدأنا تنفيذ ذلك في الأسبوع الأخير من شهر يناير 2020.

بدأت في تعليمهم أساسيات الموسيقى والقواعد وتدريبات الفوكاليز، وكانت استجابتهم عالية جداً الحمد لله.

هل أثرت ورشة الموسيقى على سلوكيات ذوي الاحتياجات الخاصة؟

بالطبع وبشكل ملحوظ، فبعضهم كانوا يُعانون من مشاكل في النطق أو مشاكل سلوكية ونفسية، فعلى سبيل المثال إحدى المشتركين في الورشة من ذوي القدرات المختلفة كان يُعاني من اكتئاب حاد، ولكن مع الوقت والتزامه بحضور الورشة، استطاعت الموسيقى أن تنهي هذا الاكتئاب تماماً، ومثال آخر أحدهم كان يُعاني من الفرط في الحركة، ولكن مع التدريب أصبح لديه ركوز وثبات أكثر، فالموسيقى تجعلهم أكثر إيجابية، بعيداً عن أي سلوك عدواني.

كم تتراوح أعمار المشتركين في الورشة؟ وكيف تدمج بين أعمار الأصحاء وذوي الاحتياجات الخاصة؟

أعمارهم تتراوح ما بين 8 سنوات حتى 30، والدمج بين الأصحاء وذوي القدرات ليس صعباً كما يتخيل البعض، فبالعكس فهو يخلق لديهم حالة من التحدي وإثبات الذات وأنهم يستطيعون فعل ما يفعله الآخر، بالإضافة إلى أن ذوي القدرات المختلفة قدراتهم العقلية لا تُقاس بأعمارهم فهم أطفال بطبعهم، وأغلب من هم فوق العشرين من المشتركين من ذوي الهمم، لذلك استطيع الدمج بين مختلف الأعمار، والأهم من كل ذلك أنني لا أجعلهم يشعرون أن هناك مشكلة من الأساس، فهم مثلهم كالصحاء في كل شيء.

كيف تتعامل مع ذوي القدرات المختلفة داخل الورشة؟

الدخول داخل قلوبهم ومصادقتهم هو سر التعامل معهم، عندما يشعر ذوي الاحتياجات الخاصة بتقارب تفكيره مع من يتعامل معه، فإنه يشعر بالأمان والراحة في التعامل مع هذا الشخص، وهذا ما أقوم به معهم وهو إزالة الحاجز النفسي بيني وبينهم، وبالطبع علم النفس مهم جداً في التعامل معهم ومع نفسياتهم المختلفة.

فكرة ارتباطهم واستمتاعهم بالورشة تجعلهم يكتفون فيها أكثر من الوقت المحدد لها، حتى مع الظروف الحالية والكورونا وتوقف الأنشطة والالتزام بعدم الخروج من المنازل، وذلك جعل الكثير منهم يُصابون بالاكتئاب، فبدأنا في وضع حلول بديلة من خلال إحدى برامج التواصل الاجتماعي،

حدثنا في البداية عن فرقة «مسرح الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة»؟

الفرقة عمرها عامان، وهي تابعة للبيت الفني للمسرح، وقد تأسست هذه الفرقة على يد الفنانة القديرة وفاء الحكيم، وهي أيضاً مديرة الفرقة، ومسرح الشمس ليس مقتصر فقط على تعليم الغناء والموسيقى فقط، وإنما به تعليم التمثيل والفنون التشكيلية وتصنيع العرائس وغيرها من المجالات الفنية المتنوعة.

ما سبب انضمامك لفرقة «مسرح الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة»؟

كنت مهتم بفكرة الدمج بين ذوي الهمم والأصحاء في مجلس أبو ظبي للتعليم لمدة 24 عاماً طوال فترة إقامتي في دولة الإمارات العربية، وكنت أقوم بالعمل الفني كاملاً من الموسيقى وإخراج، ومنذ خمسة أعوام عدت إلى مصر وعملت كمدرّب موسيقى مجلس ثقافة الطفل بجاردن سيتي، ومنذ ثلاثة أشهر قابلت الفنانة القديرة وفاء الحكيم في مسرح الهناجر في مسابقة دولية عربية خاصة بذوي الاحتياجات الخاصة، وكانت هي رئيسة المهرجان، وتحدثت معها بالفعل في رغبتى في العمل معها، وبالفعل قمت بالانتداب من قصر ثقافة الطفل إلى مسرح الشمس.

حدثنا عن أول أعمالك مع الفريق ومشاريعك معهم؟

البداية كانت مع مسرحية «الكنز» والتي قمت بإعداد الموسيقى الخاصة بهذا العمل، والذي كان من إخراج الفنان شادي قطامش، بعدها تم الاتفاق بيني وبين الفنانة



وبالفعل بدأت في تدريبهم عن بُعد، ونجحت التجربة جدًا. **إلى أي مدى تكون استجابة ذوي الاحتياجات الخاصة مقارنةً بالأصحاء؟ وهل منهم مواهب لافتة للأنظار؟**

الاحتياجات هي من تُحدد ذلك، فعلى سبيل المثال المُصاب بالتوحد أو الكفيف وغيرها من الاحتياجات التي لا تؤثر بشكل كبير على العقل والحركة، فأنهم قد يتفوقوا أحيانًا على الأصحاء، أما الاحتياجات الأخرى، فإن أصحابها يجتهدون ويسعدون دائمًا للتميز ولكنهم يواجهون صعوبات أكثر في الوصول لنفس استجابة الأصحاء، وبالفعل هناك بعضًا منهم أصواتهم جميلة ومميزة، واتفق لهم مستقبل باهر في الغناء ومنهم رحمة ممدوح ومصطفى وأحمد ومريم ويمنى وشهد وجيهان ورائيا.

ما هي أهداف ورشة الغناء والموسيقى؟ بالطبع تحسين وتطوير قدرات ومهارات الأطفال ذوي الإعاقة وتخليصهم من الملل والتوتر، وتحسين وتطوير قدراتهم

وحالتهم النفسية والعاطفية، بالإضافة إلى تعديل سلوكهم نحو المسارات الإيجابية، لخلق حالة من التوازن النفسي لديهم.

ما الذي أضافته نظرية الدمج لذوي الاحتياجات الخاصة؟ بالتركيز على الموسيقى والغناء بيقوموا بتعزيز الذاكرة والقدرات اللغوية والقراءة والقدرات السمعية والبصرية والمهارات الحسية والجسدية والمعرفية لديهم، وتجعلهم أكثر تفاعلًا مع المجتمع، وهذا يظهر جدًا بشكل ملحوظ عند الدمج بينهم وبين الأصحاء ومدى التجاوب والاستجابة بينهم.

كيف ترى مستقبل فرقة الموسيقى والغناء الخاصة بمسرح الشمس لذوي القدرات المختلفة؟

أتمنى أن تُنفذ هذه التجربة في كل محافظات مصر، مراعاة تواجد أخصائيين تربويين، أو أن يكون المُدرب الفني مُلمً بآليات التربية، ويكون قادر على التعامل معهم ونفسياتهم المختلفة.

وبالفعل أسعى لتواجدهم أيضًا في الدول العربية والأجنبية،

الفنون جميعها مرتبطة بعضها البعض، والفنان ذو الحس الموسيقي ستجدين لديه حس مسرحي وبالفنون بشكل عام، والموسيقى تُعبر عن الحدث الدرامي، فسواء ذلك داخل الورشة أو على المسرح فإنهم قادرين على الإبداع، لأن كما ذكرت سابقًا الاحتواء ومُصادقتهم سر ومفتاح التعامل معهم.

هل مازال هناك خوف في المجتمع من التعامل مع أصحاب الهمم؟

نسبة بسيطة جدًا، فالغالبية العظمى متقبلين جدًا لذلك، ونظرية الدمج جعلت تلك الحواجز تذوب شيئًا فشيئًا.

هل هناك عقبات ومعوقات تقابلكم في ورشة الغناء والموسيقى أو في الفرقة بشكل عام؟

ربما لا نشعر بوجود أي معوقات أو عقبات، لأن الفنانة القديرة وفاء الحكيم تقوم بهذا الدور على أكمل وجه، فلا نشعرنا بوجودها من الأساس.



المنصة المسرحية فكرة للمناقشة..

بين تأييد المسرحيين وحقيقة تنفيذها



بعد تفعيل وزارة الثقافة لقناتها على اليوتيوب وعرض العديد من العروض المسرحية و عروض الباليه وغيرها من الفنون، أطلق قسم التحقيقات بمسرحنا مقترح لإطلاق منصة رقمية تكون خاصه بكل ما يخص المسرح على غرار Netflix وشاهد و WATCH It!.. من تسألنا هل يمكننا تطلق وزارة الثقافة بالفعل منصة رقمية وليس مجرد قناة على يوتيوب؟ هل المسرحيون مؤيدون لذلك؟، و ماذا ينتظرونه من تلك المنصة؟ كيف سيكون مضمونها؟ ما المضمون الذي يتمناه المسرحيون فيها؟، هل يفضلونها باشتراك أم مجانية؟ هل فكرة "حصري" محبذة لهم؟ عن كل ذلك وعن فكرة المنصة ودور وزارة الثقافة لتنفيذها و تأييد المسرحيين للفكرة ورؤيتهم لها كان لمسرحنا هذه المجموعة من اللقاءات .

إيناس العيسوي

وزيرة الثقافة: شكلت لجنة لجمع تراث المسرح وإنشاء منصة عرض للمسرحيين

كبير فيكون المكسب من ناحية الإقبال الجماهيري وليس من اشتراك الدخول. ويتصور "قوقة" مضمون هذه المنصة بأن الأفضل أن تكون تلك المنصة غير مقتصرة على العروض المسرحية فقط، وإنما تضم عروض الأوبرا والباليه وورش عمل، حتى تكون نافذة للجمهور لمن يرغب منهم في التعلم سواء تمثيل أو غناء أو كتابة مسرحية، فتكون تلك الورش نوافذ مفتوحة على الهواة ومن يرغبون في التعلم وأيضا تكون بدون مقابل، لأن المقابل يصنع إحجام حتى لو كان ثمن رمزي، لأن الناس يرون أن ذلك يجب أن يكون خدمة للمجتمع.

وأضاف: يجب أن لا نغفل عن المسرح الاحترافي ومسرح الثقافة الجماهيرية والمسرح الجامعي لأن الممثل المتواجد في الأقاليم ويقوم بهذا العمل المسرحي ويراها على المنصة سيجعل الجمهور

وإنما خارجها أيضا، سواء في الوطن العربي أو العالم الغربي والعرب المقيمين هناك، وتلك المنصة ستكون مكسب كبير للفنانين وللجمهور.

وأكد قوقة على أن المنصة ستكون أكثر قوة من فكرة قناة على يوتيوب لأنها ستكون عبارة عن تطبيق على الموبايل ب اسم المنصة، لكن القناة يجب أن تقوم بالبحث عليها، إنما المنصة ستكون مباشرة جدا مثل منصة WATCH It أو Netflix أو غيرهم من المنصات الرقمية فالدخول لهم مباشر ولا يجعلونك تبحث كثيرا عن ما تحتاجه، ففكرة منصة مسرحية فكرة قوية جدا أتمنى أن يتم تنفيذها.

ويرى الفنان علاء قوقة أن الأفضل أن تكون هذه المنصة مجانية، لأن من الجمهور من لا يستطيعون دفع الاشتراك وبهذا سيكون إحجام، ولكن في حالة أن تكون المنصة مجانية سيكون الإقبال

بداية قال الفنان د.علاء قوقة: فكرة أن يكون لوزارة الثقافة قناة على يوتيوب شيء مهم جدا وبخاصة إن استقطبت عدد كبير من الجماهير للمشاهدة، فهذا سيكون عائدته تثقيف وتنوير المجتمع، وهذا جانب مهم جدا تبحث عنه دائما أي وازة ثقافة في العالم، بالإضافة إلى أن العمل الفني الذي لا يستطيع أن يراه المواطن الأسواني أو السوهاجي وغيرهم من المحافظات لأن بعض العروض المسرحية متواجدة في القاهرة فقط، فبذلك يستطيعون مشاهدته، وتلك القناة تكون وسيلة لهم لمشاهدة هذا الفن، وأخيرا الشيء المهم في حالة أن تكون المشاهدات كثيرة، الوزارة سوف تكسب من ذلك أيضا فهي فائدة ثلاثية.

وتابع قوقة: أعتقد إن نجحت وزارة الثقافة في أن تقيم هذه المنصة فإنها ستكون شيء غاية في الأهمية، وأهميتها أكثر للفنان لأن الفنان سيتم مشاهدته بشكل أكبر ليس فقط داخل مصر

للتلفزيون ونستطيع إخراجها إخراج مسرحي تلفزيوني بحيث يتم تصويرها بشكل احترافي، وبذلك لن نحتاج أي خبرات خارجية في هذا المجال.

وقدم مختار نصيحة للمنصة بأن يجب أن تضم كل ما يُعرض على خشبة المسرح من باليه وفنون شعبية وحفلات غنائية أيضاً، فأى شيء يُعرض على المسرح من الممكن أن يُقدم على تلك المنصة كمهرجان الموسيقى العربية وغيرها من المهرجانات، لأن أغلب التراث الغنائي المسموع كان يُعرض في مسرحيات كمشرحيات سيد درويش، فالمسرح أبو الفنون ومصر رائدة في ذلك.

وأضاف: يجب أن يُعرف أننا رائدين في هذا المجال، وأن يُقدم تاريخ المسرح في شكل خمس دقائق بشكل بسيط، ونحن مازال لدينا حتى الآن بعض ديكرات وملابس المسرحيات القديمة، وبعض النصوص القديمة المكتوبة بخط المؤلفين، كل ذلك من الممكن استغلاله وتقديمه بشكل يكون مُغري جداً ومُشوق يجعل الناس تُقبل على المنصة بشكل أكبر، وهذا من الممكن أن يكون الجانب التثقيفي، ويتم عرضه بشكل مجاني، فبمجرد الدخول على المنصة يمكن معرفة تاريخنا المسرحي بكل جوانبه، وأيضاً تاريخ المسارح التي تعرض ذلك كمشرح الطليعة والكوميدي والقومي وغيرهم من المسارح، أما العروض المسرحية والورش وما سيقدم على المنصة يكون بأجر رمزي فقط للاستمرارية.

وأكد الإعلامي أحمد مختار بأنه ضد فكرة الحجب، ففكرة "حصري" ليست فكرة جيدة لأن الفن ملك للجميع، فعلى سبيل المثال إن أردت مشاهدة مسرحية شاهد ماشافش حاجة ووجدتها معروضة على اليوتيوب وعلى المنصة، ولكن الجودة على المنصة أفضل أو هناك معلومات عن العرض أكثر أو هناك لقاءات نادرة مع ممثلينها أو لقاءات حديثة خاصة بذكرياتهم في المسرحية وهكذا، كل هذه أفكار ستكون عامل جذب للمشاهد حتى لو كان ما يُقدم ليس "حصري".

وتمنى مختار بأن يرى داخل تلك المنصة ورش لعناصر المسرح المختلفة، فتكون نافذة للتعليم مع وجود شكل عملي واختبارات لتقييم ذلك، وأن يكون أيضاً على المنصة جزء لاكتشاف المواهب والجيد منها يتم عرضه على المنصة، لتشجيع المواهب الجديدة، بالإضافة أن يكون بداخل تلك المنصة قسم لعرض برامج المسرح كبرنامج ساعة مسرح وغيرها من البرامج المسرحية وتياترو وغيرها من البرامج المسرحية.

كذلك يرى الإعلامي أحمد مختار أن المسرح أبو الفنون، وتعليم الناس مجالات مختلفة كالسينما والعمارة وفن الألوان وتأثيره على النفس البشرية كل ذلك نستطيع توظيفه لخدمة المسرح، لأن المسرح فن شامل وحي، فهو دائم التجدد والتطور.

وأضاف مختار أيضاً: من الممكن أن يتم عرض جميع الإعلانات المسرحية على تلك المنصة، وأن تضم أيضاً مسابقات مسرحية لتشجيع الشباب حتى لو كانت بإمكانيات بسيطة ولكن جودة العمل الفني هي المقياس.

ويرى الإعلامي أحمد مختار بأن المشاكل التي قد تواجه هذه المنصة ستكون في التقنيات التكنولوجية بأنها تكون مُعقدة، بالإضافة إلى أنها لا تكون متنوعة بالشكل الكافي، وهذا من الممكن أن يفض الناس عنها، ولا يعتقد أن المنصة سوف تؤثر على إقبال الجمهور على المسرح الحي، لأن المسرح مُغري، ففكرة أن نستطيع المشاهد أن يرى الممثل ويلمسه فكرة جبارة، وأيضاً فكرة ارتجال الممثل على المسرح، كل ذلك يُميز المسرح الحي ويجعله أكثر بريقاً ويجعل له طابع خاص.

بينما قال مُصمم الديكور والأستاذ بقسم علوم المسرح جامعة حلوان د. محمد سعد: أن هذه المنصة ستخدم الفنانين والباحثين جداً في حالة أن يكون متاح عليها مكتبة المركز القومي للمسرح والتي لها حقوق ملكية، والتي تضم أعمال قديمة وحديثة مُصورة ولكنها مُغلقة على أرشيفهم فقط، فإن تم عرض ذلك ستوفر لنا وقت ومجهود كبير، وفكرة الاطلاع في حد ذاتها مهمة جداً،



أحمد مختار



علاء قوقة

العالم كله أصبح مهتم بعرض أعماله أونلاين

ضمت أكثر من مجال كالمسرحيات القديمة أو التاريخية أو باللغة العربية الفصحى أو كوميدية والشبابية والمسرح التجريبي وغيرها من الأقسام، بحيث يكون هناك تنوع.

واقترح مختار بأن من الممكن ان تشارك وزارة الثقافة مع إحدى جهات القطاع الخاص والذين لديهم فرق خاصة كفرقة الفنانين المتحدين وغيرها من الفرق الخاصة، ويكون هناك تعاون بين القطاع الخاص والدولة، حتى نُثرى هذه المنصة، والأفضل أن تكون هذه المنصة باشتراك شهري ويُفضل أن يكون بسيط حتى يُناسب الجميع، لأن بدون عائد مادي لن نستطيع تمويل تلك المنصة، حتى لا تكون الدولة دائماً هي من تدفع فقط، ومن الممكن أن يكون هناك جزء مجاني تثقيفي وجزء آخر باشتراك شهري، حتى نستطيع تمويل ذلك وإنتاج مسرح مُصور، لأن من سيقدم ذلك مجاني مرة بعد ذلك سيبحث عن مقابل مادي، وبهذا تكون هذه المنصة أيضاً وحدة اقتصادية كدخل للدولة، لا يُشترط أن يكون بمبالغ ضخمة كالقطاع الخاص ولكن على الأقل يُدخل ولو مبلغ بسيط لوزارة الثقافة، لأن بدون تمويل في الأغلب لا تستمر الأفكار.

وأشار أن يجب أن نختار لجنة جيدة لجمع الطاقات ونطلق كمبادرة أن من لديه أي خبرات في المسرح التلفزيوني أو في المسرح بشكل عام يستطيع أن يُشارك، ومن الممكن ان نستعين بمن لديهم خبرة التلفزيون والمسرح معاً مثله ومثل عصام السيد والذي قام بعدد كبير من المسرحيات المُصورة وأيضاً د. أسامه رؤوف وناصر عبد المنعم، حتى نستطيع نقل هذه المسرحيات



محمد سعد

يقبل عليه أكثر، ولا يجب أن تكون المنصة خاصة فقط بالعروض المحترفة، يجب أن تتضمن العروض الموجودة في الأقاليم ويتم تصويرها بشكل جيد وإخراجها للعرض حتى تلقى رواج. وأكد "قوقة" على أهمية أن يكون هناك حوار بين المثقفين أو بين من هم مسؤولين عن ذلك أو من لهم باع في الثقافة حتى يكون حوار مُتكامل فيتم اتخاذ قرارات تجعلنا نصل للهدف المطلوب وهو المنصة.

