

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة • العدد 723 • الإثنين 05 يوليو 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فرقة زكي أفندي..
أول مسرح قرية

مسرح السيكودراما ..
هل هو العلاج بالفن؟

عطوة خلفا لعواض في قصور الثقافة ..

بقرار من وزيرة الثقافة

الجامعات والبيت الفني للمسرح والشركات والقطاع الخاص كما اشرف على إنتاج أكثر من 25 عملاً مسرحياً في مسرح الشباب والطليعة والتي حصدت الكثير من الجوائز في المهرجانات، اشرف على العديد من المشروعات الفنية في مجال المسرح منها مشروع 100 ليلة مسرح الذي قدم على مركز الهناجر للفنون وحصل على العديد من الجوائز المحلية والدولية بالمغرب وتونس والصين وتايواند إلى جانب المشاركة في مجموعة من المؤتمرات والندوات والورش الفنية وعضوا بلجان تحكيم المهرجانات المسرحية أبرزها المسرح الجامعي، اللقاء الأول للشباب، نوادي المسرح.

أحمد زيدان



من 2007 وحتى 2011، مدير مركز الهناجر للفنون 2012 - 2014، أفضل مدير بوزارة الثقافة 2009، كما حصل على عدد من جوائز الإخراج في العديد من المهرجانات المصرية والعربية والدولية، اخرج العديد من حفلات افتتاح وختام الكثير من المهرجانات العربية والدولية وله أكثر من 30 عرضاً مسرحياً لفرق



الثقافة وضمن التوفيق للفنان هشام عطوة لاستكمال مسيرة العمل خلال الفترة القادمة. يذكر أن الفنان هشام عطوة شغل منصب نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية الأسبق، تولى إدارة عدد من فرق البيت الفني للمسرح خلال الفترة

أصدرت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة قراراً بتكليف الفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة بتسيير أعمال الهيئة خلفاً للدكتور أحمد عواض الذي تقدم باعتذار رسمي نظراً لارتباطه بأعمال فنية خلال الفترة المقبلة.

جاء ذلك في اجتماع ضم جميع قيادات وزارة الثقافة حيث وجهت عبد الدايم الشكر لعواض على ما تم إنجازه خلال الفترة الماضية متمنية له التوفيق في مشروعاته المستقبلية.

من جانبه أعرب عواض عن سعادته بالعمل مع شخصية فنية مرموقة هي الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة وأكد أن دعمها الدائم كان كلمة السر فيما تم إنجازه خلال الفترة التي قضاها رئيساً لهيئة قصور

علاء قوقة وراندا أسمر ومسعود بو حسين

ضيوف «إقرأ كتب الهيئة»



«تنمية قدرات التركيز للممثل» عنوان كتاب الفنان المسرحي المصري د.علاء قوقة. الكتاب الذي ستكون محاوره موضوع نقاش الحلقة 8 من سلسلة «إقرأ كتب الهيئة» ضمن برنامج عين على المسرح. وسيحضر كمتدخين في هذه الحلقة، بالإضافة إلى مؤلف الكتاب، كل من الفنانة المسرحية اللبنانية راندا أسمر والفنان المسرحي المغربي د.مسعود بوحسين. الكتاب بمثابة دراسة علمية أكاديمية تغطي جوانب هذه القدرة من قدرات الممثل، ونعني بها (التركيز)، ويتم الاستناد فيها إلى العلوم الإنسانية، إلى جانب استلهاً واستقراء علوم أخرى، كما يتم فيها أيضاً التطبيق العملي من خلال ورشة تدريب مكونة من بعض طلبة المعهد العالي للفنون المسرحية تم خلالها خضوعهم لبرنامج تدريبي اقترحه المؤلف، ويتم استعراض هذا البرنامج وما تم التوصل إليه من نتائج ضمن الكتاب.

ويناقش الشخصيات المسرحية العربية، مواضيع كتاب يعالج أهمية تركيز الممثل داخل منظومة ومناهج كبار منظري المدارس المسرحية العالمية أمثال ستانيسلافسكي ولي ستراشبورغ وجروتوفسكي وأوغستو بوال، وكيفية تنمية قدرات التركيز وعلاقته بالأدوات الأخرى التي يمتلكها ويوظفها الممثل لإعداد أدواره وتقمصها وعرضها أمام الجمهور.

ياسمين عباس

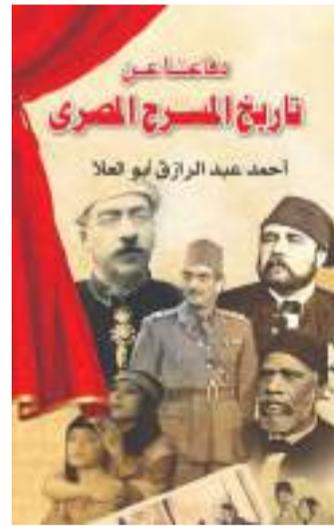
«دفاعاً عن تاريخ المسرح المصري»

جديد أبو العلا .. بالمكتبة المسرحية المصرية والعربية



والثانية التي نشرها في كتاب عام 1912 .. محدداً أهم السمات والخصائص الفنية للنص، ومتناولاً بعض القضايا التي طرحت بشأنه. ويتناول «الجزء الثالث» من كتاب «دفاعاً عن تاريخ المسرح المصري» الإرهاسات الأولى للمسرح الشعبي في مصر، موضوعاً التطوير الذي أحدثه «صنوع» لبعض عناصر المسرح الشعبي الذي كتبه في الفترة من 1870-1872 ويقع الكتاب في مائتي صفحة من القطع المتوسط.

همت مصطفى



المصري منذ بدأ نشاطه عام 1870 م ويستند المؤلف و الجزء الخاص من الكتاب حول ريادة صنوع ، إلى المنهج الاستقصائي ، معتمداً علي تقييم ومناقشة، ما ذهب إليه، في ضوء السياق التاريخي الذي ارتبطت به قضية ريادة (يعقوب صنوع) للمسرح المصري حضوراً أو غياباً، والمرتبطة أيضاً بمحتوي الدليل والرأي.. مؤكداً على ريادة صنوع للمسرح المصري بلا جدال، نافيةً عنه كل الاتهامات التي قيلت في حقه، وعلى غير الحقيقة. ويقدم «الجزء الثاني» من كتاب «دفاعاً عن تاريخ المسرح المصري تحليلاً نقدياً لنص «موليير مصر وما يقاسيه» بنسخته الأولى وهي نسخة العرض الذي قدمه «صنوع» علي مسرحه في عام 1872

أعلن الكاتب والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا منذ عدة أيام عن صدور مؤلفه وكتابه الجديد للمكتبة المسرحية المصرية والعربية بعنوان «دفاعاً عن تاريخ المسرح المصري» عن دار مكتوب للنشر والتوزيع كتاب

وأوضح الكاتب «أحمد عبد الرازق» أن كتابه الجديد يتكون من ثلاثة أجزاء ويعرض من خلالها الأسباب التي استند إليها الباحث والمؤرخ المسرحي الدكتور سيد علي إسماعيل، نافيةً بها ريادة «يعقوب صنوع» للمسرح المصري، مناقشة الآراء التي نشرها في كتابه «محاكمة مسرح يعقوب صنوع» عام 2001 ، وما تلاها من كتابات نشرها في عدد من الكتب التوثيقية، وبعض الصحف طوال عشرين عاماً.

وأكد المؤلف «أحمد عبد الرازق» أن الكتابات كلها وما تلاها جاءت لتعلن عدم اعترافه بما كتبه النقاد والدارسين الذين تحدثوا عن صنوع، وأكدوا ريادته للمسرح المصري، وردا عليه، ناقشه أيامها الدكتور محمد يوسف نجم بنشر عدد من المقالات.. وخلال العام الفائت وهذا العام شرع عدد من النقاد والباحثين، في مناقشة ما ذهب إليه خاصة بعد صدور كتاب د.نجوي عانوس يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة عام 2019 الذي أحيا القضية من جديد، وهاجمه د.سيد إسماعيل؛ وهاجم مؤلفته مؤكدين على ريادة «صنوع» للمسرح

«محاورات مع المسرح التونسي»

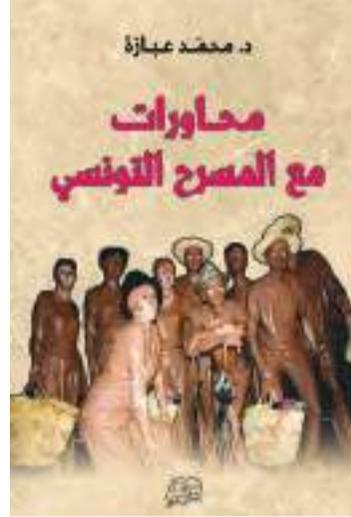
كتاب لمحمد عبازة



المبدعين، كما خصصت في هذا الكتاب دراسة للتكوين الجامعي في الفنون، وأخذت تونس مثالا ووصلت إلى قناعة بأن طالب الفنون يتكلف على المجموعة الوطنية أكثر من طالب الطب».

وأردف الكاتب التونسي: «كانت حوارتي في المسرح في شتى مراحل حياتي مبنية أساساً على الصراع، الصراع مع هذه التعبير الثقافية الواحدة من الغرب، صارتها حيناً على المستوى الثقافي، باعتبار أن ثقافتي الأصلية لم تعرف للمسرح فأخذت منه موقفاً لم يكن متشجعاً مثل الكثيرين الذين رفضوه وأرداوا طرده ومنعه وتحريمه وإرجاعه إلى دياره الغربية، بل كان موقف القبول المعتدل المعتمد على الحوار، حوار الثقافات ومبدأ الثقافة وخاصة عندما اقتنعت خلال الحوار أن الأهداف نبيلة والغايات سليمة والرسائل سامية».

ياسمين عباس



والرؤية والتصور.

وتابع: «فقد درست مسألة توظيف التراث في المسرح وخاصة مسرح الطفل الذي اعتبرته الابن المنبوذ للمسرح والمسرحيين من الكتاب الكبار والمخرجين المتميزين والممثلين

قال الدكتور والكاتب التونسي محمد عبازة، إن كتابه الجديد «محاورات مع المسرح التونسي» هو عبارة عن مجموعة دراسات تم نشرها في مجلات تونسية وعربية، أو ساهم بها في بعض الندوات واللقاءات الفكرية سواء في تونس أو في البلاد العربية، وخوفاً عليها من الضياع وفي فترة الحجر الإجمالي الذي فرض علي البقاء في البيت واجتباب المكتبة الوطنية والتواجد داخل الفضاءات المغلقة فقررت ترك موضوعي الذي أنا بصدد الاشتغال عليه، وهو الرقابة على الفنون وخاصة على المسرح فعدت إلى دراساتي التي خصصت بعضها لتكوين الممثلة أو الممثل، والبعض الآخر للنقد.

وأضاف الكاتب محمد عبازة، إن اهتم في دراسات عديدة بالكتابة المسرحية التي اعتبرها أصعب أنواع الكتابة، زيادة عن كوني اعتبر أن النص المسرحي هو العمود الفقري للعرض، لأن النص هو الذي يحمل الفكر

طارق عمار يقدم للمسرح نصوصه الجديدة

من عالم الأساطير والتاريخ المصري القديم

«هو الذي يصفح» لليونيد أندريف .

وقدمت فرقة قصر ثقافة المحلة الكبرى بفرع ثقافة الغربية نص «اللوحة» من تأليني للمخرج السيد فجل وهو عن رائعة يوهان جوتة «فاوست» ورائعة أوسكار واليد «صورة دوريان جري»

كما قدمت فرقة كفر الشيخ القومية نص «حدث في بيلفتنو من إخراج محمد البياع وهو كوميديا موسيقية عن مهاجر بريسان لجورج شحادة، وقدم أيضاً من تأليني عرض «يوم فريتز» لفرقة قصر ثقافة منيا القمح بفرع ثقافة الشرقية من إخراج محمد فتح الله وهو عن نصي «جاك - المستقبل في البيض» للكاتب العالمي إيوجين يونيسكو

واختتم طارق عمار مؤكداً أن الرابط بين هذه العروض المسرحية المقدمة من نصوصه يتمثل كونها جميعاً تطرح قضية الإرادة الحرة والاختيار البشري كما أنني سعت من خلالها لإعادة إحياء أحد فنون الكتابة الدرامية التي اختفت لفترة طويلة وهو الكوميديا الموسيقية، وهناك فارق بين المسرح الاستعراضي والكوميديا الموسيقية حيث أن المسرحيات الموسيقية تعتمد على مشاهد تمثيلية مغناة بينما يعتمد المسرح الاستعراضي على استعراضات فقط قد لا يكون لها علاقة عضوية ببنية العمل الدرامية.

همت مصطفى



في كل عصوره وذلك لما يتمتع به التاريخ والتراث المصري من ثراء يفوق أي تاريخ آخر وأي تراث إنساني آخر كما أكد أنه متعصب جداً لهويته المصرية.

نصوص الموسم الحالي

وأضاف «عمار» موضحاً: قدم لي خلال هذا الموسم المسرحي الحالي 2020-2021: نص «الظل» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي لجمهور المسرح السكندري من إخراج سامح الحضري من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وهو عن نص من تأليني بعنوان «آدم وإيفا» والنص المسرحي

صرح الشاعر والمؤلف المسرحي دكتور طارق عمار «لمسرحنا أنه يستعد للموسم المسرحي القادم بتقديم عدد من المسرحيات الجديدة ومنها ما انتهى بالفعل من كتابته ومنها ما هو لا يزال قيد الكتابة حتى أيامنا هذه حيث يستكمل الرحلة مع المسرح المصري بنصوصه الجديدة ومن بينها ما يكتب بها السطور الأخيرة حالياً.

ومن هذه النصوص الجديدة نص «الملاح» الذي يقدمه عن بعض النماذج البطولية المصرية المنسية خلال فترة الحملة الفرنسية على مصر مثل الشيخ «حسن طوبار» والسيد «محمد كريم» و سليمان الحلبي، والنص المسرحي الثاني الذي يقدمه «عمار» للمكتبة المصرية والعربية باسم «نفر توت»، وهو كوميديا موسيقية تعتمد على بعض الأساطير والحكايات المصرية القديمة في قالب موسيقي كوميدي، كما يقدم أيضاً نص «القناع» الذي يناقش الإرادة الحرة للإنسان ومدى تأثيره بمتغيرات عصره.

كما أوضح دكتور طارق «أنه انتهى أيضاً من كتابة نص» ملك الأحلام» وهي أيضاً مسرحية موسيقية تتناول حياة الملك العظيم تحتمس الثالث وهو سادس فراعنة الأسرة الثامنة عشر، في التاريخ المصري القديم ويعتد أعظم حكام مصر وأحد أقوى الأباطرة في التاريخ، حيث أسس أول إمبراطورية مصرية في ذلك الوقت وقال «طارق عمار» بكل فخر: أنا مولع بالتاريخ المصري وعاشق له

«حامد خضر راهب المسرح العراقي»

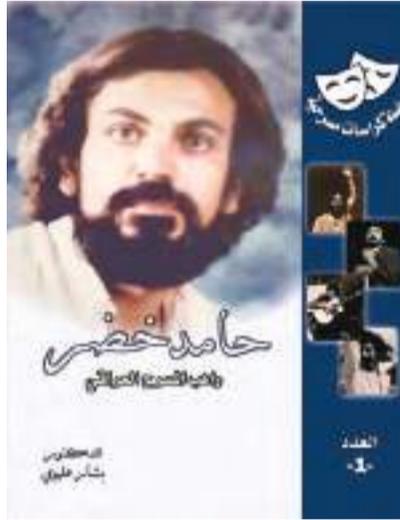
جديد بشار عليوي

من أحداث وأعماله المسرحية التي قدمها حتى وفاته .

وأضاف «عليوي» أن الكُراس يحتوي على باقة من الاستذكار الخاصة بي كنت قد دونتها بعد وفاته بستة شهور من رحيله (رحمه الله) ، فضلاً عما كتبه من مدونات في الصحف والمجلات العراقية بعد رحيله وعلى مدى سنوات، وكذلك التعريف بأول مسابقة للنصوص المسرحية حملت اسمه أُقيمت في بابل عام 2001 وخطوات الوفاء من قبل طلبته وزملائه ، وبيان تنظيري بقلمه، فضلاً عن مدونة حملت عنوان (حامد خضر في عيون مُحبيه) تم ترتيب المساهمات فيها وفقاً لترتيب الأجنبي لأسماء المشاركين.

واختتم دكتور بشار عليوي معلناً أنه ستقام قريباً جداً في بغداد احتفالية استذكارية عن راهب المسرح العراقي «حامد خضر» بمناسبة الذكرى الـ 24 لرحيله، تتضمن توقيع وتوزيع هذا الكتاب.

همت مصطفى



بشخصيات ورجال المسرح ممن كانت لهم معي محطات مهمة في حياتي، وهو أول مطبوع عن «حامد خضر» يتناول حياته وسيرته الذاتية والإبداعية وولادته ونشأته في مدينة الحلة ودراسته في معهد الفنون الجميلة وكلية الفنون الجميلة ببغداد، وعمله في السينما العراقية والتلفزيون ومرحلة التدريس في قسم الفنون المسرحية بمعهد الفنون الجميلة/بغداد وما رافقها



والمهني والمسرحي في حياته، والذكر الطيب والترحم وخلود الإسم والأثر في مباته، وهذه أخلاق القديسين والزاهدين والعارفين والصالحين. وأوضح «عليوي» أن الكتاب يقع في 100 صفحة من الحجم الوزيري ويحمل العدد رقم (1) ضمن «سلسلة كراسات مسرحية» و وأضاف : هو مشروع شخصي ذو الصبغة المعرفية الذي أبتكرته لنفسي، مُحاولاً من خلاله التعريف

صدر حديثاً للمكتبة المسرحية العربية كتاب جديد للمسرحي والباحث والناقد الدكتور بشار عليوي بعنوان (حامد خضر راهب المسرح العراقي) عن دار الفرات للثقافة والإعلام في الحلة بالعراق.

وأوضح مؤلف الكتاب «بشار عليوي» أن تقديمه لهذا الكتاب هو بعض من الوفاء لذلك المعلم المسرحي العراقي «حامد خضر» الذي رحل عنا دون وداع عام 1997، وتابع «بشار»: هو أستاذي النبيل الذي كانت له أولى البصمات في حياتي مسرحياً وإنسانياً فهو الوحيد الجدير بكل هذا الحب والعرفان بالجميل والوفاء مني ومن جميع مُحبيه الذين ما زالوا وبكل اعتزاز يذكرونه بكل حب وخير، لأنه إستثناء في كل شيء، ورحل عنا جسداً لكنه باقٍ حي فينا ما بقينا، وأوضح «عليوي»: فحامد خضر أراد لنفسه كل هذا الحب والذكر الطيب والترحم ورد الجميل لجميل صنيعه معنا وفينا، تاركاً لنا عبراً ودروساً مُتجددة مع الأيام، وهذه واحدة من أسرارهِ حينما أرتقى أعلى مراتب الرُهد والمعرفة والانسانية والتبيل والعفة والشرف الوظيفي

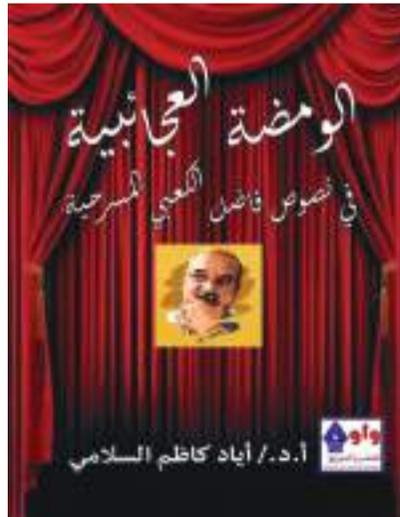
«الومضة العجائبية في نصوص فاضل الكعبي المسرحية»

لإياد كاظم السلامي

المكتوبة للطفل، ومنها الومضة العجائبية فهو لا يستخدم الومضة العجائبية بصورة مطلقة في نصه بل يستخدم ومضة واحدة تكون أشبه بالأحجية، وتكون ذات عدة مستويات أو طائف، فطريقة الطرح خلق تواصل من قبل المتلقي أثناء العرض لاحقاً لتشكيل بنية العرض، وهذه الومضة العجائبية يستثمره لتحريك ذهن المتلقي وخلق نوع من التشويق يستفيد منه مخرج المسرحية لاحقاً في خلق بنية درامي تخلق جو عام.

وعن أعماله المقبلة، قال الكاتب العراقي، إنه خلال الايام القادمة سيقوم بجمع فنانون العراق حفلاً لتوقيع الإصدار الخامس والموسوم «مظهرات الحلم في بنية النص المسرحي».

ياسمين عباس



وأشار إلى أنه بعد الاطلاع ومتابعة المنجزات النصية لكتاب مسرح الطفل في العراق والوطن العربي، وجدنا لدى الكاتب المسرحي فاضل الكعبي نصوصاً ثرية فيها مغايره وطريقة جديدة لطرح المفاهيم الجمالية والفنية والأخلاقية



لعملية السرد والقص والبناء الدرامي وتحديدًا في المسرحية التي تزخر بجميع أنواع العجيب، وهذا ما وقفنا عليه في بعض النماذج المختارة، وكيف تظهرت في النتاجات الأدبية وكانت نصوص كتاب المسرح.

قال الدكتور العراقي إياد كاظم السلامي، إن كتابه الجديد «الومضة العجائبية في نصوص فاضل الكعبي المسرحية» هي مصطلح مهم ساهم في تشكيل بنية النتاج الإبداعي، ومنها النص المسرحي، وقد تم خلال متن الكتاب تعريف العجائبية، وماهي جذور هذا المصطلح، واستعرض الكتاب آراء بعض الباحثين بخصوص هذا المصطلح.

وأضاف الدكتور إياد السلامي، إنه ظهر الاهتمام بالعجائبية كموضوع أدبي بداية عند النقاد الغربيين الذين اعتمدوا في دراساتهم النقدية على كثير من النصوص التراثية، وبخاصة نصوص الرحلة، كما تظهر في النص المسرحي لدى بعض كتاب المسرح ومضات وإشارات عجائبية في متون نصوصهم.

وأوضح الكاتب العراقي، أن العجائبي هو مفهوم نقدي من مفاهيم السرد الحكائي استثماره الكتاب والمبدعين لبناء نصوصهم، ومنح النص مغايره

«الخطاب الجمالي في العروض المقدمة لنصوص سعد هدايي المسرحية»

رسالة ماجستير الباحث أحمد حمزة كاظم العماري



خمس عروض مسرحية للكاتب وهي كل من (العباءة ٢٠١٤، ابصم باسم الله ٢٠١٦، رماذ ٢٠١٨، ذات دمار ٢٠١٩، وموجز الأبناء ٢٠١٩)، أما اداة البحث فقد اعتمد الباحث على مؤشرات الإطار النظري، أما منهج البحث الذي ختم به الفصل فقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي لاقتزابه من آلية البحث. وختم البحث بالفصل الرابع الذي ضم النتائج والاستنتاجات ونذكر منها :

١- تجلى الخطاب الجمالي في صياغة اسلوب الانتماء الثقافي والحضاري ومفهوم الوطن بين افراد المجتمع بديلاً عن الافكار المتطرفة والمنحرفة في تشكيل العرض المسرحي، واعطائها الاولوية في العملية الابداعية بمختلف جوانبها الرسالية واللغوية ، لأنه لا يمكن فصل الشعوب عن حضاراتها ونتاجاتها.

