

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 802 ❖ الإثنين 9 يناير 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الحروب..  
والكتابة للمسرح

في مئوية ميلاده.. مسرح  
نجيب محفوظ بين الحضور  
والغياب بقصور الثقافة

المسرحيون يقيمون حصاد العام الماضي.. ويتمنون



# العام الجديد ٢٠٢٣

## يستقبل افتتاح مكتبي «المركزية والعامة» بأكاديمية الفنون



شهد بداية العام الجديد الثلاثاء، الثالث من يناير ٢٠٢٣ افتتاح صرح جديد من صروح أكاديمية الفنون.

حيث افتتحت الدكتورة نيفين الكيلاني- وزيرة الثقافة- ، واللواء أحمد راشد - محافظ الجيزة- المكتبة المركزية والعامة بأكاديمية الفنون، بحضور الدكتورة غادة جبارة - رئيس أكاديمية الفنون- وعدد من نواب البرلمان بمحافظة الجيزة، وعمداء المعاهد الفنية بالأكاديمية، وبحضور بعض الكتاب والنقاد .  
وبدأ الافتتاح بإزاحة الستار عن تمثال الراحل الدكتور فوزي فهمي، الرئيس الأسبق للأكاديمية.

### الكيلاني تتفقد قاعات وأقسام المكتبة المركزية

وتفقدت وزيرة الثقافة قاعات المكتبة المركزية وأقسامها التي تضم قاعة الدكتور فوزي فهمي والتي تحتوي على حوالي ١٨٦٥٠ كتاباً، من مكتبته الخاصة، بالإضافة إلى بعض مقتنياته الشخصية، كما تضم المكتبة عدداً من قاعات الرسائل الجامعية، والكتب العربية، والكتب الأجنبية، والدوريات إصدارات الأكاديمية، والاطلاع الكبرى، وثروت عكاشة ومحمد مندور، وسعد أردش، وهاني مطاوع، ومصطفى سليم. بالإضافة إلى مكتبة الجمهور العامة والتي تضم أكثر من ٥٥٠٠ عنوان من ذخائر الكتب والدوريات والموسوعات، كما تضم مكتبة المحامي «سيد أبو السعود»، والتي آلت إلى الأكاديمية بناء على وصيته.

### الكيلاني: إضافة للعملية التعليمية والبحثية

وخلال كلمتها أعربت الكيلاني عن سعادتها بإزاحة الستار عن تمثال الراحل الدكتور فوزي فهمي، موضحة أن هذا التمثال بوضعه بإحدى ساحات العلم، هو ما اعتبرته تعبيراً بسيطاً عن تقدير الدولة لرمز من رموز قوة مصر الناعمة، مؤكدة أنه يمثل الأستاذ والقُدوة والمثل، الذي له أثر كبير على الأكاديمية وعلى أجيال عديدة من خريجها، وأوضحت الكيلاني أن الأكاديمية شهدت نهضة كبيرة خلال الفترات السابقة على مستوى جودة التعليم والبنية التحتية، والتي تُعد أكبر الصروح التعليمية المتخصصة في مجالات الفنون والآداب في الشرق الأوسط.

وأكدت الكيلاني أن تلك الأكاديمية احتضنت أجيالاً من المبدعين الذين استطاعوا أن يحافظوا على ريادة مصر الثقافية في مختلف المجالات الفنية المسرحية والسينمائية والموسيقية.

وأضافت أن هذا الافتتاح، يُعد إضافة للعملية التعليمية والبحثية ليس في الأكاديمية وحدها، ولكن لكل الباحثين والدارسين والراغبين في إثراء ثقافتهم الخاصة بمختلف مجالات الثقافة والفنون.

### راشد: نهضة تنموية شهدتها الأكاديمية في الأونة الأخيرة

وفي كلمته أشاد اللواء أحمد راشد محافظ الجيزة بالنهضة التنموية على كافة المستويات التي شهدتها الأكاديمية في الأونة الأخيرة، والذي بدوره أكد على تقديم كافة أشكال الدعم للحركة الثقافية والإبداعية بالمحافظة، مُثمناً ما تقوم به الوزارة من جهود لرفع الوعي وبناء الإنسان، وخاصة في القرى التي تشملها المبادرة الرئاسية «حياة كريمة».

### جبارة: نسعى أن يكون هذا المبنى صرحاً ثقافياً متكاملاً

وأضافت أن اليوم كما هو احتفاء بالمكتبة المركزية فهو أيضاً احتفاء كبير بالبناء الأعظم الدكتور فوزي فهمي فهو من شيد هذا الصرح الكبير الذي تبلغ مساحته ١٩ فدان وهي الأكاديمية التي بذل فيها مجهوداً كبيراً حتى وصل الأمر للمبيت داخل المكان للحفاظ على الأرض والمباني،

واختتمت جبارة قائلة: قررنا أن لا نترك مبنى في الأكاديمية غير مستغل وكله بدعم وزارة الثقافة ودعم محافظ الجيزة الذي لطالما ساندنا طوال الوقت، وشكرت جبارة كل كتيبة الأكاديمية ودورهم الكبير .

وأعقب الكلمة فيلم عن المكتبة المركزية يوضح مكوناتها ومحتوياتها من قاعات وأقسام والفيلم من إعداد الدكتورة سحر الدنجاوي.

جدير بالذكر أن من أهم أهداف المكتبة:

هو خدمة العملية التعليمية والبحثية لطلاب مرحلة البكالوريوس والليسانس وطلاب الدراسات العليا والعاملين بالأكاديمية، بالإضافة إلى تقديم خدماتها لكافة الباحثين الوافدين من مختلف الجامعات داخل مصر وخارجها، ولتحقيق هذه الأهداف:-

تقوم الأكاديمية بتوفير المراجع ورسائل الماجستير والدكتوراه والمجلات في كافة فروع الفن كالسينما والمسرح والموسيقى العربية والغربية (الكونسرفتوار) والباليه والفنون الشعبية والنقد الفني بالإضافة إلى فنون الرسم والديكور وغير ذلك، هذا بالإضافة إلى أن المكتبة تضم مجموعة كبيرة من الكتب الأدبية والمسرحيات لأشهر الكتاب والأدباء، وتضم أيضاً سلسلة المسرح التجريبي بأكملها إلى جانب مجموعة كبيرة من المسرحيات المترجمة ضمن سلسلة المسرح العالمي ولقد كان للمكتبة المركزية الشرف وذلك بإهداء مكتبتان ذات قيمة فنية وأدبية كبيرة لها وهما مكتبة الدكتور ثروت عكاشة ومكتبة الدكتور محمد مندور. وعمل قاعدة بيانات بكل محتويات المكتبة لتسهيل الوصول إليها في أسرع وقت وبأقل مجهود، بالإضافة إلى تقديم خدمات المعلومات للباحثين والطلاب مثل خدمات الاطلاع والاستعارة الداخلية والخدمات البليوجرافية.

سامية سيد

وفي كلمتها قالت الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون: تأتي الافتتاحات اليوم في إطار طموحات ممتدة منذ وزير الثقافة الأول الدكتور ثروت عكاشة حتى الدكتورة نيفين الكيلاني، من خلال مكتبة تبدأ مراحلها الأولى بأهميات الكتب، ومكتبات كبار المثقفين، مشيرة إلى أنها سنة سنّها أساتذتنا السابقون، وما زلنا نسير على نهجهم وقد نهلنا من علمهم الكثير كما تعلمنا منهم الحياة وكيف تكون، وكيف يكون الأستاذ قدوة، وهكذا تجمع المكتبة كتبهم التي تحمل رحيقهم .

وأوضحت جبارة قائلة: أننا نسعى من خلال افتتاح المرحلة الأولى من المكتبة إلى أن يكون هذا المبنى صرحاً ثقافياً متكاملاً يضاف إلى صروح الأكاديمية من معاهد ومدارس؛ سعياً لمواكبة العصر، لذلك ضمت المكتبة العديد من وسائل التكنولوجيا مثل الكمبيوتر والإنترنت ونأمل استكمال المشروع بمكتبة سمعية بصرية تواكب المكتبات العالمية الكبرى، مشيرة إلى أن هذا الافتتاح يُعد إضافة للعملية التعليمية والبحثية ليس في الأكاديمية وحدها، ولكن لكل الباحثين والدارسين والراغبين في إثراء ثقافتهم الخاصة بمختلف مجالات الثقافة والفنون.

وأكدت جبارة أن ما نراه اليوم هو اللبنة الأولى لهذا المبنى وبدعم كامل من الدولة وبدعم وزارة الثقافة سوف يكتمل الحلم لتظل الإنجازات وتبقى الطموحات والأحلام وتبقى الأكاديمية هي الصرح الفني والثقافي، ويظل الفن والفنانون هما القوة الناعمة التي تدعم الوطن، ولتحيا مصرنا الحبيبة.





# عام جديد ومسرح جديد

## شعار البيت الفني للمسرح في ٢٠٢٣



### الكيلاني: المسرح المصري هو صاحب الريادة والتفرد

وأشار جلال إلى أن خطة المسارح التي يتم استعراضها خلال المؤتمر لا تعني على الإطلاق أن الباب قد أغلق، بل هو مفتوح لاستقبال المشروعات المسرحية من كافة أجيال المسرحيين، فالمسرح المصري لابد أن يشمل الجميع، وأن يستوعب كافة الأجيال المتخصصة في عناصر العمل المسرحي بشكل عام، من إخراج وتأليف وتصميم ديكور وأزياء واستعراضات وإضاءة وألحان وموسيقى وغيرها، ليكون الحراك المسرحي المصري على قدر مواهب مصر المتميزة في كافة المجالات، وكما ذكرت فالباب مفتوح على مصرعيه لكل فكر جاد وإبداع يشكل إضافة لما سبق، ووجه الشكر للدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة لدعمها ومساندتها للمؤتمر .

وفي حوار أجرته مقدمة المؤتمر الإعلامية داليا أشرف خلال فعاليات المؤتمر، أعربت وزيرة الثقافة عن سعادتها بإقامة المؤتمر بالمسرح القومي، بحضور قادات المسرح المصري وعلى رأسهم الفنانة القديرة سميحة أيوب .

#### مشروعات ومبادرات

أعلن المخرج خالد جلال عن سلسلة من المشروعات والمبادرات التي سيجري إطلاقها تباعاً خلال العام الجاري، من بينها تطبيق نظام الحجز الإلكتروني والذي يبدأ في ثلاثة مسارح وهي القومي والحديث والكوميدي ثم تليهم تباعاً بقية المسارح، كما أعلن عن إطلاق «شهر الريبرتوار» والذي يتم خلاله إعادة أهم العروض التي أنتجها البيت الفني للمسرح في السابق، مؤكداً أن هذا الشهر سيشهد زخماً فنياً بكافة مسارح الدولة التي تقدم عروضها في آن واحد.

وفي ذات الصدد أوضح خالد جلال أنه سيتم تحديد شهر لاستقبال

وأضافت وزيرة الثقافة، أنه سيتم إطلاق العديد من المبادرات الفنية والإبداعية، التي تستهدف التعريف برموزنا أصحاب المسيرة التنويرية، منها مبادرة «ولد هنا»، والتي ستنتقل من خلال مسرح «المواجهة والتجوال»، لتسليط الضوء على القامات والرموز المصرية بمختلف المجالات، والذين ولدوا في أقاليم مصر المختلفة، وستعرض هذه الأعمال المسرحية في قرى مصر ونجعها، لخلق قدوة ومثل عليا للأجيال الجديدة في هذه المناطق العزيزة من أرض الوطن، وأيضاً مبادرة «مسرح السيرة»، للتعريف بسيرة ومواقف أهم الشخصيات المصرية التي أثرت في تاريخنا العريق، وتركت بصمة واضحة في مسيرة الفكر والثقافة المصرية.

كلمة رئيس قطاع الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح المخرج الكبير خالد جلال:

بينما قال المخرج خالد جلال أثناء كلمته «من هنا من على خشبة المسرح القومي، الذي شهد تألق رواد المسرح المصري، آثرنا أن نستهل العام الجديد بمسرح جديد جاد ومتميز، ينهض بالحركة المسرحية، ويواصل مسيرة الأجيال التي تعاقبت عليه، ويواكب الرؤية الجديدة لوزارة الثقافة للنهوض بكافة أشكال الفنون، ومنذ أن تشرفت بتكليف الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، بالقيام بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، وأنا مع زملائي مديري الفرق المسرحية، نعكف على خطة مسرحية شاملة، تعتمد في المقام الأول على منظومة عمل متكاملة، تشمل إنتاج الأعمال المسرحية الجادة والمتميزة، التي تتناسب مع أهداف كل فرقة، وتستوعب المبدعين من كافة الأجيال، وذلك إلى جانب مبادرات جديدة تعمل على تقديم جيل مسرحي شاب قادر على حمل راية الإبداع ومواصلة المسيرة.

في أجواء احتفالية رائعة نظم قطاع الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد جلال والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح مؤتمراً صحفياً للإعلان عن خطة مسارح البيت الفني وذلك علي خشبة المسرح القومي يوم الأحد الماضي تزامناً مع أول أيام هذا العام ليرفع شعار ٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد استمر المؤتمر حوالي ٤ ساعات بحضور وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني وكوكبه من النجوم علي رأسهم سيدة المسرح العربي النجمة سميحة أيوب وعبد الرحيم كمال ورائنا فريد شوقي وداليا البحيري وأحمد فؤاد سليم وسامح حسين وبيومي فؤاد وغيرهم من النجوم والإعلاميين بالإضافة ل مديري الفرق المسرحية الذين أعلنوا عن خطة فرقهم كما شهدت فعاليات المؤتمر مجموعة من استعراضات فرقة رضا من قطاع الفنون الشعبية بعض المفاجآت منها الإعلان عن عرض مسرحي للأطفال بمسرح القاهرة للعرائس وهو «بوجي وطمطم » برنامج الأطفال الأشهر للمخرج الراحل رحمي في حضور حرمه السيدة فوقية رحمي التي كشفت أثناء لقاءها بالمؤتمر أنها سعيدة بوجود بوجي وطمطم بمسرح الدولة.

قالت نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة، نشهد اليوم خطة عمل المسرح المصري صاحب الريادة والتفرد، والذي امتد تأثيره لأجيال متعاقبة، ليُعبّر أبو الفنون عن روح وفكر وهوية الثقافة المصرية والشعب المصري، تحت شعار « ٢٠٢٣ عام جديد... ومسرح جديد»، تسعى من خلالها الوزارة، لاستيعاب المبدعين من الأجيال المختلفة، ودعم المواهب الشابة الواعدة، وفتح الطريق أمامهم لترى مواهبهم النور، ليتساق المنتج الفني مع هوية كل فرقة مسرحية، لتشكيل منظومة متكاملة لا تتقاطع في الأهداف، وإنما تتكامل لرفعة المسرح المصري واستعادة مكانته الرائدة، إلى جانب افتتاح صروح مسرحية جديدة في القاهرة والمحافظات، تساهم في إقامة المزيد من ليالي العرض المسرحية، واستيعاب عدد أكبر من لجمهور، ودعم الفرق المسرحية تحقيقاً للعدالة الثقافية، التي نضعها كأولوية ضمن استراتيجيتنا الثقافية.



الفني للمسرح وهم: «الفنانة القديرة سميحة أيوب، الفنان القدير أحمد فؤاد سليم، الفنانة القديرة سوسن بدر، الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام، المخرج القدير عصام السيد، الفنان التشكيلي أشرف رضا، المنتج هشام سليمان، المعماري أكرم المجدوب، المايسترو نادر عباسي، النحات عصام درويش، الناقد عاطف النمر، الناقدة عبلة الرويني، مصمم الديكور والأزياء سمير شاهين، مصمم الاستعراضات عاطف عوض، الفنانة لقاء سويدان، الفنان محمد عادل، مهندس الديكور محمد الغرابوي، مهندسة الديكور رانيا فايق، المتخصص في الإدارة الثقافية محمد عبد الدايم، محمد الغاوي المدير الفني لمركز أفكا للفنون، عماد عبد المحسن، وأحد السادة الضباط المتخصصين في مجال الدفاع المدني ممثلاً عن وزارة الداخلية».

### لجنة القراءة

كما أعلن خلال المؤتمر أسماء أعضاء لجنة القراءة وهم: «الأستاذ عبد الرازق حسين، د. سيد الإمام، د. وفاء كمالو، الأستاذ يسري حسان، الأستاذ محمد الروبي، د. عصام أبو العلا، د. سامية حبيب، الأستاذ أحمد عبد الرازق أبو العلا، الشاعر الأستاذ محمد بهجت، د. محمد زعيمة، محمد سمير الخطيب، هند سلامة، باسم صادق، رشا عبد المنعم، جمال عبد الناصر، ليليت فهمي، شيما الورداني».

### خطة البيت الفني للمسرح

بعد الانتهاء من الإعلان عن تشكيل اللجان والحديث عن المبادرات والمشروعات الجديدة والإشارة لها وتوضيح كافة الأمور والتفاصيل المتعلقة بها تم استضافة مديري الفرق المسرحية علي منصة الحوار للإعلان عن خطة المسرح بجانب استضافة صناع الأعمال التي تم الإعلان عنها والحوار معهم حول هذه الأعمال التي ستنتقل قريباً علي خشبات المسارح والتقاط الصور التذكارية.

### المسرح القومي

وفي حوار مع الإعلامية داليا أشرف مقدمة المؤتمر أعلن الفنان إيهاب فهمي مدير المسرح القومي عن العروض الجديدة وهي: «سيدتي أنا» بطولة الفنانة داليا البحيري، والفنان نضال الشافعي، دراماتورج وإخراج محسن رزق، والعرض المسرحي «صاحب الورد» للكاتب الكبير عبد الرحيم كمال، بطولة أحمد عبد العزيز ورائيا فريد شوقي وإخراج أحمد شوقي، كما تم الإعلان عن عودة عروض الماتينية والمتمثلة في عروض «عودة الابن نضال» للمخرج مروان عذب، «انتحار مؤقت» للمخرج أحمد سمير عامر، «الجسر» للمخرج سامح بسيوني، «قبل أن تبرد القهوة» للمخرج أحمد الرفاعي.

### المسرح الحديث

وتحدث الفنان محسن منصور مدير المسرح الحديث عن العروض الجديدة «امسك حرامي» بطولة الفنان الكبير حسين فهمي، إخراج المخرج القدير عصام السيد، تأليف سارة هجرس، وعرض «عجيب وعجيب» تأليف سعيد حجاج إخراج محمد الصغير وبطولة كل من سيد الرومي، دعاء رمضان، وماهر محمود إسماعيل، مونودراما «سبب نفسك» دراماتورج وإخراج: د. جمال ياقوت، بطولة الفنانة فاطمة محمد علي.

### المسرح الكوميدي

عن المسرح الكوميدي أوضح الفنان ياسر الطوبجي مدير المسرح



ويكون في حضرة الفنان القدير سمير العصفوري مجموعة من المخرجين الشباب للاستفادة من خبراته الفنية كقائمة مسرحية كبيرة، لافتاً إلى تشكيل لجنة عليا للبيت الفني للمسرح تضم كوكبة من الخبراء في شتى المجالات للعمل على إعادة صياغة المسارح التابعة للبيت الفني للمسرح، لتتلاءم من حيث الشكل الجمالي مع المنتج الفني المقدم،

بالإضافة إلى وضع رؤية احترافية لتسويق المنتج المسرحي، ليكون على قدر الإبداع المصري الجاد والمتميز، بالإضافة إلى تشكيل جديد للجنة القراءة يتم زيادة صلاحياتها بحيث لا يتوقف عن إجازة النصوص المقدمة للبيت الفني للمسرح، بل يمتد إلى التوصية بالفرقة المسرحية التي تتناسب مع النص، وذلك للحفاظ على هوية كل مسرح، واختتم جلال حديثه بالإعلان عن أضخم عرض عرائسي يقدم للأطفال من خلال مسرح القاهرة للعرائس على غرار الليلة الكبيرة، بمشاركة عدد كبير من النجوم، الذين تم تقديمهم على خشبة المسرح وهم الشاعر الكبير أيمن بهجت قمر، الفنان بيومي فؤاد، الفنان سامي مغاوري، الفنان سامح حسين، وحسام داغر، وياسر الطوبجي، ويتم تصميم عرائسه من خلال أكثر من 150 طالب من طلبة كليات الفنون الجميلة تحت إشراف الأستاذ الدكتور سمير شاهين والدكتور أشرف مهدي، ومشاركة مجموعة من فنانين مسرح القاهرة للعرائس.

### اللجنة العليا للبيت الفني للمسرح

وتم خلال المؤتمر الإعلان عن أسماء أعضاء اللجنة العليا للبيت

النصوص والمشروعات المسرحية الجديدة، لدراسة إنتاجها من خلال فرق البيت الفني للمسرح، مشيراً إلى تغيير الهوية البصرية للفرق المسرحية والتي بدأت من تغيير الشكل الفني لشعارات الفرق والتي أشرف على تغييرها الفنان الأستاذ الدكتور أشرف رضا، إلى جانب الإعلان عن أحدث مشروعات البنية التحتية المسرحية والمتمثلة في قرب افتتاح «مسرح مصر» الذي يعد أحدث المنارات المسرحية في قلب العاصمة، وتطوير مسرح ميامي ومسرح الغد، ومسرح بريم التونسي.

وعلى صعيد آخر تم الإعلان عن عدد من المبادرات الفنية التي تم إطلاقها خلال المؤتمر، والمتمثلة في «مسرح السيرة» ويهدف إلى استعراض سيرة الرموز المصرية ومواقفهم الخالدة وبأكورة أعماله تنطلق من المسرح القومي عن سيرة الإمام الشعراوي وإخراج محمد علام، ومبادرة «ولد هنا» من خلال فرقة المواجهة والتجوال وذلك لاستعراض تاريخ القامات الذين ولدوا في أقاليم مصر المختلفة ومسيرتهم التنويرية، وتعرض هذه الأعمال بالقرى والنجوع، ومبادرة «كورال مسرح الطليعة» بهدف استعادة ذكريات الأعمال الغنائية التي قدمت خلال العروض المسرحية المصرية على مدار تاريخها، إضافة إلى مبادرة مسرح الطليعة باستضافة عروض المسرح الجامعي الفائزة في مواسم نجوم المسرح الجامعي وإبداع التي تنظمها وزارة الشباب والرياضة وغيرها من عروض المسرح الجامعي المتميزة.

كما أعلن جلال عن إطلاق «مدرسة سمير العصفوري» لتقديم أعمال الأديب العالمي نجيب محفوظ بروية مسرحية جديدة،







وإخراج هاني البنا وتصميم عرائس رحمي، حيث صعد معهم على خشبة المسرح زوجة الفنان الكبير رحمي، والفنان الكبير رضا الجمال، والموسيقار طارق مهران.

### المسرح القومي للأطفال

وعن مسرح الطفل تحدث الفنان عادل الكومي مدير المسرح القومي للطفل عن عرض « نور وعروس البحور» تأليف محمد زناقي وإخراج شادي الدالي، وعن عرض «الحلم حلاوة» تأليف ياسر أبو العنين وإخراج مي مهاب، وعن عرض «جنة كوي» تأليف وأشعار على أبو شادي وإخراج صفوت صبحي .

### فرقة المواجهة والتجوال

وتحدث الفنان محمد الشراقوي مدير فرقة المواجهة والتجوال عن تجربة الفرقة الهامة في تقديم عروضها بقرى ونجوع مصر ضمن مبادرة حياة كريمة، التي تقام تحت رعاية فخامة السيد رئيس الجمهورية السيد عبد الفتاح السيسي. كما أشار إلى مبادرة «ولد هنا»، والعروض المسرحية التي سيصل بها إلى قرى ونجوع مصر، وهي «السمسمية» تأليف وإخراج سعيد سليمان، وعرض «توتة توتة» تأليف وأشعار طارق عمار وإخراج السعيد المنسي، وعرض «يا مجبل يوم ولبلة» تأليف طارق عمار وإخراج محمد الشراقوي .

