

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الرابعة عشرة ❖ العدد 717 ❖ الإثنين 24 مايو 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«العجبر» ..  
واحدة من فرق كانت

ما يفعله المؤدون  
في المسرح؟

منهج حسن عطية  
في رسالة دكتوراه

«مسرح الثقافة الجماهيرية»  
في ذاكرة وأعلام رجاله

# «ولاد البلد» على قصر ثقافة أسيوط

## ضمن خطة «المواجهة والتجوال» بين محافظات الصعيد

، والأطفال بدور الأيتام و ذوي الإحتياجات الخاصة بالمحافظة.

جديد بالذكر ان عرض "ولاد البلد" يتناول قضايا عدة من خلال لوحات فنية تتضمن تعويم الجنين، الفساد وقانون الخدمة المدنية، تهجير الأقباط والهجرة غير الشرعية وبطولات جنود الجيش والشرطة على الحدود، بطولة أحمد الرمادي، وليد الفولي، ياسر الرفاعي، عبد العزيز التونسي، وائل مصطفى، عادل يوسف، محمد صالح، وفاء شوقي، إسماء حامد، أميرة عبد الرحمن، أبانوب شوقي، إسلام حسن، نورهان سالم، إسماء أحمد، كريمة أحمد، أمير عبد الحميد، محمود فتحي، أحمد مصطفى، نجات محمد فاطمة محمد، إسلام عصام، عمرو حسين، بتول عبد الله، تصميم اضاءة أبو بكر الشريف، إستعراضات فاروق جعفر، من تأليف مصطفى سليم، ومن إخراج محمد الشراوي.



للمسرح أن خلال تقديم العروض بالمنيا، شاهد العرض القيادات الشعبية و التنفيذية بالمحافظة، سكان القرى و جنود الأمن المركزي و جنود القوات المسلحة، وأهالي شهداء الشرطة والقوات المسلحة بالمحافظة

على قصر ثقافة أسيوط ابتداء من السبت المقبل ٢٩ مايو الى ٣ من شهر يونيو المقبل في تمام السادسة مساء و بالمجان . يقول الفنان محمد الشراوي مدير فرقة مسرح المواجهة والتجوال بالبيت الفني

أكد الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ان خطة مشروع "المواجهة والتجوال"، و التي تقام تحت رعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، لتجوال عروض البيت الفني للمسرح بالمحافظات، تسير طبقا لخطة التي وضعها البيت الفني للمسرح على الرغم الاجراءات الاحترازية الخاصة بجائحة الكورونا، حيث قام البيت الفني للمسرح ببعض التعديلات على الخطة حفاظا سلامة الجميع، فتم استبدال تقديم العروض داخل القرى بنقل جمهور القرى الي المسارح لمشاهدة العروض، وذلك بالتنسيق الكامل مع السيد اللواء أسامة القاضي محافظ المنيا والسيد اللواء عصام سعد محافظ أسيوط، حيث قدم عرض "ولاد البلد" من إنتاج فرقة المسرح الحديث عروضه على مسرح محافظة المنيا في الفترة من ١٨ الى ٢٦ من شهر مايو الجاري، و يبدأ العرض أول ليلاليه

## «المتفائل»

### يحتفل بالليلة الـ ١٧٠

و حركته، حيث يتم تغيير المناظر و المشاهد أمام الجمهور بطريقة سهلة وبسيطة، هذا بالإضافة لعنصر الغناء في الدراما، و الذي تم تقديمه بشكل مختلف، ونوعية الموسيقى والاستعراضات و الازياء والاضاءة وغيرها، فتكامل عناصر العرض مع بعضها أنتج تجربة مختلفة و متميزة، ظهرت من خلالها إمكانيات خشبة المسرح القومي، بالإضافة الي ذلك حقق العرض المسرحي "المتفائل" النجاح النقدي الكبير و الذي دفع معهد النقد الفني بأكاديمية الفنون و بعض أقسام المسرح بالجامعات المصرية لوضع العرض ضمن التطبيقات العملية لطلاب المسرح.

يذكر أن العرض قد تم تقديمه بمحافظات القاهرة على المسرح القومي بالعبطة، وبالإسكندرية على مسرح بيرم التونسي، وبالغربية على مسرح أوبرا طنطا، و بالفيوم على قصر ثقافة الفيوم، و ذلك ضمن

قال الفنان إيهاب فهمي مدير فرقة المسرح القومي بالبيت الفني للمسرح أن العرض المسرحي "المتفائل" من إنتاج الفرقة، أكمل الخميس الماضي ليلته الـ ١٧٠، حيث يقدم العرض علي خشبة القومي بالعبطة أيام الخميس والجمعة والسبت والأحد من كل اسبوع في تمام الساعة السادسة مساء، وذلك مع اتخاذ كافة الاجراءات الاحترازية والتباعد الاجتماعي التي اقترتها وزارة الصحة المصرية داخل المسرح حفاظا على سلامة الجميع.

وأضاف فهمي "ان العرض المسرحي "المتفائل" يشهد إقبالا جماهيريا كبيرا منذ افتتاحه شهر يوليو عام ٢٠١٩ ليرفع في جميع ليلالي عرضه لافتة كامل العدد، هذا النجاح الذي يشهده العرض منذ افتتاحه في ظل دعم كبير من البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار، كان نتاج لتكامل عدد من العناصر التي تعتبر تحديا كبيرا، من أهمها عنصر الديكور



خط البيت الفني للمسرح للوصول العرض الاحترافية للمحافظات لتحقيق مبدأ العدالة الثقافية. تدور أحداث عرض "المتفائل" حول شخص حارب كل المشاكل و الأمراض الموجودة في مجتمعه للوصول إلى هدفه من خلال صفة التفاؤل. العرض من بطولة سامح حسين، سهر الصايغ، يوسف إسماعيل، سميحة عبد الهادي، عزت زين، تامر الكاشف، زكريا معروف، رضا طلبة، طارق راغب، أحمد سمير عامر، المطرب مصطفى سامي ومجموعة من شباب المسرح القومي، موسيقى وألحان هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، اضاءة أبو بكر الشريف، مكياج إسلام عباس، استعراضات ضياء شفيق، أشعار طارق علي، عن رواية كانديد للكاتب فولتير، إعداد وإخراج إسلام امام.

# «العزيف قصة الألم»

نبوءة جديدة في المستقبل بعد كارثة كونية لفرقة المركز الثقافي بطنطا



تواصل فرقة المركز الثقافي بطنطا المسرحية بفرع ثقافة محافظة الغربية بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي بروفات العرض المسرحي «العزيف» والتي يُحاول أن يقدم به المخرج الشاب محمد طلعت تجربة جديدة ومختلفة بتأليف مصري جديد للمؤلف أحمد عصام، والتقت مسرحنا بفرقة العرض لتتعرف على ملامح وسمات تجربتهم الجديدة محمد طلعت: جمهور الثقافة الجماهيرية يمتلك ذائقة فنية جيدة لذا سنقدم له تجربة جديدة مغايرة.

## اللعب خارج الصندوق

قال المخرج «محمد طلعت»: نسعى لتقديم نوع جديد من المسرح وطريقة جديدة لسرد الأحداث كمحاولة للخروج من الإطار المتعارف عليه لاتجاهات الدراما المقدمة في النصوص واللعب خارج الصندوق من حيث القصة والقضايا التي يناقشها العرض وأسلوب الطرح لهذه القضايا وترك الخيال يأخذنا بعيداً عن الواقع الزمني والخروج من الحقب الزمنية التي نعيشها فكان من الضروري تقديم نصاً يخدم هذه الأفكار ويُحاكي الطريقة التي نريد أن يتناولها شكل العرض، وتابع «طلعت»: ندرك أن جمهور الثقافة الجماهيرية يمتلك ذائقة فنية جيدة ودائماً يبحث عن الجديد في العروض المقدمة له على خشبات المسرح بالثقافة وأهم ما يبحث عنه هو القصة وتتابع الأحداث وعنصر التشويق والقضية التي يُناقشها العرض فكان من الأفضل تقديم نص جديد من حيث القصة والقضية والصورة المقدمه له على خشبة المسرح. وأوضح طلعت: «العزيف قصة الألم» يقدم نبوءة كتبت بالدماء على لوح حجري قديم محطم تحكي عن زمن معين يتغير فيه شكل الأرض، وهي نبوءة تحمل في طياتها الصدق، ونزحاً بداخلها بكل قوة غير عابئين بشئ سوى تحقيقها وكلما تعمقنا بداخلها وتبعنا خطواتها تقودنا بالفعل لتحقيق كل سطر كتب بداخلها، ولكن ما هو الصدق وما هي الحقيقة هل كل ما تراه صادق يعتبر حقيقياً هل هناك علاقة بين الحقيقة والصدق والوهم هل يمكن أن يتشكل الوهم داخل الصدق هل تعرف ماذا كان يسمى البشر أصوات الحشرات وكائنات؟ هل تعرف من بطل قصة الألم المنقضية ومن سيسطر أولى صفحات الفصل الجديد من قصة الألم؟ حول تلك التساؤلات تدور أحداث عرضنا المسرحي (العزيف قصة الألم)

أحمد عصام: (العزيف قصة الألم) تحدث في أواخر القرن السابع و الثلاثين بعد حدوث كارثة كونية

## كارثة كونية

وفي مسرحية «العزيف» يطرح مؤلفها المؤلف «أحمد



نحو عدم مشاركتي بالعرض غير أنه كان يُدافع عن تجربته بقوة وشجاعة وثقة، وقد عشت تجربة مماثلة من قبل مع المخرج المتميز الشاب «مازن الغرباوي» عندما كنت عائداً من النمسا لمصر وتقدم لي «مازن» ليطلب أن أقدم له الرؤية التشكيلية لأحد عروضه، ويقدم «طلعت» بعرضه فكر جديد وواعي، وأرى أنه يجب أن أتشارك مع الشباب الجديد بتجاربه الممتيزة، وأوضح «عبد العزيز» أن المشاركة في عروض الثقافة الجماهيرية هو تحدٍ كبير وجديد بكل مرة لحدود الميزانية وقتها، وركزت بالعرض مع الأحداث على عدم تحديد هوية الزمان والمكان برؤية مبسطة لبيئات قد تكون موجودة بالمستقبل لا ندرك ملامحها غير أننا يجب أن نشعر بها، وأقدم اتجاهين بالرؤية التشكيلية فنقدم العرض في فترة مستقبلية لا تتسم بالفكر والخيال المعتاد عليه أو تنفيذ تقنيات الإضاءة التي تعودنا عليها، وأكد «عبد العزيز» أحاول أن أقدم المستقبل الذي لا نعرفه ولا ندرك حقيقته بصورة مختلفة، ونحو التساؤل عن هل سيكون متقدماً عما نعيش به أم متأخر في ظل الأحداث التي نعيش بها بالسنوات الأخيرة، والمخاطر البيولوجية التي تحاصر العالم كله كانتشار جائحة فيروس «كورونا» ويوضح لنا الديكور ذلك فنحن لا نعلم ما الذي سيحدث في المستقبل هل ستحدث انتكاسة بالحضارات أم تقدم وازدهار لكل مظاهر، وقد نعيش بحقب محيرة، وبذلك فنحن لا نعلم ما الذي سيحدث بالمستقبل، وأتأمل من خلال النص نحو تقديم رؤيتين بعالمين لبيئتين مختلفتين، إحداهما حجرية وبدائية بشكل معاصر وقد تكون طبيعية بها صراع التكنولوجيا والتراث الجديد غير معروف لنا بحاضرنا، مما يدفع بي ألا أُلجأ إلى التغريب في تقديم الصورة والرؤية التشكيلية للعرض من خلال الديكور فبالمشهد المسرحي يجب أن أتقرب من المشاهد بكل العناصر والمفردات بالعرض كما يعرفها، ويدركها بخياله وتذوقه لها محاولاً ذلك بشكل مختلف، فنذهب بمفردات التشكيل من خلال

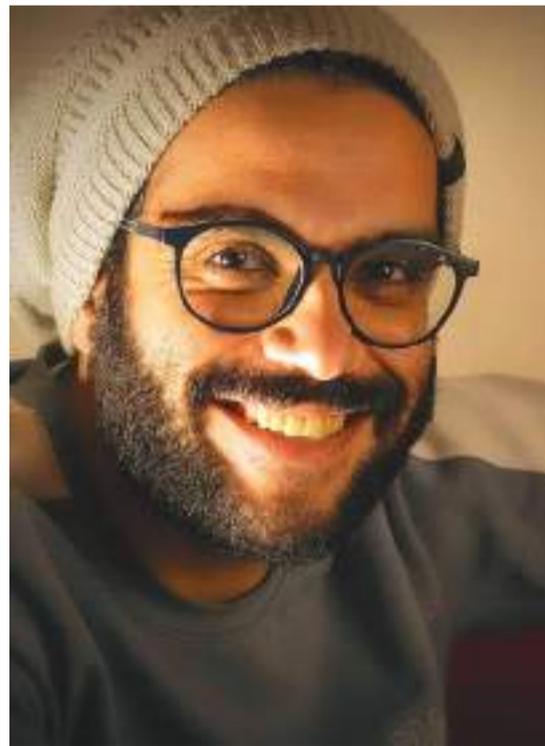
تحيا على الطريق ما بين «كاثيوبيا» و«أندروميديا» بعدها رجل وامرأة. أحدهما يحمل لحم الأوروك والآخر دماثها. يجلسان وحدهما على عرش العالم) كما يتساءل «عصام» أي مصير سيؤول إليه هذا الصراع الأخير. كيف ستكون النهاية و تلك النبوءة الملعونة. هل تحمل الصدق في طياتها أم أنها لعنة أخيرة من شأنها أن تدمر كل شيء؟!!

### عالم جديد ومغاير

فيما قال مهندس الديكور الدكتور أحمد عبد العزيز: يُقدم عرض «العزيف» عالماً جديداً مغايراً وتدور الأحداث في في أحد الحقب الزمنية بالمستقبل بدون تحديد زمان خاص أو مكان محدد، ويرتكز العرض على تقديم الحدث بمكان وعالم آخر غير الذي نعرفه بخيالنا حيث نشهد أيديولوجيات وسلوكيات مغايرة تماماً عما نشهد بهذا العالم في كل مكان فنصبح بصد أفكار ورؤى مختلفة وجديدة وهذا ما دفعني للمشاركة بهذا العرض حيث أدركت أن المخرج الشاب «محمد طلعت» يحمل فكراً ووعياً متميزاً ويبدل جهداً كبيراً ليقدم تجربة مختلفة جديدة يُسعد بها الجمهور، وسيقدم تناول خاص بعرضه المسرحي برؤية إخراجية مغايرة، ومن ثم يُسعدني المشاركة بهذا العرض، وأوضح «عبد العزيز» أن النص أيضاً يقدم كتابة مختلفة وجديدة بالمسرح المصري من شاب مجتهد مبدع مع مخرج يتسم بدرجة كبيرة من الوعي والإدراك وكان قادراً على إقناعي بالمشاركة من خلال مناقشاته الثرية لي عن عرضه المسرحي الذي يسعى لتقدمه بصورة متميزة يُسعد بها الجمهور

### الرؤية التشكيلية

فيما أوضح د. أحمد عبد العزيز: ومما شجعني أيضاً هي تلك الجرأة التي اتسم بها «محمد طلعت» التي دفعته أن يطلب مني أن أشاركه بالتجربة، وكان يحمل تخوفاً



«عصام» العديد من التساؤلات التي يطرحها المخرج والتي تتمثل في: هل كل ما تراه حقيقياً؟ هل كل ما تسمعه و تؤمن به كذلك؟ أم أن وضوح الحقيقة الشديد قد يُعميك حقاً عنها؟ هل تتحرك مدفوعاً في مسار قد رُسم لك حتى قبل أن توجد؟ أم أن آثار خطواتك هي فقط التي ترسم هذا المسار؟ ويوضح «عصام» أن حول تلك التساؤلات تدور أحداث العرض المسرحي والتي تحدث في أواخر القرن السابع والثلاثين بعد حدوث كارثة كونية يرتطم فيها نيزك عملاق بكوكب الأرض فتنهال الحضارات وتندثر الطاقة والتكنولوجيا بينما ينجو الإنسان بصعوبة بالغة و يحاول البدء من جديد في ظروف قاسية للغاية، وتختفي اليابسة إلا من شمال آسيا وأوروبا، يعود الإنسان للظهور على سطح الكوكب في تجمعات صغيرة تندمج في تحالفات أكبر حتى ينقسم البشر جميعاً إلى شعبين حيث شعوب الوديان بقيادة الملك جوبتر وشعوب الجبال تحت راية الملك «برنار» بينما تعيش مجموعة من غجر الأوروك في الغابة البوهيمية فيما بين المملكتين.

### النبوءة الملعونة

وتابع «عصام»: وقد كُتبت بالدماء على «لوح حجري» قديم محطم جمعت أجزاؤه في عشرات السنين هذه الكلمات (سبعة يفصلون ما بين الدينونة وصعود أهل الوادي ثم يموج الزمن ويرجع بأهل الجبل فوقهم ثانية عندما يعتمر الثعبان سارقة ثمرته و تحت سيف «هيوبايون» سيقودهم إلى النور، والتي تتنبأ بانتصار شعوب الجبال والسيطرة على العالم أو ما تبقى منه، والنبوءة التي كانت سبباً لاشتعال الحرب الأخيرة بين البشر السطور الأولى لآخر فصول قصة الأمل، وشعوب الوديان تسعى للقضاء على تلك النبوءة بشن حرب عرقية ضد أهل الجبال الصامدين في وجههم تشبهاً بميقات النبوءة التي يملك ثلثها الأخير الغامض غجر الأوروك ويخفونه في الأرض الثالثة (والذي لا يسطع إلا من معرفة



الشخصية وماذا تريد أن تُقدم بالعرض وتاريخ الشخصية وكذلك تناقشت مع مخرج العرض وسأحاول بكل جهد وما اكتسبته من خبرات أن أقدم دوري متميزاً ويلقى إعجاب الجمهور واختتم «سلامة» قضينا أوقاتاً طويلة لتقديم العرض ونقوم بروفات نحو أربعة شهور ويبدل كل عضو بفريق العرض جهد كبير بحب وإخلاص لنُقدم عرضاً مميزاً وناجحاً المسرحي «العزيف» ونسعد دوماً بكل مانقدمه للمسرح لأننا نحبه كثيراً ونسعى دائماً إلى إسعاد الجمهور.

