

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 705 • الإثنين 1 مارس 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**المسرح الحر ...
لماذا وكيف؟**

**نواحي المسرح
والبحث عن المسار
الاستراتيجي**

**أساليب تناول
الفيونولوجي لفن التمثيل**

الشيوي يبدأ بروفات «عين الحياة»

لفرقة فلاحين المنصورة



مسرحية «عين الحياة» بطولة كريم سرور، عاطف السيد، مصطفى فتحي، تغريد محمد، ياسمين، أحمد فاروق، مخلص صالح، صبري ناصف، رجائي الجميل، ناصف، صلاح يس، أحمد يوسف، أحمد الجواد، مخرج منفذ صبري ناصف، إخراج د. أيمن الشيوي، ضمن عروض الموسم المسرحي 2021 بإقليم شرق الدلتا الثقافي .

عبير شهاب

تستعد فرقة فلاحين المنصورة تقديم العرض المسرحي عين الحياة تأليف لينين الرملي وإخراج د. أيمن الشيوي، ضمن عروض الموسم المسرحي 2021 بإقليم شرق الدلتا الثقافي .

تدور أحداث العرض حول تعرض بعض طوائف الشعوب لمآزق التيه في غياهب الصحراء ليلتقوا بوحش يعرض عليهم قتل أحدهم فمنهم من ينقذ نفسه بالمال وآخر بسلطته ونفوذه وهكذا ليختاروا في النهاية دسوقي ذلك السائق الفقير والذي لا يخشي التضحية بنفسه كونه كان جنديا في الحرب ولكن خوفه علي عائلته جعله يحجم عن الأمر، ليتفقوا على قتل العالم الوحيد بينهم ولكن الوحش يطالبهم بقتل رجل آخر وهنا يشعرون بالندم على فعلتهم وخضوعهم للوحش بقتل رجل العلم.

أنور حساني يقدم «ريا وسكينة»

«الفونس»

تجربة جديدة لمسرح الغرفة في ستوديو البروفة

تستعد فرقة سندباد المسرحية لتقديم عرض الفونس في ستوديو البروفة يوم الخميس الرابع من مارس في الساعة السابعة مساءً من تأليف وإخراج سندباد سليمان.

قال المخرج سندباد سليمان العرض احتفال بممارسة نوع ليس متعارف عليه من المسرح وهو مسرح الغرفة وهذا النوع من المسرح ليس مشهورا بين المصريين ولكنه موجود بكثرة في الدول الأوروبية مشيرا إلى أن العرض اجتماعي كوميدي عن شخص من مدينة ساحلية و كان يعمل في التهريب مع عصابة ثم هرب منهم الى القاهرة باحثا عن عمل شريف، ولكن تعثر عليه العصابة مرة أخرى ويقوم بتسليمهم للشرطة .

وأضاف: العرض أشبه بأفلام الأبيض والأسود ولكنه في إطار كوميدي معاصر، ويناقش بعض الأشياء المسكوت عنها وهي محاولات بث الفرقة بين فئات المجتمع مشيرا إلى أن كل مجتمع يحتوى على الجيد والسيئ وعلى الرغم من الإغراءات التي قد يتعرض لها الشخص لكنه في النهاية لن يبيع وطنه مهما حدث.

مسرحية «الفونس» بطولة عادل عبد الرحمن، إسلام كمال، محمد فتحي، مارينيت البير، يوسف حسام، رحمة حسام، عمر عادل، منة الله زكي، عمر شحاتة، جودي مؤمن، أحمد التركي، محمد عمرو، عادل طارق، ومجموعة كبيرة من الفنانين الموهوبين، ميكياج كيرلس ثروت، ديكور إسلام ثابت، إدارة فريق عادل عبد الرحمن، مساعد مخرج محمد فتحي، مخرج منفذ إسلام كمال، تأليف وإخراج سندباد سليمان

نور مصطفى



طعم مغربي بالمغرب ومصر



يذكر أن المخرج أنور حساني قم عددا من المسرحيات الناجحة أبرزها ستة في ستة مهمة سرية، رحلة 2015، الغزاة، الديكتاتور، وق المزاد، عزف على الأرشيف، شمس الليل، فانتازيا الجنون، حنين، الكونتيتي، الصرخة، أقنعة السلام، الغريب فالدوار، هديان دونكا، نزوة، نورية، الحصلة، حواء، عطفة وحدة، عابدة لاتوريفيل.

أحمد زيدان



صبحي فأنا معجب بالأعمال المصرية الراقية لهذا اتجهت لاقتباس مثل هذه الأعمال فهي تحدي بالنسبة لي خاصة وأنها قدمت من طرف عمالقة المسرح العربي.

وأضاف حساني: شاركت الفرقة في مجموعة من المهرجانات الوطنية والدولية، بكل من مصر والكويت وكندا وبلجيكا وروسيا والهند وروسيا البيضاء والبحرين والأردن وتونس.

مسرحية «ريا وسكينة» إعداد وإخراج أنوار حساني، الإدارة د. إسماعيل قباچ، تمثيل هجر الرغيني الإدريسي، شمس اسكندر، اسماعيل محجوبي، مروان أيت، بابا نيم، فدوي قدوري، محمد العم، ملابس الحسنية مبشور، التقنيات محمد مغفول.

تستعد فرقة فانتازيا التابعة للمدرسة الوطنية للتجارة والتسيير بالدار البيضاء جامعة الحسن الثاني بالملكة المغربية لإعادة تقديم مسرحية «ريا وسكينة» رائعة القدير بهجت قمر، ومن إخراج أنور حساني، والتي كانت قد توقفت عروضها بسبب جائحة كورونا.

قال المخرج أنور حساني : قدمنا مسرحية ريا وسكينة بطابع مغربي على مستوى اللهجة والديكور والملابس والموسيقى لكننا حافظنا القصة محتواها الطبيعي، مشيرا إلى ان العرض قدم قبل الحجر الصحي وتوقفنا بعد ذلك إلى حين تغلبنا على جائحة كورونا، وسوف نقدم عروضاً مسرحية بالمسارح المغربية وخارج المغرب خاصة ببلدي الثاني مصر المحروسة إن شاء الله.

و أوضح حساني: شرف لي بأن أقدم مثل هذه الأعمال الراقية، مسرحية : ريا وسكينة للكاتب المصري القدير بهجت قمر، والتي تدور حول المعاناة والفقر وتناجها من حقد وانتقام، وهو ما عاشته ريا وشقيقتها سكينة ليتحولن من البراءة والبطانة إلى العدوانية.

وتابع حساني : سبق واقتبست مسرحية وجهة نظر للكاتب المصري رحمة الله عليه لينين الرملي وكذلك مسرحية كارمن التي قدم أستاذنا الراقى العملاق محمد صبحي والحمد لله لقيت نجاحا وكم تمنيت أن يشاهدها مثلي الأعلى الفنان محمد

قريبا .. أطيف حكاية

بيت ثقافة بولاق بالوادي الجديد

محمد فوزي الرئيس، مسرحية «أطيف حكاية» تمثيل حسني أبو عميرة، ماجد عبد الوهاب، مهند بحيري، إسراء علي، إسراء نوبي، تأليف يس الضوي، أشعار أحمد دياب، الحان خضر جامع، ديكور وملابس غادة النجار، إخراج محسن سعيد

عبير شهاب

حول أيوب ابن البلد الاصيل الذي يصاب بمرض في جسمه وتوهن قوته ليرقد طريح الفراش فتعنيه علي ابتلاه ابنة عمه وزوجته ناعسه المرأة الأصلية ويناقش الموضوع الصبر في الابتلاء وأوضح سعيد: يقدم العرض برعاية فرع ثقافة الوادي الجديد لمديره محسن محسب، مدير بيت ثقافة بولاق أسماء حسين، مشرف الفريق

يستعد فريق مسرح بيت ثقافة بولاق التابع لفرع ثقافة الوادي الجديد - إقليم وسط الصعيد الثقافي برئاسة محمد نبيل، لتقديم العرض المسرحي «أطيف حكاية» تأليف يس الضوي، وإخراج محسن سعيد ضمن الموم المسرحي 2021.

قال المخرج محسن سعيد : تدور أحداث العرض

عبد الدايم

في احتفالية تدشين خطة مسرح المواجهة



ما تقدمه جزء من مشروع تحقيق العدالة الثقافية، وسعي الدولة للوصول بالمنتج الثقافي والفني إلى كل ربوع مصر

تعاونهم المثمر مع وزارة الثقافة .
و في كلمته قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح إن البيت وضع خطة التجوال خلال الأربع أشهر القادمة تتضمن تقديم ١٥٠ ليلة عرض بالمحافظات، من خلال ٩ عروض مسرحية تجوب ١٤ محافظة، مشيراً إلى أن البيت الفني يعمل على أن تصل

احتياجا. ونوهت وزيرة الثقافة إلى أن خطة مسرح المواجهة والتجوال للنصف الأول من العام الجاري 2021 تشمل 9 عروض مسرحية تطوف 14 محافظة مصرية، كما قدمت الشكر للدكتور أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة، والدكتورة نيفين القباج وزيرة التضامن الاجتماعي، واللواء محمود توفيق وزير الداخلية على

أقام البيت الفني للمسرح الأسبوع الماضي، بالمسرح القومي، احتفالية تدشين خطة مسرح المواجهة والتجوال لعام 2021 ، بحضور د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والدكتور أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة، والدكتور أيمن عبد الموجود مساعد وزير التضامن الاجتماعي ورئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي المخرج خالد جلال ، ورئيس البيت الفني للمسرح الفنان إسماعيل مختار، الفنان إيهاب فهمي مدير المسرح القومي، الفنان خالد النجدي مدير فرقة المسرح الحديث، الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد، المخرج عادل حسان مدير فرقة مسرح الطليعة، وليفيف من قيادات وزارة الثقافة.

في كلمتها أعربت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة عن سعادتها بتحول الحلم إلى حقيقة، من خلال أفكار نابغة من فكر شباب المسرح، وقد مارسوا دورهم في معركة الوعي، إيمانا بمسئوليتهم تجاه المجتمع. وأشارت وزيرة الثقافة إلى أن البداية جاءت انطلاقا من الإيمان بأهمية فن المسرح كأداة مهمة من أدوات الوعي بقضايا المجتمع وأحوال الإنسان، وكونه وسيلة لنشر التنوير وتنمية العقل لمجابهة الأفكار المتطرفة، وشددت عبد الدايم على أن ما يقدمه مسرح المواجهة يعد جزءا من مشروع تحقيق العدالة الثقافية، وسعي الدولة للوصول بالمنتج الثقافي والفني إلى ربوع مصر كافة ، خاصة القرى والنجوع والمناطق الحدودية الأكثر



لتكون تابعة لفرقة المسرح الحديث التابع للبيت الفني للمسرح ، وأن تكون الشعبة مسئولة عن إنتاج عروض للتجوال بالمحافظات، وذلك إيماناً من الوزارة بأهمية المسرح في مواجهة الأفكار الظلامية. وخلال فترة عمل الشعبة قامت بالعديد من الجولات بعرضي « ولاد البلد » و « أمر تكليف » حيث قدمت 60 ليلة عرض بمحافظات جنوب سيناء، الأقصر، أسوان ، المنيا ، قنا، الوادي الجديد، وصلت العروض الى قرى ونجوع ومدن لم تصل إليها من قبل مثل حلايب وشلاتين التي قدم بها عرض «ولاد البلد» ليصبح أول عرض مسرحي احترافي يقدم بهما، وقد تعدى عدد مشاهدي العروض بالمحافظات 150 ألف مشاهد، شاهدوا العروض بالمجان خلال عام 2018 .

واستكمالاً لما بدأته شعبة مسرح التجوال والمواجهة التابعة فقد تم وضع خطة طموحة بالتعاون مع عدد من الوزارات والمؤسسات المعنية منها وزارة الشباب والرياضة ووزارة التعليم العالي ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، صندوق التنمية الثقافية، مؤسسة إسمعونا ، استهدفت الخطة تجوال 8 عروض مسرحية احترافية وهي «ولاد البلد» ، « أمر تكليف » ، «كأنك تراه» ، « إشاعات إشاعات» ، «رحلة سعيدة» ، «الحالة توهان» «الطوق والإسورة» ، «الحكاية روح» . وفي شهر يوليو 2019 بدأت الخطة التي كان من المخطط لها الاستمرار حتى إبريل من عام 2020 ، لتشمل 14 محافظة ما بين الصعيد والدلتا وسيناء، وقد تم اختيار العروض ما بين عروض شبابية وعروض أطفال بالإضافة إلى مشاركة فنانين من ذوي الاحتياجات الخاصة، ونتيجة للنجاح الكبير الذي حققته الشعبة، قررت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة تحويل الشعبة إلى فرقة تابعة للبيت الفني للمسرح في نوفمبر 2019 لتحقيق الفرقة خلال عام 2019 فقط ما لا يقل عن 250 ليلة عرض بحضور ما يفوق 350 ألف مشاهد ، شاهدوا العروض بالمجان. وفي ظل أزمة فيروس كوفيد 19 المستجد فإن الفرقة - كانت في تلك الفترة تحت قيادة المخرج سامح سيوني- عملت على تقديم العروض أون لاين، حتى يظل المسرح حاضراً، وذلك بالتعاون مع فرقة المسرح القومي، وذلك من خلال مبادرة « اضحك .. فكر .. اعرف » التي أطلقها البيت الفني للمسرح في إطار مبادرة «خليك في البيت .. الثقافة بين أيديك» تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، فقدمت 10 عروض مسرحية مصورة عن أعمال الكاتب الروسي الكبير أنطون تشيكوف، قدمت جميعها على صفحة وزارة الثقافة المصرية.

الاحتفالية صياغة وأشعار طارق علي، و قدمها الإعلامي الدكتور محمد سعيد محفوظ والإعلامية منى سلمان، و من إخراج محمد الشرقاوي.

رنا رأفت



وزيرة الثقافة: الحلم تحول إلى حقيقة والمسرح أحد أهم أدوات رصد قضايا المجتمع وأحوال الإنسان

الفقري «من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي، «ولاد البلد» من إنتاج فرقة المسرح الحديث، « رحلة سعيدة» من إنتاج فرقة المسرح الحديث»، «جنة هنا» من إنتاج فرقة مسرح الغد، « ريسايكل » من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، « كأنك تراه » من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، «محطة مصر» من إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعرائس، « حواديت الأراجوز » من إنتاج فرقة المسرح القومي للأطفال، والمقرر أن تصل العروض خلال ٤ أشهر إلى ١٤ محافظة ، هي « البحيرة، الغربية، بورسعيد ، الإسماعيلية، قنا، سوهاج، أسيوط، المنيا، الأقصر، مرسى مطروح، بني سويف، البحر الأحمر، كفر الشيخ، الفيوم» ، وتلقى الخطة دعم كبير من عدد من المؤسسات المعنية منها وزارة الشباب و الرياضة، وزارة الدفاع، وزارة التنمية المحلية، وبالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة، و مؤسسات المجتمع المدني بالمحافظات. كانت الاحتفالية قد بدأت بفيلم تسجيلي يستعرض الإنجازات التي حققتها فرقة مسرح المواجهة والتجوال منذ تأسيسها كشعبة بفرقة المسرح الحديث عام 2018 بقرار دكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، بعد اقتراح مقدم من رئيس البيت الفني إسماعيل مختار، ودعم المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، وكان القرار قد أشار إلى إنشاء شعبة مسرح المواجهة والتجوال،

ليالي عروضه بالمحافظات إلى ٦٠٠ ليلة عرض هذا العام، مؤكداً على أن المشروع يعمل على بناء العقل، من خلال خطة للمواجهة تحمل شعار «هنا و الآن» هنا في كل ربوع مصر، والآن حيث تستحضر النهضة التي تجري في الوطن ، في مواجهة الأفكار الظلامية.

فيما وجه المخرج محمد الشرقاوي مدير فرقة مسرح المواجهة و التجوال الشكر و التقدير لكل الجهات التي تعاونت مع المشروع منذ بدايته في ٢٠١٨ و حتى الآن، مؤكداً على استمرار سعي الفرقة في الوصول إلى كل مواطن مصري بعروض احترافية تحقق العدالة الثقافية، و أشار إلى ان خطة المواجهة بدأت بعرض « عيلة الفقري » من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي، الذي يقدم بمركز دمنهور بمحافظة البحيرة، و يستمر لمدة أربع أيام .

كرمت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة في الاحتفالية فرق عمل مجموعة من العروض التي شاركت في خطة المواجهة و التجوال العام الماضي و هي « ولاد البلد» و «رحلة سعيدة» من إنتاج فرقة المسرح الحديث ، و «الحكاية روح» من إنتاج فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة ، كما كرمت عدداً من قيادات وزارة الشباب و الرياضة و التضامن الاجتماعي و مؤسسات المجتمع المدني.

خطة مسرح المواجهة تتضمن تجوال ٩ عروض و هي « المتفائل » من إنتاج فرقة المسرح القومي، «عيلة

إسماعيل مختار: خطتنا تقديم ١٥٠ ليلة عرض

بالمحافظات خلال الأربع أشهر القادمة

ندوة عرض «قصة عادية جدا»

بمهرجان نقابة المهن التمثيلية



رنا عبد القوي: العرض لم يبر لي لماذا هو «هنا و الآن»

عادية جدا " قصة كل شخص فينا، في عمله وعلاقته برؤسائه وطبقته الاجتماعية والطبقات الأخرى التي يتصارع معها وكيف يخوض هذا الصراع وفي الغالب لديه مساحات إخفاق في اختياره، فلاختبار الحقيقي بعد نزول آدم ومن الممكن أن يكون التفسير الموازي له علاقة باسم الشخصية التي تعني المعاناة معاناة هذا الآدم في اختباراته على هذه الأرض .

أضاف زيدان " ما يعيننا كمشاهدين هو نص العرض الذي قدمه محمد عبد الوارث، وفيما يخص الشخصيات فلدينا "آدم" الذي نكتشف بعد فترة في علاقته بالفرقة الموسيقية الموجودة انه سيقدم لنا ما نراه ونكتشف أن " آدم " لديه خبرة بما سراه ويكتب أجزاء منه ويعرفنا ببعض الشخصيات، ونكتشف بعد ذلك أن آدم تورط في لحظة ما وأصبح وكأنه شخصية مكتوبة، فهناك لحظة مع الرفيقة أو الخطيبة، ولحظة مع الأب الذي نكتشف أنه من الممكن أن يكون أساس هذه القصة، وآدم نسخه من النسخ التي تحولت في لحظة من الشاعر صاحب المبادئ الذي يواجه الناس بمنتهى الصراحة إلى المستبد صاحب النظرة المتعالية على الآخرين رغم أنه من طبقة دنيا.

تابع زيدان " هناك بعض المشكلات الخاصة بتنفيذ العرض التي ربما تتعلق بمشكلة عرض اليوم الواحد و التي تسببت بدورها في بعض المشكلات على مستوى المشاهدة، وهناك أشياء تتعلق بالبناء على مستوى النص وهو ما يترتب عليه مشكلات داخل العرض، فقد رأيت العديد من اللحظات المبتورة، تسير بعض اللحظات نحو موضوع ثم يحدث قطع، وننتظر ماذا سيحدث ولا يحدث شيء. وقد أشارت الزميلة رنا لفكرة "التوقع"، فعلى سبيل المثال: عندما يطلب "مازن" من "آدم" أن يقابل حبيبته نتوقع حدوث شيء ما بين آدم

للعاشرين والمغنى جعل العرض متميزا وهي نقطة إيجابية تحسب للعرض، حيث أن الموسيقى الحية تعد أفضل من الموسيقى المعدة.

وعن الأداء التمثيلي قالت " بطل العرض يوسف المنصوري ممثل على قدر كبير من الحرفية والاعتناء بالتفاصيل، ولكنه أحوالنا للصورة المعتادة والأداء المتعارف عليه لمثل هذه الشخصيات، الفنان الفقير. فلم يضاف إلى الأداء أي ابتكار جديد، فقدم صور شاهدها من قبل، ويجب إعادة النظر فيها، أما شخصية "صوفيا" فقد استطاعت الممثلة نشوى الإيباري أن تجعلها متفردة ولها رونقها الخاص ومنطقها الخاص.

تابعت: أما الممثلة شريهان قطب فهي من الممثلات المتفردات ولكنها في هذا العرض كانت متشابهة مع العديد من الشخصيات في الأداء، وتحتاج لخلق تفاصيل تخص الشخصية، كذلك الفنان أحمد صلاح الذي شاهده في عديد من عروض الأكاديمية كان أداءه متشابها في بعض المناطق لبعض الشخصيات التي جسدها، وهو ما يرجع لتسكين الشخصيات من البداية، وفؤاد عبد المنعم في شخصية "مازن" فهو ممثل مجتهد وخلق تفاصيل جديدة للشخصية.

وختمت بالقول: المخرج محمد عبد الوارث مخرج مجتهد، وهو مؤلف ومخرج له فكره الخاص ومنهجه، وأتمنى أن يضع هذه الملاحظات في عين الاعتبار ويقوم بمعالجة النقاط السلبية.

وفي مداخلة قال الشاعر أحمد زيدان "إذا نظرنا لآدم الذي نزل إلى الأرض وآدم الذي نزل إلى الصالة، فسند أننا نتحدث عن شخص له ينتمي إلينا، ونحن خلال العرض نرى جزءا من حياتنا التي هي متكررة ومعادة، بالتالي تعني "قصة

ضمن فعاليات الدورة الخامسة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية، أقيمت ندوة نقدية حول العرض المسرحي "قصة عادية جدا" تأليف وإخراج محمد عبد الوارث، تحدث فيها الشاعر والناقد أحمد زيدان والناقدة رنا عبد القوي.

قالت الناقدة رنا عبد القوي إن عنوان "قصة عادية جدا" يضعنا أمام أفق توقع واستنتاج معين، قبل مشاهدته العرض، وأشارت إلى أن القصة العادية من أصعب القصص، وأصعبها أن تكون "عادية جدا" وأضافت أن أحمد كشك صاحب فكرة العرض ممثل محترف وصاحب جوائز وبصمة على المستوى التلفزيوني والمسرحي .

وتساءلت عبد القوي: ما أهمية هذا العمل هنا و الآن؟ وأجابت: نحن أمام فكرة رومانسية وكلاسيكية وإنسانية للغاية، ليست مرتبطة بزمان أو مكان، ولكن ما أهمية العمل لي كمتلقي هنا والآن في نهاية 2020 بما تضمنته من أحداث ومستجدات على كل المستويات، فنحن لا نستطيع الفصل بين السياق الاجتماعي و السياق الفني، وفقا للمنهج الأقرب لي كناقدة و هو المنهج "السوسيولوجي" والربط بينه وبين السيميولوجي.

تابعت: إننا أمام عمل تم التفكير فيه وإنتاجه وعرضه بعد أزمة لا تعد صحية فقط؛ إنما نتج عنها مجموعة من الأزمات الإنسانية والاقتصادية لذلك فعندما نشاهد " قصة عادية جدا" فستكون خلفيتنا ان هناك شيئا غير عادي.

وأكدت عبد القوي ان ما قدم هو قصة عادية جدا مثل قصص الأفلام العربية القديمة والأجنبية، بها أشياء تمس جوهر الإنسان في كل زمان ومكان، ولكن بما أننا نجتمع في ساحة متخصصة وننتهي لجهة متخصصة فقد تساءلت عن أهمية هذا العرض هنا والآن ولم أجد إجابة، وهو ما يجعلني أعتقد أنه إذا لم يقدم هذا العرض فلن يكون هناك أي فرق. ولن أ طرح السؤال: لماذا اختيرت هذه العروض لأننا ليس بصدد الحديث عن هذا الآن، ولكنني أتساءل: ما الذي أثار أعجاب المخرج في هذه الفكرة؟

و عن العرض قالت " في إطار التخصص وربط آليات العرض بجوهر الفكرة، إذا سلمنا بفكرة العرض وقضيته الإنسانية التي تربط بين الشرف والفقير وتناقش بيع الشرف مقابل الثراء الفاحش. فسأحدث عن آليات خشبة المسرح التي قسمت إلى جزأين، الجزء الخاص بالكازينو الذي يخص الثراء والشق الخاص بالمقهى حيث الشاعر الفقير، هذا التقسيم الذي نلاحظه منذ اللحظة الأولى؛ ولكن فجأة أصبح هذا الفاصل غير مرئي، علاوة على دخول وخروج الشخصيات التي تنتمي لهذا المجتمع كله من منطقة واحدة، واستخدامها سلم خشبة المسرح وهو ما أدى إلى الخلط ما بين ما تم تأسيسه منذ البداية وما وصل إليه في النهاية، على الرغم من أن ذلك ليس له علاقة بالأيدولوجية الخاصة ببيع كل فرد لمبادئه، فعندما يتعاملون جميعهم على نفس الأرضية؛ إذن هم يتساوون في المبادئ.

قالت أيضا أن استخدام الموسيقى الحية وخلق مساحة

دائماً بوقاحة، ولا نعلم ما الفارق بين اعترافه بالحقيقة وهو مخمور و اعترافه بها وهو في وعيه! هذا الأمر نرجعه إلى تغير الشخصيات التي أصبحت عاجزة عن قول الحقيقة، وأيضاً هناك المشهد الخاص بالأب وذهابه إلى آدم لاستجوابه فنحن نفاجاً أيضاً بانشغاله بخطيبة مازن وتحويلها لشخصية أخرى، فنعتقد بوجود مؤامرات لقطع علاقة آدم بابنة هذا الرجل الثرى، وجميعها تساؤلات علينا التفكير فيها ومعرفة إلى أي مدى أضافت أو انتقصت من جماليات العرض.

وأضاف زيدان " لقد رأينا جماليات معاكسة، ففي اللحظة التي يتصارع فيها مازن وحبيبته نكتشف أنها فتاة تلهث وراء المال، وأيضاً في المشهد الذي تجلس فيه في مكان الفتاة الثرية وتتصرف بنفس طريقتها وتتحدث مثلها نكتشف أن داخلها تطلعات انتقامية وليس مجرد أنها تحيا حياة رفاهية، فهي تود الانتقام من المجتمع الذي يستعبد لها، وكذلك هناك لحظة أخرى جمالية وهي اللحظة التي يجلس بها الأب في الكازينو وينظر إلى النادل ونرى خلال المشهد التماس مع تفكير هذا الرجل وإلى أي مدى ستصل هذه العلاقة وهو مشهد به تكثيف ومزج بين الموسيقى والأداء التمثيلي والحركي سواء كان للفتاة أو الممثل الذي قام بتجسيد دور الأب " محمد صلاح " كان مشهداً رائعاً وهو ما جعلنا نتساءل لماذا كان هناك إصرار من المخرج أن تقيم الشخصيات حالة المكاشفة التي تفهمناها طوال الوقت بعد وقوعهم في الاختبارات وفشلهم ومعاناتهم رغم جمال وبلاغة وشاعرية المشاهد المكثفة التي استطاع محمد عبد الوارث تقديمها.