ويرى د.علاء قوقة بأن يجب أن يتم انتقاء الأعمال التي سوف تُعرض على المنصة، ويجب الانتباه لفكرة جودة العمل الفني، وهذا قد يُنشئ بعض المشاكل نظراً لأن كل شخص يرغب في أن يُعرض عمله وحسب، والجودة هنا ليس المقصود بها احترافية الممثل، وإنما الجودة الفنية بشكلها الكامل، لأن على سبيل المثال هناك عروض من الأقاليم فازت بجائزة أفضل عمل في المهرجان القومي للمسرح.

وقال: يجب أن يكون هناك فريق عمل إخراجي مُحترف خاص بالمنصة تستطيع أن تُصور هذا العمل بشكل جيد بعد التعاقد عليه بأن يظهر على المنصة.

وتابع "قوقة": تلك المنصة تحتاج لمشاركة جميع الجهات المعنية حتى من وزارة التعليم العالي لأن سيكون هناك عروض مأخوذة من الجامعات وأيضاً وزارة الإعلام فنحن نحتاج مُخرجين ومُصورين ومن وزارة الثقافة الفنانين والألحان والديكور إلى آخره، كل هذه الجهات وغيرها يحتاجون أن يشتركوا معاً لتنفيذ ذلك.

فيما قال الإعلامي أحمد مختار: إنه حلم أن يكون لدينا منصة رقمية مسرحية كالمُنصات المتعارف عليها، أولاً المسرحيات القديمة المُصورة سوف نستطيع أن نراها مرة ثانية، والحمد لله نحن لدينا تراث كبير في المجلس القومي للمسرح مُسجل عليه مسرحيات كثيرة، أما المسرحيات التراثية التي لم تُسجل، من الممكن أن نستغل شبابنا المسرحيين بأنهم يبدأون بتحويل النصوص المسرحية، فنحن لدينا نصوص من عام 1911، ولدينا نصوص كثيرة جداً في تاريخ المسرح المصري بأكمله.

فمن الممكن تقديم نصوص نجيب الريحاني وفرقة رمسيس للفنان يوسف وهبي وفرقة الفنان على الكسار وكل أعمال الفنان سيد درويش، سواء هذه الأعمال المُسجلة أو مُصورة أو مُقدمة بشكل إذاعي فقط، أو موجوده كنصوص، فهذا شيء مهم جداً أن يظهر للناس وأن يروا تراثهم وتاريخهم المسرحي الكبير، لأن مصر من أهم الدول في المنطقة العربية التي لديها مسرح.

وتابع: الأجيال الجديدة من الممكن أن تُقدم التراث القديم، بالإضافة إلى تقديمهم لأفكارهم الجديدة، فبذلك ستكون المنصة



لمزيداً من الإقبال على المسرح.

ويرى المُخرج المسرحي محمد عبد المنعم أن المنصة المسرحية يجب أن تضم كل الروافد المسرحية من مسرح دولة وخاص ومستقل وهواة وغيرهم قائلًا: لن نختلف عن من سيقدم هذه المنصة سواء الدولة أو تحت إشرافها أو القطاع الخاص، في كل الأحوال هذه المنصة يجب أن يكون مقياسها العمل الجيد، فلا يكون مقياس العمل هو عرض دولة أم خاص لأن القطاع الخاص ملء بالعروض الجيدة منها عرض انقلاب وخذ الفلوس وأجرى وغيرهم من العروض المتميزة، بالإضافة إلى عروض الهواة والأقاليم فهناك الكثير من عروضهم أثبتت أنها تستطيع المنافسة وحصاد العديد من الجوائز أيضًا.

وأضاف: الشباب والهواة من المسرحيين وبخاصة من هم في الأقليم هم أكثر استفادة من هذه المنصة في حالة تنوعها، لأنهم بذلك سيوفرون وقتًا ومجهودًا وتكاليفًا إنتاجية لعروضهم، ويستطيعون من خلالها التعلم عن بُعد وعرض عروضهم والاستفادة بكل ما تقدمه تلك المنصة.

و أخيرا يقول رئيس المركز القومي للمسرح ياسر صادق : وزارة الثقافة تقرر بالفعل إنشاء منصة خاصة بالمسرح و وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم شكلت لجنة لجمع التراث المسرحي كاملاً تهيئاً لإنشاء تلك المنصة الرقمية ويُذاع فيها كل الأعمال المسرحية المُصورة بتصوير احترافي، وما لم يتم تصويره بهذا الشكل يتم تصويره بشكل احترافي، والأعمال المُصورة قديمًا بكاميرا واحدة من الممكن إعادة إنتاجها مرة أخرى حتى يتم تصويرها بشكل احترافي، حتى يكون التراث المسرحي موجود لدينا بشكل جاهز ويُطلق على منصة يُشاهدها كل المصريين والعرب.

وأضاف: المنصة حتى الآن ستكون خاصة بالتراث المسرحي من عروض وأفشيات وصور مسرحية، كل التراث المسرحي المصري مُنذ إنشاؤه إلى الآن، ونحن الآن نقوم بالإعداد لتلك المنصة بتكليف من معالي الوزارة، وهي بالفعل شكلت لجنة وأنا أحد أعضاء تلك اللجنة لجمع وحفظ التراث المسرحي كبدية وبعد ذلك ستكون مُلمة بكل ما يخص المسرح من عروض وديكور وورش عمل وبرامج مسرحية.

وتابع صادق: اللجنة القائمة بذلك مُكونة من رئيس البيت الفني للمسرح إسماعيل مُختار ورئيس البيت الفني للفنون الشعبية عادل عبده ورئيس أكاديمية الفنون د. أشرف زكي ورئيس قطاع الإنتاج خالد جلال ورئيس قطاع مكتب الوزير أحمد صلاح ورئيس المركز القومي للسينما د. سعاد شوقي ومدير إدارة الإعلام بالوزارة محمد منير.

وفيا يتعلق بمجانبة تلك المنصة أو أنها ستكون باشتراك قال: لم يتم تحديد ذلك بعد، فنحن مازلنا في بداية الجمع والتوثيق.

وأشار رئيس المركز القومي للمسرح ياسر صادق بأننا لسنا أوصياء على الجمهور، فنحن سنقدم في المنصة تنوع للمُثقف والأقل ثقافة والمستويات البسيطة، بحيث أن الجميع يستمتعون ، وتلك التنوع سيضم الأعمال الكوميديا والتراجيدية والأعمال الغنائية الاستعراضية.

كذلك وضح لنا الفنان ياسر صادق بأن العروض المُقدمة على المنصة لن تكون خاصة بالمحترفين فقط، وإنما هناك فرصة لعرض عروض الهواة والأقاليم أيضًا، ولكن يجب أن تكون تجارب مُتميزة تستحق أن يتم تصويرها وتوثيقها، وأنهم بالفعل يقومون بتصوير وتوثيق المهرجانات والتي يعرض فيها الهواة والأقاليم أعمالهم والمتميز منهم يتم عرضه في المهرجان القومي للمسرح، وذلك سيكون ضمن الفاعليات وضمن العروض التي ستكون على المنصة.

ويرى الفنان ياسر صادق من وجهة نظره الشخصية أن الأفضل أن تكون المنصة ذات خصوصية وأن ما يُعرض عليها يكون حصري عليها فقط .



ياسر صادق

فيجب أن نواكب هذا التطور وجمهور المسرح محدود جدًا فهذه المنصة ستجعلنا نذهب لمساحة أكبر من الجمهور، إلى جانب أن تلك المنصة ستكون فرصة لإنتاج عروض أكثر بتكاليف أقل لمواكبة الظروف الحالية، حتى لو تم عرض تلك العروض بدون جمهور للتصوير فقط أو بجمهور محدود ثم تُعرض على المنصة.

كذلك يرى المُخرج أحمد فؤاد من وجهة نظره أن المنصة لن تؤثر على جمهور المسرح الحي بالعكس ستنشط حركة المسرح وستجعلهم يتحمسون أكثر للحضور، فبعيدًا عن مثال مسرح مصر، ولكن هذه التجربة نجحت أن تجذب الجمهور للمسرح ويكون كامل العدد بعد عرضها على التلفزيون.

وعن رأي المسرحيين في محافظات أخرى حدثنا المُخرج المسرحي وأستاذ التمثيل والإخراج بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية محمد عبد المنعم عن تأييده لفكرة المنصة المسرحية وتوافق رأيه مع أغلب آراء المسرحيين في مجانية المنصة وتنوعها قائلًا: فكرة الحظر التي رفعت شعار "خليك في بيتك" أثمرت عن مجموعة من المشاهد الأدائية التمثيلية ومجموعة من المنولوجات التي أداها شباب مصر وموهوبين والتي تم عرضها على صفحاتهم الشخصية على مواقع التواصل الاجتماعي، ولأن الحظر جعلنا أكثر تفرغًا فكنّا مُتابعين جادين لنبض الحركة الفنية والتمثيلية التي قُدمت بهذه الطريقة، وأدركنا كم لدينا مواهب شابة غير مُسلط الضوء عليهم، في حالة توافر تلك المنصة ستجد لها معجبين وموردين وبخاصة بعد توجه الدولة لفكرة التعلم عن بُعد، وفكرة الحظر جعلتنا نكتشف أن لدينا شغفًا لمتابعة المسرح عن بعد من خلال آليات الكمبيوتر والإنترنت.

وتابع عبد المنعم: بمجرد انتهاء فترة عرض العرض المسرحي الحي وانتهاء كل آلياته الإدارية، يجب أن يُعرض على هذه المنصة



ياسر صادق



أحمد فؤاد

وعرض ذلك على الجمهور فكرة رائعة جدًا أفضل من أن تظل هذه الأعمال في الصناديق، وهذه المنصة ستحل أزمة كبيرة لدى الباحثين والدراسات العليا من فكرة الوصول لعروض قديمة والوصول لها مُجددًا ويكاد يكون مستحيل لعدم وجود وسيلة كالمنصة مُتاح عليها المُشاهدة والاطلاع.

وأشار د. محمد سعد لأهمية أن لا يتم عرض الأعمال المسرحية الحديثة إلا بعد انتهاء فترة عرضها بشكل حي، حتى لا يتم حرقها، وهو مؤيد أيضًا لفكرة أن تكون هذه المنصة باشتراك ولكن بعد نجاحها، لأنها ستحتاج مساحة كبيرة يتم شرائها لعرض كل هذه الأعمال المسرحية، ولكن في البداية يجب أن تكون مجانية ومُتنوعة وتضم كل أشكال الفنون التي تُعرض على خشبة المسرح من أوبرا وفنون شعبية وباليه وغيرها من الفنون المختلفة، بالإضافة إلى عرض الندوات المسرحية المتميز منها وافتتاح وختام المهرجانات كالمهرجان القومي وغيرها من المهرجانات لتوثيقها وعرضها على نطاق أكبر.

ويرى د. محمد سعد أن لا مانع من تواجد مسرح القطاع الخاص من خلال المنصة في حالة إمكانية الدولة في شراء حقوق عرض هذه الأعمال.

وأضاف: لا يُمكن أن نغفل عن أهمية عرض مسرح الطفل والعرائس، ويجب أن تكون العروض المُقدمة مُميّزة جدًا وغير معروفة للناس. فكرة المنصة في حد ذاتها مُريحة جدًا بعيدًا عن البحث على اليوتيوب وفي المواقع المُختلفة، ولكن أن نجد مكان واحد يضم كل مما يتعلق بالمسرح فهو بمثابة حلم نتمنى تحقيقه.

كذلك يرى مُصمم الديكور محمد سعد أن هذه المنصة ستضيف للسينوغرافيين وبخاصة في حالة التصوير الجيد يظهر العمل سينوغرافيًا.

وأثنى المُخرج والناقد أحمد فؤاد الحاصل على جائزة الدولة للإبداع في النقد مع المسرحيين في فكرة إنشاء المنصة ومجانيتها وتنوعها وأن يكون مقياس قبول العمل الفني مبني على جودته الفنية وعقب على فكرة قناة وزارة الثقافة قائلًا: ما قدمته وزارة الثقافة من قناة على اليوتيوب مجهود رائع لأنه قُدم في وقت قياسي قُدم دون ترتيب لأن أغلبنا لم يكن جاهز بمواد للعرض، غالبًا المسرح لا يهتم بفكرة تصوير العرض بشكل احترافي ويكون أكثر بشكل توثيقي، وهذا ما يمكن أن نواجهه عند تنفيذ فكرة المنصة.

وأضاف: المسرح للمسرح ويُعرض لجمهوره، لكن الطرف الحالي يجب أن يجعلنا نتطور واعتقد أن المسرح هو آخر شيء سيعود للحياة مرة أخرى بعد توقف كل الكوكب.

فيجب أن لا نُحرم الناس منه ونجد طريقة للحفاظ عليه، لأن وارد جدًا إذا ظل هذا الوضه لفترة طويلة أن يختفى المسرح. وأكد "فؤاد" على أن العام كله أصبح مهتم بعرض أعماله أونلاين

دنيا إبراهيم الحسيني

المسرحية



محمود كحيله

للمسرح كتاب أخلصوا له فأعطاهم ومنحهم مفاتيح خزائنه وحقائب أسراره التي يأبى أن يسلمها إلا لمن أحبه فأحبوه والكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني أحد كتاب المسرح المتحقيقين بما قدموا من نصوص متنوعة ومختلفة ولها أسلوب خاص يميل إلى التهكم والسخرية من أي شئ وكل شئ إنها الطبيعة المصرية الشهيرة أصبغت هذا الكاتب بصفتها فصنعت له موقعا على شبكة التأليف المسرحي المصري الذي فر إليه هاربا بعد دراسته للعلوم التي ما كانت أبدا بما تتصف به من جمود وجفاف لتستوعب كل هذه المرونة والكوميديا التي يكتبها الحسيني الذي تتميز دنياه المسرحية إلى جانب خفة الظل بالأفكار الجامحة وبكائناتها الأسطورية وفواصلها لأنه إنتزع مادته الدرامية من التاريخ الإنساني والأساطير والحكايات الشعبية والأطراف من ذلك أنه يتعامل مع الخيال الجامح على أنه واقع طبعا على المستوى الدرامي الذي أنشأ لنفسه فيه دنياه دنيا إبراهيم الحسيني المسرحية التي تحتوي على كائنات خرافية ووحوش وشخصيات تاريخية وقماثيل وأحجار وآلهة وبشر .

هذا الإنطباع العام عن هذا الكاتب المتميز تكون بعد قراءة كتابه الصادر عن هيئة الكتاب والذي يحتوي نصابا هاما (حديقة الغرباء) و (مركب الشمس) مما يمثله كمرحلة من مراحل كتابة الحسيني المسرحية حاول فيها الدمج بين الكلاسيكية العريقة بمفرداتها الخرافية وبين الواقعية الشديدة التي وصلت إلى حد إستعارة تقنية المشاهد المنفصلة (اللوحات) التي من الممكن أن تنفصل كل واحدة منها عن الكل وتقدم على حدة لأن الرابط بينهم ليس الحدث وإنما هو المنهج والأسلوب والقلم الذي يعبر عن رؤية كاتبه الذي إختار هذه الصياغة المختلفة التي رغم تفردا تعبر عن الواقع الذي تعكسه بكل همومه وقضاياها التي ينقلها الكاتب من خلال هذه النافذة الدرامية بلغته المسرحية .

أما في (مراكب الشمس) فقد وضع شروطه وتحفظاته على المتلقى قبل الشروع في الدخول إلى عالمه معلنا أنه سيعبث في الوقائع التاريخية التي سيتعامل معها ، ولكي لا نستنهين بحجم هذا العبث يعلن استبدال الإله رع بالإله آمون لأنه يراه

عالج هذا النص (مراكب الشمس) وقائع غضب الإله رع إله الشمس بسبب سخرية البشر منه لما أصابه من هرم ولجوءه إلى (حاتحور) آلهة الحب للإنتقام له منهم ولكنه

أقرب إلى الشخصية الدرامية التي يحتاج إليها في معالجته لهذا النص وهو بذلك ينهانا عن التمسك بالمسلمات والتحرر منها طالما أردنا الدخول إلى عالم هذا الكاتب المتمرد الذي

المعالجات في الخروج من الإطار العريق سعياً إلى التواصل مع هذا الموضوع الذي بقدر ما كتب بقدر ما هو غير منتشر بالقدر الذي يتناسب مع أهمية هذه الشخصية في التاريخ الفرعوني والإنساني لما كان لها من دور في انهاء واحدة من أهم فترات التاريخ المصري عندما تمكنت أسرة تحتتمس في التوسع وفرض قوتها وسيطرتها على أجزاء كثيرة من العالم حتى أصبح ملك عظيم زهد فيه اخناتون لأجل التوحيد دين (آتون) الواحد لكنه كان صارماً في دعوته التي وقعت كالكارثة على قلب بشر جلبوا على عبادة الأصنام ووجدوا أهلهم كانوا لها عابدين ولأنهم كانوا قد استمروا الحياة على نحو ما هي عليه لم ينجح الأمر ولم يقبل الناس على الدعوة واختاروا ما يعرفون فكان لابد من مغامرة اخناتون أن تنتهي بقتله كي تستمر الحياة كما اختار الشعب لكنه خرج من اللعبة بشرف أن يكون من أشهر وأهم من ماتوا في سبيل الله الواحد الأحد إنه إخناتون رائد الشهداء الذي كتبه إبراهيم الحسني في نص بالعامية يمزج فيه مزجاً جيداً بين الماضي المرصود في كتب التاريخ الذي تعلمناه في مدارسنا وبين الحاضر الذي نحياه متجاوزاً في معالجته المسرحية ما بينهما من حواجز الزمان والمكان لنجد الحاضر بكل تداعياته مطروحا بقوة في كل موقف من (أيام إخناتون) التي تشبه أيامنا تأكيداً على حقيقة أن التاريخ يعيد نفسه وأنه مهما اختلفت الزمان والمكان لا يتغير سلوك الإنسان وإن أخذنا الحاكم نموذجاً فإنه منذ قديم الزمان وإلى الآن إما ظالم دكتاتور جبار يجلد الناس ليل نهار ويسوقهم كما تساق القطعان كما فعل الفراعنة أجمعين عدا إخناتون الذي اختار الوضع الآخر وهو الحاكم الطيب العادل المسالم الذي سرعان ما يجرفه سيل البشر إلى مصيره المحتوم لأنه ما من أحد صعد إلى القمة ونزل على هواه ومن تورط في هوى السلطة لابد هاوي إما في الدنيا أو الآخرة ولذلك بسط لنا الحسني



الحسنة هذا فيما يخص شخص إخناتون أما معالجة باكثر فقد ذهبت في الإتجاه إلى الإنتصار لعروبة مصر في مرحلة كان يتم فيها الترويج إلى فكرة أن مصر دولة فرعونية دخيلة على الإسلام وعلى العروبة وهي الدعوة التي تؤدي إلى تمزيق الروابط العربية وتفكيك هذه الأسرة القوية لصالح أعدائها المتربصين بها .

وعلى هذا المنوال صارت المعالجات بينهما قاسم مشترك أعظم هو تأمل هذه الحالة الإنسانية المبكرة في إدراكها للخالق الواحد الأحد في وقت يتجه فيه الخلق جميعاً إلى عبادة الأصنام في المرحلة الثانية منها حيث كانوا بدأوا في نسج الأساطير لتبرير الإلتفاف نحو إله واحد من بين الآلهة الحجرية المتعددة وكان هذا الإلتفاف من نصيب (آمون) على أساس أنه إنتصر على باقي الآلهة في الصراع الذي دار بينهم .

