

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبى

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 801 ❖ الإثنين 2 يناير 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

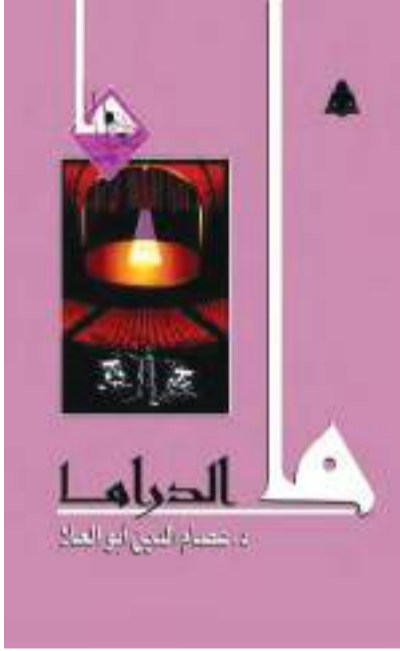
حق الملكية
الفكرية للنص
المسرحي ..
كيف؟

وداعا قرطبة..
نص جديد
يحاكم الماضي والحاضر

حصاد المسرح المصري
من إسكندرية إلى أسوان

« ما الدراما »

كتاب جديد لعصام الدين أبو العلا



الفنون بالقاهرة عام ١٩٩٠، ثم نال درجة الماجستير في الدراما والنقد المسرحي عام ٢٠٠٠ بتقدير ممتاز، نال بأكاديمية الفنون بالقاهرة درجة الدكتوراه في الدراما والنقد المسرحي عام ٢٠٠٥ بتقدير مرتبة الشرف الأولى .

له أكثر من تسعين دراسة قصيرة، وصدرت له مجموعة من الكتب منها « مسرح نجيب سرور، نظرية أرسطوطاليس عن الكوميديا، المسرحية العربية الحقيقية التاريخية والزيغ الفني، مدخل إلى دراسة علم العلامات في اللغة والمسرح، التطور التقني للملهمة عند توفيق الحكيم، مدخل إلى دراسة علم العلامات في اللغة والمسرح، آليات التلقي في درامات توفيق الحكيم وأخيرا « ما الدراما » الصادر من الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٢٢ .»

كما صدرت له العديد من الدراسات القصيرة والمتوسطة، وصدرت له عشرات من الدراسات القصيرة والمتوسطة بالإضافة إلى مقدمات الكتب.

بالإضافة إلى العديد من الكتابات الدرامية منها « غراميات زوج، الغائب، زمن الفوضى، فردوس الشرق ».

سامية سيد

الدراما الرومانتيكية في فرنسا في القرن الثامن عشر وما تلاها من درامات الطبيعية والواقعية وتيارات الدراما خلال النصف الأول من القرن العشرين .

كما يهتم الكتاب بالدراما السينمائية والدراما الإذاعية والتلفزيونية ونشأة كل منها منذ نهايات القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين تقريبا .

و خلال رحلة الكتاب، يوضح المؤلف التيارات الفنية التي مرت بها الدراما الغربية خلال كل عصر من عصور تطورها وأهم كتابها .

و بالرغم من المادة الموسوعية للكتاب، إلا أن المؤلف قد عمد إلى تناوله تناولا يقدمه بشكل يسهل فهمه واستيعابه للقارئ العادي، بهدف شيوع الثقافة الدرامية بين غير المتخصصين ومعرفتهم أهميتها في حياة الشعوب .

وجدير بالذكر أن الأستاذ الدكتور «عصام الدين أبو العلا » كاتب وناقد وباحث دراما وأستاذ أكاديمي مصري، ولد بالقاهرة في يناير عام ١٩٦٢، وحصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٨٧ بتقدير جيد جدا وترتيب الأول على دفعته، وحصل على دبلوم الدراسات العليا من نفس المعهد بأكاديمية

صدر مؤخرا عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، ضمن سلسلة « ما » المعنية بتعريف العلوم والفنون للقارئ العادي بأيدي أساتذة متخصصين في المجالات التي يكتبون فيها، كتاب « ما الدراما » للأستاذ الدكتور عصام الدين أبو العلا أستاذ ورئيس قسم الدراما والنقد الأسبق بالمعهد العالي للفنون المسرحية .

ويتكون الكتاب من مقدمة ومجموعة من الفصول المتتالية ؛ يتناول الكاتب - خلال مقدمة الكتاب - توضيح أن هناك أشكالاً أخرى من الدراما لم يتعرض لها الكتاب ؛ خاصة دراما الشرق الأقصى والدراما الأفريقية، وأن الكتاب أفرد فصوله للحديث عن الدراما الغربية التي تمثل النموذج العام للدراما في الشرق والغرب .

و خلال الفصول المتتالية للكتاب، يتعرض المؤلف لتاريخ الدراما الغربية ونظرياتها منذ القرن الخامس قبل الميلاد حتى العقدين الأولين من القرن الحادي والعشرين ؛ بدءا من الدراما الإغريقية ثم الرومانية ثم الدراما الإسبانية في القرن الخامس عشر والسادس عشر ثم الدراما الإنجليزية خلال العصر الإليزابيثي في القرن السادس عشر وأوائل القرن السابع عشر، ثم الدراما الفرنسية الكلاسيكية خلال القرن السابع عشر، وتتلوها

المهرجان الدولي للمعاهد المسرحية

يختتم فعاليات



للتغيير الإيجابي، وذلك على الرغم من الصعوبات الدولية. وأكد رئيس جامعة محمد الخامس، أن برمجة النسخة الثامنة من المهرجان تتميز بتنوع آفاق وجنسيات المشاركين، فضلا عن الخدمات المتنوعة والأنشطة الموازية التي ستشارك فيها جامعة محمد الخامس.

وأعرب سعيد أيت باجا، مدير المهرجان الدولي للمعاهد المسرحية، عن عميق شكره لمختلف الجهات المعنية التي تشارك في إنجاح النسخة الثامنة للمهرجان، لافتاً إلى أن افتتاح المهرجان على الجامعة من خلال ورشات عمل يقدمها أساتذة مرموقون لفائدة الطلبة، وذلك من خلال العروض التي أتاحت لهم الفرصة لاكتشافها مسرح محمد الخامس وجامعة محمد الخامس.

ويندرج المهرجان في إطار النهوض بالفنون المسرحية ودعم الحوار الثقافي بين المواهب الشابة المغربية ونظيراتها الأجنبية. ويسعى المهرجان الذي تنظمه جمعية إيسيل للمسرح والتنشيط الثقافي تحت رعاية الملك محمد السادس، لأن يكون منصة للقاء والتكوين والتبادل الفني المسرحي بين المتخصصين في الفنون من خريجي وأساتذة المعاهد العليا للفن المسرحي عبر العالم.

ياسمين عباس

اجتماع اللجنة العليا لأيام الشارقة المسرحية

في دورته الـ ٣٢

عقدت اللجنة العليا المنظمة لأيام الشارقة المسرحية، اجتماعها الثاني في قصر الثقافة، في إطار التحضير للدورة (٣٢) من المهرجان الذي يقام برعاية صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة.

واستعرضت اللجنة برئاسة أحمد بورحيمة مدير المهرجان، وفي حضور أعضاء اللجنة: إسماعيل عبدالله، وأحمد الجسمي، وعبدالله راشد، ومحمد جمال، طلبات الفرق المسرحية المتقدمة للمشاركة في الدورة الجديدة، التي تنظم خلال الفترة (١٣-٢٠) مارس المقبل، وتمنت جهود الفرق وحرصها على استكمال ملفاتها.

وأكد اجتماع اللجنة على التعديلات التي أجريت على اللائحة المنظمة لـ «أيام» في «ملتقى المسرح المحلي» الذي نظمتها جمعية المسرحيين في التاسع من شهر أبريل الماضي.

يذكر أن آخر موعد لاستلام ملفات المشاركة في «أيام» هو الأسبوع الأول من يناير ٢٠٢٣، وتقرر أن تبدأ أعمال لجنة مشاهدة واختيار العروض، التي ستقرر الأعمال المتأهلة للتنافس على جوائز «أيام»، وتلك التي ستقدم على الهامش أو تستبعد عن المشاركة، في الفترة من ١ إلى ٣ مارس المقبل.

ياسمين عباس





المركز القومي لثقافة الطفل

في ٢٠٢٢



50 لاعب ولاعبه أراجوز خريجي مدرسة الأراجوز

سنوات حتى ١٦ سنة علي مدار اكثر من ثلاثة اشهر وأيضاً أقيمت ورشة لتعليم فن الأراجوز للمرة الثانية علي التوالي وكانت تضم ثلاثة فصول كل فصل مكون من عدد ١٥ متدرب ومتدربة من سن ١٤ حتي سن ٥٥ سنة، وقام بالتدريب فيها الفنان محمد عبد الفتاح والفنان ناصر عبد التواب الهدف منها تخريج لاعبي أراجوز مدة هذه الورش تجاوزت الشهرين تم تخريج هذه الدفعة بملتقي الأراجوز والعرائس التقليدية الرابع في ١١ ديسمبر ٢٠٢٢ بحضور الأستاذ الدكتور /هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، وكان عدد المتدربين في الفصول الثلاثة حوالي ٣٣ متدرب ومتدربة من محافظات (القاهرة، الجيزة، الفيوم، القليوبية، الشرقية) يضاف لعدد ١٧ لاعب أراجوز تم تخريجهم العام الماضي ليصبح عدد حاملي أمانة الأراجوز حوالي ٥٠ لاعب ولاعبه أراجوز. وأضاف: الفرق التي تم تأسيسها من أطفال الحديقة الثقافية، وتقدم أنشطتها علي مدار العام فرقة

أحمد زحام وأيضاً الكاتب والسيناريست وليد كمال لمدة شهر كل ورشة.

وأيضاً ورشة للشعر لتدريب الشاعر الكبير أحمد عنتر المسرح أيضاً كان له نصيب عندما قام المخرج ناصر عبد التواب بتقديم تجربة مسرح تفعلي (عسل ونار) تأليف احمد سراج بطولة إبراهيم البيه، محمد عبر الفتاح، اداء وتحريك عرائس جيهان موسي و حمدي مجدي (ديكور أحمد فتحي أشعار أحمد زرزور وسيد سلامة إلهان سيد العطار، علاء غنيم . إستعراضات عبد الرحمن أوسكار أحمد سعيد

تم إقامة ورش لتعليم فن الرسم للأطفال للفنان أحمد عبد النعيم، وأيضاً عبر تقنية الأون لاين (الزوم) للفنانة أميرة صبري وقسم (الركن الأخضر بالحديقة الثقافية) وتم عمل الكثير من المعارض للوحات خريجي هذه الورش من الأطفال الذي تجاوز عددهم (ألف طفل) من سن خمس

تميز المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف في عام ٢٠٢٢ بتقديم مجموعة متميزة من الأنشطة الفنية والمسرحية وإيماناً بدور الفن وضرورته في حياة الشعوب، والدور الذي يلعبه التراث بوصفه المشكل والصانع لهوية الشعوب وتفردتها من خلال أشكالها التراثية. قال الكاتب المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف عن حصاد ٢٠٢٢ م « خلال عام ٢٠٢٢ أقمنا اليوم الشهري للأراجوز بعد نجاح ملتقي الأراجوز والعرائس التقليدية الثالث ٢٨ نوفمبر ٢٠٢١ بالحديقة الثقافية للأطفال تحت إشراف الباحثة ولاء محمد محمود، والهدف من إقامة اليوم الشهري للأراجوز إيجاد نافذة جديدة للأعبي الأراجوز الجدد لتقديم بعض أعمالهم، عمل ندوات لبناء الوعي لدي المشتغلين الجدد على فن الأراجوز من خلال اساتذة متخصصين، وهنا اقوم بسرد بشكل سريع علي مدار حوالي عشرة أشهر ليوم الأراجوز الذي يقوم بتاريخ ٢٨ من كل شهر قدمت فيه اولاً تمر جديدة للاعبي الأراجوز أمثال الفنانة جيهان موسي وحمدي مجدي وريهام أحمد وأحمد جابر، تم إستضافه العرض المسرحي «حواديت الأراجوز» تأليف راندا إبراهيم إخراج محسن العزب إنتاج المسرح القومي للأطفال لمدة ١٥ ليلة عرض متقطعة، تقديم العرض العرائسي «أراجوز وأراجوزتا» تأليف سعيد حجاج إخراج ناصر عبد التواب إنتاج المركز القومي لثقافة الطفل لمدة لاتقل عن ١٨ ليلة عرض متقطعة، كذلك حضور عدد من المتخصصين أصحاب تجارب مع فن الأراجوز منهم ا.د نبيل الحلوجي، ا.د أسامة محمد علي، ا.د محمد زعيمة، د. محمد جمال الدين الفنان الكبير محمد عزت المخرج محسن العزب الفنانة راندا إبراهيم وأيضاً مشاركة فرقة «كذالون» وعرائس المسرح الأسود بقيادة الفنان شعبان أبو الفضل

وتابع قائلاً : وشاركت فرقة أجيال للعرائس التابعة للإدارة المركزية للدراسات والبحوث التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة بقيادة الفنان عمرو حمزة بمجموعة من العروض، وكذلك أقيمت مجموعة من الفعاليات لكل المناسبات علي سبيل المثال وليس الحصر عدة أنشطة من ورش حكي ورسم على الوجه أروجامي الفخار والقراءة والإطلاع « ، وفي إطار التعاون بين المركز القومي لثقافة الطفل وكل الهيئات اقيم صالون «في محبة وطن» الأربعماء من كل أسبوع في الحديقة الثقافية بالسيدة زينب، وذلك بالتعاون مع وزارة الاوقاف والتربية والتعليم، وعلي هامش مؤتمر المناخ والذي عقد في شرم الشيخ، وحضره عدد كبير جدا من رؤساء وملوك دول العالم . قام المركز القومي بعمل رسم اطول جدارية (٣٠ متر) نفذها الفنان خالد الخريبي رسمها عدد كبير من طلاب المدارس مراحل عمرية مختلفة بمشاركة الرسام الكبير أحمد عبد النعيم، تم عمل ورش للمبدع الصغير في الكتابة المسرحية لتدريب الكاتب الكبير



فرقة كروي بقيادة الفنان خالد الخريبي، تم أيضا إعادة تقديم عرض «الأراجوز الكسلان» تأليف السيد فهيم إخراج أحمد إسماعيل الغندقلي، وتابع : تم عمل معرض لعرائس خيال الظل للفنان أيمن حمدون وفي هذا العام تم الاحتفاء بخيال الظل السوري، والذي تم وضعه على قائمة الصون العاجل في نفس تاريخ وضع الأراجوز والعرائس التقليدية ٢٨ نوفمبر ٢٠١٨، وتم استنساخ نموذج لعروستين من أشهر عرائس خيال الظل السوري وهم «كراكوز وعواظ» تنفيذ الفنان العرائسي رؤوف كمال، وفي الملتقى الرابع تم تكريم عدد من المبدعين الذين أثروا فن الأراجوز وخيال الظل والعرائس وهم تكريم اسم وروح الأستاذ أحمد مرسى أستاذ الأدب الشعبي وأيضاً رئيس وفد وزارة الثقافة الذي ناقش ملف الأراجوز في منظمة اليونسكو وتسلم الدرع نجلة الدكتور محمد احمد مرسى، الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل أستاذ اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان الملقب بجبرتي المسرح العربي صاحب كتاب «مسرح العرائس في مصر»، الأستاذ الدكتور كمال أبو ريه أستاذ الأشغال الفنية بكلية التربية الفنية بالزمالك وهو الأكاديمي الذي علم كثير من الفنانين فن خيال الظل ومنهم رؤوف كمال، وأيمن حمدون وناصر عبد التواب، وكرم المخرج محسن العزب وهو مخرج بالمسرح القومي لثقافة الطفل، وأقيمت ندوة حول فن الأراجوز بعنوان «رؤى وأليات تطوير فن الأراجوز» وتحدث بها كلاً من الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، أدار الندوة الباحث أحمد عبد العليم بحضور المهتمين بفن الأراجوز ومنهم المبدع العرائسي ناصف عزمي مؤسس فرقة الكوشه للعرائس، وأيضا الكاتب الكبير محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل، شارك العرض العرائسي «أراجوز وأراجوزتا» تأليف سعيد حجاج إخراج ناصر عبد التواب إنتاج المركز القومي لثقافة الطفل مهرجان أكلان الدولي لمسرح الطفل الدورة السابعة بمدينة «الراشيدية» بالمملكة المغربية «أونلاين» في الفترة من ٢١ حتى ٢٥ ديسمبر وكرم عدد من المسرحيين العرب ضمن فعاليات هذا المهرجان منهم المخرج العرائسي المصري ناصر عبد التواب.

رنا رأفت



نجاح ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية وإقامة يوم شهرى للأراجوز



مشاركة العرض العرائسي «أراجوز وأراجوزتا» بمهرجان أكلان الدولي لمسرح الطفل

شعبان أبو الفضل والتي تقدم أنشطتها يومي الجمعة والسبت من كل أسبوع بالحديقة الثقافية للأطفال، بشكل دائم غير المشاركة بكل المناسبات، والفاعليات التي يقمها المركز القومي.

فرقة العرائس والأراجوز بقيادة الفنان ناصر عبد التواب، وهذه الفرقة معظم أعضائها من موظفي الحديقة الثقافية للأطفال، فرقة استعراضية من (قادرين باختلاف) بقيادة منال منيب، ونأتي لشهر ديسمبر الذي أقيم فيه ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية الرابع أيام ١١، ١٢، ١٣ ديسمبر بمشاركة عدد من الفرق المستقلة والهيئات ومنها فرقة الأراجوز المصري والعرائس بقصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، فرقة قصر ثقافة كفر شكر والتي قدمت مسرحية «مملكة الأراجوز» إخراج محمود أبو الغيط إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، فرقة كذا لون، وفرقة العرائس والأراجوز، فرقة أطفال كورال سلام، فرقة بنات وبس الاستعراضية،

استعراضيات وتنور من الأطفال (بنات وبس) بقيادة عبد الرحمن أوسكار أحمد سعيد والتي شاركت في معظم الفاعليات والمناسبات القومية بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب، وأيضا في العديد من القوافل الثقافية خارج وداخل القاهرة، وشاركت في مهرجان فنون الطفل بالدار البيضاء بالمغرب الذي ينظمه (اتحاد المنتجين العرب) عبر تقنية الأون لاين فرقة أطفال كورال سلام بقيادة الفنان وائل عوض، والذي شارك في العديد من الفاعليات بمسرح الجمهورية، وأيضا دار الأوبرا المصرية ومتحف القوات الجوية وبور سعيد، وشارك في العديد من الفاعليات والمناسبات القومية، ونال العديد من الجوائز التكريمية منها على سبيل المثال جائزة المركز الأول بمهرجان فنون الطفل الدولي الدار البيضاء (المغرب) الذي ينظمه (اتحاد المنتجين العرب) عبر تقنية الأون لاين (الزوم) وتضم حوالي ٤٠ طفل وطفلة من ٦ سنوات حتى ١٧ سنة. فرقة «كذا لون» للعرائس والمسرح الأسود بقيادة الفنان

حالة نشاط واسعة وحراك فني لفرق البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية

عام ٢٠٢٢م



١٥٨ ليلة عرض لعروض فرقة تحت ١٨ و ٣٧ ليلة عرض للفرقة القومية للموسيقى الشعبية و٩٦ ليلة عرض للفرقة الغنائية الاستعراضية و٤٣٨ ليلة عرض للسيرك القومي .