وأضاف "علينا أن نتأمل في المميزات ونسأل: لماذا لم يتم السير في هذه النقطة واستكمال العرض بهذا الشكل، فهناك إمكانيات وأدوات جيدة، لدينا مؤلف صاحب خيال وبلاغة وقدرة على تكثيف الجمل بشكل مميز تجلعلنا مستمعين على الرغم من انسياقه وراء النص ووقوعه في أسر الكلمة والمقولة التي يرغب في تأكيدها طوال الوقت ، وهناك جهد كبير من الممثلين في تقديم الشخصيات رغم المشاكل الخاصة بنص العرض، فالمساحة التي لعبوا أدوارهم من خلالها لم تجعلهم يقدمون الشخصيات بالشكل الأمثل لقدراتهم. لدينا ممثلين رائعين قادرين على نشر البهجة، أغلبهم شاملين قادرين على الغناء والتمثيل وهي مهارات يشكروا عليها ولكن الإشكالية هي أن الممثلين يقدمون نماذج، والنماذج تحولهم إلى أنماط، وقدرة الممثل تتمثل في قدرته على خلق مساحة ناعمة، ولكن يظل النمط خشناً أمام المشاهد، الممثل يتحرك بصعوبة ليتمكن من تقديم تفاصيل كثيرة للشخصية الموجودة.

وفيما يخص الديكور قال زيدان : المنظر مقسم إلى ثلاثة أجزاء جزء في منتصف العمق وهو مكان الأب، وجزء في مكان عمل النادلة، وجزء في اليسار للمقهى. وكان المخرج ناجحاً في جمع المشاهد فيما عدا مشهد المواجهة بين الأب والابنة الذي لم يكن مناسباً وهو عمق المسرح، كما قدمت مشاهد في الصالة وهو مكان العاشقين، وهو المكان الذي يتعرف به آدم على صوفيا وكانت هناك تفاصيل أخرى خاصة بالمخرج وبوجود الشخصية على خشبة المسرح في وقت ما، واختفاء الأب في لحظة وقوع الشرك على الرغم من انه من دبره.. فلماذا لم يكن موجوداً أثناء صراع الشخصيات وجميعها أشياء يجب إعادة النظر بها ؟ .

رنا رأفت



أحمد زيدان : تحولات بعض الشخصيات كانت مفاجئة وغير

مبرة دراميا

الرجل الثرى وقلبت الأحداث ، فنحن نفاجاً ببعض الجمل التي ينصح بها آدم حبيبته بمعاملة النادلة معاملة حسنة، ويتضح لنا معرفه النادلة بآدم فهناك لقاء لم نعرفه يشير إليه العرض وهو خط درامي تم قطعه بشكل مفاجئ. واما عن علاقة آدم ومازن فنجد ان مازن يجد فيه ضالته ويأخذ أشعاره يهديها إلى حبيبته ومازن يعد الشخصية الوحيدة التي تحولت في النهاية، لكننا لم نشعر بذلك التحول ونفاجاً بامتلاكه للكازينو، وكان من الممكن أن يتزوج الفتاة في مقابل الرتبة الجديدة التي حصل عليها، ونجد أن مازن متأثراً بشكل كبير بآدم ويراه مثالا ومودجاً يحتذى به وهو صاحب المثل والقيم .

و ندهش من التحول المفاجئ أيضاً لسلوك آدم الذي لم نرى فيه هذه المساحة من الانتهازية، هذه التحولات المفاجئة تسبب لنا صدمات وتجعلنا نتساءل: لماذا؟ وهو السؤال نفسه الذي يجب أن يسأله المؤلف عندما يخلق الموقف والشخصيات داخل العرض

وعن المشهد الأخير "الشرك" قال : إن المؤلف المخرج أسس لفكرة أن "آدم" عندما يشرب الخمر يخرج عن شعوره ويعترف بالحقيقة، على الرغم من أننا نراه يقول الحقيقة

وحببية مازن فيحدث قطع عندما يقابل الشخصية المغيرة التي حكم عليها من البداية، فكان المؤلف المخرج هنا هو أحد " الآلهة اليونانية القديمة"، يلعب بأشخاص مصائرهم مقرر سلفاً عبر أحكام مطلقة قدمها في بداية العرض في تعريفه للشخصيات، وكان يرغب في أن ننساق وراءها، رغم أنه غير هذه المصائر في لحظات رأى أنها فارقة. ويذهب آدم إلى المكان الذي تعمل به الفتاة حبيبته صديقه وفجأة ننسى العلاقة التي كانت من الممكن أن تنشأ ونتورط كمشاهدين في العلاقة بينه وبين الفتاة بنت الرجل الثرى الرومانسية بشكل غير عادي عكس ما قدمها المؤلف المخرج في بداية العرض، وهي شخصية بلا تاريخ سوى أنها ابنة هذا الرجل المادي الذي يرى الأشخاص سلعا لها ثم، وترث ابنته هذه الصفات ويتضح ذلك في عدة جمل صاغها المؤلف ومنها " أنتم تكروهونا ونحن نعرف ولذلك نتعامل معكم بهذه الطريقة لأننا نعلم أنكم تعرفون أننا نحتقركم " فهناك خشونة ووضوح شديد في تقديم وجهة النظر، فالشخصية تبرر أفعالها وتوضح الأسباب وهناك محاولة للتأكيد على هذه النقطة

وتابع زيدان " الصدفة هي التي خلقت علاقة بين آدم وابنة



التعددية الصوتية في البنية الدرامية للنص المونودرامي ٢٠٠٧ - ٢٠١٨

رسالة ماجستير صفاء البيلي في جامعة المنصورة



رغم أجواء كورونا المسيطرة على واقعنا الحياتي والإبداعي ناقش قسم اللغة العربية في كلية الآداب جامعة المنصورة رسالة الماجستير المقدمة من الكاتبة المسرحية والباحثة صفاء البيلي تحت عنوان «التعددية الصوتية في البنية الدرامية للنص المونودرامي 2007 - 2018» عبر التخصص الدقيق وهو «النقد الأدبي الحديث» وذلك يوم 26 من يناير الماضي وأشرف على الرسالة أ.د. سمير حسون رئيس قسم اللغة العربية وكان أ.د. السيد نعيم أ.م. نظرية الأدب الحديث بالكلية مناقشا داخليا وعبر الوسائط الاليكترونية جاءت أ.د. عزة الملط رئيس قسم المسرح بكلية التربية جامعة طنطا مناقشا من الخارج.

وقد أجمع الأساتذة المناقشون على جودة الرسالة وحدائتها نظرا لأنه لم يتم تناوله من قبل فكانت الباحثة كمن يحرث أرضا جديدة في مجال التعددية الصوتية وهو أمر متعلق بـ «الرواية» بوصفها نمط كتابيا سرديا وإسقاطها نقديا على نصوص المونودراما العربية بوصفها نمط كتابيا مسرحيا موجودا ومتحققا بل وذائع الصيت.

وعلى ذلك تحصلت على درجة الماجستير بتقدير امتياز مع التوصية بترجمة الرسالة وطباعتها وتداولها بين الجامعات محليا وعربيا وعالميا.

وقد تناولت الباحثة في مقدمتها بالتعريف لهذا الفن وما رنت إليه في دراستها لمحاولة الكشف عن مدى تواجد البليفونية من عدمها في بناء النص المونودرامي العربي عبر نماذج مختارة : عُرِفَ المونودراما أنها النص/ العرض المسرحي ذو الصوت الواحد، أي الممثل الواحد، منذ زمن قديم وفي هذا الصدد تورد الدراسات التي أنجزت في تاريخ تطور المونودراما ما يؤكد معرفة الإغريق والرومان والعصور الوسطى وعصر النهضة وصولاً إلى المسرح المعاصر هذا اللون من الدراما، فقد عرف الإغريق العروض الفردية التي سميت برواة الملاحم؛ أي قراءة الملاحم شفاهة .

وفي العقود الأخيرة من عمر المسرح عاد النص المونودرامي بطلا علي الساحة المسرحية عربيا وعالميا من جديد بعد غياب طويل، وذلك لعدة ظروف منها كما أوردته الناقدة والمخرجة السورية «أنا عكاش» في كتابها «الأصول التاريخية لنشأة المونودراما»: «ما هو اقتصادي واجتماعي وسياسي سادت أوروبا في بداية قرن عاصفٍ بالتغيرات. هذا الشكل المسرحي الجديد الذي تطور عن مجرد كونه مونولوجا طويلا على لسان إحدى الشخصيات. ليتحول فيما بعد إلى شكل أو نوع مسرحي يفرض قواعده. ولكنه أيضا يغيّرها بلبونة ليكيفها مع ما يتناسب مع الفكرة المطروحة» .

وتعتمد المونودراما على فن «البوح» كنيمة أصيلة ومتجددة حيث ينطلق البوح مع بداية انطلاق النص .. وانطلاقة النص الجيدة تبدأ دائما من لحظة الذروة المكثفة المتشابكة التي ما تلبث أن تتشظى إلى أنوات وأصوات عديدة تنطلق خارج الشخصية الرئيسية لتحقق ما تحاول الباحثة إثباته من تعددية الصوت داخل النص المونودرامي ذي الشخصية الواحدة. فالمونودراما هي تلك اللحظة المكثفة من الدراما، والمليئة بالأحداث التي تنتمي دائما للماضي وتُعلنُ سواءً بالكتابة أو العرض في الوقت الحاضر!

وجدت الباحثة عبر رحلة بحثها أن فن المونودراما أصبح يعاني من اللبس في مفهوم أنه فن المونولوج أو المونوتون.. فهل هو فعلا

تهدف الدراسة إلى التعرف على كيفية تجسد التعددية الصوتية (البوليفونية) في نصوص المونودراما العربية المعاصرة وذلك من خلال التعرف على:

أوجه التشابه والاختلاف بين المونودراما كفن كتابي مسرحي والمونولوج كتكنيك كتابي .

الآليات والخصائص الفنية لبناء الدرامي في نصوص المونودراما قيد الدراسة والتحليل .

مدى توافر الخصائص البوليفونية داخل الأعمال المونودرامية قيد الدراسة وكيفية تجسيد هذا التعدد الصوتي في تلك النصوص.

تساؤلات الدراسة:

انصب تركيز الدراسة على الإجابة عن التساؤل الرئيس وهو: مدى انتشار خصائص التعددية الصوتية في كتابات المونودراما العربية ؟ وقد تفرع عن هذا التساؤل الرئيس عدد من التساؤلات منها ما هو خاص بـ أوجه التشابه والاختلاف بشكل دقيق بين المونودراما والمونولوج ؟ و ما هي الآليات والخصائص الفنية لبناء الدرامي في نص المونودراما؟ وما هو المقصود بالتعدد الصوتي/البوليفونية.. وهل هو موجود في نصوص المونودراما؟ ثم أخيرا كيف يتجسد هذا التعدد الصوتي في النصوص المختارة؟

منهج الدراسة :

استخدمت الباحثة المنهج «الوصفي» بمدخله التحليلي حيث إنها ترى أن المنهج «الوصفي» من شأنه أن يساعدها في دراسة تطور فن كتابة المونودراما منذ نشأته حتى الآن والدراسة ستحاول الإجابة عن فرضية وجود بليفونية داخلية متعددة داخل بنية النصوص المونودرامية.. وصولا إلى تحليل مجموعة النصوص المختارة أفقيا لاختبار تلك الفرضية وثبت النتائج.

عينة الدراسة :

اشتملت عينة الدراسة على (14) أربعة عشر نصًا مونودراميا

فن المونولوج أو المونوتون الذي ينحاز إلي رؤية أحادية للعالم، أم أنه فن يراعي في كتابته تعددية الأصوات دون انحياز لوجهة نظر الشخصية الدرامية الواحدة (البطلة) التي يقوم عليها النص؟.

ومن هذا المنطلق.. سعت إلي الوقوف على نماذج من نصوص المونودراما العربية التي كتبت في الفترة من: 2007 حتى 2018 ومعظمها منشورة في مجلدات خاصة بالنصوص الفائزة بجائزة الفجيرة للمونودراما.. ثم عمدت الباحثة إلى تحليلها وقراءة مدلولاتها الصوتية.. لسبر أغوار تأثير تلك المدلولات على المضامين التي تناولتها تلك النصوص، حيث وجدت الباحثة من خلال بحثها المتأني عبر الدراسات السابقة التي تناولت قضايا المسرح بشكل عام والمونودراما كاتجاه ونوع، أنه لم يتم التعرض من قبل الباحثين الأكاديميين لمناقشة ما إذا كانت هناك تعددية صوتية في نصوص المونودراما عبر أي من تلك الدراسات والرسائل السابقة.

وتأتي أهمية الدراسة فيما تعتقد الباحثة أنها ستساهم في كشف النقاب والتأكيد على آليات الكتابة الأكثر نجاعة لخلق حالة من التواصل بين نص العرض المونودرامي والمتلقي، كما ومن الممكن أن تساهم في تحديد المفاهيم الأساسية التي تعتقد أنها ستوجه كتاب الدراما، وربما تساعدهم علي سبر أغوار الكتابة تحت مظلة إطار وتكنيك واضح لنص المونودراما، مراعين في ذلك كافة المفردات المسرحية التي تثرى النص ومن بعد عمل المخرج والممثل وبقية العناصر الثلاثة عشرة التي أشارت إليها في موضع سابق كالديكور والموسيقى والأزياء، والألوان ، والسينوغرافيا/ المشهد والفضاء المسرحي/ المنظر كاملا وحتى عبر الإرشادات التي يقوم المؤلف بكتابتها، كي يخدم بها هدف النص باعتبارها أصوات مجاورة بجانب صوت الممثل مما يثرى فضاء النص المكتوب /ومن ثمّ العرض!

هدف الدراسة :

خلال التفاعل مع باقي الشخصيات المنقسمة في حين كان النمط السائد بين النصوص قيد الدراسة هو التنامي على لسان الراوي التعليم حيث اعتمد أحد عشر نصاً على هذا التكنيك في تنامي الشخصيات .

ومن خلال تحليل عنصر الزمن بالأعمال قيد الدراسة تبين أن جميعها تعتمد على الزمن الحاضر كنقطة انطلاق للحدث المسرحي مع تداخل واضح مع الزمن الماضي وإن كان هذا التداخل يعتمد على تكتيكات مختلفة .

كما أن هناك نمطان واضحا في الأعمال قيد الدراسة ، النمط الأول منهما هو الفلاش باك (الرجوع الزمني) الخطي أو المنتظم حيث ترتب أحداث الزمن الماضي وفق حدوثها وليس بطريقة عشوائية كما هو الحال في تسعة أعمال اعتمدت على هذا التكنيك ، بينما تمثل النمط الثاني في الفلاش باك اللاخطي أو غير المنتظم حيث ترتب أحداث الماضي عشوائياً على غير ترتيب حدوثها زمنياً في الماضي كما هو واضح في خمسة أعمال .

اعتمدت سبعة أعمال على المشهد الثابت دون تغيير نظراً للطبيعة الاستاتيكية لتلك النصوص في حين اعتمدت ستة أعمال على المنظر المتغير بينما خلا عمل واحد فقط من أي إرشادات تتعلق بالسينوجرافيا نظراً لرغبة الكاتب في تقديم العمل في أي فضاء وفق هوى المخرج وظروف الإنتاج

هناك ثلاثة أنساق للغة المستخدمة لصياغة الأعمال المونودرامية قيد التحليل . كان النسق الأول هو نسق الحوار التفاعلي والذي يظهر بوضوح في الأعمال التي تتسم طبيعة شخصياتها بكونها شخصيات واقعية منقسمة عن الشخصية الرئيسة . . بينما تمثل النسق الثاني في المناجاة الذاتية (المونولوج الداخلي) والذي يستخدمه المؤلف عادة للبوخ كما هو واضح في خمسة أعمال . وكان النسق الثالث والأقل ظهوراً هو اللغة ذات الطابع السري غير المتفاعل والتي تعتمد على الحكي المباشر دون بوح كذلك حيث ظهرت في عملين فقط .

مثل انتشار البوليفونية في كتابات المونودراما العربية قرابة 43% من الأعمال قيد التحليل وهو ما يبشر بأن البوليفونية تشق طريقها بقوة نحو أعمال المونودراما نظراً لامتلاكها لقدرات تمكن المؤلف من التخلص من حالة الملل والرتابة التي قد ترتبط بمثل هذا النوع من الأعمال

التوصيات :

وفي ختام رسالتها أوصت الباحثة بما يلي :

ضرورة الاهتمام بفن المونودراما والتسويق والترويج له والاهتمام بإنجازه بالصورة اللائقة
ضرورة اعتماد مسابقات أدبية أكثر خاصة بكتابة المونودراما نظراً لأهمية هذا النوع من الكتابات المسرحية .

القيام بدراسات بحثية مستقبلية للتعرف على مدى مناسبة فن المونودراما لمسرح الطفل والمسرح الموجه لذوي الهمم .
القيام بدراسات بحثية مستقبلية للتعرف على أهم خصائص المونودراما المقدمة للطفل

القيام بدراسات بحثية مستقبلية للتعرف على أهم جوانب التعددية الصوتية في المسرح الموجه للطفل.
القيام بدراسات بحثية مستقبلية للتعرف على أهم جوانب التعددية الصوتية في كتابات الدراما الثنائية (الديودراما) .

القيام بدراسات بحثية مستقبلية للتعرف على أهم جوانب التعددية الصوتية في الكتابات المسرحية متعددة الشخصيات.

ياسمين عباس



وتطبيقها على نصوص المونودراما.. وهو ما يحسب لهذه الدراسة من حيث جدتها وحدتها لتناولها بالدراسة مفاهيم لم يسبق من قبل الربط بينها في عالم المونودراما.

مصطلحات الدراسة:

استعرضت الباحثة في دراستها مجموعة من المصطلحات وثيقة الصلة بموضوعها كالمونودراما والمونولوج؛ والبوليفونية والسرد إلخ

الخلاصات :

في ضوء الهدف من هذه الدراسة وما طرحته من تساؤلات بحثية واتخذته من إجراءات وتوصلت إليه من نتائج ، تمكنت الباحثة من استخلاص ما يلي:

تتمثل الخصائص الفنية للمونودراما البوليفونية فيما يلي:

الممثل الواحد أو الشخصية المونودرامية، المونولوج الدرامي ، الحكي أو السرد، الفرقة الشاملة، تكسير الشخصية، وحدة التجربة النفسية أو الشعورية، الارتجال الفردي، تعدد الأدوار للممثل الواحد (البوليفونية) ، الصراع النفسي الداخلي، التهجين البوليفوني على مستوى اللغة ومستوى الأصوات (الشخصيات) ، الجمع بين فعل الحكي والتشخيص الدرامي ، تكسير الإيهام، تداخل الأزمنة وتشابكها، البناء النفسي والشعوري.

كما شملت عناصر البوليفونية في النص المونودرامي: التهجين اللغوي / التناسل / الحوارية / تعدد الشخصيات

رهما يعود انتشار كتابات المونودراما في دول مثل العراق (أربعة نصوص من بين عينة البحث) ومصر (ثلاثة نصوص من بين عينة البحث) إلى تجذر تقاليد الكتابة المسرحية في هاتين الدولتين اللتين تعدان من كبريات الدول العربية في مجال المسرح .

هناك اهتمام بنشر نصوص المونودراما حيث حظي ثلاثة عشر نصاً من أصل أربعة عشر تشكل عينة البحث بالنشر الورقي لها .

تمثل الإرشادات المسرحية عنصراً مشتركاً في جميع كتابات المونودراما .

اعتمدت عشرة أعمال على نهج الشخصية الواحدة التي تنقسم عنها شخصيات واقعية ، بينما نصان فقط على الشخصية الواحدة دون انقسام واعتمد نص واحد على الراوي التعليم في حين اعتمد نص واحد آخر على ظهور الذات المنقسمة والشخصيات الواقعية والشخصيات الميتافيزيقية في آن واحد

هناك عدة أساليب لتنامي الشخصيات اتبعها الكتاب في نصوص الدراسة منها التنامي المباشر على لسان الشخصية الرئيسة (نص واحد) بينما اعتمد نصان آخران على التنامي الخطي للشخصية من

متنوعاً مكتوباً باللغة العربية خلال الفترة من 2007 و حتى 2018 وذلك للتعرف على مدى توافر خصائص البوليفونية في هذه النصوص

وقد اختارت الباحثة نصوص العينة وفق الاشتراطات الموضوعية التالية:

أن يكون النص نصاً مونودرامياً.

أن يكون النص مكتوباً باللغة العربية أو إحدى لهجاتها أو أن اللغة العربية هي إحدى اللغات الرئيسة المستخدمة في كتابته.

أن يكون النص مطبوعاً في كتاب أو حصلاً على إحدى الجوائز القومية أو الإقليمية أو الدولية المرموقة أو سبق إنتاجه احترافياً لإحدى الفرق الكبرى في بلد كتابته أو خارجها ضمن حدود الوطن العربي أو على الصعيد العالمي .

وقد اختارت الباحثة أربعة عشر كاتباً وكاتبة من الدول العربية والذين مثلت أعمالهم في مجالات الإبداع الأدبي بصفة عامة والمونودراما بصفة خاصة علامات فارقة ، كما انطبقت على أعمالهم حدود الدراسة واشتراطات اختيار العينة .

حدود الدراسة :

الحد الزمني: وراعت الباحثة في اختيارها لمجموعة النصوص عينة الدراسة أن تقع في الفترة الزمنية المحددة بـ «عقد» عشر سنوات « تبدأ في 2007 حتى 2018

الحد المكاني: راعت الباحثة أن تكون النصوص عينة الدراسة من عدة مناطق جغرافية تمثل انتماءات عرقية مختلفة، فاخترت نصوصاً من جمهورية مصر العربية ، جمهورية العراق، المملكة العربية السعودية، المملكة الأردنية الهاشمية، المملكة المغربية، الجمهورية الجزائرية، الجمهورية السورية. كما راعت التنوع الجندري لتشمل العينة نصوصاً لمؤلفين ومؤلفات.

الحد اللغوي: راعت الباحثة أن تكون جميع النصوص قيد التحليل والدراسة مكتوبة في الأساس باللغة العربية الفصحى أو إحدى لهجاتها المعروفة في البلاد العربية وذلك لضمان التجانس اللغوي لعينة الدراسة

الصعوبات التي واجهت الباحثة:

قلة الدراسات الأكاديمية التي تخصصت في دراسة الإشكاليات المختلفة الخاصة بفن كتابة المونودراما.

قلة المراجع المتخصصة في هذا الفن.

قلة المصادر المتخصصة في البوليفونية.

عدم تناول أي من الدراسات الموجودة هذه الجزئية (البوليفونية)

في حفل ختام مسابقة هواة المسرح بالشباب والرياضة صباحي: مراكز الشباب تقوم بدور مهم في اكتشاف ودعم المواهب



«حريم النار» أفضل عرض و«حادثة في الشقة» الوصيف

شباب السلام مديرية الشباب والرياضة ببورسعيد، أما الجائزة الأولى لأفضل ممثلة فقد حصدها الفنانة يارا حسام الدين عن دورها في مسرحية وداعا هاملت، مركز شباب النصر مديرية الشباب والرياضة بالإسكندرية.

جوائز الإخراج

جائزة أفضل مخرج ثالث حصل عليها أحمد محمد عبد العظيم عن إخراج مسرحية الشرنقة، مركز شباب حي السلام مديرية الشباب والرياضة بأسبوط، وحصل على الجائزة الثانية أدهم علاء الدين عن مسرحية حادثة في الشقة، لمركز شباب ميت غمر مديرية الشباب والرياضة بالدقهلية، وذهبت جائزة أفضل مخرج لأحمد إبراهيم المغربي عن مسرحية حريم النار لمركز شباب النصر مديرية الشباب والرياضة بالبحيرة.

أعربت الفنانة القديرة فاطمة محمد علي، في تصريح خاص، عن سعادتها بالمشاركة في لجنة التحكيم معربة عن شكرها للدكتور اشرف صباحي وزير الشباب والرياضة لاهتمام وزارته بالتنقيب عن الهواة والمواهب، وأشارت إلى أن المهرجان هو عرس مسرحي شبابي يؤكد أن مصر معين لا ينضب أبدا من الطاقات الإبداعية، وأنها تزرخ بطاقات الشباب ومواهبهم في كل المحافظات، خاصة المحافظات الحدودية مثل سيناء و أسوان وغيره . وأوضحت أن المهرجان بارقة أمل لكل الشباب على مستوى الجمهورية. كما أعربت عن سعادتها لمشاركة المحافظات المختلفة في هذا المهرجان، واصفة العروض المقدمة بالمبهرة التي فاقت التوقعات مما أضفى نوعا من البهجة والسعادة للجميع.

و أضافت: ان وزارة الشباب والرياضة تعتبر المورد الرئيسي لطاقات الشباب ، حيث تقوم بالتنقيب و اكتشاف المواهب، وهو الدور الذي تقوم به بحرفية تامة، تجعلها شريكا لوزارة الثقافة في تقديم الخدمة الثقافية للجمهور.

وأشارت فاطمة محمد علي إلى أن أهم توصيات اللجنة كانت الاهتمام باللغة العربية، داعية المؤسسات كافة للاهتمام الإعلامي بالشباب وإلقاء الضوء عليهم.

كانت فعاليات حفل الختام قد استهلته بالسلام الوطني أعقبها العرض المسرحي «الجايزة» كولاج من العروض الفائزة للمخرج عادل حسان.

سامية سيد

«الشقة» لمركز شباب ميت غمر، مديرية الشباب والرياضة بالدقهلية، وحصل على المركز الأول مسرحية «حريم النار» لمركز شباب النصر، مديرية الشباب والرياضة بالبحيرة. وحصد السيد محمد فهميم جائزة أفضل نص مسرحي عن «الشرنقة» لمركز شباب حي السلام مديرية الشباب والرياضة بأسبوط.

