

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 695 • الإثنين 21 ديسمبر 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

عبد الرحمن أبو زهرة: «قف
للممثل وفه التبجيل كاد الممثل
أن يكون رسولا»

أشرف عبد
الباقي: رغم
أنف كورونا
شباك التذاكر
يعمل بشكل
مستمر

ما بعد دراسات الأداء
المسرحي: الأداء الوسائطي
وما بعد الإنسان

في حفل افتتاح الدورة الخامسة من مهرجان نقابة المهن التمثيلية: أبو زهرة: «قف للممثل وفه التبجيل كاد الممثل أن يكون رسولا»



شهد مسرح النهار الاثنين الماضي افتتاح الدورة الخامسة من مهرجان نقابة المهن التمثيلية، التجربة الأولى، بحضور كوكبة كبيرة من المسرحيين. المهرجان يرأسه د. أشرف ذكي نقيب المهن التمثيلية ويديره المخرج سامح بسيوني، وقد كرم المهرجان الفنان القدير عبد الرحمن أبو زهرة، وتشكلت لجنة تحكيم الدورة من المخرجين السينمائيين سامح عبد العزيز، إبراهيم فخر، أحمد خالد أمين، والمخرجين المسرحيين هشام عطوه، شادي سرور، والفنان القدير أحمد صيام، الفنانة القديرة سلمى غريب، الناقد والشاعر يسرى حسان، مهندس الديكور وائل عبد الله، الأستاذ أحمد تمام، الأستاذ محمد نبيل منيب.

قدم في حفل الافتتاح عرض غنائي إستعراضى بعنوان «الفرصة الخامسة» فكرة وإخراج سامح بسيوني، كلمات وألحان محمد مصطفى، مادة فيلمية محمد المأموني، استعراضات كريمة بدير، ديكور سماح نبيل، أزياء ياسمين على، إضاءة إبراهيم الفرن، بطولة نغم صالح، إيمان عبد الغنى، حسن عبد الفتاح، خالد محروس، عبد الرحمن القليوبي.

وأعرب د. أشرف ذكي رئيس المهرجان عن اعتزازه بما تقدمه النقابة وما يقدمه زملائه وأسائذته وطلابه من جهود، كما أعرب عن سعادته بمهرجان النقابة الذي يعتبره متميزا، وقد وصل إلى نسخته الخامسة واستطاع أن يضع نفسه على خريطة المهرجانات المسرحية في مصر بإمكانات قليلة.

أضاف: «عندما قدم لي المخرج سامح بسيوني فكرة المهرجان توجهت إلى البنك الأهلي وهو الصرح العظيم وعرضت عليهم الفكرة فوافقوا عليها وأمدونا بالمبلغ الذي طلبه المخرج سامح بسيوني كميزانية للمهرجان، وقمنا بالعمل وحققنا نجاح كبيرا، واليوم ينضم للبنك الأهلي في رعاية المهرجان المصرف المتحد، ومن الرعاة أيضا شركة نوران وشركة ماك دونالدز ولهم جزيل الشكر، تابع ذكي: وأوجه التحية أيضا إلى الشباب المتميز الذين فكروا خارج الصندوق وقاموا بعمل كل الترتيبات والتنظيم الخاص بالمهرجان بجهودهم الفردية، و دورنا هو تقديم الشباب، كما توجه بالشكر لكل فنان مخلص وصادق تجاه فنه ونقابته، وختم بأن على خشبة النقابة ولد العديد من المبدعين وسيولد عدد أكبر.

فيما قال سامح بسيوني مدير عام المهرجان أنه وزملاؤه عملوا على تحقيق حلم الدكتور أشرف ذكي في أن يكون للنقابة منصة فنية تساعدها في تقديم مواهبها، وأنه حمل الأمر على عاتقه واستطاع بفضل دعم النقيب للفكرة أن ينميها بدعم أعضاء مجلس النقابة عن طريق وجود رعاه، وختم بتوجيه الشكر لأشرف ذكي مؤكدا أنه لولاه ما كان هناك مسرح مثل مسرح النهار.

أشرف ذكي: المهرجان فرض وجوده ووضع نفسه على خارطة المهرجانات المسرحية

وفي كلمتها همت الفنانة منه بدر تيسير نائب مدير المهرجان الشكر أن تنال عروض المهرجان قبول واستحسان الجماهير، مؤكدة ان مهرجان نقابة المهن التمثيلية يعد مهرجانا مشرفا. الفنان مفيد عاشور أعلن عن تكريم المهرجان للفنان القدير عبد الرحمن أبو زهرة وقد بدأ كلمته بقوله إن «من لم يوقر كبيرنا فليس منا» مشددا على أن فنائنا الكبار هم الثروة الحقيقية، منهم تعلمنا ومن خيراتهم الفنية المتراكمة مازلنا نتعلم وسنظل نتعلم. أضاف: إن الفن المصري يحتل مكانة رفيعة في الفن العربي بفضل الكبار الذين سبقونا ومهدوا لنا الطريق لنظل جديرين بالانتساب للفن المصري، لذلك علينا أن نسعى جاهدين للحفاظ على ريادة. تابع: ونحن نكرم اليوم واحدا من الكبار. قدم الكثير من الأعمال

التاريخية والكوميديا والدرامية وتم تكريمه في المهرجان الوطني الثالث للمسرح المحترف بالجزائر. وعقب التكريم أعرب أبو زهرة عن سعادته الكبيرة «وقال: الدكتور أشرف ذكي رجل عظيم والعظماء يبذلون جهودهم لخير الإنسانية، و قال أن المهرجان خير ما فعله ذكي للوسط الفني، مضيفا أنه شعر بفخر وهو يتابع حفل الافتتاح. وتابع: «لا يوجد ممثل فاشل أو ممثل ناجح. والنجاح لا يكون إلا بعشق المهنة والتعامل معها بمنطق الهواية وليس بمنطق الاحتراف، موضحا إن أي موظف يكره مهنته لن ينتج، وإن من سيعشق مهنته سيدع. وأشار إلى أنه يشعر بمتعته حقيقية ويتعامل مع الدور بقيمته الفنية وليس بمساحته، مؤكدا أن مهنة التمثيل من أعظم وأكرم وأشرف المهن. تابع: لذلك فقد أبدلت في قصيدة أحمد شوقي الشهيرة وقلت «قف للممثل وفه التبجيل كاد الممثل أن يكون رسولا». وختم أبو زهرة بالقول: كرمت مرات عديدة وحصلت على شهادات ودروع كثيرة، لكن تكريم مهرجان الأكاديمية لا أستطيع أن أفه حقه من التقدير، لأنه حولني إلى إنسان يعتز بقيمته وبفنه الذي بذل فيه الجهد الكبير.. فشكرا للنقابة ولأعضاء مجلس النقابة.

المخرج سامح بسيوني: المهرجان حلم تحقق بفضل د. أشرف ذكي

التاريخية والكوميديا والدرامية وتم تكريمه في المهرجان الوطني الثالث للمسرح المحترف بالجزائر. وعقب التكريم أعرب أبو زهرة عن سعادته الكبيرة «وقال: الدكتور أشرف ذكي رجل عظيم والعظماء يبذلون جهودهم لخير الإنسانية، و قال أن المهرجان خير ما فعله ذكي للوسط الفني، مضيفا أنه شعر بفخر وهو يتابع حفل الافتتاح. وتابع: «لا يوجد ممثل فاشل أو ممثل ناجح. والنجاح لا يكون إلا بعشق المهنة والتعامل معها بمنطق الهواية وليس بمنطق الاحتراف، موضحا إن أي موظف يكره مهنته لن ينتج، وإن من سيعشق مهنته سيدع. وأشار إلى أنه يشعر بمتعته حقيقية ويتعامل مع الدور بقيمته الفنية وليس بمساحته، مؤكدا أن مهنة التمثيل من أعظم وأكرم وأشرف المهن. تابع: لذلك فقد أبدلت في قصيدة أحمد شوقي الشهيرة وقلت «قف للممثل وفه التبجيل كاد الممثل أن يكون رسولا». وختم أبو زهرة بالقول: كرمت مرات عديدة وحصلت على شهادات ودروع كثيرة، لكن تكريم مهرجان الأكاديمية لا أستطيع أن أفه حقه من التقدير، لأنه حولني إلى إنسان يعتز بقيمته وبفنه الذي بذل فيه الجهد الكبير.. فشكرا للنقابة ولأعضاء مجلس النقابة.

رنا رأفت

في مشاهدات نوادي مسرح القليوبية وبنى سويف والفيوم أكثر من ٥٠٪ من العروض اعتمدت على نصوص محلية



اختتمت الأسبوع الماضي مشاهدات تجارب نوادي المسرح لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة، وشاركت فيه أفرع الفيوم وبنى سويف والقليوبية، بحضور لجنة المشاهدة المشكلة من قبل الإدارة العامة للمسرح بهيئة قصور الثقافة والتي تكونت من المخرج السعيد منسى والناقد أحمد خميس والناقد إبراهيم الحسيني، والمخرج عزت زين، والمخرج أحمد البنهاوي، والملحن أيهاب حمدي، وعلى مدار ستة أيام قدمت خمسة عشر تجربة، منهم ٤ عروض اعتمدت على نصوص المسرح العالمي، وثلاثة عروض اعتمدت على نصوص لكتاب عرب، وثمانية عروض مؤلفين مصريين .

وقدمت تجارب "سالوس، دم السواقي، حلم سعيد، ليلة من ألف ليلة، تسمحي بالرقصة دي، الموقوف رقم 80، الأم والطفل بخير، اسمع يا عبد السميع، المركب، محاكمة ظل الحمار، انسو هيروسترات، الجبانة، رصد خان، ثامن أيام الأسبوع، خيط حرير"

قدم نادي مسرح بنها مسرحية دم السواقي تأليف بكري عبد الحميد، أشعار مجدى أبو الخير وغناء ماجد عبد الفتاح، تصميم وتدريب دراما حركية محمد صلاح ماكس، مخرج منفذ أميرة سعيد مخرج مساعد عماد سكر وعبد الله عبد الحليم، تمثيل مصطفى أبو طالب، محمود تامر، سعاد السعيد، بسمة تامر، عمر أبو طالب، شادي محمد، عماد سكر، محمد حمدي، عبد الله عبد الحليم، أميرة سعيد، إخراج مها بدر .

قالت المخرجة مها بدر تدور أحداث المسرحية حول أشهر ثلاث قصص حب عُرفت في التراث الشعبي "بهية وباسين، حسن ونعيمة، شفيقة ومتولي"، وذلك من خلال هروب صبح ونور بحبهم المطارد لينتهوا نفس نهاية قصص الحب القديمة وهي الموت، وي طرح العرض سؤالاً هاماً : هل نحن من نقتل الحب بطمعنا ورغبتنا في السلطة والمال ؟ أم أن الحب هو الذي يموت بداخلنا مع ضغوط الحياة؟.

وتابعت المخرجة مها بدر : أقدم النص بشكل معاصر بعيداً عن الشكل التقليدي للتقديم ويقوم الممثلون بتشكيلات الديكور بأجسامهم مما يعطي روح جديدة للنص.

وقدم المخرج محمد علاء الدين مسرحية "حلم سعيد" تأليف أنطوان تيشخوف، تمثيل أحمد محمود، إسلام خالد، خلود رضا، أحمد فتحي، سلمى محمد.

قال المخرج محمد علاء تدور المسرحية حول طموحات وأحلام الشباب وإظهار مواهبهم في حل المشاكل والعوائق التي تواجههم. قدم عمرو الطيب مخرج مسرحية "ليلة من ألف ليلة وليلة" تأليف أحمد سمير: تدور أحداث المسرحية حول الصراع الأبدي بين الإنسان والشیطان من خلال فتنازيا كوميدية يظهر من خلالها فشل الشياطين في السيطرة على عقول البشر، وذلك عبر الحكايات التي ترويها شهرزاد للملك شهريار، والتي تحمل معاني التضحية والعفو والتسامح وفي النهاية ينتصر الخير في جولة من جولات الصراع الأبدي التي لا تنتهي حتى قيام الساعة.

وقدم المخرج ناظم نور الدين تجربة "معضلة الكراسي الموسيقية" عن نص الأم والطفل بخير لاوليفيه شاشياري، دراماتورج وأشعار ورؤية سينوغرافيا وإخراج ناظم نور الدين.

يقول ناظم نور الدين: تدور أحداث العرض حول معضلة العلاقات العاطفية هل نكمل في العلاقة لمجرد أننا نحب الآخر حتى لو لم نشعر بالسعادة أم نحث على السعادة والسلام النفسي في مكان آخر حتى وإن كان الحب غير موجود .

وأوضح ناظم نور الدين: يبدأ العرض بدخول البطل والجمهور على الخشبة التي فضاءها يمثل عيادة طبيب نفسي، فنضع الجمهور من اللحظة الأولى في موقف المرضى، ليشعرو بالتماس بين حيواتهم وحياة بطل العرض وإن اختلفت أو تشابهت من المؤكد أنهم مروا بتجربة مثيلة أو شبيهة.

"معضلة الكراسي الموسيقية" تمثيل فداء حسام، جويد نجم الدين،

مسرحية "ليلة من ألف ليلة وليلة" تمثيل عادل عمار، أحمد أبوالسعود، منه جمال، مصطفى سامي، رحمه سمير، إسلام أشرف، رقيه وليد، عمرو الطيب، بوسى على، مودى سالم، محمد حسن، عبد الرحمن شعراوي، زياد أيمن، وليد محمد، هشام نبيل، شروق سمير، عبدالله صلاح، تأليف أحمد سمير، إخراج عمرو الطيب. قال المخرج أحمد رمضان : قدمت تجربة "تسمحي بالرقصة دي" تأليف سامح عثمان، تمثيل، محمود علي، أحمد طارق، إسلام حمادة، فاطمة يوسف، سهيلة طارق.

وأوضح رمضان : المسرحية تناقش المشكلات التي يعاني منها الشباب في إطار مكان حدده المؤلف (صاله رقص) تجمع فيها أنماط مختلفة من أبناء المجتمع، يتفاعل من خلالها المجتمعون في الصالة، ويتم تبادل هذه الأفكار في موضوعات اجتماعية متنوعة".





الذي يعيش حياته كطفل كبير يصارع طواحين الهواء ويهرب من كل هموم الحياة و من كل القهر الواقع عليه وعن الخامسة زوجة عبد السميع التي تبحث عنه كرجل يحميها وتظهر الأحداث نظرة المجتمع العربي للمرأة ومدى القهر الذي تتعرض له وكيف يظهر اسمها أنها البنت رقم خمسة لأبيها

قال المخرج أسامة جابر : قدمت مسرحية "ثامن أيام الأسبوع" تأليف على عبد النبي الزيدى وتدور أحداث المسرحية حول ذروة الصراع بين الحياة والموت، حيث الدفان والرجل الحي الذي يصير الدفان على دفنه، مشيراً إلى أنه يتناول العرض بأكثر من أسلوب منه الغناء والرقص والضحك والقهر، إلى أن ينتهي العرض باكتشاف ان كلاهما موتي

مسرحية "ثامن أيام الأسبوع" تأليف على عبد النبي تمثيل أحمد عبدالعليم، أسامة جابر، موسيقى وألحان محمد فتحي عبدالوهاب، إخراج أسامة جابر

وقدم قصر ثقافة بهتيم مسرحية "انسو هيروسترات" تأليف جريجوري جورين، إخراج أسامة جميل، تمثيل محمد عدوي، حسن محمد، سارة حمادة، أسماء أبوبكر، أحمد فتحي.

قال المخرج أسامة جميل تدور أحداث المسرحية في مدينة أيفيس الإغريقية في القرن الرابع قبل الميلاد، وتتناول قصة تاجر يدعى «هيروسترات» يقوم بإحراق المعبد ليحقق الشهرة ولحفر اسمه في التاريخ، فحكم عليه بالإعدام، ولكن الفساد لا يسمح للعدل بأن يأخذ مجراه، فالقوة والمال تصبح تحت تصرف هذا التاجر من داخل السجن، وحيكت مؤامرات عديدة بين «هيروسترات» وبين باقي شخصيات المسرحية ابتداء من السجن طمعا بالمال، وزوجة الأمير طمعا منها بالمجد والشهرة، وانتهاء بالأمير حاكم مدينة أيفيس طمعا منه في البقاء في الحكم.

وقدم المخرج كمال كامل مسرحية "خيطة حرير" تأليف شريف صلاح، وتتحدث عن قصة من الخيال حيث يقوم فنان تشكيلي برسم فتاة جميلة وتخرج له من اللوحة ويقوم معها باستعراض قصة حياته.

وقدمت تجارب لكل من المخرج أحمد أبو العلا مسرحية "الجبانة" تأليف السيد فيهم لنادي مسرح بني سويف، "رصد خان" تأليف محمد علي، إخراج كامل كمال، وقدم المخرج ربيع إمام مسرحية "جوز الست"، العرض الرابع "الجبانة" تأليف السيد فيهم وإخراج أحمد ابو العلا .

خمس عشرة تجربة تحمل الطموح والأمل وهموم شباب نوادي المسرح وتعد بضخ تجارب ودماء جديدة في نهر المسرح بالثقافة الجماهيرية

دينا البدوي



في أمور ليست من إختصاصه ويتحدث فيها بكل ثقة وأنت تعلم أنها غير صحيحة إياك أن تتجادل معه فأنت لن تستطيع أن تقنعه أنه خاطئ وهنا سيحتر الناس في أمركم من منكم السفه؟ وقد يصيبك بجهله فتسقط قتيلا في نظر الآخرين وكن ساميا في معتقداتك وأفكارك ونقاشك ولا تدع أحدهم يجرك إلى مستوى فكري أو أخلاقي أو أدبي أقل من مستواك.

وأوضح : نعاني من المشاكل الطائفية التي تطل علينا من وقت لآخر بسبب سوء تصرف البعض .. وقد تكون المشكلة بسيطة ولكنها تتحول لفتنة طائفية سبب تعامل الأفراد مع المشكلة في إطار أكبر من حجم المشكلة وهذا هو نص قضية ظل الحمار والتي تشاجر الحمار مع الطبيب حول جلوسه في ظل الحمار دون أن يدفع إيجار الظل وعلى الرغم من وعي الطبيب أنه عليه أن يعي الأمور جيدا ولا ينساق لمثل هذه المهاترات .. إلا أنه يندفع معاندا إياه وتتحول القضية من ظل الحمار إلى أن كل منها يظهر للناس أنه مطهد من قبل الآخر بسبب إعنتاقه لنوع معين من العبادات .. وتتوالى الأحداث حتى نفاجا في النهاية أن المدينة تشتعل وتحترق بفعلتهم ولا يبقى أحد فيها وقد إبتعلت نيران الخلاف الطرفان .. وهذا لأن الخلاف لن يحل المشكلة بس طرفيها خاسران .. لأن النيران التي سأحرق بها جاري .. ستطالني في النهاية لأن بيوتنا جميعا يحويها نفس الوطن

مسرحية "محاكمة ظل الحمار" تأليف فريدريش دورينمات إعداد وإخراج إميل الفونس، تمثيل: كريم مختار، محمد جمعة، شهد محمد، محمود محسن، حسام رجب، أحمد هلال، أحمد سالم، بسملة هلال، محمد سيد.

قدم نادى مسرح سنورس فرع ثقافة الفيوم مسرحية "اسمع يا عبد السميع" تأليف عبد الكريم برشيد، إعداد وإخراج عيد عثمان، تمثيل حسام خالد، أميرة عرابي، أحمد هندواوي، مخرج منفذ محمد عطية.

قال المخرج عيد عثمان تدور أحداث المسرحية عن عبد السميع



باسمين عصام، منير زيدان، وليد حسين، ندى شاكر، هالة محمد، هشام صدقي، إسلام فوزي، تأليف أوليفيه شاشياري، دراماتورج وأشعار ورؤية سينوغرافيا وإخراج ناظم نور الدين.

وقدم نادي مسرح الفيوم عرض "المركب" تأليف إسرائ جمال وإخراج محمود ياسين على مسرح ثقافة الفيوم

ويقول محمود ياسين مخرج العرض: تدور أحداث المسرحية حول، دراسة علمية لدكتور جون ليتش حيث اثبتت الكتب العلمية ما يمر به الانسان من معاناه نفسية توصله إلى حتفه تلك المعاناه التي تجعله يمر بالعديد من المراحل المؤلمة داخل عقله فيخوض حرباً مُميتة بينه وبين نفسه، وتمثلت تلك المراحل في دوائر مُتصلة مركزها الصدمة الشديدة لتفتتح مراحل الرحلة التي تبدأ بالإنكار الذي يشبه من حين لآخر الانسحاب عن الآخرين، يتبعه ذروة الغضب الذي يقل تدريجيا ليتحول إلى لا مبالاه تجاه كل شيء يحيط بالفرد، لينقلنا بعدها لآخر مساومة يعقدها الفرد التي تفقده الإرادة والعزيمة التي كان يتحلى بها، فيكتئب وينعزل تماماً فيفقد مع الوقت طواعيته النفسية ويصبح غير قادر على الاستمرار لأن كل جزء من جسده لم يعد تحت حكمه، لتوصلنا هذه المرحلة لآخر دائرة وهي دائرة التقبل والاستسلام لفكرة الموت الحقيقي ليتحقق حينها هدف الرحلة وينال الفرد الراحة الابدية تحت مسمى الوفاة النفسية بمراحلها الخمسة.

مسرحية "المركب" تمثيل أحمد عبد الحميد، مؤمن هشام، محمد عز، رحمه شعبان، ولاء حسين، شيماء عاطف، فرحه أحمد، استعراضات مصطفى مجدي، تأليف إسرائ جمال وإخراج محمود ياسين.

وقدم المخرج اميل ألفونس مسرحية "محاكمة ظل الحمار" تأليف فريدريش دورينمات إعداد وإخراج إميل الفونس.

