

خالد جلال..

رئيساً لقطاع الإنتاج الثقافي لعام آخر



أصدرت الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، قراراً ثم رئاسة البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، ثم بتولى المخرج خالد جلال رئاسة قطاع شئون الإنتاج الثقافي، رئاسة قطاع صندوق التنمية الثقافية، ثم رئاسة قطاع شؤون الإنتاج الثقافي منذ عام 2015 .

ووجه جلال الشكر والتقدير للدكتورة إيناس عبد الدايم، وحصل المخرج خالد جلال، علي جائزة الدولة للإبداع الفني وزير الثقافة، علي ثقتها الغالية ودعمها المستمر، وقال إنه في مجال الإخراج، وأيضاً جائزة التفوق في الفنون عام ٢٠١٠، يعتز ويفتخر بهذه الثقة، وسعيد بالعمل مع فنانة وقامة فنية وإدارية كبيرة مثل الدكتورة إيناس عبد الدايم. وكان «خالد جلال» قد حصل على منحة في الإخراج المسرحي المصرية.

وسافر إلي روما للدراسة ومطالعة التجارب الفنية في الغرب، كما كرمه الرئيس عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية، في وعندما قرر العودة، عينه وزير الثقافة في ذلك الوقت الجلسة الختامية لمندى شباب العالم 2019 بنسخته الثالثة، الفنان فاروق حسني، مديراً لمسرح الشباب وكان عمره وبعد قيامه بإخراج مسرحية «المحاكمة» التي تم عرضها خلال فعاليات مسرح شباب العالم 2019، والذي وصفه تولى جلال رئاسة مركز الإبداع الفني، ثم رئاسة مسرح الغد، جلال بأنه «تكريم التكريات».

التجريبي ٢٠٢٠ يحل ضيفاً على القومي

بافتتاح استثنائي «دورة استثنائية»



في تمام الساعة من مساء الثلاثاء 1 سبتمبر، و بحضور الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير ثقافة مصر، تفتتح فعاليات الدورة 27 من دورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وهي الدورة التي اختارت إدارتها إقامتها في ظل ظروف يمر بها العالم للمرة الأولى في تاريخه.

وعلي مدار دوراته الـ 26 السابقة، ارتبطت الفعاليات الكبرى «الافتتاح، الختام» بالمسرح الكبير لدار الأوبرا، الأمر الذي يجعل من انتقال الحفلين - ومعهما احتفالية يوم المسرح المصري - إلى المسرح القومي بالعتبة، أحد ملامح الاختلاف الكبرى في دورته الـ 27.

الانتقال جاء كجزء من استثنائية الإجراءات في الدورة التي تقام أكثر من نصف فعالياتها « أون لاين»، بينما تحتضن مسارح الهناجر و معهد الفنون المسرحية و الجمهورية والمسرحين الصغير والمكشوف بالأوبرا مسابقة العروض المصرية الحية، وقاعات المجلس الأعلى للندوات، في إطار الالتزام بالإجراءات الاحترازية المتعلقة بالحد من تداييعات وباء كورونا.

أكثر من مفاجأة ستكون في انتظار حفلي افتتاح وختام التجريبي، واحتفالية يوم المسرح المصري، لكن أهمها أن الكل سيشعر وكأن التجريبي كان موجوداً في «العتبة» دائماً.

د.علاء عبدالعزيز سليمان رئيس المهرجان قال إن حفل الافتتاح يتناسب وإستثنائية الدورة بالكامل، مؤكداً أن الحفل يحمل الكثير من مقومات الاحتفاء بالإبداع، في مواجهة ظروف وإجراءات احترازية مفروضة بسبب كورونا. الحالة الاحتفالية لن تقتصر علي ساحة القومي، حيث يتضمن حفل الافتتاح - الذي يحضره مسرحيون وجمهور لا يتجاوز 25% من سعة القاعة، وفقاً لقواعد التباعد المفروضة - بل تمتد لفقرات الافتتاح، التي ستضمن إلي جانب إعلان

إفتتاح الدورة المهددة إلي اسم الراحل وتكريم ٨ من رموز الإبداع المسرحي المغاير، عرضاً مسرحياً قصيراً بعنوان " تحت النظر" لمجموعة من شباب المسرح، من إخراج كمال عطية، الذي قال أن العرض سيكون عنواناً لإنصار الإبداع علي أية ظروف قاهرة، كما أنه سيتضمن إستعراضاً لأدوات الممثل المختلفة وتفاصيل أخرى فضل د.كمال أن يحتفظ بها حتي ليلة الافتتاح ليفاجي فور اختيار القومي مقراً للفعاليات الثلاثة،

وبدعم كامل من المخرج أسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح، تحول الفنان إيهاب فهمي مدير المسرح القومي ومعه عمال وفنيو الفرقة، إلي جزء أساسي من فريق عمل «التجريبي»، ولم يبخل أي منهم بالعمل الجاد، كل في موقعه، من أجل خروج الحفلات الثلاث في أفضل صورة، أختلط «الضيوف» من فريق عمل المهرجان بـ«أهل البيت» من أسرة القومي بالعتبة، ولم يعد ممكناً التفريق بينهما أثناء أيام العمل الشاقة، وليالي البروفات الجادة.



«عليه الفقري»

قريبا على المسرح العائم بالمنيل

على خشبة المسرح لتصل الرسالة للمتلقى كما هي . بينما قالت الفنانة فاطمة الكاشف أنها تقوم بدور الأم « سعاد » التي ترتبط تؤمن بـ «الأبراج الفلكية» ويسير يومها حسب معتقدات البرج، وبناء عليه تبدأ بالنصح لأولادها بأن يتعدوا عن أشياء بعينها ولكنها في النهاية تكتشف أنها أخطأت عندما تركت الأبراج تتحكم في حياتها اليومية، مضيئة أن الإنسان لابد أن يتفاهل وان كل الأمور تسير بما كتبه الله. أشارت الكاشف إلى إن آخر أعمالها المسرحية كانت « غيبوبة » علي خشبة المسرح الحديث التي تنتمي له وان من رشحها لهذا الدور هو المخرج محمد متولي.

فيما أوضح الفنان ماهر إسماعيل أن عيلة الفقري تناقش قضية هامة وتبث الأمل في قلوب الشعب المصري الذي دائما وأبدا يتحدى الأزمات بمختلف أشكالها مضيئة أن مصر قد تعيش أصعب الظروف ولكن دائما لدينا الأمل والتفاؤل الذي يجعلنا لا نقف عند هذه الأزمات.

أما الفنان أحمد شمس عضو المسرح الكوميدي فقال أنه يقوم بدور المحامي الذي يدخل حياه عيلة الفقري ليصح بعض المفاهيم الخاطئة ويجعلهم ينظرون إلي الحياه بشكل

المسرح الكوميدي. مشيرا أنه قدم من قبل عرضاً كوميديا علي خشبة مسرح الغد بالعجوزة وهو عرض « زنقة رجالة» بطولة الراحل أحمد راتب ، عبد الرحيم حسن وحقق في ذاك الوقت اعلي إيرادات علي مستوي البيت الفني للمسرح، و أوضح متولي أنه تحمس لهذا العمل الكوميدي في هذا التوقيت لاحتياج المتلقي لهذه النوعية من العروض الكوميديية التي تحمل في طياتها رسالة أمل وتفاؤل، مؤكداً أنه عندما يقدم عرضاً لابد أن يكون مواكبا للحظة كما حدث مع العرض المسرحي «سلطان الغلابة» عقب ثورة يناير مباشرة .

بينما أعرب الفنان محمد الصاوي عند سعادته بوجوده وسط نجوم عيلة الفقري

قال الصاوي أنه يقوم بدور «سمعان » الأب المستول عن أسرة مكونه من ولدين و بنت وزوجه تعتقد دائماً أن الحظ لا ينصفها ، مضيئة أنه يحاول أن يزيل فكرة « النحس » التي تؤمن به الزوجة والأولاد بسبب ما يحدث لهم في حياتهم اليومية، موضحاً أن رسالته لهم أن ما يحدث من شر قد يحمل في باطنه خيرا ولكننا لا نعلم .و أكد الصاوي ان كواليس العرض تتسم بالحب و أن هذه الحالة تنعكس

حضرت «مسرحنا» بروفات العرض المسرح الكوميدي«عليه الفقري» للمخرج محمد متولي التي تجري حاليا على خشبة المسرح العائم بالمنيل، ومن المقرر عرضه نهاية الشهر الجاري.

