

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 765 ❖ الإثنين 25 أبريل 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

٦٠ سنة طليعة ..
احتفال طوال العام

بدايات
المسرح
في شبرا

خلطة شبرا ..
وروح ما قبل البترودولار

مسرح الطفل
.. ضرورة
كيف ولماذا؟



وزير الثقافة

تشهد عروض «المخرج المحترف»

«مش إكترا» انطلاقة شبابية بمسرح الدولة.. في رمضان

الاجراء والديكور والتمثيل وجميع عناصر العرض المسرحي.

تدرو فكرة العرض المسرحي "مش إكترا" حول عودة "أوريست" لينتقم لمقتل ابيه فيجد كل شئ مختلف عما عرف وسمع، ويجد المملكة تحولت إلى خمار، ويجد إكترا لا تنتظره.

العرض المسرحي "مش إكترا" بطولة نغم صالح، مصطفى عبد الهادي، محمد محسن، علاء هلال، عصام جاب الله، لمياء الخوي، ميرنا نديم، أكرم أسامة، أحمد خالد، محمد برماوي، ميا، أحمد مجدي، داليا، مارثا استيفان، استعراض سمير نصري، موسيقي شريف ياسر، ديكور وملابس ملاك رفعت، تصميم إضاءة محمد الطليعة، اهداء الأشعار علاء عبد العزيز سليمان، تأليف وإخراج محمد عبد المولى



مبادرة تقدمها فرقة مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح، تستهدف ظهور عشرة مخرجين شباب جدد وتقديمهم لساحة الاحتراف، يقدم كل عرض ل ١٥ ليلة على مسرح أوبرا ملك برميسيس، كما تهدف المبادرة إتاحة الفرصة لتشغيل عدد كبير من الشباب المبدعين في أكثر من مجال فني داخل العروض التي ستقدم ضمن المبادرة من حيث

شهدت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة مساء أمس العرض المسرحي "مش إكترا" ضمن مبادرة "المخرج المحترف" بفرقة مسرح الشباب بالبيت الفني للمسرح، وذلك بحضور الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الطليعة، المخرج سامح بسيوني مدير فرقة مسرح الشباب، وعدد من قيادات وزارة الثقافة و المسرحيين، حيث يقدم العرض علي مسرح أوبرا ملك برميسيس في تمام الساعة التاسعة مساء.

وقد أثنى الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة على مستوى العرض والأداء المتميز لفريق العمل، كما أشادت بالمبادرة ودورها في ضخ دماء جديدة من شباب المسرحيين.

يذكر ان مبادرة "المخرج المحترف" هي

«زحف النخيل»

عرض يشارك الجمهور في أحداثه



عرجون وهو زعيم المطاريد، هو على صراع دائم مع أهل الواحة للحصول على ارض الواحة بتسليط من شيخ الواحة. أوضحت الفنانة سارة عماد: بدأت التمثيل منذ عام ٢٠١٤، وأقدم دور فرح، هي شخصية مركبة ومعقدة وبها العديد من المفاجآت خلال العرض، قد تدهش الجمهور كثير، وأتمني بأن شخصية فرح تنال إعجاب الجمهور.

شيماء سعيد

دون تجميل، تابع رفقي: « زحف النخيل» بطولة أحمد أسامة، مريان سامي، حازم الزناتي، سحر عماد، محمود شعبان، احمد عبد الحميد (أبو جبل)، محمد حسن أبو صالح، محمد أبوطوق، مرفت عبد العال..

أضاف الفنان محمد أحمد حسن: بدأت تمثيل منذ عام ٢٠١٥ بفرقة تياترو الوادي مع المخرج حسن رفقي، كما أنني قد شاركت بعرض دائرة الطباشير لبريخت، وعرض زى أحدهم، وعرض أوضة الفران لسيد درويش، اقدم دور

ضمن عروض فرق الأقاليم الذي تقدمه الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة لعام ٢٠٢١-٢٠٢٢، قدمت فرقة الخارجة فرع ثقافة الوادي الجديدين عرض «زحف النخيل»، إخراج حسن رفقي، تأليف حسام عبد العزيز..

قال المخرج حسن رفقي: يندرج العرض تحت مسمى عروض التجارب النوعية، ويتم تنفيذه بقصر ثقافة الخارجة فرع الوادي الجديد، كما تختلف فكرة وشكل عرض «زحف النخيل» عن شكل العرض المعروف ، بحيث أنه لا يقدم على المسرح المعروف، بل يكون المسرح هو محيط الجمهور، وهو أرض طبيعية يجلس عليها الجمهور دون احتجاز الجمهور بعيداً عنه، بحيث يشارك الجمهور أحداث العرض كأنها أحداث حقيقية، كما انه يعرض أشكال الحياة اليومية في الوادي الجديد

«مآذن تلفظها الأندلس»

لأول مرة علي قصر ثقافة عين حلوان

الأوطان للفناء والاندثار. العرض من تأليف أحمد سمير، إخراج عمر حسين، تأليف موسيقي وليد غازي وفؤاد هارون، عازف عود خالد أحمد، عازف جيتار إسلام محمد، إيقاع كريم زين، غناء سلمى يوسف، أشعار إبراهيم محمد، دراما حركية خالد تيجو، استعراضات خالد رجب، إضاءة كريم خالد، تصميم ديكور وأزياء أحمد حبيب، تصميم بوستر أحمد مجدي، وبطولة عبدالله خالد، حسام الدين محمد، عبدالرحمن صلاح، مريم ناظم، عنان عاطف، علياء عمرو، منة الله أباصيري، عماد البسيوني، محمد أحمد عبدالحافظ، أحمد اشرف، ريم حبيب، معتز محمد، علاء خيري، أحمد زكي، مروان مصطفى، محمود جاد، سيف الدين محمد، عهدي السنان، نعمة طلعت، حاتم هاني، عائشة أحمد، هاجر مصطفى، عزيزة الحسيني، علي نبيل، يوسف عبدالحكيم، أحمد أشرف رجب، إسلام سعيد، بسمة أشرف، مصطفى عبد النبي، محمد رضا.

مي سيد

يستعد المخرج عمر حسين لتقديم عرض «مآذن تلفظها الأندلس» لأول مرة ضمن عروض التجارب النوعية علي قصر ثقافة عين حلوان فرع ثقافة القاهرة التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد وذلك بداية من يوم الاثنين الموافق ٢٥ أبريل ولمدة خمس أيام والعرض من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

قال أحمد سمير مؤلف العرض: إن العرض المسرحي «مآذن تلفظها الأندلس» هو عن نص المسرحي يحمل نفس الاسم والمتوج بجائزة الهيئة العربية للمسرح عام ٢٠١٩ لنصوص الكبار.

والنص يناقش الاقتتال الداخلي والذي ضرب المجتمعات العربية والأوطان فيما بعد ثورات الربيع العربي ليعيد في الأذهان ما آلت إليه الحضارة الإسلامية في الأندلس حين مرت بذات الأحداث الدامية من صراع بين المسلمين على السلطة لنرى كيف سقطت الأندلس وانتهى حكم الخلافة الإسلامية بها وكيف للاقتتال بين أبناء الوطن الواحد أن يقود



استمراراً لشعار «نحو مسرح عربي جديد ومتجدد» مسابقات البرنامج الثقافي والفني للهيئة العربية للمسرح

الهيئة العربية للمسرح
Arab Theatre Institute

المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي
للباحثين الشباب حتى سن 40

النسخة
السابعة

2022

"تجليات مسرح الصدمة في التجارب المسرحية العربية
(نصوصاً، إخراجاً، تمثيلاً وتصميماً)
بين إلغاء الحدود، تحطيم المحرمات، إعلان الاعتراض والغضب، والرغبة
الجامحة في تطهير العالم من شروره"

يرسل البحث و كافة الوثائق الى البريد الإلكتروني tsr@atitheatre.ae

أن يكون النص المرشح للمسابقة مبنياً على الثيمة المذكورة في المقدمة (نصوص تحتفي بالأبطال من الأطفال أصحاب الابتكار والإبداع والإرادة والتحدي)، وأن يكون النص المرشح للمسابقة جديداً، لم يسبق فوزه في مسابقة أخرى، ولم يسبق أن شارك في المسابقة نفسها ولم يسبق نشره بأية وسيلة أو تقديمه في عرض مسرحي، وأن يكون النص مكتوباً باللغة العربية الفصحى، وأن يحدد كاتب النص الفئة العمرية المستهدفة بهذا النص، ولا تقبل النصوص التي لا تحدد الفئة المستهدفة، وأن لا يكون النص موندراما، وأن يقدم النص المسرحي مطبوعاً بصيغة (Word) بنط Arial ١٤ وبمسافات بينية لا تتجاوز ١,١٥، ويرسل بواسطة البريد الإلكتروني المدون أدناه، و أن لا يقل النص عن ١٠٠٠ كلمة للفئة العمرية من الثالثة وحتى التاسعة، و ١٥٠٠ كلمة للفئة العمرية من العاشرة وحتى الثانية عشرة، وعن ٢٠٠٠ كلمة للفئة العمرية من الثالثة عشرة وحتى الثامنة



خصصت لنصوص كُتبت ضمن ثيمة (نصوص تحتفي بالأبطال من الأطفال أصحاب الابتكار والإبداع والإرادة والتحدي)، نصوص تتفاعل مع حياة الطفل المعاصر، وتفتح أفق المستقبل، نصوص تساهم في بناء وتكوين الطفل من خلال نماذج درامية ملهمة لشخصية الطفل في النصوص المؤلفة، موجهة للفئة العمرية من سن ٦ إلى ١٨ سنة، ضمن الشروط التالية:

في إطار البرنامج الثقافي والفني الاستراتيجي للهيئة العربية للمسرح و الذي وضعته للمساهمة في تنمية المسرح العربي ونصوصه وتحفيز الكتاب المسرحيين العرب. أعلنت الهيئة العربية للمسرح عن ثلاثة مسابقات في نسخها الجديدة «مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للطفل من سن ٦ إلى ١٨، ومسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للكبار فوق سن ١٨، والمسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي للباحثين الشباب حتى سن ٤٠»

وقد أعلن المخرج غنام غنام - مدير التأهيل والتدريب والمسرح المدرسي ومنسق المسابقات - شروط التقديم لكل مسابقة كالتالي:

المسابقة الأولى : مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للطفل من سن ٦ إلى ١٨ النسخة الخامسة عشرة - ٢٠٢٢

وذلك اهتماماً من الهيئة بنصوص الطفل، والتي

وأن يكون النص مكتوباً باللغة العربية الفصحى، ولا يقل عن ٣٠٠٠ كلمة مطبوعة بنط Arial ١٤ ومسافات بينية لا تتجاوز ١,١٥، وأن يقدم النص المسرحي مطبوعاً بصيغة (Word) ويرسل بواسطة البريد الإلكتروني على العنوان المدون أدناه.، بالإضافة إلى أن يقدم صاحب/ة النص المقدم للمسابقة إقراراً بملكيتها للنص والتزامه بالشروط (حسب الصيغة المرفقة بهذا الإعلان)، وأن يكون عمر الكاتب فوق الثامنة عشرة، ويرسل صاحب/ة النص المرشح/ة بواسطة البريد الإلكتروني صورة شخصية وصورة بطاقة إثبات هوية/ جواز السفر + سيرة ذاتية مختصرة + العنوان كاملاً بما في ذلك الهاتف النقال.

المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي (للباحثين الشباب حتى سن ٤٠) النسخة السابعة ٢٠٢٢ «تجليات مسرح الصدمة في التجارب المسرحية العربية (نصوصاً، إخراجاً، تمثيلاً وتصميماً) بين إلغاء الحدود، تحطيم المحرمات، إعلان الاعتراض والغضب، والرغبة الجامحة في تطهير العالم من شروره» جدير بالذكر أن المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي:

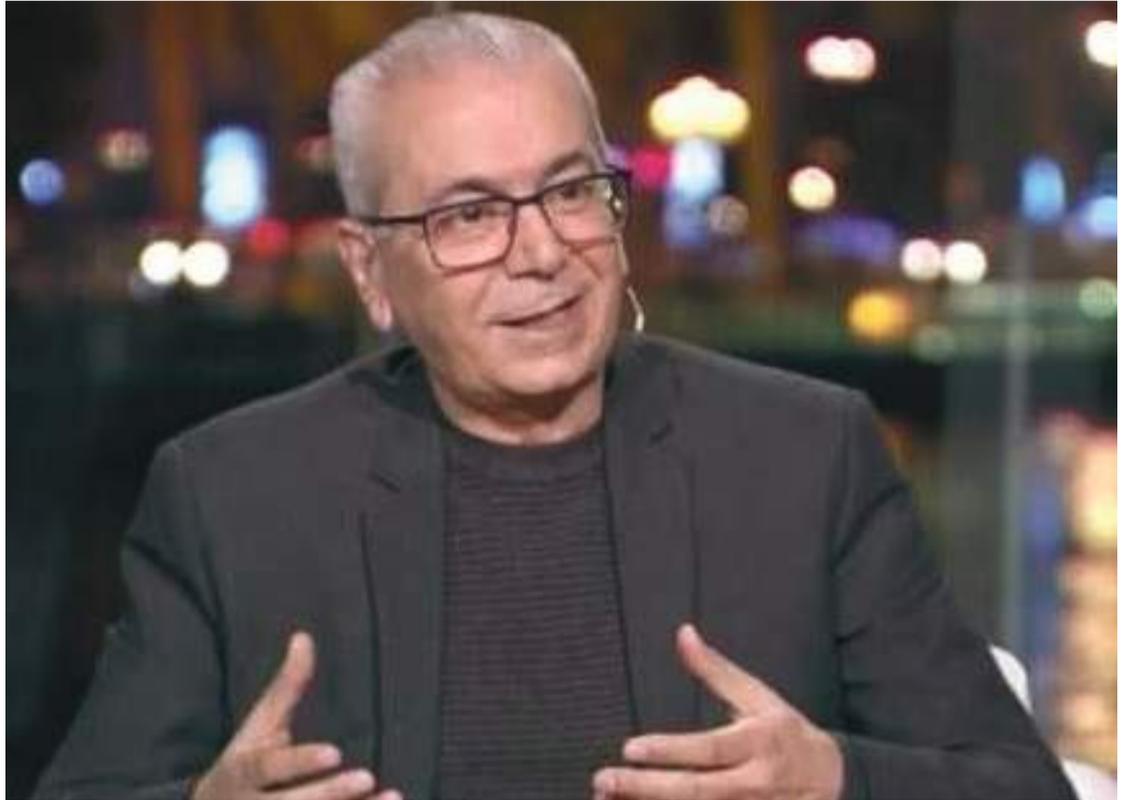
هي مسابقة سنوية تنظمها الهيئة العربية للمسرح للباحثين المسرحيين العرب الشباب حتى سن الأربعين، ضمن الضوابط التي يتضمنها الإعلان السنوي عنها وهي مسابقة تهدف إلى الاهتمام بالبحث العلمي ودوره في تنمية المسرح، والتي انطلقت عام ٢٠١٦، وخصت الشباب المسرحي بحصر المشاركة فيها للباحثين حتى سن الأربعين، حيث التنافس في تقديم الجديد والرصين من هذه الأبحاث أساس لدراسات تنموية قادمة.

من هنا أطلقت الهيئة العربية للمسرح النسخة السابعة من المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي، في العام ٢٠٢٢، وهي تنظر إلى النسخ الست السابقة بعين التقويم والتدقيق من أجل الوصول إلى مستويات بحثية رصينة ومجددة.

ومن منطلق اسئلة سطرها الأمين العام اسماعيل عبد الله في رسالة اليوم العربي للمسرح ٢٠٢١: «علينا أن نشاغب المستتب من المعارف، أن نتوقف عن استهلاك ذات النظريات، أن نساهم في مساءلة العلوم، أن ننقد نقدنا، أن نضع منهاجاً جديداً لأكاديمياتنا؟ هل ما زلنا مُسلمينَ بأننا نبت شيطاني لم يساهم في نشأة المسرح؟ وهل ما زلنا نتصرف مثل طالب يُقَرُّ بنظرية خاطئة حتى لا يخسر علامة النجاح؟

هل توقفنا عن استنساخ النظريات والتطبيقات والأشكال والمضامين؟ هل صرنا شركاء في تفكيكها وإعادة إنتاجها؟»

وفي هذا العام نفتح باباً لمساءلة حارة، حيث كثر



للحياة في مواجهة ضروب وأشكال وأسباب وفنون الموت التي تتجلى صورتها في الحاضر والمُعاش، نصوص تؤكد على أن الإنسان والإنسانية هما جوهر الحياة ومعناها؛ وذلك وفق الشروط التالية:

أن يكون النص المرشح للمسابقة مبنياً على الناظم الدرامي الذي اعتمده الهيئة العربية للمسرح للعام ٢٠٢٢ و هي: (نصوص تنتصر للحياة في مواجهة الموت وتسليعه)، وأن يكون النص المرشح للمسابقة جديداً ولم يسبق فوزه في مسابقة أخرى، ولم يسبق أن شارك في المسابقة نفسها ولم يسبق نشره بأية وسيلة نشر أو تقديمه في عرض مسرحي، وأن لا يكون النص مونودراما،

عشرة، أن يقدم الكاتب/ة المتسابق/ة إقراراً بملكيتها للنص والتزامه بالشروط (حسب الصيغة المرفقة بهذا الإعلان).

على أن يكون عمر الكاتب/ة فوق الثامنة عشرة، وأن يقدم صاحب/ة النص المرشح بواسطة البريد الإلكتروني صورة شخصية وصورة بطاقة إثبات هوية / جواز السفر، سيرة ذاتية مختصرة والعنوان كاملاً بما في ذلك الهاتف.

مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للكبار فوق سن ١٨ في نسخته الخامسة عشرة ٢٠٢٢

وخصت هذه النسخة بناظم درامي (نصوص تنتصر للحياة في مواجهة الموت وتسليعه) نصوص تنتصر





الصحيح والتام والمنظم لبيبلوغرافيا رصينة ونوعية، باللغة العربية ولغة المصدر الأصلية، احترام كل قواعد اللغة العربية في الكتابة والتقييم، إخراج البحث في حلة متناسقة وجميلة احتراما للمتلقي والباحث العربي، عدم وجود نسبة استلال تزيد على ٢٠٪، أن يوقع الباحث/ة صيغة الإقرار المرفق أدناه ويرفقها بالبحث المشارك.

وقد حددت الهيئة طرق الترشح:

يتم فتح الباب أما الباحثين للمشاركة من خلال:

ترشيح الباحث/ة لنفسه مباشرة، ترشيح الباحث/ة من خلال مؤسسة علمية أو أكاديمية، وذلك بغرض تفعيل دور المؤسسات العلمية الأكاديمية أو البحثية وكذلك المتخصصة بالمسرح في دعم البحث الشبابي الرصين.

وقد حددت الهيئة موقعا إلكترونيا ليرسل عليه النصوص والمرفقات والأبحاث إلى منسق المسابقة ، على البريد الإلكتروني التالي:

Script@atitheatre.ae

كما حددت الهيئة ضرورة كتابة اسم المؤلف/ة وعنوان النص في خانة (الموضوع) على سطح البريد الإلكتروني، وإرسال النص والوثائق المطلوبة كمرفقات في إرسالية واحدة.

تدابير وإجراءات المشاركة

بالإضافة إلى أنه تم تحديد تدابير وإجراءات المشاركة كالتالي :

يتم الإعلان عن المسابقة في مطلع أبريل ٢٠٢٢، ويفتح باب التقديم وقبول النصوص والأبحاث التي يرغب أصحابها بالتنافس اعتبارا من مطلع شهر مايو ٢٠٢٢، وتنتهي مهلة التقديم في نهاية شهر سبتمبر ٢٠٢٢.

كما ستقوم الهيئة بتشكيل لجنة تحكيم وتكون قراراتها نهائية،

وتعلن نتائج المسابقة النهائية في اليوم العربي للمسرح العاشر من يناير ٢٠٢٣، كما ستمنح الهيئة العربية للمسرح ثلاثة جوائز لكل مسابقة على النحو التالي :

الجائزة الأولى ٥٠٠٠ \$، الجائزة الثانية ٤٠٠٠ \$، والجائزة الثالثة ٣٠٠٠ \$.

كما تمنح الهيئة العربية للمسرح الأيقونة الفضية للفائزين.

ومن أهم شروط المسابقات أن للهيئة حقوق ملكية نشر الطبعة الأولى من النصوص الفائزة بالمسابقة ضمن منشوراتها، ولا يجوز طباعة ونشر النصوص الفائزة من قبل أصحابها أو جهات غير الهيئة العربية للمسرح قبل مرور ٣ سنوات على إعلان الفوز.

كما حددت الهيئة رقما لسكرتارية الأمانة العامة في الشارقة - الإمارات العربية المتحدة للمزيد من المعلومات وهو ٠٠٩٧١٦٥٢٤٠٨٠٠

سامية سيد



العلمية والأكاديمية في دعم البحث العلمي المسرحي عند فئة الشباب.

وتشتمل شروط البحث العلمي على :

أن لا يقل البحث عن ٥٠٠٠ كلمة ولا يزيد عن ٢٠٠٠٠ كلمة، باللغة العربية، وأن لا يكون البحث منشوراً قبل الترشح للمسابقة، وأن لا ينشر أثناء زمن المسابقة، وأن لا يكون البحث جزءاً من بحث جامعي أو رسالة ماجستير أو أطروحة دكتوراة، أو مقدماً لأغراض الترقية العلمية قبل أو أثناء زمن المسابقة.