ويقول اميل الفني تدور أحداث المسرحية حول أن فيكتور هوجو له حكمة تقول: لا تعط الحرية لجاهل فمن يعطي الحرية لجاهل كمن أعطى سلاحا لمجنون، عندما يقابلك أحدهم وتجدته يتحدث



«المسرح التونسي.. مسارات حدائث»

في الحلقة الثانية من «عين على المسرح»



والحمولات الفكرية والإيديولوجية للنصوص والرؤى الإخراجية وتأثر الفاعلين المسرحيين بمختلف المدارس والتوجهات الفكرية والجمالية العالمية وكذا بالمخيل الشعبي، كما تطرق إلى الجمهور الحديث والجمهور التقليدي ورهانات الخطاب المسرحي في اختراق وعي هذا الجمهور وتحفيزه على التفكير والاستيقاظ. فيما أشار د. هشام زين الدين، إلى أهمية ربط المؤلف صيرورة المسرح التونسي بالظروف السياسية والاجتماعية والتحول التي شهدتها تونس دولة وشعباً، ووضع المسرح في موقعه الحقيقي حيث لا يوجد مسرح غير سياسي. وأوضح أنه لم يكن على علم بأهمية بيان الإحدى عشر، ودوره في تغيير بوصلة تطور المسرح التونسي، وكان يميل إلى تعظيم دور خطاب بورقيبة الاستثنائي لأهميته، على اعتبار أنه الأساس المتين الوحيد الذي انطلقت منه الحركة المسرحية التونسية في الستينيات. ونوه المسرحي اللبناني بأن المسرح الجامعي هو الأساس الذي انطلق منه المسرح التونسي، كما تحدث عن ما ورد

الجامعي الفاعلة والمؤسسة، والفرق المسرحية من خلال تجربة المنصف السويسي و فرقة مدينة الكاف وفرقة مدينة قفصة مع رجاء فرحات. وربط «المسعودي» الإرهاصات الأولى للحركة المسرحية التونسية وما بعدها بسياقات مختلفة عبر تشخيص «ضماير الاحتجاج» ومرجعيات الفاعلين المسرحيين وخلفيتهم الفكرية ومقاصدهم الجمالية، أفراداً وجماعات. كما أشار « إلى أن كتابه عبارة عن ممرات ومراتب من الخيبات والإشراقات ومن النجاحات والإخفاقات، يسير في مسارات حدائث المسرح التونسي، مشيداً بالتجارب المساهمة في بلورة حدائث حقيقية باحثة عن الارتقاء بالمسرح عبر الحاجة الاجتماعية، ومشخصاً بجرأة ما شاب المسرح التونسي من حدائث وهمية يقول عنها «حدائث مستعارة أنتجتها شروطها الخاصة، وهي بذلك متخيلة بالمعنى الاستهامي للكلمة، كما أنها في قطيعة حقيقية مع الواقع الاجتماعي وتناقضاته». وتطرق المؤلف إلى مضامين العروض وتصورات الفرق

نظمت الهيئة العربية للمسرح الحلقة الإلكترونية الثانية من سلسلة «اقرأ كتب الهيئة» وذلك عبر برنامجها عين على المسرح، ودارت الحلقة حول كتاب «المسرح التونسي.. مسارات حدائث» تأليف د.عبد الحليم المسعودي، الصادر عن الهيئة العربية للمسرح. شارك في مناقشة الكتاب اللبناني د.هشام زين الدين، و الجزائري د. لاضر منصور، بحضور مؤلف الكتاب التونسي د.عبد الحليم المسعودي، وأدار اللقاء عبد الجبار خمران مسئول الإعلام في الهيئة العربية للمسرح. أشار خمران في البداية إلى خطوط موجزة في الكتاب وعرف بمؤلفه، فيما عرض المؤلف المسعودي، لكتابه مشيراً إلى انه تتبع خلاله مسارات المسرح التونسي منذ تبلور خطاب الاحتجاج، الذي استبق «ثورة» مايو-1968 فبدأ بخطاب الرئيس بورقيبة في 7 نوفمبر 1962، ثم أعطى نظرة شاملة عن الخلفية الثقافية والمسرحية والسياسية المولدة لخطاب الاحتجاج وحيثياته.. وكيف تشكلت المجموعات المسرحية الأولى في تونس أواسط الستينات..مع رصد لتجربة المسرح

في نهاية مداخلته أشار المسرحي اللبناني، إلى أن كتاب «المسرح التونسي.. مسارات حداثة» لا يدعي التأريخ لكنه يؤرخ للمسرح التونسي في خلال ثلاثة عقود تقريباً، ويتبنى موقفاً منحازاً إلى التجربة، ويرفض ويحاكم تجربة مسرح السلطة بشقيه المباشر (المسرح البلدي والمسرح في المناطق) من جهة و(المسرح الحر أو الخاص) من جهة أخرى وهو الذي يمثل وجهاً آخر أقل انكشافاً للسلطة. وختم بأنه ربما طغت الخلفية الفكرية والسياسية للمؤلف على استنتاجاته البحثية، فكانت النتيجة أن كل «التجارب الجادة» التي قام بها المسرحيون التونسيون كانت تصب في خدمة خطاب السلطة، فيما تمكنت من ذلك فرقة هاوية لم تحصل على اعتراف الدولة ولا النخبة الثقافية.

بينما قال د. لخضر منصور، إن المسعودي اعتمد في كتابه «المسرح التونسي.. مسارات حداثة» على قراءة نقدية تاريخية للمسرح التونسي، بحيث لا يصير الباحث عبداً للتاريخ وإنما صانعاً له. وذكر أن الكاتب أرخ إلى مؤلفه لنهضة المسرح التونسي انطلاقاً من بيانات أربعة: «خطاب الرئيس بورقيبة» و«بيان الإحدى عشر» و«بيان فرقة المسرح الجديد» و«بيان عز الدين المدني».

وأشار إلى أن الكاتب يوضح التأسيس في المسرح التونسي والقطيعة مع الممارسة القديمة. وما يسميها بالمرجعية والمقاصد على المستوى الفكري والمفاهيم وكذا على المستوى النظري والعلمي.

وأوضح المسرحي الجزائري أن الكاتب تحدث عن أهمية المسرح الجامعي ودوره في تطوير الحركة المسرحية والطلابية وما عاشته من مضايقات. كما تطرق إلى الفرق الحرة التي جربت في الكثير من المنهج والأساليب المسرحية على غرار فرقة الكاف بإدارة المنصف السويسي واعتمادها على اللون المحلي وفرقة الجنوب بقفصة في قراءة فيما يسميها المغامرة والحدود.

وقدم «منصوري»، وصفاً نقدياً لتجربة (فرقة مسرح المغرب العربي) على أنها «مسرح الخام» مقتبساً تعبير بيتر بروك. ورأى في تجربة هذه الفرقة أنها ممارسة قريبة من دائرة المسرح الشعبي في منطقاتها الأولية حيث فتحت النهج واسعاً لتجارب مسرحية أكثر حرفية.

وتابع: كشف «المسعودي» عن أهمية «مسرح الخام» في حديثه عن طبيعة التصور الرسمي (السلطة) وتجاوزه لمسألة الجمهور المسرحي وإشارته إلى فشل وغياب مشروع المسرح الشعبي القائم على اعتباره خدمة عمومية ورأى في عروض الفرقة مزجاً ما بين الشعبي والكوميدي، وأن هذا المسرح لا يتم إلا من خلال مشروع ثقافي يقوم على تلك الوظيفة الاجتماعية التي نادى بها «بيان الإحدى عشر» وتحدث الكاتب عن أهمية مسرح الهامش ضد ثقافة المركز في إشارة منه إلى محمود المسعدي، وأنتقد بشدة من وصفوا تجربة (فرقة مسرح المغرب العربي) على أنها بسيطة وسوقية و دافع عن الوظيفة الاجتماعية للمسرح على رأي برتولد بريشت.

ياسمين عباس



كأن الكاتب يقول بأن المدني كان «متواطئاً» في الخفاء مع النظام السياسي على حساب الطرح الحدائي المعلن في أدبياته ونصوصه.

وأردف: يتخذ المؤلف موقفاً واضحاً إلى جانب المسرح الشعبي أو ما أطلق عليه «المسرح الخام»، المتمثل في تجربة (فرقة المغرب العربي المسرحية) التونسية، وينحاز إليها على الرغم من عدم «احترافيتها» بالمفهوم الجمالي للمسرح، و يعتبرها فرقة هاوية لكنها ناجحة جماهيرياً في مواجهة خصمين اثنين في تركيبة المسرح التونسي، هما المسرح الرسمي التابع للسلطة، ومسرح التراث وعميده عز الدين المدني.

وقال زين الدين: أسعدني خطاب المؤلف في تحطيم صورة السلطة الراعية وتجريدها من مضامينها الثقافية والمعرفية، لكنني لم أتمكن من الاقتناع بأن هذا النوع من المسرح (المسرح الخام) هو البديل كما يقترحه المؤلف نموذجاً للمسرح التونسي، حتى لو كان قريباً من الناس العاديين، فلا يكفي أن نعتد المضامين السياسية والاجتماعية لكي يصبح لدينا فن.



في الكتاب بخصوص اللامركزية التي اعتمدها السلطة، والتي لم تكن بهدف نشر المعرفة والتجارب المسرحية بل كانت بهدف تخفيف الاحتقان المسرحي وتداعياته السياسية عن المركز في العاصمة، ومراقبة الحراك في الأطراف وتطويره بالقوانين والإجراءات التي تمنع خروجه عن المسار السلطوي المرسوم. وأن هذه اللامركزية المسرحية التي اعتمدها الدولة (السبعينيات والثمانينيات) لم تنجح بسبب عدم تأمين شروط نجاحها، كما أن الحاجة الإيديولوجية للدولة كانت تسبق الحاجة الجمالية للمسرح.

ولفت إلى أن المؤلف يذهب إلى أن تجربة المخرج التونسي المنصف السويسي الذي أرادها مغايرة لتجربة علي بن عياد في «مسرح الدولة» لم تكن إلا شكلية لأنها في النهاية عملت من داخل التركيبة السياسية للسلطة، كأنها عملية تواطؤ مقصود، شكلها تمرد وباطنها خضوع لسياسة السلطة، وأن المؤلف أدان تجربة المسرح التراثي ومبتكرها في تونس المسرحي عز الدين المدني، ولم يتهمه بمحاباة السلطة السياسية فحسب بل بالعمل معها ولصالحها، أي



توقيع «مسرح العرائس في مصر»

بالحديقة الثقافية



ياسري حسان: د. سيد علي يقدم الجديد دائماً
وكتابه رائد في التاريخ لمسرح العرائس.

بالإسكندرية! كذلك تحدث مؤلف الكتاب د. سيد علي عن الفنان «أحمد عامر» وقدمه بوصفه رائداً مصرياً مجهولاً لمسرح العرائس، وقد أثبت الكاتب أن «أحمد عامر» قام بما لم يقم به أحد من قبله! ونادى المؤلف بوجود معرفة مصر هذا الرائد والوصول إلى أحد أولاده أو أحفاده معتبراً أن ذلك حقه علينا. كذلك سيجد القارئ معلومات مهمة كثيرة في الكتاب، عن فرق مسرح العرائس الأجنبية التي زارت مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى النصف الأول من القرن العشرين، ومنها فرقة هولدن الأمريكية، وفرقة إخوان براندي، والجوق السيموغرافي، وفرقة الجران جينيول، وفرقة بتشولي، وفرقة بودريكا.

كما أرخ المؤلف لنشأة «مسرح القاهرة للعرائس» منذ بداياته وحتى نهاية سببها القرن الماضي، أي منذ عرض «الشاطر حسن» وحتى عرض «بحر ورجالة»، مروراً بعروض: الليلة الكبيرة، حمار شهاب الدين، قيراط حورية، مدينة الأحلام، حكاية سقا، دقي يا مزيكة، صحصح لما ينجح، الاوكازيون، وتطرق لذكر أهم الزيارات التي قامت بها الفرق الأجنبية للعرائس، وأهم الخبراء الذين تمت الاستفادة منهم منذ بناء مبنى «مسرح القاهرة للعرائس» بالأزبكية وحتى نهاية الستينات، فمن الفرق على سبيل المثال: فرقة العرائس الصينية، والمسرح الأسود، وفرقة عرائس ألمانيا، وفرقة العرائس التشيكوسلوفاكية.

ياسمين عباس

طالبة أخرى بتسجيل رسالة ماجستير في كلية التربية النوعية بجامعة طنطا تحت إشرافي أيضاً بعنوان «دور فن الأراجوز في التوعية السلوكية.. فرقة الأراجوز المصري والعرائس نموذجاً»، وهي الفرقة التي يرأسها الفنان ناصر سالم، ورغم متابعتي للباحثة إلا أنني أشعر بأنها متعثرة بعض الشيء.

ويفسر المؤلف أسباب هذا التعثر فيقول: أخيراً وضعت يدي على سبب تعثر الباحثين، وربما أغلب الباحثين ممن يبحثون حول مسرح العرائس والأراجوز والدمى.. إلخ، وهذا السبب تمثل في عدم وجود دراسات نظرية تاريخية حول هذه الفنون!! لذلك قررت أن يكون «مسرح العرائس» ضمن مشروع التاريخي للمسرح المصري والعربي، وذلك وفقاً لأسلوبي أو منهجي في الكتابة والقائم على اكتشاف الجديد والمجهول!

في الكتاب يستطيع القارئ أن يتطالع عدة اكتشافات ومعلومات جديدة مثل وجود بعض العرائس في شبه الجزيرة العربية أيام الجاهلية، مع احتمال وجودها في مصر أيام المماليك والحملة الفرنسية، حيث كانت تستخدم ضمن ألعاب أصحاب الملاعب والمحظيات والمهرجين والراقصين، بحسب ما جاء في كتاب «تاريخ الجبرتي»، ووصفه الأفراح والموالد والاحتفالات الشعبية.

كذلك سيعرف قارئ الكتاب أن وزارة المعارف في المدارس المصرية استخدمت الأراجوز وقدمته تحت اسم «قلم الأراجوز». كما يتحدث الكاتب عن «محمود شكوكو» وعلاقته بفن الأراجوز، وقد اعتبره رائداً من رواده، حيث قام بافتتاح مسرح خاص به، وقدم خلاله الأراجوز وذلك على مسرح العرائس «متروبول» ثم

ضمن أنشطة الملتقى الثاني للأراجوز والعرائس الذي أقامه المركز القومي لثقافة الطفل في الحديقة الثقافية بالسيدة زينب، أقيم حفل توقيع كتاب «مسرح العرائس في مصر» الصادر مؤخراً عن المركز للدكتور سيد علي إسماعيل الأستاذ بكلية الآداب جامعة حلوان. تحدث في الندوة الناقد والشاعر يسري حسان في حضور مؤلف الكتاب، وأدار الندوة الكاتب محمد ناصف رئيس المركز.

أشار يسري حسان إلى أهمية الكتاب، مشيراً إلى أنه من أوائل الكتب التي تؤرخ لمسرح العرائس في مصر، وأنه يحمل معلومات جديدة لا يعرفها أغلب العاملين في المجال المسرحي، كعادة الدكتور سيد في كتاباته، حيث يفاجئ قراءه بالجديد الرصين دائماً.

وبعد انتهاء الندوة قام المؤلف بالتوقيع على الكتاب للحاضرين. ومن أجواء الكتاب يقول المؤلف في المقدمة: في عام 2015، كتبت بحثاً بعنوان «البدايات المجهولة لمسرح العرائس في مصر»، اشتركت به في «الملتقى العربي لفنون العرائس والفرجة الشعبية» الذي أقامته الهيئة العربية للمسرح في القاهرة، بالاشتراك مع وزارة الثقافة المصرية.. والحق يقال أن هذا الملتقى أحدث نقلة كبيرة في نشاط مسرح العرائس، حيث وجدنا اهتماماً كبيراً بهذا المسرح في عموم العالم العربي، وكان الملتقى أعطى حياة جديدة لهذا الفن.

أضاف المؤلف: وفي البحث - الذي شاركت به في هذا الملتقى - أتيت بمعلومات توثيقية جديدة، تثبت أن مصر شهدت العرائس على مسارحها من قبل الفرق الأجنبية منذ القرن التاسع عشر. وبدأت أشجع طلابي على البحث في مجال «مسرح العرائس» و«الأراجوز» أيضاً، فقامت إحدى طالباتي وسجلت بالفعل رسالة ماجستير في كلية الآداب جامعة حلوان تحت إشرافي بعنوان «مسرح العرائس في مصر.. دراسة في التاريخ والتشكيل»، وللأسف الشديد تعثرت الطالبة بسبب أعباء الحياة الاجتماعية مما اضطرها إلى وقف التسجيل لمدة عام أو أكثر ومازلت أنتظر عودتها إلى الدراسة مرة أخرى لاستكمال رسالتها.

كما أشار الدكتور سيد إلى باحثة أخرى: ومنذ عدة أشهر قامت

مؤتمر صحفي للمهرجان القومي للمسرح

بالاعلى للثقافة



المهرجان القومي للمسرح المصري فى دورته الثالثة عشر يكرم 6

الكنسى والشباب والرياضة وقد تشكلت لجنة المشاهدة من الناقد ورئيس تحرير جريدة مسرحنا محمد الروبي رئيس وعضوية كلا من الناقد باسم صادق، المخرج محمد الصغير ، المخرجة عبير على ، والفنان مفيد عاشور والذين شاهدوا ما يقرب من 90 عرض مسرحى من عروض الفرق الحرة ومؤسسات المجتمع المدني والفرق المستقلة وفيما يخص مسابقة المقال التطبيقى والأبحاث النظرية فيتضمن الجزء الأول جميع المقالات الصحفية التى نشرت فى الصحف والمجلات التى تغطى العروض المسرحية المختلفة بالإضافة إلى البحوث النظرية التى تقدم للمهرجان القومي للمسرح والتي تشكلت للجنة الخاصة به من الناقد مايسه ذكى ، الناقد إيمان عز الدين ، د. منى صادق وأختتم حديثه عن بعض الفعاليات المصاحبة للنشاط التسابقى ومنها ورش التمثيل التى سيقوم عليها الفنان احمد مختار ورشة الحكى للفنان محمد عبد الفتاح وورشه المكياج للفنان إسلام عباس

وفى كلمته رحب الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح بالحضور ومن ضمنهم الفنان محمد دسوقى مدير مركز الهناجر للفنون متمنيا نجاح هذه الدورة مؤكدا على

المسرحى وأضاف أن هذه الدورة تشهد تدشين موقع إلكترونى ثابت للمهرجان يقام لأول مرة ومهمته تأريخ وأرشفه المهرجان كاملا خلال دوراته السابقة ؛ وذلك لتسهيل الامور على من يتولى رئاسة المهرجان فى الحصول على معلومات ووجه الشكر محمد فاضل المسئول عن المنصة الألكترونية الجديدة وجهده فى جمع كل البيانات الخاصة بالمهرجان خلال تاريخه ومنها المطبوعات والمكرمين بالإضافة لمعظم الفعاليات التى تمت خلال الـ 12 دورة السابقة ، كما وجه الشكر للإستاذة ماجدة عبد العليم مدير مركز المعلومات بالبيت الفنى للمسرح ومنسق عام المهرجان على جهدها فى عمل كتاب يضم لوائح وفعاليات المهرجان فى العشر دوراته دوراته المتعاقبة ،

واما عن الدورة الجديدة المنتظر إفتتاحها 20 ديسمبر الجارى فتتقسم المسابقات بها لعدة أقسام وهما مسابقة العروض المسرحية ومسابقة المقال النقدي التطبيقى والأبحاث النظرية وتصم مسابقة العروض جهات مختلفة ومنها البيت الفنى للمسرح ، قطاع الإنتاج الثقافى ، والهئية العامة لقصور الثقافة ، دار الأوبرا المصرية ، المعهد العالى للفنون المسرحية ، الجامعات والفرق الحرة والمستقلة ومؤسسات المجتمع المدني ، المسرح

عقد الأسبوع الماضى بالمجلس الأعلى للثقافة المؤتمر الصحفى الخاص بالدورة الثالثة عشر من المهرجان القومي للمسرح المصرى حيث أعلن رئيس المهرجان القومي الفنان يوسف إسماعيل عن تفاصيل الدورة 13 بحضور كلا من النجم محمد رياض عضو اللجنة العليا للمهرجان والفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح ومدير المهرجان والناقد جرجس شكرى مسئول الندوات والمحاور الفكرية والمخرج حمدي حسين عضو اللجنة العليا للمهرجان والناقد باسم صادق والمخرج محمد الصغير عضو لجنة المشاهدة والإختيار ومهندس الديكور فادى فوكيه ،

قدم المؤتمر الصحفى جمال عبد الناصر رئيس المركز الاعلامى للمهرجان وأكد فى البداية على صعوبة خروج هذه الدورة ووصفها بالدورة الاستثنائية ثم طلب كلمة رئيس المهرجان الفنان يوسف إسماعيل ليتحدث بها عن جديد المهرجان وفى كلمته اكد الفنان يوسف إسماعيل على أن هذه الدورة مختلفة لعدة أسباب ومنها الظرف العام الذى يمر به العالم وهو فيروس كورونا كما أنها دورة تحمل الكثير من المفاجآت على الرغم مما واجهته من تأجيلات بسبب الجائحة وتابع إسماعيل « أن هذه الدورة تواكب مرور 150 عام على نشأة المسرح المصرى المعاصر بما يتضمنه من أشكال مسرحية معاصرة ومستمرة حتى اليوم ؛ بخلاف الأشكال المسرحية القديمة ومنها خيال الظل والأراجوز والطقوس الفرعونية التى كانت تمارس فى المعابد وهو ما يخبرنا بأن مصر كانت تتمتع بأشكال مختلفة من فنون الاداء



مسرحيين منهم الفنان صلاح السعدني والفنانة سهير المرشدي

ولكن وصلنا لشئ يليق بالمسرح المصري ويناسب هذه اللحظة، فأطلقنا على هذه الدورة دورة الآباء، ودورة الآباء والأسلاف والأجداد، حتى نتذكر أن هناك أسلاف وأجداد منذ فجر التاريخ وهذه ليست مجرد كلمة، منذ الحضارة الفرعونية، والمسرح الطقسي في المعابد ثم بعد ذلك سنوات طويلة جدا من أشكال المسرح الشعبي أو الظواهر المسرحية الشعبية التي سبقت 1870 والتي منها خيال الظل والأراجوز والمحبطاتية، وهذه الأشكال تم ترسيخها عبر الرحلة الذين كتبوا ماذا كان يحدث من ظواهر مسرحية، وكان لابد أن نقول أن قبل 1870 هناك تاريخ طويل، حتى وإن كانت أشكال مسرحية لم تكتمل لكن هناك علاقة وطيدة جدا بين الشعب المصري عبر تاريخه وبين الظواهر المسرحية في المسرح، وبالتالي كانت هي دورة الآباء الذين تحملوا عبئ الريادة والمواجهة، ونقل المسرح الغربي في البداية إلى مصر بعد بيروت وبعد دمشق عام 1870 عن يعقوب صنوع.

