

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

السنة الرابعة عشرة • العدد 722 • الإثنين 28 يونيو 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«كازينو» السباعي اغتيال لموهبة أم سوء فهم

«سلاطين
الهلايل»..
رؤية تجريبية
في تناول
(السيرة الهلالية)

المسرح المدرسي.. مشاكله..
احتياجاته.. محاولة البعث

«أزمة ربع»

تعود من جديد على خشبة مسرح ساقية الصاوي



تستقبل خشبة مسرح ساقية الصاوي عرض " أزمة ربع " وذلك 5 يوليو المقبل في تمام الساعة السادسة بعد النجاح الكبير الذي حققه العام الماضي وذلك بناء على طلب الجمهور ، وقد لاقى العرض نجاحا كبيرا إعلاميا في التلفزيون وطلب ليكون سهرة إذاعية ، تدور أحداث العرض في إطار إجتماعي كوميدي ويحكي عن الخلع والعملة التي إنقضت وذلك من خلال ثلاثة أزواج وزوجات وترفع الزوجات الثلاثة قضية خلع على أزواجهن لظروف المعيشة وهي أن يطالبوا في المحكمة بالمؤخر الموجود بعقد الزواج وهو الربع جنبه فقط لا غير ولان الربع جنيه اصبح غير موجود وبالأخص الورقي حدثت أزمة في البلد إعلاميا وصحفيا العرض تمثيل رنين يسرى ، محمد صلاح ، مصطفى دياب ، عمر محمد ، عبد الرحمن ، أحمد حمدي ، محمد إبراهيم ، مروة الشامي ، نورا ، سميرة شعبان ، تأليف وإخراج السيناريست يسرى حافظ ، إشراف عام أمانى احمد إنتاج شركة رنين الفن .

رنارأت

قريبا .. «سنوآيت والكوميديانات السبعة»

نص مسرحي جديد لـ«أحمد سمير»



صرح الكاتب والمؤلف المسرحي الشاب «أحمد سمير» عن انتهائه من نصه المسرحي الجديد «سنوآيت والكوميديانات السبعة» للمكتبة العربية وأوضح أنه كان يقضي الأيام الأخيرة في استكمال النص الذي بدأه منذ عدة شهور وأنه سعيد بتجربته الجديدة وأوضح «سمير» أن نص «سنوآيت والكوميديانات السبعة» يتناول فلسفة السعادة ومفهومها وآلية تحقيقها وكيف للصراع بين السعادة والشقاء أن يكون، وما علينا نحن المتفائلون بفعله نحو هذا الصراع وقد اعتمد سمير في بنية النص على استعاءات تاريخية لشخصيات وحقب مختلفة وقد دارت أحداث النص المسرحي في إطار كوميدي يمزج بين الموروث القديم الخاص بحكاية «سنوآيت» وحكايات أخرى تكون ملحمة من الكوميديا بهدف تشكيل الصراع الدرامي في رمزية الكوميديا كمعادل للسعادة ويقابل ذلك الحزن كمعادل للشقاء وأضاف «سمير» أنه قد اختار العامية المصرية كي تكون لسان النص بين جمهوره في محاولة لوصول أفكاره بسهولة ويسر للجميع دون تعقيد والعامية سوف تصنع مناخا كوميديا مناسباً لما هو يأمل أن يصل من رسائل للجمهور وتابع «سمير»: والنص في مرحلته الأخيرة حيث المراجعة بعد الكتابة وفي انتظار الانتهاء منه وبعد ذلك أبحث عن تقديمه وإنتاجه أو الانتظار و البدء في كتابة نص مسرحي جديد .

همت مصطفى

«نصوص المدينة الفاسدة»

للكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي



قال الكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي، إن كتابه الجديد «نصوص المدينة الفاسدة» يشير إلى عالم الديستوبيا الذي عاشه العراق، واقع المؤلف ما بعد 2003، أو ما سببه الاحتلال من تهديم في بنية المجتمع العراقي، الذي عانى من دكتاتوريات قبل هذا التاريخ، وتحوّل تأريخ ما بعد الاحتلال إلى امتداد لحراق وحرب شوارع، وطائفية، وزنانات وأحزاب فاسدة قادت البلد إلى انهيارات جديدة في القيم والأخلاق والاقتصاد. وأضاف الكاتب علي الزيدي، أن أولئك الذين جاءوا على ظهور الدبابات الأمريكية وصاروا يتعاملون مع الداخل بكونهم خونة وهم هنا لا يختلفون عن الدكتاتور الذي سبقهم بتجوع وإذلال وإبادة الشعب.

حياتنا جميلة جداً...!

إلى درجة لا يمكن وصف سحرها وروعها، لا أنكرُ أن فيها خيبات على خيبات، وخوف على خوف، واستلاب على استلاب، وقتل على قتل، وفيها جثث مجهولة الهوية تسلم الرابية لجثث أخرى مشوهة الوجوه، ودموع أمهات تبكي على دموع أمهات أخرى، ولكن حياتنا تظل جميلة جداً ولا يمكن تخيل سحر جمالها وعطرها الأخاذ، نعم.. صح فيها السلطات الدكتاتورية وعسكرة المجتمع والمليشيات المنظمة والأسلحة الكاثمة والقمع والاضغتيالات والغدر ووو.

ولكن هذا لا يشكّل شيئاً، فحياتنا تظل أجمل ما يكون، أعرف أن هذه (المدينة/ الوطن) فيها الانسان منتهك الارادة ويعيش صراعات لاتعد مع الآخر وصلت للقتال بشتى الأسلحة في الشوارع على الاسم والطائفة والمنطقة والشارع ولكننا سعداء بهذا الانتهاك اللطيف والقتال الأخوي الشريف، وسعادتنا العظيمة أيضاً -حتى لا أنسى- لأننا نحارب باستمرار ونقتل ونجرب

مختلف الأسلحة الجميلة والحببية على قلوبنا. نفقد مئات الآلاف من أحبائنا في محرقة الحرب الذين أغلبهم لا ترجع لنا حتى بقايا جثثهم أو عظامهم ولكن تبقى حياتنا بمنتهى الجمال والألق والدهشة والرفاهية. أوووه... لا تقلقوا أرجوكم من الصواريخ التي هدمت بيوتنا على رؤوسنا، ولا من رصاص القناصين الذين يبحثون عن صدورنا، ولا تشعروا بالخوف من الجوع الذي ينام في بطوننا.. أبداً، فحياتنا هادئة وسعيدة وجميلة جداً، ويمكنكم أن تقرأوا هذه النصوص المسرحية السعيدة للتعرف أكثر فأكثر على جمال تلك المدينة الفاسدة والطيبة والنقية...!!

ياسمين عباس



مهرجان المسرح الشبابي بالعراق

يختتم فعالياته بإعلان الفائزين

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات مهرجان المسرح الشبابي في دورته الخامسة دورة الفنان غانم حميد، وترأسه الفنان فارس نعمة الشمري، والذي أقامته منظمة عيون الفن الثقافية تحت رعاية نقابة الفنانين العراقيين بالتعاون مع كلية الفنون الجميلة - جامعة بابل، بقاعة ومسرح كلية التربية، جامعة الكوفة بالعراق.

وفي ختام المهرجان وجه الفنان فارس نعمة الشمري الشكر للجان المنظمة للمهرجان و الفرق المسرحية المشاركة . أضاف : شكراً لكل من ساهم في نجاح العرس الفني العراقي، ولأبنائي واخواني شباب منظمة عيون الفن الثقافية، ونعتذر عن أي تقصير إن حدث.

فيما قال الفنان فارس الشمري "رئيس المهرجان": "إن منظمة عيون الفن الثقافية هي منظمة تعنى بالموهبة الشابة وصقلها في كافة مجالات الفنون والمسرح والسينما والموسيقى وحتى الفنون التشكيلية. أضاف: شكلت هذه المنظمة عام 2010 وكانت فرقة صغيرة تحمل اسم فرقة "أضواء النجف" وقدمت باكورة أعمالها ذلك العام وهي مسرحية "محاكم آخر الزمان" و بعد الإقبال الجماهيري والاستحسان من أبناء المحافظة قدم العرض ما يقارب 6 مرات في محافظة النجف و محافظة بابل، بعدها استمرت العروض واتسعت حتى صارت تضم ما يقارب



جلسات نقدية

وقال د. بشار عليوي مدير ادارة الورشات : عقدت جلسات نقدية للعروض كما تخللت ايام المهرجان ورشتان، قدم الورشة الأولى الفنان مازن محمد مصطفى عن عاليايات التنفيذ في المسرح الشبابي، عبر تجربته الشخصية باعتباره انطلق في بدايته الأولى من مسرح الشباب "مراكز الشباب" في مدينته الحلة، وكانت المحاضرة حوارية و تفاعلية بين الفنان والحضور واستمرت اكثر من ساعة ونصف، اما الورشة الثانية فقدتها الفنان غانم حميد و تضمنت أساسيات الإخراج في العروض المسرحية من خلال تجربته الإبداعية التي كانت مركزه أكثر من خلال المسرحيين الشباب.

رأس لجنة التحكيم د. عامر صباح مرزوك و شارك في عضويتها: د. عامر محمد مقررا ، د. زينب عبد الأمير، د. ماهر الكتيباني، د. عقيل ماجد، والناقد الفنان حيدر عبدالله الشطري. وجاءت نتائجها كالتالي :

جائزة أفضل عمل مسرحي (قحط) محافظة واسط. جائزة لجنة النقد مسرحية (مطربة) فرقة مولير - محافظة ديالى. جائزة أفضل اخراج مسرحي (رفع إلى الأسفل) محافظة ذي قار. جائزة أفضل ممثل اول مناصفة بين (حيدر عادل و حيدر المعن) مسرحية اشلاء من محافظة بغداد. جائزة أفضل نص مسرحي مسرحية (انتهاكات) للكاتب (عكاب حمدي) محافظة الانبار. جائزة أفضل ممثل ثاني مناصفة للممثل (مؤيد كريم) مسرحية (سلام العتمة) محافظة البصرة. عبد الله كريم (مسرحية انتهاكات) محافظة الانبار. جائزة أفضل ممثلة ذهبت لزينب، مسرحية مثابرة لمحافظة كركوك. جائزة أفضل تقنيات مسرحية (سلام العتمة) محافظة البصرة. جائزة لجنة الحكم لمنفذ الإضاءة لكل الاعمال المسرحية في المهرجان (علي المطيري). جائزة الفنان غانم حميد أفضل ممثل في المهرجان (علي شكيب) محافظة واسط.

تشكلت اللجنة العليا للمهرجان من الفنان. فارس الشمري ، د. مصطفى الشوكي مدير المهرجان، د. جبار جودي نقيب الفنانين العراقيين ورئيس اللجنة العليا ، د. قيس ابراهيم، د. عبد الكريم الدباج، الفنان أحمد حمود، السيد. جاسم الموسوي، الناشط. جبار الحكاك، فيما تشكلت لجنة النقد برئاسة الدكتور اباد السلامي وعضوية د. دلشاد مصطفى، ود. مهند العميدي، ود. منتهى المهناوي، ود. محمد كريم الساعدي ود. حسن عبود النخيلة. أما لجنة المشاهدة والفرز فوضت د. أمير هشام رئيسا ، وعضوية كل من حليم هاتف، د. انس زاهي، د. علي محمود السوداني، د. وعد الهاجري والكاتب والمخرج منير راضي العمودي.

اما اللجان الفرعية فتشكلت من اللجنة الإعلامية برئاسة الفنان ناظم الشبلي، الفنان إحسان الريادي، ا. امير عبد الامير، الفنان زياد فارس، الفنان علي الرواف، الفنان يوسف سلمان، وتشكلت لجنة التقنيات برئاسة د. علي محمود السوداني، الفنان علي المطيري، الفنان علي بالي، الفنان ايثار الفضلي . وضمت اللجنة الإدارية الفنان هيثم الرفيعة رئيسا ، د. حيدر خطاب، الفنان فلاح حسن، ا. علي سعيد العامري.

سامية سيد



للمشاركة الفعلية في هذه المسابقة، بعدها توسعت بإضافة يوم للمهرجان فأصبحت أربعة ايام بدلا من ثلاثة لتشارك معنا محافظتان اخرتان، ليصبح عدد المحافظات المشاركة فعليا ١٠ محافظات عراقية، ولهذا تم تقسيم اللجان الرئيسية إلى لجان فرعية، وغطت اللجان جميع المحافظات العراقية.

قدم بالمهرجان ١٠ عروض مسرحية جاءت على النحو التالي :

في اليوم الأول قدم عرضان "الجزيرة الخرساء" لرابطة عيون الفن الثقافية، محافظة النجف الأشرف، تأليف واخراج أبو القاسم الزهيري، و مسرحية "أشلاء" لفرقة مسرح الشباب، العاصمة بغداد، تأليف حسن فالح، إخراج علاء الدين. وتابع جمهور اليوم الثاني ثلاثة عروض هي : "انتهاكات" للمنتدى المسرحي الجاد في الفلوجة، محافظة الانبار، تمثيل : معاذ عكاب ، عبد الله كريم ، شيبان العراقي تأليف عكاب حمدي، وإخراج



مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي

يعلن عن عروضه



16 عرضا تشارك بالمهرجان من بينها 3 عروض مصرية

الشطي، ومن المملكة العربية السعودية تقدم فرقة المنار العرض المسرحي (رقصة الموت) عن نص لياسر مدخلي، تمثيل كميل العلي وعلي الجولاح ومن إخراج مالك القلاف.

3 عروض أجنبية

وعن العروض غير العربية التي تشارك بالمهرجان فهي: قفص

الزهور» (Flowers Cage) من إيطاليا، ومن إسبانيا يقدم بالمهرجان عرض «المهرجون» (Clown) ويقدم عرض «وجوه» (Faces) من سويسرا .

حددت إدارة مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي موعد انطلاق الدورة الحادية عشر في أغسطس القادم، في الفترة ما بين 22 إلى 26 أغسطس 2021 . يرأس المهرجان المخرج دكتور جمال ياقوت ، ويديره الفنان إبراهيم الفرن، بدعم لوجستي من الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، والبيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار، التابع لقطاع شؤون الإنتاج الثقافي برئاسة الفنان خالد جلال، ومكتبة الإسكندرية التي يرأسها دكتور مصطفى الفقي، وقطاع العلاقات الثقافية الخارجية برئاسة أ. صبري سعيد.

يقام المهرجان علي مسارح مكتبة الإسكندرية برعاية مركز الفنون بالمكتبة، ومسرح بيرم التونسي مقر فرقة الإسكندرية المسرحية التي يديرها الفنان محمد مرسي، ومسرح قصر ثقافة الأنفوشي الذي تديره الفنانة أماني علي عوض، التابع لإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي برئاسة الأستاذ أحمد درويش.

وقد نهبت إدارة المهرجان على جميع الراغبين في المشاركة بهذه الدورة بضرورة اتخاذ كافة الإجراءات الاحترازية المشددة حرصًا على سلامة الجميع.

همت مصطفى



أعلنت خلال الأسبوع الماضي إدارة «مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي»، عن أسماء العروض المسرحية المشاركة في الدورة الحادية عشر في المهرجان.

تمثلت العروض المصرية المقرر مشاركتها في المهرجان في ثلاثة عروض وهي «الوردة والتاج» من تأليف «جيه بي بريستلي»، إخراج إبراهيم أشرف ومن إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون بالقاهرة، وعرض «ملحمة السويس» من تأليف وإخراج محمد زكي ، إنتاج نقابة المهن التمثيلية، وعرض «الشاهد» إخراج إيهاب جابر ومن إنتاج فرقة صرخة . وهناك عرضان احتياطيان هما البؤساء تأليف فيكتور هوجو وإخراج محمد عبد الله من إنتاج فريق كلية التجارة المسرحي بجامعة عين شمس، وعرض المتجول تأليف وإخراج إسماعيل إبراهيم وإنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية.

تشكلت لجنة اختيار العروض المحلية من المخرجين السعيد قايل، و سامح الحضري، والكبير جراف محمد ميزو، والممثل إسلام عوض، والمخرج أحمد سمير.

وأشادت لجنة اختيار عروض المهرجان بكل العروض المتقدمة للمشاركة، واختارت 3 عروض مسرحية أساسية، وعرضين احتياطيًا، وذلك وفقا لعدد ليالي المهرجان، وأماكن العرض المتاحة، وأوضحت إدارة المهرجان أن عدد الفرق المصرية التي تقدمت بطلب للمشاركة بدورة المهرجان تجاوز 100 عرضا من مختلف محافظات مصر.

11 عرضا دوليا

وأعلنت إدارة المهرجان عن أسماء العروض غير المصرية من العالم العربي والغربي التي تم اختيارها للمشاركة بالدورة الحادية عشر ولتي تتمثل في إحدى عشر عرضًا

العروض العربية

يشارك بمهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي» من الدول العربية ثمانية عروض مسرحية حيث تم اختيار العرض المسرحي (الزنزانة) من لبنان، و من سلطنة عمان يقدم العرض المسرحي (مدق الحناء) ومن دولة فلسطين يشارك العرض المسرحي (شرشوح) من تمثيل محمد طيطي وإخراج إيهاب زاهدة لفرقة نعم ، و يقدم العرض المسرحي (ليلة الأنحوتة) من الأردن التأليف الموسيقي عبد الرزاق مطرية، وتصميم الإضاءة لـ ماهر الجريان، ومساعد مخرج جمال الرشيد، والعرض من تأليف وإخراج إياد الريموني. ومن تونس يقدم عرض «الغربة»، من إنتاج المركز الوطني للفنون الدرامية والركحية تمثيل ناديا تليش والأستاذ جحيدر وإخراج حمزة بن عون، ومن ليبيا تقدم فرقة «الركح الدولي للمسرح والفنون» العرض المسرحي (عجاف +200) من بطولة حاتم قرقوم، أحمد المطردي، محمود الورفلي، أيمن نحول ومن تأليف الكاتب العراقي سعد هدايي، وإعداد وإخراج وسيم بورويص.