تشارك جميع النصوص أيضاً في أنها تحتاج متلقى يقدر على قراءتها مستنداً إلى حد معين من الثقافة كي يحسن التلقى ويسهل التواصل الذي سعى إليه (إبراهيم الحسني) من أول لحظة عندما قدم المعالجة الأولى لإخناتون باللهجة العامية المصرية رغم قدرته على كتابة فصحة جيدة ثرية بالإسقاطات والجماليات ولكنه أسقط جدار اللغة ليقرب هذا الموضوع البعيد إلى ذهن وقلب المتلقى فاختلف عن



لما رأى أنها ستقضى على جميع الناس ولن يجد بعد ذلك من يعبده قدم لها شراباً غيبها عن الوعي إنقاذاً لما تبقى من بشر ، وعندما سخط على الناس مجدداً تنازل عن عرشه وترك حكم العالم لبقية الآلهة ، وقد عالج ” إبراهيم الحسني ” هذا الموضوع الطريف في قالب يمزج بين التاريخ والمعاصر من خلال رابط مبتكر هو المؤلف و (سامبا) النموذجان المكافحان لأجل إصلاح العالم وتوصيل رسائلهم إلى البشر ثم تأكيداً على السياق التاريخي المعروف كما فعل بالإله رع يستدعى من التاريخ شخصيات لا علاقة لها ببعضها مثل شخصية (حينوم) الفلاح الفصيح وكذلك شخصية (اوزوريس) و(أمحتب الرابع) المعروف (بأخناتون) أول الموحدين الذي عاد الحسني بعد ذلك وكتب عنه مسرحية جديدة من حيث الشكل والمضمون على الكاتب ومستقلة عن كتاباته الأخرى بأنها عودة إلى أرض الواقع الكلاسيكي إنها مسرحية (أيام إخناتون) الذي يعكس إختياره لعنوانها الرؤية التي تبناها في صياغتها والتي تتواصل مع فيلم سينمائي هو (أيام السادات) عن قصة حياة الرئيس المصري الراحل (محمد انور السادات) الذي إختاره الحسني ليكون معادلاً عصرياً لإخناتون راعي السلام وصاحب المبادرة التي لازلنا نعيش على ذكراها لذلك فالتوظيف هنا جيد وصائب ويؤكد أن كاتبنا لم يغادر عليه الدرامية السطورية إلى أرض الواقع إلا لإنتاج نص يستدعي التوقف وإعادة النظر والتأمل وهذا ما سنقوم به في هذه المرحلة من هذا المقال والتي سنأتمل فيها معالجة الحسني لإخناتون وأوجه الخلاف بينهما وبين حزمة النصوص التي عالجت نفس الموضوع والتي كتب الراحل (سامي خشبة) في مقدمته (لأخناتون) منصور مكاوي انها تصل إلى مئة معالجة درامية منها العالمي ومنها المحلي ومن هذه النصوص (حكمة إخناتون) تأليف ” أ. أ. جرائم ” وكذلك النص المسرحي الوحيد التي كتبه الروائية الشهيرة (أجاتا كريستي) بعنوان ” إخناتون ” أضف إلى ذلك نص (على أحمد باكثير) وآخر للشاعر أحمد سويلم ثم محسن مصيلحي وشوقي خميس ... وغيرهم .

وطبيعي أن يكون لكل نص من هذه النصوص مميزات وجمالياته من حيث لغته المسرحية وأسلوب الصياغة الذي يعبر عن ذات الكاتب ورأيه ورؤيته فبينما تعكس كريستي إحساسها بسحر الفراعنة وطقوسهم الخالدة وبراعتهم وقوتهم التي ما كان ليقدر على التصدي لها فرد واحد ولو كان هو الفرعون نفسه المتربع على قمة الهرم لأنها منظومة قوة بشرية هائلة تحطمت أمامها آمال وأحلام هذا الإخناتون .

وفي نص (باكثير) الذي أفتتح بقوله تعالى (ورسلا قد قصصناهم عليك من قبل ورسلا لم نقصصهم عليك) النساء ” 164 ” .

حاول الكاتب أن يجعل (إخناتون) أحد الأنبياء غير المذكورين بالقرآن الكريم وقد يكون الأمر كذلك لأن كلمة (نبي) معناها علا وارتفع أي وقف على مكان عالي وهي منزلة منحها الله لكثير من خلقه من أصحاب العلم والأفعال

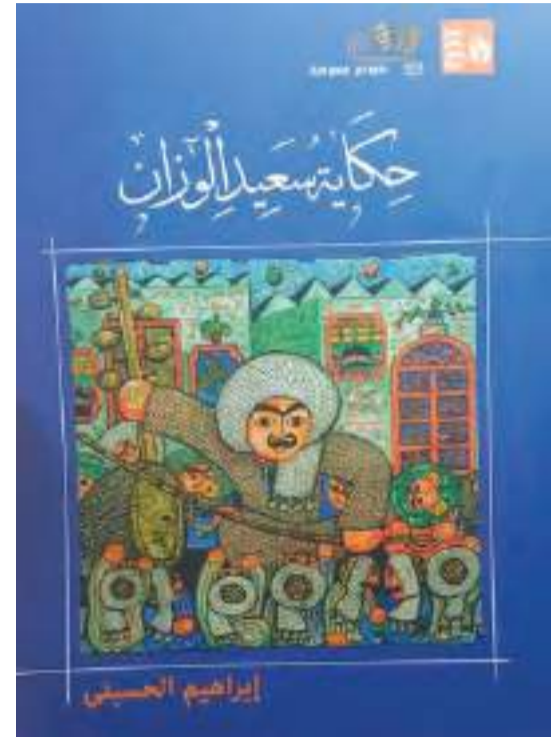
أدت سلبية أختاتون إلى موت رجاله وبما أن الحوار الدرامي أحد وظائفه أن يستشف المستقبل ذلك هو الحوار الذي يجرى بين هؤلاء الكهنة حول مائدة التحنيط الذي لا زال حتى وقتنا الحالى أعظم أسرار الفراعنة وأهمها إما هو إستعارة درامية يؤكد بها الكاتب أن هؤلاء الكهنة قوة لا يستهان بها ولذلك يمكن سقوط إختاتون ولو كان على القمة فجعلوا من هذه الجثة سببا لسقوط إختاتون بأن روجوا لإشاعة أنه مجنون ولا يصلح لحكم هذا الشعب العظيم وقد أكدوا ذلك بإتلافهم كل ما كان يفخر بإنجازته من منشآت أهمها معابد آتون على سبيل الرد على ما فعله بمعابد آمون وكأنه لافرق بين أى منهما كما قالوا في جدالهم معه ذات مرة .

ابتكر الحسيني شخصية وهمية لم يكن لها وجود في كل ما اطلعت عليه من نصوص وهى شخصية الحكيم الذى يظهر لإختاتون وحده ليدله ويرشده ويعلمه كأنه الوحي يستكمل فكرة النبوة التى صرح بها باكثير والتى ما أن تواصل معها إبراهيم الحسيني حتى إختلف مجددا بإختياره لإنجاز التاريخ الذى يحتاج التعامل معه إلى حذر لأنه دائما ما يكتبه الأقوى والمنتصر ولذلك ينعت المهزوم والمقتول بكل ما لا يحب من نعوت يظهر ذلك في مشهد الحوار الوهمى بين إختاتون ونفرتيتى عندما تخيل أنه يكلمها فنعته بالشذوذ والإدعاء بالتفكير فى الزواج من كبرى بناته للحصول على ولد يخلفه فى الحكم كما وضعت علامات إستفهام على حبه المبالغ فيه لشقيقه الأصغر الذى فكر أن يتنازل له عن الحكم ولم تترك صفة سيئة بغيضة إلا وأصبغها عليه وهذه الأشياء وإن أتت فى النص على سبيل الوهم والخيال ولكن لأنها إنعكاس لبعض الآراء التى إحتوتها كثير من البحوث والدراسات التاريخية من إختاتون الذى لا شك أنه خضع لكثير من التأويلات ربما أشهرها الخلط بينه كفرعون لمصر وبين الملك الذى كان يحكم مصر فى المسلسل الإيراني الشهير (يوسف الصديق) عليه السلام ، ولم يقع الحسيني فى هذا الخلط وكتب بلغة اليوم ومصطلحاته مثل (مجمع الأديان) الذى فكر فيه الكهنة بجمع أديان الأصنام واتحادها كي تصبح قوة قادرة على التصدى لإختاتون المسلم الذى قال فى آخر مشاهدته : اللهم قد بلغت اللهم فاشهد .

وأخيراً نقول أن إبراهيم الحسيني بأقل خسائر ممكنة استطاع أن يعبر هذه المساحة الدرامية الخطرة لأنها تبحث فى أخطر حوارات البشر وهو حوار العقيدة الذى يبرز البشر لأجلها الروح والدم دون أن يشعروا بأى خسارة ، إنها مساحة صلبة من حياة الناس تعرض لها الحسيني فأنجز هذا النص الجيد الذى سعدت بقرائه لكننى أخلص منه أعنى من هذا التحليق فى عالمه الدرامى إلى القول بأن الكاتب المسرحى حالياً (إبراهيم الحسيني) لابد لاحق بسرب الطيور المهاجرة من دنيا الكتابة المسرحية إلى عالم الدراما بمعناها الأوسع والأشمل بمجرد أن يصادف باب الدخول إلى السينما أو التليفزيون لأنه يملك أدوات ذلك ويكتب أفضل من كثير من أصحاب الأقلام التى تصدر اليوم مائدة الكتابة لهذا الجنس الدرامى ...



الله بمفهوم اليوم وثقافة الساعة فلم يقع فى بعض التراجم التى جعلت إختاتون يبدوا وكأنه يعبد الشمس التى اتخذها رمزا لتميزها من وجهة نظره كمظهر من مظاهر قدرة الله ، وهو الأمر الذى يجعل النص أكثر قبولا لمتلقى اليوم المتمتع بعقيدة التوحيد مهما اختلف ديانته ، ولذلك مضى إختاتون إبراهيم الحسيني فى طريق الدعوة متجاهلا كل القوى التى حالت دون تمدهد وجهدت لفعل ذلك بكل قوتها لا لأنها لا تؤمن بها وإنما لأنها على عكس مصالحها وتحد من مطامعها لذلك رأينا أبوه وأمه وهما أكثر الناس حبا له ما كانت مشاعرهم تنهاه عما يقول خصوصا عندما قدم لهم دليلا ملموسا هو أحد تماثيل معبد آمون جاء به من المعبد إلى البيت دون أن يمتنع أو يعترض لأنه لا يقدر على ذلك ولذا رحلا أبواه وهم راضون عنه لا يحملون له أى بغض أو ضغينة ويجدر بالذكر أننى لست من قال ذلك ولا قاله التاريخ ولكنه رأى الحسيني الذى من الواضح فى صياغته أنه أطلع على بعض الصياغات الأخرى وليست جميعها لأنه أنشأ تناس مع بعض الأفكار الجيدة لكنه جعلها أكثر سحرا مثل مشهد كهنة آمون وهم يتآمرون لإسقاط (إختاتون) وأمامهم سلاح المؤامرة جثة أحد قادة مصر عاد قتيلا بسبب سلبية فى التعامل مع الأعداء وتمسكه بالسلام وهم يحنطون هذا الجثمان لعرضه أمام العامة من رواد المعبد ليعرفوا كيف



فى رائحته المسرحية فلسفة الحكم بأنها تختار بالطريقة التى تناسب الشعب والقاعدة أن كل شعب يختار بطريقة تناسبه وإلا ما سقط إختاتون الذى كان يتربع على العرش ولو لم يكن قوى ما تحدى كهنة آمون وأعلن إلغاء ديانة آمون كانت القوتان متكافئتين أحدهما يملك السلطة السياسية والشريعة ويتحكم فى الجيش والآخر يسيطر على الفكر من خلال تحكمه فى الوجدان الشعبى وصراع بهذه الجودة يصنع مسلسل يفنى خلال أحداثه كثير من الناس وتسيل فيه دماء لا تحقن إلا بموت إختاتون الذى أصبح عند هذا الحد بمقتضى قانون الحتمية الدرامية مؤهل لذلك .

وضحت موهبة إبراهيم الحسيني فى الكتابة المسرحية وتمكنه من أدواتها من قدرته على إبراز المفارقات بين الشخصيات الرئيسية فى المواقف المختلفة التى دعمت الصراع عندما ركز على المجون الذى تتصف به شخصية الأب (أمحنثب الثالث) الذى لم يكن يبالي فى سبيل شهواته بمشاعر زوجته الملكة الأم (نى) عندما كان يغازل فتاة الإستعراض وعندما طلب من الملك (دوشرتا) ملك " ميتانى " الذى أهده الراقصات والجوارى وابنته لتكون زوجة له أن ينبه ملك (خيتا) ألا يستمر فى إرسال هداياه كلها من العبيد وان يرسل له بعض الجوارى الجميلات وهو الأمر الذى جعل زوجته الملكة تعلق على أنه سبب إعتلال صحته ، على عكس ذلك كان يكتفى بعشق زوجته نفرتيتى الذى لم يحب سواها وولده إختاتون أو أمحنثب الرابع .

كذلك أرسل الأب حملة عسكرية كبيرة فى أعقاب (دوشرتا) لقمع الفتنة ليحفظ بسلطانه بعكس ما فعل إختاتون عندما أعطى أوامره بترك البلاد تتحكم فى مصائرهما ما دامت تريد ذلك .

اتكأ الحسيني فى صياغته لإختاتون على قاعدة إيمانية ثابتة غير قابلة للخلط أو التبرير فبدى كأنه يدعو إلى وحدانية

جولة فى مسارح العالم

خبر غير سار لعشاق المسرح بعد ان توقف بسبب كورونا عرض مسرحية فروزين الموسيقية الغنائية التي حققت نجاحا كبيرا منذ بدأ عرضها فى برودواى قبل عامين كانت تحقق خلالها ايرادا يصل الى مليون دولار اسبوعيا واحيانا مليونين . وهذا رقم كبير فى ضوء ارتفاع تكاليف العروض المسرحية الموسيقية .

هشام عبد الرؤوف

وكانت المسرحية بين اكثر خمسة عروض تحقيقا للإيرادات فى برودواى وخلال العامين قدمت المسرحية 845 مرة بمعدل 1,2 عرض يوميا اي انها كانت تقدم احيانا مرتين يوميا بسبب الاقبال الكبير عليها. وكان هذا النجاح امتدادا لنجاحها الذى حققته لمدة عام قبلها عندما بدأ عرضها على مسارح دنفر عاصمة ولاية كلورادو. الخبر الحزين ان عرض هذه المسرحية الناجحة لاسف مع عودة الحياة الى مسارح برودواى كما هو الحال مع عروض اخرى يجرى الاستعداد لاستئنافها بمجرد عودة العمل الى برودواى الذى لم يتحدد مواعده بعد.

ولا يوجد سبب واضح لهذا القرار الذى جاء رغم نجاح العمل الذى كان من المقرر ان ينتقل الى عدة دول منها بريطانيا والمانيا. ولا يقتنع احد بما اعلنه رئيس شركة ديزنى للانتاج المسرحى من ان الشركة لا تستطيع تقديم ثلاثة اعمال مسرحية فى وقت واحد على برودواى حيث تقدم ايضا علاء الدين والاسد الملك. واذاف ان التكاليف ضخمة لاتستطيع الشركة تديرها بنفسها خاصة انها لاتحصل على اى دعم من شركة ديزنى الام. ولا يعرف احد لماذا اختارت ديزنى هذا العرض بالذات لانهاائه رغم نجاحه بدلا من العرضين الاخرين.

قصة خيالية

وفروزن مسرحية موسيقية وغنائية من تاليف الزوجين كريستين روبرت لوبيز. وهى عبارة عن معالجة مسرحية وغنائية لقصة للادبية الأمريكية "جانيفر لى" (وهى ايضا مخرجة افلام وكاتبة سيناريو) بنفس الاسم. وسبق ان تحولت القصة الى فيلم سينمائى عام 2013. وتدور القصة وهى من نوع الفانتازيا حول العلاقة بين الشقيقتين الاميرتين الزا وانا تعيشان فى مملكة خيالية اسمها اريندل . كانت الزا تملك قدرة غير عادية على تجميد الاشخاص والاشياء لكنها لاتعرف كيف تسيطر على هذه القدرة وتستخدمها على النحو المناسب مما سبب مشاكل عديدة.

وتدور الاحداث عندما تتولى الزا الحكم بعد وفاة ابيها وتشعر بالخوف على المملكة من قدرتها التى لا تستطيع السيطرة عليها فتقرر الهروب من المملكة والتخلى عن العرش حفاظا على المملكة وشعب المملكة. واثناء هروبها تقع فى اخطاء فتسبب تجمد كل شئ فى المملكة وتكاد تسبب فى وفاة شقيقتها. ويصبح عليها تقديم بعض التضحيات لانقاذ المملكة. وتتولى الشقيقة الحكم ثم تبدأ رحلة طويلة بحثا عن شقيقتها ورفع حالة التجميد عن المملكة وانهاء شتاها الطويل وتستمر الاحداث .

توالت على شخصية الزا اكثر من ممثلة اخرها "سيارا رينيه" وهى ممثلة امريكية شابة (30 عاما) تصف نفسها بانها امم متحدة. والسبب ام امها من اصول فرنسية والمانية واسبانية وروسية بينما ابوها من اصول افريقية وشرق اوسطية ومن الهنود الحمر فضلا عن اصول بريطانية وايطالية.

بعيدا عن برودواى

بين الحين والاخر يرحل بعض نجوم المسرح فى الولايات المتحدة.

رينيه فى فروزين

المسرحية الناجحة ضحية كورونا

والأسباب غير مقنعة

عندما اكتشفت امها موهبتها حيث كانت تعيد غناء مقاطع من المسرحيات الغنائية التى كانت تعرض على مسارح مدينة بوسطن وتشاهدها مع اسرتها . وضغطت امها على ابيها للسماح لها بدراسة الغناء والموسيقى فرفض فى البداية ثم وافق . وتعد روزاليند التى تميزت بملاحها الشرقية الهادئة والريفة من اكثر نجومات المسرح الاوبرالى الغنائى اهتماما بالدراسة الاكاديمية للموسيقى والغناء فى الولايات المتحدة . فهى لم تكتف بالدراسة فى الولايات المتحدة بل درست فى عدد من المعاهد المتخصصة فى فيينا وروما من اجل صقل موهبتها ورعاية صوتها الذى ينتمى الى طبقة "ميزو سوبرانو". ولم تشرب الخمر او تدخن فى حياتها للحفاظ على صوتها.

وعلى مدى 52 عاما . فقد شاركت فى 54 مسرحية غنائية شدد فيها بعدد 687 اغنية... هذا فضلا عن انتاجها الفردى الغزير حيث كانت اغانيها تحقق ارقام مبيعات كبيرة.

وأحيانا يمر الامر مرور الكرام، وحيانا ما يتوقف النقاد والمعلقون امام الشخصية وتتوالى تعليقاتهم عليها وعلى حياتها المسرحية. والى النوع الثانى تنتمى مغنية المسرح الاوبرالى "روزاليند الياس" التى رحلت عن عالمنا قبل ايام بعد ايام من احتفالها بعيد ميلادها التسعين.

وروزاليند الياس من اصل لبنانى وابنة لمهاجر لبنانى قدم الى الولايات المتحدة فى عشرينيات القرن الماضى واستقر فى بوسطن حيث عمل سمسارا للعقارات. وكانت روزاليند واحدة من 13 ابنا وابنة وقد سبقوها جميعا الى العالم الاخر. و كانت تعتنز باصولها اللبنانية حتى انها تزوجت محاميا وخبرا ماليا شهيرا من اصول لبنانية هو زهير مغربي الذى رحل الى العالم الاخر فى 2016 بعد حياة زوجية استمرت 46 عاما. وكان المسرح هو بداية تعارفهما حيث كان من عشاق صوتها ومن رواد عروضها المسرحية.