وأضاف «شكري»، فكرنا هل نقدم تاريخ المسرح المصري، ولكنه أمر صعب أن نقدم تاريخ المسرح المصري، الحقيقة شكلنا لجنة من النقاد والأكاديميين والمسرحيين لإدارة هذا المحور فكان الكاتب المسرحي الكبير محمد أبو العلا السلاموني رئيسا و الناقد عبلة الرويني و د. حاتم حافظ و د. مصطفى سليم و د. عمرو دواره وأنا معهم مقررا لهذه اللجنة، وسيكون هناك شقين الأول أننا لن نتحدث فقط عن التاريخ بشكل مباشر؛ ولكن وجدنا أن نتحدث عن اتجاهات أو أشكال المسرح منذ 1870 وحتى الآن، ما هي الأشكال التي كانت سائدة فوجدنا المسرح الشعبي والكوميدي والميلودراما والمسرح الغنائي، المحاور الأربعة هي حول هذه الأشكال التي سادت وبدأت في المسرح المصري منذ 1870 وحتى وقتنا هذا، لكن حرصنا أن يكون اليوم الأول عن ما قبل 1870 حول المسرح الفرعوني وحول الظواهر والأشكال المسرحية التي مهدت طريق الآباء الوصول لعام 1870، و بهذه المناسبة تعيد

مسرحية«الحسين نائرا» للكاتب الكبير عبد الرحمن الشراوي» وسألته علي كيفية نطق كلمة«مفتاح» فأوضح لي النطق السليم لها.

وأوضح الفنان محمد رياض، أن المهرجان سيكرم مجموعة من رواد المسرح المصري أيضا ومنهم الفنان القدير صلاح السعدني، والفنان القديره سهير المرشدي، والفنان المنتصر بالله والمخرج عباس أحمد والشاعر الكبير نجيب سرور.

وختم حديثه متمنيا أن يكونوا وفقوا في اختيار المكرمين، ومؤكدا أن مصر لديها الكثير من الأساتذة الكبار الذين يستحقوا التكريم وكشف الناقد جرجس شكري، تفاصيل المحاور الفكرية المصاحبة لفعاليات المهرجان، والتي ستتناول مسيرة المسرح المصري خلال 150 سنة مسرح، المحور الفكري 150 سنة مسرح، وقال إن هذه الدورة الاستثنائية ليست فقط بسبب أزمة كورونا التي يمر بها العالم، ولكنها دورة استثنائية لاحتفالها بمرور 150 عام على الولادة الجديدة من المسرح المصري في العصر الحديث، وتضم اللجنة العليا والتي شرفت بالاشتراك فيها: الفنان الكبير أشرف عبد الغفور، د. هدى وصفي، الفنان محمد رياض،المخرج حمدي حسين، والفنانة هايدي عبد الخالق، برئاسة الفنان القدير يوسف إسماعيل رئيس المهرجان، بالإضافة لقيادات وزارة الثقافة الذين شاركوا في المناقشة ليس بصفتهم الوظيفية فقط، ولكن كونهم مسرحيون في المقام الأول، الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، والمخرج خالد جلال ، و د.فتححي عبد الوهاب رئيس صندوق التنمية الثقافية، و د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، د. هيثم الحاج علي، والفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية، ودارت هذه النقاشات حول ماذا نقدم في 150 سنة مسرح، فكان لابد من البحث عن مخرج لكيفية الاحتفال بهذه المناسبة العظيمة، لأننا لا نظن أن دوره واحدة تكفي للاحتفال ب150 سنة مسرح، ففكرنا في اسم الدورة، وطرحنا العديد من الأسماء والأفكار،

الدور الإعلامي الذي سيصاحب فعاليات المهرجان وقال : هذه الدورة إستثنائية وتقام وسط إغلاق تام لجميع الفعاليات في أغلب الدول وإقامة المهرجان يعد نقلة حضارية كبيرة ومشددا على ضرورة الالتزام بالأجراءات الوقائية والأحترازية التي سيتم تطبيقها خلال أيام المهرجان فستكون هناك صرامه شديدة من قبل القائمين على مسارح المهرجان والحرص على عدم التزاحم ومراعاة الإجراءات التي تقوم بها المسارح والألتزام بالمقاعد المخصصة للجلوس وسيتم توفير كروت تصرف من شبك التذاكر بأسبقية الحضور ولن يسمح بالدخول لغير الأعداد المحددة وعلى الجميع الألتزام بإرتداء الكمامات وتوفير المطهرات مختتما حديثه بتوجيه الشكر لمجموعة العمل التنفيذية التي تعمل بالمهرجان والى يعبترهم جنود المجهولين للمهرجان

أما الفنان محمد رياض عضو اللجنة العليا للمهرجان، فبدأ حديثه قائلاً: إنني شرفت بكوني أحد أعضاء اللجنة العليا للمهرجان القومي للمسرح والذي اعتبره أهم مهرجان مسرحي على مستوى العالم العربي، فهو يرصد الحركة المسرحية في مصر، ويلقي الضوء على كافة الأعمال المسرحية التي تنتج خلال العام، وأكد على سعادتي بتواجدي ضمن هذه الكوكبة من المسرحيين ومثقفي مصر، وأتمنى للمهرجان كل التوفيق والنجاح، وأن نلتزم جميعا بكل الإجراءات الاحترازية، وأحيي كل القيادات على رأسهم د.إيناس عبدالدايم، على تصديها لإقامة كل المهرجانات التي أقيمت خلال الفترة الماضية على الرغم من كل الظروف التي يمر بها العالم كله.

وأضاف «رياض» خلال اجتماعتنا حرصنا على الإبقاء على جهد السابقين من رؤساء المهرجان، والبناء عليه من خلال الاحتفاظ بالإيجابيات ومحاولة تلاشي السلبيات حتى تخرج دورة تليق بمصر، أما عن اختيار المكرمين فأوضح أن الاختيار جاء بعد نقاشات كثيرة، وفق معايير معينة منها ما قدمته تلك القامات الفنية للمسرح المصري والعربي، ومنهم الفنان الكبير محمود يس، فقد كان أول المرشحين قبل وفاته، من قبل اللجنة العليا للمهرجان، نظرا لتاريخه المسرحي الكبير، ورغم أنه كان نجم سينمائي كبير إلا أنه كان يحمل المسرح في قلبه، وهذا لمسته من خلال أحاديث كثيرة ولقربي الشديد له، فالمسرح كان الفن بالنسبة له حتى آخر يوم في حياته، حتى أنني قبل وفاته بساعات قليلة كنت أتحدث عن مونولوج الكلمة من

يوسف إسماعيل مدير المهرجان : موقع

رسمي لأرشفة كل الدورات السابقة والحالية

من البقع» لرشا عبد المنعم، وإخراج محمود جمال مرسى، لفرقة «ستورم» ، وعرض «مومنتم» لهاني نبيل إخراج أنطوان اميل لفرقة «وان هاند تيم» ، وعرض «ملهاة الحجاج» لسالم محمد علي ، وإخراج عمر الشحات، لفرقة جيفارا، أما عن عروض المجتمع المدني والهيئات الأخرى هناك عرض «أوسكار والسيدة الوردية»، لإيريك مانويل، وإخراج بشوي برسوم، لفرقة سات المسرحية، وعرض «الأسانسير» لإيريك مانويل وإخراج فادي نشأت، لنقابة المهن التمثيلية

المهندس فادي فوكية قال إن اللائحة طبقت بالكامل سواء لائحة اختيار العروض أو لائحة العروض نفسها «الكوتة» لكل جهة باستثناء الجهة الوحيدة التي لم تشارك هي الشركات، لكن فيما عدا ذلك فالبيت الفني للمسرح خمسة عروض، والثقافة الجماهيرية خمسة عروض، والمستقلين والهواة خمسة عروض، والهناجر عرضين، والمعهد العالي للفنون المسرحية عرضين، ودار الأوبرا مقترض لها عرضين ولكنهم شاركوا بعرض واحد، وصندوق التنمية الثقافية عرضين وهما أيضا منتامين لعروض الجامعة لانهم كانوا ضمن مواسم مسرح الجامعات، النقابات والمجتمع المدني في الكوتة لهم عرضين، والمجتمع المدني يشمل المؤسسات الخاصة والمسرح الكنسي وكذلك النقابات، وبالفعل هم ممثلين بعرضين، والجامعات الكوتة لها عرض واحد ولكن هم خمسة عروض بمسميات أخرى، والشباب والرياضة وهم أيضا عرضين من الجامعة.

وأضاف «فوكية» إجمالي العروض المشاركة 28 عرضا مسرحيا، حرصنا في الجدول بعد الإتفاق مع رئيس ومدير المهرجان أن نلغي عروض القاعات، لايوجد سوى قاعة واحدة مضطرين لها من أجل عرض مسرح الغد، ومعه عرض صغير آخر، لكن باقي القاعات بحثنا عن بدائل لها، حتى نحقق فكرة التباعد من أجل الوقاية من الوباء، الأمر الآخر فالجدول على خلاف جدول المهرجانات الأخرى فالفترة الزمنية بين كل عرض وأخرى أو اثنين وأحيانا أربعة، حتى يتسنى لهم نقل وتجهيز الديكور؛ لأنه لدينا مشكلة في عروض الجامعات وعروض البيت الفني تحديدا لكبر حجم ديكوراتهم مما يحتاج لوقت كاف لتجهيز ديكور العرض، كذلك لجنة التحكيم حرصنا أن يكون تواجدهم في منطقة واحدة بمعنى أنه يوم في العتبة الهناجر والعرائس والطليلة، ويوم في الجزيرة معهد الفنون المسرحية وبجانبه المركز الثقافي، يوم في الهناجر والغد، كنوع من تيسير الحركة على لجنة التحكيم، والشئ الأخر بما أنهم 28 عرض ولدينا 13 قاعة مشاهدة فكل يوم به عرضين ماعدا يومين بهم ثلاثة عروض والثلاثة في منطقة واحدة الطليعة والعرائس وأوبرا ملك، فيما يخص الإصدارات ست إصدارات خاصة بالمكرمين، وكتاب

عن الندوات والشهادات والمحاور الفكرية ، وكتاب النشرة اليومية، سيصدر مؤخرا، كما يصاحب المهرجان مجموعة جديدة من الإصدارات ومنها كتاب محمود ياسين» فارس المسرح المصري» من تأليف محمد قناوي، وكتاب «صلاح السعدني.. ابن الحلم واليقظة» من تأليف أحمد خميس، كتاب «المنتصر بالله.. ضحكة سعيدة» تأليف أحمد محمد الشريف، وكتاب «سهير المرشدي.. أيقونة المسرح المصري» تأليف دكتور مصطفى عبد الحميد، وكتاب «نجيب سرور.. فارس الميثولوجيا المصرية» تأليف الدكتور أشرف الصباغ، وكتاب «عباس احمد.. راهب المسرح المصري» تأليف الدكتور احمد عزت، هذا بالإضافة إلى «دليل المهرجان.. ماجدة عبد العليم»، ويصاحب المهرجان إصدار نشرة يومية لتغطية كافة فعاليات المهرجان على مدار 14 يوما يرأس تحريرها الكاتب والناقد إبراهيم الحسيني وإختتم المؤتمر الصحفي ببعض المداخلات.

روفيده خليفة - رنارأفت

أن الشهادات أكثر فخصنا اليوم السادس، وطلبنا من المركز القومي للمسرح حتى يكون هناك مادة مصورة لأصحاب هذه الشهادات تعرض للجمهور، وأخيرا أشار إلى أن كتاب الندوات والمحاور الفكرية لن يتم إصداره قبل انطلاق المهرجان ولكن بعد انتهاء النقاشات والمحاور الفكرية

أما الناقد باسم صادق فحسم الجدول حول تمثيل الجامعات بعرض واحد لجامعة عين شمس وقال، شرفت بعضوية لجنة اختيار العروض مع عدد كبير من الزملاء والفنانين برئاسة الناقد محمد الروبي وعضوية الفنان مفيد عاشور، والمخرجة عبير علي، والمخرج محمد الصغير، ومقرر اللجنة أمي علي ماهر. وأضاف «صادق» شاهدنا أكثر من أربعين عرضا مسرحيا متنوعا، والعروض الجامعية شاهدنا تسعة عروض اخترنا منهم عرض «المأوى» لجامعة عين شمس، ولكن هناك عروض جامعية أخرى تشارك في المهرجان ضمن فئات إنتاج أخرى مختلفة موزعة على الهيئات والمؤسسات الثقافية الأخرى، فنجد هناك عرض «لكنها لاتدور» التابع لجامعة عين شمس - الطلبة الذين تقدموا به من جامعة عين شمس - ولكنه ضمن العروض الفائزة في مواسم المسرح الجامعي، وهناك عرض «الأخوة كرامازوف» و «أفراح القبة» لجامعة القاهرة.

أيضا عرض «سينما 30» وهو ترشيح وزارة الشباب والرياضة، وبهذا يكون لدينا خمسة عروض من الجامعات تشارك في المهرجان القومي للمسرح.

وتابع الناقد باسم صادق، أما على مستوى الفرق المستقلة والهواة والنقابات الفنية والمجتمع المدني شاهدنا مايقرب من ثلاثون عرض مسرحي، اخترنا منها خمسة عروض للفرق المستقلة وهي: «إعترافات زوجية» تأليف إيريك إيمانويل شميت، إخراج أحمد فؤاد، لفرقة صوفي للفنون الأدائية، وعرض «توم جيري» لإدوارد البي، وإخراج شريف رجب، لفرقة فاطمة المسرحية لشباب المستقلين، وعرض «الطريقة المضمونة للتخلص

قصور الثقافة طباعة كتاب د. علي الراعي «مسرح الشعب حتى يكون مواكبا لهذه المناسبة، بالإضافة إلى الكتب التي تصدر عن المهرجان.

وأشار الناقد جرجس شكري» أيضا سيقام على هامش الملتقى الفكري عدد من الجلسات للاحتفاء برواد المسرح المصري من خلال تقديم شهادتهم عن تجربتهم مع المسرح المصري ومنهم الفنانة الكبيرة سيدة المسرح المصري سميحة أيوب، والمخرج الكبير سمير العصفوري، و إميل جرجس، والفنان حسن الجريتلي وشهادة الكاتب بهيج إسماعيل، والمخرج خالد جلال والمخرج منير مراد والمخرج الكبير عصام السيد والمخرج احمد اسماعيل والمخرج ناصر عبد المنعم والمخرج عباس احمد والمخرجة عبير علي والمخرج طارق الدويري ، فحرصنا أن يكون هناك كل أطراف المسرح المصري ممثلة في هذه الشهادات.

وأكد شكري أيضا على أن المهرجان كان حريصا على أن يتم تمثيل جميع الأجيال المسرحية من مختلف المراحل العمرية لاستمرار التواصل بين الأجيال، فكل فنان سوف يقدمه فنان أو كاتب آخر بمعنى، أن الفنانة سلوى محمد علي كمثلة من جيل مختلف سوف تقدم الفنانة الكبيرة سميحة أيوب، والفنان ياسر صادق سيقدم المخرج الكبير سمير العصفوري، والناقدة مایسة ذكي ستقدم المخرج الكبير مراد منير، د. سامية حبيب تقدم الكاتب الكبير بهيج إسماعيل، والناقد باسم صادق يقدم المخرج خالد جلال ليكون هناك تواصل بين هذه الأجيال.

حاولنا أخيرا أن يكون المتحدثون متنوعون سواء من مبدعين وكتاب للمسرح أو أكاديميين ليكون هناك وجهات نظر مختلفة حتى تكتمل الصورة «الأجداد والأسلاف والآباء والأبناء» مرورا باللحظة الحالية.

مشيرا في نهاية حديثه إلى أن الندوات سوف تبدأ يوم 23 ديسمبر وتستمر حتى يوم 26 من العاشرة والنصف صباحا وحتى السادسة، تكون موزعة بين الأبحاث، والشهادات، ووجدنا

إسماعيل مختار : سيتم تطبيق الاجراءات

الوقائية والاحترازية بمنتهى الصرامة



بعد عودته بعرضين جديدين

أشرف عبد الباقي: رغم أنف كورونا شبك التذاكر يعمل بشكل مستمر والمسرح كامل العدد



كعادته يعرف من أين تؤكل الكتف، فبعد تجربة «مسرح مصر»، و«مسرح تينز» الذي قدمه للإطفال حيث قدم مسرحيات منها «علي بابا والإربعين حرامي»، و«صياد العفاريت»، ثم «جرىما في المعادين».. ومسرحية «كلها غلط»، إخراجة وتدريبه، التي لاقت نجاحا كبيرا نظرا لتفرد التجربة واختلافها، يقدم تجربتين هما مسرحية «صباحية مباركة» على مسرح جراند نايل تاور، وسيت كوم مسرحي بعنوان «اللوكاندة» على مسرح نجيب الريحاني، وقد اعتمد في الأولي على نص مسرحي مكون من فصلين، بينما اللوكاندة تعتمد على موضوع مختلف، وهي من إنتاجه وإخراجة، ويشاركة البطولة حمدي الميرغني، ويزو، إبرام سمير، علي حمدي، مريم البحراوي، وياسمين سمير، وتأليف كريم سامي وإحمد عبدالوهاب، ديكور د. محمود سامي، وملابس هالة زهوي، كلمات أيمن بهجت قمر، وموسيقى أحمد الموجي، وكعادته يقدم لنا مجموعة من الوجوه الجديدة في كل عمل يقدمه، فهو صانع النجوم، ومقدم البرامج والممثل والمخرج والمنتج أشرف عبد الباقي الذي كان لـ«مسرحنا» معه هذا الحوار..

حوار : روفيدة خليفة

فالأمر يختلف تماما عن «مسرح مصر» ومسرحية «اللوكانده».

لنتحدث الآن عن «اللوكانده» أول سيات كوم مسرحي؟

فكرتي وإخراجي، كانت الفكرة تراودني قبل البدء في سيات كوم «راجل وست ستات» ولكنها كانت مؤجلة، فالفكرة أن السيات كوم ليكون بجمهور يأخذ وقتا في مقابل أن أصور حلقة في الاستوديو، وبعد المونتاج نحضر الجمهور ليشارك الحلقات داخل الاستوديو، وحين يضحكون قد يكون هناك حديث أو «إفيه» لممثل آخر لم يسمعه المشاهد بسبب أصوات الضحك، عكس المسرح، حين تقول الجملة أو الإفيه ويضحك الجمهور تنتظر انتهاءه حتى يرد الممثل الآخر، فكانت المعادلة بين المسرح والسيات كوم هي مسرحية «اللوكانده»، وهذه اللوكانده ورثها اثنان أحان هما الحاج رمضان الرجل شديد البخل، الذي أقوم بدوره، والأخ الآخر الشيك والكريم الذي يقوم بدوره الفنان دياب، وبسبب خلافاتهما قاما بتقسيم اللوكانده لجزئين، جزء قديم، والآخر مجهز وحديث، ومن هذه الخلافات في كل مسرحية تخرج الكوميديا في سيات كوم مسرحي متصل منفصل .

وعلى أي أساس اخترت الممثلين؟

حمدي المبرغني وويزو وإبرام سمير من فريق مسرح مصر، وكنا نبحث عن من يقوم بدور «أكرم» ووقع الاختيار على الفنان دياب؛ حيث له حضور، وأقدمه ثابتة على خشبة المسرح، وهو في الممثل جيد واستطاع إثبات نفسه خلال الفترة الماضية، بالإضافة لبقية الممثلين من مسرحية «جرما في المعادي».

فكرة السيات كوم في حد ذاتها تكون صعبة في التليفزيون لتعدد موضوعاتها؟

بالتأكيد ففكرة أن يكون لديك حلقة كوميدية جديدة ومختلفة كل يوم أمر صعب، ولكننا تجاوزناه على خشبة المسرح وهناك مسرحية جديدة كل أسبوع، ونقوم بالتصوير كل أسبوعين، فالمتفرج الذي يحضر كل أسبوعين يشاهد مسرحيتين مختلفتين، فتتناول عدة مواضيع، وسيتم عرضها قريبا على شاشة التليفزيون.

هل تستمتع بعملك كمخرج؟

طيلة الوقت منذ كنت مع فرق الهواة، أقوم بالتمثيل والإخراج وأحيانا عمل الديكور، أو الإعداد الموسيقي وأيضا التأليف، دائما داخل العمل المسرحي بكل عناصره، والعمل كمخرج يساعديني في تنفيذ أفكارني عن العمل بالشكل الذي أريده ويدور في ذهني، أستمتع بالعمل كمخرج فهو متعة مختلفة تماما خاصة إذا كان معي مجموعة من الفنانين يمكنهم استيعابي.

إذن تتفق مع فكرة أن يقوم الممثل بكل عناصر العمل؟

إذا كان لدى الممثل إمكانيات للكتابة والتمثيل والإخراج فلماذا لا يفعل ذلك، ولكن ليس مطلوبا من كل ممثل القيام بذلك، أو أن يكون على دراية به، فقد وهب الله لكل ممثل قدرات مختلفة، فهناك من يستطيع الاستيقاظ باكرا وآخر لا يمكنه ذلك، وهو نفس الأمر حين أكون محبا للديكور وطيلة الوقت أقوم بعمله فلماذا لا أقوم بوضع



«صباحية مباركة» نص مسرحي ابتعد عن الارتجال.. و«اللوكانده» كانت فكرة مؤجلة

العمل مع أوس أوس وربيع وجزء آخر من الذين شاركوا في مسرحية «جرما في المعادي»، ثم سليمان عيد وحسام داغر وأحمد سلطان وطاهر أبو ليلة وهؤلاء كانوا ترشيحات من ربيع وأوس أوس، فقد أرادوا أن يقدم هذه الأدوار وجوه معروفة ولها كاريزما لدى الجمهور، فحسام داغر يقوم بدور زوج الأخت وسليمان عيد والد العروس وطاهر أبو ليلة مساعد المحقق، أيضا من فريق مسرحية جريما في المعادي كان هناك الثلاث أخوات وهن نيفين وآلاء ونيلى، وملك التي قدمت دور العروس، والبار مان محمد هاني، وجابر، ومنصور.