تدور أحداثه حول عائلة مكونه من خمسة أفراد يواجهون سوء الحظ في كل قراراتهم الحياتية، وتأتي الرياح دائما بما لا تشتهي السفن، ولكن في النهاية يحدث أمر غير متوقع .. العرض بطولة محمد الصاوي ، فاطمة الكاشف ، أيمن بشاي ، إيهاب شهاب ، مجدي عبد الحليم ، أشرف عبد الفضيل ، نهاد سعيد ، محمود الهندي . احمد شمس . ديكور محمد هاشم ، إضاءة عز حلمي ، موسيقى احمد الناصر ، الإخراج ابراهيم الزهيري ، أحمد نبيل، شيماء عبد الناصر، مارجو، مازن خلف. تأليف: أحمد الملواني، إخراج محمد متولي.

وفي حوار مع المخرج محمد متولي قال إن عيلة الفقري عرض كوميدي تأليف الكاتب احمد الملواني وهو اسكندراني المنشأ حصل علي عدة جوائز في التأليف من قبل منها جائزة ساويرس وأحسن رواية في معرض الكتاب (فابريكا) مضيئة أنه لم يتردد عندما عرض عليه المؤلف مسرحيه « عيلة الفقري» فقدمها إلي المسرح الكوميدي لتصبح هي الإنتاج الاول للفرقة بعد تولي الفنان أيمن عزب إدارة

مخرج العرض : أقدم عرضا كوميديا يواكب

اللحظة



مضيفاً أنه قدم العديد من الأعمال المختلفة في الأعوام الماضية منها « حوش بديعه » حيث قدم خلالها شخصية المدمن وعرض « اللي خايف يروح » و « بدلة اسموكن » مؤكداً أنها أعمال هادفة بها كوميديا الموقف تناسب كل أفراد الأسرة المصرية.

اما الفنانة الشابة منه المصري فأعربت عن سعادتها وسط هذه المجموعة المتميزة من الفنانين وقالت انها تقوم بدور البنت المسترجله «العانس» صاحبة الشخصية القوية تناقش بعض الأزمات الموجودة في المجتمع بشكل كوميدي خفيف كما أوضحت المصري أنها انضمت حديثاً لأسرة العرض ولكنها سريعاً اندمجت معهم وسعيدة بوجودها في عرض يناقش هذه القضية من خلال مواقف كوميدية. أضافت أن آخر أعمالها المسرحية كانت عرض حدث في بلاد السعادة وأنها شاركت في بعض المهرجانات وحصلت علي جائزة كما في عرض جلسه سريه في مهرجان المتخصصين، وحاليا تستعد للمشاركة في حفل ختام المهرجان التجريبي . كما قال الفنان أمين بشاي عضو المسرح القومي للأطفال أنه يقوم بدور كريم الابن الصغير في عيلة الفقري الذي يبحث عن عمل إلي أن يجد فرصة جيدة تناسب تخصصه ولكنه يفقد تليفونه وبعض المقتنيات الخاصة بعمله، وفي لحظة يفقد كل شيء، ولكنه لا يعلم ان هذا الأمر قد يكون طوق النجاة له من شر كان ينتظره أضاف أمين أن هذا العمل هو أول عمل يجمع بينه وبين المخرج محمد متولي .

محمود عبد العزيز

وفي الإطار نفسه قال الفنان إيهاب شهاب أنه يقوم بدور الجار خفيف الظل، لديه فرقه موسيقية ويستغل مسكنه لاقامه البروفات اليومية وهذا الأمر يزعج سكان العمارة مما يخلق بعض المواقف الكوميدية بينه وبين عيله الفقري

أضاف شهاب أن هذا التعاون بينه وبين المخرج محمد متولي هو الأول وأنه رشحه عندما شاهد له عملاً مسرحياً . بينما قال الفنان مجدي عبد الحليم أنه يقوم بدور البواب الذي يعاني كثيراً من هذه العائلة وتدور بينه وبينهم أحداث ومواقف كوميدية .

أضاف عبد الحليم إنه قدم دور البواب في عدة أعمال سابقة ولكنه يري أن هذا المرة يقدم الدور بشكل كوميدي مختلف، متمنياً أن ينال إعجاب المتلقي.

وقال الفنان اشرف عبد الفضيل عضو المسرح الكوميدي أنه يقدم دوراً مختلفاً في هذا العرض وهو دور « السباك»

أفضل ملئ بالتفاؤل بعد أن كانت الحياه بالنسبة لهم سيئه بسبب أحداث يعتقدون أنها شر فيكشف لهم هم أن هذه الأشياء لولا حدوثها لكانوا قد وقعوا في شر حقيقي ، أضاف شمس أن ترشحه لهذا الدور جاء من مخرج العرض محمد متولي ومدير عام فرقه الكوميدي الفنان أمين عزب .

و أعرب الفنان محمود أمين الهندي نجل النجم الكبير الراحل أمين الهندي عن سعادته بالمشاركة في عيلة الفقري الذي يمثل بها « سامي » الابن الكبير الذي يعمل صحفي وتتاح له فرصة السفر للخارج إلا ان القدر يمنعه من السفر فيشعر بسوء الحظ الذي يلزم العائلة وتبدأ الأحداث تسير في هذا الاتجاه الي ان تحدث بعض المفاجآت في النهاية، وأوضح الهندي أنه عضو بالمسرح الكوميدي وله العديد من الأعمال المسرحية منها « ضحكة مصر » .



زينب عبد الأمير: نسعى لإلحاق فن الدمى ضمن المقررات الدراسية في أكاديميات الفنون



قالت العراقية د. زينب عبد الأمير، المتخصصة في مجالي مسرح الطفل ومسرح الدمى، إن فكرة إقامة جلسات تفاعلية الكترونية على صفحة مسرح الدمى نيوز مع المختصين في فنون الدمى على المستوى المحلي والعربي والعالمية جاءت لما لمستته من حاجة ملحة في نفسي وفي نفوس العديد من الشباب المهتم بهذا الفن، لتلقي ثقافته المتنوعة بتنوع التجارب الإبداعية لأبرز المختصين بفنون الدمى في العالم العربي والغربي فضلاً عن تسليط الضوء على تجارب المختصين بهذا الحقل داخل العراق.

وأضافت عبد الأمير، في تصريحات خاصة لجريدة «مسرحنا»: من خلال لقاءاتي التي سمحت لي الفرصة بإجرائها مع المختصين أثناء سفري مع فريق العمل للمشاركة في تقديم العروض المسرحية في المهرجانات الدولية، كنت أفاجأ بما وصل إليه المختصون في هذا المجال على مستوى تصميم الدمى وصناعتها وتحريكها عند مشاهدتي لعروض الدمى العالمية وكنت أتساءل: لم لا يكون في بلدي مثل هذا الوعي وهذا الاهتمام بفنون الدمى.

وتابعت: في كل مرة تكبر حماستي ويكبر حلمي وشعوري بالمسؤولية تجاه نشر هذا الفن كونه اختصاصي الذي اشتغل عليه منذ عقد، وعندما أقول مسؤوليتي فأنا أعنيها!! كيف سيكون لهذا الفن مستقبل وامتداد؟ وما هي الطرق الممكنة لتحقيق ذلك في ظل ضعف الوعي بأهمية هذا الفن والذي يلحقه ضعف الدعم المادي؟ وهي من الأسباب الرئيسة لتراجعته في العراق بعد أن كان له دور كبير في القرن المنصرم بدءاً من الخمسينات على مستوى السينما

والمسرح والتلفزيون، لهذا أخذت على عاتقي تأسيس هذه الصفحة لتكون بمثابة كوكب صغير يتواصل من خلاله المختصون والمهتمون بهذا الركن الحيوي ويتبادلون خلالها الخبرات وكانت انطلاقتها في ٢١/٣/٢٠٢٠ وهو اليوم العالمي لمسرح العرائس، ذلك ليكون لانطلاقتها معنى وقيمة كبيرة. وأردفت: وقد وجدت أن ما يوفره الواقع الافتراضي والتكنولوجي من سبل وإمكانيات لا بأس به و يمكن استغلاله لإحداث نقلة نوعية في مستوى وعي الشباب من

الواقع الافتراضي أحدث نقلة في مستوى

الوعي بفن الدمى

إلى خوض التجربة التي طالما كنت أحلم بتحقيقها. أضافت عبد الأمير : لقد شرعت قبل مشروع عقد الجلسات التفاعلية في دعوة المختصين بفنون الدمى في العالم اجمع لتقديم مقاطع فيديو توعوية للوقاية من فيروس كورونا، والحمد لله قوبلت دعوتي باستجابة رائعة على مستوى العراق ودول الوطن العربي والعالم الغربي، وهذه التجربة بحد ذاتها تؤكد الدور الحيوي الذي أدته وتؤديه وستؤديه الدمى في مختلف مجالات الحياة، فهي كائنات لها سحرها العجيب على نفوس المتلقين، ولولا ذلك لما استطاعت أن تصمد وتكرس وجودها منذ الأزل (قبل التاريخ) وحتى يومنا هذا.

