

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوافي

السنة الثالثة عشرة • العدد 703 • الإثنين 15 فبراير 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

بديعة مصابني
..من الشارع
إلى المسرح

المسرح
المصري..
سؤال النشأة

(المواطن مصري) ... وداعا

مؤسسة في عشق مصر

تعلن عن شروط ومواعيد مهرجاني ميني تياترو والحكم للجمهور



أعلنت مؤسسة في عشق مصر فتح باب التقديم لفرق مركز آفاق للثقافة والفنون للمشاركة في مهرجاني ميني تياترو في دورته الأولى والذي يقام في العاشر من مارس في قاعة الميني تياترو بمركز آفاق ، والحكم للجمهور في دورته الثانية والذي يقام في الثالث والعشرين من ابريل على مسرح تياترو آفاق.

وصرح المخرج هشام السنباطي رئيس المهرجان أن الجوائز التي يتنافس عليها فرق مركز آفاق بمهرجان الميني تياترو كالتالي : أفضل عرض ١٠٠٠ جنيه، أفضل ثاني عرض ٧٥٠ جنيه ، أفضل ثالث عرض ٥٠٠ جنيه. وأوضح السنباطي شروط المشاركة بالمهرجان وهي أن تكون مدة العرض من ٥ الى ١٥ دقيقة، وألا يزيد عدد الممثلين عن ٤ ممثلين كحد أقصى، وآخر موعد لتقديم ملف العرض ٦ مارس،- ويعقد المهرجان العاشر من مارس بقاعة الميني تياترو بمركز آفاق .

كالتالي أفضل عرض ٣٠٠٠ جنيه، أفضل ثاني عرض ٢٠٠٠ جنيه، أفضل ثالث عرض ١٠٠٠ جنيه، موضحة ان شروط التقديم ملف العرض السابع عشر من ابريل. المشاركة هي مدة العرض من ٤٥ ق الى ٦٠ دقيقة، وألا

وأكد السنباطي أن مهرجان الحكم للجمهور في دورته الثانية، سوف يعقد في الثالث والعشرين من أبريل على مسرح تياترو آفاق، مشيراً على أن جوائز المهرجان

سامية سيد

عبده الزراع ينتظر إصدار كتابين

«أبو الأحلام» و«علاء الدين وملك» قريباً

الأخرى. وأردف: أما مسرحية «علاء الدين وملك» تتخذ الخيال منطلقاً من خلال الدخول إلى عوالم غرائبية أشبه بعوالم ألف ليلة وليلة المفعمة بالسحر، والتغلب على العنف باستخدام الحيلة والعقل، وإعلاء من قيمة العاطفة السامية التي تجمع القلوب الطيبة، حيث أن المسرحية تنتصر للجمال في مواجهة القبح.

ومن الجدير بالذكر أن الزراع صدر له من قبل في مجال مسرح الطفل مسرحيات (القلم المغرور) عن هيئة الكتاب، و(سر الأسرار) عن دار الطلائع، و(الفنان) عن دار الأديب للنشر، بالإضافة إلى عشرة عروض مسرحية للأطفال على مسارح هيئة قصور الثقافة، والمسرح القومي للأطفال، وحالياً تجري بروقات مسرحية (امبراطور البلي) بقصر ثقافة الاسماعيلية، من اخراج مجدى مرعى، وموسيقى ماهر كمال، وسوف تعرض خلال هذا الموسم المسرحى على خشبة قصر ثقافة الإسماعيلية.

ياسمين عباس



إلى الهلاك، وتلقي الضوء على العلم باعتباره بداية الطريق الصحيح الذي يوصل إلى غد أفضل وأجمل. وتابع: أما مسرحية «إمبراطور البلي» فهي تبرز قيمة الاهتمام بالألعاب الشعبية باعتبارها جزءاً من الهوية المصرية والتي تقوي الروابط بين الأصدقاء وتغذي روح التعاون في مواجهة الغريب الدخيل، وحماية الأوطان والعديد من القيم الإيجابية



وأشار إلى أن مسرحية «أبو الأحلام» تأتي لتعلي من قيمة الحلم باعتباره منطلقاً للخيال المحرك لعقل ووجدان الطفل، على أن يكون حلماً دافعاً للأمام دون الاستغراق فيه، علاوة على أن المسرحية تطرح العديد من القضايا التي تهتم بالأساس الطفل الموهوب والمتميز ثقافياً وفنياً، وتوضح أن القوة بدون استخدام العقل تضر أصحابها وتؤدي بهم

قال الكاتب عبده الزراع، إنه سوف يصدر قريباً كتابين الأول بعنوان «مسرحية أبو الأحلام، وفي دنيا الخيال»، والآخر بعنوان «مسرحية علاء الدين وملك، وإمبراطور البلي» عن مركز ليفانت للنشر والدراسات، موجهاً الشكر للدكتور أدهم مسعود الفاق، والدكتورة هانم العيسوي.

وأضاف الكاتب عبده الزراع، أن مسرح الطفل يعد كما قيل من أهم ابتكارات القرن العشرين، فقد اكتشفت كثير من دول العالم ومنها مصر أهمية هذه المؤسسة الفنية الهامة في تنمية وبناء شخصية الطفل داخل إطار أكثر الوسائل جذباً وامتاعاً، فتأثير العرض المسرحي لا يعادله تأثير أي مؤسسة أخرى فنية أو تعليمية في نفوس الأطفال، وأن ما يتعلمه الطفل وما يتوفر له من معرفة مقرونة بالمتعة أثناء معايشة التجربة المسرحية يبقى أثره في نفسه مصاحباً له في رحلة حياته طويلاً يعكس ما قد يتعلمه في قاعة الدرس، وسرعان ما قد يلقي به في طي النسيان، إلا إذا اتخذ المدرس في عيني الطفل صورة البطل فيكون لدرسه أثر السحر المسرحي.

١٩ شارع إسكندرية

الأفضل فى مهرجان «الحكم للجمهور»



تصوير : مدحت صبري

الوقوف دقيقة حداد على روح الفنان عزت العلايلى والمخرج فهمس الخولى فى ختام المهرجان

الأسمر مسئول لجنة النظافة غالية محمد ، مسئول لجنة التقنيات والإضاءة خالد على والمدير التنفيذي للمهرجان د. سالى سليمان.
تلى كلمة المخرج هشام السنباطى كلمة الفنانة حنان شوقى والتي أعربت خلالها عن سعادتها بالمشاركة فى المهرجان الحكم للجمهور كعضو لجنة تحكيم موضحة أنها إنجذبت لفكرة المهرجان منذ أن أخبرها المخرج هشام

التقديم لمهرجان "مبنى تياترو".
واختتم كلمته موجها الشكر للجنة التحكيم وللفرق ودعا لجنة التحكيم للعودة على خشبة المسرح وقام بتكريم أعضاء اللجان التنظيمية بالمهرجان وهم الندوات بقيادة الشاعر والناقد أحمد زيدان ، سكرتير المهرجان سارة أبو العلا ، مسئول التنظيم أندرو فوزى ، مسئول العلاقات العامة مروان شومان ،مسؤول التجهيزات الفنية إبراهيم

اختتمت الأسبوع الماضى فعاليات مهرجان الحكم للجمهور فى نسخته الأولى على خشبة مسرح مركز آفاق للفنون برئاسة المخرج هشام السنباطى ، وسط إجراءات احترازية مشددة وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من الفنان حنان شوقى والفنان خدوجة صبرى، وبدأ حفل الختام بالسلام الجمهور أعقبها كلمة رئيس المهرجان المخرج هشام السنباطى والتي اوضح خلالها إدارة المهرجان تخوفت فى بداية المهرجان من هذه التجربة وهل ستحقق نجاحا أم لا وهل نحن كمجتمع مصرى لدينا القدرة على إشراك الجمهور بالتصويت .

وأشار السنباطى إلى حدوث مفاجئتين الأولى هى تشابه تقييم الجمهور من تقييم لجنة التحكيم وهو ما يبرهن على وجود درجة كبيرة من الوعى والذائقة الجيدة للجمهور المصرى وخاصة أن أعضاء لجنة التحكيم فنانين لهم باع وتاريخ طويل وخبرة وقد حدث التطابق بين الجمهور ولجنة التحكيم فى التقييم دون علم أعضاء لجنة التحكيم بهذا التطابق وهو ما يبرهن على نجاح فكرة المهرجان فالجمهور كان له أثر كبير فى النتائج، مشيرا إلى موضوعية وشفافية لجنة التحكيم والمراجعة الدقيقة لكل عناصر العرض، مشددا على ضرورة مراعاة مخرجين الفرق لذكر جميع عناصر العمل داخل البانفلت الخاص بكل عرض وذلك لتسهيل عملية تقييم مفردات العرض المسرحى.

وذكر السنباطى أن المهرجان تقدم له 38 عرضا مسرحيا، ووقع إختيار لجنة المشاهدة على ثمانية عروض مسرحية وهم أفضل العروض المتقدمة ، كما اعلن عن فتح باب

جريدة كل المسرحيين



تصوير : مدحت صبري



تصوير : مدحت صبري



تصوير : مدحت صبري

كلمتها بتحية الفنانين والمبدعين بليبيا ومصر ووصفت المسرح بأنه المعلم الحقيقي للفنان. ثم أعلن المخرج هشام السنباطي نتائج الدورة الاولى لمهرجان الحكم للجمهور والتي كانت على النحو التالي : جائزة أفضل ثالث عرض وقيمتها ثلاثة آلاف جنية وحصل عليها عرض «العقاب مقدا» لفرقة ألوان مسرحية ، جائزة أفضل ثاني عرض وقيمتها اربعة آلاف جنية وحصل عليها عرض «نقطة ومن أول السطر» ، جائزة أفضل عرض وحصل عليها عرض «19 شارع إسكندرية» لفرقة مسرح غرب ، جائزة أفضل ديكور مسرحي حصل عليها عرض « نقطة ومن اول السطر» لفرقة حبايب مصر ، بينما حصل على جائزة أفضل ممثل عمر جابر عن عرض 19 شارع إسكندرية لفرقة مسرح الغرب ، كما حصلت على جائزة أفضل ممثلة ريهام يونس ، بينما حصل على جائزة أفضل موسيقى سيف كواتروني عن عرض 19 شارع إسكندرية ، جائزة افضل مكياج حصلت عليها آلاء أكرم عن عرض «نقطة نور» ، فيما حصل عرض «19 شارع إسكندرية» على جائزة أفضل إضاءة وأفضل تأليف وإخراج للمخرج أحمد حداد ، وحصل على جائزة أفضل ملابس عرض طلائع نقطة نور عن عرض «لاتراجع لإستسلام» وجائزة أفضل ممثلة صاعدة حصلت عليها الممثلة سلمى منصور عن عرض «لا تراجع لإستسلام» لفرقة طلائع نقطة نور وحصلت فرقة طلائع نقطة نور على جائزة لجنة تحكيم خاصة وأختتم حفل الختام بإعلان المخرج هشام السنباطي عن إقامة المهرجان بشكل دوري كل ثلاثة شهور.

رنا رأفت

المخرج هشام السنباطي: إقامة مهرجان الحكم للجمهور بشكل دوري كل ثلاثة أشهر



تصوير : مدحت صبري

تعلمت منه إحترام الفن والالتزام . وفي كلمتها أعربت الفنانة الليبية خدوجة صبري عن سعادتها بمشاركتها بمهرجان الحكم للجمهور الذي وصفته بأنه تجربة مختلفة كشفت عن العديد من الطاقات والمواهب وأشارت إلى إهتمامها الكبير بالمناقشات التي تقيمها لجنة التحكيم مع المخرجين عقب كل عرض والتي يتبادلون من خلالها الأحاديث عن تجاربهم والتي يحدث بها نوعا من أنواع تبادل الخبرات ، وتمثلت سعادتها الكبيرة في تجاوب الجمهور وتقارب النتائج التي وضعتها لجنة التحكيم مع تصويت الجمهور، كما كانت احد الأمور الإيجابية وهو وجود شخصيتان نسائيتان بلجنة التحكيم وهو أمر مميز ومختلف وإختتمت الفنانة خدوجة صبري

السنباطي بإقامته وذلك لحبها وتقديرها للشباب المبدع فهي تشعر انهم عائلة واحدة مشيره إلى حرصها على مراعاة الدقة والشفافية والموضوعية في تقييم العروض فكانت تشاهد العروض كمشاهدة ووصلت إلى روح وإحساس الممثلين ، كما أعربت عن شعورها بالرضا والإرتياح بنتائج المهرجان ، مشددة على أهمية حسن الخلق والقيم قبل الفن وهو ما تعلمته من كبار الفنانين الذين تشاركت معهم في أعمال فمن الضروري أن يكون الفنان ملتزم ومحب لزملائه ، وأشارت إلى وجود كم كبير المواهب المبدعة والتي سيكون لها مستقبل باهر.

ودعت الفنانة حنان شوقي الجمهور للوقوف دقيقة حداد على روح المخرج فهمي الخولي والفنان عزت العلايلي الذي

حنان شوقي تهدي تكريمها للطفلة



تصوير : مدحت صبري

مسرح الشباب والرياضة

يستقبل طلائع ٨ محافظات ضمن مسابقة «كنوز مصرية ٧»



استضاف مسرح وزارة الشباب والرياضة يومي الأربعاء والخميس 10 و 11 فبراير الحالي ثمانية عروض. ضمن مسابقة الفنون المسرحية احدى مجالات التسابق بمسابقة « كنوز مصرية » في نسختها السابعة والتي تنظمها الإدارة المركزية للطلائع بالوزارة ، بحضور أعضاء لجنة التحكيم المكونة من كل من د. نبيله حسن عميد المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية و د. حمدي عطيه محمد المدرس المساعد بقسم الديكور و الناقد باسم هشام صادق الصحفي بمؤسسة الأهرام .

وشهد يوم الاربعاء عروض طلائع محافظات (الإسكندرية - البحيرة - كفر الشيخ) حيث قدم طلائع البحيرة مسرحية بعنوان « وبالوالدين احسانا » وتدور أحداث المسرحية حول بعض العادات القيمة في علاقاتنا بأبائنا ، وكيفية احترامهم وتقديرهم ، بالإضافة إلى نبذ العنف وقلة التقدير لهم ، كما تتمثل المسرحية صفات العدل في المواريث وتعظيم عادات الأمانة والكرم .

بينما قدم طلائع الإسكندرية مسرحية « مدينة الاحلام » ودارت أحداث المسرحية حول تصارع قوى الخير والشر، فالخير يدعو إلى الحب والنور والسلام والتسامح والعدل والوفاء بالوعود والعهود، بينما يدعو الشر إلى النفاق والكذب وعدم احترام الوعود والأنانية والظلم والحقد ، لينتصر في النهاية الخير والحب .

واختتمت فعاليات اليوم الأول للعروض المسرحية بعروض طلائع محافظة كفر الشيخ مسرحية (حكاية الولد ميشو) للكاتب عبده الزراع ودارت أحداث المسرحية حول الولد ميشو وتعويد الطلائع على اللعب بروح الفريق ودعوة للطلائع للاتحاد ففيه القوة ، بالإضافة إلى النهي عن الغرور

اليومية في صورة فكاهية ، واختتمت المسرحية باستعراض لأهم الإنجازات في بلدنا الحبيبة مصر وبقول الجميع عبارة تحيا مصر .

بينما قدم طلائع شعبة المسرح بنادى سيجر مسرحية « حكاية شيكى » وأبدع الطلائع كذلك في عروضهم المسرحية حيث ان المسرح مرآة الشعوب .

وقدم طلائع مركز شباب الحوامدية بمحافظة الجيزة مسرحية « رحلة إلى كوكب السلام » و قدم خلالها الطلائع مجموعة معلومات قيمة عن الكواكب والمجرات وبعد المسافة عن كوكب الأرض ، بالإضافة إلى التعرف على المواد المشعة وكيفية الوقاية من عمليات التدمير من خلال المفاعلات النووية .

واختتم اليوم بعروض طلائع مركز شباب مطروح بمحافظة مطروح مسرحية « حجار الليل » وهذا الاسم يرمز لعبة بدوية تراثية لأطفال الصحراء، وتعتمد فكرتها حول رمى أحد الأطفال لقرص مستدير في الليل يسمى « حجار » ، بينما يقوم الباقيون بالبحث عنه بين الأعشاب والصخور .

والجدير بالذكر ان وزارة الشباب والرياضة اطلقت فعاليات مسابقة « كنوز مصرية » في نسختها السابعة على مسرح الوزارة بمشاركة 5000 من طلائع 140 فرقة فنية من الفرق الفنية للطلائع بمراكز الشباب ، وتستمر الفعاليات حتى شهر مارس 2021 في مجالات (الموسيقى الوترية - الكورال - الفن التعبيري - المسرح - الموسيقى النحاسية) .

والجدير بالذكر ان المسابقة تهدف الى التنافس الحر والشريف بين الفرق المختلفة ، بالإضافة الى اكساب الطلائع مهارات العمل التعاوني والتعود على المشاركات باحترافية في المسابقات المختلفة ، علاوة على اكتسابهم الخبرات المختلفة من توجيهات أعضاء لجان التحكيم ، وكذلك الكشف عن المواهب الفنية الدفينة بمحافظة مصر المختلفة .

سامية سيد

ومحاولة تقبل الآخر .

وشهد يوم الخميس ١١ فبراير طلائع محافظات قنا والقليوبية والجيزة ومطروح

حيث قدم طلائع مركز شباب المعنى بمحافظة قنا مسرحية « أراجوز وأرجوزتا » وتدور أحداث المسرحية حول تصارع قوى الخير والشر من خلال عمل فكاهى هادف، يحكى ان هناك ملك ويحاول حراسه أن يضلوه ويجعلوه يقتل الملكة وكل محبيه، لولا تفسير أحلامه من الحكيم والذي يوضح له أن الخير قادم وان الحب والسلام سينتشرنا بقضائه على قوى الشر .

وقدم طلائع شعبة المسرح بنادى موهوبين سمونود مسرحية « عنبر فمه 5 » وتدور أحداث المسرحية داخل مستشفى المجانين، وحاولت المسرحية أن تقدم بعض الجوانب في حياتنا



«التشكيل السمعي البصري في عروض محمد حسين حبيب المسرحية»

رسالة ماجستير الباحثة رشا دهش شعلان



أهم النتائج والاستنتاجات، حيث اسهمت عناصر التشكيل السمعي البصري عند المخرج محمد حسين حبيب وضمن تجربته الإخراجية حضوراً فنياً على المستوى الدلالي عن طريق تطوير المخيلة الإخراجية، وافتراساتها المرئية في تشكيل وتكوين وصناعة المشهد المسرحي من خلال المكان وعلاقته التي أدت التشكيلات السمعية البصرية دوراً بارزاً في الكشف عن التألق الإبداعي للمخرج من خلال تعامله مع الخاصة وأنواعها وألوانها والتي اشتغلت عليها تصميمات الديكور، والأزياء، والإضاءة، حيث عمدت إلى صنع عوالم متعددة في تكوينها اسناداً إلى قراءات المخرج وامتلاكه إمكانية واسعة على التخيل وتحويل نتاجات خيالية إلى صورة مادية يعاد صياغتها وتركيبها.

وساهمت المؤثرات السمعية البصرية في التعبير عن الحالة الداخلية للممثل وعملت كأداة ومعنى عاطفي شاركت في رسم الصورة الدرامية للأحداث لغوية بصرية تمتلك إحساساً أوحى للمتلقى بمكان الأحداث وطبيعة البيئة الاجتماعية للعرض.

الاستنتاجات هي: الحركات الجسدية وإيماءات الممثل بوصفها تشكيلات بصرية أدت إلى إيجاد لغة إضافية جديدة تزامنت مع حوارات الممثلين في زيادة نسبة التكيف والامتداد الحركي للممثل وتكوين علاقة منسجمة مع بقية عناصر المنظر المسرحي.

أدت عناصر التشكيل السمعي البصري ومن خلال الاعتماد عليها من قبل المخرج بوضعها لغة بصرية إلى تشكيل فضاءات افتراضية مرئية مختلفة تساهم في مساندة الدوافع المتضادة والمتشابهة للتغيرات والتحويلات الادائية في البناء السلوكي للشخصية.

ياسمين عباس

أما هدف البحث فقد تضمن التعرف على التشكيلات السمعية البصرية في عروض محمد حسين حبيب المسرحية. أما حدود البحث فكانت الحد الزمني (١٩٨٦ - ٢٠١٩)، والحد المكاني (العراق: بغداد وبابل)، أما حد الموضوع فكان دراسة التشكيل السمعي البصري في عروض محمد حسين المسرحية، وأختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها لغتها واصطلاحاً وإجراءً ومنها (التشكيل السمعي والبصري).

أما الفصل الثاني فقد شمل ثلاثة مباحث هما:

المبحث الأول: تناولت فيه الباحثة عناصر التشكيل السمعي البصري، حيث استعرضت فيه تلك العناصر وعلاقتها مع بعضها وأنواعها ووظائفها المادية ودلالاتها المعرفية والحسية.

المبحث الثاني: تناول عناصر التشكيل السمعي البصري من وجهة نظر بعض من التجارب الإخراجية لدى بعض المخرجين المحدثين والمعاصرين وكيف تعامل كل منهم عناصر التشكيل السمعي البصري وفق رؤية إخراجية وفلسفية خاصة بكل منهم.

المبحث الثالث: اختص بدراسة وتوضيح المرجعيات الفنية والفكرية للمخرج محمد حسين حبيب والوقوف عند الرؤى الإخراجية والجمالية التي تعامل من خلالها محمد حسين حبيب مع العناصر السمعية والبصرية في العروض التي أخرجها وكيفية تشكيل صورة العرض المسرحي، وأختتم الفصل بالدراسات السابقة ومناقشتها وأهم المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري للبحث.

