

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الرابعة عشرة • العدد 738 • الإثنين 18 أكتوبر 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ابنة محمود دياب
تفتح نافذة على
والدها لأول مرة

المسرح النسائي ..
نصير المرأة

فى دورة «الكاتب المسرحى المصرى»

لجنة التحكيم ما بين التوصيات ومعايير الاختيار

المركز القومي للمسرح

يحتفي بـ«فارس الكلمة» صلاح عبد الصبور



«عبث إدريس وعبد الصبور في المسرح المصري» تأليف د. أحمد سخسوخ، بحضور نخبة من الأكاديميين والنقاد والشعراء والمهتمين بمجال المسرح، وذلك في السابعة مساء الأحد الموافق ٢٤ أكتوبر ٢٠٢١م بقاعة المجلس الأعلى للثقافة.

أحمد زيدان

تحت رعاية وزيرة الثقافة الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وإشراف رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي المخرج الكبير خالد جلال، وفي إطار احتفال وزارة الثقافة بمرور أربعين عاماً على رحيل الشاعر الكبير صلاح عبد الصبور. يعرض المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان القدير ياسر صادق؛ فيلم

مدرسة «ناس» للمسرح

تبدأ ورشة الإخراج مع الأمريكية «هانا إليزابيث»



وأعلنت مدرسة النهضة لفنون المسرح الاجتماعي «ناس» بجمعية النهضة العلمية والثقافية «جزويت القاهرة» عن بدء ورشة «الإخراج» لطلاب المدرسة مع المدربة الأمريكية «هانا إليزابيث» وقال مصطفى وافي، المنسق الفني بمدرسة ناس أن فعاليات ورشة الإخراج تبدأ يوم الجمعة ٢٢ أكتوبر وتنتهي ٢٧ نوفمبر المقبل، وتقدم الورشة ضمن برنامج الدراسة لطلبة الدفعة الرابعة في الفصل الدراسي السادس، وتنتهي الورشة بمشروع مسرحي يقدمه طلاب المدرسة نتاج تدريبات الورشة، ويقدم للجمهور في بعض المحافظات المصرية. وأوضح «وافي» أن «هانا إليزابيث» فنانة أمريكية وتشارك في تقديم وخلق العديد من العروض المسرحية، وهي تستخدم فن المهرج في عروضها كعلاج، وأخرجت العديد من عروض الحركة والمسرح الجسدي، ومدرسة فنون ممدينة سان فرانسيسكو، وهي عضوة أساسية بفرقة «Up lift» للمسرح الجسدي، وشاركت في تأسيس «Clown Corps» وهي منظمة ومنسقة تهدف لخلق جسور ورعاية المجتمعات، في الأوضاع الهشة، باستخدام فن «المهرج» و«الألعاب الفنية» وحصلت «هانا» على منحة مؤسسة فولبرايت للتدريس بأكاديمية الفنون المسرحية بالقاهرة، وهي حاصلة على درجة الماجستير في «المجاميع المسرحية» المعتمدة على المسرح الجسدي من «Dell'Arte International». والفنانة الأمريكية «هانا» مديرة برامج وتعد مهرة علاجية بالمستشفيات مشروع «Medical Clown»، وتعمل كعضو هيئة تدريس بالمعهد العالي للمهرج والسيرك، وتقوم بالتدريب على ورش المهرج، المسرح الجسدي وفن السيرك محلياً وعالمياً

همت مصطفى

الفخراي في «ياما في الجراب يا حاوي»

على مسرح كايرو شو

يعد قادراً على مجهود المسرح. يجسد الفخراي شخصية تدعى «شحاتة»، محتال خفيف الظل لديه طموح وتطلع بغض النظر عن الوسيلة سواء أكانت الشحاتة أو السرقة أو حتى القتل، إلا إنه شخص عاطفي خاصة إذا تعلق الأمر بابنته الوحيد «نجف» التي يحبها الشاب العادل المتواضع المحب لشعبه ويجسد هذا الشاب الشرنوبي، أما عن الفنان شريف الدسوقي فهو يجسد شخصية شريرة تدعى «جوان» لها تاريخ طويل في الإجرام اختطف زوجة شحاتة، وتعاون مع عصابات في الجبل للسطو على قصور الخليفة والأمراء. ورغم أن المسرحية تدور في أجواء ألف ليلة وليلة الساحرة المثيرة بطابعها الكوميدي الغنائي إلا أنها تضم جميع عناصر الدراما المسرحية من تشويق وصراع إنساني في أحداث تجمع الحب والخيانة والصراع على السلطة.

نور وائل

يوصل الفنان يحيى الفخراي تألقه المعتاد بدوره في مسرحية «ياما في الجراب يا حاوي»، مع كوكبة من الفنانين هم إياد نصار وشريف الدسوقي ونجما الغناء محمد الشرنوبي وكارمن سليمان إلى جانب نجوم المسرح سما إبراهيم ولبنى ونس وناصر سيف وعلاء قوقة ورضا إدريس وإسماعيل فرغلي. عرضت المسرحية، المأخوذة عن رائعة بيرم التونسي والموسيقار أحمد صدقي «ليلة من ألف ليلة»، أول مرة في الاسكندرية ثم انتقلت إلى مسارح القاهرة، وتجرى الاستعدادات الآن، على قدم وساق، لعرضها على مسرح كايرو شو ماركيي بكايرو فيستيفال سيتي في الثاني والعشرين من أكتوبر تمام التاسعة مساء. المسرحية من إخراج مجدي الهواري الذي أعرب عن سعادته العارمة بما لاقته من نجاح، لاسيما وأنه هو من طمأن الفخراي بإمكانية إنهاء العرض في أي توقيت، حينما اعتذر الفخراي عن العمل في البداية مشيراً إلى أنه لم



ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

يقوم حفل الافتتاح لدورته الثالثة في المتحف القومي للحضارة المصرية



أقيم عصر يوم الأربعاء الماضي 13 من أكتوبر الجاري المؤتمر الصحفي لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في دورته الثالثة بالمجلس الأعلى للثقافة، والمقرر تنظيمه في الفترة من 24 إلى 30 أكتوبر 2021، وتحمل الدورة اسم الفنان القدير الراحل «سمير غانم» وأقيم المؤتمر بحضور رئيس ومؤسس الملتقى المخرج والفنان «عمرو قابيل»، والدكتورة سمر سعيد وكيل المعهد العالي للفنون الشعبية، وأمين عام الملتقى، والكاتبة والنائبة ضحى عاصي عضو لجنة الثقافة والإعلام بمجلس النواب، والفنانة القديرة سميرة عبد العزيز والمخرج الفنان أشرف فايق، والدكتورة شادية فهميم عميدة كلية الآداب والإنسانيات بالجامعة البريطانية، والكاتب والمؤلف الكويتي علاء الجابر، والعديد من الإعلاميين والصحفيين، وقدمت المؤتمر د/ سمر سعيد.

سميرة عبد العزيز : مسرح الجامعة الخطوة الأولى لي برحلي مع الفن

وفي كلمة الفنانة سميرة عبد العزيز أعربت عن سعادتها لتنظيم مهرجان خاص بالمسرح الجامعي، ومواصلة تقديم دوراته، وتابعت : أنها استكملت رحلتها مع الفن نتاج مشاركتها في بداية رحلتها الفنية بالمسرح الجامعي فأصبحت هي تفخر دوماً بانطلاقها منه، وهي ابنة هذا العالم الكبير والعظيم والرافد الأساسي للمسرح وللفن في مصر ومنبع كل المواهب المتميزة بعد ذلك في رحلة المسرح المصري والفن المصري والعربي بوجه عام، وأكدت «عبد العزيز» أن الجامعة ونشاط المسرح بها هي ما سمحت لها بأن تكون ممثلة ومنحتها هذه الفرصة ومن تجربتها مع المسرح الجامعي نالت التكريم من قبل من رئيس الجمهورية حينذاك «جمال عبد الناصر» فرحب أبوها بتقدير الدولة ممثلة في رئيس الجمهورية للفن والمسرح ودوره المهم في بناء الإنسان والمجتمع ، وأكدت «عبد العزيز» أن مسرح الجامعة مجالاً خصباً و متميزاً لتقديم الفن الراقي والجيد يقدم المشاركين فيه كل تجاربهم بشغف كبير ومحبة لا حدود لها وصدق وجهد كبير وإخلاص ويساهم نشاط المسرح الجامعي في إثراء المسرح والفن المصري، واختتمت «سميرة عبد العزيز» أن الجامعة هي أساس قوي ومهم لتقديم فن مسرحي جيد للجمهور بمختلف أمطه. وفي كل مكان وزمان.

عمرو قابيل : ترنيمة إيزيس في حفل افتتاح الدورة الثالثة للملتقى

وفي كلمته رحب المخرج «عمرو قابيل» بالحضور جميعاً، ثم قام بتقديم فيلم قصير عن الفنان القدير الراحل سمير غانم عرفاناً وتقديراً لمشواره الفني ورحلته المتميزة في مسيرة الحركة الفنية والثقافية بمصر والعالم العربي، و أعلن

12 عرضاً مسرحياً بالدورة الثالثة لملتقى القاهرة

الدولي للمسرح الجامعي

لفريق مسرح الكلية الوطنية للاقتصاد والتسيير الدار البيضاء في المملكة المغربية، ومسرحية (people and Images) لفريق مسرح معهد «The Russian institute of theater (Arts (GITIS) - روسيا ، ومسرحية (موال حدادي) كلية التقنية والعلوم التطبيقية من مسقط من دولة سلطنة عمان، ومسرحية (لوازينا) لفريق المركز الجامعي للتنشيط الثقافي والرياضي بصفاقس من تونس، ومسرحية (مهاجر بريسبان) لفريق مسرح كلية الصيدلة في جامعة المنصورة من مصر، ومسرحية (مسيرة في الغابة) لفريق مسرح كلية التجارة بجامعة عين شمس - مصر، ومسرحية (تراتيل ثورة النساء) لفريق مسرح كلية العلوم التربوية من الجامعة الأردنية - الأردن ومسرحية (قحط) لفريق معهد الفنون الجميلة للبنين من العراق، ومسرحية (حلم ليلة حطر) لفريق معهد الفنون الجميلة وزارة الثقافة الأردنية - الأردن، و يُقدم بعروض الملتقى مسرحية مونودراما (L amour de shoshana) لفريق مسرح جامعة (university of Strasbourg) من فرنسا، ومسرحية (The African youth we want) لفريق جامعة Information and communications university) من دولة زامبيا

« قابيل» بالمؤتمر الصحفي عن موعد انطلاق الدورة الثالثة للملتقى وهي 24 أكتوبر والذي ستستمر فعالياته حتى 30 أكتوبر الجاري، كما أعلن «قابيل» عن استضافة المتحف القومي للحضارة المصرية لحفل افتتاح الملتقى، وستقوم فرقة أوركسترا الشباب والرياضة بإحياء حفل الافتتاح والتي ستقوم بعزف وغناء « ترنيمة إيزيس» هذه الأنشودة الفرعونية العظيمة التي أبهرت العالم، وذلك احتفاءً جديداً من الملتقى بالحدث العالمي والمميز المصري الأخير» نقل المومياوات الملكية مع ضيوف الملتقى من دول العالم المختلفة، وتستضيف الجامعة البريطانية حفل الختام للملتقى

عروض الملتقى

وأعلن « قابيل» عن أسماء العروض المسرحية المشاركة في فعاليات الدورة الثالثة من الملتقى (دورة الفنان الكبير سمير غانم) لهذا العام والتي تتمثل في مساقين وهي:

المساق الأول

يتمثل المساق الأول وهي عروض تنافس في المسابقة الرسمية وتتمثل في: مسرحية (مرسأة في محيط هيسيري) لفريق مسرح كلية الهندسة بجامعة عين شمس - مصر، ومسرحية (ستة في ستة)



والعديد من العروض المسرحية الأخرى التي تقدمت من جامعات دول العالم العربية والغربية ، وكان من بينهم 28 عرضاً مسرحياً توافرت فيهم كافة الشروط المعلن عنها، بينما استبعدت القليل من العروض التي لم يستوفوا كافة الشروط المعلنه وقدم «عمرو قابيل» خالص الشكر والتقدير للسادة أعضاء لجنة المشاهدة للجهود الكبيرة التي قاموا بها من أجل اختيار العروض للمشاركة في الدورة الثالثة، آمليين أن تكون دورة ناجحة وموفقة تليق بأول ملتقى دولي للمسرح الجامعي في مصر.

لجنة تحكيم المسابقة الرسمية

وأعلن «عمرو قابيل» أسماء أعضاء لجنة التحكيم والتي تتشكل من الفنان جمال سليمان من سوريا، والفنانة وفاء الحكيم من مصر، والفنان والمخرج المسرحي سامي الزهراني من المملكة العربية السعودية، والفنانة شادية زيتون من لبنان، وفيليب جيغيت من فرنسا.

مسابقة Comedy Stars

ويقدم ضمن فعاليات ملتقى القاهرة للمسرح الجامعي في دورته الثالثة هذا العام مسابقة جديدة (Comedy Stars) كوميدى ستارز» يتقدم لها شباب المسرحيين من مختلف جامعات مصر، وتتشكل لجنة التحكيم لهذه المسابقة والتي تمثل المساق الثاني من الفنانة شيرين رئيسا، وعضوية المخرج أشرف فايق، والفنانة شيما سيف، والمخرج والسيناريست نادر صلاح الدين

مكرموا الملتقى

وأعلن المخرج عمرو قابيل عن مكرمي الدورة الثالثة للملتقى حيث يكرم هذا العام مجموعة من الفنانين والنجوم

«محمود نسيم» للتأليف المسرحي، ومسابقة الدكتور والناقد «حازم عزمي» للنقد المسرحي، بالإضافة إلى تقديم مجموعة من الندوات ضمن الإطار الفكري للملتقى.

لجنة المشاهدة

وأعرب المخرج عمرو قابيل عن سعادته وسعادة إدارة الملتقى للإقبال الكبير من الجامعات المصرية والعربية والدولية التي تقدمت للمشاركة في الدورة الثالثة رغم الظروف الصعبة التي تواجه العالم من خلال مواجهة جائحة « كورونا» كوفيد 19، وأوضح أن لجنة المشاهدة للدورة الثالثة لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي قد شاهدت نحو أكثر من 50 من جامعات مصر المختلفة والمتعددة،

وتقدم عروض الدورة الثالثة من ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في مسرح مركز الهناجر للفنون ومسرح وزارة الشباب والرياضة كما أعلن « عمرو قابيل » بالمؤتم أنه سيتم تقديم عروض مسرح جامعة المنصورة لجمهور المسرح الجامعي بالمهرجان هناك .

مسابقة التأليف المسرحي باسم الدكتور محمود نسيم، والنقد تحمل اسم الناقد حازم عزمي

والجدير بالذكر أن فعاليات الدورة الثالثة لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي تضم ضمن محور المسابقات في هذا العام 2021 مسابقة الكاتب والناقد والباحث الدكتور





المصريين والعرب في مقدمتهم اسم الفنان الراحل «سمير غانم» والذي تحمل الدورة الثالثة اسمه، بالإضافة إلى تكريم الملتقى للفنانة شيرين، والفنان فتحي عبد الوهاب، والفنان صلاح عبد الله، والمخرج تامر كرم، والفنانة شيماء سيف، والكاتب الإماراتي عبد الله مسعود.

١٥ ورشة فنية لفنون المسرح في ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي بالدورة الثالثة

يقيم ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي في دورته الثالثة بالتعاون مع الجامعة البريطانية في مصر مجموعة من الورش الفنية الدولية المتخصصة في فنون المسرح يصل عددها إلى 15 ورشة فنية، والتي يقوم بالتدريب فيها نخبة من المدربين الدوليين المتخصصين وهم :

فنانون ومدربون من قارات العالم

تُقدم بفعاليات الملتقى ورشة التعبير الحركي بعنوان «الجسد الناطق - امرأة الحياة» من تدريب الفنانة الروسية المتألقة «أولجا كوسترينا، و تقدم المدربة الكندية - اليابانية/Nissa Nishikawa (نيسا نيشيكوا) في مجال الفنون المتعددة الأبعاد بعنوان ورشة «الباتومييم والتقسيم الصامت» ويقدم المدرب الفرنسي/ Jean jacques Blanc (جون جاك بلان) ورشته في مجال الغناء المسرحي، وورشة تقدمها المدربة البلجيكية/Lucy Mattot (لوسي ماطو) في مجال الإرتجال الجسدي، وتقدم الفنانة و مصممة الرقصات الشهيرة «ناتاليا فيرنانديز» القادمة من أسبانيا/البرازيل ورشة «الرقص المعاصر، ورشة «المهراج» من تدريب الفنان البرازيلي «جورج هولندا»

من مصر والعالم العربي

وتُقدم ورشة «الكتابة المسرحية» من تدريب الدكتور «علاء الجابر» من دولة الكويت، وورشة «التمثيل» من تدريب الفنان الأردني/الفلسطيني «حكيم حرب»، وفي مجال

إلى 27 أكتوبر 2021 و أوضح « عمرو قابيل » أنه نتاج الورش سيقدم عرض فني كبير بحضور جماهيري مميز وبحضور كل ضيوف الملتقى من مختلف دول العالم. وتقام الدورة الثالثة لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي تحت شعار «مصر جديدة.. مستقبل جديد» بمشاركة نحو 24 دولة في فعاليات وبرنامج الملتقى من أوروبا وأفريقيا وآسيا وأمريكا اللاتينية.

اللجنة العليا للملتقى

وتتشكل اللجنة العليا لملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي حيث تشهد لأول مرة تشكيل لجنة عليا لوضع السياسات والاستراتيجيات الخاصة بالملتقى، والتي تتكون من دكتور حسام بدر اوي رئيساً، وعضوية كلا من: الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، ودكتور أيمن الشويبي، والكاتبة والنائبة ضحى عاصي عضو لجنة الثقافة والإعلام بمجلس النواب، ودكتورة /دينا أمين رئيس قسم المسرح بالجامعة الأمريكية، دكتورة /سمر سعيد وكيل المعهد العالي للفنون الشعبية، وأمين عام الملتقى، والمخرج عمرو قابيل رئيس الملتقى. ويقام الملتقى تحت رعاية ودعم الدكتورة الفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، والدكتور أشرف صبحي وزير الشباب والرياضة، إلى جانب الهيئة العامة لتنشيط السياحة ويقوم على تنظيم الحدث مؤسسة فنانين مصريين للثقافة والفنون. الجدير بالذكر أن الدورة الأولى من ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي انطلقت في أكتوبر 2018 ، تحت رعاية الرئيس عبدالفتاح السيسي رئيس جمهورية، كأول حدث من نوعه في مصر يلقي الضوء على قطاع فني قوي يعتبر رافداً أساسياً من روافد الفن والثقافة في أي مجتمع وهو المسرح الجامعي، وذلك لإتاحة الفرصة للعديد من طلبة الجامعات المصرية والدولية والفنانين والباحثين في مجال المسرح الجامعي ليتألقوا، ويتباحثوا، ويتدربوا، ويطوروا من قدراتهم الفنية من خلال الاحتكاك بمختلف الثقافات والتعرف على إبداعات الآخرين الفنية.

همت مصطفى

«التصوير الفوتوغرافي» من تدريب الفنان المصور الفوتوغرافي الجزائري «فضيل حدوم»، وتقدم ورشة التعبير الجسدي الفنانة المغربية «لطيفة أحرار»، وتقدم ورشة صناعة الدمى للفنانة « بثينة بندورة» من الأردن، وتقدم ورشة «استاند أب» من تدريب الفنان المصري «صلاح الدالي» ، من مصر ، ويقدم أيضاً ورشة «الحكي» بيت الحواديت» الفنان المصري محمد عبد الفتاح « كالأبالا.

ورشة ذوي الهمم العالية

ومن بين ورش الملتقى تنظم ورشة ذوي الهمم العالية والتي تقدم، بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية ومركز طلعت حرب الثقافي، ويقوم بالتدريب في الورشة المدرب المغربي المتميز/ حمزة فكري أوكوكي وأعلن الملتقى أن مدة الورشة ثلاثة أيام بواقع 4 ساعات يومياً (من العاشرة صباحاً وحتى الثانية ظهراً في الفترة من 25



مسرح الدولة يعود بـ«فرکش وأحدب وفريدة وعفركوش»

وقريبا في انتظار بابا وحلم جميل



وذلك لما حققه من نجاح جماهيري منذ افتتاحه من عدة أشهر في سياق آخر أضاف محمود حسن أن شعبة مواهب مصر بالفرقة فتحت باب التقدم للأطفال للانضمام إلى ورش « مواهب مصر » الدفعة الثانية ، و ذلك الاسبوع الماضي يوم الإثنين واستمرت الي يوم الثلاثاء الموافق ١٩ أكتوبر، حيث تقدم الفرقة الورشة بالبحر، موضحاً أن التقدم للورشة مفتوح للأطفال من مواليد عام ٢٠٠٤ و حتى عام ٢٠١٥ ، حيث عن طريق ملء استمارة المشاركة المتاحة على صفحة مواهب مصر بموقع الفيس بوك وتسليمها في مسرح متروبول بالعبية، حيث يتم الاختيار عن طريق اختبارات قبول تتم لاحقا ، يقوم على التدريب بالورشة مجموعة من المدربين المحترفين منهم الفنانين حسن يوسف ، وائل عوض ، كريمة بدير .

شعبة مواهب مصر تم تأسيسها بقرار من الفنانة الدكتورة إيناس عبدالدايم وزير الثقافة في شهر نوفمبر عام 2020 لتقديم جيل جديد من المواهب المسرحية من الأطفال ، والتي تبني مستقبل مسرحي مشرق وتضخ دماء جديدة في كافة عناصر المسرح، و أقامت الشعبة الدفعة الأولى من الورشة العام الماضي ، و استمرت حتى تقديم تخرج الورشة « عابزين سلام » و الذي تم عرضه لموسم كامل بمسرح متروبول بنجاح جماهيري كبير .

وخارج حدود القاهرة «قاع» من جديد

يعود من جديد عرض « قاع » بعد تألقه الفترة الماضية سواء بالاسكندرية أو بمسرح القاهرة أثناء مشاركته ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح والذي حصل من خلال مشاركته علي جائزة أفضل تصميم إضاءة للفنان إبراهيم الفرن وأفضل ديكور للفنان وليد جابر كما رشح العرض ذاته لجائزة أفضل عرض ثاني . «قاع» من تأليف محمود محسن و إخراج محمد مرسى ، من إنتاج فرقة مسرح الاسكندرية على مسرح ليسيه الحرية.

