

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 752 • الإثنين 24 يناير 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

١٣٧ عرضاً

لنوادي المسرح
في الموسم
الجديد

مسرحيون
في الحركة
الوطنية



وزارة الثقافة تطلق المرحلة الأولى من
القوافل الثقافية لتغطية المناطق المحرومة

«مونودرامتان: خباز كوس واستجواب»

كتاب جديد للكاتب محمد سيد عمار



هذه السيدة. وأشار محمد سيد عمار، إلى أن مونودراما (خباز كوس) هي قصة حقيقية تدور حول خباز يوناني في جزيرة كوس اليونانية والذي يخرج كل يوم صباحاً حاملاً مائة كيلو جرام من الخبز ليطعم المهاجرين الذين يلقيهم البحر على شواطئ الجزيرة، حتى أنه نال أعلى جائزة للعمل الخيري من الاتحاد الأوروبي، وتعرض الأحداث سيطرة العالم الغربي على الشعوب المقهورة ومساندتهم للطغاة الحاكمين لدول العالم الثالث. ياسمين عباس

صدر للكاتب محمد سيد عمار، كتاب «مونودرامتان: خباز كوس - مونودراما نثرية واستجواب - مونودراما شعرية» عن دار شمس للنشر ومقرها المملكة المتحدة. وقال محمد سيد عمار، إن الكتاب يحتوي على مونودرامتان، إحداهما شعرية بعنوان (استجواب) والثانية نثرية بعنوان (خباز كوس). وأضاف أن مونودراما (استجواب) تدور حول بانعة خضار يلقي عليها القبض أحد المخبرين قسراً ويقودها نحو المخفر وهي خارجة للسوق فجراً، لتستعرض الأحداث كل مظاهر القهر الاجتماعي والسياسي الذي تتعرض له

تحت شعار «المسرح يجمعنا، والشباب مستقبلنا» الدورة التأسيسية الأولى للأيام العربية للمسرح الشبابي في مايو



الأيام العربية للمسرح الشبابي ARAB DAYS FOR YOUTH THEATRE

وأضاف راضي: تم تشكيل لجنة تحكيم مكونة من أساتذة وفنانين مختصين لاختيار أفضل الفئات للجوائز التالية: أفضل عرض مسرحي متكامل، أفضل ممثل، أفضل ممثلة، أفضل مخرج، وأنه سيتم تكريم مجموعة من الشخصيات المبدعة في الساحة الفنية الموريتانية تقديراً لجهودهم الكبيرة في رفعة الفن الموريتاني والعربي.

يذكر أن المؤسسة كانت قد أوضحت أن شروط المشاركة تتمثل في التقدم بطلب للمشاركة بالمهرجان، وتقديم الملف الفني والتقني للمسرحية، وصور وفيديو للعمل المسرحي ملخص المسرحية، وتقديم لائحة بأسماء المشاركين بالعرض المسرحي، وتقديم ملصق للعرض المسرحي، وأن آخر موعد لقبول الطلبات ٣١ يناير ٢٠٢٢. والجدير بالذكر أن مسرح كنعان الوطني في دولة فلسطين أسسه الفنان الفلسطيني فادي جابر عام ٢٠١٩ ليعمل على ربط الشباب بماضيهم العريق من خلال تقديم العروض المسرحية وتوصيل رسالة فلسطين الحضارية إلى أنحاء العالم.

سامية سيد



تنظم مؤسسة مسرح كنعان للثقافة والفنون الدورة التأسيسية الأولى للأيام العربية للمسرح الشبابي في موريتانيا ٢٠٢٢ تحت شعار (المسرح يجمعنا - والشباب مستقبلنا).

وقد صرح الفنان فادي جابر مدير عام مؤسسة مسرح كنعان للثقافة والفنون لجريدة مسرحنا:

أنه تم تحديد موعد الدورة التأسيسية الأولى للأيام العربية للمسرح الشبابي والتي ستقام في موريتانيا يوم ١٥ من شهر مايو ٢٠٢٢ في ذكرى احتلال الوطن الفلسطيني وحلم العودة المنتظر. وأشار جابر: إن الشباب العربي المبدع يستحق أن ندعمه في كافة السبل والإمكانات مع تسليط الضوء على كافة القضايا التي تهتم؛ ليكون قادر على خلق إبداع جديد وضمنا استمراريته، وبالتالي يكون قادر على بناء مجتمع عربي مثقف يكون في مقدمة الأمم الحضارية.

وتابع جابر: ولأني من فئة الشباب أعرف ما يطلبه الشباب العربي، إن مهرجان الأيام العربية للمسرح الشبابي يختلف عن فكرة المهرجانات العربية الأخرى، فنحن سنقوم بتدريب وتأهيل مجموعة من الشباب المسرحي الموهوب بدورات وتكوينات بالعلوم المسرحية، وتدريبهم على نصوص مسرحية لكتاب عرب بالإضافة إلى عرض الأعمال المنجزة في المهرجان مسمي الأيام العربية للمسرح الشبابي، بالإضافة لعرض أعمال لفرق مسرحية شبابية.

وأضاف الفنان فادي جابر: وسوف تقام كل دورة في بلد عربي، والمشاركون من البلد المستضيف؛ من أجل إعطاء أكبر فرصة لشباب البلد المستضيف.

وقال الكاتب منير راضي المستشار العام للمؤسسة: تأتي فكرة الأيام العربية للمسرح لدعم وإبراز المواهب المسرحية الشبابية في الوطن العربي، من خلال تزويدهم بدورات وتكوينات في الفنون المسرحية وتدريبهم على نصوص مسرحية لكتاب عرب وعرض الأعمال المنجزة في أيام المهرجان. بالإضافة لعرض أعمال لفرق مسرحية موريتانية مستقلة بعد فتح باب المشاركة بالمهرجان عبر الصفحة الرسمية للمؤسسة علي فيسبوك. وسيتم عقد سلسلة ندوات فكرية وورش عمل في العلوم المسرحية وتوقيع كتب في المسرح.

عروض جديدة

في انتظار جماهير مسرح الدولة



بعد طول انتظار «هاملت بالمقلوب» خلال أيام علي خشبة مسرح السلام و«الجميلة والوحش» في أول فبراير علي المسرح القومي للطفل وفي قري ونجوع مصر «حلم جميل» يبهر أهالي الصعيد ويرسم البهجة علي وجوه الكبار والصغار و«القطط» أنهت رحلتها في الإسماعيلية وبورسعيد بنجاح كبير والقومي مستمر «في انتظار بابا».

أعرب الفنان إسماعيل مختار عن سعادته بالنجاح الكبير الذي حققته العروض المسرحية وعلي رأسهم العرض الكوميدي «حلم جميل» وهو من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي بقيادة الفنان أيمن عزب قال مختار لأول مرة في تاريخ البيت الفني للمسرح أن ينتقل هذا العدد من العروض المسرحية إلى محافظات مصر المختلفة وداخل قري حياة كريمة .

جماهير مصر تستقبل حلم جميل بالحب

وفي السياق قال الفنان أيمن عزب مدير فرقة المسرح الكوميدي أن العرض المسرحي حلم جميل حظي بإعجاب الجماهير والنقاد ليس داخل القاهرة فقط بل في الأقصر وقنا وطنطا حيث استقبلته الجماهير بكل حب وترحاب كبير مضيفا أن العرض انطلق إلى محافظة الأقصر في الفترة من ٣٠ ديسمبر إلى ٥ يناير الجاري ثم انتقل إلى محافظة قنا بداية من ٤ يناير إلى ٨ من الشهر ذاته وبعدها توجه إلى محافظتي طنطا وبورسعيد.

«حلم جميل» بطولة النجم سامح حسين، سارة درزاوي، عزت زين، جلال الهجرسي، احمد عبد الهادي، رشا فؤاد .

تأليف طارق رمضان، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة

انتهى تماما المخرج مازن الغرباوي من برفات العرض المسرحي «هاملت بالمقلوب» والذي طال انتظاره حيث تقرر افتتاح العرض خلال أيام قليلة مضيفا أن انضمام النجم خالد الصاوي للعرض هو إضافة كبيرة

«هاملت بالمقلوب» بطولة النجم خالد الصاوي، عمرو القاضي، خالد محمود، أيمن الشوي، ومجموعة كبيرة من الشباب.

تأليف سامح مهران، ديكور وإضاءة صبحي السيد، تأليف موسيقي طارق مهران، أزياء مروة عودة، مابنج رضا صلاح.

عجمي، موسيقي هشام جبر، أشعار طارق علي، استعراضات ضياء شفيق، إضاءة أبو بكر الشريف، إخراج إسلام إمام.

«هاملت بالمقلوب» قريبا علي خشبة السلام

قال الفنان خالد النجدي مدير فرقة المسرح الحديث قد



«الجميلة والوحش» أول فبراير

وفي المسرح القومي للأطفال قال الفنان محمود حسن مدير الفرقة أن الأسبوع القادم سيشهد افتتاح العرض المسرحي الجديد الجميلة والوحش، العرض بطولة بهاء ثروت، سيد جبر، حسن يوسف، منصور عبد القادر، أيمن بشاي، وائل إبراهيم، احمد يوسف،

أضاف حسن أن العرض المسرحي «القطط» انتهى من رحلته بمحافظتي الإسماعيلية وبورسعيد وذلك في الفترة من ٣٠ ديسمبر حتى ٩ من يناير وذلك ضمن مبادرة حياة كريمة من خلال مشرع البيت الفني للمسرح المواجهة والتجوال.

محمود عبد العزيز

إبراهيم الحسيني والسيد فهيم

يحصدان جوائز المسرح بالدورة الـ ١٧ لجائزة ساويرس الثقافية



أقيم حفل توزيع جوائز ساويرس الثقافية في دورتها السابعة عشرة، في المتحف القومي للحضارة المصرية، بحضور عدد من الوزراء وسفراء الدول العربية والأجنبية في مصر، ونخبة من الشخصيات العامة ورموز المجتمع، وعدد كبير من الفنانين والمثقفين والإعلاميين، وأعضاء لجان التحكيم الذين سيتم الإعلان عن أسمائهم خلال الحفل.

وذهبت جائزة المركز الأول إلى الكاتب إبراهيم الحسيني عن نص «باب عشق»، بينما حصد المركز الثاني بجائزة أفضل نص مسرحي السيد فهيم عن نص «سيرة بني فهيمان».

المسرح هو الفن الوحيد القادر على التأثير اللحظي في جماهيره

قال الكاتب إبراهيم الحسيني، إن مسرحية «باب عشق» تحاول أن تبحث عن وجود أسباب للعشق وسط كل مخاوف وأزمات المجتمع؛ وذلك من خلال أميرة تحب الشعر وتريد أن تتزوج شاعرا؛ فهي أن تري أن الشاعر هو من يري الكون بشكل مختلف وصادق، وأن هذا الشاعر عندما يتزوجها سيصبح خليفة للحكم بعد وفاة أبيها الملك؛ لذا فهي تضمن لمملكته سياسيا يحكم بقلب شاعر.

وأضاف: لكن الظروف لا تتيح لتلك الأميرة كل ما تتمناه؛ فعلي الجانب الآخر من حلمها يقف مغامر ورحالة عنيد يريد أن يصل للحكم بأية وسيلة وهو ما يصطدم مع أمنيات الأميرة فيتحول العالم الذي كانت تحلم به من قصيدة شعر إلي دماء وقتل وحروب لا نهاية لها.

وأشار الكاتب المسرحي، إلى أن المسرحية تري برغم ذلك أن الحلم بأن تتحول الحياة إلي كل ما هو جميل ممكن لكن قد يكون ذلك صعبا لدرجة كبيرة؛ إنها فقط تفتح بابا للعشق أمام كل قبح العالم.

وأكد أن الحصول علي جائزة بقامة جائزة ساويرس الثقافية يمنح الكاتب ثقة في إبداعه وبأنه قادر علي تقديم الجديد والمختلف؛ فهذه الجائزة نالها الكثير من رموز الكتاب والفنانين علي مدار تاريخها، وبرغم بعض الأصوات المعارضة لها وهي قليلة إلا أنهم يحترمونها

وأردف: فمة ما إحساس بالسعادة للحصول علي جائزة مسرحية تحتل المركز الأول من بين ٢٨٧ نص مسرحي متقدم للجائزة، هذا يمثل فرحا لنا؛ ويزداد الفرحة عندما نعرف أن مصر بها هذا العدد الضخم من كتاب المسرح أو علي الأقل ممن يحاولون الكتابة للمسرح سواء كانوا كتاب مسرحيين من الأساس أو أتوا من خلفيات وأجناس أدبية أخرى؛ لذا يظل فن المسرح قادر علي اجتذاب الكثيرين حوله سواء من الكتاب أو من غير ذلك من الممثلين ومهندسي الديكور والأزياء.

وأوضح الحسيني، أن المسرح هو الفن الوحيد القادر علي

بالنسبة للجائزة، قال: بالطبع كانت سعادي غامرة حينما تلقيت خبر صعود النص إلى القائمة الطويلة، فهذه لم تكن المرة الأولى التي أتقدم فيها لجائزة ساويرس منذ انطلاقتها، وكنت حريصا على المشاركة عدة دورات بأعمال مختلفة بين المسرح والرواية والسيناريو السينمائي، حسب ما يتوفر لدي من إبداع في حينه.

وتابع: لم تكن رغبة محمومة في الفوز قدر ما كان سعيا وراء حافز أو مؤشر يدفعني للمضي في الكتابة خاصة أنني لست متفرغا بصورة كاملة للكتابة.

وأشار السيد فهيم، إلى أن جائزة ساويرس أضحت من الجوائز الهامة في مصر والتي تعني نجاحا وتحققا لمختلف أجيال المبدعين لما يسلط عليها من أضواء ولما نالت من اهتمام إعلامي وجماهيري كبير، ولا تغفل قيمتها المادية، فهي من أعلى الجوائز في مصر، إن لم تكن أكبرها من حيث القيمة المادية، وهذه نقطة هامة لدعم المبدع ماديا بجانب الدعم المعنوي، خاصة إن كان في بداية مشواره ومن يدعي غير ذلك فهو يغالط نفسه.

ياسمين عباس

التأثير اللحظي في جماهيره بفعل الاحتكاك الحي المباشر، وهو القادر أو مازالت تلك قناعتني حتي اليوم علي حل مشكلات وأزمات المجتمع من ميل للخرافة وتعصب ديني وأمية ثقافية، معقبا: «مسرحية باب عشق تمثل رقم ٣٥ في قائمة مسرحياتي ولها محبة خاصة لدي».

سعيت وراء حافز أو مؤشر يدفعني للمضي في الكتابة

بينما قال الدكتور السيد فهيم، إن مسرحية سيرة بني فهيمان صادرة عن دار النسيم في ٢٠١٩، الحوار بالفصحى، وتدور الأحداث في أجواء مستوحاة من عالم ألف ليلة لتوائم القضية المطروحة وغرايتها. حيث تدور حول عدنان بن فهيمان الذي يعرض رأسه للبيع في سوق المدينة، وبالفعل يجد من يتحمس لشرائها لكنه يكتشف أن الشاري ليس جديرا ببضاعته الثمينة وهي رأسه الزاخرة بالعلوم والحكمة وما اختزنه من مطالعة الكتب والموسوعات، فيحاول أن يصحح خطأه في رحلة من المواقف والمفارقات الكوميديا وموجهة لسلبيات وأهباط مجتمعية أودت به إلى النهاية الحتمية لرجل فرط في رأسه طواعية، خاصة مع أئتلاف الخصوم ضده.



١٣٧ عرضاً لنوادي المسرح في الموسم الجديد

اعتماد المخرجين في المهرجان الختامي

عبد الحميد محمد، عرض (TOY STORY) تأليف طارق حمدي وإخراج محمد العزوني، عرض (مقهى ريشة) تأليف وإخراج شادي قطامش، عرض (اسمها أنثى (هي)) تأليف وإخراج همت مصطفى، عرض (طرح الحرير) تأليف شريف صلاح الدين وإخراج أحمد لطفي.

كما اختارت اللجنة عرضين لنادي مسرح قصر المطرية فرع القاهرة، وهما:

”ليلة زفاف“ تأليف احمد سمير وإخراج عبد الرحمن محمد، و ”البيت القديم“ تأليف رجب سليم وإخراج مي عبد الرازق. واختارت عرضاً واحداً لفرقة نادي مسرح قصر السلام هو ”ساحر الحياة“ تأليف محمود جمال وإخراج أحمد سمير ومن نادي مسرح فرع ثقافة بني سويف عرض ”الدبلة“ تأليف خالد الصاوي وإخراج محمد عصام جابر قرني، ومن نادي مسرح فرع ثقافة الفيوم (فرقة الفيوم) عرض ”اثنى عشر رجلاً غاضباً“ تأليف رونالد روز وإخراج حسام أبو السعود.

إقليم وسط الصعيد الثقافي

فيما وافقت لجنة إقليم وسط الصعيد التي تكونت من المخرج حمدي طلبه، ومصمم الديكور حمدي عطية، والمخرج خالد عطا الله على إنتاج اثني عشرة عرضاً جاءت كالتالي: من فرع سوهاج ستة عروض (نادي مسرح سوهاج) وهي:

عرض ”النحات“ تأليف إبراهيم المهدي وإخراج دياب يوسف، عرض ”دم السواقي“ تأليف بكري عبد الحميد وإخراج حسن علي محمد، عرض ”أربعة غرب“ تأليف وإخراج ياسر رئيس، عرض ”إظلام“ تأليف محمد حلمي وإخراج احمد محسن، عرض ”الخروج عدالة“ تأليف أغا أوغلو وإخراج جورج صدقي، عرض ”مدينة النساء“ تأليف كريم ممدوح وإخراج محمد جمال.

الناقدة ليليت فهمي، المخرج أحمد شوقي، الكاتب المسرحي سعيد حجاج، المخرج السعيد منسي، المخرج أحمد البنهاوي، الناقد والقاص محمد علام التي كانت قد شاهدت مشاريع إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد على إنتاج ثلاثين عرضاً ٢٣ عرضاً منها

من فرع الجزيرة وهي: (الخنزير) تأليف ماجد عبد الرازق وإخراج أحمد طارق، وعرض (أنا أنت أنت أنا) تأليف إسلام رؤوف وإخراج يوحنا محروس، عرض (الحارس) تأليف يوسف مسلم وإخراج محمد جمال الراوي، (أحدهم نوتردام) تأليف فيكتور هوجو وإخراج محمود الفوي، (صلاة الملائكة) تأليف توفيق الحكيم وإخراج حسام عبد الله حامد، عرض (كوميديا الأيام السبعة) تأليف على عبد النبي الزيدي وإخراج عماد علواني، (الوسواس) تأليف وإخراج هشام سعيد، عرض (حلم ليلة شتاء) تأليف محمد بكر وإخراج دينا البدوي، (بعد النسيان) تأليف محمد عبد الوارث وإخراج هنا خليل، (بنت إبليس) تأليف على أبو سالم وإخراج نهى بدر، عرض (تحديد مسار) تأليف مصطفى علي وإخراج عمر لطفي، (إثبات نسب) تأليف وإخراج مصطفى علي، عرض (النافذة) تأليف إيرينوس ابريدينكي وإخراج مها مصطفى، عرض (ذاكرة صفراء) تأليف عباس الحايك وإخراج صافيناز محمد عبد الله، عرض (قصة لم تكتمل) تأليف محمد السيد فجل وإخراج أيه إبراهيم سعيد، عرض (المنتصف) تأليف محمد يعقوب وإخراج احمد محمد أحمد، عرض (المدينة) تأليف لولا انا غوستاكي وإخراج محمد الجمس، عرض (المغنية الصلحاء) تأليف يوجين يونسكو وإخراج حسام الدين مصطفى، (بيت الشافعي) تأليف أحمد الأباصيري وإخراج احمد سليمان، عرض (السلعة) تأليف وإخراج أحمد أبو الفتح، (في انتظار ماري الين) تأليف نور عفيفي وإخراج فاطيما

أعلنت الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة عن عروض نوادي المسرح التي وافقت للجان على إنتاجها للموسم المسرحي الجديد.

وفي تصريح للمخرج محمد الطابع مدير إدارة النوادي قال: تقدم لنا هذا الموسم ٢٥٠ مشروعاً مسرحياً على مستوى الجمهورية، وبعد توجه لجان المناقشة والمشاهدة إلى مختلف الأقاليم لاختيار العروض، تم عمل حصر شامل للمشاريع التي سيتم إنتاجها بعد الاختيار والتي يبلغ عددها الإجمالي ١٣٧ عرضاً في كل أنحاء الجمهورية. وعن كيفية اعتماد المخرجين قال الطابع: اعتماد المخرجين في الهيئة العامة لقصور الثقافة يكون من خلال نوادي المسرح فقط، ففي البداية تقام المهرجانات الإقليمية كل مهرجان في إقليمه ويتم تصفيه كل إقليم إلى عدد من العروض التي تصعد للمهرجان الختامي، ومن خلال الختامي تقوم لجنة التحكيم باعتماد المخرجين الذين يتزاي لها استحقاقهم الاعتماد كمخرجين، بجانب المخرجين الفائزين بالجوائز الذين يتم اعتمادهم من قبل الإدارة العامة للمسرح تلقائياً.

وأضاف الطابع: بالنسبة لمكان إقامة المهرجان الختامي فقد كان يتم عمله في المحافظات، وبعدها ظل لعدة سنوات يقام في القاهرة، و القرار القاطع لن يتم البت فيه حالياً إلا بعد المهرجانات الإقليمية، وبعدها تناقش إدارة المسرح والهيئة المكان المناسب لعمل المهرجان الختامي. أما عن العروض التي وافقت عليها لجان المشاهدة والمناقشة فجاءت كالتالي:

٣٠ عرضاً بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد

وافقت اللجنة المكونة من الكاتب والناقد عبد الناصر حنفي،

”بحر التوهة تأليف جلال عابدين إخراج حسن عبد العزيز.

إقليم شرق الدلتا

وكذلك وافقت لجنة إقليم شرق الدلتا المكونة من د. لمياء أنور، المخرج سمير زاهر، الناقد طارق مرسي على إنتاج عشرة عروض من فرع الدقهلية لنادي مسرح قصر ثقافة المنصورة وهي عرض ”ايولف الصغير“ تأليف هنريك إبسن إخراج أحمد مصدق، ”في غرفة الكتابة“ تأليف أحمد محب القط وإخراج السعيد كامل، عرض ”اريا“ تأليف وإخراج محمد سمير، عرض ”ديستوبيا“ تأليف وإخراج جون رؤوف فخري، عرض ”الشك“ تأليف جون باتريك وإخراج أحمد حتوت، عرض ”جسر“ تأليف أونا جورج توتوكا وإخراج أحمد عادل البلقيني، عرض ”ظلام“ تأليف انطونيو بايخو وإخراج أحمد معاذ، عرض ”صفر- قصة لم تكتمل“ تأليف محمد السيد فجل وإخراج عبد الله إسماعيل، عرض ”عيد ميلاد“ تأليف وإخراج أحمد عوض، عرض ”جيمي فاغر“ تأليف أحمد مصطفى ومحمد حامد وإخراج أحمد مصطفى.

واختارت من فرع الشرقية ثمانية عروض ل نادي مسرح الرقازيق هي: ”الحضيض“ تأليف مكسيم جوركي وإخراج يوسف محسن، عرض ”دراما الشحاتين“ تأليف بدر محارب وإخراج محمود أسامة إسماعيل، عرض ”الأخوة“ تأليف اوليفر وتشارلي وإخراج محمد الجندي، عرض ”ظلال“ تأليف وإخراج عماد طارق السيد، عرض ”آخر رايات الأندلس“ تأليف مصطفى سعيد وإخراج محمد المصري، عرض ”يانك“ عن نص القرد كثيف الشعر دراما تورج وإخراج رضا عواد، عرض ”شفرة سرية“ تأليف ولاء زكي وإخراج مصطفى عز، عرض ”الانتهازيون لا يدخلون الجنة“ تأليف عبد الغفار مكاوي وإخراج عمر وافي.

ومن فرع دمياط ثلاثة عروض لنادي مسرح دمياط الجديدة هي: ”الجسر“ تأليف عمرو حسين أحمد وإخراج عمرو حسين أحمد الزغبى، عرض ”أوسكار والسيدة الوردية“ تأليف وإخراج محمد موسى، عرض ”بتول“ تأليف شاذي فرح وإخراج نور الدين العباسي، وعرضا لنادي مسرح دمياط وهو ”ألف عام أو يزيد“ تأليف عبده الحسيني وإخراج محمد البحيري، ومن فرع كفر الشيخ اختارت اللجنة عرضين لنادي مسرح كفر الشيخ وهما ”لعبة إبليس“ تأليف خالد البدرى وإخراج حلمي عبد المنعم البدرى، عرض ”دوار بحر“ تأليف محمد على وإخراج أحمد سلامة.