وظهرت موهبتها الغنائية والمسرحية فى سنوات عمرها الاولى



حيث تحدث عدد من الفنانين والمفكرين وزعماء المعارضة والشخصيات العامة واعلنوا عن معارضة القرار الذي اتخذته حكومة رئيس الوزراء ايدى راما . واكدوا انهم سيواصلون المظاهرات الاحتجاجية لاجبار الحكومة على التراجع عن قرارها بهدم هذا المسرح التاريخي الذي اقيم على الطراز الايطالي في ثلاثينيات القرن الماضي. ودعوا الى ترميم المبنى مهما كانت التكاليف بدلا من هدمه باعتباره مبنى تراثيا لا تقدر قيمته بالمال. وكونوا من اجل هذا الغرض جمعية اطلقوا عليها اسم "التحالف من اجل المسرح".

وادان حزب المعارضة الرئيسي وهو الحزب الديمقراطي قرار الهدم ووصفه بأنه جريمة كبرى وانتهاكا صارخا للقانون والدستور. ودعا ادموند بودينا احد قادة التحالف من اجل المسرح الى اقالة عمدة تيرانا ايريون فيلايجي الذي كان من مؤيدي هدم المبنى باعتبار ان ترميمه ليس عمليا ولا اقتصاديا وان ابعاده لا تناسب التطورات الحديثة في عالم المسرح . كما دعا الرئيس الالباني اير ميتا الذي كان من معارضي هدم المسرح الى حل البرلمان ودعا المواطنين الى حملة عصيان مدني.

دفاع

في الوقت نفسه دافع رئيس الوزراء ايدى راما - وكان عمدة سابقا لتيرانا- عن قراره قائلا بان ترميم المبنى لن تكون له جدوى اقتصادية وسوف يتكلف اضعاف تكلفة اقامة مسرح الجديد التي تقدر بنحو 32 مليون دولار وتم التعاقد بالفعل مع شركة دهركية لاقامته في نفس مكان المسرح الذي تم هدمه. ويؤكد ان عمليات البناء سوف تبدأ خلال ثلاثة شهور على الاكثر. ولم يعرف بعد موعد البدء في اقامة المبنى الجديد الذي قالت الصحف ان الشركة الدهركية سوف تتحمل نفقات بنائه بالكامل مقابل اسناد مشروعات اخرى لها في العاصمة تيرانا. ويرفض عمدة المدينة هذه التكهانات مؤكدا ان البلدية سوف تتحمل التكاليف بالكامل ولو ادى الامر الى الحصول على قرض. وازداد ان مساحة المسرح الجديد سوف تكون أكثر من ثلاثة اضعاف مساحة المسرح الذي تم هدمه وسوف تستخدم فيه أحدث التقنيات المسرحية.

وكانت الحكومة الالبانية حظرت تقديم اي عروض على المسرح منذ عامين بسبب تهالكه. الا ان بعض العروض ظلت تقدم عليه بشكل غير رسمي حتى مطلع العام الحالي مما اثار المخاوف من وقوع انهيار مفاجئ للمبنى وتم اتخاذ قرار الهدم.



سارار رينيه

ولم تكن وفاتها بسبب كورونا كما ذكرت بعض التكهانات. وكل ذلك ليس هو السبب الحقيقي لاهتمام النقاد بها. كان السبب الحقيقي يكمن في برودواي عاصمة المسرح في الولايات المتحدة.

بينما يتهاافت المنتجون والمخرجون والممثلون على عرض اعمالهم في برودواي باعتبارها نوعا من التاكيد على مكانة اعمالهم الفنية، كانت روزاليند ترفض باصرار المشاركة في اي عمل يعرض في برودواي. وكانت تبرر هذا الموقف بانها تثق في اعمالها الفنية وفي جودتها ولا تبحث لها عن شهادة ميلاد في برودواي.

وظلت تدافع بصلاية عن هذا الموقف حتى بلغت من العمر 81 عاما حين وافقت على تقديم مسرحية "مدرسة الفضائح" للموسيقار الامريكى سامويل باربر . على احد مسارح برودواي.

يرفضون هدم المسرح فى البانيا

رغم المعارضة الضارية والجهود المضنية تم هدم مقر المسرح القومى الالباني في قلب العاصمة تيرانا.

كان عدد كبير من الفنانين وانصار المعارضة في البانيا تجمعوا امام مقر المسرح وسط المدينة للاحتجاج على قرار السلطات الالبانية بهدم المبنى بعد ان ساءت حالته وبات مهددا بالانهيار.

تجمع المعارضون بالقرب من مبنى وزارة الداخلية القريب من مبنى المسرح القريب ايضا من البرلمان ومكتب رئيس الوزراء



روزاليند الباني

وظل صوتها محتفظا برونقه وجماله بفضل اسلوب حياتها الصحي فظلت تمارس الغناء المسرحى والاوربالي الى ما قبل وفاتها بستة شهور فقط حيث اصيبت بمتاعب في القلب الى ان فارقت الحياة.

لماذا كتب نجيب محفوظ للمسرح

بعد هزيمة يونيو ٦٧؟



عبد الغني داود

عندما اقدم نجيب محفوظ علي الكتابة للمسرح عام 1967 م - اي بعد ثمانية وعشرين عاما من إسهامه في الحياة الأدبية الإبداعية بروايته الاولي "عبث الاقدار" عام 1939 م فلا بد أن نتساءل:- ولماذا المسرح في هذا التاريخ علي وجه الخصوص، وبعد هذا الكم الضخم والمؤثر من الاعمال الروائية والقصصية (19 رواية) حتي ذلك الوقت و (51 مجموعات قصصية ..) إذ ظل المسرح بعيداً عن إهتمامه إلي أن نزلت بنا هزيمة يونيو 1967، وتأتي الاجابة علي لسانه في حوار حول مسرح نجيب محفوظ، مع الناقد محمد بركات . مجلة "الهلال" فبراير (1- 970 ص 198) عندما يقول: الحق أنني لم أفكر عن قصد في الكتابة للمسرح، ولكنني وجدت نفسي أمام أبوابه العظيمة، وقد جاء ذلك في تطور طبيعي وبالتدريج حتي وجدت نفسي احس واضطر الي الاعتماد كثيرا - علي الحوار في عدد غير قليل من قصصي ورواياتي الأخيرة .

وبأتي السر في تحوله هذا في قوله: (أنا اعتقد أن الاتجاه الي المسرح عموما كان نتيجة لظروف واقعا الذي يحتاج الي مناقشة مستمرة ... الا انني -حتي الان- ولا بد ان اعترف لا اعتبر نفسي كاتباً مسرحياً)، وعندما يسأله الناقد هل قضي علي الرواية، وأصبح علي المسرح أن يلعب دوره ؟ يجيب: (بغير جدال ان المتأمل في ظروف اللحظة التاريخية التي تعيشها مصر والوطن العربي سيدرك علي الفور طبيعة ذلك الموقف المشحون بالصراع الحاد الذي يصل إلي ذروته بالصدام المباشر والحرب ..) ويكرر قوله: (أقول: إننا نعيش الآن عصر المسرح ولا جدال .. فهذه اللحظة المزدهمة بالكثير من الأفكار والمشكلات لا يمكن مناقشتها الا عن طريق المسرح)، ويؤكد (نجيب محفوظ) انه لن يعود للكتابة للمسرح مره اخري وبعد حوارياته الخمس (يحي ويميت، التركة، النجاة، مشروع للمناقشة، المهمة) في مجموعة قصص "تحت المظلة" 1969 م، و"الجبيل" في مجموعة قصص "خمارة القط الاسود" 1969 م وينشر آخرها "الشیطان يعظ" في مجموعة "الشیطان يعظ" 1979 . اذ يري ان (الحوارية) قصة في جوهرها ولكنها تعتمد علي الحوار ... فمن يشاء أن يتناولها كقصة وجدها كذلك .. ومن يراها تصاغ للمسرح فلن يكون بحاجة الي إعدادها مسرحية، ويقارن بين تجربته وتجربة توفيق الحكيم في مسراوية (بنك القلق)، وذلك لان تجربته في جوهرها تختلف كثيرا عن تجربة (الحكيم) .. فتوفيق الحكيم جاء بقصة وكتبها مرتين مره كرواية ومره كمسرحية (اما انا فمزجت بين الاثنين في وحدة عضوية وفنية واحدة)، ويرى ان حوارياته هي مجموعة من التجارب في مسرح تجريبي وعلينا ان ننظر النتائج، ويصرح بانه من الناحية الفنية مجرد كاتب مبتدئ ولا يمكن ان يزعم بانه ينتمي الي كتاب المسرح الجماهيري .. (انني ما زلت أجرب ولهذا - فانا انضوي تحت لواء المسرح التجريبي) ويرى ان مسرحياته الخمس في "تحت المظلة" كانت كلها انفعالا أكثر منها عرضا لحياة واقعية ولذلك كان أنسب

الان .. ومعني هذا انني لجات الي الحوار والنقاش لأشارك فيما يحدث ولأقول فيه رايًا .. ثم - وهذا لا يقل اهمية -لأواكب الاحداث السريعة المتغيرة بهذه الاعمال القصيرة ... ان الرواية تستغرق زمنا طويلا في كتابتها ربما سنوات، وانا لا استطيع ان ابتعد سنوات دون ان اشارك وناقش وادخل في حوار مع ما يحدث علي ارض الواقع في مجتمعنا ..هذا عن الجزء الخاص بإمكان الظن انني اكتب هذه الاعمال الشديدة العمومية والتجريد هروبا من اللحظة وما تزخر به من احداث ... ثم اعود فأقول انني - فعلا - في عمالي الاخيرة انشد درجة من التجريد في التعبير لأصل الي دلالة انسانية عامة.. فانا ابدا من الواقع لا من افكار مجردة وهذا -ثانيا- ينبغي القول بإمكان الانعزال أو الهروب من ظروفنا الحالية، ومن يتصور انني أبداً من افكار مجردة فهو مجرد مخطئ .. وانا اجنح الان الي

شكل لها هو الشكل (التجريدي) اي الشكل الذي يميل الي الاختزال الشديد بدلا من المحاكاة والتمثيل الحرفي الواقعي، ولو ان اقترباها من الواقع او بعدها عنه تفاوتت من مسرحية الي اخري ويردد: (والحق انني لم اقف من هذه المسرحيات موقف الناقد، ولكن مؤكدا انها كتبت في فترة واحدة وتحت تأثير هموم واحدة ورؤية واحدة .. ولهذا فلا يبعد ان تكون هذه المسرحيات كلها تنويعات علي لحن واحد)، وعندما يسأله الناقد: ما معني ان تدور مسرحياتك في زمن مطلق .. كما ان ابطالها ذوي صفات عامة - انهم دائما رجل وامرأة، او فتى وفتاة .. والمكان في الاغلب كهف او شيء قريب منه، وهل يمكن ان يفسر هذا التجريد والاطلاق علي انه هروب من اللحظة التاريخية المعاصرة ؟ فيجيبه: (انني كتبت المسرح وما أسميه (بالحواريات) تحت الحاح اللحظة التاريخية التي نعيشها

التجريد في التعبير لأحقق التعبير عن الانسان والانسانية اكثر من التعبير عن هذا او ذاك من الافراد او المواقف)، ويكرر نجيب محفوظ في نهاية حوار: (انا لا اعتبر نفسي -ابتداء- كاتب مسرح .. واعتقد انني لن اكون كذلك، ومع هذا فمن خلال التجارب شبه المسرحية التي قدمتها استطعت ان احدد أولا تصويري أولا لعالم الرواية ولعالم المسرح). ومن الطريف ان نجد نجيب محفوظ يبتعد عن المسرح طوال هذه السنين إلا أننا نجدته يقترب كثيرا من (السينما) وفي وقت مبكر من حياته الأدبية وذلك عندما شارك في كتابة سيناريو فيلم (المنتقم) 1947 م لصالح ابو سيف لتتوالى أفلامهما في "لك يوما يا ظالم"، "وريا وسكينة"، "الوحش"، "شباب امرأة"، "الفتوة" وغيرها من الأفلام الأخرى لمخرجين آخرين مثل "درب المهايل" 1954م حتى وصلت أفلامه إلي (26) ستة وعشرين فيلما علي مدي اكثر من ربع قرن .. لكن النقاد وجدوا في نصوص نجيب محفوظ الحوارية ما لم يره المؤلف: فقد وجد الدارس (محمد عبد الحكيم عبد الباقي) في رسالة ماجستير بعنوان (نجيب محفوظ دراسة فنية 1967-1977م) جامعة المنيا مجلة "القاهرة" العدد 90 ديسمبر 1988ص (51) انه من الممكن تناول اعماله في ضوء فلسفة التعادل، ويرى ان مسرح محفوظ يبحث دوما عن التعادل بين غريزتين في الانسان، اي (التعادلية) التي نادي بها توفيق الحكيم، والتي تعد تعبيراً عن البحث بالتعادل، فالتعادل واختلاله بين العقل والقلب في اطار مشكلة الزمن كان موضوع مسرحية "أهل الكهف"، والتعادل واختلاله بين الفكر المطلق ممثلا في "شهرار"، والإهمان العاطفي الممثل في (قمر) متحركا في اطار مشكلة المكان ودورته كان موضوع مسرحية "شهرزاد"، والتعادل بين القدرة والحكمة وثباته واختلاله كان موضوع مسرحية "سليمان الحكيم" وهكذا إلي اخر الامثلة: وهي امثلة يذكرها الحكيم (كمحاولة من جانبه لإثبات ان مذهب في الفن والحياة - اما يعد تعبيراً عن فكرة التعادلية، وهي فكرة لا تعبر عن خط مستقيم بقدر ما تعبر عن دور او دوره او دائرة، فكرة لا تعد فكرة سلبية تماما، بل فيها روح التحدي والنضال وهناك العديد من الأمثلة التي يذكرها الحكيم في مسرحياته وفي كتابه (التعادلية) والتي يدافع فيها عن فكرة الدورة او ال(الدائرة) كما يحلل فكرة النضال والتحدي، لذا يرى (دياب) ان (حواريات) محفوظ تعدد تعبيراً عن مواقف سريعة تلائم انفعالاته المشحونة، وان تلك الاعمال تمثل - في تلك الفترة - خليطاً من الواقعية والرمزية والطبيعية والسيرالية والعنثية ... الخ (وقد تجتمع جميعا في عمل واحد من اعمال المؤلف، لذا فانه لم يستطع ان يتمثل قراءته العريضة لتخرج بطريقة تلقائية إلي رحاب الفن كما فعل (سارتر وكامي)، وأنه يتخبط تخبطنا في مناهات النكسة ولا يقدم لنا شخصيات واضحة المعالم، ولا ادل علي ذلك من انه يغفل تسمية الشخصيات في كثير من مسرحياته مكتفياً بذكر سماتهم العامة أو يتخير أسماء توحى بالشمول مع ميله إلي عزلة الشخصيات عن المواقف الحيوية المؤلفة ذات الابعاد السياسية والاجتماعية لضعفها في مواقف عامة تتعالي علي تلك الابعاد أو تلغيها - فالإنسان المستلب في هذه النصوص كما يشير الباحث (أديب نايف دياب) في بحثه عن هذا نجيب محفوظ بعنوان (الإنسان في مواجهة البنيان والاستلاب)، هذا الإنسان في دراسة أخرى للناقد (لمحمد محمود عبدالرازق) - مجلة "القاهرة" ص(43) (إنسان أحادي البعد ..) انه (الإنسان الأداة) - مع انه في واقع حياته (وسيلة) أو (شيء)، وليس (ذاتاً إنسانية) انه انسان هارب من ذاته، او من مجتمعه او من مهمته الحقه - انه لا يؤمن بقدرته الذاتية - فهو عاجز عن المبادئة في مواجهة التحديات.. لذا فهي دراما ذهنية تدعونا إلي التأمل وإعادة النظر، ونادرا ما تنجح في اجتذاب تعاطفنا لأنها تبتعد عن اسلوب استبطان الشخصية لاعتمادها علي الحوار العقلي الجاف الذي يكاد يخلو من المناجاة والشعر، ويتوارى فيه ملامح الشخصيات في ظلال الحوار المسيطر فلا نكاد نحس بسماتها الخاصة ولا بمواقفها في الزمان والمكان: انها بحث وتجريب ونقاش مشكلات الانسان من خلال الحوار الحائر بين

المسرح والمحاوالت الفلسفية، ويبقى السؤال: هل نجحت تلك الحواريات في خلق وحده عضوية فنية نستطيع ان نطلق عليها (بناء دراميا مسرحيا)، ويجيب القاص (سليمان فياض) [جريدة القاهرة (العدد 334) سبتمبر 2006] بانه يرى ان هذه الحواريات بعيدة عن ان تكون قصصا قصيرة، وهي اكثر بعدا علي ان تكون مسرحيات الفصل الواحد- لماذا؟ لإفتقاد البناء المسرحي المتصاعد وصولا إلي لحظة الذروة المعتادة في المسرح الكلاسيكي رغم أن البناء الكلاسيكي- لم يعد طعنا في بناء المسرحية نظرا لتعدد المذاهب المسرحية وكثرتها - إلا أن مسرحيات (محفوظ) ذات الفصل الواحد - لمن يتأملها - تفتقد إلي الحوار الدرامي، وتمتلئ بالحوار القصصي .. هذا فضلا عن الخلط المباشر بين تقنيات الكتابة للمسرح وبين تقنيات الكتابة للرواية (لذا جاء الجو العام لهذه النصوص جوا غريبا عن عالم نجيب محفوظ .. بل عند بعض النقاد خروجاً جوهريا في الطريقة (المحفوظية) المعتادة في إعادة خلق الواقع الخارجي داخل قصصه - بل ذهب البعض إلي ان النزعة السريالية والنزعة التعبيرية - اي عالم الاحلام والظلال والشخصيات النمطية التي لا تتسمي بالأسماء، التقليدية، وتصبح الأحداث مهوشة ومشوهة، واللغة مقتضبة، وتلغرافية، ومفككة، وسريعة، وخالية من الزخارف البلاغية وربما تكون تكرارية وشاعرية، واستعمال الاقنعة والملابس الغربية، والاضاءة الملونة التي تحرك الخيال وتساعد علي ظهور الأشباح وأطياف الوحوش، وهي قد تبدو مملة عند القراءة ولذا نحتاج إلي قدرات فائقة في الاخراج حتي يتحقق تجسيم الدخائل النفسية، ولربما كان ذلك سببا لانصراف المخرجين عن هذه النصوص- بسبب تغليب (عصر الحوار) وجعله عقلايا خالصا.. لتصبح تلك النصوص مسرحيات افكار تعبر عن اراء خاصة بالمؤلف، ويعلق الناقد (ابراهيم فتحي) في كتابه "نجيب محفوظ بين القصة القصيرة والرواية الملحمية" مشيراً إلي ان الاعتماد علي الحوار كان كاملا في مسرحيات الفصل الواحد "ميت ويحي، التركة، النجاة، مشروع للمناقشة، المهمة" اذ يمكن اعتبار تلك المسرحيات امتدادا طبيعيا لتغليب (الحوار) علي (السرد و الوصف) فمنذ مجموعتيه "تحت المظلة"، "خمارة القط الأسود" 1969م نلمس استخدام الحوار المركز والمكثف الحدث كاشفاً بذلك عن مجموعة من الصراعات.. مما يدفع الباحث "محمد عبد الحكيم عبد الباقي" في رسالة الماجستير بجامعة المنيا إلي النظر اليها بانها [مسراوية] .. لكن (الحوار) هنا يختلف عن (الحوار) في المسرح - ذلك الذي يتم بين شخصيتين او اكثر، وبالتجوز يمكن ان يطلق علي كلام شخص واحد، وقد تُستخدم صيغة الحوار لعرض اراء فلسفية كما هو الحال هنا او تعليمية، او نحوها كما.. هو الشأن بالنسبة لمحاوالت أفلاطون - اما في المجال المسرحي فالحوار يتميز بقيم خاصة أي :-

