

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 685 • الإثنين 12 أكتوبر 2020

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«حریم النار» لوركا وشاذلي
يطوفان في صعيد مصر

أطول جدل تاريخي
حول ريادة مصر المسرحية

صناع العروض يستعيدون السؤال:
ماذا عن التجهيزات المسرحية؟



«أنا عندي حلم»

بمركز سعد زغلول من ١٢ وحتى ١٤ أكتوبر

يستقبل مركز سعد زغلول الثقافي العرض المسرحي «أنا عندي حلم» من تأليف وإخراج إبراهيم الشيخ، في الفترة من 12 وحتى 14 أكتوبر الحالي، في تمام الساعة السابعة مساءً .

قال المخرج إبراهيم الشيخ مؤسس فريق «عندي حلم للفنون»: العرض يناقش قضية الطفل الذي لديه حلم والمشاكل التي تعترض ذلك الحلم، مثل الطلاق والتنمر والتفرقة بين الولد والبنت والاحباطات.

وأوضح الشيخ: العرض بطولة أطفال الورشة الثانية وبعض المتميزين من الورشة الأولى، بدعم معنوي من مركز سعد زغلول الثقافي ومدير المركز

الفنان مجدى عثمان في تبني البروفات . وأضاف «أنا عندي حلم» بطولة أطفال فريق «عندي حلم للفنون» غزل محمد، سارة سامح، ليلى إيهاب، رزان بكر، ياسين محمد، مصطفى يونس، جنى رامي، ألاء حسام، ريم بكر، جودى حسام، هالة بدوي، على محمود، مخرج منفذ و استعراضات أوشي ريان - اسلام عاشور، مساعد مخرج انجي صابر - يوسف سامح، منفذ ديكور صابر الطناوي، تصوير فوتوغرافي سامح يوسف، إداري الفريق رانيا بهاء، تأليف وإخراج إبراهيم الشيخ

همت مصطفى

«الواغش»

تقاليد تفسد المجتمع على
تياترو آفاق ١٨ أكتوبر

يستعد المخرج محمد منصور لتقديم مسرحية «الواغش» على مسرح تياترو آفاق، يوم الأحد 18 أكتوبر، تأليف رأفت الدويري، إعداد وإخراج محمد منصور - عبد الحميد حسين .

قال المخرج محمد منصور: حصل «الواغش» على مركز الأول ضمن عروض مهرجان ساقية الصاوي لعام 2019؛ وتدور أحداث العرض حول ظاهرة الأخذ بالثأر، هي ظاهرة متأصلة في صعيد مصر، من التقاليد السيئة التي تدمر المجتمع في صعيد مصر، كما يحدث هذا العرض على ضرورة القضاء على تلك ظاهرة الأخذ بالثأر وتغيير المفاهيم والموروثات الخاطئة، التي تسلب الحياة من الكثير من شبابنا في الصعيد؛ كما يتضمن «الواغش» ولد وبنت يُقتل والدهما بالقريبة، وعلى هذا الأثر تقرر الأخت إرسال شقيقها إلى القاهرة بعيداً عن الثأر حتى يكبر، متأمله أن يعود ليأخذ بثأر والده، وحين عاد رفض هذه الموروثات وواجهها بشدة..

يضيف محمد منصور: «الواغش» من بطولة فرقة التحفجية المسرحية محمد أشرف - عبد الحميد حسين؛ مساعد مخرج عمرو عادل، شيماء حمادة .



«الطوق والإسورة»

على مسرح الهوساير ٢٨ أكتوبر



المجتمعات المغلقة المحدود، إنها الأطواق والأسورة التي تشد الرقاب، وتكبل الأيدي والأرجل للإستمتاع بالحياة راكدة، وأجيال تكرر نفسها، على شكل الحلقة في سلسلة هذا المجتمع المغلق، هي التي تتحمل العبء الأكبر . وأضاف عمر هاني: «الطوق والإسورة» تمثيل نادية نبيل، تقوي خالد، منه عثمان، حسام علاء، عمر شريف، أحمد نبيل، رضوي محمد، أحمد مهاب، حسين تامر، هايدي ناصر، منار عماد إنجي سمير - أحمد إبراهيم - سما أمين - إلهام - هشام هشام - يوسف، دراماتورج محمد علي، مخرج منفذ أحمد مانو، غناء محمد سعيد، كلمات طارق هاشم، ديكور محمد معتز و رودينا عماد، إضاءة مصطفى علي، كيروجراف أحمد مانو، ملابس تقوي خالد .

شيماء سعيد

يستعد المخرج عمر هاني لتقديم مسرحية «الطوق والإسورة» على مسرح الهوساير، يوم 28 أكتوبر الجاري، في تمام الساعة السابعة مساءً؛ عن رواية يحي الطاهر عبد لله، إخراج عمر هاني .

قال المخرج عمر هاني: «الطوق والإسورة» مأخوذ عن رواية الطوق والإسورة، وتدور أحداثه في صعيد مصر حيث يصور معاناة الأسرة من الحرمان والفقر، لتصبح ضحية للخرافات والخيالات الشعبية والقسوة، فتكرر الحياة ذاتها، يبدو الإنسان فيها ترساً في آلة ضخمة، لا يستطيع أن يتجاوز دوره، ولا يمكنه أن يخرج عن الحركة المحددة له، فتعود لتتدرج من جديد، فيعود ليحملها بلا توقف؛

وتابع هاني «الطوق والإسورة» هي العادات والتقاليد البالية، وهي الخرافة و القيل والقال وسيرة الناس في

ملتقى السينوجرافيين المسرحيين

لدول جنوب أوروبا وشمال أفريقيا في أكتوبر ٢٠٢٠



وجه مهندس الديكور "حازم شبل" عبر صفحته الرسمية بموقع التواصل الاجتماعي Facebook "دعوة إلى جميع المتخصصين والمهتمين بأبو الفنون " المسرح " من مصر وجميع البلاد العربية، و مختلف دول العالم نحو المشاركة في (ملتقى السينوجرافيين المسرحيين لدول جنوب أوروبا وشمال أفريقيا " والذي سيعقد بأكتوبر 2020 " أون لاین " من مصر ، و قال المهندس حازم شبل: أن الملتقى يمثل فاعلية دولية للهيئة العالمية للسينوجرافيين ومعماريين وتقنيين المسرح « OISTAT » التي تقام لأول مرة بناء على مشروع تقدم به هو م/ حازم شبل (مصمم الديكور المصري ونائب رئيس الهيئة الدولية (OISTAT) وساعد في تصميم برنامجها عدد من الزملاء الدوليين، وأوضح شبل: أن الملتقى يهتم بمناقشة واستعراض بعض من شئون العمارة المسرحية وعناصر التصميم المسرحي وتكنولوجيا المسرح والتعليم في بلاد جنوب أوروبا وشمال أفريقيا ، و يشارك في فعاليات الملتقى العديد من الأساتذة الأكاديميين ، والممارسين المتخصصين وعدد من ممثلين كبرى شركات تكنولوجيا المسرح .

SENA 2020 /2022

و قد تابع حازم شبل: لقد تأثرنا جميعاً نتاج تفشي جائحة كوفيد19- بالعالم، وبسبب ذلك تم تأجيل الملتقى بلقاءه الحي المباشر إلى عام 2022 في القاهرة ببلدنا الحبيب مصر، و نتيجة لذلك قرر الفريق الدولي لملتقى SENA 2020/2022 إلى تنظيم الملتقى بشكل إلكتروني في موعده الذي كان مقرراً لانعقاده سلفاً في الفترة من " 9 إلى 13 أكتوبر 2020 " ، وكان بالفعل قد حظي الملتقى بموافقة ورعاية كريمة من أ.د إيناس عبد الدايم وزير الثقافة المصرية ، وذلك لتنفيذ اللقاءات والاجتماعات التي كان مقرر عقدها مع تأجيل معرض التصميمات المسرحية للبلاد المعنية مع عدد من الدورات التدريبية إلى 2022 في دورة اللقاء والحضور الفعلي للمشاركين والمهتمين .

خمسة أيام

صرح المهندس حازم شبل : ستنظم وتقام فعاليات الملتقى لمدة خمسة أيام "On line" عبر تطبيق " Zoom " ويتمثل في عشرين جلسة لقاء واجتماعات لجان متخصصة سيقدّموا جميعاً "مجاًناً لكل المهتمين من جميع بلاد العالم بفن المسرح ، و أكد شبل : بشكل شخصي أشجّع كل المصريين والعرب من أساتذة وممارسين مسرحيين وطلبة وباحثين إلى الاشتراك والتفاعل بالملتقى ، والذي سوف يضم موضوعات هامة ومتنوعة من أهمها : استعراض للتصميم المعماري والتجهيزات التقنية - من مصمميها الأجانب شخصياً - لدار الأوبرا المصرية الجديدة بالعاصمة المصرية الجديدة ، مع عقد لقاءات واجتماعات أخرى

حازم شبل: تم تأجيل الملتقى بلقاءه الحي المباشر

إلى 2022 في القاهرة بسبب كوفيد - 19

بالتجمات العربية وبأهم المواضيع أول بأول قدر استطاعتنا ، وتابع : يتشكل فريق العمل المصري بالملتقى من حازم شبل ، عمر المعزز بالله ، عمرو عبد الله ، د.مروه عوده ، د. محمد سعد ، نعيمة عجمي ، بسام ياقوت ، و يتشكل فريق العمل الدولي من : بيرت ديتمان من هولندا (رئيس OISTAT) ، مارينا ريتشينوفا من بلغاريا (مشرّف أكاديمي) ، حازم شبل من مصر (رئيس الملتقى) ، أي كوهين من البرازيل (منسق عام) ، وأكد شبل : ملتقى السينوجرافيين المسرحيين لدول جنوب أوروبا وشمال أفريقيا هو حدث دولي ينظم على شرف الدولة الداعية « مصر » وسوف نجتهد جميعاً أن نتعاون بشكل مشرف ولاق مع زملائنا العرب ومن دول العالم المختلفة ، ونلتمس العذر إذا حدث أي تقصير غير مقصود منا ، فنحن جميعاً نعمل بشكل تطوعي بإمكانيات محدودة جداً ، ونأمل المشاركة والتفاعل والتفهم والمحبة مما سيشكل كل هذا الداعم لنا جميعاً ولشكل الثقافة المسرحية في منطقتنا.

اللقاء الحي المباشر

واختتم شبل : إذا كان لقاءنا الدولي هذا العام (أكتوبر 2020) سوف يكون عبر وسائل التواصل الإجتماعي وخاصة برنامج Zoom « نظراً للظروف العالمية الحالية ، ومقصود على عدة لقاءات واجتماعات واستعراض مواضيع تخصصية سينوجرافية مسرحية دولية ، فنحن على أمل اللقاء الحي المباشر في القاهرة في فبراير 2022 في نسخة الملتقى الكاملة بمعرضها الدولي ودوراتها التدريبية المميزة .

همت مصطفى

متعددة بالملتقى ، وتابع شبل : يعد الملتقى حدثٌ دوليٌ ، وهذا يعني أن لغة التواصل الأساسية بالملتقى هي اللغة الإنجليزية ، ولكن سوف نجتهد في توفير ترجمة عربية (مختصرة) لأغلب الفعاليات وسوف نعتد على المتطوعين معنا مشكورين لتحقيق ذلك ، وواصفاً شبل الملتقى قال : إنها فرصة مباشرة للتواصل مع الآخر وتبادل المعرفة إلى أن يحين اللقاء المباشر ، وأوضح : لتسجيل حضور الملتقى نرجو من المتقدمين إستيفاء بيانات الرابط المذكور (باللغة الإنجليزية) قبل يوم 4 أكتوبر 2020 ، وسوف يصل لمن يتقدم بالمشاركة من المركز الرئيسي OISTAT (تايوان) رابط به رقم الاشتراك وكلمة السر للمشاركة في الملتقى والرابط هو :

([https://docs.google.com/...](https://docs.google.com/.../1FAIpQLSdvNT8DeSGhno2UFg.../viewform))
وأضاف شبل موضحاً : أن المعلومات وجدول الاجتماعات ومواضيعها وتوقيتاتها كاملة مرفقة في هذا الرابط لمن يود الاطلاع بنفسه (: <http://www.oistat.org/Item/Show>) : (...asp)

الدولة الداعية " مصر "

وقد وعد المهندس حازم شبل : سوف نوافي المتابعين والمشاركين

شبل: الملتقى سيعرض محور «استعراض

للتصميم المعماري والتجهيزات التقنية»

عروض جديدة لمسرح الدولة في أكتوبر

والقومي يشهد مفاجأة



قدم البيت الفني للمسرح عدة عروض خلال الفترة الماضية، بعد العودة الحذرة من توقف « كورونا » حيث أعاد القومي تقديم عرض «المتفائل» الذي كان قد حقق نجاحاً ملحوظاً منذ بدء عرضه، و قال الفنان إيهاب فهمي مدير فرقه المسرح القومي أن المسرح مستمر في تقديم العرض لما يحققه من نجاح كبير، العرض بطولة سامح حسين، سهر الصايغ، يوسف إسماعيل، سوسن ربيع، عزت زين، تامر الكاشف، زكريا معروف، مصطفى سامي، آيات مجدي، طارق راغب، ديكور: حازم شبل، ملابس: نعيمة عجمي، أشعار طارق علي، و خراج إسلام إمام، وأشار فهمي إلى أن القومي سيقدم مفاجأة لجمهوره في الأسبوع الأخير من الشهر الجاري .

وضمن خطط البيت الفني أيضاً أوضحت الفنانة وفاء الحكيم مدير عام فرقه مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة، بالحديقة الدولية بمدينة نصر أن الفرقة قدمت في الفترة الماضية عرض « ليالي سيد درويش » نتاج ورشة الموسيقى والعزف والغناء تدريب وقيادة د. محسن صادق، وهو العرض الذي يستهدف دمج ذوي القدرات الخاصة وغيرهم، حيث يقومون بالعزف و الغناء « لايف ». وأشارت أيضاً إلى أن الفرقة تقدم عرض « عم يا قوت » من نتاج ورشه الحكى وعرائس القفاز، من إخراج : يوسف أبو زيد.

الفنانة الشابة رحمة محجوب كاتبة ومحررة عرائس القفاز في العرض أعربت عن سعادتها بالمشاركة في هذه التجربة المميزة مع الفنانة وفاء الحكيم صاحبة فكرة العرض ومدير الفرقة، و أبطال العرض من ذوي الاحتياجات الخاصة، و أشارت إلى أنها التجربة الأولى لها علي خشبه المسرح، وقالت أن طبيعة عملها في هذا المجال هو تحريك العرائس خلف البرافان إلى جانب المشاركة بالأداء الصوتي والكتابة .

ويستعد المخرج محمد الصغير لتقديم

محمود عبد العزيز



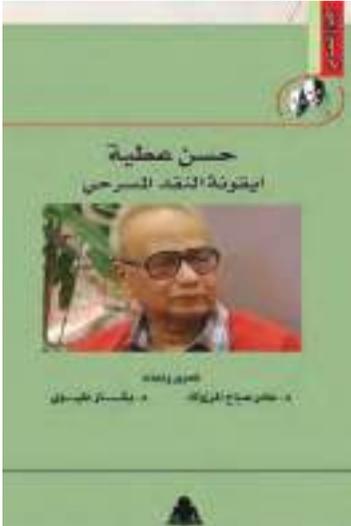
ليلة في حب الأستاذ د. حسن عطية

في حفل توقيع ومناقشة كتاب «حسن عطية أيقونة النقد المسرحي» بالأعلى للثقافة

فتقدته لدى عدد كبير من الإساتذة مشيراً إلى أن د. حسن عطية كان حريص على حضور كل العروض في جميع الأماكن حتى يشاهد المسرح ويتابع الحركة المسرحية وكان يتوأم مع كل الأجيال لذلك كنا نواجه صعوبة بالمعهد في الشباب المتقدم لتسجيل رسائل الدكتوراه والمجستير فهو يطلبون إشراف د. حسن عطية وكان ذلك لقرب د. حسن عطية منهم وكان بيته مفتوحاً وتذكر فترة رئاسة للمهرجان القومي ، ودعا بعض المثقفين ودعاني أيضاً وكان دائم الحرص على تواجدها وعلى أن يكون رسولا للأكاديمية والمثقفين في الدول لذلك ليس غريب علينا أن نجد اثنين من الشباب المتميزين من العراق الشقيقة ومباردتهم بهذا الكتاب فدكتور حسن له أبناء وتلاميذ في الكويت والعراق والسعودية وفي معظم الدول العربية وهذا ما يبقى دائماً وقد تقلد د. حسن عطية العديد من المناصب لكنه كان دائماً متواضعا ولم يتغير فكان دائماً يستغل المناصب التي تلقتها لصالح المثقفين والفنانين فكان عميدا للمعهد العالي للفنون المسرحية والمعهد العالي للفنون الشعبية ورئيس للعديد من المهرجانات وكان مكتبة مفتوحاً للجميع وقد تعلمنا منه كيف يكون الأستاذ رمزاً للعطاء والحب تلى كلمة د. أشرف ذكي عرض فيلم تسجيلي عن د. حسن عطية والذي تضمن عدة شهادات من زملائه وأصدقائه عقب د. محمد نسيم على الفيلم موضحاً أن د. حسن عطية من الشخصيات القليلة التي ترك غاباها أثر باقي فقد إستشعر الجميع الآسى بفقدان د. حسن عطية ود. نهاد صليحة فكان إحساسنا

للثقافة ولجنة المسرح برئاسة د. حاتم حافظ وهيئة الكتاب وكلا من د.عمر المرزوق ود.بشار عليوي اللذان ضربا مثلاً للوفاء من خلال مبادرتهم قبل الجميع في عمل كتاب ” حسن عطية .. أيقونة النقد المسرحي ” وذكر قائلاً ” هذا ليس غريباً عن الشعب العراقي فجميعنا تعلم من المكتبة العراقية فالشكر موصول من الجميع على هذه اللفتة العظيمة والحقيقة أني تعلمت من د. حسن عطية كيف يكون الأستاذ صديق فهو أستاذي وتعلمت منه الكثير ودأبما كان يتعامل معنا ونحن طلاب بالمعهد العالي للفنون المسرحية بصفتنا فنانين وليس طلاب ، ودأبما د. حسن عطية وهو معيدا ومدرس مساعد ودكتور كان يمثل لنا قامة كبيرة وموسوعة ثقافية نهله منها وكان لديه بيت خلف نادي التوفيقية كان بيت لكل المسرحيين . وأوضح كانت يده ممدودة لمساعدة الجميع وقد شرفت بتدريسه لي بالمعهد العالي للفنون المسرحية فقد تعلمت منه الكثير وظل المعلم ونحن الطلاب ثم سافر إلى بعثة في أسبانيا، وعاد ولم تكن العودة مفروشة بالورود فقد اصطدم بالواقع المؤلم وكنت أنا أحد الأصدقاء الذي ألتقيت به في هذا الظرف الخاص وكعادته يواجه هذه الظروف بتفائل وطاقة إيجابية كبيرة وإستطاع د. حسن عطية ورفيقة دربه الدكتورة عايدة علام إجتياز محنة في غاية الصعوبة آنذاك وبدأ حياته من جديد بدأ من الصفر ورغم كل هذه الصعاب لم يؤثر ذلك على عطاء دكتور حسن بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكنا في ذلك التوقيت فنانين صغار وكان دائماً التشجيع والإشادة بنا وهذا ما كان

أقيمت الثلاثاء الماضي تحت رعاية د.إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة وبأمانة الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة بالتعاون بين لجنة المسرح والهيئة العامة للكتاب برئاسة د. هيثم الحاج علي ، إحتفالية توقيع كتاب ”حسن عطية .. أيقونة النقد المسرحي“ ، تحرير وإعداد الباحثين العراقيين د. عامر المرزوق و د. بشار عليوي ، وأدارها د. محمود نسيم ، بحضور كوكبة من الأكاديمين والمسرحيين ومنهم رئيس أكاديمية الفنون د. أشرف ذكي ، والمخرج فهمي الخولي ، د. مصطفى سليم ، د. حاتم حافظ ، دعلاء عبد العزيز ، الناقد أحمد خميس الحكيم ، الناقد ورئيس تحرير جريدة مسرحنا محمد الروبي ، د. ياسر علام ، المخرجة رشا عبد المنعم والمخرجة عبير علي وآخرون . انطلقت الإحتفالية بترحيب د. محمود نسيم بالحضور ودعوتهم بالوقوف دقيقة حداد على روح أ.د. حسن عطية وقال أننا اليوم أمام كتاب فكري متعدد المناهج فهو يحتوي سيرة ذاتية للدكتور حسن عطية وشهادات ودراسات وصوراً فهذا الكتاب يعد مقدمة لبحث ودراسات التراث النقدي في المسرح العربي ومن محتويات الكتاب أيضاً فصل هام يراجع فيه مايراه د. حسن عطية أساسياً في النقد المسرحي ، ويحتوي الكتاب على دراسات متعددة مثل دراسة عن نهاد صليحة ودراسة عن علي الراعي وهناك أيضاً جانب توثيقي بالكتاب ثم بدأت الإحتفالية بكلمة د. أشرف ذكي رئيس أكاديمية الفنون رفيع رحلة الراحل د. حسن عطية الذي تقدم بالشكر للمجلس الأعلى



العربية أن يكون هناك ثمة ناقد يجيد قراءة العروض والأعمال السينمائية والدرامية حسن عطية املتك تلك الخاصة دون عن باقي النقاد العرب ومن النادر أن نجد ناقد يتأسر جمعية نقاد المسرح وجمعية نقاد السينما في آن واحد

د. حسن عطية ترك تراثا نقديا زاخرا ستحتفى به الأجيال القادمة فدائما تقدم لنا الثقافة المصرية والمسرح المصري علامات بارزة وعن كاتب "حسن عطية .. أيقونة النقد المسرحي"

وأضاف "هذا الكتاب إحتوى مجموعة من الشهادات والكلمات لعدد وافي من أصدقاء وطلبة ومحبي حسن عطية من عموم العالم العربي وميزة هذه الشهادات والدراسات كتبت خصيصا لهذا الكتاب، وحرصنا أن يتضمن الكتاب بين دفتيه، التراث النقدي الزاخر للدكتور حسن عطية لكي يكون الكتاب كما خططنا له مرجع مهما للباحثين والطلبة والمهتمين والنقاد والدارسين في عموما الأكاديميات المسرحية العربية للتعرف على عقلية وفكر نقدي مسرحي تنويري آمن بالإنسان أولا وأخيرا وخاصة أن دكتور حسن عطية يمتلك منهج نقديا متفردا وهو المنهج السبيلولوجي وهذه ميزة أخرى لهذا الرجل العظيم

وإستطرد قائلا "تضمن أيضا الكتاب تعريف بنتائج وإصدارات دكتور حسن عطية ورسالته الإبداعية والإنسانية من خلال عرض لبعض الصور التي تنشر لأول مرة فالكتاب وثيقي فكري نقدي ومن النوادر أن يضم تأليف كتاب عن ناقد امتلك دفتي النقد على مستوى السينما والمسرح والتلفزيون رحم الله أستاذنا وفقيدنا الغالي د. حسن عطية .

تلى كلمة الناقد د. بشار عليوي مجموعة من الشهادات لزلاء وأصدقاء وتلامذة د. حسن عطية من المسرحيين والأكاديميين **"تعلمت منه قيمة الأستاذية"**

قال د. حاتم حافظ في شهادته عن د. حسن عطية "علاقتي بدكتور حسن عطية كانت منذ 24 عاما وهذا العمر قد مضى منذ إتحاقى

تناقش خلال ستة أشهر بإشراق، وعندما طرح هذا الموضوع بالعراق نال قبول وإستحسان كبيرا لأنهم يعرفون من هو حسن عطية فعندما يذهب بكل ما يحمل من علم وإنسانية وأخلاق وثقافة فهو يكتب عن جميع العروض ولا يترفع وقد رفقته كثيرا هنا في مصر وفي العديد من المهرجانات في البلدان العربية

وأضاف "عندما تجلس بجانبه في أى عرض مسرحي وتتحدث يعطيك الكثير وكان دائما يناديني بكلمة صديقي وهو مكان يخجلني كثيرا فهو قامة مسرحية ونقدية كبيرة ويسبقني بأضعاف من الخبرات فهو رجل إستثنائي، وعلينا أن نقول أن حسن عطية سيبقى بما تركه من ميراث ثقافي ومسرحي ونقدي متمثلا في مؤلفاته

واختتم مداخلته موجها الشكر لكل الجهات التي بادرت في إستذكار د. حسن عطية ووجه الشكر لدكتور محمود نسيم الذي كان له الفضل في إنجاز الكتاب "حسن عطية .. أيقونة النقد المسرحي"، ولكل من ساهم في إنجاز هذا الكتاب، كما وجه الشكر للجنة المسرح برئاسة دكتور حاتم حافظ وذلك لإحتضانهم هذه الفعالية للأب والاساتذ الناصح بالبياض د. حسن عطية

بينما أكد د. بشار عليوي أن مشاركته مع د. عامر المرزوك في إعداد كتاب "حسن عطية .. أيقونة النقد المسرحي"، ماهو إلا جزء من الوفاء لقامة نقدية مسرحية عربية كبيرة لها صولات وجولات في عموم ثنايا المشهد المسرحي العربي المعاصر، ليس في نطاق مصر ولكن في العالم العربي كله لذلك كان هذا الرجل أياديه بيضاء على جميع طلابه وأصدقائه ومحبيه ومن هم مقربين إليه لذلك في كل معرفة مسرحية نذكر حسن عطية فهو لم يكن إنسانا عاديا بالمعنى المتداول الحر في وأما كان استثنائيا في كل شيء على المستوى الإنساني والمعرفي والعلمي والأكاديمي والإبداعى فقد ترك أثر كبيرا تمثل في عشرات الكتب

وتابع قائلا "حسن عطية هو الناقد العربي الوحيد الذي كان يكتب في المسرح والسينما والتلفزيون وهذه علامة نادرة جدا في الثقافة

مختلف بفقدهم وبتتبع اللحظات والمراحل التي تعاملنا معهم بها ومع الموت إزدادوا حضورا فالموت كاشف عن حضور حسن عطية وليس غيابه

وتابع قائلا "كتاب د. حسن عطية .. أيقونة النقد المسرحي" يعد مبادرة مبصرة وكريمة من الناقلين العراقيين د. عامر المرزوك ود. بشار عليوي وهم من تلامذة دكتور حسن عطية وقد بادرا بإعداد هذا الكتاب من خلال الطواف على مجموعة كبيرة من النقاد والمفكرين والمسرحيين على إمتداد العالم العربي شهادات وتوثيق وقد صدر الكتاب عن سلسلة الإبداع المسرحي الهيئة العامة للكتاب ثم قام د. محمود نسيم بالتعريف بكل من الناقلين د. عامر المرزوك ود. بشار عليوي

وفي كلمته أشار د. عامر المرزوك أنه من الصعب الحديث عن الأب فأن يكون المعلم أب تعد مراحل قليلة وعندما يكون المعلم أب وصديق فهنا تكون المسئولية أكبر وعندما يؤمن بك الأب والمعلم تكون المسئولية كبيرة للغاية، وذكر قائلا "عندما جئت إلى مصر لدراسة الدكتوراة بالمعهد العالى للفنون المسرحية وعندما تركت أبي وأمى وجدت هنا في مصر أبي د. حسن عطية وأمى د. عايدة علام، وعندما أنجزت الدكتوراة في يناير 2014 كان والدي الحقيقي قد توفي وقد مر على وفاته ثلاثة أشهر فجئت إلى مصر منتكس وكان د. حسن عطية رئيس لقسم الدراما والنقد آنذاك وقد وجدت أبي الثاني الذي ساندني ودعمني وخلال هذه الرحلة التي إمتدت منذ عام 2014 حتى وفاة د. حسن عطية هناك تواصل يومي وأسبوعي وكان دائما يوجهني وينصحنى

وتابع قائلا "لا بد أن نفى بحق هذا الشخصية الإستثنائية وعندما ترأست قسم الفنون المسرحية في جامعة بابل التي بها كلية الفنون الجميلة والتي أنشأت منذ عام 1982 كان جزء من الوفاء رد الجميل العلمي والإنساني فذهبت وإقترح موضوع رسالة دكتوراة لأول مرة بالوطن العربي المنهج السبيلولوجي للناقد د. حسن عطية وسوف





يلم المثقف بجميع العلوم المختلفة والفنون فقد كان قارئ عظيم بالإضافة إلى حرصه على متابعة جميع العروض المسرحية بشغف كبير فهو يعد رجل مسرح من العيار الثقيل تفرغ لأبو الفنون كما تزامن معه في لجنة المسرح .