### فريق العرض

العرض المسرحي «العزيف» من إنتاج المركز الثقافي بطنطا مديرة المركز: عزة عادل من تمثيل وبطولة مصطفى صلاح، محمد أسامة، آية سامي، بوسي فؤاد، محمود فايد، إيمان فايد، مصطفى زعفران، مصطفى العشري، يارا علي، عبد الله جريندو، سيد سلامة، هاجر عزت، ماكياج الفنانة دينا عمران، مدقق لغوي: حاتم الجيار ديكور وملابس: أ.د/ أحمد عبد العزيز، كيروجراف: محمد النجار موسيقى: أحمد عفيفي مكياج: دينا عمران، دعاية: السيد سلامة «العزيف» تأليف: أحمد عصام إخراج: محمد طلعت.

همت مصطفى

الأوروك هما من سيحكمان العالم، وتحمل شعوراً باليقين أنها ستكون هي هذه المرأة ولا تحمل أي شك أن من ستحكم العالم امرأة غيرها وتحمل لذلك الدلائل وتستعد بخطواتها لأن يتحقق ما ينتظرها من هدفها الرئيس بالحياة نحو الوصول لحكم العالم.

### بولدو» حامل الدستور

ويقول «سيد سلامة» الذي يُقدم شخصية «بولدو» حامل الدستور: «تمثل شخصيتي فئة خاصة في مجتمع الهمج، وهو حاقد و غير راضٍ بمكانته ومهنته ورغم أهميتها وسموها غير أنه يطمح أن يتخطى منصب حاكم العجر طامعاً في أن يصل لحكم العالم كله تبعاً لما يعرفه من النبوءة وتطبيقاً لما جاء بها، ومن يشحذ الناس وعقولهم ضد «روبال» زعيم العجر بعد أن أعلم الجميع بخيانة روبال لزوجته وتابع «سلامة»: «بولدو» شخصية درامية تختلف تماماً عن كل ما قدمته من شخصيات بالمسرح قبل ذلك حيث كانت غالبيتها شخصيات كوميدية، و«بولدو» تحمل تفاصيل وحالات شعورية متعددة ومختلفة تماماً في كل مشهد حيث تتسم بالكثير من الخبث والحقد وعدم الرضا ولدراسة الشخصية وإدراك مختلف سماتها تناقشت كثيراً مع مؤلف النص الكاتب «أحمد عصام» ولتوضيح أهداف

قطع الديكور إلى الطبيعة حيث الأساس بشكل منمق وثرى وتحمل علامات الاستفهام التي يطرحها العرض ورؤيته ومن بين ذلك أقدم ألواناً، وأشكالاً تُعبر عن بيئات العرض المسرحي المناسبة لرؤية النص والمخرج

### «سورا» عرافة العجر

وتقول «هاجر عزت» تدور أحداث العرض كلها بعد انتهاء الحياة على الأرض ومن ثم ارتطام أحد النيازك بالأرض مما يؤدي إلى تعطل كل التكنولوجيا والتقدم العلمي، ويظهر الجنس البشري مرة أخرى ويقوم الصراعات والنزاعات فينقسم العالم إلى كتلتين الأولى تمثل «شعوب الوديان» بقيادة «چوبتار» والثانية تمثل شعوب الجبال بقيادة «برنار» وفيما بينهم تحيا قبيلة العجر في الغابة البوهيمية، وأقدم بالعرض شخصية «سورا» وهي عرافة شعب «العجر» وتنتمي لقبيلة الأوروك وتعمل خادمة في قصر الملك چوبتار، وأوضحت «هاجر» أن «سورا» تتسم بغرابتها وخروجها عن المألوف والواقع وأقدم الشخصية بملامح وسمات مختلفة عن «العرافة» المعتاد تقديمها بالدراما حيث يُعرف عنها قراءة الغيبات فقط غير أنها تؤمن إيمان قوي بالنبوءة وبحدوث حرب بآخر الزمن، وتُصدق قول النبوءة بأن هناك رجلاً وامرأة من

# «سوسيولوجيا النقد المسرحي عند الناقد حسن عطية - دراسة في نقد النقد»

رسالة دكتوراة الباحثة رسل خلفه كاظم البكري



النقدي التقليدي المبني على البديهيات، وإصدار الأحكام المسبقة.

من هذا المنطلق اهتمت الدراسات النقدية المعاصرة بالنصوص والأعمال المسرحية، معتمدةً على ما قدمته المناهج والنظريات من آليات تُمكن القارئ من التغلغل إلى العمل الإبداعي، الذي أضحى جزءاً لا يتجزأ من المجتمع الذي نشأ فيه، والقبض على الدلالة التي تكمن وراءه، ليحقق التفاعل بين القارئ والعمل الإبداعي.

إن العلاقة بين الأعمال الإبداعية والمجتمع لا تحتاج إلى إثبات، أو وجود من ينكرها، وكل ما تدعو الحاجة إليه، هو بيان هذه العلاقة وكشف عناصرها وتفسيرها، وعلى أي نحو ترتبط تلك الأعمال بالمجتمع؟ وهل يستقي المجتمع من الفن أم العكس؟ أم أن العلاقة بينهما علاقة تبادل تآثر وتأثير؟ كما أن نقد هذا الواقع ليس كافياً بالنسبة للنقد السوسيولوجي، وإنما على الناقد أن يعي بما ينبغي أن يكون عليه الواقع الذي يطمح له الإنسان، ويرفض التقاليد البالية والتخلف والاستغلال، لما يعبر عنه في نقده بطرح الحلول البديلة.

لذلك تسلط الباحثة الضوء على العلاقة القائمة بين

نضج الملكة الفكرية وسعة التجربة، لأن النص المسرحي يقول شيئاً ويعني شيئاً آخر، ومن ثم فإن عمل الناقد ليس مجرد فرض معنى، ولكنه يقترح معاني، لفهم الخطاب المسرحي وتفسيره وتجسيده إبداعياً من خلال اعتماده منهجية واعية في النقد، للإحاطة بمشاكل الناس وهمومهم وانشغالاتهم، إذ أن النقد السوسيولوجي لا يعكس ثقافة الشعوب ويتعمق في جذور الحقائق الإنسانية ويزيح اللثام عنها وحسب، بل يحمل رسالة تأخذ على عاتقها الارتقاء بالإنسان عن كل ما هو سطحي وتخطب عقله قبل عواطفه، إضافة إلى أن الصراع داخل المجتمع يمكن أن يتحول إلى صراع ضمن البناء اللغوي، لذا يستلزم عدم الإغفال عن العناصر المكونة لبنيته التي تتألف من جزئين هما السوسيولوجي واللغوي.

تعددت المناهج والاتجاهات النقدية نتيجة التطور والتغيير في مسار النقد المعاصر، وكان للنقاد أساليب متعددة في تحليل الأعمال الإبداعية، وأصبح من العسير الوقوف عند منهج نقدي واحد، فكانت هناك محاولات كثيرة تسعى للنهوض بالظاهرة النقدية، لجعلها أكثر حداثةً ونُضجاً، بالاعتماد على مناهج نقدية جديدة، لا تتقيد بالنظام

تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «سوسيولوجيا النقد المسرحي عند الناقد حسن عطية - دراسة في نقد النقد» مقدمة من الباحثة رسل خلفه كاظم البكري، وتضم لجنة المناقشة الدكتور محمد حسين محمد حبيب، أستاذ إخراج بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (رئيساً)، والدكتور عبد الكريم عبود مبارك، أستاذ تمثيل وإخراج بكلية الفنون التطبيقية جامعة البصرة (عضواً)، والدكتور معتمد مجيد حميد، أستاذ أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضواً)، والدكتور زيد ثامر عبد الكاظم، أستاذ تربية مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضواً)، والدكتورة سافرة ناجي جاسم، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (عضواً)، والدكتور عامر صباح المرزوك، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (مشرفاً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة.

**وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحثة كالتالي:**

إن المنهج السوسيولوجي في النقد المسرحي بحاجة إلى



على يديه جيل من النقاد هم الآن يشغلون الوسط المسرحي بكتاباتهم النقدية، من خلال تدريسه لمناهج النقد في المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون في القاهرة منذ ثمانينيات القرن المنصرم، إضافة إلى ممارسته التطبيقية للنقد المسرحي لأكثر من نصف قرن، وحضروه الفعّال في المسرح العربي، ومشاركته الواسعة في المهرجانات الأجنبية والعربية والمحلية، حتى أُختير ليكون الرئيس الأسبق لجمعية النقاد المسرحيين العرب، لهذا جاءت هذه الدراسة لتوثق تجربته النقدية، ودراسة أعماله النقدية السوسولوجية التي اهتمت بالخطاب المسرحي في ضوء نقد النقد، لتبين الباحثة خصوصية منجزه النقدي.

### الحاجة إلى البحث:

فالبحث يعدّ جهداً معرفياً يُفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها والباحثين والدارسين والمهتمين بمجالات النقد والأدب المسرحي، بوصفه منجزاً يسهم في تسليط الضوء على الدراسات التي تهتم بالنقد المسرحي عموماً، والنقد

حقق الدراسات النقدية السوسولوجية المعاصرة، باعتبارها تجربة امتدت منذ أواخر ستينيات القرن المنصرم من خلال نقوداته المسرحية التي بدأ ينشرها في الصحف والمجلات المحلية ومن ثم العربية والأجنبية، ونشر فيما بعد عدد من الدراسات الأكاديمية النقدية، ومن ثم إصداره مجموعة من المؤلفات النقدية التي أهتمت بالمسرح والمجتمع، وعالجت مجموعة من القضايا المسرحية التي تخص المسرح العالمي والعربي، وتوزعت دائرة اهتمامه النقدي وفق ثلاثة محاور رئيسة وهي: المسرح والسينما والفنون الشعبية، وعلى وفق ما تقدم من القول، تحدد الباحثة مشكلة بحثها بالاستفهام الآتي:

### ما سوسولوجيا النقد المسرحي عند الناقد حسن عطية في ضوء نقد النقد؟

تكمن أهمية البحث بدراسة سوسولوجيا النقد المسرحي عند الناقد حسن عطية، كونه ناقد مسرحي ملتزم بقضايا المسرح وهمومه، بل إنه الأستاذ الأكاديمي الذي تخرج

المنهج السوسولوجي والأعمال النقدية المرافقة للظاهرة المسرحية، باعتباره من المناهج التي اعتمدها الممارسة النقدية من أجل إنتاج معرفة علمية مرتبطة بالأعمال الإبداعية، وأن التحليل من وجهة النظر الاجتماعية والثقافية والسياسية والتاريخية أصبح أمراً شائعاً، لاسيما بعد أن أخذ الكاتب والفنان ينهل أبداعه من بيئته، فإذا ما حاولنا الغوص في الأعمال الإبداعية لوجد في داخلها حياة منتجها، وشخصيته، ومجتمعه، وبيئته، التي ترعرع فيها سواء بالشكل المقصود أو غير المقصود، مضيفاً إلى المناهج التقليدية ما يغنيها من عمق وبعْد جديد، حيث تعد الأعمال الإبداعية نتاجاً من الحياة الاجتماعية، وثمرة إعادة بناء عناصر الواقع بلغة جديدة، تقوم على المعاينة والملاحظة والشرح والتفسير والتحليل، لتولد إدراكاً ووعياً بالجمال عند المتلقي.

ولعل من التجارب النقدية العربية المعاصرة، هي تجربة الناقد المسرحي الأكاديمي المصري الأستاذ الدكتور حسن عطية (١٩٤٨-٢٠٢٠م)\* التي تُشكّل إضافة جديدة إلى



المعنى يكون اللفظ وصفاً للأمر السياسي والمعيشة معاً.

### ثانياً/ النقد السوسولوجي: Sociological Criticism

عُرف النقد السوسولوجي بأنه المنهج الذي «يثبت أن حياة الأفراد العاطفية والثقافية لها دلالة موضوعية ذات طابع تاريخي واجتماعي»، وأولى علامات هذا النقد أن يقود إلى عدد من المواقف والتصورات، منها رفضه للأدب الغامض لأنه لا يمد جسوراً مع متلقيه، وأن يبين الصلة بين النص والمجتمع الذي نشأ فيه، ورفضه للمتعة المحضة دون وجود أهداف واضحة، إلى جانب إدانته اهتمام الأدباء بقيم الطبقات المستغلة كالإقطاعيين والبرجوازيين وتعبيرهم عنها، مهما بلغت أعمالهم من نضج وجودة.

ويرى الناقد (بيار بربريس) أن فكرة النقد السوسولوجي هي «فكرة قديمة أقرتن ظهورها بحركة نشأة العلوم الاجتماعية وبرزت التفكير في التفاعل بين الواقعيين الاجتماعي والثقافي»، ومن وجهة نظره أن النقد

### أولاً/ السوسولوجيا: Sociology

أشتق عالم الاجتماع (أوغست كونت) «كلمة (Sociology) من مصطلحين من اللاتينية واليونانية، ليشير بهما إلى «الدراسة العلمية للمجتمع»، وتعريف السوسولوجيا بأنها «علم مهمته الاستيعاب [الفهم]، عن طريق تأويل النشاط الاجتماعي»، وهي «العلم الذي يدرس الظواهر الاجتماعية دراسة علمية، بهدف الكشف عن القوانين أو القواعد أو الاحتمالات التي تخضع لها أشتق عالم الاجتماع (أوغست كونت) «كلمة (Sociology) من مصطلحين من اللاتينية واليونانية، ليشير بهما إلى «الدراسة العلمية للمجتمع»، وتعريف السوسولوجيا بأنها «علم مهمته الاستيعاب [الفهم]، عن طريق تأويل النشاط الاجتماعي»، وهي «العلم الذي يدرس الظواهر الاجتماعية دراسة علمية، بهدف الكشف عن القوانين أو القواعد أو الاحتمالات التي تخضع لها هذه الظواهر في ترددها أو اتجاهها أو اختفائها»، وهي «صفة ما هو متعلق بحياة الناس في المجتمع، وفي هذا

المسرحي السوسولوجي خصوصاً.

### هدف البحث:

يهدف البحث الحالي إلى:  
تعريف سوسولوجيا النقد المسرحي عند الناقد حسن عطية في ضوء نقد النقد.

### حدود البحث:

يتحدد البحث الحالي بالحدود الآتية:  
الحدود الزمانية: دراسات الناقد (حسن عطية) المنشورة في الكتب للمدة (١٩٨٩\_٢٠٢٠م).  
الحدود المكانية: مكان طباعة الكتب (جمهورية مصر العربية، الإمارات العربية المتحدة).  
حدود الموضوع: دراسة سوسولوجيا النقد المسرحي عند الناقد حسن عطية في ضوء نقد النقد.

### تحديد المصطلحات:



ربط المادة بسياقها التاريخي والاجتماعي والإنساني، أو عبر البحث في لا وعي الكاتب وعلاقة إنتاجه بالمكبوت لديه». وهذا ما يجعل من دراسة خطاب النقد المسرحي جانباً أساسياً من جوانب «المسرح في المجتمع»، يهدف إلى الكشف عن الكيفية التي تستجيب بها المؤسسة النقدية - بوصفها مؤسسة اجتماعية - للتحدي الذي يطرحه التاريخ الاجتماعي متمثلاً في تغير الواقع تغيراً يفرض على المؤسسات الاجتماعية أشكالاً مختلفة من الاستجابة له».

### التعريف الاجرائي ل(سوسيولوجيا النقد المسرحي):

هو نقد مسرحي ابتكاري متجدد، يبحث عن لغة جديدة، ذات طبيعة تنويرية، تأتي بالقراءة التاريخية والاجتماعية والايديولوجية والثقافية، بالإضافة إلى طرح الأسئلة والمشكلات، وإيجاد الحلول المناسبة التي تُعبر عن تطلعات المجتمع والطبيعة البشرية.

### التعريف الاجرائي ل(نقد النقد):

هو قراءة نقدية تراجع النقد الأول لفهمه وتفسيره وتحليله، وتبرر اتجاهاته، وتحدد اشتغالاته، لتساعد القارئ على تقديم تفسيرات متنوعة، وتزوده بسبل من الاحتمالات، والتأمل في جماليات الخطاب المسرحي، إضافة إلى المتعة واللذة في خلق واكتشاف الموضوع النقدي من جديد، وإبرازه إلى الوجود وبصورة مختلفة.

متابعة - ياسمين عباس

الأدب ظاهرة اجتماعية، وأن الأديب لا ينتج أدباً لنفسه، وإنما ينتجه لمجتمعه، منذ تفكيره في الكتابة، وفي أثناء ممارسته لها، وعقب انتهائه منها. فالقارئ حاضر في ذهن الأديب، وهو وسيلته وغايته في آن معاً»، وبهذا يكون النقد السوسيولوجي هو «التزام في البحث عن نقاط الالتقاء وعن التناقضات. ولهذا السبب لا يضع النقد الاجتماعي إطلاقاً نقطة النهاية التي تجعل من النص نتاجاً نهائياً».

### ثالثاً/ النقد المسرحي: Theatrical Criticism

النقد المسرحي هو نقد «ينصب على الحكم على المسرحيات إثر تمثيلها مباشرة، ويظهر على شكل مقالات في الصحف والمجلات ... وقد يعالج النقد المسرحي المبادئ العامة والمعايير الفنية التي تقوم عليها كتابة المسرحيات»، وهو «العملية التحريرية - أو الشفوية - الخاصة بتحليل، وتفسير، وتقييم العرض المسرحي، بما في ذلك النص، والإخراج، والتمثيل، والديكور، والعناصر الأخرى المشتركة في تكوين العرض. وقد يكون لكل عنصر من هذه العناصر ناقد مختص»، وهو «حلقة أخيرة من حلقات العمل المسرحي».

### رابعاً/ النقد المسرحي السوسيولوجي: Sociological Theatrical Criticism

تبنى النقد المسرحي السوسيولوجي مفهوم النسبية و«دوره في إدخال عناصر جديدة تحكمت بمنحى وتوجه النقد. فقد صار النقد يحاول أن يفسر العمل انطلاقاً من التركيز على

السوسيولوجي «مشروع دقيق ومرتببط بتاريخ محدد لكنه - بطبعه مشروع مفتوح وسيبقى مفتوحاً، بخلاف علم الاجتماع الذي يدرس ما قبل النص وما بعد النص وهما مبحثان محكومان دائماً بحصر مجال الاهتمام في فترة تاريخية محددة ... وينبغي أن يدل على قراءة ماهو تاريخي وماهو اجتماعي وماهو أيديولوجي وماهو ثقافي في هذا الشيء ذي الشكل الخارجي والذي هو الأدب».

وعرفه الناقد (صلاح فضل) بأنه المنهج الذي تبقى من المنهج التاريخي، «وانصبت فيه كل البحوث والدراسات التي كانت في البداية متصلة بفكرة الوعي التاريخي. إذ سرعان ما تحول هذا الوعي إلى وعي اجتماعي يرتبط بطبيعة المستويات المتعددة للمجتمع، وبفكرة الطبقات وكذلك يرتبط بفكرة تمثيل الأدب للحياة على المستوى الجماعي، وليس على المستوى الفردي، بمعنى أنه كلما اعتبرنا الأعمال الأدبية تعبيراً عن الواقع الخارجي كان ذلك مدخلاً لربطها بتفاعلات المجتمع وبنيتة ونظمه وتحولاته باعتبار هذا المجتمع هو المنتج الفعلي للأعمال الإبداعية والفنية».