- 1 - يدفع إلي تطوير الحدث الدرامي، وتجليته، ومن ثم تنتفي وظيفته كعامل زخرفي خالص
- 2 - ويعبر عما يميز الشخصية من الناحية الجسمية، النفسية، الاجتماعية والبيولوجية .
- 3 - وتراعي المشاهد الإحساس بأنه مشابه الواقع -مع انه ليس نسخة فوتوغرافية للواقع المعاش
- 4 - ويوحى بأنه نتيجة أخذ دور بين الشخصيتين المتجاورتين او (الشخصيات)، وليس مجرد ملاحظات لغوية تنطق بالتبادل، وقد ظهرت اتجاهات حديثة في استخدام الحوار المسرحي كمجادلات كلامية، ارتباطها بالقصة المسرحية ضعيف، لان هدفها الاساسي هو التعبير عن قيم فكرية دعوية معينه، كما هو الحال عند (برنارد شو) مثلا، وتتعدد اشكال الحوار ما بين (حوار متسارخ) يدور بين شخصيتين أو أكثر كانه خطبات سيوف متبارزه، يدل علي حضور بديهة...ورغم اعتماد نجيب محفوظ كلية علي (الحوار) في تقديم رؤاه في المسرح لعالم غريب غير معقول .. يسوده العنف وعدم الفهم، ولا نكاد نفرق فيه بين الحقيقي والتمثيل..حيث تختلف المسرحيات في درجة إفصاحها عن معناها، ولكنها جميعا تقدم

الرجل والمرأة كمحور للمسرحية، والغالب انهما في موقف عصب، يقوم كل منهما بالدور التاريخي الذي قام به علي مر العصور: المرأة تبحث عن الحب والرجل يفكر في مجد الأسلاف، وفي الكرامة والحرية والمغامرة، وهو ما يشير إلي انعطافه نحو (مسرح اللامعقول وتقنياته) - رغم ان (الحوار) في مسرح اللامعقول عاجز ولا يؤدي وظيفة واضحة، ولا يبقى له من سمات مسرح اللامعقول سوي ذلك المناخ الموحش والتشاؤم والعنف الذي يكتنفها - لكن غلبة (الحوار) في هذه النصوص ينأي بها بعيدا عن تيار (اللامعقول)، إذ نراه أي المواد يرتبط بهذه النصوص أي المواد إرتباطاً عضويًا، ومن الصعب أن نعثر فيه علي فجوات مما يجعلها قريبة من المحاوالت الأفلاطونية من هذه الناحية علي الأقل - لكنها من ناحية أخرى تختلف عن المحاوالت الفلسفية الخالصة - بأنها لا تخلو من فعل أو حدث أو من تحول نفسي حاد ... من هنا نري انه وقع في اسر (مسرح اللامعقول وتقنياته) - فيما عدا توظيف (الحوار) إذ بدت سمات اللامعقول في تلك النصوص: كالنشاز النبو عن القاعدة، وانعدام المعني، ومن طبيعة هذه الصفات إثارة الضحك وإثارة الاسي أيضا، والإحساس الحاد بالكرب والضيق إزاء عبثية الأحوال من حولنا لأنها ليست حقائق موضوعية بما يخلق حيرة الإنسان وربكته في هذا الوجود - فهذا المسرح لا يشرح أية قضية ولا يحاول الدخول في جدل حول ايدولوجية معينه، وهو ضد مسرح الاحداث المتتابعة والمتصلة الحلقات، علي اساس سببي، والفصل في مسرحية اللامعقول لا يروي قصة بالمعني المعتاد، وانما يقدم هيكل من الصور، المصممة علي اساس أداء مهمة توصيل الاضطراب والقلق إلي الاخرين . وهذا القلق المطلوب توصيله - نابع- اساساً من التيقن بان الانسان يحاط بعوامل مطمسة ومسرفة في الإلغاز والتعمية. فالمسرحية العبثية خالية من القصة القابلة للسرد، ومن أية شخصيات واقعية فتتجاهلها الاضطرابات المألوفة تتجسد في شخصيات محبطة في أفعالها وتظل افعالها ودوافعها غير مفهومة ومتناقضة..وبالتالي مضحكة فيعتبروا المسرحية ملهوبة حتي لو كان موضوعها جادا، وهي تتضمن في العادة نشاطا بدنيا الا انه نشاط مزيف ومُفتعل، ولا يشكل فعلا في واقعنا، وهي أيضا تنبذ (واقعية) الزمان والمكان .. اما لغة العبث فغالبا ما تكون في صراع مع الفعل المباشر وهو ما يتناقض مع وطريقة (الحوار) في هذه النصوص الذي يتصدى لمعالجة قضايا عقلانية من قبيل تمجيد الحرية كقيمة مطلقة ينبغي المحافظة عليها حتي في وجه الموت كما في نص "يحي وميت" - بالإضافة إلي التوترات بين التركة الروحية للماضي وضرورة التقدم العلمي علي حساب هذه التركة، والذي يتصدي أيضا للتوازي والتوازن في فلسفة التعبير حتي تتحرك في نصوصه أو مسرحياته اغلب ثوابته القديمة، ويتصارع توازنه القديم ويتحرك حق الماضي حتي الموت في معركة ليست داخل خمارة أو حارة أو خلاء، أو في عوامة معلقة .. بل في وضوح النهار الانساني الغامر الذي يحقق فيه الانسان مهمته الانسانية بفعل تاريخي - أما في اللغة أو الحوار في مسرح العبث فغالبا ما يكون في صراع مع الفعل المباشر ويتقلص إلي مجرد ثرثرة لا معني لها، كي تؤكد لا جدوي الاتصال او تبادل الافكار بين الناس، وبهذا لم يعد الحوار أو اللغة يصور ما هو جوهري وحي في باطن الإنسان .. بل أصبح غطاءً يحجب خلجات الفكرة، وخفايا العواطف، بدلا من الإفصاح عنها - لكن (الحوار) في هذه النصوص قد وجد حلا لمشكلة العامية والفصحى في الحوار بين الشخصيات - علي يدي (نجيب محفوظ) - سواء كانت تدب علي المسرح او تتجسد في خيال القارئ، وأثبت إن قدرته أن يقول بالحوار الفصيح كل ما يمكن ان يعبر عنه الحوار العامي، ونجح ف صياغة اللغة الثالثة التي يبحث عنها كتاب العربية لصياغة الحوار، ووجد اللغة البسيطة الفصيحة التي تحمل حيوية الحوار العامي مع ضبط اللغة الفصحى .. مما يؤكد أن مسرحه نتاج طبيعي لتطور فن الرؤية والقصة عنده .

مسرحية "ميت ويحي" هي اولي مسرحيات نجيب محفوظ ذات



ان (الاجابة علي تلك التساؤلات تتأرجح بين النفي القاطع، والظن المتردد ولكنها لا تتخطي الحدود الي منطقة اليقين الحاسم)، وهكذا تعتمد نجيب محفوظ إما بدافع شخصي بحث، أو بدافع خارجي قد يكون الخشية من مخالفة السلطة - ان يزيد شخصياته الوافدة الي الفتى والفتاة، أو مرموزات افكاره غموضا ولبوسا، بتغيير ملامح مدلولاتها الحقيقية بإضافات لا تخطر علي بال، حتي يتفادي عمليات الاسقاط المتوقعة من اهلية المازومين فكريا ونفسيا، ويدع كلاً منهم يتخير دلالاته، طبقاً لمكوناته الفكرية والنفسية الخاصة . لكنه لم يخف تماماً - بسبب توفر الاحساس بالوضعية التاريخية التي تفرض نفسها علي الزمن فرضاً - خصوصية الفتى كعبدالناصر، والصوت الساخر كصوت اسرائيل المنتصرة، والارض كمصر الحزينة المنكسرة ولا ان يبعد عن الزهن والاسقاط المحتوم علي الحدود الموقوت... الذين يمثلون التراث الحضاري والعسكري العريق، او الانتماء القومي المجيد، وينتهي (الناقد) بان يقرر ان النص (قصة حوارية) الطابع وسياسية المغزى.. وكأنها اصداء مطموسة المعالم ترك بصماته الأسيانية في القلوب، وان التغامض الذي اكتنف القصة ليس هو الغموض الشعري الموحى الذي يحرك الذهن والعاطفة ويحقق النشوة الوجدانية، وانها هو الغموض الحسائي الذي يحمل متبوعه علي ان يضرب اخماساً في اسداس بحثاً عن المسالك غير المسرودة، (ولهذا ننتهي من مطالعة القصة وتأملها دون خوض تجربة انفعالية او عقلية محددة ودون اتخاذ موقف).

ويدور نص "التركة" 1969 حول ابن ضال لولي من اولياء الله الصالحين قضت وصيته الا يصرف مليماً من النقود قبل استيعاب ما في الكتب الصفراء من خزائن الحائط دون ان يعبا بها - حتي يصل الي النقود الراقدة تحتها ويستولي عليها غارقاً في الضلال - صاحباً معه قرينة سوء ويدخل (رجل) يدعي في البدء انه مخبر - يوثقه وصاحبهته بالحبال، ويستولي علي النقود، وفي النهاية يعود (المخبر) في حراسة الامن علي هيئة (مهندس) ليشترى البيت العتيق الذي ظن رجل الامن ان صاحبه قد تركه دون وريث.. يشتره بالنقود المسلوقة ليقيم مكانه مصنعاً للأجهزة الالكترونية ويقي هناك امل ضعيف ... بصيص نور ما يزال يختفي في احد الاركان، ويتمثل في اكتشاف سلطات الامن للورث، فتتعطل اجراءات البيع لحين ثبوت النسب وتراضي الطرفين . وهي مسرحية اقرب الي مسرحيات الاخلاق في العصور الوسطى التي تعالج رحلة الانسان في الحياة وموقفه من الموت، وقد عاجله الكاتب متدرجاً من الجزئي الي الكلي، ويذكرنا (الفتى) في النص بشخصية (صابر) في رواية "الطريق" ... اما الناقد (محمود امين العالم) (المراجع السابق) فيري ان (المهندس) الذي جاء ليشترى البيت العتيق لا يهتم بكتب الشيخ (فلديه معجزاته في علمه الهندسي وقدراته التكنولوجية، وهو يتهم الشيخ وابنه الضال صاحب الخماره بأنهما علي تناقضهما سواء... فكلاهما يسعى الي الطمأنينة بطريقته الخاصة - أما هو فعلي نقيض الشيخ والابن - فهو لا يسعى للطمأنينة. إنما يسعى للتقدم مهما كلفه من جهد وقلق، ولكنه تقدم لا قلب له.. تقدم خال من إنسانية الإنسان. هذا هو الإنسان الذي يريد أن يشترى البيت ويتحكم في مصيره. إنه امتداد (للفتى) في "يحي ويميت". امتداد لصفاته وخصائصه وإن يكن مسلحاً بالتكنولوجيا والسلطة)، ويعلق الناقد قائلاً :- (إننا نرفض الطمأنينة العاجزة في الشيخ ونرفض المغامرة الفاجرة للأخلاقية في الابن، ولكننا نرفض كذلك التقدم الهندسي الخالي من إنسانية الإنسان. وهكذا تظل المسألة الإنسانية من جديد، تنتظر المنقذ، تنتظر النجاة، ويرى البعض أن حوارية (النجاة) ١٩٦٩ هي ابرع المسرحيات الخمس ("يحي ويميت"، "التركة"، "النجاة"، "مشروع للمناقشة"، "المهمة"). .. فنيا وأكثرها تركيزاً وأفواها درامياً، وتدور في حيز ضيق : شقة في بيت محاصر بطلاها (رجل وامرأة) يلتقيان بلا معرفة سابقة، ويقعان في أزمة الحصار.. فيتنافران ويتقاربان، وعندما تدركهما النجاة تكون النهاية المسأوية. ونشير هنا إلي أن البناء الغني المحكم ووطأة العنف الذي

يديه ويسمع بعينه ويرى (الناقد) ان شخصية (العلاق) هو احدي القوتين العالميتين وان (الشحاذ) الأعمى يمثل الحرية الشخصية التي هي أقيم من الأمن نفسه، وان النص شكل إيهامي في تمسرحه، مما استعان به من خواص درامية خارجية، كان يكون كله حوار، وأن يكون مُطعماً بالإرشادات المسرحية المفسرة لمكانية الزمان ولتحركات الشخصيات وبعض ردود افعالها . ولهذا كان دخول الشخصيات الي المنظر وخروجها منه خاضعا للضرورات التي تنظمها حدوده خيالية وليس منطق السعي الي تصنيع حياة درامية، تشع بمناخ العلاقات الانسانية ومن ثم كانت الشخصيات المتحوارة في المسرحية شبه تجريدية وليست تجريدية صرفة، وذات بعدين اثنين، وتنبع من العقل الي العقل، ولا صلة لها بدفع القلب ونبض الحياة، حتي وان غمزت بأحداث معاصرة ويعتبر هذا النص قصة خيالية سياسية مصاغة في الاطار الشكلي للدراما ومن ثمّة فإنها تتجانس بجوهر طبيعتها مع ما سبقها من (ست اقصيص) ضمنها مجموعة "تحت المظلة" ولكنها تخالفها في البند التشكيلي باستعارتها من الدراما الهيئته الحوارية الخالصة والاستعانة بالإرشادات المسرحية، بدلا من التوصيف السردى المعروف في القصص، ويرى انه لو كان العمل الادبي "يحي ويميت" قطعة درامية صالحة بذاتها للأداء في المسرح، لما عمد بها مع زميليتها الاخرين "التركة" و"النجاة" الي الكاتب المسرحي (مصطفى بهجت) لكي يقوم بإعدادها، ويشير (د ابراهيم حماده) في دراسته الي ان (نجيب محفوظ) كان مشغولاً بحقائق ملموسة واخري غير ملموسة تخفت عنها شخصيات (الفتى المهزوم، والفتاة، والطبيب، والعلاق، والشحاذ، والموق الرقود في الظلام.. ثم اصوات قهقهة العدو)، وان هذه الحقائق الملموسة وغير الملموسة تتمثل في مصدرين الاول محسوس والثاني تجريدي، ويتمثل المصدر الملوس في هزيمة يونيو ومصر وعبدالناصر واسرائيل، والكتلة الشرقية والكتلة الغربية وكتلة عدم الانحياز، ويتمثل المصدر غير الملموس في المعاني المجردة والقيم الاخلاقية واللااخلاقية ويقول (ان هذا يذكرنا -ولو من بعيد- بالمسرحيات الاخلاقية التي تهدف الي تجسيد فضائل البشر وردائلهم، وان الكاتب لجأ -عامداً- الي الرمز المعمى ويتساءل (الناقد) حول شخصيات النص : فهل : العلاق .. هو احدي القوي العالمية او صوت العقل كما وصفته الفتاة ؟ ام صوت الحكمة كما نعتها العلاق هل الفتى هو عبدالناصر أم اي محارب عنيد مهزوم ؟ هل الشحاذ هو الدول الفقيرة أم الحاجة الضرورية التي تؤثر الحرية والانطلاق علي الارتباط بالنظام الشيوعي الذي يمثله الناظر الصارم في ترتيبه لشئون المعيشة الحياتية؟ ويقرر



الفصل الواحد، وبطلها هو ذلك (الفتى) الذي يمثل عند الكاتب مفهوم الانسان المتحرر من سطوة الاستلاب = أي الإنسان الذي لا يؤمن بشيء، وإن أمن ببعض القيم فإن إيمانه يظل عرضة للاهواء والنسيان أو عرضة للمساومة والتنازل في ظروف الشدة والامتحان - أي إنسان الحقيقة والإرادة والفعل، الإنسان الذي يفى ذاته ولا يتخلى عن مسؤولياته وهو سيد مصيره، ويواجه التحدي بكل ما فيه من قوة العقل والجسم، وهي أكثر مسرحيات مجموعة "تحت المظلة" كفاءة في التعبير عن أزمة العرب في العصر الراهن - فالشخصية الرئيسية لا تخرج عن فتى وفتاة، ومسرح الاحداث لا يميزه من المعالم الا نخلة وساقية صامته، والاسلاف راقدون في الجزء الخلفي من المسرح، واصوات المعركة أول ما يُسمع.. فالفتاة تُمثل بنات جنسها جميعاً تتألم لصوت المعركة، وتتمني لو يقنع الفتى بصدورها ملاذاً من متاعب الدنيا - لكنه يحن الي (توهج مصباح الحياة علي حافة هاوية الخطر الداهم) - فهو مريض يشخص الطبيب مرضه - فهو مصاب بالوباء - وباء العصر، القلق والمغامرة وجنون العظمة والجري وراء المجهول والبحث عن المجد والكرامة، وكل ما يورد الفتان امثاله مورد التهلكة، وفي النهاية يقف الفتى وحده وقد استنهض الأسلاف ليسيروا ورائه صفوفاً في المعركة ولا نعرف شيئاً عن نهايتها، وتنتظر الفتاة اليهم ذاهبين، وتنتص الي وقع اقدامهم بحزن، وينزل الستار . وقد حاول محمود امين العالم (-1922 2009) تفسير هذا النص تفسيراً سياسياً حين اشار في مجلة "الهلال" فبراير -1970 ص(22) في دراسة بعنوان "تأملات في خماره القط الاسود" و"تحت المظلة". مرحلة جديدة في عالم نجيب محفوظ) أن (العلاق) في هذا النص قد يكون رمزاً لأمريكا في معركتنا الراهنة ضد العدوان والوجود الاسرائيلي الصهيوني، وقد يكون وسيط بين الانسان وانسانية فعله الخلاق، وان الفتى يرفض المهادنة والوساطة والرضوخ كما يرفض (الطبيب) الذي يريد ان يشفيه من وباء القلق وكذلك (الشحاذ) الذي يريد ان يهبه طمأنينة خاوية او يوحي له بتمرد خال من اي هدف، وتنتصر ارادة القتال في الفتى وتحيا بتفجرها في نفسه مقابر الاموات والنبام، فتهب بشارك معه معركته الفاصلة التي تصبج جداراً يساند المقاومة، ويلهم الصمود بل ويتحرك ويقاقل، وقد اثار هذا النص اهتمام الناقد (ابراهيم حماده فتناوله في دراسة بعنوان (انكسار بطل "يحي ويميت" عند نجيب محفوظ) في كتابه "دراسات في الدراما والنقد" يشير فيها الي ان نجيب محفوظ كان تحت سقف رقابة داخلية تتأرجح بين عدة اقطاب مغناطيسية متجاذبة، يقودها اللاوضوح وسط القلق، والتمرد، والرمز، والاتهام، والأمل، والاحباط، والحلم، واليقظة، والمجهول، والغضب، والتلميح، والتصريح، والسرحان، والمرارة... الخ، ويقسم (الناقد) هذا النص الي حركتين رغم التماسك العضوي - اولاهما في تحليل اعراض العلة الاشكالية القائمة، وأخرهما في الوصفات الطبية المقدمة للتداوي والانتهاه بالاختيار الفردي، ويرى ان نقطة الضعف في هذه المسرحية تكمن في ان محاولة اكسابها صيغة التجريد، عجزت عن جعلها رمزا مطلقاً يعيش فوق حدود العصر والموقع ولهذا، ستبقي صدي لوضعية تاريخية لا بد من التعرف عليها مسبقاً، ويرى ان (الفتاة) تستنكر في حسم تطوع الفتى الي الورا حيث الخواء والموت، وتذكره بالحرب التي اهاجها ولم يكن متهيئاً لها وكان يعتقد انها جولة من جولات المزاح الذي حذرته من اعتياده والمغالاة فيه.. وتظل ترامي الي سمعه قهقهات عدوه المنتصر في وحشية ساخرة، ويشير الناقد الي تخفي الكاتب في مزيد من تلافيف الرموز بسبب دافعان من التخوف وهما أن تأتي المناقشة تقريرية ومباشرة واقرب ما تكون الي التقرير الصحفي، والتخوف الثاني (ظرفي)، وهو ان حراس النظام السياسي عصر ذلك لم يكن يسمحون برفع اصابع الاتهام معلنة وواضحة، ولكن كانوا لا يمانعون من لجوء شطر من المعارضة الي استخدام (تورية) (التورية) حتي تلتبس المعاني وحتى يمكنهم التعامي عنها، ويتكلم (الطبيب) عن اثني عشر عرضاً من اعراض الوباء الكاسح والتي انحصرت كلها في السلوكيات والمعنويات المرضية مثل ان يسير على