وأشارت إلى أن هناك تقصيرا واضحا في حق فنون الدمى على مستوى بلدان الوطن العربي والعراق تحديداً، وأوضح: هذا الكلام لم استنتجه من خبرتي المتواضعة فيه، بل من واقع ما لمستته وما سرده لي العديد من العراقيين العرب بشكل مباشر عبر اللقاءات أو من خلال ما اطلعت عليه في العديد من المقالات والدراسات المختصة في هذا المجال، مشيرة إلى أن هناك حلقة مفقودة بمجرد إيجادها ستكمل بنية الصورة التي يمكن من خلالها أن نرى مستقبلاً واعداً وآفاقاً مشرقة لهذا الفن.

وتابعت: نحن المختصين العراقيين لا نستطيع من خلال تجاربنا الفردية أن نضمن لهذا الفن وجوده المستقل الذي يمكن أن يُنظر له بعين واعية وفاحصة من قبل الدول إلا عندما نضمن معاملته كبقية الفنون المسرحية والتشكيلية التي أدخلت في مناهج كليات ومعاهد الفنون الجميلة، وأقول الفنون التشكيلية لأن فنون الدمى تتداخل معها بل هي من أهم الفنون التي تضمن للعراقي النجاح في عمله كمصمم وصانع للدمى إن امتلك مهاراتها، إلى جانب امتلاكه للخبرة المسرحية التي يمكن من خلالها أن يبت الحياة في الكيان التشكيلي للدمية، وأسأل : لماذا لا تتجه المؤسسات الأكاديمية المختصة بالفن والتربية نحو إدراج مواد فنون الدمى ضمن مناهجها؟! سواء أكان في قسم الفنون المسرحية أو قسم التربية الفنية وقسم الفنون السمعية والمرئية وغيرها من الأقسام المعنية؟ مؤكدة أن هذه هي الحلقة المفقودة التي يمكن من خلال إيجادها وتفعيلها ضمان وجود أجيال تختص بهذا الفن وتقوده لبر الأمان، ولذلك أسعى وأعلم أن العديد من العراقيين العرب يسعون كذلك لإدخال فنون الدمى ضمن مناهج المؤسسات الأكاديمية المعنية، وسنبقى نحاول ونسعى رغم كل محاولات إفشال هذا السعي فهذه هي رسالتنا، رسالة من يؤمن بهذا الفن ويسعى لتكريسه، ولهذا أردت دوماً عبارة مهمة لا يدركها إلا من يخبر منطلقاتها الفكرية وهي أن «فن الدمى هو فن السهل الممتنع»، الذي قد يظن البعض أو الأغلب أنه فن سهل، ولكنه في نفس الوقت ممتنع عن الذين لا يمتلكون أدواته وأهمها حب هذا الفن والإيمان به.

ياسمين عباس



المهتمين بهذا الفن وحثهم على العمل للارتقاء به من خلال الاطلاع على مختلف التجارب في العالم، وهذا ما حققته الجلسات التفاعلية التي أجرتها الصفحة مع أهم المختصين في عالم الدمى، وما زال هناك الكثير الذي سأقوم به حيال ذلك.

وأشارت إلى أن ما قامت به في هذه الصفحة وما ستقوم به لاحقاً ينبع من إيمانها بهذا الفن وحبها الكبير له أولاً، ولما وجدته ولمسته من تشجيع وإقبال كبير من الشباب المهتم داخل العراق وخارجه إلى جانب تشجيع العراقيين العراقيين والعرب والأجانب وثانياً وهو ما شجعها على الاستمرار، وقالت أن هناك الكثير في جعبتها لتطوير هذه الصفحة، وقد أصبحنا جميعاً على وعي تام بما أفرزته جائحة كورونا من ظروف جعلتنا نشعر بالوحدة بل بالانعزال، كما أصبحنا ندرك أيضاً وجهها الإيجابي، وقد جعلتنا نفكر في طرق بديلة للتواصل مع الآخر، وهو ما دأبت عليه العديد من المؤسسات الثقافية من خلال إقامتها للجلسات الثقافية في مختلف مجالات الحياة ومنها مجال الفن بشتى أنواعه والأدب وما شابه، وهذا ما دفعني

رسالة دكتوراه عن..

فهد الحارثي

ناقش الباحث خالد أحمد محمود رسالته للدكتوراه وهي بعنوان البناء الدرامي في مسرحيات الكاتب السعودي فهد ردة الحارثي بكلية الآداب جامعة حلوان وتكونت لجنة الحكم والمناقشة د /سيد علي إسماعيل، د/ احمد صقر، د/ رشا السيد، د/ احمد بهي الدين العساسي .

محمود سعيد



يقول الباحث عن رسالته :

ما لفت انتباهي إلى المسرح السعودي، هو ندرة ما كتب عنه أو ما رصد عن الحركة المسرحية في المملكة العربية السعودية، باعتبار أن المسرح السعودي مسرح وليد ولكن استوقفتني نصوص الكاتب المسرحي السعودي فهد ردة الحارثي والتي وجدت فيها اختلافا من حيث البناء الدرامي لمسرحياته، وتطويعه للنصوص المسرحية لتواكب ما يعتري المسرح السعودي من أزمات جعلته يتأخر عن مسيرة ركب المسرح العربي، كما وجدت في لغة الحارثي الحوارية تدفق للأفعال المسرحية وموضوعاته الفكرية التي تهتم بذات الإنسان المعاصر كل هذه الأسباب جعلتني أقدم على مشواري البحثي ولكنني أردت التأكيد على رصد البناء الدرامي لمسرح الحارثي، حيث أتى من وجهه نظر الباحث المتواضعة كاسرا للنسق . المعتاد في البناء الدرامي للمسرح عموما وهذا ما سأحاول إثباته في بحثي إضافة لمدى التطور الذي دب في المسرح السعودي المعاصر، وكيفية معالجة خصوصية المسرح السعودي في نصوص الحارثي المسرحية.

ومن هنا تأتي أهمية الدراسة حيث تؤكد على رصد البناء الدرامي بشكل مختلف عند مسرح الحارثي فالخروج أحيانا عن النسق البنائي المتعارف عليه يجعل من مسرح الحارثي مسرحا مختلفا حيث التوغل في الذات الإنسانية وما بها من تناقض ومشاعر سلبية وإيجابية وتوظيف لغة الحوار لإبراز ما يدور في خلجات الإنسان من شعور وإضافة لهذا هو تطويع النص المسرحي ليتناسب مع معوقات خارجية فرضتها الظروف على المسرح السعودي، فمن ضمن هذه المعوقات الصعبة هو غياب العنصر النسائي وكيفية التغلب على هذا المعوق وقد استخدمت المنهج الوصفي التحليلي الذي من خلاله حلل الباحث نصوص مسرح فهد ردة الحارثي. وتم تقسيم البحث كالتالي: مقدمة عن المسرح السعودي ونشأته وأصوله وتطوره وخصوصية المسرح السعودي وآراء الباحثين حول أزمة المسرح السعودي وما الأمور التي آل إليها المسرح السعودي وكيفية تغلبه على الأزمات التي أحاطت به من خلال مسرح سعودي معاصر متطور واشتملت نصوص المسرحية وأسلوبه الكتابي وكيف استطاع أن يسخر النص المسرحي في إعلاء شأن المسرح السعودي.

كما تضمنت المقدمة عن الدراسات السابقة عن الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي وما وقفت إليه فيم يفيد بحثي حول البناء الدرامي المسرحي للحارثي وما الإضافات التي سيضيفها البحث على ما تم الوصول إليه:

ينقسم البحث إلى باين وهما:

الباب الأول: البنية الداخلية لمسرحيات فهد ردة الحارثي:
الفصل الأول: الحكمة المسرحية عند فهد ردة الحارثي

المونودراما في العديد من مسرحياته.
- شخصية فهد ردة تميل إلى الإنسان بمفهومه الشامل ما يؤرقه ويشغله ويحيره ويجعله يفكر في أحلامه وطموحاته وأفكاره وهو جسد ومخاوفه وآلامه وعذاباته وعواطفه وأوهامه ومشاكله وأفراحه وأحزانه وكل ما يجول بذاته، فهو كاتب مسرحي اعتمد على الإنسانيات ومناقشتها على المسرح من خلال شخصيات تمثل أمثام مختلفة من البشر.