٢- الدعوة إلي تحرير الانسان المقهور من النظام القسري والهيمنة السلطوية وتبديل الافكار والاحتجاج والثورة والنهوض والدعوة إلي التغيير والتجديد من اجل هذا الانسان المضطرب سياسيا وفكريا واجتماعيا وابتكار منظومة تستطيع تغيير ذهن المواطن من خلال الخطاب الجمالي في العرض المسرحي ، ومعالجة الأفكار الاقصائية والتهميشية وفضحها من طريق الخطاب المسرحي بهدف توعية المجتمع ودفعه لمواجهة القهر والاضطهاد.

٣- يتكئ الخطاب الجمالي في العرض المسرحي على الموسيقى والاضاءة باعتبارهما عناصر رئيسة من حيث تحديد (هوية العرض) والتواصل مع المتلقي سيكولوجيا ومعرفيا ، وتبيان اسلوب العرض ومنهجه وانهما عناصر مكملة للعرض المسرحي.

أما الاستنتاجات :

١ - للخطاب الجمالي دور مهم في اثاره المشاعر الوطنية وتحريكها من مكانها وتحفيز الجمهور نحو التغيير والاستقلال والنهوض بالواقع.

٢ - يؤمن الخطاب الجمالي بقيمة الانسان وقدرته على المواجهة والمجابهة ومعالجة القضايا السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

٣ - يكتب (سعد هدايي) النصوص على أن تخرج على خشبة المسرح، وأنها معدة للتمثيل لا للقراءة.

ياسمين عباس

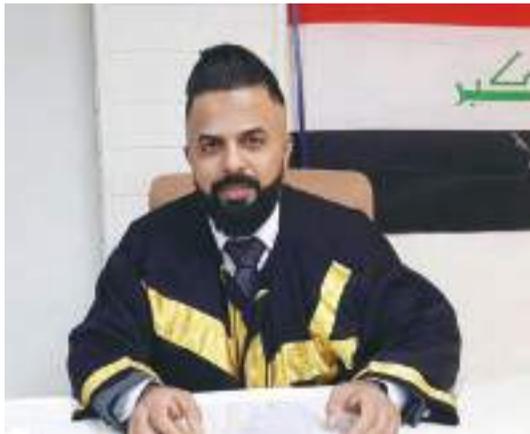
أما الحاجة إليه:

١ - أنه يفيد من هم المتخصصين بفلسفة أدب المسرح ونقده لتعريفهم بمفهوم الخطاب الجمالي في العروض المقدمة لنصوص سعد هدايي المسرحي.

٢ - يفيد طلبة كليات الفنون الجميلة ومعاهدها لاسيما اختصاص الفنون المسرحية بتعريفهم بالكاتب والمخرج العراقي (سعد هدايي) واطلاعهم على أبرز مرجعياته ودوافعه التي أدت إلى تضمين نصوصه المسرحية.

ويهدف البحث الحالي التعرف إلي الخطاب الجمالي في العروض المقدمة لنصوص (سعد هدايي) المسرحية، ومن ثم ختم الفصل الاول بتحديد المصطلحات والتعريف الاجرائي للخطاب الجمالي. أما الفصل الثاني (الإطار النظري) للبحث فتضمن ثلاثة مباحث، الأول منها: الخطاب الجمالي في الفلسفة الحديثة، أما المبحث الثاني فقد احتوى على محورين الأول: الخطاب الجمالي في العرض المسرحي العالمي، أما المحور الثاني فقد جاء تحت عنوان: الخطاب الجمالي في العرض المسرحي عربيا وعراقيا، في حين جاء المبحث الثالث تحت عنوان: المرجعيات المعرفية للكاتب (سعد هدايي) المسرحية. وقد اختتم الفصل بمؤشرات الإطار النظري والدراسات السابقة.

أما الفصل الثالث (إجراءات البحث) فقد ضم مجتمع البحث وعينة البحث التي اختارها الباحث بالطريقة القصدية، إذ شملت



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «الخطاب الجمالي في العروض المقدمة لنصوص سعد هدايي المسرحية» مقدمة من الباحث أحمد حمزة كاظم العماري، وتضم لجنة المناقشة الدكتور عبود حسن عبود، أستاذ تمثيل كلية الفنون الجميلة جامعة بابل (رئيساً)، والدكتور عبد الرضا جاسم حمزة، أستاذ إخراج كلية التربية الأساسية الجامعة المستنصرية (عضواً)، الدكتور علي رضا حسن، أستاذ إخراج كلية الفنون الجميلة جامعة بابل، والدكتور أمير هشام عبد العباس، أستاذ تربية مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (مشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث كالتالي:

لقد شكل الخطاب الجمالي في العرض المسرحي مرتكزا فاعلا واساسيا في تاريخ المسرح عموما لما يحمله من مضامين فكرية ثرية وصور متنوعة، لا سيما أن المؤلفين والمخرجين سعوا إلى احاطته بما هو ذاتي وموضوعي في واقع الانسان وتجاربه المتولدة، إذ كان لهذا الخطاب رسالة فاعلة ومؤثرة على اختلاف مضامينها وابعادها، فلا ريب أن نجد صورا مماثلة لهذا التعدد والتفرد في تجربة (سعد هدايي) المسرحية التي تستدعي إدراكا وفهما فهي تكشف عن الرغبة في التجديد والتغيير والنهوض بالواقع.

يقع البحث الحالي الموسوم بـ(الخطاب الجمالي في العروض المقدمة لنصوص سعد هدايي المسرحية) في أربعة فصول، تضمن الفصل الأول للبحث مشكلة البحث المتمثلة بالاستفهام الآتي: (هل تحتوي العروض المقدمة لنصوص سعد هدايي خطابا جمالياً؟ واين تجلى؟ وكيف؟)، في حين حدد الباحث أهمية البحث والحاجة إليه بالآتي: أنه يسلط الضوء على الكاتب والمخرج المسرحي العراقي (سعد هدايي)، والوقوف عند أبرز نتاجاته المسرحية وما تحمله من أفكار ومضامين وطروحات دينية وسياسية واجتماعية واقتصادية، وما تعبر عن هموم ومعاناة شعبه وموروثه الحضاري على اعتبار أن الكاتب المسرحي العراقي تواق دائماً إلي العطاء والمعرفة المتجددة والتحاو مع الاخر، طارقاً ابواب كل جديد متواصلاً مع عطاءات المسرح العالمي المتطور وتجاربه إنطلاقاً إلى المسرح العراقي.

«التغريبة»

في ندوة بالقومي للمسرح



محيي إسماعيل: منار زين قدمت تجربة لا تقل تميزا عما يقدم في برودواي

أضاف: أما مسرح «الريپورتوار» الذي قدمه المسرح القومي فهو موجود في التلفزيون، مشيرا إلى أن دور النقاد والمهتمين هو البحث في مكتبة التلفزيون واستخراج العروض المتميزة لتتعرف عليها الأجيال الجديدة، وحتى يعاد صياغة الإنسان والمجتمع المصري والاهتمام بالثقافة والتنوير.

إسماعيل قال أيضا إن: «كل من شارك في العرض كان محترفا رغم أنهم هواة، حيث كان هناك تركيز دقيق في جميع مفردات العرض، موضحا أن التجريب في العرض اتجه إلى نوع من أنواع الكلاسيكية في الانضباط. لذلك كان العرض أقرب إلى مسرحيات المسرح القومي. تابع: أسست أول ورشة مسرحية في المسرح العربي وهي التي تعرف «بمسرح المئة كرسي» وكنت أول من قدم مونودراما بعنوان «بيانو للبيع» مدتها 45 دقيقة حضرها كوكبة كبيرة من المثقفين والكتاب منهم ثروت عكاشة ويوسف السباعي وغيرهم.

واختتم محيي إسماعيل حديثه معلنا عن صدور كتاب

تقليدية تقود فريق مكون من خمسة وثلاثين ممثلا وممثلة بحنكه وقوة، وتحدث الفنان محيي إسماعيل عن رحلته في مسارح برودواي ومجموعة العروض التي شاهدها، مؤكدا أن المخرجة قدمت تجربة لا تقل تميزا عما تقدمه مسارح برودواي خاصة وأن تجربتها تنتمي إلى ما يعرف ب«مسرح الهامش» الذي قاد العديد من المسارح. وأكد محيي إسماعيل أن عرض «التغريبة» يعد متميزا في جميع مفرداته، الإدارة والبروفات واستثمار خشبة المسرح بأكثر من رؤية وألعاب المسرح كلها من الماييم والتعبير الحركي وكل ما أوتي في علم التجريب.

وتابع: رأيت نسا به تجريب، والتجريب كما نعلم هو الذي يقود المسارح في الخارج ويطلق عليه «مسرح الهامش» وقد أصبحت هذه المسارح غير تقليدية، ودايما تبدأ من الجامعة وتقود أشياء كثيرة وتغير العديد من المفاهيم، وللأسف الشديد نحن لا نحتك بالغرب وليست هناك بعثات للخارج ولا يوجد مسرح إنما هناك استثناءات.

أقام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ندوة لمناقشة عرض «التغريبة» تحدث فيها الفنان محيي إسماعيل، ومن النقاد يسري حسان واحمد خميس وأدارها الكاتب عماد مطاوع الذي استهل الندوة بالقول إن إقامة الندوات «والحلقات النقاشية» حول العروض المسرحية يعد من أهم الأنشطة التي يقيمها المركز، وأشاد مطاوع بعرض «التغريبة» واصفا إياه بالعرض المميز، وأن كاتبه بكرى عبد الحميد صاحب تجربة خاصة وكذلك مخرجة العرض منار زين، مشيرا إلى أهمية العرض الذي عده واحدا من العروض التي إستهلمت «السيرة الهلالية». وأشار مطاوع إلى أن تراثنا العربي يزخر بسير كثيرة ومهمة على المستوى التاريخي والإجتماعي تفسر حياة الشعب العربي عبر مراحل مختلفة، ومنها «سيرة ذات الهمه»، «حمزة البهلوان»، «سيف ابن يزل» التي قدمها من خلال الإذاعة. واعتبر السيرة الهلالية من أكثر السير التي استفزت الجوانب الإبداعية عند الكثير من الفنانين وتم معالجتها بأكثر من معالجة وتقديدها في أكثر من وسيط مرئي ومسموع ومكتوب.

الفنان القدير محيي إسماعيل أشاد بالعرض ووصف المخرجة منار زين بأنها مخرجة غير مسبوقه مطالبا وزيرة الثقافة د. إناس عبد الدايم بالاهتمام بها مبررا ذلك بأنه من النادر أن نجد في الحقل الفني إمراة جريئة وقوية وحاسمة وغير



لمشاهدة عرض للمخرجة منار زين، أعرف أي سارى شيء جديد ومختلف، وأشار إلى أن المخرجة راهنت على تقديم العرض من منطلق سينمائي وهو ما سبق أن قدمته في عرض «بلان سي» .. أشار أيضا إلى أن المخرجة راهنت على الورشة التي أقامتها مع مجموعة العمل ، وهو ما ظهر في عمل مهندس الديكور وكيف أتاح للمتلقي أن يرى العرض من أكثر من زاوية، والانتقال في الزمان والمكان .

وتابع « اختارت المخرجة جزءا من السيرة الهلالية حتى تعيد صياغته من المنطق الذي يجعل المتلقي يفكر في

وهنا. وأضاف: « من أهم الأفكار التي اتكأ عليها الكاتب تأكيد خيانه سعدى من خلال استدعاء أبطال السيرة الهلالية من موتهم مرة أخرى ومحاكمة دياب ابن غانم لرغبته في اغتصاب سعدى، وأشاد أحمد خميس بأفكار منار زين في إدماج المتلقي في العرض، منذ الافتتاحية ، حيث البدء من خارج المسرح مع المطربة هبة سليمان ومجموعة المغنيين والعازفين الشعبيين الذين يستقبلون الجمهور .

تابع خميس: « دائما اشعر بالاطمئنان عندما أذهب

يسرى حسان: بكرى عبد الحميد تمرد على السيرة الهلالية وقدمها بطريقة



قريبا يوثق لتجربة مسرح « المئة كرسي » وأشار إلى تكريمه من جامعة «كونكورديا» بكندا بصفته أول ممثل في العالم يقدم جميع العقد النفسية في 15 فيلما، ما عده البعض إضافة جديد تخدم أساتذة علم النفس والسيكودراما.

بينما قال الشاعر والناقد يسرى حسان: « أزعجني متى متابع لأغلب العروض المسرحية والحقيقة أن لدينا مسرحا متميزا، ربما هناك بعض المشاكل ولكن من حيث العناصر سواء في الإخراج أو الكتابة أو تصميم السينوغرافيا فلا توجد أزمة على الإطلاق، وفي الست سنوات الماضية رأينا مجموعة كبيرة من العروض المهمة منها على سبيل المثال وليس الحصر عروض لمخرجين شباب مثل « أفراح القبة » ، « الأشباح » كما تزخر المحافظات ومنها الإسكندرية وطنطا والمنصورة وبورسعيد وغيرها بعدد كبير من المخرجين المبدعين الذين يقدمون عروضاً جديدة تعبر عن موقف الشباب من العالم، وهو موقف يعد مناقضا لمواقف الأجيال السابقة مع كامل احترامي لهذه الأجيال، وقد تعلمنا منها الكثير. أضاف حسان : إذا أردنا حل مشكلة المسرح وتطويره فعلياً أن نتكئ على التراث المسرحي، وعرض «التغريبة» هو نص من أعظم النصوص الشفهية التي مرت علينا، وأزعجني متى على علاقة جيدة بالسيرة الهلالية وكنت أستمع إليها من العديد من الرواة في الوجه البحري والقلي وأبرزهم الشاعر فتحي سليمان.

تابع: « ميزة النص انه يتفرع للعديد من الأشياء، وإن كاتبه بكرى عبد الحميد رجل صعيدي تربى على تقديس السيرة الهلالية و مع ذلك يعد من أوائل الكتاب الذين تمردوا عليها، فلم يتعامل معها كما تعامل الكثيرين من عشاق السيرة ، على الرغم من إنها من أعظم النصوص الشفهية، وقد كانت ميزة بكرى عبد الحميد هو أنه أعاد طرح الكثير من الأسئلة على هذا الجزء من السيرة ولم يتعامل معها بشكل تقليدي. حسان أشار إلى أنه كان يتساءل كثيرا: لماذا يتم إعادة السيرة في الفترة الحالية ؟ هل لمجرد الإعادة؟ أم أن هناك أسئلة يود الكاتب طرحها؟ وقد وجدت أن الكاتب تعامل النص من النقطة الأخيرة وقدم مساءلة للسيرة وتجراً عليها، كما أعاد تقديم شخصية سعدى كرمز «للخيانة» حيث خانت أسرتها وأبيها وساعدت الهلالية على احتلال تونس، على الرغم من إن الجميع يتعامل مع شخصية سعدى كما لو كانت «أيقونه» وهذا يبرر بشكل كبير إعادة تقديم السيرة الهلالية.

وقال حسان أيضا « هناك تميز في عناصر الإخراج والتمثيل والديكور، وأحبي مصمم الديكور عمرو الأشرف على فكرة «القرص الدوار» وإن كان لي تحفظا على تنفيذه، بالإضافة إلى تحفظي على المستوى الواحد لجلوس المتفرجين.

فيما وصف الناقد احمد خميس الحكيم العرض بأنه من أهم العروض التي قدمت في المسرح المصري مؤخرا ، ووجه أحمد خميس التحية للكاتب بكرى عبد الحميد لمعايشته للنصوص التي يكتبها، مشيراً إلى أن الورشة التي أقامتها المخرجة منار زين مع المؤلف بكرى عبد الحميد قبل العرض كان لها فائدة كبيرة في تقديم السيرة الهلالية الآن



أحمد خميس: الورشة التي سبقت العرض أفادت كثيرا في تقريبه للجمهور هنا والآن

بحيث تعكس الانتقال من زمان إلى زمان عن طريق «القرص الدوار» وقد رفض العديد من مهندسي الديكور هذا التصور ، ظنا منهم أن أفكاره غير قابلة للتنفيذ واتهموني بالمراهقة الفنية، ولكن كان لدى إصرار على تقديم فكري وبالفعل عندما عرضتها على مهندس الديكور عمرو الاشراف الذي تعاون معي في عرض «بلان سي » وأوضحت له رغبتني في تقديم «قرص دوار» أشبه بالسينما وافق على الفور وقمت بعمل ورشة مع الفنان هاني عبد الناصر الذي قام بتصميم موسيقى العرض والحقيقة أن فريق العمل عمل بإخلاص كبير، وقد ظل الممثلين يعملون بروفات لمدة تصل لعام ونصف، واختتمت حديثها بإهداء نجاح العرض لكل فريق العمل وللدكتور عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ولكل من دعم تجربتها.

اختتمت الندوة بكلمة رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية الفنان ياسر صادق الذي وجه الشكر للفنان محي إسماعيل معربا عن رغبتنه في الحصول على بعض مقترحاته لعرضها ضمن المقتنيات الموجودة بالمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، كما وجه الشكر للشاعر والناقد يسرى حسان والناقد احمد خميس الحكيم على تحليلهم الوافي لعرض، وأشاد صادق بعرض «التغريبة » ومخرجته والممثلة والمطربة فاطمة عادل التي قال إنها من أبناء الفرقة الموسيقية بالمركز وختم حديثه متمنيا أن يقوم العرض بعمل جولات في الأقاليم، حتى يراه جمهور أكبر ويستمتع به.

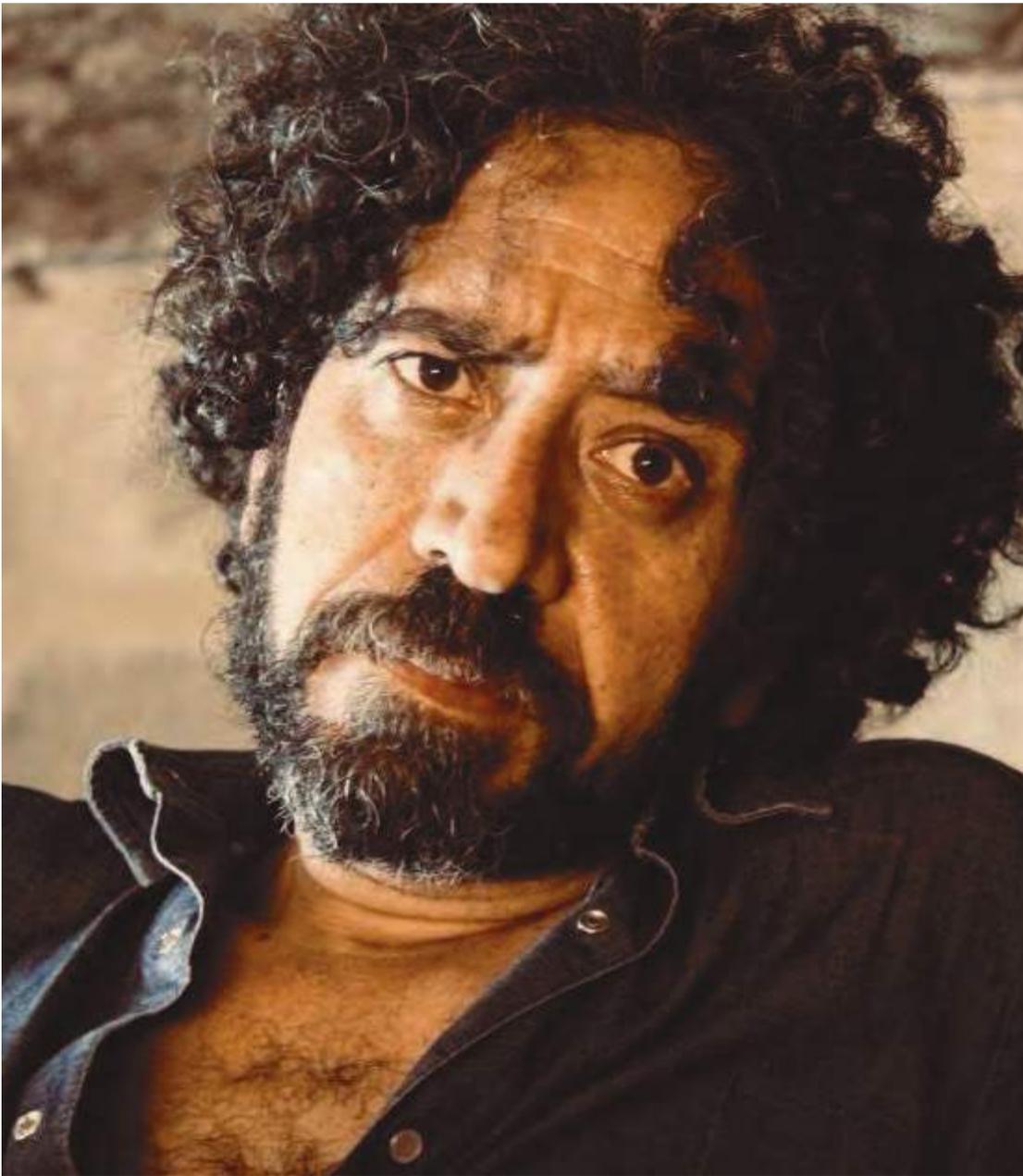
رنا رأفت

والدها وبلدها، كما حيّا مجموعة الممثلين .
فيما أعربت المخرجة منار زين عن سعادتها بالمداخلات النقدية وأشارت إلى أنها عندما تقدم أى عرض مسرحي يكون للجمهور دور أساسي ورئيسي فيه .
وأوضحت : « بدأت تجربة عرض «التغريبة » عندما قابلت الدكتور أسامة زغول مدير الفرقة القومية للموسيقى والآلات الشعبية وأعرب عن رغبتنه في تقديم تجربة من التراث، وظللت لمدة طويلة أقرأ واعمل على إيجاد مادة مناسبة ووجدت أن انسب مادة من الممكن أن أقدمها هي «السيرة الهلالية» ولكن عندما قرأت وجدت أن أغلب ما كتب من مسرحيات عن السيرة الهلالية تنقل المادة المكتوبة في السيرة إلى نص درامي دون تقديم فكرة خارج الإطار، علاوة على تقديم الأغاني على لسان الشخصيات وهو ما أشعرتني بالعجز وإني كمخرجة لا أستطيع تقديم رؤية جديدة حتى قرأت نص الكاتب بكرى عبد الحميد «الهلالي » فتواصلت معه وسافرت للأقصر وعقدنا جلسات عمل، كانت رغبتني هي أن أقدم نصا يحمل بعدا ميتافيزيقيا مثل نص الهلالي ويحوى حكاية درامية بعيدة عن السيرة الهلالية ويخرج منها عدة تساؤلات تلعب على خيال المتلقي ، وكما سبق وأشرت دائما أشرك المتلقي في العروض، و في عرض التغريبة ينتقل المتفرج من زمان إلى زمان آخر.
وتابعت « كانت لدى رؤية مختلفة في تقديم ديكور العرض

طبيعة العرض والأداء بأكثر من طريقة ، فلم تكتف باللحظة الراهنة ولكنها غاصت في الماضي وعادت بشخصيات يحاكمون الحاضر بطريقة ومنطق قريب من وعي المتلقي وفهمه وخياله، وهو السهل المعقد، فإذا تم التركيز على مجموعة العناصر والتكوين الداخلي، فمن المنطق أن نشاهد الأموات يحاكمون الموقف وكأنهم في مشهد تقليدي بينما هو مشهد غريب عن الواقع، ومن الممكن أن يكون هذا المشهد خارجا من رأس الشخصية الدرامية، وفي ظني أن حكاية العرض كأنها خارجة من رأس شخصيتين، إذن أنت كمتفرج تذهب مع ما يدور في رأس الشخصية الدرامية.
وأضاف: « هناك مجموعة من الأفكار المتطورة ومنها فكرة غوص المخرجة منار زين في منطق التجريب واقتحامها للتقليدي في حكايات قديمة يعاد تدويرها بأكثر من طريقة سواء بالغناء الشعبي أو بأشكال أخرى، وقد تميز التعبير الحركي الذي صممه مناضل عنتر ببراعه شديدة، من حكاية بسيطة عن بنات وسيدات الهليليل، وهم في مرحلة المخاض. فقد شاهدنا مجموعة من الأفكار الراقصة تناسب طبيعة الموضوع المقدم. واختتم خميس حديثه موجها التحية لمجموعة العمل والموسيقار هاني عبد الناصر لما قدمه من موسيقى مميزة، وكذلك الفنانة فاطمة عادل لوعيتها في الغناء للسيرة الهلالية وبشخصية «سعدى» بنت تونس التي تحاسب نفسها لأنها كانت السبب الرئيسي في انهيار موقف

مخرج «المسيرة الوهمية» على الهناجر

طارق الدويري: أعمال والدي «تخوف» دسمة وتحتاج إلى جهد مختلف



طارق الدويري، حاصل على ليسانس الآداب قسم مسرح شعبية تمثيل وإخراج، مخرج وممثل بالمسرح القومي ومؤسس جماعة المخبر للميديا والمسرح، وهي فرقة مستقلة. حصل على جائزة الدولة التشجيعية عن إخراج عرض زمن الطاعون عام ٢٠٠١ عن حياة جاليليو بريخت. شارك بالمهرجان القومي المصري ٢٠١٣ وحصل على جائزة أفضل ممثل دور أول، شارك مخرجاً بالمهرجان أيضاً في ٢٠١٤ بعرض المحاكمة وحصل على خمس جوائز: أفضل عرض وأفضل مخرج وأفضل ممثل أول وأفضل موسيقى وأفضل ديكور مناصفة. شارك مخرجاً أيضاً بالمهرجان عام ٢٠١٦ بعرض الزومبي والخطايا العشر، وحصل على ثلاث جوائز: أفضل موسيقى ودراماتورج ودعايا، و كان عضواً بلجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة من ٢٠٠٩ وحتى ٢٠١١.