وأن يراعي البحث المعايير العلمية التالية:

أن يبنى البحث انطلاقاً من التوجه العام لمسابقة العام ٢٠٢٢ والمحدد بـ "تجليات مسرح الصدمة في التجارب المسرحية العربية (نصوصاً، إخراجاً، تمثيلاً وتصميماً) بين إلغاء الحدود، تحطيم المحرمات، إعلان الاعتراض والغضب، والرغبة الجامحة في تطهير العالم من شروره"، في النص

في العرض إخراجاً وتمثيلاً، في فضاء العرض تصميمياً، جدة الموضوع وأصالته، الرصانة والابتكار والطرح المغاير، تحديد واضح للإشكالية التي يبنى عليها البحث، انطلاقه من مدخلات جديدة ودقيقة، انتهاؤه إلى مخرجات مطابقة أو مفارقة للفرضية بحيث تشكل إضافة نوعية إلى المعرفة السابقة، وجود إطار مرجعي يحدد توظيف المفاهيم والمصطلحات بدقة إجرائية، تحري الأمانة العلمية في التعامل مع المنجز الفكري الإنساني، اعتماد منهج واضح للبحث، إلمام الباحث/ة بالمشكلة التي يتناولها من حيث معرفته بما سبق من دراسات في شأنها، انتهاء البحث إلى بناء أدوات إجرائية لتطبيق محصلاته على قضايا وشواهد مسرحية عربية، التوثيق

الحديث عن ما يسمى «مسرح الصدمة» وفق ترجمة الدكتور صالح مهدي حميد شكري لمصطلح كان عنوان كتاب للناقد البريطاني أليكس سيزر (المسرح بمواجهتك/ في وجهك In Your Face Theatre)، حيث ارتبط هذا النمط المسرحي بمفهوم الاعتراض الغاضب إلى درجة صفع المتلقي في وجهه بكل قوة، ويعتقد البعض أن هذا تيار مسرحي جديد ظهر في السنوات الخمسين الأخيرة، ويعد البعض الآخر أن مظاهره قد تجلت في تجارب أدبية ومسرحية مختلفة الأزمان، مثل تراجميات الانتقام القديمة والحديثة ومسرح القسوة وتجارب تجلت في القرن العشرين. والأحداث التاريخية التي أعلنت الموت والقتل وأباحته أمام العامة لأسباب عديدة ومتناقضة أحيانا.

من هنا تفتح الهيئة الباب في هذه النسخة من المسابقة للاشتراك بطرح الناظم التالي:

"تجليات مسرح الصدمة في التجارب المسرحية العربية (نصوصاً، إخراجاً، تمثيلاً وتصميماً) بين إلغاء الحدود، تحطيم المحرمات، إعلان الاعتراض والغضب، والرغبة الجامحة في تطهير العالم من شروره"

وللباحث المشارك أن يضع عنواناً لبحثه انطلاقاً من هذا الناظم.

وتهدف المسابقة إلى :

الارتقاء بالبحث العلمي في المسرح، ومنح الفرصة للباحثين الشباب وفتح فضاءات جديدة أمام أفكارهم ورؤاهم واكتشاف الأصوات الجديدة في البحث والدراسات المسرحية، وإثراء المحتوى العلمي للمسرح العربي، وإثراء المحتوى البحثي المسرحي العربي على الشبكة المعلوماتية، بالإضافة إلى تفعيل دور المؤسسات

«عشرة بلدى»

انعكاس لأحلام الشباب المحطمة



بالأزياء والأكسسوارات المكتملة للعرض، هنا أحب أؤكد على أهمية التفاهم بين مصمم السينوغرافيا و مخرج العرض وإعطاء مساحة الإبداع و النقاش مما يكسب العرض غنى بصري وصوره بجودة خيالية عالية، لذا أتوجه بالشكر لمخرج العرض لتفهمه و سعة صدره.

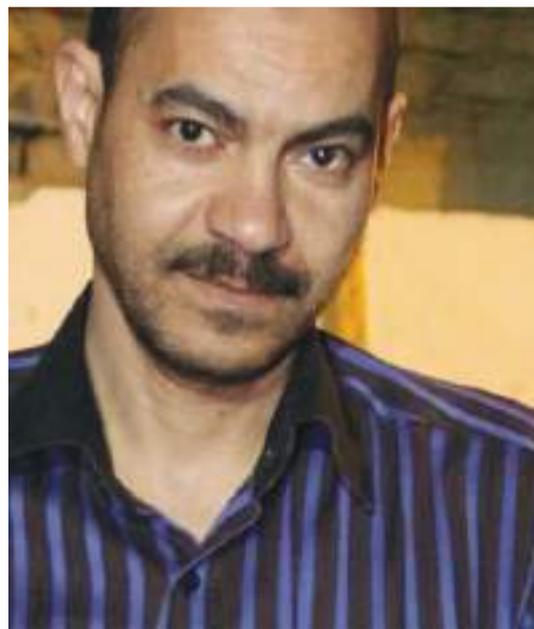
قال الفنان محمود سيد: أقوم بدور شاب، وهو شاب في العشرينيات من عمره مثقف وواعي بالأحداث اليومية يعيش في خرابة في بداية العرض، هذا الشاب كان يسير مع التيار ضد شهاب وعندما فهم واستوعب قرر أن يكون بجانب شهاب و يدعمه في قضيته وموقفه، حتى قرر شهاب الانسحاب من الحياة بالانتحار دون علم أحد.

تابع محمود: لم يكن هذه هي مشاركتي الأولى مع المخرج عادل العدوى و فرقة قوص المسرحية، بل تشرفت كثيراً بتعاوني مع مخرج وفرقة مسرحية تدرك قيمة المسرح والعمل المسرحي، فرقة تسعى دائماً لتقديم عروض مسرحية ذات قيمة فنية عالية، ومخرج موهوب لديه القدرة على اللعب بشخصيتنا لإخراج منها صفات وشخصيات لم ندرى بوجودها.

أوضح الفنان أبو بكر محمد على مصطفى: أقدم شخصية الحلاق، وهو أب عصبي وحاد ويرى نفسه من الطبقة الأرستقراطية رغم عمله، يأتي له شهاب ليطلب الجواز من ابنته فيرفضه بسبب ظروفه الاجتماعية ويستهزئ منه ويتعالى عليه، بعد ذلك يهدد ابنته بأن تبتعد عن شهاب، ولكن حبها لشهاب لم يمنعها من مقابلته حتى اكتشف الأب هذه الحقيقة وتبرأ منها وبعدها أصبحت راقصة وأصبح يقر ويعترف بأنها ليست ابنته.

شيماء سعيد

ورؤية المخرج التي يرغب في تجسيدها على المسرح، والتي تدور حول سيكولوجية بطل العرض (شهاب) من حيث انهزاماته في تحقيق أحلامه، بدأت أستخدم الخطوط الحادة والمائلة في التصميم السينوجرافي تأكيداً على حالة شهاب وما يتعرض له، أحداث مضطربة طوال العرض، كذلك المبالغة في مقياس الرسم في بعض العناصر بشكل سريالي رمزي في تصميم قطع نفايات القمامة و التضاد بين نفايات قمامة الحي الشعبي والأرستقراطي وانعكاس البعد النفسي لشهاب من ألوان داكنة كئيبة، كذلك خطة الإضاءة لإبراز قطع الديكور، كذلك اكتمال عناصر السينوغرافيا



ضمن عروض فرق الأقاليم الذي تقدمه الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة لعام ٢٠٢١-٢٠٢٢ يقدم العرض المسرحي «عشرة بلدى» لفرقة ثقافة قوص التابعة لفرع ثقافة قنا وإقليم جنوب الصعيد الثقافي، إخراج عادل العدوى، تأليف إبراهيم الحسيني...

قال المخرج عادل العدوى: مسرحية «عشرة بلدى» مسرحية اجتماعية تناقش معاناة شاب في مقتبل العمر، ووقت أمامه كل الظروف وتهزمه وتخذل قدرته على تحقيق حلمه، بل وتقتل حلمه وتقتل شهاب، حيث انه لم يتبقى م ن شهاب إلا حطام بشرى، ولم يتبقى من حلمه في هشاش حلم ضائع، وانتهى الأمر بانتحار شهاب.

تابع عادل العدوى: «عشرة بلدى» اشعار يس الضوى، موسيقى وألحان حسام حسنى، ديكور كريم عبدالسلام، استعراضات على جبريل، مخرج منفذ أبو الحسن عبد العزيز، بطولة فرقة قوص.

أوضح الفنان محمد مختار: أقوم بشخصية شهاب، وهو شاب محطم نفسياً ومعنوياً، صارح كثيراً لتحقيق أحلامه، لكن كان للقدر والصعاب رأى آخر، فتحول شهاب إلى شاب فاقداً للأمل محطم لا يملك من الروح إلا قليل، وينهى شهاب قصته في النهاية بالانتحار حزناً على ما كان يحلم به ولم ينالوه.

أضاف الفنان شريف عبد الجابر: عرض «عشره بلدى» ليس مجرد عرض مسرحى بل هو واقع نعيشه يومياً، أقوم بشخصية الرجل الأنيق، الذي يملك من النفوذ والمال والقوة ما تجعله يعيش في رغداً، يتزوج من يشاء يحقق ما يشاء، ويقضى على أحلام من يريد إذا عارض أمر من أوامره، دون شفقه أو رحمة.

أشار كريم عبد السلام مهندس الديكور: من خلال قراءة للنص



ستون عاما من النجاح في حضرة الطليعة

الصحفي إن الاحتفال بمرور ٦٠ عام على تأسيس مسرح الطليعة هو يوم عظيم لما قدمته هذه الفرقة خلال الستين عاما الماضية وشهدت نجاحات كبيرة علي يد عمالقة المسرح بداية من سعد أردش وسمير العصفوري ويستمر النجاح حتي اليوم بتطوير كبير وبشريحة معينة تقدم من خلاله تجارب مسرحية مهمة نتج عن هذا النجاح أن الفرقة حصلت علي العديد من الجوائز داخل وخارج مصر من خلال مختلف المهرجانات التي شاركت فيها بعروضها.

الراحل أحمد الحجار من خلال مشاهدته العرض المسرحي "خلطة شبرا" كتابة وأشعار يسري حسان، ألحان الراحل أحمد الحجار، غناء ماهر محمود، إخراج محمد سليم، ثم مشاهدته عرض تخرج ورشة الحكي بأشراف الفنان محمد عبد الفتاح ومدربي الورش واختتمت الفعاليات بتكريم عدد من العاملين ومدربي ورشة الحكي والإعلان عن تخرج الدفعة الأولى لورشة الحكي وتسليم الشهادات للخريجين.

قالت الفنانة إيناس عبد الدايم خلال كلمتها بالمؤتمر

وزيرة الثقافة المصرية تحتفي بالطليعة وسط أبنائه وقيادات الوزارة وذلك بمناسبة مروره ستون عاما علي إنشائه .

قدمت مساء يوم الأحد قبل الماضي فرقة مسرح الطليعة برئاسة المخرج عادل حسان احتفالية بمناسبة مرور ٦٠ عام على نشأته وذلك بحضور الفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والمخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح والفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح وكوكبه كبيرة من مديري المسارح والنجوم والإعلاميين .

شمل برنامج الحفل العديد من الفعاليات بدأت بمؤتمراً صحفياً ثم تكريم للراحلة نعيمة عجمي مصممة الأزياء الأشهر في مصر والوطن العربي في مجال المسرح وذلك من خلال عمل "عرض أزياء" خاص ب الأزياء التي قامت بتصميمها خلال مشوارها الفني أقيم هذا التكريم في الساحة الخارجية لمسرح الطليعة استعرض خلاله باقة من أزياء أهم العروض المسرحية في مصر منها مؤخراً ليلة من ألف ليلة للنجم يحيى الفخراني والمتفائل لسامح حسين ومن عروض الأطفال سنو وايت للمخرج محسن رزق وآخرهم العرض المسرحي حلم جميل للمخرج إسلام أمام.

كما شملت أيضاً فعاليات الحفل ليلة في حب الموسيقى





حسان بينما روى المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي جزءا من ذكرياته مع فرقة مسرح الطليعة منذ أن كان طالبا وأوضح أن الاحتفال بـ ٦٠ عاما لأن لدينا عدد من الوقائع تحتاج إلى ميلاد جديد لفرقة الطليعة كما حدث مع فرقة رضا والفرقة والقومية واليوم نحتفل بالطليعة.

وعبر رئيس البيت الفني للمسرح الفنان الكبير إسماعيل مختار عن سعادته بهذا الاحتفال وبمشروع ورشة الحكي وبخريجيه باعتبارهم نجوم المستقبل منتما لهم دوام التفوق والإبداع متوجها بالشكر للدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة علي كل ما تقدمه من جهد للثقافة المصرية والمسرح بشكل خاص

وفي كلمته أوضح المخرج عادل حسان أن الاحتفال بـ ٦٠ سنة طليعة لا ينتهي عند هذا اليوم بل مستمر عام كام ٣٦٥ يوما وان الفرقة كانت تجهز مفاجأة لجمهور الطليعة وهي تقديم عروض مسرحية من خلال "نادي مسرح الطليعة" وسنقدم ما يقرب من ٤٤ عرض علي مدار العام بالإضافة إلى حكايات الطليعة التي ستقدم كل ثلاثاء باستضافة احد نجوم وراة الفرقة ليحكي تجربته مع مسرح الطليعة

استعرض حسان خلال كلمته فعاليات الاحتفال واهم العروض المسرحية التي يتم إعادتها خلال العام وكذلك برنامج الاحتفاء بكل من ساهم في مسيرة فرقة مسرح الطليعة منها إعادة تقديم ٣٠ عرضا مسرحيا مصورا بعد ترميمهم بالاشتراك مع المركز القومي للمسرح بالإضافة إلي إنتاج ١٤ عملا جديد إلى جانب إصدار أجنحة مطبوعة بكافة الفعاليات طوال العام .

محمود عبد العزيز.

وفي قاعة صلاح عبد الصبور أقيمت ليلة في حب الموسيقار الراحل أحمد الحجار بحضور أبناءه تضمنت عرضا للحكي والغناء بعنوان خلطة شبرا كتابة وأشعار يسري حسان، ألحان الراحل أحمد الحجار، غناء ماهر محمود، إخراج محمد سليم، وشهدت قاعة زكي طليمات عرض تخرج ورشة الحكي الأولى للمسرح والتي شهدت تخريج ٣٦ متدربا بإشراف الفنان محمد عبد الفتاح إلى جانب تكريم مدربي الدفعة الأولى من ورشة الحكي بالمسرح وتكريم عدد من العاملين تقديرا لجهودهم في أعمال تطوير وتجديد مسرح الطليعة .

يذكر أن ورشة الحكي الأولى بمسرح الطليعة تقدم لها ١٧٣ شاب وفتاة وتخرج منها في مرحلة النهاية ٣٦ متدرب واستمر التدريب فيها ٦ شهور وقامت بتقييمهم لجنة مشكلة من مدربي الورشة و هم الفنان محمد عبد الفتاح، الفنان أحمد مجدي، الفنان رأفت البيومي، الفنان والمؤلف الموسيقي حازم الكفراوي والمخرج عادل

أضافت عبد الدايم يأتي هذا الاحتفال ضمن استراتيجية لتعريف الأجيال الجديدة بالمعالم التنويرية العريقة التي ساهمت في تشكيل وجدان المجتمع وباتت من عناصر ومفردات قوته الناعمة، أشارت عبد الدايم أن مسرح الطليعة لعب دورا بارزا في تاريخ الحركة المسرحية، وأضافت انه خلال ستون عاما قدم العديد من التجارب الفنية المميزة كما شهد ميلاد مجموعة من النجوم الذين اثروا ساحة الإبداع المصري، وأكدت أن الاحتفال يستمر طوال العام ويشمل إعادة تقديم عدد من اشهر العروض التي انتجها الطليعة، ووجهت بإنشاء متحف خاص بتصميمات أزياء الراحلة نعيمة عجمي تخليدا لإبداعاتها في المسرح المصري.

وفي هذا السياق تفقدت عبد الدايم معرضا لتصميمات ديكور عدد من اشهر العروض التي انتجها المسرح، إلى جانب عرض لأشهر تصميمات أزياء الراحلة نعيمة عجمي في عروض المسرح المصري بالساحة الخارجية،





في احتفالية مرور ٦٠ عاما على تأسيس الطليعة

عادل حسان: الاحتفالية تستمر لمدة عام و تشمل عدة فعاليات مسرحية

احتفلت فرقة مسرح الطليعة بمرور ٦٠ عاما على إنشائها، وانطلقت أولى فعاليات الاحتفالية بحضور د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي والمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، والمخرج عادل حسان مدير مسرح الطليعة الذي أكد أن الاحتفالات ستستمر لمدة عام كامل يتم خلالها إطلاق الدفعات الجديدة من مجموعة الورش التي يقدمها المسرح، وإنتاج عدد من العروض المسرحية الهامة.

يعود تاريخ إنشاء مسرح الطليعة إلى الفنانين الكبارين محمود السباع ومحمد توفيق، حيث كانا من أوائل الفنانين الذين بادروا بفكرة إنشاء الفرقة أثناء رحلتهم التدريبية في لندن، ولم يكن للفرقة آنذاك مسرحاً ثابتاً، وإنما كانت تقدم أعمالها إما بمسرح حديقة الأزبكية أو سينما إيزيس بالسيدة زينب أو قاعة إيوارت بالجامعة الأمريكية، تحت مسمى فرقة مسرح «الجيب»، واستمر نشاط الفرقة لمدة ثلاث سنوات قدمت خلالها عروضاً من المسرح العالمي ثم توقف نشاط الفرقة عام ١٩٦٤ في يناير ١٩٦٢ عرض المخرج الراحل سعد أردش فكرة مسرح الجيب على جمعية النقاد ولاقت الفكرة ترحيباً كبيراً وتم تعيينه مديراً له، وكان البحث عن مكان للمسرح مشكلة وجدت حلاً بالاتفاق مع نادي السيارات على تحويل الدور الثاني منه إلى مسرح الجيب، وفي مساء ٢٠ ديسمبر ١٩٦٦ زُفِع الستار عن مسرحية «لعبة النهاية» التي ترجمها علاء الديب وأخرجها سعد أردش، وبعدها بفترة احترق المسرح ولم ينته نصف موسمها الأول، ولكن المسرح استمر في عمل مقتطفات من مسرح المؤلف الروسي تشيكوف، وفي ديسمبر ١٩٦٣ انتقل مسرح الجيب إلى مسرح الحديقة الفرعونية بالجزيرة بمحافظة القاهرة، وانتقل مرة أخرى في عام ١٩٧٣ إلى حديقة الأزبكية بالعتبة، وسميت الفرقة بالاسم المعروف حالياً مسرح الطليعة. مسرحنا رصدت آراء بعض المسرحيين في الاحتفالية ودور مسرح الطليعة في إثراء الحركة المسرحية بالعديد من المخرجين والممثلين والتجارب المميزة.

رنا رأفت



هو «حياتي» وبدايتي ولذلك سعدت كثيرا أن نحتفل بمرور ٦٠ عاما على تأسيسه فقد تأسس عام ١٩٦٢ وأضاف: الطليعة هو مسرح «الأفنجارد» وهي كلمة فرنسية تطلق على مقدمة أي شيء ؛ ومسرح الطليعة هو المسرح الذى طرق أرضا لم يطرقها أحد وهو المفهوم العلمى للتجريب.

ذاكرة الفن المصرى

الكاتب الصحفى والناقد محمد بهجت قال: إقامة الاحتفالية شىء فى غاية الأهمية، حيث يسجل فى ذاكرة الفن المصرى أن يكون لدينا هذا التاريخ العظيم لمسرح من المفترض انه يقدم التجارب الطليعية الجديدة وعمره ستون عاما بالإضافة إلى مسارح عمرها تخطى المئة عام مثل المسرح القومى، هذا تاريخ ربما يكون اقدم زمنا من وزارة الثقافة، هذه «صروح ثقافية» مهمة مثلما تكتسب جريدة الأهرام قدرا كبيرا من أهميتها بأن عمرها ١٤٧ عاما، فمسرح الطليعة يشهد على عدة أجيال عباقرة ومبدعين وكنت أتمنى أن أرى الأستاذ سمير العصفورى لأنه احد أعمدة مسرح الطليعة. كنت اذهب للمسرح منذ بداية الثمانينات كنت طالبا استمتع بمجموعة متميزة من العروض لكبار المبدعين.

