

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 763 ❖ الإثنين 11 أبريل 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**العراق.. وعودة مهرجاناته
المسرحية**

**٢٠ عرضا مسرحيا
يتنافسون على جائزة
«جورج سيدهم»
في «إبداع»**

**المسرح المستقل تحت المجهر
..في مؤتمر خاص**



«ابدأ حلمك».. مسرح الشباب يستعد للدفعة الخامسة

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أنه وتحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة يستقبل بيت المسرح الدفعة الخامسة من ورشة ابدأ حلمك، حيث تستقبل فرقة مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح طلبات الراغبين في التقدم للالتحاق بالدفعة الخامسة من ورشة «ابدأ حلمك» المجانية لإعداد الممثل الشامل، وذلك من يوم الجمعة الموافق ١٥ من أبريل الجاري لمدة ١٥ يوم وحتى نهاية الشهر الجاري.

يقول المخرج سامح بسيوني مدير الفرقة أن التقدم لورشة «ابدأ حلمك» يتم من خلال الاستمارات الورقية المتوفرة يومياً اعتباراً من الجمعة الموافق ١٥ أبريل، حتى السبت ٣٠ أبريل من الساعة ٨ مساءً حتى ١١ مساءً مسرح أوبرا ملك برميسيس، على أن تتم اختبارات القبول اعتباراً من الأحد ١٥ مايو بعد إخطار المتقدمين بمواعيد محددة.

جدير بالذكر أن ورشة «ابدأ حلمك» هي ورشة متخصصة مجانية لتعلم فنون التمثيل والأداء، تستمر لستة أشهر، يتم التدريب خلالها علي فنون التمثيل، ويتم تعليم المشاركين مهارات الارتجال والكتابة، الأداء الصوتي والغناء المسرحي، الرقص والأداء الحركي، تنتهي بتقديم عرض مسرحي كبير.

شارك في التدريب بالورشة مجموعة من أهم المتخصصين في فنون الأداء وهم المخرج أحمد خالد موسى تمثيل دراما الشاشة، الدكتور فريد النقراشي حرفية ممثل وارتجال، الفنان ضياء شفيق تدريب أداء حركي ورقص، الدكتور علاء عبد العزيز سليمان قراءة الدور وبناء الشخصية، الفنان كريم عرفة تقنيات وأداء الصوت، تحت إشراف المخرج عادل حسان

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أنه وتحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة يستقبل بيت المسرح الدفعة الخامسة من ورشة ابدأ حلمك، حيث تستقبل فرقة مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح طلبات الراغبين في التقدم للالتحاق بالدفعة الخامسة من ورشة «ابدأ حلمك» المجانية لإعداد الممثل الشامل، وذلك من يوم الجمعة الموافق ١٥ من أبريل الجاري لمدة ١٥ يوم وحتى نهاية الشهر الجاري.

يقول المخرج سامح بسيوني مدير الفرقة أن التقدم لورشة «ابدأ حلمك» يتم من خلال الاستمارات الورقية المتوفرة يومياً اعتباراً من الجمعة الموافق ١٥ أبريل، حتى السبت ٣٠ أبريل من الساعة ٨ مساءً حتى ١١ مساءً مسرح أوبرا ملك برميسيس، على أن تتم اختبارات القبول اعتباراً من الأحد ١٥ مايو بعد إخطار

«حريم النار»

لمنال عامر يستعد للعرض في رمضان



تستعد المخرجة «منال عامر» لتقديم العرض المسرحي «حريم النار»، من تأليف «شاذلي فرح»، ضمن عروض النوادي المتميزة التي تنتجها الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وتجري البروفات بمركز الجيزة الثقافي، ومن المقرر عرضه خلال الموسم الرمضاني الحالي.

أشارت المخرجة «منال عامر» إلى أن النص يتحدث عن أسرة صعيدية تفقد الأب، وتهاجر الأم قسوتها بحبس بناتها وحبس حريتهن وإغلاق جميع الأبواب التي تشعرهن بأنهن ما زلن على قيد الحياة، مثلما كان يفعل زوجها قبل وفاته، ومع تصاعد الأحداث تظهر غرائز البنات الأثوية ورغبتهم في الانطلاق، مما يؤدي إلى تولد الحقد والكره بينهن وقيامهن بممارسة الرذيلة في الخفاء، وينتهي العرض بما تحصده الأم من نتائج كارثية نتيجة أفعالها مع بناتها.

مسرحية «حريم النار» تأليف: شاذلي فرح، عن مسرحية «بيت برنارد ألبا» للمؤلف لوركا، إخراج: منال عامر، مساعد مخرج: محمود محمد، تنفيذ الديكور ومخرج منفذ: محمد سيد، إعداد موسيقي وتنفيذ: إسلام عصام، تمثيل: رضوى طاهر، ثريا ربيع، فاطمة منصور، نوران خالد، ماجدة محمد، تقى ماهر، أية محمود، عبدالله محمد، عبدالودود محمد، تمثيل صوتي: شاهيناز طه.

هبة محسن



مشروع (م) المسرحي

علي مسرح استوديو آفاق

تستعد فرقة مشروع (م) المسرحية لتقديم تجربة فريدة من نوعها علي مسرح استوديو آفاق أسبوعياً خلال شهر رمضان كل أربعاء الساعة الثامنة مساءً سعر التذكرة ٢٠ جنيه، دخول الجمهور بدءاً من الساعة السابعة ونصف مساءً.

فرقة مشروع (م) المسرحية هي فرقة تقدم عروض مسرحية متنوعة منذ عام ٢٠١٥ ويكمن اهتمامهم الأكبر في الممثل حتي يستطيع أن يكون منتج للأفكار ويساعد في توصيلها بشكل سليم للجمهور، وقاموا بتطوير تلك فكرة حتي توصلوا لمشروع أمسيات ارتجالية تسمى (نص النص) وهو مشروع ارتجالي يعتمد بشكل أساسي علي الممثل وقدراته في توصيل الفكرة عن طريق إعطاء الجمهور فرضيات مثل أسماء،وظائف،أماكن ويقوم الممثلون علي المسرح مباشرة بخلق عرض كامل من تلك الفرضيات دون علم مسبق بحيث أن يكتب الجمهور نص النص ويقوم الممثلون بارتجال النص الآخر.

(نص النص) كل أربعاء طوال شهر رمضان علي مسرح استوديو آفاق، مؤسس الفريق ومخرج الأمسيات مينا ميه، تدريب ممثلين مودي ماهر، تمثيل مينا ميه، مودي ماهر، روجيه بحر، ميلاد فرج، ديفيد شردخ، مارينا حمدي.

ندى سعيد

«الوهم»



في الهوساير

يستعد فريق الحرافيش للفنون المسرحي لتقديم عرض الوهم علي خشبة مسرح الهوساير يوم الثلاثاء الموافق ١٩ أبريل في تمام الساعة التاسعة مساءً، سعر التذكرة ٥٠ جنيه. تدور أحداث العرض المسرحي الوهم حول رجل أعمال يتم الاستيلاء علي جميع أمواله عن طريق الخيانة مما يجعله يعيش في كابوس و يصيبه بصدمة نفسية تؤدي لدخوله مصحة نفسية و تجعله يعيش في عالم بين الواقع و الخيال و تتحول حياته لوهم.

العرض من إخراج أحمد شحاتة، تمثيل عبد الرحمن كيلاني، فارس جمعه، سيف علاء، أيه وهبه، مصطفى حسني، شاهندا عماد، محمود أشرف، روفيد غالي، مصطفى صافي، القيصر، مكياج ميرا نجيب، إضاءة أحمد أمين، ديكور عبد الله طارق، استعراضات علاء ناصر، مساعد مخرج مصطفى حسني، مخرج منفذ مصطفى علاء.

ندى سعيد

«تحسين التواصل الاجتماعي باستخدام المسرح لدى الأطفال ذوي طيف التوحد»

رسالة ماجستير للباحث محمود عوض أبو لمون



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «تحسين التواصل الاجتماعي باستخدام المسرح لدى الأطفال ذوي طيف التوحد» مقدمة من الباحث محمود عوض أبو لمون، وذلك بقسم العلوم النفسية كلية التربية الطفولة المبكرة جامعة دمنهور، وتضم لجنة المناقشة الدكتورة رندا حلمي السعيد، أستاذ علوم المسرح المساعد تخصص التمثيل والإخراج بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور، والدكتورة رحاب السيد الصاوي، أستاذ علم نفس الطفل المساعد بقسم العلوم النفسية كلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور، والدكتورة زينب رجب البناء، أستاذ علم نفس الطفل المساعد قسم العلوم النفسية بجامعة دمنهور. والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث محمود عوض أبو لمون:

يهدف البحث إلى التعرف بدور المسرح في تحسين التواصل الاجتماعي لدى أطفال طيف التوحد ذوي الكفاءة الوظيفية العالية، وذلك خلال التعرف بمدى وجود فروق بين الأطفال الذين تعرضوا للبرنامج والأطفال الذين لم يتعرضوا للبرنامج على مقياس المستوى الاقتصادي والاجتماعي للأسرة، واختبار ذكاء بينه الصورة الخامسة واختبار جليام للتوحد والتواصل الاجتماعي وقد استخدم الباحث المنهج شبه التجريبي على عينة مختارة من أطفال التوحد ذوي الكفاءة الوظيفية العالية (١٠) أطفال تم تقسيمه إلى مجموعتين مجموعة تجريبية (٥) ومجموعة ضابطة (٥)، وتتراوح أعمارهم ما بين (٨ : ١٠) سنوات وتوصلت نتائج هذه الدراسة إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين متوسطات رتب الدرجات لصالح أطفال المجموعة التجريبية عن المجموعة الضابطة الذين لم يتعرضوا للبرنامج.

شغل المسرح مكانة بارزة بين الفنون منذ نشأته في القرن الخامس قبل الميلاد عند الإغريق وحتى الآن، فهو من أهم الوسائل وأقدمها التي استخدمت للتعبير عن الواقع الاجتماعي والاتصال والتواصل بين البشر، فالأدب عامة والمسرح خاصة دور في تشكيل وعي الشعوب على مر العصور خلال تناوله للقضايا والمشكلات، وتسلط الضوء عليها والعمل على حلها، وعالم المسرح عالم رحب يتسع لكل الفئات السوية منها وغير السوية على مستوياتهم المختلفة، وفيه فرصة للاقترب أكثر من هموم الطفل العادي وغير العادي والتعاون معهم، بما يخدم تطلعاتهم وطموحاتهم، مما يؤكد دور المسرح في نقل وجهات نظر أصحاب الإعاقة خلال قالب فني يزيد من تأكيد حقوقهم الاجتماعية، ويؤكد الاعتراف بهم على نطاق أوسع وإعطائهم مساحة أكبر للتعبير عن ذواتهم وإنضاج مشاعرهم إلى أقصى مدى . إن هناك نظريات رئيسة في فن المسرح تقابلها عبر المراحل السنية للطفولة غرائز طبيعية، فالمحاكاة في المسرح تقابلها غريزة التقليد في مرحلة سنية ما، ونظرية الدهشة في المسرح تقابلها غريزة النزوع نحو اكتشاف المجهول، ونظرية القسوة في المسرح تقابلها مظاهر التخلص من الكبت والتحطيم عند الطفل ونظريات العبث التي تقوم على التداعيات واللاترابط نجدها عند الطفل في مرحلة سنية ما. ..إدًا فالمسرح في أصله طفل والطفل في أصله مسرح .(أبو الحسن سلام، مسرح الطفل، ٢٠٠٣، ١٥).

وتعتبر رعاية المعاقين من ذوي الاحتياجات الخاصة من المشكلات التي تواجه المجتمعات، إذ لا يخلو مجتمع من وجود نسبة لا يستهان بها بين أفراد من هذه الفئات، وإن عددًا من هؤلاء قد يعانون من تعدد الإعاقات وتختلف المجتمعات في تعاملاتهم مع هؤلاء الأفراد، باختلاف فلسفة كل مجتمع تتدرج في المعاملة ما بين الازدراء والقسوة ومحاولة التخلص منهم إلى الإشفاق عليهم، والتوجه إلى

و قد وجدت خلال احتكاكي المباشر مع أطفال ذوي طيف التوحد خلال عملي أخصائي نفسي ومعالج للأطفال المعاقين ذهنيًا عامة وأطفال طيف التوحد خاصة، ونظرًا لندرة الدراسات النقدية بشكل عام، والأكاديمية والتربية بشكل خاص التي تناولت توظيف التوحد لخدمة ذوي الاحتياجات الخاصة عامة، والتوحيدين بشكل خاص، فقد رأيت من الأهمية التعرض لهذه الدراسة لخدمة هؤلاء الأطفال ومساعدتهم في التواصل الاجتماعي خلال المسرح حيث أنني لدى تجارب إخراجية عدة في مسرح الهواة العاديين وغير العاديين، و تحسين لدى الأطفال ذوي طيف التوحد ذو الكفاءة الوظيفية العالية. مشكلة الدراسة:

تكمّن مشكلة هذه الدراسة في توظيف المسرح لتحسين التواصل الاجتماعي عند الأطفال ذوي طيف التوحد ذو الكفاءة الوظيفية العالية، حيث إن هؤلاء الأطفال لديهم مشكلات في عملية التواصل الاجتماعي مع الآخرين، وعدم القدرة على التعبير عما بداخلهم، وهذا ناتج عن بعض الاضطرابات السلوكية لديهم . وتعرض الدراسة لتساؤلات عدة في محاولة الإجابة عنها لفض مشكلتها:-

- ما سمات أطفال طيف التوحد ذوي الكفاءة الوظيفية العالية؟
- ما المقصود بالتواصل الاجتماعي؟
- ما مدى ملاءمة المسرح في تحسين التواصل الاجتماعي لدى طفل التوحد؟
- ما التقنيات المسرحية الملائمة لطفل التوحد ذو الكفاءة الوظيفية العالية؟
- أهداف الدراسة:
- تهدف الدراسة إلى التعرف على :
- دور المسرح في حياة الطفل التوحيدي ذو الكفاءة الوظيفية العالية.
- تفعيل دور المسرح في تنمية التواصل الاجتماعي لدى الطفل التوحيدي.

رعايتهم تحقيقًا لمبدأ تكافؤ الفرص بين الأسوياء. أما بالنسبة لطفل ذو طيف التوحد، فإنه لا توجد أرقام مؤكدة على نسب انتشار التوحد، وجميع النسب المذكورة هي نسب تقريبية، وذلك بسبب عدم توافر الإمكانيات والمتخصصين المؤهلين لتشخيص هؤلاء الأطفال بالقدر الكافي، فضلًا عن عدم الوعي الثقافي عند بعض الأسر، والبعض الآخر تحت قيود المجتمع وطبيعة الجنس، وكثير من الأطفال كانوا مصنفين على إنهم معاقين عقليًا أو مصابين بالفصام، وظلوا كذلك لفترات طويلة، ومن الجدير بالذكر تنبيه العالم إلى الخطر الذي يدهم العالم بأسره دون التفرقة بين لون وجنس وعرق، حيث تشير التقارير الحديثة الصادرة عن الجمعية الأمريكية للأوتيزم (Autism) أن طفل من كل مئة وأربعين طفلًا، قد يكون مصابًا بالتوحد، ولكن هناك دائمًا أمل، حيث التدخل المبكر في بعض الحالات يجعل منه شخصًا يصعب تفرقة عن أقرانه الطبيعيين .

في الآونة الأخيرة يعتبر الخبراء أن التوحد أشبه ما يكون إلى مجموعة متنوعة من الاضطرابات السلوكية، والتي يتم تشخيصها عادة عن طريق معايير فردية. (رائد خليل العبادي، التوحد، ٢٠٠٦، ١١) مما يوجب على الأطباء التعرف بمواصفات عامة تكون مشتركة لتشخيص التوحد، والمميزات التي يمكن استثمارها للتفريق بين التوحد وما يشابهه من حالات .

فالزيادة في نسبة الاضطراب فضلًا عن توفر مراكز الأبحاث النفسية والتربوية شكل حافزًا لكثير من المهتمين بهذه الفئة لإجراء الدراسات والأبحاث، وكانت البدايات عند معايير ليو كانر (Leo Kaner) عام ١٩٤٣ واستمرت جهود المهتمين والباحثين، «حيث صدر في عام ٢٠١٣ الإصدار الخامس الدليل الإحصائي والتشخيصي الخامس للأمراض العقلية (ASM.V) عن جمعية علم النفس الأمريكية، والذي جاء بمعايير حديثة لتشخيص هذه الاضطرابات التي شكلت نقلة نوعية في مجال التشخيص والقياس لهذا الاضطراب». (جمال خلف، اضطرابات طيف التوحد التشخيص والتدخلات العلاجية، ٢٠١٦، ٧).

المختلفة، ومن هنا لابد لمسرح الطفل عامة، و مسرح ذوي الاحتياجات الخاصة خاصة أن يتسم بخصائص تميزه عن مسرح الكبار على مستوى النص، والعرض ويشد انتباه الطفل، و يكسبه قيماً تربوية وتعديل سلوك، و يزوده بخبرات جديدة، و يفرغ شحناته الانفعالية، وتحسين عملية التفاعل الاجتماعي خلال الاتصال والتواصل المباشر .
التوحد :

يعرف (هالان وكوفمان) Kaufman, Halan اضطراب التوحد وفقاً لقانون تعلم الأفراد ذوي الإعاقات IDEA «بأنه يعد بمثابة إعاقة نمائية أو تطويرية تؤثر سلباً بطبيعة الحال على التواصل اللفظي وغير اللفظي والتفاعل الاجتماعي من جانب الطفل، وعادة ما يظهر هذا الاضطراب بشكل عام قبل أن يصل الطفل الثالثة من العمر، مما يجعل من شأنه أن يؤثر سلباً على أداء الطفل بشكل عام». (دانيل هالاهان، وجيمس كوفمان ٢٠١٨)

تعرفه الجمعية الأمريكية للتوحد:- «بأنه نوع من الاضطرابات التطورية تظهر خلال الثلاث سنوات الأولى من عمر الطفل، وتكون نتاج اضطرابات نيروولوجية تؤثر علي وظائف المخ، ومن ثم تؤثر على مختلف نواحي النمو، فتجعل الاتصال الاجتماعي صعب عند هؤلاء الأطفال التوحدين، وتجعل لديهم صعوبة في الاتصال سواء كان لفظي أم غير لفظي، وتجعلهم يضربون من أي تغير يحدث في بيئتهم».

أبرز (هاك) Hauck عام ٢٠٠٠م الجانب النفسي في تعريفه للأوتيزم، وذلك حينما قال إن الأوتيزم هو مدى واسع من المشكلات النفسية الحادة الناجمة عن اضطراب نمائي، وتأتي هذه المشكلات النفسية الحادة بظلالها لتعوق أداء الفرد المعرفي والانفعالي والاجتماعي.
وعرفه (بونلي) Bonli عام ٢٠١٥ على أنه نقص القدرة الابتكارية في الإنتاج السلوكي، فهو اضطراب عصبي معقد يعوق عملية نمو الفرد في مختلف مجالات الحياة، فيجعله مظهرًا تقيًا محدود القدرة والأداء .

و أشار (دستربلينج) Dsterling عام ١٩٩٤م «إلى أن الأوتيزم هو ذلك الاضطراب الذي يشمل على عجز في القدرة على التواصل الانفعالي (الوجداني)، وتأخر النمو اللفظي المصاحب بشذوذ في شكل ومضمون الكلام وكذلك المصاداة (ترديد الكلام)، وعكس الضمائر فضلاً عن إصرار على القيام بسلوكيات نمطية آلية دون توقف». (محمد عمر، الأطفال الأوتيزمك ماذا تعرف عن اضطراب الأوتيزم؟»، ٢٠١٤، ٢٠١٨)

التعريف الإجرائي:
هو عبارة عن اضطرابات تظهر في السنوات الثلاث الأولى، وتؤثر على وظائف المخ، فتؤثر في المهارات الاجتماعية والتواصل الاجتماعي لدى الطفل.

التواصل الاجتماعي :
هو العملية التي تجعل المرء نفسه مفهومًا من جماعته، وذلك عن طريق تبادل الأفكار والمشاعر أو الأشياء بين فردًا أو أكثر، والطالب الذي يبدأ التواصل هو المرسل، أما الذي توجه الرسالة إليه فهو المستقبل (إبراهيم مجدي، موسوعة التدريس، ٧٥٢، ٢٠٠٤)
يشير مفهوم «التواصل» لعملية التفاعل بين الأفراد، والتي تهدف لتبادل المعلومات والأفكار، والتعبير عن الحاجات والرغبات، وقد يكون التواصل لفظي أو غير لفظي خلال الإيماءات، الإشارة، نغمة الصوت، وتعبيرات الوجه، اللغة المكتوبة أو أي طرق أخرى (وليد علي، استخدام الاستراتيجيات البصرية في تنمية مهارات التواصل الاجتماعي لدى الأطفال التوحدين، ٢٠١٥: ٢١).

كما يرى (بشير العلاق) (نظريات الاتصال مدخل متكامل، ٢٠١٠، ١٤) أن التواصل مجموعة الأفعال والأشكال التي تتم بين بني البشر بغرض الإبلاغ والإيحاء والإملاء للعواطف والأفكار ونقل المعاني المشتركة لأغراض الإقناع المبني على الحقائق والأدلة والشواهد .

ويرى Frank Dames أن التواصل العملية التي يتفاعل عن طريقها المرسل والمستقبل في إطار اجتماعي معين بانتزاع الاستجابة باستخدام تلك الرموز الشفهية، التي تعمل بوصفها مثيرات لتلك الاستجابة . (محمد حجاب، نظريات الاتصال، ٢٠١٠، ٢٦).

ياسمين عباس

العمر الزمني ونسبة الذكاء، والمستوى الاقتصادي والاجتماعي للأسرة ٤. التصميم التجريبي : استخدم الباحث التصميم شبه التجريبي المعتمد على المجموعتين (التجريبية - الضابطة) بطريقة إجراء القياس القبلي والبعدي .
مصطلحات الدراسة :

مسرح الطفل:
يحدد (قاموس أكسفورد) تعريف مصطلح مسرح الطفل بأنه: «معرض يقدمها ممثلون محترفون أو هواة على خشبة مسرح أو في قاعة معدة لذلك.» (حمدي الجابري (د) «مسرح الطفل في الوطن العربي» - ٢٠٠٢ - ٨)

وقد ذكرت (راندا حلمي) «بأنه من الواجب تعليم الطفل وتربيته خلال المسرح، ففي ذلك كثير من ألوان المعرفة والتربية، كما إنه من أنجح الوسائل التي يعتمد عليها في تعليمه مهارات الحياة، فعن طريقه يتعلم كثيراً من المعارف وآداب السلوك وخصائص الأشياء، فالمسرحية تستعين بالحركة والصوت، و كل ألوان التعبير الفني في التجسيد، وتخلق الشخصيات، و تكون أجواء ومواقف وحوادث، وبهذا فهي لا تعرض أفكاراً فحسب، بل تقود إلى إثارة عواطف وانفعالات لدى الطفل، فضلاً عن إثارة العمليات العقلية المعرفية كالإدراك والتخيل والتفكير، فالمسرح يشكل وعاءً ينشر الثقافة بين الأطفال، لأن المسرحية تحمل الأفكار والمعلومات، فضلاً عما فيها من أخيلة وتصورات ونظرات، و دعوة إلى قيم واتجاهات ومواقف وأهمات سلوك وغيرها».

(راندا حلمي، دراسات في مسرح الطفل، ٢٠٢١، ١٧٩) وقد عرفه (أحمد كنعان) بأنه «ذلك المسرح الذي يخدم الطفولة، سواء قام به الكبار أم الصغار، ما دام الهدف إمتاع الطفل، والترفيه عنه وإثارة معارفه ووجدانه وحسه الحركي، أو يقصد به تشخيص الطفل لأدوار تمثيلية، ومواقف درامية للتواصل مع الكبار والصغار.» (أحمد علي كنعان(د)-« أثر المسرح في تنمية شخصية الطفل»-٢٠١١-٨٨).

كما عرفته (حنان العناني) بأنه «ذلك المسرح البشري الذي يقوم على الاحتراف من أجل الأطفال والناشئة، وحددت وظيفته الاجتماعية بأنها مساهمة عن طريق العمل الفني في تربية الأجيال الصاعدة وبنائهم، وينطبق على مسرح الأطفال كل ما ينطبق على مسرح الكبار من عناصر أدبية وفنية، فهو يحتاج إلى كاتب موهوب مبدع مثقف، دارس لعناصر المسرحية ومقوماتها، ولخصائص الأطفال ومراحل نموهم، كما يحتاج إلى مخرج خلاق متميز.» (حنان العناني(د)-«الدراما والمسرح»-١٩٩٧-٢٦).

يعرفه (محمد متولي قنديل ورمضان مسعد البدوي) بأنه: «المكان المهيباً مسرحياً لتقديم عروض تمثيلية كتبت وأخرجت خصيصاً للمشاهدين من الأطفال....أو الراشدين أو غيرهم، كما إنه مسرح متكامل من حيث الارتباط الوثيق بين المؤلف والمخرج والممثل، و ذلك لتوليد الخبرة المسرحية التي يسعى لتحقيقها المسرح مع الطفل» (- محمد متولي قنديل، رمضان مسعد البدوي، المواد التعليمية في الطفولة المبكرة، ٢٠٠٧، ص ٢٧٧).

التعريف الإجرائي : المسرح الموجه للطفل له طبيعة خاصة مغايرة لمسرح الكبار، كما أن لجمهوره خصائصه وفتاته العمرية

• تقديم بعض التوصيات والمقترحات التي تفيد في تنمية التواصل الاجتماعي لدى طفل التوحد خلال المسرح .
أهمية الدراسة :

تحدد أهمية الدراسة في الآتي :
• خلق التواصل الاجتماعي لدى الطفل التوحدي ذو الكفاءة الوظيفية العالية .
• مساعدة الطفل التوحدي على التواصل الاجتماعي خلال المسرح .
• تفعيل المسرح مع الطفل التوحدي ذو الكفاءة الوظيفية العالية لخفض السلوكيات الاضطرابية التي تعوق من عملية التواصل الاجتماعي .
محددات الدراسة :

محددات بشرية: تتمثل في الأطفال ذوي طيف التوحد ذو الكفاءة الوظيفية العالية. عدد العينة (١٠) التي تتراوح أعمارهم ما بين ٨ : ١٠ سنوات

محددات المكانية: تطبيق أدوات الدراسة على الأطفال ذوي طيف التوحد بمركز الرعاية الطبي للعلاج الطبيعي والتدخل المبكر بالبحيرة. محدثات الزمنية: تطبيق أدوات الدراسة خلال العام الدراسي (٢٠٢٠ - ٢٠٢١).