له العديد من الأعمال المسرحية التي قدمها كمخرج ودراماتورج منها زمن الطاعون وحفلات التوقف عن الغناء والموقف الثالث والجراد وبلاد أضيق من الحب والمحاكمة والزومبي والخطايا العشر. ومنذ عدة أيام استقبل مركز الهناجر للفنون على مسرحه عرضاً جديداً للمبدع طارق الدويري وهو «المسيرة الوهمية» من تأليف والده الكاتب الكبير الراحل رأفت الدويري. عن العرض وأشياء أخرى كان لـ «مسرحننا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

الدويري، لأن أعماله دسمة وتحتاج إلى جهد مختلف، ومن هنا بدأت الفكرة وفكرت أن أعمل على أكثر من نص من نصوصه، ومن هنا بدأت فكرة الورشة التي نتج عنها هذا العرض، بدأنا الورشة من سنتين ولكنها لم تستغرق كل هذا الوقت، لأننا توقفنا كثيراً بسبب الكورونا وتوقف المسرح ما يقرب من خمسة أشهر، كنت أعمل مع الفرقة تحت خط النار فعلياً، فقد توقفنا كثيراً جداً بسبب إصابة الكثير من الفريق بالكورونا. عملنا ورشة لمدة خمسة أشهر نتج عنها «هاملت» وكان عرضاً تجريبياً عرض على الهناجر ليلة

- حدثنا عن كواليس مسرحية المسيرة الوهمية؟

قدمت مشروع عرض مسرحي للأستاذ محمد الدسوقي مدير مسرح الهناجر في ذلك الوقت، ثم توفي والدي، وكان في هيئة المسرح (مسرح الطليعة)، والهيئة لم تهتم بتكريمه، فكانت الفكرة أن نقدم عرضاً من أعمال رأفت الدويري وأقوم بإخراجه.. وبدأت أفكر في الأمر لأنه ليس سهلاً أن أقوم بذلك، أخاف أن أقدم أعمالاً من أعمال رأفت



الرقابة اعترضت على كلمة «التفاهة» في عنوان العرض وأبقت على «المسيرة الوهمية»

يكتب كلاما جادا أو غير ذلك، تظل هي إشكالية «أكون أو لا أكون».. إشكالية الفلسفة أو التفكير، هل سنعيش مثل الحيوانات نأكل ونشرب وهكذا؟ أم نكون «إنسان»، هذه هي المشكلة الأبدية، ومنها نذهب للفنان بشكل شخصي والإنسان بشكل عام، وما يمر به منذ بداية الخليقة حتى التعليم.. فكرة أن نضع في عقله أفكارا قد يكون هو غير مدرك لها أو لا يفهمها، فيتبناها، ويتحول في النهاية لكائن تابع، مجرد تابع دون أن يكون له شخصيته المستقلة.

العرض يمكن أن يراه المشاهد من أكثر من زاوية، من زاوية آدم وإيفا العرائس الأبديين، أو من خلال امرأة اللولى التي اضطرت أن تتبع أشياء كثيرة لكي تُطعم صغارها، العرض من الممكن أن يرى من أكثر من زاوية مثل الخريطة.

- حدثنا عن فريق عمل العرض ومقاييس اختيارك له؟

يجب أن يتوافر فيهم الجدية والاستعداد والأدوات، أن تكون أدوات الممثل موجودة و لديه استعداد للتعلم، والإخلاص في المقام الأول. التجربة هي من تختار من يقدموها بشكل أو بآخر، على سبيل المثال بدأت التجربة كوريوجرافر الأستاذ ضياء شفيق ولكن ظروفه اضطرت أن يسافر، فقامت بالاعتماد على محمد على الشهير بـ«توتو»، وهو ابن من أبنائي فنياً، كان معي في عرض المحاكمة والزومبي والخطايا العشر، والآن هو راقص جيد وكوريوجرافر.. كان معنا في هذا العرض من البداية فاستطاع أن يمسك الحركة كلها

ويقوم بتدريب الفريق على الرقصات، هو موهوب، بالإضافة أنه من أبنائي ذلك جعله مدركاً جداً لطريقة تفكيرى وما أُرغب في تقديمه. الموسيقى كانت لمحمد السوري وفرقته الموسيقية سي بيمول، قدموا المؤثرات الصوتية وموسيقى

كله، فهو يعمل على التراث العربي وشخصياته الفهلوان وأم الفهلوان.. هناك أكثر من نص في تلك الرحلة، وقمت باستدعاء أكثر من شخصية من نصوص الراحل رأفت الدويرى، فأخذت من نص «شكسبير ملكاً» حيث يناقش فيه فكرة أن يكتب الإنسان أو لا يكتب، يطبخ أو لا يطبخ، فكرة مناقشة فكر الفنان، وما موقفه في عالم به مفسدة، تقريباً هذه هي الخطوط التي استدعت الشخصيات، .. فتحننا كل نصوص والدي، واستدعينا بعض الشخصيات التي رأينا أنها مفيدة للرؤية الخاصة بالعرض، فنحن نعمل على فكرة «التشكيك».. لا نعمل على فكرة السرد الطبيعي أو الشكل التقليدي للسرد، ولكننا نسرده في حالة تشكيكية، من المفترض أن تجعل المتفرج يفكر، ولا تكن المعلومة جاهزة، كل مشاهد يجب أن يبذل جهداً ويرى العرض ويفهمه كما وصل له، في النهاية المهم أن يكون المشهد ممتعا ويكون هناك اتصال بينه وبين المشاهد التي تسبقه والتي تليه، لنصل إلى فكرة وحدة الموضوع، والجمهور عليه أن يفكر ويرى العرض ويفهمه. العرض يدور حول أزمة الإنسان طوال الوقت، سواء كان فناً أو غير ذلك، و صراعه الدائم مع من حوله، بين أن يكون حقيقياً أو يكون مزيفاً، بين أن

واحدة كنتاج الورشة، بعدها بدأنا في التحضير لتجربة «المسيرة الوهمية»، بدأنا نعمل على الكتابة، وشاركتني في التجهيزات الأولية في الكتابة الأستاذة الناقدة مایسة زكى، ولكنها بسبب ظروف خاصة لم تستطع أن تكمل التجربة، و ظلت التجربة طوال الوقت تمر بظروف إلى أن وصلنا للنص النهائي للعرض، والممثلين هم من اختاروا أدوارهم، لأننا نتعامل بوعى وشكل مختلف، كنا نتناقش كثيراً إلى أن تم ولادة كل مشهد على حدى، إلى أن تم بناء عرض «المسيرة الوهمية للتفاهة» سابقاً، لأن الرقابة اعترضت على كلمة «التفاهة» ولا أعرف السبب؟ الرقابة طلبت منى أن أحذف كلمة «التفاهة»، وأصبح العرض «المسيرة الوهمية».

- حدثنا عن فكرة العرض، وما النصوص التي وقع عليها اختيارك من نصوص والدك؟

وقع اختياري على نص المسيرة الوهمية للطفل المعجزة ونص آخر هو قبض الريح، وهذه نصوص لم تقدم من قبل، تم طباعتها ولكنها لم تُجسد، وبالطبع أخذت من نصوصه كفر التنهدات، الحدوتة الخاصة بكفر التنهدات، الواغش ١ والواغش ٢، وأخذت أيضاً من الفهلوان، الخط الخاص به

العرض يدعو إلى أن يحيا الإنسان حياة حقيقية لا كذب فيها

خارج المسرح بهجة ثم دخول الجمهور في موكب أشبه بالجنائزات؟

بشكل شخصي وددت أن أقدم جنازة والدي في المسرح، لأنه عاش عمره كله تقريباً في المسرح، ومن وجهة نظري أنه تم نفيه في الواقع حتى من قبل الوفاة، بينما كان طوال الوقت متمسكا بمواقفه الفكرية والإنسانية، والدولة لم تكن معنية بالثقافة والفنانين بشكل حقيقي.. طوال الوقت نعمل على المظهر وليس الجوهر. بدأت بجنازة والدي والجمهور يدخل خلفه، وكأنهم بالفعل يسيرون في جنازته، وكان لابد أن تكون البداية مبهجة باستقبال الممثلين للجمهور بهجة قبل الجنازة، لأن الحياة بهجة، ونحن فرقة مسرح نقدم بهجة وسعادة ومرح بدون إسفاف، ومن هنا بدأ العرض وحدوتة الحياة البهجة والموت، اختياراتنا نحن من نحددها، هل سنختار تفاهة؟ أم سنختار أن نموت من أجل الحياة؟ فكرة الموت النهائي في نهاية العرض هو تعبير رمزي عن، إما أن نعيش حياة حقيقية و إما الموت، أو بمعنى آخر الموت من أجل الحياة.. هي ليست دعوة للموت بل دعوة لأن نعيش حياة حقيقية، وليست حياة كاذبة أو مزيفة أو ظالمة. والنص الأخير الذي يقال في العرض "لمن أتكلم اليوم" هو نص فرعوني من الحضارة المصرية القديمة كتبه الرجل البائس، وهو يتحدث عن العالم والمظالم. من وجهة نظري: الحياة بالعبث الذي فيها لا تليق بالاستمرار فيها.

-هل أصبح هناك إقبال على المسرح ووعى أكثر؟

الناس بعد ثورة يناير ٢٠١١، بدأت تقرأ وتحضر العروض المسرحية، وقد شاهدت ذلك في عرض "المحاكمة" وكان أشبه بلحظة ثورية، وبدأت الناس تسأل وتفكر، من وجهة نظري المنتجين الكبار بدأوا في تقديم مسرح ليس بمسرح.. مبنى على الاسكتش فقط، وبذلك يضللون الناس، التجربة يجب أن تظهر كما هي، أنا لا اختار الوقت ولكنني أقدم عرضاً فنياً مكتملاً وممتع، الأهم أن يجعل العرض أذهان الجمهور تفكر وهو مستمتع، ولكن فكرة أنه يجب أن يكون العرض بمدة زمنية محددة لكي يُشارك في مهرجانات، أراه ليس مقياساً، المقياس يكون في كون العرض جيداً أو غير ذلك، هذه هي المقاييس التي من المفترض أن تقاس عليها العروض.

- هل تقدم مسارح الدولة بعد تطويرها تقنيات تكنولوجية وبصرية أفضل؟

على مستوى التقنيات والتكنولوجيا مسارح الدولة لم تتطور، الأجهزة ليست حديثة، الحفلات الخاصة بالمطربين الكبار لديها تقنيات إضاءة مسرحية أهم من المتواجدة في مسارح الدولة كلها، ربما في الأوبرا أجهزة متطورة، فعلى المستوى التقني نحن ضعاف جداً.



مسارح الدولة فقيرة تقنياً

العرض فيه، وهو ما أفضله، و للأسف نتعرض لمشاكل التقنيات، ولكننا نحاول أن نجد لها حلاً.

- حدثنا عن الرؤية المختلفة للديكور والأزياء والإضاءة في تجسيد شخصيات رأفت الدويري كصورة بصرية؟

الديكور والأزياء للفنان عمر المعتز بالله، اتفقنا من البداية على فكرة أننا مفككين، فكان الديكور غير واقعي، والمؤلف نفسه الأستاذ رأفت الدويري كتب النص بشكل "فانتازيا"

- حدثنا عن استقبال الممثلين للجمهور

العرض يطرح أزمة الإنسان من زوايا مختلفة



مسرح السيكودراما .. هل يعد وصفا ناجحة للعلاج بالفن؟

ظهر مفهوم «العلاج بالفنون» منذ أواخر القرن الـ ١٨، بوصفه آلية لإعادة تأهيل الفرد، وهي الآلية نفسها التي يعتمد عليها كثير من أطباء وعلماء النفس حول العالم حتى الآن، بينما شهد منتصف القرن الـ ٢٠ تعزيزاً لفكرة التعامل مع العلاج بالفن كمهنة، نظراً لتأثيرها الواسع على المستويين الجمالي والروحي. وتعد السيكودراما أحد الأساليب العلاجية، وهو مصطلح يطلق على نوع من أنواع العلاج النفسي الذي يجمع بين الدراما كنوع من أنواع الفنون، وعلم النفس. تكمن فعاليتها في مساعدة الشخص على تفريغ مشاعره وانفعالاته من خلال أداء أدوار تمثيلية لها علاقة بالمواقف التي يعايشها حاضراً أو عايشها في الماضي أو من الممكن أن يعايشها في المستقبل، والهدف من السايكودراما هو إيجاد حلول للمشاكل عن طريق مساعدة الشخص في فهم مشاعره عبر تجسيد الواقع بشكل تمثيلي ومحاولة إخراجه من عزلته النفسية. ويعتبر ليفي مورينو مؤسس هذا المنهج وقد أسس أول جمعية لهذا العلاج. في هذه المساحة نتعرف بشكل مفصل على فكرة السيكودراما وعلاقتها بالمسرح وتجارب المتخصصين في هذا المجال.

رنا رأفت

متخصصون: السيكودراما تستعيد الاتزان النفسي على خشبة المسرح

أشارت أخصائية الإرشاد النفسي والسيكودراما د. وتنقسم الكلمة إلي نصفين «سيكو» تعنى النفس وأسماء عبد الرحمن إلى أن هناك مفاهيم مغلوبة عن السيكودراما وهي أنها لعلاج المرضى النفسيين فقط وهو أمر غير صحيح فالسيكودراما لها أدوار عدة مع الأصحاء والمرضى ويحتاجها الأصحاء بشكل لا يقل عن المرضى النفسيين. وأضافت: «في البداية يجب أن أشير إلى معنى مصطلح السيكودراما وهي تعنى العلاج عن طريق الدراما

وتنقسم الكلمة إلي نصفين «سيكو» تعنى النفس «دراما» نوع من أنواع التمثيل، وتعد السيكودراما هي الأكثر فعالية في تفريغ كل المشاعر التي تحيط بنا من الماضي والحاضر وهي عبارة عن مجموعة من المشاهد الدرامية يوضع بها الشخص ويرى حياته ويستبصر ما يحدث له من خلال هذه المواقف وكان أول من ابتدع منهج السيكودراما عالم يدعى «مورينو» وقام بتطوير منهج فرويد في التحليل النفسي بتجميع الأجزاء في النفس البشرية داخل منهج السيكودراما. تابعت: «هناك أربع طرق يتم استخدامها في السيكودراما منها الطريقة الأكثر استخداماً وهي «لعب الأدوار» و«الدوبلاج» وفي هذا المنهج يقوم أحد الأشخاص بتجسيد شخصيتك، أي تشاهد نفسك من خلاله، وفي السيكودراما يتم استخدام جميع أنواع الفنون: التمثيل والموسيقى والحركة ويختلف العرض المسرحي عن عرض السيكودراما، ففي العرض المسرحي

هس الأساس في العلاج بالفن، ومناهجها متعددة

السيكودراما قارئ جيد وعلى علم واستيعاب شديد لردود فعل الذين يطبق عليهم هذا المنهج لأن السيكودراما صعبة للغاية، وخاصة أثناء التدريب لمجموعة، فإذا كان المدرب لا يمتلك المقدرة على استخدام صحيح لمنهج السيكودراما فقد يتسبب ذلك في نتائج عكسية، فكما نعلم أن الأمراض النفسية ما هي إلا نتيجة الضغوط أو الشحنات الزائدة التي يحمل بها جهاز المشاعر وما يحدث أثناء العلاج بالسيكودراما، المنهج الذي ابتدعه «مورينو» هي فكرة تفريغ الشحنات عن طريق الحكى وذلك للوصول لمنطقة الأزمة النفسية التي يعاني منها المريض، فيبدأ المتخصص في تفسيرها وحلها، وهو ما يعرف بعملية «التطهير النفسي» بمعنى تفريغ كل المشكلات وضغوط الحياة. وكان أشهر الفنانين الذين يستخدمون هذا المنهج الفنان الراحل أحمد ذكي ولم يكن عن منهجية ولكن كان ذلك بفضل دراسته لتشريح الشخصية وكذلك موهبته الفطرية.

وأضاف: «السبب في تعريفي بهذا المنهج هو الدكتور عبد الرحمن عرنوس رحمه الله، وأعتقد أن منهجية السيكودراما اختفت من نوادي المسرح التي كانت تنظم العديد من الورش ومنها ورش السيكودراما، وقد كان لي تجربة مهمة في مهرجان نوادي المسرح ١٩٩٩ بداية تعرفي على هذا المنهج واستخدامه».

لا يصلح فن السيكودراما

فيما أوضحت المخرجة وأخصائية تعديل السلوك ماندى العجمي أنه يجب قبل بدء استخدام هذا المنهج تقسيم الأفراد إلى فئات عمرية، موضحاً أن ليس كل أدوات المسرح تصلح في السيكودراما، وأنه إذا كان التعامل مع مجموعة من الأطفال فيكون المبدأ الأساسي في



وتنقسم الكلمة إلي نصفين «سيكو» تعنى النفس و«دراما» نوع من أنواع التمثيل، وتعد السيكودراما هي الأكثر فعالية في تفريغ كل المشاعر التي تحيط بنا من الماضى والحاضر وهي عبارة عن مجموعة من المشاهد الدرامية يوضع بها الشخص ويرى حياته ويستبصر ما يحدث له من خلال هذه المواقف وكان أول من ابتدع منهج السيكودراما عالم يدعى «مورينو» وقام بتطوير منهج فرويد في التحليل النفسى بتجميع الأجزاء في النفس البشرية داخل منهج السيكودراما.

تابعت: «هناك أربع طرق يتم استخدامها في السيكودراما منها الطريقة الأكثر استخداماً وهي «لعب الأدوار» و«الدوبلاج» وفي هذا المنهج يقوم أحد الأشخاص بتجسيد شخصيتك، أى تشاهد نفسك من خلاله، وفي السيكودراما يتم استخدام جميع أنواع الفنون: التمثيل والموسيقى والحركة ويختلف العرض المسرحى عن عرض السيكودراما، ففي العرض المسرحى يدير العمل مخرج، ولكن في السيكودراما مخرج العرض هو «معالج» ودارس لعلم النفس وأقسامه المختلفة قال الفنان أحمد عزت مدرب متخصص لمنهج السيكودراما «لابد أن يكون المستخدم لمنهج

يدير العمل مخرج، ولكن في السيكودراما مخرج العرض هو «معالج» ودارس لعلم النفس وأقسامه المختلفة.

تفريغ المشاعر

فيما قال المعالج النفسى عبد الوهاب محمد رئيس مجلس إدارة مركز ونس للفنون إن السيكودراما تكمن فعاليتها في مساعدة الشخص على تفريغ مشاعره، وانفعالاته من خلال أداء أدوار تمثيلية، لها علاقة بالمواقف التي يعايشها حاضراً أو يعيشها في الماضي أو من الممكن أن يعيشها في المستقبل، حيث نتدرج من حالة إلى أخرى ببساطة وتلقائية بعد إنشاء دعائم من الثقة والقوة والطاقة ليتحرر الجسم والعقل والعواطف ناحية التلقائية والإبداع، بعد ذلك نستطيع الدخول في مناطق الألم بطريقة بسيطة و متدرجة فنصل إلي القاع ثم نعاود الصعود مرة أخرى إلى القمة بعد رؤية الألم و التعامل معه.

وعن مسرح المنتدى أوضح: «قمنا في مركز ونس للفنون بعمل ورشة مسرح المنتدى، الذي يعد جوهر فلسفته «مسرح المقهورين»

وذلك من خلال مجموعة من التمارين الجماعية التي تدور حول أيقونة (بوال)، ذلك باستخدام لعب الأدوار لحل النزاعات، ومحاولة ابتكار أساليب عمل حياتية جديدة تساعدنا على مواجهة القضايا المختلفة في حياتنا.

وتستند ورشة العمل إلى الاعتقاد بأن كلنا مسرحيين وجميعنا بداخلنا حب المسرح والرغبة في التعبير عن الذات بشتى الطرق كما يقول «بوال»، ويطبق الأسلوب العلاجي بالسيكودراما في العديد من المشاكل أو الاضطرابات المتصلة بالمشاعر والأحاسيس في مختلف المجالات بوصفها إحدى طرق العلاج النفسى، فالدراما النفسية في المقام الأول تعلم الفرد كيف يحل مشاكله، التي ترتبط بالمشاعر، وخاصة المكبوتة، كما تستخدم في تنمية سلوك الفرد من التقبل والتكيف والتواصل مع الآخرين، فهي تعمق استبصار الإنسان بذاته حيث تساعده على استجابات أكثر توافقاً مع نفسه.

العلاج عن طريق الدراما

فيما أشارت أخصائية الإرشاد النفسى والسيكودراما د. أسماء عبد الرحمن إلى أن هناك مفاهيم مغلوبة عن السيكودراما وهي أنها لعلاج المرضى النفسيين فقط وهو أمر غير صحيح فالسيكودراما لها أدوار عدة مع الأصحاء والمرضى ويحتاجها الأصحاء بشكل لا يقل عن المرضى النفسيين.