تربة خصبة للتجريب

المخرج والفنان عمرو قابيل قال إن إقامة احتفالية لمسرح الطليعة يبرز أهميته كمسرح متجدد رغم مرور ٦٠ عاما ولازال تربة خصبة للتجريب والأفكار الطليعية وأضاف: أكثر ما أسعدني إقامة عرض للأزياء لأعمال وتصميمات الفنانة نعيمة عجمى واستعراض مجموعة الأزياء المسرحية الرائعة التي تدل على الابتكار والأفكار الطليعية طوال الوقت رغم مرور كل هذه السنوات

مسرحيون: الطليعة سلك أرضا جديدة وقدم إضافة للمسرح المصرى



بوزارة الثقافة أصبحت عضوا فى مسرح الطليعة وكان هذا شىء مميز وهام بالنسبة لى وقد شهدنا عدد كبير من النجوم والمبدعين، منهم الفنان أحمد راتب، إبراهيم يسرى، سناء يونس، تيسير فهمى، أحمد ماهر، فاروق الفيشاوى، محمود الجندى وتم توظيف طاقتنا ونحن صغارا، فقد بدأ المهرجان التجريبي عام ١٩٨٨ وشاركنا فيه وأخرجت للمسرح عشر مسرحيات، ويعد الطليعة من أكثر المسارح التى قدمت عروضاً بها، وفى مرحلة لاحقة ابتعدت قليلا بسبب انشغالي فى بعض الوظائف الإدارية فى مسرح الغد والبيت الفنى ولكن مسرح الطليعة يظل

قال المخرج ناصر عبد المنعم: انا من جمهور هذا المسرح وشاهدت عروضاً مهمة وكثيرة به وكنت لا أزال طالبا، فهذا المسرح كان نافذة لى خلال فترة الجامعة فى منتصف السبعينيات، وكانت فرقة مسرح الطليعة من أميز الفرقة التى تقدم إبداعات مسرحية وحين ذاك كان المخرج القدير سمير العصفورى مديرا للمسرح، وقام بإنشاء نادى مسرح الطليعة، واشتركنا فيه قبل احترافنا المسرح وقدمنا مجموعة من الأنشطة وشاهدنا افتتاح قاعة ٧٩ التى أطلق عليها فيما بعد قاعة «صلاح عبد الصبور» ومن المفارقات القدرية أنه عقب تخرجى من الجامعة وعملى



قدم المفهوم العلمى للتجريب



من أهم المسارح

رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية د. عادل عبده قال عن: سعدت كثيرا بهذا الاحتفالية فمسرح الطليعة مسرح عريق قدم نخبة من اهم المخرجين والعروض المسرحية في تاريخ المسرح المصرى وقد سعدت كثيرا واستمتعت بمشاهدة عرض الأزياء «الديفيله» للفنانة نعيمة عجمى رحمه الله عليها، وهي فعالية مميزة وخاصة قدمت على قاعة صلاح عبد الصبور، ومن الهام أن تحتفل كل المسارح بتاريخها ونجومها السابقين ورموزها حتى تتعرف الأجيال على إبداعات السابقين وما قدموه من تراث مسرحى حتى يحدث تواصل بين الأجيال المختلفة .

المخرج سعيد سليمان أثنى على فكرة إقامة الاحتفالية، خاصة أنه يعد من جيل الوسط في هذا المسرح وقد قدم أول عروضه عليه «أيوب» في التسعينيات على، وهو بمثابة بيته وهو شيء وجداني خاص بالفنان، مشيرا إلى انه كان من الممكن طبع كتاب يوثق تاريخ المسرح واهم الأعمال التي قدمها وكان الممكن إقامة بعض التكريمات لبعض رواد هذا المسرح.

وأشار سليمان إلى أن التجريب موهبة خاصة والأمر يتطلب ثقافة خاصة واتجاه خاص وفلسفة خاصة

قيمة خاصة

د. هاني كمال أشاد بالاحتفالية ووجه الشكر لمعالى وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم موضحا أن الحدث يعد عظيما ومميزا، أضاف: البداية مميزة وهي إقامة «عرض الأزياء» للمصممة نعيمة عجمى «رحمة الله عليها» تضم باقة من أبرز ما صممته في حضور قيادات الوزارة وهو حدث له قيمة، وخاصة أن الفنانة نعيمة عجمى من أبرز مصممي الأزياء المسرحية ولها عروض متميزة.

وأضاف «شهدنا عقب عرض الأزياء العرض المسرحي «خلطة شبرا» الذي أبدع في كتابته الكاتب يسرى حسان ومجموعة عمل متميزة، وخاصة أي ابن شبرا وأعلم تمام ما كتبه يسرى حسان وقدر الإبداع الذي رأيناه، وأعتقد أن ردود فعل معالى وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم والسادة الضيوف كانت جيدة، وقد كان عرضا ممتعا وشيقا، فكانت شبرا خلطة حقيقية من المشاعر الإنسانية.

السيد وإيمان الصيرفي وصالح سعد ومخرجين كثيرين من جيل الوسط، فقد أحيا مسرح الطليعة الطبيعية في مصر على يد سمير العصفوري، وقبل ذلك لا نستطيع أن ننسى مدير مسرح الطليعة الدكتور أحمد ذكي الذي قدم «ماراصاد» و«الغول» وتعد تجارب طليعية في المسرح التسجيلي، وبعد ذلك أنشأ المخرج سمير العصفوري قاعة ٧٩ وقد شاهد مثلها في إحدى الدول التي سافر إليها، وقد قام بتقسيم المسرح إلى جزئين «قاعة ٧٩» وخشبة تقليدية. وشهدت «قاعة ٧٩» عدة عروض وتجارب مسرحية ومخرجين متميزين ومنهم «ضحيا الواجب»، «دقة زار»، «حمام شعبي»، «سكة سفر»، والعديد من العروض المتميزة، وهناك أجيال من الفنانين والممثلين والمخرجين خرجوا إلى الساحة الفنية من خلال هذه القاعة، ثم سميت فيما بعد بقاعة صلاح عبد الصبور وقدمنا أعمال صلاح عبد الصبور عليها.

خطة مسرح الطليعة

مدير مسرح الطليعة المخرج عادل حسان قال: أطلقت معالى وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم إشارة بدء احتفالية مسرح الطليعة ومرور ٦٠ عاما على مسرح الطليعة وسوف تمتد هذه الاحتفالية لمدة عام وتشمل عدة فعاليات هامة ومنها إنتاج ١٤ عرضا مسرحيا جديدا يتم تقديمها لأول مرة على خشبة مسرح الطليعة وتعد مفاجأة لجمهور مسرح الطليعة «ريپورتوار» فسوف نقدم عروضاً مصورة «فيديو» ما يقرب من ٤٤ عرضاً على مدار العام، كما سنقيم الثلاثاء من كل أسبوع فعالية بعنوان «حكايات الطليعة» فنقدم نجما من نجوم الطليعة وأحد رواده ليروي تجربته وقد نسقنا مع مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة د. جمال ياقوت أن يتم عرض محاور فكرية لعرض تأثير تجربة مسرح الطليعة على المسرح المصرى، وسنقيم معرضا للصور الفوتوغرافية وورشات للإدارة المسرحية ومساعدى الإخراج والنشاط ممتد على مدار عام لم ينقطع «أجندة كاملة» لعديد من الفعاليات التي نتمنى أن تكون هامة وملهمة لجمهور المسرح المصرى لتتعرف الأجيال الجديدة على مسرح الطليعة وسنحاول على مدار عام إلقاء الضوء على كل ما قدمه مسرح الطليعة .

وتابع: الاحتفال بمرور ٦٠ عاما على تأسيس مسرح الطليعة شيء هام، فمن الجيد أن نحتفل بمرور أعوام على إنشاء مسارحنا حتى ومن الهام أن نجد الفرصة للاحتفاء بالصروح الثقافية، ومسرح الطليعة واحدا من مسارح البيت الفننى للمسرح صرح عظيم، منذ كنا صغارا تربينا عليه وشكل وجدانا ووعينا، فلا نستطيع أن ننسى الجيل الرائد لهذا المسرح المخرج سمير العصفوري ومحسن حلمى وناصر عبد المنعم وغيرهم من المبدعين الذين قدموا على مدار تاريخه العديد والعديد من الإبداعات .

تجربى منذ نشأته

المخرج إميل شوقى قال: مبادرة جيدة من مدير مسرح الطليعة المخرج عادل حسان بإقامة احتفالية بمناسبة مرور ٦٠ عاما على إنشاء هذا المسرح الذي يعد ذو أهمية كبرى في مصر، فقد كان لدينا المسرح القومى، والاحتفالية في حد ذاتها تعد إحياء لعدة أشياء، فكما يعلم المسرحيون أننا بدأنا التجريب منذ ستين عاما ومسرح الطليعة يعد مسرح تجريبيا منذ نشأته عام ١٩٦٢ عندما قدم المخرج د. سعد اردش «لعبه النهاية» مسرح الحديقة الفرعونية والذي اصبح فيما بعد يتبع شركة صوت القاهرة وكان هذا المسرح يتم تأجيره بثلاث جنيهات، وعندما لم يتم سداد إيجاره اصبح ملكا لشركة صوت القاهرة، ومسرح الطليعة منذ نشأته له عضوية وكان يتبع مكتب وزير الثقافة ويشرف عليه أربعة هم الفنان سعد أردش ودكتور لويس عوض، د. على الراعى والفنان التشكيلى صلاح عبد الكريم .. وإحياء هذه الذكرى شيء جميل، وكان من المفترض عمل كتيباً عن تاريخ هذا الصرح العريق.

وتابع: برنامج الاحتفالية يعد مميذا ومتنوعا للغاية، ديفيله للفنانة الراحلة نعيمة عجمى ثم عرض «خلطة شبرا» تأليف الكاتب يسرى حسان، ثم عرض نتاج ورشة الحكى، وكان ينقص هذا البرنامج تكريم الراود مثل الأستاذ سمير العصفوري والمخرج ناصر عبد المنعم ومجموعة أخرى من الفنانين المهتمين بمسرح الطليعة،

قال أيضا: لا يعد هذا المسرح مسرحا تقليديا ولكنه بمثابة المعهد والأكاديمية، فمنذ نشأته عام ٦٢ قدم العديد من الكتاب والمخرجين: سعد أردش وكرم مطاوع ونجيب سرور ومحسن حلمى وفهمى الخولى وإميل شوقى وعصام

مدير مدرسة الفنون للتكنولوجيا التطبيقية محمد شافعي: المدرسة إضافة إلى سوق العمل

المخرج القدير بالبيت الفني للمسرح محمد شافعي، حاصل على ليسانس الحقوق من جامعة القاهرة، وعلى بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية. عمل موجهًا للنشاط المسرحي بالمملكة العربية السعودية، وخيرًا في تجهيزات دور العرض، وعضو لجنة تحكيم النشاط المسرحي بمديرية التربية والتعليم بالقاهرة والجيزة، ولجنة تحكيم النشاط المسرحي بوزارة التربية والتعليم .. حاليًا هو مدير مدرسة الفنون للتكنولوجيا التطبيقية بالهرم، عن المدرسة وأشياء أخرى كان لـ«مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

يُدرس الخدع السينمائية والأستاذ عادل الشنديدي الذي يُدرّس الإضاءة وغيرهم من الكفاءات. المدرسة مدتها ثلاث سنوات، السنة الأولى عامة، الطالب يدرس فيها كل التخصصات، حتى يكون لديه خلفية عن كل التخصصات، حتى يتعرف بعد المرحلة الإعدادية على المهنة أو الحرف الذي سيتعلمها، حتى يكون لديه خلفية عنها.

- هل هناك طلاب المدرسة يتدربون أو يعملون في تلك التخصصات؟

بالفعل هناك من تم الاستعانة بهم ليعملوا خلف الكاميرا في الاستوديوهات، وهم من الفرقة الثانية في المدرسة، وتم الاستعانة ببعضهم للعمل في المسارح،

وتصوير وأحذية باليه وإدارة مسرحية وماكياج وتنكر وخدع سينمائية وحرف يدوية وشعبية وصيانة آلات موسيقية، وبالفعل نحن المدرسة الوحيدة على مستوى الشرق الأوسط، التي تُعلم وتُدرّب وتُجهّز صف ثاني لكل مجالات الميديا، ما خلف الكاميرا وكواليس المسرح واستوديوهات الإذاعة، و لدينا كوادر متميزة تُدرس في المدرسة من كل قطاعات الدولة، سواء من الهيئة القومية لوزارة الإعلام أو من خلال الزملاء المنتدبين من وزارة التربية والتعليم أو من خلال وزارة الثقافة، ومنهم الفنان القدير إسماعيل الموجي المدير السابق لمسرح القاهرة للتراث والفنان ميكانيزم ونحت العرائس محمود الطوبجي وكبير مهندسي الإذاعة سيد زكريا والذي يُدرّس الصوت، أيضًا المخرج عمرو على

- دعنا نتعرف أولاً على مدرسة الفنون

للتكنولوجيا التطبيقية وسبب إنشائها؟

هي فكرة من ١٦ سنة وحلم من أحلام الصديق والزميل العزيز د. أشرف زكي عندما كان رئيسا البيت الفني للمسرح، كان يحلم أن يكون هناك صف ثاني من الكوادر الفنية في الميديا بشكل عام، من تصوير وإضاءة وصوت وملابس والعرائس وماكياج، الحلم لم يكتمل إلا في ٢٠٢٠ بعد اتفاقه مع اللواء د. عمرو بصيلة مسئول وحدة التكنولوجيا بوزارة التربية والتعليم، وتم بالفعل توقيع وتنفيذ البروتوكول بين أكاديمية الفنون وبين وزارة التربية والتعليم. كان لدينا ١١ قسما، وأصبح الآن لدينا ١٢ قسما منهم ملابس وأزياء وإضاءة وصوت



هس الوحيدة في الشرق الأوسط



ما بين معاش ووفاة وحالات صحية متأخرة، بعد فترة قليلة جداً لن نجد فنيين في هذا القسم، لذلك يجب أن يتم تخريج من قسم الملابس في قطاع الفنون الشعبية وقطاع المسرح وبعض قطاعات الأوبرا، عشرين طالبا على الأقل متميزين في قسم الملابس يتم توزيعهم على تلك المسارح والقطاعات المختلفة، وكذلك في قسم الماكياج والديكور، قديماً عندما كان هناك عجز في فنيي الديكور كانوا يقومون بترقية خدمات المعاونة، بعد إلغائها، فنيو الديكور في مسارح الدولة لا يتعدوا أصابع اليد وليسوا جميعاً مهرة. المدرسة تعمل على تأهيل طالب المدرسة بشكل متميز، ليكون لديه مهارات وثقافة وقدرة على التعامل، وقادر على عدم إهدار الوقت والخامة وكيفية التعامل وفق السلامة المهنية، والمحافظة على معداته ونفسه، سوق العمل في انتظار الدفعة الأولى من المدرسة في أقسامها وتخصصاتها المختلفة، وكما ذكرت سابقاً هناك العديد من طلبة الفرقة الثانية بالفعل في سوق العمل، وعليهم إقبال كبير، الدفعة الأولى (طلبة الفرقة الثانية) ١٠٥ طالبا أما دفعة العام الحالي ١٨٥ طالبا تم اختيارهم من ٤٦٥٠ طالبا، الطالب يحصل على حافز تعليمي من البنك المركزي، من خلال اتفاقيات وبروتوكولات د. أشرف زكي معهم، في الفرقة الأولى يحصل على حافز شهري ٣٠٠ جنيه وفي الفرقة الثانية يحصل على حافز شهري ٤٠٠ جنيه، أما في الفرقة الثالثة فيصل الحافز الشهري للطالب إلى ٥٠٠ جنيه.

- ما المشكلات التي تواجه المدرسة واحتياجاتها؟

هناك ٢٨ مدرسة على مستوى الجمهورية تابعة لوحدة

إلى أن د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية، قال أن من الممكن لقسم التقنيات في المعهد أن يستوعب الطلبة و يلتحقون به، ومن لديه الموهبة في التمثيل والإخراج من الممكن أن يلتحق بالمعهد بعد اختباره المتعارف عليها، بالإضافة إلى أن د. عمرو بصيلة صرح رسمياً أن هناك كليات تكنولوجية، وبالفعل هناك ٥ كليات تكنولوجية لمرحلة البكالوريوس تابعة للتعليم العالي بمصر وفات، بعضها في الدلتا وبعضها في القاهرة، و من يرغب في تكملة تعليمه له حرية الاختيار، ومن لا يرغب يستطيع أن يلتحق بسوق العمل المتعطش له.

- هل ممكن أن يصنع خريجوه هذه المدرسة إضافة لمن يعملون في مثل هذه الحرف الفنية أو يصنعون حالة من التخصصية في سوق العمل؟

كان هناك في المعهد العالي للفنون المسرحية قسم ماكياج، وتخرج منه بالفعل أشخاص متخصصين في فن الماكياج، ذلك كان بعد مأساة الفنان الراحل فؤاد أحمد، وتم رشه بالدوكو في مسلسل إسلامي ليتحول لونه للون الأسود، وعندما أزالوا هذا اللون أزالوه بنتر، ونتج عن ذلك فقده لبصره، بعد هذه الحادثة تم إعادة النظر في فن الماكياج وفن التنكر، والمحافظة على وجهه ونظره، فبدأ يكون هناك قسما للماكياج، وبعدها بدأ بعض الهواة والمحبين لهذا الفن العمل في هذه المهنة والتدريب عليها من خلال وسائل متعددة (جهد ذاتي)، السوق متعطش جداً لطلبة المدرسة، نحن لا ننافس أحد ولن نأخذ مكان أحد، على سبيل المثال البيت الفني للمسرح هناك خمسة في قسم الملابس

وطلبة المدرسة شاركوا في تصنيع ديكورات مهرجان إبداع، و في تجهيز افتتاح مسرح د. نهاد صليحة العام الماضي وشاركوا أيضا في تجهيز وافتتاح المبنى الجديد لمعهد السينما، وأيضا قاموا بإعادة تدوير الديكورات وشاركوا في مشاريع تخرج الطلبة في المراحل المختلفة من بكالوريوس وماجستير ودكتوراه في المعهد العالي للفنون المسرحية. الطلبة يتم تدريبهم بشكل عملي في مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، وقاعة سيد درويش ومسرح د. نهاد صليحة، بالإضافة إلى تواجدهم في الحديقة الثقافية، فلدينا بروتوكول مع المركز القومي لثقافة الطفل، كل يوم اثنين وثلاثاء الطلبة يتدربون في مدينة السينما في المركز، يتعلمون فن صناعة العروسة والحرق على الخشب وكيفية صناعة أشكال فنية من خلال الورق، ونذهب أيضا للحديقة الثقافية بالسيدة زينب ليرى الطلبة عروضاً لمسرح العرائس و الأراجوز، بالإضافة إلى الندوات التثقيفية التي يقدمها الزميل ناصر عبد التواب، ليتعرف الطلبة على تاريخ مسرح الأراجوز، بداية من الفنان محمود شكوكو، وقصته وعمله مع والده في النجارة في منطقة باب الشعرية، ثم نحت العروسة، ومعنا الكثير من المتطوعين يستفيد منهم الطلبة بشكل كبير منهم الأستاذ حسان الشرييني فيما يتعلق بفنون العرائس وم. مي مهاب من مسرح العرائس المائية وقد أعطت الطلبة محاضرات في ذلك، وبشكل تطوعي تماماً، وغيرهم من المتطوعين.

- ما معايير اختياركم للطلبة المتقدمين بالمدرسة؟

معايير الاختيار تفاوتت من العام الماضي للعام الحالي، العام الماضي كانت المدرسة مازالت في البداية فكان الاختيار من خلال تشكيل لجنة من وزارة التربية والتعليم ممثلة في وحدة التكنولوجيا وبين أكاديمية الفنون، ولم نخضع للتنسيق العام الماضي، ولكن العام الحالي وقد تم تفعيل البروتوكولات، ولأن المدارس التكنولوجية بشكل عام على مستوى الجمهورية لها تنسيق في وزارة التربية والتعليم، فقد تم إدراجنا في التنسيق، وكان تنسيقنا ٧٥٪ أي ما يوازي ٢١٠ درجة، بالإضافة إلى امتحانات للطلبة خاصة بالقدرات (I&Q) واللغة الإنجليزية واللغة العربية، علوم متكاملة، بالإضافة إلى مقابلة شخصية للطالب ولولى الأمر. وقمنا بعمل طلب للدكتوراة عادة جُبارة رئيس اللجنة التأسيسية للمدرسة ورئيس أكاديمية الفنون، و رفعت طلبنا لمعالي وزيرة الثقافة الدكتوراة إيناس عبد الدائم بأننا نحتاج إلى أن يكون هناك معهد عالي للتكنولوجيا التطبيقية في الأكاديمية، حتى يستطيع الطلبة أن يكملوا تعليمهم في تخصصات معينة، وهناك بالفعل موافقات أولية من د. مصطفى جاد عميد المعهد العالي للفنون الشعبية، بأنه سوف يأخذ الدفعة الأولى من المدرسة في تخصص الحرف اليدوية والشعبية في المعهد، بالإضافة

أتمنى منح جوائز خاصة للتقنيين



إلغاء المادة هذا العام لأسباب غير معلومة تخص وزارة التربية والتعليم، وكذلك مادة النجارة تم إبلاغي بأن يتم إلغائها، مع إنها مادة أساسية في التخصصات التي تم ذكرها سابقاً، ولا غنى عنها في الأقسام المختلفة من ديكور وعرائس وغيرها من الأقسام المختلفة، كذلك طالبت بأن يتم تدريس مادة الحاسب الآلي بكل برامج المتطورة، لم يتم الموافقة على ذلك، مع العلم أن التكنولوجيا عنصر أساسي في كل التقنيات الحديثة والفنية، وأرجو إعادة النظر في المسمى (شريك صناعي)، المدرسة تابعة لأكاديمية الفنون، وبذلك فلها تاريخ أكاديمي كبير، الأكاديمية هي الممول والراعي الأساسي لكل ما اطلبه في المدرسة،

والمدرسة تحتاج إلى فنيين وحرفيين متخصصين لتعليم الطلاب، أتمنى أن يتم إمدادنا بحرفيين متخصصين من البيت الفني للمسرح وقطاع الفنون الشعبية، ليتعلم الطلاب حرفية التخصص بشكل أكثر دقة، و أتمنى أن يتم الموافقة على الانتدابات التي قمت بطلبها من قطاعات وزارة الثقافة، فالأقسام المختلفة في المدرسة قائمة على التطوع إلى جانب الطاقم الأساسي، وأتمنى أن يتم النظر في أجر الفنيين ونظرة المجتمع لهم، وأن يكون هناك نقابة تحميهم من كل المخاطر، من إصابة عمل وغيرها من الأخطار، ولا يكونوا مهمشين أو يتم التعامل مع فني الصوت أو فني الإضاءة وغيرهم من الفنيين بشكل لا يليق بأهميتهم وتخصصهم الذي يحتاجه سوق العمل، ويجب أن يتم إعادة النظر في جوائز المهرجانات المختلفة، لماذا لا يتم عمل جائزة خاصة بمنفذ الديكور أو الأزياء أو الإضاءة، جائزة للتقنيين؟، أتمنى أن يحصل الفنيين والتقنيين على حقوقهم بشكل حقيقي، وتكون هذه المدرسة بأقسامها المختلفة بداية للاعتراف بقيمة الفنيين والتقنيين.