الفصل الثالث الذي تحدد بإجراءات البحث المختصة بمجتمع البحث وعيناته التي تم اختيارها بالطريقة القصدية والاعتماد على المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري بوصفها أداة للتحليل باتباع المنهج الوصفي (بأسلوب التحليلي) لتحليل ثلاثة نماذج من مجموع مجتمع البحث والتي تحددت بثلاثة عروض هما (تحويلات عازف الناي) تأليف علي عقلة عرسان، و(بارب) تأليف علي عبد النبي الزيدي، و(هاملت) تأليف وليم شكسبير. أما الفصل الرابع: أشتتم على النتائج التي توصلت إليها الباحثة والاستنتاجات المستخلصة من نتائج البحث والتي على ضوءها خرجت الباحثة بعدد من التوصيات والمقترحات وكان من بين

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «التشكيل السمعي البصري في عروض محمد حسين حبيب المسرحية» مقدمة من الباحثة رشا دهش كامل شعلان، وتضم لجنة المناقشة الدكتور علي محمد هادي الربيعي (رئيساً)، والدكتور محمود اجباري (عضواً)، والدكتورة أسيل عبد الخالق (عضواً)، والدكتور حميد عبد الله قدح (مشرفاً ومقرراً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحثة رشا دهش كامل شعلان:

تشكل العناصر السمعية والبصرية حضورها الجمالي والإبداعي كتنقية مهمة تؤدي دورها بوصفها لغة بصرية ورؤية إخراجية تقدم تشكيلات وتكوينات وتصميمات مولدة ما يسمى بالتجلي السمعي والبصري والتي يعمل فيها التشكيل كحركة وفعل في انسجام وتناغم هارموني يوسم صورته وحركته الفنية على خشبة المسرح، حيث أن إبداع المخرج وفلسفته الفكرية وإمكاناته التقنية على توظيف كل الإمكانيات مهارة تقنية عالية التصميم يتفرد بها قائد العملية الإخراجية من أجل الكشف عن مهمة التشكيل السمعي البصري في بنية العرض وضمن فصول البحث الحالي ومفرداته في أربعة فصول.

وأشتمل الفصل الأول على الإطار المنهجي للبحث الذي يتكون من مشكلة البحث والتي تم صياغتها وفقاً للتساؤل الآتي: (ما التشكيل السمعي البصري في عروض محمد حسين حبيب المسرحية)، كما تضمن الفصل الأول على أهمية البحث والحاجة إليه في أنه تناول موضوع التشكيل السمعي البصري خلال البناء الفني لعناصر السينوغرافيا ضمن توصيل المعاني والدلالات والرموز والنشاطات الفنية الفاعلة لتلك العناصر لبناء وتكوين المشهد المسرحي والكشف عن التحويلات الوظيفية التي تتغير بها يتفق مع أحداث وفكرة العرض ضمن مرجعيات المخرج الفنية والفلسفية الساعية إلى تشكيل وتنظيم أداء وفعالية كل العناصر على خشبة المسرح، إضافة إلى أنه دراسة جديدة لأعمال المخرج محمد حسين حبيب والتي لم يتم تناولها في دراسات سابقة.

«الأنسنة وتمثلاتها في عروض المسرح العراقي»

في رسالة ماجستير للباحثة فاطمة رفعت



موضوعية وهي: (دراسة الأنسنة وتمثلاتها في المسرح العراقي الأكاديمي)، وحدوداً مكانية تمثلت في (العراق/ كليات الفنون الجميلة)، وحدوداً زمانية وهي (-2010م)، وتناولت الباحثة تحديداً للمصطلحات الواردة في عنوان البحث.

أما الفصل الثاني وهو الإطار النظري فقد قسمته الباحثة على ثلاثة مباحث؛ تناولت في المبحث الأول (الأنسنة في الفكر الفلسفي) إذ قامت بتبيان ماهية الأنسنة من وجهة النظر الفلسفية لخبذة من الفلاسفة على مر العصور من القديم إلى الحديث؛ أما المبحث الثاني فقد أدرج تحت عنوان (الأنسنة في علم الأنثروبولوجي) وعمدت فيه إلى تعريف الأنسنة وإيضاح مفاهيمها

العراقي الأكاديمي المعاصر). وتتضمن الدراسة الحالية أربعة فصول؛ أحتوى الفصل الأول وهو الإطار المنهجي على مشكلة البحث والتي انتهت بالتساؤل الآتي: (كيف تتمثل الأنسنة في عروض المسرح العراقي الأكاديمي؟)، وكانت أهمية البحث بمنزلة محاولة جادة لإحتراث أرض الأنسنة والتعرف عليها بوصفه مصطلحاً فضلاً عن ذلك متابعة الأعمال الأكاديمية للتوصل إلى محتواها الأنسني وما أفاده الدارسين في مجال الفنون والمسرح من مفردة الأنسنة في مجال عملهم، ويهدف البحث الحالي إلى: (التعرف على الكيفية التي تتمثل بها الأنسنة في عروض المسرح العراقي الأكاديمي)، وقد حددت الباحثة الدراسة بحدود

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «الأنسنة وتمثلاتها في عروض المسرح العراقي الأكاديمي المعاصر» مقدمة من الباحثة فاطمة رفعت اسوادي، وتضم لجنة المناقشة الدكتور رياض موسى سكران (رئيساً)، الدكتور قيس إبراهيم محمد (عضواً)، والدكتور حسن عبود النخيلة (عضواً)، والدكتور عامر محمد حسين (عضواً ومشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير. وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة فاطمة رفعت اسوادي:

كان المسرح هو العامل الرسالي والثقفي فقد أستثمر المسرحيون هذه الصفات في إيصال أفكارهم ورسائلهم لكون حامل هذه الصفات يكون في أغلب الأحيان مقبولاً لدى المجتمع وبالتالي تقبل رسالته أيضاً؛ فنلاحظ على سبيل المثال إن المؤلفين والمخرجين الذين يصنعون عملاً مسرحياً عمدوا إلى إضفاء هذه الصفات الإنسانية على الشخصيات؛ وهكذا يواشج المسرحيون بين الصفات الإنسانية وبين الشخصية التي ستحملها ليوصلوا أفكارهم، فقد أنسن المؤلفون والمخرجون كل شيء ليس الممثلون وحدهم بل حتى سينوغرافيا العرض المسرحي يمكن أن تميزها بالطابع الإنساني.

لذا عمدت إلى دراسة الأنسنة في المسرح وآلية تمثيلها فيه في بحثها الموسوم: (الأنسنة وتمثلاتها في عروض المسرح



قضية إسكات الببغاوات لإبراهيم الحسيني والبناء الهندسي للنص



ولا يعني تعدد الأنواع بتلك الصورة أن العمل كوميديا على الإطلاق هي وجدت لتلطيف الأجواء وإضفاء نوع من البهجة على الموضوع .
لغة الكتابة :

استخدم الكاتب الفصحى في كل مسرحيات المجموعة والتي كانت مناسبة أحياناً وأحياناً أخرى لا . في تلك المسرحية مثلاً لم تكن الفصحى هي الأنسب حيث إنها تدور في الزمن الحاضر ولا شيء يوحي بالقدم غير أسماء الشخصيات التي من الممكن أن تحسب على الثلاثينيات والاربعينات من القرن العشرين . لقد اعتدنا على استخدام الفصحى في موضوعات تاريخية قديمة جداً أو في مسرحيات خيالية مغرقة في الخيال سواء العلمي أو الفلسفي فتساهم اللغة في التخريب . وان كانت الفصحى المستخدمة سهلة وقريبة الأذن بعيدة عن التعقيد .

يتكون الكتاب من أربع مسرحيات قصيرة بينها ما يشبه الوحدة الموضوعية من حيث (الطول- اللغة- التيمات المستخدمة - الجو العام) وهي : قضية إسكات الببغاوات، نظرية العدالة الفاسدة، حكايات الشتاء، الرجل والكلب نسرين نور

تتميز نصوص الكاتب إبراهيم الحسيني بالبناء الهندسي المحكم ، فمما لا شك فيه أن الكتابة حرفه وجزء أساسي من امتلاك ادوات تلك الحرفة هي الهندسة ، حيث البناء المستمد من المنطق ، مقدمات تؤدي إلى نتائج وهذا عينه أساس الحكمة ، فإن كانت الأحداث هي ترتيب القصة زمنياً ، فإن الحكمة ترتبها سببياً . موقف نتج عن أسباب و أدى إلى نتائج تسببت في تطور ما للحدث أو الشخصية .

إن الخلفية الأدبية للكاتب تظهر بوضوح في استايل أو شكل النص . فمثلاً في المسرحية التي تحمل المجموعة اسمها (قضية إسكات الببغاوات) يحمل كل مشهد عنوان هذا العنوان يحكي القصة التي نقرأها في بداية المسرحية ولم تأت على لسان راو ما وكأنها كتبت للقارئ ويجب أن يعرفها المخرج .

الفكرة الرئيسية للمسرحية ، ان سيدة تملك ببغاوات هي كل شعبها (لاحظ دلالة الكلمة) ولا تريد التخلي عنهم ابداً رغم ما يصدر عنهم من ضجيج يزعج الجيران ويتسبب في سحبها لقسم الشرطة كل يوم ، . على الجانب الآخر هناك ثلاث ببغاوات إثنان من الذكور وأنثى واحدة ولك أن تتخيل الصراع على تلك الأنثى ذلك المتسبب في كل هذا الضجيج الذي تحسبه السيدة غناء ويراه الجيران بكاء وضجيج والجميع لم يعد يحتمل .

لماذا اختيار الببغاوات وليس الكلاب مثلاً؟! ما دلالة كلا منهما في وعينا الجمعي؟!
الببغاوات طيور جميلة لها أصوات عالية وتستطيع محاكاة الصوت البشري . أما الكلاب فهي الوفيه المطيعة طاعة كاملة لصاحبها . إذن للببغاوات دلالة هنا فهي ثرثرة ولا يمكن إسكاتها حيث لم تشتهر بالطاعة كذلك للحفاظ عليها يجب حبسها في قفص .

الكميديا في هذا العمل :
يتميز النص بوجود اغماط مختلفه من الكوميديا المدروسة أيضاً بشكل هندسي ، فمثلاً هناك الكوميديا نتاج افبه وكوميديا الموقف وكوميديا التكرار والكوميديا الناتجة عن سوء التفاهم .

من وجهة نظر الأنثروبولوجيين، أما المبحث الثالث فجاء بعنوان (الأنسنة في المسرح العالمي) إذ قامت الباحثة بتناول مجموعه من المسرحيات العالمية ودراسة العنصر الأنسني فيها من وجهة نظر النقاد والباحثين ؛ وتلاه الدراسات السابقة ومؤشرات الإطار النظري حيث خرجت الباحثة بخمسة عشر مؤشراً من متن البحث.

أما الفصل الثالث وهو اجراءات البحث، فقد قسم على مجتمع البحث المتمثل بالعروض المسرحية الأكاديمية المقدمة في كليات الفنون الجميلة العراقية وهي (بغداد، بابل، البصرة، الموصل، واسط) وللمدة الزمنية (-2010 2019)، وتلاه عينه البحث والتي اختارتها الباحثة بشكل قصدي وهي خمسة عروض مسرحية (رماد، صرخة أنتيجونا، طقوس الدم والشهادة (الحر الرياحي)، حين سقط المشبك، تخيل الكلمة المفقودة) فقد مثلت هذه العروض عينة عن المجتمع الأصلي، وبعدها منهج البحث المتمثل بمنهج البحث الوصفي التحليل والذي اختارته الباحثة لكونه المنهج الأنسب لمثل هذه الدراسة ؛ وتلاه أداة البحث التي بنتها الباحثة من مؤشرات الإطار النظري، وفي ختام هذا الفصل جاء تحليل العينات المختارة.

أما الفصل الرابع وهو الخاتمة، فتكون من النتائج التي خرجت بها الباحثة ومن ضمنها الآتي:

إن أهم جوانب الأنسنة هي البحث الدؤوب عن آلية معينة تمكن الإنسان من إثبات نفسه وتحقيق ذاته واستثمار قدراته للوصول إلى النجاح وكان هذا جلياً من خلال ما توصلنا إليه في كل من مسرحية (رماد، صرخة أنتيجونا، الحر الرياحي، حين سقط المشبك، تخيل الكلمة المفقودة).

إن الأنسنة تميز الصفة الإنسانية فقط ولا تميز الجهة التي تحمل هذه الصفات سواء اكانت جهة دينية او اجتماعية ؛ فالأنسنة ترى الإنسان بصفاته لا بانتوائه وقد ظهر هذا الأمر لدينا في مسرحية (الحر الرياحي، حين سقط المشبك، تخيل الكلمة المفقودة).

إن الأخلاق والنبيل والتعقل والارتقاء بالمستوى الذهني والمعرفي والعقلي كلها شكل من أشكال الأنسنة يراد من خلالها إصلاح المجتمع وكان هذا واضحاً في مسرحية (الحر الرياحي) ومسرحية (صرخة أنتيجونا) ومسرحية (تخيل الكلمة المفقودة).

وبعدها الاستنتاجات التي خرجت بها الباحثة من البحث فهي تتمثل بالآتي:

تنطلق النزعة الإنسانية من الإيمان بالحياة ووجوب الاستمتاع بها.

تبين الأنسنة قدسية الذات البشرية وتؤكد على احترام كرامة الإنسان.

ترى الأنسنة أن الأصل هو مصير الإنسان وحدوده وميوله وطبيعته البشرية.

ياسمين عباس

رئيس لجنة تحكيم المهرجان القومي د. أسامة أبو طالب: اتبعنا مبدأ أغلبية الأصوات في التحكيم



في ظل ظروف خاصة و جو مشحون بالحذر نتيجة انتشار جائحة كورونا أقيمت على استحياء وتوجس الدورة الثالثة عشر للمهرجان القومي للمسرح المصري التي سميت دورة الآباء . اتسمت هذه الدورة بتغيير نظم التسابق عن العام الماضي، حيث عادت لفكرة دمج جميع فئات التسابق من المحترفين والهواة في بوتقة تنافسية واحدة. ورغم قلة عدد العروض نسبة إلى ما كانت عليه العام الماضي، فقد كانت هناك بعض الصعوبات جعلت لجنة التحكيم تشهد ثلاثة عروض متتالية في اليوم الواحد. كما أثارت النتائج النهائية جدلا كبيرا (مثل كل عام) من بعض من لم يحصلوا على جوائز. ومن هنا رأينا ضرورة الحوار مع الكاتب والناقد د. أسامة أبو طالب رئيس لجنة التحكيم بالمهرجان كي يضع النقاط فوق الحروف، موضحا حصاد المهرجان من إيجابيات وسلبات، وأهم المعايير التي استندت إليها لجنة التحكيم في تقييم العروض، وعن رأيه الشخصي في بعض العروض، ورأيه في التوصيات النهائية وتخصيص الدورة القادمة للكاتب المسرحي المصري.

حوار: أحمد محمد الشريف

- ما القواعد التي بنيت عليها عملية التحكيم منذ البداية؟

اتفقنا منذ البداية على ديمقراطية التحكيم في فرز الأصوات مبدأ خمسين زائد واحد. فمجموع الأعضاء سبعة إذن نأخذ الأصوات بالأكثرية، وقد بحثنا عن شرطين، الأول هو أن تكون النتائج عادلة وموضوعية ومقنعة وتتسم بالنزاهة والموضوعية. والشرط الثاني هو البحث عن الجديد والمبتكر والمغاير أو المختلف مع اتباع القواعد والأصول وأن تتوافر الأصالة في التقليدي وأن تتوافر المعرفة والأصول بأن الجديد أو المبتكر يرتكز على معرفة التقليدي، فقد ظن البعض من شباب وصغار الفنانين أن التجريب هو كل ما هو غريب والقفز قفزات عالية دون أي معرفة منهم بالتقاليد المسرحية. وبالطبع فإن الفن كله تجريب. فالفنان الحقيقي المبدع مجرب دائما من خلال خامات جديدة وأطر جديدة وموضوعات

- ما الآلية التي اعتمدت عليها عملية التصويت بين أعضاء اللجنة؟

رغم وجود الأصول والقوانين التي يتم التحكيم بها لكن نختلف في مسألة الذوق أو الذائقة الخاصة، وليست الأهواء الخاصة فهي تعتمد على فهم وعلى أصول بمعنى التفضيل، عندما نختلف نحتكم للتصويت علنا وليس في أوراق مغلقة، و أنا باعتباري رئيس اللجنة، كان من الممكن أن أمارس قدرا من السيطرة أو التحكم أو التفضيل وهذا ما لم أفعله على الإطلاق وكنت مثلي مثل بقية الأصوات.

كيف ترى الانتقادات التي وجهت لنتائج التحكيم؟

إن عدم الفوز بالمرتبة الأولى لا يعني أن العمل الذي لم يفز هو عمل ردي أو عمل ضعيف، على الإطلاق، نعم اختلفنا وأخذنا الأصوات. أنت لا تستطيع أبدا أن تعطي المركز الأول لكل المتسابقين، فلابد أن يكون هناك رقم واحد ورقم اثنين ورقم ثلاثة، وهذا ما اتبعناه، وطالت المناقشات واحتدمت كثيرا واستطعنا أن نتفق.

- بغض النظر عن النتائج ما رأيك في العروض

جديدة، وكما قلت إن كل مبدع يتضمن ناقدا بداخله، وشرط الإبداع معرفة الأصول القديمة والتقاليد التي ينطلق منها، الفن نظام وأصول للعمل وبذلك يحدث اكتمال الصناعة، من هذين الشرطين الديمقراطية في التحكيم والمصارحة في الرأي والنتائج. إضافة لأصالة العمل وارتكازه على أسس حقيقية. قام عملنا، وتركنا مساحة إضافية صغيرة لكل في تخصصه عندما نختلف، أو تتساوى الأصوات.. في وقت المناقشات يوضح لنا وجهة نظره باعتباره متخصصا. أنا رئيس اللجنة أستاذ نقد والناقد الحقيقي يعرف في كل هذه الموضوعات ولا يمارسها بنفسه، ويوجد ممارسون للإبداع أيضا وأنا منهم. على هذه الأسس تمت المسألة وكانت تجربة مرهقة، حيث اضطررنا إلى رؤية عرضين وأحيانا ثلاثة في اليوم الواحد في زحام القاهرة، لكن الجميع كانوا يتحلون بالسماحة والتعاون الحقيقي.

راعينا أن يحقق العرض الابتكار

مع الأصالة

غياب الجمهور يطفئ توهج الفنان ويؤثر بالسلب

على العرض



على خطأ وأنه على صواب، لكنه تناول السم كي ينتصر المبدأ، مبدأ الديمقراطية. أنا أيضا فعلت ذلك. ربما كان لي رأي مختلف لكن مبدأ الديمقراطية المتمثل في فرز الأصوات هو من حسم الأمر.

- من لفت نظرك من الممثلين في العروض الأخرى؟

رأينا بعض التجارب الجميلة. ففي المعهد تجارب واعدة. وفي العرض الجميل جدا الذي قدمته الثقافة الجماهيرية «جريمة في جزيرة الماعز» كانت هناك ممثلة رائعة وممثل متمكن بشكل بالغ الرقي وهو أحمد أبو عميرة. المسألة تختلف من عرض لآخر. على سبيل المثال الممثل أحمد السلكاوي كان متألقا بشكل كبير في أحد العروض وفي عرض آخر أقل تألقا ربما بحكم العرض نفسه. فأحيانا يكون العرض ملهما وأحيانا أخرى العكس. ونحن نأخذ في اعتبارنا مثلا مسألة الجمهور الذي هو الطاقة الكهربائية أو البطارية التي تشحن الممثل على خشبة المسرح وغياب الجمهور كان غايبا مؤثرا في بعض العروض ويقلل من توهج الفنان. والفنانون عندما يعرضون مسرحية للجنة التحكيم أنا معهم قلبا وقالبا ومتعاطف تماما معهم لأنهم يشعرون أنهم أمام هيئة محكمة. عدم وجود الجمهور يجعل الجو باردا تماما بالنسبة للفنان لا يعطيه الطاقة المطلوبة. كل هذه المسائل واجهتنا. عرض موليير (البخيل) هو عرض جميل، ولأول مرة أرى فنانا قديرا مثل أشرف طلبة يلعب دورا كوميديا رائعا. لكن هي أيضا مسألة الديمقراطية وفرز الأصوات أولا وأخيرا، فإذا اختلفنا نتفق. أعتقد أنني التزمت بهذا تماما.

- إذن ترى أن هناك من يستحقون لكن شدة المنافسة حسمت النتائج لغيرهم.

أنا دائما كنت أعتذر عن المهرجانات وعن رئاسة اللجان وغير ذلك خشية هذه الخلافات التي تكون في كثير من المرات غير علمية وموضوعية وغير محايدة. وإنما تكون مشخصة تماما. لكن الحمد لله هذه المرة وبشهادة الناس فإلى حد كبير كانت مقنعة ومرضية. الذي لم يأخذ جائزة هذه المرة سوف يأخذها في المرات القادمة. فعدم الحصول على الجائزة لا يسلب القدرة ولا الطاقة الإبداعية من المبدع. وحصول من ليس أهلا للجائزة نتيجة أخطاء أو تحيز فهذا لا يضعه في صف الفنانين ولا المبدعين.

- هل ترى أن الدمج بين المحترفين والمستقلين في تسابق واحد صوابا أم أنه بعيد عن العدالة في التنافس؟

- أنا من البداية طالبت بفصل عروض الهواة والمستقلين عن المحترفين وقد قلت هذا في كلمتي بشكل واضح جدا أمام الجميع وأمام الدكتورة إيناس عبد الدايم باعتبارها المسؤولة الأولى. إنه من الظلم والإجحاف أن يزاحم الهواة المحترفين الراسخين في العمل الفني في عروض تنافسية. فيستطيع على سبيل المثال أي شخص أن يتقدم لجائزة الدولة التقديرية أو جائزة نوبل لكنه سوف يرفض من البداية. إنه يزج نفسه في أتون من المنافسة الشرسة. إذن ليس عدلا أن يتنافس الجميع مرة واحدة لكن من العدل أن تفصل المسابقتين، مسابقة المحترفين وهي لفرق البيت الفني للمسرح وفرق الثقافة الجماهيرية القديمة الراسخة القادرة على الأداء المحترف. لكن هل يعني هذا إغلاق الباب ومنع أي أحد من الدخول متسابقا مع المحترفين. لا على الإطلاق. تستطيع فرقة مبتدئة أن تزج بنفسها في أتون التنافس المستعر مع المحترفين وتحمل النتيجة. لكن من الأفضل أن نضع حدا وسطا بأن نعرف من هو المحترف والفرقة المحترفة؟ ومن هي فرقة الهواة؟ والفرقة المحترفة تعريفها سهل جدا. لكن الفرقة الهاوية هي التي لم يمس على تقديمها أو على أدائها أو على عملها المسرحي خمس سنوات أو عشر سنوات على سبيل المثال فنضع حدا لهذه المسألة. لكن إذا أرادت فرقة مستقلة أو هاوية أن

عدم الفوز بالجائزة

لا ينفي جودة العمل

رغم صعوبته.