كان لي تعليق على مشهد البلطجي وزميله وضرورة إشهاره للسلاح الأبيض في وجود أطفال قد تقلدهم خاصة إننا نحارب ذلك ليختفي من المسلسلات؟

لا أظن أن المشهد مؤذ فالدور لمجرم ولا يحدث أي عنف أمام الأطفال، والطفل بالتأكيد لن يذهب لشرايتها وتقليدهم، الأطفال اليوم يفهمون جيدا الفارق بين الحقيقة وما هو تمثيل، فحين يشاهد رجلا يطير في فيلم لن يذهب ويقلده.

هل تدخلت بأي شكل في النص وهل كان هناك ارتجال أثناء العرض؟

بالتأكيد منذ بداية فكرة النص وأثناء الكتابة حتى وصلنا للصورة العامة التي خرج بها العمل على خشبة المسرح، وكان لربيع وأوس أوس وجهة نظرهما أيضا، والارتجال التي تمت أضيفت أثناء البروفات، فمنذ بداية العرض منذ أشهر حتى اليوم لن تجدي جملة جديدة في المسرحية،

حدثنا في البداية عن مسرحية «صباحية مباركة» منذ بداية الفكرة حتى خروجها على خشبة المسرح؟

كنا نفكر في عمل مسرحي جديد قبل الانتهاء من مسرحيات «مسرح مصر»، واتفقت مع علي ربيع وأوس أوس على عمل مسرحية لها «فورمات من لندن» مثل «جرما في المعادي» التي قدمتها العام الماضي، لكن للأسف حين بدأت أزمة كورونا توقفت لندن وتوقف كل شيء، وفي الاتصال الذي دار بيننا قالوا إنهم متوقفون حتى هذه اللحظة التي نتحدث فيها، فطلبت من كريم وعبدالوهاب كتابة نص مسرحي من فصلين يقدمها أوس أوس وعلي ربيع، وكانا قد كتبنا بعضا من مسرحيات «مسرح مصر». والمسرحية تدور حول مقتل عروس ليلة زفافها، وتبدأ المفارقات بين الزوج «علي ربيع» والمحقق «أوس أوس» لمحاولة كشف غموض الجريمة، والديكور لديكتور محمود سامي.

بمناسبة الديوكور وحبك له فهل تدخلت في ديكور المسرحية؟

كان لدي تصور وتخييل لشكل معين في الديكور، بالإضافة لفكرة تغييره والاستعانة ببعض الأشياء التي تقدم حية على المسرح مثل، الفتاة التي تلعب على الطبل، والشاب الذي يعزف على آلة الفلوت، بحيث يقوموا بالنقلات بين الديكور وبين المشاهد، وقد حقق ذلك رد فعل جيد من الجمهور وأعجبهم الأمر فقدم بشكل يجعله متسقا مع المسرحية.

وكيف اخترت الممثلين خاصة أن هناك البعض من خارج فرقة مسرح مصر؟

بدأنا المشروع منذ أربعة أشهر ومنذ بدء البروفات بدأت

عبد المنعم مدبولي علمني أول دروس الارتجال



من خلال الفنانة الكبيرة سميحة أيوب بالتأكيد أثرت فينا، وحين تنظر لمسرحية «الناس اللي فوق والناس اللي تحت» بالتاكيد تأثرنا بها جميعا.

ما الذي أضافه لك الفنان الكبير عبدالمنعم مدبولي؟

كانت أولى تجاربي هي مسرحية «خشب الورد» مع الفنان الراحل عبد المنعم مدبولي عام 1987، فهو أستاذ كبير حين بدأت العمل معه تعلمت منه الكثير، وكان لديه ملكة الارتجال، فمشهدي بالكامل معه كان ارتجالا، وما كتبه علي سالم علي الورق كان: «يا محمد روح نادي الراجل من بره».. وأرد أقول «تمام يا فندم»، والمشهد كامل بيني وبين الأستاذ لمدة نصف ساعة أو أكثر ارتجال وكان هذا أول درس لي في الارتجال.

هل يمكن لفكرة القبول أن تجعل من ممثل موهوب ممثلا غير ناجح؟

الأمر بيد الله، وعلى الممثل أن يتقبل الأمر، ولا يكره نجاح الغير، وهذا ما أردده دائما أنني تقبلت الوضع، قدمت فيلما لم ينجح وفي المقابل لدي مسرح ناجح، ومسلسل وبرنامج ناجحان، ولدي أفلام أخرى ناجحة، فقد قدمت 64 فيلما منهم «حب البنات» و«رشة جريئة» و«على جنب يا أسطي» وحصلت على 18 جائزة، فما المشكلة إذا لم ينجح عمل، بالتأكيد سيكون لدينا أشياء أخرى ناجحة طيلة الوقت.

بما أنك قدمت أكثر من 80 مسرحية مع مسرح الهواة فأين تراه الآن؟

أرى أنه موجود بديل أن كل شباب العاملين معي كانوا، قبل عملهم معي، يعملون مسرح الهواة.

أقيمت بعض الفعاليات أون لاين بدون جمهور خلال الفترة الماضية فما رأيك في ذلك؟

للأسف لم أتابع أي منها، ولكن المسرح هو الممثل والمسرح والجمهور، ثلاثة عناصر أساسية، إذا لم يكن هناك مسرح فأين سيقف الممثل، وإذا لم يكن هناك ممثل فمن سيقف على خشبة المسرح، وإذا لم يكن هناك جمهور فكيف يصبح مسرحا ومن سيتفاعل معه، الجمهور عنصر أساسي في العملية المسرحية لا يمكن الاستغناء عنه تحت أي ظرف.

ونحن في 2020 ما الذي ترى أنه ينقص المسرح؟ أن يعمل الجميع، وكما كان لدينا ثلاثون فرقة يعودون ويكون هناك أعمال كثيرة، حتى الأعمال التي قدمت خلال الفترة الماضية لم تستمر ولا أعلم السبب لذلك، فأتمنى أن يتبنى الفنانون هذه المسألة ويعودوا للعمل لإحياء مسرح القطاع الخاص مرة أخرى.

وبماذا تنصح الشباب المقدمين على دخول المجال؟ قم بعمل الشيء الذي تحبه، ولا تنتظر منه مقابلا، لأنك إن انتظرت المقابل لن تحصل عليه، وكذلك إذا نظرت لغيرك أنه تقدم خطوة أو وصل لشيء لم تصل إليه وقتها لن تصل أبدا.

يحتفل المهرجان القومي للمسرح بـ 150 سنة مسرحا فماذا تقول عن هذه المناسبة؟

أمر جيد أن نؤرخ للمسرح المصري، فمصر رائدة دائما ومنازة للفن، وهي مناسبة عظيمة.



فيها، مما أكسبهم خبرة وممارسة جعلت أقدامهم ثابتة. وفي رأيك لماذا يتميز ممثل المسرح حين يقف أمام الكاميرا؟ في المسرح هناك ممارسة مستمرة، والممثل لا يعيد المشهد مرات عدة حين يخطئ، بل عليه أن يحسن التصرف وتدارك الخطأ، إذا استطاع الممثل القيام بذلك فإنه حين يقف أمام الكاميرا سيكون أكثر ثباتا من ممثل عمل بالسينما أولا ثم وقف على خشبة المسرح.

قلت إنك كنت تحتفظ بتذاكر أفلام الزعيم عادل إمام فكيف أثر في تكوينك الفني؟

جيلنا حين بدأ يشاهد ويحب المجال الفني وجد جيل عادل إمام، منذ بداية مشاهدتنا لأفلام أبيض/ أسود التي شارك فيها، وكنا نرى أنه الشاب الذي يمثلنا على الرغم من فارق العمر بيننا، فهو يشبهنا، شخص بسيط يظهر في أفلامه مرتديا ملابس بسيطة، ومصدر سعادة وضحك للجميع، كنا نحرص على مشاهدة أفلامه ومسرحياته التي عرضت على شاشة التلفزيون، فارتبطنا به كثيرا وأثر في وجداننا، وما زاد هذا القدر من الحب والإعجاب به أنه يساعد الشباب دائما.

وماذا عن الأعمال المسرحية التي تركت أثرا لديك؟ قد لا تكون مسرحية واحدة، ولكن مجموعة مسرحيات أثرت بشكل غير مباشر، فرجما مشهد منها، وخاصة أنه لم يكن لدينا سوى التلفزيون أبيض/ أسود، والقناة الأولى والثانية فقط، وكانت تعرض مسرحية كل أسبوع ننتظرها فنشاهد كوميديا فؤاد المهندس أو عادل خيري أو عبدالمنعم مدبولي، ثم أصبحنا نشاهد المسرحيات الأحدث مثل «مدرسة المشاغبين» و«شاهد ماشافش حاجة» و«العيال كبرت» و«موسيقى في الحي الشرقي» ومسرحيات الجميل سمير غانم، كل ذلك بالتأكيد أثر فينا بشكل ما، بالإضافة لمسرحيات نعمان عاشور وسعد الدين وهبه، فما أروع من مشاهدة مسرحية «سكة السلامة» أبيض/ أسود

تصور أو المساعدة في عمل الديكور، أو إذا كان محبا للإخراج والحالة الخاصة بالمسرح، فهناك ممثلون يأتون ليقدموا ادوارهم وينتهي الأمر، المسألة ليست قاعدة ثابتة على جميع الممثلين القيام بها.

هل حققت مسرحياتك النجاح الذي تطلعت إليه؟ وما هي مقاييس نجاح أي عمل فني؟

الحمد لله شبك التذاكر يعمل بشكل مستمر والمسرح كامل العدد على الرغم من ظروف كورونا إلا أن الجمهور يحضر وليس الكبار فقط فهناك أسر تأتي كاملة، وهذا جزء من مقاييس نجاح العمل، بالإضافة لاستمرارية العمل فيما بعد، فهناك عروض قدمت مؤخرا للقطاع الخاص ولكنها لم تستمر بخلافنا مازلتنا مستمرين.

لماذا توقفت مسرحيات مسرح «تينز» المقدم للأطفال؟

قدمنا عددا من المسرحيات الناجحة للأطفال ولكنني لست مقصرا وأعمل باستمرار، وربما قريبا سيكون هناك عودة مرة أخرى إن شاء الله.

كان من أحلامك تكوين فرقة مسرحية؟ الحمد لله وتحقق منذ سبع سنوات منذ بدأنا فكرة «تياثرو» و«مسرح مصر».

كيف ترى أبناء فرقتك اليوم هل تطور أدائهم؟ بالتأكيد، فمن لا يتطور مع الممارسة، أنت على سبيل المثال وقت بدأت العمل الصحفي كان الأمر مختلفا، قد ينتابك الخوف والتساؤل هل ما أكتبه سيكون جيدا، فكل يوم تأخذين خطوة أخرى وكلما أخذت وقتنا في الممارسة كلما اختلف الأمر، وهكذا الممثل والعامل في أي مجال من المجالات حين يبدأ في عمل لا يملك عنه معلومات كلما مارسه يتطور حتى يصبح محترفا، وهم قدموا 130 مسرحية في «مسرح مصر»، بالإضافة للمسلسلات والأفلام التي شاركوا

الجمهور عنصر أساسي في العملية المسرحية

لا يمكن الاستغناء عنه تحت أي ظرف

بعد افتتاح شعبة «تقنيات» في فنون مسرحية عميد المعهد: الشعبة تدرس الجانب التنفيذي والتطبيقي للمهن المسرحية



هناك مهن مسرحية مهمة تساهم بشكل كبير في خروج العرض المسرحي بصورة مكتملة، ولم يكن لهذه المهن توصيف علمي أو دراسة أكاديمية تعمل على تخريج متخصصين، منها على سبيل المثال: مخرج منفذ أو منفذ ديكور وإضاءة وملابس وإدارة مسرحية وجميعها مهن أساسية في العملية الفنية، فالجوانب التنفيذية للعمل المسرحي لا تنفصل عن الجوانب الإبداعية بل تكملها، لتكون النتيجة منتجا ثقافيا عالي الجودة، وإيمانا بقيمة التخصص وأهمية الدراسة الأكاديمية لخدمة الحركة المسرحية المصرية اتخذ القائمون على المعهد العالي للفنون المسرحية بقيادة رئيس أكاديمية الفنون د. أشرف ذكي قرارا هاما لدارسة هذه المهن بشكل أكاديمي وتعليمي فافتتحت شعبة جديدة تتبع قسم الديكور تحمل مسمى «تقنيات» هذه الشعبة تضم خمسة شعب أخرى تختص بتنفيذ المناظر المسرحية والإضاءة وتنفيذ الملابس والماكياج وفنية التنكر والإدارة المسرحية ومن خلال التحقيق نرصد من خلال المتخصصين والمسرحيين مدى أهمية هذه الخطوة لمسارحنا وأهمية وجود متخصصين في تقنيات المسرح المختلفة.

رنا رأفت

قال د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية «لابد أن أشير إلى أن هناك منظومة يقودها رئيس الأكاديمية د. أشرف ذكي، تعنى بفتح منافذ تعليمية جديدة لخدمة الحركة المسرحية والفنية بشكل عام، وخلال هذا العام هناك حدثين هامين، الأول هو افتتاح مدرسة أكاديمية الفنون للتكنولوجيا التطبيقية وهي على غرار دبلوم الصنائع والتجارة والفندقة، وقد وجدنا أن هناك مهن كثيرة في المسرح بدأت في الانقراض، لأن ذوي الخبرة بها تقدموا في العمر، أو توفاهم الله ولم تنقل خبراتهم إلى أجيال أخرى، بالإضافة لعدم وجود تصنيف علمي لهذه المهن، على سبيل المثال: عامل الكاميرا، عامل الكهرباء، ميكانيك المسرح ويمارسها غير المتخصصين. وتابع «الحدث الثاني بدأ عندما كنت عضوا في لجنة تحديث المناهج بمعهد الفنون المسرحية، حيث قمنا بعمل شعبة تحمل اسم «تقنيات» وهي منبثقة من قسم ديكور، وهذه الشعبة تضم خمسة شعب أخرى، وهي شعبة تختص بالجانب الفني أو التنفيذي والتطبيقي لبعض المهن والشعب بها مثل «تنفيذ مناظر، تنفيذ ملابس، تنفيذ إضاءة «مالتى ميديا»، ماكياج وفنية تنكر، وأخيرا إدارة مسرحية وإنتاج» ومنذ أربع سنوات أو خمس نعمل على قسم



تنفيذ المناظر وهو يمثل الجانب التطبيقي لمهندس الديكور، وبالفعل تخرجت دفعة من هذه الشعبة، ومنذ سنوات و شعبة «التقنيات» موضوع على لائحة المعهد العالي للفنون المسرحية.

ونحن ندرك أن السوق يفتقر إلى هذه العناصر الفنية أو المهنية، لذا فقد قررنا من باب التجربة فتح شعبة للإدارة المسرحية والإنتاج باعتبارها عصب العرض المسرحي، وبالفعل التحق بها في الدفعة الأولى 14 طالبا، وهذه الشعبة تحصل بعضوية نقابة المهنة التمثيلية، ونعطي فيها درجة البكالوريوس، وهو تخصص سيرتقى بالمهنة وعضوية النقابة وسيرتقى بالحركة المسرحية، وهو الهدف الأسمى، بالإضافة إلى أن لها بعدا اجتماعيا، فالحاصل على الثانوية العامة يستطيع أن يلتحق كذلك الحاصل على الدبلوم الفني، هذا بالإضافة إلى المدرسة الفنية التي ستفرخ شعبا مختلفة، فعلى سبيل المثال الميكانيست «مستول تغير الديكور» الحاصل على دبلوم المدرسة التكنولوجية ويرغب في أن يحصل على درجة البكالوريوس، فمن الممكن أن يلتحق بشعبة التقنيات .

وضرب د. مدحت الكاشف بعض الأمثلة لبعض المهنة التي انقضت في مصر منها صانع أحذية البالية وهو شخص واحد فقط تعلم على أيدي الخبراء الروس في ستينات القرن الماضي، عندما أنشئت أكاديمية الفنون، وهذا الرجل خرج إلى المعاش ولم يتعلم منه أحد، كذلك الأمر في مهنة إصلاح بعض الآلات الموسيقية و بعض ماكينات السينما مثل «المفيولا» وهي ماكينة تختص بالإنتاج ولا يوجد صانع لها.

تابع عميد المعهد العالي للفنون المسرحية « لدينا صناعة يمكن استثمارها وتدر عائدا اقتصاديا كبيرا، وأنا من المؤمنين بأن الاستثمار في البشر بشكل علمي له عوائد مهمة على المستوى الفني والإقتصادي، فخريجي هذه الشعبة سنطرحهم في السوق ؛ وقد أصبحنا مهتمين بصناعة الإبداع والمبدعين وصناعة التقنين والحرفين.

وعن النظام التعليمي المتبع في هذه الشعبة أشار قائلا « هذه الشعبة تنتمي لنظام التعليم الموازي وهذه مرحلة ؛ وذلك لأننا لا نريد تحميل الدولة عبئا ماديا، ويحصل طلاب هذه الشعبة على مواد ثقافية ومنها لغات، وعلم اتصال ومناهج بحث، بالإضافة إلى تطوير فنية المسرح وسينوغرافيا المسرح وتنفيذ ملابس وإضاءة وكل ما يتعلق بالعرض المسرحي ؛ وذلك ليصبح خريج هذا القسم رجلا مثقفا يمارس مهنة تقنية وهو ما سيصنع الفارق في التنفيذ.. فنحن نخرج فنانا مثقفا ونريد تخريج تقنيا مثقفا.

مواد أكثر تخصصا

د. إسلام النجدي وكيل المعهد العالي للفنون المسرحية تحدث عن أهم المواد التعليمية التي يتلقها الطالب في شعبة التقنيات فقال « ستضم هذه الشعبة مواد أكثر تخصصا فعلى سبيل المثال شعبة تنفيذ المناظر سيكون بها كل ما يتعلق بالمناظر المسرحية منها طبيعة حبة وصامته ورسم ، تنفيذ أزياء سيدرس بها جوانب هامة لتصميم الأزياء ومنها عمل الباترون وكيفية تنفيذ الأزياء أما قسم الميكياج

عالم متغير لحظيا لاولن ينتظر أحد. فهناك معطيات قد ظهرت في عروض كثيرة حول العالم مادتها الفكرية والدرامية كتبت تأسيسا على قوة التقنية ؛ بل توجد عروض مسرحية خالصة أقل عناصرها تأثيرا هو المؤدي البشري. فنحن اليوم في عالم سلمي ؛ وهذا التوصيف ليس تقليدا من شأن العرض كمنتج فني له أهدافه العديدة؛ من خلال تحقيق المعايير الجمالية وصولا إلى ما يمكن تطبيقه على فكرة الطلب. فدعوننا من المصطلحات الزخرفية ولنكن واقعيين ؛ لماذا نقدم عرضا ؛ وكيف؟ والإجابة معلومة: أنه هدف تنويري وثقافي وجهايي وغير ذلك من أهداف كمسلمات متعارف عليها. يضاف إليها الدهشة وتحقيق خيالات ساعدة التقنية على حضورها المادي داخل الفراغ ؛ وكذلك الفضاء المسرحي .

وتابع قائلا «إن العرض منتج لا يصنع نفسه ؛ بل ينتمي لأليات عجلة إنتاج الإبداعي بمشتملاته ؛ويأتي التخطيط بناءا على توفير الموارد ؛ وصف العرض خدمة ثقافية وجمالية وتنويرية تخضع لهذا التخطيط الذي من أهدافه مفهوم الربح بكل مسمياته ؛ فالإبداع الجيد سلعة مطلوبة. ولذلك لابد من العلم وصولا لمنتج تكاملي ناجح ؛حيث أن الإنتاج والتقنية قد يساعدا على زيادة المحصلات المختلفة إذا ماتوفرت العقلية التي تمتلك فهما مدعومة بالمعرفة العلمية من خلال الدراسة والقدرة الذاتية على التصرف بإيجاب لتتحقق المهنية والإنتاجية وصولا لمخرجات نتاج إدارة جيدة تدرس المشكلات وتحللها وتعالجها في ضوء قرارات ما وضعت للتيسير ؛ وليست في بعض الأحيان كم من اللوائح التي تصلح لمجال غير العرض كمنتج الإبداعي وصفه إستثناءا بناءا على طبيعته المتفردة ؛ ولذلك فإن توفير مقررات علمية متطور . مثلما يقدم في المعهد العالي للفنون مسرحية حديثا حيث

فسيدرس به كيفية عمل الميكياج وفنية التنكر وبالنسبة للإدارة المسرحية والإنتاج هو قسم يختص بإدارة خشبة المسرح فالطالب يتخرج ليؤهل ليكون مدير لخشبة المسرح الذي هو حلقة الربط بين فريق العمل المسرحي ممثلين ومنفذين ومهندسين ديكور وفنيين وكل من يعلمون على خشبة المسرح

والدفعة المتواجدة الان بشعبة إدارة الإنتاج هم 15 طالبا وهي أولى الدفعات وأغلب من يدرس لهم هم أستاذة قسم الديكور ومن المفترض أن يكون طالب هذه الشعبة ملما بجميع عناصر خشبة المسرح

وأضاف باقى الشعب مثل الإضاءة والمالتي ميديا وتنفيذ الأزياء لم يتم تفعيلها وهناك بعض المواد الإجبارية التي تدرس بالأكاديمية والمعهد يدرسها طالب الشعبة على سبيل المثال أسس إخراج ويدرستها أستاذة قسم التمثيل وتاريخ الدراما يدرسها الأستاذة المتخصصةين من قسم الدراما بالإضافة إلى المواد الأكثر تخصصا

لابد من العلم حتى يصل لمنتج تكاملي ناجح
فيما طرح د. نبيل الحلوجي وجهة نظره في هذه الخطوة الهامة فقال « إن العمل الإبداعي ؛ليس مجرد منتج ثقافي منفصل عن منظومة العلم ؛وما أفرزه من تقنيات قد أصبحت من عناصر العرض الرئيسية ؛ مع تصورات الخيال والنزوع إلى تنفيذ ما لم يكن متوقعا حدوثه حركيا وبصريا وسمعيًا من قبل بشكل مدروس ؛هذا مع علوم الإجتماع وإقتصاديات العرض والطلب؛والم يعد تناول المحتوى الفكرى للنص ؛والملاءمة البصرية والحركية وكل مفردات العرض هي التي تحتاج إلى قراءة نقدية ؛بل أصبح علي من يتناول تلك العروض بالتحليل أن يطور من أدواته؛ وملما بعناصر الأداءات التقنية في ضوء

مسرحيون: وجود الشعبة خطوة مهمة

لخدمة الحركة المسرحية

تقنيات العرض ؛ أو نظم المعالجات الفعالة . وهذا الدور التخصصي سيحقق الشكل التكاملي الدقيق من خلال التنظيم المنهجي و إيجاد التوازن الأفضل الممكن بين مجموعة الأهداف المرجوة للعرض

ضرورة إستقطاب خبراء من الخارج

بينما أكد الفنان محمد دسوقي مدير مركز الهناجر للفنون أن مسرح الدولة في مصر وفرقه الأحتزافيه، تعد فرق قديمة ومصر رائدة في هذا الامر ؛ ذلك لأن كل وزارات الثقافة في الدول العربية وحتى الاوربية لا يملكون نظام الفرق المسرحية الإحتزافية.

