مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
د.أحمد عواض

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الرابعة عشرة ⁝ العدد 712 ⁝ الإثنين 19 أبريل 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ثروت عكاشة فارس الثقافة المصرية

المسرح والدراما الرمضانية.. تكامل أم تنافس؟

«الليلة الكبيرة»

يبدأ عروضه برمضان ضمن «هل هلالك» و الخميس بـ«طلعت حرب الثقافي»

قال الفنان محمد نور مدير فرقة مسرح القاهرة للعرائس بالبيت الفني للمسرح أن عرض العرائس الشهير " الليلة الكبيرة " يبدأ عروضه خلال شهر رمضان الكريم ابتداء من الاثنين ٧ رمضان الموافق ١٩ إبريل الجاري ، حيث يقدم عروضه بساحة الهناجر بالأوبرا و لمدة أسبوعين يوميا فى تمام الساعة الثامنة ونصف مساء ماعدا أيام ٢٢ و ٢٨ إبريل ، وذلك ضمن فعاليات "هل هلالك" التي يقيمها قطاع الإنتاج الثقافي، ويُقدم أيضا على مسرح مركز طلعت حرب الثقافي بالسيدة نفيسة ابتداء من يوم الخميس ١٠ رمضان الموافق ٢٢ ابريل الجاري ولمدة أسبوع يوميا فى تمام الساعة التاسعة وذلك بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية، حيث يقدم العرض في مكانين مختلفين في نفس التوقيت بفريقي عمل مختلفين ، و ذلك نظرا للاقبال الشديد الذي يشهده العرض خلال شهر رمضان الكريم.

يذكر أن عرض "الليلة الكبيرة"العرض الأكثر جماهيرية وشعبية فى تاريخ مسرح العرائس، ويشكل جزءا من وجدان الشعب المصرى، وأصبح جزءا من التراث الفني المصري الأصيل، و يعد أحد أهم إبداعات الفنان الكبير الراحل ناجى شاكر ، وهو بانوراما للمولد الشعبى تعرض بطريقة مميزة و مبتكرة، ويعتبر العمل الأهم الذي جمع الشاعر الكبير الراحل صلاح جاهين والموسيقار الكبير الراحل سيد مكاوي، بالإضافة الى بصمة المخرج الكبير الراحل صلاح السقا، فكان فكرة مبتكرة وغير مألوفة ، أن تحول صورة غنائية إلى استعراض للعرائس.

"الليلة الكبيرة" بطولة نجوم مسرح العرائس تأليف صلاح جاهين ،موسيقى سيد مكاوى، ديكور مصطفى كامل ،عرائس ناجى شاكر ،اخراج الراحل صلاح السقا.

سامية سيد

فريق كوميديانو

يقدم «دبدوبى العفريت»، و«ماوراء مصنع الكراسي» على مسرح الهوسابير

يستعد فريق كوميديانو لتقديم العرضين المسرحيين "دبدوبى العفريت" فى يوم الأربعاء الثامن والعشرين من أبريل فى الساعة التاسعة مساءً، و "ماوراء مصنع الكراسي" فى السابع عشر من مايو فى الساعة السابعة مساءً والعرضين على مسرح الهوسابير عرض دبدوبى العفريت من تأليف آية محمد، وماوراء مصنع الكراسي تأليف إبراهيم نبيل، وكلاهما إخراج أحمد السيد ماندو.

قال ماندو: يتحدث دبدوبى العفريت عن كيفيه اختيار الأصدقاء َواختيار البيئه المناسبه لنا، وعن طرق الدجل والشعوذه والفئه التي تؤمن بهذا النوع من الخرفات. وقال أن عرض ما وراء مصنع الكراسى يتحدث عن معرفه الفرق بين كل عصر فى انعدام الأخلاق والحب والمعاملة بين الناس وأن لكل ظالم عقابه ولو هناك شخص يسعي لحلمه سوف يحققه مادامت هناك إرادة حتى إذا وقف العالم ضده.

يشارك فى التمثيل: محمد ابراهيم، حازم يونس، يوسف محمد، محمد جمعه السبكي، عبدالله حسين، مصطفى وائل الغرباوي، محمد عادل الشيخ، محمد جعفر، باسل محمد، وجيه عزو، محمد، جمال عبد العاطي، حسين عبد الناصر محمد، زياد صابر عيسوي، عبد الرحمن فارس، يوسف خالد، رضوان، محمد حسن، خالد هيثم، محمد عبد الحليم، يوسف كنتو، احمد محمود حلمي، احمد جمعه، مروان خالد، عبده محمد عبد اللطيف، مصطفي حسن احمد، مروه عبد الحكيم الغرباوي، ياسمين حمدي، ساره ابراهيم، منه سيد، رشا سيد، موسيقى عمر الشافعي، إضاءة عمر سفينه، مكياج هنا حشمت، مساعدين إخراج إبراهيم عبد اللاه، علي جعفر، ميادة صابر، مخرج منفذ علي زين العابدين مسرحية "دبدوبى العفريت" تأليف آية محمد، مسرحية "ما وراء مصنع الكراسي" تأليف إبراهيم نبيل، المخرج أحمد السيد ماندو.

نور مصطفى

«رحلة سعيدة»

يبدأ برنامج «بيت المسرح» في رمضان من الإسماعيلية

قال الفنان محمد الشرقاوي مدير فرقة مسرح المواجهة و التجوال بالبيت الفني للمسرح ان عرض " رحلة سعيدة " من إنتاج فرقة المسرح الحديث بالبيت الفني للمسرح يبدأ أول ليالية بمحافظة الاسماعيلية، و ذلك ابتداء من غدا الخميس ٣ رمضان الموافق ١٥ ابريل الجاري ، حيث يقدم العرض على مسرح قصر ثقافة الاسماعيلية يوميا في تمام التاسعة مساء ، و حتى الأثنين المقبل ١٩ ابريل الجاري ، و ذلك ضمن مشروع المواجهة و التجوال تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة ، و هو المشروع الذي وضعه البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار ، و تنظمه فرقة مسرح المواجهة و التجوال.

"رحلة سعيدة" من تأليف محمد الصواف ، بطولة محمد فاروق،إيهاب جابر، رضوى حسن، عادل سعيد، مهند مختار، آثار وحيد، محمود فيشر،ياسر مجاهد، غادة كمال، عبد الرحمن عيد، ميرنا هشام، محمد مرسي، ديكور وملابس وليد جابر، تأليف موسيقي محمد شحاتة، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات سمير نصري، و من إخراج محمد مرسي.

همت مصطفى

«المسرح الشعبي بين الواقع والخيال»

بنادى أدب أبو قرقاص

عقد نادي أدب قصر ثقافة أبو قرقاص ندوه ثقافيه بعنوان" المسرح الشعبي بين الواقع والخيال" حاضر فيها الكاتب المسرحى أشرف عتريس والمخرج عماد التونى وقد إستعرض عتريس تاريخ الأدب الشعبى والمسرح الشعبى فى مصر وعلاقة الإثنان بالجمهور وماتقدمه الثقافة الجماهيرية من عروض فى المسرح الإقليمى ضمن نوعية المسرح الشعبى وتحدث المخرج عماد التونى عن ادارة المسرح هى المنوطة بتكليف المخرجين حول تقديم تلك العروض وقد بدأتها قبل الثورة تحديدا فى مسرح الظواهر الشعبية للمسرح ، كما قدم المخرج أسامه طه عرض بعنوان المسحور ثم توالت العروض منها لمبة جاز ، سيرة النعمان وآل مستجاب، وأدار الندوة الشاعر أسامه أبو النجا رئيس نادى الأدب بأبوقرقاص حيث قام بتقديم الشعراء المشاركين فى الندوة وأيضا امسية شعرية شارك فيها نخبه من الشعراء وهم وائل السيد ، محمد فريج ، هانى سطوحى وأيضا القاص سعيد عوض ، أحمد القشيرى ، ا. علاء نعمان والقاص مصطفي ابو العلا.

شيماء سعيد

مئوية «ثروت عكاشة فارس الثقافة المصرية»

بالأعلى للثقافة

تحت رعاية الدكتورة ايناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، وأمانه دكتور هشام عزمي أقيم الأربعاء الماضي بالمجلس الأعلى للثقافة مؤتمر»ثروت عكاشة فارس الثقافة المصرية « وذلك ضمن احتفالات وزارة الثقافة المصرية بمئوية الكاتب والمترجم والمفكر الكبير الدكتور ثروت عكاشة، التي بدأت منذ شهرين في دار الأوبرا المصرية ، وتستمر فعالياتها طوال العام الحالي، وفي مناطق مختلفة على أرض مصر، ومشاركة قطاعات وزارة الثقافة.

بدأ المؤتمر بكلمة الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، الذي استهل كلمته قائلاً إن مصر كانت منذ فجر التاريخ موطنا للفنون والآداب ومختلف فروع الثقافة، وأنها عرفت الحضارة بكل تياراتها وأدواتها وهيئاتها قبل أن تكون لها وزارة ترعاها الدولة المصرية و هي التي تأسست منذ أكثر من ستين عاما، حيث بدأت الأنشطة الثقافية تتخذ إطارا مؤسسيا يحمل اسم وزارة الثقافة ، وكان لمصر عبر تاريخها الممتد مؤسسات وجمعيات ثقافية ومعاهد ودور صحف معظمها نشأت بجهود أهلية مدنية، علاوة على المعاهد والمؤسسات التعليمية التي تعنى بشؤون الثقافة، مقترنة بالتعليم، وتوفر ذلك كله للمناخ الثقافي العام الذي برز فيه أجيال من المثقفين والفنانين والأدباء و مختلف فنون الثقافة والإبداع. أضاف: تاريخ حافل يموج بحركة ثقافية حيوية تبحث في الأصول والأصيل من التراث الجيد وتتواصل مع تيارات الفكر والثقافة العالمية المعاصرة فتقيم فرقا وجمعيات ومتاحف وصالونات ولجان للتأليف والترجمة والنشر، ومنذ بدايتها الأولى مع نهاية الخمسينيات من القرن الماضي وضعت وزارة الثقافة مجموعة من المحددات ما لبثت أن شكلت المرتكزات الأساسية لتغير مناحي أنشطتها الثقافية، كان أولى هذه المرتكزات أن ترتبط السياسة الثقافية بخطة التنمية الشاملة، تتأثر بها وتؤثر فيها كما تتأثر بالتطور العلمي والتكنولوجي فى المجتمع وتؤثر فيه، وفى وسط هذا الزخم الثقافي يظهر الدكتور ثروت عكاشة.

هشام عزمي: عكاشة أحدث تغييرا جذريا في المشهد الثقافي المصري

تابع أمين المجلس الأعلى: عندما يحتفي المجلس الأعلى للثقافة من خلال هذا المؤتمر بالدكتور ثروت عكاشة فإنه يحتفي بشخصية استثنائية كان لها بصمة واضحة وأثر بالغ على الثقافة في مصر، فهو كاتب ومفكر ومبدع كبير تمكن من أن يقود الثقافة المصرية ويؤسس البنية التحتية للثقافة في مصر في أعقاب الثورة وإبان توليه مسئوليه وزارة الثقافة من 1958 إلى 1962 ومن 1966 إلى 1970 .

وقال إن عكاشة أحدث تغييرا جذريا في المشهد الثقافي في مصر أدى إلى نهضة ثقافية، حتى اعتبره كثيرون الشخصية الثقافية الأولى في مصر، فقد كان اسمه يتردد صداه على امتداد الوطن العربي الكبير وفي عواصم الثقافة في أوروبا وقد استطاع أن يربط فى كل مشروعات الوزارة بين النظرة الإنسانية والقومية للثقافة وكانت مقولته الشهيرة « إن الثقافة علم وعمل ثم موقف واضح من هذا العلم وذاك العمل « .

وأشار عزمي إلى أنه وضع إستراتجية كبرى للنهوض بالثقافة المصرية فأنشأ العديد من الصروح الثقافية وألف العديد من الكتب فى الفن والفكر والثقافة، وكان يرى ضرورة التواصل مع كبار المثقفين فى مصر منذ اليوم الأول لتسلمه مهام الوزارة، فدعا الفنانين والمثقفين والعاملين فى مجالات الثقافة ومتابعة أنشطتها إلى عقد مؤتمر عام في مارس 1959 بدار الاوبر، و تواصلت جلسات الحوار الجادة طيلة أسبوع كامل في لجان نوعية محدودة العدد، وكان نتاج هذا المؤتمر أن تكشفت للمسئولين الرؤية الثقافية المطلوب إنفاذها في مختلف الجهات، والفئات.

أضاف: لقد كان مؤمنا بأن دور الفنان هو الارتقاء بالجماهير وأن تطوير الثقافة يقتضى نقل ثقافة العاصمة إلى الأقاليم، و رأى أن ما يمهد لهذا ويحققه هو إقامة القصور الثقافية بدءا من عام 1959 وبث قوافلها في مناطق الريف البعيدة، وفى عهده وضعت خطة خمسية للعمل الثقافي شملت إقامة دار حديثه للأوبرا ودار جديدة للكتب واستكمال بناء عدد من المسارح فى القاهرة والإسكندرية وإنشاء قصور للثقافة والسيرك القومي ولم تكن هذه المشروعات قصيرة الأمد، و ظل يعمل على إنجاز هذه المشروعات في السنوات الثلاث التالية له في الوزارة، فأنجز ونفذ بعضها، ووضع الأساس لمجموعة كبيرة من المتاحف هي من أعظم ما تملكه مصر الآن، كما بدأت عروض الصوت والضوء، وبرز دوره الثقافي الأكبر من خلال إقناع الهيئات الدولية بالمشاركة في إنقاذ معبدي فيلة وأبو سمبل والآثار المصرية في النوبة.

واختتم عزمي كلمته بأن المجلس الأعلى للثقافة شرف برئاسة الدكتور ثروت عكاشة له عام 1962، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية في الفنون من خلاله عام 1987 وكذلك جائزة النيل، ومبارك في الفنون عام 2002.

المحاضرة الأولى في المؤتمر ألقاها الدكتور أحمد مرسي أستاذ الأدب الشعبي بكلية الآداب جامعة القاهرة، و تحدث فيها عن ثروت عكاشة الوزير والإنسان الذي عرفه مع بداية عمله مع الدكتور عبد الحميد يونس عندما عُين وكيلا للثقافة الجماهيرية وقتها، وأشار إلى أن يونس كان «كفيفا»، لذا كان تعينه أمرا مستغربا، و هوجم هجوما شديدا، ما أثر في نفسه كثيرا، وكان على وشك الاعتذار عن هذا التكليف، فذهب إليه الوزير ثروت عكاشة طالبا منه ألا يلتفت إلى ما يقال، و طالبني بالعمل مع الدكتور عبد الحميد يونس وقال لي «أنت تلميذه وعينه التي سوف يرى بها». وأشار مرسى إلى أنه عرف في تلك الفترة الغنية الكثير عن الحياة الثقافية التي كانت تمتلئ بأسماء شابة مثل: «محمد غنيم - فاروق حسني - محمود دياب»، وكان غير معتاد أن يشغل الشباب مناصب في وزارة الثقافة، ولكن كما ثروت عكاشة على حد قوله - كان يري ما لا يراه أحد.

رنا رأفت

أحمد مرسى: كان يرى ما لايراه الآخرون

في مئوية ثروت عكاشة بالأعلى للثقافة

عصام السيد: خاض معارك الكيف ضد الكم ونحتاج لرصد حقيقي لمنجزه

خطط للارتقاء بالوعي، في مناخ مضاد لم يسمح بتحقيق كل أفكاره

ضمن الاحتفال بمئوية ثروت عكاشة الذي افتتح الأسبوع الماضي بالمجلس الأعلى للثقافة، أقيمت جلسة «ثروت عكاشة والفن» أدارها الدكتور مصطفى الرزاز، وتناولت عدة محاور، منها علاقة ثروت عكاشة بالسينما وتحدث في هذا المحور المخرج أحمد فؤاد درويش، كما ضمت محور «ثروت عكاشة في عيون المعماريين»، وتحدث فيه الدكتورة دليلة الكردانى، كما تحدث الفنان عز الدين نجيب تحت عنوان «ثروت عكاشة فارس لم يترك جواده»، وتحدث الدكتور مصطفى سليم عن «ثروت عكاشة وأكاديمية الفنون».

وحول «دور ثروت عكاشة في المسرح» تحدث المخرج عصام السيد فقال إن دكتور ثروت عكاشة رغم ضخامة ما قدمه للثقافة المصرية فإن ما قدمه للمسرح يعد غير معروف وغير محدد، وأرجع ذلك لعدة أسباب، السبب الأول على حسب ما قاله الدكتور ثروت عكاشة في مذكراته هو أن الدولة تأرجحت في استراتيجيتها بالنسبة للفن بين الكم والكيف. ففي نفس الفترة التي كان فيها عكاشة على رأس وزارة الثقافة، كان دكتور عبد القادر حاتم على رأس وزارة الإعلام، وفي نفس اللحظة التي كان يحاول فيها عكاشة أن يقيم حركة مسرحية قائمة على الكيف، كان حاتم يعمل من خلال جهاز التليفزيون، وقد أنشأ مجموعة من الفرق المسرحية التي بدأت ب 4 فرق ووصلت بعد ذلك حوالي 10 فرق لتغطي الإنتاج التلفزيوني، هذا الإنتاج الذي كان يحتاج إلى كم كبير من المسرحيات لعرضها، فبدأت تظهر مسرحيات هذه الفرق وبدأت تسجل المسرحيات ثم تذاع بعد ذلك على شاشات التليفزيون، وكانت مصر كلها تتحدث عن مسرحيات فؤاد المهندس ومحمد عوض وغيرهما، ولا تتحدث عن مسرحيات المسرح القومي. أشار المخرج عصام السيد إلى أن هذا التناقض أقلق دكتور ثروت عكاشة قلقا شديدا، ففي الوقت الذي أقام فيه الثقافة الجماهيرية كانت وزارة الإعلام تقوم بعمل ما يسمى بالمسرح العائم، هذا المسرح الذي كان يلف القرى ويقدم الأعمال المسرحية، وكان ثروت عكاشة يعتبر ذلك تسلية أو اقل من ذلك، ما جعله يعترض على هذا التضاد طوال فترة رئاسته لوزارة الثقافة. أضاف: وعلى الرغم من أن الأمر ظل كما هو ، و لم يستطع عمل شيء تجاه هذا التناقض، فقد عمل كان يحسب له أنه كان يقف أمام وزير الداخلية و يستطيع أن يقول لا. في الفترة الأولى له على رأس وزارة الثقافة. تابع السيد : في الفترة الثانية لثروت عكاشة تم تقليص الفرق المسرحية خاصة بعد عام 1968. وأوضح أنه خلال تلك الفترة قام الدكتور ثروت عكاشة بعمل شيئين لم يسبقه إليهما أحد ، هما ترجمة كتاب «المسرح المصري القديم» عن المسرح الفرعوني، وهو أول كتاب مترجم في مصر، اهتم بتعريف المسرحيين بما يسمى بالمسرح الفرعوني، وكذلك تدعيم البعثات وإحضار مخرجين كبار ليقدموا تجاربهم في مصر، كما ساهم في نشر ثقافة رفيعة خاصة بالمسرح، ما عمل على تأسيس الوعي بالمسرح.

وأشار السيد إلى أن معركة ثروت عكاشة مع الكم لم تكن هي معركته الوحيدة، لأنه بعد ذلك دخل معركة أخرى مع مجموعة من أهم المخرجين في المسرح مثل عبد المنعم الصاوي ومن خلفه كرم مطاوع وسعد أردش وغيرهم، ونتيجة لهذه المعركة تركت هذه المجموعة وزارة الثقافة وتبناها بعد ذلك التلفزيون. ونوه السيد إلى أنه بسبب تلك المعارك التي خاضها عكاشة دفاعا عن الكيف ضد الكم، الذي تتبناه الدولة، لم يكن لدينا دراسات دقيقة لما قدمه الدكتور ثروت عكاشة في مجال المسرح.

وأضاف: ولكن بالرغم من ذلك قدم دكتور لويس عوض مجموعة من المقالات في الأهرام تحدث فيها عما قدمه ثروت عكاشة للمسرح، لذا يعد لويس عوض هو المرجع الوحيد في هذا الشأن.

وأكد المخرج الكبير على أن دكتور ثروت عكاشة كان يفكر في كيفية الارتقاء والنهوض بالوعي،ويعمل على ذلك ولكنه كان يعمل في ظروف مضادة، كلها تقف ضد ما يفكر فيه ويخطط له، ومع ذلك ترك تأثيرا كبيرا ومقدرا و محترما.

وفي النهاية قال المخرج عصام السيد: أود أن استغل هذه الندوة و أطالب الأخوة المسرحيين والمختصين والنقاد أن يقدموا معلومات موثقة و بالأرقام، وليس عبارات انشائيه عن ما قدمه ثروت عكاشة للمسرح.

سامية سيد

في مئوية «ثروت عكاشة فارس الثقافة المصرية»

مصطفى سليم: امتلك رؤية مستقبلية وأكاديمية الفنون تشهد على ذلك

اختتمت مئوية «ثروت عكاشة فارس الثقافة المصرية» التي أقامها المجلس الأعلى للثقافة، الأسبوع الماضي بمناسبة مرور مائة عام على مولد الدكتور ثروت عكاشة (1921-2012) وزير الثقافة الأسبق، تقديرا لإسهاماته الكثيرة وعطائه الممتد عبر سنوات في مسيرة الحركة الثقافية والفنية .