أوقات تاريخية ومنجزات فنية عاشها البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية بقيادة رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية د. عادل عبده ، وذلك تحت رعاية معالي وزيرة الثقافة د. نيفين الكيلاني راعيه الثقافة المصرية و بإشراف المخرج الكبير خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي ، قال د. عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية شهد البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية نجاحات خلال عام ٢٠٢٢ وصحوة حملت شعلتها الفنية فرق البيت الفني للفنون الشعبية المختلفة من عروض مسرحية وفنون شعبية ، وعروض السيرك القومي ، وذلك على مسرح البالون ومسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية ، وقاعة صلاح جاهين ، والسيرك القومي بالعجوزة والسيرك القومي بجمصه ، قدم السيرك القومي ٣١١ ليلة عرض فقدم بالسيرك القومي بالعجوزة ومنها ٧١ ليلة عرض بالسيرك القومي بمدينة جمصه ، ٥٦ ليلة عرض بالسيرك القومي ضمن فعاليات وزارة الثقافة في أماكن متنوعة منها مسرح ساحة الهناجر ، الحديقة الثقافية بالسيدة زينب ، معرض الكتاب ببنادى مول بالسادس من أكتوبر ، معرض الكتاب بفيصل ، معرض الكتاب بمدينتي ، مركز طلعت حرب ، مهرجان الطبول الدولي للفنون التراثية بالقلعة « والمشاركة في مهرجان هانوي الدولي لفنون السيرك بفييتنام وحصول السيرك القومي على الميدالية الفضية لأولاد ياسين ، وكان إجمالي ليالي عرض السيرك القومي ٤٣٨ ليلة عرض بقيادة الفنان وليد طه ،

وفي الفرقة القومية للموسيقى الشعبية قدم عرض التخريبية تأليف بكري عبد الحميد إخراج منار زين وقدم العرض ٤٥ ليلة ، كما قدمت الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بقيادة الفنانة لبنى الشيخ حفلات متنوعة بواقع ٢١ ليالي للآلات الشعبية والإنشاد الديني على مسرح ساحة الهناجر ومسرح محمد عبدالوهاب بالإسكندرية ومسرح بئر يوسف في القلعة والأمير طاز وحديقة الحرية ضمن فعاليات مهرجان الطبول ومهرجان سماع الدولي ونادى نقابة المهن التمثيلية. ومعرض فيصل للكتاب ومعرض داندى مول ، كما قدمت الفرقة على مسرح جمصة الصيفى ٧ ليالي بإجمالي ٧٣ ليلة عرض . أما فرقة تحت ١٨ فقدم بها عرض «على بابا والأربعين

جانا « تأليف وإخراج صلاح لبيب بواقع ١٣ ليلة عرض على مسرح الحديقة الثقافية ضمن فعاليات «اهلا رمضان » ، مسرحية «انا العريس ، وعازيز اتجوز » تأليف أمين يوسف إخراج صلاح لبيب وقدمت ٣٠ ليلة عرض على مسرح جمصه ضمن فعاليات الموسم الصيفي ، مسرحية «زقاق المدق » للأديب العالمي نجيب محفوظ رؤية درامية وأشعار محمد الصواف وإخراج عادل عبده قدمت ٥٣ ليلة عرض على مسرح البالون ومازل عرضها مستمر خلال ٢٠٢٣ بأجمالي عدد ليالي ٩٦ ليلة عرض . وتابع قائلاً « اما فرقة رضا للفنون الشعبية بقيادة الفنانة إيناس عبد العزيز قدمت على مسرح البالون قدمت على مسرح البالون ٥٢ ليلة عرض على مسرح محمد عبد

حرامي « إعداد عبد المنعم محمد وإخراج حسن الشريف وذلك بواقع ٣٨ ليلة عرض وذلك على مسرح البالون ومسرح قاعة صلاح جاهين ومسرح الهناجر ضمن فعاليات صيف قطاع الإنتاج الثقافي ومهرجان تازة بالمملكة المغربية ، ومهرجان نيا بوليس الدولي بتونس ، كما قدمت الفرقة عرض السنبداد إعداد إسلام إمام إخراج شادي الدالي وذلك بإجمالي ٩٠ ليلة عرض ٦٠ ليلة على مسرح البالون و ٣٠ ليلة على مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية ،وقدمت مسرحية «سمك في ميه» على مسرح جمصه الصيفي بواقع ٣٠ ليلة عرض وإجمالي عدد الليالي للعروض ١٥٨ ليلة عرض. اما الفرقة الغنائية الاستعراضية فقدمت عرض «رمضان



«لحظة حب» تأليف وأشعار محمد الصواف إخراج ياسر صادق وقدمت ١٥ ليلة عرض على مسرح قاعة صلاح جاهين مدير إنتاج العرض أمل حبيب ، مسرحية «عاشق ومداح» تأليف وأشعار محمد الصواف وإخراج عبد الغني ذكي قدمت ١٠ ليالي على مسرح جامعة السادات بالمنوفية ضمن فعاليات وزارة الثقافة ، فرقة «انغام الشباب» بقيادة الفنان ماهر عبيد قدمت مسرحية «سيد درويش» تأليف سيد إبراهيم إخراج أشرف عزب قدمت ١٥ ليلة عرض على مسرح البالون ضمن فعاليات وزارة الثقافة ، ١٥ ليلة عرض على مسرح محمد عبد الوهاب و ١١ حفلة متنوعة على ساحة الهناجر ضمن فعاليات صيف قطاع الإنتاج الثقافي وجامعة القاهرة وقصر ثقافة الأنفوشي وقاعة صلاح جاهين وإجمالي عدد الليالي ٥٦ ليلة عرض.

وأضاف : قدم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ٥٠ حفلة متنوعة لمسرحية بدارة إنتاج أكاديمية الفنون على مسرح البالون ، لذوي القدرات الخاصة في العديد من الأماكن في مستشفى ٥٧٣٥٧ مستشفى السرطان ، دار الأوبرا المصرية ، مهرجان أولادنا وجمعية بهية ورسالة .

وأما عن التعاون مع الجهات التابعة للوزارة فأضاف. تم استقبال عروض مسرحية من إنتاج أكاديمية الفنون على مسرح البالون خلال شهر يناير ٢٠٢٢ بعدد أربعة عروض مسرحية.

مع استمرار تقديم عروض فرقة رضا للفنون الشعبية والفرقة القومية للفنون الشعبية بواقع عدد حفلة لكل منهم شهريا علي قبة الغوري بالتعاون مع قطاع صندوق التنمية الثقافية.

وقدمت العروض الفنية لفرق البيت الفني المتنوعة وفقرات السيرك القومي ضمن فعاليات قطاع شئون الإنتاج الثقافي «هل هلاك» الرمضانية بساحة الهناجر.

وقدمت العروض الفنية لفرق البيت الفني المتنوعة وفقرات السيرك القومي ضمن فعاليات الهيئة العامة المصرية للكتاب خلال شهر رمضان.

كذلك قدمت العروض الفنية لفرق البيت الفني المتنوعة وفقرات السيرك القومي ضمن فعاليات الهيئة العامة المصرية للكتاب خلال إقامة معارض الهيئة العامة للكتاب.

رنا رأفت



شباب العالم بإجمالي ١٩ ليلة عرض ، اما الفرقة القومية للفنون الشعبية بقيادة الفنان هاني النابلسي قدمت على مسرح البالون ١٧ ليلة عرض وحفلات متنوعة ١٩ ليلة عرض على مسرح قبة الغوري بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية ضمن فعاليات وزارة الثقافة ، وعلى مسرح الهناجر ضمن فعاليات برنامج هل هلاك وصيف قطاع الإنتاج الثقافي ، على مسرح بئر يوسف بالقلعة وقصر الأمير طاز ضمن فعاليات مهرجان الطبول ، مهرجان الأقصر وتعامد الشمس بمعرض الكتاب بمدينتي ضمن فعاليات وزارة الثقافة ، مهرجان أربد الدولي بالمملكة الأردنية الهاشمية بإجمالي عدد ليالي ٣٦ ليلة عرض كما قدمت مسرحية

الوهاب بالأسكندرية ١٦ ليلة عرض ، ٢٣ حفلة متنوعة على مسرح قبة الغوري بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية ضمن فعاليات وزارة الثقافة وعلى مسرح جامعة القاهرة ، وعلى مسرح ساحة الهناجر ضمن فعاليات وزارة الثقافة وعلى مسرح جامعة القاهرة وعلى مسرح ساحة الهناجر ضمن فعاليات هل هلاك وصيف قطاع الإنتاج الثقافي وعلى مسرح قصر ثقافة شبين الكوم وعلى مسرح بئر يوسف بمحكي القلعة وقصر الأمير طاز وساحة الهناجر ضمن فعاليات مهرجان الطبول الدولي للفنون التراثية ومهرجان الأقصر لتعامد الشمس ومعرض الكتاب بمدينتي ومهرجان جرش للثقافة والفنون بالمملكة الأردنية الهاشمية والأكاديمية المصرية بروما ومنتدي



لمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

حصاد عام ٢٠٢٢



قدم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة الفنان ياسر صادق، وإشراف المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي خلال العام ٢٠٢٢ مجموعة من الأنشطة والفعاليات في إطار دوره المتمثل في جمع وتوثيق التراث المسرحي المصري بكل عناصره إلى جانب تسجيل ورصد كل الأنشطة المسرحية المعاصرة ، بالإضافة إلى إصدار عدد من الدوريات المتخصصة في مجالات المسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وكذلك الإعداد لافتتاح متحف رموز ورواد الفن المصري بالمركز القومي للمسرح والذي يضم مجموعة من الوثائق المسرحية والفنية النادرة، إلى جانب مقتنيات أهم رموز الحركة المسرحية في مصر. وفيما يلي عرض لأهم إنجازات المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية خلال عام ٢٠٢٢ .

افتتاح الأجنحة المتحفية بالمسارح وقصور الثقافة

استطاع صادق نشر فكرة المتحف للجمهور كمرحلة لعرض المقتنيات والتراث بداية بفكرة إنشاء أجنحة متحفية في المسارح والمحافظات المصرية، والذي رحب بهذه الفكرة ودعمها المخرج الكبير خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي.

وعلى إثرها تم إنشاء أجنحة عرض متحفية بمسارح البيت الفني للمسرح والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية (السلام والعائم ومتروبول والغد والطليعة والبالون والسيرك القومي)؛ كما أقام المركز جناح عرض متحفى بالمسرح القومي، ويتم إنشاء جناح متحفى داخل قصر ثقافة كل محافظة مصرية، ليضم مقتنيات وتاريخ وإسهامات المبدعين من أبناء المحافظات المصرية، لتدعيم وترسيخ قيمة هؤلاء المبدعين وتعريف أبناء المحافظات برواد الفنون من أبناء محافظاتهم، وقد تم إقامة أجنحة عرض متحفية بقصور ثقافة محافظات: (الإسكندرية، بورسعيد، الزقازيق، شبين الكوم، طنطا، دمنهور، الإسماعيلية، أسيوط) بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة، يحتوي كل جناح على بعض مقتنيات رموز ورواد الفن بكل محافظة.

متحف رموز ورواد الفن المصري دعم مقتنيات متحف المركز

استمراراً لدعم مقتنيات متحف المركز في الفترة السابقة بالتعاون مع أسر وأبناء الفنانين الراحلين ومع الفنانين المخضرمين الذين ما زالوا على قيد الحياة، فتم جمع بعض من مقتنيات كل من الفنانين: الفنانة سميحة أيوب، وسميرة عبد العزيز، وفاروق فلوكس وأيضا مقتنيات جمال إسماعيل ومحمد رضا وعبد الحفيظ التطاوي وإبراهيم سعفان وشكري سرحان وعبد المنعم إبراهيم وعبد الله أحمد عبد الله (ميكي ماوس) وسهير الباروني وحسن

عابدين ومحمد متولي وسناء شافع ومحمد عناني ومجدي وهبة ومحمد رضا وطلعت زكريا وعدلي كاسب ومحمد أبو العينين وفاروق يوسف وحسن الديب وصلاح رشوان وإبراهيم سعفان والمنتصر بالله وجمال إسماعيل وعهدي صادق ومتولى علوان، ومقتنيات الفنانة الراحلة عقيلة راتب، ومقتنيات الراحلين نبيل الألفي وزوزو نبيل وزكي طليمات .

القرن الماضي» إعداد حسن الحلوجي، وكتاب «الموسم المسرحي ٢٠٠٨-٢٠١١» ضمن سلسلة الرصد التوثيقي للحركة المسرحية من عام ١٩٥٢ دراسة ومراجعة د. عمرو دوار، وتحت الطبع حالياً النص المسرحي «زمن السلطنة» تأليف الكاتب الكبير محمد أبو العلا وأيضا تحت الطبع كتاب في التراث المسرحي ١٩٢٨ ، ويستمر المركز في الإصدار الشهري لمجلة المسرح - الإصدار السادس بالتعاون مع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

في مجال المطبوعات والنشر

أصدر المركز في مجال المطبوعات والنشر كتيب يتناول «السيرة الذاتية والفنية للفنانة القديرة آمال رمزي» إعداد د. عمرو دوار، وكتيب «المسرح المصري في عشرينيات

في مجال الدراسات النقدية التفاعلية

أقام المركز دراسة نقدية لمناقشة العرض المسرحي «زقاق المدق» بمقر المركز، وفي إطار احتفال وزارة الثقافة بالقاهرة



ورواد الفن أبناء محافظة الغربية.

في مجال الرقمنة

في إطار مشروع الدولة للرقمنة يتم حالياً استمرار رقمنة النصوص التراثية الموجودة بالمركز، وتم البدء بالتراث المسرحي لحفظه من التلف وإتاحته للدارسين والباحثين والمهتمين بفنون المسرح والموسيقى والفنون الشعبية مما فيها من كنوز (مسرحيات وإعلانات - نوت موسيقية- تراث فن شعبي) كذلك جاري تحويل التسجيلات الصوتية والمرئية إلى ديجيتال.

توثيق الفعاليات والعروض مسرحية

وثق المركز مجموعة من العروض المسرحية للبيت الفني للمسرح، وهي «هاملت بالمقلوب، خلطة شبرا، صانع البهجة، ليلة القتل، الحب في زمن الكوليرا، خطة كيوييد، نجوم من خشب»، كما وثق مجموعة أخرى من عروض البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، وهي عروض «الفرقة القومية للفنون الشعبية»، عروض «فرقة رضا للفنون الشعبية»، ومسرح مركز الهناجر للفنون تم توثيق العرض المسرحي «استدعاء ولي أمر»، كما قام المركز بتوثيق (فيديو - فوتوغرافيا) فعاليات برنامج «هل هلالك» مسرح ساحة مركز الهناجر لفنون، وحفل افتتاح معرض الكتاب بسور القاهرة الشمالي، ومؤتمر «عشرينيات القرن العشرين.. علامات فارقة وإنجازات مضيئة» يومي ٢٩، ٣٠ مايو ٢٠٢٢م بالمجلس الأعلى للثقافة، وفعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري بدورته ال١٥ وحفلي الافتتاح والختام، وفعاليات برنامج «صيف قطاع شئون الإنتاج الثقافي» مسرح ساحة مركز الهناجر للفنون وحفلي الافتتاح والختام، ومهرجان «أيام القاهرة الدولي للمونودراما» وحفلي الافتتاح والختام، واحتفالية البيت الفني للفنون الشعبية مسرح البالون، وأوبريت «جيش الشمس» بقصر ثقافة الإسماعيلية، واحتفالية قطاع شئون الإنتاج الثقافي بمناسبة ذكرى انتصارات أكتوبر بالمسرح القومي.

تسويق إصدارات المركز في مجالاته الثلاثة

الاشتراك في معرض القاهرة الدولي للكتاب بدورته ال٥٣ بمركز مصر للمعارض الدولية بالتجمع الخامس بعرض إصدارات المركز في مجالات المسرح والموسيقى والفنون الشعبية داخل صالتي العرض والبيع خلال مع تحميل كافة أغلفة إصدارات المركز على المنصة الإلكترونية والمعرض الافتراضي شاملة السعر ورقم الإيداع، المشاركة بمعرض «الكتاب المسرحي» الذي تنظمه لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة بيهو المجلس الأعلى للثقافة، ومعرض إصدارات المركز بسور القاهرة الشمالي، في إطار احتفال وزارة الثقافة بالقاهرة عاصمة الثقافة في العالم الإسلامي لعام ٢٠٢٢م.

ورش فنية لذوي الهمم

حرصاً من المركز على تنمية المهارات الإبداعية لأبنائنا من ذوي الهمم، تم فتح باب التقدم للورشة التأهيلية الثالثة في مجالات الموسيقى والباليه والفنون الشعبية لذوي الهمم لتنمية مواهبهم ودمجهم اجتماعياً والتي يقيمها المركز كل ثلاثة أشهر.

سامية سيد



مع إحياء فرقة المركز الموسيقية للحفل. بالمسرح القومي، كما أحييت فرقة المركز الموسيقية إحدى لياالي برنامج «صيف قطاع الإنتاج الثقافي» الذي أقامه القطاع خلال الفترة من ٢٠٢٢/٨/٣١ حتى ٢٠٢٢/٨/٢٣ بمسرح ساحة مركز الهناجر للفنون.

الأفلام التسجيلية

قام المركز بإعداد وإنتاج بعض الأفلام التسجيلية التي تستعرض السير الذاتية والفنية لرواد ورموز المسرح المصري ومنها: فاروق فلوكس وفهمي الخولي، بالإضافة إلى سبعة أفلام تسجيلية يستعرض كل منهم مديري مسارح (القومي، السلام، الطليعة، الغد، العائم، متروبول، البالون)، وعدد ٢ فيلم تسجيلي يستعرض أحدهما تاريخ إنشاء ومراحل تطور قصر ثقافة محافظة شبين الكوم ورموز ورواد الفن من أبناء محافظة المنوفية، والآخر يستعرض أحدهما تاريخ إنشاء ومراحل تطور قصر ثقافة محافظة طنطا ورموز

عاصمة الثقافة في العالم الإسلامي لعام ٢٠٢٢م، أقام المركز ندوة «التراث غير المادي ومشارك الثقافة في العالم الإسلامي» وأخرى بعنوان «العناصر الروحانية في فنون الأداء الشعبي» بقاعة المجلس الأعلى للثقافة، كما أقام دراسة نقدية لمناقشة العرض المسرحي «استدعاء ولي أمر» إنتاج مركز الهناجر للفنون بقاعة آدم حنين بمركز الهناجر للفنون، وندوة «دور الفن في التنمية المجتمعية ومكافحة الفساد وإقامة حياة كريمة» بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة .

الحفلات الغنائية والموسيقية

قدم المركز حفل موسيقي غنائي لفرقة الموسيقية بمناسبة ذكرى تحرير سيناء، وذلك ضمن برنامج هل هلالك الذي يقيمها قطاع شئون الإنتاج الثقافي خلال شهر رمضان المعظم بمسرح الساحة، وأقام المركز حفل تكريم الفنان الكبير فاروق فلوكس؛ وإهداء بعض من مقتنياته للمركز





حصاد مركز الهناجر للفنون خلال عام ٢٠٢٢

فعاليات متعددة وعروض هامة



يعتبر مركز الهناجر للفنون رثة مسرحية وفنية للشباب الفنانين، الذين يتم تقديمهم إلى الساحة من خلال العروض المسرحية المتنوعة، إلى جانب المعارض التشكيلية الفردية والجماعية من خلال قاعة آدم حنين للمعارض التي تستضيف الفنانين الشباب، وكذلك المتميزين في مجالات الرسم والتصوير والنحت.. إلخ، تحت إشراف الفنان شادي سرور مدير المركز.

