

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 776 • الإثنين 11 يوليو 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح المصري
سقوط الاستراتيجية

أيها المخرج لماذا افترت هذا النص؟
توافق فكري أم...؟

«الجبтана»

على مسرح الجمهورية ٢١ و ٢٢ يوليو

يشارك في بطولة العرض كلا من أشرف كوداك، هاني حسن، ياسمين سمير، دنيا محمد، هدير حلمي، إسلام محمد، محمد هلال، عبد الرحمن دسوقي، نادر جمال، فاطمة محسن، زينب حسن، نور الدين عمر، إبراهيم خالد، أحمد عاطف، محمد أمين، مصطفى سعد، باسم مجدي، نوران محمد، لميس جمال، نورهان جمال، حبيبة إبراهيم، هنا مصطفى، مي رزق، باهي هشام، وأحمد فتحي. مع تصميم ديكور للمهندس أحمد زايد، وإضاءة رضا إبراهيم، تصميم ملابس لهالة حسن، وتصميم دعايا الفنان مصطفى عوض. تعرض المسرحية ليلتي الخميس والجمعة على التوالي الموافق الحادي والثاني والعشرين من شهر يوليو الجاري في تمام الساعة الثامنة مساءً. نور وائل



بدار الأوبرا المصرية في تعاونه الأول مع فرقة فرسان الشرق؛ وهي فرقة مؤسسة من قبل وزارة الثقافة في عام ٢٠٠٩ على يد المصمم وليد عوني بهدف استلهام التراث المصري والعربي وإعادة صياغته بصورة استعراضية فنية محكمة الصنع الدرامي.

يقال أن هناك مؤرخ وكاهن مصري يسمى مانيتون السمنودي احتل منصب الكاهن الأكبر لمعبد مدينة سببنتوس (سمنود حالياً بمحافظة الغربية) أثناء حكم الملك بطليموس الثاني، وأخذ على عاتقه مهمة تدوين تاريخ مصر القديمة مستمداً مصادره من الحكايات الشعبية المتداولة إلا أنها فقدت جميعاً في حريق مكتبة الاسكندرية، ولم يتبق منها إلا بعض مقتطفات كتاب «الإيجتياكا» الذي دونه الكاتب علي الألفي في «الجبтана»، أو «أسفار التكوين المصرية». بحسب السمنودي فإنه كتاب بتكليف من الإله «رع»، ويذهب فيه كيف بدأت الخليفة مرواً بإراحل بدايتها ووقوعها واستكشافها ومحاولات استقرارها وحتى اتحاد الأراضي المصرية وتأسيس الدولة المصرية، والذي يروي من وحيه المخرج مناضل عنتر على خشبة مسرح الجمهورية

مهرجان الرواد المسرحي

دورة «أحمد حلاوة» في نوفمبر

دنيا تياترو

علي ساقية الصاوي ٢٥ يوليو

تستعد فرقة تياترو سندباد لتقديم العرض المسرحي «دنيا تياترو» علي مسرح ساقية الصاوي بقاعة الحكمة يوم الاثنين ٢٥ يوليو في تمام الساعة السابعة مساءً، سعر التذكرة ٥٠ جنيه. تدور أحداث العرض المسرحي دنيا تياترو في إطار كوميدي اجتماعي استعراضي ويناقش الصعوبات التي تواجه الفنانين المبتدئين في بداية حياتهم الفنية، كما أن الصراع الأساسي في الأحداث هو صراع الفن الحقيقي مع الفن المسف. العرض من تأليف وإخراج سندباد سليمان، تمثيل احمد تري، مارينيت البير، محمد فتحي، إيتن امجد، افرونيا امجد، امجد مراد، أيمن امجد، مصطفى عابد، عمر شحاته، نور تامر، بتول بشاري، مينا ثروت، بدر سيد، سيد منير، محمد الجريتلي، ديكور امجد مراد، منفذ إضاءة و موسيقى اسلام كمال، مساعد مخرج إيتن امجد، مخرج مساعد مارينيت البير، مخرج منفذ احمد تري، إدارة الفريق محمد فتحي عمر.

ندى سعيد



قررت اللجنة العليا لمهرجان الرواد المسرحي المكونة من د. نادية جمال، د. حفني، ومجدي كمال، وشريف السمري، ود. محمد الشيمي، محمود الحلوجي، د. سيد سرحان، أن تحمل دورة هذا العام اسم الفنان الراحل أحمد حلاوة، كما ناقشت العديد من الأمور التنظيمية المتعلقة بالمهرجان في دورته الرابعة عشرة، والتي تنقسم المسابقات بها إلى قسمين، أولهما للعروض المسرحية الطويلة وهي الدورة الرابعة عشرة، ومسابقة العروض القصيرة المونودراما والديودراما في دورتها الثالثة. وقررت اللجنة العليا للمهرجان إسداد رئاسة هذه الدورة إلى الفنان القدير د. عادل أنور، على أن تكون الفنانة التشكيلية فدوى عطيه نائبة لرئيس المهرجان للشئون الثقافية والعلاقات العامة، وأن يكون الفنان محمد حشيش أميناً عاماً للمهرجان، والمخرج أحمد عبد العال مديراً لمسابقة العروض الطويلة، وأيضا المخرج والممثل إبراهيم البيه مديراً لمسابقة العروض القصيرة. لجنة المشاهدة و تقرر أيضا أن يتأسس لجنة المشاهدات أ. محمد جمال الدين، وأن تتكون لجنة الإشراف والمتابعة من الأستاذة حسنين علي حسنين، وعلاء الدين



«الجبانة»

ضمن عروض مهرجان الحكم للجمهور علي مسرح آفاق

و ليس التخلص من الحياة. العرض من تأليف السيد فهيم، إخراج عمر حسن، تمثيل محمد خالد، جلال رضا، احمد شفيق، محمد جوبا، ملك سعيد، بدور هاني، عمار ياسر، هدير غنيم، عمر حسن، استعراضات محمد علاء، راقصين حبيبة محمد، عبد الله مختار، احمد امين، مؤمن سعيد، احمد طارق، بلال عماد، إدارة الفريق سلمي عز الدين، إضاءة كريم شابو، موسيقى عبد الرحمن سيد، مساعد مخرج هدير غنيم، مخرج منفذ محمد علاء.

ندى سعيد

قدمت فرقة العفاريث للفنون و المسرح لتقديم العرض المسرحي «الجبانة» علي مسرح تياترو آفاق يوم الاحد ثاني ايام العيد ١٠ يوليو في تمام الساعة السادسة مساءً ضمن العروض المشاركة في مهرجان الحكم للجمهور. تدور أحداث العرض المسرحي «الجبانة» حول الصراع الأزلي بين الخير و الشر و الصح و الخطأ و تسليط الضوء على قضية الانتحار المنتشرة لدي الشباب بشكل كبير و المحاولة لتقديم حلول مجزية لتلك المشكلة من خلال عرضها في إطار اجتماعي ليلاص قلوب الجمهور و إن الحل دائما في فكرة الرضا و السعي



مهرجان «مسرح الرحالة»

يطلق دورته الأولى ١٩ يوليو بالأردن



تنطلق في شهر يوليو الجاري فعاليات الدورة الأولى لمهرجان «مسرح الرحالة» لفنون الفضاءات المفتوحة، وذلك في الفترة من ١٩ إلى ٢٢ يوليو ٢٠٢٢

فضاءات عمان

وقال المخرج المسرحي حكيم حرب، مؤسس ومدير المهرجان: إنه تم اختيار اسم «الرحالة» باعتباره تعبير مجازي يُقصد منه الارتحال ذهنيًا نحو قارات الجمال وجزر المعرفة، كما يعني أيضًا التجريب والمغامرة وغزو المجهول بهدف اكتشاف حقائق وأفكار ووسائل تعبير جديدة، وتقديم مقترحات مغايرة للسائد والمألوف، على قاعدة أن المسرح ميدان إثارة يُمثل صراع الإنسان مع حقيقته، ومحاولته المستمرة لكشف القناع عن وجه الحياة.

وموضحًا قال «حرب»: ستحمل دورة هذا العام عنوان «فضاءات عمان»، وستكون مهداة لاسم وروح المخرج المسرحي الراحل حسين نافع، وستقام فعاليات المهرجان خارج المسارح التقليدية المغلقة، لتشمل الفضاءات الخارجية المفتوحة «الساحات، الحدائق، والأماكن الأثرية والسياحية» وذلك تأكيدًا من فرقة الرحالة على النهج الذي بدأته عام ١٩٩١، بتقديم عروضها في الشوارع والفضاءات المفتوحة والمقاهي وعلى متن السفينة المبحرة من ميناء العقبة الأردني إلى ميناء نويبع المصري، والذي منه تم اشتقاق اسم الفرقة «مسرح الرحالة»

فضاءات مغايرة

وتابع «حرب»: وتأتي فكرة مهرجان «مسرح الرحالة» بهدف تعميق التواصل بين المسرح والجمهور في أماكن تجمعه، ورغبة في اجتراح فضاءات مغايرة للعروض، وبث الروح في الأماكن التاريخية والثقافية، وخلق ثقافة الجمال والبهجة في الشارع الأردني.

وأكد: سيكون المهرجان مفتوحًا على مشاركات من داخل وخارج الأردن، وسيقام كل عام في فضاءات جديدة، تشمل كافة المحافظات والمواقع الأثرية والتاريخية والساحات العامة، وسيحمل كل عام عنوانًا جديدًا «فضاءات عجلون، فضاءات الكرك، فضاءات العقبة.. وغير ذلك».

جوائز المهرجان

وأضاف «حرب»: وسيمنح مهرجان مسرح «الرحالة» جوائز في التمثيل والإخراج والسينوغرافيا والعرض المتكامل، والهدف منها هو خلق حالة من التحفيز نحو مزيد من الإبداع، ونحو اكتشاف حلول إخراجية وتصاميم سينوغرافية ووسائل تعبير أدائية، تستثمر الفضاءات المفتوحة والبديلة، وتعمل على توظيفها مسرحيًا، بشكل فلسفي وجمالي، يخدم الحالة الدرامية بنهج مُبتكر وخلق، بعيدًا عن النمطية والتقليد والتكرار، وبحثًا عن أشكال وأماكن عروض مسرحية جديدة، تكون نابعة من بيئتنا وتاريخنا وتراثنا وأماكن سهرنا وسمرنا.

يمتهنون الرقص والغناء

ومسرحية «بيت الطيب» واحدة من مسرحيات فرقة «فانين مصريين»، ومن بطولة، الفنانة راندا، مروة يسري، وفاء قابيل، وغناء: آية شوشة، رؤية موسيقية: هاني عبد الناصر، من تأليف على أبوسالم، سينوغرافيا وإخراج عمرو قابيل والمسرحية الثانية من مصر باسم «أهل الهوى» وتُعرض خارج المسابقة الرسمية للمهرجان.

مسرحيتان من الأردن «سالمومي» و«قطار الباقورة»

وتُعرض من الأردن مسرحية «سالمومي» / خارج المسابقة، وتشارك بالمسابقة من الأردن، مسرحية «قطار الباقورة» لفرقة طقوس المسرحية، والتي تدور أحداثها حول قصة زوجين شابين سافرا على متن قطار الباقورة لقضاء شهر العسل ولكن القطار يتعرض لحادث حيث اندلع حريق قضى على كل المسافرين به، ولكن بقت قصة حبهما تتناقلها الأجيال حتى أصبحت تروى بأكثر من طريقة.

ومسرحية «قطار الباقورة» من بطولة: عمر أبو غزالة، مثنى الزبيدي، ماريا خوري، شفاء الجراح، ميس الزعبي، وإخراج إياد الرهوني.

«الجار» من الجزائر

تُشارك بالمهرجان مسرحية «الجار» (الجار..الشيخ بنتالوني) من الجزائر، وهي مونودراما هزلية، ويستحضر فيها الشخصية الرئيسية «بنتالوني» والمستوحاة من الكوميديا «دي لارني» الإيطالية ويروي هواجس وأحلام إنسان يُريد ويتمنى التحرر من الجغرافيا والتعايش مع كل الناس في عالم

عرض الافتتاح

وسيفتتح مهرجان مسرح «الرحالة» في دورة هذا العام ٢٠٢٢ الأولى بعرض «سالمومي» وهو العرض الحاصل على جائزة المثوية الأردنية، وتقدمه فرقة مسرح الرحالة. وسيتم نقل الفعاليات إلى كل من محافظة إربد، احتفالًا بإربد عاصمة الثقافة العربية لسنة ٢٠٢٢، ومحافظة مادبا، احتفالًا بمادبا عاصمة الثقافة السياحية.

وسيقام المهرجان بالتعاون بين كل من: فرقة مسرح الرحالة، وزارة الثقافة، نقابة الفنانين الأردنيين وأمانة عمان الكبرى، وسيقام المهرجان كل عام ليشمل كافة المحافظات والمواقع الأثرية والسياحية، والأماكن التاريخية والثقافية العريقة داخل الأردن، ويشترط المهرجان أن تكون العروض المتقدمة للمشاركة متميزة وملائمة للفضاءات الخارجية المفتوحة وتحقق شرط المتعة والدهشة والجمال.

٩ عروض.. في الدورة الأولى

وتشارك في المهرجان هذا العام فرق مسرحية محلية وعربية من الأردن والجزائر والمغرب والعراق ومصر وتونس، وفلسطين، وتتمثل فيما يلي: من مصر مسرحيتان..

«بيت الطيب» و «أهل الهوى»

ويشارك عرضان من مصر وهما: مسرحية «بيت الطيب»، والتي تدور أحداثها في إطار كوميدي حول مجموعة من الأشخاص الفقراء يجمعهم التشرد والترحال للبحث عن مكان ملائم وعيشة ملائمة لهم، من خلال بعض العجز الذين



المخرج الكبير باسم دلقموني، المخرج الكبير نبيل نجم، الفنان. سهيل إلياس.

ندوة المهرجان

ويُنظم المهرجان هذا العام ٢٠٢٢، ندوة فكرية بعنوان «جماليات المكان المسرحي البديل»، ويرأس الجلسة المخرج الدكتور مخلد الزيودي، ومنسقاها المخرج كريم رشيد من السويد، ويشارك فيها كل من: الناقد المسرحي عبيدو باشا من لبنان، المخرج د.عجاج سليم من سوريا، المخرج كاظم نصار من العراق، والفنان كامل الباشا من فلسطين، والممثلة المسرحية د.نجوى قندججي، من الأردن، ود. يحيى البشتاوي من الأردن، كاظم نصار من العراق، والمخرج عمرو قابيل من مصر والتي ستقام بأيام المهرجان صباح يوم ٢٠ يوليو الجاري.

ورش إبداعية

ويُنظم المهرجان أيضاً ورشة مسرحية إبداعية حول جماليات المكان المسرحي البديل، يُشرف عليها المخرج السويدي/ العراقي كريم رشيد، بمساعدة ميس عباس من السويد، كما يُنظم المهرجان مسابقة لكافة العروض المسرحية المشاركة فيه.

اللجنة العليا للمهرجان

وتشكلت اللجنة العليا للمهرجان من: محمد يوسف العبادي، نقيب الفنانين الأردنيين/ رئيس اللجنة العليا، وعبد الهادي راجي المجالي، مدير الدائرة الثقافية في أمانة عمان الكبرى، مهند الصفدي، مدير الإذاعة الأردنية، عبد الكريم الجراح، مدير مديرية المسرح والفنون في وزارة الثقافة، وحكيم حرب، رئيس فرقة مسرح الرحالة / مدير المهرجان.

هيئة إدارة المهرجان

وتشكلت هيئة إدارة المهرجان من أعضاء فرقة مسرح الرحالة: حكيم حرب / مدير المهرجان، وعمران العنوز/ رئيس اللجنة الفنية، نيكول شاهين/ رئيسة لجنة الترويج، شام الدبس/ رئيسة لجنة العلاقات الدولية، محمد السميرات/ رئيس اللجنة التنفيذية، وتامر العساف/ رئيس لجنة الندوات والورش، وأحمد الدهشان/ رئيس لجنة الحركة والمطار، ومحمد كيمو/ رئيس لجنة المسارح والمواقع، على موافي/ رئيس اللجنة المالية، ماهر جريان/ رئيس لجنة التقنيات، أحمد الفالح/ رئيس لجنة الأفلام والتصوير.

همت مصطفى



المتلقي، والمسرحية تؤكد أن المسرح ليس وسيلة ترفيهية فقط، بل وسيلة تعليمية وكذلك مقاومة توصل الرسائل بطريقة مختلفة. وخلافة.

لجنة المشاهدة

وتشكلت اللجنة الفنية التي اختارت العروض المشاركة من: المخرج عمران العنوز، المخرج صلاح الحوراني والمخرج عبد الله جريان، وقد شاهدت ٤٠ عرضاً مسرحياً من مختلف الدول العربية واختارت من بينها فقط ٩ عروض مسرحية، وهي المشاركة في الدورة الأولى، وسيقوم المهرجان في دوراته المقبلة بدعوة فرق أجنبية من مختلف دول العالم للمشاركة فيه، بهدف الانفتاح على التجربة المسرحية العالمية.

لجنة التحكيم

وتشكل لجنة التحكيم للدورة الأولى بمهرجان «مسرح الرحالة» من مجموعة من المبدعين لفنون الفضاءات المفتوحة وهم: الممثلة والمخرجة المسرحية دكتورة نجوى قندججي/ رئيسة اللجنة/ الأردن، والمخرج المسرحي د. عجاج سليم/ سوريا، والناقد المسرحي عبيدو باشا/ لبنان، والمخرج المسرحي كاظم نصار/ العراق، والفنان المسرحي كامل الباشا / فلسطين، والمخرج المسرحي كريم رشيد / السويد.

مكرم المهرجان

ويكرم مهرجان مسرح الرحالة لفنون الفضاءات المفتوحة وزيرة الثقافة الأردنية السابقة، السيدة بسمة النصور، والمخرج الكبير حاتم السيد، الفنانة الكبيرة عبير عيسى،



تسوده الإنسانية، وتقدم المونودراما بطعم الشخصية الهزلية التي يؤديها الممثل بالعرض بالروح والخصوصيات الجزائرية من خلال خيارات الملابس واللغة المستخدمة والمنطوقة بالعرض، والتي تمزج بين اللغة العربية الفصحى والدارجة المهذبة، حتى يتفاعل معها الجمهور ويفهم دلالات العرض بسهولة، ويسر.

الذاكرة المغربية

وتعرض بالمهرجان مسرحية «الليلة» من المغرب، وهي صوت حي للذاكرة المغربية، وكرنفال للفرجة والتقلبات اللونية بأعمقها المتفلسفة، وأطروحاتها وخطاباتها التي تمتلأ بقضايا من الواقع وتمس حياة الإنسان المغربي المتشبث بحبه لوطنه. وتقدم المسرحية من خلال قراءة مكونات الخطاب المسرحي، الذي يستحضر الطقوس الغنائية تمثلاً بإيقاعات مختلفة تعبر عن التنوع الثقافي من البوغاز إلى الصحراء، وما يرافقها من آلات، من أنغام تحكي أسطورة الصراع الأبدي بين الإنسان وذاته، وبين ذاته والآخر.

وتقدم مسرحية «الليلة» فرقة مسرح سيدي يحيى الغرب، والسينوغرافيا من تصميم: أحلام دافنتشي والتهامي خلوق، وإعلام: محمد بلمو، وإدارة الإنتاج للفنان: العياشي لفظس، وتمثيل: أحمد البرارحي، وحمزة بومهرارز، وسعاد أيت أوكدور، ولبنى بوطيب ومراد فدواش وعلي بومهدي وبدر تايسة، ومن تأليف عبد اللطيف الطيبي، وإعداد وإخراج طارق بورحيم.

العراق وتونس

وبالمهرجان تُشارك من العراق مسرحية «ميت مات»، من بطولة وتمثيل: محسن خزعل، ومخلد جاسم، وسجاد جارالله، ومن تأليف ودراماتورج وإخراج علي عبد النبي الزيدي، وموسيقى: ناظم حسين، سينوغرافيا: علي محمود السوداني، وإضاءة: جاسم الصافي، ومن إنتاج فرقة مشغل دنيا للإنتاج السينمائي والمسرحي في الناصرية، وإدارة مسرحية: أزهار شريف والإشراف العام: علي عبد عيد.

ومن عروض المهرجان مسرحية «الداموس» من تونس، من تأطير الفنان عبد القادر بن سعيد، لجمعية القطار لمسرح الشارع، ويروي قصص الكادحين في المناجم الفرنسية.

«دو ري مي» صورة للمقاومة من فلسطين وتشارك أيضاً مسرحية «دو ري مي» للمخرج فادي الغول، من فلسطين، وهي من العروض التفاعلية التي يتم من خلالها إشراك الأطفال فيها وذلك بهدف كسر الحاجز بين

مهرجان المسرح للجماهير في دورته الأولى

« ٥٠ ليلة عرض » على مسرح النهار



تحت عنوان «المسرح للجماهير- ٥٠ ليلة عرض»، انطلقت الدورة الأولى لمهرجان نقابة المهن التمثيلية برئاسة الدكتور أشرف زكي، إدارة مئة بدر تيسير، وإشراف عام لوائل عبد الله. بدأت العروض في الثامن والعشرين من شهر يونيو، وتستمر حتى السابع من أغسطس القادم بحيث يتم تقسيمها على موسمين؛ يستغرق الأول منها ٢٠ ليلة تتضمن عشرة عروض بمعدل ليلتين لكل عرض، وهي العروض الفائزة بالجوائز الأولى لكلا من مهرجان نقابة المهن التمثيلية للمسرح والمهرجان القومي للمسرح والمهرجان التجريبي، على أن تستأنف الـ ٣٠ ليلة المتبقية في الموسم الثاني منه.

البدء برائعة تشيخوف

افتتح المهرجان بعرض «الرهان» المأخوذ من قصة الكاتب الروسي أنطون بافلوفيتش تشيخوف؛ أفضل كتاب القصص القصيرة على مر التاريخ. وفيها يفاضل من خلال نقاش بين فئة من المثقفين بين عقوبة الإعدام والسجن مدى الحياة، وهو الرهان الذي يدفع فيه أحدهم حياته بأكمله انتصاراً لرأيه. عرضت المسرحية على مدار يومي الثلاثاء والأربعاء الموافق ٢٨/٢٩ من شهر يونيو، من إخراج أحمد الراقعي، وبطولة كلا من عابد عناني، هاني الطمباري، تيسير عبد العزيز، ياسر أبو العينين، نانسي نبيل، ومكياب إسلام عباس، ديكورفادي فوكيه، إضاءة أبو بكر الشريف، ملابس هاجر كمال، إعداد موسيقي محمد خالد، مساعدو الإخراج علي دياب وفادي بسيم وسارة البنا، والإخراج التنفيذي لمحمد ممدوح.

كثيراً ما استهوت العوالم الإنسانية في قصص تشيخوف مخيلة المخرجين والكتاب لتقديم معالجات جديدة، حيث سبق وقدم الفنان الكبير يحيى الفخراني قصة الرهان في سهرة تلفزيونية في أوائل الثمانينات تحت نفس العنوان بطول عبد الرحمن أبو زهرة ومن إخراج أحمد صلاح الدين.