محددات الموضوعية: برنامج مسرحي لتنمية التواصل الاجتماعي لدى الطفل ذي طيف التوحد ذو الكفاءة الوظيفية العالية.
أدوات الدراسة :-

- استخدام اختبار (Gilliam) للتوحد والتواصل الاجتماعي .
- برنامج مسرحي من إعداد الباحث .
- اختبار ذكاء بنه الصورة الخامسة .
- مقياس المستوى الاقتصادي والاجتماعي للأسرة (إعداد عبد العزيز الشخص ٢٠٠٦)

منهج الدراسة :
تستخدم الدراسة المنهج شبه التجريبي وذلك لمناسبته لطبيعة الدراسة، واستخدمت التصميم التجريبي بطريقة القياس (القبلي - البعدي) على مجموعتين إحداهما تجريبية والأخرى ضابطة، وذلك للتعرف على فاعلية البرنامج التدريبي القائم على المسرح في تحسين التواصل الاجتماعي لدى الأطفال ذوي طيف التوحد .

مع ضبط التأثير المحتمل لعدد من المتغيرات الوسيطة مثل (العمر الزمني - الذكاء - المستوى الاجتماعي والاقتصادي للأسرة) واعتمدت الدراسة على المنهج شبه التجريبي في تناول متغيرات الدراسة وفقاً للفروض التي تسعى لتحقيق منها وذلك وفقاً للتصميم التجريبي التالي:

١. المتغير المستقل (التجريبي) : البرنامج التدريبي القائم على المسرح لدى عينة من أطفال طيف التوحد بمركز الرعاية الطبي للعلاج الطبيعي والتدخل المبكر بالبحيرة .

٢. المتغير التابع : التواصل الاجتماعي لدى الأطفال ذوي طيف التوحد ذو الكفاءة الوظيفية العالية

٣. المتغيرات الوسيطة معزولة الأثر: تتمثل في عدد من المتغيرات التي يمكن تحديدها، والتي يمكن أن تؤثر في تحقيق فاعلية البرنامج التدريبي المستخدم في تحسين التواصل الاجتماعي بها، وتعني بها





لجنة المسرح

ناقشت «المهرجان القومي للمسرح المصري» وخرجت بتوصيات

يدعم المهرجان ليس من الوزارة بل من الخارج، وأن يطبع للمهرجان تيشرات باسمه وهناك ضرورة لتقديم المهرجان إعلامياً بشكل أفضل.

وأضاف خميس: افتقدنا الندوات التطبيقية عقب العروض، وعلينا أن نفكر كيف نقوي شخصية المسرح المصري وهو ما يحتاج منا إلى جهد كبير. تابع: في دورة الكاتب تم تكريم كاتب واحد وهو ما لا نتفق معه، ويجب تكريم نقاد المسرح المصري وكذلك تكريم بقية عناصر العرض.

وتحدث الناقد باسم صادق قائلاً: من خلال وجودي بلجان المشاهدة بالمهرجان قابلنا عدة معوقات منها مشكلة ال CD وهي مشكلة يجب أن تنتهي وأن تعرض العروض بشكل حي وتطبق فكرة اللينكات حتى تتاح للجنة الحكم بصورة صحيحة، ويجب دراسة منح العروض المميزة الفرص للانضمام إلى الفرق التي تتجول في محافظات مصر ومكافأتها لتميزها. و يجب أيضاً دراسة فكرة أن يكون هناك مسابقة مستقلة للطفل تجمع كل فنون الطفل وأن يكون لها لجنة تحكيم مستقلة و أقترح أن يقوم المهرجان القومي بعمل نوع من البرتوكول أو توأمة مع مهرجان (حكاوي) الذي يعقد سنويا في مسرح الهناجر لأنه يقدم عروضاً مسرحية مهمة من كل دول العالم وهو مهرجان مستقل ودولي يمكننا أن نستفيد من عروضه ضمن فعاليات المهرجان القومي كتوأمة أو حل بديل مؤقت، ويمكننا بحث إمكانية تحقيق ذلك.

خارج القاهرة

وفي كلمته قال الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان: عندما بدأنا كلفتني الدكتورة إيناس عبد الدايم بالرجوع للائحة الأساسية عام ٢٠١٥ وحاولنا الاعتماد على اللائحة القديمة بشكل أساسي التي تنص على المسابقة الواحدة وبعض الإضافات الصغيرة التي لا تخل بهذه اللائحة من وجهة نظرنا كقائمين على المهرجان. أضاف: من أهم المعوقات التي تواجهنا تحايل الفرق المسرحية سواء الجامعية أو المستقلة وأحيانا كنا نغض البصر عنها، وفي هاتين الدورتين عملنا في ظروف صعبة مثل «كورونا» ألقت علينا بأعباء كبيرة، ويجب ان أسجل تعاون وزارة الثقافة معنا في كل مهرجان، ونحن لسنا جهة منفصلة وإنما نعمل مع مؤسسات مثل البيت الفني وصندوق التنمية الثقافية والجامعة والمجلس الأعلى للثقافة والثقافة الجماهيرية وفي الدورتين السابقتين لم تقصر أي جهة معنا فالكل تعاون وساهم بجزء من الميزانية العامة للمهرجان، وتمنى إسماعيل أن يقام المهرجان خارج القاهرة وأن يقدر على هذه التكلفة.

مقترحات وتساؤلات

الناقد أحمد خميس قال: لدينا مشكلة كبيرة في المهرجان القومي، فهو يتحرك ليكون مهرجاناً للهواة، أما عن لجان التحكيم فأتمنى أن تكون للجنة التحكيم علاقة مباشرة بما يحدث في المسرح، و أن يكون هناك راعي

تحت لافتة «المهرجان القومي للمسرح، الواقع والمأمول» عقدت لجنة المسرح الخميس ١٠ مارس بالمجلس الأعلى للثقافة مائدة مستديرة، أدارها المخرج عصام السيد مقرر اللجنة بحضور كل من الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي للمسرح و الفنان إسماعيل مختار مدير المهرجان ورئيس البيت الفني للمسرح، وكذلك الناقد محمد بهجت، الناقد الدكتور محمد سمير الخطيب، المخرج ناصر عبد المنعم الناقد احمد خميس، والناقد باسم صادق، الكاتبة رشا عبد المنعم، الناقدة رنا عبد القوي، الناقدة ليليت فهمي. رحب المخرج عصام السيد مقرر اللجنة بالحضور

و أوضح أن الهدف من نشاط اللجنة ليس فرض وصايتها على الجهات التنفيذية أو إصدار أحكام على مستوى أدائها ، و إنما التعاون من أجل إزالة المعوقات و منح الحركة المسرحية مساحة أكبر للتشاور و سماع كافة الأصوات ، للوصول لما هو أفضل وأصلح، أضاف: المهرجان القومي للمسرح المصري بدأ منذ ٢٠٠٦ وتوقف فترة ثم عاد بجهود لجنة المسرح، موضحاً أن اللجنة لها علاقة وثيقة بالمهرجان حيث تشارك في جميع وقائعه، تقترح اللجنة العليا و لجنة التحكيم... وغير ذلك، و بعد انتهاء المهرجان يقدم لها رئيسه تقريراً عن الدورة وتبدأ اللجنة مناقشة مشاكل هذه الدورة، في محاولة لحل المشكلات، للوصول للشكل الأمثل أو الأقرب لإيجاد الحلول.

تابع السيد: بدأنا بالمهرجان القومي للمسرح بسبب ما يثيره من جدل كل عام سواء بسبب اللائحة و عدد المشاركات أو بسبب الفعاليات أو النتائج التي لا ترضى الجميع، وقررت اللجنة مناقشة المهرجان من خلال ثلاث محاور هي : الفلسفة، التوجه، المعوقات. لنصل إلى مقترحات محددة تنشدها مهرجاننا أفضل و أشمل و أكثر نضجاً.

مقرر اللجنة عصام السيد: لسنا أوصياء إنما

نحاول تقديم الدعم وتوفير الحلول

للمصاعدين كجائزة لهم وأن يذهب الصاعدون للمهرجانات في الخارج، ولماذا لا نربط بين العلاقات الثقافية ووزارة التعاون الدولي وبين عملنا هنا كمؤسسات وزارة الثقافة والمهرجانات، لماذا لا نعيد تفعيل البروتوكولات ونرفع بذلك مستوى الدوافع وهو ما يتم من خلال التنسيق بين جهات مختلفة، فيعطي المهرجان ثقلاً أكبر.

تابع عبد المنعم: كذلك يمكننا تطوير فكرة الحافز من خلال جعل العروض الفائزة "أفضل منتج لدينا" تسافر إلى المحافظات، وهو ما يمكن أن يتم بسهولة لأن مدير المهرجان هو رئيس البيت الفني، وبقرار منه يتم ذلك. و أتمنى من الأستاذ يوسف إسماعيل التدقيق في أسماء لجان التحكيم والمكرمين والكتاب.

فيما تساءل الناقد أحمد زيدان: هل يشكل المهرجان القومي للمسرح المصري بانوراما للعروض المنتجة، هل هناك تمثيل حقيقي لكل جهات الإنتاج؟ وهل يوجد تمثيل حقيقي لكل أطياف المسرح المصري أم لا؟ وهو ما يجب أن تراجع إدارة المهرجان كي تحدد في لائحته نسب العروض لجهات الإنتاج. تابع: فالشباب والرياضة مثلا تصرف الملايين على مهرجان إبداع الجامعات وغير مهتمة بمراكز الشباب التي تتبعها، أيضا النسب المشاركة في الإنتاج غير مناسبة حيث لا توجد شركات، والنقابات تعمل ١٠ عروض وتدخل بعرض، أيضا مسرح الدولة لديه الكثير ويدخل بكوتة رغم انه مسرح الدولة، وكذلك الهناجر، والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ينتج ٤ أو ٥ عروض ويشارك بعرضين، والبيت الفني للمسرح ينتج ٤٠ عرضا ويدخل ب ٨ ، وصندوق التنمية الثقافية ينتج عرضين أو ثلاثة ويدخل بعرضين. أضاف: وهناك عروض جامعية يعاد إنتاجها بصندوق التنمية، غير عروض الجامعة التي تأتي من لجنة المشاهدة بالإضافة إلى عروض إبداع التي تعد في الأساس عرضين جامعة، وهنا يجب توحيد الجهات في جهة واحدة لعروض الجامعة. وهناك المسرح الكنسي ينتج آلاف العروض لكنها غير ممثلة، والشباب والرياضة غير ممثلة، والثقافة الجماهيرية تنتج مئات العروض ومع ذلك تشارك بخمسة عروض فقط.

كتيب سنوي

وقدمت الناقدة عبير على ورقة قرأها المخرج عصام السيد وشملت ضرورة وجود كتيب نقدي بتغطية للعروض التي شاركت في المهرجان، وأن يقوم المهرجان بالتعاون مع المركز القومي للمسرح بطبع كتيب سنوي لبيان حال الإنتاج المسرحي السنوي، ووضع العروض الشبابية التي تعرض على لجان المشاهدة في ورشة مستديمة طوال العام لينتج منها عرض للعام التالي باسمهم.

وان يكون هناك مهرجان سنويا بالتعاون مع المركز القومي للترجمة والمراكز الثقافية وترجمة إحدى المسرحيات الفائزة لإحدى اللغات الأجنبية، و ان تتضمن اللائحة معايير اختيار العروض المشاركة على أن تتناسب مع عدد العروض الممثلة لكل جهة مع حجم إنتاج كافي. وقالت الناقدة ليليت فهمي: فكرة حجز العروض أون لاين فكرة جيدة، واقترح تقديم تذكرة زهيدة للجمهور لدخول العرض وتخصم من الدعاية بما أنه لا يوجد لها



رفض تقسيم مسابقات المهرجان إلى هواة ومحترفين، والإبقاء على مسابقة واحدة

٢٠٠٦ يمر بواقع متغير، فالمسرح يعاني أزمة في مواجهة الميديا، والسؤال هو كيف يدفع المهرجان المسرح للأمام وكيف يبتكر وسائل لذلك، وهذا هو الهدف الأساسي، فالمهرجان هو الذي يبروز الاستراتيجيات الثقافية لجهات الإنتاج المختلفة، يجب تفعيل الموقع الإلكتروني وجذب جمهور للمسرح من خلال توظيف السوشيال ميديا وأن تعرض العروض "لايف" ولا بد من قياس الرأي العام من خلال مائدة بحثية.

وأضاف سمير : علينا محاولة الوصول لاستراتيجيات حقيقية نستطيع من خلالها جعل الجمهور يفهم المسرح، وأن نوسع دائرة المسرح لأننا لا نخطب أنفسنا، فيجب أن يتخلى المهرجان القومي عن المحلية ليشمل القومية أو العربية، فمصر بلد هامة في إنتاج المسرح العربي..

وقال المخرج ناصر عبد المنعم: كانت لائحة ٢٠١٤ نتاج الاجتماعات والاستبيانات والآراء بالإضافة إلى وجود ممثلين من الثقافة الجماهيرية والمسرح المستقل وكانت هناك جلسات استماع دائمة وبالتالي كانت نتاجا للجميع. وبعدها ظهرت حالة ضبابية غير مفهومة في الدورة التالية لها، وكان الحل هو الصياغة الموجودة بلائحة ٢٠١٥ وهو ما يجعلني أحييكم إليها، فالرجوع لها جعل المهرجان يسترد نفسه وكان للجنة المسرح والتجريبي دور كبير وجهد مبذول لاسترداد المهرجان القومي للمسرح بالإضافة لجهود الوزارة والوزير وبالتالي علينا جميعا الحفاظ على مثل تلك الكيانات وأن نتكلم بموضوعية ونفكر بموضوعية ونرى ما يمكننا فعله لخلق الدافع والحافز الذي يجعلنا نفكر في تطويرها.

وتساءل عبد المنعم: لماذا لا نقدم المنح والبعثات

فيما قالت الكاتبة رشا عبد المنعم: يجب الربط بين المهرجان القومي والمؤتمر القومي للمسرح وبين المسار البحثي لتقييم الحركة المسرحية، وأن يخرج المهرجان والمؤتمر بفعاليات وخطط وتوصيات لإيجاد استراتيجيات وحلول، ويجب تحقيق أكبر قدر من العدالة الثقافية على المستوى الجغرافي وعلى مستوى تمثيل له علاقة بالأجيال والنوع، فهناك سيدات في المسرح مهمشات وهن بالفعل مبدعات في مختلف مجالات المسرح.

أضافت رشا : نتمنى أن يشتغل المحور الفكري في المهرجان على قضايا حيوية أكثر وألا تكون مظهرية، مشاكل حقيقية نعاني منها جميعا ونحتاج للوصول لحلول لها. كما يجب أن يكون هناك مسار مستمر للشهادات لنقل الخبرات يجمع أجيال مختلفة، فلدينا قطيعه بين الأجيال، وهو محور هام جدا للوصول ومد الجسور ونقل. ورأت الناقدة رنا عبد القوي أن هناك فجوة بين المسرح والجماهير وبين الواقع الإنتاجي والحياتي وأن هناك إعاقة في آليات التسويق والإنتاج، ورأت إن طرف الخيط لدي المسرحيين و هو إحساسهم بالمسؤولية وأنهم أصحاب رسالة ولديهم هدف.

وعن دور اللجنة العليا والرئيس قال الناقد محمد بهجت: ليست لدينا معايير واضحة لأدوار عضو اللجنة العليا، مشيرا إلى أن الرئيس هو في النهاية شخص يملك القرار أضاف: العالم كله يتجه نحو الكتاب الإلكتروني، وأنا مع الموقع الإلكتروني كما في المهرجان التجريبي الدولي.

القومية أو العربية

فيما قال الدكتور محمد سمير: المهرجان منذ دورته الأولى

ضرورة أن يكون لمسرح الطفل مسابقة منفصلة، تجمع كل فنون الطفل



دراسية و فنية، وعن فكرة "الموقع الإلكتروني" قال: بالفعل لدينا موقع إلكتروني منذ سنتين، وكل الكتب ترفع على الموقع، كتب الدوريتين السابقين وكذلك إصدارات الـ ١٢ دورة السابقة، وكذلك المحاور النظرية المصاحبة للعروض المسرحية تبث مباشرة على موقع المهرجان في حينها. أما بالنسبة "للندوات التطبيقية" فقد فكرنا في الدورة السابقة في تقديمها بعد الظهر وكان أمامنا صعوبة أن المسرح لا بد أن يُخلى من الديكور استعدادا لعرض اليوم التالي، و الصعوبة الثانية هي أن الجمهور يغادر لرؤية العرض الذي يليه، فنجد المسرح فارغا.

أما عن "التمثيل الحقيقي لجهات الإنتاج" فقال: إن المسئولية تقع فيها على جهات الإنتاج أنفسهم لأنها هي التي تختار عروضها، وإن النقابات موجودة في اللائحة: العمالية والفنية، وإن كل النقابات المهنية الموجودة في اللائحة لا يقدم منها غير نقابة المهن التمثيلية فقط من جميع النقابات على مستوى الجمهورية، كذلك الشركات لا يتقدم منها أحد، وشركات القطاع الخاص لها عرضان في اللائحة، فقط العام الماضي تقدم عرض واحد فقط لمحمد جبر وهكذا، ما يعني أن كل الأطياف المسرحية ممثلة داخل اللائحة.

وعن كون المهرجان يضم ثلاثة أو أربعة عروض في اليوم قال إن المهرجان يتطلب أن يستمر لفترة أطول لتفادي إرهاق النقاد وتحميلهم الأعباء والجهد الكبير.

وعن "النقد و النقاد" قال هي عملية بين طرفين: إبداع ومن يرصد هذا الإبداع ويطوره و يوجهه، و أنا بالفعل أهتم بالحركة النقدية لأن من سيتكلم عن المؤلف

مسابقات من المفترض أن تفرز أهم العروض التي تم عرضها طوال العام من وجهة نظر اللجان المحترمة، و ذلك أيضا بالنسبة للجامعة، فنحن نأخذ من مسابقات و منافسات قوية والجميع موجود، أما عن مسرح الطفل فأنا لدي قناعة كاملة بأنه يجب أن يكون هناك مهرجان لمسرح الطفل قائما بذاته، أن يكون هناك مهرجان لفنون مسرح الطفل، يضم عرائس، والمسرح العادي، وقد قدمت طلبا للجنة برئاسة الدكتور (حاتم) وقدم الطلب للوزارة وأعتقد أنه من الممكن أن يدعم من لجنة المسرح و يجب أن يكون دوليا حتى ننقل الخبرات ونكتسبها .

و عن "الجودة" قال إنها مسؤولية الجهات المنتجة و لجان المشاهدة التي شاهدت السيديات، و أضف صوتي في هذا الصوت الأستاذ باسم صادق في ضرورة أن ترفع العروض في لينكات.

الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي رد على بعض الاقتراحات قائلا:

هناك بعض الملاحظات الهامة القابلة للتنفيذ بشكل سريع وأخرى تأتي بعد ذلك،

و أشكر الأستاذ ناصر عبد المنعم لما أشار له من فكرة رفع سقف الدوافع للمسابقين والتي تتم من خلال تفعيل البروتوكولات الموجودة بالفعل منذ سنوات وغير مفعلة ما بين وزارة التعاون الدولي ووزارة الثقافة، وأنا على علم أن هناك رقما ضخما مرصودا لم يستفاد منه فعلا، يقرب من سبعة مليون يورو أي قرابة ١٤٠ مليون جنيه موجودين كمنح، و توجد أجهزة مسرح ضمن البروتوكول لم يستفاد بها وعلينا أيضا أن نرسل منح

بند كما قال لي المخرج عصام السيد، لأن النقود تجدد الدافعية إلى حد ما، كما أرى أن نتحرك طيلة الوقت بين "البانورامية" التي تجعلنا نلتزم بالكوتة و"الجودة" من أجل التسابق، وهو ما نتكلم عنه حيث هوية المهرجان الذي دائما يكون بين ثقيلين فكرة البانوراما التي لا تستدعي التسابق وبالتالي وجود الكوتة و الجودة، وهنا يجب أن نتنازل تماما عن الكوتة.

فني الأخير

وعلق المخرج عصام السيد قائلا: هناك مقولات أصبحت ثوابت من ضمنها أن هناك أزمة في المسرح، وأشار إلى كل عرض في المهرجان القومي يأتي بجمهوره الذي لا يعد جمهور مسرح، تجد عرض جامعة مثلا كامل العدد و عرض آخر لا يحضره عدد، وهو ما لا يعد جمهور مسرح إنما هي ظاهرة قبلية أو ظاهرة نجومية والاثنين شيء قبلي. و كذلك في مسألة التذاكر ستجدون القبلي أيضا لأن الجمهور لا يأتي للفرجة وإنما للتشجيع، وأنا أرى أنه يجب أن تكون هناك تذاكر وهذا عن تجربة، فالناس تهتم حقيقة حين يكون هناك تذاكر. أضاف: أنا ضد التسابق لكن اقترحت صيغه ما بين التسابق وعدم التسابق قلت فيها أن لدينا الجامعة لديها مسابقاتها التي تخرج لإبداع وبعدها تصفي، والثقافة الجماهيرية لديها مسابقتها، و هنا يتبقى لدينا المستقل والبيت الفني للمسرح وهؤلاء تشكل لهم لجنة مشاهدة وما ينتج عن هذه المسابقات يكون بانوراما للمسرح المصري ليس في القاهرة فقط إنما تجوب كل الأقاليم، وهذا الاقتراح ذكرته في لجنة المسرح واعترض عليه كل الزملاء، لأنه يجب أن يكون فيه حافز مادي، قلت لهم في هذه الحالة نحن لا نعمل مسرح وإنما نريد أن نأخذ جائزة وهذا لا يخلق حركة مسرحية ولكنهم فضلوا الحافز و الجائزة.

ثم كان رد الأستاذ إسماعيل مختار على المقترحات والتساؤلات كالتالي: لدى الثقافة الجماهيرية عدة

الاستفادة من المنح والبعثات التي تتوافر لقطاع

العلاقات الثقافية الخارجية لإضافتها للجوائز

زيادة عدد ليالي المهرجان لإتاحة الفرصة لعدد أكبر من المشاهدين وإراحة اللجان

التوصيات

وفي النهاية أعلن المخرج عصام السيد مقرر لجنة المسرح أن الجلسة انتهت إلى التوصيات التالية بإجماع الحضور :
أولا : العودة لللائحة ٢٠١٥ أمر محمود و لا خلاف عليه ، حيث أن كافة التعديلات التي جاءت بعدها لم يتم التوافق عليها و لم تطرح للنقاش العام مثل تلك اللائحة، و لكن رأى المجتمعون ضرورة مراجعتها للأسباب التالية:
١- يجب أن تتضمن اللائحة محددات واضحة لدور اللجنة العليا و صلتها بإدارة المهرجان على أن يتضمن التشكيل ممثلين لكل الأجيال و الأعمار و الجهات.
٢- أن تحتوى اللائحة على تحديد دقيق لنوعية من يطلق عليهم (صاعد) أو كبير بدلا من أن تترك كل مرة لتقدير لجنة التحكيم.

٣- ان يكون هناك نسبة و تناسب بين حجم إنتاج كل جهة إنتاجية و حجم تمثيلها في عدد العروض التي تشارك في المهرجان.

ثانيا : فيما يخص التحكيم و التكريم :

١- رأى المجتمعون ضرورة الدقة في اختيار لجان التحكيم و أن يتحقق بين أعضائها نوعا من التجانس و أن يكونوا من المتابعين للحركة المسرحية و قد وعد الفنان يوسف إسماعيل باستشارة لجنة المسرح عند تشكيل لجان التحكيم. و في نفس الوقت يجب التفكير في آلية للرد على أي تجاوز يطال لجان التحكيم.

٢- ضرورة أن يكون هناك فلسفة ما في اختيار المكرمين، فليس من المعقول في دورة المؤلف المصري ألا يكرم إلا مؤلف واحد.

ثالثا : ضرورة الاهتمام بالإعلام سواء الإلكتروني أو الورقي أو المرئي، و الإتفاق مع إحدى القنوات التلفزيونية التي تتميز بكثافة المشاهدة لتغطية وقائع المهرجان، و أيضا

والمخرج والممثل هو الناقد وانا حريص كل الحرص على هذه المسألة وان كان ذلك يتطلب مزيدا من الحرص والاهتمام .

أما بالنسبة لموضوع "الإعلام الخاص بالمهرجان " فعلق: نحن نحاول من خلال الموقع الإلكتروني و المركز الإعلامي للمهرجان، وكنا في الدورتين السابقتين "ترند" رغم أني لا أؤمن بالترند، و يمكننا زيادة الاهتمام بالجانب الإعلامي أكثر. و عن "مسرح الطفل" قال: هو من المواضيع الهامة التي تحتاج جلسة أخرى، وأنا تحدثت مع الدكتورة إيناس عبد الدايم في إنشاء مهرجان لفنون مسرح الطفل ولكن هذا يحتاج لتحضير، خاصة ان معالي الوزيرة تؤمن بالفكرة، ومن خلال هذه الجلسة أرى أن على لجنة المسرح أن تخرج بتوصية أن يكون هناك مهرجان خاص بفنون مسرح الطفل المختلفة، و ممكن أن يدخل فيها المسرح المدرسي لأن هناك من يهتموننا أننا لا نحضر ولا نهتم بالمسرح المدرسي.

وعن "لجنة التحكيم" واختيارها للعروض قال: لا يمكنني التدخل في مثل تلك الاختيارات حيث يجب احترام لجنة التحكيم واحترام آرائها. واختيار لجنة التحكيم يكون من خلال اللجنة العليا حيث يتم ترشيح ثلاثة أسماء في كل مكان و نأخذ عليهم تصويتا، وبالتالي فإن اختيار اللجنة ليس اختيارا فرديا وهذا بمناسبة عملية التدقيق التي ذكرت.

و في نهاية الجلسة أبدى يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي للمسرح و إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح اهتمامهما بالمقترحات المقدمة و أنهما سيعملان على تنفيذها ، كما أبديا استعدادا لمد جسور التواصل مع لجنة المسرح و التعاون معها دائما .

مراعاة النسبة والتناسب بين حجم إنتاج

كل جهة إنتاجية و حجم تمثيلها



الاهتمام بالرؤية البصرية للمهرجان و خلق مستوى جمالي مميز للفعاليات .

