

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 691 • الإثنين 23 نوفمبر 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



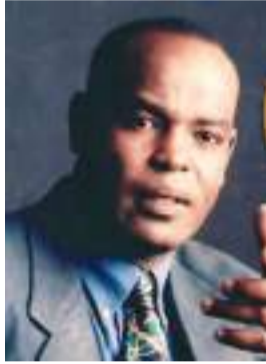
المسرح
التفاعلي ..
أسلوب جديد
لمواجهة
تبعات كورونا

وداعا
راجي عنایت ..
مؤسس مسرح
العرائس الذي
رحل في صمت

الغرباوي:
دورة «شرم
الشيخ المسرحي»
الخامسة «دورة
استثنائية»

مهرجان «إبداع 9»

يطلق اسم الفنان «محمود ياسين» على مسابقة العروض المسرحية



مسابقة جديدة وخاصة للمسرح الغنائي

والإستعراضى تحمل اسم «سلامة حجازي»



وأعلن «إبداع 9» عن الشروط والأحكام العامة لمجال المسرح الغنائي والاستعراضى التي تحمل جازتها اسم المطرب والملحن والمسرحى وأحد أعلام النهضة العربية الحديثة (سلامة حجازي)، وتتمثل الشروط فيما يلي:

شروط المسابقة

تشرط مسابقة المسرح الغنائي والاستعراضى بمهرجان إبداع 9 أن يكون العمل غنائي من الدرجة الأولى ونسبة الغناء فيه لا تقل عن 75%، وتشرط المسابقة أن الموسيقى في العمل المشارك إما أن تعزف حية وقت العرض أو تكون مسجلة هاف بلاي باك (half playback)، وأما الغناء فيجب أن يكون حي (live)، واشترطت مسابقة أيضاً أن يتم تسليم الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية، الدور السادس بوزارة الشباب والرياضة عدد (3) نسخ على (D V D) مسجل عليها العمل كاملاً مغنى مع مصاحبة آلة موسيقية واحدة أو عدة آلات وعليها أيضاً النص بصيغة word حيث يكون اختيار النص مفتوح ويفضل أن يكون من النصوص المصرية أو العربية للعرض على لجنة التحكيم.

وقد جاء ضمن شروط مسابقة المسرح الغنائي والاستعراضى أن تشارك كل جامعة، معهد عالي، أكاديمية بحد أقصى (25) متسابق، ويجب أن يحتوي العمل على أجزاء غنائية فردية وثنائية وجماعية، كما أوضحت الأحكام العامة لشروط هذه المسابقة ألا تقل مدة العرض المتقدم للمشاركة عن 30 دقيقة ولا تزيد عن 90 دقيقة، ويجب أن يكون العمل المشارك متوافق مع الآداب العامة والتقاليد والقيم المصرية.

همت مصطفى

الممثل واسم الشخصية التي يقدمها وصورة شخصية له، وذلك في نشرة تقدم لأعضاء لجنة التحكيم قبل العرض مباشرة.

العناصر الفنية

أوضح مهرجان «إبداع 9» ضمن شروط مسابقة العروض المسرحية أنه يجوز للجنة التحكيم أن تختار بعض العناصر الفنية وتمنحها شهادات تميز، وكافئ العازف أو الصوت المتميز أو المؤلف الموسيقى من الطلاب جائزة بانضمامه إلى منتخب أوركسترا وزارة الشباب والرياضة.

لجنتي المشاهدة والتحكيم

تتشكل لجنة المشاهدة لمسابقة العروض المسرحية من المخرج المسرحي إسلام إمام، والمخرج عادل حسان، والناقد باسم صادق، وتشكل لجنة التحكيم لهذه المسابقة من الفنان «سامح الصريطي»، الفنانة «سهير المرشدي» والمخرج المسرحي عصام السيد. أعلن مهرجان «إبداع 9» في دورته التاسعة لهذا العام «العام 2020 / 2021» عن إطلاقه لمجال جديد في التسابق ضمن المجالات الفنية، وهو مجال «المسرح الغنائي والإستعراضى» منفرداً بمسابقة خاصة عن مسابقة العروض المسرحية، وقد عقدت الإدارة المركزية للبرامج الثقافية، والتطوعية بوزارة الشباب والرياضة اجتماعاً بالأسابيع الماضية مع أعضاء لجنة تحكيم هذه المسابقة والتي يتم إدارتها ضمن مجالات تسابق المهرجان لأول مرة لوضع شروط التحكيم الخاصة به، وتنفيذ هذه المسابقة بالمهرجان، وتتكون لجنة التحكيم هذه المسابقة من: الفنانة «صفاء أبو السعود»، الدكتور المخرج / عبد الله سعد، الدكتور المخرج / عادل عبده.

أعلنت وزارة الشباب والرياضة عن الشروط والأحكام العامة لمهرجان إبداع في الموسم التاسع 2020 / 2021 لشباب الجامعات والمعاهد العليا والأكاديميات الحكومية والخاصة لمجال مسابقة العروض المسرحية على الصفحة الرئيسية للمهرجان بموقع التواصل الاجتماعي «Face book» كما أعلنت عن إطلاق اسم الفنان الكبير الذي رحل عن عالمنا مؤخراً على مسابقة هذا العام للمسابقة لتصبح دورة «محمود ياسين»

الشروط والأحكام العامة

تمثلت الشروط والأحكام الخاصة لمجال مسابقة العروض المسرحية فيما يلي:

• يتم تشكيل لجنة مشاهدة من قبل الوزارة لتصفية العروض المسرحية تمهيداً لعرضها أمام لجنة التحكيم والتصفيات النهائية على مسرح الوزارة، ويجب موافاة الوزارة بعدد (3) نسخ من العرض المسرحي على «DVD»، واشترطت المسابقة ألا يزيد مدة العرض المسرحي عن (ساعة) ولا يقل عن (45) دقيقة، كما اشترطت المسابقة أن يقوم كل فريق متقدم للمشاركة باختيار نص مسرحي (فصل واحد) من نصوص أو إبداعات المسرح المصري أو العربي أو العالمي في إطار تراجمي أو كوميدي وتكون الأولوية في الاختيار للنص المصري، وتضاف 5 درجات في بند اختيار النص للنصوص المؤلفة مصرياً أو عربياً.

وأوضحت شروط المسابقة أنه يفضل في العروض المسرحية أن يكون موضوعاتها مناسبة لظروف المجتمع المصري، ويتناول القضايا التي تهم المواطن المصري مع الالتزام بأخلاقيات المجتمع المصري واحترام الآداب والذوق العام.

وجاء من شروط هذه المسابقة للمخرج المشارك عند الإستعانة بعناصر فنية من خارج إطار الجامعة تكون في حدود (عنصرين فقط) ويختار هذين العنصرين من مجالات (الإستعراضات، الديكور، الألبان، الإضاءة، الأزياء)، و تشترط هذه المسابقة ألا يزيد عدد أعضاء الفريق المشارك عن (25) فرداً متضمنة المخرج، وإداري الفريق)، كما أوضحت المسابقة أنه في حالة قيام المخرج بإعداد النص المسرحي، وإعادة صياغته يجب الإشارة لذلك في مطبوعات العرض واستمارة المشاركة وتستبعد الأعمال المنقولة من أي وسيط آخر، واشترطت المسابقة أنه في حالة وجود أحد أقسام المسرح المتخصصة بالجامعة (كليات الآداب والتربية النوعية والمعهد العالي للفنون المسرحية) يمكن للجامعة أن تشارك بحد أقصى 3 عروض على أن يكون من بينهم عرض متخصص، وتشرط المسابقة أيضاً أن تلتزم كل جامعة بتقديم معلومات تفصيلية عن صفة الفرقة المتسابقة، وأسماء المشاركين وصفة مشاركتهم (ممثل، مخرج، مؤلف، ديكور، موسيقى وغناء، أزياء، إستعراضات، إضاءة) على أن تحتوي النشرة على اسم

«سر مدينة السعادة»

على طاولة المركز الدولي للكتاب



الأمر الذي يجعل لدى الكاتب خيال أوسع وأرحب وأفق في كتابة النص وتعديله وتجويده .
أوضح الكاتب عبده الزراع أنه لا يوجد عرض او عمل فني متكامل بنسبة مئة في المئة الأمر نسبي وهذا يرجع لثقافة الكاتب وإبداعه وإلمامه بالتجربة المسرحية ويختلف الأمر من كاتب لآخر بحسب قدرته
وإتفق الكاتب عبده الزراع مع الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف في أن الكاتبة نجلاء علام من الكتاب المحظوظين لأن نصها قدم على خشبة المسرح قبل نشره وذلك لأن هناك فارق بين النص المكتوب ونص العرض الذي يخص المخرج، فأى نص مسرحي للأطفال أو الكبار كتب لينفذ على خشبة المسرح وليس ليكون بين دفتي كتاب،
وإختلف الزراع مع الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف فأن الأطفال يحبون قراءة المسرح فالمسرح يشاهد أكثر مما يكتب وخاصة ان المخرج يطرح رؤيته من خلال النص المكتوب وبالتأكيد هذا شيء مختلف، وبما أنه النص الأول للكاتبة نجلاء علام فبالأكيد قطعت شوط طويل ونجحت في تقديم نص متكامل من حيث الشكل والتكوين،
وعقب الكاتب عبده الزراع على عدة نقاط هامة ومنها الدراما في النص فهناك أشياء في الدراما يتوجب أن تكون أكثر عمق،
وشدد على أهمية الصراع الذي يعد جوهر الدراما فبدون صراع لاتوجد دراما، فكان يتوجب ان يتواجد الصراع منذ الفصل الأول، وهذا الصراع يتنامى من خلال الأحداث ثم

وأشار ناصف إلى أن نص «سر مدينة السعادة» هو النص الأول للكاتبة نجلاء علام وهي من الكتاب المحظوظين؛ لأن نصها عرض قبل أن ينشر، فالغالبية العظمى من كتاب مسرح الطفل لهم إنتاج غزير ولكن يقعون في إشكالية كبيرة، وهي عدم وجود فرص كافة من دور النشر لطباعة هذه المسرحيات ونشرها؛ لأنهم يرون أن هذه الأصدارات لا توزع ولا يحدث إقبال من الأطفال على قرائتها، ولكنهم يفضلون النص معروضاً على خشبة المسرح، ولكننا لا يجب أن نأخذ هذا الأمر على عواهنه فهناك أطفال تحب قراءة النصوص المسرحية بشكل مستمر ولكن علينا الإلتفات إلى نقطة جوهرية وهي كيفية تقديم نصوص الأطفال بشكل جذاب ومبهر وهي الإشكالية التي إذا نفذت بمهارة ستصبح هناك طفرة في إستقبال النص المسرحي للطفل،
وتابع قائلاً « كانت الكاتبة نجلاء علام موقفة في عرض النص قبل نشره؛ وذلك لأنه أعطاهم مساحة للإضافة والحذف والتجويد ومشاهدة خشبة المسرح، وهي ميزة كبيرة ومهمة.
وأشاد ناصف بالنص، وما يحويه من مفردات تمكن الأطفال أقل من من خمس سنوات من مشاهدته وهناك أمثلة واضحة على ذلك من الشخصيات مثل، شخصية الأرنب والزهور والعنديلبي وهي شخصيات من السهل تحويلها لعرائس، ستكون مناسبة لأي سن أقل من 8 سنوات .
وأكد ناصف على الخبرة التي يكتسبها كاتب الأطفال في حالة تقديم عرضه على خشبة المسرح قبل نشر نصوصهم

أقيمت الأسبوع الماضي بالمركز الدولي للكتاب ندوة لمناقشة مسرحية «سر مدينة السعادة» للكاتبة نجلاء علام وشارك في المناقشة كلا من الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل والكاتب عبده الزراع والكاتب أحمد زحام قدمت المناقشة الدكتورة إيمان سند في بداية الندوة رحب الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف بالكاتبة نجلاء علام مباركا لها على صدور مسرحيتها الأولى «سر مدينة السعادة» كما وجه الشكر للفنانة رحاب جمال الدين على ما قدمته من رسومات مبهجة فالرسومات بالنص وكأنها لرواية أو قصة مؤكدة على ضرورة أن يبحث كل المعنيين بمسرح الطفل على طريقة جديدة لرسم مسرح الطفل؛ وذلك لأن كتاب مسرح الطفل يقعون بين أمرين الأول منطقة الإرشادات الموجودة بالنص المسرحي ومنطقة السرد التي تعبر عن أشياء موجودة بالنص وإنتقل إلى نقطة ثالثة وهي أزمة الحوار فهو متغير دائما وينتقل الحدث عن طريقه من لحظة إلى لحظة مشيدا بمهارة الكاتبة نجلاء علام في تقديم هذه النقطات في سياق فني وكأنها تقدم ذلك لقصة أو رواية
وأشار ناصف إلى نقطة هامة تواجه أغلب المعنيين بمسرح الطفل، وهي أن دور النشر تقوم بتحويل رسومات نصوص الطفل إلى كوميكس وفي هذا الحالة لن يكون عدد الصفحات كافيا، وهو الأذى أن تحوى نصوص الطفل رسومات معبرة ومبهجة، وكأننا نرى عرض مسرحي على خشبة المسرح من خلال النص .

بكثير بالعامية وعندما قدمته بالعامية أصبح مناسباً لأعمار أصغر من العمر المحدد له سلاف وهو يفتح أمامنا إشكالية أخرى وهى إشكالية الكتابة بالفصحى أو العامية للطفل ومدارك الطفل ولن أتناقش في هذه النقطة الآن، ولكنى شعرت ببساطة شديدة بالنص وسلاله وقد استطاعت الكاتبة نجلاء علام تقديم الكنز بشكله المادى والمعنوى فرحلة رحال لم يكن يبحث عن الكنز المادى فلم يحدد له السلطان نوع الكنز ؛ ولكن شخصية الغريب التى أثارت فكرة وجود الكنز المادى جعلت أهالى المدينة يفترون ويتشتمون، وتطرح فكرتها وكيف تستطيع لم شملهم مرة أخرى عن طريق البحث عن الكنز وهو الكنز المعنوى الذى يدعم فكرتها الأساسية وإختتم حديثه بتنمية موهبة الكتابة للطفل بشكل أكبر

فيما وجهت الكاتبة نجلاء علام الشكر للحضور معبرة عن سعادتها بتواجدها وسط هذه الكوكبة من الكتاب والمثقفين

وذكرت قائلة « قمت بكتابة هذه المسرحية منذ فترة طويلة وكنت أعود كل فترة وأقوم بحذف وإضافة أشياء جديدة، وقد كتبتها بالفصحى وتقدمت بها إلى أحد المسابقات العربية ووصلت للقائمة النهائية ولكن لم تفرز، ثم قدمتها لإدارة الطفل ولكن لم يحدث إستجابة لها ونصحنى الكاتب أحمد زحام بتحويلها إلى العامية وكانت مصادفة سعيدة وبالفعل حصلت على موافقة من لجنة القراءة، وقد قدمت العام الماضى فى المنيا وشعور مختلف أن أحضر المسرحية وأشاهد النص وهو ينفذ والمسرحية تدور أحداثها حول صبي يدعى رحال وكان والده ملك وينصحه بضرورة أن يختبر الحياة ليحصل على كنز الذى قد يكون مال او كلمة او أصدقاء أوفياء ؛ وذلك حتى تزداد خبرته وبالفعل قام برحلة طويلة رافقه بها صديقه الأرنب ومر ببلاد كثيرة وفى كل بلد كان يحدث له مغامرة ويكتشف كيف يتعامل مع الناس من خلال المغامرات،

وكيف يقترب من الخير ويبعد الشر وكيف يكون فى جميع الاحوال ذاته وصل فى رحلته إلى احد البلدان وكانت هذه البلاد لا أحد يتحدث مع الآخر نتيجة أن أحد الأشخاص أخبرهم بأن هناك كنز فى فى هذه البلاد وكانت النتيجة ضغينة بين أهالى البلاد فيحاول الجميع الوصول للكنز ويتصارعون من اجل الحصول عليه وأصبحت هناك حالة من حالات الفرقة وأصبحوا لا يتحدثون مع بعضهم فكل فرد أصبح فى جزيرة معزولة، وما دعانى لكتابة النص هو إفتقادنا للغة الحوار حتى وإن كنا نتحدث مع بعضنا إلا أن لغة الخطاب أصبحت بها فجوة كبيرة بين الاجيال المتعاقبة، ونبهت الكاتبة نجلاء علام إلى ضرورة تقديم أعمال الطفل ببساطة شديدة وتحوى فكرة وقيمة وهذا يأتي من خلال تسلسل الأحداث وأختتمت حديثها موضحة نهاية المسرحية وهى أن رحال يخبر أهالى المدينة بانه وجد الكنز فيحاول الجميع التعرف على هذا الكنز وتترك النهاية مفتوحة .

رنارأفت



أن تجرد نفسها وتترك الحق للمخرج أن يقدم ما يترئى له؛ وذلك من خلال رؤيته التى يطرحها بما لا يخل بالنص وإرتكز الكاتب إلى نقطة هامة ذكرها الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف فى حوار مع الكاتبة نجلاء علام حول النص مقروء او المقدم على خشبة المسرح فقال « من وجهة نظرى ان المسرح جنس أدبي مثل باقى الأجناس القصة والرواية وعندما قرأت للمسرح العالمى عرفته وهو مقروء وليس مقدا على خشبة المسرح وقد إستفدت وتعلمت منه الكثير ولا زالت أصر أن النص المسرحى هو نص أدبي وإلا لم نكن لنقرأ للكاتب توفيق الحكيم او نعمان عاشور او غيرهم قبل روية أعمالهم على خشبة المسرح، والتساؤل المهم هنا هل سيستوعب الطفل نص مسرحى ليقراه وهل سيكون جاذب وهنا سأرتكز إلى نقطة هامة آثارها الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، كيف نقدم النص بشكل جاذب ومبهز؟ فحتى الآن لم نصل لعلاقة الرسومات بالنص كيف نجذب الطفل ونجعله يقبل على قراءة النص .

وتابع قائلاً «أسعدنى الحظ بقراءة النص باللغة العربية والعامية وبالإشعار، التى كتبها هشام علوان لم يختلف النص كثيرا باللغة الفصحى عن العامية وإن كان أبسط



يصل لذروته وبعد ذلك تأتى النهاية وتتبقى لحظة هامة وهى رسالة العرض وهدفه الذى ينشده الكاتب ، وقد إعتد النص على «الإسترجاع » وهو واضح بصورة كبيرة فى المشهد الأول والثانى

مشيرا إلى ان الكاتبة إعتمدت بشكل أساسى على الحوار والمسرح ليس حوار فقط تأثرا بأنها روائية وقاصه فأخذتها الحكاية بشكل أكبر من الفعل الدرامى لأن الدراما فعل، مؤكدا ان بعد عدة نصوص للكاتبة نجلاء علام سيصبح لديها الخبرة وهذه الخبرة تكتسب بالمران والمتابعة وبرؤية عدد كبير من العروض المسرحية فالمسرح له أدوات ويجب أن تتوافر بشكل او آخر داخل النص المكتوب وكلما أجاد الكاتب المسرحى فى كتابة هذه الأدوات، كلما قدم لمخرج العرض مسرحية يسهل التعامل معها بشكل أو آخر

فيما عقب الكاتب أحمد زحام على لقب السلطان والملك فى المسرحية ففى بعض المشاهد يذكر أسم السلطان بينما مشاهد آخر يطلق أسم الملك وهو ما جعله يتخيل بأن هناك سلطان وهناك ملك موضحا أن الكاتبة نجلاء علام تدخلت فى عمل المخرج فى النص بتحديد بعض الشخصيات ومنها على سبيل المثال شخصية «الأرنب» فمن المفترض

«الزمن الدرامي في المسرح العربي»

..رسالة دكتوراه لأميرة الوكيل



حصلت الناقدة المسرحية أميرة سيد أحمد الوكيل على درجة الدكتوراه من جامعة حلوان، عن رسالتها «تقنيات الزمن الدرامي في دراما المسرح العربي في الفترة من 1970 حتى 1990». ضمت لجنة المناقشة الدكتور محمد حسن عبد الله، أستاذ النقد الأدبي بكلية دار العلوم جامعة الفيوم والدكتور أحمد عبد الله محمد بدوي، أستاذ النقد الأدبي بالمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون، والدكتورة دعاء محمود عامر، أستاذة الدراما والنقد بقسم علوم المسرح جامعة حلوان.

في رسالتها تناولت الباحثة التعريف الاصطلاحي للزمن الدرامي، مستعرضة أهم التفسيرات والمفاهيم و الاصطلاحات التي قدمت حول الزمن الدرامي سواء على مستوى الدراسات العربية أو الغربية . وتضمن البحث ثلاثة أبواب حمل الباب الأول منها عنوان «الزمن الدرامي في بنية النص المسرحي» واحتوى على أربعة فصول هي: «المشهد السياسي والاقتصادي في الوطن العربي، وناقش العوامل السياسية والاقتصادية وتأثيرها منذ بداية السبعينيات وحتى التسعينيات، باعتبارها فترة مليئة بالتغيرات والتحويلات الاقتصادية والسياسية.

أما في الفصل الثاني الذي حمل عنوان «تأثير التغيرات السياسية والاقتصادية على المشهد الاجتماعي في الوطن

الزمن الدرامي على بنية الشخصية والبناء الدرامي. و حمل الباب الثاني عنوان «أثر المفارقة الزمنية على صياغة البنية الدرامية للنص المسرحي العربي» وتناولت فيه الباحثة تقنية الرجوع إلى الماضي ودرست البنية الدرامية من خلال هذه العودة واسترجاع الأحداث الدرامية، في محاولة للكشف عن فهم مسار الحدث الدرامي في تقنية الاسترجاع، وذلك حين يفقد الأمان في الحاضر، كما أشارت إلى تقنية الاستباق بوصفها مفارقة زمنية تشير إلى حدث درامي مستقبلي ، بغرض استشراق المستقبل، وذلك عبر التطبيق على عدة نماذج مختارة هي {الصيرير - الخيول - القادم - مدينة النحاس - ابن الرومي في مدن الصفيح} وتضمن الباب فصلين، الأول منهما حمل عنوان « تقنية الاسترجاع الزمني في البناء الدرامي .. نماذج مختارة من المسرح العربي» أما الثاني فحمل عنوان الاستباق الزمني في البناء الدرامي .. نماذج مختارة من المسرح العربي».