وأوضح قائلاً « عندما كنت بإيطاليا ذهبت في زيارة إلى هيئة المسرح الإيطالي ، وجدت لديهم جهاز إداري للمسرح وورش لتنفيذ الديكورات والإضاءة، ولكن ليس لديهم فناني وموظفين فيتم التعامل بنظام التعاقد سواء لفرقة أو مخرج أو ممثل وفي ستينيات القرن الماضي

كان لدينا عدد ضخم من التقنيين رفيعي المستوى منفذ ديكور وإكسسوار وملابس وفنن إضاءة وصوت، وكان يتم الإستعانة بخبراء من دول أوربية لتدريبهم وفي بعض الاحيان يذهبون في للتدريب لمدة زمنية تصل الى 15 يوما خارج مصر، وقد إنقرضت تلك الكفاءات؛ وذلك لسببان هاما أما أنهم يخرج على المعاش او يتوفاهم الله فنفتقد نظام خلق الكوادر وفكرة وجود صف ثاني هو نظام غير مفعّل في مصر وتابع «كانت فرق الدولة تزخر بمجموعة من عدد كبير من التقنين في الصوت والإضاءة وتنفيذ الديكور ... إلخ وأرى انه من المفترض أن هذا القسم إلى جانب المدرسة المتخصصة في تعليم تقنين في مجال تنفيذ الديكور والازياء والصوت والإضاءة يمثل روح العمل المسرحي وأقترح بجانب الكفاءات في الاكاديمية أن تكون هناك تعاقدات مع كفاءات أجنبية تدرس في

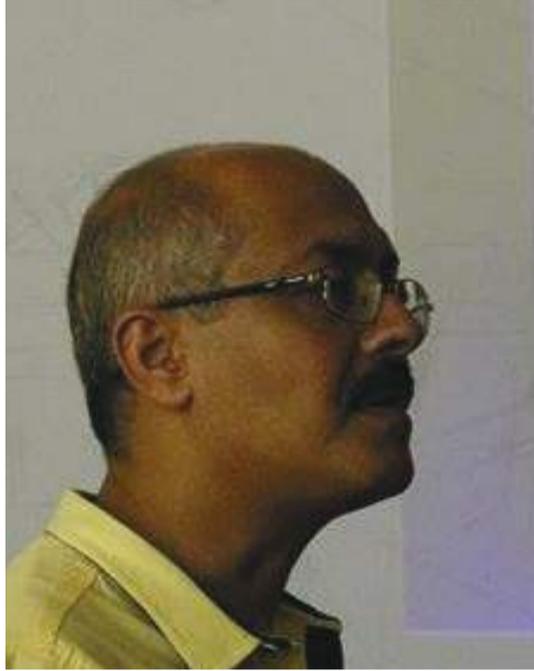
هذا القسم إلى جانب الخبراء والإستاذة المصريين

الخبرات بجانب الدراسة

رحب الفنان شادي سرور بوجود شعبة التقنيات وخاصة أننا نفتقد للعناصر التي تحويها هذه الشعبة ؛ موضحا أن الغالبية العظمى ممن يعملون في الحقل المسرحي سواء منفذين ديكور او منفذين إضاءة أو منفذين ملابس ، يعلمون بالخبرة وليست الدراسة ووجود كلاهما سيحقق جودة وتميز للعمل الفني

مشيرا إلى ضرورة وجود شعبة متخصصة لوظيفة المخرج المنفذ والمخرج المساعد فهما وظيفتان هامتان في العمل الفني فأكثر المنفذين والمساعدين هم خريجي قسم الدراما ويعملون بالخبرة ، مؤكدا على أهمية قسم الادارة المسرحية وإدارة الإنتاج، فجميعها مسميات ليست من فراغ ومهم من يعمل بها أن يدرك مهامها

وأضاف قائلاً « أغلب المتواجدين في الهيئة في هذا القسم إدارة إنتاج هم إدرايين ولديهم نقطة مفقودة وهي كيفية التعامل مع اللعبة الفنية والفنان وشيء عظيم وجود قسم إدارة مسرحية وإدارة إنتاج فالسوق يضم خبرات جيدة لكن



المسرحي وعمليات الإنتاج والأنشطة المنظمة، مع إستخدام للموارد لتحقيق المفردات و الخدمات ؛ وتقود الى احتلال موقع تنافسي جيد

وإستطرد الحلوجي قائلاً « إن المعهد العالي للفنون المسرحية كمؤسسة علمية أولي في العالم العربي بكوادره وعلومه المتخصصة يدرك دور إدارة الإنتاج ؛ وكذلك التقنيات كروافد تصب في الشريان الرئيسي للعرض المسرحي وتدعم الجوانب الإبداعية ليكون المنتج تكاملي .ولذلك فإن المقررات التي يتم تدريسها وتطبيقها قد أظهرت إيجابيات كبيرة ومبشرة مستقبليا حيث الدور الذي سوف يغير من مفهوم إدارة وإنتاج العرض علي أسس علمية ؛ وليس علي قرارات تدرج وظيفي أي كان التخصص الأساسي .إن ما يتم تدريسه علميا ومنهجيا سوف يمد الحركة المسرحية المصرية بكوادر متخصصة تدرك دورها ؛ تعرف ماهو المنظر المسرحي ونظمه وكذلك الأزياء ؛ تعرف ماهي المقاييس وحسابات التكاليف .لديها فهم لعمليات التنفيذ .ولديها قدرة علي التحليل الدرامي والتذوق الإبداعي .لديها المعرفة بالفكر العالمي المعاصر .وجدوي العرض المسرحي في موازنات بين النظرية والتطبيق ؛ بين الإبداع والتقنية .وفي نفس الوقت تمثل أجيالا لديها مشاركات حيث تشترك جميع الأقسام في إنتاج عروض ؛ وبذلك سوف يجتمع في العرض المسرحي مجموعة زملاء هم الممثل والمخرج ومصمم الإضاءة ومصمم المناظر والتقني ودارس إدارة الإنتاج والناقد .

وكانهم فريق عمل متكامل يسعى المعهد لتكوينه مؤسسا علي مفاهيم علمية صحيحة . وهذا هدف كبير قوامه الأسس العلمية .وحتي يتحقق للعرض البيئات المناسبة لإبداعا و إدارة وإنتاجا؛ من خلال الأخذ بالنظم المعاصرة سواء في

دراسة إدارة الإنتاج والعمليات والتقنيات ؛ وهي علوم تعني بمجموع الأنشطة الموجهة لتصميم منتج وخدمة ما ؛ وهي العرض المسرحي حيث يتم تعلم القدرة علي الجوانب التنفيذية بالتوازي مع الرؤي الإبداعية ؛ وهما بذلك خطان متوازيان يتوحدا في العرض من خلال المزج ولا يمكن فصلهما .هذا مع عوامل الإنتاج ؛ و المنظومة التي تحكمها آليات وسياسات إدارية واعية لهذا المجال لإنتاج العناصر المطلوبة؛ شرط الجودة. دون تحكم تفاصيل لاتحترم تكاليف الإنتاج. وأضاف «إن الإدارة العلمية في تخصص إستثنائي وهو عالم العرض المسرحي يكون لديها القدرة أن تحدث الموازنة من خلال تنظيم الأنشطة ، والوصول إلي إيجاد الأفضل الممكن بين مجموع الأهداف ؛ ولذلك كان لابد من وجود دارسين متخصصين في مجال إدارة الإنتاج المسرحي وجودته لتحقيق الجوانب الإبداعية والتنفيذية .

ولديهم المرونة في معاملات التكلفة الإنتاجية وغير ذلك ؛ من خلال مجموعة الوظائف المحددة لإدارة الإنتاج و العمليات ؛ ومنها التعامل مع الموارد البشرية الأكثر قيمة وأهمية . وحين يكون هناك متخصص في علوم إدارة وتصميم نظام الإنتاج المسرحي .سوف يحدث تطورا من خلال ماتعلمه أكاديميا .مثل أن تكون لديه القدرة علي الترتيب الداخلي للمكان الذي يقدم فيه خدماته ؛ مع القدرة علي إدارة نظم المعلومات في مجال إدارة العمل مثل تحديد كيفية إستخدام المصادر المتوفرة بأفضلية . لقد تطور الفكر الإداري في الإنتاج و العمليات وكفاءة العاملين ؛ وتطبيق مبادئ التخطيط والتنظيم .فبرزت حركة العلاقات الإنسانية التي تركز على بحث سلوكيات العاملين وأهمية تحسين بيئة العمل و أساليب الإشراف من اجل إثارة الدافعية ؛ وهذا ينطبق علي المجال

وجود دارسين في إدارة الإنتاج المسرحي يحقق

جوانب إبداعية

الإدارة المسرحية، الذي يتابع بدقه ما يتم على خشبة المسرح وليس شرطاً أن يكون مسؤول الإدارة المسرحية فرد واحداً ولكنه من الممكن أن يكون فرد يقود عدة أفراد كل منهم منوط بمهمة داخل كواليس المسرح، تخدم الفعل المسرحي في لحظة محددة، وخاصة أن في المسرح لا توجد فرصة للإعادة وأعتقد عند تخريج تلك الدفعات سيستقطبهم المجال المسرحي سواء القطاع العام أو الخاصة أو الفرق المستقلة وإتمنى أن يجدوا تقنين جديد وتوظيف هذه الأفعال المسرحية بشكل علمي بحت.

فيما رأى مهندس الديكور د. محمد سعد أننا هناك فجوة كبير في فنيين المسرح وخاصة أنهم يعتمدون على خبراتهم بدون دراسة متخصصة؛ وجود الدراسة تجعل الفنيين والتقنيين على استعداد للتعامل مع أحدث الأجهزة والتكنولوجيا الحديثة، وجود قسم تقنيات هام للتطور العمل المسرحي؛ وذلك لأن المميز في هذه الشعبة أن منفذ الديكور سيتعلم عدة حرف مختلفة نجارة وحداده وتحريك الديكور وتفاصيل وعلوم مختلفة سيتلقاها الملتحقين بهذا القسم وأضاف قائلاً «من واقع تجربتي عندما حصلت على جائزة الدولة للأبداع، وأقمت في إيطاليا لمدة تقرب من عام ونصف وقمت بعدة زيارات لمصانع متخصصة لتنفيذ ديكور السينما والمسرح والتلفزيون فيقوم مصمم الديكور بالإتجاه لهذه المصانع بتصميمه وينتهي دوره عند التصميم ويأتي دور الإنتاج وتضم هذه المصانع تقنيين لجميع الحرف المختلفة ويقومون بتنفيذ التصميمات بإحترافه شديدة وهذا مثال هام يوضح مدى أهمية منفذ الديكور في العمل وضرورة أن يكون دراس ومتخصص .

ضرورة التنسيق بين جهاز التنظيم والإدارة وقيادات وزارة الثقافة لتعين خريجي هذه الشعبة

أشاد المخرج ناصر عبد المنعم بفكرة وجود قسم للتقنيات فقال «أحى د. أشرف ذكي رئيس الأكاديمية ود. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية على هذه الفكرة وخاصة أنها تحدث ربط بين التعليم وسوق العمل وهو ربط دقيق لمشكلة نعاني منها منذ سنوات وهي وجود عجز في العمالة الماهرة التي هي أساس المسرح فقد كان لدينا أجيال وخبرات من الفنيين والتقنيين؛ ولكن هذه الأجيال تناقصت وتضاءلت فممنهم من خرج على المعاش ومنهم من توفي، وتركوا فراغ كبير، على الرغم من وجود شباب جديد ومتميز ولديه خبرة إلا أن المتميزين معدودين ومن هنا تأتي عبقرية إفتتاح قسم للتقنيات في سد العجز الخاص بالعمالة الفنية وأتمنى أن يصاحب تلك الخطوة المهم تنسيق بين قيادات وزارة الثقافة وبين التنظيم والإدارة؛ حتى يجد خريجي هذا القسم فرص للتعيين وإلا سنخوض في مشكلة جديدة، وهي عدم وجود فرص عمل لخريجي هذه الشعبة .



بينما أوضحت مصممة الديكور نهله مرسى أننا نعاني من ندرة في «الميكانيست» ذوي الخبرة ومنفذين الديكور بكل تخصصاتهم وخاصة أن منفذ ديكور المسرح يكون لديه إلمام بكل تخصص صناعي فعندما يتم الإستعانة بخريج مدرسة صناعية يتطلب هذا الامر الأقسام المختلفة لكل حرفه على حدى قسم النجارة، وقسم الحداده، وغيرها من الحرف ولكن وجود منفذ متدرب على تنفيذ الأعمال المسرحية يجعلنا نستعيز به عن خريجي المدرسة الصناعية، وذلك لأنه درس تنفيذ الديكور والتقنية وميكانيزم المسرح واساليب تغير المناظر المسرحية؛ وبالتالي سيكون هذا الأمر جيد وسيخدم الحركة المسرحية ويضاهى التطور العالمى في ميكانيزم وتكنيك العمل المسرحي من جوانب مختلفة، ديكور وإكسسوار وغيرها وعن أهمية الإدارة المسرحية وتابعت «منفذ الديكور أو الملابس أو الأكسوار تنتهى مهمته عند تنفيذ التصميم الخاص بمهندس الديكور والازياء، ولكنه لا يتابع مرحلة ما بعد التنفيذ، ويأتي دور مسؤول



الدراسة بجانبها تحقق تقدم كبير

إتفق الفنان سامح مجاهد مدير مسرح الغد مع الفنان شادى سرور في أهمية هذا القسم وخاصة أن مسارحنا الإعتياد الأكبر بها على خبرات الفنيين في هذا المجال، فهناك ضرورة لتدريس كل ما يتعلق بالتقنيات وبالأخص الصوت والإضاءة؛ ذلك لوجود أجهزة حديثة تتطلب وجود متخصص كذلك في حالة وجود عطل فالتقنى الدارس والمتخصص يستطيع إيجاد حلول بديلة، كذلك الأمر لمصمم الديكور فليس شرط أن يشرف على تنفيذ الديكور ووجود وسيط بين مصمم الديكور والفنى سيسرع من عملية تنسيق المناظر على خشبة المسرح وأكد مجاهد على أهمية الإدارة المسرحية وضرورة توفير خبرات في هذا المجال، والذي يختص بكل تفاصيل خشبة المسرح والعمل على التنسيق الميكانيست والفنيين وبإفتتاح هذه الشعبة ستحقق طفرة كبيرة للمسرح .

إفتتاح قسم تقنيات مهم وسيخدم الحركة المسرحية ويضاهى التطور العالمى



في العرض المتكامل «جنة هنا»

... النسوية لا تحارب الرجل



علاء الجابري



تجري في مسيرة العروض المسرحية كثير من المياه في فترات قصيرة، ويصبح الوقوع على مركز الثقل في أي عرض مسرحي نوعاً من البحث عن إبرة داخل كومة من القش، ومهما كنت من المتحيزين للنص فلن تراه في الصدارة وقت العرض مهما امتدحه الآخرون، وغاية الأمر أن أجواء العرض في مسرحية «جنة هنا» جاءت مؤسسة على نص ثري لغويا، ومشحون درامياً، ويجسد خبرة طويلة لكاتبته (صفاء البيلي)؛ حيث تحولت كثير من نصوصها لعروض، فأصبحت تكتب وعينها على العرض، تقودها الدراما قبل اعتبارات أخرى، وتتقشف بلاغياً وتبالغ في التوتر الدرامي، دون أن يمنعها ذلك من اختيار البناء الفني المناسب لنصها المخطط له بعناية، والمكتوب بتقنيات تناسب مكان العرض ذاته.

في المسرحية نحن أمام ابنة (جنة)، تعيش على أمل خفي بعودة أبيها الذي لم تره، تناطح أمها (هنا) والتي تعيش في الماضي بكامل وعيها، ولا وعيها، وتهاجمك المسرحية باعتماد التنافر الظاهري الذي لن ينطلي عليك مع استراق النظرات بينهما في مكان واحد صغير، ومع اللحظات الأولى تجد نفسك متورطاً في الحكاية برمتها، فيبدو وليس كل ما يبدو حقيقياً- الجزء الظاهر من الصراع قائماً على التخلص من السرير النحاسي العتيق، فتبدو الابنة حريصة على بيع السرير النحاسي بينما تصر الأم على الاحتفاظ به؛ بما هو موروثها عن جدتها، ولأنه شاهد عيان على معظم أفراحها مع الزوج الغائب، هكذا يتدرج العرض وصولاً لنقطته المركزية التي تنطلق من «غياب» الأب، وتعود إليه في الوقت ذاته. قد ترى في النص خلفية شفيفة من أعمال بالغة الحضور في القصة القصيرة من مثل «السرير النحاسي» لبيحي حقي، والحديث عن السرير الموروث بكل أصالته، وتجسيده لمراحل حياتية مبهجة، وتوقع النهاية عليه.

وقد اعتمد النص في بنيته على التلاقي الذي يحتاج بصيرة؛ فأوراق الخطابات -مثلاً- الذي تعييه الابنة لعدم جدواه يعادله الكتب التي لا تفارقها، ثم تنكر تأثيرها ويعادل ورقة شهادة الفلسفة التي درستها محبة، ثم لم تعمل بها. هناك تركيب يكشف نفسه شيئاً فشيئاً يوازي الحكاية التي لا تمنحك توقعاً لها حتى تكشف في النهاية عن وفاة الأب المنتظر. السرير مكان لاجتماع الحياة أو ما يبدو من تناقضاتها

في اختيار كرسي خشبي جاف. لن تمل استطراد الحكيم مع تلازم الإيماءات بما تقوله البطلة، وبخاصة مع حضور الأب الغائب، وربما هيمنتها؛ فتظهر «النظارة» وقت التنوير وكشف المستور، وتظهر «المقشدة» أثناء عرض البنت لأسباب قسوتها الظاهرية، وكشفها عن كوامن ذاتها. نحن أمام نص متكامل لا يعتمد على حيكته الجيدة أو نموه المتوازن، أو شجنه الشفيف، أو أغاني مسعود شومان المعبرة.

لم يكن مثل هذا العرض ليؤكد حضوره لولا اعتماده على أداء رائع من طاقم التمثيل بداية من عبير الطوخي، وليس انتهاء بهالة سرور، وأحمد الشريف، ولعل استمرار العرض لأكثر من شهر يؤكد شيئاً من تجردهم، ومحبتهم للفن الذي لا يبدو مقابله المادي بسيطاً على المسرح الحكومي.

لبعض الوقت ربما تشعر بطول الحوار، وبعض الاستطراد فيه، وربما تجد نهاية العمل عبر إعلان وفاة الأب، ثم وفاة الأم فجأة-أيضاً- نهاية تقليدية لا تناسب نزق العمل وقهره وتجريبه، ولكنك في كل الأحوال لن تجد فرصة للخروج من الجدل مع العرض وأفكاره، والتنقل بين موقع الابنة تارة، وموقع الأم تارة أخرى، وعلى كل حال ستخرج من عرض «جنة هنا» لمحمد صابر بحالة مشحوناً بكثير من التساؤلات، ومتسائلاً عن عدد العروض الجيدة في مصر، والتي تمر دون أن نعلم بها.

الظاهرية. السرير في المسرحية محل الجنس تلميحا، وذكرى الختان المؤلمة، في مشهد يظهر أثره النفسي الدائم وذكرياته الممضتة، تماماً كما كان السرير شاهد التعب والشقاء. إنه جماع ذكريات وأحلام قبل أن يكون مجرد «آلة»، ولهذا فلا مجال للقبول بتثمينه بشكل جيد من «التاجر». الشهداء لا يلتقون مع السمسرة.

ثمّة تكامل بين الأم وابنتها، وتلاقح واضح، وإن اتخذت سمة الجدل، إلى الحد الذي يوهم بالتناقض، بينما يحوي توحداً من نوع ما، وقد وصل ذلك إلى الحد الذي تبدو فيه تعبيرات وجه الأم انعكاساً لكلام الابنة، والعكس بالعكس، فينطبع على وجه أحدهما تعبيرات عن كلام الآخر. الأثر المرآوي واضح للغاية، والتكامل بين المجالين-برغم عدم تداخلهما- ظاهر للعيان.

مثلت السينوغرافيا-بشكل عام- واحداً من مباحث العرض، فلا مجال لتراكب الديكور، دون بساطة، واللعب على الثابت والمتغير في عناصره لا يخفى، فيتحوّل السرير- مع حركته الدائرية- أحياناً- سبيلاً للتأكيد على صعوبة الالتقاء مع التماثل، ويشهد تحوله إلى مقام للأولياء، تماماً كقماش الحجاب الذي يصبح كوفية للخال المعلم حيناً، وهو شال للإغواء في أحيان أخرى، ثم أداة مساعدة للرقص البلدي. كما جاءت تفاصيل أدوات الأم المستطيلة الشكل، والمحتفظة ببعض جمال مع تراكب أدراجها، جاء نقياً لدائرية أدوات البنت التي لا تريد الجهر بقناعاتها، وتقسو على نفسها حتى

فرقة المسرحياتي..

