

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 702 • الإثنين 08 فبراير 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



مسرح صلاح
عبد الصبور
في رسالة
دكتورة
مغربية

الحصاد المسرحي
في عام التحديات
.. ٢٠٢٠
موسم استثنائي

جماليات الطقس في الفن الدرامي الأفريقي

نوادي المسرح فى صورتها الجديدة

لعام ٢٠٢١



المخرج سمير زاهر، المخرج محمد الملكى، الملحن حازم الكفراوى. تابع السعيد المنسى: فقد تم إختيار مايقارب ل74 عرض مسرحى لإنتاجه هذا الموسم، متمنيا بأن تسير الخطة الإنتاجية فى مسارها الطبيعى بعيداً مشيراً إلى أن التحدي الأكبر هو جائحة كورونا وتمنى منسى فى النهاية: من الشباب الموهوبة بأن يقدموا عروضاً ذات أفكار جديدة أى تكون أفكارها خارج الصندوق، بعيداً عن الأفكار النمطية فى الديكور والموسيقى والتمثيل والإستعراضات والأزياء مع الإلتزام بإجراءات الإحترازية كاملة.

شيماء سعيد

القاهرة الكبرى وشمال الصعيد مكونة من المخرج السعيد المنسى، الكاتب إبراهيم الحسينى، الناقد أحمد خميس، بينما تكونت لجنة بنى سويف والفيوم من الملحن إيهاب حمدي، المخرج عزت زين، المخرج أحمد البنهاوى تابع: كما تكونت لجنة الإسكندرية من المخرج سامح الحضرى، الكيروجراف محمد ميزو، والكاتب ميسرة صلاح الدين، وتكونت لجنة طنطا والغربية والمنوفية والبحيرة من دكتور طارق عمار ، الكاتب مجدى الحمزاوى، المخرج أحمد عباس، كما تكونت لجنة إقليم شرق الدلتا من المخرج خالد توفيق، د. محمود كحيله، الفنان عادل رأفت، وتكونت لجنة إقليم القناة وسيناء من

قال المخرج السعيد المنسى مدير نوادى المسرح: تم تقديم ما يقرب من 230 مشروع عرض مسرحى على مستوى جمهورية مصر العربية ،فقد شكلت ادارة نوادى المسرح عددا من اللجان المسرحية التى انتقت العروض الأكثر إبداعاً وتميزاً لكل إقليم مسرحى لى تتنافس فى مهرجان نوادى المسرح لعام 2020_2021، حيث كانت تضم لجنة إقليم جنوب الصعيد كوادى الوسط المسرحى ،هم الكاتب أحمد أبو خنيجر، المخرج محمد الشحات، المخرج والسينوغراف خالد عطالله، بينما كانت لجنة إقليم وسط الصعيد مكونة المخرج مصطفى إبراهيم، والمخرج اسامة عبد الرؤوف، والكاتب حسام عبد العزيز، ولجنة إقليم

تكريم الفنان محمد دسوقي

بمركز الهناجر للفنون

احتفل قطاع شئون الإنتاج الثقافى برئاسة المخرج خالد جلال، بتكريم الفنان القدير "محمد دسوقي" مدير مركز الهناجر للفنون، فى عيد ميلاده الـ ٦٠، وذلك مساء أمس الجمعة، على مسرح مركز الهناجر للفنون بساحة دار الأوبرا المصرية .

جاء ذلك عقب مشاهدة المخرج خالد جلال للعرض المسرحى " محاكمة زيوس " الذى يعرض على مسرح المركز، بحضور عدد من الفنانين منهم " ياسر ماهر ، شادى سرور، شادى الدالى، هانى عفيفى، حمادة شوشة، أشرف سند، طارق الدويرى، فاطمة محمد على" وكوكبة أخرى من الفنانين الذين قدموا عدد من الأعمال على مسرح مركز الهناجر للفنون .

وقال جلال، إننا اليوم نحتفى مع هذه الكوكبة من الفنانين، بانطلاق الفنان محمد دسوقي إلى الحياة الفنية، ليمتدنا بمزيد من الأعمال الفنية المتميزة كما عودنا، بعد أن شغلته كثيرا الحياة الإدارية بوزارة الثقافة، وسلمه جلال شهادة تقدير موقعة من الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، التى بدورها حرصت على توقيع الشهادة، تقديرا وتكريما لمجهوداته طوال فترة حياته العملية .

أحمد زيدان



جريدة كل المسرحيين

مسرحية «بنت صبره»

على الهوساير قريبا



تستعد فرقة ملامح تيماء، لتقديم مسرحية "بنت صبره" على مسرح الهوساير قريبا، بطولة وفاء عبد الله، هبة سليمان، أدهم الدسوقي، هالة محمد، هبة قناوي، نوره سليمان، نوران خالد، مروج جمال، إبراهيم البيه، كريم كباكا، إبراهيم أبو علي، أحمد هيثم، غرام، جنة، جودي، وآسيا، إعداد موسيقى حسين عشاوي، ديكور جوزيف نسيم، مساعد مخرج غرام وإسلام أبو النجا وأحمد هيثم، والعرض من تأليف أحمد الأباصيري، وسينوغرافيا وإخراج محمود علاء.

وقال المخرج محمود علاء، مخرج العرض، إن المسرحية تم عرضها فى مهرجان آفاق وحصلت على العديد من الجوائز منها مركز أول تمثيل مروج الجمال على مستوى الجمهورية

وأشار المخرج محمود علاء، إلى أن العرض يتحدث عن إنجاب البنات، والعادات والتقاليد فى المجتمع الريفى تجاه إنجاب البنات، وأذى الناس بالأعمال والسحر من أجل السيطرة على كسب المصالح.

ياسمين عباس

حصاد ساقية الصاوى

لعام ٢٠٢٠

مهران إخراج ولاء إسمايل ، المركز الثانى « الأنتظار » تأليف أحمد محمود وإخراج حسن المصرى ، أما المركز الثالث فحصل عليه عرض «شد الحزام» تأليف وإخراج هانى مهران وتابع قائلا « بعد عودة الأنشطة الفنية والمسرحية عدنا لمزاولة النشاط المسرحى ولكن بحذر وحرص شديد ووفقا للإجراءات الوقائية والإحترازية وبدأنا فى إستخدام قاعة النهر لأنها قاعة مفتوحة وتطبيق نسبة الإشغال المحددة للجمهور وهى نسبة 25 % من المقاعد ولم تقام المهرجانات الخاصة بساقية الصاوى مثل مهرجان التمثيل الصامت الذى يعقد فى شهر أغسطس من كل عام وكذلك مهرجان الساقية المسرحى الذى يعقد فى شهر أكتوبر وكذلك مسابقة بشر من حجر وذلك حفاظا على سلامة الجمهور والمتقدمين من الفرق المسرحية ، ومازلنا حتى الآن ملتزمين بجميع الإجراءات الوقائية والإحترازية ، ونحن الآن فى إنتظار تحديد موعد مهرجان المونودراما السنوى فهازالت تجرى مناقشات ومداولات ولم نستقر حتى الآن

رنا رأفت

تظل ساقية الصاوى متبرا هاما لكل فرق الهواة لممارسة إبداعهم ونظرا لما إجتاح العالم أجمع من جائحة كورونا كان حصاد الساقية هذا العام مختلفا عما سبقه من أعوام ماضية فبذل القائمون على النشاط المسرحى جهدا كبيرا للحفاظ على سلامة الفرق والجمهور

وفى هذا الصدد قال أحمد رمزى عن حصاد عام 2020 مسرح الساقية « بدأ العام السابق 2020 بشكل منتظم فقدمت العروض المسرحية أسبوعيا كما تعودنا حتى إجتاحت جائحة كورونا العالم أجمع؛ ونجم عنها توقف كل الفعاليات الفنية والمسرحية والثقافية ، فكان من المتوقع إقامة مهرجان المونودراما فى موعده المحدد سلفا وهو شهر إبريل، ولكن حرصا على سلامة الجمهور والفرق أقيمت دورة مهرجان المونودراما الخامسة عشر « أون لاين «على منصة الساقية على اليوتيوب، وتقدم للمهرجان أربعة عشر عرضا وإختيرت تسعة عروض وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان من المخرج ناصر عبد المنعم رئيسا وبعضوية كلا من الناقد وليد الزرقانى والناقد ياسر إبراهيم وتقدمت العروض بفيديوهات مصورة وتم إختيار ثلاثة عروض فائزة وهم «الحيوان الناطق» تأليف هانى

حصار مسرح الدولة في عام التحديات

٢٠٢٠ عام استثنائي في المسرح المصري!



واجه المسرح المصري خلال العام الماضي بعض التحديات بسبب جائحة كورونا التي ضربت العالم بأكمله، حيث تم إغلاق المسارح لتطبيق التباعد الاجتماعي على غرار إغلاق المدارس و المنتزهات ودور السينما والكافيهات وغيرها من الأنشطة، ولكن سريعاً ما أطلقت الفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة مبادرة «خليك في البيت الثقافة بين اديك» التي بثتها قناة وزارة الثقافة علي منصة اليوتيوب تحت شعار «اضحك فكر اعرف» و لا يقتصر النشاط علي عروض الأون لاين فقط حيث عاد النشاط المسرحي في يوليو وعادت الجماهير بإجراءات احترازية مشددة.

وبالتعاون مع المركز الإعلامي برئاسة «مني سليمان» ومستول متابعة العملية الإنتاجية «فهد سعيد» تابعت «مسرحنا» الحصاد السنوي للبيت الفني للمسرح برئاسة المخرج إسماعيل مختار في عام 2020

قدم المسرح القومي مطلع هذا العام العرض المسرحي «المتفائل» علي مسرح بيرم التونسي بالإسكندرية خلال شهري يناير وفبراير، بطولة النجم سامح حسين، سهر الصايغ، يوسف إسماعيل، عزت زين، ومجموعة من نجوم القومي إخراج اسلام إمام وفي الأسبوع الأول من مارس تم تعليق الأنشطة بسبب الجائحة مما دفع وزيرة الثقافة لإطلاق مبادرة «خليك في البيت.. الثقافة بين ايديك» من خلال عروض الاون لاين.

وفي هذا السياق أعرب الفنان إيهاب فهمي مدير عام المسرح القومي عن سعادته بالمبادرة التي فتحت آفاقاً جديدة للتنوير وقدمت فرقة المسرح القومي وفرقه المواجهة إنتاجاً مشتركاً، وقدماً خلاله عشرة عروض عن نصوص للأديب العالمي تشيخوف وهي: «أول كل شهر» إعداد محمد مصطفى، إخراج سامح بسيوني، «مشهور مش مشهور» إعداد وإخراج مازن الغرباوي، «المقام العالي» إعداد وإخراج اسلام أمام، «العطسة» إعداد محمد مبروك، إخراج هشام عطوه، «حلم سعيد» إعداد وإخراج تامر كرم، «أبو صامولة» إعداد وإخراج محمد مرسى، «فرحه» إعداد وإخراج مراد منير.

و«ليلتكم سعيدة» إعداد وإخراج خالد جلال، «الدب» إعداد إبراهيم عبد الفتاح، إخراج أشرف طلبه، «اليوبيل في المنديل» إعداد وإخراج محمد عمر.

أضاف فهمي بعد عودة الحياة تدريجياً لطبيعتها وعودة الجماهير بسعة ٢٥% عاد «المتفائل» مرة أخرى ليستمر لمدة خمسة وأربعين ليلة عرض بنجاح جماهيري وأقام القومي حفل افتتاح وختام مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر وتعد هذه هي الأولى في تاريخ وزارة الثقافة أن يتم الافتتاح والختام علي خشبة المسرح القومي ثم اختتم العام مملحة وطنيه هي «الوصية» للمخرج خالد جلال، والمتفائل الذي شارك في المهرجان القومي للمسرح المصري.

وفي إطار مبادرات وزارة الثقافة أيضاً قدمت فرقة الاسكندرية العديد من العروض (أون لاين) ضمن مبادرة (المؤلف المصري) وهي: العرض المسرحي «البيت» تأليف وإخراج جمال ياقوت، «خارج المجموعة» تأليف وإخراج أحمد عبد الجواد،

تأليف محمد مرسى، إخراج سامح الخضري. أما مسرح الغد فقد استقبل ٢٠٢٠ بافتتاح العرض المسرحي «فطائر التفاح» تأليف امجد أبو العلا وإخراج محمد متولي الذي استمر لمدة خمسة عشر يوماً، ثم أعاد العرض المسرحي «الحادثة» تأليف لينين الرملي، و إخراج عمرو حسان الذي استمر أيضاً لمدة خمسة عشر يوماً. بينما قدمت الفرقة عرض «ظل الحكايات» بساحة الهناجر

«ذهب الليل» تأليف أحمد عسكر، إخراج سعيد قابيل، «حكايات الصياد وأمير البحار» تأليف وإخراج إيهاب مبروك، «فرحة ما تمت» تأليف وإخراج أحمد جابر. «دوارة ست نجوم» تأليف وإخراج أحمد مصطفى، «جنون عادي جدا» تأليف مروة فاروق، إخراج ريهام عبد الرازق، «سبوني لوحدي» تأليف أسامة الهواري، إخراج محمد الزيني، «عد تنازلي» تأليف وإخراج أشرف على، «لسة فاكر»

«إبليس يعلن توبته»

على مسرح تياترو آفاق السبت القادم

يستعد فريق خيال و عتمة لتقديم مسرحية ما شيطان الا بني آدم تأليف وإخراج علاء نبيل و ذلك ضمن عروض فرق الهواه علي مسرح تياترو آفاق يوم السبت 13/2/2021 الساعة 6 مساء و قال المخرج علاء نبيل أن اسم الفريق خيال وعتمة مستوحى من قلب العمل المسرحي حيث أنه لا يوجد احد يعمل دون استخدام خياله أما عن الجزء الآخر من الاسم عتمة أن المسرح لا يسلط عليه الاضواء في الوقت الراهن و أضاف نبيل أن الفريق يتكون من ستة عشر شخصاً تأسيس عبد الرحمن عتريس و علاء نبيل و أوضح علاء نبيل مخرج أن العرض كوميدي ساخر حيث أن إبليس اعلن توبته من كثرة ذنوب البشر و لا سبيل له إلا أن يقوم بإصلاح أخلاقهم حتي يسترد مكانته مره اخرى و يقوم بعمله الطبيعي و أضاف نبيل أن مسرحية ما شيطان الا بني آدم تأليف وإخراج علاء نبيل، ميكاب هنا كرامة إدارة احمد هوجان، أميرة ممدوح، مساعد إخراج عبد الرحمن عتريس، مخرج منفذ احمد هدهد شارك في التمثيل عبد الرحمن مصطفى، محمود رمضان، عبد الرحمن عتريس، اميره ممدوح، علاء نبيل، مريم السيد، ابراهيم اللفي، عبد الرحمن خالد، حسن افوكادو، هاله فتحي، احمد هوجان، خالد مصطفى، هنا كرازه دور سيده، عمر كرازه، ادهم نبيل، دنيا شريف.

سامح طاهر



المسرح الكوميدي تم تقديم عرض «حب رايح جاي» في يناير، وهو أول عروض الفرقة و استمر لمدة موسم، تأليف سامح عثمان إخراج ياسر صادق. ومع التوقف الاجباري بسبب الجائحة تولى الإدارة الفنان أيمن عزب و افتتح بعدها عزب العرض المسرحي الحالي « عيلة الفقري» الذي استمر لمدة موسم ، تأليف أحمد الملواني ، إخراج محمد متولي.

اما مسرح الشباب فقد شهد في يناير افتتاح العرض المسرحي « أفراح القبة» وإعادة عرض «البخيل» واستمر «أفراح القبة» خلال يناير وفبراير وتم إعادته في أغسطس واستمر حتي نهاية العام بينما قدم « البخيل» علي خشبه مسرح أوبرا وتم إعادته مرة أخرى في يوليو ضمن مبادرة (عودة الروح) وذلك علي خشبه مسرح الهناجر. وفي السياق نفسه تم عرض مسرحية«أحوال شخصية» علي خشبه مسرح الهناجر في أغسطس و سبتمبر علي خشبه مسرح أوبرا ملك.

و قدم مسرح القاهره للعرائس في شهري يناير وفبراير العرض المسرحي« صحصح لما ينجح » وشارك في فعاليات معرض الكتاب برائعة من روائعه وهي « الليله الكبيره» التي قدمت أيضا خلال يوليو وأغسطس وسبتمبر مابين مسرح القاهره للعرائس بالعتبة و ساحة الهناجر وحي الاسمرات بالمقطم وذلك ضمن ملتقي أولادنا الذي أقيمت فعالياته في أكتوبر علي خشبه مسرح قصر ثقافة الاسمرات، واختتم العام بإعادة العرض المسرحي« رحله الزمن الجميل»الذي قدم علي خشبه مسرح العرايس. اما القومي للطفل فقدم عرض «القطط» خلال شهري يوليو وأغسطس، وأعاد «حواديت الأراجوز» في سبتمبر وأكتوبر وأعقبه بعرض «عبور وانتصار» احتفالا بانتصارات أكتوبر، ثم اختتم متروبول ٢٠٢٠ بالعرض المسرحي المعروف حاليا «زهرة اللوتس» .

وفي الحديقة الدولية أعادت فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة المسرحية الغنائية«ست الدنيا» في يناير ثم توقف النشاط إلي أن عاد في أغسطس بافتتاح«حكاوي عرائس القفاز»وفي سبتمبر افتتحت الشمس «ليالي سيد درويش»و«العم ياقوت» وكلا منهم استمر خمسة عشر ليله .

محمود عبد العزيز - شيماء سعيد

بالأوبرا لمدة ثلاثة أيام في أغسطس تأليف وأشعار إبراهيم الحسيني، إخراج عادل بركات.

وفي إطار مبادرات وزارة الثقافة وضمن مبادرة«المسرح حياة» قدم الغد مسرحيات تم عرضها (اون لاين) وهي: «عسل وطحينه» إعداد عمر الشحات . إخراج ناصر عبد المنعم. « جنان في جنان» إعداد وإخراج ناصر عبد المنعم، «دراما الشحاذين» تأليف (إهداء) بدر محارب، إخراج محمد سليم. وفي المسرح الحديث بدأ العام برائعة العرض المسرحي الناجح «قواعد العشق ٤٠» للمخرج عادل حسان وبعدها تولى الفنان خالد النجدي إدارة الفرقة و أكد أن ٢٠٢٠ عام استثنائي. وأوضح: واجهنا فيه أزمات وتحديات علي رأسها « فيروس كورونا» . تم إعادة العرض المسرحي «رحلة سعيدة» علي خشبه مسرح بريم التونسي بالإسكندرية من تأليف محمد الصواف، إخراج محمد مرسى تزامنا مع بروقات العرض المسرحي «أبي تحت الشجرة» الذي تم افتتاحه نهاية العام ذاته علي خشبه مسرح السلام بشارع القصر العيني، وهو من تأليف طارق رمضان، إخراج إسلام إمام. بجانب عمل بروقات العرض المسرحي «هاملت بالمقلوب» للمخرج مازن الغرباوي الذي من المقرر افتتاحه قريبا.

وفي الطليعة قدمت الفرقة عديد من العروض علي قاعتي المسرح و ساحة الهناجر بالأوبرا و المسرح المكشوف حيث افتتح الفنان شادي سرور مدير عام الفرقة العرض المسرحي «صبايا مخدة المحل» للمخرج انتصار عبد الفتاح علي قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة في يناير، وعلي قاعة زكي طليمات تم إعادة العرض المسرحي«حريم النار» للمخرج محمد مكي الذي تم إعادته في أغسطس بنفس القاعة ،وفي شهر يوليو أعيد العرض المسرحي «كأنك تراه» علي ساحة الهناجر، و بقاعة صلاح عبد الصبور في شهر أغسطس. «كأنك تراه» تأليف نسمة سمير، إخراج ماهر محمود.

وفي الشهر ذاته وعلي خشبه المسرح المكشوف بالأوبرا تم إعادة العرض المسرحي الكبير « الطوق والاسورة» للمخرج ناصر عبد المنعم، و «السيرة الهلامية» بالهناجر للمخرج محمد الصغير خلال شهري أغسطس وسبتمبر بمعدل عرض ثلاثة أيام من كل شهر. مختتما العام بإعادة « يوم أن قتلوا الغناء» وافتتاح العرض المسرحي«ريساكيل» للمخرج محمد الصغير الذي استمر لمدة موسمين متتاليين بنجاح كبير. وفي

بإقليم شرق الدلتا الثقافي

٥١ مشروع تقدموا لنوادي المسرح واللجنة تختار ٢٤ للإنتاج



محمود كحيلة: هناك تنوع هائل في النصوص ما بين محلي وعربي وعالمي

تستكمل الأنشطة الثقافية والفنية رحلتها بالثقافة الجماهيرية وفي مقدمة تلك الأنشطة يكمل المسرح رحلته ليصل لكل متفرج في كل شبر من أرض الوطن، وضمن مشروعات الإدارة العامة للمسرح تقدم 51 عرضاً لنوادي المسرح بإقليم شرق الدلتا من الفروع الثقافية : الشرقية، الدقهلية، دمياط، وكفر الشيخ.

فرع ثقافة الدقهلية

تقدمت بفرع ثقافة الدقهلية 25 مشروعاً منها عرضاً من نادي مسرح دكرنس وهما «آه ياليل يا قمر» تأليف نجيب سرور وإخراج السيد غالب، و«الحضيض» تأليف مكسيم جوركي وإخراج إيناس طه، بينما تقدم 22 عرضاً للمشاهدة من قصر ثقافة المنصورة وهي: «حبل» تأليف «باتريك هاميلتون»، وإخراج أحمد مجدي، وعرض «مسافر ليل» تأليف صلاح عبد الصبور، وإخراج أحمد ضاحي، و«موق بلا قبور» تأليف وإخراج مصطفى عادل متولي، وممارس من كل عام «تأليف غابرييل غارسيا ماركيز وإخراج يوسف خفاجي»، و«مسافر ليل» لإصلاح عبد الصبور وإخراج محمد عبد الفتاح، وعرض «الزير سالم» تأليف ألفريد فرج وإخراج أحمد مصطفى فتحي، وعرض «جزيرة الصمت» تأليف دينيس ليهان وإخراج أحمد مصطفى، و«صيد الفئران» تأليف بيتر توريني وإخراج تغريد محمد عبد الله وعرض «8 حارة يوتوبيا» تأليف مصطفى حمدي وإخراج أحمد مصطفى إبراهيم وعرض «ساحرات سالم» تأليف آرثر ميللر وإخراج عصام عماد وعرض «طقوس الإشارات والتحولات» تأليف سعد الله ونوس وإخراج أحمد الجندي، وعرض «النساجون» تأليف جرهارت هويتمان وإخراج محمد عيسى و«ليالي الحصاد» تأليف محمود دياب و صابر عاطف و«قرية الغائبين» تأليف وإخراج باسم أحمد ، و«خراتيب» تأليف يوجين يونسكو، وإخراج حسن هلال ، وعرض «اسمع يا عبد السميع» تأليف عبد الكريم برشيد وإخراج محمود خلف، و«جين» تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج محمد فاروق و« تحت شجرة الدردار» تأليف يوجين أونيل « وإخراج عبد الرحمن محمد، وعرض «دموع أوديب» تأليف عبد الغفار مكاوي وإخراج محمد صلاح ، و«العرايا» تأليف لويجي بيراندلو وإخراج عبد الرحمن العراقي ، و«خراتيب» إخراج حسن هلال، و «الأرض الحمراء» تأليف ألفونس ساستري، وإخراج عبد الله إسماعيل، و«حكاية سر» تأليف توماس هولكفورت، وإخراج عمرو حريز، و« طقوس الإشارات والتحولات وإخراج محمد عيسى.

فرع ثقافة الشرقية

ومن فرع ثقافة الشرقية تقدم ضمن تجارب نوادي المسرح 15 عرضاً مسرحياً من بينها 9 عروض من قصر ثقافة الزقازيق، و 3 عروض من ثقافة أبو كبير، وعرضان من ديرب نجم وعرضاً واحداً من ثقافة بليبيس. قدم قصر ثقافة الزقازيق عرض «كيفن» تأليف أحمد عبد الرازق وإخراج حسام عادل وعرض «نساء شكسبير» تأليف سامح عثمان وإخراج حسام محيي، و «رقصة الممثل الأخيرة» تأليف نور الدين الهاشمي وإخراج محمد عبد الرحمن و «غرفة بلا نوافذ» تأليف يوسف عز الدين عيسى وإخراج رحيم العشري، و«الجلسة» تأليف مناضل عنتر وإخراج أحمد عبد القادر، و«كلهم يعشقون مارجريت» تأليف وإخراج رضا محمد عواد، و«حق اللجوء العاطفي» تأليف محمد الشريبي عن كتابة د.عزة بدر وإخراج رحاب مهداوي و «المرأة السوداء» تأليف وإخراج آلاء فتحي، و«ليلة زفاف» تأليف أحمد سمير وإخراج أحمد أشرف، ومن ثقافة أبو كبير عرض «شيزوفينيا الوهم» تأليف وإخراج محمدي محمود، و« في حضرة جودو» تأليف خالد الجزار وإخراج محمود الشبراوي و «نهر الجنون» تأليف توفيق الحكيم وإخراج أحمد الشراوي، ومن ثقافة ديرب نجم

تقدم عرض «عهد كردانة» تأليف محمود كحيلة وإخراج حسام الحديدي، و«كلنا عايزين صورة» تأليف لينين الرملي وإخراج حمادة عبد السلام، ومن ثقافة بليبيس عرض «حكاية صوفية» تأليف جلال الرومي وإخراج سيد جلال.