كان محبا للجميع

إرتكز د. مصطفى سليم في حديثه عن د. حسن عطية إلى عدة نقاط هامة تخص علاقته بالدكتور حسن عطية فكانت النقطة الأولى هي تعارفه به عام 1992 منذ أن كان في أسبانيا وإشادته به ومعه الدكتورة نهاد صليحة وهو لا يعرفه ولكنه علم بوجود شخص من الممكن أن يكون نافعا للأكاديمية وكان لا يزال د. مصطفى سليم طالبا ولم يتخرج بعد فكان يشجعه ويسانده ، وانتقل د. مصطفى سليم للحديث عن نقطة هامة في شخصية د. حسن عطية والمتمثلة بعلاقته بالمرض والموت فقد رفض د. حسن عطية إخبار أى شخص بحالته الصحية وما يمر به فكان لديه صمود وثابت كبير وإرادة إنتصرت على المرض لأكثر من عام ونصف فكانت قدرته على مواجهة المرض شبه أسطورية وغير مسبوقه وكان محبا للجميع .

ولم يكن لديه شلة خاصة تهتمس بأذنه ، ووصفه بناصع البياض هو وصف دقيق من د. عامر المرزوك وكانت النقطة الاخيرة هو تشجيعه له في أولى أعماله والتي تحمل عنوان " بانوراما فرعونية " والتي لم يتمكن د. حسن عطية من مشاهدته لسفره إلى البعثة ولكنه عندما عاد سعى لمشاهدة النسخة المصورة من العرض في المركز القومي للمسرح وقرأ النص وكتب عنه بشكل جيد.

تجربته هامة في النقد التطبيقي

عقب أحمد خميس على نقطة آثارها المخرج الكبير فهمى الخولى تخص عدم مبادرة تلامذة وأصدقاء د. حسن عطية بعمل كتاب يختص بأسهاماته موضحا أن يوم وفاة د. حسن عطية كان هناك إتفاق مع د. حاتم حافظ على عمل ملف بالنشرة اليومية للمهرجان التجريبي وتم تطوير الأمر بعمل كتاب عن د. حسن عطية وبالفعل



العودة للوطن أحلام ومشروع كبير فلم يكن لدينا صالون كما هو متعارف عليه في جميع المنازل ولكن كان لدينا مكتبة فكنا نستقبل كل ضيوفنا بها فأصبح البيت عبارة عن مكتبة كبيرة وبعد عودتنا فوجئنا بإستيلاء مالك البيت على الشقة وكانت هناك رحلة كبيرة من القضايا فتحطم الحلم فقد كان تخطيطنا عمل صالون أدبي كبير نستقبل به أصدقائنا، وقد كنت آنذاك معينة بالثقافة الجماهيرية ولّى العديد من الأعمال إعتبرها متميزة فقد حصلت على عدة جوائز ، وشعرت في ذلك الحزن والآسى فقد كانت البعثة تحوى العديد من المكتسبات تضاءلت أمام ما حدث لنا بعد عودتنا وقد ساندنا ووقف بجانبنا د. أشرف ذكى وساعدتنا في إيجاد شقة جديدة وفي غضون تلك الأثناء كان د. حسن عطية شديد التفائل ولم ييأس وكان لديه أمل في أن يعوض ما حدث ، وكان دائما يذكرني بالمكسب الذى حصلنا عليه وهو حصولنا على الدكتوراة التي لا يمكن أن تسرق وهو بالفعل إنجاز أن أحصل على الدكتوراة باللغة الأسبانية وقد أنقذني من اليأس بالنظر إلى الغد المشرق وقد إكتسبت العديد من التجارب من خلاله ولذلت أحي بأفكاره وتشجيعه فكان محبا للحياة متجاوز باستمرار للحظات الحزن وقد ساهم في تطوير وتحول شخصيتي بشكل كبير.

رجل مسرح

وجه المخرج الكبير فهمى الخولى الشكر لكلا من الناقلين د. عامر المرزوك ود. بشار عليوى لمبادرتهم بعمل كتاب عن د. حسن عطية واصفا إياها بالمبادرة العظيمة والمخلدة .

تمنينا أن يتدارك تلامذة وأصدقاء وزملاء د. حسن عطية هذا الخطأ ، وإسترجع الخولى أول لقاء بينه وبين د. حسن عطية وكان ذلك عام 1966 عندما كان طلاب بالمعهد العالى للفنون المسرحية قسم الدراما والنقد وكان المخرج فهمى الخولى طالبا بقسم التمثيل والإخراج.

وصار بينهما إلتقاء كبير وكان دائما يلاحظ عمله لبعض المراجع والكتب التي ليس لها علاقة بما يدرسه ولكن تشمل هذه المراجع مجموعة من العلوم المختلفة فكان د. حسن عطية يؤمن بأهمية أن

بالمعهد حتى أصبحت معيدا ثم دكتور بقسم الدراما والنقد وقد أشرف دكتور حسن عطية على رسائل في الدكتوراة والماجستير وفي بعض الأحيان كان له بعض التحفظات على الطريقة التي أكتب بها الدراسات، فكان يرى أن الجانب الإبداعي لدى أكبر من الجانب البحثي واعتبره واحدا من الآباء المؤسسين لى فكريا في النقد فتأثرت به كثيرا وباتجاه اليسار منذ المحاضرة الأولى معه والجدل الذى حدث بها عن أدب إحسان عبد القدوس فقد تصدنا حول أدب إحسان عبد القدوس .

وإلتفت منذ هذه المحاضرة إلى فكرة "المنهج" فالأمر لا يتوقف عند إيمانك بمجموعة من الأفكار ولكن هناك منهج لرؤية العالم ، ولذلك اعتبره من المؤسسين لعقلى النقدي أما الجانب الآخر الذى تعلمته من د. حسن عطية هو الجانب المتعلق بالإستاذية وأذكر موقف هاما عندما كنت طالبا بالفرقة الأولى نشر لى مقال بمجلة المسرح وتصادف نشر المقال بجانب مقال د. حسن عطية إستشعرت بالحرج كثيرا بوجود مقالتي بجانب مقالة أستاذي، ولكنى فوجئت وهو داخل المحاضرة يحمل المجلة ويبدأ المحاضرة وهو في قمة السعادة بنشر مقالتي بجانب مقالة ويعرض المقالة على زملائي هذه القيمة تعلمتها من د. حسن عطية فالإستاذية من الصعب أن تكون لدى كل الإستاذة فهناك الكثير درسوا لنا ولكنهم لم يتركوا بصمة الإستاذية مثل دكتور حسن عطية

"أفكاره هي ممارسته في الحياة"

وجهت د. عابدة علام زوجة د. حسن عطية الشكر للمجلس الأعلى للثقافة ولكلا من الناقلين د. بشار عليوى ، د. عامر المرزوك وقالت "الحقيقة سعادتي أن د. حسن عطية ترك في كل أقليم تواجد به بذرة نبتت فالיום حفل حب حول شخص لم يختلف عليه اثنين د. حسن عطية هو رفيق الدرب وحتى وإن إختلف فكريا مع البعض كان الحب والإحترام هو الأساس، وأتفق مع د. عامر مرزوك فلم يكن د. حسن عطية يذكر أحدا بسوء على الإطلاق فدأما كان ينظر للجانب الإيجابي ، وقد تعلمت منه حكمة هامة في حياتي وهو النظر إلى نصف الكوب الممتلئ وليس النصف الفارغ فكانت أفكار د. حسن عطية هي ممارسته في الحياة وفي 4 سبتمبر الماضى فوجئت بأنه قد مر أربعون عاما على زواجنا لم أشعر بهم فكانت رحلتى معه رحلة صداقة .

وتابعت " د. أشرف ذكى ذكر في حديثه مرحلة تعد من أصعب ما مرنا به فعندما نعود من البعثة ونحن نشعر بانتصار بحصولنا على الدكتوراة وقد حصلت عليها من نفقتنا فكان دكتور حسن مبعوث وإقتطع من مبلغه الشهري حتى أخطو معه طريقة فرفض أن يصعد وأن يتعامل معى بصفتي الزوجة المرافقة ، وقررنا أن نصعد سويا وأن نتعلم اللغة الأسبانية سويا فقد ذهبت للبعثة ولم أكن قد تعلمت اللغة الأسبانية بعد .

وأضافت " الآن أقدر قيمة رفضه أنه يصعد مفردة فلم يكن يتعامل معى أنى مجرد زوجة فنحن أصدقاء قبل أن نكون زوجين ، وقد لمس د. أشرف ذكى فترة في غاية الصعوبة من حياتنا فقد كان لدينا قبل



معا في مؤتمر عبد الرحمن الشراوى بجامعة المنوفية .
اعتمد على مفاهيم لوكاتش ولوسيان جولد مان
بينما أشار دكتور محمد سمير الخطيب إلى مشاركته بندوة دكتور حسن عطية بفعاليات المهرجان التجريبي في دورته الـ 27 موضحا اعتماد د. حسن عطية على مفاهيم لوكاتش ولوسيان جولد مان ،الذى ستنند على مفاهيم البنية الدالة ورؤية العالم، وحاول تطبيقها على الدراما والظواهر المسرحية المختلفة موضحا إيمانه على استخدام المنهجية السيولوجية في دراسة الظاهرة المسرحية.

إرتكز د. علاء عبد العزيز رئيس المهرجان التجريبي إلى نقطة هامة عن دكتور حسن عطية فقال "كل تلامذته الحقيقيين كانوا في كثير من الفترات على خلاف معه وهى سمة هامة في دكتور حسن عطية . وأتذكر فيما يخصنى مكثت فترة طويلة للخروج من فكرة الشكلانية سواء في كتاباتي التى كان يغلب عليها الجمالية أكثر من البعد الإجتماعى وفي النقد والتحليل فكان يغلب على كتاباتي الجوانب الشكلانية أكثر من الجانب السيولوجى، وقد بذل معى د. حسن عطية مجهودا كبيرا حتى بدأت بشكل تدريجى بالتأثر والإقتناع وتغيرت كتابتي وكذلك رؤيتي وقراءتي للأشياء .

وأعتقد أن الشيء المميز والهام هو أن اثنين من النقاد العراقيين كتبوا هذا الكتاب وحرروا واهتموا بصدوره وأصدرته الهيئة المصرية العامة للكتاب وهناك الكثير من الإصدارات المزمع إصدارها وهناك ندوة أقيمت بالمهرجان التجريبي عن دكتور حسن عطية وأبرز النقاط الهامة التى طرحها د. محمود نسيم هو أن دكتور حسن عطية عابر وتلامذته في جميع انحاء الدول العربية .

أثقت الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم مع كلا من الناقد محمد الروبي ود. علاء عبد العزيز في خلافة مع تلامذته فقالت أعتبر نفسى واحدة من تلاميذه على الرغم من أنه لم يدرس لى داخل قاعة الدرس وقد اختلفت معه للحد الذى وصل للصدام ومكثت فترة طويلة اتعامل معه بتحفظ شديد وعندما سألته هل هو غاضب منى فكان رده مفاجيء فهو لم يغضب منى قط ، وأعتبر أننا فقدنا جزء كبير من ثروتنا النقدية بفقد د. نهاد صليحة ود. حسن عطية فهما يعدان سند نقدي حقيقى متاح على الرغم من إنشغالهم ولكنهما كان يدعمان كل المسرحيين

المخرجة عبير على ذكرت قائلة "أدين بالفضل لدكتور حسن عطية ودعمه لى في الوقت الذى كان يعتبرنى الكثير أنى لا أقدم مسرحا وكان يناقشنى ويتابع أعمالى وقد رأى أحد عروضى في المهرجان القومى وشجعنى حتى أقدم عروض كثيرة ولا أكتفى بعروض الحكى فقط فكنت أعتبر الحكى جزء من تراث المسرح الهام للغاية .

وفي رأى هذا الرجل لديه نافذة مفتوحة وأفق مفتوح في تقبل كل ماهو جديد ويتيح له الدعم الكامل والمساحة ، فهو أحد الشخصيات الهامة في دعم تطور المسرح والحركة المسرحية فهو ليس أصولى للفن فهو أحد مانح الحياة للحركة المسرحية والفنية .

رنا رأفت

قالت ماجدة عبد العليم مدير مركز المعلومات بالبيت الفنى للمسرح والمنسق العام للمهرجان القومى 2020 عن دكتور حسن عطية " لن تفية الكلمات حقه وإن كانت شعرا فهو الذى نال حظا كبيرا من أسمه حسن الخلق والعطاء وأعلم أن شهادتى فيه مجردة لما يمثله عندى من قيمة كبيرة على المستوى الإنسانى والعلمى فقد شرفت بالعمل معه كمنسق عام للمهرجان القومى للمسرح وذلك أثناء رئاسته للمهرجان دورتين متتاليتين الدورة العاشرة عام 2017 والدورة الحادية عشر عام 2018 الأستاذ الدكتور حسن عطية الذى أسهم في إرساء أسس الثقافة المسرحية والنقد الفنى في مصر والوطن العربى لوحظ من بداية رئاسته للمهرجان القومى للمسرح ببوادر تغيير ورصد لاهمية النقد الفنى كضلع أساسى في الحركة المسرحية وتأكيده لاهمية النقد الفنى جاء اسم الدورة العاشرة حاملة لأسم الناقد د. نهاد صليحة ، كما إستحدث جائزة غير مسبوقه وهى جائزة أفضل مقال نقدى والحق يقال أن دكتور حسن عطية قد أستنهض بالنقد الفنى بعد رئاسته للمهرجان القومى كما إستعان بالرواد من النقاد المصريين أستعان أيضا بشباب النقاد وذلك في المحاور الرئيسية لندوات المهرجان.

دكتور حسن عطية الإنسان

وصف الناقد هيثم الهوارى د. حسن عطية بأنه واحد من أبرز وأهم النقاد ليس على مستوى مصر فقط بل على المستوى الدولى والعالمى فقد لعب دورا كبيرا في تنمية الحركة النقدية الفنية والاجتماعية بشكل عام والمسرحية بشكل خاص بكتابات وكتبه وإهتمامه أيضا بالمجتمع والمتلقى فهو الأستاذ الذى تتلمذ علي يده أجيال كثيرة سواء بشكل أكاديمى او في الحياة العامة وانا واحدا منهم فلم يدرس لى بشكل أكاديمى لكنى كنت تلميذا مخلصا لكل تعاليمه طوال سنوات صداقتنا فقد تعلمت منه الكثير أهمها كيف يكون الناقد محايدا يهتم بموضوعه بشكل علمى دون يؤثر عليه في أى شىء .

أن تكون ناقدا

استرجع دكتور عصام أبو العلا بداية تعارفه بالدكتور حسن عطية وكان ذلك في ثمانينات القرن الماضى وبالتحديد عام فقد كان طالبا بالسنة الأولى قسم الدراما والنقد وكا وقتئذ يعمل معيدا بالقسم شاب أسمر اللون ممشوق الجسد لايجب السكنون في مكان واحد يتحدث بطلاقة هنا وهناك في أرجاء المعهد وتابع قائلا منذ الشهر الأول بدأت صداقتى به فهو معيد نشيط مؤمن بما يقول ويفعل وقد عرفت منه عمله منذ البداية وهو إهتمامه بالنقد الإجتماعى وبالرغم من أننى أعلنت له يوما أننى لا أميل إلى هذا المنهج لم يغضب منى بل قالها بصراحة ليس المطلوب أن نكون نسخا متطابقة بعضنا البعض وأن الاختلاف ثراء للعملية النقدية وقد إستمرت علاقتى به كمعيد ثلاث سنوات متتالية يرشدنى لبعض الكتب ويعطىنى الكثير منها قبل أن يسافر إلى أسبانيا ناقشت معه فكرة رسالة التخرج وأثنى عليها وأمدنى ببعض الافكار التى تعيننى على تنفيذها خلال العام الدراسى القادم ، ثم سافر دكتور حسن عطية إلى البعثة ليعود ويجدى معيدا بالقسم وقد خضنا معا بعض الندوات وشاركنا

إهتم د. حاتم حافظ بالأمر، وأهتمت إدارة المهرجان التجريبي بهذا الأمر وكان بالفعل هناك تقدم من قبل د. عامر المرزوك ود. بشار عليوى بعمل كتاب عن دكتور حسن عطية وتم إعادة نشر جميع دراسات دكتور حسن عطية بنشرة المهرجان التجريبي .
وتابع قائلاً " تجربة دكتور حسن عطية تجربة هامة ومتميزة في النقد التطبيقى وكان ذلك يمثل في إهتمامه الكبير بالنقد التطبيقى من خلال متابعتة للعروض والقضايا المسرحية ومنا هنا تأتي أهمية د. حسن عطية الجمالية والعلمية .

واسترجع الناقد أحمد خميس موقف هام مع الدكتور حسن عطية وذلك عقب وفاة د. حازم عزمى فقد بادر خميس بمحادثة دكتور حسن عطية وكان في ذلك التوقيت يرأس المهرجان القومى للمسرح وإقتراح عليه إقامة ندوة للتعريف بالدكتور حازم عزمى أو تسمية جائزة النقد بأسم د. حازم عزمى وبالفعل إستجاب للأمر وتم إطلاق اسم د. حازم عزمى على جائزة النقد .

حسن عطية الناقد الأستاذ الأب

أوضح الناقد محمد الروبي رئيس تحرير جريدة مسرحنا أن هناك ألقاب يمكنها أن تسبق اسم د. حسن عطية فقال " يمكن مثلا أن تصفه بضمير مستريح بالأستاذ ويشهد على ذلك مئات من تخرجوا على يديه سواء بالمعهد العالى للفنون المسرحية بيته الأول والأخير أو في كليات ومعاهد فنية مختلفة أو عبر تواصله مع كل طالب علم حتى ولو لم يكن من تلامذته المباشرين ، كذلك يمكنك أن تصفه بالناقد وتشهد على ذلك مقالاته وكتبه وندواته ولقاءاته التلفزيونية ، وفي كل منها ستلمس معنى أن يكون الناقد لا ينفصل عنده موضوعه الفنى عن محيطه الإجتماعى والسياسى.

وكيف لم يقع يوما في فخ الخلط بين موقفه السياسى وبين موقف العمل الفنى وتابع قائلا كذلك يمكنك أن تصفه بضمير مستريح بالأب لكل من ارتبط به تلميذا أو زميلا أو صديقا أو حتى عابر سبيل التقاه مرة أو مرتين في ندوة أو مهرجان أو حلقة بحث وإستطرد قائلا " المنتبص لمسيرة الجدل النقدية سيكتشف بسهولة أنه كان من بداية لطريق جديد في النقد المسرحى ، هو في حقيقته رافد متطور لطريق أكبر مهده الآباء المؤسسون وأضاف هو إليه ما أصطلح على تسميته ب"النقد التطبيقى " ذلك الذى لا ينفصل عن النص المسرحى في العرض عن بقية عناصر تضيف إليه أو حتى تسحب من قيمته ، فكان البداية الحقيقية المؤسسة على العلم لقراءة العرض المسرحى بتفاصيله التى علمنا أنها جزء لايتجزأ من رسالة العرض إن زاد عن حده إنقلب إلى ضده وأدخل العرض في متاهات تفسيرية تضيع معها الرسالة أو المعنى ، وكان يحكمه في ذلك إيمان راسخ بأن العرض المسرحى هو الأساس للناس وبالناس لا يصح أن يصاب بتعال مجان يصيب ناس العرض بإغتراب ينفهم منه أو بقصور وتهاون هو في حقيقته نوع آخر من التهاون هذه الملامح "الصفات " هى ما شكلت خصوصية حسن عطية الناقد الإنسان وهى ما تعلمناه على يديه سواء في قاعات الدرس المغلقة أو في مجالات الحياة الرحبة.

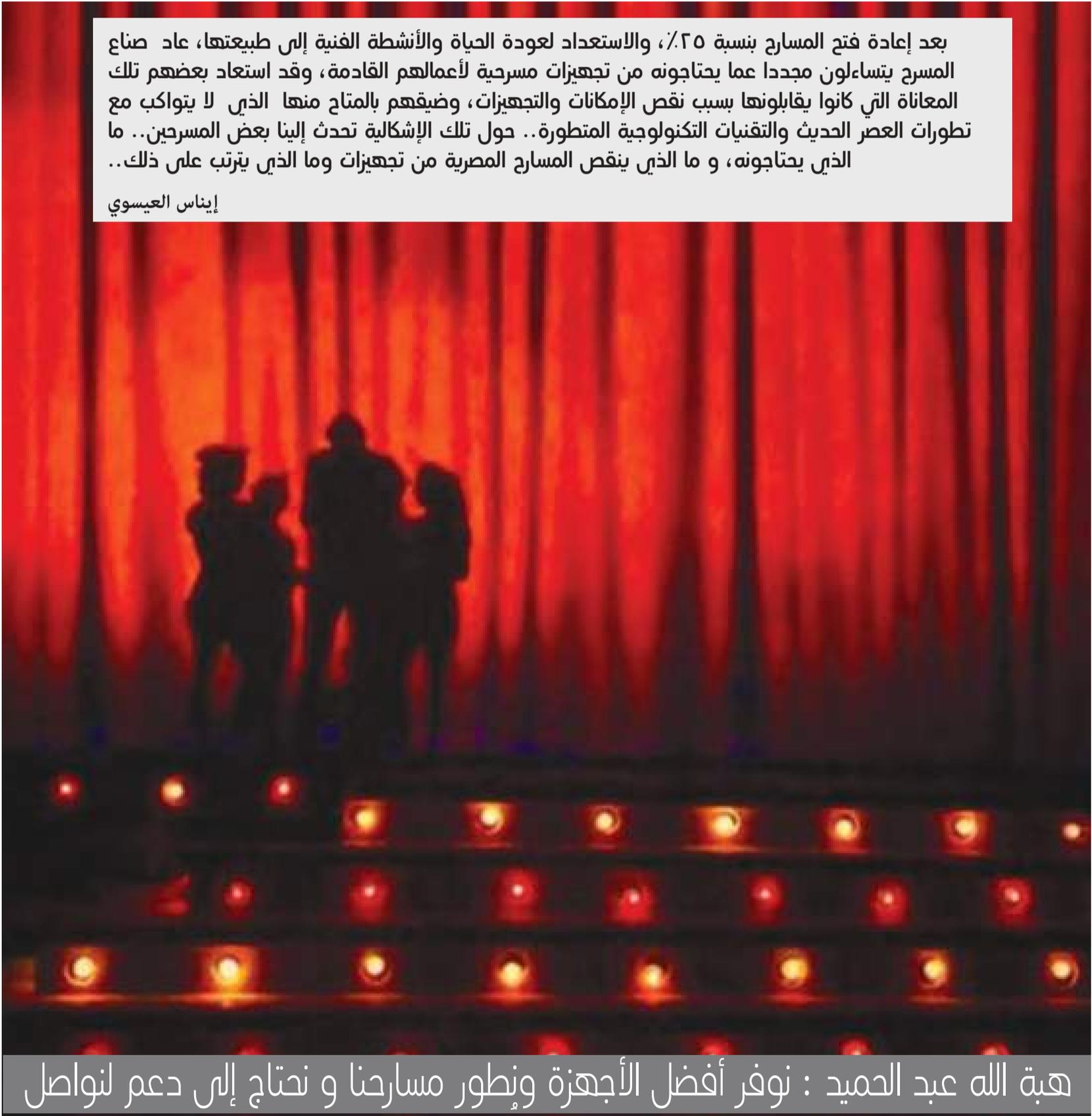
حسن عطية .. إداريا

بعد عودة المسارح

صناع العروض يستعيدون السؤال: ماذا عن التجهيزات المسرحية؟

بعد إعادة فتح المسارح بنسبة ٢٥٪، والاستعداد لعودة الحياة والأنشطة الفنية إلى طبيعتها، عاد صناع المسرح يتساءلون مجددا عما يحتاجونه من تجهيزات مسرحية لأعمالهم القادمة، وقد استعاد بعضهم تلك المعاناة التي كانوا يقابلونها بسبب نقص الإمكانيات والتجهيزات، وضيقتهم بالمتاح منها الذي لا يتواءم مع تطورات العصر الحديث والتقنيات التكنولوجية المتطورة.. حول تلك الإشكالية تحدث إلينا بعض المسرحيين.. ما الذي يحتاجونه، و ما الذي ينقص المسارح المصرية من تجهيزات وما الذي يترتب على ذلك..

إيناس العيسوي



هبة الله عبد الحميد : نوفر أفضل الأجهزة ونطور مسارحنا و نحتاج إلى دعم لنواصل



وليد السباعي : فخر

إمكانيات خشبة المسرح يحد

من خيالنا الإبداعي ويقيدنا

التعامل يتم مع معماريين ليس لهم علاقة بالمسرح، غير مدركين لما يحتاجه المسرح، لذا يجب الرجوع للمسرحيين عند بناء المسارح، فأنا كمصمم ديكور أحد أهم ما أطلبه أن يكون لخشبة المسرح باب على الشارع حتى يدخل الديكور منه، وهو ما لا يحدث طبعاً لأن من بينون المسارح ليسوا على علم باحتياجات المسرحيين. فيما قال مصمم الديكور وليد السباعي: إذا استعرضنا مسارح مصر، سنجد بعضاً منها تم بناؤه قديماً جداً وهو يضم إمكانيات محدودة تشمل تغيير الديكور، لأن مصمم الديكور يهتم في المقام الأول كيف سيتم تغيير الديكور بالسرعة المتاحة، قديماً كان يتم تغيير الديكور يدوياً من خلال حبال مربوطة بمنظر الديكور، وبعد التطور التكنولوجي أصبح هذا التطوير يتم إلكترونياً، ولكن هناك إنشاءات كثيرة أقيمت الفترة الماضية كمسرح بيرم التونسي الجديد ومسرح أوبرا ملك مواتير رفع الديكور غير موجودة بها، وإن وجدت فهي ضعيفة لا تتحمل، والرفع اليدوي يكون مجهداً جداً ويهدر الوقت والمجهود. أضاف: المسارح لا تقارن بإمكانيات الأوبرا، مسارح الأوبرا مجهزة وبها إمكانيات كبيرة جداً ومنها وجود بير أو اسانسير أسفل المسرح، لتخبة قطع الديكور، أو صعود قطع أخرى إلى أعلى، كل ذلك يعطى رؤية كبيرة لمصمم الديكور. فكلما زادت التكنولوجيا، كلما زاد الإبهار.

وتابع "السباعي": للأسف نحن نصمم بشكل إبداعي ولكن إمكانيات المسرح تجعلنا نحدد ما نقدمه، إمكانيات المسرح محدودة، وهناك بعض المسارح ليس بها شواية، وهذه تُعتبر كارثة.. نحن نواجه العديد من المشاكل تجعلنا نتنازل عن بعض أفكارنا الإبداعية، لذلك فالتطوير يجب أن يشمل خشبة المسرح وإمكانياتها وإمكانيات من يعملون عليها، يجب تطوير أجهزة المنفذين من نجار وحداد وآخرين لسرعة ودقة التنفيذ، وكذلك التقني يجب أن يُدرب بشكل احترافي، فليس بالضرورة أن أقحم

د. محمد سعد : المشكلة في التفكير وليست في

الإمكانيات وعلى المصمم أن يبدع حلولاً جديدة



بكتير من أن يتم تطوير المبنى المعماري للمكان. تابع د. محمد سعد: من المفترض ان توجد في المسارح وظيفة "تقني مسرح" وهو المختص بتقنيات المسارح، المسئول عن الكواليس والبراقع والسكك والإضاءة والصوت، ولكن للأسف حتى هذه اللحظة لا يوجد لدينا هذا التخصص. في دار الأوبرا، لديهم تقنيين على علم بمشاكل وإمكانيات مسرحهم، لذلك يجب الاهتمام بتدريب التقنيين حتى يكونوا مُلمين بالإمكانيات المتاحة أو بالإمكانيات الجديدة في حالة التطوير. و أنا كمهندس كُ ما يهمني أن يكون للمسرح إمكانيات جيدة والقائميين عليه مُدربين.