- إن الحارثي استطاع من خلال تسليط الضوء على الداخل الإنساني وتجسيد تفاصيله على خشبة المسرح من خلال حوار يستخدم الفاظ تميل إلى الشعرية والخيال ومن خلال الاهتمام بالشخصيات المهمشة التي بعد المسرح التقليدي عن التركيز عليها هذه الشخصيات الهامشية أصبحت في مسرح الحارثي أبطالاً لها قيمة كبيرة لم تكن واضحة لأنها برزت من خلال لغة الحارثي وحواره المسرحي فقد استطاع أن يصل بالمسرح السعودي إلى منطقة جديدة تتواءم مع ظروف.

* وهذا ما برز فيشتتحليل النصوص وتأكيدها لعملية البناء الدرامي بالجملة المسرحية فاستطاع فهد أن يبنى الدراما في جملة حوارية .
* فهو كما يقول لرؤيته للنص المسرحي المختلف والجديد.

”إننا أمام عالم متغير متبدل سريع الركن نحو اتجاهات متعددة وكل يوم يمر بنا يجعلنا نلهث في الركن خلف هذه الاتجاهات لأنك ببساطة شديدة لا تستطيع أن تظل واقفا وكل شيء يركض من حولك، نحن في عمق دوامات من التغير وإعادة الهدم والبناء لعالم جديد، عالم له فكرة وتكوينه وبنيته الخاصة به ولعل من أكبر أمنها

العرض التمهيدي -العقدة- الحل

الفصل الثاني: عناصر الحكمة المسرحية عند الحارثي:

الفكرة .- الشخصية.- الحوار- الفعل -الزمن .- المكان .

الباب الثاني: الصراع الدرامي في مسرحيات فهد ردة الحارثي

الفصل الأول: عناصر البناء الدرامي ودورها في تشكيل الصراع.

الصراع الدرامي.- أشكال الصراع الدرامي.-أنواع الصراع الدرامي.

الفصل الثاني: عناصر البناء الدرامي وجورها في تشكيل الصراع الدرامي عند الحارثي

مسرحية ” تنصيص“ نموذجاً ومسرحية كافي

مسرحيات فهد الحارثي في الرسالة التي حللها الباحث :

يا رايح الوادي، بيت العز، شدت القافلة، النبع، البابور، ملف إنجليزي، أنا مسروريا قلعة، شروق مريم، زين خليك رجال، البروفه الأخيرة، المحتكر، لعبة الكراسي، بازار، عصف، الناس والحيال، العرض الأخير، سفر الهوامش، يوشك أن ينفجر، أبناء الصمت، حالة قلق، رحلة بحث، كنا صديقين، نقطة آخر السطر، يا ورد مين يشترتك، عنتره أسطورة الحب والحرب، المحطة لا تغادر، الجثة صفر، رحلة بحث، مساحة بوح، تشابك، تفاصيل الغياب، بعيدا عن السيطرة، وأخيرا تنصيص . وكافي

اهم نتائج البحث :

-أن فهد ردة الحارثي توغل في داخل الإنسان بل غاص إلى أعماقه محاولاً أن يجد تفسيرات لأسئلة كثيرة تشغل الإنسان منذ قديم الأزل، وقد عنى الحارثي بالداخل الإنساني وحواره مع ذاته ورؤيته للأشياء من خلال هذه الذات البشرية وتجلت لديه



فقد جعل "الجنة" في مسرحية "الجنة صفر" تتحاور مع محققها فقد جعلها شخصية محورية على غير المعتاد، مما يكسب النص كثيرا من الإثارة .

- اعتمد الحارثي على التنوع والتجديد في الشخصيات يحدد أسماء لشخصيات في بعض نصوصه، فنجد استخدامه لكلمة " ممثل " رقم 1، رقم 2 ... وهذا جعل نوع من الصعوبة في تحديد الشخصيات ومعالمها، وإلى تقارب الشخصيات في الظهور وتعاقب أدوارها.

* لغة الحارثي اعتمدت على اللغة الشعرية، التي تبرز دفتي المشاعر، فالحوار عند الحارثي ليس مجرد توضيح فكرة فقط، و إنما يعبر عن مشاعر عميقة للممثل يراد من خلالها اظهار القيمة الحقيقية للحوار وهي توصيل المشاعر الصادقة .

* استخدم الحارثي في لغة حوار، لغة تقوم على الصور البلاغية و المفارقة و التكرار و التفاصيل و التضاد ، و الصور البلاغية و الجناس و رد الصدر علي العجز ورد العجز على الصدر و الاستعارات .

* كلمات الحوار مركزه و مكثفة بها دلالات و رموز التي لها قراءات مختلفة .

* ما يميز حوارات الحارثي أنها تستخدم لغة موسيقية أو منسجمه مع بعضها لها تأثيرات صوتية .

* الفعل في مسرح الحارثي متجدد، و حيوي في مسرحياته جميعها و لم يفتقد مسرح الحارثي من الفعل المتجدد علي الرغم من ميل مسرحه إلى الفكر والفلسفة وذلك لأنه الحدث يرتكز علي العناصر الفكرية الداخلة في الصراع الذي يجريه

* الزمن عند الحارثي رمز، فقد استخدم الرموز لتعبير عن الزمن (المساء) رمز للكبر أو للتقدم في العمر، (الفجر) رمز للبروز والنور. هناك ارتباط واضح بين الحارثي والفجر والضحى، لأنه يرى إنه مولود جديد، أمل، حُب، بداية، فالفجر عند الحارثي ليس مجرد بداية يوم وإنما ميلاد حياة

الباحث يؤكد أن فهد الردة الحارثي استطاع أن يعبر بالنص لاتجاه يجعله نص حي، نص تفاعلي، نص يتعايش معنا ونتعايش معه. - أفكار المسرحيات جريئة، فلم يرى الباحث أن الحارثي قد خجل من أفكار، تمس داخل المرأة وإحساسها وقضاياها الخاصة كما جاء في شروق مريم، "سكر نبات" فالمسرحيتان تناقشان أمور تتعلق بإحساس المرأة وقد عبر عنها بطلاقة بل استطاع في مسرحية شروق مريم أن يجسد إحساس المرأة المطلقة ونظرة المجتمع لها وهي قضية شائكة في المجتمع السعودي.

- جاءت أفكار المسرحيات في أغلبها أفكار فلسفية جدلية، كما في مسرحية "تشابك" حيث الصراع الداخلي بين النفس والإنسان واستطاع من خلال الفكر الفلسفي أن يطرح قضايا اجتماعية أن الحارثي، اتخذ من شخصياته عنوانا لأفكار أو توضيحا لما تدور حوله الفكرة والقيمة المسرحية مثل مسرحيات "شروق مريم - زين - لعبة الكراسي" فقد أطلق أسماء شخصيات المسرحية كعنوان لها لأنها تعبر عن مضمون الفكرة.

اهتم الحارثي بشخصيات جديدة وغير مستغلة في المسرح من قبل

بنية متحركة لا قرار فيها".

ومن هذا نفهم أن النص المسرحي عند كاتبنا لابد أن يواكب سرعة وتغير العالم المحيط، وهذا لن يأتي من خلال النص والبناء الدرامي التقليدي وإنما لابد أن يتوغل في عالم مختلف، يرصد ما بداخل الإنسان المعاصر من مشكلات وقضايا، فإنسان هذا العصر محاط بقضايا الغربة والافتراق والتهميش والفقير والعنصرية وعدم الاستقرار، رؤية كاتبنا أن النص المسرحي لابد أن يغوص في هذا التغيير الذي يشهده العالم وأن يمثل الصراع الداخلي لإنسان اختلف ظروفه المعيشية عن سابقه.