فرع ثقافة دمياط

وتقدمت من فرع ثقافة دمياط 9 عروض مسرحية وهي: «الاستبالية» تأليف وإخراج نورا عماد العواد، و«كلمات دراكولا الأخيرة» تأليف عبده الحسيني، وإخراج محمد البحري، و «قصة حديقة الحيوان» تأليف إدوارد ألبي وإخراج السيد حمدي سراج، وعرض «الغجري» تأليف بهيج إسماعيل وإخراج مي الهندي، و«ظلال» تأليف خالد توفيق وإخراج أحمد سامي، وعرض «ياما في الجراب» تأليف صالح سعد وإخراج عبده عراي، و«أسود فاتح» تأليف متولي حامد وإخراج عبد الرحمن آدم، و«امسك مدمن» تأليف وإخراج علي كرم، وعرض «دراما الشحاذيين» تأليف بدر محارب وإخراج نور الدين العباسي.

ثقافة كفر الشيخ

ومن فرع ثقافة كفر الشيخ تقدم عرضان فقط هما «سيرة بني زوال» تأليف محمد علي إبراهيم وإخراج عمار أحمد جلال، و عرض «رصد خان» لنفس المؤلف وإخراج محمد

إخراج نور الدين العباسي، ومن فرع ثقافة كفر الشيخ عرضاً «رصد خان» إخراج محمد عادل خميس.

نصوص مغايرة ومختلفة

وقال «محمود كحيل» عضو لجنة المشاهدة : النصوص المتقدمة اتسمت بالتنوع ما بين مسرحيات عالمية وعربية ومحلية وكانت هناك تجارب لبعض المخرجين من تأليفهم، غير أنها كانت تحتاج للمراجعة والتطوير و إلى جهد جديد، كما لاحظت أن الشباب يبتعد عن تناول النصوص التي اعتاد كثير ممن سبقوهم تقديمها بنوادي المسرح في السنوات الأخيرة ، واتجهوا للتجريب في نصوص مغايرة ومختلفة هي أكبر وأكثر اتساعاً من مشروعات نوادي المسرح مثل طقوس الإشارات والتحويلات لسعد الله ونوس، أو الزير سالم. كما لاحظنا أن بعض الشباب مازال يحافظ على النهج فتناول نصوص « صلاح عبد الصبور».

وأشار «كحيل» إلى أن أهم التجارب هي التي كانت مأخوذة عن مسرحيات عالمية مهمة قدمها من هم بالسنوات النهائية بالجامعات المصرية أو حديثي التخرج ممن لم تعد تشغلهم القضايا الوطنية أو المحلية في محاولة للهروب من المشكلات المحيطة وأرى أن ذلك يحقق أحد أهدافنا وتوصياتنا لتجارب نوادي المسرح التي نأمل أن نصل لها معا وهو أن يتجه الشباب للاطلاع والمعرفة وتكوين ثقافة مسرحية جيدة وأصيلة.

ضوابط وآليات

فيما قال الشاعر «أشرف أبو جليل» رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافي : « : ممتن لكل الطاقات الشبابية المشاركة في مشروع نوادي المسرح في ظل كل ما يمر به من أحداث استثنائية، وسعيد بالموضوعات المتباينة والمتعددة التي قدمها الشباب بنصوص متنوعة وأفكار ومناهج فنية ومسرحية مختلفة، غير أنني ألاحظ أن عروض المسرح بالثقافة الجماهيرية مازالت تتسم بالتجريب ومنها عروض نوادي المسرح، ونأمل أن يقدم الشباب ثقافته وهويته ومجتمعه وهو في بداية الرحلة ومرحلة التجريب، و بعد ذلك يبحث عن النصوص والقضايا العالمية وأوضح، وأشار « أبو جليل إلى أنه من حق كل مواطن أن يتقدم بتجربته لنوادي المسرح، وأنا أناشد إدارة المسرح أن تقوم بوضع ضوابط وآليات أكثر وعياً وتطوراً للمتقدمين لنوادي المسرح، من بين ذلك ألا تقبل في البداية المشروعات التي تقدم بها أصحابها ثلاث مرات للنوادي ولم يتم اختيارها ، ليدعوا الفرص لمن يستحق. واختتم «أبو جليل» بقوله: قمنا بتقديم كل جهد لتوفير قاعات تسمح بمشاهدة العدد الكبير الذي تقدم بمواقع الإقليم، فكان بالمنصورة مثلا بروفات لـ 24 مشروعا في وقت واحد.

تقدم عروض نوادي المسرح 2021 / 2020 ضمن خطة إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د أحمد عوض، ورئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية الفنان أحمد الشافعي، ومدير إدارة فرق نوادي المسرح المخرج السعيد منسي.

همت مصطفى



كما اختارت اللجنة من فرع ثقافة الشرقية 9 عروض من بينهم 7 عروض من قصر ثقافة الزقازيق، وعرضاً من ثقافة أبو كبير، وعرضاً من ثقافة ديرب نجم.

7 عروض بالزقازيق

عرض «كيفن» إخراج حسام عادل، «نساء شكسبير» إخراج حسام محيي، و«رقصة الممثل الأخيرة» إخراج محمد عبد الرحمن، «غرفة بلا نوافذ» إخراج رحيم العشري، و«عرض حق اللجوء العاطفي» إخراج رحاب مهداوي و «المرأة السوداء» تأليف وإخراج آلاء فتحي، و«ليلة زفاف» إخراج أحمد أشرف، ومن أبو كبير «شيزوفينيا الوهم» من إخراج محمدي محمود، وعرض ديرب نجم «كلنا عازين صورة» إخراج حمادة عبد السلام.

3 عروض من دمياط وعرض من كفر الشيخ

كما تم اختيار للإنتاج ثلاثة عروض من فرع ثقافة دمياط، هم «الاستبالية» تأليف وإخراج نوران عماد العواد، وعرض «كلمات دراكولا الأخيرة» إخراج محمد البحيري، و «دراما الشحاذين»

عادل خميس. فيما تقدمت 7عروض من دمياط للمشاهدة

العروض المنتجة لموسم 2020 / 2021

وأعلنت إدارة المسرح عن عروض نوادي المسرح التي تم اختيارها لإنتاجها بموسم 2021 / 2020 لإقليم شرق الدلتا. لجنة مشاهدة العروض تشكلت من الناقد خالد توفيق ، و الناقد محمود كحيل، والمخرج عادل رفعت. وجاءت العروض المختارة كالتالي : من فرع ثقافة الدقهلية ، قصر ثقافة المنصورة تم اختيار 11 مشروعا وهم : «حبل» إخراج أحمد مجدي، «حكاية سر» إخراج عمرو حريز، و«العرايا» إخراج عبد الرحمن العراقي، و « مسافر ليل» إخراج أحمد ضاحي، و«جزيرة الصمت» إخراج أحمد مصطفى وعرض «طقوس الإشارات والتحويلات» إخراج أحمد الجندي، و«جين» للمخرج محمد فاروق، وعرض «دموع أوديب» إخراج محمد صلاح، و « ساحرات سالم» إخراج عصام عماد، «مسافر ليل» لصلاح عبد الصبور إخراج محمد عبد الفتاح، «خراتييت» إخراج حسن هلال.



اشرف أبو جليل: قدمنا كل ما يلزم لإنجاح التجربة

ونأمل أن يقدم الشباب ما يتصل بثقافة مجتمعه

الوحيد الذي نجا في زمن الحظر سلاسل نشر الكتاب المسرحي واصلت إصداراتها على الرغم من أنف « كورونا »



علاء عبد العزيز : نراعي جودة العمل والتوزيع

الجغرافيين ونحاول توفير فرص للكتاب الجدد

على الرغم من أزمة كورونا لم يخل العام الماضي من إنجازات على مستوى نشر الكتاب المسرحي ، فلم تتوقف المطابع عن العمل، وحرصت سلاسل نشر المسرح على الاستمرار في الهيئات المختلفة. وفي هذه المساحة نستعرض معكم ما قدمته بعض هذه الهيئات من عناوين مسرحية عبر سلاسلها المختلفة ، كما سنلتقي مع عدد من مستولي النشر لتتعرف منهم على بعض ما يتصل بعملهم في نشر المسرح.

في الهيئة العامة لقصور الثقافة، صدر عن سلسلة (نصوص مسرحية) وهي سلسلة شهرية يرأس تحريرها الدكتور علاء عبد العزيز الكاتب المسرحي وأستاذ الدراما في المعهد العالي للفنون المسرحية ، عدد من العناوين منها:

إنهم يبيعون الحمير لسعيد حجاج، الرحايا لعبد المنعم على محمد، المجنونة نسيم مجلي، تجارب نوعية نسرین نور، مسرح الجريمة لنورا أمين، أبوكالس وفرانكنشتاين لأشرف علي، سرح الشعب، د.علي الراعي، المسرح الديني في العصور الوسطى تأليف: جان فرابيه وأ.م. جوسار، ترجمة : الدكتور محمد القصاص.

وعن سؤالنا عن القدرة الاستيعابية لهذه السلسلة قال علاء عبد العزيز:

استحالة أن يفي النشر بكم المتقدمين، فمثلا يتقدم للنشر حوالي مائتان وخمسين نصا في حين أن أقصى عدد للنشر خلال العام هو إثني عشر عددا بعدد شهور السنة، ويتضمن هذا العدد مجموعة من الدراسات، وما أسعى إليه هو إضافة ست أعداد أخرى تكون خاصة بالدراسات المسرحية بعيدا عن الإثني عشر نصا، لأني حين توليت رئاسة تحرير السلسلة قمت بإضافة الدراسات المسرحية إلى جانب النصوص

_ على أي أساس يتم اختيار الأعمال ؟

جرت العادة على أن المؤلف يسلم النص إما لرئيس تحرير السلسلة أو سكرتير تحريرها، أو للأستاذ جرجس شكري أمين النشر بالهيئة، لا يوجد تاريخ محدد لوصول النص، من أجل ذلك تسمع بعض الشكاوى من أناس يقولون أن نصوصهم لها ما يزيد عن خمس سنوات وأحيانا سبع سنوات. أغلب تلك النصوص كان قد تم البت فيها و كانت غير قابلة للنشر، والمشكلة هنا أن هذا لم يعلن ، و تظل الإجابة الدائمة للمؤلف أنه لم تبت اللجنة في أمره بعد. وهذا في رأيي غير سليم. وحين توليت رئاسة التحرير سعيت إلى أن تتم قراءة كل ما يقدم ويتم تصنيفه وكتابة تقارير ولا يقتصر الرد على الصلاحية للنشر من عدمها لأن هناك بعض النصوص تصلح إذا ما تم تعديلها ببعض المقترحات الدرامية. إذن الصلاحية الفنية هي الأساس حيث تتوفر شروط العمل المسرحي، ثانيا: التوزيع الجغرافي، فهذه السلسلة لكل محافظات مصر وبالتالي يراعى التنوع في المحافظات التي ينتمي لها الكتاب. النسبة الكبيرة من الكتاب من القاهرة الكبرى لكن يوجد توسع جغرافي نراعيه دائما شرط أن يتوفر للعمل شرط الصلاحية ، ثالثا: أن يمر عامان على آخر عمل تم

نصه لصار أفضل .

هل كان لفيروس كوفيد19 والحظر تأثير على عملكم ؟
بالطبع كورونا تسببت في تعطيل المشروع. لكننا الآن بصدد
استكمالها.

روائع المسرح

و عن سلسلة «روائع المسرح العالمي» التي تصدر أيضا عن الهيئة
العامّة لقصور الثقافة صدر عدد من العناوين، ضمن مشروع نشر
يطمح لإعادة طبع 50 مسرحية عالمية منها: بعد السقوط تأليف :

آثر ميلر، ترجمة : علي شلش

عدو البشرتأليف : موليير، ترجمة : د. محمد غنيمي هلال

الجوع والعطش تأليف : أوجين يونيسكو، ترجمة : سامية أسعد

الغربان تأليف : هنري بيك، ترجمة : د.محمد القصاص

الذباب أو الندم تأليف : جان بول سارتر، ترجمة : د.محمد
القصاص

زواج فيجارو تأليف : بومارشيه ترجمة : فتوح نشاطي

سبع مسرحيات تأليف : يوجين يونيسكو ترجمة : نعيم عطية

مروحة ليدي وندر مير تأليف : أوسكار وايلد، ترجمة : عباس يون
س

رجل الله، تأليف : جابرييل مارسيل، ترجمة : فؤاد كامل

الإنسان والسلاح، تأليف : برنارد شو، ترجمة : فؤاد دواردة

وعن ذلك المشروع الطموح سألنا المشرف العام على السلسلة
وهو الكاتب والناقد جرجس شكري أمين عام النشر بالهيئة العامة
لقصور الثقافة فقال:

نعيد ترجمة هذه الأعمال لتعرف الأجيال الجديدة أن الآباء
والأسلاف تركوا ميراثا عظيما وأنهم آمنوا بحتمية العلم وبقوة
المعرفة كزاد روحي. إن الشعوب يصيبها الوهن والضعف حين
تنحلي عن هذه القيم وهذه الأعمال تقول للأجيال الجديدة أنه
لا يجوز أن نبدد هذا الميراث في لحظة عابرة من لحظات الضعف
والترجع. حيث أن المسرح هو الفن الوحيد الذي تتحول فيه
الممارسة الإبداعية إلى ممارسة اجتماعية وبالتالي حين يتعثر وتصيبه
الأزمات لا تكون تلك الأزمات إلا انعكاسا حقيقيا لأزمة الإنسان بل
أزمة مجتمعه ككل .

هل أثرت أزمة كوفيد19 على حجم أو نوعية الإنتاج لديكم ؟

لا لم تؤثر أبدا في عملنا وكم الإصدارات خير دليل .

ما التحديات التي تواجهها عملية إعادة نشر تلك النصوص الآن ؟
عدم توفر أصل النصوص ، لكنني استعنت بمكتبتي الخاصة، فقد
كنت اقتني تلك السلسلة بإصرار وحماس وكانت تصدر في الرابع
من كل شهر .

الهيئة العامة للكتاب

ضمن سلاسل الهيئة العامة للكتاب تصدر سلسلة «الإبداع
المسرحي» و يرأس تحريرها د.محمود نسيم، وتشمل إلى جانب
النصوص الإبداعية دراسات نقدية متخصصة في المسرح وقد صدر
منها العام الماضي : تسمحي لي بالرقصة دي (مسرحية) سامح
عثمان، هوس وجيش من رحم المجهوي (مسرحيتان) طنطاوي
عبد الحميد طنطاوي، الكلمة والفعل (نص مسرحي) فرحان بلبل،
ظاهرة الانتظار في المسرح النثري في مصر حتى عام 1973 د. محمد
عبد الله حسين

حسن عطية أيقونة النقد المسرحي د. بشار عليوي ود. عامر
مبروك، الصندوق الأسود(مجموعة نصوص) محمد زناقي، غائب لا
يعود(مسرحية) محمود القليني

الخطاب السياسي في الدراما الإذاعية المصرية، إذاعة البرنامج الثاني
نموذجا ناهد الطحان، مدرسة السامر (مهدي الحسيني) و (سيرة
مسرحية) أحمد خميس

مسرح برنارد شو دراسة تحليلية لأصوله الفنية والفكرية د.علي



محمود نسيم: أعمل على أن يكون الإصدار نصف

شهري لإتاحة فرصة أكبر للمبدعين



موضوع التطوير ، إيجاد آلية يمكن من خلالها معرفة النشر السابق
لهذا الكاتب في تلك السلسلة، ومن اللجنة التي قامت بقراءة
النص ومعلومات عن مكانه جغرافيا بإيجاز، لا بد من توفر قاعدة
بيانات بتلك السلسلة منذ نشأتها، ونحن نعمل على ذلك منذ
فترة. وأدخلت فكرة أن تضم لجنة القراءة مخرجا وهذا في منتهى
الأهمية، حتى لا يصح النص قابلا للنشر فقط ولكنه قابل للعرض
أيضا . كذلك أدخلت آلية لتطوير المحتوى نفسه، و كما قلت لا
يقتصر الرد على أبيض أو أسود ولكن هناك البين بين، ذلك الكاتب
الذي يحتاج لبعض التعديلات. هناك مرحلة للتداول مع المؤلف
من أجل رفع مستوى النص بشكل أو بآخر، وبهذا تكون هناك
استفادة للمؤلف الذي يملك بعض الأدوات، فالفكرة جيدة واللغة
حلوة لكن هناك بعض التعديلات التي لو استوعبها وادخلها على

نشره للكاتب في السلسلة، ونرحب بالكتاب الجدد الذين لم تنشر
أعمالهم من قبل، هناك العديد من الكتاب المتحقيين الموجودين في
الوسط ومعروفين، ولكن هذه السلسلة تحاول بقدر الإمكان توفير
فرصة للنشر للكتاب الجدد ، هناك معيار آخر هو أسبقية التقديم.
و يستبعد من النشر النصوص القائمة على الإعداد، فنحن نرحب
بالكتاب المبدعين

والمعبرين عن قيم مجتمعهم وبيئتهم وجيلهم و من الممكن في
حالات نادرة أن تقبل النصوص المعدة عن أصل روائي لكن في المقام
الأول تعطى الأولوية للنصوص المسرحية المكتوبة من بيئة الكاتب
ومجتمعه ولا تعتمد على عمل فني أو مسرحي مكتوب سابقا.

ما مقترحاتك وأفكارك للتطوير ؟

أولا : لا توجد آلية واضحة لتسليم النصوص وهذا في رأيي جوهر

1965 _ 1987 د. محمد خير الرفاعي، المسرح الأردني في ربع قرن
د. عواد علي، الخطاب المؤسسي في مسرح غنام غنام لأسماء
بسام، المسرح في الإمارات تجربة واثق السامرائي في الستينات
والسبعينات من القرن العشرين إعداد ظافر جلود، نصوص وصور
_ نهاد السامرائي، الموسيقى والمكان آلية تصوير المكان المفترض في
موسيقى العرض المسرحي د.قيس عودة قاسم، التقنية الرقمية د.
عماد هادي خفاجي، تنمية قدرات التركيز للممثل د. علاء قوقة،
التيار التجريبي في المسرح العربي الحديث د. عبد الكريم برشيد،
أثر المسرح على مستقبل التعليم د. راندا رزق.

وفي مجال الثقافة المسرحية قدمت الهيئة « رحلة إلى عالم المسرح »
د. محمد أبو الخير. أما بالنسبة للنصوص مسرحية فقد تمت 4
نصوص مسرحية (فانتازيا الجنون _ سيد الوقت _ كفر سلام _ سيرة
مدينة) المؤلف عبد الفتاح قلعة جي، نفحات عدل
نصوص للمسرح التعليمي (وقد استقام المنسم _ قول العازفين _
إلا وما حولها _ فاعل خير _ ما ضاع حق _ نفحة عدل) المؤلف :
عبد اللطيف شما

كذلك في مجال الوثائق نشرت الهيئة: المسرح في الإمارات الدليل
الشامل، مجموعة من الباحثين، المسرح العراقي أعلام وبيبلوغرافيا
د. على الربيعي و د. عامر المرزوك، وفي باب خزانة الذاكرة قدمت:
خزانة ذاكرة مهرجان دمشق للفنون المسرحية من -1969 2010
لعبد الناصر حسو.

سألنا أمل الغصين مسؤول الإعلام والعلاقات العامة في الهيئة
العربية للمسرح

_ على أي أساس يتم اختيار الأعمال للنشر ؟

الأعمال يتم اختيارها من لجنة النشر، الكاتب يتقدم بملف العمل
كاملا بصيغة وورد وي دي أف وسيرة ذاتية مختصرة وصورة
شخصية وصورة جواز سفر ويحول الملف كاملا أمل الغصين للجنة
النشر وهي من يقرر الموافقة أو الرفض. إذا تمت الموافقة يتم
تحويل الكتاب لوزارة الثقافة ليمر على الرقابة هناك ومن ثم يأخذ
التقييم الدولي ويجاز للنشر.

أما بالنسبة دور النشر الخاصة فالعلاقة تكاد تكون مقطوعة بينها
وبين الكتاب المسرحي، وإن وجدت فالعلاقة غامضة ومتوترة بين
الناشر والمبدع ، ومع ذلك يطل علينا الكاتب المسرحي والناقد
إبراهيم الحسيني ممتدحا ناشره بكلام يرقى لمزته الشعر ويقع من
نفوسنا موقع الأساطير فيقول: ثقة الكاتب في الناشر لا تتكون من
فراغ بل من التجربة ، وتجربتي مميزة مع مؤسسة عماد قطري
للنشر، لقد كان الرجل أكبر من تخيلي، أرسلت له الكتاب فقرأه
وقرر نشره ولما سألته عن المبلغ الذي يريدني مني قال لا توجد
أي مبالغ. وقد خرج الكتاب للنور وتسلمت نسختي المجانية (20
نسخة) . لذا يستحق هذا الرجل الشكر لإدراكه لأهمية حركة
الثقافة ولاختياره للكاتب التي ينشرها ولدعمه للكتاب والمبدعين.

الكتاب يحمل عنوان (قضية إسكات الببغاوات) وهو يضم
مجموعة من المسرحيات القصيرة المكتوبة بالفصحى والتي انتهت
منها خلال العامين الأخيرين .

نسرین نور



جرجس شكرين: نعيد ترجمة الأعمال العالمية لتعرف الأجيال أن الآباء تركوا ميراثا عظيما وأمنوا بقوة المعرفة كزاد روحي

الراعي

مسرح إبراهيم رمزي دراسة تحليلية وتحقيق لنصوصه المسرحية د.
نجوى عانوس

سألنا الدكتور محمود نسيم رئيس تحرير السلسلة

_ هل كم النشر لديكم يستوعب كل المتقدمين ؟

تتقدم إلى السلسلة أعمال كثيرة ومتنوعة بما يتجاوز طاقة السلسلة
المختزلة في عدد واحد شهريا ، خاصة بعد إضافة الدراسات النقدية
لها ، فقد أصبحت السلسلة تنشر النصوص الإبداعية مع الكتب
النقدية أيضا ، ورغم أن هذا قد أضفى نوعا من التميز عليها ، إلا
أن ذلك جعل قائمة الكتب المطلوبة للنشر تزيد وتتسع ، مما كون
مسافة تتزايد بين الكتب المتقدمة والنشر الفعلي .

_ على أي أساس يتم اختيار الأعمال ؟؟

يتم اختيار الأعمال قطعاً على أساس الجودة والتميز ، مع مراعاة
التنوع وإعطاء مساحات إضافية قدر الممكن للأجيال الشابة .

_ ما مقترحاتك وأفكارك لتطوير السلسلة؟

نظرا لكثرة الأعمال المقدمة وتميزها سوف أتقدم باقتراح للدكتور
هيثم الحاج علي رئيس الهيئة العامة للكتاب بأن يكون الإصدار
نصف شهري ، بمعنى صدور عددين كل شهر، أعرف أن ذلك صعب
لأن لائحة النشر تنص على صدور عدد شهري واحد لكل سلسلة
، ولكننا سوف نحاول وضع حلول بحيث تنتظم السلسلة وتستوعب
بشكل متسارع عددا كبيرا من الأعمال المتقدمة ، لأن ذلك من حق
للكتاب أولا ، وثانيا لصالح الحركة الإبداعية والنقدية في مجال
المسرح .



الهيئة العربية للمسرح

كما أصدرت الهيئة العربية للمسرح عددا كبيرا من العناوين ،
من الدراسات: توظيف الموروث الشعبي في المسرح البحريني د.
عباس القصاب، أبو خليل القباني ريادة التجاوز 1842 _ 1987
محمد بري العواني، أرزة لبنان مسرحيات مارون نقاش تحقيق
محمد بري العواني، المسرح الأردني بين المادة والشكل والتعبير

أمل الغصين: لجنة النشر هي من يقرر صلاحية الكتاب للنشر من عدمه

بعد أن خلت منافسات «القومي للمسرح» من مسابقة خاصة للتأليف مؤلفون: تهميش متعمد وانحياز غير مفهوم



اختتمت مؤخرًا فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري لعام ٢٠٢٠ وكانت قد تضمنت مسابقتي العروض، والنقد المسرحي (التطبيقي، الدراسة النظرية) وختت من مسابقة التأليف المسرحي التي كانت ضمن مسابقات المهرجان العام الماضي ٢٠١٩.. فكان هذا الغياب مسار نقاش بين متابعي المهرجان، وهو ما نحاول التعرف عليه في هذه المساحة .