تحدث ضمن فعاليات المئوية الدكتور «مصطفى سليم» رئيس قسم الدراما والنقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية عن « ثروت عكاشة وأكاديمية الفنون» وأدار الجلسة الفنان الدكتور مصطفى الرزاز.

سليم أشار إلى أنه منذ كان طفلا كان يشاهد صورة يحتفظ بها والده للرئيس الراحل « جمال عبد الناصر مع « الدكتور «ثروت عكاشة « وأنه كان يطيل النظر فيها متأملا أهمية الثقافة ووزيرها في عين الرئيس

واستعرض سليم تاريخ تأسيس أكاديمية الفنون وقال: « يقترن تأسيس أكاديمية الفنون بفترة الخمسينيات من القرن الماضي وتحديدًا بأواخر عام 1959 عندما استطاع الرائد المؤسس الدكتور «ثروت عكاشة»أن يستصدر قرارًا جمهوريًا تاريخيا بإنشاء مدينة الثقافة و الفنون، مستهدفا تشكيل البنية العلمية لتعليم الفنون وتخريج كوادر فنية واعدة لسوق الصناعات الثقافية وجهات الإنتاج الفني المختلفة في فنون العرض والأداء كافة، وذلك حين كان وزيرًا للثقافة والإرشاد القومي.

وأشار سليم إلى أن المعهد العالي للموسيقى، كان قد أسس في عشرينيات القرن الماضي وأن «زكي طليمات» كان قد حاول أن يؤسس معهد التمثيل، ولكن التيارات السلفية تدخلت وأغلقته ، ثم كانت هناك محاولة أخرى عام 1944 لإنشاء معهد تمثيل بالزمالك درس به نجوم الصف الأول للمسرح القومي. ثم كان إنشاء الكيان الجديد للمعهد العالي للفنون المسرحية، والمعهد العالي للكونسرفتوار والمعهد العالي للسينما، وتم تدشينهم وتعيين أماكنهم، ولفت مصطفى سليم» إلى أن المعهد العالي للباليه أسس عام 1958 مشيرا إلى أن المعهد العالي للتمثيل ألحق به قسم للديكور المسرحي وقسم للنقد، فأصبح المعهد العالي للمسرح، وقال إن أول لائحة لأكاديمية الفنون كانت تدل على ذكاء الرائد د. ثروت عكاشة» الذي كان يرى المستقبل ويخطط لمئة عام قادمة.

تابع»سليم»: وخلال عشر سنوات اكتمل هيكل الأكاديمية بمعاهدها بعد إنشاء ثلاثة معاهد عليا بين عامي 1959 ، 1960 هي معاهد الموسيقى» الكونسرفتوار» والباليه والسينما ويتم ضم معهد الفنون المسرحية والموسيقى العربية الأقدم بين معاهد الأكاديمية اللذان يعود تأسيسهما للعقدين الثاني والثالث من القرن العشرين ليكتمل بذلك الهيكل الأساس للأكاديمية . وفي عام 1969 استطاع «ثروت عكاشة» استصدار أول صيغة من قانون الأكاديمية وهو القانون رقم 78 لعام 69 بإنشاء أكاديمية الفنون بقرار جمهوري من الرئيس»جمال عبد الناصر» بتاريخ 28/8/1969 وضم 78 مادة مكثفة وجاءت أحكامه بالغة الإيجاز وقرأ سليم عددا من بنود هذا القانون ومنها أنها أنشئت للارتقاء بالفنون وإعداد المتخصصين والاتجاه بها اتجاهًا قوميًا يرعى تراث البلاد وأنها تعمل على توثيق الروابط الفنية مع الجهات المشتغلة بالفنون في البلاد العربية والأجنبية.

وأشار»مصطفى سليم» إلى أن المادة (3) في هذا القانون

ترك بصمة لاتنسى في حياتنا الثقافية

نصت على جواز إنشاء مراكز أو وحدات علمية أو تعليمية أو تدريبية وتنظيم دراسات في غير أوقات الدراسة العادية تتبع معاهد الأكاديمية . وعلق :

وقد شهدنا بعد ذلك إنشاء معهد اللغات والترجمة،و متحف الفنون الشعبية الذي تم افتتاحه مؤخرًا. كما أكد « سليم « أن «ثروت عكاشة»كان يرى مستقبل الثقافة ما يدل على امتلاكه لرؤية بعيدة المدى، وذلك عندما أسس أكاديمية الفنون، ودعم ملف الفنون بالثقافة الجماهيرية ،وملف فنون هيئة السينما «مصلحة الفنون»، خاصة في مجال المسرح ، وكذلك دعمه لفرقة رضا فرقة الفنون الشعبية، و تأسيس السيرك القومي بالعجوزة، و مسرح العرائس.

رؤية ثاقبة

وقال» سليم»: كان للدكتور»ثروت عكاشة رؤية ثاقبة اتضحت في عدد من بنود قانون إنشاء الأكاديمية ففتحت المجال للاتساع مستقبلا في هيكلها ودورها الحضاري لتكون أول جامعة لتعليم الفنون ذات طبيعة متفردة في الوطن العربي، حددت أهدافها في خدمة المجتمع والارتقاء به حضاريًا والإسهام في رقي الفن والفكر في صوره المختلفة المحددة في الإطار التكويني لمعاهدها الفنية المختصة بمجالات تعليمية خاصة تشكل في مجموعها الالتزام بالسياسة العامة من خلال التخطيط للأهداف التي ترتكز على التحديث الثقافي الداعم لمشروعات التغيير الاقتصادي والاجتماعي و الحضاري، سواء بالتأسيس أو التطوير .

مركز للإشعاع للحضاري

وأكد د.»مصطفى سليم» أن د.»ثروت عكاشة» ظل يعمل على تطوير الأكاديمية . قال : يذكر الدكتور «فوزي فهمي» أحد أبرز رؤساء أكاديمية الفنون» أن الدكتور» ثروت عكاشة» سانده في الحصول على الأرض الجديدة لأكاديمية الفنون التي تبلغ 19 فدانًا، وكان يطمئن منه بين الحين والحين على إجراءات الحصول عليها وسبل تجاوز العقبات . وأشار»سليم» إلى أن أرض الأكاديمية كان المزارعون قد استولوا على جزء منها ، و شهدت هذه الأرض حروب كثيرة حتى استطاع فوزي فهمي أن يسترد كل ما خصص لأكاديمية الفنون، حتى صارت الأرض وما تضمه من معاهد ومنشآت مركزًا جديدًا من مراكز الإشعاع الحضاري ، وهو ما يؤكد امتداد تأثير الدكتور «ثروت عكاشة» على أكاديمية الفنون حتى يومنا هذا.

وأضاف «مصطفى سليم»لاشك أن تأثير الدكتور «ثروت عكاشة» على أكاديمية الفنون لايتوقف عند حدود الإنشاء والتكوين والإدارة وتحديد الأهداف بل يمتد ليشكل مناهجها ومراجعها العلمية من خلال مؤلفاته التي شكلت الكثير من التخصصات ومازالت المصادر المعرفية لطلاب الأكاديمية ومنها» الفن المصري القديم»، الفن الروماني»، مولع بفاجنر»، والقيم الجمالية في العمارة الإسلامية»، ومعجم المصطلحات الثقافية»، وغير ذلك الكثير من الكتب والمراجع الأكاديمية الهامة.

واختتم د.» مصطفى سليم»:كان ثروت عكاشة»عاشقًا من عشاق الفن والإبداع الكبار ولهذا طاف بكل مدارس الفن الفرعوني الإسلامي ولم يترك الفنون الأخرى في عصر النهضة حتى وصل إلى الفن الفارسي والتركي وكان قادرًا على أن يسافر في كل هذه المدارس وقدم للمكتبة العربية العربية هذا التراث الإبداعي والإنساني الرفيع، وكان يعتكف في صومعته يعيش بين كتبه وأوراقه في شتى يسكنها بجوار دار القضاء العالي وكان موسوعة في الفن والفكر وقضايا الوطن والإنسان وقد عاش راهبًا في محراب الفن والإبداع وكان علامة في تاريخ الثقافة المصرية وصاحب دور كبير مبدعًا ومسئولًا ومثقفًا من طراز رفيع وكان صاحب مشروع كبير وترك بصمة لاتنسى في حياتنا الثقافية كان صاحب فكر حر يؤمن بأن الإنسان هو أغلى ما يملك وأن الرصيد الحقيقي للشعوب هو ما تملك من عقول صنعت الحضارة والتقدم وأن الإبداع بكل ألوانه ومدارسه هو الطريق لحياة أكثر إنسانية.

صفحة مضيئة

وأضاف»سليم» يظل الدكتور ثروت عكاشة صفحة مضيئة في تاريخ الثقافة المصرية وكان رمزًا من رموز ثورة يوليو وشريكًا فيها ورغم ارتباطه الكبير بها كرمز من رموزها وواحد من أبنائها فإنه اختار الثقافة طريقًا آخر حين تولى مسئولية وزارة الثقافة لتشهد الثقافة المصرية في عهده مرحلة من أزهى مراحلها إبداعًا وتألقًا وبريقًا ،وتظل أكاديمية الفنون من أهم إنجازات»ثروت عكاشة»الثقافية وفيها تخرجت مواكب الإبداع في مصر في المسرح والسينما و الأوبرا والدراما والموسيقى والنقد وفي أكاديمية الفنون تخرجت مواكب المبدعين الكبار الذين قادوا مسيرة الإبداع بمصر وفي عالمنا والعربي.

همت مصطفى

راهبا في محراب الفن والإبداع

مسرح محمد عبد الحافظ ناصف

موضوع ماجستير في جامعة المنوفية

حصلت الباحثة هدي سامي نصار، جامعة المنوفية، على درجة الماجستير بتقدير امتياز، عن رسالتها « القضية والبناء الفني في مسرحيات محمد ناصف» تحت إشراف الأستاذ الدكتور فرج عمر فرج أستاذ الدراما والنقد المساعد بكلية التربية النوعية بجامعة المنوفية ورئيس قسم الدراما والمسرح بكلية الآداب بجامعة بني سويف و الدكتورة نهى جلال مندور مدرس المسرح بكلية التربية النوعية، و شارك بالمناقشة الأستاذ الدكتور المساعد عمرو نحلة كلية الدراسات العليا للطفولة بجامعة عين شمس و الأستاذة الدكتورة المساعدة بكلية التربية النوعية بالزقازيق شيماء فتحي.

في مقدمة البحث التي قرأتها قالت الباحثة:لاحظت أن أغلب الباحثين في مجال الأدب المسرحي يقومون بعمل دراسات وأبحاث في الإنتاج المسرحي للكتاب المسرحيين المشاهير فقط، ولم يتجه منهم – إلا القليل – لعمل دراسات علي الإنتاج المسرحي للكتاب المعاصرين، أو حتي كتاب رحلوا عن الدنيا ويعدوا من أفضل كتاب جيلهم، ولكنهم لم يحظوا بالشهرة التي يستحقونها، في حين أن هناك كتابًا أخرين أقل منهم موهبة وإبداعًا نالوا شهرة واسعة، لسبب أو لآخر. لذلك ارتأت الباحثة أن من واجبها أن تقوم بدراسة أحد هؤلاء الكتاب الموهوبين حتي تلفت نظر زملائها من الباحثين الجادين لدراسة أعمال هؤلاء الكتاب، حتي يثرى العمل الأكاديمي والمسرحي بكتاب جدد أو كتاب قدامي لم يلتفت إليهم الباحثون إلا فيما ندر. قالت إن الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، من هؤلاء وقد كتب مسرحيات: طلوع النهار أول الليل ،عن الهيئة العامة للكتاب ٩٨، النهر عن جماعة رؤى عام ٢٠٠٠، أرض الله (٢٠٠٨)، وداعا قرطبة (٢٠٠٤)، الفلنكات (٢٠٠٣)، حضرة صاحب البطاقة (٢٠٠٧)، مينا أمير الحياة، نصف امرأة (٢٠١٥)، مصر إيجار جديد. كما كتب مسرحيات للطفل منها: ساعتي تكذب (٢٠٠٩)، سجين الهاء والواو (٢٠٠٨)، وبرنيطة للأرض (٢٠٠٩). وغيرهم الكثير.

وأشارت إلى أن الكاتب نال العديد من الجوائز في مجال المسرح منها: جائزة محمد تيمور للإبداع المسرحي عن مسرحية «المخنثون» عام ٩٤، ونفس الجائزة عن مسرحية «طلوع النهار أول الليل» عام ٩٨، ونفس الجائزة أيضًا عن مسرحية «وداعا قرطبة» عام ٣٠٠٣، وفاز أيضًا بجائزة التأليف المسرحي من المجلس الأعلى للثقافة عن مسرحية «النهر» عام ٢٠٠٠، والجائزة نفسها عن مسرحية «أرض الله» عام ٢٠٠١، ونفسها أيضًا عن مسرحية «الفلنكات»، كما نال جائزة رابطة العالم الإسلامي عن مسرحية «سجين الهاء والواو»، وجائزة سوزان مبارك في مسرح الطفل. كما عرضت لمحمد ناصف عدة مسرحيات هي: «طلوع النهار أول الليل» (مسرح الهناجر سنة ٢٠٠٥)، و»الفلنكات» (المسرح القومي)، و»وداعا قرطبة» (لفرق: طنطا، وبنى سويف، والمنوفية)، و»طلوع النهار أول الليل «(للفرقة القومية بسوهاج)، كما عرضَت له مسارح قصور الثقافة أيضا مسرحيات للأطفال مثل؛»رقصة الفئران الأخيرة»، «النهر» ، و»باب الجنة» .

أشارت أيضا إلى أن محمد ناصف كتب القصة القصيرة، والرواية، وسيناريوهات مصورة للأطفال، و قدم له التليفزيون مسلسلين هما حكايات رمضان أبو صيام و حارة الموناليزا وله عدة ترجمات، كما صدرً له عدة مؤلفات نقدية.

تناولت الباحثة الموضوعات والقضايا والمشكلات التي تناولها محمد ناصف في مسرحه، وكذلك البناء الفني؛ من حيث التطور الدرامي، ولغة المسرحيات وسماتها، و الصراع ونوعه وتطوره ، والشخصيات وتطورها وسماتها، ودرست الباحثة كيفية تقسيم محمد ناصف لخشبة مسرحه، ومدي نجاحه في اختيار المكان والزمان لأحداث مسرحياته، و تناولت لغة الحوار عنده ، ومدي ملاءمته للتعبير عن موضوع المسرحية، وبيئة الحدث الدرامي و شخصيات المسرحية. كذلك توقفت الباحثة عند النص المرافق (الإرشادات المسرحية) و لغة الرمز والإسقاطات المسرحية التي لجأ إليها- خوفًا من الرقابة أو للبعد عن المباشرة في إبداعاته المسرحية – كما تعرفت علي الأسلوب الذي تميز به ناصف في كتابته لنصوصه المسرحية

وعن مشكلة الدراسة قالت «إن الأدب المسرحي جدير أن يعبر تعبيراً صادقاً عن المجتمع، لأنه يستطيع أن يطرح قضايا كثيرة ومتنوعة، وبذلك يُصبح النص المسرحي نابعاً من واقع المجتمع ومعبراً عنه؛ فالمسرح منذ أن بدأ وهو لصيق بمجتمعه

وقضاياه، وكان وما زال أداة جيدة للتعبير عن هموم ومشاكل المجتمع، وأداة تثقيفية وتوعوية لمشاهديه ومتلقيه، ومساحة تعبير عن أفكار وتطلعات جمهوره.

وأوضحت أن ازدهار الفنون عامة - والمسرح بصفة خاصة - يرتبط بما يحققه المجتمع من تقدم فى ميادين الفكر والاقتصاد والسياسة، وفى طريقة الحياة. ومن ثم اقترنت العصور الذهبية للمسرح العالمي بعصور الازدهار الفكري والثقافي والحضاري، قديمًا وحديثًا. ورأت أن المسرح بشكل خاص لا يمكن أن ينفصل عن واقعه، ولا يستطيع الفن أن يبقى بعيدًا عن اضطرابات العصر الذي يرى فيه النور.

وعليه رأت أنه: لما كانت الدراما المسرحية تقدم نماذج من الشخصيات والموضوعات المختلفة ، وهذا التقديم قد يكون إيجابيا أو سلبيا مما يساهم فى خلق صورة ذهنية أو انطباعا معينا لدى جمهور المسرح عن الشخصيات أو الموضوعات، و لما كان لكل عمل مسرحي بناءه الفني الذي قد يختلف من مؤلف مسرحي إلي أخر، ولما كان الشكل الفني ليس المقصود به الزخارف الخارجية للعمل المسرحي فقط، وليس بقالب مسرحي جاهز يصب فيه المؤلف أفكاره فيه، بل يمتد ويشمل كل شيء في المسرحية؛ حيث أنه يشبه الكائن الحي الذي لا يمكن فصل مضمونه عن شكله، بل إن مضمونه يذوب فى شكله ليصبح كيانًا واحدًا، ولما كان الكاتب المسرحي ابن بيئته؛ ويجب أن يكون ملمًا بأغلب أحداث مجتمعه حتي يستطيع أن يعبر عن هذا المجتمع تعبيرا صادقا ؛ فإن دراسة أي كاتب مسرحى موهوب ومتميز جدير بأن يعطينا فكرة واضحة ومستنيرة عن المجتمع الذي يعيش فيه ، وقد رأت الباحثة من خلال قراءتها لمسرح محمد عبد الحافظ ناصف أنه كاتب مميز من السهل أن يتعلم منه القارئ والمتلقي لمسرحه ، وان يعرف بعض قضايا مجتمعه من خلال بناء فني جيد ، بوصفه من كتاب المسرح المعاصرين، لذلك قررت الباحثة دراسة مسرحه. ، وقد بلورت مشكلة الدراسة فى التساؤل الرئيسي التالي: ما القضايا التي طرحها الكاتب فى مسرحه، وما شكل البناء الفني الذى صب فيه هذه القضايا، وتضمنت الدراسة تساؤلات أخرى هي: هل تأثر مسرح محمد ناصف – عينة الدراسة – بمسرح بريخت ؟ هل يوجد تناص لديه ؟

أما عن أهمية الدراسة فأشارت إلى أنها تطرح قضايا تهم المجتمع المصري و تفيد دراسي الأدب المسرحى والعاملين فى حقل المسرح، خاصة مع ندرة الدراسات التى تم تنفيذها على مسرح محمد ناصف، و أنها تلقى الضوء على كاتب مسرحي مهم لم يحظ بعد بالشهرة التي يستحقها. تضمنت أهداف الدراسة إذن التعرف على أهم القضايا والمشكلات التي أراد محمد ناصف طرحها من خلال مسرحه ، و التعرف على البناء الفني لمسرحه و على الأساليب الدرامية التي اتبعها للتعبير عن اشكالياته وقضاياه، و كذلك رصد ظاهرة التناص .

وقد خلصت الباحثة إلى عدة نتائج هي: القضية التي يناقشها النص المسرحى « أرض الله « هى تناحر العرب والمسلمين فيما بينهم بسبب أرائهم المختلفة والمتضاربة في الدين الاسلامى، وتكالب حكام العرب على الحكم وعشقهم للسلطة ما سبب ضعف الأمة الإسلامية. لجأ محمد ناصف إلى التاريخ واستحضار شخصية الفقيه العز بن السلام لكي يعرض قضيته في نصه « أرض الله « . أحداث مسرحية « أرض الله « منطقية وغير مفتعلة ومترابطة،والحدث يعتمد على الحدث الذي سبقه، بالإضافة إلى أن المسرحية تحتوى على صراع جيد. مسرحية « أرض الله «تعتمد على شخصية رئيسة واحده وهى شخصية «العز بن عبد السلام « وهى شخصية لها مقومات معروفة وسلوك معروف. لا توجد نقطة تحول فى مسرحية « أرض الله « خاصة فى الشخصية الرئيسية بها . استخدم الكاتب أسلوب مسرح الإسقاط السياسي فى « أرض الله « . تناولت مسرحية «حضرة صاحب البطاقة « قضية تاريخية حدثت في العصر الفاطمي في فترة حكم الحاكم بأمر الله، تناول محمد ناصف فيها إشكالية العلاقة بين الحاكم والمحكوم بشكل مباشر. لم تلحظ الباحثة بها أي إسقاط سياسي على أى عصر آخر. وقد تناول ناصف قصة الحاكم بأمر الله بشكل جزئي. تأثر الكاتب بمسرح بريخت في مسرحياته عينة الدراسة . القضية التي أراد الكاتب طرحها في نصه «طلوع النهار في أول الليل « هى قضية الحكم في بلادنا العربية . يتميز الكاتب بمشاهدة القصيرة والكثيرة فى نفس الوقت.

رنا رأفت

السيكودراما ومخاوف الطفل اليتيم

في رسالة ماجستير

ناقش الباحث/ محمود السيد يوسف رسالته للماجستير هي بعنوان: فاعلية السيكودراما في علاج أعراض المخاوف الاجتماعية لدي الأطفال الأيتام بمؤسسات الرعاية الاجتماعية

«دراسة شبه تجريبية»

بكلية التربية النوعية – جامعة بنها

وتكونت لجنه الحكم والمناقشه

أ.د/ صلاح الدين عبدالقادر محمد

أ.د/ فاطمة يوسف محمد

أ.م.د/ أحمد السيد محمد السيد هيكل

أ. د/ إسماعيل بدر

أ. م. د/ أمينه الأكشر

تُعتبر مؤسسات الرعاية الاجتماعية (الأم البديلة) كيان بديل للأسرة، يسمح للطفل بأن ينمو بداخله، وتهدف هذه المؤسسات إلي توفير الرعاية الاجتماعية والنفسية والصحية والمهنية للأطفال الذين قست عليهم الظروف وحرمتهم من أن ينشئوا في أسرهم الطبيعية لأي سبب من الأسباب، وذلك بقصد تربيتهم تربية سليمة وتعويضهم عما حُرموا منه من حنان وعطف علي أسس سليمة، وتقوم المؤسسة بالرعاية البديلة بين جدرانها بهدف تحقيق النمو النفسي السليم، وتنمية الشخصية السوية لهم.