ومن الكويت يقدم العرض المسرحي (الموت الأسود) من تمثيل عبدالعزيز المسعود وجراح مال الله وعثمان الشطي وأحمد الرفاعي وهبة مطيع وبشار الشنفي وفاطمة العلوي، موسيقى ومؤثرات صوتية محمد جمال الشطي، مساعد مخرج عبد العزيز المسعود، وإشراف عام د. نبيل الفيكاوي ومن تأليف فلول الفيكاوي وإخراج محمد جمال

القيم الروحية والفكرية لشخصية المرأة

في نصوص المسرح الحسيني المقدمة من قبل مديريات النشاط المدرسي



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «القيم الروحية والفكرية لشخصية المرأة في نصوص المسرح الحسيني المقدمة من قبل مديريات النشاط المدرسي» مقدمة من الباحثة بتول فارس حسن، وتضم لجنة المناقشة الدكتور حسين علي هارف، أستاذ أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (رئيساً)، والدكتور قيس إبراهيم محمد، أستاذ تربية مسرحية بكلية التربية جامعة الكوفة (عضواً)، والدكتورة فائق حسين ناجي، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضواً)، والدكتور عامر محمد حسن، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية التربية جامعة الكوفة (عضواً) ومشرفاً. والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

يرتبط المسرح ارتباطاً وثيقاً بالدين والثقافة والمجتمع الانساني والمدارس الفلسفية والمذاهب الادبية، يسهم في تمثيل الواقع، حيث يمثل جميع القضايا والحقائق التي تحصل في المجتمع بصورة واضحة أمام الناس، وواقعة الطف من الحقائق والأحداث المهمة التي غيرت مجرى التاريخ، لما حملته من مضامين ودلالات ودروس في الإيمان الراسخ والصبر المهيّب والبطولة التي تجلت في الثبات على الموقف، بطولية قلّ نظيرها حتى أبهرت مدلولاتها أعظم الفلاسفة والباحثين والأدباء والكتّاب في العالم، مثلما أصبحت مدرسة متفردة ينهل منها الباحثون عمق الموعظة ونقاء الفكر الإنساني، حيث كان للمرأة المسلمة أثر مهم في واقعة الطف فالمرأة كان لها اثر كبير في النهضة الحسينية لا يقل عن دور الرجل فيها. ومن هذا المنطلق ارتأت الباحثة القيام بدراسة (القيم الروحية والفكرية لشخصية المرأة في نصوص المسرح الحسيني المقدمة من قبل مديريات النشاط المدرسي). إذ قسّم البحث على اربعة فصول: تضمن الفصل الاول مشكلة البحث التي تمحورت في السؤال الآتي: (ما القيم الروحية والفكرية لشخصية المرأة في نصوص المسرح الحسيني المقدمة من قبل مديريات النشاط المدرسي؟) في حين تجلت اهمية البحث الحالي اذ كانت أهمية هذه الدراسة هي معرفة الجنبات الروحانية التي تعد من السمات المهمة التي لم يتطرق إليها الباحثون في جانب المسرح ولذا تعد هذه الدراسة من الدراسات الضرورية في هذا المجال، وجاء هدف البحث الحالي (تعرف القيم الروحية والفكرية لشخصية المرأة في نصوص المسرح الحسيني المقدمة من قبل مديريات النشاط المدرسي).

أما حدود البحث فاقصر الحد المكاني في محافظة (بابل، كربلاء، نجف، ناصرية، ميسان)، والحد الزمني في سنة (2009-2018)، أما

ما وجدناه مسرحية (ليلة ضياع الشمر) ومسرحية (الرحلة 1400)، وفي مسرحية (قمر بني هاشم العباس بن علي «عليه السلام».)
2 - إن المسرح الحسيني مثل ارتباط المرأة بالعقيدة الاسلامية ارتباطاً روحياً وعقائدياً، وهذا ما وجدناه من التضحية والايثار والصبر على المحن والشدائد في المعركة و بعدها، وهذا ما وجدناه في شخصية أم وهب والسيدة زينب (عليها السلام)، وزوجة الحسين (الرحلة 1400)، وشخصية أم البنين في مسرحية (قمر بني هاشم العباس بن علي).

3 - إن المسرحية أكدت الدور البطولي للمرأة المسلمة في معركة الطف، الذي لا يختلف عن دور الرجل، وهذا ما وجدناه في شخصية السيدة زينب (عليها السلام) والنساء الأخريات في مسرحية (ليلة ضياع الشمر).

وبالاعتماد على النتائج المستخرجة من تحليل العينة وعلى معطيات الاطار النظري توصلت الباحثة الى عدة استنتاجات تضمنتها الفصول الاربعة مع النتائج ومنها:

1 - استطاع المسرح الحسيني أن يبين الدور الذي لعبته المرأة المسلمة في واقعة الطف من خلال حفظ الدين اولاً وحفظ الذات والنفس.

2 - نجح المسرح الحسيني في بيان الجانب الروحي للمرأة من خلال الدعاء في القوة والضعف وتفويض الامر الى الباري عز وجل.

3 - أدى المسرح الحسيني دوراً مهماً في اظهار دور المرأة في المجتمع الاسلامي وتبيين مكانتها الى العالم والمجتمع.

وفي ضوء هذه الدراسة وما أسفرت عنه من نتائج واستنتاجات توصلت الباحثة الى جملة من التوصيات منها: الاهتمام بشخصية المرأة في المسرح الحسيني لأن اغلب النصوص المقدمة للمسرح الحسيني تفتقر إلى شخصية المرأة أو شخصيات قليلة، كما توصلت الباحثة الى عدة مقترحات لتحقيق الفائدة اجراء بعض الدراسات منها: دراسة القيم الروحية والفكرية لشخصية المرأة في نصوص المسرح العراقي المعاصر.

ياسمين عباس

الحد الموضوعي فهو دراسة (القيم الروحية والفكرية لشخصية المرأة في نصوص المسرح الحسيني المقدمة من قبل مديريات النشاط المدرسي).

وجاء الفصل الثاني بثلاثة مباحث، المبحث الاول: تضمن محورين الأول القيم الروحية والفكرية عند الفلاسفة الغرب والعرب اما المحور الثاني فكان القيم الروحية والفكرية على وفق مدرسة العرفان والتصوف، أما المبحث الثاني فقد كان الحضور الروحي لشخصية المرأة تاريخياً، أما المبحث الثالث فتضمن محورين المحور الاول المسرح المدرسي، أما المحور الثاني فكان المسرح الحسيني، وتضمن بعد ذلك الدراسات السابقة والمؤشرات.

في حين الفصل الثالث (اجراءات البحث) الذي تضمن المجتمع الذي تكون من (17) نصاً مسرحي، أما العينة المدروسة منه التي شملت خمس نصوص مسرحية فقد تم اختيارها قصدياً تبعاً لبعض الاسباب منها لتوافر عدد من العناصر النسائي في المسرحيات، أما أداة البحث فقد اعتمدت الباحثة المؤشرات في تحليل العينة واستخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي.

أما الفصل الرابع فقد تضمن درجا من النتائج منها:

1 - إن المسرح الحسيني عمل على توضيح الزهد بالدنيا، من خلال ارتباط شخصيات المشاركين بمعركة الطف بالجانب الروحي، وهذا



شادي سرور: نحرص على التوازن والتنوع بين إقامة الورش والعروض المسرحية



المخرجة مروة رضوان ومصمم الرقص ضياء شفيق والفنان أحمد حمدي رؤوف وسيكون نتاجها عرض مسرحي وسيتم التجهيز لورشة لمسرح ساحة الهناجر تهدف إلى تحويل الفلكلور الى معاصر وكذلك ستقام ورشة للأطفال سيكون نتاجها عرض حكي وعرض غنائي للأطفال ،

وعن اهم اهداف مركز الهناجر للفنون الفترة المقبلة ” إستطرد قائلاً « نحرص على التوازن ما بين إقامة العروض المسرحية ومن الضروري التنوع فيما يقدم من عروض وتجارب مسرحية عروض كبيرة ، مونودراما .. وهكذا حتى نستطيع التواجد على الساحة الفنية والمسرحية كما أننا نسعى لتقديم فعاليات أيضا على مسرح ساحة الهناجر والتي ستعتمد في المقام الأول على عروض حركة وإستعراض في الفضاء ولذلك نظمنا ورشة لتحويل الفلكلور الى معاصر وهي تحوي أجواء من التجريب والرقص والحكي تتناسب مع الاجواء الخاصة بمسرح ساحة الهناجر ودائما هناك مستجدات تجعلك تتعامل بحرفيه وفنية ومنطقة مختلفة وبالأخص في مركز الهناجر للفنون من الطبيعي تطور اهداف المركز ليكون مصدر إشعاع فني ومسرحي قوي ومهم على الساحة المسرحية .

رنارفت



كشف الفنان شادي سرور مدير مركز الهناجر للفنون عن خطة الفترة المقبلة لمركز الهناجر وأوضح قائلاً « هناك تنوع في العروض التي ستقدم الفترة المقبلة ، وفي شهر يوليو سيتم إعادة عرضين هما « المسيرة الوهمية للتفاهة » للمخرج طارق الدويري ، وعرض «ديجا فوا» للمخرج أحمد فؤاد ، وأما في شهر أغسطس فسيقدم عرضين الأول للمخرج زياد هاني كمال ويحمل أسم مؤقت وهو « وجهات نظر » ، والعرض الثاني للمخرج محمد عبد الله وهو عرض مايم بعنوان «هلاوس » ، أما في شهر سبتمبر فستبدأ فعاليات المهرجان التجريبي، وستقدم مركز الهناجر بأربعة عروض في المهرجان والعروض التي ستشارك بالمهرجان ستتاح لها إقامة ليالي عرض قبل بدء فعاليات المهرجان التجريبي، وبعد إنتهاء المهرجان سيتم تجزأت ليالي عرض على العروض المشاركة ، وبداية شهر أكتوبر سيقدم المخرج يوسف المنصوري عرض بعنوان « حكاية مصرية » بطولة الفنان طارق الدسوقي أما في شهر نوفمبر فسيقدم عرض « دونكيشوت » للمخرج هشام عطوه ، أما في شهر ديسمبر فسيقدم المخرج شادي الدالي عرض مونودراما ،

أما عن الورش المسرحية فتابع قائلاً « نستعد لأقامة ورشة الممثل الشامل » والتي تجمع نخبة من المتخصصين وهم



بعد الجيزة وبورسعيد وبنى سويف..

«ابدأ حلمك» في أسوان



بعد الجيزة وبورسعيد وبنى سويف بدأت منذ أيام رحلة اختبارات القبول في تدريبات المرحلة الثانية من مشروع (ابدأ حلمك) التابع للهيئة العامة لقصور الثقافة. وقد استمرت الرحلة خمسة أيام في مواقع مختلفة من المحافظة بدءاً من العاصمة أسوان مروراً بكوم أمبو والتمساحية وناصر النوبة وتوشي وغيرها من المدن والقرى الأسوانية. وهي الرحلة التي قام بها الفنان أحمد طه المدير التنفيذي للمشروع والناقد د. ياسر علام (رئيس لجنة المسرح) والمخرج خالد أبو ضيف والناقد محمد الروبي.

وقد حرص الدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة والفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة والمشرف على المشروع على حضور هذه المرحلة التأسيسية بأسوان للوقوف على حسن سير المشروع وفقاً لأهدافه الإستراتيجية.

لقرار الدكتورة إيناس عبد الدايم صاحبة قرار انتشار هذا المشروع في كل محافظات مصر تأسيساً على الفهم الذي يرى في مسرح الأقاليم رافداً مهماً من روافد التنوير والتنمية المجتمعية المستدامة. وهو القرار الذي يعتمد في تنفيذه على شعار (عروض دائمة.. تدريب دائم).

من المعروف أن سبق للمشروع وان تحقق في محافظات أسيوط والشرقية والفيوم وخرجت كل محافظة منهم بعرض نهائي قدمه الشباب كتمرة أولى لرحلة تدريبهم التي استمرت شهور طويلة. وكذلك تأسيسهم كفرقة (نوعية) تابعة لإدارة المسرح بالهيئة تقدم عدد من العروض طوال العام وفقاً

ومن المنتظر أن تبدأ المرحلة الأولى من التدريبات الأسوانية في أواخر شهر أغسطس لتستمر طوال ستة أشهر متضمنة التدريب على أكثر من عنصر بدءاً من التمثيل وأسس الدراما مروراً بالاستعراض بأنواعه المختلفة والموسيقى والغناء والديكور.



مخرج عرض الصندوق ..

رضا حسنين: جذبتني قصة «أحلام الدمى» فقررت تحويلها لشكل مسرحي



عرض «الصندوق» هو أحدث إنتاج مسرح الطليعة عن قصة «أحلام الدمى» لطفه السادات، تأليف وأشعار محمد زناتي. وإخراج رضا حسنين. تدور أحداث العرض في إطار عبثي، حول مجموعة من الشخصيات تقع في أزمة في مكان غير محدد الملامح وجميعهم لا يربط بينهم أي رابط لكن يجمعهم حلم واحد وهو الخروج من هذا المكان لتحقيق أحلامهم البسيطة، وتطور الأحداث نكتشف طبيعة كل شخصية وأزمته الوجودية « العرض تمثيل ياسر الطوبجى، ناصر شاهين ، طه خليفة ، أميرة عبد الرحمن، أحمد عبد الحى ، محمد عبد الخالق ، محمود فتحي، ديكور وملابس فادي فوكيه ، موسيقى وألحان حسن زكى .

مخرج العرض رضا حسنين حصل على ليسانس الآداب قسم علوم المسرح شعبة التمثيل والإخراج عام ٢٠٠٠ ، كما حصل على الماجستير بعنوان « توظيف الدمى في المسرح المصري عام ٢٠١٤ ، قام بالتدريس في جامعة حلوان قسم المسرح .. قدم العديد من العروض المسرحية على مسرح الدولة كما أنتج وأخرج العديد من العروض المسرحية للفرق المستقلة والحرّة. من أعماله لمسرح الدولة « حار جاف صيفا » على مسرح الشباب ٢٠٠٧ ، «العرقى» على خشبة مسرح الطليعة ٢٠٠٨ ، «هبط الملاك في بابل» ٢٠١٠ على مسرح الشباب، نور القمر فرحان على خشبة مسرح العرائس ٢٠١٢ ، عطيليانو على خشبة مسرح الهناجر ٢٠١٣، ٢٠١٥ عرض «دالي وحيدا» على مسرح الشباب كما قدم عرض المشهد الأخير إنتاج الماسة وحصل به على جائزة أفضل عرض ومخرج في مهرجان أفنيون بفرنسا، كما حصل على العديد من شهادات التقدير منها شهادة تقدير من مهرجان هارموني بتايلاند عن عرض أزياء ٢٠١٣ ، وجائزة أفضل مخرج من مهرجان الشباب المبدع المركز الفرنسي ٢٠٠٦ عن عرض « الأحمر القاني »، والجائزة الفضية بمهرجان هانوي عن عرض «نور القمر فرحان» ٢٠١٢ لمسرح العرائس ، وجائزة أفضل عرض جماعي من مهرجان نشونج ٢٠١٤ عن عرض عطيليانو ، كما مثل مصر في مهرجان كرنفال العرائس بتايلاند ٢٠١٤ ، وفي ٢٠١٥ مثل مصر في مهرجان داتو بالهند بفرقة مصر المحروسة، كما مثل مصر بمهرجان العرائس الدولي ببولندا ومهرجان سيشوان للعرائس ٢٠١٧ .. قدم أعمالا للتلفزيون منها مسلسل «جمر النار» إنتاج ماسة المجد بالرياض، كما شارك بفيلم «مولانا» إخراج عز الدين سعيد. أجرينا معه هذا الحوار للتعرف على أهم ملامح تجربته الجديدة ورؤيته الأخرجه فيها

حاوره: رنا رأفت



بالعرض ودفعه للأمام بدءاً من الكتابة والميزانية والطرح وحتى البدء بالبروفات ورسم الحركة ومنذ ٢٠٢١/١/١ هناك ظروف صعبة يمر بها المسرح المصري أتمنى أن تمر بسلام وان يكون العام القادم خيراً وأمل للدورة المسرحية، فكلما ارتفع النطاق الاحترافي أصبح الفنان أكثر انشغالا وتصبح البروفات أكثر صعوبة ولكن في عرض الصندوق كان هذا الأمر أقل صعوبة .

كيف استطاعت السينوغرافيا أن تعبر عن رؤيتك في العرض؟

كل مبدع عندما يقرأ النص الأصلي يفكر كيف يفك شفراته وعندما عقدت جلسات عمل مع مهندس الديكور فادى فوكيه وقرأنا النص وتبادلنا الأفكار قدم فوكيه قراءة أخرى خاصة بالإطار الخارجي للفراغ ثم عرض فكرة مميزة وهي أن يكون الديكور عبارة عن صندوق أو الخشب الداخلي للصندوق ووافقت على الفور، وكان هذا الطرح نتيجة لقراءته الخاصة لشفرات النص .

- ما الرؤية التي أردت إبرازها من خلال عرض الصندوق؟

دفة الفكر اختلفت عندي منذ ٧ سنوات لأنني أؤمن بفعل التلقي وخصوصاً في المسرح الذي ينحو نحو العبث والطيعة، كما ان الجمهور لا يتلقى بنفس المستوي قد يتلقى المشاهد من العرض فكرة أنه وحيد في هذا العالم ويحتاج لمساعدة، وقد يتلقى جمهور آخر أن الأمل والعمل وسيلتان رائعتان للنجاة من أزمات القرن الواحد والعشرين، ومتفرج آخر يرى أن الخنوع والثبات والسكون هو أن تكون ميتاً ولكنك تمشي على قدمين، وهناك مئات الأطروحات ومن الصعب التساؤل حول رؤية محددة للمبدع، فمن الممكن أن نفاجاً بأن المخرج يقدم طرحاً جديداً لفعل التلقي .

- أنت فنان عرائسي وقمت بعمل ماجستير في

- هل يتفاعل الجمهور مع نوعية العروض التي تعتمد على المدرسة العبثية؟

مسرح الطليعة يستطيع تقديم هذا القالب وقد خرجنا عن إطار العبث الموجه لفئة بعينها، وهو ملاحظ في الإدارة السابقة والحالية ، فالموضوعات العبثية توجه لخدمة الواقع الآني وليس عبثاً من أجل العبث وإبراز فكرة صعبة يتلقاها القليل من المشاهدين والمثقفين، كان هذا متوفراً في فترات سابقة مع بعض المخرجين، ولكننا نحاول تقديم هذا القالب الذي يحوى جزءاً من العبث، فمعظم الشخصيات في العرض عندما نشاهدها بشكل محايد ومستقل ممكن أن نراها عبثية، ولكن في إطار الموضوع المقدم والفكرة المطروحة نكتشف أنها عرائس يحركها شخص ما، بذلك نكتشف أنها ليست فكرة عبثية ولكنها تكاد تقترب من الواقع .

- ما رأيك في مسرحية الروايات والقصص وهل يتطلب ذلك مهارة معينة من المبدع أو الدراماتورج؟

أنا اهتم بالعرض الجيد سواء كان عن نص محلي أو عالمي، وما أعظم الكتاب المصريين ، ولكن في حالة انجذاب المخرج لقصة معينة أو طرح محدد وأراد تقديمه في شكل مسرحي فلا مانع بالنسبة لي .