همت مصطفى

محمد النجار : قيمة جائزة التأليف في القومي تجعل المسابقة مثل عدمها

وقال المؤلف المسرحي السيد فهم: نحزن لما نلاحظه ونشعر به من توجه غريب من قبل المهرجان القومي للمسرح المصري تحديداً منذ عدة دورات سابقة، حيث تتوجه فلسفته نحو تهميش المؤلفين المصريين ونشر فكرة باطلية عن عدم وجود جيل جديد من المؤلفين المسرحيين المصريين في الآونة الأخيرة، وقد ظهر هذا جلياً في حجب الجائزة أكثر من مرة بمجال التسابق بالعروض المسرحية، وفي الدورة الأخيرة يتغافلون أو يتجاهلون تنظيم مسابقة للتأليف في مساق منفصل رغم أن الساحة تزخر بكثير من الأعلام الواعدة التي حظي العديد منها بتكريم وحفاوة في دول عربية عديدة سواء بتتويجهم بجوائز أو بإنتاج نصوصهم وتقديمها للجمهور في مهرجانات دولية ومحلية، أضاف فهم: إن محاولة تجريف الإبداع المصري وطمس دور المؤلف التي نواجهها هي جريمة في حق أجيال من المبدعين كرسوا أعلامهم ووقتهم وفكرهم لدعم المسرح وإثرائه، وأكد أن الساحة الأدبية في مصر تزخر بمؤلفين موهوبين كثيرين، يستحقون كل الدعم وإلقاء الضوء عليهم، إن كانت هناك نية حقيقية للنهوض بالمسرح المصري، واختتم السيد فهم بقوله: أرى أن الأزمة الحقيقية في العقول التي تدير الأمر، وتساءل: كيف يكون مهرجاناً مسرحياً

غياب المسابقة غير مؤثر .

” النص خلق للمشاهدة ”

الأمر نفسه قاله المؤلف المسرحي ” طه زغلول ” حيث تساءل: أين ذهبت النصوص الفائزة في مسابقة العام قبل الماضي 2019؟ هل قدمت على خشبة المسرح؟ أين المؤلفون الفائزون بالمسابقة؟ هل تواصل معهم أحد القائمين على المهرجان القومي بالنسخة الماضية؟ أجب: إذا كانت إجابة هذه الأسئلة هي لا.. فلا داعٍ لإقامة المسابقة بنفس النهج والطريقة وتابع: إن تنظيم مسابقات التأليف المسرحي دون مساعدة النصوص الفائزة لتقدمها على خشبة المسرح يعد ” جعجعة بلا طحن ”.. ويجب أن تكون الغاية الأولى من تنظيم هذه المسابقة هي إبراز مؤلفين مسرحيين جدد.. وهذا لن يحدث إلا إذا كانت جائزة المسابقة هي ظهور النصوص الفائزة على خشبة المسرح.. فالنص المسرحي ليس كالرواية أو القصة وهو جنس أدبي خلق للمشاهدة لا للقراءة.. ويجب أن ينتبه القائمين على مسابقات التأليف المسرحي لهذه المغالطة، وأن يضعوا خطاً واضحة تساهم في دعم الحركة المسرحية المصرية .

الأعلام الواعدة

بداية قال المؤلف و المخرج والناقد المسرحي محمد النجار : على الرغم من الظروف الاستثنائية التي يمر بها العالم أجمع نجح منظمو المهرجان القومي للمسرح المصري في انتزاع الموافقات السيادية اللازمة لإقامة المهرجان هذا العام وهو تحرك يُحمد لإدارة المهرجان ومنظموه ويلقي ضوءاً على مبدعي المسرح المصري ، العام المنصرم ويرسل برسالات تلغرافية شديدة الدقة عن قدرة الدولة المصرية على إدارة الأزمات حتى وإن كانت أزمات استثنائية .

الاحتفاء المنتظر

أضاف النجار: مع الإعلان عن شروط وضوابط الاشتراك في الفعاليات الأخيرة للمهرجان وجدنا أنه تم إلغاء مسابقة التأليف المسرحي وهو قرار لا أراه يضيف كثيراً أو يحذف كثيراً فعلى الرغم من إدراج المسابقة بالدورة السابقة لفتح نافذة أمام الكاتب المصري لصقل موهبته، و انتشار منتجه والاحتفاء به وهو توجه حميد بطبيعة الأحوال إلا أن التسابق لم يتجاوز الإعلان عن الفائز بالمركز الأول وفوزه بجائزة مالية (فقط) وهو تكريم مادي بحت يقل بطبيعة الحال عن الجوائز العربية أو الجوائز المحلية في الفعاليات الأخرى، وإن تفوقت الجوائز العربية في المسابقات المرموقة منها بنشر أفضل ثلاثة نصوص و هو التكريم الحقيقي الذي ينتظره كتاب المسرح ويسعون إليه فضلاً عن الاحتفاء بهم من حضور فعاليات وإقامة ندوات نقدية خاصة بالنصوص الفائزة فضلاً عن استضافة الفائزين في مقر المهرجان ولما كانت كل تلك الإجراءات المتبعة في بعض المهرجانات العربية غير متوفرة في مسابقة القومي للمسرح كان



طه زغلول: تنظيم مسابقات دون إنتاج

النصوص الفائزة «بعبعة بلا طحن»

بالفصحى ليس شغفا بها ، وإنما سعياً للمشاركة في تلك المسابقات التي تمثل نافذة حقيقية تحقق طموحهم ورغبتهم الدائمة في المشاركة والتواجد؟ وأضاف سمير : نرى اليوم اتجاهاً أجزم أنه عن قصد لتحية المؤلف جانباً ، ويؤكد سمير: هناك قصد في تهميش المؤلف، وإن لم يكن غير ذلك فلماذا تم إلغاء مسابقة التأليف في المهرجان القومي للمسرح المصري. وإذا أدركنا أضرارنا بعيداً عن المهرجان القومي يحاصرنا السؤال " أين الجهة المهمة التي تنظم مسابقة خاصة للتأليف؟ .

اضاف : وقد تابعت مؤخرا فعاليات مهرجان أسبوط الجامعي للإبداع المسرحي في دورته الأخيرة لعام 2020 ، وصدت عروض من تألفي جازتين "أفضل عرض" الأول والثاني. ومع ذلك لم أمنح جائزة للتأليف عنهما، ولم يمنح أي زميل آخر جائزة عن التأليف المسرحي، ولم يعلن عن حجب الجائزة ، ومن ثم يتضح لنا أنه لم يكن هناك جائزة للتأليف في لائحة وخطة المهرجان ، ويمكننا أن نقيس ذلك على كل المهرجانات من بينها مهرجانات الهواة والحررة ، والتي من دورها دعم الهواة و تنمية مواهبهم و المجالات التي يبدعون فيها ، ومن بين ذلك التأليف المسرحي ودعم المؤلف الذي يسيطر الكلمات إلى جوار بعضها البعض ليصنع نصاً يتناول مخرج ويؤجسده ممثلون ليصنعون جميعاً إبداعاً مشتركاً، ويجب أن يكون التنافس بين الجميع مشتركاً أيضاً دون استبعاد أي أحد ، إما ننتظر خلال سنوات قليلة توجه كل المؤلفين نحو الكتابة عن قصد للمسابقات الخارجية فحسب، وهجرهم التعبير بمؤلفاتهم عن القضايا المحلية بلسان مجتمعهم، وحينها لن ينفخ البكاء على ضياع الهوية المصرية، لأن الحفاظ على هويتنا يأتي أولاً بالحفاظ على من يكتبون عنها ويحافظون عليها ، ويسطرون بكلماتهم كل ما يخص هذا الوطن من داخله .

كائن منقرض

فيما قال الناقد والمؤلف المسرحي د. طارق عمار : دوماً عندما نسأل المخرجين عن سبب الإقبال الكبير نحو تقديم عروض مسرحية لنصوص عالمية أو غير مصرية نلقى الإجابات واحدة ، عالية الصوت بأن المسرح المصري لا يوجد به نصوص مسرحية جديدة ومناسبة للعرض المسرحي وتلك هي شماعتهم التي يعلقون عليها علتهم في هذا الصدد ، ومن ثم أرى أن التسابق في مساق التأليف المسرحي له أهميته الكبيرة جداً للمسرح ، فهو يفتح الأبواب أمام كل المواهب، ويقوم على تشجيع شباب الكتاب وتقديمهم للساحة المسرحية ، خاصة أن نسبة كبيرة منهم لا يعرفون طريقة نشر نصوصهم أو حتى لا يكون لديهم علاقات بالوسط المسرحي حتى يستطيعوا تقديم نصوصهم والمخرجين لا يدركون كل النصوص لحدثة تجربتهم المسرحية ولا ندرك بعضنا البعض غير بالدوائر الضيقة والمغلقة جدا

طارق عمار : المؤلف المصري تحول إلى كائن منقرض لا يهتم به أحد



من خلاله التعريف بالشباب ونصوصه المسرحية، وأن تقرأ نصوصه للمجتمع المسرحي مما يؤدي إلى وعي العاملين بالحقل المسرحي بكتاباته وأضاف " نور " في مهرجان 2019 تم تنظيم مسابقة خاصة للتأليف وسعدنا بذلك و ذهبت الجائزة لمتسابق واحد فقط وكنا نأمل في غير ذلك، وبدلاً من أن يستكملوا المسابقة مع تعديلها بأن تمنح لأكثر من فائز لتشجيع العديد من الشباب في مجال التأليف المسرحي ودعم التأليف كركيزة أساسية في مجال إنتاج العرض المسرحي وأن نطالع نصوصاً جديدة لم نعرفها من قبل تم إلغاء المسابقة. وهذا أمر يدفع كثيراً للإحباط. واختتمت نسرين: " أهمني من إدارة المهرجان والهيئات بوزارة الثقافة أن تهتم بمسابقات التأليف على نحو أفضل دعماً للمسرح والشباب .

دعم المؤلف المصري

فيما قال المؤلف أحمد سمير : نحن نرى تراجعاً لدور المهرجانات الكبيرة في دعم المؤلف المصري وعدم حرصها على تواجده تحت الأضواء، وقد غابت مسابقة التأليف المسرحي هذا العام ، في الوقت الذي نرى فيه عدداً من المؤلفين المسرحيين يحققون إنجازات كبيرة خارج الوطن ، في مسابقات دولية كبيرة . وتابع سمير متسائلاً: هل سيسعى الكاتب المصري وسط هذا المناخ وعدم دعمه بمسابقات مماثلة لأن يكتب بهوية وطنه و لسان شعبه وهو الأمر الذي قلص الأعمال المكتوبة بالعامية المصرية و اتجه بكثير من الكتاب للكتابة



السيد فهيم : المهرجان يهمل المؤلف وينشر فكرة باطلة عن الجيل الجديد.

قوميًا دون مسابقة رسمية للتأليف؟! .. ، ولا أرى حلاً لهذه الأزمة إلا بإعادة التفكير في أسلوب إدارة المهرجان و تطوير برنامجه .

الجيل الأحدث

وقال المؤلف عبد النبي عبادي: إذا كنا نُعاني من تراجع الذوق العام أو من ضيق آفاق التلقي المعاصر، فإن علينا أن نهتم بالإبداع المسرحي تنظيراً وتأييلاً وعرضاً مسرحياً، ولا يمكنه " المهرجان القومي للمسرح المصري " كمهرجان كبير ومهم بالحركة المسرحية المصرية أن يغض الطرف عن جيل جديد من الكتاب الشباب الحقيقيين يكتبون النص المسرحي الطويل والقصير ، والمونودراما بحجج مالية أو تنظيمية أو غيرها ، لأن النص الذي تحتفي به تأليفاً اليوم، ستقدمه عرضاً بديعاً غداً ، وأكد عبادي: ونحن حين نغفل عن تنظيم مسابقات التأليف نُوقف نهراً عن جريانه وهذا ضد طبيعة الإبداع المسرحي الذي هو كل متكامل، وأنا لا أشدد فقط على ضرورة وجود مسابقة التأليف ، بل أدعوهم لإطلاق مسابقة كبرى للنقد المسرحي خاصة للشباب ، وأوضح عبادي : إذا فعلنا ذلك فإننا ندخر للمستقبل نصوصاً واعدة وحقيقية وعاكسة لتجربة الجيل المعاصر .

رثة جديدة

واتفقت المؤلفة والمخرجة المسرحية " نسرين نور" مع "الرأي السابق وقالت : تعد المسابقات الأدبية والفنية رثة جديدة خاصة للكتاب الشباب لأن اشتراك أحدهم في أي مسابقة يضعه في اختبار يُرجى



أحمد سمير : عدم تشجيع المؤلف المصري يهدم الهوية



عبد النبي عبادي : حين نغفل إقامة مسابقة التأليف نوقف نهراً عن جريانه

أن من أهم الأسباب التي تدفع بالمخرجين لاختيار أحد النصوص لإخراجها كون النص قد فاز بإحدى الجوائز. وهذا هو الأهم بالنسبة للمؤلفين.

النص المسرحي والعمل الفرجوي

فيما قال المؤلف المسرحي سامح عثمان: أنتمي لتيار المؤلفين الذين يؤمنون بخشبة المسرح أكثر من النص المقروء فالنص المسرحي هو "عمل فرجوي" يكتب ليُشاهد، وليس من أجل القراءة في المقام الأول كالرواية أو القصة، بينما يكتب النص المسرحي لتقديم على خشبة المسرح مثل السيناريو الذي يؤلف للسينما فهو يكتب حتى يقدم من خلال الفيلم ويشاهده الجمهور، ولكل من السينما والمسرح تقنيات للتنفيذ تختلف تبعاً لخصوصية كل منهما، لذا أجد أن النص المسرحي جزء أساسي من صناعة الفرجة على خشبة المسرح، وليس نصاً قائماً بذاته، وهناك تيار آخر من المؤلفين يؤمنون أن النص المسرحي نص أدبي، وهذان اتجاهان لهما وجودهما، وتابع عثمان: ولاتتمائي لتيار الأول أرى أن جائزة التأليف المسرحي القائمة على الفرجة تعد جائزة مهمة جداً، وتشبه جائزة السيناريو بالمهرجانات السينمائية وأضاف عثمان: إذا وجدت جائزة التأليف وجائزة الدراماتورج بالمهرجان فهذا يكفي حتى لو لم يوجد مساق خاص للتسابق في مجال التأليف، فالمهرجان قائم على مشاهدة العروض "الفرجة" لا غير ذلك، واختتم سامح: إن "سيد فيلد" في كتابه "السيناريو" أوضح أن السيناريو الجيد بتنفيذ ضعيف ينتج عملاً فنياً جيداً، بينما سيناريو ضعيف مع تنفيذ متميز ينتج عملاً رديئاً، ومن ثم فالبنية النصية عامل رئيسي في العمل الفني

النص المسرحي

المؤلف والمخرج "شاذلي فرح" أوضح أن المهرجان القومي للمسرح المصري يقدم مجالاً للتسابق وجائزة عن النص المسرحي في مسابقة العروض المسرحية عن النصوص التي تشارك عروضها بالمهرجان، وأن النص المسرحي يكتب خصيصاً ليُقدم بخشبة المسرح لا لأن يقرأ كغيره من النصوص الأدبية، و ليكون عرضاً مسرحياً يشاهده الجمهور، وتسأل: فما جدوى أن يتم التسابق في مساق منفصل للنص المسرحي بالمهرجان مع وجود جوائز للتأليف تخص العروض.

التأليف المسرحي والمؤلفين المسرحيين بصفة عامة والشباب منهم بصفة خاصة، مشيراً إلى أن عدم وجود مساق خاص للتسابق في مجال التأليف المسرحي هذا العام يبدو أمراً غريباً وخصوصاً بعد أن أقيمت المسابقة العام الماضي. وأكد السبوت أن النص المسرحي هو "كلمة السر" والبدائية والنهاية في إنتاج العرض المسرحي. وأننا في احتياج كبير للاهتمام به، ولأن نعرف النصوص المؤلفة حديثاً وفي احتياج للتجديد في الكلمة المسرحية. مشيراً إلى أن مسابقات التأليف تدفع بالشباب لتقديم نصوصهم للمشاركة ليعرفها ويعرفهم الوسط المسرحي.

عام استثنائي

الناقدة داليا همام قالت: نحن نعيش عاماً استثنائياً في كل مجالات الحياة، وإقامة المهرجان القومي للمسرح المصري هذه الدورة كانت خطوة جيدة ومهمة تحسب لإدارته. وأضافت: أسعد دوماً بوجود مسابقات التأليف لأنها تحمل فائدة كبيرة وتقوم على تشجيع شباب الكتاب وتقديمهم للمساحة المسرحية وخصوصاً الجدد وتمنحهم فرصة مهمة لنشر أعمالهم بين المسرحيين من المخرجين والنقاد، ومن ثم تقديمها في عروض، وأضافت همام: كما إن التسابق يخلق حالة من المنافسة أمام كل كاتب جديد، وله أثر كبير للحركة المسرحية المصرية، لأهمية النص المسرحي الكبرى. وبسبب مشاركتي في لجان التحكيم في عديد من المسابقات ببعض المهرجانات وجدت



بين المسرحيين، وما توفره مسابقات التأليف المسرحي للشباب هو التعريف بنصوصهم والوعي بها، أضاف عمار: المؤلف المصري أصبح كائنًا منقرضاً لا يلقى أي اهتمام، من ذلك أن المهرجان القومي يمنح جوائز في كل المجالات: العروض، الموسيقى، تصميم سينوجرافيا وديكور، وأزياء وغير ذلك ولا يمنح جائزة للمؤلف، وأوضح عمار أن جائزة التأليف بالمهرجان تخص نص العرض، وليس نص المؤلف، مؤكداً أن ذلك يعد إجحافاً لقيمة النص المسرحي نفسه. أوضح: قد يدخل المخرج برؤية المؤلف بالحذف أو بالإضافة مما يُخل بفلسفة النص ورؤية مؤلفه. تابع: إن من يتقدمون للمسابقة غالبيتهم من الشباب ممن هم في احتياج كبير لأن يُمنحهم فرصة لتقديم نصوصهم من خلال التسابق، وهذا ضروري للمسرح المصري، بدلا من أن نحرّمهم فرصة الحضور، واختتم د.عمار: إن التسابق في التأليف المسرحي في المهرجان مهم جدا للمسرح المصري، لذا نتمنى تخصيص مسابقة منفصلة له كما تم العام الماضي واستمرار ذلك دائماً.

كلمة السر

ويقول المؤلف والمخرج المسرحي محمود علي السبوت الفائز بجائزة أفضل نص عرض مسرحي بدورة المهرجان القومي العام الماضي: يُعد مهرجاننا القومي للمسرح المصري أكبر الفعاليات المسرحية وأهمها بمصر وبالوطن العربي ومن ثم فأجدر به أن يتزايد اهتمامه بمجال

نسرين نور: مسابقة التأليف ضرورة لأنها تمثل رئة جديدة للكتاب الشباب



سامح عثمان : النص المسرحي جزء من صناعة الفرجة، ولا أعترف بنص منفصل

أفضل مخرج و دراماتورج في القومي للمسرح يوسف المنصور: المخرج بداخلي لا يتحيز لكوني ممثل ومهمتي كمؤلف تنتهي بتسليم النص



كانت بداياته مع فريق المسرح بكلية الهندسة جامعة القاهرة ومنتخب الجامعة، شارك خلالها بالتمثيل والإخراج والتأليف، بالإضافة لإدارته لفرقة الأمل المسرحية، شارك بالتمثيل والإخراج والتأليف في العديد من عروض الثقافة الجماهيرية في المهرجانات المختلفة.. حصل على بكالوريوس الهندسة بتقدير امتياز، ثم التحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج، وهو حاليا بالدراسات العليا، حصل على العديد من الجوائز منها أفضل مخرج عن مسرحية «الأفاعي»، بالإضافة للمركز الثاني بمهرجان جامعة القاهرة للعروض القصيرة ٢٠١٣، والمركز الثالث بمهرجان ساقية الصاوي، وأفضل مخرج بمهرجان المسرح العربي وأفاق مسرحية، أيضا أفضل مخرج وأفضل عرض عن «الدخان» بمهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي، وفي عام ٢٠١٦ حصل عن مسرحية «ساحرات سالم» على أفضل مخرج بمهرجان جامعة القاهرة للعروض الطويلة، وجائزة أفضل مخرج بمهرجان المسرح العربي زكي طليمات بالمعهد العالي للفنون المسرحية، كما حصل على جائزة أفضل مخرج صاعد من المهرجان القومي للمسرح عن عرض «طقوس الإشارات والتحويلات» بالإضافة للعديد من الجوائز عن نفس العرض، كما حصل على عدد من الجوائز في التأليف، وأخيرا قرر الغوص في أعماق شخصيات الأديب العالمي نجيب محفوظ ليستعين بها على خشبة المسرح فاختار واحده من أشهر رواياته «أفراح القبة» ليعيد تركيب شخصياتها في العرض المسرحي «أفراح القبة» الذي قدم على مسرح الشباب برئاسة المخرج عادل حسان، وحقق نجاحا كبيرا ولاقى استحسانا نقديا؛ فكان ضمن العروض المشاركة بالمهرجان القومي للمسرح الدورة ١٣ وكان له النصيب الأكبر من الجوائز، منها أفضل دراماتورج وأفضل إخراج لمخرجها محمد يوسف المنصور الذي كان لمسرحنا معه هذا الحوار

حوار: روفيدة خليفة

إلى مسرحية، ترددت في المجازفة؛ ولكن دفعني للعمل عليها حين شاهدت المسلسل لأنه مع روعته وجودته الفنية على كل المستويات؛ إلا أنني رأيت أن الأفضل للرواية أن تقدم مسرحيا أو سينمائيا حتى لا يكون هناك انقطاع تواصل مع المتفرج لطول حلقات المسلسل؛ مع انتهاء كل حلقة؛ بالإضافة أيضا إلى أن الرواية تحكي قصة ممثلي مسرح؛ لذا رأيت أن المسرح رجوع لحضن بطل من أبطال الرواية - المكان الحقيقي للأحداث - وهو المسرح فأخذت الجمهور إليه؛ وشعرت أن ذلك سيخلق حالة رائعة وسيكون من السهل تقديمها.

- ألم تتخوف من المقارنة بعد مشاهدة المسلسل؟
انتابني الخوف من المقارنة ولكني حسمت الأمر وبدأت الكتابة، كانت مرحلة صعبة؛ حيث قمت بعمل الكثير من التغييرات وإعادة الصياغة في كل مرة حتى تم الاستقرار على النسخة النهائية، وبدأت المرحلة الثانية وهي الاستقرار على جهة الإنتاج؛ حيث تحمس للنص المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب فرأى التجربة بمنظور آخر وشجعها، ثم المرحلة الثالثة «الكاستينج» وتلك كانت الأصعب لأي أبحث عن ممثلين لديهم نضج إنساني بجانب الفني ليكونوا قادرين على استيعاب التعقيدات النفسية للشخصيات، بالإضافة لحاجتنا لممثلين متناسقين وبينهم «كيميا» فنية على مستوى الشكل والصوت والتمثيل والإحساس، إلى أن تم الاستقرار على الفريق بالكامل وبدأنا العمل؛ فكانت هناك مرحلة طويلة من القراءة والدراسة والمناقشات مع الممثلين لاستيعاب ما وراء الرواية وما وراء الشخصيات، فكانوا

- ما شعورك بعد حصولك للمرة الثانية على جائزة الإخراج من المهرجان القومي للمسرح وحصول العمل على هذا العدد من الجوائز؟

أشعر بالفخر لحصول المسرحية على هذا العدد من الجوائز، وأجدها تأكيدا على أن الطريق الذي اخترته كان صحيحا وأسير فيه بخطى تصاعدية، لكن؛ في نفس الوقت ييبث القلق على مستوى التساؤل عما سأقدمه في المستقبل؛ ما يشعرني بمسئولية أكبر ويزيد من حدة توترتي.

- حدثنا عن «أفراح القبة» منذ قراءتها وصولا لخشبة المسرح؟

منذ قراءتي لها انتابني القلق؛ فليس سهلا تحويل رواية سينمائية

حلمي بالطيران لم يختلف

مع ممارستي للفن؛ كلاهما

يجعلني أطيّر



على قدر كبير من التعاون والنصح والوعي بالرواية وأبعاد الحكاية، بل أضافوا للمسرحية من روحهم وتفصيلهم على مستوى الشخصيات التي قدموها.

- أعدت كتابة النص 12 مرة فما الذي كنت تبحث عنه؟

أولا: حين أقرأ النص كقارئ ومتفرج أشعر بالمتعة ولا أضع في فح الرتبة أو «مط» الأحداث، وثانيا: ألا يضع مني ال «moral» بين الخطوط الكثيرة، وأن تكون الرؤية واضحة، ثالثا: إمكانيات المسرح؛ فقد تكون أحيانا أحلامي أكبر من الإمكانيات مما يضطرني «للتقليل» ولكن بشكل لا يخل بالتركيب الفنية للعمل بل على العكس كنت استثمر كل مشكلة تواجهني داخل العمل نفسه وكأنها مقصودة، وأحيانا كنت أبني عليها أيضا؛ فطيلة الوقت أتعرض لأشياء تغير وجهات النظر أو توضح أشياء أخرى؛ وبالتالي يتغير الورق ولكن بعد استقرار على النسخة التي بنيت عليها اختيار الفريق لم تكن التغيرات في العصب بل في تركيب أو قص أو إضافة بعض الخطوط البسيطة بناء على الصورة التي تظهر في النهاية حين يتحول الموضوع «لحم ودم» على المسرح.