- لذلك نجد أن تدعيم فهد الحارثي للجديليات في الفترة القادمة من كتابة النص المسرحي العربي تأتي لإيمانه بقيمة العقل وضرورة أن يعمل القارئ والمشاهد على العرض عقله في القضايا المطروحة وأن يكون له دور ولا يكن ساكنا كالمعتاد، لذلك اعتمدت نصوص فهد الردة الحارثي على الجديليات والفرضيات وكثرة زوايا الرؤيا وتداخل الأفكار ونجد ذلك في أكثر من نص آخرهم نص "تنصيب" يحمل لنا فكرة مختلفة، تضع القارئ في فرضيات وجديليات وهذا ما يجعل



عروض مسرحية واستعراضية وأراجوز

على أجندة القومي لثقافة الطفل في سبتمبر

برنامج مسرحي وفني متنوع يقدمه المركز القومي لثقافة الطفل خلال سبتمبر الحالي، إذ تشمل الفعاليات مجموعة من العروض المسرحية والفنية والاستعراضية وتجديدات خاصة بمسرح الحديقة الثقافية، بالإضافة إلى استضافة عروض من جهات مختلفة، وقد كشف رئيس المركز الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف عن خطته في سبتمبر فقال: «يتضمن برنامج المركز القومي لثقافة الطفل عدة عروض مسرحية وفنية ومنها «الأراجوز» الذي يقدم في الحديقة الثقافية الجمعة من كل أسبوع في تمام الساعة السادسة، بعنوان «جمعة وسبت أجازة» ويقدمه ناصر عبد



التواب والفنان أحمد جابر وحسن يحيى ويكتبه الشاعر أحمد زيدان والشاعر محمد الرناتي، هناك أيضا برنامج للعرائس تقدمه رحمه محبوب على المسرح الصغير بعنوان «ماما ستو» ويقدم الجمعة من كل أسبوع، وبرنامج «أبله عطية» ويقدم على قناة المركز. اضافة: «فيما يخص النشاط المسرحي فلدينا فرقتان، الأولى يشرف عليها الفنان إسلام محمد و ريهام صبحي وتقدم عروضاً استعراضية

متنوعة أسبوعياً وتعد الفرقة عدداً جديداً من وإخراج أحمد إسماعيل عبد الباقي، و يتناول الرقصات على أغان تم إنتاجها خصيصاً بمناسبة الكورونا . أما الفرقة الثانية فهي لذوى الاحتياجات الخاصة «للتنورة» تقدمها الطفلة تقي على مسرح الحديقة الثقافية، وهي تقدم أيضاً فقرة الساحر لنبيل بركات الجمعة من كل أسبوع. تابع : أما الجديد من الأعمال المسرحية من إنتاج المركز فسندقدم عرض «كشفناه» تأليف القومي لثقافة الطفل وصفحته ما يقرب من

المختار العسري:

الوطن العربي في أمس الحاجة لأعمال مسرحية تربي الأطفال على حب الوطن والتضحية من أجله

قال المخرج المغربي المختار العسري، المشارك بملتقى المسرح الافتراضي بنادي الباحة الأدبي الثقافي، إنه يشترك بعرض من مسرح الأطفال بعنوان «عيون الوطن» من تأليفه وإخراجه، وهو عرض مسرحي يحمل العديد من الرسائل التي تهدف إلى زرع قيم التضامن والتعاون من أجل مواجهة المصائب التي حلت ببلدة ما، كان سكانها يعيشون في أمن وأمان واطمئنان، إلى أن ظهر رجل غريب الأطوار يحاول السيطرة على أهل البلدة من خلال الشعوذة، وأعمال العرافة، والاستحواذ على خيرات البلدة، تلك المساعي التي كادت أن تنجح لولا إصرار الأطفال ووقوفهم في وجهه، والعمل على كشف خدعه، ليتمكنوا بعد معاناة كبيرة من التغلب عليه وتحرير البلدة من شروره. وأشار المختار العسري إلى أن الوطن العربي في أمس الحاجة لمثل هذه الأعمال المسرحية التي تربي الأطفال على حب الوطن والتضحية من أجله

طلائع المسرح

تضخ دماء جديدة من خلال ورش للأطفال



يزيد عدد المتدربين المقدمين للورشة عن 25 متدرب ومتدربة؛ الجدير بالذكر أن فرقة طلائع المسرح بمركز شباب البدرشين قد حققت المراكز الأولى على الجمهورية على مدار خمسة أعوام في التصفيات النهائية بقيادة المخرج محمد نوير. شيماء سعيد

في إطار الإستعداد للموسم المسرحي لعام 2020م، قررت الإدارة المركزية لفرقة الطلائع التابعة لوزارة الشباب والرياضة إقامة ورشة تدريبية، تساهم في ضم دماء جديدة لفرقة طلائع المسرح، حيث تم فتح باب التقديم لورشة تدريبية للأطفال بمركز شباب البدرشين (ورشة إعداد ممثل للأطفال) حيث يقوم مدرب الورشة المخرج «محمد نوير» بتدريب الأطفال الجدد على طرق التمثيل وصناعة الشخصيات المختلفة، كما سينتج عن هذه الورشة عرض مسرحي سوف يقدم على خشبة مسرح مركز الشباب بالبدرشين، وسوف يشارك هذا العرض في مسابقة كنوز مصرية . وتعد من شروط التقديم في ورشة إعداد ممثل للأطفال، ألا يتجاوز عمر الأطفال من سن عشر سنوات حتى السابعة عشر، وأن لا

وقد عاد على استحياء

المسرح الخاص .. كيف يراه المسرحيون؟

عرفت مصر المسرح وانتشر فيها بفضل أشخاص أحبوا هذا اللون من الفن فكونوا فرقا خاصة تتنافس فيما بينها في تقديم كل ألوان المسرح فقدم الريحاني الكوميديا وقدم يوسف وهبي التراجيديا وقدم غيرهما المسرح الغنائي وهكذا . وبعد صدور قانون ٤٣ وتعديلاته سنة ١٩٧٤ الخاص بفتح باب الاقتصاد المصري لرأس المال العربي والأجنبي للاستثمار في كل المجالات « الانفتاح » تحول الفن إلى سلعة استهلاكية فأنتجت السينما أفلاما أطلق عليها أفلام المقاولات وسار المسرح في نفس المسار فكان المسرح التجاري الذي سيد نوعا واحدا من العروض المسرحية وهي الكوميديا، ووصف مسرح الثمانينات والتسعينات بالمسرح السياحي وارتفع ثمن تذكرة الدخول للمسرح نظر لإقبال الأثرياء العرب على هذه النوعية من العروض . وكانت كلمة المسرح التجاري تطلق على كل ما هو رديء، فيشعر المسرحيون و الجمهور الواعي بالألم الشديد، وهذا لا يمنع من أنه كانت تقدم بعض العروض المتميزة، وفي مطلع الألفية الثالثة بدأ نجم المسرح التجاري في القبول وأغلقت دور العرض، لأسباب ليس هذا مكان ذكرها، وعندما قامت ثورة ٢٠١١ كان المسرح التجاري قد لفظ أنفاسه الأخيرة، ثم جاء النجم أشرف عبد الباقي في ٢٠١٤ بمشروع مسرح مصر و بعدها عاد الفنان محمد صبحي لتقديم العديد من العروض الخاصة بفرقته، و ظهر الفنان أحمد أمين و المخرج مجدى الهوارى و جميعهم قدموا عروضاً تجاربه لها ما لها و عليها ما عليها لكنها ساهمت في إحداث حراك مسرحي خاص بهذا النوع من المسرح.

التقينا بعدد من المسرحيين وحاوَرناهم حول: هل لابد أن تكون عروض المسرح التجاري عروض كوميديّة ؟ ألا يمكن أن نقدم عروضاً تجارية باللغة العربية من نصوص المسرح العالمي أو المصري، و أن نقدم المسرح الشعري، والمسرح الاستعراضى، و أن نقدم عروضاً تعتمد على تقنيات جديدة ؟ ، و ماهي احتياجاتنا كمسرحيين لكي نطور مسرحنا ونقدم عروضاً متنوعة ؟

جمال الفيشاوي



فذلك مُطّ معين حدث وانتهى، ولا أعتقد أنه توجد مشكلة في أن يكون العرض المسرحي التجاري كوميديا، لكن المشكلة في كيفية تقديم هذه العروض ومدى جودتها وتكامل عناصرها بما يجعلها تحقق المردود المادي المناسب والمشجع . وهذا لا ينفي أن العروض غير الكوميديّة لا تحقق النجاح الجماهيري، مسرح الدولة قدم عروضاً مميزة حققت مردوداً مادياً لا بأس به مثل « الملك لير » وهو عرض تراجميدي عن نص لشكسبير وقدم باللغة العربية، إذن فلا مانع أن نقدم عروضاً من المسرح العالمي باللغة العربية بشرط أن تكون منضبطة فنياً كما نستطيع تقديم كل الألوان لجذب أكبر عدد من المشاهدين . أضاف: لابد من تسخير الإمكانيات المتاحة لتقديم مستوى متميز يحفز المشاهد للذهاب إلى المسرح، و لي في ذلك تجربتان ناجحتان مع الفنان محمد صبحي حيث قدم لي نصاً من خلال برنامج «مافيش مشكلة خالص» والآخر هو « أنا والنحلة والدبور » الذي قدم على مسرح مدينة سنبل وأذيع على شاشة التلفزيون. إن الأساس في عملية تطوير المسرح هي الالتزام بكل صغيرة وكبيرة، بالمحتوي المراد تقديمه تم يأتي بعد ذلك جملة العناصر الفنية كي يخرج العرض بالصورة الجاذبة للجماهير.