جوائز التمثيل رجال

جائزة أفضل ممثل ثالث حصل عليها الفنان محمد أحمد عبد العظيم عن دوره في مسرحية حال، مركز شباب الفشن مديرية الشباب والرياضة ببني سويف، وذهبت جائزة أفضل ممثل ثان للفنان محمد فيصل جمال الدين عن دوره في مسرحية الحلم، مركز شباب الزهور مديرية الشباب والرياضة بسوهاج، أما جائزة أفضل ممثل فقد حصل عليها الفنان أحمد عبد الجواد عن دوره في مسرحية حلقة ذكر، لمركز شباب البعيرات مديرية الشباب والرياضة بالأقصر.

جوائز التمثيل نساء

جائزة المركز الثالث لأفضل ممثلة حصلت عليها الفنانة آية محسن محمد ، عن دورها في مسرحية حال، مركز شباب مدينة العمال مديرية الشباب والرياضة بقنا، و جائزة المركز الثاني ذهبت للفنانة آية أحمد محمد الغريب عن دورها في مسرحية البؤساء، مركز

شهد الدكتور أشرف صباحي وزير الشباب والرياضة، الأربعاء 17 فبراير، على مسرح وزارة الشباب والرياضة، حفل ختام مسابقة مسرح الهواة، وهو الحفل الذي تنفذه الإدارة المركزية للبرامج الثقافية والتطوعية_ الإدارة العامة للبرامج الثقافية والفنية، بحضور أعضاء لجنة التحكيم الفنان القدير محمود الحديني، والفنانة فاطمة محمد علي، والمخرج عادل حسان، و نخبة من الفنانين والأدباء والإعلاميين من بينهم المايسترو هاني مهني، والمنشد محمود ياسين التهامي.

وفي كلمته أكد وزير الشباب والرياضة الدكتور أشرف صباحي على دور مراكز الشباب في نشر الثقافة والفن في مختلف أنحاء مصر، كما أشاد بدور الفن والرياضة جنبا إلى جنب وأهميتهما في بناء الشخصية المصرية.

فيما أكد الفنان القدير محمود الحديني على قيمة المسابقة وأهمية فن المسرح داخل مراكز الشباب على مستوى الجمهورية.

منحت جوائز لجنة التحكيم الخاصة لكل من: الفنان عبد العاطي نادي - عن دوره في مسرحية الواور، لمركز شباب مدينة العمال، مديرية الشباب والرياضة بقنا، والفنان هشام محمد حلمي ، عن دوره في مسرحية أوسكار ، لمركز شباب الوالي مديرية الشباب والرياضة بالقاهرة، والفنانة نهلة جمال زكي، عن دورها في مسرحية الخان ، مركز شباب الحي القبلي، مديرية الشباب والرياضة بالمنوفية، والفنانة سحر ربيع قاسم ، عن دورها في مسرحية حال، مركز شباب الفشن، مديرية الشباب والرياضة ببني سويف، والفنان عمر نور محمد عن دوره في مسرحية حال، مركز شباب الفشن، مديرية الشباب والرياضة ببني سويف، والفنانة كاترين نبيل لبيب، عن دورها في مسرحية الحلم، مركز شباب الزهور، مديرية الشباب والرياضة بسوهاج، والفنانة رانيا مجدي السيد، عن دورها في مسرحية الحلم ، مركز شباب الزهور، مديرية الشباب والرياضة بسوهاج.

كما حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة العرض المسرحي «سبع ورفقات كوتشينة» لمركز شباب الشيخ ضرغام مديرية الشباب والرياضة بدمياط.

الجوائز :

-وحصل على جائزة أفضل عرض مسرحي، المركز الثالث، مسرحية الشرنقة ، لمركز شباب حي السلام، مديرية الشباب والرياضة بأسبوط، وعلى جائزة المركز الثاني لأفضل عرض مسرحية «حادثة في

فاطمة محمد علي : المهرجان بارقة أمل لمبدعي المحافظات الحدودية



مخرجو الفرق الحرة:

المسرح الحر في مهب الريح وهناك ضرورة لتقديم الدعم له



يمثل المسرح الحر رافدا هاما من ورافد المسرح المصري ويضم العديد من الطاقات الشابة التي عشقت المسرح بحب وتفاني وتكبدت الصعوبات من اجل تحقيق حلم الوقوف على خشبة المسرح وتصفيق الجماهير وعرض إبداعاتها الخاص. المسرح بالنسبة لهم هو الرئة التي يتنفسون منها ، ولكن لازالت الفرق الحرة تواجه تحديات كبيرة وصعوبات بالغه قد تؤثر على بعضها، بالإففاق أو بالانسحاب من المسرح، علاوة على تقلص عدد المهرجانات المسرحية الخاصة بالفرق الحرة و تقلص العاشم الذي يسمح به مسرح الدولة أمام المبدعين الشباب كان علينا نرصد آراء فناني المسرح الحر والتعرف على ما يواجهونه من تحديات ومقترحاتهم .

رنا رأفت

المخرج هشام السنباطي مؤسس مشروع آفاق مسرحية أثار عدة نقاط فقال ” لابد أن أشير إلى أن إقامة اي مهرجان يوازيه زخم مسرحي وأنشطة مختلفة ، ومؤخرا أصبح هناك زخم كبير من المهرجانات، ولكن لا أحد يهتم بإقامة ليالي عروض للفرق الحرة أو أن يجعلها تقوم بجولات في المحافظات و أنصب الاهتمام على إقامة مهرجان لبضعة أيام وعقب انتهاء فعالياته تتوقف الفرق ولا تجد متنفسا لعرض إبداعاتها المختلفة،

أضاف ”عالجنا هذا الأمر في مهرجان آفاق مسرحية من خلال عمل مراحل مختلفة للعرض تتمكن من خلاله الفرق من تقديم العرض لأكثر من ليلة، و أنا أتساءل: أين عروض مراكز الشباب التي تقوم بعمل جولات في المحافظات بميزانيات وزارة الشباب والرياضة أين النشاط المسرحي والفني طوال العام، بعيدا عن المهرجانات؟

هشام السنباطي: من الضروري أن يعملوا طول

العام و إشراكهم في المهرجانات لا يكفي

الصاوي إلى أهمية الدور الذي تلعبه المؤسسات الرسمية فقال ”إن كنا بصدد الحديث عن الأماكن أو الدور الثقافية الخاصة فهي لا يمكن مقارنتها بالمؤسسة الرسمية بأي شكل من الأشكال، حتى وإن كان لنا السبق في بعض المهرجانات التي كان هدفنا الرئيسي منها المشاركة ولو بقدر ضئيل في دفع الحركة المسرحية للأمام، ولكن يبقى

كما تحدث السنباطي عما سماه الهشاشة الفنية الحالية وعدم وعى المخرجين الشباب بأهمية الاستفادة من خبرات الأجيال السابقة .

المؤسسات الخاصة

فيما أشار أحمد رمزي مدير النشاط المسرحي بساقية



أحمد رمزي: لا يمكن إلقاء اللوم على المؤسسات الخاصة، المؤسسة الرسمية هي المسؤولة

وإعطاء تصاريح عمل للهواة تكون بمثابة بوابه لعام الاحتراف.

كيان يستوعب الفرق

فيما أشار محمد حافظ مخرج فرقة يوتوبيا إلى أن المهرجانات المسرحية تلعب دورا كبيرا في إتاحة الفرص للفرق في التنافس فيما بينها، و أن تنوع العروض يؤدي إلى التنافسية المطلوبة، مندهشا من قلة المهرجانات المسرحية التي تقام للفرق الحرة والتي لا تتعدى أصابع اليد الواحدة، ويرى أنه لا يوجد سبب لهذا الأمر، بعكس مهرجانات السينما المتعددة، مشددا على أهمية المهرجانات للفرق الحرة؛ لما لها من بالغ الأثر عليها حيث تستفيد من توصيات اللجان ، و أشار إلى ضرورة وجود كيان يضم هذه الفرق ويوفر لها الدعم اللوجيستي أسوة برعاية الشباب في الجامعات .

وتمنى أن يكون هناك هذا الكيان القادر على دعم هذه الفرق فيتم الإشراف على أعمالها ورعاية العرض المسرحي ، مثلما يحدث مع فرق مسرح الدولة.

تابع ” من المهم تفرغ طاقات هؤلاء الشباب وتوجيهها في المسار الصحيح والاستفادة منها في الارتقاء بالمجتمع، والشباب جزء لا يتجزأ منه .

بينما وصف المخرج جوزيف بهاء مخرج فرقة ألفا

الاستقلال الفكري والعمل بدون أجندة تفرض و شروط. فجمال و قوة و عنفوان المسرح الحر والمستقل ينبع من استقلاليته وليس من فقر و ضعف إمكانياته. بأن يكون صوت مغاير عن صوت مسرح المؤسسة، المسابقات الرسمية تسمح بالمشاركة الشرفية دائما للفرق المستقلة كأنها تعترف بوجودهم و تمنحهم شرعية، بينما تنعدم تماما أوجه الدعم و النشاط خارج الفعاليات.

وقال المخرج أحمد رسمي مخرج فرقة الصومعة : ” مسرح الهواة هو متنفس عاشقي المسرح الذين يبذلون لإنتاج العرض من أموالهم الخاصة، بدون منتج او جهة إنتاج، وهم فنانون في مهب الريح ؛ لعدم وجود تعويض مادي لفنهم أو دعم من الجهات المعنية لهم، و لكنهم يتحدون الصعوبات من اجل تقديم العرض، لإيمانهم بفكرة فنية وجب أن يناقشوها في عروضهم، على الرغم من معاناتهم في إحياء ليالي عروضهم ،

وتابع قائلا: ” سيظل مسرح الهواة حاضرا أبدا ؛ لانه لا يتطلب شروطا خاصة او اختبارات معينه للالتحاق به، وإما هو وليد حب وإيمان تتوارثه الأجيال، وهناك ضرورة كبيرة لتطويره وأن تكون هناك جهات مسؤولة عن اكتشاف وتقديم مخرجي فرق الهواة وملتزمة بتوفير أماكن عرض بالإضافة لإتاحة وزارة الثقافة اختبارات فنية

في النهاية الدور الرئيسي للمؤسسة الرسمية، ولا يمكن أن نلقى باللوم على المؤسسات الخاصة في احتضان وتشجيع الفرق الحرة، وبالطبع كلنا يعرف معاناة هذه الفرق العاشقة للمسرح وأنا هنا أتحدث عن الفرق الحرة وليس الفرق المستقلة، وهذه المعاناة تتلخص في قاعة عرض ونص مرقب وقاعة لعمل التدريبات أو البروفات وتجهيزات عرض على رأسها ديكور بأبسط الإمكانيات وجمهور... هذه العناصر السابقة أصبحت تترجم في كلمة واحدة ” المال ”، حتى الجمهور فإن لم تستطع عمل دعاية مدفوعة فلن يعرف أحد ولن يكون هناك جمهور... إذا ما هو الحل !؟

وتابع: من الأبواب الرئيسية المفتوحة في المؤسسة الرسمية الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهي كيان عريق و يمكننا كفرق حرة طرق هذا الباب، وإن كان هناك إيجابيات فيجب تعزيزها حتى يستفيد الجميع أقصى استفادة وإن كانت هناك سلبيات فيجب مواجهتها، وهناك بالطبع منافذ وأبواب أخرى للفرق الحرة ولكنها ليست جهات منتجة بل جهات تجارية خاصة هدفها تحقيق الاستفادة المادية ، وأعني غالبيتها وليس كلها... ومع ذلك يجب أن لا نلقى باللوم على هذه الجهات، ولكن يجب أن يتكاتف كل القائمين المستثمرين في المؤسسة الرسمية للوقوف بجانب هؤلاء الشباب، ولنتخيل سويا: ماذا لو قدمت المؤسسة الرسمية لهؤلاء الشباب قاعات بروفات ودور عرض بنصف المبالغ المادية التي ينفقونها في الخارج، سيعود ذلك بالطبع بالنفع المادي والمعنوي، أعود وأكرر: كم من عرض رائع من عروض الهواة مر مرور الكرام على الرغم من تقييمه من أساتذة أكاديميين بأنه عرض جيد، كم من ممثل هاوي حصد العديد من شهادات التقدير من أساتذة أكاديميين وهو إلى الآن لا يستطيع ممارسة المهنة؟ أضاف: نريد إحياء المشروع الذي بدأه الدكتور أشرف زكي قبل ثورة يناير الذي يتضمن فتح أبواب مسارح البيت الفني للهواة المبدعين حتى وإن كان في إطار الاستضافة بشكل مبدئي ، ومن وجهة نظري الشخصية أقيمت مسارحنا الحكومية للفن والإبداع وليس للتوظيف، وكلنا أمل في الأساتذة القائمين على الأمر، المهرجانات ليست هي المنتج المطلوب، ولكن إن كنا نتحدث عن منتج يجب ان يخرج في أبهى صورته لجذب الجمهور فنحن إذا نتحدث عن العرض المسرحي، هذا هو المنتج المطلوب خدمته وتطويره، قاعات عرض ، خشبات مسرح، إضاءة ، صوت ، ديكور، ثم نتحدث بكل ثقة بعد ذلك عن المهرجانات التي ستتنافس فيها هذه العروض، أما إن كنا نتحدث عن مهرجانات فقط فهو من نوع من العيب، سأعود وأكرر جملة آدم سميث التي استخدمها في كتابه ” ثروة الأمم ” : ” دعه يعمل دعه يمر، بل وقدم له يد المساعدة.

الاستقلال المادي و الفكري

فيما رأى المخرج مايكل تادرس مخرج فرقة شمعه وملاحه أن الفرق الحرة والمستقلة كانت وستظل أكبر مشكلاتها هو الحصول على التمويل و الدعم اللوجيستي، وهو ما يكفل



مستقبل مسرح الهواة جيد جداً وعلى عكس ما سبق من آراء قال المخرج أندرو سمير مخرج فرقة خشبة وستارة إن مستقبل مسرح الهواة جيد جداً، خاصة وأنها كثيرة في مصر ولديها طاقات وخبرات ومواهب متميزة، ولكن ينقص بعضها عامل الخبرة. مشدداً على أهمية دعم الدولة لهذه الفرق وأن يقام مهرجاناً لفرق الهواة يضم ورش تدريبية لصقل المواهب الشابة ورفع مستوى الفرق. تابع: "نستطيع استثمار طاقات الفرق الحرة من خلال توفير مسارح بأسعار مناسبة؛ لأن عروضها قائمة على الدعم والإنتاج الذاتي، وهو ما يشكل عبء كبيراً في تسويق العرض لتغطية تكاليف الإنتاج، وأتمنى في الفترة المقبلة مساندة الدولة لفرق الهواة ودعمها بشكل أكبر.

عروض المهرجانات وعروض الجماهير

المخرج محمد جلال عسكر مخرج فرقة الملحمة قال "علينا الفصل بين شيئين هاميين: عروض المهرجانات والعروض الخاصة بالجمهور، فلا تتحقق الاستفادة كبيرة للفرق سوى بحصولها على جائزة عند مشاركتها في المهرجان، أما باقي الفرق فلا تحقق أي استفادة تذكر، كما أن الحصول على جوائز لا يفي حق الفرق فيما تكبدوه من مشاق ومتاعب.

وأما الشق الثاني الخاص بالعروض الجماهيرية فكما نعلم تنجذب الجماهير للعروض التي بها إبهار بصري واستعراضات، وهو أمر يمثل صعوبة لفرق الهواة؛ لأن تكاليف مثل هذه العروض كبيرة، خاصة أن الفرق الحرة تعتمد بشكل كبير على الدعم الذاتي، فالمادة أحد أصعب العوائق التي تواجه هذه الفرق لذا تقدم عروضاً متواضعة العناصر،

ويتسبب العائق المادي في عزوف الكثير من مخرجي الفرق الذين يمتلكون أفكاراً مبدعة وخلاقة عن تقديم عروضاً لخوفهم من خروجها بشكل متواضع، وحذر جلال من بعض الفرق الحرة التي توهم الهواة بإقامة عروض لهم وتبيع لهم وهم الشهرة، وتقوم بجمع مبالغ منهم وفي النهاية لا تقدم عروضاً، وهي إحدى الظواهر السلبية التي تحدث من بعض الفرق الحرة.



مايكل تادرس: جمال و عنفوان المسرح الحر ينبع من استقلاله وليس من ضعف أو قوة إمكانياته

الدعم الذاتي وأضاف: "و بعد مدة تطور الأمر عقب قراءتي للدستور و فهمي ان من حق إى مواطن ممارسة الفن وعلى الدولة مساعدته، وبدأت في البحث عن المحاولات القديمة، ومنها محاولات الفنان خالد الصاوي في الثمانينات، وبالفعل بدأت في عمل مقابلات وعقد جلسات مع مجموعة من المحامين حتى قررت إنشاء اتحاد للفرق الحرة ويضم فرقا عربية، وقمنا بعمل الجمعية العمومية بمشاركة 100 فرقة تقريبا و حوالي 11 فرقة عربية من السعودية والمغرب وتونس، وتم إعلان تأسيس الإتحاد، وبعدها بدأت في السعي لعمل نقابة حرة، ومكثت فترة للبحث والتجهيز ولكن كان الأمر شديد الصعوبة وذلك لأن إنشاء نقابة يبعدنا عن فكرة الاستقلال.

تابع قائلا "عدت مرة أخرى للإتحاد وحاولت بشكل قانوني الحصول على دعم من وزارة الثقافة مع محاولة أن يكون للإتحاد مقر ومهرجان يقيمه بشكل سنوي، ولكن كل المحاولات كان يحاربها الروتين ويحاربها أشخاص كانوا ضد فكرة الإتحاد وفكرة الفن الحر المستقل، ولم نوفق في جلساتنا مع وزير الثقافة الأسبق جابر عصفور ومحمد صابر عرب ولم نصل لأي حلول ولكن استطعنا من خلال الإتحاد إقامة ثلاثة مهرجانات وست ليالي عروض متخصصة.



أوميجا مسرح الهواة بأنه غير تقليدي و مصدر للإبداع الحر، مشيراً إلى أن مخرجي عروض الهواة تقابلهم عوائق لا حصر لها، وأهمها تكاليف إنتاج العرض والتزام طاقم الممثلين. وأضاف: الهواة حينما يقدمون مسرحاً يقدمون أوقاتهم وحياتهم قبل كل شيء، وهنا تكمن المشكلة حيث توجد مسؤوليات أخرى أمامهم لا بد أن ينجزوها غير المسرح، وذلك يهدد مسرح الهواة بشكل كبير جداً فلولا ظهور أعضاء جدد ذو مواهب كبرى؛ لاضمحل مسرح الهواة منذ زمن، وان كنا نريد أن يستمر علينا أن نوفر له المناخ المناسب للعمل. تفتح شركات الإنتاج ذراعها وتحتضن المواهب الشابة وتنميها، وتجعل لها مستقبلاً جيداً على خشبة المسرح، وترعى وزارة الثقافة عروض الهواة و أن تتم تحت إشرافها وان يتم مراجعتها من لجان أكاديمية لتصحيح المسار، وليس لاستبعاد العروض.

نقابة للفرق الحرة

وقال المخرج احمد قاسم: فكرت في تأسيس إتحاد يضم الفرق المسرحية الحرة منذ عام 2009، وعندما واجهت بعض الصعوبات في عملي كمخرج وممثل وأحبطت تماماً فكانت البداية تأسيس صفحة على مواقع التواصل الاجتماعي تضم كل المشتغلين في المسرح الحر؛ حتى تتمكن من مساعدة بعضنا البعض سواء بالنصيحة أو



بعد حصولها على أفضل ممثلة صاعدة في المهرجان القومي ياسمين ممدوح وافى: أهدي الجائزة لأبي صاحب الفضل الأول في تكويني الفني والإنساني



الفنانة ياسمين ممدوح وافى هى ابنة الفنان الراحل ممدوح وافى، خريجة كلية الآداب جامعة القاهرة. عملت في المسرح ما يقرب من خمسة عشر عامًا، بدايتها كانت فى المسرح الجامعي مرورًا بالمستقل وصولًا إلى مسرح الدولة، عملت كمخرج منفذ ومدربة تمثيل وممثلة، أول عرض لها فى مسرح الدولة هو «هاملت» للمخرج الراحل حسين محمود وكانت تقوم بدور «جرتروث»، الدور الذي نالت عنه جائزة أفضل ممثلة فى مهرجان نحو مسرح فقير، ومؤخرًا شاركت فى عرض «أفراح القبة» الذي كان بمثابة مرحلة جديدة فى حياتها الفنية، وقد حصلت عن دورها فيه على جائزة أفضل ممثلة صاعدة فى المهرجان القومي للمسرح، عن الجائزة و أشياء أخرى كان لـ«مسرحنا» معها هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

- حدثينا عن دورك في أفراح القبة واستعدادك للشخصية منذ عرضها عليك؟

كنت المخرج المنفذ لعرض «أفراح القبة» على مدار سنة قبل العرض، والمسرحية تم تأجيل عرضها أكثر من مرة، وأثناء التأجيلات و قبل العرض بشهر أو شهرين تقريبًا، الممثلة التي كانت ستقوم بدور «زبيدة» وهى ممثلة جميلة طالبة فى معهد الفنون المسرحية، اضطرت لأن تعتذر عن العرض نظرا لالتزامها بالسفر مع عروض أخرى..

هنا جاءت المشكلة: من سيقبل أن يقوم بعمل مشهد مدته أربع دقائق على المسرح، بينما فريق العمل يجري بروفات حوالي عام تقريبًا، مما جعلهم نسيجا واحدا. جلست أنا والمخرج يوسف المنصور فى جلسة عصف ذهني نفكر من تقوم بالدور. كنت أرى أن من ستقوم بالدور يجب أن

قد وقفت على خشبة المسرح منذ عشر سنوات، منذ آخر عرض لي وهو «هاملت»، فبدأت فى عمل بروفات لمدة شهر أنا و«أوزو» وظهرت بيننا حالة تفاهم فى العمل كبيرة وكان متعاونًا جدًا، وكلما كنت أغير منطق الشخصية كان يوافقني جدًا على ذلك، طالما بنى الشخصية بشكل صحيح. يوسف المنصور فى البداية كان مستاء وغير مدرك لتلك الرؤية، و متمسك بالرؤية التقليدية للغانية، وانفقنا أن أقدم رؤيته أول دقيقة، ثم أكشف عن شخصيتها الحقيقية فيظهر أن ذلك مجرد غلاف وهمي، وهنا يظهر السبب فى أن ابنها أخذ نهجها وسار عليه، مؤمنا أن المال غاية وليس وسيلة.. لا يوجد أبيض وأسود ولا يوجد أخلاق ووجهات نظر كثيرة لدى تلك السيدة التي تُشعرنا بمرارة الزمن فى تركيبها المختلفة.

«أوزو» أكثر من دعمني، و أشكره بشدة على ذلك، وعندما بدأنا العرض، ردود أفعال الجمهور وتفاعلهم مع «زبيدة» بالشكل الذي وددت أن تظهر عليه جعل مخرج العرض يشعر بحالة رضا تامة وتناسى تمامًا رؤيته الأولى. قرأت كثيرًا جدًا عن السيدات فى زمن الثلاثينات وأنا أحضر الدور، وبدأت أبني احتمالات وأبعاد للشخصية، المرأة الفقيرة التي تركها زوجها ولديها ابن، كيف تظل شريفة فى هذا

تأخذ الشخصية بشكل مختلف، بما أن الممثلة ذات التكوين الناعم التي كانت ستقوم بأداء الدور اعتذرت، فلنحاول أن نبحث عن الدور من زاوية أخرى، مخرج العرض كان يرى أن الغانية يجب أن تكون بمواصفاتها التقليدية المتعارف عليها، وبدأنا فى البحث عن ممثلة أخرى وللأسف لم نوفق فى ذلك، فاقترح محمد يوسف «أوزو» الذي قام بدور «كرم» قبل جورج أشرف، أن أقوم بالدور، المخرج يوسف المنصور استغرب من هذا الترشيح لأني مختلفة شكلاً وجسمانيًا تمامًا عن صورة الغانية المتعارف عليها، ولكن «أوزو» كان يرى أنني عندما كنت أمارس دوري كمخرج منفذ كنت أرى أن هذا الدور له أهمية كبوابة مشاعر و كنت أرى أن كل شخصية لها جانبين، أنها ضحية مجني عليها، وجانية ولكن الشخصية «زبيدة» لم يكن لها غير جانب واحد هو الجاني التقليدي، المرأة ذات السمعة السيئة. ومع الضغط واقترب افتتاح العرض، والمناقشات المستمرة بيني وبين مخرج العرض وافق أن لعب برؤيتي ، ولكن كانت هناك مشكلة وهي أنه فى هذه الحالة يجب أن أترك مهام المخرج المنفذ، حيث لا يمكن أن أوجه الممثل وأنا معه على الخشبة ممثلة، ففعلت، وجاء مكاني كمخرج منفذ خالد شكري. وهنا جاءت فترة التحضير لأنني لم أكن

عملي كمدربة تمثيل ومخرج منفذ جعلني اختزل الكثير

من الشخصيات داخلي

بعد، وأيضاً هايدى عبد الخالق وهنادى عبد الخالق ويسرا كرم وفاطمة محمد على، وهنّ على سبيل الذكر وليس الحصر، أتمنى أن أراهن في أعمال أكثر.

- هل المسرح الجامعي له أثر في تمييز المسرحيين؟

المسرح الجامعي هو المعمل المسرحي للممثل، محظوظ من يدخل مرحلة المسرح الجامعي ويتشكل فنياً من خلاله، هو خطوة مهمة جداً لإعداد وتشكيل ثقافة ومخزون الممثل، هو ليس مجال تقييم بقدر ما هو مجال إبداع حر، و من مميزات المسرح الجامعي أنه كل فترة يأتي مخرج من الخارج بحالة فنية مختلفة، وهذا معناه المزيد من الخبرة، أنا مثلاً جئت من فريق مسرح آداب القاهرة، وكان لدينا عقيدة أنه لا بد بعد تخرج الطالب أن يعود الطالب لفريقه ويعطيه من خبراته، وهناك كليات تهتم بالأجيال المسرحية الجديدة مثل فريق مسرح تجارة القاهرة، فحتى الآن كل من تخرج منذ 10 أو 15 سنة يعاونون الفريق الجديد ويمدونه بالنصائح، وقد يقوموا بعمل ورش لهم أيضاً، وهناك جامعات أخرى ليس لديهم أماكن بروفات وإمكانيات كافية.

الوقت، وبدأت أرى المرارة التي عاشتها، وكيف كانت تعامل المرأة في ذلك الوقت، .. امرأة فقيرة بلا أي دعم فرصة أن تعيش بشرف قليلة جداً، و«زبيدة» ضحية الجهل والفقر وزوج مستهتر يتزوج من أجل المتعة ثم يرحل، وهي رفضت أن تتخلى عن ابنها، وعندما سلكت سلوك الفقراء بأن تكون خادمة وجدت نفسها تُعامل معاملة الغانية، فلم لا تكون غانية؟ هكذا صنعت مبررات وأبعاد للشخصية، والحمد لله الدور ووجهة النظر لقوا قبولاً واستحساناً.