إقليم جنوب الصعيد

فيما وافقت لجنة إقليم جنوب الصعيد التي تكونت من المخرج خالد أبو ضيف، الكاتب بكرى عبد الحميد، المخرج مصطفى إبراهيم على إنتاج سبعة عروض وهي من فرع قنا عرض ”الدائرة المغلقة“ تأليف حازم عرب إخراج أدهم جابر لمادي مسرح نجع حمادي، عرض ”فاترينة قرزاز“ تأليف أحمد سمير إخراج شناوي خلف عبد الغني لنادي مسرح فرشوط . ومن فرع البحر الأحمر عرض ”الحياة × نص“ تأليف كريم الشاوري إخراج أحمد عبد الباسط، وعرض ”المهراج“ تأليف شاذي صالح إخراج حسام أنور لنادي مسرح الغردقة، ومن فرع أسوان اختارت



مخرج“ تأليف احمد سمير واخراج محمد على حسين، عرض ”ما بعد الكارثة“ تأليف وإخراج أيمن الشريف.

فرع بورسعيد اختارت اللجنة خمسة عروض لنادي مسرح بورسعيد

وهي ”طائر“ تأليف محمود جمال الحديني إخراج أحمد مندور، عرض ”ساحر“ الحياة تأليف محمود جمال إخراج حسن زكريا، عرض ”الفقراء لا يأكلون البونبون“ تأليف بدر محارب وإخراج أدهم رشدي، عرض ”كل ده كان ليه“ تأليف وإخراج إبراهيم ياسين هيكل، عرض ”الوردة والتاج“ تأليف جون بريستيلي وإخراج محمد جمعة. ومن فرع الإسماعيلية اختارت خمسة عروض لنادي مسرح الإسماعيلية هي ”ظلال“ تأليف خالد توفيق وإخراج محمد سالم، عرض ”لوزيتانيا“ تأليف بيتر فايس وإخراج محمد عبد الخالق، عرض ”صيد الفتران“ تأليف بيتر نورتييني وإخراج شادي عزت، عرض ”غرفة بلا نوافذ“ تأليف يوسف عز الدين وإخراج خالد طه، عرض ”قريبا“ تأليف وإخراج محمود نوح.

ومن فرع شمال سيناء نادي مسرح العريش اختارت عرض

واختارت عرضا ل(نادي مسرح طهطا) هو ”لما طلعت روحي“ تأليف مصطفى حمدي وإخراج ياسر احمد عطية، ومن فرع المنيا ثلاثة عروض ل(نادي مسرح المنيا) وهم:

عرض ”سالب واحد“ تأليف محمد عادل واخراج محمد ربيع محمد، عرض ”الدرع“ تأليف واخراج محمود محمد حنفي، عرض ”مطلوب مخرج“ تأليف أحمد سمير واخراج حسام مرسي. ولنادي نادي مسرح ملوى عرض ”أحداث لا تمت للواقع بصلة“ تأليف محمد السوري وإخراج وائل مجدي. واختارت من فرع أسيوط عرض ”الصمت“ لنادي مسرح منفوط تأليف وإخراج مينا صفوت.

إقليم القناة وسيناء

كما وافقت لجنة إقليم القناة وسيناء التي تكونت من النافذة داليا همام، المخرج إبراهيم المهدي، مصمم الديكور أمين مرعي على إنتاج أربعة عشر عرضا، منها ثلاثة عروض لنادي مسرح السويس وهي: عرض ”الوسواس“ تأليف أيمن الشريف إخراج آيات زيدان، عرض ”مطلوب





نومير عدلي، عرض "الحالة زيرو" تأليف أحمد سمير وإخراج هاني يسري، "الضريح" تأليف وإخراج محمد طعيمة، عرض "السراب" تأليف أحمد سليمان وإخراج مصطفى القمر لفرقة زفتى.

ومن فرع مطروح اختير عرضان لنادي مسرح مطروح هما "شفيقة و متولى" تأليف شوقي عبد الحكيم وإخراج عزة الشرفاوي، عرض "كارجين" تأليف احمد حسن البنا وإخراج فخر الدين سمير. ومن فرع المنوفية اختير عرضان لنادي مسرح شبين الكوم هما "ما تبقى من الدخان" تأليف مانفرد شنارتز وإخراج أحمد محمد محمود، عرض "كهف بنى حرام" تأليف عبد الله نبيل وإخراج محمود رشاد.

وعرض لنادي مسرح السادات هو "٧ باب" تأليف محمد عادل وإخراج أحمد سلامة، وعرض لنادي مسرح تلا هو "العشق" تأليف هارولد بنتر وإخراج عمر نبيل. وكذلك عرضا لنادي مسرح البتانون هو "المزاد" تأليف ميخائيل رومان وإخراج مصطفى كامل، وعرضا لنادي مسرح مكتبة وسط المدينة هو "مطعم القردة الحية" تأليف غونكور ديلمان وإخراج هلا جابر.

كما اختارت اللجنة من فرع الإسكندرية ٢٧ عرضا وهم: "طرح الحرير" تأليف شريف صلاح الدين وإخراج سعيد على على، عرض "كينونيا" تأليف وإخراج بيتر رضا، عرض "ليلي من ليالي الشتاء" تأليف احمد يوسف وإخراج يوسف بسيوني، عرض "أعلى المنحدر" تأليف روبرت ميرل والبير كامو وإخراج ياسر فوزي، عرض "لم يكن عبثاً" تأليف وإخراج مؤمن رضا عبد السلام، عرض "ليلة كريسماس" تأليف دورينمات إخراج هيام عبد الله عفيفي، عرض "بنت الأكاير" تأليف محمد عبد المولى وإخراج محمد زغلول، عرض "قبور بلا أموات" تأليف منى الشاطر إخراج محمد النوبي، عرض "في انتظار الموت" تأليف احمد عبد المنعم وإخراج على الدوي، عرض "ميزان ثميس" تأليف خلود سليمان وإخراج أحمد كمال، عرض "أحضان القنفذ" تأليف حجاج أدول وإخراج حنان أحمد شوقي، عرض "نائر على سرير العزلة" تأليف أحمد سمير وإخراج عمرو وائل، عرض "العادلون" تأليف البير كامو إخراج محمد الحداد، عرض "ومن الحب ما قتل" تأليف وإخراج مصطفى محمود الشرنوبي، عرض "الفلنكات" تأليف أحمد سمير وإخراج محمد سعيد طوسون، عرض "سبع ورقات كوتشينة" تأليف عبده الحسيني إخراج حسام الهوارى، عرض "زمن بلا زمن" تأليف معتر بالله وإخراج محمد العجمي، عرض "الأولاد الطيبون يستحقون العطف" تأليف توم ستوبارد وإخراج أحمد الصافي، عرض "مرزوق" تأليف أحمد كامل الشنان وإخراج أحمد عبد الرؤوف، عرض "استورياس" تأليف وإخراج احمد ثروت، عرض "الدفء رائع بحق" تأليف على عبد النبي الزيدي وإخراج خالد محمود نصر، عرض "حريم النار" تأليف شاذلي فرح وإخراج على مدحت على، عرض "الأفاعي" تأليف عمرو أبو السعود وإخراج محمود فيشر، عرض "الرجل المبتسم" تأليف مصطفى عامر وإخراج عمرو خميس، عرض "كايبوتك" تأليف وإخراج حازم فتحي عبد الفضيل، عرض "حلقة ذكر" تأليف محمود رمضان وإخراج محمود الهوارى، و "الفلنكات" تأليف أحمد يوسف وإخراج محمد طوسون.

سامية سيد



تأليف كرسوفر مارلو إخراج محمود نبيل ذكي، عرض "أفراح القبة" تأليف نجيب محفوظ وإخراج أحمد أسامة حسانين، عرض "مهاجر بريسبان" تأليف جورج شحادة إخراج حسام شرف، عرض "المستنقع" تأليف إبراهيم المهدي وإخراج أحمد الجندي، عرض "اليوم الأخير" تأليف محمود جمال الحديني إخراج محمد أبو شعرة.

ومن فرع الغربية اختارت عرض "وليمة عيد" تأليف يوسف مسلم وإخراج محمود حمدي عبد العزيز لنادي مسرح طنطا، وعرض "المصححة" تأليف أحمد سمير وإخراج أحمد عبد السلام لنادي مسرح قصر المحلة، وثلاثة عروض لنادي مسرح غزل المحلة وهم: "تقرير قمري" تأليف توفيق الحكيم إخراج

عربي "حريم النار" تأليف شاذلي فرح وإخراج أحمد محمد جمعة، و "ليلة من ألف ليلة وليلة" تأليف أحمد سمير إخراج محمد موسى لنادي مسرح أسوان. وكذلك عرض "وصايا الدم" تأليف طه الأسواني وإخراج علي عبد الجواد لنادي إقليم غرب ووسط الدلتا

من إقليم غرب ووسط الدلتا اختارت اللجنة تسعة عروض لنادي مسرح البحيرة وهم: "القمامة" تأليف على عبد النبي الزيدي وإخراج محمد عفيفي، عرض "مطعم حلال" تأليف د. أحمد صلاح كامل وإخراج صبري سرور، عرض "مجازا نعرف" تأليف وإخراج أحمد ضيف، عرض "مفارقة كاتب" تأليف على سالم وإخراج محمد سلامة، عرض "فاستوفوليس"



«مخرجات المسرح المصري (١٩٩٠ - ٢٠١٠) دراسات سيميوطيقية»

مناقشة كتاب ضمن سلسلة إقرأ كتب الهيئة



قدمت الهيئة العربية للمسرح، الحلقة الحادية عشرة من سلسلتها الشهرية «إقرأ كتب الهيئة» حول كتاب «مخرجات المسرح المصري (١٩٩٠ - ٢٠١٠) دراسات سيميوطيقية»، وشارك في الحلقة كل من مؤلفة الكتاب الباحثة المصرية د. هادية عبد الفتاح، والمخرجة والباحثة المصرية د. داليا بسيوني، والمخرجة المصرية عبير علي، وأدار نقاش الحلقة أ. عبد الجبار خمران مسؤول الإعلام والتواصل في الهيئة العربية للمسرح. وصدر كتاب «مخرجات المسرح المصري (١٩٩٠ - ٢٠١٠) دراسات سيميوطيقية»، مدار نقاش هذه الحلقة، عن منشورات الهيئة العربية للمسرح العام ٢٠١٩م في الشارقة، ضمن سلسلة دراسات تحت رقم (٦٤).

وقدم خمران، الباحثات المصريات ورحب بهن وبالجمهور وبمشاركة المشاركات في الحلقة شكر وتحية الأستاذ الأمين العام للهيئة العربية للمسرح ود. يوسف العايداني وكافة العاملين في الهيئة العربية للمسرح، عرف بالكتاب محور حوار الحلقة «مخرجات المسرح المصري (١٩٩٠ - ٢٠١٠) دراسات سيميوطيقية».

قال عبد الجبار خمران: تتناول الحلقة الحادية عشرة من سلسلة «إقرأ كتب الهيئة» دور المرأة في تطوير حركة الإخراج المسرحي في مصر، خاصة أنها دخلت مجال التمثيل والإنتاج بشكل رسمي في فترة مبكرة من ظهور ما سمي بمسرح العلبة الإيطالية بمصر، مقارنة بنظيرتها في العالم الغربي، ثم طرح سؤال: هل هناك تعثر في دخولها مجال الإخراج المسرحي بشكل كبير، ولماذا هناك ندرة أعداد النساء اللاتي خضن هذا المجال. ولماذا تأخر دخول المرأة في مجال الإخراج المسرحي التابع لمنظومة المسرح الرسمية (state sponsored theatre) بشكل عام، وفي مصر بشكل خاص؟ وهل استطاعت المخرجة المصرية أن تطور من مفردات العرض المسرحي؟ وإن كان الأمر كذلك - طرح السؤال مع د. هادية - فما هي تقنيات الإخراج المسرحية التي قدمتها المخرجات في مصر؟

ونستقصي مع ضيفات الحلقة أيضا، ما يطرحه الكتاب فيما يخص تتبع تاريخ ظهور المرأة كمخرجة والرجوع إلى تاريخ المسرح منذ بداياته، مركزين - كما تدعونا الباحثة - على نشأة وظهور مهنة الإخراج، وعلى وضع المرأة في المسرح بصفة عامة حتى نعرف متى تقلدت المرأة مهنة الإخراج. والسؤال الذي يُطرح هنا: ماذا نقصد بكلمة إخراج ومن هو المخرج حتى نتبين تاريخ ظهور مهنة الإخراج بشكل عام ومتى ظهرت المخرجة المسرحية بشكل خاص.

قالت د. هادية عبد الفتاح: أولا شكرا لأنكم أتحتم لنا هذه الفرصة للحديث عن هذا الكتاب. ثانيا، المبدعتان الحاضرتان معنا سيتكلمان عن تجربتيهما، لأنهما من أهم المبدعات اللواتي ظهرن في الفترة ما بين ١٩٩٠ و ٢٠١٠، وأخذن الريادة واستكملن مسارهن بتجارب مميزة ومنهن من خرج إلى الخارج وهذه إضافة تحسب للحركة الفنية عموما.

وسعيدة أنه أتيحت لي الفرصة لأكتب عن تجربتيهما وعن

الغربي خاصة مجال الإخراج.. وكان الغرض من ذلك إظهار أن حضور المرأة في العالم العربي في المجال المسرحي، وفي مصر خصوصا، لها السبق والريادة، ولم تتأخر عن نظيرتها في الغرب. - الجزء الثاني، وهذا ما يهمني، ألا وهو التوثيق لكل المخرجات اللواتي ظهرن في مصر، وقسمت المدة الزمنية للقرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين حتى ٢٠١٠، إلى أربع فترات زمنية، الأولى ما قبل ١٩٥٢ / ثم الفترة من ١٩٥٢ إلى ١٩٦٧ / فالفترة من ١٩٦٧ إلى منتصف الثمانينات / وبعد ذلك الفترة من نهاية الثمانينات وتحديدا بداية (مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في ١٩٨٩، إلى عام ٢٠١٠.

تلك هي الفترات الرئيسية التي تناولتها، الفترة الأولى ارتبطت بالإحتلال ومحدودية المجال لتطوير المسرح أو التجديد في الشكل المسرحي... الخ ذلك أن تقليد الشكل الغربي للمسرح كان مهيمنا في هذه الفترة.

بعد ١٩٥٢ أي الفترة الموالية والممتدة حتى ١٩٦٧، ظهرت أسماء مسرحية مهمة جدا منها منى فهمي، رغم أنها لم تقدم إلا تجربة واحدة، يمكن كانت مرتبطة باحتفالية ثورة يوليو... وأنه نحن «يا جماعة» نقدم تطوير، فزريد للمرأة أن تدخل أيضا في المجال المسرحي والمجال العام.

ودخل المجال الفني أيضا كل من فاطمة رشدي وزوزو نبيل وأمينة رزق هؤلاء الثلاثة دخلن قبل ١٩٥٢، ولكن على استحياء (فاطمة رشدي قدمت ٧ عروض - زوزو نبيل عروضها لم تتجاوز الخمسة ونفس الامر بالنسبة لأمينة رزق... وكلهن غير دراسات.. هن حاولنا نقل خبراتهن المكتسبة في مجال التمثيل على الإخراج. في هذه الفترة (١٩٥٢ - ١٩٦٧) لدينا اسمين

عروضهما في فترة لم تكن قد ظهرت كتابات كثيرة عن المخرجات وعن حضور المرأة المصرية في المسرح عموما، في مجال الدراسات الأكاديمية. قد تكون هناك بعض المقالات نشرت عن الموضوع، ومنها ما كانت تكتبه الباحثة المصرية الراحلة د. نهاد صليحة، والتي تحمست لمشروعي هذا وساعدتني فيه.. حتى أذكر فضلها.

وكانت الفكرة أنه لا توجد كتابات توثق للمخرجات في مصر إلا بعض الكتابات القليلة. والفترة ما بين ١٩٩٠ و ٢٠١٠ التي يتناولها الكتاب في هذا الموضوع - بدأت تتحقق تراكمات من الاعمال المتميزة قدمتها مخرجات مصريات، فكانت ضرورة توثيق هذه الأعمال من ناحية، من جهة، ومن جهة أخرى أن نناقش بشكل أكاديمي هل قدمن أعمالا مميزة.. مع الغشارة إلى أننا لم نتناول الموضوع على أساس منظور نسائي أو ذكوري.. لأن لا وجود لشيء نسيمي إخراج الرجل وإخراج المرأة!

والموضوع هو أن هناك مخرجات مصريات تواجهن بعض المعوقات، وتدفعن مسببات مرتبطة بالظروف الإقتصادية والسياسية للأسف، إلى أن يثبتن في أماكنهن ولا يتقدمن... وإلقاء الضوء عليهن لأنهن فعلا قدمن تجارب تستحق المتابعة، وتستحق بشكل أهم الدعم.. فهن يستحقن الدعم وأن يسلط عليهن الضوء مثل الآخرين ويحتجن إلى مساحة لتقديم أعمالهم كالمسرح القومي، مسرح الطليعة... الخ من المسارح الرسمية التي لم يستطعن الوصول إليها وتقديم عروضهن عليها إلا بالصدفة البحثية.. أو دعنا نقول بصعوبة كبيرة جدا..

وقسمت الكتاب إلى ثلاثة أجزاء، هما:

- الجزء الأول تناولت فيه استعراض لوضع المرأة في المسرح



من المسرح ومفهوم الإخراج المسرحي، لأن الحديث عن المنشأ وتحديد التعريف للمصطلح يفسر لنا غياب المرأة عن المسرح كمرجعة، والتعريف الذي يقول بأن المسرح هو كحالة طقسية - كما جاء في الكتاب - فهذا يعني أن المسرح تمارسه كل الفئات الطبقية للمجتمع الإغريقي، ولو اعتبرنا المسرح، أيضاً، ممارسة شعبية فهذا يعني أن للمرأة حضور وتواجد أيضاً في هذه الممارسة.. ولو كان المسرح ذو بعد مؤسسي وطقس ديني ففي هذه الحالة هو كيان مؤسسي يحكمه المجتمع الذكوري ويفرض عليه سلطته وقوانينه وبالتالي المرأة في هذه الحالة، عنصر يحرك بأيدي القائد أو السيد أو المخرج الرجل.

وفي الحقيقة لا أرى بأن الاختلاف في طبيعة منشأ المسرح يجعل التعريفات متباعدة أو متناقضة.. فالمسرح كل هذه التفسيرات والتأويلات وقد كانت متوازية أو متتالية مع بعض.. بمعنى انه اجتمع في نفس الوقت مسرح مؤسسي في بداياته كطقس وكدراما طقسية أو طقس ديني يمارس في المعبد اليوناني أو المبد الفرعوني بغية التقرب إلى الآلهة، أو بهدف إعادة تقديم القصص الديني (إيزيس وأوزوريس، ورحلة الميت من الحياة إلى الموت ورحلة الثواب والعقاب...) وقد كانت المرأة موجودة كراقصة معبد وكان هناك عازفات ومغنيات معبد.. بعدها صار وجود المرأة أقل بدعوى كونها مثيرة للشهوات وغير مكتملة الأهلية.. ولكن ظل دائما حضور المرأة في المسرح الشعبي قويا، وأقصد بالشعبي هنا، المسرح الغير مؤسسي، والذي يعبر عن الثقافة الشعبية في الفضاءات الشعبية والاحتفاليات والمولد... وغيرها.

وعندما نلقي نظرة على تاريخ المسرح ونشأته، نجد هو والمرأة متزامنين في التهميش والإقصاء: فتارة المسرح والمرأة «حرام»، وتارة أخرى يحتاجهما المجتمع فيتواجد المسرح والمرأة، وتارة تتطلبهما حركة التطور الاجتماعي والمد الثقافي فتعطي مساحة أكبر للفن وبالتالي للمسرح وتحترم قيمه وتأويلاته فتحترم حركة التحرر الخاصة بالمرأة فتحضر كمبدعة وكجزء من المجتمع... رحلة المسرح والمرأة هي ما بين التحرير والإقصاء وإلى غاية

يحيى وعرضها «ذاكرة المياه» وتجربة عبير علي وعرضها «حكاوي الحرملك» والعروض الثلاثة التي حللتها للمخرجات الثلاث، كانوا محققين نجاحا جماهيريا وحتى نقديا، ولأول مرة يكتب عن عروضهن بشكل مستفيض.. وحتى على مستوى الأسلوب المسرحي تم تقسيمه بخصوص هذه التجارب (أو المسرح المصري عموما):

- المسرح الحرّي: وتنتمي إليه تجربة نورا أمين وداليا العبد والتحققت فيما بعد ريم حجاب.

- المسرح الشعبي: المعتمد في بنائه على الأدب الشعبي أو مفردات العرض الشعبي مثل عبير علي ومن عروضها المعتمدة على البعد الشعبي «حكاوي الحرملك».

- المسرح القائم على النص: وتنتمي إليه المخرجة عفت يحيى. وما يجمع بين المخرجات المصريات الثلاث ومخرجات اخريات كتبن عروضهن بأنفسهن، أو تناولن نصوصا وأعدن كتابتها مجددا أو تناولنها بدراماتورجيا جديدة... ليقدمنها من وجهة نظرهن الخاصة

الميزة في المخرجات المذكورات انهن قدمن تجارب جديدة فنورا أمين قدمت عروض أدائية/performance ولم تكن تقدم قبلها، منهن من تناولت مواضيع نسائية لم تتناول بهذا القدر من التركيز من قبل، كذلك الشكل الذي يحمل إسقاطا سياسيا، وتوظيف عناصر الفرجة الشعبية.

قالت المخرجة عبير علي:

أخيرا هناك توثيق لحركة المبدعات في مجال المسرح، وتحديد المخرجات المسرحيات.. لا تطور لمسار أي مبدع إلا بوجود حركة نقدية، تحلل وتقيم وتأول ما يقدمه من أعمال فنية.. هذا هو السبيل الوحيد للتطور.. وهذا ما نلحم به: حركة نقدية موازية للمشاريع الإبداعية، حتى نعرف أين وصلنا وما الذي نريد تحقيقه.

وفي كتاب الدكتورة هادية، أحببت كثيرا المقدمة التاريخية التي اهتمت بتفسير مصطلحي المسرح والإخراج ونشأة كل

مهمين (رغم ما وجه لهما من نقد في مقالات كتبت عن أعمالهما في الفترة التي قدما أعمالهما) إلا أنه لا يمكن التغافل عن أنهما قدما تجارب مهمة وهما «الدكتورة ليلى نسيم أبو سيف والدكتورة ليلى سعد وهما قد درستا المسرح في الخارج ورجعتا إلى مصر وتعينتا في أكاديمية الفنون المسرحية، ولهما تجارب مسرحية تحسب لهما على سبيل المثال: مسرحية الأم شجاعة لبرتولد بريشت قدمتها ليلى نسيم في القلعة، وليلى سعد (والتي توارت في فترة السبعينيات وهي موجودة حاليا في مصر، تدرس في الجامعة الأمريكية) ولها تجارب مسرحية داخل الجامعة حتى يومنا هذا... والدكتورتان ليلى نسيم وليلى سعد قدما في أعمالهما المسرحية شكلا غير تقليدي لأنهما خرجا بالمسرح من حدود المؤسسات المعروفة، وكونهما حصلتا على تكوين ودرستا المسرح هو بمثابة علامة فارقة فيما يخص المخرجات المسرحيات في مصر.

-الفترة الثالثة (من ١٩٦٧ - إلى أواخر الثمانينيات) دخلت أسماء نسائية في الإخراج المسرحي على استحياء، وهناك تجربة رائدة تمثلت في زينب شميمس في مسرحية «عديلة مثلا» التي مثلت فيها نعيمة وصفي، وربما لأول مرة تقدم تجربة مسرحية «نسائية» كاملة حيث كل المشاركات في العمل المسرحي نساء باستثناء منجز الديكور. وهذه كانت تجربة رائدة بكل المقاييس..

في المرحلة ما بين (١٩٨٧ - ٢٠١٠) ركزت فيها عن تجارب المخرجات المعاصرات، واللواتي يمارسن عملهن المسرحي حتى الآن، رغم انه تم التركيز في أواخر الثمانينيات وبداية التسعينيات على بعض الأسماء لأنهن حققن تراكما في التجارب، والبعض الآخر منهن قدم تجربة أو تجربتين ثم اختفتن ولم يظهرن إلا في الفترة الأخيرة، ومنهن من كن ناشئات كالمخرجة ليلى سليمان على سبيل المثال، وقد قدمت تجارب عديدة فيما بعد.

بخصوص التجارب التي وقفت عندها وحللتها في هذه الفترة، قالت: هناك تجربة نورا أمين وعرضها «الضفيرة»، وتجربة عفت

اليوم. نحن الآن في القرن ٢١ ما يزال هناك تأويلات حول «تحريم المسرح والفنون» ويُنظر إلى الثقافة على أنها ترف أو زائدة عن الحاجة، فكلمنا اضطررنا على تخفيض الميزانيات نبدأ بتخفيض ميزانيات الثقافة، وإذا ما كانت هناك أزمات ما، نوقف الفنون والثقافة.