ما أبرز الصعوبات التي واجهتها في تقديم العرض؟

من المتعارف عليه إن أي عمل فني يواجه صعوبات، والشق الرئيسي فيها يتمثل في اختيار وتجميع الفنانين وكيفية السير

في البداية ما سبب اختيارك لقصة «أحلام الدمى» لتقديمها مسرحياً؟

بدأت فكرة العرض العام قبل الماضي عندما قرأت قصة « أحلام الدمى » لطفه السادات وقد جذبتني كثيراً وأعجبت بها، ولكنها كانت تحتاج إلى أن تنتقل لشكل مسرحي فقامت بعقد عدة جلسات عمل مع المؤلف طه السادات والشاعر محمد الزناتي لإخراج القصة في شكل مسرحي وبالفعل قدم ذلك بشكل متميز لا يقل ثراءً عن القصة .

- لماذا لم تقدم عرض «الصندوق» على مسرح العرائس وقررت تقديمها بعناصر بشرية على مسرح الطليعة؟

العرض يصلح أن يقدم على مسرح الطليعة الذي يعد حديثاً وطيحياً أكثر من تقديمه بشكل عرائسي على مسرح العرائس الذي يتوجه لفئات عمرية قد لا تستطيع استقبال فكرة النص لأنها عميقة وتبرز هموم مجموعة من الشخصيات البعيدة عن الفئات العمرية الصغيرة .

هل «الصندوق» يقصد به صندوق الدنيا؟

«صندوق الدنيا» «صندوق العالم» ، «صندوق العجائب» هذه مسرحيات مختلفة قدمت في أماكن أخرى بأبعاد وأشكال أخرى ولكن القصة الرئيسية للعرض هي «أحلام الدمى» التي وقع اختيارنا أن يكون أسمها التجاري الفني «الصندوق» وأحداث العرض تدور حول مجموعة من الشخصيات اجتمعوا في صندوق واحد بدون نوافذ أو أبواب وبدون عنوان أو زمن أو مكان ولا يستطيعون الخروج من هذا المكان ومع تطور الأحداث يخرجون من المكان بالحلم والصبر والأمل .

العرض يقترب من الواقع

على الرغم من مظهره العبثي



غريب عن مسرح العرائس وهو انه موجه للطفل فقط، ولكنه ليس للطفل فقط إنما يوجه للفئة العمرية من سن عامين حتى كبار السن، وفي الخارج نجد تقسيمات عمرية مختلفة لفئات الأطفال والبالغين والكبار، ولكن مسرح الطفل يوجه لفئات وشرائح معينة، فهناك الفئة العمرية من ٥ إلى ٧ سنوات، ومن ٧ وحتى ١٢ وهكذا .

- لديك تجربة واحدة في التأليف وهي مسرحية « حار جاف صيفا » لماذا لم تكرر تجربة التأليف مرة أخرى ؟

عندما تشغلني فكرة أو قضية معينة أقدمها وهو حال الكثير من المبدعين فقد سبق وأن قدمت عرض مسرحي بعنوان « نور القمر » عام ٢٠١٢ واستمر عرضه في مسرح العرائس لمدة خمس سنوات وحقق صدى كبير ولاق استحسانا وقبولاً لدى الجماهير والمتخصصين .

- لماذا أنت مقل في تقديم أعمال مسرحية ؟

عندما تشغلني فكرة أظل اعلم عليها لفترات طويلة وهو ما حدث في عرض «الصندوق» فقد عملت على فكرة العرض لمدة عام تقريبا والعام قبل الماضي قدمت عرض «محطة مصر» وأنا لا أفضل تجارب مسرح العرائس عن أي تجربة لي في أي مسرح آخر، ولكن الجمهور والنقاد يفصلون تجربة المخرج بمسرح العرائس عن المسارح الأخرى، ومن وجه نظري ان تجارب الإخراج ووجهات النظر لا تتجزأ، فكل تجربة قائمة بذاتها ولكن يختلف فعل التلقي .

ما رأيك في الحركة المسرحية بعد جائحة كورونا ؟

أود ان أوجه الشكر لمعالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم على الجهود المضني المبذول منذ فبراير الماضي وحتى السنة المالية الجديدة التي ستبدأ بعد عدة أيام ، فالمسرح نبضه لم يتوقف وهناك العديد من الإنتاجات المسرحية جديدة ، وأوجه الشكر أيضا للفنان القدير خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي فهو رثة من رثات المسرح المصري وكذلك الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح لدعمه للحركة المسرحية وأيضا الفنان عادل حسان لجهده بمسرح الطليعة فعروض مسرح الطليعة تقدم في ثلاثة أماكن مختلفة.

- ما رأيك في التجارب المسرحية «اللون لاين» ؟

في ظل جائحة كورونا العام الماضي منذ شهر إبريل وحتى شهر يونيه أوصت معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بإطلاق قناة لوزارة الثقافة يعرض عليها جميع الفعاليات المسرحية والموسيقية، وذلك لأن الجمهور كان يمكث في المنازل وكان من المهم أن تصل إليهم جميع الفعاليات الفنية والثقافية، ولكن في ظل الظروف الطبيعية وقد أكون مخطئا أو مصيبا فأنا لا أنصح بتجارب اللون لاين في المسرح لأن ذلك يقلل من إقبال الجمهور على المسرح.



ظلت تعاد سنويا منذ ١٩٦٠ وحتى ٢٠٢٠ إذن فهي «ريبورتوار» ومن الصعب مقارنتها بعرض مسرحي قدم منذ خمس أو ست سنوات،

وعندما يمر على العرض ٧٠ عاما نستطيع ان نقارنه بعرض «الليلة الكبيرة» ، ومما لاشك فيه ان «الليلة الكبيرة» عمل فني خالد ومميز و به صدق كبير من كل صناعه ومبديه، لذلك بقيت الليلة الكبيرة التي تحمل توقيع الفنان صلاح السقا، د. ناجي شاعر ، والفنان صلاح شاهين ، والموسيقار سيد مكاوي الذين قدموا سويا مجموعة من الأعمال المتميزة، هذا العمل يمس طوائف وشرائح كثيرة وعلينا البحث عن إجابة لهذا التساؤل «لماذا بقيت الليلة الكبيرة»؟ لدى العديد من المتخصصين والشرائح المجتمعية المختلفة لنجد الإجابة الكاملة.

- هل تختلف كتابات مسرح العرائس عن مسرح الطفل؟

بالطبع مسرح الطفل يختلف عن مسرح العرائس وهناك طرح

مسرح الدمى.. من وجه نظرك لماذا لم ينظم مهرجان يختص بجميع فنون الطفل حتى الآن؟

أتمنى ان يكون هناك مهرجان للعرائس في مصر وأن تعقد ملتقيات لفن العرائس على المستوى العربي، وهذا السؤال يمكن توجيهه للمسؤولين والقائمين على هذه الفعاليات، الذين يستطيعون توجيه الأمر في الأماكن الصحيحة، وأتمنى أن ينظموا مهرجانا للعرائس في وقت قريب.

- لماذا يحيا عرض «الليلة الكبيرة» بأذهاننا عند الحديث عن مسرح العرائس على الرغم من وجود العديد من العروض الخاصة والمتميزة ؟

عرض «الليلة الكبيرة» هو إعادة التمثيل للتراث على خشبة المسرح وعندما أعيد تمثيله يمس الجمهور لأنه بحاجة لهذا التراث، ولكن في قالب جديد عرائسي وكانت الليلة الكبيرة في حقبة الستينيات تمثل طرحا جديدا ومختلفا ومثيرا، فقد تم استدعاء خبراء من الخارج، ليساعدوا في إخراج هذا الشكل الجديد في أزهى وأبهى صورته وخرجت «الليلة الكبيرة» و



أجمعوا على وجود مشكلة في المسرح المدرسي.. وحددوا احتياجاته

«أعطني مسرحاً أعطك أمة» مقولة تعبر عن مدى أهمية المسرح، وبالتأكيد الأنشطة المدرسية لها تأثير فعال في تربية وتنشئة الطفل، ويعد المسرح دعامة أساسية من دعائم الأنشطة المدرسية، وعلى الرغم من أهمية هذا النشاط المهم والأساسي، ورغم أن رائد المسرح المدرسي في الوطن العربي هو الفنان المصري الكبير زكي طليمات، فإن المسرح المدرسي في مصر يكاد يكون مهملاً، أو يتم التعامل معه كحصى فارغة.. أسئلة كثيرة تدور في الأذهان بمجرد طرح اسم «المسرح المدرسي» ما بين مشكلاته واحتياجاته وكيفية تطويره لاكتشاف فنانيه ومواهب حقيقية من خلاله، من هنا تعيد مسرحنا فتح هذا الملف مع مجموعة من المسرحيين المهتمين بتاريخ وطبيعة المسرح المدرسي.

إيناس العيسوي

عمرو دواره : معظم المدارس حولت

«مسارحها» إلى مخازن وألغت فرق التمثيل

بالمسرح المدرسي وتأسيسه بصورة أكاديمية قد تم بفضل دعوة الراحل زكي طليمات في نهاية عشرينيات القرن العشرين، والذي وفق في وضع خطة منهجية تتضمن كثير من التصورات والطموحات وكيفية تنفيذها، وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أنه لم يكن يهدف فقط إلى اكتشاف بعض المواهب الشابة وصلها للمشاركة في الحركة المسرحية بقدر ما ما كان يهدف إلى اكتساب جمهور جديد قادر على تذوق الفنون الرفيعة وغرس حب المسرح والشغف بعروضه. تابع : مصر الآن تتكامل جهود ثلاثة فرق احترافية تهتم بمسرح الأطفال وتابعة لوزارة الثقافة



البداية كانت مع الناقد والمؤرخ د. عمرو دواره حيث قال: ساهم المسرح المدرسي في مرحلة بدايات المسرح المصري المعاصر خلال الربع الأخير من القرن التاسع عشر بمساهمة فعالة في غرس الفن المسرحي بالتربية المصرية، كما شارك بدور كبير في نشره وتطويره واجتذاب جمهور جديد وتشجيعه على عادة الفرجة المسرحية، فجانبا المحاولات الرائدة للرائد يعقوب صنوع على مستوى الاحتراف كانت هناك تجارب مهمة بمسرح الهواة وفي مقدمتها تلك التجارب المهمة بالمدارس التابعة للجمعيات القبطية أو للجمعيات الخيرية الإسلامية، ويكفي أن نذكر خلال تلك الفترة جهود كل من عبد الله النديم ومن بعده الراحل عبد الرحيم المدرس بالمدرسة السعيدية الذي سار على دربه.

وتابع «دواره»: وتجدر الإشارة إلى أن الاهتمام

مدير القومي للأطفال محمود حسن: أقول لغير المتخصصين ارفعوا أيديكم عن المسرح المدرسي

تابع : ولإيضاح الصورة كاملة أشرف بأن مدرستي في المرحلة الابتدائية (قصر الدوبارة) كانت تؤجر في الحفل السنوي الختامي للمسرح القومي - يوم الأربعاء موعد أجازته الأسبوعية - لنقدم عليه عرضاً مسرحياً، ومن خلال تلك المشاركات صقلت موهبتي، كذلك كان لي شرف التحكيم خلال ثمانينات وتسعينيات القرن الماضي ببعض مسابقات المسرح المدرسي مع نخبة من كبار النقاد ومن بينهم الأساتذة مختار العزي، أحمد عبد الرازق أبو العلا، مؤمن خليفة. ولإيماني العميق بأهمية المسرح المدرسي بصفة خاصة ومسارح الأطفال بصفة عامة شرفت بتقديم خمسة عروض للأطفال حصل اثنان منها على جوائز كبرى بأكبر مهرجان لمسارح الأطفال بالعام وهو مهرجان توياما العالمي باليابان، ومع ذلك كنت أصر على تقديمه بأكبر عدد ممكن من المدارس وخاصة المدارس الحكومية التي لمست عن قرب مدى تعطش تلاميذها للعروض المسرحية وللفنون الراقية بصفة عامة، حيث في عصر الانترنت لم يعد التلاميذ ينجذبون لحركات واستظراف المهرج ولا لفقرات الساحر الساذجة التي تتكرر منذ سنوات طويلة من قبل بعض أنصاف الموهوبين!!.

ارفعوا أيديكم

فيما قال مدير عام المسرح القومي للأطفال الفنان محمود حسن: نحن لا نخترع العجلة، فنحن خريجي المسرح المدرسي، وأقول لغير المتخصصين: ارفعوا أيديكم عن المسرح المدرسي» هذا شعار أرغب أن يُرفع، وبالتحديد من مرحلة رياض الأطفال وحتى المرحلة الثانوية، لأن تلك المرحلة تُعتبر مرحلة الطفولة. لدي في المسرح القومي للأطفال «مواهب مصر» من سن 7 سنوات وحتى 18 سنة، ومعالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدائم حضرت حفل تخرجهم، أطفال مبدعين ربما أفضل من فنانين كثيرين حاليًا على الساحة، يتقدم لي ما يقرب من 400 و500 طفل وطفلة، وقبولي لا يتعدى الـ70، ومع ذلك أخذت 80 طفلاً وطفلة، وبعد «الكورونا» تخرج 51 طفلاً فقط لا غير، بسبب تخوف البعض من الحضور بسبب .

أضاف: المسرح المدرسي تكلفته الوحيدة أن يوجد به متخصص، قديمًا من كان يتخرج من المعهد العالي للفنون المسرحية وليس لديه جيش كان يقوم



تعليمية ثم يتم تنظيم مسابقة كبرى على مستوى كل محافظة، وذلك حينما كان بكل مدرسة فريق تمثيل ومسرح وحجرة للموسيقى وغرفة للرسم والأشغال، ولكن للأسف تحولت المسارح بأغلب المدارس إلى مخازن أو فصول دراسية وتم الغاء فرق التمثيل وأصبحت المسابقات تعقد بين المديرات فقط، أي كل منطقة تعليمية تركز جهودها في إنتاج عرض واحد تتنافس به مع المناطق الأخرى!! وللأسف يعرض فقط ليلة واحدة أمام لجنة التحكيم ويعيدوا عن جمهورهم الحقيقي من الزملاء والأهالي، ونظرا لضعف المكافآت المادية للجان التحكيم أصبح الاعتماد في تشكيلها على بعض هواة المسرح وبعض الأساتذة الموجهين!!



محمد الشافعي: لا يوجد حضور حقيقي للمسرح المدرسي إلا في بعض المدارس الخاصة واللغات

وهي طبقا لتتابع تأسيسها: مسرح القاهرة للعرائس، المسرح القومي للطفل (باليوت الفني للمسرح)، فرقة تحت 18 (باليوت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية)، ومع ذلك للأسف يتراجع المسرح المدرسي بصورة مؤسفة.

وأضاف «دوارة»: ويجب التنويه في هذا الصدد إلى أن عددا كبيرا من النجوم قد بدأت هوايتهم وتعلقهم بالمسرح وممارستهم لفنونه من خلال المسرح المدرسي، ويكفي أن أذكر على سبيل المثال القديرتين سميحة أيوب (محافظة القاهرة)، وسناء جميل (مدراس الراهبات بمحافظة المنيا)، ويوسف شاهين ومحمود مرسي (محافظة الإسكندرية)، ومحمود الحديني (محافظة البحيرة).

تابع دواره : كانت الفترة الذهبية للمسرح المدرسي أثناء فترة المد الثوري في الستينيات حيث شارك عدد كبير من نجوم المسرح في الإشراف على عروضه وتنظيم المسابقات السنوية بين المدارس والمناطق والمحافظات منهم الأساتذة: صلاح منصور، أحمد شوقي، سيد الملاح، وفيق فهمي، فاطمة مظهر.

وأوضح «دوارة» أنه : بصفة عامة، يمكن إجمال أهداف المسرح المدرسي في النقاط التالية: ينمي حاسة التذوق الفني والجمالي لدى التلاميذ والطلاب، كما يغرس مشاعر الانتماء إلى الوطن ويقدم لهم بعض نماذج القدوة ويؤكد على القيم النبيلة السامية، وذلك بالإضافة إلى إمكانية توظيفه لمساعدتهم على التعلم وفهم الدروس بصورة ممتعة من خلال توظيفه في «مسرح المناهج» ما يزيد قابليتهم لتلقي الدروس. كما أن «المسرح المدرسي» يمنح التلاميذ المشاركين في عروضه فرصة اكتساب الثقة بالنفس والشجاعة الأدبية، و يغرس فيهم روح العمل الجماعي والتعاون مع الآخرين، كما يمنحهم فرصة تنشيط حواسهم السمعية والبصرية، وتربيتهم على الانضباط والنظام وحسن التصرف، مع إكسابهم بعض مهارات التواصل اللغوية وفي مقدمتها فنون الخطابة والإلقاء، وذلك بالإضافة إلى توجيه طاقتهم توجيهها سليما في هوايات مفيدة بدلا من وقوعهم تحت دائرة الفراغ وعدم إدراكهم لقيمة الوقت.

وأشار دواره إلى أنه «كانت المسابقات تعقد خلال الستينيات بين جميع المدارس ثم يتم عقد مسابقات بين كل المدارس الفائزة بكل منطقة

هانى كمال: مشكلة المسرح المدرسي تكمن في نقص الإمكانات البشرية والمادية، ولدينا عجز في المتخصصين



وللطالب، حتى يشعر الاثنان أنهم في حاجة إلى بعضهم البعض.

عجز يصل 96٪

الفنان هاني كمال، حينما سألناه عن اللقب المحبب له قال أنه يعتز بلقب «الفنان» لأنه هو اللقب الدائم والمستمر قال: مشاكل المسرح المدرسي تكمن أساساً وبوضوح في نقص الإمكانيات البشرية والمادية، فلدينا عجز شديد جداً في المتخصصين في علوم وفنون المسرح، كخريجي أكاديمية الفنون، المعهد العالي للفنون المسرحية أو كليات الآداب قسم مسرح أو كليات التربية النوعية قسم مسرح، لدينا عجز شديد جداً في جميع المدارس، فيما تم ذكره قد يصل إلى 96%. أضاف: كليات الآداب



وليد الزرقاني: المسرح يجب أن يكون مادة أساسية

بعمل الخدمة العامة في المسرح المدرسي، المسألة بسيطة، نحن لا نخترع العجلة!!.