ويُعاني الأطفال الأيتام داخل المؤسسات الاجتماعية معاناة نفسية واجتماعية ويعد أبرزها في عدم وضوح الهوية الشخصية بالنسبة لهم، تلك الهوية التي يستمدها منها تقديره لذاته، بل لا يستطيع العيش بدونها بين أقرانه، وهذا الفقدان للهوية بداخله في دوامة أخري، مع عدم الاستقرار النفسي وعدم التكيف الاجتماعي إلي القدرة علي اكتساب القيم والمفاهيم الاجتماعية والتقاليد السائدة في البيئة

وتُصنف المخاوف الاجتماعية بأنها إحدي المشكلات التي يعاني منها الأفراد، إذ تعمل علي إفقادهم الإحساس بالسعادة مع أنفسهم ومع الآخرين، وتترك آثاراً سلبية كبيرة علي الفرد المصاب بها، حيث تحول بينه وبين مزاولته لحياته بشكل طبيـعي، كما تؤثر علي شخصيته التي تعد الأســاس المسيطر علي جسـم الإنسـان.

وتعد السيكودراما طريقة حية نشطة وفعالة للأطفال الذين تعرضوا للإيذاء والحرمان بجميع أشكاله وذلك عن طريق التعامل مع الماضي أو مع المشكلات المتوقعة كما لو كان الصراع يحدث الآن فالمشاعر الشديدة القوية يتم إخراجها علي نحو نموذجي، حيث تكمن وظيفتها الأساسية في تفريغ انفعالات الفرد ومشاعره من خلال تمثيل أدوار لها علاقة بالفرد قد تسببت له في مشاكل نفسية، فيمكن استخدامها في علاج المخاوف الاجتماعية للطفل اليتيم ومن هنا جاء اهتمام الباحث بهذه المشكلة لذلك تسعي الدراسة الحالية إلي بناء برنامج قائم علي السيكودراما لعلاج بعض أعراض المخاوف الاجتماعية لدي الأطفال الأيتام بمؤسسات الرعاية الاجتماعية، وذلك لما لهذا الأسلوب من فاعلية، حيث يشير توركان إلي أن السيكودراما قد أسهمت في زيادة فعالية تواصل الأطفال مع الآخرين ومع أنفسهم، كما ساعدتهم في فهم ذواتهم وطورت مهارات الإصغاء لديهم، كما حسنت من نظرتهم إلي العالم وجعلتها مشرقة.

مشكلة الدراسة:

تعد المخاوف الاجتماعية من أهم المشكلات التي يعاني منها المجتمع الإنساني، وهي مصدر للكثير من الإضطرابات النفسية والسلوكية لدي الأفراد بخاصة في مرحلتي الطفولة والمراهقة، وخاصة الأطفال الأيتام لأن هذه الفئة تعاني من الحرمان الاجتماعي والعاطفي، وذلك بسبب فقدهم لأحد الآباء أوكلاهما مما يعانون من العديد من أعراض المخاوف الاجتماعية، ومما لاشك فيه أن لها أسباب وآثار معرفية ونفسية وفسيولوجية وسلوكية سيئة عليهم، ومن ثم يؤثر علي مشاعرهم وانفعالاتهم، وللحد من هذه المشكلة يجب اتباع أساليب واستراتيجيات معينة لمواجهتها وعلاجها، الأمر الذي جعل هناك حاجة ماسة لاستخدام أسلوب فعال وهو يتمثل في السيكودراما التي هي منهج في العلاج السلوكي الجمعي ويعتمد كما يوحي علي ممارسة الأدوار وتمثيلها في داخل الجماعة، من خلال تشجيع المرضي علي ممارسة بعض الأدوار المهمة (كدور الأب أو الابن.. إلخ)، بحيث يستطيع المريض أن يكشف عن مشكلاته الشخصية وأخطائه في عمليات التفاعل مع الآخرين، ومن هنا جاء اهتمام الباحث بهذه المشكلة وبصفة خاصة مع الأطفال الأيتام، الأمر الذي جعل من الأهمية وضع برنامج يعتمد علي السيكودراما لعلاج أعراض المخاوف الاجتماعية لدي الأطفال الأيتام بمؤسسات الرعاية الاجتماعية لمساعدتهم علي التغلب علي هذه المخاوف والقدرة علي التفاعل الإيجابي مع الآخرين وإعطائهم المزيد من الثقة بالنفس والتعايش مع مواقف

الحياة المختلفة بكفاءة وفاعلية؛ خاصة أن تلك المؤسسات لا يتم ممارسة أي نشاط بداخلها وعدم وجود متخصصين للأنشطة أيضا، ومن هذا المنطلق تتمثل مشكلة هذه الدراسة الحالية في: مدي فاعلية السيكودراما في علاج أعراض المخاوف الاجتماعية لدي الأطفال الأيتام بمؤسسات الرعاية الاجتماعية.أأ

أهمية الدراسة:

أولاً: الأهمية النظرية:

١- تسليط الضوء علي أهمية استراتيجيات السيكودراما في خطوات العلاج الذي يتوقع من خلاله علاج بعض أعراض المخاوف الاجتماعية لدي الأطفال الأيتام.

٣- ندرة الدراسات التي تناولت الظاهرة محل الدراسة الأمر الذي أعطي مبرراً بحثياً لهذه الدراسة.

ثانياً: الأهمية التطبيقية:

١- تقديم برنامج قائم علي السيكودراما لعلاج بعض أعراض المخاوف الاجتماعية لدي الأطفال الأيتام.

٢- توظيف البرنامج مع الأطفال الأيتام بمؤسسات الرعاية الاجتماعية.

أهداف الدراسة:

تهدف الدراسة الحالية بشكل أساسي إلي التعرف علي مدي فاعلية برنامج قائم علي السيكودراما لعلاج بعض أعراض المخاوف الاجتماعية للأطفال الأيتام بمؤسسات الرعاية الاجتماعية.

وينبثق من هذا الهدف الرئيسي عدة أهداف فرعية فيما يلي:

١- التعرف علي طبيعة السيكودراما.

٢- التعرف علي طبيعة مؤسسات الرعاية الاجتماعية للطفل اليتيم.

٣- إعداد قائمة بالمخاوف الاجتماعية التي يعاني منها الطفل اليتيم في مؤسسات الرعاية الاجتماعية.

٤- التعرف علي طبيعة المخاوف الاجتماعية ومظاهرها والنظريات المفسرة لها.

٥- بناء برنامج قائم علي السيكودراما لعلاج بعض أعراض المخاوف الاجتماعية للطفل اليتيم.

أسئلة الدراسة:

في إطار مشكلة الدراسة والأهداف التي تسعي إلي تحقيقها، يمكن بلورة أسئلة الدراسة علي النحو التالي، حيث تبثق عدة أسئلةفرعية كما يلي:

ما طبيعة السيكودراما؟

ما طبيعة مؤسسات الرعاية الاجتماعية للطفل اليتيم؟

ما المخاوف الاجتماعية التي يعاني منها الطفل اليتيم في مؤسسات الرعاية الاجتماعية؟

ما طبيعة المخاوف الاجتماعية ومظاهرها والنظريات المفسرة لها؟

ما محددات البرنامج القائم علي السيكودراما لعلاج بعض أعراض المخاوف الاجتماعية للطفل اليتيم؟

نوع الدراسة:

تنتمي هذه الدراسة إلي الدراسات شبه التجريبية التي تستهدف استخدام التجربة في إثبات الفروض عن طريق التجريب .

منهج الدراسة :

تعتمد هذه الدراسة علي المنهج شبه التجريبي الذييقوم في الأساس على دراسة الظواهر الإنسانية كما هي دون تغيير.

عينة الدراسة:

تتكون عينة الدراسة من (١٦) طفلاً وطفلة من الأطفال الأيتام بمؤسسات الرعاية الاجتماعية بمحافظة القليوبية تتراوح أعمارهم ما بين (٩ – ١٢) سنة، وتمتقسيمالعينة إلي مجموعة تجريبية (٨)، ومجموعة ضابطة (٨).

أدوات الدراسة:

تعتمد هذه الدراسة الحالية علي أداتين هما:

- مقياس المخاوف الاجتماعية (إعداد الباحث).

- البرنامج القائم علي السيكودراما لعلاج بعض أعراض المخاوف الاجتماعية للأطفال الأيتام بمؤسسات الرعاية الاجتماعية (إعداد الباحث).

محمود سعيد

وليد الزرقاني يحصل على الماجستير

في «ثقافة احترام الآخر في مسرح الطفل»

حصل الباحث وليد محمد الزرقاني على درجة الماجستير، من كلية الدراسات العليا للطفولة، قسم الإعلام وثقافة الأطفال جامعة عين شمس، عن رسالته «ثقافة مواجهة الآخر في مسرح الطفل المصري وعلاقتها بتنمية الانتماء لدى المراهقين» وضمت لجنة المناقشة الدكتورة اعتماد خلف معبد، أستاذ الإعلام بقسم الإعلام وثقافة الأطفال بكلية الدراسات العليا للطفولة جامعة عين شمس، والدكتور عمرو محمد نحله، أستاذ مساعد الإعلام ورئيس قسم الإعلام وثقافة الأطفال بكلية الدراسات العليا للطفولة جامعة عين شمس، والدكتور أحمد السيد أحمد بخيت، أستاذ مساعد بقسم الإعلام كلية التربية النوعية جامعة بنها.

وقد أشار الباحث في مقدمته إلى أن: مرحلة الطفولة هي المرحلة العمرية التي تتحدد وتتشكل فيها شخصية الفرد، وتتحدد فيها الكثير من القيم الأخلاقية والمجتمعية التي يتخذها الفرد أسلوبا لحياته المستقبلية، وإن الاهتمام بالأطفال هو الاهتمام بالحاضر والمستقبل، في الفكر الحداثي الذي يؤمن بالتخطيط الجيد للمستقبل واستثماره، وهو ما آمنت به كثير من الدول في الآونة الأخيرة خاصة مع تزايد النظريات الحداثية والأبحاث العلمية الخاصة بعقل ونفس الطفل، باعتبار أن الطفل السوي يعني بالضرورة مجتمع سوي وناضج ومتقدم.

و رأى الباحث أن المسرح له دور كبير في عقل ونفس الطفل، لذلك يتمتع بأهمية كبيرة، لذلك يجب علي القائمين علي العملية الإبداعية مراعاة القيم الأخلاقية التي يحتاجها الطفل في حياته ومعاملاته مع الآخر.

أضاف في مقدمته أيضا: إن لمسرح الطفل أهمية بالغة في حياة أطفالنا، حيث ينمي لدي الطفل آداب المشاهدة، الالتزام بالمواعيد، وآداب الاستماع للآخر والإنصات له من خلال المشاهدة، يحفز عقله علي التفكير فيما يشاهده علي المسرح، خصوصا أن ما يشاهده يمس عقله ونفسه وحياته وطموحاته واحتياجاته، كما يعمل المسرح علي غرس القيم الأخلاقية و الدينية والوطنية وغيرها من القيم التربوية الحميدة التي تخلق داخل نفسه وعقله أفكارا إيجابية وسلوكيات سليمة، بعيدا عن فكرة التلقين الممل المباشر، مؤكدا أن المعلومة التي تصل للطفل بشكل غير مباشر ولكنه واضح و غير ساذج تصل أسرع إلي عقله ونفسه، ويستوعبها بشكل أفضل.

أضاف: إن التعامل مع الآخر المختلف في الدين والجنس واللون والعرق والانتماءات المذهبية يحتاج إلي تعليم في البداية، والمسرح وسيلة هامة من وسائل التعليم، لا الترفيه والتسلية فقط، لذلك يجب علي كتاب النصوص المسرحية مراعاة فكرة احترام الآخر، ثم مواجهته بشكل راق يليق بالأخلاق الدينية والمجتمعية، منوها إلى أنه إذا احترم الطفل انتماءات الآخر فسوف يستطيع بكل سهولة مواجهته والتعامل معه.

ويرى الباحث أن احترام الآخر وكيفية التعامل معه تأتي من خلال احترام انتماءات الآخر أولا، مهما كانت، وأن هذا لا يعني تخلي الطفل عن انتماءاته، بل بالعكس، عليه أن يتمسك بانتمائه لأسرته ومدرسته ومجتمعه و وطنه، ثم بعد ذلك يواجه الآخر بالتسامح والاحترام. باعتبار أن المختلف لا يعني أنه عدو، بالعكس وأن كيفية مواجهته بشكل سليم سوف يزيد من التفاهم والتفاعل الاجتماعي المتبادل وهما عناصر هامة من عناصر الانتماء أيضا.

وعن مشكلة الدراسة وتساؤلاتها قال:

إن لمسرح الطفل أهمية كبيرة تكمن في تقديم ومعالجة القضايا السائدة في المجتمع، حيث يراعي فيها تحقيق منظومة الأهداف والقيم المرغوبة في المجتمع التي يتوخاها النص، والتي تخاطب الأطفال من المراحل العمرية المختلفة، ومن خلال عمل الباحث كعضو لجنة قراءة النصوص المسرحية في مسرح الطليعة التابع للبيت الفني للمسرح بوزارة الثقافة و كمخرج منفذ لعروض مسرحية في نفس الهيئة لاحظ وجود أهمية كبيرة للنصوص والعروض المسرحية المقدمة للطفل، خاصة بما تقدمه من موضوعات ترتبط بالعديد من الموضوعات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، و علي مستوي التعامل مع الآخر داخل المجتمع الذي يعيش فيه الطفل، أو مع أي فرد آخر خارجه، مشيرا إلى أن العديد من الدراسات أكدت علي دور المسرح في التعريف والنشر لثقافة مواجهة الآخر.

وحدد الباحث أهمية الدراسة في:

- وعي الباحث بأهمية مسرح الطفل الذي يؤثر بشكل مباشر علي الأطفال، وينمي القيم التربوية والأخلاقية والثقافية لديهم
- قلة الأبحاث والدراسات التي تربط بين ثقافة مواجهة الآخر في المسرح وعلاقتها بتنمية بالانتماء
- دراسة مضمون النصوص المسرحية الموجهة للطفل لمحاولة التعرف علي مدي تحقيق وجود ثقافة مواجهة الآخر وتنمية الانتماء لدي المراهقين
- أهمية ثقافة مواجهة الآخر باعتبارها من أهم المفاهيم التي يجب أن يدركها الفرد والطفل بصفة خاصة في تعاملاته مع الآخر، سواء تتسم بالاتفاق أو الاختلاف والتي يكتسبها الطفل من خلال مشاهدته للعروض المسرحية- أهمية التعرف علي ماهية الانتماء الذي يعتبر حاجة من حاجات الطفل الأساسية، التي يمكن أن يكتسبها الطفل من خلال مشاهدته للعروض المسرحية التي تتناول موضوعات خاصة بالانتماء
- ضرورة تقديم مضامين تربوية مختلفة تعتمد علي قيمة ثقافة مواجهة الآخر واحترامه وقبوله، حيث نعيش الآن في مجتمع مفتوح بشكل كبير يجعل الطفل يحتك بالآخر بشكل أكبر مما سبق
- ضرورة زيادة تدعيم قيمة الانتماء في النصوص المسرحية المقدمة للأطفال، حيث أن الطفل الذي لا ينتمي لوطن أو مجتمع فهو طفل بلا هوية ولا مستقبل.

فيما حدد الباحث أهداف الدراسة في: التعرف علي مدى متابعة الأطفال للعروض المسرحية المقدمة للطفل المصري

- تحديد أهم الموضوعات التي يفضل الأطفال متابعتها على مسرح الطفل
- كشف أسباب مشاهدة الأطفال العروض المسرحية المقدمة للطفل المصري- تحديد نوعية المسرحيات التي يفضل الأطفال مشاهدتها
- رصد ثقة الأطفال في المعلومات التي تقدم من خلال العروض المسرحية - الكشف عن مدى تأثير مشاهدة العروض المسرحية في تغيير وجهة نظر الأطفال حول ثقافة مواجهة الآخر-التعرف علي مدى استفادة الأطفال من مشاهدتهم العروض المسرحية التي تناولت مواجهة الآخر
-التعرف علي مدى تقبل الأطفال لثقافة مواجهة الآخر في العروض المسرحية
- رصد مدى متابعة الأطفال العروض المسرحية التى تتناول موضوع الانتماء
- الكشف عن تأثير العروض المسرحية في تنمية الانتماء لدى الأطفال
- التعرف علي أهم أشكال الانتماء التي تأثر بها الأطفال من خلال مشاهدتهم العروض المسرحية
- رصد مدى تقبل الأطفال لصور الانتماء في العروض المسرحية
- تحديد درجة موافقة الأطفال على ثقافة مواجهة الآخر بالعروض المسرحية
-رصد درجة موافقة الأطفال على ثقافة الانتماء بالعروض المسرحية
- رصد مفاهيم ثقافة مواجهة الآخر في نصوص مسرح الطفل.
- التعرف علي مدي مناسبة مضمون النص والعرض لثقافة مواجهة الآخر-
- التعرف علي مدي مناسبة مضمون النص والعرض لقيمة الانتماء-تحديد دور المسرح في تنمية قيمة الانتماء لدي المراهقين
-لكشف عن جوانب الانتماء التي تعكسها المسرحيات المقدمة للطفل.

ياسمين عباس

حسام التونى: الخان يتناول ميراث الدم ويحارب جرائم سرقة الآثار

هذه الحالة وهذا المكان الذي طالما جمع الشغف والحب والموهبة والصداقة يجمع الأصدقاء بعد أكثر من عشرون عام ليغيروا مساراتهم الوظيفية بعد أن أبعدتهم ظروف الحياة عن ممارسة موهبتهم على خشبة هذا العالم «المسرح» فقرر المخرج حسام التونى- الذي يعتبر المسرح حالة شغف بها وليست مهنة يمتهنها - تكوين فرقة يجمع فيها أصدقاء عمره واسموها»كيميا»، وكان نتاجها عرضهم الأول «الخان» الذي عرض على خشبة ساقية الصاوي ومركز الهناجر للفنون، وأخيرا عرض خلال فعاليات مهرجان الرواد المسرحي حيث حصل على ثماني جوائز منهم أفضل عرض وأفضل إخراج، أما عن المخرج فهو مهندس معالجة مياة تخرج بكلية العلوم جامعة عين شمس ودرس الإخراج السينمائي بالمعهد العالي للسينما ويدرس حاليا في المعهد العالي للفنون المسرحية قسم النقد والدراما، حول هذا الشغف والأصدقاء والعرض المسرحي «الخان» كان لمسرحنا هذا اللقاء مع مخرجه.

حوار: روفيدة خليفة

في البداية حدثني عن العرض الفائز في مهرجان الرواد المسرحي « الخان» ؟

العرض نتاج فرقة «كيميا» المسرحية، إعدادي وإخراجي، وقدم لأول مرة على خشبة ساقية الصاوي علم ٢٠١٩، ثم استضافه مركز الهناجر برئاسة محمد دسوقي، تلقينا دعوات رسمية من مهرجان الأحياء في تونس والدن بعمان، وتم التعاون مع العلاقات الخارجية الثقافية ولكن نتيجة لأزمة كورونا أجل الأمر، وأعدنا العرض مرة أخرى في مهرجان الرواد المسرحي، وحصلنا على عدد من الجوائز وهي أفضل عرض مسرحي وأفضل سينوغرافيا، وأفضل موسيقى وأفضل ممثل دور أول، و أفضل ممثلة دور أول وثاني، وأفضل اخراج، فالعرض على مستوي المهرجانات الخارجية والداخلية في مصر الرواد أول مهرجان تسابقي يشارك فيه، و سبق وتقدمنا للمشاركة في المهرجان القومي ولكن لم يتم اختيار العرض ولا نعلم السبب على الرغم من إشادة الكثيرين ومنهم د.علاء قوقة بالعرض، لكن حين عرضنا للجمهور فقد نال استحسانه بشكل كبير، والعرض بطولة ياسر أبو العينين، عنان محسن، محمد كمال، محمد صلاح، هالة محمد، محمود تيكر، حازم الزغبي، علي الصباحي، تصميم إضاءة محمود جراتسي، تعبير حركي أحمد مانو، ديكور روماني جرجس، منفذ ديكور محمد جاد، ومكياج مايكل مكرم، ملابس دينا مصطفى، و موسيقى شادي الشيمي وخالد شريف

. وماذا عن رؤيتك الإخراجية ؟

يتحدث العرض عن ميراث الدم عن نص «قصة الخان» لمحمد علي إبراهيم، من خلال «ابن غانم» الباحث عن «كنز قارون»، مهما كلفه ذلك من دماء وتضحيات، فالناس لديها اعتقاد أن الكنز في الفيوم وهذا غير حقيقي، ولكن المؤلف كتب النص وافترض إنه عثر عليه وأبطال العرض يتسابقون للحصول عليه.