وجاء الباب الثالث في الرسالة تحت عنوان «تقنيات الزمن الدرامية وتوظيف الطرح السياسي في بنية النص المسرحي» وقد ناقشت فيه الباحثة ملامح المسرح السياسي العربي في السبعينات والثمانينات، في النصوص التي اتجهت إلى الإسقاط السياسي، عبر التراث أو التاريخ، عبر تضمين تقنيات التقاطع والفواصل الزمنية المتضمنة في بنية الحدث

العربي» فتناولت فيه الباحثة تأثير المشهد السياسي و الاقتصادي على الوعي الاجتماعي ووجدان الإنسان العربي، فيما حمل الفصل الثالث عنوان « الدلالات الدرامية للزمن الدرامي » وهو يتضمن الإشارة إلى بعض الاتجاهات الفنية المسرحية الغربية والعربية، ويوضح مدى أهمية الدلالات الدرامية للزمن الدرامي ومساهماتها في تفكيك وتفسير عناصر النص المسرحي. وينتهي الباب الأول بفصل رابع بعنوان «أهماط الزمن الدرامي في المسرح العربي وهو الذي يناقش تقنيات الزمن الدرامية عبر مبحثين، الأول: الزمن في مضمون البنية الدرامية الذي يسلط الضوء على بعض التقنيات الزمنية في مضمون البنية الدرامية منها {الزمن المروي وزمن الحكاية - زمن الفعل وزمن النص - تقنية المفارقة الزمنية - تقنية الحذف - المونتاج في النص المسرحي}، أما المبحث الثاني فجاء بعنوان « الزمن في الشكل الفني للبنية الدرامية» وتناول عدة تقنيات زمنية على مستوى الشكل في البنية الدرامية منها { تقنياتي الاسترجاع والاستباق - تقنية التكرار - تقنية التعاقب الزمني - تقنية الانقطاع - الفاصل الزمني} كما تناول المعالجة الدرامية لتقنيات الزمن الدرامي في النص المسرحي العربي، بالإضافة إلى استشفاف دور الزمن داخل النص المسرحي في بلورة المسافات الزمنية، ومدى تأثير تقنيات

جريدة كل المسرحيين

الدرامية قد منحت الفرصة لامتزاج الأزمنة وتنوعها و مرونتها، ما يكشف عن توظيف الدلالات السيميوطيقية للماضي والحاضر والمستقبل ما بين الثقافات أو الفترات التاريخية المُتعددة؛ بحسب طبيعة كل مجتمع وظروفه. وقد توصلت الباحثة إلى أن أزمة المسرح العربي ليست سوى انعكاس لأزمة الإنسان العربي، الذي يسعى لإدراك التحديات الوجودية والحضارية والفكرية التي تواجهه، والإقدام على مراجعة الموروث في ضوء الواقع الراهن، إذ مازال المسرح العربي يبحث عن شخصية واضحة المعالم، و تناولت الباحثة في ذلك عدّة نماذج متنوعة وهي مسرحية ثورة الزنج لـ معين بيسو ومسرحية الممثلون يتراشقون بالحجارة لـ فرحان بلبل، ومسرحية ابن الرومي في مدن الصفيح لـ عبد الكريم برشيد، ومسرحية القادم لـ سليمان الحزامي، ومسرحية هاملت يستيقظ متأخراً لـ ممدوح عدوان ومسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع لـ السيد حافظ، ومسرحية الباب لـ يوسف الصائغ ومسرحية غرفة رقم سبعة أو من المجنون؟ لـ عبد الجبار أبو غربية ومسرحية الصرير لـ يوسف العاني ومسرحية على البحر الوافر لـ عز الدين المدني، ومسرحية مدينة النحاس لـ نجيب محفوظ، ومسرحية الخيول لـ إبراهيم عبدالله غلوم. ياسمين عباس

الدرامية، التي تمنح تصورات إبداعية وتعطي مساحات من الخيال للمتلقّي. كما كشفت الباحثة عن أهمية الفترة التاريخية المختارة _منذ السبعينيات وحتى مطلع التسعينيات_ وما تضمنته من طفرات سياسية واجتماعية واقتصادية وانعكاساتها الفكرية والفنية، باعتبارها فترة انتقالية معرفية وثقافية في مسرح الوطن العربي وتبلور صيغة مسرحية متفردة. وحاولت الباحثة في رسالتها أيضا تقديم رؤية علمية عن اسباب أزمة المسرح العربي وحالة التشتت التي يعانيها « وفق رؤيتها » وأرجعت ذلك إلى عدد من التحوّلات والتغيّرات التي أحدثت انفصلاً بين البنية الفكرية والثقافية وبين الممارسات العملية والاجتماعية والفنية، وأشارت الباحثة إلى أن الدلالة الدرامية للزمن عبّرت عن انفصال الكاتب المسرحي عن الواقع المعاش، حيث لجأ كُتّاب السبعينيات والثمانينيات الانشغال بقضايا التراث والإيغال في التاريخ والموروث والسير الشعبية والاتجاه نحو المسرح الملحمي والمسرح التسجيلي ومسرح الإسقاط السياسي والطقوسي وما إلى ذلك، بهدف انتقاد السُّلطة، كما أشارت أيضا إلى ممارسات كتابية تجديدية لعدد من الكتاب تتمحور حول ثلاثية {نحن - الآن - هنا} انطلاقاً رؤية ترى المسرح وسيلة اتصال وتواصل بين النصّ/ العرض/ المؤدي وبين المتلقّي/ الصالة/ الجمهور. كما سعت الباحثة إلى إثبات أن دراسة التقنيات الزمنية

الدرامي، كما تناولت مفهوم الوقفة الزمنية التي تسعى إلى إبطاء مسار الحدث الدرامي مما يؤدي إلى استمرارية وامتداد زمن الخطاب المسرحي، كما قامت الباحثة بتفنيذ تقنية التزامن أو التداخل الزمني، أي تجسيد التشابك والجدل بين الأزمنة في البنية الدرامية، مستندة في ذلك إلى عدّة نصوص متنوعة هي {حكاية الفلاح عبد المطيع - على البحر الوافر - هاملت يستيقظ متأخراً - الباب - الممثلون يتراشقون بالحجارة - ثورة الزنج - من المجنون أو غرفة رقم سبعة}.

كما انقسم الباب الثالث إلى ثلاث فصول، الأول حمل عنوان التقاطع الزمني في نصوص مسرحية «نماذج مختارة». وحمل الثاني عنوان « الثغرة الزمنية في دراما المسرح العربي «نماذج مختارة» أما الفصل الثالث فجاء بعنوان التداخل الزمني في نصوص المسرح العربي «نماذج مختارة». كذلك قامت الباحثة بدراسة تقنيات الزمن الدرامية على مستوى الشكل و المضمون تطبيقاً على نماذج مختارة من المسرح العربي منذ السبعينيات وحتى بداية التسعينيات، تحت عنوان {تقنيات الزمن الدرامي في دراما المسرح العربي في الفترة من 1970 حتى 1990 «دراسة تحليلية نماذج مختارة»} وذلك بهدف توضيح دور وأهمية تقنيات الزمن الدرامي ودلالاتها وكيفية توظيفها في بنية النصّ المسرحي، عبر قراءة تحليلية وسيميولوجية لأهمّات الزمن المتعدّدة، التي تكشف عن تعدّد وتنوّع التفسيرات والتأويلات





«في صحبة الهادي الأمين»

يختتم ليليه على البالون

حجاج، هيئة الإخراج وليد الجلاد وسيد إبراهيم ومحمود كامل ومعتز مغاوري وعبد الله هزاع، مخرج منفذ تلفزيوني عبد السلام جنيدي، ديكور د.محمود سامي، إضاءة سامي المغربي، أزياء هبة محمود، نقلها للتلفزيون أمل أسعد، جرافيك ومادة فيلمية كامل المحلاوي، مدير الإنتاج أمل حبيب. شارك في الأوبريت أيضا الوجه الجديد «أسماء عمرو»

هدى عمار، وائل الفشنى و نجوم شعبة الإنشاد الديني بالفرقة القومية للموسيقى الشعبية برئاسة د. أسامة زغلول. «في صحبة الهادي الأمين» من إخراج جمال عبد الحميد، ولحن صلاح الشرنوبي، دراما شعرية سراج عبد القادر، أشعار مصطفى عباد، كتب الأغاني صفوت زينهم، مخرج منفذ هاني عبد الهادي، تصميم استعراضات مصطفى

اختتم الأسبوع الماضي على مسرح البالون أوبريت الليلة المحمدية «في صحبة الهادي الأمين» الذي قدمته وزارة الثقافة ضمن احتفالاتها بالمولد النبوي الشريف، برعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، وإشراف قطاع شئون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال، وإنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة المخرج عادل عبده .

حضر حفل ختام الليلة المحمدية عدد من قيادات وزارة الثقافة منهم الدكتور أشرف زكي نقيب المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون، والدكتور فتحي عبد الوهاب رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، والدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، والفنان إيهاب فهمي مدير المسرح القومي. كما شهد الختام لفيف من رجال الثقافة والفن والإعلام والرياضة.

تضمن برنامج الليلة الأخيرة باقة من الأغاني الدينية في حب الهادي الأمين وأصحابه منها «طلع البدر علينا، لما النبي حمل الرسالة، أبو بكر قال، لما النبي دعا ربنا، حمزة، يا بلال، ابن الوليد، رسول السلام، ميلاد نبينا، مداحين النبي، مين قدها، حبيب الله»، إلى جانب مجموعة كبيرة من الأشعار الدينية التي ألقاها أشرف عبد الغفور، مديحه حمدي، أحمد ماهر، نهال عنبر، طارق دسوقي، منال سلامة، سامي مغاوري، مصاحبة المنشدتين علي الهلباوي و زياد الشرنوبي، وغناء المطربين «مروة ناجي، حنان ماضي،





وأنه مخرج له رؤية ثاقبة وشاملة ويهتم بأدق التفاصيل ويستطيع ان يظهر جوانب جديدة للممثل علاوة على ذكائه الفني وإنسانيته.

فيما قال الفنان أحمد ماهر : وزارة الثقافة بكل قطاعاتها هي القلعة والحارس الأمين على هذا الإنتاج الذي يشرف مصر، الذي يورث الأجيال فنوننا وعاداتنا وتقاليدنا ومورثاتنا بالإضافة إلى احتفالياتنا، سواء بالمولد النبوي الشريف أو الإسراء والمعراج أو رأس السنة الهجرية، إلى جانب الأعمال التاريخية والسير الشعبية التي لا بد أن يرثها الجيل الجديد حتى يتأكد أن هذه الأرض دائما ما تنجب الرجال والبطولات.

ووجه د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية الشكر لمعالي وزير الثقافة د. إيناس عبد الدايم لاهتمامها الكبير بإحياء المناسبات الهامة ومنها المولد النبوي الشريف وتقديم عمل يليق بالوزارة والبيت الفني، كما وجه الشكر لنقيب المهن التمثيلية د. أشرف ذكي لدعمه للعرض ومساندته له، وأيضا للمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، مشيرا إلى أن العرض يضم كوكبة كبيرة من النجوم والفنانين والمطربين الذين حققوا مصداقية كبيرة في أدائهم، و إلى أن العرض رسالة سلام وتآخي ومحبة .

رنا رأفت

فيما وصفت المطربة حنان ماضي «الليالي المحمدية» بأنها متميزة جدا، خاصة أنها من ألحان الموسيقار المبدع صلاح الشرنوبى، ووجهت ماضى الشكر لكل القائمين على العمل، معربة عن سعادتها بالعمل مع المخرج جمال عبد الحميد، الذي قدمت معه أول أعمالها وهو «عصفور المطر» .

و أكد الفنان أشرف عبد الغفور أن الليالي المحمدية البطل الأوحده فيها هو «رسول الله «ص»، موضحا أنها تقدم دائما في ذكرى مولد الرسول الكريم، وأنها كانت تقدم فيما مضى في الإذاعة المصرية، غناء فقط قبل أن تضاف إليها الدراما. وأشار عبد الغفور إلى أنه كان من أوائل الفنانين الذين شاركوا فيها عندما أضيف الجزء الدرامي لها.

وتابع « قدمنا الليالي المحمدية لمدة ثلاثة أيام، وسعدت بمشاركتي في هذا العمل الذي يضم كوكبة من ألمع النجوم بقيادة المخرج القدير جمال عبد الحميد.

وعبر الفنان سامي المغاوري عن فخره بالمشاركة في هذا العمل الذي يتناول بعض الجوانب المضيئة في حياة الرسول، والقيم التي يطرحها الدين الحنيف مثل التسامح والمحبة والخير، مؤكدا على أهميتها، وأهمية مثل هذه العروض لتصحيح المفاهيم المغلوطة وعرض نماذج يحتذى بها الشباب، مثل نبينا الكريم.

وعن مشاركته مع المخرج جمال عبد الحميد أضاف «قدمت عدة أعمال درامية مع المخرج القدير جمال عبد الحميد الذي اعتبره أيقونة الدراما المصرية. مشيرا إلى أنه على مستوى المسرح لا يختلف كثيرا عن الأعمال الدرامية،

بطلة الفرقة القومية للفنون الشعبية، ومجموعة من الأطفال هم عمر جمال، شكران حسين، جويا أحمد، ساجد محمد، حور أحمد» إلى جانب عدد من فنانى فرقة رضا برئاسة الدكتور محمود صلاح» .

وحول المناسبة قال المخرج جمال عبد الحميد « حب الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام هو الذي دفعني لتقديم هذا العمل وتوصيل هذه الرسالة، وقد حقق العمل نجاحا ولاقى إقبالا جماهيريا كبيرا، وشهدت وزير الثقافة د. إيناس عبد الدايم العرض وأكدت على ضرورة أن يقدم العمل خلال شهر رمضان وأن يتجول في المحافظات

أضاف «سبق وأن قدمت عددا من الأعمال المسرحية لذا كان الأمر بالنسبة سهلا، خاصة مع أداء شعري للمؤلف سراج عبد القادر. وقال أن العرض يتحدث عن حب رسول الله و يوضح للأجيال الجديدة سماحة أخلاقه .ووجه عبد الحميد الشكر لجميع القائمين على العمل.

فيما أعربت الفنانة منال سلامة عن سعادتها للمشاركة في العمل وقالت: «سعدت بمشاركتي في الليالي المحمدية لأنها تستعيد جلال مقام حضرة النبي عليه أفضل الصلاة والسلام، وتحدث عن حياته وأخلاقه العظيمة، من خلال تأليف متميز لسراج عبد القادر وإخراج عملاق الدراما المخرج جمال عبد الحميد، وألحان الموسيقار المبدع صلاح الشرنوبى، ومشاركة كوكبة لامعة من النجوم .. أضافت: العرض يمس القلب ومن المهم ان تتذوق الأجيال الجديدة الفن الراقي وهو أحد أهداف العمل.

مازن الغرباوى: الدورة الخامسة من مهرجان شرم الشيخ المسرحى «دورة استثنائية»



مازن الغرباوى هو ممثل ومخرج مصرى محترف، بدأ حياته الفنية وهو فى الخامسة عشرة من عمره، ويعتبر هو المؤسس الأول لفريق تمثيل كلية الآداب بجامعة عين شمس وصانع جيل جديد فى الحياة الفنية المسرحية منذ عام ٢٠٠٠، قام بالالتحاق بأكاديمية الفنون بالمعهد العالى للفنون المسرحية وحصل على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية- قسم التمثيل والإخراج بتقدير جيد جداً، وهو أيضاً حاصل على ليسانس الآداب قسم مكنتبات ومعلومات شعبة تقنيات معلومات بتقدير جيد من جامعة عين شمس، حصل على العديد من الجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية فى مجال الإبداع الفنى والمواطنة عن الإخراج المسرحى للعرض المسرحى «هنكتب دستور جديد» وجائزة أفضل عرض مسرحى فى المهرجان الدولى للمسرح بمدينة بيزانسون الفرنسية عن مسرحية «بيكيت»، وقد تم تكريمه فى العديد من المحافل الدولية والمحلية، والمهرجانات المسرحية والسينمائية، كما أخرج العديد من الأعمال المسرحية الهامة التى نالت نجاحاً فنياً وتقديماً منها هنكتب دستور جديد وأوديب ملك والوزير سالم وحلم ليلة صيف، وشارك كممثل فى العديد من الأعمال مع كبار المخرجين منهم محمد خان وأحمد عبد الحليم وجلال الشرقاوى وعصام السيد، كما أنه رئيس مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى للعام الحالى، و الذى إنتهت فعاليات دورته الخامسة يوم ٢٠ نوفمبر الجارى، دورة الفنانة القديرة الراحلة سناء جميل، برئاسة شرفية للفنانة القديرة سميحة أيوب، ويرأس اللجنة العليا للمهرجان الفنان محمد صبحى، حول المهرجان و ظروف تغير موعده و قضايا أخرى كان ل«مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوى

2020 كنا قد انتهينا من إعداد برنامج المهرجان بأكمله، ولكن أتت الجائحة وصنعت حالة من حالات التوقف، التى أصابت الفاعليات داخل مصر وخارجها، لكن كان هناك نموذج أمثل للثقافة المصرية بقيادة معالى وزيرة الثقافة الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدايم، حيث أن مصر فى هذا التوقيت كانت الدولة الوحيدة التى تنتج وتعمل طبقاً للظروف والإجراءات التى كانت موجودة، فمن وجهة نظرى، الجائحة برغم من ما خلفته من آثار سلبية، إلا أنها أدت لشيء إيجابى كان له أثره الكبير فى مسألة التواصل مع الآخر عن قرب.

– حدثنا عن تجهيزات المهرجان والعروض المشاركة فيه من حيث العدد وتنوعها والفاعليات القائمة فيه؟
التجهيزات مستمرة منذ ما يقرب من سنة وثمانية أشهر، والعروض المشاركة 11 عرض، منهم 4 عروض من مصر و7

–حدثنا عن أثر جائحة كورونا على تغيير موعد الدورة الخامسة من مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى؟
ظروف الجائحة وأثرها السلبى على توقف العديد من المهرجانات، سواء على مستوى مصر والعالم، كان له الأثر السلبى الأكبر، ولكن كانت محطة توقف، وأعتقد كانت بمثابة إعادة النظر فى أشياء كثيرة، وكذلك محطة توقف لاستغلالها بشكل أمثل، حتى تكون نقطة انطلاق جديدة، وربما لأننى شخص إيجابى، فمن وجهة نظرى أرى أن رغم السلبيات التى صنعتها الجائحة، إلا أن كان لدينا العزيمة والإدارة نسترجع جزء من إسهامنا فى مسألة الحراك الثقافى الفنى والفكرى، والتحضيرات للمهرجان كانت على أكمل وجه، وفى مارس

شرف أن يلتصق اسمي باسم سيدة المسرح العربي «سميحة أيوب»

عروض من خارج مصر، لدينا 10 عروض داخل الثلاث مسابقات الخاصة بالمهرجان، متوقع 4 عروض في مسابقة العروض الكبرى و3 عروض في مسابقة المونودراما و3 عروض في مسابقة محور مسرح الشارع والفضاءات المسرحية الغير تقليدية، وهناك عرض شرفي وهو العرض الأردني «خط التماس» وسوف يعرض في حفل الختام، لدينا ورشة واحدة ضمن فاعليات المهرجان، وهي ورشة الدكتور علاء قوقة، والذي يقدم ورشة حرفية الممثل وكيفية إعداده.

هل هناك إضافة جديدة في هذه الدورة عن باقي الدورات السابقة؟

واجهتنا تحديات كبيرة في هذه الدورة، كانت دورة فارقة فيها ترتيبات من نوع خاص، لدينا شريك طبي في هذه الدورة، لأول مرة يُشاركنا ضمن فاعليات الدورة الخامسة، والدورة تحمل اسم الفنانة الكبيرة الراحلة سناء جميل، وهي بالنسبة لي وللكتير من الناس تمثل أيقونة من أيقونات الفن والمسرح في تاريخ مصر، فسنا جميل مرحلة مهمة جداً لا بد أن الأجيال الجديدة تتوقف عندها، لأنها حقيقي نموذج ملهم لكل من حولها، فهي كما لُقبَت أنها «زهرة الصبار»، كانت فنانة عندها إسهام كبير جداً على الصعيد المحلي والدولي، وبالطبع إتقانها للغة الفرنسية وتعلمها لها والعروض التي استطاعت أن تقدمها في الكوميدي فرانسيس، كل ذلك مراحل مهمة جداً، أُلقت بظلالها الإيجابية على مسيرة وتاريخ المسرح المصري، واللجنة العليا للمهرجان برئاسة الفنان الكبير محمد صبحي هي من اختارت أن تحمل هذه الدورة اسم الفنانة الكبيرة سناء جميل، وبعضيتي كرئيس للمهرجان والفنانة القديرة سميحة أيوب كرئيس شرفي للمهرجان وباقي الأعضاء د. أنجي مدير عام المهرجان والفنان محسن منصور

وأستاذ وائل حسين وباقي الأعضاء.

لقد اسندنا لجنة الندوات والإصدارات وحفلات التوقيع إلى الأستاذ الدكتور مصطفى سليم، والذي نشرف بوجوده وحضوره معنا، واستطاع أن يقدم لها بعض الأفكار المستنيرة منها أنه لأول مرة يُعقد الملتقى الفكري بعنوان «المسرح الشبابي صناعة ثقافية للتنمية المستدامة» وأن هناك مناظرة 150 سنة مسرح، وهناك ندوة سناء جميل بداية ونهاية، فهي حالة من حالات الإسهام المهم، ولدينا أيضاً حفلتين توقيع، لدكتور مدحت الكاشف كتاب جسد الممثل بين الحركة المعبرة والحركة المعتادة، وأيضاً كتاب دراما الطفل في عمان للكاتب الدكتور خالد الزدجالي من سلطنة عمان، فهذا إسهام كبير وجديد على محاور المهرجان، بالإضافة إلى المحاور الرئيسية والتسابقية للمهرجان.