وأضاف «حسن»: المسرح المدرسي من الممكن أن يكون على صورة ورش، يشرف عليها متخصص ويضم النشاط مسابقات مسرحية آخر السنة ويأخذ الطلبة درجات عليها، يجب أن نشجع ذلك في الموسيقى والمسرح. في المسرح القومي للأطفال كنا قد قمنا بالعمل على «مسرح المناهج»، نحن من الممكن أن نساعد وزارة التربية والتعليم «أون لاين» والمشروع جاهز عندي و متكامل، ولكننا نحتاج إلى من يتحمس لذلك المشروع، ومن خلالكم أطرح ذلك وأتمنى أن يتم تفعيل ذلك المشروع إن شاء الله، كذلك يجب أن نستغل مساح الثقافة الجماهيرية، نقدم العروض عليها وكذلك ملاعب وزارة الشباب والرياضة، ومن الممكن أن تقوم كل محافظة بعمل مسابقة ويكون بها تصعيد على مستوى مدارس الجمهورية، سيخرج ذلك مواهب حقيقية، يجب أن نقدم لهم أنشطة حقيقية بدلاً من أن نعطيهم الدرجات النهائية في الأنشطة دون أن تحدث من الأساس.

وتابع «حسن»: كما يجب أن نستغل مخازن المدارس وهي تتحمل كثافة 30 أو 40 كرسيًا، بدلاً من تخزين الكتب فيها و من الممكن أن نقدم فيها حفلات ومسرحيات، ويطلق عليها قاعات الموسيقى والمسرح، الأطفال تتخرج من الورش لاتي نقيمها لهم لا تعرف إلى أين تذهب، الأفضل أن يتعلم الطالب الفنون في مدرسته، ويستطيع أن يمارس النشاط في مدرسته بدايةً من 7 إلى 18 سنة، ولكن مع رفع مدرسي التربية الرياضية ومدرسي اللغة العربية والإنجليزية، الذين يحبون الفن أيديهم عن المسرح المدرسي، هناك متخصصين لهذا النشاط، أكاديمية الفنون بها معهد الطفل، يتخرج منه أساتذة، الأكاديمية يتخرج من قسم التمثيل والإخراج كل سنة ما يقرب من 20 أو 30 فرداً، لماذا لا يتم توزيعهم لمدة سنة واحدة كخدمة عامة في المدارس، ويكون ذلك النشاط بدرجات للخريج

والتربية النوعية قسم مسرح، هي كليات حديثة بدأت عام 1994، ليس لها تاريخ طويل، ولكن للأسف أيضاً فالتعيينات في المدارس متوقفه منذ عام 1998، حتى من تخرج ويرغب أن يعمل لا يوجد تعيينات في الدولة، ومن 2012 حتى العقود توقفت، فأصبحت مغلقة تماماً، وحتى عندما كانوا يتخرجون من أكاديمية الفنون، كان يتم توزيعهم على مسارح الدولة المختلفة التابعة للبيت الفني للمسرح، نادر جداً إذا وجدنا أحد لديه الرغبة في أن يعمل في التربية والتعليم، لأن العمل في المسرح المدرسي لا يُشجع طموحاته، لأن العائد مادياً ضعيف جداً، إلى جانب أن المنتج الفني المقدم يكون غالباً في الظل، فمن يُشاهد المسرح المدرسي قلة محدودة، والفنان يرغب أن يُرضى طموحاته، وأن يظهر منتجه أو إبداعه الفني، فالمسرحيون يرون من زاوية أن المسرح المدرسي خال من العائد المادي الحقيقي وكذلك المكسب الأدبي والمعنوي، ومن هنا لم تكن هناك رغبة للعمل في المسرح المدرسي.

تابع هاني كمال: في فترة كنت أعمل مديراً عاماً للشؤون التنفيذية في وزارة التربية والتعليم بالقاهرة، تتبعتني 32 إدارة، و كنت مسئولاً عن جميع الأنشطة من مسرح وتربية فنية ورياضية وغيرها من الأنشطة المختلفة. أذكر مثلاً أن إدارة مصر الجديدة أو عين شمس التعليمية، كان بها من 120 إلى 150 مدرسة، والحد الأدنى لإخصائي الأنشطة سواء في المسرح أو في نشاط آخر، هو أن يكون في كل مدرسة إخصائي أنشطة، بمعنى أن يكون بكل مدرسة إخصائي مسرح ومثله تربية فنية وموسيقية ورياضية، ولكن الواقع أن الإدارة التعليمية لا بها غير 6 أو 7 إخصائيين فقط!!، لذلك وصلت نسبة العجز إلى 96% كما ذكرت ذلك سابقاً، فالمدارس التي بها عجز تبحث عن من يهتم بالأنشطة من المدرسين ويقوم بذلك دون أن يكون متخصصاً، أو تقوم المدرسة بالتعاقد مع مخرج غير متخصص ليس له هوية حتى يقبل بالماديات الضعيفة التي تقدمها المدرسة مقابل هذا النشاط، لأن المتخصص سيطلب ما يكفيه، والمدرسة ليس لديها ميزانية تكفي لدفع أجر المتخصص وعناصر العرض المسرحي من ديكور وملابس إلى آخره، لدينا كارثة فتصريحات وزارة التربية والتعليم تقول إنهم يهتمون بالأنشطة اهتماماً بالغاً، ولكن مع كامل احترامي، كنت متحدثاً رسمياً مع ثلاثة وزراء وكنت مديراً عاماً للأنشطة، و كنت أكثر شخص أطلب بأن نقوم بسد العجز الخاص بالأنشطة في المدارس، ولكن للأسف لم يسمع لي أحد، وعلى صعيد آخر هناك أنشطة

نشاط متكامل

فيما قال د. محمد الشافعي أستاذ علوم المسرح بجامعة السادس من أكتوبر: يجب أن نطرح سؤالاً في البداية «هل مازال لدينا مسرح مدرسي؟!». أجاب: هذا النشاط كان له دور مهم جداً في فترة من تاريخ مصر، ولكن بدايةً من الألفية الجديدة أو ربما قبل ذلك بـ 20 عاماً، لا يوجد حضور حقيقي للمسرح المدرسي إلا في بعض المدارس الخاصة واللغات، قديماً كان هناك مادة تُدرس وهي «التربية المسرحية» كنشاط فني كما تتناول بعض القصص التي يتم تدريسها للطلبة في المراحل التعليمية المختلفة، ذلك الأمر قد تم وقفه أو لم يعد يُفعل، ربما بسبب إهمال بعض المدارس والإدارات بالمسرح المدرسي، بالإضافة إلى عدم تواجد معلم يقوم بهذا الدور، فكما ذكرت المدارس الخاصة أو اللغات بعضها لديهم هذا النشاط، من حيث توافر الإمكانيات المادية وتواجد مسرح داخل المدرسة، والمؤسف أن هناك مدارس حكومية كثيرة جداً بها مساح ولكن للأسف تم تحويلها لمخازن، وهناك اتجاه جديد في وزارة التعليم العالي أن يقوموا بإنشاء قسم المسرح التربوي في بعض كليات التربية، وهو يعتمد على منهجة أو مسرحية المناهج الدراسية، من خلال تحويل المناهج لدراما أو لعبة لتعليم الطلبة بشكل ترفيهي بعيداً عن الطريقة التقليدية. والمسرح المدرسي يضم حوله مواد الرسم والموسيقى والتربية الرياضية، لأنه في النهاية نشاط يضم مجموعة من الفنون والأنشطة المختلفة.

أضاف الشافعي: «التربية المسرحية» عند إعادة تدريسها هي مادة شاملة ستضم عدة مواد أخرى بداخلها، وعدم وجود ذلك أدى إلى أننا أصبحنا بلا ثقافة مسرحية، عندما كانت تُدرس هذه المادة كان لدى الطلبة ثقافة أدبية وتذوقاً للمسرح، وغياب ذلك نتج عنه أن أي نوع من الفنون غير الهادفة التي ليس لها أي رؤية فنية للأسف أصبحت تستهوي البعض، وأصبحنا نتناول مواضيع ركيكة وسخيفة في الدراما. إن عدم وجود المسرح المدرسي أدى لتدهور الثقافة بشكل عام وليست الثقافة الفنية فقط، فهي منظومة متكاملة.

تابع «الشافعي»: من المؤسف أن بعض المدارس لديها بالفعل في الجداول مادة التربية المسرحية ولا يتم تدريسها، فإما ليس لديهم مدرسين متخصصين، وإما لأن من يقوم بذلك الدور هو مدرس التربية الرياضية الذي ليس لديه وعي بالعملية المسرحية فلا يقوم بتدريس المادة، وفي الأغلب يتم تدريس أي مادة أخرى بدلاً من حصص التربية المسرحية، مع أننا نستطيع أن نستغل تلك الحصص وندمجها



قادرين على اكتشاف مواهبهم.

واستكمل «الزرقاني»: مسرحية المناهج فكرة مهمة جداً تجعل تحصيل الطفل للمناهج الدراسية أسهل بكثير، ففكرة أن يرى الطفل المعلومات بشكل مصور تجعله يفهم المعلومة بشكل أكبر ويسترجعها دون أدنى صعوبة، وتكمن مشاكل المسرح المدرسي دائماً في الإنتاج، المدارس يجب أن تهتم أكثر من ذلك بالنشاط المسرحي حتى ولو كانت الإمكانيات المادية ضعيفة، لقد كنت في فترة عضو لجنة تحكيم في المدارس، وكنت أشاهد عروضاً مهمة جداً بالملابس والديكور ولكن تأهيل الممثل من حيث التمثيل والحركة غير موجود إطلاقاً، المشكلة الإنتاجية ليست مشكلة حقيقية في حال رغبة المدرسة في ممارسة النشاط، والمسرح المدرسي يحتاج وبشدة لمتخصص في المسرح، ومدرس أو إخصائي المسرح يجب أن يكون مُلماً بالقواعد الفنية، ويكون قد مارس ذلك بشكل عملي ودرسه بشكل علمي، بالإضافة إلى شئ مهم جداً يجب أن يتوفر فيه البعض يغفل عنه، يجب أن يكون مطلع على الخصائص والمراحل العمرية ويدرس ذلك بشكل جيد، لأن كل مرحلة عمرية لها احتياجاتها ومتطلباتها وطريقة التعامل معها.



فردية تمارس على استحياء، فعلى سبيل المثال، كنت موجهة عاملاً للمسرح في القاهرة، وكنت أقوم بعمل حدث مسرحي، وأتحمّل أنا والإحصائيين التكاليف المادية، وأحياناً كنت أقوم بإحضار رعاية رسميين أو استخدام علاقاتي لظهور الحدث في أفضل صورة، ولكن مدارس الجمهورية ليس بها نفس حماسي أو إيماني بقيمة وأهمية المسرح، وللأسف المسرح المدرسي أصبح خال من المتخصص والماديات التي نستطيع أن نقدم من خلالها منتجا حقيقيا. .. عدم وجود مسرح مدرسي كارثة.. طبعاً إلا ما رحم ربي. تابع «هاني كمال»: غياب النشاط أثر بالسلب على سلوكيات الطلبة في المدارس، ممارسة الأنشطة تحمي أولادنا وتحمينا من الوقوع في مشاكل كبيرة جداً، فإذا نظرنا لمعدل تعاطي المخدرات في آخر 20 سنة، سنجد أنه معدل مخيف ورهيب وكارثي، وجاء ذلك بالتزامن مع غياب ممارسة الأنشطة في المدارس وربما في الجامعات أيضاً، لذلك يجب أن تُعين وزارة التربية والتعليم إحصائيين أنشطة لتسد العجز الذي لديها على قدر المستطاع، وتمنح المدارس ميزانيات تكفي لتنفيذ الأنشطة داخل المدارس.

يقلل من طاقة العنف

وقال المخرج والناقد المسرحي وليد الزرقاني: مادة المسرح يجب أن تكون مادة أساسية وذلك نظراً لأهمية المسرح المدرسي، التي تكمن في ثلاث جوانب معرفية و مهارية ووجدانية. أضاف: المسرح المدرسي يرتبط بأنشطة كثيرة منها عقلية تنمي عقل الطفل وأنشطة بدنية، حركة التمثيل تجعل جسم الطفل يتحرك ويتفاعل، وأنشطة اجتماعية تعلمه معنى العمل الجماعي، بالإضافة إلى أن المسرح المدرسي يهدب روح الطفل، وقريناً ستنشر لي مقالة عن كيفية تعديل السلوك العنيف للطفل من خلال المسرح والفن، وهذا يتم بالفعل من خلال السيكودراما والعلاج بالمسرح والفن، فالمسرح يقلل من طاقة العنف لدى الطفل، كلما قل العنف ارتقى الإنسان أكثر وأكثر، الأطفال هم شباب وشابات المجتمع، وعندما يصبحون أسوياء نفسياً سيعود ذلك بالإيجاب على المجتمع، ومن خلال المسرح المدرسي نستطيع أن نعلم أطفالنا الدين بشكل صحيح وحب الوطن وتعزيز قيمة الانتماء، وذلك كان جزءاً من رسالة الماجستير الخاصة بي «التعامل مع الأخر والانتماء في مسرح الطفل»، المسرح المدرسي يفيد الطلبة في دراستهم، حينما نقدم لهم على سبيل المثال درس الكيمياء في صورة مسرحية نجعلهم يحبون العلم ويدركون أهميته هو والفن معاً، فهو ينمي الحس الجمالي عند الأطفال ويجعل الطلبة



الكبير محمد صبحي، وقدمت معه مسرحية «غزل البنات» و«خيبتنا»، وحاليًا نعمل على عمل جديد وهو «نجوم الزهر»، أنا مثال حي لأهمية المسرح المدرسي، فإن اهتمت المدارس بتدريس المسرح بشكل احترافي واستعانت بمختصين، سوف يتخرج جيل واع بالفن والثقافة، وسنستطيع أن نجد مواهب حقيقية مؤسسة على أسس علمية وأخلاقية سليمة، فالفن الحقيقي يُهذب الأرواح.

ليس مجلة حائط

واتفق المخرج المسرحي ومدرّب الأداء التمثيلي محمد نصرت مع كل ما سبق من آراء المسرحيين حول مشكلات واحتياجات وكيفية تطوير المسرح المدرسي، حيث قال: من خلال تجربتي في المسرح المدرسي حيث أخرجت أكثر من مرة في إدارة حلوان التعليمية، مسرحية «المهزلة الأرضية» وحصلت من خلالها على أول جمهورية، وفي السنة التي تليها حصلنا على ثاني جمهورية، فإن مشكلة مسرح المدرسة تكمن في المدرسين أو الإدارات، لأنهم يتعاملون مع مدرس المسرح كموظف. وينظرون إلى المسرح كما لو كان مجلة حائط، إلا من رحم ربي، إلى جانب أن المسرح المدرسي محدود في مساحات الإبداع، ومحدود مادياً سواء في الإمكانيات أو في أجور المخرجين ومدرسي المسرح بشكل ملحوظ.

جميعنا قمنا بعمل محاكاة لما نراه، كلعب الفتيات بعرائسهم مع تأليف حكاية تخصهن، تلك الفكرة الغريزية في حالة تبنيتها وتنميتها، تقوم بتنمية جزء إنساني بداخلنا قد يساعدنا في الإبداع في أعمالنا المختلفة حتى وإن كانت ليست مرتبطة بالفن بشكل أساسي، فالفن يهذب الروح ويعطينا طاقة إبداعية حقيقية، بالإضافة إلى اكتشافنا لمواهب فنية وتأهيلها بشكل صحيح منذ الصغر. دراسة الفن في حد ذاتها مهمة جداً، معظم الدول الأوروبية والأجنبية يهتمون بذلك، على سبيل المثال كلية الشرطة والقانون في إنجلترا يدرسون نصوص شكسبير، لأن بها نوع من الحكمة والخبرة والدهاء والمكر.

أنا مثال حي

اتفق الممثل الشاب مايكل وليم مع كل ما سبق من احتياجات ومشاكل بالمسرح المدرسي، حيث قال: كنت في المسرح المدرسي منذ الصغر، وفي المرحلة الإعدادية كنت مسغولاً عن هذا النشاط مع المدرسة المسغولة عن ذلك، إلى أن جاء مخرج محترم اكتشفني وأخذني للفنان الراحل محمد متولي، وقدمت معه وأنا في المرحلة الثانوية مسرحية «الغريب لا يشربون القهوة» إخراج حمدي أبو العلا وتم عرضه على مسرح الغد، وبعدها التحقت بكلية الآداب قسم مسرح شعبة تمثيل وإخراج، ومن عام 2017 أصبحت ضمن فرقة الفنان

بتجسيد المواد الدراسية بشكل تشويقي للطلبة، والمؤسف أكثر لنا أن بعض الدول العربية أصبحت مهتمة جداً بفكرة «مدرس المسرح» وقاموا بعمل إعلانات يطلبون فيها ذلك وبدأوا في أخذ المدرسين من مصر، و بعد شهرين تقريباً سيقومون بأخذ ما يقرب من 40 مدرس مسرح من مصر، وجميعهم من خريجي كليات الفنون والآداب قسم مسرح وجميعهم فنانين وأعضاء نقابة، ولكن للأسف لم يجدوا فرصة حقيقية داخل بلدهم، ومنهم أساتذة في الجامعة. الدول العربية استغلت الطاقات والمواهب المصرية بشكل صحيح وإيجابي، وكان الأولى أن توفر مصر لهؤلاء الفرصة ونستغل طاقاتها داخل بلدنا، وكان الأولى أن تنتبه وزارة التربية والتعليم لدور المسرح، فالسلوك المجتمعي العام السائد مبنى على ما نشاهده في التلفاز، وسبب ذلك أن ليس هناك بدائل أخرى، وللعلم في حالة تواجد بدائل أخرى جيدة تنجذب الناس إليها، وأكبر دليل على ذلك انجذاب الجمهور في رمضان الماضي لمسلسلات محددة جيدة على الرغم من كثرة ما تم عرضه، فقد أهملوا غير الجيد من الدراما وهذا معناه أن الجمهور لديه وعي، الناس تختار الوجبات الأكثر صحة بمجرد طرحها عليهم.

وتابع «الشافعي»: الفن بشكل عام غريزة، ونحن نمارس الفنون بشكل مختلف دون أن ندري،

«كازينو» السباعي

اغتيال لموهبة أم سوء فهم



مجدي الحمزاوي

منذ عدة سنوات تعرفت على الشاب/ محمد السباعي من خلال مشاركته بالمهرجانات المسرحية لجامعة طنطا كمؤلف ومخرج لفريق المسرح بكلية التربية النوعية. الحقيقة أن المؤلف هو ما استوقفنا بشدة؛ لدرجة أنه استحدث من أجله جائزة لأحسن تأليف. فالسباعي كمؤلف بالرغم من حداثة عمره التي ربما ما كنت هي سبب تألقه فيما يكتب. من أجدر من رأيت في الحديث بشكل فني جيد دون افتعال عن مشاكل الشباب وخاصة المرحلة العمرية ما بين العشرين والخمسة والعشرين. ربما لأنه منهم ويستوعب مشاكلهم أيضا. وتجلت قدرته في التعبير عن تلك المشاكل بشكل جديد يفهمه الجميع شبابا و كهولا.