### مسرح الساحة

وعن مسرح الساحة تحدث الفنان عصام الشويخ عن عرض « القضية حساسة جدا » تأليف سيد محمد على وإخراج عصام الشويخ .  
تخلل فقرات المؤتمر، مجموعة من استعراضات فرقة رضا للفنون الشعبية والاستعراضية، أحد أعرق الفرق الفنية بالبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة المخرج عادل عبده، حيث قدمت الفرقة استعراض « غريب الدار، الأقصر بلادنا، حلاوة شمسنا، النوبة» بإشراف الفنانة إيناس عبد العزيز مدير عام الفرقة .

محمود عبد العزيز

### فرقة الإسكندرية

وتحدث الفنان محمد مرسى مدير فرقة مسرح الإسكندرية عن عرض «الملك همام وعصابة الضباع» تأليف وإخراج إيهاب مبروك، بطولة رضا إدريس - فتحي سعد - ومجموعة من فناني الاسكندرية.

### مسرح الشمس

وعن ذوى القدرات الخاصة ودمجهم، تحدث الفنان محمد متولى مدير فرقة مسرح الشمس، عن التعاون مع المجتمع المدني تحت شعار «بالفن نهزم السرطان» وعن عرض «مغامرات جيمو» تأليف صلاح متولى وإخراج محمد عشري حيث شاركت بالعزف الحي على آلة الفلوت إحدى الأطفال من ذوى الهمم التي لاقت استحسان الجمهور، كما تم الإعلان عن عرض «الشركة» تأليف وإخراج محمد السوري .

### مسرح القاهرة للعرائس

وتحدث الفنان محمد نور مدير مسرح القاهرة للعرائس، عن عرض «بوجي وطمطم على النت» تأليف وأشعار محمد بهجت



أن العروض الجديدة هي « طيب وأمير» تأليف أحمد الملواني، وإخراج محمد جبر، بطولة هشام إسماعيل، مدحت تيخة، تامر فرج، شيماء عبد القادر، أحمد السلكاوي، والعرض الثاني تحت عنوان « يوم عاصم جدا» رؤية وإخراج عمرو حسان عن نص المؤلف أيمن النمر.

### مسرح الطليعة

وتحدث المخرج عادل حسان مدير مسرح الطليعة، عن العروض الجديدة وهي عرض « باب عشق» تأليف إبراهيم الحسيني، إخراج حسن الوزير، تمثيل رشا سامي، ماهر محمود، نشوى إسماعيل، إيهاب بكير، وحسام حمدي، والعرض الثاني هو «بيت روز» تأليف وإخراج محمود جمال حديني، بطولة سالي سعيد، سماح سليم، هاجر حاتم، ونادية حسن.

### مسرح الشباب

وفي نفس الصدد قدم الفنان سامح بسيوني مدير فرقة مسرح الشباب، أعضاء مبادرة المخرج المحترف التي تضم ١٠ مخرجين يقدمون أعمالهم لأول مرة من خلال مسرح الدولة، وبأكورة أعمال هذه المبادرة تتمثل في عرضي «المحطة» تأليف إسماعيل إبراهيم، وإخراج عبد الله صابر، وعرض «ياسين وبهية»، للكاتب الكبير نجيب سرور وإخراج يوسف مراد منير، كما تحدث بسيوني عن عرض «حلمك علينا» للمخرجة عبير لطفي، ومعها ما يقرب من ٤٠ شابا وفتاة.

### مسرح الغد

وتحدث الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد عن تطوير المسرح وتحديثه، وعروض المسرح الجديدة « بعد آخر رصاصة» تأليف على عبد النبي الزيدي وإخراج شريف صبحي، بطولة مي رضا -إيمان مسامح - وفاء عبده - إيناس المصري - محمد دياب - طارق شرف - إبراهيم الزهيدى - أسر على ، وعن عرض «دكتور ستوكمان ومستمر قاسم» تأليف ميخائيل وجيه وإخراج د. أسامة رؤوف بطولة رامى الطمبارى - هانى الطمبارى - محمود الزيات - ريم أحمد، نائل على، وعن عرض «التريند الأخير» تأليف توفيق الحكيم وإخراج أحمد فؤاد، بطولة عبد المنعم رياض - ياسمين وافي - محمد خالد - هالة مرزوق .

## حصاد الثقافة الجماهيرية موسم ٢٠٢٢/٢٠٢١

أبرزها: «تشغيل مواقع ثقافية لم تكن تعمل على مدار أعوام كثيرة».. و«لأول مرة تنظيم معرضا للسينوغرافيا».. «عودة المهرجانات الختامية بعد توقف عامين»



مناقشة المشروعات لعدد ٦ أقاليم، تم اختيار ١٣٧ مشروعا من قبل لجان التقييم والمشاهدة للإنتاج بالموسم المسرحي، بواقع:

٣٠ مشروعا لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد.

٥٠ مشروعا لإقليم غرب ووسط الدلتا.

٢٤ مشروعا لإقليم شرق الدلتا.

١٤ مشروعا لإقليم القناة وسيناء.

١٢ مشروعا لإقليم وسط الصعيد.

٧ مشاريع لإقليم جنوب الصعيد.

وقد تم تقييم وتحكيم هذه المشاريع من قبل لجان المشاهدة، وتصعيد عدد ٢٤ عرضا للمشاركة بالمهرجان الختامي لنوادي المسرح.

تم تنظيم المهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته ٢٩، والذي أقيم خلال الفترة من ١٨ وحتى ٣٠ مايو ٢٠٢٢، على خشبة مسرح أوبرا ملك، بواقع عدد ٢٤ عرضا مشاركا.

فعاليات مصاحبة لمهرجان نوادي المسرح

تنظيم عدد ١٢ ندوة ثقافية مصاحبة لفعاليات المهرجان الختامي لنوادي المسرح من قبل نقاد متخصصين، إذ وصل عدد المستفيدين من الخدمة الثقافية من شباب المبدعين وفناني الأقاليم إلى أكثر من ٥٠٠٠ مبدعا.

عمل نشرة إلكترونية ومتابعة مستمرة على مواقع التواصل، للمهرجان الختامي لنوادي المسرح، ونشر كل ما يتعلق بفعاليات المهرجان على الصفحة الرسمية عبر الفيسبوك.

تم إنتاج تجارب النوادي المميزة لعدد ١٧ مخرجا من



المشاركة بالمهرجان الدولي للمسرح التجريبي بإنتاج عدد ٩ عروض للمشاركة بفعاليات المهرجان، ضمن إطار تفعيل التعاون المشترك بين الهيئة العامة لقصور الثقافة والإدارة العامة للمسرح والمهرجان الدولي للمسرح التجريبي.

المشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان الدولي للمسرح التجريبي بالعروض المسرحية "الجوزاء" لفرقة نادي مسرح الأنفوشي.

الإشراف على مسرح التجوال والورش الفنية المصاحبة للمهرجان الدولي للمسرح التجريبي.

ثانيا: نوادي المسرح

تم استقبال ٢٥٠ مشروعا بنوادي المسرح لهذا العام، وبعد

تواصل الإدارة العامة للمسرح برئاسة مصمم الديكور الفنان "محمد جابر"، تقديم أنشطتها وفعاليتها الثقافية خلال الموسم المسرحي للعام ٢٠٢٢/٢٠٢٣، وذلك برعاية الدكتورة «نيفين الكيلاني»-وزيرة الثقافة وبإشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان المخرج «هشام عطوة»، والإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان «أحمد الشافعي»، و نستعرض في النقاط التالية أهم حصاد مسرح الثقافة الجماهيرية وأبرز فعاليتها للعام ٢٠٢٢/٢٠٢١:

### أولا: المشاركة بالمهرجانات

المشاركة بالمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته ١٤ والتي أقيمت في الفترة من ٢٧ سبتمبر وحتى ٩ أكتوبر ٢٠٢١، وقد تم المشاركة بعدد ٥ عروض مسرحية وهي: مسرحية "مهاجر بريسان" لفرقة ثقافة الأنفوشي والعرض من إخراج جمال ياقوت، ومسرحية "النداهة" لفرقة المركز الثقافي بالجيزة، والعرض من إخراج ريهام عبد الرزاق، مسرحية "الظل" لفرقة ثقافة الأنفوشي، من إخراج سامح الحجري، مسرحية "آه.. كارميلا" لفرقة مصطفى كامل وإخراج أشرف علي، ومسرحية "كيفن" لنادي مسرح الرقايق، إخراج سامح عادل.

المشاركة بمهرجان أيام قرطاج في نسخته ٢٢ بدولة تونس، والذي عُقد في الفترة من ٦ ديسمبر وحتى ١٣ ديسمبر ٢٠٢١، وذلك بعرض مسرحي بعنوان "آه..كارميلا" إخراج أشرف علي.





شباب النوادي وتم إرسال لجان مشاهدة متخصصة لتقييم تلك العروض بأماكن عرضها بالأقاليم، لإعتماد مخرجيها. ثالثا: التجارب النوعية ( الفضاءات المفتوحة والقاعات) \_ تم تقديم عدد ٦٠ مشروعا بالتجارب النوعية وبعد إرسال لجان مشاهدة تم الاستقرار على إنتاج ٥١ مشروعا بالأقاليم الستة، كالتالي:

١٤ عرضا لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد.

١٠ عروض لإقليم غرب ووسط الدلتا.

٥ عروض لإقليم شرق الدلتا.

٦ عروض لإقليم القناة وسيناء.

٨ عروض لإقليم وسط الصعيد.

٨ عروض لإقليم جنوب الصعيد.

وقد بدأت اللجان بمشاهدة العروض في الفترة من ٥ وحتى ١٢ ديسمبر ٢٠٢١، إذ تم مناقشة تصميمات العروض ومقاييسات الديكور من قبل لجان متخصصة.

ثم أرسلت لجان التحكيم الموقعي للعروض، وتم الاستقرار على تصعيد عدد ١٨ عرضا بواقع ٣ عروض من كل إقليم، وذلك للمشاركة بالمهرجان الختامي للتجارب النوعية .

\_ أقيم المهرجان الختامي للتجارب النوعية في دورته الثانية، خلال الفترة من ١٢ يونيو وحتى ٢٠ يونيو ٢٠٢٢، على مسارح ( نهاد صليحة بأكاديمية الفنون، الحديقة الثقافية بالسيدة زينب، وقاعة المركز الثقافي بالجيزة)، بمشاركة ١٨ عرضا.

\_ وتم إعلان النتائج وتوزيع الجوائز بحفل الختام يوم ٢١ يونيو، على مسرح مركز الهناجر للفنون.

رابعاً: فرق الأقاليم المسرحية

\_ تم مناقشة المشاريع المقدمة من جميع الأقاليم الثقافية بواقع ١٠٨ مشروعا من قبل لجان متخصصة، والاستقرار على إنتاج ٩٩ مشروعا للأقاليم، بواقع:

١٤ عرضا لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد.

٢١ عرضا لإقليم غرب ووسط الدلتا.

١٧ عرضا لإقليم شرق الدلتا.

٧ عروض لإقليم القناة وسيناء.

١٣ عرضا لإقليم وسط الصعيد.

١٤ عرضا لإقليم جنوب الصعيد.

\_ تم مناقشة تصميمات الديكور من قبل لجان متخصصة وإرسال لجان متخصصة للتحكيم الموقعي ، وتم الاستقرار على تصعيد ٣٠ عرضا.

\_ نُظِم المهرجان الختامي لفرق الأقاليم المسرحية في الفترة من ٣ يونيو وحتى ٣٠ يونيو ٢٠٢٢، على مسرحي مركز الهناجر و نهاد صليحة.

\_ عمل نشرة يومية للمهرجان الختامي لفرق الأقاليم، وعمل حفل لإعلان نتائج المهرجان.

خامساً: معرض السينوغرافيا

\_ تنظيم معرضا للسينوغرافيا، وهو المعرض الأول من نوعه، إذ سعت الإدارة العامة للمسرح برئاسة مهندس الديكور "محمد جابر" أن يواصلوا في تنظيمه سنويا بعد تحقيقه نجاحا ملفتا.

ويأتي تنظيم المعرض استكمالاً لرؤية مهندس «جابر» في تنفيذ خطة التطوير والارتقاء بفن المسرح وتحقيق ما

\_ استعادة النشاط بمواقع ثقافية كانت مهملة على مدار سنوات سابقة، حيث تم استرجاع النشاط بأكثر من ١٢ موقعا ثقافيا، لم يتم إنتاج عروض مسرحية بها لأكثر من عشر سنوات، ومنها:

قصر ثقافة الباويطي ( الواحات البحرية ) حيث كان متوقف من أكثر من ١٠ سنوات

قصر ثقافة الشرق ( بنى سويف الجديدة ) وهذا لأول مرة .

قصر ثقافة ابو صير ( بنى سويف ) أول مرة

قصر ثقافة الأقصر ( جنوب الصعيد ) تكوين فرقة جديدة للقصر

إقليمية بورسعيد \_ تشغيل بعد توقف ٣ سنوات

قصر حسن فتحي \_ تشغيل بعد توقف ٣ سنوات

قصر ثقافة الطور ( جنوب سيناء ) تشغيل بعد توقف ٦ سنوات

قصر ثقافة العريش \_ تشغيل بعد توقف أكثر من

وعدت به الإدارة من أجل تحقيق مشاركة أوسع للمبدعين، ومن المستهدف أن يكون معرضا سنويا يتزامن مع المهرجان الختامي لفرق الأقاليم.

سادساً: النشر الإلكتروني

\_ الاهتمام الواسع وغير المسبق بالدعم التكنولوجي وتنشيط وتفعيل دور الصفحة الرسمية للإدارة العامة للمسرح على مواقع التواصل الاجتماعي، وعمل حوارات ولقاءات صحفية مع شباب المبدعين ونشرها على مواقع الإدارة الرسمية من أجل تسليط الضوء على تجارب شباب المبدعين في كافة أقاليم مصر.

سابعاً: إنشاء مكتبة خاصة بالإدارة

\_ تم التصديق من قبل رئيس مجلس الإدارة للهيئة العامة لقصور الثقافة بإنشاء مكتبة خاصة بالإدارة العامة للمسرح، تضم الإصدارات الخاصة بالمسرح والنصوص المسرحية، وذلك بالتعاون مع إدارة النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

ثامناً: إعادة النشاط بالمواقع الثقافية المهمشة

عن العرض المسرحي "شارع الصابحة" و الفنان عصام علاء عن عرض "الحضيض".

\_ بينما ذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة مناصفة بين عرض "السجن" لنادي مسرح الشرقية و عرض "كاليجولا" لقصر ثقافة الإسماعيلية.

عاشرا: المشاركة بالمهرجان القومي للمسرح المصري (١٥)

\_ تمت المشاركة بالمهرجان القومي للمسرح في دورته ١٥، والتي استمرت خلال الفترة من ٢٤ يوليو وحتى ٨ أغسطس ٢٠٢٢، بعدد ٥ عروض بالمهرجان، وهذه العروض قد حصلت على أفضل المراكز بالمهرجانات الختامية (نوادي مسرح، فرق أقاليم، تجارب نوعية)، وهي كالتالي:

العروض الحاصلة على المركز الأول والثاني والثالث بالمهرجان الختامي لفرق الأقاليم المسرحية في الدورة ٤٥، وهي: عرض «طقوس الإشارات والتحويلات» لفرقة قومية كفر الشيخ، تأليف سعد الله ونوس، وإخراج عمرو الرفاعي، وعرض «دوار البحر» لفرقة قومية الشرقية، تأليف وإخراج محمد علي إبراهيم، وعرض «الغاوي» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، تأليف سعد الله ونوس وإخراج سامح الحضري.

العرض الحاصل على المركز الأول بالمهرجان الختامي للتجارب النوعية، في دورته الثانية، عرض «البير عن نص اب الشدة» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، كتابة وإخراج أحمد سمير.

العرض الحاصل على المركز الأول بالمهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته ٢٩، وهو عرض «الأفاعي» لفرقة نادي مسرح الشاطبي، تأليف عمرو أبو السعود وإخراج محمود فيشر.

\_ حصدت الإدارة العامة للمسرح والتابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية والهيئة العامة لقصور الثقافة، على الجوائز التالية:

جائزة أفضل ممثل صاعد للفنان «أحمد عبد الحفيظ» عن دوره في عرض الأفاعي .

جائزة أفضل ممثلة دور أول نساء الفنانة «ياسمين قابيل» عن دورها في عرض طقوس الإشارات والتحويلات.

\_ تم ترشيح عروض الإدارة العامة للمسرح لعدد من الجوائز، وهي كالتالي:

جائزة دور أول رجال رُشح لها الفنان «محمد صفوت» عن دوره في عرض طقوس الإشارات والتحويلات.

جائزة دور ثاني نساء رُشحت لها الفنانة «نور محسن» عن دورها في عرض الأفاعي.

جائزة أفضل ممثلة صاعدة رُشحت لها الفنانة «فاطمة أحمد» عن دورها في عرض الغاوي.

جائزة أفضل تصميم ديكور رُشح لها الفنان «شاكر خليل» عن تصميم ديكور عرض دوار بحر.

جائزة أفضل تصميم أزياء رُشح لها الفنان «رامي شهاب» عن تصميمه أزياء عرض طقوس الإشارات والتحويلات.

جائزة أفضل تصميم إضاءة رُشح لها الفنان «محمد العرجاوي» عن تصميم إضاءة عرض طقوس الإشارات والتحويلات.

رانيا زينهم أبو بكر



خلال الفترة من ١ سبتمبر وحتى ٣٠ سبتمبر ٢٠٢٢، بالعرض المسرحي "اسمها أنثى" لفرقة نادي مسرح ثقافة الجيزة ، والعرض من إخراج همت مصطفى، والذي فاز بالمركز الثاني كأفضل عرض ضمن عروض المسرحيات القصيرة بالمهرجان. \_ إقامة عروض نوادي المسرح التجريبي بمواقعها الثقافية، بالتزامن مع فعاليات المهرجان.

\_ حصدت الإدارة العامة للمسرح، مهرجان المسرح التجريبي على عدد من الجوائز، ومنها:

جائزة أفضل عرض، فاز فيها بالمركز الأول العرض المسرحي «شارع الصابحة» لنادي مسرح ثقافة المنيا.

حصل على المركز الثاني كأفضل عرض ، العرض المسرحي «الحضيض» لنادي مسرح البحيرة.

فاز بالمركز الثالث العرض المسرحي «الضيف» لقاعة قصر ثقافة الجيزة.

\_ ذهبت جائزة أفضل موسيقى مناصفة بين الفنان أسامة طه

١٠ سنوات

□ شمال سيناء \_ تشغيل بعد توقف أكثر من ١٠ سنوات

\_ الموافقة على زيادة ميزانيات الفرق، بدء من العام المالي ٢٠٢١/٢٠٢٢، بنسبة ٢٥% ، من أجل الارتقاء بما يتم تقديمه من عروض.

تاسعا: نوادي المسرح التجريبي

\_ تم فتح باب المشاركة وتقديم المشاريع بنوادي المسرح التجريبي، خلال الفترة من ١ مارس وحتى ٣١ مارس ٢٠٢٢.

\_ بدأت اللجان في فرز ومناقشة عدد ١٨٥ مشروعا مقديما من كافة المحافظات، ويأتي ذلك في إطار التعاون المشترك بين الإدارة العامة للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة.

\_ تم مشاهدة عدد ٤٨ عرضا بالأقاليم الثقافية من ١ مايو وحتى ٣٠ مايو ٢٠٢٢.

\_ المشاركة في المهرجان المسرح التجريبي في دورته ٢٩،





## «ديزني لاند»

### يفوز بالمركز الأول من بين ١٣ عرضاً بمهرجان الفيوم الثالث عشر



اختتم مهرجان المسرح الثالث عشر للعروض القصيرة على مستوى الكليات بجامعة الفيوم، بالإعلان عن العروض التي فازت، والذي نظّمته إدارة النشاط الثقافي والفني بالإدارة العامة لرعاية الشباب، وأقيم على مسرح جامعة الفيوم في الفترة من ١١ وحتى ١٥ ديسمبر ٢٠٢٢.

وكان قد حضر حفل إعلان النتائج الدكتور «ياسر مجدي حتاتة» - رئيس جامعة الفيوم، والدكتور «محمد فاروق» - نائب رئيس الجامعة لشئون الطلاب، والدكتور «عرفة صبري حسن» - نائب رئيس الجامعة لشئون الدراسات العليا والبحوث، والدكتور «عاصم فؤاد العيسوي» - نائب رئيس الجامعة لشئون خدمة المجتمع وتنمية البيئة، وعدد من السادة العمداء والوكلاء ومنسقي الأنشطة الطلابية والطلاب مختلف كليات الجامعة.

من جانبه قال المخرج «إسلام إمام» - عضو لجنة التحكيم، أن المهرجان هذا العام شهد مشاركة مميزة من جانب الكليات العملية مثل كليات الطب والصيدلة وغيرها، وهذا أمر ملفت للنظر ومهم، متابعا أنهم شاهدوا ١٣ عرضاً مسرحياً من كليات مختلفة.

كانت قد تشكلت لجنة التحكيم من ٣ أعضاء هم: الفنان القدير محمود الحديني والفنانة سهر الصايغ والمخرج إسلام إمام.

وتابع «إمام» أن اللجنة شاهدت ١٣ عرضاً مسرحياً، بمعدل ٣ عروض مسرحية في اليوم الواحد وعلى مدار خمس أيام، وكانت هناك ساعتين استراحة بين العرض والآخر، وقد عُرض يوم الأحد ١١ ديسمبر عرض «مكعب سكر» بطولة فرقة كلية الحقوق، العرض من تأليف أحمد عوض، وإخراج حسام أبو السعود، وعرض «صفية» بطولة فرقة كلية الحاسبات والمعلومات، قصة الكاتب القدير بهاء طاهر، وإخراج أحمد عبد الحليم.

بينما عُرض يوم الاثنين ١٢ ديسمبر، عرض «أنت حر» بطولة فرقة كلية العلوم، قصة الكاتب الكبير لينين الرملي وإخراج أحمد عبد العليم،

وعرض «صندوق الدنيا» تمثيل فرقة المدن الجامعية، تأليف إسماعيل جمال، وإخراج محمود ياسين، وعرض «المهزلة الأرضية» تمثيل فرقة كلية السياحة والفنادق، قصة الكاتب الكبير يوسف إدريس وإخراج جورج مجدي.

كما عُرض يوم الثلاثاء ١٣ ديسمبر، عرض «فاترينا قزاز» تمثيل فرقة كلية تربية طفولة، تأليف أحمد سمير، وإخراج أحمد السلاموني، وعرض «الدخان» تمثيل فرقة كلية الصيدلة، قصة الكاتب ميخائيل رومان، وإخراج محمد ياسر، وعرض «إنهم يعزفون» تمثيل فرقة كلية الزراعة، تأليف محمود جمال، إخراج محمود ياسين.

وكانت عروض الأربعاء ١٤ ديسمبر، عرض «خلطيطة بالصلصة» بطولة فرقة كلية التربية، النص من تأليف مروة جابر، وإخراج ضياء الجداوي، وعرض «دم السواقى» تمثيل فرقة كلية التربية النوعية، تأليف بكرى عبد الحميد، وإخراج أسامة الغمري، وعرض «عين الحور» إخراج عبد الرحمن الجارحي، وتمثيل فرقة كلية دار علوم، وعرض «محصّلش - سجناريل»، قصة مولير وتمثيل فرقة كلية الهندسة وإخراج محمد شوقي.