الحكاية الشعبية وعودة المسرح الخنائي



عبد الحليم عيدي

”المسحراتي“ هو شخص مهمته الأساسية إيقاظ الناس لتناول طعام السحور في شهر رمضان، وقد اختارت الفنانة عبير علي هذا الاسم ليكون اسم لفرقتها، قاصدة من ورائه أن تكون عروضها محاولة لإيقاظ الوعي من خلال استحداث طرق جديدة في الحكمة الدرامية والأداء المسرحي الذي يعتمد في كثير من الأحيان على تيمة ”الكولاج“ الذي يضفر الأحداث المتنافرة ويجمعها في سياق واحد ليخلق منها حالة جديدة.

وتتباين عروض الفرقة بين الدراما المفتوحة ذات الموضوع الواحد، وفكرة ”السهراية“ متعددة الروافد والمعتمدة - أساسا - على الحكي متعدد الموضوعات.

وقد بدأت فرقة ”المسحراتي“ كورشة لإعداد المبدع سواء في الإخراج أو التمثيل أو التأليف المسرحي، من خلال تقنيات تفارق تقنيات المسرح التقليدي، والجمع الميداني للحكايات الشعبية، وحكايات البيوت المصرية لاكتشاف المفاهيم والأشكال المهمشة، وقد بدأ هذا النشاط عام 1988 تحت إشراف عبير علي مؤسسة الفرقة ومخرجة عروضها.

ومن هنا انطلقت الفرقة في البحث عن خصوصية لمسرح مصري يعبر عن الإنسان البسيط بأدوات تعبير محلية وهذا المفهوم - على حد تعبير عبير علي - ليس من منطلق قبلي ولكن حرصا من الفرقة على أن تكون تجربتها إضافة للتجربة الإنسانية بخصوصيتها وليس حذفها منها بالتقليد، وقد اعتمدت الفرقة في تحقيق هذه الفكرة على عدة أمور منها: أن يكون موضوع العرض من الموضوعات الملحة في الشارع المصري كفكرة ثم تبدأ في عمل ”ورشة“ لكتابة هذه الفكرة من خلال البحث عن النصوص المسرحية والأعمال الأدبية والشعرية التي تناقش تلك المواضيع مع جمع مادة حية من حكاوي البيوت المصرية والشوارع ويصاغ ذلك عبر الورشة ليخرج في النهاية النص المسرحي، هذا من ناحية المضمون.

أما على مستوى الشكل والتقنية فقد اعتمدت الفرقة في تطوير تقنياتها على البحث والتنقيب في مراجع الفلكلور وعلم الاجتماع والجمع الميداني من على جدران المعابد والمتاحف وألوان الموسيقى والغناء الشعبي والحكم والأمثال، ورسومات الأطفال والملابس والإشارات

تحمل قدرا كبيرا من الدلالات.

أما العرض الثاني ”رؤية عن الشاطر حسن“ تأليف سعيد شعيب 1989، فقد تم عرضه على المسرح العائم الصغير ونادي الوفاء ونادي منف وقد لعب على نفس تيمة العرض الأول مع التوسع في رقعة النص المسرحي وجعله أكثر واقعية أما عرض ”أشباح مصرية“ 1990 فهو عبارة عن كتابة جماعية لإعادة صياغة نص ”الأشباح“ لابسن حاولت من خلاله الفرقة تقديم رؤية مصرية معاصرة للنص الذي جاء مضفرا بآليات من الحكي الشعبي والنكتة اليومية معتمدا على صيغ رمزية للمقاومة سواء كانت مقاومة الذات للذات أو مقاومة للأخر فيما يمكن أن نسميه ”المقاومة بالسخرية“.

وقد تم تقديمه على مسارح نادي الوفاء ونادي منف وفي قاعة عبد الرحيم الزرقاني بالمسرح القومي.

أما مسرحية ”سلسبيل“ فقد قدمت في افتتاح مهرجان الرابع للفرق المسرحية الحرة عام 1991 وشاركت به في المسرح التجريبي في نفس العام فتستلهم الموروث المصري ليس بالمعنى الاقتباسي أو التناسي إنما مناقشته وعرض سلبياته وإيجابياته في رؤية تمزج بين التقنية الفنية

والإيماءات وغيرها من أشكال التعبير المختلفة والخاصة جدا حتى يخرج العرض المسرحي - بمصرية خالصة - عن الإنسان والمكان والزمان.

والفرقة بذلك تجرب وتطور في أشكال الفرقة من حكي من خلال عروض تحمل مفاهيم متعددة للفضفضة كالسهراية والاسكتشات واستخدام الأراجوز وخيال الظل وعرائس الماريونيت في محاولة جادة لإثراء اللوحة البصرية عن طريق الإبهار والانتقال من حالة مسرحية إلى حالة أخرى في مشهد واحد.

كذلك يأتي استخدام ”الدمى“ في بعض العروض كدلالة مجازية على القهر الاجتماعي والسياسي من خلال فكرة مبسطة تقوم على أنسنة الأشياء وتحويلها إلى مركز لإثارة الوعي الداخلي لدى المشاهد.

وقدمت فرقة المسحراتي حتى الآن أكثر من عشرين عروض مسرحية بدأت في عام 1988 بعرض ”الشاطر حسن“ تأليف الشعارين فؤاد حداد ومتولي عبداللطيف وقد عرض في عدة أماكن منها نادي الوفاء ومعرض القاهرة الدولي للكتاب وقصر ثقافة الإسماعيلية، وقد اعتمد العرض على توظيف الحكاية الشعبية في إطار واقعي بلغة شعرية

والتوثيق التراثي.

ثم جاء عرض "سبارتاكوس" الذي عرض على المسرح العائم وعلى قصر ثقافة 15 مايو 1992 معتمدا على توظيف الأسطورة اليونانية الشهيرة وإعادة الحياة لسطورها من خلال تضيئها بأبعاد سياسية واجتماعية شديدة المصرية. ثم كانت درة الفرقة وأحد أهم أعمالها مسرحية "حكاوي النص همة" والتي قدمت على مسرح الهناجر في بيت زينب خاتون وبالمهرجان التجريبي عام 1994، لتؤكد ذلك الزخم الفني الذي آلت الفرقة على نفسها أن تقدمه من قلب الموروث الشعبي ومن الذاكرة الجماعية المليئة بالمشاعر الإنسانية، بتوظيف تيمة الحكاية مستفيدة من ألف ليلة وليلة، هذه الحكاية الرئيسية يتولد من جوفها حكايا أخرى، تكشف العلاقات بين الشخصيات التي نجحت مخرجة العرض في إقامة توليفة منهم ما بين ريفية ومدنية، هذه العلاقات تعبر عن أشكال عديدة من الغرابة التي تثير كثيرا من الفكاهة المؤلمة أو على حد تعبير الناقدة "مايسة زكي" - "غربة الطبقة الأخرى فقي البيت الواحد والعائلة الواحدة" تطرح هذه الغرابة عبر عدة ثنائيات فهناك غربة المرأة الريفية التي جسدت شخصيتها نهاد أبو العنين التي تتزوج من رجل فقير غريب عن القرية وكذلك غربة الشاب القاهري الذي قام بدوره شريف حمدي، وهي تنويحات على وتر التهميش تؤدي في إطار درامي غنائي يلمس عمق المأساة التي يعيشها البسطاء الذين يعيشون غربتهم غربة

روحية وغربة في الوطن وهي أصعب، وقد جاء هذا العرض بتمويل من مسرح الهناجر.

وعلى نفس الخط والمنهج الذي صارت عليه فرقة "المسحراتي" جاء عرض "ميدان اسكتش" الذي موله البيت الفني للمسرح - مسرح الشباب وعرض على مسرح ومركز الإبداع عام 2001.

وهو نص مأخوذ عن قصة "الساعة" لبيت هاندكة الذي ترجمه د. محمد شيحة، وهو عبارة عن لوحة فنية منفصلة يجمعها خط درامي واحد وإن بدا في أول الأمر انفصال المشاهد عن بعضها نظرا لقيام العرض على فكرة تفكيك الإطار المسرحي التقليدي.

فنجد أن الممثل الواحد يقوم بأكثر من دور داخل المشهد الواحد وقد اعتمدت المخرجة على كوميديا الكلمة أكثر من اعتمادها على كوميديا الموقف وقد استعاضت بالستارة التقليدية بأن قدمت في فواصل المشاهد فقرات غنائية، أدتها مجموعة من الكورس الغنائي الذي قدمت بعض الأغاني القديمة والحديثة في اختيارات تتوافق مع ما يطرحه العرض.

أما ما طرحه النص المعروض فكان عبارة عن تجميع لمشكلات تؤرق الإنسان وعرضه بصورة سريعة ظهر ذلك من خلال ذلك الشجن الذي غلف الشخصيات وعلى حد تعبير الناقد المسرحي إبراهيم الحسيني فهذه الطريق

في الكتابة المسرحية والتجسيد الإخراجي يصعب تحديد نقطة بدايتها أو نقطة نهايتها فالعرض مفتوح على الكون، فمن الممكن إحداث التباديل والتوافيق المشهدية دون أن يخل هذا بمقولة العرض، أو بمعنى آخر هو عرض ثري فيه ملامحنا نظرا لما يطرحه من قضايا مهمة وجاء عرض "جحا وحرمة وشركاه" ليلعب على التيمة الشعبية التي تعتمد على السخرية والمفارقة، وهو نص لعبير علي، وقد عرض في دار الاوبرا وبيت الهراوي وفي 8 محافظات مختلفة عام 2001، وقد مولته رابطة المرأة العربية.

ثم كان عرض "أنا وهو وهي" صياغة عبير علي وعرض على مسرح الطليعة والهناجر ومكتبة الإسكندرية عام 2003، ولا تتجاوز مدة العرض ساعة واحدة وقد اعتمدت المخرجة في هذا العرض على قطعة بسيطة من الديكور المتحرك الذي يتم تحريكه بواسطة الممثلين في سرعة محسوبة، وقد استفادت من مسرح العرائس - كثيرا - وخيال الظل، لتجعل من تراكم هذه الأشياء صورة نقدية للواقع، الذي قدمته مجموعة من الممثلين منهم: منحة زيتون ويومي فؤاد وهند محمد علي ورباب سامي ويحيى محمود وحسام داغر ومحمد فراج ونورا عصمت وخالد حسنين وأحمد سعد وأميمة حافظ، أما الإضاءة والديكور فقام بها خالد حسنين.

أما عرض "السهرية" صياغة رشاد عبد المنعم فقد عرض في معرض القاهرة الدولي للكتاب ومركز الجزويت بالقاهرة والهناجر، وهو نص يعتمد على فكرة الكولاج الشعبي الذي يقدم في إطار كوميدي ساخر يعطي الفرصة للممثلين على الارتجال الذي يفيد المشهد كثيرا، وقد ضفرت مشاهدته بأغنيات لشادية ومحمد عبد الوهاب وسيد درويش وأشعار لبييم التونسي وفؤاد حداد وصلاح جاهين، ورغم استقلالية اللقطة والمشهد إلا أن هناك زوايا أساسيا للعرض وكأن المخرجة أرادت أن تقول إن الفرقة قادرة على تقديم كل ألوان المسرح بخصوصية تامة وبقدرة فائقة، وقد أجاد في هذا العرض كل من رباب ورحاب وأحمد سعيد.

أنشطة أخرى

ولا يقتصر نشاط فرقة "المسحراتي" على العرض المسرحي فقط بل نكاد نقول إنها فرقة مكتملة فنيا من خلال الأنشطة العديدة التي تقوم بها فقد أقامت ورشة للعرائس والحرف التقليدية عام 2000 وحتى 2003 بالمركز الثقافي الروسي، وهي ورشة تدريب على جميع الحكايات وصياغتها مسرحيا، وكذلك تعليم تصنيع العرائس الخاصة بالعروض، بالإضافة إلى كون هذه الورشة مدرسة للتدريب على صناعة الحرف التقليدية كالحلي الشعبية والسجاد والأخشاب والخزف وغيرها.

وقد أقامت الفرقة عدة معارض لمنتجات الورشة في المركز الروسي عام 2001 وكلية الفنون التطبيقية 2002، ونادي الصيد 2003.



أشكال أدب الطفل والإعاقة الحركية

في رسالة ماجستير



ما مدى استمرارية البرنامج القائم على بعض أشكال أدب الطفل في تحسين صورة الذات لدى الأطفال ذوي الإعاقة الحركية بعد توقفه بثلاثة أشهر؟

أهداف الدراسة:

هدفت الدراسة الحالية إلى:

الكشف عن مدى فعالية البرنامج القائم على بعض أشكال أدب الطفل في تحسين صورة الذات لدى الأطفال ذوي الإعاقة الحركية.

التعرف على مدى استمرارية أثر البرنامج القائم على بعض أشكال أدب الطفل في تحسين صورة الذات لدى الأطفال ذوي الإعاقة الحركية بعد توقف البرنامج بثلاثة أشهر؟ أهمية الدراسة:

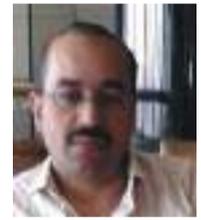
أولاً: الأهمية النظرية:

ترجع أهمية هذه الدراسة - على حد علم الباحثة - إلى ندرة الدراسات التي تناولت تحسين صورة الذات عند الأطفال المعاقين، وبخاصة المعاقين حركياً، حيث تعد الدراسة الحالية محاولة للوقوف على مفهوم صورة الذات لدى الأطفال المعاقين حركياً، وأثرها في التوافق النفسي والاجتماعي للطفل المعاق حركياً، وتمكينه من التكيف مع

الفرد عن التواصل والتفاعل بالمحيطين، الذي يتم عن طريق السير، واللعب، وممارسة الهوايات بصفة عامة، والهوايات الرياضية بصفة خاصة، وهذا ما يؤكد على أن الخلل أو الاضطراب في النمو الحركي ينعكس على الشخص، ويظهر في معاناته التي تبدو في كافة الجوانب الحياتية.

مشكلة الدراسة:

من خلال عمل الباحثة في الإشراف على طالبات رياض الأطفال ومن خلال استقراء الأطر النظرية والأدبيات البحثية ذات الصلة بالأطفال ذوي الإعاقة الحركية، لمست الباحثة قلة الدراسات التي اتجهت نحو الاحتياجات النفسية والاجتماعية للأطفال ذوي الإعاقة الحركية، والتي أظهر بعضها تدني صورة الذات عند الأطفال ذوي الإعاقة الحركية. ولذلك تتحدد مشكلة الدراسة الحالية في السؤال الرئيس التالي: ما أثر استخدام بعض أشكال أدب الطفل في تحسين صورة الذات لدى الأطفال ذوي الإعاقة الحركية؟ ويتفرع من هذا السؤال الرئيس الأسئلة الفرعية التالية: ما أثر استخدام البرنامج القائم على بعض أشكال أدب الطفل في تحسين صورة الذات لدى الأطفال ذوي الإعاقة الحركية؟



محمود سعيد

ناقشت الباحثة ميار أحمد عبدالجواد رسالتها للماستر بعنوان «فاعلية بعض أشكال أدب الطفل في تحسين صورة الذات عند الأطفال ذوي الإعاقة الحركية» بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة مطروح قسم العلوم الأساسية، وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الأستاذ الدكتور كمال الدين حسين محمد، الأستاذ الدكتور إبراهيم زكي الصاوي، الأستاذ الدكتور عمرو محمد نحل، الأستاذ الدكتور سمية طه، الدكتورة شوق عبادة أحمد النكلاوي.

يعد النمو الحركي أحد المؤشرات المهمة الدالة على كفاءة الفرد وصحته النفسية؛ كونه أبرز العمليات الأساسية ذات الصلة بالتوافق الاجتماعي، ولهذا تحول الإعاقة الحركية

التمثيلي)، وبحسب الفرق بين التطبيقات الثلاثة.

أدوات الدراسة:

المقياس المصور لصورة الذات للأطفال ذوي الإعاقة الحركية. (إعداد الباحثة).

البرنامج القائم على بعض أشكال أدب الطفل لتحسين صورة الذات عند الأطفال ذوي الإعاقة الحركية (إعداد الباحثة).

الأساليب الإحصائية:

تم استخدام حزمة البرامج الإحصائية للعلوم الاجتماعية، متمثلة في الإصدار الرابع والعشرين (SPSS for Win V-24)، وقد تم تحليل البيانات في الدراسة الحالية بأساليب التحليل الإحصائي التالية: معادلة لوش Lawshe لصدق المحكمين.

معامل ارتباط بيرسون (Pearson Correlation).

معامل (كيودر - ريتشاردسون) للثبات (Kuder-Richardson).

المتوسطات الحسابية (Means).

الانحرافات المعيارية (Deviations).

اختبار ويلكوكسون لعينتين مرتبطتين (Wilcoxon signed ranks Test).

معادلة كوهين لقياس حجم الأثر للمجموعات المرتبطة (Cohen's d).

نتائج الدراسة: توصلت الدراسة إلى أنه:

توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي رتب درجات الأطفال ذوي الإعاقة الحركية في القياسين القبلي والبعدي، على المقياس المصور لصورة الذات للأطفال ذوي الإعاقة الحركية، لصالح القياس البعدي.

لا توجد فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطي رتب درجات الأطفال ذوي الإعاقة الحركية في القياسين البعدي والتبعي، على المقياس المصور لصورة الذات للأطفال ذوي الإعاقة الحركية.

التوصيات والدراسات المقترحة:

في ضوء ما أسفرت عنه النتائج توصي الدراسة الحالية بالآتي:

إجراء المزيد من الدراسات المتصلة بأدب الطفل لتنمية مختلف الجوانب الجسمانية والاجتماعية والنفسية عند الأطفال ذوي الإعاقة الحركية.

إجراء دراسة طولية تتبّع أثر البرنامج في تحسين صورة الذات عند الأطفال ذوي الإعاقة الحركية على المدى البعيد. دراسة أثر البرامج القائمة على الأشكال المختلفة لأدب الطفل في تحسين صورة الذات عند الأطفال الأسوياء، وعند الأطفال ذوي الإعاقات الأخرى.

التوسع في استخدام الأنشطة القائمة على أدب الطفل بأشكاله المختلفة مع الأطفال بشكل عام، ومع الأطفال ذوي الإعاقات بصورة خاصة.

يوم الأثنين الموافق 10/2/2020 حتى يوم السبت الموافق 14/3/2020 .

3- المحددات المنهجية:

أ- المحددات البشرية (العينة):

(1) عينة حساب الخصائص السيكومترية لأدوات الدراسة: واشتملت على (5) أطفال من أطفال جمعية التحدي لرعاية ذوي الإعاقة، والذين يعانون من الإعاقة الحركية (3) من الذكور، و(2) من الإناث، بمتوسط عمري (8) سنوات و(3) أشهر، وانحراف معياري (± 0.47) ؛ بهدف التحقق من الشروط السيكومترية لأدوات الدراسة. (2) عينة الدراسة: واشتملت على (5) أطفال، من ذوي الإعاقة الحركية، المترددين على جمعية (من حقنا لرعاية ذوي الإعاقة)، (2) من الذكور و(3) من الإناث، بمتوسط عمري (7) سنوات و(11) شهرا، وانحراف معياري (± 0.63) .

ب- منهج الدراسة: اعتمدت الدراسة الحالية على المنهج شبه التجريبي ذي التصميم القائم على المجموعة التجريبية الواحدة، والتي تخضع لتأثير البرنامج القائم على بعض أشكال أدب الطفل (كمتغير مستقل)، ومعرفة أثره في تحسين صورة الذات عند الأطفال ذوي الإعاقة الحركية (كمتغير تابع)، ويتم القياس القبلي والبعدي والتبعي للمجموعة نفسها لدراسة التغيير الحادث في صورة الذات عند الأطفال ذوي الإعاقة الحركية من خلال بعض أشكال أدب الطفل (قصص الأطفال، أغاني الأطفال، النشاط

المجتمع المحيط والتفاعل مع الآخرين، كما تعد الدراسة الحالية إثراء للمكتبة وإضافة علمية للأبحاث والدراسات التي تناولت مختلف الفنون وأثرها على الطفل المعاق. ثانيا: الأهمية التطبيقية:

مساعدة المتخصصين بتوفير برنامج قائم على بعض أشكال أدب الطفل يعمل على تحسين صورة الذات عند الأطفال ذوي الإعاقة الحركية. مساعدة المعاقين حركيا في مواجهة ما قد يتعرضون له من انسحاب بتحسين صورة الذات لديهم، وما ينتج عن ذلك من التغلب على كثير من المشكلات النفسية والاجتماعية. قد تشجع الدراسة الحالية بعض الباحثين لعمل دراسات مشابهة تعتمد على مختلف أشكال أدب الطفل للتصدي للبعض المشكلات الاجتماعية والنفسية لدى الطفل المعاق.

وتكونت الرسالة من الفصول التالية

الفصل الأول

الفصل الثاني الإطار النظري للدراسة

الفصل الثالث منهجية وإجراءات الدراسة

الفصل الرابع نتائج الدراسة ومناقشتها

مدخل الدراسة

محددات الدراسة:

1 - المحددات المكانية: تم تطبيق الدراسة الحالية في جمعية (من حقنا) لرعاية ذوي الإعاقة بمحافظة مطروح. 2 - المحددات الزمانية: تم تطبيق الدراسة خلال الفصل الدراسي الثاني للعام الدراسي 2019/2020م، في الفترة من



ما بعد دراسات الأداء المسرحي:

الأداء الوسائطي وما بعد الإنسان (٢-١)



الأكاديمي، الذي لا يزال مقيدا الى حد كبير، وطقوس النصية والنشر غير الفعالة الى حد كبير .