رابعا: رأى المجتمعون تبني عدة اقتراحات خاصة بالجوائز بحيث لا تظل مادية فقط مثل :

١- إيجاد آلية لاختيار العروض المميزة للانضمام إلى الفرق التي تتجول في محافظات مصر.

٢- الاستفادة من المنح و البعثات التي تتوافر لقطاع العلاقات الثقافية الخارجية سواء بوزارة الثقافة أو وزارة التعاون الدولي لإضافتها للجوائز.

٣- أن يتولى إخراج حفلي الافتتاح و الختام أحد الفائزين بجوائز المهرجان.

خامسا: رفض معظم الحاضرين تقسيم مسابقات المهرجان إلى هواة و محترفين، و فضلت الأغلبية الإبقاء على مسابقة واحدة و لكن أجمع الحاضرون على ضرورة أن يكون لمسرح الطفل مسابقة منفصلة، تجمع كل فنون الطفل من عروض عرائس و بشرى و خيال ظل و اراجوز ، فمسرح الطفل يستحق أن يقام له مهرجان منفصل .

سادسا : فيما يخص النشاط الفكري للمهرجان

١- التوصية باستمرار حوار الأجيال الذي بدأ في لقاءات كبار المبدعين المسرحيين.

٢- أن يناقش المحور الفكري للمهرجان قضايا و مشاكل حقيقية يعاني منها المسرح.

٣- الاهتمام بالنقد التطبيقي سواء بعودة الندوات النقدية أو فرد مساحة أكبر لها على موقع المهرجان و أن تكون هناك دورة خاصة بالنقد ، تحتفي به و بالنقاد.

٤- تشكيل لجان فنية و علمية لوضع أبحاث تقيس مدى تأثير المهرجان على الجمهور، و لتعرف الحركة المسرحية من هو جمهورها الحقيقي لتتعامل معه بشكل علمي.

سابعا: رأى المجتمعون ضرورة أن تمتد ليالي المهرجان لتغطي مساحة زمنية أكبر.

١- لإتاحة الفرصة لعدد أكبر من المشاهدين

٢- لأن إرهاق لجنة التحكيم في مشاهدة ثلاث عروض يوميا أمر غير إنساني و لابد أن يؤثر على أحكامها .

و بالطبع يحتاج هذا إلى تمويل أكبر و ميزانية أضخم و لذا حث الحاضرون إدارة المهرجان على إيجاد عناصر تمويلية مختلفة بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية، الذي سيتيح للمهرجان حرية حركة أكبر .

ثامنا : أجمع الحاضرون على ضرورة كسر مركزية المهرجان في العاصمة و ضرورة مده إلى محافظات أخرى سواء بعروض على الهامش أو تجوال عروض داخل المسابقة.

تاسعا : اقترح الحاضرون أن يتم تفعيل الحجز الإلكتروني لعروض المهرجان على أن تكون العروض بتذاكر لضمان جدية الحجز، و أن تذكرة مخفضة و شبه موحدة ستتيح تنظيما أفضل للمهرجان برغم صغر العائد ماديا . و من الممكن التعاون مع صندوق التنمية الثقافية في هذا الصدد بصفته أحد الجهات المنظمة للمهرجان في أن يقوم بتحصيل قيمة التذاكر على أن تخصص حصيلتها لدعم المهرجان ماديا .

سامية سيد



في مؤتمر بالجامعة الأمريكية... المسرح المستقل وعلاقته بالدولة تحت المجهر

واجتمعنا في حديقة "اتيليه الإسكندرية" وبدأت مشوارتي بتقديم العروض المسرحية في معهد جوته ومركز الجيزويت الثقافي ومحطات عديدة انتهت بتأسيس أول مركز ثقافي تجاري تحت مسمى "نياترو الإسكندرية" بمحطة الرمل المستمر حتى الآن .

وقبل المخرج والكاتب أحمد العطار مسمى المسرح البديل عن المسرح المستقل موضحاً أنه ليس هناك استقلاله مطلقاً لذلك يرى أفضلية مصطلح "المسرح البديل" ثم تحدث عن ضرورة إعادة صياغة المنظومة المسرحية في مصر "التي تعمل عليها منذ أكثر من ٥٠ عاماً، نظام "المسرح السوفيتي" حيث يعمل الممثلون والمؤلفون في مسارح الدولة، وهو النموذج الذي اختفى من الاتحاد السوفيتي ولم يعد موجوداً إلا عندنا. أضاف: في الخارج هناك جهاز إداري لكل مسرح وجهاز فني وباقي العناصر عبارة عن فرق مستقلة لها كيان مشهر تحت نظام قانوني وتحصل على الدعم من الدولة أو المقاطعة أو الوزارة، هذا النظام موجود في العالم أجمع ماعدا مصر. تابع هذه الدول تقوم بدعم الثقافة والمسرح بميزانيات كبيرة لذا هناك ضرورة لإعادة تفكيك المنظومة المسرحية بجهازها الإداري حتى لا يحصل على كل الميزانية ويتم توفيرها لإنتاج عروض أو منحها للفرق البديلة.

الكاتبة رشا عبد المنعم قالت: "بدأت علاقتي بالمسرح المستقل عقب انتهائي من الدراسة الجامعية قمت بعمل دبلوم في المسرح، ونصحتني للدكتور نهاد صليحة أن أكون على صلة بتيار المسرح الحر وبالفعل عملت مع كثير من هذه الفرق وكانت أكثر الأعمال مع فرقة المسرحياتي للمخرجة عبير على، ومع فرقة "اتيليه المسرح" قدمت عرضين منهم "حالة طوارئ" عن الاشتباكات الأمنية التي يتعرض لها المواطن في الطريق، وعندما عملت مع مخرجين في مسرح الدولة كان لأغلبهم فرق مستقلة ويحصلون على دعم من الدولة ولكنهم لا يضعون أسماءهم على العمل كما عملت مع مخرجين ليس لهم علاقة بالمسرح المستقل .

المخرج "حسن الجريتلي" أعرب عن سعادته بأن أعطى من عمره ٥٠ عاماً للمسرح المصري، وبعث التحية للفنان الراحل د. محمود اللوزي الذي عمل معه بفريق "الورشة" في بداية مشواره، وأضاف: لولا أن المسرح المستقل مهمشاً لأطلق محمود اللوزي العنان للممثل العظيم الذي بداخله على حساب الأستاذ الملهم، وطالما حاولت جاهداً لسنوات أن أعيد للورشة كمثل ولكنه كان يرفض.

وتطرق "الجريتلي" إلى أهم مقومات العمل المسرحي لديه متحدثاً عن الشغف، وذاكر مقولة "سعد الله ونوس": "نحن محكومون بالأمل" وقد أضاف: "نحن محكومون بالشغف" مؤكداً أنه الدافع الأول لاستكمال الطريق.

وتحدث الجريتلي عن الحق في الإبداع وأهمية حرية التعبير سواء عن الآراء والمشاعر والعواطف وحتى المخاوف، مشيراً إلى أن الفرق المستقلة كان يطلق عليها في البداية "الفرق الحرة" وتحدث عن تجربته ومواقفه مع مسرح الدولة وتقديمه استقالته.

وأوضح المخرج والمؤلف محمود أبو دومة أن مسقط رأسه هو الصعيد، حيث ولد في إحدى القرى بين أسبوط وسوهاج، وبسبب ظروف عمل والده كان ينتقل بين عدة مدارس، وفي فصل الصيف كانت عائلته تقضي فترة في قرية "أم دومة" وكان يستمع إلى حكايات أعمامه وعماته وهي البداية الحقيقية التي أسهمت في توسيع مداركه وخياله، مشيراً إلى أنه لم يمارس المسرح في طفولته ولكن عندما أصبح شاباً كان يعد نفسه ليصبح روائياً أو كاتباً وكان مشروع تخرجه عندما التحق بكلية الآداب قسم المسرح في الكتابة المسرحية، وعندما بدأ في إعطاء كتاباته لزملائه لم تعجبه تصوراتهم الإخراجية، فبدأ في إخراجها بنفسه.

أضاف: تخرجت عام ١٩٨٧ وكان المسرح المتجول يغلق أبوابه وكنت أحد أبنائه و أدين له بالفضل، حيث كان بمثابة معلم مسرحي مارس فيه إبداعاتنا، وفي عام ١٩٨٧م أسست فرقتي

انطلقت الأسبوع الماضي في قاعة "إيوارت" في الجامعة الأمريكية بالقاهرة، أولى فعاليات النسخة الثانية لمؤتمر المسرح المستقل والمهمش في مصر، واستمرت حتى مساء الاثنين ٢٨ مارس الماضي، وذلك بحضور مؤسسة المؤتمر د. دينا أمين مديرة قسم المسرح بالجامعة الأمريكية، و المخرج حسن الجريتلي، د. محمود أبو دومة، المخرج والكاتب أحمد العطار، الكاتبة رشا عبد المنعم، المخرج محمد جبر، الناقد المسرحي جرجس شكري، طارق عطية مدير مركز التحرير الثقافي بالجامعة، والمخرج مصطفى خليل.

شهدت الجلسة الأولى مائدة مستديرة لمناقشة إشكاليات المسرح المستقل والمهمش في مصر أدارتها د. دينا أمين التي أهدت المؤتمر لروح الفنان الراحل محمود اللوزي

وأشارت "أمين" إلى أن المؤتمر يسعى لتوسيع المفاهيم حول فني المسرح الذين يسعون نحو تقديم فن مسرحي رفيع بجهد ذاتية دون دعم مالي أو إعلامي من الدولة، وأشارت أيضاً إلى أن هذه النسخة من المؤتمر تسلط الضوء على الجمعيات الأهلية والأفراد الذين يستخدمون المسرح لإعادة تأهيل أطفال الشوارع والمهمشين، ليصبح الهدف من المؤتمر الإطلاع على القضايا الحيوية التي يمكن مناقشتها بين فني المسرح في مصر والعالم العربي ككل.

أضافت: ركزنا في العام الماضي على القضايا المتعلقة بالكاتبات والمخرجات، وأهدينا الدورة للناقدة القديرة نهاد صليحة، وواصل مهرجان إيزيس هذا النقاش المهم، وهكذا نسعى أن يكون الحوار بين فعالياتنا القومية تكاملياً، بحيث نبدأ النقاش في محور ما ونواصله في محور آخر، وبهذه الطريقة نتواصل مهرجاناتنا ومؤتمراتنا لنصل لبداية حل للمشكلات، ويظل هذا الحوار هو الأمل الوحيد في التغلب على المعوقات التي تواجهنا جميعاً في المسرح المصري المعاصر، واختتمت كلمتها بالقول "يجب أن نعمل دائماً كخلية واحدة ليظل المسرح المصري مستقلاً ومنفرداً بخصائصه التاريخية ومنتجا على الدوام.

قدمته لجنة المسرح عام ٢٠٠٩ أو موسم الهناجر أو مهرجان مسرح الطليعة، وجميعها محاولات لدعم الفرق الحرة كان بها مشكلات كبيرة بين اتفاق واختلاف، ولكنها تسير في اتجاه التمويل أو الإنتاج، فنحن لم نتعرض في جميع هذه المحطات إلى المسألة الفنية وأريد أن أتوقف عند مصطلح "المهمش" فلم نستخدم هذه الكلمة إلا في هذا المؤتمر، ولدى تساؤل هام: هل في الثلاث مراحل الخاصة بالفرق الحرة كانت هذه الجماعات نقيضا للمركز أو المؤسسة الرسمية سواء في العملية الإنتاجية أو العملية الفنية؟ لا نستطيع أن نقول إنها كانت نقيضا للمركز لأننا سنكتشف أنها جماعات وفرق مختلفة ولها أساليب مختلفة؛ ولذلك أثرت نقطة هامة في الكتاب الذي صدر عند الدكتور محمود أبو دومه "دراسة في المسرح الحر" عام ٢٠١٠ "وهي قضية المصطلح، وكما سبق وأشرت أننا بدأنا بمصطلح الحر حتى عام ٢٠٠٠، وفي العقد الأول بدأنا بمصطلح المسرح المستقل والبدل وبدأت في دراسة فكرة التحول من مصطلح المسرح الحر إلى المسرح المستقل في عام ١٩٩٠.. في عدد مجلة المسرح كان هناك تحقيق وخبر والخبر يوضح اقتراح د. منحه البطراوي إقامة المهرجان الحر بدلا من المهرجان التجريبي وذلك بسبب غزو العراق للكويك ونشر تفاصيل اجتماع نقابة المهن التمثيلية وفي هذا العدد نشر تحقيق بعنوان "الجامعات المسرحية الجديدة" وفيه تم الحديث عن الجامعات المسرحية الجديدة التي بدأت في الظهور نهاية الثمانينات والتسعينيات ومنها فرقة الورشة وفرقة المسرح البديل وفرق أخرى، وكان تحقيقا موضوعيا جدا خاصة أنه أشار إلى فرق الثقافة الجماهيرية وبالتحديد الفرق الصغيرة مثل نوادي المسرح التي بدأت في الظهور، وقد هاجموا مسرح القطاع الخاص وكيف انتقلت آفاته إلى مسرح الدولة.

المخرج محمد جبر تحدث عن تجربته فقال: أدركت أنه لكي أصبح مخرجا مستقلا فيجب أن أكون منتجا مستقلا، وبناء عليه أرفض أن ينتظر المسرح المستقل الدعم، كما أسعى بشكل دائم إلى تقديم فن مستقل ومتميز وبه رؤية مختلفة، يصل إلى الجمهور بكثافة خلال مدة عرض تنحصر في ثلاثة أيام ويقدم أفكارا لن تتبناها جهات الإنتاج الأخرى، وقد بدأت بعرض "١٩٨٠ وأنت طالع" وقلت بإخراجه وإنتاجه، واستمر العرض لمدة أربع سنوات بعد اجتهاد كبير وكفاح ودعاية نقوم بها بشكل ذاتي حقق العرض نجاحا كبيرا وكتب عنه في الصحف.

وتحدث الدكتور طارق عطية مدير مركز التحرير الثقافي بالجامعة الأمريكية قائلاً: مع التحديات التي عشناها خلال الثلاثين عاما الماضية وتغير العالم من حولنا بشكل كبير أعتقد أن المرحلة القادمة ستترتب على فكر الأجيال الجديدة، وتابع: يجب إيجاد حلول لصنع حالة من التفاؤل، كما يجب تقديم تجارب مستمرة لفكرة المسرح المستقل، على سبيل المثال العروض التي تقدم ليم عرضها لمدة ثلاثة ليالي يتم تجهيز لها مثلها مثل العروض التي تقدم لموسم كامل، وأشار إلى أنه من الممكن الاستفادة من آليات السوق دون أن نفقد الاستقلالية والأفكار الحرة.

وقال المخرج مصطفى خليل انه درس المسرح بالجامعة الأمريكية مع الدكتور محمود اللوزي الذي كان يرى أنه لا يوجد مسرح في مصر، وهو ما دفعه إلى خلق مسرح يعطى لنفسه فرصة للبدء وكذلك للآخرين في تقديم إبداعهم وكان هذا شغله الشاغل، وتقديم إبداعات وعروض مسرحية متنوعة الرؤى.

رنا رأفت



بمؤتمر تعقدته وزارة الثقافة لدعم الفرق الحرة وكان مشروعه هو المشروع الذي قمنا بصياغته وهو دعم مجموعة من الفرق الحرة وبالفعل ذهبنا .

وتابع: كان هذا الاجتماع بحضور وزير الثقافة وتناقشنا وقمت بنشر تفاصيل الاجتماع في مجلة الإذاعة والتلفزيون، وشعرنا أنها لحظة تاريخية لاستكمال مسيرة المهرجان الحر الأول وتحدثت في دعم هذه الفرق وتحملت للحديث عن الفرق الحرة وفكرة المسرح الحر، وقد شهدت فترة الخمسينيات وجود مسرح حر وفرقة المسرح الحر ومقرها حتى الآن بشارع شريف وكان مؤسسوها الفنان حسين جمعه وسعد أردش وتوفيق الدقن وعلى الغندور، وقاموا بتقديم مسرح حر واعتبروا أن الكاتب نعمان عاشور هو إيسن الذي يمثل الواقعية الجديدة والاشتباك مع الشارع المصري، وتحدثنا في العديد من المحاور الخاصة بالمسرح الحر في الاجتماع، حتى حدثت مفاجأة عندما فجرت تساؤلا هاما وهو: لماذا لا يتم دعم هذه الفرق وإقامة كيانات مستقلة لها؟ وكأني أخطأت خطأ فادحا وفوجئت برد عنيف للغاية وكتبت مقالا بعنوان "عفريت المسرح الحر يظهر في المهرجان التجريبي" فالفرق الحرة بالنسبة للمسؤولين كيانات غير قانونية لا يمكن دعمها، وحدثت مفارقات وتطورات عديدة بعد ذلك، ولكن هذا الاجتماع كان الإعلان الرسمي عن فكرة دعم الفرق المستقلة أو الحرة. وأضاف: "قمت بتحديد ٦ أسئلة فليس لدى إجابات حول هذه الظاهرة سواء في عام ١٩٩٩ أو ٢٠٠٣ أو في الندوة التي أقيمت في المهرجان التجريبي، أو المشروع الذي



أضافت عبد المنعم: أفضل مسمى "المسرح الحر" لأنه كان ابن الاحتياج الحقيقي، عندما نشأت الحركة كان هناك تجمع شبابي لديه احتياج مغاير وموذج فني وجمالي يختلف عن السائد، يحتاجون لمساحات من الحرية وآليات إنتاج تختلف عن آليات مسرح الدولة التي تجبر المخرج أن يقدم نصه ويهر النص بمراحل مختلفة حتى يحصل على الموافقة، أما بالنسبة لمخرجي المسرح الحر فالطريقة التي يقدمون بها إبداعاتهم مختلفة، فقد يقوم المخرج بعمل ورشه ويأخذ العمل شكلا مختلفا ومجرى آخر. وأشارت عبد المنعم إلى أن أول بيان أصدرته حركة المسرح الحر في مجلة المسرح كانت لغته ثورية وقالت: أتمنى أن يعاد نشره على صفحة المؤتمر ليعلم الجميع كيف بدأت الحركة، لأننا نفتقد الاتصال ببعضنا البعض. فهناك أجيال ليست على تواصل مع مؤسسي الحركة، وأصبحت هناك فجوة.

تابعت: الدولة تعاملت مع حركة المسرح المستقل بوصفها حركة بنية تقع في منطقة ما بين الفن والسياسة، وكأنها شبه معارضة واختتمت مؤكدة أن الحرية منطلق أساسي لتكوين المسرح. فيما قال الناقد جرجس شكري: المسرح المصري فترة التسعينيات كان مهيا لظهور تيار مسرحي جديد ولم يكن ذلك فقط على مستوى المسرح ولكن هناك تغيرات كبرى حدثت للعديد من الفنون الشعر والأدب والسينما؛ وذلك نتيجة التحولات السياسية والاجتماعية، وقد سقطت مقولات كبرى وأفكار، فكانت التسعينيات مهية لظاهرة المسرح المستقل وقد كتبت عشرات المقالات عن هذه الظاهرة ولدى أفكار عديدة واشتبكت مع الموضوع في ثلاث مراحل، التسعينيات وكان لها مواصفات ومشكلات ومرحلة العقد الأول من الألفية الثالثة، والعشر سنوات الأخيرة، وقد أخذت منحى آخر، وأولى التساؤلات التي طرحتها على نفسي: هل المشكلة في صيغة الإنتاج أو التمويل الحكومي أو غير الحكومي؟ ذلك لأنه في عام ١٩٩٩ كان هناك حدث هام وكان فارقا في النظر إلى هذه الظاهرة، فقد اجتمعنا مع د. نهاد صليحة ود. منحة البطراوي والمخرجة عفت يحيى وسارة عناني وآخرين لإحياء فكرة المسرح الحر وكانت اجتماعات منزلية، وبالفعل قمنا بعمل مشروع مكتوب لازال عندي وتوصلنا إلى عدة أفكار وكانت فكرة د. نهاد صليحة هي إعادة ما حدث في المهرجان الأول وأرسلنا المشروع إلى صندوق التنمية الثقافية، وكان هو المكان المنوط به دعم الفرق المستقلة أو المسرح الحر وكنا حتى عام ١٩٩٩ نستخدم مصطلح "المسرح الحر" فمصطلح المسرح المستقل بدأ تداوله فقط في بداية العقد الأول من الألفية الثالثة، وبعد إرسال المشروع بأيام وقبل بدء فعاليات المهرجان التجريبي فوجئنا

المستقلون يواصلون مناقشة مشكلاتهم في الجامعة الأمريكية: ضرورة إنشاء «غرفة صناعة المسرح» لتوفير الدعم اللازم للإنتاج



مراعاة آليات السوق والاستثمار في الفن الجاد ضرورة للاستمرار

عقدت ثاني جلسات مؤتمر المسرح المستقل والمهتمش في مصر بقاعة "إيورات" بالقاهرة مساء الجمعة ٢٥ مارس، تناولت الجلسة "إشكاليات المسرح المستقل والمهتمش"، وحضرها نخبة من النقاد والمهتمين بالمسرح المستقل وأدارها الدكتورة دينا أمين مؤسس المؤتمر.

الدكتور طارق عطية مدير مركز التحرير الثقافي بالجامعة الأمريكية استهل الجلسة بالقول: إن أهم التحديات التي تواجهنا هي ارتفاع أسعار تأجير المسارح، ولكن يمكننا أن نتخطاها فنحن جزء من مؤسسة كبيرة، بأن نوفر هذه المساحات خصوصا للفرق الغير قادرة على دفع النفقات العالية، وذلك في إطار التنمية المستدامة، وقال إن المسرح الحر وغير التجاري من الممكن أن يدخل دائرة النقاش حول إمكانية الاستفادة منه تجاريا، وأرى أنه يمكن ذلك، فنحن نحتاج إلى أن ننظر للجمهور وفقا لآليات السوق، والتحديات كبير جدا، فالاستثمار في الفن الجاد نقطة جديدة بالمناقشة والتطبيق. وختتم حديثه بالقول إن الميديا ستغير شكل كل شي حتى المسرح، ولكنه سيظل صامدا ولن ينتهي، فقط سيعاني كثيرا حتى يمكنه مواكبة التغيير، فلا يوجد تخوفات حيال استمراره، وكل ما نرجو فعله الآن هو أن نجمع كل المعلومات عن المسرح في مصر خلال هذه الفترة ونقوم بتوثيقه لنجعل منه ركيزة قوية تستفيد منها الأجيال القادمة.

جهة متخصصة للتواصل مع الجمهور. واختتمت حديثها بطرح إشكالية التوثيق قائلة: إن حركة المسرح المستقل ليس لها مرجعيات وثائقية ويجب إنشاء موقع لتوثيق حركة المسرح المستقل بكل المعلومات التي تخصه، و الكتب والدراسات المعنية به، ولذا سعدت بمعرض "منال إبراهيم" الذي قدم صورا لعروض مسرحية غير موثقة .

مأزق الجمهور

وقال المخرج مصطفى خليل الشريك المؤسس لشركة كينوما: إن المشكلة الحقيقية التي تواجهنا هي قلة الجمهور المهتم بالمسرح نتاج التطور التكنولوجي ووجود المنصات الإلكترونية التي تجذب الجمهور بالمنزل وعدم النزول لمشاهدة العروض، لذا يجب ابتكار أساليب جذب جديدة تخاطب الجمهور بفكر حديث ومختلف. وأكد خليل أن أكبر عائق يواجهه هو الإنتاج، ولذا يجب ان يعتاد الجمهور على دفع سعر تذكرة مناسب لمشاهدة العروض المسرحية لتغطية تكلفة العرض وتحقيق الربح المناسب. واختتم حديثه بأن المسرح يمثل قوة ويستحق المزيد من الاهتمام والمشاهدة، وأن المهم ان يكون مسرحا ممتعا له رؤية وفكر جديد.

حرية الإبداع

فيما قال الفنان حسن الجريتلي: من أهم ما قدم خلال المؤتمر سرد التجارب الخاصة للحضور، وكنا نتمنى متسعا من الوقت لعرض المزيد من التجارب الفردية، ومع ذلك وصلنا إلي مضامين مهمة

مغلقة علي دعم موظفيها، ووزارة الثقافة تدعم المسرح الحكومي الذي ينتجه الموظفون، وهذه الآلية أفسدت الكثير في المسرح وفنانيه، فالفنان الموظف يوجد لديه ارتباك في هويته، بين أن ينشغل بالعمل على مشروعه، وأن يريد دخلا ثابتا من الوظيفة. وأضاف: فرص استقدام فنانيين وفرقا من خارج المؤسسة لعمل مسرح هواة أصبحت قليلة للغاية، والدولة لا تقوم بدورها في دعم الفرق وإن دعمتها ستضع آليات للتدخل في المنتج المقدم وهذا سيضع لدي المقبلين على التجربة حالة من التخوف، لأن لديهم فكر ومحتوى معين يريدون عرضه، لذا يجب وضع قوانين وطرق للدعم مع الحفاظ على هوية المسرح المستقل حتى لا يفقد حرية التعبير.

واستطردت: ومن الإشكاليات التي نواجهها أيضا "المسؤولية الاجتماعية تجاه المسرح المستقل"، فلا يوجد رجال أعمال أو شركات لديها إحساس بالمسؤولية الاجتماعية وتوجه لدعم الفنون. ونوهت "عبد المنعم" إلى أهمية الحرية واعتبرت افتقادها أكبر أزمة تواجه المسرح في مصر على مدار عقود سابقة، مشيرة إلى أن في تاريخ المسرح المستقل يوجد الكثير من العروض التي تعد نماذج للاحتفاء بالحرية كعرض "اللعبة" لمنصور محمد، وعرض "اللعبة في الدماغ"، وعروض محمد أبو السعود، وطارق الدويري، وغيرها الكثير، مشيرة أيضا إلى وجود "دروس عظيمة لتقليم أظافر المسرح المصري"

تابعت: من أهم التحديات التي تواجهنا أيضا الوصول إلى الجمهور، والتعرف على الفئة المستهدفة ومواصفاتها، وكيفية الوصول إليها، وهذا ليس بالضرورة دور الفنان، ولكن يجب أن يكون هناك

ارتفاع قيمة الإيجار

المخرج محمد جبر تحدث عن أبرز المشكلات التي يقابلها كمخرج ومنتج في الوقت نفسه مشيرا أيضا إلى ارتفاع أسعار تأجير المسارح مؤكدا ان عددا كبيرا من المسارح رفعت أسعار تأجيرها، وأن مسارح قصور الثقافة تكون مغلقة معظم أيام السنة، واعتبر ذلك خسارة للعرض المسرحي وأضاف "جبر: "في ما سبق كان إيجار المسارح مناسب للفرق المستقلة فكانت العروض تتجول بين مسارح متعددة خارج وداخل القاهرة عكس الآن مع ارتفاع الأسعار.