المسرحية حتى تنفادى الوقوع في أخطاء لغوية، كما أشارت اللجنة أن بعض المخرجين يسندون لأنفسهم أدوار البطولة مستغلين سيطرتهم على مجريات الإبداع وهذا يُضيق الفرص أمام مواهب يمكن لها أن تحقق إنجازات مهمة في مجال التمثيل، لذلك أوصت اللجنة أن يكتب المخرج بالإبداع في الإخراج المسرحي وبتك الفرصة للمواهب الشابة في الأدوار الهامة.

وكانت أهم توصيات اللجنة أن يتم إنشاء قسم للمسرح بكلية الآداب أسوةً ببعض الجامعات.

وأثناء الحفل قام رئيس جامعة الفيوم وبعض النواب بتكريم أعضاء لجنة التحكيم، تقديراً لجهودهم طوال أيام المهرجان.

ثم قامت اللجنة بإعلان النتائج النهائية للمهرجان، وهي: حصول الطالب «محمد جبر» - كلية الهندسة، على المركز الأول كأفضل دعياً.

حصول الطالبة «شهد سيد» - كلية الخدمة الاجتماعية، على المركز الأول كأفضل ملابس.

حصول الطالب «محمد ياسر» - كلية الصيدلة، على المركز الأول كأفضل إخراج.

فوز الطالبتين «منة الله محمود» و«سجى أحمد» - كلية العلوم، بالمركز الأول كأفضل مكياج.

حصول الطالبة «إسماعيل جمال» - المدن الجامعية، على المركز الأول كأفضل تأليف مسرحي.

فوز الطالبتين «مروان إيهاب» - كلية الهندسة، و«سيف الله محمود» - كلية الخدمة الاجتماعية، بالمركز الأول كأفضل تمثيل.

فازت الطالبتان «شيرين محمد» - كلية الهندسة، و«علياء بدوي» - كلية التربية للطفولة المبكرة، بالمركز الأول كأفضل ممثلة.

بينما حازت كلية (الخدمة الاجتماعية) على المركز الأول عن مسرحية «ديزني لاند» كأفضل عرض مسرحي في المهرجان.

رانيا زينهم أبو بكر

وأختتمت العروض يوم الخميس ١٥ ديسمبر بعرض «ديزني لاند» تأليف أحمد سمير وإخراج أحمد السلاموني، وبطولة فرقة كلية الخدمة الاجتماعية.

وبدأ حفل إعلان النتائج بفيلم قصير يجمع كل العروض التي عُرضت ضمن مسابقة المهرجان، ثم ألقى الفنان «محمود الحديني» كلمته التي أشاد فيها بجميع العروض المشاركة، مشيراً إلى أن جامعة الفيوم تضم بينا جنباتها العديد من المواهب والقدرات الفنية والمسرحية بكافة كلياتها.

من جانبه ذكر بعض التوصيات التي أوصت بها اللجنة وكان أهمها الاهتمام بوجود مُدقق لغوي في بداية البروفات







تصوير مدحت صبري

## في مئوية ميلاده

# مسرح نجيب محفوظ بين الحضور والغياب بقصور الثقافة

إن النص يبدو بسيطاً ولكنه - في الواقع - ليس بسيطاً بالمرة، ولكنه يناهز للإنسان المصري ويدافع عنه لحظه الهزيمة، حتى يعود مرة أخرى لينتصر .

بعدها قدم خميس قراءة لنص (مشروع للمناقشة) الذي تناول فيه - محفوظ - مسرحية مزعم تقديمها من قبل مجموعة من الفنانين (ممثلون - مخرج - ناقد - مؤلف) يدور بينهم حوار، يركز فيه (محفوظ) على فكرة السلطات المختلفة المسئولة عن تقديم العرض المستقبلي وشخصيات المسرحية.

زعيمة : مسرح نجيب محفوظ غير منتشر وفي كلمته أشار الناقد الدكتور «محمد زعيمة» إلى أن نجيب محفوظ صنع اسماً كبيراً في عالم الرواية، كما صنع اسماً كبيراً لمصر بحصوله على جائزة نوبل في الرواية، ومع ذلك لم يُقدم لنجيب محفوظ غير نص «النجاة» في قاعة يوسف إدريس، قدمه جلال توفيق، بطولة ياسر جلال . وتساءل زعيمة: لماذا مسرح محفوظ غير منتشر؟

أضاف : محفوظ قدمت عن رواياته بعض المسرحيات، ففي الستينيات تصدت «أمينة الصاوي» لإعداد بعض أعماله مسرحياً، وكان الإعداد لا علاقه له بالمسرح، حتى أن الدكتور محمد مندور تساءل في أحد كتبه: كيف يسمح أن يعرض نصاً بهذا الشكل الذي ليس له علاقة بالمسرح؟

وقال إن مسرحه أقل قيمة من رواياته ومع ذلك فهو

فيما أشار الناقد المسرحي أحمد خميس إلى أن هناك خلافاً كبيراً حول أهمية مسرح نجيب محفوظ، وأوضح أن نجيب محفوظ نفسه يقول: «أنا لا اعترف بنفسه ككاتب مسرحي»، وهي عبارة محيرة وغير حقيقية، مثلما قال توفيق الحكيم: «إن مسرحي لا يقدم للعرض المسرحي، وإنما يقدم للمناقشة» وقال: نجيب محفوظ لديه مجموعة من النصوص المسرحية، وهي نصوص مهمة تعكس أفكاراً جادة، ومن موضوعاتها يتبين لنا أن الرجل مهموم بمشاكل الوطن، ولم يبدأ للكتابة في المسرح إلا بعد هزيمة ٦٧، ومن ضمن تصريحاته أنه قال : «لم أفكر من قبل أن أكتب للمسرح، ولأن الرواية تتطلب وقتاً طويلاً، رأيت أن المسرح أجدي وأهم في ذلك التوقيت بعد هزيمة ٦٧» ومن هنا كتب مسرحياته، وقدم طريقته لتداول الحوار والأفكار حيث تطرح كل شخصية شخصيتها، فيتضح الاختلاف بين الشخصيات في مسرحه، أضاف خميس: بدأ محفوظ مسرحياته بمسرحية (ميت ويحيى) وفيها ناقش ما حدث في ٦٧ على طريقة شخص حيران ولديه تاريخ من الأجداد الذين توفوا منذ وقت طويل ويعيشون في خياله ومؤثرين في حياته .

تابع خميس: في مسرحيات نجيب محفوظ لا نجد شخصيات بأسمائها، وإنما بصفاتهما (الرجل - المرأة - الفتاة - العملاق) .. وهكذا، و قدم قراءة لمسرحية (ميت ويحيى) مشيراً إلى أن بطلها شخص مهزوم، وقال

ضمن أنشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، أقيمت ندوة حول «مسرح نجيب محفوظ»، احتفالاً بذكرى ميلاده، بمكتبة الدقي، الأربعاء ٢٨ ديسمبر، وتحدث بالندوة النقاد المسرحيين أحمد خميس، و أحمد عبد الرازق أبو العلا، والدكتور محمد زعيمة، وأدار الندوة الشاعر والناقد أحمد زيدان.

واستهل زيدان الندوة قائلاً: عُرف نجيب محفوظ بالروائي وكاتب القصص، ولكنه لم يُعرف بأنه كتب المسرح، وأوضح: من خلال قراءتي للدراسات والنصوص في مسرح نجيب محفوظ وجدت أن الحوار يمثل مساحة كبيرة في مسرحه كما في «التركة، وميت ويحيى»، بالإضافة إلى فكرة الزمن كما في «المطاردة»، والحوار الأخلاقي كما في «الشیطان يعظ»، وذكر زيدان عدداً من النقاد والكتاب الذين كتبوا دراسات حول مسرح نجيب محفوظ منهم «جرجس شكري ودكتور حسن عطية ودكتور محمود كحيله ودكتور علي خليفة والناقد عبد الغني داود».. وغيرهم، وقال إن النصوص التي تمت حول مسرح نجيب محفوظ قليلة ولم يطلع عليها الكثير. ونادى زيدان من خلال الندوة بإعادة طبع تلك الدراسات غير المتوفرة بغض النظر عن اختلاف البعض حول مسرح نجيب محفوظ .

خميس : نصوص نجيب محفوظ مهمة و تعكس أفكاراً جادة





تصوير مدحت صري

عمل فيه محفوظ كروائي صاحب مشروع حقيقي وعالمي، وكان من بينه رغبة الكتابة في المسرح فقدم بعض النصوص القليلة التي أعتبرها النقاد مسرحا .

قال عبد الرازق إنه يضع لهذه الندوة عنوانا هو عبارة قالها نجيب محفوظ في حوار مع الكاتب ( رجاء النقاش ) مفادها ( المسرحيات لا يمكن أن تخرج من الغرف المغلقة ) بمعنى أن الكاتب المسرحي لابد أن يكون متصلا بالحياة المسرحية وكواليس المسرح اتصالا مباشرا، وهذا لم يتحقق له، لانشغاله بالكتابة الروائية، أكثر من أي شيء آخر. واصل: استدعائي لتلك المقولة، ليس لأني سأؤثر بها حين أناقش مسرحياته، ولكن مجرد استرشاد بها فقط، لنعرف كيف كان نجيب محفوظ ينظر إلى المسرح، وكيف كان يري تجربته المحدودة معه ووعيه بطبيعة الكتابة المسرحية، وإيمانه بأن ما يكتبه هو أقرب للحواريات منه للمسرح، وهو ما دفعه إلي وضع النصوص التسعة التي كتبها داخل مجموعات قصصية، فلم تنشر في كتاب بوصفها نصوصا مسرحية إلا بعد رحيله، والمجموعات التي ضمتها تلك النصوص هي : تحت المظلة ١٩٦٩- الشيطان يعظ ١٩٧٩- الجريمة ١٩٧٣ - خمارة القط الأسود ١٩٦٩ ) .

أضاف أبو العلا : مسرحيات محفوظ الخمس الأولى ( يحيى ويميت - التركة - النجاة - مشروع للمناقشة - المهمة ) جاءت في إطار تأثره بهزيمة ١٩٦٧، فأراد التعبير عنها قصصيا ومسرحيا، ولذلك نجد تأثير الاتجاه العبيث الذي ظهر في المسرح العالمي، على تلك الكتابات التي ضمها في مجموعة تحت المظلة، وهي نفسها تقدم قصصا تعكس ذلك العبث الناتج من إحساسه العارم بالهزيمة، والبحث عن إجابة السؤال ماذا حدث؟ ورؤيته الفلسفية للعالم الذي يعيش فيه، التي انعكست

الروايات والسينما، حيث كان يعتقد أن المسرح أسهل، وقد يتم باقل الإمكانيات، وهو دافعه من وراء كتابة مسرحيات بسيطة يمكن أن تقدم في أماكن صغيرة أو مغلقة، ولكن يغلب عليها طابع التشاؤم و التساؤل، مع النهايات المؤلمة التي تجتمع عند فكرة: ما الجدوى من الحياة؟، وهو ما يظهر في فترات الأزمات .

عبد الرازق أبو العلا : نجيب محفوظ والمسرح.. وليس مسرح نجيب محفوظ

فيما قال الكاتب والناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا: سأحدث عن ( نجيب محفوظ ) والمسرح، وليس مسرح نجيب محفوظ، لأن هناك فرقا بين العبارتين، مشيرا إلى أنه اختار ذلك للوقوف على السياق الذي



نوع من المسرح لا يقل عن الآخرين وله مكانة أيضا. وأرجع زعيمة توجه نجيب محفوظ إلى المسرح بعد عام ١٩٦٧ إلى نفس ما حدث في الحرب العالمية حينما أصيب الأوروبيون بنوع من عدم الفهم لما يحدث، وأصبح السؤال سؤالا كونيا وموجها إلى الله، لماذا يحدث هذا؟ ما أفرز اتجاهات الوجودية.

وقدم زعيمة قراءة قصيرة لنصي "المطاردة والمهمة" موضحا أن نص المطاردة به فكرة الانتظار دائمة، وأن كل النصوص تقريبا بها هاجس الانتظار وأن هناك سلطة عليا، هي التي تتحكم، وقال إن ي ما يميز نصوصه انها تفسر بطرق متعددة، وهي شبيهة بما قاله توفيق الحكيم حينما قال أنه يكتب مسرحا فكريا ذهنيا، ولكن المسرح مسرح.

وأشار زعيمة إلى أن طريقة محفوظ في نصوصه جعلت الحوارات ليست درامية وإنما هي حوارات فكرية، فيها من الفلسفة ما يجعلنا نتذكر حوارات افلاطون، فهو يبني على تساؤلات وفي النهاية يضع المتلقي أمام إجابة، وهو ما يجعل الحركة الدرامية ضعيفة، والفعل الدرامي ليس به التشويق المطلوب، وقال إن لعبة الزمن هي اللعبة المستمرة طوال نص "المطاردة" وكأنها رحلة الحياة، والناس في انتظار معرفة من الذي يطاردهم "الزمن، السلطة، القوى الأعلى أو غير ذلك.

وقال إن نص "المهمة" يحمل فكرة الانتظار نفسها، حيث ينتظر البطل قدوم الحبيبة، ودايما ما تحدث المفاجآت في النهايات، والتي ترمي إلى تساؤل بسيط وهو: ما الجدوى من الحياة؟ .

أوضح زعيمة أن "المطاردة والمهمة" نموذجين يوضحان الفكرة، ويجيبان عن: لماذا بدأ محفوظ الكتابة المسرحية في ١٩٦٧، وقد حول المسرحيات لبيد عن





تصوير مدحت صبري

كمال - حمدي غيث - نجيب سرور - أحمد عبد الحليم ( وقد حدث هذا في الستينيات مع رواياته ولم يحدث مع مسرحياته، وذلك لأن رواياته بها كل عناصر المسرح : الحوار - الشخصية - الحدث - الفعل ) لكنها كتبت سردا، ولذلك كان من السهل إعدادها مسرحيا. ففي مسرحه لا نجد حدثا متطورا، ولا درامية، بقدر انزياحه التام للحوار، ولكن الحوار وحده ليس هو المسرح . وأشار عبد الرازق إلى أن نجيب محفوظ حقق مفهوم التراجيديا في رواياته كما لم يحققها كتاب المسرح العربي، وتلك مفارقة ثانية، وهذا الكلام أثبتته بالدليل الكاتب المسرحي ( يسري الجندي ) في كتابه ( نحو تراجيديا معاصرة ) الصادر عام ١٩٦٩، ووضع نجيب محفوظ إلى جوار المسرحيين العالميين الذين حققوا مفهوم التراجيديا، وتلك نقطة مهمة جدا تكشف وعي نجيب محفوظ بطبيعة التراجيديا، التي حدد مفهومها ( أرسطو ) . وأشار ابو العلا أيضا إلى نقطة تتعلق بنص ( الشيطان يعظ ) وتتعلق باهتمام محفوظ في تلك الفترة، بالبحث عن قالب عربي للرواية العربية، بعيدا عن القالب الغربي الذي كتب فيه معظم رواياته، وقد لجأ إلى التراث بحثا عن العناصر التي تحقق له هذا الطموح، وهو ما حققه في رواياته ( حكايات حارتنا - ملحمة الحرافيش- ليالي ألف ليلة وليلة - رحلة ابن فطومة ) ومنها ذهب إلى تراث الحكاية الشعبية في مسرحية ( الشيطان يعظ ) ونجح بالفعل في ذلك، وقدم فكرة مهمة أساسها رفضه لألوهية الحاكم. وأوضح أبو العلا كيف حقق نجيب محفوظ الدرامية في هذا النص. سامية سيد

وأكد أبو العلا أن نجيب محفوظ يحب المسرح جدا كبيرا بدليل أن روايته ( أفراح القبة ) تتضمن نصا مسرحيا كاملا في داخل السرد الروائي، بما يعرف بالمسرواية، تلك التي كتبها توفيق الحكيم في عمله ( بنك القلق ) وفيها أيضا تقنية المسرح داخل المسرح، تلك التي قدمها لويجي بيراندللو في بعض نصوصه وأبطال الرواية هم أنفسهم أبطال المسرحية ( أفراح القبة ) ومن خلالها نتعرف على مأساتهم وأبعادهم، وعلاقاتهم، وصراعاتهم الداخلية والخارجية.

تابع : المفارقة أنه تم إعداد تسعة أعمال روائية له مسرحيا، وأخرجها كبار المخرجين ( كمال ياسين - عبد الرحيم الزرقاني - فتحي الحكيم - صلاح منصور- حسين



على تلك الحواريات المسرحية، كما انعكست تماما على رواياته، ولكنه حين أصدر مجموعته ( الشيطان يعظ ) عام ١٩٧٩ وضع فيها نصين هما « الجبل والشيطان يعظ » وجعل عنوانها عنوانا للكاتب، وكتب داخله بأن نص ( الشيطان يعظ ) هو مسرحية من ذات الفصل الواحد، وذلك التحديد لم يذكره في نصوصه الأخرى، ورأى عبد الرازق أنه كان محقا في ذلك لأن هذا النص تحققت فيه شروط كثيرة من شروط الكتابة الدرامية . أضاف : إن وعي نجيب محفوظ بطبيعة الكتابة للمسرح، وشروط تحقق الدرامية، نراه واضحا حين جعل المؤلف في مسرحية ( مشروع للمناقشة ) يعبر عنه، وي طرح رؤيته . ومن النص نفهم أنه يعلم أن المسرحية عبارة عن بناء، وأن المؤلف يكتب والمخرج يفسر، ويؤكد على أهمية ألا يتدخل أطراف العمل في عمل المؤلف عند التنفيذ، وأن المسرحية تقوم على صراع، وأنه عمل جماعي، كل هذا ذكره على لسان بطل مسرحية ( موضوع للمناقشة ) .

وقال عبد الرازق : في عام ١٩٦٩ قدم مسرح الجيب ثلاث مسرحيات لنجيب محفوظ بإعداد : مصطفى بهجت مصطفى، ومن إخراج أحمد عبد الحليم، وهي نصوص ( النجاة - التركة - يحيي ويميت ) إلا إننا لم نجد اهتماما نقديا بتلك التجربة، بما يعني أن أعماله في تلك الفترة لم تكن مؤثرة، كما أثرت رواياته، خاصة وأن الواقع المصري في الستينيات كان مزدحما بالكتاب الكبار في مجال الكتابة المسرحية، ولن تستطيع كتاباته المسرحية المنافسة في ظل وجودهم ؛ لأنها أعمال تحتفي بالحوار أكثر من احتفائها بعناصر المسرح المتعارف عليها، وهذا لا يعيبه، لأنه كاتب روائي من الطراز العالمي، وليس من الضروري أن ينجح ككاتب مسرحي .



# «توظيف المسرح الشامل في تنمية التفاعل الاجتماعي لدى أطفال متلازمة داون»

رسالة ماجستير للباحثة دعاء عبد الحميد رجب



تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «توظيف المسرح الشامل في تنمية التفاعل الاجتماعي لدى أطفال متلازمة داون» مقدمة من الباحثة دعاء عبد الحميد رجب، بكلية التربية جامعة دمنهور، وتضم لجنة المناقشة الدكتورة راندا حلمي السعيد، أستاذ التمثيل والإخراج بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور (رئيسًا)، والدكتورة سماح خميس أبو الخير، أستاذ الدراما والنقد بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (مناقشًا)، والدكتورة زينب رجب البنا، أستاذ علم نفس الطفل المساعد بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور (مناقشًا)، والدكتور محمود عسران، أستاذ الدراسات الأدبية بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور (مشرفًا). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة دعاء عبد الحميد رجب: يعد المسرح ركيزة من أهم ركائز الأنشطة التربوية، والمحور التي تلتقي فيه الأنشطة بعضها البعض في تدامج ليحقق للعملية التعليمية هدفها المنشود، ويحقق للعملية التربوية هدفها التعليمي الموازي، كما يساعد المسرح المدرسي التلاميذ على بناء عقولهم وصقل وجدانهم وتنمية الحس الجمالي والتذوق الفني لديهم، مما يساعد على إرساء الأساس السليم لبناء شخصياتهم بشكل عام.

وإذا كان الأطفال عامة بحاجة للمسرح، فإن الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة، وبخاصة الأطفال المصابون بأعراض متلازمة داون Dawn Syndrome «المنغوليين» أكثر احتياجًا لمسرح لهم وبهم وعنهم ليساعدهم على التعبير عن مشاعرهم وحاجاتهم والكشف عن انفعالاتهم ودوافعهم.

وبعاني هؤلاء الأطفال من مشكلات نفسية وسلوكيات عدة، والتي لها آثار سلبية في شخصية طفل متلازمة داون، مما يؤدي إلى ضرورة التعرف إلى المشكلات الحقيقية التي يعاني منها هؤلاء الأطفال، وقد وجد أن هؤلاء الأطفال يعانون من قصور في التفاعل الاجتماعي والمشاركة الاجتماعية، وتتبلور مشكلة الدراسة في حاجة الأطفال ذوي متلازمة داون إلي التدريب على مهارات التفاعل الاجتماعي.

ونظرًا لندرة الدراسات النقدية بشكل عام والأكاديمية بشكل خاص، التي تناولت توظيف المسرح لخدمة ذوي الاحتياجات الخاصة بشكل عام، وأطفال متلازمة داون بشكل خاص، ونظرًا لكوني معلمة في مدارس التربية الفكرية لأكثر من عشرة سنوات ومتمخصصة في فئة متلازمة داون وجدت قصورًا واضحًا في مهارات التفاعل الاجتماعي لديهم.

لذا فقد ارتأت الدراسة التعرض لهذا الموضوع لخدمة هؤلاء الأطفال ومساعدتهم على الدمج في المجتمع خلال توظيف المسرح الشامل بتقنياته المختلفة والمتنوعة، ومن ثم تنمية مهارات التفاعل الاجتماعي التي بها قصور بارز لديهم، ومن ثم تكمن الإشكالية في كيفية توظيف المسرح الشامل في تنمية التفاعل الاجتماعي لدى أطفال متلازمة داون، ومواجهة المجتمع والتحديات التي تواجههم كالجمل من الآخرين أو الخوف من الاندماج في المجتمع، خاصة وإن المسرح عامة والمسرح الشامل

وتقويم مهارات النطق واللغة وزيادة حصيلته اللغوية، وزيادة معلوماته العامة وإكسابه الخبرات التي تفيد في حياته اليومية، وتقديم الدعم النفسي للأطفال وأسرهم، وتغيير النظرة السلبية للمجتمع تجاه أطفال الداون، وقللة الأعمال المسرحية التي تستهدف هؤلاء الأطفال، وقد تساعد الدراسة القائم على الطفل ذي متلازمة داون في وضع آليات لتطوير عمليتي التعليم والتعلم لديه بطرق غير مباشرة.

وقد توصلت الدراسة إلى نتائج عدة:

أثقت الدراسة الضوء على أهمية توظيف المسرح بلغاته المختلفة، وتأثيره الفاعل في تنمية المهارات كافة لدى الطفل عامة، والمعاق خاصة، وتناولت الدراسة المسرح بوصفه واحدًا من أهم الوسائل المساعدة لأطفال متلازمة داون.

كما ساعدت الدراسة ذوي متلازمة داون على التعبير عن احتياجاتهم الاجتماعية، وساعدت ذوي متلازمة داون في التغلب على بعض المشكلات التي تواجههم، كما ساهمت في تطوير قدرات الأطفال ذوي متلازمة داون ومهاراتهم الاجتماعية والنفسية واستخدام لغة الجسد، وساهم المسرح الشامل في حل مشكلات أطفال متلازمة داون، وتنمية مهارات التفاعل الاجتماعي لديهم، كما ساعد في التدريب على مهارات التفاعل الاجتماعي أيضا لدى أطفال متلازمة داون بصورة أكثر إيجابية، نظرًا لتنوع تقنياته.