- هل هذه هي المشاركة الأولى لك في مهرجان القومي للمسرح؟ وما تعليقك على هذه الدورة؟

نعم هذه هي المشاركة الأولى لي في المهرجان القومي للمسرح كممثلة، قبل ذلك شاركت في المهرجان كمخرج منفذ بعرض «طقوس الإشارات والتحولات» للمخرج يوسف المنصور، الذي قُدم في أكاديمية الفنون. شاركنا به في المهرجان العربي وأخذ العديد من الجوائز، وبعدها شاركنا به في المهرجان القومي واكتسح الجوائز أيضاً. أنا سعيدة جداً بهذه الجائزة، أحسست أنه قد تم تقييمي في دورة منصفة للغاية، وأشعر أن الجوائز في هذه الدورة قائمة على المستوى الفني فقط وقد تم توزيعها بمنتهى الإنصاف، المتميز من الجامعة أخذ جائزة مثله مثل المستقل وخريج الأكاديمية ومسرح الدولة،..اللجنة كانت تُعامل العمل المقدم كحالة فنية دون النظر لجهة إنتاج العمل.

- هل تأخذ المرأة مساحتها في المسرح أم لا؟ وما رأيك في ممثلات المسرح الحاليين؟ ومن أبرزهم من وجهة نظرك؟

أرى أن المرأة كمحرك للدراما أو كممثلة في المسرح، هناك أعمال مسرحية كثيرة محورها الاساسي هو المرأة بشكل صريح، أكثر من الأعمال السينمائية والدرامية. هناك عروض كثيرة جداً العصب الاساسي فيها مبني على المرأة وجوانب المرأة ومشاعرها، المسرح قدم المرأة بكل أشكالها وحالاتها وأعطاه مساحتها منذ قديم الأزل. لدينا أجيال من الممثلات المسرحيات عظيمات من مختلف الأجيال، وهناك من اعتبرهم مثل أعلى لي مثل الفنانة نشوى مصطفى، رأيتها في عرض «سيلفي مع الموت» وأدرت كم هي صادقة وضعت جزءاً من روحها في الحالة التي تقدمها، كم هي مختلفة عن القالب التقليدي الذي يراها البعض فيه كممثلة، لديها حضور مسرحي لا جدال عليه، أيضاً الفنانة لبنى ونس فنانة «غول» وللأسف لم تأخذ حقها

- كونك مدربة تمثيل ومخرج منفذ. ماذا أضاف ذلك إلى تكوينك كممثلة؟

عندما دخلت المسرح كنت أحاول أن أتلمس أي شيء من ظل أو رائحة والدي، كنت اقرأ كثيراً، وكنت استغل مكتبة والدي منذ كان عمري 12 سنة، قرأت في علم نفس ومناهج مسرحية وإخراجية، ومع الوقت بدأت أفهم هذه القراءات، قرأت ليوسف السباعي ويوسف إدريس ومصطفى محمود ونجيب محفوظ وأدباء كثيرين، كنت محظوظة أن والدي لديه هذه المكتبة الثرية. والخبرة التي أخذتها كمخرج منفذ ومدربة تمثيل ودراماتورج، أفادتني طبعاً كممثلة، أقول دائماً للمتدربين أجعلوا أعينكم كاميرا تراقب كل حدث وتراقب كل فعل ورد فعل، إن أعمال العقل والخيال وتشغيل نظرك وحواسك، وقراءاتك الكثيرة للحالات الإنسانية والتمثيل، يفرق كثيراً في تكوين الممثل، و كوني مدربة تمثيل جعلني اكتشف نفسي واكتشفهم، الخبرة التي اكتسبتها من عملي كمدربة تمثيل ومخرج منفذ جعلتني اختزل الكثير من الشخصيات، فكم مرة مرت على شخصية الغانية في نصوص مثل «زيارة السيدة العجوز» وجملتها الشهيرة «لقد جعلت منى الدنيا غانية فلأجعل منها داراً للبعاء» الفلاسفة المختلفة للشخصيات التي قرأناها وعملنا عليها، كل ذلك يتم تخزينه ويجعل الصندوق الإبداعي أكبر.

-هل لدينا أزمة في العناصر المسرحية خاصة التمثيل والإخراج؟

لا أرى أن لدينا أزمة في التمثيل، لأن لدينا مواهب كثيرة جداً في الأكاديمية وورش ومراكز تدريب إبداعية وهناك مواهب كثيرة في الجامعة ومستقلين، ربما نحتاج أكثر لتشجيع المواهب في الكتابة وفي الإخراج، نحتاج مزيداً من المسابقات التشجيعية لأفضل مخرج ومؤلف، لأن هؤلاء هم من سيدخون الدم للمواهب الخامدة، يجب أن يكون لدينا ورش ينتج عنها مؤلفين ومُعدّين ومخرجين.

-كيف أثر ممدوح وافى في شخصية ياسمين إنسانياً وفنياً؟ وماذا تقولي له بعد الجائزة؟

ممدوح وافى زرع في الاحترام للمسرح والفن، واحترامي لكل الشخصيات بكل اختلافها، علمني أن أرى زوايا الحقيقة، علمني أن احترم الاختلاف ما بين الأشخاص في كل شيء، و أن احترم حرية الرأي وأن أفكر ألف مرة قبل أن أحكم على أي شخص، كان دائماً يقول لي لا تحكمني على الأشخاص دون أن تعرفني ما مروا به أولاً ثم أحكمي، وضع يدي على كنوز من القراءات، عرفني من هو عاطف الطيب وبدرخان ووحيد حامد مع حفظ الألقاب للجميع، «ممدوح وافى» له كل التكوين العقلي والنفسي وكل الأساس الراسخ في ياسمين وافى، علمني كيف احترم نفسي وأحب الأفكار المجردة، و كيف أكون بنى آدم وكيف أفكر، وبالطبع أهديه الجائزة فهو صاحب الفضل على في تكويني الإنساني والفني.



بعد تكريمه فى المهرجان القومي للمسرح المخرج عباس أحمد: اسألوا المسئولين عن سبب غيابي عن الساحة المسرحية



عشق المسرح عشقا خالصا فاستحق لقب راهب المسرح. هو الجندي الذي أفنى حياته فى عشقه، ومازال يعمل ويبحث ويقراً ويطلع ويقدم أعمالا تتسم بالاختلاف وتعاقد الشعب فى القرى والنجوع. المسرح بالنسبة له منبر هام لغرس القيم ومحو الأمية الثقافية وتشكيل الوجدان وتعزيز الهوية.

انه المخرج المبدع ابن الثقافة الجماهيرية وصاحب البصمات المميزة عباس أحمد الذي كرمه المهرجان القومي مؤخرًا، وكان لابد من اللقاء به، لتتعرف ونقترب منه ونحاوره حول أهم محطات حياته المسرحية.

عباس أحمد مخرج ومؤلف مصري، احد رواد المسرح فى بورسعيد، أول من أسس فرقه قصر ثقافة بورسعيد فى منتصف الستينات، اخرج لمسرح الثقافة الجماهيرية ومسرح الدولة العديد من الأعمال المسرحية كما قام بتأليف بعض الأعمال ورواية (البلط) هي أول اعماله فى عالم الرواية.

حوار : رنا رأفت

عمرنا آنذاك لا يتعدى السبعة عشر عاما وقمنا بتقديم مسرحية قطاع خاص، جمعنا تكاليف العرض وساعدنا والد المخرج سيد طليب الذي كان يعمل بهيئة قناة السويس آنذاك، وبالفعل قمنا بعمل ديكورات العرض وجميع عناصره. فى تلك الفترة كان مسرح الريحاني الذي يقدم الكوميديا الفارس وبالتوازي مع هذه الحركة قدمنا أعمالا مسرحية جادة، تعبر عن الوطن وتناقش قضاياها المختلفة، وقدمت الفرقة عروضاً عن التاريخ الإسلامي وعن المقاومة الشعبية وأتذكر أننا قمنا بتقديم عرض مسرحي عن الظابط مهران الذي أصيب فى عينه أثناء العدوان الثلاثي وهو لا يزال على قيد الحياة حتى الآن.

- وماذا عن المسرح فى بورسعيد فى تلك الفترة ؟
كان هناك مسرح متميز ولكنه بدأ يتلاشى وينحصر لأن القائمين عليه تقدموا فى العمر، وأذكر فى تلك الفترة أحد الرواد فى بورسعيد وهو المخرج العظيم محمد جاد الذي يعتبرونه عزيز عيد بورسعيد، فقد كان مبدعا وأشهر عروضه «مجنون ليلى» بطولة الفنان القدير حامد الصفدى الذى كان يلعب دور «قيس ابن الملوح» وبعد هذه الفترة ساد تيار المسرح الكوميدي فكانت فرقتنا «هواة المسرح» هي الشرارة الأولى التي أحدثت تغيرا جذريا مواكبا لعدة أحداث سياسية وانعطافات مختلفة. كانت

- ولدت ونشأت فى مدينة بورسعيد فكيف كان أثر هذه النشأة فى تكوين شخصيتك الفنية والإنسانية ؟

طردنا من منزلنا فى بورسعيد وكان هذا الأمر له أثر سلبي كبير على أسرتي وظل أبى يبحث عن شقة أخرى، وبالفعل عثر على شقة فى أحد الأحياء الشعبية فى آخر مدينة بورسعيد، وقد تربيت تربية شديدة الانضباط وعندما انتقلت للحارة الشعبية وجدتها عالما مختلفا فكانت ألعب مع الصغار ورأيت الاحتفالات الشعبية المختلفة من الموالد وشم النسيم وشعرت بمعنى الانتماء الحقيقي، وكانت هناك عدة أمور تميز الحارة الشعبية أبرزها تعلم كيفية الدفاع عن النفس، وأتذكر فتوة الحارة عندما علمنى أول الدروس فى المواجهة وعدم الخوف عندما رأيت ثعبانا فأصر على أن أتخلص منه وأقتله بيدي فتعلمت الشجاعة والجسارة وعدم الرهبة وجميعها أشياء ساهمت فى تكوين شخصيتي ومواجهة أصعب المواقف.

- شكلت فى بدايتك ثنائيا متميزا مع الفنان الراحل محمود ياسين حدثنا عن هذه البداية ؟
كنا ثلاثة أصدقاء: الفنان الراحل محمود ياسين والمخرج سيد طليب وأنا، كونا سويا فرقة «هواة التمثيل ببورسعيد» وكان

لتكريمك وقع خاص ليس فقط لفناني بورسعيد فحسب وإنما لجميع فناني الأقاليم فماذا يمثل لك هذا التكريم من المهرجان القومي؟

التكريم حافز ودافع للاستمرار والابتكار ولتقديم إبداعات للمسرح الذي أعشقه، وقد لقيت براهب المسرح وهو لقب يعد مسؤولية كبيرة، ولا أعتبر التكريم نهاية الرحلة فالفنان ليس له نهاية ولكنه يستمر لتتعلم منه الأجيال ويظل متوهجا بفنه وعطائه.

- لقيت براهب المسرح فما انطباعتك عن هذا اللقب؟

عندما قدمت عرض « ذات الهمة » بالجزائر علمت أنهم لقبوني بشيخ المخرجين ويعد هذا اللقب أكبر الألقاب فى الجزائر، ويطلق على ذوى الخبرة الواسعة والحنكة وأشعر أنى راهب بالرغم من أنى متزوج ولدى ابن. وكان د. هاني مطاوع رحمه الله يشبهني بالرهبان «الفرنسيسكان»، فأنا لا أستطيع الحياة إلا وأنا أمارس معشوقتي المسرح سواء بالكتابة أو الإخراج أو التدريب والورش وأعتبر نفسي فى ورشة دائمة وممتدة.

لقب راهب المسرح حملني مسؤولية كبيرة

ولا اعتبر التكريم نهاية الرحلة

- حققت نجاحات كبيرة فترة إدارتك لمسرح السامر ما أهم ما يميز هذه الفترة في مشوارك المسرحي؟

كانت في ذلك التوقيت تسمى الفرق المركزية وقد أسست بها شعبة القرية، وقدمت عروضاً في مختلف القرى والنجوع وكان من أبرز التجارب عرض «حسن ونعيمة» و كان يقف عند نقطة محددة ليشارك الجمهور وي طرح تساؤلات عدة ومنها: هل من حق الفتاة أن تختار زوجها؟ وبهذه الطريقة يشارك الجمهور الذي كان لا يقل عن 2000 متفرجاً، منهم عدد كبير من السيدات. وقمنا بجولة في 16 محافظة كما ظهر على الساحة المسرحية من خلال هذه الفرقة عدد كبير من المخرجين فكانت أولى عروض المخرج ناصر عبد المنعم لفرقة السامر وعدد كبير من العروض لكبار المؤلفين وكان هناك رواج مسرحي.

- رغم تحقيقك لعدة نجاحات وتقديمك عروض مسرحية في مسرح الطليعة والبالون لماذا لم تستمر في العاصمة؟

هذا السؤال يتم توجيهه للمسؤولين، فحتى في الثقافة الجماهيرية التي تعد بيتي فمنذ عام 2010 وحتى الآن لم أقدم سوى عرضين، أحدهما لتكريم المخرج الراحل سيد طليب، والأخر لفرقة

أنا أول مخرج يقدم

مسرحاً برفح



مصر تتجه بعد ثورة يوليو عام 1952 إلى الصدام مع أمريكا وتأميم قناة السويس فكان لابد من مسرح جاد يعبر عن هذه المرحلة، وكنت ومحمود ياسين نقدم عروضاً بخبراتنا الذاتية، و اجتهدنا كثيراً، وبدأت أنا ومحمود ياسين وسيد طليب في فرع ثقافة بورسعيد، وكان شقيق محمود ياسين لديه مكتبة عربية بها مجموعة كبيرة من الكتب وهو ما حفزنا على الاطلاع وتزويد خبراتنا في المسرح.

- وماذا عن تأسيس فرقة مسرح الطليعة؟

قدمنا من خلال هذه الفرقة المسرح العالمي وكانت باكورة أعمالنا عرض «مشهد من الجسر» لأثر ميلر من إخراج محمود ياسين وبطولتي وحققت نجاحاً كبيراً، ثم قدمنا مسرحية «السبسة» لسعد الدين وهبه، ولكنها لم تلق النجاح المرجو، ثم ذهب محمود ياسين إلى القاهرة وحدثت عدة انقسامات للفرقة وتركت الفرقة وذهبت إلى قصر ثقافة بورسعيد عام 1964 م، وكونت فرقة مسرحية من طلبة المدارس من أبرز الأسماء فيها حمدي الوزير، مراد منير، أحمد سخسوخ، عبده الوزير وقمت بعمل مجموعة من الورش في عناصر العرض المسرحي، وكان كل فرد في الورشة يقوم بقراءة أحد الكتب في المذاهب المسرحية فكان قصر ثقافة بورسعيد أشبه بالأكاديمية المصغرة.

- حدثنا عن عرض الحصار الذي قدمته لفرقة قصر بور سعيد وهو أول عروضك للفرقة و بداية احترافك للمسرح؟

عرض «الحصار» لألبير كامو كان عرضاً مختلفاً بالنسبة لي، فلأول مرة تتحرك مدينة كاملة على خشبة المسرح بطول 20 متر و إرتفاع 15 متر، وهو ما جعل الجمهور في حالة انبهار شديدة وكان العرض يشارك في مهرجان الإسكندرية للفرق المسرحية أواخر الستينيات، وتشكلت لجنة التحكيم من عمالقة المسرح وهم الفنان محمود مرسى والفنانة القديرة أمينة رزق والشاعر نجيب سرور والمؤلف والكاتب محمود دياب وكان يشارك في المسابقة عرض كوميدي مسرحية عالمية لفرقة أخرى من بورسعيد، ولكنهم كانوا يعانون من مشاكل كثيرة منها عدم سلامة اللغة العربية، وهو ما أزعج لجنة التحكيم التي أصرت على عدم مشاهدة عروض أخرى من بورسعيد، ولكني بشجاعة شديدة تحدثت معهم وأوضحته في لا تعينني المسابقة بقدر ما يعينني أن يشاهدوا العرض لأنه مختلف، وبعد الفصل الأول انبهروا بما قدم على خشبة المسرح وأشادت الفنانة أمينة رزق بالعرض وهو ما أسعدني كثيراً فكانت هذه الإشادة هي الجائزة الكبرى لي وقد حصلت على جائزة أفضل عرض في المهرجان، وكان يتنافس معي كبار المخرجين الذين يقدمون عروضاً مختلفة للمحافظات وبدأت المرحلة الاحترافية، وعلم بفوزي بالجائزة مدير إدارة المسرح آنذاك الفنان حمدي غيث وطلبني وبعد جلسة ومناقشة كبيرة قمت بتوقيع عقد وكان أول تعاقد في حياتي الفنية، بأجر 75 جنيهاً و كان ذلك عام 1969 و هاجرت الأسرة من بورسعيد آنذاك.

البدريين ولم أقدم أي شيء آخر على مستوى التأليف أو الإخراج أو كعضو لجنة تحكيم أو قراءة، ولكن على إى حال هذا الأمر لم يوقفني فأنا أعتبر نفسي في ورشة دائمة وأقدم عروضاً دون مقابل.

- «سوناتا الحب والموت» أحد التجارب الهامة التي قدمتها في مسرح الطليعة فماذا عن هذه التجربة؟

كانت إحدى التجارب المهمة، بطولة النجمة المتميزة والمبدعة سهير المرشدي وكانت تجربة رائدة، كان ديكور العرض وكان الممثلين فوق شاطئ وتحتهم المياه وكان هذا شكل جديد ومختلف، لأول مرة يقدم على خشبة مسرح، وكان العرض من تأليف الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني، مأخوذ عن رواية «السحرة» لأثر ميلر، و حقق العرض نجاحاً منقطع النظير ولاقى استحسان النقاد ويعد من أهم تجاربي بمسرح الطليعة.

- لماذا تحقق ازدهاراً للساحة المسرحية في ستينيات القرن الماضي؟

كان الدكتور ثروت عكاشة وزيراً للثقافة في هذه الفترة، ويرجع هذا التنوير والازدهار لتوجه النظام بقيادة الرئيس الراحل جمال عبد الناصر وقام ثروت عكاشة بتأسيس قصور الثقافة فكانت حالة حراك مسرحي وثقافي في، مختلف المحافظات وأتذكر أن أحد العروض قدم بكفر الشيخ حضره 12 ألف متفرج، فالمسرح كان بمثابة حائط الصد الأول الذي يحمي أمية الجماهير ويغرس القيم والمثل العليا.

- ما رأيك في الحركة المسرحية في الفترة الحالية؟

هناك حالة انحصار شديدة خاصة في مسرح الثقافة الجماهيرية وهو الذي يعين بالدرجة الأولى ويعني كل مواطن، لا يوجد اهتمام بالإنتاج علاوة على تقلص الفرق وبالتالي تتقلص الحركة المسرحية، على الرغم من توافر الميزانيات.. ولا أريد أن أستمر في شرح التفاصيل ولكنني قلت في الندوة التي أقامها المهرجان القومي أننا لابد أن نقدم مسرحاً يليق بالناس.

- هل نعاني من أزمة في الكتابة المسرحية؟

لا توجد أزمة ولكن الأزمة تكمن في البحث عن نصوص جيدة وإتاحة الفرص لمؤلفين جدد، ففي عالم الكرة يجري البحث في الشوارع وجميع الأماكن عن مشروع لاعب وكذلك يجب علينا البحث عن مشروع كاتب حتى نخض دماء جديدة في عالم الكتابة المسرحية.

- ما أهمية تقديم مسرح في المناطق الحدودية؟

هو أمر مهم للغاية و كنت أول مخرج يقدم مسرحاً في رفح، تحيط بنا الأسلاك الشائكة، وقدمت مسرحية وطنية ومن خلال هذا العرض كان هناك استعراض عن بطل قومي يدعى سالم أبو طويلة وهو من المقاومين العرب، فكانت أول من قدم هذه التجربة، ومن المواقف الفكاهية بعد تقديمي لهذا العمل أن أهالي البلدة كانوا يطلقون على أي مخرج يتصدى لتقديم عرض في رفح لقب «عباس» بإعتباري أول من أتجه لتقديم تجربة في مدينتهم.

- ما مشاريعك المقبلة؟

أحضر لعرض مسرحي جديد وهو «المحاكمة» من تأليف يسرى الجندى وبطولة الفنان أحمد ماهر.

جنة هنا..

أبي الذي أكره



على الزوجة والأبناء وعلى كيان الأسرة كله! التي هي نواة المجتمع ككل. ومن هنا انتشرت أمراض اجتماعية لم نكن نسمع عن بعضها من قبل، كذلك ظهر نوع من البشر كالنبت الشيطاني الذي لا يوقر أحدا ولا ينتمي غير نفسه، وليس ثمة قدوة لديه أو مثل، وصار يرفض الاعتراف بذلك حتى، أو يدرك وجود مشكلة.

هذا ما يخص التيمة. أما الصراع، فقد بدأ رمزياً وانتهى واقعياً.

صراع بين أم وابنتها على السرير بكل ما يحمل هذا السرير من دلالات في وعينا الجمعي أو ما يمثل لكلنا الشخصيتين ولكل منهما أسباب وجيهة للتخلص منه أو الإبقاء عليه.

فالسرير رمز متعدد المعاني والدلالات، لكل منا في وعيه تفسير ما للفظ السرير، فمنهم من يراه مكاناً للراحة والخصوصية، ومنهم من يرى فيه رمزا للعذاب، وكل حسب ذكرياته وتجربته الشخصية.

هذا ما يحدث بين الأم (هنا) وابنتها (جنة)، فلكل منهما رؤية مختلفة وذكريات متباينة عن هذا السرير، لأن لكل منهما ذكريات حميمة جدا على نفس السرير، فأحدهما يحمل لديها كل معاني الحب والوفاء والذكريات الوردية لبدايات الزواج، بينما يمثل للأخرى رمزا للبرود والتخلي وكل ما هو قديم وعفا عنه الزمن، وهو أيضا مكان للعذاب، فأول ذكرياتها معه هي ذكرى الختان وهي موثقة إلى

وهي تيمة طازجة لم يتطرق إليها الكثيرون، وتعتبر من التيمات الحديثة للمسرح (ما بعد الدرامي)، ولكن لم تكتمل للنهية للأسف، حيث يتضح لنا سوء الفهم، فغياب الأب ليس لأنه نذل أو متخلف عن مسؤولياته، ولكن لعذر قهري حقيقي خارج عن إرادته، وهو الموت. وهنا ماتت الفكرة التي لم تكتمل للنهية لحساب صورة الأب.

وهنا يجب أن نتساءل: أليس للمبدع الحق في تحويل فكرته وتطويرها كيف يشاء؟! فإن شاء ليكمل الخيط لنهائته، وإن شاء تركه ومسك خيطا جديدا أو قطعه أو عقده. نعم، للمبدع كل الحق، فهذا عمله ويحمل اسمه، لكن حين يُبنى العمل كله على شخصية رئيسية تعاني وتعاين وتسرود وتفرد في سرد معاناتها بسبب غياب الأب لدرجة أنها تعزو كل فشلها في الحياة لذلك، ثم يتضح أن هذا الأب مظلوم لا لشيء غير أن الأم أخفت خبر موته عن ابنتها. هذا أشبه بالمرحلية التي تنتهي بالبطل وقد استيقظ من النوم وأن كل ما سبق كان حلما.

كفى بالمرء ذنبا أن يضيع من يعول، كما يقول رسول الله -صلى الله عليه وسلم- لكننا من الواضح لا نستطيع أن نمشي مع الخيط لنهائته نرى أين سنصل. نخاف من خيالنا ومن الرقيب أحيانا.

فكم من أب ترك أبناءه ولم يسأل! وكم من أب سافر وأصبح دوره مقتصرًا على كونه ممولا فقط! وكم أثر ذلك



نسرین نور

تدور أحداث المسرحية في بيت يشبه بيوتنا المصرية، بين أم وابنة تعاني من مشاكل نفسيه واجتماعية عديدة وعويصة، نتعرف عليها تباعا على مدار العرض، تلك المشكلات التي لا تختلف عما تعاني منه المرأة المصرية والعربية حاليا؛ طلاق - اضطرابات عاطفية - عدم إحساس بالأمان - خلل نفسي - فشل في تكوين علاقات صحية مع الطرف الآخر - شعور بالنقص.

أتحيز للكتابة النسوية، وادعم معنويا المرأة التي تحاول وتجتهد في مجال يسيطر عليه الرجال.

ومن أسباب البهجة أن تدخل عرضا مسرحيا فترى حياتنا اليومية منعكسة فيه، فهذه الأم هي أمك أو جدتك، وهذه الابنة أختك أو زميلة العمل، وهذا البيت مكوناته يشبه ذلك الذي تركته خلفك للتو.

التيمة الرئيسية للعمل هي ابنة تكره أبها (عكس لكثرا)، وتعزو كل أسباب فشلها في الحياة لغيابه المستمر وعدم تأديته لدوره فيها.

الفنانة عبير الطوخي، لم أكن لأكتشف هذا الجانب من الذكاء العاطفي الذي تتمتع به لولا هذا العرض، فمثلا: حين تستخدم العروس الورقية لمنع الحسد، وتحرص يوميا على مداعبة الصالة بذكر بعض الأسماء المعروفة للحاضرين، أو حين تأتي بالحلوى والبنبون وتنتزه على الجمهور في استعراض السبوع، تلك الأشياء تبدو بسيطة لكنها تحدث بهجة وتلطف الجو وتجذب الجمهور أكثر فأكثر للشخصيات، كأنه صار جزءا من العمل.

الديكور والملابس:

كما هو النص، تخلط بين الرمزي والواقعي وتضيف إليهما التعبيري. كان الديكور بجميع مفرداته وباستغلاله الجيد للمساحة، مريحا للعين وذا جماليات خاصة، فعلى جانبي المسرح نماذج من خطابات أرسلها الأب لابنة والأم في أزمنة مختلفة يعكس بعضها الاهتمام والحب.

يتصدر المنظر السرير النحاسي الكبير الذي يحتوي على عجلات لسهولة الحركة، كما تضيف إحساسا بعدم الثبات والاضطراب الذي يعاني منه هذا البيت من فيه.