- معروف أن شخصياته محفوظ ليست أحادية البعد فكيف أعدت صياغتها وجمعت كل هذه التركيبات المعقدة؟

لكل شخصية خصوصيتها وتركيبها النفسية المختلفة عن الأخرى؛ لكنهم في النهاية مثل «تروس» الآلة، كل شخصية مركبة مع الأخرى، وإن كانت هناك شخصية وصلت لتركيبة نفسية معينة؛ فهي بسبب بعض ما تعرضت له شخصية أخرى بتركيبها المختلفة؛ وبالتالي هم ماكينات واحدة لها تروس مختلفة الشكل واللون والوظيفة، مثل الذي يرسم لوحة بألوان مختلفة ولكل لون خصوصيته لكن في النهاية الأصفر يخرج من رحم الأحمر، لكن كان سؤالي كيف أوضح الخطوط الدرامية التي أوصلت كل شخصية لما هي عليه فتظهر المسببات؛ فلماذا أخذ «كرم يونس» هذا اللون بخصوصيته لأن هناك لون آخر اسمه «الأم» تسببت في حدوثه ولون آخر اسمه الزوجة أثرت على لونه ولذلك خرج بهذا الشكل؛ فكان المحرك النهائي في وضع التركيبة النفسية للشخصيات هو الدراما والواقع الذي نعيشه، هذا لأنه رغم تعقد الشخصيات فإنها نماذج حقيقية في الحياة وتلك من عظمة نجيب محفوظ؛ لم يجعل للشخصيات خصوصية مطلق «الأفورة» ولكن لكل منها مبررها، لها طريقة نشأتها وتربيتها الثقافية التي أثرت فيها؛ بالنسبة لي «عملت بازل» بحيث يوضع كل في المكان الذي يجعل الرؤية واضحة.

- تعددت المواهب بين التمثيل والإخراج والتأليف والدراماتورج، فأيهما الأقرب إليك وهل يمكن أن نشاهد قريبا عملا تليفزيونيا من تأليفك؟

بالطبع أطمح لتقديم عمل تليفزيوني لأن الكتابة لا تتجزأ؛ دراما للسينما أو التليفزيون أو المسرح لكن تختلف الآلية وطريقة تناول من آلية لأخرى و الصورة التي تراها.. فحين أكتب أرى أمامي ليس فقط الصورة الدرامية للشخصيات ولكن أيضا الوسيط، أما الأقرب لي فهو التمثيل، فقد حصلت على أفضل ممثل في المعهد العالي للفنون المسرحية خمس مرات، و أحاول قدر الإمكان حين أكون مخرجا أن أحكم على نفسي كممثل حكما حرا، فإذا لم أرى نفسي في أي دور في المسرحية لا أقحم نفسي، لا أحب الخلط بين أدوار، أحيانا أشعر أن هناك جنون في أن يتحدث المخرج مع المؤلف فيطلب منه القص، وبالتالي أفضل أن يسلم المؤلف النسخة للمخرج وينتهي دوره ليبدأ المخرج بالحذف والإضافة لإظهار رؤيته ويحكم المخرج على الممثل مثل أي ممثل آخر وإذا وجده يصلح يمنحه الدور.

- كيف ترى قيام بعضهم بكل الأدوار الممثل والمؤلف والمخرج؟

لست ضده؛ لأن الفارق الوحيد لأي مبدع هو العمل المقدم والمنطقي أن يكون الحكم على الممثل منفصلا عن كونه مخرجا أو مؤلفا، فرميا نفس الشخص يقال أنه وفق كمخرج وأخفق كمؤلف أو كممثل أو كان ممثلا جيدا، فأنت مبدع وأنا أحكم على النتائج ، وضد إصدار الأحكام بأنه لا يجوز القيام بأكثر من عمل في العرض،



لكن الأهم أن يكون لديه أفق لقبول النقد، فلا يكون ممثل سينا ويظل مقتنعا أنه جيد، وهنا يأتي دور النقد أيضا للفصل بين عناصر العمل، وبهذه المناسبة فقد شاركت في مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعي بمركز الإبداع الفني وحصلت على جائزة أفضل ممثل وأفضل مخرج وأفضل عرض عن مسرحية «الدخان» لميخائيل رومان، وقيل لي بعد النتيجة - من أعضاء اللجنة - إننا لم نخلط بين العناصر وكونك نفس الشخص، فكان الحكم عمليا؛ ولهذا حبي كبير لمركز الإبداع الذي يتعامل مع الإبداع بشكل حر بخلاف بعض المهرجانات التي تتعامل بمنطق «كفاية عليه كده».

- بما أنك تنقّب على الرواية فهل هناك رواية أخرى سواء لمحفوظ أو غيره فكرت في تحويلها مسرح؟

نعم رواية «أولاد حارتنا» جذبتني لتقديها برؤية مختلفة لأنني رأيتها بمنظور مختلف تماما عن كل التوجهات، لكنها لم تكتمل بالنسبة لي ولم يأخذني الشغف حتى أكملها، قد تختمر يوما مثلما حدث مع «أفراح القبة» . كان مشروعا مؤجلا في الدرج أو في خيالي حتى شعرت بشغف خروجي، وأجهز حاليا رواية لايت كوميدية مختلفة عن تجربة «أفراح القبة» وقصدت هذا الاختلاف حتى لا يكون هناك مقارنات بين التجريبتين، وهي رواية مشهورة جدا ولكني سأقدمها برؤية وكتابة مختلفة، وسأعلن عنها قريبا.

- أيهما الأكثر قدرة على الغوص في النفس البشرية الرواية أم النص المسرحي؟

الرواية أكثر غوصا في النفس البشرية على مستوى القراءة، فألية الرواية متحررة وتنتقل معها من مكان لآخر وتصنع عدد كبير من «اللوكيشن»، وتدخلك بإسهاب «لنفس» الشخصية، فهناك متعة في القراءة وإثارة الأحاسيس، بينما الكتابة المسرحية من متطلباتها عدم الإسهاب في «اللوكيشن» فلا تستطيع الانطلاق لأكثر من عشرة مناظر، كما أن آلية المسرح تقوم على الممثل فلن يظل لسبع ساعات على خشبة المسرح ليقول كل تفاصيل الشخصية و تلك هي الصعوبة والأكثر حرقية أن تستطيع إيصال الإحساس أو التفاصيل التي يكتبها الراوي في صفحة كاملة بجملة أو رد فعل، بينما الرواية تتحدث بدقة شديدة وأريحية للشرح وصعوبتها تكون في ألا تجعلني أشعر بالملل وأجد المتعة بكل وصف يقال.

- من الحلم بالطيران إلي كلية الهندسة ثم الطيران

الهندسة أفادتني فنيا..

والدراسة بالمعهد

عززت موهبتي

على خشبة المسرح ما سبب هذا التحول؟

مع اختلاف المراحل العمرية تختلف الأحلام ، وحلمي أن أصبح طيارا لم يختلف عما أنا عليه الآن، ما لم أترجمه في طفولتي وفهمته الآن أن رغبتني في الطيران كانت من أجل السفر ورؤية أماكن وأشخاص مختلفين والانتقال من عالم لآخر، متعة الطيران وليس المهنة، وهذا له علاقة بالفن لأن الفن يأخذني من عالم لآخر ومن شخصية لأخرى ومكان لآخر دون التحرك من مكاني، فأصبحت أحب الفن؛ لكن؛ تعجيني مكانة كلية الهندسة لأنني حصلت على مجموع مرتفع فيها، انطلاقا من فكرة المنافسة بيني وأبناء جيلي ولا يشكل هذا فارقا عن الفن لأن من أسباب حبي للفن هو أن أتحقق داخل مجتمعي. حينها كنت صغيرا وسعدت بمكانة الكلية الاجتماعية المرموقة بين العائلة؛ لكن حين نضجت اكتشفت أن كل ذلك زيف وأنه علي القيام بما أحبه، فكان الفن لأنه سيحقق حلمي بالطيران ، وحبا في الفن ذاته، وكل دراسة قمت بها أفادتني فنيا وتحديدا الهندسة.

- كيف أفادتك الهندسة فنيا؟

التفكير العلمي بطريقة المقدمات تؤدي لنتائج، وهذا ألمسه بين زملائي الفنانين فلدي جزء عملي يشكل فارقا في العمل، علمونا في الهندسة كيفية الوصول لأفضل النتائج بأقل الإمكانيات وكيف تحسب الخسائر وتقلل منها، بالإضافة لفقه المقارنات والأولويات وفقه دفع الضرر أفضل من جلب المصلحة، فرميا تبني برجاً عظيما ويتسبب في قتل الأرواح فتجنب بناءه، وهذا جعلني في الفن قد أتنازل عن فكرة رائعة لأن ضعف إمكانياتها المادية والتقنية قد يؤدي لتنفيذها بشكل سيء وبالتالي تخرج بصورة مشوهة تسيء لصورتني؛ هنا أدفع الضرر حتى أصل لإنتاج ضخم يحقق حلمي.

- دراستك في المعهد كانت بوابة المرور أم لتعزيز موهبتك بالدراسة الأكاديمية؟

الأمران معا، بالتأكيد في الأساس كنت أريد الدراسة الأكاديمية لأن الأمر يختلف حين تنطلق دون معرفة الأسس .. الدراسة في المعهد كانت أمرا هاما للتعلم والاستفادة من الأساتذة الكبار ممن كنا نلهم فقط بلقاظهم، بجانب أن الدراسة تتيح التعرف على من يعملون في الوسط الفني كما يقال «أدخل البيت من بابه»، وحاليا أكمل دراستي بالدراسات العليا للاستزادة من علم الفن والتعمق أكثر.

- ما تقييمك لهذه الدورة من المهرجان القومي للمسرح؟

كانت مفاجأة «اتخضيت».. تخيلت أنه مع الظروف التي يمر بها العالم بسبب كورونا وتوقف المسرح سيكون مستوى المهرجان غير مبشر؛ ولكن فوجئت بردود الأفعال، وكانت هناك مسرحيات جيدة و الأصداء كانت قوية ويظهر ذلك من أسماء العروض وجهات الإنتاج، سعدت بالإنتاج المسرحي الذي يتصاعد في مصر رغم كل هذه الظروف، والقائمين على إدارة المهرجان مروا به بسلام شديد واستطاعوا تحقيق دورة ناجحة بمقاييس الأعوام السابقة، وللأسف نظرا لكوفي مشاركا في المسابقة لم أتمكن من متابعة كل العروض، ولكنني شاهدت معظمها خلال الموسم المسرحي مثل «حريم النار» فهو من العروض المخيفة، و«المنفائل» أكثر من رائع، و«البخيل» ، و«المأوى»، و«الوحوش الزجاجية» وهو عرض رائع يشارك فيه مجموعة من الممثلين المبرزين والمخرج واع جدا، و«الوردة والتاج» ، و«سينما 30» للمؤلف محمود جمال الحديني، سعيد بالمهرجان وأتمنى أن يظل في تصاعد بهذا المستوى.

- ما أحلامك وطموحاتك في المستقبل؟

أتمنى حين أقدم عملي الجديد السابق ذكره أن ينال إعجاب الجمهور لأنه شكل مختلف ويذهب في لمنطقة أخرى، بالإضافة لتجربة أخرى ضخمة على كل المستويات كنت أجلتها لخوفي منها لكن هناك حماس شديد من البيت الفني لتقدمها وسأتحدث عنها حين تصبح على أرض الواقع ، وأتمنى في العموم أن أتقدم للأمام و أوفق في تقديم الألوان المختلفة التي أنوي تقديمها.

«ريا وسكينة»..

عرض راقص يؤكد أن للمسرح لغته الخاصة التي لا تحتاج إلى ترجمة



بطاقة العرض

اسم العرض: ريا

وسكينة 1921

جهة الإنتاج:

دار الأوبرا

عام الإنتاج:

2020

تأليف: محمد

فؤاد

إخراج: كريمة

بدير



نور الهدى عبد المنعم

من العروض التي لفتت انتباهي جداً في المهرجان القومي للمسرح في دورته الثالثة عشر، عرض «ريا وسكينة 1921» تأليف محمد فؤاد تصميم وإخراج كريمة بدير، إنتاج فرقة «فرسان الشرق للتراث بدار الأوبرا» التي تقوم أعمالها على استلهام التراث المصري والعربي وإعادة صياغته فنياً- الذي عُرض على خشبة مسرح الجمهورية، حيث يتميز بكونه ليس عرضاً مسرحياً تقليدياً، لكنه يعتبر ثورة على كل ما هو تقليدي ومألوف، فهو عبارة عن مجموعة تابلوهات حركية مبتكرة تحمل صبغة درامية شعبية وتاريخية في ذات الوقت تحكي قصة ريا وسكينة منذ بدايتهما حتى لحظة تنفيذ حكم الإعدام، هذه اللوحات عبرت بدقة عن كل التفاصيل وطبيعة شخصية كلا منهما والظروف التي أدت بهما إلى هذا المصير، لدرجة أن العرض لا يحتاج إلى الحوار الذي تضمنته بعض التابلوهات.

لم يفاجئنا العرض بجديد عن القصة فالجميع يعلم قصة ريا وسكينة ويعلم أن أحداثها دارت عام 1921 في الأسكندرية، وأن حكم الإعدام كان يصدر للمرأة الأولى لمعاقبة امرأة، لكنه فاجأنا بكيفية تناول لهذه القضية، فمقدمة خشبة المسرح يوجد عليها مجموعة جماجم وقتيل موضوع داخل جوال كذلك جبل المشنقة المتدلي الذي يظهر من ستارة المسرح المغلقة مع ترك مساحة بسيطة تسمح برؤيته وحركته ميمناً ويساراً، كل ذلك تقديم بديهي وذكي في الوقت نفسه، بعد فتح الستار نجد مساحة واسعة ليس لها ملامح محددة سوى لافتتان نعرف منهما مكان وقوع الأحداث، وسلم خشبي ينتهي من الأعلى إلى شبك يخرج منه رجل أحدهم بعد نزوله من السلم نكتشف أنه لم يخرج من هذا الشباك لكنه دخل إلى المقبرة، نعرف فيما بعد أنه نباش القبور ويبدأ أول تابلوهات العرض ومنه نعرف أن هذا الرجل وأعوانه يقومون بسرقة ما في القبور وصراعهم مع عرائس القبور وهن ضحايا ريا وسكينة، يصطحب الرجل الأحدهم بديعة التي تبدأ في سرد حكايتها مستعرضة تاريخ أمها ريا وخالتها سكينة، بتقنية ال «فلاش باك»

عمر، باسم مجدي، محمد أمين، أحمد موسى، عبد الرحمن حمدي، نوران محمد، زينب حسن، حبيبة إبراهيم، مي زريق، مهتاب محمد، نادين غريب، مرام محمد، تقف خلفهم مصممة استعراضات طموحة ولديها مشروع خاص بها تعمل عليه بدأ، هو تقديم التراث خاصة ما يخص قضايا المرأة بعد إعادة صياغته ليتناسب تقديمه كعروض راقصة.

وعلى الرغم من ذلك فقد جاء الحوار ثرياً مضيئاً بعداً جمالياً آخر كأسئلة بديعة الوجودية عن الحب والكراهية، وبعض العبارات منها على سبيل المثال: «الدنيا من حولية زي الغزيرة بتقص لكل واحد شوية»، لتؤكد أن الحوار لم يكن زائداً أو مقحماً بل أوضح كيفية تفكير كل شخصيات العرض ومفهومهم عن الحياة.

هذه التابلوهات لم تكتف بسرد الحكاية بل أن لها دوراً أساسياً لم تتخل عنه وهو جمال الصورة الذي يحقق الإشباع البصري والقدرة الفائقة على التعبير بالجسد في إطار لوحات تشكيلية معبرة عن الموقف وتوظيف الملابس التي صممها أنس إسماعيل-التي قامت بتصميم الديكور أيضاً- والمكياج أحمد فكري ومحمد أحمد فكري في سيميتية رائعة فكانت الألوان التي تكونت من الأبيض والأسود والأحمر والأصفر كل في موضعة، مع إضاءة رضا إبراهيم التي غلب عليها اللون الأحمر والخافتة في معظم الأوقات، وموسيقى محمد مصطفى الصاخبة بل التي تعبر عن الصراخ وبعض الرقصات التي عبرت عن حالة العبد والندب، والاكسسوار الذي ضم الفوانيس القديمة التي تعبر عن المرحلة الزمنية والجماجم التي تعبر عن أشهر قضية حدثت في القرن العشرين، كذلك استخدام الدفوف وبعض الآلات الرنانة كبديل عن الراوي، كل هذه العناصر اتحدت لتخرج لنا عرضاً مسرحياً متميزاً ينتمي لمدرسة الرقص الحديث.

من خلال مجموعة استعراضات التي توضح طبيعة المجتمع وكذلك طبيعة كل شخصيات العمل منها: الصيادين، بديعة مع الفتايات، سكينة مع مجموعة فتايات تعبر عن بنات بحري، ثم سكينة وحدها، استعراض قتل الفتايات، الإعدام، شواهد القبور، والندابات، ثم اللوحة الأخيرة التي ختم بها العرض.

كما سبق وأشرت فإن هذه اللوحات وحدها كافية لاستعراض القصة كاملة من دون حوار قدمها مجموعة رائعة من الراقصين والراقصات في إثبات أن للمسرح لغة واحدة لا تحتاج إلى ترجمة هم: هاني حسن «نباش القبور»، فاطمة محسن «بديعة»، ياسمين سمير «ريا»، دنيا محمد «سكينة»، محمد عبد الصبور، نورهان جمال، هدير حلمي، رضا إبراهيم، أمجد إبراهيم، نادر جمال، عبد الرحمن دسوقي، إبراهيم خالد، أحمد عاطف، نور الدين



«المتجول»..

صناعة الكوميديا من رحم اليأس

النقاد الكلاسيكيين والكنيسة وقرر فرض مسرحه لكي يصل إلى الملك ، هذه غايته منذ البداية وبالفعل وصل للملك ولكنه وضعه في النهاية امام والده داخل القصر فشهرة مولير التي جاءت بسبب اشارة الملك واحساس مولير أنه نجح في هزيمة والده ولكن والده يواجهه انه ورغم كل ما فعله هو يفعل ما يأمر به الملك وليس العكس مما جعل مولير يقسو على والده ويلقيه أرضاً ، يكمل مولير عالمه الوهمي ويصاب بمرض صدى لتأتى له اخت مادلين حبيبته الأولى ليقع في حبها ويتزوجها رغم فارق السن ولكنه وبعد فترة تخونه ليخسر أيضاً كل شئ تلك الخيانة وضعته في مواجهة أخيرة مع عقله الوهمي والذي يخبره بالحقيقة وان ماهو فيه مجرد وهم يصنعه هو بنفسه وكان الكون يضع له الاشارات ولكنه لم يعبرها اهتماماً.

حاول الديكور أن يضعنا في تلك الصورة منذ البداية بتسيم المسرح لكتلة يمين وكتلة يسار نستطيع من خلالها تمرير المشاهد وترك للمتلقى مهمة تشكيل المناطق الخاصة به وإن كان هناك كتلة خلفية لم تستغل ولم تتواجد على ساحة الحركة أو الاستخدام على المسرح ولا أجد مريراً لذلك، ما يعيب الديكور والنص المسرحي حقاً أنه لم يجب لنا على سؤال كان من السهل الاجابة عليه أين الوهم وأين الحقيقة؟ مما أدى الى التشتت بشكل كبير كان ما يهم طاقم العمل أن يضعنا دائماً امام الحالة المأساوية لمولير لكي يصل لنا برسالة العمل وهى أن الكوميديا التي أثرت في تاريخ البشرية وهى كوميديا مولير جاءت من حياة شخص تمثّل بالمأسى والحزن الشديد فظللنا نلهث وراء مشاهد مأساوية طوال الوقت.

ربما أفضل ما في العرض عنصرين هاميين وهم العنصر التمثيلي والعنصر الموسيقى ، فالعنصر التمثيلي اعتمد بشكل كبير على إيصال الإحساس المأساوي للمتلقى فنحن نحزن على مولير وما يمر به وفي نفس الوقت نحزن على والده العجوز الذي فقد بصره من أجل خدمة الملك ويجعلنا نحزن على مادلين حبيبته الأولى التي شعرت أنه زائف ويجعلنا نحزن مع اختها والتي خانت مولير وهكذا ولقد نجح الممثلون في ذلك نجاحاً كبيراً كلهم بلا استثناء سواء لقاء الصيرفي بخبرتها وحنكته على المسرح او نادر الجوهري وتميزه في لعب شخصية مولير الحزينة والمضحكة أو بارى الذي قدم شخصية الأب.

أما العنصر الثاني فهو الموسيقى التي تلاهت بشكل كبير مع حالة المشاهد المتتالية فلقد صنع أحمد حسنى موسيقاه بحرفية شديدة تداخل معه أحمد الشريف بكلماته لأشعار العرض وتحديداً الاغنية الاخيرة في العرض التي تعبر عن رسالة كل فنان وحلمه حين يموت أن يحيى فنه بين الناس وفي الحقيقة أن العرض يحتاج فقط لإعادة رؤية من مؤلفه ومخرجه لتحديد مفهوم أين الوهم وأين الحقيقة؟ وهو ما قد يجعل العرض في حالة أفضل .

في النهاية وخلال ساعة ونص هى مدة العرض المسرحى قدم خلالها مأساة مولير بعنوان المتجول لئى بداخل كل منا فنانا متجولاً يحاول الوصول حتى لو كان كوميديا فصناعة الكوميديا أكثر مأساة من صناعة المأساة نفسها .

تتبع الإنسان لقدره من خلال السعى وراء النهاية التي تنتظره عرضاً بدأ بمشهد الجنون لليدى مكبث ليقطعه مولير ليقول بأن حلمه أن يقوم بعمل فرقة مسرحية وبعد السخرية من ممثلين حوله لهذا الحلم يبدأ العرض في قصة مولير وانه يهرب بالفن الذي يريده من سلطة ابيه الذي يصير على أن يجعل مولير محامياً ويستعرض لنا اسماعيل كمخرج قدرته على نقل الحدث داخل الزمن كون مولير يحكى ما فعله معه اباه حينما اخبره انه سيصبح ممثلاً وكيف انه رفض لقد كان أباه يعمل في قصر الملك وكان هناك قانون ألا يرفع رأسه وينظر فقط تجاه خطوات قدميه ولهذا يريد منه أباه أن يصبح محامياً ولكنه يعشق التمثيل فتنازل عن اسمه وسمى نفسه مولير ، حمل لنا المؤلف اسماعيل ابراهيم طوال الوقت عقل مولير ووهمه الفنى وتصرفه في الحقيقة فوضع لنا هذا العقل الباطنى على هيئة سجين معه في السجن يوحي له بما عليه أن يفعله هذا العقل الوهمي الذي حمل بداخله المآلوت والذم وعدم انقاذ الطبيب له فصنع كوميديا « طبيب رغم أنه » . ونجاح مولير في صناعة فرقته ووصل لشهرته الشديدة وفي وسط ذروة نجاحه خسر حبيبته الأولى مادلين لقد خسر حبه الأول مقابل أنه قال كلمة واحدة أنا مولير والملاحظ انه كلما قال كلمة أنا مولير يضع نفسه وسط عقله في السجن ليتحدث مع الوهم الذي صنعه والذي يخبره دائماً بما عليه فعله والذي يخبره أن يكمل في طريقه مهما كانت المعوقات ، تعرض مولير لهجوم شديد من



محمد عبد الوارث

غبي هنا من يظن أن الضحك يكون ضحكاً فقط دون معاناة أو تلك الكلمة الشائعة أن من يضحك أو يصنع الضحك يكون مرتاحاً وهادئ البال ، فمن يعرف حياة أغلبية من صنعا الكوميديا في عالمنا يكتشف أنهم عانوا من اليأس والإحباط والألم ، نجيب الريحاني واسماعيل يس وشارلى شابلن وغيرهم الكثير والكثير وربما هذا ما كان يجول في خاطر مؤلف ومخرج عرض « المتجول » اسماعيل ابراهيم وذلك ضمن مهرجان المسرح العربي « زكى طليمات » على خشبة المعهد العالى للفنون المسرحية، حاول اسماعيل ابراهيم أن يقدم لنا دليلاً على معاناة الفنان.

خصوصاً الكوميديا ومن أجل تأكيد فكرته صنع لنا عرضاً مسرحياً عن نجم الكوميديا الذى مازالت أعماله وصناعاته للكوميديا تدرس حتى الان وهو المؤلف الكوميدي الفرنسى « مولير » ولقد لعب اسماعيل منذ اللحظة الأولى على بيان معاناة « مولير » بصياغة ركيبتين أساسيتين قد أثرا نفسياً في حياة مولير وهما علاقته بأبيه وحادثه خيانة زوجته ووضع بين الركيبتين قضية هامة وهى كيفية





مسرحية عن الزوج بسبب كورونا



لا يمكن ان يظل المسرح - او الفن عموما - بعيدا عن مشكلة مهمة تواجه المجتمع. من هنا قررت "لورين جاندرسون" ان تقتحم هذا الموضوع. وجاندرسون لمن لا يعرفها كاتبة امريكية شابة (39 عاما) لا تقتصر ابداعاتها على المسرح بل تمتد الى السينما والتلفزيون والقصة القصيرة. وتتميز بانها لم تكتف بموهبتها الادبية الفطرية بل صقلت موهبتها بدراسة الكتابة الدرامية في جامعتي اموري ونيويورك.