وفي رأيي ليس المشكل مشكل مسرح ومرأة.. بل هو مشكل أن الثقافة والفنون تُعامل وكأنها منتج إنساني درجة ثالثة.. إذا ما احتجنا وأحسنا بضرورة وجودهما - وبضغوط حركات تنويرية - فهما متواجدان، وأحياناً أخرى لا تواجد لهما ولا فعالية لحضورهما. ولنطرح على أنفسنا سؤال المسرح في العالم العربي، لا أريد أن أقول أن هناك أزمة، ولكن أريد أن أشير إلى أن وجود المسرح في مجتمعنا يعني أن هناك إمكانية لإنتاج مسرح متعدد ومختلف ومتنوع ومستمر ويمكن إنتاجه نسبياً.. لكن هذا متعسر في الحقيقة، لماذا هو متعسر؟ لأنه ما نزال نعتبر الثقافة والفنون ترفاً وغير مدرة للربح فالمسرح صناعة مسرحية ثقيلة والمسرح في حاجة إلى الدعم المادي دائماً.

وتسائلت: المرأة كانت تقصى في العصور القديمة والعصور الوسطى، والآن هل المرأة متواجدة في المجال المسرحي بشكل حقيقي؟ جوابي هو لا. أتفهم جيداً أن ضيق الفرص يشمل المبدعين الرجال أيضاً، ولكنه وكما يقال في حالات الأزمات والحروب دائماً ما يدفع الثمن الأكبر النساء والأطفال والفقراء.. نحن ندفع ثمن هذا الوضع الثقافي والاقتصادي.. هناك كثر من الرجال لا يأخذون فرصهم لكن هناك نساء أكثر.. بدليل أنه في أي وظيفة قيادية في مجال الثقافة والمسرح والإخراج تجد عدد المخرجين أكثر بكثير جداً من المخرجات في مصر أو في العالم العربي عامة.. ولنقارن في مجالس الإدارات الثقافية والمسرحية كم عدد الرجال وكم عدد النساء!

ثم أليس وجود النساء في بعض المنتصب ليس إلا وجوداً شكلياً وصورياً فقط؟ أزعج أنه عندما يكون هناك تيار عام يقضي بتمكين الشباب وتمكين النساء فليس ذلك إلا تنفيذ (كوتة) من النساء والشباب في بعض المهام لكن بلا دور حقيقي وفاعل.. إذا كنتم مهمشون بسبب ضيق الفرص فخذوا هذه المناصب الصورية، واتركونا نشغل.. فلا مشاركة في صنع قرار ولا في تخطيط ولا وضع استراتيجيات، كونوا منفذين في المجالس الثقافية على مستوى مصر والعالم العربي... قد أكون مخطئة لكن هذا ما أراه طوال الوقت يحدث أمامي.

لا نستطيع أن نقر بأن للمرأة وجود حقيقي وقوي في المجال الإبداعي، لأن الوجود الحقيقي مرتبط بتمثيليتها في المناصب والمهام بما يوافق حجمها وعددها داخل المجتمع.. كما هو الشأن بالنسبة للرجل الممثل بشكل جيد في مجال المسرح وقطاعات الثقافة بما يوافق حجم وجوده داخل المجتمع.

وإذا ما كان حضور مخرجات وقيادات مبدعات في العالم العربي استثناء ومحاولات فردية حتى الآن، فإن ذلك لن يجعلنا نقر بأن هناك سياق عام يحترم ويدافع ويمكن المرأة من أن تأخذ حقها في أن تكون مديرة ثقافية أو مخرجة مسرحية.. ما نراه من تجارب هو محاولات فردية واجتهادات خاصة.

وإذا ما تحدثت عن تجربتي الخاصة، أقول أنني اخترت أن أشتغل في المسرح في واقع يعتبر المسرح مرتبة ثالثة، لأنه ليس مدراً للربح مقارنة مع قنوات التلفزيون والسينما.. فأختار المسرح وأختار من المسرح، المسرح المستقل، هذا الإبن الغير الشرعي في منطقتنا العربية ومازال لم يعترف به.. رغم أنه على مدار التاريخ كان هناك دائماً مسرح مؤسسي ومسرح مستقل.

قالت د. داليا بسيوني:

أشكر الهيئة العربية للمسرح، وأشكر العزيز عبد الجبار والعزيرة د.هادية على الجهد المبذول في هذا الكتاب.. أنا حالياً أزرع النباتات لأنني لست قادرة على مزاولة المسرح.. فسأستخدم تعبيراً زراعياً «عندما يحط المزارع البذور في الأرض، فليس بالضرورة سيتذوق ثمار البذور التي زرعتها».. وفي خالتي أنا ممتنة لاكتمال دائرة ما: ذلك أنه في يوم من الأيام د.داليا بسيوني أخذت طلبتها في جامعة حلوان ليشاهدوا عرض «الصفيرة» وجعلتها موضوعاً درس من خلال تلقين الطلبة كيفية تفكيك العروض المختلفة بأدوات نقدية مختلفة منها مثلاً السيميوطيقا، ومن بين الطلبة المتواجدين في هذه المجموعة التي حضرت العرض في تام هاوس كانت الطالبة المجهدة هادية، وهادية شاهدت العرض وفرحت به وناقشناه في المحاضرة بعد ذلك سيميوطيقاً وبطرق أخرى، وتمر السنين - ولن أقول عددها - وأحضر مناقشة ماجستير للزميلة هادية وهي تناقش هذا العرض، وبعض سنوات أخرى تطور موضوع الماجستير ويتحول إلى كتاب متوفر للقراء الناطقين بالعربية منذ لحظة نشره وإلى المستقبل، وهذا امر ممتع وملهمه وهي اكتمال تجربة وأنا ممتنة لرؤية ثمار لبذور زرعت في أواخر القرن العشرين تثمر الآن.

بخصوص السؤال الذي طرحته علي حول كتاب د.هادية: في أحداث تقع وعندما تُكتب تُؤطرها لحظة زمنية (أنا لا أدرس في الجامعة الأمريكية ولا د.ليلي سعد كذلك / ليلي سعد أنهت التدريس من الجامعة الأمريكية تقريبا من ١٠ سنوات) ليلي سعد الآن في مصر وتقدم مسرح مجتمعي باللغة الإنجليزية، فيما يخصني درست في الجامعة الأمريكية ما بين ٢٠١١ و٢٠١٣، وعلى مستوى التجربة المسرحية أحب أن أقول أنني سعيدة جداً بالسياق الذي تحدثت في إطاره عبر علي خاصة ما يتعلق بشغل المرأة وحضورها في المجتمع بشكل عام.. لأن ذلك مهم في حوارنا هذا، وسأختلف مع العزيرة د.هادية وأقول (أنا أعرف نفسي كنسوية) ماذا تعني (نسوية)؟ أتمنى أن أعرفكم كلكم كنسويين.. فهل تؤمنون بالمساواة بين البشر؟ أعتقد أنكم ستجيبون بنعم.. فهل لأنكم تؤمنون بالمساواة بين البشر يعني ذلك أنكم نسويون؟! (نسويين: يعني أناس مهتمون بالمساواة بين البشر دون النظر إلى خصوصيتهم البيولوجية) فلو كانت هذه هي المرجعية لتعريف النسوية فجلنا نسويون.

أنا سعيدة أنني متواجدة هنا «كرمز» بين مزدوجتين، رمز يحط بشكل صوري - كما قالت عبري - والنموذج الأوضح والمعبر عن ذلك هو عندما كنا نزاوّل نشاطاً ثورياً حقيقياً في ميدان التحرير.. ولما جاءت لحظة الجلوس على طاولة المفاوضات كان شرط الجلوس على هذه الطاولة أن يكون لدينا لحية وشنب ولأنه ليس لدي لحية ولا شنب، فأنا لست مدعوة لهذه المفاوضات!

هناك أمر طبعاً مثير للجدل.. فالمؤسسات المنتورة شيئاً ما تحدد نسبة (كوتة) لتوفير تمثيل ما للمرأة.. كنت أعتقد أننا في القرن ٢١ سنتجاوز ذلك وسنتحدث فيما بعد هذا، لكن للأسف ما زلنا مضطرين للحديث في البديهيات كأن نقر بأننا كبشر (يجب أن يكون لدينا حقوق متساوية)، فالكتاب يتطرق في المقدمة إلى تجارب مسرحية لعدد من الأسماء، للأسف ما كتب عني شخصياً في الكتاب ليس دقيقاً. عنوان العرض الذي أخرجته عبارة عن تعبير مقتطف من قوله عظيمة للطيفة الزيات (شجاعة لتحقيق مجرد الوجود) وقد قدمت العرض في

مصر وبعدها بسنوات عرضته في الولايات المتحدة الأمريكية قدم بنفس العنوان عام ٢٠٠٠م.

التجربة التي أحب أن أتكلّم عنها، هو تجربة (مسرح البيت)، ذلك أن المؤسسات الرسمية والغير الرسمية... وأذكر أن افتتاح مسرح الهناجر واكبه حلمنا بأنه سيكون لدينا مكان مختلف يحتضن العروض الكثيرة التي كانت تقدم في إطار ما سمي بالمسرح المستقل.. للأسف تم استخدام هذا المسرح مثل جزيرة معلقة أمام الفرق المسرحية المستقلة: من منكم «ياحلوين حيثفلق عشان يأخذ أسبوعين عرض لمسرحيته هنا؟!».. من ٨٤ فرقة مسرح مستقلة في عامي ١٩٩٣ و١٩٩٤ في بداية الحركة.. لا يسمح بتقديم عروض إلا ٤ أو ٥ فرق مسرحية هناك، في حين تم التخلص من حوالي ٨٠ فرقة بطرق مختلفة سواء بالمنافسة الشديدة أو أنهم فقدوا الأمل ناهيك عن الإكراهات المادية.. فخطفت بعضهم الفضائيات المفتوحة ساعتها، وللأسف فكرة دعم الفرق المستقلة كانت تستعمل بشكل حقيقي لتدمير الفرق المستقلة والصوت المستقل.

واعتراضاً على هذا قررت أن أمارس المسرح على الرصيف الثالث أمام مسرح الهناجر، وذلك كان مكان تداريب فرقتي، ولن أدخل أي مكان لتقديم عروضي، وأطلقت فكرة إبداعية أسميتها آنذاك (مسرح البيت) وقدمنا من خلالها عرضين مسرحيين منهما عرض أخرجته.. وفكرتنا كانت هي أنه مادام الناس لا تأتون إلى المسرح، ومعظم من يحضرون المسرح فقط أصدقاء لنا، أي أن الجمهور (في البيت) إذن لنتوجه إلى الجمهور (في البيت).. فبدأت أفكر في عروض أصغر حجماً، معدات كهرباء بسيطة وقطع أكسسوار معدودة يمكن أن نجتمعها في حقيبة.

قدمنا تجربة من هذا النوع سميها «نفسك تطع إيه لما تصغر؟» واستدعينا من خلالها تداعيات الطفولة.. وقدمنا عدة عروض لهذه المسرحية في القاهرة.. كان أغلب الذين سمعوا بفكرة المشروع يعتبرون ذلك جنوناً و«عبط».. لكن بعدها حضينا بمنحة «قول برايت» وذهبت إلى مدينة نيويورك، فاكشفت أن هناك في أمريكا تجارب (مسرح البيت) وكا زميل لنا قد قدم دكتوراه حول تجربة (مسرح البيت) فاكشفت أن هناك فرق كثيرة لجأت إلى هذا النوع من المسرح للهروب من موانع مختلفة.

منذ ذلك الوقت وأنا أبحث عن المساحات المختلفة أو البديلة ظروفنا في القاهرة وطبيعة البيوت في كثير من المدن العتيقة بالدول العربية تسمح بأن نقدم فيها عروضاً مسرحية؟ هناك مباني مقفولة ودور عتيقة يمكن استثمارها لتقديم العروض. فمدينة القاهرة فيها ٢٢ مليون نسمة وفيها ١٦ مسرحاً.. والمسارح الصغيرة التي كانت متاحة لنا في وقت ما تقفل ويتم التضييق عليها بطرق مختلفة.

فرقتي اسمها «فرقة سبيل» لأن أول عرض مسرحي أخرجته بعد عودتي من إنجلترا قدمته في سبيل تم ترميمه في شارع المعز، هذه محاولة لتغطية الفترة التي يتناولها الكتاب من ١٩٩٠ إلى ٢٠١٠.

ياسمين عباس

عن الدورة السابعة لمهرجان آفاق مسرحية: المخرج هشام السنباطي: الجودة معيارنا والبقاء للأصلح



مهرجان آفاق مسرحية أطلق عليه "مهرجان المهرجانات" وذلك لأنه أول مهرجان مسرحي يضم عدة مسابقات في أنواع مختلفة من العروض المسرحية، واستطاع مؤسسه المخرج هشام السنباطي أن يضعه في موقع متميز على خارطة المهرجانات المسرحية، فمنذ تأسيسه وهو يعتمد على منهج واستراتيجية محددة وهي أن يقدم المخرجين الشباب و إبداعاتهم و يجعلهم يطورون من أنفسهم بتوجيهات كبار المسرحيين الذين يشاركون في لجان التحكيم والمشاهدة وقد استطاع المهرجان على مدار ٧ دورات إثبات انه متفرد في مسابقاته وفعالياته.. أجرينا هذا الحوار مع مؤسس مهرجان آفاق مسرحية والأمين العام المخرج هشام السنباطي عن الدورة السابعة التي أهديت للفنانة الراحلة رجااء الجدوى، و الرئيس الشرفي لها الفنانة القديرة سمير عبد العزيز.

رنا رأفت

لمعايير القطاع الخاص ونستطيع أن نطلق عليها عروض قطاع خاص أو عروض مستقلة، كما أن العروض التي تشارك في مهرجان آفاق هي عروض هواة ومستقلين وليس هواة فقط وفي بعض الأحيان نجد بعض عروض الهواة التي تشارك معنا للمرة الأولى تنافس عروضاً مستقلة وتتفوق عليها، الشيء الثاني هو أن ثقافة المواطن العربي متقاربة ولن نجد اختلافاً جوهرياً في العروض، يمكن الاختلاف في الأدوات والتقنيك، ولكن القضايا في جميع الشعوب العربية تتشابه، وقد كانت العروض في هذه الدورة على مستوى عالي من الكفاءة ومنها عروض حصلت على جوائز، كذلك هناك عروض حتى وإن لم تحصل على جوائز ولكنها على قدر كبير من التميز.

- إذا قسمنا سنوات عمر المهرجان إلى ثلاثة مراحل فماذا تسمي كل مرحلة؟

بدأنا عام ٢٠١١، ٢٠١٢ وهي المرحلة الأولى حتى تكونت مؤسسة في عشق مصر عام ٢٠١٧ ونطلق على هذه المرحلة "مرحلة التأسيس" فقد كنا في هذه الفترة نعاني من قلة دور العرض وتقلب الأجواء السياسية بشكل عام وقلة الدعم وبالمناظرة والإصرار استطعنا أن نغير هذه المرحلة إلى المراحل الأخرى، المرحلة الثانية التي بدأت عام ٢٠١٧ عندما قمنا بتأسيس إستديو خاص بنا كإدارة

وانتقاء أفضلها، إذن الاستمرارية للأفضل ولمن يطور من نفسه، على سبيل المثال كان يشارك معنا في هذه الدورة عرض بعنوان "راغم" إخراج يحيى البحري وحصل بطل العرض على جائزة أفضل ممثل، هذا العرض فاز في المرحلة الأولى بمركز ثاني مكرر و كان هناك أول مكرر، و صعد للنهائيات مع العرض الحاصل على الأول مكرر ثم وصل للمرحلة النهائية، وهذا يعني أن فريق العمل طور من نفسه؛ لينافس في المرحلة النهائية، وهذا هو الهدف من المراحل، نحاول من خلالها أن يتعرف الشباب على أخطائهم ويتناقشون مع لجان التحكيم التي تقوم بتوجيههم حتى يطوروا عروضهم والوصول لأفضل شكل متميز، فمهرجان آفاق يحمل رسالة وهدف وهي أن يطور الشباب من أنفسهم.

- ما أهم ما يميز عروض الهواة في الدول العربية خلال هذه الدورة؟

أود أن أشير إلى نقطة هامة في مصطلح "الهواة" الذي يخص مجموعة من العروض، فعلى سبيل المثال عرض "راغم" قدمه ٥ ليالي على مسرح آفاق بتذاكر قبل أن يعرض في المهرجان، وعرض "١٩ شارع إسكندرية" قدم ١٧ ليلة عرض، وكذلك "الفار الطباخ" قدم ما يقرب من ٧ أو ٨ ليالي بمسرح الهوساير بتذاكر، إذن أين الهواة؟ فرق الهواة هي التي تقدم عروضاً بدون تذاكر لا تخضع

تحمل الدورة السابعة الصفة الدولية فما أبرز التحديات والمعوقات التي واجهتكم في تنظيمها؟

الصعوبات لا تتغير فمنذ بداية إقامة مهرجان آفاق يعلم كل من شاركوا فيه أننا نتعامل بشكل احترافي في عملنا ولوائحننا، وعندما بدأنا المرحلة الدولية لم يكن الأمر به صعوبة كبيرة بالنسبة لنا كإدارة مهرجان ولكن زادت بعض المهام الأخرى، مثل استقبال الوفود وإقامتهم، والصعوبات بشكل عام واجهت كل المهرجانات وليس مهرجان آفاق مسرحية فقط وتتمثل في جائحة كورونا والفحوصات التي يقوم بها المشاركون والضيوف قبل السفر كما أن هناك بعض المطارات أغلقت مثل مطار المغرب مما تسبب في اعتذار إحدى عضوات لجنة التحكيم وهي الأستاذة بديعة وكذلك أحد المكرمين وهو الفنان محمد زيات وكل الدول التي أعلننا عن مشاركتها حضرت المهرجان سواء كأعضاء لجان تحكيم أو فرق أو على مستوى التكريم.

- بما أن هذه الدورة دولية.. ما المعايير التي استندت إليها لجان المشاهدة في اختيار العروض؟

الجودة هي المعيار الرئيسي والبقاء للأصلح، وخاصة أن مهرجان آفاق مسرحية يشمل عدة مراحل وكل مرحلة يتم تصفية العروض



السابقة، والأمر ينطبق على السينما والأعمال الدرامية، فهناك انحدار فكري على جميع المستويات على مستوى العالم، فقد تغيرت آليات العصر وهو ما أدى إلى انحدار أدوات التواصل الثقافي وعلينا أن نوقن أنها لغة العصر.

- لاحظنا في الدورات الأولى للمهرجان كثافة إعلامية كبيرة وتضاءل الأمر بعد الدورة الرابعة فما الأسباب؟

لم تتراجع الكثافة الإعلامية وعندما بدأنا عام ٢٠١١ بعد قيام الثورة اكتسبت خبرة كبيرة في تصميم المواقع وعندما بدأنا تأسيس المهرجان قمت بعمل صفحات عديدة للمهرجان وعدد من "الجروبات" على فيس بوك ومن خلالها كنت أقوم بنشر كل ما يتعلق بالمهرجان بشكل دوري مكثف، وبدأت عدة مهرجانات في إتباع هذا النهج للدعاية والأعلام، وتحدى الجميع بأننا أول من كان له السبق في إقامة صفحات للمهرجان على الفيس بوك، وعندما أثبت المهرجان جدارته واستطاع حجز موقعه في خارطة المهرجانات بدأنا في الالتفات إلى أشياء جديدة كما أننا أول مهرجان يقيم مسابقات في مصر ثم اتبعت المهرجانات هذا النهج بعد ذلك.

- ما أهم مستجدات الدورة السابعة عن الدورات السابقة للمهرجان؟

يتفرد مهرجان آفاق انه الأطول زمنيا علي مستوي مهرجانات العالم حيث تستمر فعالياته لأكثر لمدة ٤٠ ليلة، حيث يضم ثلاث مراحل تنافسية، الأولى مرحلة المسابقات (محلية)، الثانية مرحلة الأوائل (محلية)، ثم مرحلة النهائيات (دولية) بحيث ينتج عن كل مرحلة أفضل العروض لتصعيدها للمرحلة الأعلى والأقوى علي مستوي التنافس، وهذا العام شارك معنا فرق من عدة محافظات ومنها الإسكندرية والمنيا وقد تأهلت فرقها للنهائيات وحصد عرض المنيا "لعنة الفراغة" العديد من الجوائز، وكذلك استمرارية تقديم عدة مسابقات متنوعة في مختلف أشكال وفنون العرض المسرحي وهو الشيء الذي يتفرد به مهرجان آفاق مسرحية منذ ٢٠١١ حيث أنه المهرجان الأول علي مستوي الشرق الأوسط الذي يقدم مختلف فنون العرض المسرحي في تسابق واحد، وقدم هذا العام ٧ مسابقات في "مسرح الطفل؛ مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة؛ العروض الطويلة؛ العروض القصيرة، المونودراما، الديودراما، المسرح الإيمائي والحركي، و من المستجدات أن ٩ دول عربية شاركت مصر في فعاليات تلك الدورة مثل تونس وسلطنة عمان و ليبيا و الأردن، ومشاركة في صورة لجان تحكيم مثل العراق (المخرج منير راضي) ومن المغرب (الإعلامية والناقدة بشرى عمور)، وأيضاً في صورة تكريمات للرموز المضيئة في سماء المسرح العربي من السعودية الكاتبة ملحة عبد الله، ومن السودان معالي السفير علي مهدي، ومن الأردن المخرج علي عليان ومن اليمن الدكتور علي الجنفدي، ومن تونس فوزي إبراهيم، و من المستجدات أيضاً إطلاق لقب ضيف شرف للمهرجان وقد تم إهداءه لسلطنة عمان هذه الدورة، وخلال حفل الختام تم تسليم درع التكريم لمعالي سفير سلطنة عمان مصر، وتم توقيع ٤ اتفاقيات شراكة مع الأردن وتونس والعراق.

تشكلت لجنة تحكيم النهائيات من ا.د سيد علي إسماعيل، الكاتب والناقد يسرى حسان، ا.د محمد عبد العزيز، المخرج المسرحي عبد الغنى ذكي، المخرج والكاتب منير راضي، الفنانة حنان شوقي، الصحفية والناقدة بشرى عمور ومصمم الديكور المهندس فادي فوكيه، د. احمد الدله



المهرجان يحمل رسالة وهدف وهى أن يطور الشباب من أنفسهم

الحركي كان يحتاج إلى محكم وهناك متخصص في هذه الدورة وهو دكتور احمد الدله، وهناك عناصر الإخراج والتمثيل والموسيقى والإضاءة وعند حساب السبعة مسابقات وجدنا بها ٩ عناصر تحتاج إلى ٩ أعضاء بلجنة التحكيم .

- كان مهرجان آفاق السبق في تكريم مجموعة من النجوم ومنهم النجمة نيللى فماذا عن التكريم؟

مصر بها عدد كبير من العظماء وحتى نكرم كل هؤلاء العظماء نحتاج لعدد كبير من المهرجانات والأمر لا يحسب من له السبق ولكن الأمر يتعلق بتكريم المبدعين وشكرهم على عطائهم في رحلتهم الفنية وأود أن أشير إلى أني لم أقم بتكريم النجمة نيللى بمهرجان آفاق في دورته الأولى فقط ولكن قمت بتكريمها في مهرجان القاهرة للفنون الذي أقيم بمسرح الهوساير و حملت الدورة اسم الفنانة نيللى والدورة السابعة تم إهدائها إلى الفنانة رجاء الجداوى وكان من المفترض إهدائها إلى النجم الراحل فريد شوقي في منويته ولكن كان هناك مهرجان آخر يكرمه فأردنا أن لا يحدث تضارب، فتم إرجاء اسم فريد شوقي للدورة المقبلة .

- هناك إضافة جديدة في هذه الدورة وهى إقامة ندوات للمكرمين إلى جانب حفلات توقيع الكتب لماذا أضيفت هذه الفعالية؟

بفضل الله أصبح لدينا أكثر من قاعة ومكان متوفر لإقامة الندوات وحفلات توقيع الكتب وهو شيء يثرى المهرجان وسنحافظ على وجود هذه الفعاليات المصاحبة في الدورات المقبلة فممنز تأسيس مهرجان آفاق مسرحية ونحن نحاول الحفاظ على كل الفعاليات الجديدة.

- لماذا تشهد الفرق الحرة تراجعاً في جودة عروضها؟

المنحنى الخاص بعروض المسرح بشكل عام في هبوط ومراجعة حصاد العام نستطيع أن نثبت ذلك بحساب عدد العروض المتميزة في جميع القطاعات وهل حققت أثراً كبيراً مقارنة بالسنوات

مهرجان والمسرح الخاص بنا وفرقنا، وقمنا بتكوين مؤسسة بشكل رسمي مشهورة في وزارة التضامن، والمرحلة الثالثة هي التي بدأت بالدورة السابعة وهى المرحلة الدولية.