مخرج ومصمم إضاءة وديكور وأزياء، وهناك من هم (تحت الخط) أو الفنيين أو المساعدين لهؤلاء، وجودهم أساسي ومهم جداً، الصف الثاني من هم تحت الخط في غاية الأهمية ويجب أن يكونوا متخصصين، العام الماضي كان الطلبة يدرسون مادة تذوق فني حتى يتعلمون معنى الفن ويكون لديهم ذوق فني، وتم

التكنولوجيا التطبيقية، المسمى في البروتوكول أن المدرسة شريك صناعي، ولكن هذه المدرسة بعيدا عن كل هذه المدارس تُعد شريكا تعليميا أكاديميا متخصصا، فلا بد أن يتم إعادة النظر في المسميات، لأن المدرسة لها هوية مختلفة عن المدارس الأخرى، نحن مدرسة تُعلم الفن، هناك خط أساسي أو ما يُسمى (فوق الخط) من



هاملت بالمقلوب

عندما ينقلب الماضي ليعبر عن الحاضر و المستقبل



أشرف فؤاد

دوما تأتي في حياتنا لحظات معينة يطل علينا فيها ماضينا و ذكرياتنا لتتغص علينا حاضرا و مستقبلا ، فالماضي لا يموت و لكن يبقى راقدا في سبات عميق ، الى ان تحين اللحظة التي يستيقظ فيها ، فيقلب معه الأمور رأسا على عقب ، و قد يحدث انقلابا في حياة شخص بل أمة بأكملها بل قد يمتد الأمر الى ان يشمل هذا الانقلاب العالم اجمع ، من هنا بدأت فكرة نص « هاملت بالمقلوب » لسامح مهران ، مستوحيا شخصية « هاملت عصر النهضة » الذي كتبه « ويليام شكسبير » منذ عام ١٦٠٢ ، و لكن برؤية « ماذا لو قلبنا الآية و تخيلنا هاملت يعيش في عصرنا الحالي ٢٠٢٢ و بنفس ظروف الماضي ؟ » ، ان « هاملت » لا يموت ، بل انك ستراه من حولك في كل مكان و زمان الى ان يرث الله الأرض و ما عليها ، ذلك لأن « هاملت » هو صنعة ظروف و صراعات انسانية متشابهة على مر العصور ، لذلك السبب فإن مسرحية هاملت تعد هي المسرحية الأشهر على الإطلاق على مستوى العالم بل الأكثر انتاجا ايضا ، لذلك فقد تم تقديمها مئات المرات و بعشرات اللغات والطرق الفنية ، من مسرح إلى سينما إلى تليفزيون ، لكنها تبقى دائما رواية قابلة لإعادة التقديم ، وإختبار حقيقي في التمثيل لمن يشاركون في تقديمه ، ان مسرحية « هاملت » التي ألفها الإنجليزي شكسبير عن قصة الأمير هاملت الدانماركي ، تدور حول هاملت الشاب الذي يعاني من سلوك أمه التي تزوجت من عمه بعد شهر واحد من وفاة والده ، وعندما يظهر شبح الأب لهاملت ويخبره أنه قتل على يد عمه يبدأ هاملت في التحضير للانتقام من قاتل والده ، ويحاول ادعاء الجنون ليخفي نواياه التي أفضى بها لصديقه هوارشيو ، بينما يقوم كلوديوس عم هاملت بالتجسس عليه عن طريق صديقين للأمير الشاب ، ولكنه سرعان ما يكتشف الأمر ويستمر في ادعائه الجنون أمامهما ، على الجانب الآخر يتسبب هاملت في مقتل والد أوفيليا ، وهي الفتاة التي تجمعها معها قصة حب دمرتها وساوسه تجاه النساء ، و يرسله عمه إلى إنجلترا مع الترتيب لإعدامه عند وصوله ، و لكنه يستطيع النجاة من ذلك التدبير والعودة للدانمارك

من خلال تحالفه مع القس بولونيوس والد أوفيليا و المؤامرات التي تحاك ضده منهما ، هاملت سامح مهران معشوقته أوفيليا هنا يعتبرها من اعدائه و هي متحررة و طموحة و عملية و ليست ضعيفة و مستسلمة و تقرر الإنتحار كما صورها و كتبها شكسبير ، هاملت سامح مهران هنا لا يموت بل يقوم بإستئصال أحد اعضاءه ليقدمه كدليل براءته ليثبت لمناصريه امام اعدائه انه لم يتحرش بأوفيليا كما ادعى والدها و انه قد هجر النساء ، و ربما اراد الكاتب من هذا المشهد ان يرمز الى المثلية في اوربا و انتقادها كونها ظاهرة معترف بها في بلادهم ، و هو تشبيه مجازي باعتبارهم فئة يريدون الانتشار عالميا و فرض اسلوبهم و افكارهم و طريقة حياتهم مثل افكار

ليجد لارتيس أخو أوفيليا يسعى للانتقام منه بسبب قتل والده ، و تدور مباراة في نهاية المسرحية يموت على إثرها لارتيس ، وهاملت ، وعمه . تلك كانت هاملت الماضي لدى شكسبير ، و لكن مع هاملت الحاضر عند سامح مهران الوضع اختلف ، المعاناة واحدة و لكن الصراع و الاحداث مختلفة ، حيث ان هاملت سامح مهران لا يبحث عن انتقام شخصي مثل هاملت شكسبير ، بل هو يعد الرمز لكل شباب الدانمارك و المخلص لهم من الظلم و الطغيان ، هاملت سامح مهران يعاني من التكنولوجيا و ظلم السوشيال ميديا و تشويهاها له و لسمعته ، هاملت سامح مهران يعاني من السلطة المثلثة في عمه كلوديوس المغطاة بعباءة الدين



يعلمونها جيدا عن انفسهم و التي انقلبت على نفسها و اصبحت معادية لتلك المبادئ الكاذبة فقط على من هم خارج ثقافتهم .

يحسب لمازن الغرباوى هنا انه استطاع ان يكون صاحب السبق في عودة خالد الصاوى للمسرح بعد طيلة ٢٢ عاما غياب منذ آخر مسرحياته على مسرح الهناجر ” اللعب في الدماغ ” من تأليفه و اخراجه عام ٢٠٠٧ ، و حتى لو كانت العودة من خلال تقنية ” الهولوجرام ” في دور شبح والد هاملت ، الا انها تعد خطوة هامة نحو التمهيد لعودته قريبا لبيته الاصلى المسرح صاحب الفضل الأول في اكتشافه و نجوميته في الدراما و السينما ، و بالرغم من ان ظهور خالد الصاوى في ذلك العرض المسرحى لا يتعدى دقائق معدودة و كان ظهوره فيها سينمائى من خلال تلك التقنية الجديدة على مسرحنا المصرى و التي كان اول استخدام لها من خلال المخرج عصام السيد في عرضه المسرحى ” اضحك لما تموت ” على المسرح القومى ، و من ثم اعاد مازن الغرباوى مرة اخرى تقنية ” الهولوجرام ” الى المسرح بعد غياب ليؤكد من اهميتها بالرغم من تكلفتها العالية و انها اصبحت أداة هامة لا غنى عنها في مسرحنا المصرى لما تضيفه من ابهار بصرى و خدمة كبيرة لدراما العرض في نوعية تلك العروض الضخمة التي تحتاج الى ميزانيات كبيرة ، الا ان خالد الصاوى حرص من خلال تلك التقنية ايضا ان يكون آدائه مسرحى فيها لا سينمائى ليتناسب مع طبيعة المسرحية الشكسبيرية ، و كذا الشخصية المسرحية التي يؤديها و التي احد اهم ما يميزها هي الإنفعالات الشديدة و التي اتقن آدائها ببراعة كما لو كان واقفا على خشبة المسرح ، و علما منه ايضا ان من سيشاهده هو

لذا هنا لا تستطيع حصر زمن معين للمسرحية و لا حتى مكان محدد بالرغم من انها ظاهريا امام الجمهور تدور في الدمارك لكن حقيقة احداثها نراها دوما في اماكن و دول مختلفة في انحاء العالم ، حيث في مسرحية مهران هنا يقوم عمه باستخدام مواقع التواصل الإجتماعي لتشويه هاملت أمام شعبه في مشهد رمزي حركى احسن التعبير عنه ببراعة و ابداع المخرج الشاب مازن الغرباوى من خلال توجيهه لمجموعه من الشباب الذين يرمزوا في العرض هنا لقوى الشر الغادرة للالتفاف حول هاملت النائم باستسلام على الأرض ليضعون موبايلاهم المضيئة بجواره في شكل هندسى يشبه المثلث مع اظلام تام للمسرح من حولهم ثم يلتقطوها مرة اخرى دلالة على انتهاء مهمتهم المكلفون بها من قبل الملك كلوديوس بتشويه سمعة الأمير في مشهد بصرى غاية في الاتقان و الإبهار ، ومن ثم يتفق العم بعد ذلك مع قس الكنيسة على تصدير الأكاذيب لشعبه من اجل استيلائه على السلطة بعد ان نجح بمعاونة القس بولونيوس الذي يضع له كل الخطط و المؤتمرات في ان يقنع الجميع من حوله بجنون هاملت و يسكنه مستشفى الأمراض العقلية .

ان هاملت هنا في مسرحية كلا من سامح مهران و مازن الغرباوى ما هو الا رمزا فقط لتناقضات الغرب و زيف مبادئه و افكاره التي يحاول دوما ان يكذب على العالم و يقنعه بمصداقيتها حيث ان كلا من كلوديوس و هاملت هنا يمثلان الشئ و ضده في آن واحد ، مبادئ الغرب المزيفة و المغلفة بالحريات و الديمقراطية و التي يحاولوا تصديرها لنا دوما من اجل مطامعهم و سيطرتهم على العالم مستغلين في ذلك الدين و المال و السياسة ، و حقيقة الغرب الديكتاتورية الصادمة و المتناقضة التي

بعض حكوماتهم التي تسعى ايضا الى ذلك الانتشار مع اختلاف الهدف و ذلك من خلال توسعاتهم الاستعمارية ، لذا فهو تشبيه ذكى و متفرد بالرغم من جرأته التي قد لا يتقبلها بعض الجمهور ، و اخيرا هاملت سامح مهران هنا أمه جرتود هنا مخلصه لزوجها و ليست خائنة كما صورها هاملت شكسبير .

شتان الفارق بين هاملت الماضى و الحاضر ، فالصراع و القضايا مختلفة تماما عن كل منهما الآخر و لا يجمعهما فقط غير اسماء الشخصيات و توحيد الأزياء ، و كأنها اراد المخرج ان يخبرنا ان جوهر هاملت ومكنونه يكمن في مشاعره الإنسانية و وسواسه و صراعاته مع كلا من عائلته و المجتمع من حوله و ليست تكمن في أزيائه و اكسسواراته و ملابسه و ما يحيط من حوله من مادة ، إذ أن هاملت فكرة و الفكرة لا تموت .

قضايا عدة فجرها سامح مهران من خلال نصه المسرحى ” هاملت بالمقلوب ” ، و احسن اخراجها و تصويرها والتعبير عنها بشكل تجريبي يعتمد على الحركة و الصورة و الفكر اكثر من الكلمات المخرج مازن الغرباوى .

فالعرض هنا ينتقد إدعاء الغرب للحرية و الديمقراطية كما نرى الآن ، فالعرض دوما يعبر عن الواقع الحالى بل و المستقبل ، و ها نحن نرى الآن الغرب و هو يقف موقف المتفرج على الحرب الدائرة بين روسيا و اوكرانيا بينما لم يكن يفعلها مع بعض الدول العربية ، فالعرض يقدم لنا هنا الصراع على السلطة مرتديا ثوب الماضى و لكن بفكر و قضايا الحاضر بل و المستقبل ايضا ، فالصراع على السلطة هنا لا ينحصر بين ملك وابن أخيه في مملكة الدمارك كما صورها شكسبير، بل يشمل العالم اجمع ،



عن صورتهم في عيون هاملت الذي يمتهم بسبب خيانة امه لأبيه ، و على جانب المسرح الأمامي من شمال المتلقى نجد مجسم لكيوييد اله الحب وحيدا ينظر تجاه الجمهور معطيا ظهره للمسرح الذي تدور عليه الأحداث و كأنه يفتقد وجوده في هذه المملكة الخالية من الحب و التي تحيطها الحقد و الكراهية و المؤامرات و الإنتقام من كل جانب .. و مثلما برع صبحي السيد في تصميم ديكور موحى و معبر عن كلا من الأحداث و فكر الكاتب و المخرج ، جاءت الأضاءة له ايضا غاية في الإبهار البصرى و الحداثة و التي عبرت بألوانها الساطعه عن حياة الترف في القصر و في ذات الوقت عبرت عن جو المؤامرات الذي يحيط بالمكان من كل جانب بشكل جديد و متفرد يتلائم مع منهج المخرج التجريبي .

الأزياء لمروعة عودة ، لم تكن من وجهة نظري موفقة هذه المرة على الرغم من اشادتي المتكررة بها في عدة مقالات سابقة و بالتطور الهائل الذي تتميز به مروعة عودة و الذي جعلها في وقت قياسي في الصفوف الأولى لمصممي الأزياء ، و لكنها لجأت الى التقليد هذه المرة و ليس الابتكار و ذلك من خلال تصميمها لملابس شخصيات مسرحية هاملت الرئيسية كما صورها شكسبير حرقيا و كما كانت في عصره ، بإستثناء ازياء الشياطين و المجاميع بشكل عام ، بينما كان عليها ان تدرك انها امام عرض تجريبي ليس بالضرورة ان ينقل الواقع كما هو او المسرحية كما يعرفها الناس و لكن عليها بالتجريب و ابتكار ازياء تلائم افكار المخرج و المؤلف كما فعلت في

تنافسية بحتة ، حقيقة استطاع مازن الغرباوى ان يلخص كل مشاكل العالم و آثامه و شروره في مشاهد حركية بديعة دون ان يلجأ الى التعبير عنها بالحوار المباشر ، ليترك للمتلقى حرية التفكير و التخيل و إعمال العقل .

الديكور لصبحي السيد ، جاء متوافقا مع فكر كلا من مازن الغرباوى و سامح مهران ، و ما سعى الى ايصاله للمتلقى من رسائل ، حيث وجدنا الديكور عبارة عن مسطح علوى محاط بشكل سور كما تبدو القلاع قديما و هو يرمز الى قصر كلوديووس ، و سلام منحدره من كل من جانبه اليمين و الشمال و اسفل هذا المسطح نجد غرفة على هيئة كنيسة من الداخل يتوسطها باب تدخل و تخرج منه الشخصيات المسرحية ، و على جانبي الغرفة اسفل السلام نجد مجسم أجوف مضئ للسيدة مريم العذراء و هي تحمل السيد المسيح ، و هي ترمز لكنيسة القس بولونيوس ، و وجود الكنيسة أسفل القصر جاء موفقا و متعمدا من مصمم الديكور كناية عن تزواج الدين مع السلطة الذي تم في عهد كلوديووس لتحقيق احلامه و اطماعه ، كما تم استغلال الديكور بأكمله في بعض المشاهد سواء المسطح او الغرفة التي اسفله كمستشفى للأمراض العقلية التي تم ايداعه فيها ، كما تم استغلال بعض موتيفات الديكور الضخمة مثل مجسم الساق و مجسم الرأس التي تتحدث مع هاملت بغرفته بالمستشفى كتعبير عن هلاوس هاملت التي تتناوب بين الحين و الآخر ، كما نجد على جانبي المسرح من يمين المتلقى صورة لفتاة مقلوبة على رأسها كناية

جمهور مسرح ذو طبيعة خاصة من محبي تلك العروض التي تعتمد على الفكر و التركيز الشديد .

يهتم مازن الغرباوى طوال مسيرته الإخراجية على ان يطور من ادواته من عرض الى عرض ، كما يسعى الى الإختلاف عن الآخرين فيما يقدمه و يطرحه من موضوعات على المسرح ، لذا فأنت لا تستطيع ان تحدد له منهجا معين يسير عليه ، فهو يقدم كل المناهج و كل الافكار و لديه رؤية في اختيار الموضوعات التي يرغب في تقديمها ، و في « هاملت بالمقلوب » قفز مازن الغرباوى من خلاله قفزة كبيرة في مسيرته الإخراجية بإختياره ذلك النص المسرحى لسامح مهران بما يتمتع به من فلسفة و إختلاف جذرى عن هاملت شكسبير ، فكل الشخصيات هنا بالمقلوب ، حتى هاملت نفسه بطل الرواية هو رمزا للشو و الخبث و الفتنة ، و ليس كما قدمه شكسبير كضحية ، اختار الغرباوى ان يكون منهج اخراجه لهذا العرض هو المنهج التجريبي لما يتميز به النص من حداثة تؤهله للمشاركة في مهرجان المسرح التجريبي القادم ، و نجح مازن الى حد كبير في اولي تجاربه التجريبية من خلال توظيفه للحركة المسرحية و للتقنيات الحديثة ايضا في الإضاءة و الهولوجرام و الفيديو مايننج بما يتلائم مع النص و العرض المسرحى ، و ظل العرض على وتيرته التجريبي الى ان وصل الى قرب نهايته بظهور المراسلين بشكل مفاجئ في مشهد ليس في صالح العرض تماما و لا يت التجريبية بصلة بما حدثوه من جلبة و ضوضاء على المسرح و حركة سريعة هنا و هناك افقدت المشاهد متعته و تركيزه في عرض أكثر ما يميزه هو هدوئه و نظامه الحركى الذي يدعو الى التدبر و التفكير برغم كل ما يحتويه من زخم من الأحداث و المؤامرات ، و لحسن حظ مازن الغرباوى ان هذا المشهد لم يستمر طويلا حتى عاد العرض الى وتيرته التجريبية الأولى و ختم بها الأحداث و العرض المسرحى ، احسن مازن الغرباوى في استخدام المجاميع بشكل حركى له اكثر من دلالة و معنى على حسب المشهد المعروض و ما يحتويه من رسالة أراد المخرج ايصالها للمتلقى ، فتارة استخدمهم كرموز لوساوس هاملت الشيطانية ، و تارة استخدمهم كأشباح تحيط بهاملت حيثما سار ، و تارة استخدمهم كأموال في المقابر ، و كأنه اراد من خلاله ان يقول لنا ان هاملت ولد ليكون « ابن موت » ، و تارة استخدمهم كرموز للوباء الذي اجتاح العالم نتيجة للشوور و الفساد الذي اجتاحه ، و اختار مازن ان يكون ذلك الوباء هو « الكورونا » ليتلائم مع حداثة النص المسرحى ، عندما جعل من المجاميع ممرضات في المستشفى يرتدون الكمامات و يستخدمونها اكثر من استخدام فمرة تجدها على انوفهم و مرة اخرى تجدها على اعينهم و هم يسحبون امامهم صناديق ضخمة تحمل اوفيليا تارة و جرتود تارة اخرى في موكب احتفالى و كأنه اراد ان يقول لنا من خلال ذلك الرمز ان هذا الوباء ما هو الا صناعة ايادى و عقول تلك الدول الخبيثة لأهداف اقتصادية





و حدثته حيث قام المصمم بتصوير جميع شخصيات العرض كما هي ملبسها في العرض على الأفيش المسرحي بإستثناء عمرو القاضى من قام بدور هاملت قام بإستبداله بوجه نصف مجمله دلالة كما ذكرت سابقا بأنه ابن موت ، كما جعل ليداه مخالب الوحوش في وضع التأهب للإنتقام من كل من حوله لما يعتريه من حقد و خبث و شر ، و من وجهة نظرى ان ذلك التصميم للبوستر من احد اهم اسباب عنصر الجذب لدخول العرض و نجاحه جنبا الى جنب مع فكر المخرج و الكاتب و مجهود الممثلين و من بذلوا مجهودا خلف الكواليس .

و اخيرا ، استطاع مازن الغرباوى ان يلقى الضوء على عدة قضايا معاصرة حول العالم من خلال مجموعة من الإسقاطات المسرحية بعرضه المسرحى ، مستغلا فكر الكاتب سامح مهران و حداثة الموضوع ، معتمدا على التقنيات الحديثة و الصورة المبهرة و الأداء الحركى المعبر و المنظم ، ليقدّم لنا احد اهم عروضه المسرحية التى تعد نقلة اخرجيه له ، كشف لنا من خلالها بالتعاون مع فكر الكاتب زيف الغرب و خداعهم و وجههم الحقيقى المخفى عنا و المسكوت عنه ، و ليكشف الغمامه من على اعين ذلك الجمهور المنبهر بهم و بمبادئهم الزائفة عن الحرية و الديمقراطية . ليجعلنا ننقلب على الماضى و معتقداتنا الخاطئة عنهم ، من اجل تصحيح حاضرنا و العبور الى مستقبل عربي مشرق .