واختتم جبر حديثه بالدعوة إلى إنشاء "غرفة صناعة المسرح" مؤكدا على أهميته لتوفير الدعم، حين تصبح العروض مدعومة أو معفاة من الضرائب، ما يحل العديد من المشكلات وينتج زيادة في الربح وتحسن في الإنتاج وإقامة العروض على مسارح متنوعة وتتوفر أجور تليق بالممثلين والفنيين.

مشكلة التعريف

وكذلك قالت الكاتبة رشا عبد المنعم: نحن نواجه أيضا إشكاليات التعريف، حيث لا يوجد تعريف واحد للمسرح المستقل، وبالتأكيد ليس مطلوب منا تقديم تعريف واحد ولكن مطلوب بعض المحددات، حيث يوجد خلط كبير بين المسرح المستقل ومسرح الهواة، فإن كان المسرح المستقل يعبر عن آلية إنتاج معينة، فإن مسرح الهواة أو الاحتراف هو مفهوم فني، لذا يجب وضع محددات توضيحية للمفاهيم. كذلك نواجه إشكالية أخرى وهي الدعم، فقطاع كبير من الفرق المستقلة لا يتوفر لها دعم، والدولة

مشكلات لا تتغير

و في كلمته قال الناقد جرجس شكري: إن مشكلات المسرح لم تتغير قديما و حديثا ولكن تتغير صورتها وأسلوب التعبير عنها، ففي عهد الخديوي إسماعيل تم إنشاء مسرح "يعقوب صنوع" وعندما تجاوز صنوع أمر الخديوي بإغلاق المسرح، وهذا يعني أن المشاكل والأزمات لم تتغير علي مدار ١٥٠ عاما، ولكن برغم كل هذه الإشكاليات استمر المسرح، ويستمر رغم انتشار الميديا " فمازال المسرح راسخا متجددا في العطاء ويشكل وجدانا. واستكمل "شكري" قائلا : يوجد عشرات الفرق خارج الإنتاج الحكومي كأفاق، ونوادي المسرح، والفرق المستقلة، والفرق الحرة و لن أعتبر وجودهم نوعا من التفاؤل إنما هو الواقع الموجود بالفعل.

وعن فكرة التوصيف قال: يوجد بمصر مسرح حكومي تنتجه الدولة، ومسرح غير حكومي، إنتاج ذاتي مثل مسرح سمير خفاجة و محمد صبحي، وأوضح شكري أن مشاكل المسرح متشابهة، وإن من قرأ مذكرات نجيب الريحاني وحديثه عن مسرحية العشرة الطيبة وأسباب وكيفية إغلاقها سيحس بالتطابق، وقد أغلقتها الرقابة ولحقت الخسائر بالفرقة، وبنفس الأسلوب لحقت بالقطاع الخاص نهاية التسعينات، فغاب المسرح التجاري وأغلق تماما، ومنح نجما مثل عادل إمام صلاحية الفتح مرتين فقط في الشهر. تابع: هناك أزمات عامة للمسرح وتكرر، ولكن التحدي الأكبر الذي يتفرد به فن المسرح فهو أنه يتفاعل مع جمهور وهو التحدي الذي يجب أن نفكر فيه جيدا.

وختم شكري مداخلته بالقول: إذا أعطت الدولة المسرح القومي لفرقة مستقلة لمدة عام، مع دفع رواتب الموظفين وفواتير الكهرباء والمياه، فلن تأتي التجربة بثمرها من الربح، حيث يجب أن ينحصر الأمر في: كيف أصنع مسرحا للجمهور، وأقدم تجربة ناجحة مثل ١٩٨٠ وأنت طالع، بتكلفة بسيطة مثلما يحدث في الثقافة الجماهيرية ولكن لها هدف ومضمون.

أما المخرج محمود أبو دومه فقال: يعد التمويل ضمن إشكاليات المسرح، وله صيغ كثيرة جدا، فليس شرطا أن يكون التمويل حكوميا فقط، وليس من الضروري أن يكون أجنبيا، فأنا لي تجربة مختلفة وقد شاركت بفيلم مع إبراهيم البطوط وكان من ضمن شروطه أخذ مستحققاتنا عندما يبيع الفيلم، ووافقنا ونجح الفيلم وأخذنا مستحققاتنا المالية.

وتابع ' أبو دومه ': هناك ضرورة للاعتراف المجتمعي بنا، بمعنى أن يشعر المجتمع بوجودك وتشعر أن لك دور مهم، وأضاف: من الإشكاليات أيضا ارتفاع أسعار التذاكر بشكل مبالغ فيه، مما يصنع سمعة سيئة للمسرح، فمكتبة الإسكندرية قدمت عرضا ليحي الفخراي أسعار تذاكره تبدأ من ١٥٠٠ جنيه، وهو ما لا يناسب عددا كبيرا من الجمهور ومبالغ فيه. وفيما يتصل بموضوع الحرية قال أبو دومه نحن مطالبين "بتحرير التعبير" وليس ممارسة حرية التعبير داخل إطار معين ومساحة معينة.

هذا وقد اختتم المؤتمر فعالياته الاثنين ٢٨ مارس الماضي، على خشبة مسرح الفلكي بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، حيث دارت مناقشات حول تمطي مسرح الأطفال والمسرح المجتمعي، ثم عرضت كل ورشة عملا مسرحيا مستقلا.

نهاد إسماعيل المدني



الاعتراف المجتمعي بالمسرح بداية الطريق وتقديم الفن الجاد هو الحل

ولكن نحن نحتاج إلى أن نتفاهل ونؤمن بأننا إذا وجدنا الطريق وأصرنا عليه فلا بد أن نصل، وأكد العطار على ضرورة تفادي المفاهيم الخاطئة عن تراجع المسرح وربطه دائما بالتقدم والميديا، فالمسرح موجود قبل الراديو والسينما ومازال وسيستمر. وأضاف: أنا أقدم أعمالا مسرحية تتكلف مبالغ كبيرة وتدعمني مهرجانات ومسارح دولية بشرط أن توافق علي ان أقدم مسرحا يلائم فكري وشروطي وبالنهاية أجد صدى ذلك عندما يسعى الجمهور لمشاهدة عروضي. أنا لا أريد أن أقدم عملا تجاريا يغطي تكلفته ولكن هدي في تقديم فكر مختلف. واختتم حديثه بالقول إن الدول بالخارج تدعم المسرح لتقديم ثقافات مختلفة، ونحن نحتاج من الدولة الآن أن تدعم المسرح بالطريقة الصحيحة لإنتاج أعمال لها قيمة فنية وثقافية، منها عروض جماهيرية وأخري لا تعجب بها الجماهير، ومن هنا تأتي التعددية واختلاف الفكر.



ارتفاع أسعار تأجير المسارح وغياب الدعم وحضور الرقابة أبرز ما يواجهنا

ختام مؤتمر المسرح المستقل والمهمش في مصر

في دورته الثانية



الثمانينيات في بوسطن. ولم تكن نعرض في مسارح بل كنا نعرض في الشوارع والحدائق ونذهب إلي مستشفيات الأطفال والملاهي فكان ذلك يرسم فرحة ليس علي الوجه فقط بل فرحة في القلب. ظلت ٣٥ عاماً في أمريكا وعندما عدت درست في الجامعة الأميركية وأسست act theater group في ٢٠٠٩. بدأ الفريق بشباب من الجامعة الأميركية وبدأنا بعمل أعمال للأطفال وأعمال للكبار من ٢٠٠٩ إلي ٢٠١٣. ثم تفككت act لظروف سفري إلي قبرص لكنني قدمت مسرح أيضاً في قبرص، لأن من يولد في جيناته حب المسرح لا يمكنه التخلي عنه. وفي ٢٠١٩ قامت حكاوي بدعوتنا لنقوم بعرض أطفال علي مسرح الفلبي. ثم توقفنا مرة أخرى بسبب كوفيد ١٩. ويجب علي أن أشكر tcc لأنهم هم من احتضنونا بعدما تفككت act واعطونا الفرصة للعرض في مسرح الفلبي.

واستطردت حديثها قائلة: الحقيقة أن كل من في act يعملوا بدون مقابل فهم يعملوا لأنهم يحبون ما يعملوه من أجل الشغف. وقمنا بتقديم عرضين رائعين جداً منهم عرض «the animals lawsuit». ابني هو من عرفنا علي ذلك الكتاب وهو من قام بتمويل الفريق لذلك انتجنا مسرحيتين باللغة العربية والانجليزية.

فنحن مسرح فقير ونقوم بصنع أشياء بسيطة جداً. ويمكن القول أن تلك هي المشكلة التي تقابلنا عندما يأتي ممثلين للفريق يريدون العمل ولكن بأجر. لكن يوجد من يتقدمون للفريق وهم يعلمون أن العمل به بلا مقابل وجميعهم مواهب حقيقية وهم كثيرين لدرجة أنني وددت إنتاج مسرحيات كثيرة لأخذ كل المواهب التي تتقدم لنا. لذا فيوجد دائماً الحل.

بدأت ياسمين أبو سيف كلمتها متحدثة عن تجربتها التي ارتبطت بالأطفال قائلة في أحدي أيام شهر رمضان الكريم عام ٢٠٠٥ كان أول احتكاك بيني وبين أطفال «عزبة خير الله».

فالمدرسة قررت توزيع «صناديق الإطعام» وكانت البداية هي التوجه «لعزبة خير الله» بعد ان وقع الاختيار عليها و ذهبنا

قائله: كان الإعداد للمؤتمر عملية طويلة ومثيرة وقد عمل الفريق بلا شكوي لتحقيق نجاح المؤتمر فكما تعرفون لا أحد يعمل بمفرده في المسرح فنحن فريق وفرقة. وقدمت المديرية التنفيذية للمؤتمر ليلي غنيم والمديرة الفنية ليلى سعد.

ثم ختمت كلمتها بتقديم المتحدثين في مناقشة المسرح المجتمعي ومسرح الطفل: والأذن أقدم المتحدثين في حلقة النقاش: دكتوراه ليلي سعد مثلت وأخرجت في المسرح التربوي ومسرح الأطفال والمسرح الاحترافي. وهي عضو مؤسس في act theater group وهي حالياً مديرتها الفنية.

ياسمين أبو يوسف هي تنموية نشطة في ريادة الأعمال الاجتماعية. وهي تقود حالياً مشروعاً إيجابياً شاملاً قي عزبة خيرالله. وقد أسست مع آخرين جمعية تواصل للتنمية، توفر جمعية تواصل تعليماً مجانياً عالي الجودة للأطفال الذين لم يلتحقوا بالمدرسة بسبب ظروفهم الاجتماعية والاقتصادية. كما تركز تواصل علي الفنون الإبداعية والأنشطة الفنية المرتبطة بالتراث الثقافي المصري مثل المسرح والكورال والإيقاع والموسيقى والسيرك والرياضة التي تتضمن فيها إحساساً بتحقيق الذات وسبباً للاستمرار في المدرسة وعدم الانفصال.

شريف القزاز هو خبير استشاري في إعادة تأهيل الفن ومخرج مسرح تفاعلي. وهو مدرب مستقل لديه خبرة أكثر من ٢٠ عاماً في تنظيم ورش فنية ومسرح. وهو مؤسس مبادرة بصمة للفنون والتنمية والدعم النفسي.

وبدأت النقاش مع الضيوف من خلال سؤال: ما هي المشكلات التي تواجههم في أنشطتهم المسرحية. ووجهت السؤال أولاً إلي الدكتوراه ليلي سعد.

وقالت ليلي: المشكلات جميعها يمكن حلها إذا كنا نملك شغف وحب للعمل الذي نقدمه. فمن الأكيد أنني أقابل مشكلات فهذا هو الطبيعي ولكن جميعنا نقوم بحلها لأننا شغوفين بما نفعله.

واستكملت كلامها عن بدايتها قائلة: لقد بدأت مسرح الأطفال في

اختتم مؤتمر المسرح المستقل والمهمش في مصر فعالياته يوم الاثنين الموافق ٢٨ من مارس، على خشبة مسرح الفلبي بالجامعة الأميركية بالقاهرة، حيث دارت مناقشة عن نمطي مسرح الأطفال والمسرح المجتمعي بحضور كل من مؤسس المؤتمر دكتور دينا أمين والضيوف كل من ياسمين أبو سيف. شريف القزاز. ليلي سعد .

استهل الختام بكلمة الدكتورة دينا أمين حيث بدأت كلمتها قائلة: اليوم نستكمل معاً برنامج مؤتمر المسرح المصري والعربي الآن ومستقبلاً، والذي سلطنا الضوء فيه علي المسرح المستقل والمهمش لمدة أربع أيام مليئة بفعاليات رائعة. نواصل اليوم الأخير من المؤتمر مع حضور متحدثين وفناني مسرح لهم تجارب خاصة ومميزة. سنبدأ اليوم حلقة النقاش مع ثلاثة أشخاص يكرثون وقتهم وجهدهم لتعليم وإعادة تأهيل الأطفال من خلال ممارسات مسرحية مختلفة. هم لا يقومون بعملهم من أجل الظهور ولكن من أجل الإنسانية. ولهم عندنا تقدير كبير خاصة أننا كمسرحيين ندرك جيداً أهمية التأثير النفسي والتأهيلي للمسرح علي الأفراد والمجتمعات. وسوف نشاهد أيضاً عرض للأطفال جمعية تواصل التنموية. ونأمل أن نستطيع أن نبرز ولو جزء صغير من جهودهم، ونشجع زملائنا وطلابنا المسرحيين في التوجه إليهم وعرض المساعدة بالجهود والوقت. خلال هذه النسخة من المؤتمر أجرينا حلقة نقاش مثيرة حول تعريف المسرح المستقل وممارسته، ونأمل أن تعيد هذه الدورة الحياة للحوار وإعادة النظر في تاريخ ووضع الفنانين المسرحيين المستقلين. كما نأمل متابعة النقاش في هذا الموضوع في مناسبات ثقافية أخرى. كما قدمت لنا فرقة الورشة ليلة من لياليها الساحرة. كما أقمنا ورشتي عمل لفنانين مسرحيين رائعين: داليا صبور عن مسرح إعادة التمثيل وحسن الجرتلي عن الحكى. واليوم سوف نشاهد نتائج هذه الورش كما سيقدم برنامج المسرح بالجامعة الأميركية شهادات مشاركة لحضور الورش. ثم نختم فعاليات المؤتمر بأداء رائع لنورا أمين. واستكملت كلامها عن التحضير للمؤتمر مقدمه فريق العمل معها

ومخرجين كبار مثل هشام عطوة، وناصر عبد المنعم، خالد جلال، ووقتها كان يقدم ناصر عبد المنعم العرض المسرحي «مساء الخير يا مصر»، وكان تواجدي في كواليس هذا العرض وأنا أشاهد أمامي النجم محمد منير، سوسن بدر وغيرهم يصنع بداخلي حالة من السحر.

وهذا المزج بين الفن التشكيلي والمسرح شكل وجداني وشكل طريقي.

تابع القزاز بعد فترة أقمنا ورش بالصعيد وورش بجيزويت المنيا وجيزويت الإسكندرية وأسيوط، وسوهاج، فقررنا تكوين فريق واطلقنا عليه اسم «بصمة للفنون والتنمية الشاملة والدعم النفسي، ومن خلال دراستنا لعلم النفس بصورة مكثفة بجامعة عين شمس قسم علم نفس خصصنا البحث عن متخصصين في علم النفس الإكلينيكي لنتماشى مع خطين متوازيين .

واستطرد قدما عرض «ضوء أخضر» مع أطفال الشوارع وكان يناقش قضايا التسرب من التعليم ومشاكل الشارع بصفة عامة وكانت بمثابة تجربة قوية ومختلفة ووجدنا مدرسة الشارع ثرية للغاية ففي التعامل مع أطفال الشارع نجدهم دائما مستعدين وجاهزين ومقدمين علي التجربة ويملكون استيعاب و دراية بالكثير

ولكن كان يرتبط عطائهم بحالة الحب التي تنمو و تربط بيننا ففي حالة عدم الامتزاج والحب معهم لا يستطيعوا أن يقدموا عمل جيد، وأضاف عملت سنة معهم تحت رعاية الهيئة الإنجيلية، وقدما عرض «ضوء أخضر» علي ساحة الهناجر .

ونجح العرض نجاحا كبيرا ولم يصدق من رأي العرض أن هذا العرض أول تجربة مسرحية لتلك الأطفال .

وتولت العروض فقمنا بعمل عرض مع السجناء، «الغارمات» باسم «جوه البرواز».

ودائما كنا نحرض أن يكون الاسم له عمق ومعني ومن اختيارهم . ولكن أكثر المشاكل التي كانت تواجهنا هي العرض بأماكن مبهرة كان يحدث نوع من الصدمة للسجينات لذلك أقمنا مبادرة «طب وبعدين».

ولأننا متلقي دعم من مؤسسات الدعم المدني وله زمن ومهلة فقررنا من خلال هذا المبادرة نتابع مع اللاجئين وزوي الإعاقة وغيرهم لعمل حالة من التواصل بطرق مختلفة وكانت آخر عروض لنا هو «فستان أحمر»، وكانت تجربته مختلفة وتعاوننا مع نهضة المحروسة والعرض كان قوي ويعالج قضايا نسوية مثل التحرش والختان والزواج المبكر والعنف الأسري وتم عرضه بأسوان وبالقاهرة وبأماكن مختلفة وكان عرض ناجح وممتع ومختلف .

وأوضح القزاز أن أكثر المشاكل التي تقابله الاستمرارية، وأشار القزاز «أنا الآن أؤسس مبادرة جديدة باسم «نجوم» جمع النجع وهدفها نصل إلى الناس في العمق وبدأنا نعمل علي تقنيات مختلفة».

مثل v r ونضع عليه العروض الفنية ليشاهده الأطفال والأمهات ويكون هذا نقطة انطلاق أو تحفيز لاستكمال الطريق وصنع التغيير.

فانا دائما اسعي للنجاح وأحاول جاهدا المحافظة علي الاستمرارية حتي في حالة عدم وجود الدعم فأقوم دائما بالتعاون مع جهات معنية في المحافظات والنجوم فنتواصل مع قصور الثقافة لنعرض من خلالهم أو من خلال جمعيات يوجد لديها إقامة لاستضافتنا . وأضاف نحن نحرض علي تأسيس كوادر بالمحافظات ذات مواصفات معينة ليتم التواصل معنا حتي لو من خلال الإيميل واجتماعات برنامج الزوم وأحيانا يعمل معنا بعضهم .

وكمثال لهذا يوجد طفل من أطفال بلا مأوي حدث له تغير كبير من خلال العمل معنا وأصبح لديه بطاقة شخصية ووفرننا له العمل ويشترك معنا بورش مدفوعة الأجر ليحدث حالة من الدمج بينه وبين فئات وأعمار مختلفة.

نهاد إسماعيل المدني - مي سيد

وأضفت توصلنا أيضا لنتيجة مهمة وهي تغير فكر الأمهات وتقبلهم اختلاط البنات بالأولاد داخل نطاق الأنشطة وأثمرت التجربة مرور السنوات حالة من الثقة والترابط بين الجمعية والأسر

وأشارت ياسمينا أن التجربة أثمرت أيضا عن اهتمام المجتمع بالأطفال والحرص علي التواصل معهم والوقوف بجانبهم وتشجيعهم والاهتمام بهم ففي العام الماضي وتحديدا في شهر رمضان الكريم قمنا بعمل عرض مسرحي حضرته وزير التضامن الاجتماعي «نفين القباج»

وتضمن العرض المزج بين الطلبة والسيدات من نفس المنطقة والتي قمن بغناء أغاني من تراثهم الشعبي.

ومن هنا رأيت الوزيرة أن لهم دور في التمكين بالمحافظات في مبادرة «حياة كريمة» وبالفعل أقمنا عرضين في التوعية علي خطورة الزواج المبكر وتنظيم الأسرة ومشكلات الإدمان وفادت التجربة الأولاد فاختلفت حياتهم لتواجههم بالفنادق الكبيرة والمراكب النيلية والمحافظات المختلفة وأنهم موضع اهتمام وأنهم نجوم وأنهم يستحقون هم أيضا حياة كريمة .

واختتمت أبو يوسف حديثها قائلة إن من أبرز المشكلات التي أوجهاها هي أن مدارس التعليم المجتمعي يتلقي فيها الطلاب التعليم بالمرحلة الابتدائية فقط.

ونسعي جاهدين مع وزارة التربية والتعليم منذ فترة لاستضافة فصل المرحلة الإعدادية بمقر الجمعية لكن نجد الكثير من المعوقات وهذه المدرسة بالأساس تستضيف المتسربين من التعليم منذ سن الستة سنوات لينتموا الي مدرستنا بين التسع سنوات ويستكملوا تعليمهم بالمرحلة الابتدائية وينتقلوا إلي المدارس الحكومية بالمرحلة الإعدادية ولكن كثير من الحالات لا يكتمل مشوارها نظرا لتكاليف المدارس الحكومية كالدروس والمجموعات وعدم توافر عائد مادي.

ومن الإيجابيات للتجربة وجود بنت بالعرض اليوم تقوم بتدريب الأخريات علي الأكروبات.

ومن هذا المنطلق أقول إن كل طفل لديه موهبه وطاقات مختلفة وتحتاج مزيد من الاهتمام والرعاية والتوجيه للطريق ليستفاد منهم المجتمع الصحيح .

وقال شريف القزاز في كلمته: أنا من خريجي كلية الفنون الجميلة بالزمالك، وأبدأ حديثي معقباً علي كلمة الدكتورة «ليلى»، إنها كانت تقول رغم عدم تواجد العائد المادي فنحن سعداء بما تقدمه للأطفال وأنا أضيف أننا سعداء أيضا بالتواجد ولا أعني الحضور فقط بل الحضور والوعي والتواجد والحس.

واستكمل القزاز حديثه قائلاً أثناء تواجدي بالكلية عرض علي أحد زملاء الاشتراك بفريق المسرح ولأني ملئ بالشغف أقبلت علي التجربة ولحسن حظي في تلك الفترة كنت أجد عروض مميزة

بالفعل وتزاحم الناس والأطفال حولنا . وفي حالة من الطفولة الشديدة والأريحية اصطحبت بعض أطفال « عذبة خير الله » لحين استكمال التوزيع وأعددت معهم بعض الرسومات للنحل والفراشات والورود والنجوم والشمس .

وفي ظل هذا الامتزاج جاءت لي أم من العذبة وهي تقول لي بصوت عالي «أنتي طفلة عشان تلعي مع العيال بدل ما تسعدينا وتقفني جنبنا «وحينها زاد التزاحم وقررت الانسحاب وحذف الأطفال بعض الرمال والطوب علي سيارتي معبرين عن احتجاجهم علي انسحابي .

وتابعت « ياسمينا» بت استرجع حديثي معهم وتذكرت سؤالي لطفل حينما قلت له ماذا تفعل بيومك؟ فقال لي اعمل وماذا تعمل؟

«أنا بقلوظ الحديد واجلخه» صدمني الرد للغاية طفل يحمل علي عاتقه في سن صغير جزء كبير من مسئولية أسرة ولا يمارس طفولته، ومن هنا بدأ السؤال ماذا ستفعل لمساعدة أطفال عذبة خير الله؟

وفي رحلة بحث طويلة وضعت أفكار متعددة لمساعدتهم مثل عمل فصول محو أمية للأمهات ولكن وجدت من الصعب تغييرهم بشكل جاد.

فانتقلت إلي فكرة أن أوفر فرص عمل للشباب ووجدت صعوبة بالغة فأكثرهم غير متعلمين ولا يصلحوا إلا في أعمال البناء والعمارة.

وأضفت أبو سيف في أثناء زيارتي احدي المرات «لماري اسعد» تبادلنا أطراف الحديث في هذا الموضوع فاقترحت علي أن أقابل الأطفال وأتعامل معهم لتحديد طرق مساعدتهم وتأثرهم بالفكرة ومن هنا قمنا بتأسيس مدرسة مجتمعية تابعة لوزارتي التضامن الاجتماعي ووزارة التربية والتعليم وقمنا بتجميع الأطفال لإقناع زاويهم كان من الضروري إنشاء ورش تعليمية للحرف لننال موافقة الأسر مع الحرص علي الدراسة و توافر عائد مادي كعامل جذب .

وواصلت أبو يوسف وبدائنا خطوة تلي الاخرى قمنا بإنشاء المسرح ثم ضمنا إليه آلات الإيقاع مثل الطبله والعروض المسرحية والكورال .

واستطردت أبو يوسف لتحقيق التميز والاختلاف أدخلنا السيرك والأكروبات واستعنا بمدرسين متميزين ثم مزجناه بالفلكلور والاستعراضات.

واكتشفنا بوقوف الأطفال علي المسرح يحدث لهم حالة من التميز ينمي إحساسهم بأهميتهم.

ومع الوقت أصبح ما يمارسون من نشاطات وسيلة ضغط لتعديل سلوكهم فأصبح ارتكاب الخطأ عقابه الحرمان من مواولة النشاط الفني والاشتراك بالعروض.



٢٠ عرضا مسرحيا

يتنافسون على جائزة «جورج سيدهم» في «إبداع ١٠»



الممثلين جيداً. وأضاف: يهتم كل الطلاب بالمسرح الجامعي، مهرجان «إبداع» ويسعون إلى المشاركة فيه، خاصة وأن من يقوم على اختيار العروض في مرحلة المشاهدة، مسرحيون أكاديميون ومتخصصون بالمسرح المصري، ويحكم في المرحلة النهائية بجميع الدورات، لجان متخصصة، وأكاديمية، وهم من نجوم المسرح المصري في التمثيل والتأليف والإخراج، نكتسب منهم خبرة المسرح، من خلال مناقشتهم مع الفريق بعد تقديم العرض المسرحي.

أفضل ممثل

فيما قال المخرج خالد عبد السلام: لقد شاركت من قبل في العديد من العروض المسرحية كممثل، ودورات مختلفة بالمهرجان، وحصدت العديد من الجوائز من بينها جائزة أفضل ممثل، في الدورات الأولى، وحينذاك كان إبداع يُقام

لفريق المعهد العالي للفنون المسرحية عن مسرحية إنت حر تأليف لبنين الرملي، وإخراج محمود عبد الرازق.