كيف استفاد المسرح من ثيمة الكولاج

في الخامس والسادس من الشهر الجاري تم عرض مسرحية «ملح الأرض» من إخراج محمد الأباصيري وتأليف محمد علي وبطولة كلا من مصطفى حسني، وبكر محمد، ومحمد يوسف، وإيمان غنيم، وندى عصام، ومحمد ناصر، وياسر الرفاعي. ويستفيد العرض من ثيمة الكولاج مستعينا بأربعة مسرحيات هي «الواغش»، و«الطوق والأسورة»، و«سيرة بني زوال»، و«دوار بحر»، لي طرح من خلالها أهم الحبيكات في تلك المسرحيات والتي تستمد مادتها جميعاً من التراث الصعيدي البعيد الأغوار وحكايات الجنوب الساحرة.

ولا تزال العروض مستمرة

في الحادي والثاني عشر من يوليو، سيتم عرض «المصنع» من

رزيق، تأليف موسيقي وألحان أحمد حسني، ومساعدوا الإخراج ندى غنيم، ونور الدمرداش، وإخراج تنفيذي لمحمود حسين. وفي التاسع والعشرون وحتى نهاية الشهر تعرض مسرحية «منحنى خطر» من إعداد وإخراج علاء حور وهي للكاتب الإنجليزي جي بي بريستلي، تدور أحداثها حول النفس البشرية والتساؤلات العميقة حول الوجود الإنساني وماهيته، وتعد المسرحية لمسة من جمال مسرح الستينات الراقية، العرض بطولة تامر الكاشف، وسمر علام، وملياء الحناوي، وإياد أمين، وهايدي رفعت، وشيريهان الشاذلي، بمشاركة من مهندس الديكور محمد فريد، ومهندس الإضاءة محمد صلاح. أخيراً وليس آخراً يشارك المخرج مصطفى عبد السلام بمسرحية «الخيار» والمقرر عرضها في الثاني والثالث من شهر أغسطس وهي أيضاً من تأليفه. ويشارك فيها عدد كبير من الممثلين منهم مجدي البحيري، ونيرفانا هشام، ومروة جمال، ومحمود مدحت، ومحمود غزولي، وشذى عماري، وعدد رائع من الأطفال منهم جنى ممدوح، وحلا الحكيم، ومحمد أيمن ويونس غزولي.

ويختتم المهرجان بعرض «كنت هنا من قبل» للمخرج رامي الطمباري. يشارك في المهرجان أكثر من ٢٠٠ فناناً وفنانة، وتعرض جميع العروض على خشبة مسرح النهار بالقصر العيني، فيما تتوفر التذاكر والحجز من خلال تطبيق «تذكري».

نور وائل

إخراج مصطفى عسكري، كما يشارك محمد حلمي بإخراج وتأليف مسرحية «حياة حواء» والمقرر عرضها بالبراق والخامس عشر من يوليو. بطولة إيناس عزت وهايا هاني، وسينوغرافيا أحمد فتحي. في إطار عبثي، تدور فكرة «حياة حواء» حول معاناة المرأة في المجتمعات القاسية المحنطة في توابيت العادات والتقاليد والأعراف، تقدم التعري النفسي لـ «حواء» من خلال شخصية «حياة» وهي الجانب المحرر داخل «حواء» التي سجت نفسها بمنزلها لسنوات، ويدور الصراع النفسي بينهما حيث المرأة الضعيفة التي لا يمكنها مواجهة المجتمع والأخرى المتمردة المحبة للحياة والحرية.

في السادس والسابع عشر من شهر يوليو تعرض مسرحية «الدخان» الفائزة بجائزة أفضل عرض مسرحي من مهرجان نقابة المهن التمثيلية في دورته السادسة، العرض من إخراج علاء هلال وتأليف ميخائيل رومان ورؤية دراماتورج محمد يوسف المنصوري. وهناك أيضاً عرض «بوهيميا» على مدار يومي السابع والثامن عشر، للمخرج محمد عبد المولى وتأليف إيهاب جابر، مكياب لمياء محمود، ديكور وملابس هادي جمال، وبطولة كلا من نوال العدل وعلاء هلال ونبهال الرملي. كما يشارك عرض «كازينو السهرة السعيدة» من كتابة وإخراج محمد صلاح طافش وهو أول نص مسرحي يكتبه المخرج، والمقرر عرضه على مدار يومي الأربعاء والخميس الموافق ٢٠ و ٢١ من هذا الشهر.

في ٢٣ و ٢٤ يوليو يعرض «سالب واحد» من إخراج عبد الله صابر، وتأليف محمد عادل، مع ديكور عبد الرحمن خالد، إضاءة ياسمين هاني، أزياء نوران الشيمي، استعراضات مي

«مدرسة ناس» للمسرح الاجتماعي

تعلن عن الالتحاق بالدفعة الخامسة

أعلنت مدرسة «ناس» للمسرح الاجتماعي بجمعية النهضة العلمية والثقافية «جزويت القاهرة»، عن فتح باب التقديم للالتحاق بالدفعة الخامسة، وأكدت أن آخر موعد ملء استمارة التقديم هو ٢٨ يوليو الجاري.

أقسام المواد الدراسية

وأوضحت مدرسة «ناس»، في إعلانها، أن المواد الدراسية، للدفعة الخامسة تُقسم إلى: مواد تعمل على المهارات الأساسية للعارض، من بين ذلك ورش «صوت، حركة، أكروبات / أكرويوجا، فيلدن كرايس، خلق جماعي، خلق شخصيات، إعداد ممثل».

و القسم الثاني للمواد الدراسية يتمثل في المواد نظرية «إدارة ثقافية، الثقافة والمجتمع».

ويُضاهي يدرس الطلاب ورش للمدارس مسرحية المختلفة والمتنوعة منها: «قناع محايد، مايم، حكي جسدي، ميلودراما، مهرج / كوميديا دي لارتي، إخراج، عروض المساحات العامة»، وهي عروض يقوم بها الطلبة تحت إشراف المدرسين.

وتشمل الدراسة أيضًا الأنشطة الإدارية الذاتية «مشاريع الطلبة، المعسكرات، عروض من إنتاج الطلبة، مشروع تدريب مجتمعي، مشروع التخرج».

بدء الدراسة في «ناس»

وتبدأ الدراسة ١٩ أكتوبر ٢٠٢٢، ومدة الدراسة هي (٢٤٤٢) ساعة بواقع ستة فصول دراسية (٦ ترمات)، و تقسم على سنتين ونصف دراسيتين (لا تشمل أيام إجازات الامتحانات والعطلات الرسمية).

عروض خاصة

ويلتزم الطالب، بمدرسة «ناس» بعدم الارتباط بأي أعمال فنية خلال مدة الدراسة، حيث لا تتعارض مع دراسته، وأن يلتزم الطلبة بحضور التدريبات، والعروض الخاصة بالمدرسة وذلك بواقع ٤ إلى ٦ أيام أسبوعيًا (٢٠ ساعة - ٢٨ ساعة أسبوعيًا)، فيما تمر عملية الاختيار بخمس مراحل أولها ملء استمارة الالتحاق إلكترونيًا على صفحة جزويت القاهرة، على الصفحات الرسمية على صفحات مواقع التواصل الاجتماعي منها على «فيسبوك».

معايير أساسية بالدراسة

وأعلنت مدرسة «ناس» عن المعايير الأساسية للالتحاق بالمدرسة لدفتها الخامسة، حيث أوضحت أن عملية الاختيار تمر عبر خمسة مراحل تبعًا للمعايير الأساسية للالتحاق بالمدرسة وتمثل فيما يلي:

المرحلة الأولى: ملء استمارة الالتحاق إلكترونيًا في موعد أقصاه ٢٨ يوليو الجاري.

المرحلة الثانية: يتم الاختيار المبدئي من مجموع الإستمارات المقدمة للمدرسة، وسيتم إبلاغ المقبولين في المرحلة الأولى في موعد أقصاه ١٢ أغسطس المقبل.

وتنظم المدرسة ورشتين لاختيار الأفضل من بين المتقدمين، وتبدأ الاختبارات من تاريخ ١٩ أغسطس حتى ١٠ سبتمبر المقبلين، وسيتم مراعاة الالتزامات الدراسية للمتقدمين.

وسيتم إبلاغ المقبولين في الدفعة الخامسة في موعد أقصاه ١٦

الفنية التي تعاونت معها عبر الفترة الدراسية، مثل منظمة «مهرجون بلا حدود»، وطلاب المدرسة من الخريجين بالدفعات السابقة.

وحضر حفل تخرج الدفعة الرابعة، قيادات وممثلي جمعية «جزويت القاهرة» في الأنشطة الفنية والثقافية المختلفة، ومدارسها الفنية الأخرى، على رأسهم الأب وليم سيدهم اليسوعي، رئيس مجلس إدارة الجمعية، والأب يوسف عبد النور، مساعد رئيس مجلس الإدارة، والكاتب سامح سامي، المدير التنفيذي للجمعية، والمنسق الفني للمدرسة (مدير المدرسة)، المدرب مصطفى وافي، والعديد من المدربين بالمدرسة، منهم مدرب السيرك عادل البهدي، والمدربة ريهام رمزي، ورائف صبري، وغيرهم.

«مدرسة ناس»

وتأسست «مدرسة ناس» عام ٢٠١٣، وتخرج فيها خلال أربع دفعات ٦٥ طالبًا، وتهدف إلى خلق تيار مسرحي، متميز يتفاعل مع القضايا المصرية ويذهب بعروضه حيث يتواجد الناس في القرى والمساحات العامة والمدن.

خلق تيار مسرحي

وتسعى مدرسة «ناس» لخلق تيار مسرحي متميز، يتفاعل مع القضايا المصرية، يقدم عروضه حيث يتواجد الناس في الشوارع، الميادين، والمساحات العامة في القرى والمدن، وتعد المدرسة مساحة لتدريب العارضين والعارضات على مختلف فنون الأداء ومدارس المسرح التي تعمل على تجاوز المسافة بين المسرح والمجتمع، وتوفر المدرسة لخريجها شهادة معتمدة من منظمة اليونسكو، وفرص تبادلات دولية، وإمكانية الحصول على منح دولية

همت مصطفى

سبتمبر المقبل.

والمرحلة الثالثة: وهي التي تمثل الاختبارات الفردية، وفيها يتقدم المشارك بفكرة لعرض ٣ دقائق (مكتوبة)، تعبر عن فكرة تهمه، أو لقطة من الحياة، ويتم إرفاقها باستمارة التقديم، وسوف يقوم المشارك بتنفيذ فكرته في المرحلة الأولى من ورشة الاختيار، ويعبر عنها المشارك بمهارات (الحكي و التمثيل و الحركة)

المرحلة الرابعة: وبها تقوم المدرسة بالاختبارات الجماعية، ويتم فيها العمل بشكل جماعي من خلال فرضيات (تحددها لجنة الاختيار).

والمرحلة الخامسة والأخيرة: وبها يتم تنظيم لقاء جماعي للتفاعل والمناقشة.

معايير تقييم الطالب بالدراسة

وأكدت مدرسة «ناس»، على ضرورة الالتزام، من الراغبين بالالتحاق بالمدرسة، بتقديم كل ما تم الإعلان عنه، من مسارات دون انحراف أو الغاء أو تغييرات من دون إعلام الطلبة المشاركين قبل ذلك بمدة كافية، ومن معايير تقييم الطالب أثناء الدراسة الالتزام بنسبة حضور ٨٠٪ من ساعات الدراسة، والالتزام بتنفيذ العروض لكل تيرم والمشاريع وعرض التخرج، والتطور الفني خلال الدراسة، والمبادرة، العمل الجماعي، الجدية، و التزام الطالب بالاشتراك في العروض المقامه في المجتمعات المحليه (٣- ٥ مجتمعات) في نهاية كل فصل دراسي (ترم).

تخريج الدفعة الرابعة

واحتفلت المدرسة في مايو الماضي لعام ٢٠٢٢، بتخريج الدفعة الرابعة، في حفل فني، على مسرح مدرسة العائلة المقدسة بشوارع المهدي، برميسيس، بحضور عدد من ممثلي المؤسسات



الملتقى الشهري للأراجوز

وندوة عن خيال الظل

أبو راية والقي محاضرة في صناعة خيال الظل وأحسست بالانبهار وأنه فتح الباب لي لدخول عالم خيال الظل، ولم يدخل بالرد على أي استفسار. تصادف وجود الأستاذ بهائي المبرغني رحمه الله في هذه المحاضرة فقد كان من المهتمين بفن الدمى. تعرفت علي صديقي المبدع ناصر عبدالنواب ومنذ هذه اللحظة تحولت الحكاية من مجرد هواية إلى الاحتراف واشتركت مع إيزيس ونبيل بهجت في تكوين فرقة ومضة وحققت نجاحا، ثم كانت النقلة بدعم من اليونسكو وقمت بتقديم أول معرض لخيال الظل على مستوى العالم قدمت تاريخ خيال الظل مثل جنوب شرق آسيا أو شمال أفريقيا ... إلخ وهذا المعرض جعلني أتعلق بالمسرح أكثر وقمت بالبحث في خصائص كيفية تحريك خيال الظل في دول العالم مثل تركيا واليابان وإندونيسيا وفنلندا وغيرها، فكل دولة لها تقنية تعمل بها.

على الرغم من ذلك أعتبر بدايتي الحقيقية مع المسرح عندما اتصل بي الأستاذ الفنان جلال عثمان عندما كان

خلال عروسة وكنت اهتم بالعروسة وتفصيلها أكثر من اهتمامي بالقصة التي تروى، وفي مرحلة الشباب التحقت بالدراسة في كلية الخدمة الاجتماعية ودرست خدمة الفرد والجماعة وتنظيم المجتمع، وسيكولوجية الطفل، واكتشفت أن مسرح الدمى شيء مهم في توعية الطفل، ومسرح الدمى قادر على ترسيخ المبادئ والقيم والعادات ... إلخ.

لكنني لم أدرس هذا المسرح وما زالت مندمجا في حبي للفنون التشكيلية، وفي يوم ما كنت موجود في الأوبرا وقابلت مخرجة تدعى إيزيس فرنشان وكانت تحمل كمية من الجلود فسألته عن هذه الجلود وماذا تفعل بها، فحكيت لي الحكاية وأنها تستخدمها في مسرح خيال الظل وأبلغتني أنه توجد منحة بين مصر وأمريكا تسمى منحة فالبريت تقدم في المركز القومي للمسرح وعرضت علي أن اشترك فيها وكان الدكتور سامح مهران رئيس المركز في ذلك الوقت، وبالفعل اكتشفت وجود قاعات فنية تقوم بالتدريس بشكل علمي ومنهم الدكتور سعيد

تحت رعاية الأستاذ الدكتور إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والأستاذ الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة وإشراف الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل عقد في الحديقة الثقافية بالسيدة زينب ومديرها الباحثة ولاء محمد ندوة في يوم الملتقى الشهري للأراجوز عن خيال الظل أدارها الباحث أحمد عبدالعليم وتحدث فيها كلا من الفنان أيمن حمدون والناقد المبدع محمد الروبي.

وبعد أن قدمهما عبد العليم اعطي الكلمة لأيمن حمودة كي يعرض تجربته فقال:

أنا سعيد جداً بوجودي في المركز القومي لثقافة الطفل، فالمركز له دور كبير في تشكيل وعي الفني والثقافي، والحكاية تعود منذ طفولتي فكنت أهوى الرسم والنحت والتشكيل، وفي الماضي كانت قنوات التلفزيون المصري ثلاثة فقط وكنت أشاهد برنامج الحكاية للفنان حسن عبدالغني وكان البرنامج يحكي قصة من



لتقديم عروض تحركني من داخلي كمحب لفن خيال الظل وأتذكر ما فعله معي ناصر عبدالنواب سنة ٢٠١٠ عندما قدمني للمخرج الكبير محمد فاضل وسافرنا سوريا لأقدم خيال الظل في مسلسل الثائرون نياما. واشكر كل من وقف بجانبني في هذه المسيرة.

عاد أحمد عبدالعليم لإدارة الندوة وأثني علي تجربة أيمن حمدون وقال أنه من المبدعين الذين تعلموا خيال الظل وعلمه لآخرين ولم يبخل بعلمه ومنهم من يجلس معنا أحمد وإسراء وهما من قاما بتزيم العرائس الخاصة بالمركز، وطلب منه الناقد الأستاذ محمد الروبي توجيه بعض الأسئلة لأيمن حمدون عن عروسة خيال الظل فانتقل الحديث بين كل من محمد الروبي وأيمن حمدون.

ماهي التقنيات الفنية في صناعة عرائس خيال الظل؟

حمدون: أولاً أنا من أخميم بصعيد مصر وقبل أن نتعرف علي خيال الظل لابد أن نتعرف على الظل نفسه، فنحن نصعد الجبل في صعيد مصر وكانت عمتي تقول لي أن ظل الإنسان هو ما يهديه للعودة، فإذا كان وقت الشروق يكون ظل الإنسان في الغرب، وفي وقت الظهيرة لا يوجد ظل وهكذا، ولو تريد العودة إلى حيث جئت لابد وأن تعكس ظلك.

وبالنسبة لصناعة عرائس خيال الظل فهي تصنع من الورق المقوى أو من الجلد، والورق ينتج خيال ظل لونه أسود وإذا أردت تلوينه تضيف عليه السلفون

بدأت خطوة جديدة حيث أنه لدى صديق يدعى محمد كريم كان لديه فرقة تسمى مونتورز وطلب مني المشاركة في عرض مسرحي وهذا العرض سوف يشارك في مهرجان نيابوليس الدولي لمسرح الطفل بنابل في تونس واستفادة الفنان من أي مهرجان أنه يقابل شخصيات فنية من دول العالم، وقابلت خوسينه فرو من إنجلترا وصار بيننا حديث نتج عنه تعاون عمل مشترك، وفي أوروبا لا توجد جلود وليس لديهم صناعة خيال الظل وبالتالي درست كيف يقدم خيال الظل على المسرح في أوروبا وبدأت في مخاطبة بعض الدول مثل بولندا وفرنسا وإنجلترا وحاولت استغلال خبرتي في مجال النحت والفن التشكيلي في عمل عروسة خيال الظل، وعندما تعاونت مع بلاد مختلفة تعرفت على تفاصيل أكثر عن كيفية تحريك عروسة خيال الظل.

بعد انتهاء التجربة السابقة وعندما كنت في مهرجان سينما الأطفال قابلت الأستاذ ياسر الصغير والأستاذة إيمان سند وطلبت مني العودة مرة أخرى إلى المركز القومي لثقافة الطفل لتقديم عرض مسرحي وقدمت لي رواية أحسن نفرتاي وحيث أنني من جنوب الصعيد وأن قصة أحسن كانت مقررة على الصف الرابع الابتدائي تحمست جداً، وهنا تكمن أهمية مسرح الدمى في مسرح المناهج وكانت هي آخر تجربة لي مصر منذ سنة ٢٠١٥.

يوجد في المعرض (خيال الظل) الذي شاهدناه قبل هذه الندوة بعض النماذج من العروض وما زلت أسعى

مديراً لفرقة الغد وطلب مني تصميم خيال الظل في مسرحية كيد النسا بطولة سلوى خطاب ومفيد عاشور ومن إخراج عادل أنور.

بعد نجاح العرض اتصل بي من مكتب وزير الثقافة الأستاذ أحمد الجعفري وابلغني بتشجيعي للعمل وطلب مني مقابلة الدكتور أحمد مجاهد وكان المسئول عن هيئة قصور الثقافة في ذلك الوقت وعند مقابلته وجهني إلى هذا المكان الموجودين فيه الآن (الحديقة الثقافية بالسيدة زينب - التابعة للمركز القومي لثقافة الطفل) وطلب مني أن أقوم بتأسيس فرقة مسرح وعند حضوري للمكان اعتبرته جنة بوجود الأطفال والخضرة ومساحة المكان وأيضاً أصدقائي موظفي الحديقة ومنهم الباحث أحمد عبدالعليم الذي اجلس بجواره الآن ولم أبالغ إذا قلت أن الجميع قدم لي الدعم وكان هدفهم جميعاً نجاحي، ونجاحي يعتبر نجاح لهذا المكان والكل يعمل على قلب رجل واحد، قدمنا مسرحية لعبة الغولة، وبمناسبة دعمي قبل عرض المسرحية بيوم واحد جاءت بطلة العرض والتي كانت تروي الأحداث واعتذرت حيث أنها لم تستطع حفظ الحوار، فانقذني ناصر عبدالنواب ولن أنسي له هذا وابلغني أنه توجد عروسة معينة في المخزن ستساعدني كثيراً وأقوم أنا مع العروسة بإلقاء الحوار وبالفعل استأذنت الأستاذ مؤمن ونس واعطي لنا العروسة والحمد لله نجح العرض بفضل الله وتوجيه ودعم ناصر عبدالنواب ودعم أحمد عبدالعليم ومؤمن ونس.



كما نريد، وجلدة الحمار قوية بسبب الشعيرات الدموية الموجودة بها ونعلم أن خيال الظل يتعرض لمصدر ضوء وتكون درجة الحرارة مرتفعة، وبذلك يتأثر الجلد ولذلك لابد من أن يكون قوي ليتحمل درجات الحرارة، كما نقوم بتركيب دعامات من الحديد حتى نحافظ على تشكيل العروسة .

وأنتهي حوار به بتوجيه الشكر لجميع الحضور وكل العاملين في المركز القومي لثقافة الطفل. وأعطي أحمد عبدالعليم الكلمة للأستاذ محمد الروبي بعد أن وصفه بالناقد المبدع

فقال الروبي: أشكرك على هذا الوصف وأتمنى أن أكون كذلك وأوجه الشكر لكل العاملين في المركز القومي لثقافة الطفل، وأنا انبهرت بتجربة أيمن حمدون، وأقول أن الناقد هو متذوق للعمل الفني مثل المتلقي ولكن بدرجة أعلى بحيث أنه يستطيع أن يفك شفرات أي عمل فني يتعرض له بالتحليل ويجب على من يقوم بالنقد أن يحب ما يعمل ثم التدريب طوال الوقت مثله مثل أي مبدع في أي مجال من المجالات الفنية، ولذلك عندما كنت طالبا في قسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية كنت شغوف بحضور محاضرات عن التمثيل والإخراج على سبيل المثال لأستاذنا كرم مطاوع أو عن الديكور لأستاذنا رمزي مصطفى رحمة الله عليهما، وسألني أحد الأساتذة ماذا تريد من حضورك محاضرات ليست مقررة هل تريد أن تكون ممثلاً أو مخرجاً أم مصمم ديكور فكانت إجابتي أريد أن أكون ناقداً جيداً، والناقد المبدع كما عرفني أحمد

محر كخيال الظل، والسؤال كيف يتحكم لاعب خيال الظل (المخايل) تحريك العروسة؟ حمدون: المخايل (لاعب خيال الظل) يقوم بالتدريبات الجيدة على عمله وماهو المطلوب أداءه بالضبط في عرض خيال الظل ولذلك في بعض الأحيان يلجأ لي لاعب خيال الظل ويطلب بعض التعديلات حتي يتمكن من أداء الحركات المطلوبة.