ومن خلال الإشارة إلى التشابهات العديدة والشاملة بين المسرح الحدائي وممارسة الأداء الرقمي، يوضح ستيفن ديكسون في كتابه « الأداء الرقمي Digital Performance » أن الكثير مما هو ممكن تقنيا الآن قد تم وضعه نظريا في بدايات القرن العشرين علي الرغم من أن الممارسة كانت متأخرة غالبا . ورغم ذلك، ففي مجال الأداء الوسائطي والرقمي اليوم، لم تكن النظرية سابقة علي الممارسة أو لاحقة لها، بل ظهرت بالأحرى من التسارع المستمر، فقد شوهدت حركة التغذية الاسترجاعية المستمرة للنظرية والممارسة، والانقسام، وإعادة دمج الاستراتيجيات التمثيلية . وليس من المستغرب، أن الفنانين الذين تمكنوا بسهولة أكبر من الانتقال الى هذه النظرية/الممارسة هم راقصون، لديهم القليل من الارتباط بميتافيزيقا النص (أو النقد النصي) أو شاعريته، لأنهم اعتادوا علي التفكير في الأجسام ماديا وحيويا وحركيا وتدوينه، وليس باعتباره مجالا ماديا لوجود نفسي منفصل . لقد أصبح الأداء الرقمي والأداء الوسائطي في تجلياته وكمجال نوعا من آلة النظرية

من خلال تبني مفهوم ما بعد الإنسانية Posthumanism . ومناقشة عدد من أمثلة الأداء الوسائطي، ومن ضمنها الفيديو، والصور الرقمية الرمزية، والصور الناتجة عن الكمبيوتر CGI، تفترض الدراسة أن تحليل الأداء يجب أن يعزز النزعة بعد الإنسانية ومآذج الوعي كوسيلة للوصول الي توافق مع نظرية الآلة Machine Theory لنماذج الأداء الرقمي الافتراضي .

انتعاش نظرية الآلة :

لعل أصعب التحديات التي تفرضها أنظمة الأداء علي الأكاديمية ليست تحديات جمالية أو أيديولوجية، بل إنها تحديات منهجية . والآن تسير التطورات في الأداء المضطرب، وبيئات الواقع الافتراضي الغامرة، والحضور التلفزيوني، وعلم الجمال العصبي ..الخ، بسرعة مذهلة في ممارسات عدد كبير من المؤدين ومبدعي المحتوى لدرجة أنهم يبذلون كل جهدهم لرسم خريطة لوصفها وتنظيمها وتفسيرها . وبشكل مشابه في بعض النواحي للحوية غير المقيدة للطليعة بعد الكلاسيكية من الخمسينيات إلى السبعينيات من القرن الماضي، فلم يُعرف عن الطليعة الوسائطي وما بعد الوسائطي أنها تنتظر بصبر التحليل



تأليف: رالف ريمزهارت
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

نبذة مختصرة :

لا يهدف مشروعني إلى ابتكار نموذج للأداء بين الوسائطي، بل بالأحرى وضع الخطاب حوله في سياق أوسع . ونظرا للتنوع الغني للعروض التي يتم توسيطها، فان فكرة وجود فعل محدد وقابل للتعريف للأداء يتطلب تدقيقا منهجيا لأن فرع التخصص في دراسات الأداء لم يجد منهجا متماسكا لنوع الأداء الذي لا يقوم علي وجود الجسم . وأقترح أن الرؤية التي تربط الأداء بالواسطة الإنسانية الفردية، وبالمؤدي وجسم المؤدي هي مسئولية في دراسات الأداء الوسائطي، ولكنها أيضا، وربما بشكل متناقض، تحليل الأداء الوسائطي يسمح لنا، بمجرد استبعاد التحيز البشري، بإعادة تقييم بعض التصنيفات الإنسانية التي تبدو قديمة

الوسائطية المتعددة، أو إعادة تنظيرها الذاتي الدائم هو بمعنى ما الفضيلة الأساسية للأداء المعاصر . وفي الخطاب بين الوسائطي، بينما نفهم بشكل متزايد كيف تعيد الوسائط تعريف بعضها البعض، فإننا لا نفهم جيدا كيف تعيد تعريف المؤدي والأداء نفسه .

وهنا لا يهدف مشروعنا إلى ابتكار نموذج لتحليل الأداء بين الوسائطي، ولكن لوضع الخطاب حوله في سياق أكبر إلى حد ما . وأريد أن أقترح أن الرؤية التي تربط الأداء بالواسطة الإنسانية الفردية وبالأداء، وبالمؤدي وجسم المؤدي، هي مسئولية في دراسة الأداء الوسائطي، ولكن أيضا، وربما بشكل ظاهري، يسمح لنا تحليل الأداء الوسائطي، بمجرد استبعاد التحيز البشري، أن نعيد تقييم بعض التصنيفات البشرية التي عفا عليه الزمن ن خلال تبني فكرة " ما بعد الإنسانية Posthumanism " . وأريد أن أنسق هنا بين مجموعة واسعة من العروض الوسائطية قبل أن أعود إلى هذه الفكرة .

لقد أدى وضع طبقات من الأشكال الوسائطية المعاصرة في كثير من أشكال الأداء المعاصر إلى ظهور مشكلة في النظرية، وهي بالمنى الحرفي، التعامل مع تجلياتها . فالخطاب النظري مهدد بالتضخم الذاتي في المصطلحات المتعلقة بالوسائطي . ونستشهد بما نقوله جابريل جيانانتشي كمثال: يجب أن نتذكر أن الوسيط نفسه يعاد توسيطه دائما . وبالنسبة لتحليل المسرح والأداء الافتراضي، فهذا يعني أن المسرح ليس فقط عرضة لعملية التوسيط، بل عرضة لعملية إعادة التوسيط أيضا . وهذا يعني استخدام درجة معينة من التناس، ولكن أيضا درجة من بين الوسائطية والوسائطية الشارحة .

بمعنى أن وسيط المسرح الافتراضي هو دائما مضمونه وهذا المضمون هو دائما شامل لوسيط آخر . إنها دائما الاستطرادية الشارحة فيما يتعلق بالوسيط الآخر الذي يسمح للعمل أن يكون وسائطي شارح - للوسيط . في الوقت الذي تكون فيه ملاحظات جيانانتشي كلها صحيحة، إلا أنها تخلت عن أي قوة تفسيرية محددة . فمن وجهة النظر الاستفهامية، إن أي أداء حتى أكثرها تقليدية هو أداء وسائطي شارح metamedial . ولا أحتاج أن أهاجم الفكرة . فالمسرح، بالطبع، باعتباره « مكان للإيهام الآتي A space of illusory immediacy » كان دائما عرضة للتوسيط وجزء مما أشارت إليه أنجا كلوك بأنه « الوسيط المفاهيمي المسبق لكل الممارسات التمثيلية » . وتقول " في النموذج الوسائطي القبلي لم يعد الجسم يتميز بأنه مكان الطبيعة . ولا يمكن افتراض وجود فوروية - لواقع غير وسائطي - خارج المسرح . وقد فكرت السلالة الإنسانية لنظرية الأداء والتي كانت مدينة منهجيا إلى موريس ميرلو بونتي، في إنقاذ نوع من الجسد النقي الذي كانت ميزته البارزة، ظاهريا، تحرره من الممارسات الدلالية، إذ أنه، ظاهريا، « في العالم » . واكتسب نوعا من المكانة التصنيفية التي تميزت في مقال محدد باسم « الجسم » .

مشكلة في لفظة الشمولية المحتملة في أي نموذج توضيحي ؛ وفي هذه الحالة يظهر السؤال، إذا كان أي شيء هو الأداء، أو علي الأقل هو كذلك من خلال الميل الأدائي، فأين هو النموذج المحدد للأداء في أي حدث بعينه ؟ .

ومشكلة نظرية الأداء الثانية، علي الرغم من تأثرها بشكل كبير بالنقد بعد البنيوي للحضور والتجسيد، أنها حافظت علي ارتباط معرفي ومؤسسي للأنثروبولوجيا وتحليل الأداء الثقافي، ووجهة نظر يمكن أن نسميها بشكل متحفظ « وجهة نظر إنسانية » . ويصف كارلسون الأداء بإيجاز بأنه: الأداء حدث معين يتم تقديمه بطبيعته الحدية الاختيارية يقدمه المؤدون ويحضره الجمهور، وكلاهما يعتبر أن التجربة تتكون من مادة يجب تفسيرها وتأملها والمشاركة فيها، عاطفيا وذهنيا، وربما جسديا .

لا أريد أن أعترض كثيرا علي تعريف كارلسون، الذي لا يزال يميز بوضوح نوعا معيناً من التفاعل الأدائي، كما أنه يوسع، لأنه يبدو لي ليس سوى القليل بشأن الطبيعة المحددة للأداء في أغلب الأحداث الوسائطية، من تكامل تقنية الفيديو، مروراً بالامتداد الفعال للجسم المؤدي عبر الانترنت أو الصور الرقمية الرمزية، وصولاً إلى العروض المركبة للإنسان الافتراضي والصور التي تنشأ بواسطة الكمبيوتر . وعلي الرغم من المحاولات التي بُذلت لتنظير الصيغة المتطورة للهوية الأدائية، إلا أنني لست مقتنعا بأن الأداء الوسائطي أو بين الوسائطي يمكن تطويره بسهولة في مصطلحات مستقرة، وهذا الانزلاق في مواجهة الممارسات

Theory machine . وبالتالي، فإن الكتابة عن الأداء الوسائطي (وسوف أتبنى هذا المصطلح باعتباره مصطلحا إجماليا)، وان لم يكن مصطلحا وصفا، فإنه بالضرورة ينخرط في الخطاب النظري الشارح meta-theoretical discourse، الذي يقر بأن التمزق في الممارسات التمثيلية تستدعي كوكبة من الاستراتيجيات النقدية . وحجتي هي أن نظرية الأداء، بسبب قوتها النموذجية تظل النظرية الشارحة السائدة .

لقد دفعت الطبيعة المسرحية، التي ظهرت في أواخر القرن العشرين إلى ظهور المسرح الحي أو جماعة الأداء أو ووتر جروب، إلى الإطاحة بأساليب التحليل المسرحي القديمة، وفتحت الباب لما أصبح يسمى بشكل مؤسسي في الأكاديمية بعد ذلك « دراسات الأداء » . وليس من الضروري أن نعرض هذا التاريخ هنا ؛ فأنا أحتاج فقط إلى الإشارة إلى دراسة مارفن كارلسون التأسيسية في المجال . وكانت الفضيلة الكبرى لدراسات الأداء هي مرونتها النظرية أو ما سماه ريتشارد شيشر «دراستها البيئية » . وبوضعها المتوازن في المساحة الحدية بين التصنيفات، يمكنها أن تستوعب التحولات الجذرية في طبيعة ممارسة الأداء وتعيد تشكيلها . وأصبحت الآلة النظرية للأداء . ولكن ابتليت نظرية الأداء بمشككتين علي الأقل : أولا، كلما اتسع نطاقها المرجعي، أصحبا قدرتها محدودة، وعلي نحو متناقض، قدرتها على الاستجابة بمهارة لتجليات الأداء الجديدة، ولاسيما إذا كانت وسائطية بمعنى ما . فهناك





تؤكد علي عمليات المضاعفة « التي لا تزال غالبا أساس عمل الجماعات المسرحية المعاصرة مثل Builders Association، الذين فجروا في عروضهم الأخيرة، مثل « علاء الدين » 2003 المكان المتزامن للمؤدين في أماكن مختلفة في مختلف أماكن الوسائط الحية . وتعليقا علي عمل أكونسي قبل ثلاثين سنة « اللحن الرئيس Theme Song، ” يربط كاي محاولة الفنان أن يؤدي ضد التوسيط وأن يصبح حاضرا في الزمن والمكان الخاص بلقاء المشاهد . في حين أن مثل هذا البناء بالوجود المفرط يبدو لطيفا وممتعا، وقد شعر بعض النقاد أنه من الضروري تضمين مضاعفة المؤدي عن طريق الفيديو التناظري أو الرقمي كنوع من الآخر المهدد في الاقتصاد النفسي.

ويلخص ستيف ديكسون هذا التناول عندما يقول إن « المضاعفة الرقمية هي الشكل الغامض » الذي يمثل الشبيه المظلم الهوية، والوعي المنقسم، والذات الفصامية، ويستحضر المعتقدات القديمة لسحر الصورة التي تلقي ظللا شريرة علي المضاعفة الرقمية وافتتاننا بالانعكاسات الواسطية . فهو يردد (تضاعيف) وجهة نظر ماثيو كوزي الشديدة الوضوح بأن عرض المؤدي علي الشاشة هو علامة علي الغرابة التقنية، التي تحدث مثل هذا التمزق التليفزيوني، هو نوع من طقس تمزيق البقرة في عبادة ديونيسيوس، أو معالجة منفصلة، وقد قال كوزي : ان التحول الوجودي من العضوي إلى التكنولوجي، والرقمي هو أمر مأساوي .

يبدو لي أن هذا التسلسل الأرسطي النييتشوي (المنسوب إلى نييتشه)، والإشارات الفرويدية يشير إلى الارتباط بخطاب قديم في نظرية الأداء . بينما يمكن الاعتراف بأن إدخال الفيديو والوسائط الأخرى يهز استقرار موقف الأداء، إلا أن هناك عنصرا رجعيا ومثيرا للقلق في بعض الانتقادات الأخيرة، حتى في الوضع الذي يسعى فيه ظاهريا إلى فتح خطاب جديد . ولذلك يقدم هانز سيز ليمان في كتابه «المسرح بعد الدرامي» 2006، وهو

المضاعفة الرقمية والشك الرقمي :

إذا كان الحضور والجسم فعلا في نوع من المأزق النظري، فما الذي يحدث لمكان للأداء عندما يتم تقديم الفيديو ويتضاعف المؤدي بطبقة أخرى من التوسيط ؟ أفتتح أنه ليس من السهل استيعاب هذه النقلة بواسطة نظرية الأداء . بينما في الأداء الثقافي (وهو المعنى الذي يقصده كارلسون) يمكن تحديد موقع الأداء في معالجة خطية بسيطة بين المؤدي والمشاهد، وإعادة تعيين موضع الفيديو في الهامش البيني، حيث يجاور إحدى الصيغ الواسطية ويخلق توترا مع وسيط آخر . ولذلك، كما يقول جافن كارفر وكولن بيردون في كتابهما « رؤى جديدة في الأداء (New Visions in Performance) :

ورغم ذلك، في الأداء الواسطي، يتم تخريب العلاقات التي تبدو واضحة علي ما يبدو بين المؤدي والجمهور، إذ تبدو التسلسلات الهرمية المسرحية غير متوازنة في تلك المساحة، ويهيمن الصوت والصورة مثل المؤدي، الذي لا يكون موجودا في بعض الحالات .

بالنسبة للمجال ما قبل الاليكتروني، جادل مايك فاجنر بأن جسم الدمية يؤدي بشكل أساسي نفس وظيفة التمزق من خلال تحوله إلى مثير للمشاكل لمفاهيم متماسكة ظاهريا للأجسام الحية المؤدية مقابل الجسم الواسطي وعن طريق تحريك هوامش ما يمكن ادراكه . هذا صحيح ويفسر ما يفهم البعض أنه غرابة الدمية . ولكن بالمقارنة مع جسم الدمية، أعتقد أن الجسم في الفيديو، بنعومته المرآوية يتطلب نوعية مختلفة من الاهتمام . فمثلا ميز جوناثان كراري مجازا ثقافيا مهما للحداثة في عمله حول ثقافة الصورة في القرن التاسع عشر واعدة تشكيل المتفرج لتحويله إلى مراقب منفصل . وقد لاحظ كثير من الفنانين الذين استخدموا الفيديو، مثل نام جون بيك، وفيتو أكونسي، مبكرا جاذبيته للانتباه، وخاصة تغيير الأداء . وينسب نيك كاي الفضل إلى هؤلاء الفنانين في إنشاء وتوضيح قواعد العروض متعددة الوسائط « التي

هذا الجسم المحتفى به بشكل قاطع، في وجوده الكامل، قد تم تعديله إلى دلالة الأداء المستمر متعدد الأشكال، ولاسيما إذا كان ينطوي علي طريقة ما لتغذية الجسم الحي استرجاعيا من خلال التمثيل الرقمي . ويبدو لي أنه من المنطقي أن أفتتح أن التعارض الثنائي بين حضور الأداء ودلالته، مادام الأداء هو المعني، ينهار داخل حلقة إدراكية، حيث يتم تمييز الدلالة دائما بإحساس صريح بالحضور، كما أن الحضور لا يقتصر أبدا علي ذاته أو من أجل ذاته، بل هو دائما دلالة حضور أيضا . واليوم، وحتى بدون العنصر الرقمي، يشير الجسم الظاهري في فعل الأداء إلى ظاهراتيته الخاصة، وبالتالي يصبح وسائطا، ولكنه لا يكون كذلك في ذاته إلى حد كبير، إلا أنه يتلاقى مع وعي الجمهور الذي أصبح إطاره الإدراكي الآن بشكل غير قابل للاختزال في إطار الوساطة . وأعتقد أن سياق الأداء المعاصر يمكن تعريفه، في الواقع، من خلال هذا الانهيار في التوسيط . وهذا بالمناسبة، ليس نفس الجدل، كما قال فيليب أوسلاندر في كتابه « الحيوية : الأداء في ثقافة وسائطية Liveness Performance in a Mediatized Culture »، انه لا يوجد فرق أنطولوجي ذا مغزى بين الأداء الحي والأداء الواسطي . فالوسائطية تغير المفهوم فقط، وليس المكانة الأنطولوجية للجسم . ومع ذلك تبدو الرغبة في إنقاذ الحضور من نقاده شبه متمردة، من خلال اقتراح العودة إلى صيغة أقل عبثا من المفهوم كما فعل جون اريكسون . فالحضور في الأداء، من وجهة نظر اريكسون، يتكون من « توجيه المشاهد وتركيز انتباهه بأكبر قدر ممكن من القوة، والبقاء حاضرا قدر الإمكان في تركيزه ووجوده » . ويمكننا أن نشير، من بين الاعتراضات النظرية الأخرى، إلى طبيعة الحشو في هذا التعريف . ولكن أكبر مشكلة في هذه الأفعال أنه لا يبدو أن جسم المؤدي ولا جسم المتفرج، وهما المقومان الضروريان لمثل هذا الحضور، موجودان تماما كما كانا من قبل . وكما أوضح درو ليدر في كتابه « الجسم الغائب The Absent Body»، في الحياة اليومية يميل الجسم « باعتباره موضوعا للتجربة » إلى الاختفاء، والجسم الحي «يشكل دائما نقطة فارغة في العالم الذي نعيش فيه»، ويخضع للأشياء التي يدركها، وبالتالي يتلاشى من نظرتة الخاصة . وقد استخدمت مايك بليكر مصطلح « التجسيد الصعب dys-embodiment لكي تعكس ما تراه « حالة من عدم الواقعية نشأت في التجارب التي تشير إلى مشاركة أجسامنا في تكوين العالم كما نراه » . وتقول « لا يتولد هذا الإحساس بعدم الواقعية بواسطة الوعي المفاجئ لأجسامنا، بل بالأحرى من الوعي باختفائها أو عدم الإحساس بمشاركتها . وإذا دخلنا إلى ما يسميه روي أسكوت « العصر بعد البيولوجي postbiological era » عندئذ لم تعد الأجسام تمثل فقط النقطة الطبيعية الثابتة للواقع، بل علي العكس من ذلك تمثل المكان (أو المشهد) الذي يتراجع فيه الواقع : موقع التحول الاليكتروني الذي يمكننا أن نعید فيه تكوين أنفسنا ونعيد تعريف معنى أن نكون بشرا . »

كتاب محوري في المناقشات النظرية الحالية، نقدا لسحر الصورة الاليكترونية التي، علي حد تعبيره، تغري من خلال الفراغ . ويتراجع في النص الى أبعد من ذلك بقليل الى أرضية استطرادية مألوفة : « المسرح أولا وقبل كل شيء أنثروبولوجي، أسم السلوك، وثانيا هو موقف، وعندئذ فقط أخيرا المسرح هو التمثيل . فصور الوسائط - أولا وأخيرا - ليست سوى تمثيلات . هذا التناقض الزائف للمسرح الأنثروبولوجي من ناحية، والوسائط الاليكترونية الملوثة بتحويلها الى سلعة لصور تجارية فارغة وإعلانات من ناحية أخرى، ليست سوى ثنائية، تميز الواقعي المفترض لخشبة المسرح علي الوسيط الاليكتروني غير الواقعي أو المزيف، الذي يستند علي مجموعة من الأحكام القيمة الدخيلة . ولاحقا في تحول ميتافيزيقي غير مبرر، يجادل ليمن بأن الصور الأليكترونية هي تمثيل فضلا عن أنها قابلة للتمثيل، ويؤكد أن المصير هو الكلمة المرادفة للتمثيل، وبالتالي فان الصور هي تأكيد دائم علي اللقدرية . وهنا نواجه نقدا ثقافيا لانتشار الصور الاليكترونية الذي يفترض، بدرجة ما، أن التوسيط يختزل دائما الواسطة الإنسانية أو تتنازل عنها في الأداء . وعلي الرغم من صحة أن مضاعفة الفيديو للمؤدي يمكن أن يرتبط بشكل فكري بالاعتاب والغريب، فلا يكفي إخضاع التكنولوجيا نفسها إلى لائحة اتهام قاطعة.

وإذا كان مجرد المضاعفة بالفيديو أمرا غريبا ومأساويا (وفي هذه الحالة، من المفارقات أنه أقل قدرية)، فماذا يحدث إذا قلت الواسطة الإنسانية بشكل أكبر، وقد تحكم النظام الحاسوبي أو السرانطقي في الأداء ؟ . وفي أعماله الحديثة، قام فنان الأداء الاسترالي ستيلارك، في أعماله « جسد متكسر Fractal Flesh » و «هيكل عظمي خارجي Exoskeleton» بتسليم جسمه لحيل التحكم فيه عن بعد عبر الانترنت، وفي بعض الحالات يصبح هو نفسه رمزا لنظام فوضوي مشتت في كثير من الأحيان، و منظم ذاتيا في بعض الأحيان . ويختلف النموذج الناتج عن هذه العروض، كما يقول يوها برينجر، عن أداء الدور الذي درسه علماء الأنثروبولوجيا الاجتماعية، لأن الأداء هنا يفهم علي أنه يحدث في علاقة مع تصميم النظام الذي يرافق غالبا المؤدي والسطح المشترك داخل عرض جسدي يمكن عبوره، أو في بيئة غامرة . ويخلق مثل هذا التحول إعادة توجيه رائعة لافتراضاتنا المجسمة حول الأداء والوساطة . فمن الواضح أن إعادة توجيهه من هذا القبيل تمتد إلى حد كبير مع تقديم الصورة الرمزية المتغيرة، إلى محاكاة الإنسان المصممة للاستجابة لمحفزات العالم الحقيقي، ولاسيما التي تستدعي فكرة الفاعلية والإرادة، وبالتالي فان طبيعة الأداء نفسه موضع تساؤل .