في بعض الفقرات من بعض المسرحيات _ (إطالة الحوار التحليلي)، أو غلبة (للمرئ) الفكري الخالص، إنها بقايا أصداء لعلمه الروائي والقصصي، ولكنه مسرح زخرا في كثير من جنبانه بالصراع المتدفق، والحركة النابضة.. لنستشعر هذا من مجرد قراءة للنص، ثم نتبين هذا كذلك في التجسيد المسرحي الذي قام به (أخيرا) ١٩٧٠ مسرح الجيب مسرحيات "ميت ويحي"، "النجاة"، و "التركة" - وإن ارتكب المخرج (أحمد عبدالحليم) خطأ فنيا وفكريا - مزجه بين مسرحيه "ميت ويحي" ومسرحية "النجاة" كلمات لم يكتبها المؤلف، مهما كانت استلهاما منه أو امتدادا لأفكاره.. "النجاة"، وإضافته إلي النص في المقدمة والخاتمة، وهو الإعداد الذي قام به الكاتب المسرحي مصطفى بهجت مصطفى (١٩٣٤-١٩٨٠).. كما تلته تجربة عرض نص "السيطان يعظ" في المسرح القومي عام 1977 وهي التي نشرت من قبل في مجموعة قصصية بنفس العنوان عام 1979 ويقرر (العالم): (المهم أن نجيب محفوظ قد وقف علي منصة المسرح، لا انقطاعا عن رواياته وقصصه، وإنما إغناء لعالمه بمزيد من التجرد والخصوصية.. أنها ليست مجرد معالجة لشكل تعبيري جديد.. مجرد نزوة فنية.. بل هي ضرورة فرضها احتدام الصراع في عالمه، وتفجر بطولات جديدة منه. أن خروج نجيب محفوظ الي المسرح هو في حد ذاته معني كبير من معاني مشاركته الايجابية الفعالة في الصراع السياسي والاجتماعي والانساني في الدائر حوله.. فالمسرح هو لقاء الإنسان بالإنسان لقاءً حميما دافئا والمسرح بالضرورة موقف حاسم متجسد (وهذا ما كان يحرص عليه كاتبنا الكبير، وهو يؤكد ان حضوره الادبي في الساحة، وتبرز مشاركته الملموسة في الساحة في حينها بعد زلزال هزيمة يونيو 1967 ولم يكن (لرواية) أن تسعفه في هذه الظروف اللاهثة، وكما كنا نتمني ان يزدهر المسرح العربي بمشاركته الخلاقة فيه.. كما تمني الاستاذ (العالم) عام 1970 (المصدر السابق)، وان يشاركه هذا التفاؤل المبشر الذي لم يتحقق، ولربما كان ذلك بسبب ان كاتبنا الكبير أصر ألا يعاود التجربة، وأتصور أن صاحب الفضل في إبداع تلك النصوص الحوارية المسرحية التي كتبها نجيب محفوظ علي مدي فترة من الزمن يرجع في المقام الاول الي تأثير مسرح اللامعقول وتقنياته - الذي التزم بالشكل الخارجي له - حتي ولو كان قد ضرب الكثير من هذه التقنيات في الصميم عندما اعتمد اعتمادا كليا علي اللغة والحوار العقلي ذلك الذي يهمله مسرح اللامعقول كوحدة من سماته الاساسية..

المراجع :

- "تحت المظلة - نجيب محفوظ - مكتبة مصر - ١٩٦٩
- "معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية" د. إبراهيم حمادة - دار المعارف ١٩٧١-١٩٨١
- "دراسات في الدراما والنقد" د. إبراهيم حمادة - سلسلة (كتابات نقدية) - الهيئة العامة لقصور الثقافة - ١٩٩٦
- مجلة "القاهرة" العدد (75) - دراسة (تعددية توفيق الحكيم والبحث عن الانسان في الكون والمجتمع) د. عاطف العراقي - ص(46)
- مجلة "القاهرة" العدد(٩٠) - ديسمبر ١٩٨٨ - (حواريات نجيب محفوظ) لمحمد محمود عبد الرازق - ص(٤٣) + عرض لرسالة ماجستير ل محمد عبدالحكيم عبد الباقي - يقدمها مراد عبد الرحمن مبروك - ص (٥١) + (بيلوجرافيا الأديب نجيب محفوظ) ص(٦١)
- جريدة "القاهرة" مقال بعنوان (عشق المسرح وكتب خمس مسرحيات تجاهلها النقاد) مقال لكرم محمود عفيفي - العدد(٣٣٤) ٥ سبتمبر ٢٠٠٦ - ص(١٣)
- مجلة "الهلال" فبراير ١٩٧٠ - عدد خاص - دراسة (تأملات في خمار القط الأسود، و "تحت المظلة" مرحلة جديدة في عالم نجيب محفوظ) ص (١٢) + حوار (حول مسرح نجيب محفوظ) للناقد محمد بركات - ص (١٩٨)



في مسرحيات الاخلاقيات في العصور الوسطي.. اذ يرتكز الحوار بين الشخصيات حول طبيعة الفن وقيمه وهدفه، وهو حوار خصب يمكن ان يفسر علي اكثر من وجه.. اذ تتمسك كل شخصية بدورها التقليدي، ويصدق علي الكون بقدر ما يصدق علي الفن المسرحي، اذ يحدث ان يقلد (الواقع) المسرح وتلعب الممثلة دورها - الحب- تلعبه مع المؤلف إنقادا للعرض المسرحي، ويتضارب الجميع ويسقطون بأعياء وكأنهم يمثلون ادوار الحرب والبطولة التي اولوج بها الممثل، والمؤلف الذي ينظر اليهم بازدراء، اليس هو الخالق المبدع؟ لذا فالنص في تصوري دعوة واضحة الي الديمقراطية المفتقدة، وان تم تجسيدها علي استحياء شديد .

وفي مسرحية او نص "المهمة" 1969 نلتقي بشاب لم يفعل شيئا في يومه الطويل ولا بحياته، اللهم الا التسكع والحب في الخلاء وليست لديه رغبة في صداقة انسان بل وليس لديه اي اهتمام بالإنسان، واضاع وقته ووقت الاخرين سدي لكنه عندما يقع في محنة يتضرع طالبا الرحمة.. فسعي للصداقة تحت وطأة الظروف القاسية - فلماذا أضع وقته سدي؟ وهو الذي (لو كان قد افتقد الحنان والغذاء في ثدي أمه الأيمن.. فتنديها الأيسر مازال ينتظر شفثيه).. ولكنه جبان، لم يحقق مهمته الإنسانية، ولم يحقق شيئا.. لهذا يحاكم وُبدان.. فالنص دعوة إلي القيام بالمهمة التي ينبغي أن يكرس الإنسان حياته من أجل تحقيقها.. بدلا من أن يبدد وقته سدي، في اهتمامات صغيرة وفي غير موضوعها، او (معارك مجدية)، أو (طمأنينة عاجزة)، أو (ذهول أجوف)، أو انتظار عقيم، أو مساومة رخيصة التي تناولتها النصوص السابقة.. تري ما هي هذه المهمة؟ هل هي الدفاع عن إنسانية الإنسان... (فالشاب) في النهاية مدان من الجميع بينهم لا يدري عنها شيئا، ويخرج محمولا بين يدي (حامل المشعل)... وهو نص يمتك خيطا دراسيا ملموسا تتيح له أن يقدم علي خشبة المسرح.. لإبراز ما يوحيه من إشارات مجازية غنية.. تُري هل من الممكن أن يكون ذلك الشاب) يمثل شخصية الزعيم المهزوم؟ هذه نماذج من أغلب نصوص نجيب محفوظ المسرحية ذات الفصل الواحد (السبعة)، بالإضافة إلي "الجيل" في "خمار القط الأسود" و"السيطان يعظ" و"حارة العشاق" ولنا ان نتساءل مع الناقد (محمود أمين العالم) (المصدر السابق):- ما هي القيمة الفنية لهذه المسرحيات؟ وهل هي مجرد حوارات ذهنية - كما يري بعض النقاد؟ وهل هي مسرح متواضع للغاية لا يصلح إلا للقراءة؟ - لكن (العالم) يؤكد أنه مسرح خارج من عالم نجيب محفوظ شاكلي السلاح.. خرج متفجرا بالصراع والقدرة الفنية والفكرية الناضجة.. مسرح حقيقي في أرقى مستوياته - (لعلنا نستكثر في بعض المسرحيات، أو

يدور في خارج خشبة المسرح علي مسمع من الشخصية والجمهور، وتطور العاطفة في لحظة النجاة، وكل ذلك يجعل من هذه المسرحية القصيرة (أمثلة) معبرة عن الوجود بصفة عامة... فنحن نظل في شك وريبة تجاه تصرفات الآخرين حتي يفاجئنا (الموت) فاقدين امتنع لحظات حياتنا وأجداها بالاهتمام. فنحن بإزاء (فتاة) هاربة من وجه الشرطة التي تطاردتها، وتطرق باب الفتى وتدخل، طلبا للحماية - ما جريتها؟ ترفض ان تصرح، وبرغم الحرص الشديد الذي يبديه الكاتب في إخفاء طبيعة هذه الجريمة... فإنه يترك لنا بعض البصمات للتعرف عليها، جريتها (فعل تاريخي) يتهمه حراس الأمن والاستقرار بأنه جريمة، وهي تصرخ محتجة عند رؤية رعاة البقر في التلفزيون يتبادلون إطلاق الرصاص، إنها تعيش الخطر وتمارس فعلا تاريخيا ولكنها تكره هذا العنف الأمريكي.. هكذا تصبح قسماتها الثورية - وكأنها - بغير دقة هندسية. (زهرة) في (ميرمار) وقد تطورت فأصبحت فتاة تتجاسر فتشارك في فعل تاريخي.. اما (الرجل) فبرغم لقاء المصادفة الذي جمعه بها، فهو كذلك ذو قسمات ثورية لا يمكن اخفاؤها، انه كما يقول له صديقه - يعرف عن فيتنام اكثر مما يعرف عن العمارة التي تواجهه، وهو يخفي في بيته اشياء لا يجب لرجال الامن ان يطلعوا عليها - انهما اذا شركاء في (فعل تاريخي وفي حلم واحد)، ويواجهان معا خطي الشرطة.. عدوة هذا الفعل التاريخي، وعدوة الاحلام- يلتقيان كما يقول لصديقه في لحظة (ما) أنها إشارة الي لقاء الدعوة- فماذا يفعلان.. هي تفضل الموت علي الخيانة (اذا انقطع الامل فعلينا ان نعاشر اليأس معاشرة حسنة) هكذا تقول.. لأنها اذا سقطت بين ايدي اعدائها فستسقط جثة هامة منتصرة، ولهذا فعندما تترك انه لا مفر، تتعاطي شيئا في غفلة من صاحبها فتسقط وتموت ثم تدخل الشرطة فلا تهتم بها او بصاحبها فهناك - في العمارة المقابلة معركة بل تكاد تكون في كل مكان.. معركة شاملة اكبر من حدودهما، ولهذا قد يكون انتحارها - رغم بطولته - تعجلا لا مبرر له وقيمة سلبية في رحلة نظر لها الجسور، ولكنه علي اية حال عمق مسرحي لمأساة بطولتها انها تموت والمعركة مستمرة.. انها بحياتها وموتها انتصار رائع للحياة والانسان.. لذا فالنص في النهاية اقرب الي الحالة المسرحية التي نلمسها عادة في مسرح اللامعقول، وهو اقرب اليه (دراميا) من ان يكون مجرد حوارية..

ويتناول (نجيب محفوظ) في نص "مشروع للمناقشة" فكرة تدور حول الفشل في القيام بعمل جماعي، فهنا مجموعة تريد ان تحقق عملا باهرا - فمن يحققه؟ هل يحققه (المؤلف المسرحي) وحده، او يشارك في تحقيقه معه الممثل والممثلة والمخرج والناقد والجمهور.. حيث يدور حوار حول تأليف مسرحية جديدة يقف فيها المؤلف متعاليا متكبرا فاراضاً موضوعا غريبا علي إرادة الجماعة المتمثلة في الممثل والممثلة والمخرج والناقد - الممثل يريد دورا يضمن بطولة خارقة، والممثلة تريد دورا يتضمن حبا دائما، والمخرج يريد ان يبهز الجمهور بالعمل، والناقد والمخرج يؤمنان (بجماعية العمل) حتي يتوفر له الكمال، والمؤلف ينفرد برأيه، ويتعالي ويتمسك بموضوعه الغريب.. ثم لا تلبث الأحداث ان تفضي الي مشاجرة حادة بين الممثل والممثلة والناقد والمخرج.. مشاجرة بغير بطولة وبغير دلالة باهرة، وهكذا يظل (المؤلف) منفردا برؤياه متعاليا بإرادته المتسلطة فلا يتحقق (الفعل) الفعل الجماعي الباهر. وفي هذا النص ينقل الكاتب نفس المشاكل ونفس الادوار الي عالم التمثيل، والتشبيه بين ما يدور علي خشبة المسرحية وحياة الانسان في هذه الدنيا تشبيه قديم يذكرنا بأن (ما الدنيا الا مسرح كبير).. لذا فان ما يجري علي خشبة المسرح هو محاكاة لما يجري في الواقع.. تدور احداثها في غابة يلتقي فيها رجل وامرأة وفي الغابة اخطار لا حصر لها ولا عدد.. فيمضيان اوقات الراحة في عناق حار، وفي لحظة من لحظات العناق الحار يسقطان جتتين هامدتين - فما اسباب هذا الموت؟، وأي سبب نفترضه؟ هل نقول انه العناق نفسه؟ ويدور نقاش (الخميس) شخصيات ليصبح (النقاش) أحد مظاهر الصراع في المسرحية.. حيث تقوم كل من هذه الشخصيات بدور واحد، ويعبر عن رأي واحد لا يتغير وكأنها شخصية



الجامعة المصرية مقر معهد التمثيل

التفاصيل المجهولة لأول معهد مسرحي في مصر (١٩) معهد الفرقة القومية داخل الجامعة المصرية

ويعودوا أساتذة لهذا المعهد، الذي يجب أن يفتتح بعد عودة المبعوثين، وليس العكس كما قرر خليل مطران!! صممت الصحف عن الحديث حول المعهد، وعادت إلى الاهتمام بأخبار الفرقة القومية طوال ستة أشهر!! وفي سبتمبر 1936، نشرت مجلة «المصور» حواراً مع وكيل الوزارة محمد العشماوي بك، علمنا منه سبب هذا الصمت، وهو أن الوزارة قررت استدعاء خبير أجنبي لمدة ثلاثة أشهر - وهو المخرج الفرنسي «أميل فابر» - حتى يسهم بأفكاره وخبرته في تنظيم الفرقة القومية، وإدخال بعض التعديلات على المسرح المصري، ليواكب التطور الحديث في الإخراج!! " وسيؤخذ رأيه أيضاً في تنظيم معهد التمثيل، الذي سوف يكون ملحقاً بالفرقة من حيث شروط القبول فيه، ومنهج الدراسة، ونوع الأساتذة، وفي البعث التي قررت اللجنة إيفادها إلى أوروبا لتلقي فن التمثيل والإخراج، ليشير بنوع العنصر الذي يُوفد، ومنهجه ودراسته، والبلاد التي يوفد إليها، ولذلك أرجأت اللجنة إنشاء معهد التمثيل، وإيفاد البعث التي اعتمدت لها ألفي جنيه في ميزانية الفرقة انتظاراً للوقوف على رأى هذا المخرج".

وبعد أيام قليلة، نشر محمد رشاد غريب في جريدة «الأهرام»، خلاصة التقرير الذي قدمه الدكتور حافظ عفيفي باشا - رئيس لجنة ترقية المسرح المصري إلى وزارة المعارف العمومية لترقية المسرح المحلي، فيما يخص موضوع المعهد، مع تعليقات لكاتب المقال - قائلاً: إن الباشا أكد في تقريره " بضرورة إنشاء معهد حكومي للتمثيل على شاكلة المعاهد

ذلك الفن أسوق ذلك الخبر ليأخذوا أهبتهم .. وأعلم أنهم ينتظرونه بفارغ الصبر". حقيقة .. لا أعلم ماذا فعل الوزير بما قدمه طلبيمات بخصوص نشأة المعهد الجديد!! ولكنني أعلم جيداً أن الوزير لم يهتم بأي مقترح قدمه طلبيمات - وقتذاك - لعدة أسباب، منها: أن زكي طلبيمات كان المدير الفني الأهم - أي المخرج - بالنسبة للفرقة القومية في هذه الفترة، وكما يُقال «صاحب بالين كذاب»!! كما أن طلبيمات انشغل كثيراً بمؤتمرات المسرح المدرسي، الذي حضرها في باريس، لا سيما وأنه أصبح - بعد أن ترك الفرقة القومية - المفتش العام للمسرح المدرسي في مصر. كل هذه المشاغل، أبعدت طلبيمات عن المعهد الجديد!! وربما أن زكي طلبيمات أبعده نفسه بنفسه، عندما عرف بأن المعهد سيكون تابعاً للفرقة الحكومية، ولن يكون مستقلاً كما كان سابقاً.

وفي مارس 1936، نشرت جريدة «الجهاد» حواراً مع مدير الفرقة القومية «خليل مطران»، علمنا منه أن المعهد سيكون تابعاً للفرقة القومية، والغرض منه تغذية الفرقة بالممثلين والممثلات، هذا بالإضافة إلى إرسال المتفوقين في بعثات إلى أوروبا في تخصصي التمثيل والإخراج، ليكونوا النواة الأولى للأساتذة الذين سيحملون شعلة تثقيف وتعليم الناشئين. وهذا التفكير رفضته جريدة «الجهاد»، وأبانت عن وجهة نظرها، بأن المعهد لا يجب افتتاحه قبل أن نخصص له الأساتذة المناسبين المؤهلين للتدريس فيه، مقترحة إرسال بعض الموهوبين أولاً في بعثات خارجية، ليتأهلوا للتدريس،



سيد علي إسماعيل

توقفنا في الحلقة السابقة عند إغلاق «قاعة محاضرات فن التمثيل»، ونية وزارة المعارف إنشاء - أو إعادة افتتاح - «معهد فن التمثيل» مرة أخرى!! والحقيقة أن الوزارة لم تهتم بهذا الموضوع، بقدر اهتمامها بتشكيل أول فرقة مسرحية حكومية مصرية، وهي «الفرقة القومية» التي تكونت، وظهرت للجمهور في أول عرض لها، وهو مسرحية «أهل الكهف» في ديسمبر 1935. وبعد أن اطمأنت الوزارة على هذه الفرقة، وشاهد الجمهور بعض عروضها، بدأ التفكير الجدي في موضوع «معهد التمثيل»، وهذا التفكير استغرق حوالي عشرة أشهر!!

في فبراير 1936، نشرت مجلة «الصاعقة» خبراً قالت فيه: " علمنا أن الأستاذ زكي طلبيمات يسعى بجهوده الجبارة، لدى وزير المعارف الذي عُرف بتقديره للجهود النافعة، وتشجيعه للفنون، فانتهاز الأستاذ طلبيمات هذه الفرصة وراح يُعدّ المذكرات، التي تختص بافتتاح المعهد، وقدمها فعلاً .. وقريباً جداً يوافق عليها سعادة الوزير. وفي أكتوبر المقبل سيفتح المعهد على مصراعيه للطلبة النظاميين والمنتسبين .. فإلى هواة

بكير، محمد صادق إبراهيم، محمد عبد الحميد شبل، محمد عزت بيومي، محمد علي منصور، محمود سعيد السباع [الفنان المعروف]، مرزوق يوسف مرزوق، ميخائيل سعد نيروز، نبيه مصطفى. واصف أنطون واصف، يوسف تادرس، يوسف جمال الدين كامل.