اعرف جمهورك

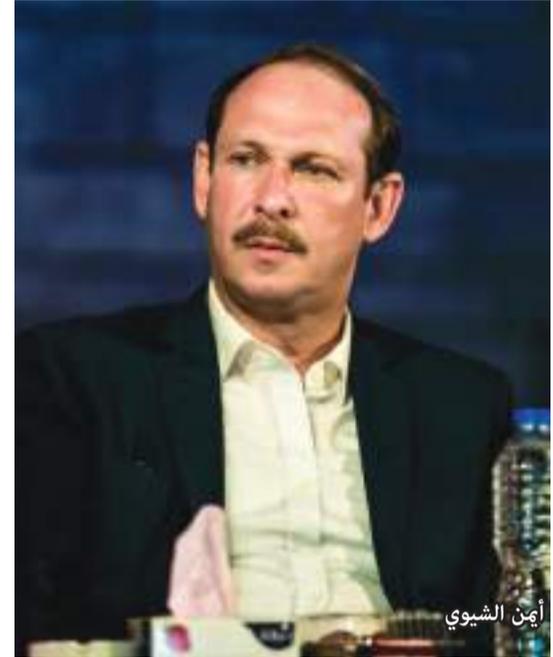
فيما يقول الدكتور أيمن الشيوبي أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية وعميد كلية العلوم السينمائية بجامعة بدر: لا يشترط أن تكون عروض المسرح التجاري كوميدياً، فلو قرأنا في تاريخ المسرح المصري نكتشف أن جورج أبيض ويوسف بك وهبي كانا يقدمان عروضاً تراجميدية رفيعة المستوى . كذلك لو نظرنا للمسرح العالمي فسنجد أن أهم ما في المسرح التجاري هي عناصر الجذب الجماهيرية، وإذا حاولنا رصدها فهي إما عناصر الكوميديا أو الغناء أو الاستعراض أو عنصر النجم، وأكبر مثال على ذلك « الملك لير » بطولة يحيى الفخراني، فهو نص عالمي من التراجميديا الصعبة وقد تم تقديمه بنجاح ساحق في تجربة فريدة من نوعها في مصر والعالم العربي وقد سعدت بوجودي في هذه التجربة . أضاف: و لو نظرنا للمسرح العالمي فسنجد أن العروض الموسيقية تحديداً تمثل عناصر الجذب الرئيسية في بردواي وفي كثير من دول العالم، وهي عروض تهدف للربح بعضها به عنصر كوميدي هامشي، ويوجد اتجاه آخر لما يسمى بالمسرح الرقمي أو مسرح التكنولوجيا وعروض الإبهار تتضافر فيها عناصر الموسيقى والغناء والتمثيل وتغلب فيها العروض الاستعراضية التي تجد فيها تقنيات مثل الليزر والبروجكتور أو الشاشات التي توظف التكنولوجيا الرقمية وكل إمكانيات التصوير السينمائي والكمبيوتر بشكل عام.

تابع الشيوبي: نحن بحاجة إلى تقديم أنواع متعددة من العروض المسرحية فنحن لم نقدم عروضاً موسيقية بالمعنى الحقيقي، ولم نقدم أوبريتات منذ فترة طويلة ربما قدمنا عروضاً تتضمن بعض الأغاني، والمسرح المصري في حاجة إلى نجوم جدد، وكذلك يحتاج إلى تقديم كل الألوان المسرحية، وبالتالي يجد كل مشاهد المادة التي تستهويه ويرغب في

أيمن الشيوبي : « الملك لير » أكبر دليل على إقبال الجمهور على الفن الجيد، والإسفاف ليس وحده من يحقق الأرباح



وفاء كمالو



أيمن الشيوبي

تصنع توليفة ما بين التمثيل والغناء والاستعراضات والإضاءة والأزياء والديكورات المتغيرة المبهرة وعناصر كثيرة، ما يشكل للمتلقى سهرة ممتعة على الرغم من أنه لا يعلم من يمثل في العرض، فهذه العروض لا تعتمد على النجم إنما تعتمد على تكامل العناصر، فيمكن فهمها حتى لو لم تفهم اللغة التي تؤدي بها، بواسطة اللغة المسرحية التشكيلية الممتعة بصرياً. وهذه العروض تقدم على خشبات مصممة خصيصاً لها، وأهم عناصر نجاحها الانضباط في كل شيء. وفي مصر من الممكن تقديم كل ألوان المسرح ففي مصر مبدعين قادرين على ذلك ولكن لابد من التخطيط السليم ودراسة الجدوى والالتزام وصناعة العروض بتقنية فنية عالية لضمان النجاح، وإذا أردنا أن نواكب التطور ونلحق بما يقدمه المسرح في العالم لابد من الاهتمام بالبنية الأساسية وبناء دور العرض في جميع المحافظات وأن نهتم بتعليم وتدريب جيل جديد من المهنيين المتخصصين .

ابحث عن القيمة

ويقول أيمن فتحة الكاتب والمخرج الإذاعي : المسرح التجاري هو المسرح الذي يقبل عليه الجمهور القادر على دفع ثمن التذكرة لكي يستمر العرض، لذلك لابد من أن يدار بشكل اقتصادي كي لا يغلق أبوابه أمام الجمهور وهذا ما تقوم به كل المسارح التجارية في العالم، هذا لا يعني أن نقدم عروضاً مسفة، و كون المسرح التجاري ارتبط في مصر بالكوميديا

يقول حازم شبل مصمم الديكور الحائز على العديد من الجوائز ونائب رئيس الهيئة العالمية للسينوجرافين : المسرح التجاري هو المسرح المطلوب أن يحقق ربحاً، وبالتالي فالعروض الكوميديّة هي التي تحقق ذلك لأنها أحد الأشكال المحببة للجمهور، لأن الناس تحب الضحك، ولكن لابد من أن يقدم المسرح التجاري كل أنواع العروض المسرحية، ومشكلة العرض الكوميدي أنه لابد من أن يقدم باللهجة المحلية التي يتحدث بها المتلقي حتى يتم التفاعل مع العرض، وإذا أردنا أن يكون لدينا مسرحاً تجارياً رابحاً و يقدم كل ألوان العروض المسرحية كما في مسارح العالم فذلك يتطلب أن يكون لدى الشعب ثقافة مسرحية، يتلقاها منذ مرحلة الطفولة خلال الأنشطة المدرسية، ومشاهدة المسرحيات المأخوذة عن قصص شهيرة كألبيس في بلاد العجائب مثلاً. إن المدن الكبرى مثل لندن أو بردواي تقدم عروضاً ناجحة تعتمد على السياحة ويستمر بعضها عشرات الأعوام وتكون مشاهدتها ضمن برنامج الزيارة للسائح، ولهذا تعلق المسارح لافته كامل العدد لمدة قد تصل إلى أكثر من عام وهي عروض متنوعة، وهناك عرض يقدم منذ ٣٠ عاماً وهو عرض البؤساء وهو ليس كوميدياً، وكذلك العرض الموسيقي «المسيح نجم عالي» يعرض من حين لآخر وقد تم إنتاجه سنة ١٩٧٠ وتتميز هذه العروض بإنتاجها الضخم والحبكة المسرحية البسيطة التي

حازم شبل : لابد من الاهتمام بثقافة الجمهور المسرحية قبل الحديث عما يقدمه المسرح الخاص

هنادي عبد الخالق : لابد من مجارة فن عصر العولمة وتقديم ما يتفق مع ثقافتنا

الخاص، وفي فترة من الفترات اعتمد علي الكوميديا بإسناد الأدوار الرئيسية لنجوم الكوميديا أمثال فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولي ومحمد عوض وسيد زيان وغيرهم وقدم من السيدات سهير البابلي ونبيلة السيد وليلي فهمي وغيرهم . وترك المسرح الخاص لمسرح الدولة تقديم العروض المتنوعة التراجيدية والاستعراضية والغنائية وكذلك التجريبي والعبث، وكان عدد فرق القطاع الخاص كبير لدرجة أن فرقة واحدة مثل فرقة المتحدين كانت تمتلك ثلاث شعب ولكثرة عدد العروض تعددت دور العرض وانتعشت الحركة المسرحية وأصبح الموسم الصيفي يبدأ من نهاية شهر يونيو وينتهي في النصف الأول من سبتمبر، أما الموسم الشتوي فكان يبدأ من أواخر ديسمبر ويستمر الى النصف الأول من فبراير ولذلك زادت حركة الاقتباس والتمصير للنصوص المسرحية أو كتابة نص مسرحي مصري خالص وكنا نعمل بالتقنيات الفنية المتاحة وكان داخل العرض الكوميدي الاستعراض والموسيقي والغناء، وكانت أهم استفادة من هذه المرحلة هي تواصل الأجيال، وكان هذا النوع من المسرح يعتمد على السياحة العربية ونظرا لظرف ما تلاشي هذا النوع من المسرح ثم جاءت تجربة أشرف عبد الباقي واستمرت، ومنذ فترة بدأ المسرح التجاري يظهر من جديد بعودة محمد صبحي وتجربة مجدي الهواري وشركاه وتقديم عروض مسرحية متنوعة.