• رالف ريمزهارت يعمل أستاذا للمسرح في كلية الفنون بجامعة فلوريدا ومن أبرز كتبه « الغريب في الأداء The Grotesque in Performance »



المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (١٧) استعراضات مصرية في المدن الفلسطينية



سيد علي إسماعيل



تحدثنا من قبل عن فرقة الملقن حسن شلبي، وما تركته من أثر سيء في فلسطين عن الفنانين المصريين، وتصرفاتهم خارج مصر!! ويشاء القدر أن الفرقة التي تزور فلسطين - بعد فرقة الملقن مباشرة - تكون فرقة «بديعة مصابني» عام 1931؛ كونها أول فرقة مصرية استعراضية من صالات شارع عماد الدين! وعندما أعلنت بديعة عن رغبتها في السفر، رفضت حكومة القدس التصريح لها بالقدوم إلى «أراضيها خوفاً من الوقوع فيما وقعت فيه غيرها من الفرق، التي فقدت معيشتها وتشرذم ممثلوها في الآفاق دون أن يجدوا سبيلاً للعودة إلى أوطانهم [والمقصود بهذا التلميح فرقة الملقن حسن شلبي] ولكن بديعة أظهرت مقدرتها وكفاءتها المالية، فقدمت مبلغاً كبيراً كضمانة رسمية تُودع في خزانة الحكومة، وبذلك صُرح لها بالسفر» .. هكذا أخبرتنا مجلة «المصور» المصرية.

وصلت الفرقة يوم 23 مارس 1931، وبدأت عروضها في اليوم التالي بقهوة السنترال لصاحبها ومتعهد حفلات الفرقة «الخوجا قسطندي الزهر»، وعرضت الفرقة خمسة أيام متتالية في يافا، وخمسة في القدس، وخمسة في حيفا. وبسبب النجاح الكبير للفرقة زادت حفلتين «ماتنيه» إحداهما للسيدات، والأخرى للعائلات! وبسبب النجاح الزائد أضافت بديعة أربع حفلات في أربعة أيام إضافة إلى الأيام الخمسة عشر المتفق عليها مع المتعهد. وفي القدس نجحت الفرقة في إضافة أيام أخرى، تحدثت عنها مجلة «الصباح» قائلة: «دخلت فرقة بديعة القدس بعد ذلك واستقبلتها البلاد بحماس أشد من الذي تركته بيافا. وبدلاً من أن تبقى به لمدة خمسة أيام حسب المقرر وحسب الرخصة التي استخرجوها، اضطرت للسعي في تجديد رخصة من القنصل هناك، تبيح لها العمل حتى يوم شم النسيم 13 أبريل. أي أنها اشتغلت بالقدس حوالي النصف شهر، وهي تلقى نجاحاً على نجاح كل ليلة عن سابقتها».

أما الصحف الفلسطينية، فكانت تنشر إعلانات متتالية عن الفرقة، منها جريدة «مرآة الشرق»، التي أعلنت في الأول من إبريل، إن فرقة بديعة مصابني ستعمل في القدس على «قهوة الجزيرة» بباب العمود، وفرقتها تتكون من: سمحة

بديعة مع بعض أعضاء فرقتها في استعراض الكشافة

في فلسطين .. فرقة ببا عز الدين. الفرقة المؤلفة من أكبر فنانين المسرح الشرقي وإليكم البرنامج: غزة على مسرح سينما السامر في 7 و8 آذار، يافا على مسرح الحمراء في 9 و10 و12 و13، القدس على مسرح سينما ركس في 14 و15 و16 و17. ويرجى من أهالي غزة والذين معهم تذاكر الاحتفاظ بها فهي صالحة لتاريخ 7 و8 .. قريباً جداً». وهناك إعلانات أخرى مشابهة نشرتها الصحف الفلسطينية الأخرى.

وقد تابعت جريدة «الأهرام» المصرية نشاط الفرقة، وكتبت تقول تحت عنوان «الفنانة ببا وفرقتها في فلسطين»: سافرت الفنانة الرشيدة ببا عز الدين أمس الأول إلى فلسطين مع فرقتها المؤلفة من أشهر الفنانات

بغداد، سيد سليمان، ببا، ملكة جمال، زوزو إبراهيم، شحاتة سعادة، أمون خوري، مصطفى إبراهيم، عزت الجاهلي، فهمي عوض. وهذا الإعلان نشرته أيضاً جريدة «الحياة»، وظلت الصحف تنشر إعلانات بديعة حتى الثامن من إبريل 1931.

فرقة ببا عز الدين

إذا كانت فرقة بديعة مصابني هي أول فرقة استعراضية زارت فلسطين، ونجحت في عروضها عام 1931، فإن «فرقة ببا عز الدين» تُعدّ الفرقة المصرية الاستعراضية الثانية التي زارت فلسطين وحققَت نجاحاً غير مسبوق! فقد نشرت جريدة «الدفاع» الفلسطينية في أوائل مارس 1942 إعلاناً، جاء فيه: «انتظروا المفاجأة الكبرى؟؟ لأول مرة

كانت أولى حفلات فرقة ببا مساء أمس السبت بعاصمة غزة. فما جاء موعد رفع الستار حتى غصت الصالة بالمتفرجين، ولم يكن بها موضع لقدم، وأغلق الشباك لعدم وجود تذاكر أو أماكن خالية بفضل الدعاية الواسعة النطاق التي نظمت لها. وقد بدأ البرنامج وانتهى وهو يقاطع بالتصفيق والهتاف بعد كل رواية واسكتش واستعراض. ولما ظهرت السيدة «ببا عز الدين» على المسرح قوبلت بحماس شديد، ولا ننسى استعادة الجمهور للمنولوجست النابغة «ثريا حلمي»، وكذلك المنولوجست الفنان «إسماعيل ياسين» والمنولوجست البارعة «أنصاف محمد». أما المطرب الأستاذ «محمد عبد المطلب» فقد أخذ بمجامع القلوب في وصلته الموسيقية بصوته الممتاز، وتأديته الفنية الكاملة. والواقع أننا دهشنا لهذا البرنامج الحافل الذي أقل ما يقال عنه إنه عدة فرق لفرقة واحدة، ولكن بهذا الأسلوب الفني الجبار أرادت ببا أن يكون غزوها لعواصم فلسطين، فأول مرة نرى هذا الفن ونلمس هذا الإعجاز. فقد أثبتت الفنانة ببا أنها جديرة بشهرتها التي وصلت إليها بعد أن أجمعت الآراء على أن فرقتها لا تقل عن الفرق الاستعراضية العالمية.

قالوا عن الفرقة

لم تكتف مجلة «الصباح» بهذا الوصف لحفلات الفرقة في «غزة»، بل نشرت ما جاءها من رسائل وتقارير مراسليها، ومنها رسالة من «عبد السميع نور» من حيفا، قال فيها: كان المظنون قبل أن تصل إلينا فرقة ببا، أن أفرادها لا يتعدون خمسة عشر بين ممثلين وممثلات وراقصات ومنولوجست، ولكننا دهشنا كل الدهشة عندما رأينا هذه المجموعة الكبيرة، التي قدمت إلينا ذلك البرنامج الاستعراضى العجيب الشامل، الذي أخذ بمجامع قلوبنا. لقد أعادت فرقة ببا إلى ذهني ذكريات جميلة عندما كنت في باريس، إذ أن الفنانة هناك مهما كانت تعتمد على نفسها فلا بد لها - إذا كانت صاحبة عمل - أن توجد إلى جانبها عدداً من الفنانين والفنانات المعروفين بمواهبهم ومزاياهم! وهكذا رأينا ببا على رأس فرقتها، فهي الممثلة الأولى في الفرقة: تمثل وترقص، وتشترك في اسكتشات واستعراضات. وكانت شخصيتها كافية لإشباع رغبات الجمهور، لكنها مع ذلك أوجدت معها المطرب النابغ الأستاذ محمد عبد المطلب، والمنولوجست الصغيرة ثريا حلمي والسيدة أنصاف محمد، وكل واحد من هؤلاء له جماهير كانت تسمع عنه، فما بال هذا الجمهور عندما يرى كل هؤلاء على خشبة مسرح واحد؟ لهذا نجحت فرقة ببا، وقابلها الجمهور في حيفا بمقابلة حماسية، مما جعلني أسجل على صفحات «الصباح» تهنئتي إلى ببا وأفراد فرقتها بهذا التقدير.

ونشرت مجلة «الصباح» أيضاً تقريراً لأحد مراسليها في فلسطين، عبارة عن حوار طريف، لا مانع من نشره - رغم ما فيه من عامية - لأنه عفوي ويحمل كثيراً من المعاني! قال المراسل: حضرت إلينا فرقة ببا وبدأت في

الفنانة المشهورة ببا

على رأس فرقتها الاستعراضية الكبرى

المكوّنة من مشاهير المنولوجست والراقصات ونوابغ الممثلين والممثلات

في الاثنين أول مارس

غزة

٣٠ و ٣١ مارس

القدس

بباً رهلاًراً الفنية الى الودظار الترقية



الثانية العمورة ببا

احجزوا محلاتكم من الآن! - مندوب الفرقة «على محبوب»

من يوم السبت ٢٨ فبراير بفلسطين

إعلان فرقة ببا

منهم «ثريا حلمي، وأنصاف محمد، وإسماعيل ياسين»، مع مجموعة من أجمل الراقصات وأبرع الممثلين والملحنين والموسيقيين. ويتولى تنظيم هذه الرحلة الفنية اللطيفة، الأمبرازيو [متعهد النجوم] المعروف داود أفندي الدجاني، وتبدأ الفرقة عملها اليوم بمدينة غزة. فنتمنى لها كل نجاح. تابعت مجلة «الصباح» المصرية أيضاً رحلة الفنانة «ببا عز الدين» وفرقتها، وبدأت تنقل لنا إعجاب أهل فلسطين بالفرقة وأعداد فنانيتها، وما يقدمونه من فقرات وفنون استعراضية وغنائية وتمثيلية. وقد نقلت لنا المجلة وصفاً تفصيلياً لحفلة الفرقة الأولى، التي أقيمت في «غزة»، قائلة:

والفنانين، لتقدم إلى أهالي القطر الشقيق نماذج شائقة من الفن المسرحي المصري الخفيف! تنظم مجموعة بارعة من المنولوجات الطلية، والاستعراضات الطريفة، والرقصات الممتازة، والتمثيلات المرحة، والاسكتشات التي تتميز بما عرف عن ببا من هيام بالتجديد والابتكار. ومما يجمل ذكره إن الفرق المصرية قد جرت عاداتها عند سفرها إلى الأقطار الشقيقة، اصطحاب عدد محدود من أفرادها توكياً للاقتصاد. ولكن الفنانة ببا قد أبت إلا أن تصحب معها جميع أفراد فرقتها، وفي مقدمتهم المطرب المحبوب الأستاذ «محمد عبد المطلب»، ونخبة ممتازة من المنولوجست، نذكر



ثريا حلمي



بها عز الدين

كتابات الصحف

فاستقبلهما الرئيس بما هو معهود فيه من كرم المقابلة، وقد تبرعت السيدة بما لمشروع خيري يعينه الرئيس بما لم يسبق أن تبرعت به فرقة مصرية، وسيعلم عن ذلك في حينه. وقد سر الرئيس بهذه الأريحية. ونحن نقترح أن يجعل هذا التبرع للمدارس الأهلية التي تعاني أزمة تكاد تقضي عليها، ولا ريب أن الرئيس الذي وعد المدارس الأهلية بالمساعدة سيقع اقتراحنا لديه موضع القبول.

كما نشرت معظم الصحف الفلسطينية الخبر الآتي: «حفلة خاصة لفرقة السيدة ببا» زارت السيدة ببا عز الدين الفنانة المعروفة والسيد داود الدجاني متعهد حفلاتها في فلسطين صباح أمس السيد عمر البيطار رئيس لجنة البلدية في مكتبه، وأعلنت ببا عن استعدادها لإحياء حفلة خيرية خاصة يرصد ريعها لأية رغبة عامة يراها الرئيس مناسبة. وبعد أن اتفق على أن تقام مساء يوم الأربعاء 18 الجاري في قاعة «سينما الحمراء» أعرب الرئيس عن رغبته في أن يرصد ريعها لمساعدة فقراء المدينة. وقبل أن تغادر السيدة ببا مكتب الرئيس شكرها على شعورها نحو أهالي المدينة كما شكر السيد داود الدجاني على مساعيه الموفقة، ويتوقع أن يقبل الجمهور اليا في شراء تذاكر هذه الحفلة إقبالاً عظيماً للغاية التي تقام من أجلها، وستباع تذاكرها من شبك السينما فقط، كما هي العادة.

«فرقة ببا وإذاعة الشرق الأدنى»، تحت هذا العنوان أرسل أحد المراسلين لمجلة «الصباح»، يقول: «أذاعت الفنانة المشهورة ببا في الساعة السابعة والنصف من مساء يوم 12 مارس حفلة استعراضية كبرى من محطة الشرق الأدنى، ألفت فيها بعض منولوجات اجتماعية ممتازة، كان لها وقع حسن في نفوس المستمعين. كما قدمت مع أفراد فرقتها اسكتشات غنائية تمثيلية، بمصاحبة فرقتها الموسيقية المكونة

هذا النجاح لفرقة ببا، تواصل واستمر في كل مدينة فلسطينية، كانت تذهب إليها الفرقة وتعرض فيها! وبدأت الصحف المصرية تنقل من الصحف الفلسطينية أخبار الفرقة وانطباعاتها. فجريدة «فلسطين» الفلسطينية، كتبت عن الفرقة قائلة: بدأت حفلات فرقة السيدة ببا عز الدين على مسرح سينما الحمراء ببافا. وكان الإقبال عظيماً على حضور الحفلة الأولى، نظراً لما لهذه الفرقة من المكانة القوية في مصر. فالفرقة تضم الكثيرين والكثيرات من الشخصيات المعروفة في عالم المسرح والصالات، وعلى رأسهم السيدة ببا، والمطرب المعروف محمد عبد المطلب، والمنولوجست إسماعيل ياسين، وثريا حلمي، وغيرهم. وقد ذهبت السيدة ببا مع عدد من أفراد فرقها بعد ظهر أمس إلى مقهى «بلز» لتناول الشاي فيه بدعوة من السيد عمر داود الدجاني، وكان المقهى المذكور يعج في ذلك الوقت بكثيرين من الزائرين الذين اشربوا أعناقهم لمشاهد الممثلة القديرة، والحسنة المصرية التي لمع نجمها في سماء المسرح المصري. وتزور السيدة ببا قبل ظهر اليوم سعادة رئيس البلدية السيد «عمر البيطار» في مكتبه، ثم تستقبل وفوداً كثيرة من جمعيات السيدات في المدينة، المعجبات بفننها وتمثيلها، وقد علمنا أن فرقة السيدة ببا ستقيم حفلة في «سينما المغربي» في «تل أبيب» قبل عودتها لمصر، ولا شك أن الحفلات التي تقيمها هذه الممثلة القديرة مع أفراد فرقها في فلسطين تصادف من النجاح والإقبال ما تصادفه في مصر وسائر الأقطار العربية.

أما جريدة «الدفاع» الفلسطينية، فقالت: زارت أمس السيدة ببا الفنانة الذائعة الصيت رئيس البلدية السيد «عمر البيطار»، وكان يصحبها السيد داود عمر الدجاني،

إحياء حفلاتها، وازدحمت الجماهير من مختلف الطبقات لمشاهدتها، وأخذنا نترقب رفع الستار حتى رفعت في الموعد المحدد، وأخذت مكاني بين المتفرجين لكي أستمع إلى آرائهم وأسجلها عملاً بحرية النشر، وقد جلس إلى جانبي أحد أصدقائي فسألني: - ما رأيك إني أنا ماشفتش ببا عز الدين للغاية دلوقت؟ وما كادت تظهر على المسرح حتى صاح: لا لا لا، فسألته فيه حاجة؟ - مش معقول تكون البنت الصغيرة دي هي نفسها ببا عز الدين!! - ليه؟ - مش معقول إن دي صاحبة الاسم الطنان الرنان اللي بتقلب الدنيا بالتجديد والابتكار! - وإيه اللي يخليها ما تعملش المجهود ده كله وهي بالجسم الصغير ده؟ - المسئولية تبقى كثيرة عليها! وبعد أن أسدلت الستار عقب انتهاء تمثيل رواية «النصر لنا» صمم على أن أصحبه إلى مقابلة «ببا» في المسرح ليتأكد من شخصيتها. وقد انتهزت هذه الفرصة فسألته الفنانة ببا: هل دفع لك «داود الدجاني» [أي المتعهد] عن كل حفلة المبلغ الذي يتساوى مع إحصار كل هذه الفرقة؟ فقالت: إنني في الواقع لم أحضر إلى هذه الرحلة طمعاً في الربح. ويثبت لكم ذلك إذا أردتم أن تقارنوا بين المبلغ الذي أخذته وبين مصاريف الفرقة، ولكن السبب الوحيد الذي من أجله حضرت إلى فلسطين هو رغبتي الشديدة في أن أقدم فرقتي إلى الشعب الشقيق.. هذا الشعب الفلسطيني الذي نحمل له كل محبة وإكبار وإعزاز، وأنه ليسعدني أن أرى ما أراه اليوم من تشجيع وتقدير يجعلني أشعر من بعد، وألمس من قرب، مقدار الشعور المتبادل بين الشعبين الشقيقين. وسألته: من هي المنولوجست التي تفضلينها في الفرقة عن الأخرى؟ فقالت: إن هذا التفضيل متروك للجمهور.. وبلاش إحراج يا أستاذ!!



محمد عبد المطلب



عمر البيطار رئيس بلدية يافا

يافا، وتبرعت بإحيائها السيدة ببا عز الدين وفرقتها، تحت رعاية سعادة رئيس البلدية. وتبرعت سينما الحمراء بتقديم قاعتها مجاناً لإحيائها. وقد حضرها عدد كبير من شخصيات المدينة وأعيانها وتجارها، وعلى رأسهم سعادة رئيس البلدية ونائبه وأعضاء لجنتها وقائم مقام المدينة كما حضرها عدد كبير من سيدات يافا الفضليات وأنساتها، وجلسن في بناوير والألواح. وامتلت أغلب مقاعد السينما بالحضور من محبي الخير. وقد نجحت الحفلة من جميع الوجوه وقدمت الفرقة ألواناً من برامجها الشائقة.

وأخر حفلة قدمتها فرقة «ببا عز الدين»، كانت في «عكا»، حيث أشار إليها أحد المراسلين قائلاً: أقامت فرقة ببا أمس حفلة فنية ساهرة فنجحت نجاحاً منقطع النظير، وكانت هذه الحفلة هي آخر حفلاتها في فلسطين. وبهذه المناسبة نقول بأن جميع حفلات الفرقة كان نصيبها الإقبال الذي لا يوصف. ولا ننسى أن نسجل مقدار المجهود الكبير الذي بذله الأستاذ داود الدجاني في تنظيم هذه الرحلة حتى وصلت إلى النجاح المنشود.

وبناء على ما سبق، اختتم مدير مجلة «الصباح» رحلة فرقة ببا إلى فلسطين، بكلمة، قال فيها: «ومن أقوال الصحف التي سجلناها على هذه الصفحة، نعرف تماماً مقدار ما سجلته الفنانة ببا لنفسها من نجاح منقطع النظير، فضلاً عن أن إقامة مثل هذه الحفلات الخيرية في الأقطار الشقيقة، يظهر العاطفة النبيلة، والروح الإنسانية، التي تمتاز بها الفنانة ببا بحبها للخير والبر. وهذه أولى الصفات التي يجب أن تتوفر في مديرة الفرقة حقاً عندما تقوم برحلة في خارج القطر. وهذا أقل ما يجب عليها وعلى جميع مديري الفرق نحو شعب شقيق نحمل له في نفوسنا نحن المصريون كل إعزاز وإكبار.



بدية مصابني

من أقدر العازفين، فكان برنامجاً شائقاً أخذ بمجامع القلوب. وهكذا ساهمت ببا في برنامج محطة الشرق الأدنى في نفس الوقت الذي كان يحظى الشعب الفلسطيني بمشاهدتها على المسرح».

وقد نقلت إلينا جريدة «الدفاع» الفلسطينية، وصفاً لحفلة ببا الخيرية، قالت فيه: أحيت السيدة ببا عز الدين الفنانة المصرية المعروفة، بالاشتراك مع فرقتها الاستعراضية الكبيرة، في الساعة الثالثة والنصف من بعد ظهر أمس، حفلة خيرية كبرى على سينما الحمراء، شملها السيد عمر البيطار رئيس لجنة البلدية برعايته، وحضرها هو والسيد «إحسان هاشم» قائم مقام المدينة وبقية أعضاء لجنة البلدية، ومدير دائرة المباحث، وطائفة من وجوه المدينة وأعيانها وتجارها ومحاميتها وأطبائها والشبان والموظفين وجمهرة من السيدات. وقد قدمت السيدة ببا عز الدين وفرقتها في بدء الحفلة رواية هزلية أتبعها بمنولوجات فكاهية واسكتشات استعراضية، حازت إعجاب الجمهور، وكانت تقابل بالتصفيق والاستحسان. واستمرت الحفلة بضع ساعات خرج الجمهور بعدها يثنى على الرئيس الذي أتاح مثل هذه الفرصة، ويشكر السيدة ببا عز الدين وفرقتها على تبرعها بإقامتها لغاية نبيلة، وكذلك إدارة سينما الحمراء التي تبرعت بتقديم قاعتها مجاناً لإقامة هذه الحفلة الخيرية، التي لاقت كل مؤازرة وتشجيع. وقد رصد ريع الحفلة لمنفعة فقراء المدينة والعائلات المستورة، ويتخذ الرئيس الترتيبات اللازمة لتوزيع الريع على المستحقين في أقرب فرصة ممكنة.

وقالت جريدة «فلسطين» الفلسطينية عن هذه الحفلة: أقيمت في الساعة الثالثة والنصف من بعد ظهر أمس الحفلة الخيرية، التي خصص ريعها لمنفعة فقراء مدينة