وكشفت الدراسة عن شدة احتياج طفل ذوي متلازمة داون لمن يهتم به ويفهم احتياجاته، وأكدت الدراسة عن قدرة المسرح في نشر ثقافة الاهتمام بالأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة عامة، وأطفال متلازمة داون خاصة، حيث أن لديهم طاقات مكبوتة وقدرات كامنة، تحتاج إلى من يكتشفها وينميها والمسرح عامة والشامل خاصة أحد أهم الوسائل الفاعلة في تحقيق ذلك.

ياسمين عباس

على وجه الخصوص به تقنيات عدة ويوظف لغات متنوعة من لغات خشبة المسرح؛ مما يسهم في تنمية مهارات التفاعل الاجتماعي لدى عينة الدراسة بصورة فاعلة، ولكي يتحقق هدف الدراسة تضمنت المشكلة عددًا من التساؤلات التي تسعى الدراسة للإجابة عنها لفض مشكلتها وهي:

• ما هي المشكلات السلوكية والنفسية التي تؤثر سلبًا في أطفال متلازمة داون؟

• ما هي أوجه القصور في التفاعل الاجتماعي التي يعاني منها أطفال متلازمة داون؟

• كيف يمكن توظيف تقنيات المسرح الشامل لتدريب أطفال متلازمة داون على مهارات التفاعل الاجتماعي؟

وقد لاحظت الدراسة وجود عدد من التجارب المسرحية في الهيئات الخاصة والحكومية التي تهتم بالطفل من ذوي الاحتياجات الخاصة، ولم يتم التنظير لها أو الوقوف على الطرق التي خلالها يتم تطويع فن المسرح بما يناسب كل إعاقة على حدى، فالمسرح الذي يطوع لخدمة الإعاقة العقلية بالطبع يختلف عن الذي يطوع لخدمة الإعاقة البصرية الذي يختلف بطبعه عن الإعاقة السمعية.

كما أن الإعاقة العقلية كثيرة ومتنوعة، فالمسرح الذي يستخدم لخدمة إعاقة الشلل الدماغي مختلف عن المسرح الذي يوظف لخدمة حالات طيف التوحد، أو الذي يوظف لخدمة متلازمة داون وغيرها من الإعاقات.

وتكمن أهمية هذه الدراسة في:

توظيف المسرح الشامل لإكساب أطفال متلازمة داون مهارات التفاعل الاجتماعي، وذلك من خلال تنمية مشاعر الطفل الإيجابية نحو نفسه ونحو الآخرين، واكتساب الطفل السلوك الاجتماعي المقبول، وتنمية مهاراته الحركية وتآزره البصري العضلي، وتنمية اهتمامه بالنشاطات خارج الصف الدراسي،





تصوير مدحت صبري

## أثر المتغيرات الاجتماعية في الخطاب المسرحي العراقي

في الفترة (من ٢٠٠٣ إلى ٢٠١٣)

٢٠١٣، وهذه النصوص المسرحية هي عينة الدراسة ومن أهم ما كتب في الخطاب (التثويري والتحريري والتثويري) في تاريخ المسرح العراقي حيث أصبح المسرح العراقي فضاءً من الحرية التي تفتح على الجميع وحاضنة لكل ما هو مبدع وحدثي، حيث وجد هذا الجيل المسرحي فضاءً من الحرية التي مكنته من تجسيد رؤاه الفنية ، من أجل النهوض بالواقع المجتمعي .

مشكلة البحث

وأوضح الباحث بأن مشكلة الدراسة تتلخص في التساؤل الرئيسي التالي:

ما هو أثر المتغيرات الاجتماعية على الخطاب المسرحي العراقي

ومن هذا التساؤل الرئيسي تنفرع التساؤلات التالية:

١- ماهي أهم التحولات الاجتماعية في العراق قبل الاحتلال وأثناء الاحتلال وبعد الاحتلال؟

٢- ماهو تأثير التحولات الاجتماعية على إشكالية الخطاب المسرحي العراقي؟

٣- ماهي إشكالات الخطاب المسرحي العراقي؟

٤- ماهي أبرز إشكالات الخطاب المسرحي العراقي المتأثرة بالمتغيرات الاجتماعية؟

وأضاف بأن أهمية البحث تكمن في محاولة اكتشاف مدى تأثير الواقع الاجتماعي بمتغيراته العديدة على الخطاب المسرحي، وكذلك تعد هذه الدراسة مرجعا للباحثين في مجال المسرح العراقي وأثر الحروب عليه.

وعن الهدف من البحث قال الباحث: إن الهدف

من البحث هو

١ - الكشف عن واقع المسرح العراقي قبل وبعد ٢٠٠٣ .

٢ - الكشف عن تأثير الحروب على المسرح والدراما العراقية .

منهج البحث

من القصص متخذاً تارة خطاباً غير مباشر خوفاً من بطش السلطة الحاكمة قبل الاحتلال كما في مسرحية (الجنة تفتح ابوابها متأخرة) للكاتب فلاح شاكراً التي اقتبس قصتها من حالات الاسر في إيران ، ومسرحية (كاروك) للكاتب عبدالكريم العامري والتي اقتبس قصتها من حرب الكويت والحصار الاقتصادي ، فأدى ذلك إلى إنتاج خطاباً مسرحياً يتسابق مرة مع تلك الحرب وبالضد مرة أخرى من تلك الحرب، والامثلة عديدة على هذه الحال وما ظهور (الغضب والاحتجاج المكتوم) في العراق وكذلك ظهور العبث واللامعقول ومن ثم الإضراب الشعبي والحصار التي أنتجت مفاهيم خطيرة قلبت الفهم العام للعالم وموجوداته.

وأضاف الباحث: لقد شهد المسرح العراقي بعد ٢٠٠٣ تحولاً فكرياً على مستوى الشكل والمضمون أدى إلى انفتاح الفن المسرحي العراقي على العديد من المدارس الفنية والفكرية في اختيار الموضوعات والنصوص التي كانت محرمة قبل هذا التحول السياسي، وهذا الانفتاح الفكري قد منح الكاتب المسرحي العراقي حرية تناول والتقديم للأساليب والمدارس المسرحية المتنوعة، فاصبح لديه فضاء من الحرية مكنته من أن يقدم رؤاه الفنية دون الخوف من مقص الرقيب، وقد تميز الفن المسرحي العراقي في هذه المرحلة بالعديد من السمات ولعل السمة الأبرز كانت سمة التجريب والانفتاح على الأساليب والمدارس المسرحية، الذي يزامن معطيات مسرح ما بعد الحداثة.

وسرد الباحث وقال: إن تاريخ المسرح العراقي حافل بالتجارب والرؤى الابداعية، وقد تعددت القيم الجمالية لهذه التجربة ووجدت صداها المؤثر في التجارب الفنية لجيل الشباب المسرحي مثل مهند هادي الذي كتب مسرحية (حظر تجوال) ٢٠٠٧ عقيل مهدي في مسرحية (علي الوردي وغريمه) ٢٠٠٨ وحامد المالكي في مسرحية (العربانة) ٢٠١١، وعلي عبدالنبي الزبيدي في مسرحية (مطر صيف)

في مناقشة علنية بقاعة ثروت عكاشة بالمعهد العالي للنقد الفني في نهاية سنة ٢٠٢٢م وتحديدًا يوم الخميس الموافق ٢٩ ديسمبر تم مناقشة الباحث عدنان حسين علي للحصول على درجة الدكتوراه في فلسفة الفنون قسم النقد الأدبي وموضوعها (أثر المتغيرات الاجتماعية في الخطاب المسرحي العراقي للفترة من ٢٠٠٣ إلى ٢٠١٣) وتكونت لجنة المناقشة والحكم من أستاذ الأساتذة الاستاذ الدكتور حمدي الجابري أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية مناقشا من الخارج ومقرراً والأستاذ الدكتور أحمد بدوي عميد المعهد العالي للنقد الفني الأسبق مناقشا من الداخل وأستاذ النقد الأدبي والأستاذ الدكتور محمد زعيمة أستاذ الدراما والنقد المسرحي بالمعهد العالي للنقد الفني مشرفاً ومناقشاً، وافتتح الدكتور زعيمة الجلسة بصفة مشرفاً على رسالة الباحث وقال إنها أسعد لحظة منحني إياها أستاذي ووالدي الأستاذ الدكتور حمدي الجابري لمناقشة رسالة الدكتوراه التي أشرف عليها للباحث عدنان وهي لحظة مجاورة التلميذ للأستاذ، وشرفت أيضاً بمجاورة صديقي الدكتور أحمد بدوي، وانتقل الحديث للدكتور حمدي الجابري بصفة مقرراً للجنة الحكم والمناقشة وقال: أرحب بالأستاذ الدكتور أحمد بدوي بوجوده في لجنة المناقشة، كم أرحب بالأستاذ الدكتور محمد زعيمة وأنا فخور به لأنه كان من تلاميذي النابغين وبالفعل كانت له منزلة الأبن، ولذلك أقرر أنه يقوم بإدارة الجلسة، وبالفعل قال الاستاذ الدكتور زعيمة هذا شرف كبير لي من أستاذي الفاضل.

وأعطى الكلمة للباحث عدنان ليقدّم أطروحته

فقال الباحث:

إن الحروب التي عصفت بالعراق منذ مطلع عقد الثمانينات الحرب العراقية الإيرانية وحرب الكويت والحصار الاقتصادي وحرب الاحتلال الأمريكي ، أدت إلى نحر بنية المجتمع مما جعل من هذه المتغيرات ارض خصبة ينتشل منها الكاتب المسرحي العراقي ما يشاء





تصوير مدحت صبري

إن النصوص المسرحية تقدم تساؤلات عدة تشتبك وتقوض الطرح الاستعماري الذي يسعى لإسباغ القضية الإنسانية ومهمة الخلاص على الممارسات التي كانت وما زالت تحدث ضمن السياسات الاستعمارية، لذلك طرحت الشخصيات المحورية تساؤلات عدة تمثل هذا التحول من الانبهار والتبعية المنساقفة إلى حالة النقد والتحليل والتساؤلات حول أهميتها ومدى استمرارها، وكما المعاناة وسط لعبة تدوير الحكاية للشعب.

تنتهج ما بعد السقوط والاحتلال في تقديمها للفن المسرحي والدرامي سمات ما بعد الحدأة كمبدأ التشظي والتنافر والاشتباك مع الواقع الاستعماري، ومحاربة التراث المعتمد والمفاهيم المفروضة إلا إنها تسعى بالنهاية لإحداث تأثير أكثر إيلاها وصدى في نفوس المتفرجين نتيجة الصراع بين المستعمر والمستعمر.

يقدم لنا مسرح ما بعد الاحتلال أبطلا مسرحيين ذوي ملامح صارمة حادة الطباع، فإما أن يكون البطل المحوري مستعمرة مستبدة أو أن يكون مستعمرة ضاحية جهله وواقعه الاجتماعي والإنساني، فإن ذلك يحدث في المواقف الدرامية وهي التي تبني في الأزمنة، غير أن العمل المسرحي لا يفقد الفكرة والوحدة أو ما يسمى بوحدة الأضداد حتى يصل المعنى الذي صيغ من أجله النص المسرحي إلى المتفرج.

تكنيك الصدمة: هو تكنيك استخدم في بعض المسرحيات وذلك لأحداث ذلك الأثر المحزن والمؤثر وفي الوقت نفسه يدعو إلى التفكير فيما حدث وما يمكن أن يحدث للمجتمع العراقي، وهي حالة من البقطة يسعى لإحداثها النص إما في أحداث المسرحية أو في المشهد الختامي، خاصة عندما يستيقظ البطل ويعرف أنه أمام واقع مستنسخ مصنوع ممسوخ لا قيمة له، إذ أن أصل الصورة لا وجود لها، فالحكم أصبح في يد الزيف والاستنساخ.

كما استخدم المؤلف العراقي الشكل الكلاسيكي في الكتابة المسرحية من بداية ووسط ونهاية الا انه اختلف عن ارسطو خاصة في الناتج فهو لم يسعى لأحداث التطهير كما كان يسعى ارسطو وإنما تنوع الخطاب لديه بشكل واضح فانتقل ما بين الخطاب التحريضي إلى التنويري إلى التثويري كل ذلك في إطار تضميني لخطاب سياسي واجتماعي وديني احيانا ساعيا إلى تحفيز المتلقي للوصول لمرحلة الوعي ومن ثم التغيير المرجو

وفي نهاية المناقشة قررت اللجنة منح الباحث درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الثانية

جمال الفيشاوي

المؤلفين المسرحيين العرب دخلوا زمناً جديداً، هو زمن التساؤل والتشكيك وإعادة النظر في ما تركز من أفكار ومواصفات، في مجالات الفكر والسياسة والثقافة وعليه تحول النص المسرحي أيضاً إلى مختبر لتجريب صيغ فنية جديدة تلائم طبيعة التحول الذي طبع المرحلة» من التغيرات الاجتماعية والسياسية. كما في الكاروك الخطاب النقيض يستهدف ويستنهض الفكر المستنير ولاسيما المجتمع العراقي لإعادة النظر في السياسات وأهدافها ونتائجها، وذلك من أجل اتخاذ موقف مؤثر من هذه الممارسات في المناطق المختلفة. في كل نصوص العينة

تحتل قضايا المجتمع المرتبة الأولى في سلم الموضوعات عند غالبية كتاب المسرح واهتماماتهم على اختلاف مواقعهم وأساليبهم.. «احتلت موضوعة الحروب الوطنية والقومية مكانة خاصة منذ نشأة المسرح العراقي أصبحت العراق بعد الحرب مدينة مسرحية كبيرة، ومركز أدب الالامعقول دون منازع. كما في علي الوردی أن الجوهر في هذه القضية متشابهة متمثلة في ثنائية (السيد / العبد، المنتصر / المهزوم، المحتل / المالك الشرعي، المستعمر / المستعمر) إلا أن الأهداف والظروف المحيطة والآليات المستخدمة مختلفة تماماً باختلاف العصور والأبطال والجماعات المتصارعة، وتبدو التجليات المتشابهة في النص المسرحي العراقي ما بعد الاحتلال. في النصوص عينه الدراسة

إن ما بعد الاحتلال تمثل دورة تتحرك بين شاهديها (المحتل / المالك الشرعي)، أو (الأنا / الآخر)، تحولات وتبادلات في المصطلحات السياسية والاقتصادية والثقافية لتعيد العجلة من حيث ما بدأت فلا غرابة أن نرى الاستعمارية والإمبريالية عادة ما توظف بشكل تبادلي فاضح لأثره الاجتماعي بالعراق. إذ تتجه حركة ما بعد الاستعمار إلى الاشتباك وتفكيك الخطاب المسرحي العراقي وإبراز البنى التوسعية والاستعمارية التي تختبئ وراء المشروع الحضاري والإنساني الذي يدعيه المستعمر، لذا فإننا نستطيع الدخول إلى عالم النص المسرحي، وفق الأدوات والمنهج النقدي المعاصرة ذلك أن ما بعد الاستعمار، تمثل استراتيجية قراءة واضحة لتأويل وتفكيك الممارسات الاستعمارية سواء للسلطة الحاكمة داخلياً وظلمها للمواطن أو لممارسات الاحتلال وقمعها للجميع.

الكتاب يقدمون ثنائية المحتل / الساكن الأصلي عن طريق بناء عالمين متناقضين، وهمة جدار يعزل بين هذين العالمين، فنرى العالم الاستعماري فاعلاً مرفهاً ومترفًا، والعالم الآخر وهم السكان الأصليون يعيشون ألوان المعاناة، والتي وصلت لدرجة استنساخ الوهم لهم، ليقفوا به وسط كومة الوهم وزيف البديل الذي لا يغني ولا يسمن من جوع.

استكمل الباحث حديثة قائلاً: يعتمد الباحث على المنهج السوسولوجي والمنهج التحليلي في دراسة وتحليل النماذج المختارة من النصوص المسرحية عينة الدراسة وذلك من خلال دراسة الواقع الاجتماعي والسياسي والقيم السائدة في الفترة الزمنية المختارة لعينة الدراسة. فالتحليل السوسولوجي يكشف علاقة الواقع المجتمعي وتداخلاته مع الخطاب المسرحي.

محتويات الرسالة

ورسالة الباحث تتألف من:

الاطار النظري والذي يشمل على فصلين :

الفصل الاول : التغيير الاجتماعي والسياسي العراقي منذ مرحلة الحرب العراقية الايرانية

الفصل الثاني : أثر المتغير الاجتماعي على الخطاب المسرحي العراقي

أما الاطار الاجرائي يتكون من ثلاثة فصول هي :

الفصل الاول : الخطاب المسرحي في فترة ما قبل الاحتلال الأمريكي ويشتمل على ( مسرحية الجنة تفتح ابوابها متأخرة / فلاح شاكرو، 1997 ومسرحية كاروك / عبدالكريم العامري )

الفصل الثاني: الخطاب المسرحي في فترة الاحتلال الأمريكي ( مسرحية حظر تجوال / مهند هادي ، ومسرحية علي الوردی وغريمه / عقيل مهدي يوسف )

الفصل الثالث : الخطاب المسرحي في فترة خروج المحتل الأمريكي ( مسرحية العرابة / حامد المالكي ، ومسرحية مطر صيف / علي عبدالنبي الزيدي )

حيث اعتمد الباحث في تحليل الخطاب المسرحي في النصوص المختارة بشكل قصدي .

ومن خلال الدراسة خرج الباحث بالنتائج التالية:

مع رصد الخطاب المسرحي بالعراق فترة الدراسة وجد الباحث أن الخطاب يقع في ثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: هي مرحلة ما قبل الاحتلال الأمريكي حيث غلب على الخطاب المسرحي الشكل الاغترابي والقهر الداخلي والمنفى الخارجي وارتفاع نبرة الموت خاصة في نصوص (الجنة تفتح ابوابها متأخرة - الكاروك)

المرحلة الثانية: وهي مرحلة الاحتلال حيث علت نبرة الخطاب التثويري الاحتلال وأشكاله المتنوعة ففي (علي الوردی وغريمه) نحن أمام شخصية عراقية أصيلة تعشق الوطن مقابل شخصية عراقية أخرى (عليوي) وهو يمثل الصورة المشوهة للعالم الذين تعاونوا مع المحتل لنهب ثروات الوطن.

أما المرحلة الثالثة: بعد الاحتلال غلب عليها لعبة الانتحار والحلم والأمل المفقود الذي يسعى إليه كل عراقي وسط سلطة حاكمة غاشمة لا تهتم بالمواطن ولا الوطن بل بمصالحها الخاصة، وكل مرحلة من هذه المراحل تأثرت بشكل كبير بالأوضاع الحربية والسياسية وهو ما أثر على بنية المجتمع وبالتالي أثر على طبيعة الخطاب المسرحي .

إن الكلام أفضل من الصمت الذي اختاره بعض أبناء هذه الشريحة وأن أفضل الوسائل للتلاؤم مع أزمة الطبقة الاجتماعية في هذا الحراك الاجتماعي الرهيب هو أن تقف بجوار النظام تدعمه وتقرب منه عليها تستطيع أن تفهمه عن قرب وتكشف عن مساوئ النظم الأخرى كما في علي الوردی و حظر تجوال .

المسرح يعكس بأسلوب واقعي مدى تأثير الحياة السياسية، وما تركته من تأثير كبير في المجتمع العراقي الذي وجد نفسه أمام تغيير سياسي حاد ومتطرف. كما في حظر تجوال والعرابنه

شكل الواقع السياسي دوراً في تنشيط ذاكرة المسرح في العراق، ودفعه وتحريكه باتجاه القضايا المصرية التي تواجه الأمة. إذ أسهمت الثورات التقدمية والتحريرية سواء في العراق، أو في غيره من الدول العربية وفي العالم، في بلورة الوعي الفكري والثقافي للمثقف في المنطقة العربية، بما حملته من مبادئ وأفكار وما حققته من مكاسب. كما في مطر صيف

لقد طبع التجريد الكتابة المسرحية بميزات خاصة، كان من أبرزها «خلخلة مفهوم الكتابة في حد ذاته، فأغلب المسرحيين اقتنعوا بأن





## عن حصاد العام الماضي وأمنيات الحالي

# «المطبخ» و«الحب في زمن الكوليرا» من العروض المميزة ورحيل مصطفى سليم الأكثر إيلا ما وخسارة

شهد عام ٢٠٢٢، عامًا مسرحيًا مليئًا بالأحداث المهمة إلى جانب ورحيل العديد من المسرحيين، وقد تم عرض العديد من العروض المسرحية على مسارح الدولة والقطاع الخاص والمسرح المستقل والجامعات والثقافة الجماهيرية، «مسرحنا» أجرت رصدًا للحصاد المسرحي العام الماضي، وأمنيات المسرحيين للعام الجديد، من خلال عدد من المسرحيين ..

إيناس العيسوي



مسرحنا المصري خطوة للأمام وخطوتين للخلف  
ونحتاج إلى تسهيل أدوات الإنتاج





قال الفنان د. علاء قوقة: الحصاد المسرحي لعام ٢٠٢٢ أقل بعض الشيء من العام الماضي، لكن رغم ذلك هناك بعض العروض المتميزة، مثل الحفيد واستدعاء ولي أمر والحب في زمن الكوليرا وبعض العروض الحركية مثل ماذا أفعل هنا بحق الجحيم؟ والمطبخ، ومن الوقائع التي أثرت في مسيرة المسرح القومي، ما حدث في عرض الحفيد من إيقاف، والوصول للشؤون القانونية، وهو شيء مؤلم أن يحدث مع عرض متميز، فيتوقف بسبب خلافات، ولا أعرف ما سبب أن الحصيلة الإنتاجية قليلة؟، والمسرح المستقل كذلك حركته قلت نسبياً وإن زادت العروض التي تسافر إلى موسم الرياض.

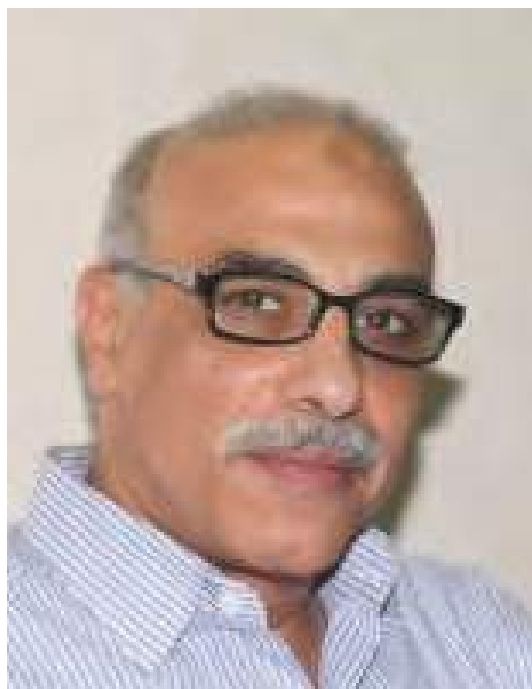
وأضاف «قوقة»: المهرجان القومي في دورته الماضية دورة «المخرج المسرحي» كان مستواه معقولا، بينما المهرجان التجريبي كان دون المستوى، فليس هذا هو المهرجان التجريبي الذي ننتظره كل عام، ولست مؤيداً لأن تقدم عروض نوادي المسرح الخاصة بالثقافة الجماهيرية في المهرجان، فلها مهرجان خاص بها، هي مسابقة داخلية فلماذا يتم إلحاقها بمهرجان دولي؟، كذلك العروض القصيرة.. لماذا لا يتم ذلك داخل أي مهرجان داخلي؟، وهناك مهرجان الفرق المتخصصة! المهرجان التجريبي دولي، ولا يحتمل وجود أقسام أخرى غير المسابقة الرسمية الخاصة به «العروض الدولية»، ومصر تشارك بعرضين كما هو متبع، ولا أرى أنها ترقى لدولية المهرجان التجريبي، وأتمنى أن تزيد ميزانيات المسارح حتى يكون هناك إنتاج أكبر، خاصة بعد زيادة الأسعار، نحتاج إلى مخصصات مالية أكبر، حتى يكون الإنتاج مستمرا طوال العام، وأتمنى أيضاً أن تكون ميزانيات المسارح غير مركزية، أن يأخذ كل مسرح ميزانيته وينتج ويأتي بإيرادات ثم يتم محاسبته نهاية العام، ذلك أحد الحلول لإنقاذ المسرح نسبياً كما تعم فائدة المسرح على الجمهور، فيحصل على الخدمة الثقافية الواجبة.