وقد شرح الطالب «حسن علي سالم» تجربته في اختبارات القبول بالمعهد، شرحاً تفصيلياً، ونشره في مجلة الصباح - رداً على من قلل من شأن هذه الاختبارات - قائلاً: إن طلبة المعهد يرون في عدة مراحل قبل أن تتيح لهم الفرصة للقبول في المعهد. فالمرحلة الأولى هي مرحلة الكشف الطبي، ويقوم به طبيب من لدن وزارة المعارف، والمرحلة الثانية هي كشف الهيئة ويقوم به طبيب من الوزارة ومفتش للألعاب الرياضية بها، وأحد ممثلي الفرقة المبرزين، وأعني به الأستاذ جورج أبيض. وهاتان المرحتان تغربلان الطلبة من الناحيتين الصحية والشكلية. ثم تأتي بعد هذا مرحلة الامتحان العلمي أو الثقافي، فيمتحن المتقدمون تحريرياً وشفوياً في اللغتين العربية والإنجليزية أو الفرنسية أمام هيئة موقرة من أساتذة كلية الآداب. وهنا يجدر بي أن أذكر إن الامتحان الذي أديته، والذي أراه زملائي طلبة الدفعة الأولى بالمعهد، كان فوق متوسط امتحان البكالوريا. وهذه المرحلة تغربل الطلبة من الناحية العقلية. ثم تأتي بعد هذا آخر المراحل وأصعبها وأدقها، تأتي المصفاة ذات العيون الدقيقة لتصفني، أعني مرحلة فن الإلقاء. ويقوم بامتحان الطلبة في هذا الفن أستاذ جليل وممثل نابغة، هو البروفيسر «كريستوف سكييف Christopher Skiff» أستاذ اللغة الإنجليزية بكلية الآداب، فيطلب من الطلبة - كل منهم على حدة - أن يلقوا أمامه قطعة معينة يناولهم إياها، وأن يعبروا بخلجات أصواتهم وحركات ملامحهم عن كل عاطفة تقابلهم وهم يلقون، ثم يسألهم: هل استحسن كل منهم قطعته؟ ولماذا؟ ولماذا يفضل أن يكون ممثلاً؟ ثم ما هو ماضيه الفني، إن كان له ماضٍ؟ وبانتهاء هذه المرحلة، يتم امتحان القبول لطلبة المعهد، ثم يلتحقون به على أساس ترتيبهم في الامتحان الأخير.

انتهت امتحانات القبول، وظل الجميع في شغف لمعرفة الناجحين، ممن سيصبحون طلاباً، لا سيما وأن خليل مطران قرر أن تكون الدفعة الأولى متكونة من عشرة: خمسة طلاب، وخمس طالبات!! ولأن امتحانات قبول الطلاب كانت الأسبق - من امتحانات الطالبات - فقد ظهرت نتيجتها، ونشرتها جريدة المقطم في يناير 1937، قائلة: «أعلنت نتيجة الناجحين في الامتحان الذي عُقد لراغبى الالتحاق بمعهد فن التمثيل، الذي أعادت وزارة المعارف إنشائه. وقد نجح في هذا الامتحان محمد الغزاوي، ومحمد توفيق، وعباس يونس، وحسن حلمي، وعبد العليم خطاب. والأول موظف بالمعارف، والثاني بوزارة التجارة، وهما من طلبة المعهد القديم، الذي ألغى! والثالث موسيقى، والرابع من هواة التمثيل، والخامس من محترفي التمثيل».

أما نتيجة امتحانات قبول الطالبات، فجاءت مخيبة للأمال؛ حيث تقدم سبع عشرة طالبة، بينهن كثرات من حاملات شهادة الكفاءة والبكالوريا!! وبالرغم من ذلك لم يتم قبول العدد المتفق عليه، وهو خمس طالبات!! بل تم قبول طالبة واحدة، هي «سامية فهمي»!! وأمام هذه النتيجة الصادمة، قررت الفرقة القومية إلحاق الممثلة «راقية إبراهيم» بالمعهد، لتكون طالبة فيه، وفي الوقت نفسه ممثلة بالفرقة القومية!!

بداية الدراسة



الخبير إميل فابر

السيد العشري أبو فريحة، أبو العلا علي، أحمد بهاء الدين، أحمد حرب، إدوارد نسيم، إسماعيل نظمي أمين، حسن الجبيلي، حسن حلمي، حسن خضر سليمان، حسن علي سالم، زكي أحمد السيد، زكي محمد يوسف، سعيد عاشور، سليم سلوم، سليمان درويش سيد، السيد عبود حسن، شحاتة أحمد بيومي، عبد البديع العربي [الفنان المعروف]، عبد العليم خطاب [الفنان المعروف]، عبد الكريم محمد سليمان، عبد الله أحمد المنياوي، عبد الله عبد الحليم صبري، عبد المجيد مصطفى، عبد الملك برسوم، عرفة عبد اللطيف خطاب، عز الدين إسلام، فاخر محمد فاخر [الفنان المعروف]، فؤاد خياط، محمد أحمد الغزاوي، محمد أحمد الكردي، محمد الملا، محمد



سامية فهمي أول طالبة تلتحق بالمعهد

الأوروبية، لتخريج ممثلين أكفاء من ذوي الثقافات العالية في فن التمثيل، ليكونوا توكأة للمسرح وعماده في المستقبل. وقد رأت لجنة ترقية المسرح المصري أن تبدأ في تنفيذ هذه الفكرة هذا العام، وفعلاً شرعت في إعداد المعدات اللازمة حتى يكون المعهد على نمط أحدث المعاهد الأوروبية، ليثمر الثمرة المرجوة ويأتي بالنتيجة المنشودة. وستجتمع اللجنة في أواخر شهر سبتمبر الجاري للنظر في شروط قبول الطلبة والطالبات بالمعهد، وإقرار كل ما يختص به من جميع النظم والشئون. ونحن نؤكد استناداً إلى أوثق المصادر، بأن أبواب المعهد ستفتح للدراسة في أول شهر نوفمبر القادم، عقب حضور الخبير الفني من فرنسا للإشراف على الافتتاح وتنظيم سير العمل والدراسة فيه. وسيوزع طلبة وطالبات المعهد بعد قبولهم على ثلاثة أقسام بحسب أنواع التمثيل الرئيسية كالآتي: أولاً، قسم التراجيدي والدرام. ثانياً، قسم الكوميدي. ثالثاً، قسم الأوبريت «الغنائي». وتوخت اللجنة كل الوسائل الممكنة لتدريب الطلبة والطالبات تدريباً يؤهلهم، لأن يكونوا خير نواة لبناء صرح المسرح المصري والنهوض به، فقررت إلحاقهم في نفس الوقت بصفة هواة وهوايات بالفرقة القومية المصرية، حتى يتسنى لهم دراسة الفن دراسة عملية بجانب دراستهم العلمية وتطبيق العلم على العمل. ولقد أحسنت اللجنة صنفاً في انتهاز هذه الطريقة الحكيمة، إذ المفروض أن التمثيل دراسة عملية أكثر منها علمية، ومع توافر الاثنين معاً يكون النجاح أكيداً. ولن تقتصر لجنة ترقية المسرح المصري على ذلك، بل ستعمل على إيفاد البعث إلى الخارج من المتقدمين والناخبين من خريجي المعهد، للتخصص في التمثيل والإضاءة والإخراج. وهذه في الواقع خطوة حسنة جدية بالاعتبار، نرجو أن يلازمها كل توفيق ونجاح، حتى يتسنى لنا أن نرى قريباً شبيبة مثقفة، تخطو على خشبة مسرحنا المحلي، حاملة لواء التمثيل الصحيح، عاملة على رفعتة دائماً».

شروط الالتحاق بالمعهد

بعد شهرين، أعلن خليل مطران شروط الالتحاق بالمعهد ليكون المتقدم طالباً في المعهد وملحقاً بالفرقة القومية في الوقت نفسه!! وهذه الشروط نشرتها مجلة الصباح، ومنها: أن يكون الطالب أو الطالبة عارفاً حق المعرفة لأصول اللغة العربية، مُلماً جيداً بلغة أجنبية (الإنجليزية أو الفرنسية)، صحيح البدن، فصيح النطق، ذا استعداد طبيعي حسن للتمثيل. وللقبول في المعهد يجب أن يجتاز للطالب أو الطالبة الامتحانات التالية: 1- امتحان تحريري في اللغتين العربية والأجنبية. 2- امتحان شفوي في اللغة العربية واللغة الأجنبية التي يحسنها. 3- كشف طبي يثبت صحة جسمه وصلحاه للعمل التمثيلي. 4- امتحان خاص في الإلقاء ... وعدد الذين سيقبلون في المعهد خمس فتيات وخمسة فتيان. وقد جُعِل راتب شهري لكل طالبة وطالب قدره خمسة جنيهات مصرية! ومن العشرة الناجحين سيختار المتقدمين ليرسلوا في بعثة إلى مختلف البلدان الأوروبية، التي يتقرر استكمال تخريجهم فيها.

بناءً على هذا الإعلان، تلقت الفرقة القومية 350 طلباً للالتحاق بالمعهد، وتم عرض أصحاب هذه الطلبات على لجنة - لإجراء الكشف الطبي وكشف الهيئة - متكونة من: الدكتور محمد بك حلمي صالح «طبيب الفرقة القومية»، والأستاذ عيسى علوي «مفتش الألعاب الرياضية»، وأحمد عسكر «عن إدارة الفرقة القومية»، وأحمد نصار «سكرتيراً للجنة». وقد فاز من بين الـ 350 شخصاً 47، هم: إبراهيم أبو العينين، إبراهيم



الطالب حسن علي سالم



راقية إبراهيم



خليل مطران

ومدروساً من قبل، لا سيما وأن الفرقة القومية تعرض على الأوبرا أعمالها، ومدير الفرقة القومية «خليل مطران» وهو نفسه مدير المعهد التمثيلي بحكم منصبه!! كل هذه العوامل، تكاثفت من أجل إفادة طلاب المعهد!! حيث زارت مصر في هذه الفترة الفرقة المسرحية الإيرلندية «دبلن جيت Dublin Gate»، فقرر مدير المعهد أن يقوم طلاب المعهد بمشاهدة جميع مسرحيات الفرقة، التي ستعرضها على دار الأوبرا، وأن ذهابهم يكون بمصاحبة «بعض أساتذتهم في كلية الآداب، وعلى رأسهم الأستاذان «سكيف» أستاذ اللغة الإنجليزية، و«حمودة» أستاذ اللغة العربية في هذه الكلية. وذلك لشرح ما يتعدى فهمه على الطلبة والطالبات أثناء تتبع حوار ومشاهد هذه المسرحيات». والمسرحيات التي عرضتها الفرقة، وشاهدها طلاب المعهد، هي: «ملك الموت في أجازة»، «عطيل»، «مدرسة الفضيحة»، «الليلة الثانية عشرة»، «أهمية الجد»، «صورة في الرخام»، «الأربعة على مقربة».

والجدير بالذكر إن محرر جريدة «البلاغ»، نشر حواراً للمستر «والتر همفريس» - مدير فرقة دبلن جيت - نصح فيه المسرحيين المصريين، بقوله: «إنكم تميلون إلى تقليد الأوروبيين عموماً، وخصوصاً الإنجليز والفرنسيين. ونصيحتي لكم أن تجعلوا مسرحكم قومياً مستقلاً، فلا يتمادى مخرجو الروايات ومؤلفوها في التقليد. وإني واثق أن الرواية المسرحية التي تقتبس من صميم الحياة المصرية، تفوق كثيراً الروايات المقلدة للروايات الأوروبية. وتاريخ مصر الحافل وحوادثها الوطنية الكثيرة، كفيلاً بمدّ المخرجين بالروايات المصرية الصميمة، التي تمثل حياتكم حق تمثيل».

هذه هي أهم الأحداث، التي مرت على هذا المعهد الوليد في أول أعوامه الدراسية!! فهو معهد تابع للفرقة القومية، وتشرف عليه وزارة المعارف، وأساتذته أغلبهم من الأجانب المنتدبين، ومقره داخل كلية الآداب بالجامعة المصرية!! أما طلابه فستحدث عنهم في المقالة القادمة!!

حديثها. أعجبت بروحها الفنية، وميولها الغريزية إلى الدراسة المسرحية. فهي تعلق آمالاً واسعة على مستقبلها الجديد في أسرة الفن. وتؤهل نفسها للسفر إلى لندن في البعثة المسرحية، التي قررت لجنة ترقية المسرح المحلي إيفادها إلى إنجلترا في العام المقبل، لدراسة التمثيل والإخراج المسرحي الحديث. وهي تعطي اللغة الإنجليزية عناية خاصة لتضمن الاستفادة من البعثة».

بدأت الدراسة في المعهد بصورة قوية - شأنها شأن كل البدايات - وكان التخطيط السليم أهم ملمح في الدراسة!! فعلى سبيل المثال، كان بروجرام الأوبرا الملكية معروفاً



محمد العشماوي وكيل الوزارة

بدأت الدراسة في «معهد فن التمثيل» التابع للفرقة القومية بوزارة المعارف في أواخر يناير 1937، وقد انتدبت الفرقة القومية بعض المدرسين الإنجليز بالجامعة المصرية للتدريس في هذا المعهد - الموجود داخل كلية الآداب بالجامعة المصرية - وهم: المستر «كريستوف سكيف» لتدريس حرفة الرواية المسرحية. والمستر «فيدن» لتدريس فن الإلقاء. والمستر «بكستن» لتدريس الإلقاء. والمستر «أرفن» لتدريس الإنشاء. والأستاذ «حمودة» لتدريس الأدب المسرحي.

بدأت الدراسة، وبدأت معها الشائعات كالعادة، فقد نشرت مجلة «الجامعة» خبراً طريفاً، قالت فيه: «استولى الهلع على نفوس طلبة المعهد الجديد على أثر إشاعة كاذبة، بأن المعهد سيُلغى على أثر عرض الميزانية على البرلمان. وأهم الأسباب أن الشيخ المحترم الدكتور عبد العزيز العجيزي سينور لاختلاط الجنسين! فعقد مؤتمر من طلبة المعهد الخمسة، وقرروا ألا يختلطوا بالطالبات! مع العلم أنها طالبة واحدة «الآنسة سامية»! فإذا جلست هي في الجهة اليمنى من المدرج .. جلسوا هم في الجهة اليسرى .. وإذا جلست في مقدمة الصفوف جلسوا في الخلف، وهكذا حتى لا يكون ذلك سبباً في انهيار المعهد».

ولأن الطالبة «سامية فهمي» الطالبة الوحيدة لأول دفعة في المعهد الجديد، خصصت لها مجلة «المصور» موضوعاً، نشرته في مارس 1937، أوضحت فيه أن هذه الطالبة، تُعد أول نواة للعنصر النسائي في معهد التمثيل الجديد، وفي الوقت نفسه ستكون أول مرشحة للبعثة النسائية المسرحية، التي تقرر إيفادها في العام المقبل إلى أوروبا. وقد وصفتها المجلة، قائلة: «طالبة «خام» بمعنى الكلمة. صغيرة السن، بسيطة في كل شيء، ذوق سليم في الهدام والمظهر، لا أثر للتواضع في وجهها الصغير الجميل، «أسبور» من الدرجة الأولى كما يدل تناسق أعضاء جسمها، فهي تجيد لعب التنس والتجديف. وتتكلم الفرنسية والإنجليزية بطلاقة وبلهجة سليمة. طالبة «آداب» تكثر من ترديد الكلمات العربية الفصيحة «الرقيقة» في

وداعا حسين العزبي..

رمز الأصالة والمعاصرة

الفنان القدير حسين العزبي الذي رحل عن عالمنا - يوم الجمعة الموافق ١٢ يونيو (٢٠٢٠) - عن عمر يناهز ٧٣، بعد رحلة معاناة طويلة مع المرض فنان عالمي بكل المقاييس، فقد نجح بابداعاته الفنية - في مختلف المجالات وخاصة بالفنون المسرحية - أن يصنع لنفسه بصمة مميزة وأن يضع لنفسه مكانة خاصة وسط عدد كبير من الأساتذة الذين حققوا شهرتهم منذ بداية ستينيات وسبعينيات القرن الماضي..



عمرو دوار



وموهبته الأصيلية، والتي تأكدت بعدها من خلال سلسلة أعماله الأخرى مع الفنان عبد الرحمن الشافعي (منين أجب ناس، الليلة الكبيرة، علي الزبيق، سيرة بني هلال، مولد يا سيد، الشحاتين، ليلة المولد) فإن تصميماته وابداعاته مع الفنان القدير محمد صبحي قد أبهرت الجميع بتميزها وابتكاراتها الجديدة، وخاصة مسرحيتي "ماما أمريكا"، و"الزيارة"، ويكفي أن أذكر أنه في المسرحية الأخيرة قد أبدع بتسيير "قطار" على خشبة المسرح وتحليق "طائرة بموتور" أعلى رؤوس الممثلين في سقف المسرح. ويمكنني أن أضيف إلى ما سبق تميزه الكبير وتألقه أيضا مع المخرج القدير حسن عبد السلام في العرض الكوميدي الغنائي "رصاص في القلب"، حيث تميزت تصميماته - التي اتسمت بالرفقة والجمال - بسرعة التغيير، وخاصة خلال الأغاني المختلفة حتى منح المتفرجين شعورا بأنهم يشاهدون ولأول مرة "فيديو كليب" على خشبة المسرح.

والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد كيف استطاع الفنان حسين العزبي تحقيق ذلك النجاح والتميز والتألق وتلك المكانة السامية، واعتقد أن الإجابة - من وجهة نظري - لجمعه بين كثير من التناقضات، فهو ابن البلد الذي ولد بحي السيدة وقضى بعض مراحل تعليمه الأساسي بحي "شبرا" (قبل أن يعود مرة أخرى إلى "السيدة")، وهو البرنس رفيق المشاعر الذي اختار تخصصه وحرص على السفر لعدد كبير من دول العالم، وبالتالي فقد جمع

ومن بينهم الأساتذة: رمزي مصطفى، أحمد إبراهيم، عبد الغني أبو العينين، ناجي شاعر، عبد الله العيوطي، سكيئة محمد علي، صلاح عبد الكريم، حسن سليمان، عبد الفتاح البيلي، رؤوف عبد المجيد، حسين جمعة، نهى برادة، عبد المنعم كرار، فوزي أبو شال، لطيفة صالح، منى البارودي، وفاء زيادة، سمير زكي، صبري عبد العزيز، سمير أحمد، نهاد بهجت، زوسر مرزوق، مهيرة دراز، مجدي رزق، فوزي السعدني، زناد أبو العينين، أشرف نعيم. والحقيقة أنني قد تعمدت ذكر أسماء عدد كبير من المبدعين في مجال تصميم الديكورات المسرحية ليس فقط للتأكيد على خصوصية "مصر" التي تعزز وتفخر بكثرة عدد المبدعين بها، ولا ليوضح مدى الصعوبة والمشقة التي تواجه الفنان الجديد لاثبات موهبته ووضع اسمه وسط تلك الكوكبة من الأساتذة المبدعين، ولكن أيضا للإشارة إلى ذلك المجهود الكبير الذي بذله الفنان حسين العزبي لعدة سنوات في محاولة لتقديم أول موسوعة شاملة تضم جميع مصممي "السينوغرافيا" المسرحية بالوطن العربي، ولكن للأسف لم يمهله القدر لاستكمالها وخروج هذا المشروع القومي إلى النور.

الفنان العالمي حسين العزبي (واسمه طبقا لشهادة الميلاد: حسين محمد العزبي) من مواليد محافظة "القاهرة" في 14 فبراير عام 1947، وقد حصل على بكالوريوس قسم الديكور في "المعهد العالي للفنون المسرحية" عام 1971. وأثناء فترة دراسته بالمعهد درس أيضا لمدة عامين بالقسم الحر للديكور المسرحي بالجامعة الأمريكية بالقاهرة (عامي 1969، 1970).