أما الرؤية الإخراجية فعملنا على مايسمى بالبنية الدرامية الدائرية، مثلما كان جدهم الذي وجد الكنز - فكان يعمل بالتنقيب عن الآثار والسحر- وبنى الخان ليحمي الكنز من النبش في القرن الخامس عشر، وبعد ٣٠٠ عام يأتي أحفاده في القرن الثامن عشر ويعيدوا نفس تجربته عن طريق حفيدته، فالكنز ليخرج من الأرض الخامسه سيخرج بالدم، وبمقتل كل شخص يرتفع الكنز، ويبدأ الصراع بينهم من سيحصل على الكنز أولا، لنصل في النهاية إلى أن الله هو الذي خسف بالكنز الأرض فلا يمكننا مخالفة أمرٌ إلهي إلا إذا تحدينا إرادة الله، وتلك هي الرؤية الإخراجية الرئيسية، تحدي قدرة الله وأن الإنسان مسير أم مخير، وتحدي قدرة الله ليست في الكنز فقط بل أيضا في الشرور والأطماع البشرية، ولذلك صورة الأحفاد تختلف عن صورة الجد الشخصية الرئيسية في العرض، فعملنا في البنية الدرامية على حالتين حالة كلاسيكية في القرن ال١٨ وحالة ميتافيزيقية للجد لأننا نستدعي صورة الجد flash back منذ ٣٠٠ عام، والمسرح كله يتغير حتى أسلوب الحركة يكون بعيدا عن الكلاسيكية التي يعمل بها الأحفاد في القرن ١٨، عملنا على المدرستين الإخراجيتين لنرى نفس الصورة بتكنيك مختلف، فالجد يحكي انه كان على علاقة بفتاة في القرن ١٥ وفي القرن ١٨ يقوم حفيده إلياس بنفس العلاقة مع فتاة أخرى، والجد كان يشرب الخمر وكذلك الأحفاد لأنهم لايجدوا الماء والطعام فنعمل في نطاق الدائرة والبنية الدرامية تدور.

وهذا الصراع يخلق حالة من التساؤل لدى المتلقي هل سيجدوا الكنز ومن التالي الذي سيقتل وهل سيظهر الجد «غانم» مرة أخرى، وبالفعل نظهره بصورة خيالية ضمن الحالة في آخر العرض وتلك اللحظة الوحيدة التي يظهر فيها الأحفاد مع الجد لأنهم جميعا رحلوا فأصبحت هنا حالة ميتافيزيقية أي ليست موجودة من الأساس، ويظهر الجد مع الحفيدة التي رتبت كل شئ وهناك موكب لجهنم فنفتح طاقة نار على المسرح من البودرة والإضاءة وندخلهم جهنم، فحين تتحدى إرادة الإله يكون مصيرك جهنم وتلك الرؤية التفسيرية.

ما التحدي الذي واجهته أثناء العمل على العرض؟

كان التحدي في مهرجان الرواد أن إمكانيات المسرح ضعيفة جدا، فلم يكن ملائما، ولكن مع إصراري طورت المسرح وجهزته تجهيزا شاملا من إضاءة وصوت وديكور حتى يظهر وكأننا نعرض على خشبة مسرح محترف، وقد يكون ذلك السبب في إبهار الجمهور ولجنة التحكيم، وفي الأساس فمبدأنا كان أن نقدم عرضا احترافيا بروح الهواة، وقد حاولنا تقديم عرض جيد لم نهتم بسوء المكان وقلة الإمكانيات، وأشكر لجنة التحكيم التي منحتنا كل هذه الجوائز وكان الصدى رائع خاصة مع وجود فرق أخرى مشاركة ومعظم المشاركين في المهرجان فئة عمرية صغيرة فكان تحد لنا.

وماذا عن إتخاذ قراركم بتغيير مساركم الوظيفي والعودة لممارسة العمل الفني خاصة وأن الفن من الضروري ممارسته باستمرار، **فكيف تعاملت مع فكرة الوقوف على خشبة المسرح بعد كل هذه السنوات ؟**

أتمنى عرضه في الأماكن الأثرية

المسرح شغفي الأول على الرغم من دراستي للإخراج السينمائي

درست خلال الفترة الماضية بمعهد السينما قسم الإخراج دراسات حرة، وحاليا أدرس بالفرقة الثانية قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، كان التحدي الأول بالنسبة لنا أين سنلتقي وأين سنقيم البروفات، واتفقنا أننا سنتحمل تكلفة البروفات، ولأننا كنا في فريق الجامعة فكل منا يعرف إمكانيات الآخر، ربما تكون فترة التوقف كبيرة ولكن مازلنا نشعر بالشغف والحب، وكل الخبرات التي تنقصنا اكتسبناها خلال البروفات لأنها استمرت لستة أشهر، كما عملنا على النص مايقرب من الشهر ونصف حتى نستطيع كسر فكرة أننا لم نمثل منذ فترة طويلة، وشاركنا ممثلين ممارسين للمهنة فخلقوا حالة من التشجيع للأشخاص المنقطعين عن التمثيل، وأعتقد أن الخليط الذي تم بين الخبرة في مجال الاحتراف وخبرة الهواة هو ماجعل العرض يخرج بهذه الصورة.

اشتبك النص مع العديد من الموروثات "الديني والشعبي والفرعوني" فكيف استطعت توصيف ذلك على خشبة المسرح؟

اعتمدنا على فترتين زمنيتين القرن ١٥ وتلك الفترة التي كان الجد يحاول فيها استخراج الكنز، وصراعه مع الجن حارسه وهو «الرصد» فكانت بأسلوب إخراجي و رؤية شكلية مختلفة في الملابس والإضاءة والموسيقى، والفترة الثانية القرن ١٨ الأحفاد، وهذه التي نخلق بها حالة التواصل بين الجمهور الذي ربما يرى نفسه في أي منهم، وتلك الشخصيات نفسها تقدم أيضا بشكل مختلف فتشعر أن الديكور مختلف على الرغم من ثباته، وظهر الموروث في تكنيك ميكانيزم في الديكور حيث يتغير باب الخان نفسه من باب عادي لجدارية فرعونية يظهر عليها كلام المؤلف بالهيروغليفية، واستخدمنا بعض الأكسسوارات والتماثيل الفرعونية واللوحات»عملنا ميكس»، والديكور تنظر للصالون «مودرن» ليناسب القرن ١٨ ونرى في نفس الوقت أعمدة وزخارف وجدارية مما يخلق حالة من الإبهار لدى المتلقي و يرى أمامه ثلاثة موروثات الشعبي والديني والفرعوني، و الموروث الديني واضح في فكرة كنز قارون وأن الله «خسف» به الأرض، والشعبي الظاهر في القرن ١٨ الأحفاد ومعتقدهم في السحر والقتل من أجل الحصول على الكنز.

هل يمكن القول أن العرض به نزعة صوفية؟

قد يكون النص كتب بالنزعة الصوفية لكنني لم أراه بهذا الشكل و تخليت عنها، فأصبح عرض اجتماعي لأن الفكر الصوفي الذي يقصده المؤلف ربما لا يناسب الناس، لم أرغب في تقديم الحالة الصوفية برقصاتها وأشكالها فاستعنت بجزء هام وهو الشرور البشرية وتحديها لقدرة الإله وأن الشر الذي يخرج منك و تتحدى به الله سيكون مصيره الهلاك، فأردت أن يكون بعيدا عن الدين والسياسة، يقترب من النفس البشرية وأطماعها، وهذا جعل الأطفال أيضا ينبهروا بالعرض نتيجة للألوان المستخدمة وأعمال الجن التي يقوم بها الجد لدرجة أن الأطفال بعد العرض كانوا يقلدون حركة الجد وكلامه فالطفل يحب الأعمال التي يجد فيها صورة وموسيقى مختلفة.

لماذا لجأت لفكرة التصوير السينمائي في بداية العرض؟

كان لدي أزمة وهي ضرورة نقل المتلقي من الحالة التي يعيش عليها عبر زمن أخر، فاستعنا بالركايب والملابس المتوافرة في هذا الوقت فنؤهل المتفرج لينسى الشارع والازدحام والصراعات في الخارج ليرى الحصان والجمل والحمار فينتقل ليعيش معنا حالة العرض ومن هنا لجأنا لفكرة المشهد السينمائي بالإضافة لصعوبة الاستعانة بهذه الحيوانات، أيضا هناك حالة من الإبهار حينما نفتح العرض تجد نفس الأشخاص – في الصحراء والأماكن الأثرية- بنفس الملابس والمكياج بدون خطأ أمامك في نفس اللحظة وهذا جعلني استعين بمساعدة مخرج سينما حنى نضبط راكورات الملابس والأكسسوارات.

كممثل ألم تتوقف أمام أحد شخصيات العمل ووجدتها مناسبة لك ؟

كان لابد أن أكون خارج اللعبة التمثيلية لأن العرض به تفاصيل كثيرة لابد أن تدار، فأفضل دائما في أي عرض أقوم بإخراجه أن أكون بعيدا عن التمثيل، والخان لم يكن الأول إخراجيا فقد أخرجت عروضا في مسرح الجامعة وحصلت على العديد من الجوائز فكانت بدايتي مع فريق كلية العلوم عام ١٩٩٥ إلى عام ٢٠٠٠ وكنا نشارك في مهرجانات الجامعة ونقوم بعمل مسرحية في الترم الأول وأخرى في الترم الثاني، حتى أخرجت أول تجربة مسرحية لي كانت «الأستاذ» لسعد الدين وهبة وحصلت على أفضل مخرج ثاني وحصل العرض على المركز الرابع في مهرجان الجامعة، وبعد تخرجي أخرجت مسرحية» باب الفتوح» لمحمود دياب وحصلت على جوائز عنها أيضا، بالإضافة لمشاركتي في أعمال لها علاقة بالسينما أثناء دراستي للإخراج ثم عودتي للمسرح بعرض الخان.

كيف كونت الفرقة وعدت بهذا العرض بعد انقطاع عن المسرح لأكثر من عشرون عام؟

اعتمدنا في العرض على الإنتاج الذاتي، وفرقة كيميا هم كاست تمثيل كلية علوم جامعة عين شمس في أواخر التسعينيات وانضم لنا بعض الممثلين المحترفين مثل ياسر أبو العينين ومحمود تيكر وهالة محمد، فهؤلاء كانوا إضافة للعرض بحيث نجعله في أعلى كواليتي، كنا أصدقاء في المرحلة الجامعية ولكن فرقتنا ظروف الحياة ما بين العمل وتكوين أسرة، فقررنا العودة لنعمل مانحب وقد تكون تلك رسالتنا التي وجهناها للناس في أول ليلة عرض بمسرح ساقية الصاوي، وهي أنه ربما تتوه بين متطلبات الحياة وتأخذك بعيدا عن موهبتك لكن يمكنك العودة إليها مرة أخرى، فلا تفقد شغفك بها.

وهل سبب اختيار الاسم أنكم خريجي قسم الكيمياء أم هو المعنى الدارج الذي نستخدمه حين تتوافق الشخصيات ما ؟

حرصنا أن يناسب الاسم معظمنا لأننا خريجي قسم الكيمياء، لكن كل يفهم الاسم بمنظوره فربما يعني الكيميا التي بيننا وهذا كان تعليق لجنة التحكيم التي قالت: "إننا شعرنا بوجود كيميا حقيقية وواضحة بينكم" وهذا أيضا سبب آخر.

هل هناك عروض أخرى ستقدمها الفرقة خلال الفترة المقبلة؟

بالتأكيد وإن كنا لا زلنا نعرض «الخان» لأنه عرض متكامل فنيا ويستحق الكثير، وكنا بدأنا بالفعل قبل أزمة كورونا تجهيز مشروع كوميدي اسمه»أوعى تخوني» عن مسرحية «ديل الكلب» المأخوذة عن رواية «لا أخون زوجتي» للمؤلف جورج فيدو، وبدأنا البروفات وتوقفت بسبب أزمة كورونا وهناك خطة لإعادة تجهيزها وعرضها، أيضا نقوم بتجهيز مسرحية» قصر بحر» عن قصة «الأستاذ كاف» لصلاح أبو سيف، بالإضافة لمشاركتي كممثل في مسرحية «ريسايكل» التي تعرض حاليا على خشبة الطليعة ونظرا لسفر العرض وإنشغال البعض بعروض أخرى تعرض في نفس الوقت نحاول التوفيق ليكون لدى الفرقة عروضا جديدة الفترة المقبلة.

ابتعدت عن الحالة الصوفية لصالح الحالة الاجتماعية

حدثنا عن ريسايكل ودورك؟

المسرحية نتاج ورشة ارتجال أثناء إدارة الفنان شادي سرور لمسرح الطليعة، للمخرج محمد الصغير، وهو عرض اجتماعي كوميدي يتناول إعادة تدوير النفس البشرية من خلال مجموعة من الاسكتشات الكوميدية المنفصلة و تترابط في أنها تناقش مشاكل الشباب، وقد عرضنا لأكثر من ٦٠ ليلة عرض والقيمة الكوميدية في العرض جعلت الناس تشاهده بشكل مختلف، ١٣ ممثل وممثلة كل منهم يقوم بست أو أسبعة أدوار مختلفة من بيئتنا الاجتماعية، وسيعرض في العيد بكل من الفيوم وسوهاج.

إذا تحدثنا عن المسرح الجامعي قبل عشرون عام والآن فماذا تقول؟

كان حالة مختلفة لأننا كنا جميعا نعمل بعيدا عن الأهداف المادية، بالحب والشغف، وكنا سعداء بذلك بينما الآن فعلى الرغم من توافر الإمكانيات التي لم تكن متاحة لنا لم يعد هناك حب وشغف به ومستوى العروض أقل كثيرا من المستوى الذي كان يقدم في تلك الفترة، ولهذا فالجيل الذي خرج في تلك الفترة هو المتصدر للساحة الفنية الآن سواء في المسرح أو السينما والتليفزيون، المسرح الجامعي كان يقدم بأقل الإمكانيات ويخرج بأعلى»كواليتي» خرج الأمر من نطاق الحالة للفنية للربح على الرغم أن المسرح الجامعي هو المتنفس للشباب وعلى الدولة العمل على دعمه وكذلك مسرح الهواة والمستقلين ولا يكون الدعم كله للبيت الفني.

أين تجد متعتك مع تعدد اتجاهاتك "السينما أم المسرح" ؟

متعتي الحقيقية والكبيرة في المسرح فعلى الرغم من تقديمي لمشهد سينمائي في مقدمة عرض «الخان» - وصورناه بصعوبة شديدة بأقل الإمكانيات لأننا نصوره في الصحراء وأماكن أثرية - لكن حالة المسرح عموما هي التي تجذبني وأحبها لأنها حالة تواصل مستمرة بينما السينما تصور المشهد وينتهي الأمر، فالمسرح تحصل على جائزتك في لحظتها.

وأخيرا ما الذي تطمح إليه لفرقة «كيميا»؟

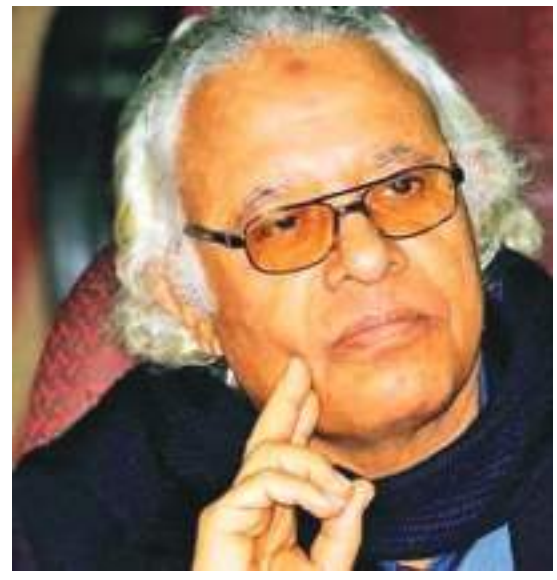
تقدمت بمشروع لصندوق التنمية الثقافية للموافقة على عرض المسرحية في أحد الأماكن الأثرية - بما أننا نناقش فكرة التنقيب عن الآثار- وفوجئت ببيروقراطية شديدة من الموظفين وردهم «أننا هواه ولسنا جهة رسميةحتى يسمحوا لنا بذلك»، فقد رأيت أن هذا الاقتراح سيخلق حالة من الترويج السياحي ومحاربة لفكرة سرقة المقابر ونبشها، وربما يشاهده فوج سياحي ويتعرف على ثقافتنا وفننا وأماكنا الأثرية، فوكالة الغوري تصلح جدا للعرض بدون ديكور وكذلك بيت السحيمي أو قصر الأمير طاز، عرض بديكور حقيقي يخلق حالة فنية مبهرة، أيضا لا نطلب دعم مادي ولكن لوجستي.

المسرح والدراما الرمضانية

هل هى علاقة تكامل أم تنافس؟

يعد شهر رمضان المبارك من الشهور التى لها خصوصية كبيرة لكل المصريين وتحتل الدراما التلفزيونية جانب هام من إه تمامتهم فى هذا الشهر فتعرض العديد من الأعمال الدرامية التى تحمل تنوعا كبير فى موضوعتها فيجد المشاهد نفسه أمام زحام درامى كبير يصعب معه متابعة العروض المسرحية وخاصة فى ظل التنافس الشرس من قبل الأعمال الدرامية وهو يفتح باب التساؤلات هل تسرق الدراما التلفزيونية المتفرج من المسرح وهل يمكن الترويج مشاهدة العروض المسرحية فى شهر رمضان رغم اهتمام الجمهور بمشاهدة التلفزيون كيف يصبح المسرح منافس للتلفزيون وجاذب للجمهور فى ظل منافسة المسلسلات التلفزيونية فى الشهر الكريم ؟

رنا رأفت



يجب العمل على الدعاية المسرحية

قال المؤلف المسرحى أحمد سمير في ظني ومع تنوع مصادر الميديا و الوسائل الدرامية المختلفة وعدم اقتصارها على التليفزيون والسينما فقط وانتشار العديد من منصات البث أصبح الخيار الدرامي مفتوحا أمام المشاهد واصبح التنوع ما بين المسرح و التليفزيون و أيضا السينما مناخا صحيا للباحث عن المتعة في قالب درامي يرضى ذائقته و هناك تجربة لفريق ١٩٨٠ وهو مسلسل سجن اختياري والذي تم بثه على منصة يوتيوب في شهر رمضان وفي ذروة السباق الرمضاني بين مسلسلات عديده إلا انه قد حقق مشاهدة طيبة في نطاق ذلك ما يجعلنا أن نجزم بأن الأمر لم يعد كما كان سابقاً

وأضاف «ما ينقص المسرح هي الدعاية الحقيقية الدعاية التي تمكن المنتج المسرحي من الوصول لكافة الناس بكافة مستوياتهم الثقافية و المعرفية والعمرية وربما ذلك هو ما يصنعه وجود التلفاز في كل منزل ومع اقتراب الموسم الرمضاني نجد الشاشات تقدم إعلانات للمشاهد عن مسلسلات الشهر المنتظر ليجد المشاهد نفسه أمام الزحام الدرامي الذي يحبه ولا يجده مع المسرح كثير من الناس لا يعلمون من الأساس عناوين المسارح وليس فقط ما تقدمه من مسرحيات وهو الأمر الذي يؤكد أن الدعاية المسرحية في العموم ليست موجودة من الأساس ويجب العمل عليها كثيرا وبذل جهد مضاعف وفي ظني حال تحقيقها سنجد المنافسة الحقيقة التي نبحث عنها وأظن أن المشاهد سيجد ضالته في المسرح كونه أكثر الأشكال الدرامية التحاما بالمشاهد وبقضاياه ومشكلاته وما يعانيه

طبيعة الشهر الكريم والحالة الروحانية وتجمع الأسر يشجع الجميع على متابعة

الدراما التلفزيونية

أوضح الكاتب المسرحى السيد فهيم عن الدراما التلفزيونية فى شهر رمضان فقال «شهر رمضان له خصوصية وأهمية كبيرة بالنسبة للمصريين بكافة طوائفهم وفئاتهم، كل مفردات الحياة اليومية ينضبط إيقاعها على إيقاع الشهر الكريم بدءا من طقوس العبادة إلى المأكل والمشرب والنوم أيضا.

وللدراما جانب كبير من جدول اهتمامات المصريين بل والمصطلح نفسه الدراما الرمضانية يكرس لهذا. فنجد أغلب شركات الإنتاج إن لم تكن كلها تختصر أعمال العام كله في ما يقدم هذا الشهر. معتمدين على أن الأسر تتجمع أوقات الإفطار والسحور وتكون فرصة للمشاركة في مشاهدة الدراما التي بدأت قديما في الثمانينات وبداية التسعينيات بمسلسل واحد أو اثنين بالإضافة للفوازير التي انقرضت تقريبا منذ سنوات. وكثير من برامج التسلية والترفيه والمسابقات .

وتم اختزال كل هذا في الدراما فقط وبرنامج أو اثنين للمقالب. وساعدت الفضائيات وتعدد القنوات ونوافذ العرض لإنتاج عدد كبير من المسلسلات وصل إلى حد التخمة، فبات من المستحيل أن يتمكن شخص من متابعة جميع ما يعرض خلال الشهر. لكن يمكنه أن يتابع ما فاته طوال العام من خلال إعادة وتكرار هذه المسلسلات. وطبيعة الشهر الكريم والحالة الروحانية وتجمع الأسر والعائلات في البيوت يشجع الجميع على متابعة الدراما التلفزيونية بل والتفاعل معها بالنقاش والمقارنة وإبداء الرأي.