واصل: وللأسف رحل عنا عدد من المسرحيين المهمين منهم د. مصطفى سليم، المسرحي وأستاذ الدراما والنقد وهو خسارة كبيرة للمعهد العالي للفنون المسرحية ولأكاديمية الفنون وللحركة المسرحية والفنية، إلى جانب رحيل العلامة الأستاذ كمال عيد، الذي ترك فراغا كبيرا في الحركة النقدية والدراسية.

وختم «قوقة»: حصادي مسرحياً في العام الماضي أن حللت بدلاً عن الفنان تامر فرج في عرض «الحفيد»، إلى جانب تقديم تجربة في مهرجان أربيل مسرحية «The Meeting» إخراج مازن الغرباوي.

«المسرح المدرسي» مفتاح لحل الأزمات المسرحية وقال المخرج والممثل المسرحي عزت زين: شاهدت خلال ٢٠٢٢ عددا محدودا من العروض المسرحية، أبرزها ليلة القتل والحب في زمن الكوليرا في الطليعة، ومشاحنات في مركز الإبداع الثقافي، ذلك لأني مشارك في مسرحية حلم جميل التي تعرض على المسرح الكوميدي.

هناك بعض العروض حققت نجاحات كبيرة مثل ليلة القتل والحب في الكوليرا ومشاحنات، وقد استمتعت بهذا العرض جداً، وهناك أيضاً إخفاقات، وهذا حال مسرحنا المصري لعدم وجود خطة إنتاج واضحة، فهناك عدد من المسارح لم تقدم أي إنتاج هذا العام نظراً لإغلاقها (إصلاحات- دفاع مدني)، وفي الثقافة الجماهيرية كلما تقدمنا خطوة نتراجع خطوات أخرى للوراء، هناك لجان ونحن في شهر ديسمبر تناقش المشاريع المسرحية المقبلة التي سوف يتم تنفيذها بعد ضياع ستة أشهر من العام، ومعنى ذلك أن هذه العروض سوف تدخل موسم الإمتحانات، هذا الأمر كنا قد انتهينا منه منذ عامين، وكانت الفرق تقدم قبل ذلك وتعرض في إجازة نصف العام، وهذا ما كان يحقق انتعاشا مسرحيا، ولكن ضياع ستة أشهر من السنة بلا إنتاج، معناه أننا نذهب بالعروض إلى نقطة مظلمة، ويترتب على ذلك عدم وجود مهرجانات وخلافه، وهذا حال مسرحنا المصري



خطوة للأمام وخطوتين للخلف. وتابع «زين»: الأمل في وضع خطة لجميع مسارح البيت الفني يتم الإعلان عنها بشكل واضح، وأتمنى أن يمتد ذلك إلى الثقافة الجماهيرية وعروض الشباب والرياضة وغيرها.. المسرح المدرسي «مات» تماماً، ولم يعد له وجود مؤثر على الإطلاق، ورأيت أن عودته مفتاح حل المشاكل المسرحية كلها، حيث يجب ترسيخ الفن منذ الطفولة، وأن يكون عادة، إلى جانب تردد الناس على المسرح بشكل منتظم، وأتمنى أن يتم إعادة النظر في مسرح الثقافة الجماهيرية وهو خط الدفاع الأخير في كل الأقاليم المصرية، إلى جانب المسرح المدرسي الذي يُغذي كل الحركة المسرحية، لأن ابن المسرح المدرسي هو ممثل في الثقافة الجماهيرية وفي الجامعة وفي الشباب والرياضة وفي مسرح الدولة، كما أتمنى أن يحل المشروع الذي سوف تقدمه الشركة المتحدة لإحياء المسرح المدرسي الأزمنة، ويكون مُبشرا.

### عام من «الحظ المسرحي»

وقال الفنان عبد المنعم رياض: قدمت عرضين مهمين جداً بالنسبة لي وهما «١٠١ عزل» و«خطة كيوييد»، وكنت محظوظا بالعرضين لأنهما يُناقشان موضوعين يخصان شرائح المجتمع، تجربة «١٠١ عزل» كانت ترصد الفترة الخاصة بالكورونا، وددنا أن نوصف الحال قبل وبعد الكورونا واستعرضنا شرائح مجتمعية كثيرة ومن تم فقدهم وأيضاً من تربحوا من هذه الأزمة، أما «خطة كيوييد» فتناقش العلاقة الزوجية وعلاقة الرجل بالمرأة قبل وبعد الزواج، ويتناول العرض الموضوع في إطار خيالي أسطوري.

وتابع «رياض»: كان هناك حراك مسرحي محترم وقوي، العديد من العروض في مسارح الدولة كاملة العدد مثل «حلم جميل» وخطة كيوييد» و«ليلة القتل» و«الحب في زمن الكوليرا» الذي حصد جوائز مهمة. أضاف:

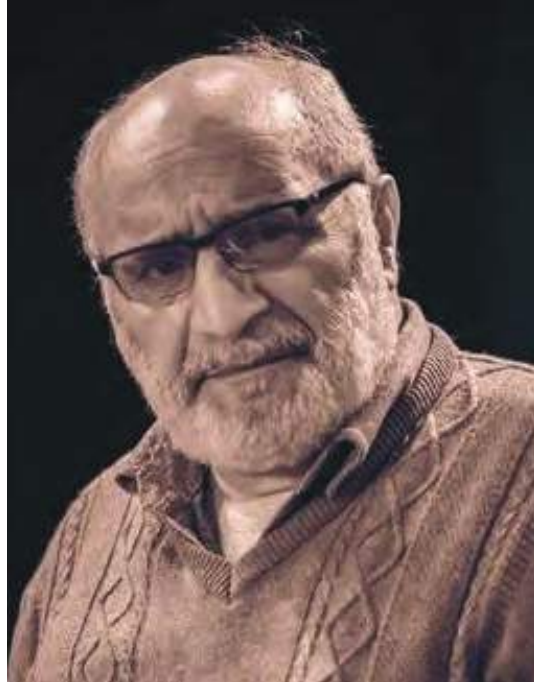




أراء متخبطة، وهذه المسألة ستكون سببا في تعطيل العملية الإنتاجية، وكلما تم وضع قوانين جديدة غير مفهومة الإنتاج يتعثر أكثر، هذه القوانين تصلح لكثير من الوزارات ولكن لا تصلح مع الفن، ومنها فكرة سلفة الإنتاج التي لا تزيد عن مائة ألف جنيه، المسرحيات الكبيرة تحتاج إلى مبالغ أكبر، يكفي الديكور والملابس والإكسسوارات إضافة إلى أجور الممثلين وباقي عناصر الإنتاج، كما أن الحصول على مائة ألف أخرى ولكن بسلفة جديدة؟!، أمر غير مفهوم؟! فما يُقال طوال الوقت من أن الفن يجب أن يزدهر بالأفعال تكذبه، الأمر عكس ذلك تمامًا.

سنة مميزة.. أفضل إخراج وعرض في القومي وقال المخرج المسرحي السعيد منسي: ٢٠٢٢ كانت سنة مميزة لي حيث حققت فيها جوائز المهرجان القومي عن عرض «الحب في زمن الكوليرا» أفضل إخراج وأفضل عرض، وأرى أن المسرح يسترد عافيته بعد فترة توقف بسبب الكورونا، هناك مهرجانات مهمة مثل المهرجان القومي والتجريبي عادة يعملان بكل قوتها، وهناك عروض مميزة جدًا من مسرح الجامعة مثل «بنت القمر» وعرض «صلة»، وكان هناك تعاون بين البيت الفني ووزارة الشباب والرياضة وقدمت عروض الجامعات مثل «كتيبة نغم» و«صلة» على مسرح الطبيعة.

وأضاف «منسي»: كان هناك تضارب شديد في مواعيد المهرجانات، وقد كنا نرغب في المتابعة أكثر، وأتمنى أن يتم التنسيق بين المهرجانات والانتباه لما تُنادي به منذ سنوات، ففترة الصيف بأكملها تقريبًا تضيع في تقفيل السنة المالية وبدأ الجديدة، وإنتاج عروض جديدة لا تكون قبل نوفمبر تقريبًا، شهور الصيف يوليو وأغسطس وسبتمبر لا نستفيد بها، أتمنى أن نجد حلًا لذلك، كل الإنتاج يتم تركيزه في موسم الشتاء الذي يعقبه موسم الإمتحانات ثم يأتي في ٢٠٢٣ شهر رمضان في مارس ثم



باردًا» و«الزيارة» و«سالب واحد» واستدعاء ولي أمر». وتابع «جورج»: وفاة د. مصطفى سليم في نهاية هذا العام كان حدثًا مؤلمًا جدًا للوسط المسرحي بأكمله.

### زيادة معوقات العملية الإنتاجية

فيما قال المخرج الكبير عصام السيد: للأسف فقدنا قامات مسرحية كبيرة، حرصت في ختام المهرجان القومي للمسرح المصري، أن أقدم لهم التحية، وفيما يتعلق بالموسم المسرحي، زاد اختفاء مسرح القطاع الخاص وتوهج مسرح الجامعة، وهناك عروض متميزة ومختلفة في المستقلين، وللأسف الشديد تقلص إنتاج مسرح الدولة، ولكن هناك ظاهرة مسرحية أخرى أناشد المسؤولين أن يبحثوها، وهي زيادة المعوقات في العملية الإنتاجية مثل «الفاتورة الإلكترونية»، فالفنانين مسجلين في ضرائب المهن الحرة غير التجارية وأغلبهم ليس لديهم شركات، فكيف نتعامل مع الفاتورة الإلكترونية؟



المسرح بدأ يعود لدوره الحقيقي الذي كان عليه قبل ذلك ثم تراجع، وجود الأعمال واختيار المواضيع المهمة، ثم الفنانين الذين يستقطعون من وقتهم ومجهودهم الذهني والبدني للمسرح، ثم دعم الجمهور الذي يتفاعل مع العروض بصدق..

تابع «رياض»: نحتاج إلى ورق أكثر يناقش مواضيعنا وما يمسننا، سوق الفن في مصر يستوعب أكثر من ذلك، الشباب فعال ومنتج، أغلب العروض في البيت الفني للمسرح القائمون عليها شباب، وللأسف لم يعد لدينا مسرح قطاع خاص والمسرح المستقل تراجع، العروض المستقلة لم تعد بالوفرة كما كانت.

المسرحيون اجتهدوا على قدر الظروف المتاحة فيما قالت الفنانة رباب طارق: عام ٢٠٢٢ قدمت «كاليجولا»، ومشاركته في المهرجان القومي كانت شرفا لنا جميعًا، ولكن بشكل عام مسارح الدولة كان بعضها مغلقًا بعضًا منها، لكن المسرحيون اجتهدوا وحاولوا على قدر المستطاع، هناك من تنازل عن أجره أو حصل على نصف الأجر فقط، والموظفون في وزارة الثقافة بعض منهم كانوا يمثلون بحكم وظيفتهم وبعضهم حبًا في المسرح فشكرًا لهم جميعًا لأنهم من قاموا على الحركة المسرحية التي كانت على قدر المتاح، كما افتقدنا قامات مسرحية كبيرة و مهمة، أتمنى في ٢٠٢٣ أن تعمل جميع مسارح الدولة بشكل كامل ويكون بها أكثر من عرض على مدار السنة.

### «خطة كيوييد» ومسرحيات أخرى

وقال الفنان جورج أشرف: انتهت من عرض مسرحية «أحدب نوتردام» بداية العام، ثم اشتركت في مسرحية «١٠١ عزل» وقدمت عرضًا في المهرجان العالمي و «بوهيميا» على مسرح النقابة وعرض «علاقات خطيرة» لفريق «Better Show»، هذا أبرز ما قدمته وشاهدت مسرحيات قمة في الروعة مثل «خطة كيوييد» و«يحفظ





لأن المجتمع لابد أن يناقش مشكلاته بحرية كبيرة، لابد من رفع سقف الحريات، وإلا لن يصبح هناك فن يناقش أوضاع المصريين المحلية بكفاءة.

### رحيل مصطفى سليم المؤلف

فيما قال المخرج والمؤلف محمود جمال حديني: قدمت عرض «روح الصورة» لفريق مسرح جامعة الدلتا بالمنصورة، وأرى أن هذا دور مهم أن نقدم المسرح خارج القاهرة ونذهب إلى محافظات أخرى، و طوال الوقت تقدم عروض من تأليني والحمد لله، ومن الأشياء المؤلمة في ٢٠٢٢ رحيل د. مصطفى سليم الذي كان شاعرا كبيرا وأكاديميا عظيما. أضاف: العام الماضي كان مليئا بالعروض الجيدة، و أرى أن تجربة «المطبخ» لمحمد عادل مهمة وتستحق، وكذلك «الحب في زمن الكوليرا» الذي يستحق بالفعل جائزة المهرجان القومي التي حصل عليها، وكذلك عرض «بنت القمر» و«قضية سنبل» لوليد طلعت.

وأضاف «حديني»: ومن أبرز أوجه الحصاد المسرحي ظهور مؤلفين شباب مثل محمد عادل ومحمد سوري ومينا بيباوي.

وقال المخرج والمؤلف محمد السوري: أبرز المحطات في ٢٠٢٢، أن كان لدي أكثر من عرض من تأليني منها «صلة» و«استدعاء ولي أمر» و«بلا أثر» الذي حصلت من خلاله على جائزة الدولة التشجيعية لعام ٢٠٢٢، من إخراج محمود طنطاوي، وقدمت عرض «بنت القمر» تأليف وإخراج، وحصلت به على جائزة أفضل مؤلف صاعد من المهرجان القومي، ومن العناصر الإيجابية أيضا عرض «المطبخ» وهو إنتاج مستقل، وهذا شيء يدعو للحماس والإيجابية، وهناك رؤية حقيقية تُصنع الآن، فالمخرج الأستاذ خالد جلال بعد توليه مهام البيت الفني للمسرح، أشعرنا بوجود استراتيجية، وأعتقد أننا سوف نجني ثمار ذلك في ٢٠٢٣، والمهرجان القومي



كان رجلا خلوقا ومؤلفا واعدًا للمسرح المصري، كما رحل آخرون من المسرحيين المؤثرين.

وأضاف «مهران»: كنت كتبت عن البيوت الفنية المستقلة، مجلس الشعب ناقش في لجنة الإعلام والثقافة والسياحة سنة ١٩٩٠ ما يُسمى بأزمة ازدواجية المسرح المصري، يجب أن نعطي الكيانات المسرحية أشكالًا استقلالية والمسرح له ميزانية معلومة من بداية العام ومدير المسرح يتفرغ لعمل موسم مسرحي لمسرحه، ويتم التخلص من كل العقبات البيروقراطية وأعتقد أن هذا الشكل من الإنتاج قد يتفق عليه المسرحيون، هناك أشياء أخرى من الممكن أن يتم مناقشتها خلال اجتماع موسّع طرحه المخرج عصام السيد في مؤتمر للمسرحيين، ولا أعرف أسباب التأجيل؟ المحاور من الممكن أن نتناقش فيها، محاور الرقابة العالم أصبح مفتوحا، وبالتالي من المفترض ألا يكون هناك وجود لنص الرقابة،



امتحانات الجامعة والمدارس، وأتمنى أن يتم زيادة دور العرض وفتح الدور المغلقة، لدينا العديد من المسارح لم تعمل بقوتها الكاملة بعد، الميزانيات والأجور تحتاج إلى إعادة نظر، سواء في الهيئة العامة لقصور الثقافة أو في البيت الفني للمسرح، وأتمنى التوسع في استضافة عروض الجامعات وعروض الفرق المستقلة على مسارح الدولة.

وقال المخرج والمؤلف محمد عادل: قدمت عرض «المطبخ» تأليف وإخراج، وعرض «سالب واحد» تأليف، و«المطبخ» حصلت من خلاله على جائزة أفضل مخرج صاعد وأفضل مؤلف وأفضل عرض مركز ثاني، في المهرجان القومي، وكل ذلك فرق معي بشدة كعدم معنوي في المقام الأول، وكحافز لتقديم الأفضل، مع زيادة الفرص بمقابل مادي أفضل، سعيد بالإقبال الجماهيري على العرض والتفاعل معه وآراء النقاد الإيجابية، كما سافرنا بالعرض للمغرب في ملتقى مبدعات مراكش.

وتابع «عادل»: رحيل د. مصطفى سليم كان له تأثير كبير علي، كانت تجمعني به علاقة شخصية وشرفت بنصائحه المهمة، غير ذلك أرى أن الحراك المسرحي العام الماضي كان كبيرا، هناك عروض كثيرة، مسرح الدولة لديه عروض قوية ومهمة مثل «كاليجولا» و«الحب في زمن الكوليرا» و«ليلة القتل» والهناجر قدم أكثر من تجربة مختلفة منها «استدعاء ولي أمر»، ربما فقط لم يكن هناك تواجد قوي للفرق المستقلة في المهرجانات الكبيرة، وأشعر أن عدد الفرق المستقلة يقل شيئا فشيئا، وربما بسبب الظروف المحيطة اقتصادياً ورقابياً، وسعيد جداً بمشاركة عرض «ماذا أفعل هنا بحق الجحيم» على هامش المهرجان العربي وقد شارك في المهرجان القومي، هذه التجربة شبابية مستقلة تشبهنا، على الرغم أنني لا انتمي للعرض بصفة فعلية، ولكنني سعيد جداً بها.

### «البيوت الفنية المستقلة»

كذلك قال الكاتب د. سامح مهران رئيس أكاديمية الفنون سابقاً والأستاذ بقسم النقد الأدبي بالمعهد العالي للنقد الفني: قدمت مجموعة مسرحيات و صدر لي ما يقرب من ٧ مسرحيات عن دار إضاءات منها هاملت بالمقلوب وميدان القمم وصبوحة وديسكو وهكذا تكلم الحمار، وانتهيت من كتابة مسرحية «الظل الهمام»، وعلى وشك الانتهاء من كتاب «الإنتاج في المسرح المعاصر وأشكال الأداء المختلفة في المسرح الأوربي وكيفية الاستفادة منها»، شاهدت العديد من العروض المسرحية المتميزة ومنها «ليلة القتل» ولكن لي تحفظ وحيد أن العرض كان يجب أن يعالج سيطرة الأبناء على الآباء حالياً، العملية أصبحت معكوسة، الأبناء حالياً هم من يسيطرون على الآباء وليس العكس، الموضوع تغير تماماً في ١٠٠ سنة الأخيرة. وتابع «مهران»: رحل عن عالمنا د. مصطفى سليم وقد



وجهة نظر المسرحيين في العلاقة بينهم وبين الدولة والجهات الرسمية والوزارات المعنية بتقديم العرض المسرحي، ومناقشة قضايا المسرحيين في المستقبل القريب، وهي مسألة تمت مناقشتها، مرة من خلال لجنة المسرح ومرة أخرى من خلال حزب التجمع، وفكرة مستقبل المسرحيين وعلاقتهم بالرقابة والقضايا الحقيقية المثارة في هذا الاتجاه، وهناك ثلاثة محاور خاصة بالإنتاج المسرحي والتغلب على مشكلاته خاصة أن الميزانيات تقل، وموضوع الرقابة وأثره السلبي على الإنتاج المسرحي ومدى جودته ومدى علاقته بالمواطن وغير المواطن، إلى جانب قضايا الملكية الفكرية.

وأضاف «خميس»: المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الأخيرة قدم واحدا من العروض المهمة وهو «المطبخ»، هذا العرض الذي يقدم طرحا مغايرا لعلاقة الرجل بالمرأة، وهناك من يسعون لتقديم عروض جيدة مثل «ليلة القتل» وعروض المخرج خالد جلال. ومع ذلك نحتاج إلى إجابة: لماذا لا يوجد عرض مسرحي مصري واحد داخل المسابقة الرسمية في المهرجان العربي؟، علينا أن نسأل أنفسنا عن سبب عدم وضعنا على أحد الخرائط المهمة للمسرح العربي؟.

### عام مسرحي اعتيادي متكرر

وختاماً قال الناقد والمخرج المسرحي د. حسام عطا أستاذ الدراما والنقد المسرحي: عام مسرحي اعتيادي متكرر سمته الأساسية غياب المواسم المسرحية، التي كانت أهم عناصر النهضة المسرحية المصرية، غابت تلك المواسم عن القاهرة والإسكندرية لتظهر في الرياض، ولا شك أن تفكير تربي آل شيخ في جعل الفنون التعبيرية في المملكة العربية السعودية تقوم على المواسم، هو تفكير سليم سيؤدي في نهضة للفنون التعبيرية ومنها المسرح، لأنه عندما امتلكت مصر تلك المواسم المنتظمة حدثت عادة الذهاب إلى المسرح، فالحصار هذا العام هو غياب الموسم المسرحي، غياب الدعاية المنتظمة أو وجود دليل واضح إلى أين تذهب هذا المساء؟ فيما يتعلق بعروض قطاع الإنتاج الثقافي، ذلك أن العروض تعرض ليلة أو ليلتين على مدار ستة أشهر بإجمالي ٣٠ ليلة عرض، وكثيراً ما أذهب لأشاهد عرضاً مسرحياً، فتكون الإجابة «اليوم إجازة» وذلك في غير مواعيد الإجازات الاعتيادية للمسرح، نادراً ما أجد عرضاً يقدم في موعده، ربما لا أجد العرض واكتشف أن العرض يقدم يومين في الأسبوع، ما يفقد المسرح إيقاعه. علمتنا التجربة في المسرح أن تكون الأيام الأولى في العروض بها جمهور بسيط ولكن هذا الجمهور يصنع رواجاً عاماً يؤدي إلى أن تكون العروض كاملة العدد بعد ذلك.

وأضاف «عطا»: أتمنى عودة المواسم المسرحية وعودة المخرجين الكبار المحترفين، الذين راكموا خبرة معرفية وجمالية للعمل بشكل منتظم.



### مشاركة المسرحيين في الحوار الوطني

فيما قال الناقد المسرحي أحمد خميس: في نهاية العام حدثت أشياء مهمة أبرزها أن المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي ورئيس البيت الفني للمسرح بدأ يقدم طريقة مختلفة لتقديم الفرق الخاصة بالبيت الفني للمسرح، أن يكون لديها برنامجا محددا للناس على علم بمواعيده، وهذه نقطة مهمة في مستقبل المسرح المصري، وكُنّا نعانى على مدار سنوات طويلة، نتمنى أن يكون الطرح جادا وحقيقيا، الفترة الماضية كُنّا نعيش فكرة العرض الذي يقدم فجأة، وهناك شيء آخر مهم هو فكرة الحوار الوطني وكيفية اشتراك المسرحيين فيه، هناك بعض الأشخاص دعوا إلى الاجتماع ببعض المسرحيين لتقديم وجهات نظر مسرحية ضمن الحوار الوطني الذي سوف يتم في الفترة القادمة، لتقديم



هذا العام كان مميزا جداً بالعناصر الشبابية والمستقلة المتميزة.

وتابع «سوري»: رحيل د. مصطفى سليم أثر في كل المسرحيين وفي شخصي بشكل كبير، هذا الرجل لم يكن يبخل بعلمه على أحد، رحمة الله عليه.