ويمكن للنقد السوسيولوجي «أن يدرس المجتمع بعناية من خلال خطط ثلاث: أولاً: المجتمع الواقعي، حيث ظهر الكاتب، وحيث أنتج عمله.

ثانياً: المجتمع الذي يعكس مثاليًا في نطاق العمل نفسه. وأخيراً، قد يكون عبارة عن أدب العادات، سياسياً أو هاجياً أو أخلاقياً، أو خطة اصلاح اجتماعي في العمل»، وينطلق النقد السوسيولوجي من «النظرية التي ترى أن

# على هامش ورشة «مواهب مصر» بالقومي للطفل المخرج حسن يوسف: نعمل على اكتشاف مواهب الطفل وتدريبه على فنون المسرح



مسرح الطفل له دور كبير في توجيه وتعليم الأطفال من خلال العمل الدرامي الذي لا يمل منه الطفل بعيدا عن التوجيهات المباشرة والأوامر التي يرفضها، في الغالب، فحين كنا صغارا كانت الجدة تستخدم الحكى والقصص لتلقنا المعلومة أو توجه لنا النصائح بشكل غير مباشر، ولم نكن فقط مستمعين بل كنا نخلق الحكايات مع ألعابنا. ارتباطنا كأطفال بالمسرح وأنواعه إذن لم يكن وليد لحظة، أو دراسة أو عمل، وليس فقط علاقة متفرج بعرض ولكن كمشارك أيضا في العرض، ومن هنا كان دور المسرح القومي للأطفال ليس فقط تقديم العروض المسرحية للأطفال، ولكن تدريبهم واكتشاف مواهبهم أيضا للمشاركة فيه، وقد أقام المسرح مؤخرا ورشة تدريب للأطفال سماها «مواهب مصر» كان نتاجها العرض المسرحي «عايزين سلام» الذي قدم لعشرة أيام خلال شهر رمضان وسط حضور جماهيري وإشادة بالعرض وبالمواهب المشاركة فيه، التي قام بتدريبها وإعداد وأخرج العرض المخرج والفنان حسن يوسف مدير المسرح القومي للأطفال السابق، بإشراف الفنان محمود حسن المدير الحالي للمسرح. عن الورشة والتدريبات وبعض القضايا الأخرى المتعلقة بمسرح الطفل التقت مسرحنا بالفنان حسن يوسف و هذا هو نص الحوار

حوار: روفيدة خليفة

نال إعجاب رئيس البيت الفني عند افتتاحه، وطلب عرضه، وبالفعل عرضنا عشرة أيام خلال شهر رمضان المبارك، وهنا أتوقف للحظات وأخاطب الإعلام وقد دعوت الكثير منهم ولم يحضر أحد، فما الذي يمنع حضورهم لمسرح الطفل إذا كان ما قدم جيدا.

– هل يعيدنا حديثك عن عدم اهتمام الإعلام بالحدث إلى التعامل مع مسرح الطفل بوصفه درجة ثانية؟

أن يكون لهؤلاء الأطفال فرصة للتعلم بشكل احترافي، ثم تولى الفنان محمود حسن إدارة المسرح وتبلورت الفكرة بشكل أكبر وطلب من الفنان إسماعيل مختار إقامة الورشة تحت اسم «مواهب مصر» وأعلن عن قبول دفعة من الأطفال بالورشة بعد الخضوع لاختبارات القبول، وأصبح للورشة مسئول إداري بحيث يستمر نتاجها كل عام عرض مسرحي وهذا هو الجديد في الورشة فكان عرض «عايزين سلام» الذي

– حدثنا عن ورشة مواهب مصر منذ بدء التفكير فيها حتى خروج عرض «عايزين سلام» على خشبة المسرح؟

- عقب ثورة يناير تولت الفنانة عزة لبيب إدارة المسرح القومي للأطفال وقامت بعمل ورشة لتعليم الأطفال وتدريبهم على أساسيات التمثيل والمسرح وكانت تلك هي البداية، ثم توليت إدارة المسرح وأكملت الورشة حيث كان من الضروري



أن يقدم عملا كبيرا في أحد مسارح الدولة ويستعين بنجوم وبدلا من بيعه بخمسة قروش يبيعه بثلاثين، فحين تهتم بهذه الأعمال وتعطيها حقها سيأتي إليها الجميع، و«التنوير» على المكان سي جذب هؤلاء المبدعين وسيأتون من محافظات مصر لأنهم لا يعرفون الطريق، فحتى الممارسين لمسرح الطفل من مخرجين أو مؤلفين في الثقافة الجماهيرية يحصلون على «ملاليم» وهو أمر محزن، ومن المفارقات حين أقيمت مسابقة للتأليف المسرحي للطفل على مستوى الجمهورية في المسرح القومي للأطفال وذهبت للهيئة كان الرد «ليس هناك ميزانية للجنة التحكيم لتقرأ النصوص»، على الرغم من أن الجائزة كانت إنتاج النصوص الثلاثة الفائزة ولن يحصلوا على جوائز مادية، ليس هناك أزمة في المؤلفات ومصر مبدعيها لا ينتهون في شتى المجالات ولكن لا بد أن «ننور» على مسرح الطفل ونهتم بمسابقات التأليف.

– التراث هو حائط الصد للحفاظ على الهوية فهل تتفق معي أنه من الضروري إعادة تقديمه بما يناسب طفل اليوم؟

بالتأكيد، و لدينا الكثير من الأعمال التراثية التي يمكن اللجوء إليها ومن المهم العودة للتراث من أجل الحفاظ على الهوية، ونحن في المسرح القومي للطفل نهتم بتقديم العروض

وإبهار، و يا حبذا لو كان هناك عرائس أو خيال ظل، فأول ما يجذب الطفل هو الإبهار حينها أعطيه المعلومة، وكأنك تضع له العلاج في قطعة الشيكولاتة، لذلك فمسرح الطفل على مستوى العالم هو الأكثر امتلاكا للأجهزة الحديثة من إضاءة وصوت و خدع من أي مسرح آخر.

– هل يمكننا القول إن غياب وسائل الإبهار أحد أسباب أزمة مسرح الطفل التي تحول دون مقارنته بالمسرح العالمي؟

كي يواكب مسرح الطفل العالمية فلا بد من الميزانيات التي تجعله مبهرا، الإنتاج الضخم الذي يحتاج لملايس وألوان مبهرة وإضاءة وشاشات حديثة وأجهزة سحب و خدع، أداء الممثل وحده لا يحقق الإبهار، والمسرح أبو الفنون ويجب أن يضم كل ما هو مبهج وجاذب للطفل، أثناء الورشة كنت أعمل على المسرح مع ٨٠ طفلا وطلبت «كوندينسر» جاء الرد أنه غير متوافر في الهيئة وبالتالي اضطررت لتبديل المايكات المتاحة بين الأطفال، الأمر في النهاية يكمن في الإمكانيات وأن ينظروا لمسرح الطفل بما يليق به.

– وماذا عن كتابات الطفل؟

من الكاتب الجيد الذي سيأتي لمسرح الطفل إذا كان لا يسلط الضوء على الأعمال المقدمة للطفل!!..الأفضل بالنسبة له

للأسف الشديد هذا ما يثير غضبنا، فمسرح الطفل من أهم المسارح الموجودة في مصر، ليس تشدقا بالقول ولكنه الواقع، لأن الطفل مثل العجينة والمسرح يقوم بتشكيلها بينما المسرح الآخر يخاطب فئة تشكلت بالفعل وتعلم ما الذي تريده. نحن نستعين بالطفل الذي لم يعد لديه نشاط مسرحي مدرسي يحظى بالرعاية والاهتمام ونستعين بأفضل مدربين للفنون؛ لنخلق فردا واعيا ليس متطرفا، ونمنحه كل ما هو هادف، فحتى إن لم يخرج فنانا فسيخرج إنسانا صالحا متذوقا للفن، رقيق المشاعر بعيد عن الهمجية والتطرف.

– هل يمكن القول أن الوسائط المختلفة سحبت البساط من مسرح الطفل وأصبحت أكثر تأثيرا عليه؟ المسرح أكبر مؤثر على الأطفال، الأطفال يتعاطون مع العروض التي تخاطبهم بشكل لائق بعيدا عن المباشرة، خاصة وأنك تجعل الأطفال يشاركون في العرض من خلال الحوارات التي تحدث بين الممثلين وبينهم في الصالة، بالإضافة إلى أن الطفل حين يشاهد صديقه أو زميله أو جاره على خشبة المسرح ويعجب بالشخصية يخرج من العرض راغبا في الالتحاق بالورشة والوقوف مثله على خشبة المسرح، وكذلك ولي الأمر حين يجد الأطفال متفوقين يتمنى مشاهدة ابنه مثلهم يقف ويواجه الجمهور ولديه القدرة على التحدث بلباقة أمام الجميع، فكون الطفل يمكس الهاتف وينشغل بالتاب وغيره ويشاهد فيديو أو فيلم كارتون لن يكون تأثيره مثل التأثير المباشر للمسرح وخشبه، وإن كان لها تأثير لتسببت في إلغاء المسرح لكن على العكس فبرغم الظروف المحيطة فإننا نعمل ومازال هناك الجمهور الخاص بالمسرح القومي للأطفال.

ما الذي يتم تدريب الأطفال عليه وهل يستمروا في المسرح القومي بعد انتهاء العرض؟

بتعليمات من مدير المسرح الفنان محمود حسن سيشاركون في العروض الكبيرة التي يقدمها المسرح خلال الفترة المقبلة، وكما قال الفنان إسماعيل مختار «هم ليسوا هواة بل محترفين»، هذا لأننا لا ندرهم فقط على التمثيل بل إن هناك محاضرات نظرية يتعرفون خلالها على المسرح وخشبه، كيف يقف؟ كيف يخطو؟ كيف يرتجل؟ فنحن نطبق عليه ما درسناه في الأكاديمية منذ صغره، حتى إذا ما التحق أحدهم بالأكاديمية يكون على دراية بكل الأساسيات التي سيحتاج إليها عن خشبة المسرح، بالإضافة إلى كونه قد أصبح أكثر جرأة في مواجهة الجمهور.. هؤلاء الأطفال أخذوا الشكل الاحترافي وليسوا مجرد أطفال يقدمون عرضهم المسرحي ويرحلوا.

– فكرة التعامل مع الطفل صعبة فكيف يكون الأمر وهم يقضون لأول مرة على خشبة المسرح؟

التعامل مع الطفل صعب جدا، وهنا أكثر صعوبة لأن عدد الأطفال حوالي ٨٠ طفلا قسمناهم لمجموعتين بحسب الفئة العمرية، مع وجود أولياء أمورهم فالأمر يسبب إرهاقا وتوترا لنا وللموظفين، ولكن الأساس في الأمر هو أن من يعمل في مسرح الطفل سواء كان مخرجا أو مؤلفا أو ممثلا لا بد أن يكون محبا لهذا العمل وليس لديه حسابات أخرى سوى حبه للطفل، وتلك هي الخطوة الأولى ليحبك الطفل ويكون من السهل تلقيه المعلومة منك- بالطبع مع تفاوت المستويات- فهناك من سيتلقى المعلومة من المرة الأولى وآخر من العاشرة.. لكنه عمك وسينتهي التعب برؤية النتيجة.

– «عايزين سلام» عرض غنائي استعراضى فهل هذا النوع هو الأسرع وصولا والأكثر إمتاعا للطفل؟ نعم فالطفل يريد كل شيء داخل العرض، غناء واستعراض

المهرجان الأول وحفظا للحق الأدبي للراحل شوقي خميس.  
- هل نحتاج لمسرح طفل في كل قرية ليستفيد الجميع من الخدمة الثقافية؟  
هنا يأتي دور الثقافة الجماهيرية، فهناك قصر وبيت ثقافة في كل محافظات مصر فقط يتم تفعيلهم والاهتمام بهم وصرف ميزانيات كافية واستقدام متخصصين ويكون هناك متابعة وليس مجرد ترتيب أوراق، فقصور الثقافة دورها هام جدا لأنها متوفرة في كل محافظات مصر، بعض هذه المسارح مجهز أفضل من مسارح الدولة لكنها مهملة، البنية التحتية متوفرة فقط يعمل الأفراد بضمير.  
- كيف ترى أهمية الدراسة الأكاديمية لصناع مسرح الطفل؟

كان من الجيد إقامة معهد لفنون الطفل بأكاديمية الفنون فهو مكان نادر ومتخصص، ولكن مع احترامي أتخفظ على القائمين والمدرسين، فلم يرد إلى ذهني أسماؤهم وأنا أعلم منذ خمسون عاما في مسرح الطفل، المعهد كيان هام وضروري ولكن الأهم أن يتم تدريس شتى أنواع الفنون المتعلقة بالطفل من عرائس وتحريكها وقد بدأ القائمون عليها في الاندثار، مجموعة صغيرة هي التي تخرج لنا جيلا ثالثا ورابعا.. أعلم أن د.محمد أبو الخير ود.نبيلة حسن ليسا من فريق عمل المعهد وهما قامات في مسرح الطفل، لا بد من توافر الخبرات ومن لهم باع كبير في الكتابة مثل يعقوب الشاروني.. فالأمر ليس مجرد قراءة كتب. وأن يتم استغلال وجود المعهد وعمل دورات للمعنيين حديثا في مسرح الطفل وليس لديهم خبرات، وكذلك العاملين في الثقافة الجماهيرية، أنا مثلا لم أدرس مسرح الطفل في الأكاديمية وكان عملي هواية لكنني طورت من نفسي وعملي، ولابد من وضع شروط لمن يريد العمل بمسرح الطفل، فعليه اجتياز دورة تدريبية ما لم يكن من خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية - وحتى خريجي المعهد - على أيدي متخصصين بالمعهد ويحصل على شهادة بذلك، فقد رأيت مستوى العروض المقدمة أثناء مشاركتي ضمن لجان التحكيم في المحافظات وكانت سيئة، وهو ما اعتبره تدميرا للأجيال.

- كيف يمكن تنمية مواهب أخرى لدى الأطفال مثل الكتابة؟

خلال ورشة مواهب مصر أتحننا الفرصة للأطفال للكتابة، وهناك ثلاثة أطفال كتبوا مسرحية كاملة، والطفل حمزة ممدوح كتب مسرحية كاملة وربما أقدمها في أقرب فرصة على المسرح مع الورشة القادمة، بالإضافة إلى أن بعض المشاهد من المسرحية كتبها أطفال الورشة - لأنه عرض إعداد وليس نصوصا مؤلفا- وهناك أطفال كتبوا أشعارا وآخرون كانوا يريدون عمل الديكور - ولكن العرض بدون ميزانية - وآخر رسم لي صورة شخصية وهو فنان عبقرى، كل الأفكار الجديدة قمنا بها في المسرح القومي للأطفال، وأثناء حضور الفنان إسماعيل مختار للعرض علم بذلك ونال إعجاب به بشكل كبير.. مهمتنا ليست فقط تدريب الأطفال ولكن إخراج الطاقات وتعريفهم مواطن القوة والضعف لدي الطفل فربما كان كاتباً رائعاً ولا يعرف.

- ورشة أخيرة تقدمها لصناع مسرح الطفل؟  
أتمنى أن كل من يتطرق لمسرح الطفل يكون دارسا لكيفية التعامل مع الأطفال، ويقرأ جيدا، ويكون لديه خبرة - لا يستيقظ فجأة وينوي الإخراج لمسرح الطفل- فهو رسالة كبيرة وعلى الدولة أن تهتم به على مستوى المدارس ومراكز الشباب ووزارة الثقافة وتوجه له المتخصصين.



الأساس، الفنانين الذين ظهوروا خلال الفترة الماضية خرجوا من المسرح المدرسي وأنا منهم ولكن أين هو الآن!..فحتى وإن كان في المدرسة مكان للمسرح يتم تحويله لمخزن كتب وهذا رأيت به نفسي، قلما تجد مديرا يسمح بعمل بروفات مع الطلاب، يمنحك عشر دقائق لا أكثر، والمديرة الوحيدة التي كانت تساعدنا هي مديرة مدرسة شبرا الثانوية، كانت تمنحني كل يوم ساعتين للعمل مع الطلاب، وكانت المدرسة تحصل على المراكز الأولى على مستوى الجمهورية، وكانت تجعل المدرسين الأوائل يدرسون لطلاب النشاط المسرحي كل المواد بعيدا عن اليوم الدراسي تعويضا عن الحصة، ولكن من يفعلها الآن! ليس هناك مكان للبروفات أو مدير يسمح بها؛ الدراسة لديهم أهم من الهواية، لا يعلمون أن الهواية ربما تجعل الطالب يتفوق بشكل أكبر، ولكننا في المسرح القومي للأطفال نتبنى فكرة مسرح المناهج وقدمنا عروضاً كثيرة للطلاب.

- كيف ترى عدم إقامة مهرجان لمسرح الطفل حتى الآن؟

تحدث كل عام عن إقامة مهرجان لمسرح الطفل ولا يحدث، سبق وأن تقدم المسرح القومي للأطفال بمشروع لمهرجان دولي لمسرح الطفل وبعد الموافقة عليه لم ينفذ، والعام الماضي قدمنا مشروعاً لإقامة مهرجان إفريقي لمسرح الطفل وكان مقرراً إقامته في أسوان وتوقف، كل الأوراق الخاصة بتأسيس المهرجان متوفرة في ملفات وحصلت على أرقام مسئولين مسرح الطفل في ١٦ دولة حول العالم كان سيتم التواصل معهم، لكن لم يحدث.. الأمر كله في جعبة وزارة الثقافة، لكنني أحب التأكيد على أن المسرح القومي للأطفال أقام عام ١٩٨١ الدورة الأولى لمهرجان مسرح الطفل بقيادة الراحل شوقي خميس بمحافظة السويس، وأي مهرجان سيقام فيما بعد فلن يكون الأول، حتى لا يدعي أحد أنه صاحب

التراثية للأطفال ونعيد أحيائها، فقدمنا عرض «قصاقيص» الذي تجول في عدد كبير من الدول العربية وحصل على العديد من الجوائز، وأيضاً «حواديت الأراجوز» بالإضافة لخيال الظل والماسكات، كما كنا أول من أدخل عروض والت ديزني مصر من خلال عرض «الجميلة والوحش»، فقدمنا عروضاً تراثية بشكل حديث وعروض حديثة ومقتبسة وعروض صغيرة مثل عرض «فتوتة» الذي تجول في محافظات مصر وعرض بالمستشفيات غير القادر أطفالها على الذهاب للمسرح، وكانت خطتي التجوال في كل مستشفيات مصر - لكن للأسف طلبوا أن تكون العروض بتذاكر فكيف أقدم عملاً خبيراً بمقابل مادي- و ادعي أن العاملين في المسرح القومي للأطفال يفهمون الطفل جيداً وما يقدم له وكيف يتعاملون معه، فقط ينقص الاهتمام بهم والتنوير عليهم.