في الخلفية (سيلويت) مثبت بمشابك غسيل على حبال معلقة فيما يشبه أسطح المنازل، يساهم في إكمال الصورة لمفردات البيوت المصرية، وكذلك يستخدم طوال العرض لتصوير بعض الحركات الدرامية المعبرة لمشاهد يصعب رؤيتها تجسد على المسرح مباشرة مثل مشهد الختان على سبيل المثال، هذا يحسب للمخرج الذي حرص باستمرار على الحفاظ على التوازن وعلى جماليات الصورة.

هناك بعض الأشياء التي أفسدت المتعة الكاملة بهذا العمل، وذكرها لا يقصد منه أبدا التقليل من قيمة العمل، بل العكس هو نوع من مناشدة الكمال لعمل يستحق ذلك بجدارة.

الاختصار عامود الدراما:

أي شيء يزيد عن اللازم يجب بتره والاستغناء عنه فورا. ليس المهم أن تكتب المهم أن تحذف. ليس للمقص قلب تماما مثل مبضع الجراح، فالكاتب أشبه بالطبيب الذي لا يتوانى عن التخلص من الزائدة إذا أصابها العطب وهددت الجسم كله.

فماذا يكون الحال إذا كانت شخصية (بكاملها) زائدة وليس لها لزوم.

هذا العرض ينتمي للديودراما وليس ثمة داع لإضافة المزيد من الشخصيات التي لا يقدم وجودها ولا يؤخر.

كذلك الأغاني والاستعراض، هل إذا تم الاستغناء عنها سيؤثر ذلك سلبا على العمل؟ أعتقد أن العكس هو الصحيح.



هي الأم التي لا تسعى جاهدة لتشويه صورة الأب أمام أبنائه أو التقليل من قيمته ودوره لتعظم دورها. أبدا، لم تفعل ذلك، بل العكس كان صحيحا، فكم هي ودود محبة وأصيلة. ولقد استخدمت لغة ذات مفردات تعبر بدقة عن مشاعر وأفكار تلك الأم من استخدام الأمثال الشعبية، والحكم المتداولة.. الخ.

الابنة:

مهتزة وتفقد التوازن النفسي بسبب غياب الأب، مما خلف لديها شعورا بعدم الأمان وإحساسا بالنقص. عبرت كل من الفنانة القديرة عبير الطوخي والممثلة الشابة هالة سرور بإخلاص وضمير عن الشخصيات المكتوبة على الورق، وبقي المتفرج على كرسية حتى النهاية يتابع تقلبات البنت النفسية ودفاعات الأم، ويتأثر بما يرى على خشبة.

أعمدته النحاسية العالية، كما يذكرها السرير بفشلها في زواج سابق، هذا الفشل الذي ترك جرحا عميقا لم يندمل بعد.

الصراع ساكن لا يتطور ولا يتقهقر، فكل من الأم وابنتها له نفس القوة ويملك نفس الأدوات، لذا لا يبارح الصراع مكانه ولا يحسم لحساب أحد.

أما الحدث، فهناك نوع من الدراما يسمى (دراما اللا حدث) يتسم هذا النوع أحيانا بالملل، وخطورته أن ما يُبقي المتفرج على كرسية للنهية حرفية رسم الشخصيات وإتقان الممثل لها، حيث يشكل الجزء الأساسي من متعة الفرجة.

وهذا يحيلنا للكلام عن الشخصيات:

الأم:

فقط الأم المصرية الأصيلة التي تنتمي للجيل السابق،



الوردة والتاج ..

كن حراً تجد السعادة

على حسابه، يبدأ جو من البهجة يتسلل إلى المكان وأيضاً على وجهك، الإستقامة تعلو خشبة المسرح هذا الشاب هو «هارى» الذى لا نعلم عنه سوى أنه شاب يحب الحياة ويمنح الأمل للجميع، ولكن وفي لحظة غير متوقعة يقوم مدير المخزن بصدمة لهارى، كيف لشاب مثله لا يكفى الراتب الذى يحصل عليه لكي يغطي احتياجاته الأساسية ويستدين ولقد فقد حبيبته لأنه لا يملك ما يجعله يتقدم لها ويعطى هذه السعادة للناس، لابد وأنها سعادة زائفة، فهو إما يسخر منهم بحديثه عن الحياة والسعادة أو يضحك على نفسه وفي الحالتين فسعادته زائفة، ولكن هارى يخبر الجميع أن ما يحيى فيه هو السعادة هو يحب الحياة، تلك الحياة التي تشبه حنو الأم على أبناءها، التي تشبه فخر الأب بأبنائه حتى ولو تركوه، سعادة تشبه من يحيا بالموسيقى ومن أجل الغناء، سعادة تشبه فتاة رقيقة تجلس بجوار زوجها، هذه حقيقة السعادة والتي يخبرنا أنها تكمن في أهم الأشياء وهى « الحرية » « كن حراً تجد السعادة » وفي هذه اللحظة التي تمتلئ بها من الداخل مع شخصياتهم ليظهر لنا ذلك الشخص المرتدى بذلة بيضاء يعرف نفسه بأنه غريب وكان المتسبب في قتل بقال القرية وحينما يظنون أنه قتله يخبرهم « هارى » أن البقال مات على إثر مرض عضال فيخبرهم الغريب أنه مندوب « الموت وقائمته ينقصها شخص واحد ولقد سمع حديثهم اليائس

ستدفع مشاعرك لأن تندمج مع هذه الحالة من العرضياء المسرح ونجد أنفسنا داخل « حانة » يعمل بها شخص أصم وصاحبها فتاة جميلة، زوار الحانة «سباك » عجوز رحلت زوجته عناملنا وتركه ابنائه وحيداً لا يعترف بأن هناك سبباً لجعل الحياة جيدة ومطربة في وسط عمرها اعتزلت الغناء بسبب مرض في أحبالها ومعدتها وزوجين شابين لطيفين الزوج يعمل « كمدبر » لإحدى المخازن مثقف لكنهما يجد معنى لهذه الحياة التي يقاسى بها الجميع ولولا افتقاره للشجاعة لانتحر وترك الحياة ولا يريد إنجاب أطفال حتى لا يأتون لهذا العالم القاسى، أما زوجته فتشبه رقيقة تحب الحياة لكنها مخلصه لزوجها وما يقوله، وهناك تلك العجوز التي أتت إلى الحانة فقط لكي تبحث عن السعادة ولكنها اندمجت داخل الجو الكئيب للحانة وأخذت تتحسر على شبابها الذى ضاع وعلى أزواجها السابقين، فترة كبيرة في تعريفنا بهؤلاء الشخصيات وحياتهم السيئة والكأبة المتعمدة من طاقم عمل العرض حتى أنك يمكن أن تفر وتساءل بداخل نفسك، كيف أصبح الجو كئيباً هكذا حتى سخرتهم كانت سخرية كئيبة على أحوالهم، حتى يدخل إلى الحانة شاباً حيويّاً ممتلئاً بالنشاط، خيط من اللطف على كأبة الجو العام، يضحكهم الجميع، يمنح العجوز فرصة للضحك ويستمتع إلى ثرثرة المطربة السخيف بل ويقوم بمنح السباك كأساً



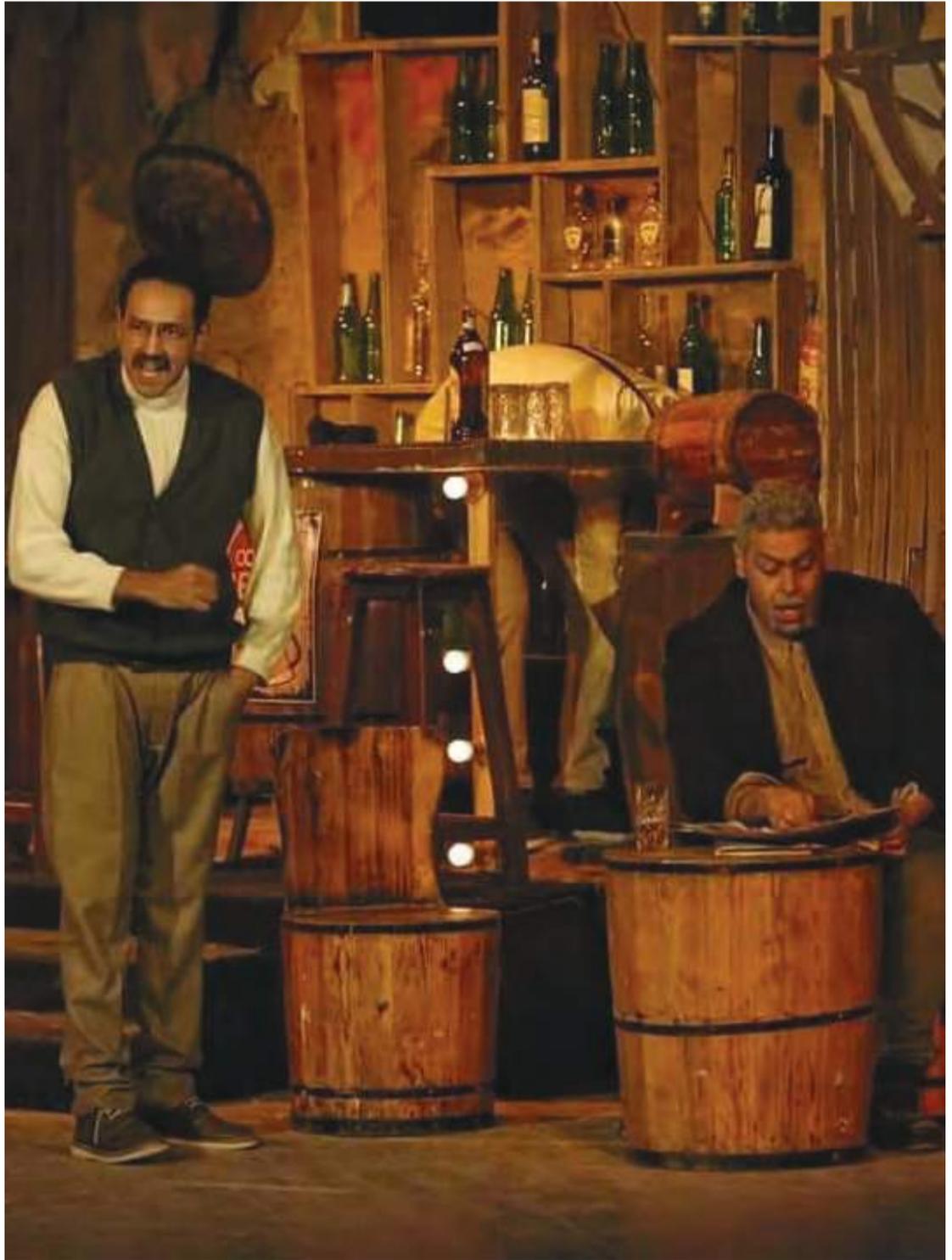
محمد عبد الوارث

«الأم، الإحباط، اليأس، شعور بالإغتراب وفقدان المعنى تجاه الحياة مشاعر مختلطة داخل إنسان تمنحه ألف سبب لعدم الإستمرار وتركها العالم، أن تجد نفسك مدفوعاً للاستمرار فقط لأنك تحبى. كل هذه المشاعر والأفكار سوف تخالطك وأنت تشاهد العرض المسرحى « الوردة والتاج » تأليف ج. ب. بريستلى ودراماتورج «ياسر أبو العينين» وإخراج «إبراهيم أشرف»، أنت الآن على مقعدك تنتظر فتح الستار وتتأهب لتشاهد العرض، يفتح الستار تطالع عينك أشباحا تجلس وخيط من النور الساقط من الأعلى لترى مطربة شابة تشدو بأغنية غربية، تلمح في صوتها القوة التي تمنحها الموسيقى لصاحبها الأشباح تتحدث بيأس عن هذه الحياة، خيوط من الأحاديث المنعدمة من الحياة، ليقطع كل تلك الأحاديث شخصاً يلبس بذلة بيضاء تعتقد أنه النور وسط هذه الظلمة ولكنه ويعيون خاوية من أي معنى أو مشاعرلا يتحدث إلا بجملة واحدة « اسف على إزعاجكم » كل تلك البداية

«هارى» على أن يقوم به أهل الحانة جميعهم كان فيصلاً بين حالة الكآبة الأولى وبين حالة البهجة ولقد رسمته «مى إبراهيم» باحتراف وساعدها على ذلك تمييز الممثلين في الرقص ليس حركات فقط ولكنه روح تعطى تشكيلاً معبراً للرقصات، ولقد اكمل الصورة المسرحية للعرض «يوسف وليد» بموسيقى لم تكن فقط مكملاً مسرحياً بل كانت من نسيج العرض فنسمع موسيقى الجاز مع اغنية الإفتتاح والتي كانت تذرنا ببداية الحدث القديم ثم نراها انسيابية مع الحالات النفسية للعرض التي تنطلق من داخل الشخصيات التي تتمحور حولها قصتنا كما كانت مبهجة وبشدة مع دخول هارى وتحول الأمر وكأن الموسيقى تتسم مع شخصيات عرضها، ولكن ما يميز العرض حقاً هو الأداء التمثيلى والذى بمناقشة تفاصيله سنعلم كم المجهود المبذول في دراسة هذه الشخصيات خصوصاً وكيفية تناغم طرق التمثيل فيها فعندنا مثلاً «أحمد على / مندوب الموت» والذى ووفقاً لطبيعة شخصيته كان متحرراً من كل المشاعر الإنسانية كان صارماً يلقي الكلام وكأنه أمر يجب تنفيذه وهو ما يتناسب مع شخصيته التي اعتادت أن تفعل بالبشر ما تشاء في لحظة موتهم ولهذا اختار أحمد أن يلعب شخصيته بالحرفية وحدها والتكنيك الخالص للعملية التمثيلية ونجح في ذلك وهناك «نغم صالح» والتي لعبت دور المطربة «ريد» التي كانت تعيش مع الموسيقى والغناء ولكن الزمن لعب دورته وأصيبت في احبالها الصوتية مما جعلها تتوقف عن الغناء وهو ما يمكن ملاحظته في غناءها بعد دخول هارى فرغم الزمن إلا أنها حاولت ومع الأم أطلقت صرخة غنائية وكانها تسرق من الزمن هذه اللحظة، هناك أيضاً «السباك ستون» محمد محسن ولقد أجاد في الموازنة بين التكنيك واللحظات الإنفاعلية الداخلية وهناك «النادل ديفيد» زيزو والذى كان مصاباً بالخرس ولكنه أجاد في التمثيل دون حديث ليثبت أن عدم الكلام لا يمنع التمثيل، أما البطل «هارى» الشاب محمود بكر فلقد كان مرحاً وسلسلاً في اداءه ورائعاً في مشهد موته، لقد اجاد الجميع ولكن وفي الحقيقة كانت هناك «مايك» أو الممثلة جينا صلاح والتي أتعجب حتى الان كيف لم تحصل على فرصة حقيقية في التمثيل فهي تمتلك قدرة رائعة على أداء أدوارها وما رأيته على خشبة المسرح يقول أننا أمام طاقة تمثيلية رهيبه تحتاج من ينظر إليها خصوصاً وأن تلك الطاقة تسيطر عليها جينا لتخرج لنا بكل سلاسة. نحن أمام عرض امتلك مخرجه وعياً بالحياة وقضية أراد طرحها على متلقيه وانضباط قلما نجده على خشبات مسارحنا وإحساس أخرجنا من عباءة المتلقى المتخصص إلى استمتاع المتلقى العادى فكانت جملة العرض منبعاً هاماً لنا «كن حراً تجد السعادة»

والإنطلاق ومع تكثيف النص واللعب على وجهة النظر بين الحياة وكيف نستطيع أن نعيشها تلاعب «ياسر أبو العينين» بخطوط الشخصيات الدرامية وبين فكرته الأساسية.. أما مهندس الديكور «محمود هاشم» فنشعر وكأنه نقل قطعة من كادر سينمائي واقعى مليئ بالتفاصيل الكثيرة والتي حافظ عليها بل وربما نستطيع أن نتخيل أنه نقل جو الكآبة إلى المنظر المسرحى واعتمد على منظر الحانة ذات الخشب بنى اللون مما وضع المتلقى داخل جو العرض ولكنه اهتم وبشدة بتفاصيل الصورة المسرحية، مما ساعد «وليد درويش» على رسم خطة إضاءته التي توحدت مع الجو العام للنص للدرجة التي أوصلتها للعب ببعض «لمبات» السيلسيون لتضئ وتنطق وكانها شربات قلوبهم في حالة الفرح والحزن، ولقد لعب الإستعراض الوحيد داخل العرض وهو استعراض «البهجة» الذى أصر

من الحياة وذلك الشخص الذى ينقصه موجود هنا ولكنه سيعطيهم حرية القرار أن يختاروا فيما بينهم من سيموت ومن ثم يختفى يبدأ الجميع في النظر إلى بعضهم البعض وكل منهم يخبر الآخر أنه عليه أن يكون هو الشخص الذى يجب أن يموت فيدافع عن نفسه بأنه يريد الحياة، تحول الجميع إلى شخص يدافع عن نفسه من أجل الحياة حتى يعلن «هارى» انه هو الذى سيضحى بنفسه ويقبل أن يذهب مع الموت ولكنه لم يذهب إلا لأنه شعر بأن الموت جاء من أجله وبعد أن شعر بأن السعادة ستملئ العالم داخل الحانة ورحل وهو يلقي بجملته الأخيرة «كن حراً ستجد السعادة» مجموعة من الإنفعالات صاغها لنا الدراماتورج «ياسر أبو العينين» فاستحضر لنا من عالم شخصيات بريستلى ما يتناسب وواقعنا وما يجعلنا نتماس معها في مشاعر اليأس والإحباط ثم مشاعر الفرح





«الزاروب» تبدأ عامها الثلاثين

اسما للبطلة في مسرحيتها باعتبارها رمزا للمرأة الفلسطينية ولفلسطين كلها. وعن المسرحية، تقول قزموز أنها من تأليفها وتوليفها بحيث قامت بها من خلال تجربتها وعائلتها في النكبة وعن قصص قامت بالبحث عنها وشهادات حية ممن عايشوا النكبة، وجهد بحث طويل على مدار عامين، ومن تمثيلها وإخراج ورؤية الفنان فؤاد عوض.

استمرار

وأكدت الفنانة أن استمرار المسرحية حتى اليوم دليل أنها ما زالت نابضة بما نعيشه، فهي تعكس ما تمر به القدس والشيخ جراح وما تمر به كل مدينة فلسطينية، وتحكي مخططات إسرائيل بتهويد المدن العربية بالداخل، وكيف تقوم بتوطين المهاجرين

وليس طفلها الرضيع. وهذه النقطة بالذات تناولته اعمال درامية عديدة حول مأساة فلسطين مثل مسلسل «التغريبة الفلسطينية» في شخصية ام سالم و«عائد الى حيفا» لغسان كنفاني في شخصية ام خلدون، وكانت دموع الحاضرين تنسال في كل مكان عرضت فيه المسرحية.

وتقول الفنانة سامية قزموز بكري لـ«نافذة الخير» عن سبب تسميتها للمسرحية بالزاروب «لقد عشت بزوارب عكا وتنقلت بها وهي صورة مصغرة من فلسطين. فأني مدينة هي شريحة عن كل مدن فلسطين وأي إنسان فلسطيني عاش ومر ما مررت به في عكا ومررت به عائلتي، فالمسرحية هي حكاية كل فلسطيني، فهي ما نشعر وما نحس به، وأركز فيها على الإنسان الفلسطيني، فهي قصة كل واحد فينا بالداخل والشتات. وتعمدت الا تذكر

يظل المسرح قناة اتصال مناسبة يستخدمها الفلسطينيون في اراضي 48 او الداخل الفلسطيني للتعبير عن معاناتهم من ابعث استعمار استيطاني يعرفه التاريخ صمودهم في وجهه وتمسكهم بارضهم وامالهم في تحرير سوف ياتي يوما ما.

وتشهد الفترة الحالية نشاطا مسرحيا مكثفا في عدد من التجمعات العربية. وتتنوع المسرحيات المعروضة في اشكالها وموضوعاتها لكنها تصب جميعا في التعبير عن الشعب الفلسطيني.

وأهم مسرحية معروضة حاليا هي «الزاروب». والزاروب هو مفرد «الزوارب» وهو الاسم الذي يطلقه ابناء عكا على الازقة والحواري الضيقة التي تتميز بها مدينة عكا التاريخية المصنفة ضمن التراث الانساني.

المسرحية من تأليف وبطولة ابنة عكا الفنانة سامية قزموز بكري وإخراج فؤاد عوض الذي لا تتوافر معلومات عنه. وهي من مسرحيات الشخص الواحد قدمتها قزموز لأول مرة عام 1992 على مسرح تل الفخار في عكا وحقت نجاحا كبيرا. وبعدها عرضت في كل المدن والبلدات الفلسطينية تقريبا سواء في الضفة الغربية وقطاع غزة وارضى 48. وعرضت في دول عديدة في عدد من قارات العالم مثل النرويج والبرازيل والارجنتين واسبانيا واليونان وغيرها.

ذكريات اليمه

الشخصية الرئيسية في المسرحية امرأة من عكا تحكي ذكرياتها عن تلك المدينة قبل ان تضطر للرحيل عنها مع اسرتها عام 48 مع الاحتلال الصهيوني لها رغم انها كانت من حق العرب وفقا لقرار التقسيم الجائرسنة 1947...تماما مثلما كانت يافا والناصرة والرملة من حق العرب وفقا للقرار الجائر.

وفي هذه الذكريات تخيلت مؤلفة المسرحية ان البطلة ذهبت الى منازل عدد من الشخصيات الفلسطينية التاريخية التي لم تعد موجودة بالطبع بعد ان صادرها اليهود او هدموها والتقت باصحابها وتحديث منهم عن المدينة. زارت منزل الاديبي «غسان كنفاني» (1936 - 1972). ومرت بحى الفاخورة حيث عاشت لبعض الوقت نجوى قعوار الروائية الفلسطينية (1923 - 2015) والادبية والاذاعية والناشطة الفلسطينية سميرة عزام (1927-1967).

وكانت تحكي الذكريات بصوت مثقل بالحزن. وتتذكر البطلة عندما كانت تلهو بامواج بحر عكا رغم صخوره وزيارات فريد الأطرش ومحمد عبد الوهاب لقهوة «الازاز» في عكا..وعندما يزدان شارع صلاح الدين بجريد النخيل والورود والشرايط الملونة في المولد النبوي. والاحتفالات التي تقام في جامع الجزائر وغيرها من الذكريات.

كل ذلك اختصرته سامية بكري في المسرحية عن نكبتها ونكبة شعبها واوجاعه وآلام رحيله عن وطنه.. وتذكرت كيف تحول حمام الباشا إلى متحف إسرائيلي تعلو فيه الأكاذيب ويزيفون به الحقائق، وكيف اندثرت معالم المدينة الدينية والتاريخية وزيفوا حقائق التاريخ. وشوهوا بوجودهم المكان.

دموع

ولم يملك الحاضرون مغالبة دموعهم وهي تروي بصوتها المعبرالحزين قصة خالتها التي هربت من يافا بعد ان اجتاحتها اليهود واكتشفت بعد ان خرجت من المدينة انها تحمل وسادة



الجمهور بكى لقصة الخالة ورضيعها

من جانبها أبدت الناقدة سناء شبيطة إعجابها الكبير بالمسرحية وأداء قزموز، وقالت « أن المسرحية عكست واقع النكبة بكل تفاصيلها وهي شهادة حية بأداء مبدع، وقد أتت على تفاصيل مدننا ونكبتنا ورسمت لنا عبق تلك الذكرى بأسلوب بسيط ومميز»

الخازوق والارقام القياسية

السخرية والغناء يمتزجان

صمويل بيكت في ام الفحم

ومن هذه المسرحيات «الخازوق» وهي من تأليف واخراج محمد عبد الرؤوف محاميد، وبطولة الفنانة بروين عزب محاميد وهي فنانة شهيرة وناشطة اجتماعية معروفة في اوساط فلسطيني 48 وشاركها اخرون منهم ابراهيم دسوقي ، وايهاب محاجنه وأشرف جبارين وكفاح اغبارية.

عرضت المسرحية على مسرح مدينة ام الفحم التي كانت قرية ثم تحولت الى مدينة بعد ان صادر اليهود كل الاراضي الزراعية في زمامها كما حدث مع قرى فلسطينية كثيرة في اراضي 48.

استغرق الاعداد للمسرحية 6 شهور وهي مأخوذة من مسرحية «في انتظار جودو» للاديب الفرنسي الابرلندي صمويل بيكت (1906-1989). وتحكي المسرحية عن زوجين يقطنان مخيم الشاطئ الفلسطيني بقطاع غزة ، ويفران من المخيم لحماية أنفسهما من القصف الصاروخي خلال العدوان الاسرائيلي على غزة ، ويشاهد الزوج في إحدى الصحف اعلاناً حول مسابقة عن «أكبر خازوق فلسطيني» لتسجيله في موسوعة جينيس ، والجائزة عبارة عن مليون دولار .

ويقوم الزوجان بالبحث عن اكبر خازوق فلسطيني ، ويتم تقديم كل خازوق كمشهد من الحالة الفلسطينية العامة والواقع الحي المعاش بأسلوب عبثي هزلي ساخر ، ومن خلال قصائد وأحداث مقتطفة ومنتقاة من كتابات عدد من الكتاب والشعراء العرب منهم السوري نزار قباني ومظفر النواب ، ويرافق بعض مشاهد المسرحية أغنية ساخرة تناسب الحدث .

ويقول الناقد الفلسطيني ابن عكا شاكور فريد حسن ان طاقم المسرحية تنافسوا في الاجادة ليعبروا عن جوانب متعددة من مأساة الشعب الفلسطيني. ولعب الديكور والاضاءة دورا لا يستهان به في نجاح العمل المسرحي.



الدرامية ولها اعمال اخرى خلاف «الزاروب» منها أيضا «فاطمة» و«رومولوس العظيم» وغيرها، وكانت مؤسسة مسرح تل الفخار في مدينة عكا، وشاركت بتأسيس مسرح الناهض في حيفا، ولها عدة مؤلفات من القصص القصيرة أهمها «بوابة سجن الظاهرية» و «دمعتان ودمعة»، كما وتم تكريمها من قبل وزارة الثقافة التونسية خلال دورة مهرجان قرطاج المسرحي لعام 2003.



اليهود في كل حي عربي حتى تسلخه عن تاريخه وماضيه وذكرياته.

وقد أكدت قزموز، أن محاولات المحتل ستيوء بالفشل، لان ما تراه هي في عكا لا يراه المهاجر الصهيوني، لان لها تاريخ وذكريات في ذلك المكان، وما تشاهده بعينها لا يراه هو.