وأضافت: «في البداية يجب أن أشير إلى معنى مصطلح السيكودراما وهي تعنى العلاج عن طريق الدراما



بدأت مع سيجموند فرويد الذي أصدر كتاباً بعنوان «خمسة حالات في التحليل النفسي» وقد كتب عن هذه الحالات بالتفصيل ووصفها وعلاجها، وقامت سيدة تدعى «ألين ساسبو» بالكتابة عن حالة من هذه الحالات المعروفة بـ «حالة دورا» وتم تقديم هذه الحالة على خشبة المسرح في أوروبا وحقت نجاحاً كبيراً إذ إنها أول حالة نفسية حقيقية تقدم على خشبة المسرح وقد طبق هذا الاتجاه في السينما فيما يعرف بالدراما النفسية

وأضاف: «فكرة السيكدوراما ببساطة شديدة هي التمثيل وتبادل الأدوار وأن يقدم الفرد دوراً ليس دوره ثم ينتقد ذاته ويراها من الخارج ويتحول من ذات إلى موضوع يمكن التماثل معه والتفكير معه وبالتالي يستطيع الحكم عليه بشكل سليم وهي الفكرة الأساسية في السيكدوراما: أن تقدم حالتك ليس بصفته ذاتك وإنما بصفته موضوع الدراما وهو أساس العلاج بالفن.

فيما أشار الفنان شريف القزاز إستشاري العلاج بالفن أن للسيكدوراما تأثير كبير، مشيراً إلى أن فكرة العلاج بالفن بدأت في الخارج منذ اعوام طويلة ولكنها بدأت في الدول العربية ومصر منذ فترة قصيرة، ويتم التعامل معها بشكل سطحي في بعض الأحيان، كما أن العلاج بالفن ليس فقط بالدراما ولكن يتم تطبيقه من خلال عدة فنون كالرقص والفن التشكيلي والموسيقى، ولكن السيكدوراما هي الأساس في العلاج بالفن لأن الدراما تحوي كل الفنون حيث تشمل الموسيقى والرقص والشعر.

وتابع: «اعتمد على منهج مختلف وهو مزج بين الفنون المسرحية والفنون التشكيلية وقد قمت بعلاج حالات متعددة منها الإدمان، واللاجئين، وأطفال الشوارع وغيرها وقد تميزت في استخدام هذا المنهج وهو ما يحقق حالة من حالات الشغف لدى المتدرب فيشعر أنه بجانب التمثيل يخرج منتجاً مميزاً، كما أن السيكدوراما تطبق على جميع الأفراد الأصحاء والمرضى. وأضاف: وأهم ما يميز العلاج بالفن انه لا يقدم عقاير إنما برامج فنية محددة للعلاج ولها تأثير مذهل، كذلك ما يميز العلاج بالفن هو المتابعة التي تحقق نتائج مرضية. وأعتبر أن العلاج الجماعي من أهم المراحل في العلاج بالفن، وقد قدمت عدة أعمال مسرحية أخرى «فستان أحمر» وكان يناقش قضايا المرأة والعنف والتحرش والختان والزواج المبكر.

تابع: والسيكدوراما تعد علاجاً مزدوجاً للعاضين والممثلين، وكذلك للجمهور. وقد قدمت تجربة مسرحية مع السجينات عن الاندماج في المجتمع والتقبل، نال إعجاب الجماهير وتغيرت نظرتهم لهن بشكل كبير.



رسم الإطار النفسي للشخصية، و تحليله، في جوانبه المتعددة.. وهل هناك عقد أو أمراض، وهل هذه الأمراض نفسية فقط أم أن لها طبيعة عقلية؟ بمعنى: هل نحن أمام مرض أم اضطراب وهل هذا الاضطراب منعكس على الجسد؟ وهل يمكن معالجته بشكل سريع؟ هل هي أعراض ممتدة الأثر؟ جميعها تساؤلات يجب أن يكون كاتب السيكدوراما ملم بها إماماً كاملاً حتى يستطيع الكتابة، فعلى سبيل المثال مريض «الفصام» في المرحلة الأولى يختلف عن مريض الفصام في المرحلة الثانية والثالثة، وعلى كاتب السيكدوراما أن يعي المرحلة التي يمر بها مريض الفصام.

وتابع: «أثبتت التجارب أن السيكدوراما تقوم بعمل حالة من حالات التأهيل النفسي لكثير من مرضى الفصام ومرضى الذهان كذلك تستخدم أغلب المصحات النفسية السيكدوراما أو بديل السيكدوراما وما يعرف بحلقات «العلاج الجماعي» الذي يعتمد على الحكى كأحد الأساليب الدرامية.

أشهر مسرحيات السيكدوراما

وقال د. عصام أبو العلا: «السيكدوراما في أصولها



السيكدوراما، هو «تعديل السلوك» فيتم توظيف المسرح واستخدامه لتعديل السلوك.

وتابعت: «إذا كان لدينا طفل عنيف ونود تعديل سلوكه فإننا نستبعد أي منهج يحوى عنفاً، فمن الصعب تقديم عرض مسرحي يناقش مشكلة العنف وآثاره، ولكننا نقدم عرضاً مسرحياً يحوى مشاهد مخالفة لسلوك العنف. أما عند الكبار فالأمر يختلف بشكل كبير، حيث يتم طرح المشكلة وهو الأساس في العمل معهم.. فعلى سبيل المثال إذا كان الشخص يعاني من «وسواس قهري» نقوم بحل مشكلة شخصية رئيسية تعاني من الوسواس القهري، كأن يجسد صديق البطل الذي يعاني من هذا المرض، ومن هنا يقوم بإنتاج حلول بنفسه ولا يسير في مسار مكتوب، وإذا كان الخط الدرامي الذي يسير عليه غير منطقي، يقوم بنفسه بتغيير الأحداث وما يطبقه يتم تجنبه في علاجه لأنه مطروح مسبقاً في عقله. أضافت: أن عروض المسرح تصلح لأن تكون للمتعة فقط بدون خط درامي، ولكن في السيكدوراما فإن أول القواعد هو وجود خط درامي واحد، وهو ما يختلف عن العرض المسرحي الذي من الممكن أن يشمل عدة خطوط درامية تتلاقى مع بعضها البعض.

عن تجربتها مع أطفال الشوارع الذين كانوا يعانون من عدة انحرافات سلوكية قالت مandy العجمي: استطعت عن طريق منهج السيكدوراما تعديل سلوكيات هؤلاء الأطفال.

العلاج الجماعي

وتحدث الكاتب والناقد د. طارق عمار عن الكتابة للسيكدوراما فقال «يعد منهج التحليل النفسي لفرويد اقرب المناهج، وهو الأساس في السيكدوراما، فهو يتعمق في النفس البشرية ويحللها. وأولى الأمور التي يجب أن يضعها كاتب السيكدوراما نصب عينه هو

تستهدف المرضى و الأصحاء أيضا

ثنائية الحسيني والنجار

حلم يتنامى أم يوقفه الواقع



مجدي الحمزاوي

من أعوام ليست بالقليلة كون ابنا دمياط عبده الحسيني كمؤلف؛ وحسن النجار كمرشح ثنائيا فيما بينهما. بدأ من الخطوات الأولى في مشروع نوادي المسرح بالثقافة الجماهيرية. وامتد فيما بعد أن أصبح النجار مخرجا معتمدا بتلك المؤسسة. والحقيقة أن البدايات كانت بسرعة كبيرة وعروض حققت الحسنيين؛ التفاعل الجماهيري والتقدير الفني .

وإذا كان الإصنيين خرجا من رحم فرقة دمياط القومية المسرحية. فهما بعد أعوام قليلة من وجودهما المعتمد يقودان تلك الفرقة العريقة في عملها المسرحي هذا العام . والذي كان بعنوان (كاهنة الأوراس)

خذخ المرة لم يكن النص من تأليف الحسيني ؛ وإنما قام بإعداد نص مسرحي عن نص مسرحي آخر!!! للكاتب والمفكر الجزائري/ البشر الإبراهيمي.

والحقيقة أن الإبراهيمي لم يكن كما قال مقدم العرض . بأنه تعرض للاضهاد من قبل المستعمر الفرنسي لدرجة أنه؛ أي المستعمر وقف ضد كتاباته ولم يسمح بتداولها لدرجة أنها أصبحت عسيرة المنال. صحيح أن الإبراهيمي كان له موقفا وربما تعرض للنفي داخل الجزائر من المستعمر. ولكنه أصبح وزيرا في حكومة الثورة . إلى أن اختلف معها فقامت بتحديد إقامته فيما بعد. أما كتاباته فملاء السمع والبصر لا ورقيا فقط. بل هي موجودة على شبكة (الإنترنت) بشكل مكثف. ولسنا هنا بصدد الحديث عم الإبراهيمي ونشأه وأفكاره. ولكن الحديث لمجرد تصحيح خطأ ما ونخشى أن يتوطن في عقول راغبي المعرفة: ولا نخفي رغبة في نزع ماأرادوه من بطولة وعروبية لمجرد التصدي لنص كهذا. كما أننا لسنا بصدد المقارنة بين النص الأصلي ونص العرض ؛ الذي كان مشحونا بالمواقف والأحداث وربما يتعارض الكثير منها مع بعضها البعض . كما يتعارض المفهوم العام لفكر الإبراهيمي نفسه؛ الذي رسخ جل عمره في الدفاع عن القضايا الإسلامية. نص العرض يبدأ بالخليفة الوليد بن عبد الملك وهو يرثي واقعه المتمثل في الكثير من الهزائم عند كافة حدوده؛ ليأتيه الخبر أن جيش إفريقيا قد تعرض للهزيمة على يد جيش البربر بقيادة فارسته وملكته. ليمضي نص العرض لبيّن لنا ماهي تلك الفارسة فيوضح أن تلك البلدان

البربر. ثم يبين لها انها اتخذت أولادا ممن تم أسرهم من قبلها . وكلهم يدينون بديانات مختلفة فمنهم اليهودي والمسيحي والوثني ثم المسلم بعد ذلك، في محاولة منا أن يرث أولادها الأمر في بلدانهم ومن ثم تصبح قيم الإنسانية هي المسيطرة، ويكون الإخاء تبعا للإنسانية لا ديانة الفرد. هناك طبعا بعض الأمور الأخرى مثل الخيانة وقدرتها على الحلم/ التنبؤ سواء من خلال طيف حبيبيها المقتول . أو رؤية نفسها وهي صغيرة.. الخ. وتكون الخاتمة حينما يخبرونها أن جيش المسلمين قادم فتخرج معلنة انها تحارب الروم، وفي نفس الوقت تكون مستعدة للمسلمين. وعندما تعرف بأن المسلمون قادمون لا محالة فتقول ، أن الغزاة هم غزاة مهما تغيرت عقائدهم ، وأنهم أي المسلمون لو كانوا أتوا لهداية الناس، فالناس أمامهم. وإن كانوا أتوا لكنوز البدلة فعليها إحراق كل شيء . وفعلنا يتم هذا.

كانت واقعة تحت سيطرة الروم. وكيف أن ممالك البربر كانت متفرقة ؛ واضطرا لملك للخضوع لقانون الليلة الأولى التي يحظى فيها جندي رومي باليلة الأولى مع أي عروس بربرية ؛ ولكن الجنود أرادوا المواجهة؛ وللخروج من هذا استعان الإبراهيمي بحيلة جلية وكليب للتخلص من التبعية حسان ؛ ونتيجة هذا رأي الجنود أن تكون الأميرة/ديبا هي القائدة . ويحاول الكاهن الوثني استمالتها جسديا وعقائديا فيطلق عليها صفة الكاهنة > ولكنها ترفض الرضوخ جسديا. ولم ترفض الكهانة. ومن ثم يأتيها أمير خاطب؛ تفجع في حبه وتعرف منه أنه أصبح يدين بالإسلام. لأنه عرف تعاليمه ورأى كيف ينقذهم المسلمون من حكم الروم. ولكن ديبا ترى الغزاة كلهم سواء. وموت الخاطب في المعركة بين المسلمين والبربر خاصته من ناحية والروم من الناحية الأخرى. وميوت والدها وتصبح الملكة فتحاول توحيد

تعبّر عن طبيعة ثقافة البربر بشكل كافٍ في تلك المرحلة كما الملابس تماما. أما النقوش التي في الوسط الأعلى والتي كان المقصود منها هو تبيان كل الرموز الدينية المسيحية واليهودية والإسلام.. الح. فلم توضع بالشكل الذي يسمح بتوصيل الرسالة خاصة أنها منطقة القادة. ولم يبين منها جيدا سوى نجمة داود، مع أن هذه المنطقة تمثل السلطة بأنواعها كما قلت.

أما كريم خليل الذي قام بعمل الكريو جراف والمعارك كما يقول مطبوع العرض. فعمل الدراما الحركية ربما يكون مقبولا في هذا العمل، أما المعارك فلم تكن موفقة على الإطلاق؛ فلا يمكن أن يكون مارايناه مباريات بالسيوف وإنما عملية تحطيط استعراضية. وربما كان الأجدر أن يكون تصوير المعارك بأقل من صانيتين يتضح فيهما المنتصر من المهزوم. فلا الممثلون قادرين على المباراة، ولا كريم يعرف أصولها. أما رفيق يوسف وضاع الموسيقى والألحان التي كان من المفترض أنها تعبّر عن الحقبة الزمنية فاستعان بأصوات آلات غريبة عن المنطقة وربما كانت منابع الصوت في المسرح عائقا أمام التعامل الكافي مع موسيقاه وألحانه.

أما تفعيل النص من حيث الحركة المسرحية. فيبدو أن التوتر كان غالبا على النجار أثناء تنفيذه للعرض. فالجميع كان في حركة لاهثة خاصة في المنطقة المفتوحة. في مناطق يستوجب فيها الثبات والمواجهة كانت الشخصية تلقي الكلمة ولا تنتظر رد الفعل لتتحرك. ماساعد على تقليل حدة الأمر أن بعض المواقف كانت في الجزء العلوي حيث لا مجال لخطوات كثيرة. ولكن هذه المناطق أيضا لم تسلم من الحركات الزائدة. حفاظا على الشكل الجمالي لا الوظيفة والدافع والأثر.

وإذا كان من هناك تحية كبيرة واجبة فهي للأعضاء الكبار المحضرين في فرقة دمياط القومية.. الذين يفون بجانب أبنائهم ويستمعون لتعليماتهم ويقبلون أدوار قد تبدو لبعض صغيرة. ولكنها كبيرة في قيمته وتتوافق مع الطبيعية. وهم المخرج والممثل الجيد / رأفت سرحان / الملك تابتة. ومحمد الشريف الذي يعتبر واحد من مؤسسي الفرقة، الخليفة. ومحمد شعلان، الحاكم الروماني. ونادر مصطفى / كبير الكهنة. ولكن الجميع تقريبا دون استثناء وقع في أخطاء كبيرة في نطق الفصحى من حيث الصرف والكلمات. وصحيح أن المسئولية الأولى تقع على الحسيني في استخدامه كلمات عامية بواقع يتناقض مع معناها الفصيخ مثل وصف الملك لنفسه بأنه عجوز؟ وأيضا على المخرج الذي لم يستعن بمراجع للغة ويمنحه السلطة الكافية. فالمسئولية أيضا تقع على عاتق الممثلين أنفسهم. الذين ربما التمس لهم العذر في أنهم لم يجدوا من يعلمهم بأنه بدون النطق السليم ليست هناك أي جودة. وبأن كل مجهود يبذل مع هذا الخطأ هو جهد في غير محله. وتثبت فرقة دمياط بأنها في مجال التمثيل على الأقل تضخ كل يوم مواهبا جديدة متمثلة في أمل موسى / ديبيا وإسراء عاطف، الوصيقة

وإذا كان البعض سيرى في كلماتي بعض الشدة. فأولا أقول أنني شاهدت العرض للنهاية أي أنه لم يكن دافعا لعدم القبول به. وثانيا هو في المستوى الجيد لو تغاضينا عن عامل نطق الفصحى.. وثالثا وهو الأهم لأنني أعرف فرقة دمياط بشكل أكثر من جيد كما أعرف المؤلف الديمياتي أيضا. وأدرك تماما بأنه كان بالقليل من الجهد من الجميع أن يكون العرض أكثر إشراقا وإمتاعا



ويألفه هو، ومن ثم يثدر على التعبير عنه سواء حلما أو واقعا. ولكن كيف تم تفعيل هذا على خشبة المسرح؟ اعتمدت/ مي وهدي مهندسة الديكور على الضبان لتكون مناهمناطق أو خحرات تمثيل. كما فعلت في العمل السابق مع نفس المخرج، ليصبح لدينا سبعة مناطق للتمثيل حيث حددت المستوى الأعلى القائم على القصص بثلاث مناطق في اليمين والوسط واليسار. في اليمين كانت مناطق القتل. وفي الوسط كانت مناطق الخليفة والكاهن وقواد الجيوش، أي السلطة سواء كانت دينية او عسكرية أو سياسية. وفي اليسار كانت منطقة قصر الملك، ولايذكر منها سوى أنها منطقة موت الملك. وعلى الجانبين على نفس المستوى العلوي كانت هناك منطقتين تستخدمان في الأغلب للكاهنات. ولكن التعامل معهما كان بعيدا عن الرؤية خاصة لو تم استعمالهما في وقت واحد. ولو لم يكونا هناك لكان أفضل؛ وماكان النجار سيجد نفس مجبرا على استعمالهما دون اي دلالة أو ضرورة. ثم منطقة أسفل المنتصف حيث تعتبر امتدادا لقصر الملك. ثم وسط خشبة المسرح حيث تدور معظم الأحداث. صحيح أن هذا الأمر قد ساعد قليلا في التعامل مع عمليات التداخل بين الأزمنة المختلفة أو حتى التداخل في الزمن الواحد ولكن بأماكن مختلفة. لكن كل هذا التداخل كان يمكن حله عن طريق الإضاءة وتقسيم الخشبة نفسها مناطق. أما الرسومات التي كانت على القماش الأسود المغلف الغالب فكانت في الأساس تصوير لوجه أنثوى ساعات يدخل في صراع نفسه وساعات وحيدا وهي نقوش في رأبي لمجرد الزينة لوم



وينتهي العرض بدخول المسلمين ورماعهم مشرعة في وجه البربر على الأرض؟

عرض يعلي من قيمة الشعوبية وحث كل شعب أن يحتفظ لنفسه بثرواته وعاداته دون إكراه من أحد؛ ونحن مع هذا؛ كما أن المشهد الأخير ليس له أي شيء ولكن عليه. ومن الواضح أن الحسيني قد تدخل كثيرا في دلالات واتجاهات النص الأصلي. وقول الإبراهيمي مالم يكن معتنقا به؛ بل معارضه. فالإبراهيمي داعية إسلامي من تلاميذ ابن باديس وكانت له ميوله مع حركات الاسلام السياسي الناشئة لدرجة أنه حاول الوساطة بين عبد الناصر والإخوان فيما بعد 54.

كان نصا مقبولا لا جيدا كعادة الحسيني. ولا أعرف كيف خرج منه هذا المقبول على مفض؟ هل كان الأمر باختيا المحض مع النجار؟ أم كان هناك شيئا آخر كما يقولون لي؟ حتى لو كان هناك الآخر؛ فكا عليه أن يقوم بالأمر بشكل احترافي يستحوذ على الجودة على الأقل.

ولكن يعتقد الكثيرون أن عملية الإعداد أو القيام بعمل الدراماتورج هو شيء اسهل من التأليف المحض. وهذا محض هراء. لأن الإعداد وعمل الدراماتورج يستوجب قدرا كبيرا من خبرة. وقدرة على ترويض النفس بعد التأليف فيما هو واضح وله مبرراته ودوافعه في النص الأصلي. وليس عليه أن يضيف مواقف وشخصيات قد تعجبه ولكنها تضر بالسياق الأساسي. وعليه فأعتقد أنه لو كان هناك نصا من تأليف الحسيني بدون أي مرجعية أخرى لكان الأمر أكثر جودة واتساقا مع مايعايشه

هشام عبد الرؤوف

جولة في شارع المسرح البريطاني



تعرض الحكومة في بريطانيا لنقد حاد هذه الأيام بسبب تهاونها في دعم الفنون الاستعراضية خاصة المسرح وما يمكن أن يؤدي إليه ذلك من آثار سلبية على الحياة المسرحية والثقافية في بريطانيا.

تقود هذه الحملة عدد من الشخصيات العامة منها الكاتبة المسرحية البريطانية ذات الأصول اللبنانية أو السورية كما يبدو من اسمها «لورا وديع» وهي صاحبة عدد من الأعمال المسرحية الناجحة مثل «انه أنا يا حبيبتى» و«المنزل الفاخر». تقول لورا أن الحكومة تقدم دعماً غير كاف للمسرح. وهذا الأمر من شأنه أن يقضى على عنصر الابتكار والتجديد الذي يعد من العناصر الرئيسية في العمل المسرحي.

وقضى لورا قائلة أن بعض المسئولين ينظرون إلي المسرح كنوع من الكماليات التافهة وليس فنا له قيمة ويستكثرون عليه الدعم. وهناك فئة أخرى يباليون في تقديس المسرح ويعتبرون أن من يشتغلون بهذا الفن لا ينبغي أن يفكروا في أي عائد مادي بل يجب أن يشعروا بالسعادة لمجرد أن مارسوا عملاً مسرحياً ولا يهم بعد ذلك ما يحصلون عليه من عائد مادي. ويتناسى أصحاب هذه الرؤية أن الجميع في النهاية بشر ولهم ولأسرهم حاجات ومطالب ينبغي إشباعها. وفي الحالتين سوف نفقد عنصر الابتكار والتجديد.

وتأتي هذه التصريحات في أعقاب خطاب جماعي وجهته سبع من نقابات العاملين في المسرح إلي رئيس الوزراء تستنكر فيه خفض الدعم المقدم من الدولة لهذه النقابات. وهاجمت النقابات التصريحات التي وردت على لسان جافين ولييامسون وزير التعليم الذي اقترح خفض الدعم المقرر للفنون الاستعراضية في ميزانية 2021 - 2022 بحجة أن الدعم ينبغي أن ينتج إلي بنود ذات فائدة لاقتصاد البلاد مثل الاقتصاد وسوق العمل.

نظرة قاصرة

وترى لورا أنها نظرة قاصرة. فهي ستؤدي إلي أن تقتصر دراسة المسرح وأشكال الدراما الأخرى على من يستطيعون الوفاء بنفقاتها بصرف النظر عن مواهبهم وصلاحيتهم لهذا النوع من الدراسة من عدمه. وتقول أن هذه القاعدة لو كانت مطبقة لما كانت الكاتبة المسرحية التي يشار إليها بالبنان لأنها كانت من أسرة فقيرة وغير قادرة على الوفاء بنفقات دراسة المسرح الذي عشقته منذ طفولتها ونشأتها في شيفلد. ولولا الدعم المقدم من الدولة لما تمكنت من دراسة الدراما بمنحة شبه مجانية في جامعة بريستول. وقد ناقشت هذه القضية بالفعل في مسرحيتها «المنزل الفاخر» عام 2010.

وعندما تولى بورييس جونسون مهام منصبه لم تشعر بالتفاؤل بعد أن سيطر عليها شعور قوى بان بريطانيا باتت تحت حكم أناس لا يهتمون إلا بالمال والسلطة وليس بحياة الناس. واعتبرت ذلك خطة من جانب النظام الحاكم في بريطانيا للقضاء على التجديد والابتكار في المسرح.