هل من الممكن أن يقوم أكثر من لاعب لتحريك عروسة واحدة؟

حمدون: في بعض الأحيان يوجد مساعد لكل فريق العمل يعاون من يحتاج للمساعدة، ولكن طبقاً للتقنية المستخدمة في هذه الدولة، ففي بعض الدول مثل تركيا لا يحرك عروسة خيال الظل إلا لاعب واحد فقط، وفي إندونيسيا من الممكن أن يصل ارتفاع العروسة متر أو متر ونصف، أما في مصر فارتفاع العروسة ما بين ٣٠ سم : ٥٠سم فلكل بلد تراثها الخاص بها، وعن تجربتي الشخصية أرسلت خارج مصر عدد من العرائس يحركها لاعب واحد وأخرى يحركها لاعب ومساعد معه.

الروبي: سؤال بسيط ليستفيد المتلقي، ما هي المميزات بين صناعة عروسة خيال الظل من الورق أو من الجلد؟

حمدون: ميزة الجلد هي الاستدامة، بمعنى أن قطعة الجلد الطبيعي تعيش لفترات طويلة، كما أنها قادرة على إخراج الضوء، فمثلاً جلدة الجمال هي جلدة تكاد تكون شفافة وصلبة ونستطيع تشكيلها ونحدد ألوانها

باللون المطلوب ليصبح ملوناً، أما الجلد فنستخدم ثلاثة أنواع من الجلود هي جلود للجمال أو البقر أو الحمير والجلود يخترقها الضوء، أما عن كيفية صناعة العروسة فهذا يتوقف على الديكور والشخصيات في العرض المسرحي وكيف تتحرك هذه الشخصيات داخل العرض، وبدأ بالشرح علي نموذج عازقة الكمان وان المطلوب من هذه العروسة التحرك في اتجاه واحد، ثم شرح على نموذج تشريح جسم الإنسان وأن هذا النموذج يتحرك في كل الاتجاهات.

الروبي: تقول أن مجسم خيال الظل مصمت ولا ينفذ من خلاله الضوء وبالتالي يظهر لنا على شكل ظل أطلق عليه خيال الظل كما قلت، وأن بعض الجلود يخترقها الضوء، والسؤال إذا اخترق الضوء للجلد فهل من الممكن مشاهدة تلك المجسمات؟

حمدون: الشكل عموماً سيظهر ولدي قدرتان لمشاهدة التفاصيل

أولاً: عمل تفریغات في الشكل وشرح على عازقة الكمان بوجود تفریغات مكان اليد والأصابع، وبالتالي تفسر المجسم أكثر وبعض العاملين بخيال الظل يطلقون على هذه العروسة عروسة نور.

وعقب الروبي: من خلال حديثك أنه يوجد تقنيات لعروسة خيال الظل، تقنية للعروسة المصمتة التي تظهر للمتلقي بالون الأسود، والتقنية الأخرى للعروسة الملونة وهي أكثر تعقيداً حيث أنك تقوم بتفريغ أجزاء معينة من العروسة وتدهن المفرغات بالألوان .

وقال عندما أشاهد بعض أعمال خيال الظل انبهر بأداء

الخيمة وأسس فرقة شبرا الخيمة المسرحية، فهو مهموم بأن يكون الوطن أجمل، وهنا هو الفرق بين الفنان الحقيقي والفنان صاحب الحرفة، فصاحب الحرفة ليس لديه مشروع ولذلك من الممكن أن يصنع عملاً جميلاً ولكن مجمل أعماله تجدها لا تمثل مشروعاً، فمن الممكن أن يصنع مسرحية أو فيلم، والمسرحية أو الفيلم الجديد من الممكن أن يكون ضد ما قدمه من أفكار أي أنه قدم الشيء وضده، وهذا الفنان يطلق عليه صاحب حرفة، والفنان المهموم هو من يكون صاحب مشروع بأن يكون الوطن أجمل والحياة أجمل، وكان بهائي من هؤلاء المؤمنين بأن الله أعطى له موهبة ليفيد بها الناس ويكون وطنه ذو الطبيعة الخاصة أجمل وهذه الطبيعة الخاصة ما يطلق عليه الهوية، وتتمثل الهوية في الفن المعبر عن السلوك الإنساني في العادات والتقاليد، في الأفراح وحتى في المراسم الجنائزية، ولذلك نجد أن لكل شعب هويته الخاصة به ولا بد أن لا نقارن بما لا يصح مقارنته، فعلى سبيل المثال نقول ماذا تحب البرتقال أو التفاح، فكل منهما له من يحبه وله مذاقه ومفيد فهذا المقارنة خاطئة، نعود لبهائي الميرغني فقد انتبه بأن يستخدم خيال الظل بطريقة تحافظ على التراث، وأن يشعر المتلقي بأهميته ويذكر الأجيال الجديدة بأن الوطن يملك فن قديم ومستمر، وتلك هي الهوية . لذلك أطلب من مبدعين الفن أن يضع كل منهم نصب عينيه سؤال وهو: لماذا؟

أخيراً ومن خلال هذه المنصة أدعوا لنهائي الميرغني بالرحمة

انتقل الحديث للباحث أحمد عبدالعليم وقال: أشكر الناقد المبدع محمد الروبي على هذه الكلمات المهمة والمثمرة ودعا الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل للتعقيب فقال:

أشكر الناقد محمد الروبي والفنان أيمن حمدون والباحث أحمد عبدالعليم ومديرة الحديقة الباحثة ولاء محمد على هذه الندوة وكل العاملين بالحديقة الثقافية، وأتوجه بالشكر لك من شرفنا بالحضور من المبدعين كلاً بأسمة، وعن موضوع الندوة وما قدم أقول اعتبره مثل المسلسل المتصل المنفصل، فالارتباط يكمن في الفرقة الشعبية، وقد يكون الانفصال عن خيال الظل المرتبط بعروض الدمى، وقد أعطي الناقد محمد الروبي درساً مهماً وبسيطاً لمن يريد أن يكون ناقداً وهو أن يطلع الناقد على أصول الحرفة الفنية، وسعدت جداً بتناوله كما سعدت بأيمن حمدون فقد سمعت عنه كثيراً وعمله في المركز لكنني أول مرة التقى به وشكراً لكم جميعاً . تناول أحمد عبد العليم الميكروفون وشكر الجميع وانتهت الندوة.

متابعة : جمال الفيشاوي

القياس من حيث البناء الدرامي ليست هي القضية، فهذه قضية أخرى، ومن هنا التقط شباب المسرحيين في ذلك الوقت هذه الرغبة في البحث عن أشكال سماه بعض النقاد أشكال ما قبل مسرحية، والحقيقة أنا لا أحب هذا التعبير لا نه ضد الفكرة، ما دامت ما قبل مسرحية فمعناها أدني، ويوسف إدريس كان لا يقصد هذا، بل كان يقصد أن هناك عناصر مسرحية نحتاج تطويرها، والمقصود بالشباب الذي طبق ذلك على مستوى الكتابة هم جيل الكتاب منهم يسري الجندي وأبو العلا السلاموني ورأفت الدويري، وعلى مستوى الإخراج عبد الرحمن الشافعي وغيرهم، وصار بعض الشباب في ذلك الوقت في الوطن العربي على نفس الدرب.

من ضمن الأشكال ما قبل مسرحية - بين قوسين - هي فرجة خيال الظل، ولقارئ هذه المسيرة كان خيال الظل أضعف الأشكال المسرحية استخداماً إلى أن جاء شاب من جيلنا يدعي بهائي الميرغني رحمة الله (فقد مات شهيداً في حريق بني سويف) وهو أول من انتبه لخيال الظل باعتباره فرجة شعبية يمكن أن يستخدمها في عروض مسرحية وليست حلية كما كان يستخدمها الآخرين بمعنى أنه اهتم بالشكل والمضمون معاً، فالأراجوز مثلاً مكان عروضه في الشارع ولا بد أن يكون فنان الأراجوز مسيطراً على الشارع وإذا لم يسيطر فهو المخطئ، فسيقدم القهوجي القهوة وينادي على طلبات الزباين وهكذا، فالحياة ستكون طبيعية وهنا تكمن سيطرة لاعب الأراجوز بأن يسيطر للحظات يلفت انتباه القهوجي ليشاهد ما يقدمه وهكذا. ننتقل إلى بهائي الميرغني فهو أول من انتبه لخيال الظل مسرحياً واجتهد في ذلك حيث أنه أحد المبدعين المهمومين الذين لديهم مشروع، بهائي الميرغني ابن المنيا ارتبط بالمشرح في عمر ستة سنوات، وجاء في المرحلة الثانوية إلى شبرا

وأمني أن أكون كذلك هو من يطلع كل التخصصات الأخرى، ولذلك اطلب من أيمن حمدون في حالة إقامة ورشة لتعليم صناعة خيال الظل أكون أول المتدربين وبالتالي تساعدني هذه الورشة على فهم ما يحدث أثناء مشاهدي وتحليلي لعرض مسرحي يقوم على فكرة خيال الظل بشكل عام، ومن المهم أن يظل أي إنسان في أي تخصص بأن يقوم بتحصيل العلم والاطلاع على إبداع الآخرين وخاصة الخبرة العملية وليست النظرية فقط ومن هنا يتولد الإبداع. ومن هذه المقدمة المهمة أتحدث عن موضوع الندوة الخاصة بخيال الظل فالدراسة النظرية في المراجع قالت أن خيال الظل هو أحد أشكال الفرجة الشعبية التي كانت منتشرة في مصر مثل المحبطين والأراجوز وحفلات السامر، وقد تعرفنا عليه عن طريق اليونان أو الصين وهناك من يقول أنه كان من موروث المصري القديم، وعموماً وبشكل عام فإن الموثق دون شك أن مصر اطلعت على فن خيال الظل في القرن الثالث عشر، على يد طبيب عراقي من الموصل يدعى ابن دنبال، عندما جاء إلى مصر هارباً من بطش التتار في عهد الظاهر بيبرس، ويقال أنه أول من قدم عروض خيال الظل التي أبهرت الناس وبالطبع كانت ولا بد أن تبهز الناس في هذا الوقت. ثم بدأ ينزوي مع ظهور السينما. ثم بدأ يظهر مرة أخرى والانتباه إليه إلى جانب عناصر فرجة شعبية أخرى وبالتحديد في عقدي الخمسينات والستينات.

بعد ثورة يوليو ومع المد القومي؛ بدأ مثقفين مصر والوطن العربي بطرح أسئلة نحو الهوية، وبدأت الدعوة تحديداً سنة ١٩٦٢ يطرح يوسف إدريس بأنه لا بد وأن يكون لدينا مسرح خاص بنا، حيث أن المسرح فعل اجتماعي ولا يخلو مجتمع في العالم لم يقدم مسرحه الخاص به وأسماءه فعل التمسرح، أما بالنسبة لطرق



مفهوم العدالة وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر

رسالة دكتوراه للباحثة هبة عمران نجم



المعاصر» للباحثة هبة عمران نجم، يعد هذا البحث من الموضوع الهامة، في الوقت الذي تعاني فيه مجتمعاتنا من عدم تطبيق العدالة وإنحراف المجتمع [فساد، ظلم، غش، نهب المال العام، رشوة، عدم تكافؤ الفرص، جهل، تخلف،...] إذا نحن بحاجة إلى مثل هذا البحوث لتسخيرها في خدمة المجتمع، فضلا عن انه مطلب إنساني ووسيلة هامة وأداة مساهمة في إحداث التغيير على كافة المستويات، ولا ننسى أن الاسلام حرص على تطبيق مبدأ العدالة على كافة أفراد المجتمع، وقد تضمن القرآن الكريم آيات كثيرة تأمر بالعدل، كما اتسم البحث بالوضوح وعرض قضاياها بأسلوب شيق منظم ومرتب ترتيباً منطقياً من خلال عرض الباحثة لمفهوم العدالة في الحضارات القديمة والديانات السماوية ومفهوم العدالة لدى الغرب والعرب والمسرح العالمي والعربي، وحتى إختيارها للعينة كان موفقاً، وخاصة العينة الأولى «صرخة الحسين» رضا الخفاجي، بوصفة اي الحسين عليه السلام، قتل الظلم من أجل العدالة، تابع حسونه: العدل والعدالة، إذ أن العدل يتم فيه تطبيق النص القانوني على الواقعة المعروضة بالدعوى، في حين أن العدالة أكثر شمولاً من العدل، إذ يتم فيها البحث عن اسباب التشريع والغاية فيه.

ويضيف د. حميد: عندما تحدثت الباحثة عن المسرح الإغريقي واستشهدت بتلاقية الأروستينا (اجامنون، حاملات القوانين) بعد ان شكلت اثنتا محاكمه قانونية لأروستس (قاتل أمه) كمجرم اوربات العذاب» حماة النظام الإجتماعي»، وبعد إجراء المحاكمة انتهت ببراءة اورستيس من قتل أمه، فهذه المسرحية تعد من افضل تجسيد للعدالة بوصفها قاعدة اجتماعية اساسية لاستمرار حياة البشر وبدونها يسود الظلم والجور، فينقلب المجتمع إلى فوضى، كما تحدثت الباحثة بشكل علمي عن الكوميديا غفلت مسرحية (الضفادع) لاستوفانس بوصفها اقدم اصول النقد في الاداب العالمية في تطبيق العدالة، وعند

النص المسرحي العراقي المعاصر، وقد امتدت حدود البحث من ٢٠١١-٢٠٢٠، أما الفصل الثاني (الإطار النظري) فقد ضم ثلاث مباحث، المبحث الأول أنثروبولوجيا العدالة المفهوم المنشأة، وقد شملت على ثلاث محاور، هم العدالة - العدالة في الحضارات القديمة (وادي الرافدين - وادي النيل - الحضارة الإغريقية- الحضارة الرومانية)- العدالة في الديانات السماوية اليهودية- المسيحية- الإسلامية).

أما المبحث الثاني: العدالة طروحات ومقاربات فلسفية، فقد شملت على محورين، وهم مفهوم العدالة عند الغرب - مفهوم العدالة عند العرب، والمبحث الثالث قد شمل على تطور مفهوم العدالة في النص المسرحي، وضم ثلاث محاور، هم عالميا- عربيا- عراقيا، ثم اختتم الفصل بالدراسات السابقة وما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات، بينما جاء الفصل الثالث المتمثل بإجراءات البحث المتضمنة مجتمع البحث المتكون من (٣٠) نصا مسرحيا عراقيا كتبت ما بين عام ٢٠١١- ٢٠٢٠، أختيرت ٥ نصوص لتمثل عينة البحث بالطريقة القصصية والمسرحيات هي مسرحية صوت الحسين للكاتب « رضا كاظم الخفاجي»، مسرحية أكيبتو للكاتب «خزعل الماجدي»، مسرحية فلك أسود للكاتب « علي عبد النبي الزبيدي»، مسرحية شرف العائلة للكاتب « مثال غازي» مسرحية رصيف ٧٧ للكاتب «إيمان الكبيسي» وأتجهت الباحثة للمنهج الوصفي لتحليل النصوص وأداة البحث التي بنيت على مؤشرات الإطار النظري فضلا عما ظهر من تحليل العينة الاستطلاعية التي تم عرضها على الخبراء، أما الفصل الرابع فهو الذي وضعت فيه النتائج والاستنتاجات ثم خرجت الباحثة ببعض التوصيات وقدمت بعض المقترحات التي وجدتها هامة لاستكمال جوانب البحث، وختمت الباحثة البحث بقائمة المصادر والملاحق.

قال أ.د حميد على حسونه: بدء أن أختار عنوان البحث الموسوم «مفهوم العدالة وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي

تمت مناقشة رسالة «مفهوم العدالة وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر» للباحثة هبة عمران نجم، يوم ٢٠ من شهر مارس الماضي، في جامعة بابل كلية الفنون الجميلة، تكونت لجنة المناقشة من أ.د حميد علي حسون رئيساً، أ.د محمد كريم الساعدي عضواً، أ.د شاكر عبد العظيم جعفر عضواً، أ.د غصون محمد عبد المطلب عضواً، ا.د رقية وهاب بيرم عضواً، أ.د زيد ثامر عبد الكاظم مشرفاً.

التي منحت الباحث بعد عدة حوارات نقاشية انتظمت وفق معايير وشروط أكاديمية درجة الدكتوراه، وجاءت رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحثة هبة عمران نجم:

شكل مفهوم العدالة مرتكزا مهما في جميع العلوم، كونها من اهم القضايا التي انحسر الاهتمام بها نظريا وعلميا، فهي تنظم بشكل مباشر أو غير مباشر حياة الإنسان وعلاقته بالإنسان الآخر، وتعد العدالة مفهوماً إصلاحياً وضرورة من ضرورات الإنسان التي يسعى دائماً للمطالبة بحقوقه وتحقيقها على أرض الواقع، إذ تعد القاعدة الأساسية لكل مجتمع يسعى من أجل رفاهية الفرد واستقراره، من هنا انطلقت الباحثة بالدراسة الموسومة «مفهوم العدالة وتمثلاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر» وقد احتوى البحث على أربعة فصول قد ضم الفصل الأول منهجية البحث وتضمنت مشكلة البحث التساؤل الآتي: كيف تمثل مفهوم العدالة في النص المسرحي العراقي المعاصر؟؟، أما أهمية البحث فكانت تتمحور بتسليط الضوء على فكرة العدالة كونها من المواضيع الهامة التي لم يسقط الضوء عليها في مجال المسرح وخاصة المسرح العراقي، لذا تعد هذه الدراسة إسهاماً هاماً في هذا المجال، فضلاً عن كونها تعد حاجة ضرورية للمجتمع العراقي ولاسيما في الوقت الحاضر، من اجل إشاعة الأمن والاستقرار النفسي والاجتماعي والتعايش السلمي الذي يطمح فيه الفرد في ظل هذه الظروف الراهنة .

تابعت نجم: أما هدف البحث فهو تعرف مفهوم العدالة في

الماركسية إحدى الفلسفات التي طبقت ذلك، العدالة السياسية: وهي العدالة التي تعطي للمواطن حق المشاركة في تسيير شؤون الدولة، مثل الترشيح والانتخاب والتعبير عن الرأي والمواطنة وغيرها، العدالة الجنائية: وهي أن تسمح المؤسسة القضائية للمجرم الدفاع عن نفسه قبل إدانته أو براءته، العدالة المتأصلة: وهي العدالة التي تكون متأصلة في ذات الفرد، من خلال حياته ولها علاقة بالمعتقدات الفردية، العدالة الانتقالية: ويرتبط هذا النوع من العدالة بالمؤسسات العالمية والمنظمات الدولية الحقوقية، وللغرض منها استرداد الحقوق المغتصبة الخارجة من الدكتاتورية، العدالة البيئية: وظهر هذا المصطلح في أمريكا في الثمانينات من القرن الماضي والغرض منه اتخاذ الإجراءات القانونية للحد من التلوث البيئي ولاسيما في المناطق الفقيرة من أجل الحفاظ على صحة الإنسان.

تابع ثامر: كما تضمن المبحث الحديث عن العدالة في الحضارات القديمة، حضارة (وادي الرافدين) والتي أسهمت الطبيعة كموضوع أساسي فيها ورمزت فكرة العدالة بالماء والأخلاق والدين، أما حضارة (وادي النيل) قد بنيت فكرة العدالة وارتباطها ليس بالحياة الدنيوية فحسب بل حتى ما بعد الموت من خلال الالتزام بتعاليم (ماعت) العدالة عند المصريين لكونها ألهة الحق وألهة العدالة، وكذلك (الحضارة الإغريقية) التي ارتبطت فكرة العدالة بمؤسسها (صولون) من خلال فلسفة السياسة والتي سعى إلى الإصلاحات القانونية التي قدمها إلى المجتمع الإثيني، أما (الحضارة الرومانية) فولدت تصورات مفهوم العدالة من رحم الفكر الإغريقي عندما نظروا إلى العدالة على أنها فضيلة من الفضائل الأخلاقية التي يتحلّى بها الفرد، تطرق المبحث أيضاً إلى الديانات السماوية (اليهودية والمسيحية والاسلامية) وكانت الديانات تشير جميعها إلى أن هناك مخلص سوف يخلص البشرية من الشر والديانة الإسلامية أساس العدالة فيها أن العدل فضيلة الإسلام وقيمه العظمى، المبحث الثاني: وتطرقت الباحثة إلى الطروحات والمقاربات الفلسفية التي درست موضوع العدالة بدءاً من فيثاغورس والسفسطائيين وسقراط وأفلاطون وأرسطو وبيقور وتوماس هوبنز وجون لوك وديفيد هيوم وادم سميث وكانت وروسو وماركس وهربرت سبنسر وروجيه غارودي وجون رولز ومايكل ولترز وتنوعت عندهم العدالة وفقاً لأنواعها أعلاه. كما تطرقت الباحثة إلى الفلاسفة العرب كالفارابي وابن سينا وابن مسكويه والغزالي ورفاعة الطهطاوي وخير الدين التونسي وجمال الدين الافغاني، إذ فسروا العدالة وتحققها في المجتمعات راجعاً إلى الشرائع الإسلامية، المبحث الثالث: فدرس تطور مفهوم العدالة في النص المسرحي، ابتداءً من المسرح الإغريقي، إذ ارتبطت العدالة بالآلهة من خلال مبدأ الجزاء والعقاب والعدالة الاجتماعية والسياسية والتوزيعية، أما مفهوم العدالة في العصور الوسطى فقد اتخذ مبدأ الثواب والعقاب، كما اتخذت العدالة في عصر النهضة بالعدالة القانونية، وفي الكلاسيكية الجديدة فقد كان للعقل أثر كبير، وكان مفهوم العدالة يجمع بين الفائدة والمتعة وكان مبدأ الشرف هو المتسيد، وفي الرومانسية قد غلبت العدالة الاجتماعية في طروحاتهم، واستمرت حتى في الواقعية أيضاً، وبحلول الوجودية ارتبط مفهوم العدالة بالحرية، وتطرقت الباحثة في المسرح العربي إلى مارون النقاش ويعقوب صنوع وتوفيق الحكيم وعلي أحمد باكثير والفريد فرج وصلاح عبد الصبور وعادل كاظم ولطفية الدليمي وتنوعت العدالة فيما بين الاجتماعية والسياسية، واتسمت عند البعض النظرة التعادلية. شيهام سعيد

انثربولوجيا وفلسفياً ودينياً، أن العدالة بوصفها قيمة ترتبط بقيم أخلاقية وسياسية واجتماعية محددة وموجهة لها، كقيم الحرية والمساواة والخير والحق وغيرها، فهي مطلب انساني مرتبط برحلة نحو البحث عن المكونات الذاتية، والمسرح بوصفه ابو الفنون، كشافاً حقيقياً للمتغيرات الاجتماعية والسياسية والثقافية قد طرح مفهوم العدالة، وهذه الأخيرة تعد واحدة من المفاهيم والقضايا التي اهتمت بها النصوص المسرحية، وتحققها يعد من المحاور التي دارت حولها معظم مشاكل الإنسان المطالب بحقوقه وحرية من أجل التغيير، فالاهتمام بفكرة العدالة لم يكن صدفة، بل جاء بعد دراسة محضة، وبعد تتبع الاثر الارسطي والارسطي الذي ظل مفهوم العدالة يبحث بعمق في معطيات ابداعية ونظريات مسرحية عديدة، ورؤى وافكار ومعالجات الكتاب الذين عكسوا مفاهيم خاصة لها علاقة ولها تواسجات بمفهوم العدالة، وفقاً لمعطى انثربولوجي وفلسفي يبحث في ذات الفرد، وينظم علاقاته مع المجتمع عبر مفاهيم متداخلة ومتقاربة في تفسير وفهم العقل ولاسيما النص المسرحي، لقد تضمن موضوع (مفهوم العدالة وتمثالاته في النص المسرحي العراقي المعاصر) مباحث عدة وهي: المبحث الاول: اذ عن مفهوم العدالة وانواعها، فتطرقت الباحثة إلى تاريخ مفهوم العدالة، اذ افرزت كل حقبة جملة من المفاهيم، منها ما هو قديم ومنها ما هو حديث، واهم انواع العدالة هي: عدالة المناصفة ويقصد بها الاعتماد المتبادل الذي يعتمد الفرد في السوق في تحقيق التكافؤ بين المخرجات والاستثمار، يعتمد على مبدأ الحق والمنفعة، عدالة التكافؤ وينطبق هذا النوع من العدالة على الافراد الذين ينتمون إلى جماعة لها ميول ثقافية وسياسية، ويتقاسمون المخرجات بالتساوي طبقاً لمبدأ الفرد من أجل الجماعة من أجل الفرد، العدالة الطبيعية وتتضمن الحق الطبيعي الذي يرتبط بمطالب الحياة أو عدالة الخير المقترنة بمبدأ التفضل والتناصف بالخيرات، العدالة القانونية: وهي التي تلغي الفوارق الطبقية وتجعل الجميع سواسية أما القانون مبنية على فكرة الحق والخير، عدالة التبادل: وهي العدالة التي تفرض على كل فرد أن يعطي غيره حقه كاملاً بغض النظر عن قيمته الشخصية أو مكانته الاجتماعية، هي العدالة التي تقر بحرية الإنسان، العدالة التوزيعية: وهي العدالة التي نادى بها ارسطو، والتوزيع هنا يشمل كافة المجالات التي لها علاقة بوجود الحياة وكرامة الإنسان، العدالة الاجتماعية: وهي العدالة التي بموجبها ينال الجميع استحقاقهم على أساس الحاجة والمجهود،

حديثها عن عصر النهضة لم تتحدث عن سكشير الذي تخطت شهرته حدود أوروبا والذي يصفه درايدن بأنه الشاعر الاوحد بين جميع السفراء المحدثين والقدماء الذي يملك أوسع النفوس وأكثرها احاطة وشمولاً، وقد جسد العدالة في مسرحياته افضل تجسيد سواء المسرحيات التاريخية والتراجيدية والكوميديا، أما تطبيق العينة فكان منسجماً مع مشكلة البحث وهدفه، وخاصة العينة الاولى «صرخة الحسين» للشعر المسرحي رضا الخفاجي، هذا الصوت الذي يدعو للعدالة حاملاً رسالة ايه واحده رسول الله، كما كانت العدالة التي جسدها الكاتب المسرحي العربي عبد الرحمن الشراوي في مسرحيته «الحسين ثائر».