تابع سعد: إذا نظرنا لخطة الدولة التي نتج عنها مسرح مصر في شارع عماد الدين، نعرف أن البيت الفني للمسرح كان لديه أرض وبنى عليها مبنى خرساني، وقد كان من المفترض ان يتم بيع تلك الأرض وأن يؤخذ بها مساحة على بحجم قاعة المؤتمرات -مثلاً- في القاهرة الجديدة أو في مدينة السادس من أكتوبر، ويُقام عليها صرح مسرحي كبير، لماذا لا نخرج خارج القاهرة؟ وأكد سعد أن إمكانيات الدولة مُتاحة ولكن لا يتم استغلالها جيداً، مثلما تم صرف 100 مليون جنيه لتجديد المسرح القومي؟!، و قصر ثقافة القناطر الخيرية الذي صُرف عليه ملايين الجنيهات والأرضيات مصنوعة من الجرانيت على أعلى مستوى، ولكن خشبة مسرحه بدون إمكانيات، وقد أرجع ذلك إلى أن



كانت البداية مع مدير إدارة الخدمات والتجهيزات الفنية بالبيت الفني للمسرح هبة الله عبد الحميد التي قالت: السينوغرافيا هي التشكيل الفني للصورة المرئية في العرض المسرحي من خلال تفاعل كافة عناصر العرض من ممثل وديكور وأزياء وماكياج وإضاءة وصوت، لذا يجب الاهتمام بأجهزة الإضاءة والصوت ودعم المسارح بأجهزة حديثة، بالإضافة إلى تدريب مهندسي الديكور والفنيين على كيفية التعامل مع هذه الأجهزة عن طريق إقامة الورش المتخصصة.

وأضافت هبة الله: لدينا مُهندسو ديكور شباب ممتازين، من المُمكن الاستعانة بهم وتدريبهم، وهم دارسون للإضاءة أيضاً، لأن مُعظمهم من خريجي أكاديمية الفنون، وبهذا الشكل قد نصل لمرحلة جيدة من التطور في المسرح. وقالت أيضاً: أما فيما يتعلق بكوفي مديرة إدارة الخدمات والتجهيزات الفنية في البيت الفني للمسرح، فإنني أود أن نُؤهِ إلى أنه كلما تُتاح الفرصة والإمكانيات المالية فإننا نشترى أفضل الأجهزة الحديثة، ونُطور المسارح أولاً بأول، وذلك تحت قيادة الأستاذ إسماعيل مُختار رئيس البيت الفني للمسرح كما نُعطى دورات تدريبية للفنيين على كيفية التعامل مع الأجهزة الجديدة. وختتمت بالقول: نحن نحتاج إلى دعم مادي حتى نوفر كل الأجهزة الجديدة.

المصمم أولاً

و قال مُصمم الديكور والأستاذ بقسم علوم المسرح جامعة حلوان د. محمد سعد: المشكلة في طريقة التفكير وليست في الإمكانيات، المُصمم الجيد يستطيع أن يتعامل مع جميع الخامات، ولديه رؤية وإطلاع دائم على كل ما هو جديد، وهذا التطور الفكري أهم بكثير من إمكانيات المسرح، فعلى سبيل المثال منذ أيام كان لدى عرض "حريم النار" على مسرح الهناجر ضمن المهرجان التجريبي، والمسرح ليس به سكك لصعود وهبوط الديكور، وليس به كواليس، ومع ذلك قمت بتكيب ديكور العرض واستطعت أن أتعامل مع المُتاح.. إمكانياتي كمصمم رقم "1" ثم إمكانيات المسرح رقم "3" والميزانيات رقم "2".

أضاف: بالتأكيد نحن في حاجة إلى تجهيزات كثيرة منها خشبة مسرح كبيرة ومصاعد خاصة بنزول وصعود الديكور وكواليس أكثر اتساعاً، وأن تتنوع المسارح وتتوفر القاعات متعددة الأغراض، فليس شرطاً أن تكون العلبة الإيطالية فهناك مثلاً القاعات كما في مسرح الغد ومركز الإبداع والطليعة، فهي تجعلنا نستطيع وضع الجمهور على حسب الحالة المسرحية.. نحتاج قاعات بحجم الصالة المغطاة، تكون مُتسعة وكبيرة وإمكانيات تُناسب صعود ونزول الديكور. ومع ذلك أرى أن تطوير المصمم لأفكاره أسهل

مازن الغرباوي: مسارح الدولة و القطاع الخاص لا ترقى للمواصفات العربية و الدولية



محمود فؤاد : نحتاج فضاءات بديلة، بتكلفة أقل وإمكانات مناسبة

وصيانة العديد من المسارح وإحضار أجهزة جديدة، ولكن بدون صيانة ستتلف هذه الأجهزة وربما لا تكون صالحة للصيانة أو إعادة الاستخدام لعدم وجود صيانة ومتابعة دائمة.

وأضافت «دنيا عزيز»: «أعتقد أن سبب عدم اهتمام الهيئات الحكومية بالصيانة، قيام الفنيين والتقنيين في المسارح بتقديم حلول بديلة للمشكلة، وبالتالي لا تعلم الهيئات حجم المشاكل.

وتابعت: الكوادر الحالية من السينوغرافيين كل منهم له فكره الخاص، ومن الممكن إقامة ورش تدريبية لمزيد من التطوير، وأعتقد أن كل منا سيفيد الآخر نظراً لاختلاف طرق تفكيرنا وتطورنا، كما يجب تدريب المبتدئين غير المطلعين على أساسيات المسرح على الرغم من دراستهم لإكسابهم مزيداً من الخبرات.

فجوة كبيرة

واتفق مصمم الإضاءة والفيديو مابينج محمد المأموني مع ما سبق وقال: هناك فجوة بيننا وبين التكنولوجيا فيما يتعلق بتجهيزات المسارح، نحن نهمل الكثير عن التقنيات المسرحية المتطورة، والشاهد أن وزارة الثقافة أحضرت «هولوجرام» وهو الذي شاهدنا خلاله حفل أم كلثوم في دار الأوبرا المصرية، ومع ذلك فحتى هذه اللحظة لا أحد يعرف أي معلومة عن هذا الجهاز، لم يتم الترويج له ولا تدريب التقنيين والفنيين عليه.. ولا يجب حصر التكنولوجيا الحديثة وتجهيزات المسارح المتطورة على دار الأوبرا فقط، وأنا أثق أن الوزيرة د. إيناس عبد الدائم لا تقبل ذلك، وأتمنى أن تتاح فرص سفر أكثر للتقنيين لزيارة المعارض الخاصة بالصوت والإضاءة بالخارج للاطلاع على كل ما هو جديد.

وتابع «المأموني»: مشاكل الإضاءة في تجهيزات المسارح من الممكن معالجتها، فالوضع لدينا ليس متدهوراً، وفي

جيد، حتى عندما يلجأ البعض لتأجير مسارح قد تكون مجهزة بعض الشيء، فإن المادة تعوقهم لأن إيجار المسارح أصبح باهظ الثمن بشكل مبالغ فيه.

وتابع «فؤاد»: حل مشاكل المسرح في وزارة الثقافة أن تكون مستقلة وأن تتحرر ولا تكون مُقيده بالروتين، يجب أن يكون المسرح أشبه بالصناعة، أن يكون هناك إنتاج جيد يترتب عليه أرباح تجعلنا نتمكن من إنتاج المزيد والمزيد، حتى لا يكون اعتمادنا على دعم وزارة المالية فقط، يجب إنشاء فضاءات غير تقليدية بديلة، تكون تكلفتها أقل بكثير من بناء مبان مسرحية بها علب إيطالية ضخمة، يجب أن يكون هناك اهتمام من الدولة بشكل عام وليس وزارة الثقافة فقط.

وقالت مصممة الديكور ورئيسة قسم الإضاءة بمسرح بيرم التونسي بالإسكندرية دنيا عزيز: ما ينقصنا هو الدعم المادي، وأن تكون لدينا تجهيزات مسارح جيدة، على الأقل الأساسيات ومنها البرتكلات وأن تكون جميع المسارح مجهزة ولا أكون مضطرة أن أقوم بتأجير أشياء تُعد من أساسيات تجهيزات خشبة المسرح، هناك تجهيزات ضرورية، ويجب أن يكون لدينا صيانة دورية دائمة بدون انتظار حدوث المشكلة. أضافت: حالياً يتم ترميم



التكنولوجيا في العمل الفني كي أثبت أنني مبدع، الغرب سبقونا بدرجة كبيرة جداً من التطوير الإبهار، ومع ذلك أرى أنني كمصمم أستطيع أن أقدم عملاً راقياً جداً دون أن أقحم التكنولوجيا والإبهار العالي، نحن نحتاج التكنولوجيا في إدارة العرض أكثر من العرض نفسه، وبالتأكيد نحتاج لدورات تدريبية لتكنولوجيا إدارة العرض وليست تكنولوجيا العرض نفسه.

ورش أزياء

كذلك قالت مصممة الأزياء المسرحية د. مروة عودة: إن أكثر المشاكل التي تواجهني كمصممة ملابس عدم تواجد ورشة تابعة للمسارح، وقد أصبحنا نلجأ جميعاً للتعامل مع ورش خارجية قد تكون في بعض الأحيان غير متخصصة، وهذا يرهقنا جداً، وأتمنى تطوير ورشة الأزياء بشراً وتقنياً، لتكون مماثلة لورشة الأوبرا، وهي من أقوى الورش وتُضاهي المستوى العالمي.

فضاءات بديلة

فيما قال مصمم الديكور والمخرج محمود فؤاد: مشاكل تجهيزات خشبة المسرح واحدة من مشاكل المسرح المصري، فلا يمكننا فصل مشكلة عن الأخرى، فجميعنا في مركب واحدة، مع وضع في الاعتبار اختلاف المسارح، مسارح وزارة الثقافة و المسرح الجامعي ثم المدرسي وأخيراً مسرح القطاع الخاص، وكل منها له مشكلاته المختلفة. فالقطاع الخاص لا يبحث إلا عن الربح السريع، لا يفكر أن يُقيم عروض مسرحية يصنع بها نقلة، والمسرح الخاص يعتمد على الشكل التقليدي والمطلوب فقط أن يقدم منتجات مسرحية هادفة ينتج عنها تطوير في الفكر والحركة المسرحية، أما في المسرح الجامعي والمدرسي فيقيده فكر المخرج وصناع العمل بأفكار مسؤولي الكليات والمدارس عن المسرح، وعدم الخروج عن الشكل التقليدي الذي اعتادوا عليه، وبالطبع ضعف الإمكانيات والميزانيات الخاصة بالعروض مشكلة تواجه مصممي الديكور والعمل المسرحي ككل. أضاف: بالتأكيد من الممكن التغلب على ضعف الإمكانيات ولكن يجب أن لا يكون ذلك اتجاه، حتى لا تكون جميع عروضنا مُشابهة.. المسرح الجامعي يواجهه بقوة مشكلات تجهيزات المسارح، فليس كل الكليات لديها مسارح، فعلى سبيل المثال جامعة القاهرة تعرض على مسرح مدينة جامعية! وعلى هذا يقدم أعمالاً بشكل غير



أمر غاية في السهولة، نحتاج ونحن نُجدد مسارحنا أن نكون على تواصل بهؤلاء.

وتابع : كذلك لدينا مشكلة كبيرة جدًا في التدريب ، وفي الكوادر المسرحية : مصممين وفنيين ومنفذين، يجب أن يتم تدريبهم وتطويرهم دائماً، فعدد الذين يتواصلوا بشكل دولي والمواكبين لكل ما هو حديث قل جدًا، لذلك نحتاج لأن تزيد البعثات للفنانين والفنيين، لما لهم في إطار العملية المسرحية من أهمية لا تقل عن أهمية الفنان، إن لم يكنوا أهم من الفنان .. والحل أن يتم ضخ فنيين جدد واستثمارهم وتدريبهم على أعلى مستوى بإرسالهم لبعثات تدريبية، ويكون هناك ارتباط فني و أدبي بين الجهة وهذا الشخص المُدرَّب، حتى يقوم بتدريب باقي زملاؤه من الفنيين.

مشكلة تقنيات

فيما قال المخرج إيهاب ناصر: لدينا مسارح مُجهزة بشكل جيد، ولكن هناك بعض التقنيات لا نستخدمها في مصر بشكل كبير مثل الهيلوجرام، و الفيديو بروجكتور والكاميرا ، وكذلك المسرح الميكانيكي، بمعنى أدق عناصر الإبهار في الصورة. اضافة: رأينا استخدام بسيط للمسرح الميكانيكي في مسرحية «في بيتنا شبح» لماجد الكدواني وإخراج عصام السيد، وأنا استخدمتها بالفعل في مسرحية «علاء الدين» لأني مهندس ميكانيكا في الأصل، ومهندس الديكور في هذا العرض كان د. حمدي عطية. إن ما ينقص المسرح هو استخدام الخدع والإبهار في الصورة المسرحية.

وقال المخرج والممثل مايكل مجدي: هناك تفاوت كبير في تجهيزات المسارح، على سبيل المثال الهناجر أو مركز الإبداع أو الجمهورية مُجهزين بشكل جيد جدًا، في حين أن هناك بعض المسارح الأخرى مثل مسرح سيد درويش ومسرح ميامي تجهيزاتهم ضعيفة جدًا، على الرغم من أنها تشارك في المهرجانات الكبيرة . عندما شاركت في المهرجان القومي العام الماضي طلبت ماكينة دُخان، فجاءوا بها من مسرح آخر، وكانت بدون زيت، وكنت مضطراً أن اشترى ذلك بنفسى، وهناك إشكالية تخصيص مسارح الدولة لعروض الدولة فقط أو المهرجانات، ولا يتم طرحها للإيجار للفرق المستقلة، التي تلجأ لتأجير المسارح الخاصة، بأسعار مُبالغ فيها، وهي متواضعة جدًا في إمكانياتها. والغريب أن بعض المسارح الحديثة كمسرح قصر ثقافة الجيزة لم تقدم عليه عروض كثيرة، وفي الأغلب يكون مغلقاً. لماذا لا يتم تأجير تلك المسارح بإيجارات مناسبة للفرق المستقلة.

وختم «مايكل»: الكوادر المسرحية الحالية صالحة جدًا للتطوير والتدريب، نحتاج أن نلتفت لهم أكثر ونعطيهم مساحة من العمل أكبر، لأن في النهاية هم من سيخرج منهم المواهب المختلفة ال قادرة على تدريب الأجيال القادمة، وتستطيع أن تنهض وتُحدث طفرة في المسرح.

مايكل مجدي: هناك تفاوت كبير في تجهيزات

المسارح، والعدالة مطلوبة



وتابعت «نورهان»: يجب أن يتم إعادة صياغة خشبة المسرح وفقاً لتصنيف المسارح وإمكانياتها والعروض التي تقدمها .

فيما قال المخرج مازن الغرباوي: لدينا مشاكل ضخمة وكبيرة في مسارح الدولة وبعض مسارح القطاع الخاص، فهي ليست على مستوى المواصفات الدولية أو حتى العربية، أغلب خشباتنا حتى ما تم تجديده ، ليست مؤهلة تأهيلاً كاملاً لأن يستقبل ويستوعب كل أحلام الفنانين والفنيين وبخاصة من يفكرون في تحديث الصورة البصرية للمنتج المسرحي، تقريباً كل خشبات مسارح الدولة لم تصل بعد لتقنيات مسارح الأوبرا ، فنحن لدينا نقص في التجهيزات والميكانيزمات والتقنيات الخاصة بأغلب المسارح الحالية.

وأضاف «الغرباوي»: نحن نحتاج تجهيزات كثيرة مثل شاشات اللمس التي أصبحت من الأشياء الضرورية والمُلحمة، كذلك الفيديو بروجكتور الخاص بالفيديو ماينج، ويجب أن يتم إسناد المتابعات لأفراد من كبار التقنيين في اللجان التي يتم اختيارها ، والعالم أصبح قرية صغيرة، وأصبح التواصل مع كبار السينوغرافيين والتقنيين وعمال المسارح

السنوات الثلاثة الأخيرة يُضخ الكثير من المسارح تجهيزات ولكن بالنسبة لتقنية الفيديو ماينج ينقصنا التجهيز بفيديو بروجيكتور حديثة، لأن أغلب ما لدينا منها خاصة بالتدريس والقاعات المغلقة، والفيديو ماينج له فيديو بروجيكتور خاص بالعروض المسرحية والاحتفالية، وعدم وجوده يشكل مشكلة وحلها ضخ اعتمادات مالية، خاصة وأن العروض التي تحتاج هذه التقنية موجودة ، ففي البيت الفني أُقيم أربعة عروض تستخدم الفيديو ماينج، وقصور الثقافة أيضاً بها قدمت عروضاً بتلك التقنية، أنا مثلاً قدمت عرضين بها، فهي ليست مشكلة فردية أو مطلب فردي ، لذلك يجب الاهتمام بتوفيرها أكثر من ذلك.

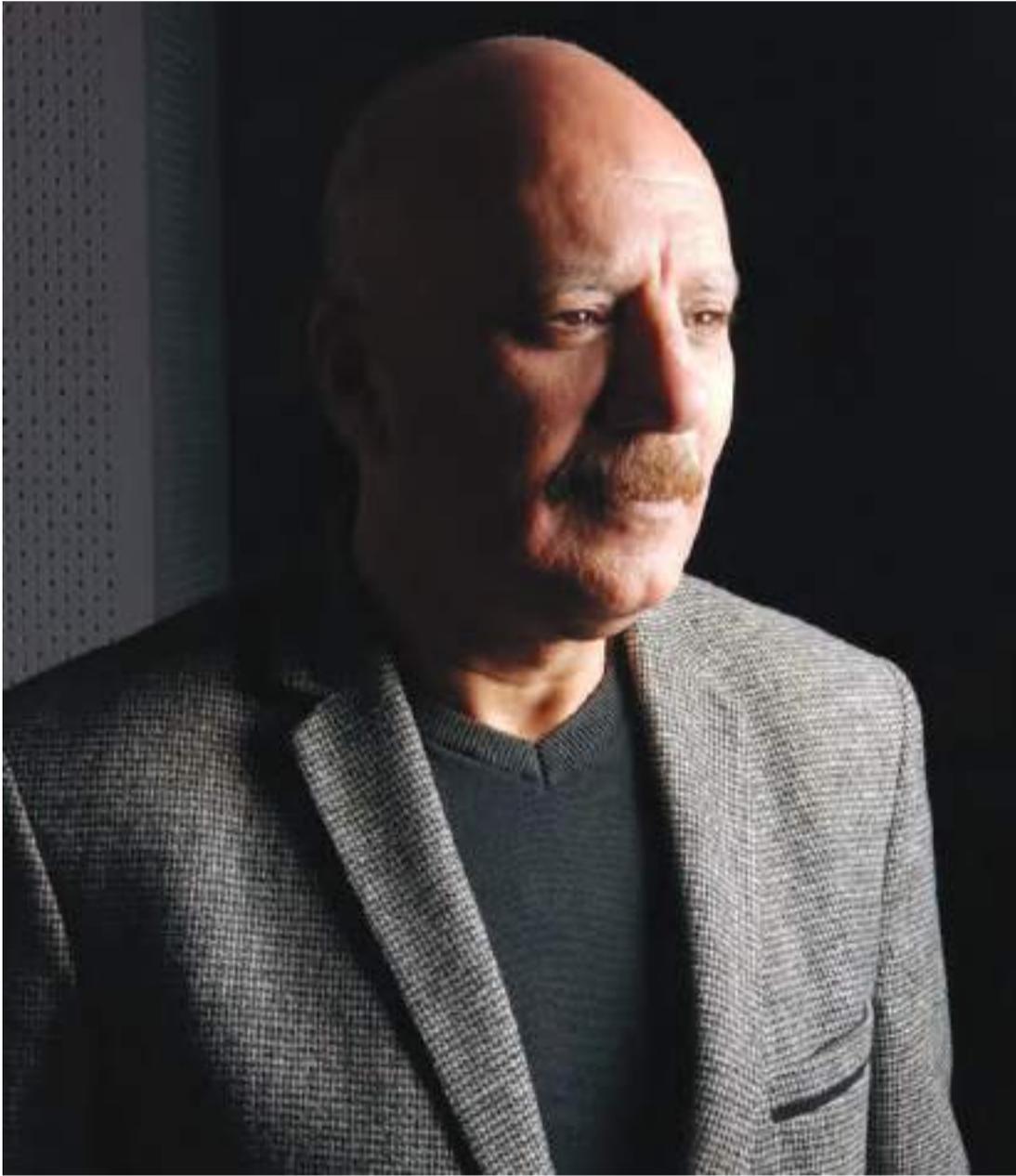
كذلك قالت مصممة الديكور والأزياء والمخرج المنفذ نورهان سمير: نحن نُعاني من نقص ما وراء خشبة المسرح، أعني الكواليس وغرف الممثلين، دائماً الكواليس لا تكون مُجهزة بالشكل المثالي فلا تعطى مساحة لحركة الممثلين وقطع الديكور، وعدم وجود مساحات في الكواليس تُسبب في العديد من المشاكل منها ترحيل الممثلين لكواليس أخرى غير مخصصة لهم .



محمد المأموني : نجهل الكثير عن التقنيات

المتطورة، والتدريب عليها ضرورة

بمناسبة اليوبيل الماسي للمعهد العالي للفنون المسرحية مدحت الكاشف: المعهد لا يزال صاحب الدور الأبرز في إعداد الممثل



يحتفل المعهد العالي للفنون المسرحية هذا العام بمرور ٧٥ عاماً «اليوبيل الماسي» على تخرج أول دفعة من خريجيه، ولا يزال يمارس دوره الفني في تخريج النجوم الذين أناروا الحركة المسرحية والفنية. فهو أول مؤسسة لتعليم الفنون في الشرق الأوسط وإفريقيا، أنشئ عام ١٩٣٠، على يد الممثل الراحل زكي طليمات، بعد عودته من الخارج، ثم أغلق وأعيد افتتاحه مرة أخرى عام ١٩٤٦.

ونحن على أعتاب عام دراسي جديد، كان لابد من التعرف على أهم التطورات التي يشهدها المعهد بأقسامه الثلاثة، واختبارات القبول به وأهم التطورات الخاصة بمناهجه لذلك أجرينا هذا الحوار مع عميد المعهد العالي للفنون المسرحية د. مدحت الكاشف. الدكتور مدحت الكاشف ممثل ومخرج مسرحي قدم عدداً من الأعمال المسرحية بالبيت الفني للمسرح منذ عام ١٩٨٨ و حتى ١٩٩١.. حصل على دكتوراه في فلسفة الفنون "تخصص تمثيل وإخراج" بتقدير مرتبة الشرف الأولى، وله العديد من المؤلفات المنشورة، منها كتابه "اللغة الجسدية للممثل" وكتاب "المسرح والإنسان، تقنيات العرض المسرحي المعاصر من الملحمية إلى اثروبولوجيا المسرح" وكتاب آخر بعنوان "الباتوميوم. فن الصمت" ثم "الوجه والظل في دولة التمثيل" الذي صدر ضمن إصدارات المهرجان القومي للمسرح.

شغل الكاشف عدة مناصب منها مدير عام المسرح الكوميدي، ومدير مكتب حماية حقوق المؤلف والملكية الفكرية، مدير المركز الثقافي للعلوم والفنون بجامعة حلوان، و أخيراً عميد المعهد العالي للفنون المسرحية.

حوار : رنا رأفت

ما خطتكم لتطوير اختبارات القبول بالمعهد ؟ في كل عام نلاحظ بدقة معطيات الأعوام السابقة والمخرجات وبناء عليها نحاول أن نبتكر طرقاً جديدة للاختبار، فمنذ إنشاء المعهد العالي للفنون المسرحية وحتى الآن الهدف الأساسي من الاختبار هو التعرف على الموهبة، فنقبل الطالب الذي يكون لديه استعداد

نهى المناخ المناسب للطلاب ونوفر كل السبل للإبداع

للحركة الفنية ممثلاً مثقفاً أو لديه قابلية لأن يكون مثقفاً وهو أمر هام للغاية .

- هل لا يزال الإقبال على المعهد بنفس كثافة السنوات الماضية ؟

الأمر يزداد بشكل كبير، فشغف التمثيل يشغل الكثيرين وهناك غالبية يرون أنفسهم لديهم الموهبة ويتمنون أن يكونوا ممثلين، ولكننا نحرص على انتقاء الأفضل وبأعداد معينة وهناك مجموعة لديها مفاهيم خاطئة عن دراسة التمثيل والاتحاق بالمعهد

وقابلية للتمثيل أو لتعلم التمثيل، ومن هنا يأتي المعيار الأساسي حيث نشاهده من خلال تجربة تمثيلية من مشهدين قصيرين باللغة العربية والعامية، مشهد اللغة العربية للاطمئنان على سلامة الجهاز الصوتي، و العامية لثري تعبيراته وإنفعالاته . و نضيف هذا العام اختبار للصوت واللياقة البدنية حتى نطمئن على سلامة الجهاز الصوتي والحركي لدى الطالب ، وفي المرحلة الثانية يواجه الطالب 12 أستاذاً في مقابلة شخصية للتعرف على الثقافة العامة لدى الطالب، لأننا لا نرغب في تخريج ممثل فقط، ولكننا نسعى لأن نخرج

وبخبرتنا الطويلة نستطيع التمييز بين الفئتين.

- لا زلنا نمر بجائحة كورونا فما هي إستعدادات المعهد لمواجهة الأمر؟

في النصف الثاني من العام الدراسي استطعنا التحكم في الموقف وتخطى هذه الأزمة ولكن في هذه المرة نحن نستعد بثلاثة خطط، هناك خطة أساسية وخطتين بديلين، الأولى هي إقامة الدراسة بشكلها المعتاد، أما في حالة وجود مشاكل وبائية فسوف نضطر للجوء إلى الخطة الأولى البديلة وهي دراسة المواد العملية «لايف» بشكل حي، ودراسة المواد النظرية «اون لاين» عبر البرامج الالكترونية،

أما الخطة الأخرى فستكون الدراسة: العمل والنظري «اون لاين» ولكن بإستعدادات متكاملة، على الهواء مباشرة وغير مسجلة، وهو الحل البديل الذي لا أتمنى أن نصل إليه، أما الخطة الثالثة فهي أن تكون الدراسة أسبوع و أسبوع أي دراسة المواد العملية في أسبوع بشكل حي، والأسبوع الذي يليه عن طريق الوسائط الالكترونية أو برنامج «زووم» وذلك حرصا منا على أن لا تنقطع علاقة الطالب بالمعهد.