### عام تحريك المياه الراكدة

وقال مهندس الديكور محمد الغرباوي: أبرز ما قدمته هذا العام أنني شرفت بتصميم ديكور مسرح الفنان محمد صبحي «عيلة اتعملها بلوك» على مسرح سنبل، وفي الأوبرا صممت ديكور عرض باليه كليوباترا ومسرحية «الجميلة والوحش» على مسرح الطفل «متروبول»، أما بشكل عام، فهناك عدد من المسرحيات التي تم تقديمها على مستوى القطاع الخاص منها «أنستونا» للمخرج خالد جلال، وهناك تنوع وصحة مسرحية قوية، فهذا العام المسرحي اعتبره عام تحريك المياه الراكدة، أصبحت عناصر الرؤية المسرحية من ديكور وأزياء وإضاءة ظاهرين بقوة في العروض المسرحية، وأصبحت السينوغرافيا أكثر تميزاً واختلافاً هذا العام.

وقال مهندس الديكور أحمد جمال: كان عاماً مليئاً بالجوائز، جائزة أفضل ديكور من المهرجان القومي عن عرض «نور» والمهرجان العالمي في أكاديمية الفنون وعرض «راشيمون»، وتخرجي من الأكاديمية والأول على الدرجة وبداية الدراسات العليا، كان عاماً مليئاً بالإنجازات والحمد لله، أما الحصاد المسرحي بشكل عام فهناك العديد من التجارب المسرحية البارزة الشبابية، وفكرة تميز العنصر الشبابي وأن يكون في الصدارة شيء مبشر ومُشرف، أما خسائر هذا العام فرحيل د. مصطفى سليم، واقننى أن يكون هناك دعماً أكبر للعروض على المستوى المادي، فالإنتاج يحتاج إلى نظر لارتفاع الأسعار وخاصة الخامات.





هشام عبد الرؤوف

## «المهم نبيع» أفضل مسرحية في «مسرحي»



المسلمين فإذا تحتها «كيباه» قبعة اليهود، وانقلب إلى رجل دين يهودي وبدأ يتلو أدعية لليهود، وثار غضب الطبيب الذي لم يجد بداً من الرّكض خلف البائع النَّصَاب وطرده وهو يردد المثل الشعبي الفلسطيني «أَقْلَبْ قَلْبُنَا»، وهو يعني تقلب الأحوال حسب المصلحة. والمسرحية من تمثيل: عزّت النَّتشة، علاء أبو غريبة وإنتاج فرقة شبابيك المسرحية الفلسطينية.

### الصقل أولاً

ومؤلف المسرحية هو الأديب طيب الأسنان ابن عكا الدكتور أحمد سليمان وهو كاتب متعدد الإبداعات لا يقتصر إبداعه على المسرح. بل نجده روائياً معروفاً له أكثر من عشرين كتاباً في عدة مجالات أخرى منها القصص



عبد السلام الصكر

مجموعة تحترف هذه المهنة، وينكشف أمره للطبيب. طاقيّة وكباه لكنّ البائع كان ذكياً، فبمجرّد تيقّنه من انكشاف أمره، رمى القبعة عن رأسه، فإذا تحتها طاقيّة بيضاء للمسلمين، ويتحوّل إلى بائع مسابح للمسلمين ومصاحف، ويعود إلى إقناع الطبيب بشراء المسابح، بل وينشد نشيداً إسلامياً، وينجح في إقناع الطبيب بشراء بعض المسابح، لكنّ الطبيب الذي اكتشف خدعة البائع وأنه ليس أكثر من نصّاب، وحين انكشف أراد الطبيب استرجاعها، فما كان من البائع إلّا أن بدّلها بمسابح للمسلمين،

وهنا صاح الطبيب: أنا يهودي مش مسلم.. قالها بغضب وصوت مرتفع، ليوقف البائع النَّصَاب، لكنّ البائع انتحى جانباً وراح يحدث نفسه، «يهودي»، ثمّ ألقى طاقيّة



أحمد سليمان

كانت مدينة الناصرة إحدى مدن الداخل الفلسطيني وهو الاسم الذي يطلق على الأرض المحتلة عام ١٩٤٨ على موعد مع حدث مسرحي ثقافي رئيسي وهو مهرجان «مسرحي» للمسرحيات الكوميديّة القصيرة. وهذا المهرجان يعتبره المثقفون وهواة الفن حدثاً ثقافياً فلسطينياً مهماً ينبغي دعمه سواء من الجمهور أو المؤسسات.

وكان هذا المهرجان يعقد سنوياً في مدينة الناصرة التي تعتبر عاصمة المسرح الفلسطيني في أراضي ٤٨. ولأسباب عديدة لسنا في موضع تفصيلها توقف لعدة سنوات هذا المهرجان الذي يعد حدثاً رئيسياً ينتظره أبناء فلسطين في أراضي ٤٨ ويحضره أيضاً عدد كبير من اليهود. وأسفرت النسخة التي انتهت قبل أيام في قاعة «سينمانا» بالناصرة عن فوز مسرحية «المهم نبيع» من تأليف د. أحمد سليمان «عكا» بجائزة أفضل نصّ.

وتحكى مسرحية «المهم نبيع»، عن بائع متجوّل، يتقمص شخصية رجل دين مسيحي يبيع رموزاً دينية في مدينة معظم سكّانها من المسيحيين، يدخل على طبيب مسلم، ويحاول بثّتي الطرق والحيل إقناعه بشراء رموز مسيحية مثل، مسابح مع صليب، دون أن يدري أنّ الطبيب مسلم، وكان الطبيب بدوره يخجل من البائع لما يرتديه فاضطر لشراء عدّة مسابح.

فجأة يرنُّ الهاتف المحمول لدى البائع، ومن خلال مكالمته عبر الهاتف يتبيّن أنّه مسلم واسمه محمّد، وأنه فرد من





أيضا على جائزة مسرح الميدان. وهناك «شرشر وجرجر» وهي مسرحية للأطفال. وتحفل أعماله المسرحية بمعالم وملامح عكبة وعدد من مصطلحات أهل عكا مثل جامع الجزار (الحرم، الميضاة، قبر الجزار وربيبه وخليفته سليمان باشا العادل، المزولة، أم أربعة وأربعين أوضة، الأسوار، المنارة (برج الذبابة)، الميناء، السوق، راهبة الدير العجوز وحملة نابليون، وغيرها

### أزمة ليبيا فوق خشبة المسرح الجميع ضحايا فى مسرحية المركب

حقق العرض المسرحي «المركب» للكاتب العراقي سلام الصكر، الذي يرصد مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية في ليبيا خلال الفترة الأخيرة، نجاحا كبيرا خلال عرضه في أكثر من دولة عربية منها الأردن وتونس، قبل مشاركته في مهرجان بغداد الدولي للمسرح.

وتعتبر الفنانة الليبية الواعدة «يقين عبد المجيد» بطلته العمل عن سعادتها بنجاح المسرحية، مرحبة بالأصدقاء الإيجابية التي حققتها.

وأكدت الفنانة الليبية أن «نجاح العرض المسرحي يعود لعدة أسباب، منها مناقشته مشكلة تواجه أبناء النسيج الواحد، حيث تطرقت المسرحية لحل أزمة التفرقة والصراعات الداخلية التي يسببها الغرباء لتمزيق هذا النسيج».

وكشفت عبد المجيد عن أحداث المسرحية، قائلة: «تدور حول رجل (عازف عود) وامرأة (معلمة)، تجمعهما ظروف الحرب والإرهاب والخوف إلى مركب مهجور لا يصلح للملاحة، ولكل منهما قصته وظروفه التي جاءت به إلى هناك». وتابعت: «يحاول الرجل، وهو صاحب المركب، التخلص من المرأة لاعتقاده أنها من الذين يعيشون الفساد والقتل في الأرض بعد نشوب صراع كبير بينهما، لكن تتطور الأحداث فيتبين أنها ضحية مثله».

واستطردت: «المرأة تختبئ من أناس ينشرون الخوف والفرع في قلوب البشر ويمارسون القتل الأعمى، وهو أيضا يخشى الغرباء الذين كسروا الأعواد التي صنعها هو وأجداده عدا واحد سلم من التخريب، فقرر أن يظل في مركبه ويتعدى عن التعامل مع الآخرين، فهو يرى أنه لا جدوى من المغادرة».

وأضافت الفنانة الليبية: «ينتظر كل منهما رحيل الغرباء والالتقاء في نقطة واحدة، لكن النهاية تظل مجهولة».

يذكر أن «المركب» شارك في الدورة السابعة للمهرجان المغربي لمسرح الهواة في مدينة نابل التونسية، وحاز على الجائزة الرئيسية للمهرجان.

والمسرحية من بطولة عز الدين الدولي و يقين عبد المجيد، والإخراج لشرح البال عبد الهادي.



## أحمد سليمان يعمق موهبته بالقراءة والثقافة الرومانية

دراسة طب الأسنان في رومانيا، وأنهى دراسته عام ١٩٨٥. وله عدد آخر من المسرحيات مثل «صرخة» (وقد قامت بتمثيلها مجموعة من الشبان العكبيين فوق خشبة مسرح الاوديتوريوم في عكا)، «ومطران العرب» وهي جائزة على جائزة مسرح الميدان، وهي «سقوط إسبارطة» الحائزة



للأطفال والكبار والروايات وغيرها من الإبداعات. ويقول احمد سليمان انه يعتز بموهبته الأدبية التي حرص على صقلها منذ الصغر من خلال القراءة حيث انه لم يبدأ الكتابة إلا بعد أن كان قارئاً لمئات الكتب في البيت التي كان أبوه يقتنيها والذي كان أيضا قارئاً نهما للكتب. وتأصلت موهبته وبدأ الكتابة أثناء وجوده في رومانيا لدراسة طب الأسنان بمدينة كلوج الرومانية. وهناك تعرف على الأوبرا والمسرح والموسيقى العالمية الأمور مما ساعد على تنمية موهبته، وصفه النقاد بأنه من أهم الأصوات الأدبية الجادة والبارزة والتي تفرض حضورها وتميزها في ساحة الأدب الفلسطيني في أراضي ٤٨ كقصة إبريق الزيت، أو قصص ألف ليلة وليلة.

وتلقى كتاباته في القصة القصيرة والرواية أصداء واسعة طيبة لدى القراء، وفازت مسرحيته «سقوط إسبارطة» بالجائزة الأولى لدى مسرح الميدان وهو من أبرز الفرق المسرحية في أراضي ٤٨ ومع ذلك فان عدد المقالات والدراسات التي تناولت كتاباته المختلفة جميعها لا تتجاوز عدد أصابع اليد الواحدة!! ويقول النقاد أن أحمد سليمان كاتب جيد له تجاربه الثرية، وله حضوره البارز، ولسنا أمام كاتب مبتدئ ما زال يتلمس أولى خطواته في عالم الأدب.

### ملاحم عكبة

ولد احمد محمد سليمان في مدينة عكا عام ١٩٦٠ لآب من مواليد قرية «علما الخيط» المهجرة والمدمرة القريبة من مدينة صفد في الشمال. تعلم في مدارس عكا، ثم تابع



# الحروب..

## والكتابة للمسرح



❖ حيدر علي الاسدي

- البصرة

تشكل الكتابة للمسرح عملية جوهريّة في التعاطي مع قضايا المجتمع المختلفة ومؤثرات (الحرب) واضحة على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى النفسية على الأفراد، لذا كانت ثيمة الحرب وتبعاتها هي القيمة التي لم يتم تجاهلها على طوال الحقب التاريخية للمجتمعات والبلدان، منذ الإغريق وحتى الألفية الثالثة، ذلك أن الكاتب هو لسان حال مجتمعه ولا يمكن أن يتعامى على ما يمر به مجتمعه من أزمات الحروب ومخلفاتها، وبالتالي بالتأكيد يسعى لتناول زوايا تلك الحرب وتبعاتها على المواطن سواء بمنحى تحريضي ثوري أو بمعنى توعوي لأبناء شعبه من مغبة الانخراط بمسببات وإرهاصات هذه الحروب التي يشعلها أصحاب المصالح وتنال من الأبرياء ممن لا ناقة لهم ولا جمل في هذه الحروب، فمنذ الأدب اليوناني صورت المسرحيات الحروب ومنها (مسرحية الفرس) التي سلطت الضوء على معاناة المجتمعات جراء تلك الحروب التي جرت بينهم وبين الفرس، وكتب ارسطوفانيس مسرحيته الكوميديّة (لوستراتا) في أحلك أيام أثينا التي كانت تعيشها وهي أزمة الحروب البيلوبونيسية الكبرى، وكتب شكسبير نص (أنطونيو وكليوباترا) وغيرها من النصوص التي تحمل ملامح الحروب بصورة دلالية أو ثيمة حاضرة في جوهر النص المسرحي، وكذلك خلال حقبة الحروب الأهلية الأسبانية شهدت إنتاج العديد من النصوص المسرحية التي تتحدث عن أسباب تلك الحروب وكيفية نجاة الفرد منها في ظل الفوضى والقتل المجاني الذي سببته تلك الحروب واثرها على الفقراء من المواطنين، ومنها مسرحية أنطونيو جالا (نوفمبر وقليل من العشب) التي صور فيها كاتبها عيوب الحرب الأهلية، وكتب المسرحي الألماني جورج بونخر «موت دانتون» عام ١٨٣٥، مستحضراً الأيام الأخيرة من حياة جورج جاك دانتون، أحد أهم رموز الثورة الفرنسية، كما كتب المسرحي الأمريكي روبرت اميت شيروود مسرحية الطريق إلى روما حمل فيها على الحرب من خلال سرده لأحداث حملة هنييبل على روما في الحرب البونية الثانية، أما ما بعد الحربين العالميتين فحدث ولا حرج عن كمية النصوص التي قدمت وعن المؤثرات التي أحدثتها هاتين الحربين على الأدباء والمفكرين والفلاسفة سواء في فرنسا أو ألمانيا أو حتى

بريطانيا وأمريكا وغيرها من البلدان الأوروبية المجاورة، فكتب الأديب الأمريكي «بيرسيفالد وايلد» النص المسرحي المهم «أمهات الجنود»، الذي يتناول قصة سيدتين ولديهما يشاركان في الحرب ويتشاركان في نفس الاسم، مات أحدهما لتبدأ بين الاثنتين رحلة معاناة بحثاً عنم فقدت ابناً. كما لا بد من التنويه بأن المسرح الأمريكي أثناء الحرب العالمية الثانية أخذ طابع الميلودراما والغنائية وغلب على بعض الكتاب الاتجاه إلى الدعاية ضد النازية وتنمية الشعور القومي، وبعد الحرب العالمية الثانية كتب الأمريكي آرثر ميلر نص (كلهم أولادي) عن جريمة ارتكبت عندما شحن شريكاً أثناء الحرب أسطوانات تالفة لطائرات القتال، مما يتسبب في مقتل ٢١ طيار، وعندما يتم اكتشاف الأمر يسجن أحد الشريكين ويفلت الآخر من العقاب، وفي ألمانيا وضمن المسرح السياسي والمسرح الملحمي للألماني بسكاتور وبرتولد بريخت تم تناول موضوعات الحرب بصورة واضحة ونقدتها وفضح صناعاتها، بطريقة كبيرة كما في نص (الأم شجاعة) لبريخت ونص (٩٩ في المائة: الخوف والبؤس من الرايخ الثالث) فقد عمل بريخت على فضح الحقبة النازية لهتلر وعانى الكتاب آنذاك من مطاردة السلطات النازية وتشريدتهم من ألمانيا وأمريكا، فضلاً عن بروز تيارات واضحة بعد الحربين العالميتين ومنها مسرح الغضب وكذلك برز يونسكو ومسرح سارتر وكامو (المسرح الوجودي، المسرح العبثي، مسرح اللامعقول) وكذلك مسارح القرن العشرين (مسرح المهوورين، مسرح الجريدة، المسرح التسجيلي...المسرح السياسي) ومنها مسرحية بيتر فايس (فيتنام) (ماراصاد) كذلك تجارب مسرح أوغست بوال مع مسرح المهوورين، فضلاً عن تجارب المسرح الأمريكي (الحي، المفتوح، وغيره) والتي شكلت مظاهر احتجاج على كل المواقف السياسية والحروب والمعاناة التي تصيب الإنسان الحديث جراء هيمنة وتسلط الرأسمالية والثراء الفاحش للطبقات الحاكمة على حساب الطبقة العمالية (البروليتارية) اشد المتأثرين من هذه الحروب سواء كانت حروب عسكرية مباشرة، أو حتى حروب ناعمة باردة مظاهر اقتصادية وسياسية أو حتى إرهابية تحريضية فوضوية أحياناً، وفي السنوات الأخيرة كذلك برز الكاتب البريطاني المعاصر (ديفيد هير) ليكتب عن حرب أمريكا على العراق عام ٢٠٠٣، عبر نصه المسرحي (أشياء تحدث) المقدم في لندن عام ٢٠٠٤، انتقد خلالها السياسة الأمريكية بنزعة تهكمية لتفكيك البنى السياسية التي كانت تقف وراء هذه الحروب. كما كتبت عن الثورة الفرنسية العديد من النصوص الأدبية والمسرحية على وجه الخصوص وكذلك عن الثورات العربية وعن فلسطين وعن حروب العراق خلال الثمانينات وخلال حقبة التسعينات وحرب ٢٠٠٣، وقدمت هذه النصوص على شكل عروض في محافل ومهرجانات مسرحية متنوعة، كلها تدين الحروب وصناعاتها وتنتصر للإنسان في زمن الحروب فهو الخاسر الأكبر، وبهذا يمكن أن نقول بأن المسرح ملازم لقضايا الإنسان والمجتمعات ولاسيما الحساسة منها والتي تمس صميم حياته وكرامته.



# الفينومينولوجيا..

## والنقد المسرحي (٣)



تأليف: نايل كامب  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

النوما Noema، التي هي موضوعية الموضوع، والمعنى «بما هو كذلك» والشيء بالنسبة للوعي، ليس الشيء المحدد نفسه في وجوده الجامح (الذي يُظهر الفكرة كما هي بالضبط) ولا هي اللحظة الذاتية كما ينبغي أن تكون كل لحظة ذاتية حقا، لأنها بلا شك تقدم موضوعا للوعي. لأنها ليست من العالم ولا من الوعي، بل إنها العالم أو شيء ما من العالم للوعي.

من خلال تفصيل جوهر الوعي في بنية غير زمانية، يتجنب هوسرل مشكلة منشأ التجريبي. ويلاحظ دريدا أن «في الواقع، لا يُنظر إلى العالم في واقعه أثناء التحليلات، ولكن في قيمته الفكرية المعطاة للوعي - وهذا هو السبب الرئيس في كل صعوبات كتاب «الأفكار - الجزء الأول». فلم يتصور هوسرل أبدا في كتابه «الأفكار» علاقة الركيزة الحقيقية بمعناها الفكري المعطى للوعي الذي سيحدد مشكلة المعنى. وقد اتضحت المفارقة الناتجة في عمل دريدا بايجاز في عمله «الشكل والمعنى Form And Meaning». واعتمادا على أعمال هوسرل المبكرة حول المنطق والرياضيات، فانه يضع اللغة في مركز التكوين الفكري المقدم للوعي، لأن هوسرل يقول انه يجب التعبير عن الأرقام في أساسها بالمعنى الذي يمكن بلوغه من خلال الوعي. وبالتالي، يجب أن يؤثر علي الطبقة السفلية السابقة علي الحس حتى يمكنها التعبير عن نفسها للوعي. وفي نفس الوقت يأخذ التعبير ويعطي المعنى:

وبالتالي فان الفكرة المعطاة للوعي السابقة علي التعبير، المعنى قبل اللغوي، يجب أن تصاغ في الفكرة التعبيرية المعطاة للوعي، ويجب أن تجد أثرها المفاهيمي في محتوى المعنى. ولكي يقصر التعبير نفسه على نقل المعنى حتى يتجه إلى الخارج، ولكي يصل بالمعنى إلى العمومية المفاهيمية دون تغيير بنفس الطريقة، ولكي يعبر عن المعتقد بالفعل (ويمكن أن نقول انه مكتوب)، ومن أجل مضاعفة التعبير بأمانة -- يجب أن يسمح التعبير لنفسه أن يكون مصاغا في نفس الوقت الذي يعبر فيه عن المعنى.

تحمل هذه العلاقة الغامضة بين طبقة ما قبل التعبير عن

المعنى، والمادة اللغوية المعطاة من خلال الوعي، عواقب لمشكلة الكتابة، ولكن ليس أقل من ذلك بالنسبة لتصوير فينومينولوجيا من الدرجة الأولى. ومهما كانت تجربة الموضوع الناتج عن الاختزال الفينومينولوجي، فإنها تظهر نفسها فقط في خصوصية المعنى - تلك التي يمكن التفكير فيها، مثلا، علي أنها الارتباطات قبل اللغوية في تجربة برت أوستاتس التي لا تنسى مع الحافلة. ومع ذلك فان الاستفسار عن مصدر تفاصيل المعنى المتكون هذا يمكن أن يؤدي إلى إحساس آخر مكون من أصل غير محدد، وهو ظهور سلسلة لانهاية لها من التخلي المادي المنبثق عن شيء/موضوع يتوارى باستمرار عن الأنظار. علاوة علي ذلك، فحقيقة أن هذا التراجع يكمن، بشكل مستحيل، في كل من العالم الترنسندنتالي (الخارجي) والعالم الجوهرية (الذهني) يصل إلى حد التناقض بالنسبة لدريدا. فلا يمكننا تحديد الأصالة المطلقة حصريا بمعنى ما أو بمعنى آخر، لأن الأصل المؤسس للتجربة المعاشة موجود في هذه التجربة المعاشة وخارجها، أي أنها موجودة في الزمن وموجودة خارجه.

تفسير تأسيس الحقائق الموضوعية المتصورة. إذ كيف يمكن أن تنتقل تجربة شيء معزول بالشكل الصحيح عن طريق الاختزال الفينومينولوجي إلى شخص آخر؟ وقد أشار يوجين فينك إلى هذا التناقض في عمله المبكر عن هوسرل، بأنه إذا تجاوز العالم الفينومينولوجي الموقف الطبيعي، فرمها لا يقال عن حق أنه يتواصل مع أولئك الذين بقوا في تلك الحالة. ينحي هوسرل مشكلة اللغة جانبا في كتابه «الأفكار - الجزء الأول»، فضلا تجميعها مع الموقف الطبيعي بحيث يمكن ببساطة التخلص من التعقيدات. ومع ذلك، فان استحالة إثبات ولاء الكلام أو الكتابة لأي دوافع سابقة علي التعبير تشكلها تجعل اللغة مشكلة بالنسبة لعالم الفينومينولوجيا. وقد لاحظ برت أوستاتس مشكلة علاقة المعنى باللغة عندما قال «تحتوي اللغة نفسها علي أكثر أشكال المواجهة ضراوة». أي أن العلاقة التعسفية لرموز اللغة بمدلولاتها وعدم تحديد تلك الروابط لا ترقى إلى حالة لا يمكن القول معها بان الدافع الذي يحفز أي فعل كلام يملأ وعاء لغته دون التعرض لخطر التنقية أو التشويه أو الانتشار. ويشرح دريدا محاولات هوسرل للتأكيد علي شفافية اللغة. ومن الاستعارة المنسوبة إلى هوسرل عن نسج معنى قبل لغوي



في اللغة، يلاحظ دريدا أن «ما تم نسجه كلغة هو أن الالتواء الاستطراحي لا يمكن تفسيره علي أنه تشوه ويحل محل اللحمة التي لم يسبقا فعلا . وهذا النسيج لا ينقسم لأنه مهم للغاية : الخيوط غير المعبر عنها ليست بلا معنى». ولكن تبعات عدم الانفصام هذا هي عواقب كبيرة، بالنسبة لدريدا، إذا فشل عالم الفينومينولوجيا في حله بدقة:

إذا لم يسلط الوصف الضوء علي الخلفية التأسيسية بشكل مطلق وبسيط، فلن تجد قاعدة الصمت خطابها في الوجود المعطى للشيء نفسه أصلا، وإذا كان نسيج النص، قولاً واحداً، غير قابل للاختزال، فلن يفشل الوصف الفينومينولوجي فحسب، بل سوف يكون المبدأ الوصفي نفسه محل شك. وبالتالي، فإن ركيزة هذا الانفصال هو الصورة الفينومينولوجية ذاتها.