هناك بعض الانتقادات التي وجهت للمهرجان وهى تكرار أسماء بعينها في لجنة التحكيم فما ردك؟

لجنة التحكيم تضم قامات مثل الفنانة حنان شوقي والمخرج عبد الغنى ذكي والأستاذ الدكتور محمد عبد العزيز وهم قامات مسرحية وفنية يتشرف بهم المشروع فلماذا أقوم بتغييرهم ومن يوجه هذه الانتقادات لم يكن مشاركاً في مشروعنا ولم يشعر بالتعب والمشقة التي تكبدها بعض الأسماء الهامة في عالم المسرح ومنها د. عبير منصور، د. أميرة كامل، والشاعر احمد زيدان والمؤلف سعيد حجاج اللذان تحمل كل منهما العديد من الصعوبات في الدورة التأسيسية للمهرجان، كنا نقوم بمشاهدة العروض في أقاليم مختلفة على نفقتنا الشخصية لعدم وجود دعم وجميع الأسماء في لجنة التحكيم بذلوا قصارى جهدهم في المشروع، لذلك أصبحوا شركاء فيه، والشراكة ليست شرطا أن تكون مادية، ممكن أن تكون بالفعل والمجهود وبالإدارة، ومن الصعب استبعاد هذه الأسماء، خاصة أنهم قمر في تخصصاتهم، والنقطة الثانية التي أود أن أشير إليها أن هناك أسماء تشارك للمرة الأولى معنا في هذه الدورة وهم د. احمد الدله، الكاتبة الصحفية بشرى عمور من المغرب، المخرج منير راضي من العراق وفي المراحل السابقة شارك معنا الفنان والناقد وليد الزرقاني، كذلك المؤرخ المسرحي دكتور سيد علي إسماعيل و هى المرة الأولى له كمحكم بمهرجان آفاق مسرحية، ولسنا منغلقيين على أسماء بعينها، فالمشروع يتسع لكل ذوى الخبرات الذين نستعين بهم في المهرجان، فداهما نطمح لجنة التحكيم بمجموعة من المتخصصين في جميع عناصر العمل المسرحي.

- لماذا ٩ أعضاء في لجنة التحكيم؟

لدينا في مهرجان ٧ مسابقات وبها عناصر مختلفة لذلك كان من الضروري وجود ٩ أعضاء في لجنة التحكيم على سبيل المثال الأداء

لسنا منغلقيين على أسماء بعينها ومشروع آفاق يتسع لكل ذوى الخبرات

بالتزامن مع «حياة كريمة»

وزارة الثقافة تطلق المرحلة الأولى من القوافل الثقافية لتغطية المناطق المحرومة



يشكو كثير من المسرحيين من خلو القوافل الثقافية التي أطلقتها وزارة الثقافة من المسرح، ويطالبون بحضوره لما له من دور تنموي وتوعوي مؤكد . في هذه المساحة نحاول التعرف على الدور التنموي الذي يمكن أن يلعبه المسرح في المناطق المهشمة والحدودية المحرومة ثقافيا وأثر القوافل الثقافية في تعزيز فكرة المسرح

رنا رأفت

مسرحيون: القوافل لها دور فعال في نشر الثقافة وتحقيق العدالة الثقافية

الصعيد، محافظة أسوان، محافظة البحر الأحمر، إقليم وسط الصعيد الثقافي، محافظ أسيوط، محافظة الوادي الجديد.

٦ عربات في المرحلة الأولى

فيما قال الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركز للشئون الفنية: السيارات المتحركة كانت تحتاج لصيانات مستمرة نظرا لقدمها والمفعل منها عربتان فقط والباقي يحتاج

نصر النوبة، قرية وادي العرب، البحر الأحمر، «قرية رأس حدربة» جنوب سيناء قرية الجبيل بوديان مدينة الطور، «أسيوط» قرية بني زيد الأكراد مركز الفتح، «البحيرة» قرى مركز أوب المطامير، كما شملت المسارح المتنقلة إقليم القاهرة الكبرى محافظة القاهرة ومحافظة بنى سويف، محافظة الفيوم، إقليم القناة وسيناء، محافظة جنوب سيناء، إقليم وسط وغرب الدلتا الثقافي، محافظة الدقهلية محافظة الشرقية، محافظة كفر الشيخ، إقليم جنوب

الشاعر عزت إبراهيم مدير مكتب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أشار إلى صدور مبادرة تضم المرحلة الأولى لمشروع المسارح المتنقلة بالمحافظات، أطلقته الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة وتنطلق أولى فعاليات قوافل المسارح المتنقلة من حي الأسمرات، وقال إن الوزيرة تابعت بدء نشاط المسارح المتنقلة في ٦ محافظات هي الدقهلية قرية ميت غراب مركز السنبلوين، قرية طماى الزهايرة، قرية الرياض أسوان، قرية البلانة مركز

بجانب الخدمات الاجتماعية وإصلاح الطرق وتطوير العشوائيات، وقامت الهيئة العامة لقصور الثقافة بتنظيم القوافل الثقافية تنفيذًا لمبادرة السيدة وزيرة الثقافة بإقامة العديد من (المسارح المتنقلة) التي انتشرت في المناطق المحرومة، كما تحمل القوافل مكاتب متنقلة وفرق الفنون الشعبية والكورال والموسيقى وتعمل على إقامة ورش الفنون التشكيلية والأعمال اليدوية البيئية وغيرها وكذلك تقدم بعض العروض المسرحية وتستمر القافلة أسبوعًا في كل منطقة، مما أحدث تطويرًا في بنية التفكير لدى سكان تلك المناطق والمسرح بالتحديد له فعل السحر في توصيل الرسائل وتنمية الانتماء وحب الوطن وإعلاء قيم الحب والخير والجمال.

وكأنك يا أبو زيد

وأشار دكتور ياسر علام إلى أهمية ربط العاصمة بالأطراف ثقافياً فقال « دور أكثر من حيوي يمكن أن يلعبه المسرح في المناطق البعيدة عن المدن الكبرى، هذا الدور يمكن أن يحقق الحد الأدنى حين يكون المستهدف هو ربط هذه المواقع بالمركز وإشعارها أنها جزء من اهتمام الدولة، وتذهب القوافل وتلتقط الصور وتدريج المقالات حول حكمة الفاعلين تحت رعاية المسؤولين وتعود القافلة وتصرف المكافآت، ولا تبقى في الأذهان إلا الذكرى إن بقت «وكأنك يا أبو زيد ما غزيت» وتابع: العمل الاستراتيجي الفعلي يعرف تعظيم القدرات، فليست المهارة أن تصدر العاصمة للأطراف منتجها الثقافي وكأنها المركز المكتفي، بل أن يكون لدينا المقدر على التفاعل مع المكونات الثقافية لتلك الأطراف وتفعيلها في ممارسات فنية أكثر تماسكا. إن تثقيف الأطراف معادلة في ظاهرها المشاركة والانفتاح لكنها تخفي غطرسة وعنصرية وتعالي.

هل يذهب النجوم

وأشار الناقد د. محمود سعيد إلى تجربة هامة فقال: في الستينات من القرن الماضي دعا محافظ الشرقية الفنان الكبير الراحل محمد توفيق، للمحافظة طالبا منه إقامة صهوة مسرحيه بها، وقد اعتمد توفيق علي بعض النجوم من القاهرة مثل سعد أردش وصلاح منصور وكرم مطاوع وأقيمت بالفعل فرقه مسرحية بالشرقية، وبدأت الأعمال وانتشر المسرح بشكل منظم. لذلك فلا بد من أن ينتشر النجوم من مختلف مفردات اللعبة المسرحية داخل ربوع مصر انتشار منظما ومستمرًا وموجها لعمل ثوره مسرحية في المناطق المهمشة، وبالتأكيد القوافل الثقافية مهمه جدا لكن يغلب عليها الشكل الاحتفالي كي يخرج الشكل في أبهى صورة.. حيث يحرص المسؤول في كل إقليم علي الشكل دون الاهتمام بالمضمون أو حتى الاستمرارية، والتواصل الإيجابي واكتشاف المواهب الحقيقية .

المناطق الحدودية قبلة موقوتة ويجب أن تشمل القوافل العروض المسرحية

ولا تحذيرات أمنية ومد جسر الثقة بغية توعية المواطن بكل شيء.. أتمنى ومازلت أناضل لتحقيق هذا مع مؤسسة منوطة بتوعية مجتمعا بالفعل.

القوافل الثقافية لها دور فعال فى نشر الثقافة

بينما قال المخرج حمدي طلبة: «المسرح أو الفنون بشكل عام احتياج إنساني ملج، حيث أن الفنون ترتقى بذوق وحس وشعور الإنسان وتدفعه للتفكير والتأمل والتعبير عن احتياجاته الوجدانية ومشاكله الحياتية وتجعله أكثر حبا للخلق والإبداع والتكيف مع الحياة وتدفعه إلى العمل والابتكار وسمو الأخلاق وإعلاء قيمة الإنسان وخير مثال على ذلك أجدادنا القدماء المصريين الذين اعتنوا بالفنون من نحت ورسم وموسيقى وآداب فارتقت لديهم ثقافة العمارة والهندسة والخلق والبناء وصنعوا حضارة يشهد لها التاريخ. ولدينا في مصر مناطق نائية وبلاد تقع على حدود مصر من الشرق والغرب والجنوب محرومة من الخدمة الثقافية مثل حلايب وشلاتين وبلاد النوبة في الجنوب وسيناء في الشرق وسبوة والواحات في الغرب وكذلك الكثير من القرى جنوب وشمال مصر، وقد اهتمت الدولة ممثلة في قيادتها السياسية بتلك المناطق المحرومة ممثلة في مشروع (حياة كريمة) بتوصيل الخدمات الثقافية والفنون

لصيانات صوتية وإضاءة، من هنا جاءت فكرة شراء ست عربات متنقلة جديدة ومبتكرة، لكل إقليم عربي لتسيير القوافل الثقافية والفنية في الأماكن الأكثر احتياجا بها، وهذا كمرحلة أولى تم تفعيلها على مستوى الأقاليم، وكذلك أقمنا دورات تدريبية للعاملين على تشغيل هذه العربات ولمدة عام تم إقامة قوافل ثقافية عديدة على مستوى جميع الأقاليم تشمل العروض الفنية والورش والندوات واللقاءات الثقافية وكان أثرها جيد جدا وأقيمت فعاليات في أماكن كانت بحاجة لمشاهدة فعاليات هذه العربات ممثلة في تفعيل مبادرة حياة كريمة.

وتابع الشافعي: سيتم شراء سيارات أخرى لكل إقليم حتى نلبى احتياجات معظم الأماكن.

نثم الفكرة

قال الشاعر والكاتب أشرف عتريس: بالتأكيد نحن نثم فكرة ذهاب المسرح إلى المناطق المأهولة بالسكان الذين لا يعرفون ما هو المسرح ولا قيمته التي نعتز بها ونناضل من أجلها، خاصة في المناطق الحدودية، في العريش، مطروح، أسوان، حلايب وشلاتين. وهو البناء الحقيقي للإنسان هناك حيث يغير مفاهيم أضحت كهفية، ومسرح في تلك الأماكن يعد ثورة، وفكرة التواصل فكرة تنموية بالأساس تزيد من وعى الناس بكل شيء، المهم أن يسمح لنا بهذا دون قلق



زيادة عدد القوافل ضرورة لتغطية ما يقرب من أربعة آلاف قرية



المسرح فضاء متحرك لتشكيل الهوية التنموية الجديدة

الثقافة بتنفيذ هذه المشروعات ومحاولة إحيائها، وكذلك زيادة عدد القوافل الثقافية فهناك ما يقرب من ٤٠٠٠ قرية محرومة ثقافياً، واستثمار المواهب الشابة في الأقاليم وخريجي المعهد العالي للفنون المسرحية في الأقسام الثلاثة، وفي حالة ضيق الإمكانيات بوزارة الثقافة يتم التعاون مع عواصم المحافظات، كان المحافظ قديماً يساهم بمنح مسرح المحافظة واستضافة الفرق لتقديم عروضها عليه، وتقوم وزارة الثقافة بعمل برنامج وتكلف به مجموعة من المختصين سواء من الهيئة العامة لقصور الثقافة أو البيت الفني للمسرح.

أن هناك أربعة آلاف قرية لا يوجد بها مسارح، فالمسارح فقط في المراكز، وأتذكر مشروع الفنان الراحل بهاء المبرغني مسرح الأماكن المفتوحة، وبالفعل تم إقامة مسرح في أكثر من قرية وجرن ومركز شباب، وتمت فيه مناقشة قضايا هامة، كذلك مشروع المخرج أحمد إسماعيل.. فلماذا لا تتبنى وزارة الثقافة مشروع المخرج أحمد إسماعيل. ومن هنا أقترح أولاً أن تقوم وزارة الثقافة بتبني المشروعات التي تستهدف المناطق البعيدة والمهمشة والحدودية مثل مشروع المخرج أحمد إسماعيل ومشروع الراحل بهاء المبرغني، على أن يتم تكليف الهيئة العامة لقصور

رعاية الدولة

واتفق المخرج حسام الدين صلاح حول أهمية ذهاب النجوم والعروض المتميزة إلى المناطق النائية والبعيدة حيث قال: المسرح له تأثير خاص ومختلف عن الفنون الأخرى كالسينما والموسيقى والفن التشكيلي، نظراً لحالة المعيشة أو الاندماج والمشاركة الوجدانية التي تحدث بين المتفرج والممثل وخشبة المسرح وحالة الإيهام التي تنشأ بين الممثل والمتفرج ينتج عنها تأثير نفسي وذهني فيصبح المشاهد شخص مختلف بعد العرض شريطة أن يحمل العرض مشاعر وقضايا تهمة، يقول أرسطو أن الدراما محاكاة لفعل نبيل تام بغرض التطهير، والتطهير بمعنى إعادة التوازن النفسي، ومنذ فترة ترعى الدولة المناطق النائية والبعيدة بتقديم عروض فقيرة إنتاجياً، تشعر أنها موجهة ومباشرة وخالية من عناصر الفرجة ومن النجوم المعروفين، وكنت أتمنى ذهاب النجوم والعروض الضخمة والمتميزة حتى يصبح التأثير حقيقياً.

مشروع ثقافي

الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني قال: المسرح له دور توعوي في تناول قضايا تحتاج إلى إثارتها للتوعية بأهميتها وكذلك القضايا التي تؤدي إلى التنمية، فكما نعلم مشروع «حياة كريمة» يتناول البنية المادية التي تتعلق بالمصارف والترع والكهرباء.. إلخ. إذن أين الثقافة ودورها في تبنى البشر، لابد أن يكون هناك مشروع ثقافي.. هل أعدت الدولة مشروعاً ثقافياً مصاحباً للمشروعات الأخرى. وأعنى هنا وزارة الثقافة؟ هل أعدت إستراتيجية تتضمن المسرح في الهيئة العامة لقصور الثقافة؟ هل القوافل الثقافية استطاعت أن تقوم بدورها بجانب المشروعات الأخرى ودخلت القرى لتقوم بدورها في التوعية وبناء الإنسان؟ أضاف: النقطة الثانية التي يجب الإشارة إليها هو





يجب أن يكون لدينا القدرة على التفاعل مع المكونات الثقافية للأطراف أولاً

الحلم الذي طالما بحثت عنه أن أنشئ فريقاً مسرحياً من سكان هذه التجمعات السكانية التي تعيش في صحراء جنوب سيناء . وظل الحلم يراودني كثيراً لكنه كان محفوفاً بصراع الهويات والعقبات المتمثلة في: هل يتقبل سكان التجمعات البدوية فكرة إنشاء فريق مسرحي منهم وهم أصحاب تقاليد وأعراف خاصة؟ وهل يتم السماح للعنصر النسائي بالمشاركة؟ وهل ستوافق الأجهزة التنفيذية والأمنية كقنوات شرعية علي اختراق هذي التجمعات البدوية وإقامة مسرح بها؟ كل العقبات السالفة كانت كفيلاً أن تقضي علي الحلم نهائياً إلا أنه في عام ٢٠١٨ وفي تجربة فريدة للبحث واكتشاف المواهب في التجمعات البدوية ومن خلال القوافل الثقافية المتخصصة التابعة لإقليم القناة وسيناء الثقافي قدمت مشروع ورشة المسرح من أجل إنتاج عرض مسرحي من سكان الوادي، الذين رفضوا المشاركة بحجة الانشغال في أعمالهم، ولكنهم وافقوا علي مشاركة أطفالهم في التجربة بعد العديد من محاولات إقناعهم ووعدهم بحضور وزيرة الثقافة لمشاهدة نشاط أطفالهم الصغار الذين لا تتجاوز أعمارهم الثالثة عشر .

عمدت إلي تكوين فريق مسرحي من هؤلاء الأطفال يقوم علي الارتجال وأخذت أوثق كل ما يخرج من تصورات إبداعيه لديهم من خلال ألعابهم الشعبية واخترت لعبة(الدبة وقعت في البئر) لتكون شكلاً مسرحياً اطرح من خلاله مشكلات هذي التجمعات البدوية المتمثلة في سواقت القيد والجهل والصحة وغياب الرعاية الحكومية وندرة وسائل المواصلات وعدم وجود بنية تحتية كالمدراس الثانوية التي تبعد عن الوادي ما يقارب المائة كيلومتر . لذا كانت تجربتي الأولى تحمل اسم «نقطه ومن أول السطر» وازعم أنها أنتجت تفاعل اجتماعي إيجابي حيث تبني قضية طفل ساقط قيد عضو مجلس الشعب وقتها . كما قرر محافظ جنوب سيناء إنشاء مدرسة ثانوية تخدم سكان الوادي وتوفر الخدمات اللوجيستية لسكانه من أجل حياة

أرض الأحلام

الناقد د.حسام الدين مسعد قال: قدمت تجربتين مسرحيتين في صحراء وديان جنوب سيناء وفي فضاءات غير تقليديه وخارج العمارة المسرحية وقد تحقق لي حلم كان يراودني قبل عام ٢٠١٨ .. ففي تلك الوديان الجبلية التي تبعد عن مدينة شرم الشيخ بحوالي ٤٥ كيلومترا ويسكنها أهاليها من (البدو) حيث التقاليد والأعراف الخاصة.. كان



العدالة الثقافية

فيما أكدت المخرج عبير علي دور المسرح في طرح القضايا الهامة ومناقشتها بشكل جمالي وفني فقالت: العدالة الثقافية تتضمن إتاحة إنتاج وتلقى الثقافة لجميع أفراد المجتمع، فعندما نذهب بعروض إلى الأقاليم نتيج لهم مشاهدة العروض المسرحية حتى لا تكون مقتصرة فقط على العاصمة والمدن، وبالتالي إتاحة المنتج الثقافي للمتلقى في كل مكان هو جزء من شروط العدالة الثقافية. وتابعت قائلة: هناك الكثير من مؤسسات المجتمع المدني مثل مشروع نواة الذي بدأ منذ ٤ سنوات فأصبح هناك فرقة مسرح في ١٥ موقعا يقدمون عروضاً تناقش قضايا العنف والتمييز ضد الفتيات والزواج المبكر، وعن القوافل الثقافية قالت: مثلما تقدم القوافل الثقافية الإتاحة لسكان الأقاليم فإنها تلعب دوراً مهماً وهو توعية الجماهير بأن تتعامل مع الفن والثقافة ليس باعتبارهما رفاهية ولكن لمواجهة التخلف والإرهاب في الشارع المصري نتيجة الهجمة الوهابية، وجميعها أشياء تذيب الحاجز الجليدي بين الجماهير والفن والفنانين، فالمسرح يذهب إليهم ويجعل العامة ترى الفنانين على أرض الواقع . والنقطة الأكثر أهمية هي أنه في حالة الاعتياد على تلقي الفن يشعر الناس بتأثير ما يحدث من طاقة إيجابية في مواجهة الغضب والتذمر، وهو ما يحدث نقلة في وعي الجماهير.

ذهاب النجوم والعروض المحترفين ضرورة حتى يصبح التأثير حقيقياً



على وزارة الثقافة تبنى المشروعات التي

تستهدف تثقيف المناطق البعيدة

جديد) خاص بافتتاح القناة الجديدة (لا للإرهاب) والعروض الخاصة بالاحتفاليات (العيد القومي للمحافظة، تحرير سيناء، انتصارات أكتوبر، المولد النبوي الشريف)، وكم رأيت مدى التشجيع وعطش الجمهور للمسرح . وأضاف: المناطق الحدودية والمهمشة قبلية موقوتة لذلك يجب أن نعمل على تثقيفها وتغيير سلوكياتها وتقديم الخدمات الثقافية ولا بد من قوافل للعروض المسرحية التوعوية.

مسرحة المكان

المخرج حسن الوزير قال: تشغلي قضايا الوطن وهموم الناس وكما نعلم حدود الوطن هي خط الدفاع الأول، وهناك اهتمام من قبل الدولة المصرية بحدودنا سواء الشرقية أو الغربية أو الجنوبية، وهناك بعض الناس يعيشون بين حدود ليبيا ومصر، جزء منهم في مصر والجزء الآخر في ليبيا، والاهتمام بثقافة سكان هذه الأماكن لا يقل أهمية عن حدونا العسكرية، وقد قدمت عام ١٩٢٩ مسرحية بعنوان «أغنية على السلك» ناقشنا خلالها الحدود بيننا وبين ليبيا وحدود الدول العربية ومشكلة الألغام في منطقة الحدود والعلمين وآثار الحرب العالمية الثانية التي راح كثيرون ضحية الألغام، بالإضافة إلى قيامي بجمع الفلكلور الغنائي المقروء والمسموع، كما قدمت مع الفنان درويش الأسيوطي عرض «عرس كليب» في أواخر الثمانينات وكنا نقوم بجمع التراث من الجنوب إلى الشمال، وقد أحدث العرض صدى كبيرا وكان لي مشروع هام وهو «مسرحة المكان» فكنت أذهب إلى المحافظات وأقوم بجمع الفلكلور الخاص بها وأقوم بعمل نص منبعه بيئة المكان.

والمناطق المحرومة والمهمشة من خلال القوافل الثقافية التي تعتمد على برنامج محدد: فرق فنون شعبية وفرقة موسيقية وورش رسم وورش مسرح وتخلو من العروض المسرحية، هذه القوافل لا أنكر صداها الترفيهي ومردودها الفعال في هذه المناطق. ولكنها لا تكفي بدون عروض مسرحية. فهذه المناطق تحتاج إلى نشاط المسرح وهذا ما لمستته خلال تجربتي في هذه المنطقة التي يعاني سكانها من عدم الثقافة، ويعيش أطفالها في كوكب آخر غير الذي نعيش فيه،

ما دفعني إلى القيام بجولات مسرحية توعوية في بعض مدن جنوب سيناء والمناطق المحرومة، حيث قدمت العديد من العروض مثال (خد قرارك) خاص بالدستور (انزل وشارك) خاص بالتصويت الانتخابي للبرلمان و(عبور



كريمة.

وفي العام ٢٠١٩ تم ترشيحي كمدرّب لورشة المسرح في القوافل الثقافية المتخصصة لوديان جنوب سيناء وقدمت نصا من تأليف عبد الفتاح البيه يحمل عنوان «أرض الأحلام» يناقش قضية تصدي أطفال الوادي للميكروبات والملوثات عن طريق العلم وفي رؤية إخراجية استشرافية لمواجهة الوباء وقبل أن يظهر في مصر عمدت إلي توظيف الفضاء البيئي للوادي كمكان تسكنه الميكروبات والملوثات وقلت إن مقاومتها لن تتأني إلا من خلال «الكتاب» كرمز للعلم وسلاح للمواجهة. وشرفت بحضور معالي وزيرة الثقافة لمشاهدة العرض والتي أمرت بدمج هؤلاء الصغار بأسبوع الدمج الثقافي بالقاهرة حتي ينصهروا في بوتقة واحده مع أطفال بقية المحافظات، فتتشكل هوية جديدة لهم تسمح بالاستيعاب الثقافي وتفتح بابا لتقدمهم وتنميتهم وللأسف توقف مشروع القوافل الثقافية عقب جائحة كورونا، ولم يعد مرة أخرى.

جولات توعوية

فيما قال المخرج جمال مهران رئيس قسم المسرح في فرع الثقافة بجنوب سيناء: المسرح من أهم الأنشطة التي تحظى بالاهتمام في جميع الدول المتحضرة لم يعد دوره ترفيهيا فقط، فالمسرح له دور فعال ومؤثر سياسيا واجتماعيا لأنه يصور الواقع ويمنح المتعة والوعي السياسي والاجتماعي، وينشئ جيلا جديدا يتمتع بالوعي والفكر والخيال والابتكار والانتماء للوطن.

أضاف: نال النشاط المسرحي في المناطق الحدودية والمناطق المحرومة والمهمشة الكثير من عدم الاهتمام، هذا بالنسبة لجنوب سيناء التي تعمل بها لكي لا أكون متجنبا على باقي المناطق الحدودية الأخرى، وبحكم عملي وتجربتي في هذه المنطقة فلي العديد من العروض المسرحية قدمتها على مدار اثني عشر سنة جبت فيها العديد من المدن والقرى

«النورس»..