مجهود ضخم لشخصية مركبة و صعبة على أى ممثل يقوم بأدائها ، و نفس القول ينطبق على سمر جابر فى دور اوفيليا الجديدة التى تتميز بالخبث و الدهاء و تستغل أنوثتها فى كشف زيف هاملت لتعيد لنا امجاد ” هند رستم ” و ما كانت تقدمه لنا من اغراء هادف ، كما جاءت نيهاد سعيد فى دور الملكة جرتروود غاية فى التألق لما تمتلكه من وجه به كبرياء و عظمة مع حرفية آدائها و مصداقيتها الكبيرة التى نالت اعجاب كل من حولها و خاصة فى ذلك المشهد الذى برع فيه مازن الغرباوى اخراجيا عندما تم تجريدها من ملبسها فى مشهد رمزي يوحى بالحزن العميق و الندم الذى يعتري الملكة و استسلامها للموت لى تتخلص من كل آثامها ، و بالفعل نجحت نيهاد سعيد فى جذب تعاطف كل جمهور المتلقى مع شخصيتها لا كراهيتها من خلال احترافيتها فى التعبير بكل ملامح وجهها و صوتها المختلج بالحزن و الندم ، و اخيرا أجاد خالد محمود دور القس بولونيوس بخبرته الكبيرة فلم يكشف عن كل ملامح شخصيته و كم ما تحويه من شرور مرة واحدة بل أخرج انفعالاته بالتدرج حتى يحقق لنا عنصر المفاجأة ، فأستحق ان يطلق عليه لقب الممثل المخضرم ، كما اجاد جميع فناني العرض لأدوارهم و خاصة محمد الخيام فى دور الدكتور ، ابراهيم الزيدى فى دور هوراشيو

البوستر المسرحى لأحمد علاء ، هو يعد احد اهم عناصر العرض المسرحى الجاذبة للجمهور ، و اول ما تقع عليه عينه ، جاء البوستر غاية فى التعبير عن حالة العرض

عدة عروض سابقة .

التأليف الموسيقى لطارق مهران ، جعلنا نشعر اننا امام ملحمة اسطورية و ليست مسرحية عادية متداولة عبر الأجيال ، من خلال موسيقى جنازية تعبر عن حياة هاملت ذاك الأمير الذى يعشق الموت و يكره الحياة ، كما جاءت الموسيقى فى بعض الفقرات معبرة عما يدور فى القصر من مؤامرات ، حقيقة الموسيقى التصويرية لطارق مهران أحد أهم العوامل التى اسهمت فى نجاح العرض المسرحى .

الفيديو ماينج لرضا صلاح ، لم يأتى مقحما او بهدف الإستعراض و الإبهار فقط ، بل استطاع رضا صلاح أن يجعله موظفا من أجل خدمة احداث الدراما بالمسرحية ، فجاء موفقا تماما و فى اماكنه الصحيحة فى الاحداث ، ليثبت لنا من خلاله مدى الأهمية الكبرى لتلك التقنية فى المسرح المصرى ، و انها ليست مجرد رفاهية باهظة التكاليف ، و ما تضيفه للعمل الفنى من ثقل و ابهار و ابداع و عامل مساعد قوى للمخرج فى تبسيط رؤيته للمتلقى من اجل استيعابها مع ضرورة مواكبة التطورات المسرحية التى تحدث فى العالم اجمع .

احسن مازن الغرباوى اختيار ابطال العرض بدءا من ايمن الشيبوى فى دور كلوديوس حيث ملامحه الأوروبية مع تألقه الملفت فى أداء أدوار الشر الهادئة او ما تسمى بالمستفزة التى لا تحتاج الى انفعالات ، كما تأق عمرو القاضى فى أداء دور هاملت برؤية مازن الغرباوى لا برؤية شكسبير بما عبر عنه من انفعالات متعددة و



خلطة شبرا..

وروح ما قبل البترودولار

إلى وجود حكاية مسلسل الأحداث يربطها سياق درامى محكم البناء، وفعل مسرحى تقوم به شخصيات ذات أبعاد اجتماعية وثقافية ونفسية تتسق مع فعل الشخصية وسياق وجودها الدرامى وتشابك علاقاتها مع الشخصيات الأخرى، وغير ذلك مما يعنى عدم وجوده تسرب الملل لدى المتلقى، إلا أن خصوصية الكتابة التى قام بها المؤلف الذى يأخذ المتفرج من البداية إلى تقديم الحدود الجغرافية لمنطقة شبرا التى تبدأ جنوبا من بعد نفق شبرا الشهير بشارعها الرئيسيين (شارع الترة البولاقية، وشارع شبرا) لتمتد شرقا حتى شريط السكك الحديدية وغربا حتى نهر النيل وشمالا حتى ترعة الإسماعيلية، وأكسبتها تلك الجغرافية خصوصية تقترب من العبقرية، وتضم بينها مناطق (أحمد حلمى، عابدة، العسال، الحفظية فيكتوريا الشيخ رمضان، عبود، الساحل، روض الفرج، منية السيرج، الخلفاوى، طوسون، جسر البحر، بديع، مسرة، وشارع أبو الفرج، وشارع ابن الرشيد، وغيرها والخلطة هنا مقصود بها تلك الخلطة العجيبة من قاطنيتها فهم خلطة حقيقية

فسوف نكتشف كنوزا.. ومن البداية يحدد الكاتب فئة سكان شبرا الذين سيحكى عنهم.. فهم ليسوا الكتاب والشعراء أو الممثلين رغم أن شبرا أنجبت العديد منهم وهم مدعاة لفخر كل شبراوى، وقد تناولتهم وسائل الإعلام بما فيه الكفاية، ومن ثم فهو يحدد فئة المنسيين الذين لم تتناولهم وسائل الإعلام.. إنه ينحاز إلى المهمشين من عمال معمار، بقالين، نجارين، منجدين، موظفين صغر، وأصحاب مطاعم فول وطعمية، وأصحاب الخضار والفاكهة الذين يأتون بزرعهم من الأرياف إلى سوق روض الفرج قبل هدمه، ويتوغل بنا إلى عالم هذا السوق وأسواره التى لا يعرفها إلا من عاشها عن قرب، كما يكتب عن الباعة الجائلين، والفرانين، وحتى الحرامية الذين يكشف لنا عن عالمهم المحكوم بقواعد ونظام دقيق، وقد قام الكاتب بتحويل كتابه هذا «خلطة شبرا» إلى معالجة (حكى) لتقدم على مسرح الطليعة من إخراج المجتهد «محمد سليم» الذى أشفقت عليه - قبل مشاهدة العرض - من كيفية تقديم عرض (حكى) على خشبة المسرح يفتقد



أحمد هاشم

الكاتب والشاعر «يسرى حسان» شبراوى المولد والنشأة.. عاش في حواري شبرا وأزقتها، وجلس على مقاهيها ولعب في دروبها فأحبها وعشق ترابها، وناسها على مختلف فئاتهم.. فكتب عن شبرا وناسها كتابه «خلطة شبرا» الذى جاء معجوننا بحب هذه المنطقة مبرزا لخصال ناسها، وأهم ما يميزون به هو الونس والدفئ الإنسانى والتكافل والتكاتف بين بعضهم البعض، ومن البداية يؤكد على أن هذه السمات لا تقتصر على شبرا فقط، بل هى موجودة بكل المناطق الشعبية كالمغربلين والدراب الأحمر والجمالية وغيرها، كما أن تلك الخصال تنتشر في كل محافظات مصر (السويس، والمنيا وأسيوط) وغيرها ويوجه دعوة لكل من يستطيع الكتابة عن منطقتة فليفعل، وإذا حدث هذا،

المعلم، فأمر بعودة الساعة لهما في الحال (وفوقها بوسة كمان) كما يأخذنا العرض إلى «عبيط المنطقة» التي كانت الناس تطلق عليه - من باب الأدب - «بتاع ربنا» وبتاع ربنا في شبرا كان اسمه «سعيد» شاب مسيحي حيث لم يكن يهتم أحد بديانة الآخر، وهواية هذا الشاب أنه يقوم بتقليد السيارات الوهمية التي يقودها، ويقوم كذلك من فوق سطح منزلهم برفع أذان الفجر يوميا بشكل غير صحيح دون أن ينهره أحد، ومشهود لهذا الشاب العبيط بشبه معجزتين: الأولى حين سقط من فوق سطح منزلهم بالدور الخامس دون أن يقع له مكروه، والثانية حين طلب «فندامة» من الشيخ «حامد» البقال الذي اعتاد أن يعطيه ما يطلب والمرة الوحيدة التي رفض إعطاؤه في لم يكن قد (استفتح) بعد مما أغضب «سعيد» الذي قال للبقال «ربنا يعورك» ومن فوره شعر البقال بجيوش من النمل تسرى تحت جلده، وجرب الاستحمام بكل أنواع الصابون دون جدوى، ولم يجد أيضا الاستحمام بقشر البطيخ الذي نصح به «خير» الفكهاني، وحتى جاء «سعيد بتاع ربنا» فصاح به البقال وأعطاه الكثير من قطع «الفندام» فأخذها مبتسما وأكلها، وذهب على الفور الشعور بجيوش النمل الذي كان يسرى تحت جلد البقال، ومن هذه الحكاية يذهب العرض إلى حكاية «حسن مدفع» ويطلق عليه ذلك لسرعة تسديده الضربات للخصم إذا تعارك مع أحد، وقد قرر «مدفع» أن يعمل فتوة ليرتق، رغم أن شبرا لم تعرف نظام الفتوة الذي كان سائدا في الأحياء الشعبية، وبدأ الحكاية مع «أم شعبان بائعة الفجل والجرجير طالبا منها إتاوة لكي يأكل وحين رفضت قذف بما تجلس به في الشارع فكان نصيبه علقة لم يأخذها حرامى في مسجد، وقد قرر «حسن مدفع» بعدها أن يعمل مدرسا للدروس الخصوصية لكل المواد، وبكل المراحل رغم أنه حاصل على دبلوم، ونظره ضعيف للغاية، ولم يكن يعلم شيئا سوى أن يجعل الأولاد يحفظون الدروس، ولأن نظره ضعيف كان يعطى الجميع الدرجات النهائية، والأهل فرحة بذلك ولرخص أجره أيضا، وحين ظهرت النتيجة آخر العام ورسب معظم التلاميذ أو حاز بعضهم الآخر على درجات ضعيفة فقام «أبو فخرى» وأشقائه بطحن «حسن مدفع» وغلق فصل الدروس الخصوصية، وغاب عدة أيام عن العيان وظهر معلنا عن اختراعه العجيب «الغسالة» التي ستريح السيدات من الغسيل وأذى البوتاس، وكان يقوم ببيع الغسالة التي يصنعها بنفسه بالقسط على سبعة أشهر مما جعل «أم فخرى» تجعل زوجها يشتري لها واحدة، وأقامت ما يشبه الحفل لتدشينها وسط كل الجارات، وما إن وضعت فيشة الغسالة في مقبس الكهرباء حتى صعقها التيار الكهربائي نتيجة خلل في توصيل أسلاك الغسالة لخطأ ارتكبه «حسن» وذهبت المرأة إلى المستشفى، واكتفى زوجها

إليها ليطلب ما ينقصه من العمال سواء (عجان أو خباز أو طولجي) وهكذا في كل المهنة، يأخذنا العرض إلى صاحب المقهى «أبو اليمين» الذي كان يسئ معاملة عماله ويأكل عليهم عرقهم فانصرفوا عنه ليجلس هو على باب مقهاه، ليجعل كل زبون يقوم بصنع المشروب الذي يريده، وكانت الزبائن «تحف» في المونة حتى أفلس الرجل... أما قهوة الحرامية لصاحبها «سيد إيدن» فلها عاملها الخاص حيث يقوم المعلم بتسريح صبيانه على خطوط الأوتوبيسات والترومبات ليأتون إليه في نهاية اليوم بالغلة ليقوم بتوزيع العائد على الصبيان، بعد أن يقوم بتصريف / بيع المسروقات من مشغولات ذهبية وغيرها، وفي المقابل يقوم برعاية أسر رجاله إذا مرض أو حبس أحدهم، رغم أنهم حرامية إلا أنهم لا يسرقون أهل المنطقة، وإذا حدث ذلك على سبيل الخطأ فإن ما سرق يتم إعادته إلى صاحبه بمجرد ذهابه إلى المعلم «إيدن» كما حدث مع «خالد إين توفيق الطعمجي» الذي سرقت منه ساعتة في أتوبيس ٨٢ في وسط البلد، وذهب مع والده إلى

من أهل بحرى وقبلى، مسلمين ومسيحيين وبقايا فرنجة كاليونانيين والطلبان، وغيرهما، ودخل الجميع في ما يشبه الخلاط لينتج عنهم تلك الخلطة الخاصة بشبرا فقط، التي تميزها كثرة المقاهى، وهى دليل على حب الناس للونس والدفع، والمنطقة التي لا تكثر أو توجد بها مقاه - كما يرى المؤلف - دليل افتقادها لهذا الونس وهذا الدفع وناسها براوية وينصحنا أن نفر منها... وبعد أن يقدم لنا الكاتب المنطقة ومميزات ناسها يبدأ بالحكي عن ماذج محددة منها، ومن على المقهى يسرسب لك العرض حكاياته ويقدم لك ناسه... فعلى الرغم من وجود الانطباع المسبق بأنه لا يجلس على المقهى سوى العواظلية، ومن تخلو يديه من عمل فإن المؤلف يقدم لك الوجه الآخر لذلك، فرغم صحة هذا الانطباع إلا أن وجهه الآخر أن العاقل من «الصناعية» يذهب إلى مقهاه، فلكل طائفة من العمال مقهاها الخاص، فهناك مقهى الفرانين، ومقهى لعمال المعمار، حتى الحرامية لهم مقهاهم الخاص بهم، والفران العاقل يذهب إلى المقهى، ويأتى صاحب الفرن





أولهما: تقسيم الحكايا بين راو وثلاث حكاين، وتسليم وتسلم أطراف الحكايات بينهم بنعومة وسلاسة، أما الأمر الثاني هو اعتماده على تشخيص بعض الحكايا (أحداثها وشخصياتها) التي تبنت فيها مهارات وخفة ظل كل من «علاء النقيب، محمود عبدالرازق، أحمد عبدالجواد، ومحمد هاني» وطاقتهم التمثيلية المتفجرة فلم يشعر المتلقى بتسرب الملل ولو لحظة واحدة، وكان معهم غناء الصوت المتميز «ماهر محمود» على الألحان الراقية للراحل «أحمد الحجار» بفواصله اللحنية الرشيقة المغناة بين الحكايات، والعزف الحى للمهرة «نوار مجدى عبيد، توماس القمص لوкас، مايكل رفعت فكرى، وعمرو بكار»، استطاع العرض أن يحتضن الجمهور بشاشتين من على اليمين واليسار تعرض في البداية معالم شبرا وأهم شوارعها، وكذلك المقهى البلدى المواجه للمتفرج والتي تم استغلالها بشكل جيد... ديكور بسيط لمصممه «مى كمال» ولكنه معبر ودال دون أن يسعى إلى ازدحام مخل، وملابس عصرية بسيطة للراوى والحكاين، ويسموا العرض بمتفرجه مع الأغنية الأخيرة بصوت الراحل «أحمد الحجار»... والعرض إجمالاً يحسب لكاتبه «يسرى حسان» الذى أدخل متفرجه للعيش في أجواء شبرا التى كانت، واكتفى بالإشارة إلى ما طرأ عليها من متغيرات، وهو أيضا (العرض) يضاف إلى مسيرة المخرج «محمد سليم» الذى وإن كان يسير بتؤدة إلا أنه يترك تنوعات بارزة - مع كل عمل - في مسيرته الإخراجية.

تسببه من إزعاج دائم لهؤلاء الجيران، وكانت تلك السينما تستقدم المغنين الشعبيين كـ«محمد طه، خضرة محمد خضر، وزكى العسكري» بدلا عن الأفلام في شهر رمضان... ثم عرف صبية شبرا سينمات الأفلام الأوروبية، وبعدها سنمات العرض الأول، وينعى العرض هدم تلك السينمات في شبرا وإقامة الجراجات أو الأبراج مكانها، ويعرج العرض على ما يتميز به أهل شبرا من التكاثف وتداول الأطعمة بينهم، ولا سيما في مناسبات العزاء، واعتياد أن تستعير من الجار ما هو ناقص في بيتك من زيت أو سكر وخلافهما لحين ميسرة، والمعذور في مبلغ من المال لزواج أحد الأبناء سرعان ما يتم تكوين جمعية يأخذها في الأول ويتم تقسيطها شهريا، والمريض يعوده الجيران ويضعون مبلغ من المال تحت وسادته، هكذا كانت تسير الأمور حتى تغير الحال.

إن العرض يرصد لنا ذلك الدفق والتكاثف والأمان في ستينات وسبعينات وربما جزء من ثمانينات القرن الماضى حتى تغير الحال بعودة المسافرين إلى الخليج بمظاهر وأفكار مختلفة وتشدد في الأفكار الدينية وكمثال إعراف «حمدي» العائد من الخليج بجلباب أبيض وذقن مطلقة وتهديده لسعيد «بتاع ربنا» ومنعه من رفع أذان الفجر مرة أخرى، وتستمر الحكايا لا تنتهى عن شبرا التى وإن فقدت بعض سماتها إلا أن روحها لم تتغير، والأهم هو الروح.

ومع العرض يتبدد الإشفاق على المخرج «محمد سليم» الذى استطاع أن ينفلت من ملل الحكى الذى يتناقض مع حوية المسرح، وقد تغلب على ذلك بأمرين بسيطين،

هذه المرة باستعادة المقدم الذى دفعه، وإعادة الغسالة، واختفى مدفع حتى سافر إلى العراق وانقطعت أخباره.. وتتسرب الحكايات إلى حكاية «أبو فتحة زوج أم محمود» وهو عامل معمار عاطل تزوج من زوجته بعد أن حرق زوجها الأول نفسه ليرتاح من عذاب عدم الإنجاب، واعتاد الأهل أن ينادونها بـ «أم محمود» مراعاة لمشاعرها وحرمانها من الإنجاب وكانت تلك هى عادتهم مع كل من هى مثلها... كانت المرأة تسرح بعربة صغيرة تبعب عليها البخور في الموالد وشاركها «أبو فتحة» في العمل الذى طوره بعمل زجاجات عطرية رخيصة يشتريها منه لنسائهم الفلاحون الذين أتوا لبيع الزرع في سوق روض الفرج، ثم بدأ في تصنيع وبيع وصفات عشبية شعبية للمغص، والإسهال والإمساك وتركيبه لزيادة القدرة الزوجية أسماها ليلة الخميس، وازدهرت تجارته حتى أعلن على أهل المنطقة أنه اكتشف علاجاً للقضاء على مرض السكر، بنقيضه من أكل الطرشى والمخللات، أما أكل الدهون فيمكن مقاومتها بتدخين المعسل، وقد قام بالتجريب على نفسه أولا، دون أن يرضخ لعلاج الأطباء الذين اكتشفوا أن سكره وصل إلى ٧٥٠، وبعد شهر نادى المنادى معلنا موت «أبو فتحة».. إن حكايات حى شبرا ولا حكايات السينما التى منها يأخذنا الراوى والحكاين إلى سينمات شبرا الشعبية ومنها سنما (دولى، شبرا بلاس، مسرة، التحرير، مودرن، سينما الصيفى) والأخيرة كانت تذهب إليها العائلات بحلل المحشى والكشرى، وخلافه، وكان الأطفال يحسدون جيران تلك السينما الذين يشاهدون أفلامها مجانا من شرفاتهم دون الفطنة إلى ما

عبد القادر علولة..

تعاونيات وهران ومسرح الحلقة

الممثل يجلس وسط المتفرجين بين فترتي أداء لتدخين سيجارة، دون أن يعجب من ذلك أحد» .

وبعروضه المختلفة استطاع «علولة» تجاوز المؤلف المسرحي بتخطيه للأشكال التقليدية وحقق معادلة التجريب التي قال عنها «سعد الله ونوس»: «إذا كان التجريب في أوروبا محاولة لإنقاذ المسرح الذي يموت، وأهو محاولة الخروج من الباب المسدود الذي يواجه الثقافة البرجوازية، فإن التجريب بالنسبة لنا كعرب يعني البحث عن مسرح أو خلق مسرح أصيل وفعال في المناخ الاجتماعي والسياسي الراهن».

وعلى حد تعبير الناقد «حورية غجاتي» فإن تجربة عبد القادر علولة انطلقت من شكل موجود من أشكال الفرجة المسرحية، ثم تجاوزه بتطوير آلياته الدرامية، الأمر الذي جعله يحوز بجدارية عن مسرحية «الأجواد» على الجائزة الكبرى في مهرجان قرطاج الدولي في تونس عام ١٩٨٥، تلك التحولات في الرؤية التي قال عنها «علولة»:

«نبهتنا تجربة عرض مسرحية «المائدة» سنة ١٩٧٢ لوجود ثقافة شعبية تتعامل مع تراثها وتطالب ببناء مسرحية أخرى، لقد انطلقنا بالمسرحية بديكور ضخم وعرضناها في مختلف التعاونيات الزراعية ولاحظنا أن الجمهور يحبط بفناء العرض ويكون حلقة بصفة طبيعية ورويدا رويدا بدأنا في حذف أجزاء الديكور حتى يتسنى للمتفرجين مشاهدة العرض، مما أدى إلى تغيير شكل اللعب والتمثيل نظرا لوجود فضاء جديد، هناك طاقات سمع حية وذاكرة شفوية، ولما خضنا تجربة اللاديكور وجدنا المتفرج يدير ظهره ويسمع النص أكثر مما يشاهده. ولما حللنا التجربة تأكدنا من ضرورة البحث عن بنية مسرحية وأشكال تستجيب للثقافة الشعبية والخيال والمكونات الموجودة لدى الجمهور».