ففى شهر يناير عرضت مسرحية «مسافر ليل» تأليف صلاح عبد الصبور وإخراج محمود فؤاد، وأقيم ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «الاستراتيجية الوطنية لحقوق الإنسان».. جهود وانجازات مصرية» إعداد وتقديم الدكتورة ناهد عبد الحميد، واستضاف المركز المعرض الثاني لمصوري الطيور في مصر لمجموعة مصوري طيور مصر، ومعرض الفنان خضير بعنوان «حياة مسروقة».

وفي فبراير استضاف العرض المسرحي «سالب واحد» إخراج عبد الله صبرى، وأقيم ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «وثيقة الأخوة والعيش المشترك»، كما استضاف معرض الفنون الثاني للانترآكت «شباب روتارى مصر»، ومعرض الهيئة العامة لقصور الثقافة.

وخلال شهر مارس أقيم ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «سيدة كل العصور» بمناسبة شهر المرأة المصرية، وحفل توزيع جائزة آدم حنين، واستضاف المركز معرض التجديف العذب، ومعرض مصر جميلة بريشة أولادها مؤسسة الدكتورة مى البطران، ومعرض للفنانة نسرین فايق بعنوان «إنسان»، ومعرض جماعى للهيئة العامة لقصور الثقافة، ومعرض جائزة آدم حنين لفن النحت، وفي أبريل أقيم ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «رمضان ومحببة الاوطان».

واستضاف المركز معرض جماعى لأكاديمية فانتازيا، ومعرض جماعى للفنانة ابتسام ومجموعة من الفنانين. وعرض المركز خلال شهر مايو العرض المسرحي «أشباح الأوبرا» إخراج مروة رضوان، وأقيم ملتقى الهناجر الثقافي

بعنوان «الشباب .. مسيرة التقدم»، واستضاف مهرجان الطبول الدولى والفنون التراثية في دورته التاسعة، ومعرض الجمعية المصرية لتقدم الأشخاص من ذوى الإعاقة والتوحد. وفي يونيو استضاف المركز عروض مسرح التجوال التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، وجاء ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «قوة مصر الناعمة .. مصادر للتميز عبر التاريخ»، واستضاف معرض الفنان الراحل كمال يكنور بعنوان «عاشق في حب مصر»، ومعرض الدورة الرابعة عشر لملتقى الأقصر الدولي لفن التصوير - قطاع صندوق التنمية الثقافية.

وواصل العرض المسرحي «أشباح الأوبرا» ليالى عروضه خلال شهر يوليو، وأقيم ملتقى الهناجر للفنون بعنوان «٢٣ يوليو .. ونظرة على التاريخ»، كما قدم العرض المسرحي «هلاوس» إخراج محمد عبد الله، واستضاف المركز معرض أكاديمية أرت



هاوس بالاشتراك مع مؤسسة يالا كفالة. وفي شهر أغسطس استضاف عروض المهرجان القومى للمسرح المصرى، وحفل غنائى شعري بعنوان «رجعوا للعالم» جمالها» لمجموعة من الأطفال تحت سن ١٨ سنة ومجموعة من ذوى القدرات الخاصة، وواصل العرض المسرحي «هلاوس» ليالى عرضه، وجاء ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «المتغيرات المناخية وتداعيتها».

وتضمن برنامج شهر سبتمبر استضافة عروض مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، والعرض المسرحي «هلاوس»، والعرض المسرحي «استدعاء ولى أمر» إخراج زياد هانى، وأقيم ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «المتغيرات المناخية .. وتأثيرها على حياة الإنسان»، كما واصل العرض المسرحي «استدعاء ولى أمر» ليالى عرضه خلال شهر أكتوبر، واستضاف المركز الهناجر مهرجان حكاوى للأطفال، وملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعى، ومعرض سفارة كوريا، ومعرض بينلوا للفنانين الشباب معرض جماعى نادى روتارى، وجاء ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «انتصارات أكتوبر في عيون المصريين».

وخلال شهر نوفمبر استضاف مركز الهناجر للفنون عروض ملتقى آفاق مسرحية، وفعاليات مهرجان القاهرة السينمائي الدولي، وأقيم ملتقى الهناجر الثقافي بعنوان «مصر ومناهضة العنف ضد المرأة»، وواصل العرض المسرحي «استدعاء ولى أمر» إخراج زياد هانى ليالى عروضه.

وخلال شهر ديسمبر، اختتم ملتقى الهناجر الثقافي نشاطه للعام بلقاء «القوى الناعمة وبناء الوعي»، كما استضاف مركز الهناجر للفنون العرض المسرحي «ابقى افتكرنى» إخراج محمد فوزى، ومسابقة «لون» الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومعرض النماذج المصغرة.

ياسمين عباس



البيت الفني للمسرح في عام

من «إسكندرية» لـ«أسوان» ١٠٠٠ ليلة مسرح و ١٥ عرض جديد



عاما من التحديات والإنجازات شهدته مسارح البيت الفني هذا العام وذلك تحت رعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة التي تولت المسؤولية في أغسطس الماضي خلفا للفنانة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة السابق و برئاسة المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس للبيت الفني للمسرح. الذي تولي أيضاً المسؤولية في أكتوبر الماضي خلفا للفنان إسماعيل مختار، حيث قدم البيت الفني للمسرح خلال هذا العام ما يتخطى ال ١٠٠٠ ليلة عرض على مسارحه بالقاهرة والإسكندرية و كل المحافظات سواء من خلال مبادرة جياه كريمة أو مبادرة مواجهة والتجوال حضر العروض بالقاهرة والإسكندرية ما يقارب من ٧٥٠٠٠ مشاهد، بينما جمهور المحافظات تخطى حاجز ال ١٠٠ ألف مشاهد خلال عروض مواجهة والتجوال، قدم بيت المسرح ٦٥ عرض منهم ١٥ عرض جديد، كما شهد البيت الفني للمسرح خلال الفترة الماضية اجتماعات مكثفة لأعداد خطة عروض عام ٢٠٢٣، وذلك مع تولي المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي منصب القائم بأعمال البيت الفني للمسرح وفيما يلي بيان مفصل عن العروض المسرحية لبيت المسرح.

فرقة المسرح القومي

تقديم عرض «في انتظار بابا» إخراج سمير العصفوري المسرح القومي أشهر يناير، فبراير، مارس .
افتتاح عرض «نور الطريق» إخراج محمد الخولي المسرح القومي أبريل.
افتتاح عرض «الحفيد» من إخراج محمد يوسف المنصور، على المسرح القومي، شهر مايو، و استمرار تقديمه في شهر يوليو.

المسرح الكوميدي

المتخصصة، لمواد يقوم بتدريسها أساتذة كبار لهم كل التقدير والاحترام، هذه الجامعات هي جامعة حلوان مادة المسرح، قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، وبالأكاديمية البحرية، جامعة بدر بقسم اللغة الانجليزية بكلية اللغات، دبلوم دراسات عليا، مادة اتجاهات التجريب، ومادة تحليل عروض بقسم الدراما والنقد بكلية الآداب جامعة عين شمس، مادة تصميم بالمعهد العالي للفنون المسرحية، مادة إضاءة ومادة دراسات في الإضاءة بقسم التمثيل دراسات، مادة إدارة مسرح دبلوم دراسات عليا بكلية الآداب جامعة القاهرة، مادة تصميم وإضاءة بقسم المسرح كلية الآداب جامعة حلوان، مادة تصميمات، المستوي الثالث، قسم ديكور بكلية الفنون الجميلة بجامعة المنصورة، مادة تقنيات

تقديم عرض «حلم جميل» إخراج إسلام إمام في محافظات الأقصر، قنا ، الغربية، بورسعيد، ضمن مشروع مواجهة والتجوال في شهر يناير.

تقديم عرض «حلم جميل»، إخراج إسلام إمام، على المسرح العائم، أشهر مايو، يوليو، أغسطس، كما قدم العرض على مسرح السلام، شهري نوفمبر، ديسمبر.

المسرح الحديث

افتتاح عرض هاملت بالملقوب، إخراج مازن الغرباوي، على مسرح السلام، شهر مارس، واستمرار تقديمه أشهر مايو ويوليو. ومن ضمن نجاحات العرض إقراره عدد من الجامعات والمعاهد



تقديم عرض الليلة الكبيرة إخراج صلاح السقا المكان ساحة الهناجر بالأوبرا، الحديقة الثقافية بالسيدة زينب شهر أبريل. تقديم عرض «عروستي» من إخراج محمد نور على مسرح القاهرة للعرائس، أشهر يوليو، أكتوبر.

المسرح القومي للأطفال

افتتاح عرض الجميلة والوحش إخراج محمود حسن المكان متروبول شهر فبراير. افتتاح أمسية فتح مكة إخراج حسن يوسف المكان متروبول شهر أبريل تقديم عرض عفركوش على مسرح متروبول، شهر مايو. تقديم عرض «الجميلة والوحش» من إخراج محمود حسن، على مسرح متروبول، شهر يوليو، سبتمبر.

فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة

افتتاح عرض كاندي كراش، من إخراج محمد متولي، على مسرح الحديقة الدولية، مايو، واستمر تقديم العرض أشهر يوليو، أغسطس.

فرقة مسرح المواجهة و التجوال

افتتاح عرض « ١٠١ عزل » من إخراج محمد درويش، على مسرح متروبول، شهر يونيو. تقديم عرض « ١٠١ عزل » من إخراج محمد درويش، على مسرح مركز الحرية للإبداع بالإسكندرية شهر أغسطس. تقديم عرض « ١٠١ عزل » من إخراج محمد درويش، على المسرح العائم الصغير بالمنيل شهر أغسطس. بينما شارك البيت الفني للمسرح في العديد من المهرجانات المحلية والدولية وهي كالتالي:

المهرجانات المحلية

المهرجان القومي للمسرح المصري الدورة الـ ١٥: شارك البيت الفني للمسرح خلالها ب ٥ عروض مسرحية و هم الحفيد من إنتاج فرقة المسرح القومي، هاملت بالملقوب من إنتاج فرقة المسرح الحديث، الحب في زمن الكوليرا و ليلة القتل من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، عرض كايجولا من إنتاج فرقة مسرح الشباب، حصل البيت الفني للمسرح خلال هذه الدورة على عرض « الحب في زمن الكوليرا » من إنتاج فرقة مسرح الطليعة بالبيت الفني للمسرح على جائزة أفضل عرض مسرحي، بالإضافة

العرض المسرحي و مادة حلقات البحث بدبلوم النقد الفني بقسم النقد الأدبي بالمعهد العالي للنقد. افتتاح حلوة الحب أشعار وإخراج محمد إبراهيم المكان مسرح السلام شهر أبريل. افتتاح عرض «خطة كيوييد» من إخراج أحمد فؤاد، على قاعة يوسف ادريس بمسرح السلام، شهر سبتمبر، واستمرار تقديم العرض أشهر أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر.

مسرح الغد

افتتاح عرض صانع البهجة، من إخراج ناصر عبد المنعم، على مسرح الغد، شهر يونيو، واستمرار تقديمه شهر يوليو.

فرقة مسرح الطليعة

تقديم عرض «فريدة» من إخراج أكرم مصطفى، على مسرح الطليعة قاعة صلاح عبد الصبور، فبراير. تقديم عرض أحذب نوتردام، إخراج ناصر عبد المنعم، على مسرح الطليعة قاعة زكي طليمات، شهر فبراير. تقديم عرض «خلطة شبرا»، إخراج محمد سليم على مسرح الطليعة قاعة صلاح عبد الصبور، أشهر أبريل، مايو. افتتاح عرض «الحب في زمن الكوليرا» إخراج السعيد منسي، على قاعة زكي طليمات بمسرح الطليعة، شهر مايو، واستمرار تقدمه أشهر يونيو، يوليو، ديسمبر. افتتاح عرض «ليلة القتل» من إخراج صبحي يوسف، على قاعة صلاح عبد الصبور بمسرح الطليعة، شهر يونيو، و استمرار تقديمه أشهر يوليو، أكتوبر، نوفمبر.

كما تم تدشين الاحتفال بـ ٦٠ سنة طليعة «١٩٦٢-٢٠٢٢»، تضمنت الاحتفالية عدد من العروض من ضمنها عروض لأهم تصميمات الملابس لعروض من مسرح الطليعة، نتاج الدفعة الأولى من ورشة الإخراج بمسرح الطليعة.

فرقة مسرح الشباب

تقديم «أفراح القبة» كتابة وإخراج محمد يوسف منصور على المسرح العائم الصغير بالمنيل أشهر فبراير، مايو. تقديم عرض «يا دعوة ما تمت» أول عروض مبادرة المخرج المحترف فكرة وإخراج مصطفى عبدالسلام على مسرح أوبرا ملك برمسيش شهر فبراير. افتتاح «مش إلكترا» ثاني عروض مبادرة «المخرج المحترف» تأليف وإخراج محمد عبد المولى على مسرح أوبرا ملك برمسيش شهر

مارس، واستمراره أشهر أبريل، مايو. تقديم عرض « كاليجولا» على المسرح العائم الصغير، أشهر مايو، يونيو.

فرقة مسرح الإسكندرية

افتتاح عرض «كنت هنا من قبل» نتاج ورشة الإخراج من مشروع ورشة «ابدأ حلمك» العرض إعداد وإخراج أنس النيلي على مسرح ليسييه الحرية بالإسكندرية شهر أبريل. تقديم عرض « لسة فاكرك» على مسرح ليسييه الحرية، شهر مايو، يوليو. تقديم عرض «كنت هنا من قبل»، نتاج ورشة ابدأ حلمك الدفعة الأولى، إخراج أنس النيلي، على مسرح ليسييه الحرية، شهر أكتوبر.

مسرح القاهرة للعرائس

تقديم عرض فركش لما يكش، من إخراج شوقي حجاب، على مسرح القاهرة للعرائس شهر يناير. تقديم عرض « رحلة الزمن الجميل» إخراج محمد نور على مسرح القاهرة للعرائس، شهر يناير.





بعد حصوله على جائزة يسري الجندي بشرم الشيخ العراقي ميثم هاشم طاهر: بوسع الكتابة الابداعية أن تزاحم الفلسفة في خلق المفاهيم

حصل الكاتب ميثم هاشم طاهر على المركز الأول في فرع النصوص الطويلة في مسابقة يسري الجندي للتأليف المسرحي بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته السابعة، بنص «سادل الحياة الطريف» ميثم كاتب مسرحي وروائي حاصل على شهادة دكتوراه فلسفة في اللغة العربية وآدابها، بتخصص الأدب الحديث، جامعة البصرة/ كلية الآداب، يعمل أستاذاً في الكلية التربوية المفتوحة/ ذي قار/ العراق.

حاز على المركز الأول في جائزة «راشد بن حمد الشرقي» في دولة الإمارات، الدورة الثانية ٢٠٢٠، عن روايته «صانع الأكواز، و المركز الأول في جائزة «الشارقة عن مسرحيته «العافر والمهد».

صدرت له رواية «إثر المحو» عن دار تموز، دمشق، رواية «صانع الأكواز» عن دار راشد، الفجيرة، الإمارات، كتاب «الرؤية الأسيانية للعالم، الرواية السيرية في الأدب العراقي الحديث» إصدارات جامعة الكوفة. دار الرافدين ٢٠٢٢.

حوار : رنا رأفت



ما شعورك بعد فوزك بالجائزة ؟

سعيد بذلك بالتأكيد، لكن في الوقت نفسه تمثل الجوائز عندي مسؤولية لكي أطور أدواتي التقنية وإمكانياتي، واستعداداتي الذهنية، وأن لا أركن إلى الشعور الأجوف بالتفوق والرضا عما أكتب وهو ما يشوّه الإبداع والمبدع معاً.

ما ظروف كتابة النص «سادل الحياة الطريف»

وهل هناك عناصر معينة تركز عليها ؟
لا أدع الظروف توجهني في كتابة أي نص، سواء أروائياً كان أم مسرحياً، فأنا لا أكتب عن انفعال آني في سياق تحديات راهنة، ولا أبحث عن سبق صحفي في تناول موضوع ما، بل الكتابة عندي تزاحم الفكر لا الصحافة، وهذه المزاحمة تمثل ركيزة الكتابة عندي، وتغذي أهم عناصر نصومي.

هل هناك رؤية أردت أن تطرحها من خلال النص ؟

في كل ما اكتب (رواية، قصة، مسرح) اشتغل في المساحة بين الأدب والفكر، وأحاول من خلال الإبداع أن أصوغ المفاهيم وأخلقها؛ إذ بوسع الكتابة الإبداعية (هذا ما أؤمن به وأتبناه) أن تزاحم الفلسفة في خلق المفاهيم، وفي كل ما اكتب أركز على ثلاث ضرورات أراها جديرة في تأييد رؤيتي للعالم، أولها: ضرورة الحب في العالم، العالم العائم في محيط من الكراهية والفجاجة والتسطيح الروحي. والثانية ضرورة الجمال في



ما رأيك في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي؟
أحببت فكرة أن تجمعنا مدينة ساحرة كشم الشيخ، على قضيتين أولهما حب المسرح وثانيهما تقديم الشباب العربي إلى بقعة الضوء.

ما رأيك في المسرح العراقي الآن وكيف تراه في السنوات المقبلة وماهي اهم المدارس المسرحية التي تأثرت بها؟
يمكنني القول: إنني لم أتأثر بأي مدرسة مسرحية ولا بأي كاتب مسرحي قبلي، إذ أحاول في الكتابة الروائية والمسرحية أن أكون نفسي، قدر ما أستطيع، وأن أكون مغايراً، لا أشبه أحداً،

أما رأيي في المسرح العراقي، فأرى أن التجربة العراقية رصينة قد صاغ ألقها كتاب ومخرجون وممثلون عظام نذروا أعمارهم للشغف المسرحي. وما يزال المسرح العراقي يقدم نصوصاً وأعمالاً كبيرة تمثل ديمومة ذلك الألق.

إلى صورة طريفة محببة للمتلقي، في الحقيقة السلوان الذي ليس للراهب بل للمتلقي: كل من يفقد او من ينتظر موته، سيمثل له هذه النص المسرحي جزءاً من عزاء ضروري كي نتقبل الموت لا كخسارة بل كخاتمة مهما حاولنا الهرب منها ستكون أنفاسنا خطانا إليها.

متي بدأت الكتابة المسرحية ومن أهم الكتاب العراقيين الذين تأثرت بهم؟

أنا في الأصل روائي، وقد نشرت روايتي الأولى «إثر المحو» في سنة ٢٠١٢، وروايتي الأخرى فازت في جائزة راشد بن حمد الشرقي في الفجيرة ٢٠٢٠، ولم أبدأ في الكتابة المسرحية إلا متأخراً، فقد كتبت ثلاثة نصوص مسرحية، أولها حاز المركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع ٢٠٢٢، والثاني بلغ القائمة القصيرة في مسابقة التأليف المسرحي في مهرجان بغداد المسرحي ٢٠٢٢، والنص الثالث قد فاز في جائزة «يسري الجندي» ضمن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي ٢٠٢٢.

مدي تأثير البيئة المحيطة والأجواء على كتابتك؟

غالباً ما أحاول تجاوز البيئة المحيطة فيما أكتب.

