

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة ❖ العدد 741 ❖ الإثنين 08 نوفمبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فوزي شنودة.. قيصر المسرح البورسعيدي.. وداعا

استلهم الحيوان
في ملابس واكسسوار المسرح

مهرجان مسرح الهواة في عيونهم..
ملاحظات واقتراحات



افتتاح مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي.. دورة سميحة أيوب.. وتكريم الأفخم و داود حسين



وعقب تكريم سيدة المسرح العربي القديرة سميحة أيوب كرم المهرجان رئيس الهيئة الدولية للمسرح محمد سيف الأفخم، من دولة الإمارات العربية، وتم تكريم الفنان داود حسين من دولة الكويت، وتكريم مارك بيسون " بلجيكا " ، بإعتباره الشخصية المسرحية الدولية. وعقب التكريات صعد أعضاء لجان التحكيم في كل مسابقات المهرجان ونالت الفنانة إلهام شاهين رئيس لجنة تكريم مسابقة العروض الكبرى تصفيق حار من قبل الحضور، والتقط كل أعضاء لجان التحكيم صورة تذكارية جمعت الفنانين لقاء الخميس وطارق صبري وأحمد صيام، ومن العراق الفنان جبارالمشهدان ومن كوسوفو أمانة نورا، والمخرج الياباني كاكوموتو أتوسوشي وآخرين من أعضاء لجان التحكيم، ثم تم عرض المسرحية الإيطالية "the last flower" للمخرج فابيو أماديو .

طويل قوامه الأصالة والمعاصرة، وهي صاحبة الرصيد الكبير والمتنوع وطرقت أبواب العالمية فاستقبلتها بكل الحب، وكانت الجديرة والقديرة، واستحقت ان تستحوذ علي انظار جمهورها في كل مكان انها سميحة أيوب التي تسكن في كل قلب بكل الحب والتقدير . رئيس المهرجان المخرج مازن الغرباوي قال خلال كلمته بحفل الافتتاح: احساس عظيم أن يكون هذا الجمع موجود علي ارض مصر ، وانا سعيد وفخور واشعر ان الله كلل مجهودي انا وفريق العمل كي اشكر كل قامة وقيمة تجلس أمامي الان ويحدث ما يسمى بالتبادل الثقافي، ولولا الداعمين لهذا المهرجان ما كان له أن يستمر فاشكر كل من تقدم بيد العون والمساعدة، والمهرجان يقام تحت رعاية وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم، وجمعية نادي المسرح للثقافة والفنون، والهيئة العربية للمسرح برئاسة محمد سيف الأفخم .

افتتح المخرج مازن الغرباوي الدورة السادسة من مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي والتي تحمل اسم الفنانة الكبيرة سميحة أيوب، -الرئيسة الشرفية للمهرجان-، ورئيس اللجنة العليا الفنان الكبير محمد صبحي وتقام تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة واللواء أركان حرب خالد فودة محافظ جنوب سيناء، وتستمر فعاليات المهرجان حتي ١١ نوفمبر بمدينة شرم الشيخ . بدأ الحفل بالأغنية الرسمية للدورة السادسة من المهرجان بعنوان " مصر جايه " غناء رنا سماحة، كلمات طارق علي، ألحان كريم عرفة، توزيع أيمن التري، وقدمت حفل الافتتاح الإعلامية بوسى شلبي التي رحبت بكل الحضور ثم قدمت الفنانة الأردنية أمل الدباساتي قدمت بدورها الفنانة سميحة أيوب حامل اسم الدورة واصفة إياها بمدرسة مسرحية متكاملة وامتداد لتاريخ

مخرج «الهندسة والناس»:

المسرحية تهدف إلى خلق أجواء من التسامح والتصالح واحتواء الآخر

ذات صلة بالواقع المعاش، تستخدم تقنية تأنيث الأشكال الهندسية، إذ تحولها إلى شخصيات إنسانية واقعية تواجه صراعات اجتماعية مثل الجندر، الفوارق الاجتماعية، والعنف على أشكاله. مسرحية "الهندسة والناس" بطولة نهاد رضا، وكارول عواد، وديمة عفاف، تصميم حركة محمد عيد، سينوغرافيا فيروز نسطاس، تنفيذ سينوغرافيا عصام رشماوي، ووفاء العزة، وأحمد أسعد، تأليف موسيقي وأب حمود، تصميم إضاءة عصام رشماوي، تصميم جرافيك هزار يوسف، مساعدة مخرج ديمة عفاف، ومن تأليف وإخراج عماد جبارين. ياسمين عباس

يعرض مسرح السرايا العربي في مدينة يافا، مسرحية جديدة بعنوان "الهندسة والناس" من تأليف وإخراج الفنان عماد جبارين. وقال الفنان عماد جبارين، مؤلف ومخرج العمل المسرحي، إن المسرحية هي رد فعل مسرحي على الظواهر والأحداث التي تهدد بتمزيق نسيجنا الاجتماعي العربي. وأوضح عماد جبارين، أن المسرحية تهدف إلى خلق أجواء من التسامح والتصالح واحتواء الآخر بغض النظر عن العرق والجنس واللون والدين، ويتم ذلك عبر استخدام تقنية الميتا-مسرح، مسرح داخل مسرح. وأشار إلى أن المسرحية تدمج بين عالم الهندسة ومواضيع اجتماعية



فى شهر نوفمبر بالمركز القومى لثقافة الطفل:

الملتقى الثالث للأراجوز والعرائس التقليدية وأربعة إصدارات جديدة



حراك ثقافى وفنى ومسرحى بشهر نوفمبر بالمركز القومى لثقافة الطفل برئاسة الكاتب المسرحى محمد عبد الحافظ ناصف الذى يشهد العديد من الفعاليات الفنية والثقافية والمسرحية ويبدأ برنامج شهر نوفمبر وبالتحديد ٢ نوفمبر بمنتهى ثقافة الطفل بحديقة الفنون ، الجمعة ٥ نوفمبر يقام احتفالية بذكرى العالم المفكر مصطفى محمود بالحديقة الثقافية للأطفال وفى اليوم الثانى ايضا تستكمل الاحتفالية الخاصة بذكرى العالم والمفكر د. مصطفى محمود، اما يوم ٩ نوفمبر فيقام صالون ابن الهيثم بالحديقة الثقافية للاطفال ، الثلاثاء ١٦ نوفمبر يقام حفل توقيع كتاب «روح الاشياء» تأليف الكاتب محمود ابو عيشة رسوم د. بسمة حسين وذلك بالحديقة الفنون ، اما الاربعاء ١٧ نوفمبر فستعقد احتفالية باليوم العالمى للتسامح بالحديقة الثقافية للأطفال،الجمعة ٢٠ نوفمبر يقام احتفالية لليوم العالمى للطفل بالحديقة الثقافية للاطفال وتستمر حتى يوم ٢١ نوفمبر ، الثلاثاء ٢٣ نوفمبر يقام صالون ابن الهيثم بحديقة الفنون ، ويقام من الاحد الى الثلاثاء ٢٨ الى ٣٠ نوفمبر الملتقى الثالث للأراجوز والعرائس التقليدية وتقام بها مجموعة من الفعاليات ومنها عروض مسرح اراجوز للفرق المشاركة لطلاب المدارس صباحا ، موكب عرائس الاراجوز وإستقبال ضيوف الملتقى كما يقام معرض لشخوص الاراجوز "ثمرة اراجوز" لطلاب كلية التربية النوعية جامعة القاهرة كما يقام عرض فنى لتخريج دفعة من لاعبي الاراجوز الجدد يعقبه تكريمات للاستاذة والمسرحيين ، وتعرض مسرحية "اراجوز وارجوزنا" تأليف

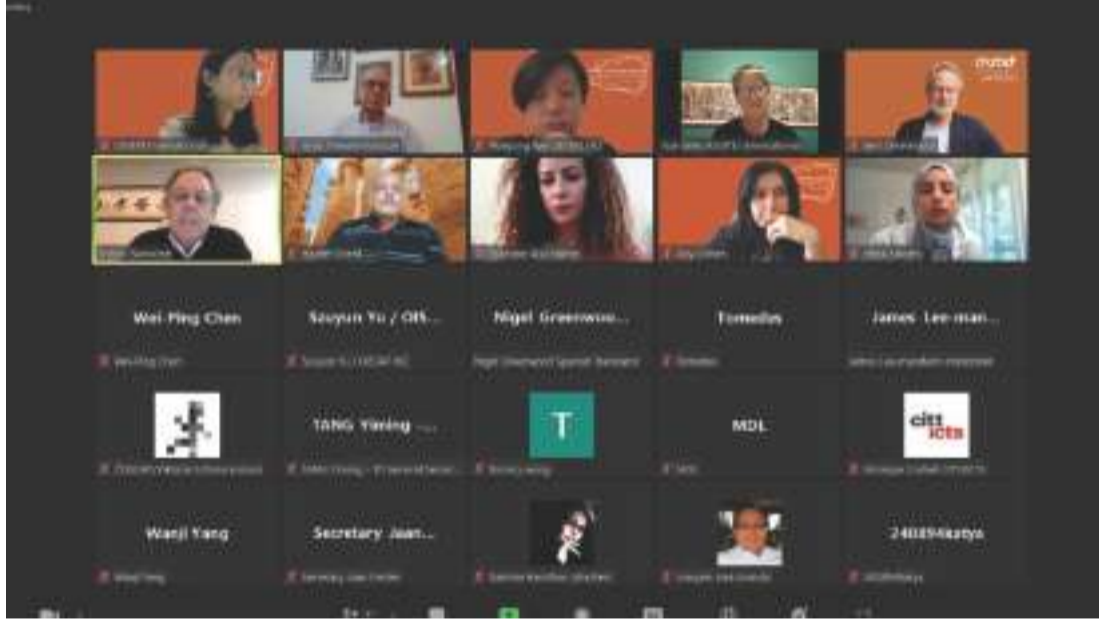
كما تقام أنشطة بحديقة الفنون بمقر المركز القومى لثقافة الطفل الاثنين والثلاثاء اسبوعيا فى تمام الساعة ١١ صباحا ومنها ندوات توعوية ورش تنمية مهارات ورش فنية ، ورشة الرسم بالفحم للأستاذة منال مجدى وتقام ايام الاحد والثلاثاء والخميس ، ورشة تعليم الرسم للاستاذة اميرة صبرى وحنان المفتى وذلك ويومى الاثنين والاربعاء ، مدرسة الاراجوز وتقام يوم الجمعة من كل اسبوع للفنان محمد عبدالفتاح ، بروفات فريق فنون شعبية الاحد والثلاثاء من كل اسبوع ، بروفات فريق الكورال بحديقة السلام وتقام الجمعة والسبت اسبوعيا ، بروفات فريق كورال الحديقة "سلام" وتقام الجمعة والسبت اسبوعيا ، كما تقام قافلة فنية الى دمنهور تحت شعار "عيلنا" ، اما عن إصدارات المركز القومى لثقافة الطفل فهناك اربعة كتب من إصدارات المركز وهى "طائر قمرى" تأليف رمضان إبراهيم ورسوم إيمان حامد ، "ليتنى عصفور" تأليف عاطف الجندى ورسوم هانم صبرة ، "لمن هذه العين" تأليف ثريا عبد البديع ورسوم سندس مجدى "سقوط الطائر" تأليف قدرية على ورسوم صلاح البيطار

سعيد حجاج ، اشعار إيهان حافظ ، إلهان إيهاب حمدى ، عرائس مؤمن ونس ، ديكور شادى قطامش رؤية وإخراج الفنان ناصر عبد التواب ومجموعة من الأنشطة الفنية الأخرى تقام ومنها نشاط جمعة وسبت اجازة بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب وذلك الجمعة والسبت إسبوعيا فى تمام الساعة الخامسة حيث تقام عروض فنية ومنها الاراجوز والساحر والمسرح الاسود والتنورة وعرائس وورش فنية مجسمات وإعادة تدوير ورسم حر وفخار ،



غنام غنام: الهيئة العربية للمسرح

تعمل حسب خطط استراتيجية.. وجائحة كورونا لم تعطلنا



وجه المخرج غنام غنام، مدير التدريب والتأهيل في الهيئة العربية للمسرح، خلال ندوة «تشكيل المستقبل، المنظمات غير الحكومية في الفن» التي نظمتها المنظمة الدولية للسينوغرافيين المسرحيين، الشكر لهيئة السينوغرافيين على دعوتهم، مسجلاً ملاحظة بشأن عنوان وموضوع الندوة، وهو عنوان بات مكرراً خلال السنتين الماضيتين.

وقال غنام غنام: نعم جاءت جائحة كورونا، أصابت وأثرت وكشفت وأثبتت، ويمكن لنا أن نرصد التخبط الكبير اقتصادياً وسياسياً الذي أصاب العديد من الأنظمة والدول، كما أصاب التخبط والشلل العديد من المؤسسات والفرق والأفراد المسرحيين، وهنا أقول وبشكل مباشر، إن من أصابه الشلل من المؤسسات وتوقف عن العمل في المسرح، أجد أن عمله يشبه عمل صالات الأفراح، وعليه أن يراجع مخططات عمله، كما أن من يعتقد أن توقف المهرجانات هو توقف لعمله المسرحي عليه أن يراجع عمله، فالمهرجانات واحدة من نشاطات المسرح وليست كل شيء في المسرح.

وأشار إلى أن جائحة كورونا أثبتت أن المؤسسات تفتقر لخطط عمل استراتيجية متنوعة الأهداف والبرامج، كما أثبتت أن الفنانين كأفراد وكمؤسسات يفتقرون إلى الصيغ القانونية والدستورية التي تحميهم، أسوة بالمعلمين في باقي القطاعات الاقتصادية وقطاعات العمل، وأسجل أن معظم الحكومات في العالم لا تضع المسرح في موضع الاهتمام، فقد وجدت حلولاً لقطاعات كثيرة ولم تفكر بالمسرح إلا في وقت متأخر.

وتساءل: هل استفدنا كأفراد وكمؤسسات من هذا الدرس وقمنا بإعادة النظر ببرامجنا لجعلها أكثر استراتيجية؟ أم جلسنا بانتظار الفرج والعودة إلى ما كنا عليه قبل الجائحة؟ لا شيء سيعود كما كان، هكذا هي حتمية الأحداث على مدى التاريخ، وعلينا أن نعمل على التغيير الشامل.

وتابع: نحن في الهيئة العربية للمسرح، ومنذ النشأة في ١٠ يناير ٢٠٠٨، وهو اليوم العربي للمسرح، انطلقنا بالعمل الاستراتيجي، فأنجزنا عام ٢٠١٢ «الاستراتيجية العربية للتنمية المسرحية»، وناضلنا إلى أن أقرها وزراء الثقافة العرب في اجتماعهم بالرياض عام ٢٠١٥، لتكون خارطة طريق لتنمية المسرح في الوطن العربي، على كافة الصعد، مسرح الطفل، المسرح المدرسي، مسرح الهواة، مسرح الشباب، مسرح المحترفين، التدريب، التأهيل، النشر، والمهرجانات كمحصلة لكل هذه الأعمال وليست الأساس.

وأردف: في عام ٢٠١٤ وبتوجيه من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، انطلقنا لوضع «استراتيجية تنمية وتطوير المسرح المدرسي في الوطن العربي»، واستطعنا إنجازها في عام ٢٠١٥ وأطلقناها من الشارقة بحضور ١٦ وزارة تربية عربية، تضمنت هذه الاستراتيجية خطة عشرية (٢٠١٥ - ٢٠٢٥) وحددت أول حلقات عملها بتدريب وتأهيل المعلمين والمعلمات، واستطعنا خلال السنوات من ٢٠١٥ إلى ٢٠١٩ تدريب ٨ آلاف معلمة ومعلم، ومن ٢٠١٩ حتى الآن دربنا حوالي ٤٠٠٠ معلم ومعلمة.

وأوضح أن الخطة العشرية كانت تحمل نتيجة نعمل للوصول إليها في نهاية الخطة، أن نقنع وزارات التربية بتبني المسرح كمنهاج للطالب في الصف المدرسي وليس مجرد نشاط، وقد حققنا ذلك خلال عام ٢٠١٨ فوضعنا أول منهاج متكامل للصفوف من الأول حتى الثاني عشر بالتعاون مع وزارة التربية والتعليم في دولة الإمارات العربية المتحدة.

وأضاف: نظمنا نسختين من مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للكبار، نسختين من مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للأطفال، نسختين من المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي (مخصصة للباحثين الشباب حتى سن الأربعين) وشارك في هذه المسابقات أكثر من ١٢٠٠ كاتب وباحث، ونشرنا في عامي ٢٠٢٠ و ٢٠٢١ حوالي ١٠٠ كتاب في المسرح، وقمنا خلال الجائحة بالعمل مع المغرب لتوثيق المسرح المغربي، وعقدنا في الجزائر ندوة كبرى (نقد التجربة - همزة وصل)، ونعمل مع تونس على التوثيق لمهرجان قرطاج، ونظمنا ورشاً في مصر و السودان، وفلسطين والأردن، وأطلقنا النسخة الأولى من مهرجان العراق الوطني للمسرح، وكذلك البحرين.

وحول التعامل مع المنصات الإلكترونية والتواصل الاجتماعي، قال: إن الهيئة كانت أول من أطلق البث المباشر عبر شبكات الإنترنت لكافة فعالياتنا، المهرجانات، العروض، الندوات، الورش منذ عام ٢٠١٢، لذا عندما جاءت الجائحة كنا نعمل في الأساس على الشيء الذي اكتشفه أو بدأ به الآخرون، وخير مثال أن ندوة شهرية تنظم عبر الشبكة العنكبوتية بعنوان إقرأ كتب الهيئة، وكان العمل بهذا المنهاج قد بدأ قبل أربع سنوات بالبث المباشر عبر الإنترنت.

التحدي الذي نعمل عليه الآن مع أليكسو هو تفعيل تحرك وزارات التربية والتعليم ووزارات الثقافة من خلال جامعة الدول العربية لتنطلق معنا في العمل الاستراتيجي لتنمية المسرح، فإننا نؤمن بأننا إذا أردنا تنمية شاملة للمسرح بعد عشرين عاماً، فالخطوة الأولى تبدأ من المدرسة والآن.

وأختتم المخرج غنام غنام حديثه قائلاً: «علينا جميعاً أن نعمل معاً، وأن نحصر على قيمتين هما العدالة والحق، العدالة في حصول كل المسرحيين حول العالم على نفس الفرص في التدريب والإنتاج، والحق في حرية المسرحي وحمانيته القانونية، والحق في الوقوف إلى جانب القضايا العادلة، ولا بد أن نقول للمؤسسات غير الحكومية التي تدعم المسرح أن لا تسييس المسرح، وأن لا تستعمل السياسة كورقة ضغط على المسرحيين».

ياسمين عباس

وواصل: في عام ٢٠١٩ بدأنا نفكر بالتدريب عن بعد، ليس بسبب الجائحة التي وصلت بعد ذلك، لكن كي نصل بسهولة إلى أبعد معلم في أبعد نقطة جغرافية في الوطن العربي، أما في عام ٢٠٢٠ أنجزنا وضع هذا البرنامج وخلال الجائحة، بل وقمنا بتطوير المنهاج الذي وضعناه للمدرسة الإماراتية وتم التدريس بناء على المنهاج المطور الجديد في العام ٢٠٢٢/٢٠٢١، ويقوم المنهاج على سبعة محاور أحدها التصور والتصميم الذي يتعلمه الطالب. وأكد أنه يتم العمل الآن بالتعاون مع المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (أليكسو) مع وزارات التربية والتعليم لتعميم تجربة منهاج المسرح لكل الصفوف، وتنظيم المزيد من التدريب والتأهيل، وتنظيم المنافسات ومن ثم المهرجانات المدرسية، منوهاً بأن جائحة كورونا عطلت المهرجانات، عطلت أكبر مهرجان في الوطن العربي وهو الذي تنظمه الهيئة العربية للمسرح كل عام و تنقل في كل عام إلى بلد عربي جديد، وكذلك عطلت ٩ مهرجانات وطنية تنظمها الهيئة في الدول التي ليس لديها مهرجانات وطنية للمسرح أصلاً، لكن برامجنا الأخرى لم تتعطل.



جولة في إصدارات القومى للمسرح

دورة «الكاتب المصري»



أمال بكير

مكتوب: نانا، مع المخرج

محمد بهجت



عبد الله غيث

مكتوب: القومى للمسرح

محمد بهجت



إميل جرجس

مكتوب: القومى للمسرح

عبد القى لورد



إهام شاهين

مكتوب: القومى للمسرح

محمد بهجت

يتناول عبد الناصر في الفصل المعنون بـ«سيزونيا المسرح المصري» مسرحيتها «كاليجولا» كواحدة من أهم أعمالها المسرحية التي تقدم فيه تجربة مختلفة وعالمية لكاتب من أهم كتاب المسرح العالمي ألبير كامو. «كاليجولا» من إنتاج التلفزيون (الإدارة العامة للدراما)، بمشاركة أكاديمية الفنون والفرقة الأكاديمية للمسرح، ويقوم النجم نور الشريف فيها بدور البطولة مجسدا شخصية كاليجولا، إلى جانب عدد من نجوم المسرح: جمال شبل، وكمال أبو ربة، وخليل مرسي، وأحمد حلاوة، مع طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية آنذاك ومنهم: خالد جمال، ومحمد الشقنقيري، وأسامة فوزي، المسرحية من إخراج سعد أردش وترجمة رمسيس يونان.

تعتز شاهين بهذه المسرحية إلى درجة كبيرة، ويظهر فيها صدقها الفني في كل مشهد كسمة مميزة في أدائها. الشخصية الدرامية التي تجسدها مستلهمة من الواقع وليست الواقع. فقد قدمت الشخصية بسماحتها الظاهرة، لكنها داخلياً أظهرت الأكثر تعقيداً فيها، بشحنات شعورية متعددة متفاوتة في الدرجة والحدة، تتسلل إلينا عبر أداء استخدمت فيه المظهر الشكلي ولغة الجسد والصوت لتخلق لنا عوالم الشخصية ومأساتها، وهذه هي قدرة استثنائية تتمتع بها إهام شاهين. إلى جانب هذا الفصل يضم الكتاب سبعة عشر فصلاً بعنوانين: «لماذا هي متمردة؟»، الطفولة وتربية الراهبات، التوهج المسرحي، إهام المتحدثة، سيدة بلا أقنعة، الأداء السهل الممتنع، خشب الورد والساحر، إهام قنبلة الموسم، كوميديا الثمانينيات، اللعب مع الكبار في المسرح، بستان الوهم، دندش في النسائيس، المحطة الأخيرة في المسرح، لماذا ابتعدت إهام عن المسرح؟، إهام المنتجة، شهادة الأستاذ، سيرة وجوائز وتكريمات، ويهدي المؤلف كتابه إلى كل الفنانين الذين أمتعوا جمهورهم بأعمالهم ووهبوا حياتهم لفنهم وأخلصوا فيه، ومنهم إهام شاهين.

بهيج إسماعيل.. لا يكتب مسرحه بل يعيشه

«في مسرح بهيج إسماعيل ينفلت الزمن من قوانينه، هنا كل بوابات الأحلام مفتوحة على مصراعها، وأعلى التوقعات عادية ومألوفة، حيث تتحرك شخصيات غرائبية بسهولة، تصعد إلى مسرح الإنسانية في مرحلة الطفولة البشرية، حين كانت الأشياء في بدء الخليقة تتحرك بحرية دون قواعد تكبلها، دون وعي بهذه الكتلة الجسدية، فكان كل شئ يذهب في أي اتجاه، حيث كانت الحركة غاية في ذاتها في فضاء البراءة الأولى، في مسرح الطفولة واللاشعور».

فيها والتحاقه بكلية الهندسة جامعة القاهرة، يعقبها فصول «صدفة التمثيل»، «معاناة الفنان»، «مرآة الصحافة»، وفيها يروي حسان باستفاضة محطات من حياة فلوكس الفنية والصعوبات التي واجهته وتوقعاته بداية من الصدفة التي دفعته إلى الوسط الفني وحتى الآن، بل وآراء فلوكس في بعض الفنانين القدامى منهم ومحتلين الساحة بالوقت الحالي، وحتى مواقف تجمعه ببعضهم ومواقف على مدار حياته الفنية، ثم علاقته بالمسرح والسينما وأسباب تغيبه عن الأضواء لأكثر من ثلاثة أعوام تقريباً وفي نهاية الفصول يعلن فلوكس عن شئ يُسمى «فلوكسيات» التي شرع في كتابتها منذ فترة، وأيضاً عن نص مسرحي يحمل اسم «في انتظار عيد الميلاد» تدور أحداثه حول زوجين في سن الشيخوخة، وفي انتظار أبنائهما الذين يعملون بالخارج، للاحتفال بعيد ميلادهم، ولكن يضي الوقت دون أن يحضر أحد، حتى يغلب النوم الزوجين، كما أعلن عن انتهائه من عمل مسرحي للطفل وهو في انتظار الخروج للنور.

يسبق ملحق الصور أعمال فاروق فلوكس بالكامل سواء من مسرحيات الهواة التي قدمها للمسرح أو مسرحيات الاحتراف أو مسلسلاته التلفزيونية وحتى مؤلفاته وترجمات في فصل باسم «مسرح وسينما وتلفزيون».

إهام شاهين متمردة، أم سيزونيا المسرح المصري؟

في البداية وضع الناقد جمال عبد الناصر كتابه عن الفنانة إهام شاهين تحت العنوان الذي اختاره بعد حيرة طويلة «سيزونيا المسرح المصري» استناداً إلى الشخصية التي قدمتها إهام في مسرحية كاليجولا مع النجم نور الشريف والتي حققت بها نجاحاً كبيراً، ولكن في النهاية خرج الكتاب بعنوان «إهام شاهين.. المتمردة» عندما سمعها هي نفسها في أحد البرامج التلفزيونية تجاوب بالمتمردة عن سؤال أي عنوان تختارينه لكتاب يتناول قصة حياتك، وهو ما عزز اختياره، إذ يراها بحق متمردة منذ بداية تمرداها على والدها حين احتج على دخولها إلى عالم الفن ودراسته بعد انتهاء مرحلة الثانوية العامة، ولكنها قررت السعي وراء أهدافها ومواجهة سلطة الأب، وبالفعل نجحت في ذلك والتحققت بالمعهد العالي للفنون المسرحية، من هنا بدأت فكرة التمرد والتي استمرت على مدار حياتها الفنية في تقديمها لكثير من الأدوار التي تتماشى مع فعل التمرد في المسرح والسينما والتلفزيون، وكان تمرداها الدائم هو ما يقودها إلى الثورة على الذات والواقع.

«الكاتب المسرحي المصري» هو عنوان الدورة الرابعة عشر لمهرجان المسرح القومي، وقد شمل برنامج الدورة عدد كبير من الفعاليات المصاحبة للعروض، كان من ضمنها ثمانية إصدارات عن المكرمين لهذا العام، خصص لها عدد من الندوات ضمن الملتقى الفكري بحضور كل من المكرمين والمؤلفين معا.

فاروق فلوكس.. كتاب بطعم الخجل والتحدى

«فاروق فلوكس.. ستون عاماً.. فن وهندسة» كتاب للناقد يسري حسان، يتناول مسيرة الفنان الكبير فاروق فلوكس عبر ستة فصول تنتهي ملحق يضم للصور. نوه حسان في مستهله عن اندهاسه من طلب الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان بإعداد كتاب عن الفنان الكبير فاروق فلوكس، فلا علاقة تربطه بفلوكس أو بالفنانين عموماً إلا فيما ندر، وخاصة أن المادة المتاحة عن الفنان ليست بالحجم الكافي الذي يُمكن الكاتب من الوصول إلى تصور شامل عن الكتاب الذي بصدد إصداره، لأن الإعلام سواء في مصر أو خارجها، يسلط الضوء بشكل أكبر على ممثلي الأدوار الأولى وأدوار البطولة، أما من يقومون بالأدوار المساعدة مهما كانت حجم موهبتهم وتأثير أدوارهم في العمل الفني، فإن التركيز عليهم يكاد يكون معدوماً.