إلى الاهتمام بكافة عناصر العرض وكان مستوي الإنفاق لخروج العمل للنور باهظا.أضاف : عندما نتحدث عن احتياجاتنا كمصريين لتطوير المسرح وتقديم عروض مسرحية متنوعة فلا بد أن يكون لدينا الشجاعة والجرأة لتقديم كل الألوان وقد قدمت فرقة كايرو شو أنواعا متعددة من العروض منها الملك لير وعلاء الدين وحزلقوم، وهي تجارب نجحت جميعا، ففي علاء الدين قدمت تجربة مهمة شديدة الجمال وشديدة الصعوبة في التنفيذ وقد استخدمت التقنيات الفنية بمستوي متميز، كما أن لدى الفرقة خطة لتقديم سلسلة أخرى من الأعمال، ولا بد من دراسة هذه التجربة وأن يحتذي بها مسرحنا التجاري والمستفيد الأول هو الجمهور، لذا فلا بد من التنافس في تقديم كل ما هو جديد وجميل ولا بد من التخطيط الجيد ومواكبة ما يحدث في العالم.

الاستثمار في البشر

ويقول المخرج محمد شافعي : المسرح التجاري هو المسرح الهادف للربح المعتمد علي التمويل الذاتي، هو مسرح القطاع

مشاهدتها، أما أن تنحصر العروض في اتجاه واحد فهذا معناه الثبات و الموت . ولا بد من أن نقوم باستيعاب التكنولوجيات الحديثة و أن يطور المسرحيين أنفسهم حتي يكتشفوا خصوصية المسرح وخصوصية اختلافهم عن التليفزيون والسينما، ويجب إعطاء الفرصة للشباب مؤلفين و ممثلين أو مخرجين، والاهم من هذا كله أننا بحاجة إلى دراسة الجمهور من الناحية النفسية والاجتماعية، لأن القاعدة الذهبية تقول: اعرف جمهورك .

كامل العدد

فيما يقول الفنان القدير حمادة شوشة : ليس من الضروري أن تكون عروض المسرح التجاري كلها كوميدية، فقد قدم المسرح التجاري عروضاً غير كوميدية ف قدمت فرقة كايرو شو للمخرج والمنتج مجدي الهواري نصا من المسرح العالمي لشكسبير عام ٢٠١٩ بطولة يحيي الفخراني وإخراج تامر كرم و كنت من المحظوظين بالعمل فيه، وعلى الرغم من ارتفاع ثمن التذكرة فقد كان جمهوره كامل العدد، ويرجع السبب في ذلك





حمادة شوشة



عزة لبيب

عزة لبيب : نحتاج أولا لإعادة تأهيل الفنان والاستثمار في طاقاته بعد صقلها

الحديثة . وأيضا من الممكن الاستفادة من الورش التي يقيمها مهرجان المسرح التجريبي، وبذلك تدرّب كوادري جديدة نعتد عليها في النهوض بالحركة، كذلك لابد من إسناد العمل للأكفاء، ولابد من تطبيق الدراسات والأبحاث واقعا علي الطبيعة للاستفادة منها .

مرحلة وانتهت

وتقول الفنانة عزة لبيب المدير السابق للمسرح القومي للأطفال والمسئول حاليا عن عروض الأطفال بمسرح نقابة المهن التمثيلية (النهار): المسرح التجاري لابد وأن يقدم كل الألوان المسرحية ولا يقدم الكوميديا فقط، وهذه كانت مرحلة وانتهت . أما أن يقدم المسرح التجاري عروضاً مسرحية باللغة العربية فلا مانع من تقديم هذا النوعية من العروض، فكل نوع له جمهوره الخاص وكل إنسان له ذائقته الفنية.

أضافت: أما بالنسبة لما نحتاجه لتطوير المسرح فنحن نحتاج أولا لإعادة تأهيل الإنسان فكثير من الفنانين لم يقدموا عملا فنيا منذ فترة طويلة، وهم مثل الرياضيين لابد من عمل كورس تدريبي لهم و وضع خطط للعمل بالاتفاق مع المسؤولين عن صناعة الأعمال الفنية، تم تجهيز أماكن بالمسرح للاستراحة والاستعداد لتقديم العمل الفني و حل المشاكل الخاصة بركن السيارات عند قدوم الفنانين حيث تؤثر هذه المسائل علي الحالة النفسية للفنان، والاهتمام بتدريب كوادري فنية جديدة للتحاق بالعمل التقني والمهني المسرحي، وبعد بناء الإنسان نبحت عن الاستغلال الأمثل له ولما تمتلك من معدات تقنية ومحاولة الحفاظ عليها ورفع كفاءتها للحصول على أعلى طاقة ممكنة لخلق صورة مبهره، وكذلك العمل علي النص ودراسته بشكل متأنى والوصول بالمحتوي إلى احترام عقلية المتلقي، ثم تضافر جميع العناصر في نسيج واحد للوصول بالمستوي لأفضل صورة مفيدة فنيا وفكريا وثقافيا.

التي قدمتها للطفل مثل سنو وايت، وليس في بلاد العجائب و ربانزل بالعربي واللي عليهم العين من إنتاج كايرو شو ليست عروض طفل، بل هي عروض أسرة وطفل، واطمني وصول التقنيات الحديثة لكل دار عرض مثل الهيلوجرام والشاشات وأجهزة الصوت والإضاءة.

السلعة الجيدة

فيما تقول الدكتورة هنادي عبد الخالق المدرس بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية: السلعة الجيدة هي السلعة التي لديها سوق كبير فإذا قدم المسرح بشكل تقني متكامل فسيبقي إليه المتلقي، وليس من المفترض ان يخضع العرض المسرحي إلى اتجاه معين وهو الكوميدي، نعم يوجد احتياج إنساني للضحك، كما أن الضحك يطمئن الناس فيشعرون أنهم يشبهون بعضهم البعض في التفكير، ومع ذلك فالضحك ليس هو الشيء الوحيد في حياتنا، وهناك ألوانا اخرى من الضروري أن يهتم بها المسرح . وهناك تجارب مهمة وجدت طريقها للنجاح، لأنها حققت الوجة المتوازنة . فالإبداع الحقيقي الصادق له من يتذوقه، وحاليا مع الانفتاح على العالم اختلفت ذائقة المتلقي واتجهت إلى العروض التي تستخدم التقنيات الحديثة، ويستطيع الجمهور متابعة بعض العروض من خلال وسائل التواصل الاجتماعي، ومنها عروض تعيش عشرات السنين، ولتطوير مسرحنا لابد من الدخول في عصر العولمة وتقديم ما يتفق مع ثقافتنا باستخدام التقنيات

المسرح التجاري إذن يقدم ما يريد تقديمه ويتوقف نوع المحتوى على الشركة المنتجة، ويستطيع المسرح التجاري تقديم كل الألوان. تابع : اما بالنسبة لاحتياجاتنا لتطوير المسرح فأولا لابد من الاستثمار في البشر بتواصل الأجيال ليتعلم كل منهم من الآخر، و تجهيز الفنيين وصقلهم بالعلم لتحمل المسؤولية، حيث أن عددهم في تناقص مستمر، وكذلك زيادة دور العرض وتجهيزها بالتقنيات الفنية الحديثة، حيث أن دور العرض الخاصة لم يبق منها الا عدد لا يتعدى أصابع اليد، وأن يعي شباب المسرحيون الجدد أن التقنيات الحديثة توظف لخدمة العرض والارتقاء بالمستوي التقني وليس مجرد تقليد .