أصوات المشاركين

وقال المخرج فريد يوسف إن عرض «الصفحات المقطوعة من مسرحية مكبث» يُقدم افتراضية تخيلية عن نص مكبث لويليام شكسبير وي طرح سؤالاً مهماً عن كينونة الكاتب: هل هو مجرد قلم أم أن له رأي عليه أن يطرحه مهما كانت النتائج، وأعرب «يوسف» عن سعادته بالمشاركة في مهرجان «إبداع» للفنون المسرحية، مؤكداً أنه يُعد أهم فعالية تتنافس فيها الفرق المسرحية من مختلف الكليات، ويدفع بالمشاركين في المسرح الجامعي إلى الاهتمام بتقديم عرض مسرحي احتزافي متميز، وبذل جهداً كبيراً في جميع عناصر العرض، بدءاً من اختيار النص وعناصر العرض المختلفة مثل تصميم الديكور، والإضاءة والموسيقى والألحان، وتدريب



تنافست مؤخرًا ضمن فعاليات مهرجان إبداع في دورته العاشرة، للعروض المسرحية ٢٠ عرضاً، وهي المرحلة النهائية التي قدمت على مسرح وزارة الشباب والرياضة، بواقع عرضين في اليوم الواحد.

تحمل المسابقة اسم الفنان القدير الراحل «جورج سيدهم» وتضم فرق الأكاديميات والجامعات المختلفة في مصر، المتخصصة وغير المتخصصة.

تشكلت لجنة المشاهدة التي قامت باختيار عروض المرحلة النهائية للمهرجان من المخرج المسرحي إسلام إمام، والمخرج عادل حسان، والناقد والكاتب الصحفي باسم صادق، فيما تشكلت لجنة التحكيم من الفنان سامح الصريطي، والفنانة سهير المرشدي، والمخرج عصام السيد.

العروض التي شاركت في المهرجان هي: «فارغ من الداخل» لمسرح كلية التجارة بجامعة حلوان، وعرض «بلا عودة» لمسرح كلية الهندسة جامعة الزقازيق من تأليف مازن منير، وإخراج بيتر سامي. عرض «بداخلك صلة للنور» لمسرح الآداب بجامعة عين شمس من تأليف محمد السوري وإخراج أحمد زنجل، وعرض «بنت القمر» لمسرح كلية الآداب بجامعة حلوان، من تأليف وإخراج محمد السوري، و«جرمة في قطار الشرق» لمنتخب جامعة قناة السويس، عن رواية الكاتبة الإنجليزية أجاثا كريستي، وإعداد وإخراج أحمد شيرين. عرض «أطياف حكاية» لفريق منتخب المسرح بجامعة أسيوط، أشعار: حسام الدين عبد العزيز، ألحان: عبد المنعم عباس، والمسرحية من تأليف يس الضوي، وإخراج أسامة عبد الرؤوف، «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» لمسرح كلية الآداب جامعة المنصورة، من تأليف الكاتب الإيطالي لويجي برانديلو، وإخراج خالد عبد السلام عليوة. وشارك أيضاً في «إبداع ١٠» عرض «زيارة السيدة العجوز» لجامعة سيناء تأليف فريدريش دورينمات ومن إخراج محمد الملكي، وعرض «الجميلة والوحش» لكلية الحاسبات والمعلومات جامعة عين شمس من تأليف محمد زكي وأسما السيد وإخراج مصطفى ششتاوي، وعرض «مائة وثلاثون» لمسرح الآداب بجامعة القاهرة من تأليف طه زغلول، وإخراج منعم فتح الباب. كما شارك عرض «الجزيرة» لجامعة الفيوم، وعرض «الصفحات المقطوعة من مسرحية مكبث» لكلية العلوم جامعة المنصورة، من تأليف أحمد صبحي، سينوغرافيا وإخراج فريد يوسف. كذلك شارك عرض «سينما ٣٠» لمعهد الدلتا للعلوم والتكنولوجيا تأليف محمود جمال حديني، وإخراج محمد زكي، ومسرحية «آخر رايات الأندلس» لفريق كلية الهندسة جامعة بور سعيد، «الرجل الفيل» لمسرح التجارة جامعة القاهرة، وعرض «بلا أثر» لفريق جامعة عين شمس، ومسرحية «الترومبيت» لفريق منتخب جامعة بني سويف عن مسرحية «المنتحر» للكاتب البولوني نيكولاي إيردمان، من إعداد وإخراج السعيد منسي، ومسرحية «ساحر الحياة» لجامعة بدر من تأليف محمود جمال، وإخراج عماد جلال، «حلم ليلة صيف» لفريق جامعة طنطا، ومسرحية «خلي بالك»



في إبداع أول مرة منذ ٣ سنوات، وفزت بإبداع ٩ تصميم
إضاءة لفريق منتخب جامعة القاهرة، وأتمنى كل التوفيق
لكل العروض.

حاصد الجوائز يتناظر

وقال الممثل باسم سليمان من فريق عرض «خلي بالك» إن
العرض شارك في المهرجان العربي «زكي طليمات» في دورته
الأخيرة، وحصد العديد من الجوائز منها أفضل عرض، أفضل
مخرج ودراماتورج، أفضل تأليف موسيقى وألحان،
وحصدها محمد علام، أفضل إضاءة وفازت بها ياسمين
هاني، أفضل ممثل «دور ثالث» وشهادة تميز في الغناء لعلاء
الوكيل، شهادة تميز عن دور عبده الطفل يوسف شعراوي،
كما فاز العرض بجائزة لجنة التحكيم الخاصة في التمثيل،
ورشح لأفضل ممثل «دور أول» عن العرض عبد الله صابر،
وحاز ترشيح أفضل ممثلة «دور ثان» ل دينا سامي. العرض
عن مسرحية إنت حر، تأليف لينين الرملي، أشعار هاني
مهران، دراماتورج وإخراج محمود عبد الرازق.

وقال المخرج خالد عاطف إن عرض «آخر رايات الأندلس»
بطولة كوكبة كبيرة من الفنانين الشباب، دراما حركية أورتن،
إعداد موسيقي آلاء كرامة، إضاءة محمد مجدي، دراما
حركية عمرو عجمي، سينوغرافيا وديكور محمد الملكي،
والعرض مقدم من فريق مسرح كلية الهندسة بجامعة
بورسعيد، وحاصل على المركز الأول من جامعة بورسعيد.
وأوضح أن أحداث المسرحية تدور في الحقبة الزمنية التي
تخص سقوط الأندلس، من بين يدي العرب، وكان العديد
من المسلمين يختبئون ويعلنون أنهم في المسيحية، وهم
الذين عرفوا باسم الموريسكيين وهم المسلمون الذين بقوا
في الأندلس تحت الحكم المسيحي بعد سقوط الحكم
الإسلامي للأندلس وأجبروا على اعتناق المسيحية، وكان
الشباب يأملون في الحرية وكان ابن أمية رجلاً حكيماً ويصبر
على البلاء حتى تحول هذا الصبر عندما قتلت ابنته إلى رغبة
في الانتقام واعتمد على أصدقائه الذين خانوه، نزاع بينهم
من قبل، فتقع الخيانة من كل المحيطين به، ويرتكز العرض
حول التحول التاريخي بعد سقوط غرناطة آخر مدينة كان
يعيش بها العرب بالأندلس.

همت مصطفى

ومخرجاً بعنوان «بنت القمر»، وكنا قدما قبل بدء المهرجان
العرض التجريبي، للمسرحية، وسعدنا بإعجاب الجمهور بها.
وأوضح «السوري» أن المسرحية تتناول شخصية درامية لفتاة،
في منتصف العشرينيات من عمرها، مصابة بمرض جلدي نادر،
تنقلب حياتها رأساً على عقب، حيث لا يسمح لها الناس
بالتعايش، وينتهي بها الأمر في السجن، وتطرح المسرحية
هذا التساؤل: كيف تصبح مذنب بعد أن كانت ضحية؟! فيما
تقدم مسرحية «صلة» من بطولة وتمثيل فريق كلية الآداب في
جامعة من تأليف محمد السوري، وإخراج: أحمد زنجل.

٧ عروض مسرحية

وقال محمود الحسيني مصمم الإضاءة: أشارك في تصميم
وتنفيذ الإضاءة لسبعة عروض مسرحية في مهرجان إبداع
١٠، منهم ٦ مسرحيات في مسابقة العروض المسرحية،
وواحدة في مجال مسابقة المسرح الغنائي الاستعراضي،
وهي: فارغ من الداخل لكلية تجارة جامعة حلوان، عرض
صلة لكلية الآداب، عرض الجميلة والوحش كلية حاسبات
ومعلومات جامعة عين شمس، وفي جامعة القاهرة أشارك في
عرض مائة وثلاثون لفريق الآداب، عرض الرجل الفيل كلية
التجارة، عرض سينما ٣٠ جامعة المنصورة، والعرض الغنائي
كثيرة نغم منتخب جامعة عين شمس. وختم بقوله: شاركت

باسم مهرجان الشارقة، وهو يتمنى الفوز وحصد الجوائز
بالمهرجان، وأعرب «خالد» عن سعادته الكبيرة لمشاركته من
جديد في «إبداع».

واختتم: أتمنى تحقيق الفوز من خلال المنافسة القوية
بين العروض، ومشاركة عرضنا المسرحي، في الدورة المقبلة
بالمهرجان القومي للمسرح المصري، والعديد من المهرجانات
والاحتفاء به من جمهور مسرحي كبير.

مسرحيتان في يوم واحد

ويشارك المؤلف والمخرج محمد السوري بعرضين، الأول من
تأليفه والثاني من تأليفه وإخراجه شاهدهما الجمهور في
يوم واحد في «إبداع ١٠».

وقال «السوري»: شاركت خلال الشهور الماضية بتقديم
العديد من العروض للمسرح الجامعي، بجامعة العاصمة،
من بينها عرضين يتنافسان مع بعضهما البعض من جانب،
ومع باقي العروض من جانب آخر في «إبداع ١٠»، الأول
قدمته من تألفي في شهر ديسمبر الماضي، وهو «صلة»
لفريق الآداب بجامعة عين شمس، وفاز بالمركز الأول لأفضل
نص مسرحي بالمهرجان، والعديد من جوائز المهرجان التي
سعدت بها كثيراً. وتابع: أقدم بإبداع ٢٠٢٢ عرضاً آخر
لفريق علوم المسرح، لكلية الآداب، جامعة حلوان، مؤلفاً



بعد حصوله على جائزة معرض الكتاب

محمد أبو العلا سلاموني: مسرحيتي «هكذا تكلم داعش..» تحتاج لشجاعة لعرضها على المسرح



الكاتب الكبير محمد أبو العلا سلاموني عمل بالتدريس في التربية والتعليم، ثم مديراً للفرق القومية المسرحية، و مدير عام المسرح ثم مستشار المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، كذلك عمل رئيساً لتحرير سلسلة نصوص مسرحية، ورئيساً للمهرجان الختامي لفرق الأقاليم المسرحية عام ٢٠٠٩، ورئيس لجنة تحكيم مهرجان المسرح العربي بالقاهرة ٢٠١٤، ورئيس لجنة التحكيم بالمهرجان القومي للمسرح المصري ٢٠١٧. حصل على العديد من الجوائز منها جائزة الدولة التشجيعية في الآداب، و على وسام الدولة في العلوم والفنون من الطبقة الأولى ١٩٨٦، كما حصل على جائزة الدولة في التفوق في الفنون ٢٠١٢ وجائزة أفضل نص مسرحي في المهرجان القومي للمسرح عامي ٢٠٠٦ و ٢٠٠٩. كتب أكثر من أربعين مسرحية عرضت كلها. له العديد من المسرحيات المنشورة منها مباراة بلا نتيجة وتحت التهديد والحريق ورجل في القلعة وملاعبب عنتر وأمير الحشاشين والمحروسة والمحروس والقصر المسحور وعرش الحب ورسائل الشيطان و«هكذا تكلم داعش..» فقه الخلافة والغزو والجهاد» الصادر عن دار المطبعة الأميرية، وهو النص الذي حصل على جائزة معرض القاهرة الدولي للكتاب في دورته الأخيرة .. عن الجائزة وأشياء أخرى كان لـ «مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

جريدة كل المسرحيين

عبد الرحمن أبو زهرة وأحمد حلاوة وناهد رشدي وماجد الكدواني، وأيضاً مسرحية أمير الحشاشين، وقد توقفت نتيجة خوف مدير المسرح وكانت من إخراج سعد أردش وبطولة عبد المنعم مدلولي، كان من المفترض أن تعرض على مسرح البالون ثم السلام ولم يتم عرضها للأسف، وكذلك مسرحية الحادثة و لم يتم عرضها خوفاً من الجماعات المتطرفة عام ٢٠٠٢، ثم تم نقلها لمسرح الطليعة وتم بالفعل تقديم العمل بصورة غير لائقة دون الإعلان و بلا دعاية من إخراج ماهر سليم (يرحمه الله) على مسرح الطليعة، وكل ذلك توضيحاً لسبب عدم تقديم مسرحيتي التي فازت على خشبة المسرح، للأسف الكل خائف من تقديم الأعمال التي تقاوم الإرهاب، وللأسف الشديد الرقابة توافق على تقديم هذه النصوص على خشبة المسرح ولكن مديري المسارح لا يوافقون على تقديم مثل هذه الأعمال. فوز النص معناه أنه تم قراءته من نخبة

حدثنا عن نص مسرحية «هكذا تكلم داعش.. فقه الخلافة والغزو والجهاد» الفائز بجائزة معرض الكتاب؟

هذا العمل المسرحي يتناول قضية الإرهاب والتطرف الديني في مصر والمنطقة العربية، لقد كتبت في هذا المجال ما يزيد عن عشر مسرحيات تتناول هذه القضايا التي بدأت منذ ظهور جماعة الإخوان المسلمين عام ١٩٢٨ على يد مؤسسها الأول حسن البنا، ونشرت هذه الأعمال في المجلد الرابع الخاص بي، وبه خمس مسرحيات، بعضها قُدم على خشبة المسرح والبعض الآخر لم يتم تقديمه، وهناك مسرحيات أخرى خارج المجلد ومنها مسرحية السحرة والمليم بأربعة وأخرجها المخرج الراحل جلال الشراوي على مسرح الفن عام ١٩٩٠، بطولة نور الشريف ونورا ومحمود الجندي، ومسرحية ديوان البقر التي أخرجها كرم مطاوع على مسرح الهناجر ١٩٩٥، بطولة

العرض يواجه التطرف والإرهاب

مسرح الثقافة الجماهيرية هو المسرح الحي الآن

نعم هذه حقيقة للأسف، هناك العديد من المخرجين يعتمدون على ذلك، وأيضاً يسرقون فكرة إخراج هذا النص العالمي من أي عرض أجنبي تم بالفعل، للأسف بعض المخرجين لا يرغبون في الإبداع أو تقديم أفكار جديدة.

- ما رأيك في مسرح الثقافة الجماهيرية؟

مسرح الثقافة الجماهيرية هو المسرح الحي الآن، لحضوره في الأقاليم، وللأسف الأقاليم تحتاج إلى مسارح بشكل أكبر، وتحتاج إلى مزيد من العروض المسرحية، و مسرح الثقافة الجماهيرية هو الوحيد الذي يقدم المسرح في الأقاليم، ولكن للأسف ليس هناك تشجيع له، و يجب أن يتم تقديم عروض في النجوع والمراكز الحية في القرى و المدن، عروض الفرق القومية والقصور والبيوت والنوادي كلها لا تزيد عن ٢٠٠ أو ٣٠٠ عرضاً، نحن نحتاج إلى المزيد والمزيد، و هناك مشروع في غاية الأهمية هو "حياة كريمة" يهدف إلى تغيير حياة القرية المصرية إلى الأفضل، من خلال تقديم خدمات كثيرة، وليس بالضرورة أن يكون المسرح علبة إيطالية، الفراغات المسرحية هي الحل.

- هل عاد جمهور المسرح إليه في السنوات الأخيرة؟

الذهاب إلى المسرح عادة، وهذه العادة يجب أن تتأصل منذ الطفولة، بمعنى أن يعتاد الطفل على رؤية العروض الجيدة، هناك ضرورة لتقديم عروض مسرحية في مراحل التعليم المختلفة، لكي يكون المسرح عادة عند الأطفال منذ الصغر، للأسف ما يتم تقديمه عبر شاشات التلفاز يجعل الأطفال والشباب يتخيّلون أن هذا هو المسرح، و يجب إعادة تقديم العروض المسرحية الجيدة عبر شاشات التلفاز.

- ما الذي تنصح به شباب المؤلفين؟

القراءة ثم القراءة، يجب أن يقرأوا النصوص المسرحية القديمة والتراث المسرحي العالمي والعربي، لأن هذه النصوص تجعل الشاب يقدم نماذج مسرحية جيدة، بناءً على خبرة القراءة، ولابد من مشاهدة المسرح، الخبرة النظرية من خلال قراءة النصوص والخبرة العملية من خلال مشاهدة العروض المسرحية، بالإضافة إلى تقديم أعماله في القرى والنجوع، يجب أن يبدأ الكاتب تجربته من الأقاليم، لابد من ممارسة المسرح نظرياً وعملياً، من يكتب للمسرح لا يجب أن يكتب من أجل الكتابة فقط، ولكن يجب تنفيذ العمل، وهناك إمكانية أكبر للشباب أن يقدموا عروضهم من خلال الثقافة الجماهيرية والتنوع الذي بداخلها من خلال الفرقة القومية أو فرقة قصور ثقافة أو فرق بيوت الثقافة و نوادي المسرح، الأمر يحتاج لبعض التعب ولكنه يستحق.

- لماذا لا تقبل الجهات الخاصة على نشر النصوص المسرحية؟ وهل نحتاج إلى زيادة عدد المنشور من النصوص الجديدة والقديمة من خلال الجهات الحكومية المختصة؟

هذه ليست مشكلة، لأن هناك أكثر من جهة حكومية مختصة بالنشر، ليس هناك أزمة في النشر، ولكن القطاع الخاص هدفه الأساسي الربح، الكاتب يحتاج إلى الدعم الأدبي والمعنوي أكثر، وهذا متحقق بالفعل من خلال الجهات الحكومية المختصة بذلك، بالإضافة إلى المسابقات الخاصة بالتأليف وسلسلة نصوص مسرحية.

الآن الوضع مختلف تمامًا، هناك الكثير من المخرجين أصبحوا يؤلفون، لم يعد هناك من يلجأ للنص الجيد، وهناك ظاهرة غير صحية وهي قصير النصوص الأجنبية، مرحلة التمصير كانت في بداية معرفتنا بالمسرح من ١٥٠ عام، الآن لسنا في حاجة للتمصير أو الإعداد، لدينا مؤلفين جديدين، و يمكننا أن نقدم النصوص القديمة لكاتب كبار مثل صلاح عبد الصبور وسعد الدين وهبة ومحمود دياب وغيرهم، بريطانيا تقدم حتى الآن أعمال شكسبير، لماذا لا نقدم تراثنا ونهتهم بأعمال الكُتّاب الكبار والشباب؟، لدي ما يقرب من أربعين نصاً مسرحياً، لماذا لا يتم الاستعانة بهذه النصوص، سواء أعمالاً أو أعمال غربي من الكُتّاب؟ لماذا يذهب المخرجون ومدبرو المسارح للنصوص الأجنبية؟ هذه أسئلة تحتاج إلى طرح لمعرفة إجابة لها؟

- وكيف نعالج هذه المشكلة؟

سلسلة نصوص مسرحية كانت تنشر نصاً مسرحياً جديداً لشباب الكُتّاب وكبارهم . على مدار عشر سنوات كنت مسئولاً عن هذه السلسلة، قمت بنشر ١٢٠ نصاً مسرحياً، لماذا لا يستعان بهذه النصوص ويتم عرضها على خشبة المسرح؟ والمركز القومي يقوم كل عام بعمل مسابقة، لماذا لا يتم تقديم النصوص الفائزة على خشبة المسرح؟ وهناك العديد من المسابقات الخاصة بالتأليف المسرحي، ولا يتم تقديم نصوصها، ولا أعرف السبب الحقيقي وراء ذلك.

- هل من ضمن أسباب المشكلة عدم اهتمام المخرجين بالنصوص الجيدة وتقديمهم لنصوص عالمية في أغلب الوقت؟

من المثقفين، هذا النص يتحدث عن ظاهرة الدولة الإسلامية التي ظهرت ب اسم "داعش"، في العراق والشام، وقد تناولت ذلك من أجل أن أظهر حقيقة هذه الدولة المتطرفة الإرهابية، المسرحية تتناول "داعش"، و كيف استطاع أبو بكر البغدادي، تنصيب نفسه خليفة المسلمين، ومن يختلف معه يعلن تكفيره، وهنا نطرح سؤالاً: لماذا تُكفّر "داعش" المجتمع؟ تكفير المجتمع قائم على أن عدم وجود الخليفة، يعني أن المجتمع جاهلي، ومن وجهة نظرهم أن الخليفة يمثل ظل الله على الأرض، كل هذا ليس له أي أساس من الصحة، ودور الفن أن يحارب هذا التفكير ويحارب الجهل والإرهاب بالوعي.

- حدثنا عن الجائزة التي حصلت عليها؟

هذه الجائزة تقليد من تقاليد معرض القاهرة الدولي للكتاب، هو يقدم جوائز لأفضل الكتب الصادرة في جميع فروع الفنون والعلوم والآداب وكافة الألوان الفكرية، هذا التقليد بدأ عام ١٩٩٢، وقد حصلت على أول جائزة مع هذا التقليد عن نص "تغريبة مصرية" وقد تم تقديمه من إخراج عبد الرحمن الشافعي على مسرح البالون.

- هل ترى أن لدينا أزمة في كتابة النصوص المسرحية؟ أم في عدد من يكتبون للمسرح؟

ليس لدينا مشكلة في التأليف المسرحي أو في الكُتّاب الجيدين، هناك العديد من الكُتّاب الجيدين الذين يكتبون ببراعة، للأسف المسرح في هذا الزمان مبني على قواعد خاصة بصناعة، في الستينيات كان مدير المسرح يتصل بكبار المؤلفين وشباب المؤلفين، ويطلب منهم نصوصهم لتقدمها،



ليس لدينا أزمة تأليف



**وداعا.. أحمد حلاوة
الفنان الكبير وأستاذ المسرح**

ودع الوسط الفني والمسرحي الأسبوع الماضي الفنان الكبير أحمد حلاوة، وهو من مواليد ١٩٤٩. تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية، وحصل على شهادة البكالوريوس في هندسة الاتصالات ١٩٦٩، كما حصل على شهادة الدبلوم من معهد ليوناردو دافينشي بالقاهرة في الديكور، وبكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية في التمثيل والإخراج من أكاديمية الفنون بالقاهرة عام ١٩٧٣. لم يتوقف عند هذا الحد، بل حصل على دبلوم الدراسات العليا من المعهد العالي للفنون المسرحية في الإخراج عام ١٩٩٠، وحصل على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون من جامعة الفن المسرحي والسينما ببوخارست في رومانيا وكان موضوعها (تقنيات إخراج الكوميديا في المسرح المصري المعاصر) عام ١٩٩٤. تدرج أحمد حلاوة في عدة مناصب منها معيد في قسم التمثيل والإخراج بأكاديمية الفنون بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وأخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة، وقام بتدريس المسرح بكلية التربية النوعية و كلية الآداب. عمل مخرجاً متميزاً بالمسرح القومي ومشرفاً فنياً لمسرح الطليعة (قاعة زكي طليمات) عام ١٩٩٤، ساهم في إنشاء قسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان كأستاذ في قسم التمثيل والإخراج، قام بإخراج وتأليف العديد من المسرحيات التي مثلت مصر في المهرجانات العالمية والمحلية وحصل على العديد من الجوائز الفنية و شارك في العديد من الأعمال الفنية منها: "دموع في عيون وقحة"، رأفت الهجان، اللص والكتاب، أهل كابرو، ظل راجل، الاختيار، النمر، الأخ الكبير، توأم روحى وغيرها، وآخر أعماله فيلم "البعض لا يذهب للمأذون مرتين" العام الماضي.

أطلقوا عليه "ساحر التمثيل" لقدراته المتفردة في أداء نوعيات مختلفة من الأدوار التمثيلية فلا نستطيع ان ننسى دوره فى مسلسل "رأفت الهجان" وتجسيده لشخصية اليهودي وكذلك العديد من الأدوار على مستوى الدراما التلفزيونية، وكذلك دوره فى مسرحية العسل عسل والبصل بصل مع المخرج سمير العصفوري والعديد من العروض المسرحية المتميزة. كان حلاوة فنان بدرجة أستاذ، ويشهد له دعمه الكبير لكل تلامذته ولكل المواهب الواعدة التي انطلقت للساحة الفنية فكان لا يبخل بعلمه أو فنه على أحد. خصنا هذه المساحة لتوثيق عدد من شهادات المسرحيين والفنانين عنه:

رنا رأفت



تأسسنا في هذا القسم ثم تخرجنا لنصبح أساتذة وزملاء. وتابعت: أصبحنا فيما بعد زملاء داخل القسم وكانت فرص التواصل وتبادل المناقشات الأكاديمية والمهارات العلمية نقاط الالتقاء والاستفادة منه، وعلى المستوى الفني عندما كنا طلبه وبعد تخرجنا كنا نحرص على حضور كل عروضه في المسرح وبشكل شخصي تأثرت بطبيعة العروض التي يقدمها في المسرح الشعبي ومسرح العرائس وطريقة التعامل مع العروسة وأفكار العرائس وخيال الظل وكل سمات المسرح الشعبي، و كان ذلك دافعا لأستكمال دراستي في أشياء متشابهة خاصة بتقنيات هذا المسرح وقد شاهدت عروضاً لها طبيعة مختلفة لم أكن مطلعاً عليها بشكل جيد وهو بدوره ما ساعد على نمو إهتمامى نحو المسرح الشعبي، وقد وعندما كنت أحضر لرسالة الدكتوراه عن المسرح الأفريقي القائم على المسرح الشعبي في إفريقيا عموماً، أجريت عدة مناقشات طويلة مع الدكتور أحمد حلاوة وكانت هامة في تطوير فكري وقد استفدت كثيراً بخبرة الدكتور أحمد حلاوة رحمه الله.