«وأنت إذا سألتني لماذا قبلت إذن بإعداد هذا الكتاب؟ سأجيبك بأنه الخجل، وربما التحدي، أما عن الخجل فهو صفة تلازمي منذ الطفولة، أنا شخص خجول جداً، ومن النادر أن أرفض طلباً لأحد، أما التحدي فمرجعه أنني ظننت أن الصديق يوسف إسماعيل أراد أن يزنقني في هذا الكتاب فلا أستطيع إنجازه، فتكون فضيحتي بجلال».

هكذا تمثلت أسباب يسري حسان لكتابة هذا الكتاب والذي وضع أيضاً أنه نفسه لم يكن على دراية كافية بهذا الفنان إلا من خلال تقديمه للكتاب، الفنان الذي هو ليس فقط ممثل بل رجل مثقف ثقافة رفيعة، قارئ جيد لعيون الأدب، مُلم باللغات، كاتب له عديد من الأعمال، فوق ظهره يحمل تاريخاً من الفن والثقافة والإبداع، بل وأيضاً كما قال حسان: ابن بلد من حي عابدين له تجارب حياته مثيرة وجديرة بأن تُروى.

أول فصول الكتاب تدور في «حي عابدين» حيث عاش فلوكس. ويرجع سبب تسميته بهذا الاسم إلى حب والده للملك فاروق الأول حاكم مصر آنذاك. يليه فصل «إلى فم الخليج» وانتقاله إلى مكان جديد وشقة جديدة بل ومرحلة جديدة بعد الثانوية العامة ونجاحه



سامي مغاوري

المؤلف المسرحي والفنان

د. محمد زعيم



فاروق فلوكس

المؤلف المسرحي والفنان

د. محمد زعيم



بهيج إسماعيل

المؤلف المسرحي والفنان

د. محمد زعيم



أشرف عبد الغفور

المؤلف المسرحي والفنان

د. محمد زعيم

تحرير جريدة الأهرام: "فور صدور قرار تشريفي بتولي رئاسة تحرير الأهرام، قبل نحو أربع سنوات، حاصرته أسئلة كثيرة، دار جلها حول الرهبة من المكان وناسه، فالمكان هو الأهرام العريقة التي كان عمرها آنذاك ١٤٠ عامًا، والمكتب جلس عليه جيل العظماء الذي صنع مجد الأهرام، أما الناس أي الصحفيين بالأهرام، فإنه بحكم مواقفه السابقة، كنت أعرف الكثير منهم، ولكن الرهبة كيف سأتعامل مع القامات الموجودة في الأهرام، فالأهرام به كبار المهنة وشيوخها، ليس في مصر وحدها، ولكن في الوطن العربي، منهم أساتذتنا الراحل الكبير مكرم محمد أحمد والأساتذة صلاح منتصر ومنير عامر وأحمد عبد المعطي حجازي وأمينة شفيق وغيرهم، وبينهم أيضًا الأيقونة آمال بكر، ولأنهم كبار بالفعل، فلم تكن مهمة التعامل معهم جميعًا صعبة، بل كانت في الحقيقة أمرًا ممتعًا حكمه الاحترام والتقدير والتعلم والاستفادة من تاريخ كل منهم، خاصة أن كلا منهم ما زال حريصًا، وكأنه في ريعان شبابه على تقديم الأفضل خدمة للأهرام وقرائها، وقبل ذلك احترامًا لتاريخه"

كما أدلى آخرون بشهادتهم كالشاعر الكبير فاروق جوييدة، والمخرج المسرحي عصام السيد، والمخرج خالد جلال، والممثلة القديرة سميرة عبد العزيز، ود. هاني كمال وآخرون.

عبد الله غيث وإميل جرجس

لم ينسَ المهرجان الممثل المصري القدير عبد الله غيث، فأصدر عنه كتاب تحت عنوان «فارس المسرح العربي» إعداد المخرج والناقد والمؤرخ المسرحي د. عمرو دواردة، قدم دواردة سيرة عبد الله غيث الفنية في ثمانية فصول، من ضمنها فصل باسم «عبد الله غيث يعيون الزملاء» والذي ضم شهادات فنية وإنسانية من الكاتب محفوظ عبد الرحمن والفنانة سميرة أيوب والفنان سعد أردش والفنان سمير العصفوري والمخرج أحمد زكي والسيناريست فيصل عزب وآخرون، وفي الفصل الرابع من الكتاب تناول عمرو دواردة إبداعات غيث المسرحية بداية من المسرح القومي بعدة مسرحيات منها: صفقة مع الشيطان ١٩٥٤م، كفاح الشعب ١٩٥٣، قولوا لعين الشمس ١٩٧٣، نائبة النساء ١٩٥٨، ثم مسرح الحكيم بمسرحيات زهرة من دم ١٩٦٨، سلطان زمانه هبط الملاك في بابل ١٩٧١، كما ذكر جميع مشاركات عبد الله غيث بالنصوص العالمية والمحلية، أما الإصدار الأخير فكانت من نصيب المخرج المسرحي القدير إميل جرجس والذي أعده عبد الغني داود بعنوان «إميل جرجس معماري وبناء مصري قديم»، انتقل عبر رحلة إميل جرجس الإخراجية بداية من تخرجه من أكاديمية الفنون عام ١٩٦٣ بقسم الديكور، مرورًا برحلاته إلى مالطة واليمن، وتجربته في إنشاء المسرح العائم، ثم المسرح الكنسي، وأنهى داود كتابه بمشهدين بعنواني «قالوا عن مسرح إميل جرجس»، و«شهادات» حصر فيهما آراء وشهادات كثير من المسرحيين سواء عن عروضه ورحلته الفنية أو عنه شخصيًا.

نور وائل

الأعمال مع ملحق من الصور الخاصة به وبأعماله على مدار حياته الفنية.

أشرف عبد الغفور.. فارس المسرح القومي..

«أشرف عبد الغفور.. قناع الوهم والحقيقة»، هو عنوان كتاب الناقد أحمد خميس، ويضم أربعة فصول «هنري الرابع»، «المحاكمة»، «محاورات وكتابات»، «شهادات» إلى جانب سيرة ذاتية وفنية عن الفنان فيها جميع المسرحيات التي قدمها مع البيت الفني للمسرح من مسرح كوميدي، ومسرح قومي، ومسرحياته الغنائية الاستعراضية، وكذلك ما قدمه في دار الأوبرا، ومركز الهناجر، وعلى مسرح الطبيعة، ومسرح الغد، وعدة مسارح أخرى، دون إغفال جميع الأفلام والمسلسلات التي قدمها على مدار حياته الفنية. على غير التقليدي لم يدخل الكاتب أحمد خميس في حياة الفنان أشرف عبد الغفور في البداية، بل بدأ كتابه بالحديث عن العرض المسرحي «حى على بلدنا» الذي شاهدته في إحدى ليالي رمضان ٢٠١٨ على المسرح القومي برفقة الكاتب بهيج إسماعيل، وهناك رأى على حسب تعبيره عرض مسرحي بكل ما تعنيه الكلمة من معنى، من إخراج المخرج أحمد إسماعيل، وقتها اكتشف خميس بالمصادفة وجود جمالي مغاير للممثل اللامع أشرف عبد الغفور حيث أدى في تلك المسرحية التي لا تزيد مدتها عن ساعة وربع الساعة حوالي عشر شخصيات مختلفة في تكوينها منها ما هو تاريخي وما هو شعبي، ما هو ناقد على الوضع الاجتماعي المزرى وما هو صاحب حس كوميدي محب.

في الفصل الثالث من الكتاب «محاورات وكتابات» يتناول المؤلف بعد مراجعته لمعظم الحوارات التي أجريت مع عبد الغفور، تسعة عشر سؤالاً عن آراء أشرف عبد الغفور في بعض الممثلين وفي تنوع إنتاج القطاع الخاص مؤخرًا، والفارق بين تعامل المخرج المصري والأجنبي مع الممثل أثناء البروفات؛ حيث عمل مع مخرج إيطالي في مسرحية هنري الرابع، بالإضافة لعدة أسئلة أخرى تتناول الوضع الراهن بالمسرح وما ينقصه.

آمال بكر.. سندباد بين البلاد

ستون عامًا في المسرح للناقدة المسرحية الكبيرة آمال بكر، قدمها تلميذها محمد بهجت بناءً على طلب منها عندما قرر المهرجان القومي للمسرح المصري تكريمها. تحدثت بهجت في بدايه كتابه عن أستاذته التي لم يعرفها حق المعرفة إلا على مدار كتابته لهذا الكتاب، رغم عمله معها ما يقرب من عشرين عامًا، والتي ليست فقط بناقدة مسرحية، كما يعرفها الأغلب بل وإنما هي محاوره من الطراز الأول، ومحققة صحفية لها صولات وجولات في معظم بلدان العالم. لخص محمد بهجت كتابه في ثلاثة فصول أحاطت بحياتها بشكل كبير، إلى جانب باقة من صورها وسيرة ذاتية تخصه، وحمل عنوانه «آمال بكر.. ستون عامًا من المسرح».

في الفصل الثالث والأخير «شهادات» يقول الكاتب الصحفي ورئيس

هكذا يبدأ الشاعر والناقد المسرحي جرجس شكري كتابه «بهيج إسماعيل.. الحلم والواقع ومسرح الحياة». ويتألف الكتاب من ثمانية فصول تتناول أثر نشأة بهيج إسماعيل في أسرة فنية إلى جانب أخوه الراحل المخرج فائق إسماعيل، ورائد السايكودراما في مصر الممثل محي إسماعيل، مع سيرة ذاتية عن بهيج إسماعيل ومجموعة من الصور الخاصة به.

في الفصل السادس من الكتاب «نصوص مسرحية في ملابس الشعر»، يتعرض شكري لبعض النصوص المسرحية التي كتبها بهيج إسماعيل من وحي الألفية الثالثة، التي على الرغم من أنه لم يتخل فيها عن قضايا الواقع إلا أن الفكرة أصبحت تتحاز إلى منطق الشعر، وهي نصوص اعتمدت على اللغة العربية وعلى الشعر مثل نص «صغير البلبل» و«طاقة حنان أوغاصب» و«المواطن صفر» بل وفي نص «قوم يا مصري» اختار الكاتب شاعرًا ليكون البطل التاريخي الذي يتجول عبر العصور في الحضارة المصرية، بالإضافة إلى إصدار بهيج لثلاث مجموعات شعرية في الفترة.

لم يفوت شكري ذكر إسهامات بهيج إسماعيل في السينما المصرية، بل قدم موجزًا في فصل «سينما بهيج إسماعيل» خمسة أفلام حصيلته للسينما، أربعة منها في بداية حياته والآخر في مطلع الألفية الثالثة وهي: «المقيدون للخلف»، «الحاجز» و«الأبرياء» من إخراج محمد راضي، «جحيم تحت الأرض» إخراج نادر جلال، وفيلمه الوحيد الذي أخرجه للسينما «الطيور المهاجرة». وإلى جانب السينما كان لبهيج إسماعيل دورًا في الدراما التلفزيونية في تسعينيات القرن الماضي حين كتب المسلسلين: «عطش القلوب»، و«عريس قديم وعريس جديد».

ألحان سامي مغاوري في السينما الكوميدية

أما عن المؤلف والمخرج المسرحي د. محمد زعيم فقد قدم كتابًا عن الفنان الكبير سامي مغاوري تحت عنوان «سامي مغاوري.. العازف على أوتار الكوميديا»، الذي تناول فيه بدايات مغاوري حين اكتشفه خاله الفنان الكبير الراحل المخرج أحمد زكي من خلال تمثيلية إذاعية بعنوان «الحكمة المقدسة»، ثم مرحلته بالمسرح الجامعي بعين شمس التي شكلت بداية ملامح حياته الفنية.

من الفصول التي تناولها الكتاب «من التراجيديا إلى الكوميديا» وفيه يوضح زعيمه كيف بدأ مغاوري مشواره بأدوار تراجيدية ثم انتقل نقلة مفاجئة إلى عالم الكوميديا، ويرجع ذلك إلى إدراك مغاوري حب الجمهور للكوميديا.

جمع فصل «في ميزان النقد» آراء ومقولات لكثير من النقاد المسرحيين كالناقد محمد الرفاعي والناقدة سناء فتح الله وعبلة الرويني ومحمد حسونة وغيرهم من النقاد، سواء عن أداء مغاوري بشكل عام أو عن أدائه في أعمال كثيرة له مثل: مسرحية «سكة سفر» ومسرحية «في بيتنا شبح» وغيرها..

يضم الكتاب سبعة فصول مسبوقة بخلاف المقدمة والسيرة الذاتية والفنية للفنان سامي مغاوري تتضمن مفاجأة لمن لم ير مغاوري في أعماله إلا في سن كبير، وهي أنه بدأ مسيرته الفنية منذ سن السابعة، إلى جانب تقديمه مائة وأربعة عملًا مسرحيًا مذكور منهم أهم

«توظيف الملابس والأقنعة المستوحاة من أشكال الحيوانات والنباتات في المسرح المعاصر»

رسالة دكتوراة للباحثة نادية يوسف بو ربيع



الهرمي في إشارة إلى رع إله الشمس، فهنا نجد أن المعبد أصبح يرمز إلى هذا الكون بنباته وسماءه وأيضاً ماءه المتمثل في البحيرة المقدسة في المعبد.

أما في مجال المسرح فتم توظيف الأشكال الحيوانية والنباتية منذ بدايات المسرح الاغريقي ومنها الملهة القديمة مثل مسرحية الزناير للكاتب اليوناني «ارستوفانيس» التي تناقش فساد القضاء، وتمثل فيها الجوقة فئة من الشيوخ المسنين المغرمين بارتياح المحاكم، وهم يرتدون زياً يظهرهم علي هيئة زناير، لها زباني رهيب يلسعون به كل من يصادفهم. ومسرحية «الضفادع» التي تتم فيها مساجلة أدبية ما بين شاعرين كبيرين من شعراء التراجيديا وهما «أيسخيلوس ويوريبيديس»، حول الفن الدرامي و غايته الخلقية، وتطرح المساجلة سؤالاً هاماً وهو «أيهما أهم للمجتمع: الفنان صاحب الرسالة الفكرية أم الفنان المبدع دون حرص علي الغاية الأخلاقية؟»، وتظهر فيها الجوقة على هيئة ضفادع. ومسرحية «الطيور» التي تحكي قصة رجلين سئما الحياة في أثينا، وعافا أن يظلا في معاناة لأحوالها المتدهورة فيقرران الهجرة إلى عالم الطيور، وبينان بمساعدة الطيور مملكة بين الأرض والسماء بحيث يقدر لها أن تسيطر علي الأرباب، وتتحكم في مصائر البشر في آن واحد.

واستمر الحال في المسرح الروماني مع ادخال المصارعة بين الحيوان والحيوان والحيوان والانسان الى فنون المسرح وفي

(الدينية الطقوسية) أو (الدينيوية السياسية) والتي أصبحت معروفة للجميع.

فقد ظهرت أشكال الحيوانات والنباتات في الديانات القديمة وقد تعبدت مجتمعات الصيد القديمة حيواناً لكسب وده أو لتعذر عن قتله، أو لتكتسب صفاته الحيوانية مثل السرعة والقوة. يعبد كثير من هنود شمالي أمريكا الشمالية الحيوانات جزءاً من الاعتقاد المعروف بالطوطمية، وكل جماعة لديها رمزها المقدس الذي يُسمى طوطم. ومعظم الطوطمات حيوانات. ويزعم كثير من الجماعات أنها سلالة الحيوان الطوطم الذي يعبدونه. وعبد بعض الناس إلهاً يعتقدون أنه اتخذ لنفسه شكل الحيوان، فمثلاً يظهر الإله المصري القديم توت أحياناً في شكل الرياح (حيوان إفريقي آسيوي ضخم قصير الذيل قبيح المنظر)، وفي أحيان أخرى في شكل طائر الماء الذي يدعى أبا منجل.

وفي نظرة سريعة إلى المعابد المصرية القديمة نجد أن العناصر المعمارية بها ما هي إلا رموز دينية وضعت في شكل هندسي فني، فمثلاً نجد أن معظم الأعمدة تتخذ شكل نبات اللوتس المفتوح والمغلق، وأحياناً في شكل باقة اللوتس، وأحياناً شكل نبات البردي في إشارة إلى أهمية اللوتس والبردي في الأسطورة المصرية القديمة التي تتحدث عن بدء الخلق، والتي تعتبر أن الحياة انبثقت من زهرة اللوتس العملاقة، أما نبات البردي فهو من حيث الشكل يمثل الشمس الشارقة، والساق تشبه الشكل

تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «توظيف الملابس والأقنعة المستوحاة من أشكال الحيوانات والنباتات في المسرح المعاصر» مقدمة من الباحثة نادية يوسف بو ربيع، بقسم الدراسات المسرحية كلية الآداب جامعة الإسكندرية، وتضم لجنة المناقشة الدكتور أبو الحسن سلام، أستاذ علوم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (رئيساً)، الدكتورة سهير عفيفي محمود، أستاذ متفرغ قسم علوم المسرح كلية الآداب جامعة الإسكندرية (عضواً)، والدكتور سعاد حامد أحمد، أستاذ مساعد السينوغرافيا بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (مشرفاً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحثة كالتالي:

من المعروف أن الدراسات الجمالية الحديثة قد صبت اهتمامها بشكل كبير على أحد فروع علم الجمال المعاصر ، والذي يطلق عليه مصطلح (مورفولوجيا الجمال)، والذي يعني بدراسة أشكال الفن في مختلف المجالات. ومن بين الدراسات الجمالية التي برزت هي (مورفولوجيا الأشكال) التي تعني بدراسة بنية الأشياء أو أشكالها المعتمدة على مكونات البيئة الطبيعية. والتي شكل بعض منها مورفولوجيا جمالية رائعة لإشكال الكائنات الطبيعية (الحية وغير الحية)، وذلك بتحويل وتركيب هذه الأشكال الى مفردات ورموز ووحدات زخرفية كان لها أغراضها

منذ بداية القرن العشرين وحتى نهايته ومن أهم النماذج التي عبرت عن إشكالية الدراسة مسرحية (الأسد الملك) ومسرحية (قطط) وهما الأشهر في تلك الفترة لما تميزا به من تنوع في التصميمات وتوظيف مكثف للتكنولوجيا والإبداع التصميمي للشخصيات.

ومن الجدير بالذكر أن الباحثه مثلما ناقشت غزارة التصميم والتنفيذ في المسرحيتين السابقتين، فقد وجدت أن التصميمات الأبسط في باقي النماذج لم تضعف من تأكيد وتفصيل دور التخفي أو التنكر في باقي المسرحيات مثل مسرحية "حلم منتصف ليلة صيف"، وأن بساطة التصميم تقوى الفعل الدرامي وتدعمه مثلما تفعل التصميمات المعرفه في التفاصيل، وفي النهاية لكل تصميم غرض يوافق المنحى الدرامي للعمل ويؤكد. ففي مسرحية "إجتماع الطيور" نجد تصميمها وسطاً بين ما هو زخرفي وخيالي يوظف ملكات الإبداع في التصميم والتنفيذ وبين ما هو بسيط ورمزي يصل إلى حد التجريد المطلق، وتنوعت قدرات المصممين الإبداعية وبعضها شكل تحدياً وتجديداً لمجالات التصميم للشخصيات المستوحاه من شخصيات حيوانية ونباتية ولعل (الملك الأسد) التي مثلت فيها النباتات كشخصيات متحركة ومجسده على خشبة المسرح، وأيضاً شخصيا الأجاص (الكماثرى) في مسرحية (رامبل) وهي من النماذج القليلة التي وجدت في تلك الفترة كنموذج للتصميمات المستوحاه من النباتات.

ورصدت الباحثه وبرهنت على أن الألفيه الثالثه زخرت بالعديد من النماذج التي وظفت الأشكال الحيوانية في المسرحيات الموسيقية والدرامية وتم تقديم أشكال جديدة من التصميمات التي إعتمدت بشكل كبير على الدمى إلى جانب التصميمات المعتاده التي تعتمد على التجسيد بالإضافة على جسد الممثل سواء بالمكياج أو الأقنعه أو بعض القطع التي تصاف لتمثيل جسد الحيوان ومنذ تقديم مسرحية (حصان الحرب) War Horse بدأ تصميم وتجسيد الحيوانات لعدد كبير من المسرحيات التي قدمت للصغار والكبار تأخذ منحى غير مسبوق من حيث توظيف الحركة الميكانيكية من خلال ممثلين محترفين وليسوا محركوا عرائس لإضافة الأصالة على الأداء وبذلك أصبحت الدمية هي جسد التنكر الذي يتحكم فيه الممثل في عرض أحدث ثوره في عالم التصميم الإبداعي من خلال الدراسات التي رصدت سلوك الحيوان وهيئت الممثل للتدريب على أسلوب تحريك جلب الحياء إلى الدمية وكان هذا العرض نموذجاً اختذى به الكثير من العروض مثل (الأسد والساحره وخزانة الملابس) وكيف تنوعت فيها الشخصيات بين الدمى والشخصيات المجسده مباشرة من خلال الممثل.

ووجدت الباحثه أيضاً أن الإعتداد على الرمز في تجسيد شخصية الحيوان قد ظهر أيضاً في مسرحية (مزرعة الحيوانات)، وفي عرض آخر لها يظهر نموذج تصميمي يعتمد على التجسيد من خلال المكياج وبعض الإضافات مثل القرون والأذان ولكن التصميم ككل هو تصميم مجازي وفي تصميم ثالث لنفس المسرحية يعتمد الممثل على الأقنعه التي تمثل حيوانات المزرعه، وبالرغم من إختلاف التصميمات لنفس المسرحية بين حدى الرمز والمجاز فإن لكل مخرج أسلوبه الذي يتناسب مع طبيعة التصميمات التي تخدم عمله. والباحثه ترى أنه لا توجد طريقه واحده أو محده للإبداع ولكنه يخضع لعوامل جماليه وتكنولوجيه تضع المصمم أمام سبر أغوار الخيال وتوظيف العلم والفن لخدمة فنون المسرح.

ياسمين عباس

الفصل الثاني: توظيف الأشكال الحيوانية والنباتية في المسرح الاوروبى الحديث وتتناول الباحثه في هذا الفصل نماذج من عروض مسرحية اوروبية حديثة وظفت الأشكال الحيوانية والنباتية من خلال الزى والمكياج والأقنعه لاهداف دلالية تخدم رؤية العرض.

الفصل الثالث: توظيف الأشكال الحيوانية والنباتية في تصميم الملابس في المسرح المعاصر، وتتناول الباحثه في هذا الفصل نماذج من عروض مسرحية معاصرة وظفت الأشكال الحيوانية والنباتية من خلال الزى والمكياج والأقنعه لاهداف دلالية تخدم رؤية العرض مع توضيح دور التكنولوجيا في تطور هذا التوظيف تاريخياً كانت الطرق المتعلقة بالتعبير عن الهوية الدينية والإجتماعية وبناء الهوية وتحقيق السيطرة والهيمنة من خلال أفعال التنكر واستعراض القوه من خلال التنكر وإعادة التمثيل لحاثة الصيد وما صاحبها من أداء يبرز كيف سيطر المؤدى علي فريسته بغض النظر عن الفعل التقني الممثل في التنكر ومن ناحية أخرى يفى بأغراض التسلسيه والأحتفال. ويتأكد الطابع الدرامي لفعل التنكر وتظهر صورته في الأدب المسرحى بحثاً عن المعانى المتعلقة بالميثولوجيا والأساطير اليونانية، فالبحت العلمى القى الضوء علي المعانى الدينيه والأيدولوجيه والثقافيه المتعلقة بالتنكر بحثاً عن فئه أوسع من لعب الأدوار.

إن التطور الزمنى من خلال البحث عن جماليات التنكر وأشكاله فيه عدم استمراريه أو تدرج فيبينما وجدناه في المسرحية اليونانية، فقد كاد ينعدم وجوده في المسرح الرومانى وظهر في بعض مسرحيات العصور الوسطى. وقد اتضح بالفعل ان المسرحية في عصر النهضة وحاصه في إيطاليا تأتي زاخرة بتلك العناصر الجديدة الناشئة عن صنوف التنكر المتأثرة بالكلاسيكيه اليونانية واننا نرى هنا اشباح ووحوش وقردة وافاع وخيميرات خرافية واطياف مجازية وقصصا اسطورية .. إن قصة المسرح الإيطالي في عصر النهضة حافلة بالاكشاف والتعرف والإبداع في شتى نواحي النشاط المسرحي ، والملابس متجهه نحو الزخرف المبالغ فيه المستوحى من المسرح الكلاسيكي - و الخيال الزاخر بالمباهج افي حفلات النصر والدخلات الملكيه. أما في المسرح في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر فقد وجدت الباحثه صعوبه في رصد مصادر لعروض استخدمت مثل هذه التنكرات حيث شاع استخدام حيوانات حيه علي خشبة المسرح.

وظفت أشكال الحيوانات والنباتات في المسرح الحديث من خلال استعراض والبحث في توظيف الإبداع التشكيلي الجمالي والتكنولوجى والميكانيكى من خلال أشهر العروض التي قدمت



العصور الوسطى كانت الشجرة المحرمة جزءاً من سينوغرافيا العرض المسرحى «آدم»، وفي عصر النهضة شكلت الأشكال النباتية والحيوانية سينوغرافيا بعض العروض المسرحية منها عرض «حلم منتصف ليلة صيف» للكاتب الانجليزى «ويليام شكسبير» حيث كانت الغابة هى البيئة المكانية لعالم المسرحية الخيالى، وشكلت أقنعه الحيوانات محورا مهما من محاور هذه المسرحية. واستمر توظيف الأشكال النباتية والحيوانية في المسرح الحديث والمعاصر بشكل يطلق العنان لخيال المصمم ليقم صورة مسرحية أكثر جمالا وصدقا بفضل التقدم التكنولوجى والسينوغرافيا الرقمية وهو ما سنتناوله الباحثه في هذه الدراسة. تتمثل الاشكالية حول البحث في الممارسات التصميمية المستوحاه من أشكال الحيوانات والنباتات Zoomorphic costume-Phytomorphic costume لتصميم الملابس المسرحية وصياغة الفكر الدرامي المتعلق بتلك المفردات المسرحية، في محاوله لتصوير وتجسيد التماثل الحيوي بين الاشكال الحيوانية والنباتية كأحد الأشكال الايقونية المحملة بمعاني انثروبولوجية ودينية وطقسية ، والتحقق من عمليات الانشاء والتصميم والتنفيذ الحرفي وأثر الشكل (Form) سواء النباتى أو الحيوانى في التصميم، ومدى مساهمة التكنولوجيا في انشائها، ويهدف البحث إلى تتبع عمليات تصميم وتنفيذ الملابس المسرحية ومستلزماتها في العروض المسرحية الحديثة والمعاصرة. وكيفية توظيفها كقيم رمزية في العرض المسرحى، وتطور هذا التوظيف عبر العصور المسرحية وغزارة الإنتاج المسرحى للعروض المستوحاه من هذه الأشكال وخاصة في الألفيه الثالثه وتنوع أنواع العروض، وكيف أثر التقدم التكنولوجى في توظيف هذه الأشكال في المسرح الحديث والمعاصر، وخاصة العروض التي لعبت فيها التكنولوجيا الرقمية والتحرك الميكانيكي والإبداعات التصميميه لهذه العناصر التي نفذت بشكل دقيق ومرن، مما يحقق متعة جمالية وتعبيرية تخدم الغرض الفنى. وقد حاولت الباحثه الإجابة عن أسئلة البحث من خلال تتبع كيف بدأت مسيره التنكرت الحيوانية والنباتية.

وهل كانت الاستعانة بالأشكال الحيوانية والنباتية ضرورة حتمية فرضها التطور الطبيعى لحركة الفن؟ وما هو الهدف من اللجوء الى الأشكال الحيوانية والنباتية كمصدر من مصادر الالهام للسينوجرافى؟ وماهي الاستراتيجيات المتبعه في عمليات الانشاء والتكوين للشخصيه المسرحية (الازياء المسرحية)؟ وهل الشكل الخارجى (Form) ينفصل عن صفات الحيوان وقديسيته ورمزيته في التاريخ؟ ومن خلال هذه الأسئلة تعرضنا لمطلحين هامين كمددخول للدراسه وهما المورفولوجيا Morphology يقصد بعلم المورفولوجيا Morphology (علم التشكل، أي دراسة أشكال الأشياء) وهو علم يهتم بدراسة شكل وقيمة الكائنات الحية وخصائصها المميزة.