وتابع «روج لهذا أيضا مواقع التواصل التي أمكن من خلالها تبادل التعليقات والآراء بصورة أوسع وأسرع انتشارا. وكل ما سبق بلا شك أثر على حركة المسرح وعروضه في رمضان. خاصة العروض التي تتناول قضايا بعيدة عن أجواء وروحانيات الشهر الفضيل. لذلك كانت بعض المسارح تحيي لياليها الرمضانية بأمسيات أو عروض دينية أو غنائية تشجع الأسرة على تكبد مشقة الخروج وقضاء سهرة خارج البيت وبعيدا عن الأجواء العائلية التي توفرها الدراما التلفزيونية. كما أن العروض المسرحية تلتزم بموعد عرض يناسب أوقات العبادات كي يسمح للمشاهدين بالمتابعة بين وقت الإفطار والسحر ما بعد صلاتي التراويح والفجر .. مما يمثل سهرة استثنائية للأسرة لا تتكرر بشكل يومي وربما أكثر من مرة في اليوم كدراما التلفزيون

هل استعدت بحق جهات الإنتاج لهذا الشهر بحيث يكون عندها الجديد والمغاير

بينما طرح الناقد أحمد خميس الحكيم تساؤلا هاما فقال» الحقيقة أننا فى كل سنة ومع رمضان نسائل أنفسنا أين العرض المسرحى الذى يمكن أن يأخذ المتلق من الهجمة الشرسة للمسلسلات التى صنعت خصيصا للشهر الكريم؟ بالطبع هناك من الجمهور من يفضل الخروج بعد الإفطار ولكن هذا الجمهور مع الأسف لا يجد نفس الاستعداد لدى جهات إنتاج العرض المسرحى فما يقدم إما أن يكون ضمن برنامج الفرق وتصادم حلول رمضان عليه أو تم إعداده فى الأيام القليلة قبل الشهر الكريم وهذه معضلة تقلل كثيرا من أهمية المسرح وأداره المتعددة

وتابع قائلا «لنا أن نسأل هل استعدت بحق جهات الإنتاج لهذا الشهر بحيث يكون عندها الجديد والمغاير الذى يجذب المتلق الشغوف أم أن المسألة تدخل ضمن لا أهمية لها أتذكر فى هذا الصدد أن عرضا مسرحيا باسم (إللى بنى مصر) تأليف الكاتب الرائع محسن مصيلحى رحمة الله عليه وإخراج الأستاذ عصام السيد وكان من إنتاج هيئة قصور الثقافة كان يقدم فى وكالة الغورى فى رمضان فى تسعينات القرن الماضى والحق الحق أن المكان كان يمتلئ عن أخره كل يوم بالمشاهدين الذين لمسوا أهمية السهرة المسرحية وقدرتها على تقديم طعم مختلف لليالى الشهر الكريم يمتاز بالطزاجة وقوة الطرح من خلال تنوع عناصره الجمالية، وكذا حرص المسرح القومى فى بعض المواسم على تقديم سهرة رمضانية تعتمد بداهة على أشعار العامية المصرية ممزوجة ببعض المشاهد الدرامية التى حيكت بنفس المنهجية التى تعى ما تقدم مثال ما كان يقوم به المخرج الكبير أحمد إسماعيل, تلك العروض ورغم عدم الترويج الإعلامى الكافى لها إلا أنها كانت تجذب جمهورا كبيرا يعرف أهمية المنتج الجمالى ويسعى إليه لثقته فى كفاءة ما يقدم

وعن كيفية أن يكون المسرح جاذب فى الشهر الكريم رغم منافسة الدراما التلفزيونية أضاف المسألة تحتاج

هل يتم إعداد مسرح لرمضان؟

للتخطيط الصحيح الذى يدرك أهمية دور المسرح وعدم إهمال الترويج الصحيح للمنتج المسرحى

لو أردنا عودة المشاهد للمسرح في رمضان لابد لنا من العودة لمرحلة التسعينيات

وتساءل الناقد د. محمود سعيد قائلا «السؤال هو هل يتم إعداد مسرح لرمضان؟ بداية بالتأكيد تسرق الدراما التليفزيونية المشاهد من المسرح ولن نخوض في الأسباب لكن لو أردنا عوده المشاهد للمسرح في رمضان لابد لنا من العودة لمرحله التسعينيات كان يعد لشهر رمضان برنامج مخصوص ومكثف من العروض المسرحية والتي تجمع بين الشكل الاجتماعي والديني وكنا نقرأ قبل رمضان علي غلاف مجله المسرح الخارجي الخلفي إعلانات برنامج رمضان المسرحي... اي ان البرنامج كان يروج له بشكل واضح قبله بفتره مناسبه وكان البرنامج المسرحي في رمضان يشترك فيه بعض النجوم وهي لعبه مطلوبه للترويج بكل تأكيد.. لكي يعود متلقي المسرح في رمضان كسابق عهده لابد من الاهتمام بشتي نواحي المسرح من عروض .. إلخ

وبالتأكيد المقارنة ما بين مشاهد المسرح والتلفزيون ليست مقارنه عادله في التليفزيون نحن أمام أكثر من خمسون مسلسلا في الشهر الكريم يتم بثهم علي مدار اليوم أكثر من مره اي ان المتلقي لن يجد وقتا بسهوله لمشاهده المسرح وسط هذا الزحام إلا إذا تم عمل برنامج مناسب لرمضان قبله بفتره مناسبه ودعمه ماديا كي يكون جاذبا للفنان نفسه الممثل وباقي أفراد اللعبة المسرحية

هجر المشاهد المسرح والتليفزيون في رمضان

وبوجه نظر مخالفه لما سبق من الاراء قال المخرج والناقد حسن سعد "وفق العادة مصر تسبق دائما وهي الأول في الماهية والوجود فكان المسلسل المصري هو الرائد وفي نفس الوقت هو النموذج والمعلم وحاكاه كل الأبداع العربي لدرجة ان المسلسل المصري كان ينتظره المشاهد العربي قبل المصري وهنا كانت الريادة المصرية والتي حاول الكثير نزعها أو اغتصاب الريادة المصرية ونجحوا بنسبة كبيره بشتي الطرق بالمؤامرة كافه علي الأبداع المصري وبخاصة علي الدراما التليفزيونية وأتصور أن البداية كانت في الربع أو أكثر قليلا من حكم مبارك وحتي الآن بعد ان تم تفريغ الفنون المصرية من محتواها الثقافي والفكري والوجودي والغريب أن جماعة المؤامرة الخارجية والعربيه نجحت في نسج خيوط المؤامرة بعناصر داخليه بالإضافة لمرض خطير جدا وأشد ضراوة وهو «الاحتكار« أي احتكار الإنتاج وأصبح المنتج واحد

وكان هدفه تقديم أنتاجا ضعيفا مفرغ من المحتوي الفكري والبعيد عن قضايا المجتمع بما في ذلك تقديم أعمال هدفها الخفي المعلن طمس الهوية والشخصية المصرية وتقديم أعمال ترسخ للفوضي والبلطجه والتحرش وكل الأمراض والأوبئة الدخيلة علي المجتمع المصري وطال ما طال المسلسل طال

وعن عمد أيضا المسرح والسينما والأغنية وكافة الأشكال الفنية الشعبية والمفارقة هنا هجر المشاهد المسرح والتليفزيون في رمضان إلي المتنزهات وزيارة الأقارب مع تخلي وزارة الثقافة عن تقديم المظاهر الاحتفالية الرمضانية في الأماكن المفتوحة كما كان يحدث في الماضي مسرحيا وعروض شعبيه وغنائيه ومسابقات - الخ

وأعتقد ان هجرة المسرح والمسلسل ستظل مستمره حتي أشعار آخر وأري ان الوضع المتدني للمسرح والدراما التليفزيونية وكافة أشكال الفنون الأخري ستظل مستمره إلي ما لا نهاية حتي تحدث« إفاقة كبري «من الدولة والمتلقي وكسر الاحتكار في ألإنتاج وظهور منتج وطني وتتدخل الدولة في العملية الإنتاجية والي أن يحدث هذا ستظل المحاولات الفردية من بعض المؤلفين والمخرجين هي الحل وهو الحاصل الآن ... الإشكالية كلها في أيدي الدولة والمتلقي والمنتج الوطني ان وجد ولا بديل عن أنتاج يدعو ويحافظ علي عودة الشخصية والهوية المصرية وإعادة قراءة التراث وتوظيفه دراميا في رؤي معاصرة

تصوير العروض وبثها على المنصات الإلكترونية

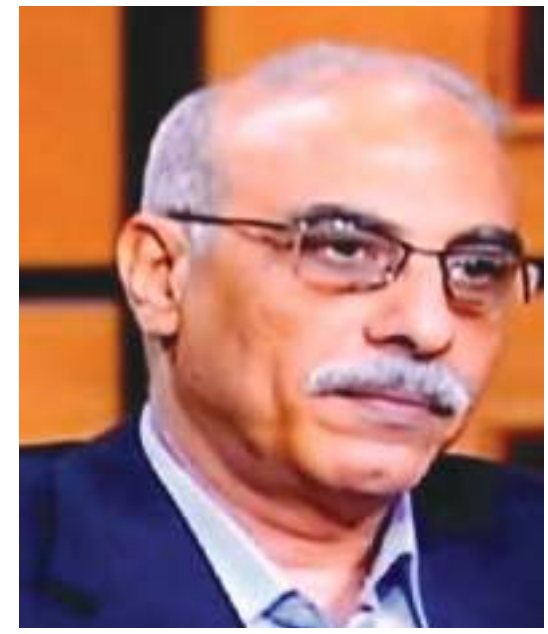
فيما كشفت د.هدى وصفى أن بطبيعة الحال تتفوق الدراما التلفزيونية فى رمضان على المسرح وخاصة أننا لازالنا نواجه آثار جائحة كورونا مما يصعب معه التوجه لمشاهدة العروض المسرحية فيفضل المشاهدين المكوث فى المنازل ومتابعة ما يقدم على شاشات

التلفزيون عن الخروج لمشاهدة إى فعالية أو أمسيه رمضانية والأمر هنا يرجع بشكل كبير ليس لما يقدم من أعمال درامية ولكن أيضا لجائحة كورونا التى لازال العالم أجمع يعانى من آثارها فكيف سينافس المسرح وخاصة أن المسارح قاعات مغلقة وعن كيفية جذب الجماهير للعروض المسرحية فى الشهر الكريم

تابعت قائلا « أظن أن تجربة المهرجان التجريبى فى تخصيص مسابقة للعروض المصورة أو العروض «أون لاين« تجربة هامة من الممكن الاستفادة بها لترويج العروض المسرحية فى شهر رمضان فمن الممكن تصوير العروض وبثها على المنصات الإلكترونية وقناة وزارة الثقافة وأرى أنه حل جيد يتيح للمشاهدين متابعة العروض المسرحية بشكل جيد فى شهر رمضان

الجمهور الذى يرتاد المسرح فى هذا الشهر للأعمال الروحانية

مدير مسرح الغد الفنان سامح مجاهد أوضح أن الأمر ليس علاقة بأن المسرح ينافس الدراما التلفزيونية فى رمضان فطبيعة الشهر طقوس محددة تفرض على



أغلب الناس المكوث فى المنازل والزيارات العائلية ومتابعة نجوم الدراما التلفزيونية الذين لا يتمكنون من مشاهدتهم فى المسرح والعروض المسرحية فى هذه الشهر قليلة فمن الصعب تقديم عروض استعراضية أو درامية وذلك لأن غير مناسبة لشهر رمضان والجمهور الذى يرتاد المسرح فى هذا الشهر للأعمال الروحانية الخاصة التى تعطى له انطباع الشهر سواء عروض تواشيح أو إنشاد دينى وفى حالة وجود عرض مسرحى لنجم ستقل إيرادات عرضه أو سيقوم بغلق العرض وذلك لأن الدراما التلفزيونية يتوفر بها عدد كبير من النجوم والموضوعات المختلفة على الشاشة الصغيرة التى تصل للمتفرجين فى بيوتهم

الأعمال التاريخية عنصر جاذب للجمهور

فيما أشار الفنان ياسر عزت إلى ان الجماهير فى رمضان لن ترتاد المسرح إلا فى حالة وجود منتج فنى مختلف فهناك عدد من العروض والأمسيات الدينية التى تقدم فى الشهر الكريم ولكن هناك نوعية أخرى من الممكن تقديمها على خشبات المسارح ولا تقدم

فى الدراما الرمضانية بكثرة وهى الأعمال التاريخية ففى فترة التسعينيات وحتى أوائل الألفية كانت هناك عروض مسرحية تاريخية وسير للأبطال الشعبيين فمن الممكن تقديم هذه النوعية من العروض وهو ما سيجذب الجمهور حيث يقضى الجماهير سهرة مسرحية وهو من الممكن أن يكون جاذب،

وتابع قائلا « منذ مدة طويلة تمثل الدراما التلفزيونية فى رمضان عنصر الجذب الأكبر للجماهير كما أن الأمر يتعلق أيضا بالتوقيت فى رمضان فهناك طقوس وشعائر تؤدي فى اليوم فمن سمات الشهر الكريم تقديم أعمال درامية على أن يكون بجانبها سهرات مسرحية وأعمال مختلفة كما سبقت وأشرت أعمال تاريخية أو تراثية تجذب الجماهير للذهاب للمسرح ومشاهدة هذه العروض التى لن تتمكن من مشاهدتها فى التلفاز

جودة العمل المسرحى هى الفيصل

الفنان محمد دسوقى ذكر قائلا «أتسطيع أن أجزم لن تستطيع الدراما التلفزيونية لن تسطيع ان تسرق متفرج المسرح وفى السنوات ومتفرج المسرح سيترك

التلفزيون وسيتوجه لمشاهدة العروض المسرحية شرط جودة العمل المسرحى فالأمر ينصب فى فكرة واحدة أن تصنع مسرحا متميزا فنيا وفكريا وفلسفيا ومتعة المشاهدة على خشبة المسرح وجودة الإخراج والسينوغرافيا وأداء الممثلين المتميزين وهو ما حدث فى السنوات السابقة بالتحديد الأربع سنوات السابقة كانت هناك عروض مسرحية فى رمضان تحقق إقبال جماهير يفوق الوصف وهناك مثال واضح فى عامى ٢٠١٨،٢٠١٩ وبرنامج "هل هلالك" الذى كان ينظمه قطاع الإنتاج الثقافى هذا البرنامج فى ساحة الهناجر كان يضم ما لا يقل عن ١٠٠٠ متفرج يوميا وأكثر ما كان يجذبهم عرض «الليلة الكبيرة« هذا العمل الذى يحقق نجاح غير مسبوق سنويا ثم بعد ذلك مجموعة العروض المسرحية والحفلات التى تقام على سبيل المثال برنامج فرقة رضا، والفرقة القومية للفنون الشعبية وبرنامج الإنشاد الدينى للدكتور أحمد الكحلاوى وفرق الموسيقى العربية والحفلات الموسيقية التى تحيها مجموعة من المطربات مثل المطربة والفنانة مروة ناجى والفنانة فاطمة محمد على وكان هذا البرنامج يقدم مجموعة أعمال متنوعة لمدة ١٥ يوم وقدم برنامج «هل هلالك» لمدة أربع سنوات ويحقق إقبالا جماهيريا يفوق الوصف فكانت ساحة الهناجر تكتظ بالجماهير والعائلات منذ الساعة السابعة مساءا وقد كان الامر ملفتا للنظر يستحق الدراسة وكانت العروض المسرحية تحقق إقبالا جماهيرا فى مسارح الدولة فى شهر رمضان وعن كيفية أن كون المسرح جاذبا فى شهر رمضان « العمل الفنى شديد التميز هو طارد للفن الردىء فالناس تقبل عليه عندما تعلم بوجود عمل فنى شديد التميز

وفى تقديرى الشخصى إذا عرض «قواعد العشق الأربعون« للمخرج عادل حسان هذا الشهر ستحقق إقبالا جماهيريا كبيرة وكذلك عرض « ألمظ وسى عبده« للمخرج مازن الغرباوى، «عن العشاق» للمخرج هانى عفيفى، «الطوق الاسورة« للمخرج ناصر عبد المنعم وجميعها عروض حققت إقبالا جماهيريا كبيرا وكما سبق وأشرت العمل المسرحى الجيد الذى يحقق إمتاعا حقيقا ومتعة فنية ويصل للوجدان لن يستطيع التلفزيون مع الأعمال الجيدة أن يسرق متفرج المسرح وضرب الفنان محمد دسوقى مثالا فى فترة السبعينيات عندما عرضت مسرحية «مدرسة المشاغبين« أثناء حظر التجوال فى أحداث ١٧ ، ١٨ يناير وشاهدها المصريين لأول مرة على شاشة التلفزيون وهذا العرض قلب جميع الموازيين وأصبح الممثلين الخمسة نجوم

كورونا والمسرح والتفاؤل

هشام عبد الرءوف

بعد مرور اكثر من عام على اشتعال ازمة وباء او جائحة كورونا وتعرض العديد من المسارح على مستوى الولايات المتحدة والعالم لاغلاق ابوابها وفقد الكثير من العاملين فى المسرح من ممثلين وفنيين لاعمالهم، لايزال هناك امل ان تعود المسارح الى طبيعتها. وهناك من يشعرون بالتفاؤل بأن المسرح سوف يعود أفضل مما كان بعد كورونا .

وسبب التفاؤل فى رأى هؤلاء المتفائلين ان كورونا عندما تنتهى وتعود الاضواء الى المسارح سوف توفر مادة جيدة لاعمال مسرحية ناجحة بسبب ما صاحبها من تغيرات اجتماعية عميقة يمكن ان يعبر عنها المسرح باقلام كتابه ورؤية مخرجيه وأداء ممثليه.

ناقش هذه القضية الناقد المسرحى لجريدة فلادلفيا انكوايرر التى تصدر فى ولاية بنسلفانيا وهى احدى الصحف الاقليمية الرئيسية المشهورة على المستوى القومى فى الولايات المتحدة.

المدخل الذى يناقش منه الناقد المسرحى القضية فرقة "نارسيس" المسرحية وهى فرقة للسود فى مقاطعة هاريسبرج بالولاية .وهى فرقة غير ربحية تعتمد الى حد ما على المتطوعين والانتاج بامكانات بسيطة.. وهى ايضا تتيح للجمهور حضور عروضها بمقابل بسيط لايزيد عن عشرين دولارا للتذكرة وقد ينخفض الى 5 او عشرة دولارات . وهى عموما فرقة متميزة تستحق ان نتعرف عليها.

بذور التنوير

يقول فرانك هينلى مؤسس الفرقة ومديرها الفنى الذى اطلق علها اسم جدته التى كان يهيم بها ويسميها البنت العجوز انه واثق تماما من انه عندما تضع جائحة كورونا اوزارها بشكل نهائى سوف تكون قد بذرت بذورا تنويرية جديدة فى عقول كتاب المسرح وحفرت ابارا جديدة وعميقة للعواطف والمشاعر يستمد منها الممثلون طاقات جديدة يجسدون بها شخصياتهم.

وقال انه يشعر بهذا التفاؤل رغم ان فرقته تعرضت لخسائر جسيمة حيث كانت تمر بفترة من النجاح والازدهار والاقبال الجماهيرى على مسرحيتها «عدو الشعب « لكنها اضطرت الى وقف عملها مثلما اضطرت فرق كثيرة فى الولايات المتحدة والعالم.

ويقول ان تاثير جائحة كورونا على المسرح امر طبيعى كاحد مناحى الحياة . فقد اثرت كورونا على اخطر القرارات السياسية وعلى انماط الشراء والتسوق ولا يمكن استثناء المسرح .

ويرى هينلى (50 سنة)ان هناك اعمالا فنية عديدة تعاملت مع الجائحة .لكنه لايتعجل الامر لان الحدث لم ينضج بعد على نحو يجعل الكتاب قادرين على استيعابه والتعبيرعنه على نحو ملائم.

ويقول ان هناك جوانب عديدة يمكن ان يتناولها كتاب المسرح . وابرز هذه الجوانب ان الجائحة اودت بحياة اكثر من نصف مليون امريكى (565 الفا حتى كتابة هذه السطور) .اى ان اكثر من نصف مليون امريكى ذهبوا ولن يعودوا. وهذا الرقم يفوق ما فقدته الولايات المتحدة فى الحربين العالمية الاولى والعالمية الثانية وحرب فيتنام مجتمعة . وكل واحد من هؤلاء له اسرة واصدقاء تأثروا برحيله . ويمكن ان يشكل ذلك مادة خصبة لعمل مسرحى.