حلاوة الفن ومذاقه الجميل

وتحدث الناقد د. محمود سعيد عما يخص الأداء التمثيلي فقال: يمثل الراحل د. أحمد حلاوة مرحلة مهمة في الأداء التمثيلي فهو تلميذ مدرسه فايز حلاوة، ومارس الفن في مسرحه بشكله الكوميدي الواضح منذ السبعينيات فقدم مسرحيات "كلام فارغ"، "شقلباظ"، "الباب العالي"، "حرم حضره المحترم" قبل أن ينتقل إلى مرحلة أخرى

يتعلموا منه على المستوى الإنساني والعلمي. وتابعت: كان مهموماً بالمسرح المصري وحريصاً على هويته، يعي أهمية تراثنا العريق وضرورة ترسيخه في وعى الأجيال الجديدة، مؤمناً بأن من يتعد عن أصوله يفقد هويته، كذلك كان يؤمن بأن المسرح العربي له أصول عريقة علينا أن نحياها ونؤصلها ونعلمها للأجيال. ألف مسرحيتين أتمنى أن يتم تدريسهم في أقسام المسرح وقام بإخراجهم و تمثيلهم وهم "حارة عم نجيب" و"بتلوموني ليه"، و أناشد الناقد جرجس شكري أن يقوم بطاعة النصين في الهيئة العامة لقصور الثقافة.

المسرح الشعبي و العرائس

وقالت د. أسماء يحيى الطاهر: لم يكن لدى فرصة كبيرة ليكون أستاذاً؛ وذلك لأنني عندما التحقت بقسم المسرح كنت من الدفعات الأولى التي التحقت بقسم المسرح من الحاصلين على مؤهلات عليا وتشعبنا ونحن في الفرقة الأولى وبعد ذلك التحقت بقسم الدراما والنقد وبالتالي لم يكن د. أحمد حلاوة أستاذاً بشكل مباشر.

وأضافت: يعد د. أحمد حلاوة من المؤسسين للقسم مع د. هاشم توفيق و د. خليل مرسى، خضت الاختبارات الأولية التي تؤهلني للالتحاق بقسم المسرح بحلول معهم وكان هذا أول لقاء مع الدكتور أحمد حلاوة ولولا تأسيسهم للقسم وتطويرهم له وخصوصاً في السنوات الأولى التي تحتاج الى تنظيم خاص للوائح والمناهج لما

قال د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية: برحيل الفنان والمبدع احمد حلاوة فقدنا قيمة ومبدع متفرد، هو صديقي وزميلي في الدراسات العليا رغم أنه يكبرني بأعوام. تعلمت منه الكثير، فأنا منجذب لنوع من الأداء التمثيلي يكاد يكون غير مسبوق بين أقرانه والأجيال التي تسبقه، وهو يعد كتلة من الإبداع ليس مجرد مخرج أو ممثل.. يطلق عليه "ساحر التمثيل" فعندما يؤدي دوراً فكماً لو أنه هو الشخصية، ممثل صادق أفنى عمره في خدمة التمثيل، ويكفى دوره في العسل عسل والبصل والبصل.

حريص على الهوية

فيما نعتته د. عايدة علام الدكتور قائلة "الحديث عن أحمد حلاوة يطول فقد ترك في قلوبنا جرح غائر، كان صديقي وصديق عزيز للدكتور حسن عطية رحمهما الله، ترك فراغ كبير على المستوى الإنساني والفني وكان طاقة كبيرة، لا يبخل بعلمه ومعرفته على أحد، أفنى نفسه في مسرح الطليعة مع المخرج الكبير سمير العصفوري، فكان ينصهر في العمل الفني ويعمل بدأب شديد وإبداع، في الدراما التلفزيونية لا نستطيع أن ننسى دوره في مسلسل "رأفت الهجان" الذي حقق نجاحاً كبيراً و تفرد في أداء الشخصية اليهودية، وهو ما كان يشجع المخرجين على اختياره لأداء هذه الشخصية لكنه تمرد على هذه الأدوار وفاجأنا بأداء أدوار متنوعة ومتفردة وجديدة، وكان لا يرفض أن يلعب أي دور في حالة اقتناعه به، وكان حريصاً كل الحرص أن يستقى منه الطلاب خبراته وأن



قامته وتجربته المهمة. فنان شامل قام بأدوار مهمة في رحلته على المستوى الفني والأكاديمي من خلال عمله كأستاذ للمسرح بجامعة حلوان. بدأت علاقتي به منذ ٢٠٠٣ من خلال بعض الأعمال الإذاعية، وتوطدت العلاقة ونضجت أثناء تسجيل مسلسل "شرق النخيل" عن قصة للأديب الكبير بهاء طاهر، و أذيع في رمضان ٢٠٠٨ وحصد المركز الأول كأفضل مسلسل إذاعي عربي، وكان د. أحمد حلاوة يلعب شخصية الدرويش الذي يعكس ضمير كل شخصية من شخصيات العمل، وأصبحنا أصدقاء رغم فارق العمر ولكنه استطاع إذابة حازر السنوات باحتوائه لي، وعلى المستوى الشخصي كان لنا مواقف مهمة، وكان دائم التشجيع.

أضاف "آخر المواقف التي جمعني به كانت أثناء رئاسته للجنة تحكيم المهرجان القومي للمسرح والحقيقة أن شخصيته فرضت على الجميع احترامه واحترام اختياره و كان يقوم بدور علمي وفني شفاف ومحايدين للغاية. الكلمات لن تعبر عن مدى الفجوة لرحيله فهو فرع مزهر في شجرة الإبداع العربي وعزاؤنا أنه باق بأعماله وإبداعه وسيرته العطرة الطيبة ومحبيه.

الأب والصديق والأستاذ

فيما قالت الفنانة هند حسني "يمثل الدكتور أحمد حلاوة لنا الأب والصديق والأستاذ الذي كنا نلجأ له في كل الأشياء، وفي مشاريعنا، فقد كان فنانا راقيا يقدم كل أنواع الدراما: كوميدي، تراجيدي،

وتحدث المخرج إميل شوقي عن بداية علاقته بالدكتور أحمد حلاوة فقال: علاقتي به بدأت عندما كنا بجامعة عين شمس، كان طالبا بكلية الهندسة ثم التحق بكلية الآداب وقد كان دائما طالبا للعلم ولديه إلمام كبير بالعلوم المختلفة وامتدت علاقتنا عندما أصبح معيدا بالمعهد العالي للفنون المسرحية وكنا نتشارك في بعض الأعمال، وكان يتمتع بكاريزما جميلة في علاقته بالبشر،

وقد توطدت علاقتي به أثناء مسرحية "العسل عسل والبصل بصل" إخراج سمير العصفوري وكنت آنذاك مخرجا منفذا للعرض واستمرت المسرحية لمدة ٤ سنوات، وسافرنا إلى العديد من الدول وحققنا نجاحا كبيرا على المستوى النقدي والجمهوري.

كذلك عندما كان مشرفا على قاعة صلاح عبد الصبور وكنت تقدمت في ذلك التوقيت بنص "حمام شعبي" عام ٩٥ وتحمس لي بشدة ودعمني وكانت تجربة فارقه بالنسبة لي فقد كتب اسم إميل شوقي كمخرج محترف، وآخر مكالمة لي معه عندما كان رئيسا للجنة تحكيم عروض المهرجان القومي للمسرح، وكان موضوعيا للغاية وكان غاضبا من بعض الذين يحاولون التشكيك فيه كمحكم، وأعتقد انه لم يكن راضيا عن وضع المسرح المصري وعن مسابقته.

فنان شامل

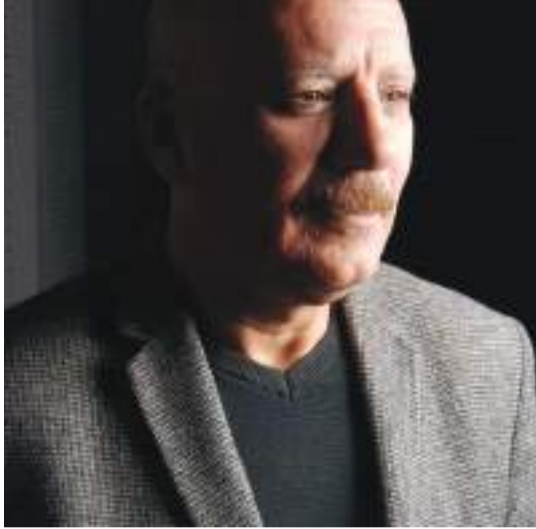
ونعى الكاتب المسرحي عماد مطاوع الفنان الراحل فقال "أعزى مصر والعالم العربي والوسط الفني كله في رحيل مبدع قدير له

مهمه مع إيزيس ويحيا الوفد، إلا أن دوره في العسل عسل والبصل بصل كان بمثابة إعادة اكتشاف لممثل يمتلك أدواته بمهارة، ويعي جيدا مفردات اللعبة المسرحية ومتطلباتها، فشهدناه مملأ خشباً المسرح فرحا متنقلا بين الكوميدي والتراجيدي مبرونة ملموسة. وتابع "يمتلك الفنان الراحل المهارات التمثيلية الواضحة خاصة الأداء الصوتي وملكات التلوين الصوتي لديه مقدره لا يمتلكها إلا عدد قليل من موهوبي المسرح، وكانت له طلة خفيفة مع جيل محمد هنيدي ومني زي واشترك معهم في المسرح ليحدث توازنا كان مفتقدا في المسرح التجاري، عبر فهمه لأبعاد الدور واللعب علي الصوت والحركة مابين السرعة والهدوء في إطار جعل من احمد حلاوة أيقونه خاصة .. هو الأكاديمي المدارس لفن المسرح ومدارسه الإخراجية المتنوعة، لذلك كان واعيا بشكل ملموس بالأداء المسرحي الذي تطور معه و به بشكل كفل له أن يبقى بعد الرحيل شعارا لحلاوة الفن ومذاقه الطازج علي الدوام.

أستاذ علوم المسرح

وأشارت د. أماني فهيم إلى الدور البارز الذي لعبه حلاوة خلال مسيرتها الأكاديمية فقالت: في عام ١٩٩٩ كان أول تعيين لي كمدرس مساعد، احتضني ووجهني على الرغم من اختلاف الشعب، وعندما عينت رئيسا لقسم علوم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان كان خير سند لي، وكان دائم الحضور للسينارات والمناقشات العلمية وقد أسسنا قسم الدراسات المسرحية بجامعة بني سويف وكان يدرس للطلبة دون مقابل، كان شخصية حاملة بالتغيير وكان على علاقة وثيقة بجميع الطلاب بجمع الشعب وكان أستاذا قديرا في علوم المسرح.

كاريزما خاصة



والمسرحية المؤثرة، على مدى عمره الفني كنت على تواصل كبير معه، ورغم جميع النجاحات التي حققها على مستوى الأعمال الدرامية إلا أن المسرح كان له سحر خاص لديه وقد قرر عقب وفاة الفنان سمير غانم أن يختم حياته المسرحية، وكان سيشارك في عمل مسرحي من إخراجي وهو "سيدتي الجميلة" وعندما عرضت عليه العمل وافق على الفور وتحمس للتجربة بشكل كبير وبالفعل قمنا بعمل مجموعة من البروفات ولكن لم يسعفه القدر لأن يستكمل دوره في المسرحية بسبب ظروف مرضه، وعلى المستوى الأكاديمي خرج العديد من الأجيال فهو يعد أكاديمية متنقلة وكان يحب مهنته ويعمل بدأب شديد ويعطى خبرته للجميع .

وبحزن وأسى شديدين نعت المخرجة منار زين د. أحمد حلاوة قائلة "بدأت علاقتي به عندما التحقت بقسم المسرح بجامعة حلوان وكان ذلك أثناء أداء "اختيارات التشعيب" وكان كل طالب أثناء هذه الاختبارات يقدم مشهدين، وكانت اللجنة تضم قامات كبرى هم: د. أحمد عبد الحليم، د. أحمد حلاوة، د. خليل مرسى وكنت من الطلاب الذين اختارهم د. أحمد حلاوة وقمت بأداء مشهد ارتجالي أمامه وكانت سعادي لا توصف ، وبدأت علاقتي به تتوطد بشكل كبير وكان يدعمني ويشجعني ويشيرني بمستقبل باهر.

وأضافت "من المواقف الهامة التي لا أنساها عندما كان يخرج عرض "بتلوموني له" على خشبة مسرح الطليعة و اعتذرت إحدى الممثلات بشكل مفاجئ فاستعان بي لأداء الشخصية في اليوم نفسه. تعلمت منه كثير من الأشياء فكانت أرصد الممثلين وكيفية تحريك العرائس وكان دكتور أحمد حلاوة أستاذاً على جميع المستويات ولا يستطيع ان أنسى إشادته بي عندما قدمت عرض "التغريبة" خاصة وأنه موضوعي في أحكامه، وقد أفتخر بي أمام لجنة التحكيم معلنا أي من تلامذته .

وموهبة فذة يستطيع ان يلعب ويتقمص أي شخصية بشكل متفرد، وهو فنان متغير وليس نمطي، ورغم موهبته الطاغية إلا أنه كان على درجة عالية من الاهتمام بفن العرائس وتحريكها ولم يتوقف عند موهبته في هذا المجال إنما أصقلها بالدراسة وهو يعد من الفنانين العصاميين، لم يكتف بالدراسة العادية، و قام بعمل الدكتوراه ويعد من مؤسسي قسم المسرح بكلية الآداب جامعة حلوان، وأخرج العديد من الفنانين الذين يشار إليهم بالبنان ومنهم الفنان فتحي عبد الوهاب، والفنان سامح حسين، وهشام عطوه وغيرهم ولم يبخل بعمله ومعرفته على أحد وكان صديقا لتلامذته.

أضاف " كان لي الشرف أن أشرف على مشروع اللغة العامية لطلابهم بقسم المسرح بتكليف منه وكان آنذاك أستاذاً ورئيس قسم المسرح بجامعة حلوان وذلك عام ٢٠٠٦، ٢٠٠٧، وكانت تجربة مميزة في عرض "الناس الى تحت" وعندما عينت مديراً عاماً لمسرح الطليعة في الفترة من ٢٠٠٤ وحتى ٢٠٠٦ قدم د. أحمد حلاوة عرضاً مزج فيه بين العرائس والعنصر البشري، كما شارك عرضه "حارة عم نجيب" من إنتاج مسرح الطليعة بمهرجان المسرح التجريبي ٢٠٠٥ وكان العرض من إعداد وإخراجه .

أكاديمية متنقلة

المخرج والسيناريست محسن رزق قال: أشرف بأنه أستاذاً، وهو مخرج متميز وممثل بارع وله العديد من الأعمال الدرامية

باننومايم ... الخ، فهو فنان شامل، وعلى المستوى الأكاديمي كان يدرس لنا كل ما يتعلق بالفنون ولم يكن الأمر بالنسبة له مجرد تدريس فقط ، ولكن كان هدفه تخريج دفعة متميزة، وقد كانت دفعتنا هي أولى الدفعات في كلية الآداب قسم المسرح بجامعة حلوان. كان يتعامل معنا كفنانين محترفين وليس كمجرد طلاب بالقسم، أشرف على مشروع تخريجي ولم يحالفني الحظ في أن أشاركه في أحد الأعمال وقد كنت أتمنى العمل معه على المستوى الاحترافي.

يدعمني ويفخر بي

فيما قال الفنان سامح حسين " بدأت علاقتي به منذ كنت طالبا بجامعة عين شمس وكان عضو لجنة تحكيم في إحدى المسابقات، وعندما التحقت بكلية الآداب قسم المسرح كان يشجعني ويدعمني بشكل كبير، وعندما كنت أعرض عليه تقديم أحد الأدوار في أعماله كان يوافق دون تردد، فكان كل عمل يزين بوجوده ،

وقد سعدت بتجربتي معه في مسلسل الأطفال "كابتن زيزو" خاصة أنه مخرج مميز في مسرح العرائس وبارع في هذا المجال وكان يحرص على حضور عروضي المسرحية ويدعمني بشكل كبير ويفتخر بي أمام الجميع وقد تشاركنا في العديد من الأعمال الدرامية .

فنان عصامي

وأشاد المخرج هشام جمعه به قائلاً: د. أحمد حلاوة قيمة وقامة



الوفود العربية المشاركة بالمهرجان

العراق..

وعودة مهرجاناته المسرحية

في تقديم كثير من الأنشطة والفعاليات والعروض المسرحية المتميزة، ويكفي أن نذكر تأسيسهم لبعض المهرجانات المسرحية المهمة ومن بينها: مهرجان المسرح المدرسي منذ عام ١٩٦٩، المهرجانات التابعة لمراكز الشباب منذ عام ١٩٧٣، المهرجانات التابعة للإتحاد الوطني لطلبة وشباب العراق منذ عام ١٩٧٦، مهرجان المسرح العمالي منذ عام ١٩٧٩، ومهرجان معهد الفنون الجميلة ومنتدى المسرح (التابع لمؤسسة السينما والمسرح) عام ١٩٨٤. وتجدر الإشارة إلى حرص العراق على المشاركة المستمرة بذلك التمثيل المشرف بجميع المهرجانات المسرحية العربية (وأخص بالذكر المهرجانات الدولية الثلاث الكبرى: دمشق، قرطاج، القاهرة التجريبي)، وذلك بالإضافة إلى نجاحه في تنظيم عدة دورات ناجحة لمهرجان بغداد المسرحي الدولي (منذ عام ١٩٨٥).

مهرجان «أيام كربلاء الدولي للمسرح»:

تحت شعار «مسرح كربلاء رسالة فكر وبناء» نظمت شعبة المسرح المعاصر الدورة الثالثة لمهرجان «أيام كربلاء الدولي للمسرح» خلال الفترة من الأربعاء ٢٣ مارس إلى الأربعاء ٣١ مارس بمسرح بيت الثقافة بمدينة «كربلاء» بدولة العراق الشقيق، وقد تحمل مسئولية رئاسة المهرجان المسرحي/ منتظر الطويل، وإدارته المخرج/ زيدون آل سلطان. وقد تضمنت فعاليات المهرجان عدة مشاركات عربية مهمة، وفي

شرفي، وفرقة «مسرح الفن الحديث» التي تأسست بعدها بخمس سنوات (عام ١٩٥٢)، والتي شارك في تأسيسها كل من الفنانين: إبراهيم جلال، يوسف العاني، وسامي عبد الحميد، والتي كان لها أكبر الأثر في بلورة التجارب المتميزة لمجموعة من المخرجين والممثلين الشباب خلال اثنتين وعشرين عاما. وبصفة عام يتميز المسرح العراقي بتلك النخبة المتميزة من المخرجين، خاصة بعدما عادت إلى بغداد مع أواخر الستينات ومطلع السبعينات من القرن العشرين مجموعة من خريجي المعاهد المسرحية العليا في غربي أوربا وشرقيها. هذا وتضم قائمة المخرجين المتميزين بالعراق مجموعة المبدعين الذين يمثلون مختلف الأجيال ومن بينهم على سبيل المثال كل من الأساتذة: حقي الشبلي، إبراهيم جلال، يوسف العاني، عبد الله العزاوي، جعفر السعدي، سامي عبد الحميد، د.صلاح القصب، جواد الأسدي، د.عوني كرومي، قاسم محمد، د.فاضل خليل، د.عقيل مهدي، محسن العزاوي، د.عواطف نعيم، عزيز خيون، فخري العقيد، فتحي زين العابدين، د.شفيق مهدي، كاظم نصار، سعدون العبيدي، جبار جودي، محمود أبو العباس، سامي قفطان، محسن العلي، د.ميمون الخالدي، قاسم البياتي، د.هيثم عبد الرزاق، عماد محمد، د.حسين علي هارف، د.جبار خمط، أسامة سلطان، سنان العزاوي، راسم منصور.

ويحسب للعراق مشاركة مبدعيه مختلف المجالات المسرحية



عمرو دوار

المسرح العراقي:

العراق بلاد الرافدين (نهر دجلة والفرات) بلد حضارة أصيلة، ووطن مسرح ريادي ومتميز، وهو من أوائل الدول الشقيقة بالوطن العربي التي حملت شعلة الفن المسرحي منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر. ويعد الرائد المسرحي/ حقي الشبلي الأب الحقيقي للمسرح الحديث في العراق، ويعود إليه الفضل في تأسيس أول فرقة مسرحية محترفة في العراق عام ١٩٢٧، وذلك بعدما تأثر بزيارات الفرق المسرحية المصرية التي عمل معها، ثم تدربه بعد ذلك بالعمل معها في «مصر»، وكذلك دراسته للفنون المسرحية في فرنسا، والتي وفق بعد عودته منها في افتتاح قسم للتمثيل في معهد الفنون الجميلة ببغداد وأشرف على إدارته وتدريب طلابه، ويذكر أنه نظم مجموعة عروضه اعتمادا على نصوص مترجمة أو مقتبسة أو محلية. وتضم قائمة الفرق الرائدة بالعراق أيضا كل من فرقة «المسرح الشعبي» التي شارك في تأسيسها عام ١٩٤٧ الفنانين: إبراهيم جلال، عبد الله العزاوي، جعفر السعدي، وخبيل

لانطلاق أحداثه الدرامية.

- «لقمة عيش» (سلطنة عمان): من إنتاج فرقة مسرح الدن (برئاسة/ محمد بن سالم النبهاني)، ومن تأليف/ جمال صقر وإخراج/ محمد الرواحي، ويشارك في بطولته ستة من الشباب هم: سالم الرواحي (شخصية رمضان)، أحمد الرواحي، خميس البرام، وليد الدرعي، أحمد الصالحي، وهيثم المعول. والحقيقة أنهم جميعاً كانوا مفاجأة سارة للجمهور بتفوقهم وتميزهم الفني وقدرتهم - بقيادة المخرج - على تقديم فرجة مسرحية غنية في مفرداتها الحركية والأدائية، وذلك دون استخدام أي قطع للديكور أو الأكسسوارات بل باعتمادهم على المساحة الفارغة ومهاراتهم في توظيف لغة الجسد وتكوينهم للتشكيلات الجماعية المعبرة والتي تتسم بالجمال والابتكار. والعرض يتناول بشكل كوميدي ساخر مجموعة من القضايا الاجتماعية الآنية والمواقف الحياتية التي يعاني منها الإنسان المعاصر، ومن بينها مشاكل الزواج وضعف الرواتب وغلاء الأسعار، كما يستعرض العرض بعض القوانين والأنظمة والعادات التي تزيد وتضاعف من قسوة الحياة، ومن بينها بعض الممارسات الخاطئة مثل التكاسل في تأدية الواجبات

الوظيفية، أو الاعتماد على الآخرين مع تفشي السلبية. - الأخييلة المتهالكة (السودان): من إنتاج الورشة الجوالمة المسرحية، ومن تأليف/ سيد عبد الله صوصل وإخراج/ ربيع يوسف الحسن، وتمثيل/ إيهاب بلاش، محمد الحسن طيارة، وغالية رمضان. العرض محاولة لربط قضايا الوطن السوداني من خلال التأثير والتأثر المتبادل بين كل من الفرد والأسرة ثم الشارع والمجتمع، والتي بالضرورة ستصل بالمشاهد في النهاية إلى استعراض مفهوم السياسة بمعناها الأشمل. فهو يوضح كيف ترمي السياسة بظلالها على الفرد وعلى الأسرة وعلى المجتمع ككل، كما يكشف عن كيفية تحالف كثير من السياسيين مع بعض القوى المتأمرة لانتهاك فرص وحقوق المواطن البسيط وأفراد المجتمع بصفة عامة في الحياة وفي التعبير عن حقوقهم ومطالبهم، لذا قدم العرض بعض الحكايات من داخل الأسرة السودانية ليدق ناقوس التحذير بأنها بقمعهما للأطفال ولأبنائها وبناتها ستشارك في إنتاج سياسيين قاعمين. والعرض يلقي ببعض الأضواء حول ما يدور في السودان حالياً، ويكشف المحاولات السياسية - بوجهها السيء المخادع - لقمع الفعل الثوري للشعب السوداني وللشباب الذي يفدي وطنه بدمه و بصدرة العاري، وبالتالي فإن العرض بصفة عامة يعد تعبيراً رمزياً للمجتمع السوداني حالياً ولثورة الشعب في ديسمبر، والتي شهد فيها العالم للسودان بتقديمه لكثير من البطولات والتضحيات.

- «المفتاح» (العراق): من تأليف/ مثال غازي وإخراج/ أسامة سلطان، والنص مأخوذ عن قصة قصيرة للكاتب العراقي الكبير/ عبد الستار ناصر، ودراماتورج/ د.سعد عزيز عبد الصاحب، وتصميم ديكور/ حمزة الزكلاوي، إضاءة: غيث زهير، وموسيقى وهندسة صوتية/ محمد فؤاد، اللقطات السينمائية/ هشام كاظم، وتمثيل الفنانين/ هاشم الدفاعي، إسماعيل العاني. ويحسب للعرض نجاحه في الموائمة مع ثيمة النص ذو المضمون الفكري الجاد والطابع الإنساني، والذي يتناول قصة وطن وشعب يستحق الحياة في أمان وسلام



مسرحية لقمة عيش الفائزة بالجائزة الكبرى

العرض المسرحي من النص إلى العرض» إشراف وتدريب/ محمد السباعي (المغرب)، والثانية بعنوان: «الكيرجوجراف والصورة الفيزيائية للجسد» إشراف وتدريب/ أمين جبار (العراق).

وتجدر الإشارة إلى أن المشاركة المصرية في الدورة الثالثة للمهرجان - بعد إعتذار العرض المسرحي - قد تمثلت بمشاركة ثلاثة مسرحيين يمثلون أكثر من جيل، وهم المسرحيين: د. عمرو دوار (بلجنة التحكيم)، د. أسامة رؤوف، د. لمياء أنور (بلجنة الندوات).