وهي تهتم بقضايا المجتمع الامريكي خاصة شيوع العنف والجريمة في الولايات المتحدة بسبب فوضى حيازة الاسلحة. كما انها تهتم بسير العلماء في مسرحياتها مثل مسرحية "منتصف حياة مدام كوري". واحيانا ما تكون مسرحياتها عن علماء مجهولين مثل مسرحية "اميل" التي تدور حول فيلسوف وعالم فرنسي عاش في القرن 18. وهناك مسرحية عن الكاتبة المسرحية الفرنسية "اوليمب" التي عاشت في القرن 18 ولايكاد يعرفها كثير من الفرنسيين انفسهم.

وتصنف جاندرسون حاليا بانها من اغزر كتاب المسرح انتاجا وبين اكثر الكتاب الذين عرضت لهم اعمال مسرحية في السنوات الاخيرة. وقد عرضت لها رغم هذه السن الصغيرة اكثر من 20 مسرحية تصنف بعضها بين عيون المسرح الامريكي مثل "انا وانت" و"اميل" و"السماء الصامتة"..

من خلال الزوج

وعندما ارادت كتابة عمل مسرحي عن وباء كورونا الذي يضرب المجتمع الامريكي بقسوة، لم تجد سوى ان تعالج القضية من خلال زوجها الذي اقتربت به منذ 8 سنوات "ناثان وولف" (51 سنة) خبير الفيروسات وطب المناطق الحارة الذي عاش لفترة في افريقيا.

وتعاملت معه كأى مصدر تتعامل معه في عملية الابداع حيث اجرت مقابلات معه للحصول على كافة المعلومات المطلوبة للعمل المسرحي وقامت بتسجيلها واستمعت اليها عدة مرات قبل ان تكتب المسرحية التي حملت اسم "الكارثي" وهي مسرحية من مسرحيات الممثل الواحد. وبسبب قيود كورونا امكن فقط عرض المسرحية على احد المسارح الصغيرة في ضواحي سان فرانسيسكو لايام قليلة ثم تصويرها وبثها على الانترنت لمن يريد بمقابل كنوع من المسرح السينمائي. وكانت المسرحية من انتاجها. وكانت المفاجأة انها اختارت في البداية زوجها في البداية للقيام ببطولة المسرحية وتجسي شخصيته. وقالت انها دربته على اللقاء لعدة اسابيع ليقوم بدوره كاي ممثل مسرحي. وكانت فترة التدريب قصيرة نسبيا بفضل ما يتمتع به من موهبة لم تكن هي نفسها تتوقع وجودها لديه فضلا عن بساطة العبارات. لكنها تراجعت عن الفكرة واسندت البطولة الى الممثل الشاب وليم دي ميريت.

وهي عموما لم تكن فكرتها بل اقترحها بعض الاصدقاء والنقاد ونفذتها عندما اقتنعت بجدواها بعد فترة من الدراسة والتفكير لكنها تراجعت عنها..

تعقيدات

وتقول جاندرسون انها يمكن في مسرحيات ان تتناول مواضيع عديدة لكن الاساس انها تنظر الى التعقيدات التي يتسم بها الناس واخطائهم وما يتعرضون له من فشل واحباط وما يتعرضون له من خيانات. وهذا ماجعلها ترشح زوجها لتجسيد شخصيته في المسرحية في البداية. وهو بالمناسبة من عشاق المسرح وتعرفت عليه في مهرجان شكسبير للمسرح بولاية اوريجون.

وتدور المسرحية حول علاقة زوجها بالفيروسات وبداية اهتمامه بها والتخصص فيها بعد ان اكتشف انها اكثر اخطار الحياة شيوعا في كوكبنا الارضي. كما تعرض المسرحية المخاطر



سبب آخر

ولم تكن كورونا السبب الوحيد في المشكلة بل نشبت خلافات داخلية بين العاملين في الفرق نفسها من ممثلين ومخرجين حيث ارتفعت اصوات تنادى بالتجديد وعدم الاقتصر على الاعمال الكوميديا والارتجالية. وهناك اتهامات تعرضت لها الفرقتان مع فرق مسرحية اخرى بالعنصرية والاهتمام بالبيض على حساب العرقيات الاخرى خاصة السود الذين يعيش عدد كبير منهم في شيكاغو. ولم يكن هناك بديل عن اغلاقه كما تقول هالبرن بعد محاولات مضيئة للحيلولة دون اغلاقه . وتقول ان «اي او» كان يتمتع بميزة مهمة وهي انها كانت تملك المسرح الذي تقدم عليه عروضها بينما كانت سكند سيتي تستأجر المسارح التي تقدم عليها اعمالها في الحي القديم بشيكاغو.

المسرح مظلوم

شهدت العاصمة الفرنسية مظاهرة قام بها العاملون في المسرح من مؤلفين ومخرجين وممثلين وفنيين احتجاجا على استمرار اغلاق المسارح في باريس وجميع انحاء فرنسا بسبب الموجة الثانية من كورونا. جرت المظاهرة في ميدان باستيل امام اوبرا باريس الشهيرة.

أكد المتظاهرون الذين قدرت اعدادهم بالألاف انه لم يعد هناك مبرر لاستمرار في اغلاق هذه المؤسسات الثقافية التي ارتبطت بها الحياة الثقافية في فرنسا - خاصة في باريس - وتقدم لسكانها ولضيوفها خدمة ثقافية مميزة. كما أكدوا ان كافة المسارح قامت وتقوم بتطبيق الاجراءات الوقائية على النحو المطلوب ولا يوجد ما يبرر الاستمرار في اغلاقها. واتهموا بلدية باريس بالتحايل والخداع بالاعلان عن السماح بفتح المسارح في غير اوقات الحظر التي تبدأ من الثامنة مساء حتى السادسة صباحا لانها تعلم جيدا ان الاوقات المسموح خلالها بفتح المسارح غير مناسبة لطبيعة العمل المسرحي ومواعيده المناسبة. وأكدوا انه لم يثبت ان التردد على المسارح يمكن ان يزيد من فرص اصابة المتتردين بكورونا او غيرها. وقالوا ان الميزانية التي اقترتها الحكومة الفرنسية لدعم الفنون خلال الازمة (35 مليون يورو) لا تكفي ولا بد من عودة المسارح وكافة المؤسسات الثقافية الى نشاطها الطبيعي.

قادت المظاهرة الممثلة والمخرجة المسرحية الشهيرة فيرونيك بيلي نائبة رئيس مسرح مونترى في الضواحي الشرقية لباريس. وأكدت في تصريحات صحفية خلال المظاهرات انها لاتفهم ان يتم اغلاق المسارح بينما سمح بفتح الكنائس دون اي شروط.



وطرح نفسه وأصوله للبيع.

وكان ذلك بعد اقل من اسبوع من اعلان مسرح اخر من مسارح شيكاغو متخصص في الاعمال الكوميديا ايضا وهو مسرح «سكند سيتي» عن قرار مماثل. وينظر البعض الى الكوميديا باعتبارها فرصة تخفف عن سكان شيكاغو معاناتهم من التبعات الاقتصادية لازمة كورونا وبسبب الجريمة التي تجتاح المدينة ويسقط من جرائها نحو 700 قتيل كل عام.

وتعود نشأة «اي او» وهو اختصار عبارة IMPROVE OLYMPIC الى 1981 فقط واسسته ممثلة كوميديا هي «شارنا هالبرن» بينما نشأ «سكند سيتي» قبله ب22 عاما. وخاض المسرحان - وهما ملكية خاصة - منافسات حادة كان جمهور المسرح المستفيد الاول منها. وكان يعتمدان في اعمالهما على الفنانين الناشئين وكانا السبب في شهرة العديد منهم وتحولهم الى نجوم على مستوى الولايات المتحدة في المسرح والسنيما وغيرهما مثل تينا فاي ومايك مايرز. وتأثر المسرحان بالاجراءات الوقائية التي فرضت في المدينة بسبب كورونا وتوقف نشاطهما وفشلا في تعويض الموارد فكان القرار الصعب.



التي يتعرض لها الاطباء في مواجهتها.

وتقول ان مادفعها الى كتاب المسرحية معاناة مدينة سان فرانسيسكو التي تعيش تعيش اوضاعا مساوية بسبب كورونا. فمن نجا من الاصابة بالمرض يمكن ان يفقد عمله مما ادى لتصاعد معدلات الجريمة بها. هذا رغم نجاح المدينة في التعامل مع كورونا حيث لاتزيد معدلات الاصابة والوفاة عن ربع المعدل العام.

وتقول ان المسارح توقفت عن العمل لكنها لن تتوقف عن الابداع ولن تشغلها عنه اعباء رعاية طفلها (4 و6 سنوات).

خبر حزين... لعشاق المسرح اغلاق مسرحين خلال اسبوع

عندما يعلن مسرح عن اغلاق ابوابه وتصفية نفسه ،يكون ذلك خيرا حزينا لعشاق المسرح. وعندما يكون ثاني مسرح يصدر عنه اعلان من هذا القبيل يكون الحزن اكبر. وعندما يحدث ذلك في مدينة واحدة مثل شيكاغو -كبرى مدن ولاية الينوى- يصبح الحزن اكبر واكبر.

وهذا ما حدث في شيكاغو بالفعل عندما اعلن مسرح «اي او» الشهير في المدينة وهو مسرح متخصص في الاعمال الكوميديا والارتجالية comedy and improvisation عن اغلاق ابوابه

اختيار الزوج لتجسيد شخصيته... ثم التراجع

المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور

في رسالة دكتوراه بالمغرب



ومعالجتها، ولا عجب أن يكون صلاح عبد الصبور صاحب الثقافة الموسوعية والحس الدرامي قادرا على الجمع بين التعبير الشعري التصويري والتعبير المسرحي وإخراجهما مسرحيا يلائم بين الصورة الشعرية والصورة الدرامية.

إشكالية البحث:

حاول البحث الكشف عن ملامح أدب وفكر وفن شاعر معاصر، ويطمح إلى رصد الجوانب الموضوعية والفنية في إبداعه المسرحي، والخروج بنظرة تحدد مدى تطور الدراما الشعرية في مصر، انطلاقا من كون تجربة صلاح عبد الصبور تجربة نموذجية، ولذلك فإن البحث في ملامح وخصوصيات هذه التجربة يضيء في - نظرنا - مساحة شاسعة من مسرحنا الشعري العربي.

هكذا حددت إشكالية هذا البحث في سؤال ملائمة الشعر كلغة لكتابة مسرحية حديثة أو معاصرة؛ تستطيع تمثل عناصر واتجاهات المسرح الحديث، وتتمكن من مسابرة وعرض قضايا المجتمع الحديث والمعاصر. وطبيعة هذه الإشكالية هي التي ألزمتنا بوضع أسئلة محورية أوجزها فيما يلي:

ما مدى مساهمة صلاح عبد الصبور - النوعية - في مسيرة تطور المسرح الشعري العربي؟ كيف استطاع صلاح عبد الصبور تطويع ثقافته الموسوعية في حركة تطور المسرح الشعري العربي؟ وهل استطاع مسرحه الشعري تمثل مستجدات المدارس والتيارات المسرحية الغربية؟ وهل تمكن المسرح الشعري عنده من رصد ومواكبة قضايا عصره؟ كيف وظف صلاح عبد الصبور مجموعة من المؤثرات الغربية والتراثية واللغوية في بناء مسرحه الشعري؟ ما هي القضايا التي تناولها صلاح عبد الصبور في مسرحه الشعري؟ ما هي الإضافة أو الطفرة التي حققها صلاح عبد الصبور للمسرح الشعري العربي من خلال هذه المؤثرات والقضايا الفاعلة في نصوصه

المسرح الغربي، لكنه لم يبدأ شعريا خالصا - كما عند الغرب - لكن اختلط فيه النثري بالشعري، الشيء الذي يطرح صعوبة التأريخ للمسرح الشعري بمعزل عن النثري؛ خاصة في مرحلة التأسيس. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن كتابة مسرح يختلط فيه الشعري بالثنري في مرحلة البدايات؛ لم يكن فقط بدافع التقليد، وإنما بتدخل المؤثر الثقافي المتجلي في كون الأمة العربية أمة شاعرة، والشعر ديوانها ووجدانها القومي، ثم إن الشاعر المسرحي - في اعتقادي - كان يسعى بشكل واع أو غير واع إلى إثبات قدرة لغته (لغة الشعر) على كتابة المسرح وطرق جميع مواضعه وتمثل كل أشكاله.

إن المسرح الشعري العربي؛ شأنه شأن صنوه النثري عرف مراحل تطور متنامية عبر سيرورة وضرورة الأجيال المسرحية من التأسيس إلى التأصيل فالتجريب، ومن المسرحية الشعرية التقليدية (العمودية) إلى المسرحية الشعرية الحديثة (شعر التفعيلة). وإذا كانت الأولى قد عاشت مراحل تأسيسها وتأصيلها من خلال أعلام المسرح الشعري كأحمد شوقي الذي يعد إماما لهم ومؤسسا حقيقيا للمسرح الشعري العربي مستفيدا من اللبنة الأولى التي وضعها الرواد (النقاش، القباني، صنوع، البازجي... وغيرهم)، فإن المسرحية الشعرية الحديثة - أيضا - عاشت نفس المراحل مع رواد آخرين ك (أحمد باكثير، عبد الرحمن الشقاوي، معين بسيسو... وغيرهم) الذين ساهموا في المضي بالمسرح الشعري العربي إلى آفاق أرحب. لكن الحديث عن هؤلاء المسرحيين المبدعين في تاريخ المسرح الشعري العربي ليس بموضوع هذا البحث، لذلك أكتفي - في متن البحث - ببعض الإشارات لمساهماتهم القيمة، فموضوع هذا البحث هو الشاعر المسرحي صلاح عبد الصبور. الذي يأتي كعلامة فارقة في مسيرة ومسار تطور المسرح الشعري العربي فنا وفكرا، أسلوبا ولغة شعرية درامية ورؤية معاصرة في طرح القضايا



محمود سعيد

ناقشت الباحثة: نعيمة الحرشي. تحت إشراف الدكتور محمد كنوني كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي محمد بن عبد الله، فاس- سايس بالمغرب، وتكونت لجنة الحكم والمناقشة من الدكتور إدريس الذهبي- كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي محمد بن عبد الله، ظهر المهراز- فاس، الدكتور الحسان أحجيج كلية الآداب والعلوم الإنسانية سيدي محمد بن عبد الله - سايس، الدكتور محمد الوهابي المركز الجهوي لمهن التربية والتكوين- فاس.

يندرج هذا البحث ضمن البحوث المنجزة في مركز دراسات الدكتوراه اللغات والتراث والتهيئة المجالية؛ مختبر اللغة والتواصل وتقنيات التعبير، والذي حظيت بالتسجيل ضمن طلبته الباحثين، فكان موضوع البحث موسوما ب: المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور: القضايا والمؤثرات.

نشأ المسرح في الضفة الأخرى بلغة الشعر، ولم يكن - في البدء - هناك تصنيف للمسرح على أساس النثري - منه - والشعري، فهذا الأمر بدأ مع ظهور المسرح النثري الذي أعلن نفسه مع تطور المجتمع الإنساني وظهور قضايا متنوعة لا يمكن التعبير عنها إلا نثرا، إضافة لقربه من الحياة اليومية. ولست - هنا - بصدد عقد مقارنة النثري والشعري في المسرح، لكن ما أريد قوله هو أن هذا الوافد على الثقافة العربية عن طريق النقل والاقْتباس؛ اقتفى خطوات

المسرحية؟

انقسام البحث إلي

فصل أول عنوانه نشأة المسرح الشعري وتطوره، وهذا الفصل جعلته في ثلاثة مباحث كما يلي:

المبحث الأول: عرضت فيه الباحثة مرحلة التأسيس للمسرح العربي من خلال مساهمات ثلاثة من رواده، وهم على التوالي: مارون النقاش، أبو خليل القباني، يعقوب صنوع، هذا مع إبراز دورهم وبصماتهم في هذه المرحلة، مبنية - كذلك - نشأة المسرح الشعري ومكانته في تطور المسرح العربي من خلال بيان سمات المسرحية الشعرية التقليدية (الكلاسيكية) ومميزات المسرحية الشعرية الحديثة أو المعاصرة (المكتوبة بشعر التفعيلة).

والمبحث الثاني: قدمت فيه الباحثة تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور في المسرح الشعري، من خلال دراسة المرتكزات الأساسية في مسرحه (اللغة، الشكل المسرحي، المضامين المسرحية)، والمبحث الثالث: وقدمت الباحثة من خلاله قراءة موجزة للمسرح الشعري العربي في ضوء النقد، وتناولت فيه قراءة آراء النقاد بخصوص أحقية الشعر من النثر في كتابة المسرح، ثم طرحت ثلاثة تجارب من خلال قراءة النقد، وهي على التوالي: تجربة أحمد شوقي، عبد الرحمن الشرفاوي، صلاح عبد الصبور.

أما الفصل الثاني: وضعت الباحثة له عنوان: المؤثرات الفاعلة في المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور. وقمت بتقسيم هذا الفصل إلى خمسة مباحث كما يلي:

المبحث الأول: خصصته الباحثة لتفاعل الشاعر المسرحي صلاح عبد الصبور مع التراجيديا الإغريقية بعناصرها الأساسية كالجوقة والسقطة التراجيدية والشخوص والبناء الدرامي من خلال « مأساة الحلاج »، المبحث الثاني: وخصص لتأثير مسرح اللامعقول على مسرح صلاح عبد الصبور، وبوجه خاص مسرحيته « مسافر ليل » التي تتقاطع بشكل جلي مع مسرحية « جريمة قتل في الكاندرائية »، أما المبحث الثالث: تناولت الباحثة فيه علاقة صلاح عبد الصبور بالمسرح الملحمي من خلال مسرحية « الأميرة تنتظر » ومسرحية « بعد أن يموت الملك »، أما المبحث الرابع: عكفت فيه الباحثة

على بيان تأثير التراث بمختلف مشاربه في التجربة المسرحية لصلاح عبد الصبور، و المبحث الخامس: ختمت به الباحثة هذا الفصل، وتناولت فيه تأثير صلاح عبد الصبور بتوماس ستيرنز إليوت، هذا التأثير ظهر بشكل جلي على المستوى اللغوي (الجسارة اللغوية). أما الفصل الثالث: عنوانه الباحثة بـ: القضايا المؤثرة لمسرح صلاح عبد الصبور الشعري: « الحلاج » و « ليلي والمجنون » كنموذجين. وقد أدرجت في هذا الفصل ثلاثة مباحث، كما يلي:

المبحث الأول: في تحديد المفاهيم والقضايا، وقد خصصته - كتوطئة - للتعريف بمفهوم المثقف عند مجموعة من الباحثين في مختلف الحقول الثقافية، ثم عملت على رصد طبيعة العلاقة بين المثقف والسلطة، و المبحث الثاني: كان بعنوان: الظروف العامة الفاعلة في قضايا ومضامين المسرح الشعري عند صلاح عبد الصبور. وقد تناولت في هذا المبحث حياة صلاح عبد الصبور كمثقف بين إكراهات النظام السياسي الاستبدادي، وبؤس البيئة الاجتماعية، وأزمات وصراعات المحيط الثقافي والسلطة.

أما المبحث الثالث: تناولت الباحثة من خلاله دراسة نموذجين من الإنتاج المسرحي الشعري لصلاح عبد الصبور، وهما مسرحية « مأساة الحلاج » ومسرحية « ليلي والمجنون »، فكان عنوان المبحث: ثلاثية المثقف والسلطة والمجتمع في مسرح صلاح عبد الصبور: «مأساة الحلاج » و « ليلي والمجنون » كنموذجين. فدرست النص الأول من خلال تقديم الدوافع النفسية والفكرية والسياق التاريخي لإنتاج هذه المسرحية. ثم طرحت القضايا الموجودة في المسرحية، فكانت قضية الالتزام السياسي والاجتماعي للمثقف، وكلمة المثقف إزاء مشكلات البيئة الاجتماعية والسلطان الجائر، ثم قضية العدل والحرية ومشكلة الفقر والقهر الاجتماعي: بين إكراهات السلطة المستبدة وعائق نضال المثقف، وكذا قضية فصل السلطة القضائية عن السلطة السياسية وتأثير هيمنة السلطة المستبدة على العدالة والقانون: انطلاقاً من كون استقلالية القضاء صمام أمان لنزاهته و ضمان لتحقيق الحرية والعدل وحقوق الإنسان والمجتمع.

بعد التطرق للقضايا في مسرحية « الحلاج » كان الانتقال لمسرحية

« ليلي والمجنون » والتي تضمنت بدورها قضايا أوردتها الباحثة من خلال العناصر التالية:

سلبية رسالة المثقف في ظل التمزيق الذاتي والانشطار والصراعات المزمنة.

إرهاب السلطة السياسية واحتواؤها للمحيط الثقافي والمثقفين بنسف الدور الاجتماعي للمثقف:

المرأة/الرجل: التوافق والصراع بين الطبيعة الإنسانية (الحب والجنس) والاجتماع البشري (السياسة والمجتمع والثقافة):

أهم النتائج، تداخل مفهومي الشعر المسرحي والمسرح الشعري، وامتزاج الشعر بالثري في أغلبية التجارب التأسيسية، واعتماد الشعر العمودي في هذه المرحلة من مراحل المسرح الشعري العربي؛ وكذا طغيان النقل والتقليد والترجمة والغنائية على هذه التجارب.

غياب كتابات نقدية موازية - زمنياً - لهذه التجارب التأسيسية، مع الاعتماد على رافد التراث في مختلف المشاريع التأصيلية للمسرح العربي نثراً وشعراً.

اعتبار أحمد شوقي أول من كتب مسرحية شعرية، وأول من ذل القصيدة العربية وطوعها للتمثيل، وأن مسرحياته كانت أقرب إلى الشعر المسرحي منها إلى المسرح الشعري، مع اتهامه - في معظم كتابات نقاد المسرح الشعري - بالغنائية.

الانتقال إلى شعر التفعيلة في كتابة النصوص المسرحية الشعرية، واعتبار صلاح عبد الصبور رائد المسرح الشعري تأصيلاً وإبداعاً وتجريباً.

ان تجربة صلاح عبد الصبور ميزتها نقط أساسية، نجملها فيما يلي: أن صلاح عبد الصبور قد أعطى للمسرح الشعري أفاقاً رحبة جديدة، وهذا راجع بالأساس إلى تكوينه وتجربته الشعرية العتيقة في مجال الشعر عامة،

ولما كان صلاح عبد الصبور شديد الاعتقاد بشمول الثقافة الإنسانية وعمومها، فقد انتقل إلى خوض غمار تجارب مسرحية أخرى، فكانت مسرحية «مسافر ليل» التي اهتدى فيها إلى استخدام رؤى وتصورات مسرح العبث، انطلاقاً من تأثير صلاح عبد الصبور بالتجربة اليونيسكية التي يقول فيها: «منذ خمس سنوات

التقيت المسرحي العظيم يوجين أونيسكو في مسرحية الكراسي امتزجت الصوفية بالعشبية والوجودية و البريشتية في إبداعية صلاح عبد الصبور، وهي تيارات سادت جيله وعصره، وقد أخذ من كل هذا ما يغذي تطلعاته وقلقه، غير أن عبثية صلاح عبد الصبور كانت عقلانية ومسيسة، فقد أحال العبث (في مسرحية مسافر ليل) من معناه الميتافيزيقي إلى معنى سياسي اجتماعي، فكان اللامعقول قناعاً للتورية السياسية الاجتماعية، كما كانت وجوديته حسية وإنسانية، ثم إنه مع البريشتية لم يكن تعليمياً؛ فلم يكن في هذا ذو خطاب تحريضي، بل هي جماع مؤثرات عناصر استخدمها ليبرز قلق العربي وهزائمه.

إن تأثير الاتجاهات المسرحية الغربية عليه كان محدوداً، بمعنى أن صلاح عبد الصبور كان انتقائياً فيما يختاره من العناصر المسرحية الغربية؛ ليطعم بها مسرحياته فنياً وفكرياً، فلم يكن ليذوب فيها، أو أن يكون مجرد صدى لصوتها، بل كان تفصيلاً متفرداً إلى جانبها، فقد عمل على التوفيق بين المغامرة الشكلية (المؤثرات) وبين الإخلاص للمضامين الاجتماعية.

استوعب صلاح عبد الصبور التراكبات الشعرية والسياسية والفكرية، ثم عاد إلى أناه وإلى خصوصيته؛ متجاوزاً البنى السابقة في أفق اكتشاف تجاربه الخاصة، فهو لم يتعامل مع المؤثرات التي أثرت في إبداعه كبنى نهائية، بل كان يحول هذه المؤثرات إلى مادة شعرية بعد مرورها عبر تجاربه الفكرية وعبر ذاتيته، ومن ثم فهو لم يكن قنص تيارات غريبة مغلقة، ولا مؤثرات تراثية نافية لما سبق، بل إنه كان ينضج هذه المؤثرات في غناه الذاتي، ثم يرحل حاملاً آثارها في داخله.