ومن هذا نرى أن تجربة التعاونية «كانت تهدف إلى تحرير الفن والفنان من القيود والأشكال التنظيمية الكلاسيكية فالعلاقة بين الجميع ديمقراطية، وإذا أراد كاتب أو مخرج من التعاونية تقديم عمل فعلي أن يقدم النص إلى مكتب التعاونية الذي يطرحه بدوره على جميع الأعضاء، وعلى الفنان مقدم العمل أن يناقش عمله في ندوة أو ندوات مع أعضاء التعاونية تعقد خصيصا لهذا، فقد كشفت لهم الدراسات العميقة للمسرح الشعبي أنه مسرح كامل يعتمد على الطاقات السمعية أكثر من اعتماده على الطاقات البصرية».

كذلك «لم يقف «علولة» وفريقه مبهورا ومنزعجا أمام التجربة المسرحية الأوروبية، بل درسها شأنها شأن أي تجربة ثقافية أسيوية أو أفريقية... ولم يشعره الهجوم الفرانكفوني بالدونية كما لم يدفعه الابتزاز الأصولي إلى الانغلاق أو النظرة الضيقة أو رفض التحديث كما يفعل بعض المتحدثين باسم الدين.. بل مارس في ميدانه تحديثا أصيلا غير مقطوع الجذور بثقافته وشعبه في آن واحد وكان يقدم شخصه وتجربته وروحه العربية الفياضة التقدمية ردا عمليا على النزعتين الثقافيتين المتصارعتين والأعلى صوتا في الجزائر.. الفرانكفونية والأصولية وهما وجهان لعملة واحدة اسمها مأزق الرأسمالية التابعة في الوطن العربي وفي الجزائر خاصة» .

ولم تقتصر تجربة «عبد القادر علولة» على الكتابة المسرحية والإخراج المسرحي بل شارك كمثل في عدة أفلام سينمائية جزائرية من بينها «الكلاب» ١٩٦٩ و «الطرفة» ١٩٧١ من إخراج شريف الهاشمي، كما أخرج «علولة» مجموعة من الأعمال المسرحية لمؤلفين معاصرين مثل توفيق الحكيم ولوركا و بريخت ومكسيم جوركي وغيرهم.



في المؤتمر العاشر للجمعية الدولية لنقاد المسرح، تحدث فيها عن الطريق الذي قاده إلى اكتشاف «مسرح الحلقة» وبالتحديد عن طريق احتكاكه بالواقع الحي حين كان يتنقل بفرقته في جولات فنية لتقديم العروض خارج صالات العرض التقليدية في الحرم الجامعي أو مع عمال الورش والمصانع أو مع الفلاحين في الحقول فيقول: وفي خضم هذا الحماس، وهذا التوجه العارم نحو الجماهير الكادحة، والفئات الشعبية، أظهر نشاطنا المسرحي ذو النسق الأرسطي محدوديته، فقد كانت للجماهير الريفية أو ذات الجذور الريفية تصرفات ثقافية خاصة بها تجاه العرض المسرحي، فكان المتفرجون يجلسون على الأرض، ويكونون حلقة حول المسرح، وفي تلك الحالة كان الأداء يتغير، وحتى الإخراج المسرحي الخاص بالطاقات المغلقة ومتفرجها الجالسين إزاء الخشبة، كان من الواجب تحويله، كان

يجب إعادة النظر في كل العرض المسرحي جملة وتفصيلا». وأمام هذا الوضع وجد «علولة» وزملاؤه في الفرقة أنفسهم مرغمين على إدخال بعض التعديلات، فألغوا في البداية جزءا من الديكور، لكنهم تدريجيا تخلوا عنه نهائيا، ولم يبق في الفضاء المسرحي سوى بعض الأكسسورات ذات الضرورة القصوى، وقد أعقب هذا التعديل في السنوغرافيا تعديلا أكثر حيوية في الأداء التمثيلي، نظرا لأن رد الفعل عند هذا الجمهور النوعي (من العمال والفلاحين) يختلف جذريا عن رد الفعل عند جمهور المسرح العادي.

وهنا يتساءل علولة: «ما العمل عندما يكون المتفرج أمامك ووراءك؟ لقد وجب إذن إعادة النظر فيما كان عليه أداء الممثل؟» .

ويؤكد «علولة» على مجموعة من النتائج التي استخلصها من التجربة قائلا: «عن طريق هذه التجربة التي استدرجتنا إلى مراجعة تصورنا للفن المسرحي، اكتشفنا من جديد - حتى وإن بدال هذا ضريبا من المفارقة - الرموز العريقة للعرض المسرحي الشعبي، المتمثل في الحلقة، إذ لم يبق أي معنى لدخول الممثلين وخروجهم، كل شيء كان يجري بالضرورة داخل الدائرة المغلقة، ولم تبق هناك كواليس، وكان يجري تغيير الملابس على مرآي من المتفرجين، وغالبا ما كان



عبد القادر علولة

عبد القادر علولة - شهيد المسرح الجزائري - أحد الأسماء البارزة في تاريخ المسرح العربي المعاصر، فهو فنان شامل.

ولد «علولة» عام ١٩٢٩ في مدينة «الغزوات» بمحافظة «تلمسان» في غرب الجزائر، درس الدراما في فرنسا، وفور عودته من بعثته الدراسية انضم إلى المسرح الوطني الجزائري وكان من المساهمين في إنشائه عام ١٩٦٣، بعد الاستقلال مباشرة.

وقد تميزت كتاباته المسرحية بأن بعضها كتب باللغة العامية الجزائرية وبعضها بالفصحى ومنها مسرحيات «القوال» ١٩٨٠، و «الأجواد» ١٩٨٥، و «الشام» ١٩٨٩، و «التفاح» ١٩٩٣، و «أرلوكان خادم السيدين» ١٩٩٣، وكان قبل مقتله في يناير ١٩٩٤ يتهيأ لكتابة مسرحية جديدة بعنوان «العلاق» ولكن يد الإرهاب الأعمى كانت أسرع فاغتالته في ١٠ مارس ١٩٩٤.

وقد اهتم الفنان الراحل بمسرح «الحلقة»، وقدم كثيرا من عروضه من خلال تقنياته المتنوعة.

وتعد مسرحيته «المائدة» من أشهر أعماله التي كتبها لفرقة «وهران» المسرحية بمشاركة جماعية، وتدور أحداثها حول مجموعة من الطلبة الذين تطوعوا إبان الثورة الزراعية للنزول إلى الفلاحين في قراهم لشرح أهداف الثورة وفوائدها بالنسبة لصغار الفلاحين.

وقد بدأ الطلبة بقرية «المائدة» فذهب بعضهم إليها واتفق مع السلطات أن يأتوا في الأسبوع القادم بكل قوتهم لعقد لقاءات مع الفلاحين كما طلبوا من السلطات عدم تحمل أي نفقات ولا حتى الطعام لأنهم متطوعون. وحين عاد الطلبة في الأسبوع التالي كان مسئولو القرية في انتظارهم وقد أعدوا لهم نزهة خلابة في الجبال استهلكت معظم النهار تقريبا ثم أعقبها حفل عشاء فاخر تشوى فيه عجول كاملة.

تنبه الطلبة للمخطط فتسلل بعضهم خلصة إلى القرية، واجتمعوا مع بعض الفلاحين فوجدوهم لا يعلمون عنهم سوى أنهم بعض المسئولين في زيارة للقرية وقد جاءوا للتنزه، أمال اللقاء الذي رتبته السلطات فقد كان مع إقطاعي القرية. وقد كان هؤلاء هم الإقطاعيون المتضررون من الثورة الزراعية، وقدما أنفسهم بوصفهم فلاحين فقراء، فعاد الطلبة إلى المدينة وكتبوا تقريرا رفعوه للمسئولين، وقد أطلع «علولة» وزملائه على هذا التقرير فكتب نص مسرحية «المائدة» والتي كانت البداية الحقيقية لعروضه «الاحتفالية» التي استلهم فيها روح المسرح الشعبي، فانطلق هو وفرقته في القرى المختلفة حتى بلغ عدد العروض التي قدمها في هذا الإطار أربعين عرضا. وكان جمهورها من الفلاحين البسطاء، الذين شاركوا في العرض بالتمثيل والمناقشة، حيث كان يجلس فلاحو القرية على شكل حلقة دائرية كأنها حلقة سمر. ثم تطورت الفكرة فأنشأ «علولة» ورفاقه فرقة مسرحية تحت اسم «تعاونية أول مايو» والتي قدمت في إطار العمل الجماعي في الفترة ما بين ١٩٨٥ وحتى ١٩٩٤ عشرات الأعمال التي استلهمت الموروث الشعبي في سياق الواقع الراهن.

وهذا ما أشار إليه «علولة» في محاضرة ألقاها في برلين سنة ١٩٨٧،

مسرح الطفل ضرورة ..

كيف ولماذا؟



❦ راجية يوسف عبد العزيز

يختلف الطفل الذي ينمو ويكبر على مشاهدة وحضور مسرحيات متنوعة لمسارح الأطفال - عادةً - عن الطفل الذي تنقصه هذه الميزة، فالطفل الأول يتربى على الذوق الرفيع، والتفكير، وإعمال العقل ويكتسب مهارة التحليل، وكذلك تذوق الموسيقى، وتوزيع الإضاءة، وتنوع الأزياء، فضلاً عن كافة عناصر التشويق الخاصة بالعرض، ويأتي ذلك كله بالطبع بعد مرحلة الإنهار في البداية.

فمن أهداف مسرح الطفل غير الترفيهية والترفيه القيم والمعرفة، فهو وسيلة لإكساب الطفل معرفة متكاملة بالفنون الأخرى باعتبار المسرح أبو الفنون فيعرف الطفل الموسيقى والكلمة والفنون التشكيلية، وأيضاً تنمية الخيال لدى الطفل والإبداع، وهذا يساعد على إترانهم النفسي والعاطفي.

إذن يعتبر مسرح الطفل ضرورة ملحة للمجتمع السوي، لأنه يساعد الطفل على الاستيعاب والإدراك والتعلم، الضرورية لتنمية وتطوير شخصيته، لكي يصبح شاباً مبدعاً أياً ما كانت طبيعة عمله.

ويحتاج مسرح الطفل المصري الكثير من التطوير والإبداع لكي يواكب وينافس مستقبلاً مسارح الطفل الأوروبية، ولنتذكر أن الاهتمام بالمسرح في مصر الخديوية كان كبيراً حتى المسرح المدرسي على يد محمود مراد، فأرسلت البعثات إلى أوروبا ليتعرف العاملون والمسئولون عن مسرح الطفل في مصر على الجديد في هذا المجال، وإمكانية تنفيذه في مصر، فأين نحن الآن من ذلك الاهتمام؟

وتقسّم مراحل الطفولة العمرية إلى : من ٣ : ٥ سنوات، وهي مرحلة الخيال والإيهام، مرحلة الواقعية والخيال المحدود بالبيئة، وبيطو النمو الجسمي في هذه المرحلة بعض الشيء بعد أن كان سريعاً أول ثلاث سنوات، ومرحلة الطفولة المتوسطة من ٦ : ٨ سنوات، وهي مرحلة الخيال الحر، وفيها يكتسب الطفل بعض الخبرات المتعلقة ببيئته المحدودة، وبدأ يتطلع بخياله إلى عوالم أخرى، فيكون سلوك الأطفال في هذه المرحلة مدفوعاً بغرائزهم وميولهم ولا يجدي التوجيه المباشر، ومرحلة الطفولة المتأخرة من ٩ : ١٢ سنة، وهي مرحلة المغامرة

فيجب أن تثير الطفل وتحدي عقله وتفتح المجال أمامه ويفكر تفكيراً علمياً، وتفصح المجال أمامه لخيال منطلق، فيتدرب على الاستماع والمشاهدة الناقدية تجاه ما يراه. وعلى كاتب مسرح الطفل أن يساعد الطفل العربي على أن يفكر ويبدع ويبتكر بدلاً من التقليد الأعمى للغرب. وأن يكون محتوى العمل الأدبي يجعل الطفل العربي يعتز بوطنه وأمته ودينه ويهيئه للإسهام في بناء الوطن وتعريفه بالقيم الإنسانية والحضارية الخالدة لأمتهم العربية والإسلامية.

وعلى المؤلف أن يحاول أن يبعث التراث العربي الإسلامي عن طريق تعريف الأطفال بالنواحي المشرفة من تاريخ أمتهم المجيدة والإطلاع على كنوز حضارتهم.

وبهذا يساعد الطفل أن يعيش خبرات الآخرين، ويشارك في وجهات نظر الآخرين والمساهمة في حل المشكلات وفهم الثقافات الأخرى ومساعدتهم في توسيع مداركهم وتخفيف الأعباء والمشكلات التي يواجهونها في حياتهم وينمي ثروتهم اللغوية بالإضافة للمتعة والتسلية.

ومن الأفضل للعاملين على مسرح الطفل أن يوظفوا مسرح الطفل المعاصر ليكون درعاً يحمي أطفالنا من الغزو الثقافي الغربي والتقليد الأعمى له ويوجهونهم إلى المبادئ والأخلاق والأسس الثقافية والعلمية الصحيحة وبالتالي نضمن مستقبلاً زاهراً لأبنائنا.

وعموماً لا يمكن أن ننكر أن هناك مسرحيات للطفل

والبطولة ويميل فيها الطفل إلى التملك والاقتران، ويشترك مع زملائه في الجماعات ويبدو عليه حب السيطرة ويميل إلى الأعمال التي تظهر فيها حب المنافسة والشجاعة والمغامرة والرحلات، ومرحلة اليقظة الجنسية من ١٣ : ١٨ سنة، وهي مرحلة مصاحبة لفترة المراهقة، وتبدأ مبكرة عند البنات مما يقرب من السنة، وتحدث فيها تغيرات جسمية وظهور الغريزة الجنسية ووضوح التفكير الديني والنظرات الفلسفية للحياة، ومرحلة المثل العليا من ١٨ سنة فما فوق، وهي مرحلة الوصول إلى النضج العقلي والاجتماعي، وهذه المرحلة تخرج عن نطاق أدب الطفولة. إذاً لكل مرحلة عمرية طبيعة الكتابة الخاصة بها لما تطلبه وتقتضيه كل مرحلة.

وعلى العاملين على المسرح التنويه أن هذه المسرحية للمرحلة العمرية من سن ٤ سنوات مثلاً إلى ٩ سنوات أو من ١٠ سنوات حتى ١٥ سنة، لكي لا يدخل طفل مسرحية تفوق تفكيره وسنه على ما يراه أمامه أو العكس تفكيره هو يعلو على فكرة المسرحية، فتكون النتيجة استهزاؤه بالمسرح والمسرحية. وعلى كُتّاب مسرح الطفل مراعاة أن تحتوى مسرحياتهم على الفكاهة، والخيال، والحكايات، بالإضافة إلى أن يكون لها هدف تعليمي وأخلاقي وثقافي، وبالطبع ترفيهي ممتع. ويمكن أن تحتوى على الأغاني والأوبريت والاستعراض لجذب الانتباه.

مطارده ويفرح بتفجير سيارة أو طائرة تطارده، وهذا ما يريده منا الغرب الآن، أطفالنا وجيل مستقبلنا يصبح غداً شاباً يتسم بالعنف ويقاوم كل من يعترض طريقه أو يقف ضد رغباته، بل ومن الممكن أن يصبح إرهابياً يقاتل الشرطة ويتخفى منهم مثل ما تربي على تلك الألعاب.

ومن الصعب مجابهة سوق التجارة الذي يطرح هذه الألعاب، ومن الصعب منع الطفل عنها، ولكن من السهل أن توجه الدولة - ووزارة الثقافة تحديداً - والمدارس وأولياء الأمور بحضور مسارح الدولة للطفل برحلات مدرسية مثلاً، وتوجيه الأهل بالدعاية لقضاء يوم يأخذون فيه أبناءهم إلى مسرح الطفل بحيث تحمل تلك المسارح القيم والأخلاق والصفات النبيلة التي يجب أن يتسم بها الطفل الذي سيصبح شاباً ورجلاً نشأ على تلك القيم، بحيث يكون هناك طريق مواز لتلك الألعاب وعلى الطفل الفرز بين الجيد والردئ.

وهنا يأتي دور لماذا؟

لماذا لا يُسوّق لمسرح الطفل إعلامياً؟ ولماذا لا تصور مسرحيات مسرح الطفل ويتم تسويقها للتلفزيون والقنوات الفضائية الخاصة بالطفل بعد عرضها بوقت كاف، لكي يتوفر العائد المادي الذي ينمي موارد المسرح، ويتم الصرف من هذه الموارد لتمويل أعمال مسرحية أخرى، وبالتالي يزدهر مسرح الطفل المصري ويأخذ كل ذي حق حقه، فيصبح مسرحاً جاداً ودقيقاً من حيث التأليف والإخراج والتمثيل والإبهار، فيحقق هدفه الخدمي الذي يساعد في تربية وتقويم الطفل بدلاً من أن يترك فريسةً لألعاب الفيديو المفسدة للأخلاق والهوية المصرية والذوق، تلك الألعاب التي تنشئ الطفل على العنف والكرهية، وإذا كنا لا نستطيع أن نمنع هذه الألعاب، فلا أقل من منافستها والتفوق عليها، بحيث نستقطب أطفالنا مختلف أساليب العروض المسرحية، حتى يتمكن أطفالنا - فيما بعد - من التمييز بين الغث والسمين.

ولكي يصل الطفل إلى القدرة على التمييز، ينبغي على عروض الطفل المسرحية مراعاة أعمار الأطفال في كل عرض - حتى ولو بالتنويه - أن هذا العرض من عمر كذا إلى عمر كذا ... حتى لا نفاجاً بنتيجة عكسية غير مرجوة بالنسبة للطفل، إذ لا يستوعب طفل الخامسة أفكاراً ومواقف أكبر من سنه، وكذلك طفل الخامسة عشر يرفض ويسخر من العروض التي لا تواكب عمره على اعتبار أنها طفولية وهو أصبح شاباً من وجهة نظره. إذن مسرح الطفل ضرورة، وضرورة ملحة لأنه ضلع مهم مع الأسرة والدولة من أجل تنشئة أجيال الغد.

مراعاة أوقات عروض مسرح الأطفال بما يتناسب مع ظروفهم الدراسية، ومراعاة المدة الزمنية للعرض بما يتلاءم مع قدرة الأطفال على المتابعة والاستيعاب، ووضع برنامج لتدريب الأطفال الذي تستهويهم تلك الفنون من غناء وشعر وتمثيل وإمكانية تنمية مواهبهم، فالأطفال عندما يمثلون يتعلمون أشياء جديدة ومعلومات علمية وحياتية بناءً ويشعرون أنهم يمثلون أنفسهم.

فمن الضروري توفير ورش مسرحية لدراما الطفل المصري واستلهام التاريخ والتراث وربطه بالواقع ليتكيف الطفل مع المستقبل.

فالتمثيل عند الأطفال متعة، ويجب مراعاة ذلك في المسرح المدرسي، وأن تهتم المدارس بالأنشطة لتنمية مهارات ومواهب الأطفال.

ومن السلبيات التي رصدت بالنسبة لمسرح الطفل الآن بعض العروض هزيلة وساذجة تعتمد على الإضحك الهابط، في حين أن من أهم أهداف مسرح الطفل التسلية والمتعة مع الفكرة والإبهار.

فمسرح الطفل - سواءً قام بتمثيله كبار أو صغار - الهدف منه هو إمتاع الطفل وإشباع رغباته المعرفية وحسه الحركي وجذب انتباهه.

فمن الأفضل أن من يقوم بتمثيله أطفال لأنهم سيعبرون باللغة والحركة، وبهذا ننمي عندهم الإبداع، خاصةً وأن الجيل الحالي من الطفولة والصبا يستسهل ولا يحاول الإبداع في أي مجال، بل يتلقى فقط، خاصةً بألعاب (الفيديو جيم) و (الإكس بوكس)، إلى آخر هذه الألعاب التلفزيونية التي قتلت الإبداع لدى الطفل وجعلت تركيزه منهكاً في شاشة تلفاز فقط يتلقى دون رد فعل أو إعمال عقل أو محاولة إبداع في أي مجال بالإضافة إلى أن تلك الألعاب جعلت الأطفال يتسمون بالعدوانية نظراً لأن أغلبها ألعاب قتالية ولا تحمل قيماً أخلاقية على الإطلاق، فنجد الطفل هدفه في اللعبة كيف يتخفى من رجال الشرطة ويحاول التخلص ممن يقوم

جيدة، ولكن في اعتقادي تفتقر إلى الإمعانات في عناصر الإبهار بالذات.

ولا يزال تحقيق الموازنة في النصوص والعروض المسرحية الخاصة بالطفل ضعيف جداً ولا يزال يحتاج لمجهود أكبر وأكثر من الدولة - ووزارة الثقافة تحديداً - لمواجهة تحديات العصر، فلا شك أن هناك علاقة بين ازدياد جرائم العنف وازدياد البرامج المليئة بالسلوك الإجرامي والأعمال العنيفة في السينما والتلفزيون والصحف والبرامج، بالإضافة للغزو الغربي بألعاب (الفيديو جيم، الإكس بوكس، البلاي ستيشن ٢، ٣، ٤، والبقية تأتي).