وتقول لورا أنها لا تتوقع على نفسها ولا تقصر نشاطها

غياب دعم المسرح يقتل المواهب

جنيهاً. كما أن 70% من المشتغلين بالمسرح على كل مستوياته غير أعضاء في أي نقابة ويعملون بالمسرح لزيادة دخلهم.

بدورها تنفي الحكومة البريطانية هذه الاتهامات وتؤكد أنها دعمت الفنون كلها العام الماضي بأكثر من مليار جنيه أسترليني. وتؤكد أيضاً أنها تعمل على إعادة فتح المسارح كي تولد الإيرادات لنفسها بشكل طبيعي.

رؤية جديدة

ويعرض الشهر القادم على احد مسارح يوركشاير مسرحية «انه أنا يا حبيبتى» برؤية جديدة تتناول تأثير الإجراءات الوقائية والتباعد الاجتماعي التي استمرت أكثر من عام على وضع المرأة في بريطانيا وكيف أنها قدمت في تلك الفترة أكثر مما قدم الرجل. وقد اختارت لورا بنفسها الممثلة البريطانية «كاترين باركنسون» التي ترى أنها تعبر اصدق تعبير عن

على المسرح. فقد تحولت معظم مسرحياتها إلي أفلام ومسلسلات تليفزيونية كتبت لها لورا السيناريو والحوار لمعظمها بنفسها مثل مسرحية «البيت الفاخر» التي تحولت إلي فيلم بعنوان نادي المشايخين عام 2014. كما كتبت بعض المسرحيات التليفزيونية.

قناة رئيسية

لكن في النهاية يظل المسرح قناة رئيسية لا غنى عنها للكشف عن المواهب الناشئة وصلها قبل أن تتجه إلي السينما أو التليفزيون. وفي غياب دعم الدولة للمسرح سوف توقف عن تفريخ المواهب لقنوات أخرى.

وتعود للحديث عن المسرح فتؤكد انه ليس صناعة خاسرة كما يتهمه البعض ظلماً. ذلك أن الفنون الإبداعية حققت للاقتصاد البريطاني 118 مليار جنيه أسترليني في عام 2018. وكل جنيه أسترليني ينفق على المسرح يكون عائده خمسة



نقابة الممثلين . وتم تغيير اسمها بعد أن اتسعت عضويتها لتشمل فئات عديدة من المشتغلين بالمسرح مثل المخرجين والكتاب ومهندسي الديكور وحتى الراقصين والملغنين. وتضم النقابة حاليا أكثر من 47 ألف عضو.

قال بيان للنقابة أن هذه الاعتبارات يمكن أن تفرض نفسها على الناقد بشكل لا ارادي ويجب على الناقد التنبه إلى هذا الخطر حتى لا ينحرفوا عن الموضوعية. وأشار البيان إلى أن النقد لا يمكن أن يكون موضوعيا تماما ويجب أن تكون فيه مساحة للذاتية لكن إلى حدود.

جاء ذلك في أعقاب أزمة نشبت بعد تعليق ساخر أوردته صحيفة «صانداي تايمز» عن عرض لمسرحية « روميو وجوليت » «تم اسناد معظم الشخصيات فيه إلى ممثلين من السود بشكل يفوق النص الاصلى.

واصرت النقابة على اصدار هذا البيان رغم اعتذار ناقد الصحيفة علنا على صفحات الجريدة عن هذه العبارات. وارجعت ذلك إلى أن عددا من اعضائها تعرضوا لسخرية مماثلة من عرقياتهم في أكثر من مناسبة وكان لابد من هذه الوقفة.

وضربت النقابة عدم امثلة على ذلك منها مقال عن عمل مسرحي مشابه لناقد جريدة الديلي ميل عام 1918 حيث اعتبر أن احد الممثلين جانبه التوفيق ويفتقد الموهبة . ومع ذلك تم اختياره لمجرد أنه اسود . كما تعرض الممثل الاسود مانويل كوجو للسخرية من لون بشرته عندما تعرض احد الناقد لمسرحية «او كلاهوما».

بدورها ايدت مجلة المسرح البريطانية هذا النداء وعلقت عليه قائلة «يجب أن يصاب الناقد بعمى الالوان خاصة في ضوء الاوضاع الحالية التي يطالب فيها السود بحقوقهم في العديد من دول العالم.



تدور حول شخصيات في عمل ادبي تكتشف أن المؤلف تركها بمفردها وهرب لتقوم باكمال القصة بنفسها. بقي أن نعرف أن اول مسرحية عرضت للورا وديع كانت خلال دراستها الجامعية عام 1996 وهي «طى النسيان » . وعرضت لها مسرحية «16 شتاء في عام تخرجها 2000.

نقابة المبدعين تناشد الناقد تناسوا انتماءاتكم العرقية والطبقية يجب أن تصابوا بعمى الالوان... ومساحة محدودة للذاتية

ناشدة نقابة المبدعين البريطانيين المعروفة اختصارا باسم «اكوييتي» Equity الناقد التحقق من أن نقدهم للأعمال المسرحية لا يتأثر بانتماءاتهم الطبقية والعرقية أو حتى التجارب التي مروا بها في حياتهم عندما يتصدون لتقييم الأعمال الادبية.

ويعود تاسيس هذه النقابة إلى عام 1930 وكانت تعرف باسم



المرأة البريطانية. هذا طبعا مع الحفاظ على الخط الاساسى للمسرحية الذى يتناول حنين الناس إلى الماضى وإلى الحياة في عصور سبقت خروجهم إلى الحياة. وهذه الفكرة عالجتها لورا في عدد اخر من مسرحياتها من زوايا مختلفة. ويحن معظم البريطانيين إلى الحياة في بلادهم في خمسينيات القرن الماضى. ويقول عنها الناقد أن رائحة البيت البريطانى والغرفة البريطانية تظهر بقوة في مسرحياتها. وهى تتمتع بالقدرة على تقديم هذه الأفكار من خلال أسلوب الكوميديا السوداء كما حدث في مسرحية «إبرد من هنا » ففى هذه المسرحية تقوم سيدة مريضة تشرف على الموت بزيارة المقبرة مع ابنتها لاختار المكان الذى سيتم دفنها فيه والزنة التى ستوضع على نعشها. وكانت تستعد لتقديم مسرحية «ال واطسون » عندما بدا الاغلاق وسوف تبدأ قريبا في التجهيز لها من جديد بعد أن حققت نجاحا في عدة مهرجانات . والمسرحية مأخوذة عن قصة لم تكتمل للادبية البريطانية جين اوستن (1775-1817). وهى

رائحة البيت البريطانى فى مسرحيات لورا وديع



فرقة زكي أفندي المسرحية..

تجربة رائدة في مسرح القرية

السبعينيات حركة فنية تتجه بالمسرح إلى الداخل أشبه بفرق المسرح الشعبي في أمريكا اللاتينية في الستينيات والتي وضعت نصب عينيها تشكيل مساحة إنتاج فني تتوجه الأمط الروحية والمادية السائدة فيها صوب تغيير المجتمع .

ولنأخذ مثلاً على ذلك ” فرقة مسرح الفن الشعبي ” والتي ظهرت في ” يوجوتا ” عام 1964 والتي جاءت في وثيقة إعلان مبادئها ما يلي ” نحن نعرف أهدافنا ولكننا نواجه مشكلة ندره دور العرض المسرحي التي تسمح لنا بتطبيق المسرح الذي نريده كما نواجه مشكلة قلة الجمهور الذي يمكنه الحضور لصالات عروضنا بصورة دائمة ، ولذلك لا نتخلى عن أهدافنا وسنبحث عن جمهور يرى مسرحنا من داخل المدارس وصالات الأحياء الشعبية والنقابات والميادين وعواصم المحافظات والقرى ” .

وربما الذي قصده من وراء إيراد ذلك المقتطف من أهداف الفرقة أن أشير إلى تجربة رائدة في هذا المجال قادها الفنان المتميز عبد العزيز مخيون الذي قدم رؤية مسرحية مغايرة في منتصف السبعينيات ، وعلى مدار أربع سنوات في الفترة ما بين 1974 حتى 1977 ، بقرية :



في بنية المجتمع ، وربما هذا المعنى يأخذنا إلى مستوى المشاركة الشعبية في لغة المسرح المعقد ، والتي تحولت مع مرور الزمن في لغة وسطى تأخذ من جانب التلقي قدر ما تأخذ من جانب التلقي قدر ما تأخذ من جانب التلقي ، بما في ذلك من كسر لنمطية الأداء والثورة على القوالب الجامدة المتعارف عليها في المسرح القديم .

فبدأنا نرى في مصر - على سبيل المثال - مع بداية



عبد عبد الحليم

المسرح هو فن المغامرة والبحث عن صيغ تجريبية دائماً لذا نراه عبر تاريخه الطويل قد تعددت أشكاله من خلال تنوع طرق الأداء في التمثيل والتأليف والإخراج ويكاد يكون هو أكثر الفنون كسراً للنمط ، فما أكثر المحاولات الجادة للخروج عن الشكل التقليدي للمسرح من أجل الوصول بذائقة الجماهير إلى حالات متعددة من الدهشة ، وهذا التجريب لا يتأتى إلا من خلال مبادرات فنية فردية كانت أو جماعية ترتبط بالواقع السياسي والاجتماعي ، فالتجريب - في أحد جوانبه - مرتبط بالعنصر الزماني والمكاني ، الذي يهيئ للعملية التجريبية فضاءً مختلفاً بالإيجاب أو السلب . والحركة المسرحية - في الأساس - عبارة عن وسيلة تستنهض الوعي الشعبي في محاولة لالتقاط التفاصيل الدقيقة المسكوت عنها

يدرب عليها الفلاحين الذين غيروا المسرح التقليدي " القاعة الإيطالية " أو مسرح " العلبة " من خلال تدريبهم في الحقل ، أو على حد تعبيره " الواقع فرض نفسه فكون الشكل الفني " .

فكنا نلاحظ المتفرجين في أسطح المنازل وفي الجرن وتحت الأشجار وبهذا تم توظيف المكان كعنصر درامي ، رغم الخطاب السوسيو اجتماعي داخل بنية النص المسرحي الذي أحدث نوعاً من الصدام مع المؤسسة الثقافية والسياسية التي طالبت بتغيير الفصل الثالث وإلا سوف يلغى العرض وبالفعل توسط الراحل سعد الدين وهبة بين الطرفين ، ثم تم الاتفاق على تكملة المسرحية بفصل بديل .

بعد ذلك أراد " عبد العزيز مخيون " أن يوسع من رقعة الاستقلال الفني لتجربته من خلال استنطاق النص المسرحي على اعتبار كينونته وتأثيره على أساس أن المسرح - في حد ذاته - هو الصراع والنص ليس إلا تطوراً لهذا الصراع في قضاياها وأطروحاته من أجل إطلاق العنان لتيمة الارتجال التي تنبني على المنطق الداخلي للعمل ، مع إعطاء كل ممثل الاتفاق فرصة للإسهام في التحليل وتكوين العرض .

ومن هنا جاءت المسرحية الثانية " الدقيق " والتي ناقشت قضية الدعم الحكومي لدقيق التموين الذي يسرقه الموظفون ويوزعونه فيما بينهم ، وقد بنى الأسلوب الفني على أساس الجمع الميداني بالإضافة إلى قيامه على تيمة الرواية ، من خلال فلاح حكواتي ، أما السينوغرافيا فجاءت ملائمة للحدث بسيطة جداً مكونة من ثلاث كلوبات موقدة على عصا وفروع الشجر والظلام يملأ المكان ، ثم يبدأ الراوي / الحكواتي في رصد تفاصيل المسرحية .

ثم جاءت مسرحية " الانتخابات " والتي شهدت مضايقات أمنية كثيرة ، رغم أنها قد لاقت ترحيباً دولياً لدرجة أن مهرجان " نانس " المسرحي بفرنسا قد أرسل مندوباً ليشاهد العرض إلا أن الأمن منعه من الدخول إل القرية .

وفي تعليقه على التجربة قال لي الفنان " عبد العزيز مخيون " هذه تجربة علمتني وفتحت لي آفاقاً جديدة في فن المسرح ، فلا يمكن أن نتعاطى الأشكال الفنية ، سواء أكانت مسرحاً أو سينما أو عمارة أو أي ثقافة وافدة من الغرب دون أن نتأملها ونطورها في الواقع المعاش كذلك لابد من الاستفادة من التراث المصري والعربي .

هي تجربة عرفتني أن الجمهور العادي متعطش للثقافة والفن الذي يقدم رؤية للمجتمع مغلفة بطابع إنساني .

أن ذلك سيشكل عقبة في طريق نجاح التجربة ، لكن كان لصلة " عبد العزيز مخيون " بالمكان أثر كبير في تنفيذ جزء أساسي من التدريبات الفنية التي أشرك فيها عدداً لا بأس به من أهل القرية ، أما ما شكل عقبة كبرى في طريقه أنه كان ينوي أن يكون نص المسرحية قائماً على الجمع الميداني والحكي الشعبي من خلال رؤية متكاملة يشارك فيها الجميع ، لكن اصطدم هذا الحلم ببيروقراطية الأداء المؤسسي في وزارة الثقافة من ناحية ومن ناحية أخرى بالطابع المتشدد للرقابة ، فقد اشترطوا وجود نص مكتوب ، رغم أن مخيون كان ينوي العمل على المادة والفكرة ، ومع ذلك لم يرد أن يجهض حلمه في تكوين فرقة مسرحية من البسطاء ، فجاء بنص مسرحي لأستاذه توفيق الحكيم تحت عنوان " الصفقة " وبدأ

زكي أفندي " بمركز أبو حمص بمحافظة البحيرة . وعلى حد تعبير " مخيون " فقد بدأت التجربة من سؤال قلق رواده لحظة قدومه من القرية إلى القاهرة حول ماهية المسرح ، خاصة وقد جاء إلى المدينة محملاً بإرث ثقافي تكون من خلال الطقوس الشعبية في القرية ، كذلك بعد قراءته لكتاب " قالبنا المسرحي " لرائد المسرح العربي توفيق الحكيم ومقدمه د. يوسف إدريس لمسرحيته " الفرافير " والتي أشار فيها إلى أن المسرح الحقيقي مرهون بطاقاته التجريبية .

وبالفعل بدأ " مخيون " تطبيق ما قرأ عملياً فأعد العدة ونزل إلى قرية زكي أفندي - وهي قرية صغيرة جداً تنتمي إلى بيئة زراعية محضة - تكاد أن تكون نسبة التعليم فيها ضئيلة للغاية ، وللهولة الأولى ربما نعتقد



«المسرح والوعي والوجود في شعر جرجس شكري»

لنجوى عانوس

مقاومتها باستدعاء الحضارة الفرعونية في قصيدة «عالياً عند الفرعون» المونودرامية لتأكيد وجوده وهويته واتصال الماضي بالحاضر وحكي الاغتراب الاجتماعي مثل اغتراب الزوج عن الزوجة والاغتراب السياسي والديني في هذه المجموعة.

أما القسم الثالث فهو دراسة في مجموعة «أشياء ليس لها كلمات» قصائد سريلية درامية إذ درست فيه تأثر الشاعر بالسريالية في معظم مبادئها حيث الغوص في اللاشعور والأحلام والانغماس في اللاوعي والتعظيم من شأن المصادفات المتناقضة بين الأشياء والظواهر وإلهام العقل الباطن المتروك على سجيته والثورة الاقتصادية من أجل العدالة، كما أوضحت د / نجوى في هذا القسم كيف تميز جرجس شكري عن السرياليين في رفضه مساواة التراث التقليدي والثابت والثورة عليه والالتزام بالحاضر فقط، مع ضرورة التواصل بين القديم والجديد ليضع سريلية خاصة به.

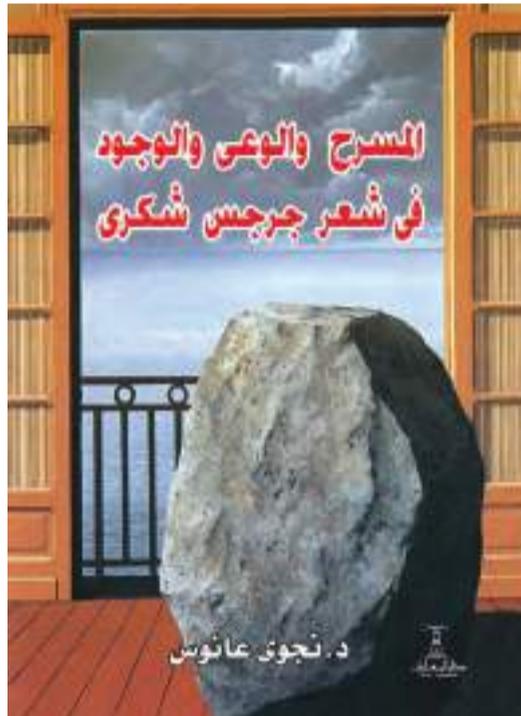
ورأت د / نجوى أن تستخدم مصطلح السريالية بدلاً من الفانتازيا لأنها رأت أن جرجس فنان تشكيلي يصنع فنه بالكلمات وارتبطت السريالية بالفن التشكيلي أولاً ثم انتقلت إلى الأدب أما الفانتازيا فارتبطت بالأدب عن طريق علم النفس.

كما أوضحت أن الشاعر تأثر في هذه المجموعة بالسريالية في معظم مبادئها حيث الغوص في اللاشعور والأحلام والانغماس في اللاوعي والتعظيم من شأن المصادفات وتمجيد التجارب المكبوتة والذكريات الدفينة والعلاقات المتناقضة بين الأشياء والظواهر وإلهام العقل الباطني المتروك على سجيته والثورة الاقتصادية من أجل العدالة.

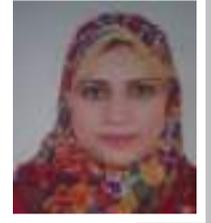
وتبين د / عانوس في كتابها اختلاف جرجس شكري عن السرياليين في مسألة التراث التقليدي ومحاولة رفض التاريخ والثورة عليه والالتزام بالحاضر فقط لأن التاريخ لا يمكن حذفه ولا يمكن حذف حفريات المعرفة، ولا يمكن الثورة عليه ولكن يجب أن يتم التواصل بين الماضي والحاضر بمعنى لا نقف عند الماضي فقط ونمجه.

وجاء القسم الرابع بعنوان قصائد سريلية درامية مجموعة «تفاحة لا تفهم شيئاً» إذ بينت من خلاله د/نجوى كيف منح جرجس شكري للأشياء حياة خاصة وأعطى تفاحته حياة؛ فهي الوحيدة التي تفهم كل شيء، وتحمل تناقض الوجود الزمني وضرورة تجديد التاريخ والوجود المعرفي والحفاظ على الهوية في صورة سريلية درامية.

وترى دكتوراة عانوس أن جرجس شكري منح الأشياء حياة خاصة وأعطى تفاحته حياتها فهي موجودة في مطبخ الكاتب ترقص السكاكين حولها وفتاة خائفة، والتفاحة لا تفهم شيئاً، فالسكاكين ترقص لأنها قادرة على الدفاع عن نفسها وعن حماية اقتصاد الكاتب وعن جسده الوجودي، بينما لا تفهم



أسماء بسام



جاء كتاب (المسرح والوعي والوجود في شعر جرجس شكري) للدكتوراة نجوى عانوس، دار المعارف مصر، 2021 بمثابة رحلة جديدة تزعمتها الدكتوراة نجوى للخوض في الوعي والوجود في كتابات جرجس شكري المسرحية وقصائده السينمائية وقصائده السريالية والسردية، إذ اندمج في كتاباته في حالة وعي بالمسرح والسينما والسرد ومسرحة الأشياء، وأصبح من أهم الشعراء المعاصرين الذين التزموا بتكثيف ما بعد الحداثة.

تحدثت الدراسة عن قصائد السينما وتدخلت فيها الدكتوراة نجوى بالمونتاج واستخدمت مسرح القسوة لآرتو في وصف مسرح بالي في كتاب «المسرح وقرينه» نموذجاً مستخدمة المنهج التفكيكي، وكتبت نصاً موازياً لنص الكاتب بعد التفكيك، كما تحدثت عن المونودراما وعالم الأحلام داخلها أو لاوعي الكاتب الذي حاول من خلاله سد الاغتراب، كما تحدثت عن مسرحة الأشياء، وبينت أن الصورة الشعرية تحمل في بطنها قصيدة السينما والفن التشكيلي السريالي والسرد.

في الحقيقة أن الرحلة التي تزعمتها الأستاذة الدكتوراة نجوى عانوس مع الكاتب التزمت بمخرجات الصورة الشعرية لتثبت أن جرجس شكري استنبطها من الإيقاع الفكري والداخلي الشعري حيث حلمت معه بالوعي الجسدي للمعرفة، وامتلكت معه أدوات المعرفة التي انبثقت من لاوعي الكاتب إلى وعي الناقد لتحمل لنا تساؤلات تخص الجسد البشري، وتخضع للتمرد المعرفي؛ حيث تمردت بداية على مصطلح ديوان؛ لأن الديوان يعيدنا إلى تراث الشعر العربي القديم، ولا ينطبق على أعمال جرجس شكري الحديثة، وقامت بمشاركة الشاعر في تخمين المحذوف، ومحاولة الإجابة عن الأسئلة التي طرحها ليعيد بها قراءة الخطاب المعرفي قراءة جديدة فهو يقول أنه حذف نصف ما كتبه وكثف صورته وكأنه يدعو المتلقي إلى المشاركة.

وتعتبر الدكتوراة نجوى الوحيدة التي قسمت كتابات جرجس شكري بهذا الشكل، والوحيدة التي استطاعت أن تعيد صياغة النص «التفكيك» مع إبداع نص موازي، والوحيدة - أيضاً- التي صنعت مونتاجاً، وقالت بمصطلح



الشاعر والحمار يقف ساخراً من عبث الحياة كل هذا في تناقض شديد كما يسأل جرجس شكري في صورته عن الوجود بعيشية الحياة والموت وتتحول أعضاء الجسد إلى أدوات معرفية تتصارع من أجل إثبات الوجود وتواصل القديم مع الحاضر والمستقبل.

كما توصلت - أيضاً - إلى أن الشاعر أبدع في مجموعة القصائد المعنونة « في محبة الأشياء» مسرح الأشياء إذ تحولت الأشياء إلى شخصيات تعتمد على اللغة الجسدية والأصوات والصراخ تارة ، وتتجاوز وتخطب الجمهور تارة أخرى فالسكاكين تقطع في الجسد القومي لترتفع مكاسبها الاقتصادية على حساب المجتمع وتطالب من الذات المعرفية عدم الكراهية فهاهو النشيد القومي عنوان القصيدة، وتتجاوز المطرقة في مسرحية المطرقة مع الحداد حواراً حاداً مكرراً ويتطور الصراع المسرحي إلى صراع دائم بين السلطة السياسية والشعب والسلطة المعرفية.

أما الصحن فهو مسرحية أشياء أيضاً يدور الحوار فيها بين الأم والذكريات التي تقدر الصحن الفرعوني الذي اشتراها الجد من مهملات جنود الاحتلال وتحرك الصحن وذهب إلى العراف وطمس معالمه وعاد مطموساً وظل الكاتب يتسامر معه ويفكر متى سيموت الفكر المعرفي الذي يجعلنا نقتبس من الغرب أشياءً على الرغم من أنها تخصنا.