العالم، العالم الغاطس في قبحه وبشاعته لا لإنقاذه كما يرى دوستوفسكي، فالجمال ليست مهمته إنقاذ العالم فهذه مهمة شعرية طوباوية بل ثمة ضرورة للجمال في العالم لكي يفضح ترسيمات القبح، ويكشف عن الأسباب المؤسسة لحضوره الطاغي في قلب العالم. أما الضرورة الثالثة فهي ضرورة السلوان في العالم، العالم الذي ما فتئ الشرط الإنساني فيه ممزقاً بين حداده وأساه وآلمه وخسائره. ولا نجاة من ذلك التمزق سوى بضرورة الخفة، خفة السلوان في العالم، ونص «سادل الحياة الطريف» ينضوي ضمن ضرورة السلوان في العالم إذ يُمنح للموت بعد آخر، لمن ينتظرونه، بعد يكرس الخفة إزاء ثقالة سؤال الموت المبهم والغامض.

ما الصعوبات التي واجهتها في النص وكيف تغلبت عليها؟
لا صعوبات تُذكر، فمادام الخيال يسعفني والحاسبة أمامي فالأمور على ما يُرام.

ما سبب تسمية هذا النص بهذا الاسم؟
سادل الحياة هو الموت، وقد تحوّل من صورته البغيضة

«سادل الحياة» غير شكل الموت وجعله أليفاً



هل هناك ضوابط تضمن حقوق الملكية الفكرية للنص المسرحي؟

يعد النص المسرحي حجر أساس العرض المسرحي، ومؤلفه له حقوق مالية وأدبية تحفظ بقوانين وعقود ما بين المؤلف والجهة المنتجة أو المسؤولة عن إنتاج هذا العمل المسرحي، ولكن السؤال هنا هل للنص المسرحي حقوق ملكية فكرية؟، وهل هناك ضوابط لحقوق الملكية الفكرية للنص المسرحي؟ هل هناك إشكالية في مفهوم اقتباس الأعمال وتوارد الأفكار؟ «مسرحنا» طرحت العديد من الأسئلة على مجموعة من المتخصصين والمؤلفين والكتاب المسرحيين

إيناس العيسوي

**المؤلفون اتفقوا على ضرورة الحفاظ على حقوق المؤلف
والمصنفات ترى أنها محفوظة**





فوق طاقتنا ، وليست تكلفة مالية فقط، وإنما وقت ومال ومجهود، معظم كُتّاب الجنوب ووجه بحري لا يبحثون عن حقوق الملكية إلا في حالة التعاقد على النص، الأزمة أن النص يتم السطو عليه بعد إثبات حق الملكية، بعد ما يتم التنازل في المصنفات الفنية يتم السطو على النص بعد عرضه ، وربما بعد نشره أيضاً مثلما هو نص «دم السواقي» وهو النص الفائز بجائزة محمد تيمور لسنة ٢٠٠٢ والمنشور في الهيئة العامة للكتاب، ورغم ذلك يتم السطو عليه، ما هي الآلية التي يتم اتخاذها لحماية النصوص المسرحية؟، أعتقد أن من يستطيع الإجابة على ذلك القانونيون أنفسهم وليس الكُتّاب، نتمنى أن يتم وضع آلية لحفظ حقوق المؤلف.

كذلك قال الكاتب المسرحي محمد أبو العلا سلاموني: الملكية الفكرية تعتبر من الإنجازات المهمة جداً والتي لها قوانين، وهي تحافظ على فكر الكاتب وتحافظ على إبداعاته وخاصة في مجال الإبداع، هذا الإبداع إن لم يكن له ضوابط فمن الممكن أن ينتهي إلى السلب، وهناك ظاهرة حدثت في تاريخنا سواء في السينما أو المسرح، فعلى سبيل المثال في السينما تؤخذ الروايات العالمية والأفلام السينمائية ثم تُعدّ ومُصّر كما يُقال ويتم تقديمها بأسماء كُتّاب ليسوا أصحابها الحقيقيين، وهذه تُعدّ عملية سرقة علنية، وبالتالي هو خروج عن قانون الملكية الفكرية، كذلك يحدث هذا في مسألة المسرحيات، كثير من المسرحيات الأجنبية تؤخذ ويتم إعدادها على أيدي بعض المُعدّين ويقدمونها بأسمائهم أو بإعدادهم دون ذكر اسم المؤلف الأصلي، وهذا حدث في فترة طويلة جداً مع بدايات القرن العشرين، في العشرينيات أو الثلاثينيات يتم تمصير أعمال دون ذكر اسم المؤلفين

وإنما يتم التلاعب به ، وندخل في جدال حول فكرة توارد الأفكار.

وتابع «عبد الحميد»: من المفترض أن يكون هناك ضوابط أخلاقية عند الناس، عندما أُعيد تحويل عمل روائي ما إلى نص مسرحي، يتم نسب الفكرة الأصلية لصاحبها، وحدث كثيراً، أن أعمالاً مسرحية أخذت عن أعمال روائية دون التنويه عن اسم الروائي، القانون يحتاج إلى البحث عن آلية ما لحفظ حق المؤلف، ولا أعرف ما هي الآلية ولكن ربما يكون عليك تسليم النص إلى جهة ما بعد كتابته وإثباته، وهنا سنجد أنفسنا نحن كُتّاب الصعيد نحتاج إلى ميزانية أخرى، كما نفضل عندما نسافر لتتنازل عن النص لهيئة قصور الثقافة، نحن نتكلف مبالغ مالية كبيرة حتى نذهب لتقديم التنازل ونعود، حتى إن كان هذا التنازل مجانياً، لكنه يُكلفنا



قال الكاتب المسرحي بكري عبد الحميد: الفترة الأخيرة ظهرت أعمال كثيرة جداً سبقت كتابتها أفكار، بعض المؤلفين يسطون بمنتهى الأريحية على أفكار الغير ويُعيدون صياغتها بشكل أو بآخر دون التنويه لحق صاحب الفكرة الأصلي، والغريب أن أعمالهم تجد بعض الرواج والإنتاج، ليس بإمكان الكاتب فعل أي شيء غير أن يلجأ للقضاء، وفي الأغلب لا أحد يلجأ للقضاء لأن الأمور بها صعوبة لإثبات حق المؤلف الفكري، هذه أزمة كبيرة، نرى بأنفسنا أعمالنا يتم أخذها ويُصنَع منها أعمالاً أخرى نراها على خشبة المسرح دون أن نستطيع اتخاذ أي إجراء.

وأضاف «عبد الحميد»: نص «دم السواقي» بالتحديد، لقد سرق فكرة النص أكثر من مؤلف وتم تقديمها على خشبة المسرح، سواء عروض شاهدها بنفسها أو تم إبلاغي بذلك، لدرجة أن في إحدى المرات تم أخذ النص بشكل حرفي حتى بأسماء شخصيات النص مع إضافة شخصيات بسيطة جداً، ولكن النص الأصلي كما هو بأسماء الشخصيات والأحداث، والمؤلف قدم المشهد الأول في النص بالكامل كما هو دون الإشارة لأني مؤلف النص الأصلي، للأسف حتى اليوم نص «دم السواقي» يتم السطو عليه. النص المسرحي لا يتم حفظ حقوقه إلا في حالة تقديمه كعرض مسرحي، وهذا بتعليمات من الإدارة العامة للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة والرقابة على المصنفات الفنية، في حال كان هناك تعاقد على النص فعلي أن اتقدم بتنازل عن النص لهيئة وهذا يكون بمثابة إثبات حق ملكية لي، وللأسف لا نستطيع العودة للجهة المتفق معها على إنتاج النص أو الذي تنازلت لها عن النص المسرحي، لأن النص للأسف لا يتم السطو عليه



من وجهة نظر المؤلف.

وأضاف «حمدي»: النصوص المسرحية الخاصة بي مُرَقَّبَةٌ وتُقدَّم كثيراً من خلال فرق الهواة والمستقلين وخاصة نص «لما روحي طلعت» ونص «٨ حارة يوتوبيا»، لأنها نصوص سهلة التنفيذ خاصة لمن يخطون خطواتهم الأولى، المشكلة عندما يأخذون موافقة على العرض من الرقابة، للأسف يطلبون المؤلف، وأعلم تماماً أنه من أجل الحفاظ على حقوقي، ولكن أنا لا أحصل من هذه الفرق على أي حقوق مادية، ففكرة ذهابي للرقابة كل مرة مرهق جداً حتى أقوم بعمل التنازل، أتمنى أن يكون هناك تسهيلات أو حلول مثل أن يكون التنازل من خلال البريد الإلكتروني بخط اليد واستخدام التكنولوجيا لتسهيل ذلك والحفاظ على وقت وجهد وحق المؤلف بشكل سليم ولكن دون إرهاقه.

أكثر من طريقة

الكاتب والمخرج شاذلي فرح كان له وجهة نظر أخرى حيث قال: الدولة مشكورة قامت بعمل قوانين تحفظ حقوق الملكية، إلى جانب المحكمة الاقتصادية وهي شأنها الفصل في حقوق الملكية والاستعانة بخبراء، إلى جانب جهاز الرقابة على المصنفات الفنية إلى جانب لجنة القراءة في الإدارة العامة للمسرح، وكذلك في البيت الفني للمسرح، وزارة الثقافة تحفظ حقوق الملكية الفكرية للمؤلف إلى جانب جمعية حقوق المؤلفين، المؤلف عليه أن يقوم بتسجيل منتجه المسرحي في الرقابة وأخذ رقم رقابي وحفظ حقوق الملكية، هناك أكثر من طريقة لحفظ حقوق المؤلف سواء بالطرق التي تم ذكرها أو من خلال الشهر العقاري، ليست أزمة.

«العريش»، وأحد الممثلين في الفرقة بعد انتهاء العرض أخذ النص وأطلق عليه اسم «الرابية السوداء» وتم التعاقد معه من خلال الثقافة الجماهيرية دون علمي، وهو ليس توارد أفكار أو اقتباس أو حتى أنه ذكر أنه عن النص الأصلي، لكنه قدم هذا النص وتعاقد على أنه من تأليفه؟! وبالفعل قدمت مذكرة في المسرح، وكل ما استطاعوا فعله أنهم منعه من التعامل مع الجهة لمدة خمس سنوات، ولكن للأسف ضاع حقي الأدبي والمالي ولم استطع إثباته، يجب أن يكون هناك لجنة من اتحاد الكتاب أو من وزارة الثقافة عند وجود منازعات، هذه الجهة التي تفصل في ذلك، والمعالجة المسرحية هي التي تحسم فكرة السرقة أو التوارد أو الاقتباس، وحتى ذلك يجب أن يتم ذكر اسم الكاتب والنص المسرحي الأصلي.

مشكلة الرقيب

وكذلك قال المؤلف والسيناريست مصطفى حمدي: المؤلف يُقدَّم النص المسرحي ويتم ترقيبه والموافقة عليه أو عدم الموافقة عليه، لا أجد مشكلة فيما يحدث، ولكن المشكلة التي تواجهني في الضوابط الرقابية نفسها، فكرة قبول النص أو رفضه، لأن أحياناً كثيرة يتم الموافقة على النص لاعتبارات ليس لها علاقة بفكر المؤلف، على سبيل المثال أن الرقيب يفهم النص بوجهة نظره هو وليس من خلال وجهة نظر المؤلف، أرى أنه يجب مناقشة العمل مع الكاتب قبل قبول أو رفض العمل، وخاصة إن تم رفض العمل، يجب أن يتم مناقشة الكاتب في أسباب الرفض ربما الكاتب له وجهة نظر عند المناقشة قد تصل فكرته للرقابة من خلال لجنة تناقش المؤلف فيما تقدم به، للأسف الرقيب يرى العمل من وجهة نظره هو وليس

الأصليين، ربما يتم ذكر البعض ولكن الغالبية العظمى غير ذلك، وهذا عدم اهتمام بحقوق الملكية الفكرية، أعتقد الآن وخاصة بعد القانون الجديد الذي تم، الدولة اهتمت بقانون الملكية الفكرية وخاصة فيما يتصل بمسألة التكنولوجيا، الاعتداء يتم على الكُتَّاب الأموات وحقوق الملكية الفكرية الخاصة بهم مع عدم المطالبة بحقوقهم.

فيما قالت الكاتبة المسرحية صفاء البيلي: شكراً على طرح «مسرحنا» لهذا الموضوع المهم للغاية، هناك العديد من الناس الذين يتناولون على أعمال غيرهم وخاصة الأعمال الأجنبية والأعمال القديمة المترجمة، والتي يظن البعض أن لم يقرأها أحد، ولكن هناك العديد من المثقفين وعُشَّاق القراءة يعلمون أنهم يسطون على أفكار هذه الأعمال، الأمر أخلاقي في المقام الأول، ولا تُسمَّى اقتباساً أو توارد أفكار وإنما تُسمَّى سرقة، إلا في حالة اعتراف كاتب النص المسرحي أنه مقتبس أو مستلهم من عمل أدبي أو من نص مسرحي آخر، ويتم كتابة اسم العمل واسم مؤلفه، هناك أشياء بسيطة جداً نستطيع من خلالها إثبات حقوق المؤلف، إرسال النص المسرحي بشكل رسمي من خلال البريد الإلكتروني للمخرج أو للجهة المتطلعة على النص، والعمل يُقدم على خشبة المسرح، وعند الاختلاف بين عمليين على إثبات الملكية، نرجع لمن أثبت أولاً ذلك «التاريخ» سواء بالنشر أو التقديم على خشبة المسرح أو ما تم إثباته من خلال بريد إلكتروني.

وتابعت «البيلي»: الأعمال المسرحية قائمة على ٣٦ فكرة تدور حولها، كل الإبداع قائم على ذلك، هناك فارق كبير بين التيمة وبين الفكرة وبين سرقة الأفكار، التنازل يختلف، السرقة الأدبية والفنية تكون بسرقة فكرة العمل المسرحي ذاته وربما العمل كله، البعض لا يستحي أن يسرق النص المسرحي بشخصياته وأحداثه وربما بأسماء الشخصيات والأماكن، ولا يتم ذكر اسم المؤلف الأصلي للعمل.

وقال الكاتب والباحث المسرحي سليم كتنشر: فكرة التنازل في الرقابة قبل العقد في حد ذاتها مشكلة كبيرة، نقوم بعمل تنازل في الرقابة عن حقوق الملكية ثم نذهب به للمسرح لكي نتعاقد، من المفترض أن نتعاقد أولاً ثم نقوم بالتنازل، ربما الجهة التي سوف تنتج العمل يكون لها وجهة نظر أخرى في عدم استكمال هذا العمل أو إنتاجه بعد أن نكون قد تنازلنا لها عن العمل، وقد تحدثنا كثيراً في هذه النقطة وللأسف لا جديد فيها.

وأضاف «كتنشر»: عام ١٩٩١ قدمت عرض «حق عرب» إخراج عباس أحمد للفرقة القومية في شمال سيناء

الفكرية صدر في مصر ١٩٣٩ وكان خاصًا بالعلامات التجارية، وكان هناك أكثر من قانون أهمهم قانون حق المؤلف رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤، ولكن سنة ٢٠٠٢ كانت سنة فارقة فيما يخص حماية حقوق الملكية الفكرية وصدور قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢، الكتاب الثالث وهو ما يخص حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بمعنى آخر حق الأداء العلني، ولكن النص المسرحي هو محل حماية، مثله مثل كل مصنفات حقوق المؤلف، لأنه يعتبر مُصنّفًا، وتعريف المُصنّف في القانون هو أي عمل مُبتكر أدبي أو فني أو علمي، مهما كان نوعه أو طريقة التعبير عنه، أو أهميته أو الغرض من تصنيفه، فيما يتعلق بالنصوص المسرحية، فنحن أمام عمل ذهني مبتكر له دور ومؤلف وضعه للتعبير عن فكرة من أفكاره، فبمجرد كتابة هذا النص المسرحي شأنه شأن الكتاب والقصيدة واللوحه الفنية واللحن الموسيقي، من وقت كتابته يكتسب حقوق المؤلف عنه بدون أي إجراءات، من تاريخ تأليفه، يكتسب الحقوق الأدبية والمالية.. المؤلف ليس في حاجة لإجراء أي إجراء، ولكن له كامل الحق حال الاعتداء على حقوق هذا النص المسرحي، أن يتخذ الإجراءات القانونية للمطالبة بمنع هذا الاعتداء. وتابع «عامر»: يجب أن نُفرّق بين شيئين مختلفين عن بعضهما البعض، هل هناك أي إجراء على المؤلف اتخاذه ليكتسب الحقوق؟ الإجابة لا، هل هناك أي إجراء حال الاعتداء على النص المسرحي؟ الإجابة نعم، الأسبقية التي تثبت العمل، أسبقية الإبداع أو أي إجراء يتم اتخاذه على النص المسرحي قابل للإثبات، نشر النص المسرحي سواء في كتاب أو على الإنترنت أو بأي وسيلة من وسائل النشر يعتبر إثباتًا، ولكن هناك وسيلة أكثر قانونية وسهولة للحفاظ على حقوق المؤلف وهي مكتب حق المؤلف التابع لوزارة الثقافة المصرية، وهو المكان الذي يتم فيه الحصول على رقم الإيداع لهذا المُصنّف، أو نشره في كتاب وإيداعه في دار الكتب، ويأخذ رقم إيداع، فيما يخص النص المسرحي، والذي من المفترض أن يتم تقديمه على خشبة المسرح، هناك مجموعة من العاملين على هذا النص المؤلف وحقوقه، ثم هناك حقوق المخرج والممثلين والإنتاج والصوت والسينوغرافيا، وكل من يعمل في هذا العمل المسرحي، هل لهم حقوق مثلهم مثل المؤلف؟ الإجابة لا، لهم حقوق مبنية على وجود هذا المُصنّف وحقوق هذا المؤلف، إن لم يوجد مُصنّف له حماية فلا توجد أي حقوق لأي عنصر من عناصر العرض المسرحي، وفي حالة تحريف الممثل أو المخرج بشكل لا يتفق مع رؤية المؤلف فمن حقه الاعتراض على ذلك، وأن يرفع دعوة قضائية.



وأضاف «فوزي»: الخطوات التي يتبعها المؤلف هي تقديم النص للرقابة باسم العمل وعليه اسمه وهذا يحفظ حقوقه، ولا يستطيع مؤلف آخر أخذ اسم النص، لأن اسم النص يخرج من المصنفات باسم مصنف واحد، لا يمكن الترخيص بنفس الاسم لمصنف آخر، كثيرًا يتم أخذ نص «٨ حارة يوتوبيا» لـ «مصطفى حمدي».. يتقدم لي العديد من آخذين الفكرة، أطلب منهم موافقة أو تفويض من المؤلف بصورة بطاقته والمؤلف هو من يقوم بالتوقيع بما يفيد أنه موافق على أن هذه الفرقة سوف تُقدم عمله أو أن هذا العمل عن نصه الأصلي، للحفاظ على حقوقه المادية والأدبية، وفي حالة رحيل المؤلف، يجب أن يكون لدينا موافقة مكتوبة من الورثة.

وتابعت «فوزي»: سوف يكون هناك مكاتب للرقابة في المحافظات ولكن لم يتم تنفيذ ذلك بعد، لم يتم الموافقة رسميًا على ذلك، وتقريبًا تم إنشاء هذه المنافذ ولكن لم يتم بعد أخذ الإجراءات والتوظيف والتجهيزات وتواجد الشهر العقاري من أجل التنازلات، الأمر يستغرق بعض الوقت في التجهيزات، ولكن في خطتنا بالفعل تسهيل الإجراءات على أهل الصعيد والمحافظات الأخرى، وهناك تنازلات وشهر عقاري داخل الرقابة حتى يكون ذلك أكثر يُسرًا.