وحين واجهته بالسؤال حينها. لماذا يصر على إخراج ما كتبه بنفسه رغم أنه لا يمتلك قدرة إخراجية تتناسب مع كتاباته؟ فكانت إجابته ببساطة تلخص في أنه يقوم بالإخراج؛ لأنه لم يجد مخرجا متحمسا لعمله.

وكان من الطبيعي أن يندرج السباعي في فرق الثقافة الجماهيرية. وبالتبعية جذبه مشروع نوادي المسرح؛ وهنا للمرة الثانية يجد نفسه مطالبا بأن يقوم بالإخراج حتى ترى أعماله النور. وقد كان.

وطبيعي أن نوصيه الجيدة والمختلفة عن السائد قد ضمنت له أن يحكم على أعماله بالجودة لحد كبير. ولكن للأسف يبدو أن البعض لم يقف جيدا عند سبب الجودة المتمثلة في النص المكتوب والمنطوق، لا التعامل التفاعلي والإخراجي لهذا المتن باللغات المختلفة التي يستوجبها أي عرض مسرحي. فجودة عروض السباعي في تلك الفترة تعود لما كتبه لا لما أخرجه.

المشكلة انه تبعا للنفس الأمانة بالسوء. يبدو أن السباعي استمر حديث البعض عنه بأنه مخرج مسرحي. وهو لا يمتلك هذه الموهبة في الوقت الحاضر على الأقل، فلم يحاول التركيز على ما حياه الله به ولو مؤقتا على الأقل. والمشكلة الأكبر أنه نتيجة بروع السباعي في الكتابة والتعبير عن الحاضر قدم العام الماضي عرضا يتحدث

بشكل غير مباشر عن الوباء وربطه ببعض الأمور الاجتماعية الأخرى لدرجة أنه أبهر البعض زيفا بالعمل ككل فتم ترشيحه ليمثل الثقافة الجماهيرية بالمهرجان القومي الماضي.

وهنا وجد السباعي نفسه مدافعا عن مسرح الثقافة الجماهيرية. فلم يتوقف عند ما أبهر البعض بل حاول التجويد في العمل عن طريق ما يتقنه وهو الإخراج. فقام ببعض التعديلات والإضافات في لغات العرض غير منطوقة. وقد جانبه الصواب لحد كبير في هذا الأمر. لدرجة أن بعض من جاؤوا لمشاهدة التجربة النهائية لهذا العرض قبل أن يذهب للقومي صرحوا جهارا بأنه يجب أن تتم استعادة ما أنفق على هذا العرض. وعبثا حاول بعض من سبقوه ولهم شأن في الثقافة الجماهيرية الآن، أن يردوا العرض لصورته الأولى ولكن هيئات.

وكان من الطبيعي بصرف النظر عن المنتج النهائي. وأنه مادام السباعي قد وصل لمرحلة القومي، أن تتم ترقيته أو يتم ترقية التعامل معه عن طريق الاعتراف به كمخرج شبه محترف!!!!؟؟؟. وأن يتم تكليفه بالعمل كمخرج في فرقة

قصر ثقافة غزل المحلة في عروض أطلق عليها اسم (عروض التجارب النوعية)؛ وهي من المفترض عروض لها خصوصيتها وفلسفتها، ولكن ليس هنا مناقشة هذا الأمر.

المهم أنه عندما ذهبت لمشاهدة العرض الذي يحمل اسم (كازينو) وتحمل لافتاته اسم السباعي كمؤلف ومخرج لهذا العرض، ذهبت وأنا متيقن من أحد الحسنيين؛ وطامع في الثاني. متأكد أنني على الأقل سأشاهد نصا مسرحيا جديدا وجيدا من السباعي كعادته، وطامع في أن يكون السباعي قد تمكن من بعض أدوات الإخراج المسرحي بمساعدة بعض المخضرمين الذين يمتلأ بهم مطبوع العرض.

ولكنني حين المشاهدة وبعدها تملكتني الكثير من التساؤلات والغضب. فالعروض ليس نصا للسباعي وإنما هو معالجة غير جيدة على الإطلاق لرواية (الوردة والتاج) الشهيرة. والتي كان لها بعض المعالجات على صعيد المسرح المصري في الآونة الأخيرة/ أشهرها كانت تحمل اسم (روح) من إنتاج مسرح الطليعة وإخراج باسم فناوي، باختصار كنا أمام معالجة أقل ما يطلق عليها هو مشروع تعليمي لكيفية إفساد منتج



مشاريع النوادي ويعرف خبراتهم جيدا . ولكنه للأسف غير قادر على الأقل في هذه المرحلة على التوجيه أو التعليم أو حتى فرض سيطرته. فالكامل يتعامل بالحب كما يقولون

وحيثما استنكرت هذا. وتساءلت لماذا لم يقيم بإخراج نص من نصوصه هو دون الاعتماد على نص درامي آخر؟ فوجئت بالإجابة التي تتلخص أنه كان هناك رفضا من القائمين على الأمر من أن يقوم بإخراج نص من تأليفه التام!! أي أنهم جردوا السباعي من أهم ما يميزه ووضعوه أمام ما لا يعايشه أو يجيده أو يمتلك الخبرة الكافية للتعبير عنه من خلال أطره المرجعية.

لعلي هنا لا أستطيع لوم السباعي على هذا الذي قدم. ولكن اللوم على من لم يدركوا أين تكون موهبته الأساسية . وتعاملوا على أن كل من يبرع في شيء ما خاص بالمسرح عليه أن يكون مخرجا ولو قسرا طبقا للنظم واللوائح. وحتى لو كان هذا فأعتقد أن الظروف التي مرت بها في العام الماضي . والتي منعت إدارة المسرح عن تقديم الورشة التدريبية لمن برعوا بمشروع نوادي المسرح . وتعليمهم الأسس في العملية الدرامية في كافة المجالات . ما دامت هذه الورش قد تأجلت فلربما كان الأجدى تأجيل الدفع بهؤلاء النابهين إلى أن يتم الأمر وينالوا التدريب الكافي طبقا لما كان عليه الأمر من قبل. كما أنني لا أعفي السباعي بصورة تامة فكان عليه الدفاع عن موهبته بأي شكل..كان عليه مادام مجبرا على الإخراج أن يكون الإخراج لما يؤلفه هو لا مملى عليه. وفي النهاية هل سيعود السباعي إلي ما كان عليه مؤلف مسرحي واعد بشكل ممتاز . أم سيلتهمه وهم المخرج المسرحي الغير متواجد أساسا على الأقل في هذه المرحلة.



ولا أفهم كيف يكون هناك ممثلة موجودة أمام الجمهور على مستوى الصالة لأكثر من عشرين دقيقة دون حراك ومغطة فقط . ولم أفهم ما الغرض من كل هذا الديكور الممتد عاليا بصورة مبالغ فيها عن طريق الجدران. إلا لو كان الغرض هو تأمين مخزون كاف من الأخشاب للفرقة في العروض القادمة. ولم أفهم كيف تقوم هذه الممثلة برقص الغرض منه إمتاع المتواجدين في الكازينو. بل لم أفهم كيف اختيرت هي وغيرها في أدوارهم أساسا، مع أنه لا الكتابة ولا الفعل الإخراجي يمكن أن يبرر أن تكون هناك أثلبة للشخصيات؛ أو قيام الضد بالشيء. مع أنه من المفترض أنه يمتلك ميزة لا يملكها غيره . ألا وهي الكتابة طبقا للمثلين المتواجدين معه بالطبع. أي تفصيل الدور طبقا للمؤدي الذي معه. وهو يعرف مسبقا هؤلاء الممثلين فقد كانوا في الأغلب فريقه السابق في الكلية أو في

درامي جيد عن طريق المعالجة. تلك المعالجة إلي شملت كل المشاهد الميلودرامية في الأفلام المصرية القديمة ولكن دون رابط أو داع؛ مع عدم وجود الوعي الكافي بالزمن أو الأزمان التي تستوجبها الأحداث سواء عن طريق الاسترجاع أو معالجة الحدث في حينه؛ كما أن عناصر إخراجها المساعدة من ديكور وموسيقى وإضاءة لم تكن على أي مستوى. تقريبا كل ما كان هناك هو محاولة إرضاء الجميع بأن يكون له دورا ما. فلست أفهم كيف تكون هناك موسيقى مختارة قام بها/ الفيشاوي. وألحان لحسام غازي . ثم صوت طبول من الخارج بطريقة فجأة لكي تصاحب غناء ليس له مبرر ولا داعي. ولست أفهم كيف يقوم مندوب الموت بالتعاطف لحد البكاء مع الشخصيات في هذه المعالجة. مع أن هذا الأمر لو نفذ بصورة جيدة دون الالتفات لمرجع ما . فلربما يكون جيدا _

من ذاكرة المسرح المستقل

مهرجان سعد الدين وهبة المسرحي ..
إطلالة على مسرح الهواة

عيد عبد الحليم



كانت كلمات التأيين في المسرح القومي واتحاد الكتاب وأكاديمية الفنون، والمركز القومي للمسرح كلها تطالب بتخليد ذكرى فقيه الثقافة المصرية سعد الدين وهبة وكانت الاقتراحات كثيرة، فالتقط الكاتب أشرف أبو جليل فكرة إقامة مهرجان سنوي باسم الكتاب الكبير في منطقة المعادي والبساتين ودار السلام، نظرا لخلو المنطقة من أي مظهر للنشاط الثقافي أو الفكري أو السياسي فلا يوجد في المنطقة التي تضم حين كاملين ويزيد سكانها على ثلاثة ملايين نسمة أي قصر ثقافة أو بيت ثقافة أو حتى مكتبة كبيرة، تتبع وزارة الثقافة وتختل الأحزاب السياسية عنها فأصبحت المنطقة خالية ولا يجد أهالي المنطقة وشبابها أي متنفس لهم.

طرح أبو جليل الفكرة على د. سمير رشوان رئيس مجلس إدارة جمعية تنمية المجتمع والتي يتبعها النادي الثقافي الرياضي، وهو عبارة عن صالة للأفراح مساحتها 120 مترا وملعب صغير لكرة القدم وعدة حجرات ويدرار بالمجهود بالذات وليس به أية ميزات للنشاط واستجابة د. سمير رشوان للفكرة وكانت شروطه إلا تطلب ميزانية للمهرجان من الجمعية في مقابل ألا يسألنا هو عما نفعه من مجال الثقافة والفنون وكانت تجربة فريدة كيف يدير المثقفون نشاطا مستقلا بعيدا عن بيروقراطية أجهزة الوزارة.

خصصت الدورة الأولى لمسرح سعد الدين وهبة وقام بها جميعا هواة المسرح في المعادي وقام الدكتور يسري العزب بدور رائع في إنجاح المهرجان حيث حضر الأيام العشرة وأدار ندوات نقدية حول العروض المسرحية وقام بتحكيم مسابقة المسرح متطوعا هو والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا والشاعر محمد الأمير مختار فقدمت مسرحيات «السلعوة تهدد المدينة» للمخرج جمال فؤاد، بطولة صفاء المهدي وخالد توفيق - الذي فاز بجائزة أحسن ممثل عن دوره فيها - ومحمد العبد وصفاء عبد الباقي ومسرحية «شاهد نفي» للمخرج شريف جمال وبطولة شوقي توفيق، أمل طلعت، ومسرحية «مصر في عيوني» وهي كولاج مسرحي ضم عدة مشاهد من مسرحيات سعد الدين وهبة للمخرج أحمد الطالوني ومسرحية «بابا زعيم سياسي» للمخرج هاني بدوي التي فازت بالمركز الأول ومسرحية «الأستاذ» للمخرج طارق زهدي التي فازت بالجائزة الثانية.

أشارت أكثر من عشرين صحيفة بالمهرجان ونقلت فعاليته وأكدت جميعها على معنى واحد وهو أن الهواة مع الجماهير الشعبية في مسرح فقير كذلك هو الأجدر بسعد الدين وهبة مسرح من

تحمّل فعالياته وخصص الكاتب الصحفي محمد علي مطاوع ملحقا خاصا لجريد «أخبار المعادي» عن المهرجان وأقيمت عدة ندوات نقدية عن العروض المسرحية، وهذا الاتساع هو الذي حدا بالناقدة آمال بكير أن تكتب في «الأهرام» «قصر ثقافة قطاع خاص» أشادت بالتجربة وبتحويل جزء من الملعب إلى ساحة ثقافية وفنية كاملة.

أما الدورة الثالثة فخصصت فعاليتها لمحور «رحلة التنوير في مصر» حيث قدمت خمس مسرحيات عن رحلة التنوير، تناولت مسرحية «رصاص في العقل» للكاتب والمخرج أشرف أبو جليل عن قضية الدكتور فرج فودة كذلك تناولت مسرحية «سكلانس» قضية الدكتور نصر حامد أبو زيد بينما تناولت مسرحية «سفاري» للمخرج محمد مكرم نسا للكاتب يوسف إدريس وقدمت مسرحية عن أحمد شوقي ودوره.

ورغم حضور وتكريم المبدعين الفنان محمد صبحي، الكاتب أسامة أنور عكاشة، الفنان حمدي أحمد، محمود الحديني، وزيادة عدد الجمهور وارتفاع مستوى المسرحية قليلا من حيث التجهيزات إلا أن هذه الدورة كانت الأقل مستوى في دورات المهرجان.

ومع اندلاع الانتفاضة الفلسطينية الثانية وتأسيس اللجنة الشعبية لدعم الانتفاضة في المعادي والبساتين خصص المهرجان دورته الرابعة عن الانتفاضة الفلسطينية حيث قدمت سبع ندوات وخمس مسرحيات هي مسرحيات: «القدس مدينتي» للمخرج

الناس للناس بعيدا عن المؤسسة الرسمية التي اكتفت بدعم المهرجان بثلاثة آلاف جنيهه لمهرجان يستمر عشر ليال - زاد هذا الدعم إلى خمسة آلاف منذ الدورة الثالثة وحتى الآن - والمكن يحتاج لتجهيز حقيقي فقد أقيم المهرجان في ملعب لكرة القدم، واختتمت الدورة بتوصيات برفض التطبيع مع إسرائيل وغيرها مع التوصيات السياسية والثقافية، ومنها ألا يقتصر المهرجان سنويا على مسرح سعد وهبة.

خصصت الدورة الثانية تحت عنوان «المسرح العالمي للهواة» وقدم العروض جميعها شباب المسرح بالمعادي فقد جمال فؤاد مسرحية «وحش طوروس» للكاتب التركي عزيز نسين وقدم طارق عبداللطيف «من أجل العرش» عن مسرحيات شكسبير ومسرحي من أجل سواد عينها للمخرج محمد مديح للكاتب الفرنسي جان جارودو وقدم سعد محمود مسرحية «العميان» للكاتب ميشيل دي جيليدور ومسرحية «فاوست» للمخرج خالد فاروق.

ولعل الدورة الثانية هي أكبر دوره حتى السن حيث امتدت ثلاثة عشر يوما وقدمت إلى جوار المسرح معرضا للفن التشكيلي لشباب المعادي افتتحه الفنانان حسين بيكار ود. حمدي عبدالله وندوة افتتاحية نظمها المركز القومي للمسرح وأدارها الفنان محمود الحديني وتحدث فيها المفكر محمود أمين العالم والكاتب محفوظ عبدالرحمن والفنانة سميحة أيوب والفنان سعد أردش وأقيمت ليلتان للموسيقى حضرهما المايسترو عبد الحميد عبدالغفار وفرقة الأنغام والألحان والفنان محمد نوح وصدرت نشرة للمهرجان

ومع الدورة السادسة بدأ التداول لإدارة المهرجان بالانتخاب فقد كانت الدورة تتناول محور الحريات فابتعد أشرف أبو جليل عن إدارة المهرجان لتتولاه رشا عزب ومجموعة من الشباب المخلصين للمسرح والثقافة، وحصلت أسرة المهرجان على ما يقارب من 5 آلاف كتاب عن الحريات وحقوق الإنسان من مراكز حقوقية مختلفة وزعت على جمهور المهرجان مما أثار ثراء كبيرا للمهرجان الذي شارك فيه نخبة كبيرة من المثقفين منهم سامح عاشور نقيب المحامين، إقبال بركة، فتحية العسال، إبراهيم شكري رئيس حزب العمل، الشارع سيد حجاب، الفنانان عزت العلايلي، صلاح السعدني، جمال أسعد، حسين أحمد أمين، د. محمد عمارة، جمال الغيطاني، محمود بكري، أحمد سيف، د. جمال عبدالفتاح، وآخرون وكان حفل الختام الذي شدا فيه الفنانون علي الحجار، عزة بليغ، ممد عزت ببعض المقاطع كمشاركة منهم في مهرجان الحريات.

ومثلما كان المحور الفكري جريئا كانت المسرحيات اجراً منذ الافتتاح الذي بدأ بعرض «مقتل القمر الجنوبي» للمخرج المسرحي رايع حركة هواة حركة هواة المسرح في الفيوم عزت زين الذي أعد العرض أيضا من أشعار أمل دنقل وكان افتتاحا رائعا.

ثم مسرحيات المسابقة الرسمية للمهرجان وهي «باب الفتوح» للمخرج أحمد صبري والي فازت بالجائزة الأولى ومسرحية «النعام» للمخرج محمد ربيع الذي فاز بالمركز الثاني والمركز الأول تمثيل ومسرحية «ناعسة» التي فازت بالجائزة الثالثة وأفضل ممثلة وهي من إخراج أيمن الجندي ومسرحية «الرجل الذي فكر لنفسه» للمخرج محمد الكفراوي من مدينة زفتى بالغربية.

ومع اندلاع حركة المقاومة المستميتة في العراق وفلسطين والتحدي الصارخ الواضح للمصالح العربية اختارت أسرة المهرجان برئاسة الكاتب الكبير محفوظ عبدالرحمن محور «ثقافة المقاومة» ليكون محورا تدور حوله فعاليات الدورة السابعة في يوليو 2004 ولبي دعوة المهرجان حتى الآن حشد كبير من المقاومين المصريين للتكريم والحضور في المهرجان منهم نادية لطفي، وسمرية عبدالعزيز، إنعام محمد علي، محمود الجندي، محمود حميدة، عبدالقادر ياسين وآخرون ولاتزال الموافقات على المشاركة والحضور تتوالى على المهرجان ويبدل فريق العمل المكون من فاطمة علي مديرة المهرجان ونادية اليماني، ونبيلة أحمد، أحمد طلعت وليد الدشلوطي، علي محمود، عبدالمنعم اليماني، وأشرف أبو جليل الاتصال بالفرقة المسرحية والهيئات المختلفة والأفراد لكي تظهر الدورة السابعة بصورة تليق وبدأ البحث عن رايع يقوم بالمهرجان مع النادي الثقافي واستقر الرأي على مخاطبة جريدة «الأسبوع» باعتبارها تمثل صحافة المقاومة في مصر لترعى المهرجان ولا تزال المفاوضات مستمرة.