- أثير الجدل أيضا حول بعض جوائز التمثيل.

لا يمكن أن ننكر مدى صعوبة الأداء التمثيلي، الأداء التمثيلي في المتفائل أداء جميل جدا. الممثلة الشابة سهر الصايغ جميلة وراقية ولها حضور مشع على المسرح. والفنان يوسف إسماعيل رغم أن دوره لم يكن الدور الأول إلا أنه كان ثابتا وقويا ومقنعا. كل الممثلين في المسرحية والتشكيلات الحركية كانت جميلة. لكن في «أفراح القبة» فن التمثيل فيه كان صعبا. وقد قامت ممثلة بتقديم عشر دقائق في البداية اسمها ياسمين وافي واستحقت جائزة لأنها قدمت الدور بشكل مقنع ومتمكن رغم أنه ليس الدور الثاني ولا حتى الدور الثالث. نجاح أفراح القبة على اعتبار أنها تجربة صعبة، وهذا لا ينفي أن مسرحية المتفائل تجربة رائعة وعرض جميل.

- هل كان الاختلاف شديدا بين أعضاء اللجنة حول تلك النقاط بين العرضين؟

تم الاتفاق النهائي بين أعضاء اللجنة. لكن في التفاصيل كان الزملاء لهم رأي مختلف حول بعض العناصر ومنها الديكور والملابس. أحصينا الأصوات وتحددت المسألة. وعلينا أن نلتزم بالديمقراطية. وإن لم نلتزم بهذا فنحن لم نتعلم من درس سقراط العظيم عندما تناول السم طائعا مختارا وهو يعلم أن الجميع

التي جانبها التوفيق في الفوز؟

هناك عروض أحببتها كثيرا مثل العرض المأخوذ عن رواية فولتير «المتفائل» فهو عرض بالغ الأناقة، جاذب للجمهور. قصة فولتير بسيطة وميلودرامية وساذجة لكن المخرج إسلام إمام نجح في تحويل هذه الرواية الكبيرة إلى عمل مسرحي موسيقي ميلودرامي.

- كيف تعلق على اعتراض البعض على عدم فوز أزياء وديكور عرض المتفائل رغم دقة التصميم وحجم الإبهار الجمالي والتقني؟

ملابس عرض المتفائل أنيقة جدا، ومصنوعة بعناية ودقة وصاحبها فنانة حقيقية هي الفنانة نعيمة عجمي. ومعروف إعجابي الشديد القديم بها وبأدائها، فهذا شغل جيد جدا، والديكور جيد جدا، وهذا ليس ديكور لمسرحية طبيعية، هذا عرض ميلودرامي وموسيقي إلى حد ما وتقليدي، وهذه الجودة لا تفرضه كعمل رقم واحد ولا تنفي عنه صفة الجمال والأناقة والجذب للجمهور. يتبقى مسألة أخذ الأصوات والتفضيل، فلم يحصل على الأصوات التي حصل عليها عرض أفراح القبة.

- كانت المنافسة قوية بين عرضي «المتفائل» و«أفراح القبة» فكيف رجحت كفة «أفراح القبة»؟

عرض «أفراح القبة» بالغ الصعوبة، فرواية «نجيب محفوظ» صعبة جدا والإعداد الدرامي لها مجهد وشاق، وليس بسهولة الإعداد الدرامي لمسرحية عالمية مثلا. أفراح القبة رواية مصرية تحولت من جنس روائي إلى جنس درامي، من السرد إلى الدراما. ومثلما نجح المخرج إسلام إمام في تحويل رواية «فولتير» إلى جنس درامي، نجح المخرج محمد يوسف في هذه الكتابة تماما

أقترح وجود مسابقة خاصة بمسرح الطفل و أخرى

لفنون العرائس



أوصيت بتخصيص الدورة القادمة للكاتب المسرحي

والوزيرة وافقت على الفور



تضع نفسها في إطار التنافس مع المحترفين فلا مانع و لكن تتحمل النتيجة. لكنها لا تدخل إلا بتحقيق الحد الأدنى من الشروط أو المتطلبات وهي على سبيل المثال أن تكون قد قدمت قبل ذلك خمسة عروض مثلا..

- كيف كان مستوى عروض الهواة هذا العام؟

يجب أن تكون هناك مسابقة لتنافس الهواة خاصة بهم مما سيرتقي بمستوى عروضهم. وسيتيح للجنة المشاهدة التي هي المصفاة الأولى الفرصة لاختيار عروض ذات مستوى أفضل يستحق الدخول في المسابقة الكبرى وهي المهرجان. وبالتالي يخفف الحمل عن لجنة التحكيم وعن المسارح وعن الفنيين والإداريين والجمهور أيضا. خصوصا أننا رأينا هذا العام عروضاً مستواها أقل من المتوسط ولا ترقى للدخول في المهرجان.

- ما وجهة نظرك في تغيير نظام المهرجان من عام لآخر والتأرجح بين فصل مسرح الطفل في تسابق خاص وبين دمج مع مسرح الكبار؟

كانت تلك توصية مهمة نسبت أن أكتبها تحت الضغط حيث ظللنا نكتب حتى السادسة والنصف صباحا نعمل ولم ينم أحد منا على الإطلاق. وهي مسألة موجودة في المسودات وهي وجود مسابقة خاصة بمسرح الطفل في إطار المهرجان القومي للمسرح. فمسرح الطفل نوع خاص ولا بد أن تكون له مسابقة. لا يجب أن يتسابق مسرح الطفل بمفاهيمه ورؤاه البسيطة المباشرة مع مسرحيات معقدة وتثير إشكالات كبيرة وأسئلة فلسفية وأسئلة ميتافيزيقية وأسئلة وطنية. توجد مسألة أخرى تتعلق بفن العرائس. فهو ليس كما يفهم البعض قاصر على الأطفال. فالعرائس بأشكالها وأنواعها الكثيرة ما بين عرائس القفاز والمسرح الأسود ومسرح الدمى أو الماريونيت و العرائس المشتركة في التحريك وفي الظهور مع الممثلين على خشبة المسرح. أصبحت متعددة جدا وأصبح هناك ضرورة لوجود مسابقة خاصة بفنون العرائس وهي مسألة جذابة جدا سواء للكبار أو للصغار. وأظن أن الليلة الكبيرة لصالح جاهين وناجي شاعر وصالح السقا تثبت أنه فن يتعاطاه الكبار ويحبونه كما يتعاطاه الصغار.

كان من أهم توصيات لجنة التحكيم الاهتمام بالكاتب المسرحي المصري في الدورة القادمة. فلماذا أقيمت دورة الكاتب من قبل؟ وماذا كانت نتائجها؟ ولماذا العودة إليها؟

دورة الكاتب المسرحي أقيمت من قبل كي أبحث عن الكاتب المسرحي المصري وأدعمه ماديا وفنيا وأتيح له الفرصة للظهور بعد أن كثرت الأقاويل أنه ليس لدينا كتاب مسرح. وهو كلام غير صحيح بالمرة. الكاتب المسرحي لا ينطلق من الوحدة ولا من العزلة ولا من الفراغ. عكس كاتب السرد وكاتب الشعر. نجيب محفوظ ظل في بيته يراقب القاهرة ويراقب مصر ويراقب العالم وكتب أعظم الروايات وهكذا كاتب الشعر. اما كاتب المسرح وكاتب فنون العرض الحي في البالية أو فنون الموسيقى على سبيل

ليس فقيرا في القيمة ولكنه محدود البهجة ومحدود الإصراف على الديكور. هو يعتمد على الفنان مثلما يعتمد على الكتابة وعلى الإخراج. ونجحت التجربة تماما ولكنها توقفت. وكانت قد لاقت معوقات شديدة .

كان لابد أن أتذكر أنا والزلاء هذه التجربة وننادي بعودة المهرجان والوزيرة تفهمت ذلك فوافقت على الفور على إقامة الدورة القادمة إن شاء الله للكاتب المسرحي المصري، وهذا مكسب كبير جدا أعتبره مكسبا شخصيا بالنسبة لي كأسامة أبو طالب.

ماذا تقول لمن لم يفز بجائزة هذا العام؟

إن عدم الفوز لا يعني خلع صفة الإبداع عنهم وأن الفوز لا يعني نفي الآخرين على الإطلاق ، من فاز هذه المرة ربما لا يفوز المرة القادمة ومن لم يفز هذه المرة ربما يفوز في المرات القادمة. فلتحكمننا روح السماحة. والثقة في بعضنا البعض. وبالرغم من كل شيء سوف نظل مختلفين دائما وهذه طبيعة الحياة. فهي إن كانت مسألة علم لكن هناك أيضا الذائقة والتفضيل الشخصي. فعلي سبيل المثال نحن لا نأكل تبعا لما في الطعام من كمية الفيتامينات لكننا ندفع برغبتنا في مذاق الطعام رغم اهتمامنا بالفيتامينات. وفيما سبق كانت لجان التحكيم تختلف إلى حد الشجار وتبادل الألفاظ الجارحة. لكننا هذا العام كان يحكمنا روح التعاون والسماحة الشديدة جدا والرغبة في تقديم شيء لهذا الوطن العظيم ونتمنى أن نكون قد حققنا هذا بإذن الله.

- ما ملاحظاتك بشكل عام التي لم تدون في التوصيات؟

كانت هناك ملاحظات أخرى تتعلق بالمصطلح أنا لم أقلها لأن جمهور الحاضرين في حفل الختام لم يكن كله يفهم المسرح كعلم. فقد كثرت التداول الخاطئ والبعيد عن الصواب للمصطلحات المسرحية منها مصطلح السينوغرافيا ومصطلح الدراماتورج والدراماتورجي وهذه المصطلحات استعملت استعمالا خاطئا بدون فهم.

توصية أخرى لم أقلها وهي دراسة التغذية المرتدة أو التغذية العكسية وهي دراسة علمية تماما تسمى دراسات التلقي وأنتهز الفرصة هنا كي أشير إليها.

هناك ملاحظة بالغة الأهمية وللأسف لم أقلها في حفل الختام وهي أن عددا من المؤلفين لم يشيروا إلى أن أعمالهم مقتبسة أو معدة أو ممصرة عن أعمال عالمية أخرى وهذه المسألة أصابني لن أقول بالحزن وإنما أصابني بالغضب الشديد. لأن هؤلاء الكتاب الذين يكتبون يدركون أن هناك من يعرف ومن يفهم ومن يقرأ دائما ويعرف بشكل موضوعي النصوص الموجودة. وأقول جمليتي الشهيرة: من يغمض عينيه ظنا منه أن الناس لا يرونه فهو أعمى. أهني أن من يقتبس يكتب اقتباس ومن يمصر يكتب تمصير وأن من يعرب يكتب تعريب وأن من يعدد يكتب إعداد. ومنهم كتاب أحب كتاباتهم حقيقة. لكن هذه المرة خانهم التوفيق تماما في عدم ذكر المصدر.

- قل كلمة أخيرة حول المهرجان

ليس مهما أن نصنع مهرجانا ناجحا كل عام ولكن الأهم أن تظل المصاييح مضيئة طوال العام. لذلك فقد أوصيت بأن هذه العروض الفائزة تجوب أرض الوطن المصري كله سواء في مسارح الدولة أو مسارح وبيوت الهيئة العامة للثقافة الجماهيرية أو في مسارح الجامعات مثلا. هذه العروض الجميلة سواء كانت فائزة أو غير فائزة لا بد أن تمارس التجوال والطواف كي يستمتع بها الجمهور المصري العريض. ويستمتعوا هم أيضا بالتعرف على جمهورهم. وأنا سعيد جدا بعدد كبير من الفنانين الذين فازوا وأستطيع أن أقول إنه حقهم تماما وبإذن الله يوفق الجميع نحو عمل مهرجان يليق بمصر.

أطالب بفصل عروض الهواة والمستقلين

عن المحترفين

بعد إعلان رئيس المهرجان القومي عن دورة المؤلف المصري



احمد هاشم: عنوان الدورة يكتنفه الغموض ويحتاج
لتوضيح من رئيس المهرجان الفنان يوسف إسماعيل

الجوائز الدولية الهامة في التأليف المسرحي وصلت إلي حد الاكتساح في جوائز الهيئة العربية للمسرح العام الماضي ، هؤلاء الشباب لم يحظوا بالفرصة التي تناسب إنجازهم. وربما يؤدي تخصيص الدورة القادمة من المهرجان للمؤلف المصري إلي السعي لتناول تلك النصوص وغيرها وأن تبرز أسماء جديدة من المؤلفين بأفكار تعبر بصدق عن الواقع المعاش و عن ثقافتنا و تراثنا دون استقطاب لأفكار وثقافات مجتمعية أخرى.

أضاف: « ولكنني أرى أن تخصيص الدورة للمؤلف المصري مخاطرة، وأخشى فقط أن تأتي الأعمال بمستوي غير جيد في المجمل، لذلك أرى انه من الأفضل تخصيص مسار للمؤلف المصري وأن يكون هناك مسار آخر مفتوح ، ولكن الأهم من كل ذلك هو عمل مسابقة للتأليف المسرحي علي هامش المهرجان بصورة دائمة، لأنها وحدها القادرة علي دعم المؤلف المصري وإثبات وجوده، إن كنا حقاً نبحث عن ذلك.

بمناسبة مصر

فيما أعرب المؤلف المسرحي السيد فهيم عن سعادته قائلاً

للاهتمام بالنصوص الأجنبية، وللأسف الشديد لا اعلم لماذا نشأ هذا الاتجاه. وعلى الجانب الآخر انتشرت ظاهرة «المخرج المؤلف»

أضاف « بعد مرور 150 عاما على نشأة المسرح المصري يجب أن يكون لدينا مؤلفين راسخين يقدمون نصوصا مصرية لها ملامح وطنية واضحة، وشدد السلاموني على ضرورة الريبورتوار وإعادة تقديم الأعمال التي ألفها المؤلفون السابقون لتشاهدها الأجيال الجديدة، كعروض ألفريد فرج و سعد الدين وهبه و ميخائيل رومان، كذلك تقديم النصوص الفائزة على خشبات المسارح حتى يظهر جيل جديد من المؤلفين، مؤكدا أيضا على ضرورة إقامة ملتقى شعبي و العودة للتراث .

محاولة جيدة

فيما قال المؤلف المسرحي أحمد سمير إن « تخصيص الدورة القادمة من المهرجان للمؤلف المصري أراها محاولة جيدة لدعمه، خاصة أن لدينا كتابا استطاعوا تحقيق العديد من

خلال السنوات الأخيرة كانت هناك حالة من الجدل حول التأليف المسرحي في مصر على الرغم من وجود عدد كبير من الكتاب المصريين الذين يحصلون على جوائز في مسابقات التأليف المختلفة داخليا وخارجيا. غير أن هذه الأعمال الفائزة - في الغالب - لا تخرج للنور، فضلا عن حديث البعض عن جود أزمة في التأليف المسرحي.

دار هذا الجدل كثيرا و أقيمت حوله الندوات والمحاو الفكريّة ، ومؤخرا أعلن الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري تخصيص الدورة المقبلة «الرابعة عشر» للمؤلف المصري، أي أن تكون العروض المشاركة بها من تأليف مصري، فكان لابد من رصد آراء المسرحيين حول هذا الأمر، و مدى أهميته للحركة المسرحية المصرية .

رنا رأفت

المؤلف محمد أبو العلا السلاموني قال : « هذه المبادرة نتجت عن الأزمة التي تعرض لها النص المسرحي في الدورات السابقة للمهرجان ؛ حيث تم حجب بعض النصوص لضعف مستواها، إلى جانب أن هناك مؤلفين غير موجودين على الساحة بفعل التجاهل والإهمال وعدم الاهتمام بالمؤلف المصري نظرا

ناصر عيد المنعم : المهرجان غير مسئول عن المواسم

الإنتاجية والاكتفاء بالنصوص المصرية أمر غير قابل للتحقق



شئ جيد إعطاء ملامح لكل دورة

فيما قال الناقد أحمد هاشم « إن تخصص الدورة القادمة للمهرجان القومي للمسرح للمؤلف المصري فهذا شئ جيد يشي بإعطاء ملامح خاصة لكل دورة، وإن كان عنوان الدورة يكتنفه بعض الغموض ويحتاج من رئيس المهرجان الفنان القدير» يوسف إسماعيل« واللجنة العليا للمهرجان بعض التوضيح للمعنى المقصود ، فهل المقصود أن يدور المحور الفكري للمهرجان حول البحث في تاريخ المؤلف المسرحي المصري بداية من « إسماعيل عاصم» الذي ينسب له أول نص مسرحي مصري يتم تأليفه بعد مرحلة التعريب والتصوير التي صاحبت بدايات المسرح المصري منذ يعقوب صنوع ومحمد عثمان جلال وأمين صدقي وغيرهم؟

أم المقصود بدورة المؤلف المصري أن تقتصر العروض المشاركة بالمهرجان على تلك العروض التي تكون نصوصها منسوبة لمؤلفين مصريين؟ إذا كان المقصود هو المعنى الأول فإنه لشيء جيد وسنكتسب مجموعة من الدراسات التي ستبحث في تاريخ التأليف المسرحي المصري وتساهم في إثراء المكتبة المسرحية حتى لو تم تحديد تلك الدراسات في فترة زمنية محددة ولتكن العشرين سنة الماضية مثلا وسيعطى ذلك للمشاركين عدة مناحي بحثية في سمات وملامح تلك الكتابات واختلافها عن كتاب ما قبل ذلك على المستويين التقني والفكري وانعكاس الحراك الإجتماعي والمتغيرات السياسية والاقتصادية المصاحبة لتلك الفترة، وان كان ذلك سيجرنا الى عدة أسئلة أخرى من قبيل هل ستقتصر تلك الدراسات على المؤلفين الجدد الذين ظهروا في تلك الفترة؟ أم ستشمل المؤلفين المنتمين لأجيال سابقة.. وأيا ما كان الأمر فستتري تلك الدراسات مكتبتنا المسرحية كما أشرنا.

وتابع «أما إذا كان المقصود بدورة المؤلف المسرحي المعنى الثاني ومن ثم يصبح أحد شروط المشاركة في مسابقة المهرجان أن يكون مؤلف نص العرض مصرية فسيضعنا ذلك في إشكالية الحجر على حرية المخرجين في اختيارهم للنصوص التي تعكس رؤاهم الفنية، والحرية في الإبداع هو المناخ الصحي للعملية الإبداعية ولا نستطيع أن نبرر استبعاد عرض جيد لمجرد ان



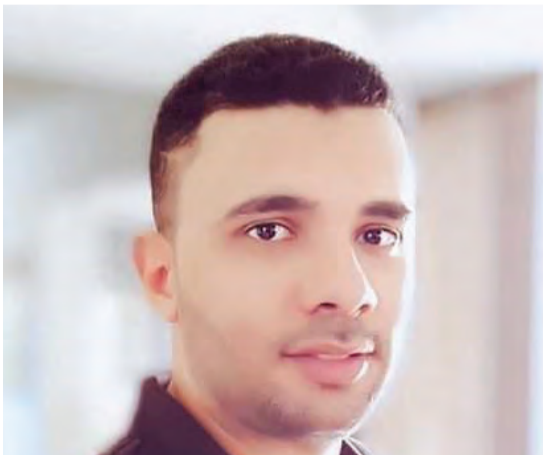
وتقدم فنا يليق بتاريخ وريادة المسرح المصري.

دورة استثنائية

ورأى المؤلف سامح عثمان إنها فرصة جيدة وبارقة أمل، حيث ستكون بمثابة معرض للكاتب المصري الذي يستحق ذلك ، فمن قديم الأزل كان الاهتمام بالكاتب المصري هو شعار الثقافة المصرية وشئ جيد أن يحدث هذا الاهتمام على أن يقتصر على هذه الدرة حتى لا نحكم إبداع المخرجين.