الزومفوريك ZOOMORPHISM كلمة الزومفوريزم مشتقه من الكلمة اليونانية أى (ZOION) وتعنى الحيوان (MORPH) وتعنى الشكل و هذان يكونان كلمة ((zoomorphic)، واستعملت لوصف من يتخذ شكل للحيوان في هيئته الخارجيه. في سياق الفن يمكن أن تصف الصوره الحيوانيه الذى يتخيل البشر كحيوانات غير بشريه.

تنقسم الدراسة الي مقدمة وثلاثة فصول هى كالاتى:
الفصل الأول: بعنوان توظيف علم المورفولوجيا والزومفوريك في تصميم الملابس المسرحية. وتتناول الباحثه في هذا الفصل: مفهوم المورفولوجيا- مفهوم الأيقونة - تاريخ توظيف الأشكال الحيوانية والنباتية عبر تاريخ المسرح (اليونانى- الرومانى - عصور وسطى - عصر النهضة).

بعد حصولها على جائزة «أفضل أزياء» بالقومي: نعيمة عجمي: أهدى الجائزة لروح زوجي، وأراها تعويضاً من الله عن جوائز توقعتها ولم أحصل عليها



الفنانة التشكيلية ومصممة الأزياء والديكور نعيمة عجمي، حصلت على بكالوريوس الفنون الجميلة قسم الديكور، بالبيت الفني للمسرح مصممة ديكور وأزياء، و مشرفاً على قسم الأزياء بمركز الإبداع الفني، شاركت في العديد من الأعمال المسرحية على مسارح البيت الفني، كما قدمت تجارب في القطاع الخاص وشاركت في العديد من المهرجانات الدولية، وحصلت على العديد من الجوائز وشهادات التقدير، كما شاركت في العديد من المعارض المحلية والدولية بتصميمات أزيائها.

ومن أعمالها المسرحية رابونزل بالعريس، والطوق والإسورة، أليس في بلاد العجائب، وكوميديا البؤساء، واضحك لما تموت، وسنو وايت، وليلة من ألف ليلة، وبلقيس، ورجل القلعة، وأهلاً يا بكوات، ومرسى عاوز كرسي، ومخدة الكحل، وأولاد الغضب والحب، ويا مسافر وحدك، وهاملت، والمتفائل، وأخيراً العرض المسرحي "أحدب نوتردام"، الذي حصلت من خلاله على جائزة أفضل تصميم ملابس في الدورة الرابعة عشرة من المهرجان القومي للمسرح المصري، دورة "الكاتب المسرحي المصري". عن الجائزة وغيرها كان لـ"مسرحتنا" معها هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

-حدثينا عن تجربتك في "أحدب نوتردام" التي حصلت من خلالها على جائزة أفضل تصميم أزياء في المهرجان؟

هذا النص قدمته من قبل أوائل عملي في المسرح، على ما أذكر في الثمانينات، وقدمته في تلك الفترة بشكل حديث جداً و مختلف تماماً، عندما حدثني الأستاذ ناصر عبد المنعم كي أقوم بتصميم أزياء العرض، تحمست بشدة

جريدة كل المسرحيين



أنا مختلفة، لأنني أعمل خطة لونية منذ بداية التصميم، وكأني أرسم لوحة فنية في مخيلتي



السنة بسبب أنه عرض أطفال، على الرغم أني حصلت على جائزة من قبل في المهرجان القومي عن عرض أطفال، وبعدها قدمت عرض "المتفائل" وكثيرون أشادوا بأزياء العرض، وكانوا يرون من وجهة نظرهم أن العرض يستحق أن يحصل على جائزة من المهرجان القومي، وكما حدث سابقاً تم استبعاد العرض ولم يأخذ أي جائزة أو حتى ترشح للجائزة، لذلك لم أتوقع في هذه الدورة من المهرجان الحصول على جائزة، فكانت مفاجأة بالنسبة لي، وعضاً من الله عز وجل عما توقعت الحصول عليه في السنوات السابقة . أنا لا أعمل من أجل الجوائز، ولكنها في النهاية تقدير أدبي و معنوي قبل أن تكون تقديراً مادياً، ويسعدني بشدة عندما تأخذ الملابس اهتمام الصحفيين في الكتابة عنها، وأهدى هذه الجائزة لزوجي الراحل، وقد كان فناناً كبيراً، تعلمت منه الكثير ، هذه الجائزة أراها نوعاً من التكريم، و تُعد أكثر جائزة أسعدتني، لأنني لم أتوقعها.

هل ترين أن تنافس المحترف والهواوي عادلاً، بالنظر إلى فرق الخبرات والإمكانيات الإنتاجية لهما؟

ما يحدث الآن إحباط للشباب والكبار، فعلى سبيل المثال الصحفية هند سلامة كتبت مقالة عن إحباط الشباب، ولكنني أرى أن الإحباط ليس للشباب فقط، هل الكبير لأنه كبير ولديه خبرة لا يحصل على جائزة؟!، من وجهة نظري أرى أن يُقام مؤتمر للمسرح ويتم وضع جوائز للمبدعين الكبار وجوائز للمبدعين الشباب، لأن وضع الاثنين في تنافس منافسة غير عادلة، لأنه ليس من الطبيعي أن يتم وضع عرض بميزانية كبيرة ومصممين كباراً ومخرج وممثلين كباراً، في تنافس مع عرض شبابي بميزانية صغيرة وخبرات أقل، وفي تلك الدورة من القومي كانت هناك لفته بسيطة بإعطاء جوائز تشجيعية للصاعدين، ولكن مازلت نحتاج إلى لائحة تفصل بين تقييم المحترفين وغيرهم، كما تفصل بين مسرح الطفل وتقييم الشباب، و كل منهم جائزة مستقلة. لجان التحكيم لها كامل الاحترام والتقدير ، وأنا على علم شديد بمدى الإجهاد الذي يواجهوه، فقد اشتركت في أكثر من لجنة تحكيم في مهرجانات مختلفة وأعلم مدى مُعانة لجان التحكيم، ففي النهاية هي لا ترغب في ظلم أحد، لذلك أرى أن المنافسة بين عروض محترفين و عروض شباب، غير عادلة بعض الشيء، ويجب النظر في ذلك فيما بعد.

ما الذي نفتقده في المهرجانات المسرحية فيما يتعلق بمصممي الأزياء؟

الوقت أكثر ما نفتقده، يجب أن يكون هناك مساحة من الوقت كافية قبل أي مهرجان و يجب أن يكون هناك ورش للسينوغرافيا أكثر في المهرجانات المسرحية، ويكون هناك خبرات متبادلة ليستفيد الشباب، بالإضافة إلى توثيق العروض، فالعروض المسرحية لم تعد توثق، نحن نأخذ وقتاً ومجهوداً كبيراً حتى نبحت عن عرض مسرحي على الإنترنت، المركز القومي للمسرح قبل ذلك كان يصور كل العروض المسرحية، ويكون أرشيفاً لديه للتوثيق والاطلاع، ولكن الآن

لوحة فنية متكاملة داخل مُخيلتي، أو أكتب سيناريو بالألوان، وذلك يجعل مرحلة التنفيذ في غاية السهولة. بدأت بالشخصيات الاستعراضية قبل الشخصيات الأساسية في التنفيذ، لأن ذلك يُحسنى ويحسن مزاجي جداً، ولأنها تأخذ وقتاً ومجهوداً كبيراً بسبب عددها، وأكون بذلك قد انتهيت من جزء كبير من أزياء العرض، ويصفي تركيزي للشخصيات الأساسية، ومع كل شخصية أبدأ في التركيز على خطتها اللونية، شراء الأقمشة نوع الخامة ولونها جزء كبير من التصميم، الألوان والأقمشة على أرض الواقع قد تجعلني أغير خطتي اللونية للأفضل.

**- ماذا تمثل لك هذه الجائزة عن غيرها ؟
ومن تهديها؟**

آخر جائزة حصلت عليها من أربع سنوات عن عرض "سنو وايت"، وبعدها قدمت عرض "أليس في بلاد العجائب" وكان عملاً مختلفاً، وكان العرض مبهماً جداً، وتوقع الكثيرون أنه سوف يحصل على العديد من الجوائز، ولكن للأسف تم استبعاده من الجوائز تقريباً في تلك

وبدأت في تجهيز تصميمات ملابس العرض لكل شخصية، العرض كان مستهويني جداً، يُعد حالة خاصة بالنسبة لي من البداية، كنت منجذبة جداً له، فقامت بتنفيذه في وقت قياسي، فبعد الميزانية الخاصة بالملابس بأسبوع كانوا يرغبون في تصوير العرض، وكنت مازلت في مرحلة شراء ما احتاجه لتنفيذ تلك التصميمات من أقمشة وأشياء أخرى، ولم أكن قد نفذت إلا أشياء بسيطة، وحتى يلحق العرض التسابق في المهرجان القومي، وبالفعل قمت بتسليم الملابس في وقت قياسي، وعلى الرغم من ضيق الوقت، إلا أنني لم أشعر بأي ضغط، بالعكس كنت أعمل أنا ومن يساعدوني بحب شديد جداً وسعادة و متعة ، الحمد لله أن وفقت في اختيار أقمشة مناسبة لكل شخصية ، درجات الألوان كانت ثرية جداً ، وملابس الراقصين صنعت حالة مليئة بالإحساس ، وكأنك ترسم لوحة تشكيلية على فراغ المسرح، ملابس الشخصيات الأساسية لم ترهقني وجاءت لي أفكارها سريعاً.

أرى من وجهة نظري أني مختلفة، لأنني أقوم بعمل خطة لون قبل بداية التنفيذ ومن بداية التصميم، وكأني أرسم

استقطع من أجرى أحياناً لا ستعين بمساعدين حتى استطيع أن أقدم المنتج بأفضل شكل وأسرع وقت



الاطلاع مهم جداً، للمصممين الشباب وللمحترفين أيضاً حتى يتم التطوير طوال الوقت.

- ما النصائح التي تقدميها لمصممي الأزياء الجدد؟

أتمنى من كل الشباب الذين يرغبون أن يكونوا مصممي أزياء مسرحية أن يكونوا راغبين في ذلك من البداية، لأن هذا التخصص صعب ومجهد، و الدراسة مهمة جداً، وأنصح الشباب عند عرض المخرج النص عليهم، أن يقرأوه جيداً ويفكرون في شخصياته وتفصيله كثيراً، حتى يصلون لأفضل رؤية، حتى الآن أقوم بذلك، الاطلاع والقراءة مهمة جداً، ومشاهدة العروض المحلية والعالمية، سواء بشكل حي أو من خلال وسائل التواصل الاجتماعي. المشاهدة في حد ذاتها مهمة جداً، لأنها مع الوقت تُكوّن الصورة البصرية للمصمم وتجعله يستطيع أن يُقيّم الأزياء من أول مشهد، مع الوقت والخبرة، وأيضاً علاقة مصمم الأزياء بالممثل مهمة جداً، يجب أن تولد حالة من الود والمحبة بين مصمم الأزياء والممثل، وأن لا يعتمد مصمم الأزياء على الشخصية المكتوبة على الورق فقط في تصميمه، ولكنه يجب أن يرى بشكل حي الممثل الذي سوف يقدم هذه الشخصية، ويتخيل تصميمه بما هو مكتوب على الورق مع تركيبية الدور وتركيبية الممثل وشخصيته، التناغم بين مصمم الأزياء والممثل مطلوب ومهم جداً.

- ما الجديد لدى نعيمة عجمي؟

قريباً إن شاء الله سوف يتم تقديم عرض "حلم جميل" إخراج إسلام إمام، من إنتاج المسرح الكوميدي وبطولة الفنان سامح حسين، وقمت بالانتهاة تقريباً من تصميم وتنفيذ كل أزياء العرض، والعرض عن رائحة تشارلي شابلن.

- ما هي احتياجات مصممي الأزياء في المسرح؟

الميزانيات من أكبر المشاكل التي تواجه السينوغرافيين وبخاصة مصممي الأزياء، فميزانية الملابس صغيرة بعض الشيء، وبالتأكيد الإبداع غير متوقف على الإمكانيات المادية، ومع ذلك فإن الإمكانيات المادية مهمة جداً في الإبهار، الخامات ارتفعت أسعارها بشكل مبالغ فيه، وفي ظل ذلك نحاول أن نقدم إبداعاً في ظل إمكانيات تحتاج للنظر فيها، الصورة المسرحية مبنية على الإبداع والإمكانيات معاً. كان لدينا ورشة أزياء في البيت الفني للمسرح هائلة، في بداياتي كنت أنفذ في هذه الورشة كل الملابس الخاصة بعروضي، الآن نحن مضطرين أن نقوم بتنفيذ ملابس كثيرة في ورش خارجية أو شراء ملابس جاهزة، وذلك بسبب النظام الإداري، فمن يخرج الى المعاش في ورشة الأزياء لا يعين مكانه، وإن افترضنا أن هناك تعيين، فإن مهنة "الترزي" الشباب لا يقبلون بالمرتبات المقدمة، ويرونها ضعيفة جداً، نحن نعانى من عدم وجود عمالة متخصصة للأزياء، قديماً كان كل مسرح به قسم للملابس، رئيس ومعه مُساعدين، كل هذا لم يعد موجوداً، أنا استقطع من أجرى أحياناً واستعين بمساعدين حتى أستطيع أن أقدم المنتج النهائي بأفضل شكل وفي أسرع وقت ممكن، لذلك أرجو أن يتم النظر إلى هذا الجانب من حيث الورش وتعيين عمالة متخصصة في الملابس، وأيضاً توفير أماكن خاصة بالملابس في المسارح. توثيق العروض، أيضاً من ضمن المشاكل التي تواجه مصممي الأزياء،

هناك العديد من العروض لم يتم تصويرها، وبالتالي حال الرغبة في الاطلاع عليها لن نستطيع فعل ذلك، فلكي أقدم مهرجانات ناجحة، يجب أن يتم تصوير كل العروض لكي يُشاهدها المسرحيون، حتى نستطيع أن نقارن بين الأعمال على مدار السنوات، كنوع من الدراسة، فعلى سبيل المثال عرض ليلة من ألف ليلة، الذي نجح نجاحاً باهراً وتم عرضه على مدار ثلاث سنوات على المسرح القومي لم يتم تصويره، إن تصوير العروض وتوثيقها هام جداً.

- ما الذي نفتقده في جوائز الأزياء؟ وكيف نطور ذلك؟

لا أرى أننا نفتقد شيئاً أكثر من التصنيف، على سبيل المثال لا يمكن وضع مقارنة بين موهبة شابة مازالت في بداية طريقها الفني وبين خبرات وقامات مسرحية كبيرة، المهرجانات يجب أن يكون بها لائحة مقسمة بشكل صحيح، حتى تتناسب اللائحة مع مختلف من يقدمون على التسابق. إن أغلب المقالات الصحفية وما تم كتابته على وسائل التواصل الاجتماعي يتحدث عن ظلم الشباب، ولكن ماذا عن المسرحيين الكبار؟! نحن أيضاً نشعر بالظلم في بعض الأحيان، ونرى أننا نستحق، الفنان بشكل عام يجب أن يتم تقييم أعماله بشكل صحيح، من وجهة نظري أرى أن شهادات التقدير والتميز قد تكون حلاً كبيراً في حالة زيادة عددها، لأن الجوائز الأساسية محدودة، ولكن من الممكن أن يتم تصنيفها بشكل يعطي فرصة للجميع من الهواة والمحترفين أن يحصلوا على جوائز تكون حافزاً لهم فيما بعد على الاستمرار.

الوقت أكثر ما يفتقده مصمم الأزياء، و ضعف

الميزانية مشكلة كبيرة عليه أن يواجهها

أجمعوا على ضرورة الإقامة طوال المهرجان لمشاهدة بعضهم البعض هواة المسرح بعد انتهاء مهرجان الجمعيات الثقافية: العرض يوم السفر والعودة في اليوم التالي يؤثر على جودة العروض



اختتمت مؤخرا فعاليات الدورة الثامنة عشر من مهرجان مسرح الهواة، دورة « ملك الجمل .. خالتي بمبة » الذي تقيمه إدارة الجمعيات الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة بمسرح قصر ثقافة بورسعيد على مدار ٦ أيام برئاسة الشاعر مسعود شومان، من خلال الإدارة المركزية للشئون الثقافية برئاسة د. هاني كمال، بفرع ثقافة بورسعيد بإقليم القناة وسيناء الثقافي برئاسة الكاتب محمد نبيل، المهرجان شهد مشاركة عشرة فرق مسرحية، قدمت مجموعة متنوعة من العروض .. خلال هذه المساحة استطلعنا آراء عدد من المشاركين والقائمين على المهرجان حول أهم ما ميز هذه الدورة ، طموحاتهم للدورات المقبلة

رنا رأفت

تنقل المهرجان بين المحافظات سنويا من أكبر إيجابياته

نوبات ما بعد العروض

فيما قال أحمد رجائي مخرج عرض (اسمي أوسكار) ومؤسس فريق سودوكو للفنون: تعد أهم إيجابيات المهرجان الاحتكاك، وإعطاء الفرص للفرق المستقلة بتقديم عروضها في محافظات مختلفة، ولكني أتمنى أن تحظى الفرق إقامة طوال فترة المهرجان كي نستطيع ان نشاهد كل العروض ونتعلم من بعضها البعض، فمن أكثر سلبيات المهرجان أن تسافر الفرقة وتقدم عرضها في نفس اليوم فهذا يستهلك طاقة الفريق بالكامل ومن ثم ينخفض مستوى العرض نظرا لإرهاق الفريق، يجب أن تسافر الفرقة على الأقل قبل العرض بيوم حتى يتثنى لنا الراحة وتقديم عرضنا بشكل

بؤرة فن

بينما قال احمد ثابت مخرج فرقة تفرانين والمشارك بعرض «البحر بيضحك ليه» الحاصل على جائزة أفضل عرض بالمهرجان: إقامة المهرجان في محافظة بورسعيد يعد إيجابية كبيرة فبورسعيد تعد بؤرة للفنانين في جميع أشكال الفنون ، و اختيارها كان اختيارا موفقا وخاصة أنها عاصمة الثقافة هذا العام، ولا توجد أي سلبيات ، فهناك حرص شديد من قبل إدارة المهرجان وتنظيم دقيق فيما يخص الانتقالات والإقامة، وكنت أتمنى زيادة قيمة الجوائز لتستوعب أعدادا أكبر من الفنانين .

قال المخرج خالد العيسوي المشارك بعرض «أقنعة الملائكة» الحاصل على ثلاثة جوائز في التمثيل نساء و الألمان و الأشعار: مميزات اي مهرجان مسرحي يقام هو تجميع الفرق المسرحية المختلفة ووجود مخرجين من مختلف المحافظات، ومن أهم إيجابيات مهرجان الجمعيات الثقافية إقامة كل عام في محافظة مختلفة، وهو ما يحدث نوعا من أنواع تبادل الثقافات.

وعن سلبيات هذه الدورة أضاف: « لا توجد سلبيات ولكن هناك عدة مآخذ ومنها ان الفرق تسافر وتقدم عرضها في نفس اليوم ، وهو ما يشكل عبئا على الفرق ، خاصة في تركيب الديكور وتجهيزات المسارح، كما ان الفرق لا تتمكن من مشاهدة عروض بعضها البعض وذلك لأنها تغادر في اليوم الثاني، و أساس إقامة المهرجان مشاهدة الفرق عروض بعضها البعض ، و الشيء الثالث هي عدم حضور القنوات التلفزيونية لتدعيم الشباب، فالمهرجان بحاجة إلى تغطية ودعاية أفضل.



إقامة الندوات شيء إيجابي ولكن على النقاد أن يستمعوا لوجهة نظرنا أيضا



بورسعيد كانت اختيارا موفقا لإقامة المهرجان هذا العام

بهم علاقات قوية جدا، فهم زملائي وأبنائي واخوتي الصغار وتلاميذي، وكثير من تلك التجمعات شاركت في دعمها أو التدريس لبعض أعضائها من خلال الدورات التدريبية والورش المسرحية. ويجب ألا ننسى أنه قبل عام 1982 (تاريخ تأسيس الجمعية) لم تكن هناك أي تجمعات مستقلة لهواة المسرح، كما أنه من الطبيعي أن يكون للجمعية مكانة خاصة متميزة ليس فقط بعضويتها بالاتحاد العالمي لجمعيات هواة المسرح بالدمرك والمركز العالمي للمسرح بباريس، ولكن أيضا بالعدد الكبير من الفرق المسرحية التي تضمها والتي وصل عددها حاليا 135 فرقة، وتقتضي الحقيقة أن أقرر أن عددا كبيرا من الفرق المسرحية التي تشارك بالمهرجان بأسماء جمعيات أخرى هم أعضاء «الجمعية المصرية لهواة المسرح» أيضا وفي مقدمتهم على سبيل المثال المبدعون: محمد ذكي ومحمد المالكي (عرض تريفوجا)، أحمد الأبلج ومحمد ربيع (عرض النهر يغير مجراه)، أحمد الأباصيري وأحمد لطفي (عرض شكسبير في السبتية)، والعام الماضي عصام رمضان وفرقة الأصدقاء.

مكانة خاصة

فيما قال الناقد عمرو دواردة عضو لجنة النقاد ورئيس المهرجان السابق: هذا المهرجان له مكانة خاصة جدا لدي، ويكفيني فخرا مشاركتي في تأسيسه منذ عام 1996 مع مدير عام الجمعيات الثقافية آنذاك الأديب الكبير محمد السيد عيد، وكذلك المشاركة بجميع دوراته سواء رئيسا أو مكرما، أو عضوا ورئيسا بجميع لجانه (التحكيم، المشاهدة، الندوات)، وتجدر الإشارة إلى أن «الجمعية المصرية لهواة المسرح» - التي شرفت بتأسيسها عام 1982 - والتي نجحت في تنظيم عدة مهرجانات مسرحية ناجحة منذ عام 1984 كانت المهللة والمحفزة والمشاركة في تأسيسه، ولذا فقد حرصت أيضا على المشاركة بجميع دوراته. ويمكنني أن أقرر بكل صراحة أن هذا المهرجان يمثل بالنسبة لي الصدق الفني وأمني صدق الهواية والأحلام البكر لتحقيق الذات بعيدا عن طموحات المكاسب المادية أو التطلع للشهرة.

أضاف: «أغلب فرق وتجمعات الهواة أعضاء بالجمعية وترتبطني



رئيس تحرير النشرة: النشرة هي الوثيقة الوحيدة التي تدل على أن مهرجانا كان هنا

لائق بالمهرجان. ومن أهم الإيجابيات الندوة المقامة بعد كل عرض، ورأيي أن الندوة تعني أن يدور نقاش بين أعضاء الندوة وصناع العرض لا أن يتحدث أفراد الندوة وحدهم عن إيجابيات وسلبيات دون الاستماع لوجهة نظر صناع العرض وفي الختام أشكر القائمين عن المهرجان، وقد فاز عرضنا بجائزة الموسيقى الثانية وجائزة أفضل مكياج. كل التهاني لكل الفنانين أصدقائي الفائزين

إعادة نظر

و اتفق نور عفيفي مخرج فرقة شظايا في ان تقديم الفرق عروضها في نفس اليوم الذي تصل فيه يؤثر بالسلب على قوة العروض وإمكانية تركيب الديكور ووضع الممثلين بشكل صحيح على خشبة المسرح، موضحا ان الإقامة تحتاج إلى إعادة نظر من إدارة المهرجان ؛ لأنه من الطبيعي ان يتعرف المنافسون على بعضهم البعض ، خاصة أنه فيما مضى كانت الفرق تقيم مدة المهرجان كاملة .

النصوص الأجنبية

الفنان حسن الوزير عضو لجنة تحكيم المهرجان قال :« تعد هذه المرة الأولى لي كعضو لجنة تحكيم في مهرجان هواة المسرح ، وفيما يخص المستوى العام فهو ليس مشجعا لأن معظم العروض تحتاج إلى توجيه المخرجين والممثلين لأبسط قواعد المسرح وتحتاج هذه الفرق إلى ان تتعلم أكثر وبشكل صحيح، ولا اقصد في الورش ولكن في دورات علمية مثلما يحدث في مهرجان «الرواد » لأن ابسط قواعد الإخراج ليست موجودة فيما عدا بعض العروض، أما بالنسبة للتوصيات فكان أهمها ضرورة الاهتمام بقواعد اللغة العربية إذا تصدى المخرجون لنصوص باللغة العربية، كما كان هناك نسبة كبيرة من النصوص الأجنبية ما يقرب من 70% ، وعدد قليل لا يتعدى نصين او ثلاثة نصوص عربية وهي ظاهرة شديدة الخطورة، فكيف يكون هناك مهرجان للهواة استمر ل18 دورة ولا يوجد على الأقل خمسة مؤلفين مصريين، لماذا نعقد المهرجان إذن؟ إن أحد أسباب إقامة المهرجان هي اكتشاف كتابا مصريين وهي ضرورة بالغه، وهناك ضرورة لأن يقوم المهرجان بوضع عنوان كل عام أو يقدم إبداعات كتاب مصريين أو عرب، كما أن هناك ضرورة لإقامة دورات عملية للمخرجين.

أفكار ورؤى مختلفة

المخرج والفنان جلال عثمان عضو لجنة التحكيم قال :« مما لاشك فيه ان هناك جهد مبذول من جميع الفرق المشاركة، وهناك طموح وجهد ومثابرة، فالفرق محبة للمسرح بشكل كبير وهو ما يشجعنا على تجاوز بعض الأشياء مقابل ان يبقى المسرح لمحبيه دون وضع عراقيل وإشكاليات ونظريات وأشياء من هذا القبيل، مجمل العروض قدمت في حالة توهج، بأفكار ورؤى متنوعة، في سباق مهم لصالح الحركة المسرحية للهواة، وهذا هو الجانب الإيجابي فنحن مع كل التجارب ونشجعها وندعمها.

وأضاف: هناك مجموعة من الأشياء يجب إعادة النظر فيها، ومنها اختيار النصوص ليس على مستوى الهواة فحسب ولكن على مستوى المحترفين في المسرح المصري أيضا، فنحن نواجه أزمة كبير بشأن النص المصري والمؤلف المصري، وقد سبق أن أوضحت ذلك في عدة لقاءات، علينا ان نعيد الثقة للمؤلف المصري ، بطرح نصوصه، وأن يكون هناك إنتاج مختلف فنقدم تجاربه على ان تناسب كل تجربه مسرحا بعين ، فاختيار النص هام جدا والتأكيد على الكاتب المصري هام للغاية، وهناك ضرورة لإقامة ورش في عناصر العرض كافة، لأعداد المخرج والممثل ، بالإضافة إلى الاهتمام بدقه وسلامة اللغة ، فهناك من يتعامل مع نصوص اللغة العربية باستسهال وهو تناولناه في التوصيات، كما ضمت التوصيات ضرورة وجود مساحات للأشعار والموسيقى ووجود نص مصري أو عربي سيتيح ذلك، إلى جانب وجود ورش للتعبير الحر والكاريوجراف والاستعراضات، ذلك يثري عروض الهواة، وحتى يعملون بألية الاحتراف



عاصمة الثقافة

فيما قال رئيس المهرجان الشاعر مسعود شومان: إن انعقاد الدورة في بورسعيد هذا العام جاء بسبب اختيارها عاصمة الثقافة المصرية ، وما أضاف للمهرجان انه أقيم ضمن مجموعة من الأنشطة، مسرحية و ثقافية و أدبية، وكان ذلك بمثابة إلقاء الضوء على المهرجان ، الشيء الثاني أن المهرجان استضاف عشرة فرق ينتمون الى عدد كبير من جمعيات المجتمع المدني و أتصور أن هذا مفيد للغاية للجمعيات غير النظامية التي لا تنتمي بشكل رسمي لقصور الثقافة. أضاف: المهرجان هذه الدورة تحلق حوله مجموعة كبيرة من المبدعين والمسرحيين ممن كرموا أو شاركوا في لجان التحكيم أو المشاهدة أو لجنة النقاد منهم الفنان حمدي الوزير والفنان حسن الوزير والفنان عصام السيد والفنانة مديحة حمدي، فضلا عن نقاد مثل الدكتور عمرو دودة والأستاذ محمد الروبي والفنان حمدي حسين والدكتور احمد عزت وأسماء كثيرة أتصور ان لها حضورها الهام والثرى في المسرح، وكانت هناك نشرة يومية خرجت بأبهى وأزهى ما يكون، يرأس تحريرها الشاعر والناقد يسرى حسان ، ونتائج المهرجان تميزت بالعدالة والشفافية، وهذا الانطباع تأخذه من الجمهور الذي شعر بعدالة النتائج وقد تم تكريم مجموعة كبيرة من مبدعي بورسعيد المسرحيين ، وكانت النقطة الهامة إرساء بعض المبادئ مثل وضع توصيات للمهرجان وهو ما يضع المهرجان في مكانه هامة تمكنه من التحرك في أطر علمية و معايير وضوابط للفرق المشاركة ويضع نفسه أمام الهواة الحقيقيين وليس المحترفين الذين يرتدون ثوب الهواة، كما وضعنا مجموعة من الضوابط والتوصيات للهيئة العامة لقصور الثقافة لتنفيذها وكان لأول مرة في تاريخ المهرجان يتم عمل فيلما تسجيليا يضم كل البيانات والمعلومات عن المهرجان منذ دورته الأولى وحتى دورته الأخيرة ، وهو بمثابة سجل توثيقي عن المهرجان. لذا أعتبره أسبوعا من الثراء المسرحي. وعقب الشاعر مسعود شومان على ما يخص إقامة الفرق أثناء فعاليات المهرجان وتقديم عروضها في يوم وصولها نفسه فقال : مقترح جيد إقامة الفرق لتشاهد عروض بعضها البعض وانا مع هذا المقترح، ولكن كان العائق الذي يعوق الإدارة هو العدد الكبير للفرق وهو ما يكبد الهيئة تكاليف كبيرة في الإقامة والإعاشة، ولذلك كان ضمن التوصيات تقليل أعداد عناصر الفرق المشاركة، فبدلا من 25 فردا كحد أقصى لماذا لا تشارك بحد أقصى عشرة أفراد وهو ما يمكننا من استضافه الفرق لعدة أيام لتتاح لها مشاهدة بقية العروض .