بين الروس والفرنسيين

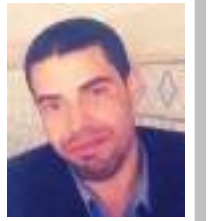


بقية العرض بأكمله في خشبة الشاب. التماثيل الشمعية لا تصح للتمثيل في العروض الحية، فلنعد الانتباه إلى دور تريجورين، الممثل قطعة من رخام، كأنه روبوت، بينما شخصيته كما كتبها تشيكوف حية، إن الممثلة تحبه، والممثلة الشابة تحبه أيضا، وهو لديه عاطفة مع أم الشاب، وعاطفة مع البنت الشابة، الممثل لا يظهر أية واحدة منها. والنهاية أكثر برودة، عندما يخبره الطبيب بأن ترييليف قد انتحر لا تتغير ملامحه مطلقا. صحيح أن تشيكوف لم يضع أية إرشادات مسرحية في آخر النص تبين رد فعله عند سماعه الخبر، لكن تعبيرات الوجه التي تتغير رد فعل آلي، وهو الغائب في دور الرجل.

الواقع أن العرض مهما حاول أحدها أن يستقره دون إبداء عواطف الامتعاض والغضب، فإنه لن ينجح. والممثلون البقية لا يختلفون عن تريجورين. فلا الشاب نجح في كسب تعاطفنا، ولا البنت الممثلة، ولا الأم، واختيار الأم والممثلة الشابة يفتح تساؤلا كبيرا: المسرحية تتحدث عن غير الممثلة الأم من الممثلة الشابة، والابن يكون ضحية. الأم في عرض المخرج كوكوفكين شابة أيضا، والأخرى ليست أكثر جمالا منها، إنها باهتة، ميتة، وهذا يمنعنا من تصديق شعور الغيرة عند الأم تماما.

الدمى الشمعية، حاولنا أن نلمس أي حرارة في التمثيل، أي مصادقية تجعلنا أمام شخصيات تستوعب الدور وتمثله بكل أبعاده النفسية والاجتماعية والتاريخية. البعد النفسي كان غائبا تماما. شخصية ترييليف الحاملة بالكتابة والتمثيل والنجاح ضاعت وسط هذه المجموعة من الشخصيات، فلا الممثل أبان قدرات تمثيلية ولا...

السينوغرافيا كانت استخدام خشبة لتمثيل المسرحية التي يقوم بها ترييليف مع نينا ضمن الخشبة نفسها، قد أفاد العرض في جزء بسيط، لكنه حجّم حركة الممثلين في بقية العرض، إذ لم يكن المسرح ضمن المسرح إلا جزءا بسيطا تبدأ به النورس ولا تبقى عليه، وكأن المخرج ثبت السينوغرافيا على بدايات العرض وحدها وليس بما ينسجم مع العرض بأكمله، وهذا لا يقع فيه حتى المخرجون المبتدئون! صحيح، يمكن أن يقال إن هذه رؤية إخراجية أو خيار جمالي أن تكون المسرحية التي يمثلها الشاب هي قلب المسرحية التشيكوفية، وأن كل التشظي الذي حصل للشباب يمكن أن يلخص ابتداء من تلك المحطة، وأن العرض القصير المبتور الذي أقامه مع حبيبته نينا أبان عن الفرق الكبير بين أحلامه وواقعه، أظهر أمه الغيرة من بنت شابة، ولامبالاتها بمشاعره، أم أنانية، ومع ذلك انحسر الممثلون في



ياسين سليمان

يبدو أن الفكرة الأولية التي يأخذها أكثرنا عن المسرح الروسي ومخرجه، أنهم الأكثر قدرة على الاستنطاق الجمالي للنصوص المسرحية الروسية، ليست صحيحة دائما، على الأقل هذا ما يتضح في عرض النورس الذي أخرجه المخضرم سيرغي كوكوفكين (وبالطبع فعشرات المخرجين قدموا النص على الخشبة الروسية خلال أكثر من قرن، إضافة إلى تقديمه للسينما، وهناك عرض لطيف للمخرج يولي كاراسيك عام 1972 مثلا يختلف تماما من حيث جودته عن الإخراج الروسي الذي نتحدث عنه هنا) خاصة عند مقارنته بالعرض الفرنسي الذي وقعته نيكول غروس، نتحدث هنا عن عرضين التزما بالنص التشيكوفيني تماما.

الرقص التعبيري في جزء من العرض وفي آخره والموسيقى أهم ما نهض بالعرض. الممثلون في أغلبهم كانوا مثل

منضبط وجيد. الفستان الطويل الذي تلبسه الممثلة لم يكن عائقاً أبداً لها في الحركة وهي تنتقل على الخشبة (على خلاف واضح مع العرض الروسي الذي جعل النساء يسرن كأنهن كسيحات أو في حقل ألغام تتوجسن من حركاتهن!).

الممثلة الأم أكبر سناً من الممثلة الشابة، اشتغلت المخرجة على الفروقات الشكلية بين المرأة والشابة، وليس على الحوار فقط كما في العرض الروسي، لأن الحوار لا يقدم بصفة مباشرة الأم الممثلة المتعالية، ظاهرياً هي تنتقد عرضاً هزلياً لممثل هادٍ مبتدئ هو ابنها، ولن يتم توضيح التعالي إلا بتجسيد الممثلة للدور، في صوتها وإيماءاتها. صعوبة مسرحيات تشيكوف تتمثل في أنها لا تحتكم إلى مناطق صراع شديدة، أو ظاهرة بقوة، إنها كما يعبر بعض النقاد (والكلام لرياض عصمت) تتمتع بإحكام مذهل يجعل الحياة العادية والثثرة اليومية فناً شاعرياً ورمزياً وإنسانيًا على غاية من الرهافة والعمق...

علاقة الأم بابنها لو تتبعنا كل المسرحية سنجدنا متموجة، أحضان مرات ونفوس مرات، ليس صراعاً واضحاً، لو تتبعنا علاقة الشاب بحبيبته لما وجدنا أيضاً صراعاً واضحاً، لن نجد عقدة بالمعنى التقليدي حيث التآزم الذي تحتاج بعده الأحداث إلى الانفراج. كتابات تشيكوف أشبه بالنهر الجاري في البساتين الخضراء، تشتبك مياهه أمام صخرة هنا وأمام جذع شجرة ينخرها السوس هناك لكنه يواصل السير. التدقيق في النص التشيكوفي يظهر تلك اللحظات. والمخرج عليه أن ينتبه لهذا على المستوى الأدبي حتى يُظهر معميات النص. وفي هذا نجحت نيكول غروس ولم ينجح سيرغي كوكوفكين.

نينا، اللقاء الأخير مع تريبيليف، اعترافاتها، بكائها، الدمع النازل في ذلك الوجه الأبيض الجميل، كانت الذراع التي مدها لها هي محاولة للإمساك بطوق نجاة قبل أن يحل الخراب، وبدل أن تمنحه المستقبل عادت إلى الماضي، إنها لا تنسى ما كان بينهما في السابق، ودليل ذلك أنها لا تزال تتذكر حرفياً نص المسرحية الذي مثلته في الضيعة أمام أم لامبالية، ولكنها لا تستطيع أن تقدم أكثر من الذكرى. إنها ماضٍ لا مستقبل، لذلك فهي تحتضنه وتغادر هرباً، وهذا ما جعل مقتله نتيجة لكل هذا.

استخدم العرض إضاءة خافتة، طوال زمن المسرحية، لكنه لم يخفت تتبعنا له، واستطاعت نيكول غروس أن تزرع في هذه الضيعة التي يحكمها التهافت والضياع الكثير من المحبة للممثلين والشغف بأدوارهم، ونجحت في أن تقديم عمل محترم من جهة وممتعة من جهة (مع صعوبة إمتاع هذا النوع من أعمال تشيكوف) على خلاف العرض الروسي الذي لم ينجح في الرهائنين.



الشباب بمسافة مقبولة كالتي بيننا وبين الخشبة في أي مسرح.

هنا التشكيل الحركي متين، واضح ويخدم المسرحية التشيكوفية، إننا أمام عرض لشاب مبتدئ في المسرح وجمهور مكون من أمه وأقاربه ومعارفهم يشاهدون ما يريد تقديمه. حركة الأم، حركة الابن، غضبه، نزقه، موجات عاطفته، يستوعبها الفضاء المقسّم بدقة.

الممثل (أرنو دينيس) في دور الابن يقوم بواحد من أفضل الأدوار في العرض إن لم يكن أفضلها، تعابير الوجه، الحركة، في البداية وهو يتحمس للعرض الذي يقدمه مع نينا، ثم غضبه وتوقيفه للعرض بعد ردود فعل أمه المتعالية، إعطاؤه النورس الذي اصطاده لنينا وحواره معها وتأنيبها بأنها باردة، وأنها لا تفهمه، غضبه مبرر، قلقه، صراخه، بكائه، وهذوؤه، مشهده مع أمه وهي تحاول تضميم جرحه ثم وهو يحتضنها ثم اختلافهما القاسي بسبب حبها للكاتب، المشهد مُشبع بالتمثيل المحكم للشاب والأم، الحركة، الصوت، الإيماءات.. الاشتغال على الفضاء في هذا المشهد

اختيارات كوكوفكين السينوغرافية، والتمثيلية، في هذا العرض سحبت من رصيد النص التشيكوفي، وقدمت لنا عملاً أقرب إلى المسخ (وقد يرى البعض في هذا مبالغة، لكن المقارنة مع العروض الكثيرة للنص نفسه تفسر هذا الرأي) لذلك قد يصح القول إنه لا يشجع مطلقاً على مشاهدته مرة ثانية، على خلاف العرض الفرنسي لنيكول غروس.

بالنسبة للعرض الفرنسي فإنه حافظ على النص كما هو، هذا أساس المقارنة بينه وبين العرض الروسي، السينوغرافياً اشتغلت على الفضاء الفارغ وأعطته أولوية. هناك مساحات كبيرة نراها في العرض، الممثلون يتحركون بحرية كبيرة، الخشبة التي يصنعها تريبيليف لعرضه مع حبيبته هي مصطبة ذات مساحة صغيرة وضعت على يمين خشبة المسرح تكفي ليقدم عليه عمل في ضيعة خاله (العرض الروسي جعلها خشبة مسرح كبيرة كأنها في واحدة من مسارح الدولة!) أما الضيوف الذين سيشاركون عرض الشاب فسيجلسون على يمين الخشبة، يمكن للمتلقى مشاهدة حركاتهم، إيماءاتهم، ويمكنهم هم مشاهدة عرض

جماليات مسرح الشارع (٢-١)



عيد عبد الحليم



لكل مسرح خصائصه فإذا كان الفضاء المسرحي في «مسرح العلبة الإيطالية» ذات الإطار التقليدي يعيد اقتراح نفسه عبر نص محدد ينقسم بدوره إلى مشاهد محددة سلفا وفق رؤية محددة من المؤلف والمخرج، عبر رؤية ميكانيكية منظمة للسنتوغرافيا والتنظيم وتقسيم الخشبة، ولحركة الممثلين وطرق الأداء فإن «المسرح المفتوح» يختلف كلية، فكل شيء فيه يوظف لأجل الجمهور، فهو مسرح «اللا نص» حيث تنمحي فكرة المركزية سواء المؤلف/أو المخرج/ أو الخشبة التقليدية».

وهذه هي إحدى خصائص المسرح المفتوح على حد تعبير «فابريزيو كروتشاني» الذي يقول: «إن المسرح المفتوح يظهر توترات في التقنيات الحرفية والمؤسسية. محاولا إيائها في أغلب الأحيان، إلى جانب الكثير من المعاني، إلى فضاءات مختلفة».

وللمسرح المفتوح جماليات فنية خاصة من أهمها أنه مسرح ينحاز إلى فضاءه، ويرتبط - في بعض الأحيان - بقضايا اجتماعية، ففي دراسة الفضاء المسرحي لمسرح الشارع - وهو أحد أشكال المسرح المفتوح - يتطلب الأمر تركيزا أكبر على الناحية الاجتماعية والأنثروبولوجية للمسرح، وذلك أكثر من الاهتمام بالشكل (عمارة المبنى والمشهد) والموضوع / موضوع الاهتمام هو ذلك التحول للفضاء المعاش يوميا من خلال غرابة فضاء التمثيل وطريقة عمله، القيمة التي تؤسس، وتجاوز وتجدد تاريخ الفضاء المسرحي يكمن في أن مسرح الشوارع هو في الأساس فضاء نسبي، إنه فضاء اجتماعي، وتحدده العلاقة بين العرض والأرض، تلك العلاقة التي خلفتها مناورات الواقع البيئي وفكرة تجذير الفضاء المسرحي كمساحة خاصة» (١).

الفضاء المسرحي

إذا كانت خشبة المسرح هي إحدى الركائز الأساسية للعملية المسرحية فإنه يستعاض عنها بالتوظيف المكاني بحيث يصبح الفضاء المسرحي واقعا وفعليا، وأحيانا في مكان وقوع الحدث الدرامي الذي يتناول العرض.

وهذا ما نراه جليا في أشكال مسرحية في مختلف دول العالم، منها على سبيل المثال «مسرح النو» الياباني، والذي كان يقام في الهواء الطلق أو في ردهات المعابد، ومنه تولدت أمثام مسرحية أخرى مثل «الكابوي» و «البونراكو»، وكانت هذه المسارح محاكاة - في البداية - بالمقاييس التي كانت تقدم مشروب الشاي للجمهور.

«في البداية كان فضاء الجمهور هو ذلك الفضاء الواقع بين الكوبرين، وفي نهاية القرن الثامن عشر ألغى المسرح القديم ذو السقف والمنحدر من مسرح النو ووصل إلى المسرح المفتوح المستطيل المتسع، وعرض الكابوي هو عرض حركة، ومؤثرات وتأثيرات قوية ولذلك تطور كثيرا من حيث تقنية المشاهد الخاصة به» (٢)

المسرح والحياة

وكذلك كانت بدايات المسرح الهندي مرتبطة بالفعل الحياتي «فالتعبير المسرحي لنوع واحد منذ العصور البدائية والأسطورية يعد جزءا مكتملا للحياة الهندية».

إن المسرح منذ عدة قرون قد شكل حياة الناس العاديين وذلك في صور ورقص طقوسي، وقصص ولوحات مصورة في الاحتفالات الخاصة» (٣)

ويؤكد «نينميشا ندرراجين» في كتابه «المسرح الهندي على أن المرحلة

الأولى لهذا المسرح قد بدأت بالطقوس الدينية السحرية البدائية، وحتى الآن فإن قبائل كثيرة، في مناطق مختلفة، لم تزال تمارس طقوسا مرتبطة بالميلاد والموت، والبلوغ والزواج وجمع الطعام، وبالصيد، وبالمعارك واسترضاء للآلهة والقوى البدائية، وهي طقوس تحتوي على عناصر درامية أو مسرحية بصورة واضحة، ومن أجل تفادي الخطر الوشيك ولضمان النجاح في بعض المعارك المقبلة، فإن القبائل تقلد المواقف المتخيلة والأفراد وتتوحد معهم وذلك خلال الحركات الراقصة الطقوسية، المصحوبة بالتعويذات والأصوات الموحية والموسيقى» (٤).

ولم تزال بعض آفاق المسرح المفتوح موجودة هناك خاصة في إقليم البنجال» وهو «أكثر المسارح تقدما»، على حد تعبير «جين»، فقد بدأ المسرح البنجالي الجديد خطوته الأولى في القصور الكبيرة أو حدائق المنازل المنتشرة، وتدرجيا انتقل إلى الطبقات الأخرى في المجتمع البنجالي، واستمر حتى هذا اليوم على الرغم من العديد من فترات الازدهار والهبوط، ولقد تطور هذا المسرح وبصورة كاملة محاكيا لنموذج الدراما الغربية والعرض المسرحي الغربي» (٥).

ولمسرح «البنجال» ميزة أخرى وهو أنه يعد أول مسرح هندي يجتذب النساء للعمل بالتمثيل منذ فترة بعيدة.

الهوامش:

١- فابريزيو بوكروتشاني: فضاء المسرح - ترجمة أماني فوزي حبشي - مراجعة سعد أردش - مطبوعات المسرح التجريبي ٢٠٠٧. ص ٤٤ مرجع سابق ص ١٢٦.

٢- نينماتشا ندرراجين: المسرح الهندي التراث والتواصل والتغيير - ترجمة د.مصطفى يوسف منصور - مراجعة د.منى أبوسنة - سلسلة آفاق عالمية الهيئة العامة لقصور الثقافة - القاهرة ٢٠٠٨ ص ١١.

٣- مرجع سابق ص ١٢.

٤- مرجع سابق ص ١٠٦.





البداية

وشارك في عدم مسرحيات خارج برودواي مثل "العرق" و"ريتشارد الثاني" وعدد من الأعمال التلفزيونية. وعندما يسترجع ذكرياته في هذه الأيام الصعبة لا يشعر بأى أسف. فقد علمته قوة الاحتمال وأحب هذا العمل بعد أن شعر بأنه أطلق مهرجا كان في داخله وأكسبه مرونة جسدية ساعدته في الأداء الاستعراضى في الولايات المتحدة وقادته إلى برودواي عاصمة المسرح الأمريكي ليشترك في المسرحية إلى جوار عدد من مشاهير المسرح مثل النجمة النيجيرية الأمريكية السمراء "اوزو ادوبا".

المسرحية من تأليف الكاتبة الأمريكية السمراء لين نوتاجا (57 سنة) الفائزة مرتين بجائزة بوليتزر الأدبية المرموقة وإخراج المخرجة الأمريكية كيت ورشكى.

تدور أحداث المسرحية محل للساندوتشات تقرر مالكتها (ادوبا) تشغيل عدد من خريجي السجون بعد انتهاء فترة

المتحدة. وكان ذلك عام 1990. وطوال هذه السنوات كان يمارس في حفلات الأطفال بعض الحركات التي اكتشف فيما بعد أنها نوع من التمثيل فعشق التمثيل وإجادة. وحصل على دورة في التمثيل في فترة المراهقة في مدينة سالتا الأرجنتينية كلفته كثيرا لكنها ساعدت على صقل موهبته. وأخيرا وصل إلى الولايات المتحدة مع امه عندما كان في الرابعة عشرة. واستقر بهما المقام في ولاية نورث كارولينا والتحق بمدرسة يتم التعليم فيها باللغة الأسبانية. ولفتت موهبته نظر مدرسة بالمدرسة فقدمت له كتبا عديدة حول فن التمثيل وساعدته على إتقان الانجليزية ليندمج بسرعة في المجتمع الأمريكي ويدرس المسرح في نيويورك. واقتحم عالم التمثيل بعد أن تخلص من اللكنة الأسبانية التي تختلط بلغته الانجليزية وصار قادرا على الحديث باللهجة الأمريكية.

في الأيام الأولى لعرض المسرحية الكوميديا "كلايد" على مسرح هايز في برودواي أشاد النقاد بأداء ريزا سالازار أحد أبطالها واعتبروه أحد العوامل وراء نجاحها والإقبال الجماهيري الجارف عليها، حتى أن المنتج بدا بعد عشرة أيام من انطلاقها في تقديم 8 عروض أسبوعيا على ستة أيام رغم المجهود الشاق على الممثلين لكن النجاح غطى على الإجهاد.

بدوره أعرب ريزا عن سعادته بنجاح المسرحية ونجاحه الشخصي. وقال أنه يدين بهذا النجاح إلى نشأته الفقيرة في بيرو التي اضطرتته إلى العمل كمهراج منذ كان في الرابعة من عمره مع أمه بعد طلاقها من أبيه الأرجنتيني. وكونا ثنائيا يطلق على نفسه اسم "هانى وبينجو". وكان ذلك قبل أن يهاجر الإثنان إلى كولومبيا ويقضيا فيها 4 سنوات ثم ينتقلان بين الإكوادور وبوليفيا والأرجنتين ويعانيان أوضاعا معيشية صعبة ثم يصلان بعد عشر سنوات إلى الولايات



أنا مسرحى ولست ممثلا كيدج: الممثل المسرحى يتجه إلى قلبه أولا

قولوا عنى مسرحى .. ولا تقولوا ممثل .هكذا قال الممثل والمنتج والمخرج والسيناريست الأمريكى صاحب الأصول الإيطالية والألمانية والبولندية الفائزة بجائزة الأوسكار نيكولاس كيدج في عيد ميلاده الثامن والخمسين.

قال كيدج الذى لم يقدم أي عمل مسرحى في حياته الفنية التى بدأها عام 1980 منذ كان في السادسة عشرة من عمره أنه يمثل في السينما بروح الممثل المسرحى وليس الممثل السينمائي . فلو كان يمثل بروح الممثل السينمائي وأجاد تمثيل دوره -ونحن هنا ننقل نص كلماته - سوف يقال عنه ..انه ممثل عظيم ولذلك فهو كذاب عظيم متفوق في الكذب أو انه يبالغ.

لكن مع الممثل المسرحى يختلف الأمر لأنك عندما تكون ممثلا مسرحيا تتجه إلى قلبك أولا أو تتجه إلى إطلاق العنان لخيالك أو لذكرياتك أو لأحلامك. انك في حقيقة الأمر تستدعى شيئا من الماضى لتتواصل مع جمهور تتفاعل معه مباشرة. انه يجعل التمثيل شيئا ما عضويا وأقل اصطناعا. وهذا هو الأسلوب الذى اتبعه على مدى حياته الفنية في معظم أعماله حتى في أفلام الكرتون التى كان يجسد فيها الشخصيات صوتيا فقط. وهو يستطيع الخروج من الشخصية بمجرد الانتهاء من تجسيدها ولا يتركها تسيطر عليه كما يحدث مع بعض الممثلين في المسرح. وهناك أساليب أخرى يتبعها في تجسيد الشخصيات لكن هذا هو الأسلوب الرئيسى .

يجسد نفسه

ويذكر نيكولاس كيدج أو كوبولا كما يقول اسمه الأصلي انه اتبعه في أول مرة في صباه عندما قام بأداء أول مشهد تمثيلى في أوتوبيس المدرسة بعد أن تعرض للتمتر مع احد زملائه. وهو ينوى اتباع الأسلوب المسرحى في تجسيد الشخصيات في فيلم عمره القادم كما يصفه . في هذا الفيلم سوف يجسد كيدج شخصيته نفسها. يحمل الفيلم -وهو من نوع الكوميديا الساخرة - اسما مركبا وهو "العبء الثقيل لان تكون صاحب موهبة رائعة". وتدور أحداث الفيلم حول حفل عيد ميلاد يقيمه له معجبه من الأغنياء فيشترط دفع مليون دولار لحضور الحفل ويحصل عليها بعد مفارقات كوميدية.

ويؤكد كيدج انه سوف يكون فيلما رائعا يرسم الابتسامات العريضة على شفاه الأمريكيين لأنه من تأليف اثنين من كبار كتاب الكوميديا وهما توم جورميكان وكيفن ايتين أصحاب عدد من الأعمال الكوميديا الرائعة في السينما والتلفزيون مثل "لص الأوركيد" وأن تكون جون مالكويفيتش".



في أعمالها.

وتقول نوتاجا نفسها أن مسر حيتها تعالج - كما هو الحال مع باقى أعمالها المسرحية - تعالج قضايا الفئات المهمشة في المجتمع ومنها المساجين. وشجعها على اختيار هذا القطاع بالذات لأنه لا يجد اهتماما كافيا في الأعمال الدرامية رغم أن الولايات المتحدة صاحبة أعلى معدل لنزلاء السجون بين مواطنيها في العالم.

وهى سعيدة لأن وريشكى التى تتعاون معها منذ عشرين عاما عبرت عن الفكرة بنجاح كبير كما هو العهد معها منذ بدا التعاون بينهما مثلما حدث مع مسرحية "الملابس الحميمة" التى تدور حول خياطة سوداء تبحث عن الحرية في مطلع القرن العشرين . وهناك مسرحية المدمرة التى تدور أحداثها حول فتاة سوداء تعمل في منجم ذهب في الكونغو -مسقط راس ابويها -وتسعى إلى التغلب على مصاعب الحياة.



محكوميتهم على أمل أن تعيد اندماجهم في المجتمع. ويقوم ريزا بدور رافائيل وهو واحد من هؤلاء ويقع في حب زميلته لاتيتيا التى تجسد شخصيتها الممثلة الأمريكية كارا يونج وهى أيضا عارضة أزياء وسيدة أعمال وصحفية وممارس التمثيل المسرحى حبا في المسرح.

وتحاول صاحبة المطعم السيطرة على هؤلاء بالزامهم بطريقتها التقليدية في إعداد الساندوتشات بينما يحاولون بدورهم إقناعها بالطرق الحديثة في إعداد الساندوتشات التى تجعلها أكثر شهية وأكثر فائدة فيما يسمونه "بالساندوتش الكامل أو المثالى PERFECT SANDWITSH".