محمود عبد العزيز

وفي هذا الاطار قالت الفنانة وفاء الحكيم رغم توقف المسرح لفترة لبعض أعمال الصيانه إلا أن فرقة الشمس لم تتوقف عن تقديم عروضها وانشطتها في مختلف المجالات حيث قدمنا عروضنا المسرحية علي مسرح السلام بشارع القصر وفي سياق آخر قمنا بزيارة المتاحف المصرية في بعض المحافظات الشهر الماضي وذلك في إطار التعاون المشترك بين وزارة السياحة والآثار والذي يتمثل في قطاع المتاحف والبيت الفني للمسرح متمثلا في فرقة الشمس لدمج ذوى الاحتياجات الخاصة وهدفة هو التعرف والامام بتاريخ بلادنا الحبيبة والتأكيد على مبدأ المواطنة أضافت الحكيم لقد قمنا بزيارة العديد من المتاحف ومنها متحف الفن الاسلامي، متحف طه حسين، متحف جاير اندرسون، وغيرها في محافظات الاسماعيلية والسويس والإسكندرية .

حلم جميل في الكوميدي آخر أكتوبر

وفي المسرح الكوميدي انتهى المخرج اسلام إمام من البروفات استعدادا لافتتاح العرض نهاية الشهر الجاري متوقفا فقط علي بعض اللمسات الفنية الأخيرة للعمل العرض بطولة النجم سامح حسين، سارة درزاوي، عزت زين، موسيقى هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، تأليف طارق رمضان، إخراج إسلام إمام.

فرکش لما يكش و عفركوش يعودان من جديد للأطفال

وفي مسرح القاهرة للعرائس بقيادة الفنان محمد نور عاد العرض المسرحي «فرکش لما يكش » مرة أخرى لجماهير العرائس الذين يعشقون هذا الفن المتميز وذلك الأسبوع الماضي وسط إقبال جماهيري كبير رغم عودة المدارس، العرض من تأليف و إخراج شوقي حجاب وبطولة كوكبة من نجوم مسرح العرائس .

بينما يستأنف المسرح القومي للأطفال «متروبول» العرض المسرحي «عفركوش»

قال الفنان محمود حسن مدير الفرقة أن الفرقة تعود من جديد بعرض عفركوش من تأليف عيسى جمال و إخراج عادل الكومي ،

مع انتهاء المهرجان القومي للمسرح في دورته الرابعة عشر والذي يعد من أهم المهرجانات التي تقام في مصر حيث يحظى بمشاهدته جميع المسرحيين والنقاد والإعلاميين وشباب الجامعات الذين اهتموا بمتابعة عروض زملائهم المشاركين في مسابقه المهرجان القومي للمسرح ومنهم من حصد بعض الجوائز المختلفة .

عودة بعد التوقف

عادت مسارح البيت الفني للمسرح من جديد لتقديم عروضها المسرحية التي توقفت خلال الأسابيع الماضية بسبب مارثون القومي للمسرح حيث استأنف مسرح الطليعة العرض المسرحي «أحدب نوتردام » من جديد وذلك يوم الاحد الماضي علي قاعة زكي طليمات بعد مشاركة في النسخة الأخيرة من القومي للمسرح وحصوله علي جائزة أفضل تصميم ازياء للمهندسة نعيمة عجمي التي أعربت عن سعادتها بحصولها علي هذه الجائزة التي تعتز بها خاصة انها جائزة مصرية

« أحدب نوتردام » عن رواية أحدب نوتردام ليفكتور هوجو ، كتابة و ترجمة أسامة نور الدين ، و من إخراج المخرج الكبير ناصر عبد المنعم وذلك من الأحد الماضي على قاعة زكي طليمات ، بينما عادت أيضا «فريدة» للنور من جديد على قاعة صلاح عبد الصبور بعد مشاركة العرض في المهرجان وقد شهد نجاحاً كبيراً ملفت الانظار منذ افتتاحها وقد رشح العرض الي جائزة أفضل دعايه ل عمرو عبدالله

فريدة « عن «أغنية البجعة » لتشيكوف ، كتابة و إخراج أكرم مصطفى .

وأخيراً الشمس تشرق علي مسرح الحديقة الدولية بعد توقف دام لفترة ليست بالقصيرة لمسرح الحديقة الدولي يعود المسرح من جديد ليفتح أبوابه للجمهور بالعرض المسرحي « سكر نبات » من تأليف عبد الحافظ ناصف ، و من إخراج يوسف أبو زيد ، و ضمن مشروع عروض « أحلام شتوية »

«البحر بيضك ليه» و«تريفوجا» و«الخان»

يحصدون جوائز الهواة في بورسعيد



رئيس الهيئة لما يبديه من اهتمام كبير ودعم كامل حتى تخرج أنشطة الهيئة على أعلى مستوى من الجودة، كما وجه رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية التحية لما وصفهم بكتيبة المقاتلين، من العاملين بالهيئة العامة لقصور الثقافة، لما بذله كل فرد منهم من جهد لإنجاح المهرجان.

أما رئيس المهرجان الشاعر مسعود شومان فقد استهل كلمته بمقطع شعري أهدها لمدينة بورسعيد ومبديها استهله بالقول «أول سلام للوتر بيطل من بورسعيد» وأعرب شومان عن سعادته برئاسة المهرجان قائلاً «إنها الدورة الثامنة عشرة التي أشرف برئاستها، وكيف لي ألا أسعد وأنا المندور للشارع والتراث والمأثور الشعبي، والهواة عندما يعلنون تمردهم الخلاق والجغرافيا الثقافية ووهج الفن وسحره. وتوجه رئيس المهرجان بالشكر للفنان هشام عطوة، و وصفه بالفنان الإنسان الذي يعي دوره ويلعبه بحماسة ومقدرة، ووجه الشكر كذلك للفنان هاني كمال ولإدارة الجمعيات على كل ما بذلوه من جهد لتقديم المهرجان في أحسن صورة ممكنة.

دعم لأنشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة، ولكل الأنشطة التي تقوم بها الوزارة، ولتشجيعها للهواة في كل بقعة من أرض مصر، كذلك وجه الشكر للواء عادل الغضبان محافظ بورسعيد لما قدمه من دعم غير محدود للمهرجان خاصة، وللثقافة في بورسعيد بشكل عام، كما حيا كل من عمل على إنجاح المهرجان من قيادات الهيئة والعاملين بها.

فيما قال الفنان د. هاني كمال رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية بالهيئة إن وزارة الثقافة، من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة تعمل على دعم وتشجيع التجارب المسرحية الجديدة والمختلفة أملاً في الوصول إلى مناخ إبداعي أفضل تتنافس فيه كل الفرق بما تضمه من مواهب شابه منافسة شريفة وخلقة، ما يسهم في اكتشاف وتقديم هذه المواهب وقد اكتسبوا المزيد من الخبرات، الأمر الذي يؤهلهم للتألق والتميز في المستقبل، وتوجه د. هاني كمال بالتحية لكل مبدعي بورسعيد، وأعرب عن سعادته بتكريم عدد من رموز الفن والإبداع في المدينة، كما توجه بالشكر لوزيرة الثقافة على رعايتها للمهرجان ولما توفره من دعم للمواهب الشابة، كما وجه الشكر للفنان هشام عطوة

اختتمت الأسبوع الماضي فعاليات الدورة الثامنة عشرة من مهرجان الجمعيات الثقافية - مسرح الهواة - التي أقيمت على خشبة مسرح قصر ثقافة بورسعيد في الفترة من 2-7 أكتوبر الحالي، برئاسة الشاعر مسعود شومان، وحملت الدورة اسم الفنانة بورسعيدية الراحلة «ملك الجمل/ خالتي مبهة».

المهرجان أدارته عبير رشدي مدير إدارة الجمعيات الثقافية، التابعة للإدارة المركزية للشئون الثقافية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، التي يرأسها الفنان د. هاني كمال.

كلمات افتتاحية

و في كلمة أرسلتها بمناسبة إقامة المهرجان قالت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة إن فرق الهواة تمثل نبعا عظيما لتخريج المواهب المصرية وإن المهرجان تأسس خصيصا لدعم مؤسسات المجتمع المدني، وأعربت الوزيرة عن سعادتها بإقامة هذه الدورة في بورسعيد، تلك المدينة الباسلة، التي جمعت في تاريخها بين النضال والإبداع، وتمنت عبد الدايم استمرار العطاء الذي يقدمه المهرجان للهواة في كل شبر من أرض مصر.

وفي كلمته في افتتاح المهرجان أعرب الفنان هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة عن سعادته بإقامة دورة المهرجان هذا العام على أرض مدينة بورسعيد، التي وصفها بأرض النضال والكفاح، وفاجأ عطوة الحضور بقراره زيادة أعداد المكرمين لما تتمتع به بورسعيد من وفرة في المبدعين الذين يستحقون التكريم، و لما قدموه من إبداعات متميزة، أثرت مسرح الثقافة الجماهيرية، كما أثرت مسارح مصر كافة، بما في ذلك مسارح الهواة، كما أعلن رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة عن استمرار التكريم حتى ختام المهرجان، وهو القرار الذي قوبل بترحيب كبير من حضور حفل الافتتاح، ووجه المخرج هشام عطوة الشكر للفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة لما قدمته وتقدمه من



حصل عليها محمود جراتسي، أفضل ديكور لروماني جرجس وكذلك أفضل ملابس لدينا مصطفى، وذهبت جائزة أفضل إكسسوار لأحمد فتحي عن عرض «أقنعة الملائكة» الذي حصد أيضا جائزة الموسيقى الأولى لعبد الله رجال، و جائزة الأغاني والأشعار لأمين حافظ، فيما حصلت على الجائزة الثانية للموسيقى ليالي يحي عن عرض «اسمي أوسكار» الذي حصل أيضا على جائزة أفضل ماكياج لمارينا ثابت.

وحجبت اللجنة الجائزة الأولى لأفضل تأليف، ومنحت المركز الثاني لنص «النهر يغير مجراه» للراحل «أحمد الأبلج»، فيما حصل «الخان» لمحمد علي إبراهيم على المركز الثالث.

أما جائزة الإخراج الأولى فقد حصل عليها المخرج أحمد ثابت الشريف عن عرض «البحر يبضحك ليه» وجاء المخرج محمد الملكي في المركز الثاني،

عن عرض «تريفوجا»، وحصل على المركز الثالث المخرج «حسام التوني» عن عرض «الخان».

وعن جوائز التمثيل (رجال) فقد حصد جائزة المركز الأول كريم منصور عن عرض «دراما الشحاذين»، وجاء في المركز الثاني ياسر أبو العينين عن عرض «الخان»، فيما حصد علي حسن المركز الثالث، عن عرض «تريفوجا».

أما جوائز التمثيل (نساء) فقد حصلت على المركز الأول وفاء ممدوح عن عرض «البحر يبضحك ليه»، وعلى المركز الثاني مي عبد الرازق عن عرض «أقنعة الملائكة»، وجاءت في المركز الثالث عزة وجدي عن عرض «تاجر البندقية».

توصيات

وفي ختام المهرجان أعلن الشاعر مسعود شومان رئيس المهرجان عددا من التوصيات، التي رأت اللجان المشاركة ضرورة مراعاتها عند تنظيم دورات المهرجان القادمة وهي:

إعادة النظر في بنود اللائحة المعمول بها في المهرجان، وضبط المصطلحات الخاصة بالتسابق، وإعداد الدورات التدريبية المتخصصة في فنون المسرح كافة «التمثيل، الإخراج، الديكور، التأليف، الإضاءة... الخ»، فضلا عن إقامة دورات في اللغة العربية، وأن توزع استمارات المشاركة على الجمعيات التي تنتمي إليها الفرق المسرحية بداية من انتهاء هذه الدورة، مع ضرورة مشاركة عناصر مسرحية بشكل أساسي في العروض المشاركة، بما في ذلك الأشعار والتأليف الموسيقي، وكذلك إعداد قاعدة بيانات للفرق التي تنتمي إلى الجمعيات الثقافية، متضمنة تاريخ إنشاء هذه الفرق وعروضها ومخرجيها والجوائز التي حصلت عليها ومشاركاتها السابقة في المهرجانات عامة، ومهرجان مسرح الهواة بشكل خاص، وإعادة النظر في أعداد العناصر الفنية المشاركة في كل عرض من العروض المتقدمة للمهرجان، كما أوصى المهرجان بدعم جمعيات الرواد بقصور الثقافة، والاهتمام بعقد الدورات التدريبية، وإنشاء الفرق المسرحية تحت اسم هذه الجمعيات.

كما اقترحت اللجنة في توصياتها أن يكون لكل دورة من الدورات القادمة تيمة مسرحية أو الاعتماد على أعمال مؤلف مصري بعينه، حتى تتاح الفرصة للنص المسرحي المصري احتلال مكانته اللائحة.

تراوحت عروض المهرجان من حيث الجودة الفنية، ما بين الجيد والضعيف، وتميزت من بينها العروض الثلاثة الفائزة «البحر يبضحك ليه»، و «تريفوجا»، و«الخان» ومعها عروض أخرى مثل «دراما الشحاذين» الذي حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، ومن العروض التي لم تفرز على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، و «أقنعة الملائكة» و «أنا أوسكار» غير أن من الملاحظ أن تميز هذه العروض- بما في ذلك العروض الثلاثة الأولى- لم ينسحب على مجمل عناصرها، ما أدى إلى حصول بعضها على جوائز في بعض العناصر وخروجها من قائمة الأفضل في المهرجان.

احتضن المهرجان قصر ثقافة بورسعيد التابع لإقليم القناة وسيناء الثقافي الذي يرأسه الكاتب محمد نبيل.

محمود الحلواني



وقدم لمحات من فعاليات دوراته السابقة. كما تضمن حفل ختام المهرجان فقرة استعراضية لفرقة أطفال قصر ثقافة بورسعيد للفنون الشعبية، تصميم وتدريب الفنان محمد عشري وإخراج محمد صابر. شارك في المهرجان عشرة عروض هي تريفوجا، شكسبير في السبتية، رطل لحم، البحر يبضحك ليه، اسمي أوسكار، أقنعة الملائكة، البحر يغير مجراه، العطر» قصة قاتل»، دراما الشحاذين، والخان. وهي العروض التي صعدتها لجنة المشاهدة إلى المهرجان من بين عروض أخرى كانت قد تقدمت للمشاركة. تكونت لجنة المشاهدات من محمد بهجت، شادي سرور، وإسلام إمام.

أعقبت عروض المهرجان ندوات نقدية شارك فيها من النقاد: محمد الروبي، د. حسام أبو العلا، د. أحمد يوسف عزت، والمخرج حمدي حسين وأدارها د. عمرو دواره.

جوائز.. جوائز

في ختام المهرجان أعلنت لجنة التحكيم المكونة من الفنانين: حسن الوزير، وجلال عثمان، وحازم شبل عن جوائز المهرجان التي أسفرت عن فوز عرض «البحر يبضحك ليه» لإخراج أحمد ثابت الشريف، لجمعية رواد قصر ثقافة أسبوط بجائزة المركز الأول لأفضل عرض، فيما حصل عرض «تريفوجا» لإخراج محمد الملكي، لجمعية الخدمات للأسرة والمجتمع ببورسعيد على المركز الثاني، وجاء عرض «الخان» لإخراج حسام التوني، لجمعية الخدمات الفنية والأدبية في المركز الثالث.

أما جوائز لجنة التحكيم الخاصة فقد فاز بها العرض المسرحي «دراما الشحاذين» لجمعية بورسعيد للفنون المسرحية، والممثلة هاجر إبراهيم عن عرض «تريفوجا»، والممثل يوسف شوقي عن دوره في عرض «العطر».

جوائز أخرى.

حصد عرض «الخان» عدة جوائز أخرى هي جائزة أفضل إضاءة و



«المسرحية الشعرية عند صفاء البيلي»

رسالة ماجستير للباحثة آية أبو الفتوح أحمد



المسرحيات بالدراسة والتحليل، وهم على الترتيب: الجنرال، الخروج من اللوحة، زمن الخوف، الشراك، الليلة الأولى بعد الألف، المصير، ونوبة رجوع.

الفصل الثالث: البناء الفني في مسرح صفاء البيلي الشعري وقد تم تقسيمه إلى ستة مباحث:

1. الحدث: وفيه تم تناول الحدث وأهميته في مجموعة من مسرحيات الكاتبة الشعرية.
 2. الشخصية: وفيه تم تعريف الشخصية وأنواعها من حيث الشخصيات الرئيسية والثانوية والنظمية وغير النمطية، وكذلك تم الحديث عن أبعاد الشخصية الثلاثة (الجسمية - النفسية - الاجتماعية).
 3. الصراع: وفيه تم تناول صور الصراع الداخلي والخارجي في مسرح صفاء البيلي الشعري.
 4. الزمن الحكائي: ويتناول تعريف الزمن وأهميته في العمل الفني، ويتطرق إلى أنواع الزمن وتقنيتي الاسترجاع والاستباق في مسرح الكاتبة الشعري.
 5. خيال الظل: تم تعريف بتقنية خيال الظل ونشأتها وعرض أمثلة استخدام الكاتبة لهذه التقنية.
 6. «المسرح داخل المسرح»: تم التعريف بهذه التقنية وعرض الأمثلة المشابهة لها وطريقة استخدام الكاتبة لها . ويعقب ذلك خاتمة عرضت فيها الباحثة لأهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.
- ولقد تعرض الفصل الأول لمجموعة من القضايا التي تناولتها صفاء البيلي في مسرحها الشعري، وتم تقسيمه إلى ثلاث قضايا أساسية، وهي على الترتيب: قضايا البعد الاجتماعي، وقضية المرأة، وقضايا البعد السياسي، وقضايا البعد الاجتماعي تحتوي على مشكلتين أساسيتين هما: مشكلة البطالة التي طرحتها في مسرحية « نوبة رجوع » وتدني المستوى الثقافي وانحيار الذوق العام، ومشكلة الفقر وأثرها على مجموعات مختلفة من طبقات المجتمع كالفلاح والصيد والنساء وعامة الشعب ، أما قضية المرأة فقد أخذت حيزاً كبيراً في المسرح الشعري عند صفاء البيلي، حيث تواجدت المرأة في كثير من القضايا، بل كانت المحرك الأساسي لها والوقود في إشعال

والمناهج المتبع، والهدف من الدراسة، كما تناولت الإشارة إلى الدراسات السابقة، وعرضاً لمحتوى الدراسة الماثلة.

الفصل الأول: قضايا مسرح صفاء البيلي الشعري وتم فيه تناول مجموعة من القضايا التي عرضتها الكاتبة داخل مسرحياتها، ولقد تم تقسيمه إلى ثلاثة مباحث.

المبحث الأول: قضايا البعد الاجتماعي وفيه تم تناول مجموعة من القضايا الاجتماعية التي عرضتها الكاتبة كمشكلة البطالة فوضعنا أيدينا على بعض أسبابها ولمسنا من خلال معاصرنا للأحداث نتائجها وخسائرها للأفراد والأوطان. وكذلك وقفنا مع مشكلة «تدني الذوق العام» وقتل المواهب الحقيقية حتى يدب اليأس بين جنات روحها، فإما الاستسلام والإبحار مع التيار ومجاراة ذوق الجمهور، وإما الصمود أمام التيار ومواجهة الواقع والدفاع عن المبدأ.

كذلك تم طرح مشكلة الفقر وأسبابه ونتائجه، وعرضنا لأثر الفقر على مجموعات مختلفة من المجتمع، كالصياد والفلاح وعامة الشعب.

المبحث الثاني: قضايا المرأة تم تناول مجموعة من نماذج صور المرأة التي تناولتها الكاتبة، فوقفنا مع المرأة الشجاعة التي تضحي بحياتها من أجل جبهها، والمرأة الوفية التي تحافظ على بيتها، والمرأة الخائنة المخادعة التي تمثل الحب والهيام.

المبحث الثالث: قضايا البعد السياسي تم طرح مجموعة من القضايا السياسية، كقضية الحروب فتم استدعاء حرب البسوس وحرب العراق والوقوف على الأسباب والنتائج، وتم ذكر قضايا الحاكم وفساد الحاشية وتدخل العناصر العربية ونتائجه وأسباب سقوط الدولة العباسية، وأخيراً تم ذكر قضية الاستعمار من خلال الحملة الفرنسية وأحداثها في مصر.

الفصل الثاني: أثر التراث في مسرح صفاء البيلي الشعري ويعنى بدراسة أثر التراث في مسرحيات الكاتبة، وأسباب استدعائها هذه الشخصيات التراثية بعينها، ومحاولة الوصول إلى النتائج التي أرادت الكاتبة الإشارة إليها وتركيز الضوء عليها، وقد تم تقسيمه إلى سبعة مباحث يتناول كل مبحث منها مسرحية من

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «المسرحية الشعرية عند صفاء البيلي» مقدمة من الباحثة آية أبو الفتوح أحمد، وذلك بكلية التربية جامعة عين شمس، وتضم لجنة المناقشة الدكتور محمد عبد الله حسين، أستاذ الأدب والنقد ووكيل كلية دار العلوم سابقاً جامعة المنيا (رئيساً ومناقشاً)، الدكتور أشرف محمود نجا، أستاذ الأدب والنقد بكلية التربية جامعة عين شمس (مناقشاً)، الدكتور العربي حسن درويش، أستاذ النقد الأدبي المساعد بكلية التربية جامعة عين شمس (مشرفاً)، والدكتور وائل علي السيد، أستاذ الأدب والنقد بكلية التربية جامعة عين شمس (مشرفاً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

فإن فن «المسرح الشعري» من أهم الفنون التي ظهرت في العصر الحديث، واهتم به الأدباء اهتماماً عظيماً، وبرع فيه بعضهم ابتداء من رائده أمير الشعراء أحمد شوقي ومروراً بأعلامه أمثال عزيز أباظة ومحمود غنيم وعبد الرحمن الشراوي وصلاح عبد الصبور، وغيرهم.

ولم تكن المرأة بعيدة عن هذا اللون الأدبي فأخرجت لنا مجموعة من النصوص المسرحية الواعية، وتتنوع مصادر التراث في كتاباتهن ما بين مصادر تاريخية وتراثية وشعبية ودينية، ومن بين هؤلاء الكاتبات اللاتي استطعن تجسيد هذه الفكرة والعناية بها، وتجليتها الشاعرة «صفاء البيلي».

ومن ثم عنيت هذه الدراسة بتناول المسرحية الشعرية للكاتبة صفاء البيلي بالبحث والدراسة للوقوف على أهم السمات الفنية المميزة لمسرحها الشعري والفكر والقضايا التي تناولتها حيث قامت هذه الدراسة على سبع مسرحيات شعرية للكاتبة وهم على الترتيب (الجنرال، الخروج من اللوحة، زمن الخوف، الشراك، الليلة الأولى بعد الألف، المصير، نوبة رجوع).

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة أن تكون مادتها في مقدمة، وثلاثة فصول، ثم خاتمة تعقبها قائمة بالمصادر والمراجع.

المقدمة:

تشمل التعريف بموضوع الدراسة، وأهميته، وأسباب اختياره،



من اللوحة» وأوضحت نتائجها والتي كان من أبرزها قتل الأخ لأخيه والتحكم في أمور الدولة ودس العيون في قصور الخلفاء والملوك، فكان تدخلهم واحدًا من أهم الأسباب الرئيسة لسقوط الدولة العباسية.

• تناولت الكاتبة قضية «الاستعمار» من خلال استدعاء شخصية «سليمان الحلبي» قاتل كبير، وعرضت أحوال أهل القاهرة تحت ظلم وبطش الاستعمار الفرنسي، والأسباب التي دفعت سليمان الحلبي لقتل كبير، والمحاكمة الظالمة التي أقيمت له في نهاية المسرحية.

• أولت الكاتبة اهتمامًا كبيرًا للحدث في مسرحياتها الشعرية، فاختارت مجموعة من الأحداث المتنوعة والتي كان لها أكبر الأثر في باقي عناصر البناء الفني للمسرحية، حيث كان الحدث النواة التي انفجرت منها باقي العناصر.

• تنوعت معايير تصنيف الكاتبة للشخصية داخل العمل المسرحي فتم تصنيفها في العمل المسرحي إلى: الشخصية المركزية التي تنهض بدور أساسي في العمل المسرحي، والشخصية الثانوية التي تؤدي أدوارًا قد تساعد البطل أو تعرقل مسيرته، وتنوعت الشخصيات في المسرحية الشعرية بين الشخصيات المركزية والشخصيات الثانوية.

• وقد قسمت الشخصيات أيضًا بحسب كونها نامية ومنتطورة تتغير بتغير الأحداث تتأثر بها وتؤثر فيها، وشخصيات غمطية لا تتغير بتغير الأحداث، وقد كان النصيب الأكبر للشخصيات النامية المنتطورة التي تتغير بتغير الأحداث والظروف.

• حظيت أبعاد الشخصية بعناية فائقة من الكاتبة حيث قامت بتصوير الأبعاد المختلفة للشخصية (الجسدي، الاجتماعي، النفسي)، إذ لم تتكف الكاتبة برصد المعالم الخارجية للشخصية فقط، بل عمدت إلى رصد حركة الشخصية من خلال ارتباطها الوثيق بواقعها الاجتماعي، والظروف المحيطة بكل شخصية على حدة، فجاء وصف الشخصية ملائمًا للواقع المعيش لكل شخصية.

• أسهمت الأبعاد الثلاثة للشخصية في تكوين صورة متكاملة عن كل شخصية وذلك؛ لأنها أبعاد متداخلة فيما بينها، ويكمل كل منها الآخر، ويؤثر فيه سواء سلبًا أو إيجابًا مما انعكس على تجارب كل شخصية مع الأحداث والمواقف المختلفة، وعلى تفاعلها مع باقي الشخصيات في المسرحية.

ياسمين عباس

تستحق العرض وتحمل في طياتها فكرة تستحق الطرح، وكذلك لهث منتجي الأعمال الفنية على الأموال ومواكبة ذوق الشباب وتطلعاته على حساب العمل الفني الجيد.

• أولت الكاتبة اهتمامًا كبيرًا لقضايا «المرأة» حيث لم تخل مسرحية من مسرحياتها من المرأة التي تُسَيِّر الأحداث والتي يجتمع حولها باقي الشخصيات، فعرضت نماذج متعددة للنساء فرأينا المرأة المغلوبة على أمرها والتي تعاني مجموعة من الصراعات الداخلية كشخصية جلييلة في «نوبة رجوع» والتي فقدت زوجها وأخاها وفقدت أهلها في حرب البسوس، ورأينا المرأة القوية التي تعود للأخذ بالثأر والتي تضع هدفها أمام أعينها وتوقع بالرجال والخلفاء واحدا تلو الآخر.

• أما المرأة الوفية المخلصة فقد رأيناها في مسرحية «الشراك» فزرى زوجة ديك الجن وهي تحافظ عليه في غيابه وتسامحه بعد قتلها كي لا يحيا مُعذَّبًا بذنبها.

• أما المرأة المؤمنة فرأينا زوجة النعمان في مسرحية «المصير» وهي تهرب من زوجها النعمان نحو النور الإلهي والنبي الجديد (صلى الله عليه وسلم) تاركة الأموال والقصور والخدم ساعية إلى الحرية والإيمان.

• أما قضية الحروب فقد أولتها اهتمامًا بها الكاتبة اهتمامًا كبيرًا فاختارت حربًا من أقوى الحروب في تاريخ البشرية «حرب البسوس» فوقفنا على أسبابها ونتائجها على جميع شخصيات المسرحية من الزوجة والأبناء والقبيلة بأسرها، وهذه الحرب صنعت منها الكاتبة إسقاطًا سياسيًا على «حرب العراق» فتشابهت الأسباب والنتائج.

• وفساد الملوك والحاشية كان من أهم القضايا التي تناولتها الكاتبة في مجموعة من أعمالها المسرحية، فعرضت مجموعة من الخلفاء والملوك ورأينا كيف كان للبطانة السيئة أثر كبير في فساد الملوك وفساد الحياة السياسية والاستيلاء على خيرات الدولة وتوجيه قرارات الخلفاء لصالحهم ولصالح خططهم.

• فساد القضاء كانت الكاتبة قد أشارت إليه من خلال شخصية القاضي الذي يصدر أحكامه طبقًا لأوامر الخليفة مقابل الحصول على الأموال والعطايا، فلم يكن إلا واجهة يحكم من خلالها الخليفة بما يريد وفي ذلك أيضًا إسقاطًا على الواقع والحياة المعاصرة.

• تدخل العناصر الأجنبية أشارت له الكاتبة في مسرحية «الخروج

مجموعة من القضايا، سواء كانت هذه القضايا تخص المجتمع عامة أو المرأة خاصة.

تختص القضية الثالثة وهي قضية البعد السياسي بالحديث عن ثلاث مشكلات أساسية هي مشكلة الحروب وما تخلفه من دمار وهلاك من خلال التعرض لحرب البسوس وأثرها على قوة جلييلة بنت مرة وحرب العراق وأثرها على الشعوب العربية عامة، ومشكلة الاستعمار وتردي الأوضاع الاقتصادية من خلال التعرض للحملة الفرنسية ونتائجها، وأخيرًا مشكلة فساد الحكام والحاشية من خلال التعرض لفترة هامة وعصر من أهم العصور التي مرت على الأمة وهو «العصر العباسي».

ولقد توصلت الدراسة لمجموعة من النتائج والتي كان من أبرزها: • أولت الكاتبة لفكرة استدعاء التراث اهتمامًا كبيرًا، وهو ما نراه جليلاً في كل أعمالها المسرحية، فنوعت الكاتبة بين استدعاء الشخصيات الأدبية والسياسية، ولم يكن اختيار الشخصيات عشوائيًا وإنما لمرور كل شخصية منهم بحدث مهم له تأثير بالغ سواء على مستوى حياة هذه الشخصية أو على أحداث التاريخ.

اهتمت الكاتبة اهتمامًا كبيرًا بالعصر العباسي حيث تناولته في مسرحيتها «الخروج من اللوحة» و«نوبة رجوع»، وذلك لما عُرف عن هذا العصر من تقدم وتطور في جميع مناحي الحياة، فألقت الضوء على السلبات التي شابت هذا العصر الذهبي والتي كانت سببًا في سقوط هذه الدولة القوية ولا يخفى ما في ذلك من إسقاطات معاصرة تشير بها الكاتبة إلى الواقع وهمومه.

• اهتمت الكاتبة بمجموعة من القضايا الاجتماعية كقضية الفقر التي عرضتها في مسرحية «نوبة رجوع» وتأثير الفقر على حياة فتاتين من فتيات بغداد، وكذلك عرضت لنا حياة عامة الشعب في بغداد من خلال شخصيات (الصيد والفلاح والمرأة العجوز) وكيف أثر الفقر على حياة كل منهم كأمثلة مختلفة من قطاعات الشعب، وأظهرت المسرحية نهايتهم وهم داخل السجن ومعهم «فريدة».

• وكانت الكاتبة قد عرضت قضية البطالة والتي تعتبر واحدة من أخطر القضايا التي يعاني منها المجتمع، ورأينا تأثيرها في الشاب الذي اختار الغربة فخرج وترك أهله ومات وحيدًا تاركًا أخته بمفردها.

• اهتمت الكاتبة بقضية «غياب الموهبة» وتدني الذوق العام للجمهور وخاصة مع غياب النصوص المسرحية الجيدة التي

نافذة على محمود دياب تفتحها ابنته لأول مرة هالة محمود دياب: والدي طلب عدم كتابة اسمه على «الأخوة الأعداء» بسبب مشاهد الرقص التي أضافها المخرج



على الرغم من الثقافة الواسعة للكاتب الكبير محمود دياب، واهتمامه الكبير بالأدب الروسي وغيره من الآداب العالمية، فإن أعماله لم تفارق الروح المصرية والعربية، ولم تشعرك للحظة بالغبية حين تقرأها أو تشاهدها على خشبة المسرح أو في السينما والتلفزيون. لم يهتم يوما برسم الأعلام وتحقيق أمنيات أبطال أعماله في نهايات سعيدة، وكان هممه الوحيد هو المواطن، وإعادة تشكيل وجدانه؛ ليخرج متسائلا باحثا عن الحقيقة. محمود دياب مواليد أغسطس ١٩٣٢، وتوفي في سبتمبر ١٩٨٣، ولكنه لم يموت، وستظل كتاباته تشهد على ذلك.. في هذا الحوار نحاول الاقتراب منه لتتعرف على وجوه أخرى من أوجهه المتعددة التي لم نكن نعرفها، وبالتأكيد لن نجد أكثر من ابنته الدكتورة هالة محمود دياب، لتقربنا منه، وتعرفنا أكثر على كاتبنا الكبير محمود دياب.

حوار: روفيدة خليفة

كثيرا بسببها، كما عانى كثيرا بسببها، ما جعله يعتزل الناس في النهاية، لأن الإنسان حين يعلو بتوقعاته لأعلى وأفضل الاحتمالات التي من الصعب أن يجدها يصطدم في الواقع فيحزن.

- إذن، تميز كتاباته بقدرتها على استشراف المستقبل كان بسبب ما لديه من حدس قوي؟

كان الأمر كبيرا جدا وأثر على كتاباته وكانت تلك المسائل

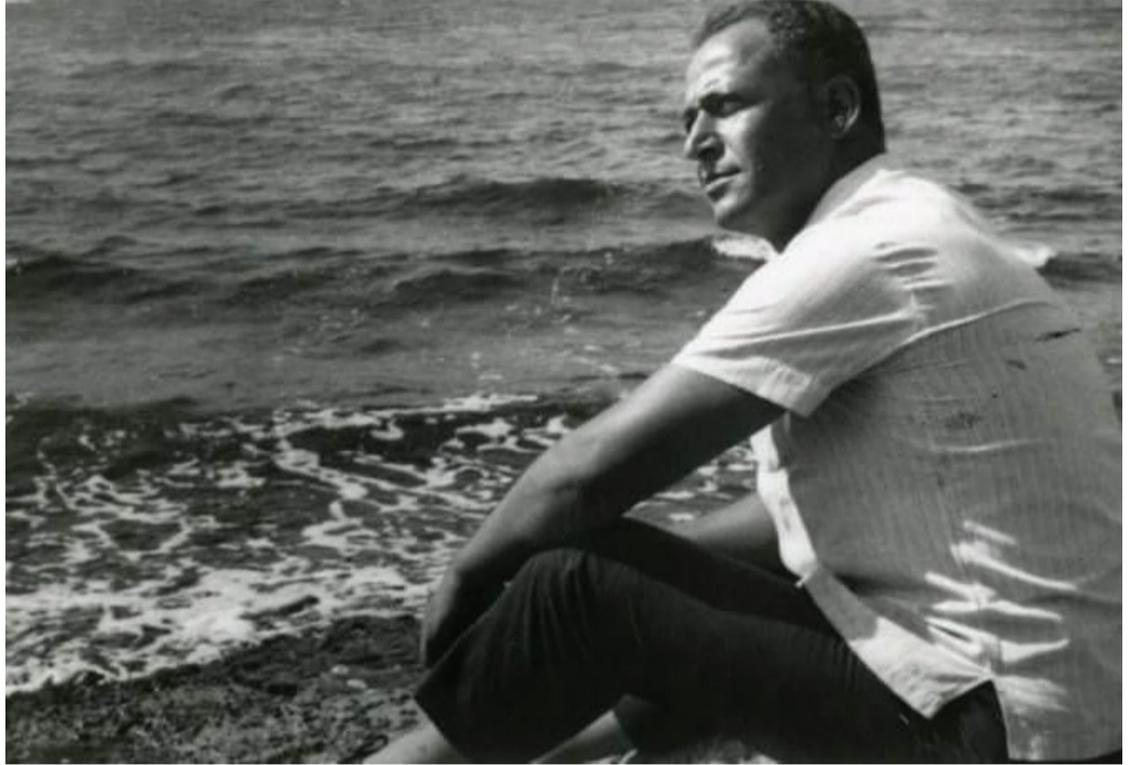
في منزل جدتي ويدق جرس الهاتف أرفع السماعة ودون أن أسمع صوته أرد «أيوه يا بابا» فكان يتعجب ويسألني كيف عرفتني؟ وحين كنت أريد أن أطلب منه شيئا أجده يتحدث إلي ويسألني ما الذي أريده أو حجم النقود التي أريدها، وكأن هناك تخاطر بيننا، فالتخاطر لديه قوي جدا، كنا نجلس بالمنزل وفجأة سألني عن عمتي هل أتت، فأخبرته أنها لم تحضر، فأجاب: «ستحضر، الباب سيدق الآن، افتحي لعمتك»، وبالفعل وجدتها أمامي! مع العلم أنها لم تبلغه بقدمها، كان مثاليا جدا وجعلنا «نشر» المثالية ونعاني

- ما الذي لا يعرفه القارئ عن محمود دياب الإنسان؟

كان حنوناً على الرغم من أنه يبدو قاسياً وجاداً جداً، وله هيبته التي تجعل من لا يعرفه يخشى الحديث معه. أذكر أنه حين كان يجديني أبكي تدمع عيناه، لكنه لا يعبر عن ذلك، كان محباً للقطط ويحتفظ بإحداهن ويهتم بها، ومحبا للأطفال أيضاً، ومن الأشياء التي ربما لا يعلمها البعض عنه أن لديه روحانيات مرتفعة جداً، ولديه قوة تنبؤ غريبة، كان محباً للميتافيزيقيا والكون وداوماً ما يرى أشياء لا نراها، وكنا على تواصل روحي أنا ووالدي، مثلاً حين كنت أمكث

كان يردد الحوار مع الممثلين ليتأكد أن كلماته

لم تتغير، ويضحك على الإفية الذي كتبه



من طقوسه الصباحية يوم عطلته سماع فيروز والموسيقى السيمفونية

أن الصحف تكلمت عن رفض محمود دياب لمشاهد الرقص.

- وهل كان يحرص على أن يعرف رأيك في كتاباته؟

كتب معظم مسرحياته وأفلامه وأنا في المرحلة الإعدادية، أذكر أنه قرأ لي مشهداً من فيلم «الإخوة الأعداء» وهو الذي كان يقول فيه الأب لابنه محيي إسماعيل «تعالى يا جحش.. فيرد: أنا مش جحش.. فيقول له: أنت زعلت عشان بقولك يا جحش، طب أنا هرقيك وأقولك يا حمار». كان يقوم بتمثيل المشهد «ويضحك» على الإفيه كما الأطفال، وكأنه يسمعه لأول مرة، وسألني ماذا أسميه، ولأني كنت قرأت العمل فاقترحت عليه اسم «الإخوة الأعداء»، وكذلك فيلم «سونيا والمجنون» لأنني كنت أحب مسرحية «ليلي والمجنون» لمحمود يس وسهير البابلي، أثناء قراءتي للمشهد الأخيرة في العمل اقترحت عليه أن يسميه «سونيا والمجنون»، أما فيلم «الظلال في الجانب الآخر» فكانت في الخامسة من عمري، وكذلك فيلم «الشياطين» كنت صغيرة جداً، وأذكر أنه أثناء العرض الخاص لأي فيلم له كان يردد الحوار مع الممثلين ليتأكد أن أياً من كلماته لم تتغير، وكانت تحدث أزمة ويغضب بشدة، إذا وجد كلمة تم تغييرها أو وجد ممثلاً يتحدث بطريقة غير التي كتبها بها.

تستهويه وبحث كثيراً عن هذا الأمر وقرأ الكثير عن الميتافيزيقيا والتخاطر والكون، ومسرحيته «باب الفتوح» كلها عن شخص قادم من الحاضر وذهب للماضي ليلتقي بصالح الدين حاملاً كتاباً ووردة، يريد أن يقول له نحن معك، الوردة هي الحب، والكتاب هو القوانين، وطيلة المسرحية يحاول الوصول إليه.

- هل هناك واقعة بعينها جعلته يعتزل الناس؟

كان ثائراً دائماً، يعيش حالة اليوتوبيا، وما تسبب له في صدمة هو مسلسل «إلا الدمعة الحزينة» إخراج حسام الدين مصطفى، وكان قد كتبه في ١٥ حلقة عن قصة «الأبله» للكاتب الروسي دوستويفسكي، وقد عربها لتتناسب ومجتمعنا العربي، ولكن المخرج شوه العمل وزاده ١٥ حلقة أخرى من المط، ففشل المسلسل، وحزن أبي حزناً شديداً، وكان المخرج قد قدم له العديد من الأعمال منها فيلم «الإخوة الأعداء» المأخوذ عن الإخوة كارامازوف لدوستويفسكي، ولم يذكر اسم أبي على الفيلم، بسبب رفضه ستة مشاهد من الرقص لنادية لطفي أضافها المخرج، حيث كان يرى أن الفيلم متكامل وليس في حاجة لتلك المشاهد؛ الأمر الذي أصابه بالاكئاب وطلب حذف اسمه، ولم يخفف عنه سوى

مذكراته مرعبة جداً وكلها تنبؤات تحقق

بعضها لذلك اتفقنا على عدم نشرها

- من كان يحبه من الممثلين؟

كان يحب الفنان حسين فهمي بشكل كبير، وكتب له فيلمين، كان يراه مثقفاً واعياً وإنساناً راقياً.

- كيف أثرت دراسة القانون وعمله به في كتاباته؟

كان مستشاراً في هيئة قضايا الدولة ودأباً ما يفتخر ويقول لي «أبوي عمره ما حكم في قضية ضد مواطن» فقضايا الدولة كانت دائماً من الدولة ضد المواطن، وهو دائماً في صف الشعب والمواطن الغلبان «بالعدل»، ففكرة العدل كانت مرهقة بالنسبة له وتشغله، العدل بين الناس الفقير والغني، وكان يحب الذهاب للقرى والجلوس مع الفلاحين على «المساطب» للتقرب منهم والتعرف عليهم، وقد تأثر بفكرة العدل التي تناولها في كل أعماله سواء المسرحية أو السينمائية.

- هل كان مهموماً لهذا الحد بالمواطن ولهذا لم تكن النهايات، في معظم أعماله، كما يريد البطل؟

نعم كان مهموماً بالطبقة الفقيرة والمعذمة، وكان قارئاً جيداً للأدب الروسي ودأباً ما يتعاطف مع هذه الطبقة؛ فقدم مثلاً «العطسة» عن قصة «موت موظف» وتدور حول الموظف الذي أخذ راتبه وعزم زوجته لمشاهدة فيلم في السينما والاستمتاع به، ولكنه عطس فجأة أثناء العرض، فنظر إليه الجالس أمامه باستياء وتبين أنه رئيسه في العمل، ومنذ تلك اللحظة بدأت مشكلة الموظف التي تكمن في قبول رئيسه الاعتذار، وقد حاول إنهاء الموقف كثيراً بالاعتذار، على الرغم مما أبداه رئيسه من استياء وتذمر من محاولاته المستمرة للاعتذار، فالموظف يخاف أن يطرده رئيسه من عمله فلا يجد راتبه، فيزداد توتره ويعيد محاولات الاعتذار، وبالتالي لم يشاهد الفيلم وظل يشعر أنه سيجن.

- هل يفسر ذلك اهتمامه بالأدب الروسي؟

كان يميل للأدب الروسي جداً دون غيره، وكنت أشعر أن ذلك لأنه كان يميل للشيوعية والاشتراكية، ولا بد أن تسود المساواة والعدل بين الناس، والأدب الروسي كان يهتم بتلك القضايا.

- ماذا كان يشغله أيضاً؟

هو أحد رواد مسرح السامر الذي ابتدع فكرة أن ينتقل العمل المسرحي من قرية لأخرى، ليعرض على كل فئات الشعب ويخاطب المجتمع الفقير ثقافياً ومسرحياً، لأنه يصعب عليهم المجيء إلى القاهرة لمشاهدة الأعمال التي تقدم على مسارحها، أيضاً كان دائماً ما ينظر للمستقبل ويردد: إننا شعب مسالم بطبيعته، نحب كل الشعوب، ومصر احتوت كل الأديان، فكنا كتلة واحدة، ومهما كانت هناك معاهدات للسلام فهم يفكرون في أشياء مختلفة يريدون تحقيقها، ولا بد أن ننتبه، فنعم للسلام؛ لكن؛ لا بد أن ننتبه



إلى أن هؤلاء الرجال لا يشربون القهوة.

كان يردد الحوار مع الممثلين ليتأكد أن كلماته لم تتغير، ويضحك على الإفية الذي كتبه

الرجل الطيب في ثلاث حكايات «الرجال لهم رؤوس، الغرباء لا يشربون القهوة، اضبطوا الساعات»، وقد كان يقصد بالغرباء لا يشربون القهوة أننا أهل كرم، وحين يزورنا ضيوف نقدم لهم القهوة؛ لكنهم لا يشربونها لأن هدفهم ليس الضيافة؛ بل يريدون بيتك الذي تملكه وانتماؤك، وهي تقول إن كل من يريد أن يسلبك حقك وانتماؤك وهويتك ووطنك، لا بد أن تتصدى له، وطوال المسرحية يتحدث إلى زوجته دون أن نراها فهي رمز للماضي والذكريات التي تربطه بالمنزل، يرفض الرحيل عن المنزل ويرسل لابنه يستنجد به، أي يخاطب الأجيال القادمة. هذا هو والذي الذي كان مهموما بالقضية الفلسطينية والقدس، وكان يكتب لكل وقت متنبتا بالمستقبل.

هل فكرتم في جمع أعماله كلها في مجلد واحد؟

بالفعل جمعت كل أعماله وكتبه «مسرحيات، قصص قصيرة، أفلام مسلسلات» في ثلاثة مجلدات، كل مجلد ثلاثمائة صفحة، وصممنا الغلاف والكتاب جاهز على الطباعة، وسبق وتلقيت طلبات من بعض المكتبات، ولكنني طلبت من مكتبة مدبولي أن تقوم بطباعتها وانشغلت لبعض الوقت، وفي القريب سوف أكمل مهمة طباعتها، كما أرادت شركة كويتية الحصول على أعماله، فرفضت ولذلك قمت بجمعها

المسرحية حول بيت قديم يُعرض للبيع ليتحول إلى بوتيكات، وكانت من المسرحيات التي أثارت تحفظ البعض، حيث من غير المعقول أن يهاجم نظام الدولة على خشبة مسرح الدولة، وكذلك مسرحيته «الهلافت» وقدم أيضا مسرحية «رسول من قرية تميرة» للاستفهام عن مرحلة الحرب والسلام، ومسرحية أخرى توقع فيها ظهور الباشاوات ليس باشاوات الملكية، إنما من يستحوذون على رأس المال.

- هل كان يحب مسرحية «تميرة» لدرجة أنه اشترى قطعة أرض وأسماها تميرة؟

هو اسم مصر الفرعوني في الأصل، ولأنه كان محبا لمصر، وللأسم والمسرحية، ولهذه الأرض، أطلق عليها الاسم، وهي معروفة حتى الآن بأرض المستشار بعد أن تم الاستيلاء عليها بوضع اليد، كان يحلم أن يشتري أرضا ويسميتها تميرة، والذي عشق هذا البلد لدرجة أنه رفض عروض بالسفر لأمريكا لأن لديه أعمالا كثيرة ترجمت للعديد من اللغات الإنجليزية والفرنسية، وإسرائيل -للأسف- تقدم له حاليا مسرحية «ليالي الحصاد» وسبق وقدموا له «الزوبعة» في حين أنه من المفترض عدم تداول أعماله إلا بالرجوع لنا.

- لكل مبدع عمل يحبه أكثر من غيره ويعتبره ابنه فأى أعماله أحبه أكثر؟

- لكل مبدع طقوسه الخاصة فما هي؟

كان يذهب لعمله بالمحكمة ويعود في الثالثة يتناول الغداء ويستلقي حتى الخامسة عصرا، ثم يدخل البلكون يحسب الشاي ويظل متجولا بينها وبين المكتب حتى الثالثة فجرا، وكان يغلق باب مكتبه على نفسه، كما كان يحب استقبال الجميع، فكان يزوره المخرجون والممثلون والكتاب، منهم نعمان عاشور وجمال الغيطاني وعبدالمعطي حجازي الذي كان جارا لنا، كما كان محبا كبيرا لفيروز، ومن طقوسه أن يسمع يوم عطلته صباحا من الثامنة حتى العاشرة سيمفونيات، ثم فيروز وقد «شربت» منه حب الموسيقى والغناء لدرجة أي كنت مطربة الجامعة الأولى.

- ولماذا لم تتجهي للعمل في المجال الفني؟

كنت أتمنى ذلك كعادة الفتيات في مرحلة المراهقة، وكان يزورنا الكثير من المخرجين ومنهم محمد دياب المخرج التلفزيوني، الذي تحدث إلى والدي وقال له «ابنتك وجهها (فوتوجينيك) خليها تمثّل» لكن والدي رفض بشدة.

ما الذي لم يكن يحبه؟

لم يكن يحب أمريكا، وحين كان أي شخص يسافر إليها يعتبره عميلا، فقد كان وطنيا يعشق مصر لدرجة أنه وهو على فراش الموت كان يبكي ويردد عن مواجهة مشكلة المياه، كان لديه دائما مخاوف من إسرائيل وأن البلد ستضيع، وأخذ يردد «خدا بالكم منها» كان يرى المستقبل لسنوات قادمة.

هل كان رافضا لمعاهدة السلام؟

لم يحبها، فقد توقع الانفتاح في مسرحيته «دنيا البيانولا» التي قدمها قبل الانفتاح بثلاث سنوات تنبأ فيها بالانفتاح الاقتصادي حتى حدث حريق مسرح البالون، وتدور

إسرائيل سطت على أعماله وقدمت «ليالي

الحصاد» و«الزوبعة» ونحن نرفض ذلك

القاهرة والتحق بالجامعة ثم تزوج، كان يحب لعب الكرة ويطلقون عليه «أبو رجل ذهبية»، وكان ضمن المقاومة الفدائية ضد الإنجليز في المرحلة الإعدادية والثانوية، حتى التحق بالجامعة، عُيِّن وكيلا للنيابة في أسيوط، وكانت النيابة تطل على قصر كبير، وكانت هناك فتاة جميلة جدا تحمل الملامح الأجنبية، دائما ما كان ينظر إليها، تقدم لخطبتها وتم رفضه في البداية لأنها ابنة باشا وهو رجل عادي، موظف بسيط، لكنه تزوجها وهي في السابعة عشرة من عمرها، وقد أنجبتني أنا وأخي ثم رحلت عن دنيانا في عامي الأول وكان عمر أخي شهران، فأصابه الحزن الشديد وشعر بالاكئاب، وكان دائما يخبرني أنه لم يحب سواها.

- كيف ترين الآن كتابات والدك؟

كتابات والدي صالحة لأن يقوم أي مخرج بتقديمها -سواء مسرحية أو سينمائية- وهو مغمض العينين، لأنه كان يكتبها مرسومة بحركة الممثل والكاميرا أو الإضاءة، وكان يرفض أن يتدخل أي شخص في السيناريو، كان القائم على العمل كله، حتى أن الراحل كرم مطاوع كان يردد دائما أنه يحب أعمال محمود دياب لأنها «بتريحه».

- كانت أعماله تجمع بين الأمل واليأس، والمتناقضات عموما.. كيف تفسرين ذلك؟

هو صراع الخير والشر، لكنه لم يتعاطف يوما مع الشر، كان يجعل المتلقي يكرهه، مثلا الأعمال التي تضم ضمن شخصياتها «العاهرة» أو سيئة السمعة، نجد الأفلام تتعاطف معها ويوجدون لها المبررات، بينما محمود دياب يمكن أن يتعاطف معها في كتاباته بشرط ألا تكون قد تعمقت في الرذيلة لأنه يكرهها، لم يكن رجلا عاديا، وأذكر كنت أشاهد مسلسلا وكان هناك مشهد لأب أحضر ابنته للتلفزيون ليجعلها تمثل «دي بنتي حلوة قوي والنبي خلوها تمثل» فانتاب والدي الاشمئزاز وانفعل جدا: كيف لهذا الرجل أن يفعل ذلك، إنها ابنته الطفلة فهل هي سلعة يروج لها وكيف يجعلها تمثل، وحاولت تهدئته بالقول إنه مجرد مسلسل، وكان يرد: أشاهد الكثير يفعلون ذلك في الواقع وهذا أمر مقرر.

- هل كانت كتاباته كلها جادة؟

مسرحية دنيا البيانولا كانت كوميدية جدا، وقصة يمكن استيعابها عن الانفتاح وخطره على الشعب المصري، وكيف أنه سيغير عاداتنا وتقاليدينا؟، والزوبعة برغم أنها كئيبة جدا وتدور حول شخص اختفى ويتهم الوالد بقتله ويحكم عليه بالسجن ظلما لكن من خلال عبده الأهطل والسنيرة وعبده الألماني والتوأم المتخصصين في الإشاعات كان هناك كوميديا، العمل الوحيد الذي أرى أنه كان قائما هو «الإخوة الأعداء» ولهذا أبرر للمخرج أن يقوم بإضافة مشاهد الرقص خلال أحداث الفيلم.



بنفسه.

مع إسماعيل ويشاهد أصدقاءه، وقد كتب أكثر من قصة بسببه هو وأصدقائه، ومنها «الظلال في الجانب الآخر» فتلك تجربة حقيقية عاشها والدي، ووضع فيها رؤيته وفلسفته مع كونها تحمل جزءا من الواقع، وقامت ببطلته نجلاء فتحي ومحمود يس.

- كيف أثرت نشأته في الإسماعيلية وقد قضى فيها فترة شبابه؟

ظل بالإسماعيلية حتى حصل على البكالوريا ثم انتقل إلى

من كان صديقه المقرب؟

«عمو إسماعيل» فعلى الرغم من أن والدي هو الأكبر عمرا فإنه كان يرى الدنيا بعيون إسماعيل الطالب بكلية الفنون الجميلة الشقي دائم التنزه مع أصدقائه، بينما بدأ والدي عمله كوكيل للنيابة وآخر منصب له كان رئيسا لمحكمة النقض، أما إسماعيل فعمل بعد تخرجه رساما بالأهرام وآخر منصب تقلده كان مديرا للنشر بدار المعارف، كان يذهب



لعب الكرة في شبابه وكانوا يطلقون عليه

«أبو رجل ذهبية»



لديه حاسة تمكنه من كشف الكذب فوراً وحين يضحك يشبه الطفل

أطلق اسمه على قاعة في النادي الاجتماعي بالإسماعيلية، بالإضافة لشارع باسمه بجانب مجمع المحاكم، كما حملت بعض من دورات المهرجان القومي للمسرح اسم محمود دياب.

- بماذا تحب أن تنتهي حوارنا عن محمود دياب؟

بعض كلمات مما كتب، يقول :

المركب توشك أن تغرق

ولكي ننجبها لابد أن نتخفف من بعض الأثقال

وسيلتنا عتق عبيد الأمة

لا يوجد بلد حر إلا بشعب حر

ما من شيء يدفع عبداً أن يستشهد ليصون الحرية للأسف

أن يحمي أرضاً لا يملك فيها شبرا

أن يحفظ عينا لا يُعطى منها جرعة ماء

أن يمنح دمه ليحيا جلادوه

لو أنا اعتقنا الناس جميعا

ومنحنا كل منهم شبرا في الأرض

وأزلنا أسباب الخوف

لحبنا الشمس إذا شتنا.. بجنود يسعون إلى الموت

ليزودوا عن أشياء امتلكوها.. واكتشفوا كل معانيها

الحرية شبر الأرض وماء النبع ..

قبر الجد وأمل الغد

ضحكة طفلة تلهو في ظل البيت

وذكرى حب

وقبة جامع أدوا يوماً فيه صلاة الفجر.

- حصل على عدد من التكريات والجوائز فهل ترين أنه حصل على ما يستحقه؟

اهتمت الدولة في فترة ما بالكاتب محمود دياب، في حياته حصل على جائزتين من أنور السادات كأفضل مستشار، حيث كان أصغر مستشارا في الجمهورية، كما حصل على جائزة أثناء رئاسته للثقافة الجماهيرية بالإسكندرية، وحصل على جائزة أفضل قصة عن «سونيا والمنجون»، بالإضافة للجوائز من خارج مصر فقد حصل على جائزة أفضل سيناريو وحوار حول العالم عن فيلم «الظلال في الجانب الآخر»، وبعد وفاته حصل على الكثير من التكريات، كما



لماذا كان يحب الاستعانة بالماضي دون الخوض في تفاصيله؟

نعم يقوم بإسقاط الحاضر على الماضي دون التركيز على الماضي، لأن القصة هي نفسها تعاد وتكرر في كل الأزمان، وكما نقول التاريخ يعيد نفسه، وكل حقبة، وكل إنسان، له أخطائه فصلاح الدين بالرغم من كل ما حققه من انتصارات كان له أخطاء، لذلك أراد أن يذهب إليه لأنه سعيد به ويحبه وهناك أخطاء يريد أن يطلب منه ألا يفعلها، فالرسالة يوجهها للحاضر لمن بيده الأمر وليس صلاح الدين.

- ما الذي كان مختلفا في محمود دياب عن أبناء جيله؟

بدأ الكتابة في التاسعة عشر من عمره، وكتب أول مسرحياته «البيت القديم» في عمر الـ ٢٢ عاما، كانت تجربة ذاتية وقد أخبرني قبل رحيله بشهرين أن يحيى حقي قال عنه في مقدمتها إنه يتميز برقي لغته العربية الفصحى، ويقدم السهل الممتنع وإن المسرحية لا تحتاج لمراجعة لجمال لغتها، وكان فخورا بذلك، وكتب أيضا قبل هذه المسرحية أشياء جميلة وهو صغير وجمعهم جميعا في المجلد كما ذكرت، ما يميزه أن لديه هدف، وقد كان بجانب عمالقة مثل العقاد وتوفيق الحكيم وغيرهم، دائما لديه إسقاطات ويسير بالرمز، جريئ في طرحه للقضايا، كنت أحترمه وأخاف منه، لديه حاسة تمكنه من كشف الكذب فوراً، وحين كان يضحك كان يشبه الطفل.

- هل كتب مذكراته؟

كتبها، لكننا رفضنا نشرها لأنها مرعبة جدا وكلها تنبؤات، وتضم تنبؤات خاصة بنا نحن أبناءه وقد تحققت، يتحدث فيها عن الميتافيزيقيا والكون وأشياء يصعب استيعابها وكلما قرأتها بكيت

فى دورة «الكاتب المسرحى المصرى» لجنة تحكيم العروض المسرحية ما بين التوصيات ومعايير اختيارهم للعروض ونصائح لشباب المسرحيين



يعد المهرجان القومى للمسرح المصرى من أبرز المهرجانات الفنية وبخاصة المسرحية، وهو مهرجان تقيمه وزارة الثقافة المصرية للمسرح المصرى، ويعد أكبر ملتقى مسرحى على مدار العام يضم أفضل العروض التى قدمت خلال العام من المؤسسات الثقافية المختلفة، وهو «أحد أهم الأنشطة المسرحية التى تحتضن مصر وترعاها وزارة الثقافة وتمثل احتفال لحصاد عام كامل للمسرح المصرى» بحسب وصف معالى وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم، وقد انتهت منذ أيام فاعليات دورته الرابعة عشرة برئاسة الفنان القدير يوسف إسماعيل، والتى بدأت فى السابع والعشرين من سبتمبر الماضى وحتى التاسع من أكتوبر الحالى، وكانت تلك الدورة تحمل اسم «الكاتب المسرحى المصرى»، ومع ختام تلك الدورة والإعلان عن أسماء الفائزين والعروض المسرحية، بدأت التساؤلات عن ما هى معايير تقييم لجنة التحكيم للعروض المسرحية؟، عن المعايير وتوصيات اللجنة وملاحظاتنا ونصائحها، كان لـ«مسرحنا» مع أعضاء لجنة التحكيم للعروض المسرحية هذه اللقاءات .

إيناس العيسوى

وورش تعليمية، للأسف الشديد هناك ثورة فى الشباب جميلة ولكن لم تُرشد، وللأسف الشديد وزارة الثقافة عندما تقدم ورشاً أو دورات تدريبية سواء فى التمثيل أو الإخراج، يأتون بمحاضرين فكرهم قديم، ليسوا سيئين، ولكنهم من جيل وفكر آخر، ليسوا على المستوى الحديث، فيعلمون الشباب قواعد مضى عليها الزمن، فيثور الشباب على تلك القواعد، لذلك من ضمن توصياتى كانت أن الدولة عندما تقدم ورشاً مسرحية، يجب أن تعطى ضمن المنهج المقدم تيارات متعددة، فالتنوع يقدم إبداعاً

يسلط عليها الضوء علماً وتعليماً، فنحن بذلك سوف نقدم «هوجة»، تقييم العرض المسرحى يُبنى على كل ما يرى وما يُسمع يدخل تحت العرض المسرحى ومنهجه الإخراجى، النص، الإماء، الإشارة، الممثل، الحركة، اللون، الموسيقى، الشعر، الأمر منظم وليس «سماك لبن تمر هندي»، أنا لست مسؤول عن جيل لم يُشاهد ويرى ويقرأ، هو بالفعل لديه موهبة، وليس شرطاً أن يدرس فى المعهد أو الأقسام المعنية بذلك فى الجامعات، ولكن من الممكن أن تُعلم نفسك وتبحث وتدرس وتحضر دورات

كانت البداية مع رئيس لجنة التحكيم الأستاذ الدكتور الفنان أحمد حلاوة حيث قال: يقاس العرض بمعايير علمية وليست انطباعية، هناك ما يسمى بفلسفة المعايير فى الاختيار، ومعايير أى عرض يجب أن تتفق مع المخرج فى منهج إخراجى، المنهج له شقين، شق فلسفى وشق كيفية، لماذا؟ وكيف؟، وما تم ذكره يتم تدريسه فى سنة أولى فى المعهد، وهذا المنهج يجب أن يدرسه المسرحيين، مما لا شك فيه أن هناك طاقات إبداعية موجودة، ولكن هذه الطاقات الإبداعية إن لم تُرشد، وإذا لم



وقال الموسيقار على سعد: كنت أتمنى أن تكون هناك جائزة مختصة بالأصوات الغنائية في العروض، وخاصة أن هناك مطربين ومطربات كانوا مصاحبين للعروض، بخلاف الممثلين الذين كانوا يُغنون، والمعيار التي كنت أحكم بها على الأعمال التي ترقى إلى مستوى الترشيح، أهمها أننا نقيم الموسيقى الدرامية، العمل الدرامي يجب أن يكون له حتمية درامية لوجوده، إن لم يكن له تأثير فهو بذلك لم يضيف للعمل، بالإضافة إلى أن المسرح يعتمد على الحوار «ديالوج»، الموسيقى أيضاً يجب أن يكون نسيجها مبنى على الديالوج، الغنوة في العمل الدرامي هي منولوج داخلي، فهي على أكثر من مستوى، فإن كان هناك حدث هو من يُغنى (لسان الحال)، هذا له شكل درامي، الموقف يفجر موسيقاه، ثم التعليق (الراوي)، الموسيقى عندما تقدم كراوي تكون وجهة نظر المؤلف والمخرج المتفقيين عليها، هذا الطرح للموقف الدرامي وهكذا فهي عملية تبادلية.

وأضاف «سعد»: يجب أن يكون المؤلف والملحن الموسيقي على وعى بكل ما تم ذكره، قربه من مفهومه الحقيقي لماهية مفهومه الحقيقي من العمل الدرامي، أنصح الشباب أن يستمعوا للتراث وللقوالب الموسيقية القديمة، يجب أن لا يكونوا مقلدين، فكرة



تعريف التخصص العلمي وهو تصميم و تنفيذ المناظر والمهمات المسرحية، وفي كل سنة ستفرض نفسها المهمة البارزة في إحدى المهمات السابق ذكرها، فتمنح الجائزة لتلك المهمة، وإن برزت أثر من مهمة ولتكن في مجال مستحدث مع مستجدات التطور التكنولوجي يمكن تغطيتها بشهادات التميز- التي أعلم بوجودها لكن أفضل أن تكون قائمة جوائز بها بند ينتظر مهمة بارزة فيتم التسابق عليها عمداً - كما اقترح أيضاً زيادة شهادات التميز حيث أنها لا تلقي بأعباء على الميزانية فهو تقدير أدبي، وبالفعل قمت بذلك بشكل معنوي، وقدمت شكراً لعملاً متميزاً وقد برز في عرض «سالب صفر»، لمدى أهمية دوره وهو المكياج الذي بدى لي جزء من المنظر المسرحي، وهناك بعض الناس شاهدوه على أنه أزياء لأنه يُغطي الجسد، ولكنه في النهاية المكياج كما عرف صانعه نفسه، وبالفعل قمت بشكر فنانة المكياج نادين أشرف على هذا الإبداع و كنت أتمنى ان أشكر العديد غيرها ولكني طرحت هذا النموذج مثلاً إلي أن تأخذ المسألة شرعيتها في المهرجانات القديمة والتي أرجو أن تكون أكثر دفئاً وتشجيعاً لكل الطاقات الموهوبة والواعدة بإذن الله.

فيما قال مصمم الرقصات والمخرج وليد عوني: أن توصياته لمصطلح كلمة «استعراض» في المهرجان هي، الرقص التعبيري الحركي يولد من درامية العرض الروائي في خدمة النص والمؤلف والحالة الدرامية الإخراجية، ولهذا كلمة «استعراض» مصطلح يطلق فقط على العروض الاستعراضية الغنائية، بمعنى «ميوزك هول»، أما مصطلح معني الرقص فهو بحد ذاته بعيداً عن متناول المسرح اللغوي لأنه هو يقوم بأداء دراما حركية راقصة، ومضمون خاص به.

وتابع «عوني»: أهم شئ بالنسبة للمصممين في العروض المسرحية أن يتفهموا موضوع العرض وأبعاده، وأن يكون واعى ومتفاهم من الحالة التي يفرضها مخرج العرض، وأن يتابع تسلسل الأحداث الدرامية للعرض، وأن المؤلف أو الكاتب إن كان عمل جديد أو عمل من الأعمال المقتبسة الكلاسيكية، فهو لا يقدر أن يصمم بمفرده الحركات الدرامية، دون أن يلجأ إلى كيف هي نوعية متناول المخرج في إنتاجه الفكري، وخاصة استعمال الحركات في خدمة الموسيقى المؤلفة أو المقتبسة فهذا عمل بين المصمم والمخرج والمؤلف، فهم حلقات متصلة ببعض لا مفر منها، في هذا المجال الدرامي الحركي، تولد كل مرة قانون القراءة المسرحية، تبدأ من الفكر أو فكر المؤلف والمخرج، وتنتهي عند ذكاء المصمم، والتي تكون هي الحلقة المفقودة، إما أن تجعل العمل ناجح، أو تجعله يرسل.

مختلفاً.

أضاف «حلاوة»: عندما نقيس تقييم جائزة أفضل عرض مسرحي، فإن ذلك يكون بمعيار، وهذا المعيار هو حصول العرض على العديد من الجوائز، بالإضافة إلى أن كل جائزة ليس قياسها مثل الأخرى، علمياً من الممكن إقامة عرض فني جيد بالتمثيل والتأليف والإخراج فقط، لذلك تلك الأقسام الثلاثة هم من يحصلون على درجات أعلى في التقييم، وباقي الأقسام تأخذ درجات أقل، وليس تقليلاً منهم، ولكن تلك الأقسام الثلاثة هم أساس العرض المسرحي، وكل ما تم ذكره معايير علمية وهذا ما اختار على أساسه ليس إلا دون أي مجاملة.

وتابع «حلاوة»: هناك فرق كبير بين الإضاءة والإنارة، هناك ما يسمى بوظيفة الإضاءة الدرامية، هناك مناهج في الإخراج تقول أن الإضاءة في جزيئة محددة من العرض تتبع المذهب الجمالي والتجريبي وهكذا، وكذلك الموسيقى، يجب أن نسأل أنفسنا هل الموسيقى في العروض المسرحية غنائية أم درامية؟ وهكذا يجب أن يكون لكل عنصر توظيف مناسب يتبع الدراما الخاصة بالعرض، والديكور ليس بشكله، يجب أن يكون متناسب مع النص، ومن خلال منهج الإخراج، يجب أن يتم توظيف الديكور مع طبيعة العرض والمنهج الإخراجي المتبع فيه.

بينما قال عضو لجنة التحكيم الفنان أيمن أنور مصمم المناظر المسرحية: التوصيات التي أوصيت بها خاصة بما لاحظته من طاقات شابة واعدة لديها القدرة على إبداعات تشكيلية متنوعة وفي اتجاهات مختلفة، لكن المهرجان يمنح جائزة واحدة للديكور، فنحن بذلك نفرض نموذج، والذين سيلتحقوا بالمسابقة العام القادم سيجاولون الاستفادة من هذا النموذج ويتصوروا أن هذا ما سوف يُقيم وينجح، في حين أن في كل المرات قد نهمل المسرح التقليدي (كالمناظر الواقعية) مثل الاعمال التي قدمها حمدي عطية مثلاً، لذلك كنت حريص أن أكون عملي، وبدلاً من أن أناقش فكرة مكانة الديكور تنحصر ويحجم دورها- ناقشت الفائدة من أن يكون هناك مركز ثاني للديكور، أو جائزة أفضل ديكور صاعد، لمنح فرصاً أكثر للتميز والإبداع، ويُتاح في المهرجان أن يعرض نموذجين مغايرين فيقدم إثراء في التفكير والإبداع، لأن فكرة النموذج الواحد مسألة خطيرة خصوصاً في دور المنظر المسرحي الأكثر أهمية أكاديمياً بعد النص والرؤية الإخراجية مباشرة مع احترامي وتقديري لدور كل عناصر العرض ولا سيما التمثيل- علماً بأن العملية المسرحية تبدأ بأن مخرج يختار نصاً ويتناولها بالدراسة ويجلس مع السينوغرافي ليضعوا حدود الحالة وأبعاده وصولاً إلى ما يمكن كإطار وهيكلي، بعد هذه المرحلة من وضوح صورته، يبدأ المخرج في اختيار الممثلين والأشعار ومناطق الاستعراض أو الغناء إن تطلب العمل إلى باقي العناصر المسرحية، وكنت أود أن أذكر بأن معهد الفنون المسرحية منقسم لثلاثة أقسام، قسم النقد والدراما ، وقسم التمثيل والإخراج وقسم المناظر المسرحية، وهو المسؤول عن المنظر المسرحي بكل ما يشمل من الديكور والأكسسوار والخدع والميكانيزمات والأقنعة وحتى المكياج المسرحي وكذلك الإضاءة والملابس التي أفردت لكل منها جائزة وكل ما هو بصرياً. وأضاف «أنور»: باعتبار المنظر المسرحي أحد أعمدة المسرح الثلاثة والتي تحتوي العملية كاملة وتشكل لها البيئة المرئية فالمنظر المسرحي مدارس، ومنح جائزة واحدة للديكور، تفرض نموذج يراه المشاركون القادمون قدوة تستوفي معايير التقييم خصوصاً إذا تكرر فوز نفس الاتجاه في سنوات متتالية .

وتابع «أنور»: أما المسألة الأكثر خطورة، وهي تواجه المهرجان طوال سنواته السابقة، وهي أن هناك عمل أضاف للمسرحية، وليس له بند يُدرج فيه من الأساس، مثل الخدع البصرية والمكياج والاكسسوار والميكانيزم والكثير غيرها، فكانت من أبرز توصياتي أن يفتح باب لجائزة مهمة جداً وهي جائزة «المهمات المسرحية»، علماً بأن تعبير المهمات مشتق من

دور اللجنة في تقييم العمل المسرحي إخراجياً، إدارة المهرجان ترى من وجهة نظرها أنه ليس من الضروري أن يكون النص المسرحي جزء من مفردات اللجنة كمفردات عمل نشاهدها، أنا كمخرج أشاهد العمل المسرحي دون أن يكون معي النص الذي قدمه المخرج وتناوله، وبالتالي حكيمى على المخرج لا يكون بشكله الأكمل، لأننى استطعت أن أقيم المخرج بشكل علمي عندما أراه قد أضاف على النص أو ترجم النص أو انتقص النص، لأنه إخراجياً لم يعرف يبلور قيمة النص المطروح، وبالتالي وجود النص المسرحي للحكم على رؤية المخرج أو كيفية تعامله مع النص المكتوب، فالأعمال العالمية، الحمد لله قرأتى لها من قبل جعلتنى على اطلاع بما يقدم، ولكن الأعمال المكتوبة حديثاً، لقد كنت فى أشد الاحتياج للنص لتقييم المخرج، وكيف استطاع أن يحول من نص مكتوب لحياة على المسرح من خلال المسرح، لذلك أوصيت بأن النصوص المسرحية لا بد أن ترفق بكل العروض المقدمة فى المهرجان، هناك جوائز كثيرة فى المهرجان مرتبطة بالتأليف والدراماتورج، فكيف أُنح جائزة للتأليف والدراماتورج دون أن يكون لدى النص الأصيل، لن أقيم المؤلف من خلال العرض المسرحي فقط لا غير، لأن من الممكن أن يكون المخرج قد تعامل مع النص المكتوب بشكل غير سليم وقلل قيمته، لذلك يجب أن يتم قراءة النص، فكى يكون الحكم على المؤلف أو الدراماتورج من خلال ما أراه؟!، يجب أن يكون الحكم عليه من خلال النص المسرحي المرفق، ومن ضمن التوصيات التى أوصيت بها، أن يرفق مع العمل الأشعار المكتوبة، لأننى أرى أن الشاعر لا يأخذ حقه فى التقدير أو الدراسة فى الحكم عليه، ولكن فى حالة وجود الشعر المقدم فى العمل الدرامى مكتوب ومرفق للعمل، سيتم تقييمهما بشكل سليم، وتقييم أيضاً كيف تناولها الموسيقى، وهنا استطعت أن أحكم على شعره بشكل سليم.

وأضاف «عمر»: المعايير الخاصة باختيار أفضل مخرج، مبنية على أسس علمية، المسرح هو عبارة عن مجموعة من المفردات المسرحية، تمثل عمل مسرحي متكامل، العمل الذى ينطبق عليه المعايير الجيدة لمفردات المسرح، بذلك يكون هذا العرض هو الأفضل من الآخر، وبالتالي المعايير المتواجدة هى المعايير الأكاديمية التى يمتلكها أو يجب أن يمتلكها أى عمل، بمعنى عناصر العمل من تأليف وإخراج وتعبير حركى وسينوغرافيا وهكذا، كل ما تم ذكره معايير، عندما تكتمل فى عرض تُعلن أن هذا العرض قد تميز، وهذه النعاير عند أقوم بالتحكيم بالطبع هى من تأخذ النسبة الأعلى من التقدير، أما تقيمي للعروض المقدمة خلال المهرجان، وبخاصة الإخراج، المخرج الذى أبحث عن دعمه ليس المخرج المجتهد والجيد فقط أو المخرج الذى قام بترجمة النص المسرحي على المسرح، بمعنى أن هناك مخرجين يترجم النص على المسرح ترجمة حرفية، وهذا ليس إبداعاً، هناك فارق كبير بين العمل الجيد والعمل المبدع، وصيغة الإبداع لدى فى الأخراج تتمثل فى أن قيمة المخرج تكون مرتبطة بالرؤية المطروحة فى العمل المسرحي، التقدير والتقييم عندى للعمل يكون مرتبط بالرؤية، وبالتالي يكون من خلال الجودة والإبداع، وأن يضيف للنص ويضيف رؤية جديدة للنص. وتابع أيضاً «عمر»: لدى توصية شخصية لإدارة المهرجان، رفقاً بلجنة التحكيم من حيث الطاقة التى تبذل، العرض الواحد قد تصل مدته إلى أكثر من ساعتين، بالإضافة إلى التنقل بين المسارح مجهد جداً، أرى من وجهة نظري أن اليوم عندما يحتوى على عرضين فى اليوم الواحد فقط، لن يكون ذلك إجهاداً على لجنة التحكيم.

وعقب ما ذكره رئيس لجنة التحكيم الفنان أحمد حلاوة، و باقى أعضاء لجنة التحكيم، إعتذرالفنان مفيد عاشور عضو لجنة التحكيم بالمهرجان عن أى تعليق على المهرجان بعد إنتهاءه متمنيا التوفيق لجميع المسرحيين خلال الفترة القادمة و الدورات القادمة للمهرجان .



وغيرهم من القامات الأدبية الكبيرة، أكثر من ٩٠% من المؤلفين كانوا مؤلفين جُدد، وهذا مؤشر جيد يبشر بمستقبل المسرح المصرى، ولكن النصوص التى تم تقديمها تنوعت ما بين نصوص تستخدم الموروث الشعبى والمصرى والعربى، ونصوص تعالج قضايا نفسية واجتماعية، وهناك نصوص أخرى تناقش أفكار تعبيرية تخوض فى ماهية الإنسان ومصيره، وهناك نصوص متأثرة بأفلام الخيال العلمى المستقبلية، وهناك أيضاً نصوص تقدم لعبة المسرح داخل المسرح، هذه هى نوعية الأعمال التى تم تقديمها فى المهرجان.

وأضاف «السيد»: يجب أن ترسل النصوص للجنة التحكيم قبل موعد بدأ المهرجان حتى يتم الاطلاع عليها وقراءتها، لأن هناك نصوص يتم التغيير فيها وذلك يؤثر على جودة النص، بالإضافة إلى فكرة الإعداد الذى تم تقديمه فى بعض النصوص، يجب التفريق بين الدراماتورج والإعداد، الإعداد هو تعديل فى النص، ولكن الدراماتورج هو إعادة عرض المسرحية بتفسير جديد ورؤية ومفهوم جديد، بمعنى وضع مبررات جديدة لفعل البطل مثلاً، الأحداث واحدة ولكن الرؤية مختلفة، فالدراماتورج هو تقديم العمل بوجهة نظر مختلفة.

وتابع «السيد»: هناك ظاهرة غريبة فى المهرجان، تجد عبارة كتبها شخص ما، ما معنى كتبها؟، يجب توضيح هل هذا إعداد أم دراماتورج، وهناك نصوص كثيرة مكتوبة أنها تأليف، ولكنها مأخوذة من نص عالمي أو غير ذلك؟!، لذلك أنصح الكتاب المؤلفين الجُدد، يجب أن يكونوا مثقفين، بمعنى المؤلف الذى سوف يتحدث عن القضية الشعبية، يجب أن يكون مدرك ما هى وما هو المسرح الشعبى، وكذلك المؤلف الذى يكتب على سبيل المثال عن شئ تاريخي يجب أن يكون على دراية بها ودرسها جيداً، ويجب أن يقرأ المؤلف فى علم النفس، حتى يستطيع أن يحلل الشخصيات، ويجب أن يتعلم المؤلف أن يقرأ فى الدراما، ويفهم معنى الصراع والحوار الدرامى، ويجب أن يفهم المبرر الدرامى لما يكتبه، وأخيراً يجب أن يقرأ ثم يقرأ ويطلع ويُشاهد كثيراً.

وقال المخرج «محمد عمر»: زمن العرض المسرحي كان من ضمن توصياتي بأن لا يزيد العرض المسرحي عن ساعة ونصف على الأكثر، لأن هناك عروض كان زمنها ما يقرب من ساعتين ونصف، فى دراما لا تحتل أكثر من ساعة، فهذا ضد فكرة تقديم نموذج للعرض المسرحي على مستوى الزمن وما يحتويه، هناك شرط غير مطروح من إدارة المهرجان وقد ألحيت على طلبه، لأنه يُعرقل



أن المشهد يجب أن يصاحبه طوال عرضه موسيقى تصويرية له، يجب أن يتم إدراك ذلك ضمن دراما العرض، كان هناك عرض أبهرنى موسيقياً خلال المهرجان اسمه «أنا مش مسؤول»، قدم موسيقى مختلفة، بالإضافة إلى موسيقى «التغريبية بنت الزناتى» الموسيقى بين راوى القصة وبين الممثل، الديالوج الغنائى، وهو نوع من الطرح الموسيقى الدرامى، قد تم تقديمه بشكل مميز جداً ومختلف، هناك عروض كثيرة قدمت موسيقى جيدة، ولكنهم اعتمدوا على شئ واحد وهو الأغنية، لم يصلوا إلى مستوى الموسيقى الدرامية، المسرح ديالوج وجهتين نظر.

قال الكاتب المسرحي «السيد محمد على»: هذه الدورة عنوانها «الكاتب المسرحي المصرى»، وفوجئت أن المهرجان كان به ٣٣ عرض مسرحي، منهم ١٨ عرض تأليف مصرى خالص، أكثر من ٥٠% كانوا لمؤلفين مصريين، وهذا يتناسب مع شعار الدورة، وكنت اتمنى أن يُعلن عن شعار الدورة من العام الماضى، ويقال أن الدورة القادمة هى دورة الكاتب المسرحي المصرى، حتى تكون كل العروض تأليف مصرى، ولاحظت غياب تام لكبار المؤلفين المصريين والعرب فى المهرجان، فلم نرى عمل من تأليف يوسف إدريس أو لنعمان عاشور وصلاح عبد الصبور



استحالة تحقق الحب ههشمء العالم..

ففي أءءب نوءرءام



ءاليا هماء

ءءب فف الأءرء بعء من ءءلنا لو لم نجءه علها لاءءرناه هءا ما قاله نزار قبائف عن ءءب: والءف بعء شعورا بالانءءاب نحو شءص أو شفاء ما، وقء فبظر للءب على أنه كفاءاء مءبءالة بفن اءفن، وفف مسرءفنا أءءب نوءرءام فبءو ءءب نقءة فءبفر عنءها مسار الأءءاء ءرءامفة، وءعم الفوفى اذا ما ءءول ءءب إلى رءبة من طرف واءء فسءءل ءءققها.

فءءم مسرء الطلعة العرض المسرءف أءءب نوءرءام كءابة وءرءمة عن روابة ففكءور هووو لءسامة نور ءفن، أشعار طارء على، اءراء ناصر عبء المنعم، ءواءء كمءلق منذ لءظة ءءولك إلى المسرء سءارءه المءلقة والءف سءكءشف مع انزفاءها كونها ءءفف عالماف بعء ففه ءءفال ركفزة أساسفة، وهو ما نءوقعه من ءلال ءءفء الراوف فف مقءمة ءءبفة المسرء أمام السءار المءلق فف البءافة، ففأءءنا الراوف ءرا نءور «فءف فمءومء» فف رءلة كان فوماً ما أءء اطراف ءءبفة ففها ورءما من المساهمفن فف ءفع الصراع ، فءاطب الراوف المءلقفن من ءلال اسءءءامه لءقنفاء الفلاش باك، الءف ءؤءف إلى ءالة الكشف فءنزاز السءارة والءف ءءفف ورائها عالماف من الألوان ءظهر فف الملابس وءفصفلاءها من ءصمفم «نعفمة عءمف» والءف بءء ملابسها مناسبة ءماماف لما فءءمه الراوف فف ءءبفة وطفبفة المءءمع والشءصفاء الءف ءؤءف على ءءبفة المسرء، هءا إلى ءوار ءناسق الألوان المسءءءمة فف ءءلففة والفقوناء الءف ءعبء عن الكاءرءافة بمسءوفاءها، وءمفم قءع ءفكور باءءلاف المناظر من ءصمفم «ءمءف عطفة» ءلك العناصر المرئفة فف البءافة هف مفءءء ءءبف الأول للمءلقف، والءف ءسءرقه المسرءفة ءماماف ففسءهل المءرء آءءاءها مءءومة من العءر مءارسون ألعابهم المءلونة والمءءلقة وءلهم الءف لا ءءلوا من ءءالفل ، وءءءءء ءالة اللعب على المسرء كنوع من ءءءفم لأءء شءوف ءءر أزمفرءا «رءوف ءامء» والءف فءءءء ءءمفم عن ءمالها الأسر.

ءعبء شءصفة ازمفرءا هف ءوفر العقءة ومفءءء ءءل، ففنبب اهءمام مءرءم وكاءب الروابة للمسرء «أسامة نور ءفن» والمءرء «ناصر عبء المنعم» على هءه الشءصفة الءف أصبءء مءورفة ءءور فف سفافها ءمفم الأءءاء ءرءامفة فف العرض، فعلى الرءم من الأهمفة ءرءامفة لشءصفة الأءب والءف قامء على أساسها الروابة الرومانسفة أءءب نوءرءام لففكءور هووو الا أن المءرء ناصر عبء المنعم اسءءاع أن فءءم الروابة فف ءوب ءءفء ، فءم نسءه على ءءبفة المسرء بءقة عالفة، وءضافر واءء ءءمفم العناصر المسرءفة.

في الكاتدرائية لا يعرف عن الخارج سوى أنه مجتمع يرفضه ويتقزز من شكله، يُكرث الأحدث «جورج أشرف» كل انتباهه للأسقف الذي رباه على الطاعة لجميع ما يطلب، ولذلك حينما يطلب منه اختطاف ازميرالدا بحجة انه سيهدبها يفعل ذلك، وفي لحظة تنفيذ الحكم عليه بالجلد في الساحة العامة، وتهكم الجميع على الامه تتعاطف معه ازميرالدا نفسها، وترى فيه انسانا يستحق الحياة وتقدم له شربة ماء فيبدأ في رؤيتها بعين أخرى غير الجميع، ويحبها كإنسان لايري تشووهه لقد أحب فيها إنسانيتها، وأحب روحها التي تشبه روحه، فالأحدث يبدو وكأنه روح هائمة تبحث عن حب وحياء يتخيلها لكنه لا يحصل عليها فجل ما يفعله المراقبة للأخريين فهو يعرف جيداً مدي تنافره عن كل ما هو محيط به، ولكن في تلك اللحظة والتي تعتبر بالنسبة لشخصية الأحدث لحظة انتباه مبالغتها وارتداد إلى داخل الذات يدرك فيها أنه ثمة أناس آخرين يمكن أن يكونوا خلاصاً من عالم قاسي، ولذلك يحاول حمايتها في النهاية عندما أرادوا حرقها وقد نعتوها بالساحرة التي تستحق الموت كما يقولون في مجتمعهم المزيف.

تبدأ المسرحية فعلياً مؤداه على خشبة المسرح من نقطة انتهاء الأحداث الفعلية في الحكاية، وعلى ذلك فإن الأحداث المرئية على خشبة المسرح تعد استرجاع لكل ما سبق من أحداث في الزمن الماضي، وجميع هذه الأحداث نعرف عنها من خلال الراوي وهي بذلك تؤدي داخل سياق الزمن الفعلي القائم على خشبة المسرح.

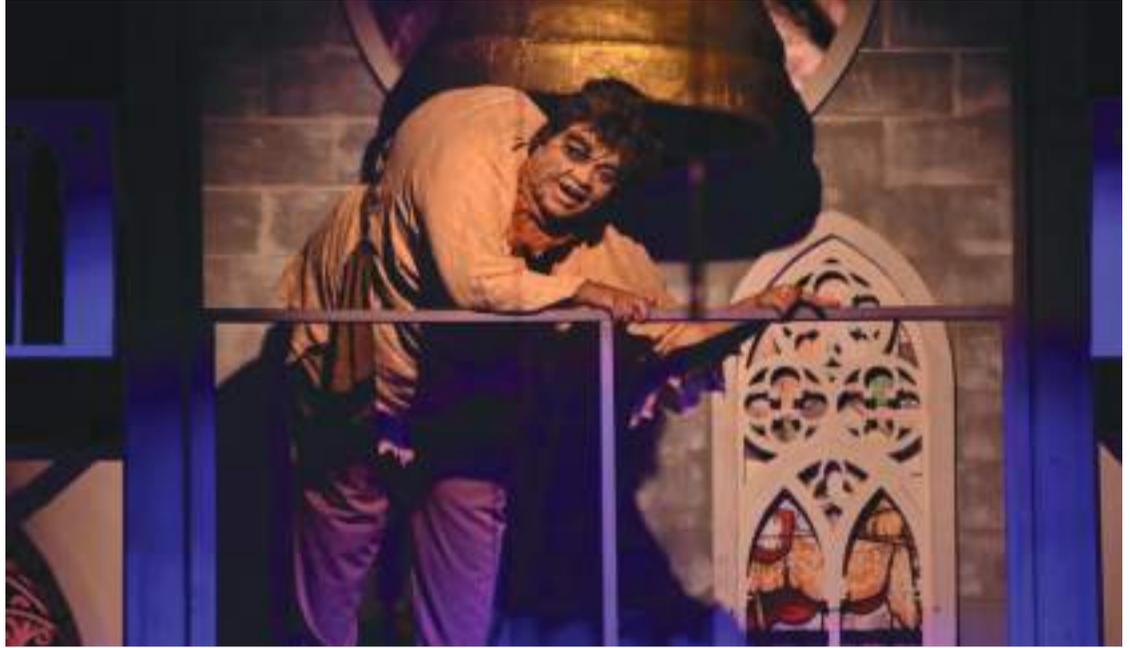
الاستعراضات من تصميم «كرمة بدير» يمكن اعتبارها عنصراً هاماً ووازناً في العرض، فهي تدعم الصورة الجمالية للعرض حيث تتوافق بشكل واضح الحركات الجسدية للراقصين والراقصات، بما يناسب مع ما أراد تقديمه المخرج ناصر عبد المنعم، فالحركة الراقصة تخطف الأنظار وتزيد الاستعراض جمالا.

الراقصون : خالد محمود، فاطمة محسن، نوران محمد، رفعت حسن ، أحمد عاطف، حسين رشاد، ابانوب خليل، سعد يحيى، أحمد محمد، أما الموسيقى والألحان لـ «كريم عرفة» وكونها متنسقة مع اللحظات الدرامية والرقصات الاستعراضية ، ما جعلها عنصراً لا يمكن الاستغناء عنه خصوصاً أنها تتصافر بشكل متنقن مع الاستعراضات، وقد استطاعت الاستعراضات ان تعبر عن الموسيقى كما يجب أن تكون.

الإضاءة من تصميم «أبو بكر الشريف» كانت منضبطة بشكل واضح وأثرت العرض ولحظاته الدرامية.

المكياج لـ «اسلام عباس» من أهم العناصر في هذا العرض فهو المؤكد الدائم على بشاعة مظهر الأحدث وقد أجاد عباس استخدامه..

الممثلون «يحيى محمود، هبة فناوي، محمود طلعت، عمرو شريف، مي السباعي، محمد عبد الوهاب، أحمد مخيمر، مريم الجندي، فادي ثروت محمود دياب، حسام الشاعر ، اية خلف ، محمد حسيب ، عمار مصطفى، كريم عماد، زيكو الفخراني، أحمد فايز، منعم ضرغام، شيما محسن، عمرو محروس، فاطمة محمد، محمد صلاح، شريف فاروق، مؤمن الفقي» وجميعهم اجادوا أداء أدوارهم، والمخرج المنفذ في هذا العرض داليا حافظ. عرض أحدث نوتردام على الرغم من مأساوية نهايته الا انه قدم بهجة للمتلقي جعلته في حالة من التفاعل على مدار أحداث العرض..



يقوم بدور القس «محمد عبد الوهاب» والذي يبدو أداءه معبراً عن الحب والحزن العميق ذلك الشعور بالذات العارية الوحيدة والتي تتجرع الألم، فأنت كمتلقي تري القس وما فعل في ازميرالدا فترفضه، لكنك تجد له مبرراً انسانياً يجعلك تتعاطف معه، فهو المُحب المرفوض والذي بلغ شعوره بذاته ذروته لحظة الألم والرفض القاطع من قبل المرأة التي أحب.

ليست ازميرالدا مجرد امرأة عابرة في الحكاية فهي التي تكشف عن زيف المجتمع، وتناقض القول مع الفعل فالضابط والذي يعد مصدر الأمن هو ذاته المُقدم على الفعل المتنافي مع الأمن والذي تركها تعذب لاتهامها بقتله على الرغم أنه حيي الا انه رفض التدخل لتعاقب على رفضها الجسدي له، والأسقف رجل الدين هو المُصر على انتهاك حرمة جسد فتاة لا يعرفها، والقاضي يقوم بدوره -محمد حسيب- يقدمه بشكل كاريكاتوري يثير الضحك، في هذا العالم المُتخيل مما يعبر عن هشاشة أحكامه، والتي تتسبب في جلد الأحدث كازمودو واعدام ازميرالدا في النهاية ومن ثم إصرار الاحدب أن يدفن معها.. مجتمع العرض يرزح تحت وطأة الشهوات الإنسانية وتبدو فيه القوانين منتهكة اذا ما كانت تمس مجموعة مهمشة كمجموعة الغجر، او حتى تمس رجل يطلقون عليه الأحدث الذي يحيا

ازميرالدا هي الفتاة العجورية التي يرغبها الأسقف ويدير المؤامرات للحصول عليها، وكلما رفضته كلما زاد تمسكه بها، وعلى الرغم من إنقاذه لها لحظة اعتداء الضابط عليها الا إنها باتت حزينه لتصورها أن الضابط الذي احبت قتل، على الرغم من أن الأحداث الدرامية ستكشف ضمن سياق المسرحية أنه لم يمت وأنها متهمه بقله زوراً ، وتتجلى لحظة التأزم في الحوار الجدلي الذي يدور بين الأسقف والعجورية في السجن، وهو الحوار الذي يكشف عن هشاشة عقيدته وزيفه أمام الجمهور، فهو متلقي الاعترافات من الناس في حين أنه بحاجة إلى التطهر فهو رجل لم يستطع مقاومة احساسه المعتمدة على الشهوة تجاه امرأة جميلة، وقد تلبسه جنون الانتهاك والخصوم في خيال منفلت من كل القوانين التي تكبله سواء كانت تلك القوانين دينية مفترضة أنه يطبقها ويحميها داخل الكاتدرائية، أو قوانين دينوية يضعها المجتمع.

ومع ذلك الشعور من قبل الأسقف الا أن هذا يشكل تناقضاً يجعلنا كمتلقين يمكن أن نرى غربة الأسقف الموحشة داخل عالم ازميرالدا المُنغلق على حب رجل آخر فهي رافضة حتى النظر إليه، وترفض الاستماع إلي أي عروض يقدمها لها حتى ولو وهب فيها الحياة.



مشعلو الحرائق..

عرض مسرحي متميز ولكن



نور الهدى عبد المنعم

من خلال مشاركته في الدورة الرابعة عشر للمهرجان القومي للمسرح، شاهدنا بقاعة صلاح عبد الصبور مسرح الطليعة، العرض المسرحي «مشعلو الحرائق» لطلبة ستديو الممثل بمركز الحرية للإبداع بالألكندرية إنتاج صندوق التنمية الثقافية، المأخوذ عن نص «بيدرمان ومشعلو الحرائق» للكاتب الألماني ماكس فريش، إعداد وإخراج محمد مرسى.

«بيدرمان ومشعلو الحرائق» يتناول عبر بطله السيد جوتليب بيدرمان- الذي حقق ثروة مالية ضخمة من تصنيع مستحضرات للعناية بالشعر ومتزوج من سيدة مريضة بالقلب لا عمل لها إلا رعاية المنزل ورعايته- الخوف الشديد للإنسان المعاصر علي ما يملكه، وما يتمتع به من منافع وامتيازات واستعداده الفوري للتخلي عن القيم والمبادئ السامية التي يتشدد بها في سبيل الحفاظ على الثروة والملكية الخاصة وجنبه الفاضح في وجه الشر طلباً للنجاة الشخصية، حيث يجد السيد بيدرمان وزوجته في مواجهة مع ثلاثة رجال يشعلون الحرائق في المنازل تلبية لرغبة انتقامية ضد الأغنياء أو لمثالية إيديولوجية تدعي البحث عن «العدل» في المجتمع بتقويض حياة أصحاب الثروات، وتتطور مواجهة بيدرمان وزوجته مع مشعلي الحرائق الذين اقتحموا منزلها الي تواطؤ مع «المجرمين» دافعه الخوف والجبن وطلب النجاة الشخصية ينتهي باحترق المنزل ثم المدينة بأكملها، بينما السيد بيدرمان يتناول «عشاء الصداقة» مع مشعلي الحرائق.

وقد كتب ماكس فريش ذلك النص الشهير «بيدرمان ومشعلو الحرائق» عقب سقوط الفاشية في أوروبا (نهاية الحرب العالمية الثانية 1945/1939) ليذكر الأوروبيين بتواطئهم مع «حرائق» هتلر وموسوليني حتي بدأت منازلهم في الاحتراق وهي رمزاً قصد به فريش مجتمعاتهم، كما جاء هذا النص ليقدم من خلاله تحذيراً من وقوع حرائق أخرى متمثلة في دكتاتورية سوفيتية ومكارثية أمريكية كانتا آنذاك في صعود.

ويعد هذا النص من النصوص الهامة جداً حيث قدم من خلاله فريش قراءة نقدية للإنسان المعاصر حين يعجز عن مواجهة الشر بسبب جبنه أو بتصالحه معه أو لامبالته طالما الحريق لم يطله، لذا فقد كان ولا يزال صالحاً لتقدمه عبر أزمات وأماكن مختلفة، وما زالت ألمانيا تقدمه إلى الآن بمعالجات تعبر عن قضايا العصر، ومن أهم هذه المعالجات ما قدم عبر حادثة 11 سبتمبر 2001 الشهيرة.

لذا فقد اعتقدت أن هذه المعالجة التي جاءت بعمران بك وزوجته بديلاً عن بيدرمان وزوجته، ستقدم لنا مشعلو حرائق اليوم أو تتناول ما يحدث في العالم من إرهاب، لكنها حتى لم تقدم مبرراً كما فعل ماكس فريش في نصه الأصلي لهذه

نجفة وبعض الأبيكات وثلاثة لوحات فنية، هذا الديكور رغم جماله وبساطته إلا أنه لم يعبر عن المستوى المادي لصاحب المنزل وهو الثري المعروف، أما الملابس والتي صممها هو أيضاً فقد جاءت معبرة عن الشخصيات حيث رجل الأعمال ببذلاته الأنيقة وكذلك زوجته بفاسيتينها، والخدمة بمريلة المطبخ والبروفسير الذي جاءت ملابسه متطابقة مع شخصيته الغريبة، أما مشعلو الحرائق فيرتدون ملابس عمال تبدو عليها آثار ما ارتكبه من حرائق.

المابينج للفنان محمد المادوني يلعب دوراً كبيراً في تغيير المشاهد خاصة مشهد الحريق في نهاية العرض، أما إضاءة أحمد علي فقد لعبت هي الأخرى دوراً كبيراً بجانب المابينج في تغيير المشاهد من خلال إضاءة أجزاء وإظلام أخرى.

استعراضات شريف عباس التي قدمت من خلال ستة أشخاص يرتدون ملابس سوداء ويحملون أوعية من المفترض أنها مملوءة بالبزين ويقومون بإحراق كل شيء.

الحرائق، فقد اكتفى المعد/ المخرج وكما جاء على لسان أحد مرتكبي الحرائق أنهم يشعلونها مقابل الأجر الذي يدفع لهم من شخص ما، ولم نعرف من هو هذا الشخص أو لماذا يحرض على الحرائق بهذا الشكل، كما جاء بأربعة معلقين على الأحداث، ويعرفون معنى بعض المفاهيم منها: المستقبل، التغيير، الموت، النار، بطريقة جعلتنا نشعر كأننا نشاهد عرضاً للأطفال.

فيما عدا ذلك فإن العرض به الكثير من الجوانب الإيجابية التي تجعله عرضاً مسرحياً متميزاً، بالطبع اختيار الممثلين وتوزيع الأدوار والآداء التمثيلي لهم: إسلام عوض، عادل سعيد، آثار وحيد، نادر محسن، ياسر مجاهد، إنجي أمجد، مع الاستعانة بكوميديا الموقف التي خففت من رتابة الأحداث، كذلك الديكور الذي صممه الفنان وليد جابر الذي يتميز بالجمال والبساطة فهو عبارة عن شقة تقليدية مكونة من صندرة بها برميلان، غرفتان ومطبخ وباب الشقة. بها ترابيزة سفرة وستة كراسي وكريسيان فوتيه وترابيزة صغيرة عليها فارة ورد، يوجد

الأداء في المسرح

بعد الدرامي (٢-١)



تأليف: هانز ثيز ليومان
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

المسرح والأداء : المجال بينهما

يؤدي الاستخدام المتغير لعلامات المسرح الى حدود ضبابية بين أشكال الممارسة مثل فن الأداء والأشكال التي تسعى تجربة الواقع . واستنادا الى فكرة « فن المفهوم concept art » (كما ازدهر في السبعينيات خصوصا) فمن الممكن اعتبار المسرح بعد الدرامي محاولة لتقديم تصور للفن بمعنى أنه لا يقدم تمثيلا بل تجربة غير وسيطة للحقيقة بشكل قصدي (الزمان والمكان والجسم) : مسرح المفهوم . ونظرا لأن فورية التجربة بين الفنانين والجمهور تقع في صميم فن الأداء ، فمن الواضح أن المسرح كلما اقترب من الوصول الى مكانة الحدث واقترب فنانون الأداء من تقديم الذات ، ازداد تطور الحدود المشتركة بين المسرح وفن الأداء - ولا سيما أنه يمكننا ملاحظة اتجاه مضاد باتجاه المسرحانية منذ ظهور فن الأداء في الثمانينيات من القرن الماضي . وفي هذا السياق تستشهد روزليجولدبرجفنانين مثل جيسورنوفابروولوكومت (من فرقة ووستر جروب) و روبرت ويلسون ، وتبعه لي بريوري في عرضه « الانجيل في كولونوس The Gospel in Colonius » عام 1984 . بالإضافة الى ذلك ، ظهر اندماج جديد للأوبرا والأداء والمسرح . ويذكر جولدبرج أيضا الفرقتان الايطاليتان « فالصوموفمينتو La Falso Movimento » و « لاجاياشينز La Gaiala Scienza » ، والفرقة الأسبانية «لافيوراديل باوس La FuradelsBaus » وأريان منوشكين وآخرين .

يتناول الأداء المسرح في بحثه عن بنيات سمعية وبصرية متقنة ، وامتداده من خلال تقنيات الوسائط ، واستخدامه لمساحة زمنية أطول . وعلي العكس من ذلك يصبح المسرح التجريبي أقصر تحت تأثير إيقاعات الإدراك المتسارعة عدم توجيه الأعمال نحو الفعل النفسي المتكشفت والشخصية ، إذ يمكن أن تكون مدد الأداء لمدة ساعة أو أقل كافية في أغل الأحوال . ومن وجهة نظر الفنون البصرية ، يقدم فن الأداء نفسه كامتداد للتقديم المصور للواقع أو المشابهة للشيء من خلال اضافة بعد الزمن . وتصبح المدة واللحظة وعدم التكرار تجارب للزمن في شكل من أشكال الفن لم يعد يقيد نفسه بتقديم النتيجة النهائية للعملية الإبداعية السرية ولكنه بدلا من ذلك يفسد العملية الزمنية لكي تصبح صورة مثل العملية المسرحية . ولم تعد مهمة المتفرجين إعادة البناء المحايد وإعادة الإبداع والمتابعة المتأنية للصور الثابتة ولكن بالأحرى تحريك قدرتها علي رد الفعل والخبرة ، من أجل تحقيق مشاركتهم في العملية المقدمة لهم .

ولم يعد الممثل في المسرح بعد الحدائي هو ممثل يؤدي دور ، بل هو مؤدي يمنح حضوره علي خشبة المسرح من أجل التأمل . وقد صاغ مايكل كيري مصطلحي «التمثيل » و «اللا تمثيل » لهذا السبب ، بما في ذلك تمييز متمتع للانتقال من « التمثيل المقولب بالكامل Full Matrixed acting » الي « التمثيل غير المقولب بالكامل Non Matrixed Acting » . وبعبدا عن التمايز التقني ، فان تحليله ذو قيمة لأنه يسلط الضوء علي التضاريس الشاسعة فيما وراء التمثيل الكلاسيكي . فاللا تمثيل في طرف ، يشير الى حضور لا يقوم فيه المؤدي بأي شيء لتضخيم الناتجة عن حضوره (علي سبيل المثال خشبة المسرح في المسرح الياباني) . وعندما لا يتم دمج المؤدي في سياق مسرحي ، فانه يكون هنا في حالة تمثيل غير مقولب . وفي المرحلة التالية ، يشير كيري الي القالب الرمزي بأنه الممثل الذي

في حقيقته الخاصة أي مادة عاطفية تبقى في الظل . ومع ذلك فان سوء التقدير هذا يستدعي المزيد من الاهتمام بضرورة تحليل ازاحة مواقع وبنيات الاتصال في المسرح بعد الدرامي بدقة .

من المؤكد أن الانقسام بين الحضور والتمثيل ، والتمثيل وأسلوب التمثيل المقدم في الأشكال الملحمية والمضادة للايهام في المسرح ، قد تضمن بالتأكيد اقتراحات جديدة للدراك ، ولكن وضع المشاهد (في واجهة خشبة المسرح) ظل في جوهره بدون تغيير - حتى عندما كان من المفترض أن يحدث استثارة للجمهور وإيقاظه وتحريكه اجتماعيا وسياسيا . ففي نظر الحدائين ، لم تكن درجة الواقعية كافية في مسرح الايهام الدرامي القديم ، وبالتالي ظهرت استراتيجيات التحرر من الايهام . ومع ذلك ، فان حجة الافتقار الى الواقعية هذه يمكن أن تعود بنويها لتتحول ضد المسرح الحديث . ففي الوقت الذي ربما يستقبله الجمهور بوعي أكبر ، فان هذا المسرح لم يركز علي واقع موقف المسرح نفسه ؛ أي العملية بين خشبة المسرح والجمهور . ومع ذلك ، يصبح هذا بالضبط جوهر مفهوم الأداء . وهذا يعني خطوة أخرى نحو فقدان المعايير الفنية التي يمكن فرضها والسيطرة عليها بسهولة أكبر من خلال الإشارة الى العمل . وعندما لا يكون العمل القابل للتقييم الموضوعي هو الذي يشكل القيمة الفنية بين المؤدين والجمهور ، فان هذا الأخير يعتمد علي تجربة المشاركين أنفسهم ، أي علي واقع ذاتي وعابر للغاية مقارنة بالعمل الثابت الدائم . فتعريف ما يمكن الاصطلاح علي أنه أداء وحيث ، علي سبيل المثال ، يمكن رسم الخط الفاصل لسلوك استعراضي ، يمكن أن يصبح مستحيلا أيضا . ولا يمكن أن تكون المعلومات النهائية سوى التصور الذاتي لأداء الفنان : الأداء الذي يتم الاعلان عنه علي هذا النحو من جانب أولئك الذين يقومون به . ولا يمكن قياس الوضع الأدائي بالمعايير المحددة مسبقا ولكن قبل كل شيء النجاح التواصلي . وبهذه الطريقة ، حدث تقارب ل مفر منه مع معايير الاتصال الجماهيري . وهذا هو الجانب السلبي لتحرير المسرح نحو الأداء ، الذي يفتح في نفس الوقت مجالا واسعا لأهطام تمثيل جديدة . وبوضعه منهجيا بين مرحلة ما قبل النص والتلقي ، ينقل الأداء تركيزه نحو الأخير . وباعتباره سابقا عملا تمثيليا ، ومنتجا موحد ، (حتى لو تم تأليفه كعملية) فلا بد أن المسرح فعل/ لحظة اتصال . إذ لا بد أن يصبح التبادل الاتصالي الذي لا يخضع فقط الي آنيته (زواله الذي يعد تقليديا عجزا مقارنة بالعمل الدائم) ولكنه يؤكد عنصرا تأسيسيا لا غنى عنه في ممارسة الكثافة الاتصالية .

هذا المقال يمثل الفصل الثالث من كتاب هانز سيز ليومان « المسرح بعد الدرامي Postdramatic theater » الذي صدر عن روتليدج عام ٢٠٠٦ .

سبق لمجلة مسرحنا تقديم عدة مقالات لنفس المؤلف في أعدادها السابقة تضمنت تعريفا مختصرا لهذا المنظر المسرحي الألماني الكبير .

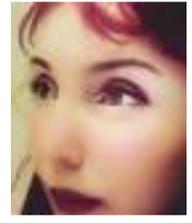
يعاني من العرج مثل أوديب . فهو لا يمثل العرج ، لأنه قد تم دفع عصى أسفل سرواله تجبره علي العرج . ولذلك لا يمثل العرج ولكنه ينفذ الفعل . وعندما يزيد سياق العلامات المضافة من الخارج دون أن ينتجها المؤدون أنفسهم ، ويمكننا التحدث عن « التمثيل المتلقى the received Acting » (مثل مشهد البار ، إذ يلعب بعض الرجال الورق في ركن ولا يفعلون شيء الا أنهم ممثلون ، ويبدون وكأنهم ممثلون) . عند اضافة مشاركة واضحة ، ورغبة في الاتصال ، نصل الي مرحلة التمثيل البسيط simple acting . وعندما سار المؤدون في المسرح الحي بين الجمهور وهم يقولون « لا يمكنك السفر بدون جواز سفر ، وليس مسموحا لي أن أخلع ملابسني » وما الى ذلك ، فان الكلمات حقيقية وليست خيالية ولكن التمثيل البسيط موجود . عندما تضاف القصة فقط يمكننا أن نتحدث عن التمثيل المركب ، التمثيل بالمعنى الطبيعي للكلمة . وينطبق هذا الأخير علي الممثل ، بينما يتحرك المؤدي بشكل رئيسي بين «اللا تمثيل » و « التمثيل البسيط» . وبالنسبة للأداء ، كما هو الحال بالنسبة للمسرح بعد الدرامي ، تأتي الحيوية في المقدمة ، وتبرز الحضور المثير للانسان فضلا عن تجسيد الشخصية . (ولتحليل كيف تغيرت صورة المتطلبات من المؤدين في أشكال المسرح الجديد بالمقارنة الى اشكال المسرح الدرامي هو أمر جدير بدراسة منفصلة . وفي سياق الدراسة الحالية ذكرنا عددا من صور المشكلة ، مثل أسلوب الحضور أو ثنائية التجسيد والاتصال ، ولكن يمكن متابعة هذا في نطاق هذا الكتاب .

اعداد الأداء

يوصف الأداء بالمعنى الواسع بأنه جماليات الحي التكاملية . وفي قلب ممارسة الأداء (الذي لا يضم الأشكال الفنية فقط) أنه انتاج الحضور ، وكثافة الاتصال المباشر ، الذي لا يمكن استبداله ولو حتى بأكثر عمليات اتصال السطح المشترك الوسيط تقدما . وكما هو الحال في فن الأداء ، لم تعد معايير العمل قابلة للتطبيق في المسرح الجديد أيضا : الحق في فرض الفعل الأدائي كحقيقة بدون مسوغ لشيء يتم تمثيله . ولا تنبثق أهمية المسرح من عمل أدبي رئيسي حتى لو كان يتوافق بالفعل معه . وقد أدى هذا الى اضطراب كبير في الدراسات الأدبية . وربما نستخدم فولفجانج موسات كتصوير لهذا : فهو يتحدث باهتمام كبير عن « المسرح المسرحي theatrical theater » حيث يكون للعب المسرحي الأسبقية علي عملية التمثيل الدرامي لأن المنظور المسرحي هنا يهيمن ، ولكنه بعيدا عن الفارص والكوميديا دي لارتي لا يقدم مزيدا من الأسئلة مغايرة لمسرح العيب (المكتوب عام 1982 في النهاية) . علاوة علي ذلك ، فقد شخص بالفعل الخطر المتمثل في أن « التركيز الشديد علي التقديم المسرحي يجعل المرح يبدو فارغا بشكل غريب : تصبح الأفعال المقدمة دوال بدون مدلولات ، ورموز بدون معنى لأنه لا يمكن ملئها بمادة عاطفية . فلماذا لا يعرض الأداء

المسرح النسائي ..

مسرح نصره المرأة



معتزة صلاح عبدالصبور

هما مفهومان مختلفين سوف استعرضهما هنا كبدائية في موضوع أظنه شديد الالتباس والتعقيد أيضا، ولا يمكن على الإطلاق تسطيحه بجرة قلم بقرار إلغاء مصطلح أو مفهوم أو نوع من المسرح.

هذا النوع من المسرح تبلور منذ عقود على أرض الواقع وأصبح له تواجد وتأثير حقيقي. هو أيضا نوع مسرح متجدد ومتطور بانفتاح وذكاء.

ممارسين ومنظرين هذا المسرح عالميا يقومون منذ بدايته بشيء عظيم من وجهة نظري المتواضعة وهو النقد الذاق والتفاعل اليقظ مع كل المتغيرات الاجتماعية والسياسية والإنسانية والانتباه للمواكبة والتعاطي والحوار وهذه اظن من طبائع الdivine feminine. الflexibility، المرونة والاحتواء والقبول ودفع العجلة للأمام لصالح البشرية ذكر وأنثى، كما أمني أن أوضح .

قبل أي شيء، اظن اننا وصلنا إلى نقطة في التطور الحضاري والانساني والوعي تحتم علينا الا نتعامل مع المسرح الفيمينيستي انه في صراع مع الوان مسرح أخرى هو لم يكن ابدا كذلك، فصراعه الأصيل الممتد هو مع نظام باترياركي يقهر كل الضعفاء ذكر ام أنثى أو حتى البيئة والكوكب بكل من عليه . والنظر إليه على انه صراع بين انواع مسرح يجب إلغاء الاخر فيها (الاخر فيه مسرح الفيمينيست في هي شكل من أشكال الفاشية اظن التي تمرد عليها النوع الأساس في جوهره تمرد على الصوت الواحد للسردية

لانه ببساطة، كل التيارات المسرحية تستطيع أن تحيا وتتطور جنبا إلى جنب وتثرى وتستفيد جدا من بعضها البعض وتثرى المسرح والإنسانية بشكل عام. لدفع الحضارة البشرية للأمام، واتساع عدسة الرؤية وعمقها.

منذ الاغريق، كانت هناك نظرة قد تكون احادية وشديدة النمطية في اغلب الأحوال إلى المرأة في المسرح وذلك حتى نهايات القرن الثامن عشر (طبعا هناك استثناءات)

فكانت صورة المرأة في غالبية النصوص هي المفعول بها، المغلوب على أمرها، أو الشريرة المدمرة المتأمرة، أو الغاوية للرجل، إلى آخر كل تلك التصنيفات والتنميطات التي كان كثير منها ساذج وبعضها مهين، ودائما من خلال سردية رجل. والنساء تأخرن كثيرا في كتابة المسرح.

من يملك قوة الحكى يملك أو يقتنص شيء من القوة وهذا بدوره يغير تدريجيا منظومة القوة المتوارثة منذ الاقدمين واستقر عليها العالم ورسخت لها طبعا السردية الواحدة للباترياركي .

في الموجة الثانية للحركة الفيمينيستية في الستينات والسبعينات، ظهرت قصص النساء من خلال سردياتهن المغايرة التي قد لا يوافق عليها أو عليهن من أساسه المجتمع الباترياركي، فوجودهن أصلا في الحياة، تلك الأصوات الشجاعة المتحدثة عن نفسها دون وساطة أو «فلتر» ذكورية تشكل تحديا لهيمنتها على عالمه وعالمها الذى شكله وشكل قوانينه وأمطاه وفقا لإرادته هو ومصلحه هو، وفقا لوعيه عن ماهية المرأة والقالب الذى وضعها فيه.

وفقا ل hierarchy قوة قد نظمه المجتمع الباترياركي بعناية على مدار قرون طويلة، متناسيا أن حركة التاريخ دائما للأمام. وبعد الكلمة يأتي الفعل وتغيير موازين القوى وتغيير قوانين واهتزازات في منظومة قوى مهيمنة وراسخة . و هنا تكمن الخطورة. والمسرح هو سيد ومنبر الكلمة، منبر التجمعات المجتمعية ال communal التي كانت دائما راصدة ومعبرة وفاعلة في الحركة الاجتماعية. المسرح هو الحياة الروحية لأى مجتمع، وصوت الوعي وال لا وعى. ال subconscious

فما بالك لو كان لهؤلاء النساء اللاتي يردن تغيير موازين القوى الاجتماعية أيضا صوت ومنبر وتمكين لإبداعهن؟ شيء

حدثت محاولات من هينريك إبسن ومن برنارد شو لتقديم صورة «للمرأة الجديدة»، ولكن أيضا من خلال تعطفهم عليها ووجهة نظرهم وطرحوا لصورة امرأة جديدة فاعلة ولكن من خلال ما يسمى بال male gaze أو النظرة الذكورية. «الطيبة» المتعاطفة، ولكنها ظلت نظرة محدودة يحكى فيها عن المرأة ولا تحكى هي.

كنوع من التدريب أو الدهشة أود من كل النساء اللاتي يقرئن رأبي هذا أن يكتبن مونولوج نورا في بيت الدمية بنفسهن. قطعا سيكون مختلفا جدا وأكثر صدقا وعمقا عن وعى إبسن مع كامل احترامى لإبداع إبسن. وما قدمه هو أو غيره واطلق عليه من قبل نقاد عصرهم «مسرح المرأة». فقط في أواخر الستينات أوائل السبعينات من القرن العشرين ومواكبة للحركات والثورات الاجتماعية، أو للتطور الطبيعى والعضوى للوعى الإنسانى وهو الوصف الذى افضله، ظهر مصطلح مسرح نصره المرأة أو ال feminist theatre، مسرح الذى تحكيه المرأة عن نفسها، وليس من خلال وسيط رجل (كاتب) من منطقته ومن وجهة نظره عن تلك المرأة حتى لو كان منصفا تجاهها، وبذل جهدا حقيقيا في التعبير عنها.

فلماذا لا تعبر هي عن نفسها بنفسها بكتابة أو إلقاء أو ارتجال سرديتها هي؟ قد تبدو الإجابة بسيطة فعلا وهي «و لما لا؟» ولكن أليس من يملك حق السرد يملك أيضا القوة؟ تلك هي المشكلة التى يشكلها مسرح الفيمينيست لكثير من نقاده اظن.



لإطلاق أصواتهم، لاكتساب قوة الجماعة، لتنظيم أنفسهم، لطرح سردية أخرى هي بطبيعة حالها أكثر صدقا وأكثر إنسانية... سردية لو تراكمت وتكررت هي فاضحة لنظام عالمي اجتماعي وسياسي واقتصادي، متوحش في ماديته، واجوف إنسانيا ومجحف لثلاث أرباع البشرية .

هو مفهوم مسرح لو ترك لحاله لينمو ويتطور ويجمع كل المقهورين بداخله، وهو ما يحدث يضرب في أساس تلك القوة المهيمنة وأسسها ويسلبها مقومات بقائها .

و من يملك الحق في سرد، القصة، أي قصة، من وجهة نظر احادية، مع تكرارها تصبح هي الحقيقة الوحيدة، لأن كل الأصوات. الأخرى لا تحكى. المسرح الفيمينيستي كسر ذلك. فتعددت الأصوات ووجهات النظر. ولذا هو خطير جدا على كل الأوضاع القائمة. ولذا أظن يهاجم بضراوة.

في عام ١٩٨٩، أستاذة القانون في الولايات المتحدة كيمبرلي كرينشو Kimberle Crenshaw ابتدعت مصطلح intersectional feminism، أو الفيمينية التقاطعية، أي المتقاطعة مع كل الأشكال والأشكال الأخرى من انعدام المساواة والتي قد تتواجد في شخص واحد أو جماعة واحدة مثل المرأة السمراء الأفريقية الأصل في الولايات المتحدة فهي يقع عليها ثلاث أنواع من انعدام العدالة الاجتماعية كونها امرأة وكونها أفريقية الأصل سمراء وأيضا في معظم الأحوال كونها فقيرة اقتصاديا (و ده مثار بكثافة الآن فلا أدري من الذي قرر ولماذا أن الفيمينية انتهت من الغرب وان المجتمع الباترياركي انتهى من الغرب، وهي الآن في أوج فعلها والعكس هو الصحيح جدا الآن. فهي يعاد إحيائها الآن وبكثافة على أرضية ومفهوم أوسع

ليس من خلال نص كتبه رجل، ولكن نص كتبه هي .

شيء مقلق ومزعج جدا لمنظومة راسخة لديها سردية واحدة؟ أظنه كذلك. وذلك القلق أظن كان سببا أساسيا للسخرية الشديدة من هذا النوع من المسرح ومن نساؤه ورجاله لأنه مثل أي حركة تقدمية لا يعرف احد مداها لو تركت لحالها تتطور سوف تهدد الوضع القائم، أو ال status quo، ستهدد the structure of power، وليس فقط ال وضع القائم في علاقات الرجل بالمرأة فهذا هو الجزء الهين، ولكن في نظام عالمي قائم منذ بداية الحضارة، بنى على أرضية القاهر والمقهور.

نظام اجتماعي وسياسي واقتصادي بني على structure of power محدد.

و من يملك القوة أو الهيمنة هو الذي يحدد نوع القصة وكيفية سردها، ويحدد من سيرد القصة، وتوقيت سردها وطبعا وجهة نظر الحدث أو القصة التي دائما ستؤكد على جدوى هذا النظام العالمي أو المحلي أيا كان .

و المقهور هنا ليس المرأة وحدها على الإطلاق، فهي جزء من كل، هم الفقراء، والمضطهدين عرقيا، وجنسيا، واجتماعيا، وسياسيا واقتصاديا وطبقيا وجندريا وثقافيا وحضاريا.

هذا النوع من المسرح هو فتح باب للمقهورين وتمكينهم بدون لافتة «المقهورين» معلقة عليه، فتح باب لحوار المقهورين لسماعهم أصوات بعض، ليتعرفوا على بعض

مخيف طبعا، لأنه مسرح بطبيعته فاضح للقهر الذكوري، فاضح للمجتمع أو أنظمة قائمة على سلب الآخرين حقوقهم، هو أيضا مسرح فاضح لعجز ما، لسوء فهم، لتنميط، فاضح لتهميش، فاضح لعنف نفسي وبدني، فاضح لظلم اقتصادي، فاضح لرؤية قاصرة ومنطق محدود شكله المجتمع الباترياركي على حدود وعيه واحتياجاته ومصالحه هو واستكان إليه، واستكان إلى سرديته العالم كله .

هو مسرح فاضح لخلل في العدالة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية وهذا أظن هو لب الموضوع .

تخيلوا ببساطة شخص صامت لقرون، وتاركا الآخر يتحدث عنه من خلال منطق ووعيه هو، وأيضا أولوياته هو التي دائما حتى في افضل الأحوال تؤكد على هيمنته، على تفوقه على ذكاؤه، على عبقريته وانه المانع والمانع والمتحدث الرسمي والوحيد، هو الوحيد القادر على الفعل واتخاذ القرار ورسم السياسات والأنظمة والقوانين لتسيير شؤون البشرية. فجأة الشخص الصامت المرأة بعد قرون استطاعت أن تقتنص الميكروفون وقررت أن تتحدث عن نفسها بنفسها دون وساطتك. دون وجهة نظرك ولكن من وجهة نظرها . بروحها، عن عالمها الخارجي والداخلي، بمنطقها، أن تواجه العالم بنفسها وتأخذ مساحتها كاملة على المسرح بسرديتها هي للأحداث وأيضا أن تنتقد فعلك وسرديتك ومنهجك في تسيير أمور البشرية، وان تلفت الأنظار إلى مظلوميات عديده تسبب فيها النظام الباترياركي، وذلك فقط من خلال سرد قصص... قصص مغايرة تماما لقصتك .



وأشمل لأنها نفسها كانت قد وقعت في فخ تهميش الآخر عندما تجاهلت تقاطع كل تلك المظلوميات وأدركت حتمية التعبير عن كل تلك الطبقات والتقاطعات من انعدام العدالة الاجتماعية. وهناك شواهد كبيرة وكثيرة جدا على إعادة الأحياء ده منبعها الفيمينية التقاطعية. لم تعد الفيمينية تتحدث عن انعدام العدالة الجندرية فقط للمرأة البيضاء الأمريكية أو الأوروبية ولكن عن تقاطعها مع العرقية، والطبقية، والاقتصادية والثقافية والجنسية، وأيضا مع أصحاب ذوى الاحتياجات الخاصة واستحقاقهم في المجتمعات من صوت مسموع وتمكين. وترسخ مفهوم ال intersectional feminism في المسرح منذ بداية التسعينات وذلك كان التطور الطبيعي والعضوي والبدعي لحركة أو مفهوم أساسه النبيل جدا المساواة والعدل ورؤية الأخر واستحقاقه وإنسانيته.

أظن هذه هي ال feminism في أرقى وابدع صورها عندما خرجت من مفهوم ضيق (كان ضروريا في وقته) إلى مفهوم أكبر بكثير وأشمل يحتوى البشرية كلها. مفهوم إنساني شامل. منذ بداية التسعينيات حتى الآن. وتضخ فيه دماء جديدة طوال الوقت لأنه منفتح على التطور والنمو وعلى شمول واحتواء الأخر المهمش اقتصاديا، عرقيا، جنسيا، ثقافيا إلى آخره.

و من هنا يأتي الرعب عند البعض من هذا التيار، فهو تيار لم تعد تستطيع السخرية منه على أنه حبة ستات مجانيين بنضارات سميكة وشنبات معقدات من الرجال بيزعقوا في الناس يمكن السخرية منهم وافقادهم أي مصداقية (ولم يكونوا ابدا تلك الصورة الكاريكاتورية التي كرس لها النقد الباترياركي عن قصد. ولكن ما حدث ويحدث هو تطور هذا المسرح بوعي وثقافة ليشمل كل المقهورين. وتحقق الرعب الأول الحدسي منه عندما بدأ في الستينات. فمن المضار من تيار يعطى صوتا لكل المقهورين؟

عندما ننظر إلى شيء ما يثير جدل ما، أظن انه يجب أن نسأل سؤال مهم: من المضار ومن المستفيد؟

وهنا تحضرنى جملة رائعة من عرض مسرحى لفريق أمريكي اسمه «vibe» و هي :

«هناك سببان اساسين لعدم دعم البعض لمفهوم الفيمينية وهما انهم لا يفهمون ما هي، أو يفهمون جيدا جدا ما هي.»

من الجمل عذرا التي اعتبرها كليشيه جدا في نقد المسرح الفيمينية هي جملة «ليه مسرح عن المرأة؟ قدموا مسرح عن الإنسانية» عذرا أليست المرأة جزء من الإنسانية؟؟ وماذا اذا اختار البعض أن يقدموا مسرح عن هذا الجزء الهام جدا من الإنسانية فقط وان يتخصصوا ويتعمقوا فيه في سردياته التي قد تحوى تاريخ موازى خفى للبشرية، الا يثرى ذلك نظرنا للتاريخ والحضارة والحاضر أيضا، الا تثرينا كمبدعين أو حتى بشر عاديين السرديات المتعددة ؟

هل طالب احد ابدا بالغناء مسرح الرقص الحديث مثلا؟ اذن لماذا المطالبة بالغناء المسرح الفيمينية (و كأن ذلك

وتوجهاته؟ هل يعقل أن نطالب بالغناء لون من الوان المسرح بناء على بعض إنتاجه السيء ولا بنحكم على الأشياء من ارقامهم وفضلهم، وان نرسخ لجوهر هدفه النبيل ؟

في اعتقادي كل البشرية السوية الحاملة الأمل في عالم أكثر انسانية ورحمة وتحضر هي المستفيدة. وعلى المستوى الفنى المسرحى كلنا مستفيدين من تعدد الأصوات، تعدد السرديات، تعدد العوالم الداخلية والرؤى . تعدد المنطق،

ووجهات النظر من عدسات مختلفة. فمن المضار؟

و اظن ما دفع ال feminist theatre أو المسرح المناصر للمرأة إلى هذا التطور الانساني المهم والبدعي في العالم الان وخاصة في السنوات الأخرى مع حركة me too ثم black lives matter على سبيل المثال، ليس قرار، ولكن الحياة نفسها ووجود كل تلك المظلوميات الحقيقية فيها بشكل مكثف وخانق، وخروجها على السطح بأصوات اصحابها وكان الباب منفتح من خلال ذلك اللون من المسرح الذى تطور منذ بداية التسعينيات ليشمل كل المقهورين لانه أدرك انه جزء من كل، ومتفاعل وغير مترفع عن المهمشين جدا فاحتواهم بداخله .

لذا intersectional أو متقاطع مع كل المظلوميات أو أي عدم مساواة أخرى. مفهوم المسرح المناصر للمرأة تطور

ممكن وهو مستحيل طبعا) من المضار؟ وهذا النوع من المسرح لم يطالب ابدا بالغناء أي نوع اخر. لان هذا المطلب في حد ذاته، فاشى وعبثى جدا وقائم على قمع ونفى الاخر •ممكن تختلف جدا مع طرحهم ولكن تطالب بالغاؤهم؟؟؟ هذه المطالبة بالغناء شكل من أشكال حرية التعبير وان يأتي هذا الطلب أو الطرح من مسرحيين.. ده مخيف ومثير جدا .

لم اسمع ابدا عن نوع مسرح يريد إلغاء نوع مسرح اخر تحت حجة واهية أن تخصيص مسرح للمرأة مهين للمرأة!!! هل مسرح الطفل مهين للطفل ولا شكل من أشكال الاهتمام به، والاعتراف بأهمية الخوض في عالمه وخياله واحقيقته في أن يجد ما يعبر عنه هو تحديدا ؟ هل مسرح الطفل يؤثر وجوده على أنواع أخرى من المسرح؟ اظن الإجابة هي لا. اذن لماذا المطالبة بالغناء المسرح الفيمينية؟ لماذا هو مزعج جدا للبعض؟ ... أو مهدد لسرديتهم؟

طبعا هناك تجارب سيئة وساذجة وسخيفة في مسرح الفيمينية وهناك من اساءوا استغلاله، ومن استخدموه لجنى الأموال والتمويلات، ولكن أليست هناك تجارب رديئة جدا شديدة الرداءة والابتذال في كل الوان المسرح

_حكي سرديات عن شخصيات تاريخية نسائية وذكورية مؤثرة تم تهميشها تماما من قبل التأريخ والإبداع القائم عليه المجتمع الذكوري وكتابه.

_سرديات عن النساء اللاتي تم قهرهن من ثقافات عدة، وقهر ثقافتهم من الأساس، مثل السيدات من أصول أفريقية، ولاتينية أو سيدات السكان الأصليين للقارة الأمريكية. (و هذا يحدث بكثافة منذ بداية حركة black lives matter)

_نقد لأنظمة القوة في العالم التي تقهر المرأة، وتقهر الأضعف المهمش.

فيما يخص الشكل:

المسرح الفيمينيستي الأكثر حداثة يتحدى كل القوالب التقليدية في الشكل بداية من النص حتى العملية الإنتاجية للعرض المسرحي، فيما يخص بنية الحكاية، إلى عملية اختيار الممثلين وتوزيع الأدوار، إلى حتى طريقة إدارة البروفة وفي علاقة المخرج بالممثل.

_المسرح النسوي يتيح إمكانية أصوات كثيرة متقاطعة للحديث وسرد التجربة.

_يرفض السلطة المطلقة للمخرج، والمخرج يبتح للممثل والممثل ويمكنهم من إضافة ما يرونه هم في العمل وان يأخذوا قرارات الحركة على المسرح وأيضا في افضل قالب لتقديم القصة أو القصص .

_مسرح يرفض التسلسل التقليدي للسرد وكثير من نصوصه صاحبة نهايات مفتوحة، وقصص دائرية، وسرد بلا تسلسل زمني.

_هو مسرح يضع الشخصية النسائية في محور الحدث وغالبا في ensemble cast، أو بطولات جماعية مبتعدا عن بناء البطلة أو البطل الفرد.

هو مسرح انساني جدا اكثر صور المسرح انسانية وتطورا واحتواء وانفتاح اظن. عندما يتحقق المسرح الفيمينيستي بهذا المستوى والوعي والهم العام والشمولية يكون اساسيا وضروريا ومثاليا في حركة تطور البشرية.

المسرح الفيمينيستي ليس في صراع مع انواع أخرى مع المسرح، هو في صراع مع انعدام كافة أشكال العدالة الإنسانية، وانعدام العدالة احد سبل تحققها، هو قمع الأصوات الأخرى لصالح صوت واحد.

تقول الكاتبة النيجيرية شياماندا نيجوزي «أن خطورة القصة الواحدة، the single story، انها تسلب البشر كرامتهم، عبر التاريخ قد تم استخدام القصص في سلب الحقوق، في سلب الأوطان، في سلب الهوية، في تشويه الاخر، ولكن القصص أيضا يمكن استخدامها لإعطاء القوة للمقهورين، لالهام الضعفاء، لاضفاء صفات انسانية على من لا نعرفهم... القصص من الممكن أن تكسر كرامة الاخر وأيضا من الممكن أن تساعد على استعادتها. »
ختاما..... من المضار؟

السردية الواحدة» the dangers of the single story. بل كانت ثورة هذا المسرح شديدة الرقى، انها صنعت طريقا موازيا لنفسها لصوتها جنبا إلى جنب مع كل الأصوات الأخرى أو الألوان الأخرى من المسرح. ولكنه صوت مزيج لانه قد يكون أكثر صدقا ومغاير للرواية الرسمية دائما..

المسرح النسوي مسرح باحث عن الديمقراطية، فلن ينادى ابدا بالغاء المسرح الغير نسوي كما يفعل اعداؤه أو نقاده.

صنع طريقا اخر واستقطب كل من لم يجدوا تمثيلا لهم في مسرح لا يعبر عنهم ولا عن قصصهم أو مشاعرهم أو عالمهم .. بشكل مسالم جدا.

و ذلك ينقلنا إلى خصائص ال intersectional feminist theatre الذي ظهر مع الموجة الثالثة للحركة النسوية في بداية التسعينات من القرن العشرين ومستمر بقوة وتطور حتى الآن وخاصة في السنوات الأخرى.

مسرح نصرمة المرأة أحدث تطورا في الشكل والمضمون، ليس فقط في النص ولكن في العملية المسرحية نفسها.

فيما يخص المضمون:

_البحث في الادوار الجنسية والجنسانية مع عكسها أو السخرية منها احيانا.

كثيرا وبعيدا في الغرب منذ الستينات حتى الآن، تطور تطورا عضويا نابعا من فكرة إعطاء كل المقهورين نساء ورجال صوت وحضورا وتمكيننا ابداعيا للكتابة والتمثيل والخراج والموسيقى.

كل من لا تشملهم المؤسسات الرسمية أو التقليدية ولا تراهم أيضا. وان رأتهم فهي لا تريد لهم لأنهم يحدثون خللا واضطرابا في تماسك وصدق السردية الرسمية التي تم الترسخ لها من قرون وتحفظ قوى المجتمع الباترياركي. فاي خلل في تماسكها من سرديات مغايرة يضرب في اساس النظام الباترياركي. وكل القائمين على المسرح التقليدي في العالم كله ليسوا بلهاء، هم يدركون ويعون تلك الخطورة ويعتبرونها حرب وجود اظن .

لم ينادى ابدا ال feminist theatre بهدم أو إلغاء ماسبقه أو أي مسرح اخر مواكب ليه بكل توجهاته وألوانه أو تهميشه لان هذا الطلب يعبر عن منهج قمعي وشديد الفاشية غير متماشي أو متناغم مع مفهوم المسرح المناصر للمرأة وهو اصلا ثورة على الفاشية في أساسا. ثورة على the single story. كما كتبت الكاتبة النيجيرية شياماندا نيجوزي، صاحبة نص بديع اسمه «خطورة القصة أو



فرقة الشارع..

مجاني المسرح الفلسطيني



جمالية لفن الإضحاك.

جنون الفن

ويصف الأديب الفلسطيني «زيد خداش» في مقال له تحت عنوان «مجاني المسرح الفلسطيني يغلقون شوارع رام الله» عروض الفرقة قائلا: «من هم هؤلاء المجانيين الذين يرقصون في الشارع؟ من أين أتوا فجأة؟ وكسروا قانون وجه المدينة التي تعودت على مسيرات غاضبة لا يضحك أحد فيها ولا يرقص، عبثوا بروتينها وقيلولتها الرتيبة. سأقدم نحوهم جيدا، أوه، إنهم مجاني المسرح الفلسطيني يتقافز أمامهم أعضاء فرقة مسرح الشارع البهلوانية، نحن إذن طبيعون جدا، نحب الحياة والرقص والفنون، ولا نكتث لجنود قد يقتحمون مدينتنا وشوارعنا، أتخيل مجاني المسرح هؤلاء يواجهون الجنود بالرقص والضحك والمشي المتواصل تجاه مركز خليل السكاكيني، أتخيل الجنود وهم يقفون بلهاء ومستغربين».

ويضيف «خداش» قائلا: «إنهم لا يريدون شيئا فقط هم يفرحون ويصيحون ويمشون، مسيرة فرح ورقص ومشي لا مطالب لهم سوى أن يفهم الناس أن ثمة كون وفن اسمه مسرح يستحق أن نحتفي به، أن هناك كائنات حية تعيش بيننا تحب المسرح، تحب الحياة، وترى فيه طريقة أخرى للنضال والفهم والبناء».

وتتميز عروض الفرقة بالواجهة والمباشرة - أحيانا - للتأكيد على فكرة الهوية، وتحفيز المشاهدين على المقاومة والصمود في مواجهة الاحتلال، ورفض فكرة بناء مستوطنات يهودية على أنقاض بيوت الفلسطينيين.

جاء في تقديم فريق العمل للعرض: «فإن الفرقة بدأت عرضها من قاعدة الضحك للضحك، وتطور العرض رغما عنها ليشمل مفاهيم تربوية مثل التعاون والنظافة والصدقة لكن الهدف الأسمى في العرض هو الترفيه من أجل الترفيه.. من خلال المهرجين الذين يستخدمون أساليبهم ومهاراتهم الاستعراضية من أجل إسعاد الطفل». وتدور أحداث العرض حول «زعتر ومشمش» أثناء تنظيفهما للشارع، فيحاول «مشمش» ذو الطبيعة المشاكسة تعطيل العمل من خلال عدة مقالب يقوم بها، في حين أن «زعتر» يمثل الشخصية الملتزمة المحبة للعمل، ومع ذلك هو يحب زميله «مشمش» ولا يريد أن يخسر صداقته.

العرض قائم على لغة المفارقة والسخرية والبحث عن صيغ



جريدة كل المسرحيين

عيد عبد الحليم



من الفرق المسرحية الفلسطينية «فرقة مسرح الشارع» والتي تأسست عام ٢٠٠٣ من مجموعة من الهواة وهم إلياس الجعية، والذي شارك في عدة ورش لإعداد الممثل، وشارك في مجموعة من الأعمال التلفزيونية والمسرحية منها مسرحية «البحث عن حنظلة» إخراج مكرم خوري، والمسلسل التلفزيوني «بانون» من إخراج حيان يعقوب، وفيلم سينمائي تحت عنوان «سفر التكوين» من إخراج رياض دعيس.

ومن مكوني الفرقة كذلك داود طوطح والذي احترف الفن منذ عام ٢٠٠١، وشارك في عدة ورش مسرحية من أبرزها «ورشة سيرك» مع الفرقة النرويجية «ستيلا بولاريس» وقدم للأطفال عدة أعمال من أبرزها «حلقات ثلجية».

ومن أعضاء الفرقة أيضا الفنان رمزي أبو عصب الذي شارك في عدد من ورش إعداد الممثل، ومن أبرز الأعمال التي شارك فيها «ينال الأعمى» من إخراج كامل الباشا، وفيلم «سفر التكوين» من إخراج رياض دعيس، والمسلسل الإذاعي «الدار دار أبونا»، كما قدم استعراض «عش الملائكة» مع الفرقة النرويجية «ستيلا بولاريس»، ومن إنتاج «المسرح الوطني الفلسطيني». ومن أعضاء الفرقة أيضا الفنان عزت الننتشة، ومن أبرز الأعمال التي شارك فيها عرض «يلا نلعب».

المقاومة بالسخرية

ويعد عرض «يلا نضحك» من أشهر عروض الفرقة، وعلى حد ما



فرقة رمسيس مع ممثلي شركة السينما باتيه في تونس

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٧)

يوسف وهبي بين الذكريات والملكية الفكرية

كنا كلنا مجتمعين حول المائدة في الفندق، أعلن الأستاذ يوسف بك أن المدير الفني للشركة رجاء أن يسمح له ببعض ممثليه وممثلاته ليعاونوه في تأدية بعض الأدوار في الفيلم، وأن الباب مفتوح لمن يريد. وما كاد يعلن ذلك حتى تولت نشوة السرور والغبطة، ووددنا لو تشرق الشمس بأسرع ما تستطيع لنتمتع بما تصبو إليه نفوسنا من التمثيل في الفيلم!!».

إلى هنا انتهت مذكرات قاسم وجدي، ولكننا لم نعرف هل مثل أفراد فرقة رمسيس في الفيلم الفرنسي الذي كانت الشركة تقوم بتصويره؟ أم أن هذه القصة مختلفة؟! ولماذا يؤلف قاسم وجدي هذه القصة وينشرها بعد عودة الفرقة بعشرة أشهر؟ ولماذا لم يثبتها أو ينفذها بقية أعضاء الفرقة؟! وهل هناك أحد هواة تاريخ السينما ويكون من جامعي الأفلام القديمة، يخبرنا عن فيلم فرنسي تم تصوير بعض مناظره في تونس عام ١٩٢٧، وظهر فيه بعض أعضاء فرقة رمسيس، وربما كان فيه بعض الممثلين التونسيين، حتى ولو كان ظهور الممثلين العرب ظهوراً صامتاً؟! ربما نجد الإجابة يوماً ما عن هذه القصة!!

مميزهم من بين السياح العديدين. الذين كانوا يملأون الفندق، بذلك الطابع الخاص الذي يلازم الفنان فيميزه عن الآخرين، وشعرنا بعاطفة جامحة تدفعنا إلى التعرف بهم، والتحدث إليهم، تلك العاطفة التي يحس بها الفنان نحو زميله مهما اختلفت الجنسيات، وتباينت المواطن، فالفن كالأدب لا وطن له. كان من المقرر أن نبدأ التمثيل في نفس الليلة التي وصلنا فيها، ولكن وفداً من أعيان البلد وفضلاتها تقدم إلى الأستاذ يوسف بك راجياً منه أن يؤجل التمثيل إلى اليوم التالي لأنهم مدعوون إلى «فرح» ابن أحد الأعيان ولا يستطيعون حسب العادات والتقاليد أن يتخلفوا عن الحضور، وهم في الوقت نفسه لا يريدون أن يحرّموا أنفسهم من مشاهدة التمثيل فقبل يوسف بك رجاءهم، وكانت فرصة جميلة. فقد تعرفنا بهم وقضينا معهم سهرة ممتعة في صالة الفندق، سهرة مزدوجة من نوع «الفرنكوآراب»، تبادلت فيها الأغاني الأفرنجية، والموشحات الشرقية، واهتزت الأرض من حركات الشارلستون، ورددت الجوانب صدى صوت «الصاجات» وممرت الليلة على أحسن ما يكون. وفي اليوم التالي بدأنا التمثيل ودعوناهم للحضور، وفي نهاية «السواريه» وبينما

سيد علي إسماعيل



على الرغم من أن زيارة فرقة رمسيس ليوسف وهبي إلى تونس لم تستغرق أكثر من أسبوعين عام ١٩٢٧، إلا أن ما كُتب عنها بعد انتهائها، يفوق كثيراً ما كُتب عنها أثناء وجودها في تونس! فبعد عودة الفرقة بعشرة أشهر، وجدنا «قاسم وجدي» ينشر في مجلة «الستار» كلمة بعنوان «يوم في تونس.. أسرة رمسيس والسينما»، قال فيها:

«سافرنا من تونس إلى صفاقس فوصلناها بعد ست ساعات في القطار. ومدينة صفاقس ككل مدن تونس تمتزج فيها المدينتان الشرقية العتيقة والغربية الحديثة. وتصادف أن نزلنا في نفس الفندق الذي كان ينزل فيه بعض الممثلين والممثلات، أوفدتهم شركة باتيه السينما توغرافية لتمتة تمثيل فصول فيلم كانوا قد بدأوا فيه في باريس، ولم نكن واثقين في بادئ الأمر إنهم ممثلون، ولكننا استطعنا أن



يوسف وهبي وسط أعضاء فرقته في تونس ١٩٢٧

المسرحية بين مصر وتونس. وللأسف الشديد لم أصل إلى ردّ فتوح نشاطي، ولم أجد أية إشارة عن هذا الموضوع، ولكنني أستطيع أن أخمن نقطتين في رد فتوح نشاطي - وربما كان الرد حول هاتين النقطتين فقط - الأولى تتعلق بالمبلغ الذي طلبه فتوح وهو مبلغ كبير جداً، أكثر بكثير من ثلاثين جنيهاً! والنقطة الأخرى تتمثل في استفسار فتوح عن طبيعة «جمعية حقوق المؤلفين»! والذي يؤكد كلامي هذا، وجود خطاب آخر أرسله «محمد بن علي» إلى فتوح نشاطي بعد شهرين تقريباً من خطابه الأول، وتحديداً في الثالث عشر من ديسمبر ١٩٦٢، قال فيه:

«حضرة الفاضل المحترم الأستاذ الكبير فتوح نشاطي. أعطر التحية وأزكى السلام. سيدي الكريم، اتصلت بخطابكم الرقيق واستوعبت ما فيه ولهذا فإني أحيط علم سيادتكم بأن المبلغ الذي طلبته كثيراً. إذ لا يخفى عليكم إننا في تونس ليس لدينا سينما ولا تليفزيون، إنما يوجد إذاعة وفرق تمثيلية هاوية، وهناك فرقة محترفة لا تشتري الروايات. ولذا فإني لا أستطيع أن أدفع لكم إلا ٣٠ جنيهاً فقط لا غير. وأما «جمعية حقوق المؤلفين»، فهي يا سيدي الفاضل شركة عالمية ومقرها الرسمي باريس وعندها فروع في جميع أنحاء العالم منها تونس، بحيث لو روايتك مثلت عندنا فقط ستنال نصيبك وأنت في القاهرة. ولذا فإني

نشاطي. أعطر تحية وأزكى سلام. وبعد أداء التحية اللائقة بجنابكم الرفيع نود من حضرتكم أن تحققوا لي هذه الرغبة ولكم الشكر سلفاً. سيدي الكريم، في إحدى رحلات الأستاذ يوسف وهبي إلى تونس قدم لنا من ضمن رواياته مسرحية «يا تلحقوني يا ما تلحقونيش» التي هي من تأليفكم وبما أن هاته الرواية نالت الإعجاب والتقدير من كافة أفراد الشعب التونسي رأيت من الأنسب أن أنقلها إلى اللغة التونسية الدارجة حتى تعم فائدتها، ولهذا سيدي فإني أود من حضرتكم أن ترخصولي في ترجمتها مع حفظ حقوقكم الأدبية في «جمعية حقوق المؤلفين» فإذا وافقتم على هذا فالمرجو من حضرتكم إرسال نسخة من المسرحية لنقدمها في هذا الموسم. وإذا لكم مسرحيات أخر فيا حبذا لو ترسلونهم مع مسرحية «يا تلحقوني يا ما تلحقونيش». وفي انتظار ما يرد منكم تقبل سيدي أعطر التحية وأزكى السلام من المخلص محمد بن علي».

هذا الخطاب يُعدّ دليلاً مهماً على العلاقات المسرحية بين مصر وتونس؛ لأنه يؤكد على أثر العروض المسرحية المصرية في نفوس الشعب التونسي، وذلك باعتراف أحد رموز المسرح التونسي! هذا بالإضافة إلى رغبة محمد بن علي على تونس المسرح المصري باللهجة التونسية الدارجة، مما يدل على الارتباط الوثيق في العلاقات

ذكريات بعد ٤٢ سنة

بعد مرور اثنتين وأربعين سنة من زيارة فرقة رمسيس إلى تونس - وبعد استقلال تونس من الاستعمار الفرنسي، وبعد قيام ثورة يوليو ١٩٥٢ في مصر - قام يوسف وهبي بالحديث عن ذكريات حدثت له ولفرقته في تونس عام ١٩٢٧، عندما زارها لأول مرة، ونشر هذا الذكريات في مجلة «صباح الخير» في ديسمبر ١٩٦٩، قائلاً: «في سنة ١٩٢٧ زرت مع فرقة رمسيس لأول مرة تونس الخضراء الشقيقة لأقدم عروضي المسرحية. وهناك قوبلت أنا وأفراد فرقتي بأكبر مظاهر الترحيب وكانت أول مسرحية افتتحنا بها على المسرح البلدي «انتقام المهراجا» الوطنية، وما أن انتهينا من تقديم المسرحية حتى تعالت التهاتفات وغطت المسرح الورود والرياحين واندفعت الجماهير من شباب تونس الحبيبة ليعانقونا عنق الأخ للأخ والشقيق للشقيق. وكان لهذا التعاطف العربي الفياض أعظم وقع، فقد انهمرت دموعنا عندما شاهدنا دموعهم الفياض تنهمر من مآقيهم، وغمرتنا عاطفة عارمة من السعادة والغبطة. وهال المستعمر الغاشم هذا التكريم والتأخي فأسرع المقيم الفرنسي وبعث مندوباً من قبله يهددني بإلغاء الرحلة وطردني من البلاد فوراً بتهمة إثارة النعرة العربية في ظرف أربع وعشرين ساعة. وكانت في نهاية المسرحية جملة ما زال يرددتها المخضرمون من أبناء تونس، بدأت بقولي: «قالوا لنا إنكم سوف لا تفهمون لغتنا! فقلت عجباً، ألا يفهم الدم الدم، ألا تفهم الأم لغة طفلها قبل أن يهبه الله القدرة على الكلام». ولولا خشية المستعمر من حدوث انفجار وطني لشحنوني في أول باخرة، ولكنهم أجبروني أن أقطع عهداً بعدم تمثيل ما يثير الروح القومية».

يا تلحقوني يا ما تلحقونيش

إن كان يوسف وهبي زار تونس على رأس فرقته «رمسيس» عام ١٩٢٧ لأول مرة، فهذا ليس معناه إنه لم يزرها مرة أخرى، بل زارها ولكن ليس على رأس فرقته «رمسيس» بل زارها أكثر من مرة على رأس «الفرقة المصرية» - وهي في الأصل «الفرقة القومية» - في أوائل خمسينيات القرن الماضي. وكانت من عادة يوسف وهبي أن يمثل مسرحياته، التي مثلها مع فرقته «رمسيس» حتى ولو كان على رأس الفرقة المصرية؛ لأن أغلب أعضاء الفرقة المصرية، هم في الأصل أعضاء فرقة رمسيس. وفي إحدى زيارات يوسف وهبي لتونس مثل مسرحية «يا تلحقوني يا ما تلحقونيش»، فشاهدنا الفنان التونسي «محمد بن علي» الذي سنذكره كثيراً - فيما بعد - بوصفه صحافياً ومراسلاً لمجلة «الفن» المصرية في منتصف خمسينيات القرن العشرين، ولكنه في عام ١٩٦٢ - وربما قبل ذلك - أصبح مؤلفاً وممثلًا مسرحياً وإذاعياً، هكذا كتب تعريفه على «ترويسة» أوراقه الرسمية، التي يكتب عليها خطاباته! وفي السادس عشر من أكتوبر ١٩٦٢، أرسل خطاباً إلى الكاتب والمخرج المصري «فتوح نشاطي» جاء في ترويسة الخطاب «محمد بن علي مؤلف وممثل مسرحي وإذاعي، نهج بن عثمان زنقة الديار الجدد رقم ٩ تونس!» أما نص الخطاب، فيقول فيه صاحبه: «سيدي الفاضل المحترم الفنان الكبير الأستاذ فتوح



الاقتباس مقابل دفع مبلغ من المال فقبلت. ولكن رسوله إلي لم يكن يحمل المبلغ المذكور. فرفضت الإمضاء وتوقف إخراج الفيلم للمرة الثانية. هذا ما لزم إخطاركم به يا سيدي. وأنا على أتم استعداد لتقديم الأصل الفرنسي الذي اقتبست منه وعليه حواشي الاقتباس بخط يدي وجميع المستندات التي تثبت حقوقي في هذا الاقتباس. وفي انتظار ردكم الكريم».

لم يتلق فتوح أي رد، فصعد الموضوع وأرسل مُحضر محكمة بولاق وأنذر رئيس هيئة التلفزيون العربي بشارع ماسبيرو بدائرة قسم بولاق؛ بأن يمتنع عن تسجيل مسرحية «يا تلحقوني يا متلحقونيش» ضمن سلسلة المسرحيات التي يسجلها يوسف وهبي للتلفزيون، بوصفه مؤلفها؛ حيث إنها من اقتباس فتوح نشاطي وله بذلك حقوق الملكية الأدبية كاملة طبقاً لمبادئ القانون وأحكامه، ولا يجوز للتلفزيون أن يسجلها دون الاتفاق مع فتوح باعتباره صاحب المصنف ودفع حقوقه المادية. وبما أنه من ناحية أخرى فقد علم فتوح أن يوسف وهبي يزعم أنه صاحب النص أو أن له حقاً فيه، وهو ادعاء غير صحيح، فالمسرحية مسجلة باسم الأستاذ فتوح نشاطي كتمتسب لها في فرقة المسرح القومي التي قدمتها باسمه في موسم ١٩٥٣-١٩٥٤. وبما أن التلفزيون العربي وهو هيئة رسمية يهملها إعطاء كل ذي حق حقه، يجب عليها الاتفاق مع فتوح نشاطي قبل تسجيل الرواية، أو مطالبة الأستاذ يوسف وهبي بتقديم تنازل أو اتفاق مكتوب بينه وبين فتوح أو مطالبته بتقديم ما يثبت إنها من اقتباسه أو ملكيته لها إذا مضى في هذا الادعاء، وإلا كان التلفزيون مسؤولاً عن جميع الحقوق التي لفتوح باعتباره المالك الوحيد للمصنف فضلاً عن التعويضات عن الأضرار المادية والأدبية التي تترتب على ذلك.

فتوح نشاطي

والخاص بتسجيل مسرحية «يا تلحقوني يا متلحقونيش» في التلفزيون، وهي المسرحية التي اقتبستها وأخرجتها للفرقة المصرية الحديثة خلال موسم ١٩٥٣/١٩٥٤، وكان يمثل فيها الأستاذ يوسف وهبي الدور الأول، راجياً أن يحتفظ لي بكافة حقوقي بوصفي مقتبساً لهذه الرواية».

وفي مايو ١٩٦٥، أرسل فتوح نشاطي خطاباً إلى مدير عام إنتاج مؤسسة السينما، قال فيه: «فقد قرأت بإحدى الصحف إنكم في سبيل إخراج فيلم كوميدي من تأليف الأستاذ يوسف وهبي باسم «مراتي حماتي». ولما كان هذا هو اسم المسرحية التي اقتبستها وأخرجتها للفرقة المصرية الحديثة خلال موسم ١٩٥٣/١٩٥٤ وقام ببطولتها الأستاذ يوسف وهبي نفسه، وألح في تبديل اسمها حينذاك من «مراتي حماتي» إلى «يا تلحقوني يا متلحقونيش»، ومثلت بنجاح عظيم. فرجائي إلى سيادتكم أن تحتفظوا لي بحقوق اقتباس هذه المسرحية. وأن لا تبتوا في هذا الموضوع قبل الرجوع إلي خاصة وقد سبق للأستاذ يوسف وهبي أن تقدم للتلفزيون لعمل فيلم من هذه المسرحية على أنه مؤلفها. ولما احتججت على ذلك بخطاب رسمي بتاريخ ١٦ يوليو ١٩٦٥ للسيد مدير عام التلفزيون أوقف المشروع إلى يومنا هذا. وقد حاول الأستاذ يوسف وهبي سنة ١٩٦٢ أن ينتزع مني إمضائي على ورقة أتنازل فيها عن حقي في

أفوض لك الأمر فإذا أردت أن تبعها فإني أرسل لك ثلاثين جنيهاً مع علمي بأسماء بقية الروايات الأخرى التي لديكم وكيف أدفع لكم المبلغ وعن أي طريق؟! وإذا أردتم أن نحفظ لكم حقوقكم في التأليف في فرع جمعية المؤلفين التي عندنا، كما نتعامل مع معظم المؤلفين الفرنسيين. فأنا تحت أمركم. وفي انتظار ردكم تقبل سيدي أعطر التحية وأزكي السلام».

حقوق الملكية الفكرية

مما سبق نلاحظ أن الخطابين المرسلين من «محمد بن علي» إلى فتوح نشاطي تاريخهما في عام ١٩٦٢، وأنا لم نجد أي أثر لهذا الموضوع في حينه، مع استفسار فتوح عن «جمعية حقوق المؤلفين!» فما العلاقة بين تاريخ الخطابين وبين استفسار فتوح عن حقوق المؤلفين؟! وما علاقة هذا كله بمسرحية «يا تلحقوني يا متلحقونيش»؟! الإجابة تتمثل في مجموعة وثائق قانونية وقضائية تقع بين عامي ١٩٦٥ و١٩٦٥، تتعلق بمسرحية «يا تلحقوني يا متلحقونيش»، وهذا تسلسل فحوى نصوص هذه الوثائق: في يوليو ١٩٦٥ أرسل فتوح نشاطي خطاباً إلى مدير عام التلفزيون، قال فيه: «نتشرف بإفادتكم إنني أرسلت اليوم إلى الأستاذ يوسف وهبي الخطاب المرفق صورته