يفصل هذا التحليل اللغة التي تنتجها الذات عن طبقة المعنى الذي يُفترض أن تصوغه، وبالتالي تستدعي مسألة مكانة الكتابة الفينومينولوجية. ولكن نقد دريدا للفينومينولوجيا علي مستوى اللغة له بعد متطرف. فكما يلاحظ كابوتو، يختزل هوسرل اللغة لكي يسمح لمجال الجوهر بتفاعل هو في النهاية أحادي وصامت، وهو «عالم التعبير اللغوي الخالص والخالي من أي تدخل دنيوي وضبابي . يعزل هوسرل التخوف الترانسندنتالي، والأشياء الفعلية عن العمليات الذهنية المقدمة بشكل جوهري ومطلق وبدون صدارة . ومع ذلك، لا يكبح دريدا جماح اللغة في حدود مفارقة فينك فيما يتعلق بالتعبير باتجاه الخارج . وامتدادا لتحليل هوسرل للتوليد اللغوي للكيانات الرياضية، يجعل دريدا اللغة مسألة جذرية من خلال ربطها بمشكلة المنشأ. إذ يشرح لولور:

بالنسبة لدريدا، فإن سؤال «اللغة الترانسندنتالية» المنسوب الي فينك، سوف يتم الاعتماد عليه في كتاب «نشأة الهندسة» حيث أن جعل هوسرل اللغة، وبالأحرى الكتابة، أساسية في تكوين (أو تأسيس) الأشياء المثالية، يعني أن اللغة تسبق كل الفروق التي صنعها هوسرل علي أساس الاختزال .

وهذا صحيح بالمعنى الفينومينولوجي نفسه، لأن الدليل إلى غير المكتشف من المثاليات الترانسندنتالية هو اللغة بوصفها شيء ذي أهمية، وأيضاً بمعنى أن التصنيفات اللغوية سابقة وموجودة في الفروق الرمزية التي تفتح المجال لعالم الفينومينولوجيا في المقام الأول . فاللغة مشكلة لعالم الفينومينولوجيا، وبالتالي لن توجد فقط في إنشاء ونقل النصوص الفينومينولوجية، بل أيضاً في اللحظة الأولى الحاسمة في الفينومينولوجيا، عندما يتم تعليق الشيء نفسه المفهوم بفضل حضوره. وقد لاحظ كثير من محاورى هوسرل هذه المشكلة، ومن بينهم فولفجانج والتر فوش . يهدف هوسرل إلى جعل اللغة المشكلة الثانوية التي يمكننا الامتناع عن تعقيداتها في لحظة الوعي الترانسندنتالي، ولكن دريدا يوضح كيف أن

علي أنه تناقض داخلي مثمر، وأنه المكان الذي يجب أن نوجه إليه الأسئلة باستمرار . فحقيقة أن اللغة يجب أن تكون المادة التي تمتد منها هذه الفجوة مجبرة - أي أنها تصنع إمكانية التعبير والحركة والرفض الذي يجعل اللغة ممكنة - تلقي الضوء علي التناقض عند هوسرل في موضع المنشأ الذي هو البذرة الأساسية للتفكيك : سوف يكون معنى وسؤال اللغة عن أصلها قابلاً للتأمل علي حساب حرب هذه اللغة ضد نفسها. ومن الواضح أنها ليست حرباً بين عدة حروب أخرى. إذ يحدث في هذا الاختلاف حول إمكانية المعنى والعالم، الذي رأينا أنه لا يكمن في العالم، بل يكمن في اللغة فقط، وفي القلق الترانسندنتالي للغة. في الواقع، بعيداً عن العيش في اللغة فقط، تحافظ اللغة على الاختلاف الذي يحافظ علي اللغة .

وحيث يحدد هوسرل عالم الجوهر والترانسندنتالي

وجود الشيء نفسه يعتمد علي الحركة والانفصال في قلب اللغة .

مجال الترانسندنتالي عند هوسرل، في نظر دريدا، هو المحجوب عن نظيره الدنيوي في مجاز التوازي الذي هو بوابة الاختلاف . فتجلي الأنا الترانسندنتالية يحل محل الأنا البديل لعالم الفينومينولوجيا وكذلك في حالات علاقتي بذاتي التي توجد بشكل متناقض، مثل الفكرة الجوهرية noema فيما يتعلق بالوعي، الأصيل والغريب علي حد سواء . وبالنسبة لدريدا، يتحدث هذا التوازي، الذي لا يمتد إلى أي شيء، بنوع جديد من الاختلاف : «علي سبيل المثال، يحدد هوسرل أن الأنا الترانسندنتالية تختلف جذرياً عن الأنا الطبيعية والإنسانية، مع أنها لا تتميز بشيء. بينما يميل هوسرل لتجنب هذا اللاشيء، وهذه الهوة بين الدنيوي والترانسندنتالي باعتبارها المكان الغائب لذلك المستبعد بالاختزال . وسوف يقرأه دريدا



كتابة جميلة مثل كتابة ستاتس) أو بالأحرى، إذا كانت هذه الكتابة ناتجة في الموقف الطبيعي، فلماذا تحتاج إلى استدعاء تقنيات الفينومينولوجيا في المقام الأول؟ من الممكن إعادة صياغة أهداف النقد الفينومينولوجي بدون الاختزال الفينومينولوجي. ويمكن أن تتضمن هذه الأهداف: التركيز على جوانب الأداء الحسية التي تعبر منفصلة عن وضعها كدوال، والكتابة عن المسرح التي توظف وجهات نظر جديدة ومدهشة وذات ثقل عاطفي واهتمام باللغة ووصف لحظات الإدراك الحسي الأولى لموضوع الأداء كما يعايشها المتفرج. وسوف أجادل بأن وهذه المبادئ، سوف تأتي بفينومينولوجيا المسرح إلى اللحظة المعاصرة وتجنب المزالق المرتبطة بالخطاب الاختزالي الوضعي الجوهري.

### مخاطر الجوهري:

مهما كانت الكفاءة التي ربما تصنعها الفينومينولوجيا فيما يتعلق بالجوهري، فإنها تزعم الوصول إليه، ولا يمكنها أن تهرب الصفاء البلاغي والمثالية التي أسست مشروع هوسرل. ويقر هوسرل بأنه لا يمكن معرفة الموضوع الديني بنفس دقة البديهية الهندسية، ومع ذلك فإن حثه على الاقتراب من الأشياء نفسها له آثار في المجال الاجتماعي. والمطالبة باختزال أي شيء إلى جوهره، لفهمه في تساميه لا يمكنه إلا أن تمارس العنف في مجال التفسيرات والتجارب التي تحيط بهم. وإذا قبلنا، مثلا، وصف رولان بارث لعيني جريتا جاربو (تشابهها مع شابن، الغطاء النباتي الداكن) كلمحة لجوهري تلك الصورة و إذا علقنا مخاوفنا فيما يتعلق بالتصنيف المركبة والتشوهات التي ترتكبها اللغة أثناء نقل الصورة من مقال بارث إلى ستاتس، وما إلى ذلك، فسوف نتنازل عن مجموعة القراءات والتجارب البديلة لتلك الصورة وحتمية فهم الاختلاف الذاتي للشيء، والإنسان، أو الثقافة له عواقب سياسية. وكما يشرح دريدا في مائدة فيلانوف المستديرة، فإن تأثير الاختلاف يتعد تماما عن التأثير العدمي؛ انه مدفوع بالباعث الديمقراطي:

هوية الثقافة هي وسيلة الوجود المختلف عن ذاته؛  
فالثقافة مختلفة

عن ذاتها؛ والشخص مختلف عن ذاته. وبمجرد أن نأخذ في اعتبارنا هذا الاختلاف الداخلي والآخر، وعندئذ ننتبه إلى الآخر ونفهم أن القتال من أجل هويتنا ليس مقصورا على هوية الآخر ومفتوح على هوية أخرى. وهذا يمنع الشمولية والقومية والتمركز العرقي وما إلى ذلك.

تفكيك موضوع الأداء، على الرغم من أنه منحدر من الاختزال الفينومينولوجي يعمل على اختزال اختزالية هذا الاختزال. انه يقر لعب الذات والموضوع في منشأ اللغة نفسها. ويحميه من ميتافيزيقا موضوع الأداء التي لا أساس لها من الصحة. وكما يقول جون كابوتو، انه

بسبب تفكيك دريدا الفعلي لها تحت راية التفكيك. وإذا استمر علماء الأداء في استدعاء اختزال هوسرل الفينومينولوجي، فينبغي علي الأقل أن يكونوا علي دراية بهذه المشكلات وأن يكونوا مستعدين للإجابة عنها. وإذا اختارت الدراسات المسرحية تجاهل نقد دريدا لهوسرل، فيجب عليها علي الأقل أن تعرف سبب هذا الاختيار. فالنقد المنسوب إلى دريدا، مرة أخرى، لا يسبب طمسا للفينومينولوجيا بل يثير بالأحرى سؤال المنشأ والجوهر حيث أغلقت الفينومينولوجيا مسائل ميتافيزيقا الحضور. وبالتالي، يمنح مزج التفكيك ممارسة متغيرة لفينومينولوجيا الأداء، وليس كومة من الأنقاض. وما يلي هي ثلاثة تضمينات واسعة للحجة السابقة لهذه الممارسة.

### النقد الفينومينولوجي لا يحتاج الفينومينولوجيا:

عندما قدم برت أوستاتس الفينومينولوجيا إلى المسرح، فعل ذلك لمعالجة الحاجة إلى إتمام تناول سيميوطيقي صارم للأداء. لكي يحد من ثقة السيميوطيقا الضخمة في منتجها. فحشد ستاتس هيدجر وميرلوبونتي وهوسرل لكي يصف ما لا يمكن تفسيره في لحظة تجربة الأداء. وتظهر نتائج هذه الحركة في كتابة غنية بالعاطفة بشكل مميز، ومشبعة بلاغيا وشاعرية. ولكن إذا قدم لنا عالم الفينومينولوجيا هذا الوصف لرحلته داخل عالم الوعي الخالص، فلن تستطيع الكتابة نفسها أن تنقل جوهر موضوعها. وسوف يصبح المنظور الفينومينولوجي «محاطا بالعالم» عند النقطة التي يحاول فيها توصيل نفسه للآخرين في الموقف الطبيعي. الأمر إذن ليس هل نقضي على الكتابة الفينومينولوجية (فنحن نريد

اللدان يصل إلى أساس التجربة في حضورها، يرسم دريدا تذبذبا متقطعا بين الذات والآخر سابق علي اللغة نفسها وعلي توليدها. فتكوين اللغة الملازم للوعي هو دائما الطرد والمغادرة والإرجاء، كما أنه يختلف عن الوعي، وبالتالي يستلزم التكرار من أجل البقاء، والعودة الأبدية. وهذا التذبذب أو التارجح، كما يقول كابوتو، يحيلنا إلى التغيير الجذري الذي يواجهنا في العالم حيث نثبتته بالمبادئ الميتافيزيقية. وهذا ما يقصده دريدا عندما يزعم أن الجدال بين مسائل المنشأ والبنية عند هوسرل تمنح للوصف حركته، الذي يقدم عدم اكتماله اختزال وتفسير جديدين ضروريين بشكل لا نهائي، يترك كل مرحلة رئيسية في الفينومينولوجيا غير متوازنة. كما أن استحالة أن تعبر الفينومينولوجيا بشكل قاطع عن مجال الجواهر لإشباع ذاتها ولإرضاء الآخرين، يزعمها بتعريف ذاتها بشكل لا نهائي، ويدين ممارساتها بأنها تأكيد ساذج للوصول إلى الجواهر المتغيرة، والتي تغير جلدتها دائما.

### آفاق الفينومينولوجيا في دراسات الأداء:

إن الاختزال الفينومينولوجي علي النحو الذي أقره علماء المسرح والأداء هو مخطط تفصيلي لعلم الفينومينولوجيا الذي أرساه ادموند هوسرل. وقد أصبحت تمثل تغريبا للجوهري أو انفصلا عنه، أو ميلا جسديا يؤكد علي حياة الجسم في الأداء. ومن بعض النواحي، لا علاقة لفينومينولوجيا المسرح بمشروع هوسرل. وقد قدمت الفينومينولوجيا مفردات لبعض الجوانب الحاسمة في التجربة التي تشهد الأداء التي لم تترجم أو تفهم بالقدر الكافي علي أنها مسألة ثقافية. ولكن لا يجب التذرع باسم هوسرل جهلا باللحظة التاريخية التي جعلت نظريته ممكنة، أو التناقضات التي تزعمها، أو





يحافظ علي انفتاحنا علي الغموض .

### تجاوز الاختزال الفينومينولوجي:

يُنظر إلى هوسرل على أنه رائد المشروع الفينومينولوجي كما نفهمه اليوم، ولكن أسس هذا المشروع قد أعيدت صياغتها علي النحو المنصوص عليه في فكر هوسرل وتم البناء عليها من جانب الكثير من المحاورين . وقد تناول هيدجر وميرلوبونتي وبول ريكور، من بين آخرين، البحوث الفينومينولوجية في مجال الفن والإدراك والسرد، وموضوعات أخرى. ويجب أن نلاحظ أن النقد الفينومينولوجي في المسرح والأداء قد تبنى رؤى هؤلاء المفكرين أيضا، وتجنب، في بعض الحالات، مشكلات الاختزال المنسوب إلى هوسرل أو تعديل الاختزال لكي يكون أقل جوهرية. علاوة علي ذلك، فقد استخدم نقاد مثل ميشيل فوكوه وجوديث باتلر الاختزال المنسوب إلى هوسرل علي مستوى واضح في اتجاه تحليل المعرفة التاريخية وتشكيلات الأداء الاجتماعي. في هذه المشروعات، يتلاشى تدريجيا اختزال الوعي من أجل لقاء خالص الشيء . وقد أوضحت النظريات البنيوية أن اللغة بعيدا عن أنها وسيط شفاف يمكن من خلالها أن تتضح الموضوعات الترانسندنتالية وتوصف. فمشاكل اللغة، التي صاغها دريدا وآخرين، قد أزعجت الصيغة الفينومينولوجية المنسوبة إلى هوسرل . ونتيجة لذلك، ينبغي أن تعترف تطبيقات هوسرل

الأولية للرؤية علي الحواس الأخرى، واختيار اختزال وظيفة مقدمة خشبة المسرح . وعندما يعلق دريدا في كتابه « الكلام والظواهرات » بأن الاختزال الفينومينولوجي هو مشهد وخشبة مسرح، فإنه يربط مجازيا بنية صيغة الوعي المشروطة والمربوطة بلحظة تاريخية محددة بالشكل المفاهيمي/ المعماري للمسرح الغربي . إذ يعتمد كلا البناءان علي توجه العقل الواعي نحو شيء محدد، وكلاهما يعزز صمت ذلك الذي يحيط موضوع الاهتمام هذا، وكلاهما يجعل الحضور هو معايير دمج الشيء . فضلا عن معالجة فينومينولوجيا هوسرل باعتبارها المنهج الذي يمكن أن ينفي تطبيقه تدخل وعي الحياة الدنيوية لتوضيح خصائص العالم الترانسندنتالية، ربما يحلل علماء المسرح الفينومينولوجيا باعتبارها الموضوع الذهني الذي يرقى محتواه الايجابي إلى إرشادات لصيغة غريبة للوعي ، والصيغة التي تشبه بنيتها الحدث المسرحي الغربي نفسه .

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

• **هذه المقالة نشرت في Journal of Dramatic theory and Criticism, Fall 2004 .**

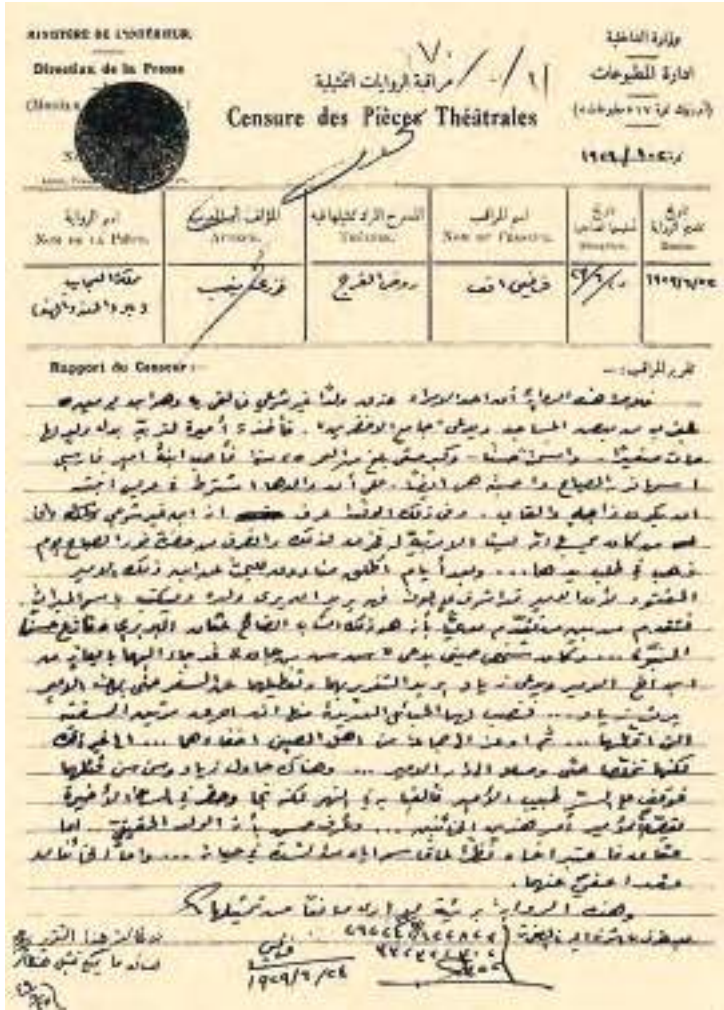
علي دراسة المسرح والأداء بحدود الاختزال باعتبار أنه مفهوم أصلا . فقد أثقلت مفارقات اللغة في منهج هوسرل الادعاءات حول جوهر الأداء أو موضوعات معينة في الأداء . وسوف تستمر الفينومينولوجيا في شغل مكان مهم في دراسات المسرح والأداء، ولاسيما أن العلماء يدركون أهمية علم الأعصاب الإدراكي في مشروع الفينومينولوجيا الذي يوضح حدود وملامح الإدراك . ويفهم ميرلو بونتي الآلية البشرية العصبية كأحد مصطلحات معادلة التجربة البشرية الواعية شديدة التعقيد، وتثير التطورات الأخيرة في علوم الأعصاب آفاقا مهمة في الدراسات التفصيلية في فينومينولوجيا المسرح المستنيرة بفهم العقل وتعاونه مع الحواس والجسم . وهناك إمكانية كبيرة لبحوث أداء حول الوعي العقلي الفينومينولوجي من خلال تلك الصيغ لا تستورد بسذاجة الاختزال المنسوب إلى هوسرل من أجل الوصول إلى جوهر بعض جوانب الأداء . ومع استمرار تعديل مشروع هوسرل وتحديثه، سوف تظهر وجهات نظر جديدة حول علاقة الوعي بموضوعات الأداء .

وسوف تكون فينومينولوجيا هوسرل مهمة لدراسات المسرح كتركيب فكري له علاقة خاصة بالمسرح في التقاليد الغربية . فتأكيد هوسرل علي الحضور والمكانة والخاصة للرؤية في منهجه الفينومينولوجي، علاوة علي أن بنية الاختزال نفسه يتردد صداها مع أهمية الحضور في المسرح الغربي، وتطور النموذج المعماري الذي يمنح



التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (١١)

## تقارير أخرى لمسرحيات فوزي منيب



تقرير الرقيب لمسرحية الهند والسند

أعلم عزيزي القارئ أنك شعرت بالملل من إطالة الكلام حول موضوعات مسرحيات «فوزي منيب» التي مثلها على مسارح كازينوهات روض الفرج!! وأرجو أن تتحمل الاستمرار في عرض الموضوعات في هذه المقالة - وربما في جزء من المقالة التالية أيضاً - كما تحملت المقالتين السابقتين!! وما سيجعلك تتحمل هذه المعاناة عدة أسباب منها: أنك ستقرأ عن موضوعات كانت تمثل في روض الفرج، ولن تجدها في أي مكان آخر!! هذا بالإضافة إلى أنك ستقرأ ما هو موجود في وثائق عمرها ٩٤ سنة لأنها مؤرخة في عام ١٩٢٩. وهناك ميزة بحثية في هذه الموضوعات، تتمثل في أن هذه الموضوعات الكوميدية البسيطة، مفككة الأحداث، بسيطة الحبكة - إن وجدت - التي تدور في زمن ألف ليلة وليلة وأشخاصها خارج نطاق الواقع.. إلخ، كل هذا يعكس لك عزيزي القارئ أهمية - أو عدم أهمية - ما تقدمه الفرق المسرحية في روض الفرج، وتستطيع أيضاً أن تعرف وتضمن نوعية الجمهور الذي يحضر ويشاهد هذه المسرحيات؟



سعيد عبد الحميد

أنه من كبار تجار اليمن، فينتحل عثمان هذه الصفة ويهبط البلد الذي يعيش فيه أحمد مدعيًا أنه من كبار التجار - فينعم عليه السلطان بلقب الإمارة ويتوثب لتزويجه من ابنته الأميرة كندهار. ويأتي النخاس للسلطان بجارية اسمها زمردة وهي في الحقيقة فاطمة بنت عثمان تهجر دار والدها من سوء معاملة خالتها - زوجة أبيها - لها وتحمل فاطمة هذه خاتم الملك وتأمّر خادم الخاتم بما تريده فيصدع بالأمر ويقابل عثمان ابنته ويستخدم الخاتم. أما وزير السلطان فيوشي بعثمان عند سيده وسلطانه ويكشف له عن حقيقة الرجل ويقول له إنه ليس من تجار اليمن ولكنه من هجم الدرب الأحمر. ويشير عليه بإسكار عثمان حتى إذا غاب عن حسه، ظهرت حقيقته، ويكون السلطان قد حكم على عثمان بالإعدام حتى إذا حان وقت التنفيذ أذن هو في المدينة ونادى ناس من جند وغير جند بعثمان سلطانًا، ويعدل السلطان عن رأيه في الحكم على عثمان ويعمل بمشورة وزيره ويكون عثمان مخمورًا فيعترف بأنه إسكافي وأنه يملك خاتمًا يستطيع به إنفاذ أمره وما يشاء. ويحاول الوزير استخدام خادم الخاتم في إبعاد عثمان

في نفسه عوامل الغيرة - وتحضر حفلة أنس وتدافع عنم تقف وإياهم موقف الغزل والمناوشة. ومداد اللامثة المستقر المذمة في هذه أن تظهر زوجة بشكل تمرد وخروج على رابط الزوجية ومداعبة مع الغير على عين زوجها. وليس هذا كل ما فيها من معائب، وإنما الغريب في أمرها أن تحوي غير ذلك من المغامز السياسية تلميحًا وتلويحًا في الفصل الأخير، وقد أجريت القلم الأحمر على الظاهر من هذه المثالب في الصفحات... وإني أقترح أن يكون الرأي للجنة الموقرة في المنع أو التصريح بهذه الرواية.