وتبقى عدة ملاحظات:

الأول: التطور الدائم للمهرجان فمثلا كانت العروض في الدورة الأولى والثانية من المعادي والبساتين فقط، واتسعت الدائرة فشاركت فرق من القاهرة الكبرى في الدورة الثالثة والرابعة الخامسة وفي الدورة السادسة اتسعت الدائرة لتحتوي عروضاً من الفيوم وزفتى ولا يزال الأمل مستمرا في اتساع الدائرة لتحتوي عروضاً من دول عربية، ويظهر هذا التطور أيضا في عدد الضيوف الذي يحضرون للمهرجان سواء للتكريم أو للحديث حول محاوره أو في جوائزها التي كانت جوائز معنوية ثم أصبحت جوائز مادية ودروع للفائزين.

ثانيا: تلقى المهرجان دعما ثقافيا ومعنويا وماديا أحيانا من صندوق التنمية الثقافية، إدارة الجمعيات الثقافية بهيئة قصور الثقافة، المركز القومي للمسرح وهيئات ثقافية وحزبية أخرى.



وزير الشباب، وشارك في المهرجان الخامس حسين الشافعي نائب رئيس الجمهورية الأسبق وخالد محيي الدين رئيس حزب التجمع ومن الوجوه الناصرية مصطفى بكري، حمدين صباحي، عبدالعظيم المغربي، محمود المرغاي، حامد محمود، مع نهاد صليحة وفريدة النقاش ود. صلاح فضل ومحمد فاضل وفردوس عبدالحميد وسهير المرشدي وآخرين.

وعرضت خمس مسرحيات في المسابقة الرسمية هي «الكلاب الإيرلندي» لفرقة الشمس من خراج محمد ربيع وفازت بالجائزة الأولى ومسرحية المحاكمة لنادي المسرح بحلوان للمخرج علاء هارون وفازت بالجائزة الثانية ومسرحية «مفاوضات فتحي شارون» لفرقة العدل من إخراج محمد العدل ومسرحية «بالعربي الفصيح» لفرقة سؤال من إخراج حسام عامر، والتي فاز بطلها أسامة عبدالمجيد بالجائزة الأولى في التمثيل والممثلة أميرة البرنس بالجائزة الأولى «نساء»، كما قدمت فرقة سعد الدين وهبة عرض الافتتاح «مدد ياسيدي المنصوري» عن رائد الفكر الاشتراكي مصطفى حسنين المنصوري من تأليف أشرف أبو جليل وإخراج محمد خليفة وبطولة محمد السيد، أمل طلعت، فاطمة علي، محمد العبد، نهاد شوقي، أحمد مهدي.

رجب أبو الفضل ومسرحية «العصافير تحلم وهي تموت» للمخرج أسامة سعد الذي فازت بطولتها الطفلة الصغيرة سارة سعد بالجائزة الأولى ومخرجها بالجائزة الثانية لحجب الجائزة الأولى وفازت مسرحية «الزائر» للمخرج محيي لعا بالجائزة الأولى في الإخراج ومسرحية «ليلة صاحبة» جدا للمخرج محمد مديح وخضر من المشاركين والمكرمين الفنانة رغدة، محسنة توفيق، نور الشريف، د. عبدالوهاب المسيري، أحمد فؤاد نجم، د. عبدالعزيز حمودة، بهيج إسماعيل، وآخرين وقدمت اللجنة الشعبية بالمعادي جوائز المهرجان.

ومع احتفال مصر باليوبيل الذهبي لثورة يوليو كان المهرجان قد وصل إلى مرحلة من النضج الفكري والفني والتنظيمي فأعلنت أسرة المهرجان عن محور الدورة قبلها بعام كامل وهو «اليوبيل الذهبي للثورة» وهو العيد الذي اختاره المهرجان لنفسه من الدورة الأولى وحتى الآن باعتباره مهرجانا ينحي منحى قوميا ولأول مرة اختارت اللجنة المنظمة الكاتب الكبير محفوظ عبدالرحمن رئيسا للمهرجان وعلى يده انتقل المهرجان نقلة كبيرة حيث فتحت قاعة المسرح بالمركز الأولمبي بالمعادي لجمهور المهرجان لأول مرة، بموافقة كريمة من الدكتور علي الدين هلال



هشام عبد الرؤوف

جولة في مسارح العالم



رغم سنها الصغيرة (22 سنة فقط) أصبحت «جاسمين لي جونز» الكاتبة المسرحية والممثلة البريطانية السمراء من علامات المسرح البريطاني المعاصر.

بدأت جونز حياتها الإبداعية في المسرح مبكرا حيث عرضت لها اول مسرحياتها في 2019 عندما كانت في العشرين من عمرها وهو نفس العام الذي شهد تخرجها من الجامعة. عرضت لها على مسرح «رويال كورت» في لندن المسرحية الكوميديّة «سبع طرق لقتل كيلى جينز». وفازت المسرحية بعدد كبير من الجوائز وعرضت في في عدة دول وبعدها لغات خلال عامين فقط. وكان احدها في استراليا.

وهي تناقش عددا كبيرا من القضايا خلال مساحة زمنية محدودة منها الظلم الذي يتعرض له السود في مناحى الحياة المختلفة في العالم الغربي والمرأة السوداء بشكل خاص. ويتم ذلك من خلال قصة فتاتين من السود تبدأ بهما المسرحية وهما تجران جسما على الارض وتدفعان به الى غرفة النوم. ويتضح ان الجسم خاص بكيلي جينز وهي مليارديرة عاصمية افتراضية من السود في بريطانيا وانها قتلت في ظروف غامضة. وتبدأ مناقشة هذه القضايا عندما تشرع واحدة من الفتاتين في كتابة اطروحة لرسالتها الجامعة حول المظالم التي يتعرض لها السود والطرق التي يمكن ان تكون جينز قد قتلت بها مثل القتل المباشر او الغرق او السم أو حتى سوء المعاملة.

ويقودها ذلك الى الحديث عن انتشار النفاق في المجتمع وكيف يتم استغلال السود لصالح البيض والدور الذي تلعبه مواقع التواصل الاجتماعي في ذلك عكس ما هو مفترض فيها. ويتم ذلك كما قلنا من خلال مناقشات كوميدية او تجمع بين الملهاة والمأساة كما يقول التعبير المسرحي.

مشاركة ايجابية

وتقول جونز انها لجأت الى اسلوب اخر يجعل الجمهور مشاركا ايجابيا في العرض وليس مجرد متلق سلبي. ويتمثل الاسلوب في بطاقة يجدها كل مشاهد خلف مقعده في نهاية العرض تتضمن اسئلة يجيب عليها من يريد ويضعها في صندوق على الباب. ويتعين عليه الا يحاول الاطلاع عليها خلال العرض. وهذه الاسئلة تكون على غرار..من المسئول عن تحرر المرأة السوداء....كف ضمن استمرار الحركات المناهضة للسود. ولاحظ هنا ان فكرة البطاقات خلف المقاعد تم تطبيقها في معظم عروض المسرحية وليس كلها.

ومن الجوائز التي فازت بها جائزة «اول افضل مسرحية لكاتب» وجائزة «الفريد فاجون» لاحسن مسرحية وهي جائزة مسرحية بريطانية مرموقة تنافس جوائز «لورنس اوليفيه». كما فازت بجائزة «المسرحية الواعدة» التي تنظمها صحيفة الديلي ستار البريطانية. وهي تعكف حاليا على كتابة عدد من المسرحيات المأخوذة عن اعمال سينمائية مشهورة.

وفي لقاء مع جريدة الاوبزرفر البريطانية تقول جاسمين ان انها تشعر بالسعادة لانها حققت كل هذا النجاح في وقت تحفل فيه صناعة المسرح في البريطانية بالصراعات والانقسامات

موهبة واعدة في عالم المسرح البريطاني مسرحيتها الاولى في العشرين والجوائز تتوالى

تأثرت ايضا بالمسرحية الكوميديّة التي تحولت الى فيلم عدة مرات «زيببة في الشمس» للكاتبة الامريكية السوداء لوران هانز بييرى. وكانت بييرى التي توفيت عام 1965 عن 34 عاما فقط صاحبة اول مسرحية لكاتبة سوداء تعرض في برودواي.

ولاحظت جاسمين ان مسلسلات «كوميديا الموقف» او «السيات كوم» تعتمد على عدد كبير من الممثلين السود بفضل الروح المرحة التي يتحلون بها.

وكان من المقرر ان تشارك جاسمين في المسرحية في دور الباحثة لكنها شعرت بانها لاتستطيع التعبير عن الشخصية على النحو المأمول فاعتذرت واكتفت بالمشاركة في المسرحيات التي لاتكتبها.

١٠ شخصيات

ورغم ذلك قررت الخروج على هذه القاعدة وتضع الان

والمحابة. وهي تفخر بأنها جمعت بين الموهبة وبين الدراسة في مدرسة جويد هول للموسيقى والدراما مما ساهم في صقل موهبتها. وكان يمكن ان تحقق شعبة جارة لولا ان مواقع التواصل الاجتماعي ساهمت في اساءة علاقتها بالجماهير.

وسيلة ناجحة

وتقول انها اختارت الكوميديا للتعبير عن الواقع المؤلم للسود في بريطانيا لانها وسيلة تثبت كل يوم انها ناجحة لجذب الناس للاستماع الى الآراء خاصة في المسائل الخلافية المعقدة.

وساعد على اقتناعها بهذا المبدأ طبيعتها المرحة التي ورثتها عن اسرتها التي كانت الابتسامة لاتفارق وجوه ابنائها رغم الحياة الصعبة التي يحيهاها السود. وشجعها على ذلك بعض الادباء والفنانين السود الذن اختاروا الكوميديا اداة للتعبير مثل الفنان الكوميدي الجاميكي الشهير «اوليفر سامويل». كما



جاسمين نفسها تحاول تجسيده من خلال المدرسة التأثرية او الانطباعية.

وتعود فتقول ان اهم ما جذبها في المسرح هو ما يجذب عشاق المسرح اليه وهو الوجود وسط الجماهير والتفاعل معها . كما تؤكد انها لا تحصر نفسها في المسرح فقط بل تحرص على مشاهدة الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية وتسعى الى تحويل بعضها لاعمال مسرحية وتسعى الى نقل بعض ملامح السينما والتلفزيون الى المسرح.

رحيل كاتب السبعين مسرحية ممثل وكاتب ومخرج وعامل ديكور عشق فرنسا واخرج مسرحياته بالفرنسية

يلفت النظر في سيرة الكاتب المسرحي الامريكى اليهودى «اسرائيل هوروفيتز» الذى رحل عنا قبل ايام عن 82 عاما انه رغم يهوديته لم يكن يؤيد اسرائيل او يتعاطف معها ولم يزرها . وفي الوقت نفسه لم يوجه اليها اي انتقادات بسبب سياساتها العدوانية وبطشها بالفلسطينيين كما فعلت شخصيات عامة يهودية امريكية احيانا . كان يتعامل مع هذا الامر اذن بشكل محايد. ويؤكد ذلك ان انتماءه اليهودى لم يظهر له اي اثر في كتاباته .

ولم يكن هوروفيتز كاتباً مسرحياً فقط بل كان ممثلاً ومخرجاً اخرج بعض مسرحياته وشارك في تمثيلها . وساهم في تاسيس فرقة «جلوشستر» المسرحية عام 1979 وكان المدير الفنى لها حتى 2006 واختير بعد ذلك مديراً شرفياً لها. وسبق له في مطلع شبابه ان عمل كعامل ديكور في المسرح ليتمكن من تدبير مصاريف دراسته. وسبق له العمل سائق تاكسى.

انتاج غزير

ويتميز هوروفيتز بانتاجه المسرحى الغزير الذى تم تجسيده على خشبة المسرح والذى يتجاوز اكثر من 70 مسرحية شارك في تمثيلها معظم نجوم الفن في الولايات المتحدة. وترجمت مسرحياته الى اكثر من 30 لغة في مقدمتها الفرنسية حيث يعتبر اكثر الكتاب المسرحيين الامريكيين الذين ترجمت اعمالهم الى الفرنسية. واخرج بعض مسرحياته التى عرضت بالفرنسية . وكان يزور فرنسا كثيرا ويقضى فيها وقتا طويلا وكأنه كان يعيش بين امريكا وفرنسا . وكان على صلة بالاديب الايرلندي عاشق فرنسا ايضا صمويل بيكيت.

وكانت اولى مسرحياته العودة " التى كتبها في السابعة عشر وقدمها في جامعة ستانفورد التى درس بها. وهو صاحب مسرحية "الخط" التى ظلت تعرض في نيويورك في برودواى وخارجها بواسطة فرق مختلفة على فترات متقطعة على مدى 44 عاما .

وله عدد من المسرحيات الاخرى مثل "ماذا تفعل الحواجز القوية" و"التاريخ الاعمى للمرأة" وطبعت مسرحياته كلها تقريبا .



اللمسات النهائية لمسرحية «الغريب» التى تقدم قريبا على مسرح سوهو الشهير في لندن . سوف تكون من مسرحيات الممثل الواحد وتجسد فيها جاسمين 10 شخصيات. ولا تستطيع ان تقول اكثر من ذلك عن المسرحية حت لاتفسد المتعة والاثارة على الجمهور.

ورغم انها سوف تكون شخصية جديدة على عالم المسرح في بريطانيا وسوف تضيف اليها الكثير الا ان طموحاتها لا تتوقف عند هذا الحد وتامل ان تقوم في المستقبل ببطولة عمل رومانسى لا هم ان يكون من تاليفها او من تاليف غيرها. وتأمل في ان يكون عملا يجمع بين الكوميديا والرومانسية . وتتمنى ايضا القيام بدور «بنياتا انجر» بطلة مسرحية «زبيبة في الشمس» لانها شخصية مركبة مرسومة بعناية تهتم بجوهر الاشياء ولاتتوقف عند المظاهر وهو طبع اصيل لدى

تجسد 10 شخصيات فى مسرحيتها القادمة

الحبكة ..

في مسرح ما بعد الحداثة (٢-٢)



تأليف: براين ريتشاردسون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

أحد الأشياء التي فعلتها (تشرشل) هو أنها تتناول سلسلة من الأحداث العادية، ثم قلبت تتابع بعضها المتطورة بينما احتفظت علي خطية الأحداث الأخرى . وينشأ هذا من نوع أشبه بشريط موبس السردى، لتوظيفه أحد الصور الرئيسية للدراما . كما تقرر (تشرشل) في مقدمة المسرحية :

”إنها مثل شيء مستحيل، أو لوحا موبس إيثر، حيث توجد الأشياء علي الورق، ولكن ربما كانت مستحيلة في الحياة . وفي اللعب، لا يمكن التوفيق بين المكان والزمان وواقع الشخصيات وعلاقتهم - ويمكن أن يحدث ذلك علي خشبة المسرح - لأنه لا يوجد واقع آخر بالنسبة لهم ولا توجد ذكريات ماضية ولا فنتازيا، فكل شيء يحدث هو شيء حقيقي ومادي مثل أي شيء آخر في المسرحية .“

والتوازي المحتمل الآخر الذي يجول بخاطرنا هو الكتاب الخيالي في قصة (بورخيس) ”الحديقة ذات الممرات المتفرعة ” الذي هو كتاب ومناهة، لأنه يسمح بظهور العديد من احتمالات السرد بشكل تبادلي . ولكن بخلاف عمل (بورخيس) الذي يصف فقط مثل هذا النص، وقد جعلته (تشرشل) يحدث علي خشبة المسرح . وقد أثارني عملها باعتبارها احد أكثر الأعمال الدرامية الطليعية سحرا وطموحا، والذي يختبر حدود المسرح التمثيلي المضاد .

لا يبدو واضحا لي أنني أستطيع أن أمضي الي أبعد في هذا الاتجاه مما ذهبت (تشرشل)، رغم أن أنه يمكن تقريب الحدود المقارنة بطريقة أخرى . وتقدم مسرحية (مارتن كرميه) ”محاولات في حياتها ” (1997) سلسلة من أنواع الخطاب عن امرأة (أو عن عدة نساء) اسمها (آن Anne)، أو (أنيا Anya)، أو (آني) أو تنويعا أخرى علي الاسم . ويتم تقديمهم كأناس مختلفين لهم قصص حياة مختلفة في مواقف مختلفة : الفتاة بالجوار، وفنانة الأداء، والمرأة الثرية، والإرهابية، والعاملة، وممثلة العري، وشخصية في نص، وحتى النوع الجديد من السيارات)

الأصوات بأن ممثلة العري يمكن أن تستمر لتكون عددا من الأشياء، من بينها عارضة أزياء، ورسامة، وسباحة، ومهندسة كيميائية، وخبيرة في شئون الإنسان، وكاتبة ... الخ . وبناء علي هذا الاقتراح، ربما نختار أن نفسر التنويعات علي شخصية (آن) في المسرحية باعتبارها شخصيات مختلفة تفترضها امرأة واحدة خلال حياتها، هي كلها صور لحبكة محتملة.