جماليات الطقوس

في الفن الدرامي الأفريقي



تأليف: أوزوما ثاديوس نواناجو
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

• نبذة مختصرة :

مع مرور الزمن ، يُنظر الي مصطلح الطقوس ببعض الخوف من جانب الأطفال ، وتوضح الطقوس فكرة من يتغنون بفكرة أن الطقوس تسكن أعمال السحر . وبالنسبة لهؤلاء الناس ، فان الحديث عن الطقوس أو زيارة قراهم هو نوع من الانتحار المتعمد . وهذا يثير أسئلة مثل : هل الطقس فعلا عمل شرير ؟ وهل يمكن أن يجلب الطقس أي خير؟ ومن هو الذي يمارس الطقس ؟ . وتستخدم هذه الدراسة المنهج السوسولوجي التحليلي في بحثها عن الطقس وتكامله مع الدراما . ويستكشف كذلك المشتقات الجمالية للدراما من الطقوس . وبذلك تشير الدراسة تحليليا الى بعض النصوص الدرامية الطقسية ، وتوضح كيف أن صور الأشعة السينية تعزز من قدرات الطقوس في حركاتها الدرامية .

• المقدمة : الخلفية المفاهيمية للطقس:

غالبا ما يرى مفهوم الطقس من منظور ديني . وهذا يتوقف علي الاعتقاد بأن الانسان يتوق بلا انقطاع الي أسلافه وآلهته وفي النهاية الوجود الخارق . ويكمن التوق في تقدير الانسان لعجزه وبالتالي الاعتماد علي مساعدة خارقة للطبيعة في كل ما يفعله ويحتاجه تقريبا . وهذا يساعد فيما بعد علي تشكيل مقياس للعلاقة بين الانسان/ الخارق للطبيعة ، وهي علاقة تقوم علي التضحية/ التصالح . تصبح الطقوس اذن نمطا متكررا ومنتظما للسلوك المرتبط بالمعتقدات والممارسات الدينية وبمعنى ما يعتبر مقدسا . وتحتوي الطقوس علي عنصر زمني من حيث أنها تحمل في أوقات محددة (خلال احتياجات ومناسبات معينة) بنظام طقوسي وعنصر مكاني ، وغالبا ما تحدث في مكان محدد مع الممثلين المنتظمين مكانيا أيضا . يشكل الطقس جزء لا يتجزأ من المجتمع الأفريقي لضمان أن يستمر هذا المجتمع للأجيال لتتبع ما ورائه .

يرى ريتشارد شيشنر أن الطقوس تطورت مع الطبيعة وأصبحت بر الزمن جزء من الوجود الاجتماعي الفيسيولوجي للانسان . اذن يرى شيشنر الطقس من طبيعة متعددة الوجوه باعتباره :

خلال الشكليات (الاصطلاح) والنمطية (الصرامة) والتكثيف (الاندماج) والتكرار .

بهذا التعريف يسلط تامبيا بشكل ملون الضوء علي بعض المميزات الدرامية القابلة للتكيف مع الطقوس . ومثل هذه المميزات وهي مكونات تكيف لمحاكاة الحياة في رأي علماء الدراما الأفريقية مع مرور الوقت ، تقاسمت الفكرة المشتركة حول معنى وجوهر الطقوس . ويبدو أنهم اتفقوا علي أن الطقوس هي محاولة الانسان المستمرة للاتصال مباشرة بالقوى الأكبر منه أو الخارقة . ويرى أندرو هورن ، وفرانسوا جرونديكازنر ، وجانيت شنايدر نيل ، و ب.أ. ايزيكياكو ، من بين آخرين ، أن الطقوس هي دعاء الانسان للقوى الخارقة أو المتعالية من أجل الرعاية . ويرى أندرو هورن أن الطقس محاولة من الانسان للتواصل مباشرة مع القوى الخارقة ، ومع عالم القوى الخارج عن سيطرته . ويشبه الكاتب المسرحي أولا روتيمي Ola Rotimi في مسرحيته ” كورومي Kurumi“ هذا التواصل بفلسفة الضفدعة التي يفسرها لكي تعني ” الأخذ والعطاء ” . انها عملية ثنائية الاتجاه للحصول فيها الانسان التبريل/التضحية للقوى الخارقة للحصول علي خدمات/مكافآت . وقد يكون الطلب/المكافأة عبارة عن مطر أو حصاد وفير أو أطفال أو صحة جيدة أو معركة ناجحة أو رحلة صيد موفقة .

وينسب الي الطقس دور الاتصال والتفاعل . ويميز أندرو هورن الوسيط والكاهن في عملية التواصل هذه . فهو يرى أن ” أي اتصال يجريه الانسان مع الكاهن أو الوسيط هو

- (1) جزء من التطور التدريجي للحيوانات .
- (2) بنيات ذات خصائص شكلية وعلاقات قابلة للتعريف .
- (3) أنساق رمزية للمعنى .
- (4) أفعال أو عمليات أدائية .
- (5) تجارب .

وتتداخل هذه التصنيفات . ومن الواضح أن الطقوس ليست خزائن الودائع الآمنة للأفكار المقبولة ولكن في كثير من الحالات نظام أدائي دينامي يولد مواد جديدة ويعيد توحيد الاجراءات التقليدية بطرق جديدة . ويستكشف أندرو هورن الجوهر الجمالي في الطقس ويجادل بأن :

الغاية النهائية للطقس هي أن له تأثير علي الأرواح لكي نجعل الآلهة تعمل هدف الطقس الأساسي اذن هو التأثير السحري فالطقس يمارس جماعيا ، ويشجع علي معنى الجماعة بين الأعضاء .

هذا الجوهر الجمالي للطقوس هو حجر الأساس الحاسم للحياة الجماعية في أفريقيا . فالأحداث التي تجعل ساحات السوق وساحات القرى وتقاطعات الطرق والأماكن المماثلة مسارح مميزة للعروض الأفريقية . فقد جاءت الطقوس بتعريفات متنوعة تستند الي قيم الاتصال . اذ ناقش كل من تامبيا وتيرنر وجروتوفسكي وشيشنر الطقوس من المنظور الاتصالي والأدائي . ويعرف تامبيا الطقس بأنه :

نظام مبني ثقافيا للتواصل الرمزي ...يتألف من تسلسلات وكلمات وأفعال مرتبة ، غالبا ما يتم التعبير عنها بوسائط متعددة ، يتميز محتواها وترتيبها ، بدرجات متفاوتة ، من

يشكل التمثيل اذن الجبل السري بين الطقس والدراما . ويرز فعل الاستسقاء في المجتمع الأفريقي ,ولاسيما في قبيلة الاجبو هذه الحقيقة ويؤكد وجهة نظر أوجوندي . وأعتقد أن تجربتي في الطفولة وشهادتي علي أفعال جدي في الاستسقاء سوف تدعم هذه المناقشة . ففي قريتي التي تدعى أومونو ناسو Umunohu Nsu في منطقة ايهمي مبانوEhume Mbanو في مقاطعة ايمو Imo State , هناك مجرى مائي يسمي نوانجوي يشكل وادي ذا جبلين كبيرين . يقسم وادي نوانجوي هذا قريتي الي نصفين . وربما تتساءل ماذا هذا الوصف ؟ والآن في أحد موسم الأمطار , ملت شخص في الجانب الآخر من الجبل , وفي يوم دفنه , كان يوما منذرا بمطر شديد . وجرت أسرة المتوفي بسرعة ونادت علي جدي العجوز لكي يساعدهم في حمل أدواته وينتقل الي منتصف الطريق . وفي نفس الوقت كانت السحب كثيفة وتبعث جدي كصبي بصمت وأنفذ كل ما طلب مني . وفي أثناء التعاويذ , وضع ورقة كاكاو عريضة علي الأرض , ثم وضع عليها حجرا وفي النهاية رمحا في الورقة علي الأرض . ثم لَوَّح بمكنسته في جهات الأرض الأربعة وغنى ما استطعت أن أسمعها :

فليذهب المطر ! فليذهب المطر !

فليذهب المطر !

(يشير الي الشرق)

فليذهب المطر الي أوموزيلا . فالمطر يسقط هناك حتى

الليل

عند هذه النقطة , بدأت السماء تمطر حيث نقل المنطقة الموجهة دون عبور النقطة التي ربط فيها رمحه . ومن تلك النقطة وخلال كل القرية , لم يسقط أي مطر حتى الليل . في الحقيقة كان فيضانا تدفق عبر ذلك يشهد بغزارة الأمطار . لم تكن مشاهدة هذا الأداء الطقسي ممتعة فحسب بل كانت كاشفة ومفيدة . شيء يفوق الخيال كما يعتقد أكبوروبارو بأن الدراما تنطوي علي فعل تخيل تعاوي يصبغ من الممكن للمقلد أن يقدمه ويحصل منه المتفرج علي صورة توضيحية لتلك الصراعات المادية والروحانية التي تحكم السلوك البشري .النقطة الموضحة هنا هي الفعالية الدرامية الجمالية لعناصر الطقس في فعل الاستسقاء التقليدي .

وتصر فرانسواز جروندي كازندر علي أن التركيز الأساسي للطقوس هو التقاء عالم الأحياء مع عالم الموتى . ويصبح هذا امظهر المسرحي عنصرا مكونا للبنية الاجتماعية ويديم القيم الثقافية من جيل الي جيل لاعادة انشاء الدراما الأفريقية والحفاظ عليها . ويمكن القول أن هذه دلالة ايجابية عندما يتحدث شوينكا عن ”طقوس المرور“ , وعوامل الوجود المختلفة , ووحدة الكون أو المرحلة الرابعة في عالم قبيلة اليوروبا التي عبر عنها جميعا في مسرحية ” رقص الغابات A Dance of the Forests ” حيث يقدم اتصالا ثنائيا بين

. ويتأمل أوجوندي هذه النشأة والوظيفة الفعالية في الطقوس ويرى أنه : يُعتقد أن الطقس نشأ من محاولات الانسان البدائي للتعامل مع مشكلة بيئته وطبيعته ووجوده ذاته . فقد اكتشف أن بعض الأفعال , التي أخذها تعطيه الشجاعة والطمأنينة فيما يتعلق بمخاوفه النفسية والطبيعية . وبالتالي أستمر في تكرار الأفعال بشكل موسمي . فقد ظهرت الغريزة التمثيلية المتأصلة في الانسان في تحقيق هذا الغرض وحذت الفنون الأخرى حذوه مرور الوقت .

ليس اتصالا بذلك الشخص بل من خلاله الي الروح ومن خلال الوسيط تخاطب الأرواح المتضرع , ولذلك جاءت كلمة الوسيط . ويستعيد شوينكا هذا الوسيط في مسرحيته ” ساكن المستنقع The Swamp Dwelller “ عندما يبكي ” ايجويزا“ وهو يسأل الآلهة التي من واجبها حمايته واطعامه بعد التضحية التي قام خلال الكاهن .

• الفعالية الجمالية للطقس :

كما سبق أن أشرنا , كان الطقس ولا يزال جزء من الفعاليات الانسانية ما دامت الحياة ومصادرها هم المعنيون





طريدة متوحشة بالموسيقى ، ويتم تصوير سلوكه طقسيا بالحركة. وتجسد هذه الفعاليات ما يراه الأفريقي باعتباره المسرح الذي يكون فيه الجميع ممثلون رئيسيون . ويلاحظ أوجونسوي أن الجذور البدائية لهذه التقاليد النظرية يمكن التماسها في المهرجانات والطقوس الدينية التي تنتشر في من الجماعات في نيجيريا . ولهذا الغرض ، يلقي جروتوفسكي نظرة اجتماعية عامة في وصفه لأصل الطقوس ويلاحظ التالي :

المؤدي هو رجل الفعل ، فهو ليس الانسان الذي يلعب دور آخر انه راقص وكاهن ومحارب : وهو خارج الأنواع الجمالية . والطقس أداء ، فعل يتم انجازه . وكل طقس فاسد استعراض . ولا أريد أن أكتشف شيئا جديدا بل شيئا منسيا . شيء عتيق وهو أن جميع الفروق بين الأنواع الجمالية مستخدمة . فأنا أهتم بالجواهر لأنه لا يوجد فيه شيء اجتماعي . انه ما لا تتلقاه من الآخرين و ما لا يأتي من الخارج . وما لا تتعلمه .

انه وسيلة للوصول الي طريقة ابداعية لاكتشاف الذات القديمة التي تربطنا بها علاقات قوية بالأسلاف . ويمكنك المضي بعيدا جدا ، وكأن ذاكرتك استيقظت ، وكأنك تتذكر مؤدي الطقوس البدائية . ومع الاختراق - كما في حالة العودة من المنفى - هل يمكننا أن نلمس شيئا ما لا علاقة له بالطقوس ؟ أظن ذلك . وينسب فيكتور تيرنر المزيد من الخصائص الدرامية للطقوس . والطقس طبقا له : هو أكثر أشكال التعبير الثقافي نموذجية

يشكلون في الواقع حجر الأساس لأي تطور . ويوسع فيكتور تيرنر الطقوس ويؤكد علي رفاهية الانسان وقوته باعتباره الجوهر الأساسي . ويصنف جوهر الطقوس الي ثلاثة ، هي تحديدا : طقوس تعويضية Redressive Ritual أو طقوس المحنة Ritual of Affliction (i) طقوس الأزمة Ritual of Crisis (ii) الطقوس الحدية (أو العتبية) Liminal Ritual ويلاحظ أن الطقوس التعويضية هي نوع من الطقوس التي تعالج المصائب التي تصاب بها الجماعة . وفي هذا السياق يعتقد أ . م . هوسارت أن الطقوس ليست مجرد بحث عن الحياة ، بل انها أيضا مسعى اجتماعي . ومع ذلك ، نرى أن الطقوس ، اما علمانية أو دينية ، أو مسعى اجتماعي ، فانها تتبني الفنون المسرحية في التعبير عن معتقدات الناس ، ويمكن القول ان الطقس والمسرح مرتبطان . ولا يوجد توتر بين الدين والتسليية ، يمكن تسمية التوفيق المتبادل الذي تم التوصل اليه بأنه "الدراما الطقسية Ritual Drama" .

الطقس والجماليات المسرحية :

من الخطأ بالفعل الاعتقاد بأن الأفارقة ليس لديهم شيئا يسمى المسرح سواء كمبنى أو كأداء . فكل لحظة في حياة الأفريقي تتيح له الفرصة للتعبير عن عواطف الفرح ، والحزن ، والنصر ، والامتنان . وغالبا ما تعرض هذه التعبيرات بالأغاني والرقص أو الموسيقى ، وغالبا ما يجمع بينها كلها . وغالبا ما يتم الاعلان عن الصيد الذي يقتل

الأحياء والأموات . ويؤكد العلاقة الثلاثية بين الأحياء والموتى والأجيال القادمة موضحا التأثير التكاملي لهذه العلاقة عموما . وبالتالي ، يتحدث من خلال المرأة والرجل الميتين في "رقصة الغابات" :

المرأة الميتة : أعلم أنهم قالوا لي أن آتي . أعلم أنه تم استدعائي . (فما لهم أولئك

الذين انحدرت منهم ان كان هذا هو سبب تجنبهم لي الآن؟) .. ان العالم كبير ولكن الموتى أكبر . لقد متنا منذ البداية ، والأحياء يحاولون لكن الفجوة تتسع دائما . فما لهم أولئك الذين انحدرت منهم الرجل الميت : كان خطأ من البداية . طريق طويل أن نساغر أسفل النهر لنكون حاضرين حيث يفرح الأحياء . وماذا يعني لي ؟ لا أريد المزيد لا أريد شيئا علي الاطلاق .

يرى ايزيكوجاكو الطقس بأنه وعي ديني ، وتكتل للأسرار المقدسة التي تعتبر ضرورية لرفاهية وتنمية أفراد المجتمع . فتمسك الانسان بالطقس ينبئ بضرورة البقاء علي قيد الحياة . ويؤكد أن :

بشكل ذاتي ، الدين هو وعي الفرد بالاعتماد علي وجود متعالي والميل الي عبادته ؛ و موضوعية ، الدين هو مجموعة الحقائق والقوانين والطقوس التي يخضع الانسان بموجبها الي الوجود المتعالي . ومن المقترح أنه اذا لم يتم الاحتفال بمراحل الحياة البشرية من خلال الطقوس والعمل الجاد ، فلن يكون هناك حصاد مجزي ولا صحة جيدة ، وبالتالي لن يكون هناك سكان قادرين جسديا

طفلها وتعتقد أن أوجوما مسئولة عن موته . وفي محاولتها للانتقام لموته تتحول الي الطقوس . ويقدم لنا زولو سوفولا الجماليات المسرحية للطقس :

أوديبى : الهي , لقد حدث الشيء الأسوأ ! يسير أوجوما في الطريق الذي تفوح منه رائحة الدم . (تلتقط قوقعة الحلزون وتنفخ المسحوق) دعني أشعر بمسحوقك ! (تضعه , وتنظر اليه مباشرة . تهز حبة القرع في فترات مناسبة) .

النسر لا يرى الجنة ويتجنبها , والكلب لا يرى روث الانسان ويقاومه , والظبي لا يسمع موسيقى

موته ويرفض الرقص . ولا يستطيع أوجوما أن يسمع نداءك ويرفض أن يجيب ! احضرها هنا ! قدما الي ; اجعلها لا تعرف ما تفعله ! قدما الي واجعلها تفعل أيا كان ما أعطيها ! يتم استدعاء

روحك يا أوجوما ; (يظهر أوجوما في نشوة ويسير باتجاه أوديبى)

روحك مطلوبة .. تعال .. تعال .. ولا تنظر للخلف ! تعال يا أوجوما تعال وأجب دعوتك .. تعال ولا تنظر للخلف . (تصل أوجوما اليها ويتوقف) .

أوجوما : (وهي لا تزال في نشوة و تبقي كذلك حتى تصل وتفعل ما هو مطلوب منها . وتتكلم ببطء) أنا هنا .

أوديبى : هذا شيء طيب . اذهب الي بيتك , وافتح الباب وادخل . حيث يوجد انا غير انا الماء الخاص بك . افتحه وقل بداخله ” لقد فعلت ما تحرمه الأرض ” . وافتح يدك علي شكل فنجان ثلاث مرات قبل أن تشرب وقل ” لقد فعلت ما تحرمه الأرض .. فدعوني أموت ” .. وليهدئ دمي روح زوجي ” . ثم أغلق الاناء وانتظر ما يأتيك .. هل هذا واضح .

فهو نوع من تزامن العديد من الأنواع الأدائية , وغالبا ما يتم تنظيمه وفقا للبناء الدرامي والحبكة , ويتعلق غالبا بالتضحية أو التضحية بالذات , الذي ينشط ويعطي تلويها عاطفيا للرموز الاتصالية المرتبطة التي تعبر بطرق متعددة عن المعنى المتأصل في الفكرة الدرامية المهيمنة . وبقدر ما يكون الطقس دراميا , فإنه يتضمن اعادة مضاعفة منفصلة ومتأصلة للدراما الاجتماعية المحايدة دينيا . ولذلك فإن الطقس ليس مبتذلا ولكنه نسيج غني بفضل تنوع تشابكات منتجات العقل والحواس .

وقد لوحظ أيضا أن الدراما تطورت من المهرجانات اليونانية احتفالا بالاله ديونيسوس . ويتبع لايولا أصول الدراما الطقسية في احتفالات ديونيسوس وفي أماكن أخرى , ويرى : في المسرحيات الطقسية , يتوجه تطور الحبكة البنية نحو تحقيق شعور معين بالرفاهية . اذا كان التطوير لا يستبق خاتمة الأداء فإن الترتيب هو حيث يتم الاطمئنان الي نتيجة معينة . وهناك توق الي حل الفوضى سواء كانت شخصية أو كونية .

ويشبه لايولا الطقس بخلق وتطور الصراعات الدرامية , وهو نوع الصراع الذي يزيد التوتر والاثارة ويحافظ عليهما في العمل الدرامي . وهذه سمة بارزة في الدراما الطقسية والنقطة التي يلتقي عندها الطقس مع الدراما . وتكثر الأمثلة الغزيرة لظهور التأثيرات الجمالية للطقس في تطوير الحبكة الدرامية . واذ كان تأكيد يريما بأن المسرح يتغذى علي ثقافة المجتمع أمرا صحيحا , فسوف نبحت الآن بعضا من نصوص الدراما الطقسية لاستكشاف كيف أن الطقس قدم هذه المساهمة لتطوير الدراما .

يقدم زولو سوفولا طقس الموت بشكل درامي لتطوير حبكة زواج الآلهة . اذ تتأمل أوديبى الظروف المحيطة بموت



أوجوما : واضح .

أوديبى: حسنا .. اذهب الآن , وأفعل كل شيء .

أوجوما : سأفعل كل شيء .

تسبب تأثير طقس أوديبى في وفيات كثيرة , وهو ما يمكن اعتباره محنة الطقوس . وربما يفسر هذا لماذا يمقت الناس الطقوس ويكرهون الذهاب الي قراهم . ولكن هنا , أتأمل الكيفية التي تطورت بها الحبكة الدرامية جماليا .

ففي مسرحية ”أوفونراموين نوجويبيسي Ovonramwen Nogbaisi” يستكشف أولا روتيمي الطقس في تقديم الصراع الدرامي والاثارة . حيث تدوي رسالة الكاهن ايفا :

الكاهن ايفا : (يتوقف فجأة , ويلقي بحبات الأوبال)

أ ووسا !

(يلتقط الحبوب , يغني الأغنية , يلقي الحبات ثانية)

أ وويسا ! هه !

(ينحني لفحص تكوين الحبوب) هل رأى أحد دما في

الجرادة !

(ينظر الي أوفونراموين ويهز رأسه بقسوة)

أوفونراموين : ما الذي تقوله ؟

(وهو يهز كتفيه) شيء جيد اذن

الكاهن ايفا : (يعيد ترتيب حبات الأوبال الي شكلها الأصلي)

أوبا أليليوا , سيد بنين ... الظلال التي أراها علي امبراطويتك كثيفة .. كثيفة جدا .. كثيفة ومظلمة .

أوزازاكبو : ما معنى هذا ؟

الكاهن ايفا : عهده ملئ بالمخاطر .

ايفكابوكن : هل هو الموت ؟

الكاهن ايفا : الموت .

ويستخدم الكاتب المسرح ايميك نوابيزي في مسرحيته

” حارس الكون Guardian of Cosmos” تأثير الطقس في مسرحيته عندما تظهر أزمة في قيادة ”أنوكا” . حيث يؤكد علي اعتماد الانسان التام علي حكم الآلهة علي شئونه ولاسيما في مواقف الصراع . وبالتحدث من خلال شخصياته يلاحظ نوابيزي :

أوكاليا : لم يعد الأمر بيدكم الآن يا شيوخ أنوكا . الأمر بيد الأجداد

أوكزي : أجدادنا ! أنا أنحاز لهذا . الأسلاف في أنوكا لهم القول الفصل في هذه الطبيعة . ويجب أن نسأل كاهن أجالا لهديتنا . فلنسأل الآلهة . كلام الموتى يجب أن يرشد الأحياء . فلنسأل الآلهة .

• الخاتمة :

في الختام يمكننا أن نرى مما سبق أن الدراما هي أحد فروع الطقس . وقد اعتمد كتاب الدراما الأفارقة علي الطقوس في تقديم القضايا ذات الصلة وحلها بجوهر درامي , لأنه عندما تنفصل الدراما عن الطقوس وتفترض لنفسها وجودا مستقلا فإنها تصبح آلية وبلا حياة .

التجريب..

والفجوة والهوية المغلقة (٣)



❖ محمد حامد السلاموني

لمحة تاريخية عن «اللغة والواقع»:

من منظور فلسفي وتاريخي، علاقة العلامة اللغوية بالمرجع عرفت تحولات عديدة . وما يمكن قوله هو أن ما نشهده الآن من انفصال تام بينهما يرتد في منشئه إلى عصر النهضة الذي شهد صعود البرجوازية وشروعها في بناء عالم جديد، يبنى على أن [كل ماهو صلب يذوب في الهواء]- كما يقول ماركس.

حالة السيولة هذه، التي أفقدت العلاقات القديمة رسوخها واستقرارها، هي التي جعلت «هيجل» يقرر بأن [كل تسمية لشئ ما هي إماتة لذلك الشئ]، ويقدر ما كان هذا تعبيراً عن القيمة الجديدة التي أضفها ذلك العصر على «اللغة» كمصفوفة رمزية، إلا أنه كان يعنى أن «الواقع» قد «تأشكّل» = تحول إلى مشكلة، أي أن اللغة- بماهى بيت الوعى- صارت هي ما يمكن لإنسان ذلك العصر الرهان عليه في محاولته الإمساك بالواقع؛ إذ تحوّلت إلى مستودع للمعارف المتعلقة بالواقع. وكما نلاحظ فقد ازدهرت الصحافة والآداب والفنون وكذلك العلوم بمختلف أنواعها.... ومع دى سوسير سينفصل «نظام اللغة عن نظام الأشياء تماماً»، أما مع إينشتاين فسيفقد الواقع بدايته.

في تلك المرحلة التي تم فيها وضع الواقع- الذي ولد توا ك «مبدأ»- في موضع سؤال معرفي، مما أدى إلى ظهور العلوم الاجتماعية والطبيعية، كان «الواقع- كمفهوم» قد حل محل الطبيعة والوجود كمصطلحين كونيين قديمين تمحورت حولهما الفلسفة من قبل .