- العروض المسرحية:

تضمنت فعاليات المهرجان تقديم ستة عروض في إطار المسابقة الرسمية وهي طبقاً لتسلسل تقديمها كما يلي: - «المحراب المضطرب» (العراق): تأليف وإخراج/ ميثم فاضل، والنص تم تأليفه من خلال ثلاث نصوص (هي: أرواح جائحة لسعد الهدائي، سهم من نار لجيدر عبد الله الشطري، الحر الرياحي لعبد الرزاق عبد الواحد)، وشارك بالتمثيل: علي حسن علوان (صوت ١)، مهند برين (صوت ٢)، فقدان طاهر عباس، مخلد طاهر الخياط، ظفار فلاح حسن، حسين الحسيني، سجاد علاء، حيدر الرمس، إبراهيم الدرويشي، حسين ميثم فاضل، وقام بتصميم الديكور/ زيدان الكركعاوي، والأزياء/ عدوية فائق، والموسيقى والمؤثرات الصوتية/ إبراهيم عبد الله. والعرض يتناول قضية الحرية وأهمية النضال من أجل تحقيقها، مع ضرورة مواجهة كافة أشكال الديكتاتورية. وتدور الأحداث الدرامية حول الصراع بين الذات الإنسانية المتحررة وبين قوى الصنمية التي يعود تاريخها للعصور الغابرة، ويتخذ العرض من «واقعة الطف» بكربلاد نقطة

مقدمتها مشاركة خمسة دول عربية بعروضها - وذلك بعد تعذر مشاركة العرض المصري «سالب واحد» من إخراج/ عبد الله صابر وإنتاج «أكاديمية الفنون» نتيجة لوجود بعض المعوقات الإدارية التي تعذر التغلب عليها في الوقت المحدد - فكانت العروض المشاركة كما يلي: عرض «لقمة عيش» لسلطنة عمان، «الأخييلة المتهالكة» لجمهورية السودان، «قطار الباقورة» للمملكة الأردنية الهاشمية، «الهوارب» للجمهورية التونسية، وذلك بالإضافة إلى مشاركة الجمهورية العراقية بأربعة عروض منها اثنين بالمسابقة الرسمية وهما: «المحراب المضطرب»، و«المفتاح»، وعرضين خارج إطار التسابق وهما: دمي محطات وظل للمخرج/ زيدون آل سلطان، اشتباك للمخرج/ صادق مكي. وتجدر الإشارة إلى أن جميع العروض قد تم اختيارها من خلال لجنة المشاهدة التي تكونت برئاسة د.علي الشيباني (العراق)، وعضوية كل من د.لمياء أنور (مصر)، عادل شمس (البحرين)، ميثم الرزق (السعودية)، وهي اللجنة التي يحسب لها التزامها الدقيق في جميع اختياراتها بمراعاة جميع الشروط الفنية المحددة لعروض المهرجان.

وجدير بالذكر أن فعاليات المهرجان قد تضمنت أيضاً بعض الأنشطة المسرحية الموازية للعروض ومن أبرزها - بالإضافة إلى الجلسات النقدية التي نظمت برئاسة الناقد العراقي/ د. باسم الأعسم وضمت بعضويتها كل من المسرحيين: د.علي الربيعي، د.شاكر عبد العظيم (العراق)، د. أسامة رؤوف، د.لمياء أنور (مصر)، الجلسة البحثية التي نظمت بعنوان: «البعد الإنساني والتاريخي لملمحة كربلاء وتجليات القراءة الدرامية» بمشاركة ستة باحثين (هم الأساتذة: د.علي الشيباني، د.باسم الأعسم، د.شاكر عبد العظيم، د.علي محمد الربيعي، د.عقيل ماجد، د.عقيل مهدي)، كما تم تنظيم ورشتين أحدهما بعنوان: «بناء

المسرح العراقي رائد ومتميز ويعد من أوائل المسارح بالوطن العربي التي حملت شعلة الفن



الهوراب (تونس)



قطار الباقورة (الأردن)

أحوال المثقف العربي في صراعه المستمر من أجل تحقيق طموحاته السياسية وفي مقدمتها الحرية والعدالة، كما تكشف عن مدى تضحياته من أجل المحافظة على قضاياها الملتزمة لخدمة وطنه، ولذلك فهو كثيرا ما يضطر إلى دفع ثمن ذلك إما بغربته القاسية خارج الوطن أو باعتقاله المستمر. والشخصية المسرحية المحورية هي شخصية الصحفي/ يحيى الذي تضاعفت معاناته بعدما أصبح سجينا سياسيا قرابة ثلاثين عاما في معتقل «الهوراب» المليء بالسجناء السياسيين، فقد تعرض داخل السجن لانتهاكات نفسية وجسدية إلى حد تَعَوَّده على الألم ليصبح الألم جزءا من روتين ونظام حياته، ولدرجة أنه أصبح يعتقد بأن الحياة داخل السجن أفضل بكثير من الحياة خارجه في ظل ما تعيشه البلاد من فوضى سياسية. والعرض يستعرض من خلال علاقات ثلاث شخصيات (الأب يحيى، والأم والابن) صرخة الألم النفسي والجسدي المكتوبة نتيجة لتفكك الأسري، لنكتشف في النهاية أن جميع أحداثه الدرامية كانت تدور فقط في خيال الأب/ يحيى وهو ما زال سجينا بزنزانتته.

- عروض على هامش المهرجان: وبالإضافة إلى مجموعة العروض السابقة شاركت الجمهورية العراقية بعرضين خارج إطار المسابقة الرسمية (على الهامش) وهما: «دمى محطات وظل» من إخراج/ زيدون آل سلطان، «اشتباك» من إخراج/ صادق مكي. ونظرا لارتقاء المستوى الفني بكل منهما رأيت لجنة التحكيم بالإجماع الإشادة بتميز كل منهما وتوجيه الشكر والتحية للمشاركين فيهما.

- لجنة التحكيم وجوائزها:

لجان التحكيم فرصة رائعة ليست - كما يظن البعض - لتوظيف الخبرات والمهارات أو استعراضها ولكن بالدرجة الأولى لتبادل وجهات النظر وزيادة المعرفة واكتساب خبرات جديدة، خاصة إذا كانت تضم في تشكيلها مجموعة متجانسة من الخبرات المسرحية الحقيقية، لذا تعاضمت سعادتني بذلك التشكيل الرائع للجنة التحكيم والتي ضمت نخبة من كبار المسرحيين يمثلون مناهج واتجاهات وخبرات مسرحية متنوعة، وهم الأستاذة: د.عقيل مهدي (رئيسا) وعضوية كل من (أبجديا): د.إقبال نعيم (العراق)، عباس الحايك (السعودية)، د.عمرو دواردة (مصر)، كريستوف بلايدت (ألمانيا). لقد سبق لي بالطبع المشاركة في عدة لجان تحكيم

والغمر (التي تقع جنوب الأردن) مع إسرائيل رسميا، وفرض سيادة الأردن الكاملة على المنطقتين بعد ٢٥ عاما، وقد جاء ذلك بعد انتهاء اتفاقية السلام المبرمة بين الجانبين عام ١٩٩٤، والتي ألزمت الأردن بتأجير أراضي المنطقتين لإسرائيل لمدة ٢٥ عاما، نظرا لأن كل منهما تعد إحدى بنود النزاع بين الأردن وإسرائيل منذ عقود لوقوع كل منهما على حدود الأراضي الفلسطينية المحتلة. وكانت «الباقورة» قد شهدت هجوما بعد ثلاث سنوات من معاهدة السلام الأردنية/ الإسرائيلية في مارس (آذار) ١٩٩٧، عندما فتح جندي أردني النار على مجموعة من الفتيات الإسرائيليات اللاتي كن في زيارة للمكان (الذي يضم محطة قطار تاريخية ومحطة لتوليد الطاقة بالمياه)، وذلك تضامنا مع هؤلاء النازحين من «الباقورة» الذين لا يستطيعون العودة إلى ديارهم بعد توقف القطر التاريخي عن العمل خلال فترة الإحتلال الصهيوني لأراضيهم.

تبدأ أحداث العرض الذي يمكن تصنيفه تحت مسمى العروض التجريبية بصوت القطر التاريخي لتظهر الشخصيات الروبوتية في حركة آلية يسيطر عليها ويقودها الشخصية الرابعة (لطيف) كمايسترو يوجهها ويهيمن علي عقلها، وذلك في دلالة لحالة سلطة الإحتلال الإسرائيلي بعد قرار إنتهاء العمل بملحقي الباقورة والغمر. وقد اعتمد مؤلفه ومخرجه علي وسائل غير تقليدية فشخصيات العرض الأربعة وهم: بهيج (الأب)، فهيمة (الأم)، لطيفة (الأبنة)، لطيف (حبيب لطيفة) لا يستخدمون قطع الديكورات أو الإكسسوارات التقليدية، بل يستخدمون فقط بعض أدوات التنظيف (المكانس، المساحات، والجاروف، والحيال) للدلالة على ضرورة تغيير الفكر التقليدي المتحجر وتنظيفه من كل ما هو ثابت وتقليدي، وكذلك للتأكيد علي لحظة النصر المتمثلة في طرد و كس وتنظيف جميع أراضي «الباقورة» من آثار الإحتلال، ليقف القطر في محطته التاريخيه العتيقة، وينتظر الجميع إما قبلة الحياة أو الموت في نهاية مفتوحة علي الصراع الوجودي الأزلي بين قوى الخير وقوى الشر.

- «الهوراب» (تونس): من إنتاج/ شركة حنبعل للإنتاج، ومن تأليف/ محرز الغالي وسينوغرافيا وإخراج/ حافظ خليفة، موسيقى/ أحمد بجي، وأضاءة/ نزار الجبالي، وتمثيل: محرز الغالي، هاجر الفهري وضياء المنصوري. ومصطلح «الهوراب» يعني مجموعة الهاربين من واقع متروني. وتكشف المسرحية

بعدها تحمل الكثير. فالعرض دعوة للأمل والمحبة والتسامح والصفح والمغفرة من أجل بناء وطن سعيد وآمن، حيث يتمحور الخطاب الدرامي للعرض حول أهمية الصبح وعدم الانسياق إلى معطيات الثأر والانتقام بإنعكاساتهما السلبية. وتبدأ الأحداث الدرامية بخروج سجين سياسي من المعتقل بعد فترة طويلة متجه لمنزله - والذي يرمز إلى الوطن ككل - فاتحا أبوابه بالمفتاح الذي ظل محتفظا به عسى أن يفرج عنه يوما ما لينتقم من ظالميه ومغتصبه منزله، وبالفعل يدخل منزله في المساء حاملا جيركا من البنزين بهدف إحراقه ومن فيه، إلا أنه يفاجئ بأن منزله كما تركه لم يتغير فيه شئ، وبامرأة نائمة على كرسي هزاز تنتظر زوجها. بالطبع تفزع المرأة صاحبة البيت من زائر الليل الذي اقتحم منزلها بلا استئذان، فتفقد توازنها النفسي كرد فعل لغضبه وتخويفه وانفعالاته الانتقامية، خاصة بعدما يتصاعد الصراع بينها وبين الرجل المنقض ببغضه الشعوري نحوها حول أحقيته في ملكية المنزل. وتنجح المرأة في إرجاء وتأجيل فعل الانتقام لديه من خلال السرد وتنشيط ذاكرته، فيعود السجين بالذاكرة من خلال المكان ويتذكر زوجته «باهرة» التي انتحرت بعد أن اغتصبها ضباط الأمن في العهد البائد. وتنجح المرأة من خلال المزاجية بين الإقناع العقلي والهمس العاطفي أن تبقى على حياتها، خاصة بعدما وجد السجن فيها شكلا وذاكرة تربطه بزوجته، فيطن لها ويعود في النهاية إلى شواطئ السلام النفسي والصفح والغفران.

- قطار الباقورة (الأردن): من إنتاج فرقة «طقوس المسرحية» في وزارة الثقافة الأردنية تأليف وإخراج وسينوغرافيا/ إياد الرموني، دراماتورج/ المعتمد المناصير، تأليف موسيقى/ عبد الرزاق مطريا، تمثيل/ ميس الزعبي، عمر أبو غزالة، منى الزبيدي، وماريا خوري. ومسرحية «قطار الباقورة» تدور أحداثه حول قصة زوجين شابين سافرا على متن قطار الباقورة لقضاء شهر العسل ولكن القطر يتعرض لحادث حيث اندلع حريق قضى على كل من بالقطار، ولكن ظلت قصة حبهما تتناقلها الأجيال حتى أصبحت تروى بأكثر من طريقة.

ولتأكيد البعد السياسي في العرض وفك شفراته تجدر الإشارة إلى الخلفية التاريخية لمنطقة «الباقورة»، حيث أنهى العاهل الأردني/ عبد الله الثاني عام ٢٠١٩ العمل بالملحقين الخاصين بمنطقتي الباقورة (التي تقع شمال الأردن وشرق نهر الأردن)،



الأخيلة المتهالكة (السودان)



المفتاح (العراق)

على الأقل لإتاحة الفرصة لمشاركة عشرة فرق مسرحية تمثل عشرة دول في كل دورة، مع تكريم أحد الرموز المسرحية من خمس دول على أقل تقدير، وذلك لإلقاء الضوء على مسيرتهم كقدوة للأجيال الحالية.

- تنظيم مسابقة للنصوص يعلن عنها بمجرد انتهاء فعاليات كل دورة، على أن تعلن النتيجة خلال ستة أشهر على أكثر تقدير لإتاحة الفرصة لطبع الأعمال الفائزة بالجوائز الثلاث الأولى، مع الحرص على إنتاج النص الفائز بالجائزة الأولى وتقديمه خلال المهرجان التالي.

- تنظيم ورشة فنية للمخرجين الشباب بمدينة كربلاء تحت إشراف كبار الفنانين والمخرجين بها، وذلك على أن تنتهي فعاليتها قبل الإعلان عن فتح باب المشاركة بالمهرجان، وذلك مع التركيز على أهمية اختيار النصوص ذات الخطاب الدرامي الذي يتناسب مع طبيعة المهرجان، والذي يدعو إلى قيم الخير والحق والجمال.

- إصدار نشرة يومية لتغطية جميع أنشطة وفعاليات المهرجان، وأيضاً إصدار كتاب تذكاري في نهاية كل دورة توثق من خلاله جميع الأنشطة والفعاليات. وذلك مع ضرورة توفير التغطية الإعلامية المناسبة لفعاليات كل دورة.

وفي النهاية أشادت اللجنة بذلك الجمهور الواعي المتذوق الذي حرص على حضور جميع عروض المهرجان، كما أكدت للجميع على أن الجائزة الكبرى لكل فنان هو حصوله على إعجاب وتقدير الجمهور، كما أفادت بأن الجائزة الحقيقية لجميع المسرحيين المشاركين بالمهرجان من مختلف الدول المشاركة هي تلك اللقاءات المثمرة بينهم والتي أتاحت لهم فرصة تبادل الخبرات.

وأخيراً يقتض الواجب أن أتوجه بخالص الشكر والتقدير لنخبة المسرحيين ورؤساء الوفود المشاركة بفاعليات المهرجان لاختياري بالإجماع لإلقاء كلمة جميع الوفود وكذلك كلمة المسرحيين المكرمين بالدورة الثالثة، كما تقتضي الموضوعية بأن أخص بالذكر زملائي بلجنة التحكيم الدولية الذين منحوني فرصة إعلان جائزة الإخراج الأولى وأيضاً الجائزة الكبرى، وكذلك كل من المسرحيين: منتظر الطويل (رئيس المهرجان)، وسعدون آل سلطان مدير المهرجان.

٣ - جائزة أفضل إخراج: منحت للمخرج/ ربيع يوسف عن عرض الأخيلة المتهالكة (السودان)، بعدما تم ترشيحه مع المخرجين: محمد الرواحي بعرض لقمة عيش (سلطنة عمان)، أسامة سلطان بعرض المفتاح (العراق).

٤ - جائزة أفضل سينوغرافيا: منحت للفنان/ إياد الريموني عن مسرحية قطار الباقورة (الأردن)، بعدما تم ترشيحه مع الفنانين: زياد الكراوي مسرحية المحراب المضطرب، محمود بن سليم المخرومي بعرض لقمة عيش (سلطنة عمان).

٥ - جائزة أفضل تمثيل أدوار نساء: منحت مناصفة لكل من الفنانة/ ميس الزعبي مسرحية قطار الباقورة (الأردن)، والفنانة/ إسرائ العاني مسرحية المفتاح (العراق)، بعدما تم ترشيحهما مع الممثلة: غالية رمضان بعرض الأخيلة المتهالكة (السودان).

٦ - جائزة أفضل تمثيل أدوار رجال: منحت مناصفة لكل من الفنان/ هاشم الدفاعي مسرحية المفتاح (العراق)، والفنان/ ضياء المنصوري بعرض الهوارب مسرحية (تونس)، وذلك بعدما تم ترشيحهما مع الممثلين: إيهاب بلاش، محمد الحسن طيارة بعرض الأخيلة المتهالكة (السودان) مناصفة.

توصيات لجنة التحكيم:

تختلف توصيات لجان التحكيم كثيراً طبقاً لاختلاف طبيعة كل مهرجان وتنوع فعالياته. وإيماناً بأهمية هذا المهرجان النوعي خاصة بعد ما شهدته هذه الدورة من تطور كبير من حيث دقة التنظيم وتكامل الفعاليات وارتقاء مستوى العروض المشاركة - ومن واقع الحرص على استمراريتها وتعظيم أنشطته وفعاليتها قررت لجنة التحكيم وضع عدة ملاحظات وتوصيات على أمل استجابة إدارة المهرجان لها وتنفيذ ما يمكن تنفيذه خلال الدورات القادمة بإذن الله وهي كما يلي:

- عقد المهرجان في موعد ثابت سنوياً والإعلان عن تنظيمه وتقديم طلبات المشاركة قبل موعد إنعقاده بستة شهور على الأقل.

- العمل على مد فترة إنعقاد المهرجان إلى إحدى عشر يوماً

ببعض المهرجانات المحلية والعربية الدولية (بعدد من الدول العربية الشقيقة والأجنبية أيضاً)، ومن بينها على سبيل المثال بكل من: المملكة المغربية، الجمهورية الجزائرية، الجمهورية الليبية، الكويت، المملكة السعودية، سلطنة عمان، وكان لي حظ مشاركة نخبة من كبار المسرحيين خلال تلك اللجان أذكر من بينهم على سبيل المثال كل من المبدعين: د.عبد الكريم برشيد، د. عبد الرحمن بن زيدان (المغرب)، د.شفيق مهدي، جواد الأسدي عزيز خيون، قاسم مطرود (العراق)، رفيق علي أحمد، د.وظفء حمادي (لبنان)، سعد المغربي، خدوجة صبري، د.محمد العلاقي (ليبيا)، محمد بن قطاف، وحميصة أية الحاج، د.إبراهيم نوال (الجزائر)، سناء يونس البكر، راشد الورثان، عباس الحايك (السعودية).

وأسباب سعادتي بمشاركتي بعضوية لجنة التحكيم بالدورة الثالثة لأيام كربلاء الدولي للمسرح تعود بخلاف صداقتي القوية مع أعضائها منذ سنوات طويلة إلى ذلك التفاهم الكبير بيننا، ومن أوضح مظاهره الإتفاق على ضرورة عقد اجتماع يومي طوال فترة المهرجان وأيضاً على المشاركة بمختلف فعالياته، وفي مقدمتها مشاهدة جميع عروضه سواء قدمت في إطار المسابقة الرسمية أو خارج إطار التحكيم. وكذلك الإتفاق بالإجماع على جميع النتائج الخاصة بالتحكيم في جو اتسم بالتفاهم الكبير والإحترام الشديد، ولعل من أهم مظاهره الإتفاق على قرار عدم منح العرض الفائز بالجائزة الكبرى (جائزة العرض الأول) أي جوائز أخرى فردية، نظراً لأن حصوله على الجائزة الكبرى يعني تكامل جميع عناصره الفنية وتميزها، وبناء على ذلك تم منح الجوائز التالية:

١ - جائزة العرض الأول: منحت لعرض لقمة عيش (سلطنة عمان)، بعدما تم ترشيحه مع كل من العرضين: الأخيلة المتهالكة (السودان)، قطار الباقورة (الأردن).

٢ - جائزة أفضل نص: منحت للمؤلف/ مثال غازي عن عرض المفتاح (العراق)، بعدما تم ترشيحه مع المؤلفين: جمال صقر عن نص لقمة عيش (سلطنة عمان)، وإياد الريموني عن نص قطار الباقورة (الأردن).

المهرجان نظم بدقة عالية بمشاركة وفود

عربية وعالمية وتضمن عدة فعاليات متكاملة

تجليات القضية الفلسطينية

في المسرح المصري (٢-٣)

فرصة القتال والموت استشهاداً، وربما كان ذلك سبباً رئيسياً في إحساسهم بالغربة، في مرقدهم في سيناء دون أن ينتقم لموتهم أحد .
ويبرز صوت عرابي مردداً :

«الهزيمة كانت قاسية وقسوتها زي انت ما بتقول دوخت بعض الناس والدوخة بتخلي البعض يهذي بكلام فارغ كثير، إنما لا يمكن تغيير التاريخ .. ولا يمكن تخيلنا نتخلى عن مبادئنا»^(١)

بعض الشخصيات في المسرحية يعاد لها الاعتبار من خلال هذه المحاكمة، وإن كان المؤلف قد استخدم أسلوباً مباشراً لتأكيد الخط الدرامي، حيث جمع شخصيات قتلت في سيناء ١٩٦٧، وشخصيات قتلت أيام الحملات الصليبية، وشخصيات قتلت في التل الكبير يجمعها الدفاع عن الشرف والكرامة والوطن.

أما مسرحية « رأس العش » فقد كتبها « وهبة » بعد حرب أكتوبر محتفياً بالانتصار، وتبع ذلك كتابته لمسرحيته « حبيبي يا مصر » وكلها أعمال كان محور الأحداث فيها الصراع العربي الصهيوني .

نتائج البحث:

(١) تجلت القضية الفلسطينية في المسرح المصري عبر رؤى مختلفة اتسمت بطابع المواجهة، واستلهام التراث في كثير من الأعمال المسرحية .

(٢) اختلفت رؤية جيل السبعينيات من كتاب المسرح المصري والعربي عن رؤية جيل الستينيات للقضية الفلسطينية من حيث الشكل المسرحي ومن حيث المضمون - أيضاً .

(٣) اتفق جيل السبعينيات مع جيل الستينيات في توظيف الموروث الشعبي في التعبير عن القضية خاصة في أعمال يسري الجندي والكاتب السوري سعد الله ونوس .

المراجع

- ١ - د. محمد عبد المنعم: مسرح الكباريه السياسي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠١٣
- ٢ - د. علي الراعي: المسرح العربي - سلسلة عالم المعرفة - الكويت - ١٩٩٦
- ٣ - د. محسن مصيلحي: تحولات الخطاب المسرحي المصري - المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ٢٠٠٥
- ٤ - يسري الجندي: الأعمال الكاملة - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ٢٠١١
- ٥ - سعد الدين وهبة: الأعمال الكاملة - دار الفجر للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٥ .

الهوامش

- ١ - د. علي الراعي - المسرح العربي - سلسلة عالم المعرفة ١٩٩٦ .
- ٢ - د. عبد القادر القط " المسامير .. قراءة نقدية - مجلة المسرح - أكتوبر ١٩٦٧ .
- ٣ - د. محسن مصيلحي - جيل بعد جيل .. تحولات الخطاب المسرحي المصري - المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ٢٠٠٥ ص ١١٢ .
- ٤ - سعد وهبة - مسرحية سبع سواقي - الأعمال الكاملة - الفجر للنشر والتوزيع ١٩٩٥ .



للأحداث، فبعد هزيمة يونيو ١٩٦٧ تصاعد الخطاب المسرحي لديه ليخرج من إطاره الاجتماعي الذي قدمه في مسرحيات مثل « كفر البطيخ » ١٩٦٢ و « كوبري الناموس » إلى مرحلة تعبر عن المأساة بداية من مسرحية « بير السلم » والتي نجد فيها صدى للرؤى البريختية في طرق التواصل مع الجمهور، والاقتراب من الحدث، لكن مسرحية « المسامير » والتي كتبت عام ١٩٦٧ كانت بداية لمسار ملحمي حيث تظهر بظله المسرحية « فاطمة » لتحكي القصة، وهنا يبرز الجانب النضالي، حيث يستلهم المؤلف هذا الجانب من أحداث ثورة ١٩١٩، مع إعطاء مساحة للربط بين الأزمنة، « فتظهر أرض الواقع التي يرغب سعد وهبة في تثويرها لمجابهة العدوان الصهيوني الذي حدث قبلها بشهور قليلة»^(٢)

ويرى الناقد الراحل د. محسن مصيلحي أن «وهبة» بدأ في هذه المرحلة يستخدم تقنية جديدة في مسرحه وهي وجود مشاهد «المحاكمات» حيث «تمثل مشاهد المحاكمة فرصة للكاتب لبيان مدى عدل المجتمع واحترام القانون فيه، فهو يقدم صداماً أو صراعاً بين وجهتي نظر مختلفتين، الحاكم والمحكوم، القوى والضعيف، الظالم والمظلوم، وإلى آخره، وفي المحكمة يبرز سؤال العدل واضحاً، وهو سؤال يقود مباشرة للكشف عن الوضع السياسي الراهن في المجتمع»^(٣)

وتمثل « سكة السلامة » أول مناسبة يستخدم فيها سعد وهبة تقنية المحاكمة، وفي مسرحيته « سبع سواقي تطل المحاكمة برأسها مرة أخرى وإن بشكل أكثر بريختية وأكثر سياسية لأن قضية الثأر لقتلي ١٩٦٧م - موضوع المسرحية - كان هو الشغل الشاغل للمجتمع المصري كله وقت تقديم المسرحية، في هذه المحاكمة ترشح بعض الشخصيات التاريخية الشهيرة نفسها للجلوس في مقعد القضاء مثل «سليمان الحلبي، والورداني، ومصطفى الششتيل، وعدنان المدني» ثم يفوز أحمد عرابي به، ويتم اختيار المؤرخ الجبرتي لتدوين وقائع المحاكمة، وعبد الغفار من شهداء ١٩٤٨ - هو الذي يبلور القضية التي جذبت إليها « أخوانا لنا من الأموات .. في مختلف أنحاء البلاد ومن مراحل تاريخية مختلفة، وكل ذلك طبعاً لفائدة المتفرج .»

ونقطة الدفاع الرئيسية التي تقف في صف قتلى ١٩٦٧ م من الجنود المصريين هي أنه لم تتح لهم

كلما غفلنا أو تناسينا، وهذا ما أشار إليه على لسان أسامة بطل المسرحية لصديقه زياد قائلاً:
« لقد شاخت أمتنا بإزيد .. وترهلت .. وأزمنت فيها الأورام».