مكلمات العرض المسرحي

و أشاد المؤلف الشاب عبده الحسيني بالفكرة لما تسهم به في الكشف عن مؤلفين جدد وخلق أجواء من التنافسية بينهم، خاصة أن المهرجان له ثقل وتاريخ عريق ما يضمن جودة الأعمال، مشيرا إلى أهمية الحصول على تقييم للنص منفردا بعيدا عن مكلمات العرض المسرحي ، ما يساعد على ضخ دماء جديدة من المؤلفين المتميزين ونصوص جيدة تقدم برؤى مختلفة، على أن يتم تفعيل هذه النصوص بحيث لا تقتصر فقط على منح الفائز جائزة مادية أو معنوية ولكن تصل للدفع بالأعمال للتنفيذ على مسارح الدولة بمختلف فئاتها



«كانت سعادي بالغة حينما سمعت هذا الاقتراح لأكثر من سبب أولها أن كتاب المسرح المصريين متهمون منذ عدة سنوات بالعزوف عن الكتابة المسرحية، وتتردد فكرة أنه لا يوجد نصوص مسرحية معاصرة في أكثر من محفل مسرحي. وعدم تحمس كثير من المخرجين للنصوص المصرية الحديثة، ولجوئهم لنصوص الستينات أو النصوص العالمية التي نالت بالفعل نجاحا وشهرة بعرضها على خشبات المسرح. رغم أن هذه النصوص ربما تناقش قضايا منتهية، أو أفكارا مستهلكة فنيا وفلسفيا، وهذا ليس تقليلا من شأنها ، لكن لضخ أفكار جديدة ورؤى فلسفية وفكرية تواكب العصر وتهتم بقضايا الجيل، خاصة بعد ما شهدناه من طفرات في عوالم التواصل الافتراضية ونوافذ المعرفة التي أصبحت لها لغتها ومصطلحاتها الخاصة التي تشغل قطاعا كبيرا من المشاهدين الذين ربما لم تعد تستهويهم الأطروحات التقليدية لكثير من النصوص الجاهزة ، لذلك اعتبر أن تخصيص دورة للمؤلف المصري بمثابة (مصل) يحفز النشاط المسرحي ويقوي جهازه المناعي ويحفز المخرجين على البحث عن نصوص جديدة وأفكار مختلفة ، كما يحفز المؤلفين الذين عرفوا عن الكتابة المسرحية وتركوا الساحة يأسا على الاستمرار في مشروعهم الإبداعي وتقديم نصوص جيدة للمكتبة المسرحية

وتابع « و لكن على صعيد آخر ربما يجد بعض المخرجين أن مثل هذا الطرح يضعهم في إطار إبداعي ملزم ويقولهم ، ويكبح طموحهم في تناول نصوص عالمية أو عربية. لذلك أرى أن تكون هذه الفكرة لدورة واحدة فقط. كعملية إحياء للنص المسرحي المصري. وأن تخصص في الدورات اللاحقة محاور للنص المصري وللنص العالمي وللنص العربي لفتح نوافذ الإبداع أمام جميع المبدعين دون تقييدهم بشروط تقيد جموعهم وطموحهم الإبداعي. وأعتقد أن فرصة تناول نصوص مسرحية مصرية لكتاب معاصرين سيفتح أفقا أرحب للحركة النقدية بعقد ندوات تحليلية ومناظرات للعروض بحضور المؤلف والمخرج والناقد والمشاهد. وفي النهاية أقول بكل صدق وصراحة ككاتب مسرحي مصري، ليس مهما أن يكون أحد نصوصي ضمن جدول عروض المهرجان، لكن سعادي ستكون بالغة حينما يشاهد العالم دورة ثرية بنصوص مصرية جيدة، تطرح أفكارا مغايرة،



احمد سمير : الأهم إقامة مسابقة للتأليف المسرحي

في المهرجان بصورة دائمة

إلى علامة هي في أشد الاحتياج إلى تأويل وتابع قائلا « الإعلان عن دورة المؤلف المصري أول وأهم خطوات التأويل ورد الجميل للكلمة خاصة ان النص المسرحي يكتب ليصبح مشروعاً لعرض مسرحي، وفني إن لم يتحقق على خشبة المسرح فإنه يظل يحمل تلك الإمكانيات داخله «وهو في حالة غياب الجمهور يشكل دالاً مدلوله عند قارئه أو فريق العمل (المخرج - الممثلون) وذلك على المستوى التخيلي (مرحلة إنشاء الدلالة) أما في حالة وجود الجمهور أي على المستوى الحسي، فإنه يمثل دالاً مدلوله عند المشاهد» ، إن التأليف المسرحي فن من الفنون، التي لها قواعدها العامة الثابتة، وخطواتها الأساسية التي يجب أن تتوافر كلها في المسرحية، بحيث إذا غاب شيء منها، أو ضعف، تأثرت بذلك المسرحية كلها، أو بدت كالبيت الجميل الذي انهدم أحد أركانه أو سقطت بعض نوافذه.

مجموعة من المفاهيم

وجهة نظر مختلفة أثارها المخرج ناصر عبد المنعم في عدة نقاط حول دورة المؤلف المصري فقال « الرغبة في أن نهتم بالمؤلف المصري هي رغبة نبيلة ونابعة من الرغبة في التطوير ولكن الاقتراح يغيب عنه مجموعة من المفاهيم الهامة أولها ، أن المهرجان ليس مستولا عن المواسم الإنتاجية ولا نوعية المنتج فهو يحصل على حصاد ما هو كائن بالفعل ، ويتم تنظيمه داخل المهرجان وليس منوطا بالمهرجان أن ينفذه، ورغبة المهرجان ليست كفيلا بتنفيذه .

والنقطة الثانية أني لست مع القمر والتحديد، فمن الوارد أن يكون هناك أعمال مسرحية عالمية وعربية ومن المهم تقديمها هذا العام فمن الصعب اتخاذ قرار بتحويل كل النصوص لنصوص مصرية وهو أمر غير قابل للتحقق وخاضع لمقتضيات خاصة بالفرق، فعلى سبيل المثال هناك فرق منوط بها تقديم أعمال عالمية مثل فرقة المسرح القومي الذي يقدم كلاسيكيات عالمية وأيضاً كلاسيكيات لكتاب مصريين ومسرح الطليعة لديه جانب خاص بالتجريب على مادة كلاسيكية وتيارات مسرحية غير موجودة ومن المهم وجودها وعروض عالمية مهمة فالأمر يتعلق بإنتاجيات الفرق المسرحية والتحكم بها ليس بقرار من المهرجان فيجب أن يكون هناك قناعه وموافقة من الفرق وأضاف « أقدر هذه الرغبة ولكن لا أؤيدها، والأمر يتعلق بالجهات الإنتاجية وبتخطيطها للموسم ويجهدا بعمل نسب لنصوص المؤلفين المصريين، فوجود المؤلف المصري فقط على الساحة يعد تطرفاً وكذلك غيابه بشكل كلي، ويجب أن يكون هناك توازن بين النصوص المقدمة بنسب تحدها كل فرقة من خلال خطط متوازنة، وأخيراً إذا لم يتم التنسيق مع جهات الإنتاج فستكون هناك صعوبة في تحقيق هذا الأمر.

أخشى الاستسهال

وقال المخرج سعيد سليمان: سبق وأن نظم د. أسامة أبو طالب دورة خاصة بالمؤلف المصري، وأؤيد فكرة تخصيص دورة للمؤلف والنصوص المصرية، فنحن بحاجة إلى نصوص مصرية ولكني أخشى الاستسهال في تأليف النصوص، ومؤخراً فاز عدد كبير من المؤلفين الشباب في مسابقات دولية، وهي فرصة جيدة لعرض أعمالهم وأن بشرط أن تكون هناك قضايا جديدة وأفكار ورؤى مختلفة و متنوعة



أبو العلا سلامونى: الإعلان نتيجة لما شهدته الدورات السابقة من مشكلات خاصة بالتأليف

المسرحى المزمع إقامتها نهاية الموسم المسرحى القادم، وكلنا حرص على ان تكون دورة ناجحة ان شاء الله.

ورد الجميل

بينما أشاد الناقد د. محمود سعيد بهذه المبادرة قائلا « إن مبادرة المؤلف المسرحي المطروحة حالياً عنواناً للدورة القادمة للمهرجان القومي للمسرح المصري هي مبادرة جميلة وراقية. وتؤكد أن الكلمة هي الفعل المهم و أصل اللعبة، فالنص هو قوه متحولة تتجاوز جميع الأجناس المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود وقواعد المفهوم، إذ يعد النص المسرحي نظاماً جديلاً معقد التركيب، فهو لا يكتفي بالكلام المنطوق كوسيلة للتواصل، بل يعتمد على الإيماءة أو الابتسامة أو حتى الصمت في ذاته للمساهمة في بناء المعنى، فالكاتب عندما يكتب نصه المسرحي يضع في اعتباره أن الكلام المكتوب سوف يتم تجسيده على خشبة المسرح، وفي ذات الوقت يوقن الكاتب أن الكلمة علامة سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، فهي تنقسم إلى دال يحتاج بالضرورة إلى مدلول، وعلى هذا فالنص الدرامي يحتوي على عالم من العلامات، كما يتحول في مجمله

المؤلف غير مصري بالإضافة الى أن ذلك سيتطلب من جهات الإنتاج التابعة للدولة أن تضع ذلك الشرط (المؤلف مصري) فيما تنتجه من أعمال فإن تلك المؤسسات سيكون الفنانين هم أول من سيهاجمونها ولن نستطيع فرض هذا الشرط على الأعمال التي ينتجها المسرح المستقل أو مسرح الشركات أو مسرح الجامعة على سبيل المثال.

وأضاف «من خلال مشاركتي في مناقشة مشاريع العروض المسرحية المزمع إنتاجها في مسرح الثقافة الجماهيرية للموسم القادم لاحظت وجود بعض النصوص الأجنبية فماذا لو ارتأت الثقافة الجماهيرية في أحد تلك العروض نموذجاً جيداً لتمثيلها في المهرجان؟ ورفضته إدارة المهرجان؟ أعتقد أن الفنان يوسف إسماعيل بما يمتلكه من حكمة انعكست في إدارته للدورة الفاتية من المهرجان لن يضع نفسه كرئيس للدورة القادمة في هذا المأزق ولن يرضى أن يضع المهرجان أمام تلك الإشكالية، وإذا كانت لديه رؤية لتجاوز ذلك فليطرحها على الرأي العام المسرحى لمناقشتها وتدارسها من كافة الأوجه، وفي كل الحالات هو مطالب بإزالة ذلك الغموض حول المقصود بدورة المؤلف



سامح عثمان : حرية الإبداع هي المناخ الصحي ولا نستطيع تبرير استبعاد عرض جيد لمجرد أن المؤلف غير مصري



وداعا «المواطن مصري» وداعا «عزت العلايلي»

رحل عن عالمنا صباح الجمعة ٥ فبراير الفنان الكبير عزت العلايلي عن عمر ناهز ٨٦ عامًا. ولد «العلالي» في ١٩٣٤ في حي باب الشعريّة بالقاهرة. حصل عام ١٩٦٠ على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية. تجاوز مشواره الفني ستين عامًا، بدأه بدور صغير في فيلم رسالة وختمه بفيلم تراب الماس، تاركًا أثرًا فنيًا ضخمًا ومتنوعًا على المسرح وفي السينما والتلفزيون والإذاعة، بالإضافة إلى نيته العديد من الجوائز. كان الظهور الأخير للفنان الراحل في مهرجان الإسكندرية السينمائي الدولي في دورته الـ ٣٦ التي حملت اسمه، وأبدى سعادة كبيرة بهذا التكريم كما كان سعيدًا بإعادة عرض مسرحية «أهلاً يا بكوات» التي تعد واحدة من أعماله المهمة.

إيناس العيسوي



عمرو دواره : من أفضل من عبروا عن المواطن المصري

وتميز، تحسب له مساهمته الفعالة بجميع القنوات الفنية وكذلك مشاركته في إثراء حياتنا المسرحية من خلال تحمله مسئولية بطولة خمسة وثلاثين مسرحية، جسد خلالها عددا كبيرا من الشخصيات الدرامية الخالدة. كان خير مثال للالتزام وللفنان المثقف الذي يعي دوره

د. عمرو دواره - الذي لقبه المسرحيون بحارس ذاكرة المسرح المصري - قدم لنا توثيقا شاملا للمسيرة المسرحية للفنان عزت العلايلي فقال:

الفنان القدير عزت العلايلي - رحمه الله - قامه فنية رفيعة ورمز من رموز قوتنا الناعمة، فهو ممثل موهوب



بعضوية بعض الفرق المسرحية المهمة ومن بينها: المسرح القومي، المسرح الحديث، مسرح الحكيم، كما شارك في عروض الفرق الخاصة وفي مقدمتها: الفنانين المتحددين، عمر الخيام.

ويحسب له نجاحه في تقديم عدة شخصيات درامية مهمة من بينها: شخصية الطيار مسرحية «الإنسان الطيب»، الضابط المصاب مسرحية «العمر لحظة»، رجل المخبرات الصهيوني مسرحية «دماء على ملابس السهرة»، الفنان المثقف محمود المؤمن برسالة التنوير ولا يقبل المساومة في مبادئه وأفكاره مسرحية «أهلا يا بكوات»، الميكانيكي زوج المرأة الثرية الارستقراطية مسرحية «الزواج تأديب وتهذيب وإصلاح»، زعيم الحرامية أبو مطوة في أوبريت «ملك الشحاتين»، وكذلك الغريب المناضل الثائر الذي ربطته قصة حب مع مطربة القرية في أوبريت «تمر حنة». هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

فرق مسارح الدولة:

قدم للمسرح الحديث: شيء في صدري، الأرض، الحصاد، ثم تشرق الشمس (1962)، ثورة قرية، سهرة مع الحكيم - دقة الساعة/ مفتاح النجاح، بنت ساعتها (1963)، لا حدود (1964)، في سبيل الحرية (1965)، أغنية على الممر، بير القمح (1968)، العمر لحظة (1974).

كما قدم لمسرح الحكيم: «بيجماليون» (1963)، خيال الظل (1965)، إتفرج يا سلام، الإنسان الطيب (1966).

أما في «المسرح القومي» فقدم: وطني عكا (1969)، قولوا لعين الشمس (1973)، دماء على ملابس السهرة (1979)، أهلا يا بكوات (1988)، وداعا يا بكوات (1997).

وفي «الغنائية الاستعراضية» قدم: ملك الشحاتين (1971)، عريس وعروسة (1972).

«المسرح الكوميدي»: الزواج تأديب وتهذيب وإصلاح (1992).

وفي «أنغام الشباب» قدم: باحلم يا مصر (1994)

أما في فرق القطاع الخاص فقدم في عمر الخيام: «تمر حنة» (1974)

وللفنانين المتحددين: «أولادنا في لندن» (1975)، «مسرحيات مصورة» لعبة كل يوم (1972)، حب بالكمبيوتر (1982).



حسين فهمي: كورونا قضت على فرصة إعادة تقديم «أهلا يا بكوات» وكنا نحضر لعودتها

نجحوا في تحقيق نجوميتهم ومن بينهم الأساتذة: عايدة عبد العزيز، رجاء حسين، عبد السلام محمد، عبد الرحمن أبو زهرة.

تابع: كانت بداياته المسرحية من خلال فرق التلفزيون المسرحية اشترك خلالها في تمثيل عدة مسرحيات خلال الفترة من 1962 إلى عام 1964 من بينها: الحصاد، ثم تشرق الشمس، ثورة قرية، مفتاح النجاح، لا حدود.

أعماله المسرحية

وأشار عمرو دواره إلى أن «المسرح» طوال مسيرته الفنية ظل هو المجال الإبداعي المحبب للفنان عزت العلالي، بالرغم من تألقه السينمائي والتلفزيوني، وإلى أنه قضى محترفا بالمسرح ما يقرب من نصف قرن، شارك خلالها

الطليعي والتنويري في المجتمع. أضاف: العلالي بتقاطيعه المصرية الأصيلة ومهاراته الفنية يعد واحدا من أفضل الممثلين الذين نجحوا في التعبير عن المواطن المصري المنتمي للطبقة المتوسطة أو المواطن المطحون بالطبقات الكادحة، بصدق تعبيره عن معاناته وآلامه وتعرضه للظلم والقهر يشعر المشاهد - ومنذ الوهلة الأولى - بأصالته وطيبته وقدرته على العطاء والتسامح وأيضا بكبريائه وشموخه وقدرته على التحدي، وذلك بخلاف تميزه بصوته المعبر الذي يشعر المستمع على الفور بصدق مشاعره وحجم معاناته. استدرك دواره: حرص منذ بداياته على صقل موهبته بالدراسة، فالتحق بالمعهد «العالي للفنون المسرحية»، وحصل على «بكالوريوس» التمثيل والإخراج عام 1959، ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين الذين



إلهام شاهين: المخرجون كانوا يلجأون إليه في الأدوار الصعبة

سميحة أيوب: موهبته وأدواته ساعدته

في أن يكون مدرسة



أدوار صعبة

وكان صديقاً بمعنى الكلمة يتعامل كأب للوسط كله. تابعت : «أهلاً يا بكوات» استمر عرضها فترة كبيرة على المسرح القومي، وحضرتها مرتين لأنها من الأعمال الجميلة جداً، وهو ممثل مسرح قوى جداً، وقدم أفلاماً سينمائية مميزة جداً، وكان كل المخرجين يسندون إليه الأدوار الصعبة، عمل مع المخرج الكبير يوسف شاهين في «الاختيار» و«الأرض» وهما من الأفلام المهمة جداً، و مع المخرج الكبير صلاح أبو سيف في «السقامات» و«المواطن مصري ومع المخرج الكبير على بدرخان فيلم «أهل القمة» وغيرها من الأعمال المتميزة والمهمة.

مدرسة أجيال

فيما قالت الفنانة القديرة سميحة أيوب: كانت أدواته وموهبته تطوعه، وكان مدرسة تعلمت منها أجيال، كان إنساناً خلوقاً وفناناً متميزاً وبفقدته فقدت مصر صرحاً كبيراً. قدمنا معاً مسرحية «الإنسان الطيب» ومسلسل «الأرض الطيبة»، وعلاقتي به كانت علاقة أخوة وصداقة.

فيما قالت النجمة إلهام شاهين: قدمت معه عملاً وأنا في عامي الثاني في معهد الفنون المسرحية وهو فيلم «بستان الدم» إخراج المخرج أشرف فهمي، الذي تم تصويره في تونس وظروف السفر أنشأت بيننا ألفة وصداقة استمرت لما يزيد عن ثلاثين عاماً، وهو يُعتبر من أوائل من تعرفت عليهم في الوسط الفني، وبعدها أصبح صديقاً وأستاذاً يُوجهني و يُعلمني الفن و الحياة أيضاً، أتذكر مدى اهتمامه بزملائه، كان داعماً لنا، إنسان طيب جداً يسأل على المريض ويساعد أي شخص يحتاج مساعدته. آخر مقابلة بيننا كانت في جنازة الراحل وحيد حامد وقبلها في جنازة القدير محمود ياسين، ودائماً كان «العلايلي» أول الحضور، كان شديد التأثر برحيل أصدقائه و يشعر أنه سيذهب إليهم قريباً، ولكنه قبل تلك حالات كان أفضل ، تم تكريمه في مهرجان الإسكندرية السينمائي في دورة تحمل اسمه، وكانت ندوته في المهرجان رائعة. أضافت: جمعنا مناسبات جميلة وسافرنا معاً مهرجانات عدة،

تابع دواره : تعامل مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأستاذة: نبيل الألفي، كمال يس، سعد أردش، كرم مطاوع، كمال عيد، جلال الشراوي، أحمد عبد الحليم، محمود مرسي، أنور رستم، فاروق الدمرداش، فوزي درويش، عبد الغفار عودة، نبيل منيب، محمد أبو داود، عصام السيد. كما أعد نص مسرحية «ثورة قرية» عن نص الكاتب الصحفي محمد التابعي لفرقة «المسرح الحديث» عام 1962، وهي المسرحية التي أخرجها حسين كمال.

أهلاً يا بكوات

قال النجم حسين فهمي: حزين جداً لفقدان زميل عزيز وممثل قدير، قدم الكثير للفن السينمائي المصري والمسرح، وله مسرحيات عظيمة جداً، هو قامة كبيرة، ونحن أصدقاء جمعنا أعمال كثيرة في السينما، قبل أن نُقدم معاً مسرحية «أهلاً يا بكوات»، وعرضنا المسرحية في عدة دول، بالإضافة إلى أن عرضها في مصر استمر ما يقرب من سنتين، وكانت الحمد لله مسرحية ناجحة جداً وعظيمة.

أضاف: كان الفنان محمود ياسين في هذه الفترة رئيساً للمسرح القومي، وكُنّا نُشكّل ثلاثياً جميلاً، وكُنّا نتنافس على المسرح أنا و العلايلي، كُلُّ منا يُحاول أن يُقدم أفضل ما عنده، واستمرت علاقتنا بعد المسرحية. آخر مكاملة بيننا كانت قبل وفاته بأسبوع. وأشار الفنان حسين فهمي إلى أن العلايلي لم يكن سعيداً في الفترة الأخيرة بسبب فقد زوجته برحيلها.

وتابع الفنان الكبير حسين فهمي: بعد كل ليلة من ليالي «أهلاً يا بكوات» كُنّا نجلس نُقيم العرض، ونتناقش حول كيفية المحافظة على الأداء والرتم وملتزم بالنص تماماً، وكُنّا قد بدأنا التحضير لنعرض «أهلاً يا بكوات» مرة أخرى على القومي، وللأسف تم التأجيل أكثر من مرة بسبب الكورونا، وكُنّا نستعد ونتناقش لإعادة العرض مثل الشباب.

وأشار الفنان الكبير حسين فهمي إلى أن أبرز ما كان يميز «عزت العلايلي» أن قلبه كان قلب طفل، ينفعل ويغضب ثم يصفى بكلمة بسيطة، أنا كذلك و فنانين كبار آخرين كفريد شوقي ورشدي أباطة ومحمود ياسين. كذلك كان خلوقاً جيداً.

سامي المغاورى: يحضر قبل فتح الستار ليستعد

نفسياً وذهنياً، ويتابع دوره بشكل يومي





عصام السيد: كان مطيعاً جداً وتلك سمة نادرة

فى النجوم

الفنية، كان يجمع الجميع حوله، و يُحب أن يسهر مع زملائه في غرفته، وعندما كنا نعمل سوياً كان يسأل عنى إن لم أحضر يوماً، وكان يهتم جداً بالجميع، المناقشات التي كانت تجتمع بالفنانين الكبار كالسعدني وحمدى ود. سيد عبد الكريم كانت تفيدنى جداً وأكتسب منها خبرة فنية وحياتية كبيرة.

وتابع «مغاورى»: كان يُحب الغناء جداً، وكان صوته جميلاً جداً ورخيماً، التقينا أيضاً في العمل المسرحي «أهلاً يا بكوات»، وكان عملاً ناجحاً جداً. هو رائع جداً، و ملتزم جداً يذهب قبل موعد فتح الستار بوقت كافٍ، حتى يكون حاضراً نفسياً وذهنياً للعمل، وكان دائم المتابعة لدوره بشكل يومي، تعلمت منه ذلك وهي سمة من سمات الأساتذة الكبار، جمعنا أعمال أخرى لكننا لم نجتمع في مشاهد معاً في العمل كمسلسل الجماعة وفيلم تراب الماس.

رمز عربي

فيما قال الفنان فتوح أحمد: للأسف لم يجمعني به غير عمل درامى واحد في بداية حياتي، وكانت مسرحية «أهلاً يا بكوات» عملاً عبقرياً ولم يكن «عزت العليلى» رمزاً للفن في مصر فقط وإنما في العالم العربي بأكمله.