- ماذا عن افتتاح شعبة «الإدارة المسرحية» وما طبيعة الدراسة داخلها؟

علينا أن نتفق ان الحركة المسرحية في مصر والعالم العربي بها بعض المهن ليس لها تخصصات علمية تدرس، وقد لا تكون المهنة الأصلية لمن يمارسونها، مثل الفنانين ومهنة مساعد المخرج، فلا توجد مهنة تسمى مساعد مخرج أو توصيف لها على الرغم من أهميتها و مثل «المخرج المنفذ»، «الإدارة المسرحية» و الميكانيست الخاص بالديكور والإضاءة، كل هذه الفنيات ليس لها تخصصات دراسية، ومنذ سنوات ضمن لوائح المعهد شعبة تحمل مسمى «تقنيات» تابعة لقسم الديكور لها خمس تخصصات: الأول «تنفيذ مناظر» فهناك مصمم مناظر يعتمد في تنفيذ الديكور على حرفيين غير متخصصين، كذلك الأمر في تنفيذ الإضاءة والمالتى ميديا لأنه لا يوجد بمصر مهندس إضاءة متخصص، كذلك الأمر في الماكياج وفنون التنكر، وفيما مضى كان هناك قسم للماكياج بالمعهد ونعيد افتتاحه مرة أخرى، أيضا تنفيذ الملابس فلا يكفى أن يكون لدينا مصمم ملابس خريج قسم الديكور، فتنفيذ ملابس الشخصيات يحتاج أيضا إلى دراسة، و أخيرا الإدارة المسرحية والإنتاج، إدارة المسرح عملية علمية للغاية ومسرحنا يعتمد على ذوى الخبرة،

ونحن نسعى لعمل دبلومات في المهن التي بدأت تنقرض في السينما والمسرح المصري وهو ما سيتيح للطالب بعد ذلك الحصول على درجة البكالوريوس، وهذا الأمر له أبعاد علمية واجتماعية ومهنية.

- هل هناك اتجاه لتخصيص قسم لتسويق الإنتاج المسرحي؟

من الممكن التفكير في تخصيص هذا القسم ففي الإنتاج السينمائي هناك متخصصون في التسويق والترويج، ولكن في الإنتاج المسرحي، يقوم القائمون على الأعمال الفنية باللجوء على مروج إعلامي

- هل لاتزال مشكلة التعليم الموازي قائمة فيما يخص الحصول على عضوية النقابة؟

لا أرى أن هناك مشكلة والأمر يخص النقابة وليس المعهد، فالمعهد وظيفته تخريج طالب وحصوله على درجة البكالوريوس أما حصوله على عضوية النقابة فأمر يخص نقابة المهن التمثيلية ولا توجد مشكلة تخص التعليم الموازي.

- هل سيقام المهرجان العربي هذا العام؟

نعد لإقامته وقمنا بعمل جدول زمني لاستئناف البروفات أول نوفمبر المقبل، فسيقام المهرجان نهاية نوفمبر وينتهي في 22 ديسمبر، ذكرى رحيل الفنان ذكي طليمات مؤسس المعهد العالي للفنون المسرحية، وقد تم تأجيله هذا العام بسبب جائحة كورونا وصعوبة وجود أي تجمعات، وهذا العام نحن نحتفل بمرور 75 عاما «اليوبيل الماسي» لتخريج أول دفعة من المعهد العالي للفنون المسرحية، وهي التي تخرجت عام 1947 وسنحتفي بهم، وجميع من تخرج من المعهد و على قيد الحياة مدعو لحضور هذا اليوم للاحتفال به.. وقد كانت الدفعة الأولى تضم مجموعة كبيرة من الفنانين الرواد منهم الفنان حمدي غيث والفنان عبد الرحيم الزرقاني والفنان نبيل الألفي والفنان ذكريا سليمان والفنان كمال ياسين والفنانة نعيمة وصفى والفنان شكري سرحان والفنان فريد شوقي.. وعندما أنشأ ذكي طليمات المعهد كان الهدف هو القضاء على جهل الممثلين في عصره، وأعتقد أن المعهد بعد مرور 75 عاما استطاع تخريج مجموعة كبيرة من الفنانين والنجوم الذين أثاروا الحركة المسرحية والفنية والسينمائية بشكل مختلف وهذا لا يقلل من إبداعات العباقرة الذين ظهروا في هذا العصر أو قبله ولكن للمعهد بصمة خاصة.

- هل هناك اتجاه لتطوير المناهج بأقسام المعهد الثلاثة؟

قمنا بتطوير المناهج من فترة قريبة وأعدنا التطوير العام الماضي

فالذين سيلتحقون بالفرقة الثانية هذا العام يطبق عليهم لائحة أكثر تطورا، وقد قمنا بتطبيق النظام الجديدة على الدفعة الأولى العام الماضي، وجرى تطوير لائحة الدراسات العليا والمجستير والدكتوراه وقد توصلنا لصيغة نهائية وهناك بعض الإجراءات والأعدادات وأتمنى أن تنتهي منها في الوقت المناسب.

- كيف يدعم المعهد خريجه ليتمكنوا من الوصول إلى الوسائط الفنية المختلفة؟

لا توجد كلية أو جامعة مصر تدعم الطالب بعد تخرجه ولكننا نقوم بشيء مميز للغاية، فنحن نسحق للطلاب منذ السنة الأولى أن يقدم إبداعه الخاص،

و نستدعي رموز الفن من منتجين ومخرجين ونجوم ليشاركوه، وفي الأونة الأخيرة استطعنا استقطاب شخصيات فنية هامة ومؤثرة في الحركة الفنية ضمن لجان التحكيم، وهو ما نتج عنه إعطاء فرص للممثلين المتميزين، على سبيل المثال وليس الحصر في العام الماضي منح المنتج ريمون مقار خمس فرص لخمس ممثلات عند حضوره لمشاهدة عروض المهرجان، فأصدقائنا الفنانين والمنتجين والنجوم يساندوننا دائما والطلاب يشعرون بالأمان، حيث نتاح له الفرص للخروج إلى الساحة الفنية وتقديم أعمال مع كبار المنتجين والفنانين.

- ما أهم التطورات الخاصة بالمنشآت؟

في الفترة الأخيرة تم تجديد قاعات قسم الدراما كاملة وتزويدها بأجهزة ووسائل تعليمية و افتتاح مراسم جديدة وتجديد المراسم القديمة، وقد قمنا بعمل جسر يجمع بين المرسمين القديم والجديد وهناك مرسم مفتوح يقوم طلاب قسم الديكور بتنفيذ أعمالهم به إلى جانب المراسم المغلقة التي يتلقون بها المواد النظرية، وتحت الإنشاء مبنى مكون من ثلاثة أدوار، الأول يحوى صالة جمانزيوم كبيرة ومرسم نموذجي والثلاثة أدوار الأخرى تحوى قاعات لقسم التمثيل وذلك لأن قاعات قسم التمثيل قليلة، 6 قاعات فقط ولكن المبنى الجديد يحوى 10 قاعات إضافية

وقد تم الانتهاء من جميع الإجراءات الخاصة بالمبنى.

- ما شعورك بحصول عرض «الوردة والتاج» إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية على جائزة من المهرجان التجريبي؟

يشارك المعهد العالي للفنون المسرحية في مهرجانات محلية ودولية ودائما يحصد جوائز، فالمعهد يهين المناخ الإبداعي للطلاب ويسمح لهم بالإبداع بعيدا عن قاعة الدرس وبالتالي يخرج الطالب أفضل ما لديه، ونحن نمتلك أدوات الإبداع فلدينا مصممين ديكور رائعين وممثلين متميزين ومخرجين موهوبين، كما نستعين بالعناصر الفنية الأخرى للعرض المسرحي من معاهد الأكاديمية، والحقيقة أنى سعدت كثيرا خاصة أن الطالب إبراهيم أشرف مخرج العرض طالب موهوب وقد قمنا بدعمه وتشجيعه.

ما الذي يميز خريج قسم دراما عن خريجي الأقسام الأخرى؟

منذ فترة قريبة كانت اختبارات قسم الدراما تقليدية، ولكن هذا العام والعام الماضي بدأنا في تغيير نظام اختبارات القبول بحيث لا تسمح بتسلل من يرغب في التمثيل إلى قسم الدراما والنقد وبالتالي لا نفقد دورنا في تخريج نقاد وكتاب والاختبارات قائمة على قياس التفكير الإبداعي للنقاد أو المؤلف الدرامي، وهناك علامات بارزة من خريجي قسم الدراما والنقد كان لهم دور بارز ومؤثر في الحركة المسرحية، منهم على سبيل المثال د. فوزى فهمي، ود. حسن عطية رحمه الله، كما أن أساتذة قسم الدراما والنقد يعملون جاهدين لتخريج نقاد وكتاب متميزين، والمفاجأة هذا العام أن قسم الدراما والنقد سيستعين ببعض الخبراء في مجال السيناريو السينمائي والتلفزيوني.



ريا وسكينة ١٩٢١

رؤية جديدة لحكاية قديمة



بطاقة العرض
اسم العرض: ريا
وسكينة ١٩٢١
جهة الإنتاج:
فرقة فرسان
الشرق للتراث
والرقص المعاصر
عام الإنتاج:
2020
تأليف: محمد
فؤاد
إخراج: كريمة
بدير



جمال الفيشاوي



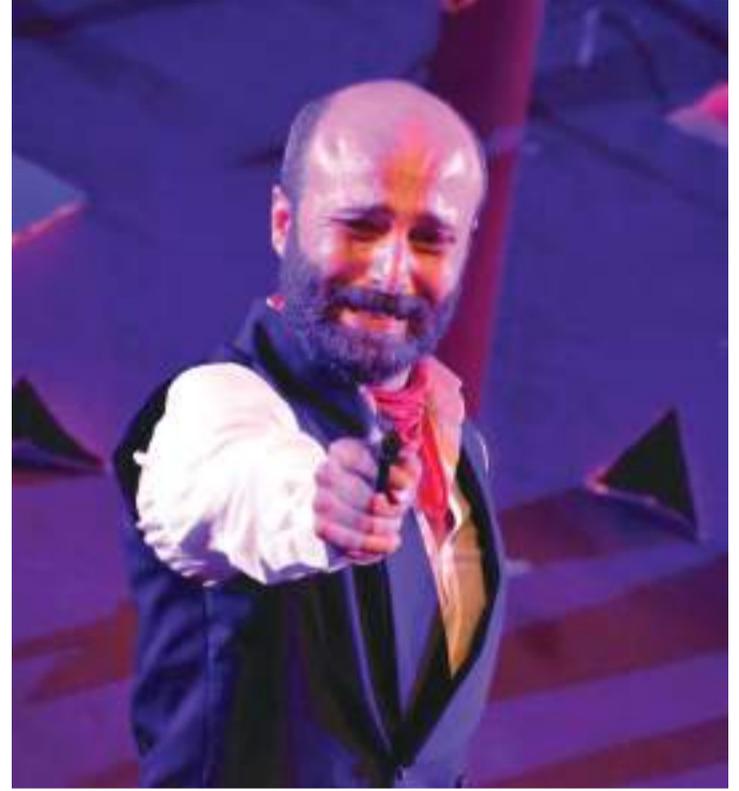
ضمن فعاليات الدورة ٢٧ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في مسابقة ا.د. حسن عطية للعروض الحية ، قدمت فرقة فرسان الشرق للتراث والرقص المعاصر - دار الأوبرا المصرية - العرض الراقص ريا وسكينة بمسرح الجمهورية، وهو إبداع فني جديد مستلهم من الواقع الحياتي ، فمنذ قرن مضي من الزمان حكم القاضي الجنائي يوم ٤ / ٥ / ١٩٢١ بالإعدام شنقا على نساء وهي المرة الأولى منذ وضع قانون العقوبات المصري يصدر حكم بإعدام نساء ، وفي نفس العام والى الآن يستلهم المبدع المصري الحكاية وينسجها في أعمال فنية في الوسائط المختلفة وأيضا تم تقديم الحكاية في كتاب وفي بحث علمي . نشاهد الحكاية بمنظور مختلف فمن عالم الموتى ومن خلال مقبرة ينزل إليها حفار قبور بيده مصباح ويتعرف على بديعة بنت ريا والتي كانت شاهدة على جميع الجرائم وهي طفلة وتحكي القصة ما حدث في الماضي والتي ركز فيها المؤلف (محمد فؤاد) على البعد النفسي لثلاث شخصيات بديعة التي تمثل الخوف فمنذ ان كانت طفلة ترسم دائرة علي الارض وتلعب الحجلة وتغني يامطره رخي رخي وتتمني أن ترتدي منديل بقوية مثل الكبار لكنها عندما امتلكته كان منديل ضحية من ضحايا أمها ريا وخالتها سكينة فيتملكها الخوف دائما وتتحول من براءة الطفولة لما شاهدته الى سفاحة مثلهم عندما تقتل حفار القبور بنفس طريقتهم ، وسكينة التي تمثل الحب تشرب الخمر وتعشق الرجال فهي رمزا لحب شهوة الجسد ، اما ريا التي تمثل الكره فهي بلا عاطفة صلبة كالحديد تكره كل من حولها فقد كانت تتمني من خلال حكايات جدتها بان يخطفها الشاطر حسن على حصان ابيض ، أو تملك عرش الملكة بلقيس لكنها لفت البلب من جنوبها لشمالها تعمل خادمة في البيوت وينهش جسدها الرجال ، وكما جاء علي لسانها راحت تأخذ بالتار رجعت حبله ولذلك وصل الأمر أن ريا وسكينة قامتا بتكوين عصابة مع بعض الرجال (لم يهتم المؤلف بتعريفهم او ابراز دورهم في الأحداث) لخطف الستات وقتلهم ثم سرقتهم ، فبعد ان كانتا ضحيتان للجهل والفقر تحولتا الى سفاحتان ، و لهذا صدر الحكم بالإعدام شنقا ، ويؤكد لنا المؤلف على أن أحداث العرض بدأت من داخل مقبرة فزري لوحة راقصة لنساء تشبه الهياكل العظمية ورجال ، عندما يتقدم منهم حفار القبور تدب في أجسادهم الحياة وتتحول النساء إلى عرائس ويحدث الزواج مع الرجال . وتشير الأحداث بأن الحكاية قد حدثت في مدينة ساحلية وخصوصا الاسكندرية من خلال رقصة الصيادين وصوت موج البحر، ثم تستعرض حياة النساء في هذه الفترة الزمنية وكيف كانت الحياة واشكال ملابسهم وكيف تمت عملية القتل للنساء من خلال اللوحات الراقصة ، وبعد صدور حكم الإعدام ولف جبل المشنقة حول رقبتا ريا وسكينة نجد بديعة تقتل حفار القبور بالمنديل ابو قوية بنفس الطريقة التي

الملابس مناسبة لزمن الحادثة وطبيعة سكان مدينة الاسكندرية فنجد كلا من بديعة وريا ترتدي جلابية بيت عادية ، اما سكينة ترتدي قميص نسائي لونه اصفر في دلالة علي غيرة النساء منها ويتغير لون القميص الي الأزرق الفاتح كلون مياه البحر ترتديه كل النساء و فوقه ملابسة الخروج ، كما ارتدى كل الراقصين عفرينة ذو لون أحمر لتعبر عن أن من يرتديها محكوم عليه بالإعدام ، ثم يظهر الراقصين الجزء العلوي من اجسادهم فنشاهد كل منهم يرتدي تي شيرت ابيض وبنطلون احمر في مشهد تكوين الجمجم معبرا عن الخلط بين من يجس علي ذمة قضية أو من صدور عليه حكم الاعدام فالجريمة لم تنهي ، وقد ساعد المكياج علي إظهار القبح والمسوخ للوجوه ، وقامت المخرجة ومصممة الرقصات (كريمة بدير) بالجمع بين الاستعراضات التراثية والرقص الحديث وكان كل من استعراض الملايات والإعدام من اعلى اللوحات فشاهدنا في استعراض الملاية أنه باستخدام قطعة من القماش لونها اسود نستعرض حياة النساء كحالة الفرح والحزن والدلع والدلال (يشمك - ملاية للخروج - ملاية للسري - غطاء - حزام وسط للرقص - خيشة للمسح - اتشاح بالسواد والندب على المتوفي) . اما الموسيقي فقد كان للألات الوترية تأثير كبير لإيضاح الحالة النفسية لريا وسكينة وكانت المؤثرات الصوتية بدق الطبول وصوت الغريان لتأكيد الحدث ، اعتمد العرض علي بعض الكلمات المنطوقة وكانت أضعف حلقات العرض لعدم التدريب الجيد للراقصين ، وبشكل عام من الممكن فك شفرات العرض بطرق مختلفة ، التحية واجبة لكل من ساهم في اضافة ابداع جديد

قتلت بها ريا وسكينة النساء سابقا ، تم تتقدم لمقدمة المسرح وتضع رأسها بجوار رأس حفار القبور ويتمددان في خط مستقيم في منتصف مقدمة المسرح ويأتي باقي الراقصين ليتشكل كوم من الجمجم ويتم رفع ريا وسكينة أعلى هذا التكوين في دلالة على انه بالرغم من صعود روحهما الا ان الجريمة لم تنتهي وستظل مع إدانة للمجتمع الذي ساعد على وجود مثل هذه الجريمة ، فكل أصوات الذكور والإناث التي علققت علي الأحداث كانت تأتي من خارج خشبة المسرح ، فتسمع القاضي ينطق بالحكم ، ولكنك تسمع أيضا انطباعات من الصالة تقول (الراجل عجوز ومكحكح ، البت زي المرتة ، متقولش ليه ان سكينة دي حربايه ، ريا دي قردة) ، فلن تصمت الالسنة . وقد كان الديكور (أنيس اسماعيل وهو مصمم السينوغرافيا) عبارة عن منظر واحد فيمين وعمق ويسار المسرح مبطن كاملا بألواح من الصاج والتي تشبه أبواب المحلات ، ويوجد أعلى يسار عمق المسرح شبك خشب بجواره سلم ينزل عليه حفار القبور بعد دخوله من الشباك وهي الفتحة الوحيدة في المقبرة للدخول ويشبه شيش الشباك الفواصل بين الالواح الخرسانية التي ترص لغلق المقبرة من أعلي ، ويوجد يسار مقدمة المسرح كوم من الجمجم ، كذلك تتدلى كشافات اضاءة من أعلى على شكل جمجم ، مع تثبيت كشافات منتصف يمين ويسار المسرح ، وكانت الإضاءة في معظم الأوقات قائمة وخافتة لتعبر عن كآبة المكان وكانت تستطع قليلا في بعض اللوحات وخاصة رقصة الملايات وقد سيطر اللون الاحمر على معظم لوحات العرض وخاصة مع الملابس الحمراء في لوحة الإعدام ، كما كانت

الأبرياء..

مذنبون في حق الإنسانية إلى أن يثبت العكس



الحائز الرابع من الزنزانة المُفرغة التي تواجه الجمهور، ولكن سوء التوظيف هدم شرف المحاولة هذه، فإن كانت الإزالة بهدف دمج الجمهور مع الأبرياء وإشراكهم في حالة الإدانة وتأكيد ثمة أن الجميع مدان، ما كان للممثلين أن يأتوا بمقاعدهم أمام الجمهور ويعطوه ظهورهم، فأى دمج يحدث وفي المواجهة ظهر ممثل لا يظهر منه تعبير واحد! وفي الاستطاعة كسر الحائز الرابع بطرق أخرى لا حصر لها..

ليكن الاندماج حائط جديد قائم معزل لا جدوى منه سوى إفساد الذائقة مزامنة مع كل ما سبق ذكره.

ولكن بخلاف ذلك التوجيه الإخراجي غير الواعي بمفردات النص، لا يمكن ألا يُذكر مجهود الممثلين في الالتزام بلزمات شخصياتهم، فكل منهم واعياً كل الوعي بمكانة الشخصية التي يؤديها ومنها أبتكر لازمة تميزه، وطبقة صوت تتناسب مع عمره ومهنته، فالقنصل حافظ على وقاره وهدهده حتى في لحظات غضبه، والسائق تمسك بحركات يده ومشيته، وألتزم المزارع بنظرة عينه البريئة حتى في لحظة أعتافه على ذاته بأنه القاتل ليُجعل الجميع ينفى تلك الأذوبة، والطالب ووقوفه مفرد الضهر شامخة رأسه على عكس عامل الطباعة الملتزم بالإنحاء وإنخفاض الصوت نسبة لتمسك الطالب بالعدل وتشتت عامل الطباعة بين العدل والمصلحة الشخصية..

وعلى ذكر الجانب التمثيلي فما من داعي لكثرة الحراس الذين يحاطون الزنزانة، ليكون الحارس المؤثر في الحدث هو نفسه من ذكر في النص الأصلي، ولكن كثرة العدد لم تفد بشئ ولا تؤثر على الدراما بل تشغل الحيز المكاني من أجل الانشغال فقط .

أما عن النهاية التي قصدها النص في ربط الخيال الخاص بجرمة القتل بعالم الأبرياء الواقعي، قام العرض أثناء تنفيذها بإعادة الجثة للفضاء ومن ثم الالتفاف حولها في نهاية متعجلة لا توضح أي مقصد سوى إنتهاء وقت العرض، ليسقط المقصد التعبيري الذي حاول النص أن يقدمه من البداية إلى النهاية.

غير رابحة بإقامة زنزانة للسجناء مغلقة من جميع الجوانب، لكن دون أي إبراز لمعالم هذه الزنزانة المنغلقة على 10 أشخاص، فاحتوت على مجموعة من الكراسي للجلوس، وكان في الاستطاعة بناء ديكور محكم يتفادى إقامة العرض في مسرح مكشوف، حيث أن طبيعة العرض لا تتناسب مع المسرح المكشوف، ليكن تفادي ذلك في يد مصمم الديكور إن كان يعي طبيعة الحدث المسرحي وما يناسبه، فما كان الديكور سوى مجموعة من الأسياخ تنم عن السجن، ومنها للهواء الطلق، بين الحين والآخر تجعل المتلقي في حالة من التشنت مع ما يدور بالخارج، لأن الشكل الخارجي والأولي للسجن لم يتحقق من الأساس.

وبين فلسفة النص التي تقوم على فكرة الإدانة الإنسانية، وأن ليس كل من هم أبرياء أمام القانون هم أبرياء في نظر الإنسانية والعكس، وما يقدمه من سمات تعبيرية حول مفهوم البراءة وحادث القتل التي لم تقع بالفعل بل قامت في خيال الشخصيات كنوع من الأنواع الإدانة المجازية لأنفسهم عما بدا منهم في حق مفهوم البراءة لمجرد مداعبة الشر لأنفسهم الهشة، في نهاية للنص ذات طابع كلاسيكي تدمج الحلم بالواقع، لم يستطع العرض أن يخلع ثوب الخطابة وتعامل مع النص كونه نص واعظ وإرشادي، فبقلة عدد الممثلين وثبات الفضاء لم يكن يحتمل العرض أن يكون خطابياً إلى هذا الحد، محاولاً أن يستخدم التحايل شقيقاً له كي يوضح وجهة نظر أخلاقية بعيدة عن النص التعبيري، وبعد عما يحتاجه العرض من حركة واستعراض وإماعات تطعم العرض بروح نشطة لكسر الحالة الخطابية التي غلبت عليه.

وذلك بسبب التعامل مع النص على إنه يساير وضع واقعي لا تعبير فيه ولا خيال،

لكن ذلك لا ينفى شرف المحاولة لكسر تلك الحالة في بعض الأحيان، فتم اختصار بعض المونولوجات الطويلة من النص، والديولوجات التي تتحملها النصوص المسرحية ولا يتحملها طبيعة عرض مسرحي، كما قام العرض بمحاولة أخرى وهي إزالة



منار خالد

محاولة تحويل نص مسرحي تعبيري مليء بالدلالات المتعددة بين مفاهيم النفس البشرية المتضاربة لعرض مسرحي حي أمر ليس بهين على الإطلاق، فقارئ النص سيذهب للعرض أملاً في تحقيق عنصر التفاعل والجدل، والمشاهد غير القارئ للنص سيذهب على سجيته طامحاً في رؤية فنية وتقنية تساعده في مواكبة الأحداث ومعايشتها، وكل منهما لا يريد أن يتلقن موعظة حسنة أو خطاب موجه يكسر آفق توقعه ويحطمها أرضاً

قدم المعهد العالي للفنون المسرحية العرض المسرحي «الأبرياء» عن النص المسرحي «وقت الأبرياء» للكاتب الألماني زيجموند لنتس، ضمن مسابقة العروض الحية للمهرجان الدولي للمسرح التجريبي في دورته السابعة والعشرين، إخراج حسام قشوة.

تدور أحداث العرض حول شاب ثائر قام باقتحام موكب الحاكم لكن محاولته بائت بالفشل، ثم القبض عليه واحتجازه مع 9 من الأبرياء وإجبارهم على إرغامه بالاعتراف بكافة الطرق على معاونيه حتى يتم السماح لهم بالخروج من السجن.

وفي محاولتهم لانتزاع الاعتراف يقوم أحد منهم بقتله حتى يتخلص منه كعقبة تعترض طريقهم كأبرياء، ولا يعرف كل منهم من الذي قام بذلك الفعل، ثم يتحول ذلك المقتول إلى بطل قومي وتتحول قضيتة للرأي العام، فيطلب رجل المباحث منهم العثور على القاتل حتى يتمكنوا من الخروج.

في مسرح مكشوف قامت مي عثمان مصممة ديكور العرض بمحاولة

«حريم النار»

لوركا وشاذلي يطوفان في صعيد مصر



عائدة علام

اعتمد المؤلف (شاذلي فرح) ذو الأصول الصعيدية، من أسوان جنوب مصر، على رائعة الكاتب الإسباني العالمي "فيدريكو جارثيا لوركا" (1898 - 1936) "بيت برناردا ألبا"، ابن الجنوب الإسباني والمعروف حتى الآن باسمه العربي (الأندلس)، الذي تميز فيه ثقافات الإسبان القديمة بثقافة العرب الإسلامية، التي سادت أكثر من ثمانية قرون من الزمان شبه جزيرة أيبيريا - إسبانيا والبرتغال - وبوجه خاص الجنوب الإسباني .

وتعد مسرحية "بيت برناردا ألبا" واحدة من ثلاث مسرحيات تسمى الثلاثية الريفية الأندلسية، والاثنتان الأخرتان هما "عرس الدم" 1933، و"يرما" 1934، وكتب "لوركا" هذا العمل عام 1936 قبل اغتياله بأسابيع قليلة.

أتت هذه المأساة، التي تعد قمة المشوار الدرامي للوركا، والتي كان لا بد لها أن تكون أول المجموعة التي تمثل مرحلة النضج عند الكاتب، والأولى في إطار فني درامي أكثر عمقا وعالمية، لتصبح آخر أعمال "لوركا" بفعل ذلك القدر - اغتياله - الذي فرض عليه بكل وحشية في 19 أغسطس 1936، بعد اندلاع الحرب الأهلية الإسبانية في 17 يوليو من العام نفسه.

عاني "لوركا" الكثير - مثله مثل غالبية المفكرين والفنانين - من فترة حكم الديكتاتور فرانكو المستبد الطاغية الذي فرض على المجتمع الإسباني قيودا صارمة وامتلات السجون والمعتقلات وكتمت الأفواه وصودرت الحريات، ولم تكن هذه الفترة هينة على شاعر مثل لوركا الذي ارتبط بتراب غرناطة - عروس الأندلس - بعقها العربي وحمراؤها الخالدة، وأصبح نباتا من صنع هذه الأرض يتحرق شوقا إلى التحرير من قيودها العقلية وإطارها الصارم في لهفته للحب والخصوبة والانطلاق، كما تتمثل في أعماله الدرامية الكبرى مثل "يرما" و"عرس الدم" و"بيت برناردا ألبا".

يجري الحدث الذي ينطوي عليه "بيت برناردا ألبا" في مكان مغلق محكم، جدران غليظة ونوافذه عالية مغلقة، وتتدلى من أعلاها ستائر سمكية، الجو حار، وفصل الصيف في غرناطة شديد الحرارة يذكرنا بمناخ أسوان في جنوب صعيد مصر، ولم يكن اختيار لوركا لفصل الصيف اختيارا عشوائيا ولكن متعمدا، حيث تتلظى أجساد شخصيات "بيت برناردا ألبا" وكلهن شخصيات نسائية، بحرارة الجو المحيط بهن وحرارة عواطفهن المكبوتة المتعطشة للحرية.