من هم مكرمين هذه الدورة؟

النجمة حنان مطاوع والنجم بيومي فؤاد، وسوف يتم تكريمهم في حفل الافتتاح، وفي حفل الختام سيتم تكريم من حصلوا على جائزة أفضل شخصية مسرحية شابة، من مصر إسلام إمام، ومن لبنان قاسم إسطنبولي من لبنان.

لماذا تقرر ان يكون موعد المهرجان في نوفمبر بداية من الدورة الحالية ولمدة ثلاث سنوات؟

الاختيار كان له واقعه بأن لا تنتهي السنة الحالية بدون أن تسجل دورة جديدة من عمر مهرجان شرم الشيخ، فاختيارنا لشهر نوفمبر كان لدراسة كافة الأمور الخاصة بالطقس في شرم الشيخ، وكذلك مدى إمكانية قدوم بعض الفرق المشاركة وما إلى ذلك، فاختيار نوفمبر هو اختيار جيد على مستوى الحراك الثقافي والأجندة الدولية، وكذلك موعد من الممكن أن يكون

مناسب نسبياً للمشاركات الدولية العربية والمحلية أيضاً، وقد أعلننا في بيان إعلامي قريب أن نوفمبر سوف يكون هو الشهر المخصص للمهرجان لمدة ثلاث دورات قادمة أي حتى 2022، وهذا بسبب أن شهر أبريل الموعد الرئيسي للمهرجان في خلال الثلاث سنوات سيكون متزامناً مع قدوم شهر رمضان الكريم، على أن يتم دراسة هذا الموعد وأثره بعد انتهاء الثلاث دورات.

من هم أعضاء لجان تحكيم المهرجان وكيف تم تشكيل هذه اللجان؟

المهرجان به ثلاث لجان تحكيم دولية، رأينا كإدارة مهرجان أن نُقلص أعداد اللجان إلى ثلاث أفراد، ففى لجنة التحكيم الدولية لمسابقة العروض الكبرى الفنان نضال الشافعي من مصر والفنانة أمل الدباس من الأردن والفنان خالد الرويعي من البحرين، ولجنة التحكيم الدولية لمسابقة المونودراما بها الفنانة مروة عبد المنعم والفنان د. خالد الزدجالي من سلطنة عمان والفنان كيفين كميني من كينيا، ولدينا أيضاً لجنة تحكيم لمحو مسرح الشارع والفضاءات المسرحية الغير تقليدية برئاسة الأستاذ الدكتور أيمن الشيمي وبعضوية كل من سعادة السفير على مهدي من السودان والفنانة مارينا ديمتريجيفك من صربيا.

كيف وقع الاختيار عليك لى ترأس المهرجان، وما شعورك نحو أن يلتصق اسمك كرئيس للمهرجان باسم رئيسة المهرجان شرفياً الفنانة سميحة أيوب؟

مشروع مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي هو مشروع الذي قمت بالتفكير فيه وحلمت به وأسسته وقمت بتحويله من حلم إلى واقع، فهو فكرتي من سنة 2013، ومسألة التصدي لرئاسة المهرجان أو لمشروع كبير كهذا الحدث، هي مسألة تبدو غاية في التعقيد ولكن كانت هناك حزمة من الرسائل موجّهة أن جمهورية مصر العربية ولأدلة، وبها طاقات شابة قادرة على القيادة وقادرة أيضاً على العمل على الحراك الثقافي والفكري والفني في إقليم القناة وسيناء، واختيار شرم الشيخ كان اختياري في الأساس، وهذا كان ضمن المشروع الكامل الذي قمت بتقديمه والذي سعيت به منذ عام 2013 إلى أن رأى المهرجان النور في دورته الأولى في يناير 2016، وحينما قبلت سيدة المسرح العربي الفنانة القديرة سميحة أيوب أن ترأس المهرجان شرفياً في دورته الأولى وبعد ذلك حماسها أن تكمل معنا مسيرة المهرجان، بالتأكيد لم نتردد وزادنا ذلك فخراً وشرفاً ان يلتصق اسم المهرجان باسم قيمة وقامة بحجم سيدة المسرح العربي الفنانة الكبيرة سميحة أيوب كرئيس شرفي للمهرجان، هذا في حد ذاته شيء كبير وعظيم، وبالطبع أشعر بالفخر أن مصر والوطن العربي قاماته المسرحية والفنية والثقافية، سميحة أيوب تأتي في مقدمة هذه القامات، إن لم تكن هي الأولى، فهي سيدة المسرح العربي، فهي اسم كبير وتاريخ كبير حافل بالإنجازات، شرف وفخر كبير أن يلتصق اسم أي شخص فنياً بأسم الفنانة الكبيرة والقديرة سميحة أيوب، فأعتقد أن تمنحنا كشباب السيدة سميحة أيوب هذا الفخر والشرف، فهذا في حد ذاته مُنجز كبير وشكر وتقدير لفنانة كبيرة تُدرك قيمة وأهمية العمل مع الشباب والوقوف إلى جانبهم ودعمهم في كل مراحل تطور مشاريعهم الفنية والثقافية والفكرية.



مؤسس مسرح العرائس
الذي رحل في صمت

وداعاً راجي عنایت

توفي الأسبوع الماضي إلى رحمة الله تعالى رائد مسرح العرائس الفنان راجي عنایت، الخبر الذي استقبله الوسط الفني والثقافي بمزيد من الألم والحزن. تخرج عنایت في كلية العلوم، ثم درس فن النحت في كلية الفنون الجميلة. نحت أو تمثال أثناء دراسته بكلية العلوم بعنوان «أمومة». عمل مدرسا بالسودان لمدة ثلاثة أعوام. يعد أحد مؤسسي مسرح العرائس، وقد شهد المسرح وقت إدارته ازدهارا كبيرا، كما تولى إدارة الفرقة القومية للفنون الشعبية .. مفكر موسوعي كانت له آراؤه الخاصة منها أنه ليس علينا الاكتفاء بالوصول للمعلومات لأنها ليست كافية بل يجب معالجتها حتى تتحول إلى معارف. من أوائل الذين كتبوا في الخيال العلمي، وله العديد من الكتابات الهامة منها سلسلة «عجائب بلا تفسير»، المناورات الخفية، أسرار حيرت العالم، وغيرها، ودائما كانت له رؤيته المختلفة للمستقبل.

روفيدة خليفة

يدفع الفنانين إلى الإبداع والابتكار
وكان وراء نجاح الليلة الكبيرة

رمز فني وثقافي و مسرحي كبير أسهم في

نهضة المسرح

واختيار الفنانين وتدريبهم، والسفر لرومانيا والدول المتقدمة في فن العرائس في هذا الوقت خاصة، كان لأن الفنانين الذين لعبوا هذا النوع لم يكونوا متخصصين ولم يكن هناك تخصصات كما الآن حيث أصبح لدينا قسم للعرائس في كلية الفنون الجميلة، كانت إدارة المسرح من أكثر التحديات التي استمتع بالتصدي لها، وكانت تزداد متعته مع كل عمل جديد يقدمه.

تابع : لم يقتصر دوره على إنشاء مسرح العرائس، بل أمتد للفرقة القومية للفنون الشعبية ، وقد استعانوا به مديرا لها مع بداية نشأتها فكان دوره الجديد هو الحفاظ على الفن الشعبي واستمراره وتطويره وتقديم نماذج وأغاني عن المسرح، و تجول بالفرقة لمدة ستة أشهر في ما يقرب من 11 دولة وعلى مسارح 52 مدينة من أنقرة بتركيا وألبانيا وبلغاريا ورومانيا والاتحاد السوفيتي وبولندا وألمانيا الشرقية وتشيكوسلوفاكيا والمجر وغيرها.. كتب للدراما التليفزيونية «طائر الأحلام» الذي تم تصويره في الاستوديو الخاص بشارل شابن، بطولة نور الشريف وإخراج محمد فاضل.

كما كان دائما يدعو للتفكير العلمي الجاد المنظم، والقدرة على فهم الأشياء من خلال التفكير الناقد، الذي يهتم بمراجعة الافتراضات والسياقات والاستعداد لممارسة التفكير الابتكاري الذي يخلصنا من سيطرة الفكر التقليدي على عقولنا.. كتب أول دراما ثقافية نفسية وهي «نزوة» بعد أن قرأ كتابا لإريك بيرن بعنوان «ألعاب ممارستها البشرية» ولعب صلاح جاهين دور المفسر للبعد النفسي في كل لعبة، أيضا كان له دور في تقديم كتب العلم و «تبسيط» المعلومة، فقدم العلم بشكل مختصر وبسيط للناشئة وهو دور ريادي .. كان مفكرا مثقفا متشعبا، أما عن الجانب الإنساني فكان يتصف كل ما يتصف به الفنان العظيم من التواضع الشديد وإنكار الذات، بالإضافة لكونه صديقا لكل الأجيال، لا يملك تلك الأنا المتعالية.

صديق والدي

مصمم الجرافيك هشام بهجت عثمان قال: كان صديقا لوالدي فنان الكاريكاتير بهجت عثمان ولوالدي فنانة العرائس بدر حمادة، فبعد أن تخرج والدي أرسل له ليعمل معه مدرسا في السودان ، وبعد زواج والدي سكن في نفس العمارة التي يقطنها الراحل راجي عنایت، وحين شاهد عمل والدي وكيف أنها مميزة وتهتم بشكل كبير بالعرائس، طلب منها خوض الاختبارات التي كانت تعقد لضم أعضاء جدد لمسرح العرائس من المتميزين، وبالفعل اجتازت الاختبار وبدأت العمل عام 1962، لكنه لم يتدخل في اختيارها حتى أنه لم يحضر الاختبارات لأنه كان يبحث عن الكفاءات وإن كانت تستحق فبالتأكيد ستختارها اللجنة دون تدخل منه، كإداري للمسرح أعتبره من أنجح المديرين الذي تولوا إدارة هذا المسرح حتى الآن، وما يميزه أنه كان حرا، ويتابع الجميع في قسم التصميم واللاعبين، وحين كان يرى أنهم في حاجة لتدريب يتواصل



علمه وفكره وإدارته الحكيمة، وهو أيضا فنان تشكيلي رائع له أعمال خاصة في النحت، نحت تماثيل جميلة كان فيها جزء من مدرسة مختار، ويعد امتدادا للفنان محمود مختار.

أسس مسرح العرائس

أما الشاعر زين العابدين فؤاد فقال: ما قبل مسرح العرائس شيء وما بعده شيء آخر، هناك فارق كبير أحدثه هذا المسرح في حياتنا وأفكارنا، فالأجيال الجديدة لن تعرف قيمة ذلك ولن يتخيلوا أنه لم يكن لدينا مسرح للعرائس، كما لن يتخيلوا أنه لم يكن هناك هواتف محمولة أو انترنت أو ماكينات للتصوير، وسوف يستغربوا تخلفنا الشديد، فما قبل الانترنت والهواتف كان عالم آخر، وكذلك بالنسبة للأطفال والكبار في هذا الوقت مسرح العرائس كان يمثل اندهاشا ومتعة ومعرفة .

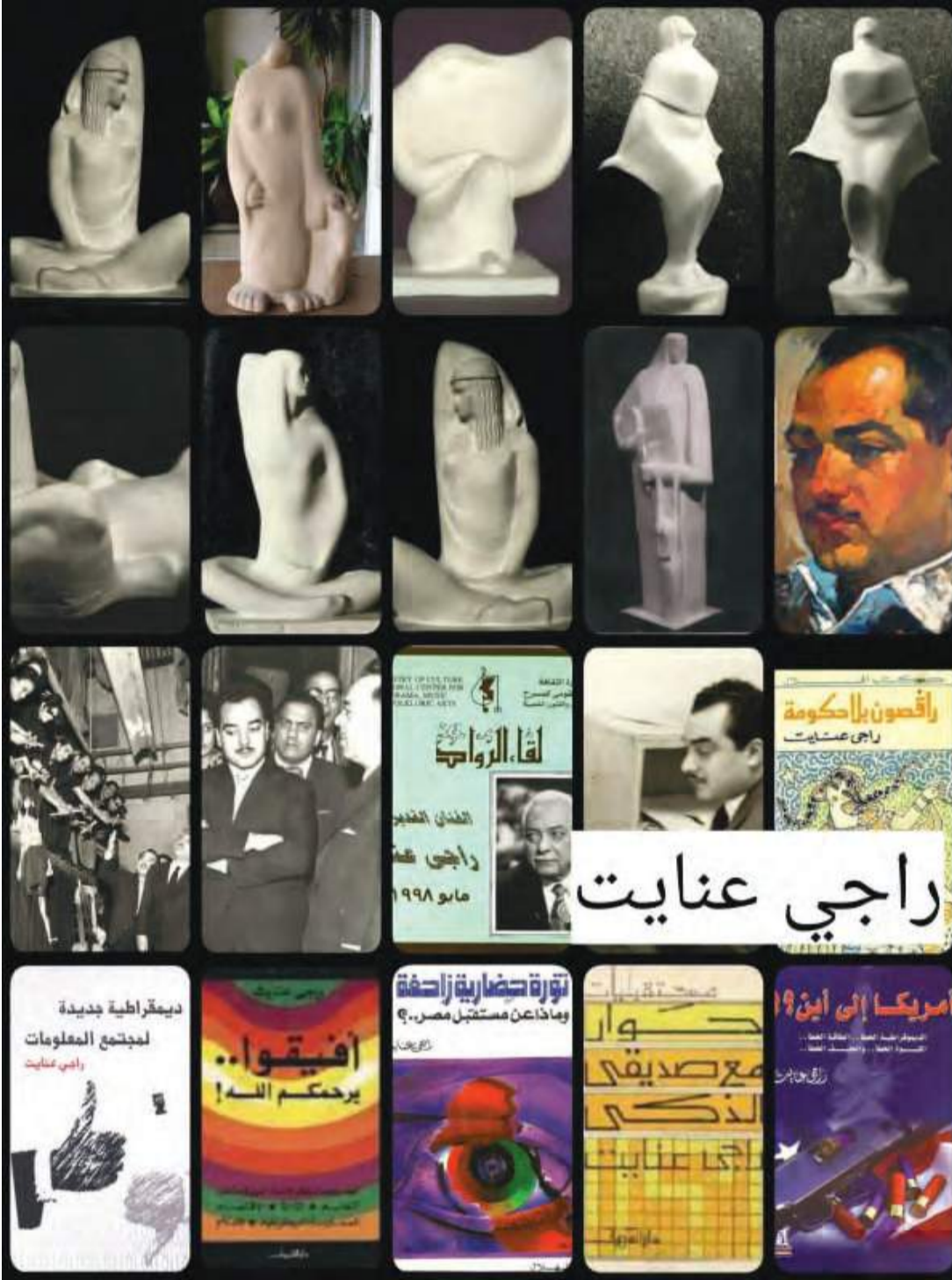
وأضاف «زين العابدين» : هو أحد فناني جيل لعب دورا أساسيا في تكوين الوعي الجمعي والمكون الجمالي للأمة بأكملها، و أحد من أسسوا مسرح العرائس، وهو سابق لظهور أول مسرحية عرائس، فهناك أولا التجهيز للمسرح



اعتبره امتداد لمحمود مختار

قال د. جمال الموجي عن عنایت إنه قامه كبيره جدا، التقيت به في الشهر الأخيرة لكونه مديرا لمسرح القاهرة للعرائس، وكنت حديث التعيين بالمسرح، لمستته رجل عظيم ، اصبحنا قريبين فيما بعد، وحضر حفل تخريجى وكان حاضرا كل من الشاعر أحمد رامى و د. ناجى شاکر والفنان كمال الطويل ومحمد الموجي، كانوا جميعا بمنزلي وتعرفت عليه بشكل أكبر. وأضاف «الموجي» سمعت عنه الكثير داخل المسرح كمدير وكيف استطاع تشغيل هؤلاء الرواد لمسرح العرائس، وقام برحلة تقرب من الثلاثة أشهر في الكتلة الشرقية من أوروبا، كانت أفكاره جميلة، ويشجع الموهوبين سواء من داخل المسرح أو خارجه، بالإضافة لكونه كاتب قدير، رأينا له الكثير حين كان يكتب في دار الهلال ونشر له كتب جميلة في دار الشروق، هو إنسان عظيم جدا، كان يزورنا أحيانا في المسرح بعد خروجه على المعاش لحضور بعض العروض، وكان لدينا مدرسة للعرائس زارنا فيها وكان يبدي دائما آراءه ونستفيد منها ومن علمه وفكره وإدارته الحكيمة، كما أنه فنان تشكيلي رائع له أعمال خاصة في النحت، نحت تماثيل جميلة كان فيها جزء من مدرسة مختار، أرى أنه كان امتداد جميل للفنان محمود مختار.

قال عنه د. جمال الموجي: كان قامه كبيره جدا، التقيت به حين كان مديرا لمسرح القاهرة للعرائس، وكنت حديث التعيين بالمسرح، رأيت فيه رجلا عظيما، وأصبحنا قريبين. وأضاف «الموجي» سمعت عنه الكثير كمدير لمسرح العرائس وكيف استطاع إدارة رواده الكبار. سافر في رحلة إلى الكتلة الشرقية حوالي الثلاثة أشهر، كانت أفكاره جميلة ويشجع الموهوبين داخل المسرح و خارجه، كما كان كاتباً قدير، كان يكتب في دار الهلال ونشر كتباً جميلة في دار الشروق، كان يزورنا أحيانا في المسرح بعد خروجه إلى المعاش لحضور بعض العروض، وكان يبدي دائما آراءه ونستفيد منها ومن



مع أفضل المدربين من رومانيا ويوغسلافيا ويحضرهم ، كما قام برحلات لأوروبا وشارك في مهرجان في تشيكوسلوفاكيا وحصل على جائزة عالمية فكانت تلك الفترة هي الأكثر ازدهارا لمسرح العرائس.

وأوضح «بهجت» :استعان عنایت بالدكتور ناجي شاکر فكانت النتيجة هي «الليلة الكبيرة» تلك الأسطورة التي لم يلق غيرها ما حققته من نجاح حتى الآن، وكان قد استغل علاقاته الواسعة فكان يعرف سيد مكاوي وصلاح جاهين ما سهل مشاركتهما في العمل وخروجه بهذا الشكل، أيضا قدم عروضاً أخرى مثل حمار شهاب الدين التي ألفها أيضا صلاح جاهين ولحنها سيد مكاوي وصمم شخصياتها المبدع د.ناجي شاکر، بالإضافة لأعمال مثل دقي يا مزيكا، ولشدة نجاح الأولى اقترح عليه د. عبد القادر حاتم تقديمها بشرية على مسرح الأوبرا فرد عنایت «مش ممكن دي فيها حمار»

أكمل: تولى إدارة الفرقة القومية للفنون الشعبية، وأرى أن مسرح العرائس خسره تلك الفترة حيث كان في قمة ازدهاره ، ولم تحل محله الكفاءة التي تحافظ على هذا النجاح، لكنه أيضا حقق نجاحا كبيرا مع الفرقة القومية، حيث نقلها من مجموعة تتدرب في حديقة مسرح الأوبرا القديمة بالعبنة إلى أن فرقة لها مسرح، ثم يأخذ الفرقة في جولة لبعض البلدان الأوروبية، كما شارك بها بمهرجان الشباب في برلين، ومما يدل على مدى حرصه واهتمامه بأدق التفاصيل استعانته بعبد الغني أبو العينين ليكون مسئولاً عن تصميم أزياء الفرقة وتكون الفرقة منافسة لفرقة رضا التي سبقتها بفترة طويلة. أما على المستوى الإنساني - يواصل عثمان - أذكر أنني تعرضت لإجهاد شديد نتج عنه حالة لم أفهمها، وحين قصصت الأمر على والدي طلب أن أرويه لعنايت فقال لي: «انت كنت مروح» وهذا موضوع كتاب اعلم عليه حاليا عن الأشخاص الذين كانوا في طريقهم للرحيل وعادوا مرة أخرى مثلما يحدث مع بعض الأشخاص في غرف العمليات، ومنذ ذلك الحين أصبحت واحدا من قرائه المتابعين لكل ما يكتبه، وخاصة كتاباته عن المستقبل. وأتساءل: كيف لا يستفيد الناس من كتاباته في ظل الأحوال التي تمر بها، فحين يقول أننا أصبحنا ننتظر الغرب ينتج لنا ثم ندفع ثمننا أكبر من قيمة الشيء التي حصلنا عليه كان صاحب رؤية.

استشراف المستقبل

أما الناقد والروائي محمود قاسم فقال: توقفت في مسيرتي عند الشخصيات المتعددة العطاء، فهم ندر، يتسمون بالتفرد والعطاء والتميز، كان منهم راجي عنایت. أوضح قاسم : إن تاريخه يؤكد نجاحاته وتفوقه في المناصب التي تولاه، بالإضافة إلى كتاباته المتنوعة، وقد كان متجددا متفردا ، ليس له مثيل، أتذكر مثلا تجربته في رئاسة تحرير مجلة الكواكب التي حولها من سبقوه أو جاءوا بعده إلى مجلة نجوم وممثلين تخلو من الفكر، وعندما تسلم إدارتها هو منحها قوة الفكر وقربها من ذوق الناس، غير أسلوب

كتاب مشهورون بالخرافات، عاد هو إلى العلم وأنجز كتبه ومقالاته الكثيرة، وكان في حاجة إلى قارئ واع ومؤسسات عملية تتابع، و أن يأتي من يسرون علي دربه.