الحقوق محمية بالفعل

فيما قال د. أحمد سعيد عزت عامر دكتور القانون المدني وعضو لجنة الملكية الفكرية للمجلس الأعلى للثقافة والحائز على جائزة الدولة التشجيعية في العلوم الاقتصادية والقانونية: حقوق الملكية الفكرية محمية في مصر منذ سنوات عدة، أول قانون لحقوق الملكية

وأضاف «فرح»: هناك بالتأكيد توارد أفكار، الفاصل هو طريقة الطرح، هذا الملف مرعب وشائك جدًا، فإن نظرنا لـ «شكسبير» وعمله الشهير «تاجر البندقية»، قبله بـ ٣٠ أو ٥٠ سنة تقريبًا «كريستوفر مارلو» قدم «يهودي مالطا» والفكرة واحدة، الاختلاف بسيط جدًا، حتى «روميو وجوليت» مأخوذة عن شاعر وأضاف فيها البعد الدرامي وصراع الشخصيات، الفكرة شائكة جدًا، ولكن في حالة أن يصل النقل إلى كل شيء هنا الأمر مختلف ويجب أن يتم إجراء قانوني، وللأسف المسرح المصري قائم على توارد الأفكار والانتباس، لم نعترض على ذلك من قبل ولكن يجب في حالة النقل التام أن يتم كتابة اسم النص المسرحي والمؤلف الأصلي.

ضوابط

وختامًا قالت الناقدة دينا فوزي مديرة إدارة المسرحيات بالرقابة على المصنفات: هناك ضوابط خاصة بحقوق الملكية للنصوص المسرحية، بدأنا نُعدّل من قانون الخمسين عام وأن يتم استئذان ورثة المؤلف من خلال خطاب موجّه لإدارة المسرحيات بالرقابة على المصنفات بموافقتهم على عرض النص والمحافظة على حقوقهم المادية والفكرية والأدبية، أن يُكتب على النص المسرحي أنه تأليف أو مأخوذ عن هذا العمل، وهذا يحدث مع الجميع الأحياء وورثة الراحلين، ومن القراءات المتعددة نكتشف في حالة الانتباس وعدم ذكر ذلك أنه عن عمل آخر يتم رفض العمل وإلزام المتقدم بالنص بظوابط الرقابة على المصنفات والتي تحمي حقوق الملكية الفكرية للمؤلف الأصلي، وهذا ينطبق على الأعمال المصرية، ولا ينطبق على النصوص الأجنبية

«أنستونا»..

وإعادة صياغة لمسرح القطاع الخاص



الفذة والمنتقاة بعناية فائقة والتي مع الوقت صارت نجوما تتلألأ جميعها في سماء الوسط الفني، ومن المعروف أن مركز الإبداع الفني هو إحدى المراكز التابعة للدولة ممثلة في وزارة الثقافة، فبدأ هذا النجاح يستفز منتجي القطاع الخاص ويثير فضولهم، ليتجهوا لمشاهدته من أجل الكشف عن سر نجاحه، وهناك وجدوا الإقبال الجماهيري مع الكوميديا الراقية مع الرسالة الهادفة، ومنها أدركوا سر انصراف الجمهور عنهم وأن المجتمع لا زال يتمسك بعادته وتقاليدته وينصرف عن كل ما هو قبيح وشاذ عن فكره، فبدأ بعضهم في محاولة تقليد هذه الخلطة السحرية للنجاح ولكن لم يحالفهم الحظ في تحقيق المعادلة الصعبة ألا وهي تحقيق الإيرادات مع تقديم الكوميديا الهادفة والراقية، إلى أن أدرك أحدهم بما يمتلك من ذكاء وخبرات عريضة في مجال الإنتاج ألا وهو محمد السبكي أن السر يكمن في المخرج خالد جلال نفسه وحرفيته في صناعة كوميديا الموقف التي تثير ضحك جمهور المتلقي من القلب دون ابتذال أو مبالغة مع التسويق الاحترافي والإقبال الجماهيري في ذات الوقت، فاتجه السبكي إلى التعاقد مع المخرج خالد جلال من أجل إنتاج عرض مسرحي كوميدي غنائى استعراضى يحقق له أعلى الإيرادات مع الجودة الفنية، فأثمر هذا التعاون الفني عن العرض المسرحي الغنائى الاستعراضى «أنستونا» الذى نجح خالد جلال من خلاله

نص ثابت لجميع المسرحيات ولكن تجد كل مسرحية لها نص مسرحى يقدم موضوعا مختلفا عن سابقها وبرؤى مختلفة . إذن مما سبق نستطيع أن نستنتج أن لا فرق هنا بين مسرح القطاع الخاص ومسرح الدولة، سوى في ميزانية العرض وتكلفته فقط لا غير، فالمعروف أن مسرح القطاع الخاص أكثر سخاء في ميزانيته المادية بمراحل عن مسرح القطاع العام، أما غير ذلك فلا أجد أية فروق تذكر بينهما في المواضيع التى يقدمونها للمتلقى من أجل متعته وتقديم رسالة له، ولكن التفرقة بينهما حقيقة امتدت لسنوات طويلة نتيجة فكرة جمهور المتلقى السلبية عن مسرح القطاع الخاص بأنه مسرح أكثر حرية وجرأة فيما يقدمه عن مسرح القطاع العام الملتزم، وحقيقة تلك فكرة خاطئة عانى منها المسرحيون طويلا ومسرح القطاع الخاص وأهدافه بريئة منها تماما، ولكن ترسبت تلك الفكرة لدى الجمهور نتيجة اتجاه بعض المنتجين في حقبة زمنية معينة إلى الحرص على أن تقوم بعض عروضهم على الارتجال والإيحاءات والألغاز البذيئة والاستعراضات الجريئة اعتقادا منهم أن هذا ما يجذب الجمهور نحوهم ونحو شبك التذاكر، حتى بدأ فكر المنتجين يتغير رويدا رويدا مع ظهور ما يدعى بمركز الإبداع الفني بأرض الأوبرا منذ حوالى عشرين عاما والذى يشرف عليه المخرج خالد جلال ويتخرج منه بشكل شبه سنوى من ورشته الإبداعية العديد من المواهب



❖ أشرف فؤاد

الكثير منا نحن المسرحيون يتجه إلى تقسيم المسرح إلى عدة تصنيفات تنحصر فيما بين مسرح القطاع الخاص، ومسرح الدولة، ومسرح الثقافة الجماهيرية، والمسرح المستقل .. الخ من التصنيفات التى لا حصر لها ولا عدد، بينما غالبية جمهور المتلقى عندما يذهب إلى المسرح لا تعنيه مثل كل تلك التصنيفات، ولا يسعى ورائها، فقط هو لا يبغى سوى مشاهدة مسرح يقدم له المتعة والرسالة في آن واحد، ويحترم ثقافته وعقله وعودات وتقاليد مجتمعه، أما كل تلك التصنيفات المسرحية فلا تجدها سوى لدى المسرحيون فقط، فالمسرح هو المسرح من وجهة نظري بدون أدني تصنيفات، نص مسرحى، موسيقى تصويرية، استعراضات، أغاني، ديكور، أزياء، تعبير حرى، اضاءة، إخراج، ممثلين، جمهور، فجميع عناصر المسرح واحدة لا تتغير في كل نواحيه ومناهجه ومدارسه وأنواعه وعلى مر العصور، فقط يبقى شئ واحد فقط هو دائم التغيير بصفته ألا هو النص المسرحى، فلا يوجد

خاصة عندما يكون ذلك المخرج هو مدرب تمثيل أيضا هنا يأتي النجاح أضعافا، استطاع أيضا خالد جلال أن يقدم دنيا سمير غانم للجمهور في شكل ولون جديد يبرز من خلاله كل قدراتها الكوميديّة والاستعراضية مستغلا طاقتها الإبداعية، مما سيكون له أبرز الأثر في المستقبل القريب عندما يكون هذا العرض المسرحي سببا في وضع أقدامها في مصاف نجوم مصر الأولى الغنائية والاستعراضية .

استطاع بيومي فؤاد بخفة ظله المعتادة أن يرسم البسمة على وجوه الجمهور في دور المايسترو طوال مدة العرض من خلال مدرسة السهل الممتنع التي ينتمى إليها واشتهر بها حيث أن لديه المقدرة على تجسيد جميع الأدوار والكاركترات المتنوعة بكل تلقائية ومصداقية وبنفس الإيقان، مما جعله ممثل جوكر بعيدا عن التصنيفات التي ينحصر فيها العديد من الفنانين، وتجعل منهم راكورات مكررة في جميع أدوارهم التي تتشابه مع بعضها البعض .

نجح سامي مغاوري في دور والد زلابيا، في إقناع المتلقى بشخصية الأب المتصالي الذي ينظر لنزواته فقط ويتعايش مع من حوله كما لو كان شابا يافعا صبغيا في قالب كوميدي استطاع من خلاله أن ينتزع ضحكات الجمهور من القلب بما يمتلكه من قبول عالي ورصيد كبير من حب الجمهور له على مدار تاريخه .

كريم عفيفي احد نجوم مسرح مصر، قام بدور «الخطيب الاستغلاي» في العرض المسرحي بحرفية عالية حيث انه يمتلك خبرات وأدوات صوتية جيدة تناسب المسرح أكثر منها في الفيديو، كما أن المخرج أحسن توظيفه في الدور المناسب له من ناحية فيزيكال الشكل والأداء، إضافة إلى خفة ظله المعهودة على المسرح .

يمتلك عمرو عبد العزيز حضور كوميدي كبير على المسرح يجعلك تبتسم بمجرد رؤيته دون أن يبذل أدني مجهود، فهو كوميديان من الطراز الفريد، صلاح الدالي فنان متمكن من أدواته يجيد مهارة الارتجال، ولديه من الذكاء ما يؤهله أن يصل بعيدا ليتربع على عرش الكوميديا يوما ما، مريم السكري في دور «زوجة الأب» كارتكز كوميدي مميز تضيف نوع من البهجة على من حولها بطريقة أدائها الخاصة والمتفردة بها وحدها، بسنت صيام «مديرة منزل المايسترو» استطاعت معايشة الشخصية بصدق من الداخل ف شعرنا معها جميعا بأنها بالفعل تلك الشخصية الدقيقة والأنيقة التي تهتم بالنظام ومظهرها ومظهر كل شئ حولها في شكل لايت كوميدي خفيف، وأخيرا خالد إبراهيم وعبد العزيز التوني في أدوار البلطجي وبائع الفول على الترتيب، فبرغم صغر مساحة أدوارهم إلا أنهم استطاعوا أن يتركوا بصمة بالعرض المسرحي من خلال اجتهادهم في اضافة خفة الظل على الشخصية التي يلعبها كل منهم.

نخلص مما سبق أن خالد جلال لديه ملكة حسن توظيف كل ممثل في مكانه الصحيح، كما أن لديه القدرة على تلميح واطهار مواهب وقدرات جميع الممثلين بالعرض المسرحي مهما كانت حجم ومساحة ادوارهم المتفاوتة ما بين الطول والقصر من خلال توجيهاته الحرفية لطريقة أدائهم للشخصية التي يلعبها كل منهم فهم جميعا من خريجي ورشته التي تعتمد على الإبداع الجماعي لا على الممثل الأوحده .

المسرح، مما ينفى معه أي دهشة من تمكنهم من كتابة مثل هذا النص المسرحي المنضبط في الكوميديا الهادفة له، حيث انهم يمتلكون خفة الظل في الكتابة أيضا مثلما يمتلكونها في التمثيل، وهي موهبة إضافية تميزهم عن الآخرين، وبجانب نجوم العرض استعان خالد جلال بمواهب تمثيلية مميزة من ورشته الإبداعية .

تدور فكرة العرض المسرحي «آنستونا» حول ما يقدمه مطربي المهرجانات من إسفاف في الكلمة أو في الموسيقى أو حتى المظهر العام، وان الجمهور بطبيعته يرفض مثل هذا النوع من الفن الهابط ولكنه يسمعه مضطرا حيث لا يوجد في المقابل الفن الجيد الذي يفرض نفسه عليه ويرتقى بذوقه الفني، وبالتالي يوجه العرض المسرحي هنا رسالة إلى الوسط الغنائي بأن محاربة ذلك النوع من أغاني المهرجانات لن يتأتى إلا من خلال سلاح وحيد فقط لا غير ألا وهو مجابته في المقابل بالفن الجيد والاهتمام بجودته وانتشاره وفرضه عليهم وعلى المجتمع، ومن هنا سينجذب الجمهور بطبيعته إليه ويلتف حوله داعما له حتى تنتهي ظاهرة المهرجانات وتختفي إلى الأبد حيث في النهاية لا يصح إلا الصحيح، وتتلور فكرة العرض جليا هنا من خلال وصية لروح مطربة استعراضية كبيرة من الزمن الماضي تدعى «كاميليا» لموسيقار يبحث عن مواهب جديدة، بأن يتبنى حفيدتها الموهوبة بأحد الأحياء الشعبية وتدعى «زلابيا»، والتي لا تجد من ينتشلها مما وصلت إليه من فن بذى لا يتناسب مع موهبتها وإمكاناتها وتطلب منه أن يوجهها للطريق الصحيح للفن الراقى والشهرة والمجد، فهل سينجح المايسترو في مهمته وفي تنفيذ تلك الوصية؟ وهل سيواجه صعوبات في تحقيقها؟ هذا ما يكشف عنه العرض من أسرار ومفاجآت حين مشاهدتك له عزيزي القارئ .

أجادت دنيا سمير غانم المعجونة بالموهبة بتجسيد شخصيتي كلا من روح الجدة والحفيدة أيضا في ذات الوقت، بل واستطاعت بذكائها أن تشعرك بفرق شاسع ما بين الشخصيتين لدرجة قد تظن معها بأن من يقوم بتجسيدهم هما ممثلتين مختلفتين وليست ممثلة واحدة، والفضل في ذلك يعود بالطبع بجانب موهبتها إلى مخرج العرض وتوجيهاته وتدريباته





تضمنت المسرحية خمسة اغنيات من كلمات ايمن بهجت قمر الشاعر صاحب الإبداعات الشعرية والدرامية، أبرزها « سيكي ميكي » و« اتنقلنا نقلة »، واغنية الختام « آنستونا »، وكلها أغاني جاءت معبرة بصدق واحساس كبير عن الموقف المسرحي الذي كتبت من اجله وتميل إلى الشكل الاستعراضي في السجع والوزن، وهذا دوما ما يتميز به قمر عن غيره من شعراء جيله، واستطاع عمرو مصطفى أن يبث الروح في تلك الأشعار بألحانه البديعة والمبهجة ليترجمها إلى شكل غنائي استعراضي مبهر من تصميم خديجة العركان التي أجادت التعبير عن كل حالة مسرحية من خلال الحركات الراقصة التي جاءت متوافقة ومتماشية تماما مع اللحن الموسيقي، لتتألق من خلالها دنيا سمير غانم وتفاجئ جمهورها بمدى ما تمتلكه من مواهب إضافية بجانب التمثيل من صوت غنائي عذب وأذن موسيقية ومرونة وذكاء حركي بالغ في الاستجابة لتعليمات وتدرجات عمرو مصطفى والعركان اللذان اضفوا بألحانهم واستعراضاتهم متعة سمعية وبصرية وشكل جمالي للعرض المسرحي الغنائي الاستعراضي .. «آنستونا» .

لم يكن للشكل الجمالي أن يكتمل بدون أناقة الأزياء في الاستعراضات بألوانها المبهرة والتي لم يكن اختيار مروة عودة لها مصادفة، انما جاءت الوان كل مشهد استعراضي لتعبر عن الحالة الخاصة به والموقف المسرحي، خاصة أزياء وأكسسوارات كل من شخصيتي « كاميليا » و« زلابيا » والتي تلعبهم ممثلة واحدة، فكان يجب هنا أن يتضح الفارق الكبير بينهما في كل شئ بدءا من الطبقة الاجتماعية لكلا منهم نهاية إلى ثقافتهم ومستوى تعليمهم، كل هذه أمور لم تغفلها مروة عودة في تصميماتها لملايس كل شخصية، فوجدنا فساتين كاميليا اغلبها باللون الأبيض وتتصف بالطابع الكلاسيكي القديم، الذي يرمز إلى الفن الراقى، وعلى النقيض وجدنا ملابس زلابيا عبارة عن ملابس عصرية تتصف بالعشوائية ومكونة من خليط من الألوان غير المتناسقة مع بعضها البعض دلالة على الذوق الهابط الذي يعاني منه الفن هذه الأيام، وحقائقه قد تفوقت عودة على نفسها في هذا العرض المسرحي وكانت على قدر المسؤولية نظرا لما تتطلبه هذه النوعية من العروض الغنائية الاستعراضية من صعوبة ودقة لا متناهية، ليحسب لها كمصممة أزياء شابة مواصلة مسيرتها الناجحة في القطاع الخاص كما نجحت من قبل في مسرح الدولة .

الديكور لعمرو عبد الله جاء واقعا باستثناء بعض المشاهد الخاصة التي تطلبت بعض الموتيفات الخاصة بالخدع المسرحية والاستعراضية، فوجدنا المسرح القديم المهالك الذي تسكنه روح كاميليا معبرا بصدق عما وصل له اليوم حال المسرح والفن عموما من إهمال وتراجع فن، بالمقارنة بالزمن الماضى الذي ندوه دوما بالزمن الجميل، وعلى النقيض وجدنا فيلا المايسترو الأنيقة الفاخرة والمرتبة والمنظمة والتي قام بإستضافة زلابيا واهل منطقتها بها لتدريبها على اصول الفن الحقيقي القائم على الدراسة مع المهوبة بعد أن قام بانتشالها من بيتها غير المناسبة لأى ابداع، والفلا هنا بكل مكوناتها ترمز إلى عالم الفن الراقى الذى ينبغى أن ترعى فيه كل المواهب وإعادة تأهيلها من جديد، من اجل أن يسود الفن الجيد كل مجتمعنا حتى يقضى في المقابل على اي فن ردى، وحقائقه ابداع عمرو عبد الله في تصميمه لديكور العرض

كما رأينا بالعرض المسرحى مجموعة من الخدع المسرحية المبهرة ابتكرها خالد جلال لتضيف متعة للمتلقى، كانت اشهرها تلك الخدعة التي رأينا فيها صورة الجدة الراحلة «كاميليا» المعلقة بهو الفيلا، وهى تشارك حفيدتها «زلابيا» الاستعراض الغنائى وتحثها فيه على النجاح والإصرار والجدية من اجل أن تخلف مسيرتها وتصبح اشهر نجمة استعراضية وامتدادا لها، لتحافظ على قيم هذا الفن الراقى وتحمل على عاتقها مسؤولية الحفاظ عليه وحمائته من الفساد والانذار في لوحة غنائية استعراضية بديعة للغاية، كما نجح خالد جلال أيضا في تحقيق المعادلة الصعبة من خلال تقديم مسرح قطاع خاص بروح القطاع العام، يوازن فيه ما بين رغبة المنتج في تحقيق أعلى الإيرادات مع تحقيق المخرج لذاته الإبداعية في تقديم عرض كوميدي راقى يقدم رسالة سامية للجمهور، فكانت نتيجة تلك الخلطة أن وجدنا عرض «آنستونا» الذى قدم لجمهوره الضحك المتواصل من خلال كوميديا الموقف الراقية لا كوميديا الإفيئات الخارجة عن قضية العرض، مع الأغاني والاستعراضات البديعة مع الرسالة السامية التي يظهر بها العرض المسرحى جمهوره بعد نهايته، ليجعلهم خارجين منه وهم محملين بطاقة ايجابية ابداعية كبيرة، راضين من خلالها اي فن ردى مبتذل أو مسى يقدم لهم إسفافا يضر مجتمعنا المصرى، وعازمين على تشجيع والإقبال على أي فن راقى حقيقي يقدم لهم قيم ومبادئ ورسالات سامية لكل من يشاهده، وأصحاب الرسالات يعيشون ويخلدون .