فيما قال المخرج ناصر عبد المنعم: هو ابن المسرح القومي، عشقه وبيته، وآخر رغباته كانت إعادة «أهلاً يا بكوات» على خشبة المسرح وكان حريصاً جداً على ذلك، وكان ينتظر بشغف شديد لحظة إعادتها مرة أخرى، وهو من النجوم الذين يُطلق عليهم «أبناء المسرح»، مهما حقق من نجومية في السينما والدراما يبقى المسرح هو عشقه الأول والأخير والحقيقي. أضاف:

سببى في وجدان وذاكرة المصريين من خلال أعماله المتميزة منها السقامات والاختيار والطريق إلى إيلات والمواطن مصرى، و سببى خالداً في تاريخ الفن و عاشقا للمسرح وابنا من أبناء المسرح القومي، وقد بدأ نجاحاته على خشبة المسرح القومي، بـ «أهلاً يا بكوات» الذي حقق نجاحاً جماهيرياً ونقدياً كبيراً وكان من أهم عروض المسرح المصري في السنوات الأخيرة، وكان دوره فيه قدر من التنوع.

وأضافت «سميرة»: بدأت حياتي الفنية معه في مسلسل «ميرامار»، وأول عمل مسرحى لى كان معه أيضاً وهو «خيال الظل»، وقد جمعنا أعمال فنية كثيرة، وكان إنساناً خلوقاً ومحترماً ومثقفاً جداً.

أضافت: الإحساس بالوحدة مؤلم جداً، فقدنا قامات كبيرة في الفترة الماضية: نور الشريف ومحمود عبد العزيز وفاروق الفيشاوي وهادى الجيار وكان أبناء جيلنا دائماً السؤال على بعضهم البعض، اتصل بشويكار «يرحمها الله» كل أسبوع وكذلك رشوان توفيق وعزت العليلى.. «ربنا يعوض مصر بأجيال تحب بعضها البعض وتكون مخلصه بهذا الشكل».

الفنان سامي مغاورى قال: أول مسلسل لى كان مع «عزت العليلى» وهو مسلسل «وقال البحر» إخراج الأستاذ محمد فاضل، تأليف أسامة أنور عكاشة، وكان «العليلى» هو الشخصية الدرامية الأولى، وقد تعامل معى بشكل قمة في التواضع، وكان دائم المتابعة لى، لا يبخل على بنصائحه

قال المخرج عصام السيد: لم نعمل معاً قبل مسرحية «أهلاً يا بكوات» عام 1989، ومن هذا التاريخ حتى رحيله كنا أصدقاء، وكان مُحباً للمسرح يعشق العمل على خشبته، لدرجة أنه منذ ما يقرب من ثلاثة أشهر تحدثنا في فكرة أن نقوم بعمل مسرحي مرة أخرى، وكان بيننا مشروع فني منذ ما يقرب من ثلاثة سنوات ولكن بسبب وفاة زوجته اعتذر، ومنذ ما يقرب من ثلاثة أشهر تواصلنا وكان حلمه أن نُعيد مسرحية «أهلاً يا بكوات» مرة أخرى.

وتابع «السيد»: هو شخص متواضع وطيب جداً، عصبى في العمل قليلاً ولكن عصبيته في النهاية تكون لمصلحة العمل، كما كان مطيعاً جداً وتلك سمات نادرة في النجوم.

كذلك قالت الفنانة د. سميرة محسن: حزينة بشدة على فراقه، كنت أتحدث معه قبل رحيله بيومين، ولا أعرف ما أصابه وسبب الوفاة، وما تداول حول إصابته بالكورونا غير صحيح، لأنه كان حريصاً جداً وكانت صحته جيدة، ولكن في النهاية هو عمره.



سميرة محسن: ما قيل عن إصابته بالكورونا غير

صحيح، وجيلنا يتساقط

كورونا «كشفاه»

بالعلم والعمل والإيمان يقضي عليه الإنسان



الاستثمار في الأوبئة والأمراض يدر عليه ربحاً وفيراً ، يفكرون في حيلة بأن يجمع كل الفيروسات القديمة والحديثة ويقيم لهم احتفالاً كي يقبل كورونا الدعوة وأن يقوموا بتكرمه كي يعمل معهم ويوزعون شهادات تقدير على الفيروسات المشاركة ، ونرى في الحفل الطاعون وهذا المرض كان يفتك بالبشر في عصور سابقة ويريد أن يكرم مثل كورونا حيث شهرة كورونا جاءت عبر الشبكة العنكبوتية (وسائل التواصل الاجتماعي) والإعلام فقد كان في زمانه أكثر فتكاً بالإنسان عن كورونا فهو حاقد على تكريم كورونا وأنه الأولى بالتكريم ولكن الحضور يلقبونه بأنه جد كورونا فيفرح لحفيده ويسلمه الراية ، ونرى الأنفلونزا أم سارس المتوفي وجدة كورونا تفرح لأنه سينتقم لأبيه من عالم البشر ، يحدث خطأ في الاحتفال بإعلان صاحب المتاعب بأن كورونا أبن سارس وبذلك ينتبه البشر بأنه فيرس متطور ويحاولوا فك شفراته للقضاء عليه ، لكن صاحب المتاعب يعلن بأن المعركة مازالت مستمرة وأن الإنسان خسران ، ويقدم الأطفال استعراض ويردون عليه ، كيف يخسر الإنسان وقد تسليح بالعلم والعمل والإيمان وينتهي العرض .

يوجه هذا العرض رسالة للأطفال قادة المستقبل ويحثهم على أهمية العلم والعمل والإيمان وقدم لهم الآتي :

أولاً : طور كورونا بالعلم والعمل أدواته وحصد أرواح بعض

أحمد إسماعيل عبد الباقي وايضا كتب الأشعار وقام بالإخراج فكرة العرض وقدم رؤية مختلفة واصطحبنا إلى عالم الخيال والفتنازي بعيداً عن توقعات المتلقي ، فقرر أن تتحد الفيروسات القديمة والحديثة (وجعل الفيروسات تفكر كالإنسان) بزعامة (Covid 19) كورونا لإعلان الحرب على الإنسان كي تقضي عليه . وتبدأ الحكاية باستعراض وبعض الكلمات (ستطول العتمة وذلك الإنصاف فناء البشر أسمى الأهداف) ونجد كورونا (محمد عبد الفتاح) باحث يعمل في معمله مع مساعديه ١ و ٢ (إيمان نافع ورحمة محجوب) باجتهاد ليقضي على الإنسان ، فقد تعلم من موت أبيه سارس أنه لابد من أن يعمل ويطور من أدواته حتي لا يقضي عليه الإنسان وموت . ونتعرف علي أثنان من بني البشر وأسمائهما ذو دلالة واضحة لانعرف من هم ومن الممكن لأي إنسان تفسير هويتهما حسب نشأته وبيئته الاجتماعية والثقافية وهما صاحب المتاعب (هيثم حسن) الذي تعب كثيراً من الاستثمار في الحروب للحصول على المكاسب من البشر ومن التعب ينام وتذهب إليه تنغيصة العيشة (نجلاء سالم) التي تكمن سعادتها في الحقد على البشر وكرهم ووظيفتها في الحياة الاستمتاع بإزائهم وعندما تشاهده نائمًا تعاتبه وتخبره بوجود وباء كورونا وما يفعله في البشر فيطلب منها أن تكون حلقة الوصل بينه وبين كورونا حيث أن



جمال الفيشاوي

تحت رعاية الأستاذة الدكتورة إيناس عبد الدائم وزير الثقافة وإشراف الأستاذ الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة قدم المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب العرض المسرحي " كشفاه " تأليف وأشعار وإخراج أحمد إسماعيل عبد الباقي وفكرة العرض مستلهمة من واقعنا المعاش حالياً ، ففي نهاية عام ٢٠١٩ ظهر وباء جديد أطلق عليه (Covid 19) " جائحة كورونا " حصد أرواح العديد من البشر في جميع دول العالم ، كما قيد حركة الإنسان وجعله يعيش في عزلة منفردة كي لا يصاب بهذا الوباء مما أثر بالسلب على حياة البشر ، وسارعت مختبرات العالم بالعمل باستخدام الوسائل العلمية حتى يتم العثور علي علاج مناسب لشفاء المرضى وكذلك مصل للوقاية من الوباء ، ومن هنا التقط المؤلف (

الإضاءة (حسام حمدي) فكانت دلالتها جمالية أكثر منها دلالة
 درامية حيث أن موضوع العرض كئيب ويعرض لأطفال تحب
 الألوان المبهجة واستخدمت معظم الإضاءة بؤر ضوئية لإنارة
 الممثلين وكذلك استخدم جهاز الموفينج لعمل ألوان مبهجة
 وخلق حالة الفنتازيا وسلط معظمها على الشاشة البيضاء .
 أما الملابس مختلفة لتعبير عن الشخصية فنرى كورونا يرتدي
 بالطو مقفول وحاء مثل أي باحث في معمله لكن لونه ذهبي
 ليؤكد على حالة الفنتازيا والخيال والثراء فهو له بريق وشهرة
 في العالم وعلى الرأس تاج أبيض ، ومساعديه بالطو فضي حيث
 أنهما أقل منه شهرة وثراء . وارتدت الأنفلونزا بالطو فضي وتاج
 أزرق والطاعون بالطو أحمر وتاج أحمر ومن الداخل ملابسهما
 سوداء ، وباقي الفيروسات ملابس سوداء من الداخل ويغطي
 الرأس والوجه شراب من النايلون لعدم تحديد ملامحهم في
 دلالة على أن هذه الفيروسات غير محددة ، وفي مشهد
 الاحتفال بتنصيب كورونا ينزع الشراب ويرتدي كل منهم
 بالطو بألوان مختلفة ، أما صاحب المتاعب يرتدي جاكيت أسود
 وبنطلون بيج ، وتنغصص العيشة قميص زيتوني وبنطلون بيج
 في مشهد منزل صاحب المتاعب ، ومن وجهة نظرنا أن هذه
 الملابس عصرية للبشر ولكن النوعية والألوان لا بد أن تكون
 مختلفة ، وفي مشهد الاحتفال كانت ملابسها تشبه في اللون
 ملابس غرف العمليات فهما بشر والاحتفال بالفيروسات ولا بد
 من الاجراءات الاحترازية ، وملاحظتنا لأفيس العرض توجد
 به رسومات ماسكات ولم تظهر في العرض لعل المانع خيرا
 ، وأعتقد من وجهة نظرنا أنها إن وجدت كانت سوف تثير
 العرض دراميا وجماليا كما أعتقد أن الملابس سوف تختلف
 أيضا ، أما الاستعراضات (عمرو الحسيني وناصر عليان)
 اعتمدت على الباليه والتكوين بالصورة الجمالية فقد مزج بين
 الشكل والحركة والكتلة في الفراغ فوجد صورة تشكيلية جمالية
 للطاعون والانفلونزا وحركات الباليه في استعراض الافتتاح
 والحفلة . وعندما تنتقل إلى الموسيقى والالحن (إيهاب حمدي
) نسمع لحن سريع يستخدم آلات غربية مثل الارج والجيترار
 في معظم الالحن فهي أغاني تعريفية حيث تعرف الفيروسات
 نفسها (أنا الطاعون ، طاعن ولا مطعون من نسي من أكون
 - انا أنفلونزا مهتمة بنفسي ومعتزه) وكذلك يعرف صاحب
 المتاعب وتنغصص نفسيهما (أنا تنغصص غالية ولست رخيصة
 أفكر دوما وحريصة - أنا صاحب المتاعب أنا متعب وتاعب
 انا بيت المصاعب) أما في الحفلة احتفالا بتنصيب كورونا (
 هيا يا كورونا شد الهمة غير مصائرنا والمصير) استخدمت آلات
 النفخ وآلات الايقاع ، وبشكل عام قدمت الحان متوسطة
 المستوي حتي لا يمل منها الطفل أو يسعد بها ويحفظها وكان
 الغرض خلق حالة من الانتباه كي يستمر الأطفال مستمتعين
 بالعرض . كما اجتهد كل ممثل واجاد في دورة بشكل متميز
 وكذلك الأطفال المشاركون في العرض ، وتميزت الطفلة حور في
 دور الفيرس المخلوق بالمعمل الغير معروف اسمه بعد . وقدم
 المخرج أحمد اسماعيل عبد الباقي عرضا متميزا يستفيد منه
 طفل اليوم مسئول الغد ، تحية لكل من شارك في خروج هذا
 العرض للنور .



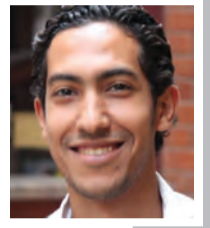
المقدمة بعض المفروشات التي لا نحدد ماذا تعني ونستطيع
 أن نقول أنها نوع ما من الفيروسات ، ويتبدل من أعلى حبال
 مجدولة مصبوغة بألوان مختلفة بعضها في عمق المسرح وفي
 المقدمة أيضا ، يمكن القول بان هذا التعقيد دلالة على عدم فك
 شفرات الفيروسات و يتبدل لوحة مكتوب عليها بالانجليزية (
 o - o) في اشارة لعدم قضاء البشر علي الفيرس أو العكس و
 يتبدل أيضا من منتصف العمق ثلاث كور متصلة تشبه نجفة
 من الممكن أن تعبر عن المنتجات الصينية في اشارة عن أن
 الصين هي بلد منشأ (Covid 19) جائحة كورونا على الرغم
 من أن العرض لم يذكر كلمة أو إشارة عن ذلك ، يقلب المنظر
 ليمثل منزل صاحب المتاعب ، فتتحول صورة الفيرس إلي صورة
 الكورة الأرضية والدواليب تصبح كتلة مصممة ذات لون ذهبي
 تعبر عن الثراء ، وتنزل شاشة بيضاء واستخدمت لراحة العين
 وجعل المكان أكثر اتساعا وكذلك لإسقاط الإضاءة عليها ويوضع
 طرابيزة فضي ، ويعبر المنظر عن منزل صاحب المتاعب وترفع
 الطرابيزة ويصبح المكان في مشهد آخر مكان الاحتفال . أما

البشر عندما ركن الإنسان إلي الخمول والكسل وعدم تطوير
 أدواته فانتشر وهدد حياة البشر .
 ثانيا : أهتم الانسان الجشع بالفسد بالمكاسب المادية فانتشرت
 الحروب والصراعات بين البشر وحصدت أرواحهم وكذلك
 الحروب الجديدة (تطوير الفيروسات في المختبرات للقضاء علي
 الإنسان) فلا بد من القضاء علي الفساد والجشع واتحاد البشر
 والعمل على حل المشاكل والصراعات بشكل متحضر والبعد عن
 الأفعال الشيطانية والعمل بالأخلاق التي نادى بها الأديان كل
 حسب معتقده .
 وعندما نتحدث عن رؤية المخرج فعندما ندخل إلى قاعة العرض
 نشاهد ديكور (شادي قطامش) عبارة عن منظر تعبيري
 رمزي يمثل معمل كورونا ففي منتصف العمق نجد رسمة
 تمثل فيرس كورونا مشدودة علي بانوه وعلى كل من الجانبين
 دولاب مرتفع بصلفة واحدة وعلى كل من جانبي منتصف
 المسرح دولاب أقصر من السابقان يوضع فيهم أدوات حفظ
 عينات ونتائج الأبحاث كما يوجد بعض البوفات للجلوس وفي



«لسى لى»..

خبئى النور يالى لى



محمد عبد الوارث

«أنت الرجا وإليك من أقصى ثنايا الكفر عدت»..

شعور غريب ينتابك ويدخل ثناياك وأنت تجلس في وسط المسرح لتتابع عرضاً ويطلق هذا البيت من الشعر في فضاء المسرح ، مغنى بصوت شجى مما يجعلك تهتز وأنت تجلس على كرسيك بالصالة ، تشرد للحظات وتفكر في هذه الجملة ثم تعود مرة أخرى للمتابعة انتابنى شعور غريب وأنا أشاهد العرض المسرحى «لى لى» عن قصة الكاتب الراحل «يوسف ادريس» والمسماه «أكان لايد أن تخبئى النور يا لى لى؟» سؤال غريب أطلقه يوسف ادريس ليكون عنواناً لقصته ولكن وبعيداً عن القصة نفسها فما رأيته على خشبة المعهد العالى للفنون المسرحية ضمن مهرجان زكى طليمات هو حالة مسرحية شعورية تبحر بنا إلى عالم من الشجن الخاص بشخص العرض، حى الباطنية وشيخ شاب معمم جديد فى الحى يصل ويتساءل بينه وبين نفسه طوال الوقت عن سبب الإتيان به الى هنا تحديداً ولماذا أرسله الله إلى هنا حى يقوم على المخدرات، أهله لا يصلون إلا الجمعة وصلوة الفجر ومحاولة الشيخ لتغيير صفات أهل الحى ، فيقابله هاذج عدة مثل «على لوز» المصاب بإعاقة ولكنه يملك عقلا لا يتوقف عن التفكير ويؤمن إيماناً قطعياً من الداخل لكنه لا يعترف بنظام يحدد ملامح إيمانه.

المعلم «حنيتته» يبيع الحشيش ويتزوج النساء ولكنه وفى زوجته الأخيرة يصاب بمشاكل جنسية لا يستطيع معها إشباع رغبات زوجته التى لم يدخل عليها و«سنقر» ابن الحرام الذى يعتبره المعلم مساعداً له والذى يعانى من مشكلة نفسية نتيجة أنه «ابن حرام» وزوجة على لوز التى تخاف أن تفعل الحرام وتريد الوصول الى الجنة مما يجعلها تعيش فى حالة قلق دائم وحيرة قائمة.

جزء كبير من العرض اعتمد فيه المعد «محمد السورى» على التعريف بهذه الشخصيات وربط علاقتها ببعضها البعض وبيان حالتها فى الحارة وكيفية تعاملهم مع الشيخ الجديد «عبد العال»، جزء طويل يجعلك تتعجب من هذا الطول فى التمهيد لظهور «لى لى» كطرف صراع حقيقى امام الشيخ «عبد العال» ومع ظهورها فأنت تترصد الصراع القائم بين هذه الغواية «لى لى» التى يتحدث عنها أهل الحارة جميعاً ، كل الرجال حاولوا الوصول إليها ولكنها لم تعر أحدهم إهتماماً مما يجعلك تتساءل لماذا اهتمت «بالشيخ الشاب» هل لأنه جاء وحاول تغيير أرضية الحى فى التعامل مع الدين فظهرت «حواء لى لى» كأداة الشيطان الأولى لخروج «ادم» عبد العال» من «جنته» الدين» مرة أخرى . فضاء مسرحى للحارة لمنظر مكون لبيتين

وبينهم مسجد وامامهم ساحة المسرح يتم التعريف لنا منذ البداية على أنها أرض الحى وأن منظر البيوت خارجيه مع بيان حالة شرفات البيوت والجامع ولكن ومع استمرار العرض يحاول «نادر» مخرج العرض مع مهندس ديكوره على نقل حالة سينمائية لمناظر داخلية وخارجية مع ترك خيال المتلقى لتكوين الصورة ان كان بداخل البيت أو خارجه او داخل المسج أو خارجه وهكذا ، الأمر الذى قد أدى الى التشتت أحيانا فى كيفية التعامل مع الصورة المسرحية والتعامل على أرض المسرح كفضاء متعدد وترك مساحات أخرى فى المنظر المسرحى دون استغلالها ، لقد حاول المخرج ومصمم الإضاءة ومهندس الديكور أن يقوموا بكادرات سينمائية على خشبة المسرح ولكن خانهم التوفيق فى لحظات جعلتنا كمتلقى نتساءل أين هم الآن ؟ بالعودة إلى دراما النص مرة أخرى سنجد المعد والمخرج يفقان حول كون نموذج الرجل «الشيخ عبد العال» وتنوعاته «على لوز» ومساعد الشيخ «فى صراعه مع المرأة» الغواية لى لى «فكانت الحلقة الأهم والتى ركز عليها» على لوز «رجل مصاب بإعاقة جسديه له تفكيره الخاص والذى يمكن ان نطلق عليه «لا دينى» يتزوج من سيدة تخاف الله وتريد الجنة وتخاف من الحرام وفى مشهد بديع يخبرها زوجها «انها لم تحب الله لكنها تخافه» وحين تموت يبحث على لوز عن من ينجده فلا يجد شخصاً فيطلق صرخته يارب لتنتقل صرخة أخرى من المطرب فى العرض «أنت الرجا وإليك من أقصى ثنايا الكفر عدت» فيجد امامه الشيخ عبد العال ليعلمه الصلاة وهنا كان السؤال هل سبب هداية على لوز كان موت امرأته وأمله فى الحياة وكان الشيخ عبد العال وسيلة لتعليمه نظام هذه الدين وفى مشهد اخر نرى

اختباراً لعلى لوز حين يعطيه المعلم حنيتته الحشيش ولكنه يرفض بعد رؤيته طيف زوجته فلم أجد مبرراً لأن ينجرى على لوز تجاه لى لى ويترك المسجد والصلاة وحين يوضع فى إختبار بين «لى لى» وطيف زوجته «يختار لى لى فكانت نهاية الشخصية تختلف عما قدم لها طوال العرض...حتى ولو كان من علمه تعاليم الدين ابتعد وانجرى لظل هو على وفاءه لوجه زوجته اما الأداء التمثيلى فكان أفضل ما فى العرض بلا استثناء «نسمة بهى فى دور لى لى واداءها بنقلاته لتصبح المرأة أحياناً وشيطاناً أحياناً أخرى كالحرباء التى تتلون وفقاً لطبيعة المشهد ، مينا وجودة وبساطة اداءه لدور الشيخ عبد العال ومع معرفة كون الممثل مسيحياً ولكنه يجيد تجويد القرءان بشكل مبهر. وتمكن كريم ادريانو من رسم شخصية المعلم حنيتته مع رسم تفاصيله ولزماته التى أضفت نوعاً مرحاً على هذا النوع من الشخصيات الدرامية ومدى براعة بولا فى لعب شخصية على لوز مع الاعتراف بصعوبة لعب شخصية تعانى من مرض التأخر الجسدى والبنويى لكن عقله يعمل بلا توقف . واشباع تمثيلى من عبد الرحمن محسن فى دور سنقر . وربما كان جزء كبير من العرض وتشكيله قائم على أشعار احمد الشريف وموسيقى احمد حسنى والتى كانت تقوم برسم حالة شعورية تجبر المتلقى على ترك اذنه لها فى النهاية نحن امام عرض جيد يحتاج الى النظر مرة أخرى فى درامته ليكون أكثر كفاءة ولوضع حبكة محكمة يدور فى فلكها العرض لأن العرض انتهى ولم أجد اجابة على سؤال يوسف ادريس «أكان لايد أن تخبئى النور يا لى لى؟» ووجدت بدلا من السؤال صيغة آخر أمره تقول: «خبئى النور يا لى لى»

المسرحيات المجهولة للحكيم..