غير أن تحول «الوجود» من موضوع للميتافيزيقا الباحثة عن الماهية، إلى «واقع» هو موضوع للمعرفة، على يد كانط، كان يعنى أن «اللغة» نفسها تحولت من لغة تأملية، شعرية، إلهية مجنحة، إلى لغة واقعية نثرية، تسعى لمقاربة موضوعها الواقعي من خلال ذات إنسانية عاقلة تتحمّل مسئولية صناعة مصيرها ومن ثم معنى وجودها بنفسها . وكما نلاحظ ففي تلك المرحلة بدأ المسرح يناهض نفسه عن الشعر، ولو بدرجات متفاوتة، وكان هذا هو عصر انفجار الوحدة الأيديولوجية القديمة، عصر صناعة المرجعيات والأيديولوجيات الحداثية الجديدة .

الإمساك بالواقع الجديد- إدراكه والوعى به- كان هو الشغل الشاغل لعلماء ومفكرى ومبدعى ذلك العصر وما تلاه. غير أن الشغف بإدراك الواقع في كليته، كان يستند إلى رؤى متنوعة ومتعددة ومختلفة للعالم، توزع عليها المجتمع الغربي، تبعا

إلخ»، وإهما- وفي الأساس- عن استفحال «مشكلة المعنى»: ففي عصر الأيديولوجيات، تم وضع العلامة اللغوية في موضع سؤال ، لذا لم يكن غريباً أن يتوافق ظهور «مايرهولد» مع ظهور الشكليين الروس، وتمحور مشروعهم حول «دراسة اللغة الأدبية بما هي انحراف عن اللغة السائدة»، وكذلك «باختين» بحوارياته الشهيرة حول صراع الخطابات وتعدد اللغات الاجتماعية الذي تعد العلامة اللغوية حقلًا له.

هذا الإلتباس الحادث في تمثيل العلامة اللغوية للشئ، دفع بوظيفة الدراماتورجيا إلى أن تتبوأ موقعا ممتازا في العملية المسرحية، إذا اقتضى الأمر إعداد النص بما يتوافق مع رؤية المخرج، وكذلك سائر عناصر العرض درءا للإلتباس الدلالي .

وما يمكن قوله، هو أن «الصدمة» التي أحدثها مسرح النصف الأول من القرن العشرين لدى المتفرج، في تقديمه للنصوص التراثية، نتجت عن «اختلاف» المرجع أو المشار إليه «أي الشئ» نفسه؛ الذي يعرفه في الواقع، عما يراه على خشبة المسرح. وإذا كانت المتحفية التاريخية عند ساكس مايننجن، وبعد ذلك الطبيعية عند أندريه أنطوان، تنبنيان على التطابق أو التشابه بين العلامة اللغوية «النص» و«الشئ»؛ العرض، كمحاولة للإجابة عن سؤال الحقيقة، ففقدان الأمل في اللغة كأداة للتواصل، أرغم «كريبج» على التخلي عن النص، فيما ذهب «آرتو» إلى محاولة إعادة اللحمة بين الشئ وفكرته نفسها، متحدًا بالمثل الأفلاطوني. وبينما لجأ «ستانسلافسكي» إلى الصدق الواقعي، آثر «مايرهولد» البيوميكانيك؛ بما هو الأداء

لإنقسامه الطبقي، وقد انعكس ذلك بوضوح على اللغات القومية ومزقتها إلى لغات إجتماعية متصارعة، مما تعقدت معه مشكلة العلاقة بين اللغة والواقع أكثر من ذي قبل، وهو ما سيصيغه باختين بعد ذلك في قوله الشهير : [العلامة حقل صراع عقائدي] .

في تلك المرحلة التاريخية، كان المسرح قد تم إعداده تماما لإستقبال «المخرج» بالمعنى الحديث.

قدم ساكس مايننجن عمله الإخراجي الأول في عام 1874 معتمدا الدقة التاريخية فيما سمي بـ «الواقعية المتحفية»، ليتمكن جمهور ذلك العصر من مشاهدة أعمال شكسبير في أماكنها التاريخية- دون أن يدع الأمر لمخيلة الجمهور، كما كان يفعل شكسبير نفسه حين قدم أعماله على خشبة عارية؛ ذلك، كما أشرت، لأن اللغة والواقع كانا قد تحولوا إلى إشكالية، ولم يعد ممكنا ترك الأمر لكل متفرج على حدة، أي أن مايننجن أراد أن يضع المتفرج في القلب من السياق المكاني الذي تجرى فيه الأحداث. وسنلاحظ بأنه بهذا كان سابقا على هيجل الذي ولد عام 1770، وقال- ما أشرت إليه من قبل- بأن [تسمية شئ ما هي إماتة لذلك الشئ]، أعنى أن الفجوة كانت قد اتسعت لعدم كفاية اللغة الشكسبيرية للدلالة على الواقع الذي تدورحوله الأحداث .

هذا وظهور «الجمالية المسرحية»؛ التي تعد «العرض» هو جوهر المسرح، في بداية القرن العشرين، كان تعبيراً، ليس فقط عن التقدم التكنولوجي «في الإضاءة وميكانيزمات المناظر...

التمثيلي الآلي المميز للطبيعة الحركية للمجتمع الصناعي، أما «برخت» فرأى الواقع في الخطاطة الأيديولوجية ... وهكذا، إلى أن انقطعت اللغة تماما عن الأشياء، وتحولت إلى لغو فارغ تتراكم الأشياء بمنأى عنه، كما في مسرح يونسكو . أما الآن، فذلك التعدد الدلالي، الذي كان مهيمنًا عليه، تحول إلى انتشار دلالي، منفلت إلى أقصاه، وهو ما يعبر عنه فلاسفة اللغة بـ «تدمير العلامة اللغوية»، نظرا لأننا نحيا في عصر التقنية الفائقة التي أفضت إلى «موت الواقع الحقيقي» كما يقول بودريار ووجي ديبيور وريجيس دوبري، وغيرهم»، وإن كنت أرشح إصطلاح «تعدد الواقع- أو الواقع +»- الذي جاء به «جيجيك» كبديل عن «موت الواقع الحقيقي»، ذلك لأن الواقع الحقيقي (أو كمية هائلة منه) لم يزل يحظى بالوجود ويجنح لإنتاج تمثيلات، كما كان من قبل، وإن كان قد أضيفت إليه أنواع جديدة من الواقع؛ «كالواقع المعزز والواقع الافتراضي».

وبعد :

ربما لم تكن بنا حاجة للتجريب مثلما هي حاجتنا اليوم- ذلك أن البراديجمات (النماذج المعرفية والجمالية) القديمة، لم تعد قادرة على الإحاطة بالظواهر الجديدة التي طفت على سطح عالمنا المعاصر . نعم، لدينا عالم معاصر يختلف جذريا عن العالم الذي كنا نعرفه من قبل، مما يتطلب أشكالًا معاصرة من التعبير المسرحي .

من هنا، فما يتم تجريبه في المسرح هو الخروج على القواعد القديمة الراسخة، المتعارف عليها في الممارسة المسرحية، وصولا إلى صيغ جمالية جديدة قادرة على مقاربة المتغيرات الحاكمة التي طرأت على الواقع، من ناحية، وإحداث تأثيرات أو ردات أفعال مختلفة لدى المتفرج المعاصر، من ناحية أخرى .

لكنها عروض مشتتة بالفوضى العارمة، إذ تتمدد خارج جميع الأطر الممكنة، ذلك أن الإطار حد ونهاية- ومع ذلك فهي تخضع فقط للإطار المسرحي، إذ يقبض عليها ويوضعها داخل حدوده المادية، مما ينتهي بنا إلى فصل الفضاء عن المكان .

كما أن «المشاهد» يحو بعضها بعضا، هذا بقدر تداخلها وتشكيلها لمشهدية جديدة أكثر تركيبا؛ مما يحطم الوثوقية الحدائية ويرمي بنا في فوضى ثنائيات متعارضة لا حصر لها . وما نلاحظه أيضا هو أن «تعدد دلالات العلامة» الناتج عن عدم ارتكازها على مدلول ما يتأكد ويترسخ لدينا عبر التتابع المشهدي، قد بلغ حده الأقصى، مما اهترأت معه العلامة نفسها، وصارت بلا إمكانات اتواصلية .

كل هذا وغيره كثير، يضعنا كمتفرجين أمام سؤال: إلى أين يمكن لنا أن نلتفت؟، أو من أين نبدأ النظر؟، أو ما الذي يجب علينا أن نراه؟. مما يعني أننا أمام «مشهدية مسرحية بلا مركز».

والآن- ما الأمر الجديد الذي يتعين على هذا المسرح العثور عليه؟.

خاتمة

الفجوة بين اللغة والواقع، التي ظلت تتسع مع تعدد دلالات

الدال وتعدد الواقع، هي نفسها الموقع الذي يقيم فيه التجريب الحديث برمنته؛ فهي الداعي الخفي للتجريب، وإذا كان التجريبيون عامة، سواء أكانوا «رواد المسرح الحديث» أو «المعاصرين»، قد اتخذوا من تلك الفجوة موضوعا لهم، فرواد المسرح الحديث حاولوا ردمها باقتراح حلول تفتح من المعطيات العلمية والأيدولوجية التي جاد بها العصر الحديث، أما المعاصرون، فتفاقم الأزمة لديهم حال بينهم وبين اقتراح حلول ممكنة- نظرا لتساقط المواضعات الحدائية، العلمية والأيدولوجية، مما جعل نهجهم التجريبي يتمدد داخل قارورة مغلقة عليهم وحدهم؛ بما هم «جماعة معنى- أي جماعة ملتفة حول معنى جمالي هو هوية مغلقة». وكما نلاحظ، فما قال به «رولان بارت»- وأشرت إليه من قبل- بأن [...] هناك من يدرك كل لفظ في ازدواجيته، كما يدرك عدم إدراك شخصيات المسرحية الذين يتحاورون أمامه: ذلك هو القارئ. هنا تتضح لنا حقيقة الكتابة: فالنص يتألف من كتابات متعدّدة، تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، وتتحاكى وتتعارض، بيد أن هناك نقطة يجتمع عندها هذا التعدّد. وليست هذه النقطة هي المؤلف، كما دأبنا على القول، وإنما هي القارئ...، هو نفسه ما أعاد «دولوز» قوله ممسرحا، يقول «باني» في معجمه، ص 411، في حديثه عن «مسرح ما بعد الحدائفة»: [يوجد أيضا ما هو بالغ القيمة، وهو محور التلقى والإبداع: فالمشاهد يعتبر منظما للإنطباعات المتفرقة والمتقاربة ويصوّب بفضل منطق الأحاسيس لديه «دولوز» وخبرته الجمالية نوعا من التناغم للعمل...].

فالمسرح الجديد؛ بارتكازه على العرض المُجسّد بوسائط عديدة- بمنأى عن اللغة الكلامية؛ إذ لم يعد يتمركز حولها، إنما يضع المتفرج أمام صورة غير ناطقة للعالم- أو ناطقة في الحدود الدنيا، وهنا نجد أنفسنا أمام ظاهرتين، الأولى: هي ما يطلقون عليه إصطلاح «دراماتورجيا المتفرج»، حيث يقوم المتفرج بتحويل الصور المرئية إلى لغة كلامية، ذلك أن الأشياء تسكن، تنوطن اللغة، ونحن نتعامل معها عبر اللغة، أي أن المتفرجين سيتحولون إلى مؤلفي نصوص؛ مما يعني أننا إزاء عملية مسرحية معكوسة «لا تبدأ بالنص وإنما تنتهي إليه»، وبذلك يصير العرض سابقا على النص، بل على النصوص؛ نصوص المتفرجين. والثانية: الصورة؛ صورة العالم التي يقدمها العرض الجديد، ما مصدرها؟ نحن نعرف أنها لم تعد تمثيلا للواقع «الذي تم اغتياله»، أو لم تعد تمثيلا لواقع محدّد وبسيط وبدهي ومشترك بيننا، وأنها مجرد صورة متوالدة من صور أخرى يحتل «الإصطناع- المُبرمج» كمية كبيرة منها، حتى أن علماء الميديولوجيا «علم الوسائط»، يذهبون إلى أنها حلت محل الواقع الحقيقي وتدعى تمثيله والتحدث باسمه .

هنا يمكننا ملاحظة أمرين :

أولا: تحويل المتفرج إلى مؤلف- وعلى الرغم من أنه أمر جيد، إذ يفجر الطاقة الإبداعية عند المتفرج، إلا أنه يحطم سلطة المسرحيين ويأتي بالكامل على هيمنتهم على العرض «من حيث المعنى والأثر»، وبذا يعاد تعريف السلطة المسرحية، إذ لم تعد هي السلطة القديمة «اللاهوتية» المنتجة للمعنى.

ثانيا: كون العرض مجرد صورة متناسلة من صور أخرى، يضعنا

أمام القتل المضاعف للواقع الحقيقي، إذ يبتعد بنا عنه أكثر وأكثر، مما يحول المسرح إلى أحد وسائل اختلاط المعايير المتعلقة بإدراك الواقع .

وبالرابط بين الأمرين سنجد أنفسنا أمام متفرجين غارقين كل في منولوجه الداخلي المتمحور حول عالم وهمي، مما يدفع بهم نحو مزيد من العزلة؟.

وما نلاحظه، هو أن أكثرية تلك العروض تتمحور حول: (التمثيل) و(المتفرج).

من ناحية (التمثيل): وأعني به العرض المسرحي ككل (بوصفه استعارة). صار متمحورا حول المحاكاة الساخرة parody للتمثيلات الحدائية، وتحديدًا حول تفكيك ميتافيزيقا العروض التقليدية: المركزية، التراتب، الوحدة، الترابط ... إلخ؛ فالعرض التجريبي، بما هو استعارة، صار يسخر من استعارته؛ تلك التي فقدت مبررات وجودها، بل ويمكن القول بأن الاستعارة الجديدة صارت استعارة تقويض وهدم لا استعارة بناء، إذ تنبثق عن نوعين من الاستعارات؛ «استعارة الواقع الإصطناعي ، بما هو فيض هائل من الاستعارات التي غمرت الواقع الحقيقي، والاستعارات المسرحية القديمة». وبذا فهي تقف في مواجهة تاريخ المسرح بأكمله «الذي هو تاريخ التمثيل»، وتضعه في موضع سؤال متواطئ مع الإصطناع.

وهكذا، في العروض التجريبية المعاصرة، تحول المسرح من «قوة جذب مركزية» إلى «قوة طرد مركزية»؛ ذلك أنه صار تعبيرا عن تبعثرنا وتمزقنا المجتمعي .

المراجع :

- 1 - معجم المسرح، باتريس بافي، المنظمة العربية للترجمة، ترجمة ميشال ف خطار، بيروت، ط 1، 2015 .
- 2 - اللغة والأسطورة، آرنست كاسيرر، ترجمة سعيد الغامى، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات العربية المتحدة، ط 1، 2009 .
- 3 - أصل العمل الفني، مارتن هايدغر، ترجمة د. ابو العبد دودو، منشورات الجمل، ألمانيا، ط 1، 2003 .
- 4 - في علم الكتابة، جاك دريدا، ترجمة أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، ط 2 ، 2008 .
- 5 - صيدلية أفلاطون، جاك دريدا، ترجمة كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، 1998 .
- 6 - الدال والإستبدال، عبد العزيز بن عرفة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، ط 1 ، 1993 .
- 7 - الأسطورة والتراجيديا في اليونان القديمة، جان بيير فرنان وبيير فيدال ناكيه، ترجمة د. حنان قصاب حسن، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط 1، 1999 .
- 8 - درس السيميولوجيا ، رولان بارت، ترجمة ع بنعبد العالى، دار توبقال للنشر، المغرب، ط 3 ، 1993 .
- 9 - وليم شكسبير (المأسى الكبرى) ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط 2 ، 2000 .
- 10 - مكبث، وليم شكسبير، ترجمة حسين أحمد أمين، المكتبة الكلاسيكية، دار الشروق، القاهرة .

فرقة «الضواحي»..

التراث وأقنعة الحداثة



عبد عبد الحليم

تأسست فرقة «الضواحي» المسرحية عام 1992، وقد شارك في تأسيسها إبراهيم الباز ومدير الفرقة ونشأت ملاك - مؤلف، وسناء المصري - مؤلفة وممثلة، وقد رحل الأخير عن الحياة عام 2000.

وتعتمد الرؤية الفنية للفرقة على الاقتباس من الأعمال الأدبية العربية القديمة والحديثة مع وضعها في سياق واقعي آني يرتبط باللحظة الراهنة، عن طريق مسرحية الأدب من خلال اكتشاف وتفجير دلالات جديدة تؤكد على أن المسرح ليس أداة تنوير بالمعنى التعليمي - رغم أهمية دور هذا المسرح - وإنما بإيجاد مشتركات رؤيوية بين ما يطرحه العرض والجمهور، والخوض في تجربة مشتركة، فليس هناك يقين جاهز في طرح الأمور.

وقد قدمت الفرقة عبر مسيرتها الفنية عشرة عروض بدأت بـ«دهشور» عام 1992 والتي قدمته لأول مرة على خشبة مسرح مركز شباب السلام بالهرم أمام ضحايا الزلزال، كما عرض في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام 1993، وهي من تأليف نشأت ملاك. أما العرض الثاني «كونكان» 1993 فمأخوذ عن قصة ليحيى حقي بنفس الاسم نشرت في عام 1944، وقد ناقشت قضية الجبر والاختيار لدى الإنسان وهي قضية وجودية في المقام الأول، ناقشها الفكر الإنساني منذ بداية التكوين البشري وتعني في مفهوم الفلسفة الغربية «الوجود والعدم».

وقد تم تناول أحداث القصة عبر إشكاليتين: الأولى ترتبط بفعل الكينونة والثانية «لعبة الكوتشينة» بما في الأولى من تحول وجودي والثانية من التحول عن طريق الخطأ والجبر أحياناً.

وقد تم التكوين السينوغرافي عن طريق رسومات لأوراق الكوتشينة، في الديكور المسرحي والملابس من خلال تعدد أدوات اللعب والألوان، وقام ببطولة العرض سناء المصري ومريم ملاك وصابر فوزي وإعداد وإخراج إبراهيم الباز.

أما عرض «المرأة والقطة» فمأخوذ عن رواية «مذكرات غير واقعية» للروائية الفلسطينية سحر خليفة من خلال طرح العلاقة بين المرأة وقطتها، وهي علاقة مركبة تم تكييفها في العرض لدرجة أنه لم تزد مدته عن 16 دقيقة، تم التركيز فيها على الجانب التكنيفي للأداء المسرحي باستخدام حركات الجسد والإيماء، وقد لاقى ترحيباً جماهيرياً ونقدياً وحصل على عدة جوائز منها المركز الأول في الإخراج والتمثيل من مهرجان زفتي المسرحي عام 1996، كما تم عرضه في مهرجان «الديالوج» بمسرح الشباب عام 1993، معرض

بديكور عربي في قصر الغوري للتراث، بالاتكاء على الشكل الغنائي الاستعراضي كبديل عن الحوار الأوبريتي والاستعاضة بمعارضة غنائية من أشعار الكتاب نفسه وبالتيمة الاستعراضية.

ورغم أن الكتاب في نصح الأصلي كان يناقش ثلاثية «الحب - الموت - السلوى» التي تلخص دراما الحياة في قرطبة الأندلسية في شكل أقرب إلى المرثية.

بالإضافة إلى ذلك تعددت المشاهد التي ناقشت المسكوت عنه في الجانب الذاتي من حياة ابن حزم وقرطبة بشكل أعم، وقد لعبت موسيقى عادل الجمل دوراً كبيراً في تكثيف الحالة الدرامية التي جاءت في إطار أقرب إلى الملحمية.

شارك في بطولة العرض سناء المصري وشادي الدالي ومها العوضي وهبة محمد ونجلاء يونس ومها أبو بكر وأحمد عبد النعيم.

الموت عشقا

أما عرض «الموت عشقا» فهو عبارة عن قصة لها طابع غريب تستمد آليات الحكاية الأسطورية من كتاب «الف ليلة وليلة» حيث تتعدد الأصوات الدرامية التي تقدم الحكاية من وجهات نظر مختلفة بإبراز نسبية الرؤية.

وقد قام ببطولتها مها العوضي ومروة حسين ونجلاء يونس ومها أبو بكر وهبة محمد وصابر فوزي وأيمن صبحي وأحمد عبد النعيم، ألحان عادل الجمل وغناء إلهام عبد العظيم وتم عرضه على مسرح الهناجر ديسمبر 2000.

وقد خرجت الفرقة في عرض «المتحدثات» عن إطارها الفني المعتمد على تقديم رؤية مصرية جديدة النص الأصلي لمولير تعكس وضع المثقفين في مصر وعرض بالمركز الثقافي الفرنسي عام 2001، وقد قام ببطولة العرض مها العوضي ومروة حسين وعلاء هارون وأحمد عبد النعيم وأيمن صبحي.

القاهرة للكتاب عامي 1994 و1995، والمسرح القومي قاعة الزرقاني يناير 1999.

أربع مقامات

أما عرض «المقامات» فتم من خلال مسرحية أربع مقامات من كتاب «المقامات» لبيروني ناقشت نفسية ودواخل المجاورين وطلبة الأزهر الذين كانوا يشاركون في الحياة العامة - في بداية القرن الماضي - وقد تم توظيفها مسرحياً من خلال تطوير أدوات الفن الشعبي القديم في إطار فكرة «خيال الظل» و«الأراجوز» و«صندوق الدنيا» و«المولد» حيث لعب الممثلون الدور الأكبر عوضاً عن الأدوات القديمة من عرائس وغيرها.

ويشارك في بطولته صابر فوزي وهشام لويس ومها العوضي وسناء المصري، وعلاء هارون وقد حصل العرض على عدة جوائز من المهرجان الضاحك عام 1994 وتم عرضه في المركز الفنزويلي ومسرح الهناجر في الاحتفال بيوم المسرح العالمي، وكذلك في مهرجان المركز الثقافي الفرنسي في يناير 2003.

طوق الحمامة

أما عرض الصديقتان فهو عبارة عن احتفالي مهدى إلى روح الكاتبة أروى صالح عرض بمناسبة ذكرى الأربعين في 30/7/1997، كما عرض في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام 1998.

طوق الحمامة

وجاء عرض «الطموح المقتبس» عن كتاب «المجنون» لجبران خليل جبران، والذي تم تقديمه من خلال التقاطع بين المونولوج والديالوج، وتم عرضه بقاعة عبد الرحيم الزرقاني بالمسرح القومي يناير 1999، ومهرجان زفتي في نفس العام حيث فاز بخمس جوائز من ضمنها المركز الأول في الإخراج لإبراهيم الباز.

أما عرض «طوق الحمامة» فمأخوذ عن كتاب «ابن حزم» وجاءت فكرته بطرح إقامة معارضة عربية للأوبريت الأوروبي وتم تقديمه

قضية يعقوب صنوع .. ما زالت مستمرة (٤)

نشاط جيمس سنوا الموثق



سيد علي إسماعيل



عزيمي الباحث الجاد الذي يسعى إلى البحث عن حقيقة يعقوب صنوع وريادته المسرحية، يجب أن تضع في اعتبارك إننا - حتى الآن - لم نجد خيراً واحداً أو نشاطاً واحداً عن مسرح «يعقوب صنوع - جيمس سنوا» حتى يوليو 1871. ولكن هذا لا يعني أن صنوعاً شخصاً وهمياً لا وجود له، كما يروج البعض بأني صاحب هذا القول، لأن كل من قال بذلك لم يقرأ كتاباتي الخالية «تماماً» من هذا القول! وبناء عليه، أقول: إن النشاط الوحيد الموثق والمنشور باسم «جيمس سنوا» يتمثل في أمرين: الأول «شهادة ماسونية صنوع الرسمية» عام 1868. والآخر، كتاب صنوع «العربي العجوز» المنشور عام 1869.

وبالنسبة للأمر الأول .. فالحق يُقال: بأن الفضل فيه يعود إلى الباحثة «ريهام عبده إبراهيم» التي نشرت - في رسالتها للماجستير - صورة شهادة ماسونية صنوع، مع ترجمتها وتحليلها وشرحها، وتفسير رموزها ومصطلحاتها وأرقامها وفقاً للمفاهيم الماسونية، موضحة أن جيمس سنوا حصل على هذه الشهادة من «المحفل الأكبر الإنجليزي»، عندما انضم إلى المحافل الماسونية بداية من عام 1868. فقد انضم إلى محفل «كونكورد» بالقاهرة التابع للمحفل الأكبر الإنجليزي في لندن. وقد مُنح صنوع خلاله على درجة «ماهر». وتم تنصيبه لهذه الدرجة في القاعة السرية العلمية للخطابين وفي البناء، وتدرج بعد ذلك في الترتيب الماسوني إلى أن وصل إلى المرتبة التاسعة عشر في السلم الماسوني! ويُطلق على هذه المرتبة درجة «الأستاذ»، وتم تنصيب صنوع في تلك الدرجة من خلال المحفل الأكبر الإنجليزي في إنجلترا. أما الأمر الآخر، فهو كتاب «العربي العجوز L'arabo anziano» تأليف «James Sanua» المنشور في مصر باللغة الإيطالية عام 1869، والتي اكتشفته الدكتور «وفاء رؤوف» بجامعة حلوان، وأعدت نشره في إيطاليا منذ عامين.