المسرحى في لغة الرموز لتناسب فكر ورسالة مخرج العرض المسرحى، وهو من قام بنفسه أيضا بتصميم الإضاءة الخاصة بالعرض والتي اعتمدت على الألوان الساطعة والمبهجة والمصدرة لتفاؤل المتلقى كناية عن ما يجب أن يكون عليه من ذوق فنى عالى، وحتى تلائم أيضا طابع العرض بصفته مسرح غنائى استعراضي قائم على المتعة والإبهار .

إذن يبقى هنا السؤال أخيرا؟ هل بالفعل قدم خالد جلال اي جديد لمسرح القطاع الخاص عن سابقه؟

حتما ولابد ستكون الإجابة هنا نعم بشكل قاطع قدم خالد جلال كل جديد وإضافة لمسرح القطاع الخاص، فها نحن نشاهد لأول مرة بعد عقود طويلة مسرح قطاع خاص لا ينتمى إلى مسرح النجم الأوحى الذى يخدم عليه الجميع، بل وجدنا النقيض في العرض المسرحى «آنستونا» عندما وجدنا دنيا سمير غانم هى من تقوم بالتقديم على كل من حولها من ممثلين من اجل منحهم الفرص وإظهار مواهبهم، فكان كل من بالعرض نجوم بداية من اصغر لأكبر دور، وكلهم نجحوا في رسم البسمة على جمهور المتلقى، لدرجة أنك لن تستطيع أن تزكى احدهم عن الآخر، وذلك هو المسرح الجماعى الذى يعتمد على الفعل ورد الفعل، كما استطاع خالد جلال أن يعيد أمجاد نيللى وشيريهان ويقدم امتدادا جديدا لهما في عالم الاستعراضات من خلال شخص دنيا سمير غانم التي برع في إعادة اكتشافها من جديد وقدمها في لون استعراضي غنائى مختلف عما يعرفه الجمهور عنها من قبل، لينجح المخرج في خدمة الفن الغنائى الاستعراضي بتقديمه لهم نجمة جديدة في مجال الاستعراضات لا تقل موهبة عن سابقها ولكن بشخصيتها وروحها وبصمتها المتفردة والمختلفة،

نظرية المؤامرة..

فى «حلم واحد مجنون»

لازم نعرف إننا عايشين ببركة جدنا القاتل
القتل لاستمرار الحياة...يعيش من يستحق الحياة
يرسم فوق وجه الدنيا لوحات مصبوغة بالدم لا يهم...
وبعد القتل المندادة بالحرية والديمقراطية والمساواة لكن
كما صاغها هؤلاء الساعون للهيمنة. وبعدها تأليب الشعوب
التي تتحكم فيها مشاعر الحمية الدينية. وهذا ما تحقق
بصنع جماعات كداعش وغيرها وإمدادهم بالسلاح والدعم
السلطوي وكجماعات الفتوى الغربية العجيبة ممن يحرمون
على الناس معاشهم:

بالذات فى بلاد الناس فيها متغيبه بسحر كلام الدين
ثم تأتي وسائل الهيمنة التي تشبه ذهب المعز، لكنها لا تقل
إماتة عن سيفه:

إدينا لازم تبقى حنينة اللي يبكي فمسح دمعته
بمنديل المحبة المبلول بالسّم اللي ياخذ نور عينه
يبقى أعمى وما يشوف غير إن إحنا أصحاب الفضل
والحضارة

وإحنا مثال الرحمة والحب والإنسانية
فى نهاية المشهد حيث سردت الأشباح سُبُل هيمنتهم على
العالم وبعدها ذكروا أن هذه مبادئ «محفلم» منذ إنشاءه،
تظهر سلمى على المسرح كأنها كانت ترى هؤلاء الأشباح
فى حلم، وتوقن إنها إشارة لخطئها للانضمام لهؤلاء الذين
يريدون أن يفعلوا كما فعل نبيرون الذى حرق روما وجلس
يشاهد النار تلتهمها ليبدء بناءها من جديد حسب مزاجه
ومعايره. ندمت لكنها خافت من ثمن ندمها هذا فأكملت
الطريق.

الحرق للبناء على الأطلال.
ينتهى المشهد الكاشف ليبدأ مشهدا جديد من تنفيذ
المخطط على أرض الواقع. تنجح الزيارة، تنال المؤسسة
المعونة والتي بالتأكيد توزع على المدير والموظفين فى
المؤسسة وبالتأكيد الجزء الذى سيخدم الخطة.

دولارات، تم بها شراء أسلحة ووزعت على الأولاد فى
الإصلاحية استخدموها فى القتل والسرقة. وكانت تلك هى
الثورة التي علمتها سلمى للأولاد. فقد دأبت على قولها
أنهم لابد وأن يأخذوا حقهم من هذا المجتمع الظالم «بالباع
والدراع» أو بالقوة، وقد كان.
لكن فى النهاية لم ترسوا الأمور كما خطط لها تماما وجاء ما لم
يكن فى الحساب.

المسرحية بسيطة مباشرة وذات هدف ربما كانت تلك من
أسباب روعتها بجانب اللغة الرشيقة التي تضافرت فيها
الفصحى بالعامية الصعيدية كما هو نهج الكاتب الذى
استحق الإشادة بعمله الرائع.



سيجملون المكان الغير صالح لإقامة البشر المهدم، والذى
يقيم فيه الأولاد. يخططون لوليمة الطعام التي سيقدمونها
للمانحين بينما، وفى العادة لا يعرف الأولاد فى المؤسسة أغلب
أنواع هذا الطعام. حتى أنه فى جزء من الحوار حرض أحد
الموظفين الأولاد لسرقة بعض النباتات من مبنى الزراعة
المجاور لتجميل المكان. وهذه الجزئية، ربما يصلح وصفها
بالكوميديا السوداء، فدايما ما نرى فى أرض الواقع إن هذا من
فعل بعض المؤسسات «قصاري الزرع والزفت العهدة» أى أن
القائمين على مؤسسة معينة لا يجملون مكانا إلا فى الزيارات
الرسمية، ثم تعود «العهدة» إلى المخازن كما هي. التجميل
والتنظيف فقط للزوار الرسميين. وليس من حق البقية.

الفوضى الخلاقة باسم الديمقراطية.

فى القسم الثانى من المسرحية، حيث يُسلط الكاتب الضوء
على ما يدور فى خلفية المشهد الفوضوي الذى عايشناه
فى السنوات الإحدى عشر الأخيرة تقريبا. يعرّفنا كيف تم
التخطيط لما حدث فى العالم العربي فى نفس الوقت تقريبا
ومن كان وراء ما حدث.

مشهدا لا يبين فيه الأشخاص إلا كالأشباح من وراء ستار
يُظهرهم كظلال ويدور الحديث بين الأشباح فيه. فى البداية
يستعرضون خطوات هيمنتهم على بقية العالم. وأول سبيلهم
إلى ذلك هو القتل:



سامح ممدوح حسن

يتناول العالم فى السنوات الأخيرة ما يُعرف بنظرية المؤامرة.
يموج الحديث بين مصدق ومكذب، بين مبالغ ومتبسط. لكن
فى النهاية الجميع يعرف نظرية المؤامرة.

فى مسرحية «حلم واحد مجنون» للمسرحي طنطاوى عبد
الحميد طنطاوى. والصادرة عن دار واو للتوزيع والنشر
٢٠٢١، تناول الكاتب النظرية من زاوية جديدة أو ربما أكثر
جراة.

أول ماخط فى المسرحية كتصدير أول هو تصريح على لسان
وزيرة الخارجية الأمريكية «كوندليزا رايس ٢٠٠٥. عن
المعونات الأمريكية التي دخلت خزائن بعض المنظمات الغير
حكومية فى مصر. وذلك فى تصريحها الشهير عن الفوضى
الخلاقة. وهو المصطلح الماسوني بالأساس.

أما عما تم إنفاق أموال هذه المعونات فيه، هذا ما ستحكي
المسرحية عن جزء منه.

تبدأ المسرحية فى مشهدها الأول داخل دار أيتام، أو هى
مؤسسة إصلاحية، كما تذكر المسرحية على مدى الأحداث.
بالتأكيد ترزخ المؤسسة تحت إرث غامر من الفساد والإهمال
والمعاملة غير الأدمية للأطفال النزلاء بها. وهذا بالتحديد ما
استغلته الدكتورة «سلمى» التي جاءت لتعمل فى المؤسسة
ولها خلفية كما اتضح من الحوار بالانضمام «لمحفلم ماسوني»
تحاول إصلاح أحوال الأولاد وتحاول الإصلاح أيضا من
أخلاقهم.

فى البداية بالحديث الطيب، ثم منحهم بعض المميزات فى
الطعام، ومحاولة إنشاء بقية الموظفين عن عقابهم. لكن
هيئات. ظلت الحال على نفس البؤس. الأولاد يهربون من
المؤسسة نهارا، بعلم الموظفين، يسرقون وينهبون ليعيشوا.
ولم تفلح محاولات الدكتورة «سلمى» فى إصلاحهم سلميا
كثيرا. لذا لجأت للغرض الذى جاءت خصيصا من أجله. وهو
إغراء الدار والقائمين عليها بمعونة أجنبية، ولم يُذكر بالمسرحية
صراحة من أى جهة تأتي المعونة لكن القارئ سيستشف
الجهة من خلال الحوار.

فى هذا الجزء من المسرحية نرى كيف أن جميع الموظفين
بالدار من المدير والموظفين بدرجاتهم والعمال، خططوا
لكل ما هو استثنائي للفوز بالمعونة. والتي ستصله تحت
عنوان «دعم الديمقراطية والمساواة» فيخطط الجميع كيف

الصراع الدرامي..

في مسرحية «وداعا قرطبة» لمحمد عبد الحافظ ناصف

اتكئ شكسبير على التاريخ الروماني حينما كتب مسرحية «يوليوس قيصر» وأنطونيو وكليوباترا» و«كورايلانوس» و«ترويلاس وكريسيدا»، ثم اتكئ على تاريخ إنجلترا بكتابه مسرحية «حياة وموت الملك جون» و«سيرة ريتشارد الثاني والثالث» و«سيرة هنري الرابع» بجزئيتها، و«هنري الخامس» و«سيرة هنري السادس» ثلاثة أجزاء، و«هنري الثامن». لم يبحث ناصف عن فصل مناسب من فصول التاريخ ليكتب عنه مسرحاً بل اختاره لكي يرمز ويسقط على وضع الأمة العربية الذي بات منقسماً؛ انتقى حقبة الدولة الأموية في الأندلس التي تلائم المتلقي العربي الذي يوجه له ناصف خطابه ذا الطرح السياسي، فاستقر الرأي على وقائع تاريخية خصبة وهي؛ الصراع حول الخلافة الأموية في الأندلس، البلاط وما يضمه من نماذج مختلفة يسعى كل نموذج منها إلى تحقيق أهدافه في الحكم ومن ثم يحدث الصراع الدرامي ولذا اتضح في النص أنهم كانوا يعيشون حالة ازدواجية، وبدا فيها طموحات وانكسارات.

صبح : سأعود ومعني مفاتيح هذا البلد.
هشام: أرجو ألا تصدأ أقفال الأبواب.

جاء نص «وداعا قرطبة» ليقوم بدور الوسيط الثقافي والتاريخي الذي يفتح كتاب التاريخ ويقدم للمتلقي فصلاً مهماً ومفصلياً من فصول التواجد الإسلامي في إسبانيا؛ وكيف كان حال المسلمين أثناء فترات توهجه كما كان حالهم أثناء فترات التدهور والاضمحلال، كما يقوم بدور مهم وهو تفكيك التاريخ ليلقي تساؤلات ويكون في حالة وعي ذي دلالة تخالف إلى حد كبير حالة اللاوعي التي تسود الشخصيات التي تكون العامل الأساسي في نمو الحدث المسرحي بشكل تلقائي، كما يكون له دور في السلوك والضعف الإنساني والبحث السياسي في المجتمع. استقت المسرحية التاريخية «وداعا قرطبة» خاصية التركيز على بعض الشخصيات المحورية وتكثيف الصراع بينها لتخلق نسقاً ينظم الأحداث في تتابع منطقي يشرح الدوافع وينير السياق التاريخي، كما يركز على شريحة من شرائح التاريخ الأموي الذي يتسم بدرامية أحداثه.

الصراع هو العمود الفقري في البناء الدرامي، وبدونه لا قيمة للحدث أو لا وجود للحدث، وقد كانت بداية المسرح الإغريقي بداية دينية، وأصبح تاريخ هذا المسرح هو تاريخ الابتعاد عن الصراع الديني الصرف إلى صراع أكثر علمانية إلى أن يصل الشكل الدرامي إلى درجة



بالخليفة والتأثير في قراراته حتى يستطيع أن ينفذ خطته بشكل هاديء.

في مسرحية «وداعا قرطبة» استمد ناصف مادته من التاريخ ولكنه وضع عليه بصمته الدرامية التي لا يمكن أن تتشابه مع كاتب مسرحي آخر. يرصد أيضاً التمدد الفاطمي في المغرب وما يمكن أن يفعله لخلخلة الحكم الأموي في الأندلس كما يرصد تربع الفرنج في الشمال، والأكثر من ذلك الحركات الداخلية التي تهدد الخليفة وحكمه والتي يتناظر عليها الصراع الدرامي المرتقب.

صبح: والفكر أكثر صعوبة من أي شيء.

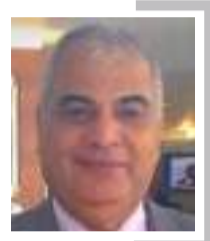
لو دخل قلب الرجل ما خرج أبداً.

وسيسير في أوردته وشرابينه.

يمتلك ناصف رؤية درامية ورسالة فكرية يرغب في إيصالها من خلال اعتماد التاريخ باعتباره أحد الروافد الوثائقية التي تسهم في بناء المسرح وتحمله رؤية اجتماعية وسياسية في عصر مليء بالتناقضات من خلال تقديمه للنماذج التاريخية في المجتمعات العربية التي تحتشد بالمتناقضات السياسية والتي تقوده نحو أجنداث أجنبية لا يمكن التنبؤ بنتائجها.

الخليفة: إنه لساحر عليم أو خادم لبيب.

صبح: آه.. ما أقسى ساعات العطش بعد جفاف منابع دفء الكلمة.



❖ عبد السلام إبراهيم

في مسرحية «وداعا قرطبة» التي صدرت عام ٢٠٠٤ عن هيئة الكتاب وجاءت في خمسة فصول يناقش الكاتب المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف من خلالها وقائع تاريخية محددة، أو يمكن القول بأنه استحضر تاريخ العرب في الأندلس وخصوصاً الدولة الأموية في الأندلس في حقبة الخليفة المستنصر؛ يعيد إلينا ناصف تلك الفترة التي سبقت انقسام الأندلس وتحولها إلى ملوك الطوائف ومن ثم مهدت لسقوطها بسبب النزاع حول السلطة والفساد ولعبة المصالح واستغلال النفوذ. يتولد التطور الدرامي للأحداث من خلال معطيات السياسة ومنعطفاتها من خلال حوار مسرحي مغموس باللغة الشعرية التي تتحول في بعض الأحيان إلى قصائد درامية تدفع بالحدث الدرامي نحو التآزم، ويرسم لنا الشخصيات التاريخية ويجسدها تماماً كما يستحضر الزمن التاريخي بشكل متفرد؛ لا يناز ناصف للشخصيات بل يقف موقف المحايد الذي لا يعبر رأيه بالضرورة عن انحياز أو دعم لأيهما حتى ولو كانت إحداها تنتحب بشدة أو تنزف دماً، كما كان يحدث في العصر الإليزابيثي، ذلك الانحياز أو تبني الموقف الخاص بإحدى الشخصيات هو الإيهام الذي يسقط فيه المتلقي حتى ينتهي من قراءة المسرحية وقد استمد متعة ومعرفة ثقافية كبيرة.

تبدأ المسرحية بمفتتح الدولة الأموية وهي في أوج قوتها، ويرسم لنا البلاط وما فيه من انقسام الخليفة وزوجته صبح وابن ابي عامر، الذي يتضح من الأحداث أن ثمة علاقة عاطفية بينه وبين صبح زوجة الخليفة، من جانب، والصقالبه ومؤيدوه من جانب آخر.

صبح: لو يعرف أن إشعال الجسد بدون الماء جنون وأن ملاعبة الجزء المشلول فنون، قطرة قد تطفئ ناراً.

الخليفة: تتطير نظرات النشوة من عينيك كأنك هائمة عائمة في بحر اللذة.

لكن ابن أبي عامر يحاول الخروج من ارتياب الخليفة الذي زرعه في قلبه فائق قائد الصقالبه للقضاء عليه والانفراد

استخدم ناصف المكان المسرحي براعة ووجهها بطريقة تضمن نجاح البناء الدرامي كما برع في تطويعه لخدمة الموضوع وتهيئة الجو العام لصراع متقد بين الشخصيات، يقول ميشيل فوكو: إن حقيقة الكتابة أنها قلب منهجي لعلاقة القوة بين الكاتب والمتلقي إلى مجرد كلمات مكتوبة وبهذا الشكل تصبح الخطابات الأدبية منتجة للايديولوجيا، أو من خلال الربط الدرامي للحدث السابق والتالي، فكان العنصر الحاضر الغائب في بعض المشاهد، وكان ذلك من عوامل متانة البناء الدرامي وعدم ترهله، كما كان له عظيم الأثر في الانتقال السلس بين الأحداث. في نفس الوقت لم يحدد زمن الحدث المسرحي بافتراض أنه استحضر الحقبة الزمنية للدولة الأموية في الأندلس وجسدها بزمنها.

لا تقل لغة الحوار المسرحية قوة عن لغة مارلو التي تميز مسرحه الذي يعرف بحبكة قوية، إذ نجد أن الشخصيات تتحرك وفق حبكة قوية تتفرع منها خيوط درامية تصب في النهاية في الخط الرئيسي الذي حدده ناصف واستخدم لغة ذات كلمات بليغة ورصينة تزيد الحبكة خصوصية، فنجد أن خطأ درامياً قد حددته إحدى الشخصيات لتؤول إليه الأمور في نهاية الأمر وهو:

المنادي : يا أهل قرطبة.. يا أهل قرطبة
اسمعوا وعوا مرسوم الخليفة هشام المؤيد

يُفوض المنصور « ابن أبي عامر » مديراً منى لشئون الدولة وذلك لتفرغ لعبادة ربي حتى يرضى عني وعنكم ويبارك ويرعى دولتنا الميمونة من أعدائها.

تعتبر مسرحية «وداعا قرطبة من المسرحيات التي تحرك العقل وتشعل أفكاره وتحرض على اتخاذ موقف ما من الحياة، كما تحث على ضرورة قراءة التاريخ وخصوصاً صفحات الانكسار لتتعلم منها، تبحث المسرحية عن المثقف الواعي الذي يستوعب دروس التاريخ وتؤكد على ضرورة وعي المجتمع العربي، وخصوصاً في المنعطفات السياسية التي يمر بها العالم العربي، وحتى لا تنهار دولة ما بسبب ضعف ما، وقد لخص ابن حزم ما آلت إليه الأمور في الأندلس.

قال ابن حزم: سقطت الأندلس؛ لتشتت أهواء أمراءها، وأصبح بعضهم « ولا هم له سوى كأس يشربها» وقبه تسمعه، ولهو يقطع به أيامه» واسترسلوا إلى اللذات، وركنوا إلى الراحة، وأغفلوا الأجناد، واحتجبوا عن الناس، ولم يعودوا ينظرون في الملك، ومنهم من قتل كبار قواده، ووسد الأمر إلى الضعاف، فكثرت المظالم والمغرم، وكثر الثوار مرات بشرق الأندلس وغربها من القضاة وغيرهم، وهكذا تبدد شمل الجماعة.