حماية النجاح

فيما كتب الناقد والباحث د.سيد علي تحت عنوان الموت يحصد رموزنا المسرحية! : مات أحد رواد مسرح العرائس في مصر راجي عنایت، عن عمر يقارب الـ 92 عاما!! مات قبل أيام معدودة من صدور كتابي «مسرح العرائس في مصر»، وفيه وثقت بعض أعماله، وتحديداً أول كلمة ينشرها المرحوم عن فوز عرض «الليلة الكبيرة» في مهرجان بوخارست، وكانت الكلمة بعنوان «حماية النجاح» نشرها في جريدة الجمهورية عام 1960، وفيها قال: «حدث ما

المجلة إلى التعامل الجاد مع الفنون، وشهدت المجلة في عصره تطورا ملحوظا في التبويب، خاصة فيما يسمي بالمتابعات، وهو أمر بالغ الأهمية للقارئ، إذ عليه قراءات المقالات النقدية في كافة الفنون.

وأضاف «قاسم»: لم أعمل مع راجي عنایت، ولكني كنت أسمع الحكايات عنه كرئيس لهيئة المسرح من زميلي أحمد رأفت بهجت الذي كان مخرجا في مسرح العرائس، فكان يقول إنه إداري وثاب، يدفع الفنانين إلى الابتكار بشكل دائم، وكانت فترته هي الأفضل علي الإطلاق، يكاد يكون الكاتب الأفضل في استشراف المستقبل، وقد استفاد من دراسته في ذلك للعلوم فكانت كتاباته عن المستقبل تأمل فيم سوف ينجزه العلم، وفي الوقت الذي اهتم فيه

-صديق جدع وكريم منزله مفتوح أمام الجميع-

عنايت.

سيد مكاوي

أميرة سيد مكاوي تحدثت عن ذكريات والدها مع الفنان الراحل فقالت:

كان صديقا لوالدي الذي طالما افتخر بهذه الصداقة، ومازالت والدتي أيضا تفخر أنه مر في حياتها شخص مثل عنايت، كنت على تواصل معه حتى الأشهر الماضية وفي كل مرة يحادثني بنفس الود والنبيل، ورغم أنه كان رجلا مثقفا عظيما فقد كان يشجعني ويشيد بما أكتب. كان هو الصديق الجدد الأمين الذي ظل منزله مفتوحا أمام الجميع، الكريم وصاحب النكتة والمثقف الموسوعي الذي يقرأ في كل شئ ويتصل إبداعه بروافد كثيرة، فهو كاتب ومفكر مستشرف للمستقبل ومحلل سياسي واجتماعي وفلسفي، هو أول من كتب في المستقبل والخيال العلمي، بالإضافة لكونه نحات قدم أعمالا رائعة، وكاتب راقح حتى وإن انتقد فهو لا يكتب بفجاجة وعصبية، دمس في نقده.

وأضافت «مكاوي»: حين كان د. ثروت عكاشة وزيرا للثقافة وقرروا أن يكون هناك نهضة مسرحية في مصر، كان د. ناجي شاعر قد سافر وتعلم فن التحريك وعاد. ومع قرار إنشاء مسرح العرائس تولى عنايت إدارته وكان ينتقي النصوص الذي يقدمها بنفسه، وهو الذي بحث عن صلاح جاهين وقرر أن الملحن يكون سيد مكاوي فقدموا الليلة الكبيرة، وهي ليست العمل الوحيد فهناك أعمالا أخرى مثل «إيراد حورية» و«الفيل النونو الغلباوي» و«حمار شهاب الدين» التي حين انتهت صلاح جاهين من تأليفها و سيد مكاوي من تلحينها، بدأوا التفكير فيمن يؤدي الأدوار ومنها بطل الأوبريت المغني حسن، الذي لحقته اللعنة فتحول حمارا، لا يعود لصورته البشرية إلا بشروط، وكان مكاوي قلقا يبحث عن من يؤدي ألحانه فقال له الراحل عنايت لماذا لا تغنيها أنت يا أبو السيد؟.. ومع تشجيع من جاهين وعنايت وافق مكاوي وسجل بصوته أول موال «حسن المغني أنا.. وإيش غيرك يا زمان».

نهضة المسرح

وقال الكاتب عادل سعد: رحمه الله كان شخصية متزنة إلى أبعد الحدود وموسوعية، درس العلوم في كلية العلوم، والنحت في كلية الفنون الجميلة، على يديه نبتت بذرة مسرح العرائس، وقدم أشهر أعماله الخالدة مثل الليلة الكبيرة وغيرها، وهو أحد أبناء أسيوط أضاف: كنت أبحث عنه خاصة وأنه شقيق الراحل هبة عنايت» رحمه الله» الذي أسس كل ما يتعلق بالثقافة في أسيوط من مسرح لفرق موسيقية وفنون شعبية وتشكيلية، هؤلاء أقاموا أعمدة للثقافة المصرية، ورحلوا في صمت.

تابع: حين التقيت به في دار الهلال كان قد دخل في مرحلة أخري حيث قرر نقل أخبار العلوم والمستقبل



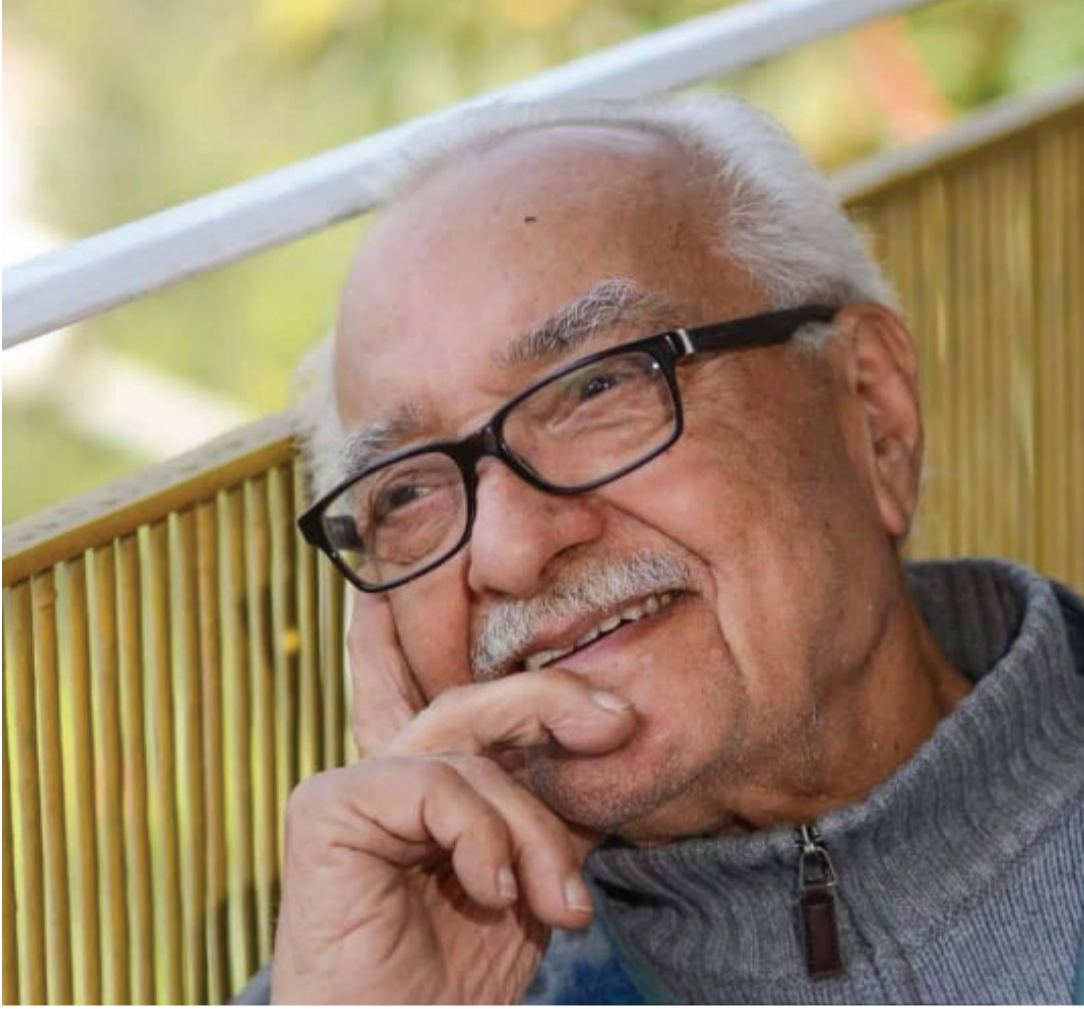
لن يصعب عليها أن تمنحه بعد هذه التجربة الناجحة كافة السلطات في الشطر الفني من العمل حتى يستطيع أن يتابع تقديم برامج الناجحة، كما لن يصعب عليها إيفاده وبعض العاملين في المسرح، في بعثات قصيرة إلى الدول ذات التاريخ في هذا الفن حتى يضاعفوا خبرتهم الفنية، وحتى يطلعوا على أحدث الأساليب الآلية في تقديم البرنامج واستغلال إمكانيات هذا الفن المتطورة، كما أرجو أن يستفيد المسئولون من الثنائي «صلاح جاهين» و«سيد مكاوي» في إعداد أعمال أخرى يقومون بها خصيصاً لمسرح العرائس، على أن تتضمن هذه الأعمال خيطاً درامياً خفياً يجمع الصور الغنائية التي يقدمانها». رحم الله راجي

توقعت، وفاز مسرح عرائس القاهرة الذي لم يتم العامين بالجائزة الثانية في مهرجان بوخارست، فاز على دول عدة مضت عليها سنوات طوال في ممارسة هذا الفن، والفضل في هذا لحسن اختيار برنامج «الليلة الكبيرة» للمجهود الجبار الذي بذله العاملون في المسرح لتنفيذ هذا العمل في الوقت الضيق، والجندي المجهول وراء هذا النجاح هو الفنان الشاب «ناجي شاعر»، فقد كانت آراؤه ولمساته الناضجة وراء كل خطوة من خطوات العمل، ووزارة الثقافة التي اهتمت بتوفير منح التفرغ لعدد من الفنانين، لن يصعب عليها في هذا المجال أن تسمح بتفرغ الفنان «ناجي شاعر» من عمله كمعيد في كلية الفنون الجميلة،



صاحب ثقافة موسوعية وأحد أعمدة الكتابة

عن المستقبل



للناس، وأنا شخصيا عرفت الكثيرين يحرصون على شراء «المصور» لقراءة ما يكتبه راجي عنايت، فقد كان يكتب بلا خزعبلات ولا إثارة مفتعلة عن مستقبلنا ومستقبل العالم، كان نموذجا لرئيس التحرير الواسع العقل الذي يتسع صدره للجميع، وهو فضلا عن ذلك من الشخصيات الإنسانية التي لا تنسى من حيث التعامل الإنساني، و قد ظل يحظى باحترام وتوقير كبير في نفوس الصحفيين والمثقفين ورجال المسرح، وسوف يبقى دوره في نهضة المسرح ودور شقيقه هبه في ثقافة الصعيد علامة لا تنسى رحمهما الله.

عقلية مبتكرة

فيما قال المخرج والفنان محمد فوزي: هو أحد رواد فن العرائس والعقلية المبتكرة في فنون الكتابة، كانت فترة إدارته لمسرح العرائس مزدهرة، فمن ينسى الليلة الكبيرة وغيرها من الأعمال التي تعاون فيها مع صلاح جاهين وسيد مكاي، فقد جمعت الصداقة بجاهين وصرح راجي من قبل أن من احلي الذكريات لديه فترة تأليف أوبريت حمار شهاب الدين لمسرح العرائس، كما تولى عنايت إدارة الفرقة القومية للفنون الشعبية التي شهدت ازدهارا فترة توليه، رحمه الله المفكر والرائد راجي عنايت.

متعدد النشاطات وغني بالخبرات

أما الفنانة التشكيلية منى راجي عنايت فتحدثت عن الأب والزوج والإنسان والفنان: لقد أسعدني الحظ أن أنشأ في عائلة هي بمثابة حلم ونموذج لعالم ومستقبل أفضل. أسرة عمودها الاحترام المتبادل..التنوع.. الثقافة..الفردية.. الحرية.. وكم كبير من الابتكار لدي الجميع من أفراد الأسرة، بداية من أبي راجي عنايت الذي نشأ في جو فني، فكان والده من اوائل خريجين كلية الفنون الجميلة قسم تصوير، وعمي هبه عنايت الذي لحق طريق والده ودرس أيضا في كلية الفنون الجميلة قسم تصوير، ثم أتيت أنا لأكمل مشوار جدي الذي وعدته أن يظل اسم عنايت بعد وفاته في عالم الفن و دخلت أيضا نفس الكلية ونفس القسم لأكمل المشوار الفني للعائلة،

وأضافت «عنايت» بدأ أي حياته مع صديق عمرة صلاح جاهين و عندما سألت والدي ليحي لي عن علاقته بصلاح جاهين كان رده «يااه دي مش صداقه عادية»، صلاح صديق علي مدي الزمان ! من روضة الأطفال إلى ثانويه أسيوط، إلى حياة مصر الفنية و السياسية و العاطفية !! غريبة هي المصادفات التي جمعتني بصلاح جاهين من الطفولة حتي اخر العمر!! بحكم عمل والده في القضاء ووالدي في التعليم ، زاملني في روضه أطفال أسيوط ثم رحلنا نحن إلى الإسكندريه وهم إلى القاهرة وبعدها عدنا إلى أسيوط وجلست بجانب صلاح في «تخته» واحدة في السنه الثانيه الثانوية، كنا دائما نلحم، نتحاور، نختلف، ونبدع سويا، وبعد تخرجي من كلية العلوم عملت كمدرس رياضيات في المنصورة ثم السودان ودخلت بعدها عالم الكتابة و الصحافه بداية من الجمهورية ، روزاليوسف ثم الجمهورية إلى ان شجعتني د. علي الراعي و أحمد حمروش نظرا لخلفيتي في مجال النقد التشكيلي لدخول مجال المسرح للمشاركة في الصحوه الثقافيه حينذاك. واسترسلت «راجي» عندما كان والدي يعمل مديرا لمسرح القاهرة للعرائس كتب عن هذه المرحله وقال: عندما تولى

كان جدي يريد ان يلتحق والدي أيضا بفنون جميلة، ولكنه فضل الدراسه في كليه العلوم قسم رياضه بحتة، ثم التحق بالقسم الحر في كلية الفنون الجميله لدراسه النحت، ووالدي الفنانه الراحله شويكار عكاشه درست تربيه الفنيه وكانت تربطها صداقه بعمتي هدي عنايت وبالتالي تأثرت بالجو الفني لعائله عنايت ودرست تربيه فنيه وقامت بالتدريس بعد تخرجها وتدرجت في الوظائف المختلفه فكانت مديرة متحف أوبرا القاهرة القديمه وللأسف احترق حلمها قبل الافتتاح فأنتقلت كمديرة قسم التسجيل الفني في الفرقة القومية للفنون الشعبية، كانت والدي من أوائل من أدخل فن المنمات والرسم بالتطريز علي لوحات من الحرير وأقامت معارض في معظم دول العالم وعشنا أنا وأخي جمال عنايت الصحفي المذيع المعروف و أختي ليبي عنايت التي تعمل في مجال اللغات و التربيه الأبتكاريه لدي الأطفال في كندا وأكملت انا دراستي الفنية في المانيا وأقوم أيضا بالعمل في مجال التدريس للفنون و اللغات بجانب ممارستي للفن التشكيلي واقمت اكثر من 90 معرض بخالف الغناء و التلحين و العزف علي آلة العود.

هو وشقيقه «هبه عنايات» علامة لا تنسى

في ثقافة الصعيد



غير مشروط لا بسن معين و لا بجنس ولا بلون ولا بدرجة وعي و لا بطبقة اجتماعيه و لا بايديولوجية فعالم العرائس عالم رحب، عالم يتسع عن عالمنا بتصنيفاته عالم حيويته تفوق جمود عالمنا ورتابته، عالم ينتصر للحياة في واقع ملأته الحروب و الهزائم و القتل المجاني.

وتابعت كانت نشاطات والدي متعددة و غنيه بالخبرات المختلفة، فلقد انتقل بعد مسرح العرائس لإدارة الفرقة القومية للفنون الشعبية وكتب و ترجم أكثر من مائه كتاب و هو أول من كتب في علوم المستقبلات في الشرق الأوسط و خاض تجارب في كتابه المسلسلات للتلفزيون المصري و كانت من أكثر الأعمال التي توجت علاقة راجي عنايت و صلاح جاهين كان فيلم تسجيلي باسم ” صور شخصيه ” قدم فيها راجي عنايت صديق عمره جاهين و اشترك مع راجي عنايت في حلقات تلفزيونيه باسم ” لعبة كل الناس ” وهي نوع مختلف من المسلسلات عن العلاقات البشريه و محاوله تفسيرها عن كتاب المناورات الخفية لراجي عنايت.

وانهت حديثها بقصيدة رثاء لوالدها قالت فيها: أوبيا حبيبي بقولك سلام

خلاص يا حبيبي خلاص الكلام

حتفضل في قلبي

وروحي وحياتي

منور طريقي وقلبي يوماتي

حكمل رسالتك واحارب صقور

وكتبك وعلمك حتفضل دهور

حبيبي لايمكن حقول الوداع

حتفضل معايا سفينه وشرع

حتفضل في قلبي ودمي وعروقي

واسمك معايا بيحمني دروبي

ياراجي ..يافخر وقيمة وقامه

وحافر في وطنط مليون علامه

حفرت في وشي جميل لايتسامه

ولا عمري منك عرفت الملامه

لايمكن حقولك في يوم الوداع

حتفضل في قلبي حبيبي الشجاع.



سيد مكاوي، وراجي عنايت، أقترح ناجي علي صلاح جاهين و سيد مكاوي تحويل المسلسل الإذاعي الغنائي ” الليله الكبيره” إلى أوبريت لمسرح العرائس و قام بأخراجه صلاح السقا تحت إدارة راجي عنايت، و اشترك العرض في مهرجان بوخارست الدولي للعرائس، وفاز الفنان ناجي شاعر بالجائزة الثانية عن تصميم العرائس و الديكور، و قال الفنان ناجي شاعر في أحد الحوارات: وجدتني علي مدي سنوات عمري و تجاربي أبحر في هذه العروسة الساحرة فاجدها هي مدخل للمتعه و الخيال ، وسيلة للتربية و التوجيه أحيانا، تلك العروسة التي تسكننا و نسكنها في أن واحد، زورق يسبح بنا في عوالم سحريه ، زورق مفتوحا

د.حاتم عبد القادر وزارة الثقافة ، نشأ بينه و بين مؤسسة المسرح صراعا ممتدا لاختلاف الأهداف و التركيب العقلي و الثقافي بينه و بين عدد كبير من الفنانين العاملين في مؤسسه المسرح، وسط هذا الطقس و بعد خروج د. ثروت عكاشه من وزارة الثقافة، واحتدام الصراع، أدت ظهري له، وغرقت في تطوير العمل بالمسرح، والاعتناء بأنتاجه، و قد ساعد علي هذا الغرق التركيز علي تقديم أول أوبريت كامل معاصر في مصر ” حمار شهاب الدين ” الغريب أن العمل الجاد المخلص ساعد علي نوع من التهذئة المؤقتة للمعركة الدائمة، لقد دعوت د.حاتم لحفل الافتتاح، فحضر مع جمع من قيادات وزارته، و أبدي إعجابا و اندهاشا لمستوي العرض، و أمر بصرف راتب شهر مكافأة للعاملين بالمسرح وفي صباح اليوم التالي، زارني مدير عام هيئة الاستعلامات لينقل لي رغبة الوزير في تقديم الأوبريت بشريا علي المسرح، صمت قليلا ثم قلت له : كيف ؟ ده بطل الأوبريت حمار !! ضحكنا.. و انتهت الزيارة.

”حمار شهاب الدين ” من أشعار صالح جاهين و ألحان سيد مكاوي، مصمم العرائس و الديكور و مخرج العرض الفنان الكبير ناجي شاعر، وأصر راجي عنايت أن يغني سيد مكاوي بأوبريت ” حمار شهاب الدين ” تردد الشيخ سيد في البدايه في قبول فكرة الغناء لكنه قبل أمام إصرار راجي عنايت و شارك بنجاح في الأوبريت بالتلحين و الغناء و منذ ذلك اليوم قرر أن يستمر في الغناء بشكل رسمي، ثم تتابع التعاون بين الأصدقاء، ناجي شاعر، صلاح جاهين،



أفراح القبة..

آلام وصراع غير أخلاقي

الهلاي، و حليلة الكيش (هايدي عبد الخالق - كبيرة، فاطمة عادل - شابة) التي التحقت كممثلة بالفرقة لكنها صدمت بالواقع الأليم وعملت في شباك التذاكر. عباس شغوف بالكتابة للمسرح منذ نعومة أظفاره لكن أعماله المسرحية يرفضها سرحان لأنها قصص طفولية لا ترقى أن تقدم على المسرح، لكنه اشترى هذه المسرحية لعرضها على خشبة المسرح لهدف ما في نفسه، يخرجها مخرج الفرقة سالم (أحمد صلاح)، نرى كرم يونس تأثرت حياته بسلوك أمه المنحرف، وأن حليلة التي تزوجها واكتشف في ليلة الزفاف أنها ليست بكر، شبيهة بأمه ذبيدة (ياسمين ممدوح وافي) التي كانت تقيم علاقات جنسية مع الرجال، ويرى عباس أمه حليلة غير شريفة، فقد شاهدها في منزلهم تقف مع الهلاي ويدخل غرفتها، لكنها ترى أنها ضحية لأن الهلاي اغتصبها في الماضي دون إرادتها، وحاليا عندما حاول التحرش بها في المنزل عنفته وطردته،

أسميتها "أفراح القبة"، وقال فكر المؤلفين لا يجوز علي، لعلك تشير إلى الأفراح التي تبارك الصراع الأخلاقي رغم انتشار الحشرات، ولعله من أسماء الأضواء كما نسمي الجارية السوداء صباح أو نورا! إن أدب نجيب محفوظ تتعدد فيه مستويات التلقي والتحليل الفني، وتناول الرواية في الوسائط الفنية يتطلب بحثا علميا، فلذلك سنتحدث في هذه المساحة عن العرض المسرحي الذي أعده وأخرجه (يوسف المنصور) وقام بمسرحة الرواية بشكل يتفق مع رؤيته الإخراجية، فنجده ألقى الضوء على شخصيات مثل تحية (سمر علام) ودرية (جيهان أنور) وأم هاني (عبير الطوخي) وسرحان الهلاي (عبد المنعم رياض).