رئيس المهرجان: أعداد المشاركين يحتاج إلى ميزانية ضخمة ونقترح تخفيضها ليتاح ذلك

2006 ازمع أنه تم تغيير مفهوم نشرات مهرجانات المسرح سواء من حيث الشكل أو المضمون، لا أنكر أنه قبل هذا المهرجان كانت هناك نشرات تواكب المهرجانات المسرحية ويقوم عليها نقاد وكتاب مهمون ينشرون مادة دسمة ولكن كانت المشكلة تكمن في الشكل حيث كانت النشرات تطبع في شكل رديء غير معتنى به، وهذا بالتأكيد ليس ذنب القارئ على تحرير النشرات بقدر ما هو ذنب المسئولين.

وتابع قائلا: « منذ هذا المهرجان الذي أقيم في الإسكندرية ، عام 2006 حدث ما يمكن ان نعتبره انحرافه إيجابية لمفهوم نشرات المهرجانات تقوم على الاهتمام بكل ما يحدث في المهرجان من فعاليات سواء عروض ان ندوات أو أخبار متعلقة بالمهرجان، النشرة ليست للمسرح تهتم بأخبار أو موضوعات خارج إطار المهرجان، الحقيقة و بلا أي إدعاء كل النشرات التي أعقبت هذه النشرة سواء كنت مشرفا عليها أو كان غيري من الزملاء مشرفا عليها هي ابنه تجربة مسرحنا، مسرحنا النشرة ومسرحنا الجديدة. فقد أصبح هناك رؤى متعددة واجتهادات كثيرة جدا لكل من يرغب في تقديم إضافة لتطوير هذه النشرات. وأهمية هذه النشرات أنها تكاد تكون الوثيقة الوحيدة التي تدل على ان مهرجانا كان هنا ، وبالتالي على من يشرف على النشرة أن يعي فكرة التوثيق للمهرجان، و كل ما يخص المهرجان من أحداث.

وأشاد الدكتور عمرو دودة بنشرة المهرجان بقيادة الشاعر والناقد يسرى حسان ، خاصة وأنها كانت تضم ابوابا ثابتة ، تغطيات للندوة اليومية ومقالات نقدية يكتبها الناقدان محمود الحلواني، وعبد الحميد منصور، بالإضافة الى مجموعة من الحوارات المختلفة مع رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة المخرج هشام عطوه ومع الدكتور هاني كمال رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية والمكرمين ورئيس المهرجان مسعود شومان

تابع : « على الرغم من اقتناعي بأن بورسعيد بها عدد كبير من المسرحيين المتميزين ولكنني لست مع تكريم 20 مسرحيا بمهرجان واحد، وكان من الممكن الاكتفاء بعدد خمسة أو ست مكرمين على الأكثر، حتى لا يفقد التكريم معناه وقيمته، أما بالنسبة للعروض فقد تميزت بتنوعها الشديد ما بين نصوص عالمية ومحلية، ونصوص بالعامية وأخرى بالفصحى، وكان هناك نصوص من التراث الشعبي وهي ميزة، كما ان إهداء الدورة لملك الجمل أتفق تماما معه ، خاصة ان ملك الجمل نجمة كبيرة ، قدمت دراسة كاملة عنها في العدد الأول من النشرة.

نشرة المهرجان

فيما قال الناقد والشاعر يسرى حسان رئيس تحرير نشرة المهرجان: « منذ نشرة مهرجان نوادي المسرح بالإسكندرية عام



أعضاء لجان التحكيم: أوصينا بالإقلال من النصوص الأجنبية و أن نعيد الثقة للمؤلف المصري

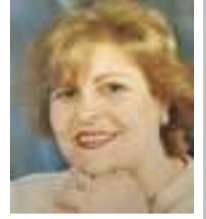


يدعو لتجاوز واقعنا الأليم

عرض الرمادى يجسد مازقنا

يحكم كزعيم لا يأتيه الحق من بين يديه ولا من خلفه. يسعى الحزب للسلطة لا لشئ سوى لذاتها، لا لمصلحة الآخرين. أما بطل الرواية، وينستون سميث، فهو عضو في الحزب الخارجي وموظف في وزارة الحقيقة المسؤولة عن الدعاية ومراجعة التاريخ؛ وعمله هو إعادة كتابة المقالات القديمة وتغيير الحقائق التاريخية بحيث تتفق مع ما يعلنه الحزب على الدوام. يتلقى الموظفون في وزارة الحقيقة تعليمات تحدد التصحيحات المطلوبة، وتصرفها بالتعديلات عوضاً عن التزييفات والأكاذيب. كما يعكف جزء كبير من الوزارة على تدمير المستندات الأصلية التي لا تتضمن تلك التعديلات. وبذلك يذهب الدليل على كذب الحكومة أدرج الرياح. يجتهد (وينستون) في عمله ويؤديه على أكمل وجه، مع أنه يبغض الحزب سراً ويحلم بإضرام ثورة. ويكتشف حب زميلته جوليا التي تتفق مع آراءه.. يختلسان من الزمن ومن واقعهم القائم لحظات يقضونها في الحلم والآمال في غد يختفى فيه هذا النظام الأحادي الاستبدادي، ويتقابلا مع (أوبراين) الرجل الناضج الذي يزعم ويعترف لهما أنه يحلم مثلهم بمقابلة جولدشتاين زعيم الحزب الخارجى الثورى المخلص المنتظر.. وحين يصدقه يكشف لهما عن حقيقة بصفته أحد عناصر شرطة الفكر التي تقبض على كل

الصالة امتلأت عن آخرها ليس على المقاعد وحسب ولكن افترش الشباب الممرات ولم نجد موطن قدم لنقف لمشاهدة العرض الذى ابهر المتلقين بنضج التناول وبمتابعة تسجيله لحياتنا. كتب جورج أورويل النص منذ ما يقرب من سبعين عاما ، مصورا ما يحدث لنا الآن من قبل النظم الاستبدادية التي تلغى عقولنا وتغسل أدمغتنا؛ أو هكذا تريد أن تفعل لنا وبالفعل تنجح مع الأغلبية ومن يستعصى عليها مصيره القضبان والسجن الانفرادي .. بلغة مسرحية ثرية ودالة تصور المخرجة وثيقة حية لآليات الذهنية السلطوية المستبدة ليلمس المتلقى تلك الأيديولوجيا الساكنة في أعماق الواقع الذى نعيشه بما يحمله من استلابات واختزالات ورؤى مزيفة وأحلام ضائعة . تقع أحداث العرض في مقاطعة أوشيانيا الكبرى في عالم لا تهدأ فيه الحرب والرقابة الحكومية والتلاعب بالجماهير. تزرع تلك المقاطعة تحت نير نظام استبدادي يدعو نفسه، زوراً، وتملك زمامه نخبة أعضاء الحزب الداخلي الذين يلاحقون الفردية والتفكير الحر بوصفها جرائم فكر، وتجعل من المواطنين حراسا على الفكر وجواسيسا على بعضهم البعض يفتشون في الضمائر، ويشي الابن بأبيه .. يُجسّد الأخ الكبير طغيان النظام، وهو قائد



فاتن محمد علي

لا أعرف إن كان مقصودا اختيار المخرجة (عبير على) لنص 1984 للكاتب الإنجليزي الاشتراكي جورج أورويل أم هو محض صدفة؛ وإن كنت أشك في الاحتمال الأخير .. انحاز أورويل للعدالة الاجتماعية .. كان يمقت ويهاجم النظم الديكتاتورية الاستبدادية والمجتمعات التي تعيش تحت نيرها، ..وأطلق عليها تعبيراً لم يستخدمه أحد من قبله (دستوبيا) أي المجتمعات الفاسدة عكس يوتوبيا أفلاطون . لا أعرف إن كان مقصودا اقتباس هذا النص الذى لا يُسقط أحداثه على مجتمعاتنا العربية ونظمها الاستبدادية فحسب بل يجسدها كما هي وكأن جورج أورويل الذى توفي عام 1950 يعيش بيننا ويصور حياتنا .. المخرجة المبدعة (عبير على) أعدت عرضها المسرحى (الرمادى) وقدمته على خشبة الهناجر مختتمة به مهرجان المسرح القومى



الإمساك بتلابيب وروح النص الذي يأتي في سياقه التاريخي الآتي.
إنها دعوة لتغيير الواقع وتفكيك نظرية الانصياع التام للسلطة الأبوية حملتها رؤية درامية ثرية للمخرجة (عبير على) كشفت بها عن المأزق الذي نعيشه ليصل بالمتلقى إلى تلك الزاوية الحرجة التي يتم فيها التمرد على ما عو قائم لتجاوزه وتغييره . استطاعت المخرجة تجسيد رؤيتها من خلال ديكور تجريدي بسيط ولكنه عميق التأثير والتعبير عن أحداث العرض؛ وجاء الأداء التمثيلي لكل الممثلين متوافقا مع شخصياتهم وفي حدود أدوارهم.

الموسيقى الحية أضفت روحا للعرض وكسرت إلي حد ما قتامة الأحداث .. أما الأغاني والأشعار فلم استطع التفاعل معها؛ وجاءت الملابس واختيار اللون تحديدا موظفة بشكل جيد وملاءمة لأحداث العرض.

الشكر موصول لفرقة المسرحياتية وكل أعضاءها الموهوبين بقيادة المبدعة عبير على الذين اثروا المسرح بإبداعاتهم وتحية خاصة لصناع عرض الرمادي وكل التحية لمدير مسرح الهناجر للفنون محمد دسوقي والفنان خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي لدعمه الفرق المستقلة الذي كان أحد أعضاءها في بداية مشواره.

ملحوظة حول المقال:

لقد كتبت ملخص للنص وأنا أعرف أن هذا يعد نقيسة، ولكنني تعمدت هذا ليقراه من لا يعرف النص ولم يشاهد العرض.

الأكثر إثارة للذعر في وزارة الحب بأسرها؛ يخرج ونستون من سجنه معاقا ومحطما ومعتزفا بإيمانه بالأخ الكبير والحزب إيمانا كاملا ويتقابل مع جوليا ويعترفان لبعضهما أن كل منهما خان الآخر تحت التعذيب .

وفي إطار سيميولوجي مبهج تختتم المخرجة (عبير على) العرض باستشراف للمستقبل وتحقيق حلم التخلص من النظام الاستبدادي ويتجسد هذا المنظور مسرحيا حين تندفع جموع الشعب وتخلع الزى الرمادي .. حيث يرقص الجميع ويغنون على أنغام مثيرة للبهجة بعيدة عن موسيقى النشيد الوطني الوحيدة المسموح بسماعها. استطاعت المخرجة (عبير على)

من وينستون وجوليا وتحتجزهما في وزارة الحب (ملحوظة وزارة الحب هي المعتقل السلخانة التي يعذبون فيها المعارضين) أعتقل للتحقيق .. يتعرض وينستون لتعذيب أليم كي "يشفى من جنونه" (يعنون كراهيته للحزب). يتبجح (أوبراين) بأن ما يدفع أعضاء الحزب الداخلي هي السلطة التامة والمطلقة، هازئا من تبرير وينستون أنهم يسعون للمنفعة العامة ..

ومن ثم، يعترف وينستون بجرائم ارتكبها ولم يرتكبها، ويدين الجميع، بما فيهم جوليا، ولكن أوبراين لا يفتن بتلك الاعترافات ويرسله إلى الغرفة 101، آخر مراحل إعادة تأهيله والغرفة



إيزيس..

صورة جميلة ونص رائع



نور الهدى عبد المنعم

حين نتناول عرضاً لفرقة فرسان الشرق، لا يجوز أن نتحدث عن مدى رشاقة الفنانين وقدرتهم الحركية، لأن ذلك بديهي فهذا هو عملهم الذي تدربوا عليه عشرات المرات. لكن ما يستحق الحديث عنه والإشادة به فعلا هو التصميم الحركي الذي سبق هذا الأداء، وكيفية توظيفه ليكون قادراً على صنع عمل فني بمفرده وأن يعبر عن تفاصيل وأحداث وشخصيات بهذه الدقة، مع الاستعانة ببعض الموتيقات البسيطة والملابس وقليل من الحوارات أو التعليقات الصوتية، من هنا وحتى من دون أن يكون لدينا علم من قبل نتيقن أن وراء هذا العرض الفنانة كريمة بدير التي نجحت في سنوات قليلة في أن تحفر اسمها على جدران دار الأوبرا المصرية وتكون أحد أهم أعمدتها من خلال ما تقدمه من أعمال ليست ناجحة فحسب، بل أنها ستخلد فهي لم تكن مصممة أداء حركي أو مخرجة فحسب، بل اختارت التراث ليكون مشروعها الذي تعمل عليه بدأب فكانت بهية، ناعسة، دعاء الكروان، ريا وسكينة، إيزيس وهو العرض الذي شاهدته مؤخراً، خلال فعاليات المهرجان القومي للمسرح.

العرض يتناول أسطورة تزواج جب إله الأرض ونوت إلهة السماء لميلاد إيزيس، أوزوريس، نفتيس وست وتزواج إيزيس وأوزوريس وست ونفتيس وبعد معرفة نفتيس أن ست غير قادر على الإنجاب ذهبت إلي الإله أوزوريس لإنجاب أنوبيس ملك الموت ولخوفها من ست تركت أنوبيس بين الكلاب حيث يتلقى الرعايه من إيزيس، وأراد ست أخذ حكم مصر من أوزوريس فقام بحبسه في التابوت وبحبسه يحدث خسوف للقمر وترقص البنات الحور للقمر ويولد أنوبيس ويعاون إيزيس في رحلة كونية عبر الزمان والمكان لجمع أشلاء أوزوريس من خلال زيارة بلاد وعرض تراثها ورقصاتها وطقوسها حيث أنه عرض إنتاج دار الأوبرا المصريه لفرقة فرسان الشرق للتراث التي تقدم التراث علي الطريقه المعاصره العرض بطولة ياسمين سمير، نادر جمال، محمد هلال، عبد الرحمن دسوقي، حبيبه إبراهيم، دنيا محمد، باسم

رُوحاً.. نُوراً.. جَسَداً.. وَلَا تَسْتَجِبْ لِنِدَاءَاتِ الدَّمَاءِ ... حَتَّى يَسْتَوِيَ الْمِيزَانُ ... تَيَقَّنْ أَنَّكَ سَتَبْقَى خَالِداً مَا دَامَ نُورُهُ فِي قَلْبِكَ
ديكور أنيس إسماعيل جعلنا نشعر وكأننا نجلس في معبد فرعوني حقيقي بما يحويه من مرتفعات ومنخفضات وسلام، مع وجود بعض الموتيقات الفرعونية والتمائيل، واكتمل جمال اللوحة بالملابس التي صممها هو أيضاً، والتي تنوعت بين الملابس الفرعونية، وملابس أهل الصعيد والنوبة، والملابس الريفية لأهل الدلتا، كما أن إضاءة رضا إبراهيم لعبت دوراً كبيراً في الدراما مع موسيقى محمد مصطفى، لكنني كنت أفضل أن يقل زمن بعض اللوحات خاصة أنها اعتمدت على تكرار بعض الحركات التي لم تضيف شيئاً بشكل يؤدي إلى ملل المتلقي، كما أن وجود تمثال رأس حتحور لم يمثل أي إضافة حيث لم يضم النص أي شئ عنها.

مجدي، فاطمه الشبراوي، حسين رشاد.
قدمت كريمة بدير من خلال العرض مجموعة لوحات استعراضية وتعبيراً حركياً لتجسيد هذه الأسطورة الخالدة، مستعينة بنصوص شعرية رائعة للشاعر محمد زناقي، باداءً صوتياً للفنانة فاطمة محمد علي، والتي لعبت دوراً كبيراً في شرح بعض اللوحات من هذه النصوص هذه الفقرة التي عبرت بدقة عن صعوبة الرحلة ومعاناة إيزيس وهي تجمع أشلاء أوزوريس:
«وَفِي الرَّحْلَةِ وَهَنَ الْجَسَدُ مِنِّي ... فَأَطْرَبَنِي صَوْتُ كُفُوفِ بِلَادِ الذَّهَبِ ... شَعَرْتُ بِقُرْبِ اللِّقَاءِ ... هَمَسَ النَّيْلُ الْحَكِيمُ بِحِكْمَةٍ عَبْرَ الزَّمَانِ ... إِذَا أَرَدْتَ الْحِكْمَةَ ... فَأَحْبِبْ شَرِيكَةَ حَيَاتِكَ ... اعْتَنِي بِهَا.. قَرَّبَهَا مِنْ قَلْبِكَ فَقَدْ جَعَلَتْهَا الْإِلَهَةُ نَوَآمًا لَكَ.
لَنْ يَزَالَ أَبَداً جَسَدُ سَكَنَتِ النُّورِ.. لَنْ تَتَوَقَّفَ نَعْمَاتِ النَّايِ مَا دَامَتِ الرُّوحُ تَعَشَّقُ النَّعْمَاتِ ... كُنْ مِثْلَهُ..

فوزي شنودة

أو... مرارة رحيل أحد قياصرة المسرح المصري



أحمد يوسف عزت

لم يعد باستطاعتنا، تَحْمَلُ اللوعة القُصوى، التي يَحْفَرُهَا الراحلون الأحياء، في أَحَادِيدِ أرواحنا، قَبِيلَ مَرَّاسِمِ ودَاعِهِمِ الدراماتيكي. ودَعْنَا بِالأمس القريب، الفنان المسرحي المبدع: (مُحَمَّدُ الشَّيخ)، واليوم، يُلَوِّحُ لنا الغِيَابُ، أَخْذاً في طَيَّاتِهِ أيقونة من أيقونات المسرح البورسعيدي والمصري. إنه: (فُوزِي شَنُودَة أُيُوبُ بِشَاي)، ابن أربَعِينِيَّاتِ القَرْنِ المَاضِي، المولود في الثاني والعشرين من شهر نَيْسَانِ أبريل، عام ألف وتسعمائة وأربعين، رَيْبِبِ أَرْزَقَةِ وِحاتِ بورسعيد القديمة، التي لا تظلمُ من ضوء الشمس نهاراً، ولا تفتقدُ مَسَاحَاتِهَا الهندسية الوَرَعَةَ (المُوزَعَةَ بِأناقة على الحوائطِ والشوارعِ فَرَنْسِيَّةِ التَّصْمِيمِ) كُنُوسِ الشَّغْفِ التي يَصْنَعُهَا مساء بورسعيد الفُضِي. إنه الفنان الذي وَهَبَ المسرحَ عَصَاةَ عُمَرِهِ. وهو (حقاً) من أبرز فناني المسرح: مَثْبِلًا، وإِخْرَاجًا، وتَعْلِيمًا، لِأجيال تَتَرَى في المسرح البورسعيدي والمصري في العصر الحديث. البداية كانت في ثانيا فرقة مسرح: (جَمْعِيَّةُ الكِتَابِ المُقَدَّسِ)، كان الفَتَى الدِمث، اليافع صاحب العُودِ النَحيفِ، الذي يَخْتَصِرُ (ما استطاع إلى ذلك سبيلاً) ملامح فتى أسمر، في بَوَاقِرِ عَشْرِينِيَّاتِ عُمَرِهِ، يَقْرَأُ أَكْثَرَ مما يَأْكُلُ، ويفكر فوق ما يتكلم، ويتنفس الناس رحيقًا، وَيَخْزِنُ حَكَايَا الجَدَاتِ عن بورسعيد الأولى، ومشاهد الإفرنج وهم يتعاطون الحياة اليومية مع الصعيديين (أصل بورسعيد) في رحاب البحر الطيب الوَسِيعِ. يَتَرَجَّلُ الفتى إلى حيث مكتب البروفات المسرحية بالجمعية المذكورة، حاملاً مع نظارته الوقور، كتباً مسرحية عدة: (يُورِيدِيَسِ، ومن الأدب التمثيلي اليوناني لسُوفوكليس ترجمة: طه حُسين، وهزِيُودُ وِإِسْخِيلُوس...إلخ)؛ مَيَّرَتْهُ عن أقرانه ومُجَابِلِيهِ، من رواد المسرح الكنسي ببورسعيد. إن (جمعية الكتاب المقدس) في الفترة المشار إليها، كانت تموج بأنشطة رائعة ومتنوعة: رياضية، وثقافية، وشعرية، ومسرحية. ارتبط الفتى الأسمر بالمسرح (إضافة إلى محبته الدفينة للشعر)، وأحس أنه جنته الموعودة. تَعَلَّقَ به؛ من خلال رؤيته وتعامله مع رواد المسرح الكنسي ببورسعيد: جَمَالِ تَادَرُسِ، وحبِّبِ نَصِيفِ. اجتمع فتانا ببعض شباب الجمعية من عشاق المسرح، ومنهم: إِبْرَاهِيمُ جَرِجِسَ، وشَوْقِي عَزْمِي. وَأنتجوا مسرحيات قصيرة، لا تتجاوز نصف الساعة. إلى أن تعرفوا على زميلهم من الجمعية؛ أَلَا وهو الممثل المبدع والمخرج الراقِي: سَمِيرُ إِسْكَندَرِ، الذي شَرَعَ في إخراج عروض كبيرة للمجموعة المذكورة، وكان (في الوقت نفسه) صديقاً حميماً لنا بِنَاغَةِ المسرح البورسعيدي، المولود في السابع والعشرين من شباط فبراير، عام ألف وتسعمائة وسبعة وثلاثين للميلاد، الفنان والمخرج المسرحي الكبير: سَمِيرُ العَصْفُورِي. توطدت العلاقة بين سمير العصفوري، وممثلي جمعية الكتاب المقدس. وكانوا يتابعون (عن كُتْبِ) عروضه المسرحية، التي كان يخرجها للنادي الصيفي بمدرسة بورسعيد الثانوية. ثم رشحته الفرقة للإخراج المسرحي لعروض الجمعية، وهناك، لفت فتانا المبدع فوزي شنودة، نظر سمير العصفوري، الذي اعتنى بموهبته الاستثنائية.

الأعمال الفنية للفرقة المسرحية (ذَاعَ صَيْتُهَا، وتَنَاهَى إلى الأسماع دَوِيُّ نُبُوغِ أعضائها؛ بقيادة النابغة الأكبر، وسابق عصره: سَمِيرُ العَصْفُورِي). ومن الأعمال المسرحية التي أخرجها (سمير العصفوري) للفرقة المذكورة: مسرحية ثورة الضمير (دراماتورج من المسرح العالمي)، ثم مسرحية طيبب رغم أنه، من تأليف: موليير (جُون بَابْتِيست بُوكلان)، ومسرحية الاعتراف الأخير (دراماتورج: سمير العصفوري)، ثم مسرحية قضية كل يوم (دراماتورج من المسرح العالمي)، ومن إخراج الفنان العملاق: نصر الدين الغريب. تميز الأسلوب التمثيلي لفوزي شنودة بالتدفق والحرارة، وجودة استدعاء الذاكرة الانفعالية، الخاصة بسياق الشخصية والسياق الدرامي، وسمو الخيال والتخييل. لقد طَوَّرَ (فوزي شنودة)؛ عقب سنوات من الفعل المسرحي العميق، فكرة: (المسرح الكنسي) برمتها؛ منتقلاً بها من مستوى الوعظ والمباشرة، الذي يناسب خطب الكهنة؛ لتطهير الأرواح وتخليصها من شعب الكنيسة، إلى مستوٍ آخر؛ مُرَاعِيًا مقومات وعناصر لعبة الدراما المسرحية. لقد استطاع فوزي شنودة

وَكَوَّنَ معه ومع أقرانه (وبصحة الفنان: عَيَّاد حَكِيم، أو الأب صَلِيب الآن) قوام فرقة مسرحية عالية الهمة والتفنن، كانت تشكل جزءاً مُهِمًا ومُلهِمًا، من الحركة المسرحية البورسعيدية، مَطَّلَعِ سِتِينِيَّاتِ القَرْنِ العَشْرِينَ. وفي ذلك يقول (فوزي شنودة) نفسه: «وأصبح مسرح الجمعية مقراً جديداً له، وانتهج معنا نهجاً جديداً في المسرح، من تدريبات بدنية، وإلقاء محاضرات، وتوجيهات عن جغرافية المسرح. كل هذا يتم على خشبة مسرح، مقدمته الأمامية لا تزيد عن ثلاثة أمتار! ومع استمرار التدريبات؛ قدم لنا مسرحاً جديداً، يُعرَفُ بالمسرح الصامت (البانتومايم)، وقدم لنا من خلال هذا المسرح مسرحية عن عالم القراصنة، صمم ديكورها من صناديق خشبية، وإضاءة من خلال لمبات عادية، داخل أوعية خاصة بعلب السمن». سَطَعَ نَجْمُ (فوزي شنودة) عرضاً بعد عرض. وافتتحت عروض الفرقة المذكورة بعد انضمام سمير العصفوري إليها، مسرحية: (حَاكِمُ مَدِينَةٍ)، من تأليف وإخراج: (سَمِيرُ العَصْفُورِي). وكذا مسرحية: (الرداء)، التي ألفها وأخرجها سمير العصفوري، عن حياة السيد المسيح (وإن لم تعرض لظروف إنتاجها الكبير). بعدها توالى