وأشار د. محمد كريم الساعدي: مفهوم العدالة وتمثالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر، هي اطروحة مقدمة إلى مجلس كلية الفنون جميلة جامعة بابل، وهي جزء من مطالبات رسالة الدكتوراه في الفنون الجميلة وخاصة في التربية المسرحية، وقدمتها الباحثة هبة عمران نجم، وقد كانت تلك الرسالة تحت إشراف أ.د. زيد ثامر، وتمت مناقشة هذه الأطروحة التي تضمنت على العديد من الأمور الخاصة لمفهوم العدالة في النص المسرحي العراقي المعاصر من خلال مجموعة من المحاور التي تناولتها الباحثة منها العدالة في الحضارات القديمة والديانات السماوية، اذ أن العدالة باعتبارها اطروحة فلسفية، مقارباتها في هذا الإتجاه، وقد تناولت مفهوم العدالة عند الغرب والعرب ثم نقلت الباحثة إلى مفهوم العدالة في النص المسرحي وكيف تطبق هذه المفاهيم التي استخلصتها الباحثة من خلال ماتضمن مفهوم العدالة.

قد اوضح د. زيد ثامر: مفهوم العدالة وتمثالاتها في النص المسرحي العراقي المعاصر للباحثة (هبة عمران نجم) لاريب من أن مفهوم العدالة قد شكل مرتكزاً مهماً في جميع العلوم الفلسفية والاجتماعية والسياسية بل وحتى الدرامية، فالعدالة تنظم حياة الإنسان بشكل مباشر أو غير مباشر، وتنظم علاقة الإنسان مع الاخر، فهي ضرورة يسعى لها الإنسان من أجل أن يخلق الاتزان القيمي لبناء نفسه وبناء المجتمع، والعدالة تختلف عن العدل، فالعدل له معنى ثابت في البت والتمييز في سن ووضع القوانين من أجل استقرار الفرد، أما العدالة فهي نسبية وتبحث في كل الحضارات والمجتمعات والاديان وليست ثابتة، من خلال وظائفها العديدة ومن خلال المغايرة والاختلاف هذا من جهة، وعبر مدلولاتها الحقبة لكل القيم والمثل التي تنظم علاقة الإنسان بالمجتمع ككل من جهة اخرى، فضلاً عن علاقة الإنسان بذاته





«أبو الأحلام فى دنيا الخيال»

على مائدة بحوث أدب الطفل

قالت الكاتبة المسرحية صفاء البيلى: بالنظر إلى نص (أبو الأحلام فى دنيا الخيال) لا تدور أحداثه فى زمن محدد، فهو يدور هنا والآن من خلال الشخصيات الرئيسية: الأم والطفلين والمدرسة، مع التجوال عبر الحلم فى أزمنة أخرى محددة بتاريخ معين، كزمن عباس بن فرناس وحكاية الفضاء.

تابعت: النص يدور خلال مكانين، وعالمين: الأول البيت والمدرسة، البيت الذي مثل مرحلة التمهيد للأحداث الهامة التي سوف تحدث فى المدرسة وبخاصة فى فصل أبو الأحلام، وقد استغرق من الواحدة ظهرا و حتى الحادية عشر ليلا بمعنى انه مشهد ونصف المشهد للتمهيد والتقديم للحديث الأصلي. لإدخال الطفل فى عالم البحار من خلال حدودة مالك الحزين ونور الوجود التي تبدو أنها من حكايات ألف ليلة وليلة.

وأما عن الفئة العمرية تابعت قائلة: يرتبط التلقي عند الطفل بأسلوب الكاتب الذي يتبعه لتوصيل رسالته الموجهة إليه عن طريق عدة أدوات "اللغة" التي يعبر عنها الكاتب بالتراكيب اللغوية والمعاني وتقديدها فى وسيط آخر (الشعر) الذي يحوله المخرج لوسيط ثالث بإضافة عنصر الموسيقى إليه والغناء. ولكي ينجح الكاتب فى توصيل رسالته للمرسل إليه "الطفل" عليه مراعاة الفئة العمرية فهى التي ستحدد كيف ستكون اللغة والتعبيرات والأشعار والموسيقى .. إلخ

وأضافت: على غلاف النص لم يتم تحديد الفئة العمرية

أثر على كتابته فجعل أعماله المسرحية لها مذاق خاص، وأضافت: الأشعار فى هذا النص تمثل المعادل الموضوعى للنص بكلمه، وقد عبرت عن كل أفكار النص وساعدت الطفل على اكتشاف ما يحدث فى اللوحات التالية على سبيل المثال "الأوفرتير" تتحدث عن الحلم وهو ما عبرت عنه الأشعار، وأعطى للمتلقى مساحة رحبة لفهم النص، فاللغة الشعرية تعد من أسهل اللغات لأن بها تناغم والطفل يميل إلى حالة الغناء واللعب، وقد تميز الشعر فى النص باليسر والسلاسه والبساطة وهو ما أعطى انطبعا عن رشاقه النص.

وفيما يخص شخصيات العمل وأضافت: شخصيات العمل قليلة و أسرية وهو ما جعل هناك تكثيف وعدم تشتت، واستخدام الكاتب لأسماء الشخصيات له دلالة مثل الشمس والقمر واستخدامهما فى لوجه كبيرة ليمرر لنا بعض المعلومات، فجعل الأسماء قريبة من ذهن الطفل، وأعطانا معلومات عن الكواكب والنجوم، وأوضح من خلال النص فكرة الحلم وكيف نستطيع أن نفكر وأعطى الطفل حرية التفكير والإبداع، واستخدم فى ذلك الرسم، حيث يقوم كل طفل برسم ما يأتي فى مخيلته وبداخله، وهو ما يغرس فى الطفل حرية الإبداع، وينمى خياله ويفتح مداركه، والشئ الثانى هو حرية التفكير وظهر فى لوجه حسونه والطفل شمس بطل المسرحية، وهو ما أعطانا فكرة عميقة أن التفكير مهم جدا فى حياة الطفل. وفى قراءة سريعة لنص "أبو الأحلام فى دنيا الخيال"

أقيم الأسبوع الماضى بمركز توثيق وبحوث أدب الطفل بالإدارة المركزية للمراكز العلمية برئاسة د اشرف قادوس ندوة لمناقشة نص «أبو الأحلام فى دنيا الخيال» تأليف وأشعار الكاتب عبده الزراع، وذلك بالملتقى الشهرى الثالث والأربعين لمبدعى ونقاد أدب الطفل وتحدثت بالمناقشة الكاتبة المسرحية صفاء البيلى، الناقد جمال الفيشاوى وأدارتها كاتبة الأطفال هويدا زكريا. استهل المناقشة د. اشرف قادوس موضحا: مركز توثيق وبحوث أدب الطفل يعد بيتا لكل أدباء الأطفال والمهتمين من نقاد وفنانين تشكيلين .. إلخ، فى مجالات أدب الطفل، نستمتع بين الحين والآخر بانعقاد هذا الملتقى الذي أصبح من أهم الفعاليات التي يقيمها المركز، وشرف كبير فى هذا اليوم أن ناقش أحد أعمال الكاتب عبده الزراع، وهو غنى عن التعريف وإسهاماته فى مجال أدب الطفل مشهود لها بالكفاءة، وقد أصبح فاعلا فى أكثر من مكان وهو ما يهمنى.

فيما أثنى الكاتبة هويدا زكريا على نشاط الكاتب عبده الزراع وإسهاماته، فى أدب الطفل مشيرة إلى أنه يقدم أعماله بيسر وبساطه دون افتعال ولديه نماذج كثيرة ومحتك بالأطفال بشكل مباشر، وكذلك بالفنانين الذين يكتبون للأطفال، والأماكن الإبداعية للأطفال وهو يشعر بالطفل ويعى ماذا يريد، وكذلك تتمتع أفكاره بالسلاسه والتدفق و تخلو من التعسر وسهل بسيطة

وتابعت: ما يميز الكاتب عبده الزراع انه شاعر وهو ما



وأما عن أشعار النص فقالت: جاءت الأشعار بسيطة تؤدي المعنى المراد، لكنها في أحيان تطول بلا داع.. مثلما في الأوبرتير مثلا.. تعبر عن معاني الخيال والجمال وأيضا محبة القراءة .. ثم في النهاية "الفينال" عن الأحلام والأمل في تحقيق الأحلام لكنها تفاوتت في مكان النص فنجد أن عدة مشاهد خلت منها تماما كالثالث والرابع والخامس، ومشاهد كالسادس مثلا به أغنيتان (الكتاب والعلم) وأغنيتان في السابع.. وواحدة في الأول وأوبرتير وواحدة في الثاني

وعن الحكمة تابعت قائلة: الطفل شغوف دائما بالحكايا وبخاصة في هذا السن .. شغوف بالخيال والسحب وعالم البحار والفضاء واللا معقول.. ومن الجميل أن الكاتب جعل من حصة الرسم الوسيط للدخول في عالم خيال أبو الأحلام، ومع إنني أراها حيلة مناسبة حيث أن الرسم يقوم على إطلاق الخيال الحر ليذهب به الطفل إلى حيث يريد.. إلا أنني كنت أرى الأجل والأمثل مثلا أن تكون حصة حكي أو مسرح بدلا من الرسم.. ولكن لا بأس من الرسم فالفنون جميعا قادرة على تحريك خيال الطفل وليته استعان بشاشة عرض كما فعل في الحكاية الثانية عباس بن فرناس، وقالت: النص ممتليء بالأخطاء الدرامية الخاصة ببناء النص وعلى الكاتب تفاديها قبيل الطباعة فلا يفرق المصحح بين التاء المربوطة والهاء وكذلك السقوط في بئر ألف الوصل وهمزة القطع.. وكذلك علامات الترقيم من استفهام وتعجب .. الخ ففي موضع الاستفهام لا نجد العلامة وهذا يزعج القارئ ولا يوصل المعنى الذي أراده الكاتب

الناقد جمال الفيشاوي قال: الأستاذ عبده الزراع مثله مثل أي كاتب مسرحي يكتب نصه الدرامي (المسرحي)، ويتمني عرضه على خشبة المسرح، ومن وجهة نظري نحن نتعامل مع نص درامي (مسرحي) وضع بين

قصيرة الاستيلاء على خيرات مملكة الزهور من الباقوت والمرجان وأسر الوصيفات الجميلات (لماذا الوصيفات الجميلات؟ كان ممكن أن نقول وسي نساء المملكة مثلا. وفي جملة تلوح بها الملكة نور الوجود أن العداء قديم من أيام أبيها الملك كهرمان.. ثم أنها من توجه الأمر لبدء الحرب وتوجيه الطعنة له ثم أيضا القبض على الملك الحزين وجعله أسيرا.. كما أن المشهد الخامس جاء سريعا بلا مقاومة ولا صد هجوم وهو ما لا يتناسب مع حيطة الحزين مع كل غريب.. وسجنه الدائم لكل غريب وفيما يخص اتخاذه أسيرا فالأسير لا يسمى أسيرا إلا بانتقاله من مكانه، مملكته، إلى مكان عدوه المنتصر (مملكة نور الوجود) وفي النهاية بالطبع يريد الكاتب ترسيخ مبدأ أن الخير هو الذي يكسب أخيرا وينتهي الحلم نهاية سعيدة وهذا بعيد بعض الشيء عن الواقع.. أضافت: كنت أنتظر أن تكون الحرب بين المملكتين لسبب درامي أكثر قربا من واقع الطفل.. كأن يريد أحدهما الاستيلاء على مصانع الآخر أو الأفكار أو التكنولوجيا.. الخ. ونرى مثلا وصف فتحي للحلم بالمرعب وهو ليس مرعبا نهائيا وفيما يخص لغة النص قالت: اللغة بسيطة تقترب جدا من اللغة اليومية الطبيعية التي تميل للدعابة والمرح، هي فعلا لغة بسيطة وسهلة ومعبرة ومناسبة لهذا السن مع التلميح إلى أن الكاتب كان يشترك للفصحى فيجنح أحيانا لاستخدامها خاصة في حكاية المملكتين وقد حدث ذلك ربما في اللاوعي في حديث نور الوجود.

واستطردت: في حكاية عباس بن فرناس في الأوبرتير .. الصوت / الحكي / ربما جاء الكاتب بالصوت وهو يقدمها بالعربية الفصحى لإظهار الفارق الزمني بين الماضي والحاضر، لكنني أرى أن توحيد اللهجة العامية في النص كله سيكون مثاليا لتقريب الحكاية من الطفل .. كذلك رحلة الفضاء ولقائه بالمجموعة الشمسية.

التي توجه لها الكاتب عبده الزراع بعمله المسرحي وهذا أمر مهم.. جدا وهو خير من يعلم هذا لدريته وممارسته الكبيرة لفنون الكتابة للطفل .. فليس كل ما يقدم لفئة عمرية يصلح لفئة غيرها فقد قسم علماء النفس والتربية الفئات العمرية التي قد تبدأ من 3 سنوات وهي فئة ما قبل الحضانه وهو أصعب أنواع الكتابة حتى 18 سنة وهي فئة الفتيان، وأرى أن النص يصلح للفئة من 9 إلى 12 فهو مناسب جدا من حيث اللغة والأحداث وتعقيد الحكمة والأشعار.

واستكملت قائلة عن بناء الشخصيات "تنوعت شخصيات النص المسرحي بين شخصيات العائلة ورفاق الفصل وشخصيات الحلم في المملكتين والشخصية التراثية عباس بن فرناس وشخصيات الحكاية الأخيرة رحلة الفضاء وملاقة أفراد المجموعة الشمسية والتعرف عليها في الحقيقة.

وتابعت: كنت أنتظر وصف الشخصيات وكذلك ذكر سمات شخصيات المملكتين اللتين زارها أبو الأحلام، فلم يتم وصف شخصياتهما.. ولم تظهر ملامحهما في النص حتى يستلهمها المخرج عند تقديم النص وهو لب مسرح الطفل.. فمثلا الملك الحزين.. ما شكله وهياته هل هو سمين؟ قصير طويل، مدبب الأنف .. جاحظ العينين شكله مضحك، كتيب؟ ما ملابسه مزركشة؟ قائمة.. ضيقة واسعة.. يرتدى على رأسه مثلا تاجا من شوك الأسماك أو من الشعب المرجانية الملونة والموجودة في عمق البحار أيضا.. لماذا سمي بالحزين؟ هل هو حزين فعلا؟ إذا كان فما سر حزنه؟ وإذا كان حزينا فلماذا يفهقه في بلاهة وهو يتحدث مع أفراد قصره دون سبب؟ كان علينا أن نقرأ بعض الجمل لتعبر أو تبرز لبعض الأفعال لأن هذا تكرر مع الملكة نور الوجود.

سبب الحرب الطاحنة بين المملكتين جاء سريعا وفي جملة



وجود مبدع آخر سوف يقوم بتقديم العمل على خشبة المسرح، وأيضا بصرف النظر على أن هذا المبدع سوف يستعين بهذه الإرشادات أم لا.

وقال: الكاتب يتأثر بالبيئة والنشأة الاجتماعية والثقافة، فالكاتب عبده الزراع يتضح من خلال النص مدي تأثيره بدراسته للفنون الشعبية في المعهد العالي للفنون الشعبية، فقد شعرت بتأثره بألف ليلة وليلة، وقد ركز في النص تركيزاً كبيراً على الأبعاد التربوية والثقافية والاجتماعية والتعليمية وقد كتب النص بعيداً عن البناء الأرسطي (بداية - وسط - نهاية) ولم تذكر الأستاذة صفاء من خلال عرضها الصراع، وأقول أن الصراع في هذا النص كان بين شخصية الملك الحزين والأميرة نور وهما شخصيتان كتبهما المؤلف ليصنع بهما الصراع على الرغم من أن الشخصية الرئيسية هي شمس ففي بعض الأحيان يخلق الكاتب شخصيات تساعد على تدفق الأحداث وخلق التشويق لدي المتلقي

وقد وضع الكاتب بعض الكلمات البسيطة من عصرنا الحالي مثل واتساب وأميل ونت، وهي خاصة بالتكنولوجيا التي يستخدمها الطفل في حياته اليومية ووظيفها في حرب الأميرة نور ضد الملك الحزين وأقول أنه توجد حروب تسمى حروب الجيل الرابع والخامس وهي عن طريق الإشاعات باستخدام السوشال ميديا فهو استخدام ذكي وقدمه الكاتب ببساطة

واستطرد قائلاً: أما عن الأشعار فقد نجح الكاتب أن تكون لها أهمية درامية ومن نسيج العمل كما استخدمها كحلية من خلال تقديمها حتي يلتقط المتلقي أنفاسه ليستقبل معلومة جديدة حتى لا يحدث تشويش للمعلومات حيث أن الكاتب قدم معلومات علمية واجتماعية وثقافة داخل العمل وهو ما يميز مسرح الطفل.

رنا رأفت

الدعوة من خلال عصفور صغير صديقاً لشمس أطلق عليه الكاتب أسم حسون، وأضاف: " الأستاذة صفاء كاتبة وناقدة ولكن عند مناقشتها للنص اعتقد -من وجهة نظري- أنه يغلب عليها الكاتبة أكثر من الناقدة . أضاف : كاتب الأطفال دائماً يترك مساحة من حرية الإبداع لمن يقوم بتقديم نصه الدرامي على خشبة المسرح ونحن نعلم أن النص يقدم في أكثر من جهة إنتاج وبرؤي مختلفة.

واعتراضي على ما قالته الأستاذة صفاء أننا نتعامل مع ما قدمه الكاتب ولا نقول انه كان يجب أن يكتب كذا أو كذا أو تعميق هذه المنطقة، فمن وجهة نظري أن تحليل وتأويل النص يكون بما كتبه الكاتب، وأشارك الأستاذة صفاء في ملحوظات كثيرة تتعلق بتقنية الكتابة المسرحية، وقد ذكرت أن المؤلف لم يحدد عمر ووصف الشخصيات، وهذا صحيح وكان يجب على المؤلف كتابة ذلك من خلال الإرشادات المسرحية بصرف النظر عن

دفتي كتاب يسأل عنه الكاتب عبده الزراع ويعتبر النص جنساً أدبياً قائماً بذاته يستطيع القارئ أن يستمتع به ويتخيله وتختلف درجة الاستمتاع بالنص من شخص إلى آخر ويتوقف ذلك على نشأته وبيئته وثقافته، أما عندما يتم تقديمه علي خشبة المسرح يصبح نص العرض ويسأل عنه المشاركين في العرض المسرحي، ويكون المخرج هو المسئول الأول والأخير.

وتابع: أتخفظ على بعض النقاط التي قالتها الأستاذة هويدا والأستاذة صفاء، فعلى سبيل المثال قالت الأستاذة هويدا أن الأستاذ عبده الزراع لم يقصد التنمر وأن العصفور حسون قام ببناء عشه وهكذا. ومن وجهة نظري أقول أن الكاتب لم يذكر أو يشير بأي كلمة للتنمر لكن من خلال ما طرحه أن عش العصفور حسون تعرض لرياح شديدة كادت أن تعصف به، وقام بجمع القش والأعشاب الصغيرة حتي يقوم بتثبيت العش والحفاظ عليه من الانهيار وهذه دعوة للعمل، وبدأت هذه



المسرح وأسئلته الشائكة..