ونستطيع أن نفكر في انجازات مثيرة متوازية في الفنون التشكيلية، وبضعة انجازات في فن القص التجريبي، مثل قصة (الآن روب جرييه) « الغيرة » . وأعمال (بنتر) و (تشرشل) و(كريمب) يمكنها بشكل مريح بالتأكيد أن توضع الهدف الجمالي المحدد لعدة أشكال فنية في القرن العشرين لكي انتقل إلى ما وراء التمثيل باتجاه التجريد الخالص . فبخلاف المحاولات المقارنة في فن التصوير الزيتي والنحت وحتى فن القص، فان مثل هذا التجريد سوف يكون أصعب في التحقيق في وسيط الدراما، وبالتالي، فان أكل هذه المحاولات هي الأكثر إثارة للإعجاب بمجرد تحقيقها . ومن المدهش أن هذه الأعمال الحديثة التي تقع علي حدود التمثيل الدرامي لم تلق الاهتمام النظري الذي تستحقه، وربما مقدر لها أن تكون مهملة حتى يمكن أن تصاغ اللغة النقدية

توحي بعلاقة أقرب من مجرد الارتباط العشوائي . ويبدو أن الحرب، والسفر الدولي، ومناقص السجائر، والعلاقات الغرامية مع الرجال المتزوجين، والإرهاب، واللعنات المتكررة، تربط بعض المشاهد . وعندما يقال لنا أن (آن) فنانة الأداء المنتحرة، تقدم حوارا عن « الدم واللعب والشوكولاتة»، يتم تذكيرنا بالسيارة (آي) التي لن تكون زلقة بسبب اللعاب، أو لزجة بواسطة الشوكولاتة الذائبة . بالطبع، يجب الاعتراف بأن لاشيء من هذه التكرارات مميز بوجه خاص . وفي نهاية المسرحية، لا نجد حلا والسؤال الأساس بالنسبة للمنظرين (والمشاهدين أيضا) يظل : هب هناك قصة واحدة (أم بضعة قصص) تستطيع أن تضم العمل ككل، أم هل هناك ببساطة ستة عشرة قصة تتابع بعد المشهد الأول ؟ . فالعمل نفسه يتقدم أنيا ويمنع كلا الإجابتين . وربما نقرأ العمل مجازيا أو بشكل بعد درامي، باعتباره نقد لمفاهيم الشخصية الثابتة والراسخة، أو باعتباره قصة حولها . والعمل نفسه يوحي رغم ذلك بديل تفسيري آخر . فالمشهد قبل الأخير، الذي كان يعد فيه فيلم العري، يوحي بعدد من التطابقات بين الفيلم والمسرحية نفسها : « بالطبع لا توجد قصة أو شخصيات نتحدث عنهما .. بالتأكيد ليس بالمعنى التقليدي » . وبعد فترة عملها، توحي

آني بشكل طبيعي) . وإذا كان هذا كل شيء فيمكن أن نسمي المسرحية (مماذج «آن» المتعددة في العالم) ولن تكون أكثر من مجرد سلسلة من اللوحات غير المترابطة. ولكن هناك عدة استراتيجيات، تبدأ بالعنوان الفعلي، الذي يدعو المشاهدين لاستحضار العديد من هذه القصص المتفاوتة في الحبكة . وتتضمن العديد من الرسائل التي تبدو متناقضة والتي يتلقاها تليفون (آن) في مشهد المسرحية الأول، الذي يستبق عناصر القصة المقدمة في كثير من المشاهد التالية . فالمشهد الرابع عشر، وهو أداء موسيقي، يؤكد بالمثل وحدة الشخصية (« هي ») حتى عندما يهدم أي جوهر أو أرضية هذه الوحدة :

إنها ملكية خاصة

تمارس الفن

وهي لاجئة

في عربة وحصان

ونجمة لأفلام العري

قاتلة ونوع لسيارة !

وتهديد إرهابي

وأم لثلاثة .

بالمثل، تتكرر العديد من التفاصيل من مشهد لآخر والتي





بإيقاع واحد « . وبينما يستمر العمل، يحدث تغير في مادة الموضوع، لأن كثيرا من المقولات عن الأداء تفسح الطريق لمقدار أكبر من المقولات عن المشاهدين : « إنكم تقدمون لنا الكلمات هنا . فأنتم صناع المسرحية والحبكة المضادة » . وعند النهاية يتم استخدام زمن الماضي : « كنتم صادقين مع الحياة . كنتم واقعيين » وفي النهاية نصل علي خطاب يتحرك من البداية إلى الوسط والنهاية - بهذا الترتيب - ويقدم إحساسا بالانغلاق، وتشير الكلمات الأخيرة إلى : « كنتم محل ترحاب هنا . نشكركم . طاب مساءكم » .

علي الرغم من أن الممثلين أكدوا أن « الحبكة ليست مبتكرة بحرية، لأنه لا توجد حبكة، وربما مع ذلك نوضح أن الترتيب البديل للخطاب قد تم تقديمه، وهو الخطاب الذي يوظف بلاغة التطور ويميز نوعا من نموذج الظل الذي يتحدث عموما ويقلد حركة أكثر الحركات تقليدية . وربما نسميه « شبه حبكة، أو ربما حبكة غير سردية، أن لم يكن ذلك تناقضا في المصطلحات، انه يوضح لنا في كل حدث كيف أن الرفض بعد الحدائي للحدود والتسلسلات يمكن أن يقدم عملا أصيلا تماما يدفعنا إلى تأمل أو إعادة بناء مفهوم الحبكة نفسه . وليس فقط الحبكة، بل أيضا فكرة التمثيل . ولكي نصف نوع الحساسية فيما وراء أكثر

ألا تكون المفاهيم الأساسية للقصة والحبكة غير موجودة هنا مطلقا . فالممثلون يستمرون في الإشارة بشكل هزلي إلى مفهوم الوحدات الكلاسيكية الجديدة، مع ملاحظة أنه بسبب عدم وجود زمان يتم تميله ولا مكان، بل فقط زمن التجسيد ومكان المسرح، فهناك وحدة كاملة للزمن والمكان - وهما صحيحان في هذا . ويقررون أيضا أنه « بالتحدث دائما إليك بشكل مباشر وبالحديث إليك عن الزمن، وعن الآن ، الآن، نلاحظ وحدة الزمن والمكان والحدث، وبالتالي فهذه المسرحية كلاسيكية »

وربما نسأل عما إذا كانت هناك حبكة فعلا أم لا، فإذا كانت الإجابة بالنفي، فما الذي يدفع الخطاب إلى الأمام ؟ . بمعنى آخر، هل هناك مبدأ منظم بديل يمكن أن يقترح لماذا توضع بعض هذه المادة أولا والبعض الآخر لاحقا في العمل ؟ في الواقع، نستطيع أن نجد علي الأقل نوعين من التطور هنا . الأول هو مستوي الكثافة، الذي مثل كل المسرحيات الجيدة، يصل إلى ذروة عند النهاية لأنه يتم اهانة المشاهدين فعليا، كما يقول العنوان . والثاني هي الطريقة التي يتم بها استخدام الأزمنة النحوية لوصف تجربة المشاهدين . « فضولك لن يكون مرضيا » . وبعد استخدام زمن المضارع لوصف الاستجابات الأولى للمتلقين : « انك تبدأ تتنفس

التي يمكن أن تسمو علي المحاكاة التمثيلية . والتحليل النقدي لهذه المسرحيات يمكنه بالتأكيد أن يثري اعتبارات الزمن والشخصية والحبكة بوجه خاص، وهو يسفر عن الإمكانات غير التمثيلية والتناقضية التي نادرا ما تفهم بواسطة منظري الدراما والمسرح التقليديين . فهذه في النهاية كل المسرحيات التي، كما تلاحظ (تشرشل) في مقدمة مسرحية « الفخاخ »، يمكن تأمل شخصياتها باعتبار أنهم يعيشون احتمالاتهم فورا »، وهو الموقف الذي لا تعترف به البلاغة الحالية ك احتمال نظري .

واستكمالا لهذا التحليل للحبكة بعد الحدائية، يجب أن نعبر باختصار حدود الدراما، اذ تأخذنا مسرحية (بيتر هاندكه) « اهانة المشاهدين » إلى أبعد من التقاليد والأعراف . . فهنا لا مكان للقصة مطلقا : الممثلين لا يجسدون الشخصيات وأفعالهم لا توضح القصة أو الأحداث، فهذه مسرحية غير تمثيلية يقول فيها المؤدون سطور النص . بينما يؤكد الممثلون للمشاهدين : « هذه ليست مسرحية . وليست حدثا يقع في أي مكان ويتم تجسيده هنا وليست تظاهرا يجسد فعلا حدث ذات يوم . فالزمن لا يلعب دورا هنا . ونحن لا نقدم حبكة » . يعري هذا العمل كل تقاليد الدراما، ومن ضمنها العناصر الأساسية التي تنشئ أي مسرحية . من الجيد

متكرر (وأحيانا بوضوح) العناصر الأساسية للحبكة، والإثارة، والتطور والانغلاق، ومن الأفضل أن تميز رفضه لكل من هذه العناصر . وإذا كان بيكيت، من منظور تقليدي، يبدو أن لديه القليل من الحبكة، فان (كاريل تشرشل) و (مارتن كريب) بالمقارنة، لديهما الكثير منها . فهناك عدة قصص مختلفة غير متوافقة مع بعضها البعض، وترفض كلاً منها أن ترتب أي منها علي نحو أنطولوجي بتسمية بعضها بأنها متخيلة أو حتى يتم محوها، وكلها حقيقية . ولم يستطع (هاندكه) أن يقاوم توظيف لغة البلاغة التقليدية حتى وهو يبتعد بشكل متطرف عن الانتشار التقليدي للحبكة والقصة والتمثيل نفسه .

ولكن ما هي الخلاصة النظرية التي يمكن أن نستمدتها من المسرحيات التي ناقشناها آنفاً ؟ . أولاً، ربما نلاحظ الفائدة العامة لمفاهيم الحبكة والقصة في تحديد في تحديد طبيعة هذا الترتيب المبتكر للحبكة بدقة . بمعنى، في كثير من الحالات حيث يتم انتهاك المفاهيم الأساسية في تحليل المسرح، وأفضل وصف لهذا الانتهاك هو باستخدام المفاهيم نفسها . وبذكر ذلك، لا أعني تضمين أن هذه الأعمال هي هامشية أو طفيلية علي الممارسة الدرامية الواقعية علي سبيل المثال . فكل من هذه الأعمال بذاتها إبداع متكامل وتتبع مسارا منفصلا . إذ أنها تتناول عناصر الدراما الأساسية وتعيد بناءها بأسلوب مختلف عن ما يقوم به كتاب الواقعية . ومهمة دراسة الدراما الآن هي صياغة مفاهيم ممتدة للقصة وتطورهما والنزعة الزمنية التي يمكن أن تحدد ممارسات كتاب الدراما بعد الحداثيين . وأتمنى بوجه خاص أن تساعدنا اقتباس مفاهيم القصة والحبكة للذات استخدامتها آنفاً أن نصف ونحلل الأعمال بعد الحداثية البارزة . وفي النهاية، نحتاج إلى أن نحرر أنفسنا من التحيزات تجاه التمثيل والمحاكاة الموجودة في النظرية الدرامية منذ أرسطو . ومفاهيم أكثر اتساعاً نستطيع أن نفهم بشكل أفضل ونتذوق بشكل مؤثر الأعمال الجديدة في عصرنا .

براين ريتشاردسون يعمل أستاذاً بقسم اللغة الإنجليزية بجامعة ميريلاند بالولايات المتحدة الأمريكية .
نشرت هذه المقالة في كتاب " Contemporary English Drama "، vol.14، ed. By Martin Middeke



الأعمال انتهاكا، فرمما ننظر إلى أفكار الطليين الأوائل، مثل (جرتروود شتاين) . وكما يوضح (مارك روبنسون) في اللغة التي تردد أصداء تأكيدات (هاندكه)، فكرت أن المسرحية يجب أن تكون لعبة، وليست بعثا لشيء آخر مدروس لكي يتحرى دقة التمثيل . وبدلا من ذلك ينبغي أن تكون موجودة وفقا لكلام (شتاين) . باختصار، لقد رأينا امتداد بنيت الحبكة التقليدية وضغطها وبناءها من جديد في مسرحية (بركة) « سفينة العبيد » التي تقدم بعد تمثيل أحداث القرون، نموذج حبكة تقليدية في النهاية . ونرى (بيكيت) يثير بشكل



«سلاطين الهلايل»..

رؤية تجريبية في تناول (السيرة الهلالية)



عبد الغني داود



صدر عن دار الأدهم للنشر والتوزيع كتاب «سلاطين الهلايل» (113 صفحة) - 2020 - تأليف (بكري عبد الحميد)، الذي يقدم لنا نصا مسرحيا جديدا متميزا سواء أكان علي مستوى الطرح كعمل تجريبي حداثي، أو علي مستوى تناول.. حين يعود إلي سيرتنا الهلالية الشعبية التي يعدها العالم من التراث الشعبي الحي حتي الآن .

والنص ثلاثية مسرحية الأولي بعنوان «الهلايل» وكتبها عام 2004، والثانية بعنوان «تغريبة بني هلال» عام 2017، والثالثة بعنوان «أبواب تونس» عام 2019، وبذلك يكون قد كتب الثلاثية أو النصوص الثلاثة على مدى خمسة عشر عاما..

والنصوص الثلاث تتمحور حول محاولة «دياب بن غانم» أحد أبطال هذه السيرة الاستيلاء علي (سعدى) (بنت الزناتي خليفة) سلطان تونس.. بعد أن قتله بحربته، وأن يُنصب نفسه سلطانا علي الجميع.. بما فيهم (الهلالية) الذين خرجوا لغزو تونس للأفراج عن مساجينهم أبناء سلطانهم حسن (مرعي ويحي ويونس) حين استبدت الرغبة (بدياب) في أن يستولي علي كل شيء بصفته المنتصر وحده، لأنه هو الذي قتل الزناتي سلطان تونس بحربته، وتقاومه (سعدى) التي أحببت (مرعي)، وهي التي وساعدت الهلالية في غزو تونس مملكة أبيها - لكنه (سعدى) تمتنع علي (دياب) وتستغيث بني هلال لينقذوها من براثنه - لكن دياب لا يعبا ويرى أن الهلالية موتي ولا يجروا أحد علي مواجهته .

الملفت للنظر في هذه الثلاثية التي تركز علي شهوة اغتصاب (سعدى) بالقوة التي استبدت بدياب، والكاتب هنا يحاول الرجوع إلي (متن) السيرة وراوياتها المتعددة فيظهر تقريبا أبطال هذه السيرة منذ (ديوان المواليدي) إلي (التغريبة) وغزو تونس لذا نجد أبطالها حتى جيل الآباء والأمهات مثل (خضرة الشريفة والدة (أبو زيد)، ووالده (رزق الهلايل)، والشخصيات الاخرى من أجيال مختلفة.. التي جاء ذكرها في (الملحمة)، وأضاف المؤلف إلي شخصيات السيرة شخصية جديدة ترافق دياب في شوره هي علي التوالي في النصوص الثلاثة (غراب البين، رمز الكراهية والحقد والغواية والبوار)، وكذلك (العراف) أي ضارب الرمل الحاضر في النصوص الثلاثة بأسماء مختلفة وهي (الأعبر والنوحي) ويأتي حوار النصوص الثلاثة بلهجة محلية بحتة هي لهجة جنوب الصعيد، وهي لهجة ذات جماليات خاصة بها في محاولة للاقتراب من المتلقي الذي يجهل تفاصيل أحداث السيرة وأسراها علي مدى سنوات طوال - الأمر الذي يجعل (المتلقي) - خاصة هؤلاء الذين لا يعرفون تفاصيل السيرة الأصلية في حالة من الإبهام والمتاهة والغموض، وان جاء مركز (الثقل) في الموضوع هو: (سعدى) بنت الزناتي خليفة سلطان تونس العاشقة (لمرعي) الهلايل ومحاولة (دياب) الاستيلاء عليها أو امتلاكها واغتصابها ومحاولة سعدى الإفلات منه.. بعد أن فرطت في سبيل حبها لتخون وطنها تونس ..



استولي علي تونس وقهر قبائل هلال التي صحبتها كواحد من أبناء قبيلتهم (الهلالية، الزغرابية) التي ينتمي إليها دياب الزغبي. ويبدأ النص الثالث (أبواب تونس) بالموث حيث تتمني (سعدى) الموت ولا يأتي.. فيجيبها (النوحي) أحد أسماء الشر بأن الموت جاهز لمن يطلبه في شخص دياب ويقرر بأنه لن يسمح لها بالموت، وينتقل المشهد إلي عرش الزناتي وحوله رجالة (الأمير معبد)، و(سعدى) في ملابسها الملكية، ليعيد تجسيد تفسير حلم الزناتي الشهير علي لسان (العراف) الذي هو (النوحي).. ليزداد الأمر غموضا وينتقل المشهد إلي مجلس السلطان حسن وأولاده (يحي ومرعي ويونس)، حيث يتنبأ العراف بنهاية سعدى المفجعة.. فيكاد كل طرف أن يفتك بالعراف، ويركز هذا النص الثالث علي شخصية (الزناتي)، ويكشف حيرة (سعدى) بين حبها (لمرعي) الهلايل وإخلاصها لأبيها الزناتي الذي يطاردها بصوته البعيد.. فيحرضها (العراف) علي خيانة أبيها لتتجاز إلي مرعي وقبيلته، ويستعيد الكاتب مشهد أمنية (خضرة) عند البحيرة لتلد في النهاية (أبي زيد) الأسمر وتكون نهايتها الطرد من قبيلة الهلالية، وينتقل المؤلف بين المشاهد المتفرقة من «السيرة» لثري في النهاية رجال الهلايل وقد أصابهم العمي ولا يسمعون بعد أن خرجوا من القبور، ولا يبقى سوي (دياب) وقد استطاع الكاتب بكري عبد الحميد أن يكشف عن تشرزم العرب وسقوطهم في هوة الانشقاق والفرقة والعداوات ليعكس وضعا أنيا لامتنا العربية التي تسقط وتنهشها الهزيمة والخذلان وظلم أهلها بعضهم لبعض. وأخيرا فإن (سلاطين الهلايل) نص جري ومغامر ينبئ عن ظهور رجل مسرح متمرس - لكن تظل الخطيئة الكبرى أن (المتلقي) الآن الذي انقطعت اواصره بالتراث الشعبي وعلى رأسه (السيرة الهلالية)، بما لم يتح له استيعاب تفاصيلها، وإدراك مغزاها.. حيث وضعت مؤلفنا في حالة غموض ومتاهة تحرمه من متعة التلقي والفهم !!..

لكن كثرة الشخصيات خلق الكثير من التشويش على هذا الموضوع - فقد قصد المؤلف أن يركز علي فكرة اغتصاب (دياب) (لسعدى) ، ومحاولة (سعدى) أن تشهد الهلالية وتستدعيهم من الماضي البعيد أو القريب علي ظلم دياب الذي لم يعد يراعي تقاليد القبيلة وأصول أخلاقياتها، ويربط المؤلف بشخصيات الشر (غراب البين، والأعبر، والنوحي) التي ابتدعها.. ليكشف حالة الشؤم والخراب الذي هبط علي هؤلاء القوم الذي يراه (دياب) موتي قد سكنوا القبور ولم يبق حيا سواه بعد أن استولى علي تونس.. بينما يظل (صوت الزناتي) يطارد ابنته (سعدى) ويوصيها بتونس وأسوارها بعد أن فرطت فيها بسبب حبها (لمرعي) الذي ضيعها لمرعي وضع تونس سلطنته أبيها .