- هل يهتم أدب الطفل بقضايا الطفل ومشاكله؟

قدمت هذه النماذج في عرض الورشة «عايزين سلام» والبعض علق أنه كبير على الطفل، فكيف لا يناسبهم وهناك بالفعل أطفال هجرت وقتلت في الحروب وهناك أطفال أصيبت بالأوبئة ولا يجدون العلاج، لا بد أن يتعرف الطفل على مشاكل الأطفال التي يعانون منها في العالم كله وليس إفريقيا فقط، الأطفال يطلبون السلام وأن لكل طفل الحق أن يعيش في سلام ويلقى الرعاية ولا يجد نفسه في خيمة أو ينام تحت دوي المدافع والرصاص، نحن نتابع كل ما يحدث للطفل وقد كرسنا حياتنا له وأي مستجدات تحدث نقدمها له؛ لأن حياتنا أصبحت في تلك البؤرة ولا نريد شهرة أو مجد، وبالتأكيد يفترض أن يكون هناك أبحاث موجهة لمسرح الطفل لتطويره والتعرف على الاتجاهات الحديثة، فلن نعمل وحدنا.

- قضيت سنوات في الإخراج للمسرح المدرسي.. أين هو الآن؟

أفنيته ٢٥ عاما من عمري مخرجا للمسرح المدرسي، وأرى أنه

نهتم بتقديم التراث ونعتبره حائط الصد الأول

للحفاظ على الهوية

## يحلّمون بأن تفتح ستائره في كل قرية مصرية «مسرح الثقافة الجماهيرية» في ذاكرة وأحلام رجاله



التجاري الرخيص وكل انحرافات المسرح تحت ما يسمى بالمسرح الكوميدي والإسفاف الذي يقدمه، لذا أرى ضرورة الوقوف بجانب هذا المسرح وتقديم الدعم له حيث يقدم أرقى أشكال المسرح، ومن الناحية الوطنية يحافظ على الهوية، في وقت كان يراد تغيير الهوية المصرية .  
أضاف «أما من ناحية تطوير مسرح الثقافة الجماهيرية فأرى ان القائمين عليه يقومون ببذل كل الجهد لتخطي صعاب لم تواجه احدا من قبلهم، لكن ما زالنا نحلم بالكثير، فأنا أرى انه بدلا من المهرجانات سواء الإقليمية او الختامية

قال المخرج مسعد الطمباري « لا أظن ان هناك من يختلف على أن مسرح الثقافة الجماهيرية هو المسرح الذي وقف بتحدي أمام كل الهجمات التي حاولت النيل من شكل ومضمون المسرح بل وواصل تصديه لكل محاولات الهجوم على الهوية المصرية بل امتدت وقفته لكل من حاول تغيير الهوية العربية والقومية فكان دائما هو المسرح الذي يتناول القضايا المحلية المعاصرة و كذلك الضاربة في قدم التاريخ.. كما قدم إرهابات لما ينتظرنا في المستقبل.. كما أنه واجه كل غث وركيك من أشكال يسمونها بالمسرح.. كالمسرح

يعد مسرح الثقافة الجماهيرية خط الدفاع الأول عن ثقافتنا لما يلعبه من دور بارز في مواجهة كل أشكال التعصب، بالإضافة إلى الانفتاح الثقافي على البيئات المختلفة في شتى ربوع مصر، ولما كان هذا المسرح يعد من أهم الركائز الثقافية في مصر كان لابد ان نتعرف من خلال مبدعيه على رؤيتهم لهذا المسرح وكيفية تطويره..

رنا رأفت



هناك من يقوم بتسيير أعماله. أضاف «للخروج من هذه الازمة أرى ضرورة عودة المكتب الفني الذي يضع الخطط العامة للإدارة وتكون بمثابة حلقة الوصل بين مبدعي الأقاليم والاداره وكذلك عوده المكاتب الفنية بالفرق المسرحية، و استقدام كوادر تتسم بالخبرة والنزاهة لإدارة المسرح و إنشاء كيان فني ثقافي في كل القيم يكون بمثابة اكاذهيمه مصغره تعمل طوال العام على تدريس فنون المسرح على يد أكادهيميين متخصصين، مع إعادة تقييم وإنتاج ما يسمى بالشرائح المسرحية لفرق الأقاليم، و إعداد الكوادر البشرية على نحو جديد يقوم على فهم واستيعاب العلوم الجديدة والمفاهيم المتغيرة، و الاهتمام بالورش المسرحية القائمة على الإبداع الجماعي و تشجيع المواهب الشابة تأليفا وإخراجا ونقدا إلى آخره، و يكون للاداره العامة للمسرح ومكتبها الفني دورهما في التخطيط، ولا تنفرد بالرأي في فرض المخرجين على الفرق. وكذلك إعادة النظر في الأجور المتدنية للفنانين والفنيين المتعاملين مع هذا المسرح.

### ابدأ حلمك

المخرج عزت زين قال « مسرح الثقافة الجماهيرية مصاب بانتكاسات، أصبح لا يراوح مكانه، مجرد نشاط يقوم علي أمره جماعه كبيرة في كل الأقاليم تشبه شغيلة النحل، تقوم بعمل روتيني متكرر ولا تتوقف لتسأل عن إنتاجها و جودته و مدي إقبال الجمهور عليه .. أضاف: خلال السنوات القليلة الماضية ظهر الي النور ما يعرف بملتقى المخرجين و هو مشروع يهتم بإعداد و تكوين كوادر إخراجية تمثل دماء جديده في الشرايين المتكلسة، كما ظهر إلي النور المشروع المسرحي الأضخم « إبدأ حلمك »، و هو يهتم بإعداد هواة التمثيل في أقاليم مصر طبقا لمنهج علمي، مع الوعد بتحويل هؤلاء المتدربين إلي فرق نوعية تحقق طفرات في الأداء التمثيلي، و في ظني ان ملتقى المخرجين و ابدأ حلمك معا في غاية الأهمية لصنع

عدد ممن يشهد لهم بالكفاءة والفكر التنويري من أجل الوقوف علي المشاكل الحقيقية التي تواجه صناع هذا المسرح وكيفية معالجتها، و الاهتمام بالمناطق الحدودية نظرا لأهمية هذه المناطق ومحاولة تأصيل الهوية والانتماء مع الأخذ في الاعتبار أيضا ان أهم ما يميز مسرح الثقافة الجماهيرية هو مجانية الخدمة الثقافية والفنية ومن هنا وجب الاهتمام بجميع عناصره، ورغم صعوبة الوضع الاقتصادي فإن من الضروري عوده المهرجانات الفنية المسرحية وحضور المشاركين فعاليتها طول فترة المهرجان، وعوده الورش الفنية المصاحبة لها والندوات .. إن مسرح الثقافة الجماهيرية حقيقي وجاد حيث يعبر عن قضايانا وهمومنا الحياتية دون زيف .

### عودة المكاتب الفنية

فيما قال المخرج احمد عجيبه « لم تكن كورونا هي الفيروس الذي أصاب مسرحنا في مقتل ولكن كانت هناك مجموعه من الفيروسات التي أصابته وأصابته بالشلل حتى وصل الأمر ان مسرح الثقافة الجماهيرية الذي حقق انجازات كبيرا منذ نحو نصف قرن يدار الآن بلا مدير فقط



يكون هناك تبادلا للعروض، بحيث يتمكن كل فريق من تقديم عروضه في أكثر من موقع وبالتالي يتمكن كل موقع من مشاهدة عروض أكثر من فريق، هذا بالإضافة إلى أن تصاحب العروض اللقاءات والندوات والمشاركات الفنية، كما أرى ضرورة التوسع في مسابقات الكتابة المسرحية كي يتمكن من تقديم كتاب على مستوى جيد.. واري ان يكون هناك تنوعا في تقديم العروض المسرحية ما بين الكوميدي والتراجيدي وبقية أشكال المسرح، كما أتمنى ان يكون هناك تنسيقا بين ما يقدم من أعمال عالمية وعربية ومحليه وهذا يحدث فعلا ولكن أرجو تفعيله بشكل جدي كما أرجو التوسع في إنشاء دور العرض المسرحي وتطوير ما هو موجود منها

### عقد مؤتمر يمثل كل محافظه

بينما قال المخرج أشرف النوي إن مسرح الثقافة الجماهيرية ممتد بطول الجمهورية وعرضها و يعد القناة الشرعية الوحيدة تقريبا للمبدعين في كل محافظات مصر. أضاف: «تتلخص رؤيتي لهذا المسرح في الفترة المقبلة في ضرورة عقد مؤتمر للمخرجين يمثل كل محافظه فيه





على تطوير هذا المسرح، فكل الشكر للمخرج عادل حسان مدير إدارة المسرح سابقاً؛ لتطويره للمسرح وكذلك الكاتب شاذلي فرح الذي يبذل قصارى جهده وأيضاً الفنان احمد الشافعي رئيس الشؤون الفنية، ونائب رئيس الهيئة المخرج هشام عطوه.. فهم يحاولون إنقاذ ما يمكن إنقاذه في ظل الجائحة .

وتابع «هناك تطوير كبير في نوعيات العروض، خاصة بعد تشكيل لجان مناقشة للمشاريع وهي لجان متخصصة تناقش المخرج ومهندس الديكور ويتم انتقاء نوعيه النصوص المقدمة، وهناك مستوى متقدم و تطوير في الكم والكيف.

واستكمل «لتطوير هذا المسرح يجب ان تكون هناك العديد من الآليات فنحن بحاجة إلى دور توعوي وثقافي لكل عناصر العملية المسرحية مثلما كان يحدث فترة تولى الكاتب الكبير يسرى الجندي والكاتب سمير سرحان ودكتور احمد نوار رئاسة الهيئة، وهي آلية مهمة، كما يجب ان يكون لكل فرقة الملمح الخاص بها، فتكون هناك مواهبة للنصوص مع مكان عرضها وكذلك العودة للتجارب السابقة



من خلال تقديم العديد من العروض التغلب على مشكلات هامة مثل التسرب من التعليم وهي قضية تشغل أغلب القرى، وكذلك التنمر والتحرش وغيرها..

فمن الضروري زيادة الجرعة الثقافية والفنية لكل قرية ومن الممكن إقامة نواة لفريق مسرحي في عدد من القرى حتى يكون المسرح على خريطة التنمية الثقافية في القرى وهو دور مسرح الثقافة الجماهيرية حيث يقدم عروض مسرحية في مختلف الفضاءات المسرحية وبتكلفة متوسطة. وأضاف: هناك ضرورة لأن يتفاعل مسرح الثقافة الجماهيرية مع المجتمع بشكل أكبر مع ضرورة ضخ دماء جديدة لهذا المسرح وإقامة ورش ودورات تدريبية لكل عناصر العرض المسرحي.

### تطور كبير

المخرج حمدي طلبة قال «في ظل انتشار فيروس كورونا المستجد فرضت الكثير من القيود على العملية الإبداعية بشكل عام،

ومع ذلك يعمل أبناء مسرح الثقافة الجماهيرية بكل جهد



حركة مسرحية جادة، لكن المحيط انه لا أخبار عن ملتقيات المخرجين كما أن إبدأ حلمك دربت الشباب لشهور وهم مازالوا في انتظار ان يتحولوا إلي فرق مسرحية و هو ما لم يحدث حتي الآن!

### طفرة

بينما قال المخرج السيد فجل «شهد مسرح الثقافة الجماهيرية في الثلاث سنوات الأخيرة تطورا هائلا وطفرة في تجديد دماء هذا المسرح، حدث انعقدت لجان مناقشة المشاريع المقدمة، واختيرت مشاريع ونصوص جديدة لكتاب جدد أدى إلى ظهور أعمال مسرحية جديدة وكتاب جدد على ساحة مسرح الثقافة الجماهيرية تم تقديمهم للدولة وكثير من أنشطة شباب المخرجين والتجارب النوعية ونوداى المسرح.. كل هذا أدى إلى ثراء مسرح الثقافة الجماهيرية، وشهد أيضا تنوعا في العروض المسرحية المقدمة في كل ربوع جمهورية مصر العربية، مما أدى إلى ان يكون هذا المسرح هو الواجهة الثقافية للمسرح بالدولة.

وأضاف: «ينقص هذا المسرح لكي يصبح واجهة مسرحنا المصري التغطية الإعلامية الجيدة ونقل أعماله إلى أماكن كثيرة وان يشاهدها عدد كبير من الجمهور، لا تقتصر على جمهور المدينة أو المحافظة التي يقع بها العرض، يجب ان يقدم هذا المسرح من خلال «السوشيال ميديا» مع ضرورة توثيق عروض الثقافة الجماهيرية .

### الاهتمام بالقاعدة

شدد المخرج خالد أبو ضيف على ضرورة البدء من القاعدة المتمثلة في القرى وبالتحديد القرى التي يعاد هيكلتها وإعمارها في الوقت الحالي وقال «لدينا في محافظة أسيوط إثني عشر مركزا وكل مركز يضم ما لا يقل عن خمسة عشر قرية وإذا استطعنا تقديم مسرحا بسيطا بلا لتكلفة كبيرة وأن تقوم هذه العروض بجولات في هذه القرى عن كيفية التعامل مع القضايا الآتية يكون شيء جيد..وتابع «استطعنا





ثقافية موسعه ويكون المسئول عن هذه المراكز هو المجلس الأعلى للثقافة .

### خطة خمسية

فيما أكد المخرج احمد البنهاوي على ضرورة إعادة تخطيط مسرح الثقافة الجماهيرية، حيث اختيار النصوص يتم بشكل عشوائي، وفي هذا الموسم بالتحديد اغلب النصوص المقدمة من للمسرح العالمي. وقال «لست ضد تقديم نصوص عالمية ولكن لا توجد خطة أو هدف تعمل كل الفرق على تحقيقها، وقد اقترحت سابقا وجود خطة خمسية لتقديم عروض تناقش قضايا آنية، ذلك ليس حجرا على إبداع المؤلفين ولكن أن يكون هناك توجيه نحو عمليات التنمية والتوعية والتثقيف، كذلك تنمية قيم الانتماء العمل والهوية، فمن الممكن أن يتناول كل موسم عروض تتوجه لمناقشة قضية أو قيمة محددة .. فمسرح الثقافة الجماهيرية موجه للجمهور في المقام الأول وتابع: «أصبح الشغل الشاغل للمخرجين التقييم والجوائز فقط، ومن الضروري ان يكون الهدف أكبر من حصد الجوائز والتقييم، ومن الضروري أن تكون هناك إستراتيجيات وخطط لتحقيق أهداف كبيرة لهذه المنظومة.

الأعلى للثقافة أن يكون بديلا عن وزارة الثقافة، وان يكون هناك مجالس ثقافية ولكنها لم تنفذ .

وتابع: «نحتاج لتفكير آخر لمنظومة الثقافة الجماهيرية، فكيف نستطيع ان ندمج هذه المنظومة داخل الطرح الرأسمالي، هذه المعضلة التي يجب التفكير بها هل من خلال مراكز ثقافية، وحتى نتمكن من تطوير هذه المنظومة يجب ان يكون بكل مدينة وقرية مركز ثقافي مستقل يضع مشروعه الثقافي على ان تكون هناك خطة

والبارزة في هذا المسرح والاهتمام بنوادي المسرح وبنظرة تاريخية أوضح المخرج حمدي طلبه أن منظومة الثقافة الجماهيرية نشأت في ستينيات القرن الماضي فترة المرحلة الإشتراكية وظلت هذه المنظومة محافظه بشكل كبير على كيانها بوجود أبناء الثقافة كأدباء أو مسرحيين أو فنانيين تشكيلين، ومنذ فترة السبعينيات كانت هناك نظرة لتغيير فكرة الثقافة الجماهيرية وكان هناك العديد من المحاولات من منصور حسن صاحب فكرة تأسيس المجلس





## سيأتي الوقت..

### لهواة المنصورة



مجدي الحمزاوي

من الملاح أن الكثير من مخرجينا . خاصة مخرجو مسرح الأقاليم. يعتمدون في ألوانة الأخرسة على النصوص المترجمة . وخاصة تلك النصوص التي تتحدث عن الحرية والثورة ونبذ العنف وإعلاء من القيم إنسانية ... الخ. وليس هنا بوقت ولا مكان تحليل هذه الظاهرة والوصول لأسبابها ومن هؤلاء المخرجين خالد عبد السلام . حيث أنه هذا العام يقدم نص رومان رولان (سيأتي الوقت) لفرقة هواة المنصورة. وأعتقد أن هذا هو النص الثاني تقريبا الذي يقدمه المخرج لنفس الكاتب. فقد قدم له نص 14 من يوليو من قبل ؛ وكان لنفس الفرقة أيضا. وللحقيقة فهو نص يحمل الكثير بما دعى بعض أعلام مسرح الثورة العالمية لتناوله كبيسكاتور وماكس رينهارت. كما قدمته الإذاعة المصرية من قبل من ترجمه حمدي غيث. اما نص اليوم فهو من ترجمة د حمادة ابراهيم الذي كتب مقدمة جيدة للحديث عن النص ومسرح رولان والظروف التي كتب فيها هذا النص، النص يدور في جنوب أفريقي في مرحلة الحرب الأنجليزية للإستيلاء على البلاد

المواجهة سواء في المنزل أو في معسكرات الاعتقال. خاصة جموع الهولنديين. فيكون الوضع في المجمل هو مواجهة مجموعة نساء وأطفال أمام جنود. لتكون النتيجة كما هي متوقعة. فقد حافظ خالد على هذا

وإذا كان رومان رولان في سعيه لأن تكون أوروبا أفضل في وقته. حيث أن الحرب تدور بين مجموعة الغزاة السابقين/ الهولنديين؛ والغزاة الحاليين/ الإنجليز. ولم تكن هناك إشارة كافية للمواطن الإفريقي الأصلي الذي وقع فريسة للاحتلال الهولندي من قبل. صحيح ان نص العرض إشار في كلمات موجزة 'ن أن مايفعله الانجليز بالهولنديين. هو ما فعله الهولنديون بالسود من قبل. ولكنها كانت مقتضبة جدا. ولم تكن كافية لإبراز هذا. كما أن التأكيد الأكبر كان عن يهودية المظلومين؛ ومسيحية الظالمين. صحيح أن النية كانت في إبراز التناقض بين كل من يدعون أنهم يخوضون الحروب باسم الرب. ولكن النيات وحدها لا تكفي. فالان ونحن. ربما يتعاطف البعض مع أصحاب الديانة وحققهم في الوطن الذي سلبوه هم من قبل!!.