غرناطة الأندلسية وأسوان الصعيدية

وجد المؤلف شاذلي فرح في نص "بيت برناردا ألبا" للشاعر الأندلسي "لوركا" نبتة خصبة لإعادة زراعتها في تربة صعيدية

عمرها، فالقانون السائد والمهيمن في المجتمعات الخاضعة للسلطة الذكورية أن تنتقل ملكية المرأة من الأب إلى الزوج وعندما يموت الزوج تنتقل الملكية إلى الأب مرة أخرى إلى أن يتقدم لها رجل آخر يمتلكها من جديد، يموت الأب وبعده بقليل يموت الزوج بعد أن يتك أربع بنات يشكلن إرثا وعبئا ثقيلًا على كاهل الأم خاصة أنهن لا يملكن مالا ولا يتمتعن بقدر ما من الجمال، فضلا على أن أعمارهن قاربت من خط العنوسة.

السجان والسجين والضحية

يبدأ المشهد بإظلام - شبه تام - يكتنف فضاء المسرح، باستثناء بؤر ضوئية خافتة بالكاد تحدد طبيعة المكان، نحن أمام صحن في قلب منزل بإحدى قرى الصعيد، أكثر ما يميزه ويغذب الانتباه تلك سيقان النخيل الضخمة السامقة على الجانبين تنتهي كل واحدة منها من أعلى بعمامة كبيرة بيضاء كأنها تاج عامود، وبدوا في مجملهم كحراس أمن للمحافظة على العادات والتقاليد القديمة البالية، فما زال الفكر الذكوري يهيمن على البيت الجدران الجانبية والجدار الخلفي في عمق المشهد تم تنفيذهم من خامة تشبه سعف النخيل، توجد نافذتان واحدة منهما في خلفية المنظر والثانية على يسار المتلقي، يتدلى عليهما من أعلى ستائر منسوجة يدويا. يتوسط المشهد أريكة خشبية من طراز بدائي، وتتناثر في جنبات فضاء المنظر بعض الملحقات المكتملة لإضفاء مذاق خاص من البيئة.

بمجرد ظهور الخادمة في فضاء المسرح وسيل من المعلومات ينساب من فمها عن سيدتها "فتحية شلغم" وفضاظة طبعها وبخلها الشديد، وإحساسها الطبقي تجاه الخدم باعتبارهم من طينة أخرى، تتحرك بسرعة ذهابا وإيابا في فضاء المسرح محاولة إعادة ترتيب وتنظيف أثاث المنزل قبل عودة سيدتها

مصرية تتمتع بملامح متشابهة بل تكاد تكون متطابقة، فمخ الشخصيات أسماء منحوتة من البيئة وجعلهن ينطقن اللهجة التي تتميز بخصوصية لا يعرفها سوى أهلها، كما حرص على الحفاظ على الخط الدرامي الرئيسي الذي أرساه لوركا وأكد عليه، وهو الصراع بين قوتين أساسيتين، القوة الأولى يحكمها مبدأ السلطة الباطشة الطاغية الذي يتجسد في شخصية برناردا/ فتحية شلغم، والقوة الثانية ويحكمها مبدأ الحرية الذي يمثله بناتها.. عند لوركا شخصية برناردا تجسد مبدأ السلطة المطلقة ردا، في الظاهر، على وجهة نظر طبقية للعالم الذي تتبلور فيه أخلاقيات اجتماعية قائمة على قواعد سلبية وقبود وضغوط، مقيدا بالذي يقوله الآخرون، وبالجملة والتالية للدفاع عن النفس بالانعزال عن تلك الرقابة الاجتماعية والمفضية إلى الجنون. تقوم برناردا ألبا بفرض نظام في العالم المغلق لبيتها يتماهى مع نظام المجتمع، النظام الأوحدي في إمكانيته إذ يعتبر هو الحقيقة ذاتها، وضده لا يمكن قبول أي نوع من الاحتجاج أو التمرد.

صاغ (شاذلي فرح) شخصية الأم في عرض "حريم النار" بروية مختلفة عما رأها لوركا "فتحية شلغم" (الأم) تبدو قوية من الظاهر إلا أنها في حقيقة الأمر هشّة من الداخل فهي تظهر غير ما تبطن، هي ضحية تقاليد وعادات اجتماعية بالية متخلفة توارثتها الأجيال عبر تاريخ طويل ولا فكاك منها، وبمجرد أن بلغت سن البلوغ أجبرها والدها على الزواج من رجل يكبرها بحوالي أربعين عاما، لمجرد أنه ثري، وفي ليلة زفافها سيقت إليه كبهيمة تم ذبحها بسكين بارد، وصارت أما لطفلة وترملت وهي لم تزل بعد في عمر الزهور، وتم اغتيال أنوثتها للمرة الثانية وصودر حقها كإنسانة لها كرامة عندما قرر أبوها أن يزوجها للمرة الثانية من رجل يفوق أضعاف

برناردا وتحمل كل أسرار المنزل ومن فيه أيضاً، التي كانت تمارس كل القهر الذي يقع عليها من سيدتها برناردا فتفتسه وتسقطه على رأس الخادمة.

نجح المخرج (محمد مكي) في اختيار عناصر العمل المختلفة بعناية ومهارة فائقة وبوجه خاص عنصر التمثيل، فأجاد توزيع الأدوار على الممثلات فتألفت الفنانة القديرة (عايدة فهمي) في تجسيد شخصية الأم "فتحية شلقم"، أدتها أداء واعياً بأبعادها النفسية المركبة، أمامها الفنانة القديرة (منال زكي) في دور الخادمة "وردانة"، التي جسدت ببراعة بمفردها إحساس تلك الشريحة الدنيا المضطهدة والمهضوم حقها، أما البنات فكل واحدة منهن أدت دورها بفهم واقتدار، فالابنة الكبرى "رسمية" المخطوبة لأحمد علي، أدتها (أميرة كامل) بوعي بأبعاد الشخصية فجاء أدائها هادئاً وثقاً لأنها الوحيدة التي ستعتق من هذا السجن، أما الفنانة (عير لطفى) التي قامت بتشخيص "روح محبات" الابنة الكبرى من الزوج الثاني فانصهرت مع الشخصية لدرجة كبيرة فجاء أدائها ملتصقة ساخناً انعكس على نبرات صوتها فبدأ كألسنه من اللهب، أما الابنة الوسطى "رئيسة" (نشوى إسماعيل)، بدت كفاشة منطلقة في الفضاء تنشد الحرية والحب بأسمى معانيه تحمل بين ضلوعها عاطفة أمومة تسكبها بين الحين والآخر على شقيقتها الصغرى، أما الابنة ما قبل الصغرى "قوت القلوب" (نسرين يوسف)، الزهرة البرية العاشقة لأحمد علي وأكثرهن شباباً وجمالاً وأنوثة، المتمردة على القيود والسجن المفروض عليهن، وهى الوحيدة من بين أخواتها التي تجرأت وحولت حلمها وشوقها للحب إلى فعل، أدت دورها بوعي وفهم عميق للشخصية فتألفت، أما الابنة الصغرى "طير البر" (أمينة النجار) البالغة من العمر خمس عشرة سنة فهي ما زالت طفلة تتمتع ببراءة الأطفال، وفي حدود أبعاد الشخصية الدرامية أدت دورها بفهم وسلاسة ومرونة.

أجاد (د. محمد سعد) صياغته التشكيلية لديكور المنظر، فأضفى على الفضاء المسرحي أجواء البيئة الصعيدية بتفاصيلها الدقيقة مما خدم الدراما جمالياً. اجتهدت مصممة الأزياء (شيماء محمود) بلمساتها الرقيقة بمنح الشخصيات الملامح التي تميز كل شخصية مع حرصها على الاحتفاظ بخطوط الزي الصعيدي سواء في مشاهد الحداد وغلبة اللون الأسود عليها أو بعض المشاهد التي تخللها اللون باستحياء بما يحمله من دلالات واضحة، إلا أنها أخفقت في اختيارها للون الأبيض لزي "قوت القلوب" في المشهد الأخير، لأنه لم يعد يحمل معنى النقاء والطهر والعفة، بعد أن اعترفت على الملأ بشكل استفزازي أنها تعشق خطيب أختها ووهبت نفسها. أما العنصر الثالث في تكوين الصورة السينوغرافية وهى الإضاءة التي قام بتصميمها بحرفية عالية (إبراهيم الفرن) مراعيًا للحظات التأزم الدرامي التي تمر بها الشخصيات إلى أن تصل في نهاية الأمر إلى انهيار تام بإسقاط مؤثر ضوئي كألسنة من النيران تلتهم كل ما هو موجود في الفضاء المسرحي. كما جاءت موسيقى وألحان (محمد حسني) مواكبة للعناصر الجمالية الأخرى، ونابعة من البيئة الصعيدية ومؤكدة على الخط الدرامي.

في ظل قيادة واعية وإدارة حكيمة لمدير فرقة مسرح الطليعة المخرج شادي سرور، فمنذ توليه هذا المنصب وهو حريص على انتقاء العروض المسرحية بعناية فائقة لتقديمها في فضاء مسرح الطليعة.

الكريوجراف (محمد ميزو)، في التعبير عن الإحساس بالحرمان العاطفي والتطلع إلى الحرية لدى كافة الشخصيات في مشاهد مختلفة، فعلى سبيل المثال، في اللوحة التعبيرية التي جمعت بين الأم "فتحية شلقم" في حالة تهاه شديدة مع بناتها الثلاث وتعطشهن للحب والحرية، "رسمية" الابنة الكبرى المخطوبة لأحمد علي (أميرة كامل)، و"روح محبات" الابنة الكبرى من الزوج الثاني وهي تحمل حقداً شديداً تجاه رسمية لإحساسها بأنها هي الأحق بأحمد علي، علاوة على أنها تكتم حبها وعشقها له لدرجة الجنون، أما الثالثة فهي "قوت القلوب" (نسرين يوسف) أكثرهن جمالاً وأنوثة وهي رمز للحرية والتمرد المطلق، يرفعن أيديهن إلى أعلى وتتشبث كل واحدة منهن بطرف جلباب أحمد علي فأصبحت على هيئة مظلة فوق رؤوسهن وبدأن في الدوران كحركة الرحايا لدرجة الذوبان، لوحة بالغة الدلالة فهن مطحونات مسلوبات الإرادة خاضعات لتقاليد وعادات اجتماعية صارمة مقيدة لحقهن الطبيعي في الحياة والحرية.

ومع هذا الإغلاق المحكم على هذه الهيئة لم يعد يسمح إلا بوجود مخرجين، في حالة عدم قبول القانون المفروض من قبل الأم المتسلطة، إما الجنون وتمثله شخصية الجدة (ماريا خوسيفا) في نص "برناردا ألبا" للوركا التي ليست سوى الشكل المتطرف والأعلى للهراب، وهي الشخصية التي لم يعد لها وجود في نص "حريم النار" لشاذلي فرح، وإما الإنتحار لابنة الصغرى (أديلا) عند لوركا، الذي يعد هو الآخر شكلاً متطرفاً للتمرد، والذي استبدله شاذلي بقتل "قوت القلوب" بشكل مأساوي برصاصة طائشة من الأم، وصارت النهاية مفتوحة لتأويل الجمهور، هل عن قصد أم من دون قصد، لأن "قوت القلوب" من وجهة نظر الأم "فتحية شلقم" مخطئة، وإن لم تعترف بذلك، كلهن يعرفن الحقيقة ولكن لمن يعلنونها. من ذا الذي سيحاول التمرد من جديد في منزل أصبح على وشك الإنهيار في بحر جديد من الأزمان.

وكما سبق ولغى المؤلف (شاذلي فرح) شخصية الجدة برغم أهمية وجودها الدرامي، قام أيضاً بإلغاء شخصية الخادمة الثانية التي كانت تقوم بالأعمال المنزلية الشاقة في النص الإسباني ولم يمنحها لوركا اسماً لأنها رمز لشريحة اجتماعية عريضة مهمشة مغلوطة على أمرها ويمارس عليها القهر باستمرار، واكتفى بشخصية واحدة فقط وهي "وردانة"، ونظيرتها في النص الإسباني "لابونثيا" وهي قريبة من عمر

وبناتها الخمس من المقابر بعد دفن زوجها، أصوات نسائية متداخلة مع نحيب وخطوات أرجل ودقات قوية على الأرض، في تلك اللحظة تدخل من يمين المشهد الأم فتحية شلقم ومن خلفها بناتها ومع كل خطوة تخطوها الأم تدق بقوة بعكازها على الأرض وهي تعلن الحداد سبع سنوات - وهنا لا نستطيع أن نغفل عن ذهننا دلالة رقم سبعة في الميثولوجيا المصرية، أما في النص الأصلي كان الرقم ثمانية - متصلة تغلق فيها النوافذ والأبواب، وارتداء السواد، كان وقع تلك الأحكام الصارمة - غير المتوقعة - كقذيفة من لهب في وجوههن. الابنة الكبرى غير الشقيقة تعتبر أكثرهن حظاً لما تمتلكه من ثروة تركها لها أبوها وكانت سبباً لتقدم أحمد علي لخطبتها، وهو اسم الرجل الوحيد الذي تردد في أرجاء المنزل وفرض وجوده بالرغم من عدم ظهوره مادياً، وجعل كل واحدة منهن تعلق في عالم الأحلام غير المشروعة ويعشن في عالم متخيل، بأن ترقي في أحضان هذا الرجل ولو للحظة، كلهن متعطشات للحظة حب، كلهن يحملن حقداً دفيناً في صدورهن تجاه شقيقتن، فهي الوحيدة التي ستعتق من هذا السجن بزواجها وخروجها من المنزل، أما بالنسبة لهن فلم تعد لديهن أدنى فرصة للفرار من هذا السجن الإجباري سوى اللجوء إلى الخيال المشوه المرضي.

تناول المخرج المتميز (محمد مكي) نص (شاذلي فرح) ونسج خيوطه الدرامية في إطار واقعي مغلف بغلالة رمزية منحتة بعداً جمالياً، فلجأ إلى تجسيد القهر الذي عانت منه الأم طوال سنين عمرها مما أدى إلى تشويه وجدانها وفكرها، وصارت تمارس هذا القهر على بناتها بزعم حمايتهن، في مشهد أدته بجدارة الفنانة القديرة عايدة فهمي وهي تسترجع مأساتها في ليلتي زواجها السابقتين، وقد اتفق المخرج مكي مع رؤية المؤلف شاذلي في صياغته لشخصية الأم فهي تبدو قوية وصلبة من الظاهر إلا أنها في حقيقة الأمر هشّة مخوخة من الداخل، فكانت الإضاءة - من تصميم إبراهيم الفرن- غير موفقة في بعض المشاهد ولم تواكب الحدث الدرامي وتطور الشخصية، ففي مشهد الافتتاح ظهرت كل المجسمات مضاءة من الداخل، سيقان النخيل وزير المياه، فبدأ المشهد وكأنه حفل عيد ميلاد، في حين لو تأخرت تلك اللحظة الضوئية وتلازمت مع مشهد الأم واسترجاعها للحظة انكسارها كانت ستصبح أكثر تعبيراً لتلك المفارقة الدرامية للشخصية التي تتأرجح بين الضعف والقوة في آنٍ واحد.

عبرت اللوحات الحركية الأدائية التي قام بتصميمها ببراعة



بعد مرور قرن على رحيله

«السيد درويش» يعيد اكتشاف محمد عادل



✦ نور الهدى عبد المنعم

منذ عدة سنوات وتحديداً عام 2013، شن الفنان مصطفى كامل هجوماً عنيفاً على الفنان إيمان البحر درويش نقيب المهن الموسيقية في ذلك الوقت، وقد ذكر خلال لقاءه بأحد البرامج التلفزيونية أن من مخالفت إيمان أنه أصدر طابعاً يحمل صورة جده، حينها توقفت طويلاً أمام هذه العبارة، وتساءلت: هل أصدر إيمان هذا الطابع الذي يحمل صورة السيد درويش فقط لكونه جده؟ هل السيد درويش لا يستحق إصدار هذا الطابع؟ هل السيد درويش جد إيمان وحده؟ وكانت الإجابة على هذه الأسئلة تتطلب التعريف بالسيد درويش ودوره الفني والوطني حيث ساهمت أعماله الفنية في توعية المجتمع المصري من خلال موسيقاه وأغنياته التي عبرت عنه بكل طوائفه وحثته على الثورة ضد الظلم والفساد والاستعمار الأجنبي، فعلى الرغم من وجود العديد من المقالات والكتب التي تعرف من هو السيد درويش كذلك الفيلم الذي يحمل اسمه، إلا أن بعض الناس لم تكن تعرفه جيداً، لذا كانت سعادتي كبيرة جداً حين أعلن مسرح البالون التابع للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية عن تقديم مسرحية تحمل اسم فنان الشعب السيد درويش، فمما لا شك فيه أن تأثير المسرح أبو الفنون على كل الفئات أكبر وأعمق من أية وسيلة أخرى.

المسرحية بطولة: ميدو عادل، لقاء سويدان، سيد جبر، رشا سامي، ياسر الرفاعي. محمد الشربيني، تأليف السيد إبراهيم، إخراج أشرف عزب.

أهم ما يميز النص الذي كتبه السيد إبراهيم أنه لم يهتم بما هو شخصي في حياة السيد درويش بقدر اهتمامه بفنه ومواقفه الوطنية والحانه وهو ما خلده وجعله الغائب الحاضر حتى الآن، فلم يذكر شيئاً عن علاقته النسائية، حيث لم يظهر به سوى جليلة وحياء صبري لكونهما اشتركا معه في أعمال فنية حتى أنه لم يؤكد أو ينفي زواجه بجليلة فهي التي قدمته بأنه زوجته، كما أنه حين قرر إنهاء علاقته بها قال لها أنت حرة ولم يقل طالق، كما لم يذكر أيضاً زواجه بحياء صبري، لكنه أثبت من خلال حواراه أن المرأة بالنسبة له هي الملهمة وأنه لا يستطيع أن يعمل إلا وفي حياته امرأة. كذلك لم يذكر كيفية وفاته، فالنص يدور في السنوات الخمس التي بدأت باحترافه الفن وانتهت بوفاته،

من ادخل البولوفونية في الموسيقى، كذلك تأليف النشيد الوطني بلادي بلادي والذي استوحاه من خطبة للزعيم مصطفى كامل.

التقط هذا النص مخرج واع هو الفنان أشرف عزب الذي قدمه في إطار استعراضي ضم معظم أعمال السيد درويش ومنها: «زروني كل سنة مرة، اهو ده اللي صار، انا هويته وانتهيت، يا هادي يا هادي، العشرة الطيبة، فري جود فري جود، يا بلح زغلول، أنا المصري كريم العنصرين، مصرنا وطننا سعدنا أملنا، قوم يا مصري» التي قدمها الفنان حمادة الحسيني بتوزيع جديد، وأهم ما يميز هذه الاستعراضات أنها لم تكن منفصلة عن السياق الدرامي بل تم غزلها وتوظيفها بحرفية عالية لتكون هي العمود

وتضمنت أهم الملامح المميزة لهذه المرحلة ونقاط التحول في حياته ومشواره الفني حيث: رحلتي الشام الأولى والثانية، تحول نشاطه الفني من الأسكندرية إلى القاهرة، اتجاهه إلى الفرق المسرحية، دوره الفني في ثورة 1919، ولقاءه بأهم الشخصيات الفنية في هذه المرحلة: أمين وسليم عطا الله، عثمان الموصلي، يونس القاضي، الشيخ سلامة حجازي، جليلة، حياء صبري، بديع خيري، نجيب الريحاني، بيرم التونسي، عبد الوهاب، والدور الذي قامت به كل شخصية من هذه الشخصيات في مشواره الفني.

كما ركز على أهم الأغاني والألحان التي قدمها، كذلك المسرحيات التي شارك فيها ومنها: مسرحية فيروز شاه وشهرزاد، كما ذكر أن أهم إنجازاته الفنية حيث أنه أول



بطاقة العرض:
اسم العرض:
فنان الشعب
السيد درويش
جهة الإنتاج:
البيت الفني
للفنون الشعبية
والاستعراضية
عام الإنتاج:
2020
تأليف: السيد
إبراهيم
إخراج: أشرف
عزب



أغاني سيد درويش خاصة الأغاني التي ذكر فيها اسمه: يا أبو درويش. هز الهلال يا سيد ليؤكد أن السيد درويش مازال يحيا بيننا بثرائه الفني وأنه الغائب الحاضر. أما عن الممثلين فلم يكن محمد عادل فقط هو المفاجأة التي أبهرتني برشاقته وروعة آدائه السهل الممتنع الذي يجمع بين البساطة والعمق وما نشره على الجمهور من طاقة إيجابية نابغة من استمتاعه وسعادته وهو يقدم شخصية فنية عظيمة، وهو ما جعلني أراجع نفسي في حكمي على آدائه في عرض سابق حيث اعتقدت انه لا يصلح إلا للدراما التلفزيونية. لكن عرض السيد درويش لم يثبت نجاحه مسرحياً فحسب بل إعادة اكتشافه كفنان شامل يغني ويرقص ويمثل.

والكلام نفسه ينطبق على الفنانين الجميلتين لقاء سويدان ورشا سامي، وقد تعدت المسألة عن أنها مجرد أداء تمثيلي بل أنها توضح مدى التفاهم والمحبة بين الفنانين، يأتي بعدهم مباشرة -من وجهة نظري- الفنان ياسر الرفاعي فعلى الرغم من المساحة الصغيرة جداً لدوره إلا أنه نجح في إثبات حضوره كفنان راسخ حيث أبدع في تجسيد شخصية يونس القاضي بخفة ودكاء.

طبعاً سيد جبر هو بومبانية العرض وفاكهته بأدائه الكوميدي لشخصية كراوية عامل المقهى، محمد الشربيني "بديع خيري" كما تميز أيضاً جميع الممثلين في ادوارهم منهم يوسف عبدي في دور المعلم صاحب القهوة وأشرف عبد العزيز في دور الطابط الوطني وحسام في دور كريكو، وللأسف لم أعرف أسماء باقي الممثلين.

ومقهى حلب وشوارع الإسكندرية بما تشمله من بيوت والسماء والبحر، كما أضفت الأفلام التسجيلية التي أخرجها الفنان ضياء داود وتم عرضها في عمق الخشبة توثيقاً وتوضيحاً لأحداث هذه المرحلة، بلا شك فقد نجح المخرج أشرف عزب في أن يقدم لنا وجبة فنية متكاملة باختياره لعناصر العرض وتوظيفها توظيفاً دقيقاً خاصة التمثيل الذي أرجأته لأختم به.

كما أنه أنهى العرض بذكاء شديد جداً فبعد إعلان وفاة سيد درويش لم يخرج الجمهور من حالة البهجة التي اتسم بها العرض طوال الوقت، بل ظهر أبطال العرض وفي مقدمتهم محمد عادل "السيد درويش" ولقاء سويدان "جليلة" ورشا سامي "حياة صبري" بملابس عصرية يغنون

الفقري الذي يعتمد عليه العرض المسرحي بشكل أساسي، خاصة أن أبطال العرض هم أنفسهم أبطال الاستعراضات، التي كشفت عن مواهب أخرى عديدة ربما لم تكتشف من قبل لدى الفنانين محمد عادل، لقاء سويدان، ورشا سامي. وقد كونت الاستعراضات تصميم الفنان وبيق كمال مع ملابس نجلاء الففي التي لم تعبر عن هذه المرحلة فحسب بل أضافت بعداً جمالياً، مع إضاءة أبو بكر الشريف لوحة تشكيلية أقل ما يقال عنها أنها رائعة، وقد تضمنت هذه اللوحة بلا شك الديكور الذي تميز بثرائه وبساطته أيضاً خاصة ديكور بيت جليلة الذي احتوى على الارابيسك واللوحات الفنية، كذلك ديكور المقهى في الاسكندرية



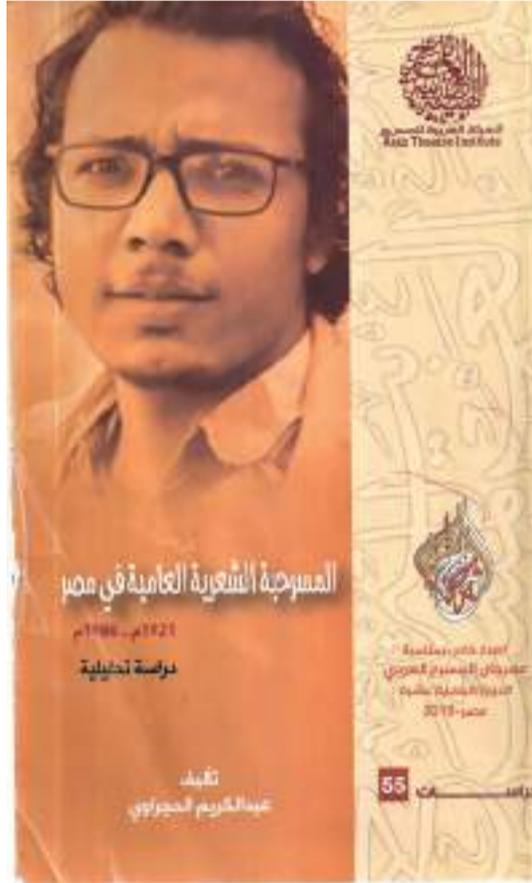
في البحث عن

«المسرحية الشعرية العامية المصرية»

الذي أشرنا إليه، ويواصل (الباحث) في الفصل الثالث من هذا الكتاب حول المؤثرات الفنية على هذا المسرح العامي من ناحية (السرد) وأن الكتاب الشعراء إعتدوا عليه في شرح أحداث لم تعرض على خشبة المسرح وهو الأمر الذي يحدث عند كل كتاب المسرح سواء كانوا أرسطيين أو بريختيين، وينتقل إلى عنصر أو ملمح (الغنائية) وهو الأمر الطبيعي عند الشعراء في صياغة نصوصهم المسرحية، وأن (بيرم وسرور) كانوا أكثر غنائية، وينتقل إلى عنصر (الحكاية) وأن بيرم وصلح جاهين إعتدوا على حكايات لها بداية ووسط ونهاية، واختلف عنهما (سرور) الذي لم يهتم بتتابع الأحداث أو الحكاية في خط منتظم، ثم ينتقل إلى عنصر (الوصف) وهو الأمر البديهي أنه يكشف عن الأحداث وتلخيصها، وأن هذه العناصر (الأربعة) تثبت مدى تأثير المسرح الشعري العامي بفنون الفرحة العربية، وأخيرا يشير إلى أن النصوص الأربعة عشر التي عالجهما تتناول قضايا الحرية والعدل.. وأن كتابها كانوا من أصق الكتاب بالقضايا الوطنية التي تشغل الحياة المصرية، وهي قضايا سياسية وطنية مثل قضية التحرر الوطني من حكم الإستعمار البريطاني، وحكم الأتراك، وتضييق الشرطة على المبدعين، وتلفيق التهم لهم مع استخدام الأمثال العامية الشعبية، ونقل صورة الشارع المصري وعاداته وتقاليده وما يشغله.

وينحاز الباحث إلى مسرح العامية المصرية الذي يرى أنه شهد نقلة كبيرة على يد (نجيب سرور) - إذ جعل من (اللغة) أو لنقل اللهجة العامية لغة قادرة على سرد (المآسي) في المسرح - رغم أن (ميلاد التراجيديا اليونانية) قد جاء من روح الموسيقى - كما يشير (فريدريك نيتشه) في كتابه الأشهر "ميلاد التراجيديا اليونانية من روح الموسيقى" وهو الأقرب إلى (العدودة) المصرية المتوارثة منذ مئات السنين في وجدان المصريين، وليست كما يتصور الباحث أنها لغة ملاءة كوميدية فقط والتي يكون قد لمسها في أوبريتات بيرم التونسي- أما عناصر (التغريب وكسر الإيهام والجوقة.. الخ) التي لمسها في مسرح نجيب سرور فهي ليست عناصر قاصرة على برتولد بريخت فقط..