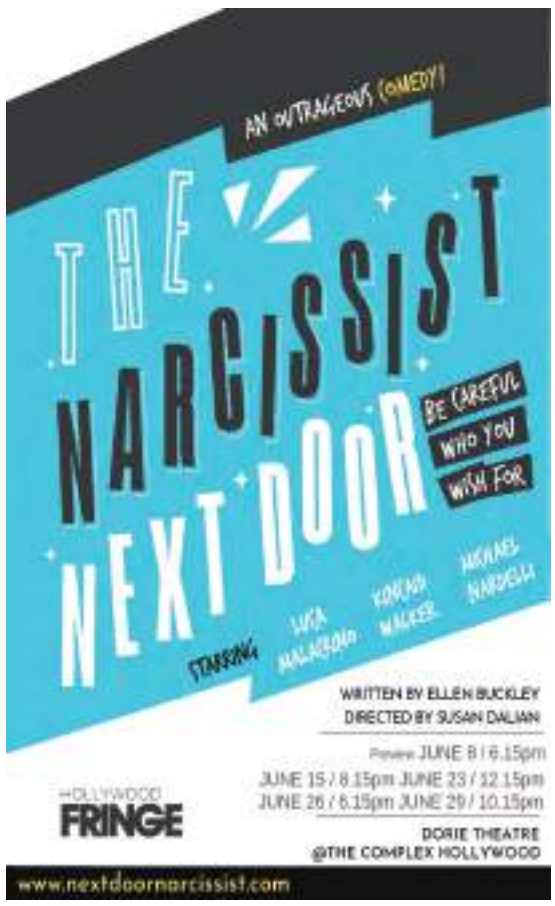
ويمضى قائلا ان المسرح سوف يسعى وقتها ايضا الى الكشف عن كل من قصروا فى التعامل مع الجائحة وكل من حاول استغلالها لمصلحته الخاصة وسوف يثير عشرات الاسئلة عما حدث.

تجارب عديدة

وتلتقط خيط الحديث ايريكا ايبرلى مسئولة مواقع التواصل بالفرقة وهى ايضا كاتبة وممثلة مسرحية انها مرت بتجارب عديدة سوف تسعى الى التعبير عنها فى اعمالها المسرحية .من هذه التجارب فقدانها لعملها والبيروقراطية التى صادفتها فى محاولتها الحصول على اعانة بطالة مما جعلها تقترض من اسرتها واصدقائها حتى تجد طعاما. وهناك التجربة الاصعب عندما اكتشفت انها مصابة بكورونا دون ان تبدو اى اعراض عليها. وقد شفيت منها لحسن الحظ. وخلال فترة الكورونا تم الطلاق بين والديها وتم منعها من الالتقاء باولادها خلال فترة العزل.

وكل ذلك جعلها محطمة نفسيا وهز ثقتها بنفسها كثيرا.

فرقة نارسيس تستعد بعمل يحكى



هنلى: المسرح يقدم للجمهور مالا

وادت قواعد التباعد الى اضعاف صلاتها بما تقول انه شبكة الامان النفسى الثلاثية التى مزقتها كورونا ..الاسرة والاصدقاء وخشبة المسرح نفسها. وهذه الخشبة بالذات كانت المكان الذى يطلق لها حرية التعبير عن عواطفها .وعندما تبتعد عنها تصبح مشاعرها حبيسة داخل نفسها وهو امر صعب.وكانت على حد تعبيرها "تسبح فى بحيرة من الطين طول الوقت ". وكان مما يضاعف المها النفسى ان تجد اشخاصا قريبين منها المفروض انها تحبهم وتهتم بشئونهم يمرون بتجارب صعبة ومؤلمة بسبب كورونا ومنهم من فقد حياته. ولم تكن قادرة على ان تفعل لهم اكثر من زيارات تتحدث فيها عن مشاكلهم واحزانهم دون ان تكون قادرة على ان تقدم لهم شيئا.

رؤية خاصة

ورغم كل هذه المعاناة فقد استوعبت ماحدث وكونت لنفسها رؤية خاصة وعلمت عن نفسها اشياء كثيرة سوف تعبر عنها على خشبة المسرح بمجرد ان تعود الاضواء الى المسرح. وهى تشعر بالتفاؤل وان هذا اليوم لن يتاخر كثيرا بعد ان تراجعت معدلات الوفيات فى الولايات المتحدة.

ويعود هنلى مدير الفرقة ومؤسسها فقول ان ما يدفعه الى التفاؤل ان المسرح يقدم للمجتمع مالا تستطيع السنيما أو التليفزون تقديمه. كما ان الجمهور يصبح جزءا متكاملا من المسرح لايمكن تجاهله. ويضيف قائلا ان فرقتنا المسرحية تهدف الى خلق نوع من الجمال .وهذا الجمال لاياتى الا من الحقيقة والتعبير عنها بصدق من خلال صلة بين الجمهور والممثلين الذين يستمدون قدرتهم على الاداء من جمهورهم. ويؤكد ان اغلب الممثلين فى فرقته من السود لكن ذلك لايعنى أن فرقته للسود فقط ،بل هى فرقة متعددة الثقافات.

والدليل على ذلك ان الفرقة تستعد لتقديم مسرحية جديدة فى الهواء الطلق مأخوذة عن اسطورة «راشومون «احدى عيون الادب اليابانى يتم فيها المزج بين بعض مفردات الفن اليابانى والفن الافريقى. وهذه الاسطورة استوحتها اعمال فنية كثيرة فى العديد من دول العالم.

ويقول انه لايستطيع فى الوقت الحالى تحديد الشكل الذى ستكون عليه المسرحية التى ستقدم عن تجربة كورونا عندما تنتهى الازمة .وقتها سوف يجتمع كل ممثلى الفرقة ويكتب كل منهم تجربته معالمرض والتباعد الاجتماعى ثم يجلس مع اريكا ويصيغان هذه التجارب فى عمل مسرحى مناسب.

ولس من الضرورى ان يعتمد على تجارب الممثلين فقط بل يمكن لاى شخص ان يرسل اليه تجربته ليستفيد منها فى العمل. ويعد بأنه سوف يقرأ كل مايكتب لانه يؤمن ان ذلك سيكون انطلاقة لثورة ونهضة فى عالم المسرح لم تحدث منذ عصر شكسبير.

تجارب الأمريكيين مع المرض والتباعد

فرقة الشظية والاقتراب..

بين الفن والمصادرة

عيد عبد الحليم

تأسست فرقة "الشظية والاقتراب" عام ١٩٩٠ من مجموعة من الطلبة الهواة بجامعة القاهرة هم هاني المتناوي "ممثل ومدير الفرقة" و"محمد أبو السعود" المخرج و"إيهاب عبد اللطيف" مصور فيديو وفوتوغرافيا و"محمد فاروق" ممثل ومساعد المخرج الذين قدموا أثناء فترة الدراسة عرضين مسرحيين هما "دير جبل الطير، و"العميان" إلا أن هذه الفرقة لم تعلن عن نفسها بإطارها التنظيمي إلا في عام ١٩٩٣ من خلال مهرجان المسرح الحر الثاني الذي أعادت فيه عرض "دير جبل الطير" الذي نال كثيرا من الإعجاب وحصل على جائزة أفضل عرض مما جعل د. هدى وصفي ترشحه للعرض على مسرح الهناجر لمدة أسبوعين.

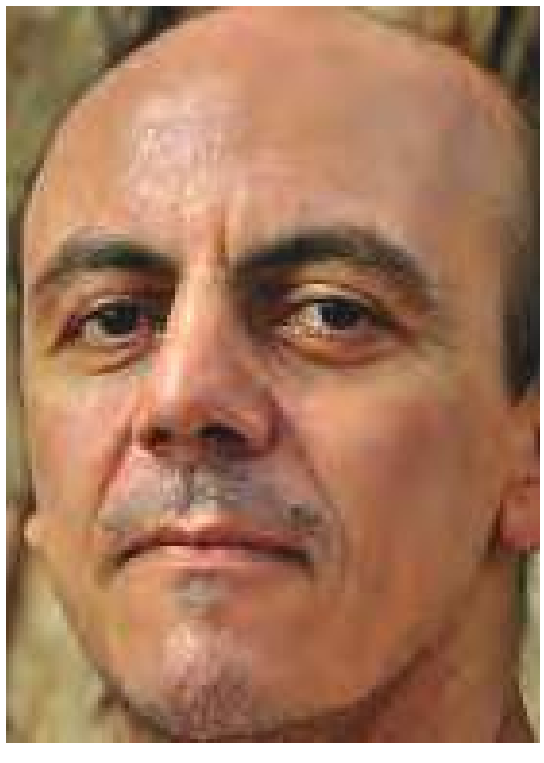
وهو عرض دال على توجهات الفرقة التي تحمل رؤية خاصة للعرض المسرحي تحاول تنفيذها من خلال توليفات لأنوع مختلفة من الفنون لتقديم فرجة مسرحية ممتعة بالدرجة الأولى، تتماس مع قضايا الواقع وإن جاء طرحها لهذا الجانب في قالب أسطوري.

و"دير جبل الطير" عبارة عن دراسة ميدانية وتوثيقية قام بها المخرج محمد أبو السعود في أحد الأديرة القبطية بالمنيا مبنى على أحد الجبال مسمى بنفس الاسم، وقد اعتمد أبو السعود على جمع المادة أثناء الاحتفال الطقسي الذي يقام سنويا لذبح الطيور على قمة الجبل، هذا الطقس الذي يعتقد أهل المنطقة أنه من خلاله يفتح باب تحقيق الأمنيات، ومن خلال هذا الطقس الأسطوري تم تجميع عدة حكايات متنوعة مرتبطة به مثل حكاية العشق المحرم الذي مارسه رجل وامرأة في هذا المكان فتحولا إلى حجر بعد أن حلت عليهما اللعنة، وقد حولت الرؤية الإخراجية هذا المشهد إلى مشهد ظل سيلويت حيث الفتى والفتاة خلف ستار أبيض يقومان بحركات موحية بأنهما يمارسان العشق وقد اعتمد أبو السعود على حيلة فنية ذكية وهي تضخيم الأبعاد الحقيقية للجسد دون أي تلامس، إلا أن لجنة التحكيم قد رأت أن هذا المشهد فاضح بدعوى إثارة الغرائز هذا من ناحية، رغم أن المخرج حاول تفادي تلك النظرة من خلال استخدامه للظل المجسم.

ومن ناحية أخرى رأت اللجنة أن العرض يساءل المقدسات المتمثلة في أحد الطقوس الخاصة بدير قبطي، وبالفعل تم استبعاد العرض من المشاركة في تمثيل كلية الآداب في مهرجان المسرح بجامعة القاهرة ليحل محله عرض مسرحي آخر.

أهل الكهف

في عام ١٩٩٥ قدمت الفرقة عرض "بريسكا" وهي عبارة عن بروفة لإعادة الكتابة الكلاسيكية لمسرحية "أهل الكهف" لتوفيق الحكيم بشكل مرتجل مضفرة بنص شعري للشاعر أحمد يماني عنوانه "يوتوبيا المقابر" ونص آخر للشاعر ماهر صبري هو "أحلم أني المسيح" وقصيدة "الكنيسة الباردة" للشاعر محمد متولي كما استند العرض إلى العديد من اللوحات الفنية لأشهر فناني عصر النهضة التي تم استخدامها عبر شاشة السينما لإثراء المشاهد المسرحي وتشكيل الفعل الحركي لأجساد الممثلين، في إطار حبكة درامية تتداخل فيها الأبعاد الزمنية عبر مشاهد متتالية تقوم على الإبهار البصري، من خلال عدة وحدات متداخلة نفذها المخرج باقتدار منها: إشغال الفضاء المسرحي بجسد الممثل ليعبر بالإيماء



عن اضطهاد المسيحيين، صاحب ذلك وضع عمود كنائسي للتعبير عن المكان المسرحي، وتم تركيب كافة حركات اليمائية الدموية على فكرة الصليب الملون بالأحمر.

كذلك يظهر ـ جليا ـ في هذا العرض الاقتباس من الأسفار الإنجيلية وإن جاءت مجسدة في إطار من الخطاب الحسي الذي يظهر أفعال الاضطهاد التي مورست ضد "بريسكا" ككائن درامي يطل بدلالاته على تناقضات الواقع الآني.

وقد أجاد فيها الممثلون "حلمي مرسي" الذي "قام بدور "الصديق وهاني المتناوي "العاشق" ومصطفى بيومي "الأب" ومحمد النجدي "الراعي" وسحر حسين "بريسكا" وماهر صبري "الابن" وهايدي عبد الغني.

وقد تعرض هذا العرض ـ أيضا ـ لسيف الرقابة فقد تم تجهيزه للمشاركة في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي لكن اللجنة المنوطة باختيار العروض المصرية المشاركة ـ "وهي لجنة الرقابة على المصنفات الفنية" كادت أن تمنعه من الخروج إلى النور فقد رأت ضرورة حذف وتعديل النص المعد للعرض خاصة في المشاهد المتضمنة للنصوص الشعرية الحديثة وقد تغلبت الفرقة على هذا الإجراء المتعسف بأن فتحت باب المسرح للجمهور لمشاهدة العرض كاملا في أثناء قيامها بالبروفات النهائية، مع التزامها بتقديم نسخة من النص المعدل إلى لجنة الاختيار، وقد ضربت بذلك عصفورين بحجر كما يقول المثل.

ثم جاءت اللجنة العليا لاختيار العروض للمسابقة ـ التي لم تكن أقل حدة في مآخذها على نص "بريسكا" خاصة اعتراض بعض أعضائها على عدة جمل مبتورة في سياق النص الشعري داخل المسرحية مثل عبارة "أحلم أني المسيح" التي رددها الممثل ماهر صبري وهي نفس عنوان قصيدته التي دخلت في سياق النص الأصلي، كما اعترضوا على حركات الممثلين الذين تقمصوا شخصيات الحواريين الذين يتقربون إلى الممثل، معتبرين ذلك إساءات للمقدسات بل أكثر من ذلك قال احد أعضاء اللجنة أن الممثلين أشبه بالمثليين محتجا بطريقة أدائه وإلقائه للحوار وأن إشاراته وحركاته ـ في حد ذاتها ـ إشارات جنسية مثلية.

وكان من نتيجة ذلك أن عرضت "بريسكا" على هامش المسرح التجريبي وقد لاقت ترحيبا كبيرا من الجمهور والنقاد، كما فتح للفرقة مجالات أوسع خاصة من الناحية الإنتاجية فقد فتح لها مركز الهناجر للفنون برئاسة د. هدى وسفي ذارعيه فقدمت "بريكسا" لمدة ٦٣ ليلة عرض وهي تجربة تعد الأولى بالنسبة لإحدى فرق المسرح الحر.

ومن طرائف هذا العرض أنه حين تم عرضه في مهرجان "أيام عمان" المسرحية في عام ١٩٦٦ فوجئ الجمهور الأردني بلوحات الرسام العالمي "رودان" تدخل في سياق العرض المسرحي عن طريق الشرائح الملونة ومكبرة على خشبة المسرح وقد ضمت لوحات رودان صورا لرجال ونساء تستعرض حالات الجسم البشري، وقد تم استخدام هذه التقنية كبديل عن تقنية الظل التي أثارت جدلا كثيرا في عرض "دير جبل الطير" إلا أن الجمهور استقبل هذه التقنية باستغراب شديد واستنكار أشد مما لاقاه العرض السابق من لجنة التحكيم، فبرغم شهرة هذه اللوحات وذياع صيتها إلا أن توظيفها داخل العرض المسرحي أثار حفيظة المشاهدين الذين اعتبروها نوعًا من الخلاعة والفن الذي يدعو إلى الإباحية بل إن البعض وصف العرض بأنه فاسد أخلاقيا، وأوصله البعض الآخر إلى حد الزندقة.

وقد منع العرض في ليلته الثانية بحجة تعطيل آلة الكمبيوتر المسجل عليه خطة الإضاءة المسرحية، إلا أن بعض الجمهور الواعي أصر على استمرار العرض واحتشد أمام باب المسرح وبالفعل تم تقديمه متأخرا عن موعده الأصلي لأكثر من ساعتين.

بعد ذلك دخلت الفرقة مرحلة جديدة من خلال تقديم نصوص صعبة ومربكة مثل "الأيام الخوالي" تأليف هارولد بنتر ١٩٦٦ وقد ترجمها إلى اللغة العامية المصرية الشاعر محمد متولي وقام ببطولتها خالد الصاوي وشيرين الأنصاري ومنال حسين، وقد استخدمت فيه تقنيات السينما والفيديو.

ثم جاء عرض "ساحرات سالم" لآرثر ميللر ١٩٩٧ وقد قدمته الفرقة تحت عنوان "البوتقة ـ أو القدم اليسرى لليل" وهو نص اقترحته د. هدى صفي ليقدم على مسرح الهناجر، وقد جاء العرض مواكبا لتصاعد حركات الإرهاب الديني في مصر خاصة قضية مصادرة د. نصر حامد أبو زيد ودعوى التفرقة بينه وبين زوجته د. ابتهال يونس وقد أثرت هذه القضية ومثيلاتها على فضاء العرض المسرحي الذي كان يسعى لإبراز الجانب التنويري في المجتمع من خلال مضمون فكري

يخاطب ويحاكم كل مفتشي الضمائر وكل من يستولي على سلطة عن طريق إرهاب الآخرين، لكن ـ ما هو الحال في معظم عروض الفرقة ـ فقد تم الترصد للعرض من خلال كلمة واحدة وردت على لسان بطله "جون بروكتور" وهي "إن الله قد مات" وهي عبارة قالها "بروكتور" عندما وصل إلى ذروة يأسه من أهل قريته الذين تحولوا إلى إما كذابين أو منافقين، فقال لهم "إن الله قد مات في ضمائركم" وقد ردد هذه العبارة في الفيلم الأمريكي "البوتقة" المأخوذ عن نفس القصة الممثل القدير "دانييل دي لويس" وقد حاول الفنان خالد الصاوي الذي قام بنفس الدور في العرض أن يخرج من هذه الإشكالية بأن ردد العبارة كما جاءت في النص الأصلي وهي "إن الله قد مات في ضمائركم" حتى لا يتعرض العرض للمصادرة الذاتية أو الخارجية، لكن رغم ذلك توقف العرض الذي استمرت بروفاته أكثر من ثمانية أشهر، وكالعادة استخدمت الفرقة حيلها الذكية في محاولة لإيصال رسالتها ـ فجعلت من البروفات "الجنرال" النهائية مفتوحة أمام الجمهور.

وتعد "ساحرات سالم" من الأعمال النادرة التي استخدم فيها شكل خشبة مسرح الهناجر بشكل المعتاد من خلال صالتيها الرئيسيتين ولم يفعل ذلك طوال تاريخ المسرح المصري سوى المخرج الراحل كرم مطاوع في مسرحيته الشهيرة "ديوان البقر". وقد شارك في بطولتها خالد الصاوي ونيرمين زعزع وخالد صالح ونورا أمين ومعتزة عبد الصبور وهاني المتناوي.

ثم جاء عرض "لير" تأليف الكاتب الإنجليزي المعاصر إدوارد بوند ترجمة د: محسن مصيلحي ـ وهي مسرحية كتبها بوند عام ١٩٧١ لتناقش قضية تداول السلطة من خلال وعي تاريخي باللحظة، وتدور المسرحية.. التي تتماس مع النص الشكسبيري الخالد "لير" في وجود ملك معاصر اسمه لير له ابنتان جاحدتان هما "أبو رسيل" و"فولتانيل" ـ حول السلطة وكيف يتحول الحاكم مع الوقت إلى ديكتاتور يتحكم في حياة الناس وحرياتهم حتى يظهر ثائر جديد يقوم بإسقاطه، لكنه يتحول مع الوقت إلى ديكتاتور وهكذا، وقد بنى لير حول المدينة سورا كبيرا بحيث يصبح الشعب وكأنه في سجن كبير لكن ابنتيه تتآمران عليه، وقد لعبت دور الابنة بوريس "معتزة صلاح عبدالصبور" ولعبت دور فولتانيل الفنانة المغربية الإذاعية "هدى الإدريسي" وتتمكن الابنتان من الاستيلاء على الحكم بمساعدة زوجيهما لكن الصراع بين الحاكمتين الجديدتين والشعب لا يتوقف فقد استمرتا في بناء الحائط، بل إن بوريس تنقلب على شقيقتها فولتانيل وتتمكن من قتلها لتنفرد بالسلطة.

ونتيجة للقهر السلطوي الذي مورس ضد الشعب يتجمع الثوار وعلى رأسهم كورديليا زوجة أحد الضحايا ليقوموا بعملية تطهير قتلوا خلالها ابنة لير التي اغتصبت السلطة من والدها ثم من شقيقتها، وقد تميز في هذا العرض الفنان خالد صالح والذي قام بدور الملك لير وكذلك معتزة صلاح عبد الصبور وحمادة شوشة وأحمد حسين وسامي عزيز وأحد عبدالله وهاني المتناوي الذي برع في تقديم دورين متنوعين.

وفي هذا العام قدمت الفرقة عرض "بيت برنارد ألبا" المأخوذ عن نص للشاعر الأسباني لوركا بنفس الاسم وقد تم عرضه على خشبة مسرح المركز الثقافي الروسي لليلة واحدة في إطار مهرجان مسرح الشباب المستقل.

وفي عام ٢٠٠٠ وعلى مسرح الهناجر قدم عرض "جاك وسيده" عن نص للروائي العالمي ميلان كونديرا ترجمة الشاعر محمد متولي، وهو نص صعب من ناحية التركيب الفني، فهو عبارة عن حوار بين قرنين من الزمان هما القرن الثامن عشر والقرن العشرين وقد قام بدور الخادم محمد فاروق وسيده الذي قام بدوره هاني المتناوي.

وتميز العرض بجرأة موضوعية وبالمعالجة الكوميدية لقضايا الإنسان المصيرية من خلال العلاقة بين السيد والخادم أو الرئيس والمرؤوس اللذين تجمعهما المصادفات لكي يتعايشا سويا وتندلع بينهما الصراعات الخفية التي تتجاوز إطار العلاقات الاجتماعية التي تربطهما من خلال إطار كوميدي ساخر يعتمد على عنصر المفارقة سواء في الجملة المسرحية أو الأداء الحركي.