كما أن المقابلة الحقيقية في نص رولان ونص العرض كانت بين القائد والجندي الذي رفض الانصياع للأوامر. فكليهما شعر بالظلم والوحشية التي يقرتفانها. ولكن القائد يشعر فقط. اما الجندي فيشعر ويقبل فهو يفضل أن يموت بدون أن يقتل أحد حتى لا يتعذب من أن يعيش ويقتل ويتعذب.

كما لم يفتر رولان ولا خالد على التأكيد أن الحل ربما يكون من الجهة الصانعة للمشكلة. من خلال ذلك الإيطالي الذي يتطوع للوقوف ضد الانجليز. فرما رولان يؤكد أن الحل سيأتي من أوروبا نفسها. أما خالد فهو يؤكد على الإنسانية في مجملها فقط. وقد تصادف هنا أنها إيطالية. ولو كانت الجنسية للمتطوع أسبوية أو إفريقية ما فرقت عنده

نجح عبد السلام في تقديم صورة بصرية جيدة من خلال توزيع أفرادها على كافة أرجاء خشبة المسرح. حيث استغلت تلك الخشبة بالشكل الجيد. وكانت هناك مجموعة من الصور المتعاقبة عن طريق الحركة المسرحية بشكل لا يدعو للملل بل للترقب. مع الإحساس مسبقا نتيجة الاستخدام المتكرر؛ بما يمكن أن يكون أن يتم في تلك الرقعة من الخشبة. وهذه خطوة جيدة تتم عن بلوغ خالد مرحلة كبيرة في التعامل كمرجع مع فضاءه المسرحي.

والحقيقة ان ماساعد المتلقين على الوصول للحالة الانسانية المراد التعبير عنها؛ بما يؤكد وجهة النظر الأساسية. هي التهيئة التي صنعتها الموسيقى التي كانت من اختبارات مصطفى مجدي. فالاختيارات كانت في محلها وتتم عن فهم للحالة وجهد كبير في الوصول لما يعبر عنها.

أما من حيث الأداء التمثيلي للفريق ففي المجمل كان الأداء جيدا من الكل ولكن محمد توحيد الذي قام بدور الطبيب/ ميلز كان أكثر من جيد. اما محمود الديسبي الذي قام بدور القائد اللودر كليفورد. فهو يبرهن على أنه ممثل من العياض الثقيل. فقد أعطى الشخصية حقها. اولا من حيث تطويع مظهره الشخصي لما يجب ان تكون عليه الشخصية. كما أن الأداء المركب والمتنقل بين حالة التخيل وحالة الواقع كان جيدا ويتم في سرعة دون عناء منه. وقد استطاع التعبير بشكل جيد عندما كان التعبير مطلوباً. وفي بعض المراحل دخل في المعاشية. ولكن دون انجراف.

هذا يتم للكشف عن السبب الحقيقي للغزو، ليس كما يدعون انتشار البلاد من التخلف ونشر الديمقراطية. وكيف أن من يقررون الحروب؛ لا يخوضونها. وثمان الحرب يدفعه المنتصر والمهزوم معا.

ويقدم مجموعة الجنود الإنجليز ودواخلهم فهناك من يرى أن من حق انجلترا وفعل أي شيء وكل من يعارض يجب أن يموت. وهناك من يمل من الحرب ويريد العودة للوطن. وهناك الجندي المطيع بدون أن يشغل رأسه. ولكن هناك من تغلي عليه ضميره فرفض الإكمال. ورفض ان يقوم بواجبه في القتل. كما رفض الهرب. ويكون شجاعا لدرجة أن يقبل المحاكمة العسكرية والأمر بإعدامه. استعراض لمعسكرات الاعتقال التي يزج فيها بالنساء والأطفال وعدم آدميتها. ولكن كل يوم يتم سكب المزيد فيها. قم استعراض عبقرية القائد العسكرية. حيث يتمكن من أسر قائد المقاومة. ويحاول أن يحثه على الاستسلام حقنا لدماء أفراد المقاومة. ولكن رصاصة من الطفل تصيب القائد. فيقبل نهايته ويأمر بعدم المساس بالطفل وأمه قبل أن يموت. وهنا يستولي النائب على السلطة فيأمر بقتل الأسرى ويقوم بكل ما هو دموي.

هذا هو نص العرض تقريبا. ولكن كيف تم تقديم هذا؟

إذا كان نص رولان يعتمد في تكنيكة على مايشبه المسرح الدعائي؛ ويعتمد على الكورج في المزج بين الوثيقة التاريخية والمشاهد المتخيلة. إلا أن خالد عبد السلام لم يستعمل الوثيقة ولكنه اعتمد على المشاهد المتخيلة خاصة من وجهة نظر القائد الذي يرى ابنه هو في معظم الأحوال التي يكون فيها ابن السيدة متواجدا. كما أن هناك مشاهد متخيلة لما يراه من مآسي تخلقها الحروب. ليكون الصراع بين ما هو متخيل وما هو حقيقي. فالمتخيل إنساني. والحقيقي وحشي. وكل هذا جمعه في شخصية القائد فقط. ولكن لم يتم تنفيذه على النحو الأمثل. ربما لحاجة هذا النوع لتقنيات في مجال الإضاءة ربما تكون غير متوافرة؟ ممثلون قادرين على التمثيل للواقع والمتخيل بصورة جيدة. ولكن عموما استطاع المخرج أن ينقل إلينا هذا بصورة ما. وكما قدم رولان الجموع في غالبيتها مجموعة من النساء في





## لعنة كرامزوف..

ما زالت تطاردنا



نسرين نور

عرض على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية، العرض المسرحي «لعنة كرامزوف» من إنتاج الفرقة القومية بالإسكندرية .

النص مأخوذ عن رواية «الإخوة كرامزوف» لفيودور دوستوفاسكي الرواية الأشهر والتي تنتمي لعيون الأدب العالمي والتي انتهت دستوفيسكي من روايتها في عامين تقريبا وظهرت كاملة عام 1880 لازالت صالحة للتناول والعرض .

وقد تم تناول الرواية في عدة أعمال مصرية وعالمية من أشهرها فيلم (الإخوة الأعداء) بطولة الفنان نور الشريف ويحيى شاهين وإخراج حسام الدين مصطفى .

ولقد عمل المعد «ميسرة صلاح الدين» على عدم اقتفاء أثر الرواية من حيث القصة الرئيسية أو الحكمة ، ولم يتمسك بأي حدث رئيسي أو محوري فيها ، عدا إعدام الإبن الأصغر للسيد

جريدة كل المسرحيين

وهي الاهتزاز وعدم الثبات ، ما يؤدي لعدم اليقين أو الشعور بالأمان الذي يمنحه الأب السوي للأسرة . فجميع العلاقات مشوهة ومبتورة سواء في القصة المعروفة للجميع (كرامازوف) أو في قصة الأم وبناتها التي تم اختلاقتها بالكامل لتعكس رواية أخرى (لكرامازوف) الأب ، فيها هو أب آخر ينجرف وراء أنانيته وشهوته وينسى بناته ويتخلى عن الجميع . والعيب الوحيد هو عدم تعدد مستويات اللغة مما يمنح العمل غنى وثراء لفظي ويجعله أقرب لقلب وعقل المشاهد فكما أن القصتان متوازيتان لرواية واحدة في زمانين مختلفين كذلك تأتي اللغة لتعبر عن تلك الفروق الزمانية والمكانية بين الأُسرتين .

ولتأتي للديكور وقد ظهرت تلك الفكرة أيضا فيه حيث استخدامه لجميع عناصر البيت للإيحاء بالفكرة (عدم الثبات والذي يوحي بعدم الشعور بالأمان) فالسلم الذي يوحي بالثبات والارتقاء للعلو يتحرك حاملا الأب الذي يعلو ولا يعلو عليه فطوال العرض لا يهبط للأرض أبدا يقف معتليا حجات الأبناء بحذائه الثقيل وحضوره المربك.

الحوائط الشفافة التي لا تخفي شيئا ولا تستر بدن ولا تحفظ سر والجدران التي تتقدم وتتقهقر موحية بعدم الثبات . كذلك لعبت الإضاءة دورا في التباين بين الظل والنور وما يحدث خلف الجدران المكشوفة للجميع، ذلك بحلول بصرية مبتكرة وغير مكلفة لمهندس الديكور " وليد السباعي " والإضاءة لإبراهيم الفرن .

كذلك العمل على دمج خبرات وعناصر الفرقة الرئيسية من ممثلين مخضرمين مع شباب محدثين، وهذا أمر لو تعلمون عظيم خاصة في فرق الأقاليم التي يسيطر على معظمها شبوخ يتحكمون في كل شئ بدأ من اختيار المخرج مرورا باختيار النص وليس انتهاء بمن يعمل ومن لا يعمل من الممثلين وتلك آفة ضمن آفات فرق الثقافة الجماهيرية بشكل عام منذ سنوات طويلة.. يحسب للمخرج إذن محاولة تفكيك تلك المنظومة الجهنمية والعمل مع شباب حديثي السن ذلك وفق احتياجات النص والموال الأساسي للعمل ككل وقد تألق الممثل المخضرم «محمد علي» في دور الأب الأناني الشهواني «فيدور كرامازوف» وأبدع الممثلين الشباب على حداثة سنهم وخبرتهم .

يحسب للمخرج الكثير من التوفيق في إنتاج عرض يستحق المشاهدة رغم مشكلات الإيقاع والتي تتخلل العمل على فترات . لعنة كرامازوف : إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة \ إقليم

غرب ووسط الدلتا الثقافي

الفرقة القومية بالإسكندرية

إعداد «ميسرة صلاح الدين»

إخراج : محمد عبد المنعم

ديكور وملابس : وليد السباعي

موسيقى : محمد مصطفى



الذكور) تأتي للسكن في قصر مهجور قيل في معرض الحديث أنه لخبراء روس كانوا هنا فيما مضى إشارة إلى عائلة كرامازوف . القاسم المشترك الأعظم بين العائلتين هو تلك اللعنة ، لعنة أنانية الأب وانحرافه وتفضيله لشهوته على الأسرة والأبناء . وتنتهي المسرحية كما بدأت بعائلة جديدة تأتي هي الأخرى لسكنى القصر المسكون بأشباح كرامازوف وأبنائه . وكأن أنانية الآباء لم ولن تنتهي ولن تنفك الأسر تعاني نفس المصير . عمل المخرج الأكاديمي «محمد عبد المنعم» على الاستفادة من جميع عناصر العرض المسرحي لخدمة الفكرة الرئيسية

«فيدور كرامازوف» بعد أن اتهم بقتل آباءه ، الإبن الغير شرعي والذي يعاني من مرض الصرع وتتميز شخصيته بالقسوة والعنف وزاد طينها بله المعاملة المزدورية والقاسية التي تلقاها من آباءه . عمد «صلاح الدين» عدم التقيد بأحداث القصة واكتفى بأن اتخذ لنفسه سمه رئيسية تميزت بها شخصية الأب وكانت السممة المميزة للعائلة جميعها وهي الأنانية والشهوة والطمع وجعل منها مادة عمل عليها ، حيث بدأ القصة بحادث الإعدام سالف الذكر ثم انتقل بكسر الحائط الرابع عن طريق عائلة مكونة من إناث فقط (لاحظ معي عكس عائلة كرامازوف المكونة من





## التغريبة..

### ومغامرة التجريب على التراث

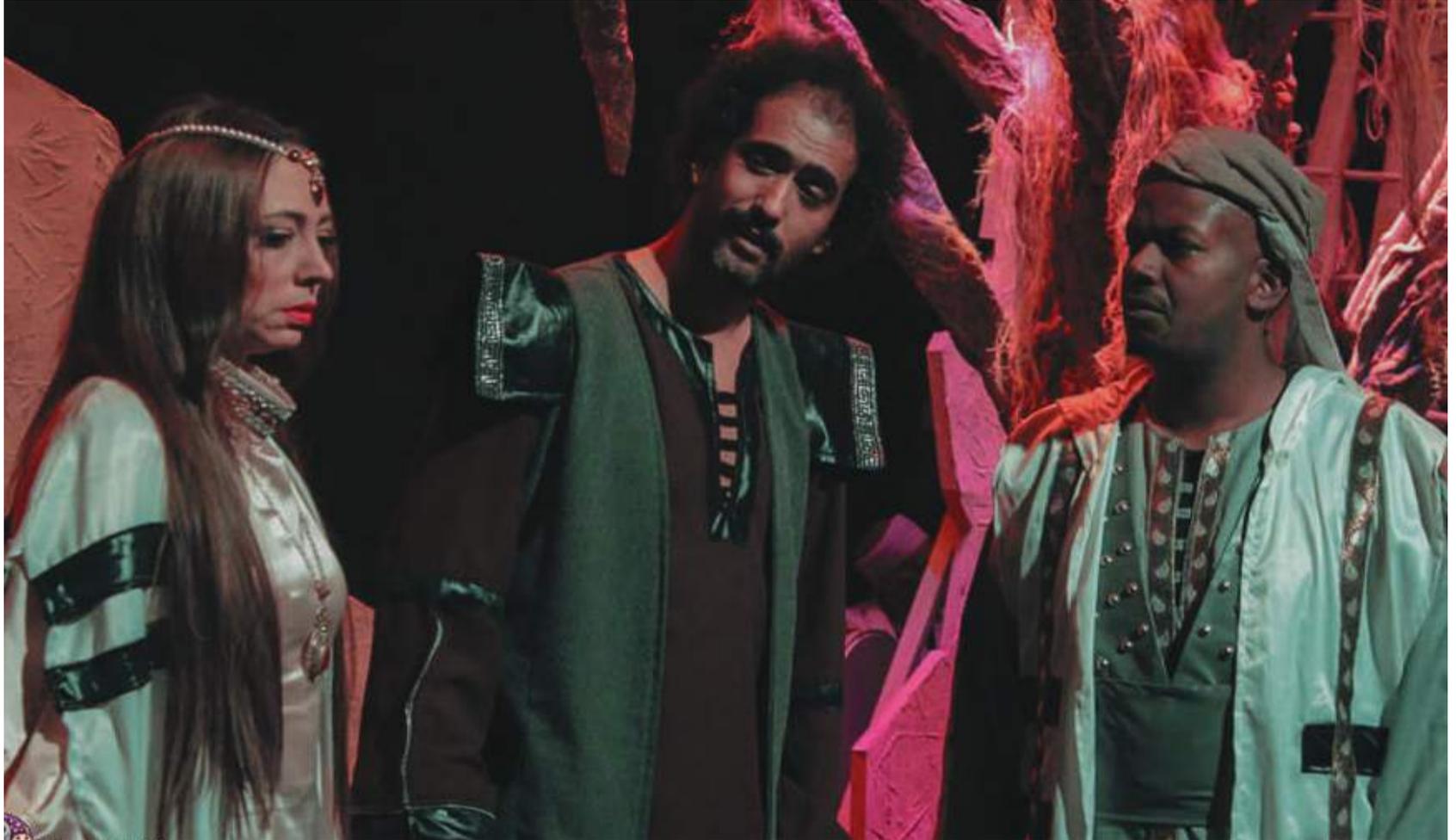
التكنيك مع تقديم العرض في قاعة وليس على خشبة مسرح، فاستفادت من كل المساحات وقدمت عرضاً مسرحياً متميزاً، مزجت فيه بين التراث المتمثل في كل مفردات السيرة الشعبية المتمثلة في الشخصيات والأحداث واللهجات والملابس، وقد بدأت وانتهت وتخللها راوي السيرة الشعبية الذي اصطحب الجمهور من الخارج ليدخلهم عالم الحكاية، مع الاعتماد على الدراما الحركية لتعيد إنتاج السيرة الشعبية بشكل جديد ومختلف يتماشى مع تقنيات العصر ويحمل بصمتها، وبصمة الفنان المتميز مناضل عنتر الذي صمم عدة حوارات بين سعدة وحببها مرعي، وسعدة ودياب، وسعدة ودياب ومرعي، دياب وأبو زيد وجميعها بحضور الأغبر الذي يجسد دور الشيطان في تحريض دياب على سعدة، تنتهي بسقوط سعدة بين أنياب دياب والتعبير عنه بصلبها، كذلك الأداء الحركي الذي قُدم في إطار لوحات تشكيلية نفذتها الفنانات: «نعمة، نور، شيماء، مني، چني، چولي» ببراعة، مع موسيقي هاني عبد الناصر، والذي قام بتوزيعها مصطفى حافظ، غناء: فاطمة عادل مع أغاني السيرة المصاحبة للأحداث ل هاني

بهم وهي تعلم أنهم أموات، ومن خلال هذا الصراع الوهمي تتكشف كل تفاصيل الحكاية للمتلقي، فسعدة خانت أبوها ليقتل على يد دياب، من أجل حببها مرعي المعتدي والمغتصب لبلادها، لتلقى في النهاية جزاء خيانتها لأبوها وبلدتها تونس التي سلمتها بأيديها للهلال، هذه فكرة المؤلف الذي رسم الشخصيات وكتب الحوار وأدخلنا دائرة هذا الصراع الوهمي الذي نسجه ببراعة. واستخدمت المخرجة أيضاً المنهج التجريبي مع العرض حين أطلقت العنان لخيالها وفكرها المختلف لتجعل المتلقي ينتقل معها في رحلة مدهشة عبر الأزمنة والأماكن المختلفة، فلم تجعله يرى ما يحدث عادة في المسرح من تغيير المشاهد والديكور وحركة الممثلين، فأجلسته على قرص متحرك يدور به كالرحاية، ليرى بنفسه ما حدث في الماضي ويعيشه مع أبطال الرواية وهم يكشفون أوراق اللعبة والفتح الذي نسج لسعدة باسم الحب، ويعود ليستكمل تفاصيل الأحداث الحالية، من خلال توظيف تقنية الفلاش باك، كما يدور القرص أيضاً بينما يتم دخول وخروج الممثلين، وقد تلائم هذا



نور الهدى عبد المنعم

حين تلتقي فكرة المؤلف مع رؤية المخرج يكون الراح هنا المتلقي وهو ما حدث بين الكاتب بكري عبد الحميد والمخرجة منار زين، ليخرجنا لنا العرض المسرحي (التغريبة «بنت الزناتي») المستمد من السيرة الهلالية وهي من أشهر السير الشعبية العربية المتمثلة في ملحمة طويلة تحكي تفاصيل هجرة بني هلال وخروجهم من ديارهم بنجد وتغريبهم في تونس، ولذلك فالعرض مغامرة كبرى اقدا عليها معاً، فكان المؤلف مجرباً حين نسج صراعاً خيالياً مع شخصيات تركوا الحياة ورحلوا، بينما الصراع الحقيقي بين طرفين هما: دياب وسعدة، لكنه استدعى كل شخصيات السيرة من مرفدهم ليقوموا بحماية سعدة التي تستنجد



للهلايل وكذلك السجن، والذي قام بتصميم الإضاءة أيضاً. ووقفت المخرجة أيضاً في اختيار الممثلين وتوزيع الأدوار خاصة فاطمة عادل «سعدة» التي قدمت عدة تابلوهات غاية في الروعة والإتقان مع الراقص عبد ميدو آدم الذي جسّد شخصية مرعي، ومع محمد حفظي الذي جسّد شخصية دياب، خاصة مشهد التحطيب، والمشهد الأخير الذي جسّد نجاح دياب في إيقاع سعده بين أنيابه والنيل منها بصورة غاية في العبقرية وهي صلب سعده، كذلك الأداء التمثيلي والغناء، بينما نجح محمد حفظي في تجسيد الشخصية الشريرة ملامحه وأداءه المتميز جداً ومرونته الجسدية، عبد الباري سعد الذي جسّد شخصية «الأغر» وهي شخصية من أصعب الشخصيات حيث حركة الجسد المعتدل والتعبير المحير للعيون التي تستمتع بالشر، أحمد شومان «الزناقي»، أحمد يحيي «رزق»، هبة سليمان «شلقامية»، هدي عبد العزيز «خضرة»، سارة مصطفى «الجازية»، أحمد عصمت «حسن»، محمد علاء «أبو زيد»، مصطفى يوسف، هاني عبد الهادي، أحمد مهدي، ضحي محمد، محمد أشرف، جميعهم متميزون وعلى قدر المسؤولية رغم تفاوت أهمية الشخصية وحجم الدور.