أما مسرحية «خاتم الملك» فكتب الرقيب تقريراً عنها في ١٩٢٩/٦/٢٤، قال فيه: حضرة صاحب العزة مدير المطبوعات: طالعت رواية «خاتم الملك» تأليف فوزي منيب وهي تتلخص في ما يأتي: عثمان رجل فقير معوز يعيش من كسب يده ويمتهن مهنة الإسكاف، وله زوجة اسمها فطومة وابنته اسمها فاطمة، وهو من سكان الدرب الأحمر بمصر القاهرة، وله جار اسمه أحمد ميسور الحال موفق في تجارته يعيش في بلد سحيق. ويكون من أمر أحمد هذا أنه يزين لعثمان بأنه يرحل إلى حيث يعيش ويدعي

وبالعودة إلى موضوعات المسرحيات الموجودة في التقارير الرقابية، سنجد الرقيب «حسن حسين» يكتب تقريراً يوم ١٩٢٩/٦/١٠ حول مسرحية «ليالي الأنس» التي سيقدمها فوزي منيب في كازينو ليلاس بروض الفرج، ولأول مرة نجد اعتراضاً سياسياً على أحد نصوص فوزي منيب!! وبعد مراقبة النص، قال الرقيب: حضرة صاحب العزة مدير المطبوعات: قرأت رواية «ليالي الأنس» تأليف فوزي منيب أفندي وتتلخص في: يقع حوار ويقع شجار بين «أم أحمد» وهي من سكان قلعة الكباش، و«منيرة» وهي من أهالي «طلبون». يقع هذا من أجل زوج منيرة «حسين أفندي» وهو موسيقار يعيش من تعليم البيانو لهواته - وممن يعلمهم هذا المعلم - صغار في بيت خادمته أم أحمد - وإنما يظهر هذا الأستاذ بمظهر غير لائق مكانة مثله فيغازل ويناوش الفتيات اللاتي يعهد إليه في أمر تعليمهن. أما أم أحمد فتأخذها الغيرة ويملكها الغضب - وتنتظر الرجل وتنهجم عليه - ثم تعود فتقول لزوجته بما كان من أمره - وتخبثها وتظهرها على مغالزته. أما منيرة فتعتمد إلى الانتقام وتأخذ في مغالزة ومناوشة غير زوجها من الرجال بعلم زوجها - لتستثير





وزارة الداخلية  
ادارة المطبوعات  
(أورثك نمرة ١٧ «مطبوعات»)  
نمبر ١٩٢٩/١٧

Ministère de l'Intérieur  
Administration des Publications  
(Modèle No. 17. «M. P.»)  
No. 1929/17  
Zouk Press 6255 A

مراقبة الروايات التمثيلية  
Censure des Pièces Théâtrales

اسم الرواية NOM DE LA PIÈCE	المؤلف أو المترجم AUTEUR	المسرح المراد تمثيلها فيه THÉÂTRE	اسم المراقب NOM DU CENSUREUR	تاريخ تقديمها لصاحبها Date de présentation	تاريخ رعايتها Date de remise
ليالي الأندلس	فوزي منيب	مسرح الفننج (كازينو لسيون)	محمد سعيد	١٩/٧/٢٧	٢٩/٦/٢٧

Rapport du Censeur: -  
تقرير المراقب: -

صاحب المسرح المطبوعات  
قرأت رواية «ليالي الأندلس» تأليف فوزي منيب أفندي وتلخص موضوعها في ما يأتي:  
يقع حوار بين «محمد» و«صبر» في مكانة كلف الكثرة من قصة «صبر»  
وتصويرها في «ليلون» - يقع هذا الحوار في قصة «صبر» أفندي وهو  
يتحدث عن علم البيان لهؤلاء - ومن تعلم من العلم - صفة من بيت  
حادثته «أم محمد» - وأما يظهر هذا الحوار في مكانة كلف الكثرة من قصة  
وتلخيص القصة اللاتي عبد الله في أمته من ما علمهم من ما علمهم من ما علمهم  
التيرة ويحكي في القصة - وتنتشر الرجل وتنتشر له ثم نفور فقول للوجه كما  
كانت أمه - وتنتشر الرجل وتنتشر له ثم نفور فقول للوجه كما  
أما عن «صبر» فتغير إلى الإهتمام وتغير في فعله - وتنتشر الرجل وتنتشر له  
بهم زوجه - لتنتشر في نفس عراب الفرة - وتنتشر في نفس عراب الفرة  
عنه نفس - وأما عن موقف الفرة والتاريخ - وتنتشر في نفس عراب الفرة  
المذكورة في هذه الرواية وتنتشر في نفس عراب الفرة - وتنتشر في نفس عراب الفرة  
مع الرجل على عربة زوجه - وتنتشر في نفس عراب الفرة - وتنتشر في نفس عراب الفرة  
بغير ذلك من العار والسياسة - وتنتشر في نفس عراب الفرة - وتنتشر في نفس عراب الفرة  
التي لها على على الظاهر من المثلث في النص - وتنتشر في نفس عراب الفرة - وتنتشر في نفس عراب الفرة  
١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠  
وإني أفتخر بالسياسة التي لها على على الظاهر من المثلث في النص - وتنتشر في نفس عراب الفرة - وتنتشر في نفس عراب الفرة  
طالعت هذه الرواية فلم أجدها في ما يقرأه عليه من الدهمة الزوية - والتتظر التي واذ عند ما أتت  
حفظ أفندي حسين لينة سدي بتعبير برن اقتبته الزوية: في حين روى زوجه من سدي  
تربيت العدة التي لها على على الظاهر من المثلث في النص - وتنتشر في نفس عراب الفرة - وتنتشر في نفس عراب الفرة  
والتي لها على على الظاهر من المثلث في النص - وتنتشر في نفس عراب الفرة - وتنتشر في نفس عراب الفرة

تقرير الرقيب لمسرحية ليالي الأندلس

مدير جوق الأوبرا المصري  
بالأكاديمية  
FAWZI MOUNIB  
Directeur de l'Opéra Egyptienne  
ALEXANDRIE

صاحب المسرح المطبوعات  
أشرف به أقدم ليعزكم رواية ليالي الأندلس بقلم الأستاذ فوزي منيب  
للأصابع على والتاريخ في تعميل علم سبع كازينو لسيون برواية  
الفرج بعد عشر أيام من تاريخه وتقبل فأنه أحسن ما في  
نصه

طلب فوزي منيب التصريح بمسرحية ليالي الأندلس

فتسارع فاطمة وتأمّر الخادم بإبعاد الوزير فننذ الخادم أمرها. ويصدر السلطان عفواً شاملاً عن عثمان ويستوزره ثم يطلب أحمد إلى السلطان أن يأمر بزواجه من فاطمة فيتم ذلك. والرواية على هذا الشكل من أساطير ألف ليلة، وما أرى ما يمنع تمثيلها بعد حذف المحذوف في الصفحات. ولكن التصريح لم يصدر بتمثيلها في روض الفرج لأن أحدهم أبلغ الرقابة بأن هذه المسرحية، هي نفسها مسرحية «إيدك على جيبك» التي كتبها أمين صدقي، ومثلتها فرقة علي الكسار عام ١٩٢٤! لذلك قام رقيب آخر - وهو حسن حسين - بمقارنة النصين، وكتب في تقريره: «راجعت رواية «خاتم الملك» على رواية «إيدك على جيبك» فلم أستطع التوفيق بينهما، بل وجدت أن كل رواية منهما تختلف كل الاختلاف عن الأخرى». وبذلك تم التصريح بالتمثيل في أكتوبر ١٩٢٩.

ومسرحية «لوكاندة الحظ» كتب عنها الرقيب حسن حسين تقريراً في ١٩٢٧/٦/٢٧، قال فيه: حضرة صاحب العزة مدير المطبوعات: قرأت رواية «لوكاندة الحظ» المقدمة من جوقة فوزي منيب أفندي، وهي تتلخص في ما يأتي: حورية بنت سعيد بك فتاة فتاة يهيم بها حباً محسن أفندي، ويريد أن يطلب يدها من أبيها، بيد أن أبها يشيح بوجهه عنه ويأبي ذلك لأن خصومة واقعة بينه وبين والد محسن أفندي للتنافس التجاري - وهو أي - سعيد بك يريد أن يزوجه من بهلول بك. ويلجأ محسن إلى عثمان وهو رئيس فرقة تمثيلية فيدبر حيلة ويتفق معه نجيب وهو من رجال فرقته ليمثل دور بهلول بك منتحلاً شخصيته، ومع حافظ وهو من رجاله أيضاً ليمثل دور سعيد، هم يزيفون هذين الشخصيتين لإنجاح خطتهم، ويزيفون «لوكاندة الحظ» بأن يسرقوا يافطة «لوكاندة الحظ» ويلحقوها على باب دار أحدهم لإيهام من يريدون إيهامهم بأن هذه الدار لوكاندة. ولأن سعيد بك قد اعتاد هبوط لوكاندة الحظ مع ابنته فيهبطها مع ابنته ويمثل دور الخادم في الفندق «محسن» ويوهم «عثمان» بهلوك بك أن حورية لها موقف غرام مع شابين، وأنها حملت منهما سفاحاً وأنها لها منهما ولدان فيكرهها ويشيح بوجهه عنها، ويعدل عن التزوج منها ثم تظهر الحقيقة لوالدها ويظهره عليها «عثمان»، ويدله على ما كان من أمر تمثيله مع فرقته هذا الدور العام. ثم يطلب إليه أن يزوجه من محسن لأنها يحب أحدهما الآخر فيقبل ذلك. وقد أجزيت القلم الأحمر على مستهجنات التعبيرات وفاحش اللفظ في صفحات ... وما أرى ما يمنع تمثيلها بعد حذف المحذوف في الصفحات المذكورة. [توقيع] حسن حسين.

ووجدت تقريراً لمسرحية «دولة الحظ» التي سبق وتحدثنا عنها لفرق أخرى غير فوزي منيب!! ولكن التقرير الذي بين يدي عن هذه المسرحية باسمها ولها اسم آخر هو «مملكة البابا». وكما جاء في الوثائق المرفقة للنص أنها تأليف أمين صدقي ومقدمة للرقابة باسم فرقة فوزي منيب بكازينو ليلاس بروض الفرج عام ١٩٢٩. وكتب الرقيب في تقريره:

جريدة كل المسرحيين



لتمثلها فرقة فوزي منيب بكاينو ليلاس - قال فيه: خلاصة هذه الرواية أن أحد الأمراء رزق ولداً غير شرعي فألقى به وهو ابن يومين بالقرب من بعض المساجد ويدعى «جامع الأخضرين». فأخذته أميرة لتربيته بدل ولد لها مات صغيراً. وأسمته «حسن». وكبر حتى بلغ من العمر ٢٥ سنة فأحب ابنة أمير فارسي أسمها «نور الصباح» وأحبته هي أيضاً. على أن والدها اشترط في عريس ابنته أن يكون ذا جاه وألقاب. وفي ذلك الوقت عرف أنه ابن غير شرعي وأن من كان يحسبها أمه ليست إلا مربية له فحزن لذلك وانصرف من حضرة نور الصباح يوم ذهب في طلب يدها .. وبعد أيام بدأ البحث عن ابن ذلك الأمير المفقود لأن الأمير قد أشرف على الموت فهو يريد أن يرى ولده ويكتب باسمه الميراث. فتقدم من بين من تقدم مدعياً بأنه هو ذلك الشاب الضائع عثمان البربري ونازع حسناً البنوة .. وكان شخص صيني يدعي «سن سن بن جان» قد جاء إليهما بإيعاز من ابن أخ الأمير ويدعي زياد يريد التغير بهما وتعطيلهما عن السفر حتى يموت الأمير فيرث زياد .. فنصب لهما الحبال العديدة منها أن أحرق مرتين السفينة التي أقلتتهما .. ثم أوعز إلى جماعة من أهل الصين إخفاءهما .. إلى غير ذلك لكنهما تخلصا حتى وصلا إلى دار الأمير .. وهناك حاول زياد وسن سن قتلتهما فوقف على السر طبيب الأمير فألقيا به في النهر لكنه نجا وحضر في الساعة الأخيرة يقص على الأمير أمر هذين الخائنين .. وعرف حسن بأنه الولد الحقيقي .. أما عثمان فاعتبر أخاه نظراً لما قاسمه إياه من الشدة في حياته .. وأما الخائنان فقد أعفي عنهما. وهذه الرواية بريئة لا أرى مانعاً من تمثيلها.

وفي ١٩٢٩/٧/٣٠ كتب الرقيب تقريراً عن مسرحية «كوهين وكيلي» لفرقة فوزي منيب بكاينو ليلاس، قال فيه: طالعت رواية «كوهين وكيلي» اقتباس فوزي منيب وتتلخص موضوعها أن «كوهين» متزوج من سيدة بيضاء اللون رزق منها ابنة اسمها «كيتي». وكوهين هذا تاجر برانيط ولكنه غير موفق في تجارته وله ولع وله غرام بالملاكمة يعالج أمرها كلما سنحت له سانحة. ويكون أن أحد رجال الشرطة واسمه «بولي» وله ولد اسمه «نوحى» يهيم حباً وشغفاً بكيتي وتبادلته الحب. أما كوهين فما يقع نظره على «نوحى» هذا إلا ويلاكمه ويفتك به فتكاً ذريعاً فيحنق «بولي» ويغضب من أجل إهانة ولده ويأخذ بثأره ويفتك بكوهين فتكاً. وينكب كوهين في تجارته ويحضر المحضر سلفات لتوقيع الحجز على متجره أما كوهين فيخلص من هذه الورطة بأن يفكر بنفسه مدعياً أن صاحب المتجر غائب في الهند - ويعدد سلفات المحضر بعد قليل من الزمن وينشر كوهين بأن أحد أقربائه مات في الهند وأنه هو وارثه الوحيد. ثم لا يلبث لأن يعود إليه مرة أخرى ويقول له إنه أخطأ الفهم وأن مستر فوكوش الذي مات في الهند والذي كان متزوجاً من خالته، هو خال «تومي» وأن تومي هذا أحق بالميراث من كل من عداه. وتختتم الرواية بزواج تومي من كيتي حببته. وما أرى ما يمنع تمثيلها بعد حذف المحذوف في الصفحات.

وزارة الداخلية  
ادارة المطبوعات  
(الترتيب رقم ١٧ «مطبوعات»)  
رقم: ١٩٢٩/٩٦

وزارة الداخلية  
ادارة المطبوعات  
(الترتيب رقم ١٧ «مطبوعات»)  
رقم: ١٩٢٩/٩٦

مراقبة الروايات التمثيلية  
Censure des Pièces Théâtrales

اسم الرواية NOM DE LA PIÈCE	المؤلف أو المؤلفين AUTEUR	المسرح المراد تمثيلها فيه THÉÂTRE	اسم المراقب NOM DU CENSEUR	تاريخ تقديم الرواية Date de la pièce	تاريخ الترخيص Date de la censure
خانم الملكة	فوزي منيب	مسرح الفرج	صالح صبح	١٩١٦/١٠	١٩٢٩/٩٦

تقرير المراقب :-  
صحة صاحب الفقرة مدير المطبوعات  
طالعت رواية "خانم الملكة" تأليف فوزي منيب وهو يتلخص في ما يأتي:  
"عشان" رجل فقير يعيش في كنف زوجته وعيونه مملوءة بالدموع وله زوجة  
اسمها "فطومة" وابنة اسمها "فاطمة" وهو من كبار الهرب الهم  
عنه الفاقة - وله جار اسمه "محمد" يعيش في الحال موفون في تجارة - بعض  
في بلد اسمه - ويكذب من امرأته "عشان" ابن "عشان" انه رجل الخائن  
يعتقد به من انه من كبار التجار - ينتحل "عشان" هذه الصفات ويربط  
البلد الذي يعيش فيه "محمد" مدعياً انه من كبار التجار - فضع عليه السلطان لقب  
الوزارة - ويتربص لتزويج من ابنته الاميرة كدهار  
وما في الخائن للسلطان بجارتها اسمها "زمرودة" وهو في الحب فاحتمت  
بختان "زمرودة" والدها مسترحها ما لم يخالها من زوجها اسيراً - ثم ختمت خاتمة  
هذه خانم الملكة - ثم جاء دم الخائن جازم فصنع بالامر وتبادل عثمان ابنته  
وتختم الخائن اماعا وزير السلطان فترى عثمان عند سيدة السلطان وكشف  
له عن حقيقة الرجل ويقول له انه ليس من تجار البحر ولكنه من صهر الهرب الهم  
وتسرع عليه يا "عشان" حتى اذا قال عرجك طيرت حقيقتك وكويت السلطان  
قد حكمت على "عشان" بالاعدام حتى اذا خالته عين التنفيذ - اذ تم تنفيذ الحكم فصار  
ناس من جنده وفر هرب "عشان" سلطاناً - وبعد السلطان عدداً في الحكم على "عشان"  
ويصل بحيرة ونهرية - ويكويه "عشان" مشهوراً فصرف طانه السلطان وان ملك خانما  
تسرع في انقاذ امرة وما يشاء - ويحاول الرزق استخدام خادوم الخائن في ابعاد  
عشان - فصار الخائن في ابعاد الخادوم بالاعدام الوزير - فبينما الخادوم امرها

#### تقرير الرقيب لمسرحية خانم الملك

يدعو عثمان إلى اقتفاء أثره - فما كان من باباظ إلا أن أمر بالقبض على السفير وحسبه لكي يخلو الجو لفرقووق وشمس سبيل الهرب، ثم تظهر زوجة السفير الحقيقية ويعلم باباظ أن شمس خطيبته فيحنق لما أتاه من الحمق. لكن رجال البوليس يدخلون ويطلبون إليه أن يطمئن إذا أنهم قد أطلقوا النار على الفارين ومن بينهم عثمان فيصعق باباظ عند سماع ذلك ويهلع ويوقن بأن منيته قد حانت، ويظل في حزن حتى يبقى على الموعد الذي قرره له الفلكي ساعتان فيعترم إذ ذلك أن يتزوج شمس فيأخذ قسطه من المتعة قبل أن يموت وفي هذه اللحظة يبدو له عثمان متخفياً في شكل شبخ ويقول له بأنه مستعد لأن يرد إليه حياته إذا تنازل عن زواجه من شمس وسمح لفرقووق بالاقتران بها وقد كان ذلك فتم زفافهما.

وفي أواخر يوليو ١٩٢٩ كتب الرقيب تقريراً عن مسرحية «مملكة العجائب» أو «بلاد الهند» - لأمين صدقي

خلاصة المسرحية أن أمير مملكة الباباظ اعتمز الزواج من أميرة فارسية تدعى «شمس»، وقد جاءت صحة سفير وزوجته لعقد حفلة الزواج، وقد رأى هذا السفير من حسن الياقة أن يقدم هذه العروس في كل مناسبة تعرض بصفتها زوجته. وصادف أن رأت شمس شاباً من العامة يدعى زقزوق، فأحبها ثم ألمه ما عرف فيما بعد أنها زوجة السفير فشكا أمره إلى عثمان صديقه ومريه، وكان رجل فلكي قد شاهد لها على الأمير باباظ، فقال له إن حياته مرتبطة بحياة رجل أسود يدعى عثمان إلا أنه يموت بعده بمدة ٢٤ ساعة. فساء ذلك الأمير واستحضر عثمان وأخذ يكرم مثواه ويعتني به عناية فائقة محافظة على صحته من التلف، ولما أدرك عثمان هذا السر صمم أن يلعب دوره، ذلك بأنه أدعى الحزن قلماً تنبأ له باباظ عن سبب ذلك أجابه بأنه يرغب في تزويج زقزوق من زوجة السفير وإلا فإنه يخشى إذا زقزوق لم ينل أمنيته أن ينتحر، وفي ذلك ما





محمد الروبي

## ليس بالأسود وحده

### نصنع المسرح

إن إعجابهم بأسلوب شاهده في سفراتهم أو على شاشات أجهزتهم المحمولة لا يعني أبداً أن ذلك هو ما أصبح عليه المسرح في العالم، وأن نقله حرفياً يعني أننا قد أصبحنا (فجأة) ما بعد حدثين؟

أظن -والله أعلم- أن الأمر وصل حدًا يتطلب وقفة، وقفة تأمل.. وقفة استدعاء هدف المسرح (لماذا وكيف).. وقفة نصارح فيها أنفسنا ونسأل ما علاقة ما نقدمه بالناس، وأولهم عمال المسرح الذين نطن أو للحق ندعي أننا نعبر عنهم.. وإلا فما جدوى المسرح إذن؛ بل وما جدوى الفن إذا لم يكن بالناس وللناس. أو لعلنا اكتفينا بأن تكون عروضنا (المهرجانية) منا وإلينا.. ندخل ظلام القاعة نشاهد سواد الخشبة ثم نخرج إلى نور الشارع نسب ونلعن أولئك الجهلة المارين بجوارنا؛ بل ونطالب السياسيين بتبجح يليق بنا أن يمنحونا فرصة أكبر وأموالاً أكثر وقاعات أرحب لنلطيح جدرانها و خشباتها بمزيد من السواد.

والآن.. هل يحق لنا السؤال: (لماذا المسرح؟)

أظن أنه السؤال الذي لن نسأله أبداً.. فهو السؤال الكاشف المعري.. فلنغض الطرف عنه ولنهنأ بلقاءات الأصدقاء.

ومتشجعة تتقاطع طولاً وعرضاً تتخللها التفاتات ونظرات غاضبة.

راجع آخر عروض شاهدها عزيزي في آخر مهرجاتنا هذا العام (مثلاً).. وقل لي ألا تشابه عليك العروض؟ ألا تسمع الفحيح نفسه؟ ألم تشاهد الحركات نفسها؟ ألم تصل إليك الرسالة نفسها التي يمكن اختصارها في (امرأة مهزومة تقاوم رجلاً مهزوماً)؟

تكرار الفعل ومن فرق مختلفة هو ما استرعى انتباهي، وبت أسائل نفسي والأصدقاء من أين جاء هؤلاء بكل هذا السواد؟ ومن أفتنعهم أن السواد هو اللون الرسمي للمسرح؟

بعض الأصدقاء كانوا يخفون عني بمحاولات بائسة للبحث عن معنى فيقولون (ربما كان ذلك انعكاساً لغضبهم من العالم والحياة)؛ لكن الإجابة لم تشف غليل السؤال. فمن قال إن الغضب ذو لون واحد؟ وإن كان الأمر كذلك، فلماذا لا ننبههم إلى أن تكرار المشهد باللون والحركة يلقي بهم في هوة الاتهام بالتقليد الخالي من المعنى؟ لماذا لا ننبههم إلى أن الادعاء قاتل الفن؟ لماذا لا نقولها لهم صراحة

باتت ظاهرة ملفتة؛ أن أغلب عروض المسرح العربي تتشح السواد. وما أقصده بالسواد ليس مجازاً كأن تقول «كوميديا سوداء» مثلاً، أو تقول سواد الرؤية؛ بمعنى تشاؤمها، أو تقول سواد اللفظ؛ بمعنى قتامة المعنى. لكنني أقصد السواد بمعناه الحرفي، بمعناه اللوني المرئي والملموس، فمعظم خشبات مسارحنا العربية وخاصة تلك التي تشارك في مهرجاتنا العربية، تتلون بالأسود ملبساً وحوائط وبؤراً ضوئية صفراء كابية.

في البداية (بداية الموضة) كنا نظنها محاولة للاستغناء عن بهجة لونية لا طائل من ورائها، أو رغبة محمودة في إظهار إمكانات ممثلين كانت تغطيها ركامات الكتل والأكسسوارات. لكن تكرار اللون، ومن فرق عربية مختلفة، جعلنا نشك في أن الأمر وراءه ما وراءه. ولا أكاد أخفي ظني في أن المنبع واحد. أفكار تلقفها أحدهم فقلدها واستحسنها نحن فقلدها آخرون وآخرون وآخرون.

وإن أردت دليلاً زميلي المسرحي العربي راجع آخر مجموعة من المهرجانات لتكتشف معي ملامح هذا التكرار في أغلب عروضها: صندوق أسود، ومربعات، ومستطيلات ضوئية كابية، وحركة ممثلين حادة