ويحسب برصيده الفني تصميمه للديكورات والملابس لعدد يزيد عن 90 مسرحية، وذلك لعدد كبير من فرق الهواة والمحترفين (من بينها فرق الدولة المختلفة وكبرى الفرق الخاصة)، ويكفي أن نذكر تعاونه مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل من بينهم الأساتذة: عبد الرحمن الشافعي، محمد صبحي، حسن عبد السلام، السيد راضي، سمير العصفوري، وذلك من خلال تعاونه مع كبرى الفرق المسرحية ومن بينها: "المسرح القومي"، "المسرح الحديث"، "المسرح الكوميدي"، "الغنائية الاستعراضية"، "استديو 80"، "أحمد الإيباري"، "أوسكار"، "محمد فوزي"، "مينوش" (مدحت الشريف)، "عصام إمام".

وتجدر الإشارة إلى أن الحظ قد أسعدني بمشاهدة نسبة كبيرة - قد لا تقل عن 90% - من العروض التي أبدع في تصميم ديكوراتها، كما كان لي شرف تناول أغلبها نقديا بنسبة لا تقل عن 50% وبالتالي أستطيع أن أقرر أن عروضه مع كل من رائد المسرح الشعبي عبد الرحمن الشافعي والفنان القدير محمد صبحي تمثل حالة متفردة وقمة في إبداعاته. فإذا كانت مسرحية "عاشق المداحين" هي أولى المسرحيات التي لفتت الأنظار إلى تميزه



الفصح (1991).
 - "فايز حلاوة": الأوبك (1987).
 - "النيل": مراقي تقريبا (1991).
 - "أشرف صدقي": حارة الضحك (1991).
 - "أستديو 2000": العار (1993)، الكابوس (1994)، وجع الدماغ (1995)، جنون البشر (1996)، سلامة النساء (2005).
 - "أوسكار": على بلاطة (1993).
 - "محمد فوزي": ماما أمريكا (1994)، أنا والحكومة (1998)، شقاوة (1999)، حلو وكداب (2000)، ملاعب (2000)، زكية زكريا تتحدى شارون (2001).
 - "عصام إمام": شيرة (1998).
 - "مينوش" (مدحت الشريف): الواد ويكا بتاع أمريكا (1998)، ديسكو ديسكو يا هووه (1999)، الواد ضبش عامل لبش (1999)، عسل البنات (2000).
 - "فيصل ندا": كيمو والفستان الأزرق (1999).
 - "أحمد الإياري": أنا ومراقي ومونيكا (1999)، دور ري مي فاصوليا (2001)، مراقي زعيمة عصابة (2008)، سكر هانم (2010).
 - "راضي آرت": نيو لوك (2004).
 - "جرين لاين": ديدي في مخ صعيدي (2004).
 - "عبد المنعم جابر": ربا وسكينة في مارينا (2004).
 - "روبال ستارز": أوعى تلعب (2006).
 - مسرحيات مصورة: يلعب على الحبلين (1975)، كحيون يربح المليون (2002)، ماما مسافرة وجت على غفلة (2015)، المستريح (2015).
 وجدير بالذكر أنه قد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع عدد كبير من المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: حسن عبد السلام، السيد راضي، فايز حلاوة، سمير العصفوري، عبد الرحمن الشافعي، محمد صبحي، محسن حلمي، مراد منير، محمد أبو داود، عمرو دوار، انتصار عبد الفتاح، فؤاد عبد الحي، نبيل الهجرسي، فيصل عزب، أبو بكر خالد، محمد عمر، حسام الدين صلاح، خالد جلال، عادل عبده، أشرف زكي، محمود أبو جلييلة، هاني البنا، علي خليفة، سامح مهران، عباس أحمد، شريف عبد اللطيف، عادل العليمي، سمير حسني، جمال قاسم، سعد جميل، سامي فهمي، رشدي إبراهيم، محمد النجار، عادل الأعصر، أحمد البدري، رائد لبيب، مدحت الشريف، حسن السبكي.

في جدار الخوف، عروسة الزار، علي الزبيق (1984)، طريق السماء (1986)، مولد يا سيد (1987)، الشحاتين (1988)، فركشة، ليلة المولد (1990)، قابيل وهابيل، ليالي السيرة الشعبية (1991)، عطاء بلا حدود، الليلة المحمدية (1992)، يا حلاوة زمان (1993).
 - "قصر ثقافة الغوري": سيرة بني هلال (1985)، الغوري يبني الهرم الأكبر (1985).
 - "الجمعية المصرية لهواة المسرح": جرير وميراث اللعنة (1987).
 - "بني سويف القومية": الإمام البوصيري (1988).
 - "منف التجريبية": الدبكة (1988).
 - "بورسعيد القومية": الطوفان (2001).
 - "الإسماعيلية القومية": خرابة زعت (2004).
 2- بفرق مسارح الدولة:
 - "المسرح المتجول": رسائل قاضي أشلية (1987).
 - "الغنائية الاستعراضية": لوي (1995)، أحلام ياسمين (1996)، رابعة زهرة العاشقين (2002).
 - "تحت 18": الساحر أوز (1999)، حلمان وعروس البحار (2001).
 - "رضا للفنون الشعبية": قلب في الروبانيكا (1999).
 - "المسرح الكوميدي": رصاصة في القلب (2000).
 - "الشباب": البروفة الأخيرة (2002).
 - "أنغام الشباب": يا أنا يا هو (2000)، ابن حسب الله (2005).
 - "القومية للفنون الشعبية": زكية زكريا والعصابة المفترية (2000).
 - "المسرح الحديث": تفاحة يوسف (1998)، الأوله في الغرام (2003)، الناس النص نص (2005)، نساء السعادة (2006)، يمامة بيضا (2007).
 - مسرح التليفزيون: يا غولة عينك حمرا (2004).
 - "مركز الهناجر للفنون": ليلة 14 (2005).
 - "المسرح القومي": بيت الدمية (2006).
 - "القاهرة للتراث": ثورة العرائس (2011).
 3- بفرق القطاع الخاص:
 - "أستديو الممثل" (محمد صبحي): هاملت (1971)، أوديب ملكا (1974)، الزيارة (1993).
 - "أحمد شادي": عيل وغلط (1980)، سيده الحوش (1983).
 - "أستديو 80": تخاريف (1987)، وجهة نظر (1989)، بالعري

بين الأصالة والمعاصرة، بين توظيفه لخامات البيئة من حصر وكليم وجزوع نخيل وبين توظيفه في أحيان أخرى لأحدث الخامات العصرية من معادن ولدائن وبلاستيك وشرائح شفافة. وبصفة عامة قد وفق في التعامل مع كل عرض طبقا لطبيعته مع مراعاة وجهة نظر المخرج ومع ذلك فقد وفق أيضا في وضع بصمته المميزة بجميع أعماله ولم يتخل عن سماته الإبداعية. كان حريصا جدا على تقديم رؤية جمالية مبهرة بجميع عروضه مع توظيفه للتصميمات المبتكرة والخامات المناسبة والألوان الجذابة وذلك بشرط أساسي وهو أن تتسجم تلك الرؤية التشكيلية مع مضمون العرض وأحداثه الدرامية، فقد ظل طوال مسيرته شديد الإيمان بأن الديكور ليس إطارا خارجيا مجملا ولكنه جزء أساسي من نسج العمل الدرامي ومكملا له وبالتالي يجب أن يوظف لخدمته.

والمتتبع لعروضه يمكنه أن يرصد بسهولة مراعاته لتلك مساحات فارغة مناسبة لتقديم الاستعراضات المختلفة بالعروض الاستعراضية، في حين يراعي بالعروض الكوميديية تحقيق البهجة من خلال تصميماته المبتكرة وتوظيفه للخامات والألوان الفوسفورية، أما في العروض التجريبية فنجد توظيف الضوء والظلام وكيفية اسقاط الظلال. وبقدر نجاحه في تصميماته وتوظيفه الجيد للفراغ بالمسرح التقليدية تألق أيضا في توظيفه للفراغ الخارجي فقدم مجموعة من أفضل عروضه بالأماكن الأثرية ومن بينها "وكالة الغوري"، "قصر الغوري"، كما نجح أيضا في توظيف واجهة "المعهد العالي للفنون المسرحية"، بعض السردقات ومسرح السامر.

وأخيرا يجب التنويه إلى أن الاسهامات الفنية لهذا الفنان القدير لم تقتصر على مجرد الإبداع في مجال تصميم الديكورات والأزياء للعروض المسرحية، بل تعدت ذلك بكثير باشتراكه بتصميم الديكورات والأزياء لبعض الأعمال السينمائية وبالدراما التليفزيونية، وأيضا برسم عدد كبير من اللوحات التشكيلية، ومشاركته بعدة معارض جماعية وأيضا تنظيمه لعدة معارض خاصة (بعده دول ومن بينها: إيطاليا والكويت وقطر) وكان من أهمها "معرض الربابة" بدار الأوبرا، وأحدثها "معرض التنورة" بمركز الهناجر للفنون. وذلك بالإضافة إلى مشاركته في عدد كبير من الفعاليات الفنية والمهرجانات المسرحية المحلية والعربية، وأيضا بالتدريس الأكاديمي حيث تحمل مسؤولية منصب أستاذ التصميم والأزياء بقسم المسرح في "كلية الآداب" بجامعة حلوان.

ويطيب لي في هذا الصدد تقديم شهادة حق وهي أن الفنان الصديق حسين العزي ظل يمارس الفن وخاصة من خلال المسرح بروح الفنان الهاوي، فلم ينتظر منه على الإطلاق تحقيق أي مكاسب مادية، بل على العكس كثيرا ما كان يقوم بالصرف عليه، وذلك لأنه أدرك مبكرا أهمية الوقوف على قاعدة مادية قوية تمكنه من اختيار الأفضل والأنسب من الأعمال، فتخصص في الديكورات الخارجية للفيئات والقصور وخاصة الحدائق وحمامات السباحة كمصدر رزق لا يجعله يضطر يوما إلى تقديم أي تنازلات فنية.

يمكن من خلال رصد المشاركات الإبداعية الكبيرة للفنان القدير حسين العزي بمختلف المجالات الفنية تصنيفها إلى ثلاث أقسام رئيسة كما يلي:

أولا - الإبداعات بالمسرح:

وهو المجال الذي يمكن اعتباره مجال إبداعه الأساسي الذي أظهر من خلاله مهارات كبيرة وتميزا وضحا. ونظرا للعدد الكبير من المسرحيات التي أبدع الفنان حسين العزي في تصميم الديكورات والملابس لها - أو الديكورات فقط - تم تصنيف تلك المسرحيات طبقا للجهات الانتاجية إلى ثلاثة أقسام كما يلي:

1 - بفرق مسارح الهواة:

- "مسرح السامر": الجواب (1973)، عاشق المداحين - زكريا الحجاوي (1978)، منين أجيب ناس (1979)، مصطفى كامل (1980)، ليلة نجيب سرور، الليلة الكبيرة (1981)، الله يا بلدنا، أحزان رجل طيب (1983)، سهرة مع رواية السيرة الشعبية، شرخ



تنوعت إبداعاته بين الفنون التشكيلية والدرامية

والدراسات الأكاديمية

أشارك أصدقائي الثلاث جنونهم الفني البديع، أنت كمرخرج وانتصار عبد الفتاح كموسيقي والممثل الرائع زين نصار المتمكن من أدواته جيدا، ولستم أكثر مني عشقا للفن ولا جنونا فنيا. وتقتضي الحقيقة الاعتراف بأنه مشاركته الفنية هذه قد تحول العرض فعليا من مجال الهواية إلى الاحتراف، ومن المسرح الفقير الغني بعناصره البشرية فقط إلى مسرح غني وثرى بجميع عناصره المرئية والسمعية، خاصة بعدما أصر على استكمال جميع عناصر رؤيته التشكيلية على نفقته الخاصة بل واحضار بعض الموتيقات والاكسسورات القيمة جدا من منزله، مما دفعنا كمجموعة المشاركين فيه إلى الانسحاب من مسابقة المهرجان والاكتفاء بالمشاركة على هامش المهرجان.

ومنذ ذلك العرض توالى الفعاليات المسرحية المشتركة التي جمعت بيننا، ولعل من أهمها فعاليات "مهرجان المسرح العربي" الذي نظمته "الجمعية المصرية لهواة المسرح" مع بداية الألفية الجديدة، حيث شارك متطوعا في أكثر من دورة بعضوية لجنتي "المشاهدة واختيار العروض"، و"التحكيم العربية"، فكان بحق واجهة مشرفة للموضوعية وهوذج يحتذى للعطاء الحقيقي، فقد كان حريصا جدا بعد مشاهدته لكل عرض على تقديم نصائحه المفيدة المخلصة لجميع هواة المسرح المشاركين فيه.

كثيرا ما نردد أننا لا نستطيع الحكم الفعلي على الأشخاص إلا من خلال التجربة العملية واستمرارية التعامل أو ما يطلق عليه مصطلح "العشرة". وغالبا ما تكون نتائج الحكم أكثر دقة وموضوعية إذا ما تضمنت تلك المسيرة فرصة السفر معا خارج الوطن، وهو ما تحقق بالنسبة لي مع هذا الفنان القدير أكثر من مرة. لقد أسعدنا الحظ بمشاركتنا معا في أكثر من مهرجان مسرحي عربي، ومن بينها "مهرجان مسرح الخليج العربي"، الذي ما زلت أذكر جيدا مواقفه المشرفة خلاله، وكيف استطاع بخبرته وحكمته ودماثة خلقه نزع فتيل الأزمة التي تفجرت في كواليس لجنة التحكيم، بعدما اشتد الصراع باختلاف وجهات النظر بين عضوين، وللأسف سرعان ما تحول الاختلاف في وجهات النظر الفنية إلى إقحام السياسة وتحويله أيضا إلى صراع سياسي بين دولتين شقيقتين!! فتدخل على الفور بهدوء وحكمة مطالبا وقف المناقشات وتبادل الاتهامات، وتحكيم الضمير الفني مع إقتراح باجراء التصويت السري واعتماد نتيجة متوسط الأرقام، وهو ماتم تنفيذه بالفعل. هكذا كان رحمه الله دائما حكيما بخبرته وحاسما بهدوء وساعيا دائما لجمع الشمل، فظل طوال مسيرته خير مثال للمسرحي العربي وواجهة مشرفة للفنان المصري.

أهم مظاهر التكريم والجوائز:

كان من الطبيعي أن تتوج تلك الرحلة الإبداعية العطرة بتقلده لبعض المناصب القيادية المهمة ومن بينها:

- أستاذ الديكور بقسم المسرح بكلية الآداب (جامعة حلوان).
- مدير عام فرقة "مسرح القاهرة للعرائس" (خلال السنوات الأولى للألفية الجديدة).
- مقرر شعبة الديكور بنقابة "المهنة التمثيلية"، وكذلك عضوية مجلس الإدارة لأكثر من دورة.
- وكذلك تم تنويع مسيرته الفنية الثرية بحصوله على بعض مظاهر التكريم والعديد من الجوائز ومن بينها:
- شهادة تقدير عن تصميمه لديكور عرض "عاشق المداحين" (1978).
- شهادة تقدير وأوسكار من "C.A.T." الدولية في مجال تصميم الديكور (1987).
- جائزة المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب عن بحث "علاقة التشكيل بالمسرح الشعبي" (1990).
- جائزة وزارة الثقافة للديكور المسرحي عن عرضي: "ماما أمريكا"، و"أحلام ياسمين" (1996).
- جائزة التفوق والآداب عن مجمل تاريخه في مجال الديكور في مجال الديكور والأزياء (2015).
- التكريم بالدورة الحادية عشر للمهرجان القومي للمسرح المصري (2018).



قام بتصميم الديكورات لعدد 90 مسرحية لأغلب الفرق المسرحية المعاصرة

ذكريات مسرحية:

كان من المنطقي أن تجمعنا الصداقة كما جمعنا الهواية والزمالة، خاصة وأننا أبناء جيل واحد تقريبا - فهو يكبرني بثمان سنوات فقط - ويجمع بيننا حب وعشق الفنون المسرحية، ومع دماثة خلقه ووداعته المعهودة ونبل أخلاقه السامية تعرفنا سريعا من خلال مجموعة الأصدقاء المشتركين بفرقة "السامر" في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي. كان الصديق الغالي حسين قد بدأ يشق طريقه الاحترافي للفن، في حين كنت ما أزال مرحلة إثبات موهبتي وصلتها من خلال بعض فرق الهواة ومن أهمها: فرقة "مجانين المسرح". وسريعا ما تحولت لقاءات الصدفة بيننا إلى لقاءات متمدة ومحددة لزيارة المعارض والمتاحف أو لحضور البروفات والعروض المسرحية. واستمرت الصداقة تجمع بيننا وتنمو دون محاولة استثمارها في عمل مشترك حتى عام 1985، حيث بادر وبنبل كبير وعطاء حقيقي بعرض تطوعه بالتصميم والتنفيذ لديكورات وملابس عرض مونودراما "جرير وميراث اللعنة"، وهو يعلم تماما أن العرض يقدم في إطار فعاليات "المهرجان الثالث للمونودراما" الذي تنظمه "الجمعية المصرية لهواة المسرح" على مسرح الطلبة عام 1987، ومعنى ذلك أنه سيتعامل تماما بروح الهواية الخالصة وأنه لن يتطوع بالعمل مجانا فقط بل وربما يضطر أيضا إلى احضار بعض الخامات الضرورية، وأتذكر آنذاك جملته الرائعة: "يكفيني سعادة أن



ثانيا - الإبداعات في الفنون الدرامية الأخرى:

لم تقتصر إبداعات هذا الفنان الكبير على مجال العروض المسرح بل شارك أيضا ببعض الفعاليات والأعمال الدرامية الأخرى ومن بينها:

- 1 - تصميم الملابس لعدة رقصات مختلفة لبعض فرق الفنون الشعبية بالأقاليم ومن بينها فرق: "الواحات للفنون الشعبية"، "الأقصر للفنون الشعبية"، "بورسعيد للفنون الشعبية".
- 2 - تصميم الديكورات لبعض المسلسلات الدرامية ومن بينها: "السيرة الهلالية" من إخراج أحمد بدر الدين (عام 1989). "مطعم تشي تو" من إخراج محمد فاضل (2006). "هايم عبد الدايم" من إخراج أشرف عبد الهادي (2008). "عائلة حاحا" من إخراج رائد لبيب (2016).
- 3 - تصميم الديكورات لبعض الأفلام السينمائية ومن بينها: "لحظات أنوثة" من إخراج هاني عيسى (2008). "بنطلون جوليت" من إخراج طارق الإيباري (2012).

ثالثا - الإبداعات في مجال الفنون التشكيلية:

حرص الفنان حسين العزبي على صقل وتنمية موهبته في الرسم عن طريق الدراسة المستمرة وكذلك اكتساب الخبرات العملية، ويحسب له في هذا المجال إصراره على ممارسة الرسم بصورة منتظمة، فبالرغم من عشقه الكبير لعالم الفنون الدرامية ومشاركته بتصميم الديكورات والملابس لعدد كبير من المسرحيات إلا أن ذلك لم يشغله أبدا عن تنظيمه لعدة معارض تشكيلية سواء بصورة فردية أو بالتعاون مع بعض الزملاء في معارض جماعية. ويمكن تصنيف مجموعة المعارض التي شارك بها كما يلي:

- 1 - معارض فردية بكل من: إيطاليا (1974)، الكويت (1976)، قطر (1980)، مصر (الأقصر، مكتبة الإسكندرية، أكاديمية الفنون، دار الأوبرا، مركز اليناجر، مسرح السلام، هيلتون بلازا، ساقية الصاوي).
- 2 - معارض جماعية: أكاديمية الفنون (1978)، التشكيلي لفناني الجيزة (1985)، أشهر مصممي الديكور والأزياء المسرحية (1991)، معرض السينوغرافيا (2012).
- 3 - تصميم نصب الشهداء لثورة يناير 2011، وهو عبارة عن ثلاث أهرامات مزينة بقصاصات الصحف التي نشرت أخبار الثورة لتعبر عن أرواح الشهداء وترمز للخلود بمصر.