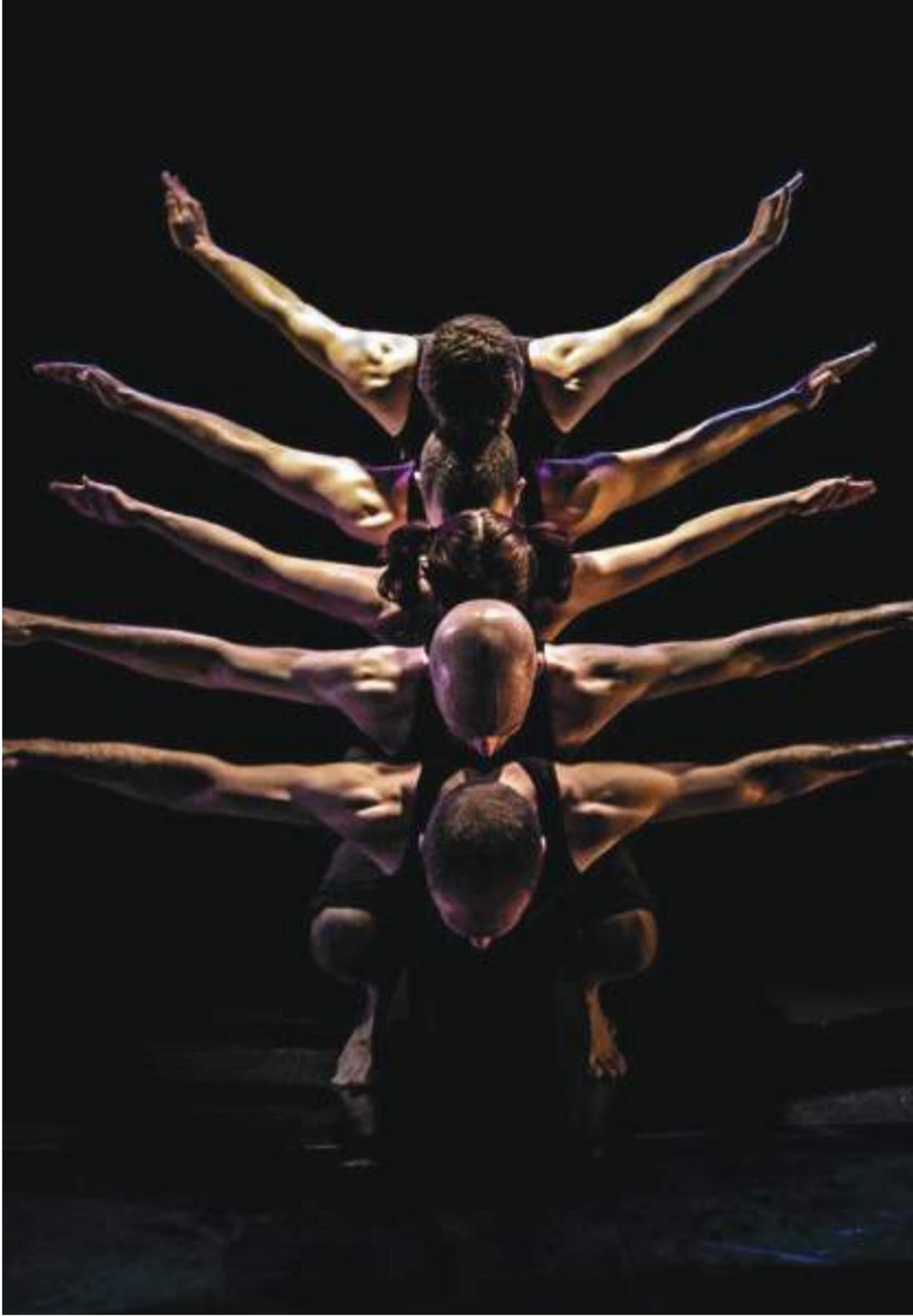
عرض التخرية «بنت الزناقي» إنتاج الفرقة القومية للموسيقى والآلات الشعبية بمسرح البالون التابع للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية بقيادة الدكتور عادل عبده، تأليف بكري عبد الحميد، إخراج منار زين.

وفاء داود الذي يجعلنا نرى مافي داخل الشخصية. الديكور الذي صممه عمرو الأشرف والذي اعتمد فيه على التقصيم حيث قصر الهلايل من جهة، والجهة المقابلة تونس حيث منزل سعده و أهم ما يميزه الشجرة الجرداء التي توحى بالخراب والدمار الذي أحل على البلاد بعد تسليمها

عبد الناصر وهبة سليمان، وقد تميزت الملابس التي قامت بتصميمها شروق سامي، بالجمع بين زمكانية الأحداث وطبيعة كل شخصية من خلال الألوان وما تمثله من دلالات، على سبيل المثال ملابس دياب والأغر وهما الأكثر شراً. سعده وردائها الأخضر الذي يعبر عن تونس، كذلك مكياج الفنانة



# ما يفعله المؤدون في المسرح؟ (٢-٢)



تأليف: جيمس هاملتون  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تداول فرق المؤدين حول كيفية عرض كل لحظة ترتبط بعرض اللحظات الأخرى القريبة منها أو البعيدة عنها في الوقت المناسب . فهم يفكرون في كيفية ارتباط لحظات بداية الأداء مع لحظاته الختامية . يفكرون في وتيرة الأداء وسرعته وإيقاعه . ففي التحضير للمسرحيات، يتم تقسيم المشاهد إلى سلسلة من النبضات وهي الوحدات الصغرى للشيء الذي يحدث . وتتميز هذه النبضات بتراكيب معروفة يستجيب لها المشاهدون بفهم ويتناولها المؤدون كوحدة للعمل في الإعداد للمشاهد . كل هذا يوفر طرقا للتعبير عن شروط الاختيارات التي حددناها في الاقتراح البسيط . ولكنها توفر أيضا طرقا للتفكير في كيف ترتبط مجموعات الاختيارات ببعضها البعض . يتطلب الاختيار بين طرق ارتباط مجموعات الاختيارات مع بعضها البعض إلحاح علي الهدف، أو ربما مجموعة مركبة من الأهداف . وأحد صور الأساليب التي تظهرها هذه الاعتبارات هو أن الأهداف الحاكمة من حيث أن كل تتابع للملامح يتم اختياره يهدف إلى أن يحكم الأداء ككل . وعندما يكون الحال هكذا، يكون الأداء موحدا إلى حد ما في الأهداف والتقاليد . ومثل هذا الأداء يمكن أن يلهم مؤدين آخرين لاستخدام تقاليد وأهداف مماثلة بهذه الطريقة الموحدة في الأداء باستخدام نصوص مختلفة .

ما أعنيه بالأهداف يمكن أن يظهر في المثال التالي . علي حساب التبسيط، من المعقول أن نقول إن المذهب الطبيعي، باعتباره مجموعة من أساليب التمثيل المسرحي، قد تطور في أواخر القرن التاسع عشر لتركيز الانتباه علي الحياة الداخلية للشخصيات في المسرحيات، لأنه كان يُعتقد أنه ساحة الحياة الإنسانية التي يمكن من خلالها تعلم أهم الدروس في المسرح . وبوصف المذهب الطبيعي بهذه الطريقة، أقصد لفت الانتباه الي ما يسميه (رهموند ويليامز Raymond Williams) ” المذهب التقني الطبيعي Technical Naturalism“، و” المذهب الطبيعي“ كشكل درامي . وينطوي المذهب التقني الطبيعي علي تمثيل بيئة ذات مظهر مادي طبيعي، يتم إنشاؤها بواسطة صيغ مثل صيغة إطار الصورة المقدمة خشبة المسرح، وإلغاء غلاف

ستارة المسرح، وخشبة المسرح كغرفة .. الخ . والمذهب الطبيعي كشكل درامي يستخدم هذه البيئة الممثلة التي يتم معالجتها كعرض أو سبب ... أو جزء من الحدث نفسه . وفي المذهب الطبيعي الرفيع High Naturalism، كما يسميه (ويليامز)، فقد استغرقت البيئة في حياة الشخصيات بطريقة جعلت المذهب الطبيعي الرفيع يكافح غالبا ضد هذه البيئة، ومحاولة التخلص منها، وغالبا ما تفشل . وهذا لأن عالم صاحب مذهب الطبيعة الرفيعة هو

أقسام دراسات الأداء ومشكلات مناقشة ممارسات الأداء التي لا تقع بدقة في داخل دراسة الأدب أو الدراما . وتكتب (روزالين كونستانتينو Roselyn Costantino) قائلة إن :

كثيرا من ممارسات الأداء في أمريكا اللاتينية قد نمت محليا متأصلة في التقاليد الثقافية والمسرحية غير المعروفة لدي ثقافة النخبة ولكنها كانت موجودة رغم ذلك منذ عدة قرون باعتبارها صيغ تعبير عن شعوب الأمريكتين . وهي تتضمن المسرح الساخر، والكباريه السياسي، ومسرح الشارع، وفنون الجسم، والاحتفالات الشعبية والطقوس الدينية .

وتظهر تعليقات مماثلة في كثير من المقالات فيما يتعلق بأداء المسرح . وفكرة الأسلوب الفني في الأدب الأكاديمي فيما يتعلق بالأداء المسرحي هي فكرة عريضة جدا . فهي تتضمن إشارات النوع النوع، والتقاليد الوطنية الموجودة، وأنواع الأداء، والحركات . وتتضمن الحركات المشار إليها في هذا الأدب «المذهب الطبيعي» و«المذهب الواقعي» و«المذهب التعبيري» (من الثقافة الأوروبية المعاصرة)، و«الأروجوتو Arogoto» أو «العمل علي المادة المسرحية الخام»، و«الجيوري Jozuri»، والأسلوب الموسيقي المعروف باسم بونجوبوشي Bungobushi (من الكتاولوج المقترح حديثا لأساليب مسرح الكابوكي الياباني) . ويتم تمييز بعض الأساليب علي أنها أساليب مخرجين معينين، أو جماعات أداء بعينها، أو حتى مؤدين مستقلين . يتم تأمل كثر من الفروق بين الأساليب أساسا من خلال تحديد التقاليد المميزة، علي الرغم من أن بعضها يتم عن طريق تحديد الاختلاف في الأهداف .

هناك قليل من المنهجية فيما يتعلق باستخدامات هذه المصطلحات، ولاسيما ما يتعلق بمصطلح «الأسلوب Style» نفسه، في هذه الأدبيات . ولا يوجد خطأ في هذا . وعدم وجود مناقشة أو دقة في المصطلحات لا يتداخل مع نجاح التواصل بين الممارسين للمسرح . ولكن التعريف الكامل والملائم فلسفيا للأسلوب يتطلب مزيدا من الدقة . وفهم إذا كان التعريف المقدم هنا صامد، فإننا نحتاج أن نعرف كيف يعمل علي التوفيق بين المتطلبات التي تلقى علي عاتق الأسلوب بواسطة مؤرخي الفن، المهتمين بتصنيف أعمال الفن، ونقاد الفن المهتمين بتفسير أعمال فنانين معينين .

### الأسلوب باعتباره شارة، ومشروع التصنيف

بدأت رؤية الأسلوب باعتباره «سمة مميزة signatute» عند (نيلسون جودمان Nelson Goodman) . ويحتج (جودمان) بأن الأساليب تتكون من ملامح محددة وأن ملامح العمل الفني تكون أسلوبية عندما ترتبط بفنان معين فضلا عن آخر، أو فترة أو منطقة أو مدرسة، الخ . ولا يعتقد (جودمان) أن كل ملامح يمكننا من تحديد الأصل يعد ملامحاً أسلوبياً . لأنه لا يتعلق كل ملامح من هذا القبيل - مثل العصر الذي رُسمت فيه اللوحة - بما يفعله



«مجموعات التقاليد المميزة للأسلوب يمكن أن تأتي جزئياً من أهداف الأسلوب (ومن الأسلوب نفسه عندما يفهم باعتباره ظاهرة) ؛ ويمكن أن يكون نفس التقليد محكوماً بأهداف أخرى وشكل آخر، وأساليب مماثلة ظاهرياً . وتكمن أهمية هذه النتيجة في حقيقة أنها تسمح لنا أن نحدد طريقة واحدة مهمة يمكن مزجها. فالأساليب المسرحية يمكن المزج بينها بعدة طرق. ولكن استهلال بعض التقاليد تحت أهداف مختلفة له أهمية فريدة. وهذا لأن كثير من الأساليب الشائعة في المسرح المعاصر يقال إنها عابرة للثقافات ويمكن أن تُفهم بهذه الطريقة - لأنها تستخدم تقاليد مكونات الأساليب من ثقافات مغايرة لأهداف محلية. وهو سؤال تجريبي له أهمية سواء بطريقة مزج مجموعات التقاليد هذه من ثقافة لخدمة أهداف مميزة لثقافة أخرى تسمح فعلاً للعروض المسرحية لسد الانقسام الثقافي .

**المزيد عن الأساليب الفنية كما تقدم وتفهم :** في مراجعة نقدية لمسرحية «رحلة إلي الغرب A Journey to the West» إعداد وإخراج ( ماري زيرمان Mary Zimmerman) يكتب (جيمس هاربيك James Harbeck) «أن الأداء لا يلعب علي الفرق بين الأساليب المسرحية الأمريكية والصينية، بل بالأحرى يمزجها ويقارنهما - يتم نطق السطور بميل أمريكي، ولكن كثيرا من الإيماءات البدنية ( والألعاب البهلونية) تدين بالتدريب علي الحركة للأسلوب الصيني». وعن الكتابة عن إنشاء

العالم الذي ربط نفسه بأعمق طبقات الشخصية . وأعتقد أن (ويليامز) محق في أن الغالبية العظمى من المسرحيات، المقدمة الآن، في كل الوسائط، تنتمي تقنيا إلي المذهب الطبيعي، وكثير من المسرحيات التي لا تنتمي للمذهب الطبيعي تقوم بوضوح علي فلسفة طبيعية ... فيما يتعلق بالشخصية والبيئة. ويمكن أن أضيف إلي وصف ( ويليامز) «المذهب الطبيعي التقني» كتأكيد علي أساليب التمثيل وأيضا علي استخدام تقاليد سرد مسرحي معينة، وكلاهما يمكن أن يتطور أو ربما تطور فعلا وتمت تنقيته بغرض تحقيق أهداف طبيعية .

ويمكن إقرار الإشارة إلى الأهداف كنتيجة طبيعية لتعريفنا للأسلوب المسرحي. تحكم المفاهيم أو الأهداف الأسلوب لأنها تعمل كأسباب تملكها الفرق المسرحية لاختيار التقاليد والتلاعب بها .

ويمكن تمييز فهم الأساليب بهذه الطريقة باعتبارها أزواج من الأهداف ومجموعات من التقاليد، حيث تستخدم التقاليد كوسيلة مقبولة ملائمة لتحقيق الأهداف . وكما رأينا فعلا، فإن العلاقة بين الأهداف ومجموعات التقاليد ضعيفة . فمثلا، السمة المميزة لأسلوب السرد في ممارسات الأداء البريختي يمكن أن نكتشف أنها تخدم أهدافا أخرى في ممارسات التمثيل في القرن الثامن عشر في فرنسا . ويقدم ( ويليامز) مثلا آخرهما عندما يلاحظ أن كثر من المسرحيات غير الطبيعية تقوم بوضوح علي فلسفة طبيعية . وهذا يوحي بنتيجة أخرى في تعريف الأسلوب المسرحي :



الأسلوب باعتباره شيئاً، يتم تشكيله وليس تعلمه . ثالثاً، يمكن أن يفسر إسناد الأسلوب عمل الفنان إذا وضح لنا الإسناد الملائم سيطرة الفنان علي تلك الخصائص . رابعاً، وهذه الأخيرة هي لماذا يكون إسناد بعينه أكثر أهمية - أو ربما أكثر سيطرة، أو الأكثر دلالة علي السيطرة - في عمل فنان بعينه عن فنان آخر . وهذا المفهوم للأسلوب يفني بحاجات نقاد الفن .

### الأساليب المسرحية

من خلال التأكيد علي أهمية ارتباط أهداف فنان المسرح بالملاحم الأكبر في المناخ الفكري والسياسي، يبدو أن تعريفنا للأسلوب المسرحي يدفعنا في اتجاه التفكير في الأسلوب كسمة مميزة . ولكن هذا واضح . فعلي الرغم من أن التعريف المقترح للأسلوب المسرحي يقر بأن مجموعات التقاليد التي تحكمها الملاحم الظاهرية بأهداف محددة تربطها بمسائل الهدف الاجتماعي الأكبر، فإن صيغة هذا الحكم هو أن هذه الأهداف والمفاهيم ترشد المؤدين في اختيار التقاليد ومعالجتها ببراعة. ولذلك يعمل التعريف المقترح ضد استنتاج ( جودمان ) بأن الأسلوب لا يعتمد علي الاختيار الواعي للفنان بين البدائل .