ومن خلال الأحداث نجد أن المسرحية من تأليف عباس كرم (قام بالتمثيل: مينا نبيل - شابة، محمد تامر - فتى، حمزه وأفت - طفلا)، ابن كرم يونس (محمد يوسف) الملقن بفرقة سرحان



جمال الفيشاوي

تقدم فرقة مسرح الشباب على المسرح العائم الصغير بالمنيل، العرض المسرحي "أفراح القبة"، عن رواية "أفراح القبة" لأديب نوبل نجيب محفوظ، كتبها عام ١٩٨١، وتم تقديم هذه الرواية في مسلسل تليفزيوني عام ٢٠١٦، وهذه الرواية القصيرة عبارة عن أربعة فصول، كل فصل معنون باسم شخصية، وهم (طارق رمضان - كرم يونس - حليلة الكيش - عباس كرم) ولا يوجد بالرواية سارد تقليدي (راو) بل كتبها نجيب محفوظ بتقنية الأصوات المتعددة (بليفونية) وتحكي الشخصيات الأربع الرئيسية الأحداث كل من وجهة نظره، ومنها نتعرف على شخصيات فرعية، فلا يوجد بطل واحد من الرواية الأربعة، ولا الشخصيات التي تحدثوا عنها، والصراع يتولد من داخل النفس البشرية، لكل منهم حلم أو هدف ما، لقد كتب نجيب محفوظ روايات أخرى بهذا الشكل، مستفيدا كغيره من الكتاب المصريين من اطلاعهم على الثقافة الغربية، ونستطيع القول أن مسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" للكاتب الإيطالي لويجي براندلو هي الأكثر تأثيرا على محفوظ في كتابته لهذه الرواية. وعندما نتطرق لعنوان المسرحية (وعنوان الرواية) نجد أن كلمة أفراح اسم جميل يوحي بالسرور والانشراح والأعراس، وكلمة القبة هي بناء مستدير مقوس مجوف يعقد بالأجر (الطوب اللبن المحرق المعد للبناء) أو خيمة صغيرة أعلاها مستدير، فنجده على غير مسمى، وقد أجاب نجيب محفوظ على لسان سرحان الهلاي مالك المسرح في حديثه مع عباس كرم مؤلف المسرحية، لماذا



مسرحية "هاملت" ففي منتصف العمق ستارة حمراء مربوطة من أسفل وفي الأعلى بطول العمق برقع الستارة وبعدة اللون الأسود به بعض الرسومات وفي الثلث الأسفل جدار، ويمين ويسار المسرح شكلان متطابقان يمثلان شرفة ونرى البروفات للعرض وجزءاً من حياة الفنانين في العمل، أما المنظر الثالث فهو منزل كرم يونس هذا المنزل يعود بناؤه إلى بدايات القرن العشرين، ففي منتصف العمق سلم تصعد له بخمس درجات ثم يتفرع شمالاً يؤدي إلى مكان إقامة طارق رمضان، ويمين يؤدي إلى صالة التجمع للعب القمار، فهذا المكان يصعد ويعيش فيه الأعراب ويدل ذلك على أنهم في منزلة أعلى من أصحاب المنزل، فوجود هؤلاء الناس يعود بالمنفعة المادية على أصحاب المنزل، والطابق الأسفل شمالاً يعيش عباس أسفل مكان إقامة طارق وتحية، وفي اليمين بالعمق تعيش حليلة أسفل لعب القمار، ونستطيع القول بأن حياة حليلة في هذا المنزل تشبه لعبة القمار، وأن عباس يتطلع لأعلى للفوز بتحية.

أما الإضاءة فكان تعبيرها واقعي أكثر من تعبيرها الدرامي، فكانت تتغير من مشهد إلى آخر حسب الحالة، فنجد المنزل معلقاً به فوانيس ذات إضاءة خافتة في فترة الثلاثينات والأربعينات تزداد شدتها عندما بدأت تنتشر الإضاءة الكهربائية في ربوع مصر، وينعكس ذلك على الإضاءة القادمة من الخارج التي كانت تعبر عن الوقت. وقد استخدمت الإضاءة ذات الألوان المتداخلة (أحمر - أخضر - أزرق) على سرحان الهلالي معبرة عنه كإنسان غواه شيطان، استخدمت الألوان البرتقالي لإنارة وجوه الممثلين، والبور الضوئية الصفراء لإضاءة المكان المراد إضاءته وإضاءة منكسرة بها شادو على الممثلين أثناء الرقص ولعب القمار في دلالة على حالة الضياع وعدم الوعي والاتزان قبل نسخة يونيو ٦٧، وبمجرد أن تنزل أغنية "عدى النهار" يسيطر اللون الأزرق للتعبير عن حالة النكسة والانكسار، واستخدام فلاشر في مشهد اغتصاب حليلة لنقل حالة المعاناة والمقاومة والهجوم الشرس عليها من سرحان الهلالي.

ونجد أن الملابس (عبير بدرابي) كانت معبرة عن الفترة الزمنية التي مرت بها أحداث العرض، فمثلاً نجد ذبيدة ترتدي قميص نوم لونه مائل للأحمر (طوبي) يظهر الخصر وبه كورنيش من أسفل للتعبير عن فترة منتصف الثلاثينات، وترتدي حليلة في فترة الشباب فستاناً مزركشاً بدون أكمام للتعبير عن فترة الخمسينات، ويرتدي سرحان الهلالي تي شيرت هاي كول وفوقه جاكيت به نقشة كاروه الصغيرة للتعبير عن فترة النصف الثاني من السبعينات، وهكذا.

أما الموسيقى (أحمد نبيل) فقد استخدمها على أكثر من خط للتعبير على الزمن وكانت مغلفة في العرض بالحالة النفسية وبخاصة عند طارق رمضان، فاستخدم الآلات الوترية وخاصة البيانو، واستخدم الجيتار والأورج وطريقة أداء اللحن للتعبير عن حقبة السبعينات في تلحين أشعار (محمود يوسف وأحمد نبيل).

كان التعبير الحركي (مناضل عنتر) من نسيج العمل الدرامي. أما الأداء التمثيلي فهو أقوى الحلقات في العرض، فنسج الممثلون سيمفونية من الأداء التمثيلي، استطاع فيها ممثلو العرض الشبان تثبيت أقدامهم أمام الفنانين أصحاب الخبرة. نجح المخرج أن يقدم عرضاً متماسكاً دمج فيه الحاضر بالماضي والواقع المقدم على المسرح والتمثيل داخل التمثيل بإيقاع متدفق، ولهذا استخدم تقنية كسر الإيهام ليحقق هدفه، وكذلك لربط الجمهور بخشبة المسرح في وحدة واحدة.

ومن وجهة نظرنا يعيب هذا العرض طول فترة العرض التي امتدت أكثر من ساعتين، وكذلك تكرار بعض الأحداث.

تحية واجبة لكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور فهي تجربة تستحق المشاهدة.

(باسم سليمان) كومبارس وحמידو (أحمد عباس) مصمم رقصات للراقصين (مارتينا رؤوف وحسام علاء) ويجعل اللييسة صفية (هدير طارق) ممثلة ويجعل إسماعيل (يوسف مصطفى) بطلاً في مسرحية أفراح القبة، ويخطط خطة شيطانية بأن يقتل طارق درية وعباس أو على الأقل يصاب بالجنون، ويتم قتل درية وبذلك يتخلص من خصومه، ويتحدث عن الشرف ويقول (لازم المسرح يتبنى من جديد بشرف).

ونرى أخلاق العاملين والفنانين في الفرقة فاسدة، فتشعر أنه مجتمع غريب مهتم بالعلاقات الجنسية، ولا ينامون ليلاً ويقضون أوقاتهم في شرب المخدرات والخمور ولعب القمار، ونلاحظ في العرض سرد تواريخ وأحداث سياسية وبعض الأغاني لتحديد زمن الأحداث فقط ولم تحاكم فترة سياسية بعينها، فهذا ما كتبه محفوظ والمنصور، لكن الدنيا بها الخير والشر إلى قيام الساعة.

لم يقدم العرض المتهم بقتل تحية، هل عباس كما كتب في روايته أم سرحان الهلالي، فمن يكون؟ فقد تركت النهاية مفتوحة لخيال المتلقي كما قال الهلالي، ويدعي أنه إنسان لأنه لم يقتل ابن عباس، ويشاهد المتلقي أحمد برجل عامل البوفيه (ميناً نادر) يحمل الطفل ويتجه ناحية الجمهور للخروج من المسرح لعله يكون بداية إشراقة جديدة للمستقبل وانتصار الخير.

عندما نتطرق للرؤية البصرية نجد ديكور (عمرو الأشرف .. الإضاءة) عبارة عن ثلاثة مناظر رئيسية، الكمبوشة جزء أساسي في المناظر التي تتغير أكثر من مرة، فنجد منظرًا للمسرح خالياً من أية ديكورات وخلفية سوداء وبه كرسيان للجلوس، وأحياناً نجد أسفل يمين العمق مكتب سرحان الهلالي، ومرة أخرى في منتصف العمق نشاهد سلم منزل كرم يونس، ويدل ذلك على أن الحياة مستمرة، فترى مشاهد من حياتهم، مثل اغتصاب حليلة، أو مساومة درية لسرحان لإعادة فتح المسرح، والمنظر الثاني لديكور

فالأشخاص لا تشاهد الحقيقة كاملة، فالحقيقة نسبية. وتتطرق الأحداث لثلاث نساء تتحدث عن الشرف، وهن حليلة الكباش التي سترها كرم يونس وقال لها (أنا ميهمنيش الماضي)، وتقول (يا حظك اللي زي الورد جوزك طلع شهيم وعرف معنى الشرف بصحيح)، أنجبت حليلة عباس ووهبت حياتها لتربيته، وتقف عاجزة أمام تصرفات زوجها الذي يفتح منزلها وكرا للقمار ويتعاطى الأفيون، لكنها لا تقبل أن تكون تحية الممثلة بالفرقة زوجة لابنها، حيث إنها غير شريفة لأنها أقامت علاقة بدون زواج مع طارق رمضان الممثل بالفرقة (محمد عبد القادر)، لكن تحية أحبته وعندما أيقنت أنه لن يتزوجها قبلت الزواج من عباس، فهي تريد الست، ومن المفترض أن حليلة تقف بجوارها وتبارك الزواج، لأنها في يوم ما عاشت نفس الحالة لكنها ترفض، فتقول لها تحية في تحد (أنا هتجوز عباس وهخلف منه وابني لو حب يستر على بنات الناس مش هعمل زيك، عارفه ليه علشان أنا أشرف منك)، أما درية بنت العجلاتي المدعية أنها بنت باشا أصبحت نجمة الفرقة، ومساعدة شخصية ما ذات نفوذ تغلق المسرح وتساوم سرحان وتمتلك ربع المسرح نظير فتحه مرة أخرى، تريد الاستقرار فتري أن الهلالي زوج مناسب وتقول له أنا (زي الجنينه الذهب) لأنها لم تمس جنسياً. ومنتقل إلى خياطة ملابس الفرقة أم هاني التي تقيم علاقة غير شرعية مع طارق رمضان، ومنعت حليلة أن تخبر كرم بحادث الاغتصاب، وقالت لطارق (مصيبة راجل يشلها راجل)، وعندما قال لها طارق (ابعدني عني وعيشي بشرف) ثارت وقالت (هدفك كل لحظة عشت فيها معاك من غير شرف). حتى سرحان الهلالي أشرك طارق رمضان معه في قتل الخواجة مورييس صاحب المسرح وأخذ بصمته على عقد بيع المسرح وضحك على طارق، ويرمي له الفتات. هل الهلالي إنسان أم شيطان أو صاحب المال الدنجان أو صاحب السلطة العليا؟ هو الأمر النهائي دخل فرقته يجعل سنوسي





عرائس البالون تكشف حقيقة «علي بابا».. اللس التائب

وتأثيرها على الفرد والمجتمع، كما أن شخصياتها تتسم بأنها ذات ملامح شرقية، لذا من الأهمية أن تقدم للطفل خاصة من خلال مسرح العرائس لقدرة العرائس على تشكيل وعي الطفل وإثراء خياله وتلقيه المعلومة بشكل محب وممتع من خلال شخصياتها التي يحبها ويتفاعل معها، والألوان المبهجة كل ذلك يجعل الطفل يتقبل المعلومة بسلاسة وحب بل ويجعل من شخصيات العرائس قدوة يحتذى بها، وهو ما تؤكد عليه الدراسات الاجتماعية، والتي تؤكد أيضاً على أهمية الحكايات التي تحتوي على قضايا اجتماعية وأخلاقية يتأثر بها الطفل، ومعالجتها بما يتفق مع إدراكه ومتغيرات العصر، وأنها الأكثر تأثيراً على النمو الإدراكي والاجتماعي واللغوي له.

يا سمس» وتحتوي كنوزاً لا تعد ولا تحصى، ويحاول أن يحل أزمته المالية بما تحتويه المغارة، وقد ترجمت إلى عدة لغات وقدمت على خشبات المسرح في أنحاء العالم. وقد قدمت في مصر على شكل أوبريتات غنائية في الإذاعة، كما كتب توفيق الحكيم أوبريت علي بابا وقدم على مسرح حديقة الأزبكية عام 1926، كما أنتجت السينما المصرية فيلم عام 1942. ولم تكن هذه القصة ملهمة للكاتب والفنانين فحسب بل أن لها تأثير كبير على المتلقي حيث تتناول عدة قيم إنسانية إيجابية لعل أبرزها القناعة التي يجب أن يتحلى بها الإنسان السوي، والأمانة التي تتطلب الإرشاد عن اللص وليس سرقة، كما تتناول بعض القيم السلبية



نور الهدى عبد المنعم

قصة علي بابا والأربعون حرامي واحدة من أشهر القصص التراثية المعروفة التي ألهمت الكاتب والفنانين وتدور أحداثها حول (علي بابا) الذي يعاني من الفقر والعوز في الوقت الذي يعيش فيه شقيقه (قاسم) في رغد وهناء، وذات يوم عندما يتوجه علي بابا في تجارة، يكتشف أمر مغارة سرية تفتح بالكلمة السرية «افتح



بطاقة العرض:
اسم العرض:
علي بابا
والأربعون
حرامي
جهة الإنتاج:
فرقة تحت 18
عام الإنتاج:
2020
إعداد:
عبد المنعم
محمد
إخراج:
حسن الشريف



التساؤل الذي طرحه فيلم «محاكمة علي بابا» هل هو رجل طيب أم لصاً؟ وكذلك الديكور الذي صمّمته هند مصطفى، فهو عبارة عن عدد من اللوحات ترمز إلى الأماكن التي تدور بها الأحداث والتي تتميز بألوانها المبهجة: بيت علي بابا، بيت قاسم، المغارة، أما الأغاني التي كتبها الشاعر محمد الزناتي، ولحنها محمد رؤوف، وتوزيع موسيقى أكرم صفوت، فقد أضفت على العرض روح المرح فجعلت الأطفال يحفظونها بل ويتنبؤون بالشخصية القادمة حيث ارتبطت الشخصيات بأغنيات محددة، خاصة العصابة. تخللت الأحداث إحدى أغنيات المهرجانات الشهيرة، أعقبها تعليق علي بابا بأن ما رآه ما هو إلا كابوساً، وهذا إيجابي أن يتعلم الطفل منذ البداية الفرق بين الفن واللا فن، لكن ما يؤخذ على صناع العرض هنا أنهم أذاعوا هذه الأغنية كاملة مما جعل الأطفال تتفاعل معها، فكيف بعد ذلك نقنعهم بأنها مجرد كابوس؟

العرض أداء حركي لكل من عماد عبد العظيم، هشام إبراهيم، ومحمد نوفل، باسم نور، محمد فوزي بكار، أحمد صالح، وحمزة خاطر، ورشا جميل، وأداء صوتي لهبة محمد، ووفاء السيد، وحمزة خاطر، أحمد شومان، محمد جاد، نور الشرقاوي، عماد عبد العظيم، حسن الشريف، أداء صوتي لشخصية علي بابا إهداء من الفنان محمد الصاوي، وتصميم عرائس محمد فوزي بكار. وجدير بالذكر أنه أول عرض مسرحي عرائس تقدمه فرقة تحت 18، بعد ان كانت تقدم استعراضات للعرائس مع بعض الأغنيات.

الهدف منها خفض ميزانية الإنتاج، لكنها حققت ما لم تنجح بعض العروض فيه بداية من تبسيط الفكرة وتكثيفها وبساطة الحوار، فلم يكن «علي بابا» رجلاً طيباً، بل لصاً تائباً، حتى تظل هذه الشخصية محببة لدى الطفل، مع توضيح أن السرقة عمل مكروه حتى وإن كان المسروق لصاً، وبذلك فقد أجاب العرض على

وهو ما أقدمت عليه فرقة تحت 18، التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة الفنان عادل عبده، بإنتاج عرض علي بابا والأربعون حرامي، إعداد عبد المنعم محمد، وإخراج حسن الشريف. ويقدم بقاعة صلاح جاهين بمسرح البالون. تميز العرض بالبساطة في كل مفرداته، التي ربما كان



ترجمة: هشام عبد الرؤوف

جولة في شارع المسرح الأمريكي



بعد ان دخل وباء كورونا مرحلته الثانية وتجاوز معدل المصابين بالمرض الذين يتم تشخيصهم يوميا في الولايات المتحدة حاجز الـ 165 الفاً باتت الصورة كثيفة بالنسبة للمسرح الأمريكي. وبات من المتوقع ان تمتد فترة اغلاق المسارح لعدة شهور اخرى على الاقل. من هنا بدا المسئولون عن المسرح في التفكير في طرق اخرى لتعويض هذا النقص الخطير. وكانت اولى الافكار عرض المسرحيات بعد تصويرها وبثها عن طريق الانترنت او المنصات الاعلامية مثل نتفليكس مقابل اجر يدفعه من يريد مشاهدتها. وتطور الامر الى ان تكون العروض حية وتبث على الهواء باعتبار ان المسرح يعتمد اساسا على التفاعل بين الجمهور والممثلين. ونجح هذا الاسلوب لكن لبعض الوقت وعادت الامور الى ما كانت عليه لان التفاعل المباشر هو جوهر العمل المسرحي.

وظهرت عدة افكار اخرى لحل المشكلة كان ابرزها الفكرة التي لجأ اليها ديفيد كونج محرر باب الكلمات المتقاطعة في جريدة نيويورك تايمز.

اصل الفكرة

استوحى كونج الفكرة من تجربة شخصية مر بها. اراد كونج التسرية عن الأمريكيين الذين اجبرهم كورونا على التزام بيوتهم وزيادة عوائد الجريدة في الوقت نفسه. ووجد ان مجرد نشر كلمات متقاطعة صماء على صفحات الجريدة او على موقعها على الانترنت لن فيد كثيرا . وبدلا من ذلك لجأ الى فكرة الكلمات المتقاطعة التفاعلية . ومقتضى هذه الفكرة يجرى حوار بينه وبين القراء عبر الانترنت لحل المسابقة عن طريق رسائل فورية على مواقع التواصل الاجتماعي.

وحققت الفكرة نجاحا كبيرا جعل كونج -وهو من عشاق المسرح- يسعى الى نقل هذه الفكرة الى المسرح مع تعديل بعض التفاصيل التي يحتاجها العمل المسرحي. وبناء على اقتراحه فان المسرح التفاعلي يعتمد على طرح فكرة العمل المسرحي قبل انتاجه على الجمهور ومناقشته فيها والاخذ باقتراحاته اذا كانت مفيدة وممكنة. ويتم ذلك عن طريقين اساسيين..تلقى ملاحظات الجمهور من خلال رسائل البريد الالكتروني وندوات حية عبر الانترنت. وغالبا ماتم استخدام الاسلوبين معا. وقول كونج اننا في هذه الحالة سوف نجد جمهورا يتفاعل مع العمل باعتبار انه شارك في كتابته بافكاره. وهذا التفاعل لا يصل الى مرتبة التفاعل المباشر لكنه افضل البدائل المتاحة في عصر الكورونا الذي لايعلم احد متى سينتهى. ولن تقتصر الامر على موضوع المسرحية بل على كل جوانبها الاخرى من ملابس وازياء وديكورات من خلال عرض تجريبي بدى الجمهور رايتهم فيه.كما انها سوف تجعل المشاهدين يعملون عقولهم ولايكون الشخص مجرد مستقبل سلبي للعرض. وتبدا بعد ذلك مرحلة العرض المنتظم للمسرحية بالتذاكر باجر حيث يمكن ان يجد اقبالا واسعا.

البداية

واخذت بهذه الفكرة عدة فرق مسرحية وكانت النتائج طيبة حتى الان. وكانت اولى الفرق التي اخذت بها فرقة "الحاضر" في لوس انجلوس. كما اخذت بها فرق اخرى مثل مؤسسة "سولاس نوا" وهي مؤسسة نشأت في عام 2005 لنشر الثقافة الايرلندية في الولايات المتحدة من خلال اعمال فنية متنوعة يكون المسرح واحدا منها. وكانت البداية مع مسرحية سبق ان قدمتها فرقة "الحاضر" منذ

المسرح التفاعلي .. أسلوب جديد
لمواجهة تبعات كورونا





صاحب الكلمات المتقاطعة عاشق المسرح وراء الفكرة

بغداديك "Who's Your Baghdaddy": كيف بدأت الحرب في العراق". المسرحية عبارة عن مسرحية موسيقية فكاهية ساخرة تهاجم الاحتلال الأمريكي للعراق. وفي الوقت نفسه بدأ عرض المسرحية في استراليا على احد مسارح سيدني من بطولة ممثلين استراليين وسط اجراءات وقائية مشددة.