يستوقفنا هذا البحث عند قضية (إنهيار المسرح الغنائي في مصر) والذي نهض على اكتاف فنانيين كبار أثروا هذا المسرح من أمثال (سلامة حجازي ومنيرة المهدي وملك محمد وغيرهم من المبدعين الكبار) والذي تم اغتيالهم على أيدي مطربي الأغنية الفردية من أمثال (أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب) ومن جاءوا بعدهم.. ففن الأوبريت الذي ازدهر في مصر في فترة ما بين الحربين العالميتين كما جاء في تعريفه في قواميس المسرح هو (الملمهة الموسيقية Musical Comedy)، وكما في (معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية) للدكتور إبراهيم حمادة - دار المعارف - 1985 - هو (لملمهة خفيفة) ذات تركيبة درامية بسيطة، يمزجها غناء، وموسيقى، ورقص، ومناظر بذخية، وحيل مسرحية، ولا تفتقر بهذا كثيرا عن (الأوبرا كوميك أو الأوبريت، أو الأوبرا الخفيفة.. الخ) وقد ظهر وتطور هذا النوع من الأداء المسرحي في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين في إنجلترا وأمريكا وغيرهما من البلدان. وإذا كانت الملمهة الموسيقية من أشهر الوسائل التمثيلية الإمتاعية في أمريكا الآن، فإنها لا تزال اللون المسرحي الذي تفضله جماهير عصرنا هذا في معظم البلدان، ومن أشهر الملمهي الموسيقية الحديثة، "جنوب الباسفيك 1949"، و"سيدتي الجميلة" (1956)، وقد جاء في الجزء الثاني من قاموس المسرح -



رسالته إلى أربعة فصول - عني الأول منها بالتأثيرات الشعبية وكذلك الغربية على المسرح الشعري العامي، وتأثير السير الشعبية، والأساطير، وكتاب (ألف ليلة وليلة) على مسرح بيرم التونسي ومسرح (حداد ورفيقه) ومسرح (نجيب سرور) والتي جاءت بشكل كلي في بعض المسرحيات وجزئي في البعض الآخر، وخلص الباحث إلى تأثير (نجيب سرور) بالمسرح البريختي شكلا ومضمونا، كما كشف تأثير صلاح جاهين بهذا المنهج، وفي الفصل الثاني اهتم بفنية المسرحية، وتم خلاله دراسة الشخصية وموها داخل الأعمال (التسعة) محل الدراسة حيث التزم بيرم (بالتنموزج الأرسطي) في رسم الشخصيات - الأمر الذي اشترك معه (صلاح جاهين) فيه - بينما جاءت عند (نجيب سرور) على غرار (المنهج البريختي)، والتي حملت الطابع الرمزي.. بينما جعل (الشاطر حسن) ذات إطار حكاية شعبي قريب من المسرح البريختي، ونشير إلى أن (الباحث) هنا إلتزم بالتقسيم (الشكلي) ما بين (المسرح الدرامي) و(المسرح الملحمي) الذي رصده رونالد جراي في كتابه "بريخت - رجل المسرح" ترجمة وتقديم: نسيم مجلي - ص 101 - المركز القومي للترجمة - 2014 - حيث رصد بعض (الإختلافات) (التسعة عشر) بين الشكلين الأرسطي والملحمي (ظاهريا)، وتوقف الباحث في المبحث الثاني من هذا الفصل (بالصراع) وتطوره داخل النصوص حيث اختلف هذا الصراع في النصوص نظرا لاختلاف الكتاب، واعتبره أرسطيا في نصوص بيرم التونسي وكذا صلاح جاهين - بينما يرى أن نجيب سرور إلتزم بتجسيد الصراع على المنهج البريختي، وهو الأمر الذي يجعلنا نعيد النظر في هذا الجدول الذي وضعه (رونالد جراي) في كتابه "بريخت - رجل المسرح"



عبد الغني داود

في دراسة أكاديمية قدمها الباحث (عبد الكريم الحجاوي) بعنوان "المسرحيات الشعرية العامية في مصر" 1921-1986 دراسة تحليلية - إصدار خاص بمناسبة مهرجان المسرح العربي (الدورة الحادية عشر-مصر-2019) والذي نظمته (الهيئة العربية للمسرح)- الشارقة.. وقدمها الأستاذ الجليل (أحمد شمس الدين الحجاجي) وتتناول الدراسة كما يقرر الباحث في ضوء المنهج التاريخي نشأة المسرح الشعري العامي المصري، وبداية ظهوره ومراحل تطوره، والمؤثرات عليه، وكذا المنهج الوصفي التحليلي، والارتكاز على المنهج الإجتماعي لمعرفة قدرة النصوص على مناقشة القضايا التي اهتم بها المجتمع المصري، في فتراته المتعاقبة: وهي:- أوبريتات (بيرم التونسي) الأربعة (1893-1961) "نظم أغاني"- "شهرزاد" 1919، و"ليلة من ألف ليلة" 1931، "عقيلة" 1931، "عزيزة ويونس" 1944، واكتفي بهذه الأوبريتات الأربع ولم يتطرق لأوبريتات (بيرم) الأخرى مثل "يوم القيامة" 1943، و"مايسة" 1944، و"مدام بتر فلاي" 1942، وغيرها من الأوبريتات المفقودة مثل "سفينة العجر" 1943، "العقد الفضي" 1943، "طباخة برهجو" 1943، "قسمة-أو قوت" حيث أشرنا في كتابنا "بيرم التونسي- قيثاره الفن" كتاب الهلال 2003- إلى ضرورة إعادة إكتشاف هذه الأوبريتات المفقودة، وقد قيل أن (بيرم) قد ألف واقتبس وأعد ما يقرب من عشرين أوبريت في فترة ما بين الحربين العالميتين - ولكن للأسف لم يتم العثور على هذه الأعمال المفقودة حتى الآن!!!

ركز الباحث (عبد الكريم الحجاوي) دراسته هذه على تلك الأوبريتات الأربع وهي: "شهرزاد"، و"ليلة من ألف ليلة"، و"عقيلة"، و"عزيزة ويونس" فقط - ثم انتقل إلى الشاعر (نجيب سرور) (1932-1978) ومسرحياته الشعرية الأربع: "ياسين وبهية" 1965، "يا ليل يا قمر" 1986، "قولوا لعين الشمس" 1970، "منين أجب ناس 1975، ومتجاهلا مسرحيته الخامسة "يا بهية وخبريني" 1969، ويضيف نصين لشاعرين كبيرين هما (فؤاد حداد) (-1928) ورفيقه (متولي عبد اللطيف) ومسرحيتهما "الشاطر حسن"، ومسرحية شاعر العامية الكبير (صلاح جاهين) (1930-1986) "ليلي يا ليلي".

وقد حصر الباحث تناوله للنصوص السابقة في إطار مصطلحات حاول أن يطبقها بشكل أو بآخر على تلك النصوص وهي: المصادر الشعبية، تأثيرات بريخت، الشخصيات وموها، الصراع وتطوره، السرد، الغنائية، الحكاية الفنية، الوصف، الوظيفة (الحرية والعدل)، ويقرر الباحث أن هذه الدراسة قد تعاملت مع مجموعة من الأعمال المسرحية المكتوبة شعرا، للهجة العامية المصرية وأنها قد بدأت بمدخل تتبع فيه بداية الكتابة بالعامية في مصر، ودور المستشرقين في إذكاء الصراع بين العامية والفصحى وكيف بدأت العامية بـ (يعقوب صنوع ومحمد عثمان جلال) وقسم الباحث



بأنها (جنس فني خفيف مستعار من الأوبرا الهزلية مع مقاطع غنائية تتعاقب مع الكلام) - وإن اختلف مذاق المتعة في كل حال.. وهي لون يوسع قاعدة المتزدين على المسرح، ويضمن إمتلاء المسارح بالمتفرجين، وأخيرا فإن للنص الغنائي المسرحي (الأوبريت) مواصفات خاصة في مسرحنا العربي.. أهمها بجانب البناء التقليدي لأي مسرحية - أن يكتب له شعر عامي أو فصيح للتلحين والغناء.. وقد لا يكتب بالشعر، ولكن عليه أن يسمح بدخول الأغنية دخولا أساسيا ومباشرا في أحداثه، وأن تكون تلك الأغنيات درامية، بمعنى أن تكون معبرة عن الشخصية المسرحية بإنفعالاتها المختلفة، ولا تكون لمجرد التطريب، والنص الغنائي المسرحي (الأوبريت) - عادة - بسيط الأحداث، تغلفه قصة تفسح المجال أمام التزيينات الغنائية والجمل اللحنية، وعلى الملحن في الأوبريت أن يضع بجانب الأغنيات الشخصيات المتباينة الإنفعالات والأحاسيس حسب المواقف الدرامية التي قد يؤديها (ممثلون) لا مطربون، وأن يضع افتتاحية موسيقية خاصة للأوبريت مستمدة من الجو العام ومستخلصة من الأحداث والمضمون..

لذا فإن ربط أوبريتات (بيرم التونسي) بتجارب (نجيب سرور، وفؤاد حداد ورفيقه، وصلاح جاهين) في (المسرحية الشعرية العامة مصر) ربط في غير محله - فقد جاءت أعمال (نجيب سرور وحداد وجاهين) بعيدة تماما عن فكرة المسرح الغنائي والأوبريت، ولم تولد على خشبات المسرح الغنائي - بينما ظهرت أعمال (نجيب سرور وحداد وجاهين) في ظروف أخرى - فيها وظف المسرح (التبرير وترويض شعارات النظام الحاكم) - لذا فالأمر مختلف في تجربة (نجيب سرور) على وجه الخصوص الذي اعتمد على الموال الشعبي مثل "ياسين وبهية"، و"حسن ونعيمة" وغيرهما من المأثورات الشعبية والأمثال، ونقد الواقع المصري نقدا صارخا، وذلك قبل قيام إنقلاب 23 يوليو 1952، وأن تصور - كما جاء في كتابي "الأداء السياسي في مسرح الستينيات" (الهيئة العامة لقصور الثقافة - فبراير - 1997) ص (153) أن نسيح نصوصه لا يتعدى أن يكون صياغة ميلودرامية للأحداث والمواقف والكلمات - تتخللها غنايات طويلة مكرورة هي خليط من الماويل والأغاني والسير والأمثال والتعبيرات الشعبية وكل مفردات المأثور الشعبي - حيث استخدمه مع - التراث الإسلامي - في تصوير الشخصيات وتبرير أفعالها وتجسيد الصراع الدرامي واسباغ القداية على موقع الأحداث، والإحالة إلى تاريخ مصر القريب، وقد تصور (الباحث) أن اعتماد (سرور) على المشاهد شبه المستقلة بحيث يمكن تغيير بدايات ونهايات الفصول - رغم افتقاد الحكمة والتسلسل المحكم - إذ يفتت النص إلى أجزاء فيفتقد التماسك داخل المقطع الواحد في بعض الأحيان - حين تنداعى الألفاظ والمعاني تلقائيا - لا لضرورة فنية .. وهو ما جعله يتصور أنه تأثر بالمسرح الملحمي أو المسرح البريختي - بما يفرغ الشخصيات من اللحم والدم - مكتفيا بالأبعاد السياسية والتاريخية - بل ويمعن في البعد عن الملحمية بإضافة جو النبوة والحلم والرؤيا كي يكتف لذي المتلقي الشعور بالمأساة - وهو ما يستدعي فكرة أرسطو العتيقة عن إثارة عاطفتي الخوف والشفقة أو فكرة التطهير - أي (الكاتاريس) الأرسطية الأصلية .. وعلى نفس المنوال كتب (فؤاد حداد ورفيقه)، وصلاح جاهين - عملهما "الشاطر حسن"، و"ليلي يا ليلي" دون أن يتجاوزاه.

ونشير إلى أن الباحث قد بذل جهدا مكررا في إصراره على إنهاء فصول بحثه بما أسماه (النتائج) التي تكرر ما أشار إليه من عناوين للفصول، وتلك (المصطلحات) التي وضعها (قسرا) في بدايات فصوله لتكون محورا لإعادة ما سبق أن فسره !!!

إذن - فتقديرا كبيرا لإثارة هذا الموضوع للبحث، وهو الموضوع الذي يحتاج إلى كثير من الجهد والمثابرة، وإعادة النظر في إرثنا المسرحي الكبير الذي يحتاج إلى مزيد من الإهتمام والرعاية وخاصة من الأساتذة الأجلء أمثال الدكتور أحمد شمس الدين الحجاجي..

وكما أشار المايسترو (سليم سحاب) في ملحق صحيفة الأهرام في 05/07/1996 ومن الغريب أن أوبريت "هدية العمر" التي قدمت عام 1965 - أي منذ فترة قصيرة جدا قد ضاعت نهائيا، وهي أفضل ما قدمه محمد الموجي - بشهادة الموسيقيين الذين شاركوا فيها، ولم يتوقف الضياع والفق عند الموسيقيين والملحنين فقط - بل ضاعت أعمال كتاب هذه الأوبريتات من أمثال: (عمر عارف، توفيق الحكيم، د. حسين فوزي، محمد عبد القدوس، بشارة واكيم، إبراهيم رمزي، عباس علام، ومحمود مراد راند المسرح الغنائي المدرسي، محمد تيمور، محمود بدوي، بديع خيري، أمين صدقي، محمد يونس القاضي، محمد زكي إبراهيم، حامد عبد العزيز)، ونذكر أن المسرح الغنائي المصري قد واصل عطائه الثري حتى الستينيات من القرن العشرين بأوبريت: "البرق النبوي" عام 1962 تأليف: الشاعر عبد الفتاح مصطفى، وتلحين أحمد صدقي - بالإضافة إلى تجربتي محمد الموجي وبلخي حمدي. وأخيرا نشير إلى تعريف الغريين لمصطلح (الكوميديا الموسيقية) - أي البديل لفن الأوبريت - بأنه شكل أو نمط شعبي من التسلية الخفيفة - مأخوذة من شكل (البرلسك) - أي المسرحية المسخية أو المحاكاة الساخرة، وهي تقليد هازل، لعمل أدبي - عن طريق التحريف والتشويه، وهي (الأوبرا الخفيفة) كما في (قاموس اكسفورد في المسرح - ص (273)، (وقاموس بتجون للمسرح) لجون رسل تايلور - ص (188). من المرجح السابق - بيرم التونسي - "قيثارة الفن" ص (12)، ونختم بتعريف (د. مجدي وهبة) في "معجم المصطلحات الأدبية - ص (369) - بأن (الأوبريت) هي المسرحية الغنائية القصيرة - أي المسرحية الموسيقية الخفيفة التي تشتمل على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة، كما تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري، وكذا تعريف (د. علي الراعي) الذي يرى أن هدف (الكوميديا الموسيقية) - أو المسمى الآخر للأوبريت هو (الإمتاع) وهو العنصر الذي لا بد أن يوجد في كل الأعمال الفنية سواء كان مأساة أو ملهارة أو حتى هزلية - كما يصرح في مجلة "الشموع" - السنة الأولى - العدد الثاني - أبريل 1986 - ص (117).

وهناك تعريفات أخرى لمصطلح (الأوبريت) جاءت في قاموس (الكامل الكبير) فرنسي/عربي - د. يوسف محمد رضا أنه (مسرحية غنائية تشتمل عادة على حبكة عاطفية نهايتها سعيدة، كما تحتوي على مواقف من الحوار الملفوظ والرقص التعبيري أو الاستعراض، وتعريف آخر في قاموس "ميكرو روبير" بأنها أوبرا صغيرة كوميديية.. موضوعها وأسلوبها خفيف وسهل ومستعارة من الكوميديا، كم جاء التعريف في قاموس (La Rousse) الفرنسي

الهيئة العامة للكتاب - اعداد: د. فاطمة مرسي، وسمير عوض - ص (4) أن (بيرم التونسي) ألف واقتبس وأعد ما يقرب من عشرين أوبريت، جاء أغلبها في فترة ما بين الحربين العالميتين، ومثلت جميعها كما جاء في كتابي (بيرم التونسي - قيثارة الفن) كتاب الهلال العدد (630) يونية 2003) وكثير من هذه الأعمال تكاد تندثر وتتمحي آثارها حيث ضاع أغلبها أو فقد، ولم ينشر أو يوثق بشكل علمي - لذا لجأنا في ذلك الكتاب المذكور آنفا إلى منهج البحث عن الأعمال المفقودة أو الضائعة وإعادة إكتشافها وهو منهج معروف في ميدان السينما أي Film Retrouver - وهو منهج يقوم على تتبع العمل الفني في المصادر المختلفة منذ نشأتها حتى يقترب من الحقيقة، وتسنى العثور على تلك الأعمال الدرامية وغيرها في (الأضابير) أو في المقتنيات المهمة للأفراد أو الجماعات أو الهيئات، وأرشيف الإذاعة - إذا كان للإذاعة أرشيف؟، وغيرها من المصادر المختلفة - بالإضافة إلى الصحف والمجلات والدوريات والمكتبات، وأرشيفات الصحف والمجلات - إذا كان لها أرشيفات؟ بحيث يمكن تحقيق تلك الأعمال الإبداعية وتوثيقها وتصنيفها ونشرها - وكما حدث مع: أوبريت شهرزاد - أو شهرزاد - تحقيق: محمد السيد عيد - المركز القومي للمسرح - 2006، وأوبريت «ليلة من ألف ليلة» تحقيق: يسري العزب - المركز القومي للمسرح - 1993، وأوبريت «عقبلة» تحقيق: محمد السيد عيد - الهيئة العامة للكتاب - 2006، و«عزيزة ويونس» الأعمال الكاملة - المجلد الرابع - الهيئة العامة للكتاب - 2011، وترجع أهمية هذه الأعمال إلى أن الذي كتبها أو شارك فيها بتأليف الأغاني فنان الشعب "بيرم التونسي" أكبر شعراء العامة المصرية في العصر الحديث - فأوبريتات بيرم التونسي تقوم على الحوار، وتتابع المشاهد لتتيح المجال للغناء الفردي والجماعي.. مع ما يحيط بهما من أشكال (الدراما)، وعناصر الأوبريت هي (الشعر والموسيقى والتمثيل والرقص)، وتتفاوت أهمية هذه العناصر أحدها على الآخر تبعا لإختلاف الأزمنة، وغالبا ما يتناول الأوبريت موضوعا ملهاريًا.. ويقال أن الأوبريت شكل عرفناه قديما منذ الفراعنة، وكذا على يدي (ابن دانيال الخيال الموسوي المولد 646 هجرية)، وفي (بابات) خيال الظل التي كانت تصحبها الموسيقى، وبعدها بقرون على يدي (الشيخ ابو خليل القباني الدمشقي 1842-1903) أبو المسرح الغنائي الحديث في مصر - فقد قدم عددا كبيرا من الأوبريتات مثل "هارون الرشيد، أنيس الجليس، ملتقى الحببين، عرابي باشا، عنتر العبسي، وغيرها، وكان يتناوب الغناء بين فصول الروايات (ألمظ) و(عده الحامولي)، ويظهر بعد ذلك (الشيخ سلامة حجازي) (1852 - 1917) ليتربع على عرش الغناء والمسرح الغنائي، وقدم الكثير من الأوبريتات من أمثال: "مطامع النساء، القضية المشهورة، عواطف البنين، العذراء المفتونة، قوة الشرائع" وغيرها، ويأتي بعده خالد الذكر (سيد درويش) (1892-1923) الذي قدم ثمانية عشر أوبريتا من بينها: "فروز شاه، الباروكة، العشرة الطيبة، وشهرزاد" وغيرها - كما قدم (داود حسني) (1871-1937) الذي قدم أوبريتات "صباح"، "شمشون" و "دليلة"، "ليلة كليوباترا" التي كتبها د. حسين فوزي، كما قدم (زكريا أحمد) (1891-1961) - الذي لحن أعمالا وصلت إلى (56) أوبرا وأوبريت منها "عزيزة ويونس" 1945، وقدم (كامل الخلعي) (1879-1939) الذي قدم أوبريتات "الشرط نور"، "السعد وعد"، "طيف الخيال"، "السلطان قلاوون"، "خاتم سليمان"، "لص بغداد" "محمد علي الكبير"، "طاقة الاخفاء"، وهناك أمثال كثيرة من الملحنين الآخرين الذين شاركوا في تلحين الأوبريتات من أمثال: (إبراهيم فوزي، د. صبري النجدي، سيد مصطفى، محمد القصبجي، رياض السنباطي، صفر علي، كامل شامير، والشيخ محمود صبح، محمود رحمي، محمد عبد الوهاب، عباس يونس، والسيدة ملك محمد، وإبراهيم شفيق، وأحمد صدقي) وغيرهم، وفي الستينيات من القرن العشرين لحن (بليغ حمدي) "مهر العروسة"، و(محمد الموجي) "هدية العمر"،

أطول جدل تاريخي

حول ريادة مصر المسرحية



وفاء كمالو

يشهد الواقع الثقافي المصري جدلا تاريخيا طويلا، امتد إلى عشرين عاما ولا يزال مشتتلا بالخلافات - -، فرغم أن جميع الوثائق والمراجع العربية والأجنبية قد أجمعت على أن بدايات المسرح قد انطلقت من مصر عام 1870، إلا أن حق مصر التاريخي في الريادة المسرحية لا يزال مجالاً للخلافات في الرأي وتبادل الاتهامات وتزييف وقائع التاريخ، تلك الحالة التي يجب أن تتوقف لتتوحد أصوات مفكري وباحثي مصر، ونحتفل جميعا بمرور مائة وخمسين عاما على ميلاد المسرح المصري - -، ذلك الحدث العظيم الذي يمثل إدراكا للضرورات الثقافية والحتميات الفنية، ويحفظ حقنا التاريخي في الريادة المسرحية، ويبعث بتيارات الرسائل والخطابات، التي تؤكد للعالم من حولنا أن قوتنا الذكية الناعمة تتخذ مسارا إبداعيا حيويا متصاعدا ومؤثرا - -، وفي نفس السياق فإن هذه الحالة لم تأت من فراغ، لكنها تركز على الرؤى العلمية والتاريخية والوثائقية وعلى القراءة العميقة لفلسفة ذلك الماضي البعيد، حيث اتضحت الأبعاد الغائبة وأصبحت أمام إجابات واضحة عن كل التساؤلات المطروحة، ولعل الدورة القادمة من المهرجان القومي للمسرح والتي ستأتي باسم دورة "يعقوب صنوع" - كما تم الإعلان عن ذلك بالصحف من خلال اللجنة العليا للمهرجان -، تؤكد أن وزارة الثقافة هي القوة الفاعلة الأكثر حضورا في قلب هذا المشهد المهيب، الذي يكرس للأصالة والحضارة والجذور، حيث إرادة الوعي وثقافة الجمال واليقين بأن المسرح هو الحرية والديمقراطية وهو القراءة الحية في أعماق الوطن والمجتمع والإنسان، كما أنه الظاهرة الاستثنائية التي ستظل تروج وعيا وجموحا وطموحات .

تعود جذور هذا الجدل الساخن إلى الدكتور سيد على إسماعيل- الباحث المرموق -، الذي أثار قضية مفادها أن كل ما قيل حول ريادة "يعقوب صنوع" المسرحية، هو محض أكاذيب وافتراءات، لا تجد شاهدا يشهد عليها أو برهانا يؤكدها، يرى مقولة أن صنوع هو رائد المسرح المصري هي وهم كبير، تحول إلي مسلمة من المسلمات، وأن هذا الوهم لم ينشر إلا في مذكرات صنوع وصحفه، وأن أول إشارة عن نشاطه المسرحي قد وردت في 17 أبريل 1878 من خلال إحدى

الصحف، لذلك تم نشر الكتاب وقرر الباحث أن يتجه إلى تجميع الأدلة والبراهين التي تنفي وجود يعقوب صنوع كرائد مسرحي، ليعود بالحق إلى أصحابه .

استمرت أبحاث الدكتور سيد وترددت أصداء رؤاه في الوسط المسرحي وتناولها العديد من النقاد، وقد كتبت مقالا في هذا السياق بعنوان "قضية مسرح صنوع بين الغياب والحضور"، منشور بجريدة الأهرام المسائي، بتاريخ 19 مارس 2001 جاء فيه - -

يكشف المنظور العلمي المتكامل عن العديد من الصوامت والتناقضات والتجاوزات، فما هي القضية الأساسية التي

المحاورات بين أي خليل القباني وأي نضارة، وهذه المحاورات من الممكن اعتبارها نوعا من الهزل .

يشير د . سيد على إسماعيل إلي أنه في عام 1997 قد بدأ العمل في كتاب عن المسرح المصري في القرن التاسع عشر، وقرر أن يعتمد فيه على الدوريات التي صدرت في هذا القرن، دون الاعتماد على المراجع الحديثة التي تعرضت لهذا الموضوع، وبعد الانتهاء من صياغة الكتاب وجد أن المحتويات خالية تماما من أي ذكر عن مسرح يعقوب صنوع، وهنا كانت المفاجأة، التي دفعته إلي البحث مرة أخرى عبر الدوريات، لكن المراجعة لم تسفر عن شيء ولم يظهر مسرح صنوع عبر



يطرحها د. سيد إسماعيل؟ هل هي البحث عن أدلة تثبت أن إسهامات صنوع المسرحية لم تكن إلا أوهام وادعاء وأكاذيب؟ هل القضية هي الاعتراض على المقولة التي ربطت بين صنوع وبين الريادة المسرحية في مصر؟ هل يمكن للمنظور الأحادي أن يقودنا إلى كشف كامل للحقيقة التاريخية والفنية؟

هل من المقبول علمياً أن نصل إلى استنتاج مطلق يؤكد أن مسرح صنوع هو مجرد أكاذيب تفتقد كل ظلال الحقيقة بدعوى عدم وجود متابعات صحفية منشورة بالدوريات الصادرة في تلك الفترة؟

هل هي قضية نقدية تتصل بالقيمة الفنية والجدوى الإبداعية لإسهامات صنوع؟ أم أن صنوع في حد ذاته كان شخصية وهمية، وحالة من حالات التزييف التاريخي نسجتها أيد خفية؟

يقول د. سيد إسماعيل - - "عندما أعددت رسالتي الماجستير والدكتوراه عامي 1989، 1994 تحدثت في تمهيدهما عن ريادة ونشاط صنوع في المسرح، على الرغم من عدم صلة هذه الريادة بموضوع الرسائل، وكان ريادة صنوع واجب مفروض علي أي باحث في مجال المسرح - -"

لن نسأل لماذا؟ ولكن نتعرف على بعض الفقرات التي وردت في رسالة الدكتوراه عن "الرقابة والمسرح المفروض"، حيث جاء [بعد أن كون يعقوب صنوع مسرحه دعاه الخديوي إسماعيل مع فرقته ليمثل على مسرحه الخاص بسراي قصر النيل بعض المسرحيات، وبالفعل مثل صنوع ثلاث روايات هي البنت العصرية، وغندور مصر، والضرير، وعندما شاهد الخديوي البنت العصرية وغندور مصر، قال لصنوع - - إننا ندين لك بإنشاء مسرحنا القومي، إن ما تقدمه من ألوان الكوميديا والتراجيديا والأوبريت، يعرف شعبنا بالفن المسرحي - - إنك أنت موليرنا المصري ووسيقى اسمك .]