يؤدي تعريفنا أيضاً إلى تأكيد مختلف في تفسير ما يميز أسلوب الإسناد . ويؤكد (جودمان) أن أهمية إسناد الأسلوب تصنيفية بالأساس و يعرف أسلوب العمل بأنه «تلك المميزات الرمزية التي توظف في العمل والمميزة للمؤلف أو العصر أو المكان أو المدرسة الفنية . ولكن

الوصف صحيحة، فإن إسناد الأسلوب لن يوضح شيئاً . ولهذا السبب، لن يوضح إسناد الأسلوب إلى رسام بعينه أي حقيقة عن عمله بقدر ما يدور حول الواقع الحالي للتاريخ الفني التدريجي . فنسبة الأساليب المتوافقة مع مقولة الوصف لا تدلنا علي شيء عن تكوين أسلوب ذلك الفنان، بل تدلنا فقط علي الأسلوب الموجود في الفترة التي تعلم فيها فنان ما . وبدلاً من ذلك، يجب أن يخبرنا إسناد الأسلوب شيئاً عن عمل الفنان، وليس عن عصره، لأن الأسلوب شيء يتم تكوينه وليس تعلمه . ودعمًا لهذا الرأي، يقول ( أندرو هاريسون Andrew Harrison ) ” إنها مهارة سخيفة أن تتعلم الكتابة بنفس أسلوب مؤلفين آخرين « . وبالمقارنة مع تحليل الأسلوب باعتباره سمة مميزة، يقترح ( هاريسون ) مفهوم الأسلوب باعتباره « توجه إلى البروز direction of salience »، حيث الإدانة المستوحاة من العمل هي وظيفة سيطرة الفنان علي الوسائل في خدمة رؤيته. وتوضح ( جينيفر روبنسون Jenefer Robinson ) فكرة وسيلة السيطرة عند (هاريسون) بأن ملمحاً معيناً ربما يكون حاسماً في أسلوب فنان، ولكنه غامض، رغم وجوده في أعمال فنان آخر . وهذا رأي حاسم ضد أطروحة الوصف .

ويصل مفهوم الأسلوب الفردي إلى مجموعة المزاعم هذه . أولاً، إسناد الأسلوب الذي يهدف إلى شرح عمل الفنان يجب أن يفعل أكثر من إدراج الاسناد الأسلوبي إلى عمل ذلك الفنان . ثانياً، لشرح عمل الفنان، يجب أن نفكر في

العمل باعتباره عملاً فنياً . ولذلك فإن تعريفه للأسلوب هو كالتالي : يتكون أسلوب العمل من ملامح التوظيف الرمزي للعمل الذي يتميز به المؤلف أو الفترة أو المكان أو المدرسة الفنية . ولهذا يستنتج (جودمان) أن الأسلوب لا يعتمد علي الاختيار الواعي للفنان بين البدائل .

وتسمى هذه الرؤية « الأسلوب المميز »، لأن الوظيفة الأولية للأسلوب في رأي ( جودمان ) هي أنه يوظف كنوع من الشارة التي تحكي لنا عن مصدر الأعمال. وفي هذا التعريف للأسلوب بوضوح بحاجات مؤرخي الفن . إذ يندرج الاعتراف بالأسلوب، بهذه الطريقة، بوضوح تحت قاعدة المعرفة المتخصصة المطلوبة للفهم الأعمق للمودي .

### الأسلوب الفردي، ومشروع التفسير

تنشأ الرؤية الرائدة البديلة لرؤية (جودمان) عند (ريتشارد وولهايم Richard Wollheim) . إذ يجادل ( وولهايم ) بأن تحليل الأسلوب كسمة مميزة ينشأ من الزعم بأن أسلوب العمل يوصف بشكل شامل بواسطة قائمة بسيطة من الملاحم الأسلوبية الموجودة في العمل . ويسمي ( وولهايم ) ذلك « أطروحة الوصف description thesis » . ويلاحظ أن النتائج الرئيسية هي الزعم بأنه يمكن القول بأن كل إنسان ربما يمتلك أسلوباً . ولكن هناك فرق واضح بين أن نرسم بأسلوب معين وأن يكون لنا أسلوبنا المميز .

ويحتج ( وولهايم ) بأن وظيفة إسناد الأسلوب إلى فنان معين هي شرح لعمل الفنان . ولكن إذا كانت أطروحة



يحتاج الفهم الأعمق للأداء المسرحي نوعاً من المعلومات المتخصصة التي يمكن أن تساعد المتلقي لتحديد الانجاز الذي يستمر في تقديم الأنواع الملائمة من الفروض . علاوة على ذلك، بامتلاك فهما أعمق للأداء، فإن لديه كل ما يحتاجه لكي يرشده في تأمل ما هي الفروض الملائمة . علاوة على أن تأملاته للأداء تدله على البحث عن هذه التفاصيل التي يمكن أن تساعد في تأكيد أو عدم تأكيد تلك الفروض . فالمتلقي الذي يملك فهما أعمق للأداء مستعد لاكتساب تقييمها كاملاً للأداء. ولكن لكي يفعل ذلك، فلا بد أن يشارك في عملية تفسيرية .

جيمس هاملتون يعمل استاذاً لعلم الجمال بجامعة كنساس في أوستن بالولايات المتحدة الأمريكية . وله العديد من الدراسات في علم الجمال وفن المسرح .. وقد سبق أن قدمنا له عدداً من الدراسات في جريدة مسرحنا في الأعداد السابقة .

وهذه الدراسة هي الفصل التاسع من كتابه «فن المسرح The Art of Theater الصادر عن مطبوعات Balckwell ٢٠٠٧ .

والمتلقي ذو الخلفية المناسبة يمكنه أن يعرف ما هي التقاليد الموجودة في المسرحية حتى عندما لا يعرفها المؤدون أو عندما لا يميز المؤدون التقاليد التي يستخدمونها كتقاليد . وربما يبدو أن المتلقين لا يحتاجون إلى التوقع فيما يتعلق بمحاكاة المؤدين عندما يسندون اليهم ارتباطات أسلوبية . ولهذا السبب، ربما نعتقد أن التوقع ليس ضرورياً ببساطة بالنسبة لأولئك المعتادين على أسلوب الأداء . ولكن بنظرة أخرى على مفهوم الأسلوب الذي نتأمله يوحي بأن هذا ليس صحيحاً . ففهم الأسلوب الفردي في الأداء ليس مجرد مسألة إدراج مجموعات التقاليد وربطها بمقولة الأهداف الواضحة الحاكمة لاختيارات مجموعات التقاليد والمناورة بها . فالمتلقي ينشئ الصلة بين الأهداف ومجموعات التقاليد في الأداء عن طريق رؤية كيفية الارتباط بالتقاليد عبر الزمن، وخلال الزمن، من بداية الأداء إلى نهايته ككل . ولذلك فإن متابعة الأداء في صيغة متابعة أسلوبه تعني متابعة كيف تشكل أهداف المؤدين السياق لكل أسلوب تقني وخصوصية كل تطور له . إن الأمر يتعلق، كما يقترح (ولهايم)، باستعادة عملية الفكر التي ينتج عنها ذلك الأداء . وتدفعنا هذه الاعتبارات إلى الاستنتاج التالي . لأن الفهم المسرحي الأعمق ليس كافياً للتقويم الكامل للأداء ولأن التقويم الكامل يتطلب فهماً للأسلوب الفردي في الأداء ولأن فهم الأسلوب الفردي في الأداء يتطلب تكوين فروض حول قصد المؤدي، وشكل ما للتفسير، فإن تجاوز فهم المؤدي العميق للأداء مطلوب .

فهم الأسلوب بواسطة متلقي الأداء المسرحي يتعلق بالضرورة بفهم الأهداف المميزة للأسلوب وكيف تحكم اختيارات المؤدي لمجموعات التقاليد . فالوظائف التصنيفية لأسلوب الإسناد المسرحي له أهمية ثانوية ويستمد من حقائق تاريخية حول ظهور الأهداف المحتملة للمسرح في الأفق الثقافي. ولأن أهداف الأسلوب هي ما يولد الحاجة إلى التقاليد التي ترى في استعادتها بأنها مميزة للفرقة المسرحية، والمخرج و الحركة الفنية، الخ، فإن التعريف المقترح للأسلوب المسرحي يربطنا بتحليل دور الفنان في تطوير الأسلوب أو تبنيه . فمفهوم الأسلوب باعتباره فردياً حيث أن هذا يعني أنه شيء يمكن أن يكون ملكية خاصة، يدفعنا إلى تناول قصد الفنانين بجديّة في تأمل أساليبهم . تتضمن الإشارة إلى أساليب المسرح دائماً الإشارة إلى الأسباب التي لدي المؤدين لتبني مجموعات معينة من التقاليد ويشير دائماً إلى الكيفية تحكم بها الأهداف العروض ككل .

فهم الأسلوب المسرحي والفهم المسرحي الأعمق : لتحقيق الفهم المسرحي الأساسي، فإن إسناد النوايا للمؤدين لا يخدم هدفاً عملياً . لأن ما هو حاسم للفهم الأساسي هو البارز لخصائص عوامل تطور الأشياء في الأداء، وليس ما يقصد المؤدون أن يكون بارزاً . ولا يحتاج المتلقي الذي يسعى لفهم أعمق للمؤدي في الأداء أن يفترض محاكاة المؤدين . لأن الحاسم في الفهم الأعمق للمؤدي هو معرفة المتلقي للتقاليد الفعلية التي يضعها المؤدون في المسرحية .

# فرقة الغجر ..

## سعداء على المسرح



عيد عبد الحليم

بدأت فرقة الغجر المسرحية نشاطها عام ١٩٩١ مع بداية المهرجان الأول للفرق الحرة، حيث قدمت مؤسسة الفرقة عزة الحسيني ورقة بمشروع فني يهتم بطرح الموضوعات المجهولة أو المجهلة لأسباب اجتماعية ووضعها تحت بؤرة الضوء لاكتشافها وعرضها بمواجهة صادقة مع النفس الآخر، ولكن رغم وجود الفكرة إلا أنها لم تأخذ طريقها إلى النور إلا في عام ١٩٩٤ بسبب انشغال عزة الحسيني وبعض أعضاء الفرقة بإنهاء الدراسة الأكاديمية، مما جعلها لا تشارك في المراحل الأولى لإنتاج الفرقة الحرة. عادت الفرقة إلى الظهور مرة أخرى للعمل في إطار الفرق المستقلة فقدمت عدة عروض منها مسرحية "المدينة" تأليف لولا أناغونوستاكي، وتدور حول أزمة الإنسان المعاصر في ظل تطور المدينة وضياح ذكرياته.

وجاء عرض "أريد أن أقتل" تأليف توفيق الحكيم ليصور ثورة الفتاة على الإطار التقليدي الذي يضعها فيه المجتمع، وهو نص كتبه الحكيم للرد على من اتهمه بالعداء للمرأة، وقد تم تقديمه بتمويل ذاتي، وقد اشتركت به الفرقة في المهرجان المستقل الأول للكوميديا في المركز الثقافي الروسي، ومهرجان جداول/ شهرزاد الأولى في بيت زينب خاتون بدعم من صندوق التنمية الثقافية. رؤية مجتمعية

وجاء عرض "ليلة القتل" تأليف الكاتب الكوبي خوزيه تريانا وإخراج عزة الحسيني، ليناقدش أزمة الأهل في ظل مجتمع مغلق ورغبتهم في الخروج من دائرة السجن النفسي، والذي يلعب فقيه الإعلام المشوش دورا كبيرا وكذلك مناقشة فكرة العنف المصدر إلينا من الخارج والذي ينتج عنفا موازيا أشد ضراوة.

وقد اشتركت الفرقة بهذا العرض في أسبوع الفرق الحرة الذي أقيم علي مسرح الطليعة - تحت رعاية البيت الفني للمسرح في يوليو ٢٠٠٣، والمهرجان المستقل الثاني يوليو ٢٠٠٣ تحت رعاية مركز الهناجر، والمهرجان الثاني الصيفي للفنون بمكتبة الإسكندرية في أغسطس ٢٠٠٣.

وكذلك قدمت الفرقة سهرة مسرحية في إطار المسرح الغنائي مستلهمة من أشعار فؤاد حداد وإخراج عزة الحسيني، اشتركت بها في المنتدى الدولي الثاني للفنون بمحكي القلعة بدعم من الهيئة المصرية العام للكتاب في أغسطس ٢٠٠٣.

ورش مسرحية وفي إطار عملها البحثي قامت الفرقة بعمل ورش كتابة أنجزت خلالها عدة أعمال منها: مسرحية "جبات اللؤلؤ" التي تدور حول أهم الشخصيات النسائية المصرية، خاصة من جيل الأربعينيات

"أنتيجون" - وقد تم التعاون في إنجاز هذا العمل مع بعض أعضاء فرقة "الحركة" المسرحية.

وفي هذا الإطار أيضا اشتركت الفرقة في ورشة للإخراج والتمثيل في المركز الثقافي الفرنسي بمنحة هولندية، وكذلك شاركت في وضع مشروعين مختلفين بخصوص خلق مكان كملتقى للفرق الحرة عام ٢٠٠١، ومشروع قدم للصندوق الهولندي ولم ينتج عنه شيء حتى الآن.

بالإضافة إلى ذلك فقد حصلت مؤسسة الفرقة عزة الحسيني على دورتي تدريب من مركز دعم التنمية تهتمان بالتخطيط والمتابعة للعمل المسرحي عام ٢٠٠٢، ويهدفان إلى إقامة مشروع تأسيسي تطمح من خلاله الفرقة لإنشاء مركز دعم للمسرح المستقل بشكل قانوني، كما قدمت الفرقة عرض "الرجل اللي أنقذوه". وهو عرض يدور في إطار اجتماعي كوميدي.

وقد قام العرض على فكرة تقديم اسكتشات مسرحية متنوعة يجمعها خيط واحد.

بقي أن نقول إن هناك مجموعة من الفنانين والفنيتين المشاركين في أعمال الفرقة وفي تأسيسها بالإضافة إلى عزة الحسيني، وهم عطية درديري "مؤلف وممثل" وخالد عبد السميع "شاعر ومصمم رقصات" رضا حسنين "ممثل ومخرج" فاطمة عادل "مغنية" سميرة أحمد "ممثلة" ياسمين الهواري "مغنية وممثلة" أحمد فوزي "مخرج منفذ" وعادل ماضي "ممثل ومحرك عرائس".

في القرن الماضي، مع التركيز على شخصية الكاتبة الراحلة "لطيفة الزيات".

وقد تم ذلك من خلال التركيز على جوانب مهمة من حياتها، وتجربتها الثقافية والإبداعية الرائدة، مع إبراز الجانب النضالي في شخصيتها، خاصة مواقفها في مواجهة التطبيع أثناء قيادتها وتأسيسها "اللجنة القومية لمقاومة التطبيع" مع عدد كبير من المثقفين والمبدعين المصريين.

وكذلك مواقفها في مواجهة الاحتلال حين كانت في مرحلة الصبا والشباب، بالإضافة إلى عرض جزء من سيرتها الذاتية "حملة تفتيش"، وكذلك جزء من روايتها الشهيرة "الباب المفتوح".

تراث شعبي أما العمل الثاني "طعم الصبار" فعبارة عن مسرحية مصرية تستلهم التراث الصعيدية، مستوحاة من المأساة اليونانية





نادي رمسيس يحتفل بفرقة يوسف وهبي في بور سعيد عام 1931  
بدايات المسرح في بور سعيد (الأخيرة)

## اتحاد النوادي المسرحية

والمسرح - ببور سعيد إلى معالي وزير المعارف تقريراً شاملاً بالمجهودات التي يبذلها في خدمة المسرح ببور سعيد مع التماس منح النادي إعانة سنوية كالمعتاد لتساعده على المضي في عمله وهو إحياء فن التمثيل العربي في ثغر أكثر سكانه من الأجانب. والنادي يتلقى إعانة الوزارة أكثر من خمس سنوات وله حفلات تمثيلية باهرة يقيمها في كل عام، ويجمع في عداد أعضائه نفر من أقدار هواة التمثيل وفي مقدمتهم الأستاذ «مصطفى الصفتي» الذي لا يزال يمثل أدوار الفتى الأول على الرغم من أنه تزوج وأنجب خمس بنات!!».

لم يستمر النادي الأهلي كثيراً في نشاطه الفني المتقطع، واقتنع الجميع بفشل فكرة ضم الأندية الثلاثة في ناد واحد، فتم إيقاف النادي الأهلي عام ١٩٤٠ - تقريباً - وعادت النوادي إلى نشاطها المسرحي قبل الاندماج، وكل ناد بدأ يعمل باسمه القديم.

### نادي رمسيس

عاد نادي رمسيس إلى نشاطه من جديد تحت اسمه المعروف «نادي رمسيس» حيث مثل في نوفمبر ١٩٤٠ مسرحية «زهرة الشاي» لعباس علام وبطولة «زوزو حمدي الحكيم». أما آخر خبر اختارناه لهذا النادي، نشره من بور سعيد «أحمد عبد اللطيف بدر» في مجلة «الصباح» بتاريخ ديسمبر ١٩٤٣ تحت عنوان «الأدب والفن ببور سعيد»، قال فيه: «كان خريجو المدارس الأميرية في ثغرنا الباسم محرومين

تفصيلي لأغراض النادي وأعماله ثم بمسألة الأندية (رمسيس والموظفين والمسرح)، واضطرارها للاندماج تحت لواء واحد باسم «النادي الأهلي» بسبب حاجتها إلى المال، وتلا ذلك قوله: «ما كان بودي أن يشتد بي الضيق فاضطر لأن أصرح لمعاليتكم بأنه يوجد لكل جالية ببور سعيد أندية مشابهة في أغراضها وغاياتها لنادينا، وهي لا تفتأ تتلقى في الفينة بعد الفينة الهبات والإعانات من حكوماتها وكبار أعيانها إبقاء لها وتشجيعاً لمراميها، وهي بجوارنا أو تطل علينا يرفرف فوق كل بناية منها علم حكومتها، وهي دائمة عامرة بحفلاتها زاخرة بقصاها زاهية بجلالها وعظمتها وأخشى ما أخشاه إذا دام إعراض الوزارة عن معاونتنا وإمدادها لنا بإعانتها أن لا يرى العلم المصري من بين أعلامها. ونحن نأسف لأن تصل حال (النادي الأهلي ببور سعيد) إلى هذا الحد الذي يتحدث به رئيسه، ونرجو أن لا تضن عليه الوزارة بالإعانة السنوية التي كانت مقررة له والتي ساعدته على المضي في سبيله عدة أعوام».