بقلم فؤاد دواره

أهمية دراسة وتحليل هذه المسرحيات لأنه يعتقد بأن أي دراسة متكاملة لمسرح "الحكيم" يجب أن تبدأ بهذه المسرحيات القديمة، فلعل فيها كثيرا من خصائص فن "الحكيم" الأصيلة، لأنه كتبها قبل سفره إلى فرنسا، وتأثره القوي باتجاهات المسرح الأوربي وكبار كتابه، كما ذكر مدى صعوبة الحصول على هذه المسرحيات، خاصة وأن "الحكيم" نفسه لا يمتلك أصولها ولا نسخة منها كما أخبره، نظرا لأنه كان يكتبها من نسخة واحدة بالقلم "الكوبيا" ويقوم بتسليمها للفرقة لتنسخها بمعرفتها، ولم يكن يهتم بحفظ مسودات ما يكتب في ذلك الحين، خاصة أنها لم تنشر لأنها مقتبسة، حيث ذكر له الحكيم أنه خشي أن ينسب الإقتباس إلى بقية مسرحياته، لذلك لم ينشر منها سوى المسرحية الوحيدة المؤلفة وهي "المرأة الجديدة".

الفصل الثالث بعنوان "البحث عن أسلوب": ويتكون من ستة موضوعات فرعية وبياناتها التفصيلية كما يلي: في جامعة "باريس"، قراءة موسوعية، معلمون، ملهات، حمى الخلق، عقدة التمثيل. وجميع الموضوعات السابقة تتكامل فيما بينها لتوضح تلك العناصر التي تألفت وتضافرت معا لصقل موهبته ثم لتحديد أسلوبه المميز وشخصيته الفنية، وبالتالي تحديد أهم السمات المشتركة لإبداعاته الغزيرة بعد ذلك.

واعتمد مؤلف الكتاب على مجموعة من المقولات للأديب إسماعيل أدهم التي عثر عليها خلال بحثه عن العوامل التي شكلت شخصية الحكيم وكذلك نصوصه المسرحية والتي اعتبرها مجرد مفاتيح حرص على الاستفادة منها وتحليلها بصورة علمية لتحقيق هدفه، من هذه المقولات: ما كتبه الأديب إسماعيل أدهم في كتابه "توفيق الحكيم": (نحن وان لم نكن قد وقفنا على هذه المسرحيات فاننا لا نعتقد بأن فيها شيئا كبيرا من الفن، وإلا كان الأستاذ/ الحكيم نشرها) .. كما كتب في موضع آخر: (لا شك أن تحول الفتى/ توفيق عن "فن الشعر" إلى "فن المسرحية" كان نتيجة للتأثر بالهوجة المسرحية الطاغية على الأدب المصري التي ابتدأت عام 1918 بمسرحيات إبراهيم بك رمزي ومحمد لطفي جمعة وفرح أنطون، وانتهت عام 1921 بمسرحيات محمد بك تيمور).



العامل الأساسي في صياغة نتاجه الأدبي كله والمسرحي بطبيعة الحال وقد قسمها إلى ستة موضوعات تتناول جميعها بالدرجة الأولى تلك العناصر الأولية التي ساهمت في تشكيل وصقل الموهبة الإبداعية لديه، وكان لها تأثير كبير عليه طوال مسيرته الإبداعية بعد ذلك، والموضوعات الستة هي: ألعاب الخيال، قصص الأم، الأساطير حميدة، إدمان القراءة، نزعات فنية، عالم المسرح.

الفصل الثاني بعنوان "المحاولات الأولى": ويتكون من سبعة موضوعات فرعية، تم خلال ستة منها عرض وتحليل ستة مسرحيات من المحاولات الأولى للكاتب/ توفيق الحكيم وهي: "الضيف الثقيل"، "أمينوسا"، "العريس"، "خاتم سليمان"، "علي بابا"، "المرأة الجديدة"، في حين تم خلال الموضوع السابع والأخير بهذا الفصل دراسة وبيان آثار تلك المحاولات الأولى على المسيرة الإبداعية للكاتب بعد ذلك، كما أكد على مدى

نور الهدى عبد المنعم



يحبس للهيئة العامة لقصور الثقافة حرصها الدائم على اختيار بعض مؤلفات كبار الكتاب -والتي تعد من كنوز المعرفة ونفدت ولم تعد موجودة ويعتبر البحث عنها بمثابة التنقيب عن المعادن النفيسة- وإعادة طبعها من خلال سلسلة ذاكرة الكتابة، وقد وقع الاختيار مؤخرًا على كتابي "مسرح توفيق الحكيم" "المسرحيات المجهولة"، مسرح الحكيم "المسرحيات السياسية" للكاتب والناقد الكبير الراحل فؤاد دواره اللذان صدرتا الطبعة الأولى لهما عامي 1985، 1986، ويعد هذان الكتابان من أهم المراجع التي تهتم الباحثين في مسرح الحكيم، وتعد من كنوز المكتبة المسرحية. وقد تضمنت الطبعة الثانية التي أصدرتها الهيئة دراسة وتقديم لابنه وتلميذه الناقد الدكتور عمرو دواره.

وسوف أتناول الآن عرضًا للكتاب الأول: مسرح الحكيم "المسرحيات المجهولة" الذي يقع الكتاب في (298) من القطع المتوسط ويضم المقدمة التي تتناول الدراسة والتحليل الذي أعدها دكتور عمرو دواره وثلاث فصول وخاتمة.

في الدراسة التي أعدها دكتور عمرو دواره يشرح فيها أهمية الكتاب وأسباب إصداره حيث يقول: (هذا الكتاب خصه مؤلفه الأديب فؤاد دواره لدراسة البذور والمحاولات الأولى للكاتب الكبير توفيق الحكيم، وهي تلك المرحلة التي تبدأ منذ طفولته المبكرة حتى نشره لمسرحية "أهل الكهف" عام 1933، حيث يهدف بدراسته إلى رصد وتحديد أهم مكونات وملامح شخصية "الحكيم" الفنية والاجتماعية العاطفية باعتبارها العامل الأساسي في صياغة نتاجه الأدبي كله والمسرحي بطبيعة الحال، بالإضافة إلى دراسة مسرحياته الأولى التي كتبها وهو في مستهل شبابه قبل سفره إلى فرنسا).

الفصل الأول بعنوان "بذور فنية": وفيه قام المؤلف برصد وتحديد أهم مكونات وملامح شخصية "الحكيم" والعوامل النفسية والظروف العائلية والاجتماعية التي أحاطت بطفولته وصباه وكانت ذات أثر في توجيهه إلى حب الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص، باعتبارها



الشعب البريطاني رفض مسرحية الكاتب المتحول

وسط الازمة التي يعانيها المسرح الأمريكي خرج علينا الناقد الفني لصحيفة "دالاس مورنينج نيوز" برأى مهم وجده البعض جديرا بالدراسة والاعتبار بينما سخر منه البعض الاخر. قال الناقد ان صناعة السينما الأمريكية مدينة للمسرح الأمريكي بالكثير. فهناك العديد من نجوم السينما الأمريكية كانت بدايتهم مع المسرح الذي صقل مواهبهم ودعم خبراتهم ثم قدمهم الى صناعة السينما التي لم تبذل جهدا يذكر في تنمية مواهبهم. ولم يكن الامر جديدا بل بدا مع بدايت السينما الاولى في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. ولم يتوقف الامر عند هذا الحد بل ان العديد من افلام السينما الأمريكية الناجحة تكون اصلا مسرحيات حققت نجاحا كبيرا على المسرح فتقرر السينما الاستفادة من هذا النجاح بتحويل

وتدور احداث المسرحية التي تستمر 70 دقيقة وهي من عروض الممثل الواحد في حمام مغلق باحد الاندية بكافة مكوناته وتقوم ببطولتها وتجسد عدة شخصيات الممثلة البريطانية "ريس ليونز" (22 سنة) وهي ايضا متحولة وتشعر بالسعادة لانها قامت بدور روزي !!! والغريب ان نجد ناقد الجارديان يشيد بالديكور وبالاداء ويراه من عوامل نجاح العرض الفاشل اصلا . يقول ان الديكور كان مقنعا حيث ظهر الحمام كأنه حقيقي حث كانت هناك أصوات توحى مياه في الحنفيات وبكر اوراق تواليت مما يساهم في اقتناع المشاهد !!!!!

**السينما مدينة للمسرح
فكيف تساعده؟**

شعور بالارتياح يسود اوساط رجال الدين في بريطانيا من كل الاديان وحتى بعض الشخصيات العامة وبعض المنظمات بسبب تأكيد فشل مسرحية "التجاوزات".

عرضت هذه المسرحية على مسرح "بوش" الشهير في لندن مطلع العام الماضي قبل شهر من فرض الاغلاق على المسارح. وكانت مسرحية فاشلة لم تحقق اي نجاح. وعندما تم بثها على الانترنت كما حدث مع مسرحيات عديدة لم تحقق نجاحا يذكر رغم بثها مجانا لمن يريد. وعندما تم تخفيف القيود بعض الشئ وسمح بفتح المسارح لبعض الوقت وفق اجراءات وقائية مشددة عرضت المسرحية لمدة شهر اخر دون اقبال يذكر رغم التخفيضات والدعوات المجانية والاشادة بها من جانب بعض النقاد بلا مبرر، فكان الشعور بالارتياح. واثارت تساؤلات حول من مول انتاج هذه المسرحية وتحمل خسائرها.

كاتب متحول

واذا عرف السبب. المسرحية من تأليف الكاتبة البريطانية الشابة "ترافيز الابانزا" (26 سنة). وكانت اصلا شابا ثم اجريت له جراحة للتحويل الى امراة . وبدأ في ارتداء الملابس النسائية حتى قبل الجراحة. فالمسرحية اذن تدافع عن المتحولين دون اي سبب طبي ولمجرد الرغبة وتعتبر مثل هذا التحويل من حقوق الانسان، ولا ينبغي الوقوف امام اي شخص يرغب في اجراء تلك الجراحة حتى لو لم يكن في حاجة لها. وبالمره تدافع المسرحية عن المثليين- باعتبارهم قريبين من المتحولين - وتعتبرهم فئة تحتاج الى التعاطف.

واذا كان رجل السياسة يحاولون استرضاء هذه الفئة التي تفاقم نفوذها للأسف، نجد هذا الاسترضاء لم ينجح في دفع جمهور المسرح العادي الى حضور تلك المسرحية او غيرها من المسرحيات التي تروج لهذا الفساد.

البداية

وتتحدث الابانزا عن المسرحية وهي ليست مسرحيتها الاولى التي روجت فيها لهذا الامر حتى قبل التحويل فلها مسرحيات اخرى بعضها عنوانه صارخ. تقول ان فكرة المسرحية جاءت من "تجربة مؤسفة" على حد تعبيرها عندما كانت في احد الاندية ورغبت في دخول دورة المياه الحریمی بالطبع. هنا تصدت لها - بحكم انها معروفة - مجموعة من السيدات ورفضن دخولها الحمام الحریمی وقلن ان مكانها الطبيعي هو حمام الرجال الذي اضطرت لدخوله بالفعل تحت تأثير الرغبة الملحة.

وقتها احست - كما تقول - ان هذه الفئة في حاجة الى عمل فني يدافع عنها بوجه عام وعن حقها في دخول الحمامات بشكل خاص دون التعرض لاهانات او تحرش حسب جنسها الجديد بصرف النظر عن جنسها الاصلی. وتناقش المسرحية بعد ذلك عددا من القضايا مثل حقوق المرأة والصدقة وضرورة ان يتحد المتحولون للدفاع عن قضيتهم "العادلة".

تهاجم المسرحية ايضا الافراد العاديين الذين لا يتحركون للدفاع عن حقوق اخوانهم المتحولين والمثليين وحمائيتهم من التحرش. وتذكر الابانزا انها تعرضت لتحرشات منها ما حدث له عند جسر "ووتر لو" حيث القى عليها شخص بقايا طعام فاسد. وكان هناك اكثر من 200 شخص لم يتحرك اي منهم للدفاع عنها!!!!

ممثل واحد



تقدم في ولاية تكساس المترامية الأطراف التي تبلغ مساحتها 650 الف كيلومتر مربع وتشهد مدنها المختلفة حركة مسرحية مزدهرة تكاد تنافس بروودواي عاصمة المسرح الأمريكي. وكان عمله احيانا يمتد الى ولايات مجاورة مثل نيومكسيكو واركانسو واوكلاهوما ولويسيانا. وحيانا ما كان يزور الولايات المكسيكية المجاورة مثل «نوفو ليون» لمشاهدة بعض الاعمال المسرحية والكتابة عنها في الطبعة الاسبانية للجريدة. وبات يشعر بالاسف بسبب اغلاق المسارح الرئيسية من جراء وباء كورونا. وهو نفسه يدين بالكثير للمسرح الأمريكي حيث يستمتع كثيرا بممارسة هذا العمل ولا يعتبره فقط مصدرا للدخل.

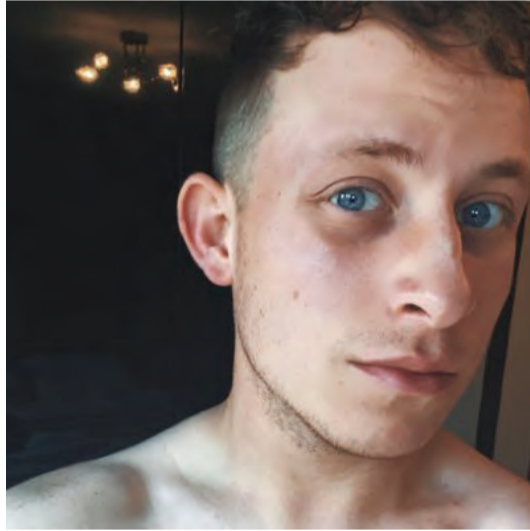
ويبدأ الناقد في ذكر عدد كبير من الافلام الاخرى كمثال للتدليل على رايه . كما ذكر اسماء العديد من الممثلين الذين بدأوا في المسرح ولم يتكوه رغم اتجاههم الى السينما مثل «هيلين ميرين» و«هيو جاكمان». ولا نريد ان نتوسع فيها حتى لا يصاب القارئ بالملل.

بيت القصيد

وهنا يصل الى بيت القصيد. في ضوء هذه الافضل لابد من قيام السينما بدورها في انقاذ المسرح الأمريكي. وهنا يبرز السؤال كيف يكون الانقاذ.

يرى الناقد ان الانقاذ يكون بتوفير فرص عمل في السينما للممثلين والمخرجين والكتاب والفنيين الذين لا يعملون الا في المسرح لتتيسر امامهم سبل الرزق الى حين انتهاء محنة كورونا التي باتت واضحا انها سوف تحتاج بعض الوقت في ضوء تحور فيروس كورونا وارتفاع عدد الوفيات ليتجاوز حاجز الـ 400 الف. ويقول انه يرجو الا يتحجج مسئولو السينما بوجود اختلافات بين طبيعة العمل في السينما وفي المسرح لأن الفنون في النهاية تتبع من مصدر واحد وتتقاطع في نواح عديدة. ويرى انه يمكن ان تساهم قنوات التلفزيون في هذه المهمة بشراكتهم في الاعمال الدرامية.

وهنا يتهمه البعض بعدم الواقعية في توجيه مثل هذا النداء لان السينما تعاني من تبعات كورونا مثل المسرح ويجب ان تنقذ نفسها اولا وتواجه مشكلة الدعم الحكومي غير الكافي الذي لا يغطي تكاليف انتاج مسرحية او فيلم.



بداية المشكلة

ولم تكن هناك مشكلة لدى المسارح في هذا الامر طالما انها كانت تعمل وتقدم عروضها وتحقق دخلا طيبا. وهو نفسه قبل ذلك كان مشغولا بالمتابعة الحية لملاحقة العروض المسرحية التي



النص المسرحي الى فيلم، وحيانا يتم ذلك بنفس ابطال العمل المسرحي. وكان احدث مثال على ذلك افلام «في المرتفعات» و«التربية السيئة» و«القاع الاسود الممطر» و«التاج» و«العظيم» وهو فيلم من نوع الكوميديا السوداء بدأ عرضه في 2020 ماخوذ عن مسرحية كوميدية قدمت عام 2008. وقريبا تتحول مسرحية «هاملتون» الشهيرة الى فيلم وكذلك مسرحية «ماذا يعنى الدستور الأمريكي بالنسبة لي». ولم يكن الامر يعتمد على مجرد نصوص فقط بل امتد الى بعض تكتيكات العرض التي ابتكرت في المسرح اولا.

واحيانا ما يحدث العكس حيث يحول المسرح الافلام والاعمال التليفزيونية الناجحة الى مسرحيات لكن ذلك يتم على نطاق محدود اقل كثيرا مما يحدث في تحويل المسرحيات الى افلام.

من مول العرض الخاسر؟

المسرح المصري «سؤال النشأة»..

مقاربة أولية (٢-١)



محمد حامد السلاموني

المرجعية المسرحية الغربية:

في الدراسة التي نشرتها جريدة مسرحنا، على مدار الثلاثة أعداد السابقة مباشرة على هذا العدد، حاولت تقديم مقاربة أولية ذات طابع بانورامي لتاريخ المسرح الغربي «نصا وعرضا»، مستعرضا التحولات المفصلية التي قطعها عبر مسيرته الطويلة، بالإستناد إلى فلسفة اللغة والسيمولوجيا، في الأساس، وانتهيت إلى التالي:

1 — الإنسان البدائي لم يعرف مشكلة اللغة، فلدية كانت الكلمات هي الأشياء ذاتها، هذا التطابق بين العلامة اللغوية والمرجع كان يعنى أن نظام اللغة هو نفسه نظام الأشياء... وهو ما أدى إلى ظهور السحر «وفيه يهيمن الساحر على الأشياء باللغة»، وكذلك الطقوس الجماعية «الدينية»، وأيضا عالم الأساطير...

وحين ازدوجت دلالة العلامة اللغوية، تحولت اللغة إلى «مشكلة»، فظهرت الفلسفة، وكذلك الدراما- يتحدث «جان بيير فرنان» في كتابه «التراجيديا والأسطورة»، عن أن الإزدواج الدلالي للعلامة اللغوية هو الذى سمح بانبثاق الدراما من الطقوس القديم «ويضرب مثلا بأدويب ملكا»...

— ومراجعة تاريخ المسرح الغربي، تبيّن لي الآتي:

(الإزدواج الدلالي- الخاص بالعلامة اللغوية) ظل هو قوام الدراما الغربية، حتى منتصف القرن 19 تقريبا. وبالعودة إلى شيكسبير، سنجدّه يشير على لسان مكبث إلى إشكالية الإزدواج الدلالي تلك مباشرة... «فهى الصانعة لسوء الفهم».

2 — التعدد الدلالي وظهور المخرج الحديث:

مع صعود البرجوازية، وفي أعقاب الثورة الصناعية، تخلخل نظام المعنى القديم برمته، وظهرت المبادئ الثلاثة المؤسسة للحدثة: «مبدأ الذاتية، مبدأ الواقع، مبدأ التاريخانية»، وكما يقول ماركس في البيان الشيوعي: تتميز الحضارة البرجوازية بأن [كل ما هو صلب يذوب في الهواء]، ويعنى أن التغير الدائم والمستمر هو قوام الحضارة الغربية الجديدة.

مع الرومانسية- المذهب الأدبي والفنى المرافق لتلك المرحلة- كان قد تم تجاوز الجماليات الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة الملازمة لعصر النهضة. فبعد أن انتهى الغرب من إرساء التقاليد الجمالية الكلاسيكية، جاءت الرومانسية لتندسّن أسطورة «الذات»- تلك التى دافع عنها ديكرت ومن بعده عصر التنوير، وسلاحظ أن الرومانسين هم أول من أشاروا- بعد شيكسبير- إلى الفولكلور «أو الثقافة الشعبية»، في مقابل الثقافة الرسمية... وهكذا تعددت الطبقات الإجتماعية والثقافات والأيدولوجيات والجماليات... من هنا، في تلك المرحلة، كان قد تم تجاوز

«الإزدواج الدلالي» الخاص بالعلامة إلى «التعدد الدلالي»، ولأن الواقع تغير؛ بفعل الثورة الصناعية، والثقافة ونظم الحكم البرجوازية، فقد تحولت المسرحيات القديمة «ومن ضمنها أعمال شيكسبير» إلى إشكالية؛ من حيث علاقة طرفي العلامة اللغوية- أى الدال بالمدلول- بالمرجع ..

لذا ظهر «ساكس ما ينجن» أول مخرج في المسرح الحديث، بواقعيته المتحفية- التى كانت تعنى وضع النصوص الشيكسبيرية في سياقها الزمكاني «التاريخي»، كي يتمكن المتفرج من استيعابها والإمسك بالمعنى...

لاحظ هنا أن «السياق الزمكاني» كان هو «الواقع» الخاص بالحدث المسرحي، كما يتجلى من خلال النص اللغوي، وهما هو «ما ينجن» يضعه بين قوسين، داخل سياق تاريخي جديد، مختلف...

قضى ذلك الوقت ظهرت إشكالية «زمن كتابة النص وزمن تقديم العرض»، وهى الإشكالية التى أدّت إلى ظهور «الدراماتورج»؛ الذى يعمل على تكييف النص القديم بما يتوافق مع متطلبات العصر الجديد...

3 — بعد ذلك ستوالى النظريات والمدارس الإخراجية في الظهور مترافقة مع تطور العلوم والتكنولوجيا والأيدولوجيات أيضا.