وفي موضع آخر يقول - - [إن الرائد يعقوب صنوع كان عالماً مهدى تأثير الفن المسرحي على الجمهور المصري، الذي أراد أن يوقظه من سباته، فأتى له بموضوعات مسرحية تحفز وتجعله يفكر في أحواله وأحوال حكمائه، مما جعل رجال الحكم يخشون خطر هذا الفن، فسارعوا بالقضاء عليه بصورة رقابية، لأنه ضد مصالح الدولة]

تحمل رسالة د. سيد إسماعيل تأكيداً صريحاً على وجود يعقوب صنوع، ويبدو أن الفقرتين تتصلان عضوياً بصلب موضوع الرسالة، ولم يستخدمهما من باب الواجب المفروض كما أشار سابقاً، وفي سياق آخر هناك العديد من الأعمال المسرحية المنشورة ليعقوب صنوع، ففي فترة الستينيات قام دكتور محمد يوسف نجم بنشر بعض النصوص المطبوعة في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين وهي نصوص لبعض الرواد مثل يعقوب صنوع، مارون نقاش، أبو خليل القباني، وعثمان جلال، وكما يشير الدكتور علي الراعي فإن تجارب صنوع المسرحية قد بلغ عددها 32 مسرحية، تناولها ناقدنا الكبير بالتحليل في كتابه "فنون الكوميديا"، عام 1970 رداً على مقالتي المنشورة بالأهرام المسائي، كتب الناقد الأدبي

"أحمد حسين الطماوي"، في نفس الجريدة مقالاً طويلاً بعنوان البعد الغائب في قضية يعقوب صنوع، بتاريخ 26 مارس 2001 ويمكن للمهتمين الاطلاع على تفاصيله كاملة، وقد جاء به أنه لا يقطع بعدم ريادة صنوع، فقد تظهر وثائق أو نصوص تكشف الحقائق، وتعود بالريادة إلى مولير مصر، ولكن حتى ظهور هذه الأدلة فإن ابن صنوع يجب أن ينحى بعيداً عن المسرح المصري، بالرغم من كل ما قيل عن ريادته المسرحية .

لا تزال قضية نفي وجود مسرح يعقوب صنوع متفجرة حتى الآن حيث شهد العام 2019 صخباً شديداً بمناسبة انعقاد الدورة الحادية عشر لمهرجان المسرح العربي والمؤتمر الفكري للمصاحب له، حيث أثرت التساؤلات حول البدايات الحقيقية للمسرح المصري، وتحول الخلاف في الرأي إلى اتهامات، ثم هدأت الضجة ولم يعقد مؤتمر لحسم الخلافات كما تردد أيامها . والآن في سبتمبر 2020 كتب د. سيد على إسماعيل حلقات متوالية بعنوان "كوميديا التاريخ المصنوع في ريادة يعقوب صنوع"، ليؤكد أن رائد المسرح العربي هو سليم نقاش وليس صنوع، وقد نشر هذه الحلقات التهامية الساخرة على صفحته الرسمية بالفيس بوك - - ويقول في الحلقة الأخيرة أنه على مدار شهر كامل نشر عشرين دليلاً منذ 1895 وحتى عام 1951، وكلها أدلة من متخصصين في المسرح والتاريخ، أمثال جورج زيدان، محمد تيمور، خليل مطران، زكي طليمات، طه حسين، جورج طانوس، عمر وصفي، سليمان نجيب، وعبد الرحمن صدقي، وكلهم أكدوا أن مصر لم تعرف المسرح إلا بفضل اللبنانيين، عندما جاءت أول فرقة من بيروت إلى مصر عام 1876 بقيادة سليم النقاش رائد المسرح العربي في مصر، وفي مقابل ذلك لم يذكر هؤلاء كلمة تتعلق بصنوع ونشاطه المسرحي، ورغم كل هذه الأدلة فأنا على ثقة تامة بأن كل من كتب عن ريادة صنوع، لن يقتنع بهذه الأدلة حتى لو قمت بتحضير روح المأسوف على ريادته يعقوب صنوع وأقسمت أمام لجنة 150 سنة مسرح بأغلظ الأيمان، لأنهم جميعاً مؤمنون بأن الدكتور محمد يوسف نجم هو من قال بريادة صنوع، لكنني أقول الآن أن دكتور يوسف نجم قد كتب أن دراسة أوليات المسرح المصري لابد أن تتجه إلى فرقة سليم النقاش وأثرها، بعد أن تم مسرح يعقوب صنوع، الذي يبدو أنه مضى دون أن يعقب أثراً .

من المؤكد أن حق الاختلاف مكفول للجميع، لكن علينا أن نختلف بشكل علمي أدبي وليس بشكل تهكمي ساخر، وإذا كان الخلاف لا يفسد للود قضية فإن الدراسات العلمية تؤكد أن يعقوب صنوع

كان هو حلقة الوصل بين أشكال الفرجة الشعبية التي عرفها في مصر، وبين المسرح الغربي الذي درسه بعمق، ويذكر أن الأدلة العشرين التي جاء بها الدكتور سيد على إسماعيل، لا تنفي وجود صنوع لكنها تتجاهله أحياناً، فكبار مثقفي مصر في ذلك الحين قد تخلوا عن دورهم الحقيقي في استيعاب ظاهرة المسرح المصري، رفضوا مفاهيم الفرجة الشعبية، اعتبروها هزأة وسقوط، كما لم يعترفوا بالعامية المصرية، ويذكر على سبيل المثال أن محمد تيمور قد اتهم الرياحي

بخروجه عن السياق المسرحي الذي يقدره، أما غياب صنوع عن المشهد الإعلامي والمتابعات الصحفية فذلك بسبب غضب الخديوي عليه، حيث لن تجرؤ صحيفة على التعامل معه، بعد أن أصبح تجاهله ضرورة سياسية . وفي سياق متصل نجد أن ريادة يعقوب صنوع لا تحتاج أبداً لتأكيد بعد ما تم تأكيدها وتسجيل كثير من تفاصيلها (أعماله وأعضاء فرقته وبعض طرائف الفرقة) بأقلام عدد كبير من كبار المسرحيين والنقاد والدارسين، على مدى قرن ونصف من الزمان وفي مقدمتهم الأساتذة : د. محمد صبري السربوني، د. فؤاد رشيد، زكي طليمات، د. إبراهيم عبده، د. أنور لوقا، د. محمد يوسف نجم، د. لويس عوض، محفوظ عبد الرحمن، محمد أبو العلا السلامي، د. نجوى عانوس، د. عمرو دودة، جرجس شكري، وذلك بالإضافة إلى عدد كبير من الدراسات التي كتبها عدد كبير من النقاد والمسرحيين الأجانب، ومن بينهم على سبيل المثال وليس الحصر : أحمد فارس الشدياق بجريدة الجوانب التركية، كاتب صحيفة "ستار دي ريفيو"، بول دي بينير مؤلف كتاب "ألبوم أبو نضارة"، إيمييه فانترينييه، فيليب دي ترازوي، جاك شبلي .

رغم أن الدكتور سيد على إسماعيل قد رفض في البداية مبادرة الاحتفال بـ 150 سنة مسرح مؤكداً أنها مبادرة مغلوبة، إلا أنه أعلن بعد ذلك موافقته المبدئية عليها، حيث صرح في مقالته بجريدة مسرحنا أنه خلال العشرين عاماً راجع نفسه ستة مرات، وفي هذا السياق

قدم شهادة مؤقتة حول فكرة 150 سنة مسرح، في البرنامج الإذاعي دنيا المسرح - بإذاعة صوت العرب - سبتمبر 2020، مؤكداً أن مارون النقاش هو رائد المسرح العربي في مصر، وأنه سيغلق ملف يعقوب صنوع تماماً وكفى عشرين عاماً دون وجود أي جديد من الأطراف الأخرى، فالتفسيرات والتبريرات لا تجوز، والمطلوب هو دليل قاطع، ووثائق صريحة، شاهد عيان صريح يذكر ماذا فعل هذا الرجل، أما عن الجديد الذي يبحث فيه الآن هو أن "جيمس سينوا" هو رجل أجنبي وليس مصري، كتب بالعامية الدارجة والإيطالية الراقية، وفرقته كلها من شباب الجاليات الأجنبية، لذلك فالمفاجآت القادمة حتى يغلق تماماً موضوع يعقوب صنوع. وفي هذا الإطار يتضح أنه سواء كان صنوع أو سينوا، انجليزي أو مصري أو إيطالي، فهذا يوكد وجوده ولا ينفي ريادته.

إذا كانت مجموعة الباحثين المصريين قد امتلكت الأدلة القاطعة والوثائق الصريحة والشهود العيان على وجود يعقوب صنوع، وعلي حضوره في قلب واقعا الفني، فإن الدولة المصرية ووزارة الثقافة قررا الاحتفال بمائة وخمسين سنة مسرح، وبحق مصر التاريخي في الريادة المسرحية، وذلك استجابة للمبادرة الإيجابية التي أطلقها حارس ذاكرة المسرح المصري - - الناقد والمؤرخ دكتور عمرو دودة من خلال عدة مقالات متتالية بمجلة الكواكب وصحيفة مسرحنا، بدءاً من شهر سبتمبر 2019، وسوف تكون الدورة الثالثة عشر من المهرجان القومي هي دورة يعقوب صنوع، كما تم الإعلان عن ذلك في الصحف من خلال اللجنة العليا للمهرجان .

المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (٧) منيرة المهديّة بين التمثيل والغناء في فلسطين



نياشين وأوسمة منيرة المهديّة



سيد علي إسماعيل

نشرت جريدة «فلسطين» - التي تصدر في يافا - خبراً بتاريخ 15 أكتوبر 1921، عنوانه «جوق دار التمثيل العربي»، قالت فيه: « يصل إلى يافا نهار غد الأحد، ويأخذ بتمثيل رواياته الشائقة مدة خمسة أيام فقط. وهي روايات جديدة عصرية لأشهر مؤلفي الإفرنج كرواية تاييس وكرمن وكرميننا وغيرها. وتقوم السيدة «فتحية أحمد» المطربة الشهيرة بأهم أدوار هذه الروايات. والجوق مؤلف من 35 ممثل وممثلة مع طاقم موسيقي كامل. وفي شهرته ما يغني عن الحث على الإقبال عليه».

هذا الخبر مريب وغريب في طريقة صياغته! فهذا الخبر عن أول زيارة لمنيرة المهديّة إلى فلسطين، وبالرغم من ذلك، تمّ تجاهل منيرة وتهميشها!! فالعنوان قدّم اسم المسرح المنتسبة إليه الفرقة «دار التمثيل العربي»، على اسم صاحبة الفرقة وذكر هذا الاسم باستهانة، حيث قال الخبر «المعروف بجوق منيرة المهديّة»! والغريب أن اسم منيرة المهديّة غير موجود في متن الخبر؛ بوصفها بطلة الفرقة ونجمة العروض المذكورة، واستبدال اسمها باسم المطربة «فتحية أحمد»!! وصياغة الخبر بهذه الصورة، لا يعني إلا حقيقة واحدة إن الفرقة ستأتي إلى فلسطين بدون «منيرة المهديّة»، مع استغلال اسمها وشهرتها في عروض سيتم عرضها في فلسطين بدون وجودها!!

بحثت في الصحف الفلسطينية قبل تاريخ نشر هذا الخبر وبعده، فلم أجد شيئاً عن هذه الزيارة المربية؛ وكان الخبر لا وجود له! وعندما بحثت في الصحف المصرية اكتشفت السر!! فنيرة المهديّة كانت بطلة مسرحيتها «علي نور الدين»، وآخر عرض قامت به كان في مارس 1921. وفي أبريل، بدأت الصحف تنشر إعلانات، تفيد بأن أعضاء فرقتها بدأت عرض مسرحياتها دون وجودها! وظل الوضع هكذا حتى أواخر أغسطس، عندما نشرت جريدة «الأفكار» إعلاناً، قالت فيه:

« أكبر جوق مصري أدبي في تياترو الأوبرا السلطانية، رحلة جوق دار التمثيل العربي إلى الأقطار السورية إدارة محمود جبر، والوكيل المفوض للرحلة علي يوسف. تتبدئ من النصف الثاني لشهر سبتمبر. الجوق مؤلف من 40 ممثل وممثلة وأوركستر كامل من راقصات وجوقات تلحين مختلفة. وتقوم بتمثيل وغناء أدوار السيدة منيرة المهديّة الممثلة ذائعة الصيت «فتحية أحمد» في روايات «كرمن، تاييس، كارميننا، روزينا، أدنا، كلام في سرك، كلها يومين، الثالثة ثابتة، هارون

وإدارة الجوق تحذر الجميع من أن بعض الأجواق تريد تمثيل هذه الروايات في سوريا، وتمثلها باسم «جوق السيدة منيرة». والحقيقة أن جوقها لم يزل بمصر والروايات الخاصة بها مسجلة بالمحاكم المختلطة بمصر». وهكذا يتضح لنا السر في عدم ظهور «منيرة المهديّة» لأول مرة في فلسطين عام 1921!!

الظهور الأول

كانت منيرة المهديّة عام 1927 في قمة مجدها الفني؛ حيث عرضت مسرحيتها الشهيرة «كليوباترا ومارك أنطوان» أمام الموسيقار محمد عبد الوهاب الذي قام بدور البطولة، بوصفه ممثلاً مسرحياً لأول مرة - وآخر مرة - في تاريخه الفني!! ومن مظاهر تألق منيرة المهديّة في هذا العام أيضاً، قيام ملك إيطاليا «فيكتور إيمانويل الثالث» بتكريمها!! وحول هذا التكريم، قالت جريدة «كوكب الشرق» في مايو 1927، تحت عنوان «فوز وانتصار»: للسيدة منيرة المهديّة فضل على المسرح العربي، لا يجله أحد من المنتسبين للحركة الفنية في البلد. وهي من الزعيمات اللواتي هذين فن الغناء، وعملن على ترقيته، حتى وصل إلى مكانة سامية. وكان لا بد أن يقدر الناس هذه السيدة المجاهدة العاملة، فيعقدوا لها لواء الفخار والتمجيد على جبينها، فلا يذكر أحد منيرة المهديّة، حتى يذكر سلطنة الفن، وملكة الطرب، وأميرة مغنيات الشرق بأجمعه! والغربيون يقدرون الفنون الجميلة في بلادهم وفي غيرها. من ذلك أن ملك إيطاليا كتاباً يُسمى «الكتاب الذهبي»، يدرج فيه أسماء النوابغ في العالم، والذين لهم مواهب خاصة، ترفعهم عن درجة الآخرين. وقد رأيت

الرشيد، علي نور الدين، شهداء الغرام». وهذا الإعلان يؤكد إعلان جريدة «فلسطين»!! ولكن يظل السؤال مطروحاً: أين «منيرة المهديّة» من كل هذا؟! الإجابة وجدناها منشورة في جريدة «المقطم» بتاريخ 14 سبتمبر 1921، تحت عنوان «إعلان»، هذا نصه:

« إن الحكم الذي أصدرته محكمة مصر الجزئية الشرعية في 6 سبتمبر في إشكال منيرة المهديّة، لم ينته به الخصومة، لوجود قضايا هامة أمام هذه المحكمة، لا تزال منظورة، ولم يُفصل فيها حتى الآن. ومن ذلك القضية المحدد لنظرها جلسة 19 سبتمبر، والقضية المنظورة بجلسة 22 سبتمبر. ولا بد للحق أن ينتصر على الباطل بتوفيق الله تعالى للقضاء العادل. [توقيع] «منيرة المهديّة». إذن اختفاء منيرة من المشهد، كان بسبب قضايا منظورة في المحاكم بينها وبين الأشخاص والمسارح، لذلك استغل البعض هذا الظرف، وأعلن عن استمرار الفرقة بدون منيرة، وجاءوا بفتحية أحمد بديلاً عنها، وهي الفرقة التي ستسافر إلى الشام وفلسطين، كما جاء في خبر جريدة فلسطين! فهل قبلت منيرة هذا الوضع؟! الحق يُقال: إن منيرة كانت سبّاقة في هذا الأمر، حيث نشرت إعلاناً عن فرقتها في جريدة «مصر» في الثامن من أكتوبر 1921 - أي قبل نشر الخبر في جريدة فلسطين - كان عنوانه «عودة السيدة منيرة المهديّة للتمثيل»، وجاء فيه الآتي:

« تمثل السيدة «منيرة المهديّة» أربع روايات غنائية، وهي «كرمن» الشهيرة، و«الثالثة ثابتة»، و«كلها يومين»، و«علي نور الدين». وسيقوم جوقها إلى سوريا قريباً، وستمثل بعض رواياتها، وجميع روايات المرحوم الشيخ سلامة حجازي.

حكومة إيطاليا أن السيدة منيرة المهديّة تستحق هذا التقدير، فأُنعمت عليها بوسام الكتاب الذهبي. وفي الشهر نفسه، نالت السيدة منيرة المهديّة وساماً آخر من فرنسا، وانتهت عليها التكريّات والأوسمة والنياشين من كل حدب وصوب، فقامت مجلة «المسرح» المصريّة بنشر صور لجميع هذه الأوسمة والنياشين، دلالة على تألق منيرة الفني غير المسبوق!! ومن الواضح أن منيرة أرادت أن تستغل هذا التألق؛ بوصفه دعاية لها ولفرقتها في رحلة فنية إلى فلسطين! وقد تسابقت الصحف والمجلات المصريّة في نقل هذا الخبر- حيث نشرت مجلة «المسرح» في مايو 1927، خبراً بعنوان «إلى فلسطين»، قالت فيه: «يظهر أن موسم الصيف سيكون مجدداً في القاهرة، فها هي الفرق تهاجر الواحدة بعد الأخرى إلى المصايف الداخلية والخارجية. وكان المؤمل أن فرقة السيدة منيرة المهديّة قد تبقى في القاهرة. ولكننا تأكدنا أخيراً أن السيدة منيرة ستسافر مع فرقتها إلى فلسطين، حيث تمضي مدة الاصطياف هناك».

أما جريدة «الأهرام»، فقد ذكرت - في يونيو 1927 - تفاصيل أخرى، منها: أن الفرقة ستفتتح حفلاتها في مدينة يافا يوم الخميس 23 يونيو، ثم تسافر إلى القدس يوم 26 يونيو، وبعدها تسافر إلى نابلس وحيفا؛ حيث تقدم في كل بلد حفلتين أو ثلاث. وسيكون الافتتاح مسرحية «الغندورة». وفي منتصف يوليو، نشرت مجلة «الصباح» مجموعة من الأخبار، منها: أن الفرقة أقامت وبنجاح ثلاث حفلات في يافا، وست حفلات في القدس منها حفلة خاصة للسيدات، وقد وجهت منيرة شكرها الكبير لجهود «مظهر بك أبو العز» قنصل مصر في القدس، لما قدمه لها من دعم في هذه الرحلة. كما أقامت الفرقة حفلتين بمدينة نابلس، وهذا ما تم بالفعل. أما ما سوف يتم وأعلنت عنه المجلة، فكان عبارة عن إقامة خمس حفلات في حيفا.

ماذا حدث في نابلس

بناءً على ما سبق، نستطيع أن نقول إن فرقة منيرة المهديّة نجحت في جميع حفلاتها، التي أقامتها في يافا والقدس ونابلس .. ومدينة نابلس تحديداً، كانت آخر مدينة عرضت فيها الفرقة داخل فلسطين!! وكنا ننتظر أن نقرأ عن نجاح الفرقة بعد ذلك في حيفا وبيروت ودمشق وحلب .. إلخ نهاية برنامج الرحلة؛ ولكننا قرأنا خبراً غريباً، نشرته مجلة «الصباح» في أواخر يوليو 1927، تحت عنوان «لماذا عادت فرقة السيدة منيرة المهديّة قبل إتمام رحلتها؟» .. أما سبب العودة فجأة، فقد نشرته المجلة من خلال أقوال بعض أفراد الفرقة العائدين من فلسطين، قائلين: «نجحت الحفلات التي أقامتها الفرقة في فلسطين والقدس ويافا نجاحاً عظيماً، حتى أن أي حفلة من هذه الحفلات، لم يقل إيرادها عن مائة جنيه مصري ... وحدث مرة أن الفرقة كانت بنابلس، وأعلنت عن حفلة فحضر لشهوها أعيان البلاد وكبرائها؛ لكن مجموع ثمن التذاكر التي اشتروها، كان قليلاً. فقررت السيدة منيرة الإضراب عن التمثيل. وما كاد الحاضرون يعلمون بهذا الإضراب، حتى تجمهروا وضجوا واعتبروا امتناع الفرقة عن التمثيل ماساً بكرامتهم. وكان مدير البلدية موجوداً بين المتجمهرين، فرأى مدير الفرقة أن يحتاط للطوارئ، فخطب



منيرة المهديّة في دور كليوباترا



«الصباح» في نهاية يونية من العام نفسه، تحت عنوان «رحلة السيدة منيرة المهديّة»: سافرت السيدة منيرة المهديّة يوم الخميس 14 يونية من محطة القاهرة، وقد توافد لتحياتها على رصيف المحطة كثيرون من العظماء والكبراء والوجهاء والأدباء وبعض مندوبي الصحف. وتحرك القطار بين دعوات الجميع وتمنياتهم الطيبة. وما كادت السيدة منيرة تصل إلى القنطرة، حتى وجدت كثيراً من أعيان بور سعيد وكبرائها قد حضروا بالسيارات، للاشتراك مع أهالي القنطرة في استقبالها والاحتفاء بها، ثم ركب قطار فلسطين. فما كاد القطار يصل البلد حتى وجدت كثيرين من ذوي الحثيات في يافا وكبارها، قد حضروا إلى البلد لاستقبالها ومرافقتها إلى يافا. وفي يوم السبت الماضي أحييت السيدة منيرة حفلة مدينة يافا، فحضرها نحو مئاة شخص، ولم يتمكن من حضور الحفلة أضعاف هذا العدد نظراً لضيق المحل. وانهاالت الطلبات على السيدة منيرة لإحياء بضع ليالٍ أخرى متواليه في يافا، حتى يتمكن كل محبي صوتها من سماعها. فوعدتهم بإجابة طلبهم في فرصة أخرى، نظراً لارتباطها بمواعيد في بلاد أخرى. وقد ظلت حفلة يافا إلى الساعة الثانية صباحاً مع أن قانون البلاد ونظمها يحتم إغلاق المحلات العامة في الساعة 12 فقط، ولعل هذا أكبر دليل على ما قوبلت به السيدة منيرة هناك من الحكومة والشعب على السواء. وقد قامت السيدة منيرة بعد ذلك إلى حيفا، وكان بانتظارها على محطتها كثيرون من أولي الشأن والأطباء والمحامين والأهالي. وبعد أن أحييت السيدة منيرة فيها ليلة قضاها الناس في طرب وسرور بتياترو «الانشراح» هناك، سافرت السيدة منيرة إلى بيروت.

والواضح من وصف المجلة، أن حفلات منيرة كانت حفلات غنائية موسيقية فقط، حيث لا توجد أية إشارة إلى أسماء مسرحيات، أو ممثلين أو أي شيء يتعلق بالمسرح!! والدليل على ذلك أن منيرة تركت فلسطين وبلاد الشام، وسافرت إلى تركيا، وأقامت هناك عدة حفلات غنائية، لاقت نجاحاً ما بعده نجاح!! حيث نجحت في التعاون مع أعظم موسيقي في أسطنبول - في هذا الوقت - وهو «نشأت بك»، حيث كوّن لها تختاً موسيقياً تحت رئاسته، مما جعل حفلاتها تلقى الرواج الكبير، وقد أقام لها سفير مصر في تركيا حفلة تكريم حضرها وزراء الجمهورية التركية، وموظفو الدول وقناصلها. كما دعاها «حزب الشعب» لتغني في حفلة تحت رعايته، فحضرت وغنت، ومن حسن حظها كان موجوداً الغازي «مصطفى كمال باشا أتاتورك» الذي خضها بكلمة ثناء وشكر في نهاية الحفلة.

وفي صيف العام التالي 1929، قامت منيرة برحلة إلى فلسطين وبلاد الشام أيضاً، وكانت رحلة غنائية موسيقية!! وفي أغسطس قامت مجلة «الصباح» باستطلاع رأي بين أصحاب الفرق الفنية، التي سافرت في صيف هذا العام إلى فلسطين وبلاد الشام، وفي هذا الاستطلاع، قالت منيرة: إن إخواننا وجيراننا بفلسطين وسوريا ولبنان يعاملون المصريين في بلادهم أكثر مما يعامل به الشقيق شقيقه، ويتهجون بمراء المصريين، وينتهزون الفرص لتكريمهم والاحتفاء بهم وتشجيعهم. وإنني قضيت هناك في بعض الأحيان أعواماً وشهوراً، فما وجدت منهم إلا عطفاً وتكريماً وترحيباً.



مصطفى كمال أتاتورك

عودتها إلى مصر: ما أن وصلنا بيروت، كانت كأس احتمالي قد امتلأت حتى النهاية من تصرفات أفراد فرقتي. ولم يكن في طابقي أن أستمر في العمل مع قوم ساءت أخلاقهم، وظهرت بمظهرها الحقيقي الذي كنت أجعله من قبل. وعرض عليّ أحد المتعهدين أن أقوم بإحياء خمسة عشر ليلة في نظير ألف جنيه مصري، ولكنني رفضتها في آخر لحظة، وأعلنت أفراد الفرقة بعزمي على الرحيل إلى مصر. وكانت الساعة وقتئذ الثانية عشرة ظهراً. وفي الساعة الثانية بعد الظهر كانت الحقائق معدة، والسيارات جاهزة، وابتدأنا المسير عائدين إلى مصر. وبعد أن عدت إلى القاهرة قررت أن أحلّ الفرقة، وأن أسرح أفرادها جميعاً، إذ اتضح لي أن ليس فيهم من يستحق أي رعاية أو إشفاق بعد الذي ظهر لي منهم، ونحن في بلاد غربة! وفعلاً صرحت لهم بذلك وأخليت طرفهم من الارتباط بالعمل معي! أما أنا فقد اعتزمت أن أنصرف إلى الهدوء والراحة، لمدة طويلة أستطيع أن أجدد فيها قواي .. وبعد شهرين أو ثلاثة أقضيها في سكون وبلاد عمل، أفكر فيما سوف أتخذه من رأي!

رحلات غنائية

وبالفعل قضت السيدة منيرة المهديّة عدة أشهر في سكون تام، حتى قررت أن تسير في فنها بصورة متبادلة بين فرقتها المسرحية وتختها الموسيقي!! هذا القرار لم تعلنه منيرة، ولم أجده منشوراً، ولكنني استطعت استنتاجه من متابعتي لتاريخ منيرة في هذه الفترة، حيث وجدتها تارة تنشر إعلانات كثيرة عن أغانيها مع تختها الموسيقي في المسارح والصالات والكازينوهات، وتارة أخرى أجد إعلاناتها منتشرة لقيامها بتمثيل مسرحيات غنائية لفرقتها!! وهكذا ظلت منيرة بقية عمرها الفني توزع مجهودها بين أغانيها مع تختها، وبين مسرحياتها مع فرقتها!

والجدير بالذكر إن منيرة المهديّة قررت أيضاً قراراً - لم تذكره ولم تنشره - يفيد بعدم سفرها إلى فلسطين مع فرقة مسرحية، بل خصصت رحلاتها إلى فلسطين لحفلاتها الموسيقية الغنائية فقط .. بدون تمثيل!! هذا القرار، تم استنتاجه أيضاً من تاريخ رحلات الفرقة، ومنها رحلة عام 1928، التي قالت عنها مجلة



فتحية أحمد

السلطة العسكرية تليفونياً بالتجمهر. فحضر بعض الجنود، وبناتوا طول الليل يحرسون الفندق، الذي تقيم فيه الفرقة. وفي الصباح جاءت سيارة مسلحة ممتلئة جنوداً ببنادقهم، وأبلغوا الفرقة ضرورة مبارحتها للبلد حالاً، فصعدت الفرقة للأمر.