السجون

ويقول الناقد الفنى للبوطن جلوب أن المسرحية عبارة عن نقد لنظم السجون في الولايات المتحدة التى تجعل المسجونين غير قابلين للاندماج مع المجتمع بعد انتهاء فترة سجنهم. واستخدمت الطعام كوسيط لنقل الفكرة بسبب الدور المهم الذى يمكن أن يلعبه الطعام في المجتمع. وكانت مشاهد اجتماع الطهاة مع المساجين لمناقشة أفكارهم قوية الدلالة رغم طابعها الكوميدي.

ويؤمن على قوله زميله الناقد الفنى لنيويورك تايمز فيقول أن الأمر يزيد عن مجرد سندوتشات في المسرحية التى أنتجتها فرقة سكند ستيج وهى من الفرق التى تدقق كثيرا



التجريب على أدوات الأدب الشعبي في الدراما المصرية الحديثة

مسرحية حسن ونعيمة (١٩٦٠)

(تتوقف) وكانت أول مرة أشوفو فيها ... كنا في مولد .. وهو كان بيغني .. حسيت انه كان بيغني من قلبه .. ويقول اللي جواه .. ولقيت نفسي ماشية معاه .. رجلي على رجله .. (6) .

ينتقل المؤلف إلى تجسيد موقف في الماضي بين نعيمة وحسن ويعرفنا كيف أن أول حوار بينهما كانت تغلفه الرقة والحنان بين الحبيين . وعندما يفتح حسن مع نعيمة موضوع الزواج بها، تخبره بأنها سوف تعود لأهلها وتخبرهم بطلبه . لكنه يخبرها أنه يخاف أن يرفضوه لأنه مغني فقير، فتؤكد له أنها لن تتركه وستعيش وموت معه .

«نعيمة: (تسحب إلى الخلف) سبت البنات اللي معايا ورحلتها (يظهر الجزء الأعلى من حسن في بقعة ضوء ... تتجه إليه نعيمة ... تعلقو ضوء المولد فترة) .

حسن: صحيح عايزة تيجي معايا ؟

نعيمة: (مطرقة في الأرض) أيوه يا حسن .

حسن: أنا شفت ده في عنيكي .

نعيمة: أنا اسمي نعيمة .

حسن: (حالمًا) يا نعيمة .

نعيمة: حارجع أقولهم .. آخذ رأيهم .

حسن: إن قالوا لأ .. ومارضوش بجوزك مغني فقيري زي حالاتي .. بيغني على غلب، بيغني من غلبه .. يا نعيمة .

نعيمة: حاشي معاك طول العمر طول العمر يا حسن .. وأموت معاك .

حسن: أنا اللي حاموت عشانك يا نعيمة .

نعيمة: (تترجع) لأ .. لأ يا حسن» (7) .

ويكشف الموقف السابق تكنك الفلاش باك والانتقال من مرحلة السرد بين نعيمة وأبويها في الحاضر إلى تكنيك تجسيد موقف درامي تقليدي . وهو ما يعني استفادة الكاتب من تكنيك السرد المعروف في الموالم القصصي الأصلي والاستفادة به ضمن تجربة درامية تجمع بين السرد والدراما في عمل درامي واحد . تتوجه نعيمة لتأنيب أبويها من جديد، وتدعوها إلى الهروب من الناس والبعد عن الشوارع والحارات والشمس، وأن يعيشوا في ظلام البيت كالموتق . وهو ما يفرز الأم، وينفجر الأب ليقول:

«الأب: خلتنا في وش بعض .. أهو كلنا هنموت ونشبع موت .. أهى موته جوه البيت» (8) .

و يبدو من هذا الموقف الحاضر أن الأب قد شعر باليأس بعد شعوره بالذنب مما فعل في حق حسن، تمامًا كالأم التي لم تجد تفسيرًا مقنعًا غير أنها خلعت عنها جلبابها الذي تلتصق بدم حسن ورمته في الفرن لتحرقه، ولكنها تشعر في كل وقت أنها ما زالت ترتديه ملطخًا بدم حسن .

و يكشف الكاتب عن استمرارية هذه العودة إلى الماضي وتشخيص ما حدث عند مقتل حسن من قول الأم:

« (تستعطفها) كفاية النهاردة كده يا نعيمة .. كفاية ..

نعيمة: أنا ما عملتش حاجة .. أنا بأدافع عن نفسي معاكم» (9) . إن تبرير نعيمة لأمرها عن معاودة تجسيد موقف القتل هو



لغسل عارهم أمام الجميع . كان يجب أن يختفي حسن نهائيًا . لكن كيف يختفي؟ والشابان يربط بينهما الحب ولا يستطيع أحد أن يفصل بينهما .

تقترح نعيمة لعبة تكشف حقيقة الموقف قائلة:

«نعيمة: يغالبها الضحك وهي في وقتها تلك على السلام) هاه، جاهزين؟

(بتحد) نعيد اللي حصل في وش بعض ؟ كل واحد منا إحنا التلاتة يعمل قاضي على نفسه، وما فيش قاضي من برة، جاهزين؟ (4) .

تحاول الأم استعطاء نعيمة أن تترك الماضي ويفكروا في حياتهم، فالعيد قادم وهي تريد أن تذبح الديك ليأكلوه ويعيشوا . وأن هذا الموضوع قد مر عليه سنوات طويلة، ويكفي أنهم لا يخرجون إلى الناس منذ مقتل حسن . ثم تعيد الأم دفعة الاتهام إلى نعيمة مؤكدة أنها هي السبب في موت حسن .

هنا يتدخل الأب بغضب:

« الأب: انتي كنتي عيزاني أعمل إيه؟ أسمع فضايحك طول ما أنا ماشي يا نعيمة ؟ في كل شبر، الحنة اللي أحط فيها رجليه» (5) .

إن منطق الأب واضح نحو فعل قتل حسن، فهو يريد أن يدفع عن بيته شبح الفضيحة بسبب ابنته التي تحب حسن . وفي نفس الوقت لم تلتزم نعيمة بالجلوس في البيت وعدم الخروج منه لمقابلة حسن .

بينما الأب يواجه نعيمة بالدافع الذي جعله يقتل حسن، وفي هذا الموضوع في المسرحية، تقول نعيمة:

«نعيمة: (تحلم .. موسيقى .. خلفية .. تأثير موالد .. ودفوف .. وصاجات .. ومغني يموت) أنا كنت عايزة أشم الهوا دا اللي بتتكلموا عليه ليل نهار .. أحب وأغني وأتجوز زي كل البنات



أحمد عصام الدين

كتب شوقي عبد الحكيم مسرحية (حسن ونعيمة) عام 1960، لكنها لم تر النور إلى خشبة المسرح إلا عام 1964، عندما قدمها الفنان كرم مطاوع على مسرح الجيب بعد عرضه (ياسين وبهية) في نفس العام .

ويعتبر شوقي عبد الحكيم أول من نقب على الماويل القصصية ونشرها في كتابه (أدبنا الشعبي)، جمع نصوص تلك الماويل القصصية من صعيد مصر وشمالها، ثم استخدم بعضها في كتابة مسرحيات ذات فصل واحد، مثل مسرحية (حسن ونعيمة) و(شفيقة وموتلي) (1) .

تبدأ مسرحية (حسن ونعيمة) بوصف المنظر المسرحي، بيت نعيمة من الداخل، بتفاصيله الواقعية الدقيقة، وأم تطلب من ابنتها نعيمة أن تساعد في ذبح الديك محاولة منها لإدخال السرور على بيتها، لحلول العيد . لكن نعيمة تتذكر الماضي وكيف ذبح حبيبها حسن . ويتدخل الكورس ليؤكد معنى ذبح الديك عند كل من الأم ونعيمة بقوله:

«الكورس: بتقول ع الديك ونعيمة بتقول على حسن، وكل واحد يقول اللي في نفسه» (2) .

تثير نعيمة أمها حين تذكر لها كلمة (دم على جلبابها)، وتحكي الأم أنها تخلصت تمامًا من جلبابها الذي طاله دم حسن، ثم يخرج الأب ليروي لهما شعوره وقتها، وأنه وضع يديه على عينيه وقت مقتل حسن .

تحاول نعيمة أن تتذكر ما حدث، وتؤكد لأبيها وأمها أنها لم تكن موجودة معهم، لكنهما يؤكدان أنها كانت موجودة على سلام الدار تنظر كل شئ .

يتذكر الأب أفعال نعيمة ويذكرها بها، عندما سهر ليلة في مولد القرني وفجأة وجد نعيمة تغني مع حسن في المولد . يذكر الأب ابنته نعيمة أن كل شباب البلد شاهداه ليلتها .

يردد الأب والأم وجود نعيمة معهما أثناء قتل حسن، وأنها مشتركة معهما في الجريمة، تقول نعيمة:

«نعيمة: أبوة أنا كنت موجودة، والي بيحصل قدام عنيه (تتجه إلى السلام مع حركة إضاءة، تصعد سريعًا إلى منتصفها، تجمد في وقتها، نفس الوقفة القديمة) أنا كنت موجودة (3) .

و هذا ما يؤكد صدق الأبوين أن نعيمة كانت ممن شهد موقف قتل حبيبها حسن، وأن وجودها يعتبر مشاركة معهما في قتله . وسبب القتل يكشفه الأب بوضوح حين يقول بأنه رآها معه في مولد وهي تغني، وأن أهل القرية كلهم رأوا ذلك المشهد . وهذا معناه في صعيد مصر عار وعلى أهل البنت اتخاذ ما يرونه



شهادة براءتها من دم حبيبها، وأنها تعيش وجها لوجه مع قاتلي حسن . وهو ما يدفع الأم من جديد إلى معاودة اتهام نعيمة بمشاركتها في جرم حسن، بل وتتهمها بأنها هي التي أحضرتة إلى البيت . ثم تتحول الأول لتدفع عن نفسها فكرة الذنب من دم حسن، فتقول لنعيمة:

«الأم: يا ريتها كانت اتقطعت ولا اتهدت (تأمل يديها) لكن أبوك .. أبوي هو اللي دفعني» (10) .

لكن الأب يعيد على أسمع إبتتبه مرة أخرى أنه لم يتحمل المشهد ولم تستطع قدماء أن تحمله وقتها .

تدخل السائلة وتطلب الدخول فيجري الأبوان إلى حجرتهما، وتنفرد نعيمة باستقبال السائلة وتدعوها للدخول . تدخل السائلة حاملة أشياءها وتخبر نعيمة أنها من بلد بعيد وهي تجوب البلاد بحثا عن شئ فقدته، وأنها جاءت تبحث عنه . فتخرج الأم وتواجه السائلة وتخبرها أنه ليس بالبيت شئ، وتأمرها بالخروج . لكن السائلة تواجهها بأن ما جاءت من أجله موجود بالبيت، ثم تسألها عن حقيقة ما حدث، وتتهم نعيمة بأنها كانت فاعلة أيضا ما حدث . وتنفرد بنعيمة بعد دخول الأم حجرتها، وتنفي نعيمة قدرتها على مواجهة الموقف وأنها لم تشترك معها فيما حدث . وتباعتها السائلة بأنها شاركت فيما حدث فما رأت وسكتت ولم تتدخل . لكن نعيمة تخبرها بأنها كانت أضعف من الموقف كله، وأنها من يومها تعيش كالميتة التي لا حياة فيها.

تدخل ثلاث فتيات من الجيران، بعد أن كانوا يتلصصن على ما بداخل البيت من فتحة الباب المفتوح، ويدعوهم الأب إلى دخول البيت، يخبر لفتيات الجميع أنهن شاهدن ما حدث، كانوا صغارا، وشاهدوا ما حدث بالتفصيل .

يطلب الأب والأم من نعيمة أن يكونوا ك أسرة أمام الغرباء، ويجب أن يتماسكوا أمامهم، وألا يوحوا بأسرار البيت .

«نعيمة: وطول ما فيه ناس غرب برة لازم نسكت .. نقفل الباب نداري على بعض .

السائلة (تحتد): أنا دلوقت عرفتك .. (بعنف) انتي زيهم.

البنيت الأولى: دي بنتهم حته منهم .

البنيت الثانية: كانت موجودة، واللي حصل تم قدام عنيتها.

البنيت الثالثة: معاهم .

نعيمة: (تنكس): أعمل إيه مع أبويا وأمي» (11) .

وخلال الحوارات السابقة بين نعيمة من ناحية وأبويها من ناحية أخرى، لم تسلم نعيمة من أنها شاركتهم فعل قتل حسن، حتى لو كان مجرد مشاهدة ما حدث . ثم تأتي السائلة لتضيف إلى ذلك المعنى بأنها التزمت الصمت . وهنا تبادر الفتيات الثلاثة فيؤكدن المعنى كاملا أن نعيمة كانت مع أبويها لأنها ابتتهم وهي منهم، أي أنها تشبههم في كل شئ . لينتهي الموقف ككل باعتراف نعيمة وتعليل ما حدث بأنها قليلة الحيلة أمام أبويها . تكشف السائلة عن شخصيتها، وتعرف نعيمة وأبويها أنها قريبة حسن، وأنها تبحث عنه منذ سنوات، وجاءت إلى هذه القرية لتبحث عنه بعد ما سمعت بما حدث له هنا.

يتسرب الخوف لأبوي نعيمة، ويحاولان طرد السائلة والفتيات الثلاثة دون جدوى، تقول السائلة لأبوي نعيم:

«السائلة: (تراجع مأخوذة) أنا؟ أنا واحدة من أهل القتل اللي غدرتو بو هنا في البيت ده، ومتربية معاه، وأهله كثير، ملو البلد ويبدوروا عليه ..» (12).

وهذا ما يزيد الأبوين رعبا مما يمكن أن يحدث ويشعران

بنهايتهما . وتواصل السائلة حديثها:

«السائلة: (لنعيمة) عرفتي؟ (للباقين) أنا مش غريبة قوي، أنا بنت عم القتل .. بنت عم حسن .. وبقالي عمر بدور عليه» (13).

وهنا تتكشف نهاية الأب والأم، خاصة حسن تخرج السائلة والفتيات الثلاثة ويغلقن باب البيت، يسمع الأبوان ونعيمة أصوات كثيرة في الخارج وهمهمات وطرق مفزع على الباب . ويحاول الأب أن يتمالك أعصابه دون جدوى، بينما الأم تنظر إلى باب البيت المغلق، بينما تجري نعيمة ناحية الباب وتحكم غلقه، وتواجه والديها

«نعيمة: ... عشان نقعد في وش بعض، شتا وصيف، أيام ورا أيام ... هنعيش زي ما احنا عايشين .. بابنا مقفول ومتربس، والشمس ما بنعرفهاش، نحاسب بعض، كل واحد يقول اللي في نفسه، اللي عنده، اللي جواه ... أهي لعبة بنلعها على بعض»، احنا الثلاثة برضانا، كل واحد يبشوف نفسه» (14) .

ونتيجة لكلمات نعيمة المتواليّة المؤنبة لأبويها، وجريها ناحية الصندوق الخشبي وإخراج ما به من ملابس قديمة، تواجه نعيمة أبويها من جديد بأنها ملابس حسن التي قتل بها، مما يدفع الأم إلى الانفجار قائلة:

«الأم: (وهي تتراجع ناحية الباب الخارجي) نلبسها مرة واحدة، مش كل يوم وكل غمضة عين، كل ما تفتحي فينا وتقتلينا بالحيا» (15) . ولا تجد الأم بديلا عن الخروج إلى الناس والاعتراف لهم بما حدث .

بينما يكون رد الأب قرار يحاول به إراحة نفسه، فيقول:

«الأب: (محتضن الملابس القديمة لاحقا بالأم) دا أحنا نموت مرة واحدة ونخلص» (16) .

تعترف الأم والأب بما حدث للجيران ولكل من يقف في الشارع، ويخفت الصوت الخارجي تماما .

تدخل الفتيات الثلاثة من جديد ويحاولان توضيح الأمر لنعيمة: أنها بريئة مما حدث لحسن، وأنه أن الأون أن تعيش حياتها بطريقة صحيحة بعيدا عن الجلوس في الدار طول العمر . ثم تدخل ليؤكدن براءتها، وأنهن كن يعرفن ببراءتها منذ سنين طويلة.

ويتضح من سرد أحداث المسرحية، أن الكاتب يتعامل مع زمنين: الحاضر مع الأبوين والسائلة والفتيات الثلاثة والعجائز، والماضي بين حسن ونعيمة. وهو خلط صاحبه الخلط بين مذهبين مختلفين في الدراما هما الواقعية والفانتازيا، فالواقعية تبدو من تفاصيل المنظر المسرحي ومن بعض المواقف الدرامية التقليدية المجسدة بين نعيمة وأبويها، مثل موقف الحنين إلى الخروج إلى الشارع ورؤية الشمس وموقف لوم نعيمة للأم لأنها هي التي قتلت حسن . هذا الخلط تبعه خلط آخر خلط الأزمنة والمناهج هو خلط الأماكن بين المكان المجسد في المنظر المسرحي حيث بيت نعيمة وأماكن لقاءات نعيمة مع حسن في الموالد، ويشير الكاتب دائما خلال المسرحية إلى مكان الموالد الموسيقى وأغاني الموالد المعروفة، وهو جزء له علاقة مباشرة بالجانب الفانتازي في المسرحية.

والكاتب هنا لا يعتمد الاعتماد على قصة حسن ونعيمة كما وردت في الموالد القصصي، وإنما قدم صيغة جديدة تعتمد على الحدث الرئيسي في القصة وهو مقتل حسن والشخصيات الرئيسية حسن ونعيمة والأبوين، وقام بتأليف عمل درامي يبدأ من حيث انتهت أحداث قصة الموالد القصصي الشعبي، فحسن

هنا تم قتله قبل عشرين سنة .

وخلال العشرين سنة تقوم نعيمة بتجهيز لعبة استعادة الحادثة كل يوم لتكشف جرم الأبوين أمامهما، وتجعل من كل منهما قاضي نفسه وجلاده .

ويضاف إلى ما سبق من خلط المناهج والأزمنة والأمكنة خلط آخر هو الخلط بين الدراما والسرد، والدراما دائما تعني تجسيد الموقف الآن (وقت تلقي العمل الدرامي) والهنا (بيت نعيمة)، أما السرد أو الحكى يعتمد على خلط آخر بين الكورس اليوناني المعروف وذلك من خلال الفتيات الثلاثة ثم العجائز الثلاثة، أما الراوي فهو يلخص مفهوم الحوار في جملة واضحة المعنى ليؤكد عليها . وهو ما يعني الخلط بين ما هو غربي (الكورس) وما هو شعبي (الراوي)، ويمزج الكاتب تقنية رواية الراوي برواية الكورس بمهارة طوال المسرحية .

وتبدو ملامح التجريب في مسرحية (حسن ونعيمة) في كل ما سبق من خلط متعدد لتكنيك النص بين السرد والدراما وخلط الأزمنة والأمكنة وو غيرها إلى جانب تعمده صياغة المسرحية بلغة أهل صعيد مصر ليستغرق الفعل الدرامي في واقعته بالرغم من فانتازية أجزائه .

وفي هذه المسرحية لم يعد هم المؤلف كتابة نص مسرحي يعتمد على قصة شعبية قديمة، بل تعمد أن يبدأ من نهاية القصة ليقدّم معنى جديدا . حيث تقوم نعيمة طوال المسرحية، وقبلها بزمن طويل كما نعرف من أحداث المسرحية، بدفع أبويها المنعدمي الشعور بالذنب إلى الاعتراف بجريمتهم بعد أن تعقد لهما نوعا من المحاكمة اليومية .

وهذا كله يكشف أدوات التجريب في نص مسرحية (حسن ونعيمة) التي كتبت عام 1960 لتناسب مناخ فترة ما بعد ثورة يوليو 1952 .

الهوامش

- (1) انظر - محمد مصطفى بدوي: المسرح العربي الحديث في مصر . ترجمة: أنوار عبدالخالق . القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2016 . ص 392 .
- (2) شوقي عبدالحكيم: حسن ونعيمة . القاهرة: مؤسسة هندواي للنشر، د.ت. ص 7 .
- (3) المصدر السابق، ص 13 .
- (4) نفس المصدر السابق، ص 13 .
- (5) المصدر السابق، ص 14 .
- (6) المصدر السابق، ص 14 .
- (7) المصدر السابق، ص 14، 15 .
- (8) المصدر السابق، ص 16 .
- (9) المصدر السابق، ص 16 .
- (10) المصدر السابق، ص 17 .
- (11) المصدر السابق، ص 24 .
- (12) المصدر السابق، ص 30 .
- (13) المصدر السابق، ص 30 .
- (14) المصدر السابق، ص 32 .
- (15) المصدر السابق، ص 34 .
- (16) المصدر السابق، ص 34 .

مسرحيون

في الحركة الوطنية

عدة ملامح لهذا الاعتراض الثوري الذي يعتمد علي الشعر والتهافت والأغنية، ويستشهد بأشعار (فؤاد حداد)، وأعمال سيد درويش، واحمد فؤاد نجم، والمغني (محمد حمام)، وتعددت الاتهامات المتهاففة التي وجهت إلى (محمد أبو العلا السلاموني، وماجدة منير) وإيقاف بعض العروض أو مجرد بروفاتها.

وفي فصل (مسرح الواحات) يستشهد المؤلف ببعض من شاركوا في بنائه أمثال (خالد حمزة، والمهندس فوزي حبشي) ويستعرض أشكالاً من التعذيب في سجون أبي زعبل وغيره من المعتقلات مثل ضرب المعتقلين عراة بالكرباج مُستشهداً بشهادات: الفريد فرج، وفتحي عبد الفتاح، وفخري لبيب، وعن واقعة استشهاد المناضل (شهدي عطية) التي انتشرت في ١٩٦٠/٦/١٥ ومن العامة يخص المؤلف فصلاً لهؤلاء الذين استشهدوا مثل (فريد حداد) ١٩٥٩، ومحمد عثمان في ١٩٥٩ أيضاً - مستعرضاً ليله تعذيب واستشهاد (شهدي عطية) علي يدي ضابط وجنود السجن، ومما أدي إلى إرسال عبد الناصر برقية لوزير الداخلية بوقف التعذيب.

وفي فصل آخر يستعرض (عروض مسرح الواحات) وهي «أحزان نوح» تأليف شوقي عبد الحكيم، وبطولة ثروت إلياس، و«ماكث» لشكسبير إخراج لويس بقطر وبطولة رؤف حلمي وخالد حمزة، وأربعة مشاهد من نصوص «موت بائع جوال» لميلر، و«كليبواترا» لبرنارد شو، و«الحضيض» لجوركي، و«بيت الدمية» لابسن، و«الشاطر حسن» تأليف فؤاد حداد وإخراج حسن فؤاد، «حلاق بغداد» لألفريد فرج وإخراج صلاح حافظ، و«تيكراسوف» لسارتر، و«عيلة الدوغري» لنعمان عاشور، و«العممة أو سعد البيتيم» لشوقي عبد الحكيم، و«الخبر» لصلاح حافظ، و«بيت الدمية» لأمين العالم، و«الناس اللي تحت» لعاشور، و«جمهورية فرحان» لإدريس، و«اختام البلد» لصلاح حافظ، و«أوبريت مجنون ليلي» لمهدي الحسيني، وعروض لنزلاء السجن المسرحيين حين يذكر (فتحي عبد الفتاح) في كتابه «مسرحيات عرائس وماريونيت» أنه شارك في مسرحيات لسعد وهبه، كوبري الناموس، والغائب، وشارك بالتمثيل في عروض مسرح الواحات (المسرح الروماني) خمسة وثلاثون سجيناً من سجناء الحركة الوطنية، ويشير المؤلف أن كل هذه العروض قد خضعت لعمليات الإعداد المسرحي معتمداً علي كتابات بعض هؤلاء .. ويرصد (د. فخري لبيب) تجربة تشييد مسرح الواحات بكل مراحل البناء والتجهيز كنقطة هامة في حياة هؤلاء المساجين والذي تم افتتاحه في ١٩٦٧/٣/٢٧، وأطلقوا عليه (مسرح الغد).

وعن (أزمة الثقافة الجماهيرية ١٩٧٧) والتي جرت في بورسعيد وكان من أبطالها الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني، والمخرج عباس احمد، قد تمت بعد زيارة السادات للقدس، ووضح مثقفي اليسار تحت المنظار، وأعتمد فيها على شهادات الممثل حمدي الوزير، والمخرج عبد الرحمن الشافعي وتقديمه لعرض (زكريا الجاوي) عاشق المداحين!!