ومن عروض النادي الأهلي المسرحية «الفاكهة المحرمة»، التي عرضها في فبراير ١٩٣٨ على مسرح الألدورادو، وكذلك حفلته الخاصة يوم ٦ أغسطس في العام نفسه، بمناسبة ذكرى مباشرة جلالة الملك فاروق لسلطته الدستورية! وآخر خبر وجدناه منشوراً عن النادي كان في مجلة «روز اليوسف» أواخر عام ١٩٣٨، تحت عنوان «التمثيل في بور سعيد»، قالت فيه المجلة: «رفع النادي الأهلي - رمسيس والموظفين

سيد علي إسماعيل



أوضحنا في المقالة السابقة الصراع الكبير الذي نتج عن المنافسة بين نادي رمسيس ونادي المسرح، حيث استمرت المشاحنات بينهما أكثر من عامين حتى اجتمع العقلاء وقرروا ضم جميع النوادي التمثيلية في بور سعيد تحت اسم واحد، وهو «النادي الأهلي»! وهذه النوادي هي: «نادي رمسيس، ونادي المسرح، ونادي الموظفين». وهكذا ظهر النادي الأهلي عام ١٩٣٥، وكانت بدايته متعثرة بسبب ما في نفوس المتنافسين في النوادي الثلاثة من مشاعر عداوية، وصعوبة التعاون بينهم. ووصل الأمر بأن «النادي الأهلي» كاد أن يتوقف عن نشاطه بسبب الحاجة إلى المال، وهذا ما عرفناه مما كتبه مجلة «الصباح» في مايو ١٩٣٧ تحت عنوان «النادي الأهلي ببور سعيد وإعانة وزارة المعارف»، قائلة:

أرسل إلينا حضرة الأستاذ «يوسف أفندي سيد علي» أمين جمر بور سعيد ورئيس النادي الأهلي بها (وهو يضم الأندية التمثيلية السابقة بها) صورة تقرير مرفوع إلى حضرة صاحب المعالي وزير المعارف عن صرف الإعانة السنوية إلى النادي عن سنتي ١٩٣٥ و١٩٣٦. وقد بدأ التقرير بشرح



**اليوم**

**فرقة اسماعيل بس**

**تمتد**

**الرواية الجديدة**

**الرائع بور سعيد**

كوميديا من ٣ فصول

**تأليف أبو السعود الإبياري**

**أخرج السيد بديع**

**على مسرح ميامي**

شارع سليمان باشا تليفون ٧٦٨٦٦

كل يوم سواريه الساعة ٩ ١/٢ مساء

الجمعة والاحد حفلات ٦ ١/٢ وسواريه ٩ ١/٢

إعلان مسرحية مراق من بور سعيد



رسم داخلة مخطوطة مسرحية صباح الخير عام 1964

من هذا النادي، فأبدوا نشاطهم الثقافي، واتخذوا من نادي رمسيس مؤثلاً يظهر فيه عبقرياتهم التي يعوزها التوجيه. ولقد أقاموا حفلاً شائقاً ابتهاجاً بشفاء جلالة الملك المعظم المحبوب، ومثلوا مسرحية لطيفة هي «الأرملة» من وضع الأديب «علي الزرقاني»، وإخراج الأديب «شتا» وقام الشاب الطريف «نصر الدين الغريب» بدور «شمس» الخادم الذي يقف على أسرار البيت ويعرف دخائله ويتهمك على من فيه في أسلوب لطيف، ودعابة مستملحة فأجاد دوره كل الإجابة وكان موضع الإعجاب الكثير وقام الأديب «محمد الألفي» بدور «أحمد»، فكان مثال الشاب الوادع النبيل النفس، الممتلئ رجولة، والمتدفق شعوراً وإحساساً. وأدى الأديب «حسني أبو عوف» دوره فمثل الرجل الشهوواني الذي يذهب كرامته، ورجولته، وكيانه، ويتراعى على أقدام النساء في سبيل إشباع رغباته الحيوانية فكان موفقاً، وإن كانت ضحكاته مفتعلة! وقام «شوقي الجاوي» بدور الابن المتعطر «ونجيب جبر» بدور ابن الذوات هو و«أحمد الدهشان» فكان كل منهما موفقاً، ومثل «عزت أمين» دور الضابط فكان «مضبوطاً»! وقامت السيدة «أنصاف منصور» في دور «سنية هانم» فكانت طبيعية متزنة وإن قالت: «أخرج من بره» بدل أن تقول: «أخرج بره!» وقامت الآنسة «كوثر محمد» بدور «ناهد» فمثلت الفتاة الساذجة البريئة القوية. وإننا إذ نشير هذه الإشارة على صفحات الصباح الزاهرة، إما نريد الاستزادة من تلك التحفات وندعو شباب بور سعيد إلى المناهضة في سبيل إحياء الأدب والفن في بلده الحبيب».

#### نادي المسرح

وكما عادة نادي رمسيس، عاد نادي المسرح أيضاً إلى نشاطه منفرداً، فنشر في مايو ١٩٤٠ «عبد حسن عبد اللطيف» من بور سعيد كلمة بهذه المناسبة في مجلة «الزعيم»، قال فيها: «أقام نادي المسرح لفن التمثيل في بور سعيد حفلة سمر لمناسبة افتتاح النادي وعيد الجلوس الملكي، حضرها سعادة محافظ القنال وأعيان المدينة. وكان أعضاء النادي يستقبلون المدعوين بالحفاوة والتكريم، وافتتحت الحفلة بقراءة القرآن الكريم ثم كلمة رئيس النادي الدكتور «محمد أبو الغيط» وزجل للأستاذ علي السوهاجي وبعض المنولوجات من كمال مصطفى. ثم قام أعضاء النادي بتمثيل رواية اجتماعية، وقد أجادوا جميعاً أدوارهم. ونخص بالذكر منهم أحمد الحلوجي، وأحمد عبد النور، وعبد الحميد عطا الله. كما لا يفوتني أن أشير إلى مجهود «طلبة رضوان» الذي قام بإخراج الرواية خير إخراج».

وفي إبريل ١٩٤١ عرض النادي مسرحية «طرطوف» لصالح جمعية الإحسان النوية الخيرية ببور سعيد؛ حيث إن المسرحية هي إحدى المسرحيات النموذجية لوزارة المعارف لترقية المسرح المصري. والمسرحية من إخراج إسماعيل الزغبي، وتمثيل: أحمد الدنف، ومحمود شحاتة، وعبد الحميد عطا الله، وأحمد الحلوجي، وعبد المنعم جبر. والأدوار النسائية كانت لنجمات الفرقة القومية: نجمة إبراهيم، وسرينا إبراهيم، وسامية فهمي.

وفي أكتوبر ١٩٤٤ مثل النادي مسرحيتي «من الملك؟» و«هروب» من إخراج «أنور شتا»، وتمثيل: منير الألفي، ومحمد والسيد عيد، والسيدة قدرية حلمي، ومحمد رزق، وديدي. وفي سبتمبر ١٩٤٥ كان آخر خبر وجدناه عن النادي، نشرته مجلة «الصباح»، قائلة: «أقام نادي المسرح ببور سعيد حفلة تمثيلية مساء الجمعة الماضي احتفالاً بعيد الفطر المبارك، شهدها حضرة صاحب السعادة «إسماعيل تيمور باشا»، وسعادة حسن رفعت باشا وشفوة ممتازة من ذوي الحيشة والمقام، وقد مثلت في هذه الحفلة رواية «كل الستات كداين» فلاقت نجاحاً عظيماً وقامت بتمثيل الدور الأول

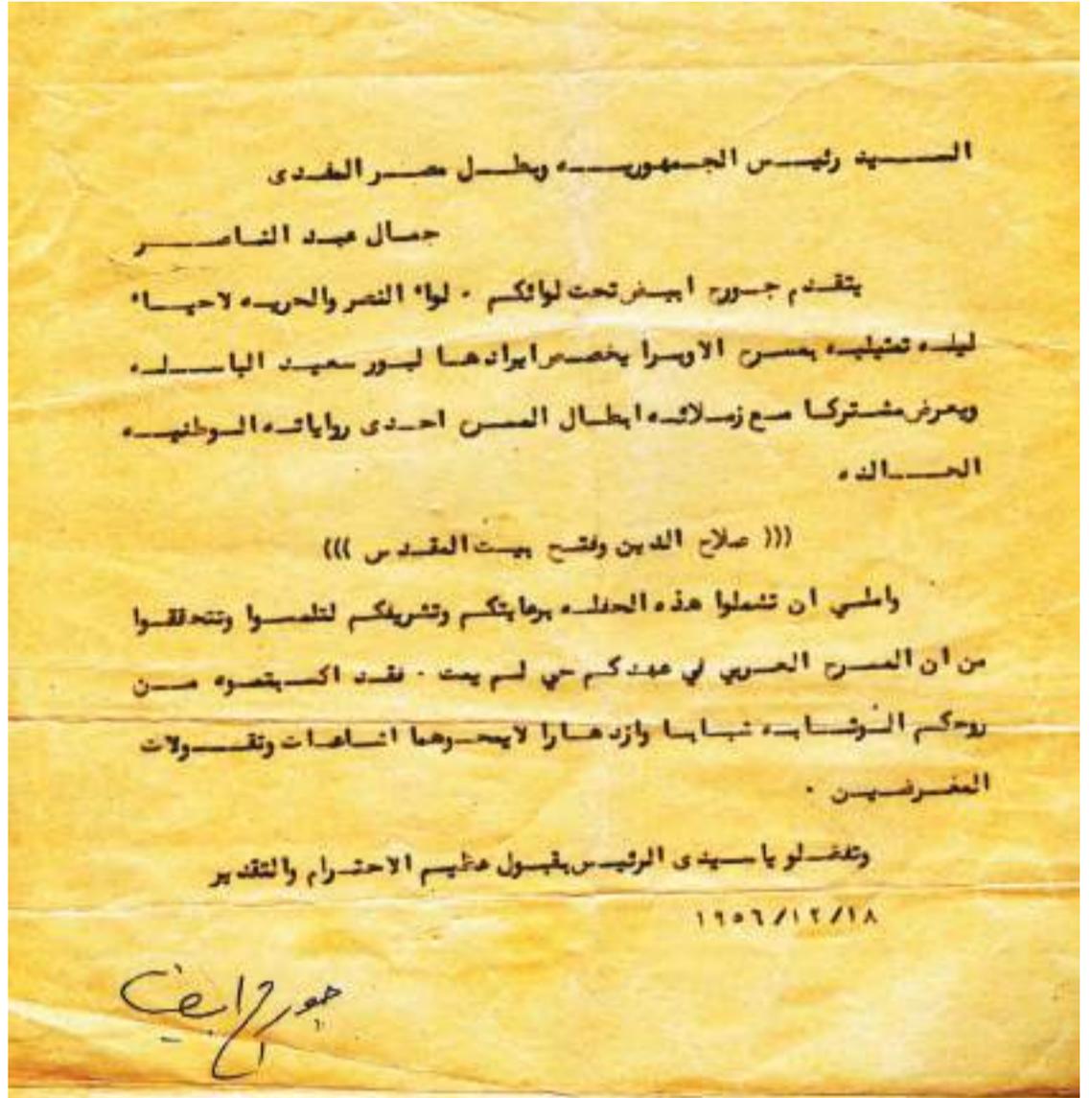
ومن أسباب رغبتني في الكتابة عن العدوان الثلاثي على بور سعيد مسرحياً، الحديث عن مبادرة «جورج أبيض»، التي أوضحها في خطاب رسمي أرسله إلى الرئيس «جمال عبد الناصر» يوم ١٨ ديسمبر ١٩٥٦، قال فيه: «السيد رئيس الجمهورية وبطل مصر المفدى «جمال عبد الناصر»، يتقدم جورج أبيض تحت لوائكم، لواء النصر والحرية لإحياء ليلة تمثيلية بمسرح الأوبرا يخصص لإيرادها لبور سعيد الباسلة ويعرض مشتركاً مع زملائه أبطال المسرح إحدى رواياته الوطنية الخالدة «صلاح الدين وفتح بيت المقدس». وأملني أن تشملوا هذه الحفلة برعايتكم وتشريفكم لتلمسوا وتحققوا من أن المسرح العربي في عهدكم حي لم يموت. فقد أكسبتموه من روحكم الوثابة شباباً وازدهاراً لا يحوهما إشاعات وتقولات المغرضين. وتفضلوا يا سيدي الرئيس بقبول عظيم الاحترام والتقدير».

وبعد يومين تسلم جورج أبيض خطاباً من مكتب رئيس الجمهورية بتوقيع «صلاح سالم»، هذا نصه: «السيد الأستاذ جورج أبيض، تحية طيبة. إيماءً إلى كتابكم بتاريخ ١٨ ديسمبر ١٩٥٦، بشأن طلب وضع الحفلة التمثيلية التي تزمعون إقامتها بمسرح الأوبرا تحت رعاية السيد رئيس الجمهورية. والتي سيخصص صافي إيراداتها لمساعدة أسر شهداء بور سعيد. نفيد أنه بعرض الأمر على السيد الرئيس، وافق سيادته على إقامة هذه الحفلة التمثيلية تحت رعايته، أما بخصوص تشريف سيادته الحفل فلم يبت في الأمر بعد نظراً للظروف الحاضرة وكذا ارتباط سيادته بمواعيد أخرى. وتفضلوا بقبول فائق الاحترام».

### صباح الخير

والحق يُقال: إن أهم سبب من أسباب رغبتني في الكتابة عن العدوان الثلاثي على بور سعيد مسرحياً، هو التطرق إلى نص مسرحي مخطوط (مكتوب بالآلة الكاتبة وبه صور مرسومة) عام ١٩٦٥، وأظنه غير منشور - وربما كان مجهولاً لأغلبنا - عنوانه «صباح الخير» تأليف «شكري عبد المعطي محمد» مدير المسرح الوطني، الذي كتب كلمة - بوصفها مقدمة - لعمله، قال فيه: «صباح الخير مسرحية في ثلاثة فصول، تكشف الحقيقة عارية عن الاستعمار والعدوان الثلاثي ونضالها الذي يسجله التاريخ تاريخنا العربي الخالد في بور سعيد. وليس بالكثير على كاتب القصة اشتراكه في المعركة لا بهذه القصة الوطنية فحسب بل اشتراك بنفسه وفكره ووجدانه وسلاحه وإيمانه مع بور سعيد في معركة التحرير من الرجعية ورأس المال المستغلة والاستعمار. وخاض أرض المعركة كما هو في القصة تماماً يرسل الإنجليز برسالات كاذبة مضللاً في ذلك اتجاهه إلى المعركة. وكانت رسالاته للمعتدين لها أكبر كسب وانتصار البلد على العدوان الثلاثي الغاشم وسجل الكاتب إيمان ووطنية اللواء سعدى نجيب الذي كان يقود قوات بور سعيد سنة ١٩٥٦ برتبة مقدم والذي قاوم قوات برية تفوقه بنسبة عشرين إلى واحد! وقوات جوية وبحرية تسود سيادة مطلقة. فقد اشترك هذا القائد العربي في حرب فلسطين سنة ١٩٤٨، ومعركة بور سعيد سنة ١٩٥٦، ومعركة اليمن سنة ١٩٦٢. وإنه في ذلك إذا استقبل نضاله في هذه المعارك أتوجه بعين الإكبار إلى سيادته وإلى بور سعيد الباسلة واليمن السعيد وإلى كل من ساهم في هذه المعارك الثلاث لتحرير الوطن العربي».

وفي آخر المسرحية وجدت كلمة توثيقية مهمة، جاء فيها: «كتب القصة وأتممها المؤلف في ثلاثة أيام من يوم ٢٣ ديسمبر سنة ١٩٦٤ إلى ٢٥ ديسمبر سنة ١٩٦٤ ليسجل الكاتب نضال اللواء سعدى نجيب قائد معركة بور سعيد ويسجل أيضاً المزيد من كفاح بور سعيد. وللمسرح والتاريخ: تأليف وحوار الكاتب المسرحي الوطني «شكري عبد المعطي محمد» مدير «المسرح الوطني» ورئيس لجنة النصوص والمصنفات الفنية للمسرح الوطني ٦٦ شارع أبي الدرداء بالإسكندرية».



خطاب جورج أبيض للرئيس جمال عبد الناصر

«زوزو نبيل» إحدى ممثلات الفرقة المصرية، فلاقت نجاحاً كبيراً».

### خاتمة المقالات

وهكذا تنتهي مقالات «بدايات المسرح في بور سعيد»، والتي كتبتها بمناسبة اختيار «بور سعيد» المدينة الثقافية لمصر عام ٢٠٢١، وقد حددت فترة البدايات - من وجهة نظري - من عام ١٨٨١ إلى عام ١٩٤٨ تقريباً، لتبدأ فترة أخرى مع ثورة ١٩٥٢، أتمنى أن يقوم بها أحد الباحثين أو أحد المؤرخين المسرحيين من داخل بور سعيد، ليستكمل مشروع التاريخ المسرحي لمدينة بور سعيد.

وربما أعود إلى بور سعيد مرة أخرى مستقبلاً، كي أكتب عن تاريخ العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ من خلال تاريخ المسرح وتوثيقه! لأنني أرى أن هذا الجانب لم يُكتب عنه مسرحياً، بقدر ما كُتب عن العدوان الثلاثي سياسياً وحريراً، ولكن لم يُكتب عنه مسرحياً وفقاً لأسلوب في الكتابة ووفق مشروع في التاريخ المسرحي! فعلى سبيل المثال لا أظن أن أغلبنا يعرف أن الصاغ «أمين صادق» كتب مسرحية في ديسمبر ١٩٥٦ تدور أحداثها في أحد منازل حي المناخ ببور سعيد أثناء العدوان الثلاثي! كذلك قيام فرقة «المسرح الحر» بتمثيل مسرحية «كفاح بور سعيد» في ديسمبر ١٩٥٦ أيضاً، والتي اشترك في تأليفها كل من: محمد عبد الرحمن، سعد أردش، عبد المنعم مدبولي، أمينة الصاوي، أنور فتح الله، واشترك في إخراجها ثلاثة مخرجين هم: كامل يوسف، سعد أردش، صلاح منصور. كما عرضت فرقة إسماعيل ياسين مسرحية «مراقي من بور سعيد»، وعرضت



جورج أبيض

مسرحيات كثيرة في هذا التوقيت تتعلق بالعدوان الثلاثي، مثل: «إيدك في إيدي»، في صميم المعركة، قهوة أم سعيد، وطن لا يموت، مش حنسلم، معركة بور سعيد، صوت مصر». وفي يناير ١٩٥٧ أقيم مهرجان النصر وتحرير بور سعيد بمسرح المعهد العالي للموسيقى العربية، مثلت فيه مسرحيات: السجن الحر، قاضي الضمير، أناشيد بلادي، الهلال، النصر وبور سعيد.