مساحة حرة على مائدة المسرحيين

يلقب المسرح بأبي الفنون؛ نظراً لاشتماله على العديد من العناصر الفنية، بداية من النص مروراً بالموسيقى والديكور والإضاءة والملابس وصولاً إلى الإخراج. المسرح هو المكان الذي تؤدي عليه المسرحية، وهو التعبير الفني أيضاً عن شكل من أشكال الفنون؛ في حين أن المسرحية هي النص أو الحكاية التي نسج خيوطها المؤلف، وعبر عنها الممثلون بتوجيه من مخرج العمل، ويخص لها الوقت للتحضير والتدريب، والنص المسرحي هو أساس القصة التي تدفع الجمهور إلى التوجه نحو صالات وقاعات المسارح؛ فلا يمكن للمسرح أن يكون مسرحاً دون نص مسرحي، ولا يمكن تقديم نص مسرحي دون مخرج. ما بين النص المسرحي والمخرج «طرفي القضية» أثرنا أن نخصص هذه المساحة لمحاولة الإجابة على عدد من التساؤلات منها: ما أهم أسباب اختيار المخرج لنص معين دون غيره؟ وهل يضع المخرج الجمهور في ذهنه أم النقاد أم الجوائز والمهرجانات؟ وهل هناك ما يمنع المخرج من تقديم عرض ينجح جماهيرياً ونقدياً في الوقت نفسه؟ وما الروشة التي لو اتبعها المخرج يستطيع من خلالها تحقيق تلك المعادلة؟ ما أسباب اتجاه بعض المخرجين للنصوص الأجنبية؟ ولماذا يتم اختيار بعض النصوص التي سبق و قدمت أكثر من مرة؟ هل هي أزمة نصوص؟ أم ماذا؟ وهل اختيار المخرج للنص يجب أن يكون متناسباً مع أفكاره لينفعل بها؟ وهل يجب أن يراعي المخرج أو المؤلف الفئة المستهدفة من مشاهدة هذه العروض خاصة في الأقاليم وعروض مواقع مسرح الثقافة الجماهيرية؟ وهل هناك أهداف تكون في ذهن المؤلف أو المخرج عند كتابة أو إخراج المسرحية؟ والتدخل في النص المسرحي المؤلف سواء بالإعداد أو الدراماتورج هل يعد في صالح الحركة المسرحية؟ وما الذي يدفع البعض للتدخل في النص الأصلي؟ استعنا ببعض النقاد والمؤلفين والمخرجين رداً على تلك التساؤلات:

سامية سيد



الكاتب والنقاد أحمد عبد الرازق أبو العلا قال: عند اختيار المخرج للنص، يختلف الدافع - في اعتقادي - من مخرج إلى آخر، فهناك من يضع عينه على الجوائز والتسابق والمشاركة في المهرجانات، وهناك من يضع الجمهور في اعتباره بالدرجة الأولى، أما علاقته بالنقاد، فينبغي أن يتقبل وجهة نظرهم، طالما قام بعمله، وقدمه للمشاهد، ومن ضمن المشاهدين النقاد، وعليهم القيام بمهمتهم، وعليه الاستفادة من آرائهم، والمخرج الحقيقي - من وجهة نظري - هو الذي يضع الجمهور في مقدمة اهتمامه؛ لأن مسرحاً بلا جمهور لا قيمة له، ومخرج مهتم بالمهرجانات والتسابق، لا يمكن أن يحقق نجاحاً حقيقياً. والروشة التي بها يستطيع المخرج تحقيق الرضا الجماهيري والنقدي -

في الوقت نفسه - هي توافر معيار (الصدق الفني) هذا المعيار مهم جداً، فلكل من يريد النجاح، أن يكون صادقاً، وليس مدعياً، صادقاً حين يختار نصه، صادقاً حين يجيد اختيار فريق العمل، صادقاً حين يفسر النص، ويقدم رسالته، هذا فضلاً عن جديته، وتحمله مسؤولية عمله بشكل حقيقي، وليس سعياً وراء هدف آخر غير فني، مثل البحث



السلاموني: تدوير النص بين المخرجين يرجع إلى تهاون وإهمال المسؤولين

جائزة أو جماهيرية. لكن للأسف نجد لجوء المخرجين الآن إلى النص الأجنبي بهدف الاستسهال ونقل خطة الإخراج واستنساخ أو سرقة العرض الأجنبي، إلى جانب توفير الميزانية بعدم دفع حق التأليف وهذا مخالف لقانون حقوق المؤلف الذي إذا علم به يحق له مقاضاة الجميع دولياً، ولذلك يلجأ المخرج لنص قديم حتى يهرب من المسؤولية وتلك سبة أخرى. ومسألة تدوير النص يرجع إلى تهاون وإهمال المسؤولين الذين ليس لديهم خطة أو رؤية أو استراتيجية ولذلك يتكون الأمور تضي بعشوائية وتخط والمفروض أن تحتوي خطط الإنتاج على ثلاث أنواع: نصوص كبار الكتاب ونصوص الكتاب الجدد والشباب ونصوص الريبرتوار المتميزة.

وأوضح أنه : لا توجد أزمة نصوص ولكن توجد أزمة إدارة و مسؤولين متكاسلين لا يتصلون بالكتاب ويوكلون المهمة لأصدقائهم ومعارفهم وشللهم من المخرجين الذين أصبحوا يعدون النصوص على أمزجتهم وبأسلوب الورش ليحصلوا على أجور التأليف والإخراج وربما الديكور والاستعراضات، ولا عزاء للكتاب الحقيقيين.

تابع : جمهور الأقاليم هدف رئيسي للمسرح لأنه الجمهور الحقيقي الذي حرم طويلاً من الخدمة المسرحية، وأتمنى أن يشارك البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والثقافة الجماهيرية في برنامج حياة كريمة بوضع خطة لنشر العروض المسرحية في الأقاليم ضمن هذا البرنامج

النص الذي يبرز قدراته الفنية بغض النظر عن علاقتها بقضايا المجتمع والوطن ومن ثم انصراف الجمهور عنها. أما إذا تعامل المخرج مع النص برؤية مختلفة، فمن حق المؤلف أن يعترض بالحوار أو سحب النص. أما إذا كان المؤلف غير موجود فهذا دور النقد والنقاد الذين من حقهم الاعتراض أو الموافقة وإبداء الآراء لتدوير الجمهور.

وأضاف السلاموني: الاتجاه للنص الأجنبي يجب أن يخضع للضوابط، مثلاً تقديم نص جديد للاطلاع على حركة المسرح في الخارج خصوصاً إذا حصل هذا النص على تقدير أو



حسونة: ليست هناك أزمة إبداع في مصر بل هناك أزمة ضمير

عن الربح مثلاً، أو لزيادة دخله علي حساب ما يقدمه . وأوضح عبد الرازق: أما عن أسباب اتجاه المخرجين للنصوص الأجنبية، أقول، كان المخرجون يلجأون إلى تلك النصوص لضرورة فنية، ولا تثريب في ذلك، ولكن الأمر الآن أصبح ظاهرة تدعو للقلق ! لماذا ؟ لأن معظم عروضنا تذهب إلى النصوص الأجنبية، وتخضع للإعداد أو ما شابه ذلك، ومسميات مراوغة، تفسد كثيراً النص الأصلي، وتشوه رسالته، تحت دعاوي مختلفة، ليس من بينها الضرورة التي تحدثت عنها، وربما يرجع الأمر إلى الموقف المتعنت للرقابة على المصنفات الفنية، التي صارت تتدخل بشكل سافر في النصوص المؤلفة، وتُرهق معها المخرجين والمؤلفين، فيذهبون إلى الطريق السهل، بعيداً عن وجع الرأس، ويتعاملون مع النص الأجنبي الحاصل على موافقة الرقابة، وتلك مسألة تحتاج إلى وقفة من المسرحيين، لأنها تضر مسرحنا المصري، وتدفعه إلى الخلف. وأضاف عن قضية تدوير النصوص: تلك قضية هامة بالفعل، وتقديم النص أكثر من مرة، على يد أكثر من مخرج، ظاهرة انتشرت في مسرح الثقافة الجماهيرية، وانتقلت إلى غيرها من المسارح، حتى مع المسرح الاحترافي، والسبب في ذلك لا علاقة له بندرة النص المسرحي، كما يدعي البعض، ولكن له علاقة بمفهوم (الشلة) تلك التي يتفق عناصرها على ذلك السلوك، وكذلك يعود الأمر إلى الإدارة المتخاذلة التي تسمح بذلك، بما يؤثر على علاقة العرض بالجمهور، لأن التكرار ليس في صالح تطوير العلاقة بين العرض والجمهور، وأكد أنه لا علاقة لتلك الظاهرة، بمسألة الندرة، لأن النصوص بالفعل موجودة، وكذلك المؤلفين، لكنه أيضاً الكسل، وعدم القراءة، وقلة الاطلاع، وكلها أمور تؤدي إلى تفشي تلك الظاهرة المقيتة. تابع :

أما مسألة التدخل في النصوص بالحذف والإضافة، تحت مسميات مراوغة وليست دقيقة مثل الدراماتورجية، والإعداد، وغيرها من المسميات، فهي مسألة مزعجة جداً، فالإعداد يتم على وسيط غير مسرحي، ويجوز للمخرج أن يقوم بحذف ما يراه زائداً، ولا ضرورة له لو تم حذفه، لكن ليس من حقه أن يضيف كتابة، لماذا ؟ لأن لديه أدوات أخرى كثيرة، غير الكلمة يستطيع بها أن يرسل رسالته، ويقدم مضمون عمله، لديه الموسيقي والغناء، وحركة الممثل، والديكور، والإضاءة، والتمثيل، كل ذلك سيساعده على رسم الصورة المسرحية التي ستساهم في توصيل الرسالة . لكن التدخل في النص الأصلي يكشف - من وجهة نظري - عجز المخرج على التعامل مع النص، فيقوم بتشويبه تعبيراً عن العجز الذي لا يعترف به، إذا ذكره النقاد !.

فيما قال الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني: من المتعارف عليه أن البداية تأتي من المؤلف الذي يقدم نصه لمدير المسرح ويعرضه على المخرج المناسب لمضمون النص (كوميدي، تراجمي، استعراضى..الخ) ولكن للأسف انقلبت الآلية في زماننا وأصبحت البداية في يد المخرج الذي يختار

التي تظلم الكثير من المواهب لصالح اعتبارات أخرى لا مجال هنا للحديث عنها، والدليل على وجود المواهب هو كم المؤلفين الجدد الذين تفوز نصوصهم في المهرجانات وهي غير منشورة وعلى المؤلف أن يقدم عملا يعبر عنه وألا يكون متناقضا مع أفكاره، وإلا ستكون هناك ازدواجية في الطرح ولن يكون هناك عرض مسرحي ولا رؤية فنية، فالكاتب لديه أهداف عند كتابة النص حيث يكتب أفكاره وهذه الأفكار تتوجه بالضرورة لتحقيق هدف محدد قد يكون الجمهور والضحك مثلا أحد هذه الأهداف كما في مسارح القطاع الخاص، ولكن وبشكل عام فأهداف المؤلف تختلف وتتشكل باختلاف الزمان والمكان والرؤية وتلك الأفكار التي يريد المؤلف أو الكاتب أن يعبر عنها.

وقالت الناقدة أمل ممدوح: من المفترض أن المخرج يختار النص وفقا لقوة الدراما فيه، وقربا لهما وما يشغله، وفي رأيي يجب أن ينشغل بهمه هو سواء كان هما فرديا أو اجتماعيا، أي أن يكون صادقا ويريد التعبير عما يشغله من قضايا وأفكار وهموم - هذا طبيعي - لكن في نفس الوقت لا يشخصن عرضه ويجعله على مقياسه وحده، مع مراعاة نسبة الجمهور الذي يعرض أمامه، بالتبسيط في اللغة مثلا بشكل غير مخل أو في طريقة التقديم بحيث لا يصعب على المتلقي، وفي رأيي الشخصي لا ينبغي أن تفصل الهموم والقضايا على مقياس جمهور معين، خاصة لو كان هناك من يهتم في طرحه بالقضايا الاجتماعية المباشرة. ولا يجب أن يشغل المخرج باله بالجوائز فهي نتيجة لا غاية، المهم أن يستمتع بعمله ويكون صادقا فيه، وأن يسعى ما استطاع للتعبير وفق المقتضيات الفنية والجمالية اللازمة. ولا يوجد أبدا ما يمنع أن يجمع المخرج بين الرضا الجماهيري والرضا النقدي بل إن هذا الجمع إن حدث فهو أفضل النتائج الفنية ومؤشر لصدق العمل وإبداعه.

وأوضحت: كما أشرت فإن صدق الهم وصدق الشغف النقطة الأساسية لإخراج عمل جيد مع حسن اختيار النص ووعي المخرج وثقافته وجدته، وعدم اهتمامه بفكرة النجاح فقط أو المجد الشخصي بل الهم الحقيقي وعشق ما يعمل.

وأضافت: أعتقد أن أقوى الأسباب الحالية لاختيار نص ما سواء مصري أو أجنبي هو اللعب في المضمون إن جاز التعبير، أي العمل على نصوص مجربة النجاح وتم تقديمها كثيرا مع تحقيق نتائج جيدة، لكن هناك حالات يكون المخرج مؤمنا ومجبا للنص ذاته وهذا لا بأس به وهو الأفضل. أما النزوع لخيار النصوص الأجنبية فأنا لا أجد فيه غضاظة إن كان يناسب هم المخرج، لكنه أحيانا قد يكون هروبا من التورط في أي مشاكل رقابية أو سياسية أحيانا، كما أن البعض يعتقد أن النص الأجنبي أعلى قيمة وهنا على المخرج تصحيح مسار تفكيره والثقة في وعيه الشخصي - بالطبع بعد تنميته - كي يكون أوسع أفقا، وبالطبع يجب أن تتناسب أفكار العرض مع قنوات وأفكار المخرج، أما فكرة



ممدوح: صدق الهم والشغف نقطة

أساسية لإخراج عمل جيد

جنبات النص الأجنبي المترجم، وهناك سبب إجرائي كذلك هو هروب الإدارات المختلفة من التعاقد مع مؤلفين جدد أو إعادة التعاقد مع مؤلفين سابقين ومن ثم الهروب من حقوق المؤلفين بشكل عام ومن ثم دفع المخرجين دفعا نحو النص الأجنبي باعتباره نسا مستباحا في ثقافتنا.

واستكمل حسونة قائلا: ليست هناك أزمة إبداع في مصر بل هناك أزمة ضمير، ضمير المخرج في البحث عن نصوص جديدة والاستسهال في أحيان كثيرة، ضمير دور النشر في نشر إبداعات الشباب وكذلك لجان المسابقات والتحكيم



القومي وبذلك نستعدل الهم المسرحي المقلوب على رأسه في الأقاليم وقاعدته في العاصمة بينما العكس صحيح على رأي الدكتور على الراعي. والكاتب المسرحي الحقيقي لابد أن يكون صاحب مشروع ورؤية يريد تحقيقها في المجتمع ولذلك لابد أن يكون مستوعبا لمشاكل وقضايا مجتمعه.

فيما أرجع الكاتب المسرحي خالد حسونة أسباب اختيار المخرج لنص معين دون غيره إلى وجود مشروع في رأس المخرج يريد التعبير عنه واهتمامه ببعض القضايا.

قال: هذا قد يكون حافزا له على اختيار نص دون غيره، وكذلك التجربة، بمعنى سعي المخرج نحو التجريب في بعض عناصر العرض المسرحي قد يكون دافعا له لاختيار نص مسرحي بعينه دون غيره، ومن المفترض ألا يضع الكاتب أو المؤلف عند كتابة نصه أي من الاعتبارات الأخرى، فالكاتب يجب أن يكون مهموما بقضية ما أو يحملهما ما وفكرة يريد التعبير عنها ويجب أن يكون التعبير عن هذه الفكرة هي همه الشاغل، وأما الجمهور فهو الهدف من الكتابة عموما سواء كان قارئاً لنص أو مشاهداً لمسرحية على المسرح وحينما يراعي الكاتب شروط الكتابة الصحيحة فإن كلماته ستصل للجمهور بلا شك وللنقاد والمختصين باعتبارهم شريحة من هذا الجمهور. وقد يتجه بعض المخرجين للنصوص الأجنبية إما لأنهم لم يقرأوا كافة النصوص العربية ليجدوا ضالهم، وأما أنهم لم يجدوا ما يعبر عن الأفكار التي يريدون طرحها سوى بين

الأسويطي: اختيار النصوص الأجنبية هروب

من الروتين وسيف الرقابة



فهيم: اختيار نصوص قديمة سبق تناولها نتاج وعي وثقافة الاستسهال

تابع : تكرار اختيار نصوص قديمة سبق تناولها ليس عيباً أو دلالة على أزمة النصوص، بل هو نتاج وعي وثقافة الاستسهال، وعدم حرص جهات الإنتاج على ضخ دماء جديدة من كتاب المسرح وأرى أن هذه الظاهرة بدأت تنحسر مع انتشار مواقع التواصل وسهولة التعرف على الجديد من النصوص والتفاعل الإيجابي بين المخرجين والمؤلفين دون وسيط، وتحمس المخرجين الشباب لتناول نصوص مسرحية محلية معاصرة لكتاب من مختلف الأجيال.

واضاف: بالتأكيد لابد للمخرج أن يختار ما يتسق مع أفكاره وفلسفته الخاصة ليستطيع أن يصبغ العرض برؤيته وإبداعه. وإذا كان النص المسرحي المكتوب ملكاً لمؤلفه، فالعرض المسرحي هو ملكٌ لمخرجه. فالمتعارف عليه أن النص الأدبي رساله من الكاتب للمخرج، أما العرض فهو رسالة المخرج للجمهور. قد يتناول المخرج النص المسرحي ويقدمه بنفس تفاصيل الكاتب ورؤيته وهذا أراه أمراً مثالياً لا يحدث على أرض الواقع، فلا بد للمخرج أن يضع بعض اللمسات الخاصة به وبما يتوافق مع طبيعة وظروف الفريق وإمكاناته. كذلك الجمهور المستهدف ومناخ العرض الزماني والمكاني. فله مطلق الحرية في الحذف أو إضافة دون الإخلال بالخط الدرامي الأساسي ودون الجور على فلسفة وأفكار المؤلف أو تقديم ما يتعارض مع قناعات المؤلف وتوجهاته، فهذه تعدّ خيانة لحق المؤلف وتزييف

فيما قال الكاتب المسرحي السيد فهيم: للمخرج مطلق الحرية في التمسك لنص ما، واختيار ما يتوافق مع أفكاره وإمكاناته هو وفريقه، لذلك فإن الأسباب التي تدفع مخرجا لتناول نص مسرحي بعينه ترجع إلى ثقافة وطموح المخرج نفسه، ربما يجد في النص قضية تشغله هو شخصياً، أو فكرة فريدة تمثل تحدياً جديداً وتجربة تضاف لمشاورة الفني، أو يعجب بالحبكة ولغة الحوار التي قد تستفزه لتقديم صورة فنية تُشبع شغفه الفني هو والممثلين، وبعض المخرجين يكون لهم نظرة استباقية فيتصور تفاعل الجمهور مع ما سيطرحه عليه من خلال العرض المسرحي، فيبحث عن النص الذي يلامس وعي وإدراك الجمهور ويحقق نجاحاً جماهيرياً لتماسه مباشرة مع قضايا وهموم المتلقي.

ويرى فهيم أن بعض المخرجين يتجهون للنصوص الأجنبية لأسباب عدة منها على سبيل المثال تحمسهم لما يطرحه النص من أفكار فريدة وغريبة عن مجتمعاتنا، ظناً منهم أن ذلك يمثل تحدياً أو قيمة فنية تبرهن على قدرتهم وتفردهم. وأيضاً البعض يجد متعة في تناول قضايا عالمية إنسانية وفلسفية وذهنية تصلح لتناولها بأكثر من رؤية وفهمها بأكثر من تأويل، وأعتقد إن السبب الأكثر شيوعاً هو الهروب من تناول قضايا محلية مباشرة بالبحث عن نصوص أجنبية تتماشى بصورة أو بأخرى مع الواقع في إسقاط غير مباشر دون الوقوع تحت مقصلة الرقابة.

أبو ضيف: يختار المخرج نصاً أجنبياً لضمان

الخروج الآمن

مراعاة الفئة المستهدفة فأرى حدودها نسبية .

وقال الكاتب المسرحي والقاص نعيم الأسويطي: المخرج يختار النص الذي يعبر عن أفكاره أو الذي يحتوي على قضية معينة يهتم بها سواء كانت قضية وطنية أو اجتماعية أو تراثية... الخ، ويحاول إشراك الجمهور وفريق العمل في عرضها بكل حيادية، وقد يتجه بعض المخرجين للنصوص الأجنبية للهروب من الروتين الحكومي وسيف الرقابة على المصنفات الفنية. وأنا ضد تكرار النصوص في أكثر من موقع، ولابد أن يكون لإدارة المسرح دور في منع تكرار العمل وذلك لإعطاء فرصه للنصوص المجازة بالإدارة وما أكثرها، ومقولة أن لدينا أزمة في النصوص المسرحية أعتبرها غير حقيقة ويرجي فرز وفحص النصوص بإدارة المسرح، هذا غير النصوص التي تفوز في المسابقات المحلية والعربية والمستقلة.

واستكمل قائلاً: هناك مخرج مهتم بقضايا الإنسان ما له وما عليه من واجبات وحقوق، وآخر مهتم بقضايا الوطن العربي مثل القضية الفلسطينية والقدس، و ثالث مهتم بالحروب التي تدور في العالم وهذا ما يعد طبيعياً، فلا بد أن يؤمن المخرج بالقضية التي ينفذها وإلا سوف تصبح باهتة ولا ينفعل معه الجمهور ولا فريق العمل ويعتبر هذا إهدار مال عام . وفي حالة معرفتي بتعامل مخرج مع نصي بشكل يتعارض مع رؤيتي بالتأكيد سوف اعترض وأتعامل مع الموقف بمناقشة المخرج وإذا لم نصل لنتيجة ارفض تنفيذ النص هذا إذا كنت أعرف المخرج والمكان الذي ينفذ فيه العرض. أوضح: المؤلف له النص الأدبي المطبوع وفي حالة تنفيذ العمل على خشبة المسرح فقد أصبح المخرج شريكه في تنفيذ العمل سواء قام بالحذف أو بالإضافة حسب رؤيته للعرض طالما لا يتعارض مع فكرة النص أو الخط الدرامي الذي بناه المؤلف وهذه وجهة نظري الشخصية، ولكن كيف اعرف إذا تم تنفيذ النص المسرحي في بلد عربي مثلاً، هنا يختلف الأمر.

واضاف: من الطبيعي أن لجان مناقشة المشاريع تكون على معرفة بالمكان الذي ينفذ فيه مشروع المخرج هل يصلح له أم لا؟ وأنا اختلف مع المخرج الذي يختار النصوص الأجنبية كما هي لشكسبير أو يوجين يونسكو أو البير كامو.. الخ في موقع أغلب سكانه من الطبقة العاملة ولا يهتم بالمسرح ولديه معرفة سابقة بمسرحيات الفنان عادل إمام والفنان فؤاد المهندس وغيرهما من كبار الفنانين في مصر، ما أريد أن أقوله إن مسرح الثقافة الجماهيرية جاد ويقدم قضايا ويختلف تماماً عن المسرح التجاري، وقد حدث معي شخصياً أن ذهبت إلى بعض الأماكن الشعبية لتنفيذ عرض مسرحي يتبع الهيئة فقبل لي إذا كنا هنضحك من أول العرض لأخره مثل مسرح الفنان اشرف عبد الباقي فلا مانع لدينا وطبعاً خرجت وأنا بضرب كف على كف . وأؤكد أن يكون للمؤلف فكرة أساسية لكتابة النص المسرحي ومن خلالها يبدأ في خلق الشخصيات بأبعادها الثلاثة والتي يدور بينهما الصراع والوصول إلى الحل .