وإلى هنا يمكن ان نرحب بالمسرحية التي تدين هذا الاحتلال الاجرامى. لكن المشكلة ان الطريق الى جهنم مفروش بالنوايا الطيبة. فالمسرحية اعتبرت هذا الاحتلال وليد التخبط والفشل في صفوف الادارة الامريكية نتيجة اسناد المناصب الحساسة لاشخاص ليسوا اكفاء لها وليس وليد مؤامرة مدبرة لتدمير بلد عربي مسلم. ويؤكد مؤلف المسرحية ان ما ورد فيها ليس من نسج خياله بل هي حقائق باتت معروفة للجميع ونشرتها صحيفة الجارديان البريطانية التي وصفها بانها اكبر قصة فشل في تاريخ المخابرات الامريكية التي بالغت في الثقة بنفسها وبعملائها.

شكل جديد

وتدور المسرحية حول مهندس كيميائي عراقي فر الى المانيا واتصل بمخبراتها ونقل معلومات الى المخابرات الالمانية حول برنامج عراقي لتطوير اسلحة كيميائية نقلتها بدورها الى المخابرات الامريكية والتي اخذتها على علاتها دون تمحيص واستعدت بمقتضاها لغزو العراق وقامت بغزوه فعلا لتكتشف انها معلومات زائفة. وخسرت الولايات المتحدة اكثر من اربعة الاف قتيل وعدد اخر من المعوقين والمرضى من جراء الاسلحة المحرمة دوليا التي استخدمتها ضد الشعب العراقي، وهذا هو المهم وليذهب الشعب العراقي الى الجحيم!!! وهذه المعلومات ليست جديدة لكن المسرحية قدمتها في اطار موسيقى ساخر وعرضت عدة مرات منذ عام 2015 لكنها لم تعرض في بروودواي رغم ما حققته من نجاح. والمسرحية من تاليف المخرج والكاتب المسرحي الشاب "مارشال بيليت" الذي وضع موسيقاها ايضا. وقد نال اشادة واسعة من النقاد خاصة في المشهد الختامي عندما تنال المخابرات المركزية الاشادة رغم ما سببته من خسائر واحزان للامريكيين. وكانت الشخصية الرئيسية في العمل مارتن مفتش الاسلحة ومساعدته بيرى.

الامريكي. والثلاثة هم فلسطيني يعمل طباحا وباكستاني تخرج في الجامعة وفتاة مكسيكية. وقام بدور الفلسطيني الممثل الفلسطيني الامريكي "على اندري على" وهو من اب فلسطيني وام ايرلندية. وجسدت شخصية الفتاة المكسيكية الممثلة اللبنانية الامريكية ليلي باك.

الهدف الحقيقي... تدمير العراق المهندس العراقي... لعبة مكشوفة عرض موسيقى جيد... ولكن

كان الهدف الحقيقي من الغزو الامريكي للعراق في 2003 هو تدمير هذا البلد العربي واعادته عشرات او مئات السنين الى الوراء بعد ان نجح في تكوين قاعدة واسعة من العلماء (اكثر من 70 الف عالم في كافة التخصصات) والمؤسسات البحثية التي كانت كفيلة بتحويله الى قوة كبيرة للعرب لو احسن ادارتها ولو لم تتم ادارتها من اجل بناء المجد لشخص واحد.

في ظل الاغلاق المفروض على معظم المسارح الامريكية بدأت فرق عديدة تسعى الى الحصول على بعض الموارد من خلال اعادة تسويق بعض مسرحياتها القديمة على الانترنت ليشاهدها من يريد بمقابل.

ومن المسرحيات التي تجرى محاولات لتسويقها مسرحية "من هو



عام 2015 وقررت اعادتها بالمنظور الجديد. المسرحية هي "احلام امريكية". وتدور المسرحية حول ثلاثة دخلوا الاراضي الامريكية بطريقة غير شرعية ويسعون الى الحصول على اقامة شرعية فاستفادوا من قانون يسمح لهم بذلك اذا تم تجنيدهم في الجيش



الجمهور يشارك في كتابة النص



الارتجال (٢-٢)



تأليف: جون لوتري
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ديناميات الارتجال :

يشكل الحصول علي حالة الاستعداد في الارتجال هذه والحفاظ عليها تحديا لنظرية الأنساق الدينامية dynamic systems theory . ففي الحياة اليومية، تحتفظ النماذج المكررة التي تخرج من الأنساق الدينامية باستقرار نسبي من خلال توفير الاستخدام الفعال للطاقة وتنمية السلوك الملائم للبيئة . ولا تستند الحالات الإبداعية، ولا سيما التي تتعلق بالأداء، إلى الحفاظ علي المصادر، بل كما يشير يوجينو باربا، تقوم علي بذل الطاقة . ” تتبع تقنيات الجسم العادية عموما مبدأ الحد الأدنى من الجهد، أي الحصول علي أقصى نتيجة بأقل إهدار للطاقة . وعلي العكس من ذلك، تعتمد التقنيات اليومية الاضائية Extra-daily techniques علي إهدار الطاقة مبدأ أقصى التزام بالطاقة من أجل أقل نتيجة . والارتجال المسرحي، وهو تقنية يومية إضافية، لا يحدد أمط الجاذبين والظروف الحدية التي تعجل بالقرار . بل علي العكس، تميل إلى تعليق العودة الي حالة الثبات من أجل تأكيد إحساسا عاليا بالإدراك حتى ينتهي العمل، سواء كان ناجحا أم لا .

ويمكن رسم خط مواز لهدف أسمى . في الواقع، يحدد الممثل هدفا تسعى اليه الشخصية طوال المسرحية . انه بمثابة معيار للحكم علي شدة سعود وهبوط الخط العاطفي ولتحديد النبضات والإجراءات الوسيطة التي تتخذ لتحقيق الغاية المنشودة . والهدف الأسمى هو أداة مفيدة لبناء أداء محدد ولخلق إيهام بأن نهاية القصة لم تحدد بعد . ولا يركز الممثل عليها علي خشبة المسرح، ولكنها تحوم خارج دائرة الانتباه كتذكير ضمني بالمنطق الكامن وراء اختيارات معينة . وفي الارتجال، تستخدم محددات التمرين كهدف أسمى . إذ يحل « استكشاف الهدف» محل « شخصيتي تريد السيطرة على الآخرين » . وبدلا من تحديد هدف يحفز الفعل، يخلق الارتجال سياقاً يمكن من خلاله الاضطلاع بخط الانطلاق . ويظل السياق علي حواف الوعي، مع التركيز علي غط الظهور دون توجيهه . يقوم الممثل بتمرير أصابعه علي شكل قناع الغاز وملمسه، استكشاف طرق إمساكه عندما يصبح امتدادا لذراعها، ويستكشف الخصائص المختلفة عندما يصبح الشيء مجسما . ولا يجب أن يتذكر أن الهدف هو استكشاف الشيء، ومع ذلك لا يزال هذا الهدف يقود أفعاله . فعملية الاكتشاف هي ما يحدث داخل حدود المكان الذي يحدده التمرين . وتنهار الرابطة بين الهدف الأسمى ومحددات الارتجال عندما يصل الي الفعالية التي



للتغيرات في السياق، فانه يتفهم الخيارات التي يتخذها والأنشطة التي يقوم بها .

ويلعب الانتباه دورا آخر أيضا . وسيتم تذكر السلوك التي تخلق انطبعا مهما ضمن البنية ثلاثية المستوى . فالممثل لا يقول « يجب أن أتذكر ذلك » . فذلك يمكن أن يبعده جدا عن الموقف ويقطع تركيزه . ولأنه واع بما يحدث بالانتباه الي التغيرات في البيئة واستجاباته لها، فان العناصر التي تكون النماذج سوف يتم تخزينها في الذاكرة طويلة المدى . فالتفكير في التجربة بعد الانتهاء من العمل، وتعزيز المسارات المهمة بشكل أكبر، وجعلها متاحة بعد الحدث لفترة طويلة . تلك الأجزاء من التجربة التي لا تنسى سوف تتحلل أثناء الخمول . فالقدرة علي استدعاء الحدث هي مؤشر لكل من انتباه المؤدي ومغزى الفعل .

للإيجاز، اعتمادا علي هدف الارتجال، فان الوصول إلى تداعيات إبداعية يمكن أن يأخذ وقتا . فعندما يكون النظام الديناميكي مضطربا بسبب الإدراك، فان المعلومات الحسية سوف تنشط عددا من الجاذبات والشروط الحدودية . سوف يتم جذب جزء واحد إلى دائرة الانتباه، وعندما تُستكشف إمكاناته حتى استفادها ولم يعد يمكن تنشيطها، سوف يحل جزء آخر محل الأول، وهكذا طوال فترة الارتجال . وفي ظروف أخرى، يمكن للمعلومات الإدراكية الجديدة التي تصل الي النسق أن تقدم إحساسا لم يكن مرتبطا في السابق بالجانب الحالي، مما يؤدي الي توسيع الجزء، مثل الإضافة إلى البيت التي تزيد الأثر . ومع استمرار العملية، يتم تجربة أصداء جديدة - تصورات جديدة أو بقايا بيانات الاستكشافات الأكثر فعالية - ويتم جرهما إلى النموذج الناشئ، مما يؤدي إلى إنشاء ارتباطات جديدة وغير متوقعة . ويزداد تعقيد قناع الغاز، عندما يتم وضع جزء من مادة حمراء يُسمح لها أن تلتحق به من الخلف . وفي أوقات مختلفة من العمل، يمكن تفسيره علي أنه قطعة من القماش، أو الجسم، أو دم ينبعث من جرح في الرأس . ويتم إحضار العناصر من أحد الاستكشافات الأولية أو من جميعها في علاقة مع مادة أخرى، مما يؤدي إلى إنشاء مجموعة جديدة من الذكريات التي يمكن أن يستنتجها المؤدي لاحقا .

هناك بالطبع ارتجال أقصر يستخدم تركيزا أكثر تحديد نسبيا . لا يفهم ممثلان كثافة العلاقة بينهما في لحظة معينة . ويمكنهما استكشاف الموقف في سياق مختلف، وتبدل الأدوار لفهم كيفية رؤية الشخصية الأخرى للظروف أو أي عدد من السيناريوهات المماثلة الأخرى . ويجب أن يستمر البحث مادام الأمر يتطلب منهم الوصول الي اكتشاف اللحظة التي توضح العلاقة . وفي العروض العامة، كما في نوادي الكوميديا، يستمر العمل بالقدر الكافي لإنشاء الظروف و المشاركة في سلسلة التبادلات، وينتهي قبل أن يتوقعه المتفرج . وأساء شيء يمكن أن يحدث هو ما يحدث للمشاهدين عندما يفقدوا الاهتمام بما يحدث علي خشبة المسرح . فسواء كانت طويلا أو قصيرة، فان العملية الدينامية للوصول الي فهم جديد من خلال الارتجال تظل كما هي . ويتزعزع استقرار النسق ويبقي في مرحلة انتقالية حتى يُكتشف ما هو مطلوب أو يتم العرف علي عدم قدرة العمل علي إتمام المهمة .

المرج المفاهيمي :

في غرفة كبيرة طُلب مني تحديد مسقط رأسي والانتقال الي تلك البقعة علي خريطة متخيلة علي الأرض . تتعلق هذه المهمة

استجابته، فسوف يعاد توجيه مسار الارتجال، ليأخذ في اعتباره هذه التجارب الجديدة .

يتم إنشاء حلقة . يميز الفعل المبدئي نوعا معيناً من الإدراك (الملمس مثلا) المستمد من البيئة، مما يؤثر علي سلوك المؤدي . ويجلب الإحساس مجموعة جديدة من الذكريات والدوافع، التي تعدل سلوكه في المقابل . واعتمادا عي كثافة استجابة الممثل، تتغير أنواع المعلومات الإدراكية التي يسعى إليها الممثل بشكل طفيف أو بشكل جوهري :

غالبا ما يكون الممثلين الآخرين هم المحفزين . فالطريقة التي يستمعون بها، أو الطريقة التي تتفاعل بها شخصياتهم معي تعزز أو تؤكد نوعا ما خروجي من الجانب التي كنت أخرج منه . فالاستجابة الانتباه أشياء كبيرة . ولأن التحدي الذي يبدأ به البحث مفتوح وقبول المعلومات الإدراكية هو حافز للاستمرار في اكتشاف السلوكيات المعدلة، فلا يظهر النمط الذي يحسم البحث أو علي الأقل يتم التعرف عليه كحل . وبذلك يستمر الارتجال حتى يستنفذ خط الانطلاق نفسه، ويُكتشف تركيز جديد، أو ينتهي العمل .

والبديل الذي تعتبر مايو أنه مركز عملها هو الطبقة الثالثة من العملية الارتجالية . فنادرا ما ينغمس الممثل في العمل لدرجة أنه لا يدرك الأحداث . في الواقع، من الأمور الأساسية لنجاح الارتجال اهتمام المؤدي بما يحدث . ان عدم إدراك الأحداث الجارية يمكن أن يؤدي إلى إنهاء العمل في وقت مبكر . ولا يجب أن يوافق المرتجل علي كل ما يقدمه الممثل الآخر، بل يجب أن يمنح أيضا الفعل الذي يستخدمه الممثل الآخر . وفي نفس الوقت الذي يظل فيه المؤدي مدركا لبؤرة تركيز العمل ويتبع الدوافع استجابة

تستنبطها هذه الحدود . والعنصر الأول هو مقوم محدد في كل ما يفعله الممثل/الشخصية في حيي القصة، بينما العنصر الأخير يسمح لما يحدث أن يحدث بدوت تحديد اتجاه بعينه . علي الرغم من أنه قد يظهر في الارتجال هدف يؤثر علي تسلسل الأحداث، فان الهدف مستمد من عملية الارتجال وليس حدا بنيويا .

في إطار الارتجال، فان المهمة التي تحدد الاستكشاف في الحركة تزجع النسق، مما يؤدي الي مزيج من دوافع الفعل (الأفكار والعواطف والمشاعر) وذكريات من مواقف الماضي . ويقاوم تركيز الارتجال المفتوح إبداع النماذج التي تستعيد الاستقرار في النسق لأنه لا توجد إجابة واحدة يمكن أن تقدم حلا، ويتم تقويم المواد المجمعة بعد اكتمال العمل . وبدلا من ذلك، سيتم اختيار جاذب واحد واستنتاج سلسلة من السلوكيات التي تسمح للممثل بالتفاعل مع البيئة بطرق جديدة . فهو يلمس القناع وعينه مغلقتين، ويشعر بخشونة القماش، وبرودة الألواح الزجاجية، وبقعة معدن العلبة في نهاية الكمامة . تعيد خاصية لمس الأسطح ذكريات الأحاسيس المشابهة، والتي قد تأخذ شكل حدث يتم تذكره، أو مجرد مواد مماثلة . وإذا كان أحد هذه التداعيات قوية بالقدر الكافي، فإنها تستدعي أفكارا ومشاعر تسبب تموجات في النسق، تبدأ في مجموعات أخرى من الجاذبات واحتمال الأفعال الجديدة . وربما يتغير توجه الممثل نحو القناع وهو يسقط مشاعره علي ما كان ذات يوم مجرد شيء، والذي يتمتع الآن بهذه الخصائص ويغير بطريقة دقيقة أو غير دقيقة اتجاه الاكتشاف . وقد يجد الممثل القناع محببا أو مخيفا، وقد يشعر بالاندفاع لضمه أو إبعاده . وبغض النظر عن كيفية





التفصيل، وتشغيل المزيج، قد تتغير أهمية الحدث، ويتحول التركيز إلى نطاق مختلف من المشاعر، أو إلى تكثيف طريقة معينة في التفكير، أو قد يعاد ترتيب الحدود العاطفية لجسدي. وعلى الرغم من أنه قد يتغير التركيز على المشاعر والأفكار أو العواطف، فيظل الثلاثة مترابطين.

وخلال الارتجال، لا يكون المزج المفاهيمي جامدا بل دينامي، يمر باستمرار بانتقالات وتحولات. ولا تكون المدخلات محددة بما يتم تذكره وتخيله، ولكنه يمكن أن يتصل ببنية الفراغ الذي يحدث فيه التمرين، وما يفعله المشاركون الآخرون، وتعديل الاتجاهات من جانب قادة العمل، وما إلى ذلك. وتقدم المعلومات الجديدة للمزيج باستمرار كخطوات مختلفة في المهمة التي يشاركون فيها. وعندما يصبح المزيج أكثر تفصيلا، يزيد عدد التداخات، مما يعطي مصدر لرؤى جديدة محتملة من خلال تقديم مدخلات متنوعة - العواطف والذكريات والتحركات والتصورات والرغبات، وما إليها. عندما أستجيب لمهمة تحديد ما أشعر حيال مسقط رأسي، أحس مجموعة مختلطة من المشاعر، وأشعر بالحاجة إلى التحرك أو التحدث، أو أشعر بطريقة التعبير عن نفسي استجابة لتدفق الصور التي تحدث. ووفقا لما ذكرته كوك، فإن وضع المزيج « ليس مزيجا أو طمسا لفكرتين، بل هو شبكة معقدة متكاملة تم استحضارها لإبداع فكرة جديدة. وما يظهر من العملية ليس إجابة، بل تدفق للاحتتمالات، التي يمكنني أن أختار منها تلك الأفعال ذات المعنى بالنسبة لي في تنفيذ مهمة الارتجال. إنها لحظة خلاقية يمكن أن تنشئ المزيد من الإبداع.

وليست كل محاولات المزج - سواء في اللغة أو الارتجال - ناجحة. ففي الحياة العادية، يمكن أن تحدد المجازات المختلطة ومظاهر الفهم المساحات الذهنية التي لا تتوافق معا. وبالمثل، ربما تثبت الارتجالات في المسرح تفاهتها؛ فرمما لا يؤثر الهدف على التخيل أو يحافظ على تدفق الصور اللازمة لاستمرار العملية الإبداعية. وفي أحيان أخرى، عند التأمل، ربما يقرر الممثلون أن العمل لا يلبي احتياجات المهمة المطلوبة للتمرين. وربما يكون للاتجاه المختلف القدرة على مصدر أكثر ثراء للصور. ولا توجد ضمانات أن ما يظهر سيكون له قيمة. فالعمل ينتهي؛ وربما تلغى المهمة،

واحد. والأهم من ذلك، أن المساحة الممتزجة تحتوي على بنية طارئة من المدخلات غير المتوفرة؛ إنه التصادم التضامني. يسمح دمج البيانات من مساحتي المدخلات في مساحة ممزوجة بظهور صورة توفر المعلومات اللازمة لإكمال المهمة. وهي ليست عملية ذهنية خالصة، بل تجربة مجسدة تستدعي وعيا مكاني في الغرفة، وشكل الأرضية التي تعرض عليها الخريطة، والأطر التي يوفرها قادة الارتجال.

بينما أتحرک إلى المكان الذي أعتقد أن مدينة فلينت موجودة فيه، تخفي الغرفة نفسها ويحدث المجال المعاكس: يمكنني أن أعطي مساحة واسعة من الحدود بخطوة واحدة، بدلا من استغراق ساعات أو أيام للعودة إلى مسقط رأسي. يضغط المزيج الناتج مجالين: أولا، المسافة بين موقع الارتجال ومدينة فلينت، ثانيا، الزمن الذي مر منذ يوم ولدت حتى الآن. وأن الثابت في المعادلة: في كلى المكانين، وفي كلى الزمنين. الضغط، وفقا إلى سينا كولسون و تود أوكلي، «التمثيل في المساحة الممزوجة قابل للتفسير بسبب العلاقات المجازية بين العناصر في المساحة الممزوجة والعناصر في المدخلات». بسبب شبكة المساحات الخالية والضغط والإسقاطات والمزج الضروري لفهم هذه المهمة التدريجية التي تبدو بسيطة - أين ومتى حدثت ولادتي فيما يتعلق بالحاضر - يحدث مزيج معرفي يسمح لي بالانتقال إلى المكان المناسب في الغرفة.

المهمة الثانية - ما هو شعورك تجاه الموقع؟ - تستحضر عملية مشابهة ولكن أكثر تعقيدا. ذكريات السنوات القليلة التي عشتها هناك قبل الانتقال، وذكريات العودة لزيارة أجدادي، وما حدث بمدينة فلينت منذ أن أغلقت شركة جنرال موتورز مصانعها التي دعمت اقتصاد المدينة، وكل التداخات الأخرى التي طفت علي السطح أثناء القيام بالمهمة، سمحت لمقدر كبير من المادة أن تكون فعالة في وعيي. ويمكن أن يخلق مقدار المعلومات المؤثرة في العملية مزيجا أقل استقرارا من مقدار المعلومات المتعلقة بالسؤال الأبسط « أين ولدت؟ » عندما يتشكل المزيج، فقد تظهر شبكة من الارتباطات الممتدة مشاعر أخرى في الخلفية، تتداخل مع شكل المزيج أو تؤثر عليه. ومع حدوث عملية

السهلة نسبيا مجموعة من العمليات المركبة. فالخريطة، سواء كانت عالمية أو محلية أو إقليمية، هي تمثيل لطوبوغرافيا محددة. وبعكس جورج لويس بورخيس الذي تخيل خريطة كانت محيرة لأنها غطت كل الأرض، نقطة بنقطة، مطلوب مني أن أتخيل تجاهل تعدد التفاصيل لكي أحدد مكان بعينه داخل المحيط الأكبر للخريطة. وبذلك تصبح الحدود الجغرافية والتقسيمات السياسية، ومكان المدن الكبرى هي بؤرة التركيز. وبالمثل، يتم اختزال مسقط رأسي إلى مدينة بعينها، لغض النظر عن تفاصيل مكان الميلاد الفعلي. ولا أهمية لأن يكون قد حدث في مستشفى، وإن كان الأمر كذلك، فما هي المستشفى، ناهيك عن أي جناح، أو غرفة. إذ يتم اختزال الحدث ككل مجازيا إلى مدينة وولاية - وفي حالتي، هي مدينة فلينت بولاية ميتشجان - ثم اختزالها أكثر إلى نقطة سوداء على الخريطة: « لا يتم استعراض كلا المكانين (الفضاءين) في مكان (فضاء) واحد. صارت الغرفة مضغوطة، وفقدت وظيفتها المعتادة كغرفة اجتماعات في فندق، وأصبحت، لأغراض عملية، مساحة خالية لم يعد بها كراسي وجدران مطلية وثريات. وبدلا من ذلك، لم تكن في رأي أكثر مجرد مساحة خالية. وقد استخدم هذا الضغط كأساس لمساحة ذهنية أخرى، المساحة التي أتخيل فيها خريطة العالم التي يمكنني أن أسير عبرها. أحد الحقائق البارزة مستمدة من الفضاء الذهني الذي يشمل كل الذكريات الأخرى المتداولة في أسرتي حول ولادتي ويتم إسقاطها على مساحة ذهنية أخرى هي الخريطة التخيلية.