ثم كانت درة الفرقة عرض "فيدرا" عام ٢٠٠١ هو عبارة عن صياغة مصرية لأسطورية "فيدرا" قام بها محمد أبو السعود وأخرجها هاني المتناوي وهي على حد تعبير الناقدة د. نهاد صليحة تختلف عن فيدرا هيبوليت وفيدرا سينكا وكوري وراسين، وإن كانت جميعها تتفق في حالة القهر والمعاناة حيث النظام الأبوي الديكتاتوري والحرية غير المنطلقة التي تمثلها فديرا ولكن أبو السعود لا يحل هذه العقد، ولا يحلها الممثلون، لكنهم يحاولون طرح أزمة جيل كامل من خلال رؤية خاصة تتجاوز النص الأصلي للأسطورة، من خلال اللجوء إلى وصف أدق التفاصيل الماضوية من خلال الإسقاطات الواقعية مع الاعتماد على لغة شعرية وقد قام بدور فيدرا باقتدار الروائية والفنانة نورا أمين.

المسرحانية

ونظريات الأداء (٢-٢)

تأليف: جوزيت فيرال
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ما الذي يسمح بالمسرحانية. كتجربة قبل جمالية:

اذا كنا علي استعداد للاعتراف بوجود أفعال وأحداث ومواقف وأشياء خارج خشبة المسرح، فيجب أن نكون علي استعداد للنظر في الطبيعة الفلسفية للمسرحانية. وبالمصطلح المنسوب الى كانت فاننا نواجه امكانية اضفاء سمة ترانسندنتالية علي المسرحانية، وتعريفها المرتبط بخشبة المسرح باعتبارا تعبيرا واحدا عن ظاهرة ترانسندنتالية. ومن هذا المنطلق، تبدو المسرحانية باعتبارها البينة ترانسندنتالية التي يفترض المسرح خصائصها العامة. وبالتالي، فان المسرحانية المتعلقة بخشبة المسرح ممكنة فقط بسبب طبيعتها الترانسندنتالية. بمعنى أن المسرح يكون ممكنا لأن المسرحانية موجودة ولأن المسرح يستدعيها للعب. وبمجرد استدعائها، تضطلع بخصائص مسرحية يتم تقديرها بشكل جماعي ويكون لها مغزى اجتماعي. ورغم ذلك لا يمكن أن توجد مسرحانية خشبة المسرح لو لم تكن طبيعة المسرحانية ترانسنتالية. وبهذه الطريقة يحتل الكاتب المسرحي مكانه في البنية الترانسندنتالية، وينغمس في شق المساحة التي فتحتها المسرحية التي اختارها، والتي فرضناها عليه .

المسرحانية المرتبطة بخشبة المسرح:

مع أن الشرط الضروري للمسرحانية، كما عرّفناها آنفا، هو خلق مساحة قصصية مستقلة، فيمكننا أن نخلق هذه المساحة خارج المسرح كما رأينا. فماهي اذن علامات المسرحانية المميزة لخشبة المسرح، وما هي سمات المسرحانية التي يستطيع أن بقدمها المسرح وحده ؟

وفقا لافرينوف Evreinov، ترتكز المسرحانية المرتبطة بخشبة المسرح علي مسرحانية ممثل يحاول بتأثير من غريزة مسرحية أن يبدل الواقع المحيط به. ويقدم ايفرينوف المسرحانية كخاصية تنبع من الممثل ونجعل محيطه مسرحيا. وبالتالي، فان هذين القطبين. الذات والواقع) هما نقطتا التركيز الأساسية لكل الانعكاسات علي المسرحانية، ونقطة ظهورها (الذات المؤثرة). ونقطة وصولها (الواقع). وتخضع طرائق العلاقة بين نقطتي الأداء هاتين للأداء، ذي القواعد الانتقالية والثابتة. والحركة بين هذين القطبين متغيرة وغير مقيدة، وتقدم للعب المبادئ الثاثة التي تحدد علاقة هذه الصيغ بعملية المسرحانية التي تأخذ في اعتبارها المتغيرات الاجتماعية ةالتاريخية والجمالية. التي تضم مجمل الممارسات المسرحية .

الممثل:

عندما يُرى الممثل باعتباره مصدرا للمسرحانية المرتبطة بخشبة المسرح (وهي الرؤية التي دافع عنها بيتر بروك)، فان كل الأنساق الدلالية (فراغ المشهد والملابس والمكياج والحوار والنص والاضاءة والأدوات. يمكن أن تختفي بدون مشهد مُمسرح مؤثر بشكل واضح. وحضور الممثل كاف لتأكيد أن المسرحانية سوف يتم المحافظة عليها، وأن الفعل المسرحي سوف يتم. ظهور الممثل هو أحد العوامل التي لا غنى عنها في تقديم المسرحانية المرتبطة بخشبة المسرح .

الممثل آنيا هو نتاج المسرحانية، وهو القناة التي تمر من خلالها. فهو يرسلها ويزينها بعلامات داخل بنيات رمزية علي خشبة المسرح التي تتخذ شكلا جديدا وفقا لدوافعه ورغباته. والممثل كذات في حالة تفاعل، يستكشف الآخر الذي يخلقه ويجعله ينطق. ويمكن أن يتعرف الجمهور بسهولة علي هذه البنيات الرمزية المشفرة التي يخصصها كصيغة معرفة وخبرة. وكلها من صيغ الفن القصصي (الشخصيات الخيالية، ولاعبي الأكروبات والعرائس الآلية والحوارات والتمثيلات) التي يعيدها الممثل الى الحياة علي خشبة المسرح. وهذه البنيات، باعتبارها محاكاة مسرحية وأوهام، فانها تتخيل، في نفس الوقت، رؤية محتملة للعالم، يستوعب المتفرج جوانبها الحقيقة والمخادعة.

وفي نفس الوقت، تخترق نظرة المتفرج ذات الحدين قناع الممثل، وتتساءل عن وجود الآخر، ومعرفته وتقنياته وأدائه وتمثيله وبراعته في الاخفاء. ولكن المتفرج لا ينخدع تماما. ومفارقة الممثل مثل مفارقة المتفرج. أن يصدقه دون أن يثق فيه تماما. وكما يذكرنا شيشنر، يجب أن يتعامل المتلقي مع حقيقة أن ما يشاهده ليس الممثل. ومن خلال فهم الطبيعة المجزأة للايهام اللحظي، ينظر المتفرج الى المحاكاة التي تدعو المشاهد الى عبور الخيالي، والاستسلام لرغبة أن يكون في مكان الآخر، وفي تحويل التغير. ويتحول أداؤه الى علامات ازاحة يميز بها نفسه عن الآخر .

وبالتالي، ربما نضع مسرحانية الممثل في عملية الازاحة التي تكون فيها ذاته هي المعنية. في دينامية تتخلل بنيتها الرمزية لحظات ثابتة يجب علي الممثل من خلالها مواجهة التهديد الدائم لعودة الذات. ففي النظرية الجمالية، يتم تحديد قيمة للتوتر الناتج عن ذلك بين البنيات الرمزية والذات. ففي طرف نجد أرتو، وفي الطرف الآخر المسرح الشرقي، وبينهما، التنوع الناتج عن مختلف المدارس والممارسات الفردية .

وجسم الممثل هو المكان المفضل لمواجهة الذات بالتغير. فهو جسم في حركة علي خشبة المسرح، جسم نابض ورمزي. يستسلم للهيستيريا، واحيانا يتحكم فيه الفعل الارادي الذي يصبح من خلاله موضع المعرفة والسيطرة. علاوة علي أنه مكان مهدد بعدم التلاؤم والأخطاء والنقص. وهو بالتعريف ناقص وحساس كمادة. ومع أنه يعرف حدوده، فانه يصاب بالصدمة عندما يتجاوز هذه الحدود. علي الرغم من أن هذا الجسم أكثر من مجرد أداء .وبتحوله الى نسق علامات، فانه يحول كل شيء من حوله الى دلالة. المكان والزمان والقصة والحوار والمشاهد والموسيقى والاضاءة والأزياء. فالجسم هو الذي يأتي بالمسرحانية الي خشبة المسرح، لأنه أكثر من مجرد وسيلة نقل للتمثيل والمحاكاة. انه الجسم الذي يؤكد حضور الممثل وفورية الفعل والطبيعة المادية. فجسم الممثل باعتباره مساحة وايقاع وايهام معتم وشفاف، ولغة وقصة وشخصية، هو أحد عناصر المسرحانية المرتبطة بخشبة المسرح .

التمثيل :

المفهوم الأساسي الثاني للمسرحانية المرتبطة بخشبة المسرح هو التمثيل Acting الذي يعرفه هوزينجا Huizinga بأنه:

القيام بنشاط حر يقف بشكل واع خارج الحياة العادية باعتباره ليس جادا، ولكنه في الوقت نفسه يستوعب المؤدي بشكل تام ومكثف. وهو نشاط لا يرتبط باهتمام مادي ولا تتحقق من ورائه منفعة. ويستمر داخل حدوده الملائمة. الزمانية والمكانية، وفقا لقواعد ثابتة وبطريقة منظمة. ويعمل علي تنمية التجمعات لتي تميل لاحاطة نفسها بالسرية لكي تؤكد اختلافها عن العالم العادي عن طريق التخفي، أو أساليب أخرى .

بمعنى أن التمثيل هو نتيجة لقرار المؤدي (الممثل، المخرج، المؤلف، مصمم الديكور) لاحتلال هنا والآن مساحة مختلفة عن المساحة اليومية لكي يصبح منخرطا في مساحة خارج الحياة اليومية. فالتمثيل يحتاج الى الجهد الشخصي الذي تختلف أهدافه وكثافته وتأكيده المادي وفقا للفرد والعصر والنوع الفني .

ويتم تقنين التمثيل وفقا لقواعد مستمدة، من جهة، من القواعد التي تحكم الأداء بشكل عام (استخدام خشبة المسرح ومساحة المشهد وحرية الفعل داخل القيود المشهدية والمكانية والتحولات والاختراقات)، ومن الجهة الأخرى، من قواعد أكثر خصوصية مستمدة من الجماليات المسرحية المتعارف عليها تاريخيا والتي تختلف وفقا للعصر والنوع والممارسة. وتقدم هذه القواعد اطارا للفعل المسرحي، وفي هذا الاطار ياخذ الممثل حرية معينة فيما يتعلق العادي واليومي .

ولا شك أن أبعاد هذا الاطار أوسع من البعد البدني. لأن هذه الأبعاد تشمل الصورة الافتراضية التي تفرضها حرية التمثيل وقيوده. ويصبح الاطار مرئيا فقط من خلال ترميز

ضمني للمساحة الخالية والمؤدين الذين يخلقون الظاهرة المسرحية. ومن الأفضل كذلك، أن نتحدث عن الاطار المسرحي الذي كما يذكرنا ارفنج جوفمان له ميزة كبيرة في في تأكيد الصورة الدينامية لمصطلح المسرحانية. والاطار، باعتباره أكثر من مجرد نتيجة، أو منتج نهائي، هو، علي العكس من ذلك، عملية يتم تقديمها كتعبير عن الذات أثناء الفعل. وهو مدرك في ضوء العلاقات بين الذوات والموضوعات المتحولة موضوعات مسرحية. وفي عملية التحول هذه، يتلاحم فن القص مع التمثيل. فالمسرحانية لا تنبع بشكل كامن من توليفة الموضوعات المسرحية التي يمكن أن نعدد خصائصها بمجرد النظر، بل انها تظهر كجزء من عملية دينامية تنتمي الى كل من الممثل والمتفرج الذي يستحوذ علي ما يشاهده .

فن القص والواقع :

المفهوم الثالث للمسرحانية المرتبطة بخشبة المسرح يأتي بالواقع الى المسرحية. ولكي نتحدث عن العلاقة بين الواقع والمسرح، فهذا يعني أن نطرح مشكلة وجود واقع مفهوم ومعروف وقابل للتمثيل. وتؤكد الفلسفة المعاصرة أننا نستطيع أن نتحدث عن الواقع نفسه باعتباره نتاج ملاحظة علمية، وأن الواقع نفسه نتيجة تمثيل ومحاكاة. ورغم ذلك من المهم أن نحدد العلاقة بين المسرحانية والواقع، لأن هذه العلاقة حتى بدايات القرن العشرين، كانت هذه العلاقة بؤرة تركيز كثير من ردود الفعل المسرحية والكثير من جماليات المسرح. مثل ستانسلافسكي ومايرهولد. التي تميزت ببصمتها. بمعنى آخر، هل التكافؤ الواضح بين التمثيل المسرحي والواقع قابل للتفسير باعتبارا مميزا للمسرحانية ؟

ومفهوم المسرحانية، بالنسبة لبعض الفنانين في مجالات أخرى غير المسرح، وبالنسبة لبعض لبعض الفنانين في مجال المسرح، هو مفهوم له عدد من الايحاءات التي تنتقص منها. اذ يقول «ج ابسنيور» :

لا شيء أبغض للشاعر الغنائي من فكرة المسرحانية التي تحدد اتجاها خارجيا تماما، لايرتبط بأي شعور حميم يُفترض أننا نستلهمه- انه توجه نحدده بسهولة من خلال الغياب المتعمد للصدق. وفي ضوء ذلك، يمكن القول لكي تكون مسرحيا يجب أن تكون زائفا .

يلاحظ مايكل فراید أن نجاح الفنون، أو حتى نجاتها، يعتمد علي بدرجة كبيرة علي قدرتها علي هدم المسرح. وذهب الى حد القول ان الفن يتدهور كلما اقترب من المسرح. والمسرحانية في الخيال الشعبي مضادة للصدق الذي يدعيه كل انسان من منظور مختلف .

وقد حاول ستانسلافسكي أن يجعل المتفرج ينسى أنه في المسرح، لأن مصطلح مسرحي مدمر لأولئك المهتمين بالمسرح الفني. وفي رأيه أن أن حقيقة المسرحانية تعتمد علي التقارب بين الممثل والحقيقة التي يمثلها. والمسرحانية بالنسبة لستانسلافسكي تظهر كنوع من الابتعاد عن الحقيقة. باعتبارها تأثيرا للمبالغة وتكثيفا للسلوك الذي ينذر بالزيف عندما تتجاوز ما ينبغي أن يكون حقيقة واقعية علي خشبة المسرح. ومن الناحية الأخرى يعتقد مايرهولد أن المسرح يجب أن يهدف الى نوع من الواقعية الهزلية، وهي واقعية تختلف عن تلك التي يقدمها أصحاب المذهب الطبيعي. المسرحانية اذن هي العملية التي يذكر بها الممثل والمخرج والمتفرج أنهم في المسرح، وأن المتفرج يجلس وجها لوجه أمام ممثل يلعب دورا .

وتأكيد المسرحانية باعتبار أنها منفصلة عن الحياة والواقع هو شرطها الأساسي في ارتباطها بخشبة المسرح. ولا بد لخشبة المسرح أن تنطق بلغتها وتفرض قوانينها. وبالنسبة لمايرهولد لا يوجد تكافؤ بين الحقيقة والتمثيل. بل علي العكس لا توجد المسرحانية في أي علاقة ايهامية بالواقع، ولا ترتبط بجماليات محددة. بل يجب السعي اليها بالأحرى في الخطاب في الخطاب المستقل الذي يؤسس المسرح. ويؤكد مايرهولد علي خصوصية مسرحية حقيقية .

يتجسد مفهوم المسرحانية عند مايرهولد في ظهور الممثل

المبالغ فيه للمتفرج الموجود في المسرح، وأن فعله هذا يصف المسرح بأنه منفصل عن الواقع. وهذا الفصل أساسي، لأنه، من ناحية، يقترح مسرحانية ترتكز حصريا علي وظيفة المسرح باعتباره كذلك، وبالتالي تحوله الى نوع من آلات الانترنت التي تحدث عنها رولاند بارث. ومن الناحية الأخرى، يحدد هذ الفاصل المساحة التي تكون فيها عملية الأداء مهمة، والمكان الذي يصبح فيه كل شيء علامة بعيدا عن ارتباطه بالواقع .

وبعكس تعريف مايرهولد للمسرحانية، يتميز تعريف ستانسلافسكي بالتاريخ، لأنه يحمل ملامح الجدال القديم حول المذهب الطبيعي في المسرح. وهي طبيعة مضادة للططبيعة المصطنعة المتهمة بشكل واسع في القرن التاسع عشر. ورغم ذلك تُفهم هذه المناقشات حول المذهب الطبيعي باعتبارها شكلا من أشكال المسرحانية .

واستجابة اليوم لسؤال ما اذا كان يمكن تعريف المسرحانية وفقا لأي علاقة محددة بين خشبة المسرح والواقع الذي هو موضوعها، تبدو واضحة، لأننا نعتقد أنه لا يوجد موضوع واحد مميز أكثر ملائمة من أي موضوع آخر. فالمسرحانية في النهاية هي عملية مرتبطة بالأداء المسرحي، وبالتالي تطرح سؤال العمليات التمثيلية .

الاطار والممنوع :

كما هو الحال في كل الأطر، فان اطار المسرح له حد مزدوج. يعمل ضد القوى القادمة من الخارج، فالاطار يضمن النظام، ومن الداخل، يصرح بانتهاك نفس هذا النظام. ويتساءل ايفرنوف. ألا يكمن جوهر المسرح في النهاية في قدرته علي انتهاك المعايير التي رسختها الطبيعة والدولة والمجتمع. . وتضمن امكانية الانتهاك هذه حرية الممثل وقوة الارادة الحرة لجميع المشاركين .

فالحرية الممنوحة هي حرية المحاكاة والتوليد والتحويل والتشوية وانتهاك المعايير الراسخة والطبيعة والنظام الاجتماعي. ومع ذلك كما أوضح هوزينجا، تتكون المسرحية عموما، ولاسيما المسرحية المقدمة علي خشبة المسرح، من اطار محدد ومضمون متجاوز. فالاطار يمنح ويمنع في نفس الوقت. ورغم ذلك لا يمنح الحرية، بل يمنح المسموح به فقط بموجب القواعد المشتركة. علاوة علي الحرية التي يمنحها مذهب فني معين داخل نوع فني معين. ولا ترتبط هذه الحرية بجماليات محددة غالبا. وتؤسس معايير التلقي شفرة الاتصال المشتركة بين الممثل والمتفرج. وعلي الرغم من امكانية توسيع حدود الاضار، بمعنى توسيع الشفرة لاصابة الجمهور بالدهشة أو الصدمة .

الخاتمة :

نخلص من هذه الملاحظات أن المسرحانية ليست مجموعة من الخصائص أو السمات، بل يمكن التنبؤ بها في مظاهر محددة. فهي تستنتج من ظواهر يصطلح علي أنها ظواهر مسرحية. ورغم ذلك فان هذه الأمثلة ليست الشكل الوحيد للمسرحانية، بل انها يمكن أن توجد في الرقص والأوبرا والعروض الفنية في الحياة العادية. واذا امتدت المسرحانية الى ما وراء المسرح، فذلك لأنها ليست خاصية تنتمي الى الأشياء التي هي وسائل نقلها، فهي لا تنتمي للأشياء والأماكن، كما أنها لا تنتمي الى الممثل نفسه، علي الرغم من أن الممثل يمكن أن يكون أداة لنقلها، فالمسرحانية، بالأحرى، نتاج ديناميات ادراكية تربط الرائي بالمرئي. ويمكن أن تظهر هذه العلاقة اما بواسطة الممثل الذي يعلن قصد التمثيل، أو المتفرج الذي يحول الآخر بمبادرة منه الى موضوع للمشاهدة. وعن طريق هذه المشاهدة يخلق المتفرج مكان آخر لا تنطبق عليه قوانين المكان العادي. ويضع في هذا المكان ما يشاهده ويدركه باعتبار أنه ينتمي الى المكان الذي يملكه كمتفرج خارجي. وبدون هذه النظرة الضرورية للمسرحانية وادراكها، يمكن للآخر أن يشارك المتلقي في نفس المساحة، ويظل جزءا من حقيقته الومية .

نشرت هذه المقالة في عدد خاص عن. المسرحانية. أصدرته جامعة ويسكنسون عام ٢٠٠٢.

جوزيت فيرال Josette Feral تعمل استاذا للمسرح والدراما في جامعة كوبيك في مونتريال. كندا.