ومن إخراج: مراد منير. ولقد خاض شنودة غمار المسرح الجامعي، وكذا مسرح الشركات، فلقد أخرج مسرحية: الليلة نضحك، تأليف: ميخائيل رومان، لصالح فرقة المعهد الفني التجاري ببورسعيد، وحصلت على (المركز الأول) على مستوى الجمهورية. وللفرقة نفسها، أخرج فوزي شنودة مسرحية: الأرض، تأليف: عبد الرحمن الشراقوي، وحصلت على (المركز الثاني) على مستوى الجمهورية. ولقد أخرج لصالح فرقة جمارك بورسعيد المسرحية، العرض المسرحي: بنت جحا، تأليف: فتحي فضل. شاركت عروضه التي مثل فيها، في مهرجانات مسرحية عربية ودولية عدة، ومنها: مسرحية اليهودي النائه، تأليف: يسري الجندي، ومن إخراج: عباس أحمد، وهو العرض الذي شارك في مهرجان (بغداد للمسرح العربي)، عام 1988م. ومسرحية: حلم يوسف، تأليف: بهيج إسماعيل، ومن إخراج: رشدي إبراهيم، وهو العرض المسرحي الذي مثل المسرح المصري، في مهرجان (فولفوجراد) الروسي المسرحي، عام 1991م. وبخصوص التكريم والشهادات التقديرية التي حصل عليها فوزي شنودة، في رحلة عطائه المسرحي الخلاب، فإننا نذكر الآتي بيانه: شهادة تميز خاصة، عن دور: (الطاعون)، في مسرحية: الحصار، تأليف: ألبير كامو، ومن إخراج: عباس أحمد. وذلك في تصفيات فرق مسرح الثقافة الجماهيرية بالإسكندرية، عام 1968م، وشهادة تميز عن المشاركة في إثراء الحركة الفنية والثقافية، في العيد الأول للفن والثقافة، عام 1979م، والمركز الأول في (الإخراج المسرحي)، عن مسرحية: ملك الشحاتين، عام 1982-1983م (وهو العرض المسرحي الذي تحولت به فرقة قصر ثقافة بورسعيد، إلى الفرقة المسرحية القومية ببورسعيد)، والمركز الأول في (التمثيل المسرحي)، عن دور: (الشيخ إمام)، مسرحية: حلم يوسف، والمركز الأول في (التمثيل المسرحي)، عن دوره في مسرحية: جحا في المزداد، والمركز الثالث (إخراج)، عن مسرحية: ترنيمة السبع سنين، تأليف: خالد توفيق، والمركز الأول (الإخراج المسرحي)، عن مسرحية: رأس المملوك جابر، تأليف: سعد الله ونوس. ولقد أرسل لي الفنان الراحل: (فوزي شنودة) شهادة توثيقية وتاريخية للمسرح البورسعيدي بخط يده، وكنت قد طلبتها منه أثناء إعدادي لكتاب عن مسيرة راهب المسرح المصري: (عباس أحمد)؛ فما كان من المبدع الراحل، إلا أن أرسل لي في الرابع عشر من شهر تشرين الثاني نوفمبر، عام 2020م، شهادته بعنوان: (خطوات المجد) قال فيها ما نصه: «إيماناً برسالة الثقافة، التي تستهدف تحرير وتنوير الإنسان المصري، وهو يعيد صياغة الحياة في مجتمع جديد، يجمع ما بين الأصالة والمعاصرة. وبما أن الإنسان المثقف هو (وحده) القادر على سحق القيم المتخلفة، وحشد الطاقات الخلاقة الأصيلة، واكتشاف الرائع منها عند الجماهير؛ عن طريق توسيع رقعة المستفيدين من العمل الثقافي. إنها مقدمة كان لابد منها؛ كي نعود بالذاكرة إلى خمسينيات القرن

رشدي إبراهيم. الدرافيل، تأليف: محمود عبد الله، إخراج: رشدي إبراهيم. كان هذا في مجال (التمثيل). أما في مجال (الإخراج المسرحي)، فكانت أعماله كالاتي بيانه: القرية المفقودة، تأليف: السيد طليب. بحر العجائب، تأليف: عبده مخلص. القفل، تأليف: محمد السبكي وعلي عبد المنعم. ملحمة الجهاد، تأليف: محمد محرم، إعداد: عبده مخلص. عالم علي بابا، تأليف: نبيل بدران. ملك الشحاتين، تأليف: نجيب سرور. حكاية جحا والولد قلة، تأليف: يسري الجندي. بشوش، تأليف: حازم إمام. ترنيمة السبع سنين، تأليف: خالد توفيق. مغامرة رأس المملوك جابر، تأليف: سعد الله ونوس. العاطل والعانس، تأليف: حمدي حافظ. أيوب، تأليف: محمد سعيد. وفي مضمار (مسرح الطفل) فلقد أخرج (فوزي شنودة) مسرحية: (قدرة الدنانير)، ومسرحية: (بياع الحواديت)، تأليف: عاطف عبد الرحمن، ومن إخراج: محمد الدسوقي. ولقد أبدأ (فوزي شنودة) على خشبات مسرح السامر بالقاهرة، المسرحيات الآتي بيانه: مسرحية شرخ في جدار الخوف، تأليف: محمد صدقي، ومن إخراج: عبد الرحمن الشافعي، ومسرحية علي الزبيق، تأليف: يسري الجندي، ومسرحية حكاية جحا والولد قلة، تأليف: يسري الجندي، ومن إخراج: عباس أحمد، لصالح فرقة قصر ثقافة الجزيرة. كما أن (فوزي شنودة) قد مثل (أيضا) مع فرقة قصر ثقافة الريحاني: مسرحية الملك هو الملك، تأليف: سعد الله ونوس،



(بُحْنَكْتِه وَدُرَيْتِه) أَنْ يُجَسِّدَ مَصَامِينَ الْمَسْرَحِ الْكَنَسِيِّ، فِي ضَوْءِ مَا يَسْطَعُ لَفَنَانِ (وَقَارِيءِ) نَهْمَ فِي الْآدَابِ الْمَسْرُوحِيَّةِ الْعَالَمِيَّةِ مِنْ أَفْكَارٍ. وكذا؛ فلقد طُوِّرَ (فوزي شنودة) نوعية العروض المسرحية، التي ينبغي تقديمها؛ مُشْتَرِطًا أَنْ تَكُونَ مُفَعِّمَةً بِالْفِعْلِ الدَّرَامِيِّ، وَغَنِيَّةٌ بِعُنَاوِينِ: الْبِنِيَّةِ الْمَتَمَسِّكَةِ، وَالْحَبْكَةِ، وَالْفُرْجَةِ الْمَسْرُوحِيَّةِ الْمَمْتَعَةِ. وَإِذَا مَا صَادَفَهُ نَصٌّ بِهَ عَوَارٍ، كَانَ (بِثَاقِبِ نَظَرْتِهِ، وَتَصَرُّفِهِ الْإِخْرَاجِيِّ الْحَصِيفِ) يَعِيدُ الصَّبَاغَةَ، وَيُوغِلُ الْإِبْتِكَارَ، وَيَعْمِقُ الْمَعَالِجَةَ؛ لِكَيْ تَصْبِحَ الْمَسْرُوحِيَّةُ مُنْجَزًا دِرَامِيًّا، مُؤَهَّلًا لِلْعُرْضِ وَالْمَشَاهِدَةِ (وَكَانَ مَشْهُورًا عَنْهُ دَقَّتُهُ الْقَصُورَى حَالِ الْعُرْضِ الْمَسْرُوحِيِّ). فَلَمْ تَعُدْ الْمَسْرُوحِيَّةُ الَّتِي يُخْرِجُهَا (فوزي شنودة) مَسْرُوحِيَّةً قَدَاسَ إِلَهِيِّ مُحْضٍ، أَوْ طَقْسَ دِينِيٍّ اِحْتِفَالِيٍّ لَا أَكْثَرَ. وَإِنَّمَا عَمَدَ (فوزي شنودة) إِلَى إِخْرَاجِ الْأَعْمَالِ الْمَسْرُوحِيَّةِ الْكَنَسِيَّةِ، بِأَسْلُوبِ دِرَامِيٍّ مَغَايِرٍ، يُجَاوِزُ الرِّتَابَةَ الدَّرَامِيَّةَ، الَّتِي تَصَاحِبُ (ضَرُورَةَ) الْأَعْمَالِ الْوَعظِيَّةِ أَحَادِيَّةِ الْبِنِيَّةِ، وَيَتَجَاوِزُ (فِي الْوَقْتِ ذَاتِهِ) الْحُدُودَ الْمَكْرُورَةَ؛ عِبْرَ اسْتِبْدَالِ الْإِلْقَاءِ وَتَرَاتِيلِ الْكُورْسِ، بِحَالٍ مَحْمُومَةٍ مِنَ التَّفَاعُلِ، وَالتَّوَاصُلِ غَيْرِ التَّقْلِيدِيِّ بِالْجُمْهُورِ، وَمِنْ خِلَالِ اسْتِحْدَاثِ مَشَاهِدِ مَسْرُوحِيَّةٍ مُمَثَّلَةٍ، تُحَاكِي الْقِصَصَ وَالْبَطُولَاتِ الْمَسِيحِيَّةِ الْأُولَى مِنْ مَظَانِّهَا، وَفِيهَا مَا فِيهَا مِنْ مَعَالِمِ التَّشْوِيقِ، وَالرُّوْنُقِ الْآخَاذِ، الَّذِي أَبْهَرَ النَّظَارَةَ، وَطُورَ (أَيْضًا) طَرِيقَةَ تَلْقِيهِمَ لِلْعُرْضِ الْمَسْرُوحِيِّ الْكَنَسِيِّ (إِضَافَةً إِلَى اعْتِمَادِهِ مِنْهَا حَدِيثًا فِي اسْتِخْدَامِ الْكِيَاكِجِ الْمَسْرُوحِيِّ، وَحِرْفَاتِ الْإِضَاءَةِ). وَعَلَيْهِ؛ فَإِنَّ لِفُوزِي شَنُودَةَ (بِمَا تَعَلَّمَهُ مِنْ مُعَلِّمِهِ الْأُولِ: سَمِيرِ الْعَصْفُورِيِّ، وَمِمَّا قَرَأَهُ وَاسْتَوْعَبَهُ مِنْ إِرْثِ مَسْرُوحِيٍّ وَأَدْبِيٍّ هَائِلٍ) أَيَادٍ بِيضَاءَ، عَلَى الْمَسْرَحِ الْكَنَسِيِّ الْبُورْسَعِيدِيِّ وَالْمِصْرِيِّ. عَرَّجَ الْفَنَانُ (فوزي شنودة) عَلَى التَّمْتِيلِ الْمَسْرُوحِيِّ الْكُومِيْدِيِّ؛ فَمَثَّلَ مَسْرُوحِيَّةً: ثَمْرَةَ 7 (وهي كوميدية من إخراج الفنان العملاق: نصر الدين الغريب)، ثُمَّ انْتَقَلَ فُوزِي شَنُودَةَ إِلَى الْعَمَلِ مَعَ فِرْقَةِ (قصر ثقافة بورسعيد)، وَذَلِكَ فِي أَوَّلِ عَامِ 1964م. وَكَانَ مِنْ مُؤَسَّسِي الْفِرْقَةِ، وَحَرَسَهَا الْقَدِيمِ (وَمِنْ جَمَلَةِ أَعْضَاءِ فِرْقَةِ قِصْرِ ثَقَافَةِ بُورْسَعِيدِ: أَحْمَدُ سَخْسُوحٌ، وَمِرَادٌ مَنِيرٌ، وَحَمْدِي الْوَزِيرِ، وَالْعَرَبِيُّ بَرَهَامٌ، وَعِمَادُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ، وَمَسْعُدُ الْحَطَّابِ، وَسَيْفُ زَارِعٍ، وَصَلَاحُ الدَّمْرَدَاشِ، وَإِنْعَامُ وَنُصْرُ السَّمْطِيِّ، وَأَحْمَدُ مَتُولِي (مُوسِيقِيٍّ)، وَمَحْمُودُ حَلِيْبِيَّةِ، وَمَتُولِي وَمَدِيحَةُ سَكَرَانَةَ، وَكِمَالُ عَرَفَةَ، وَمَحْمُودُ وَيُوسُفُ الْعَسِيْلِي، وَأَحْمَدُ خَلْفِ، وَعَاطِفُ عَبْدِ الرَّحْمَنِ، وَحَسَنُ الْوَزِيرِ، وَوَصْفِي هَمَامٌ، وَمَحْمُودُ شَوْشَةَ، وَمَحْمُودُ الزَّغْبِي، وَعَلِي الْجُوهَرِيُّ، وَمَحْمُودُ عَبْدِ الْعَاطِي خَلِيْفَةَ، وَأَحْمَدُ عَجِيْبَةَ، وَدَوْلَتُ إِبْرَاهِيْمِ، وَمَحْمُودُ الْكِنْتَانِي، وَمَحْمُودُ حَسَنِ، وَرِضَا عَبْدِ الرَّحْمَنِ، وَنَجِيْبُ سَلِيْمَانَ)، كَانَتْ (بِالْفِعْلِ) الْأَكَادِمِيَّةِ الْمَسْرُوحِيَّةِ الصُّغْرَى (أَوْ اسْتِديُو المِثْل)؛ عَلَى حِدِّ تَعْبِيرِ عَبَاسِ أَحْمَدِ (نَمُودَجَا عَجِيْبَا، وَمِثْلَا يُحْتَدَى فِي التَّفَانِي وَالْإِحْيَاةِ وَالْإِخْلَاصِ. لَقَدْ تَعَاوَنَ وَتَعَاوَضَ الْكَافَّةُ؛ لِأَجْلِ إِنْجَاحِهَا (مِنْ أَصْغَرِ عَضْوٍ فِي الْفِرْقَةِ إِلَى أَكْبَرِ عَضْوٍ). كَانُوا جَمِيْعًا لِحِمَّةٍ وَاحِدَةٍ لَا تَنْفَصِمُ، وَلَا تَنْتَلِمُ، وَلَا تَخْبُو. زَادَهَا وَدَعَامَتَهَا الْآكِدَةُ، هِيَ الْمَحَبَّةُ الدَّائِمَةُ، وَبَذُورِ أَشْجَارِهَا هِيَ الصَّدَقُ الْجَارِفُ. كَانَتْ أَوَّلَى أَعْمَالِ (فوزي شنودة) الْمَسْرُوحِيَّةِ، مَعَ فِرْقَةِ قِصْرِ الثَّقَافَةِ: السِّنْسِنَةُ، تَأْلِيْفُ: سَعْدِ الدِّينِ وَهَبَةَ، إِخْرَاجُ: عَبَاسِ أَحْمَدِ. الْقَاعِدَةُ وَالاسْتِثْنَاءُ، تَأْلِيْفُ: بَرْتُولِدِ بَرِيخْتِ، إِخْرَاجُ: عَبَاسِ أَحْمَدِ. الْحِصَارُ، تَأْلِيْفُ: أَلْبِيرِ كَامُو، إِخْرَاجُ: عَبَاسِ أَحْمَدِ. الزَّوْبِيْعَةُ، تَأْلِيْفُ: مَحْمُودِ دِيَابِ، إِخْرَاجُ: عَبَاسِ أَحْمَدِ. الْمَوْقِعُ 23، تَأْلِيْفُ: السَّيْدِ طَلِيْبِ، إِخْرَاجُ: عَبَاسِ أَحْمَدِ. أَحْلَى صَبَاحٍ يَا بُورْسَعِيدِ، تَأْلِيْفُ وَإِخْرَاجُ: السَّيْدِ طَلِيْبِ. النَّدِيمِ فِي هُوْجَةِ الزَّعِيْمِ، تَأْلِيْفُ: أَبُو الْعَلَا السَّلَامُوْنِي، إِخْرَاجُ: عَبَاسِ أَحْمَدِ. الْيَهُودِيُّ النَّائِهَ، تَأْلِيْفُ: يسري الجندي، إِخْرَاجُ: عَبَاسِ أَحْمَدِ. زِيَارَةُ السَّيْدَةِ الْعَجُوزِ، تَأْلِيْفُ: فَرِيْدْرِيشِ دُورِينِمَاتِ، إِخْرَاجُ: مِرَادِ مَنِيرِ. جَحَا فِي الْمَزَادِ، تَأْلِيْفُ: عَبْدِ الْفَتَاحِ الْبِيْه، إِخْرَاجُ: السَّعِيْدِ حَامِدِ. اِحْتِفَالِيَّةُ بَنِي شَعْبِ، تَأْلِيْفُ: أَمِيْنِ بَكِيْرٍ، إِخْرَاجُ: السَّعِيْدِ حَامِدِ. النَّقْرَزَانِ، تَأْلِيْفُ: صِلَاحِ مَتُولِي، إِخْرَاجُ: سَمِيْرِ زَاهِرِ. حَلْمِ يُوْسُفِ، تَأْلِيْفُ: بَهِيْجِ إِسْمَاعِيْلِ، إِخْرَاجُ: رَشْدِي إِبْرَاهِيْمِ. الطُّوْفَانِ، تَأْلِيْفُ: عَبْدِ الرَّحْمَنِ عَرْنُوسِ، إِخْرَاجُ: رَشْدِي إِبْرَاهِيْمِ. الْأَبْنَاءُ، تَأْلِيْفُ: د. أَحْمَدِ سَخْسُوحِ، إِخْرَاجُ: مِصْطَفَى حَشِيْشِ. بَاي بَاي عَرَبِ، تَأْلِيْفُ: نَبِيْلِ بَدْرَانَ، إِخْرَاجُ:



(1975/74م). ولا يمكن أن نتناسى مسرحية: (اليهودي التائه)، التي اختيرت لتمثيل مصر، في (مهرجان بغداد المسرحي)، عام 1988م. والذي استشر فيه مستقبل كفاح المقاومة الفلسطينية؛ وبخاصة: مشهد رجم السلطة المستعمرة، والتي رأيناها (بعد ذلك) حقيقة (أطفال الحجارة). وهناك ملحوظة مهمة: إن (اليهودي التائه) نص أبدع في كتابته الأستاذ: (يسري الجندي)، وتفوق فيه الأستاذ: (عباس أحمد) على نفسه؛ إذ إنه قدم فيه عصارة أفكاره الفنية، المتمثلة في تاريخ طويل من العمل الفني، والذي كان من نتيجته، استقبال غير مسبوق من الجمهور العراقي، الذي طالب بعرضه (مرة أخرى) في الليلة نفسها، إلى جانب ذلك؛ فإن له في مضمار (التأليف المسرحي)، المسرحيات الآتي بيانها: الهوجة، والجحيم، وأشعب وغيرها. فإذا ما عرّجتنا على تاريخه الوطني، فإنه قد اشترك في صفوف (المقاومة الشعبية)، عامي: (1956م)، و(1967م). ولقد أسهم بدور كبير في مسرح المقاومة، وشحن الوجدان الجماهيري؛ حين قدم المسرحية الوطنية (الموقع 23)، من تأليف الأستاذ: سيد طليب. وعن العمل الإداري؛ فقد تولى رئاسة فرقة (قصر ثقافة بورسعيد) المسرحية، التي تولاه منذ مولدها (عام 1964م)، وحتى التحاقه بالعاصمة؛ ليشق طريقه (أيضاً) مثل سابقه. لقد طبقت شهرته الآفاق. وكانت فرق الثقافة الجماهيرية، والمنتشرة في ربوع مصر، تتسابق لنول شرف إخراج (عباس أحمد) لها. وعن العمل الإداري (أيضاً) فقد تولى منصب (مدير الفرقة النموذجية) بمسرح السامر بالقاهرة، كما أنه قد عمل خبيراً مسرحياً باليونيسكو (مدة ثلاث سنوات) في تنمية القرية المصرية ثقافياً وفنياً. ولن أنسى أنه كان الداعم لي، أثناء إدارتي لفرقة (قصر ثقافة بورسعيد)، بعد رحيله إلى القاهرة. حتى تحولت الفرقة من فرقة قصر إلى فرقة قومية؛ عقب فوزها بالمركز الأول، عن إخراجي لمسرحية: (ملك الشحاتين) لنجيب سرور، في مهرجان الـ (100 ليلة)، وذلك عام 1984م. لقد كان مرجعاً كبيراً لي في هذه الفترة. هذا هو الفنان العملاق، الذي شرفت بالعمل تحت قيادته (في مسرحياته جميعها)، والذي تعلمنا منه أن نبذل العرق والجهد، وألا يمنعنا عن التزام وتقديس المسرح إلا شيء واحد: هو الموت. وهو شعار طرحه علينا، فأحببناه، وبذلنا الكثير حتى لا نحيد عن مبادئه التي طرحها علينا. هذا هو الفنان العملاق، الذي شرفت أجيال كثيرة بالعمل معه، وتحت قيادته. والذي أعطانا من عصارة أفكاره ومبادئه الكثير، ولم يبخل علينا بعلمه وثقافته. إنه شخصية ينبغي أن يُقال عنها الكثير، أكثر مما كتبت، فما هي إلا نبذة مختصرة، لحياة ساطعة للفن والثقافة. وإذا كان قد غادرنا، واستقر في القاهرة؛ فإنه دائماً في ذاكرتنا، وسيظل (دائماً) أستاذاً ومعلماً وفيلسوفاً لا يُنسى. وتَحَضَّرُني كلمات للشاعر (سيد حجاب) أختتم بها: أصدقاء والود موصول فوق ظروفنا/ مهما نعد -مهما طفنا- مهما شفتنا/ في ساعات شدتنا وقلقنا وخوفنا/ أستعيدك يا صديقي...».

خريطة العمل المسرحي بالقصر. تمثلت بإنشاء معمل مسرحي، وحركة للتثقيف الذاتي، أطلق عليها (وقتها): أكاديمية الفنون المسرحية. إذ إنها كانت تموج بالندوات المسرحية، والدراسات الفنية لكبار المؤلفين العالميين والعربيين والمصريين، مع دراسة كل أنواع المدارس المسرحية، إلى جانب تدريبات صوتية موسيقية (صولفيج غنائي)، وتدريب رياضية سويدية؛ ليظل الممثل في حال من المرونة الجسدية والعظلية. ونتيجة لذلك؛ بدأ الإنتاج الفني للأكاديمية، إذ إنه كان يكلف بعض أعضاء الفرقة، بإخراج عمل مسرحي من فصل واحد، ليُقدَّم ضمن العرض الأسبوعي على مسرح القصر، ضمن برنامج يحوي: فنونا شعبية، وموسيقى عربية. لقد خلق حلاً فنيًا لدى الجماهير، التي اعتادت حضور هذه العروض الأسبوعية، والتي كان يُشرف عليها ويرعاها، الأستاذ: (عباس أحمد)، الذي يتمتع بثقافة فنية مسرحية وأدبية عالية؛ تجذب الملتقي إليه بشغف كبير. أما عن أدائه في العمل المسرحي والإخراج، فحدث ولا حرج: التزام واحترام كبير لبداية البروفة (حتى تشعر أنك أمام موسوعة عظيمة)، يُفند لك كل مشهد على حدة، ويشرح ما يحويه من مضامين، وما هو المقصود من وراء ذلك. كما أن له بآغا كبرى في الإخراج المسرحي؛ حتى لقبه الفنانون بـ (شيخ المسرحيين). لقد شملت أعماله الكثير من المسرح المصري، والعربي، والعالمي، وأذكر منها: الخطوبة، والقضية، وجمهورية فرحات، وعيلة الدوغري، والزوبعة، وسكة السلامة، والمحروسة، والسبنسة، والقاعدة والاستثناء، والحصار (لأبيير كامو) التي فازت بالمركز الثاني، في مهرجان محافظة الإسكندرية، عام 1968م. والنديم في هوجة الزعيم، التي فازت بالمركز الأول، في مهرجان المحافظات بالإسماعيلية، عام

الماضي. حيث كانت بورسعيد مركزاً كبيراً لثقافة فنية كبرى. كانت تحوي (على مستوى المسرح فقط) أكثر من عشر فرق مسرحية. وكان نتيجة لهذه النهضة المسرحية غير المسبوقة؛ أن أيقظت هذه الثقافة الهائلة، ورفعت سقف معايير التذوق الفني لدى الجماهير. وكان لهذا الزخم الفني الكبير، رواد كبار، أسهموا (بفهمهم العالي والمتفرد) في إزكاء هذه الروح العظيمة، لهذا الفن الراقي ألا وهو (المسرح). وعلى سبيل المثال (لا الحصر): الفنان الكبير نصر الدين الغريب (رئيساً ومخرجاً للفرقة الإقليمية)، والفنان الكبير المخرج: سمير العصفوري (مع فريق جمعية أصدقاء الكتاب المقدس)، وإلى جانبهم، كانت فرقة (الطليلة) المسرحية، التي كانت تحوي نخبة فنية، لها شأن كبير في العملية المسرحية. وهم ثالوث فريد في نوعيته الفنية، وهم: عباس أحمد، ومحمود ياسين، والسيد طليب. وأنوه (في هذا السياق) عن هذه الفرقة، التي قدمت أولى أعمالها (باعتبارها قطاعاً خاصاً) بدعم مالي ذاتي، وهي مسرحية: فقر وحب وعنظته (كوميديا)، وأخرى أعتقد أنها كانت باسم: نيرون. إذ تبارى فيها الفنان: محمود ياسين (بصوته الرخيم والمعبر)، مع العملاق: عباس أحمد، الذي قدم مسرحية أخرى، باسم: (مشهد من الجسر) لأرثر ميلر، على المسرح الصيفي (آنذاك). ولم تستمر أعمال هذه الفرقة طويلاً؛ فلقد رحل الفنان (محمود ياسين)، والأستاذ (سيد طليب)؛ ليشقا طريقهما الفني في العاصمة. واستمر ثالثهما: (عباس أحمد) في بورسعيد، ساعياً (بدأب وجهه عظيم) لخلق نهضة مسرحية، ذات منهج علمي وفني كبير. ونعود لنسأل: مَنْ هُوَ عباس أحمد؟! إنه فنان من مواليد (1938م)، بدأ في تكوين فرقة مسرحية شابة، مع افتتاح قصر ثقافة بورسعيد (عام 1964م). ثم شرع يرسم



سميحة أيوب

وتنوع فنون الأداء (٢-٢)



أحمد خميس

من سميحة أيوب لسميحة سامي :

بعد فترة من الدراسة في المعهد اقبل عليها زميلها محمد الطوخي وبشرها بأنها مرشحة لمسلسل من إخراج محمد محمود شعبان (بابا شارو) وأن عليها أن تستعد لـ (تيسيت المايك) فذهبت رغم تحذيرات زميلاتها بأن (زوزو نبيل) سوف ترميها من شبك الإذاعة لكونها تقوم بكل البطولات ولا تحب أن يشاركها أحد وبدا الأمر بالنسبة لها مغامرة محفوفة بالمخاطر ولكن لطبيعتها التي لا تترن للمسلمات ولتعودها على خوض المعارك في سبيل اقتناص حقها ذهبت للإذاعة محملة بالأمان الطيبة للدخول لذلك العالم المغاير وقابلتها زوزو نبيل بقلب طيب وقدمت إليها ليمونادة كي تهدأ وتقدم كل ما عندها أثناء الاختبار فهدأت وتمالكت نفسها فكتب لها النجاح وخرج عليها بابا شارو متهللا ومهنئا بأنها قد نجحت وأن عليها أن تستعد للعب شخصية عذراء الربيع , فسعدت تماما وذهبت إلى بيت أهلها في شبرا كي تبثهم الخبر السعيد وتحيطهم بما حدث فما كان من أمها إلا أن طلبت منها أن تغير اسمها حتى لا تحدث مشكلة كبيرة مع عائلة الأب الذي لم يرضى أبدا عن عملها كممثلة , فما كان منها إلا أن طلبت من بابا شارو أن يغير اسمها (سميحة سامي) ونجح الأوبريت نجاحا مدويا ولكن التلميذة سميحة أيوب كانت حزينة لتغيير اسمها وأصرت بعد ذلك ان تعود لاسم العائلة الذي تحبه ويعرفها به الجميع وذلك رغم اعتراض أهلها وخاصة الأب الذي كان يتجاهلها منذ انضمامها لمعهد المسرح واحترافها فن التمثيل

ممثلة درجة أولى أفضل من مغنية درجة ثانية :

تقول سميحة عن ذكراها الأولى مع محمد عبد الوهاب المغني والملحن الشهير:

(وفي يوم جاء الأستاذ محمد عبد الجواد المخرج وذهب للأستاذ زكي طليمات وقال له : « عندك تلميذة اسمها سميحة أيوب أنا عايزها في دور رئيسي في فيلم » طبعاً الأستاذ زكي فرح فرحاً شديداً لأن هذا من ضمن رسالة المعهد وهذه الرسالة إثراء الحركة الفنية في مصر على المستوى الثقافي , وأرسل يطلبنى من المدرج وكنت وقتها منغمسة في حصة السولفيج مع العظيم محمد حسن الشجاعى الذى كان متحمسا إلى يريد أن يصنع منى مطربة لدرجة رشحنى لأغنى العشرة الطيبة للموسيقار سيد درويش وأحضر لى أستاذاً يسمى فؤاد شهرزاد وأرسلني الى مايسترو روسى لأهمن على السلم الموسيقى أى بمعنى أن صوتي يقوى ويقدر على جميع طبقات السلم الموسيقى , وكان المعهد يدفع لهذا الأستاذ جنيهاً في الحصة وهذا طبعاً من ميزانية المعهد

كان يقع منزل هذا المايسترو فوق جروبي عماد الدين وفي يوم ذهبت للتمرين وشعرت بإعياء شديد وطلبت منه أن اذهب إلى المنزل فرفض لأنه أخذ أجر على ساعة للتمرين وهماسكت وواصلت ولكنى أكاد يغمى على , وهو لم يرحمني لأنه أخذ أجراً

المهم انتهت حصص التدريبات وبدأ العد التنازلي للجنة التي سيختارون منها من يقوم بدور نزهة في الأوبريت وكان رئيس

وهو الأمر الذي تحول بعد ذلك لحب جارف وزواج دون رغبة أهل سميحة التي أصرت على محسن سرحان , وعارضت أمها وخالتها , وتزوجت من محسن سرحان على غير رغبة أسرتها , الذي كان يغير عليها لدرجة صعبة للغاية حتى أنه ألزمها بعدم إستكمال دراستها , والجلوس في المنزل كربة بيت تربي أولاده ! وبعد كثير من المواقف جعلتها تفكر جدياً في الإنفصال والعودة مرة أخرى إلى منزل الأهل بشبرا .