تمتزج المعلومات من مساحة ذهنية واحدة - الصورة المضغوطة لمسقط رأسي كمدينة وولاية - مع معلومات أخرى - الخريطة الافتراضية في غرفة التدريبات. ويتم إسقاطهم معا على مساحة ذهنية أخرى، وهي المزج المفاهيمي Conceptual Blend، حيث يتم دمج المعلومات عندما أتحرک إلى المكان الملائم المساوي لوجودي في مدينة فلينت. وقد استخدمت آمي كوك الاستاذ بجامعة انديانا المزج المفاهيمي لكي تعيد قراءة أعمال شكسبير من منظور إدراكي، إذ تقول: «يتم إسقاط معلومات من مساحتين أو أكثر من مساحات المدخلات إلى مساحة ممتزجة، بحيث تحتوي المساحة الممتزجة على معلومات وبنية من أكثر من

ويتم البحث عن نقطة انطلاق جديدة، لاستنتاج مجموعات من المدخلات لها قوة كامنة لاستدعاء المزيد من المزج المثمر .

تقنيات الارتجال :

من الصعب أن نتخيل أن هناك تقنية للعملية التي لها حرية إبداعية كهدف . فبالنسبة لأرتو، كان ذلك يتم بالتخلص من كل التقنيات - المهنية والاجتماعية - حتى يجد الدافع الإبداعي تعبيري . وقد أدرك جروتوفسكي، بوعي أو بدون وعي، أن تحرير الجسم من العوائق الثقافية لن يخلصه من التقنية . فالتخلص من عادات الجسم، بالأحرى، يتطلب غرس طرق بديلة للعمل مثمرة إبداعياً أكثر . وكما يفهم دولوز وجواتاري، لا توجد حرية بدون حدود . فإذا لم تكن هناك حدود فلن تكون نقطة الانطلاق ممكنة ؛ كما يتضمن الأمر أيضاً مفهوماً مفاده أنه إذا لم يكن هناك مخاطرة فلا يوجد انطلاق . والسؤال هو، كيف يتم تعريف تقنية المخاطرة الارتجالية ؟

في النظام الدينامي، تعتبر التقنية نمطاً متعدد الصغ من المسارات العصبية التي تتكون من الحالات الجاذبة والشروط الحدودية . هذه المكونات تجعل الجسم متحيزاً للتصرف بطريقة معينة، مع إعطاء الأفضلية لأنواع معينة من المعلومات والسلوكيات الإدراكية . وفي رأي الخبراء، تأخذ هذه المكونات شكل القوالب التي تشكل بنية مرنة، أي قادرة على دمج المدخلات والاستجابة لها من أنساق استشعار داخلية وخارجية . هذه المادة الجديدة تزج النسق، مما يسمح له بالبحث عن أنماط عمل تعيده إلى حالة شبه مستقرة . وهذه أرضية مألوقة الآن . فما يجعل الارتجال مختلفاً هو أنه موجه إلى التغيير فضلاً عن العودة إلى السلوكيات التي كانت ناجحة في الماضي .

تقوم تقنية قيادة الدراجة على النماذج التي تسمح للراكب أن يتحكم في اتجاه الدراجة والسرعة بينما يحافظ على توازنها ويتوقع التغيرات ويتواءم معها في البيئة (مثل أسطح الطريق غير المستوية) . وينصب التركيز على التحكم في عدد المتغيرات ضمن حدود ما يشكل الركوب الآمن للدراجة، بحيث تركز الاستجابات فقط على ما يختلف عن القاعدة . وتعمل التقنيات الارتجالية بشكل مختلف . ففي الارتجال، يفتح الممثل نفسه على تنويع المدخلات، ويركز على احتمالات المعلومات الإدراكية لتقديم تعدد للاحتتمالات، فضلاً عن أعزاء معنى واحد لأي

ادراكات معطاة أو تنمية سلوكيات معتادة استجابة للمعلومات . وبتأجيل التفسير، يكون الممثل قادراً، بدون حكم، للاستثمار في المشاعر والأفكار التي تخرج من التجربة .

مشاهدة المبتدئين وهم ينخرطون في الارتجال أمر مفيد، حتى لو كان شيئاً أساسياً مثل تمرين المرأة . وتوضح قلة خبرتهم عندما يحاولون توقع ما سيفعله زميلهم أو عندما لا يساعد هذا الزميل الواقف أمام المرأة تلك المرأة على متابعة حركاته . يهتم المبتدئ بالمعلومات الإدراكية الخاطئة . فهو يهتم بما يمكن أن يحدث أو يهتم تنفيذ الفعل الذي أهمله لكي يساعد زميله أن ينجح . ومن خلال التدريب، يتعلم الممثلون بالتدريج أو بسرعة قواعد التمرين . وعندما يعودون إلى التمرين، يستطيعون أن يصلوا إلى تناغم مع بعضهم البعض بشكل أسرع . ويبدأون في تعلم التقنية من خلال الالتزام بقواعد التمرين والتركيز عليه . والخبراء الذين يمارسون إبداع المسرح، قادرون على الدخول في حالة ارتجالية بسرعة وإخلاص . وسهولة التقاليد لا تعني أنهم سوف يبدعون فوراً . فهم أيضاً عرضة لتكرار سلوكيات سبق أن تعلموها، أي طرق الاستجابة لنوع معين من المدخلات يقوم على تجربة سابقة . وكما هو الحال مع المبتدئ، يستغرق الأمر وقتاً من العمل من خلال المعتاد لإيجاد مساحة إبداعية . ومنهم من يترنح، رغم ذلك، القدرة على التعرف على السلوكيات السابقة، أتخلي عن الحلول المريحة، وانتظار غير المتوقع لدفع الحدود إلى ما هو ممكن .

وعندما تصبح الأمور أسهل، فهذا لا يعني أنها سهلة دائماً . فالعملية تتطلب من المؤدي أن يكون مفتوحاً على الاحتمالات المزعجة اجتماعياً أو شخصياً . إذ لا يستطيع الممثل الابتعاد عن هذه اللحظات بل يجب أن يرغب أن يكون هشاً ويثق في العلاقة المتطورة مع الآخرين . فالممثل يجب أن يقبل المخاطرة . ويقول تيم إيتشيل :

تظهر المخاطرة في أغرب الأماكن، مواقف الانزلاق والاختباء بالمخاطرة هي الشيء الذي نسعى إليه في الأداء ولكنها ليست الشيء الذي يمكن أن نبحت عنه . فنحن نبحت عن شيء آخر .. ونتمنى أن تظهر المخاطرة . فنعرفها عندما نراها . أتق من ذلك المخاطرة تفاجئنا، تعبر إلينا دائماً - ونحن دون ارتزان ... ولا يهمنا أين أراها، ولكنها نادراً جداً وهي الشيء الوحيد الذي



نهتم به . المخاطرة مفتوحة على التجارب التي لا تستطيع أن تسيطر عليها التقنيات الأخرى . مثل الإلهام، ربما لا تظهر عند استدعائها، ولكن بدونها، من المرجح ألا نجد حلاً إبداعياً جديداً في البداية . وهذا لا يعني أن كل ارتجال يتعلق ببحث منفرد عن حلول . فبعض الحلول يمكن أن تكون مرحة ومضحكة . وبغض النظر، يجب أن تكون الكثافة والتفاني هما شيء واحد .

الفشل اختبار . هدف الارتجال ليس إيجاد إجابة لاكتشاف مجموعة من المزيج المفاهيمي لتحديد أي اختيارات تمنح أغنى دينامية وتقديم أكثر الحلول إبداعية للمهمة . يمكن أن يفشل الارتجال، رغم ذلك، لعدة أسباب . ويمكن أن يصبح الذهن مزدحماً، ولا يترك مجالاً للصور الجديدة، ويمكن أن يفقد الخيال تلقائياً ويعود إلى ما لانهاية إلى نفس مجموعة التداخيات، أو ربما يفقد الفضاء المادي مرونته ويصبح خائفاً . وأحياناً لا يقدم مواد مثيرة . يمكن أن يقف أي عدد من العقبات في طريق العملية الإبداعية . والتحدي، عندما تكون الأشياء خاطئة، هو كيف تعود إلى العمل في حالة مثمرة للذهن : أحياناً عندما نعمل، نتعثر في كثير من الأحيان عندما نعمل ذلك، ينتهي بنا الأمر إلى التجول في المدينة والتحدث ومحاولة العمل على ما يمكن القيام به بعد ذلك . هناك حاجة إلى محفزات جديدة لتحل محل الصور غير المثمرة التي ترفض الانفتاح على آفاق جديدة ومثيرة . وتصفية الذهن يمكنها أن تعيد الممثل إلى الإطار المفتوح الذي يسمح للعمل أن يستمر، بمعنى آخر يسمح بالعودة إلى التقنية .

يتطلب الارتجال سداجة متعمدة - إيهامية رغم ذلك - إذا كان لابد لها أن تعمل . فدخل العملية بسخرية واستهزاء، أو بشك، ان لم يكونوا متكاملين مع التمرين، يخلق جواً من الانزعاج المعادي للعملية . ربما تكون هذه التوجهات مفيدة في الحفاظ على الثبات الإدراكي في عالم مضطرب، ولكنهم ملتزمون بالمشاركة في العمل المسرحي . يتطلب الارتجال الناجح تسكين العمليات الإدراكية الموجودة والانحرافات التي تتدخل في المهمة التي بين أيدينا وأن نكون منفتحين على ترك المزج المفاهيمي أن يعمل . وعندما يتحقق هذا الإطار الذهني تتدهور سلسلة من الارتباطات بينما تولد الصورة صورة أخرى . ورغم ذلك، هذا ليس تدفق حر للمادة، لأن الممثل يقوم بالخيارات التي تحرك الارتجال في اتجاهات مختلفة، تقوم أساساً على الجاذبية البارزة في ما يحدث في لحظة معينة . وقد تنهار الأنماط التي لا تشارك في لحظة معينة أو تصبح نشطة أرح مركز الاهتمام، وتعود عندما تكون أكثر جاذبية للمرتجل . وترتكز هذا القرارات جزئياً على بنية التمرين، ولكنها تعكس فضول الممثل في العلاقات والتفاعلات المبنية في البيئة . هذه هي تقنية الارتجال .

الارتجال، إن لم يكن غاية في ذاته، يقدم المادة التي تشكل فيما بعد في العرض . وسوف تتعزز بعض النماذج من خلال التكرار وترتبط بأفعال أخرى في إبداع سجل الممثل .

جون لوتري يعمل استاذاً للمسرح بجامعة Stony Brook University هذه المقالة هي الفصل الخامس من كتابه «نحو نظرية عامة في التمثيل Toward A General Theory of Acting ; Cognitive Science and Performance « - Palgrave - MacMilan 2011

المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (١٣) يوسف وهبي ورحلاته الأخيرة إلى فلسطين



سيد علي إسماعيل

بسبب قيام الحرب العالمية الثانية، لم تزر فرقة رمسيس فلسطين طوال عامي 1939 و1940، وعندما وجدت الفرصة سانحة عام 1941 - رغم استمرار الحرب - زارت الفرقة فلسطين، ومهدت مجلة «الصباح» لهذه الزيارة بإعلان ضخم، جاء فيه: «رحلة كبيرة إلى عواصم فلسطين ابتداء من 20 سبتمبر .. فرقة رمسيس الشهيرة، على رأسها كبار الممثلين وشهيرات الممثلات .. الأناسة أمينة رزق، السيدة علوية جميل، لطيفة نظمي، مختار عثمان، بشارة واكيم، حسن البارودي، عبد المجيد شكري، محمود المليجي، فاخر محمد فاخر .. ثلاثون ممثلاً وممثلة. حيث يقدم زعيم المسرح المصري رواياته الخالدة «أولاد الشوارع، بنت مدارس، الشيطان، ابن الفلاح» أقوى وأشهر الروايات المسرحية، اطلبوا البروجرام، متعهد الحفلات حسين عمر الدجاني».

حدثت بعض الظروف جعلت فرقة رمسيس تأتي متأخرة إلى فلسطين، ومنها أن المتعهد تعاقد مع فرقة علي الكسار لتأتي بعد فرقة رمسيس؛ ولكن فرقة رمسيس لم تكن مستعدة، فطلب المتعهد من الكسار أن يأتي مبكراً، ولهذا السبب تم تأجيل عروض فرقة يوسف وهبي لمدة شهر كامل!! وعندما حضرت وعرضت مسرحياتها في القدس وبيافا وحيفا وغزة، سارع مراسلو مجلة «الصباح» بإرسال تقاريرهم، التي نشرتها المجلة في نوفمبر 1941، قائلة: بعث إلينا مراسلوننا في القدس وبيافا وحيفا وغزة بتفصيلات الحفاوة، التي قوبلت بها هناك فرقة الأستاذ يوسف وهبي من الصحافة والشعب. ونشرت جريدة فلسطين الغراء صورة بصفتها الأولى للأستاذ يوسف وهبي، مع قصيدة لشاعر شباب فلسطين الأستاذ الأفغاني مراسل الصباح! وقد مثلت الفرقة أثناء رحلتها في كل مدينة من مدن فلسطين روايات «بنت مدارس، جوهرة في الوحل، أولاد الشوارع». وبذل السيد «فائق كنعان» صاحب سينما الحمراء الوطنية بيافا، ومدير السينما الأديب السيد «موسى يونس الحسيني» والسيد «عبد الرحمن الجاعوني» جهوداً مشكورة في خدمة الفرقة بيافا، ومكنوا الجمهور المتزاحم من شهود حفلاتها. وقد أحييت الفرقة في مدينة فلسطين حفلات أكثر من الحفلات المتفق عليها، ولهذا تأخرت عن موعد حضورها إلى القاهرة.

على مسرح سينما عين دور - حيفا
أيام الاثنين والثلاثاء والأربعاء ١٢ و ١٣ و ١٤ الجاري
عميد التمثيل المسرحي في الشرق
يوسف بك وهبي
مع فرقة رمسيس الشهيرة
تقدم أقوى رواياتها الجديدة المشهورة
الرواية الأولى «المائدة الخضراء»
احجزوا تذاكركم المنيرة لمن عمل السيد احمد مقبرق
تلفون ٢٩٣٨ ساحة الحجر - حيفا

إعلان يوسف وهبي المائدة 1943

دوام الحال من المحال

في العام التالي 1942، فوجئنا بمنح فرقة يوسف وهبي من السفر إلى فلسطين وعرض مسرحياته في مدينتها! وعندما سألته مجلة «الصباح» عن سبب المنع، قال: «إن هذا المنع لا بد أن يكون بسبب دسائس من المتعهدين المتنافسين في فلسطين، فهم يدسون لبعضهم البعض .. ثم علق على ذلك بقوله: ليس من المعقول أن يُصرح بالسفر لفرقة «ببا عز الدين»، ويُمنع يوسف وهبي من السفر مع فرقته».

وربما يظن القارئ أن يوسف وهبي على حق، لأن لا وجه مقارنة بين فرقة ببا عز الدين وفرقته، ولكن بكل أسف كان يوسف وهبي يعيش على ماضيه الجميل، ولم ينظر إلى الواقع الأليم الذي يحيط به، حيث كان هذا الزمن - أيام الحرب العالمية الثانية - هو زمن ببا وفرقتها وفنها، وليس زمن يوسف وهبي وفرقته وعروضه!! والحق يُقال: لم يقف يوسف مكتوف الأيدي، بل نال حقه بطريقة، قالت عنها مجلة «الصباح»: «بعد منع سفر فرقة الأستاذ يوسف وهبي إلى فلسطين قبل الآن، أخذ الأستاذ يوسف وهبي يقابل ولاة الأمور ويقنعهم بضرورة سفر فرقته، خصوصاً بعد أن سافرت بعض الفرق

والجدير بالذكر إن جريدة «فلسطين» الفلسطينية، نشرت مجموعة من إعلانات الفرقة، نقبتس منها هذه العبارات: بشرى لأهالي حيفا الكرام، رحلة تمثيلية كبرى، بطل التمثيل العالمي بالشرق «يوسف بك وهبي» على رأس فرقة رمسيس سيحيي حفلتين فقط على مسرح سينما عين دور ... يومي الثلاثاء 11 نوفمبر «أولاد الشوارع»، والأربعاء 12 نوفمبر «بنت مدارس» ... احجزوا تذاكركم من محلات زعبلاوي بساحة الجرينة، ومشيل صيقل بساحة الحمراء ... سينما الحمراء الوطنية، تفتخر وتقدم للشعب العربي الكريم، في الشرق العربي «يوسف وهبي» مع فرقة رمسيس، حيث يقدم لكم الليلة روايته الخامسة وهي «ابن الفلاح» ... نظراً للإقبال الشديد والطلبات الكثيرة وبعد مجهود كبير، وإرضاء للشعب اليافى، قامت إدارة سينما الحمراء الوطنية بيافا، واتفقت مع الأستاذ يوسف وهبي لإقامة حفلته الوداعية بالرواية الخالدة، الرواية التي تربط الحاضر بالماضي «زوجاتنا»، وهي الرواية الخالدة التي يشهد لها الجمهور حيث يظهر فيها بطل التمثيل العالمي فنه الفذ مع فرقة رمسيس الشهيرة، وذلك يوم الجمعة بتاريخ 14 الجاري.

مثلت حفلاتها الأخيرة في نابلس وعكا. وقد أقيمت للأستاذ الكبير يوسف وهبي عدة حفلات تكريمية بيافا وغزة، كان أروعها حفلة التكريم التي أقامها السيد «فائق كنعان» صاحب سينما الحمراء الوطنية بيافا، ومتعهد حفلات الأستاذ يوسف وهبي في فلسطين وشرق الأردن.

وبالنظر إلى الصحف الفلسطينية، وجدناها نشرت إعلانات كثيرة عن الفرقة - لا سيما جريدتي الدفاع وفلسطين - وهذه بعض العبارات الموجودة في هذه الإعلانات: « هذا المساء على مسرح سينما الحمراء الوطنية، بطل التمثيل المسرحي في الشرق الأستاذ يوسف بك وهبي على رأس فرقة رمسيس الشهيرة، يقدم لكم أقوى وأروع رواية مثلت على المسرح الشرقي «حب عظيم» «يد الله» الحفلتان الخيريتان العظيمتان على مسرح عين دور بحيفا .. الروايتين الخالدتين «كرسي الاعتراف» و«أولاد الشوارع» .. يخصص ريعهما لمنفعة لجنة اليتيم العربية، وجمعية الإسعاف العام للسيدات بحيفا على مسرح سينما عين دور بحيفا حفلات الأستاذ يوسف بك وهبي الممثل العالمي «أولاد الفقراء» و«الإغراء» و«أولاد الشوارع» و«العدو والحبيب» و«الشیطان»..... في عمان الحفلة الوداعية على مسرح سينما البتراء، بطل التمثيل المسرحي في الشرق، الأستاذ يوسف بك هبي، يقدم لكم أقوى وأعنف رواياته العصرية».

اعتزال مؤقت

في عام 1943، قررت لجنة إعانة المسارح المصرية إعطاء فرقة يوسف وهبي أقل قدر من المال؛ بوصفها فرقة لا تملك مسرحاً ثابتاً، وأنها تقدم نوعية من المسرحيات، تخالف شروط اللجنة!! فما كان من يوسف وهبي إلا إعلان اعتزاله المسرحي، ونشر كلمة بهذا الخصوص في جريدة «الأهرام» المصرية في يونية 1943، قال فيها:

«حضرة صاحب العزة رئيس تحرير الأهرام .. بعد التحية: أطلعت على قرار لجنة إعانة الفرق الأهلية بوزارة الشؤون الاجتماعية، وفهمت منه أن كل ما بذلته من جهود كبيرة، وتضحيات تفوق الطاقة لحفظ كيان المسرح المصري حتى اليوم، وما يعرفه الشرق العربي بأسره من نهضة مسرح رمسيس، وما نجم عنها من بزوغ نجوم، وما تفرع منها من مشاريع فنية، ونجاح الرواية المصرية، ولقت وجوه الجمهور لفن التمثيل، مما أقتنع الحكومة والبرلمان بضرورة الاهتمام بهذا الفن الجميل. كل هذا العمل الضخم، وكل هذا الكفاح الهائل، وكل هذه الجهود التي كان مصدرها فرد واحد، أضاع ثروته وثروة أسرته وتعرض لأشد المتاعب، أصدرت اللجنة عليه هذا الحكم الذي انفردت به دون سائر الآراء، مما جعلني أزهد في مداومة الجهاد، وقد اعتزمت اعتزال المسرح في أقرب فرصة. وما أنني لا أريد أن أحمل أفراد فرقتي العزيزة متاعب البطالة والتعطل عن العمل، فقد رأيت أن أعمل على المسرح بضعة شهور أخرى، راجياً من معالي وزير الشؤون أن يهيئ لزملائي الأحباء الذين يعملون معي، عملاً في الموسم المقبل، على أن أخلي مسئوليتي أمام الله والضمير والأمة عما سيترتب عن اعتزالي المهنة. وأنتهز الفرصة لأشكر

ترجيبي، لما تتمتع به هذه الفرقة من مكانة سامية في القلوب. وقد أحييت أولى حفلاتها بمدينة غزة، فمثلت رواية «كرسي الاعتراف»، ثم أحييت حفلات يافا فمثلت فيها «الشیطان» و«أولاد الفقراء» و«امرأة لها ماضي» و«آخر العنقود»، وبعد ذلك غادرتنا إلى حيفا فمثلت هناك بعض رواياتها الشهيرة، ومن حيفا إلى القدس حيث أحييت هناك أربع حفلات، ثم سافرت إلى عمان فأحييت هناك خمس حفلات، وبعد ذلك

الأخرى! فافتنعوا بوجهة نظره، وسافرت الفرقة فعلاً من القاهرة في الساعة الثالثة بعد ظهر الجمعة الماضي إلى فلسطين، لإحياء عدة حفلات ثم تسافر إلى سوريا ولبنان وإلى بغداد».