بور سعيد قديماً

بدايات المسرح في بور سعيد (١)

رائد المسرح في بور سعيد

سيد علي إسماعيل

إذا كان حديثنا في الحلقة السابقة اتجه نحو الفرق المسرحية الأجنبية والعربية التي زارت بور سعيد وعرضت مسرحياتها فيها، فقد آن الأوان للحديث عن بعض الجمعيات التي ظهرت في بور سعيد وكان المسرح ضمن أنشطتها! وأول جمعية وجدناها – حسب ما بين أيدينا من معلومات ووثائق متاحة - كانت «الجمعية الرياضية» عندما أقامت حفلاً في ملهى الألدورادو عام ١٩٠٧، وعرضت فيه مسرحية «الحقد»، وتم تخصيص ريعها لإعانة الكتاتيب في بور سعيد. وكان الحفل برعاية «محمد باشا محب» محافظ القنال، هكذا أخبرتنا جريدة «مصر» في شهر مايو. أما «جمعية المشروعات الأدبية» فقد عرضت مسرحية «حمدان» ضمن حفلتها عام ١٩٠٩ في تياترو الألدورادو أيضاً، كما قالت بذلك جريدة «مصر». وإذا كانت الجمعيتان غير متخصصتين في المسرح، فقد ظهرت في بور سعيد أول جمعية متخصصة، وهي «جمعية الاتحاد الأخوي التمثيلية». وقد نشرت جريدة «المؤدب» – التي تصدر في بور سعيد - خبر إنشائها في يناير ١٩٢٦، تحت عنوان «جمعية الاتحاد الأخوي التمثيلية ببور سعيد» قائلة:

«يسرنا أن تقوم في البلد نهضة تمثيلية سارة انصرف إليها فرقة من شبان البلد لإحياء هذا الفن الجميل، يقوم بتمثيل الروايات الأدبية والأخلاقية تحت إدارة حضرة الفتى القدير الشيخ «إبراهيم أحمد الإسكندري». وقد تألف مجلس إداراتها من حضرات محمد أفندي رئيساً، وحضرة حسين أفندي أبو العز وكيلاً، وحضرة سليمان أفندي حسن أمين الصندوق، وزكي أفندي السيد سكرتيراً، وحضرة محمد أفندي المنياوي مراجعاً للحسابات، وباقي أعضاء المجلس والجمعية من خيرة شبان البلد. وقد علمنا أنها عزمت على تقديم رواية «صلاح الدين» في القريب العاجل، فنرجو لحضراتهم التوفيق في العمل».

نوادي التمثيل

إذا انتقلنا إلى نوادي بور سعيد وأنشطتها المسرحية، سنجدها تنقسم إلى ثلاثة أنواع: الأول النوادي المغمورة، وهي التي عرضت أعمالاً مسرحية قليلة. والنوع الثاني النوادي النشطة، وهي التي عرضت أعمالاً مقبولة كماً وكيفاً. والنوع الأخير النوادي المتألقة، وهي النوادي التي لها نشاط مسرحي كبير امتد لسنوات طويلة، ومنها ما هو مستمر حتى الآن!

ومن أمثلة النوع الأول «النادي المصري»، وربما كان النواة الأولى للنادي المصري الرياضي في بور سعيد الذي ظهر عام ١٩٢٠، أو إنه نادٍ آخر، ويوجد تشابه في الأسماء!! لذلك سأنشر الخبر كما جاء في جريدة «الوطن» في مارس ١٩٠٩، وجاء فيه الآتي: «يقوم النادي المصري ببور سعيد بإحياء ليلة خيرية بتياترو الألدورادو ببور سعيد تحت رعاية سعادة المفضال محمد باشا محب محافظ عموم القنال. حيث يمثل حضرات أعضاء هذا النادي المصري رواية «مروءة العرب»».

أما «نادي الاتحاد» فنشرت مجلة «الصاعقة» كلمة عنه في رسالتها من بور سعيد، قالت فيها: «أحيى نادي الاتحاد حفلة سمر على مسرح النادي في مساء السبت ٢ نوفمبر سنة ١٩٣٥ مثّل فيها أعضاء النادي فصلاً أدبياً واحداً من رواية «الانتقام»، وأعقبه برواية «الجريمة» كوميدية، وكان يتخلل ذلك منلوجات من منلوجست النادي الأستاذ إبراهيم عبد العال، وأطرب المتفرجين الأوركستر برئاسة المدير الفني الأستاذ شلاطة ومساعديه سيد أفندي حسين «كرنيت»، وسيد أفندي الزامك «جاز» وخلافهم. وقد افتتح الحفلة حضرة رئيس النادي الأديب الأستاذ محمد أفندي عبد الفتاح بكلمة شكر فيها الحاضرين الذين كانوا من نخبة أوساط المدينة الراقية. وكنا لا نود أن نوجه النقد ولا أن نعيب على النادي هذه الحفلة لكننا عملاً بحرية النقد البريء أتقدم إلى هيئة اللجنة الفنية للنادي بأن أنصح لها أن تدرس فن التمثيل الأدبي جيداً ثم بعد ذلك يمكنها أن تظهره للجمهور في ثوبه القشيب حيث إنهم للآن يغلب عليهم التمثيل الهزلي «القديم»، ويجب عليهم أن يتلقنوا اللغة العربية على يد مدرس «نحوي»، كي يأمنوا ضبط النطق. وعسى بعد ذلك

أن يكونوا إلى نصحنا عاملين».

وآخر نوادي هذا النوع «نادي خريجي المدارس الأميرية» الذي تأسس عام ١٩٣٩ في بور سعيد. وقد وجدت له خبرين منشورين في مجلة «الصباح»، الأول عام ١٩٤٦ وفيه قالت المجلة: «أقام هذا النادي حفلته التمثيلية السنوية بنادي رمسيس ببور سعيد، وقدم ثلاث مسرحيات «غرام الأعمى، وهروب، وحماة الشاعر». وقد كانت الصالة غاصة بالمشاهدين من شتى الطبقات، ومثل دور «الأعمى» الأديب محمد حامد الألفي فانتزع الإعجاب من النظارة، وشاركه في الإجادة نصر الغريب ومحمد رزق».

والخبر الآخر كان عام ١٩٤٨ - أثناء حرب فلسطين - وفيه قالت المجلة تحت عنوان «نادي خريجي المدارس»: «يعمل هذا النادي على إنشاط الحركة الأدبية في المدينة بمجهود شباب (جبر). وقد أقام حفلته السنوية ترفيهاً عن الجنود لمناسبة مرور تسعة أعوام على إنشائه، ومثل أعضاء النادي رواية «أصحاب العقول» و«الدنيا حظوظ» أمام سعادة فؤاد شيرين باشا، وبعض رجال الإدارة والجيش، وقد بذلوا مجهوداً مشكوراً في سبيل إدخال السرور على الحاضرين، ونرجو مخلصين عدم التصريح بأسماء بعض فضلاء الرجال على خشبة المسرح بما يُعدّ في السياق مجالاً للإضحاك، حتى تكون الغاية نبيلة، وقد استاء كثيرون لهذه الظاهرة التي نعتقد أنها ليست مقصودة، خاصة وأنه من رجال العلم المعروفين».

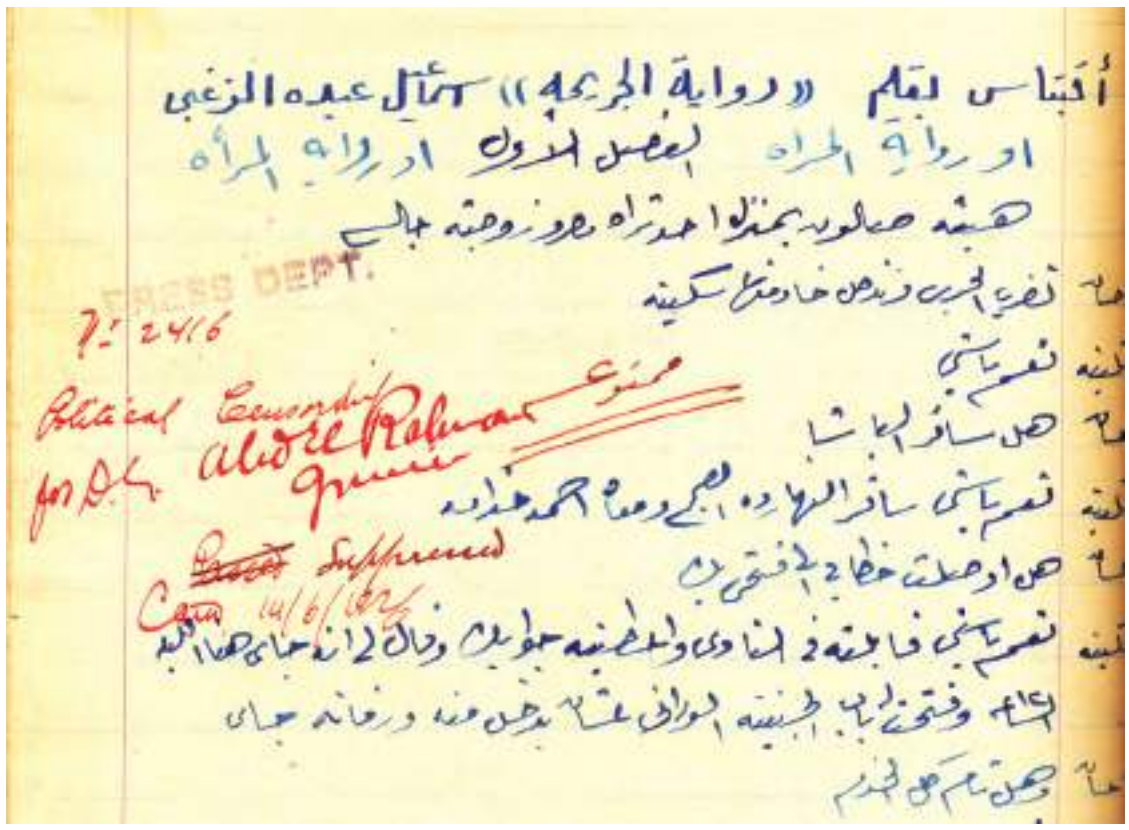
الرائد محمد مصطفى يوسف

إذا أردنا أن نتحدث عن النوع الثاني من النوادي ذات الاهتمام المسرحي، والتي قدمت أعمالاً مقبولة كماً وكيفاً، سنبدأ تاريخياً بالحديث عن «نادي نهضة بور سعيد التمثيلية لترقية فن التمثيل»، والذي تكوّن بحماس من مديره الفني «محمد مصطفى يوسف»، الذي أعدّه رائد المسرح في بور سعيد؛ عندما نشر مقالة في جريدة «المؤدب» بتاريخ مارس ١٩٢٦، تحت عنوان «التمثيل في بلادنا»، قال فيها الآتي:

«التمثيل في بلادنا المصرية مجهول بعكس ما هو عليه في سائر بلدان العالم المتمدين؛ والمسارح عندنا متأخرة مع أنها رمز لكل أمة ناهضة، ولا تُعرف منزلة الأمة إلا بها؛ فإن كانت مسارحها راقية فهي أمة حيّة وإن كانت دون ذلك فهي بلا شك أمة متأخرة، ولا تكون مسارحنا في مستوى الرقي إلا إذا احترمنا التمثيل وقدرناه حق قدره، حتى يسمو بنا إلى أعلى درجات المجد لكن يا للأسف لا نزال ننظر إليه بازدراء واحتقار، ونعتبره كنوع من (...) والممثل كبهلوان والممثلة كعاهرة. فإلى متى لا يدرك شعبنا أهمية التمثيل، ذلك الفن الذي نهضت به العالم أجمع وجعلته في مقدمة الفنون الجميلة. فلا مندوحة إذاً لبلادنا المصرية الناهضة لإعادة حياتها الأولى من نشر فكرة ترقية التمثيل، وإعلاء شأنه وتشجيع كل مؤلف وممثل على ابتكار الأعمال الفنية، إذ وهي الخطوة النظامية الأولى نحو المدينة وتقدم حياتنا الاجتماعية، حتى تشعر الجماهير بوجود باعث نفساني جليل يتحرك فينا. لا بد وأن يسيطر على غرائزنا الخاملة هذا، إذا كنا حقا نطمح إلى حياة المجد العظيمة. ونحن معشر المصريين ممن يبذلون النفس والنفيس فيما يعود على البلاد بالعز الأبدي والسؤدد السرمدي. فاذا أردنا أن ننتشل آدابنا من المستنقعات التي تتمرغ فيها فلنقم على ترقية فن التمثيل إذ هو العامل الأكبر في تقويم إعوجاجنا حتى تكون نهضتنا نهضة حياة إفاق من نوم طويل؛ لا نهضة عاجز فتح عينيه ليرى الموت أمامه».

استعجال رسمي من البوليس إلى الرقابة

لعل القارئ سيتوقف كثيراً عند منحي لقب الريادة المسرحية في بور سعيد إلى «محمد مصطفى يوسف»؛ ظناً منه إنني منحته هذا اللقب لأنه نشر مقالة مسرحية مهمة عام ١٩٢٦، على فرض أنه أول من كتب ونشر .. إلخ!! ومن المؤكد أيضاً أن جميع المسرحيين في بور سعيد عندما يطلعون على هذا الرأي، سيصرخون في وجهي قائلين: هناك رائد أسبق منه بكثير لم تتحدث عنه، ومن حقه هذه الريادة، وهو الكاتب المسرحي «عباس علام»!! وأمام هذه الصرخة، سأقول مبرراً كلامي بأن «عباس علام» من مواليد بور سعيد، ولكنه تركها بعد حصوله على البكالوريا واستقر في القاهرة، وسخر قلمه في التأليف المسرحي لصالح فرقة أولاد عكاشة تحديداً، بالإضافة إلى فرق مسرحية أخرى بالقاهرة، ناهيك عن قصصه ورواياته التي أصبحت أفلاماً سينمائية .. إلخ، ولكن كل هذا الجهد الفني قام به عباس وهو في القاهرة، ولم يمارس أي نشاط مسرحي أو فني داخل مدينته بور سعيد!! وعندما كانت العروض المسرحية التي من تأليفه تُعرض في بور سعيد، كانت تُعرض بعد سنوات عديدة من عرضها أولاً في القاهرة! أما «محمد مصطفى يوسف» فخصص كل جهده التأليفي والإخراجي



الصفحة الأولى من مخطوطة مسرحية الجريمة

خطاب الرقابة إلى المحافظ
والفني المسرحي داخل مدينته بور سعيد كما سنرى لاحقاً!!

بداية نادي رمسيس

استجاب لمقالة «محمد مصطفى يوسف» مجموعة من شباب بور سعيد، وكوّنوا نادياً مسرحياً أطلقوا عليه اسم «نادي رمسيس» قبل يونية ١٩٢٦، حيث قام سكرتير النادي «إسماعيل عبده الزغبي» باقتباس مسرحية وضع لها ثلاثة أسماء: «المرأة» أو «الخيانة» أو «الجريمة»، وقدمها إلى محافظ القنال ليخاطب «إدارة المطبوعات» بوزارة الداخلية - أي الرقابة المسرحية حالياً - من أجل الترخيص بتمثيلها باسم النادي، فأرسل مدير المطبوعات خطاباً إلى محافظ القنال، قال فيه: «نعيد إلى سعادتكم نسخة من رواية «الجريمة أو المرأة» الواردة إلينا بكتاب المحافظة رقم كذا المؤرخ ٣ يونية الحاضر ونفيد أن إدارة المطبوعات لا توافق على تمثيل هذه الرواية. فالأمل التنبيه بحفظها ومراقبة عدم تمثيلها».

وبعد ثلاثة أيام كتب المؤلف خطاباً إلى محافظ القنال، قال فيه: «حضرة صاحب السعادة محافظ القنال، علمت بأن وزارة الداخلية قد منعت تمثيل روايتي «الجريمة أو المرأة». وعلى ذلك أجريت تأليفها بالثاني وحذفت منها كل ما يُشتم منه رائحة المنع وأسميتها «الجريمة أو الخيانة». ومرفق طيه ثلاث نسخ منها كالمتبع فأرجو التكرم بإرسالها للاعتماد، لذلك أرجو استعجالها لأننا قد عزمنا على تقديمها للتمثيل في آخر هذا الشهر. [توقيع] سكرتير نادي رمسيس ببور سعيد «إسماعيل عبده الزغبي» شارع أبو الحسن».

فقام المحافظ بإرسال خطاب إلى مدير المطبوعات، قال فيه: «بناء على كتاب عزتكم نمرة ١٩٨ الرقيم ١٤ يونية الماضي قد تفهم إسماعيل عبده الزغبي بعدم موافقة الإدارة على تمثيل رواية «الجريمة» أو «المرأة» السابق تقديمها منه للتصديق عليها، فقدم الطلب المُرسل مع ثلاث نسخ جديدة منها بعد تعديله إياها وتغيير اسمها بأمل الإحاطة وإجراء اللازم وتفضلوا بقبول احترامنا».

والجدير بالذكر إن النص المسرحي لا يستغرق سوى ثلاثة أيام أو أسبوع على الأكثر من أجل قراءته والتصريح بتمثيله؛ ولكن هذا النص تأخر أكثر من عشرين يوماً، فقام وكيل النادي بإرسال خطاب إلى مدير قلم المطبوعات في أواخر يوليو ١٩٢٦، قال فيه: «مُقدم هذا لسعادتكم نادي رمسيس بور سعيد يتشرف بعرض الآتي: قدمنا إلى حكمدارية بوليس

خطاب نادي رمسيس إلى المحافظ

القنال رواية «الجريمة أو المرأة» اقتباس بقلم إسماعيل أفندي الزغبي عضو النادي. وبلغنا أن الرواية مُنعت. وحيث إننا هواة لا نقصد غير ترقية الفن بمدينة بور سعيد، ولا يخفى على سعادتكم أن تأليف أو اقتباس رواية يتطلب منا وقتاً كبيراً، لذلك نرجو التكرم بإفادتنا هل ليس من الممكن تغيير موضوع الرواية وإرسالها بالثاني لاعتمادها مع إفادتنا عن النقط التي أوجبت هذا المنع حتى لا نقع فيها مستقبلاً مع إحاطة علم سعادتكم أن الرواية ستقدم للتمثيل بقصد مساعدة مدرسة هنا في أشد الاحتياج. وتفضلوا يا صاحب السعادة بقبول تحياتنا [توقيع] «وكيل النادي»».

وبعد أسبوعين، أرسل المؤلف خطاباً إلى محافظ القنال، قال فيه: «تحية وسلاماً وبعد بتاريخ ٢٠ الماضي قدمت إلى المحافظة ثلاث نسخ من رواية «الجريمة أو الخيانة» بأمل

خطاب نادي رمسيس إلى الرقابة

إرسالها للوزارة للترخيص بتمثيلها، وحتى الآن لم يرد إلينا خبر عنها. وبما إننا عزمنا على تقديمها للتمثيل قريباً إن شاء الله برجاء التكرم باستعجالها!» فكتب المحافظ إلى مدير المطبوعات خطاباً قال فيه: «إلحاقاً لما تحرر للوزارة بتاريخ ٢١ يوليو الماضي بشأن التصديق على رواية «الجريمة أو الخيانة» الراغب تمثيلها نادي رمسيس ببور سعيد، نرسل مع هذا الطلب المقدم لنا من سكرتير النادي المذكور بهذا الخصوص، بأمل النظر. وتفضلوا بقبول احترامنا. بور سعيد في ١٥ أغسطس سنة ١٩٢٦».

لم يرد مدير المطبوعات، فأرسلت إليه حكمدارية بوليس القنال كي يرد فلم يرد! فأرسل محافظ القنال استعجالاً إلى مدير المطبوعات كي يرد، وأخيراً رد المدير على المحافظ بخطاب رسمي في نهاية سبتمبر ١٩٢٦ - أي بعد ثلاثة أشهر من الموضوع - قال فيه: «بالنسبة لمكاتبة المحافظة المؤرخة ١٥ أغسطس سنة ١٩٢٦ بشأن رواية «الخيانة» أو «الجريمة» خاصة نادي رمسيس ببور سعيد، نفيد سعادتكم أنه بإعادة الاطلاع على هذه الرواية التي سبق أن رُفض تمثيلها، لم ير بها تغير محسوس. بناء عليه فإدارة المطبوعات تشير بتقديم رواية غيرها. وتفضلوا سعادتكم بقبول فائق الاحترام. ٣٠ سبتمبر سنة ١٩٢٦ [توقيع] «مدير المطبوعات»».

وهكذا أُسدل الستار على أول نص مسرحي - حصلنا عليه - بعد تقديمه من قبل «نادي رمسيس» - وفقاً لما بين أيدينا من وثائق - وفي ظني أن هذه الصدمة أثرت سلباً على النادي ومسيرته! وهنا يجب أن أنشر ما قالته جريدة «كوكب الشرق» عن بدايات هذا النادي في مقالتها المنشورة عام ١٩٣٣ تحت عنوان «أندية التمثيل في بور سعيد»، قائلة: «أنشئ نادي رمسيس منذ ثماني سنوات تقريباً واستأجر غرفة أرضية ضيقة في أحد الأزقة بحي العرب. ولم يمنع وجوده في ذلك المكان الحقير من أن ينهض حضرة مديره الفني من تأليف رواية «البربري الدجال»! وقد مثلها أعضاء النادي ثلاث أو أربع مرات في شهر واحد. وكان من أثرها عمرت خزانة النادي بمبلغ من المال، حيث كان الإقبال على مشاهدتها عظيماً جداً. وانتقل النادي إلى محل آخر أليق بكثير سنة ١٩٢٧. وبعد انتقاله انضم إليه بعض العناصر الغريبة، واستمر النادي يعمل تارة وينام أخرى حتى سنة ١٩٢٩. وقد حدثت في هذا العام حوادث كثيرة أرى من اللائق عدم ذكرها وأكتفي بالقول بأنها كانت سبباً في التفريق بين الأعضاء فاستقال معظمهم وتركوا النادي للعناصر الغريبة وما بقي فيه من أعضاء مؤسسين. وفي سنة ١٩٣١ تجددت نفس الحوادث المؤلمة فاستقال الكثيرون منه إذ رأوا أن غيوم الأرستقراطية ظلت وتلبدت في جميع نواحيه، وأصبح من المتعذر عليهم إزالة هذه الغيوم الكثيفة، وفكروا في إنشاء «ناد جديد»، وكان ذلك قبل أن تقرر وزارة المعارف صرف إعانة للنادي». وهذه المرحلة سنعود إليها بالتفصيل مرة أخرى لاحقاً، لأنها تُمثل مرحلة التألق الفني لنادي رمسيس.