لكن كل هذه التطورات كانت تصب في «العلامة اللغوية وعلاقتها بالمرجع»، مما حول «العلامة اللغوية- النصية» إلى إشكالية أكثر تعقيدا، حتى أن «كريج» طالب بالإستغناء عن النصوص...

تلك الإشكالية هى نفسها التى جعلت «باختين» يقرر بأن «العلامة اللغوية حقل صراع عقائدي»، مع ملاحظة أن الشكليين الروس - وكان باختين واحدا منهم- كانوا معاصرين لـ «مايرهولد»؛ الذى تمرد على واقعية أستاذه ستانسلافسكى...

قبل باختين، كان «دى سوسير» قد أنتج نظريته- التى تفصل نظام اللغة عن نظام الأشياء، لتتحول العلامة اللغوية إلى «تدل- على الشئ» بدلا من «تمثل- الشئ»، كما أن «نيتشه» كان قد حول الفلسفة من «مشكلة الشئ- الديكارتيّة» إلى «مشكلة المعنى»؛ ذلك عندما أعاد تعريف العلامة اللغوية وقال بان الدال لا يخفى مدلوله محددًا، بل عددا كبيرا من المدلولات هى مجموع إستعمالاته...

4 — تعدّد المدارس الإخراجية، كان يعنى تعدد السياقات المرجعية المقترحة- تلك التى يستطيع المتفرج من خلالها «تأويل النصوص» ومن ثم استيعابها...

هذا وأهمية السياق المرجعي في العرض المسرحي تعود في

إلى الآن والتاريخ لنشأة المسرح المصري لا يتجاوز حدود السرد الإخباري المتعلق بالظهور المتوالى لعروض الفرّق المختلفة، وكذلك الرواد الأوائل... وعدا التفسيرات الإجتماعية المعيّمة، الخاصة بنشأة البرجوازية المصرية بتطلعاتها واحتياجاتها الجمالية الجديدة وسعيها الدائب لإشباع تلك الإحتياجات، لا توجد لدينا تفسيرات وتأويلات أخرى... السرد الإخباري للتاريخ، على أهميته، إلا إنه لا يزيد عن اشتغال على «المتن الحكائي- التاريخي» المتتابع زمنيا، دون التفكير فى «المبنى الحكائي- التاريخي» ذاته، المتعلق بتحويلات النسق الثقافي، بما يتضمّنه من عناصر «قديمة متحوّلة وظيفيا»، وجديدة «مفجرة للنسق الثقافي القديم».

ومما هو جدير بالذكر هنا، أن التفكير فى «التاريخ للمسرح المصري» فى إطار التحولات النسقية المتعلقة بالثقافة المصرية ككل، هو الضامن الوحيد لإنتاج مرجعيات نظرية، تكون بمثابة «وعى جمالى- سوسيوثقافى»، يبدى المسرحيون بأنفسهم تجاه الفن الذى يزاولونه، تقنيا لمسيرته، وللأطر العديدة والمتنوعة الحاكمة له.

إنطلاقا من هذا- سأحاول هنا تقديم «مقاربة أولية»، هى فى حقيقتها دعوة لإعادة النظر فى عملية «التأريخ للمسرح المصري»، إذ ليس فى المستطاع فهم واستيعاب أبعاد «الأزمة» التى آل إليها المسرح المصري الآن، دون العودة إلى النشأة ذاتها، والعوامل التى أليّت بظهوره لدينا.



في إتجاهين متضادين، أي أنها «إستعارة مزدوجة»؛ فحين أقول «زيد أسد»، فإنني أخذ من الأسد إحدى خواصه، وهي هنا «الشجاعة» وأخلعها على زيد، أما حين أرى زيدا على خشبة المسرح مرتديا فروة الأسد، فبنفس القدر الذي تأسّد به زيد، سنجد أن الأسد قد تأنسن أيضا. لكننا لا ننتبه إلى أن تلك الإزدواجية- في إطار العرض المسرحي المتشابهك الإستعارات- هي التي تجعلنا نختلف مع بعضنا البعض بل ومع أنفسنا أيضا في تحديد المعنى الكلي للعرض.

وهكذا، تعدّد دلالات العرض صار ظاهرة ملازمة للعروض المسرحية قاطبة، بل إنها ستزداد تعقيدا بمرور الزمن لاسيما بعد تحول العلامة اللغوية من «التعدد الدلالي» إلى «الانتشار الدلالي»- مما جعل البعض- كدريدا، على سبيل المثال- يتحدثون عن «تدمير العلامة اللغوية».

هذا التدمير الذي أصاب العلامة اللغوية، هو الذي أدّى- في السياق التطوري الذي شهدته تكنولوجيا الصورة، إلى التحول إلى «المسرح ما بعد الدرامي- أو مسرح الصورة»؛ في محاولة للإمسك بالأشياء، هي نفسها... أما النص اللغوي، فهو ما ينبثق من تأويل المتفرج، أي أن العرض في «مسرح الصورة» صار سابقا في الوجود على النص.

مع ملاحظة أن تعدد النصوص «الخاص بالمتفرجين»، في «المسرح ما بعد الدرامي» هو المقابل الذي تحول إليه المسرح راهنا؛ المقابل للعروض العديدة التي كان ينتجها «المسرح الدرامي» في مخيئة المتفرجين، نظرا لأن اللغة التي تنحدر من أفواه الممثلين أثناء العرض؛ تلك المتعددة الدلالات، كانت تحمل في طياتها «تمثيلات، أو تجسيدات أو مرجعيات» عديدة.

إنطلاقا من قول «هيجل» بأن [تسمية شئ ما هي إماتة لذلك الشئ].

ما يعينني مما سبق هو أن الإستعارة تتضمن عادة إشارة إلى الواقع الأصلي الذي انحدرت منه، بما هو السياق المرجعي الحاوي لمعناها.

السياق المرجعي، الذي تتضمنه الإستعارة، هو [البنية التصويرية الكامنة في الذهن على هيئة نماذج إستعارية أساسية، هي مرجعيتنا في توليد الإستعارات الجديدة]، وهو ما يعني أن الواقع يتمثل في أذهاننا على هيئة «إستعارات».

من هنا فما يفعله «المخرج المسرحي» في صناعة العرض ك «إستعارة كبرى»، هو تفعيل النماذج الإستعارية الكامنة في ذهن المتفرج، ودفعه للإشتباك بها مع «إستعارة العرض»، بغرض توليد المعنى.

و حين تعدّد الواقع - بما هو مواضع ثقافية- تبعا لتعدد الأيديولوجيات؛ إذ ظهر المخرج المسرحي في عصر التعدد الأيديولوجي- كما أشرت من قبل. أقول حين تعدد الواقع، تحول «السياق المرجعي- الذي يستحيل علينا الإمساك بالمعنى بدونه- إلى إشكالية»، من هنا تعددت المدارس والمذاهب الإخراجية، وبطبيعة الحال لعب التطور التكنولوجي دورا هاما في هذا المجال...

5 — بالبحث في هذا المجال، تبين لي أننا نتناول الإستعارة المسرحية المجسدة «المثلية»، وفقا للنموذج الإستعاري اللغوي- هذا على الرغم من أن هذا الأخير يسير في إتجاه واحد من المستعار منه إلى المستعار له، أما الإستعارة المجسدة فتسير

الأساس إلى أنه هو الضامن للإمسك بمعنى العرض؛ وهذا يتعلق بالإستعارة التي يتأسس عليها العرض المسرحي.

فكل عرض هو إستعارة كبرى، أي أنه يتكون من عدد هائل من العلاقات الثنائية الناشبة بين أطراف متنافرة أو متضادة، يتم الجمع بينها مجازيا عبر «وجه شبه ما» هو المعنى، لكن المعنى لا يوجد بداخل الإستعارة ذاتها، بل خارجها، في الواقع المشترك بين صانع الإستعارة وملتقيها، هذا وملتقى عادة ما يفهم معنى الإستعارة وفقا لمبدأ «الإحالة»، ذلك انه يحيل الطرفين اللذين جمعت بينهما الإستعارة إلى الواقع، ثم يعقد مقارنة بين وضعهما الواقعي ووضعهما الإستعاري، وفي المسافة الفاصلة بين الواقع والإستعارة يولد المعنى؛ بما هو إنحراف عن الأصل الواقعي.

من هنا يبدو واضحا أن «الواقع» هو السياق اللازم لفهم الإستعارة...

كل استعارة تتضمن بالضرورة الإشارة إلى الواقع الأصلي الذي انحدرت منه، أعني أنها تحدّد لنا ذلك الجزء من الواقع الممتد بلا نهاية الذي علينا الإحالة إليه.

هذا وإستعارة العرض «المصاغة بلغات خشبة المسرح»، إن هي إلا تركيب إستعاري جديد من إستعارات قديمة متداولة هي ما نطلق عليه إصطلاح «الواقع»- أي أن الواقع الذي تحيلنا إليه الإستعارة ليس هو الأشياء والوقائع المادية، بل هو السياق المرجعي الذي تواضعنا ثقافيا على أنه الواقع...

وتجدر الإشارة إلى أن «كتاب : الإستعارات التي نحيا بها- للإيكوف وجونسون» هام جدا في الكشف عن هذا المنحى الذي تحدث عن نيتشه وهيدجر ودريدا بغموض، حين قالوا بأنه لا وجود لثنائية «الواقع / المجاز»، وما يوجد هو المجاز فقط ،

حياة بديعة مصابني

من الشارع إلى قمة المسرح



محمد الصاوي

تحمل المخيلة الجماعية ، صورة ذهنية ، ضبابية وقائمة ، مجرد أن يقفز أسم بديعة مصابني في أي مناسبة .
هي صورة الراقصة اللعوب ، صاحبة الكازينو الشهير الذي كان يعج بالسهاري - وكل أشكال الخلاعة والمجون ، لدرجة أن اسم بديعة صار معادلاً إيجابياً للأفحاح والتسيب .
أن تفاصيل ووقائع حياتها المثيرة والصاخبة والمشحونة بالمواقف المصرية ، منذ صباها في سوريا (الشام) قبل قرار التقسيم ، ثم رحيل ابوها وكانت بديعة أصغر اخواتها ، أربعة صبيان وثلاث بنات وأول موقف في حياتها الدامية تعرضها وفي تلك السن الصغيره لحادث اعتداء جنسي مما اضطرهم للهجرة الي امريكا اللاتينية وتحديداً إلي الأرجنتين التي كانت وجهة الراغبين في الثراء من أبناء الشام .

تعلمت بديعة اللغة الأسبانية ، لغة الأرجنتين ، كما تدرجت علي اصول الرقص الإيقاعي ودون الخوض في تفاصيل عائلية ، رأت الأم ان ترحل بأسرتها إلي مصر بحثاً عن أحاً لها ، وفي القاهرة وبالقرب من حديقة الأزبكية (كانت منطقة مسارح) كانت الشابة بديعة تمارس هوايتها في التزلج علي الباتيناج فوق رصيف الحديقة فيراها فؤاد سليم الذي يعرفها ويلحقها بفرقة "جورج أبيض" الذي تعاطف معها في البداية كونها بنت بلاده "الشام" ، ووضعت بديعة لنفسها أول خطوة علي خشبة المسرح ، لتؤدي أغاني خفيفة بين فصول العرض المسرحي وكانت تمتلك صوتاً لامعاً وأداءً موسيقياً سليماً ، حتي أنها أقدمت علي ملأ "تسجيل " اسطوانات خاصة بها وقدمت اغاني مثل "الغيرة يا نار الغيرة " ، " نفي الضلمة" ، " القطن " ، " رقصة بديعة " ، " غني يا بلابل " ، " مين اللي كابس طربوشه " وغيرها ، كما قدمت مجموعة من الدويتوهات مع نجيب الريحاني في الأعمال المسرحية التي لحنها الموسيقار ذائع الصيت وقتها السيد درويش البحر وكان ذلك في مرحلة تالية في عهد الكازينو 1929 الشهير في ميدان الأوبرا .

غير أنها تركت فرقة جورج أبيض وأنضمت إلي فرقة الشيخ أحمد الشامي كان صاحب فرقة جواله بمقابل مادي أكبر ستة جنيهات في الشهر وهو ما كانت تسعى إليه في كل مراحل حياتها بعد ملاقته من معاناة العيش في صباها ومن هاجس الخوف أن يداهمها الفقر ثانية في أواخر عمرها ، فنجدها حين أوشكت علي الأفلاس بعد أقدامها علي مغامرة سينمائية ، وإنتاج وبطولة فيلم "ملكة المسارح" وذافت مرارة الفشل وقامت الضرائب بالحجز علي أملاكها وعادت مرة أخرى إلي فرقة الريحاني ، ومرة ثانية ، حين فرت من مصر بجواز سفر مزور بعد أن باعت الكازينو للراقصة ببا عز الدين ، غير أنها لم تنسي مطلقاً ثروتها ومجوهراتها التي جمعتها طوال السنين وظلت تحتفظ بها وظهرت بها في لقاء تليفزيوني وعمرها يقارب الثمانين .
كان لقبها في فرقة الريحاني ، "عروس المسارح السورية" وتزوجت

المسرح المتجول :

وتعتبر بديعة مصابني من اوائل من خاضوا في اتجاه المسرح المتجول حيث كانت تعرض أعمالها الاستعراضية والمسرحية في المحافظات بخاصة القريبة من القاهرة مثل السويس ومدن الوجه البحري والإسكندرية التي لا تتطلب المبيت سوي ليلة واحدة وكان أجر الفرقة مائتي وخمسون جنيهاً بالإضافة إلي تحمل مصاريف التنقل مما يعد أجراً باهظاً في ذلك الزمن .
بديعة مصابني هي قصة المعاناه مع الفقر والغربة والقهر ، قصة الصمود والتشبث بأهداب الحياة ونحت طريق النجاح والشهرة والمال والتربع فوق عرش المجد .

هي قصة معادة ومكررة عانى منها أسماء خالدة في تاريخ البشرية كالمطربة الفرنسية "أديث بياف" و"شارل شبلن " و بوب مارلي "سيد درويش " وغيرهم .
ومهما تداولت الأقلام سيرة بديعة مصابني وقيل ان الكازينو الذي حمل اسمها كان مرتعاً للخارجين عن القانون والساقطات ومقر لرجال الحكم والتجسس فيكفي ان نجوم الغناء والسينما في ذلك العهد خرجوا من اكااديمية بديعة مصابني أمثال فريد الأطرش ، سامية جمال ، تحية كاريوكا ، ببا عز الدين ، محمد فوزي ، اسماعيل ياسين وغيرهم .

أين التوثيق :

ويكشف اللغو الكثير في سيرة واحدة من رائدات الأبداع المسرحي والاستعراض في تاريخ مصر إلي غياب التوثيق المدروس والممنهج وندرة الوثائق والشهادات من قبل المؤرخين والمعاصرين للأحداث ناهيك عن تلاعب المصادر الصحفية بسيرتها وتحميلها عناوين ساخنة .

وهي إشكالية تلقي بظلالها الوخيمة علي مسيرة الفن وتاريخه وخاصة فيما قبل القرن العشرين ونصفه الأول بالذات

نجيب الريحاني في عام 1924 وقدما سوياً أعمال مثل " الليالي الملاح ، الشاطر حسن ، أفوتك ليه ، كشكش في الجيش ، وكشكش هي الشخصية التي يتقمصها الريحاني وينافس بها فرقة علي الكسار الذي كان يلعب علي شخصية "بربري مصر " .

لكن نزعة الشخصية المستقلة ، الكامنة بداخل بديعة نزعته الستار وأسست فرقة جديدة مع المؤلف أمين صدقي والمطربة المشهورة فتحية أحمد وبمشاركة الريحاني ، وقدمت الفرقة الجديدة مسرحيات حلاق بغداد - الأمير ، أيام العز، حتي قررت الانفصال عن الريحاني كما يورد

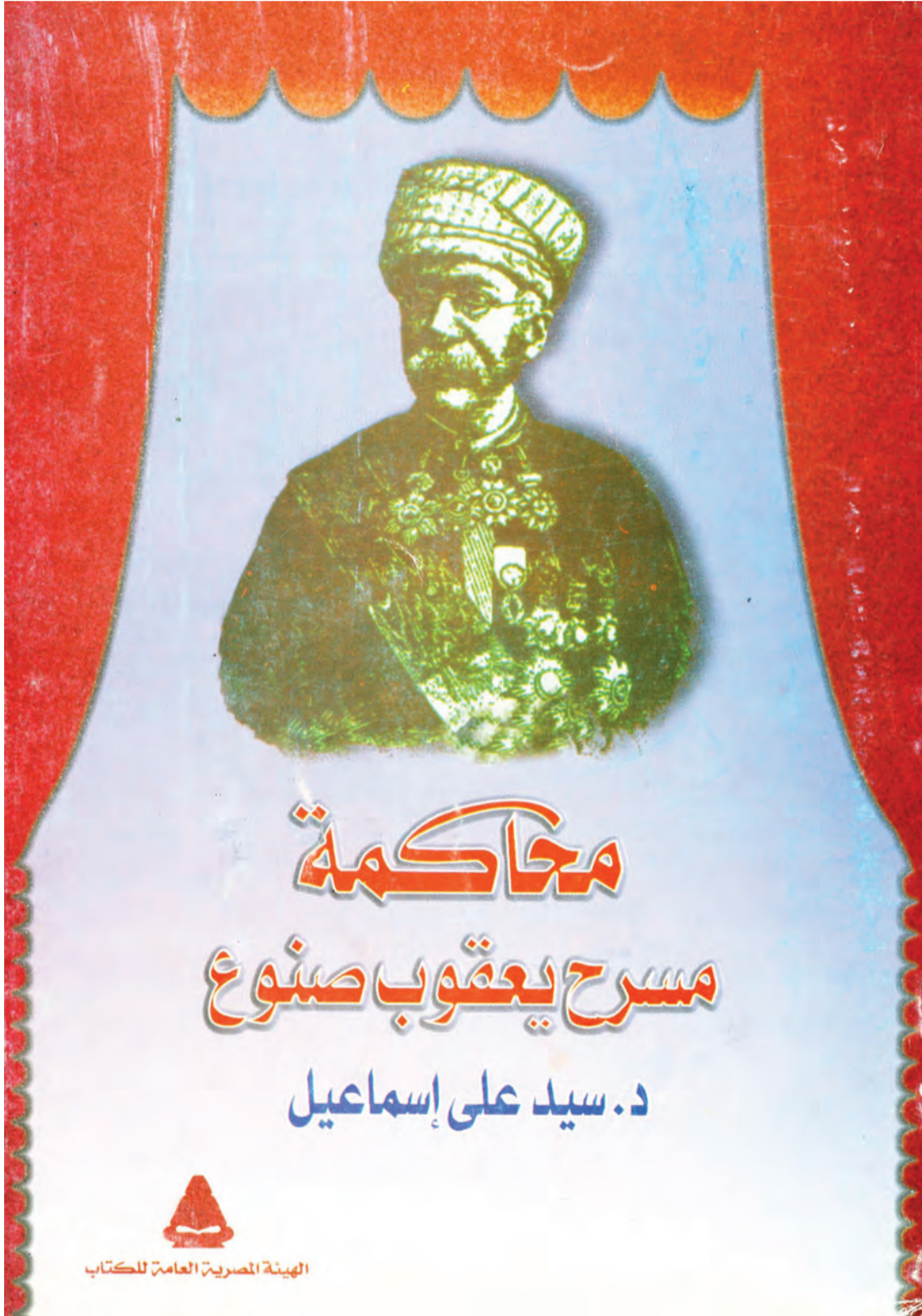
د. سيد علي اسماعيل في كتابه مسيرة المسرح في مصر 1900 - 1935 .

تفرغت بديعة بعد ذلك لتقديم الأعمال الاستعراضية من عامي 1928- 1927 بكازينو عماد الدين ، وما يثار من ابداعات حول كون الكازينو عماد الدين كان مرتعاً للبنات الهاربات من اسرهن ولعردة ظباط الأحتلال الانجليزي وحاشية قصر الملك كما يذهب البعض الي كونه بؤرة لأعمال التجسس وغيرها من الادعاءات ويكفي انها خصصت يوم الثلاثاء في الاسبوع لحضور السيدات فقط . وفي اطار الأعمال الاستعراضية قدمت مجموعة رقصات هامة وموثقة الحركة والموسيقى وذلك قبل ظهور فرق الرقص الشعبي كفرقة رضا وغيرها مثل رقصة البدو ، الغزال ، الطاووس .

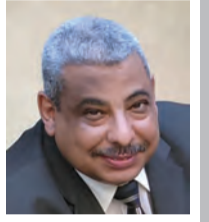
ومرة أخرى تعود إلي الريحاني وهذه المرة تقوم الفرقة بجولة خارجية الي الأرجنتين تحديداً ومن سان بولو إلي بوينس آيرس وغيرها تروي بديعة في أحاديثها الأخيرة أن الريحاني نال "سوكسيه " وأنه كان ممثلاً عظيم جداً وأنهما قدما شغل رائع علي المسرح، ومن يشاهد صورتها مع كلبها تجلس علي نفس المقهي الذي اعتادت ان تجلس فيه مع الريحاني وذلك بعد رحيله وهي صورة تتناهي تماماً مع ما يثار حول أنها دأبت الشكوي منه وكانت تراه مملاً وكثيراً .

قضية يعقوب صنوع .. ما زالت مستمرة (٥)

بين جيمس سنوا وسليم النقاش



سيد علي إسماعيل



علمنا في الحلقة السابقة أن مراسل جريدة الجوائب «كستلي» نشر خبرين في أغسطس 1871 عن بداية عروض المسرح العربي لصاحبه «الخواجة مستر جيمس الإنجليزي»، وأن هذه العروض لم يتعد عددها أربع قطع، وصفها المراسل بأنها صغيرة وبسيطة وسهلة وباللهجة العامية، قدمها مجموعة من الشبان، وكان الجمهور يشاهدها بالآلاف، كما تم عرض بعضها أمام الخديوي في قصره!! وهذه المعلومات «كلها» لا يعرفها إلا شخص واحد ذكرها ونشرها وهو «كستلي»، حيث إننا لم نجد مصدراً أو مرجعاً أو مؤرخاً ذكر معلومة واحدة من هذه المعلومات منذ نشرها عام 1871 وحتى الآن!! والوحيد الذي ذكرها في مذكراته - غير «كستلي» - هو الخواجة مستر جيمس الإنجليزي، ومذكراته هذه لم تظهر إلا بعد وفاته بأربعين سنة!!