سافرت فرقة رمسيس إلى فلسطين، وكتب مراسل مجلة «الصبح» في يافا تغطية لنشاط الفرقة، قال فيها: قدمت فرقة رمسيس المصرية الشهيرة إلى فلسطين وعلى رأسها الأستاذ الكبير يوسف وهبي، فرحبت بها صحف فلسطين كلها أجمل



يوسف وهبي في كرسي الاعتراف



والعرب «زعيماً» مثله و«معلماً» مثله، يفرض عليك فهم الحياة كما هي من غير ألوان ولا رتوش، ويلقنك الدرس فتقبله راضياً مختاراً، على الرغم مما فيه من أشواك وأثبات وعظات قاسيات، هي جماع هذه العبقورية التي تملأ رأس هذا الرجل يقدمها إليك في سهولة ورفق تارة، وفي عنف وشدة تارة أخرى، ولكنك تبلغ بها في النهاية إلى القصد الذي أراده لك، وليس هذا القصد إلا أن تكون أنت أيها الشرقي العربي، الرجل الذي خلصت نفسه من شرور الدنيا وآثام المجتمع، فقد يعمل لخير أسرته ووطنه ومواطنيه، ونفسه، أي الرجل النافع الكامل، ولعمري أن من «يصنع» مثل هذا الرجل «يصنع» الأمة من بعد، وأكرم به من صنع يبقى على الدهر ويخلد على الزمن. لقد قالوا إن يوسف يلجأ إلى «العاطفة» يستفزها ويستثير كوامنها، لينتزع لنفسه إعجاب الجماهير وتصفيقهم، وأنه تبعاً لذلك قد هوى «بالمسرحية العربية» بدل أن يرتفع بها إلى المكان اللائق والغاية المرجوة، ولكننا نسأل هؤلاء: متى كان الشرقي أو العربي بوجه خاص «غير عاطفي»؟ لقد عرف الرسل والقادة في القديم هذه الميزة فيه فاستغلوها لمصلحة مجده وفخاره، وخرج هذا الأعزل من كل سلاح، إلا سلاح - العاطفة والإيمان - من بطن الصحراء إلى العالم المتخبط في اليأس والاستبداد وجهالات العصور، يعلمه «بعاطفته» المجلوة، وإيمانه القوي النقي ماهية الحياة وقيمة الخير ونبل الشعور.. فهل كثير على يوسف وهبي أن يجئ في هذا العصر الذي أخذ منه العربي بالقشور وترك اللباب، وقرس فيه بالظلام وأشاح بوجهه عن

بأن رواياته، كانت سبباً في سن القوانين الصالحة، وفي الدعوة إلى المشاريع الإصلاحية الخيرية في مصر. والكلمة الأخرى المنشورة، كانت من ضابط في يافا اسمه خالد سليم، قال فيها: «بينما كنت أتصفح جريدة «الدفاع» الغراء التي تصدر في مدينة يافا، لفت نظري ما نشرته تحت عنوان «يوسف وهبي يعزّل التمثيل» نقلاً عن جريدة «الصباح». وقد وقع هذا الخبر على نفسي وقوع الصاعقة؛ لأن اعتزال الأستاذ يوسف وهبي للمسرح، يفقد الشعب الفلسطيني والعالم العربي قاطبة ممثلاً قديراً، أنتج مئات الروايات التي تبحث في صميم الحياة الاجتماعية سواء لمصر أو للشرق. وقد قرأنا سبب هذا الاعتزال فإذا هو احتجاج على ما قالته لجنة ترقية التمثيل من أن نوع روايات الأستاذ يوسف وهبي لا يتفق مع واجب المسرح في الإصلاح الاجتماعي! فما هي الفائدة من الروايات المسرحية التي تعرض على المسرح ولا يوجد من يشاهدها؟ لنا وطيد الأمل أن يثابر الأستاذ يوسف وهبي في جهاده، وأن تشمل اللجنة بما يستحقه من التقدير».

الزيارة الأخيرة

فكرة الاعتزال المؤقت، وما أثارته من ضجة إعلامية، كانت خير دعاية لفرقة رمسيس قبل أن تأتي إلى فلسطين في زيارتها الأخيرة!! ففي يوليو 1943 نشر «أكرم الخالدي» كلمة في جريدة «فلسطين» بمناسبة قدوم يوسف وهبي وفرقته إلى فلسطين، قال فيها: يوسف وهبي ملء السمع، ملء البصر، ملء القلوب جميعاً، هذا هو يوسف وهبي زعيم المسرح العربي لهذا الجيل ولأجيال مقبلة. ولكنها قد لا تنجب للشرق

أبناء وطني الذين حيوي بعطفهم وتشجيعهم طيلة عشرين عاماً، أخرجت خلالها مائتي رواية، منها ست وخمسون رواية مصرية. وأترك الحكم للتاريخ والجزاء عند الله». قامت مجلة «الصباح» بدورها المهني أمام هذا الاعتزال، وبدأت تنشر البرقيات والكلمات التي تأتيها من كل مكان، دعماً ليوسف وهبي وتاريخه. ومن هذه الكلمات، نشرت المجلة كلمتين من فلسطين، الأولى من حيفا، كتبها (ع.م) قائلاً: قرأنا مقالاً بإمضاء ممثل الشرق الكبير الأستاذ يوسف وهبي، جاء فيه إنه عزم على اعتزال المسرح.. وأنها لخسارة فادحة للشرق العربي أن يحرم من فن الأستاذ يوسف. لقد أخذ الأستاذ يوسف وهبي على عاتقه أن يؤسس مدرسة عملية لتدريس الأخلاق الفاضلة، وقد نجحت هذه المدرسة كل النجاح، وكتب لها التوفيق في كل خطوة، وكانت سبباً في نشر الفضائل، وفي سن القوانين المجدية.. وبما أنني فلسطيني لا أستطيع أن أحكم على الأستاذ يوسف وهبي إلا بما تشعر به فلسطين، أقول إن الأستاذ يوسف وهبي محبوب من الشعب الفلسطيني بمختلف طبقاته وأعرق العائلات، التي اشتهرت بمحافظتها ورجعيتها كانت تحت بناتها على مشاهدة روايات الأستاذ وهبي وأفلامه. ويكفي أن اسم الأستاذ يوسف وهبي أصبح لقباً يُطلق على النهضة الفنية الحديثة في فلسطين، فيقال «يوسف وهبي يافا» و«يوسف وهبي القدس» كلقاب للممثلين النابغين في هذه المدن. أما الأستاذ يوسف وهبي في مصر فلا أستطيع أن أحكم عليه إلا بما قالته الأنسة أمينة رزق في مقالها على صفحات «الصباح» العزيرة

ابتداء من مساء الفد
على مسرح سينما الحمراء الوطنية

الحفلة ان الوداعيتان

لبطل التمثيل المسمى في الشرق

الاستاذ يوسف بك وهبي

على رأس فرقة رمسيس الشهيرة

حيث يقوم بتمثيل الروايتين العظيمتين

يد الله - حب عظيم

يقوم بأهم الادوار

امينه رزق، مختار فنان، علويه جيل، عمود الميحي
فاخر مجد فاخر، ونخبته من اشهر نجوم السينما
احجزوا تذاكرهم مقدماً حيث انها منيرة ومحدودة

إعلان يوسف وهبي مايو 1942

فلسطين

جريدة يومية سياسية اخبارية ادبية مصورة تأسست سنة ١٩١١

مؤسس الجريدة وصاحبها: عيسى دلود العيسى

"FALASTIN" DAILY PAPER FOUNDED 1911

على مسرح سينما عين دور - حيفا
ايم الاتنين والثلاثاء والاربعاء ١٢ و١٣ و١٤ الجادي

عميد التمثيل المسرحي في الشرق

يوسف بك وهبي

مع فرقة رمسيس الشهيرة

تقدم اقوى رواياتها الجديدة للعبودية

احجزوا تذاكرهم المنيرة من عمل السيد احمد صقري

تلفون ٢٩٣٨ ساحة الخيرة - حيفا

إعلان يوسف وهبي عين دور 1943

مساء اليوم ...
على مسرح سينما الحمراء الوطنية
 يبرأ بطل التمثيل المسمى في الشرق
الأستاذ يوسف بك وهبي
 على رأس فرقة رمسيس الشهيرة
 بتمثيل أقوى وأشهر رواياته الخالدة
« كرسى الاعتراف »
 الرواية الخالدة التي يظهر فيها الأستاذ يوسف بك وهبي فنه الفذ
 ويقوم بأهم الأدوار
 امينه رزق - فخر عثمان - علاء جميل - لطيف نظمي
 مسمر البارودي - محمود الملقبي - فاضل محمد فاضل
 مع نخبة من ممثلين متميزين ومتميزين
 احجزوا تذاكركم من شبك السينا حيث انها منمورة ومحدودة
 حفلات القدس تبدأ في ٢٨ الجاري



إعلان يوسف وهبي كرسى الاعتراف 1942

غلاف مسرحية يد الله - يوسف وهبي

الذي أعلنته باعتزالك التمثيل المسرحي، لأسباب عرفنا بعضها وجعلنا بعضها الآخر، وقد وجهت جميع تلك الكلمات إليك، راعياً المسرح وشاملة بعنايتك ومجهوداتك الفنية العظيمة. إن جميع عشاق فنك الجميل قد طالبوك برعايته والعناية به والبقاء فيه، ووجهت إليك الخطابات والبرقيات على صفحات «الصباح» الغراء من كافة الأقطار الشقيقة لمصر، وكلها تدعوك دعوة واحدة تطالبك بطلب واحد، وهو أن تبقى عميداً للمسرح تضيء عليه من روحك القوي وتغذية ببيانك السحري، وبذلك تنتهي من تأدية رسالتك الفنية على الوجه الذي يرضي ضميرك من جهة، وضمير الشعب المصري خاصة والشعوب العربية عامة من جهة أخرى. وقد انتظرت وما زلت أنتظر صدور بيان عنك تنشره في مجلة «الصباح» الغراء رداً على تلك الخطابات المتعددة، وشاركتني ويشاركتني ولا شك في انتظاري هذا كل من تفضل وبعث إليك بخطابه أو بريقته. ولكنك أيها الأستاذ كنت ضئيلاً على الجميع، ولم تطفئ اللهب المتوقد في نفوس محبيك بعبارات تعلن فيها بقاءك راعياً للفن الذي ما زال بحاجة إلى العناية والرعاية. فهل آن لك أن تسجل ما فيه فصل الخطاب؟ ولك في الختام مني ومن أحباب فنك وشخصك في فلسطين أسمى التحيات وأطيب التمنيات.

كعادته موفقاً مع بقية الممثلين من أفراد فرقته كل التوفيق. وتحت عنوان «وفد من جمهور فلسطين يقابل الأستاذ يوسف وهبي»، نشرت مجلة «الصباح»، قائلة: «جاءتنا رسالة من فلسطين نقتطف منها ما يلي: تكوّن وفد من أدباء فلسطين وفنانيها والبارزين في هيئاتها، وقابل الأستاذ يوسف وهبي وطلب إليه في إلحاح ألا يعتزل المسرح بأي حال .. وإذا لم يجد في مصر آماله التي يطمح فيها فإن فلسطين ترحب به ليتزعم النهضة الفنية فيها». وفي الصحف الفلسطينية انتشرت إعلانات يوسف وهبي وفرقته، وكانت الإعلانات تحدد أماكن التمثيل، ومنها: سينما الحمراء ببيافا، ومسرح سينما عين دور بحيفا، ومسرح سينما ركس بالقدس. أما أسماء المسرحيات، فمنها «الجحيم»، والمائدة الخضراء، والشهيدة!». وبعد انتهاء زيارة فرقة رمسيس إلى فلسطين لآخر مرة، ظل أهالي فلسطين يرسلون يوسف وهبي على أمل الرجوع عن فكرة اعتزاله المسرح! وآخر ما وجدته منشوراً بهذا الخصوص، كلمة بتوقيع «جميل خطاب» من «طول كرم»، نشرت لها مجلة «الصباح» في أكتوبر 1943، قال فيها: سجلت الأقسام الأدبية والفنية تلك الكلمات، التي كان لها دوي عظيم، درجة كبرى في عالم الفن التمثيلي، وكلها جاءت إثر ذلك التصريح

النور - هل كثير على يوسف وهبي أن يجئ في هذا العصر، ويلمس هذا النقص فيعهد إلى «المسرحية» التي نبغ فيها واختاره الله لها رسولاً، يستثير بها العاطفة ومكامن الشعور، فينبه الجاهل الغافل والمتعلم النائم إلى الواجب نحو الله والأسرة والوطن والنفس؟ ليس هذا كثيراً على يوسف وهبي لأنه واجبه الذي اختير له واصطفى لأداء يؤديه، ونرجو أن يظل يؤديه، ولكنه كثير من هؤلاء الذين يقفون في طريق العاملين «معوقين». وما هم - لو علموا - سوى أنفسهم معوقين .. لأن القافلة تسير، ولأنها ستظل تسير إلى أن تأخذ مكانها تحت الشمس والنور. وفي مكان آخر داخل عدد الجريدة نفسه، وتحت عنوان «الإقبال على حفلات الأستاذ»، جاء الآتي: زارنا أمس الصديق الوفي الأستاذ يوسف وهبي، يرافقه متعهد سينما الحمراء والسيد محمد الإسكندراني، وقد تناول الحديث مع الممثل العالمي الكبير شتى الموضوعات ومختلف الأحاديث، ونذكر بهذه المناسبة أن حفلات الأستاذ وهبي وفرقته تلقى إقبالاً منقطع النظير من الجماهير، التي تقدر للممثل العالمي عبقريته ونبوغه في فن التمثيل، وما تفتأ تبادلها كلما قدم إلى هذا البلد حباً بحب وإعجاباً بإعجاب، وقد قدم الأستاذ وهبي لجهوده في سينما الحمراء أمس رواية «الجحيم»، وكان

وزير الثقافة بافتتاح «الوصية»:

بداية لإنتاج سلسلة عروض للتعريف بطولات شهداء الوطن

المسرح قادر على تأريخ بطولات أبنائنا من رجال الشرطة والجيش وتأسيس الهوية الوطنية



افتتحت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة مساء الخميس الماضي العرض المسرحي «الوصية» من إنتاج فرقة المسرح القومي بالبيت الفني للمسرح، ضمن مبادرة «اعرف جيشك» على خشبة المسرح القومي بالعبدة بحضور اللواء أركان حرب أحمد شاهين نائب مدير الشؤون المعنوية بالقوات المسلحة، الدكتور مجدي صابر رئيس دار الأوبرا، المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، الدكتور عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية، الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الفنان إيهاب فهمي مدير فرقة المسرح القومي، و عدد كبير من الفنانين و الاعلاميين و جنود القوات المسلحة وسط اقبال جماهيري كبير، و مع الالتزام بكافة الاجراءات الاحترازية التي اقترتها وزارة الصحة المصرية .

أشادت وزيرة الثقافة بفكرة العرض وأداء أبطاله والقيم الإيجابية التي يحملها وقالت إن الفنون وخاصة المسرح قادرة على تأريخ بطولات أبنائنا من رجال الشرطة والجيش إلى جانب دوره في تأسيس الهوية الوطنية لدى الجمهور وأضافت أن تقدم سير شهدائنا في أعمال مسرحية يعد استكمالاً لاستراتيجية وزارة الثقافة الهادفة إلى تخليد الرموز الوطنية وأكد أن الوصية هي بداية لسلسلة من الأعمال المسرحية التي سوف تنتجها وزارة الثقافة لتعريف الجمهور بطولات شهداء الوطن ووجهت ممد عرض المسرحية لفترة أطول في القاهرة ثم تطوف بعدها المحافظات والجماعات لأنه من الهام أن يتعرف أبنائنا على تاريخنا العظيم .

العرض من تأليف أيمن سلامة، و من إخراج المخرج الكبير خالد جلال ،

وبطولة أحمد فؤاد سليم، سميرة عبد العزيز، ميدو عادل ، محمود حافظ ، محمد دسوقي ، ألحان المهدي ، بسنت صيام، البطولة الغنائية مي فاروق ، أشعار محمد بهجت، موسيقى و ألحان أحمد كيكار ، استعراضات دكتور مجدي صابر، ملابس هالة الزهوي، ديكور محمد الغرباوي ، مخرج منفذ علا فهمي.

أحمد زيدان

و يستمر العرض حتى السبت ٢١ نوفمبر الجاري ، و ذلك ضمن مبادرة «اعرف جيشك » التي يتبناها البيت الفني للمسرح للتعريف بإنجازات القوات المسلحة المصرية و رفع الوعي بأهمية دورها في حماية الوطن من خطر الإرهاب.

العرض عن قصة الشهيد محمد المعتز رشاد أحد مقاتلي القوات المسلحة البواسل، و الذي استشهد بمدينة رفح عام ٢٠١٥، و ذلك بمشاركة كوكبة من ألمع نجوم المسرح المصري، وهو عن قصة الشهيد محمد معتز رشاد

«صفر.. قصة لم تكتمل!!»

ضمن فعاليات اللقاء الرابع لشباب المخرجين بالمركز الثقافي بطنطا



صفر تحاول الخروج عن خطها الدرامي في المسرحية مما يتعارض مع ما بداخل المؤلف لينشأ من خلالها صراع بين الشخصيتين في إطار درامي وكوميدي . «صفر.. قصة لم تكتمل!!» تأليف وإخراج محمد فجل، ديكور هشام فضل الله، أغاني والحان هالة ضياء، بطولة عبد الرحمن الفقى، أحمد فجل، محمد صبحي، محمود القاضي، سامح عبد العزيز، عبد الحليم الديب، يارا على، أحمد عبد الحكيم، عبد الله محمد، مى الكفراوي، محمد داوود، عبد الرحمن عبده، عبد الرحمن إبراهيم .

الجدير بالذكر ان العرض يقدم مجاناً للجمهور على مدار ثلاث ليالى في ظل اتباع كافة الاجراءات الوقائية اللازمة.

أحمد زيدان

في اطار الدور الذى تقوم به الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الدكتور أحمد عوض لصقل المواهب المسرحية وخلق جيل جديد من الشباب المخرجين، قدم المركز الثقافي بطنطا ليالى عرض مسرحية «صفر قصة لم تكتمل» ضمن فعاليات اللقاء الرابع لشباب المخرجين الذى تنظمه الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة 2020-2021. تدور أحداث العرض في اطار دراما معقدة بطولها شخصية درامية يطلق عليها صفر حيث مؤلف يحاول أن يحتفظ بنسخة الكترونية لكل ما كتبه بخط يده على ورق حتى لا تتآكل الذكريات فيجد بالصدفه هو وصديقه كشكول قديم كتب عليه « صفر قصة لم تكتمل » يتبدل حال المؤلف ويقرر أن ينعزل مع نفسه وأوراقه ويقرر ان يعيد صياغته الى مسرحيه تدور أحداثها عن شخصية مسرحية تدعى

سليم وهنادي وعناني والرافعي وكشك والأشرف

لجنة مناقشة النسخة الخامسة لمهرجان نقابة «التجربة الأولى»

يقبل زمن العرض عن 45 دقيقة ولا يزيد عن 90 دقيقة، كما يشترط ألا يكون المخرج ومهندس الديكور قد قدما اي عمل بالمسرح الاحترافي.

وتابع بسيوني أعلننا سابقا أنه على المخرج ان يقدم مشروعه عبر ملف خاص متضمنا ثلاثة نسخ من الرؤية الإخراجية والنص المسرحي وتصور الديكور والسيرة الذاتية للمخرج، وقامت اللجنة المختصة بدراسة المشاريع المقدمة يومي 22 و 23 نوفمبر الحالي، والتي سوف تقرر انتاج افضل عشرة مشروعات عبر منحة انتاجية لا تشمل اية

أجور.

واختتم بسيوني أنه سوف تكون هناك جوائز مادية للفائزين وكذلك درع المهرجان بناء على رأي لجنة التحكيم .

أحمد زيدان

أعلن المخرج سامح بسيوني - مدير مهرجان نقابة المهن التمثيلية الدورة الخامسة «التجربة الأولى»- عن أسماء لجنة مناقشة مشاريع المقدمة للمهرجان وذلك بعد اغلاق باب التقديم في العشرين من نوفمبر الحالي، وتضم اللجنة كلا من د. مصطفى سليم، د. هنادي عبد الخالق، الفنان عابد عناني، الفنان أحمد الرافعي، الفنان أحمد كشك، د. عمرو الأشرف .

قال المخرج سامح بسيوني مدير المهرجان حسب البيان الصحفي يتأسس المهرجان د. أشرف زكي رئيس مجلس إدارة نقابة المهن التمثيلية ورئيس أكاديمية الفنون، ونائب مدير المهرجان الفنانة منه بدر تيسير .

وأوضح بسيوني أن شروط المشاركة تتلخص في أن تكون عناصر العرض نقابية فقط، وممنوع أن يجمع أحد العناصر بين عرضين، لإتاحة الفرصة لأكثر عدد من المبدعين، والا يكون العرض قد قدم من قبل بأي جهة أخرى، ولا