أما زيد وعمرو فيمكن قراءتها علي أنها مسرحية مستلهمة من التاريخ المعرفي للدولة العثمانية ويشير فيها الكاتب إلى حالة التمرد المعرفي على أوضاع النحاة، وإن كان لا يقصد هذا. وفي النهاية أود أن أشكر دكتورة نجوى على منجزها الفكري الذي استطاعت من خلاله ابتكار كيانات معرفية حفرت بها ذهن المتلقى ليشركها استنباط معالم فكرية تحلق في سماء عالم لا متناهي من الأسئلة والاستفسارات، وبالتالي فالعلم قائم والمعرفة متاحة في أي زمن وبأي شكل وتحت أي ضغوطات نفسية كانت أم سياسية أم اقتصادية، أنا موجود إذن أفكر وأبدع وأتحرر من قيود العالم السلطوية.

كما جاء القسم السادس بعنوان «والأيدي عطلة رسمية» قصيدة سردية ومسرح الأشياء، ووقفت عند العنوان ثم انتقلت إلى الإجابة عن سؤال كيف تكون الأيدي عطلة رسمية؟! فافتقاد الإنسان لأدوات المعرفة وهي العين والفم واليد يؤدي إلى تعطيل الخطاب المعرفي، ودرست التقنيات السردية، ثم أنتقلت إلى الجزء الثاني وهو مسرح الأشياء في مجموعة « في محبة الأشياء» إذ وضع للأشياء (السكاكين والمطرقة والصحن وزيد وعمرو) حياة وجعلها تقف على خشبة المسرح لتمثل شخصيات بعينها من واقع الرأسمالية الاقتصادية والسلطة الدينية وغيرها...

وتوصلت أن هذه القصائد سردية تحكي عدة حكايات «حكاية حاسرة الرأس»، و«صاحب الرأس.. الخ» ويستخدم في القصيدة الأولى «حكاية حاسرة الرأس» من مجموعة حيوانات تراث الملوكوت مصطلح الحكاية، مما يؤكد اتصاله بتراثه الحكائي.

كما توصلت إلى أن تأثر جرجس شكري بطه حسين وقراءته بوعي وبرؤية أعمق هو الذي شكّل مجموعته الشعرية فهو لم يقبل أغلال التراث الثقيلة التي تحول بينه وبين التجديد، ولم يقبل التحول فقط بل الثبات والتحول ولم يرفض التراث والتاريخ ولكن لا بد من اتصال القديم بالحديث.

لم يكتب الشعر العمودي والتفعيلات لأن التفعيلات لا تتسع للتعبير عما بداخله وعمد إلى التجديد الحدائي، وكتب شعراً نثرياً سينمائياً وتشكيلياً وسريالياً، واتصل بقديمه الثابت فكتب شعراً سردياً، حتى فيه الحكايات القصيرة مستخدماً فيها «فعل كان» (تناص من ألف ليلة وليلة) وعندما شعر بالغرابة أعاد كتابة الأسطورة والرموز الفرعونية برؤية معاصرة عاد إلى تراثه السردية وحكايات ألف ليلة وليلة، وتراثه الفرعوني، والديني.

وتوصلت د/ نجوى أن الشاعر أبدع صوراً جديدة مغايرة للصور الشعرية التقليدية وللصور المألوفة في قصيدة النثر فهو يرسم الصور فناً تشكيمياً ويطبعها في النص وينظمها ويقطعها ويتابعها ويكتفها فيقوم بالمونتاج السينمائي ويعطي الأشياء حياة فالسكاكين تذب وتحن وتفرح وتحمي صاحبها والمطرقة تقوم بدورها والتفاحة تفهم كل شيء ويعطي أيضاً للكائنات تجسيدا فالكلب صديق الطفل وحامي اللص والقطعة تداعب

التفاحة سبب وجود السكاكين وربما يكون عدم الفهم مرتبطاً بالمعرفة الاقتصادية التي يلزمها تقطيع الرأسمالية، وإلى ضرورة إعادة تركيب الواقع في صورة سريالية.

أما القسم الخامس فجاء بعنوان مجموعة «بلا مقابل أسقط أسفل حدائي» قصائد سردية، لتقدم من خلاله توصيفاً لهذه المجموعة فهي سردية تحكي عدة حكايات مستخدماً فيها الكاتب فعل «كان» المتناص من حكايات ألف ليلة وليلة مؤكداً اتصاله بتراثه الحكائي وانتقلت إلى دراسة التقنيات السردية في القصيدة.

وأوضحت أن هذه المجموعة تصور حكايات متكررة ودائمة في قصيدي «دائماً وربما» علي الرغم من أن الكاتب يشك في حدوثها فهي متصاعدة ومتكررة في الماضي كان / كل / ويشك في حدوثها في الحاضر والمستقبل فهي صراع بين القديم والتجديد والجديد فرما تبدأ الثورة على الأوضاع المأزومة وربما يتم هدم الثوابت وربما تزدهر الذات سياسياً واقتصادياً وربما تنتصر على الرأسمالية وربما نقضي على التلوث بوجه عام سواء أكان تلوثاً بيئياً أم سياسياً أم اجتماعياً، أما عن قصيدة «لم تعد بقاياها مدهشة»، ناقشت فيها الدكتوراة نجوى مع الكاتب بقايا الزمن الوجودي والأجساد المعرفية فالخطاب المعرفي للذات أصبح مفقوداً، وقصيدة «بلا مقابل» ناقشت فيها مع الكاتب انقسام الوعي الحقيقي ودفع المعني لإخفاء الصورة الحقيقية وعيون المعرفة والتحرر الصحفي وانتهت بأن الوجود عند الكاتب يسقط ولا جدوى منه فالجميع يسقط بلا مقابل، وعن قصيدة «جرجس» اكتشفت أن الكاتب استحضّر شخصية (مارجرس) أو (مارجرجيوس) أو (جورج) وهو قديس معظم الكنائس حسب التقاليد الأرثوذكسية ورمزه الزارع أو الفلاح وقد اضطهده القيصر دقلديانوس الذي أمر باضطهاد المسيحيين وعلق هذا الأمر على جدار بلاطه الملكي فمزق جرجس هذا الأمر واستمر القيصر في اضطهاده وتعذيبه ولكن خلصه الرب من كل أذى وعندما حطم جرجس الأوثان ضربه الأهالي بالنشاب ومسمروا خفه في رجليه وسحبوه بخيول غير مروضة حتى مات شهيداً مدافعاً عن الفقراء.

علي سالم ..

كاتب مسرحي ضل الطريق



عبد الغني داود

بدأت رحلة الكاتب المسرحي (علي سالم) 1936 - 2015 مع الإبداع المسرحي منذ بداية الستينيات بمسرحية أعدها عن نص أجنبي بعنوان «حدث في عزبة الورد» 1960، وبعدها لم يتوقف عن (الإعداد المسرحي) للنصوص الكوميديا فقدم «طبيخ الملايكة» 1968، «مدرسة المشاغبين» 1967، «عالم كداب كداب» 1972، «ومن قبلها «حب لا ينتهي» 1969، العيال الطيبين 1972، «روعة الحب» 1972، في عروض تجارية.. لكنه في نفس الوقت كتب للمسرح أعمالا إبداعية بدأها بـ«الناس اللي في السما الثامنة» 1965، وفي نفس العام «ولا العفاريت الزرق» 1965، أنت اللي قتلت الوحش - أو كوميديا أديب» 1970، «عفاريت مصر الجديدة» 1971، «الملوك يدخلون القرية» 1971، «عملية نوح» 1974، «بكالوريوس في حكم الشعوب» 1975، «الكلاب وصلت المطار» 1985، «خشب الورد» 1986، «سهرة مع الضحك» 1983، «البتول طلع في بيتنا» 1991، وبعدها كف عن الكتابة للمسرح، عندما قام بزيارته المشؤومة إلي الكيان الصهيوني عام 1996 بعد رحلة السادات إلي إسرائيل في 17 نوفمبر عام 1977 ثم حصل على منحة علمية في بعثة إلي أمريكا، وبعدها لم يقدم للمسرح حتى عام وفاته (2015) على مدى تسعة عشر عاما من زيارته للكيان الصهيوني، وكان قد قدم كتابا بعنوان «رحلة إلي إسرائيل» عام 1996 ومنتحة جامعة بن جوريون الدكتوراة الفخرية.

ولنتساءل الآن - (ما الذي يجعلنا نتذكر (علي سالم) الآن - بعد أن زادت موجة التطبيع وارتفعت بين البلاد العربية والكيان الصهيوني، وبعد أن حكم علي نفسه بالانتحار بذهابه إلي الكيان الصهيوني بعد وفاته الآن بست سنوات وطواه النسيان؟ ليكون أول كاتب فرد شهد تأسيس أول اتحاد للكاتب في مصر - الذي ما زالوا علي إيمانهم برفض وإدانة التطبيع مع هذا الكيان الإجرامي الذي ما زال يحتل وطننا فلسطين، ولكي لا نكون مثل بالغزاة التي تدفن رأسها فندفن علي سالم وكأنه لم يكن يعيش بيننا وقدم أعمالا أدبية ساهمت في الحركة الثقافية في مصر!! رغم سقطته أو خيانتته للضمير الأديبي!!، ومن منطلق رفض هذه الزيارة المشؤومة فإن الواجب يحملنا مسئولية الحفاظ علي ذاكرتنا وهي الأهم لكي لا ننسي .. فأمة بلا ذاكرة لا مستقبل لها فهل لدينا الشجاعة لموجهة تاريخنا بما فيه من سلبات لا نخجل منها وإيجابيات نفخر بها لكي لا نكون أمه بلا وعي أو ذاكرة!! بما لا يعرضنا للمهاترات والانقسامات .. لان علي سالم ارتكب

وشاعريه، تصل إلي مستوى الغنائية في مواضع غير قليلة بحيث تصلح مسرحياته لكي تُعاد صياغتها في شكل أوبريت.. واستفاد (علي سالم) كمخرج عرائس فكتب كل أعماله المسرحية وكأنه يكتبها لمسرح العرائس فمسير أبطاله معلق بخيال يتلاعب بها كيفما يشاء، وهذه السرعة في الإيقاع والحركة والرسم الكاريكاتيري وأحيانا الحيل الساذجة في تطوير أحداث العمل الدرامي مثل ضربة على الرأس تتسبب في انتقال (المهلب) إلى عالم آخر في مسرحية «الراجل اللي ضحك علي الملايكة» ١٩٩٦ أو «الصعود بصاروخ إلى عالم، الناس اللي في السما الثامنة» ١٩٦٤، أو ذلك الجرسون الذي يبحث عن (قَمَاشات) القدماء المصريين في الصحراء، في «بير القمح» ١٩٦٨، أو ظاهرة اختفاء الناس عند إطفاء النور في «عفاريت مصر الجديدة» ١٩٧٢، أو التصدي لذلك الوحش الخرافي الذي يهدد طبيه في «كوميديا أوديب» ١٩٧٠، أو ذلك البروفيسر المجنون الذي يبحث عن البترول في الصحراء الغربية (بواسطة جهاز يشبه الكلب هول) يشم البترول تحت الأرض في «الملوك يدخلون القرية» ١٩٧١، أو خطة نوح لإنقاذ مصر بواسطة ثلاث سفن في عرض البحر ترسل إنذارها بعد الطوفان لإنقاذ أفضل العناصر في مصر للبحث بعد دلتا جديدة في مسرحية «عملية نوح» ١٩٧٤، أو تلك الدولة التي يحكمها طلية السنة الأولى في مدرسة عسكرية وأقنعة الاستعمار الجديدة العديدة المبتكرة.. وهو أيضا في مسرحيات الفصل الواحد يقدم لنا درامات صامتة في قضاياها أكثر تجريدا وذهنية «المتفائل» يحدث نفسه طوال الوقت إلى أن يموت، و«المهندس» يصل إلى موقف التخشب والجمود ويصبح دمية مضحكة مبكية في «الملاحظ والمهندس» والكاتب الذي يصبح أراجوز أقنعة في «الكاتب والشحات، والبوفيه» أما «أغنية علي الممر» بتعدد شخصياتها وواقعيتهم القادرة علي الإقناع جعلتها دون سائر فانتازياته تقف وحيدة مع مسرحية «أولادنا في لندن» والتي حاول فيها المؤلف أن يحفر في حجر الواقع والتشكيل فيه بكل ما يملك من أدوات.. وفي تصوري انه لم يوفق كثيرا في أغنية علي الممر التي بدت كمسرحية مناسبات حتي أن المؤلف نفسه اعتبرها خطابا شخصيا منه إلى شهداء حرب ١٩٦٧، وفي مسرحية أولادنا في لندن التي سماها المؤلف (تراجيديا بلا دموع) فهي عمل ممزق الأوصال عبارة عن ريبورتاجات مع نماذج من المصريين الباحثين عن عمل في لندن انزلق فيها أحيانا إلي شكل (الفارس) بلا ملامح من مسرحيته المُعدة «مدرسة المشاغبين» - والتي تبتعد عن خط المؤلف الفكري.. كذلك نجد شخصياتها بلا ملامح بما فيهم أبطالها (عصمت وسعيد وأمال وماجدة).

وقد نجح علي سالم في بداية حياته المسرحية المبشرة في أن يتخذ أسلوبا يجمع بين مرارة الواقع وشطحات الفانتازيا وكاريكاتير (الفارس)، وان يكون مسرحية كما يقول الناقد الكبير فؤاد دواره (مسرحا فكاهيا يستخدم الخيال والخرافة والفانتازيا والكاريكاتير دون أن ينفصل عن الواقع، بل كوسائل فنية لنقد هذا الواقع نقدا لاذعا مريرا فماذا صنع علي سالم بوسائل التقنية تلك؟ وان كان لي أن أضيف أسلوب العبث في بعض أعماله)، وقد تنبأ الناقد محمد بركات (مجلة الإذاعة في 29 نوفمبر 1966) وكان أكثر النقاد وعيا بمسرح علي سالم - فخاطب المؤلف قائلا (كتبت حتى الآن ثلاث مسرحيات اتخذت من



ظروف النمو الدرامي الطبيعي - بحيث تنضج وتتطور بشكل جلي- مما أتاح لها اكتساح هذه الشخصيات وقهرها.

تتبع الكوميديا في مسرح (علي سالم) من روح الفكاهة والسخرية التي يتمتع بها، ومن حذقة في استخدام الحوار الذي واصطياد القفشة، وهو ينطلق من موقف فانتازي مُفترض يتبعه بالتالي عدة مواقف قائمة على الموقف الخيالي الذي ينطلق منه.. حتي يصل بالمسرحية إلي نهايتها، ويعتمد «علي سالم» في فانتازياته على الموضوعات الشعبية والتصوير الكاريكاتوري والتعليقات اللاذعة والحية التي تتابع أحيانا الأحداث اليومية، وأحيانا أخرى على الخيال العلمي وقد استفاد كثيرا من رصيد الكوميديا المصرية وخاصة (الريحاني) وان لم يسقط ضحية لموضوعاتها المستهلكة، فهو قد استطاع «التعبير عن قضايانا الاجتماعية المعاصرة مزيج من الخيال الخصب والروح التعليمية غير المتعالية كما أشار (أمير اسكندر) إلي أعماله وكما الناقد الكبير.. وكما يرى الناقد الكبير فؤاد دواره في (حواره ذكاء

جريمة لا تغتفر مهما كابد أو وادعي؟ .. فليس عيبا أن نذكر الخيانات التي ارتكبها البعض كما نذكر من شرفوا هذه الأمة بما حققوه من إنجازات نفخر بها.

وعندما نستعرض أعماله الإبداعية نلمح لجوءه إلي (الفانتازيا) في أغلب أعماله ليكشف الواقع الذي عاشه الكاتب حيث كان الاعتماد على (الفانتازيا) لغزو الواقع المصري في تلك الفترة - مُكرسا أعماله لقضايا الحرية والديمقراطية، وما يقابلها من نزعات التسلط والاستبداد لدي الإنسان، وكذا قضية الأمراض الاجتماعية والأخلاقية، والإقطاع البيروقراطي، وتشخيص عيوبه بكافة أشكاله، ومحنة الإبداع الفردي، وكذلك إبراز التقسيم الطبقي الجديد في المجتمع المصري وعلاقته بالإنتاج والإبداع على مدى مسرحياته السبعة عشر منها (7) مسرحيات ذات فصل واحد) وهي «بير الفتح» 1968، «البوفيه» 1968، «أغنية علي الممر» 1968 و«الملاحظ والمهندس» 1967، «شهر العسل المهر» 1967، «الكاتب والشحات» 1979، «المتفائل» 1980.

ومن خلال قراءة أولية لنصه وقف (علي سالم) من (أبطال) مسرحياته موقفا متخاذلا وهم: (ميدو) مسرحية «الناس اللي في السما الثامنة»، و(عطية مبروك) في «ولا عفاريت الزرق»، و(بهجت) في «الراجل اللي ضحك علي الملايكة»، و(عم حسين) في «بير القمح»، و(أوديب) في «كوميديا أوديب»، و(إبراهيم) في «عفاريت مصري الجديدة»، و(عزت الأمير) في «الملوك يدخلون القرية»، و(نوح) في «عملية نوح»، و(عصمت) في «أولادنا في لندن»، و(طارق) في «بكالوريوس في حكم الشعوب»، إذ صورهم المؤلف بصورة باهتة ولم يبرز ملامحهم بشكل قوي ومتكامل، واث ذلك على نموهم الدرامي كأبطال للنصوص، وكشف أعماق شخصياتهم، ولم يتح لهم عرض قضاياهم بشكل تفصيلي - مما جعلهم في كثير من الأحيان نقطة الضعف في العمل المسرحي، ولم يراعي أنهم جميعا أبطال محبوبون ومقهورون، وهو في نفس الوقت قد عمد إلي إتاحة الظروف الملائمة (لإبطال الضد) الذين بدوا (أكثر فعالية)، وكفل لهم





أخري في الاتجاه الذي ارتناه نجيب الريحاني).
ظاهرة أخري تميز مسرح (علي سالم) هي أن (أبطال الضد) أو (البطل الشرير) أو (الخصم) يبدو أكثر فعالية وحركة ويطمس ملامح بطل المسرحية فيبدو باهتا وضامرا وغير متكامل وهذا يبدو في قوة تأثير رجال البلاط في «الناس اللي في السما الثامنة»، وشخصية (عبد الرحمن المهلب) في «الراجل اللي ضحك على الملايكة» الذي يكتسح كل شيء أمامه حتى الملايكة .. أما عن «عفاريت مصر الجديدة» فالبطل الضد هناك نوع طريف من الأبطال.. بطل لا يظهر أبدا على خشبة المسرح ويؤثر في جميع الأحداث، وتنعكس أفعاله على جميع الشخصيات لا يظهر أبدا.. لكنه مؤثر في نفس الوقت وما يحدث علي المسرح ليس إلا ردود أفعال لما يقوم به وهم رجال المجلس الشعبي، وكاتب «الكاتب والشحات» الذي يزداد غني بينما يذهب الآخرون إلى السجن، والمسرحية في اعتقادي معاشرة عسيرة يجربها الكاتب مع نفسه ومع الآخرين، وأظنه قد وفق في صنع كوميديا سوداء بل مأساة متميزة تتسم بهذا اللون العبثي الرمادي البارد والمؤثر في نفس الوقت .. والبطل الضد هو أيضا الاستعمار الجديد الذي يتمثل في شخصية عدنان البندقي تاجر السلاح وممثل الاحتكارات الأجنبية، وهو أيضا خبير الإنسان الآلي المتخصص في الجاسوسية والحروب النفسية، وهو جورج الخادم والعميل ذو الوجهين، وكذلك رفاق (طارق الريس) الفاسدين الذين يشبهون (أوالج) وهم اونح وهور محب وجوكستا أما البطل الضد في «المتفائل» فيبدو أكثر بشاعة وهولا فالسكرتيرة الخرساء والمكتب الخاوي سوي الجدران والأرض والسقف هم جماد لا يمكن الإمساك به أو التغلب عليه فالعدو هنا مراوغ ومتربص إلي أن يفتك بضحيته.
وكذلك يغلب علي أبطاله صفة السذاجة والتعميم فهم شخوص تكاد تحلو من الأبعاد حتي أن الكاتب (صالح مرسي) علق علي مسرحيته «الراجل اللي ضحك علي الملايكة» بأن العيب الوحيد في هذه المسرحية هو أنك تخرج منها بلا بطة .. بلا إنسان محدد الملامح .. وانك تعيش في القضية بلا تفاصيل الحياة الصغيرة .. فالجانب الفكري يسلب شخصياته بشريتها من اللحم والدم إلى حد كبير (فهو مثلا ينزع سلبياته ويلقي بها عارية أمامنا بشكل مباشر . كما يقول الكاتب اليساري (فتحي خليل) وإذ قد يحدث أن يخلق المؤلف موقفا مثل ذلك الانتقال بين الواقع ووعي (المهلب)، وتحدث الأشياء بعد ذلك الانتقال حيث لا يتم حساب الملائكة وعودته المفاجئة إلى مراكز السلطة.. أو لجوء (طارق الريس) إلي أكاديمية حكم الشعوب بلا ضرورة إنسانية . فمسرحياته دائما قضايا مثل تصوير محنة المبدعين عندما يتعرضون للتخريب الناتج عن النمو السرطاني البيروقراطي كما يقول (رجموند وليام بكر) في كتابه «الثورة المهترئة في ظل عبد الناصر والسادات» عن «بير القمح» أو وقوعهم في شرك النظم القائمة علي الكبت في «البوفيه» أو الخوف وانتقاد الإنسان في «عفاريت، وأوديب»، وأن السلام وقضاياه لا يقوم ما لم تدعمه القوة وتحميه، وبناء المصانع والمدارس والمعامل ينبغي أن يصحبه بناء الناس .. أو تتيح أحداث هزيمة 67 وحرب الاستنزاف والتمهيد للعبور في «اغني علي الممر» و«الملوك يدخلون القرية»، «عملية نوح» أو تصوير جهل المثقف بواقع بلده وأنانيته في «الملاحظ والمهندس» أو محنة المفكر المحب لبلده والواعي بواقع مشاكلها تطيح به الجهالة والغباء في «المتفائل» وان كنا لا نعدم أن يبث (علي

أو أراجوز .. ونبكي بكاء مرا علي المفكر المتفائل المسكين الذي يموت بلا سبب.
وقد حدث في فبراير 1970 أن عرضت كوميدياه العبثية المميزة «كوميديا أوديب»، وكانت حدثا فنيا وسياسيا كبيرا لأنها المرة الأولى في ظل حكم عبد الناصر تهاجم القمع والكبت ومصادرة الحريات وحتى يشير عرضها دفاع المؤلف عن (أوديب) الحاكم (المدان) لكنه لم يفعل في النص المنشور، وخيرا فعل لأنه لو كان قد فعل لهدم عمله الفني من أساسه ولخان فكرة رؤاه واتهمناه بالمشاركة في تضليل الجماهير، وكان قد كتب قبلها مسرحية «عفاريت مصر الجديدة» التي صادرتها الرقابة ومنعت عرضها، والتي كانت تمهدا جيدا «لكوميديا أوديب» فهي تسير في نفس الخط الفكري بشكل جديد وطريف وتدخل في دائرة عبثية «البوفيه» و«المتفائل» ثم تخفي العبثية تتناول قضايا أكثر واقعية والتصاقا في (بكالوريوس) .. وفي «الملاحظ والمهندس» ورأي الدكتور (علي الراعي) أن (علي سالم) منذ «كوميديا أوديب» بدأ يهتم بدور الفرد في التاريخ لأنه مهما كانت قدراته - غير قادر علي إنقاذ الشعوب في عصر الشعوب.. بل وحتى علي إنقاذ نفسه.. مفردة.. لان البطل لا يمكن أن يقوم إلا إذا نبع من أمة .. وكانت هذه الأمة ذاتها تتمتع بالبطولة، وهو لا يصدق أن (علي سالم) لم يقصد أن يستخرج الضحك من الأفواه كما قال (تيريزياس) في نهاية «كوميديا أوديب» لأنه استخدم كل ما تعلمه في حياته المسرحية من أجل ذلك، وهو ممارسته العقلية لفن المسرح علي الخشبة واستخدامه للتقدم التكنيكي الذي حققته التجارب المسرحية المعاصرة خاصة في تشيكوسلوفاكيا من اجل بث حركة سريعة نابضة في أرجاء المسرحية، واستخدامه للمشاهد السريعة المتلاحقة، وأسلوب المفارقة الكاريكاتيرية بين الماضي والحاضر .. بالإضافة إلى قدراته وهي (الوعي المعاصر والقدرة علي التجرد والجرأة في علاج المقدسات الفنية والتاريخية إذ لزم الأمر) لكنه يقرر في مقدمة مسرحيته «الملوك يدخلون القرية» أن المسرحية ليست مأساة إنسان ومأساة مجتمع .. والمؤلف عندما يرحم يمنع عن نفسه ضرورة البكاء.. كذلك سمي مسرحيته «كوميديا أوديب» المسرحية الفكرية بلا دموع، ويرى انه لو نجحت هذه المسرحيات في الوصول إلى الناس علي حقيقتها - (كوميديا جادة مرة المذاق) يكون (علي سالم) قد نقل الكوميديا المصرية نقلة

الفانتازيا إطارا لها.. إذ تعتبر هذه المسرحيات الثلاث مرحلة انتهت على طريقك الطويل ليبدأ بعد ذلك مرحلة جديدة - إذا أرادت أن يكون أكثر تأثيرا- لأن الفانتازيا بطبيعتها لا تستطيع أن تقوم بأكثر من السخرية من الأوضاع ولكنها تقف عاجزة تماما عن القدرة بضرورة إصلاحها أو تغييرها؟ ويرى أن هذا النتاج الفني يكفي هذه المرحلة . فإذا أراد (علي سالم) أن يكون مجرد مصور لطبقة مسيئة فليستمر، أو ساخرا من وضع منحرف فليستمر - أما إذا أراد أن يصبح محركا لقضية ومغيرا لوضع فليبدأ مرحلة جديدة بمسرحيته القادمة «بير القمح»، ويطلبه (بأن عليه أن يجد له رؤساء إذا أراد أن يبقى وإلا انتهى فنه بانتهاه الظواهر التي يعبر عنها، ولأصبح كاتب (ريبرتاجات) مسرحية.. إذا صح التعبير) .