سمارة تبرز الشخصية المصرية وتعيد صياغة علاقة الممثل بالدور : بعد الطلاق عادت سميحة أيوب مرة أخرى لمعهد المسرح بناء على طلب الأستاذ زكي طليمات وفي هذه الأثناء زادت الدراسة في المعهد سنة وأصبحت أربعة سنوات بدلاً من ثلاث سنوات , وهو الأمر الذي يعنى أن زملائها القدامى قد تخرجوا وأن مجموعة أخرى من بينهم سناء جميل وزهرة العلا وإحسان القلعاوى سيدرسون معها , في نفس التوقيت سعى زكي طليمات لإنشاء فرقة المسرح الحديث وضم إليها سميحة أيوب وزميلاتها وزميلاتها الجدد ولعبت في المسرحية الجديدة للفرقة (كسبنا البريمو) للكاتبه صوفي عبد الله دور البطولة وكتب لهذه المسرحية ولفريق عملها النجاح حتى أنهم نافسوا بها الفرقة القومية ولكن حدثت أزمة كبيرة توقفت على أثرها الفرقة واستبعد زكي طليمات وكتبت ضده كثير من الشكاوى

اللجنة الموسيقار الكبير محمد عبد الوهاب وللأسف لم يوافق على اشتغالي , ليس لأن صوتي لا يصلح لكن لصغر سنى قال لهم بالحرف الواحد : « دى مفعوسة البطل هايجب فيها إيه ؟! »

وأسقطت في يدي وقلت في نفسى ممثلة درجة أولى أحسن من مغنية درجة ثانية (3)

أول وثاني فيلم مع محسن سرحان وزواج بطعم الهزيمة:

عملت سميحة أيوب مع المخرج السينمائي (محمد عبد الجواد) في فيلم (المتشردة) وهو الذى لم يراها من قبل ولكنه سمع عنها من زملاء له في الوسط الفنى وقامت وقتئذ بدور أخت محسن سرحان , ودلالة ذلك أن البطلة سميحة أيوب بدأ اسمها يتناقل بين المخرجين على أنها ممثلة ذات قيمة متنوعة تستطيع أن تتشكل وفق هوى العمل الإبداعي , ويمكنها ببساطة ان تخرج من عباءة الممثلة المسرحية إلى فنون أدائية مختلفة ونجاحها في هذا العمل أدى لتزايد الطلب السينمائي عليها فقد فوجئت بمخرج تونسى اسمه (المنصف على) يطلبها لعمل سينمائي ثانٍ وأن عليها أن تلعب أيضاً دور أخت البطل , وشاء القدر أن تمرض سميحة أيوب بمرض في المعدة , وكان عليها أن تمكث أسبوعاً كاملاً في الفراش حتى تشفى , وهو أمر قربها كثيراً من البطل محسن سرحان , وبعد مناقشات حامية بينهم عن اعتزاز المرأة بكرامتها واهتمامها بذاتها ,

بعد قصة حب متشابكة انتهت بزواج سميحة أيوب بمحمود مرسى الممثل والمخرج الإذاعي الشهير والذي بدأت علاقته بسميحة أيوب بالصدفة إذ أنها رُشحت لمسلسل في البرنامج الثاني باسم (الذاهبون إلى البحر) وأظن أنها مأخوذة عن المسرحية الشهيرة (الراكبون إلى البحر ج. م. سينج) وكان مخرج العمل في ذلك الحين محمود مرسى بعد عودته من الخارج وبعد المقابلة الأولى التي كان يشوبها جو من التوتر بدأت علاقتهما تتحسن من اللقاء الثاني إذ أيقن محمود مرسى أنه أمام ممثلة محترفة تعرف تماماً حدود عملها وتنفذ ما يطلبه المخرج بالحرف الواحد رغم عدم تدوينها للملاحظات التي أبدتها بخلاف زملائها في العمل اللذين ابدوا اهتماماً شكلياً بالملاحظات ودونوها في أوراقهم الخاصة المهم تتطور العلاقة بينهما على نحو يظهر أن المجتمع في ذلك الحين كان ملتزماً بالتقاليد والأعراف القديمة ومن خلال مذكرات سميحة أيوب نكتشف أنها كانت معجبة بشخصيته مثلما كان هو معجباً بها ولكنها لا يمكن أن يلتقيا خارج إطار العمل ورغم أن محمود مرسى أسرَّ إلى حمدي غيث باهتمامه بها وهو الأمر الذي نقله إليها حمدي غيث ولكن الإطار الرسمي لم يأت إلا بعد عدة شهور وعبر لقاء قاداته الصدفة وحدها وما يعيننا في هذه القصة الشهيرة والتي انتهت بالزواج والسكن في الزمالك في نفس العقار الذي تسكن فيه تحية كاريوكا هو إمام محمود مرسى بطبيعة عمل زوجته وإدراكه أن عملها قد يتطلب السفر في بعض الأحيان والرجوع إلى المنزل في وقت متأخر وخلافة وهو الأمر الذي يبين الفارق بين الزواج الأول والزواج الثاني ، وبعد أيام قليلة من الزواج جاءت لفرقة سميحة أيوب فرصة سفر إلى المغرب كي يعرضوا هناك مسرحية (السلطان الحائر) من إخراج فتوح نشاطي، وحينما وافق محمود مرسى على سفر زوجته اتجهت الفرقة إلى مطار كازابلانكا بالمغرب لتقابلهم مفاجأة مدوية إذ أن الرقابة هناك رفضت عرض المسرحية والمعروف أن نظام الحكم في المغرب إنما هو نظام ملكي مما أوقع الفرقة في موقف حرج وقرروا تقديم عمل آخر ووجدوا ضالتهم في مسرحية مجنون ليلى فكانت البروفات تجري في الفندق بسرعة البرق حتى تلحق الفرقة بميعاد افتتاح العرض وكان من أثر هذا الإرتباك أن حصل سعيد أبو بكر على شخصية ورد زوج ليلى وهي شخصية لرجل أبيض بينما سعيد أبو بكر مميّزاً بسمرته وكان أداءه صارماً ولكنه متناقض مع طبيعة شكله ، وهو أمر كاد يفسد المسرحية إذ أن الممثلين اللذين يتعاملون مع سعيد أبو بكر لا يتمالكون أنفسهم من الضحك إذ أن (البوية) التي دهن بها الممثل وجهه كانت فاقعة والأداء كان صارماً ولكن الأمور انتهت على خير والجدير بالذكر هنا أن الفرقة قدمت مسرحيات أخريتان بجانب مجنون ليلى هما (متلوف) و (بيت من زجاج)

هذه المواقف التي اختارتها من حياة سميحة أيوب تبين بجلاء أنها ممثلة من نوع فريد عنيده ولكنها العناد المبرر بقوة الشخصية واختيار المصير تضع عملها فوق أي اعتبار آخر إذ كان يومها منقسماً بين الإذاعة والتلفزيون والمسرح تخرج من الإذاعة لتؤدي التدريبات الصباحية في المسرح وحين تنتهي من التدريبات اللازمة تعود للتلفزيون كي تؤدي أدوارها المتفق عليها والسؤال الذي حيرني كثيراً في هذا الصدد هو لماذا لم تلتفت السينما لسميحة أيوب كي تقوم بالأدوار الأولى فمن خلال الدراسات التي كتبت عنها ومن خلال مذكراتها اكتشفت أنها لم تلعب دور البطولة في السينما إلا من خلال عمل واحد هو (إفلاس خاطبة) سنة 1964 بينما لعبت الأدوار الثانية والثالثة في أفلام عديدة نذكر منها شاطئ الغرام 1950 لبركات، الوحش 1953 ، ورد الغرام و المهرج الكبير 1955 ، جفت الأمطار 1967 ، سوق الحريم 1970، فجر الإسلام 1971 وبلغ مجموع الأفلام التي قدمتها حوالي 40 فيلم سينمائي ليعود السؤال ليطل بعينيه من جديد ترى ما هي شروط النجومية التي كان يبحث عنها المنتجون والتي تضمن لإحدى الممثلات النجومية وتعزها عن أخرى ؟ لو كان الأمر يتعلق بكفاءة تناول الشخصية الدرامية وامتلاك أدائها والتعبير المناسب عنها بالمنطق الذي يقنع المتلقي فإن سميحة أيوب أكثر الممثلات المصريات خبرة

عملها هناك ظلت سميحة أيوب وملك الجمل ينتقلن بين المدن الفرنسية ويشاهدن العروض المسرحية ذات التذاكر منخفضة التكاليف وجلسن في المقهى الذي يجتمع فيه المثقفون ، وحينما خاطبت سميحة أيوب والدتها أبلغتها بأن الكل في القاهرة يسأل عنها باستمرار وان هناك مخرج إذاعي يلح في طلبها فعدت مسرعة لتجد المخرج الكبير (يوسف الحطاب) في انتظارها كي تؤدي دور سمارة في المسلسل الإذاعي الذي حمل نفس الاسم ، وهو دور مركب يجمع بين خفة الظل وحلاوة الروح الممتزجة بقوة الشخصية والجسارة والإقدام ، إنها سمارة ابنة الحارة المصرية صاحبة الصوت الناعم المميز الذي يأسرك منذ اللحظة الأولى وهو أمر جعل اسم المسلسل محفوراً في تاريخ الإذاعة بحروف من نور ، إذ مازال الاسم يردد على لسان سميحة أيوب إلى الآن ، وإن كان المسلسل قد اختفى تماماً ولم تعاد إذاعته منذ سنين طويلة هم فقط احتفظوا بأيقونة الاسم وجردوه من كل ما كان يرتبط به من معنى جمالي فيبدو وكأنه مغناطيس يشد الأجيال القديمة التي تعشق الإذاعة التي شكلت خيالها الجمالي السمعي وقد كان المسلسل يشد كل المصريين لدرجة توقف حركة المرور والعمل وتعطل الدراسة حتى أن هناك أخبار تواترت عن شكوى قدمها أساتذة الجامعة عن هروب طلابهم أثناء إذاعة المسلسل وكان كل شخص حينما يأتي موعد إذاعة المسلسل يحاول جاهداً أن يجد له مكاناً في أحد المقاهي كي يتابع الأحداث ، وما يهمننا في ذلك المسلسل أموراً عدة فأولها هي سميحة أيوب استطاعت بعد وقت قصير من علاقتها بالإذاعة أن تحفر لنفسها مكانة غير مسبوقه بين زملائها اللذين عاصروها في ذلك الوقت وحجزت لنفسها مكانة بارزة في عقل كل مصرى متابع للأعمال الفنية وثانياً يبين الموقف الذي اتخذته بعد ذلك الفارق الحقيقي بينها وبين الأجيال الجديدة فحين عرض عليها أن تكمل العمل لمسلسل آخر تحت اسم (عودة سمارة) رفضت بشدة متمسكة بالأمل في أعمال جديدة مختلفة وعدم الركون لنجاح ما واستغله على نحو مريض وقالت لهم بالحرف الواحد (إن شاء الله بعد عودة سمارة نعمل بنت سمارة .. الخ

الخ) وكانت الغيرة الفنية على أشدها في ذلك الحين حتى أن سميحة أيوب مرضت بعد المسلسل برثتها ، واضطرت للابتعاد عن الأضواء والخروج لعدة أشهر فما كان من بعض زملائها إلا أن جمعوا التوقعات كي تحرم من راتبها الشهري والمقدر بأثنى عشر جنبها كما أن إحدى زميلاتنا اتصلت بها في عز المرض لتقول لها: «إنت لسه عايشة؟»

مجنون ليلى بدلا من السلطان الحائر :





ضد كل استبداد وشجاعة مبادرتها في اختراق ما لم يتحقق بعد
انا مدين بالاعتراف لها بأنها صاحبة الفضل في تقديم مسرحيات
الثلاث (عودة الغائب) (والفارس والأسيرة) (ولعبة السلطان) على
خشبة المسرح القومي عندما كانت على رأس إدارته وأنا على يقين
ان اعترافي لن يجرح شهادتي إذ أن أحدا لا يختلف على عطاء وقيمة
ودور . تفرد هذه الوردة المتألقة في حياتنا سيدة المسرح العربي
الفنانة سميحة أيوب « (4)

سميحة أيوب والعمل الإداري :

بكلمات دالة وموجزة عبرت سميحة أيوب عن وعيها الفارق
وقدرتها على اختزال المواقف ففى كلمتها أثناء تكريمها من قبل
وزارة الثقافة بعد تقديمها للاستقالة عام 1987 وقفت تقول :

« المنصب قد يصنع بطلا بين الأقرام

ويضيع المنصب في يوم

وتدوس عليه الأقدام »

(وهي كلمات للشاعر فاروق جويده) .

نظرا للمرونة والكفاءة التي أظهرتها سميحة أيوب في كثير من
المواقف الحرجة ونظرا لتفانيها المفرط في الدفاع عن رأيها وفهمها
اعتمد عليها زملاؤها في التعبير عن رأيهم واعتبروها القائد الشعبي
لمواقفهم وتحركاتهم فحين ألغيت الفرقة التي كان قد أنشأها زكي
طليمات من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية وتم اتخاذ
قرار بضم الفرقة لفرقة المسرح القومي بقيادة يوسف بيك وهبي
كانت تقود صفوف المقاومة بين الزملاء أمام يحيى حقى الذي جاء
خصيصا ليجتمع بالفرقة ويبلغهم القرار النهائي ولكونه يعرف قوة
شخصية سميحة أيوب اختصها وحدها بنقاش هادئ تسود فيه
الأفكار البديلة والحلول الممكنة ، وهو الأمر الذي غير فهم بقية
الزملاء لثقتهم أن سميحة أيوب لن تخذلهم بأى حال من الأحوال
، وحين كان المسرح الحديث يعرض مسرحية (ألف بوسة وبوسة)
وسمعت عن بداية العبور كان قرارها السريع بتقديم عمل يليق
بالحدث الجلل ، وحتى حين تم إقالتها من المسرح القومي بقرار
تعسفى اجتمعت بالزملاء وأبلغتهم أن الفن باق وأن عملها كفنانة
لن يتوقف إذ أن رسالتها لا يمكن أن يعلقها موقف أى إنسان ، وفي
لحظة وفاة الكاتب الكبير سعد الدين وهبة زوجها كانت كالجبل
الذي يعرف كيف يستقبل الصدمة ويتعامل معها بصبر وجلد ،
وبعد كلمة افتتاح مهرجان القاهرة السينمائي التي ألقته بعد وفاة
الزوج والحبيب وقف جموع الفنانين يطالبون برئاستها للمهرجان
ولكنها أصرت على عدم القبول وقالت بحكمة وفهم « أرفض إدارة
المهرجان لأنه لا يورث» وفي عام 1985 أقامت على نفقتها الخاصة
احتفال المسرح القومي باليوبيل الذهبي فقد اعتذرت وزارة الثقافة
عن إقامة الاحتفال لعدم وجود تغطية مالية في الوزارة لترميم
المسرح في ذلك الحين.

ومن المواقف التي تظهر قوة الشخصية وامتلاكها للمسؤولية
الاجتماعية والفنية موقفها أثناء تقديم مسرحية (أجامنون) تقول
الكاتبة الكبيرة (نعم الباز) والتي لم تكن تعرف سميحة أيوب بعد
أني ذهبت لتحييها بعد أدائها في المسرحية ولكن أحد العاملين
بالعرض أبلغها أن سميحة أيوب خرجت مسرعة من أحد الأبواب
الجانبية ، فقد توفى والدها اليوم ومع ذلك قدمت دورها بالعرض ،
حقيقة أنه موقف صعب للغاية يبين ما لهذه الفنانة المدركة
للمسؤولية الفنية تجاه المجتمع من صبر وجلد وتفانٍ ووعي وإنكار
للذات ، ولكن هذا من وجهة نظري منتظر من فنانة تم تشبيهها
بالهرم والنيل وعبد الوهاب وأم كلثوم حقيقة مها تحدثنا عن
أهمية عطائها وتفانيها لن نوفيها حقها .

يقول الناقد الكبير محمد التهامي في مجمل حديثه عن فترة ما بعد
حرب أكتوبر والاتجاه نحو تحقيق المصالحة مع العدو التاريخي :

إدارة المسرح القومي :

«ان ما سجله تاريخ المسرح العربي لسميحة أيوب هو دور آخر
حازت به دور الريادة في تاريخ الإدارة في المسرح العربي فلقد

وهي صفات تحتاج لممثل واثق في قدراته الأدائية وواع تماما بمسار
العمل واختلاف التكوين عن المسرح الذي يعد فيه الأداء مباشر
يقوم فيه الممثل مع زملائه برحلة صعبة ولكنها ذات معالم واضحة
أما في التلفزيون فمعايير التحكم مختلفة تماما وقد يؤدي الممثل
جزء من الشخصية التي يلعبها تبدأ من منتصف الشخصية في
علاقتها بالآخرين أو قبيل النهاية بقليل حسب ترتيب تناول المخرج
لأحداث المسلسل بعد مراجعة اقل الطرق تكلفة لليوم الواحد
فعملية الإنتاج تحكم طرق التشغيل وترتيب المشاهد والممثل
الواعي فقط هو من يدرك الشخصية في مراحلها المختلفة ويضع لها
إطارها الصحيح بالاتفاق مع المخرج

وقد كتب عنها كثير من المتخصصين والدارسين نذكر منهم الكاتب
والناقد المغربي عبد الرحمن بن زيدان والدكتور هناء عبد الفتاح
والشاعر بول شاؤول والشاعر فاروق جويده والكاتبة نعم الباز
والدكتور أحمد سخسوخ والدكتور رفيق الصبان والكاتب محمد
عبد الحافظ والناقد عبد الغنى داود والناقد محمد التهامي
والكاتبة سناء البيسى والكاتب رجاء النقاش والمخرج احمد عبد
الحليم وأستاذنا الدكتور فوزى فهمي الذي كتب يقول :

« لاشك في أنها أدركت منذ بدء حياتها الفنية أن الزمان شئ نفيس
ومحدود وإذا ما نفق أو ضاع هباء لا يمكن استرداده بالإضافة إلى
أنها أيضا قد وعت قيمة موهبتها وتفرد حضورها لكنها انتبهت أن
ذلك التميز لا يمكن أن يعكس في حياتها وفنها إلا عندما يوازيه
هو يفتح على مشروع للتمرد على الكسل والاستسلام ويواجه
على التجدد والتنوع ويرتبط بشروط صدقها في استمرار مقاومتها
لكل ما ينفي مشروعها لذا راحت تنفق الزمن مستهدفة تحقيق
وجودها بنضجها الإنساني والفني في مسار ذاكرة نشيطة مستوعبة
تستطلع وتدبر وتراجع المرئي وتستبصر غير المرئي ولا يتلاشى
من تلك الذاكرة - أمام أية إغراءات - كل تماس لها مع العالم
بخبراته إحضارا لتلك الجدارة التي تصورتها لذاتها ورؤيتها لها لذا
اكتسبت كيانا قصديا لا متناهيا من المشاعر المتجددة والتصورات
والأحاسيس والانفعالات والأفكار والأفعال وما يشكل مخزونا في
علاقتها بالعالم وبنفسها صاغته بجهدها ودوام اشتغالها على ذاتها
لاقتدارها على امتلاك إرادة الوجود وجدواه وليس إرادة الحياة
فقط.

لا شك في أن ذلك ما حقق لسيدة المسرح العربي أن تظل وردة
متألقة في فنها بطاقة إبداعية أسرة لذلك الوجود الذي وهبته
عمرها كما حماها مشروع وجودها من أن لا تصبح نموذجاً في ردود
أفعالها إذ ازدهارها وليد ثراء معرفتها ومراقبتها لذاتها ومناعتها

ووعي وتفاني ولو كان الأمر يتعلق بالحضور وقدرة الممثل على
جذب الجماهير بأدائه المتقن فإنها متحققة تماما في هذا المجال
وظنى أن هذا السؤال سيبقى فترة طويلة يطرح في الأوساط
الثقافية إذ أن المعايير عندنا لا تخص الكفاءة بقدر ما تخص
النصيب فقد صادف النجاح ممثلين في السينما وأعطى لهم ظهروه في
المسرح والعكس صحيح .

سميحة أيوب مخرجة المسرح :

لاشك أن تجربة التمثيل المتنوعة قد صقلت موهبة سميحة
أيوب وأعطتها قدرة فائقة على تكوين وجهة نظر خاصة ، وأكثر
من طريقة في فهم العمل الفني وتنوع طرق تقديمه ويبدو في
هذا الإطار أنها قد اختارت الواقعية كمنهج عام في تقديم أعمالها
الإخراجية حيث يثبت التاريخ أنها أخرجت مسرحيات فقط أولهما
هي (مقالب عطيات) وهي مسرحية من إعداد الشاعر المصري
سمير عبد الباقي عن (مقالب سكابان - مولير) والتجربة الثانية
بعنوان (ليلة الحنة - فتحية العسال) وهي المسرحية التي أصرت
سميحة أيوب على إنتاجها على نفقتها الخاصة وهي مسرحية ذات
طابع سياسى تحلل المسؤولية الفردية تجاه المجتمع من منطلق
توعوى بالواجب والضرورة والالتزام والجهد وهي طباع كانت
المخرجة قد تربت عليها واستوعبتها تماما ونادت كثيرا بتفعيلها في
المجتمع المصري والعربي ، ولكن يبدو أن انشغالها الدائم بسميحة
الممثلة جعلها تتعد خطوات كثيرة عن تكملة مسيرتها كمخرجة
واكتفت بنقل خبراتها ووعيها للمخرجين اللذين عملت معهم أثناء
تحضير العروض المسرحية التي كانت القاسم المشترك فيها .

بعد افتتاح التلفزيون في بداية الستينيات أسند لسميحة أيوب
الكثير من الأدوار المتنوعة بين المرأة الاستقرائية والفلاحة
والمسؤولة ولكن للحق معظمها كانت أدواراً ثانية فلقد لعبت
ادواراً شتى في مسلسلات مثل خيال المائة ، الطريق ، عذراء مكة
، الضحية ، الرحيل ، الجدار ، الكتابة على لحم يحترق ، طيور بلا
أجنحة ، المشربية ، المحروسة ، عصر الحب ، ليلة مصرع المتنبي ،
الضوء الشارد.

والحقيقة أن الممثلة المتألقة سميحة أيوب كانت تؤدي الأدوار
المتعلقة باللغة العربية بإتقان شديد في حين تهرب زميلاتها
من تلك الأدوار كونها أدوارا صعبة تحتاج لتدريب طويل على
مخارج الألفاظ وفتنة تركيب الإحساس على اللفظ وكفاءة تنوع
تون الصوت والاجتهاد في توصيل المعنى الداخلى وقد وعت منذ
بداية عملها في التلفزيون كيفية توجيه ردود فعلها والتحكم في
حركاتها وتوجهاتها بما يضمن أداءاً راسخاً غير مرتبك أو مشتت

الرسمي في مصر جاءت هذه الجماعة كي تثور على المسرح الرسمي السائد وقيوده الإدارية والفكرية كي تثبت أن الدولة تستطيع أن تعتقل الكاتب والمفكر والشاعر والفنان ولكنها لا تستطيع أن تعتقل أفكاره وفي 7-5-1979 تم إشهار جماعة نادي المسرح المصري برئاسة الفنانة سميحة أيوب وقد التف حولها فنانون المسرح القومي وخيرة المخرجين والكتاب والنقاد خاصة تلك المجموعة التي تم استبعادها من مسرح الدولة وأكاديمية الفنون ومنهم دكتور فوزي فهمي ودكتور سمير سرحان وأمينة رزق ونادية السبع ونادية لطفى ومحسنة توفيق وعبد الرحمن ابو زهرة وعبد الغفار عودة والشريف خاطر ونجاة على ومصطفى سعد وصلاح رشوان وإيمان الصيرفي ومن النقاد الشباب عبد الرازق حسين وأبو بكر خالد ومحمد التهامي ، هذا وقد تم وضع برنامج ثقافي طموح خلال السنوات الأولى (5)

وكان من أولويات هذه المجموعة إنشاء مهرجان للمسرح العربي وكانت دورته الأولى في القاهرة ودورته الثانية في الدوحة وهو أمر سعت من خلاله تلك المجموعة الطليعية كسر جمود الخصام السياسي والانفتاح على التجارب والفنون العربية وقد لاقت التجربة كثيراً من الصعاب في بادئ الأمر ، ولكنها فيما بعد لقيت مساندة مباشرة من رئيس الجمهورية آنذاك محمد حسني مبارك الأمر الذي ساعد في نجاح التجربة في لم الشمل العربي من جديد.

وفي النهاية أقول لكم إن حياة سميحة أيوب وفنها العميق سيبقى كثيراً في قلوب المصريين كونها فنانة أخلصت وأعطت كل حياتها لفن المسرح المصري ، بل إنها لهذه اللحظة مازالت تعطى خبرتها لأعضاء لجنة المسرح فلا أنسى ذلك اللقاء الجميل الذي جمعني بها في نقاش مطول عن دور المخرج الكبير سمير العصفوري وأهميته الفنية هذا اللقاء المباشر جعلني اقترّب أكثر من فنانة أثرت حياتنا الجمالية بوعياها الفارق وقدرتها الفائقة على توصيل وجهة نظرها دون ان وجهة نظرها أو تصر عليها ، كما أنها ساندتني وصديقي العزيز الدكتور حازم عزمي حينما تحدثنا معها في مشاكل تخص أهمية عودة المهرجان التجريبي بصيغة جديدة طموحة ولا يسعني إلا أن أثنى على هذا الحضور الطاغي والمناقشات المثمرة والخبرة الطويلة والروح السمحة والخيال الخلاق شكرا لك يا من استحققت عن جدارة لقب سيدة المسرح العربي بما قدمته من جهد وخيال وسعة صدر وقدرة فائقة على استيعاب الآخرين وتطوير أفكارهم . وإنني مهما كتبت لن أعطيها حقها ، وقد اختصرت كثيراً من المواقف والأحداث ، ولم أشر للكثير منها ، لضيق المساحة هنا ، أملاً أن تأتي الفرصة كاملة للتحليل والكتابة في دراسة أكبر من تلك الدراسة ، تستوعب التناول التحليلي أكثر ، إذ أن الجانب التاريخي قد تم تغطيته من قبل كثير من الزملاء والأصدقاء والمعلمين ، وفي هذا الصدد لا يسعني إلا أن أشكر الصديق العزيز دكتور عمرو دواره والذي وفر لي مراجع لم تكن بين يدي.