وأضافت « المسرحية رغم أعمالي الأخرى التي تتحدث عن القضية الفلسطينية والنكبة إلا أنها بطاقتي الشخصية، وهي ملخص لعمر عشتة في هذه المدينة العريقة الصامدة، وتتحدث عن جرح ما زال ينزف نورته للأجيال القادمة، فهي قول داخلي وعمل نثري وقصصي بقدر ما هو مسرحي».

من هسى

و سامية قزموز بكري لها العديد من المسرحيات والأعمال

سامية قزموز : حكاية كل فلسطيني

أساليب التناول الفينومينولوجي

لفن التمثيل (١)



تأليف: برت أوستاتس
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

لعل أحد أساليب التناول الفينومينولوجي للممثل هو أن نتأمله باعتباره نوعاً من راوي الحكاية الذي من خصائصه أنه القصة التي يرويها . ومن المفترض أن الصوت الانتقالي بين الراوي الفعلي والممثل يمكن أن يكون الشخص الذي يروي قصته (أو قصة شخص آخر) مباشرة للمشاهدين مقلداً أكثر الأدوار فيها إثارة بنفس أسلوب الممثل الرئيسي في مسرحية «هاملت»، بالشكل الذي نجده في محنة «هيكوبا». ومع الممثل يختفي بالطبع الصوت السردى (الذي يجده قصيراً بشدة عند اليونانيين) ونسمع صوت ضمير المتكلم الخيالي (« أنا وحدي الآن » أو « الآن يا أمي، ماذا يحدث ») فضلاً عن ذلك نسمعه لأن الصوت الذي نسمعه لم يعد يتحدث إلينا . والمشاهد الآن هو ضمير المخاطب المضمّر أو غير المعترف به علي الأقل في أساليب التمثيل في المذهب الطبيعي . وهذا بالطبع ما أزعج (روسو) جداً، أن الممثل كان هو الخطوة الأخيرة في تفكك الحضور والخطاب المباشر .

استشهد بهذا التطور المألوف لكي نستعيد فقط بعضاً من معنى الراوي المختفي داخل الممثل . . . وكان هناك ممثل مختفي في الحكاية . ان ما يميز الممثل الأول في كلام بيرهيوز عن الممثل الكامل الذي سوف يتحول إليه في هذا المساء أثناء عرض « جرمية جونزاجو » هو أنه تارة يندفع بعيداً من خلال القصة، وتارة أخرى يندفع بعيداً في القصة، أو باعتباره قصة : فهو في الحالة الأولى يتخيل، وفي الحالة الثانية يتحول . في كلتا الحالتين، فإن الترتيب الشخصي الذاتي الذي لا غنى عنه لكل خطاب يحمل : المتحدث (أنا) متحدث إليك (أنت) ومتحدث عنه (هو) . ويمكننا أن نفهم هذه الفكرة بشكل أفضل إذا وضعناها في شكل مخطط في مواجهة عالم المسرح والعالم الخيالي للمسرحية علي طول المحور الظاهري . ولأن يوري فلتروسكي قدم لنا مصطلحات هذين العالمين، فدعونا نشير إليهما بأنهما « حدث التمثيل the acting event » و « الحدث المجسد the enacted event » .

المسرح (حدث التمثيل)	المسرحية (الحدث المجسد)
الممثل	الشخصية
المشاهد	الشخصيات الأخرى أو الذات
الشخصية	(هو/هي)

يتكلم صف المسرحية عن نفسه : تتكلم الشخصيات في المسرحية الي بعضها البعض ، كما نفعلي في الحياة (في شكل حوار) أو تتحدث الي نفسها (في شكل مناجاة) عن الأحداث أو الناس (الغائبين عادة) . ويحتاج صف المسرح، رغم ذلك، نقلة في المنظور علي عملية الكلام . باختصار، يتحدث الممثل (1) الي المشاهدين (أنتم) عن الشخصية (هو) التي يؤديها . وبالتبعية سوف تشكل مجموعة الممثلين في أي مسرحية العدد الكلي لنفس ترتيب الكلام)

ترجمة كل المسرحيين

نحن - أنتم - هم) . ولكن كيف يكون هذا ممكناً ؟ كيف يتحدث الممثل للمشاهدين عن الشخصية التي يؤديها ؟ وعلي الفور نرى أن كلمة (أنا) التي يقولها الممثل ليست هي كلمة (أنا التي تقولها الشخصية، انه الصوت الذي يظل يقول « أنا .. أنا .. أنا » طوال المسرحية . فضمير المتكلم للممثل هو الذي يظهر أمامنا علي أنه الشخصية، الكينونة التي ليس لها في الواقع صوت خاص بها، ولكن وجوده وطريقة ظهوره يشكّلان فعل الكلام المباشر داخل الكلام غير المباشر في الحدث الذي يتم تجسيده . ويمكن رؤية ذلك في العمل الشاق والمضني الذي ينتج عن جهد الممثل الذي ربما لا ينتمي الي الشخصية . ولكن هذه « الأنا » ليس ببساطة جسم الممثل . إنها بالأحرى الموقف غير الطبيعي للجسم، وآلاف من الوسائل المختلفة والخصائص السلوكية التي يبقى فيها الممثل حتماً خارج الشخصية التي يؤديها . فهو دائماً يقتبس القليل من شخصيته، ولكن ليس كما يمارس الممثل عند بريخت الاقتباس - أي بأسلوب الاغتراب بشكل غير واع . وحتى لو اقتبس بالمعنى البريختي فهناك اقتباس فيما وراء هذا الاقتباس . ولا يهم كيف يمثل، فشح الذات موجود دائماً في أدائه .

كمتحدث بضمير المتكلم (أنا) لديه في ذهنه المشاهد كمتسمع . أي علاقة متحدث - مستمع هي علاقة من طرفين، وربما يصغي المستمع بشكل انتقائي لما يريد أن يسمعه أو ما يعتقد أنه يسمعه . بمعنى آخر، إنها ليست ببساطة مسألة متابعة قصد المتكلم بل إخضاع حواسنا للنداءات المتغيرة للكلام (ومن المفهوم أن خطاب الممثل يتضمن بالطبع الإيماءات والحضور وجميع جوانب أداء الدور) . علاوة علي ذلك، أريد أن أتجنب أي اقتراح أن هذه الصيغ الثلاث لها أي علاقة بالأسلوب، أو لها علاقة بالضرورة بالتغير الواعي والمفاجئ في إبعاد الممثل حيث نلاحظه في لحظة في ضع استماع ثم في وضع آخر . فنحن مهتمون بمحاولة تقريب مجال علاقة الممثل/ الجمهور ؛ إذ لا يكفي أن نقول ببساطة إن الممثل يؤدي أساليب مختلفة (خطابية، طبيعية، رومانسية، اغترابية .. الخ) أو بما يتجاوز الأسلوب، بأن وعي الممثل يستند في طبيعته المزدوجة كممثل وشخصية . ولكنني أستطيع أن أوضح ذلك بدراسة الصيغ نفسها .

صيغة التعبير عن الذات : دعونا نبدأ بمعالجتها كصيغ أداء بحتة . وفي صيغة التعبير عن الذات يبدو أن الممثل يؤدي بالأصالة عن نفسه . ويقول، في الواقع، « أنظروا ما يمكنني أن أفعله » . ويمكننا أن نقول أن أدوارها بعينها تشجع الميل إلى التعبير عن الذات (مثل سيرانو بروجيراك، وفاوست، وفلستاف، ولير، و ميديا) إما لأنها مطلوبة للغاية، أو لأنها معدة بشكل متعمد كوسيلة نقل من أجل إطلاق قوة الممثل (دور سيرانو، مثلاً، كان مكتوباً كعمل استعراضي من أجل كوكلين) . علاوة علي ذلك، يشجع مؤلفون بعينهم (وهم عادة شعراء الفن الكلاسيكيين) صيغة التعبير الذاتي . ولا توجد طريقة أفضل لتوضيح هذه الفكرة من اقتباس ما قاله (هازلت Hazlitt) في مناسبة ظهور الممثل «كين» في مسرحية « ريتشارد الثاني » عام

صيغة التعبير عن الذات :
أنا (الممثل) = صيغة تعبير ذاتي
أنت (المشاهد) = صيغة مشاركة
هو (الشخصية) = صيغة تمثيلية
قبل تعريف وبحث هذه الصيغ يجب أن يؤكد أنه معالجة الممثل

رما نتساءل، لماذا يختار كل الممثلون الكبار شخصيات شكسبير لكي يجسدوها، ومرة أخرى لماذا تصبح هذه الأدوار مفضلة لهم ؟ أولاً، لا يتعلق الأمر بقدرتهم علي تقديم مؤلفهم، بل في أنه يمكنهم التباهي بأنفسهم . الطريقة الوحيدة التي يبدو فيها شكسبير أفضل من الكتاب العاديين هي أنه يحفز طاقات الممثل بشكل أكبر . وإذا كان إنسانا عاقلاً، فإنه يدرك مقدار ما يجب أن يفعله، والتفاوتات التي يجب أن يتعامل معها، ويبدل نفسه وفقاً لها ؛ يضع نفسه علي أقصى سرعة، ويضع كل مصادره رهن المشاركة، ويحاول أكثر، ويقدم عدداً أكبر من المميزات الرائعة، ويفعل كل ما في وسعه، وغالباً ما يكون السيئ هو الأفضل غالباً .

وبتحويل كلام (هازلت) لأغراضنا، ربما نفهم قرار الممثل أداء أدوار كبيرة مثل «لير» أو «ريتشارد» باعتبارها فعل تعبير ذاتي، حيث يراهن الجمهور علي أنه الممثل الذي يلاءم الشخصية بالقدر الكافي . ويستمر (هازلت) قائلاً « الجمهور من جانبه يذهب للجمهور إلى المسرح لكي يشاهد الممثل « كين »، فضلاً عن الشخصية التي يجسدها، ولا أقترح أن هذا هو الدافع الوحيد للأداء المسرحي ومشاهدته، ولكن يبدو أن المسرحيات الكلاسيكية الكبرى (ولاسيما في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، عندما تعرض علي خشبة المسرح) تشحن الحدث المسرحي بقوة المنافسة بين الممثل والشخصية . بمعنى أنها تدعو الممثل لكي يؤدي بأقصى قوة، وبنفس القدر الذي نذهب فيه إلى المسرح لمشاهدة الممثل «كين» أو الممثل «ماكريدي» أو الممثلة «سيدونز» وهم يؤدون بأقصى قوة، فإنه يمكننا أن نستمتع إليهم في وضع التعبير الذاتي .

والمسرحية، كشكل مختلف، يمكن أن تتحول بشكل متعمد الي وسيلة نقل للتعبير عن الذات - مثل « طريقة النجم Star System» أو عروض «هاملت» التي قدمتها (شارلوت كوشمان) و (سارة برنار) و (جوديث أندرسون) . إذ تدعو كلمات معينة في المسرحية إلى درجة عالية من التعبير عن الذات (في بداية مسرحية «ريتشارد الثالث» ، و لاسيما كلام كل من هوتسبار بونجاي و ماركيشيو ماب) . وبهذا المعنى، نجد أن الأوبرا والرقص والتمثيل الصامت هي أشكال التعبير عن الذات الرئيسية في المسرح . ومهما كان موضوعهم، فإنهم دائماً أقل أهمية مما يعرضونه . وأبرز مثال هو مغنية السوبرانو التي من المنتظر منها أن تختفي داخل دورها باعتبار أنها ديناصور يحتضر لأنه من المستحيل أن تغني بالشكل الملائم وتموت بالشكل الملائم في نفس الوقت . وبالمثل فإن القصة في الرقص لا يعدو كونها أكثر من مجرد إيهايم بحالة عرض لسلسلة من التنويعات الفردية الملحة . وهنا يتأكد الدور الثانوي الذي يلعبه التشابه في هذه الأشكال من خلال حقيقة أن المؤدي يخرج تماماً عن الإيهام وينحني لتصفيق الجمهور عندما ينتهي الأداء الفردي . وكذلك الحال في التمثيل الصامت، والذي هو أساساً فعل تعريف لعالم خفي في إطار جسم مرئي . فنحن لا نرى حوائط سجن «مارسيل مارسو» أو الدرج الذي يصعده أو الريح التي يميل أمامها ؛ فجسمه يفتح علي بنية هذه الأشياء في عرض لقدرة الفنان علي الاستغناء عنها .

في المسرح الدرامي، بغض النظر عن الأدوار العظيمة والألحان الشعرية الخالدة، يؤكد التعبير عن الذات نفسه في شكل الصور أو لحظات التألق والضحك، أو بشكل عام في بصمة الممثل الخاصة : مشاهد « جاريك » في تعبيراته بالوجه، وهدير «ادوارد ألين»، ومومات الإضاءة عند «ادموند كين»، وعظمة السيدة «سيدونز»، وضبط النفس عند «ديوز»، وأسلوب «سارة برنار»، وأخيراً واقعية «براندو» الشديدة (والتي تنهاها الجميع فيما بعد) . ويذكر (فلتروسكي) مقطعاً في كتاب ستانسلافسكي «حياتي في الفن



«My life in Art» حيث يتحدث عن الممثل الروسي «سادوفسكي Sadovsky»، إذ كان لديه جزء من العمل الذي يحتوي علي جوهر التوسيع الذاتي للدور من جانب الممثل : «توقف فجأة في منتصف الجملة لتصوير الشخصية التي تشعر بوجود شعرة من فراء ياقته، فاستمر لفترة طويلة يحرك لسانه ويحاول نزع الشعرة بأصابعه بينما بقيت الجملة التي بدأها». ما أهمية هذا البحث عن الشعرة ؟ ربما كان هذا غير ملحوظ في العادة، أو ربما كان مقززاً، ولكن لا يمكن نسيانه علي خشبة المسرح . انه بالضبط الكشف عن شيء ما حتى الآن «شبه مسرحي sub-theatrical»، وليس مجرد واقعية، بل هو عرض جريئ لقوة الممثل ليكون حقيقياً علي المستوى الجزئي . وفي مثل هذه اللحظة (بافتراض أنه أدى براءة) فإن الممثل يقول في الواقع «كلكم بحثتم عن هذه الشعرة : ودعوني أوضح لكم، بشكل كوميدي، الي ماذا يصل هذا البحث » . اعتقد أنه جوهر توسيع الممثل لذاته لسبب آخر : يمكننا أن نقول هنا أن الجملة التي ينطقها الممثل تمثل التدفق التقليدي للفعل المسرحي كما هو مكتوب في النص . ولكن ينكسر التدفق فجأة، وينفتح شق، تنبعث منه بهجة جديدة، ولا يوجد سوى شريحة من السلوك البشري، في حجاب، من أجل ذاتها . فلم يعد الأمر خروج الممثل عن الشخصية في هذه اللحظة بل انه يجد الفجوة في النص التي تسمح له بتقديم إسهامه الفذ : فهو يبتكر ذاتياً الأرضية الحقيقية لمثالية شخصيته .

من الواضح أن صيغة التعبير عن الذات لا يمكن تضمينها في إطار أسلوب . انه وعينا بالفنان في داخل الممثل . فالأساس المنطقي لافتراض صيغة الأداء هذه هي أنه لابد أن تكون هناك كلمة أو طريقة للانفصال، شيء قوي مثل المتعة التي نحصل عليها عندما تصبح البراعة الفنية هي موضوع اهتمامنا . ففي الأوبرا والرقص والتمثيل الصامت، يكون الفنان باستمرار هو الموضوع . فمن وجهة نظر قوة مهمة المسرح الإيهامية ، فإن الممثل أقل من ذلك : فهو يدخل ويخرج من بؤرة التركيز كفنان : فنحن الآن نرى الشخصية، ونرى الفنان في لحظة العبقرية، أو بالعكس، نرى الممثل في لحظة الخطأ بدون حماية . ولكن حتى في المسرح، هناك درجات لحضور الممثل . فمثلاً نشاهد «أولفييه» في دور «هاملت»، أو وراء طلاء أسود في دور «عطيل» . ولكن ليس هذا هو المقصود بحضور الفنان ؛ مع أنه حضور للممثل ببساطة . فالتمييز يكون بين الفعل

والوجود : عندما يأتي الفنان داخل الممثل في المقدمة، فإننا نتفاعل مع طريقة الممثل الخاصة في أدائه لدوره . إذ من المرجح أن يظهر وعينا بالفنان عند قمع معينة في الأداء عندما تكون الشخصية التي يقدمها الكاتب الدرامي للممثل شخصية مثالية . هذا لا يعني أن الشخصية أقل مثالية في أماكن أخرى، فالشخصية، أيا كان نوعها، بداية من «أوسترتش» وصولاً الي «هاملت»، تتضمن بدايات لا حصر لها للتنوع الفردي . فهناك دائماً فجوة محتملة في النص . فالشخصية، كما يقول (ديدرو) هي نوع مثالي . وفي نطاق تصنيف معين يمكننا أن نتخيل أن هاملت يفعل ويكون عدة أشياء ليست مكتوبة داخل شخصيته . وما يقدمه النص الدرامي للممثل هو صورة مثالية، تجريد يمكن تجسيده بعدة آلاف من الطرق .

ولنأخذ مثالين من تاريخ المسرح سوف يحولان مجموعة تعبيرات الممثل عن الذات الي دراما . فهناك ممثلون تتركز عقريتهم في حقيقة أنهم يؤدون ذواتهم . وهذا الأمر ليس دقيقاً كما تبدو الاستعارة، وقد كان «كين» هذا النوع من الممثلين، فهو الفكرة التي طورها (سارتر) بشكل مضحك في مسرحيته عن هذا الممثل . والمثلية الأخرى هي «سارة برنار»، و لا يمكنني أن أفكر في طريقة أفضل لتسجيل عنصر التباهي بالذات في صيغة التعبير عن الذات سوى الاستشهاد بوصف الناقد «آرثر سيمونز Arthur Symons» لأعمال «سارة برنار» :

لقد كان فن سارة برنار دائماً فناً واعياً، ولكنه كان يتحدث إلينا، فتارة يبدو من الصعب تحليله ببرود . فقد لعبت دور فيدرا، ودور مارجريت جوتيه، ودور أدريان لوكوفر، ودور توسكا، وكأنها كذلك فعلاً . وكانت أيضاً هي نفسها سارة برنار الحقيقية . سحران التقيا واتحدا في المرأة والفنانة، وكانت كل منهما متفردة . وكانت متعة أن نذهب إلى المسرح، إذ كانت دوافعنا تتصارع بشكل محموم قبل أن تنزل الستارة . وكان هناك نوع من الإحساس الغامض بالخطر، مثل الذي نشعر به عندما يقفز الأسد داخل القفص إلى الجانب الآخر من القضبان . كان التمثيل مثل إعلان عاطفي موجه لشخص مجهول . وبدا الأمر وكأن قوة المشاهدين العصبية قد تم امتصاصها واندفعت راجعة لذاتها بشكل مكثف لأنها واجهت القوة العصبية الفردية النهممة للمرأة التي لا تقهر . ولذلك بدا تمثيلها المصطنع هو التعبير الغريزي الذي لا يقاوم فقد سحرنا، وأيقظ حواسنا، وأسلم ذكائنا للنوم .

فمن يمكنه أن يذهب لمشاهدة فيدرا أو غادة الكاميليا يتوه في الإيهام في حضور هذه الطاقة ؟ وهل هو مجرد تمثيل، كما يقول (سيمونز)، وما هو ذلك الذي تفعله السيدة برنار للنص ؟ وأين وجدت فجواته ؟

أو ما نلاحظه في تمثيلها، عندما نشاهده بهدوء، هو الطريقة التي تخضع بها للتأثيرات . فلديها الكريشندو (التصعيد) بالطبع، وهو الذي يستعد أكثر الناس لتذكره، ولكن الوجه الاستثنائي للتصعيد يأتي من الأسلوب الخفيف والمستوى الذي يتم به الجزء الرئيس من الحديث . وهي ليست حريصة علي التوضيح في كل لحظة، لوضع كل التركيز الممكن في كل عبارة منفصلة : لقد سمعتها تعلق في عبارات مهمة جداً، والتي إذا أخذناها بذاتها، يبدو أنها تستحق المزيد من الاهتمام، ولكنها خضعت بحكمة الي لتقوية تأثير المجموعة . يذكرونا تمثيل شارلة برنارد بالأداء الموسيقي ...

فهي دائماً الممثلة والدور أيضاً : وعندما تكون في أفضل حالاتها تتساوى الممثلة مع الدور، وشعورنا بأحدهما لا يزعج الأخرى وعندما لا تكون في أفضل حالاتها نرى الممثلة، نرى الفنانة والممثلة تؤدي عملها بشكل عام .

نوادي المسرح

والبحث عن المسار الاستراتيجي

الكاتب أربعه أسباب وراء هذا الحادث المرور أثناء فعاليات مهرجان النوادي الخامس عشر ببني سويف ، وأن الحادث قابل للتكرار بصورة أو بأخرى ، استغلالاً للحادث من قبل النظام لإغلاق أكبر عدد ممكن من المسارح لعدم توافر اشتراطات الحماية المدنية ، وأن اهتمام المسئولين بالأنظمة الثقافية (دعائي) بهدف توفير مادة إعلامية عن نشاط المسئول في الصحف والإعلام المرئي. لذا فقد حدث فراغ في الجهاز الإداري (الفني) بإدارة المسرح لغياب رواد هذه الحركة المسرحية بسبب الاستشهاد أو الاستبعاد.. لولا بعض كوادرها التي لم تستسلم ، واستمرت الحركة بعد الحادث ، وتم تجاوز الأزمة ، وقد لعب الناقد (عبد الناصر حنفي) دورا كبيرا في الاتصال بشباب المسرحين في الأقاليم وتحفيزهم علي معاودة العمل، حتى تجاوز عدد الفرق المنتجة في الموسم التالي للحريق في مهرجان النوادي بالإسكندرية (المائة عرض).

وعن (الانحراف عن المسار) الاستراتيجي يتناول الكاتب الخروج عن هدفها الأول وهي (الوعي المسرحي) أو (التثقيف المسرحي) ، والميل إلي الإنتاج المسرحي التجريبي على حساب عملية التثقيف ، والانهمك في عملية التسابق على الجوائز المالية ، واعتماد المخرجين للعمل في مسرح الأقاليم ، بل وحلم الترويج (والاعتماد) الذي هو الغاية من تقديم العروض.

ويرصد الكاتب مظاهر انحراف تجربة نوادي المسرح عن مسارها في النقاط التالية :- 1- اختفاء التثقيف وتوفير الندوات والمحاضرات لحساب الإنتاج . 2- سيطرة التسابق التي يحدث من أجلها الصراع 3- جمود الصيغ الفنية وتشابه العروض والعمل علي إبهار الجمهور بالصورة والمسحة الكوميديا داخل بعض المشاهد، 4- دخول عدد من الأشخاص تحت مسميات عدة (ممثل قديم - مخرج كبير - أكاديمي - صحفي - مسئول بأحد المواقع الثقافية) إلى حركة النوادي سواء في مناقشة مشروعاتها الفنية أو التحكم الإقليمي أو (الختامي) - والذين ليس لديهم الخبرة بحركة النوادي الكثير ، 5- اختفاء الفعاليات المصاحبة كما اختفي التثقيف الذي يعني بمناقشة ما يتعلق بمستقبل النوادي ، 6- تحول (النشرة) المصاحبة ليوميات المهرجان إلي مجرد نشرة (إعلامية) ، وتحولها إلي عمل إجرائي روتيني - بالإضافة إلي عدم إتاحة الفرصة لإنتاج الفرق المشاركة في المهرجان لمشاهدة عروض بعضها الآخر .

وعن أسباب أو عوامل الانحراف عن المسار - يشير الكاتب إلي :- 1- الجمود الفكري ، 2- عدم الاعتماد على الإدارة بالمشروع المقترح الفني لإدارة نوادي المسرح ورضا مدير عام إدارة المسرح عبر المتواجد على رأس إدارة النوادي ، 3- عجم تفعيل المواد المتعلقة بنوادي المسرح في لائحة أنشطة هيئة قصور الثقافة الصادرة عام 2007 ، 4- ضعف الميزانيات المخصصة للأنشطة وعدم زيادتها دوريا بما يتماشى مع المتغيرات الاقتصادية ، 5- السماح للأفرع

نوادي المسرح والبحث عن المسار الاستراتيجي



عبد الغني داود



عن دار « الذهبية » يقدم لنا الروائي والكاتب والمخرج المسرحي، والباحث الجاد والدارس المتمكن (احمد عادل القاضي) كتابه الهام والوثيقة (نوادي المسرح والبحث عن المسار الاستراتيجي) - لأنه مشارك وشاهد عيان في حركة نوادي المسرح - فقد عمل في مجال مسرح الثقافة الجماهيرية ، وفي مجال نوادي المسرح لسنوات على وجه الخصوص.

وينقسم الكتاب إلي فصلين ، وملحق تطبيقي (عناوين العروض المسرحية .. عتبه كاشفة - قراءة في بعض عروض مهرجان نوادي المسرح الإقليمي بالإسكندرية (2014)).

أما الفصل الأول وعنوانه (البحث عن المسار الاستراتيجي) فيتناول الظروف السياسية التي واكبت إنشاء (نوادي المسرح) عام 1990 حيث عاشت مصر أزمة دستوية بحل مجلس الشعب ، واستفتاء شعبي في 19 أكتوبر ، وغزو العراق للكويت ، وخصخصة القطاع العام ، وازدياد حجم البطالة .. ثم ظهور فرق المسرح المستقل ، وانطلاق المهرجان الأول لنوادي المسرح في دمياط ، وأن هذه الدراسة محاولة لرصد تجربة نوادي المسرح منذ عام 1990 ، ومازالت مستمرة ، وقدمت عروضها في أقاليم مصر من مرسى مطروح غربا إلي العريش شرقا، ومن حلايب وشلاتين جنوبا إلي رشيد شمالا ، ويقرر الكاتب أن هذه الدراسة تعتمد بشكل مباشر علي الخبرة العملية لكاتبها (أخراجا وتمثيلا وكاتباً ومعدداً درامياً ثم ناقداً لها) بالإضافة إلي الخبرة الإدارية والتنظيمية لعدد من مهرجانات نوادي المسرح .