ولكن الذي حدث بعد ذلك أن (علي سالم) استمر على إخلاصه وولائه لهذا الشكل، ويبدأ أنه لن يستطيع الخروج من الفانتازيا، فقد أصبح متجهه الفكري يسير باستمرار في هذا الاتجاه، بل انه في تصوري يحول - أليا- كل فكرة إبداع تلج عليه إلى هذا الشكل الذي يستهويه .. بل أبلغ وأقول انه أصبح أسيرا له، ولم يلق بالا لتحذير (محمد بركات) لكن المحه بات يتخفف من هذا الشكل، ويبدأ ذلك بوضوح في مسرحيته «الملاحظ والمهندس» و«المتفائل» وبدا وكأنه يتخلى عن الفانتازيا الخالصة ليحفر في الواقع أكثر وان كان من الصعب عليه أن يتخلى عنها مره واحدة، ولكن هل وقع (علي سالم) فيما كان يخاف عليه منه (محمد بركات) وهو مجرد السخرية من الأوضاع والعجز عن إصلاحها وتغييرها، وأن عليه إذا أراد أن يكون محركا لقضية ومغيرا لوضع يبدأ مرحلة جديدة وان يجد له رؤيا وإلا انتهى فنه بانتهاه الظواهر التي يعبر عنها .

بالتأكيد لم يحدث ذلك حتي ذلك الوقت (1976) نظرا للتواصل الفكري الذي يربط مسرحياته وهو مازال إلى الآن كما يقول الناقد (عادل الذهبي) (ينزل إلى الساحة في جو مليء بالخرائب والإنقاض يحمل شعلة الضوء الوحيدة التي قد تقتحم جفون من قام تجذب من يوارى..). إذ ما زلنا نضحك مع (علي سالم) في مرارة .. وكذلك نفكر .. كم سخرنا معه من رجال قصر إمبراطور «الناس اللي في السما الثامنة» وضيق أققهم، ومن الفساد المتفشي في حياتنا الفنية حيث تسيطر العلاقات الشخصية وتبادل المصالح والصفقات علي كيان أجهزة الإنتاج الفني وأدواته بصورة تخنق كل موهبة أصيلة فقد أمامه كل المنافذ في «أولاد العفاريت الزرق»، وكرر معالجة هذه المشكلة بصور أخرى في شخصية (حمدي) مدرس الموسيقى في مسرحية «أغنية علي الممر» الذي يؤلف ألحانا لا يسمعها أحد وكذلك في (مهران (عم حسين) في «بير القمح» وكذلك ضحكنا من (المهلب) و«الهباش» لصوص المال العام في «الراجل اللي ضحك على الملايكة» وأمثالهما في «كوميديا أوديب»، و«بكالوريوس» ومن النظم القهرية التي تدمر وتفسد تماما الطاقات المبدعة، والثراء الروحي في «البوفيه» و«المتفائل» مثلا. ومن منطق (أوالج) في «كوميديا أوديب» القائم على القهر لحفظ النظام، ومن أحلام (عزت الأمير) و«البروفيسر عبده في الثراء الكاذب، وتزداد مرارة الضحك إلي جو البكاء في ظاهرة الاختفاء وانعدام الامان في «عفاريت مصر الجديدة»، وجو الكارثة والغرق في «عملية نوح»، ومن انتحار الشحات في «الكاتب والشحات» وفيه وصلت إليه حال دول العالم الثالث من فقدان الوعي بالمخاطر التي تهددها، ومن المهندس المتخشب الذي يصبح مجرد دميمة



حجرة المسئول الكبير لتعود بعد قليل .. يدي المفكر استعداده لتحمل كل المشاق ليقدّم حلوله.. يلفت نظرة عربية سوداء أمام المبني تشبه عربة نقل الموتى يجلس أمامها اثنان علي (دكة) شكلها غريب فهما إما مجندين أو حانوتية جاؤوا ليحملوا جثته صديق يعرفه، ويحكي قصة هذه الصديق وهو انه كان شابا فقيرا متفائلا تخرج في الجامعة. وسجن في حريق القاهرة. وأسر في حرب 1956، وعمل في سوريا أيام الوحدة، وحارب في اليمن، وفي 1967، وعندما كان يشجعه على الحرب كان يتهمه بلطف بالنصب .. ثم اشترك في عبور 1973 وحارب ببسالة، وبعد الحرب لم يسترح إلى أن مات .. يعرض المفكر علي السكرتيرة الزواج فلربما سمحت له بمقابلة المسئول.. ثم يحدثها عن أنها تعاني من ما يسمى (بإجهاد السلطة) ويكتشف أن لديهم ملفا كبيرا عن كل شيء في حياته .. ويعترف بأنه فكر أحيانا في أخطاء هذا المسئول أو في بعض الإجراءات، وعندما يكتشف عدم إمكانية مقابلته للمسئول يثور ويخلع ملابس، وبعد طول انتظار يقرر الدخول دون استئذان رغم عدم رضاء عن هذا السلوك، وسرعان ما يعود ضائعا منهارا ومفزوعا وجريحا لأنه لم يجد شيئا سوي الجدران.. فجلس علي مقعد والقي برأسه إلي الخلف وعيناه مفتوحتان فتقرب منه (السكرتيرة) تخمض عينية ثم تسوي شعرها. وتضغط علي زر فيدخل الرجلان الغريبان اللذان وضعهما المفكر أمام العربة السوداء فيحملانه ويخرجان، وعندما يظلم المسرح تظلم لمبة المسئول الحمراء مضاء .. وهذا بطل تراجيدي آخر كان عليه أن يدرك منذ البداية أن يكلم نفسه فهو يتكلم ويتكلم ولم ترد عليه السكرتيرة الحسنة وكانه يصرخ في البرية ثم يسقط ضحية لعدو قدره خفي لا يمكن الإمساك به أو التغلب عليه ولا مكان له .. بل ربما لا وجود له أصلا.

وبعد .. فهذا كان كاتباً لدية حساسية فائقة بما يجيش في أفئدة الناس .. وظني انه كان قادرا علي أن يحمل لنا الكثير من المفاجئات.. ولكن للأسف فقد كان الكاتب يتنبا بهذه الزيارة التعيسة المشؤومة كما يري المخرج والناقد الكبير د. عمرو دواردة في مجلة «الكواكب» في عدد يناير 1996 حين أشار في هذه المسرحيات الأخيرة الثلاث «خشب الورد»، «الكلاب وصلت المطار»، «والبتول طلع في بيتنا» وفي قراءة واعية عندما أشار إلى توقع الأسطي (عبد) النجار علي صبية (محمود) - الذي كان يتميز بالرسم علي خشب الورد إلي انحرافه بعد تهجير سكان مدن القناة.. بأنه لن يستطيع الرسم علي خشب الورد الذي اشتهر به.. بعد أن انزلق إلي تهريب البضائع من سوق المدينة الحرة بورسعيد إلي خارجها، كذلك يشير إلي انحراف أصيب به وفقد نزاهته وأمانته وكرامته في (البتول طلع في بيتنا) حين انتابت تنتاب المهندس (إبراهيم) حالة من الطمع والجشع، والتخلي عن مبادئه السابقة عندما يطمع في بتول يسيل علي حوائط منزله، ويحلم برفاهية الغني والثراء ليستمتع بمباهج وملذات الحياة .. دون مراعاة لأي مبدأ، وفي إصابة مأمور الجمرक النزوية بالكلبية والجشع بعد أن يأس من إصلاح الأمور في «الكلاب وصلت المطار». وهي نهايات مؤسفة لأبطاله الثلاث، وهي قراءة (متنبئة) لتلك النهاية التعيسة للكاتب وزيارته المشؤومة إلى الكيان الصهيوني

وهو أيضا الإنسان المتخصص في الجاسوسية والتخريب المعنوي، ويلتقي طارق بالحكام العسكريين الآخرين ويعرف بأي أساليب منحة وصولوا إلي كراسيهم، ويدرك زين اللعبة في شكلية المناهج وأساليب التدريب والامتحانات والنتائج، وأن عليه أن ينفذ يديه من هذا العبث ويعلن للعالم ما انكشف له من خفايا هذه المهزليات ولا يبق له سوي حبيته (عايدة). وقد قصدت بتلخيص تفاصيل هذه المسرحية أن أشير إلي أن (علي سالم) كان ما يزال يقدم موضوعاته القديمة ولكن في شكل جديد، وأن محنة (طارق الرئيس) هي محنة أبطاله القدامى المحبطين الذين يسعون لسعادة البشرية، دون جدوى، ويفشلون أمام قوى الشر هي نفس النماذج ونفس العرائس الخشبية والرسوم الكاريكاتيرية .. لكنني تصورت أن (علي سالم) لم يقنع بما لديه أو يستسلم للقناعة لأنه يحاول في مسرحيه من الفصل الواحد التي اتخذها مجالا لمغامراته الدرامية منذ بداياته وهي «الملاحظ والمهندس» سبتمبر 1979 فيقدم الشخصية المسأوية التي تفجر الدموع من خلال الضحكات المبتورة .. فيقدم لنا مهندسا تجاوز الأربعين وموسوس ومهتم بذاته ومتمركز حولها.. لا يريد أن يفهم أو يتجاوز مع الواقع الذي يتعامل معه - والملاحظ - زميلة في استراحة العزاب بإحدى الشركات في منطقة الصعيد يتعامل ببساطة وفهم ومرونة ويزود (المهندس) حجرتها بأحدث ما وصلت إليه التكنولوجيا . ويسبب جهاز التكييف الذي رطب جو الحجرة تخرج عقربة يقتلها الملاحظ بشبشب، ويصاب المهندس بالذكر- هذا الذعر الذي يكشف عن خواء المهندس وتهاويه، وينزل الستار وقد امسك المهندس ممدسه في يد ومدفع رشاش وشبشب في اليد الأخرى يرقب المكان في تشنج .. بينما يغط الملاحظ في نومه ويعلو شخيره .. ولا شك أننا في النهاية نشعر بالخوف والشفقة على المهندس الضيق الأفق .. ضحية هذا العصر المجنون ليصير في النهاية بطلا تراجيديا رغما عن أنوفنا .

ويخطو (علي سالم) خطوة أخرى في هذا السبيل حين يقدم في بداية عام 1980 مسرحيته الأخيرة ذات الفصل الواحد «المتفائل» بطلها مفكر متفائل لدية حلول لكل مشاكل الإنسان ومصمم على مقابلة المسئول الكبير في غرفة انتظار ليس بها سوي مكتب فوتيه وعدد كبير من التليفونات وسكرتيرة لا تفعل شيئا سوي أن تنظر في الأوراق التي أمامها أو تنهض لتدخل

(سالم) في بعض شخصياته - الأفكار لمسات ساخنة فتجري فيها الدماء الحارة فتنتقل بشرا نكاد نلمسها ونعايشها. إذن فإن (علي سالم) لا يغير كثيرا من منطلقاته الفكرية.. إذ تظل مراكز الثقل في تفكيره الدرامي ثابتة لا تتحول.. لاهيا بشخصياته النماذج بلا أبعاد كالعرائس الخشبية أو الرسوم الكاريكاتيرية بأسوأ صورة بشرية، وهذه النبرة الفكرية العالية والناضجة من خلال ضحكات قارئة من منابع ذكية ومتوهجة تحدث عنها الناقد (عدلي الذهبي) في مجلة (المسرح والسينما) قائلا (..) وذلك لأن حملاتنا لا تأتي إلا كنتيجة طبيعية لصدقات إدراكية تتوالى وتتراكم فيزداد تراكم وعينا لفداحة ولا معقولة ما يحدث تحت أسماعنا وأبصارنا من هراء) .. وهو أحيانا ينزلق إلي (الفارس)، وسرعان ما ينتشل نفسه ويعود لينهل من الكوميديا الراقية ومضاتها الجادة فالضحك لديه ينبع من منطلق واحد في الحوار الذي يعتمد على المفارقة وإعادة النظر في تفاصيل الحياة اليومية بمنطق جديد).

وقد أعرب الدكتور (علي الراعي) عام 1976 قبل ظهور مسرحيات بكالوريوس، والملاحظ والمهندس والمتفائل) عن مخاوفه علي مستقبل (علي سالم) ككاتب مسرحي وهي أن يقنع بما يملك - من وعي معاصر، وقدرة علي التجرد، وجرأة في علاج المقدسات الفنية والتاريخية- إذا لزم الأمر - أن يستسلم للقناعة، ويرى الدكتور الراعي أن (علي سالم) يحتاج إلي كثير من الدعم الفني والفكري.. فإن موهبته المسرحية تستطيع أن تستوعب الكثير وتشجعه أن يغلق كتبه ويضع قلمه ويرحل إلي بعض العواصم المسرحية ليستزيد من الخبر، وليرى تجارب جديدة في المسرح ثم ليعود لنا بزاد كثير وهو لا يخشي أن يعود (متخوجا) أو أن ينساه الناس أو متأستذا .. لكنه يخشي كما سبق القول أن يقنع بما لدية أو يستسلم للقناعة).

فهل قنع (علي سالم) أو استسلم للقناعة؟ وهل أضيف إلي قدراته التي كان أبرزها الوعي المعاصر والقدرة علي التجرد والجرأة في علاج المقدسات الفنية والتاريخية إذا لزم الأمر؟ .. في أكتوبر 1978 أفرجت لجنة الرقابة عن مسرحية «بكالوريوس» والتي تتناول موضوعا ليس غريبا علينا فطلبه السنة الأولى في الدراسة العسكرية بإحدى دول العالم الثالث بقيادة (طارق الرئيس) الرومانسي الحسن النية ينجحون في القيام بانقلاب عسكري في بلده ويستولون علي السلطة .. وهو انقلاب أتاح له الاستعمار العالمي فرصة نجاحه حين هيا المناخ للتناحر بين طلبة السنوات الأولى، وبعد الانقلاب يفاجا (طارق) بان زملاءه قد جعلوا من جهاز الدولة نظاما بوليسيا يخنق الأنفاس، ووجودها فرصة لاستغلال النفوذ والإثراء وكذلك نجد الكذب والنفاق وتزييف الحقائق، وخطر من هذا يواجه الاستعمار الجديد بأساليبه الشيطانية الحديثة، ويشعر (طارق) بأن كيانه الخاص يمكن أن يحب ويحقق أحلامه في حكم ديمقراطي عادل يحقق الأمن والرخاء لمواطنيه .. مهددان بالانهيار.. فيظل إلى قرب النهاية واثقا بأن معجزة يمكن أن تحدث ويحقق أحلامه فيلتحق بأكاديمية حكم الشعوب لأنه أدرك أن المحنة تكمن في غيبة الديمقراطية، ويكتشف أن هذه الأكاديمية ليست إلا مسخا لفكرة الاستعمار كشرک دعائي، وان جوهر الديمقراطية هو ممارسة السلوك الديمقراطي وان يتخل العسكريون عن أطعامهم في الحكم - وفي الأكاديمية يقابل (جورج) الجاهز خادم وعامل ذو وجهين وممثل لقوى الاستعمار الخبيثة، وهو نفسه (عدنان البندقي) خبير وتاجر سلاح وممثل الاحتكارات الأجنبية،

أيام الشارقة المسرحية..

إبداع مسرحي وتجمع عربي

تهتم بمنجز ثقافي محلي وعربي ورؤية متميزة جعلت منها ملتقى عربي متميز يلتقي فيه مسرحي الوطن العربي للبحث ودراسة مستجدات الحركة المسرحية العربية من فاعليات وأنشطة مسرحية إضافة إلى ملتقى أوائل معاهد الفنون المسرحية والذي يعتبر منصة إبداعية لاحتضان الشباب العربي واطلاعهم على آخر المستجدات المسرحية والقدرة على التحديث والتطوير من خلال رؤاهم المستقبلية حيث المراهنة على فكرهم وتوظيف طاقتهم الإبداعية حيث يمثل الملتقى همزة وصل بين الأجيال المسرحية ، فكانت الأيام علي وعد لتحقيق طموحاتهم نحو المسرح والوقوف على مستجدات المسرح العربي والاطلاع على العروض المسرحية ، هذا بجانب البرنامج التدريبي المعد لهم عبر منظومة تطوير مسرحية توليها الشارقة للشباب تستشرف منها مستقبل المسرح لتكون حلقة تواصل بين الأجيال فلا بد من الاطلاع على التجارب العملية الجديدة من خلال فاعليات أيام الشارقة المسرحية ومناقشتها في تدرجاتهم اليومية ، لقد مثل الملتقى نقطة التقاء مسرحي عربي تسوده المحبة بين شباب المسرحيين العرب .

وقد سجلت الأيام صفحات من التألق على مدار ثلاث عقود مدت على غرارها جسور التواصل الفكري والمعرفي بين أطراف المجتمع العربي وأنارت الطريق أمام الجميع ولا سيما الشباب وإبراز دوره وتقديم إبداعاته وطرحها على المجتمع وتشجيعهم على العطاء وإتاحة الفرصة أمامهم لتقديم أعمالهم والتعرف على مستجدات البحوث والأفكار المسرحية كل هذا جعل الأيام تجمع مسرحي عربي متميز.



حاكم الشارقة على تقديم الدعم المادي والمعنوي للمسرح وإقامة أيام الشارقة المسرحية في دورتها الحادية والثلاثين واستعرضت اللجنة جدول أعمالها حيث من المنتظر أن تقام في الربع الأول من العام 2022 ، بدأت الفرق المسرحية في العمل المتواصل لاختيار النصوص المسرحية وذلك لما تمثله هذه الدورة من أهمية علي المستوى المحلي والعربي بعد فترة انقطاع عن المسرح نظراً لجائحة (كرونا) .

والمتابع للحراك المسرحي بالشارقة يلاحظ مدي تطور أيام الشارقة المسرحية منذ انطلاقتها 1984 ، والتي تمتعت بمكونات وخصائص عبرت بها عن المجتمع الإماراتي والعربي كونها تظاهرة مسرحية عربية

مما يدل على قدرتها في تبني الثقافة لبناء الإنسان تحقياً لرؤي صاحب السمو حاكم الشارقة ودعمه المادي والمعنوي لهذا الحراك ورعايته للمسرح والمسرحيين، لقد استشرفت الشارقة مستقبل بناء الإنسان وأدركت أنه محور الحدث فكان لا بد أن تقدم له الكثير مما يحتاجه من ثقافة لإشباع شغفه ونهمه للفنون فجعلت المسرح شعاراً للنضج الفكري وأصبحت الأيام شعاع معرفي يؤسس لبناء أجيال مسرحية قادرة على العطاء.

ومنذ أن تم الإعلان بإعادة النشاط المسرحي بالشارقة وبعد اجتماع اللجنة العليا للمهرجان والتي تقدمت بالشكر لصاحب السمو الشيخ الدكتور / سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى



مجددي محفوظ

تمثل أيام الشارقة المسرحية حالة من الإبداع المسرحي والنضج المتواصل على خشبات مسارح الشارقة كمسار ثقافي تميز عبر أكثر من ثلاث عقود من العطاء والاجتهاد لتصبح تظاهرة مسرحية عربية لما تملته من تجمع عربي كبير، فأضفت حالة من الثراء الفكري على المستوي المحلي امتد تأثيرها على مدار عقود استطاعت أن تقدم الكثير من الأعمال المسرحية بجانب الملتقيات الفكرية المتعلقة بقضايا المسرح، وذلك من خلال استضافتها للكثير من المسرحيين والمفكرين العرب وتقديم ورش مفتوحة لهواة المسرح.

ولم تكتف إدارة المسرح بالشارقة بالأيام فقط بل قدمت العديد من المهرجانات المسرحية الأخرى وبصورة متميزة قادره على العطاء من خلال منصتها الثقافية الهامة والتي تمثل متنفس للطاقت الإبداعية للمسرحيين وبفكر واع ورغبة في تقديم عروض مسرحية برؤي جديدة وعلى أسس أكاديمية وعلمية قادرة على مواكبة التطور والحاجة الملحة في التعرف على كل ما هو جديد لإشباع رغبة الملتقي، وهذا بالتأكيد يحفز الجميع على بذل الجهد في تقديم مسرح يحقق التوازن في رسالته.

وقد أولت الشارقة المسرح عناية خاصة لإيمانها بأن المسرح مدرسة للأخلاق والحرية. فكانت حاضنة للإبداع المسرحي

بدايات جمعية أنصار التمثيل والسينما (٦)

إضافة السينما إلى الاسم!!