المراجع :

- 1 - عبد الغنى داود ، سميحة أيوب سيدة المسرح العربي ، إعداد /د/ احمد سخسوخ ، أيام الشارقة المسرحية ، 2011
- 2 - سميحة أيوب ، ذكرياتي ، دار الحكمة ، 2007
- 4 - د. فوزي فهمي ، سميحة أيوب سيدة المسرح العربي ، مرجع سابق
- 5 - محمد التهامي ، سميحة أيوب سيدة المسرح العربي ، مرجع سابق

تأسست جمعية نادي المسرح المصري :
في بيان تأسيس جمعية نادي المسرح المصري الذي أسسته الفنانة سميحة أيوب عام 1979 تتضح الأهداف الأساسية لهذه الجمعية باعتباره مؤسسة مسرحية ثقافية مستقلة تتمرد فيها الفنانة سميحة أيوب على قيود السلطة الإدارية التي أخذت تضيق الخناق على حرية الإبداع المصري خاصة بعد توقيع اتفاقية كامب ديفيد والتي أدت إلى ردود فعل عنيفة من الدول العربية التي قررت في مؤتمر القمة قطع العلاقات العربية مع مصر ونقل مقر الجامعة العربية الى تونس ، واخذ قارعو الطبول المصرية يتنادون بالزعة القطرية ويزينون للشعب مزايا التخلص من الهوية العربية والعودة إلى الجذور الفرعونية وأخذت كتابات بعض موظفي الثقافة تروج لفكرة الدولة المصرية وبث روح العداء للهوية العربية والقومية العربية والتعالي على دعوات التواصل بين مصر والدول العربية وتنادت أصوات المثقفين المصريين للحفاظ على جسور التواصل الفكري والثقافي بين مصر والدول العربية وفي ظل هذا المناخ السياسي والثقافي الذي أفسدته بطول النفاق الثقافي اختفت من خشبات المسرح المصري الأعمال المسرحية ذات النزعة الوطنية وغيبت الروح القومية بل اختفت معظم الأعمال المسرحية العالمية التي تنتمي للتراث العالمي والعربي ذات المضامين السياسية والاجتماعية والفكرية وسادت المسرح القومي عروض متهافئة تلبى احتياجات الطبقة الصاعدة من قاع المجتمع في ظل ما سمي عصر الانفتاح والاستنزاف الاقتصادي الذي نهب ثروات المجتمع وازدهرت عروض المسارح التجارية ذات التوليفة التقليدية التي تغنى عن عروض الملاهى الليلية حيث أصبحت المسرحية شائعة الانتشار تعتمد على الرقص الشرقي ، والنكات البذيئة ومشاهد التحرش الجنسي فوق المسرح ولجأ معظم كتاب المسرح التجارى الى تراث الفودفيل والفارس وأصبح الفن المسرحى فن يخل منه المسرحيون المصريون ويتنادون بالثورة عليه .

في ظل هذا المناخ جاء بيان نادي المسرح المصري واضحا في أهدافه في صياغته القوية بقوله : «لقد وقفنا طويلا نتساءل ماذا يمكن أن نفعل لمسرح يسقط وماذا يمكن أن نقدم لحركة فنية تنحدر إلى الهاوية يوما بعد يوم؟ وما هو الحل كي يظل الفن في مصر جذوة تضيء للبشرية طريقها وتبقى للكلمة الصادقة قيمتها ؟ تساءلنا : كيف يمكن أن يظل المسرح محتفظا بقيمته حيث يقدم الحقيقة عارية بلا زيف أو رياء؟»

كانت هذه الأهداف والوسائل هي (مانفستو) جماعة نادي المسرح المصري والتي انطلقت من المسرح القومي أهم معاقل المسرح

تبوأ سميحة أيوب أرفع منصب في المسرح المصري كمدير عام للمسرح العربي خلال فترة السبعينيات والثمانينيات من القرن العشرين ومن يرصد تاريخ الثقافة والفنون في تلك الفترة سوف يكتشف صعوبة المهمة ومخاطرها السياسية والثقافية التي أمسكت بعنق المسرح المصري فهي الفترة التي وقعت فيها اتفاقية كامب ديفيد سنة 1979 والتي كان من نتائجها الداخلية إحكام الرقابة على الأعمال المسرحية التي تنتمي للفكر القومي أو تلك التي يمكن أن تتعرض لنقد نهج التطبيع الثقافي مع العدو التاريخي والتقليدي وهو العدو الصهيوني غير أن سميحة أيوب لم تفقد قدرتها على المقاومة على أن تحافظ على حيوية الدور الثقافي للمسرح القومي فقامت بوضع خطط لتقديم الأعمال المسرحية من التراث المسرحي والقومي والعالمى وازداد الحصار الرسمي حول المسرح المصري وشهدت هذه الفترة الهجرة والاعتراب المسرحي حيث اضطرت جماعة من المسرحيين إلى الهجرة خارج مصر وهم من أعمدة المسرح القومي والمصري مثل : سعد أردش وكرم مطاوع وغيرهما ، وأصبحت معظم النصوص المسرحية ذات المضامين السياسية والاجتماعية محظور التعامل معها في ظل تداعيات كامب ديفيد ، ولم تسلم سميحة أيوب في هذه الفترة من سيف المعز وبطشه حيث تعرضت والراحل الكبير سعد الدين وهبة لمحاولة اغتيال سياسي وثقافي خلال تولي الوزير الراحل عبد المنعم الصاوي وزير الثقافة الأسبق على الرغم من كونه كان واحدا من الكتاب والمثقفين المصريين إلا أنه يبدو وقد تحول إلى أداة وسيف يبطش بالمثقفين والفنانين الذين ينتمون للتيار الوطني الراض للتطبيع الصهيوني أو المدافع عن عروبة مصر وروابطها القومية في هذه الفترة وفي ظل هذا الحصار الذي كان يحيط بالمثقفين والفنانين المصريين لم يكن أمام سميحة أيوب سوى ان تتمرد على هذا الحصار الذي تمتلك السلطة كل أدواته فمن لم يبع ضميره الوطني في سوق النخاسة والتطبيع بذهب السلطة عليه أن يواجه سيف المعز الذي يدافع عن كامب ديفيد وفي ساعة العسرة التي مر بها المسرح القومي وفقدان دوره القومي ووجهه الوطني اتجهت سميحة أيوب إلى تأسيس جمعية نادي الوعي الوطني والقومي من داخل الخندق الذي كان حصنا وقلعة للفكر المسرحي العربي الوطني والقومي وبدأت سميحة أيوب حركة المقاومة المسرحية لتيار التطبيع والنزعة القطرية في عقر دار المسرح القومي أهم معاقل الثقافة الرسمية ولم يكن هناك وسيلة لإجهاض هذه المحاولة من وزارة الثقافة حين ذاك سوى إصدار قرار بإعادة ترميم وتجديد المسرح القومي في محاولة لإجهاض نشاط نادي المسرح القوى الذي أسسته الفنانة سميحة أيوب عام 1979





«سميحة أيوب سيدة المسرح العربي»

كتاب لعمره دوارة

شاققة ومتعددة تدور عبر جميع القنوات الفنية فإن المسئولية تصبح أكثر تعقيدا في ظل غياب المراكز البحثية المسئولة عن التوثيق، وندرة الدراسات والمراجع التي تتناول أعمال الممثلين بالدراسة والتحليل، وكذلك غياب البيانات والمعلومات الموثوقة، ويحسب للدكتور دوارة نجاحه في تجاوز كل هذه العقبات والثغرات عبر امتلاكه للركائز الفنية والفكرية والتاريخية التي تحققت في تجربته الجدلية اللامعة مع الواقع الفني المصري، ولعل مجموعات الصور المدهشة لأعمال سميحة أيوب في المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة التي يضمها الكتاب من أرشيفه الخاص تؤكد أن المؤلف يمتلك أدواته الفنية والمعرفية الخاصة به.

وفق الدكتور/ دوارة بإهدائه هذا الكتاب إلى جمهور المعجبين الذين منحوا القديرة/ سميحة أيوب لقب سيدة المسرح العربي، وهو إهداء رفيع المستوى يليق بتلك الوثيقة النقدية الفكرية الفنية المغايرة، خاصة وقد أشار في إهدائه إلى روح والدته أشد المعجبين بهذه الفنانة الكبيرة حتى قبل مرحلة صداقتها معا. وفي هذا السياق يتكون الكتاب من مقدمة شديدة الجاذبية ومثالية فصول، يأتي «الفصل الأول» بعنوان السياق التاريخي والفني ليقدّم صورة بانورامية لبدايات المسرح المصري حتى منتصف القرن العشرين، ويتجه «الفصل الثاني» إلى السيرة الذاتية والمسيرة الفنية، بينما يطرح «الفصل الثالث» الإبداعات المختلفة بالقنوات الفنية (السينما/ الدراما التلفزيونية/ الإذاعة)، ويأخذنا «الفصل الرابع» إلى الإسهامات المسرحية مع تحليل لأهم أدوار السيدة الجميلة/ سميحة أيوب، وفي «الفصل الخامس» نتعرف على عدد كبير من الشهادات النقدية لعروضها المسرحية من خلال رؤى فكرية لنخبة من مثقفي مصر وأقلام نقادها المتميزين، وننتقل في «الفصل السادس» إلى صورة سميحة أيوب في عيون نخبة من الزملاء الفنانين بمصر وبعض الدول العربية الشقيقة، أما «الفصل السابع» فهو يضم أقوال من القلب صرحت بها الفنانة القديرة في مناسبات متنوعة وعبرت من خلالها عن أفكارها ومواقفها من الفن والحياة، وفي «الفصل الثامن» نتوقف أمام أهم العلامات المضيئة بالمسيرة الفنية من خلال تحليل عشرين مسرحية حققت ردود فعل عارمة، وأخيرا يتعرف المتلقي على الختام وأهم السمات لتلك التجربة الوجودية الثرية. ويستكمل هذا الجهد الكبير بمجموعة الملاحق شديدة التميز التي تضم قائمة المسرحيات التي شاركت بها مرتبة تاريخيا، قائمة الفرق مع تفاصيل عروضها، قائمة المؤلفين التي جسدت شخصياتهم الرئيسية، وقائمة المخرجين التي تعاونت معهم من مختلف الأجيال. وهذه الملاحق تمثل إنجازا علميا عظيما. وينتهي الكتاب بقائمة المراجع العلمية التي ارتكز عليها الدكتور/ دوارة صاحب السيرة الذاتية المشرفة.

إذا كانت سميحة أيوب هي أحد أيقونات الفن العربي ورمز من رموزه الأصيلة فتجد الإشارة إلى أن مستوى



وإصداره الأحدث «سميحة أيوب.. سيدة المسرح العربي» كتاب غير مسبوق، ولذا فقد بعث جدلا عارما في الأوساط الثقافية والفنية والنقدية، خاصة وقد نجح من خلاله في الوصول إلى ذروة الإبداع الفكري للتوثيق العلمي، ويكفي أن نذكر أن د. سميحة محسن الأستاذة بالمعهد العالي للفنون المسرحية قد صرحت في حفل توقيع الكتاب بأنها قررت تدريسه لطلبة الدراسات العليا بالمعهد نظرا لأنه يتناول تاريخ المسرح المصري كله (منذ البدايات عام 1870 ومرورا بال نصف الأول من القرن العشرين ووصولاً إلى مرحلة مشاركات الفنانة/ سميحة أيوب خلال النصف الثاني من القرن العشرين وحتى الآن)، كذلك أشاد د. أشرف زكي رئيس الأكاديمية السابق - في نفس حفل التوقيع - بالدور المهم الذي يقوم به د. دوارة لحفظ تاريخنا ومنجزنا المسرحي، ولولاه لضاع جزء كبير من تاريخنا الفني واندثر، وبالتالي فإن هذا الكتاب المهم عن سيدة المسرح العربي سيكون مرجعا موثقا مهما جدا للأجيال القادمة.

يقول المؤلف الكبير/ محمد أبو العلا السلاموني عن كتاب سيدة المسرح العربي: «أنه عمل بديع في مادته وموضوعه وإعداده ومنهجه وتبويبه ومعلوماته وتواريخه ووثائقه. لم يفرط دكتور/ عمرو دوارة في شيء مما يؤكد أمانته وتفانيه وإخلاصه لقضايا التوثيق، وكذلك قدراته الإبداعية والفكرية والثقافية، وقد صدق من أطلق عليه حارس الذاكرة الفنية للمسرح المصري وجبرتي المسرح العربي الحديث». وفي هذا السياق نتفق تماما مع رؤى الأستاذ/ السلاموني، فهذا الكتاب هو إضافة شديدة الثراء لواقعنا الثقافي، ويكاد يكون موسوعة فنية عبقرية خاصة وأنه يركز على المفاهيم العلمية. وإذا كانت الكتابة عن قائمة شامخة بحجم وقدر القديرة/ سميحة أيوب هي عملية



وفاء كمالو

«سميحة أيوب.. سيدة المسرح العربي» هي العلامة الفارقة في تاريخ الفن المصري، التي تمنح الوجود ضوءا وسحرا ويقينا وحرية بامتلاكها طاقات من الوعي والفكر والحب والجمال. تجربتها حية نابضة شديدة الوهج، تقبل الطرح والاشتباك والجدل مع الواقع والإنسان، فقد منحها ثقافتها الرفيعة أبعادا ودلالات، لتواجه الحياة باعتبارها مغامرة تفرض تحديات الزهو والانطلاق بعيدا عن أسر الكائن ووصولاً إلى دهشة البوح وحرارة المكاشفة وجماليات المعرفة. حضورها هو حضور للإبداع والرصانة واحترام الذات، وهو تقدير لرموز قوتنا الناعمة الذكية التي ساهمت في تقديم الوجه المشرق لمصر، حيث التقاليد العريقة والمثل العليا والقذوة الفنية، فهي صاحبة تاريخ فني وإنساني بديع مسكون بالإرادة والعطاء المتميز وهي قائمة إبداعية شامخة جمعت بين الموهبة والثقافة والدراسة والخبرة والنضج الخلاب، والوعي الفريد بالواقع والحقيقة والإنسان.

وهذا العام تشرف مهرجان «شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي» (6 - 11 نوفمبر 2021) بإطلاق اسم الفنانة القديرة سميحة أيوب على دورته السادسة (وأياها برئاستها الشرفية للمهرجان وعضويتها للجنة العليا)، وكذلك بإصداره لكتاب خاص بتكريمها بقلم الدكتور/ عمرو دوارة وهو من كبار مثقفي مصر ومبديعيها، وقد حقق لاسمه مكانة سامية بامتلاكه الوعي والحضور والبصمات الفريدة، ولذا تأتي أعماله الأدبية كوثائق إبداعية رفيعة المستوى تموج علما وكشفا ومعرفة. وقد سبق له إصدار مجموعة ضخمة من الكتب التوثيقية المتميزة، تلك التي أشاد بها كبار النقاد ومنحوه من خلالها لقبها: «حارس ذاكرة المسرح المصري» و«جبرتي المسرح العربي»، كتب عن أساتذة وأعلام الإخراج المسرحي (كرم مطاوع، جلال الشرفاوي، أحمد عبد الحليم، د. كمال عيد، محمود الألفي، هناء عبد الفتاح، ثم الكتاب المهم عن الفنان/ حسين رياض - صاحب الألف وجه (عام 2020) الذي حقق نجاحا كبيرا على المستوى النقدي، فدفع الدكتور/ دوارة إلى الدخول في عمق هذه التجربة، ليشهد العام التالي (2021) إصداره الثري عن فارس المسرح العربي/ عبد الله غيث، ثم كتابه العبقرى عن سيدة المسرح العربي سميحة أيوب. ولا يزال د. دوارة منشغلا في متابعة إصدار باقي أجزاء موسوعة المسرح المصري المصورة (وهي سبعة عشر جزءا صدر منها بالفعل ستة أجزاء والباقي تحت الطبع) وكذلك استكمال مجموعة الكتب التوثيقية الخاصة بالقضايا والفرق المسرحية.



الحوافز، وخلال فترة إدارتها للقومي قدمت عروضاً متميزة حققت نجاحاً عارماً مثل: عودة الغائب (تأليف/ فوزي فهمي وإخراج شاعر عبد اللطيف، وبطولة محمود ياسين وعائدة عبد العزيز)، طائر البحر (لتشيكوف بطولة/ عائدة عبد العزيز وفاروق الفيشاوي)، دماء على ملابس السهرة (تأليف/ أنطونيو بايخو، وإخراج نبيل منيب وبطولة/ عزت العلايلي ومحسنة توفيق)، الأستاذ (تأليف/ سعد الدين وهبة وإخراج/ جميل راتب وبطولته مع محسنة توفيق)، المهاجر (لجورج شحادة وإخراج/ عبد الغفار عودة وبطولة/ رجاء حسين وعائدة عبد العزيز وتريز دميان)، كما نجحت في إنتاج بعض العروض المشتركة مع فرنسا مثل مسرحية فيدرا لمؤلفها راسين، ومع إنجلترا في مسرحية أنطونيو وكليوباترا لوليم شكسبير. ويذكر أن الكتاب يضم رسداً متميزاً لما قدمته سميحة أيوب أثناء إدارتها للمسرح الحديث، وكذلك وثق لمشاركتها بإخراج خمسة مسرحيات هي مقالب عطيات، ليلة الحنة، وثلاث مسرحيات للتصوير التلفزيوني هي: الميت الحي، عقلي في المسقط، وروفيده أول طبيبة في الإسلام.

إذا كانت الصور العظيمة التي تمثل جزءاً أصيلاً مدهشاً من الكتاب يروي عن التاريخ والسياسة والوعي وأناقة الجمال فإن تكريمات وجوائز سميحة أيوب تمثل حالة رقيقة المستوى باعتبارها نموذج مشرف للفنانين العرب ومثال للفنان المثقف الذي يعتز بموهبته المتمكن من جميع أدواته ومفرداته، وكذلك العشق الجماهيري الصادق، وفي هذا الإطار تقدم الفصول المتوالية من الكتاب أدق تفاصيل إبداعات سميحة أيوب في المسرح والسينما والتلفزيون والإذاعة عبر القوائم الدقيقة، كما يقدم الكتاب بانوراما غريرة التفاصيل لأعمالها المسرحية وأسماء النجمات والنجوم الذين شاركوها، وكذلك رصد عبقرية مجموعة النصوص العالمية التي قدمتها سيدة المسرح العربي، كما يمكن للمتلقي أن يتعرف بوضوح على دور التيار النقدي في الستينيات وأثره الفعال على الحركة المسرحية من خلال متابعات الأساتذة الكبار مثل: رشدي صالح، د. إخلص عزمي، د. سمير سرحان، د. محمد مندور، جلال العشري، د. محمود أمين العالم، د. أمين العيوطي، عبد القادر حميدة، بهاء طاهر، رجاء النقاش، فتحي العشري، أمير اسكندر، وحيد النقاش، فاروق جويده، د. رفيق الصبان، محمد التهامي، فاروق عبد القادر، يوسف العاني، د. عبد الرحمن بن زيدان، وذلك بالإصدارات المسرحية الثرية المختلفة آنذاك، وهذا بلاشك مجهود عظيم سيظل سيذكر دوماً للدكتور/ عمرو دارة .

وكما كتب الأديب الراحل/ خيرى شلبي: «إن سميحة أيوب مارداً على المسرح، إذا انطلق لا تستطيع قوة أن توقفه. وأن الوداعة والشراسة تؤمان في عينيها، فالمسرح هو معبدها ومحرابها وكعبتها وسماؤها وأرضها وأسرته، تبعث تجاوبا سحرانياً بين خشبة مظلمة وفنانه تحمل مشعلاً لامعاً كي تضئته وتبدد ظلماته». وفي هذا السياق المدهش يظل كتاب دكتور/ عمرو دارة عن سيدة المسرح العربي سميحة أيوب قطعة من الفن الراقي الجميل الذي يمنح المتلقي وهجاً ووعياً وجموحاً ومساءلة، وإحساساً بأن الحياة ستظل هي السر والسحر والروح والإبداع .

سيدة المسرح بناء على طلب أسرتها إلى تغيير اسمها في أول عمل إذاعي وهو أوبريت «عذراء الربيع»، واختارت لها اسماً فنياً هو «سميحة سامي»، وعندما أذيع العمل وأشاد به النقاد ووجدت استحساناً غضبت من نفسها وشعرت بالندم لرضوخها لرغبة أهلها وقبولها تغيير اسم العائلة، فقررت التمرد على هذه القيود وعادت مرة أخرى لتقديم جميع أعمالها باسمها الحقيقي.

تكشف مسيرة «سميحة أيوب» الفنية - كما جاء بالكتاب - عن مشاركتها في بطولة أكثر من أربعين وخمسين عملاً من بينهم: تسعين مسرحية، أربعة وأربعين فيلماً، ومائتي وعشرين مسلسلًا وسهرة تلفزيونية، وما يقرب من مئة وخمسة عشر مسلسلًا وسهرة إذاعية، وذلك على مدار ما يقرب من سبعين عاماً. ويذكر أنها وقفت على خشبة المسرح لأول مرة مع الفنانة/ فاتن حمامة - أثناء فترة الدراسة بالسنة الأولى بالمعهد - من خلال مسرحية البخيل لموليير التي قدمت على خشبة دار الأوبرا المصرية، كما عملت مع الفنانة/ سناء جميل كومبارس متكلم في مسرحية دنشواي. وعبر امتداد السنوات شهدت فترة الستينيات طفرة كبرى في المسرح المصري على يد نخبة من المبدعين الكبار في التأليف والإخراج والتمثيل، وكانت السمة الرئيسية هي العشق الحقيقي للمسرح وإيمان الدولة بدوره التنويري، وكما كتب د. دارة أن الفنانة/ سميحة أيوب قد قدمت خلال تلك الفترة مجموعة من أفضل أدوارها في مسرحيات الفتى مهران، الزير سالم، السلطان الحائر، السبنسة، كوبري الناموس، سكة السلامة، بير السلم، المسامير، وأيضاً بالنصوص العالمية: الخال فانيا، أنتيجون، الإنسان الطيب، دائرة الطباشير القوقازية، الندم، الذباب.

ويذكر أن سميحة أيوب هي أول سيدة بالوطن العربي تتولى إدارة فرقة تابعة للدولة، وهي فرقة «المسرح الحديث» عام 1973، كما تولت بعد ذلك إدارة فرقة المسرح القومي مرتين، الأولى خلال الفترة 1975 - 1982، والثانية خلال الفترة 1984 - 1988، وكما جاء بالكتاب فإنها تمتلك مقومات إدارية متميزة فهي شخصية قيادية بطبعها تجيد الحسم وتجيد القدرة على التشجيع وتوظيف

تمثيلها الدبلوماسي قد ارتفع إلى درجة الملوك والرؤساء، حيث أتاحت لها مكانتها الرفيعة فرصة اللقاء بعدد كبير منهم، وكما يشير الدكتور/ دارة فإن من نتاج له فرصة الاقتراب من عالمها الخاص أو رصد مسيرتها الفنية ستأخذ الدهشة من هذا الكم الكبير من صورها مع الملوك والرؤساء، وبعضها لقطات أسرية حميمة تؤكد سمو مكانتها، وذلك بخلاف الكم الهائل من الأوسمة والنياشين والدروع وشهادات التكريم. ويذكر أن المؤلف قد أتاحت له فرصة مشاركة السيدة/ سميحة أيوب في عدد كبير من المهرجانات المسرحية ببعض الدول العربية (مثل ليبيا، تونس، الجزائر، الأردن، الكويت، الإمارات)، فسجل فخره بمكانتها وحرارة استقبالها على الصعيدين الرسمي والشعبي، كما شهد لها مع كل من اقتراب من عالمها بدمائة خلقها وسمو تصرفاتها ودبلوماسيتها ولباقتها وأناقته المعهودة، وكذلك بقدرتها الرائعة على تحقيق التمثيل المشرف لبلادها، وكما جاء بالكتاب فإن حياتنا الفنية طوال أكثر من قرن ونصف من الزمان لم تشهد سوى ثلاثة سيدات ارتبطت بأسمائهن ومكانتهن صفة السيادة وهن: سيدة الغناء العربي أم كلثوم، سيدة الشاشة العربية فاتن حمامة، وسيدة المسرح العربي سميحة أيوب، حيث لم ترتبط تلك الصفة بهن فنياً وإعلامياً فقط بل جماهيرياً أيضاً فيما يقرب من الاستفتاء الشعبي، وبالتالي لم تستطع أي فنانة أخرى منافستهن على هذا اللقب الشعبي، وذلك مع الأخذ في الاعتبار أن لقب سيدة مصر الأولى (زوجة الرئيس) هو لقب رسمي يزول بزوال مكانة الزوج.

بدأت القديرة/ سميحة أيوب مشاركتها على مستوى الاحتراف مع بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، وبالتحديد في أوائل الخمسينيات خلال فترة دراستها بالمعهد العالي للتمثيل، ثم انضمت لفرقة «المسرح القومي»، التي انتمت إليها طوال مسيرتها الفنية، وكما يشير دكتور دارة فقد أصرت على عدم المشاركة في أي عروض تجارية، ولم تتعاون إطلاقاً مع فرق القطاع الخاص، وانحصرت مشاركتها من خلال ستة فرق فقط هي: القومي، الجيب، العالمي، الحديث، الحكيم، والغنائية الاستعراضية، بالإضافة إلى بعض المسرحيات المصورة للتلفزيون، وفي هذا السياق ظلت الفنانة/ سميحة أيوب هي العلامة الفارقة في تاريخ التمثيل المسرحي، والنجمة المتألقة في جميع أدوارها، صاحبة الحضور القوي اللافت بنظراتها المعبرة وإحساسها المرهف وإشارات الدالة، فهي السيدة المثالية صاحبة القوام المشقوق، والصوت المعبر والنبرات المميزة، ومخارج الألفاظ السليمة الواضحة. ويذكر أنها قد أجدت فن الإلقاء والتمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس كفاءة تمثيلها باللهجة العامية، وذلك بالإضافة إلى تفرداها في الإلقاء الشعري مما أهلها للقيام ببطولة بعض العروض الشعرية المهمة مثل: مجنون ليلى، الفتى مهران، رسالة إلى العدو، وطني عكا، قولوا لعين الشمس، الوزير العاشق، دماء على أستار الكعبة، والخديوي .

يتوقف د. دارة أمام أعماق «سميحة أيوب» التي تروي عن بدايات تعلقها بالفن، حيث كانت شرفة منزل أسرتها تطل على صالة عرض إحدى السينمات الصيفية، فكانت مشدودة إلى الشرفة تتابع الأفلام العالمية، وكانت أمنيته آنذاك أن تصبح راقصة باليه وليس ممثلة، وذلك بعد مشاهدتها فيلم «ذات الرداء الأحمر» حيث أعجبت بالبطلة الباليرينا. وخلال مرحلة البدايات الفنية اضطرت



فرقة الطيف والخيال

والمسرح الشعبي

والتشخيص والسلويت والغناء التحريضي، في حالة أشبه بالمسرح الملحمي، وإن فارقته في كون المخرج قد اعتمد على المشاهد القصيرة عبر وحدتين دراميتين: الأولى: جدلية من خلال الصراع الدائر بين الممثل بطبيعته الإنسانية وبين صور العرائس المائلة على شاشة خيال الظل، وهذه الجدلية تطرح رؤية خاصة حول الممارسة القهرية ضد الإنسان سواء في مجتمعه الصغير "الأُسرة" أو في المحيط الخارجي.

وها تبرز الوحدة الدرامية الثانية والتي تبدأ من انتقاله من بيت العائلة إلى الشارع لتجسد لنا - في لغة بصرية - ما يعاينه الفرد من قهر اجتماعي شديد الوطأة وهنا يلعب الخيال الفني لعبته من خلال صراع المواطن الذي يتحول بفعل المؤسسات الرقابية القمعية إلى مجرد "دمية أراجوزية" من خلال شخصية "جاد" الذي يثور على عالم الدمى، ويسعى إلى الشارع ليستنشق الهواء ويطوف خياله بعيداً بحثاً عن الحرية المفقودة، لكن كثرة التفكير في الحريات الغائبة يأخذه إلى عوالم من القهر المركب. وقد استفاد المخرج - كثيراً - من الزمان والمكان خاصة من الجانب "السنوغرافي" حيث استعاض بالمسمى عن جوهره، فليس هناك ديكور حقيقي، وإنما ترجمة - على خشبة المسرح - للصراع بين الإنسان والدمية/ بين الفعل واللا فعل، من خلال التركيز على ما يمكن أن يسمى بـ"الجدل المكاني" حيث تم تقسيم خشبة المسرح إلى عدة مناطق، ربما اختلفت في خطابها الدرامي، إلا أنها تتحد في النهاية عبر دلالات واحدة فهناك: مسرح الأراجوز، الذي اعتمد - في العرض - على فكرة الاستلاب الإنساني، وهناك - أيضاً - المنطقة المظلمة لشاشة خيال الظل ثم هناك المنطقة الخاصة بالمتفرج وبين ذلك تقع المنطقة الحقيقية للمسرح، وهي منطقة منخفضة بعض الشيء عليها مباني لجرعة استقبال وحديقة بيت وشارع وردة مستشفى المجانين.