ويبدأ المؤلف استعراض أسماء المسرحيين الذي شاركوا في الحركة الوطنية متوقفاً أمام كل شخصية منهم وقفة متأملة ويرصد (السيرة الذاتية) لبعض الذين لم يلتقي بهم، ويبدأ بالشاعر (عبد الرحمن الخميسي) (١٩٢٠ - ١٩٨٧) واعتقاله في ٢٤ يونيو ١٩٥٣ حتى منتصف ديسمبر ١٩٥٦ والذي كان أشهر كتاب جريدة (المصري) كأحد أعضاء الحركة الشيوعية، والذي نادي بعودة الجيش إلى التكنات وإلغاء الأحكام العرفية، و(عبد الله الطوخي) (١٩٢٦-٢٠٠١) الذي اعتقل من ١٩٥٣ حتى ١٩٥٥ كما جاء في مذكراته «سنين الحب والسجن»، وفتحية العسال (١٩٣٣-٢٠١٤)



عبد الغني داود



صدر عن الهيئة العامة للكتاب مسرحيون في الحركة الوطنية تأليف سليم كتنشر وقد غامر الكاتب المسرحي الكبير: (سليم كتنشر) من مواليد ١٩٥٩م، والذي يكتب للمسرح المصري منذ عام ١٩٩٠ حيث قدم مسرحيات انتشرت في ربوع مصر في مسارح الثقافة الجماهيرية، والمفاجئة ومنذ البدايات انه قرر أن يستقيل من عمله الوظيفي ليتفرغ للكتابة! في بلد لا يحترم مهنة الأدب (كما قيل)، قدم (سليم كتنشر) مسرحيات «مربط العرائس» ١٩٩٠، «إمبراطور الكواكيبس» ١٩٩٠، «حق عرب»، ١٩٩٥ و«الاراجوز» ١٩٩٧، و«مازالت الأرض تدور» ١٩٩٨، و«العربة» ٢٠٠٠، و«لو كان قلبي معي» ٢٠٠٩، و«الأرض بتتكلم أنين» ٢٠٠٤، «الناس الزرق» ٢٠١١، و«المُهْمان» ٢٠١٦، و«طقوس الخيانة» ٢٠٢٠، «صوت فهلوي الحي» ٢٠٢١، وقد حصل علي مجموعه كبيرة من الجوائز من بينها جائزة الدولة التشجيعية ١٩٩٩، جائزة مؤسسة ساويرس ٢٠١٣ بالإضافة إلى كتابته مسرحيات الأطفال، والأعمال التلفزيونية للصغار والكبار، وله دراستان هامتان حول تحقيق مخطوط «سيرة مار جرجس» ٢٠٠٦، و«حكايات مصرية من القنال» ٢٠١٣، أما هذا الكتاب الهام الذي بين أيدينا «مسرحيون في الحركة الوطنية» ٢٠١٧ الصادر من الهيئة العامة للكتاب فيناول فيه أكثر من خمسة وثلاثون شخصية هامة في حياتنا المسرحية ومن أجيال مختلفة من فناني المسرح.. والأسماء هنا تختلط ما بين كتاب مسرح من أمثال (عبد الرحمن الخميسي، وعبد الله الطوخي، وميخائيل رومان، ويوسف إدريس، ومهدي الحسيني، ولويس عوض، والفريد فرج، ولطفي الخولي، ومحمود السعدني، وسهير عبد الباقي، وشوقي عبد الحكيم، ولويس بقطر، ود. أبو الحسن سلام، ومحمد أبو العلا السلاموني)، وكذا نقاد مسرح من أمثال (محمود أمين العالم، وفريدة النقاش)، وممثلين مثل: (تحية كاريوكا، خالد حمزة، علي الشريف، د. كريمة الحفناوي، حياة الشيمي، ماجدة منير، مجدي عبيد)، ومخرجي مسرح مثل: حافظ أحمد حافظ، محمد سمير حسني، ومحسن حلمي، ومراد منير، أحمد هاني الميهي، وعباس أحمد)، وكذلك شعراء مثل: (عبد الستار محمود، محمود جمعة، وحمد عبيد).

وفي مقدمة الكتاب يقرر المؤلف انه يتعرض في كتابه لسجناء الرأي - وممن امن منهم بفعل الكلمة، وأنه ليس بصدد تحديد هوية كل شخص، ويقصد بها (الهوية السياسية)، والتي تنتمي للحركة الوطنية المصرية، وأن معياره أولاً (أن تكون الشخصية لمسرحي محترف، والثاني أن الشخص من سجناء الرأي)، فأجري مع هؤلاء أو مع عدد منهم الذين مازالوا علي قيد الحياة، وأنه رسم (بورتريهات) لكل من رحل منهم، وأنه رصد ظاهرتين لم يلتفت إليهما الدارسون وهما (مسرح الواحات)، و(أزمة الثقافة الجماهيرية عام ١٩٧٧) ومتابعة الأحداث من حيث تاريخ أول اعتقال لكل منهم، وأنه اختار الفترة ما بين ٢٣ يوليو ١٩٥٢، وحتى ٢٥ يناير ٢٠١١، محاولاً التعرض للمناخ التاريخي وأثره في العملية التاريخية والقدرة الخاصة للشخصيات على تفهم المناخ التاريخي

- الذي تم اعتقاله مع (السلاموني)، ويذكر أن ما ناله ورفاقه في الحبس من تعذيب وعنت، ويقرر أن الإنسان لا يصبح ناضجا إلا لو مر بتجربتين (حمل السلاح والسجن السياسي) عندما شارك في الدفاع عن مدينته بورسعيد ضد العدوان الثلاثي ١٩٥٦، ويتناول الممثلة (ماجدة منير) من مواليد ١٩٥١ شقيقة المخرج مراد منير حيث القي القبض عليها في يناير ١٩٧٥ واستمرت ٦٣ يوما بسبب مظاهرات عمال السكة الحديد وبصحة صديقتها (سهام صبري) في سجن القناطر، ويشير الكتاب إلى الشاعر (حمدي عيد) (١٩٤٨-٢٠١٨) الذي تم اعتقاله ثلاث مرات ثم الإفراج عنه منذ عام ١٩٧٦، وعام ١٩٧٧ في (أحداث ١٨، ١٩ يناير) فبدأ رحلة هروب طويلة استمرت ثلاث سنوات ونصف أنهاها منتصف عام ١٩٨٠- بعد أن تجول خلالها في العديد من مدن مصر وقرها، ويتوقف الكتاب عند الناقدة (فريدة النقاش) - من مواليد ١٩٤٠ - والتي تم اعتقالها في أغسطس ١٩٨٠ حتى ١٤/١٠/١٩٧٩، والثانية من ٣١ مارس ١٩٨١ حتى ١٢ ديسمبر ١٩٨١ وفي المرتين احتجزت في أقسام الشرطة ثم رحلت إلى سجن القلعة لأيام ثم القناطر باقي المدة حتى الإفراج عنها، وسجلت هذه التجربة في كتابها «السجن دمعان ووردة» ٢٠١٠ - وينتقل المؤلف إلى جيل آخر اصغر سنا هو الممثل (مجدي عبيد) من مواليد ١٩٥٤ - إذ اعتقل في سجن طرة من ١٩٨٦/١١/٧ لمدة شهر ونصف - بالإضافة إلى المطاردات البوليسية والاحتجاز لمدة قصيرة لمجرد خروجه في المظاهرات، والشاعر (محمود جمعة) (١٩٤٩-٢٠٢٠) والذي اعتقل من ١٤ ديسمبر حتى ٣١ ديسمبر ١٩٨٦، وقضى معظم المدة في سجن طرة بالإضافة إلى مطاردات وملاحقات الشرطة، وأخيرا يشير إلى الشاعر عبد الستار محمود (١٩٤٣-٢٠١٥) الذي تم اعتقاله فجر ١٩٨٨/٨/٦ بالإسكندرية بتهمة اغتيال القنصل الإسرائيلي بالإسكندرية ومحاولة قلب النظام، وتهمة الانتماء إلى حزب ثورة مصر الذي كونه (خالد عبد الناصر ومحمود نور الدين)، وتعرض في المعتقل للتنكيل والتعذيب، وتنقل (فترة سجنه) من سجن الحضرة بالإسكندرية إلى ليمان أبو زعبل واستقبال طرة والسجن الصناعي بأبي زعبل ومبني المرصي في ليمان أبي زعبل مشلولاً شللاً رباعياً - إلى أن أفرج عنه في مارس ١٩٨٩.

ومن خلال هذه الشخصيات التي التقى الكاتب بمعظمها كان يطرح أمامهم مجموعة من الأسئلة الرئيسية هي: ما هو موقفك الأني من اختيارك السابق للعمل في مجال الحركة الوطنية؟ فيقرر الجميع انهم ليسوا نادمين على اختياراتهم، وسؤال آخر عن (المسرح المحاصر) الذي مارسه ولم يستطعوا مواجهة القمع، وما هي علاقة المسرح والفن بشكل عام بالثورة؟، وسؤال آخر حول تأثير السجن على حياتك وإبداعك؟، وحول علاقة المسرح بالثورة والوطن والسياسة، وعن الظاهرة المسرحية التي مورست أثناء فترة الاعتقال، وكيف يري الناس (المعتقلين) في السجن وفي الشارع وفي ساحات المحاكم، وسؤاله حول (للتزام الحزبي) كحزب شيوعي وهو الذي رفضه الجميع لأن الإبداع في تصورهم وحرية بلا ضاف، ودأبها ما كان يستشهد الكاتب بهذا السياق بمقول شاعر السلفادور (روكي دالتون) مع بعض الذين شاركوا في هذا الكتاب وهي: (لقد وصلت إلى الثورة عن طريق الشعر، ويمكنك أن تصل إلى الشعر عن طريق الثورة) و التي يلتزمون بها جميعا، وعن تأثير تجربة السجن علي إبداعهم، وعلاقة الفن بالثورة وارتباط المسرح بالثورة..

أصور أن هذا الكتاب وثيقة هامة توثق لتاريخ المسرح المصري للحفاظ على ذاكرته المشرفة، وهي فترة ثرية تهب بشتى التيارات المبدعة والخلاقة، والتي بذل فيها هذا الكاتب الجاد جهاد كبيرا كانت الحركة المسرحية في حاجة إليه..



الثقافة الجماهيرية وشاركت في مسرحيتين أحدهما تأليف الشاعر حلمي سام، والثانية في مسرحية «عسكر وحرامية» إخراج عباس أحمد، وعن الفنان التشكيلي عز الدين نجيب (١٩٤٠) يشير الكاتب إلى دورة في مناصرة الحركة الطلابية، وقد تم حبسه ثلاث مرات -الأولي - فبراير ١٩٧٢، والثانية ١٩٧٥ في مظاهرات عمال حلوان، والثالثة ١٩٧٧ علي خلفية الإضرابات والمظاهرات والاعتصامات التي انطلقت بعد صدور قانون إيجارات الأراضي الزراعية، كما كان له دور في المقاومة ضد هزيمة ١٩٦٧، فقدم مسرحيات بقوافل الثقافة الجماهيرية في كفر الشيخ وقبلها في بورسعيد عامي ١٩٦٥ - ١٩٦٦ وينتقل الكاتب إلى المخرج المسرحي (مراد منير) (١٩٤٧) وتعرضه للحبسة الأولى في يناير ١٩٧٣ بالإسكندرية عندما كان طالبا بكلية الحقوق - والحبسة الثانية في ١٩٧٤/١٢/٢٣ عندما ذهب ليشاهد عرضا مسرحيا (للسلاموني وعباس أحمد) في بورسعيد وتم القبض عليه وافرغ عنه في ١٩٧٥/٣/١٣، وقمت الحبسة الثالثة عام ١٩٨٠ عندما تم القبض على تنظيم يساري بدعوى انه المسئول عن هذا التنظيم في بورسعيد، وخرج في نفس العام (مايو ١٩٨٠)، ويقرر أن الالتزام الحزبي قيد على الفكر لذلك رفض الالتزام الحزبي لدعوة الشيوعيين، وينتقل إلى المخرج المسرحي (احمد هاني الميهي) (١٩٥٠ -) الذي تعرض للاعتقال عام ١٩٧٢ في اعتصام جامعة القاهرة - تلاها حبسة كبرى في ٢٤ يناير ١٩٧٣ واستمرت (١٥٠) يوم . ثم المخرج المسرحي (محسن حلمي) (١٩٥١-٢٠١٤) الذي اعتقل في يناير ١٩٧٣ واستمر حتى أبريل من نفس العام في أحداث اعتصام طلبة جامعة عين شمس في قصر الزعفران، والذي يعتز بتقديم مسرحية «النار والزيتون» لألفريد فرج عام ١٩٧٦ وهي التي حاولت السلطات منعها دون جدوى، وكذا مسرحيته «من غير كلام» لفتحيه العسال ٢٠٠٥، ويقدم لنا الأستاذ الأكاديمي (دأبو الحسن سلام) الناقد والمؤلف (من مواليد ١٩٤١) والذي تم اعتقاله ثلاث مرات في الأعوام ١٩٧٣، ١٩٧٧، ١٩٧٩ في مظاهرات جماهيرية ضد رفع الأسعار وغيرها من القضايا، ويذكر كثيرا بعضا من أفعال المقاومة داخل السجون مع رفاقه السجناء بالاعتراض والغناء . ويعرض للكاتب المسرحي (محمد أبو العلا السلاموني) - من مواليد ١٩٤١ الذي تم اعتقاله يوم افتتاح مسرحيته «النديم في هوجة الزعيم» في بورسعيد في ١٩٧٤/١٢/٢٢ وهو يشجب فكرة المتاجرة بفترات الاعتقال لأنها وسيلة الجامعات الإسلامية المتطرفة، وعن مخرج مسرحية «النديم» (عباس احمد) - من مواليد ١٩٤١

متضامنة مع موقف زوجها عبدالله الطوخي المعتقل في حركة الإضراب عن الطعام، ومثلت مسرحيتها «بلا أفعنة» مع زميلاتها في السجن، ويشير إلى (تحية كاريوكا) (١٩١٩-١٩٩٩) والقبض عليها في ٣ نوفمبر في قضية الجبهة العربية المتحدة، والي (ميخائيل رومان) (١٩٢٢-١٩٧٣)، واعتقاله عام ١٩٥٤ لفترة قصيرة، و(يوسف إدريس) (١٩٢٧-١٩٩١) واعتقاله عام ١٩٥٤ حتى عام ١٩٥٦، والناقد والكاتب (مهدي الحسيني) (١٩٤٠-٢٠١١) في أكثر من سجن، والمخرج المسرحي ومخرج الثقافة الجماهيرية المسرحي (حافظ أحمد حافظ) (١٩٤٠-١٩٩٧) الذي أعتقل في ٢٨ مارس ١٩٥٩ بمعتقل العزب بالفيوم، والكاتب (د. لويس عوض) ١٩١٥-١٩٩٠، والذي اعتقل في مارس ١٩٥٩ وتم الإفراج عنه عام ١٩٦١ بعد عام ونصف وتعرضه للتعذيب في ليمان أبو زعبل .. ويستند الكاتب علي (السيرة الذاتية) للكاتب المسرحي الفريد فرج (١٩٢٥-٢٠٠٥) الذي اعتقل في مارس ١٩٥٩ - إلى فبراير ١٩٦٣ معتقلا بين سجون القلعة والعزب وأبو زعبل والواحات، وعلي السيرة الذاتية للكاتب (لطفي الخولي) (١٩٢٨-١٩٩٩) والذي اعتقل في مارس ١٩٥٩ وتم الإفراج عنه في يونيو ١٩٦٠ في سجن القلعة والفيوم، وعلي السيرة الذاتية لمحمود أمين العالم (١٩٢٢-٢٠٠٩) الذي استمر اعتقاله من مارس ١٩٥٩ حتى منتصف ١٩٦٤ في معظم سجون مصر وكانت أطول مدة فيها في سجن أبو زعبل، و(محمود السعدني) (١٩٢٧-٢٠١٠) الذي تعرض (لحبستين) الأولى ما بين ١٩٥٨-١٩٦١ عندما كلفه الحزب الشيوعي السوري بتسليم رسالة إلى عبد الناصر، والحبسة الثانية من ١٥ مايو ١٩٧١، ويعرض لممثل الثقافة الجماهيرية (خالد حمزة) (١٩٣٤-٢٠١٩) الذي أصر علي اختياره لهذا الطريق حتى النهاية . ويرصد السيرة الذاتية للشاعر (سمير عبد الباقي) (١٩٣٦) الذي تم الحكم عليه عام ١٩٦٣ في سجن الواحات، وشارك في بناء سجن الواحات، ويقدم مسرحية «عائلة الدوغرى»، وبعد الإفراج عنه وحتى هذا الوقت فهو لا يؤمن بما يسمى (المسرح المحاصر)، وينتقل إلى الممثل المميز (علي الشريف) الذي يتزك بصمته في كل أدواره سواء أكانت أدورا كبيرة أم صغيرة (١٩٣٤-١٩٨٦) والذي تم اعتقاله من ١٩٥٩ حتى ١٩٦٤ وتعرض للتعذيب وشارك في عروض مسرح الواحات التي كانت بمثابة تدريب على مهنة التمثيل التي أحترفها فيما بعد، ويقدم السيرة الذاتية للكاتب والباحث المسرحي (شوقي عبد الحكيم) ١٩٣٤-٢٠٠٠ والذي اعتقل عام ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٤ في معتقل العزب بالفيوم وتم ترحيله إلى الواحات . والكاتب المسرحي (لويس بقطر) الذي كتب للمسرح خمس مسرحيات (١٩٢٩-١٩٩٩) وله كتاب بعنوان «تأملات في الأدب المصري القديم» وينضم إلى دفعة الاعتقال من ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٣، ويتعرض للمخرج (سمير حسني) ١٩٤٤-٢٠١٦ والذي تعرض إلى خمسة حبسات - علي مدي سنوات مختلفة، وكان قد عمل في بداياته بالإذاعة المصرية وتم فصله منها، وقدم عددا كبيرا من العروض المسرحية الجيدة في مسرح الثقافة الجماهيرية .. ثم (كريمة الحفناوي) ١٩٥٣ خريجة كلية الصيدلة وعملت صيدلانية والتي مازالت تثرى حياتنا الثقافية بأنشطتها الاجتماعية حيث شاركت بالتمثيل في مجموعه المسرحيات الجيدة، وكانت قد ارتبطت بالزواج مع المخرج (محمد سمير حسني) إذ صدر قرار القبض عليها في أحداث يناير ١٩٧٧ فهربت عند زميلتها الممثلة (تريز دميان)، وفي عام ١٩٧٨ هربت متنكرة مرة أخرى من عرض مسرحي كان سيقام في مدينة منيا القمح بالشرقية - لكنها أخيرا سلمت نفسها وقضت شهرا في سجن القلعة، وواصلت بعد ذلك حياتها العلمية حتى الآن. ويعرض الكاتب لمناضلة أخرى هي (حياة الشيمي) (١٩٥٣) والتي بدأت تجربة السجن وهي في سن التاسعة عشر من عمرها في يناير ١٩٧٣ - لأنها منضمة إلى الحركة الطلابية التي تطالب بعودة الأحزاب والديمقراطية والحرب ضد إسرائيل، وفي عام ١٩٨٥ تظاهرت مع اليسار المصري ضد احتفال سيقميه اليهود في المعبد اليهودي في شارع عدلي لأحياء ذكر تأسيس دولة إسرائيل، وارتبطت بمسرح

النهايات البطيئة

للبيت الفني للمسرح

4 - البيت الفني للمسرح جهة إنتاج فني تقليدية ومتكلسة (باستثناء عرض هنا وعرض هناك لعناصر بشرية مميزة وليس لوجود سياسة ثقافية أو توجهات فنية أو عمليات تحديث) جهة فنية تحظى بدعم الدولة، وتقيد المسرح المصري وتمنعه من التطور نتيجة لكثير من العوامل الداخلية مثل الضوابط واللوائح وانعدام التدريب والانغلاق والموقع السلطوي الذي تحتله الإدارة المسرحية داخل الحركة المسرحية بشكل عام، كما يرتبط ذلك بعوامل خارج البيت الفني للمسرح متعلقة بانسداد

كامل على المستوى الاجتماعي، ورفض لعمليات التطوير والتحديث من أعلى نقاط النظام السياسي، وحتى التنازع الاجتماعي والسياسي بين اليمين الديني واليمين المحافظ التقليدي الذي يهيمن على السلطة.. كذلك عدم وجود مشروع بديل مطروح على تلك الإدارة نتيجة انعدام الإرادة السياسية في وزارة الثقافة منذ الثمانينات وحتى اليوم، وعدم وجود مشاريع بديلة حقيقية أو قابلة للإنجاز، وإلا لكانت قد طرحت نفسها بوصفها بديلا عن النظام السياسي، على الأقل الذي يحافظ على تلك الإدارة لعدم توافر بديل يوفر ما يوفره من إمكانيات.

5 - البيت الفني يمتلك أغنية البجعة الأخيرة قبل موته الأخير في صورة مراثية ذاتية طويلة ومحاولة للفكاك وهروب البعض مثل النداء المتكرر بفصل المسرح القومي عن البيت الفني للمسرح.

تلك مجرد ملامح لتلك السردية.. التي ربما يمكن أن نجد سرديات موازية أو مخالفة لها.. مثل السردية التي تتحدث عن النجاح والنمو المستمر للبيت الفني للمسرح، لكن لنكن محددين هنا.. فالسرديات البديلة تحتاج لتحليل مختلف وطريقة مختلفة في تناول.. لنتركها جانبا وضع نقطة محددة تتجمع حولها تلك المتغيرات كافة.

إن البيت الفني للمسرح يتعرض للكثير من المتغيرات الواقعية الداخلية والخارجية؛ لكنه لم تشهد أي متغير حقيقي على مستوى البنية الإدارية أو مستوى التوجهات الفنية.. مما يعني أنه متكلس ومتيبس (لاحظ تكرار وتواتر تلك التعبيرات ومرادفتها عند وصف البيت الفني للمسرح)؛ أي أننا ذاهبون بوعي أو بدون وعي لنهاية تلك الإدارة فعليا مع تقدم الزمن.. سواء بقرار حكومي أو بتقدم الزمن.. وتلك حقيقة يعلمها الجميع، للأسف!



محمد مسعد



ببطء وثبات.. الخ. هذا الطرح لا يعفي أحدا من المسؤولية بشكل شخصي؛ لكنه في النهاية إما أن يحول الفشل لمسئولية غير محددة أو يحدد أشخاصا بعينهم ويعفي آخرين أو يدين الجميع في إعلاء لنظرية المؤامرة.

2 - البيت الفني للمسرح (أو البيوت الفنية أو مسارح الدولة.. الخ) هي من مخلفات الستينات والمشروع الثقافي الخاص بها.. وبالتالي فإن التنازع عليه أو حوله يتخذ بشكل مباشر صبغة سياسية أيديولوجية.. صراع بين القوى المحافظة والقوى التقدمية.. بين القوى الدينية والعلمانية.. بين أنصار الاقتصاد الحر ومؤيدي الاقتصاد الموجه.. بين ليبرالية واشتراكية.. بين القديم والجديد.. الخ. ببساطة هو أحد موضوعات الصراع السياسي والاجتماعي، وإن كان على مستوى هامشي بالتأكيد.. لكنه، وعلى العكس من إدارة المسرح بالثقافة الجماهيرية، أكثر عرضة لأنواع الصراعات الإعلامية والسياسية كافة داخل النظام السياسي أو بينه وبين معارضييه أو حلفائه المؤقتين أو حتى المستوى الاجتماعي.

3 - البيت الفني للمسرح هو إدارة حكومية صغيرة تعاني تبعات التحولات الاقتصادية والسياسية وانسحاب الدولة من عمليات الرعاية والدعم المباشر لصالح الحملات والفعاليات والأحداث المؤقتة والمحدودة (مثل حضور رئيس الجمهورية لعرض مسرحي هنا.. مهرجان دولي هناك.. ورش تدريبية ممتدة أو محدودة.. الخ) بالإضافة لعمليات الدعم غير المباشر، وهذه يطول الحديث عنها وليست بموضوعنا الآن.. كما أنه يعاني من الأعراض المرضية كافة المصاحبة للشيخوخة الطويلة والمزعجة للجهاز الإداري للدولة.. كما يعاني من تبعات مشروع تقليص الجهاز الإداري للدولة التي لم تطرح مشاريع جزئية للتطوير الإداري الخاص بكل جهة، وإنما اكتفت بوضع تصور عام مدمر لقطاع الثقافة بشكل كامل (في حدود ما نتحدث عنه).. وأخيرا، يعاني من العراقيل التي تقيدده على المستوى المالي تحديدا نتيجة للتضخم الاقتصادي المتصاعد منذ السبعينات والعراقيل القانونية واللوائح التي تجعل من أي محاولة للحركة أمرا مستحيلا.