ورغم اعتماد الكاتب في الأساس علي أهل الجنوب في صياغة حواره العامي المليئ بالزخم الشعري، ونلمح درابته وعلمه بلغات خشبة المسرح والتعامل مع بوعي ودراية سواء في تفاصيل الإضاءة والحركة والإيقاع والمعادل الصوتي المؤثر في (الموال) وعلي الرابطة (العراف)، و(الندب الشعبي)، أي المرثي الشعبية والبكائيات، وفقرات من السيرة الهلالية يرويها شاعر الرابطة أي شاعر السيرة كما في ختام النص الثاني حيث يشير (صوت الرابطة) الغاضب الذي يصاحب محاولة اغتصاب سعدى - صراخ نساء ملتاعة والعويل في الخلفية غير واضح. ونشهد في النص الثاني من الثلاثية مواويل من السيرة وأن كانت (لا يتضمنها النص المكتوب) معتمدا علي ديوان (المواليدي) في هذا النص من الثلاثية في (شكل المربع) الذي تؤدي به السيرة في الجنوب، وأحيانا يجمع ما بين الموال من السيرة و(العدودة) الجنوبية.. (دون ذكر لنص الموال أو العدودة). أما في النص الثالث نجد (غراب البين، والأعبر، والنوحي) في صورة جميلة ووسم، وكأننا قد وصلنا إلي نوع آخر من الشر هو شر الأجنبي المقتنع حيث يتوجه (دياب) لانتهاك سعدى والاستيلاء عليها.. كما

بدايات جمعية أنصار التمثيل والسينما (٥)

تألق الفرقة المسرحية للجمعية



عزيزة أمير وسط الأعضاء المؤسسين للجمعية في مرحلة تألقها عام 1932

حضرها أمير الشعراء أحمد شوقي، وألقى قصيدة عن فضل التمثيل، كما ألقى «بديع خيري» زجلاً طريفاً. وهذا النشاط أغرى بعض الأنسات للانضمام إلى الجمعية، التي لم تضم عنصراً نسائياً حتى الآن!! وهذا الفعل كان سببه اشتراك «عزيزة أمير» في عروض الجمعية، لا سيما قيامها بطولة مسرحية للجمعية «العثرة الأولى» في حفلة النادي الأهلي، هذا بالإضافة إلى أن وزير المعارف شخصياً، أصبح الرئيس الفخري للجمعية أنصار التمثيل كما أخبرتنا بذلك الصحف وقتذاك.

وفي يونيو 1932، نشر الناقد «سماحة» في مجلة «الكواكب» مقالة مهمة جداً عن الجمعية، عنوانها «العثرة الأولى على مسرح الأوبرا الملكية». وأهميتها تعود إلى النقد الفني المكتوب باحترافية عن مسرحية «العثرة الأولى» - وفق المنظور النقدي وقتذاك - وأيضاً لأن عرض هذه المسرحية كان تحت رعاية الملك نفسه، وقد أرسل نائباً عنه كي يحضرها. أما الأهمية الكبرى، فتتمثل في اشتراك أول فتاتين انضمتا إلى الجمعية لأول مرة - بوصفهما عضوتين عاملتين - وهما: «سلمى نديم»، و«إحسان عاكف»!

ورافت الفكرة لدى الجميع، وانتهى الأمر إلى استئناف الجمعية خدماتها السابقة، بعد أن كلفت من الأعضاء من قام بصياغة قانونها الذي مضى، على أن يكون المؤسسون حضرات الأساتذة: سليمان نجيب، ومحمد عبد القدوس، وداود عصمت، ومحمد فاضل، وعبد الوارث عسر، ومحمد توفيق، وعبد القادر المسيري، وتوفيق المردنلي، ومحمد عبد العزيز، والدكتور فؤاد رشيد. ولمن شاء من الهواة الانضمام إلى الجمعية كعضو عامل عليه أن يزكيه اثنان من المؤسسين. وقد اجتمعت هذه الهيئة وانتخبت من بينها حضرات الدكتور «فؤاد رشيد» رئيساً، والأساتذة «سليمان نجيب» و«توفيق المردنلي» سكرتيراً، و«محمد عبد العزيز» أميناً للصندوق، فنهئ جماعة أنصار التمثيل مقدماً.

بهذا التشكيل الجديد في الإدارة، مع وجود مقر جديد للجمعية - في عمارة الشواربي أمام معهد الموسيقى الشرقية - انطلقت الجمعية في نجاحاتها، ومنها الاتفاق مع وزارة المعارف على إعادة عرض مسرحية «٦٦ زيتون» في حفلة بالأوبرا تحت رعاية وزير المعارف وبحضوره وحضور عدد من الوزراء أمثال زي الإبراشي باشا، ومراد محسن باشا. كما

سيد علي إسماعيل



التألق في أسلوب جمعية أنصار التمثيل، الذي تحدثنا عنه في المقالة السابقة، أوضحت أسبابه مجلة «الكواكب»، قائلة في إبريل 1932: منذ سنوات طويلة «تكونت في القاهرة جمعية أنصار التمثيل، وكان من بين أعضائها المعلم والطبيب والموظف. وقد كان يرأسها فقيده الشاب المرحوم الأستاذ محمد عبد الرحيم الذي كان وقتئذ مدرساً في المدرسة السعيدية، وقد قامت هذه الجمعية بخدمة المسرح خدمات ما يزال يذكرها الذين اتصلوا به من قريب أو من بعيد. وأخيراً أتت عليها أحداث الزمان فتفرق الأعضاء، ولم نعد نسمع لها من سنوات كثيرة صوتاً ولا صدى. وفي أوائل الشهر الماضي فكر فريق من الأعضاء القدماء في ضرورة إحياء هذه الجمعية وإعادتها سيرتها الأولى، ففاتحوا إخوانهم



دار الأوبرا الخديوية

مما يلزم أو يتناسب مع محام. والأستاذ توفيق المردنلي أدى دور «النائب العمومي» على أحسن ما يكون الأداء وكان في اتهامه مرتجلاً طبيعياً طلق اللسان واضح العبارة. ونشير أيضاً إلى الأساتذة الأفاضل المسيري ومحمد توفيق فإنهم أجادوا. أما السيدة عزيزة - ولتعدنا إذا جابهناها بالحقيقة فهي دائماً مريرة - فإنها أضاعت فرصة أتاحت لها كانت تستطيع بها أن تكسب فخراً جديداً وأن تعتلي قمة الشهرة والنجاح خصوصاً في دور كدور جاكين الذي يفسح المجال واسعاً للإجادة وظهور المقدرة. ولكنها للأسف كانت متشنجة عصبية بدل أن تكون مؤثرة فهي بدل أن تحاول لمس مواطن الأمل في النفوس وتحريك عواطف الإشفاق والأسى كانت تصرخ وتصخب. هذا فضلاً عن أنها لم تكن حافظة دورها كما يجب وخاصة في الفصل الثاني حين ارتبكت لولا أن أنقذ الموقف من كان أمامها. أما دور «الين» العروس فقد قامت به الأنسة «سلمى نديم» الممثلة الناشئة التي انضمت إلى الفرقة وكانت مجيدة لدرجة تبنى عن مستقبل زاهر. كذلك الأنسة «إحسان عاكف» أدت دور خادمة الفندق وكانت هي الأخرى مجيدة».

ومع هذا النجاح منحت وزارة المعارف العمومية جمعية أنصار التمثيل حق إخراج الروايات النموذجية التي كلفت الوزارة بعض الأدباء بنقلها إلى العربية أمثال طه حسين وإبراهيم رمزي وخليل مطران وأحمد الصاوي، كما أخرجتنا مجلة «الكواكب» في يوليو ١٩٣٢. وفي أكتوبر عرضت الجمعية مسرحية «إلى الأبد» بدار الأوبرا الملكية، وهي من تأليف سليمان نجيب ومثله مع مجموعة من الأسماء اللامعة، منها: أمينة رزق، وعلوية جميل، وعائدة حسن، ومحمد عبد القدوس، وعبد الوارث عسر. وقد ذكرت جريدة «كوكب الشرق» ملخصها، قائلة:

المحامي الشاب ويبكي ويستبكي المحلفين منحياً باللائمة على الزوج الذي مهد لها طريق السقوط حين أبي أن يغتفر لها عثرتها الأولى. وأخيراً يصدر الحكم بالبراءة ولكنها لا تريد ما وتمنى الموت، حتى يظل أمرها خافياً عن ولدها. ثم يصارح الوالد ولده بكل شيء ويكشف له من أمره مع أمه ما ظل يكتمه طوال السنين ويذهب الابن يتحدث إلى أمه وقد أصابته نوبة كادت تودي بها، ويكون حوار في غابة التأثير، فالأم تعرف ابنها ولا تريد أن تظهر له، والولد كان يجهلها إلى دقائق قليلة مرت، ثم عرفها ولكنه لا يكشفها بالأمر ما دامت هي تحرص على أن تخفي نفسها عنه، وأخيراً يفيض به شجنه وتتغلب عليه عواطفه فينادي: «أمي» ويتعانقان، ثم يطلب إليها أن تصفح عن أبيه ويجري يستدعيه ويعودان معاً ولكن بعد أن تكون قد فارقت الحياة دون أن تنطق بكلمة الصفح عنه. وقد قام الأستاذ سليمان نجيب بدور «لوسيان» الزوج فرأيناه في الفصل الأول زوجاً شاباً يدافع عن شرفه ويغضب لكرامته. وفي الثالث والخامس مثل الشيخ في وقاره وهدوئه، وفي الحق أنه كان مبدعاً واستطاع أن يخرج دوره - مع ما فيه من مشقة وما يحتاج من جهد - على أحسن ما يكون الإخراج وليس لنا أي مأخذ أبداً عليه. ولن ننسى أنه في فصل المحاكمة لم ينسب بنت شفة، ولكنه كان في صمته بليغاً مؤثراً حتى استطاع أن يستدر عطف الجمهور وأن يرثي لحاله وهذه مقدرة نشهد له بها كما نهنته عليها. كذلك كان الأستاذان عبد الحميد زكي وعبد القدوس غاية في الإبداع واستحقا كل ثناء وإعجاب، وفي الحقيقة أنهما كانا على حد تعبير بعضهم «لوريل وهاردي» طبق الأصل. أما حنا - ولا ريب أن دوره شاق ويحتاج لجهد - فإنه بذل قصارى جهده ووفق إلى حد كبير. ولكننا لا نخفي ملاحظتنا في أنه كان خطيباً أكثر منه محامياً كما كان شاباً «ولوعاً» أكثر

قال الناقد «سماحة»: «في مساء الخميس ٢٦ مايو الماضي أحيى النادي الأهلي حفلته السنوية الساهرة بدار الأوبرا الملكية، حيث مثل جماعة أنصار التمثيل رواية «العثرة الأولى». وقد كانت الحفلة تحت الرعاية الملكية وشرفها حضرة صاحب العزة أحمد بك حسنين نائباً عن جلالة الملك، وكانت الشرفات مزدانة بالعظماء من رجال الدولة وأعضاء النادي الأهلي كما أم القاعة جم غفير من النظارة، فأعرب الكل في أكثر من مناسبة عن إعجابهم وتقديرهم لمواهب أعضاء الجمعية وجهودهم المثمرة. وقد امتازت هذه الحفلة بظاهرة جديرة بالذكر ذلك أنه ظهر بين الممثلين أنستان من كرائم العقائل انضمتا إلى الجمعية أخيراً وكانتا من قبل تخشين على سمعتهما من الانضمام إلى الفرق الأخرى. وهذه بداية لها دلالتها نرجو أن تكون فاتحة لعهد ينعم فيه المسرح المصري بتعزيد وانضمام الهواة من أبناء وبنات الأوبرا. ولا بد لنا من أن نعرض موجزاً لتلك القصة الرائعة: «جاكين» امرأة لم يرض زوجها عاطفتها لانشغاله بتكاليف منصبه فزلت. ثم ثابت إلى رشدها وجاءته مستغفراً ولكنه طردها من بيته. فخرجت تهيم على وجهها تاركة طفلها الصغير مع أبيه. وتقاذفتها أيدي العيب حتى انتهت إلى «لاروك» الشرير الذي أراد بعد أن عاشها ستة أشهر أن يقابل باسمها زوجها الأول ليحصل منه على بائنتها «الدوطة». ولكنها تعارض لاعتقادها أن «الدوطة» ملك ولدها الذي تحبه وتحرص على أن يظل غير واقف على حقيقتها وما آل إليه حالها. فإذا أصر العاشق ولم تجد معه توسلاتها لا تجد «جاكين» بدأً من أن تقتله برصاصة من مسدسها. ثم تساق إلى المحاكمة، فإذا بالمحامي الذي يتراعى عنها هو ابنها الذي لا يعرفها، ولكنها تعرفه حين ينادي اسمه ويقع نظرها عليه بعد غياب عشرين عاماً. ويبدع هذا



أحمد شوقي

وظيفة في إحدى الشركات التي يديرها حسن بك، ويصل مرتب عثمان إلى خمسة وثلاثين من الجنيهات وقد كان مرتبه الحكومي لا يزيد عن التسعة جنيهات!! وتتمتع سنية بالسعادة والثروة والسيارات الفاخرة والحلي الغالية ويخت في النيل رهين إشارتها!! ولكن حسن بك يعتاد الشراب، فيأتي إلى منزله دائماً ثملاً، وتبتعد عنه زوجته ويطلب منها أن تقبله فتأني، ويصرخ حسن بك يسرد عليها أصلها وماضيها وأيام المستشفى وأنه اشتراها بماله. وتأتي كرامة سنية الاحتمال فتترك المنزل، وتطلب من زوج أختها أن يترك عمله هو الآخر فيفعل، ثم يعود إلى وظيفته الحكومية، وتعود سنية إلى مهنة التمريض. ويفاجأ عثمان باستغناء المصلحة عنه فيخبر زوجته بذلك، ثم يخاطب حسن بك تليفونياً يخبره بأن سنية تريد رؤيته! ويحضر حسن بك دون أن تعرف سنية فتظنه آتى نادماً وتعاتبه ويعاتبها ويعودان إلى صفائهما السابق فتعود سنية إلى منزلها، ويعود عثمان إلى وظيفته بالشركة بمرتب قدره خمسون جنيهاً.

وهكذا ظلت الجمعية في نجاح مستمر وكأنها إحدى الفرق المسرحية المحترفة! بل وأصبحت تعرض عرضين في اليوم الواحد، كما أخرجنا الصحف أنها مثلت يوم ٢٤ نوفمبر ١٩٣٢ في الحفلة النهارية مسرحية «الهاوية» لمحمد تيمور على مسرح الأوبرا الملكية، وفي اليوم نفسه مثلت مسرحية «٦٦٧ زيتون» في الحفلة المسائية على مسرح حديقة الأزبكية. ولم تكتف الجمعية بذلك، بل خرجت من العاصمة إلى الأقاليم، عندما مثلت على مسرح بلدية دمنهور مسرحية «إلى الأبد» في فبراير ١٩٣٣، بطولة زينب صدقي. كما أنها أحييت حفلة الاتحاد النسائي بتمثيلها مسرحية «إلى الأبد»، وتستعد بمسرحية جديدة اسمها «ابن السماء» عزبها عن الألمانية منذ سنوات عضو قديم في الجمعية هو المرحوم الأستاذ سليمان نيازي.



الممثلة سلمى نديم عضوة الجمعية

فيقوم ليريه التحف الخزفية وتمتد يده إلى تلك الآنية التي كسرهما عثمان فما يكاد يمسكها حتى تقع من يده، وتصبح سنية «مش الخدام اللي كسرهما!!» ويدهش حسن بك فيتساءل «تعني من؟» فتزد عزيزة في سرعة تقسم له أنها ليست هي التي كسرتها، ويضطر عثمان إزاء هذا كله إلى الاعتراف بأنه هو الذي كسرهما وأنه على استعداد لدفع ثمنها - رغم أن ماهيته الشهرية كلها لا تبلغ عُشر قيمة الزهرية!! - وقبل أن يذهبوا إلى غرفة المائدة يخبرهم حسن بك بأن الغد هو موعد عقد زواجه على سنية وأنهم جميعاً مدعوون. ويتم الزواج، ويحصل عثمان - بوساطة حسن بك - على



أمينة رزق



أحمد حسنين باشا

«حسن بك رشيد رجل غني معروف، يملك العمارات الشاهقة ويرأس شركات كثيرة وهو عضو في كثير من المجالس الإدارية لشركات أخرى. شعر حسن بك بتوكل بسيط ولكنه ذهب إلى إحدى المستشفيات ليقضي بضعة أيام تحت رعاية الأطباء. وكانت سنية ممرضة في هذه المستشفى. وسنية هذه تقطن مع أختها عزيزة وخطيبها عثمان أفندي الموظف في وزارة الأوقاف. وشعر حسن بك بالراحة على يدي تلك الممرضة سنية الجميلة الرقيقة العواطف، وأحسن نحوها بالحب! لذلك تكرر ذهاب حسن بك إلى المستشفى، وتجراً ذات يوم فدعا سنية إلى العشاء على مائدته هي وعائلتها، وقبلت سنية الدعوة، وذهبت ومعها شقيقتها وخطيبها. ولكنهم قبل أن يصلوا إلى منزل حسن بك وكان أحد رجال الأعمال قد طلب الداعي تليفونياً. ولذا طلب هو من الخادم أن يعتذر للضيوف ويفهمهم أنه سيحضر بعد قليل. وحين وصل الضيوف أخبرهم الخادم عن سبب غياب سيده واعتذر لهم ثم تركهم وخرج. وقف عثمان - خطيب عزيزة - يتطلع إلى الأثاث الفاخر والصور الفنية الرائعة، والتحف الخزفية الجميلة، ورأى زهرية أثرية غالية الثمن فأمسك بها يفحصها ويقلبها، ورأته سنية فصرخت فيه ليركها، ولم يكن عثمان ينتظر هذه المفاجأة فارتطمت الزهرية بالحائط وانكسرت إلى قطعتين، وحاول أن يعيدها إلى أصلها، ونجح في محاولته فوضع الزهرية «مصلبة». ووصل حسن بك بعد قليل وحييا الجميع وأراد أن ينفرد بسنية ففكر، وهداه تفكيره إلى أن يعثر بعزيزة وخطيبها إلى حجرة المتحف حيث توجد الصور الفنية البديعة الصنع الجميلة الشكل، وذهب الخطيبان إلى المتحف وخلا الجو له. ويقول حسن بك لسنية إن ما ينقصه هو نصفه الثاني.. شريكة حياته ويطلب منها أن تقبله زوجاً لها.. فتطلب منه سنية أن يترث قليلاً.. ويهلهها ولكنه يلح دوماً على معرفة جوابها. يعود عثمان في هذه اللحظة ليتحدث عن الفن الرائع الذي رآه، وأنه يقر ويعترف ببراعة الرسام الذي رسم موقعة واترلو! ويريد أن يحبوه بعطفه