السياسية واتساقها مع الموضوع أو ركوبها موجات الدفع الدرامي الذي يأتي من منظور تاريخي بحت، كما يرصد من خلالها فهم البواعث النفسية ومدى تأثيرها في التطور الدرامي، فضلا عن التوجهات والأيديولوجيات التي تؤطر الصراع الدرامي بوصفه العامل الأساسي لنمو الحدث حتى ولو كان الزمن المسرحي طويلاً يفصل بين كل حدث وآخر، لم يكن ذلك الفاصل الزمني عائقاً لتطور الحدث بل ساهم إلى حد كبير في التنسيق مع الزمن المهيمن في المسرحية لدعم البناء الدرامي بشكل متميز، بالإضافة إلى المكان المسرحي بأبعاده الجمالية والدلالية الذي يفصل هو الآخر بين كل حدث وآخر، وأيضاً علاقة المكان الذي تدور فيه الأحداث من خلال الشخصيات.

استخدم ناصف لغته الخاصة والتي تقوم على استخدام الألفاظ المناسبة للحوار المسرحي والتي تستطيع الشخصية أن تعبر من خلالها عن وجهة نظرها أو تتفاعل من خلالها مع بقية الشخصيات وعلاقاتها المتشابهة، كما أن تلك اللغة بشقيها الحوارية الشعري الذي يتسم بالاتزان المنطقي في إطار مادي تتجاوز فيه الأزمنة وتترامن فيه الأمكنة وتنقسم من خلاله الشخصيات، والشق السردى المهموم بالرصد التاريخي والمؤسس للخطاب المسرحي الذي يصل إلى نقطة الوعي واللاوعي أو نقطة الارتكاز الدرامي والفصل بينهما من أجل ترسيخ الوعي في ظل اللاوعي والخاص بوصف المشهد وتحديد الإضاءة، مقارنة بالشخصيات التاريخية التي تقدم للمتلقى صفحات قد تلتبس عليه برغم حالة اللاوعي الغارقة فيها. تلك اللغة تحمل في ذاتها الدلالات والإسقاطات التي تنحت في واقع يحتاج إلى مثل تلك الدعائم ليتغير نحو الأفضل.

الاكتمال. إن العنصر الأساسي في النص المسرحي هو الصراع وبدونه لن يكون هناك نمو للحدث أو ذروة أو نهاية. يبدو الصراع في بداية مسرحية «وداعا قرطبة» بين الشخصيات ومحاوله كل منها لفرض سيطرتها بأي شكل والخروج من المأزق التي يضعها لها الآخرون فيقول ابن أبي عامر حينما ضيق عليه فائق عليه ليزيحه عن البلاط: ابن أبي عامر: يبدو أبي في ورطة أكبر وعلي أن أثبت طهر اليد.

علي أن أكسب ثقة الخلفاء.

قبل أن أثبت للخصم أبي نظيف.

وإلا سوف تأكلني كلاب الأندلس.

لكن على الجانب الآخر يخطط الفريق الآخر الذي يحاول وضع العم مغيرة على كرسي الخلافة وعدم الانصياع لتأييد تنصيب هشام ابن صبح والخليفة المستنصر خليفة لأبيه الذي رحل. كما يتضح لعب جعفر المصحفي على الجانبين وينحاز إلى الجانب الذي يكسب الجولة.

جؤذر: ولتكنتم أيضاً كل الأصوات داخل حناجرها.

وحينما تسود لغة المؤامرة بين المتأمرين يتضح أطراف الصراع الدرامي ومن ثم الايديولوجية التي يخطط لها فائق قائد الصقالية وتتغلب حينئذ دائرة المؤامرة وتفرض سطوتها.

فائق: أرى لغة واحدة صارت في القصر.

اجتمع شتات القول بعد الفرقة.

جاء الغلاف بوصفه بوابة المسرحية البصرية في شكل مبنى ضخيم يجسد براعة التصميم على الطراز الأندلسي وهو يطل على البحر حيث تتماهي ألوانه مع لون الماء والقارب الذي يستقله رجل لتعبر عن حالة السكون والطمأنينة وفي نفس الوقت الترقب والحذر، تتساق درجات اللون مع الحقبة الزمنية التي يمثلها البورتريه.

جاء العنوان «وداعا قرطبة» بصفته العتبية اللغوية للنص في لون اسود ليؤكد على أهميته ورسوخ مضمونه وأنه يحمل في ذاته أسراراً ويخفي أكثر مما يظهر، والمكتوب بالخط الأندلسي الذي نشأ وتطور في الأندلس، كما يؤكد على وجود علاقة دلالية بينه وبين الغلاف، بحيث يمكنهما أن يأخذا بيد المتلقي للولوج إلى النص لكشف خباياه، ومن الناحية التركيبية تعرب كلمة «وداعا» مفعول مطلق لفعل محذوف تقديره أودعك، بينما تعرب كلمة « قرطبة» بدل مرفوع بالضممة. يحمل الخط عدة تأويلات ورموز محددة ويتسقى تماماً مع المتن الذي جاء به النص وهي أن الحكاية التاريخية الخاصة بحقبة الخلافة الأموية في الأندلس يمكنها أن تقودنا إلى فك شفرة العنوان المكتوب بخط أندلسي.

صور ناصف شخصيات مسرحية «وداعا قرطبة» بإتقان وقسمها حسب تفاعلها ووجودها الزمني وحجمها ومدى تأثيرها في بقية الشخصيات، ومدى تفهمها للظروف

الفينومينولوجيا..

والنقد المسرحي (٢)



تأليف: بائيل كامب
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



من الضروري أن نتوقف هنا لكي ندرأ القراءة المبتدلة لموقف ستاتس الفينومينولوجي. ففي الوقت الذي يستمر فيه هذا المقال توضيح الايديولوجيات والتناقضات الداخلية المتعلقة بالفينومينولوجيا المنسوبة إلى هوسرل، فإن هذه النظريات البالية لم تكن ذات مغزى بالنسبة للفينومينولوجيا في كتاب «تقديرات كبيرة». فقد أنكر ستاتس أن هذا الكتاب ليس فينومينولوجيا صارمة، وذهب إلى حد القول انه «ليس فيه حجة، أو يشرع في إثبات أطروحة». فكتاب ستاتس ليس دعوة لاختزال الأداء إلى مجموعة من الجواهر الجامدة؛ وليس مرشدا ميدانيا لتجربة المسرح الخالص. يريد ستاتس، في الواقع، أن يحافظ على الإحساس بالمرح في استجاباتنا للمسرح، بدلا من التخلي عنها من أجل نسق شامل من الشفرات. وهذه الدراسة لا تطبق انتقادات هوسرل مباشرة على ستاتس وعلماء فينومينولوجيا المسرح الآخرين. إذ يقوم هؤلاء النقاد بتوجيه الفينومينولوجيا نحو التعبير عن السيميوطيقا والثقافة ولكنهم يفعلون ذلك بتناغم خاص مع الحس والعاطفة بمفردات الآنية والحيوية والجوهر، وباهتمام موجه نحو موضوعات معينة في الأداء أكثر من غيرها.

فمن الشائع أن نسمع عن الفينومينولوجيا التي تطبق على أشياء بعينها على خشبة المسرح: الحيوانات وألسنة اللهب المفتوح وأجسام الممثلين - وهي أشياء ذات اهتمام خاص. وتوظف المخرجة وندا ستروكس الفينومينولوجيا في اتجاه فهم الأنثى والعرائس، بينما تطبق كاري ساندا الفينومينولوجيا في تفسير دور الإعاقة في مساحة الأداء. من الطريف أن يجد خطاب النقد المسرحي الفينومينولوجي بعض الموضوعات أكثر فينومينولوجية من غيرها، ولكن في سياق تطبيقه داخل مجال النقد المسرحي كبديل للتحليل اللغوي الصارم، ولاغرو أن نجد في طريقنا نموذجاً تُطبق عليه الفينومينولوجيا. فينومينولوجيا المسرح توجه نفسها نحو الموضوعات/الأشياء التي لا يجب قراءتها كعلامات (دلالات) لشيء آخر. إنها تستخدم كإطار نظري للتعبير عن العاطفي والحسي بشكل محض، علاوة على الحالة الظرفية في دراسات الأداء. إذ يؤكد الفينومينولوجيين على المحسوس والمعاش، فضلا عن المقروء. فالفينومينولوجيا تسمح للمتخصصين بالاختزال من بين أشياء أخرى، والقراءة السيميوطيقية للشيء/الموضوع بالطريقة التي

وجود ف ذاته «existing in itself». فالأشياء/الموضوعات عند هوسرل هي دائما أشياء/موضوعات الوعي: من المعتقد أن ترتبط هذه الأشياء بالعالم، مع أن هناك فجوة: «هوة مفتوحة بين الوعي والحقيقة». تدعي فينومينولوجيا المسرح الوصول إلى جوهر الأشياء/الموضوعات نفسها. وعلي حد تعبير جوزيف روش، فإن التخوف البديهي واختراق مثل هذه الظواهر ذات الأولوية يشكّلان جدول أعمال الفينومينولوجيين... إذ تعتمد الفينومينولوجيا على الجوهر، وهي مجموعة من التأمّلات الضرورية والكافية للوجود، والافتراض الأساسي للجوهرية. وسوف أؤكد أن خطاب الفينومينولوجيا في قاعات درس المسرح لا تميز بين جوهر الأشياء الواعية والجواهر الثابتة للأشياء في العالم. ويفهم هذا الوصف المخترق في فينومينولوجيا الأداء باعتباره استخلاصا للمعرفة من الشيء الموجود في العالم الجديد، المحض، والموزون بشكل عاطفي

شرحها ستاتس في كتابه. كما تقدم أيضا خطاب الجوهر وهو جانب على نفس الأهمية في هذه الممارسة. يهتم بعض علماء فينومينولوجيا المسرح بالتقليل من شأن الإحساس المفرط في التحديد المرتبط بالجوهر في الدراسات الأكاديمية بعد البنيوية. ففي كتابه «المساحات الجسدية: الفينومينولوجيا والأداء في الدراما المعاصرة Bodied Spaces: Phenomenology and Performance in contemporary Drama» يستدعي ستانتون جارنر Stanton Garner فينومينولوجيا تهتم بصيغ المعطى الداخلي للتجربة، ويسعى لتوضيح البنية الثابتة لهذه الصيغ. والفينومينولوجيا المنسوبة إلى هوسرل تهتم، بالطبع، ببنية التجربة وجوهر العمليات الذهنية. فهوسرل لا يقدم مقولات نوعية عن أشياء سابقة على الوعي الصادر منه، ويحذر: «لا يجب أن نخدع أنفسنا بالحديث عن الشيء المادي باعتبار أنه تسامي الوعي Transcending consciousness أو أنه»



بطريقة يتعذر علي المشاهد الوصول إليها الذي يبادر بأساليب الاختزال الفينومينولوجي .

هوسرل في الاستيمية الحديثة :

من المعرف أن ميشيل فوكوه يفكك الصدع بين التفكير الكلاسيكي - حيث تتم مواجهة العالم في نظام مرتب مسبقا من التشابهات والتشبيهات - والنمط الحديث - حيث وقع الترتيب التنظيمي الكلاسيكي للكائنات الحية، وشفافية اللغة، ودراسة القيمة الاقتصادية، فريسة للعلوم التي تركز علي لغز الحياة والكثافة الغربية للغات التي تم فصلها عن مدلولاتها وعن دراسة العمل . وفي الاستيمية الجديدة، يزعم فوكوه، أنه ظهر تصنيف جديد يجب معرفته، والذي كانت له سيادة وخاضع في نفس الوقت : الصنو التجريبي الترانسدنتالي، ألا وهو الإنسان . وهذا التحول الخطير في فكرة الإنسان عن نفسه بالنسبة لعالمه قد كانت له نتائج في فلسفة القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، إذ يؤكد فوكوه أن :

لم يعد السؤال : كيف يمكن أن تؤدي التجربة إلى الأحكام اللازمة ؟ بل هو بالأحرى : كيف يمكن أن يفكر الإنسان فيما لا يفكر فيه، ويسكن فيه وكأنه احتلال صامت لشيء يراوغه، ويتحرك بنوع من الحركة المتجمدة التي تأخذ شكل الشيء الخارجي العنيد .

«أن تفكر في غير المدرك» هو بالنسبة إلى فوكوه التفويض غير المعلن للفلسفة في حالة الحدائث . فغير المدرك هو مكان التنقيب عن اللانهائي الذي وعد أن يأتي به للإنسانية، من خلال تراكم المعرفة التجريبية، الوثيق الصلة بتجاوز حالتها المحدودة بشكل جديد. ويجد فوكوه فينومينولوجيا هوسرل في خدمة هذا التفويض: «إذا كان للفينومينولوجيا أي ولاء ... فإن هذا الولاء للاستفسار المتعلق بصيغة وجود الإنسان وعلاقته بغير المدرك. وقد تحقق هذا التوصيف في مقدمه

كتاب هوسرل «الأفكار - الجزء الأول Ideas I» في طبعة عام ١٩٣١، حيث يصور غزواته في مجال الوعي الخالص :

من كان لعقود من الزمن في براري قارة جديدة غير مطروقة فعلا، بدلا من التكهّن بأطلانطا جديدة، وتعهّد أجزاء الزراعة البكر، لن يسمح لنفسه أن يحيد بسبب رفض الجغرافيين الذين يحكمون علي التقارير في ضوء خبراتهم وعادات تفكيرهم

الفينومينولوجيا هي فلسفة تشكلت خلال لحظة تاريخية معينة، وتحمل علامات نوع خاص من المذهب الوضعي، والتوجه بعد المسيحي نحو المعرفة والمجهول والمفهوم المعياري للوعي . وربما يتخذ أول هذه الملاحظات الثلاثة الاقتباس السابق كنقطة انطلاق له. إذ لا يتم تقديم استعارة هوسرل للمستكشف كمجرد نزوة . فالاختزال الفينومينولوجي بالنسبة له هو الذي يتيح الوصول إلى التطبيق الصارم للوعي الترانسدنتالي الخالص، والى مجال الذاكرة التخيلية the eidetic (مجال الجوهر)، التي لها بريق بكاراة البلد غير المكتشف . ويستثني هوسرل أيضا كل العلوم المرتبطة بهذا العالم الطبيعي لكي تؤثر علي اختزاله الفينومينولوجي، ولكن هذا اختزل مؤقت يستخدم ببساطة لتسيخ الفينومينولوجيا كعلم من نوع جديد . (إلى حد أن ١) مشروع الفينومينولوجيا للتنقيب عن المعرفة، (٢) أن تنتشر الفينومينولوجيا كعلم جديد، فهي مشروع وضعي بمعنى أنها تزعم جمع المعرفة من أجل النهوض بالفهم الإنساني . فهي تشارك في الغائية الكبرى للميتافيزيقا والعلوم الغربية لكي تكتشف المبادئ التي يقوم عليها أساس المعرفة ووجود الإنسان من خلال التفكير في غير المدرك .

يتصور هوسرل أن الفينومينولوجيا هي نقطة الوصول إلى مجال الوعي الخالص، وبهذا المعنى يقوم هوسرل بدور النبي، الفينومينولوجيا هي النبوءة العلمانية . وقد كتب هوسرل



أنه «يرى البلد المفتوح بشكل لا نهائي للفلسفة الحققة، أرض الميعاد التي لن تطأها قدمه. وهنا نرى الخاصية الوضعية الممتدة للفينومينولوجيا من خلال المنطق الاستعماري، ونبدأ أيضا في قراءة الفينومينولوجيا باعتبارها مدينة للمسيحية بسبب مجازيتها. تتناسب الفينومينولوجيا مع الإيمان المسيحي من حيث أنها تتطلب البدء من خلال التطبيق الطوعي الصارم لمبادئها (بتوجيه من نبينا هوسرل). وبمجرد تطبيقها بخطواتها المتعددة ومع بعض الصعوبة، يتحرر المبتدئ من فخ الموقف الطبيعي وتهرب الزمنية من واقعية العالم الموجود، وتكتسب إمكانية الوصول إلى عالم الصفاء والتسامي . في الواقع يمكن ترجمة المصطلحات المألوفة التي تصف الاختزال الفينومينولوجي (الوضع بين قوسين والاختزال) أيضا بأنها «الامتناع abstaining» . يمتنع المبتدئ في المنهج الفينومينولوجي عن افتراض وجود العالم الطبيعي بنفس الطريقة التي قد يمتنع بها الشخص الذي يتحول إلى المسيحية عن الزنا أو اللغة البذيئة أو المشروبات الكحولية . وتميز مجازات النقاء والوصول المرئي إلى مجال الترانسدنتالي الفينومينولوجيا إلى متلقي للتوجه المعتاد تجاه المعرفة والخبرة . وبالنسبة للفينومينولوجي، كما هو الحال بالنسبة للمسيحي، فإن معرفة حالتنا ليست كلها متساوية، بل يتم تصنيفها وفقا لقربها من الترانسدنتالي .

تضع الفينومينولوجيا أيضا بلا خجل نموذجها معياريا للوعي. وبالنسبة لهوسرل، فإن نموذج هو نموذج كل وعي، وهي حقيقة يعرفها بالوصول إلى الأفكار المعبر عنها للآخرين، والذين يمكن اكتشاف أنهم يتفقون معه . ونموذجه في الموقف الطبيعي يتحدث عن نفسه، ولكن بنبره منطق مشروعه لنا جميعا :

نبدأ تأملاتنا كبشر يعيشون بشكل طبيعي، نجسد ونحكم ونشعر، مستعدين في الموقف الطبيعي. وسوف نوضح ما يعنيه ذلك بتأملات بسيطة يمكن القيام بها علي أفضل وجه بضمير المتكلم المفرد. «أنا واع بعالم منتشر في الفضاء إلى ما لا نهاية ...»

هذا التحول البلاغي من «النحن» إلى «الأنسا» مبرر داخل الفينومينولوجيا لأنه هوسرل لا يستطيع في الواقع أن يعيش أي حياة داخلية غير حياته . وبالتالي فإن الصيغة المعيارية هي التي (١) تضع تجربة ادموند هوسرل المعاشة في المركز، ويمتد نموذجه في الوعي إلى الخارج ليشمل الجميع، (٢) يختزل أولئك الذين لا تتشابه تجربتهم المعاشة مع تجربة ادموند هوسرل. وهذه الملاحظة لا تهدم شرعية الفينومينولوجيا؛ في الواقع، إن القواسم المشتركة للتجربة عبر الذاتية هو بالتحديد رهانات اللعبة بالنسبة لهوسرل . ومع ذلك، فإنه يفعل إلى جانب اعتبارات خصوصيات داخل الخطوط الثقافية والجنسانية وعبرها، في مراحل مختلفة من التطور من الولادة إلى النضج والتغيرات الجذرية الموصوفة في الوعي في حالات الغيبوبة أو التأمل الملحوظة تحت تأثير المخدرات أو العوامل البيئية .

الفينومينولوجيا بالنسبة لهوسرل، برغم تطبيقاتها الحالية



علي المسرح والأداء، هي نتاج لحظة تاريخية/فكرية معينة وتم إضعافها إلى حد كبير من خلال التطورات في الفلسفة والنظرية النقدية التي تلتها. ولم يتضمن شرط احتمالها كفكر انتقاد السلطة الأبوية والبنوية واللغة التي جاءت بعدها. ولم يستطع هوسرل أن يتنبأ بهذه التطورات: بالطبع فكر هوسرل نفسه كان المقوم الأساسي لإمكانية النقد التالي. ولا يوجد في أي مكان آخر هذا الجانب من المشاركة الأصولية للفينومينولوجيا مع النظرية النقدية اليوم بشكل أكثر وضوحاً مما هو عليه في إعادة صياغة هوسرل وإدماجها في التفكيك .