السوري: والمؤلف يجب أن يكتب للجمهور وليس لإرضاء النقاد أو لنيل الجائزة



لرسالته. لكن في النهاية سيظل النص الأصلي مطروحا كمرجع يمكن الرجوع إليه. فالنص المسرحي هو الثابت والموثق عبر الزمن، أما العرض فهو ابن بيئته وزمانه. ويجب أن يراعي المخرج حين اختياره للنص الجمهور المستهدف من العرض. وكلما كانت اللغة أقرب للمشاهد والفكرة تنماس مع همومه وقضاياها وتشعب حاجته لتفريغ ما يعتره من شحنات سلبية بث طاقات إيجابية ودفعه للتفكير والتفاعل مع ما يشاهده بل تحته أن يسعى بنفسه بحثا عن هذا المسرح الذي يستهويه. كل هذه مقومات للاختيار السليم للمادة المعروضة والتي أساسها بلا شك النص المسرحي. وعروض مسرح الثقافة الجماهيرية هي الأمل الأخير في عودة تيار الوعي الفني وبناء ذائقة ثقافية وفنية ترقى بالحس الجمعي، وتقوم ما فسد من الذوق والسلوك العام بتقديم عروض جادة، ولا أقصد بالجادة اللون التراجيدي فقط. بل يجب أن يعود الجمهور للمسرح ليجد عروضاً تجذبه فنيا، وتناقش قضايا هادفة بلغة يفهمها ولا تتعالى عليه، أو تقدم خطابا فلسفيا متقعرا يستعصي عليه فك طلاسمه.

وختم بقوله: المؤلف المسرحي لا يكتب من فراغ، ولا للفراغ. بالتأكيد هناك أهداف تتبادر إلى ذهنه عند الشروع في الكتابة كفكرة ملحة أو قضية تشغله، أو انفعالا بموقف مر به. وتلك هي عظمة وبهاء المسرح؛ ذلك الفن الذي يمنحك الفرصة للتعبير والبوح بما يعتلج بوجدانك بصورة فنية يشاركك فيها المخرج وفريق العمل وجمهور المشاهدين.

وقال الكاتب المسرحي محمد السوري: ما يحدث أن هناك مخرجين يبحثون عن نص يخدم شكلا في دماغهم فيميلون للنص الذي يحدث تأثيرا effect لعمله. قد يكون ذلك دون التفكير فيما يقدمه المحتوى أو افكار النص، مما يقلل من المحتوى الفكري، هؤلاء هم من يميلون للشكل على حساب المضمون، وهناك نوعية أخرى من المخرجين يختارون حسب العدد، فيبحث عن النص الذي يتناسب وعدد الممثلين المفضلين عنده، وتعتبر تلك أزمة من وجهة نظري. ما الذي من المفترض أن يكون، أن يسأل المخرج نفسه أولا وقبل كل شيء: ماذا يريد أن يقول؟ ولماذا؟ ولماذا؟ ثم يفكر بعدها ماذا يفعل، ويختار نصا يتوافق في المحتوى والمضمون بغض النظر عن التأثيرات الأخرى والتي تأتي بعد ذلك، فمن المفترض على المؤلف أن لا يضع

في ذهنه أي شيء غير النص والمحتوى والفكرة، وبالطبع أن يضع في اعتباره الجمهور الموجه له النص وطبيعته. والمؤلف يكتب للجمهور وليس لإرضاء لجهات أو نقاد أو لنيل الجائزة وما إلى ذلك، النقاد والمتخصصين يجب أن يكونوا في ذهن المؤلف ولكن لا يكتب خصيصا لهؤلاء.

واستكمل: لا أستطيع أن أعمم سبب اختيار البعض للنصوص الأجنبية، فقد يختار أحدهم النص الأجنبي ويفهم محتواه ومدى مناسبه لأفكاره وتوجهاته وبالتالي يرى أنه مناسب له، والبعض الآخر لسبب قلة قراءتهم، يأخذون النصوص على حسب شهرتها أو لشكر النقاد فيها أو...أنا أرى أنه حتى وإن كان النص رائعا ومحكما ولكنه لا يناقش قضايا هامة وبعيد عنا كمجتمع، فمن غير المناسب تقديمه لأننا نحتاج النص الذي يتحدث عنا وعن قضاياها، وقد يتحدث النص عن قضية إنسانية عامة وتخصنا في نفس الوقت فما المانع من تقديمه.

وأضاف: إعادة تدوير النصوص أو تقديم نصوص قدمت من قبل أكثر من مرة، هذا لأن البعض لا يقرأ وهو ما يجعلنا نتحدث في المؤلفين وأزمة الورق، وأرى أنه لا توجد أزمة مؤلفين لدينا ولا توجد أزمة ورق، ولكن الأزمة تكمن في عدم القراءة، ونحن نعيش في موضة احكي لي ولا أحد يقرأ ولا يوجد من يكلف نفسه بذلك، حتى وإن قرأ فهو يقرأ الملخص للإنجاز، هذا ما يجعل هناك أزمة، هناك من الأفكار ما يستوجب قراءتها حتى النهاية لاستكمال الفهم،

الدويري: وظيفة العمل الفني أن يقدم

قضية ويطرحها

القراءة هي التي تصنع النصوص وهي التي تجعل الموضوع غنيا وممتعا. وإذا كان المخرج غير مهتم بمحتوى ما يقدمه وغير متحمس له وليس له توجه محدد، لمخرج يحتاج لأن يؤمن بموضوعه وما يقدمه. وبالطبع على المؤلف أن يراعي الفئات المقدم لها النص، فنصوص الأطفال أو النصوص المقدمة في الأقاليم يجب أن تتناسب مع الفئة المستهدفة. المخرج خالد أبو ضيف قال: يسعى المخرج دوما إلى إظهار ما يريد من العرض الذي يقدمه، كإيصال رسالة، هذه الرسالة تعتمد على كل عناصر العرض المسرحي، وبناء على ذلك يبدأ واضعا في اعتباره هدفا محدد، قد يكون الجوائز والمهرجانات، أو ثناء النقاد والمختصين، أو الجمهور ويتضح لنا ذلك بعد مشاهدة العرض. وقد يختار المخرج نصا اجنبيا حتى يضمن (الخروج الأمن) بعيدا عن التعقيدات الإدارية وخلافة، أو يختار نصا قديما تكرر عشرات المرات أو غير ذلك، المهم في هذا الاختيار أن تكون هناك رؤية جديدة تطرح من خلال العرض واختيار النص المناسب لمكان العرض والجمهور الذي يقدم له هذا العرض.

فيما قال المخرج طارق الدويري: أسباب اختيار المخرج لنص معين في رأيي يرجع إلى أنه يقيس اللحظة الراهنة ويرصدها من حيث الاحتياجات والإجابة على الأسئلة المطروحة، ماذا نريد؟ ولماذا؟ ولماذا؟ أيضا يبحث عن النص الذي يعبر عنه، والمخرج يجب أن يبحث عن النص ليكون خامة أو قماشة يعبر بها عن نفسه أو اللحظة الراهنة. أضاف: والمخرج يختار نصه وفي اعتباره في المقام الأول الجمهور حيث تكون اللغة مناسبة للجمهور وتعبّر عنه ولا تكون في غربة أو معزل عن الجمهور، ثم تبدأ فكرة الاهتمام بالنقاد لأنه من المفترض أن الحركة النقدية تساعد الفنان على اكتشاف نقاط القصور، فتمكين النقاد لبعض العروض يعد إفسادا للحركة المسرحية، وتهميش العروض الجيدة أيضا إفسادا للحركة المسرحية؛ فضمير الناقد من المفترض أن يكون هو من يقوم بالحركة المسرحية، أما ما يسمى بالجوائز فهي تأتي في آخر مرحلة فالجوائز قد تكون تقييما للحركة المسرحية.

واستطرد: أرى أن وظيفة العمل الفني أن يقدم قضية ويطرحها سواء كان المسرح كوميديا أو أيا كان شكله، فالتوجه العام والسائد هو افساد الذوق بالإضافة إلى غياب التدعيم للحقيقي والجاد، فأى مخرج يبحث عن المعادلة، معادلة تتغير مع اللحظة، هذه المعادلة هي التي تقدم المعنى والفكر وفي نفس الوقت تكون قريبة للجمهور، الروشته التي يجب أن يتبعها المخرج هي الصدق وقراءة الواقع و اللحظة وضمير المجتمع.

واختتم الدويري قائلا: في مسألة اختيار نصوص تم تقديمها مسبقا، فقد يكون النص جيدا يحمل تحديا في كيف يقدم الآن، وقد يكون إفلاسا من المخرج لأنه لا يريد أن يبذل مجهودا في القراءة أو لأنه أراد مناقشة الحركة النقدية أو ما شابه أو استسهالا.

«ليلة القتلة»

لعبة مسرحية ما بين العبت و الواقع



❖ أشرف فؤاد



«إنّ حتفضل طول عمرک هنا محبوس مع التراب والعنكبوت، أما أنا فحيجى اليوم الى حمشى فيه من هنا»
«حاولت وفي كل مرة كنت أتراجع وأعد نفسى بألا أعود إلى هذه المغامرة الفاشلة»
«هو إحنا الى بجد وكنا ولا إحنا ما كناش، وخذتنا الدنيا وعيشناها ولا إحنا ما عيشناش»
«أنا عارف أنا بعمل إيه، الطفايات لازم تكون ع الكراسى والفايزات على الأرض»
«الجثث قدامى مش قادرة أصدق عنيا»

«صالون مش صالون، الأوضة مش هي الأوضة هي الحمام»
بهذه الجملة العبتية على لسان أبطال المسرحية أثناء دخول الجمهور لصاله العرض، تبدأ المسرحية والممثلون في حالة لا حراك وجمود تام، فقط يرددون تلك الجملة وسط دهشة وتساؤلات جمهور المتلقى حول طبيعة تلك الجملة ومغزاها، والتي تتكشف لهم غموضها فيما بعد مع تصاعد أحداث المسرحية، وفي حقيقة الأمر هي كلها جملة مطلقة بمعنى أنها تعد بمثابة مناجاة تقال في العموم في صراع الإنسان مع نفسه، وكلها تصب في معنى واحد ألا وهو التمرد والقهر والضياع وتحول النظرة المجتمعية وكثرة ظاهرة القتل والتي سبق بها خوزيه تريانا عصره في توقعها واختفاء القيم والعادات الأسرية وحلت محلها العداوات بين أفرادها وصارت مواجهة كل منهم للآخر هي السائدة، فتعرت مشاعر الكراهية فيما بينهم بدلا من الدفء والحب المفترض أن يجمعهم، يكشف لنا هنا خوزيه تريانا من خلال النص المسرحي «ليلة القتلة» ذلك النص الذي كتبه عام ١٩٦٥، بواطن الأسرة المفككة والعلاقات الهشة والعائلة المدمرة نفسيا، وذلك من خلال أبطال المسرحية وهم ثلاثة أشقاء (لاللو، كوكا، ببا) يعانون من كبت وقهر والديهم، ولكن المخرج صبحى يوسف هنا اشتق منهم ثلاثة آخرين في إعدادة للنص فوجدنا شخصيتي الأب والأم أمامنا مرأى العين ولم يكتفى بأن يكون دورهم مقتصر بالسرد على لسان الأبناء كما فعل خوزيه في كتابته للمسرحية، كما اشتق من النص أيضا فتاة أخرى بدافع إضفاء العنصر الغنائى من خلالها بالعرض، وفي رؤية فلسفية عبثية ساخرة تتبدي لنا مكاشفات ثورة الأبناء علي السلطة الأبوية بشكل كبير في محاولة من الشقيق الأكبر «لاللو» للتخلص من تسلط الأم وقسوتها ودكتاتورية الأب وتعنيفه المستمر، ومن هنا تتبدي المهمة التي تظهر ناصعة ففي كل ليلة يتخذ قرارا

بالتخلص من سلطة الأب مجتمعين بسبب قيامهما بهتك نموذجهم الإنساني وتبدأ اللعبة علي مسرح جريتهم - البيت - كيانهم المهترئ والآيل للسقوط، ولكنه دوما قرارا لا يتم فلا تجد أثر للقتل هنا طوال العرض المسرحي، فقط هي ليالي تتعدد فيها القرارات ومحاولات تنفيذهم لتلك الجريمة دون أن نصل في النهاية إلى تنفيذ فعلى لتلك القرارات أو حدوث فعل حقيقي للقتل نفسه، فالقتل المستهدف هنا معنوي فقط. فحينما كتب الكوي خوزيه تريانا ذاك النص أراد أن يظهر من خلاله مشاكل السيطرة والاستبداد في العالم اجمع من خلال نموذج مصغر للأسرة المفككة والمدمرة نفسيا، تلك المشاكل التي لا تنتهي أبد الدهر، لذا عاش نصه وصار من النصوص العالمية التي لا تنتهي بنهاية زمان أو مكان معين، وكذا أيضا التي لا تنتمي لدولة أو جنسية محددة، حيث التفكك الأسرى مشكلة يعاني منها العالم أجمع بكل بلدانه .
اختار صبحى يوسف ستة من الممثلون وقسمهم إلى فريقين، أربعة من الأبناء وأب وأم، كل فريق منهم يمثل جيل معين، من اجل أن يلقي الضوء أيضا على فكرة صراع الأجيال بين الآباء والأبناء، وتسلط الماضي على الحاضر وتهدد الحاضر على الماضي، فريق الآباء: كانت نشوى إسماعيل كعهدنا بها دوما صاحبة خبرات عريضة في المسرح وقمة في التألق والإتقان لأية شخصية تلعبها سواء أن كانت كوميدى أو تراجميدى فهي ممثلة ذات ثقل وتنتمي إلى مدرسة السهل الممتنع، لذا أجدت أداء شخصية الأم بالمسرحية بكل ثقة وقميز، بنفس القدر الذي أجدت به شخصية الجارة الكوميديا بما تمتلكه من حضور وخفة دم، أما بالنسبة لإميل شوقى فهو ممثل يمتلك حضورا مميزا للغاية سواء أمام الشاشة أو على المسرح يجعلك تحبه وتقبل أي شئ منه، لذا فقد كان حضوره قويا في شخصية الأب، ولكن ملامحه الطيبة في الحقيقة طغت بشكل اكبر على ملامحه الحادة المطلوبة للشخصية لكي نشعر معه بتسلط الأب على أبنائه، لذا كان ينقصه فقط أن

بتصميمه خالد مهيب، أرى انه بعيد كل البعد في التعبير عن رسالة العرض المراد من خلاله إبراز التفكك الأسرى والدمار النفسى الذى تحياه ونوايا القتل لديهم فجاء لا معنى له على الإطلاق، فرمما أراد خالد مهيب من ظهور شخصيات العرض المسرحى بهذا الشكل على البوستر أن يوحى بمنهج المخرج العبثى في إخراجه للنص، فطلب من أبطال العرض أثناء تصويرهم الإتيان بحركات وتعبيرات غريبة، متناسيا أن العبث في المسرح ليس جنونا أو حركات عشوائية لا معنى لها بل انه مدرسة لها أيضا دلالاتها ورموزها المعبرة عن محتوى ما تقدمه من رسالة للمتلقي من خلال العرض المسرحى .

وأخيرا، تعد هذه هي المرة الثالثة الذى يتم فيها تقديم هذا العرض المسرحى على مسرح الطبيعة، فقد سبق تقديمه أول مرة من إخراج ماهر عبد الحميد عام ١٩٧٩، ومن ثم بعدها بسنوات عديدة قام المخرج تامر كرم بإعادة تقديمه على نفس المسرح عام ٢٠١٢، وتلك هي المرة الثالثة التى يتم إعادة تقديم العرض ببصمة ورؤية صبحى يوسف وعودة له للإخراج بعد رحلة اغتراب طويلة بعيدة عن الوطن، ومن المؤكد أن كل مخرج قد قام بتقديمها برؤية مختلفة عن الآخر، فمن احد مميزات ذاك العرض العبثى انه متاح تقديمه عشرات المرات وبرؤى ومناهج مختلفة، وحقيقة فقد نجح صبحى يوسف إلى حد بعيد في إخراجه لاذك النص برؤية عبثية مختلفة عن سابقه تتناسب مع محتواه، ورأينا ذلك في الأداء الحركى للممثلين وطريقة تعاملهم مع قطع الديكور وكذا الأكسسوارت من حولهم وأيضا من خلال تنوع كل ممثل فيهم في أداء العديد من الشخصيات سواء كانت شخصيات من رجال الشرطة أو القضاء أو أدوار الأب والأم وبائع الجرائد وغيرها من الشخصيات، كما وجدنا الرجال يقومون بدور النساء والنساء يقومون بدور الرجال وهى رؤية عبثية لها دلالات عديدة على أحد أهم أسباب التفكك الأسرى ألا وهو اختلاط المهام بين الأب والأم في تربيتهم للأبناء، كما حرص صبحى يوسف في إخراجه للعرض ألا تخرج رسالة العرض المسرحى عن قضيته المحدودة عن التفكك والانهيال الأسرى، وألا يتناول من منظور اشمل وأوسع كما أراد الكاتب خوزيه تريانا ، وبالتالي جاء العرض يتميز بالخصوصية سواء على مستوى الموضوع المقدم أو على مستوى الدلالات الخاصة به التى لا تخرج عن نطاق التفكك والانهيال الأسرى وما انتاب تلك العلاقة بين الآباء والأبناء من فتور واختلاف في الفكر والأسلوب والأهداف نتيجة اختلاف الأجيال، وفي النهاية يحسب هنا لصبحى يوسف انه قدم لنا عرضا مسرحيا راقيا بدون فجاجة أو عنف أو قتل على هيئة لعبة مسرحية واضحة بين فريقين من الممثلين يمثلون أجيالا مختلفة ويتبادلون الأدوار والشخصيات والوظائف فيما بينهم، تعتمد على الرموز والدلالات وإعمال العقل للمتلقي اكثر من الرؤية البصرية المباشرة والسطحية للأحداث القائمة أمامه من اجل إيصال وفهم رسالة العرض المسرحى .



مستوى الديكور أو الأزياء وما تحتويه من رموز ودلالات معبرة عن الحالة المسرحية وخصوصيتها الشديدة الأهمية . الإضاءة لإبراهيم الفرن، جاءت متلائمة مع المنهج الإخراجى الذى اتبعه المخرج حيث جاءت الإضاءة full light أي إضاءة كاملة أغلب فترات العرض وذلك منهج متبع عند مسرح بريخت الذى اختاره المخرج أسلوبا لإخراجه لذلك العرض حيث لا يتطلب من المتلقى هنا الإندماج مع الشخصيات بل لابد أن يكون دوما في حالة تركيز ووعى كامل لكل ما يراه من اجل أن يخرج من خلاله بدروس مستفادة . الأشعار لعوض بدوى جاءت احترافية ومعبرة وكلماتها رائعة وموحية بالحالة المسرحية، ولكن فقط جاءت أغنية الفينال بعيدة كل البعد عن محتوى العرض المسرحى بالرغم من جمال كلماتها، فلابد هنا أن توحى الأشعار تحديدا بدراما العرض حتى ولو كان العرض ينتمى إلى مدرسة العبث، أما الموسيقى والألحان لمحمد حمدي رؤوف فجاءت من وحي المنهج العبثى الذى سارت عليه وتيرة العرض، فجاءت الألحان مناقضة تماما لحالة العرض المسرحى وموحية بالسعادة بالرغم من مأساوية الكلمات والفكرة الدرامية للعرض المسرحى وعنوانها « ليلة القتل » باستثناء أغنية الفينال، وهذا نجاح يحسب لكلا من الشاعر والملحن ينم عن فهمهم لدراما العرض ذو الطبيعة الخاصة في طريقة تقديمه للمتلقي . أما بالنسبة للبوستر الدعائى لمسرحية «ليلة القتل» والذى قام

تحت التنفيذ والتي يمنع للمارة الاقتراب منها ما دامت تلك الشرائط حولها، وبالتالي كانت تمثل تلك الشرائط المحاطة لكل جوانب خشبة والتي تحت الجمهور على عدم الاقتراب في إشارة رمزية إلى خطورة وأهمية القضية المقدمة لهم والتي تتطلب مزيدا من الانتباه والتركيز، كما كان للمقاعد على خشبة المسرح هنا اكثر من استخدام ومعنى على حسب طريقة تعامل الممثلين معها وما يصنعونه من تشكيلات من خلالها، فعلى سبيل المثال لا الحصر تم استخدام تلك المقاعد كشرفات بلكونه متجاورة في مشهد الجيران الذى يجمع نشوى اسماعيل مع لمياء جعفر، كما تم استخدام قضبان يد حديدية صغيرة كرمز للسجن والقهر في مشهد لباسر مجاهد، ففى مسرح العبث أو اللامعقول يتم استخدام قطع وموتيفات الديكور وكذا الأكسسوارت بأكثر من معنى وهذا ما وجدناه بالعرض المسرحى، الأزياء أيضا لسماح نبيل جاءت موحدة للممثلين وعبرة عن بيجامات منزلية على الطراز القديم كناية على سلطة الأبوين وقهرهم للأبناء ومحاولاتهم الدائمة لفرض سطوتهم ونفوذهم ومبادئهم وطريقة تفكيرهم وحياتهم عليهم، كما لجأت سماح نبيل إلى تلك البيجامات أيضا دلالة على خصوصية القضية المتعلقة بحياتنا الأسرية المنغلقة علينا والتي دوما نحن حريصين على عدم إظهارها للآخرين حيث أن تلك البيجامات مخصصة للمنزل فقط لا للخروج بها إلى العامة، وحقيقة تفوقت سماح نبيل على نفسها سواء على





الطريق إلى جهنم مفروش بالنوايا الطيبة



الأمريكي على فيتنام. وقد راعى عرض هذه المظاهر بشكل ينفر الناس منها على حد قوله . وقام رادو نفسه بدور من أدوار البطولة وهو كلود وهو شاب أمريكي كان على وشك التجنيد الإجباري لإرساله إلى فيتنام. وأكد أن المسرحية لها رسالة روحية!!! .

حجة مرفوضة

ورفض منتقدوه تلك الحجة واعتبروها مجرد تبرير لمناظر فاضحة يتضمنها العمل. وقال ناقد دالاس مورنج ستار أننا لو فرضنا انه صادق فيما قال فقد أسرف في اللجوء إلى هذا الأسلوب إلى حد مفرط ومثير للغضب والتعزز حيث يظهر جميع الممثلين عراة في نهاية الفصل الأول وهم يرددون أغنية إلى أين أذهب. وهذا لم يمنع بعض النقاد من الإشادة به باعتباره عملاً يتحدث عن اليوم وليس الأمس كما ورد في تعليق ناقد البوسطن جلوب!! . وقد رفضت مسارح عديدة في ولايات عديدة عرض المسرحية بواسطة فرق أخرى. وعادت ووافقت على عرضه بعد استبعاد مشاهد العرى والشذوذ رغم تحذيرات رادو أن ذلك يفرغ العمل من مضمونه.