وأتمنى أن أجد باحثاً متخصصاً في «الماسونية»، يحاول أن يكتب بحثاً عن صنوع من منظور ماسوني، ويفكر جيداً في كل ما كتبه صنوع عن نفسه وكل ما كتب عن صنوع؛ بناء على أن صنوعاً بدأ حياته عام 1868 بوصفه قائداً ماسونياً برتبة «ماهر»، وأول كتاب منشور له «رهما» يحمل أفكار الماسونية، و«رهما» أيضاً يكتشف الباحث أن النصوص المسرحية المنسوبة إلى صنوع، والمكتوبة في فرنسا، والمنشورة بعد وفاة صنوع بخمسين سنة، هي مسرحيات تحمل أفكار الماسونية!! وأتمنى أن أكون مخطئاً في هذا التفكير، وأن يثبت الباحث أن صنوعاً لم يكن ماسونياً وأن الشهادة المنشورة «مزورة»، وأن رتبة «ماهر ماسوني» أو «رتبة أستاذ ماسوني» هي من الرتب البسيطة، التي لا يُعد صاحبها

شهادة ماسونية يعقوب صنوع

ماسونياً!!

والعقبة الوحيدة التي ستقف أمام الباحث في هذه النقطة، أن الباحثة «ريهام عبده» أثبتت مئآت الأدلة ماسونية صنوع بوصفه صحافياً، حيث جاءت بأدلة دامغة من كتابات صنوع نفسه في صحفه الساخرة - طوال ثلاثين سنة تقريباً - وأدلة ماسونية صنوع قوية في رسالة الباحثة البالغ عدد صفحاتها أكثر من سبعمائة صفحة! وبالرغم من ذلك لا أريد أن أجبط الباحث، ربما ينجح في إثبات أن صنوعاً ماسوني في الصحافة فقط، وغير ماسوني في المسرح!!

مشروع الحكومة المصرية

قلت سابقاً إنني لم أجد أي نشاط مسرحي لصنوع حتى يوليو 1870 رغم أن مصر كانت مهينة مسرحياً لفكرة إنشاء وظهور المسرح العربي، كما أوضحت سابقاً! وهذه التهيئة أسفرت عن ظهور مشروع للحكومة المصرية بإنشاء المسرح العربي في مصر، وهذا المشروع كان حبيس وثيقة ما زالت محفوظة في «دار

الوثائق القومية»، اكتشفها الباحثة «إيمان النمر» ونشرتها في رسالتها للماجستير عام 2012. وهذه الوثيقة قمت بنشرها وتحليلها وشرح ما فيها في سلسلة مقالات بعنوان «حقائق تنشر لأول مرة منذ 150 سنة: دور الحكومة المصرية في نشأة المسرح العربي»، ونشرت هذه المقالات في جريدة «القاهرة» الأسبوعية ابتداء من العدد 989 إلى العدد 993 طوال شهر يوليو 2019. وأعدت نشر هذه المقالات مجمعة في كتاب يحمل عنوان «الجديد في نشأة المسرح العربي في مصر»، الصادر عام 2020.

وحتى لا أعيد ما نشرته عن هذا المشروع، سألخصه، وأقول: جاء في التقرير الرسمي الذي قدمه العميل «زد Z»، إلى السيد «ناردي Nardi» مفتش بوليس القاهرة بتاريخ 27/1/1871، أن بعض رجال من الحكومة المصرية مع بعض المهتمين بالمسرح، اجتمعوا في أحد الفنادق المصرية وقرروا إنشاء المسرح المصري، عندما تم التأكد بأن البيئة المسرحية في مصر تهيأت تماماً لهذه النشأة. وشرح المجتمعون لتنفيذ هذه المهمة فرقة مسرحية تأتي



قد ذكرنا سابقاً أنه أنشئ بمصر تياترو تجرى فيه الألعاب والروايات العربية وهذا تفصيل محاسنه على ما ذكر في وادي النيل

نجاح التيارات العربية بالديار المصرية في هذه الحقبة العصرية في ليلة الخميس الماضي ٩ جمادى الأولى صار اجراء اللعب بالثلاثة قطع التياترية العربية التي صار لعبها مراراً بياتروا القنسر داخل حديقة الازبكية وذلك بسراى قصر النيل العامرة امام الحضرة الخديوية وكان على جمع الحاضرين علامات السرور لسريان ذوق تلك ألعاب الاديبه بالديار المصرية وظهور نجاح تلك السادة التمدنيه

وقد ابتدء بهذه القطع الوجيزة باللغة العربية الدارجة لقصد تسهيل الترين على الشبان المشين باجراء تلك الا ألعاب وحيث ظهر عليهم علامات النجاح في هذه القطع الصغيرة السهلة تأليف الخواجه جس احد اعضاء جمعية تأسيس التيارات العربية بمصر فها هو جارى الترين على قطعتين أدبيتين عربيتين آخرين أهم من ذلك من قبيل ماهو جارى بالبلاد الاوروية المتقدمة في هذا الفن احدهما تسمى بالبخيل على النموذج الكوموميذبة الفرنسية والاشهر والاخرى تسمى بالجواهرجي عربية الاصل من تأليف بعض الشبان المصريين وغيرهما من التأليفات الادبية العربية الجديدة وذلك تحت ادارة جمعية تأسيس التيارات العربية المذكورة ولعلهما تحظيان بالتشريف بالاجراء بين يدى الحضرة الخديوية العلية تشجيعاً لهذه الجمعية المسجدة في هذه الايام الاخيرة بالديار المصرية تحت حى سعادة الباشا ناظر الملية حتى يتم نجاح هذه المادة البهية وتكون من جملة المواد التمدنيه التي ظهرت في عصر الحضرة الخديوية الاسماعيليه اعزها الله *

جريدة الجوائب

الخبر الثاني

نشرته الجوائب بعد عشرة أيام من الخبر الأول، وقالت في بدايته: «قد ذكرنا سابقاً إنه أنشئ بمصر تياترو تجري فيه الألعاب والروايات العربية، وهذا تفصيل محاسنه على ما ذكر في وادي النيل!!» وهذا يعني أن الشدياق سينشر الخبر بواسطة مراسله «كاستلي»، الذي نقله من «وادي النيل»!! والحق يُقال: إنني لم أجد خيراً واحداً عن هذا الأمر منشوراً في مجلة «وادي النيل»، ولعل السبب راجع إلى عدم وجود أعدادها كاملة - كما ذكرت من قبل - وهذا مجال بحث آخر أمام الباحثين!! وبالعودة إلى الخبر الثاني المنشور، يستطيع الباحث العودة إليه في دراساتي السابقة لعدم التكرار؛ ويهمني منه الآن هذا الجزء:



يعقوب قطاوي

الذي شاهد أول عرض للمسرح العربي في مصر - على يد رجل إنجليزي - وعده «ألف» مشاهد، شاهدوا أول تمثيل عربي في مصر، وهو التمثيل العربي الذي يتفق مع مشروع الحكومة، وهو أيضاً التمثيل العربي الذي دعت إليه مجلة «وادي النيل» وتمت رؤيته في مصر!! والآن يتوقع الباحث أن أشبع فضوله وأقول: إن صاحب هذا المشروع - الذي لم يُذكر اسمه في الخبر، ولا نعرف شيئاً عنه سوى إنه رجل إنجليزي - تم تكريمه بالأوسمة والنياشين المتنوعة، وأن الوزراء ورجال الحكومة افتتحوا التمثيل العربي في احتفال مهيب حضره الخديوي ورجال الدولة. ومحمد أنسي كتب في مجلته «وادي النيل» مقالات مطولة حول هذا الإنجاز، وكذلك جريدة «الوقائع المصرية» .. إلخ!!

للأسف يا عزيزي .. لم يحدث أي شيء من هذا!! بل وأزيدك - من الشعر بيتاً - وأقول: «دار الوثائق القومية» و«دار المحفوظات العمومية» لا يوجد بهما «وثيقة واحدة» بخصوص هذا الأمر، رغم أنه يتعلق بمشروع حكومي!! ولم نجد حتى الآن خبراً بخصوص هذا المسرح في «جميع» الدوريات المتاحة في هذه الفترة، سوى جريدة «الجوائب» التي تصدر في الأستانة، والتي نشرت الخبر عن طريق وسيطها ومراسلها «كاستلي»؛ لأنه الوحيد الذي رأى المسرح العربي وأحصى جمهوره!! لذلك يجب أن يجتهد الباحثون للوصول إلى أي فرد من «الألف» مشاهد، ربما كان منهم صحفي كتب مقالة عن أول مسرح عربي في مصر، أو متشدد استنكر هذا المسرح واستهجنه! ولا مانع من البحث في الصحف الإنجليزية، لأنها من المؤكد كتبت ونشرت تفاصيل هذا الحدث العظيم، كون صاحب مشروع المسرح العربي في مصر، وصاحب أول عرض عربي في تاريخ المسرح المصري «إنجليزي»!! وأخيراً لا أريد من الباحثين الاهتمام بالعبارة الموجودة في الخبر، والتي تقول: «كان قد أرسل إلى مصر عدة روايات من جهات مختلفة، خصوصاً من «بيروت»»، لأن هذه العبارة تعني أن الحكومة «ربما» كانت قد بدأت بالفعل في تنفيذ مقترحها بالاستعانة بفناني بيروت لإنشاء المسرح العربي في مصر؛ ولكنها أرجأت الأمر بسبب ظهور «الإنجليزي» فجأة، والذي لا يعرفه أحد، ولم يتحدث عنه أحد غير مراسل الجوائب «كاستلي»!!

من «بيروت» خبرة فنانيها الكبيرة في تأليف وتمثيل المسرحيات العربية، وبالأخص ترشيح نصوص مسرحيات «مارون النقاش» المنشورة والمطبوعة في كتاب «أرزة لبنان» والموجود مع الباعة في مصر منذ صدوره عام 1869، هذا هو ملخص مشروع الحكومة. وفي مارس 1871 تقدم مراسل مجلة «الجنان» البيروتية بمقترح إلى الحكومة المصرية لتنفيذ مشروعها في إنشاء المسرح العربي، وذلك باستقدام فرقة مسرحية تضم «راقصين وراقصات» فرقت الحكومة مشروعها بسبب وجود الرقص، التي تريد الحكومة محاربتها بالفرقة المسرحية التي تحقق مشروعها! وبعد خمسة أشهر بدأت جريدة «الجوائب» في نشر خمسة أخبار تتعلق بالمسرح العربي؛ وكان مشروع الحكومة بدأت خطواته تُنفذ!! والجدير بالذكر إن الأخبار الخمسة هذه، تُعد أهم أخبار تتعلق بمشروع «المسرح المصري» وبنشاط صنوع للمسرح، وكان لي شرف اكتشافها ونشرها «كلها» لأول مرة في يوليو 2019 بجريدة «القاهرة»، قبل أن ينقلها مني آخرون دون الإشارة إلى جهودي في اكتشافها ونشرها!! مع ملاحظة أنني لم أكتف بنشرها فقط، بل قمت بشرحها وتحليلها وتفسيرها وتبرير ما فيها من معلومات، لذلك لن أعيد هنا ما كتبت سابقاً، بل سأتناول أخبار الجوائب من خلال فكر جديد، لعلي أسهم في توسيع دائرة البحث، وإكساب الباحثين مهارات أكثر في التفكير وتبادل وجهات النظر حول حقيقة صنوع وريادته للمسرح!!

الخبر الأول

نشرته جريدة «الجوائب» - التي تصدر في الأستانة - يوم 16/8/1871، وفيه قالت: «وقد سرنا ما بلغنا من أخبارها [تقصد مصر] أنه أنشئ فيها تياترو ينشد فيه الألعاب العربية. ولطفه قد حضر فيه في الليلة الأولى نحو ألف نفس. ثم أنه وإن كان قد أرسل إلى مصر عدة روايات من جهات مختلفة، خصوصاً من «بيروت»، إلا أنه انتخب له رواية يقال لها القواس ألفها «أحد الإنكليز»!!»

من المؤكد أن هذا الخبر سيثير فضول الباحثين! وربما يسألون قائلين: طوال عامين ومجلة «وادي النيل» التي تصدر في القاهرة، تتمنى ظهور المسرح العربي وتنادي بإنشائه، والحكومة المصرية نفسها هي صاحبة المشروع، ورغم ذلك نقرأ خبر ظهور المسرح العربي بالقاهرة لأول مرة في جريدة «الجوائب» التي تصدر في الأستانة، ولا نقرأ هذا الخبر «نهائياً» في الدوريات المصرية، مثل مجلة «وادي النيل» أو جريدة «الوقائع المصرية»؛ لأن الخبر يتعلق بمشروع الحكومة؟! والأغرب من ذلك أن هذا الخبر لم نجد له «وثيقة» واحدة تؤكد، أو تؤكد ظهور المسرح العربي في القاهرة في أغسطس 1871!! وبالتالي فجهود الباحثين في هذه النقطة مهمة جداً داخل «دار الوثائق القومية» وداخل «دار المحفوظات العمومية بالقلعة».

وأرجو من الباحثين عدم الانتباه إلى بداية الخبر المنشور، والوقوف عند عبارة «سرنا ما بلغنا»!! لأنها تعني أن صاحب الجريدة «أحمد فارس الشدياق» لم يشاهد هذا المسرح، ولا يعرف عنه أي شيء، وأن الخبر جاءه من مراسله في القاهرة، والعهدة تقع عليه!! وأخشى كل الخشية أن يسألني باحث عن اسم «مراسل الجوائب في القاهرة»، لأنني سأضطر إلى البوح باسمه وهو «أصلان كاستلي» كما ذكرت ذلك جريدة «الأهرام» بعد عشر سنوات تقريباً!! ويعلم الله إن كان هو «مسيو كاستلي» مدرس اللغة الفرنسية في المهندسخانة أم لا!! المهم إنه من أسرة «كاستلي» صاحبة المطابع والمكتبات، وأهم راعية لصنوع ونشاطه، كما سيوضح لنا فيما بعد!! وأنا واثق من ذكاء الباحث الجاد، لأنه سيلتفت إلى عدد الجمهور



أحمد فارس الشدياق

أنهم عاشوا عشرات السنين بعد ذلك، فهل سمع أحدنا أو قرأ عن «ممثل» واحد كان في فرقة «الخواجة جيمس الإنجليزي»؟! أم يعيش «ممثل» واحد ليحكي لنا عن هذه الفرقة وصاحبها «الخواجة جيمس الإنجليزي»؟! الحقيقة لم أسمع ولم أقرأ شيئاً عن أي فرد من أفراد فرقة الخواجة، ولا عن الخواجة نفسه!! لذلك أقول: إن الاحتمال المنطقي أن فرقة الخواجة جيمس، هي مجموعة هواة من شباب الجاليات الأجنبية المقيمة في مصر، ويتحدثون العامية المصرية بصورة «مكسرة»، مثل أي أجنبي مقيم في مصر، وبالتالي لم يستمروا في التمثيل، ولم يهتم بهم أحد! إنه احتمال منطقي بالتأكيد، ولكن يناقضه كل مؤمن بريادة يعقوب صنوع المسرحية - لأننا سنكتشف فيما بعد أن الخواجة جيمس الإنجليزي هو يعقوب صنوع - الذي ذكر أسماء فرقته في مسرحيته «مولير مصر وما يقاسه» بأنهم: متري، حبيب، أسطفان، عبد الخالق، حنين، إلياس، بطرس، حسن، ماتيلدة، ليزة!! وبكل أسف هذه الأسماء فردية، وسنجد عشرات منها في تاريخ الفرق المسرحية في مصر! ولكن هناك أملاً واحداً وهو وجود اسم لفتاتين «ماتيلدة وليزة»!! وأظن ظهور فتاتين في أول عروض مسرحية عربية في مصر، سيكون مادة إعلامية ثرية تكتب عنها الصحف العربية والأجنبية عشرات المقالات!! وبكل أسف لم أجد «خبراً» واحداً عن ظهور فتاتين على خشبة المسرح، ولم أجد خبراً واحداً عن أي شيء مما نقله مراسل الجوائب «كاستلي»!!

وحتى لا أغلق باب الاجتهاد أمام الباحثين، سأطرح عليهم فكرة، وهي البحث عن اسم «ماتيلدة» فقط، لأن اسم «ليزة» لم أجده نهائياً ضمن الممثلات في تاريخ الفرق المسرحية، ولكن «ماتيلدة» وجدته، فهل هي: «ماتيلدة ركاح» ممثلة جمعية نور الهدى الوطنية عام 1901، أم هي «الآنسة ماتيلدة» ابنة ناظرة المدرسة القبطية بأسبوط التي مثلت مسرحية «إستير» عام 1911، أم هي «ماتيلدة نجار» الممثلة الشهيرة في عدة فرق مسرحية، منها فرقة أحمد الشامي عام 1924، وفرقة الشيخ محمد عطية؟!



وقد سرنا ما بلغنا من اخبارها انه انشئ فيها تياترو
يتشد فيه الالعب العربيه وللطفه قد حضر فيه في الليلة
الاولى نحو الف نفس ثم انه وان كان قد ارسل
الى مصر عدة روايات من جهات مختلفه خصوصاً
من بيروت الا انه انتخب له رواية يقال لها القواس
الفها احد الانكليز

خبر جريدة الجوائب

شخص واحد هو مراسل الجوائب «كاستلي»!! وكما أهدى ألقى الباحث قراءة الخبر السابق مرة أخرى، حتى لا ينتبه إلى العبارة التي تقول إن الأعمال الثلاثة التي قدمها «الخواجة جيمس الإنجليزي» أمام الناس مراراً، قدمها أيضاً في «سراي قصر النيل العامرة، أمام الحضرة الخديوية. وكان على جميع الحاضرين علامات السرور»!! فلو قرأت عزيزي الباحث هذه العبارة، وقلت إنها دليل كبير على صدق الحدث، وأن «الخواجة جيمس الإنجليزي» قدم بالفعل عروضاً مسرحية أمام الخديوي!! سأقول لك: هل يُعقل أن ثلاثة عروض مسرحية - مهما كانت سهلة وبسيطة وقصيرة وعمامية - تُعرض أمام الخديوي إسماعيل وحاشيته ووزرائه ورجال دولته المسرحيين ومشاهدة التمثيل العربي، ولا نجد «وثيقة» أو «خبراً» يؤكد هذه الحادثة إلا كلام مراسل الجوائب «كاستلي»!! أليست هذه العروض هي مشروع الحكومة؟ ألم تُعرض داخل قصر الخديوي؟! ألم يشاهدها الخديوي بنفسه مع وزرائه؟! أيعقل حدوث كل هذا ولا نقرأ عنها «خبراً» واحداً في أي جريدة عربية أو أجنبية في مصر كلها؟! أيعقل ألا نجد «وثيقة» واحدة تُشير إلى هذا الحدث وإلى تنفيذه بوصفه مشروع الحكومة؟! عموماً: أنا أطرح هذه الأسئلة أمام الباحثين الجادين لعلهم يجدوا الإجابات المنطقية لها - أو يجدوا أخباراً لم أجدها، ووثائق لم أكتشفها!

آخر ما يهمني في هذا الخبر وصف الممثلين بهذه العبارة: «الشبان المتشبهين بإجراء تلك الألعاب»!! مما يعني أنهم «هواة» وصغار في السن - في العشرينيات مثلاً - مما يعني

.. صار إجراء اللعب بالثلاث قطع التياترية العربية، التي صار لعبها مراراً تياتروا القنسير داخل حديقة الأزبكية. وذلك بسراي قصر النيل العامرة، أمام الحضرة الخديوية. وكان على جميع الحاضرين علامات السرور.... وقد ابتدئ بهذه القطع الوجيزة باللغة العربية الدارجة، لقصد تسهيل التمرين على الشبان المتشبهين بإجراء تلك الألعاب؛ وحيث ظهر عليهم علامات النجاح في هذه القطع الصغيرة السهلة، تأليف الخواجة جيمس». في هذا الخبر ذكر مراسل الجوائب «كاستلي» اسم صاحب هذه العروض وهو «الخواجة جيمس»، الذي قال عنه في الخبر الأول إنه «رجل إنجليزي»!! مما يعني إنه غير مصري كما أوضحنا من قبل! والخبر يقول إن «الخواجة جيمس الإنجليزي» عرض ثلاث قطع تياترية وجيزة باللهجة العامية مراراً في تياترو بحديقة الأزبكية! وهنا نسأل: إذا كان «الألف» مشاهد الذين شاهدوا عرضه الأول صمتوا جميعاً، ولم نصل إلى أي مشاهد منهم يحي لنا عما شاهدته، ولم نجد صحافياً واحداً اهتم بهذا الحدث، فعلى الأقل سيتغير الموقف الآن؛ لأن الخبر يؤكد أن «الخواجة جيمس الإنجليزي» عرض ثلاثة أعمال «مراراً» على أحد مسارح حديقة الأزبكية، مما يعني أن «الألف» شاهدوا هذه العروض التي تكرر عرضها «مراراً».. فهل تجرأ أحد المشاهدين من هذه «الألف» وذكر ما شاهدته؟؟ وهل كتب صحافي واحد «خبراً» عن هذه العروض الثلاثة المتكررة، والتي كانت مصر طوال عام ونصف تنادي بها وتأمل مشاهدتها؟! للأسف كلهم «صمتوا» ولم يشاهد هذه العروض المتكررة، ولم يشاهدها ولم يكتب عنها سوى

بنت السيرك تتألق في سيرك أبو حمو على مسرح قصر ثقافة دمنهور



المخرج: بالحب نضع المستحيل.. والخير ينتصر دائما

وملابس خالد البحيري، مساعد مخرج محمد الشعيرة، مدير خشبة مسرح منير الركابي، مخرج منفذ عمرو جلال، إخراج محمد حمدان، بطولة سامح رخا، علاء ديغم، أحمد حسنين، ملك العادلي، مريم العادلي، أحمد حامد، أحمد ماميش، شريف ناصر، محمد عفيفي، حمدي طاهر، أحمد البنا، إسلام أبو زيد، مصطفى كفاقي، رنا شرف، ليال نوار، عبدالرحمن شلبي، محمد ماميش.

ياسمين عباس

العمل عن إستكمال العرض وإستبدالهم بأخرين، ثم كانت مفاجأة إغلاق مسرح قصر ثقافة المحمودية وإخلائه تمهيدا لهدمه بسبب إستغلال جزء كبير من أرضه لتوسعات محور المحمودية، ولولا إستقبال الأعداء بقصر ثقافة دمنهور لنا لعمل البروفات والعرض على مسرحهم لأصبحنا فرقة بلا مأوى.

مسرحية «بنت السيرك» تأليف أحمد زحام، أشعار سامح رخا، ألحان حاتم سعيد، توزيع موسيقى عبدالله رجال، إستعراضات كريم خليل، ديكور

وإستكمال شرائح العام الماضي وصرف الإنتاج لها، وبدأنا إستكمال البروفات والتدريبات والتدريب على الإستعراضات والأغاني وتسجيل الأغاني وعمل الديكورات والملابس وكان لابد أننا نعرض قبل إنتهاء الترخيص الرقابي للنص في شهر فبراير القادم. أما عن الصعوبات اللي واجهتنا في العرض، قال: كان أهمها التوقفات الكثيرة التي تمت خلال عام ونصف هي مدة العمل في هذا العرض بسبب إجتياح فيروس كورونا للعالم والإجراءات الإحترازية التابعة لذلك، وإعتذار بعض كاست

قال المخرج محمد حمدان، مخرج مسرحية «بنت السيرك»، إن العرض المسرحي يدور تدور أحداث العرض حول سيرك أبو حمو ذلك الشرير الذي يرغب أن يجمع الأموال بأي طريقة حتى ولو كانت على حساب أرواح العاملين معه ليتسبب ذلك في إصابة شديدة لمخلوف البلياتشو الطيب والذي قبل أن يؤدي دور الأسد بدلا من الأسد سلطان المريض في مرة ترويض الأسود ليقوم أبو حمو بإطلاق جميع الأسود عليه بالرغم من اتفاقه مع مروض الأسود بعدم دخولهم للحلبة. وتابع: تحدث إصابة شديدة لمخلوف تمنعه من العمل مرة ثانية لتقرر ابنته الطفلة ياسمين أن تذهب لأبو حمو لتطلب منه العمل في السيرك بدلا من والدها وبالفعل تقنعه وتعمل في السيرك وتصادق الحيوانات وتطور من مهر السيرك بل وتغير من أبو حمو نفسه لتجعله يتوب عن أفعاله الشريرة ويطلب من الجميع مسامحته على ماقدمه من شرور.

وأضاف المخرج محمد حمدان، أن التجهيز للعرض بدأ من حوالي سنة ونص كانت البداية مرحلة إختيار نص من القائمة اللي أقرتها إدارة الطفل للنصوص المعتمدة لديهم والذين لهم حق التعامل فيها خلال الموسم، وبالفعل وقع إختيارنا على نص «بنت السيرك» للكاتب أحمد زحام، لأنه شكل جديد لأول مرة يقدم في البحيرة.

وأوضح مخرج «بنت السيرك»، أنه بدأ العمل بإختيار كاست العمل والكاست المعاون وبدأنا التدريب على العرض لحد شهر مارس الماضي وفجأة تم إغلاق كل شيء بسبب جائحة كورونا، ثم بدأنا العودة مرة ثانية من منتصف نوفمبر بعد موافقة رئيس الهيئة على عودة العمل،