كل هذا كان له أثر سلبي على طفلنا العربي، حيث تشعب بالعنف بسبب ما يراه ويقوم بممارسته في تلك الألعاب، هذا العالم الافتراضي الذي ساهم في ضياع القيم لدينا، فأصبح الطفل داخل اللعبة يقاوم ويقتل الشرطة ويتفنن في كيفية تخفيه من الجهات الأمنية ومخالفة القانون، بالإضافة أثناء الاختفاء والمواجهات يشاهد الطفل مشهداً ليس له علاقة ولكنه مفروض على اللعبة أيضاً لضياع القيم كسيادة عارية مثلاً.

فأصبح طفلنا العربي لا يتأثر بمشاهد القتل والدم والعنف لأنه يعتادها في تلك الألعاب، وأيضاً لا يتعجب من تصوير الفيديوهات الخارجة ومشاهد التحرش لأنه يجدها طبيعية جداً في ألعابه، لذلك على الدولة ووزارة الثقافة مواجهة كل هذه التحديات بنصوص وعروض مفيدة وممتعة للطفل، أو على الأقل تسير بشكل مواز مع هذه الانحرافات إذا صعبت مواجهتها لكي يميز الطفل بين الجيد والردئ.

(فمسرح الطفل هو أحد الوسائط الفعالة في تنمية الأطفال فعلياً وعاطفياً ولغوياً وثقافياً، فهو أحد أدوات تشكيل ثقافة الطفل، مع استخدام العرائس، ومن الضروري إنشاء مسارح للأطفال في محافظات مصر وتوفير الأماكن المناسبة لعرض المسرحيات وينقل لهم المسرح بلغة محببة وتمثيل جيد وإلقاء ممتع وأيضاً



الغضب والعنف

في مسرحية لير لإدوارد بوند



أحمد عصام الدين

جاءت الحرب العالمية الثانية فامتلاً العالم رعباً وخوفاً فلم يعد الناس يصدقون ما يقوله الساسة الكبار، وكان لذلك انعكاساً على المسرح بطبيعة الحال حيث انتشرت مسرحيات اللامعقول لكل من بيكيت ويونسكو وأداموف لتتزامن مع تغيرات المجتمع الإنجليزي بعد الحرب العالمية الثانية، مع ما انتشر من رفض لكل ماهو منطقي، وهو ما تمثل في ظهور الكاتب الإنجليزي جون أوزبورن* ليكتب أعمالاً تتناسب مع تلك الحالة العامة بما لم يألفه المجتمع الإنجليزي .

لقد رفض جون أوزبورن المؤلف من القيم والأعراف والتقاليد والأخلاقيات والتي لم تمنع قيام الحروب العالمية بل ونتج عنها ملايين الجرحى والقتلى بعد الحرب . من هنا كانت الثورة على التقاليد في الكتابة والتمثيل وكل عناصر العمل الفني وهو الأمر الذي دعي شركة المسرح الإنجليزي أن تنشر إعلاناً في (جريدة المسرح) عام ١٩٥٥ تعلن فيه عن طلب مسرحيات جديدة وغير مألوقة، وجاءها بالفعل أعداداً هائلة من النصوص المسرحية حيث استقبلت مالا يقل عن سبعمائة وخمسون نصاً مسرحياً، ورغم ذلك كانت هذه النصوص دون المستوي إذ كانت تحوي نصوصاً مبتذلة أونثر تافه كما وصفها القائمين على عملية القراءة .

ومن بين هذه النصوص برز نص جون أوزبورن* (انظر وراءك في غضب) مما دعي الشركة للاهتمام بهذا الشاب الذي لم يكن معروفاً تماماً في ذلك الوقت لا كمثل ولا ككاتب بل كان يعاني حياة صعبة جداً ويبلغ من العمر ٢٦ عاماً وهو الأمر الذي نتج عنه عرض المسرحية بالفعل في الموسم الأول للمسرح الملكي عام ١٩٥٦، من هنا بدأ المسرح الإنجليزي يبتعد عن المناظر التي تدل على الإفراط في التفاصيل الباذخة والفخامة ليحل محلها البساطة والدعوة إلى نبذ الأفكار الزائفة والقيم المتخلفة في حالة من الغضب والثورة على كل ماهو موروث مزيف .

ورغم أن المسرحية لم تنجح إلا أنها كانت بداية لحركة درامية واسعة النطاق كانت لها الفضل في تشكيل الدراما الإنجليزية الحديثة والتي أسفرت عن كتاب لهم نفس

وهذا العنف لا ينفصل في قوته وطرحه عن العنف الذي نراه في مجتمعنا من خلال الحروب والأسلحة النووية والقهر قهر الأفراد والشعوب والفرع الذي يعاني منه الإنسان في تجسيد لمدي بشاعة المجتمع وسلبه للحريات أي أنه يعرض على المسرح ماهو موجود بالفعل على الأرض في مواجهة للإنسان بأفعاله وما يقوم به من ظلم

(١)

تحليل مسرحية لير لإدوارد بوند (٢)

الرغبة في البحث عن الجديد ورفض القديم ومنهم الكاتب الإنجليزي إدوارد بوند* يري إدوارد بوند أن التكنولوجيا والعلم تركت في يد أفراد غير أكفاء، وهو يمارس العنف في مسرحياته لكنه عنفاً غير أساسي فيها باستثناء مسرحية الصباح الباكر ولكن الحقيقة أن مسرحياته بالفعل تنحو إلى العنف ومشاهد القتل التي تظهر على خشبة المسرح كما يتضح من مسرحية لير في هذا البحث .

الأوامر تأتي تباعا، بعدها يتم القبض علي فونتينل وقتلها واستخراج أعضائها والقبض علي بوديس وقتلها هي الأخرى علي خشبة المسرح، ويأتي دور لير الذي يرافقه شبح الفتى فيقررون فقاً عينيه وبالفعل يفعلون ذلك ويتألم ويصطحبه الشبح حيث منزله، بعد أن أصبح غير ذي خطر علي أحد .

ينتقل لير بين المزارع إلى أن يلتقي بالمزارع وزوجته وابنه ويحاول أن يتسول منهم لكنهم يخبرونه أنهم فقراء ولا مال لديهم، وانهم يهربون بعد أن أخذت الحكومة أرضهم وحتى ابنهم بعثوا به كي يكون جندي، أما النساء والرجال فقد أخذوهم كي يبنوا السور مرة أخرى، ويعلم لير أنه لم يقابل فقيرا من قبل وان عليه أن يكتب لكورديليا.

بعدها يأتي الرجل النحيل يبحث عن لير الذي عاد إلى منزل الفتى ابن حفار القبور ومعه سوزان وجون وتوماس يقومون برعايته، ويأتي الناس لسماع حكاياته والاستئناس به ونعلم من الرجل الضعيف الذي جاء يسأل عن لير طول الطريق أنه اقتيد للعمل في بناء السور وانه مريض ويحتاج للمساعدة، فيتعاطف معه لير

ويطلب منه البقاء ويفعل ذلك أيضا مع بن . وعندما يأتي جنود كورديليا يأتي معهم المستشار العجوز حيث يخبره أنه بصدد إعدام الرجل الضئيل، ورغم محاولات لير لإنقاذ الرجل إلا أنها جميعها تبوء بالفشل فلا أحد يستمع للير رغم أنه يتكلم بالعدل والمنطق والحكمة، وعندما ينصرفون ومعهم الرجل الضئيل الذي بتوسل للير أن يساعده يخبره لير أنه لا يستطيع ويطلب لير من الجميع الانصراف وعدم المجيء للاستماع إليه مرة أخرى .

ويأتي الشبح الذي يخبره أن كورديليا ستأتي في الغد وبالفعل تأتي مع النجار زوجها وتخبره أن المجلس العسكري سيتخذ إجراءات بشأنه غدا ويحاول أن يقنعها أن بناء السور حماقة دون جدوي وأنه السبب في ارتكاب هذه حماقة، بعدها يقرر لير أن يترك المنزل ويجعل سوزان تصحبه إلى السور حيث يزيح الرمال فيراه ابن المزارع ويطلق عليه الرصاصة بعد الرصاصة إلى أن يموت ويقع وتنتهي المسرحية بذلك .

و المسرحية التي كتبها إدوارد بوند بهذا الشكل تتشابه مع مسرحية الملك لير في بعض التفاصيل وتختلف عنها في تفاصيل أخرى كثيرة . فهي تتشابه مع أن أبا تخونه ابنتاه جونريل وريجان لكن إدوارد بوند يضع اسمين آخرين لهما . وتصل هذه الخيانة إلى حد التخلص منه بفقاً عينيه ثم يموت رميا بالرصاص من أحد عمال بناء السور . أن إدوارد بوند يجعل للير ابنتين فقط بينما نجده عند شكسبير لديه ابنة ثالثة هي كورديليا الرقيقة الصادقة و يجعل بوند كورديليا شخصية ضمن شخصيات المسرحية لكنها ليست ابنة لير .

و إذا كانت مهمة الملك لير عند شكسبير هي توزيع



حامل، والتي بدورها تكره أن يظل لير معهم بعد أن اتفق الفتى مع لير أن يبقى الأخير ليرعي خنازيره، ويدخل الجنود بعدها والزوجة توزع الغسيل علي الحبل حيث يخرج الفتى وورنجتون من البئر فيقتلوه علي المسرح ويقتلون الفتى ابن حفار القبور ويأخذ أحدهم الزوجة لاغتصابها داخل المنزل، وعندما يدخل النجار يقتل بإزميله أحد الجنود وتنطلق ثلاث طلقات رصاص وينتهي المشهد في حين يصرخ لير بأن عليهم أن يحرقوا المنزل حيث أن كل شيء قد انتهى .

يقدم الملك للمحاكمة السياسية - التي تم التآمر فيها بين القاضي وابنتا لير- حيث يعلن لير أمام القاضي انهما ليسوا ابنتاه ويحاول المستشار والبحار العجوز تذكيره لكنه ينكر ذلك بشدة فهذه القسوة لا يعرفها وعندما تعطيه روديس مرآة يري نفسه الملك المسجون وراء قفص من حديد أو زجاج متوسلا بالشفقة دون جدوي، ونعلم من البنيتين في النهاية أن هناك حربا أهلية علي وشك أن تبدأ حيث تقودها كورديليا زوجة الفتى ابن حفار القبور .

يدخل لير السجن وهناك يلتقي بشبح الفتى ابن حفار القبور وشبها ابنتاه حيث يصف نفسه مرة أخرى بحيوان في قفص يريد الانطلاق بعيدا في حين ابنتاه تتجسدان طفلتان يضعان رأسيهما علي ركبتيه كما يطلب منه الفتى أن يبقى حيث هو ؛ لأنه يجد الأمان معه، ويشعر لير بالندم علي كل من قتلهم .

بعدها تقرر روديس أن تقتل أباهما بعد أن هرب زوجها وزوج أختها في حين يتم قيادة السجناء جميعا من قبل الجنود للتنفيذ علي حين يظهر جنود كورديليا ويقبضون عليهم ويظن الجميع من السجناء أنه مفرج عنهم لكن

تبدأ مسرحية لير لإدوارد بوند والتي تنقسم إلى ثلاث فصول وقد التف الجنود حول لير وابنتاه معه لإتمام بناء سور حول المملكة حتي لا يستطيع ولدي أعداءه الذين قتلهم فيما مضي محاولة الانتقام . وفي أثناء ذلك نعلم ان ابنتيه بوديس وفونتينيل تحبان هذين الولدين اللذين في حالة حرب مع والديهما بل وقد تزوجاهما ويبلغان أبيضهما بذلك فيعلن رفضه لهذا الزواج، وعندما يأمر لير بقتل أحد العمال اللذين يعملون في بناء السور لأنه قتل زميل له تحاول البنتان السيطرة علي أبيضهما من خلال قائد الجيش الذي يأمرانه بأن يدخله القصر لكن دون جدوي ؛ اذ يسيطر لير علي الموقف وتنسحب البنتان من المشهد حتي يدبران الأمر مع زوجيهما .

وبالفعل يدبران الأمر حيث يخبران الزوجين بخطة أبيضهما القتالية التي كثيرا ما استخدمها في حروبه وفي أثناء ذلك أيضا يصل لقائد أبيضهم رسالتان من كل منهما يطلبان علي حدة خيانة أبيضهم وقتل زوج كل منهم في مقابل الزواج منه فيخبر القائد لير بذلك، بعد ذلك ينتصر الزوجان علي لير الذي يهرب ويؤسر القائد ونعلم أنه لم يقتل الزوجان مما يدفع البنتان إلى قطع لسانه حتي لا يخبر زوجيهما بأمر خيانتهم ونعلم من خلال الحديث الجانبي أن كل واحدة منهما تقوم بالمؤامرة منفردة ون علم الأخرى.

بعدها يصل لير ومستشاره حيث احدي القري البعيدة فيجد أدوات للطعام ويتعرف علي الفتى ابن حفار القبور وزوجته كورديليا التي تتوجس خيفة من لير، في حين يظهر ورينجتون قائد لير متعكزا ووجهه مشوها فيخيف زوجة الفتى حيث كانوا جميعا نائمين، بعد أن حاول أن يقتل لير .

يأتي النجار حاملا مهدا للطفل حيث أن زوجة الفتى



المسرح الإنجليزي مسرحيته انظر خلفك في غضب لأول مرة علي مسرح الرويال كورت، ويعتبر تاريخ تقديم هذه المسرحية ٨ مايو ١٩٥٦ علامة مميزة من علامات الطريق في الدراما الحديثة، كتب عددا من المسرحيات من بينها المهرج عام ١٩٥٧ التي لعب بطولتها سير لورنس أوليفيه حيث مثل دور فنان الميوزيك هو لآرشي رايس وأبدع في أدائه، وكتب أوزبورن أيضا مرثية لجورج ديبلون عام ١٩٥٨، وعالم بول سليكي عام ١٩٥٩ وغيرها من المسرحيات الهامة. المرجع د. فاطمة يوسف : قاموس المسرح، القاهرة : الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص ٢٠٠ .

**إدوارد بوند: (١٩٣٥ -) كاتب مسرحية انجليزي أثارت مسرحياته جدلا عنيفا، أول مسرحياته زواج البابا عام ١٩٦٢ مثلت علي مسرح رويال كورت، أما مسرحيته المنقذ ١٩٦٥ فقد أثارت حولها الأقاويل بسبب مشهد طفل رضيع يقتل رجما وهو في مهده، تدور أحداث المسرحيتين في إنجلترا المعاصرة والشخصيات غالبا عاجزة عن الكلام، منعت الرقابة مسرحيته الصباح الباكر ١٩٦٨ في بادئ الأمر وهي مسرحية سيرالية واحدي شخصياتها هي الملكة فيكتوريا، كما كتب أيضا الطريق الضيق لأقصى الشمال وإعادة الملكية والضيف ومسرحية لير عام ١٩٧١. المرجع السابق ص ٣٦٠ .

1- <https://faisalkareem.com/201616/12//anger/>

ان صفة التزمت و عمل شيئ مخالف للعقل في بداية المسرحيتين يؤديان في النهاية الى أن يلقي لير حتفه بعد أن عاش حياة صعبة بسبب اختياراته و سوء تفكيره . فالملك لير عند شكسبير يخطئ في تقسيم مملكته على بناته الثلاثة و يضع معيار التعبير عن جبههم له بالكلمات و هو مقياس خاطئ حتى أن من تكرهانه تجيدان التعبير عن جبههما الزائف لأبيهما طمعا في الملك بينما لا تستطيع كورديليا الابنة الصغرى أن تعبر عن حبها الحقيقي بالكلمات مخالفة الواقع فهي تقول : أحبك كما ينبغي أن تحب البنت أباه . و هو رد أضعف من أن يوزن في معيار الملك لير أمام الكلمات الرنانة الجوفاء التي تقولها ابنتاه جونريل و ريجان .

و في مسرحية لير إدوارد بوند يخطئ لير حين يفكر في بناء سور حول المدينة . و في المسرحيتين لا يدرك لير خطأه إلا في نهاية المسرحية .

و هذا يكشف إلى أي مدى تصبح مسرحية لير إدوارد بوند مسرحية أصيلة لها موضوعها و شخصياتها المختلفة عن مسرحية الملك لير لشكسبير، و أنها رؤية حديثة لعقوق و خيانة البنت لأبيها دون أن تنماس معها في الحكمة أو الشخصيات أو غيرها من عناصر المسرحية .
٢ - ادوارد بوند : لير . ترجمة و تقديم خالد عباس . سلسلة المسرح العالمي الكويت . العددان ٣٠٦ و ٣٠٧ .

الهوامش :

*جون أوزبورن: (١٩٢٩ - ١٩٩٤) كاتب مسرحي انجليزي طبقت شهرته الآفاق عندما قدمت فرقة

مملكته الكبيرة على بناته الثلاثة فإنه عند بوند تكون مهمته هي بناء سور حول مدينته ليدفع الشر عنها . و اذا كانت ابنتا الملك لير عند شكسبير مبعثها طمع البنيتين في الاستحواذ على أرض المملكة فإن دافعهما الدرامي هو إرضاء حبيبيهما و محاولة مساعدتهما عند إدوارد بوند .

و اذا كانت كورديليا في الملك لير لشكسبير فتاة وديعة تحب أباهما فإنها عند إدوارد بوند هي زوجة حفار القبور و هي تكرهه منذ اللحظة الأولى .

وتتفق مسرحيتا لير و الملك لير في موت الملك لير على خشبة المسرح في نهاية المسرحيتين .

و يختلف ادوارد مع مسرح شكسبير بشكل عام و ليس مسرحية الملك لير في أن مسرحية إدوارد بوند قد جسدت العنف على خشبة المسرح مثل فقأ عيني لير على خشبة المسرح وقتل ابنتي لير على خشبة المسرح و قتل ابن حفار القبور و قائد الجيش على خشبة المسرح .

كما تختلف مسرحية لير لإدوارد بوند مع مسرح شكسبير في أن مسرحية لير إدوارد بوند ذات ثلاثة فصول بينما مسرحية الملك لير لشكسبير خمسة فصول .

وهكذا يكشف الكاتب الإنجليزي الحديث إدوارد بوند خلال مسرحيته لير عن بعض صفات مسرحه و أهمها إظهار العنف على خشبة المسرح في أنه يستعير بعض تفاصيل مسرحية الملك لير لشكسبير مثل عنوانها و موقف ابنتيه منه ومحاربتهم له و موته في نهاية المسرحية . إلا أن مسرحية إدوارد بوند تعتبر مسرحية مختلفة تماما من حيث موضوعها بتفاصيله و تفرعاته .



دار الإوبرا الخديوية

بدايات المسرح في شبرا (٢)

عروض الجمعيات والنوادي

مدير المدارس، وتحت مراقبة من الأستاذين «محمود سعد»، والأستاذ «زكي مجلع». وبعد إجراء عملية الانتخاب فاز الأفندية: وديع زكي رئيساً، وكامل بطرس عصفور وكيلًا، وفهمي جرجس سكرتيراً، ولييب صليب أميناً للصندوق، ونجيب بشاي، وموريس سلامة، وتادرس ميخائيل، ونجيب وسيلي، ونبيه توفيق وأحمد محمد أعضاء».

والجدير بالذكر أن هذه الجمعية اشتهرت بإقامة حفلات عيد النيروز كل عام! وأول حفلة حصلنا على أخبارها كانت عام ١٩٢٣ والتي أقيمت في حديقة نادي مصلحة سكة الحديد المصرية بشوارع جزيرة بدران بشبرا، تحت رئاسة صاحب العزة وهبي مينا بك رئيس الجمعية. وفيها مثل نادي المعارف مسرحية «العصفور في القفص»، بالإضافة إلى المسرحية الكوميديّة «الحلاق الفيلسوف». وفي حفلة عيد النيروز لعام ١٩٢٦ مثلت الجمعية مسرحية «اليتيم» من تأليف «صادق محمد»، ومثلها طلاب مدارس الجمعية. أما حفلة عام ١٩٣٥ فأقيمت في حديقة مستشفى الجمعية، وتم تمثيل مسرحية «فرعون مصر»، وبعد أيام أقامت حفلة أخرى مثل فيها طلاب مدارس الجمعية مسرحية «تابوت البزرعي».

أما حفلة عام ١٩٣٨، فقالت عنها جريدة «مصر»: «تقيم جمعية الإيمان القبطية الأرثوذكسية ومنشأتها بشبرا حفلتها السنوية الكبرى، بمناسبة عيد النيروز بسراي المدرسة الابتدائية بشوارع جزيرة بدران في مساء يومي السبت والأحد المقبلين، وخصص اليوم

بشبرا - كانت مسرحية «ابن نابليون»، وأخبرتنا بذلك جريدة «الوطن» قائلة: «رواية ابن نابليون .. تمثل هذه الرواية الجميلة غداً الساعة ٦ وربع مساءً بسينما فوتوغراف شانكلير بشبرا، والأسعار على حالها. ويخصص دخلها للأعمال الخيرية القائمة بها جمعية شبرا القبطية، فنحث محبي الخير والآداب على الحضور».

جمعية الإيمان وعيد النيروز من جمعيات شبرا الخيرية «جمعية الإيمان»، وكانت تقيم كل عام حفلة خيرية، ومن هذه الحفلات .. حفلة عام ١٩٣٠، حيث نشرت مجلة «الصباح» إعلاناً، عرفنا منه أن جمعية الإيمان القبطية الخيرية بشبرا، ستقيم حفلتها السنوية الكبرى مساء يوم الخميس ١١ سبتمبر بسراي مدرستها للبنين بجزيرة بدران، وسيقوم بعض هواة التمثيل بتمثيل مسرحية «الابن العاق»، وقطعة من مسرحية «الصحراء»، ومسرحية فكاهية أخرى. وستلقى في الحفلة أناشيد من تلاميذ وتلميذات مدارس الجمعية، وكذلك ستقدم ألعاب رياضية من عبد الحلیم أفندي محمود وأولاده المشهورين.