وتردد منه ورائه المجموعة «وما عادت تجدي فيها سبل العلاج الموقوتة».
وتظل الحرية بأعناقها السامقة كأنها لحظة البعث في جسد الأرض الميتة:
معجزة نصنعها بأنفسنا
شيء يقرب مصر الأمة رأساً على عقب ..
شيء لا أعرف ماذا أسميه، ولكنني أحسه وكأنها هو بركان يتفجر ويفرع كل ما في جوف الأمة من قيح ومرض .

ولعل نكسة ١٩٦٧ قد أثرت في رؤيته الدرامية التي اتسمت بالشحن العميق المغلف بالرفض المبني على وعي تام بخطورة الحدث تجلي ذلك في ثلاثيته المسرحية « ثلاث حكايات لرجل طيب » والتي قسمها إلى ثلاث مسرحيات هي « للرجال رؤوس » و« غرباء لا يشربون القهوة » و« أضبطوا الساعات»، ثم مسرحيته الفذة «رسول من قرية تميرة» عام ١٩٧٣، والتي وضع لها عنواناً مكملاً هو «للاستفهام عن الحرب والسلام في دلالة واضحة على ما كان يخافه من تساقط الدماء وتقديم التنازلات للعدو الإسرائيلي.

وقد ظلت هذه الرؤية تغلف كل ما كتب محمود دياب عن واقع الأزمنة والقضية الفلسطينية والعربية عبر تقنية درامية ذات بعد نيامي متواصل، فترى هذا الهم الجماعي بشكل مكثف في معظم أعماله المسرحية، من خلال الإطار الفكري والفلسفي الذي تتبناه - وهو في الأساس التزام، ألزم « دياب » نفسه به بالوقوف مع عامة الشعب - مدافعاً ومحذراً وناصحاً، وهذا التحذير بشقية « الداخلي - والخارجي» وهذا الاهتمام لم يأت كما يظن الكثيرون على حساب البناء الفني للدراما وإنما تناول هذه القضايا من خلال بناء فني متكامل ومتطور ومناسب للقضايا التي يطرحها، فقد استخدم تقنيات فنية بالغة الصعوبة - وإن جاءت على يديه سلسلة ومتقنة - مثل استخدامه لتقنية « البديل الشعبي للكورس والجوقة » خاصة في عمله « أحزان مدنية »، وكذلك استخدامه لفكرة « السامر » خاصة في مسرحيته « ليالي الحصاد ».

أما سعد الدين وهبة فقد كان مسرحه كاشفاً وراصداً

عبد الحليم



تعد تجربة الكاتب المسرحي محمود دياب من أكثر التجارب المسرحية التي اقتربت من القضية الفلسطينية، فقد استطاع أن يعبر في رائعته « أرض لا تثبت الزهور » عبر تراجيديا بالغة العذوبة والألم عن دراما الصراع العربي - الإسرائيلي خاصة ما حدث من تراجع في المواقف أثناء اتفاقية كامب ديفيد التي فتحت الباب - على مصراعيه للسلام الزائف وتقديم تنازلات سياسية - أو على حد قوله في مسرحيته الشهيرة :

« الأرض التي رويت بالحقد لا يمكن أن تثبت فيها زهرة حب واحدة».

وعبر فلسفة وجودية متسعة لأفاق عاش محمود دياب مؤمناً بفكرة الحرية بمعناها المطلق مازجاً في رؤيته بين الآتي والماضي الذي يستحضره ليعكس في مراهبه عمق المأساة العربية فيحتج ويرفض ويثور من خلال عمق الدلالة وإشعاع الرمز وقوة المجاز وتشابك العلاقات بين الثنائيات المتضادة داخل النص المسرحي. وصفة الناقد الراحل د. علي الراعي بأنه « يخلق في أجواء الفانتازيا ويدوس - في يقين - أرض الواقع خاصة في مسرحيته الشهيرة « باب الفتوح » التي جاءت كاحتجاج على التاريخ الذي زيفه مؤرخو الملوك والسلطين باعتبار أن الأحداث التاريخية هي ما يصنع هؤلاء وأن ما سواهم دهماء لا يصنعون وإمها تصنع بهم الأحداث»^(١)

هذا التاريخ بعبده التلقيني تركه « دياب » جانباً وراح عبر أسئلته الحادة والجارحة، والباحثة عن الحقيقة يؤكد أن البسطاء والمهمشين هم وقود التاريخ وصانعه بعيداً عن مزایدات وإدعاءات مدمني الولائم الملكية ومتسولي الهبات، متخذاً مثلاً على ذلك من موقعه حطين، متسائلاً عن صانع النصر الحقيقي هل هو صلاح الدين الأيوبي، بعقريته وجيوشه أم الجنود البسطاء الذين ذادوا عن أهلهم وبيوتهم وأرضهم ضد هجمات الصليبيين ؟

لم يكن محمود دياب يتك الحديث ليؤثر فيه بقدر ما كان يصنع حدثه الخاص بأبعاد درامية وشخصيات تقترب من الواقع، يقول في إحدى المقاطع من نص « باب الفتوح » :

« كيف أكون حراً وأنا جائح ذليل ككلب ضال، محترق .. لا وقت لدي لكي أحب ولا لكي أستمتع بالنظر إلى القمر، أؤس وجهي في صناديق القمامة، أبحث عن كرامتي التي ضاعت؟ » .

وهو لا يقصد من ذلك الرصد التاريخي وإمها - من خلال إسقاطاته الدلالية - يجسد الحاضر في الماضي والجمعي في الفرد، فقد وضع يده على المعادل التاريخي للأزمة المصرية والعربية في الوقت الراهن، ليشير إلى أن الهزيمة ليست وليدة اللحظة التي وقعت فيها ولكنها خرجت من رحم التاريخ القديم لتتجدد



الشاذلي القليبي يفتتح معرض أسبوع المسرح التونسي

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٣٢)

المسرح التونسي في الدورات المصرية ١٩٦٤ - ١٩٦٥

إلى عدم وجود مؤلفات مسرحية عند العرب وحل المحاضر هذه الناحية بإسهاب مؤكداً أن العرب لم يهتموا بالمسرح لأن المسرح أدب جماهيري والجماهير العربية كانت حتى في عصور الازدهار معزولة وكان الأدب أدب أمراء وخلفاء فقط. كما أن الناحية الدينية أثرت في هذه الناحية إذ أن العرب ترجموا كل روائع الإغريق إلا المسرحيات التي كانت تتحدث عن علاقة الإنسان بالآلهة والمقارعات بينهما بينما الدين الإسلامي لا يمكن أن يهضم مثل هذا الكلام. كما أكد أن عدم استقرار العرب هو عامل من عوامل عدم وجود مسرح عربي ثم أن الأدب المسرحي أدب نقد بينما الخلفاء والأمراء كانوا يحاطون بنوع من القدسية تجعلهم فوق مستوى النقد. وتكلم بعده السيد حسن الزمري عن التمثيل والممثل وطالب بصقل مواهب الممثل بالدراسة وتمرنه على أيدي المخرجين والممثلين وعلى مقاعد الدراسة ثم طالب الأستاذ مصطفى خريف بأن يفرض على كل مدير مدرسة تقديم مسرحيات يمثلها تلامذته لكي نستطيع أن نخلق إطاراً مسرحياً وجمهورياً واعياً. وطالب السيد عمر فضة بإدخال مبدأ التفرغ حيز التطبيق ثم أحييت الكلمة إلى الأستاذ محمد الحبيب فقال إن المسرح وجد عند العرب وأنهم ترجموا كلمة الدراما بالفخر والكوميديا بالهجر وأن المسرح ازدهر في الحفلات الشعبية وعرف المصريون خيال الظل وهو نوع من المسرح وطالب بإحداث نصف تفرغ. وتكلم السيد حمادي بن حليمة عن مشكلة الاقتباس وطالب بفرض نسبة من الإنتاج التونسي على الفرق حتى يتشجع الكاتب. وبعده تكلم

وقدم سامي توجيهاته». ثم تحدث السيد كاتب الدولة عن الإجراءات التي اتخذها، وهي: ١ - تدابير احتياطية عاجلة تطهيرية ترمي إلى توفير مستوى معين للنشاط المسرحي. وذلك بإنشاء لجنة التوجيه المسرحي للنظر في النصوص حتى لا يكون الإسفاف مسيطراً عليها ثم أن اللجنة تقوم بمراقبة المسرحيات قبل تقديمها حتى تضمن للمتفرج حداً أدنى من الجودة. ٢ - تدابير تشجيعية لتشجيع الفرق المسرحية وذلك بتذليل بعض العقبات المالية. ولا أريد أن أتحدث هنا عن المنح المقدمة للفرق بل أقصد الإجراءات التي خففت وتحققت مجانية الثلاثة عروض الأولى على المسارح الأولى للتمارين والثانية لتقديم المسرحية أمام اللجنة والثالثة في العرض الأول أمام الجمهور. ٣ - تدابير تلتخص تشجيع جمعيات تمثيلية في الولايات وفيها بذرة حسنة هذه الجمعيات أرسل لها مرشدون فنيون. ٤ - تدابير تخص تطوير الذوق الجمالي عند الأجيال الصاعدة وقد تم الاتفاق مع كتابة الدولة للتربية القومية على أن يصبح المسرح من أنواع النشاط الثقافي داخل المدرسة لبذر محبة المسرح في نفوس الأطفال والشبان وتوفير الفرصة للموهوبين بإظهار مواهبهم حتى يسهل اختيار إطارات المسرح خصوصاً بين الفتيات. ٥ - إعادة النظر في المدرسة القومية للتمثيل التي أصبحت تابعة للمعهد القومي للموسيقى والرقص ويجري النظر في إعادة نظم التعليم فيها. وبعدها أحييت الكلمة إلى السيد مصطفى الفارسي الذي تحدث عن التأليف والترجمة والاقتباس وتكلم عن عدم وجود أدب الدراما عندنا لأن هذا يرجع

سيد علي إسماعيل



في يونيو ١٩٦٤ نشر المراسل التونسي - أبو بئينة - مجلة «الفن» تقريراً شاملاً عن المسرح التونسي بعنوان «رجال المسرح والفكر والأدب يناقشون مشكلة المسرح»، وحدث هذا في الندوة التي نظمتها النادي القومي النسائي التونسي حول المسرح، والتي أشرف عليها السيد الشاذلي القليبي كاتب الدولة للشؤون الثقافية والإرشاد وحضرها عدد كبير من رجال المسرح والفكر والفن. وامتدت فعاليات الندوة - والتي تُعد مؤمراً علمياً - ستة أيام متواصلة! وافتتحت الندوة السيدة «فتحية مزالي» رئيسة النادي بكلمة شكرت فيها الحاضرين وأكدت أن النادي بهذا العمل يساهم في ازدهار المسرح والحركة الثقافية. ثم أحالت الكلمة للسيد الشاذلي القليبي الذي عبر عن ارتياحه لتكاثر عدد الندوات في الميادين الثقافية سواء في العاصمة أو داخل الجمهورية ثم قال: «وأنتم تعرفون أهمية موضوع المسرح واهتمام الحكومة به حتى أن فخامة الرئيس خصص له خطاباً كاملاً ألقاه يوم ٧ نوفمبر ١٩٦٣



محمد بن علي في مشهد مسرحي

إن على كتابة الدولة أن تمنح صاحب كل فكرة مسرحية إجازة تماثل إجازة الوضع حتى يضع لنا المسرحية وبهذا انتهت الندوة. وفي فبراير ١٩٦٥ نشر «أبو بئينة» مراسل مجلة «الفن» موضوعاً بعنوان «أسبوع المسرح التونسي»، جاء فيه: إحياء لذكرى الخطاب العظيم الذي ألقاه الرئيس الحبيب بورقيبة يوم ٧ نوفمبر ١٩٦٢ وتحديث فيه عن مشاكل المسرح التونسي، احتفلت تونس بهذا الحدث العظيم في هذا العام بإقامة أسبوع كامل يخصص للمسرح، وقد وجهت الدعوة إلى الدكتور الناقد محمد مندور وقرينته الشاعرة ملك عبد العزيز. وقد شارك في هذا الأسبوع الفرقة البلدية ومثلت مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم، وفرقة المسرح الشعبي التي قدمت مسرحية «أحدب الكنيصة» ليفكتور هيجو. وافتتح الأسبوع بلقاء في نادي أبي القاسم الشابي بالوردية، حيث ألقى الدكتور مندور محاضرة عن تاريخ المسرح في البلاد العربية

السيد الخنيسي عن أسباب عدم مشاركة طلبة مدرسة التمثيل مع الفرقة البلدية أو الفرق الكبيرة الأخرى. كما تساءل عن أسباب الاقتصر على دعوة الفرق الفرنسية بينما نعرف أن المسرح تطور في الشرق العربي في السنوات الأخيرة. وقال لماذا نجلب إحصائياً للتدريب والإشراف على الفرق المسرحية كما نفعل بالنسبة للرياضة وغيرها. أما عن الوسط الفني فقد أصبح نظيفاً بخلاف ما تتصوره الأنسة المسعودي أما عدم مساهمة المرأة فهو هروب فقط. وأخذ السيد الخنيسي موقفاً حازماً إلى جانب اللغة العربية رافضاً أي حل آخر. أما السيد محمد المحرزي فأفاد أن اليونسكو كونت لجنة من الأساتذة قصد ترجمة جميع روائع المسرح اليوناني والفرنسي والإنجليزي والروسي إلى اللغة العربية للمسرح. وقال السيد نور الدين صمود إنه علينا أن نكثر من المسارح حتى يكون كل مسرح متخصصاً سواء في الدراما والكوميديا أو غيرها. أما عن التفرغ فقال

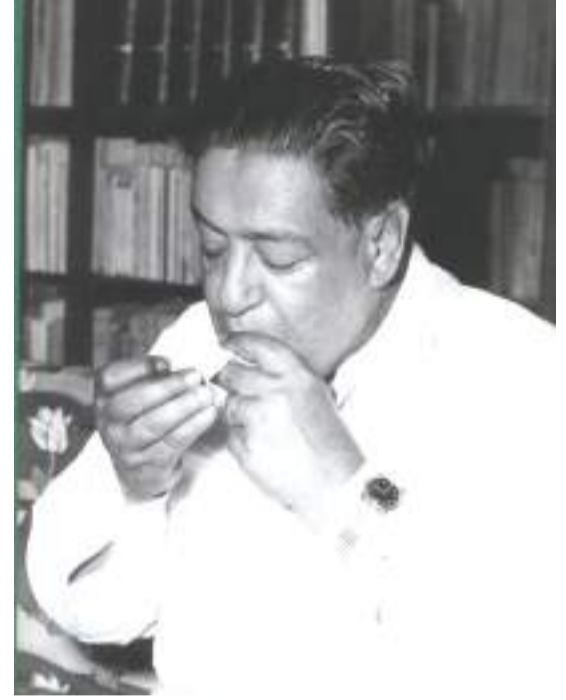
السيد عمر الجمالي عن المسرح ومشاكل الواقع وتفرغ الكتاب وقال: إن الأدب لا يصدر من صاحبه إلا عن إلهام ومقدرة. وأنه من الأفضل منح الجوائز عن التفرغ. ثم تساءل هل من الأصلح لنا الترجمة أو الاقتباس أو التأليف ففضل الأخير. ثم قال: يجب أن يكون المسرح هادفاً أو لا يكون البتة وأن يكون قاصداً كل الطبقات الشعبية والمثقفة والعلية. ثم تكلم السيد عبد الحميد الحسني عن العراقل التي تواجهها الفرق التمثيلية وطالب بتكوين جامعة للفرق على غرار جامعة كرة القدم كي ترشدها وتوجهها. وطالب أحد تلامذة مدرسة التمثيل بإنشاء مسرح متجول يجوب البلاد طولها وعرضها. أما توفيق عاشور فقد اقترح إنشاء مجلة تعنى بشئون المسرح. ثم تكلم السيد توفيق بوغدير ورد على الذين أنكروا وجود الناقد الفني وأعلمهم بأنه موجود منذ ٢٥ سنة! وبعده تكلم السيد الحبيب شاوشي قال إن أزمة المسرح أزمة عالمية لكنها في تونس متعددة وحصرتها في الآتي: أزمة التأليف، وأزمة مستوى الجمهور، وأزمة الافتقار للعنصر النسائي، وأزمة لغة التأليف، وأزمة مالية. ثم عرض عدة اقتراحات رآها صالحة ومفيدة. وبعده تكلم السيد بكار فندي بالاتجاه للغرب لننهض مسرحنا إذ أن الغرب لم يكن لهم مسرح البتة وأكد ضرورة الاقتباس والترجمة ثم قال «لابد أن يذهب المسرح للجمهور لا أن يأتي الجمهور إلى المسرح». وتمنى مشاركة النقابات العالمية في نهضة المسرح. ثم أعطيت الكلمة إلى السيدة سعاد السعدي فأكدت أن المرأة يمكنها الإسهام في تطوير المسرح في كل النواحي. وبعدها تكلم السيد محمد الزرقاطي فرد على حسن الزمري الذي أنكر وجود الممثل الكفاء وذكره بعدة أسماء ثم أكد ضرورة الاقتباس وأعطى أمثلة عديدة وطالب بالتفرغ وختم كلمته راجياً منع تمثيل مسرحية عطيل لأنها تمس بكرامة العرب عامة وشعب المغرب العربي خاصة. وكان قد اقترح السيد الهادي إيجاد مكتبة للمسرح، وأحيل الكلمة إلى السيد محمد بن علي فاحتج على قول السيد حسن الزمري من عدم وجود ممثلين أكفاء وقال إن هناك الممثل الكفاء أما المخرج الكفاء فنادر وكذلك الإداري الكفاء. وطالب بسن قانون يحمي الممثل حتى يزدهر المسرح إذ إننا لم نؤمن بعد حياة الممثل ومستقبله وهذا يجعل الكثيرين لا يفكرون في اعتلاء خشبة المسرح. وطالب بضمان مستقبل أبناء الممثلين بإيجاد صندوق يمول من فرض ١٠ مليمات على تذاكر السينما والحفلات الفنية. وقال السيد عبد القادر القليلي إن الجمهور التونسي جمهور طفل. واقترح أن يكون تعليم اللغة الفرنسية أعمق بمدرسة التمثيل حتى يمكن للطالب أن يطالع بالفرنسية لصقل مواهبه. كما طالب بحث تلامذة التمثيل على حضور مسرحيات أجنبية. وتحدث السيد رضا إدريس عن الجمعيات المسرحية وقال إنها تعاني صعوبات كبيرة. أما عبد اللطيف الحمروني فتساءل عن إنتاج الجمعيات الهاوية واقترح وضع قانون أساسي للارتفاع بالتمثيل أما بالنسبة للنص التونسي فأقترح أن يقدم المؤلفون مسرحياتهم إلى كتابة الدولة للثقافة التي تعد قائمة يختار منها ما يناسب الجمعيات. وطالب في الأخير بإقامة مسارح عديدة. أما السيدة ناجية ثامر فقد تحدثت عن أزمة المرأة في المسرح فقالت إنها أزمة طبيعية ما دما نعرف أن المرأة لم تكن تخرج من منزلها بتاتا قبل ١٠ سنوات. وقالت إن التعريب والاقتباس مشوهان في تونس أما التأليف فإنه موجود للإذاعة وهذه المسرحيات المذاعة يمكن تقديمها إذا جهزنا مسارحنا بالمسرح الدائر بحيث يصبح تعدد المشاهد ليس مشكلة. أما عن لغة المسرح فقالت إن من رأيها أن تكون كلغة توفيق الحكيم عربية مبسطة. وتحدث السيد عبد الرؤوف الخنيسي فقال: إن مسارحنا تعطي لبعض الفرق الأجنبية المحظوظة أيام السبت والأحد وهي أيام مضمونة لرواج التذاكر وإقبال الجمهور وطالب باتباع سياسة عادلة في هذا الميدان كما تحدث عن كثرة الفرق في تونس وعن إقدام كل من ينسلخ عن فرقة على إقامة فرقة تابعة له يصبح مديرها ومخرجها وبطل ممثلها وهذا العبث من شأنه الهبوط بمستوى المسرح ولا بد من وضع حد لهذا العبث. وتساءل



توفيق الحكيم



غلاف مجلة الفن



محمد مندور

الأشغال التي تواصلت من ١٤ إلى ٢١ يناير ١٩٦٥ أحرز المشتركون نتائج هامة منها ما يلي: إن المسرح هو مرآة الحضارة لذلك على المسرح العربي أن يثبت وجود ثقافة وحضارة عربيتين. وإن رجال المسرح العربي يرون أن هذا يتماشى وتعاليم الإسلام. كما أنه ليس مخصصاً لطبقة معينة من طبقات الشعب في جميع البلدان العربية على اختلاف أنظمتها. وأن المسرح موجه لمجموع الشعب العربي. وأنه يتعين على رجال المسرح أولاً وبالذات أن يلتفتوا إلى التقاليد وأساليب التعبير الشعبية المحضة، وأن عدم توفر المؤلفين المسرحيين ليس بحاجز دون تطور المسرح العربي وأن استعمال حق ترخيص تمثيل المسرحيات لا يجب أن يكون حاجزاً دون تنمية الثقافة. وأن أهم شواغل منشطي المسرح هو تكوين مترجمين وفنيين ماهرين يعملون لإنجاح الفن المسرحي في أحسن الظروف. ويطلب المشتركون في ندوة المسرح العربي حكوماتهم والجامعة العربية باعتبار أهمية المسرح بصفته معبراً عن الثقافة العربية وهو طريقة كفيفة بتوحيد العالم العربي. ويطلبون بإنشاء مسرح عربي محض يتمكن من فتح حوار مع الحضارات الأخرى ويأملون إقرار علاقات واتصالات دائمة داخل مراكز الدراسات بمساهمة كل محبي المسرح ومنشطيهم من مخرجين ومؤلفين ورسامي المناظر والموسيقيين والمنشدين والراقصين. ويطلبون باستشارة رجال المسرح في كل ما يتعلق الأمر بتشييد مسرح أو اختيار مكان لتقديم المسرحيات. ويأملون من الصحافة والإذاعة والتلفزة بالبلاد العربية متابعة مجهودات رجال المسرح وفي هذا السياق قرر المشتركون في الندوة تكوين لجنة دائمة تهدف إلى: تشجيع إقامة مهرجان للمسرح تعرض فيه كل الألوان المسرحية للعالم العربي ويكون موجهاً للجماهير الشعبية كلها. وتنظيم مسابقة سنوية لمؤلفي المسرح العربي. وتكوين قسم وثائق تجمع فيه ألوان المسرح العربي القديم والحديث. والمساهمة الفعالة في المجهودات الدولية في انتظار إنشاء فروع تابعة للمعهد الدولي للمسرح والمساهمة في تنظيم اليوم العالمي للمسرح الذي يقام كل سنة بـ ٥٠ بلداً لإحياء مبادئ التفاهم الدولي من أجل السلم التي هي أساس الثقافات المسرحية. وأخيراً عينت لجنة المسرح العربي المجتمعة لأول مرة بالمركز الثقافي الدولي بالحمامات السيد الشريف خزندار - من سوريا - كاتباً عاماً مؤقتاً مكلفاً ببث قرارات الندوة وربط الصلة بين أعضاء اللجنة في انتظار انعقاد الاجتماع المقبل للندوة الذي سينتظم بالمغرب في شهر إبريل القادم تلبية لرغبة السيد الطيب الصديقي المدير الفني لمسرح محمد الخامس.

الإقبال الذي شاهدته على سماع محاضراتي - في صفاقس وسوسة ونابل - والأسئلة التي وجهها إلي الحاضرين عقب كل محاضرة فتحت بعدها الباب للمناقشة أحسست بمدى حب التونسيين للثقافة وإقبالهم عليها ورغبتهم في استيعابها عن فهم وتمحيص بل أحسست بأن الشباب الجديد لديهم قيم ومفاهيم واضحة وعميقة يحرصون على تعميقها في أنفسهم. وقد أحسست بهذه الحقيقة بنوع خاص في المحاضرة التي ألقيتها بدار الثقافة بتونس حول - مناهج النقد الأدبي والفني ووظائفه - وذلك عندما تحدثت عن - الإيديولوجية - وهو المنهج الذي يؤمن به أهل الأدب والفن». وأخر ما نشره مراسل مجلة «الفن» - وفقاً لفترة كتابتنا لهذه المقالات - كان في مارس ١٩٦٥، تحت عنوان «مقررات لتطوير المسرح العربي بدعوة من المركز الثقافي الدولي»، قال فيه: «بحث رجال المسرح العربي بدعوة من المركز الثقافي الدولي ظروف بعث وتطوير المسرح العربي ونشروا أثر ذلك بياناً موقفاً من السادة: أكرم دباغ ممثل ومنشط من الأردن. عبد القادر ولد عبد الرحمن منشط المسرح الجزائري، الطيب الصديقي المدير الفني لمسرح محمد الخامس بالمغرب، الشريف خزندار منشط المسرح السوري. علي بن عياد مدير الفرقة البلدية للتمثيل بتونس. وأثر

وكيف انتقل من لبنان إلى مصر ثم تحدث عن المسرح الإغريقي وكيف عرب العرب بعض ملامح المسرح عن طريق مترجماتهم عن الإغريقي. ثم تحدث طويلاً عن فن الأدب الدرامي والفنون المسرحية القديمة والحديثة والأدب الهادف. وضمن فعاليات الأسبوع كان «معرض المسرح التونسي» في دار الثقافة، الذي يكشف عن جهود المسرح التونسي خلال خمسين سنة ورجاله من مؤلفين وممثلين ومخرجين ونقاد ومحاضرين ومهاذج من التأليف التونسية ومن المسرحيات المطبوعة ومن الكتب التي تبحث مواضيع المسرح وصور لمثلي الجمعيات في مختلف مراحل حياتهم الفنية وصور لتشجيع الحكومة للجمعيات والفرق المسرحية ومهاذج من الملابس والأسلحة المسرحية وإكسسوار المسرح. كما عرضت نماذج من الديكور المصغر وعلقت على الجدران فقرات مطبوعة من خطاب فخامة الرئيس الحبيب بورقيبة عن النهوض بالمسرح يوم ٧ نوفمبر ١٩٦٢. وقد ألقى الدكتور محمد مندور عدة محاضرات في العاصمة وصفاقس وسوسة ونابل، وتحدث فيها عن كثير من قضايا المسرح، متحدثاً عن المسرح في خدمة الشعب وعن فن كتابة المسرحية وعن المسرح الموجه وعن مناهج النقد الفني والأدبي ووظائفه وشاهد الروايات التي مثلت على المسرح البلدي. وعلق قائلاً: «من



الدكتور محمد مندور وزوجته ملك عبد العزيز في ندوة المسرح التونسي