وقد استفاد المخرج كثيراً - من آليات المسرح الفقير، وكذلك المسرح الشعبي بتجلياته المختلفة ساعده على ذلك وجود مجموعات من الفنانين الناطقين والمحركين للعرائس أدت دورها بإتقان ومع ذلك يبقى هناك تساؤل حيوي وضروري في آن وهو هل استطاع المخرج وفريق عمله أن يخضع عالم يونسكو المليء بالتناقضات لعالمه الشعبي بمسبواته المختلفة؟ هل استطاع أن يتجاوز تلك الهوة العميقة بين التجربة التراثية العربية وحدائق الرؤية الغربية بفضاءاتها المتعددة؟

أعتقد أن المخرج كان واعياً إلى هذا الخيط الرفيع بين الموروث الظلي ومسرح العيب وكونهما ابني مجتمع قاهر للقيم الإنسانية، لذا لا بد وأن يحملنا مضمونا أو على الأقل رسالة إصلاحية وأن غلب عليها الطابع الرمزي. ونستطيع أن نقول إن المخرج حاول قدر الإمكان أن يخرج من تقليدية الأداء خاصة في استخدامه للعرائس فلم يلجأ لاستخدام الطريقة الأفقية المتعارف عليها، والتي تحد من إمكانية الحركة، بحيث استخدم بدلا منها خيط مربوطا بعضاً لتحريك العرائس. مضافاً إلى ذلك مجموعة من "مشهيات الفرجة" إذا صح التعبير ليربط الجميع بأحداث العرض.



المسرحي "يوجين يونسكو" هما "جاك أو الخضوع" و"المستقبل في البيض" والنصان متقاربان يكمل بعضهما الآخر فقد كتبنا في فترة زمنية متقاربة فالأول انتهى "يونسكو" من كتابته عام 1950 ويناقش سلسلة من المواقف العبيثية الممعة في السخف، أما "المستقبل في البيض" والتي كتبها "يونسكو" عام 1951 فتواصل ما طرحه في عرضه المثير للجدل "جاك" وإن خرج من حالته العبيثية ذات الطابع الشخصاني إلى دائرة أوسع وأشرس وهي دائرة الواقع المحيط به فالخضوع هنا ليس خضوعاً نسبياً، وإنما خضوع في إطار الجماعة.

ولكن كيف تسنى للمخرج أن يستعين بنصين هما من أكثر نصوص أمير دراما العيب "يونسكو" وأكثرهم تشابكاً وتعقيداً، وهو القائل: "إنني أريد أن أظهر سلفاً على المسرح ثم أحولها إلى جواد ثم أحول الجواد إلى قبة ثم إلى أغنية ثم إلى نافورة مياه، إن خشبة المسرح هي المكان الوحيد الذي يستطيع الإنسان أن يقدم فوقه أي شيء". فإذا كان "ألبير كامو" ورفاقه من كتاب الدراما في منتصف الخمسينيات اتخذوا مسلماً مشتركاً تجاه موقف الإنسان من الكون فإن "يونسكو" رغم المنحى الذي اتخذته من "لا عقلانية التجربة" والاعتماد على دائرية الحدث، وصدمة النهايات إلا أنه في أحد جوانبه يتخذ - خطابه المسرحي طابعا فلسفياً ذا نزعة أخلاقية، وإن اتسمت بنوع من الفانتازيا والمفارقة.

ومن هذا الجانب يمكن أن نرى العلاقة بين النص "يونسكي" ومصرية الرؤية عند بهائي الميرغني والذي استخدم تقنيات خيال الظل، منطلقاً من فكرة التحول أو مسخ الإنسان، وهي فكرة ليست جديدة فقد تمت معالجتها في أكثر من عمل أدبي، ويجسد هذه الفكرة درامياً عبر صراع محتدم بين الإنسان والدمية أي صراع البشر الذي تسجن آدميتهم قوالب الدمى المقنعة بالآدمية والتي تهيمن على حياة البشر، وعلى حد تعبير الناقد د. نهاد صليحة "إن هذا الصراع يفرز حدثاً درامياً يتشكل في أربع مراحل تمثل أولاً تحول الإنسان إلى دمى من خلال القهر على المستوى الشخصي ثم تحول الدمى إلى إنسان من خلال الثورة الفردية، ثم عودة الإنسان إلى سجن العرائس من خلال القهر العام الجمعي، وأخيراً عودته آدمياً عنم خلال الثورة الجماعية.

وقد حاول الميرغني أن يجمع أكثر من لون في الأداء فجاء العرض محتشداً بفنون مختلفة من الغناء

- برصيدنا وتصوراتنا المسرحية المعاصرة، ولذلك فقد حاولنا من خلال العرض أن نستعرض الإمكانيات التراثية لهذا الفن الشعبي لنبرز للمشاهد أن باستطاعته أن يلعب دوراً قد لا يستطيع المسرح الأوروبي أن يكون به أي أن الفكرة الجوهرية بالتحديد لن تكون داخل العرض بل كانت هي العرض نفسه معتمدين على تقديم صيغ تراثية في شكل معاصر.

وما ذهب إليه الميرغني - في شهادته - فيه كثير من الصدق نظراً لأن مثل هذه العروض تتميز عن سائر الفنون المسرحية الأخرى بوجود مساحة كبيرة من التخيل لدى المشاهد، وذلك عن طريق تسليط الإضاءة على اللعبة أو إحداث نوع من الإظلام أو القيام بذلك من خلال الأداء داخل العمل، وهي تقنية قلما توجد في أغلب الفنون الأخرى، بالإضافة إلى ذلك وجود وسيط بصري وما يترتب علي ظهور الدمية القفازية أو الظلية كبديل عن الحضور المباشر للممثل أمام الجمهور، مما يساعد على إيجاد حالة خاصة من التماس بين المطروح الفني والوعي الجماهيري.

ولكن من ناحية أخرى يمكن أن نقول: إن مثل هذه العروض التي تتغوص في بنية التراث من أجل البحث عن مناطق مغايرة للرؤى تكون مدفوعة إلى ذلك لسببين:

الأول: ينطوي على فعل "الدھشة" الكامن في النص التراثي مع العلم أن "الفنان الشعبي لا يعرف الدھشة لأنه مؤمن بأن رسالته الحقيقية تكمن في نقد الواقع المحيط حتى وإن جاء خطابه الإبداعي به مناطق ومساحات تدعو إلى الاندهاش.

أما السبب الثاني وهو الأهم من وجهة نظري - وهو ما أسماه الناقد د. محمود نسيم بـ"قلق النمذجة" بما يحتوي عليه هذا المصطلح من نقد واضح للحركة المسرحية العربية خاصة والحدائق العربية عامة.

وقد يكون هذا القلق سبباً جوهرياً في عدم استمرارية التجارب القائمة على مثل هذه الفنون التراثية، وأضيف إلى هذا السبب خفوت الخطاب النقدي - وهو ما رأيناه في تجربة الميرغني الأولى - بحيث تحول الأراجوز إلى فن للفرجة والإمتاع اللحظي، بعيداً عن وجود ذلك الصراع الداخلي في بنية الحوار.

وفي عام 1989 قدمت فرقة "الطيف والخيال" عرضها الثاني "سكة السرايا الصفر" والتي اعتمد فيها بهائي الميرغني - مخرج ومؤلف العرض - على نصين للكاتب



عبد عبد الحليم

قامت فرقة "الطيف والخيال المسرحية" والتي شارك في تأسيسها الثلاثي بهائي الميرغني وعماد المدرك وناصر عزمي على ثلاث ركائز فنية وهي: استلهام التراث العربي مع عرضه على الأحداث الآتية ووضعه في إطار اختبائي، كذلك ضرورة أن يأتي هذا الاستلهام ليسد ثغرة فنية في بنية العرض المسرحي وليس مجرد أداة شكلية، ويرتبط بذلك أيضاً - أن يتم توظيفه وفق آليات درامية محددة.

وفي هذا الإطار جاء عرضها الأول "سهرة من خيال الظل والأراجوز" 1988 الذي تم من خلاله اكتشاف إمكانيات فنية عصية لفن عريق هو "الأراجوز" و"خيال الظل" وهو من الفنون التي أوشكت على الانقراض، رغم ما تتميز به من عمق تاريخي يصل لأكثر من ألف عام، حيث كان في فترة من الفترات هو فن الخاصة حيث يعرض في مجالس الخلفاء والأمراء. ويرى د. علي الراعي في كتابه "المسرح في الوطن العربي" ص 45: أن مسرح خيال الظل والذي أسسه ابن دنيا استغفد منم فن "المقامة" مما تحمله من دراما، ثم طور "ابن دنيا" طرائق الأداء وجعل من تجاربه مسرحاً حقيقياً له "نظرية واضحة وممارسة أوضح".

ونظرية ابن دنيا تقوم على أساس تشخيصي بحيث يصبح لكل شخص دور ولكل دور صوت، وهو فن يتوجه إلى جماهير من لحم ودم.. جماهير قدموا لرؤيته ودفعوا مالا في سبيل مشاهدته هم نظارة حقيقيون، وابن دنيا يعلم أن فنه لا قيام له إلا إذا موله هؤلاء النظارة، ولهذا فهو - مادياً - يتوجه إليهم بطلب المعونة - وفنياً - يشاركهم في الأحداث بتوجيه الخطاب إليهم في مواضع معينة من باباته.

وتتميز عروض "خيال الظل" و"الأراجوز" باعتبارها على منطقتي التورية وعلو الخطاب الرمزي نظراً لما يطرح فيها من قضايا شائكة، وما تتسم به من نقد لاذع للحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية وإن جاءت مغلفة بخطاب هزلي.

ولكن هناك سؤالاً ربما يسأله القارئ عن وجود ضرورة فنية - في الوقت الراهن - تستدعي إحياء مثل هذا الفن مع وجود تقنيات مسرحية مغايرة ومتقدمة.

ولنترك الإجابة عن هذا السؤال لبهائي الميرغني والذي يقول في شهادة عن تجربته الأولى في مسرح الأراجوز وخيال الظل:

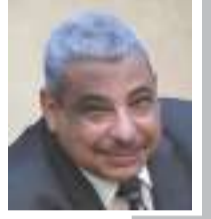
"نحن لا نستهدف تبني شعارات العودة المطلقة إلى التراث أو إعلان القطيعة التامة للمسرح الأوروبي، لأننا نؤمن تماماً بأن المسرح الإنساني كل لا يتجزأ ولكننا نهدف إلى التطلع من جديد إلى أشكالنا المسرحية الشعبية، من خلال فرجة ممتعة على تراث ذي شهرة تاريخية، مستعنين في ذلك - أيضاً

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (١٠)

بعد الجحود والنكران تونس هي الأمان



سيد علي إسماعيل



ظلت فرقة فاطمة رشدي متألمة مسرحياً حتى عام 1938! فهذا العام كان بداية مرحلة أخرى تتراوح بين المعناة والتجديد الفني، الذي وصل إلى حد الابتكار والريادة في نوع مسرحي جديد!! .. هذا هو واقع الفنان إذا أراد أن يحافظ على تألقه، وذلك بالتجديد الفني في أسلوبه، وبالتعامل مع كل واقع جديد يطرأ عليه! وهذه المرحلة بدأت في الظهور، عندما سافرت فاطمة رشدي مع فرقتها إلى العراق عام 1937، فحدث خلاف بينها وبين مدير فرقتها الممثل «أحمد الفقي» الشهير باسم «أحمد البيه»، ووصل الخلاف إلى حد احتجاز فاطمة رشدي في أحد أقسام بوليس بغداد، لولا تدخل المفوضية المصرية التي حلت المشكلة وأعدت فاطمة إلى مصر بدون فرقتها، التي تم حلها في العراق!

عادت فاطمة رشدي إلى القاهرة فلم تجد من الفنانين من يدعمها أو يقف بجوارها، مما يعني صعوبة تشكيلها لفرقة مسرحية جديدة! هذا الوضع نجح في استغلاله أهم متعهد حفلات في تاريخ مصر الفني، وهو المعلم «صديق أحمد»، الذي اتفق معها على العمل في مسرح برنتانيا مقابل راتب شهري! واستمرت فاطمة شهرين على هذا المنوال، حتى انتهى العقد مع المتعهد، فقامت بتشكيل فرقة جديدة وسافرت بها إلى الأقاليم ولكن عروضها لم تنجح، فاتجهت إلى السينما وبدأت في تمثيل مشاهد فيلم «ثمن السعادة»، ثم اختفت أخبارها فجأة!!

تونس مرة أخرى

بعد عدة أشهر ظهرت فاطمة رشدي، ولم يكن ظهورها في مصر، بل كان في مدينة طرابلس الليبية. وأخبرتنا مجلة «الصباح» أنها سافرت إلى ليبيا وحدها - بدون فرقة - وتقابلت مع التاجر «السيد الهادي المشريقي»؛ حيث أظهرت له رغبتها في إحياء حفلة مسرحية لحسابها، ستقوم بتمثيلها وحدها من خلال إلقاء بعض القطع التمثيلية! فوافق التاجر إشفاقاً على ظروف فاطمة رشدي، وتقديراً لتاريخها السابق، حيث إن فشل هذه العروض كان واضحاً للعيان!! وبالرغم من ذلك، نجحت هذه العروض المنفردة نجاحاً كبيراً في ليبيا! وهذا النجاح دفع فاطمة للاستمرار في رحلتها إلى بلاد المغرب العربية للمرة الثانية، وبالفعل

فاطمة رشدي في عرض مونودرامي



رشدي، نذكر منها العبارة الآتية: «ليست الكارثة في جحود الوسط الفني لقيم عظمائه فقيمتهم ثابتة ونبوغهم خالد وأعمالهم لا زالت ماثلة في مخيلة الشعوب التي اتصلوا بها فلن تمحيها السنون. إنها الكارثة التي تبشر بانهايار معنوية كل وسط هي نكرانه وجحوده لعظمائه». وهو يدعو الفنانة الكبيرة إلى زيارة تونس!!

وبالفعل سافرت فاطمة رشدي إلى تونس، ومكثت فيها عدة أشهر، وعندما عادت علقت جريدة «المصري أفندي» بكلمة، قالت فيها: «بعد أن ضاقت مصر على سعتها بالفنانة فاطمة رشدي، تركت مصر! وبعد أن فشل الفن أن يستفيد بها وأن يظلها بأجنحته تركت مصر إلى تونس. وفي تونس كونت فاطمة رشدي فرقة مسرحية تشرف عليها حكومة تونس. وهناك استطاعت فاطمة أن تخدم الفن وأن ترفع لواءه وأن تظل في بلاطه خادمة مطيعة متفانية في خدمته. إن الفنان الذي يؤمن بفنه يعرف جيداً أن الفن لا وطن له».

وفي يونيو 1952 نشرت مجلة «الكواكب» موضوعاً مطولاً عن زيارة فاطمة رشدي الأخيرة إلى تونس، حيث قامت بأمور كثيرة، وصرحت بأقوال أكثر، نقلتها المجلة قائلة: عادت السيدة فاطمة رشدي من رحلتها بتونس الخضراء بعد أن قضت هناك حوالي أربعة شهور. وهي تروي هنا طرائف عن رحلتها هذه، وتتحدث عن النهضة المسرحية في القطر الشقيق، قائلة: بيني وبين الشعب التونسي ودّ قديم، فقد زرتهم أول مرة في عام 1932، وزرتهم ثانياً في عام 1938، فلما نشبت الحرب العالمية اضطرت للعودة إلى مصر. ولقد لاحظت اختلافاً كبيراً بين تونس القديمة، وتونس الحديثة. ففي ظرف ثلاثة عشر عاماً، تقدمت تونس تقدماً عظيماً في مختلف الشئون والفنون. وفي تونس عدة جمعيات تمثيلية، أو فرق كما يسمونها هناك. وهذه الجمعيات تحظى بعناية الحكومة، حيث تهدها بالإعانات المالية التي تساعد على تأدية رسالتها، ولذلك تتنافس الفرق منافسة حرة شريفة تعود على الفن بفوائد



التقدير. وقد رأينا بين الحاضرين صاحب المعالي محمود فخري باشا وزير مصر المفوض في باريس وسي قدور بن غريبط مدير تشريفات سلطان مراكش، وكذلك عدداً كبيراً من الشخصيات الباريسية والتونسية والمراكشية والسورية والمصرية المقيمة في باريس».

والعروض التي قدمتها فاطمة رشدي في ليبيا أولاً ثم في تونس ثم الجزائر والمغرب وباريس، ما هي إلا عروض «المونودراما» التي لم يعرفها العرب حديثاً إلا على يد فاطمة رشدي؛ لأن هذه العروض تم عرضها في مصر - بعد ذلك - لعدة سنوات، بعد ظهورها لأول مرة في بلاد المغرب العربي! والطريف أن فاطمة رشدي ابتكرت هذا النوع المسرحي لأول مرة في المنطقة العربية، وعاشت وماتت دون أن تعلم أنها «رائدة» هذه العروض! وقد كتبت دراسة موسعة عن هذا الموضوع، ونشرته في مجلة «المسرح» المصرية عام 2021، تحت عنوان «فاطمة رشدي رائدة عروض المونودراما مصرياً وعربياً».

تونس الحزن الدافئ

بعد ثلاث عشرة سنة زارت فاطمة رشدي تونس مرة ثالثة وأخيرة، حيث كانت تونس الحزن الدافئ الذي احتضن فاطمة رشدي بعد الجحود والنكران الذي وجدته - للأسف الشديد - داخل وطنها!! ففي عام 1950 بدأ أفول نجم الفنانة الكبيرة فاطمة رشدي «ساره برنار الشرق»، حيث اختفت أخبارها، ومن حين لآخر نقرأ أنها تقوم بدور بسيط في مسرحية للطلاب، وفي عروض المسرح الجامعي، وعروض فرق الهواة! وظلت هكذا حوالي عامين، حتى نشرت مجلة «الفن» حواراً معها، باحت فيه بمشاعرها الصادقة ضد حالة النكران والجحود التي وجدتتها في الساحة الفنية المصرية!! وهذا الحوار تأثر به كل من قرأه، فنشرت المجلة كلمة في أكتوبر 1951، عنوانها «حول حديث فاطمة رشدي»، قالت فيها: كتب إلينا الأستاذ «محمد المخزوف» مراسل الفن في تونس رسالة تفيض بالتقدير لفنانة الشرق المشهورة السيدة فاطمة

سافرت إلى تونس!!

ونقلت لنا مجلة «الاثنين والدنيا» في يونيو 1938 ما قامت به فاطمة رشدي في تونس، حيث قالت تحت عنوان «نجاح فاطمة رشدي في تونس»: «طالعنا في البريد الوارد من القطر الشقيق تونس على كثير من أخبار النجاح الذي صادفته فاطمة رشدي هناك والحفلات التي أقيمت لتكريمها. ونحن نقتطف هنا بعضاً مما نشرته الزميلات في تونس. قالت جريدة «الزهرة» الصادرة بتاريخ 16 ربيع الأول: ومن المعلوم أن السيدة فاطمة رشدي قد شرعت في القيام برحلة عالمية ولما حلت بتونس رأيت إحياء هذه السهرة الفريدة وتقديمها كتحية منها لإخوانها التونسيين، الذين كانت زارتهم سابقاً واحتفظوا لها واحتفظت لهم من تلك الزيارة بذكريات طيبة. وقد كان البرنامج الذي قدمته هذه الفنانة في سهرتها هذه مشتملاً على 8 قطع وهي: «انتظار الحبيب، والمصرية الصعيدية، والأم، والساقطة، وفوفو، والفتاة العصرية، والفتاة المصرية الصميعة، ومصرع كليوباترا». وكلها من تأليف وتلحين كبار أدباء وفناني الشرق، وكانت هذه القطع متخللة بالرقص الشرقي الرشيق. وقد قوبلت بالتصفيق الحاد نظراً لما أبدته فاطمة من التفنن والبراعة، رغماً عن كونها كانت تقوم بها بانفرادها. فنهئ ضيفتنا الفنانة بما أحرزته من نجاح باهر ونتمنى لها استمرار النجاح والفلاح أينما حلت وسارت».

وذكرت جريدة «La Depech Tnnisienne» الفرنسية في عددها الصادر يوم 17 مايو عن الحفلة التي أقامتها فاطمة في مسرح البلدية إنها: لاقت نجاحاً عظيماً بفضل البراعة الفائقة التي أظهرتها الممثلة المصرية النابغة.

أما مجلة «آخر ساعة» فنشرت موضوعاً في أكتوبر 1938، بمناسبة عودة فاطمة رشدي، قالت فيه: عادت فاطمة رشدي إلى مصر بعد رحلة استغرقت بضعة شهور طافت فيها بتونس والجزائر ومراكش وباريس. وقد قرأنا في جريدة «بتي ماتان» التونسية في عددها الصادر بتاريخ 27 سبتمبر الكلمة الآتية عن الفنانة المصرية الكبيرة: فاطمة رشدي هذه الفنانة المصرية الكبيرة والتي تتمتع بالحظوة الكبرى عند الجمهور التونسي، قد عادت منذ أمس بين ظهرانينا بعد رحلة دامت ثلاثة شهور زارت فيها المدن الكبيرة في الجزائر ومراكش كما زارت باريس. وبهذه المناسبة وزعت علينا شركة هافاس الخبر التالي: «أقامت الممثلة المصرية المدموازيل فاطمة رشدي مساء أمس في قاعة الأعياد الكبرى في إدارة جريدة «بتي جورنال» حفلة استعرضت فيها بعض أغانيها ورقصاتها ومواقف تمثيلية أمام جمهور غفير من المتفرجين. ومدموازيل فاطمة تعرف كيف تلعب بعواطف المتفرجين وكيف تنتقل بهم من الألم إلى اللذة إلى السرور وكيف تسحرهم بتمثيلها وأغانيها المختلفة. وقد حازت الفنانة نجاحاً كبيراً في مشهد «موت كليوباترا» الذي ختمت به الحفلة. فقد مثلت هذا المشهد بحرارة فائقة وتأثر شديد وعبرت أصدق تعبير عن الآلام والأحقاد التي تنازعت صدر الملكة الشابة بين غرامها بمارك أنطوني وحقدتها على روما. ونزل الستار بين التصفيق الحاد الذي استمر طويلاً والذي برهن للممثلة المصرية النابغة أن جمهور المتفرجين قد تذوق فنها العالي وقدره كل



الأفلام المصرية إقبالاً عظيماً. ويظن الكثيرون، أن التونسيين على العكس من ذلك، وأنهم يحبون اللغة الفصحى، وهذا غير صحيح!!

وعندما تحدثت عن عروضها المسرحية، قالت: يروحك في تونس مسارحها الفخمة التي تضارع دار الأوبرا عندنا. هي مسارح حديثة عظيمة، كأنها مسارح باريس بجمالها وفخامتها. وجميع المسارح هناك صوتية، بمعنى أن الممثلة وهي في حجرتها الخاصة تسمع كل ما يدور على خشبة المسرح من حوارات وحوار. حتى إذا ما أتت اللحظة المناسبة، قامت من فورها، دون أن يرشدها أحد، لتستعد للظهور على خشبة المسرح في الوقت المناسب. هذا فضلاً عن الإضاءة الفنية الحديثة التي تزيد من روعة التمثيل وجلاله، وأيضاً فخامة المقاعد ونظام القاعة. ويعد مسرح البلدية من أفخم مسارح المدينة، وقد افتتحت فيه حفلاتي التمثيلية بمسرحية «شجرة الدر» للشاعر الكبير سعادة عزيز أباطة باشا.

كما تحدثت عن الممثلات التونسيات، فقالت: وفي تونس ممثلات بارعات، ولكنهن قليلات العدد، ذلك لأن الكثيرين من أهالي تونس، يتمسكون بالتقاليد إلى حد بعيد ولا يشجعون الاختلاط والسفور. ويتجهون دائماً نحو المثل العليا في حدود العادات الموروثة. وقد تعاون معي من فنانات تونس المطربة الفنانة السيدة «فتحية خيري»، والممثلتان الكبيرتان «وسيلة صبري»، و«عزيزة» اللتان تقبلان على فنهما بهمة ونشاط.

وهناك أسماء تونسية تركت أثراً طيباً في نفس فاطمة رشدي، فأشارت إليها، قائلة: ومن الشخصيات التي لا أنساها في تونس السيد «الشاذلي القسطلي» مدير البلدية هناك، وإليه يرجع الفضل في النهضة المسرحية بتونس، بما يسبغه على الجمعيات التمثيلية من إعانات وتسهيلات. وأيضاً السيد «بشير المهني»، وهو دعامة من دعائم المسرح التونسي. ومن الشخصيات التي عاونتني في مهمتي شاب اسمه «العربي»، ومهمته إدارة المسرح، وكنت أتوجس منه خيفة في بادئ الأمر لهدوئه وسكونه، ولكن سرعان ما أثبت لي أنه مدير من الدرجة الأولى. أما الملحن «أبو فضيلة»، فهو ملحن ممتاز.

واختتمت فاطمة موضوعها بالحديث عن الصحافة، قائلة: لقد قامت الصحافة التونسية بواجبها خير قيام، فقد كان في استقبالني في مطار تونس مندوبو الصحف، الذين تسابقوا في نشر الأحاديث في شتى صحفهم العربية والفرنسية لا سيما الشاب النابه «محمد بن علي»، وهو أديب يحب التمثيل ويراسل الصحف والمجلات في مصر. ولقد كتبت جريدة «تونس فرانس» الفرنسية مقالاً عني جاء فيه: «قلما يمر عام دون أن تفاجئنا بلدية تونس بمجهوداتها في سبيل إعلاء شأن المسرح التونسي، فقد استدعت بين ظهرانيها الممثلة الكبيرة السيدة فاطمة رشدي، وهي بحق سارة برنار بلاد النيل».



المسرح البلدي بتونس

جمعة. وتأخر تونسية واحدة عن مشاهدتها. وعن الممثلين التونسيين، قالت: وفي تونس ممثلون أكفاء، يحبون فن التمثيل منذ زمن بعيد، إلا أنهم لا يكرسون حياتهم من أجله، بل يجمعون بين أعمالهم الأخرى وبين فن التمثيل، ولو أن نخبة منهم كرسوا حياتهم من أجل هذا الفن المقدس، وألّفوا فرقة مسرحية تونسية تجوب الأقطار العربية وغير العربية، لكانت مثل هذه الفرقة خير سفير ودعاية لبلادهم، وقد أشرت على المسئولين هناك بذلك. وتضم «جمعية تونس المسرحية» ممثلين أكفاء أخص بالذكر منهم «منجي سلامة»، و«أحمد التريكي»، و«بشير رحال»، و«حمدة التيجاني» وغيرهم. وعندما تحدثت فاطمة عن اللهجة العامية، قال: ومن العجيب أن الشعب التونسي، يحب اللغة الدارجة - العامية - التي نستعملها نحن المصريين في حوارنا وكلامنا العادي، ويفهمونها بسهولة كبيرة. ولذلك يقبلون على

وتستكمل فاطمة كلامها، قائلة: هذه الرحلة بدأت في شهر نوفمبر واستغرقت أربعة شهور بدعوة من السيد بشير المهني، حيث تعاقد معي براتب شهري تدفعه بلدية تونس نظير تقديم أربع مسرحيات، وهي: «شجرة الدر»، محمد الفاتح، جيزموند، ناهد». وعلى ذكر «ناهد».. أقول إنها هي رواية «غادة الكاميليا» كما وضعها الأستاذ الشاعر أحمد رامي، بعد أن أبدل حوارها من اللغة العربية إلى اللهجة التونسية المحلية. ولم أنس كمرحلة، أن أضيف إليها عنصر الغناء والموسيقى والألحان البديعة التي قام بأدائها على أكمل وجه المطرب المصري «سيد شطا»، الذي ترك مصر ونزح إلى تونس بعد أن حاول مراراً البقاء في مصر ليكسب فيها عيشه، ولكن لم يحالفه التوفيق. وقد ساهم بنجاح كبير في تقديم مسرحية «ناهد» أو «غادة الكاميليا التونسية». وقد اشتد الإقبال على هذه الرواية ولم