أعضاء الجمعية في مشهد من سرحية العبرة

الثاني فهو قبول كريم - بعد ذلك - عضواً في الجمعية». وبالفعل أضيفت كلمة «السينما» إلى اسم الجمعية من أجل قبول عضوية المخرج السينمائي «محمد كريم»، الذي جعل الجمعية تصل إلى العالمية - يوماً ما - كما سنرى! والحق يُقال إن تغيير اسم الجمعية، بإضافة السينما، جعل أنشطتها الفنية تنتشر، وعلاقاتها تتوسع! فقد صرحت لها وزارة المعارف بإحياء حفلة بالأوبرا بمناسبة عيد ميلاد جلالة الملك، وعرضت الجمعية فيها ثلاث مسرحيات دفعة واحدة: «عزة بنت الخليفة»، لإبراهيم رمزي، و«طاحونة سفاريا» تعريب الدكتور عبد السلام الجندي، و«أنثيكة في المزاد» تأليف محمد عبد القدوس. كما أحييت الجمعية حفلة نقابة الموظفين بالأوبرا، ومثلت فيها مسرحية «الدكتور» مع غناء لمحمد عبد الوهاب، كما أحييت حفلة النادي المختلط بالأوبرا ومثلت فيها مسرحية «العثرة الأولى»، وأحييت أيضاً حفلة جمعية المواساة بالأوبرا، في حضور «إسماعيل باشا تيمور» الأمين الرابع لجلالة الملك، ومثلت مسرحية «ابن السماء» مع غناء من المطربة «نجاة». كما أسهمت الجمعية في مشروع المؤتمر الإسلامي بفلسطين من خلال إقامة حفلة

وهو حال يسر هواتها ومحبيها. فضلاً عن ذلك فإن كثيراً من ممثلي المسرح الذين امتدت شهرتهم وبعد صيتهم قد هجروا الخشبة الآن ولجأوا إلى الشاشة بعد أن رأوا المستقبل رهيناً باللوحة لا بالمسرح. حدث هذا خارج مصر، أما هنا فإن ممثلينا يتناوبون العمل في الناحيتين، وذلك لعدم وجود العدد الكافي ممن يصلحون للسينما. وإذ ذاك يضطر المخرج أو صاحب الفيلم إلى البحث بين جدران المسارح عن يعهد إليهم بأدوار فيلمه. فكر في هذه النقطة المخرج المصري المعروف «محمد كريم» ثم نظر حواليه فلم يجد في العاصمة جمعية واحدة للسينما، مع أنها صاحبة المستقبل دون شك، فأراد أن يضطلع بمهمة إكمال هذا النقص، ولكنه وجد السبيل وعراً وعرف أن تحقيقه محفوف بأخطار قد تفضي إلى الفشل. وكريم من الأشخاص الذين يقتلون الفكرة بحثاً قبل الإقدام على تنفيذها.. فبعد إناة وصبر طويلين عرف أثناءهما ما بذلت جمعية أنصار التمثيل من جهود مشرفة وما أتت من ثمار مورقة، تقدم إليها باقتراح متواضع ذي شطرين أولهما: جعل السينما هدفاً من أغراض الجمعية، وإطلاق اسم جديد عليها هو «جمعية أنصار التمثيل والسينما» أما الشرط

سيد علي إسماعيل



بدأ التحول الكبير في تاريخ الجمعية، عندما تبدل اسمها من «جمعية أنصار التمثيل» إلى «جمعية أنصار التمثيل والسينما»، وهو الاسم الذي لازم الجمعية منذ عام ١٩٣٣ وحتى الآن، أي منذ ٨٨ سنة!! وبداية هذا التحول، أخبرتنا به مجلة «الكواكب» في مارس ١٩٣٣ عندما نشرت موضوعاً بعنوان «جمعيات الهواة أمس واليوم»، وأجابت فيه على سؤال: «ماذا كان من أمر السينما؟» قائلة:

«نعلم أن هذا الفن الجديد - بالنسبة إلى التمثيل - قد انتفض وليداً وسار يؤدي رسالته بنجاح مدهش، ولم يكتف بما كان عليه أولاً من الاستغناء عن القول بالإشارة فاخترعت السينما الناطقة التي نازلت المسرح فكادت تقضي عليه، وما يزال الصراع بين الاثنين بالغاً أشده. هذا حال السينما اليوم



حفلة الجمعية لفرقة إتكنز

من مانسستر وبرمنجهام وليفربول. وهنا سألت الدكتور: هل وفقتم إلى اختيار الممثلات المصريات اللواتي يمكن أن تعتمد عليهن الجمعية في رحلة كهذه؟ فأجاب: نعم، إن في نيتنا مفاوضة السيدتين عزيزة أمير وزينب صدقي، كذلك فكرنا في مفاتحة صديقنا الأستاذ يوسف وهبي للتصريح للأنسة أمينة رزق والسيدة علوية جميل بمعاونتنا في هذه الرحلة. قلت: وهل أوقف تنفيذ المشروع بوفاة المستر باربر، أم ما زلتن تعملون على إتمامه؟ فقال: إن التنفيذ كان قد أرجئ مؤقتاً حتى يتقدم رجل آخر يقوم بالعبء الذي أخذه على كاهله المرحوم المستر باربر، وما زالت أوراقه بين يدي معالي وزير المعارف وأنه ليسرني أن أقول لك بأن الجمعية قد تلقت أمس خطاباً من جناب المستر تريمان سكرتير الغرفة التجارية الإنجليزية بالقاهرة يتضمن استعداده للحلول محل المأسوف عليه المستر باربر في القيام بهذا المشروع الخطير. وسنعيد درس الموضوع معه من جديد. وإني واثق من إننا سنصل إلى النتيجة التي نبتغيها خدمة للوطن العزيز وسعيًا وراء الدعاية الصالحة التي تستفيد منها البلاد أجل الفوائد».

الوزراء فوافق عليه كذلك واعتمد له مبلغ ٤٩٧٠ جنيهًا على أن يكون الربح الناتج من أثمان التذاكر خميرة لمشروع آخر كهذا. وبعد هذه الخطوة زارنا المستر باربر واتفقنا وإياه على أن تكون الروايتان العربيتان هما: روايتنا «عبد الرحمن الناصر» و«صلاح الدين ومملكة أورشليم» والمصريتان «المشكلة الكبرى» وقد اقتبسها الأستاذ سليمان نجيب عن الرواية الإنكليزية «The man from Toroto» و«الدكتور حلمي» التي اقتبسها أيضاً عن رواية «Doctor Wakes Patient». «وقد نصح المستر باربر إلى الأستاذ سليمان أن يقتبس كذلك رواية عربية من الرواية الإنكليزية «The First Mrs Fraser» وذلك لأنها حديثة ولأن الجمهور يستسيغها ويقبل دائماً على مشاهدتها، ولم يتوان وكيل الجمعية في العمل، حتى أتم الرواية وسماها «حادث طلاق». أما الرواية التي تمثلها الجمعية باللغة الإنكليزية فقد تعهد باختيارها المستر باربر، كما تعهد أيضاً بانتخاب الممثلات الإنجليزيات اللواتي يشتركن في تمثيلها، وقد كان مما اتفق عليه أن تمثل كل من هذه الروايات الخمس مرتين في لندن ومرة في كل



أعضاء الجمعية في مشهد من مسرحية الدكتور

مسرحية تم تخصيص ريعها لإنشاء جامعة المسجد الأقصى الإسلامية. وهذه المسرحيات قامت ببطولتها عناصر نسائية هاوية ومحترفة، منها: زينب صدقي، ولطيفة نظمي، وعابدة حسن، وفردوس محمد، وصالحة قاصين، والوجهان الجديدان «الشقيقتان أمينة شكيب وزينب شكيب» [ميمي شكيب، زوزو شكيب]، وبالأخص تألفهما في مسرحية «الهاوية».

وكما قلنا من قبل إن إضافة «السينما» إلى اسم الجمعية، جعلها تصل إلى العالمية يوماً ما! وأكبر دليل على ذلك ما كتبه الناقد الفني لمجلة «الكواكب» في السادس من يونيو ١٩٣٣ تحت عنوان «هل ترحل جمعية أنصار التمثيل والسينما إلى لندن؟» قائلاً: «نشرت جريدة الأهرام الغراء في افتتاحية السبت الماضي شيئاً عن الدعاية التي تسيء إلى السمعة المصرية في الخارج بواسطة الأشرطة السينمائية، وطلبت إلى الحكومة أن تعمل على إيقاف هذه الدعاية الضارة. وفي اليوم التالي قرأنا في افتتاحيتها أيضاً شيئاً عن مشروع واسع النطاق كانت الحكومة قد اعترفت أن تقوم به في شتاء هذا العام وهو إيفاد أعضاء جمعية أنصار التمثيل والسينما إلى بلاد الإنجليز ليمثلوا هناك بعض الروايات في مدن مختلفة من أنحاء المملكة، وذكرت الأهرام أن الحكومة عولت على فتح اعتماد بخمسة آلاف جنيه لهذا المشروع. قرأنا هذا في الأهرام فرأينا أن أهمية الموضوع تحتاج إلى إيضاح أوفى، فقصداً إلى مقر جمعية أنصار التمثيل والسينما حيث استقبلنا رئيسها النطاسي البارع الدكتور فؤاد رشيد. وكنت أحمل إذ ذاك في يدي نسخة الأهرام فابتسم الدكتور وقال قبل أن أفاتحه في الشأن الذي قصدت إليه من أجله: لعلك راغب في الوقوف على معلومات عن رحلة الجمعية إلى البلاد الإنجليزية؟ قلت: وهذا ما دعاني إلى زيارة اليوم. فأجاب: إليك تفصيلاً دقيقاً لما حدث.. كانت الجمعية تمثل في دار الأوبرا الملكية رواية «إلى الأبد» التي وضعها وكيها الأستاذ سليمان نجيب، وكنا قد دعونا بعض أفراد فرقة «إتكنز» لحضور التمثيل وفي مقدمتهم الممثل المشهور المستر «نيكولاس هانن»، والممثلة القديرة السيدة «أنيي سيلر» ومدير الفرقة المأسوف عليه المستر «باربر». وكان بين من تفضلوا بحضور الحفلة من الكبراء دولة صدقي باشا رئيس الوزراء، ومعالي حلمي عيسى باشا وزير المعارف، وسعادة طلعت حرب باشا وغيرهم. كذلك كان في مقدمة كبار الأجانب فخامة المندوب السامي البريطاني، والليدي قرينته. وهؤلاء جميعاً هناؤا الممثلين كما هناؤا الأستاذ سليمان نجيب واضع الرواية. أما أعضاء فرقة إتكنز فقد بلغ إعجابهم بالتمثيل واتقانه مبلغاً كبيراً دعا المستر باربر إلى مقابلة معالي وزير المعارف والإدلاء له بشهادة قيمة هي أن هؤلاء الهواة أدق وأقوى من المحترفين، وأنه أي المستر باربر يعرض بهذه المناسبة مشروعاً يعتبر أحسن دعاية لمصر في إنكلترا: ذلك أن يقوم جنابه بتجهيز ما يلزم لجمعية أنصار التمثيل كي تقوم بتمثيل خمس روايات. إحداها بالإنجليزية واثنتان عربيتان والباقيتان مصريتان. فوافق معالي وزير المعارف على هذا المشروع حين رأى وجه المصلحة لمصر فيه، وزاد معاليه على ذلك بأن اطلع على مضمونه دولة رئيس



المطربة نجاة علي

الكوميدي بأقل إجادة منه في الدرام. مع أن هذه أول مرة أشاهد فيها زكي يمثل هذا النوع. وهكذا نرى أن جمعية أنصار التمثيل والسينما أصبحت منهلًا عذبًا لتغذية الفرق للنهوض بالمشرح. أما دور البطولة فقد أسند إلى السيدة أمينة شكيب التي أدته - على حداثة عهدها بالمشرح - بشكل يبشر بمستقبل حسن للممثلة الناشئة. وقد أجادت في جميع مواقفها - وكانت موضع إعجاب الكثيرين الذين لم يسمعوها بها من قبل ولم يعرفوها ممثلة تدرجت خطوة فخطوة، بل رأوها لأول مرة تسند إليها أدوار البطولة وتنجح فيها. كذلك كانت زوزو شكيب مجيدة في لبس شخصية الخليفة. وبدت طبيعية وحازت الرضا والإعجاب. ولا نجد غضاضة في هذه المناسبة لأن نشير إلى إننا حين نتكلم عن الممثلين الجديدين ونوجه إليهما ثناءنا وإعجابنا - إنما نقصد بذلك وقبل كل شيء التشجيع والعطف، لأنهما كناشئتين يسهل جداً على الناقد أن يوجه إليهما مآخذ وانتقادات، ولكن الواقع أنهما بحاجة إلى التشجيع والتأييد، فضلاً عن أن استعدادهما وما بدا من مجهودهما تغتفر بجانبه المآخذ التي تعرضتا لها والتي قد يتعرض لها أيضاً غيرهما من ممثلاتنا النابهات. وهنا لا يفوتنا أن نشير بإعجاب عظيم وتقدير لتلك الممثلة المحترفة عابدة حسن، التي انتزعت من الجمهور تصفيقه وإعجابها وكانت تؤدي دورها بمهارة فائقة ولم يكن لأي أحد مأخذ عليها. كذلك كان الأستاذ الكبير عمر صفي الذي أخرج الرواية وأدى دوره فيها على ما عهدناه فيه ممثلاً فذاً ودعامة من دعائم مسرحنا. وإذا قدرنا يوماً للنجمتين نجاحاً فستكونان بلا شك مدينتين به للأستاذ عمر. ولا تتسع الصحيفة لأن نتكلم عن كل ممثل على حدة. وحسبنا أن نشير بالثناء إلى مقدرة الأساتذة عبد الوارث عسر، وعبد العزيز أحمد، وعبد القادر المسيري، ولا غرابة فهم من المشهود لهم وممن تفتخر بهم أي فرقة يعملون معها أو يمدون لها يد معونتهم. ونتمنى أن تكون هذه الحفلة بداية حفلات كثيرة تمثلها أمينة وزينب شكيب».



طلعت حرب

رمسيس»، قائلاً:

«مثلت الشقيقتان أمينة وزينب شكيب بالاشتراك مع بعض أعضاء جمعية أنصار التمثيل والسينما رواية «العبرة» على مسرح رمسيس في الأسبوع الماضي. و«العبرة» هي إحدى روايات المرحوم الأستاذ محمود مراد فقيده المسرح والتأليف المسرحي، وتعد من الروايات القوية التي تحتاج في تمثيلها إلى شخصيات قوية تستطيع النهوض بأدوارها، لذلك كان شغفنا بمشاهدة الممثلين الناشئين كبيراً. ولقد كانت الحفلة ناجحة جداً من ناحية الإقبال والجمهور الذي شهدنا. وكان مما يسترعي النظر وجود كثير من الممثلين والممثلات المحترفين الذين قدموا لمشاهدة المنافستين الجديتين. وقد بدت عليهم في كثير من المواقف علامات التشجيع والعطف. وكان المفروض أن يسند دور البطولة إلى ممثل غير الأستاذ زكي رستم، ولكن ظروف طارئة اضطرت الأستاذ زكي أن يأخذ هذا الدور في وقت متأخر جداً لم يكن يتسع حتى ولا لحفظه، ولكنه مع ذلك أدى دوره بإتقان تام ومقدرة معهودة فيه في نوع الدرام. أما في تلك الرواية فقد أثبت أنه ليس في



محمود مراد



فردوس محمد

وهذا المشروع السينمائي الكبير - الذي لم يتم بهذه الصورة، وربما تم بصورة ما في فيلم «الوردة البيضاء» - يعكس مكانة الجمعية التي وصلت إليها! وإذا كان هذا المشروع متعلقاً بالسينما، فهناك مشروع مسرحي آخر تزامن معه، وهو محاولة الجمعية تمثيل مسرحية «أهل الكهف» عام ١٩٣٣، قبل أن تمثلها الفرقة القومية وتعرضها في أول عروضها الرسمية، بوصفها فرقة الدولة عام ١٩٣٥! والمعروف أن مسرحية «أهل الكهف» ألّفها توفيق الحكيم ونشرها في عام ١٩٣٣، واثارت حولها ضجة أدبية وفنية كبيرة، شغلت مصر كثيراً وقتذاك، مما يعني أن جمعية أنصار التمثيل والسينما لها من الطموح الكثير كي تتصدى لهذا المشروع!

بنات شكيب

الجدير بالذكر أن تألق الشقيقتين «زينب وأمينة شكيب» كان ملحوظاً في هذه الفترة، بوصفهما من أوائل الهاويات ضمن أعضاء الجمعية، وهذا التألق كان كبيراً في عرض مسرحية «العبرة» لمحمود مراد، فكتب عن ذلك الناقد الفني لمجلة «الكواكب» في أكتوبر ١٩٣٣ تحت عنوان «العبرة على مسرح



محمد كريم



وزيرة الثقافة تصدر قرارا بتولي د. جمال ياقوت رئيسا للمهرجان الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر

النوعين وبالألية التي تضمن الجودة والمتعة. كما قام بتأسيس مهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي عام ٢٠٠٨ بالإسكندرية تحت شعار "الخيال وليس المال"، لتشجيع تقديم مشهد مسرحي مبهر اعتماداً على خيال الفنانين بامكانيات مادية بسيطة. وقد اكتسب المهرجان صفة الدولية في دورته السادسة عام ٢٠١٤، وقد شاركت في المهرجان دولاً كثيرة مثل: فرنسا، وألمانيا، وأسبانيا، وإيطاليا، والبرتغال، وكوريا، ولبنان، وتونس، والمغرب، والكويت، والمملكة العربية السعودية، والإمارات العربية المتحدة، والبحرين، وسلطنة عمان، وقدمت منه عشر دورات حتى الآن.

شارك بوصفه عضواً - أو رئيساً - للجان تحكيم بعض المهرجانات المصرية والعربية منها رئاسته للجنة تحكيم مهرجان الخليج للمسرح المدرسي بالبحرين عام ٢٠١٦، ورئاسته للجنة تحكيم مهرجان أوائل المسرحيين الدولي بالبحرين في يناير ٢٠١٧، وأخيراً في ٢٠١٧ عضويته للجنة تحكيم الدورة السابعة من مهرجان الكويت الدولي للمسرح الأكاديمي، والدورة ١٨ من مهرجان الكويت المسرحي ٢٠١٧. ومهرجان شباب المخرجين في مايو ٢٠١٩، وأخيراً، عضو لجنة تحكيم المهرجان القومي للمسرح المصري أغسطس ٢٠١٩. ومهرجان قرطاج المسرحي ٢٠١٩، وقد زار الكثير من دول العالم لمشاهدة العروض المسرحية، ولحضور المهرجانات الدولية التي شارك فيها بعروضه، أو ضيفاً، وقد تم تكريمه مرات كثيرة في مصر وخارجها.

عضو مجلس إدارة مؤسس في فرع المعهد الدولي للمسرح بمصر ITI، وعضو سابق بلجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وباللجنة العليا للمهرجان القومي للمسرح المصري، وبلجنة المسرح بمركز إبداع الإسكندرية، وهو عضو عامل بنقابة المهن التمثيلية شعبة الإخراج المسرحي بمصر، وعضو شرقي بفرقة مسرح أوائل بالبحرين، ورئيس اللجنة العليا لمهرجان نقابة المهن التمثيلية بالإسكندرية، ومهرجان مسرح بلا إنتاج الدولي، وعضو اللجنة العليا لمهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة

أحمد زيدان

في كليتي التجارة عام ١٩٨٦، والآداب - قسم المسرح عام ٢٠٠٤، وأعد رسالة الدكتوراه بعد دراسات تحليلية لنظم الإنتاج في إنجلترا، وفرنسا، والسويد، ومصر.

شارك في الكثير من المؤتمرات المسرحية في مصر وخارجها، منها، مؤتمر الفنون الأدائية والمثلية، الذي نظمه معهد أثينا للتعليم والأبحاث في اليونان في يونيو ٢٠١٥، كما قام بالتدريب في الكثير من الورش التدريبية للكبار والأطفال في مجالات التمثيل، والإخراج، والكتابة المسرحية، والحكي المسرحي، والإنتاج المسرحي، منها ورشة الحكي المسرحي في هانوفر عام ٢٠١٠، وورش الحكي المسرحي في اليونان أعوام ٢٠١٣، و٢٠١٤، و٢٠١٦، و٢٠١٧، وورش الحكي والارتجال بالبحرين في يناير ٢٠١٧. ورشة تخطيط المشروعات الإنتاجية بالكويت في يوليو ٢٠١٧، وورش مهرجان صناعة المسرح بالكويت ٢٠١٨، من خلال المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب. وورش مسرح الطفل التي تنظمتها مدرسة كريشين للفنون.

كتب مجموعة من النصوص المسرحية للكبار والأطفال، وله مجموعة من الدراسات والأبحاث والمقالات النقدية والكتب المنشورة أهمها: كتاب المخرج المسرحي وتوظيف الصورة بين القيم الدرامية والجمالية من خلال الهيئة العربية للمسرح بالشارقة. وكتاب "المخرج المسرحي وتعدد الرؤى الإخراجية لدراما مس جوليا"، والكتاب الأول من موسوعة الإنتاج المسرحي، وله عدد من الكتب تحت النشر.

أسس فرقة Creation Group في ٢٠٠٤، وهي فرقة مسرحية مستقلة تتمثل رسالتها في تقديم منتجات فنية عالية المستوى من أجل إمتاع الجمهور، وتتمركز رؤيتها في المقام الأول حول سد الفجوة بين الفنون عالية المستوى، والفنون الدارجة، والتي تجتذب عدداً كبيراً من أفراد المجتمع وذلك بتقديم

أصدرت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة قرارا بتولي الدكتور جمال ياقوت الأستاذ المساعد بكلية الآداب جامعة الإسكندرية ومعهد فنون الطفل بأكاديمية الفنون لتولي رئاسة المهرجان الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر خلفا للدكتور علاء عبد العزيز الذي تقدم باعتذار رسمي وذلك اعتباراً من الدورة القادمة الثامنة والعشرين

يذكر أن الدكتور جمال ياقوت حاصل على الدكتوراه في الإخراج والإنتاج المسرحي عام ٢٠١١، ويعمل رئيساً لقسم الإخراج والوسائط المتعددة بالمعهد العالي لفنون الطفل - أكاديمية الفنون، وهو أستاذ التمثيل والإخراج والإنتاج المسرحي المساعد بقسم المسرح بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية - مصر، ومنتدباً للتدريس في المعهد العالي للفنون المسرحية - فرع الإسكندرية، والمعهد العالي لفنون الشعب بالقاهرة، وقسم الدراما والنقد بكلية الآداب جامعة عين شمس، وبكلية السينما والفنون الأدائية بجامعة بدر.

بدأ ممارساته المسرحية ممثلاً عام ١٩٨٢، ثم تحول إلى الإخراج، وأخرج ما أكثر من ٧٠ عرضاً، وحصلت عروضه على الكثير من الجوائز منها حصول عرض "بيت الدمية" على ثلاث جوائز في الدورة الأولى من المهرجان القومي للمسرح المصري عام ٢٠٠٦،

جائزة أفضل مخرج صاعد، وحصول عرض "الفرد كثيف الشعر" على خمس جوائز في الدورة الرابعة من المهرجان القومي للمسرح المصري منها جائزة أفضل عرض وأفضل مخرج، كما حصل عرضه "القصة المزدوجة للدكتور بالمبي" على سبع جوائز في مهرجان المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وجائزتين في الدورة السابعة من المهرجان القومي للمسرح المصري، بالإضافة لترشحه لثلاث جوائز أخرى، كما حصل على جائزة الدولة التشجيعية في الإخراج المسرحي عام ٢٠١٤.

متخصص في مجال "الإنتاج المسرحي"، حيث تخرج



مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي