

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 758 • الإثنين 07 مارس 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الفيونولوجيا
ودراماتوجيا المكان والفرغ

وداعا متعدد المواهب
مصطفى سعد

كتاب وفنانو مسرح الطفل يطالبون
بحقهم في مهرجانات مستقلة

وزيرة الثقافة ومافظ بنى سويف

يسلمان شهادات تخرج الدفعة الأولى من المرحلة الثانية لمشروع ابدأ حلمك بالمحافظات

عبد الدايم: تخرج دفعة جديدة من ابدأ حلمك يجسد الإصرار على استمرار تنفيذ استراتيجية اكتشاف الموهوبين والتابعين وإعداد جيل جديد من المبدعين

وأوضح الفنان هشام عطوة أن ابدأ حلمك مشروع طموح تبنته وزيرة الثقافة وسانده وتم تنفيذه في المحافظات من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة، وأضاف أنه تم الانتهاء من المرحلة الأولى في ثلاث محافظات هي الفيوم وأسيوط والشرقية، واليوم نشهد تخرج الدفعة الأولى من المرحلة الثانية من أبناء محافظة بنى سويف.

وأوضح المخرج احمد طه، المدير الفني للمشروع أن مشروع التخرج بالكامل من إنتاج خريجي الورشة وأشار انه تقدم للاشتراك بها من أبناء بنى سويف ٧٥٠ شاب وفتاة من مختلف الفئات العمرية تم قبول ٥٥ منهم واجتاز التدريب بنجاح ٥٠ فنانا منهم ٢٥ فتاة.

وكان الحفل قد تضمن عدد من المشاهد الإبداعية المتنوعة والتي شملت مزيجاً من الأعمال العالمية والمصرية باللغة العربية الفصحى والعامية.



أكاديميين وخبرات مسرحية ووجهت بمد عرض التخرج من نتاج المشروع لعدة ليال . من جانبه ثمن غنيم جهود الثقافة الدؤوبة لنشر التنوير في ربوع مصر واكتشاف المواهب بالمحافظات، مشيراً ان ابدأ حلمك يعد مشروعاً لخلق نجوم المستقبل .

سلمت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والدكتور محمد هاني غنيم محافظ بنى سويف، شهادات تخرج الدفعة الأولى من المرحلة الثانية لمشروع ابدأ حلمك بالمحافظات وذلك على مسرح قصر ثقافة بنى سويف وبحضور الفنان هشام عطوة رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، وعدد من القيادات الشعبية والتنفيذية وأعضاء مجلسي النواب والشيوخ .

أعلنت عبد الدايم اعتماد خريجي هذه الدفعة كفرقة مسرحية نوعية، وأكدت أن تنفيذ المرحلة الثانية من المشروع يُجسد الإصرار على استمرار استراتيجية اكتشاف الموهوبين والتابعين وإعداد جيل جديد من المبدعين قادر على مواصلة مسيرة التنوير، مشيرة أن المشروع يعد أحد مسارات تحقيق العدالة الثقافية بكافة ربوع الوطن، وأشادت بالمستوى الفني المميز للمتدربين والذي يؤكد خصوبة ارض مصر الإبداعية وقدمت الشكر للفاعلين على المشروع والمدرسين من أساتذة

تالنت ميديا

تقدم عرضين «أنا وموبايلي حبيبي» و«اقرأ الخبر» بساقية الصاوى

النهاية نحاول معالجة هذه الأخبار ومنع حدوثها في إطار كوميدي اجتماعي تهر الأحداث لتوصيل رسالة اننا نحن كمجتمع من نضع الخبر ويبد كل فرد منا تغيير الخبر الخاص به ولكن أخيراً يستمر بائع الجرائد في نداؤه الدائم وقوله المعتاد (اقرأ الخبر) ويبقى الحال كما هو عليه .

مسرحية «اقرأ الخبر» من تأليف وإخراج كريم حسين، ديكور، محمد سعيد، مكياج دعاء احمد، ملابس كارمن سالم، إضاءة احمد مجدى، مساعد مخرج، احمد الشاعر، دعايا وإعلان، محمد سعيد، علاقات عامة، دعاء احمد، مسئول اداري محمد سعيد.

تمثيل الشباب بفريق تالنت ميديا، دعاء أحمد، أحمد الشاعر، رشا عطا، كارمن سالم، سامح المصري، محمد سعيد، محمد البناء، جيجي منير، مؤمن الحوتي، احمد شعبان، هبه ساطع، أسامة رؤوف، إبراهيم إسماعيل، شهد عادل، الأطفال، نيرمين مصطفى، جنة مصطفى، ملك مصطفى.

مسرحية «أنا وموبايلي حبيبي» و«اقرأ الخبر» إنتاج فرقة تالنت ميديا وسيتم عرضهما مسرح الحكمة بساقية الصاوى بالزمالك يوم الاثنين الموافق ١٤ مارس في تمام السادسة مساء.

حسن السيد



ميرنا صبري، ادم ياسر، توماس فادي، لوجين محمد، ملك مصطفى، جنة مصطفى، سارة سامح، يوسف تامر، نيرمين مصطفى، محمد الطحلاوي، احمد الطحلاوي .

أما عن العرض الثاني «اقرأ الخبر» وهو أيضاً من تأليف وإخراج كريم حسين . فيقول المخرج أن المسرحية الثانية في نفس ذات اليوم تقدم مجموعة متنوعة من الأخبار بطريقة عرض جديدة وتسلط الضوء على بعض الأحداث والمواقف المؤثرة وفي

التمثيل وتقدمه فرقة الأطفال بفريق تالنت ميديا وأيضاً من إنتاج الفريق. العرض المسرحي «أنا وموبايلي حبيبي» تأليف وإخراج كريم حسين، ديكور، محمد سعيد، إضاءة، احمد مجدى، مكياج، دعاء احمد ملابس، أمل جمعة، مسئول إداري محمد سعيد، العلاقات العامة، دعاء احمد، دعايا وإعلان، محمد سعيد، مساعدوا الإخراج احمد الشاعر، كارمن سالم، تمثيل: كارمن سالم، يوستينا هاني، جودي وائل،

يستعد المخرج والمؤلف كريم حسين لتقديم عرضين مسرحيين بعنوان «أنا وموبايلي حبيبي» و«اقرأ الخبر» وذلك على خشبة مسرح الحكمة بساقية الصاوى يوم الاثنين الموافق ١٤ مارس في تمام السادسة مساء.

ويقول كريم حسين مؤلف ومخرج العرض الأول «أنا وموبايلي حبيبي» أن العرض يدور حول الاستخدام الخاطئ للموبايل وأيضاً استخدام برامج على النحو الخاطئ وأيضاً يناقش إهمال العديد من أولياء الأمور في الرقابة على الأطفال باستخدامهم الموبايل بشكل قد يدمر الطفل في مرحلة النشأ. كذلك حب الأطفال للموبايل وكيف أصبح هذا المخترع هو اهم ما يراه الطفل في المجتمع الحديث وتكنولوجيا العصر ويسلط العرض بؤرة ضوء على الأحداث المستجدة من توقف برامج السوشيال ميديا وتأثير ذلك على الأطفال من مستخدمي الموبايل في إطار كوميدي اجتماعي ويقدم رسالة لكل أب وأم ولكل طفل يقوم باستخدام الموبايل بطريقة خاطئة ان يحسن التصرف والتعامل والاستخدام حتى لا يقع فريسة الخطأ. واكد كريم ان المسرحية تستهدف شريحة عمرية وهى مرحلة الطفولة والإدراك ولذلك كان العمل تمثيلاً بطله هو الطفل وذلك من ناحية

انطلاق عروض مهرجان نوادي المسرح الإقليمي

في «الجيزة، القاهرة، بني سويف والفيوم»

٢٤. عرضا بقصر ثقافة الجيزة و٤ بالقاهرة وبني سويف والفيوم



أعلنت الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة عن عروض نوادي المسرح لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي والتي وافقت اللجنة على عرضها للموسم المسرحي ٢٠٢٢.

وكانت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة قد افتتحت عروض مهرجان نوادي المسرح الإقليمي الذي تنظمه الإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي وذلك بقصر ثقافة الجيزة التابع لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي برئاسة الفنان جلال عثمان، في كل من «الجيزة، القاهرة، بني سويف، والفيوم» وقد حضر الافتتاح لجنة التحكيم والتي تكونت من د. محمد الشافعي، والفنان حمدي حسين، والمهندس وائل عبد الله، وبحضور مدير عام فرع ثقافة الجيزة .

الطابع: سيتم استكمال الأقاليم المتبقية خلال مارس

فيما أوضح المخرج المسرحي محمد الطابع مدير إدارة نوادي المسرح أن مهرجان نوادي المسرح لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد سيتم في الفترة من ١ مارس وحتى ١٤ مارس على مسرح الجيزة الثقافي، وأنه سيتم استكمال عروض نوادي المسرح في الأقاليم الأخرى بمختلف محافظات مصر خلال شهر مارس الحالي، وسيتم بعده المهرجان الختامي لنوادي المسرح للعام ٢٠٢٢.

وهذه قائمة بعروض الإقليم:

وتضمن فرع ثقافة الجيزة ٢٤ عرضا، حيث يتم عرض مسرحيتان كل يوم، على أن يعرض العرض الأول في تمام الساعة الخامسة مساءً، والعرض الثاني في تمام الساعة السابعة مساءً، ويعقب كل عرض ندوة المناقشة، حيث تقدم بمركز الجيزة الثقافي عروض «المدينة» تأليف لولا أنا غوستاكي إخراج محمد الجسمي، وعرض « صفر قصة لم تكتمل» تأليف محمد السيد فجل وإخراج آية إبراهيم ، «الخنزير» تأليف ماجد عبد الرازق إخراج أحمد طارق، وعرض « اسمها أنثى» تأليف وإخراج همت مصطفى، «المغنية الصلحاء» تأليف يوجين

تأليف شريف صلاح الدين وإخراج أحمد لطفي، «بنت إبليس» تأليف على أبو سالم إخراج نهى بدر، وعرض «كوميديا الأيام السبعة» تأليف على عبد النبي و إخراج عماد علواني.

ويقدم فرع ثقافة القاهرة على مسرح مركز شباب المطرية عرضي «ليلة زفاف» تأليف أحمد سمير إخراج عبد الرحمن محمد، و«البيت القديم» تأليف رجب سليم وإخراج مي عبد الرازق، وعلى مسرح قصر ثقافة بني سويف يقدم عرض «الدبلة» تأليف خالد الصاوي وإخراج محمد عصام، كما يشهد قصر ثقافة الفيوم عرض « اثنا عشر رجلا غاضبا» تأليف رونالد روز وإخراج حسام أبو السعود.

«صفر قصة لم تكتمل» يفتتح المهرجان

وجدير بالذكر أن نوادي المسرح قد افتتحت عروضها بقصر الجيزة الثقافي بمسرحية « صفر، قصة لم تكتمل» من تأليف محمد السيد فجل، وإخراج آية إبراهيم. سامية سيد

يونسكو إخراج حسام الدين مصطفى، وعرض «ذاكرة صفراء» تأليف عباس الحايك إخراج صافيناز محمد، «الوسواس» تأليف وإخراج هشام سعيد، وعرض «toy story» تأليف طارق حمدي وإخراج محمد العوني، «الحارس» تأليف يوسف مسلم وإخراج محمد جمال الراوي، «النافذة» تأليف ايرينوس ايريديني و إخراج مها مصطفى، «صلاة الملائكة» تأليف توفيق الحكيم وإخراج حسام الطحان، وعرض «بيت الشافعي» تأليف أحمد الأباصيري وإخراج أحمد سليمان، « بعد النسيان» تأليف محمد عبد الوارث وإخراج هنا خليل، «قهوة ريش» تأليف وإخراج شادي قطامش، «أنا أنت أنت أنا» تأليف إسلام رؤوف وإخراج جون محروس، وعرض « اثبات نسب» تأليف وإخراج مصطفى على، « المنتصف» تأليف محمد يعقوب و إخراج أحمد محمد، وعرض «تحديد مسار» تأليف مصطفى على وإخراج عمر لطفي، «في انتظار ماري إلين» تأليف نور عفيفي وإخراج فاطمة محمد، وعرض « السلعة» تأليف وإخراج أحمد أبو الفتوح، « حلم ليله شتا» تأليف محمد بكر وإخراج دينا البدوي، وعرض « طرح الحرير»

قبل الافتتاح بأيام

كواليس «هاملت بالمقلوب» في المؤتمر الصحفي



أقامت فرقة المسرح الحديث بقيادة الفنان محسن منصور مؤتمراً صحفياً بمقر المسرح بشارع القصر العيني ليكشف لنا عن أهم التفاصيل الخاصة بالعرض المسرحي «هاملت بالمقلوب» بحضور الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ودكتور سامح مهران مؤلف العرض والمخرج مازن الغرباوي ونجوم العمل منهم الفنان خالد محمود والفنان عمرو القاضي والفنانة سمر جابر وكوكبة من الصحفيين والإعلاميين وقيادات البيت الفني للمسرح الأستاذة هالة الحسيني المدير المالي والإداري والأستاذة غادة الجمبلاطي مدير دار العرض والأستاذة فاطمة عاطف مديرة العلاقات العامة والمخرج محمد المرسي مدير فرقة الإسكندرية بدأت فعاليات المؤتمر بالسلام الجمهوري ثم فيلماً قصيراً لا يتخطى الدقيقة عن العرض أدار المؤتمر الفنان القدير محسن منصور مدير المسرح والذي بدء كلمته بتقديم الشكر لمعالي وزيرة الثقافة الفنانة إيناس عبد الدايم والمخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي كما قدم شكر خاص للمخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح علي ترشيحه لهذا المنصب وهو مدير فرقة المسرح الحديث.

لم ينس منصور تقديم الشكر للفنان خالد النجدي المدير السابق للمسرح علي ما قدمه خلال فترة توليه وما انجزه في مسيرة هذا فهو من غرس البذور الأولى لهذا النص وتابع الاستعدادات التي استمرت أشهر كثيرة حامداً الله علي أنني استطعت أن يكمل هذه المسيرة.

وأيضاً الشكر للعاملين والفنيين والإداريين سواء بالمسرح أو بالبيت الفني علي ما تقدم خلال الشهر الأخير وهي الفترة ما بين توليه المنصب وافتتاح العرض وعلي رأسهم رئيس البيت الفني الذي دذل كل العقبات ليخرج العرض إلى النور ونصل إلى هذه اللحظة التي تعد هي الأهم في حياة منصور على حد تعبيره

بينما قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح أنه فخور لأنه ينتج نصاً من تأليف أحد أهم كتاب المسرح في مصر والوطن العربي وهو الكاتب الكبير سامح مهران واصفاً إياه بالمؤلف الشاب كما أنه فخور أيضاً بالتعاون مع المخرج مازن الغرباوي هذا المخرج المتميز الذي يسعى دائماً للتنوع في كل أعماله المسرحية وتقديم كل ما هو مختلف وجيد أضاف مختار أن

مع السلطة التي تحكم العالم بينما بدء مخرج العرض مازن الغرباوي كلمته بتوجيه الشكر للفنانة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والمخرج الكبير خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح والفنان خالد النجدي المدير السابق لأنهم هم من وضعوا اللبنة الأولى في هذا المشروع معرباً عن سعادته بتولي الفنان محسن منصور إدارة الفرقة الذي ضح فيها روحاً جديدة مليئة بالنشاط أضاف الغرباوي أنه حريص على أن يكون التنوع في أعماله شياً أساسياً في الخطة التي وضعها في مشواره الفني ليكون لديه مكتبه كبيره من العروض المختلفة الجيدة و المتميزة ليذكرها التاريخ.

أعرب الغرباوي عن سعادته الكبيرة بالتعاون مع قيمه وقامة مثل الدكتور سامح مهران واصفاً إياه بأنه قيمة فكرية وإبداعية لم تتكرر في الوطن العربي لدية مفاتيح سحرية في الكتابة تجعلني أشعر بالفخر بهذا التعاون الذي يضاف لرصيدي الفني أكد الغرباوي أن مهران قدم معالجة قوية ومختلفة لـ «هاملت» تصلح لتقدم في العصر الحديث وهذه كانت نقطة التلاقي بينه وبين الكاتب الكبير سامح مهران اختتم كلمته بتوجيه الشكر لكل نجوم العمل وعلي رأسهم الفنان خالد الصاوي الذي شارك في العرض بصوته وقام بتصوير بعض اللقطات علي مدار أكثر من يومان دون أي مقابل بناء على رغبته

«هاملت بالمقلوب» من بطولة عمرو القاضي، خالد محمود، إيهان الشبوي، سمر جابر، نهاد سعيد ومجموعة من الوجوه الجديدة من شباب المعاهد الفنية والمسرح الجامعي، إهداء المشاركة الصوتية والسينمائية الفنان القدير خالد الصاوي، تأليف سامح مهران، ديكور وإضاءة صبحي السيد، تأليف موسيقي طارق مهران، أزياء مروة عودة، مابينج رضا صلاح، ماكياج لمياء محمود، كوافير محمد شاكر، إخراج مازن الغرباوي.

المسرح في حالة قتال مستمرة يقاتل لأنه دائماً في المواجهة يفتتح أفقاً جديدة للمتلقي متمنياً أن ينال العرض إعجاب الجماهير موجهاً الشكر للفنان خالد النجدي المدير السابق لفرقة المسرح الحديث الذي بدء معهم في هذا المشروع المهم مؤكداً أن محسن منصور المدير الحالي للفرقة كان قادراً على استكمال المشوار مؤكداً علي ثقته الكبيرة بأنه يقود الفرقة لتعود إلى أمجاد المسرح الحديث

أما الكاتب الكبير سامح مهران أعرب عن سعادته الكبيرة بتحمس كل هؤلاء النجوم بالنص وعلي رأسهم الفنان إسماعيل مختار والفنان خالد النجدي المدير السابق لفرقة المسرح الحديث والفنان محسن منصور موجهاً لهم كل التحية والشكر علي هذا الدعم وعن هاملت بالمقلوب أوضح خلال كلمته لماذا سمي النص بهذا الاسم فهو ذلك العقل الغربي الذي انقسم علي نفسه وأنها معالجة لرصد الصعوبات والتحديات التي يواجهها الإنسان في العصر الحديث في إشارة منه إلى ما تعاني منه الشعوب الحديثة



محمود عبد العزيز

«مريّنا» رحلة مسرحية توثيقية..

امتداد لـ«مريت»



وتابعت «منال»: تكمن أهمية تقديم هذا المشروع في هذه المرحلة على تحفيز الأجيال الحالية في الطريق الصعب للمسرح، وكيف أنه رغم التحديات إلا أن هناك أعمالاً تم إنجازها في هذه الفترة، رغم التأخر التكنولوجي وتأخر المتابعة في هذا الوقت من مؤسسات الدولة، ويطمح «مريّنا» إلى تحقيق تواصل جيل مع جيل جديد عقب ٢٠ عامًا، لمعرفة تاريخ هذا الجيل وعلاماته من المبدعين والمسرحيين، ومنهم من هو على قيد الحياة بيننا حتى الآن، ولكنه ترك المجال تمامًا نتيجة هذا التطور التكنولوجي، الذي له مميزات كثيرة ومساوئ أخرى، أيضًا يهدف هذا المشروع إلى إلقاء الضوء على بعض نماذج تيار التجديد المسرحي في فترة التسعينات، والذي ساهم بشكل كبير في إثراء الحركة المسرحية بأعمال فنية وتواجههم وآرائهم التي ساهمت في تكوين تيار قوي، أثر لفترة طويلة على شكل وآليات العمل المسرحي في مصر، وأثرى الفنانين والفنانات الأفكار والتجارب، وتعاونوا على خلق مساحات خاصة مغايرة للواقع السائد وقتها، من مسارح وعروض كلاسيكية وتبادلوا المعرفة بشكل كبير، وأثروا الساحة الفنية وغيروا شكلها وأساليبها مع الوقت.

واختتمت «منال إبراهيم: حديثها قائلة: نحن بالتأكيد في حاجة ملحة لمثل هذه المعارض التوثيقية، بالتأكيد أتمنى أن أحصل على المزيد من الوثائق والبانفليت والشهادات، التي تسمح لي بأن أقيم معرضًا جديدًا، وبالتأكيد شكرًا لمعهد جوتة وما يقدمه من دعم للأفكار والفن والثقافة، فقد استضافنا المعهد في المعرض الأول، ولكنه في هذا المعرض استطاع أن يستقبلنا ويدعمنا، لأن استوديو تخشينة، هو معني بشكل أساسي بدعم العمليات والممارسات الفنية.

إيناس العيسوي



واستكملت «منال»: المعرض الأول كان «مريت» هو ذاتي «أنا»، فكرة المعرض الأول، العروض التي قدمتها أو شاركت فيها على مدار ٣٠ عام، ما بين عروض كنت مخرج مساعد أو منفذ أو ممثلة فيها أو أخرجتها، فكان المعرض الأول خاص بما أثر في نفسي مما قدمت، أو مما شاهدته، بعد المعرض الأول بدأ يتحمس بعض الزملاء والأصدقاء، وأصبح لدينا مادة يمكننا أن نقدم بها معرضًا آخر، كان هدفي أن أغطي فترة ما قبل الإنترنت، ما بعده مسجل وموثق بالفعل بطرق كثيرة، ولكن فترة ما قبل الإنترنت، كانت فترة ثرية جدًا، والجيل الحالي لا يعرف عنها شيء تقريبًا.

استقبل «جاليري تخشينة» بمعهد جوتة بالقاهرة في السادس عشر من فبراير الماضي، المعرض الفني «مريّنا»، والذي يُعد رحلة مسرحية توثيقية، والمستمر حتى السادس عشر من مارس الحالي.

«مريّنا» هو معرض فني يحكي قصة جزء من تاريخ الحركة المسرحية، من خلال تجربة مجموعة من فنانين الأداء المستقلين في مصر، وهو امتداد لمعرض «مريت» التي قدمته المخرجة منال إبراهيم في مارس ٢٠٢١.

ويُعد هذا المشروع هو عبارة عن أرشفة لجزء مهم من تاريخ المسرح المصري في الفترة الزمنية ما بين ١٩٨٤ إلى ٢٠٠٤، أكثر من ٣٠٠ عرض مسرحي بما في ذلك العروض المسرحية التي لم يتم تصويرها، وللأسف ليس لها حاليًا أي حضور مادي.

وحدثنا صاحبة فكرة هذه المعرض من نسخته الأولى المخرجة منال إبراهيم عن هذه الرحلة التوثيقية: الفكرة في البداية جاءت من أن لدينا بعض الوثائق المسرحية، حيث المستقلين كانت بدايتهم في التسعينيات وكانت بداية مبشرة جدًا، والمسرح بشكل عام كان غنيًا في هذا التوقيت، فكانت الفكرة أن يرى الجيل الحالي الشكل المسرحي لتلك الفترة من خلال البانفليت والشهادات، وعندما بحثت عن ما اقتنيه من هذا التوثيق وجته غير كافي، لأنه في النهاية ذاتي جدًا، فبدأت أعلن عن ذلك مع أصدقائي من المسرحيين، كان ذلك عام ٢٠١٩، وبعدها جاءت جائزة الكورون، وكانت فترة لاستكشاف كل ما لدي من أوراق ومطبوعات وشهادات، ووجدت لدي حصيللة هامة، ولكن لم استطع أن أقدم ذلك في كتاب موثق، لأن ما لدي يوثق ناحية محددة وليس كل ما حدث، فجاءت فكرة المعرض، أنني أبدأ بزواية ذاتية، وهذا سوف يكون حافز للزملاء أن يمدوني بما لديهم من توثيق لأعمالهم أو لأعمال أخرى توثق هذه الفترة.

عروض فنية وورش حكي وندوات وعروض أراجوز

فى شهر مارس بالمركز القومى لثقافة الطفل



انطلاق قافلة «عيالنا» لمحافظة البحيرة وبنى سويف والفيوم

وندوات توعوية، كما تقوم قافلة «عيالنا» بجولة في محافظة الفيوم وتتضمن ورش فنية وعروض متنوعة ومعرض للإصدارات، ٢٢ مارس يقام برنامج حديقة الفنون صالون ابن الهيثم الذى يحتفل باليوم العالمى للماء وتقام ورشة حكي بعنوان «نقطة ماء» وذلك بحديقة الفنون، ٢٣ مارس يقدم صالون «في محبة وطن» وتقام ندوة عن «وسائل التواصل الاجتماعي بين السلب والإيجاب يتحدث بها كلا من د. شهيرة خليل، الفنان جلال الدين جمال، د. احمد يونس ويدير اللقاء محمد عبدالحافظ ناصف وذلك بالحديقة الثقافية، ٢٤ مارس يقام برنامج أنشطة ذوى الهمم بالحديقة الثقافية، ٢٥ مارس برنامج جمعة وسبت أجازة سهرة غنائية وطنية لكورال «سلام» وورش فنية وعروض فنية، ٢٦ مارس يستمر برنامج جمعة وسبت أجازة بالحديقة الثقافية، ٢٧ مارس ينظم المركز القومى لثقافة الطفل منتدى بعنوان «الإعلام والطفل» ومعرض رسومات وأنشطة لذوى الهمم بالحديقة الثقافية، أما يوم ٢٨ فيقام اليوم الشهرى للأراجوز والعرض المسرحى «أراجوز وأراجوزتا» وندوة عن فن الأراجوز بالحديقة الثقافية، كما يقام برنامج حديقة الفنون الذى يتضمن ورش حكي وندوات توعوية عن الصحة والتغذية، ٢٩ مارس برنامج حديقة الفنون والاحتفال بيوم الأرض ويضم ورش حكي عن كيفية الحفاظ على الأرض ورشة تدوير مخلفات البيئة، ٣٠ مارس صالون «في محبة وطن» ويناقش ندوة «المسرح وثقافة التسامح» يتحدث بها المخرج يوسف أبو زيد، د. حمادة جابر، د. سميرة محمود ويدير اللقاء الكاتب محمد ناصف، وتختتم فعاليات شهر مارس بالحديقة الثقافية وبرنامج أنشطة ذوى الهمم.

رنا رأفت



مارس يستمر برنامج حديقة الفنون ويقام حفل توقيع إصدارات المركز وورش فنية متنوعة ورشة حكي وكما ينظم المركز قافلة «عيالنا» لمحافظة بنى سويف وتضم ورش حكي وعروض فنية ومعرض لإصدارات المركز، ١٦ مارس يقام بالحديقة الثقافية صالون في محبة وطن وتنظم ندون بعنوان «الحوار وقبول الآخر» يدير اللقاء الكاتب المسرحى محمد عبد الحافظ ناصف ويتحدث فيه كلا من د. حمدي سليمان، د. محمد منصور، د. رحمه رشاد، ١٧ مارس أنشطة ذوى الهمم وتدريب كسفية بالحديقة الثقافية، ١٨ مارس برنامج «جمعة وسبت أجازة» الذى يضم ورش حكي وفقرات فنية، ١٩ مارس يستمر برنامج «جمعة وسبت» بالحديقة الثقافية، ٢٠ مارس برنامج أنشطة ذوى الهمم بالحديقة الثقافية، ٢١ مارس يقام برنامج حديقة الفنون الذى يحتفل بعيد الأم وتقام ورش فنية ورشة حكي

حالة من النشاط المكثف يشهدها المركز القومى لثقافة الطفل برئاسة الكاتب المسرحى محمد عبد الحافظ ناصف في شهر مارس الجارى، فتقدم مجموعة من الأنشطة الفنية والفعاليات التى تستهدف بناء وتنمية الطفل في مراحل العمرية المختلفة ونستعرض من خلال هذا التقرير أهم فعاليات والأماكن التى تقدم بها أنشطة الطفل المختلفة، ١ مارس ينظم المركز القومى ندوة لمناقشة كتاب «حكايات فريدة» للطفلة فريدة محمد، وتقام مجموعة من الورش الفنية وورش حكي بالإضافة إلى مجموعة من الألعاب الرياضية والألعاب الابتكارية، يوم الأربعاء الموافق ٢ مارس يقام صالون «في محبة وطن» ويناقش مفهوم الوطن في فنون الطفل «يدير اللقاء الكاتب محمد ناصف ويتحدث فيه كلا من المخرج احمد إسماعيل الفنان أحمد نعيم د. حمادة جابر، د. مرفت عزت كما تقام مجموعة من الورش الفنية والعروض وذلك بالحديقة الثقافية، الخميس الموافق ٣ مارس يقام اليوم الشهرى للمعاق فتقدم عروض فنية لذوى الهمم والجمعيات والمدارس وذلك بالحديقة الثقافية، الجمعة ٤ مارس يقدم برنامج «جمعة وسبت أجازة» والذى يقدم مجموعة من الورش والعروض الفنية بالحديقة الثقافية، السبت ٥ مارس يستمر برنامج «جمعة وسبت أجازة» بالحديقة الثقافية، أما يوم الأحد ٦ مارس فتقام فعاليات وأنشطة لذوى الهمم وتنوع بين ورش تنمية المهارات والتدريبات الكشفية بالإضافة إلى مهارات توعوية للأمهات، الإثنين ٧ مارس برنامج حديقة الفنون فتقام ورش فنية وحكي وندوة توعوية عن الصحة والتغذية، وفي الفترة من ٨ مارس وحتى ١٠ مارس تنظم قافلة «عيالنا» لمحافظة البحيرة وتقدم مجموعة متنوعة من الورش في الحكي وعروض فنية ومعرض إصدارات، أما ٨ مارس فيقدم بحديقة الفنون صالون «ابن الهيثم» والذى يضم ورش متنوعة وعروض فنية وألعاب رياضية وابتكارية، ٩ مارس يقام صالون «في محبة وطن» والذى يناقش ندوة بعنوان «المواطنة في الأديان» يتحدث بها الشاعر مسعود شومان، د. محمد مصطفى، د. هويدا عبد الحميد ويدير اللقاء الكاتب محمد ناصف، كما يقام حفل توزيع جوائز مسابقة «حكايات المساء» بالتعاون مع إذاعة البرنامج الثقافى وبرعاية جائزة عبد الستار سليم للشعر والنقد وذلك بالحديقة الثقافية، الخميس ١٠ مارس تقام أنشطة ذوى الهمم بالحديقة الثقافية، الجمعة ١١ مارس يقام برنامج «جمعة وسبت أجازة» ويتضمن ورش فنية وورش حكي لهدى شعراوى وورش عن حقوق المرأة وإنجازات المرأة التاريخية وسهرة غنائية لكورال سلام، السبت ١٢ مارس يستمر برنامج «جمعة وسبت أجازة» والذى يقدم ورشة حكي عن كتاب «الكاتب الجبار» بالإضافة إلى إصدارات المركز وذلك بالحديقة الثقافية، الأحد ١٣ مارس يقدم برنامج أنشطة ذوى الهمم ويتضمن ورش تنمية مهارات وتدريب كسفية ومهارات توعوية بالحديقة الثقافية، أما يوم ١٤ مارس فيقدم برنامج حديقة الفنون والذى يقدم به مجموعة متنوعة من الورش الفنية وورش الحكي والندوات التوعوية، ١٥

فرقة مطروح القومية

تستعد بعرض «راكوشا»



«رحلة إلى عالم الزار والجن والتصوف»

الشخصية قالت : ألعب دور «كودية الزار» وما جذبتني للشخصية أنني لم أقدمها من قبل وكما نعلم أن هناك الكثير من الشرائح تفتقد للوعي يؤمنون بها بينما يرفضها المتعلمين وقد جذبتني العمل مع أشرف النوي فهو مخرج مالك لأدواته ولديه وجه نظر ورؤية ثابتة

ثلاثة مستويات مختلفة من الديكور

تقوم بعمل سينوغرافيا العرض «ديكور وأزياء وإضاءة» مصممة الديكور الفنانة نهلة مرسى والتي تحدثت عن رؤيتها للسينوغرافيا فقالت: «راكوشا» تجربة جديدة وهو طرح لأول مرة للعلاقة بين الطقوس الشعبية المختلفة من ذكر وشعوذة وعقائد في علم الغيبيات متضاربه وفي هذا العرض هناك ثلاث مستويات مختلفة من التناول وبالتالي قدمتها على ثلاثة مستويات مختلفة من الديكور، بالنسبة للأزياء قدمتها على طريقة استخدام الرمز الشعبي وطوعت سيكولوجية الخط واللون والعلاقة بينها وبين الخط الدرامي لكل شخصية في تناول الأزياء، وفيما يخص الديكور قمت بعمل خدع بصرية وإضاءة ذاتية ونقلات بين المشاهد وبعضها بدون إرهاق لعين المتفرج وبدون استخدام الإظلام ما بين المشاهد وبين مناطق التمثيل والمناطق الأخرى جغرافيا في الحدث الدرامي وسينوغرافيا في الحدث المسرحي وأتمني التوفيق لكل عناصر العمل .

عمل راکوشا هو عمل مميز

بينما أشار الكريوجراف ومصمم التعبير الحركي محمد عبد الصبور عن تجربة «راكوشا» قائلا: التعاون مع الكريوجراف تصميم الرقصات يختلف تماما عن التقديم أو الطرح الذي يجب أن يقدمه مصمم الرقصات من خلال التعبير الحركي وهذا ما يتطلب دراسة من مصمم الرقصات أو الكريوجراف لأي رواية مسرحية..وماتطلبه من قراءة للعمل المسرحي ككل وهناك بعض التفاصيل التي يجب أن نتحدث عنها أولا الطاقة البشرية المستخدمة في استعراضات العرض الذي يتناول بعض الطقوس والمفاهيم التي حاول الكاتب والمؤلف محمد زناقي أن يترجمها من خلال الرواية للمخرج أشرف النوي علي أن يتم معالجتها من خلال السياق الدرامي

وتابع: هذا الطرح الغنائي الاستعراضي لرواية «راكوشا» كان بطله الأول هي فرقة قومية مطروح الجريئة والتي أتشرف بالعمل معهم للمرة الثالثة عمل راکوشا هو عمل مميز يحفل بمميزات كثيرة أتمني أن ينول حظا من المسابقة الخاصة بالثقافة الجماهيرية وأن أكون على قدر المسؤولية الفنية.

رنا رأفت

للمجتمع ويخضع للصوفية وهو شخصية رزينه وهو يمثل الخيط الرابط بين جزئية التصوف والزار وعن تعاونه مع فرقة مطروح أشار قائلا: فرقة مطروح فرقتي منذ بداية الثمانينات وهذه التجربة ليست تجربتي الأولى مع المخرج أشرف النوي فهو مخرج مبدع وعاشق للمسرح .

بينما تقدم الفنانة سامية جمال دور «الأم» وعن الشخصية أشارت قائلة: أقدم شخصية الأم التي تؤمن بالزار والحسد والشعوذة وما جذبتني لتقديم الشخصية النص الذي كتب بعناية شديدة يقدمها المخرج أشرف النوي برؤية جديدة ومختلفة ومنذ ١٤ عاما وأنا أتعاون مع الفرقة القومية بمطروح وقدمت مع الفرقة العديد من الأعمال وأكثر ما يميز أشرف النوي دقته ووعيه بإمكانيات الممثل وقدراته.

الفتاة العانس

تلعب دور الفتاة العانس الفنانة عبير العراقي وعن الشخصية ذكرت قائلة: اجسد دور الفتاة العانس والتي جميع أمالها أن تتزوج وتنجب وهو ما يضطرها للجوء إلى السحر والشعوذة واقدام مجموعة من الاستعراضات تعبر عن أحاسيس هذه الشخصية وهي المرة الأولى في تقديم دور «الانس» وقد جذبتني الشخصية منذ قرائتها وسعدت كثيرا بالعمل مع أشرف النوي فهو مخرج جاد ومتميز وله فكر ورؤية مختلفة .

كودية الزار

بينما تجسد شخصية «كودية الزار» الممثلة زيزى محمود وعن



على قدم وساق تجرى بروفات العرض المسرحي «راكوشا» لفرقة مطروح القومية العرض تأليف وأشعار محمد الزناقي وإخراج أشرف النوي استعداد لتقديها أوائل شهر مارس على مسرح حديقة الغزالة العرض بطولة زيزى محمود، سامية جمال، عبير العراقي، محمد العلمي، رمضان عبد العليم، سعد أبو الحمد، سعد الجهمي، علاء الدين حسانين، عمر أنور، مصطفى حمادي، يسرى المحمدى، إيمان عادل إنجي محمود، احمد بدر، هيثم محمد، إبراهيم المحمدى، أحمد محمد، محمد صافي، محمد يونس، محمود دياب، محمود لطفى، ديكور نهلة مرسى، موسيقى وألحان عبد المنعم عباس، استعراضات محمد الصبور، تأليف وأشعار محمد الزناقي، مخرج منفذ عزة الشراوى

الفرق بين الزار والتصوف شعره

وعن فكرة العرض وأحداثه قال المخرج أشرف النوي تدور فكرة العرض حول طبيب مثقف يجد نفسه في ثلاثة عوالم مختلفة وهم عالم الزار، وعالم التصوف، وعالم الجن وجميعها في عقله ومن خلالها يبحث عن الحقيقة

وعن سبب اختياره ورؤيته التي يقدمها أردف قائلا: أعري المجتمع وعالم الزار والجن واكشف طقوس هذه العوالم أمزج به هذه العوالم الثلاثة، وبما أتى ابن الصعيد فأرى أن الفرق ما بين الزار والتصوف شعره واعتمد على تكنيك التجريب من خلال البيئية الشديدة وهو ما أقدمه بشكل مختلف فكيف يتم التجريب في عوالم بيئية وموروث ثقافي وشعبي وكيف يمكن لهذا العالم ان يكون متواجدا على خشبة المسرح دون الإخلال بمفاهيم متوارثة، وتعد أبرز صعوبات العرض أنه يحتاج إلى إضاءة خاصة وممثلين على درجة عالية جدا من الوعي الثقافي

النص يطرح العديد من المشكلات المؤرقة

أوضح المؤلف محمد الزناقي عن النص قائلا: النص المسرحي راکوشا ومن خلال الدراما يطرح العديد من المشكلات التي تؤرق شخوص الرواية وتدفع بهم إلى عالم الزار في محاوله للخلاص من هذه المشكلات مع رفض الطبيب الشخصية التنويرية الراضة لهذا الطقس وتتوالى الأحداث لتضعنا في مفارق عجيبة مع الجن الذي يسعى للخلاص من إزعاجنا له ويستمر الصراع لنجد أنفسنا أمام رؤية غير متوقعة إلا وهي ان كل شخوص الرواية وصرعها ما هي إلا في خيال الطبيب وما هي إلا معاناة في رحلة البحث عن الحقيقة.

الأب المصرى

يجسد شخصية الأب الفنان محمد العلمي وعن الشخصية أوضح قائلا: أقدم شخصية الأب المصرى المتصوف الذي ينصاع لحاله المرضية لأبنته فهو دائما يسعى لراحة ابنته وسعادتها وهو يمثل شريحة عريضة

أيام الشارقة المسرحية الدورة ٣١

يعلن لجنة مشاهدة اختيار عروض



تواصل اللجنة العليا المنظمة لأيام الشارقة المسرحية تحضيراتها لاستقبال الدورة ٣١ التي تنظم برعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، خلال الفترة (١٧-٢٥ مارس) في مسارح «قصر الثقافة» و«معهد الشارقة للفنون المسرحية»، و«قاعة أفريقيا»، مع تطبيق التدابير الاحترازية المتعلقة بكوفيد ١٩، وبدأت لجنة مشاهدة اختيار عروض الدورة الجديدة أعمالها الجمعة يوم ٢٥ فبراير وتستمر إلى الأول من مارس.

تنتقي اللجنة العروض المستحقة للتنافس على جوائز (الأيام) وتلك التي ستعرض على الهامش، ولجنة المشاهدة تضم: خليفة التخلوفة (الإمارات)، وحسن النفالي (المغرب)، ومحمد مسعد (مصر).

ووفقاً لللائحة «الأيام» تقدم الفرق المسرحية عروضها المسرحية كاملة أمام لجنة «المشاهدة والاختيار»، وتنتقل اللجنة على مدى خمسة أيام لتشاهد ١٢ عرضاً مسرحياً في مدن: الشارقة، وخورفكان، وكلباء، وديي، ورأس الخيمة. العروض التي ستعانيها اللجنة: «رحل النهار» لمسرح الشارقة الوطني، «لامع بلا ألوان» لجمعية الشارقة للفنون - المسرح الحديث بالشارقة، - «أشوفك» لمسرح أم القيوين الوطني، - «سجن القردان» لجمعية كلباء للفنون الشعبية والمسرح، - «صهيل الطين» لجمعية دبا الحصن للثقافة والتراث والمسرح، - «حرامي الفريج» لمسرح دبي الأهلي،

أعضاء لجنة تحكيم النسخة ٣١ من أيام الشارقة المسرحية والعروض المتأهلة للتسابق على الجوائز وتلك التي ستعرض على الهامش. وقد تأسست أيام الشارقة المسرحية سنة ١٩٨٤ وتنظمها إدارة المسرح بدائرة الثقافة في حكومة الشارقة، وإلى جانب العروض المسرحية تقدم التظاهرة أنشطة ثقافية وفكرية متنوعة، مثل «الملتقى الفكري» و«ملتقى الشارقة لأوائل المسرح العربي»، كما تستضيف العديد من الفنانين العرب. ياسمين عباس

- «غرب» لمسرح دبي الوطني،
- «شوارع خلفية» لمسرح خورفكان للفنون،
- «الياثوم» لمسرح ياس،
- «جمر القلوب» لمسرح الفجيرة،
- «طار وطاح» لمسرح رأس الخيمة الوطني،
- «يا مسافر وحدك» لمسرح زايد للمواهب والشباب.
على صعيد متصل تعقد اللجنة العليا المنظمة لأيام الشارقة المسرحية اجتماعها الخامس يوم الأربعاء المقبل ٢ مارس ٢٠٢٢ بقصر الثقافة في الشارقة، ويليه الإعلان عن أسماء

مؤسسة كيان تقدم «حصرم بصرم»

على ميني تياترو أفاق في مارس

واحنا الناس التانيين، الحقيقة والحادثة، وأريد أن أقتل، وحول مضار التبغ، وعروض أخرى. أما عن «حصرم بصرم» فهي من تأليف أنور عبدالله عن مسرحية مين جوز مين، إعداد وإخراج، محمد حسنين إعداد موسيقي، سارة ممدوح، ملابس مشيرة مدحت، ديكور وإضاءة محمد حسنين، غناء ومساعد مخرج، سارة ممدوح، تمثيل: محمد حسن، محمد ثروت، دينا السيد، يارا عبدالله، محمد رأفت، أحمد وحيد، هند هيبه، عمرو شريف. حسن السيد

إطار كوميدي اجتماعي وأكد حسنين أن الجمهور سوف يدخل العرض وسيشارك أبطاله في الحدث وسوف يتم تشويق الجمهور من الأحداث التي سوف يراها حيث انه يعمل على اندماج الجمهور بالحدث والعمل مناسب لكافة الفئات العمرية. مسرحية «حصرم بصرم» من إنتاج مؤسسة كيان وهي مؤسسة تعمل على المساحة المشتركة بين الفن والتنمية من اجل ابتكار مزيد من فرص الإبداع والتعبير وقد تأسست في أكتوبر من عام ٢٠٠٨ كما قامت المؤسسة بإنتاج أكثر من ٥٠ عرض مسرحي منهم أسطورة الحياه والموت،

يستعد المخرج الشاب محمد حسنين الانتهاء من البروفات النهائية من العرض المسرحي «حصرم بصرم» تأليف، أنور عبدالله عن مسرحية مين جوز مين إعداد وإخراج محمد حسنين وذلك لعرضه على خشبة ميني تياترو أفاق بشارع عماد الدين بوسط البلد. الفترة من ١٣ مارس وحتى ١٧ مارس المقبل. وقال محمد حسنين معد ومخرج مسرحية «حصرم بصرم» أن العرض يدور حول مفارقة حدثت لاحد شخصيات المسرحية ليجد نفسه مضطرا للكذب والنفاق والذي يؤديان به إلى مفارقات أخرى أكثر تعقيدا تجعل الأحداث متشابكة وذلك في



«الخطاب في مسرح الطفل السعودي - خصائصه الفنية وتوجهاته»

رسالة ماجستير للباحثة أسماء بنت محمد الشيخ صالح



تمت مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «الخطاب في مسرح الطفل السعودي - خصائصه الفنية وتوجهاته» مقدمة من الباحثة أسماء بنت محمد الشيخ صالح ، وذلك بقسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الملك فيصل، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سامي بن عبد اللطيف الجمعان، أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة الملك فيصل (مشرفاً ومقرراً)، والدكتور عادل عثمان الهادي محمد أحمد، أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة الملك فيصل (مناقشاً داخلياً)، والدكتورة هالة بنت سعد الحارثي، أستاذ الأدب والنقد المشارك بجامعة الملك عبد العزيز بجدة (مناقشاً خارجياً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة أسماء بنت محمد الشيخ كالتالي:

لقد اخترت لهذا البحث عنواناً ألا وهو (الخطاب في مسرح الطفل السعودي «خصائصه الفنية وتوجهاته»)، تتبعت فيه مسرح الطفل السعودي، وعلى ما أنتجه كُتابه من نصوص مسرحية موجهة إلى مرحلة الطفولة بشتى فئاتها العمرية، تعتمد هذه الدراسة على تحليل الخطاب، ساعية من خلال هذه المقاربة إلى الوقوف على أبرز توجهات مسرح الطفل السعودي، وتأثير السمات العامة التي ميّزته فنياً، وذلك من خلال دراسة مجموعة من النصوص المسرحية، التي تشكل مدونة الدراسة الرئيسية، ولكتاب مختلفين من جميع مناطق ومحافظات المملكة العربية السعودية.

ثانياً: أسباب اختيار البحث:

لأهمية أدب الطفل بشكل عام، وأدب الطفل السعودي بشكل خاص، فلقد دفعتني مجموعة من الأسباب لاختيار هذا الموضوع وهي كالتالي:

أولاً: أن مسرح الطفل يعد أحد مكونات أدب الأطفال الأساسية، وله دور كبير في التنشئة والتربية.

ثانياً: الكشف عن مضامين الخطاب المتنوعة في مسرح الطفل السعودي فهي جديرة بالدراسة والبحث.

ثالثاً: التعرف على الخصائص الفنية والجمالية التي ميّزت هذا الفن المقدم للطفل عن غيره.

رابعاً: التعرف على القيم التربوية والأخلاقية المضمنة في خطاب مسرح الطفل السعودي.

خامساً: شح الدراسات الأكاديمية المسرحية الخاصة بمسرح الطفل السعودي في الجامعات السعودية.

ثالثاً: إشكالية البحث:

ولما كان البحث في مسرح الطفل السعودي يُثير إشكاليات

سادساً: كيف استفاد الكتاب من الأمثلة في طرح قضاياهم

وأفكارهم من خلال خطابهم؟

رابعاً: أهداف البحث:

انطلاقاً من الموضوع وإشكاليته كان هناك مجموعة من الأهداف تطلعت إلى تحقيقها في هذه الدراسة، فمن أهم

أهداف هذه الدراسة، هي كالتالي:

أولاً: إنجاز دراسة علمية تعتنى بالمسرح السعودي عامة، ومسرح الطفل السعودي خاصة في ظل الشح في الدراسات

المنجزة في هذا الحقل تحديداً.

ثانياً: تسليط الضوء على ما أنجزه مسرح الطفل السعودي الذي يعد على رأس قائمة الريادة الخليجية.

تبادر إلى ذهني عدة تساؤلات، منها:

أولاً: ماهي أبرز توجهات الخطاب المسرحي في مسرح الطفل السعودي؟

ثانياً: ماهي أبرز السمات والخصائص الفنية التي ميّزت مسرح الطفل السعودي؟

ثالثاً: ماهي الموضوعات والقضايا التي اشتملت عليها النصوص المسرحية الموجهة للطفل السعودي؟

رابعاً: إلى أي مدى استفاد مسرح الطفل السعودي من الحكايات الشعبية التراثية والأسطورية؟

خامساً: إلى أي مدى عبّر الخطاب المسرحي السعودي الموجه للطفل عن واقعه؟

سادساً: النتائج:

انتهى بي البحث إلى عدة نتائج أذكر بعض منها: أولاً: أهتمام الكتاب بإضفاء العنصر الجاذب إلى العمل المسرحي الموجه لهذه الفئة نحو الاستعراضات الغنائية، بما لا يتعارض مع الغايات والأهداف التي سعوا إليها، بل تمكنوا من توظيفها بصورة فنية جيدة، مما جعلها وسيلة مهمة للوصول إلى هذه الغايات.

ثانياً: لجوء بعض الكتاب إلى رمزية الأمثولة وتوظيفها بصورة فنية تتناسب مع طرح الفكرة، لما فيها من جمالية خاصة، ولأنه يريد بذلك إيصال رسالة مضمرة مناسبة للطفل، ففي توظيف الحيوان في مسرح الطفل إثراء لخيال الطفل وتنمية لذوقه الفني والأدبي، ولعل أبرز التوجهات التي استعانت بالأمثولة التوجه السياسي ففيه يبث الكاتب فكرته بصورة رمزية بعيدة عن المباشرة.

ثالثاً: اعتمدت بعض الخطابات المسرحية المقدمة للطفل السعودي على إضفاء الجانب التعليمي من خلال تقديم كم هائل من المعلومات العلمية المفيدة، مما يشير إلى وعي الكتاب بقيمة مسرح الطفل إذ أنه ليس وسيلة ترفيهية فحسب بل يجتاز الترفيه إلى التربية والتعليم، فالكاتب الجيد هو من لديه القدرة على إضافة وظائف أخرى لهذا الفن، تثري عقل الطفل وتصلقه.

رابعاً: كان للخطاب السياسي حضوراً مفاجئاً وملفتاً في مسرح الطفل السعودي، فقد اتجه كثير من الكتاب إلى طرح الموضوعات السياسية، رغم توقعنا عدم حضور هذا التوجه في مسرح الطفل إلا أنه حاضر وبارزاً بشكل كبير، وذلك عائداً إلى إدراك الكتاب أهمية زرع المفاهيم الوطنية في نفوس الأطفال من أجل بناء وطن يحقق الأمن والاستقرار المجتمعي.

خامساً: مثل الخطاب الاجتماعي صوت المجتمع وهمومه، عبر استمداد الكتاب مواضيعهم من قضايا المجتمع باعتبار أن المسرح هو مرآة عاكسة للمجتمع الذي يعيش فيه، والقضايا الاجتماعية المطروحة في مسرح الطفل السعودي متنوعة تناقش قضايا تهتم الطفل وتخصه، لكي يصبح ناضجاً اجتماعياً.

سادساً: لقد شكل التوجه الأخلاقي المظلة الكبرى التي تندرج تحتها مجمل التوجهات، إذ لا يخلو نص من القيم الأخلاقية المعززة للخطاب، وهذا ما توقعناه مسبقاً إذ أن أدب الطفل عامة أخلاقي بالدرجة الأولى، فالمسرح الموجه للطفل لابد أن يركز على الأخلاق لأن المسرح كما أشرنا ليس لترفيه والمتعة فحسب.

سابعاً: هيمنت الأساطير الإغريقية التي تبحث في ظواهر الكون وتعالج مشكلاته من قبل الآلهة على الخطاب الأسطوري، وقد اعتمد كتاب مسرح الطفل السعودي على الأسطورة عامة لما فيها من عجائب وأمر غرائبية، تسهم في شد انتباه الطفل وتثير خياله وتوسع مداركه، مع ملاحظة قلة هذا الجانب.

ويمكن القول بأن هذه الدراسة تعنى بدراسة مسرح الطفل السعودي، من أجل أن تنير بعض جوانبه، ومازال فيه الكثير من الإبداع الذي يستحق أن تفرد له دراسات مستقلة، فهو مجال خصب وافر، وأتمنى أن يهتم به الدارسون بدراسات علمية مستفيضة.

ياسمين عباس

دعوة

جامعة الملك فيصل
KFU
THE KING FAHD UNIVERSITY OF PETROLEUM & MINERALS

يسر قسم اللغة العربية بكلية الآداب
دعوتكم لحضور مناقشة رسالة الماجستير

بعنوان: الخطاب في مسرح الطفل السعودي
" خصائصه الفنية وتوجهاته "

المقدمة من طالبة الدراسات العليا: أسماء بنت محمد الشيخ صالح

لجنة الحكم والمناقشة

د سامي بن عبد الطيف الجميّل
استاذ الآداب والفنون المشارك
بجامعة الملك فيصل
مشرفاً ومقرراً

د عادل عثمان الهادي محمد احمد
استاذ الآداب والفنون المشارك
بجامعة الملك فيصل
مناقشاً داخلياً

د هالة بنت سعد الحارثي
استاذ الآداب والفنون المشارك
بجامعة الملك عبدالعزيز بجدة
مناقشاً خارجياً

يوم الأربعاء 15/07/1443 هـ

العاشرة صباحاً

المكان: قاعة التميز

ثالثاً: التعرف على توجهات الخطاب المسرحي الذي تبناه مسرح الطفل السعودي. رابعاً: الكشف عن أبرز توجهات الخطاب حضوراً في تجربة مسرح الطفل السعودي. خامساً: السعي لإنجاز دراسة تشكل خارطة طريق للباحثين في مسرح الطفل السعودي. خامساً: خطة البحث: لبلوغ ما تسعى إليه الدراسة جاءت خطة الدراسة في ثلاثة فصول بالإضافة إلى المقدمة والتمهيد حيث انطلقت بتقديم الجهاز المصطلحي بتحديد مفهوم الخطاب، وتوجهات الخطاب، ثم الخطاب المسرحي، ثم خطاب مسرح الطفل، وسيكون هذا التقديم بمثابة التمهيد المبرر لتقسيم هذا البحث على ثلاثة فصول، أول هذه الفصول سميتها بـ«مسرح الطفل السعودي من النشأة إلى تشكل الخطاب»، وفيه تطرقت إلى نشأة مسرح الطفل السعودي وتطوره، وخصائص مسرح الطفل السعودي العامة، وأيضاً لتشكيل الخطاب في مسرح الطفل السعودي.

وأما الفصل الثاني، فهو الذي أطلقت عليه «الخصائص الفنية في مسرح الطفل السعودي»، وفيه تطرقت بشكل أوسع للخصائص الفنية الجمالية التي امتاز بها مسرح الطفل السعودي والتي توصلت إليها من خلال الدراسة، الخاصة الأولى: البنى الدرامية، والخاصية الثانية: اللغة الحوارية، والخاصية الثالثة: فضاءات الأحداث، والخاصية الرابعة: التواصل المباشر مع الطفل المتلقي، والخاصية الخامسة: الاستعراضات المعززة للفكرة، والخاصية السادسة: اللجوء إلى الأمثولة في صناعة المسرحية.

وأما الفصل الثالث فقد نعته بـ«توجهات خطاب مسرح الطفل السعودي»، فيه كشفت عن أهم التوجهات التي طرحت في مسرح الطفل السعودي وأحصيلته في ثلاثة مباحث، المبحث الأول التوجه التربوي والتعليمي والتوجه الديني، أما في المبحث الثاني التوجه السياسي والتوجه الاجتماعي والتوجه الأخلاقي، وفي المبحث الثالث التوجه الشعبي والتوجه التاريخي والتوجه الأسطوري، مع تبيان ما حصلت عليه من نتائج في كل مبحث.



نطة طموحة للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة ٢٠٢٢

التوجهات / الخطة / النشاط

من مجلة المسرح التي يصدرها المركز لتكون مساحة للإعلان عن نشاطات وفعاليات وسياسات اللجنة. خامسا: إصدار الكود المصري للحريق واشتراطات السلامة الخاص بمتطلبات الحماية المدنية في المسارح والتي أنجزتها لجنة المسرح السابقة برئاسة الدكتورة هدى وصفى، وتوزيعها على كل الجهات حتى لا تتضارب الطلبات وتختلف من مكان لمكان

سادسا: بحث إصدار كتاب عن ٥٠ مؤلفا مسرحيا مصرية و٥٠ مخرجا، وهو مشروع قد أقرته اللجنة منذ عدة سنوات ولم يتم تنفيذه.

سابعا: اقترحت اللجنة مناقشة مشروع "القراءة المسرحية" وهي عبارة عن قراءات مسرحية مصرية مصورة هدفها تعريف الجمهور بالمؤلفين والممثلين والمخرجين الجدد عن طريق مشاركة الجهات الأتية في تنفيذ النصوص التي ستضع اللجنة فيما بعد آلية اختيارها: الكليات والمعاهد المتخصصة، الشئون الفنية في الهيئة العامة لقصور الثقافة من خلال مشروع "ابدأ حلمك".

ثامنا: اقترحت اللجنة أن تصدر نوعين من المطبوعات:

١- كتيب شهري عن موضوعات مسرحية ترى اللجنة أهميتها سواء من أعمال اللجان السابقة (مثل الكود المصري للحريق) أو موضوعات مستحدثة.

٢- إصدار كتب خاصة بالمسرح في التمثيل والإخراج والنقد بالشراكة مع الهيئة العامة للكتاب على أن تختار اللجنة الموضوعات وتقوم هيئة الكتاب بالطباعة والتعاقد مع المؤلفين حسب القواعد المتبعة بها.

وتعتبر اللجنة هذه الخطة إطارا مبدأيا لنشاطها، وتقبل هذه الخطة الحذف والإضافة تبعا لمستجدات الأمور، وبناء على آراء الزملاء والأخوة العاملين بالحركة المسرحية سواء من المحترفين أو الهواة، فالمسرح بهم جميعا ولنا جميعا، ولذا فنحن في انتظار مقترحاتكم .

تشكيل لجنة المسرح

يذكر أن لجنة المسرح تشكلت من كل من:

المخرج عصام علي السيد مقررًا وعضوية كل من: أحمد مصطفى صبري، وأميرة سيد أحمد، وعبير عبد الرحيم، وأيمن عبد الحميد حافظ، وحازم جمال عبد الحميد، وليد فهمي فهمي، ومحمد عبد الرحمن الشافعي، وياسر إبراهيم عبد الفتاح، وناصر محمد عبد المنعم، وأحمد طه حسين، ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة أو من ينوب عنه، ومدير المركز القومي للمسرح أو من ينوب عنه، وعميد معهد الفنون المسرحية أو من ينوب عنه، ومدير عام الإدارة العامة للأنشطة الثقافية والفنية بوزارة التربية والتعليم والتعليم الفني أو من ينوب عنه.

سامية سيد



رؤية مصر ٢٠٣٠ يكون بمثابة دستور للمسرح المدرسي في جميع مراحل (ابتدائي - إعدادي - ثانوي) استكمالاً لجهود سابقة وقد رأت اللجنة تشكيل لجنة مصغرة من السادة: الأستاذ عاطف العجمي مشرف الأنشطة بوزارة التربية والتعليم وعضو اللجنة، الأستاذ الدكتور مدحت الكاشف عميد معهد الفنون المسرحية، الأستاذ الدكتور أيمن الشيوبي عميد كلية الفنون بجامعة بدر، الأستاذ الدكتور محمد أبو الخير الأستاذ بمعهد الفنون المسرحية، الناقد الأستاذ أحمد هاشم . وتستعين اللجنة المصغرة بمن تراه مفيدا لها في عملها، كما ستتكمّل أعمال هذه اللجنة مع لجان : الطفل والدراسات الاجتماعية والنفسية .

أما على مستوى الأنشطة فإن اللجنة تطمح إلى تنفيذ الخطة التالية :

أولا: في مجال المسابقات

١- تثبيت ما أقرته اللجنة السابقة من عقد مسابقتين الأولى للنص المسرحي والثانية للدراسات النقدية.

٢- وافقت اللجنة على إقامة مسابقة بالتعاون مع معهد الفنون المسرحية بالإسكندرية لمهرجان الميكروتياترو.

ثانيا : إقامة معرض للكتاب المسرحي تشارك فيه جهات النشر بوزارة الثقافة وذلك خلال أسبوع الاحتفال بيوم

المسرح العالمي في الأسبوع الأخير من شهر مارس ٢٠٢٢

واقترحت اللجنة توجيه خطابات للجهات الآتية :

الهيئة المصرية العامة للكتاب، المركز القومي للترجمة، أكاديمية الفنون، الهيئة العامة لقصور الثقافة، اتحاد الناشرين المصريين، وذلك لمشاركة هذه الجهات في المعرض بالأعمال والإصدارات التي تصدرها.

ثالثا: التعاون مع المركز القومي للترجمة في إصدارات مقترحة من اللجنة تسعى لتعويض النقص في مجال الكتب المترجمة.

رابعا: إصدار مجلة إلكترونية فصلية تضم نشاط اللجنة وأحدث الإصدارات المسرحية والأبحاث، كما وافق السيد الأستاذ رئيس الإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية على تخصيص ملزمة بكل عدد

أصدرت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بيانا حول خطتها للعام الحالي وذلك في أولى اجتماعاتها والذي وافق «١١ يناير والذي تم اعتماده في الاجتماع الثاني في ٨ فبراير» وقد ذكر بالبيان:

"في إطار الأهداف العامة لخطة الحكومة المصرية للتنمية المستدامة ٢٠٣٠، وسعيًا لتطوير حركة المسرح المصري، ومد جسور بين مسرح فاعل اجتماعيا وبين الجمهور، وحفاظاً على ريادة مصر الثقافية، انعقدت الاجتماعات الأولى للجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة والتي تم تشكيلها لعام ٢٠٢٢، واختيار المخرج عصام السيد مقررًا لها، لتضع في أولى اجتماعاتها خطة طموحة لنشاط اللجنة .

وقد حرصت اللجنة في البداية على مناقشة دورها في دعم وتطوير الحركة المسرحية، لتتفق على أن اللجنة ليست جهة وصاية على الجهات التنفيذية، ولا تزامها في مسؤولياتها، بل هي "بيت خبرة" يساعد تلك الجهات على التخطيط، وتساهم اللجنة في مناقشة المشكلات ووضع تصورات لحلول مقترحة، وبذا تتكامل مع تلك الجهات ولا تتعارض معها .

واتفقت اللجنة على ضرورة استعادة اختصاصاتها السابقة - التي مارستها اللجان السابقة من قبل - كأن تقوم اللجنة بالموافقة على سفر الفرق المسرحية الممثلة لمصر بالمهرجانات الدولية باعتبارها جهة محايدة وغير منافسة في الإنتاج المسرحي، وهو ما يمكنها من الاختيار وفق المعايير والضوابط التي تليق بالحفاظ على صورة مصر في الخارج فنيا وثقافيا .

كما تسعى اللجنة إلى ممارسة دورها في متابعة تنفيذ عمل المهرجانات الحكومية المسرحية والتأكد من تطبيق اللائحة الخاصة بكل منها، وتعديلها إذا لزم الأمر، ومساعدة إدارتها على حل المشاكل التي تواجهها. ورأت اللجنة عرض تلك المطالب على السيد الدكتور الأمين العام للمجلس تمهيدا لعرضه على معالي وزير الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم.

وبناء على اجتماع السيد الدكتور الأمين العام مع مقرر اللجنة الذي أشار فيه إلى ضرورة تبني كل لجنة لمشروعين قوميين في تخصص كل منها تعمل عليهما اللجنة طوال عامي الدورة فقد اختارت اللجنة خلال الاجتماع الأول الموضوعين التاليين:

الأول: إصدار تقرير حال عن المسرح المصري يرصد مشاكله ومعوقاته من خلال مناقشة المختصين والمستولين وعقد مؤتمرات مستديرة في المواقع المختلفة (مسرح القطاع العام / مسرح الثقافة الجماهيرية / المسرح الجامعي / المسرح المستقل / المسرح الكنسي / المسرح العمالي / مسارح الهواة) على أن يصدر هذا التقرير تباعا ويرفع إلى الجهات والوزارات المشاركة في العملية الإنتاجية المسرحية لمحاولة حل تلك المشكلات ليكون بمثابة خارطة طريق تشخص الحال كبدية للعلاج .

الثاني : وضع استراتيجية للمسرح المدرسي لتنفيذ أهداف

كتاب وفنانو مسرح الطفل

يطالبون بحقهم في مهرجانات مستقلة



الطفل هو سبيلنا إلى مستقبل أفضل بكل تأكيد، ونظرا لأهمية الفنون ودورها في تشكيل هوية الطفل لابد أن نهتم بها في جميع أشكالها وأنواعها وأهمها المسرح أبو الفنون. لذا نناقش هنا مشكلات مسرح الطفل ورؤى المسرحيين المختلفة حول كيفية حلها.

نهاد المدني

في المهرجان قبل الماضي، فمن المعروف أن العام الماضي تم استبعاده من المسابقة، و خمننا ان يكون السبب ظهور "كوفيد ١٩"، ومن هنا نقول أخرجونا من عباءة الكبار، واجعلوا هذا المسرح ينتفس دون مساعدة الآخرين، وإن كنا لا نعرف هل هذه المسابقة محكمة بنفس لجان التحكيم الأساسية، أم لها لجنة منفصلة، أم أنها خارج دائرة المنافسة، وكلها أسئلة تحتاج إلى إجابات. وأشار زحام إلى أن مسرح الطفل في كل عام يبحث عن من يتبنى مهرجانه، فتضيع هويته تحت وطأة عدم اهتمام القائمين على صنع القرار، إما لعدم اقتناعهم بأنه ككيان مستقل أو لعدم أهميته.

واستكمل: على مدار السنوات السابقة تم إلحاقه بمهرجان المسرح داخل المسابقة تارة، وتارة أخرى خارج المسابقة كضيف شرف، وهذا يجعلنا نطالب باستقلاله وأن يكون له مهرجان مستقل عن مسرح الكبار، ويحقق هذا لابد أن تكون هناك إرادة حقيقية من القائمين على صنع القرار، ويبقى السؤال لماذا الإصرار على إقامة مهرجان مستقل لمسرح الطفل؟ والسبب ببساطة هو أنه سيجمع أطبافا مختلفة من هذا المسرح بمختلف مسمياته وتقنياته، وستتسع رقعة

عروضه لعدد معين من الأطفال، فالأطفال من كافة الأعمار يحضرون مختلف العرض دون تمييز. كما أن معظم ما يقدم من مسرحيات للطفل في مصر، مترجم أو مقتبس أو معتمداً على قصص عالمية للأطفال، وقد أدى هذا إلى أن مسرح الأطفال لم يستطع أن يشارك، حتى الآن وعلى نحو مناسب، بدوره المطلوب في بناء وتنمية شخصية الطفل المصري، عن طريق تناول القضايا والمشكلات التي تهم أطفالنا - ومن أهمها مثلاً تأكيد حقوق الفتاة والمرأة، وقدرتها على المساهمة في التنمية - وقضية الصراع بين الأجيال بسبب ما تفرضه التربية السلطوية، في مواجهة ثقافة الحوار والمشاركة.

قرار الوزيرة

فيما قال كاتب الأطفال أحمد زحام: في دورة المهرجان القومي الأخيرة لم يكن مسرح الطفل مدرجا ، وفي ظل المطالبات بضرورة إشراكه في المسابقة تم إضافته في الأيام الأخيرة بقرار من الوزيرة، ولكن في كل مرة هل سنحتاج قرار الوزيرة! والمستغرب لن تكون هناك مسابقة منفصلة داخل المهرجان تخص مسرح الطفل بمحكمين منفصلين كما حدث

قال الكاتب يعقوب الشاروني: في دورة المهرجان القومي للمسرح ٢٠١٩، كان هناك قسم خاص لمسرح الطفل ضمن أقسام المهرجان، وكنْتُ رئيساً للجنة تحكيم هذا القسم، وقد شارك فيه عدد كبير من العروض من مسرح الدولة ومسرح المعهد العالي للفنون المسرحية وفرق خاصة وعدد من فرق المسرح المدرسي ومسرح العرائس، وكانت بعض العروض على مستوى متميز جداً. وتقيم الهيئة العامة لقصور الثقافة مهرجانات دورية لمسرح الطفل، في القاهرة أحياناً، وأحياناً في قصور الثقافة خارج القاهرة، مثل الإسماعيلية والمنصورة وغيرهما، وتلقى إقبالاً كبيراً من الجمهور، ذلك أنه يوجد في عدد كبير من قصور الثقافة، في القاهرة وفي مختلف المحافظات، فرق لمسرح الطفل تقدم عروضها بغير توقف.

لذلك من الطبيعي أن يضم المهرجان القومي للمسرح هذا العام ٢٠٢١ قسماً خاصاً لعروض مسرح الأطفال، إلا إذا تسببت محاذير الوباء في تقليص عدد العروض المشاركة في المهرجان على نحو شامل.

أضاف: وفي هذه المناسبة، من المهم أن نشير إلى أن مسرح الأطفال في مصر لا يزال، حتى الآن غير قادر على توجيه



مسرح الطفل ليس أقل أهمية ومن حقنا الاستقلال بمهرجانات

سوف نشهد نهضة حقيقية في مسرح الطفل، ويكون لمصر الريادة في هذا المجال.

مدينة واحدة.

فيما قال المخرج المسرحي محمد فوزي: لابد من تطوير المهرجان القومي للمسرح وهذا هو الهدف الأساسي والأسمى من إقامته سنويا، وأكد على أن رأيه ليس تقريبا أو سخرية من المهرجان ومن القائمين عليه. ونوه إلى أنه مازال عند رأيه متسائلا: لماذا لم نستطيع إقامة مهرجانا لمسرح العرائس؟ لماذا لم نستطيع إقامة مهرجانا لمسرح الطفل؟

وأشار فوزي إلى أن هناك تصنيف آخر للمهرجانات العالمية كمهرجان مسرح العرائس، ومهرجان مسرح الطفل؛ و لا يوجد مشكلة إذا تم ضم الاثنين معا، ولكن يجب وضع معايير لتصنيف الجوائز كلا منهما على حدة.

واستكمل: أنا غيور على مسرح العرائس، ولكن لي بعض الملاحظات أأمل أن تحظى بالاهتمام والمناقشة من قبل الأصدقاء الذين أكن لهم كل الاحترام والتقدير، متمنيا التوفيق والنجاح والتميز للمهرجان القومي. وراجيا أن يسمع صدى صوتي الجميع لأني أبحث عن المصلحة العامة.

وأشار فوزي إلى أنه في إحدى مقابلاته مع الدكتور أشرف زكي حينما كان يتأس قطاع الإنتاج الثقافي سأله: لم لا يوجد مهرجان دولي لمسرح العرائس؟

واستكمل فوزي حديثه قائلا: طلب مني الدكتور أشرف زكي أن اكتب خطة مشروع للمهرجان الدولي لفنون العرائس، وبالفعل كتبت المشروع وعرض على الفنان الدكتور ناجي شاكر الذي أعرب عن سعادته قائلا لي إن حلمه الذي يراوده

وحدد الزراع بعض المقترحات الهامة قائلا: أرى أن يكون المهرجان القومي لمسرح الطفل مهرجانا قوميا بكل ما تحمل الكلمة من معاني، على أن يضم كل ما ينتج تحت مسمى مسرح الطفل في الوزارات المختلفة، على أن تنظمه وزارة الثقافة المصرية، ويضم عروض بيوت وقصور الثقافة، وعروض البيت الفني للمسرح، وعروض وزارة الشباب والرياضة، والمسرح المدرسي، وعروض الطفل التي ينتجها القطاع الخاص، على أن يصعد كل قطاع العروض الجيدة التي تستحق المشاركة، من خلال لجان متخصصة، وتمنح جوائز مجزية للعروض المتميزة، ويكون هناك جوائز لكل مفردات أو عناصر العرض المسرحي.. هذا المهرجان لو أقيم كل عام



المسرح يشكل هوية الطفل وينسج شخصيته ويستحق اهتماما أكبر

المنافسة كما ستتاح الفرصة للجميع في المشاركة من مختلف محافظات مصر وإثراء الحياة الثقافية وعناصر العمل المسرحي واكتشاف مواهب جديدة في التأليف والإخراج والتمثيل والموسيقى وغيرها من فنون مسرح الطفل.

قصور الثقافة

وقال الكاتب عبده الزراع: للأسف الشديد لا زال ينظر في وطننا العربي الكبير إلى أدب وفنون الطفل على أنهم من الدرجة الثانية، ويتعاملون مع كل ما هو للأطفال بإهمال شديد، وكان يجب أن يكون هناك اهتماما أكبر من ذلك بكثير، إذا كنت تريد تنمية حقيقية فلا بد وأن تبدأ من الطفل، وكما قيل الاستثمار الحقيقي يبدأ من الطفل، وأوضح أن أهم الفنون التي يجب الاهتمام بها هو فن المسرح، فهو أهم ابتكارات القرن العشرين بما يحدثه من تأثير قوي ومباشر على عقل ووجدان الطفل، وقد اعترف الكثير من القادة والزعماء الكبار بأنهم مروا بتجربة الوقوف على خشبة المسرح، فالمسرح يعلم الطفل الجرأة، والشجاعة، والإقدام، والقدرة على المواجهة وحل المشكلات التي قد تواجهه في حياته.. فإذا كان يجب أن يكون هناك أكثر من مهرجان خاص بمسرح الطفل، فقصور الثقافة قادرة بأن تقيم مهرجانا مستقلا بما تمتلك من عروض للطفل تنتج سنويا في كل الأقاليم الثقافية المختلفة، وكذلك البيت الفني للمسرح، بما يمتلك من عروض مسارح، القومي للأطفال، العرائس، مسرح الشمس، أو أن يكون هناك مهرجانا قوميا لمسرح الطفل مثله مثل مهرجان مسرح الكبار، على أن يضم كل العروض التي تنتجها وزارة الثقافة.

وأكد الزراع على يقينه التام بأن د. إيناس عبد الدايم وزير الثقافة المصرية تهتم بكل ما يخص أدب وفنون الطفل، ولا تمنع أبدا في إقامة مثل هذا المهرجان، وقال: ناشدت إدارة المهرجان القومي للمسرح، في مقال نُشر على صفحتي الشخصية "الفييس بوك"، بضرورة ضم عروض مسرح الطفل للمهرجان، والحمد لله استجابت اللجنة لهذا النداء، وسوف تضم عروض الأطفال إلى هذه الدورة، ومن ثم نشكر إدارة المهرجان، والدكتورة الوزيرة على سرعة الاستجابة، وإنصاف شريحة كبيرة تعمل في كل ما يتعلق بفنون مسرح الطفل، وهذه خطوة جيدة على الطريق.

الكبار؟ فنحن نحتاج إلى أكثر من مهرجان مسرح الطفل بجميع مشتملاته وإن كان مقتصرًا على مهرجاني مسرح العرائس وآخر مسرح الطفل، بجانب وجودنا في المهرجان القومي للمسرح المصري، ولكن في مسابقة منفصلة بداخل المهرجان كما كان في عام ٢٠١٨/٢٠١٩م، فلا يصلح أن أقيم عرض أطفال مع عرض للكبار لأن كل منهما يحمل آليات ومفردات مختلفة عن الآخر.

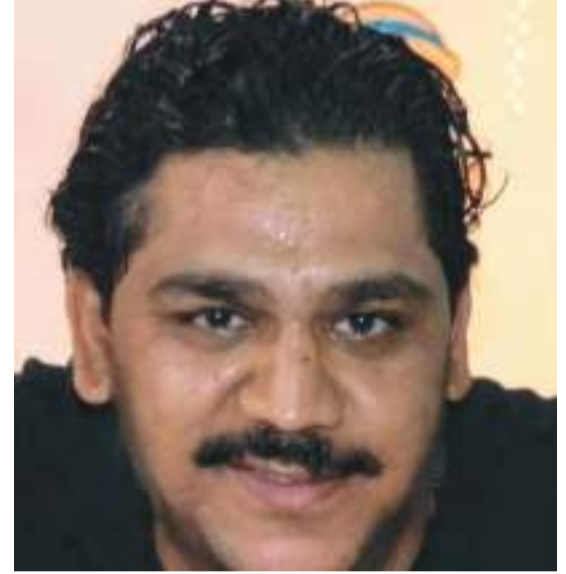
وأضاف: لابد من وجود مهرجان مستقل للطفل يشارك به كل المؤسسات المعنية بالطفل بالمدارس ومراكز تنمية القدرات للأطفال إلى جانب الثقافة الجماهيرية ومسرح الدولة والشباب والرياضة، ويجب أن يكون المركز القومي للطفل والمسرح القومي للعرائس خارج التقييم بل ينافس كل منهما الآخر، فإن قدم كل منهما عرض يخص العرائس فمن الممكن دخولهما كل مع الآخر، أما مسرح العرائس فيعد حاله متفردة على حده، فالآليات في مسرح العرائس وإخراجها وإمكانياتها تختلف عن مسرح الطفل ويمكن الاستعانة بالأداء الصوتي لفنانين كبار.

وأشار: يرصد للعرض ميزانية كالتالي يرصدها المركز القومي للطفل تصل في بعض الأحيان إلى تسعمائة ألف جنيه ومن هذا المنطلق يجب أن تُقيم العروض بما يواكبها، فعروض الشباب والرياضة توابك في التقييم عروض الهيئة العامة لقصور الثقافة ووزارة التربية والتعليم من حيث الميزانية والآليات وطريقة التقديم للعروض والديكور ويمكن تقييمهم في حقبة واحدة فيتوافر التكافؤ في الفرص حتى لا يظلم المبدع وبعد فوز العروض المسرحية المقدمة بمركز أول وثاني تشارك بالمهرجان القومي للمسرح لأنه يضم نتاج كل العروض الفائزة بالمهرجانات المقامة بمصر كالمهرجان العالمي.

فنون العرائس المصرية

وقال المخرج المسرحي محمد نور: المهرجان الدولي لفنون العرائس والطفل مطلب وأمنية لفناني العرائس لأنهم شاركوا في العديد من المهرجانات الدولية والعربية ويعلمون جيدا أهمية وجوده ومردوده الفني والثقافي والسياسي للدول التي تنظمه.

وأكد أن فنون العرائس المصرية تستحق أن يكون لديها مهرجان دولي يفيد الفنانين المصريين في التعرف على أحدث الأساليب الفنية والتقنية المستخدمة عالميا إلى جانب خلق روح المنافسة والتحدى الفني، وأيضا يستفيد الطفل المصري بمشاهدة نافذة عالمية لهذا الفن الذي يجذبه ويحبه. وأشار إلى ما قام به فنانون العرائس على فترات طويلة بالمطالبة بوجود المهرجان، وقد قدموا العديد من المشاريع الفنية ودراسات مستفيضة عن التنظيم مستفيدين من خبراتهم الكبيرة السابقة في المشاركة بالمهرجانات الدولية والعربية المهمة وقد قدموا العديد من الأفكار والتصورات إلا أن جميع تلك المشاريع لم يُكتب لها أن ترى النور بعد، منها مشروع قدمه مسرح القاهرة للعرائس للدكتور أشرف ذكي بصفته رئيس أكاديمية الفنون وفكرته الأساسية تدور حول إنشاء مهرجان أكاديمي دولي لفنون العرائس يتم فيه دعوة فرق عرائس تكون من دول لها معاهد وكليات تدرس فنون العرائس بشكل علمي ولها مناهج وبرامج وتدريب خاصة



أخرجونا من عباءة الكبار واجعلوا مسرح الطفل يتنفس

موازيا مستقلا.

وتوجه بالسؤال إلى د. إيناس عبد الدايم التي تدعم المسرحيين والمخرجين من الشباب قائلا: متى يصبح لمصر مهرجانين متخصصين لفنون العرائس ومسرح الطفل؟ واختتم: أنا مؤمن أنه حتما سيأتي اليوم الذي يتحقق فيه حلمي للتغيير وكم أتمنى أن نكون مثل أسبانيا يقام فيها أكثر من عشر مهرجانات متخصصة للعرائس سنويا.

إقامة أكثر من مهرجان

قال المخرج المسرحي عمرو حمزة: لماذا لا يوجد مهرجان لمسرح الطفل بالرغم من وجود مهرجانات عديدة لمسرح



طوال الوقت هو إقامة مهرجان للعرائس في مصر، وكان كلامه بمثابة داعم حقيقي لي؛ فاجتهدت وواصلت العمل لمدة خمسة أشهر متتالية وتواصلت مع مديري المهرجانات ومسارح العرائس في العالم، ووفقت في عمل ملف يضم أكثر من ٦٠ دولة شاركت بـ ١٢٠ عرضا مسرحيا إلى جانب الورش التي تضم العديد من الخبراء الذين تواصلت معهم بالإضافة إلى الأكاديميات المتخصصة. وقررت ميزانية المهرجان ولكن للأسف توقف المشروع لنشوب صراع حول من سيقدم المهرجان. وإلى الآن لن يقام مهرجان متخصص للطفل وقد سبقتنا دول كثيرة إمكانياتها أقل بكثير.

واستطرد: شاركت في أكثر من مونديال كالصين وروسيا، وكنت أأمل في التغيير منذ تم ضم مسرح العرائس والطفل في أحد دورات المهرجان القومي للمسرح ورغم اعتراض على أن يكون مسابقة داخل المهرجان إلا أن إحدى الفنانات التي أكن لها كل الحب والاحترام وهي الفنانة القديرة عزة لبيب طلبت مني المشاركة وقالت إنها خطوة قابلة للتطوير، ويمكن بعد ذلك إقامة مهرجان مستقل لمسرح الطفل، وكنت سعيدا أن معظم العروض أصبحت تشارك في المهرجان القومي للمسرح (دراما - رقص - عرائس - طفل)، واعتبرت عدم تخصيص مهرجان قرار غير عادل بالمرّة برغم سعادي بالمشاركة.

وأوضح فوزي أن العام الذي شارك به كفرقة مستقلة حصدت فرقته خمسة جوائز، وتساءل: لا أدري هل كان ذلك وصمة عار على المهرجان ووزارة الثقافة؟! وهل كان عقابا لنا أن يُلغى؟ وتابع: كنت سعيد أيضا بإلغائه لأنني تصورت إقامة مهرجان مستقل للطفل ومهرجان آخر للعرائس، ووجدت أننا لم نهتم بتطوير الفكرة بل قمنا بالإلغاء ولم نستحدث مهرجانا

قصور الثقافة قادرة أن تقيم مهرجانا مستقلا



للطفل بمحافظة السويس عام ١٩٨٥ / ١٩٨٦، وقال : لدينا هذه الإرهاصات. وأوضح أن سفرنا لمهرجانات الطفل في المغرب وتونس والجزائر تشجعنا على أن يكون لدينا مهرجان بمصر وأنه يجب أن نتوجه بفكرنا للعالم العربي كله و كل الدول التي لديها استعداد للمشاركة، ولتكن البداية ببرنامج مصغر على خشبة المسرح القومي للطفل، ولو على مستوى محافظات مصر، مثلا من ٦ إلى ٨ فرق ، ومن الممكن أن نضيف المدارس سواء التجريبية أو الإنترنتاشيونال في مسابقة بين وزارتي الثقافة والتربية والتعليم ومن خلال المسابقة يتم صعيد الأول والثاني والثالث وصولا إلى مستوى الجمهورية، فيكون لدينا حوالي ٩ فرق تتسابق تحت إشراف المسرح القومي للطفل. تابع : لتكن مرحلة تجريبية نرى على أساسها النشاط والعروض المسرحية ويتسابقو الجميع مع عروض القومي للطفل وعروض البلدان العربية المشاركة.

وأكد على رفضه التام المشاركة بالمهرجان القومي باسم مسرح الطفل أو أن يكون ممثلا وسط هذا الخضم الكبير من العروض المشاركة " ليس خوفا لقد حصدنا من قبل الجوائز ولكني أريد مسرح الطفل بالتحديد أن يكون منفصلا وله توجهه وله جمهوره الخاص به وهو الطفل.



مطلوب مهرجان مستقل للعرائس إلى جانب مسرح الطفل

أعوام، وسعت لتغيير هذه المنظومة والمفاهيم المتداولة عن مسرح الطفل، وبرغم كل الصعوبات لتغيير الواقع أخرجت ثلاث عروض: سنو وايت، أليس في بلاد العجائب، رابونزل بالعربي، وليس بيدي القرار في إقامة مهرجان مسرحي للطفل، ولكن لو أتيت لي الفرصة سأستضيف عروض الطفل من كل أنحاء العالم. ونوه رزق إلى أن البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية مسموح له بالمشاركة بعرضين فقط في المهرجان. تابع: إن فكرة إقامة قسم للطفل في المهرجان ليس قرارا صائبا وأثبت فشله، لان العرض المسرحي للطفل ليس بنفس عناصر الكبار، و عناصر مسرح الطفل أقوى وتقنيات أعلى، وحس رزق على تبني فكرة عمل مهرجان عالمي للطفل يقام في مصر لعروض مسرح الطفل سواء المصنعة في الداخل أو المنتجة في الخارج، وذلك لمواكبة التطور الذي يحدث في المسرح.

واعترض رزق على التفرقة بين عروض مسرح الطفل وعروض مسرح الكبار، حيث يطرح ديزني في الخارج أفلاما ويطلق عليها اسم "أفلام للأسرة" تراها كل أفراد العائلة كبيرها وصغيرها. واختتم حديثه متمنيا إقامة مهرجان متخصص للطفل أو إقامة عروض مسرح الطفل بدون تصنيف، وتمنى من المسؤولين الاهتمام بمسرح الطفل.

جمهور خاص

ومن جانبه قال محمود حسن: إقامة مهرجان مسرحي للطفل موضوع ذا أهمية كبرى طالبا به أكثر من مرة، وقام حسن يوسف مدير المسرح القومي بتقديم مقترح لإقامة مهرجان النيلين بيننا وبين السودان للفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، ومنه إلى معالي وزير الثقافة، على أن يقام المهرجان دورة بمصر، وأخرى بالسودان، كما قدم د.عاطف عوض اقتراحا بعمل مهرجان شبيه بمهرجان إسماعيلية في شكل احتفالية كبيرة لها خواص معينة. كما قام شوقي خميس أحد مؤسسي مسرح الطفل بإنشاء مهرجان

بفنون العرائس على أن يكون هناك اجتماع في نهاية المهرجان بين جميع الفرق المشاركة لتقدم كل فرقة ورقة بحثية عن أحدث ما وصل إليه فن العرائس في كل دولة ومناقشة تلك الأوراق للخروج بتصوير دولي يمثل خارطة طريق لمستقبل فنون العرائس عالميا، هذا المشروع الذي تم تقديمه عام ٢٠١٩ وكان مخططا له أن ينفذ عام ٢٠٢٠ ولم يكتب له التنفيذ بسبب وباء كورونا ، لكن الأمل موجود ويجدد حتى يتم إقامة المهرجان ويحقق الفائدة والهدف من وجوده. واستكمل حديثه عن وجوب عزل مسرح العرائس أيضا وانفراده في مسابقة لاختلاف آلياته.

مسرح الطفل يؤسس أجيال ويرسخ عند الطفل قيمة الفن وقدره

و قال المخرج المسرحي محسن رزق: أكرر دائما أن مسرح الطفل أهم بكثير من مسرح الكبار، لكونه يؤسس أجيالا، ويرسخ عند الطفل قيمة الفن وقدره، ولكن فكرة التعاون مع مسرح الطفل في مصر مازال من الدرجة الثانية والثالثة عكس ما هو بالخارج فكل أعمال الأطفال في المرتبة الأولى وتحقق أعلى الإيرادات، والأطفال تجبر الأسر للنزول من المنزل لمشاهدة العروض المسرحية للطفل، وكل أفلام ديزني تحقق أعلى الإيرادات، ونحن إلى الآن لا ندرك كيفية التعامل مع الطفل وتعامل معه على إنه درجة ثالثة أو درجة أقل من المسرح الكبير، والدليل على ذلك أن أكثر العروض المسرحية للطفل نعطيها لمخرجين شباب ذات الخبرة القليلة، برغم أن عناصر العمل في مسرح الطفل أقوى وأعلى من عناصر العمل في عروض مسرح الكبار، لأن في مسرح الطفل نحتاج آليات مختلفة لإبهار الطفل من ملابس والنص نفسه والديكور، فالطفل في ٢٠٢١ رأى من خلال "اليوتيوب" السينما والمسرح العالمي بتقنياته العالية جدا فلا بد من التعامل معه على هذا القدر. وأوضح: عملت في الإخراج المسرحي للطفل لمدة ثلاثة

شعبة إنتاج

وقال المخرج المسرحي عبد المنعم محمد : فرقنا ليست متخصصة للطفل، ولكن لدينا شعبة تنتج للطفل، وهدفنا مخاطبة كل المراحل العمرية منذ ٣ سنوات إلى ١٨ سنة، ولأن الأماكن المنتجة للطفل قليلة بالتالي العروض قليلة، لذا لا يوجد مهرجان متخصص للطفل لعدم تنوع العروض للمشاركة بشكل تنافسي، فالدورة التي أقيمت من قبل لشعبة الأطفال في الغالب كانت تشارك بعرض أليس في بلاد العجائب، لذا لو أقمنا مهرجانا عربيا للطفل سيكون لدينا إقبال واهتمام وإنتاج خاص من الداخل والخارج، حتى لو بدأنا بالقليل ثم تطور المهرجان سنة تلو الأخرى، ووجود مهرجان عربي سيكون بمثابة داعم بأن ننتج له أعمالا تشارك في دوراته المتتالية، وألاحظ أن الاهتمام بالطفل أصبح يأخذ حيزا واضحا وملموسا، بدليل أن أكاديمية الفنون أقامت مسرحا للطفل.

واستكمل: لابد من إنشاء مهرجان متخصص غير محلي، نظرا لأن مسرح الطفل يحتاج تكلفة باهظة في الإنتاج حتى لا يكون دون المستوى، ويكون منافسا لأعمال الانيميشن التي تجذب الطفل، ومن الضروري أن نهتم بعمل صور وموضوعات تهم وتشد الطفل ومناسبة لهويته العربية. واختتم حديثه: كنت أتمنى المشاركة مع فرقتي بعرض أطفال بعنوان "علي بابا والأربعين حرامي" وهو عرض عرائس ماريونيت معالجة جديدة، لكن للأسف الشديد كنا مشاركين بعرضين آخرين لأن البيت الفني إنتاجه وافر ومتعدد، ويسمح لنا بعرضين فقط، فيما يشارك بخمسة عروض بالإضافة إلى استثناء عروض الأطفال لأنهم في مسابقة خاصة، فلا يحسبوا ضمن العروض المشاركة، وهو ما أثار استغرابي، خصوصا أننا لابد أن يكون لدينا مهرجان أطفال أو إنتاج أطفال نشارك به.

بعد فوزه بجائزة الشارقة للإبداع العربي

محمود عقاب: المسابقة تفرز إبداعات جديدة وغير نمطية



فازت المسرحية الشعرية "دموع من كأس أبي نواس" للكاتب المسرحي محمود عقاب بالمركز الثاني في جائزة الشارقة للإبداع العربي بدولة الإمارات العربية المتحدة في دورتها الخامسة والعشرين في مجال التأليف عن المسرحية الشعرية. عقاب شاعر وكاتب مسرحي من طراز رفيع تعددت مواهبه الإبداعية وهو عضو اتحاد الكتاب. حصدت أعماله العديد من الجوائز على المستوى المحلي والعربي. ولد محمود عبد الله درويش عقاب عام ١٩٨٥ بمحافظة البحيرة، وله العديد من المنجزات الأدبية داخل وخارج مصر منها على سبيل المثال خيال لا يجمله المرآيا، ديوان شعر، النشر الإقليمي الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨م، مطرب الغابة، مسرحية شعرية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٧م، جحا وأشعب وجائزة السلطان، قصة للأطفال، عن المركز القومي لثقافة الطفل ٢٠١٨م، الغابة والحيلة العجيبة، قصة للأطفال، عن مكتب التربية العربي لدول الخليج الرياض ٢٠٢٠م، الأسد وتاجه المفقود، قصة للأطفال، دار المعارف القاهرة ٢٠١٩م، حصل على عدة جوائز في عدة محافل دولية ومحلية أهمها: جائزة أفرابيا للشباب العربي والإفريقي النسخة الرابعة، في مجال الشعر، من مجلس الشباب العربي والإفريقي، الخرطوم، جمهورية السودان ٢٠١٨م. وجائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج، مسابقة سلسلة الكتب الثقافية للأطفال المرحلة الثامنة، الرياض المملكة العربية السعودية ٢٠١٨م. وجائزة الهيئة العربية للمسرح، المرتبة الأولى بمسابقة النص المسرحي الموجه للطفل الدورة ١٢ الإمارات، وجائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع القائمة القصيرة فرع أدب الأطفال الفجيرة، الإمارات ٢٠١٩م، شارك بمهرجان المسرح العربي الدورة ١٢، لاستلام أيقونة أفضل نص مسرحي للأطفال الدورة ١٢ عمان، بالإضافة إلى جائزة وزارة الشباب المصرية في التأليف المسرحي لحصوله على المركز الأول على مستوى الجمهورية في مجال التأليف المسرحي بمهرجان إبداع مراكز الشباب الثاني، ٢٠١٩م، وجائزة إحسان عبد القدوس في القصة عام ٢٠١٨م، وجائزة متحف عميد الأدب العربي طه حسين مركز رامتان الثقافيين في القصة عام ٢٠٢٠م، وجائزة وزارة الشباب والرياضة أيضا في الشعر، بمهرجان إبداع مراكز الشباب الأول عام ٢٠١٨م، وجائزة المجلس الأعلى للثقافة لأعوام عديدة في أكثر من مجال أدبي، وجائزة دار المعارف بالتعاون مع وزارة الشباب في مجال التأليف المسرحي، لعام ٢٠١٩م، وجائزة مركز طلعت حرب الثقافيين في الشعر لعام ٢٠٢٠م أجرينا معه هذا الحوار لنقترب أكثر من تجربته.

حوار: رنا رأفت

رغم صعوبة المسرح الشعري هناك
من يجيده ويعشق كتابته



ترويج تلك الملوثات بقصد أو بدون قصد، وبالرغم من كثرة وجود الفرص والمسابقات وتوسع شاشات الميديا وانتشارها قد يعاني المبدع الحقيقي - الذي ربما حصل على كثير من الجوائز والإنجازات العظيمة - من تحقيق ذاته الإبداعية وسط هذه المشوشات، ويتمنى أنه لو كان يعيش في تربة جيل الستينات وما قبله ليرى نفسه من الأعلام التي تعيش في العقل الجمعي المصري والعربي.

- التأليف يعد الخطوة الأولى في العملية المسرحية فهل وجود نصوص جيدة يعد مؤشراً لعروض جيدة أم أن الأمر يتطلب وجود مخرج جيد؟

بالتأكيد النصوص الجيدة شيء أساسي للعروض الجيدة، لكن في هذه الآونة أصبح المخرج المسرحي معزول عن الكاتب المسرحي، فالمخرج له طموحات قد لا تتلاقى مع طموحات الكاتب، والعكس صحيح، وأغلب الكتاب يتجهون في كتابة النص المسرحي إلى البعد الأدبي الذي يفقد كثير من سمات التجليات الفنية والبصرية على خشبة المسرح، فهو يقولب فكرته البديعة في قالب أدبي كما يفعل الروائي بروايته، إذ أن الرواية لن يتم تجسيدها إلا بوجود سيناريو يتفق مع طموحات المخرج السينمائي، وقد نرى أغلب المخرجين يتحولون إلى كتاب وما هم إلا معدون يأخذون نصاً وأفكاراً أخرى إلى خشبة المسرح لإخراج عرض يرضي طموحاتهم، وذلك لا يتم علاجه إلا بعمل ورش مسرحية جادة بين الكاتب المسرحي والمخرج حتى تتلاقى طموحاتهم ويتم إخراج نص مسرحي جيد ومتناغم إخراجاً وتأليفاً.

- هل يتراجع المسرح أمام الوسائط الأخرى: السينما والتلفزيون والسوشيال ميديا؟

شيء بديهي أن يقل الجمهور الذي يذهب إلى خشبة المسرح أمام السينما والتلفزيون وشبكات الميديا، لكن هذا لا يمنع من أن يتواجد مسرح جيد يعبر عن الشارع وهموم المواطن، ولا يمنع ذلك أن يكون المسرح موجوداً وفعالاً، وتتناقله الشاشات، أحياناً كثيرة يفضل المشاهد مشاهدة مسرحية على مشاهدة مسلسل أو فيلم، وكذلك القارئ قد يفضل قراءة، وتجسيدها يحتاج إلى كتابة سيناريو آخر، إذن لا يعد ندرة ذهاب الجمهور للخشبة نظراً للوسائل الحديثة مؤشراً لتراجع المسرح كفن موجود ومتجذر.

- هل لدينا أزمة في النصوص الخاصة بالطفل والمسرح المدرسي.. وهل أدى تراجع المسرح المدرسي إلى التأثير على الحركة المسرحية؟

لا توجد أزمة في مسرح الطفل كنصوص، إنما ربما تكون الأزمة في العروض، لأن النصوص موجودة بوفرة والدليل ما تفرزه مسابقات التأليف المسرحي من هذا الكم الثري، والمسرح المدرسي هو البذرة الإبداعية التي يتربى ويتوسع عليها الطفل في المدرسة، والمفترض أن المسرح المدرسي هو المنبر الذي يلقي العلم والحكم والمواعظ في شكل بونبوني وحلوى شهية يتناولها التلميذ في سعادة، لكن للأسف هناك تراجع في دور المسرح المدرسي لا أعرف من المسؤول الحقيقي عنه، وبالتأكيد تراجع المسرح المدرسي يسهم في تفويت فرص كثيرة على التلاميذ تربوياً، وإبداعياً للموهوبين منهم، ومن ثم يؤثر بطريق غير مباشر على حركة المسرح ككل.

- بعض المواسم الخاصة بمسرح الثقافة



يشترى كتاباً أم طعاماً وملبساً لأولاده، أولى به أن يعمل معظم ساعات اليوم ليعول نفسه وأسرته، أم يضيّعها على القراءة والكتابة وحضور الندوات التي أغلبها تكون ندوات مجانية وبلا جمهور لا يحضر فيها غير أصحابها، وهذه الأزمة ليست بعيدة عن الأزمة المعنوية التي تنحصر في اهتمامات مصر شعباً ومؤسسات نحو تلميع نجوم السينما والطرب وكرة القدم، وهذا الأمر يذكرني عندما كنت ضيفاً في ندوة بيت الشعر بالأقصر إذ تزامن معها مباراة كرة القدم لتكون الأزمة في أوج فداحتها فانصرف حتى محبو الشعر إلى مشاهدة المباراة، ليرى المبدعون من أصحاب الكلمة أن لا مكان لهم كنجوم مرموقين في بلدهم، ولذلك ينتج المبدع المصري إلى الدول الأخرى من حيث جوائزها ومسابقاتها ومهرجاناتها، ليجد القيمة المادية والمعنوية التي يفتقدها ويحلم بها، وكما نعلم أن هناك كتاباً لم يُعرفوا في بلدهم ويشار إليهم بالبنان؛ إلا بعد حصاد جوائز عربية وعالمية كبيرة.. بينما علاج كل ما يعاني منه المبدعون الكادحون في مصر، لن يتوفر إلا في صيدلية المؤسسات، فلن يتم إلا بإصلاح اقتصادي عادل بحيث تكون الثقافة والإبداع من ضمن الاحتياجات الأساسية كالمأكل والملبس والعلاج عند المبدع والمتلقي معاً، وأن تحتفي الدولة بالكاتب المبدع وتسلط عليه كل الأضواء بالضبط كما يتم مع نجم السينما ولاعب كرة القدم، في هذه الحالة لن يشعر الكاتب بأي أزمة.

- دائماً يتردد على مسامعنا كتاب جيل الستينيات فلماذا لا نسمع عن كتاب الألفية الجديدة؟ وما تقييمك لهذا الجيل من ٢٠٠٠ وحتى ٢٠٢٢؟

جيلنا الحالي لا يقل إبداعاً عن جيل الستينات وما قبله من المبدعين، بل ربما يتفوق تجديداً وابتكاراً ومغايرة، لكن تربة العامل الزمني والتاريخي هي المختلفة، فالبيئة الستينية بثقافتها وتلقيها ليست هي نفسها بيئة اليوم التي كثرت فيها الملوثات السمعية والبصرية وقد أصبح وجدان المجتمع مشوشاً وأكثر مادة وشراسة، وأصبح الفن الهابط وفن الجريمة من الأمور المسيطرة، ربما يعلن الدور المؤسسي عن عجزه وسط كل هذا الانفتاح الإرادي، وأحياناً يكون مشاركاً في

- هل كنت تتوقع حصولك على الجائزة؟

بالفعل كنت أتوقع الفوز بجائزة الشارقة لهذه الدورة، بالرغم من أنني تقدمت بنفس النص إلى الجائزة في دورتها السابقة ولم يفز أو يحصل حتى على مجرد تنويه مع الأعمال المنوه عنها، ومع ذلك قررت التقدم به مرة أخرى في هذه الدورة الخامسة والعشرين، بالرغم من وجود نصوص كثيرة لدي في مجالات متعددة، ولكنني تقدمت بالنص مرة أخرى ليحقق الفوز كما توقعت، لثقتي أي لا أكتب نصاً خاسراً وإن لم يفز بجائزة ما

- من وجهة نظرك هل فكرة المسابقات الخاصة بالتأليف أفرزت كتاباً جديداً؟ وهل لدينا عدد مسابقات كاف يوازي هذا الكم من المبدعين؟

مؤكد أن مسابقات التأليف تفرز إبداعات جديدة ومغايرة ومبتكرة وغير نمطية، كفيلاً بأن تثرى الحياة الثقافية والفنية في الوطن العربي، خاصة أن لجان التحكيم يتم اختيارها بعناية شديدة جداً على اختلاف كل الدائعات، لتؤكد المسابقات أننا لا نحتاج للمسرح العربي نصوصاً مترجمة، وقد أفرزت المسابقات العربية كتاباً على درجة عالية من الحرفية والإبداع، ليثبت تاريخنا الحافل في كل مرحلة أننا أمة بيان وإبداع، والمسابقات - كثرت أو قلت - من شأنها القيام بعمليات فلتر بين المبدعين لإظهار الإبداع الأعلى قيمة وجوده، وهي في هذه الآونة كثيرة ومتنوعة وبالتأكيد كثرتها وتنوعها يثري الحركة الإبداعية ويحفز المبدعين، وتعمل على اكتشاف الجديد من المواهب، وتخلق جوّاً ساخناً من التنافس نحو الأفضل.

- ما أبرز أزمات الكتاب في مصر؟ وإن كان هناك أزمة ما هي الحلول إذا أردنا جيلاً من الكتاب والمؤلفين؟

أزمة الكتاب في مصر، أعتقد إنها أزماتان مادية ومعنوية معاً، حيث أن الإبداع كثير ومتنوع جداً في مصر التي هي بمثابة لوحة فنية بديعة نُقشت عليها أعظم حضارات الأرض، فالأزمة المادية هي ما يعيشه شباب المبدعين كغيره من بطالة وغلاء أسعار وأجور زهيدة بالكاد تكفي سد الاحتياجات الأساسية من مأكل وملبس وعلاج، فهل أولى بالأديب أن



نصه المتعطل ليقوم بإخراجه المخرج. والمسرحية الشعرية هي عمل درامي يمزج بين المسرح والشعر، إذ أنها تضيف للكاتب أكثر من مسؤولية لابد وأن تكون موهبته ومهاراته على قدرها، وإلا سيتعرض النص لكثير من الترهلات التي قد تضر بالنص إما من الناحية المسرحية فيكون النص عبارة عن غنائية أو حوار شعري يفتقد لحرارة الدراما من تشويق وصراع وحبكة، وإما أن تضر به من الناحية الشعرية فيكون النص مقحماً للشعر مفتقداً لقواعده ورونقه، فينعكس ذلك بالسلب على المسرحية حتى وإن كانت جيدة في مضمونها وفكرتها، ولخلق هذا التوازن مسرحياً وشعرياً يحتاج الكاتب إلى مهارات خاصة بالإضافة إلى عشقه لهذا المحور النادر.

- لماذا نواجه ندرة في المسرحيات الشعرية وهل تحتاج إلى مواصفات وشروط معينة لتقديمها؟

رغم صعوبة المسرح الشعري وتحدياته، فهناك من يجيده ويعشق كتابته، لكن ما يواجه المسرح العادي من معوقات وظروف، يواجه المسرح الشعري بشكل مضاعف، خاصة وأن هذه النوعية من النصوص كما أنها تحتاج إلى مجهود مضاعف وقدرات خاصة في الكتابة، فهي في المقابل ستحتاج إلى مجهود أكبر في العرض، لأن الممثل سيمزج بين لغتين لغة مسرحية ولغة شعرية، ولابد له من مهارات خاصة، والجميع أصبح يبحث عن الأسهل أداءً وتلقياً، قد كان ينتج في السابق نصوص أمير الشعراء أحمد شوقي وعزيز أباظة، وصلاح عبد الصبور وغيرهم على خشبة المسرح، ولم يتكرر ذلك برغم وجود كتاب المسرح الشعري في كل عهد، قياساً على ذلك المسلسلات التاريخية والدينية التي كانت تؤدي باللغة العربية الفصحى، وكنا نراها بوفرة في شهر رمضان المبارك من كل عام، لم نعد نرى مثلها ينتج كما سبق، ربما الأزمة في الأداء واستصعاب التنفيذ الذي كان سهلاً في السابق، أو في التلقي حيث أن التلقي حالياً - كما ذكرت - أصبح مشوشاً وسط الفنون المتبدلة والملوثات السمعية والبصرية ورتم العصر الذي أصبح أكثر صخباً وسرعة وجفاءً، فالمتلقي عام ٢٠٢٢ ليس كالمتلقي في الستينيات وما قبلها، وحيث أن الإنتاج عرض وطلب وأي منتج لن يقبل على إنتاج عمل فني يرى فيه خسارته وإن كان هادفاً وعظيماً، وهذا هو موطن الكارثة، ولذلك أصبحت المسرحيات الشعرية وكثير من الأعمال الأدبية العظيمة والهادفة منذ زمن تكتب للقراءة فقط لا للعرض والإنتاج.

- ما تقييمك مسابقة الشارقة؟

مسابقة الشارقة للإبداع العربي من أعرق المسابقات وأشهرها وأقدمها على الساحة الأدبية في الوطن العربي، حيث أن فوزي بها جاء في دورتها الخامسة والعشرين بعد ربع قرن من تفريخ أكبر المبدعين في شتى المجالات الأدبية في ربوع الوطن العربي، فقد حمل اسم الجائزة أسماء رنانة وأعلام خفاقة في عالم الإبداع، ما جعلني حريصاً كل الحرص على التقديم إليها منذ عام ٢٠١٦ إلى الآن، فقد كنت أتقدم كل عام في مجالاتها المختلفة دون يأس أو فتور، محاولاً في دأب الانضمام إلى تلك الأسماء، إلى أن حالفني التوفيق بالفوز هذه الدورة، لتكون الجائزة تتويجاً عظيماً له مذاق خاص جاء بعد طول انتظار.

خشبة المسرح، حيث أنه يعرض أحداثاً حدثت في أزمنة وأماكن عديدة ومختلفة على هذه الخشبة التي لابد وأن تنطق بكل شيء وتعبّر عن كل صغيرة وكبيرة، وذلك أدعى أن يتم عمل ورش بين المخرج المسرحي وبين الكاتب حتى تذوب هذه الفجوات بين النص المكتوب والعرض الحي.

- حدثنا عن نص "دموع من كأس أبي نواس" وما أبرز الصعوبات والتحديات الخاصة بكتابة مسرحية شعرية؟

يتناول النص جدلية الحكم على جودة الشعر ودهشته هل هو مقياس فني أم مقياس أخلاقي وديني، وتم اختيار شخصية الشاعر العباسي أبو نواس بثرائها لتكون محور هذا الجدل، فقد ارتكزت المسرحية على التكنيك البريختي، من حيث عمل مسرحية داخل المسرحية، فالمسرحية الخارجية تجمع بين مخرج العرض والشاعر مؤلف النص وشيطان الشعر المحبوس الذي تعطل الشاعر بسببه عن كتابة النص وكذلك تعطل سائر الشعراء، بينما الأصفهاني جاء مدافعاً عن شيطان الشعر المتهم بقصيدة ماجنة أوحى بها لأبي نواس، فيهم الأصفهاني بالذهاب إلى عصر أبي نواس من خلال كتابه الشهير (الأغاني)، حيث تنتقل إلى المسرحية الداخلية وهي حياة أبي نواس، فيكون هناك منولوج حوار بين أبي نواس والأصفهاني متمثلاً في ضميره، حيث يتبعه الأصفهاني في كل مواقفه وحالاته هزله وجده عشقه مجونه وزهده، وذلك من أجل أن يأتي الأصفهاني بدليل براءة شيطان الشعر من نفس أشعار أبي نواس، ليعود إلى قاضي الشعر في المسرحية الخارجية؛ ليُخلى سبيل شيطان الشعر فيعود الشعراء إلى أشعارهم، ويستطيع الشاعر كتابة

الجماهيرية يغلب عليها النصوص العالمية .. ما هي عناصر الجذب التي يجدها المخرجون في النصوص العالمية؟

النص العالمي مجرد حكاية حدثت في بيئة غير البيئة ومجتمع غير المجتمع، ومجتمعنا العربي الشرق أوسطي ليس فقير بالحكايات الساخنة والوقائع اللافتة والموروث الحضاري والثقافي الذي ترسخت جذوره من قبل وجود تلك البيئات العالمية بألاف السنين، وكذلك مجتمعنا ليس فقير بالكتاب الذين يصورون واقعهم بشكل إبداعي مدهش ومثير، والدليل كما ذكرت هو الزخم الذي تفرزه تلك المسابقات، فالمنطق لا يقرر أن هناك عناصر جذب، إلا إذا قلنا (عقدة الخواجة) غير المبررة لدي الكثيرين.

- ما شروط النص القابل للتقديم على خشبة المسرح؟

الشروط كثيرة أهمها أن يستطيع الكاتب تأدية كل الأدوار من ممثل ومهندس ديكور ومخرج ومهندس إضاءة تأدية ذهنية أثناء كتابة النص، لتكون الكلمات المكتوبة من لحم ودم، ويكون الكاتب بارعاً في إيجاد الحركة البصرية التي يستحضرها على الأوراق، التي تسمى السينوغرافيا، حيث أنها ليست مجرد كلام يتم حشوه وسط الحوار من الحين للآخر، وكذلك جودة تداعيات وتلقائية الحوار لأنه هو المنتفس السمعى لعرض أحداث روائية لا تراها عين المتفرج، وعلى الكاتب المسرحي أن يبرع في أن يجعل المشاهد يرى بأذنه بالإضافة إلى عينه، وأن يجعل من كلامه كاميرا مثل كاميرا الفيلم السينمائي التي تنتقل في أي مكان وفي أي وقت. وذلك يرجع لمحدودية

الشارقة للإبداع العربي من أعرق المسابقات على الساحة الأدبية

«السندباد»

ما بين المتعة البصرية والكتابة النصية



أشرف فؤاد

من المعروف لدينا في الوسط المسرحي أن مسرح الطفل هو أحد أصعب أنواع الفنون في كتابته وإخراجه، نظرا لأن الطفل لا يعرف المجاملة فعندما يبتسم فهو يبتسم من القلب، وعندما يبكي فهو يبكي أيضا من القلب، فإذا رأيت صالة عرض مسرحي مليئة بالأطفال وهم في حالة إنصات تام، فأعلم أن وراء هذا الصمت كاتب ومخرج مسرحي قد نجح في التسلل إلى وجدان الطفل وسلب خياله مع ذاك العرض، والعكس صحيح إذا امتلأت صالة عرض مسرحي بأطفال يحدثون ضجيجا وصراخا، فأعلم أن وراء هذا الضجيج أيضا كاتب ومخرج مسرحي قد اخفقا في امتلاك وجدان الطفل وخياله مما أدي إلى خروجهم عن التركيز والمتابعة، فكما سبق ونوهت بأن الأطفال ليسوا كالكبار الذين يتصفون بالمجاملة والجلوس لآخر العرض مضطرين منعا للخرج، فالطفل بمجرد عدم شعوره بالمتعة والخيال مع العرض المسرحي سوف يبكي ويصرخ لوالديه من اجل اصطحابه إلى خارج صالة العرض أو الرحيل حيث المنزل، وقياسا على ذلك فقد نجحنا هنا كلا من إسلام إمام كاتب النص المسرحي السندباد وشادي الدالي مخرج العرض، ومعهم أيضا محمد الزناتي كاتب الأشعار باعتبار أن الطفل يهوى أيضا ترديد الأغاني، كما يهوى رؤية الصورة المبهرة من خلال حدودة مكتوبة بشكل مبسط وممتع يتناسب مع مرحلته العمرية مع الحرص على الاهتمام بعامل الخيال والإثارة في أي عمل فني يخص الطفل حيث أن هذان العاملان يعدان من الأعمدة الأساسية في كتابة وإخراج أغلب النصوص المسرحية للطفل وأنجحها، نجح هؤلاء الثلاثي بالفعل في التسلل إلى قلوب الأطفال ممن يشاهدون المسرحية وامتلاك وجدانهم وسلب خيالهم مع العرض ككل، وامتد الأثر إلى والديهم لما يشاهدونه من صورة بصرية جميلة وكتابة نصية بسيطة وموسيقى وألحان تطرب لها كل الآذان، أن المتعة البصرية وهي تلك المتعة المستول عنها مخرج العرض والتي تشمل كلا من الممثل والخدع والأزياء والمكياج والديكور والإضاءة والاستعراضات، كلها أمور في غاية الأهمية بمسرح الطفل حيث أن أول ما يجذب الطفل ويملك وجدانه هي الصورة الجمالية للعرض ككل، ثم يأتي بعد ذلك دور الكتابة النصية والمسئول عنها مؤلف العرض المسرحي كما يندرج تحتها أيضا ضمينا كلا

من مؤلف النوتة الموسيقية مع كاتب الأشعار، تلك تأتي في الأهمية مباشرة بعد المتعة البصرية حيث أن الطفل ينجذب أيضا بخياله مع أحداث الحدودة ومدى ما فيها من مغامرات وإثارة مع شعوره بالبهجة والمرح مع الموسيقى وأغاني العرض، كل هذه الأمور والعناصر تجدها في العرض المسرحي السندباد من إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية بقيادة عادل عبده، فرقة مسرح تحت ١٨ بقيادة عبد المنعم محمد .

السندباد أو السندباد البحري هو شخصية أسطورية من شخصيات ألف ليلة وليلة وهو بحار من بغداد، عاش في فترة الخلافة العباسية، ويقال إن السندباد الحقيقي تاجر بغداد كان يقيم في عمان، تعد حكاية السندباد البحري واحدة من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة، زار السندباد الكثير من الأماكن السحرية والتقى بالكثير من الوحوش أثناء إبحاره في سواحل أفريقيا الشرقية وجنوب آسيا، وقد قام بسبع رحلات لقي فيها المصاعب والأهوال واستطاع النجاة منها بصعوبة، أن كتاب ألف ليلة وليلة الذي تعد حكاية السندباد واحدة من حكاياته هو كتاب مجهول المؤلف، أساسه فارسي وهندي، وفيه إضافات عربية كثيرة وخاصة تلك القصص التي كان مسرحها مصر وبغداد والشام، وهو الكتاب الأوسع شهرة والأكثر ترجمة في الغرب بعد القرآن الكريم، فأسلوبه ممتع ومشوق، وقصصه جذابه، وأحداثه عجيبة . وهو كتاب سهل ومبسط وجذاب وملئ بالإثارة، ومعروف بالطبع أن سبب تسمية الكتاب بألف ليلة وليلة يعود إلى قصة شهر زاد وشهر يار الشهيرة، وتأتي أهمية قصص ذلك الكتاب نظرا لأنه يعد امرأة صادقة للمجتمع العربي في القرون الوسطى .

قام إسلام أمام المؤلف هنا بعمل إعادة صياغة ورؤية درامية لتلك الرواية تناسب الطبيعة المصرية المرحة التي تميل إلى النكتة والفكاهة، استبعد من خلالها كل الأحداث العنيفة والدموية بالنص الأصلي مع إضافة لمسته الكوميديا على النص والحوار، وأفاده في ذلك بالطبع انه مخرج مسرحي متميز في العروض الكوميديا، فنجح إلى حد كبير في إضافة الصبغة المصرية على النص المسرحي .

كل الممثلون والممثلات في العرض المسرحي تم تسكينهم من قبل المخرج شادي الدالي بشكل احترافي سواء أن كان من الناحية الشكلية أو من الناحية الأدائية، وبالأخص دور السندباد الذي لعبه ضياء زكريا، ودور ملك الجان الذي لعبته يسرا كرم، حيث أن تلك الشخصيتين يعتمدان على أداء حركي وعضلي واستعراضى معقد مصاحب للأداء التمثيلي وقد نجحنا كل منهما في تقمص كل شخصية خاصة بهما بشكل متقن للغاية، كما أجاد باقي الممثلين والممثلات بلا استثناء كل منهم في تجسيد دوره ببراعة، هند الشافعي .. محمد يوسف (اوزو) .. طارق مرسى .. أحمد أوسكار .. حمزة خاطر .. وفاء سليمان .. نور الشرفاوي .. شريهان قطب .. حماده محمود .. علي إبراهيم .. سامر طارق .. سوريال سعيد .. خالد عبد الحافظ .. آسيا محمود .. عادل الصاوي .. شاهي عادل .. حسام مصري .. خالد على .. كريم كرم .. محمود خالد .. ماجد عويس .. فيرونياء فيليب .. عفاف النحاس .. محمد عبد الحى .. عبدالله حسن .. عواطف عبد الحميد .

الديكور لعمرو الأشرف، اعتمد الأشرف في بناء الديكور بنسبة كبيرة على المادة الفيلمية كعامل مساعد وخاصة في مشاهد مملكة الجان وكذلك الجزر التي كان يسافر لها السندباد من خلال استخدامها كخلفية



وجعل الحوت من اسفل قدميه يكاد يلتهمه ومن اعلى رأسه سيقان طائر الرخ وكأنه أراد أن يخبرنا بأن الأهوال والمخاطر تحيط بالسندباد من كل النواحي وانه قد اعتاد عليها وعلى مواجهتها، وبجواره السفينة كناية عن رحلاته ومغامراته البحرية ومن حوله ألوان جذابة وريش طائر كناية عن عالم السحر والخيال الذي يعيشه، والبوستر المسرحى من وجهة نظرى النقدية لا يقل أهمية عن أي عنصر من عناصر العرض المسرحى يحتاج للتحليل والدراسة والنقد نظرا لأنه يعد أول عامل جذب تقع عليه أعين الجمهور، والمخرج الناجح هو من يضع لتصميم البوستر المسرحى أهمية خاصة في مخططاته وحساباته .

وأخيرا، قدم لنا المخرج شادى الدالى عمل مسرحى كامل متكامل مسرح الطفل كما ينبغى أن يكون، وضح من خلاله مدى إلمامه بالعناصر التى تسهم في تركيز الطفل الا وهى المتعة البصرية حيث أن أول ما يهتم به الطفل هى الصورة المسرحية التى يراها بما تتضمنه من ألوان وخدع مسرحية وإضاءة خلابة وأزياء مبهرة واستعراضات، كما يحسب للدالى أيضا إدراجه للشاشة السينمائية كعامل أساسي طوال عرضه المسرحى لما لها من اثر عميق في تكوين الطفل النفسى والروحى وهو خياله بجانب مفردات المسرح الأخرى، إضافة إلى اهتمام الدالى بالكتابة النصية والحوار المسرحى واللحن الموسيقى والغناء، كعناصر مكملة لخلق حالة روحانية من المتعة والخيال لدى الطفل المتلقى، كما حرص الدالى على أن يجعل كارتكات العرض قريبة من عقلية الطفل المصرى ومحبة لهم وذلك من خلال جعلهم أشبه بالشخصيات الكارتونية في طريقة الحديث وأسلوب الحوار وكذلك الحركة، وأن شاب بعض المشاهد وهى ليست بالكثيرة ببطء واضح في الإيفاع نتيجة حرص الدالى على أن يجعل المسرحية من فصلين، ومن وجهة نظرى كان من الأفضل له أن يجعل العرض المسرحى من فصل واحد مطول حيث أن الطفل له تركيبته المختلفة عن الكبار ويحب أن يعيش الحالة أو الحدوتة المسرحية مرة واحدة من بدايتها لنهايتها دون أن يفصله عنها أية عوامل خارجية أخرى، ولكن قياسا بكل الجماليات الموجودة بالعرض المسرحى نجح شادى الدالى في تجربته الأولى في مسرح الطفل إلى حد بعيد، إضافة إلى أننا لم نلمس أية أخطاء بكواليس ذلك العرض الضخم نتيجة لحسن اختياره لإثنان من معاونيه الذين يتمتعون بحسن الإدارة من منفذى الإخراج للعرض المسرحى محمد عمر وهو مدير خشبة مسرح البالون بجانب كونه المخرج المنفذ للعرض مع ياسر جمعه، وفي النهاية، لا بد أن نوجه تحية واجبة لكلا من المخرج عادل عبده رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية ومعه المخرج عبد المنعم محمد مدير فرقة مسرح تحت ١٨ نظرا لاهتمامهم البالغ بمسرح الطفل ولأول مرة في تاريخ مسرح البالون نرى عروضاً ضخمة للأطفال مميزات الكبار بل تكاد تكون أكبر نظرا لإدراكهم مدى أهمية مسرح الطفل في ترسيخ القيم والأخلاق والصفات الحميدة والمثل لدى طفل اليوم ورجل المستقبل، لخلق شعب سوى مثقف وذواق للفنون، فالفن في النهاية بما يقدمه من موضوعات هو عنوان ومرآة للمجتمع .

الأزياء والمكياج المعبر عن طبيعة كل شخصية بالرواية حيث أن كل منهما يضيف للآخر وبالتالي كان ما بينهم هو تعاون وليس تنافس .

الأشعار لمحمد الزناتي جاءت معبرة عن الحالة وأفكار العرض المسرحى كما كانت لغتها اقرب لعقلية الطفل حتى تستطيع أن تقبع في ذاكرته وساهمت أيضا في استكمال عنصر البهجة والإثارة والمتعة لدى الطفل المتلقى، وهى تعد أحد أعمدة العرض المسرحى الرئيسية مع الإخراج والتأليف كما ذكرنا سابقا.

الموسيقى والألحان ليحيى نديم، أحد أهم العوامل التى ساهمت في المتعة المسرحية لدى الطفل لما لها من تأثير كبير في نفسيته ومشاعره، فالطفل بالفطرة ميال إلى الموسيقى حتى أصبحت الموسيقى مؤخرا تستخدم كعامل مساعد في المادة التعليمية لما لها من اثر نفسى وروحى لدى الطفل كما أنها ساهمت في سهولة حفظه لكلمات الأغاني واستمتاعه بها حيث أنها جاءت مكملة لها، كما عبرت عما تحويه تلك الكلمات من معانى ومشاعر مختلفة بشكل جيد وساحر .

الاستعراضات لكريمة بدير، كان للاستعراضات العامل الأكبر في إضفاء عنصر البهجة والمتعة والإثارة لدى الطفل المتلقى، كما أنها ساهمت أيضا في لفت انتباه الكبار من أولياء أمور الأطفال واندماجهم مع العرض المسرحى، وهذا ذكاء يحسب لمصممة الأزياء كريمة بدير حيث أنها حرصت في تصميماتها على أن تناسب أفكار تلك الاستعراضات جميع الأعمار، كما أشركت فيها الممثلين والممثلات أيضا ووضح مدى مهارتها في التدريب والتركيز لدى الممثل للرقص المسرحى المصاحب للشخصية .

البوستر المسرحى لسام عصام، جاء غاية في الإتقان والبراعة للتعبير عن مضمون الحدوتة المسرحية السندباد، وما تحتويه من عالم خيالى وساحر، وذلك من خلال تصميمه لأفئش يحتوى على اهم الرموز لمغامرات السندباد البحرى، من خلال تصميمه لشخصية السندباد من الخلف كناية عن تصديه للمخاطر بإعطاء ظهره لها،

للمشهد وكذلك في الخدع المطلوبة للمنظر المسرحى، كما رأينا في ظواهر الشروق والغروب والليل والأمطار والعواصف في مشهد البحر ومن خلال لوحة مسرحية واحدة، وحقيقة تألق عمرو الأشرف في اختيار اللوحات السينمائية الثابتة والمتحركة المعبرة عن المشهد المسرحى كخلفية، كما استطاع أيضا من خلال قطع الديكور التى استخدمها أن يشعر الطفل المتلقى بأنه بالفعل داخل تلك الحدوتة وذلك بإتقانه البالغ في توظيفها في الخدع المسرحية من خلال مشهد اختطاف الرخ للسندباد وتدلّى سيقان الرخ من سقف السوفيتا ليمسك بها السندباد ثم ترفعه للأعلى، وكذا مشهد السفينة التى تبحر في البحر واستخدام شريط ازرق من البلاستيك لعمل خدعة موج البحر، وكذلك خدعة الحوت وجزيرة الكنز وبيت السندباد ومملكة الجان وعرش ملك الجان، كلها عبارة عن قطع منفردة من الديكور اتقن صنعها بما يناسب زمن الحدوتة وكانت متفقة أيضا مع الخلفية السينمائية المكمل لها، كما جاءت الإضاءة للأشرف أيضا هنا بالعرض المسرحى كعامل مكمل لإعطاء الديكور تكوينات لونية تجعلك تشعر كمتلقى بالإبهار وبأنك أمام أحداث حقيقية، كما نجح في توظيف الإضاءة أيضا في التركيز على كل شخصية من شخصيات الرواية بأزيائهم المختلفة وإضافة العنصر الجمالى لها، والتوظيف الأخير جاء ليعبر عن حالة المشهد المسرحى وما يعبر عنه من مشاعر مختلفة كالفرح والحزن والشر .. الخ .

الأزياء لمروة عودة، ستعلم من الوهلة الأولى عندما ترى أزياء الشخصيات بالعرض المسرحى أن مروة عودة قد بذلت مجهودا ضخما في الدراسة والبحث والتقصى عن ملابس تلك الفترة في العصر العباسى وبالذات في الروايات والاساطير، لما ستجده من إبهار وإتقان في صنع تلك الملابس المطابقة لصفات ومعالم كل شخصية بالعرض المسرحى وما صاحبها من ألوان وأكسسوارات ملازمة لها، ومن الواضح أيضا أنها قد اجتمعت كثيرا مع الماكيبير المتألقة وفاء داوود لكى يحدث توافق وتطابق ما بين



«الجميلة والوحش»

بين ثراء الموضوع وبساطة العرض



نور الهدى عبد المنعم

تلعب العروض المسرحية الموجهة للأطفال دوراً كبيراً في توجيه الطفل نحو السلوكيات الطيبة التي يجب أن يتحلّى بها والابتعاد عن كل ما هو ضار من سلوك أو شعور سلبي، من خلال حوار بسيط ولطيف وأغاني ورقصات وألوان مبهجة متمثلة في الملابس والديكور والإضاءة، فيخرج من المسرح وهو في حالة من البهجة ومحملاً بطاقات إيجابية ومشاعر طيبة تجاه كل شئ حوله، خاصة حين يكون هذا العرض سبق أن شاهده في التلفزيون وأحبه من خلال الكارتون، فيجد شخصيات الكرتون التي عرفها وأحبها من لحم ودم وتتحرك أمامه، وهو الدور الذي لعبه العرض المسرحي «الجميلة والوحش» الذي يعرض على خشبة مسرح عبد المنعم مدبولي إنتاج المسرح القومي للأطفال، وهو من أشهر قصص الأطفال المحببة والمعروفة في العالم كله والتي أنتجتها ولت ديزني، فحقق للأطفال حالة من المتعة وترقب الأحداث ومعاشتها.

«الجميلة والوحش» لم تكن مجرد قصة شهيرة على مستوى العالم فحسب، بل تم إنتاجها كفيلم ضخم شارك في كتابته مجموعة كتاب هم: روجر أليز، بريندا تشاهمان، كريس ساندرز، بورني ماتينسون، كيفن هاركي، بريان بيمنتال، بروس وودسايد، جو رانفت، توم إليري، كيلي أشبوري، وروبرت لينس، وكتبت له السيناريو والحوار ليندا وولفرتون، وحقق نجاحاً كبيراً جداً وحصد مجموعة من الجوائز وورشح لجوائز أخرى.

وتدور أحداثه عن البحث عن الحب والخير والعطاء في داخلنا، ومقاومة الشر أو الوحش الكائن بداخلنا، والانتصار عليه، من خلال قصة بل الفتاة الفقيرة التي تعشق القراءة وتعيش مع والدها المخترع في قريتهما الصغيرة، والتي تعاني من مطاردة جاستون الذي يريد أن يجبرها على الزواج منه، بينما يعيش أحد

أكثر من رائع لمجموعة الفنانين الذين شاركوا فيه، بقيادة المخرج محمود حسن الذي جعل من العرض سهلاً ممتنعاً، فسر نجاحه هو بساطته في تناول هذه القضية بما يتناسب وعقلية الأطفال، فكانت استعراضات أشرف فؤاد رقصات بسيطة محببة للأطفال، والملابس التي صممها مروة عودة تجمع بين زمكانية الأحداث والفانتازيا والكوميديا، ديكور محمد الغرابوي الذي اعتمد في معظم المشاهد على لوحات تشكيلية بألوانها المبهجة والمحببة للأطفال والتي أعطت في ذات الوقت مساحة كبيرة لحركة الممثلين والاستعراضات، إضاءة أبو بكر الشريف التي لعبت دوراً هاماً في الأحداث في خلال تقنية السلويت التي تثير خيال الأطفال، كما أنها تعد بطلاً مشاركاً في الدراما فحزنت وفرحت وغنت ورقصت مع موسيقى وألحان هشام طه، وماسكات محمد سعد وماكبير إسلام عباس اكتملت اللوحة الفنية التي رسمها المخرج بعناية فائقة مع المادة الفيلمية التي أعتدتها ميديا تويبا.

وكان الممثلون على قدر كبير من الوعي بطبيعة الشخصيات التي يؤدونها والرسالة الموجهة والفئة المعنية بها، فتنوع الأداء بين الجد والهزل والغناء والرقص حسب كل شخصية، فجاء أداء بهاء ثروت الأمير رصين هادئ في وقت متوتر وعصبي في وقت آخر، مروج جمال الجميلة بل التي جعلتنا نلمس جمال روحها قبل جمال شكلها، نشوى حسن الساحرة التي لم تكن شريرة أبداً بل على العكس تماماً، فقد جسدت الشخصية بروح الأم التي أرادت أن تلقن أبنائها درساً لا يمكن نسيانه، سيد جبر موريس والد بل الذي نسج علاقة وتواصل مع جمهور العرض من الأطفال بأدائه الكوميدي المحبب، حسن يوسف فيكتور مدير القصر الذي تحول إلى الساعة، عادل الكومي جاستون، احمد يوسف يوجين الساييس، منصور عبد القادر زوما السجان، وائل إبراهيم لومير الطباخ الذي تحول إلى خيال المآتة، هناء سعيد ماري مربية القصر والتي تحولت إلى الدولاب، أيمن بشاي جاك مساعد الطباخ الذي تحول إلى الكرسي، محمد خليل ليفو تابع جاستون، محمد الشريبي الطبيب، بالاشتراك مع سامر المنياوي، محمود فراج، عمر الرفاعي، حسناء حسنى، محمد العدل.

الأمر في قصره والذي يعتقد سكان القرية أنه مهجور، هذا الأمير الوسيم والمغرور والذي يتعامل مع خدمه بقسوة، ثم تقوم إحدى الساحرات بتحويله إلى كائن قبيح، وتحويل خدمه إلى أشياء (دولاب، ساعة حائط، كرسي، خيال المآتة) بتعويدة سحرية لا تزول حتى يتعلم الأمير معنى الحب، وإذا لم يجد من تحبه خلال فترة معينة سيبقى هو وكل خدم المنزل على حالهم، مما يجعل الخدم يفكرون في كيفية مساعدته حتى يجد من تحبه رغم شكله القبيح، وبتوالي الأحداث تكون بل هذه الفتاة التي تنجح بشخصيتها القوية وكبريائها في جعله يقنع في حبها فيجعله الحب شخصاً آخر أكثر إنسانية ورحمة، كما تقع هي في حبه بعد أن ترى صورته قبل أن يسحر، كذلك من معاملته الحسنة لها، فيعود كما كان إنساناً جميلاً شكلاً وأخلاقاً بفعل الحب، وتتخلص هي من جاستون.

وقد نجح فريق عمل العرض المسرحي «الجميلة والوحش» في تقديم هذه القصة وتوصيل رسالتها بشكل بسيط ومحبب للأطفال بداية من كتابة ناصر محمود، والذي كتب الأشعار أيضاً، وتمثيل



البنية الدائرية

في مسرح صلاح عبد الصبور (١-٣)

الحدث / الزمن الماضي.
وهذه سمة من سمات "مسرح الحداثة" الذي يعتمد في أحد أشكاله على "النص الذي يحاول العودة إلى الأشكال المسرحية الأولى والأزمان السابقة على الحوار. فالكلمة تفصح عن نفسها فقط، وتتوجه إلى جمهور تجمع للإنصات، تماما كما يحدث في المحافل الدينية، فلا تواصل جانبي، ولا علاقات تبادلية، إنه فضاء مركزي يقذف بالأقنعة إلى أصول الكلمات فيضي النسيبة إلى معانيها".^(١)

تفصح المجموعة في "المنظر الأول" من المسرحية عن عقدة النص / عن السبب في المصير الذي وصل إليه "الحلاج"، تلك المجموعة التي تمثل جماعة الفقراء الذين وهب الحلاج حياته للدفاع عن قضاياهم في مواجهة استبداد السلطة في ذلك الزمان. لكنهم باعوه عند المحاكمة، ورددوا ما أمله عليهم رجال السلطة من اتهامات تمس عقيدة وشخصية "الحلاج" رغم علمهم التام ببراءته:

المجموعة: صفونا.. صفونا.. صفنا.

الأجهر صوتا والأطول

وضعوه في الصف الأول

ذو الصوت الخافت والمتوازي

وضعوه في الصف الثاني

أعطوا كل منا دينارا من ذهب قاني

براقا لم تلمسه كف من قبل

قالوا: صيخوا.. صيخوا.. زنديق كافر

صحننا.. زنديق.. كافر

قالوا: صيخوا فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا

فليقتل إنا نحمل دمه في رقبتنا

قالوا: امضوا فمضينا

الأجهر صوتا والأطول

يمضي في الصف الأول

ذو الصوت الخافت والمتوازي

يمضي في الصف الثاني (٧)

ونلاحظ أن التكرار هنا يؤكد على بنية الاستبداد، الذي يطغى على كل الأفكار المنادية بالحرية، سواء بالترغيب أو التهيب، فقامت الاتهامات مجهزة سلفا لكل من يجرؤ عليها أو يحاول التمرد على قوانينها البطريكية.

هوامش:

- ١- دانيال تشاندلر: معجم المصطلحات الأساسية في علم العلامات، ترجمة د.شاكر عبد الحميد- أكاديمية الفنون - القاهرة ٢٠٠٢
- ٢- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج - الهيئة المصرية العامة للكتاب_ القاهرة ٢٠١٢ - ص ١٢٩
- ٣- د. إبراهيم حمادة: مقالات في النقد الأدبي - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٢ ص ٦١
- ٤- هشام شرابي: مقدمة لدراسة المجتمع العربي - بيروت ١٩٨٠ ص ٤٥
- ٥- صلاح عبد الصبور: مأساة الحلاج ص ٤٣
- ٦- د.سامح مهران: الحداثة والتراث في المسرح العربي - المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية - القاهرة ٢٠٠٥ - ص ١١٥
- ٧- مأساة الحلاج ص ١١



عبد عبد الحليم



"مأساة الحلاج" أولى مسرحيات صلاح عبد الصبور الشعرية، كتبها عام ١٩٦٤، بعد محاولتين فاشلتين مع كتابة المسرح الشعري، الأولى عن حرب تحرير الجزائر، والثانية عن "الزير سالم".
وقد حصلت المسرحية على جائزة الدولة التشجيعية عام ١٩٦٦.

تدور أحداث المسرحية حول شخصية "الحسين بن منصور الحلاج" المولود في منتصف القرن الثالث الهجري، وهو أحد أعلام الفكر الصوفي في العصر العباسي.

كان صاحب آراء إصلاحية، جمع حوله الفقراء وعمامة الشعب ودافع عن قضاياهم، لذا عاش حياته بين سجن ومحاكمات واتهام، حتى كانت محاكمته الأخيرة في عام ٣٠٩ هجرية. أمام القاضي المالكي أبي عمر الحمادي، ومعه قاضيان أحدهما شافعي والآخر حنفي كما جرت بذلك العادة.

تلك المحاكمة التي حكم فيها بصلبه وإعدامه.

صلاح عبد الصبور كتب مسرحيته، في الوقت الذي كان مشغولا فيه بقراءة إلبوت والكتابة عنه، ففي سنة ١٩٦٤، قام بترجمة مسرحية "حفل كوكبيل" لإلبوت، وفي العام نفسه قام بترجمة مسرحية "جريمة قتل في كاتدرائية" لإلبوت أيضا، ولعل هذا يوضح لنا استمرارية تعلقه بهذا "الصوت الصارخ في البرية" و "الأرض الخراب"، قبل البدء في كتابة المسرحية، مروراً بقراءات متنوعة في شعر إلبوت ومسرحه وكتابات النقدية والثقافية.

وعندما كتب "مأساة الحلاج" كانت البيئة الاجتماعية تشهد تغيرات جذرية، تاريخيا واقتصاديا وفكريا، ربما لم يرض عنها الشاعر، أو لم يرض على جوانب منها. هذه القراءة محاولة للبحث عن الخلفيات السياسية والاجتماعية والثقافية المؤثرة في بنية النص المسرحي "مأساة الحلاج".

والبحث عن جدليات الواقع المتعددة وأثرها على وعي المؤلف، وأثر الثقافة العربية والعالمية، وتوظيف البنية الزمنية - بشكل منحرف- (غير تقليدي)، مع إلغاء الفكرة الزمنية التراتبية لتكوين بنية دائرية، تساءل الزمن والمجتمع والسياسة، عبر رؤية فلسفية عميقة، وإن جاءت في إطار لغوي إشاري شديد الرمزية.

(١) البعد الاجتماعي

تناقش مسرحية "مأساة الحلاج" قضية علاقة المثقف بالسلطة من ناحية وعلاقة المثقف بالمجتمع من ناحية أخرى. عبر مجموعة من الأقنعة والاحتفاء بالشفرة الجمالية " التي تميل إلى الاحتفاء بالتضمين، والإيحاء، وتنوع التفسيرات".^(١)

المثقف فيها عاكف على نسج سيرته الشخصية في تماهيا مع المعشوق، سعيد بإشعاعات النور الصافي في وجدانه ولا يستطيع إلا أن يتمتم بكلمات غير مفهومة من فرط الوجد، فهو تارة يتحدث عن الفقد وتارة عن التوحد،

وهو في كل الحالات مأخوذ بكليته إلى ما لا يراه الآخرون، مما يجعل التأويل مفتوحا على مصراعيه، فتدلف السلطة ناسجة شباكما حوله، مؤولة ألفاظه إلى حيث تريد تثبت عليه التهمة الجائرة ليعلق ويصلب ويموت.

فأين ترى تكمن "مأساة الحلاج"؟

هل في طوباويته المثالية، في كونه اكتفى بخلع الخرقه من أجل الفقراء، لم يعرفهم طريق الثورة الفاعلة، لم يكن واقعيًا وهو يعاين كل هذا الكم من الشرور المحدقة بهم، كان يرى أن العبء كله واقع على النخبة، لا على مجموع الشعب، وتكون المفارقة أن هؤلاء الفقراء هم الذين شاركوا في المؤامرة المنسوجة لقتله بالتهيب أو بالترغيب، أو بالتواطؤ المعلن أو التواطؤ بالصمت على ما جرى له. فبالأكيد فإن الحلاج قد قتل بسبب أفكاره الاجتماعية وليس لموقفه الديني الذي اتخذته السلطة وقتها ذريعة لمحاكمته.

يقول صلاح عبد الصبور في خاتمة مسرحيته: "مما لاشك فيه أن الحلاج كان مشغولا بقضايا مجتمعه، وقد رجحت أن الدولة لم تقف ضده هذه الوقفة إلا عقابا على هذا الفكر الاجتماعي".^(٢)

لنا أن نقرأ هذا النص المسرحي من خلال المدخل الاجتماعي على اعتبار ما قاله الناقد الفرنسي هيبوليت تين " بأن " الأدب نتاج ثلاثة عوامل: العصر، الجنس، والبيئة"^(٣) وهذا لن يتأتى إلا من خلال قراءة البنية الزمنية لكتابة النص ومتعلقاتها الاجتماعية والسياسية والثقافية. فزمن كتابة المسرحية ١٩٦٤ أي في فترة الستينيات، وهي فترة حرجة في مسألة علاقة المثقف المصري بالسلطة الناصرية- وقتها- ففي هذا العام تحديد تم الإفراج عن عدد من المثقفين والمبدعين اليساريين الذين تم اعتقالهم عام ١٩٥٩، في التجريدة الأمنية الشهيرة وكان ممن تم اعتقالهم وإيداعهم "معقل الواحات" ألفريد فرج وفؤاد حداد وحسن فؤاد وصنع الله إبراهيم ونبيل زكي وفوزي حبشي ومحمود أمين العالم وفتحي عبد الفتاح وغيره.

ولم يكن صلاح عبد الصبور بعيدا عما يحدث ففي تلك الفترة كتب قصيدته "الرجل ذو الوجه الكتيب" التي تحمل إسقاطات سياسية على النظام السياسي في تلك الفترة والتي كانت تستخدم لعبة "العصا والجزرة" مع

الفينو مينولوجيا

ودراماتورجيا المكان والفراغ (٢-١)



المكان "The Fate of Place" تأليف ادوارد كيزي Edward Casey .

الفراغ، بالنسبة إلى لوفيفر، ليس هو الشيء الذي يوجد، بل هو الذي ينتج، وبالتالي له تاريخ. بهذه العلاقة المادية الحقيقية، يرى لوفيفر التاريخ علي أنه تاريخ علاقة الإنتاج والطرق التي يتم بها تمثيل هذه العلاقات في ثقافة معينة. إذ يتحدد الفرق بين الفراغ النسبي وتمثيلائته بشروط الفراغ المطلق والمجرد. فالفراغ المطلق مثل السهول الكبرى، بالنسبة إلى لوفيفر، يتكون من أجزاء من الطبيعة التي يؤدي تكريسها إلى تجريدها من تفردها وخصائصها الطبيعية. بالتالي، سرعان ما امتلأ هذا الفراغ بقوى سياسية. الفراغ، بالنسبة لهذا الفيلسوف، يظهر إلى الوجود عندما تكون الطبيعة ذات حدود منقسمة ومقسمة وفقا لعلاقات إنتاج وعلاقات اجتماعية معينة. ومن المهم أن نلاحظ، بطرق سوف تتضح فيما بعد، أن لوفيفر يعترف بالعالم الطبيعي حتى لو كان عالما مجرداً، عالم موجود قبل تدخل البشر، ولكنه لا يكشف عنه (وإخفاؤه) في عملية استيطانه. فتمثيل هذا الفراغ، سواء في شكل استطرادي أو في الأعمال والذكريات، موجود في أعقاب هذا التداخل إن لم يكن مرادفاً له. فبالنسبة إلى لوفيفر يحدد التمثيل والأشكال التمثيلية الفراغ المجرد، مثل

وحدها، ولكنها مع شقيقتها. وتصحح أوراقا وتقف أو تمشي في غرفة معيشة في منزل بروزروف. ربما نعي لاشعوريا العلاقة المكانية بين أولجا وشقيقتها، ولكننا ندرك تماماً مكانها. فموقعها يحدد مكانها، وكيف اندمجت فيه، وإلى أي درجة تشكلت هويتها في عالم المسرحية.

وهذان هما المصطلحان - المكان والفراغ Place and Space - اللذان أستكشفهما في هذه المقالة. والكلمتان متشابهتان في أنهما مرتبعتان بالموقع والمسافة والحجم، وموقفنا تجاه أي شيء آخر. ورغم ذلك سوف أركز علي الاختلاف بينهما حيث تتم مناقشتهما في مختلف السياقات الفلسفية باعتقاد أن تميز كل منهما يمكن أن يثير مجموعة متنوعة من الأسئلة ذات الصلة بالدراماتورجيا وممارستها. ويمكن أن يساعدنا توضيح العلاقة بين هاتين الكلمتين في فهم العلاقة غير المستقرة بين «الأداء performance» و«الأدائية performativity». والمنظورات المختلفة للمخرجين ومصممي الديكور والممثلين؛ وتعلمنا في النهاية شيئاً عن عملية الدراماتورجيا، وربما توفر لنا أساساً لاتصال أفضل. وسوف استخدم عملين لفيلسوفين من الذين يقدم لنا استكشافهم للمكان والفراغ أساساً للتمييز بين المفهومين وهما: «إنتاج الفراغ The Production of space» تأليف هنري لوفيفر Henri Lefebvre، و«مصير



تأليف: جون لوتربي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يدق الجرس، ويفتح عينيه ويرفع رأسه لينظر إلى أعلى. ينفتح الفم وتقال الكلمات: «يوم الهي آخر». علي ما يبدو أن الممثلة التي ترتدي قميصاً قصيراً جداً، مدفونة حتى وسطها في كومة منحدرتة بلطف من الأرض أمام أفق قاحل مع حقيبة تسوق علي يسارها ومظلة علي يمينها. وهنا ينشأ سؤال بالنسبة للمشاهد الذي لا يعرف مسرحية بيكيت «الأيام السعيدة». «أين نحن؟ وما هذا المكان؟ هل هو شاطئ؟ يبدو أن هناك طريقاً قريباً. وبانتظام، أثناء سير المسرحية، يتضح لنا أننا لا نتعامل مع مكان بل مع شخصية في فراغ. وبالتالي تركنا الواقعية ودخلنا فراغاً مجرداً يفتقر إلى النقاط الأساسية التي توفر لنا الإحساس بالمكان.

وفي مسرحية أخرى، تنظر الممثلة إلى أعلى، ولكن المكان الذي تنظر إليه غير محدد. وتتكلم أيضاً: «مر عام على وفاة أبي اليوم الخامس من شهر مايو». ورغم ذلك، فإنها ليست

وطرح سؤال الفينومينولوجيا يعني طرح سؤال الجسم .
ويميل لوفيفر إلى نفي الجسم في عمله، إذ يرى أن له اهتمام ثانوي : «رما كان من المفيد النظر إلى الجسم » . فالجسم هو الشيء الذي يستخدم في الممارسة الاجتماعية، ويتكون من اليدين، والأعضاء والحواس . أما فيما يتعلق بالتجربة المعاشة، فرما كانت شديدة التعقيد وغريبة تماما، لأن الثقافة تتدخل هنا بأهميتها الوهمية عن طريق الأشكال الرمزية . فمن منظوره أن الجسم هو الشيء الذي يشغل الفراغ ويوجد في علاقة مع الأشياء الأخرى . ويقدم الجسم باعتباره الجزء الذي يكون اهتمامه الأساسي هو أنه أداة في الممارسة الاجتماعية . والشيء الناقص في معالجته للجسم هو إدراك أن الذات متحركة . فالجسم يصبح، عند لوفيفر، شيء في حركة فضلا عن أنه وجود متحرك . ويمكن إرجاع نفي الجسم إلى ديكرات علي الأقل، فالفكر وعقل الجسم منفصلان في نظره . والأمر نفسه مرتبط بما يسميه لكان Lacan المدخل إلى الرمزي . فبالنسبة إلى لوفيفر، ينفصل الطفل عن جسمه لأن اللغة في مرحلة تأسيس الوعي تكسر وحدة الجسم غير الوسيطة . وهناك فرضيتين مهمتين هنا . الأولى أن لوفيفر يزعم بأن هناك فترة في حياة الطفل توجد فيها وحدة غير وسيطة في الجسم، والثانية، أن اللغة لها القدرة على كسر هذه الوحدة . ويبدو أن ما يعنيه بالوحدة غير الوسيطة مسألة غامضة . وتجادل ماكسين شيتس- جونستون بشكل مقنع في كتابها « أسبقية الحركة Primacy of Movement » أننا نتدرب على أجسامنا، وأنه من خلال هذا التدريب والمعرفة اللمسية الحركية المكتسبة يمكننا أن نتعلم الكلام . وتؤكد أننا ننسجم مع الآخرين من البداية أثناء استكشافنا للعالم كموجودات متحركة، ولكن هذا لا يفترض وجود وحدة غير وسيطة، بل في الحقيقة العكس تماما . فتفاعلا مع الآخرين من لحظة الميلاد تتعلق بعملية توسيط مبكرة ومستمرة . ولا يتضح لنا، إذا كانت هناك وحدة غير وسيطة يمكن أن تكسرنا اللغة . بالتأكيد تمنعنا اللغة من الوصول الواعي إلى فورية الجسم، ولكننا لا نستطيع أداء عدد لا حصر له من الأفعال دون شفاعة الفكر الواعي، مثل المشي، والحفاظ على التوازن، والتقاط أشياء ثقيلة؟ أليس في قدرتنا أن نستخدم أنيابنا وشفاهنا ولساننا وأننا قادرون على الكلام؟ وهل مزق الوعي من خلال اللغة وحدة الجسم، أم هل قدرتنا على الحركة تمنحنا وسيلة للغة؟.

• جون لوتري يعمل أستاذا بجامعة Stony Brook. ومن أبرز كتبه «سماع الأصوات Hearing Voices» الذي نشر ضمن مطبوعات جامعة ميتشجان. وقد نشر العديد من المقالات في مجلات مثل Theater and Criticism، Performance Research، Journal for Psychology and Humanities . وكتاب «نحو نظرية عامة في فن التمثيل Toward a General Theory of Acting» .
• نشرت هذه المقالة في Journal of Dramatic Theory and Criticism

العلاقات التي توجد أيضا في فراغ التدريبات، أو بين المخرج والسينوغرافي، لديها الإمكانيات - سواء حدث ذلك بوعي أم لا - لتغيير الطريقة التي يحدث بها العمل، وبالتالي، تعيد تعريف الفراغ، ما يعنيه الفراغ في عملية العرض المسرحي . الفراغ بالنسبة إلى لوفيفر هو نتاج ترابط القوى التي توجد فقط من خلال إنتاجه. وبهذا المعنى يكون الفراغ أدائيا، وهو تأثير الأداء . وباستخدام مصطلحات جوديث باتلر، فإنه نتيجة الأفعال الرسومية التي تصبغ، من خلال التكرار، جامدة وطبيعية . ورغم ذلك، فإن مفهوم باتلر للأدائي يقوم على التلقي والفشل في أن نأخذ في اعتبارنا الأنشطة والأفعال التي يتعهد بها الوسطاء في الأداء الذي يؤدي إلى الأدائي . وكما توضح سو- الين كاس Sue-Ellen Case في كتابها « مصفوفة المجال The Domain Matrix » وفي مواضع أخرى، أن الخطاب الحالي حول الأدائي تعطي الأفضلية لقراءة العلامات، وتنفي أشكال الخطاب الأخرى . ولعل أحد أنواع الخطاب التي تم تجاوزها في مناقشة الفراغ هو خطاب المكان . ربما يبدو التمييز بين الفراغ والمكان أمرا لا معنى له، وأن الفرق بينهما، بالطبع، هو فرق في المنظور . ولكن الانتقال من الواحد إلى الآخر هو أمر حاسم مثل الانتقال من الأداء إلى الأدائي، بمعنى آخر، هو انتقال من الفعل إلى ما تحقق خلال الفعل . وبينما لا توجد طريقة لفصل الفعل عما تم فعله، فإن رفض المحاولة أو الخلط بينهما أمر خطير . وسوف يكون الأمر نفسه عندما نقول أنه لا فرق بين عملية التدريبات والعرض المسرحي . فالعرض، وهو الأدائي، هو ما يجب قراءته واستهلاكه . والعملية، وهي الأداء، هو الوسيلة التي تتاح بها السلعة للاستهلاك . وهذا أمر مشابه للمكان والفراغ . فالفراغ هو الذي ينتج وبالتالي يكون قابلا للقراءة . انه المفهوم التحليلي والنظيري الذي يتطلب تباعد معين لكي يكون مفهوما . فالفراغ ليس هو الشيء الذي يعاش بالطريقة التي تعاش بها التدريبات لتجهيز الأداء المسرحي . فما يعادل التدريبات في هذا التناظر هو المكان . ولكي أفكر في المكان فإن الأمر يتطلب تغيرا في المنظور، من التحليلي إلى الفينومينولوجي، ومن ملاحظة التجربة إلى معايشة التجربة .

الصور والكتابات عن السهول الكبرى . وبالتالي، فإن الفراغ المجرد هو وسيلة لفهم الفراغ المطلق بشكل إيجابي تجاه تضمناته: التكنولوجيا والعلوم التطبيقية والمعرفة المرتبطة بالسلطة . وربما يوصف الفراغ المجرد فورا وبشكل متصل، بأنه موضع ووسيلة وأداة هذه الإيجابية . ويلاحظ أيضا أن عملية التجريد هذه هي عملية اختزالية - وبالطبع هذه إحدى مزاياها - لأنها تختار تلك الجوانب في العلاقة بين الإنتاج والعالم الطبيعي الذي يشجع توليد تلك العلاقات التي تخدم استمرارية الثقافة . وهذا ليس ادعاءا على القيمة لأن نفس الشيء يصدق على الأشكال التطورية والمرغوب فيها فيما يتعلق الأشكال الاستغلالية والقمية . وهذا هو تفاؤل سياسة لوفيفر بالفراغ . فهناك دائما احتمال إعادة تشكيل الطرق التي نتفاعل من خلالها مع فراغ بعينه .

وبينما يهتم لوفيفر بالفراغ كما يتميز بأنه المجتمع المهتم باستقرار نفسه والحفاظ عليها، فهناك تكافؤات مفيدة في فهم إنتاج الفراغ في المسرح . فالسينوغرافي يشارك مع المخرج في وضع تصور للتصميم في علاقات مع المخرج التقني والأطقم المختلفة في تحقيق المفهوم في شكله المادي . والأهم هو المنتج النهائي، « الأعمال والصور والذكريات التي تتجلى في الفراغ الفعلي للمشاهد، وهو ناتج يخفي العمل والمهارة الفنية، والعملية التعاونية التي تؤدي إلى الشكل التمثيلي النهائي . ويصدق هذا بنفس القدر على فراغ التدريبات، وهو الفراغ الناتج حيث تلعب علاقات القوة والسلطة دورا في تطوير العرض المسرحي، ولكنها تختفي في الناتج النهائي . فالمهم هنا هو العرض، وليس كيفية الوصول إليه. وهذا صحيح في الأماكن العامة على الأقل . فنحن نلاحظ أن خاصية العملية، إلى حد كبير، خاصة الأداء .

ورغم ذلك، فإن الفراغ الناتج ليس شكلا ثابتا . فالتأكيد على العلاقات كوسيلة لتحديد الفراغ يشير إلى أن تنظيم الفراغ عرضة للتحويلات والتغيرات . ويقول لوفيفر " إن الوجود المسبق للفراغ يحد من وجود الذات وكفاءتها وأدائها، ومع ذلك، فإن حضور الذات وفعلها، الذي يفترضون فيه، في نفس الوقت، هذا الفراغ مسبقا، هو الذي ينفيه أيضا . فتتووع



وداعا متعدد المواهب

مصطفى سعد



مسرحية لوحظ



عمرو دودة



منذ انفرط عقد مخرجي جيل الثمانينات بالرحيل المبكر لكل من المخرجين المبدعين/ منصور محمد (١٩٩١)، وأبو بكر خالد (١٩٩٧)، ثم رحيل زملاء الدرب الأصدقاء صالح سعد، بهاء الميرغني محرقه بني سويف (٢٠٠٥)، ومن بعدهما مجموعة المبدعين: رزيق البهنساوي (٢٠٠٣)، فؤاد عبد الحي، محمود أبو جلييلة (٢٠٠٦)، محسن حلمي (٢٠١٩)، ماهر سليم (٢٠٢١) ونحن نفقد سنويا بعض الجواهر المسرحية التي ترحل عن عالمنا والتي كان آخرها هذا الأسبوع رحيل جوهرة أخرى غالية ومتميزة جدا في صمت رهيب لا يليق أبدا موهبته وكم مساهماته المسرحية وهو الفنان متعدد المواهب/ مصطفى سعد المؤلف والمخرج والممثل. والذي تميز خلال مسيرته الإبداعية بدمائة الخلق وخفة الظل والتواضع الشديد، وجميعها صفات أصيلة في سلوكياته الشخصية وجميع تعاملاته الفنية، وفي هذا الصدد يحسب له إصراره ودأبه على العمل في صمت شديد بعيدا عن الضجة الإعلامية أو تلك الخلافات التي يفتعلها البعض لتحقيق بعض المكاسب الأدبية أو المادية، ومع ذلك فقد نجح وبامتياز في أن يحفر لنفسه مكانة خاصة به ليست فقط بجميع المجالات الفنية التي أبدع بها ولكن أيضا في قلوب كل من تعامل معه. ويكفي أن أذكر أنه لم يسع أو يصارع يوما لتولي منصب قيادي بالرغم من مؤهلاته وخبراته وقدراته القيادية التي تؤهله لإدارة الفرق المسرحية، كما أسجل للأسف أنه ظل لسنوات طويلة ورغم تعدد مشاركاته الفنية لا يمتلك سيارة خاصة وذلك لتركيز كل اهتمامه وتفكيره في إسهاماته الإبداعية وعدم اهتمامه بالشكليات أو تركيز تفكيره في كيفية جمع الأموال.

ورجل المسرح/ مصطفى سعد من مواليد ٧ نوفمبر عام ١٩٤٩، وقد أتاحت له فرصة مشاركاته المسرحية من خلال المسرح المدرسي ثم من خلال المسرح الجامعي (وبالتحديد مسرح كلية التجارة بجامعة القاهرة) إدراك موهبته مبكرا فقرر صقلها بالدراسة، فالتحق بقسم التمثيل والأخراج في المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، تخرج بحصوله على درجة بكالوريوس عام ١٩٧٦، ذلك ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين الذين نجح أغلبهم في تحقيق الشهرة والنجومية ومن بينهم الفنانين: رياض الخولي، تيسير فهمي، نهير أمين، صفاء السبع، ضياء الميرغني، سامي صلاح، علي قاعود، مصطفى حشيش، أبو الفتوح عمارة، فاطمة محمود.

وجدير بالذكر أنه طوال فترة دراسته بأكاديمية الفنون كان حريصا على اكتساب أكبر قدر من الخبرات، ولذلك فقد مارس كل من التأليف والتمثيل والإخراج بفرق مسارح الهواة، فقام بإخراج عدة عروض لكتلة التجارة جامعة القاهرة خلال الفترة من عام ١٩٧١ إلى عام ١٩٧٤، وكذلك لكلية الإعلام بجامعة

صاحب الإدارة بواب العمارة إخراج/ ناديا سالم (١٩٨٥)، سمع هس إخراج/ شريف عرفة (١٩٩١)، آمان يا دنيا إخراج/ إبراهيم عرايس (١٩٩١)، شارع الهرم إخراج/ محمد الشوري (٢٠١١)، كما شارك بالتمثيل أيضا بعض المسلسلات الدرامية ومن بينها: رحلة في عالم مجنون، حكايات من ألف ليلة وليلة، الأبرياء (١٩٨١)، أنا وأنت والزمن طويل (١٩٨٩)، نقطة تحول (١٩٩٠)، الحلوة (١٩٩٠)، ظرف أسود (٢٠١٥).

ويحسب أيضا في رصيد الفنان/ مصطفى سعد كمؤلف - بالإضافة إلى كتاباته المسرحية - كتابته لعدد من الأعمال الفنية ومنها مسلسلات: نقطة تحول (السيناريو والحوار - عام ١٩٩٠)، المنزل المشبوه عام ٢٠٠٠، وفيلم أيامنا الجاية عام ٢٠٠٨.

والحقيقة التي يجب التنويه إليها هي أن الصديق/ مصطفى سعد كرجل مسرح ظل يعني بالدرجة الأولى بتقديم أعماله على خشبة المسرح، ولم يركز اهتمامه للأسف نحو طباعة هذه الأعمال، وبالتالي فبالرغم من غزارة مؤلفاته المسرحية التي وصل

القاهرة خلال الفترة من ١٩٧٤ إلى عام ١٩٧٩، وأيضا بعض المسرحيات لكلية الهندسة أيضا خلال نفس الفترة.

وتجدر الإشارة إلى أنه بمجرد تخرجه من أكاديمية الفنون انضم إلى عضوية البيت الفني للمسرح وبالتحديد إلى فرقة «مسرح الطبيعة»، والتي قدم من خلالها من تأليفه وإخراجه خمسة عروض، وإن كان قد سبقها بتقديم خمسة عروض أيضا من خلال فرقة «مسرح الشباب»، هذا وتعد مسرحية «الوهم» التي قدمها عام ١٩٨١ بنادي المسرح القومي هي بداية تحوله إلى الاحتراف، كما تعد مع مسرحية «معقول؟» التي قدمها عام ١٩٨٦ مسرح الشباب من أهم المسرحيات التجريبية بمسيرته الإبداعية في إطار «مسرح الاستفهام».

وبرغم تركيز جهوده وخبراته بالدرجة الأولى بمجال المسرح إلا أنه خلال فترة ثمانينات القرن الماضي شارك بأداء بعض الأدوار الصغيرة أو الثانوية في مجموعة من الأفلام السينمائية ومن بينها: المشاغبون في الجيش إخراج/ نيازي مصطفى (١٩٨٤)،

مسرحي أصيل نجح في صقل موهبته

بالدراسة الأكاديمية والخبرات العملية

أمام إصرار الصديق/ مصطفى سعد وإيمانه الكبير بمشروعه اقترحت عليه تقديمه من خلال ورشة تدريبية يكون نتاجها هو العرض، وبالفعل وفقت في تهيئة المناخ المناسب له فأجرى جميع بروفاته لملاحق كلية هندسة (المخصص لأقسام الهندسة الكيميائية والتعدين والبتروك)، وكانت المفاجأة السارة جدا - وغير المتوقعة حتى بالنسبة لي وله - هي تحقيق العرض النهائي والذي قدم بعنوان «ليه؟ ما أعرفش؟» لذلك النجاح الجماهيري الكبير والذي اضطرنا إلى إعادة تقديمه أكثر من مرة، ولعل من أهم أسباب نجاحه إيقاعه السريع والإطار الكوميدي الذي قدم من خلاله ونجاحه في إثارة الضحك من خلال عدد كبير من المفارقات الدرامية، وذلك بالإضافة إلى توظيف المخرج لبعض عناصر التكنيك السينمائي (المونتاج والقطع واستخدام الفلاش باك بالإضافة إلى توظيف تكنيك الدوبلاج بالمزج بين الصوت والصورة).

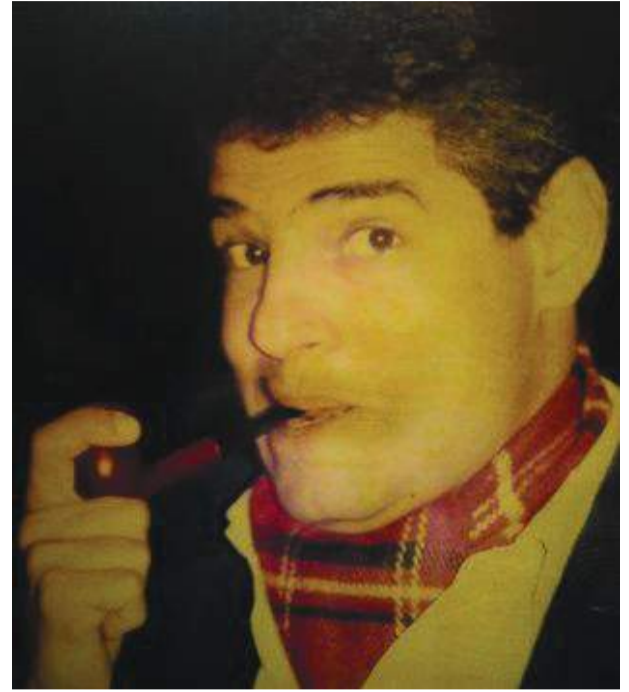
وكان هذا النجاح دافعا لمؤلفه ومخرجه المبدع/ مصطفى سعد أن يقوم باستكمال تجاربه في هذا الإطار وأن يقوم أيضا بالتنظير له، فيؤسس ما أسماه «مسرح الاستفهام»، وكما جاء في الكراسة الأولى التي أصدرها عام ١٩٨٢، ثم الكراسة الثانية عام ١٩٨٤ أن الهدف من هذا المسرح هو البحث عن جديد في الشكل وليس في المضمون. وذلك لأن ما يشغل المؤلف ليس ماذا يقول؟ ولكن كيف يقول؟ ولذلك فهدفه الأساسي هو خلق متفرج إيجابي لا يأتي إلى المسرح لكي يستمتع فقط ولكن لكي يشارك في العرض أيضا. ليس فقط بالتفكير ولكن أيضا بالتساؤل، على أن يتم ذلك عن طريق الصنعة والحرفة المبتكرة، بحيث يعي المشاهد بأنه يرى عالما مصنوعا لكي يبحث في القضية التي استخلصها أو الحالة التي رآها بدلا من البحث في متاهات: هل ما شاهدته معقول؟ أم غير معقول؟.

ويحاول مصطفى سعد في جميع محاولاته (كمؤلف ومخرج) إثارة أربعة أسئلة وهي: من؟، ماذا؟، كيف؟، لماذا؟. وهو يؤكد في النهاية أنه ليس شرطا أن يقوم الفن بتقديم العلاج، ولذا فقد قام بتقديم وجهة نظره على لسان الزوجة بمسرحية «معقول؟» حينما تقر: إذا أردت أن تفهم لا بد وأن تهوت. وتجدر الإشارة إلى تقديمه لثلاثة عشر عرضا تحت هذا المسمى من بينها عرضا واحدا بالقطاع الخاص شارك في إنتاجه، وكذلك الإشارة إلى مشاركة عدد كبير من المسرحيين في عروض «مسرح الاستفهام» ومن بينهم على سبيل المثال: أشرف عبد الغفور، مدحت مرسي، أمال رمزي، تيسير فهمي، محمد خيرى، أحمد عبد الوارث، أحمد حلاوة، صلاح رشوان، عمرو عبد الجليل، جلال عيسى، عايدة فهمي، سلوى عثمان، يوسف داود، فاروق فلوكس، سحر رامى، رشاد عثمان، محمد محمود، أحمد صيام، شادي سرور، منير مكرم، لمياء الأمير، حلمي فودة، مجدي إدريس، سمير البنا، عزة جمال، شروق، مصطفى حشيش، جلال رجب.

وبصفة عام تعد تجربة «مسرح الاستفهام» إحدى الأشكال المبتكرة التي تسعى للتخليق خارج إطار المسرح التقليدي والأممات السائدة، فهو مسرح يعتبر المتفرج شريكا إيجابيا وليس متلقيا سلبيًا، وذلك عن طريق استفزاز عقل المشاهد ودفعه للاعتراض على العرض المقدم، حتى ولو اضطره ذلك إلى إيقاف العرض لإعلان اعتراضه والاستفهام عن المواقف الدرامية الغامضة والمستفزة بالنسبة له كمشاهد، فالهدف من التجربة هو استفزاز الثوابت داخلنا لإعلان قبولنا أو اختلافنا مع ما يقدم، وتحديد مدى موافقتنا أو اعتراضنا على الاقتراب من تلك التابوهات الثابتة ومناقشتها لإيجاد موقف إيجابي تجاهها.

إسهاماته المسرحية:

نظرا لتعدد مجالات إبداع هذا الفنان المتميز رأيت تصنيف



مؤسس «مسرح الاستفهام» إبداعا وتنظيرا وقدم من خلاله أكثر من ثلاثة عشر عرضا مسرحيا

التمثيل وكذلك منصب رئيس اللجنة الفنية باتحاد الطلاب، وكان صديق الدرب الغالي/ مصطفى سعد طالبا بالسنة النهائية بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ونظرا لأن المنافسة بين الفرق الجامعية بالمسابقة السنوية للمسرح الجامعي كانت شديدة جدا خلال فترة السبعينيات، ويشارك فيها سنويا نخبة من كبار المخرجين ومن بينهم على سبيل المثال فقط: عبد الرحيم الزرقاني، كرم مطاوع، سعد أردش، حسين عبد القادر، فهمي الخولي، حسن عبد الحميد، عبد الغفار عودة، مجدي مجاهد كان من الصعب اعتماد المشروع المسرحي الذي تقدم به الصديق/ مصطفى سعد في إطار المسابقة الرسمية، خاصة وقد سبق الاتفاق بالفعل آنذاك مع الفنان/ مجدي مجاهد لإخراج مسرحية «مهاجر برسبان»، ولكن

عددها خمسة وعشرين مسرحية لم يطبع منها سوى مسرحية واحدة أو اثنين فقط، ولذا فإنني أناشد أفراد أسرته وأصدقائه بضرورة تجميع هذه الأعمال والحرص على طباعتها تحت عنوان «الأعمال الكاملة»، ويا حبذا لو تضمنت هذه المجموعة بعض المقالات النقدية التي تناولت تلك الأعمال بالنقد والتحليل.

مسرح الاستفهام:

بدأت تجربة مسرح الاستفهام وككل التجارب المسرحية المتميزة عالميا وعربيا من خلال مسارح الهواة، ولحسن الحظ كان لي شرف حضور انطلاقة شاراتها الأولى عام ١٩٧٦ من خلال كلية الهندسة بجامعة القاهرة. حيث كنت آنذاك طالبا بالسنة الثانية بقسم «الهندسة الكيميائية» وأتحمل مسئولية رئاسة فريق



مراتي تقريبا



إفرض



فيلم سمع هس

رجل مسرح شامل احترف التأليف والإخراج والتمثيل وتآلق بجميع المجالات

هياتم، نيرمين الفقي، المنتصر بالله، عماد رشاد، مظهر أبو النجا، حسن كامى، عزة كمال، محمد فريد، سميحة توفيق، سيد حاتم، دينا عبد الله.

٢ - أعماله المسرحية مخرجا:

- المسرح القومي: الوهم (١٩٨٠).

- مسرح الشباب: معقول؟ (١٩٨٦)، من غير ليه (١٩٩٠)، ثلاثين

فبراير (١٩٩١)، ليه ما أعرفش؟ (١٩٩١)، ما تحاولش (١٩٩٥).

- مسرح الطليعة: ملك ولا كتابة (١٩٩٧)، ماتستفهمش

(٢٠٠١)، هنا نص وهنا نص (٢٠٠٣)، الساعة كام؟ (٢٠٠٥)،

١×٣ (٢٠٠٧).

- المسرح الحديث: لماذا هذا؟ (١٩٩٣)،

القطاع الخاص:

- فيصل ندا: ما تستعجلش (٢٠٠٢)،

- مسرحيات مصورة: يا إحنيا يا هي (٢٠١٠).

٣ - أعماله المسرحية ممثلا:

- مسرح الشباب: معقول؟ (١٩٨٦).

- بفرق القطاع الخاص: أنهم يقتلون الحمير (عمر الخيام -

١٩٧٤)، المتشردة (الفنانين المصريين - ١٩٧٨)، الدنيا مقلوبة

(أحمد الإبياري - ١٩٨٠)، خد الفلوس وإجري (أحمد الإبياري -

١٩٨٧).

- مسرحيات مصورة: اللوكاندية (إخراج/ سعد أردش عام

١٩٧٦)، مقال سكابان، نساء عاملات، مريض الوهم (مهرجان

موليير - ١٩٨١)، وشك حلو (إخراج/ عبد الغني زكي) عام

١٩٨١، تيجي تصيده (١٩٩٨).

وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن آخر مشاركاته المسرحية كانت من

خلال فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته

الرابعة عشرة دورة «الكاتب المسرحي المصري» عام ٢٠٢١،

حيث تم دعوته للمشاركة في المائدة المستديرة التي تم تنظيمها

تحت عنوان «الكتابة المسرحية في عهد الصورة»، وشارك فيها

معه نخبة من المؤلفين الذين يمثلون مختلف الأجيال المعاصرة

ومن بينهم الأساتذة: يسري الجندي، بهيج إسماعيل، السيد

حافظ، سليم كتنش، سعيد حجاج، إبراهيم الحسيني، متولي

حامد، رشا عبد المنعم، محمود جمال، صفاء البيلى، سامح

عثمان، محمود القليني، مجدي الحمزاوي، عماد مطاوع، شاذلي

فرح، أحمد سراج، ومحمد الصواف، ونسرين نور.