وعن (فكرة نوادي المسرح) يشير الكاتب إلي ظهور هذه الفكرة إلي الوجود مع مطلع الثمانينيات في القرن العشرين علي يد مؤسسها المخرج (د.عادي العليمي) حيث تم استصدار قرار بتأسيس إدارة نوادي المسرح في 30 أغسطس 1983 سبقة (طلبان) لإصدار هذا القرار عامي 1975 ، 1976 ، ولكن بعد قرار التأسيس (1983) ظلت نوادي المسرح تعاني (بناء على أربعه أسباب في تصوره هي : 1- عدم وجود هيكل إداري لإدارة نوادي المسرح ، 2- وليس للإدارة ميزانية محددة لا تضمن استمرار النشاط ، 3- سلبية استقبال فئاني الأقاليم للمشروع خاصة أعضاء الفرق القومية ، 4- وعدم توافر إقامة أو إعاشة للمحاضرين لتقديم محاضراتهم الثقافية لعدم توافر ميزانية للنوادي ، وقد استمرت هذه المعاناة متحورة غير ثابتة أو مَطِيَّة لكي تتفاعل مع متغيرات تطور المشروع وحصوله علي مشروعيه وجودة.

وتم تدشين المهرجان الأول لنوادي المسرح في مدينة دمياط 1990 بشكل جيد من حيث التنظيم والفعاليات المصاحبة ذات الطابع التثقيفي ، وتوالت مهرجاناته في أجواء احتفالية ومع فعاليات تثقيفية مثل (الندوات، وعروض نوادي المسرح التي وصلت إلي مائتي عرض في الموسم الخامس ، وأصبحت رافداً مسرحياً جديداً مع بداية الألفية الثالثة، وأخذت عروض النوادي تحصل علي سمات خاصة تتميز بها عن عروض فرق الثقافة الجماهيرية - كما يشير الناقد (إبراهيم الحسيني) بالانتقال بخط التفكير إلي المناطق الشائكة فنياً أو فكرياً ، وتخلق حالة مغايرة للسائر عبر جيل من الكتاب والمخرجين والممثلين الذين مازالوا يقدمون إسهاماتهم الفنية المغايرة كما في نوادي الإسكندرية والزقازيق والمنيا ، وتعاقت أجيال ثلاثة على حركة نوادي المسرح ، وكان يحدث إزاحة لجماليات العرض من جيل إلي آخر كما شهدت بعض المناطق طفرات فنية بين الحين والحين ، وأن صفة (التجديد) هي الصفة الحاكمة - بينما بدت بعض العروض في أعوامها الأخيرة نادرة ، (وقد تولى علي مدار الخمسة والعشرين عاماً) عدد قليل من المديرين فكانت البداية والتأسيس على يد المخرج د. (عادل العليمي)، تم تولي المخرج (سامي طلب) الأب الروحي لحركة نوادي المسرح لقرابة اثني عشر عاماً ، ثم المخرج (حسن عبده) لفترة قصيرة ، والناقد (عبد الناصر حنفي) (لمدة موسم واحد ، والمخرج (شاذلي فرج) لمدة خمس سنوات ، والكاتب (سعيد حجاج) لمدة موسم واحد طويل لتعود الإدارة مرة أخرى للمخرج (شاذلي فرج).

ويتناول الكاتب (أزمة حريق بني سويف) عام 2005، وأن وراء الحريق مؤامرة دبرها نظام (مبارك) ويرصد

ندر) ، أو لا يتجاوز العرض الشفرة الثقافية - فيكون) العرض شكلا يدعي لنفسه شكلا تجريبيا.

وعن نوادي المسرح الرقابة يقرر أن عروض نوادي المسرح تخضع للرقابة الإدارية مثلها مثل غيرها من عروض الثقافة الجماهيرية ، ويستعرض آراء المخرج الراحل (عبد الستار الخضري) والمخرج (سامي طه) الأب الروحي لحركة النوادي، والناقد (حسن عطية) ، والكاتب (إبراهيم الحسيني) ، ويعدها يقرر الكاتب وجود الرقابة بصورها المتعددة واستمرارها طيلة تاريخ حركة النوادي ، ويحاول تفسير عملية الرقابة على عروض النوادي ويقسمها إلي (مرحلتين) - مع التسليم بوجود رقابة ذاتية يفرضها الفنانون على أعمالهم بوازع الضمير (المرحلة الأولى) مرحلة ما قبل العملية الإنتاجية ويوجد بها شكلان من أشكال الرقابة هما :- أ- الرقابة الإدارية على النصوص، ب- أجازة النصوص ، و(المرحلة الثانية) مرحلة ما بعد العملية الإنتاجية ، ويوجد بها (ثلاث) صور أو أشكال للرقابة هي :- أ- (التحكيم) ، ب- (الندوات) ، ج- (الجوائز) ، ويقرر أن الشواهد تؤكد على ملازمة الرقابة بأشكالها وصورها لتجربة نوادي المسرح ويستشهد بـ د. عادل العليمي على ذلك

وبقية العاملين بهذا المجال. ويستعرض المؤلف الأسباب التي يتصورها وراء مقاومة شبان نواد المسرح للرقابة - وأن كان يظهر بعضها ويخفت البعض الآخر - على حسب تجربة كل شخص أو جماعه مسرحية ، وهي أسباب شخصية ، أو أسباب ثقافية ، أو أسباب اجتماعية، أو أسباب جمالية أو أسباب فلسفية ، ويستعرض أساليب المقاومة التي استخدمها مبدعو نوادي المسرح في مقاومة الرقابة - وهي :- استخدام النصوص العالمية أو التمصير ، الإسقاط والرمزية ، السيموطيقا، والسينوغرافيا ، والميتاتياتر ، وتبادل الأدوار، وينتهي الكاتب إلي أن تجربة نوادي المسرح قد استطاعت أن تصنع من نفسها تيارا مسرحيا موازيا للمسرح التقليدي في الأقاليم أو في الحياة العامة ، ويستشهد بقول (عز الدين الوافي) في الفيسبوك: (كل فعل مسرحي هو فعل سياسي بامتياز لكونه يتضمن رؤية لنظام الأشياء ، ولكونه خطابا حول وضع اجتماعي، وموازن قوي ، من خلال سلوكيات ورموز ومواقف درامية.

ويختتم المؤلف كتابة المثير للرؤى والجدل ب- (عناوين العروض المسرحية .. عتبة كاشفة) قراءة في بعض عروض مهرجان نوادي المسرح الإقليمي بالإسكندرية (2014) والتي رصد فيه أربع ملاحظات هامة هي : 1- عناوين فنية مضللة ، 2- عناوين مشتبكة فاعلة ، 3- عناوين المؤلف ، 4- عناوين فضائية .

وأن هذه العروض لم تستطع أن تفلت من دائرة التشويش العلاماتي التي صنعتها لنفسها منذ العتبة الأولى (العنوان) فلم تستطع أن تلحق بالفضاء الذي عينته بالتسمية!!! ومازال التساؤل مطروحا من 28 أكتوبر 2015 في المهرجان الختامي الرابع خروج قطار مسرح نوادي المسرح عن مساره؟ ، ولعل هذا الكتاب (الوثيقة) الذي يقدمه كاتبنا بعد أكثر من خمس سنوات بدفعنا لإعادة النظر في الأمور.



(المحور المعرفي) ، و(المحور التعليمي التدريبي) ، و(المحور التجريبي) ، وعن (أدوات العمل) يشير إلي : المحاضرات ، الندوات ، التفاعلية ، الورش المتخصصة ، والورش غير المتخصصة ، وحلقات النقاش ، والمكتبة ، و(العروض) ..على أن يقام شكلين من أشكال النشاط على مدار الموسم المسرحي أي شكل وعرض متسابق يتسق مع رؤية تجربة ، و(الشكل الثاني) عرض النشاط يتسق مع رؤية النوادي ميزانية (5000) جنية لمدة عشر ليال ولا يتعارض مع خطة تحريك العروض وبياسرها المكتب الفني للإقليم.

ويخصص الكاتب (الفصل الثاني) من هذا الكتاب الهام (أشكال مقاومة الرقابة) فيشير إلي فكرة الرقابة من أول أفلاطون وأرسطو والتي استمرت حتى الآن ، وكلما عدلت الرقابة من أدوات استعدي الإبداع إمكاناته التي لا تنتهي ليقاوم ويتجاوز أدوات الرقابة والقمع ، وقد ظهر أول قانون للرقابة في مصر في 26 نوفمبر 1881 ، وقد برزت مع بداية التسعينيات من القرن العشرين عروض نوادي المسرح في مهرجانها الأول الذي أقيم في مدينة دمياط في يناير 1990 ، وكانت عروض النوادي قصيرة ، ومعتمدة على الاكتفاء الذاتي ، ويستعرض الكاتب آراء النقاد في حركة نواد المسرح مثل الاساتذة (د. محمد شيحة ، د. حسن عطية ، ود. سيد خطاب ، الذي أشار إلي استفادة عروض النوادي من عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي - مما جعل (د.محمد سمير الخطيب) أن يتساءل.. ما الذي يمكن قد طرأ علي عروض النوادي من متغيرات في ظل التحويلات؟) ويرصد هذه المتغيرات والتحويلات في 1- انتفاء صفة الجماعية المنظمة الي الفردية ، 2- عدم وجود رؤية موحدة بل أمست رؤي متعددة) - بل أتسمت عروض النوادي بجمود الصيغ ، ويرى الكاتب أن هناك ثلاث ملاحظات على هذه العروض هي :- 1- احتفاظ العرض بالشفرة الثلاث (الثقافية،الدرامية، المسرحية) الأمر الذي يرتبط بفكرة الترتيب الثقافي لبعض أشكال المسرح البرجوازي ، أو أن يتجاوز العرض الشفرات الثلاث معا فيكون العرض تجريبيا طليعيا (وهو ما تفتقده تمام الاقيما

بالأقاليم الثقافية بالتحكم في ميزانيات ومخصصات النوادي.. بما يؤدي إلي إهدارها بالصرف علي أنشطة أخرى كما حدث في إنتاج عروض النوادي في الموسم 2014 - 2015 في الجيزة والقليوبية وتقديمهم عروضاً بلا أنتاج ، 6- عدم فصل مصاريف الاستضافة والإقامة عن ميزانية النوادي ، وتعطيل موسم النشاط الجديد لنوادي المسرح لحين الانتهاء من فعاليات المهرجان الختامي 7- عدم تفعيل دور المحافظات في استضافة المحاضرين والنقاد خاصة في المحافظات الحدودية ، 8- الاهتمام بالتسابق (المهرجان السنوي) فقط ، 9- غياب الفعاليات المصاحبة للمهرجان ، 10- عدم مشاهدة فرق نوادي المسرح لعروض بعضهم البعض ، 11- عدم وجود معايير (للنقاد) الذين يتم الاستعانة بهم في مرحلة مناقشة المشروعات الفنية أو مراحل التحكم المختلفة ، وكذلك الندوات النقدية المصاحبة للعروض، 12- طغيان الجانب الصحفي على النشرة المصاحبة للمهرجان وغياب الجانب التثقيفي ، 13- عدم وجود إستراتيجية واضحة أو رؤية محددة من وزارة الثقافة أو الهيئة العامة للمسرح بشأن حركة النوادي من حيث تطورها فنيا والعناية بها وبشبابها - بعيداً عن الجانب الاحتفالي الدعائي الذي يتم تقديمه أمام عدسات التلفزيون من أجل إحداث الضجيج حول بعض المسئولين إعلاميا.

وعن (تصحيح المسار) يقرر الكاتب أن أهم متطلبات تصحيح المسار هو: الاعتراف بالانحراف عنه - فهناك عدد غير قليل من المسرحيين والقائمين على مسرح الثقافة الجماهيرية لا يرون أن ثمة انحراف حدث في تجربة نوادي المسرح ، لكن هكذا الأمور تسير ما بين عروض جيدة وعروض غير موفقة ، لأن أكثر شخص يري أن نوادي المسرح حادت عن مسارها كان هو مؤسسها المخرج (عادل العليمي) بعد أن تحولت إلي (مجرد إدارة لإنتاج عروض) بسبب المصالح الضيقة والتهافت على فئات المكاسب المالية المتساقطة من عملية الإنتاج أو إقامة المهرجانات التي قامت وتغولت على هامش هذا المشروع الثقافي الحقيقي ، وأخذت لنفسها حجما مذكورا من التحكم في متن التجربة وأدائها.

ويرى الكاتب أن تجربة نوادي المسرح قد حصلت على شرعية وجودها عبر تراكم الفعاليات الخاصة بها على مدار خمسة وعشرين عاما من عمر التجربة والممارسة الحقيقية عبر ثلاثة أجيال من المسرحيين خلال العشرين عاما الأخيرة ، وأن الفرصة سانحة لتشكيل جيل جديد من المبدعين ، والحركة المسرحية المصرية في أمس الاحتياج إليه الآن في مختلف تخصصات المسرح عبر (التثقيف) (الحقيقي) وتراكم الخبرات المتوفرة بالفعل في الأقاليم ، وتعدد روافد المعرفة والتجربة، وتأتي الفرصة (الثانية) أمام الفرص المتاحة الآن في أنها جذبت شريحة كبيرة من شباب المبدعين والمتلقين الحريصين عليها ، والنقاد المتابعين لها ، ويرى الكاتب أنها نموذج مثالي مع إتاحة قدر أكبر من الحرية التحريرية ودون الحجر علي أفكار الشباب . ويشير إلي (المخاطر) التي تواجه هذه النوادي في أن تصبح مجرد وعاء لعدد من العروض (يتقلص) يوما بعد يوم - بسبب تقلص الميزانيات أو لأسباب أخرى ، أو سيطرة الأساليب والأطر الفنية (الصيغ الفنية) عليها.. لغياب التجديد من الثقافة المسرحية أو فقدان مركب نوادي المسرح لاتجاهاتها المستقبلية، ويقترح ثلاثة محاور لتصحيح المسار هي :- 1-



فرقة ومضة

عودة خيال الظل والأراجوز



عيد عبد الحليم

تكونت فرقة ومضة المسرحية في بداية عام (2004) تقريبا، وهي تعتمد في عروضها على فنون الأداء الشعبي "الأراجوز - خيال الظل - الراوي" في محاولة لمواجهة هيمنة المجتمع الاستهلاكي التي تؤسس لها العديد من الشركات عابرة القارات والتي ربطت برامجها التسويقية بما يقدم للمتلقين من برامج إعلامية موجهة، وهي لا تختلف في منطقتها العام عن تلك التي تربط المنتجات الغذائية والاستهلاكية بالفئات الأساسية لتضمن استمرار العملية التسويقية وذلك بخلق وعي تشرف علي على تشكيله وبدا ذلك واضحا في برامج الأطفال التي ارتبطت بتسويق منتجات ترفيهية. وهذه المحاولة من جانب الفرقة تعد تدعيما لقيم العطاء والعروض تقدم للمتلقين دون مقابل مادي. تنطلق الفرق من معطيات التراث للتأكيد على أن لدينا ما نستطيع أن نعبر به عن أنفسنا بشكل يحررنا من مفاهيم العجز الذي يفرضها علينا شكل التلقي للنموذج الغربي.

ÇáæÚí ÇáãŪŲí

تطرح الفرقة في أسلوبها ومضمونها ما تقدمه منها يمكن أن نطلق عليه "فنون الضد" أي ضد الهيمنة الوحيدة على العالم وضد صياغته بشكل يتفق مع مصالح المهيمن الوحيد في العالم الذي يفرض نفسه سعيًا لإلغاء التعددية الثقافية والتي هي الضمان الوحيد للاستمرار والتي هي خلاص الوعي المعرفي الإنساني وتعتمد لتحقيق ذلك على اللامركزية باستخدام العديد من الوسائل "خيال الظل - الأراجوز - الراوي" ورفض مفاهيم الاحتكار على جميع مستوياته بداية من رفض فكرة البطولة المطلقة للممثلين داخل العمل الفني، امتدادا إلى رفض الأفكار التي يطرحها النظام الاستهلاكي، وتعتمد على مداخل إنسانية، فموضوعاتها تهتم بمشاكل الإنسان في المقام الأول وتعتمد أيضا على النظام الشبكي وترفض البنية الهرمية فهناك مجموعة من الوحدات الدرامية داخل السياق.

وهي لا تتقيد بمكان عرض محدد بل تسعى في عروضها إلى الناس حيث يكونون فأقامت الفرقة عددا من العروض في الأحياء الفقيرة والمنتزهات والمعارض الدولية والمراكز الثقافية والمراكز المسرحية المتخصصة، وتحاول أن تستوعب المكان الذي تقدم فيه عروضها ليتشكل في بنيتها مهما اتسع أو ضاق.

خبرات فنية

وفرقة ومضة تتكون من مجموعة من الفنانين الشباب المستقلين ممن يرغبون التأكيد على الاستقلال الثقافي والمعرفي، تلك الرغبة التي نبتت لديهم من قناعتهم التامة بأن لدينا ما يستحق الوجود من خلال خبراتهم وترحالهم، فمدير الفرقة ومؤلف عروضها هو

اتخاذ القرار ومن ثم تمهده للمفاهيم الأيديولوجية التي تتبنى أفكارا مغايرا للرؤى التصالحية التي تركز لقيم العجز بمستوياته والتي تجعل من المتفرج متلقيا سلبيا، وهذه الحالة التي يطرحها العرض هي أحد أهداف فرقة "ومضة" التي تسعى من خلال فنون الأداء الشعبي كالأراجوز وخيال الظل والراوي، لمواجهة ومقاومة هيمنة الشركات التي تصنع مجتمعا استهلاكيًا يقوم على قيم الاستهلاك في جميع المناحي، إضافة إلى أن هذه الحالة في حد ذاتها هي تثبيت لقيم العطاء التي تكاد أن يفقد لدى المتلقي الصغير "الطفل" عندما تربط الشركات الكبرى سلعاها بما يقدم له من برامج مواجهة له وهي لا تختلف في مظهر العام مع تلك التي تربط المنتج الغذائي بالجنس مثلا وغيرها من النماذج التي نعلمها ولسنا بحاجة إلى تفصيلها.

كما أن هذه العروض هي احتفالية بالذات والهوية لأنها تثبت عمليا أن لدينا ما يمكن أن نعبر به عن أنفسنا وثقافتنا وهويتنا دون الحاجة إلى الاستيراد من النموذج الغربي الذي يريد أن يثبت أنه الأفضل وأنه النموذج الذي يجب أن يحتذى.

وظلت الفرقة بعد ذلك تقدم عروضها أسبوعيا في "بيت السحيمي" بشارع المعز لدين الله الفاطمي، وزاد جمهورها من مختلف الأعمال حيث زادت خبرات العاملين بها، من تقنيات فنية، وتأليف نصوص جديدة تعتنى بقضايا الواقع المعاصر، وإن جاء مغلفا بأقنعة تراثية.

الناقد "د. نبيل بهجت"، و كان معهم في البداية مخرجة العرض "إيزيس سرتال" وهي فنانة مصرية اغتربت عن وطنها وعملت في العديد من مسارح العالم وتعد من أبرز المخرجين الشباب في نيويورك، وأبرز أعضاء الفرقة هو الممثل والمخرج الشاب "محمد كريم عبد الغني" الذي يعد لنيل درجة الدكتوراه في مسرح الشرق الأقصى بجامعة كوريا في سيول بكوريا الجنوبية.

خللوا بالكم

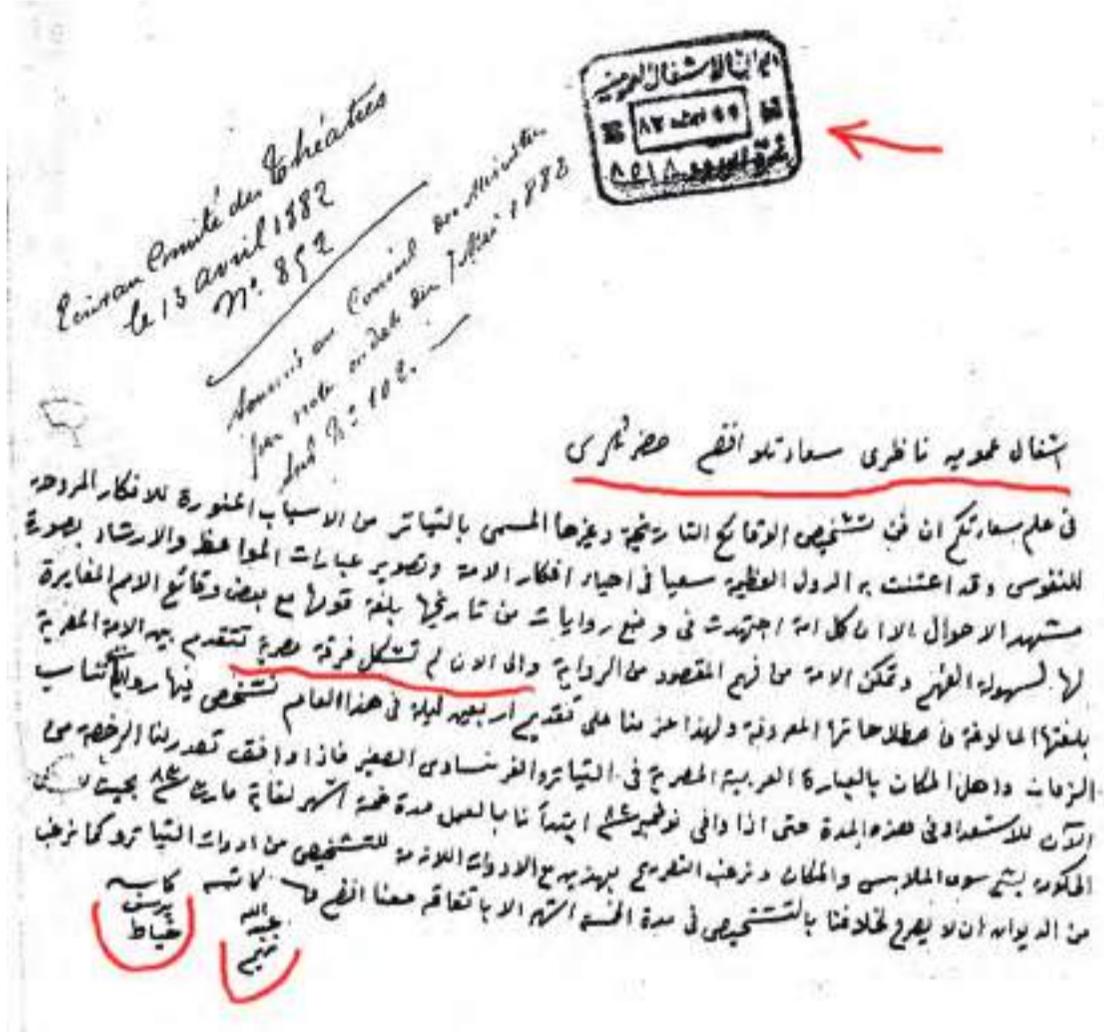
بمعرض القاهرة الدولي الثاني عشر لكتب الأطفال قدمت العرض المسرحي "خللوا بالكم" تحت رعاية المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة "سامح مهران".

وهذا العرض الذي يعتمد على فنون الأراجوز، قائم على التواجد اللحظي والتفاعل بين الجمهور وأداء الفرقة الشعبية بمفهومها التراثي، وبين الممثل الذي يعد وسيطا وفاعلا بين الجمهور والأداة التراثية، وهو لا يعتمد على نص ثابت وإنما يعتمد على خط درامي يقوم أساسا على أسلوب الارتجال والتكيف التعايشي بين الممثل والمكان الذي يقام فيه العرض.

ويقترض العرض بداية قيام صلة إيجابية بين الأداة الشعبية والمتلقين يبنى على أساسها الممثل حالة مستمدة من الفرقة الشعبية تعتمد على إشراك المتفرج في العرض بطريقة تختلف كثيرا عن الأسلوب "البريختي" لأن هدفها الأساسي ليس التمرد والثورة وإنما إعادة إبداع الذات لدى المتفرج ليصبح قادرا على

قضية يعقوب صنوع .. ما زالت مستمرة (٧)

معاصرو صنوع لماذا تجاهلوه؟



سيد علي إسماعيل



إذا تركنا صنوعاً يعيش حياته في فرنسا بعد إبعاده من مصر، واستمراره في إصدار صحيفته «أبو نظارة»، ومتاجرته بمظلوميته في فرنسا من خلال غلق مسرحه، وإيقاف صحيفته، ونفيه من مصر كما زعم في مذكراته المنشورة في صحفه بفرنسا، وهي الصحف التي صورتها من الدكتور نجوى عانوس - وكتبت ذلك في كتبي وشكرتها كثيراً على ذلك منذ عشرين سنة - وعندما قرأت هذه الصحف، اكتشفت فيها العديد من الصفحات التي تُعدّ مذكرات صريحة لصنوع، فقامت بتجميعها ونشرتها «كلها» في ملحق كتاب «محاكمة مسرح يعقوب صنوع» في سابقة لم يسبقني فيها أي باحث حتى الآن!! وتتمثل هذه المذكرات في الآتي:

مقالة كتبها صنوع عام 1879 بعد عزل الخديوي إسماعيل. وثلاث محاورات جاءت تحت عنوان «ترجمة حال أبي نظارة بالمخاطبة بينه وبين أبي خليل» عام 1887. وديباجة مدير مطبعة جريدة «أبو نظارة» لسنة 1890 كتبها «غاستون لفبفر»!! وهذه عادة صنوع بأن يجعل عمال مطبعة جريدته وبعض أصدقائه يكتبون عنه، ثم ينشر ما يكتبونه في صحفه! وللأسف الشديد هذا الأمر استغله بعض الدارسين المحدثين فنقلوا ما كتبه هذا المدير «غاستون لفبفر»؛ بوصفه مرجعاً جديداً يُعتمد عليه خارج مذكرات صنوع؛ دون أن يذكروا إن الكاتب أحد أتباع صنوع، وأن ما كتبه عن صنوع، كتبه صنوع بنفسه، ونشره صنوع بنفسه عن نفسه من قبل في صحفه!!

واستكمالاً لصفحات مذكرات صنوع، وجدت مقالة كتبها صنوع بعد وفاة الخديوي توفيق عام 1892 تحدث فيها عن حياته في مصر. ثم وجدت مقالة نشرتها جريدة «الحاضرة التونسية» عن صنوع عام 1896، حيث قامت بنقل أغلب ما كتبه صنوع عن نفسه في صحفه ونشرت هذا في تونس! فقام صنوع بنقلها من «الحاضرة التونسية» ونشرها في صحفه وتفاخر بأن جريدة تونسية كتبت عنه؛ لذلك عدّها الدارسون المحدثون أيضاً «مرجعاً جديداً» خارج مذكرات صنوع، رغم أنها منقولة من مذكرات صنوع المنشورة في صحفه!! وأخيراً وجدت سلسلة مقالات كتبها صنوع تحت عنوان «زهرة من تاريخ وطني الغالي ونبذة من ترجمة حالي» عام 1899 وهي تكرر لمذكراته السابقة مع بعض التفاصيل. وسيلحظ الباحث الجاد عندما يقرأ مذكرات صنوع في ملحق كتابي «محاكمة مسرح يعقوب صنوع» إنها «كل شيء»

خطاب عبد الله النديم إلى الوزير

عن صنوع معروف ومنشور في «جميع» الكتابات المكتوبة عن صنوع في مختلف أرجاء العالم!! أي أن «يعقوب صنوع» هو «المصدر الوحيد» لكافة المعلومات الواردة عنه في هذه الكتابات!!