مشكلات الأصل واللغة في الاختزال الفينومينولوجي :

يولد شبح الهدم المنسوب إلى دريدا من توصيف ذلك التحليل بأنه لا يتسم بالوقار وأنه هدام. إذ تقرر اعتباره نفورا انعكاسيا من النزوع إلى الجوهر شديد القوة، بحيث يعمل كمذيب قوي، أو يهدم بنيات المعنى، أو يذوبها في حساء الفطري. والتفكيك المفهوم عن كذب ليس مدمرا بل هو مثمر. فهو يقدم المرشح لتفسيراتنا بتوضيح الكيفية التي تركز من خلالها مبادئ الميتافيزيقا علي أساس يرتجف من الشك. ومن خلال كشف التناقضات الداخلية التي تغطيها الفلسفة، يشير التفكيك إلى مشاكل المعنى التي كانت موجودة بالفعل، ولكن بدلا من محوها، تقوم بدلا من ذلك بدراسة المعنى . ويفتح من جديد إمكانية وفرة المعنى . وبهذا المعنى يعمل التفكيك مثل فينومينولوجيا الفلسفة، يجمد الافتراضات ويشكك في المؤلف.

وهذا أمر متوقع بالنظر إلى معرفة دريدا الوثيقة بفينومينولوجيا هوسرل، والتي شغلت المرحلة الأولى من حياته المهنية. ففي كتابه «مشكلة المنشأ في فلسفة هوسرل» «The Problem of Genesis in Husserl's Philosophy» و«مقدمة لأصل الهندسة An Introduction to the Origin of Geometry and Phenomena» «الكلام والظواهرات Speech Writing and Difference» و«هامش الفلسفة Margins of Philosophy». يرسم دريدا مشروع هوسرل الفينومينولوجي، ليس لتدميره، بل لكشف تناقضاته بشكل مثمر في اتجاه تأسيس منهج التفكيك. وكما يفسر جون دي كابوتو، فإن أعمال دريدا ليست هجوما علي هوسرل ولكنها تحرير لأعمق ميوله. وبالمثل، يصف ليونارد لولور نقد دريدا بأنه «نقد فينومينولوجي فائق» ويعتمد علي مفهوم الاختلاف Difference المتشدد بين مفارقة القصيدة paradox of intentionality والفكرة Noema في فلسفة هوسرل. إذ يهتم نقد دريدا للفينومينولوجيا : (١) رضاه بميتافيزيقا الحضور تغفل مشكلة تفسير المنشأ دون وجود الدليل للقيام بذلك. (٢) تأجيل هوسرل لمشكلة اللغة، مما يثير الشك حول امكانية الاختزال الفينومينولوجي في المقام الأول .

وقد تناول دريدا مشكلة المنشأ في أطروحته كطالب، وفي كتابه «فلسفة المنشأ في فلسفة هوسرل» ثم كتفها وراجعها في مقاله «نشأة الفينومينولوجيا وبنيتها The Genesis and

الفينومينولوجي . بمعنى آخر، لقد قدمت فكرة الكيانات الرياضية الموحدة التي لن يتم العثور عليها قبل تكرارها في الوعي، في نفس الوقت، مفهوما للبنية والتكوين قاد هوسرل إلى عزل بنية ونشأة أشياء أخرى عن الوعي . يتأقلم هوسرل مع النشأة بدمجها في مبدأ ميتافيزيقي، وهي مبدأ المبادئ بالنسبة له (الدليل الذاتي علي ذلك المعطى للوعي). فبالنسبة لهوسرل، يتيح الاختزال الفينومينولوجي الوصول إلى الأشياء التي يتم تناولها بفعالية بواسطة قصيدة الوعي (الحاجة لأن يكون الوعي دائما هو وعي بشيء) ويتم تلقيه بشكل كامل بفضل حضور هذه الأشياء. والسؤال الحاسم وغير القابل للحل بالنسبة لدريدا هو كيف يمكن أن تتشكل هذه الأشياء في جوهرها بطريقة غريبة وساذجة للوعي .

• **بانييل كامب يعمل أستاذا بجامعة براون بولاية ترينتي بالولايات المتحدة .**

• **هذه المقالة نشرت في Journal of Dramatic theory and Criticism, Fall ٢٠٠٤ .**

«Structure of Phenomenology» التي نشرها في كتابه «الكتابة والاختلاف». وفي كلى النصين يلاحظ دريدا أن هوسرل يبدن الاختزال الفينومينولوجي لكي يشبع المطلب البنيوي (وهذا من أجل «لمجمل منظم أو شكل منظم، أو وظيفة منظمة وفقا لشرعية داخلية) في أولوية علي مطلب الأصيل وعلي حسابه (البحث عن أصل وأساس البنية). وبالتالي، فإن وصف الاختزال الفينومينولوجي الموجود في كتاب «الأفكار - الجزء الأول» والوصول إلى الوعي الخالص نتيجة لذلك يميل إلى تجنب قضايا النشأة والزمنية. بمعنى آخر، انه يصف الجواهر في حالة جامدة، بدون إحساس بمصدر هذه الأشياء أو كيف صارت الأشياء أصلا إلى الوعي. وهذه الأولويات ليست جديدة علي هوسرل في هذه المرحلة من فكره . لقد كانت حاسمة في أعماله الأولى حول نشأة الوحدات الرياضية. وطبقا لدريدا، حقيقة أن هوسرل سعى إلى الحفاظ في نفس الوقت علي الاستقلال المعياري للمثالية المنطقية أو الرياضية فيما يتعلق بكل وعي فعلي واعتماده الأصيل بكل ما يتعلق بالذاتية عموما، ولكنه مهد الطريق بشكل ملموس للاختزال



فوزي منيب

التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (١٠)

موضوعات مسرحيات فوزي منيب

ما زلت أتابع حديثي عن أهم موسم صيفي لفرقة فوزي منيب المسرحية عام ١٩٢٩ في روض الفرج من خلال التعرف على موضوعات المسرحيات التي لخصها الرقيب في تقاريرهم الرقابية! ومن هذه المسرحيات، مسرحية «سر الليل»، وقال الرقيب في تقريره عنها يوم ١٩٢٩/٤/٨: حضرة صاحب العزة مدير المطبوعات، قرأت رواية «سر الليل» تأليف فوزي منيب أفندي، وهي تتلخص في ما يأتي: عثمان عبد الباسط له زوجة اسمها أم أحمد، يندمج في السلك العسكري ويصل إلى درجة جاويش، ثم يقع اعتداء على رئيس الحرس. ويتهم عثمان وكذا الضابط في هذه الجناية. ثم يتوصل عثمان إلى الحصول على اعتراف من جميلة بأنها القاتلة - ويكون أن عثمان هذا يهبط ضيفاً كريماً في المستشفى ومن هناك يفر هارباً من وجه العدالة - ويحاكم الضابط وكذا أم أحمد ولكن الرجل عثمان يحضر آخر الأمر يحمل اعتراف جميلة بنت رئيس أطباء المستشفى. فيفرج عن الضابط البريء وينعم عليه وكذا على عثمان فيرقى إلى درجة ضابط - وقد حذفت عبارة شائعة في ص ١٠ من هذه الرواية، وما أرى ما يمنع تمثيلها بعد ذلك.



سعيد عبد الرحمن

تمثيلها. أما تقرير مسرحية «السر في السبت»، فقال فيه الرقيب: حضرة صاحب العزة مدير المطبوعات، طالعت رواية «السر في السبت» تأليف فوزي منيب، وهي تتلخص في ما يأتي: حسن بك رجل عصبي المزاج ذو نزعة خاصة، يأنف من رؤية الكلاب، ولا يحب أن يأوي كلباً في داره. وهو متزوج من سيدة لها ولع بالكلاب، وهي من أجل ذلك تربي كلباً في دارها، ولكن زوجها يحقن عليها من أجل ذلك، ويحاول إبعاد الكلب، وفعلاً يتم له ما أراد. ولحسن بك خادم اسمه عثمان وخادمة اسمها أم أحمد، وهو يكره أن يكون في خدمته متزوج أو متزوجة، لذلك عثمان وأم أحمد يتفقا على الزواج سراً. وتحمل أم أحمد وتلد مولوداً ذكراً حتى إذا أحسا دنو صاحب الدار وخافا الفضيحة خبأه في سلة، كانت تحوي الكلب الذي استبعده حسن بك، والذي جاء به ثانية رشوان بك خال صاحبة الدار. ولحسن بك هذا خالة اسمها خديجة عجزو شمطاء تحن إلى الزواج، وتود لو كان لها رشوان بك زوجاً. ويخبي عثمان ابنه من سيده في «النملية»، ويفتضح أمره ويعترف أخيراً لسيده بالحقيقة، ثم يقترح على صاحب

مدير المطبوعات، طالعت رواية «اللي فيهم» أو «الكرسي الكهربائي» المقدمة إلى الإدارة من فوزي منيب أفندي - وهي من الروايات السابق التصريح بتمثيلها - وقد عانيت كدّاً وتعباً لا يطاق في قراءتها لرداءة الخط - على أي أخشى حيال ذلك أن يكون قد فاتني شيء فيها لسوء خطها - وهي تتلخص في ما يأتي: الدكتور «رفعت» طبيب له عيادة ريفية فيها «ستهم» عاملة يقع حوار طويل بين الدكتور هذا وبين هذه العاملة ثم يجئ «عثمان» تخرجياً في العيادة وهو له دين في ذمة أم الدكتور قدره ٢٥٠ قرش وكان من قبل ذلك في خدمة أحدهم في القنطرة - وله صديق زميل اسمه أبو العينين - وعثمان مدين لأبي العينين بمبلغ ٥٠ قرشاً ويكون أن مريضاً يهبط العيادة في غيبة الدكتور - ويدفع الطمع والشرة صاحبنا «عثمان» فيتعهد معالجة المريض ويجلسه على الكرسي ويكون أن الطبيب قد غفل عن الكرسي فتركه مكهرباً - حتى إذا ما جلس عليه المريض أغمى عليه - ويقع عثمان في هذه الورطة ويظن أن الرجل قد مات ويقبض عليه هو وصاحبه ولكن الطبيب يعالج المريض فيفيق ويبرأ عثمان وصاحبه - ويتزوج الأول من «ستهم»، وما أرى ما يمنع

أما التقرير التالي - وفقاً لتاريخه - فقال فيه الرقيب: حضرة صاحب العزة مدير المطبوعات، طالعت رواية «كنز القبطان» أو «جزيرة المتوحشين» المقدمة إلى الإدارة بواسطة فوزي منيب أفندي. وهي تتلخص في أن «هوشخان» يسكن في دار تملكها أم زوزو. ثم يبحر الجميع إلى أميركا - هوشخان ومهنى وعثمان - ويصلون إلى العالم الجديد ويهبطون فندقاً هبطه من قبلهم ملك الزنجبار، وهناك يتهمون بتهمة التجسس ويحاكمون عسكرياً، فيحكم عليهم جميعاً بالإعدام رمياً بالرصاص. وما أرى ما يمنع تمثيلها بعد حذف المحذوف. ولعل القارئ سيلاحظ بساطة الموضوعات وعدم منطقية أحداثها، ووجود اضطراب في كتابة ملخصاتها، وكأنها تنتمي إلى الغرائب والطرائف لغرض التسلية، وأغلبها مأخوذ - أو مقتبس - من مسرحيات علي الكسار وأمين صدقي! والتقرير التالي يؤكد على ما قام به فوزي منيب من تغيير في عناوين المسرحيات المرخص بها من قبل، مثل مسرحية «اللي فيهم» التي مثلتها من قبل فرقة نجيب الريحاني وفرقة يوسف عز الدين، والتي غيّر فوزي اسمها إلى «الكرسي الكهربائي»! ويقول الرقيب في ذلك يوم ١٩٢٩/٤/١٣: حضرة صاحب العزة

نفذ. ثم تظهر جلية الأمر وينتهي الحال بأن يتزوج الرجال الخمسة الذين ظن إنهم ماتوا من السيدات الخمس اللاتي أراد حاجي بابا التخلص منهن. هذا مضمون الرواية التي لم أجد بها أي ارتباط أو تناسب بين فصولها ومناظرها كما أنه من الصعب معرفة فكرة المؤلف التي يرمي إليها غير غطرسة الحاكم وزميله التركيين وقتلها النساء والرجال بنية الاستسلام لشهواتهما ورغائبهما. وإني لا أرى ما يمنع تمثيلها بعد أن يحذف منها ما هو مشطوب بالممداد الأحمر في الصفحات.

وفي ١٩٢٩/٦/٩ كتب الرقيب تقريراً لمسرحية «غرايب الدنيا» أو «ابن الشمس»، قال فيه: طالعت رواية «غرائب الدنيا» المقدمة من فرقة فوزي منيب أفندي، وهي تتلخص في ما يأتي: «الفصل الأول» أسماء حفيذة متلوف باشا تمت بعاطفة حب وغرام إلى ابن عمها جميل، وتود أن تتزوج منه بيد أن جدها يريد لها أن تتزوج من موظف عنده اسمه أدهم بك. أما هي فتأبى ذلك وأما أدهم بك هذا فلا يسعه حيال صدودها ورفضها إلا أن يحتال حيلة ليتخلص من ورطته - ذلك أنه يعتمد إلى استخدام رجل اسمه «يني» لاختطاف «أسماء» وتسفيرها إلى أمريكا - فيكتب خطاباً إلى أسماء يقلد فيه خط عشيقها جميل وانتحل اسمه ليفر بها طالباً إليها موافاته إلى أمريكا. «الفصل الثاني»: ويهبط «يني» مع «أسماء» إلى فندق ويدعي أنها خطيبته أما هي فتصرخ وتستجير - فيجيرها مصارع ويعدها بالخلاص من موقفها، ويسعى «جميل» إلى الفندق ليلتقي بأسماء فيقابله المصارع ويزعم أنه خطيبها المزيف الذي تسخر منه، ويتخلص «عثمان» من الموقف ويطلق رصاصته على المصارع. أما «يني» وعصابته فيخطفون «أسماء» ويسلمونها إلى «الجنرال بامبول» ليتزوج منها قسراً - ويبعث الجنرال في طلب راهب البلد ليقوم بعقد الزواج، ويكون مسكن الراهب هذا واقفاً إلى جوار مسكن «عثمان» فيعمد «عثمان» إلى الحيلة ويسرق ملابس الراهب ويلقى الجنرال في زي الراهب - ويسر إلى أسماء بحقيقته حتى إذا حان وقت العقد اضطرب عثمان وتلعثم لأنه لا يعرف من أمر صيغة العقد ولا الرسوم المرعية في مثل هذا الموقف شيئاً - ويحضر جميل وتتضح الحيلة لدى الجنرال فيصدر حكمه عليهم جميعاً بالإعدام بيد أنه لا يلبث أن يعفو عنهم. «الفصل الثالث» أما هم - بعد أن يُعفى عنهم - فيأوون إلى فندق ويعلم بأمرهم «يني» فيحتال على صاحب الفندق ليكون خادماً عنده - وإمّا يعتمد إلى ذلك حتى يتمكن من سرقة ما عند «عثمان» من مال - وينفرد جميل بأسماء في غرفة - وهو ما نأخذ به المؤلف .. وهو معاب الرواية - وبأبي عثمان إلى غرفة أخرى ويستغفل «يني» «عثمان» ويتوثب ليسترق إلا أنه يستيقظ ويضبطه ويفضح أمره أمام من في الفندق. «الفصل الرابع» ويكون أن أدهم - بعد أن وزع أسماء إلى أمريكا - قد جاء بأسماء مزيفة هي عيشة ويكون أنه استغل متلوف باشا أو يستحضر المأذون لعقد القران - ويعود عثمان ومن معه من أمريكا - ويفضح أمر أدهم لدى الباشا ويطلب إليه أن يزوج جميل من أسماء بنت عمه فيتم ذلك .. وما أرى ما يمنع تمثيلها بعد حذف المحذوف في صفحات.

هذه بآلة مدير المطبوعات
طالعت رواية «الشر في السبت» تأليف فوزي منيب أفندي
وصرحت لي في ما يأتي:
حسن بك رجل عصبي المزاج ذو نزعة خاصة بأنت مسرور
المكاتب ولا يجب أن يأتى قلبك في داره وهو متزوج من شديدة
له ولعب بالطلاب وهو من أهل ذلك سربى قلبك في دارها - ولكن زوجها
حين عيل من أهل ذلك ويحاول استبعاد الكلب وفعل شئله
بالرأى. ولحسن بك فخرم اسم عثمان، والآخر اسم
أم أحمد - وهو كبره ابنه يكون في خدمته متزوج أو متزوج على
اللعنة عثمان، وأم أحمد تنفق على الزواج شراً - وتحمى
أم أحمد وتلد مولوداً ذكراً - حتى إذا أحبا ذو صاحب
الدار وخافوا الفضيحة خباها في شلته كأنه تكون الكلب
الذي استبعد حسن بك، والذي جاء به نايبة رشوان
حال صاحب الدار - ولحسن بك هذا حال اسم خديجة
عجوز شحطاء تخال الزواج وتولد لوكاس لا رشوان بك
زوجاً - ونجى عثمان ابنه من شدة في الغلبة، وتنفق
أمه ويعترف أخيراً لئده بالحقيقة ثم يفرغ على صاحب
الدار حسن بك، أنه يزوج الشدة الكلبة خديجة رشوان
وقد خرفت كلمة واحدة مرصفة الرواية من ص ٦١ وما ارى ما
يمنع تمثيلها بعد ذلك
حسن بك
١٦٤٣ أبريل ١٩٢٩

تقرير الرقيب لمسرحية السر في السبت

التزوج من غيرها - من جلبها - فيتظاهر هذا الأخير بالطاعة ولكنه بدلاً من أنه سيسقيها سمّاً يضع لها بالكأس مخدراً - قبل النوم - ويفهم مولودها قد مات حتى إذا ما تأخذ تصدق عاد إلى السيدة وأعطاه ما يوقظها ويفهمها أنه فعل الشيء مع السيدات الأخريات. وفي «الفصل الرابع» يأتي عرنوس بك لمقابلة الوالي فيتقابل مع حزنبل ويرى شخصاً ممدوداً على الأرض ويعلم من حزنبل أنه ميت وأن حاجي بابا أمر بقتله ليتزوج من عروسه ويدور حوار بين الاثنين فيخبر كل منهما الآخر بأنه لم ينفذ حكم الإعدام بالسيدات والرجال بل كان يعطيهم مخدراً - قبل النوم - متظاهراً بأن الإعدام قد

نزهة. وفي الفصل الثاني يجتمع الوالي التركي بحاجبه وأتباعه ويطلب إلى عرنوس بك أن يطلع على المقابلات وترتيباتها وأخبار البلاد، ثم يأمر بإعدام أحد الأتباع «البلطجي» لأنه حاول التحرش بحرمه، وبعد ذلك يقول لعرنوس بك إنه يريد استعمال القرباج مع «حاجي بابا حمص» لأنه يتزوج ويطلق يده. ولكنه لما يعلم أنه الرجل ذو حول وقوة وعنده عساكر وسلاح يغير معه غطرسة ثم تدخل ابنته نزهة وتقول له إنها تريد الزواج من رجل اسمه سيف فلاح وترفض الزواج من الأمير سيف الدين. وفي «الفصل الثالث» نجد حاجي حمص أخضر يطلب إلى حاجبه حزنبل أن يسمم زوجته لأنه يريد