الأعمال واعتبارها لا تنتمي إلى فن المسرح. وقد عرضت المسرحية منذ ذلك الوقت وحتى الآن لأكثر من ١٨٠٠ ليلة عرض على برودواي. وكانت بداية لعرض هذا النوع من المسرحيات على مسارح برودواي.

السبب الرئيسي

لكن السبب الرئيسي أن هذه المسرحية كانت المسرحية الأولى في برودواي التي يظهر فيها تبادل القبل بين أبناء الجنس الواحد وكذلك المسرحية الأولى التي يظهر فيها بعض الأبطال عراة. وكان من المفارقات أن مشاهد العرى تم حذفها من العرض الأول خارج برودواي لكن ذلك لم يحل دون نجاحها. تعرض رادو وقتها لهجوم حاد من أوساط عديدة سواء من نقاد عاديين أو من رجال دين أو خبراء تربية بسبب تلك المظاهر التي لم تكن قد فشلت في الولايات المتحدة على النحو الذي نشهده الآن . ودفاعاً عن نفسه قال رادو أن المسرحية التي كانت من إخراجة أيضاً تفضح بعض عيوب المجتمع الأمريكي مثل العنصرية والفوضى الجنسية وتعاطى المخدرات والعدوان

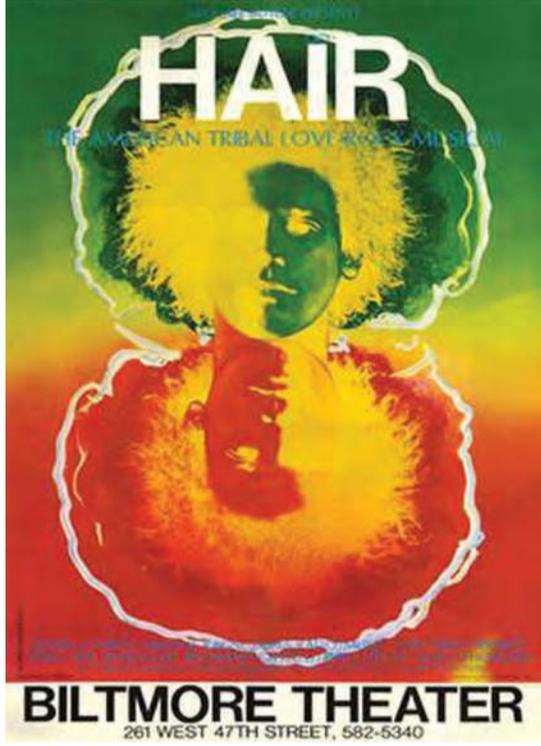
يقول الممثل الشهير «الطريق إلى جهنم مفروش بالنوايا الحسنة». تذكرت هذا المثل وأنا أطلع خبر وفاة الكاتب والممثل ومؤلف الأغاني المسرحي الأمريكي «جيمس رادو» عن تسعين عاماً بأزمة قلبية مفاجئة لم تمهله طويلاً بعد أن عاش متمتعاً بصحة جيدة.

رغم إنتاجه الغزير في المسرح الأمريكي وأغانيه والأدوار التي جسدها سواء في مسرحيات من تأليفه أو من تأليف آخرين، لا يكاد جمهور المسرح في الولايات المتحدة يعرفه إلا من مسرحيته «الشعر» (بفتح الشين) الموسيقية الغنائية.

عرضت المسرحية لأول مرة عام ١٩٦٧ على مسرح «بابلوك» في نيويورك خارج برودواي واعتمدت على موسيقى الروك وبعض موسيقى السكان الأصليين. واحتاج الأمر عامين ليثبت نجاحها وتنتقل إلى برودواي وتحقق نجاحاً آخر. ورغم هذا النجاح لم تفز المسرحية في حينها بجائزة توني كأفضل عمل مسرحي موسيقي والت الجائزة إلى مسرحية أخرى ناجحة وقتها وهي «١٧٧٦» التي نرجو أن نطالع القارئ بموضوع عنها قريباً.

وترجع شهرة هذا العمل بالذات إلى عوامل عديدة منها أنه أول عمل لموسيقى الروك يتم عرضه في برودواي عاصمة المسرح الأمريكي بعد سنوات من رفض هذه

رادو يكافح سلبيات المجتمع الأمريكي بالمشاهد العارية على المسرح



حجة مرفوضة رغم جائزة تونسي

...قولوا لي إلى أين تدفعون بي.. ولماذا؟
وبلغ من نجاح أغاني المسرحية أنها استخدمت في أعمال فنية أخرى مثل أفلام "غابة جامب" و"عذراء في الأربعين" ومسلسلات "هل تستطيع الرقص واسمى إيرل". وشارك في بطولة المسرحية عدد من كبار المسئولين مثل دونا سمر وتيم كاري.
وبلغ من نجاح المسرحية أنها في وقت ما كانت تعرضها ١٤ فرقة في أرجاء المعمورة وفي لندن وحدها تم تقديم أكثر من ألفي عرض منها.

الملك الصليبي

ولد رادو في كاليفورنيا ونشأ في نيويورك وخدم في الجيش الأمريكي لمدة عامين . وبعدها اتجه إلي دراسة التمثيل حيث تعرف على مجموعة من زملائه الذين اشتهروا فيما بعد مثل باولا ولي ستراسربرج.
وبعد تخرجه شارك في عدد من المسرحيات مع فرق صغيرة أو اقليمية. وكانت بداية عهده مع برودواي مسرحية "ماراثون ٣٣" عام ١٩٦٣ . وبعدها بثلاثة أعوام شارك في مسرحية "أسد في الشتاء" في برودواي أيضا التي جسد فيها شخصية الملك الصليبي "ريتشارد قلب الأسد".
ولم يقصر نشاطه التمثيلي على برودواي حيث كان يقوم بأدوار خارجها مثل المسرحية الموسيقية «اخفض رأسك ومت». وخلال تلك الفترة كان مشغولا بتأليف أولي مسرحياته الموسيقية «الشعر» التي اشتهر بها فيما بعد.
وبعد ذلك كتب عدة مسرحيات غنائية عرضت في برودواي وخارجها مثل الشمس وقوس قزح والجندي الأمريكي . وكان يكتبها أحيانا بمفرده وأحيانا مع شقيقه روبرت وكانت تعرض في برودواي وخارجها لكن أيها لم يحقق من الشهرة ما حققته مسرحية الشعر.



على جائزة توني لأفضل مسرحية معادة.
وتحكي المسرحية قصة الصديقين كلود وبيجر الرافضين لحرب فيتنام ثم يفاجئان بطلبهما للتجنيد لإرسالهما إلي فيتنام فيرفضان ويقومان علنا بحرق خطابي الاستدعاء ويشاركان في المظاهرات الرافضة للحرب وينخرطان في تعاطي حبوب الهلوسة وفي صفوف جماعات الهيبز التي كانت صيحة في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات. وفي هذه المسرحية عرضت اغنية ألفها رادو تعارض الحرب في فيتنام اشتهرت وأصبحت شعارا رسميا لمعارضى الحرب فيما بعد. ويقول مطلع الاغنية...لماذا أعيش..لماذا أموت

ومن الطريف أن الجيش الأمريكي اعترض على مشاهد العري باعتبارها إهانة للعلم الأمريكي حيث كان الممثلون يرفعون العلم الأمريكي في مشهد العري. وتم منع عرضها في بوسطن بحكم قضائي في قضية رفعتها إحدى الكنائس المسيحية. ووافقت بلدية نيويورك على عرضها طالما أن المشاركين في مشاهد العري لا يتحركون!!!!

إعادة

وأعيد عرض المسرحية عام ١٩٧٧ وبعدها بعامين تحولت إلي فيلم سينمائي. وأعيد عرضها في ٢٠٠٩ حيث حصلت



مسابقة المقال النقدي..

وما الذي يمكن أن تقدمه للمسرح المصري؟

- (إلا أن معظم الكتابات النقدية قد ظلت متوسطة المستوى، ويعد "هارولد هوبسون" (١٩٠٤ - ١٩٩٢) ناقداً بارزاً ناصر كتاب مسرح الطليعة منذ الثلاثينيات فصاعداً، وتعد كتبه عن المسرح الفرنسي منشورات جديرة بالاهتمام الشخصية البارزة والذي أبدى نفس براعة "شو" وكتب لصحف "إيفنج ستاندر" (١٩٥٢ - ١٩٥٣) و"دايلي سكتش" (١٩٥٣ - ١٩٥٤) و"أوسبيرفر" (١٩٤٦ - ١٩٦٣) و"نيويورك" (١٩٥٨ - ١٩٦٠) كما نشرت مقالاته النقدية في كتب: هو من يلعب دور الملك (١٩٥٠) و"الستائر" (١٩٦١) و"صوت يدين تصفان" (١٩٧٥).

وقد كان لـ"تنان" دور مهم في ظهور المسرح السياسي الواقعي في الخمسينيات والستينيات، وجاءت خاتمة مقالته النقدية الشهيرة لمسرحية "انظر خلفك" لتقول "إني أشك في ما إذا كنت أحب أي إنسان لا يتمنى أن يشاهد "انظر خلفك". فهي أفضل مسرحية صغيرة في عقدها، ونقلت تقاريره الموجزة notices تجربته المباشرة في المسرح وعشقه للممثلين المهرة وللذكاء المتقدم. وعندما كتب عن مسرحية "في انتظار جودو" أعلن عن نفسه مناصراً شديداً لهذه المسرحية كما أبدى تقديراً كبيراً لـ"بيكت" في مقالته النقدية لمسرحية "شريط كراب الأخير" (١٩٥٨).

لقد كان "هانت" و"لام" و"عازلت" معلقين بارزين في عصرهما إلا أنه كان هناك كثير من النقاد النشطاء أيضاً في ذلك الوقت. أما النقد المسرحي الأمريكي فقد تأسس على يد "واشنطن إيرفند" (١٧٨٣ - ١٨٥٩) الذي ظهرت خطابه "عن أسلوب جنسون القديم" (وبعضها عن مسرح نيويورك) (١٨٠٢ - ١٨٠٣) وقد قللت الصحف الأمريكية - لأسباب اجتماعية وأخلاقية - من نشر المقالات النقدية المنتظمة حتى خمسينيات القرن التاسع عشر، وتقيد نشر معظم الأعمال النقدية بالمجلات قصيرة الأمد، إلا أن "جون فورستر" (١٨١٢ - ١٨٧٦) و"ج. هـ. لويس" (١٨١٧ - ١٨٧٨) والكتاب المسرحي "ج. و. مارستون" (١٨١٩ - ١٨٩٠) قد كتبوا بقوة ملحوظة: وتضمنت مقالات "لويس" بصحيفة "بول مول جازيت" دراسات جادة بشكل خاص لممثلين فرادى وظهرت أيضاً هذه الدراسات في كتاب "عن الممثلين وفن التمثيل" (١٨٧٥) ولكن في الثمانينيات والتسعينيات من ذلك القرن تطورت الاحتياجات التي أثارتهما مسرحيتا "بيت الدمية" (١٨٧٩) و"الأشباح" (١٨٨١) لـ"إيسن" إلى جدل مديد حول تحديات هاتين المسرحيتين لتقاليد الكتاب



زيد فايد



قبل أن نتحدث عن مسابقة المقال النقدي والذي ابتدعها المهرجان القومي للمسرح ضمن فاعليته في السنوات الأخيرة وأهميته للمسرح المصري لابد أولاً أن نحدد مواصفات من يكتبون في هذا المجال وما هي المعايير التي على أساسها تنطبق على عرض مسرحي معين.

الحقيقة أن جائزة مسابقة المقال النقدي هامة معنويًا وأدبيا أكثر منها مادية، لأنها لابد أن ترسي أو تؤكد على أهمية «النقد المسرحي» للعروض المسرحية الحالية، النقد الموضوعي المبني على أسس واتجاهات مدروسة وليس نقد انطباعي أو أكاديمي بحت، بمعنى احتواءه على «مصطلحات» أكاديمية يدرسها الطلبة في معهد الفنون المسرحية ويتصدى له نقاد وأساتذة أكاديمية وكأنهم يعطون درساً خاصاً مجانياً لطلبتهم من رواد المهرجانات المسرحية، ومما يؤكد وجهة النظر هذه ما نشره الناقد (نبيل فرج) في كتابه نقاد الأدب في مصر (في النصف الثاني من القرن العشرين - الخمسينيات والستينيات).

إننا إذا دققنا في النقد المسرحي الذي تميز به مشاهير النقاد في مصر من الرواد أمثال د. على الراعي، د. مندور، رجاء النقاش، محمود أمين العالم، غالي شكرى وغيرهم من رواد تلك الحقبة الذهبية سنجد أن نقدهم كان للعامه والمثقفين في آن واحد عكس الآن - عندما تحول النقد أما إلى انطباعات شخصية أو «مصطلحات» مسرحية مكانها قاعات الدرس.

ولذا وقبل أن نخوض في أهمية جائزة مسابقة المقال النقدي على مسيرة المسرح المصري - وهي جائزة من وجهة نظري رفيعة الشأن والمستوى - ولتكن البداية أن نقدم تعريفاً لمن هو (الناقد) إن النقاد المسرحيين هم من يتعرضون للعروض المسرحية بالنقد ويكرسون كتاباتهم عن المسرح المعاصر، وقد يكونون صحفيين يكتبون للصحف اليومية والأسبوعية، أو أكاديمية يكتبون للدوريات ربع السنوية أو السنوية، إن النقد المسرحي له معالمه الواضحة والمستقلة عن نظرية المسرح وتاريخه، إلا أن الناقد في حاجة للمعرفة بكليهما.

لقد استخدم مصطلح (Gritic / ناقد) لأول مرة في إنجلترا عام ١٥٤٤ ليصف شخصاً يقدم حكماً أو اعتراضاً



الحديثة ومتابعة لما يدور على خشبات المسارح من حوله من هواة ومحترفين ومستقلين؟

إنها حقا مهنة شاقة تتطلب الموضوعية التي تجلب لصاحبها في كثير من الأحوال عداوات ومصاعب ويمكن للباحث أن يتأمل مثل الحديث عن تغير لغة النقد المسرحي في مصر والعلاقة المضطربة بين الصحافة والنقد، ففي وقت تعاضم فيه التيار السلفي والإخوان المتأسلمين - تراجع الدور الثقافي للمجلات المتخصصة والعامية والصفحات الثقافية بالصحف وتبددت الطاقة التنويرية التي كان يمكن أن يبثها الفكر الجمالي ليتحد هذا مع موجة التسطيح الكاسحة التي يترأسها معظم البث التلفزيوني الذي يستخدم تعبير النقد بحيث يؤسس ويشجع على إهانة هذا الجزء الجميل من العقل البشري هذا الجزء المتصل بالجدل والتقدم والتنوير.

”التيار السلفي - في ظني - ليس ما ارتبط منه بأمور الدين فقط وبقرن مضت مع تراجع دور الاجتهاد في التفسير لكنه عرقل الاجتهاد في كل باب بحيث يحل تمجيد الماضي القريب أيضا محل فيض الذهن المتوقد نحو المستقبل في حيوية الإصدارات الصحفية المتصلة والأقرب للناس لينعزل ما بقى منه في كتب منفصلة أو مجلات مهجورة وتنعزل لغة النقد وتدهور لغة الصحافة الفنية خاصة في معادلة - ضمن معادلات أخرى - لا تشارك إلا في تنمية طبقات وأنواع من الأمية.

إن إمكانية كتابة مقال في النقد المسرحي من حيث الشروط المعروفة والأدوات التطبيقية والمساحة المتاحة للنشر تبدو صعبة للغاية في ظل ندرة الإصدارات المتخصصة في ذلك الفرع الهام من فروع المعرفة الجمالية. كما أن المداومة عليها هي مخاطرة كبرى من حيث التعرض لإمكانية الانتظام من عدمه. ومراجعة معظم الأسماء المتواتر ذكرها في مجال النقد المسرحي العام والتطبيقي يجد الكاتب أن معظمهم يعملون في مجالات أخرى هي عملهم الأساسي مثل التدريس بالجامعة أو أكاديمية الفنون أو المزاجية بين النقد المسرحي والتأليف والإخراج أو العمل بالصحف بما تقتضيه الكتابة فيها بالخروج الدائم من دائرة النقد المسرحي الضيقة إلى دائرة أوسع هي النقد الأدبي والفني بمعناه العام.

إن الراصد للحالة التي عليها النقد المسرحي المتخصص ذلك التخصص الدقيق النادر الذي لا يهتم به أحد الاهتمام الواجب أو على أقل التقدير لا يهتم به أحد كما يهتم به أبناء تلك المهنة التي تكاد أن تندثر على مستوى المتابعة الدائمة المتخصصة إلا من محاولات فردية هنا وهناك.

اعتقد بعد هذه الدباجة كمقدمة، أتمني أن تكون قد شرحت أهمية مسابقة المقال النقدي - في الوقت نفسه قننت مواصفات من يتصدى له وأخيرا أتعشم أن تعرض فعاليات مهرجان المسرح عروضاً مسرحية تستحق بالفعل أن تكون موضوعاً للنقد.



للتناول الفني الذي ينصت فيه لقلبه وأفكاره، ويخضع لذوقه، لا لمعايير النقد، دون غض من الموضوع أو المادة أو العقيدة التي يتضمنها الإبداع، ويعد بها وثيقة على العصر، في ضوء فكره اليساري الذي يدرك العلاقة بين الفن والسياسة في شروطها التاريخية والجغرافية، ويؤمن بالوظيفة الإنسانية للأدب.

أحوال النقد المسرحي في مصر:

بعيداً عن أصحاب الأعمدة الصحفية، ورؤساء الصفحات الفنية والمجلات العاملة في شئون الفن بشكل عام تظل مهنة الناقد المسرحي مهنة مثيرة للجدل، تلك المهنة المعنية بشئون الكتابة النقدية المتخصصة.

هذا النوع من الكتابة التخصصية الدقيقة هل أصبح الآن وبعد كل تلك السنوات وذلك العدد من المطبوعات والهيئات المهتمة بالنشر والكتابة. مهنة حقاً تكفل لصاحبها القدرة على الانتظام في العمل والتفرغ له؟

إن أحوال المسرح بشكل عام واضطرابات العملية الإنتاجية أثرت بالفعل على كل ما يتعلق بالمسرح وأول المتأثرين بالانقلابات الحادة في العملية الإنتاجية هو ذلك الناقد المسرحي المطالب بتزويد نفسه بثقافة موسوعية منفتحة على العالم وواعية بالهوية القومية وبأدوات نقدية متطورة تلاحق أحدث التيارات والمذاهب النقدية



المسرحية وأساليب التمثيل والإخراج فظهر جيل جديد من النقاد في أوروبا وأمريكا.

رجاء النقاش نموذجاً

مارس النقد منذ مطلع شبابه الصحفي وكان التطبيق عنده أسبق من التنظير، أعنى أنه لم يدخل الحياة الكتابية دخول أكثر الخارجين من أسوار الجامعة أو أغلب العائدين من الخارج، أولئك الذين يتعاطون منتجاتنا الأدبية والفنية بأحكام جاهزة ومعايير جامدة، استمدوها من ثقافات أخرى غير ثقافتنا، فجاء تطبيقها على هذه المنتجات شيئاً متعسفاً جائراً مفروضاً عليها من الخارج، بدلا من أن يكون نابعا من داخلها، معبرا عن عبقرية لغتنا العربية ومزاياها في الفن والتعبير.

وصحيح أن هؤلاء الأكاديميين لهم علمهم وثقافتهم ودراساتهم النقدية الجادة، ولكنها العناصر التي لا تجعل منهم نقادا بمقدار ما تجعلهم منظرين خاصة من يمتنون التدريس في المعاهد المتخصصة باعتبار أن آرائهم كنقاد في الغالب تأتي في شكل دروس أكاديمية لا يقرأها سوى تلاميذهم يصدرون عن ثقافتهم الجامعية وفكرهم الذاتي، دون أن يشكلوا مرحلة حقيقية على الطريق نحو وضع نظرية عامة في النقد، تصدر عنها كافة الأسس والنظريات.

ورجاء النقاش لا يلتزم عادة في نقده بمنهج أكاديمي، ولا يستخدم المصطلحات أيضا، حسبه أن يتجول في الحدائق الفنية، أو أن يكون - على حد تعبيره - سائحا روحيا في أرض الله الجميلة النبيلة، وأن يتناول منها ما يجذبه من الفن الرفيع، ومن حياة الفنانين.

ولكن أرجو ألا نخدعنا دماثة رجاء النقاش، فهو ليس مجرد سائح عابر، يمر على الأشياء من الخارج، كما يمر بها من ينتزه على غير هدى، وإنما هو سائح منقّب يعرف طريقه جيدا، وينفذ إلى الأشياء، ويتأملها بعمق تأمل الفنان الذي لا يقل في موهبته وحساسيته عن يتحدث عنهم.

وكتابات رجاء النقاش بهذه الصورة تعتبر كتابة إبداعية أكثر مما هي نقدية بالمعنى المتعارف عليه. فهي أقرب



المسرح المصري

سقوط الاستراتيجية.. وصعود فكر العار



وفاء كمالو



يبدو المشهد في مصر الآن ضبابيا غامما، فالمؤامرات الكبرى فادحة وفاضحة، التفاصيل تزلزل الكيان، واللحظات الوقحة تبتذل المشاعر الإنسانية، تستبيح الروح والجسد، تبيع التاريخ والجغرافيا وتغتصب الوطن، تسرق الحياة والوهج، لتؤكد أن الواقع ينذر بالخطر، وأن التفاصيل غزيرة متشابكة، حمقاء متسلطة، تموج بالزيف والتغيب والخلل، ليظل المشهد عبثيا مأسويا صارخا .

إذا كانت حادثة مقتل طالبة جامعة المنصورة التي طعنها زميلها وذبحها ونحرها أمام الجميع، هي حادثة تفوق كل حدود الإجرام والرعب والفرع، كشفت عورات مجتمعنا الذي تعاطف بجنون محموم مع القاتل، ليدين البراءة المغتالة، فإن هذا الخلل يأتي كقراءة شديدة الوضوح والشفافية في قلب حقيقة وجودنا الآن، فنحن نعيش زمن السقوط وفكر العار، لا نعرف معنى الثقافة ولا العلم ولا الفن، ولا مفاهيم الحضارة أو قوة مصر الذكية الناعمة، فالناس في بلادنا معذبون، غاب عن وجودهم المعنى والفرح، الظلام يخترق العقول، والفقر يهزم الأجساد، والجهل يدفعنا إلى الجحيم، فنحن لا نزال بحاجة إلى فتاوى تؤكد أن العلم ليس ضد الدين، وأنه ليس إلحادا، وأن المرأة مثل الرجل، وأن أصحاب المؤامرات القذرة يبحثون عن هدم الدولة وهيبه القانون .

لقد غابت أبجديات الوعي، وتراجعت مفاهيم الثقافة بشكل مخيف، لأننا نعيش بالفعل زمن الردة، زمن الفجوات الفاصلة، التي تؤكد عجز تيارات الوعي عن الوصول إلى الناس، وفي هذا السياق يتضح أن المسرح المصري بشكل عام قد افتقد الاستراتيجية والهدف، وتاه منه الطريق إلى أجيال طالعة، تلعب بالقنابل والمتفجرات، تستبيح الدم والقتل والانتحار، لا تدرك معنى الوجود والأرض والانتماء، فالمسرح هو أكثر أشكال الفنون صدقا وحيوية، ومقدرة على التواصل المباشر مع الإنسان، وهو أيضا الممارسة العملية للحرية والديمقراطية، لكنه للأسف تاه في زحام القضايا والإشكاليات، وعجزت رسائله عن الوصول إلى الجمهور الحقيقي في أقاليم ومحافظات وقرى مصر .