إذا تركنا صنوعاً ومذكراته المنشورة في صحفه بفرنسا، ونظرنا إلى ما يحدث في مصر مسرحياً، سنجد الواقع المسرحي يتحدث عن فرقة سليم خليل النقاش التي أدخلت المسرح العربي إلى مصر لأول مرة عام 1876، ثم الحديث عن يوسف الخياط الذي تولى إدارة فرقة النقاش بعد ذلك عام 1877، ثم ظهور فرقة سليمان القرداحي عام 1879، ثم ظهور فرقة سليمان الحداد عام 1881. وعندما شعر «عبد الله النديم» أن أغلب هذه الفرق المسرحية شامية، ولا يوجد بينها فرقة مصرية تعرض مسرحياتها باللهجة العامية المصرية، فكّر في تكرار محاولته المدرسية - عندما عرض مع طلاب المدرسة الإسلامية في الإسكندرية مسرحيتي «الوطن» و«العرب» بالعامية المصرية - وذلك بتكوين فرقة مسرحية مصرية تعرض المسرحيات باللهجة المصرية، وذلك بالاشتراك

مع يوسف الخياط، فكتب النديم مع الخياط خطاباً رسمياً إلى الوزير المختص في «نظارة الأشغال العمومية» يوم 13 إبريل 1882. وهذا الخطاب اكتشفته الباحثة «إيمان النمر» عام 2012، ونشرت صورته في ملحق رسالتها للمجستير، وهذا نص الخطاب: «... في علم سعادتك أن فن تشخيص الوقائع التاريخية، وغيرها المسمى بالتياتر من الأسباب المنورة للأفكار المروحة للنفوس. وقد اعتنت به الدول العظيمة سعياً في إحياء أفكار الأمة وتصوير عبارات المواعظ والإرشاد بصورة مشهد الأحوال إلا أن كل أمة اجتهدت في وضع روايات من تاريخها بلغة قومها مع بعض وقائع الأمم المغايرة لها لسهولة الفهم وتمكن الأمة من فهم المقصود من الرواية وإلى الآن لم تشكل فرقة مصرية تتقدم بين الأمة المصرية بلغتها المألوفة واصطلاحاتها المعروفة ولهذا عزمنا على تقديم أربعين ليلة في هذا العام نشخص فيها روايات تناسب الزمان وأهل المكان بالعبرة العربية المصرية في التياتر الفرنسي الصغير، فإذا وافق تصدر لنا الرخصة من الآن للاستعداد في هذه المدة».



جرجي زيدان



الخدوي عباس حلمي الثاني



عبد الله النديم

مقبولاً تجاهل النديم لصنوع أيام الخديوي توفيق بحجة مهاجمة صنوع له، فغير مقبول أن ينكر النديم صنوعاً ومسرحه أثناء الوفاق بين صنوع والخديوي عباس، إلا إذا كان النديم لا يعرف مسرح صنوع ولم يسمع عنه، أو لا يعده مسرحاً مصرياً لأن من قام به «أجنبي» وفرقته من «الجاليات الأجنبية»!! وعندما نشرت مجلة «الفرائد» كلمة عن «التشخيص» في يناير 1894، قالت جملة صريحة، وهي: إن «أول من أدخل التشخيص في مصر الشوام»!! وهي جملة واضحة تشير إلى ريادة «سليم خليل النقاش»، دون أية إشارة إلى صنوع أو مسرحه!! كذلك فعلت جريدة «السرور» في مارس 1894، عندما تحدثت عن

الناس قد لاحظت تغيير اعتبار أبي نظارة للأحوال المصرية الحالية. ولا يُقال إن هذا تحويل مشرب أو خروج عن مذهب. بل أحوال الخديوي هي التي أردته وأملته على ما ينطق به. والذي كان عليه قبل ما كان إلا غيراً منه على وطنه لما كان يراه عليه من أن الوالي آلة في أيدي الغائرين على بلاده. لكن لما رأى أن الوالي الجديد مؤدي ما يجب عليه، ومُجد في تحكيم الأمور وإصلاح القطر، قام الآخر بأداء الواجب في تشجيعه حتى يستمر على هذا العزم ويداوم على هذا السداد الذي به، لا شك يصل إلى المقاصد والنجاح». ثم نجد صنوعاً ينشر في صحفه محاوره بعنوان «شهامه عباس»، وينشر لعبة تيأثرية بعنوان «الخدوي عباس الثاني والنسر الأسود الألماني»، ثم ينشر صورة الخديوي في صدر جريدته أكثر من مرة، ويكتب وصفاً لرحلة الخديوي عباس إلى صعيد مصر، ويخصص عدداً كاملاً من صحيفته لوصف رحلة الخديوي إلى الأستانة .. إلخ ما رصدته وكتبت تفاصيله في كتابي «محاكمة مسرح يعقوب صنوع».

وبناء على هذا الوفاق بين صنوع وبين الخديو عباس، من المؤكد أن الصحف المصرية ستتحدث عن صنوع وريادته المسرحية، عندما تؤرخ للمسرح في مصر في هذه الفترة!! علماً بأن صنوعاً منذ أن تولى الخديوي عباس الحكم عام 1892 ظل موجوداً في فرنسا حتى وفاته 1912!! مما يعني أن أية مقالة ستُنشر في مصر - في تلك الفترة - وتتعلق بتاريخ المسرح المصري، لابد أن تذكر نشاط صنوع المسرحي، بل وتذكر ريادته وتؤكد عليها إن كانت حقيقية!!

أول إشارة وجدناها تؤرخ لبدايات المسرح المصري، كتبها «عبد الله النديم» في مجلته «الأستاذ» مؤرخة في يناير 1893، وبدأها بالحديث عن أولاد رابية وخبوص العرب، مروراً بالشوام أمثال إسكندر فرح، حتى وصل إلى الشيخ سلامة حجازي؛ دون أية إشارة تُذكر عن صنوع أو مسرحه. وفي هذا المقام لا ننسى أن النديم على معرفة بصنوع منذ عام 1882، عندما تبادلوا الأحاديث الصحفية في صحف صنوع نفسه، كما أوضحنا من قبل!! وإن كان

وقبل التعليق على هذا الخطاب، أقول: إن «عبد الله النديم» قدّم في عام 1881 مسرحيتي «العرب» و«الوطن» باللهجة العامية المصرية مع طلابه في الإسكندرية على مسرح زيزينيا، وأن المسرحيتين مفقودتان - إلا من بعض الصفحات المنشورة في كتاب «سلافة النديم» لإحدهما - ورغم ذلك الصحافة سجلت الحدث وكتبت عنه، ولم تكتب عن صنوع الذي قدم مسرحيات باللهجة العامية المصرية كما قال في مذكراته، ورغم ذلك لم تكتب عنه الصحافة ولم نجد توثيقاً لنشاطه المسرحي، سوى ما نقله «كستلي» في جريدة الجوائب!!

وهذه المعلومة أكرها هنا لسبب آخر، وهو أن الخطاب - السابق - الذي كتبه بيده «عبد الله النديم» هو خطاب رسمي إلى «الوزير» المختص بإدارة شئون المسرح في مصر!! أي لا مجال للكذب أو المراوغة من قبل النديم!! ومن هنا تأتي أهمية الخطاب، لأن النديم قال بوضوح: إن مصر حتى تاريخ الخطاب عام 1882 لم تتشكل فيها فرقة مسرحية مصرية تقدم أعمالها باللهجة العامية المصرية! وهذا يعني أن صنوعاً لو كان شكلاً فرقة مسرحية مصرية تعرض أعمالها باللهجة العامية لذكرها النديم في خطابه، لأنه يخاطب «الوزير المختص»!! إلا إذا كان النديم يعلم جيداً - كما يعلم الوزير المختص أيضاً - أن صنوعاً أجنبي، وأن فرقته مكونة من شباب الجاليات الأجنبية، مما يعني أن الفرقة غير مصرية، وأن صاحبها غير مصري، لذلك أراد النديم أن يكون له السبق في تكوين أول فرقة مسرحية مصرية تعرض أعمالها باللهجة العامية!! وما يؤكد هذا الرأي أن عبد الله النديم على معرفة تامة بيعقوب صنوع، وكان معاصراً له، وصنوع كتب عن النديم في صحفه بفرنسا، فلماذا لم يذكر النديم صنوعاً وفرقته المسرحية؛ كونها فرقة مسرحية مصرية كما قال صنوع في مذكراته؟! عموماً وجود هذه «الوثيقة»، أو هذا الخطاب حتى الآن في دار الوثائق القومية، يجدد الأمل أمام الباحثين الجادين لاحتمالية وجود وثائق أخرى تفتح للجميع آفاقاً جديدة في مجال البحث العلمي والتاريخي في هذا الموضوع.

وجهة نظر

هناك رأي يقول إن النديم - وغير النديم من أعلام القرن التاسع عشر - تجاهلوا صنوعاً خوفاً من الخديوي إسماعيل والخديوي توفيق؛ لأن صنوعاً كان يهاجمهما في صحفه المنشورة في باريس! لذلك تجاهلته الصحافة المصرية، وتجاهله جميع من في مصر!! هذه وجهة نظر مقبولة شكلاً ومردود عليها موضوعاً! لأن لو صدقنا صنوعاً بأنه كان على وفاق مع الخديوي إسماعيل في بعض الأوقات والأعوام، ومثال على ذلك فترة مسرحه التي دامت عامين، ورغم ذلك لم نجد «شخصاً واحداً» تحدث أو كتب أو نشر عن صنوع كلمة واحدة، سوى «كستلي» في جريدة «الجوائب» التي تصدر في الأستانة، ولم تتحدث عن صنوع أية جريدة مصرية، رغم أن الموضوع يتعلق بالخديوي نفسه وتنفيذ مشروعه بإنشاء المسرح المصري!!

وإذا تركت فترتي حكم إسماعيل وتوفيق، ووصلنا إلى فترة حكم الخديوي «عباس حلمي الثاني» التي بدأت في يناير 1892، سنجد صحف صنوع تنقلب تماماً من النقيض إلى النقيض، وبدأ صنوع يمدح في مصر وفي الخديوي وينشر صورته في صحيفته، ويقابله عندما زار فرنسا، لدرجة أن صنوعاً قال في صحفه إن الخديوي عباس طلب منه أن يعود إلى مصر!! ومن أمثلة ذلك ما نشره صنوع في صحفه بتاريخ إبريل 1892، قائلاً: «لا ريب من أن

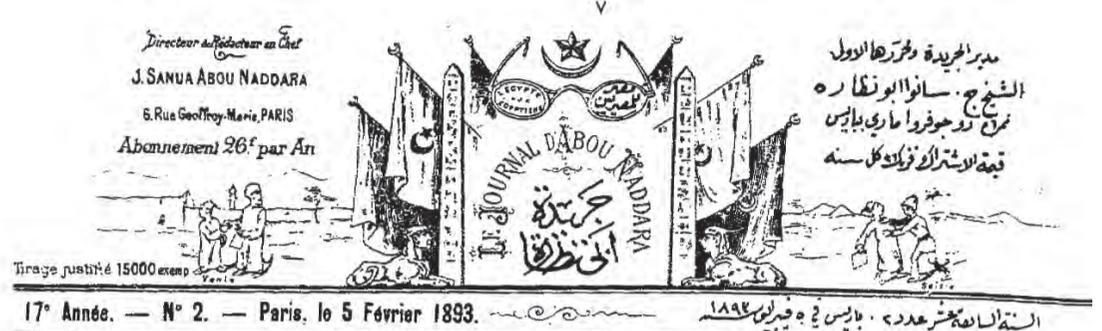
ونشاطه يُحسب على نشاط الأجنب والجاليات الأجنبية في مصر. وتأكيذاً على ذلك، نشر زيدان في مجلته عام 1905 - أي بعد عشر سنوات - مقالة عنوانها «التمثيل العربي: أصل التمثيل وتاريخه»، قال فيها: «قدم مصر جماعة من أدباء السورين وكتابهم وشعراتهم. ومن جملتهم المرحومان سليم النقاش وأديب إسحق وجوقهما فنزولا الإسكندرية سنة 1876 ومثلا فيها عدة روايات بهرسح زيزينيا. فسلم النقاش أول من مثل الروايات العربية في القطر المصري».

ومن الطرائف أن مجلة «الشتاء» عام 1906 قامت بتحقيق حول ريادة المسرح في مصر، ومن يكون صاحبها، هل هو سليم النقاش أم يوسف الخياط، وأيهما أسبق من الآخر! وهذا التحقيق كان من خلال الاستعانة بأقوال عدة صحف ومجلات في هذا الشأن، مثل: «مرآة الشرق، والهلال، والمقتبس»! وعلى الرغم مما أثير في هذا التحقيق حول الأسبقية في ريادة المسرح في مصر: هل هي لسليم النقاش، أم ليوسف خياط؟ إلا أن أهميتها الكبرى تمثلت في عدم ذكر صنوع؛ بوصفه مسرحياً أو بوصفه رائداً!

وفي عام 1912 نشر «سليمان حسن القباني» كتاباً بعنوان «بغية الممثلين»، أرخ فيه للحركة المسرحية في مصر، فتحدث عن نابليون ومسرحه في الأزبكية وهو «مسرح الجمهورية والفنون»، ثم تحدث عن جهود الخديوي إسماعيل في بناء الأوبرا، وهكذا حتى وصل في تاريخه إلى «سليم النقاش» وما بعد النقاش مثل حديثه عن: سلامة حجازي، وجورج أبيض، وسليم عطا الله، وأحمد الشامي، ومحمود وهبي، وإبراهيم حجازي.. إلخ، دون أن يذكر صنوعاً ومسرحه!! وأخيراً وجدنا جريدة «الأخبار» تنشر مقالة في يناير 1912 عنوانها «حول التمثيل» تحدثت فيها عن نهضة المسرح التي بدأت تظهر في مصر، وعلقت على هذه النهضة بقولها: «... وهيهات أن ننسى الأديبين الكبيرين المرحومين «سليم النقاش» و«أديب إسحاق» اللذين أخرجنا فن التمثيل إلى عالم الوجود في مصر، وهما اللذان لا تزال الروايات التي عرابها ومثلاها تمثل إلى الآن».

وستوقف مؤقتاً عند عام 1912، لأنه عام وفاة «يعقوب صنوع»، لنقول: إن جميع الأقوال المنشورة - التي حصلنا عليها - والتي أرخت للمسرح المصري في فترة الوفاق بين صنوع والخديوي عباس، لم تذكر صنوعاً - لا تصريحاً ولا تلميحاً - ولم تذكر مسرحه أو أي نشاط يتعلق بهذا المسرح حتى عام وفاة صنوع!! وهذا الأمر يثبت أن صنوعاً أجنبياً وقرنته أجنبية، أو أن ما قدمه يُعد نشاطاً بسيطاً لم يسمع به أحد، ولم يره أحد، ولم يكتب عنه أحد، ولم ينشر عنه أحد سوى رجل واحد هو «كستلي» في جريدة الجوائب التي تصدر في الأستانة!!

وبناء على ما سبق، أتمنى أن يجتهد الباحثون في الحصول على أخبار عن مسرح صنوع في الصحف الأجنبية التي كانت تصدر في مصر في فترة الوفاق بين صنوع والخديوي عباس من عام 1893 وحتى عام وفاة صنوع 1912، لعلمهم يجدوا شيئاً منشوراً عن صنوع بوصفه أجنبياً! ولا مانع من البحث أيضاً في الصحف والمجلات العربية التي صدرت في العالم العربي - في الفترة نفسها - لأنني لم أبحث في «جميع الدوريات»، ولم أجد الدوريات «كاملة الأعداد».



اشترى الخديوي بالخرطوم
قد وضعت كرسياً لهذا القدر لتصور
العقاري من معناه ما صدر من هيات
اولاد البلد والذخيرة من بلاد
يعباس باشا في تانزانيا واديرا
بصره وبيان ذلك على سبيل التوضيح
بزي مدرجاته
من شهر يناير الماضي الموقر
البيوت التي تشتهر رجباً لشمس توجده
حضرة الخديوي الى تانزانيا واديرا
وطا استعمل من تجرته واديره الكمال
اخذوا في الترحيل والظلم ليهوت
عالم بحسب اللغات ما عدا اللغة العربية
وقالوا الف الف الف الف الف الف
ماعد من الورد والحب اناشي
عن صادق الية واديره من نجابه
فاوما الية الخديوي براد التجه
سروار ما را ه منهم من التفت الى

من صحبه وقال - هذه الخطة
التي هي كما ذكرني هذه الايام
ولان قد ظهر لي من نشاط
الهن بلدي انهم يعي وبدورهم
السليم استحوذت على ظن
النجي واديره تروا هذه الحادثة
معاما عظيما في مستبدات الوطن
وصالحه - اما اللورد كرومير
ندوب الكلفا وهو في تجرته مع
الجرك واديره اللورد كرومير

بصره عندما ربي الترحيل واديره
على الحاضر بالخرطوم اعطاه وقاله
لريفته - كوديم - كوديم - قال الجرك
وقل راسي وعكركي - فقال له
الجرك واديره - حتى كنت الورد لاني
ارى هو الورد العا ليسيوا من بين فينا
صباية واديره من ذلك التي اري
الايطاليين المدين المحبة لنا جوت
معهم ومع الفرنسيين في الترحيل والعدا
لعباس - قال اللورد كرومير -

اريد ان اعلم اننا مصر وحسينة لغرم
انطوي تحيا - قال الجرك واديره
اما انت صاحب تدبير فقول فخر بولنه
وكال راسية - قال اللورد كرومير
كلنا معاشر الاكثية من هذه العينة
والفرنسي الذين زهم ساندن المعين
لدها لهننا فقدم يوم المؤتمر نورديهم
قال الجرك واديره هو يوتر باصية مطا
مجرة قوية منهم - قال الجرك واديره
هذا النجى وهو نازك صبغاً بدون
انقطاع واليه مكوفا وسوط
عامة الانبساط من رودة حسيه
الغزاي واديره لانه مع المعين في
كيد الاكثية - ما اظنه هو لاداس
على ملهم حديثهم اننا خدرا ليجون نجى
لهم الدار في واديره لانه مع المعين في
كرومير وطرق كلمته على ركبته وقال -
نحن نترك مصر ونجلى لهم هذه البلاد
التي هي جنة العباد ؟ ابداً ابداً
وعندنا بالخرطوم نعم صحيح - لكن لا نجيد
ابداً ومعلوم لدى جميع ادم باننا لا
نجي ما لم يكونوا على الوفا - قال
الجرك واديره - هكذا صور ليعينا
المقدسة - ثم يقضي بصوت خفت
ويقول - الفريديانية العظيمة -
قال اللورد كرومير - لاني الخديوي
من ههنا بل الفرنسي واديره لاني
واروس والعثمانون هم الذين سيجرون
عن قريب من مصر حفايا حرايا -

اريد ان اعلم اننا مصر وحسينة لغرم
انطوي تحيا - قال الجرك واديره
اما انت صاحب تدبير فقول فخر بولنه
وكال راسية - قال اللورد كرومير
كلنا معاشر الاكثية من هذه العينة
والفرنسي الذين زهم ساندن المعين
لدها لهننا فقدم يوم المؤتمر نورديهم
قال الجرك واديره هو يوتر باصية مطا
مجرة قوية منهم - قال الجرك واديره
هذا النجى وهو نازك صبغاً بدون
انقطاع واليه مكوفا وسوط
عامة الانبساط من رودة حسيه
الغزاي واديره لانه مع المعين في
كيد الاكثية - ما اظنه هو لاداس
على ملهم حديثهم اننا خدرا ليجون نجى
لهم الدار في واديره لانه مع المعين في
كرومير وطرق كلمته على ركبته وقال -
نحن نترك مصر ونجلى لهم هذه البلاد
التي هي جنة العباد ؟ ابداً ابداً
وعندنا بالخرطوم نعم صحيح - لكن لا نجيد
ابداً ومعلوم لدى جميع ادم باننا لا
نجي ما لم يكونوا على الوفا - قال
الجرك واديره - هكذا صور ليعينا
المقدسة - ثم يقضي بصوت خفت
ويقول - الفريديانية العظيمة -
قال اللورد كرومير - لاني الخديوي
من ههنا بل الفرنسي واديره لاني
واروس والعثمانون هم الذين سيجرون
عن قريب من مصر حفايا حرايا -

إعلان صحيفة صنوع في مصر

للمنطق!! فمحمود واصف من مواليد 1849 أي عاصر صنوع ونشاطه، وكان صحافياً مثل صنوع، حيث أصدر جريدة «البريد» عام 1895، ومجلة «الإمام» عام 1903، وكان معارضاً ويكتب ضد السلطة - مثل صنوع - والأهم إنه كان كاتباً مسرحياً مرموقاً، له أربع مسرحيات منشورة، هي: «الأمير حسن، وعجائب الأقدار، ومحاسن الصدف، وهارون الرشيد»! ورغم كل ذلك لم يذكر صنوعاً بكلمة في موضوع المسرح المصري وابدائه!

وفي عام 1896 قال «جرجي زيدان» في مجلته «الهلال» صراحة: «لم يدخل فن التمثيل العربي إلى هذه الديار إلا في أواخر حكم المغفور له الخديوي إسماعيل باشا. وأول من مثل رواية تشخيصية فيها المرحومان أديب إسحاق وسليم نقاش». وقائل هذا الكلام لا يحتاج مني أن أبين قيمته أو مكانته في الأدب والتاريخ والفن، ولا أشك في إنه ضد صنوع، لو كان لصنوع أي نشاط مسرحي يذكر، إلا إذا كان زيدان يعلم جيداً بأنه أجنبي

بدايات المسرح في مصر من خلال جهود الشوام أمثال سليم النقاش وإسكندر فرح وسليمان القرداحي وميخائيل جرجس، دون أي تصريح أو تلميح لصنوع ومسرحه!

وفي عام 1895 نشر «محمود واصف» مسرحيته «عجائب الأقدار»، وفي مقدمتها قال: «... إن فن التشخيص بلغتنا العربية لم يدخل إلى بلادنا المصرية إلا منذ عهد قريب على يد طبيب الذكر سليم أفندي النقاش صاحب جرائد مصر والتجارة والعصر الجديد والمحروسة، ويد شريكه ورفيقه المأسوف عليه أديب إسحاق. وبعد أن تركاه وانقلعا إلى تحرير جرائدهما تنبهت إليه الأفكار وتحركت الخواطر فقام حضرة الأديب يوسف أفندي الخياط وألف جوقة لتشخيص الروايات بالإسكندرية والمحروسة».

وهذا القول هو أول قول واضح وصريح وقاطع بريادة «سليم النقاش» دون أي ذكر لصنوع أو مسرحه!! علماً بأن قائل هذا الكلام أقرب شخص لنشاط صنوع، وأعرف الناس به وفقاً

ضمن مسرح المواجهة والتجوال «المتفائل» بطنطا و«عيلة الفقري» ينتهي عروضه بأوبرا دمنهور



ضمن عروض مسرح المواجهة والتجوال التي دشنتها وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بالمسرح القومي الأسبوع الماضي، اختتم عرض "عيلة الفقري" ليالي عروضه بمسرح أوبرا دمنهور الجمعة الماضية بعد أن قدم ثلاثة عروض، وقد حضر الليلة الثانية مساعد وزير الداخلية بمحافظة البحيرة و ١٥٠ من مجندي الأمن المركزي و قوات الأمن وبإجراءات احترازية صارمة.

قال الفنان محمد الشرقاوي مدير فرقة مسرح المواجهة و التجوال بالبيت الفني للمسرح أن عرض "عيلة الفقري" من إنتاج فرقة المسرح الكوميدي بالبيت الفني للمسرح تحت إدارة الفنان أيمن عزب، ويتضمن مشروع المواجهة و التجوال ٢٠٢١ يتضمن تجوال ٩ عروض للبيت الفني للمسرح ب ١٤ محافظة خلال ٤ أشهر، تقدم خلالها ١٣٠ ليلة عرض بالمجان بمختلف قرى و نجوع مصر .

عرض "عيلة الفقري" بطولة محمد الصاوي ، فاطمة الكاشف ، أحمد شمس ، ماهر محمود ، أيمن بشاي، نهاد سعيد ، منة المصري ، مجدي عبد الحليم ، أشرف عبد الفضيل ، محمود الهندي ، إيهاب شهاب ، ديكور محمد هاشم ، إضاءة عز حلمي، موسيقى وألحان أحمد الناصر ،

والتجوال تحت إدارة الفنان محمد الشرقاوي. جدير بالذكر ان مدينة طنطا هي أول محطات العرض خارج القاهرة و الاسكندرية ، حيث من المقرر تقديمه بمحافظات كفر الشيخ ، أسيوط و الأقصر خلال شهر مايو المقبل ضمن مشروع المواجهة و التجوال، حيث تقدم جميع عروضه بالمحافظات بالمجان. العرض من بطولة سامح حسين، سهر الصايغ، يوسف إسماعيل، سميحة عبد

أغنية النهاية كلمات الشاعر بلال إمام ، من تأليف أحمد الملواني ، و من إخراج محمد متولي. وفي السياق نفسه يقدم فريق عمل عرض "المتفائل" من إنتاج فرقة المسرح القومي بالبيت الفني للمسرح تحت إدارة الفنان إيهاب فهمي ٥ ليالي عرض ابتداء من الإثنين ١ مارس و حتى الجمعة الموافق ٥ مارس ، على مسرح المركز الثقافي بطنطا في تمام الساعة السابعة مساء ، ضمن الخطة التي تنظمها فرقة مسرح المواجهة

الهادي ، عزت زين، تامر الكاشف، زكريا معروف، رضا طلبه، طارق راغب، أحمد سمير عامر، المطرب مصطفى سامي و مجموعة من شباب المسرح القومي، موسيقى و ألحان هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، اضاءة أبو بكر الشريف، مكياج إسلام عباس، استعراضات ضياء شفيق، أشعار طارق على، عن رواية كانديد للكاتب فولتير، إعداد و إخراج إسلام امام.

أحمد زيدان