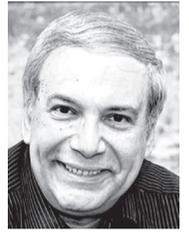
هذا ما قاله بعض أفراد الفرقة، لذلك نشرت مجلة «المسرح» في نهاية يوليو حواراً مع السيدة منيرة، روت فيه تفاصيل مختلفة، مثل قولها: ... في مدينة نابلس طلب رئيس البلدية، أن أحيي حفلة خاصة، فطلبت مبلغ مائتي جنيه، وعرض هو أربعين جنيهاً، فرفضت. وهاجته هذا الرفض، وأصرّ على أن يجعلني أحيي السهرة رغماً عني. واستحضر بعض رفاقه وأعوانه، بمثابة تهديد لي وإكراهي على العمل برغبته. وفي الوقت نفسه، وبعد أن أخفقت محاولاته، لتدخل السلطة الإنجليزية في مصلحتي، أوعز إلى بعض الصحف أن تقوم بحملات ضدي، لتشويه أعمال فرقتي وتمثيلها. فكانت حملة مغرضة أساسها إرضاء رئيس البلدية، واتباع رغبته في التشفي مني بسبب رفضي طلبه. وحينما رأينا روح الغدر تظهر على رئيس البلدية، واستعداده لاستعمال العنف والقوة، لم نر بدأً من محادثة السلطات الإنجليزية وإبلاغها الحادث تليفونياً. ولم تمض خمس دقائق حتى حضرت قوة من الجنود الإنجليز ومعهم ضابط، ومكثوا في حراستنا طول الليل. وفي صباح اليوم التالي رافقونا في طريقنا حتى وصلنا حيفا بسلام.

هربت منيرة من طغيان رئيس البلدية، وانتقلت من نابلس إلى حيفا في حراسة السلطة الإنجليزية، ثم انتقلت من حيفا إلى بيروت لاستكمال رحلتها الفنية، حيث وصت بيروت يوم 11 يوليو 1927 .. وبعد أربع ساعات فقط من وصولها، ضرب زلزال كبير مدينة نابلس، كان من آثاره هدم عشرات البيوت ومئات القتلى؛ فكتب محرر مجلة «المسرح»، تحت عنوان «تحرسها العناية»، قائلاً: لا شك أن السيدة منيرة المهديّة تحميها عناية الله، وتحرسها قوة خفية من عنده. فإنه بعد أن رحلت عن نابلس إلى بيروت، بنحو أربع ساعات، اهتزت الأرض وزلزلت ومادت بسكان نابلس ومنازلها. وتقول منيرة - في حوارها السابق بمجلة المسرح - عن قرار

وداعا عمر البرعي..

القيادي المستنير

القيادي المستنير عمر البرعي - والذي رحل عن عالمنا يوم الجمعة الموافق ٢ أكتوبر (٢٠٢٠) - هو أحد القيادات الثقافية التي تنتمي إلى الجيل الذهبي للبنائين الذين عاصروا فترة نشاط وتآلق جهاز «الثقافة الجماهيرية» منذ ستينيات القرن الماضي، وخاصة خلال فترة قيادة الأديب الوطني سعد الدين وهبة، وبالتالي فهو أحد أفراد الكتيبة التي ضمت عددا كبيرا من المثقفين بناة الثقافة ومن بينهم الأساتذة: محمود سعيد، صلاح شريت، محمود عوضين، فؤاد عرفة، يعقوب الشاروني، وسام مرزوق، محمد غنيم، محمد عبد المنعم، أحمد حشمت، محمد سويلم، نبيل محرم، منير جمال، سيد عواد، ممدوح كمال، طلعت مهران، سامح خطاب، والفنانين والكتاب: علي الغندور، حسن عبد السلام، عبد الرحمن الشافعي، فاروق حسني، عبد الرحمن نور الدين، حسن فخر الدين، صلاح مرعي، محمد سالم، فوزي فوزي، يسري ناصر، محمد السيد عيد، علي أبو شادي، وآخرين،



عمر دوار

القوية مع الناقد السينمائي المتميز علي أبو شادي قد أكسبته أيضا ثقافة سينمائية رفيعة المستوى وقدرة راقية على تذوق جميع الإبداعات والاتجاهات السينمائية. هذا وقد استطعت مبكرا من خلال صداقتي معه وحواراتنا الكثيرة حول الفنون المسرحية اكتشاف مدى تمتعه بثقافة مسرحية رفيعة المستوى، وأيضا تمتعه بصفة إنسانية رائعة - ككل المثقفين الحقيقيين - وهي الحرص على جمع أكبر قدر من المعلومات بمختلف المجالات ثم تأكيدها بعد ذلك من خلال القراءة المنتظمة. لذا لم يكن غريبا انزيازه المبكر إلى مجموعة شعراء العامية الكبار وحفظ بعض أشعارهم (وفي مقدمتهم المبدعين: بيم التونسي، فؤاد حداد، صلاح جاهين، أحمد فؤاد نجم، فؤاد قاعود، سيد حجاب)، ولا حزنه الشديد على رحيل بعض السينمائيين المبدعين وفي مقدمتهم الناقد سامي السلاموني، والمخرجين عاطف الطيب رضوان الكاشف، وغيرهم كثيرين من هؤلاء الذين سعى إلى تخليد ذكرى كل منهم أثناء فترة توليه مسؤولية رئاسة الإدارة المركزية للشئون الفنية. كذلك يحسب له حرصه الكبير خلال تلك الفترة على اختيار أنسب القيادات لتولي مسؤولية الإدارة العامة للمسرح، فاختار لادارتها الناقد المسرحي حسن عطية، ومن بعده القيادي الحازم مصطفى المعاذ.

وتجدر الإشارة إلى أن مكتبه طوال مسيرته الوظيفية لم يكن مكتبا حكوميا تقليديا لإنهاء الأعمال الإدارية، بل نجح بوعيه وخبراته الكبيرة في تحويله إلى «صالون ثقافي» يومي، ليجمع صباح كل يوم نخبة متنوعة من الفنانين بمختلف مجالات الفنون لتدور بينهم المناقشات الثقافية المتنوعة أثناء قيام العاملين بمكتبه بإنهاء جميع الإجراءات الإدارية المطلوبة لكل منهم. كان مكتبه بالفعل مختلفا تماما عن جميع مكاتب وكلاء الوزارة الآخرين، فبابه قد ظل مفتوحا أمام الجميع بلا استثناء، وذلك إيمانا منه بأن من يحضر إلى العاصمة من الأقاليم لابد من إنهاء جميع متطلباته الإدارية على الفور حتى لا يضطر لتحمل مشقة وتكاليف الإقامة بالعاصمة أو العودة مرة أخرى إليها. كذلك اشتمل مكتبه على مكتبة كبيرة زاخرة بكل إصدارات الهيئة وغيرها من دور النشر، وكان رحمه الله يتيح فرصة الاستعارة أو الإهداء للجميع بلا استثناء، فقد ظل يؤمن بأن قيمة الكتاب بعدد القراء له والمنفعة من معلوماته، وأن «هدف الهيئة العامة لقصور الثقافة» غير ربحي على الإطلاق، وبالتالي فإن جميع إصداراتها يجب أن تصل لأكثر عدد من مستحقيها.

ويجب التنويه إلى أن مكتبه (كرئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية) قد ضم كتيبة عمل على أعلى مستوى من العطاء، نجح في صقل مواهبهم ومنحهم خبرته وثقته، فقد كان مؤمنا بشدة بفكرة تواصل الأجيال وضرورة إعداد قيادات جديدة لتحقيق هدف



فترة عمله بقصر ثقافة بورسعيد دفعه طموحه إلى اتخاذ قراره بالاستقرار بالعاصمة (القاهرة)، والعمل بالمقر الرئيسي لجهاز «الثقافة الجماهيرية» (مبنى «البنك الصناعي» بشارع الجلاء)، وبالفعل انتقل للعمل بالإدارة العامة للعلاقات العامة والإعلام، ليتدرج في بعض الوظائف المهمة بعدها، ومن بينها مدير عام «مديرية ثقافة القاهرة» (خلال فترة ثمانينات القرن الماضي)، ثم رئيسا للإدارة العامة للعلاقات العامة والإعلام، وبعدها مديرا عام للإدارة العامة للمكتبات، ولبتولى بعد ذلك منصب رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية (بدرجة وكيل وزارة خلال فترة تسعينيات القرن الماضي)، وليختتم حياته الوظيفية - قبل بلوغه سن التقاعد في أبريل عام 2003 - بالتعيين كأول نائب لرئيس «الهيئة العامة لقصور الثقافة».

تذوقه للفنون وتحقيق التواصل:

إذا كانت فترة عمله الأولى بقصر ثقافة «بورسعيد» قد أكسبته الكثير من المعلومات القيمة عن الفنون التشكيلية وكذلك مهارات تذوقها من خلال علاقة الصداقة الوطيدة التي ربطت بينه وبين الفنان التشكيلي المبدع عز الدين نجيب، فإن زملائه وصداقته

هؤلاء الذين حملوا راية التنوير لبشروا قيم الخير والحق والجمال بالعاصمة وكذلك بجميع أقاليم مصر من خلال الإبداعات الثقافية والفنية المتنوعة. وهم يمثلون ذلك الجيل الذي عشق بكل الصدق مسمى «الثقافة الجماهيرية»، فبالرغم من حرصهم على تطوير «الجهاز» وتحويله إلى «هيئة» ظلوا يفضلون ويميلون إلى استخدام اسم «الثقافة الجماهيرية» بدلا عن هذا المسمى الجديد «قصور الثقافة»!!، وبحسب لهم جميعا صمودهم ومقاومتهم بشدة خلال فترة سبعينيات وثمانينات القرن الماضي لجميع محاولات تفكيك المنظومة أو دمجها أو خصصتها بهدف تضييق دورها الأساسي وتفريغ أنشطتها من أهدافها الحقيقية للتنوير والتثوير والارتقاء بمستوى الوعي.

ويمكن للمتتبع لمسيرة الوظيفة للمثقف الحقيقي عمر البرعي أن يرصد بسهولة أنه قد ظل طوال مشواره المهني أحد القيادات المستنيرة التي تعي دورها في دعم المبدعين وتحرص على نشر الثقافة وتقديم الخدمات الفنية والثقافية المنشودة للجماهير، ولذا فقد ظل دائما شديد الحرص على التميز والتألق المهني وتحقيق الإنجازات الحقيقية والمتنوعة بجميع المهام التي كلف بها وجميع المناصب التي شغلها، مما أهله إلى التدرج سريعا ببعض المناصب القيادية حتى أصبح أول نائب لرئيس «الهيئة العامة لقصور الثقافة».

والقيادي المثقف عمر البرعي من مواليد محافظة «الدقهلية» (مدينة السنبلوين) في 7 أبريل عام 1943، وحاصل على ليسانس كلية الآداب (قسم جغرافيا) عام 1965، ولكن عشقه للفنون والآداب دفعه إلى التعيين بمجرد تخرجه (في نهاية عام 1965) بجهاز «الثقافة الجماهيرية»، وبالفعل بدأ حياته العملية بالتعيين بقصر ثقافة «بورسعيد»، وهي الفترة التي يعتز بها جدا خاصة وقد ربطته خلالها صداقة قوية مع زميله بالعمل الفنان التشكيلي الكبير عز الدين نجيب، فكانت فرصته للاقترب بشدة من عالم الفنون التشكيلية وأيضا عالم السياسة، حيث كان كل منهما يميل كمتثقف إلى اتجاه اليسار الذي يهدف إلى مواجهة بعض السلبات وأوجه القصور والرغبة في تحقيق مزيد من الطموحات والأحلام. ويذكر أنه كان قد انضم في بداية حياته الجامعية إلى جماعة الشباب الناصري (منظمة الشباب)، إيمانا منه بأهمية الدور الوطني الكبير للزعيم الراحل جمال عبد الناصر بانخراطه للتوجهات الاشتراكية واصراره على إنجاز المشروعات القومية الكبرى، وكذلك لإيمانه الكبير بالعبورية وسعيه الدائم إلى تحرير جميع الدول العربية الشقيقة ودعمها في مواجهة قوى القهر والطغيان والاستعمار العالمي.

وبعدما حقق القيادي الشاب عمر البرعي نجاحه وتميزه خلال



ومبانيه ومحلاته وبنائيه وألعابه الشعبية)، وهو ذلك الحي الذي أبدأ في تصميمه مهندس الديكور محمد الغرابوي. وجدير بالذكر في هذا الصدد أنه قام عام 1999 باقناع رئيس الهيئة آنذاك بانتاج عرض مسرحي غنائي خلال شهر رمضان عن قصة حياة سيدة الغناء العربي أم كلثوم وتقديمه بحديقة الحوض المرصود (بالسيدة زينب)، وذلك إيماناً منه بضرورة لقاء الضوء على الفنانة الشابة بل الطفلة آمال ماهر (والتي لم يتعد عمرها آنذاك ستة عشر عاماً)، وذلك بعدما استمع وانبه بصوتها لأول مرة خلال حفل ختام «المهرجان الأول لمسارح الأطفال» الذي نظّمته عام 1999 «الجمعية المصرية هواة المسرح».

- الاحتفالات الكبرى:

تعود علاقتي بالصديق الغالي عمر البرعي منذ ما يقرب من نصف قرن، وبالتحديد منذ عام 1973 حيث جمعنا الظروف بفترة المصيف مع عائلي - أثناء مرحلة انتظاري لنتيجة الثانوية العامة، ومن يومها ربطت الصداقة بيننا حيث أعجبت بوعيه وانجازه لمبادئ ثورة يوليو وبتلقائيته المحببة وضحكته الطفولية البريئة، وتكشيرة غضبه الصادقة السريعة، ودهشته الرائعة لحظة اكتشاف الحقيقة، فجميعها إيماءات وتعابير وردود أفعال أحببتها وعشقتها من الصديق عمر البرعي - رحمه الله - ذلك المثقف المخلص الصادق المحب للحياة. وإذا كان كالعادة دائماً من الصعب بل ومن المستحيل أن يحظى الانسان برضاء واعجاب الجميع يكون من الممكن أحياناً ومع بعض الشخصيات المتميزة فقط التي تتمتع برضاء الله أن تحظى بتقدير واحترام الجميع، وحقيقة كان الصديق الغالي عمر البرعي أحد هؤلاء، حيث استطاع أن يحظى باحترام وتقدير جميع من تعاملوا معه، حتى هؤلاء الذين اختلف معهم لتوجهاتهم السياسية أو لاستغلالهم لمناصبهم ونفوذهم. فقد كان يتمتع بعدة صفات رائعة ومن بينها استطاعته إنهاء أي خلافات معه مهما كانت شدتها وحدتها بحسمه للأمور وإصراره على عدم تصعيد الخلافات حتى ولو على حساب مصلحته الشخصية، فهو لا يقبل تقديم تنازلات ولكنه يقبل بعد إظهار الحقائق التسامح

- عندما تولى الأستاذ أنس الفقي رئاسة «الهيئة العامة لقصور الثقافة» عام 2002 كان من المنطقي أن تتوثق الصلات بينه وبين القيادي عمر البرعي، فطلب منه إشرافه الشخصي على الاحتفالات السنوية التي تنظمها «الهيئة» باحتفالات شهر رمضان الكريم، بحيث تظهر بصورة غير مسبقة، وبالفعل كانت الخطوة الأولى اقتراحه بتحويلها من «حديقة الدراسة» إلى «حديقة الحوض المرصود» بالسيدة زينب، كما أختار لإخراجها فنيا الفنان الشاب أحمد طه والذي كان اسمه قد بدأ يلعب من خلال عروض الهواة بالجامعة وهيئة قصور الثقافة، وبالفعل نجح في تقديم احتفالات رائعة تضمن انشاء حي شعبي داخل الحديقة (بجميع تفاصيله



تبادل الخبرات، وتذكر منهم الأساتذة: نانسي سمير التي تدرجت في الترقى لتشغل نفس منصب رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، وعثمان عزمي الذي تدرج في المناصب إلى مدير عام الإدارة العامة للمهرجانات ثم إلى مدير عام أطلس الفولكلور، ومحمد عبد الغفور الذي تولى بعد ذلك منصب مدير عام فرق الفنون الشعبية، والشاعر رضا العربي الذي تولى الإدارة العامة للتكنولوجيا والتقنيات الحديثة، وأيضاً خورشيد محمد بخبراته الإدارية الكبيرة، لقد كانوا جميعاً بالفعل يشكلون خلية نحل تعمل طوال اليوم بجد واجتهاد والأهم بحب شديد أيضاً.

دعمه للفنون المسرحية واكتشاف المبدعين:

الحرص الشديد على التوظيف الجيد للمال العام، والخروج عن المألوف والتفكير بطريقة ابداعية في محاولة لتقديم الجديد كانت جميعها بعض العوامل الأساسية في منهج العمل للقيادي البارز عمر البرعي بجمع المجالات والأنشطة ومن بينها المسرح. كان يعشق اكتشاف المبدعين كعشقه اكتشاف الشخصيات القيادية، ويحرص على دعمهم والتفكير معهم دائماً خارج إطار الصندوق والأطر التقليدية، وكان يتحمل بمفرده بعد ذلك كيفية حمايتهم بتكليف المتطلبات الجديدة مع اللوائح القديمة بنودها العقيمة. وتحتفظ الذاكرة بكثير من المواقف المهمة التي تؤكد هذه المعاني وسأكتفي لضيق المساحة بذكر وتوثيق ثلاثة منها فقط (خلال العقود الثلاث الأخيرة من القرن العشرين):

- حينما تولى مسئولية مدير عام «فرع ثقافة القاهرة» عام 1983 اقتنع بموهبة المخرج المسرحي المتميز أحمد إسماعيل فقام باختياره مشرفاً فنياً على الفرق المسرحية بالقاهرة وتكليفه بتأسيس عدة فرق جديدة بحيث تغطي تلك الفرق جميع بيوت الثقافة والمكتبات، وأيضاً بتطوير آليات العمل بها بتنظيم دورات متخصصة بمختلف مفردات العرض المسرحي لأعضائها، وكذلك تأسيس ورشة مركزية لتصنيع الديكورات تيسيراً لسير العمل وتخفيضاً للتكاليف. وبالفعل نجح الفنان أحمد إسماعيل في تحقيق تلك التكاليفات في أقل من عام وبصورة رائعة، مما شجعه على تكليفه مرة أخرى بالإشراف على مشروع الإبداع الجماعي (والتنسيق بين كل من ثقافة القاهرة والمنوفية) وذلك بهدف اكتشاف مواهب شابة بمختلف المجالات، كما قام أيضاً بتكليفه بعد ذلك بإخراج العرض الغنائي الكبير أبناء بلد واحدة» من أشعار القدير فؤاد حداد وألحان عبد العظيم عويضة في إطار احتفالات «محافظة القاهرة» بعيدها القومي، كذلك تنظيم احتفاليين تكريماً للشاعر الكبير فؤاد حداد عامي 1987 و1986، وجدير بالذكر أنه من خلال هذه الأعمال تم لقاء الضوء على عدد من المواهب الشابة من أبرزها: يوسف إسماعيل، محمد عزت، وفاء الحكيم، حنان يوسف، عزة الحسيني، سهام إسماعيل، أماني إبراهيم، فكري سليم، وفي الإخراج بهائي الميرغني، عبير علي، حسن عبده، موسى النحراوي، وفي التأليف سعيد حجاج، أحمد هيكل، بالإضافة إلى فرقة «كورال مؤسسة روزاليوسف».

- بعدما أعجب ببعض العروض التي شرفت بإخراجها بفرقة «المسرح المتجول» في النصف الأول من ثمانينات القرن الماضي سألني عام 1989 عن مشروعاتي المسرحية الجديدة، وعندما علم باستعدادي لإخراج مسرحية «مخاطرة جان دارك» لبرتولد بريخت وترجمة وأشعار ديسري خميس لفرقة «الجمعية المصرية لهواة المسرح» تحمس لانتاجها على الفور، وبالفعل أشرف على إنهاء جميع الإجراءات الإدارية في فترة بسيطة جداً وبصورة غير مسبقة، كما وافق على تقديم العرض بقصر ثقافة الغوري، وهو العرض الذي شارك في بطولته نخبة من شباب المسرحيين آنذاك (ومن بينهم: حنان شوقي، محمد رياض، أشرف فاروق، حسام فياض، داليا إبراهيم، ممدوح صالح، إسماعيل الموجي). ومن المواقف المشرفة له موافقته على استغلال النجاح الكبير الذي تحقق للعرض بإعادة إنتاجه من خلال «الجمعية المصرية لهواة المسرح»، وذلك نظراً لأن الوزير الأسبق فاروق حسني كان قد أصدر قراراً بعدم مشاركة عروض الدولة بفعاليات «المهرجان الأول لمسرح الحر» عام 1990.

أحد القيادات المستنيرة التي تعين دورها في دعم المبدعين ونشر الثقافة لخدمة الجماهير

الكبير لتجربتنا الرائدة خلال شهر رمضان المبارك عام 1988، وذلك عندما كلفت بالإشراف الفني وإخراج فقرات برنامج الاحتفالية الكبرى «ليالي باب الشعرية»، والتي أقيمت بسرادق كبير بميدان «باب الشعرية» أثناء إدارته لأقليم القاهرة الثقافي وبالتنسيق مع محافظة القاهرة. حيث قام بذكائه باستغلال فترة إعادة تخطيط الميدان في إقامة سرادق ضخم يشغل مساحة 75% من الميدان، وتضمنت فقراته تقديم عدد من الأغاني وبعض المنوعات الفنية والراقصات الشعبية وذلك بالإضافة إلى استضافة نجم من كبار النجوم كل ليلة (ومن بينهم الأستاذة: سعد الدين وهبة، عبد الرحمن الأنوندي، سيد حجاب، سميحة أيوب، نور الشريف، فاروق الفيشاوي، سهير المرشدي، حمدي أحمد، عفاف شعيب، حسين الشربيني، سيد عبد الكريم، أحمد بدير)، وشارك بتقديم تلك الفقرة كل من المذيعين عزة الحناوي ومحمد إسماعيل. وذلك بالإضافة إلى تقديم بعض المنوعات الجديدة كفقرة المنولوجست محمود عزب (عزب شو)، المطرب الشعبي سيد الشاعر وفرقته للآلات الشعبية، والمطربة الشابة أماني سعد (وألحان والدها الموسيقار الكبير علي سعد). كما تضمن البرنامج أيضا فقرة لاكتشاف المواهب الشابة وتنظيم مسابقات في التأليف والشعر، وذلك بخلاف المعارض المصاحبة (معرضا للحرف اليدوية، للخط العرب، للفنون التشكيلية) ومعرضا للكتاب. فقد دفع هذا النجاح الكبير إلى حرص رئيس الهيئة على الحضور لمشاهدة تفاصيل هذا النجاح الذي دفع التلفزيون المصري إلى إذاعة فقراته يوميا على الهواء مباشرة (وذلك مع إغفاله للاحتفال الرئيسي الذي تنظمه الهيئة مركزيا كل عام بسرادق الدراسة). وكان من المنطقي أن يطلب في العام التالي من المدير المتميز عمر البرعي تكرار التجربة بصورة مركزية، ولكن عمر أصر على تنظيم الاحتفال بنفس ظروف العام السابق ورفض بشدة التعاون مع اللجنة التي شكلها رئيس الهيئة (والتي من وجهة نظره ستكون معوقة للأعمال)، فتفاقت الخلافات وتصاعدت بشدة وأصر كل منهما على موقفه!!

ونظرا لأن دوام الحال من المحال عاد الصديق عمر البرعي مرة أخرى إلى المناصب القيادية، وحظى بالتقدير الذي يستحقه وخاصة خلال فترة رئاسة الفنان التشكيلي الكبير مصطفى الرزاز، وهي الفترة التي كلفت خلالها بإخراج الاحتفالات ببعض المناسبات الوطنية المهمة تحت إشرافه الإداري المباشر ومن أهمها:

- الإشراف الفني وإخراج فقرات الاحتفال بالعيد القومي لمحافظة «السويس» عام 1998 على مسرح «إسماعيل يس»، وهو الاحتفال الذي استمر أكثر من أربع ساعات وتضمن فقرات فنية متنوعة بالإضافة إلى تكريم الشاعر الكبير أحمد فؤاد نجم.

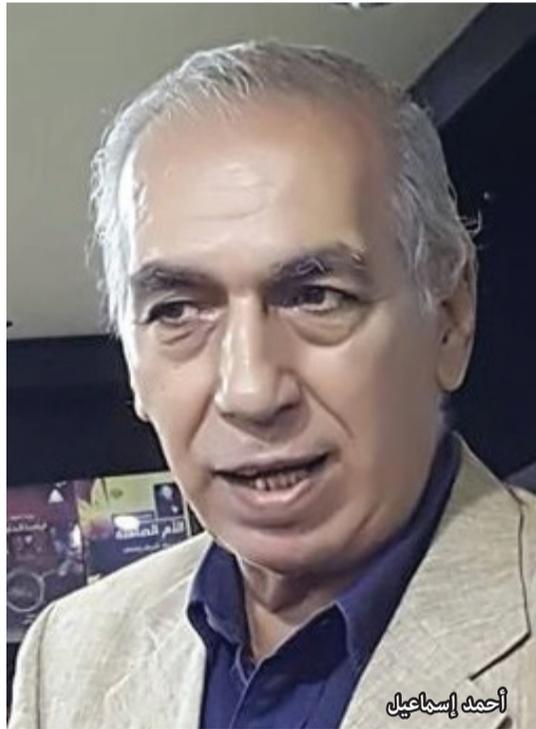
- الإشراف الفني وإخراج فقرات الاحتفال بالعيد القومي لمدينة «الأقصر» عام 1998، وتنظيم المسيرات الفنية في الشوارع الرئيسية، وإخراج الحفل الفني الكبير على المسرح الصفي الذي شيد خصيصا بجوار فندق «شيراتون»، والذي أحياه المطرب أحمد إبراهيم وأربعة فرق للفنون الشعبية.

وأخيرا إذا كان يحسب لوزارة الثقافة بقيادة الوزيرة الفنانة د. إيناس عبد الدايم ولقيادات «الهيئة العامة لقصور الثقافة» مبادرتهم السريعة - بمجرد إعلان خبر وفاته - بالمشاركة في تأبينه ونشر النعي الخاص به، وذلك ليس فقط لتأكيد قيم الوفاء لرمز من رموز التنوير والعطاء ولكن أيضا لتأكيد معنى نبيل وسام ومهم جدا وهو أن «مصر» لا تنسى عطاء أبنائها بكافة الميادين، بل وتحرص على تقديمهم دائما كقدوة للأجيال التالية، ومن هذا المنطلق فإني أتقدم باقتراح تكريمه في ذكرى الأربعين لرحيله كأحد صناعات الثقافة الجماهيرية وقياداتها الواعية، وإطلاق اسمه على أحد قصور الثقافة - ويفضل مسقط رأسه بمحافظة «الدقهلية» - ليظل بالذاكرة تأكيدا للمعاني النبيلة السابقة، ويا حبذا لو تم أيضا التنسيق مع كل من محافظة «القاهرة» وجهاز التنسيق الحضاري لوضع لافتة «عاش هنا» على بوابة «الهيئة العامة لقصور الثقافة»، وذلك نظرا لأن الراحل العزيز عمر البرعي قد عاش بالفعل أطول فترات حياته - هو وزوجته - في هذه الهيئة وأكثر بكثير من اقامتهما في أي منزل.



عمر البرعي في الخلفية مع سعد وهبة والوزير والمحافظ

ينتمي إلى الجيل الذهبي للبنائين الذين عاصروا فترة نشاط وتآلق جهاز «الثقافة الجماهيرية»



أحمد إسماعيل



أحمد طه

أرغم على الحصول على أجازة بدون راتب، ولكنه نجح في استغلالها وتوظيفها بالسفر إلى كل من «الجماهيرية الليبية» و«إيطاليا» حتى لا يضطر إلى الرضوخ وتقديم أي تنازلات. وتشاء الأقدار أن أكون شاهدا على بداية وتصاعد تلك الخلافات، والتي بدأت بالنجاح

بإتسامته الواثقة. وتحفظ الذاكرة بكثير من المواقف النبيلة الشريفة ولعل من أهم تلك المواقف والتي يصعب سقوطها من الذاكرة خلافاً مع رئيس الهيئة الأسبق حسين مهران، والذي اضطره إلى دفع أكثر من ست سنوات من حياته الوظيفية، وذلك حينما

تدرج بالمناصب القيادية حتى أصبح أول نائب

لرئيس «الهيئة العامة لقصور الثقافة»