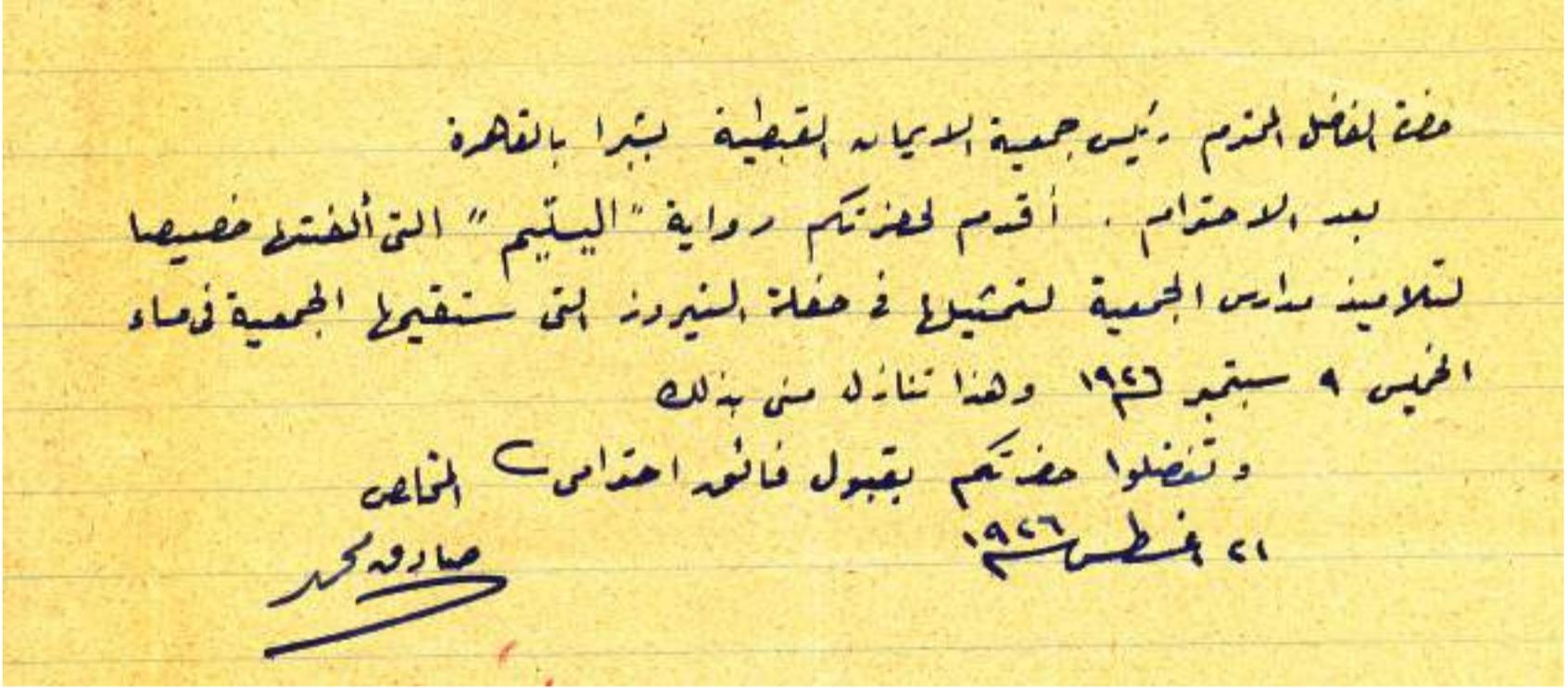
ومن الواضح أن الجمعية أثبتت نجاحها في عروضها المسرحية، مما جعلها تستغنى عن قيام هواة التمثيل مسرحياتها، ورأت أن تؤلف فرقة مسرحية من بين تلاميذ وتلميذات مدارسها! وهذا الأمر أوضحته مجلة «الصباح» عام ١٩٣٣، قائلة تحت عنوان «جمعية الإيمان القبطية بشبرا»: «تأسست بمدارس جمعية الإيمان القبطية بشبرا جمعية أدبية للتمثيل برئاسة شرفية للأستاذ «هنري الشماع»

سيد علي إسماعيل



مع بداية القرن العشرين، بدأت المسارح تستغل ظهور الفن السينمائي، بوصفه فناً جديداً مستحدثاً، وكان استخدامه لصالح العروض المسرحية، وذلك بوصفه وسيلة دعائية!! فكانت المسارح تُعلن عن وجود «أشرطة سينماتوغراف» سيتم عرضها قبل بداية المسرحية أو بين فصولها!! وهذه الأشرطة كانت مجرد أفلام مصورة لمدة دقائق معدود لبعض أشكال الحياة الاجتماعية، مثل: تحرك قطار داخل محطة القطارات، أو حركة الناس في الشوارع، أو بعض لقطات للحرب العالمية الأولى .. إلخ هذه الأفلام الموجودة حتى الآن في اليوتيوب.

هذا الوضع شجع البعض لافتتاح السينمات في مصر، وهي سينمات كانت تعرض الأفلام مع عرض المسرحيات أيضاً، ومنها سينما شانكلير في شبرا، والتي افتتحت عام ١٩١٥، ومن أوائل العروض المسرحية التي عُرضت عليها - لصالح إحدى الجمعيات الخيرية



خطاب مؤلف مسرحية اليتيم

تقم به المحترفات كما كان يحدث من قبل، بل قامت به طالبات ومدرسات مدرسة المعلمات بشبرا! وشرحت المجلة الأمر قائلة: «كم كان جميلاً ألا تفكر الجمعية في الاعتماد على المحترفين من المطربين أو فرق التمثيل لإحياء هذه الحفلة، بل ساهمت بنات الأسر والمدارس النابهاة في إحيائها فجاءت خير إعلان عن تطور الفتاة المصرية وكفاءتها ورشاققتها». والغريب أن الحفلة لم تكن قاصرة على العرض المسرحي، بل كانت هناك فنون أخرى مثل «العزف على العود»، وقد قالت المجلة في ذلك: «رفع الستار عن طالبات قسم الموسيقى العالي، وقد ارتدين ثياباً متشابهة وردية اللون. وأمسكت كل منهن العود والريشة، وعزفن قطعة جميلة، سحرنا بجمال موقعاتها ومنظرهن البديع. وعرفت بينهم الأنسة «كريمة أحمد بك إبراهيم» وكيل كلية الحقوق، وزميلاتها سنية ودربة ومنزة».

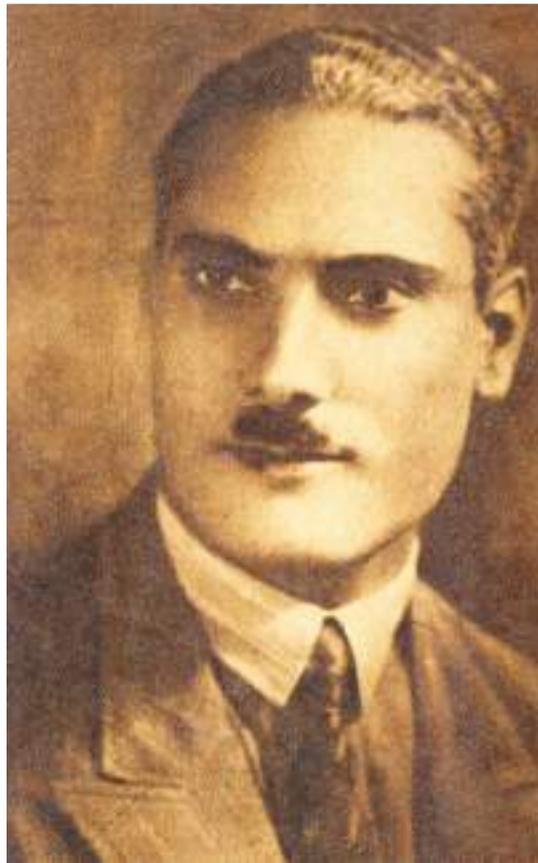
وبما أن الحفلة حضرها النساء، ومن قدم الفنون المتنوعة نساء، ولم يحضر الحفل أي رجل، فلا مانع من وجود فقرة للرقص!! وقبل أن يتعجب قارئ المقالة من ذكر هذا الأمر، سارعت المجلة قائلة: «لم يكن رقصاً بلدياً ولا أفرنجياً يشترك فيه الشباب والفتاة. بل كان رقصاً إيقاعياً غاية في الجمال! فشاهدنا رقصة الليل، ورقصة الربيع، ورقصة روسية، ورقصة في ظلال النخيل، وقد أعد لكل رقصة منظر وموسيقى يلائمها، وتولت الأنسة الرشيق «نفيسة الغمراوي» إخراج هذه الرقصات وتدريب الفتيات عليها».

بعد ذلك حدث شيء عجيب، فقد دخل من الكواليس مجموعة من الموسيقيين الرجال!! إنه تخت العقاد الموسيقي الشهير!! ودخلت مطربة محترفة لتغني، هكذا ظن المحرر كاتب المقال في مجلة المصور! وحول هذا الموقف وتحت عنوان «من هذه المطربة»، قال المحرر: «ورفع الستار بعد ذلك عن تخت العقاد بتوسطه فتاة، فحسبناها إحدى المطربات المحترفات، ولكن سرعان ما تبين لنا أنها الأنسة «نجلاء خليل» مدرسة الأناشيد بوزارة المعارف، وهي من حاملات الدبلوم وخريجات إنجلترا. وقد توسطت التخت في ثبات وجرأة، وأسمعتنا نشيد القافلة، ثم غنت القطعة التانجو لعبد الوهاب «سهرت منه الليالي» فأعجب الكل بها، وإذا كان لي أن ألاحظ شيئاً فهو إني كنت أفضل - والحفلة كلها قائمة على أكتاف الفتيات - أن يكون التخت أيضاً منهن».

وأخيراً وصل المحرر إلى أهم فقرة فنية في الحفلة، وهي العرض

ومقاعدتها بالسيدات والأوانس في أحلى ملابسهن، حيث خلت الحفلة من وجود الرجال، أو «من الجنس الخشن» كما ذكرت المجلة!! واقتصرت على «ربات الحجاب من ذوات الجمال والرشاقة والدلال» كما ذكرت المجلة أيضاً بعد هذا التشويق، بدأت المجلة تصف ما تراه في الحفلة، قائلة: «الأوانس الطالبات من بنات الأسر، والمدرسات، ظهرن أمامي لأول مرة متناسفات بارعات كأرشق الغربيات وأمهر «الأرتست»! هي الحفلة السنوية التي تقيمها جمعية مساعدة الضريرات مدرسة المعلمات الراقية بشبرا، ليخصص إيرادها لمساعدة الضريرات وتعليمهن».

وهذا يعني أن العرض المسرحي الذي قدم في هذه الحفلة، لم



عبد القادر المسيري

الأول للسيدات واليوم الثاني الموافق ١١ سبتمبر للرجال. وقد أعد القائمون بأمر هذه الحفلة برنامجاً رائعاً، إذ يمثل طلبة مدارس الجمعية رواية «أستير» ويتخلل ذلك أناشيد دينية وألعاب رياضية وموسيقى مشجية. وقد خصص جزء من إيراد هذه الحفلة لمشروع إصلاح بناء كنيسة مارجرس إصلاحاً يتفق مع الكرامة الدينية لأبناء هذا الحي العامر بالأقباط».

جمعية الضريرات

هذه الجمعية أيضاً، كانت تقيم حفلة خيرية كل عام، نقلت لنا مجلة «الصباح» وصفاً دقيقاً لحفلة عام ١٩٣٤، قالت فيه تحت عنوان «حفلة جمعية الضريرات»: «أقامت جمعية الضريرات حفلتها الثانوية بمعهد الموسيقى الشرقي، حيث مثلت تلميذات مدرسة المعلمات الراقية بشبرا روايتي «فتح بيت المقدس» و«أنجا هانم» في يومي الخميس والجمعة ١٩ و٢٠ إبريل الجاري، وقد حضرها جمع كبير من الأنسات والسيدات من كرام العائلات. وقد كان التمثيل بالغاً حد الإجابة بفضل مخرج الروايتين الأستاذ «عبد القادر المسيري» مدرب الفرقة، وعضو جمعية أنصار التمثيل والسينما. وحضر الحفلة الأستاذ الحسيني بك مراقب تعليم البنات، فأعجب كل الإعجاب بجمال الحفلة وحسن تنسيقها. والفضل في ذلك راجع إلى السيدة «سنية عزمي» رئيسة الجمعية وإلى السيدة «عائدة» ناظرة المدرسة. كما لا يفوتني أن أثنى على الأنسة «إقبال حجازي» التي قامت بدور ميمون، كذا أجادت الأنسات إحسان في دور برنت، و«نفيسة شعراوي» في دور صلاح الدين، و«فكرية عبد المجيد» في دور فخر الدين، والأنسة «عليه» في دور ماري، و«فاطمة رضوان» في دور الملك العادل، و«عيشة دندوشة» في دور إياز، و«قدرية» في دور بلونديل. وخرج المدعوات يرددن آيات الثناء على همة هذه الجمعية التي خلقت للبر والإحسان ومساعدة الفقير».

بعد عامين تطورت حفلات هذه الجمعية تطوراً ملحوظاً، كتبت عنه وبأدق التفاصيل مجلة «المصور» عام ١٩٣٦، تحت عنوان «ليلة شائقة في الأوبرا»، بدأتها بعبارة تشويقية، قالت فيها: «لم أر دار الأوبرا الملكية قط كما رأيتهامساء الجمعة الماضي! ولم أشهد الفتاة المصرية كما شهدتها في تلك الليلة!». ثم بدأت المجلة تفسر هذه المقدمة، حيث لاحظت أن الأوبرا قد ازدحمت شرفاتها وصالتها

قالت عنها جريدة «أبو الهول» عام ١٩٣٣: اجتمع في سراي مدارس بهاء العصر بالقللي نخبة من شباب هذا الحي وشبرا، وأنشأوا رابطة تمثيلية باسم «جماعة أصدقاء المسرح»، وانتخبوا الأفندية: يوسف عيسى قطب، وفؤاد الفيومي، وعلي العزاوي، وسيد بدير، وشفيق فريد أعضاء مجلس إدارة الفرقة. وإسحاق مرزوق أميناً للصندوق، وباقي أمين سكرتيراً. والأفندية: وديع عوض، وحسين شحاتة، وشفيق شحاتة، وسعد شحاتة، وواصف يوسف، وصبحي عوض، وفكتور رفعت، وليب عبد القدوس، وعطية إبراهيم، وحسين الفار، وحسني راشد، ولطيف عريان، وجرجس بشاي أعضاء. وانتخب الفرقة فرحات أفندي أبو نجم مديراً فنياً لها.

أما الجمعية المسرحية الأخرى، فكانت «جمعية أنصار المسرح بشبرا»، وظهرت عام ١٩٣٩، وكتب سكرتيرها - وأحد المسرحيين السابقين بجمعية نهضة شبرا - «عطية مرقس» ما دار في أول اجتماع لمجلس إدارتها، ونشر ما كتبه في جريدة «أبو الهول»، قائلاً: اجتمع مجلس إدارة جمعية أنصار المسرح بشبرا، وقرر إقامة مباراة بين هواة القاهرة فقط. وقد أبدى الأستاذ «زكي مجلي» ناظر مدرسة الإيمان، ورئيس شرف الجماعة رغبته في تنظيم المباراة المذكورة بحيث لا تكون موضع الشك أو الشكوى في المستقبل، وتمهيداً لذلك، تم الاتفاق على الشروط الآتية: أولاً، على كل جماعة تقديم اسمها من الآن إلى رئيس الجماعة بشوارع رفعت ثمرة ١٧ بشبرا. ثانياً، كل جماعة تقدم رواية على شرط ألا تزيد عن ثلث ساعة. ثالثاً، اختارت الجماعة من الصحفيين حكماً كي يقوموا بتوزيع الجوائز على الفائزين. رابعاً، كل جماعة تريد الانضمام إلى هذه المباراة تتقدم بمبلغ ٣٠ قرشاً لشراء الجوائز. خامساً، يخص إبراد الحفلة المذكورة للجمعيات الخيرية. [توقيع] «السكرتير عطية مرقس».

عروض النوادي

لم أجد - فيما بين يدي من معلومات - أخباراً كثيرة حول النوادي المهتمة بالأنشطة المسرحية في شبرا! وكل ما وجدته خبراً واحداً فقط، عام ١٩٢٤ نشرته جريدة «الأفكار» حول حفلة تأبين المرحوم «عبد الحليم بك دلاور المصري»، وأن الحفلة سيحياها نادي القاهرة بشبرا، ومكانه - وفقاً للصحيفة - «أول محطة ترام بعد كوبري محطة مصر!» والحفلة تأبينية لذكرى فقيد الرياضة المغفور له المرحوم عبد الحليم بك المصري، بطل مصر الوحيد في الرياضة، والكاتب الشهير، والروائي القدير، والمترجم الكبير. وهو من اجتمعت الناس على مدحه في تفوقه في جميع فنونه، ومن تأثرت الناس عليه وبكت على فقده. وسيحضر هذه الحفلة جميع محبيه وأصدقائه والرياضيين عموماً من موظفين وأعيان وغيرهم. وهذا إعلان هام للجميع وخصوصاً الرياضيين بصفة خاصة الذين يقدرون الفقيد لحضور هذه الحفلة التي ستقام يوم الأحد ١٠ أغسطس سنة ١٩٢٤، الساعة السابعة مساءً بنادي القاهرة المذكور. وسيتلى تاريخ حياة الفقيد الجليل وسيرته أحبابه وأصداؤه العديدين، ثم يُتلى بعد ذلك أي الذكر الحكيم.

ولعلنا نتساءل: ما علاقة هذا التأبين بالمسرح، لا سيما وأن المتوفى من الرياضيين؟! الحقيقة أن «عبد الحليم دلاور» هو الكتاب المسرحي الكبير «عبد الحليم المصري»، الذي بدأت كتاباته تتألق على خشبات المسارح في أوائل القرن العشرين، ومنها: «سارقة الأطفال» عام ١٩١٢، والتي عرضتها فرقة الشيخ سلامة حجازي، و«نعيم بن حازم»، و«منقذ اليتامى» عام ١٩١٤، و«عفيرة»، و«ابن طولون»، و«السلطان قلاوون» عام ١٩١٥ وكل هذه المسرحيات عرضتها فرقة أولاد عكاشة! أما تأبينه بوصفه رياضياً في نادي القاهرة بشبرا، فهذا راجع إلى احتمالين: الأول أن نادي القاهرة هو النادي الذي كان منتماً إليه الكاتب، والاحتمال الآخر أنه كان من مواليد أو ساكني شبرا.



شارع شبرا قديماً

ستعرض المسرحية، فهي فرقة نادي بولاق التمثيلية، والمسرحية هي «هيروديت»، هكذا أخبرتنا جريدة المقطم! أما آخر جمعية خيرية وجدناها في شبرا مهمة بالمسرح - حسب ما بين أيدينا من معلومات - كانت جمعية نهضة شبرا، حيث نشرت جريدة «أبو الهول» عام ١٩٤١ خبراً بعنوان «حفلة جمعية نهضة شبرا»، قالت فيه: «ستقيم جمعية نهضة شبرا الخيرية حفلتها التمثيلية بقاعة يورت [التذكارية بالجامعة الأمريكية] يوم الخميس ١٣ مارس. وستمثل بها رواية «داود النبي» تأليف عطية أفندي مرقس، ورواية «فرحان بشبابه» تأليف منصور أفندي الجوهري، ورواية «نفوس معذبة» بقلم الأديب عطية مرقس. وسيخصص إبراد الحفلة للمشروعات الخيرية التي تقوم بها الجمعية».

جمعيات مسرحية

من غير المعقول أن ما قرأناه سابقاً عن النشاط المسرحي للجمعيات الخيرية في شبرا، لا ينتج مسرحاً خاصاً بهواة المسرح من شباب شبرا؟! والحقيقة أن هذه النتيجة تحققت بالفعل، وتألفت عدة جمعيات مسرحية في شبرا، مثل «جماعة أصدقاء المسرح» التي

المسرحي! فتحت عنوان «ممثلات بارعات»، قال: «ثم ابتدأت في تمثيل رواية «الكابورال سيمون». وقد أسندت أدوار الرجال أيضاً للفتيات، ومن المدهش أنهن أجدن، وكانت أصواتهم في الغالب ممتلئة، مقارنة لأصوات الرجل. وقد أجدن تقليد مشية الرجال، وحركات الرجال، إجادة فائقة. وقامت الأنسة «إحسان عابد» بدور البطل «الكابورال سيمون»، كما قامت الأنسة «دولت طعيمة» بدور البطل. وأجادت الأنسة «نفيسة الغمراوي» في تمثيل دورها كشاب، كما أجادت جميع الممثلات، وكلهن من المربيات بوزارة المعارف من خريجات جامعة إنجلترا أو الطالبات».

جمعيات خيرية أخرى

ومن الجمعيات الخيرية في شبرا، «جمعية الإخلاص الخيرية القبطية» الموجودة في شارع الزهور بشبرا، والتي قررت عام ١٩٣٥ إقامة حفلة تمثيلية لتجميع الأموال لمساعدة مدرستها المجانية للبنين. فقام بمساعدتها الخواجة عبد الملك حنا الجواهرجي، عندما وافق على رئاسته الشرفية للحفلة، التي ستقام في الساعة السادسة والنصف من مساء الجمعة ٢٠ سبتمبر. أما الفرقة التي



كنيسة مارجرس