إن المسرح وحده لا يمتلك حلولا لقضايا الإنسان، لكنه يمتلك القوة الفكرية، التي تبوح وتروي وتكشف، وتغني للحرية ودفء الأحلام، وحين تختل القيم وتغيب المعايير، لتتخذ مسارا نحو التزييف واستلاب الوعي وتدمير المعنى -، يصبح من المنطقي أن يصدر حكما بالإعدام على الرسالة والهدف والدور وإنسانية الإنسان، لذلك تأخذنا التساؤلات

معظمها على نصوص من المسرح العالمي، فهل يحتاج أبناء هذه المناطق في ذلك الزمن الحرج الذي تعيشه مصر، هل يحتاجون إلى طرح عذابات هاملت، وماكبث، وصراعات التراجيديا الإغريقية، والاشتباك مع رؤى شكسبير وفكتور هوغو، وأوجين أونيل؟ فهل هناك عيون ترى الواقع الممزق، أو عقول تستهدف الجمهور الذي يحتاج إلى أبسط أضواء المعرفة والتنوير، وإدراك أن القتل حرام والدم لا يمكن استباحته، وأنا بحاجة إلى تبديد سحب الغيبات، وتغيير مفهوم الفن وخطاباته ورسائله .

من المؤكد أن تغيير الواقع والعبور إلى المستقبل، يفرض علينا إدراكا لطبيعة إيقاع العصر، ذلك الإدراك الذي يجب أن يلمسه المسرحيون، فيتابعون عن الحوارات الطويلة المملة، وعن الغياب الكامل للأحداث، وعن الحالة المسرحية الساكنة المميتة التي تحدث عنها بيتر بروك، هكذا نصبح أمام تناقض مخيف، فالواقع الذي نعيشه يشهد أحداثا يومية سريعة متوترة ومتوالية، مسكونة بالمؤامرات والعنف والقسوة والجهل والتجاوزات، تدفع الناس إلى الاستغراق فيها، والتفكير السلبي في حاضرهم والمستقبل، وتظل هذه التفاصيل اليومية أكثر قوة وجموحا بالمقارنة مع خيال المؤلفين ومآسيهم التراجيدية على امتداد تاريخ الدراما، لذلك يصبح علينا أن نخرج من أسر السكون والجمود ونحل المعادلة الصعبة، معادلة التفاعل بين الفن والواقع، فعروض المسرح يجب أن تمتلك مقدرة جذب هائلة، لتخطف عقل المتلقي ومشاعره، وتدخل به إلى وجود افتراضي منظم يمتلك فيه ذاته وكيانه وملامح إنسانيته، وتصله رسائل الإرادة والتغيير، بعيدا عن التفكير في وجود عشوائي مسكون بالخطر والهواجس، بالخوف واللصوص والقتلة، وعذابات العجز والقهر والتسلط، باختصار المسرح بحاجة إلى عروض حية تهز أعماق المتلقي نفسيا وذهنيا وعقليا ووجدانيا .

إلى تلك الزاوية الحرجة، التي نبحث فيها أسباب انفصال هذا الكيان الثقافي عن وعيه الثائر، وغيابه في دوائر الردة والخلل، فأين هي استراتيجية المسرح؟ أين أجداته؟ ما هي فلسفته؟ وما هو إطاره الفكري، ولمن يتجه برسائله؟ إذا كانت القراءة المبدئية لواقعنا الحالي، تؤكد أننا نعيش زمن الأزمات، فإن الأزمة الفكرية الطاحنة تدمر الوجود الثقافي العربي بأكمله، ذلك الوجود الذي يشهد أسوأ موجات الردة المحكومة بصعود مخيف للرؤى الأحادية، والوعي الغائب والتسلط الممتد و القهر المخيف، والنفي العنيد لإيقاعات التعدد والحوار والاختلاف، ومن المؤسف أن حرية التعبير عن الرأي لا تزال جريمة يعاقب عليها الشرع والقانون، لذلك تظل الحقائق مريرة، لكن المواجهة هي مسألة حياة أو موت، فهذه الأزمة الفكرية امتدت منذ سنوات طويلة لتحكم مؤسساتنا، والمسرح بالطبع هو أحد هذه المؤسسات، ويبدو أن المفارقة الساخنة تتبلور في أن طبيعة الفن الثائرة، ورؤاه المشاغبة تفرض أن يمتلك هذا الكيان وعيا حادا بطبيعة اللحظة التاريخية الحرجة، وبأليات زمن جديد يفترس معنى قداسة الإنسان، وطبيعة إشكاليات النفي والغياب، ويكون له السبق في فتح الأبواب المغلقة، واختراق المسارات المظلمة، فالمسرح هو الاستثمار الإنساني، الذي سيعيد ملامح شخصية مصر، وينقذ أجيالا تاهت في دوامات التراجع والجهل والاغتراب والإرهاب، وسيظل هو الذاكرة والجذور، الهوية والكيان، التمرد والعصيان، والثورة والأحلام، لذلك فإن تحدياته خطيرة، وانطلاقه محكوم بتجاوز تناقضاته، وامتلاك قوته ومسارته، بعيدا عن المصير المحتمل المنذر بالسقوط والخسران .

تأتي القراءة الفعلية لتفاصيل صورة المشهد المسرحي الآن لتضعنا أمام حقائق صادمة، تكشف عبثية الرؤية والغياب الكامل للهدف، حيث تكشف مهرجانات فرق مسرح الأقاليم القادمة من قبلي وبحري والصعيد، عن ارتكاز



فاطمة رشدي في دور جان دارك

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (٦)

المسيري وفاطمة رشدي وآخرون في طنطا

اشتهرت فرقة أحمد المسيري في أقاليم الوجه البحري ومدرياتها في أوائل عشرينيات القرن العشرين، حيث وجدنا الفرقة تعرض عروضها في دمنهور، وهي عروض مرتجلة، تدور مواقفها حول شخصية البربري، الذي يقوم بها أحمد المسيري مقلداً شخصية علي الكسار الفنية، وهي شخصية «البربري عثمان عبد الباسط».

فرقة المسيري قررت زيارة طنطا، أسوة بزيارات الفرق المسرحية الكبرى، مما جعل النقاد يفكرون في ظاهرة عدم ديمومة المسرح في طنطا، وأن الأهالي ينتظرون فقط زيارة الفرق الكبرى كل فترة زمنية وأخرى!



سيد علي إسماعيل

والآن أخذ يشتغل هذا الشخص مع فرقتين، وهو ممثل لا بأس به خفيف الروح يجيد دور البربري. وفي المدينة هواة كثيرون يريدون الانضمام إليه، ولكن المكان الذي يعمل فيه غير لائق بفرقة مثل هذه، لا بأس بها إذا أعتنى بها مديرها وضم إليها عدداً من الممثلين الأكفاء، ونقل بفرقته إلى مكان لائق به، وأمامه ثلاثة مراحح بالمدينة منها مسرح البلدية ومسرح الباتيناج وكازينو عباس. فليتقدم مدير الفرقة لأحد أصحاب هذه المسارح ويستأجرها ليعمل بجد واجتهاد. ولا شك أن شعب طنطا يشجعه على عمله هذا بالإقبال عليه فتقدم يا عثمان، ونحن نشجعك وإلا فلا تنتظر تقدم في ذلك المكان الموبوء، وأعلم بأن كل مكان له شعب وكل تمثيل وله نظارة. [توقيع] «قنديل».

هذه الكلمة شجعت أحمد المسيري ليطيل البقاء في طنطا، أو التنقل بينها وبين الإسكندرية، وبعض المدن الأخرى، حيث إن الفرقة من الفرق الجواله الشهيرة. فوجدناها تمثل في كازينو النهضة بطنطا مجموعة من المسرحيات كما أعلنت مجلة «ألف صنف» في يوليو ١٩٢٧. وبعد شهر واحد وجدنا الفرقة توالي التمثيل في هذا الكازينو بعد

من زمن بعيد أن بعض الممولين أرادوا أن يشعروا في تكوين فرقة، ولكن بعد مضي زمن غير قليل لم نر فيه شيئاً مما قيل، ولا ندري ما سبب ذلك، اللهم إلا أن أصحابنا لا زالوا يخلون بالبعض من مالهم المخزون. كان بالمدينة تياترو نقالي أشبه بتياترو السيرك، الذي في العباسية بأرض المولد النبوي، فكان يأتي به بعض أشخاص لا نعرف هل هم ممثلون أم (أرجوز)!! ولكن لعدم وجود فرقة كان الإقبال عليه عظيماً، فجمع أصحابه الكثير حتى استغنوا عن العمل أو أن النظارة ملوا هذه السخافات البالية الأراجوزية، فأخذوا يقبلون على دور السينما بكثرة هائلة!! ولكن نريد أن تكون مشاهدتنا مبنية على حوادث تهمننا معرفتها، فلا تكفي لوحة السينما لا سيما جل رواياتها غريبة وهذا لا يشرفنا!! لقد حضر شخص يُدعى «أحمد المسيري» ومعه فرقة لا تزيد على عدد الأصابع. ولقد علمنا بأنه كان يشتغل بالإسكندرية قبلاً مع فرقته، وقد نشر صورته وصور بعض ممثليه حضرة الزميل عبد المجيد حلمي صاحب مجلة المسرح تشجيعاً له ولأمثاله من مشجعي هذا الفن بعدد سابق من مجلة المسرح الغراء.

هذه الفكرة تحدث عنها مراسل مجلة «الفنون» في طنطا تحت عنوان «التمثيل في طنطا»، بتاريخ أكتوبر ١٩٢٦، قائلاً: طنطا مدينة عظيمة وهي عاصمة الغربية وثالثة العواصم المصرية، ورغم أن مركزها الكبير لا زالت محرومة من الفنون الجميلة وأهمها التمثيل!! ومع أن شعبها الكبير ميال لمشاهدة هذا الفن الجميل فقد لا يزورها من الفرق الكبيرة إلا النذر القليل في كل ستة شهور أو ما يزيد!! إذاً فهي بحق محرومة من كل فن جميل، ولا أدري لماذا لا يكون بها فرقة دائماً ينتفع بها الشعب، ويكتسب دروساً جديدة في الحياة، لأن التمثيل ما هو إلا مدرسة بترقيته يرتقي الشعب! ثم لا ننكر بأن الفرق تعددت وزادت وما ذلك إلا خطوة واسعة في سبيل إعلاء الفن، ولكن ما الفائدة إذا كانت جميع هذه الفرق قابضة في مصر! فلا تزور باقي المدن اللهم إلا بعد أن يستوفي شعب مصر ويمل رواد [شارع] عماد الدين من المشاهدات. ولكن من الأصح أن نعلم هذه المشاهدات جميع المدن الكبيرة خصوصاً العواصم، وإلا فما فائدة التمثيل إذا كان لا يراه سوى أقلية الشعب؟ لقد سمعنا



أحمد المسيري

أن علمنا اسمه الصحيح، وهو «كازينو حديقة النهضة» ومكانه على شاطئ الجعفرية بمدينة طنطا، والعرض يبدأ يومياً الساعة السادسة، بطولة «بربري طنطا المحبوب» وهو صاحب الفرقة ونجمها «أحمد المسيري»، ومعه بطلة الفرقة «رتيبة بهجت»، هكذا أخرجتنا مجلة «النيل المصور» في أوائل أغسطس ١٩٢٧.

ومع انتقال المسيري بين البلدان والمدن، وجدنا إعلاناً له نشرته جريدة «المُرشد» في سبتمبر ١٩٣٠ به معلومات جديدة ومهمة، مثل عنوان إحدى مسرحياته، وأن مسرح الكازينو أصبح مسرحاً باسم المسيري!! ولأهمية هذه المعلومات، سأقول نص ما جاء في الجريدة، وهذا هو: «جدي يا نفس حظك، هذا المساء الساعة ٨ بمسرح المسيري الجديد، قهوة النهضة سابقاً شارع الفريير! التمثيل والضحك والطرب في الهواء الطلق «فرقة الأستاذ المسيري في ثوبها الجديد»، تقدم روايتها الجميلة المحبوبة وهي «نجمة الصبح»».

فاطمة رشدي

بعد عدة أشهر من تكوين فرقة فاطمة رشدي، أرادت عرض مسرحياتها في طنطا، ولأنها من أكبر الفرق المسرحية فكان لها تمهيد خاص قامت به جريدة «الضحك» في يناير ١٩٢٨، عندما كتبت تحت عنوان «الفنون في طنطا» قائلة: «يسرنا أن نسجل ما نراه في هذه الأيام من إقبال الأجواق التمثيلية على مدينتنا مما لم يكن لنا به عهد من قبل. فقد شاهدنا في هذين الشهرين عدة أجواق تمثيلية وغنائية نال كل جوق منها ما يستحقه من الإقبال، غير أن أظهر ما شاهدناه في هذه الحفلات هو نظامها. فقد حضرنا حفلات اختلط فيها الحابل بالنابل واحتل الحفلة فيها أماكن السراة، ولم يجد حاملو التذاكر الممتازة والمخصوصة المحال

فاطمة رشدي في النسر الصغير

السبيل. وقد علمنا من ثقة بأنه إذا وجد مدير الباتيناج ما ينتظره من الإقبال على هذه الحفلة فإنه سيحيي بعدها مدة قصيرة حفلة طرب بطلها ملك المطربين المصريين، وفخر نادي الموسيقى الشرقي البلبل الصداح مُطرب الأمراء والعظماء وهو «محمد أفندي عبد الوهاب»! من هو محمد أفندي عبد الوهاب؟! هو من سننقل إليك ما قيل في مدحه ووصف صوته العذب في عدد آخر».

وتوالت زيارات فرقة فاطمة رشدي إلى طنطا، حيث مثلت مسرحية «النسر الصغير» في منتصف فبراير ١٩٢٨ كما أعلنت جريدة السياسة، قائلة: «فرقة السيدة فاطمة رشدي بمدينة طنطا يوم الأربعاء ١٥ فبراير سنة ١٩٢٨ الساعة ٨،٤٥. يمثل الجوق الرواية الكبرى التاريخية ذات المواقف المدهشة «النسر الصغير». يقوم بأهم أدوار الرواية السيدة فاطمة رشدي ومدير الجوق الفني عزيز عيد». وفي مارس من العام نفسه عرضت الفرقة مسرحية «جان دارك».

وفي منتصف يناير ١٩٢٩ عرضت الفرقة على تياترو سينما الباتيناج مسرحية «المائدة الخضراء» كما قالت جريدة السياسة. وفي مايو عرضت على تياترو مجلس بلدية طنطا مسرحية «النسر الصغير» أيضاً كما قالت جريدة البلاغ. وفي يناير ١٩٣٠ عرضت الفرقة على مسرح بلدية طنطا مسرحية «مصرع كليوباترا» كما قالت جريدة كوكب الشرق. وآخر خبر عن فرقة فاطمة رشدي في طنطا، نشرته جريدة المساء في منتصف مارس ١٩٣١ قائلة: فرقة فاطمة

المحجوزة لهم. كما أننا حضرنا الحفلات التي أقامتها إدارة تياترو الباتيناج فاستغربنا للفرق العظيم بينها وبين غيرها، وعلى الخصوص في النظام وراحة النظرة فسعيننا لمعرفة سبب ذلك التفاوت. وبعد التدقيق عرفنا أن السبب بسيط جداً، وهو أن إدارة الباتيناج تهتم بالفن وبراحة المتفرجين، ولذلك لا يسمح بالدخول في حفلاتها إلا لحاملي التذاكر. ولا تباع التذاكر إلا بالأثمان المحددة لها ولذلك يبتعد عن حفلاتها كل غير كريم، وكل من لا كرامة له. وتقبل العائلات الكريمة مطمئنة وذو الأصول والحسب ومحبو الفنون والأدباء وكل ذي كرامة. وقد علمنا مع السرور العظيم أن إدارة الباتيناج ستحي يوم الثلاثاء ٢٤ الجاري حفلة تمثيلية كبرى، هي خير ما شاهدته سكان طنطا الكرام حتى اليوم، ذلك أن فرقة السيدة فاطمة رشدي المشهورة ستمثل رواية «السلطان عبد الحميد» على مسرح الباتيناج في مساء اليوم المذكور. وقد قرأنا في مدح هذه الرواية وتقريظها الشيء الكثير، وأجمع النقاد الفنيون على أنها خير ما قدمه المسرح المصري لغاية اليوم. وأن أبطال الرواية هم: الأستاذ عزيز عيد الذي يمثل دور السلطان عبد الحميد، والسيدة فاطمة رشدي التي تمثل دور بديعة هانم، وحسين أفندي رياض، الذي يمثل دور سلامة بك، وبشارة أفندي واكيم الذي يمثل دور عنبر آغا. يقولون إن هؤلاء جميعاً أجادوا في تمثيل أدوارهم إجادة هي الكمال بعينه، ولنا الأمل بأن تلقى هذه الحفلة من إقبال الطنطاويين ما يشجع إدارة الباتيناج للاستمرار في هذا



رياض القصبجي

الزمن وهي محرومة من فرقة تمثيلية تعمل في هذا البندر العامر! فقد أنشأ حضرة الأستاذ القدير رياض أفندي القصبجي فرقة تمثيلية كبرى تمثل في تياترو «البيجو بالاس» بشارع سعادة بطنطا، وأحضر لها لفيماً كبيراً من أكبر وأشهر الممثلين والممثلات النابغات المشهود لهم بحسن المقدرة في التمثيل. وقد شاهدنا هذه الفرقة لأول مرة في الأسبوع الماضي فأعجبنا بها كل الإعجاب لما أظهره جميع أفرادها من البراعة الفنية خصوصاً ممثل الدور الأول في الرواية وهو حضرة الأستاذ النابه رياض أفندي مدير الفرقة فسر منه الجمهور سروراً عظيماً وذلك لخفة روحه وحسن منطقه. وكذا باقي أفراد الفرقة الذين برعوا في فن التمثيل وفي مقدمتهم حضرة الأستاذ محمد أفندي مرعي. وقامت الممثلة الأولى السيدة «مرجريت حداد» بدورها خير قيام حيث أظهرت نبوغاً فائقاً نالت به استحسان الجمهور. أما المطربة المبدعة الفنانة الحسنة الأنسة «فردوس علي» التي هي أصغر ممثلات الفرقة سنّاً فقد ألفت قطعة غنائية بديعة نالت استحساناً عظيماً.

آخر الفرق الصغرى التي عرضت في طنطا - في الفترة الزمنية المحددة - كانت «فرقة الأنسة نجمة» التي ترأسها الفنانة «نجمة إبراهيم» عام ١٩٣١، عندما عرضت مسرحية «مأساة الحلمية» في تياترو الباتيناج. ومن أعضاء هذه الفرقة: إبراهيم الجزار، حنا وهبه، أبو العلا علي، محمود عبد الوهاب. هكذا نشر عبد العزيز أحمد محمد الطالب بمدرسة الإبراهيمية الثانوية بطنطا في مجلة الصباح.



إعلان فرقة أحمد المسيري

فلحضرة الضابط النشط منّا الثناء على يقظته وهمته. نتمنى أن ينسج على منواله كل من يرى أو يسمع ما تتأذى لسماعه النفوس حتى تتطهر البلد من أمثال هؤلاء الذين لفظتهم الآداب ونبتهم الفضيلة.

وفي فبراير ١٩٢٧ زارت فرقة «فكتوريا موسى» طنطا ومثلت فيها مسرحية «الساحرة» كما أعلنت جريدة المطرقة. أما جريدة الشيبية فقالت: حفلة تمثيل وطرب ينظمها النادي الأهلي بطنطا في مساء الثلاثاء ٨ فبراير سنة ١٩٢٧ بتياترو الباتيناج بطنطا، يمثلها جوق السيدة فكتوريا موسى، حيث تعرض رواية «زهرة الشاي»، ذات المفاجآت المدهشة والمواقف التمثيلية العظيمة، تأليف الأستاذين العظيمين محمد بك مسعود، وعباس بك علام.

وفي عام ١٩٢٩ أخبرتنا جريدة الكمال بأن الخواجة «عزرا ديشي» جعل كازينو البلقي في طنطا مسرحاً في الهواء الطلق، وأحضر فيه فرقة الممثل الكوميدي «أحمد فريد» بما فيها من ممثلين وممثلات وفي مقدمتهم السيدة «شفيقة المصرية». وقد عرضت هذه الفرقة مسرحية «لو كنت ملك»، وقام أحمد فريد بدور عوف، فأظهر كفاءة في أداء دوره الكوميدي.

جميعنا يعرف الممثل «رياض القصبجي» الشهير بالشاويش عطية في أفلام إسماعيل ياسين! ولكننا لا نعرف أنه كان صاحب فرقة مسرحية قبل ذلك، كونها في طنطا!! حول هذه المفاجأة قالت جريدة «سفينة الأخبار» في فبراير ١٩٣٠: قد مضى على مدينة طنطا مدة غير وجيزة من

رشدي يوم الثلاثاء ١٧ مارس سنة ١٩٣١ بمدينة طنطا «مجنون ليلي». يقوم بالدور المهم فاطمة رشدي، أحمد علام.

فرق أخرى

هناك فرق مسرحية صغرى، انتشرت في الأقاليم، وزارت طنطا، ومنها فرقة «أحمد الإسكندري» الذي عرض مسرحياته في طنطا ابتداء من عام ١٩٠٢ كما أخبرتنا جريدة مصر. وفي عام ١٩١١ زارت الفرقة طنطا ومثلت مسرحية «شهيدة الظلم» في تياترو طنطا وتم تخصيص ليلة العرض لأسرة فقيرة كما قالت جريدة المؤيد. وفي عام ١٩٢٠ مثلت فرقة «حافظ نجيب» مسرحية «الجاسوس المصري» و«قوة الحيلة». وفي عام ١٩٢١ مثلت فرقة «عمر سري» في طنطا مسرحية «عفيرة» و«ابن صلاح الدين» كما أعلنت جريدة المقطم.

وفي عام ١٩٢٢ مثلت فرقة «فاطمة قدرى» عدة مسرحيات لها، ولكن عندما جاءت عام ١٩٢٨، حدثت حادثة كتبت عنها جريدة «الممتاز» قائلة تحت عنوان «حادثة المهرجين المدعين التمثيل»: «مما يؤسف له وتآباه النفوس أن يسمع الجمهور المتفرج في قهوة العائلات التي تعمل بها فرقة فاطمة قدرى ألفاظ الهزء والسخرية من أحد ممثليها. وهذه الألفاظ خرجت من المدعو «فليب حداد» ليلة أمس بكل وقاحة وسفالة. ولكن تنبه حضرة الضابط النشط مصطفى أفندي مهني على ذلك اللفظ البذيء. وفي الحال ألقى القبض على ذلك المهرج وأحاله على التحقيق.