هذه الأيام تشهد غضبا ضد إدارة البيت الفني للمسرح بسبب مجموعة من القرارات المتعلقة بالتعاقدات، وهي تشابكات إدارية بسيطة ويمكن حلها بسهولة كما حدث لسابقتها.. لكنها تبقى رغم ذلك قادرة على كشف وجود أزمة حقيقية وعميقة في البيت الفني للمسرح؛ لذلك أعتقد أنه يجب علينا أن نتوقف عن طرح الحقائق والبدايل والبكاء والنقد والإشادة بالمجهودات، وأن نتوقف عند مرحلة الوصف على الأقل لوضع البيت الفني للمسرح قبل تحليله وبنائه والمشاركة في ترسيخ أو هدم ما يحدث؛ ذلك أن تاريخ البيت الفني للمسرح شهد للعديد من عمليات التأويل والتنازع، وأصبح هناك سرديات مختلفة تمتلك شكل اليقين حول تلك الإدارة والكثير من الأفكار والمسلمات المتناقضة والمتوافقة مثل:

البيت الفني للمسرح فاشل (تلك مسلمة) بحسب طرحين متناقضين يختلفان في السبب ويتفقان في النتيجة: الأول ينادي بأن فشل فشل من تولوا إدارته هو السبب الأساسي لفشل الإدارة في تحقيق أهدافها وابتعادها عن مسارها. الطرح الثاني يرى أن فشل الإدارة لظروف خارجية (أو مؤامرة) وليس لفشل من تولوا رئاسته (وهذه ليست مجاملة لأحد أو لصالح شخص أو مجموعة أشخاص) فعبّر مراجعة سريعة للأسماء التي تولت يمكن أن نرى مجموعة من الأشخاص الذين يمتلكون مشاريعهم الخاصة لتطوير تلك الإدارة سواء على مستوى محاولة الوصول للطبقة الوسطى، كما نجد عند دكتور أسامة أبو طالب، أو التسويق وتوسيع قاعدة التسويق وزيادة الموارد المالية عند دكتور أشرف زكي أو عبر محاولة فك تكلسات الجهاز والوصول لموارد تدريبية أو فتح المجال المغلق عند الأستاذ ناصر عبدالمنعم أو حتى عبر محاولة طرح تصور لهيكلية إدارية جديدة عند الأستاذ إسماعيل مختار... تلك مجرد نماذج لمحاولات يمكن أن نجد مثيلاتها في تجارب السيد راضي وسامي خشبة.. الخ. يمكن أن نختلف في تقييمنا لتلك التجارب أو أن نرى أشخاصا أسهموا في التدمير وآخرين أسهموا في البناء.. لكن في النهاية لم تزل تلك الإدارة (البيت الفني للمسرح) متصدعة ومنهارة وضعيفة منذ الثمانينات وغير قابلة لقبول متغيرات الواقع ومتيبسة ومتآكلة تشيخ



زكي طليقات وأمينة نور الدين بملاص تمثيل مسرحية تاجر البندقية ومعهما المسنولون التونسيون

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٢١)

زكي طليقات يؤسس فرقة مسرحية حكومية تونسية

وهل أنشأ فيها معهداً للتمثيل أم لا؟ وفجأة في ديسمبر ١٩٥٣، تنشر مجلة «الفن» خيراً - أرسله لها مراسلها في تونس - عنوانه «مدرسة التمثيل تحتفي بزكي طليقات»، قال فيه: غادرنا إلى مصر الفنان زكي طليقات ليعود إلينا مرة ثانية في أواخر شهر فبراير ليشرّف على إعداد الفرقة البلدية. وقد أقامت له مدرسة التمثيل حفلة شاي تكريماً له حضرها نخبة من الممثلين والأدباء والصحفيين، وبعض أعضاء البلدية. وافتتح الحفلة السيد «حسن الزمري» مدير المدرسة بكلمة رقيقة رحب فيها بالضيف. ثم أعقبه زكي طليقات فألقى خطاباً رائعاً جاء فيه: «أعتقد وقد قابلت الكثير من أعضاء البلدية، ورأيت منهم إجماعاً على أنه لا بد من إيجاد نهضة مسرحية، ولهذا نوصيكم بالاتحاد والتساند لأن في هذا نجاح لقضيتكم، قضية كل بلد يريد أن يأخذ مكانه تحت الشمس».

وشعر الأستاذ «محمد بن علي» شغف المصريين قبل التونسيين لمعرفة أخبار زكي طليقات، فأخذ منه حواراً نشرته مجلة «الفن» تحت عنوان «زكي طليقات يتحدث إلى الفن عن تونس فيضع النقاط فوق الحروف»، ننقل منه أهم ما جاء فيه من أسئلة وأجوبه: س: ماذا تنوي أن تعمل في

الظروف السياسية في مصر بسبب قيام ثورة يوليو ١٩٥٢، وما نتج عنها من قيام بعض تلاميذ طليقات بكتابة تقارير أمنية ضده؛ بوصفه عنصراً محسوباً على العهد البائد «العهد الملكي»!! ونتج عن ذلك تطبيق قانون «التطهير» عليه، فتمّ عزله من إدارة الفرقة، وعزله من عمادة المعهد، وعزله من أي منصب كان فيه!! وظل هكذا عدة شهور، لتعود إليه الحياة الفنية مرة أخرى عن طريق تونس، عندما أرسلت إليه كي يشرف على إنشاء معهدها التمثيلي!! وكما كانت المرارة شديدة عندما يقرأ الجمهور المصري صياغة الخبر، الذي نشرته جريدة «القاهرة» في يناير ١٩٥٣، قائلة: «عرض «محمود شكوكو» على الأستاذ زكي طليقات أن يتولى إخراج المسرحيات الاستعراضية لفرقته، فاعتذر لارتباطه بالسفر إلى تونس للإشراف على إنشاء معهد للتمثيل هناك».

إلى تونس مرة أخرى

سنة كاملة قرأنا فيها مقالات ومذكرات نشرها طليقات في الصحف من حين لآخر، وفي المقابل لا نعرف ماذا يفعل غير ذلك؟! هل مازال معتكفاً في بيته، حزيناً على نكران الجميل من قبل تلاميذه ووجودهم؟! وهل سافر إلى تونس أم لا؟

سيد علي إسماعيل



بدأ زكي طليقات تنفيذ مشروعه في إقامة نهضة مسرحية تونسية، بالقيام برحلة إلى تونس رفقة فرقته المسرحية، التي كوّنّها من طلابه الخريجين من المعهد العالي لفن التمثيل العربي، وهي «فرقة المسرح الحديث»؛ بوصفه مديرها. وبدأت إجراءات الرحلة بوصول «عمانويل إسكاروس» متعهد الحفلات بشمال أفريقيا إلى مصر، بعد أن تعاقد مع بلدية تونس على هذه الرحلة. وقام طليقات بتحديد المسرحيات إلى سيختار منها، وهي: الأيدي القذرة، والبخيل، ومريض الوهم، والمتحذلقات، ولكل حقيقته، ورجل الأقدار، وتاجر البندقية، وابن جلا، وكذب في كذب، ومسمار جلا، وكليوباترا، والشيخ متلوف، وحورية من المريخ، هذا ما أخبرتنا به مجلة «الفن» في سبتمبر ١٩٥١. تعطلت الرحلة في البداية، ثم ألغيت نهائياً بسبب تغيير



زكي طليمات أثناء تدريباته لأعضاء الفرقة التونسية

تونس؟ ج: مهمتي الأولى أن أفي بالتعهدات التي تعاقدت بشأنها مع الأستاذ «أنطون عيد»، وهي أن أقدم موسماً تمثيلاً على مسرح البلدية في شهر أبريل. نقدم فيه نخبة من المسرحيات العربية تأليفاً أو ترجمة على أن أنتخب أصلح العناصر بين هؤلاء الممثلين للعمل معي حتى يتسنى للبلدية أن تختار من هؤلاء الصالحين للفرقة التي تعترم إنشاءها. ويسعدني أنني رأيت بين الزملاء الممثلين الذين تفضلوا بالتمثيل أمامي، بمسرح البلدية في جلسات خاصة عناصر طيبة وبهذه المناسبة أشكر المسؤولين في إدارة البلدية إذ وكلوا إلي أمر هذا الانتخاب كما أشكر الزملاء الممثلين. س: هل تنوي الإشراف على هذه الفرقة؟ ج: لا أستطيع الآن أن أدلي برأي حاسم في هذا لأن الإشراف الحقيقي على هذه الفرقة المزمع إنشاؤها يتطلب مني أن أقيم في تونس الخضراء مدة لا تقل عن عامين متوالين أكون فيهما هنا بكليتي لتدبير شؤون الفرقة. وتكوين هذه الفرقة ليس بالأمر العسير، ولكن الأمر العسير هو أن أسير بها إلى النجاح وأن أجعلها موضع ثقة الجمهور التونسي إذ لا فائدة من تكوين فرقة بلدية أو غير بلدية ما لم تقدم هذه الفرقة ما يثبت جدارة أعضائها، وما لم تجعل الجمهور يسرع إلى شهودها وهي مسئولية لا أملك القيام بها ما لم يكن لي الإشراف الفعلي الكامل على جميع نواحي النشاط الذي يجب أن تتبعه هذه الفرقة البلدية. فبادرته بقولي: أرجو أن تفعل! فقال لي: سأحاول جهدي إكراماً للمسرح التونسي ولما لاقيته من تصميم رجال البلدية وإدارة التعليم في اختياري لهذا الأمر، هذا التصميم الذي تجلى على وجه ملأني زهواً، بين إكرامهم لوصولي إلى تونس، وبين هذه الثقة الاجتماعية الفائقة التي غمروني بها. س: هل تعتقد أن البلدية جادة حقاً في تأليف هذه الفرقة؟ قال: أعتقد هذا الاعتقاد تماماً بناء على ما سمعت من كبار المسؤولين في البلدية وفي إدارة التعليم العام. لقد شاهدت بعيني وسمعت بإذني ما

قامت بأدوار عديدة في الأفلام السينمائية المصرية .. هكذا علمنا من جريدة «الجمهورية» في فبراير ١٩٥٤. وكعادتها مجلة «الفن» لم تترك الفرصة، فنشرت - في مارس - حواراً مع أمينة نور الدين وزكي طليمات قبل سفرهما بأيام قليلة إلى تونس، نجتزئ منه هذا الجزء: ... وسألنا السيدة أمينة عما تحسه وهي على أهبة الرحيل، وعن شعورها وهي مسافرة إلى بلاد بعيدة عن وطنها فأجابت: إنني لست مسافرة إلى بلاد بعيدة عن موطني، فإن تونس هي وطني أيضاً، لأنها قطر عربي شقيق تربطنا وإياه روابط كثيرة، فضلاً عن أنني أعشق المسرح أينما وجد، وخشبتة الصماء تناديني حيثما كانت. وإنني لأرجو أن أؤدي رسالة الفن المصري العربي في هذا القطر الشقيق. ثم سألناها: وما هي الأدوار التي ستقومين بها؟ فقالت: «الأهوازية» في مسرحية «ابن جلا»، و«بورشيا» في مسرحية «تاجر البندقية»، وما عسى أن يجد بعد ذلك من روايات يختارها الأستاذ طليمات. ثم وجهنا السؤال للأستاذ زكي طليمات: لم اخترت أمينة نور الدين، وهل أنت راض عن اختيارك لها؟ فأجاب: لو لم أكن راضياً لما اخترتها، وإني سعيد كل السعادة أن تقوم السيدة أمينة برحلة إلى القطر التونسي، باعتبار أنها نجمة من نجوم السينما والمسرح المصري، وأنها فوق ذلك سيدة مثقفة، ويهمني ألا يطالع الجمهور التونسي في وجه أمينة الممثلة النابذة فحسب، إنما أحب أن يطالع فيها نموذجاً للسيدة المصرية في اعتزازها بنفسها، وحرصها على كرامتها. وأعتقد أن السيدة أمينة ستؤدي دورها على أحسن وجه، وأنها ستحظى بإعجاب الجمهور التونسي الذي أعلم عنه أنه يحسن تذوق الغالي والنفيس من مظاهر الفن. س: ممن تتكون الفرقة التونسية؟ ج: تتكون كلها من الشباب التونسي الذي عرف بالاقتدار في الأداء التمثيلي، وقد شاهدت أكثرهم، ورأيت فيهم خميرة طيبة أو بالأحرى نواة لإنشاء تلك الفرقة البلدية الحكومية التي تريد الدولة التونسية أن تنشئها. وسيكون للعصر النسائي التونسي،

ينبئ بأن البلدية وإدارة التعليم العام جادتان الجد كله في إنجاز هذا المشروع لاعتقاد رجالكم هنا أن هذا هو المسار الوحيد ليسير المسرح التونسي إلى مرحلة جديدة من التقدم والارتقاء بيد أن حسن النية من جهة البلدية وإدارة التعليم لا يكفي ما لم يؤد الممثلون التونسيون واجبه لتيسير إنجاز هذا المشروع. وواجبهم الأول الترفع عن الشحناء والبغضاء وأن يعملوا للصالح الفني العام. وأعود فأكرر أن الكلمة للممثلين وأن عليهم أن يتمسكوا بهذه الفرصة التي سنحت ولا يضيعوها. وسألت الأستاذ: ما هي أهم ظاهرة لفتت نظرك في المسرح التونسي ووسطنا الفني؟ قال: أهم ما لفت نظري افتقار المسرح التونسي إلى العنصر النسائي وأرجو أن يأتي قريباً اليوم الذي تنزل فيه الفتاة التونسية المثقفة إلى المسرح لتؤدي واجبها فيه، ورسالتها وهي رسالة لا تقل عن رسالة المحامية والطبيبة والمدرسة وبغير هذا لا يمكن النهوض بكيانه على الوجه المرجى. أما الوسط الفني فهو ككل الأوساط فيه علماؤه وفيه جهاله وفيه أخياره وفيه أشراره وهو وسط يتسم بطموح ناسه وبعضهم يريد أن يصعد الجبل في خطوتين. والطموح محمود على أن يدعمه الإنسان بالتحصيل والعمل المتواصل لاستكمال أوجه النقص. والخيال شأنه شأن الجناح الطائر الذي يدفع الطائر إلى شق أجواء الفضاء ولكن هذا الطائر قد يصطدم بالجدار إذا لم تكن له عين تحسن النظر.

بطلة العرض الأول

قام زكي طليمات باختيار الممثلين التونسيين، وشكل منهم النواة الأولى للفرقة الحكومية التونسية، واختار بطلة الفرقة - والتي ستؤدي أدوار البطولة - من مصر، وهي الفنانة «لولا صدقي» - ابنة الكاتب المسرحي «أمين صدقي» - ولكنها اعتذرت لارتباطها بتصوير أفلام سينمائية، فقام باختيار «أمينة نور الدين» الممثلة بالفرقة القومية، والتي



أعلام المسرح التونسي يستقبلون زكي طليمات داخل المطار

حددت يوم العرض بالثالث من أبريل! وجاء الموعد وتم عرض المسرحية ونجحت نجاحاً كبيراً، لدرجة أن المسؤولين طالبوا طليمات بإطالة مدة بقائه حتى يركز دعائم المسرح التونسي! وقد حضر العرض الجنرال الشاذلي رئيس بلدية تونس، وسكرتير عام البلدية، والسيد حسن بن منصور رئيس لجنة الفنون الجميلة.

وبعد نجاح طليمات في مهمة إنشاء فرقة مسرحية بلدية حكومية تونسية، طالبه المسؤولون بإنشاء فرقة قومية تونسية!! وبذلك كانت تونس مكافأة طليمات الكبرى بعد نكران تلاميذه وجودهم!! وهذه الأخبار كتبها طليمات في رسالة، نشرتها له جريدة «القااهرة» في مايو ١٩٥٤، قال فيها: «نجحت الحفلات التي أقمتها مسرح البلدية نجاحاً باهراً، دعا بلدية تونس إلى أن تكل إلي أمر تأليف فرقة قومية من التونسيين تحظى بإعانة ثابتة في كل عام. وقد ألفت لجنة فرعية من أعضاء المجلس البلدي ومن لجنة الفنون وأصبحت عضواً فيها. وقد رسمنا كل شيء لقيام هذه الفرقة، وقد قدمت اللائحة الداخلية ونظام العمل فيها. وجمعت البلدية رجال الصحافة العربية والفرنسية في حفل أقيم وأعلنت قيام هذه الفرقة، ونوهت بالجهد الذي بذلته في سبيل قيامها. وهكذا اتضح لي طرف من حكمة الله إذ قضى بأن أهجّر المسرح المصري من غير مبرر لهجره. فلولا ما حدث لي في مصر لما سافرت إلى هنا. ولما استطعت أن أرفع راية للفن المصري في هذا البلد الكريم الخصيب برجاله. ولما قامت فرقة تحترف التمثيل يقوم على أثرها مسرح تونسي عربي بالمعنى الكامل. إن إنشاء الفرقة القومية التونسية يعتبر، كما كتب الصحفيون مفرق طريق للمسرح التونسي، الذي كان قائماً على جهود هواة التمثيل فحسب. وهي جهود مبعثرة لا قوام لها من الاستمرار. أما اليوم فقد أصبح في تونس ممثلون يعيشون بالتمثيل ولأجل التمثيل».

قلبي وحناني [توقيع] «زكي طليمات (الكبير)» ١٢/٤/١٩٥٤».

تاجر البندقية

بدأ زكي طليمات تدريب أعضاء الفرقة الحكومية التونسية على أدوارهم في مسرحية الافتتاح «تاجر البندقية»، وذلك بإلقاء دروسه في تحليل الشخصيات، وشرح عصر المسرحية والتعريف بمؤلفها، وشرح إخراجها مما يثقف ويفتح الأذهان، ويجعل الممثلين يصرون في أداء أدوارهم عن بصيرة ومعرفة. هكذا قالت جريدة «القااهرة»، التي



أمينة نور الدين

مشاركة في هذا الموسم بقدر المستطاع وفي حدود ما يقدر عليه. س: ولماذا اخترت روايتي ابن جلا وتاجر البندقية؟ ج: اخترت رواية تاجر البندقية باعتبار أنها إحدى روائع العبقري وليم شكسبير، وأن مترجمها شاعر القطرين النابغة المرحوم خليل مطران. ثم اخترت «ابن جلا» لأنها تقدم وجهاً كريماً من وجوه قادة الإسلام ألا وهو الصجاج بن يوسف الثقفي، ولأن هذه الرواية من أحسن ما أخرجته الأقلام المصرية في التأليف المسرحي، بل أن مؤلفها محمود تيمور ليتفرد وحده في كتابة المسرحية التاريخية إذ أنه يقدم الإنسان الخالد الكامن وراء الشخصيات التاريخية، فالتاريخ لديه وسيلة وليست غاية. وفوق هذا فقد رأيت ألا أختار من أعمال مولير أو راسين أو غيرهما من كبار المؤلفين الفرنسيين على اعتبار أن الجمهور التونسي قد شاهد الكثير والعديد من المؤلفات الفرنسية عن طريق الفرق الفرنسية ومما تقدمه أيضاً فرق الهواة في تونس. ولا شك أنه إذا طال بي المقام، فسأقدم «البخيل» لمولير و«غادة الكاميليا» لألكسندر ديماس الابن. س: ما الذي دفعك للقيام بهذه الرحلة الشاقة؟ ج: شعفتي أن أكون بما أملك من علم وتجارب نافعا لا لمصر فحسب، وإنما للعالم العربي بأسره. فإن من شرف العلم أن يكون نافعا لجميع الناس. ومما لا شك فيه أنه من حسن طالعي أنني سأحاول جهدي أن ابتدع جديداً في المسرح التونسي.

ومما يؤكد كلام طليمات وحماسته نحو جديده الذي يريده للمسرح التونسي، وجود صورة شخصية أخذها في تونس بتاريخ أبريل ١٩٥٤، وأرسلها إلى حفيده «زكي» - ابن ابنته آمال - كتب خلفها الآتي: «إلى حفيدي زكي طليمات الصغير، أرجو أن يمد الله في عمره ويخصه بمواهب الفنان المجاهد ليحمل الراية من يدي يوم تعجز يدي عن حمل الراية، إلى زكي ... تحية من «تونس» التي ركزت فيها راية لمصر وللبن المصري بإنشاء فرقة حكومية فيها مع أطيب تمنياتي له وكل

أحمد عامر: سيمينار علوم المسرح خارج أسوار الجامعة قريباً



ووضع خطة أكثر تفصيلاً تتضمن أسماء المتحدثين وموضوعات كل سمنار، وتطمح اللجنة لأن تيسر الأمور ليكون أمام جمهور السيمينار قائمة مسبقة بعدد كبير من المتحدثين والموضوعات على مدار عدد من الشهور إن شاء الله.

وعن فكرة الخروج بالسمنار خارج الجامعة قال الدكتور أحمد عامر المدرس بقسم علوم المسرح: منذ زمن وأنا أنظر بعين الدهشة إلى انعزال العلم وأساتذته غالباً بما يكتبون داخل جدران مؤسساتهم الأكاديمية، وقد لا يراهم بل لا يعرفهم أحياناً المسرحيون إلا في لجان التحكيم أو الندوات أو اللقاءات التلفزيونية أو كمديرين لمؤسسات وما في حكم ذلك من المناصب. ولذلك كنت أسأل: هل المسرح علم؟ وهل للمسرح علوم؟ وهل يوجد ما يمكن تعليمه في الفنون عامة، وخاصة فنون المسرح؟ هل يمكن تعليم التأليف والإخراج والتمثيل والديكور والإضاءة؟ هل رسائل الماجستير والدكتوراه تتضمن ما يفيد المهن الدرامية والمسرحية بالفعل؟ أم أنها مجلدات تلونها الأثرية فوق الأرفف كتبت لنيل درجات وألقاب ورتب؟ ورأيت أن هناك جدل كبير ومستمر تتضمنه إجابات هذه الأسئلة وغيرها منذ زمن بعيد، وكل اتجاه ينفي أو يؤكد مستنداً إلى أدلة ووقائع، لذلك فقد رأيت أهمية عدم التقوقع داخل الجامعة.

ياسمين عباس

- الخروج بالفعالية العلمية الثقافية للقسم إلى خارج أسوار الجامعة لمحاولة توصيل هذه الخدمة العلمية والثقافية لقطاع أكبر من المتخصصين ثم الجمهور العام، ولذلك اقترحت أن يكون هذا النشاط بالتنسيق مع المجلس الأعلى للثقافة ولجنة المسرح فيه، لعمل الفعاليات في قاعات المجلس، خاصة وأن لي خبرة سابقة بالموضوع والمكان عندما كنت رئيساً للجنة ندوات المهرجان القومي للمسرح المصري.

تحقيقاً للتواصل والتفاعل مع كل القامات والخبرات العلمية في مجالاتنا والمجالات المتشابهة والمتماثلة معنا، اقترحت كذلك ألا يقتصر نشاط السمنار على أساتذة القسم بل ويتجاوز ذلك لأساتذة كل المؤسسات الأكاديمية والثقافية الأخرى، انطلاقاً من كليتنا وجامعتنا ووصولاً لكل عالم جليل، وخبير يمكنه ويقبل المشاركة لتقديم هذه الخدمة العلمية والثقافية لجمهور يتجاوز حدود قاعات المحاضرات بالقسم العلمي.

- ولما كان هذا النشاط خارج أسوار الجامعة، وغير مقيد بمواعيدها اليومية، ومواعيد المحاضرات والامتحانات والإجازات فقد اقترحت أن يكون السمنار ممتداً على مدار شهور السنة.

تابع عامر: وبناء على ما تقدم وبعد موافقة الأستاذة الدكتورة عميدة الكلية، ومجلس الكلية الموقر، ستبدأ اللجنة عملها متوجهة بخطاب رسمي من الكلية للمجلس الأعلى للثقافة، لبدء التنسيق والتنظيم،

أعلن د. أحمد عامر إنه تم تكليفه من قبل د. دعاء عامر رئيسة قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، بتحمل مسؤولية السيمينار العلمي الشهري للقسم، وهو النشاط الذي كانت مسئولة عنه منذ سنوات د. منال زغلول رحمها الله، والذي كان يتم في قاعات القسم ويحاضر فيه أحد أعضاء هيئة التدريس أو الهيئة المعاونة بناء على انتهائه من بحث ما، ويقوم بتقديم أهم ما توصل إليه من نتائج، ثم يدور النقاش حوله بين المحاضر وأساتذة القسم وطلابه، وأشار عامر إلى أنه كان من أولئك الذين حضروا في هذا السيمينار في 2009 حول رسالته لنيل الماجستير في سيميوطيقا الحوار الدرامي المسرحي.

وقال عامر في لقاء مع مسرحنا إنه قبل التكليف بتحمل المسؤولية و اقترح على مجلس القسم الأخير بجلسته رقم 202 بتاريخ 1 نوفمبر 2021 بعض الاقتراحات التي تمت الموافقة عليها جميعاً وبحماس وخرج بها قرار مجلس قسم، وبناء عليها قمت بالآتي:

- تشكيل لجنة مبدئية من أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة بالقسم لتنظيم وإدارة أنشطة السيمينار، مراعيًا أن تتضمن الشعب الثلاث بالقسم، وبالتالي التخصصات العلمية المختلفة للمهنة، وهذه اللجنة تتكون من: د. هبة سامي (تمثيل وإخراج)، م. مريهام أحمد (تأليف ونقد) م. سندس عصام (سينوجرافيا) د. أحمد عامر (تأليف ونقد).