إذا تجنب الباحث ما نشره «كستلي» في جريدة الجوائب بالأستانة، ونظر إلى واقع الأمر في مصر، ربما يُكذب الجوائب في كل ما نشرته، وربما شكك في «كستلي» أيضاً، واتهمه بأنه هو من لفق هذه المعلومات!! أقول «ربما» لأنني لم أجد أي دليل على حدوث ما ذكره «كستلي»، وربما ينجح باحث في الحصول على هذا الدليل مستقبلاً! ولكن من المؤكد أن الباحث سيسألني الآن: لماذا شككت في أمر هذه المعلومات وفي كاتبها «كستلي»؟! سأجيب عليه وأقول: هل يُعقل أن مشروع الحكومة المصرية بإنشاء المسرح العربي يتم تنفيذه، وتتم العروض في حديقة الأزبكية ويحضرها الآلاف، ويشاهد الخديوي بنفسه في قصره - كما قال «كستلي» وكما نشرت الجوائب - ثم نجد من يتجرأ ويقدم للخديوي مشروعاً متكاملًا بإنشاء «المسرح القومي المصري» .. هل يُعقل هذا؟! ولأنها نقطة بحثية مهمة، يجب أن أشرحها بشيء من التفصيل:

فنحن حتى الآن نعلم من الجوائب أن عروض «الخواجة مستر جيمس الإنجليزي» كانت ناجحة؛ مما يعني أن الخواجة نفذ مشروع الحكومة المصرية وأنشأ لها المسرح العربي! وهذا الأمر لو حدث بالفعل لكان عرفه وباركه كل مصري تمنى ظهور المسرح العربي في مصر! ولا أظن إننا سنجد أكثر من «محمد أنسي» - مدير مجلة «وادي النيل» - الذي ظل أكثر من عام ونصف العام يكتب المقالات الصحافية متمنياً ظهور المسرح العربي في مصر! فهل من الطبيعي ألا يكتب «محمد أنسي» في مجلته أي شيء عن العروض المسرحية العربية للخواجة «مستر جيمس الإنجليزي»؟! وإن كان هذا تصرفاً طبيعياً، فأظن التصرف غير الطبيعي أن يقوم «محمد أنسي» بتقديم مشروع للخديوي من أجل إنشاء المسرح العربي؟! وهذا الأمر حدث بالفعل في مارس 1872 واسم المشروع «مشروع مسرح قومي»، ووثائق هذا المشروع ما زالت محفوظة في «دار الوثائق القومية»، وتم نشرها مرتين: الأولى في كتاب «فيليب سادجروف» «المسرح المصري في القرن التاسع عشر»، والأخرى في

غلاف كتاب محاكمة مسرح يعقوب صنوع

رسالة الماجستير للباحثة «إيمان النمر». وقد تناولت هذا المشروع بالتفصيل في دراساتي السابقة فلا داعي للتكرار؛ ولكن الجديد الذي أريد أن أطرحه على الباحثين، يتمثل في الأسئلة الآتية: لماذا فعل «محمد أنسي» هذا؟! هل لضغينة بينه وبين «مستر

جيمس»؛ بوصفهما مسرحيين؟ أم بسبب التعصب كون المستر جيمس إنجليزياً وليس مصرياً؟ أم قام «أنسي» بذلك بصورة طبيعية لأنه لم يسمع بمستر جيمس ولم يشاهد عروضه، لأنها عروض لم تُعرض ولم تُنفذ على أرض الواقع، وأن كل ما ذكره

الروايات العربية المصرية

منذ بضعة أشهر ذكرنا في الجنان أن الحضرة الخديوية السنية قد اهتمت بإنشاء روايات عربية فضلاً عن الروايات الإيطالية والفرنساوية التجارية في قاعاتها في مصر الناهرة لأن فن الروايات في العالم المتقدم من أعظم أسباب اصلاح العادات الخالصة وتخصيص الحوادث التاريخية مع بيان فوائدها وإنذاراتها ولذلك نرى أكثر الدول بل كلها تصرف مبالغ وافرة لا تنفد الروايات فيها وتمكين الأهالي من الحصول على فكاهات جامعة بين أسباب المبالغة والنفع. وقد فازت مصر بعناية الحضرة الخديوية السنية بتلك الروايات منذ ستين ليست بقليلة وقد أتت بمنافع حمة يجعل مصر مكاناً مقصوداً لصرف فصل الشتاء فيه فإن مئات من أهل الشمال يتقاطرون إليها ويصادقون ما يصادقونه في بلدانهم فتنتفع البلاد المصرية بما ينفعون من الأموال فيها انتفاعاً كند ظهرت ثمراته في السنين المتأخرة ومن يعرف شيئاً من نوابي الجناب الخديوي العالمي الخيرية ويدرك أحوال هذا العصر وتساوق البلدان في مضار الآداب وكل فروعها يثني على اليد المهيمنة التي مكنت مصر من

جزء من مقالة مجلة الجنان

1875: «عائدة» و«مي». هذا بالإضافة إلى وجود مقالات كبيرة منشورة في مجلة «الجنان» البيروتية بتاريخ يوليو وأغسطس 1875، تتحدث عن تفاصيل استعداد فرقة سليم خليل النقاش للقدوم إلى مصر لإنشاء المسرح العربي فيها! أما أقوى دليل، فكان خبر قدوم الفرقة إلى مصر لأول مرة، والتي نشرته جريدة الأهرام يوم 16 ديسمبر 1876، وهذا نصه:

«لأمر غني عن البيان، أن تشخيص الروايات يُعدّ من الوسائل الأولى، التي بها أدمجت الهيئة الاجتماعية، وأحكم نظامها. وما نجم عن هذا المبدأ الحسن من الفوائد الجليلة، يقصرنا عن الإسهاب في الشرح لتثبيت ما أوردناه. فضلاً عن أن جميع البلاد المتقدمة، تراعي هذا العمل أتم مراعاة، وتسهل السبل لإتقانه. وبناءً على ذلك، يسرنا أن نرى من أبنائنا نحن العرب، شباناً أقدموا إلى ساحة هذا المضمار، وخاضوا في جوانبه، وتعلموا جميع أبوابه. فأدركوا ما أدركوا، بحزم أقرن بالثبات. وأحكموا ما أحكموا، بجهاد قومته الفطنة، فرجعوا إلينا فوارس محنكين. وكان ممن نبغ فيهم، وحاز قصب السبق بينهم، ذاك الفتى اللبيب والحاظ الأديب سليم أفندي نقاش، الذي تلقى هذا الفن عن عمه، المحروم الخوجا مارون النقاش الشهير، مبدع هذا العلم في الأقطار السورية، ثم عاناه بعده مُجدداً، وراجع فيه مدققاً، واطلع على مخبائه ببحرته عنه في كتب الأوقام، الذين لهم فيه باع طويل. وما لبث أن برهن عما كان هنالك من اكتسابه، بتقديمه روايات عديدة في مدينة بيروت وخلافها. شهد له بإتقانها، وحسن استكانها، كل من له إلمام تام بهذا الفن. ويسرنا الآن أن نعلن بأنه حضر في هذه الأثناء إلى مدينتنا الإسكندرية، مع رفقة المؤلف من رجال ونساء، متممين حقوق التشخيص، ليقدم للجمهور ثمرة تعب، مؤملاً أن



باولينو درانيت باشا

فرق أخرى؟! حقيقة أنا لم أجد شيئاً من هذا، ولعل الباحثين يجدوا ما فشلت في إيجادها!

ظهور سليم النقاش

الغريب والعجيب أننا لم نجد أي شيء عن مسرح صنوع الذي استمر عامين (1870 - 1872)؛ بوصفه المسرح المصري الرائد، والنموذج العملي لمشروع الحكومة؛ ومؤسسه يعقوب صنوع «المصري ابن المصري»!! وفي مقابل ذلك وجدنا كماً هائلاً من الوثائق والمقالات والأدلة والبراهين لمسرح سليم خليل النقاش «البيروتي ابن البيروتي»، الذي استمر في مصر ثلاثة أشهر فقط ابتداء من ديسمبر 1876 - أي بعد توقف صنوع مسرحياً بأربع سنوات - وفرقة سليم النقاش خلال الأشهر الثلاثة، استطاعت أن ترسخ زيادة المسرح العربي في مصر!! وهذا الموضوع أشبعته كتابة ودراسة في «جميع» كتاباتي عن زيادة صنوع، ويمكن للباحثين الرجوع إليها، ولكنني هنا سأشير فقط إلى أهم أدلة لمسرح «سليم النقاش» ليقارن الباحث بينها وبين ما لم نجده من أدلة على مسرح «يعقوب صنوع» وريادته!!

ومن هذه الأدلة «وثيقة» اكتشفها الباحثة «إيمان النمر» - ونشرتها في رسالتها للمجستير - حول اتفاق الحكومة المصرية بواسطة «درانيت باشا» مدير التياترات مع «سليم خليل النقاش» ليأتي إلى مصر بفرقة مسرحية تعرض أعمالها في شهري سبتمبر وأكتوبر 1875 على مسرح «الكوميدي الفرنسي»! وهذا الاتفاق يذكرنا بمشروع الحكومة المصرية الأصلي ورغبتها في قيام فناني بيروت بمهمة إنشاء المسرح العربي في مصر!! وهذا الاتفاق يعني أحد أمرين: الأول فشل يعقوب صنوع في مشروعه بإنشاء المسرح، لذلك اتفقت الحكومة مع غيره لتنفيذ المشروع!! والأمر الآخر أن الحكومة تعاقبت مع سليم خليل النقاش بوصفه أول متعاقد لتنفيذ المشروع؛ لأن عروض صنوع كانت عروضاً ترفيهية وخارج المشروع ولا علاقة لها به! ومهما كان الأمر فالواقع يقول إن اتفاقاً رسمياً تم بين الحكومة وبين سليم النقاش، ووثيقة الاتفاق محفوظة حتى الآن في «دار الوثائق القومية»، مقابل عدم وجود أي وثيقة أو خبر أو دليل يتعلق بصنوع ومسرحه!!

ومن الأدلة أيضاً قيام سليم خليل النقاش بطباعة نصوص مجموعة من المسرحيات، قبل وبعد عرضها في مصر، والحديث في مقدماتها عن مهمته الكبيرة في إدخال المسرح باللغة العربية إلى مصر، ومن هذه المسرحيات التي ما زالت نسخها محفوظة منذ نشرها عام

«كستلي» كان تليفاً، والمعلومات المنشورة في الجوائب غير صحيحة؟! أم أن المستر جيمس الإنجليزي عرض بالفعل عروضه المسرحية، وكانت عروضاً فاشلة، وبالتالي فشل مشروع المسرح العربي، لذلك تقدم «محمد أنسي» بمشروعه لينجح فيما فشل فيه الخوجة الإنجليزي؟! والإجابة على هذه الأسئلة في يد الباحثين الآن!

عزيزي الباحث: ألم تلحظ أن جريدة «الجوائب» لم تذكر لنا الاسم الكامل لصاحب العروض، واكتفت بأنه «الخوجة مستر جيمس الإنجليزي»، وذلك قبل تقديم «محمد أنسي» لمشروعه؟! وفي مقابل ذلك يجب أن نعترف بأن «الجوائب» ذكرت الاسم كاملاً بعد تقديم مشروع «محمد أنسي»، وعلمنا منها أن «الخوجة مستر جيمس الإنجليزي» هو «جيمس سنوا»، التي ذكرته مرتين في خبرين منشورين في مايو وأغسطس 1872، ونقلهما مراسلها «كستلي» من صحيفتين أجنبيتين: الأولى «الإيجبت»، والأخرى «إيجيشيان ماسنجر». وهذا الأمر كان لي فضل اكتشافه ونشره لأول مرة في يوليو 2019 وتحدثت عنه في دراساتي السابقة، ولا أريد تكراره، ولكنني أريد أن أفتح آفاقاً جديدة للبحث أمام الجميع بذكر هذه التساؤلات: لماذا لم نجد اسم «جيمس سنوا» - بوصفه مسرحياً - منشوراً في أي جريدة عربية أو وثيقة محفوظة في أي مكان، ونجده منشوراً مرتين في جريدتين أجنبيتين.. هل لأنه «إنجليزي»؟! وهل لهاتين الجريدتين من وجود فعلي؟! وسبب هذه الأسئلة أن المعلومات المنشورة في هاتين الجريدتين عن «جيمس سنوا» مهمة جداً، ورغم أهميتها لم يطلع على الجريدتين أي باحث منذ عام 1872 وحتى الآن، واكتفى الجميع بالنقل من الجوائب، وهذه مهمة الباحثين الجادين الآن!

مما سبق يتضح لنا أن «جميع» أخبار صنوع المسرحية، كان مصدرها شخص واحد هو «كستلي»، ومنشورة في مكان واحد هو جريدة «الجوائب»!! وربما يكشف لنا أحد الباحثين مستقبلاً أن «كستلي» هذا ماسوني، أراد أن يدعم صنوعاً الماسوني أصلاً منذ عام 1868 عندما تقلد رتبة «ماهر ماسوني»، وربما كانت العروض المسرحية العربية التي كان يعرضها صنوع كانت تحمل أفكاراً ماسونية، لذلك أغلق الخديوي إسماعيل مسرحه عام 1872.

هذا كل ما يتعلق بنشاط صنوع المسرحي، وهو النشاط الذي بالغ في وصفه وحجمه وتأثيره صنوع نفسه في مذكراته!! فأصبحت هذه المذكرات هي «المصدر الوحيد» لزيادة صنوع للمسرح المصري، بل وأصبح صنوع هو الوحيد الذي كتب بنفسه عن نفسه، وهو مصدر كل ما كتب عنه!! وإذا أردت أن تتعرف على زيادة صنوع المسرحية خارج مذكراته، ستكتشف أنك تتعرف عليها من خلال أصدقائه الذين كتبوا عنها معتمدين على كتابات صنوع، أو ستجد نفسك تنقلها من مراجع كتبها صنوع بنفسه تحت أسماء أصحاب هذه المراجع، كما أوضحت ذلك بالتفصيل في جميع كتاباتي عن صنوع، وبالأخص في كتابي «محاكمة مسرح يعقوب صنوع» الصادر عام 2001. وما زال الأمر مطروحاً منذ عشرين سنة أمام الباحثين للبحث عن حقيقة صنوع وريادته المسرحية، بعيداً عما كتبه في كتاب المحاكمة أو في كتاباتي كلها!

وإذا صدقنا مذكرات صنوع وما جاء فيها بأن مسرحه استمر من عام 1870 إلى 1872، وأنه كان الرائد الأول، وأن مسرحياته هي أساس المسرح المصري... إلخ هذه الأقوال المنقولة من مذكراته في الدراسات الحديثة دون أي إضافة منذ عام 1953 وحتى الآن! إذا صدق الباحث هذا فيحق له أن يسأل ويقول: ما هي مظاهر هذه الريادة بعد توقف مسرح صنوع عام 1872؟! ومعنى آخر: ما هي الفرقة المسرحية التي ظهرت بعد توقف فرقة صنوع مباشرة، وتُعد امتداداً لها؟! ومن هو الممثل الذي خرج من فرقة يعقوب صنوع، وأخذ المبادرة ليكون وريثاً لمسرح صنوع، أو امتداداً لأستاذه صنوع؟! وما هي المظاهر المسرحية التي تركتها فرقة صنوع قبل توقفها، واستمرت هذه المظاهر، أو أنها أخذت أشكالاً أخرى في



سليم خليل النقاش

المقارنة ربما تجعل الباحث يسأل، ويقول: إذا كان صنوع سافر نهائياً إلى فرنسا عام 1878، وسليم خليل النقاش بدأ تعاقد مع الحكومة المصرية بإنشاء المسرح العربي في مصر عام 1875، فهذا يعني أن صنوعاً كان موجوداً في مصر أثناء وجود سليم النقاش فيها!! فماذا فعل صنوع أمام نشاط سليم النقاش المسرحي، وماذا فعل سليم النقاش أمام «جيمس سنوا» السابق عليه في النشاط المسرحي؟!

الحقيقة أنني لم أجد شيئاً ذكره صنوع عن سليم النقاش المسرحي؛ وكان النقاش لم يفعل شيئاً مسرحياً ملموساً في مصر، وأن نصوصه المسرحية المنشورة، والتي تباع في المكتبات، وتباع في شباك التذاكر حينها لم تُنشر أصلاً! وأن عروضه المسرحية التي عُرضت طوال ثلاثة أشهر لم تُعرض!! وأن مجلة «الجنان» التي نشرت المقالات الطوال لم تصدر!! وأن جريدة «الأهرام» التي نشرت جميع أخبار الفرقة وعروضها - طوال ثلاثة أشهر - لم تكن موجودة!! وهذا أمر غريب ومريب، لا سيما وأن صنوعاً نشر باللغة الإيطالية مسرحيتين أثناء وجود سليم النقاش في مصر، هما «الأميرة الإسكندرانية» و«الزوج الخائن»، وعلمت من الدكتور سادجروف أن صنوعاً نشر في مقدمة «الأميرة الإسكندرانية» معلومات مهمة عن تاريخه المسرحي، ورغم ذلك لم يذكر سليم النقاش ولا دوره المسرحي!! والأغرب أنني وجدت مدحاً من صنوع لسليم النقاش وأديب إسحاق بوصفهما «صحافيين» في صحيفة صنوع «أبو نظارة زرقا» عام 1878، ولم يشر صنوع إلى النقاش وأديب «نهائياً» في صحيفته، بوصفهما «مسرحيين»!!

وإذا تركنا صنوعاً والنقاش ونظرنا إلى التاريخ المسرحي المدون وقتذاك في مصر، سنجد لا يتحدث عن صنوع كمسرحي نهائياً، وفي الوقت نفسه يخبرنا بأن سليم النقاش ترك فرقة المسرحية عام 1877 وذهب إلى الصحافة مع أديب إسحاق، فقام أحد أفراد الفرقة بقيادةها وهو «يوسف الخياط»، ومن ثم توالى ظهور الفرق المسرحية تبعاً في مصر دون توقف، ومنها فرق: سليمان الحداد، وسليمان القرداحي، والقباني، وإسكندر فرح، وميخائيل جرجس، وكلها فرق شامية استمرت في العمل المتواصل منذ عام 1876 وحتى أوائل القرن العشرين!!



(أدراك جامعة)
بجمل المتطرف في كل فن مستطرف
• (سياسة - عالية - أدبية) •
• (متكلمة بنشر سائر الاعلانات العمومية) •
• (تبليغات أوليه وتنويعات أصليه) •
تطلب الصفة في القاهرة من قلم ادارتها او من محل توكيله بالمواسكي وفي الاسكندرية من عند
المخواجه حبيب غرزوزي وفي السويس من عند محمد افندي راد ترجمان قنصل النمسة
وفي سائر الجهات المداخلة بواسطة ارسال الأمن عن يد الوساطه المصريه
والمرجو أن تكون جميع المكاتبات التي ترد لها خالصه أجرة النقل من قبل باسم أبي السعود أفندي
محرر صحيفة وادي النيل وناظرها المسؤول عنها طبعه وادي النيل الكائنة بجارة كوم الشيخ سلامه
خلف جامع الكوم المذكور المثل على الموركي أو باسم محمد أفندي ما مورادارة الجرنال بالمواسكي
بجمل توكيل الصحيفة بالمغرب المسمى باسم أنسي ووزير امام باب جامع كوم الشيخ سلمه المتقدم ذكره

غلاف مجلة وادي النيل

وأتمنى من الباحثين أن يدققوا في هذا الخبر وفي عباراته وفي ألفاظه وما بين سطوره ليتأكدوا بأنفسهم أنه خبر يؤكد ريادة سليم النقاش للمسرح العربي في مصر؛ بوصفه أول خبر عن أول فرقة مسرحية تعرض مسرحاً عربياً في مصر؛ كونها الفرقة المسرحية الرائدة! ومن حسن الحظ أن جريدة «الأهرام» تابعت نشاط الفرقة وعروضها طوال عملها - هي وصحف أخرى - فوجدنا الأخبار والمقالات تُنشر تبعاً حول عروض الفرقة، ومنها: مسرحية «الحسود السليط، ومي، وعائدة، والكذب» ... إلخ.

ومن المؤكد أن الباحث الجاد سيقراً ما كُتب عن نشاط فرقة سليم خليل النقاش طوال ثلاثة أشهر في مصر، وسيقارن بينه وبين نشاط صنوع المسرحي الذي دام أكثر من سنتين، دون أن نجد دليلاً واحداً مقنعاً خارج مذكرات صنوع وأقوال أصدقائه، وأخبار الجوائب المشكوك في صحتها وفي غرض مراسلها الحقيقي «كستي»!! وهذه

يكون سعيه مشكوراً. أما نحن، فبالنظر إلى ما نعهده من درابته ودرايته، وما نعرفه من مهارة المشخصين، وتعودهم على ذلك، فلا شك بأنه سيقدم ما يسر. فلا يقنعك يا صاح بعدم التصديق ظنك بهم أنهم عرب. وقد قيل: كل من سار على الدرب وصل. فالمرجو من الجمهور أن يتلقى مشروعه هذا بالقبول، ويشجعه بواسطة تشريفه، ويعضده بمسانداته الأدبية. حتى يكون لهذه الجمعية آثار حسنة، تفتح في أقطارنا العربية أبواباً لنجاح هذا الفن المرغوب عن كل أمة. أما المحل الذي يجري فيه التشخيص فتياترو زيزينيا. وسيكون ابتداء ذلك في يوم السبت القادم في 23 الحالي الساعة 8 ونصف أفرنجية ليلاً. لكن ترتيب الدخول وتعيين الدفع ومواضع التشخيص وخلافها، فسيطبع لها إعلانات خصوصية وتوزع. وكذلك لا نتأخر عن أن ندرج في الأهرام، وفي صده أيضاً [أي في جريدة صدى الأهرام] كل ما يلزم لذلك، والله الموفق».