رحم الله هذا الفنان متعدد المواهب وغفر له وأدخله فسيح

جناته جزاء حسن سلوكياته وجودة تعاملاته واحترامه لموهبته

ولجميع أساتذته وزملائه، وكذلك جزاء إخلاصه في عمله

ومحاولته لتوظيف موهبته في تنمية المجتمع بخلق مشاهد

إيجابي قادر على التفكير والمناقشة واتخاذ القرارات.

- فيصل ندا: ما تستعجلش (٢٠٠٢).

وذلك بالإضافة إلى إعداد بعض المسرحيات للتصوير التلفزيوني

ومن بينها: «حلم الحياة» عن رواية ثروت أباطة لصوت القاهرة

عام ١٩٨٥، ومسرحية دعوة شخصية جدا عن نص للكاتب

العالمي/ نيل شيمون عام ١٩٨٥، ومن تأليفه مسرحيات: عفوا

أيها الرجال (١٩٨٨)، ليلة من ألف ليلة (١٩٩٤)، يا إحنيا يا هي

(٢٠١٠).

وتجدر الإشارة إلى أن نخبة متميزة من كبار المخرجين قد قاموا

بإخراج هذه المسرحيات ومن بينهم الأساتذة: جلال الشرفاوي،

عادل هاشم، محمد أبو داود، رزيق البهنساوي، كما شارك

بتجسيد شخصياتها عدد كبير من النجوم وكبار الفنانين ومن

بينهم على سبيل المثال كل من المبدعين: سميحة أيوب، عبد

المنعم إبراهيم، زهرة العلا، صلاح ذو الفقار، فؤاد المهندس،

شويكار، محمد رضا، محمد عوض، يوسف شعبان، حسن

مصطفى، جلال الشرفاوي، ميمي جمال، حسن عابدين، سمير

صبري، ماجدة الخطيب، مجدي وهبة، ناهد جبر، أسامة عباس،

تيسير فهمي، إلهام شاهين، فادية عبد الغني، فايزة كمال، علي

الحجار، سعيد عبد الغني، محمود القلعاوي، ممدوح وافي،

مجموعة مشاركاته المسرحية إلى ثلاثة أقسام رئيسة طبقا

لطبيعة عمله بها سواء بالتأليف أو الإخراج أو التمثيل كما يلي:

١ - أعماله المسرحية مؤلفا:

- المسرح القومي: الوهم (١٩٨٠).

- المسرح الكوميدي: طب وبعدين؟ (١٩٨٩)، يا ناس افهموا

(١٩٩٥).

- مسرح الطليعة: ملك ولا كتابة (١٩٩٧)، ماتستفهمش

(٢٠٠١)، هنا نص وهنا نص (٢٠٠٣)، الساعة كام؟ (٢٠٠٥)،

١×٣ (٢٠٠٧).

- مسرح الشباب: معقول؟ (١٩٨٦)، من غير ليه (١٩٩٠)، ثلاثين

فبراير (١٩٩١)، ليه ما أعرفش؟ (١٩٩١)، ما تحاولش (١٩٩٥).

- المسرح الحديث: لماذا هذا؟ (١٩٩٣)،

القطاع الخاص:

- مسرح الفن: إفرض (١٩٨٤)، وذلك بالإضافة إلى مشاركته في

تأليف مسرحية قصة الحي الغربي عام ١٩٩٤.

- النيل المسرحية: مراقي تقريبا (١٩٩١).

- مظهر أبو النجا: لواحظ (١٩٩٤)،

- هياتم: يا أنا يا أنت (١٩٩٧).



مراقي تقريبا



إعلان مسرحية عاصفة في بيت

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٢٧)

المسرح التونسي في الدوريات المصرية ١٩١١ - ١٩٣١

ختمي» - القائمة في تلك الرواية بدور مرغريت - تتقدم منا وتساءل رفيقي: من السيد هذا؟ ج: هذا فلان صاحب جريدة «النديم». فقالت: إذن فلماذا السيد علي واجب لما خصني به في جريدته من التنويه والتشجيع على إثر تمثيلي لكل دور قمت به في الروايات السالفة. قلت: إذا كنا نشجعك أو سواك في صحافتنا فما ذلك إلا لنرى الكمال الذي يطلبه الجميع لمسرحنا والتقدم الذي نؤمله كلنا لهذا الفن الجميل. قالت: وهذا ما يضاعف جهودي يوماً فيوماً. فلو أتيح للفرقة أن تمثل كل مساء رواية لقمتم في كل الروايات بأدوار بطلاتها. س: وكيف تحفظين أدوارك أمهلي عليك؟ ج: وما الداعي للإملاء وأنا أحسن القراءة والكتابة، وإنما النحو فقط لو سبقت لي دراسته لما كلفت إدارة الفرقة من أمر أدوارني شيئاً. ومن هنا فإنني أتسلم الأدوار مشكولة وأحفظها بمفردتي. ثم أجري التمرين اللازم عليها أثناء البروفات. س: وما الذي تفضليه على الآخر الغناء أم التمثيل؟ ج: إنني شغفت بهما على السواء. فعلى تخت الطرب أجدني في غبطة زائدة. وفوق مسرح التمثيل أشعر أن جوانحي مفعمة سروراً. س: وكم تتقاضين أجراً لك عن تمثيل الدور الواحد؟ ج: بحسب أهمية الدور.

وفي يناير ١٩٣١ نشرت مجلة «الصباح» رسالة من مراسلها التونسي، قال فيها: اهتم جمهور تونس بافتتاح الموسم التمثيلي هذا العام اهتماماً لم يسبق له مثيل في الأعوام

المفيدة ما أبهرهم وأنطق ألسنتهم بالثناء على أفرادها ومقدرتهم الغربية. ولقد وجدت جوقة النهضة العربية أيضاً من إقبال إخواننا المغاربة على رواياتها ومعاضدتهم لها مما جعلها مدينة لهم بالشكر والثناء. وأخيراً حظيت هذه الجوقة بالمثول بين يدي جلالة ملك المغرب مولاي يوسف المعظم، وأقامت له حفلات تمثيل ثلاث ليال متوالية، فكانت لديه موضع إعظام وإكرام فنهئت هذه الجوقة بنجاحها، ونشكر همة إخواننا المغاربة على ما أبدوه نحوها من الإقبال والتأييد.

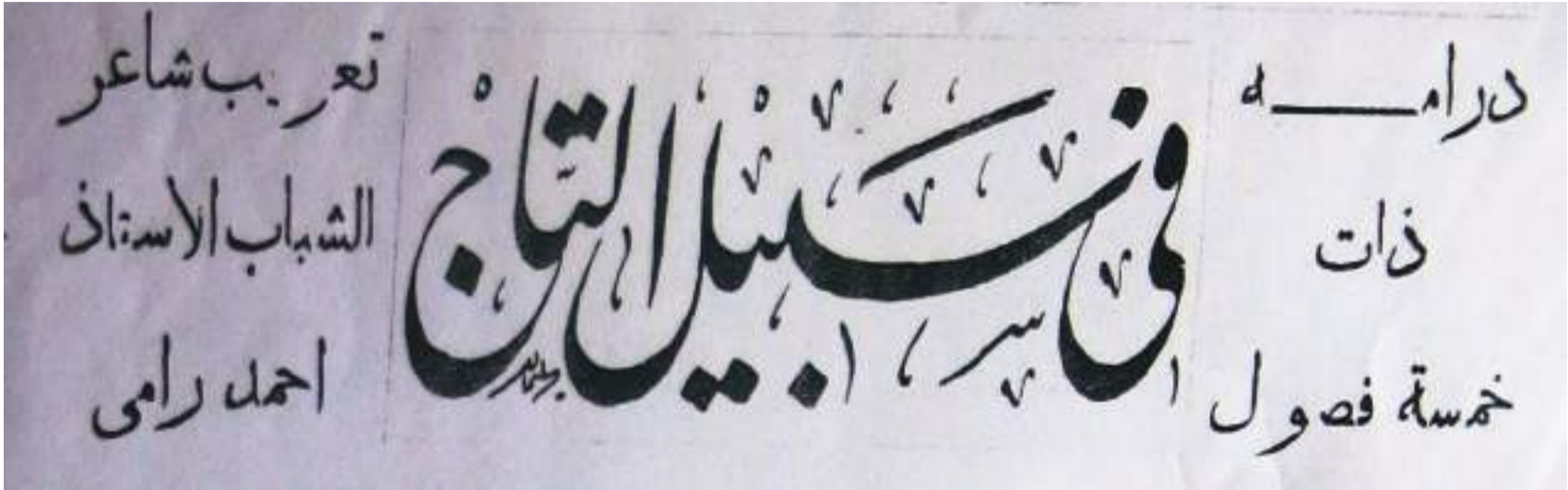
وفي مارس ١٩٢٨ نشرت مجلة «الصباح» موضوعاً - كتبه مراسلها من تونس - بعنوان «المسرح في تونس»، وهو عبارة عن حوار مع الفنانة «فضيلة ختمي» قال فيه: «ندرك أن التمثيل في تونس قد تقدم شوطاً مهماً عن ذي قبل، وصح لنا اليوم أن نبني على مسرحنا التونسي أملاً كبيراً لما نريد من وراء التمثيل من معالجة الأخلاق وخدمة اللغة. ويسرنا أن نرى من بين المشتغلين والمشتغلات به فتاة ما قامت بتمثيل دور إلا وشاهدنا لها من التقدم المستمر، سواء من الفصاحة أو الإشارات، ما يجعلنا نقدر لها صعوداً إلى مستوى الممثلات ذوات الاعتبار. دعيتي «فرقة السعادة» ليلة مثلوا فيها رواية «غادة الكاميليا» ورغب إلي أحد أفراد الفرقة أن أرافقه إلى داخل المسرح لأسدي إلى الممثلين والممثلات شيئاً من عبارات التشجيع. وبين الفصول دخلنا. وإذا بالآنسة «فضيلة

سيد علي إسماعيل



اهتمت الدوريات المصرية بنقل الأخبار المسرحية والفنية التونسية من حين إلى الآخر - كما أوضحنا في المقالة السابقة - وأول خبر نشرته مجلة «الهلال» في نوفمبر ١٩١١، وكان عن إصدار مسرحية «سلطان الضلال»، ووصفتها بأنها «رواية تشخيصية تهذيبية تأليف تولستوي الفيلسوف الروسي المشهور. وقد نقلها إلى العربية «محمد أفندي المشيرقي» المترجم بالدولة التونسية، وصدرها بترجمة حياة الرجل وأمثلة من أقواله وآرائه. وتطلب من حضرته».

أما جريدة «الأفكار» فنقلت لنا في مارس ١٩٢٣ خبراً مهماً عن زيارة فرقة مسرحية تونسية إلى المغرب، قائلة: «حلت بالمغرب الأقصى منذ مدة جوقة «النهضة العربية» للتمثيل تحت رئاسة الممثل البار والمطرب الشهير السيد «محمد عز الدين»، وأخذت تمثل لإخواننا أبناء المغرب سلسلة الروايات التي أعدتها لتمثيل على مسارح المغرب. فشاهد المولعون بالتمثيل من براعة هذه الجوقة وحسن انتقائها للروايات



إعلان في سبيل النجوم

ثلاثة أعوام وانحلت تزمع العودة إلى العمل. واتصل بنا أن الممثلة والمطربة المعروفة «دليلة» قد انضمت إليها. ونحن نشك كثيراً في نجاح هذه الفرقة لقوة الفرق الأخرى، وللدسائس التي عرف بها مديرها الفني. ويُقال إن صاحب «فرقة المستقبل» إغزازاً لفرقة سميت معها. مع أنه من أرباب الحثييات الرفيعة في القضاء. وسيمثل دور أوديب في «أوديب الملك» قريباً، ليعلن للملأ بعمله هذا أن التمثيل مهنة شريفة. فإذا تم ذلك يكون الأستاذ قد خدم المسرح من عدة وجوه ترجمة وإخراجاً ورأس مال وتمثيل إلى آخره. وفي يونيو ١٩٣١ نشرت مجلة «الصباح» رسالة تونس من مراسلها هناك، قال فيها: حل فصل الصيف وبدأت الفرق التمثيلية تودع الموسم ٣٠ - ١٩٣١ بعد أن قامت بعمل يُعدّ خطوة تقدم بالنسبة للمواسم الماضية فظهرت في بحره قطع فنية لا بأس بها فترجمت روايات عالمية بأقلام تونسيين كرواية «البخيل» لموليير وغيرها. وآخر الروايات التي مثلت على المسرح العربي عندنا «سليم وسليم» مثلتها فرقة التمثيل العربي، وستكون آخر روايات الفرقة في هذا الموسم هي رواية «زوبعة في بيت» وسيكون لها حظ عظيم لما نالته من النجاح الكبير في مصر خصوصاً وأنها تمثل الحياة العائلية في الشرق وسأكتب عنها متى مثلت.

وعلقت مجلة «الصباح»، قائلة: يبدو من كلام حضرة مراسلنا أن المقصود بهذه الرواية هي رواية «عاصفة في بيت» التي ألفها الأستاذ أنطون يربك ومثلتها فرقة الأستاذ أبيض. فإذا كان هذا صحيحاً فإننا نرجو حضرة المراسل أن يدلنا على الطريق الذي تحصلوا به على الرواية لأننا نعلم أنها ليست مطبوعة، كما نرجو أن يخبرنا ما إذا كانت الفرقة التي ستمثلها قد حولت لغتها من العامية المكتوبة بها إلى اللغة العربية لأننا نعلم أن الفرق بين اللغة العامية المصرية واللغة العامية التونسية فرق كبير يجعل من الصعب على المصري أن يفهم التونسية العامية كما أنه يصعب على التونسي أن يفهم كل الكلمات المصرية العامية سيما وأن اللغة المكتوبة بها رواية «عاصفة في بيت» لغة عامية صميمة. وقد حدث أن فرقة رمسيس أثناء وجودها في تونس مثلت رواية «الذبايح» وهي لنفس المؤلف ورغم عظيم نجاحها في مصر فإنها سقطت هناك سقوطاً كبيراً بسبب لغتها العلمية. ويهمننا جداً أن نعرف ما طلبنا معرفته لأنه

«عايدة»، وقد سبق أن ظهرت هذه الرواية في تونس. فلا داعي للتحدث عنها، لولا أن لي ملاحظة على الأوركستر. فقد كانت آلاتها عصرية في حين أن حوادث الرواية وقعت في العهد الفرعوني. ثم أخرجت الفرقة رواية «الأحدب» عربها الوكيل الفني للفرقة الأديب السيد «المتهني»، وهي تاريخية تمثل عصر الفروسية بفرنسا وقد نجح ممثلوها فيها. وفي ٢٦ ديسمبر قامت «جمعية التمثيل العربي» بتمثيل رواية «البخيل» من تأليف موليير وقد اشترك في تعريبها الأستاذان «محمد زروق» والأديب «محمود عثمان» وهي تمثل الأناية والبخل في أجل مظاهره مع الفكاهة والنكات الطريفة والمغزى الجميل. وأبدع الممثل الفذ السيد «أحمد بولمان» في دور هربتون، كما أجاد سائر الممثلين. وقد عزمت جمعية التمثيل بعد هذا النجاح المتواصل الذي نالته، أن تجرب نوعاً جديداً من التمثيل لم يسبق أنه ظهر على المسارح العربية وهو «فران فونبول» ويقوم بتمثيله الجوق الباريسي المعروف باسمه والذي زار مصر في عام ١٩٢٨ ولقى فيها نجاحاً كبيراً. وأشيع في الأوساط المسرحية أن فرقة «السعادة» التمثيلية، التي رفعت لواء التمثيل



أحمد بولمان

الماضية. إذ يمتاز بإقدام نخبة من أدباء تونس على ترجمة الروايات القيمة. وقد مضى من الموسم إلى وقت تحرير هذه الرسالة شهران. عربت فيهما روايات عدة سنأتي على تفاصيلها في حينها، ولا شك أن هذه خطوة تحمل الأمل بأن ينهض ويتقدم التمثيل في تونس حتى يكون له مثل نهضته في مصر. أما الظاهرة الثانية فهي اعتناء الفرق التونسية بإخراج روايات قيمة أكثرها عصرية بعد أن كانت الفرق عاطفة في الماضي على إخراج روايات قديمة مثل «صلاح الدين الأيوبي» ومجنون ليلى، وشهداء الغرام» ولا هم لها إلا إعادتها حتى ملها المتفرجون. وقد عنيت الحكومة في هذا الموسم بصفة خاصة بزيادة الإعانة المالية، فخصص المجلس البلدي قسماً من ميزانيته لإعادة «فرقة المستقبل التمثيلي» ولم تكن تتناول إعانة من قبل. وكذلك ضاعفت الحكومة إعانتها المالية لـ «جمعية التمثيل العربي»، فنشط الممثلون، وأظهروا براعة لم نكن نراها من قبل. وقد افتتحت فرقة «المستقبل التمثيلي» موسمها في أوائل شهر نوفمبر فأخرجت رواية «في سبيل النجوم»، وهي الرواية التي اشترك في إخراجها الأستاذان أبيض ووهبي، والتي لقيت نجاحاً كبيراً في مصر. ولولا أنها أخرجت بسرعة لكان الإقبال عليها شديداً في تونس، ولولا أن الفرقة قد فقدت ممثلتها الأولى في المواسم السابقة وهي الفقيدة «حبيبة مسيكة»، وظهرت في هذه الفرقة ممثلة ناشئة جديدة، لو عني بتدريبها فستكون بطلاً عن قريب. أما الرواية الثانية فقد عربها الأستاذ الممثل «محمد فارح» وهي «فولي برجيه» وجعل اسمها «جرمة أب». وخلاصتها أن قاضياً باريسياً منع ابنته من الزواج بفتى تحبه بعد أن اتصل بها وحملت منه، ولما علم أبوها ذلك طردها من منزله فهوت إلى حضيض الفجور، وبعد حوادث عديدة يتهم ابنها بجرمة القتل. ويكون رئيس المحكمة أبوه، وهنا تتمثل عواطف الأبوة والبنوة فيندم والدها لطردها ويرجعها مع ابنها الذي تبرئة المحكمة وتختتم الرواية بموت الأم. وقد أجادت «جمعية التمثيل العربي» إخراج هذه الرواية. وقام الممثلون بأدوارهم خير قيام، وعهد إلى المعري بالقيام بدور الرجل المفلس فكان كوميدياً ظريفاً. وضاعف نجاح هذه الرواية الإقبال عليها بالرغم من ارتفاع أسعارها. حتى أن المسرح البلدي لم يكن يوجد فيه مكان خال في ليلة من الليالي. وأخرجت «فرقة المستقبل التمثيلي» رواية



حبيبة مسيكة

أن نقدم كثيراً من الروايات المفيدة فإننا سنتدارك الأمر في الموسم الجديد الذي نستعد له من الآن». وهذه في الحقيقة كلمات مزخرفة يدل ظاهرها على التفاني في خدمة الفن ولكن ما أسرع ما تمر الأيام ويأتي هذا الموسم الجديد فإذا دار لقمان على حالها وإذا بتلك الوعود الخلافة قد ذهبت مع الرياح. فقد علمنا أن «جمعية التمثيل العربي» قد أعدت برنامجاً هائلاً حافلاً بروايات عصرية جديدة وقيل لنا إن هذه الجمعية ستكون حاملة لواء الانتصار في الموسم المقبل ولكنها لم تشر حتى الآن في عمل البروفات لغياب مديرها الفني في فرنسا وللخلاف القائم بين مدير المسرح وبين أفراد الفرقة. وإذا صح المثل القائل «الكتاب يقرأ من عنوانه» فسيكون الموسم القادم، والموسم الماضي على حد سواء. وهناك «فرقة المستقبل التمثيلي» ولا تزال سابعة في أحلامها لا يسمع عنها أحد شيئاً إلا أن نادياً يفتح كل ليلة ويجمع فيه بعض الممثلين بمدير الفرقة لا يقصد سوى السهرة. ولعلها هي الأخرى منهمة في الاستعداد للموسم الجديد ولكن نظراً لوجود الرقباء والحاسدين فإنها تعمل في الخفاء. وفي الحقيقة أن أكبر عقبة تقف في طريق تقدم الفن في تونس هي عدم وجود ممثلات قديرات يقيمن بما يسند إليهن من الأدوار خير قيام ونستطيع أن نؤكد أن عدد الممثلات التي اتجهن إلى المسرح التونسي لا يزيد على الثلاثة «حبيبة مسيكة، وبهيجة، وفضيلة ختمي». فأما الأولى فقد توفيت في العام الماضي وخسر الفن بوفاتها ممثلة كبيرة مقتدرة، وأما الثانية فقد تزوجت واعتزلت التمثيل وقد وقفت هذه الممثلة أمام الأستاذ جورج أبيض على خشبة المسرح في إحدى الروايات فأعجب بها كل الإعجاب. وإذا لم تبق غير «فضيلة ختمي» التي يصح أن نسميها ممثلة عن جدارة واستحقاق ولكن الأقدار أبت إلا أن تصيبها بمرض أعدها عن العمل طيلة الموسم الماضي. وعسى أن يتم شفاؤها ونتمتع بفنها في الموسم الجديد. وقد تكلمت في رسالتي السابقة عن الممثلتين الجديدتين «صالحة المصرية» و«رتيبة الشامية» ولا أزال أرجو لهما مستقبلاً سعيداً.



مصطفى لطفي المنفلوطي



فضيلة ختمي

المديريات التونسية فرقة تمثيلية أحسنها «فرقة التهذيب» بصفاقس وقد مثلت في هذا الموسم كثيراً من الروايات التي نالت رضاء النظارة منها رواية «قاتل أخيه» ورواية «مصرع الباغي وخيم» تأليف الشاعر «نصرت عبد الكريم سعيد». ومثلت فرقة إيطالية من أحسن فرق روما على المسرح البلدي روايات أوبرا كعائدة وتوسكا وعطيل فنالت استحساناً كبيراً. وفي سبتمبر ١٩٣١ كتب التونسي «زهير» مراسل مجلة «الراديو» تحت عنوان «الاستعداد للموسم القادم»: اعتدنا أن نسمع في خاتمة كل سنة تمثيلية من مديري الفرق. هذه الكلمات المعسولة «إذا كنا لم نستطع في هذا الموسم



دليلة رشدي

يقوي حجة أنصار كتابة الرواية المسرحية باللغة العربية. وبالفعل وفي المراسل بوعده وكتب عن المسرحية ونشر ما كتبه في مجلة «الصباح» في يوليو ١٩٣١ تحت عنوان «في تونس زوبعة في بيت»، قائلاً: اختتمت فرقة التمثيل العربي موسمها برواية «زوبعة في بيت» وقد عربها الأستاذ «دامرجي المحامي» وعينت الفرقة بإخراجها فكانت خير ما اختتم به الموسم من روايات. وتتلخص الرواية في أن عالماً توفيت زوجته وله منها ابنة وابن. فأما الابن فشب عاكفاً على المخدرات وأهملت تربية الابنة التي تزوجت بعد أن كبرت بالكونت سان جورج، وكان رجلاً خليعاً كثير التهلك لم يطمعه في زوجته إلا مالها الذي أخذ يبدد فيه. وكانت الزوجة تحب رودلف الطالب ويحبها قبيل الزواج، وظلت تبادل هذه العاطفة حتى بعد أن تزوجت ويعلم من زوجها الذي لم يكن للغيرة أثر ما في نفسه. ويتشاحن الزوجان لرفض الزوجة أن يتصل بها زوجها، ويتدخل شقيقها في الأمر وينحي باللائمة على الزوج. لأن الرباط بينه وبين المرأة لم يكن إلا المنفعة المنزلية. ويرى الشقيق في حلمه أن الكونت يرهق أخته بالمعاملة، فهب من النوم حاملاً مسدسه ويقابله الكونت صدفة فيطلق عليه مسدسه فيرديه قتيلاً، وهذه هي خاتمة الرواية.

وفي الشهر نفسه نشرت المجلة رسالة أخرى للمراسل، جاء فيها: أن «فرقة السعادة» مثلت رواية «فتح فارس» اقتباس «محمد حبيب» فنجحت نجاحاً متوسطاً ثم أعيد تمثيلها مرة ثانية. ومثلت بعدها رواية «أنيس الجليس»، وقامت فيها بدور البطلبة الآتسة «شافية». وظهر «جوق الهلال» من جديد بعد أن احتجب سبع سنين ومثل رواية «ماجدولين» اقتبسها مدير الجوق «الطاهر بن الحاج» من رواية المرحوم «مصطفى لطفي المنفلوطي» فنالت بعض النجاح. ومثل «جوق الشيخ إبراهيم الأكوادي» رواية «عطيل» فكان الإقبال على شهودها عظيماً لمقدرة الشيخ ورسوخ تقدمه في فن التمثيل فأليه وحده يرجع الفضل في إنشاء أول فرقة ظهرت على المسرح التونسي وهي فرقة «الآداب». وفي