توفر التكنولوجيا

ويقول المخرج محسن رزق الحاصل علي عدة جوائز : ليس من الضروري ان تكون عروض المسرح التجاري كوميديية . ربما لأن عروض القطاع الخاص التي قدمت في الثمانينات والتسعينات من القرن الماضي، كانت كوميديية علق ذلك في الأذهان .. والعروض في المسرح التجاري كثيرة ومتنوعة، والمسرح الآن يعتمد علي الصورة والإبهار، والمهم أن يكون المحتوى المقدم جيدا، وعندما يكون المنتج قوي فنيا وممتع ومكتمل العناصر يحقق ربحا، وفي مصر نستطيع تقديم العروض المتنوعة، علي سبيل المثال لي تجربة من إنتاجي بالاشتراك مع مروة عبد المنعم، حيث قدمنا العرض المسرحي ربانزل بالعربي على مسرح المنارة والحمد لله حققنا في ثلاثة أيام خمسة عشر ألف مشاهدة، وكان عرضا استعراضيا غائيا، ومعنى ذلك أننا لو قدمنا أي نوعية من العروض بجودة عالية وتقنيات حديثة ومواكبة للعصر وعناصر مكتملة فسيقبل عليها الجمهور. و يوجد لدينا مبدعون قادرين على صناعة هذا المنتج، ولكن في بعض الأحيان تقف الإمكانيات المادية حائلا أمام تنفيذ المشروع، مثلا أنا اخترت مسرح المنارة لوجود كافة الإمكانيات التي احتجت إليها، وعندما توجد دار عرض مجهزة بالتقنيات الحديثة والمبدع لديه أفكار جيدة فمن السهولة والبسر أن ينفذ ما يراه مناسباً .

أضاف : ولتطوير المسرح المصري نحتاج إلى أن تكون العناصر البشرية المشاركة في العرض على دراية ووعي وفهم بالتقنيات المتطورة المستخدمة في العالم، حيث أن جمهورها أصبح على دراية ووعي بهذه التقنيات، كذلك يتم تطوير دور العرض المسرحي و أن تكون مجهزة على أعلى مستوي تقني . لذا أناشد أناشد الدولة أن تقف بجوار المستثمر في المسرح بتسهيل كل الإمكانيات المتاحة لبناء دور عرض جديدة في كل المحافظات وتجهيزها علي مستوي عالمي للنهوض بالمسرح، وان تضافر كل الجهود كي نلحق بكل ما هو جديد في العالم وتعيش أعمالنا المسرحية عشرات السنين . وأنا اعتبر العروض

حمادة شوشة : الشجاعة والجرأة هما سبيل المسرح الخاص لتقديم كل ألوان المسرح ، مع تحقيق الإبداع والتكامل

وجهة نظر..

حتى لا نفقد تميزنا



حازم شبيل

عندما يولد الكائن الحي (بشر أم حيوان) بناء على تكوين ما ظاهر وواضح في جسده.. يصنف هذا الكائن بأنه ذكر أو أنثى.. وهو أمر لم يتغير منذ بدء الخلق حتى أدهى عصور التكنولوجيا المعاصرة.

هكذا يصنف كثير من النشاطات الجماعية أو الفردية بصفات عامة ثابتة مميزة لها.. وبالتالي عندما ترى إنسانا يمثل أو يؤدي مباشرة في حضور مباشر لإنسان آخر.. يصنف ذلك أنه "مسرح".. إذا غاب أي طرف منهم أو فقد الحضور المباشر بينهم أو كان الأداء والعرض كله منقول بواسطة كاميرا للمتلقين عن بعد.. فلذلك تصنف آخر لا يوصف أبدا أنه مسرح مهما تطورت التكنولوجيا أو الفلسفة أو حدثت أزمات. هذا هو الدرس الأول الذي يتعلمه أي مسرحي.. وكما يكون الكائن البشري (ذكر أم أنثى) مختلف شكلا سواء أشقر أو أسمر - رفيع أم سمين - طويل أو قصير وهكذا.. ويختلف مضمونا سواء طيب أو شرير - صادق أو كاذب وهكذا.. تختلف تقديم الأساليب الفنية في المسرح شكلا ومضمونا دون تغيير أساس جوهره.

أحيانا بعض المسرحيات في العالم تصور فيديو للتوثيق أو للعرض التلفزيوني.. هي مجرد محاولة فقط لأخذ فكرة عن بعض من شكل العرض ومضمونه.. فأني مسرحي واع تماما أنه برغم كل التقدم التكنولوجي في تقنيات التصوير فإنها لا تستطيع نقل الحالة الشعورية التي يستمتع باستقبالها الجمهور الحاضر في المسرح فعليا وحرته في أن ينتقل بصره كيفما يشاء داخل فضاء العرض المسرحي وتشكيلاته دون حصرها في كادر معين مختار له من وجهة نظر الناقل التلفزيوني للعرض.

المسرح حضور وروح متبادلة في نفس اللحظة بين المؤدي والمتلقي، إنصات الجماهير وضحكهم وتصفيقهم وشهقتهم وانبهارهم وحتى صمتهم.. هي الروح التي يتبادلها الجمهور مع المؤدين وكل مبدعي العرض ومنهم حتى المصممين وخاصة مصممي الديكور، لما نجده أحيانا من تغيير ديكور ضخم من مكان لمكان آخر مختلف في ثوانٍ أو بديكورات تعبيرية يكمن تعبيريتها في أن تراها كاملة دون اختصار لجزء منها في كادر يفقد معناها التشكيلي والدرامي، والمسرحي الحق يهاب ويخشى هذا الحضور المباشر للجماهير.. فلا توقف أو إعادة للتجويد كما يحدث في الفيديو أو السينما.

حتى في وقت الأزمة الراهنة للحظر بسبب التخوف من الإصابة بكوفيد19- أجلت كثير من المهرجانات الدولية

وبالتالي عن نفسي لا أستطيع تفهم وصف التجارب المصورة عن بعد التي تقدمت للمسابقة التي سميت "مسرح الحظر" بأنها مسرح.. ولكن أستطيع أن أشجعها وأنفهمها في حدود أنها تجارب تصوير فيديو بشكل فني يعبر بها الشباب عن شوقهم إلى ممارسة فنون الأداء، مستغلين التكنولوجيا الحديثة ووسائل التواصل الاجتماعي للتواصل وعرض تجاربهم إلى أصدقائهم وأهلهم وبعض ممن يستطيع المتابعة في محاولة للتعبير الفني وقت الحظر.

ويمكن أيضا أن أتفهم أن يقيم المهرجان التجريبي مسابقة لهذه التجارب.. ويعين لها لجان اختيار تختار أفضلها شكلا ومضمونا، الأهم أن هذه العروض (المتقدمة للتسابق) أن تكون بالفعل حققت هدفها وأوصلوا إبداعهم الفني إلى الجماهير المحظورة في منازلها.. واستطاعوا كسر هذا القيد.. ولكن ما فوجئت به عندما أعلنت إدارة المهرجان العروض التسعة المختارة للتسابق في مسابقة مسرح الحظر.. أن (نموذج) العروض المصرية لم تعرض نهائيا قبل تقدمها للمهرجان على أي من الوسائل أو أي من صفحات الأنترنت، ولا يوجد أي أخبار صحفية أو نقدية عنها.. وحتى ليس لها أي أثر على صفحات مبدعيها.. وبالتالي فهذه العروض بعدم عرضها لم تحقق الشرط الأساسي الذي يفهم من عنوان مسابقة مسرح الحظر، ولكن يبدو أن مبدعيها فصلوها تفصيلا بشكل مخصص على المعايير التقنية لشروط المهرجان وتناسوا الشرط الأساسي وهو كسر الحظر.. وهنا يمكنني أن أتمس العذر لمبدعي تلك العروض، ولكن لا أستطيع أن أفهم كيف قبلت إدارة المهرجان هذه العروض دون سابق عرضها (بأي وسيلة) هذه الظاهرة لم تحدث نهائيا في أي من مهرجانات مصر الاحترافية في السابق.

المسرحية ولا توجد أي فرقة مسرحية كبرى أو أي فرقة احترافية في العالم أقدمت على أن تقدم عروض مسرحية لمجرد إذاعتها تلفزيونيا بدون جمهور.. لأن هذا موضوع متصل بأصل فهم المهنية المسرحية وأصولها ولا يستطيع أي مسرحي حقيقي خيانة عهد المسرح وسحره وقوته - ومصدر قوة وسحر مبدعيه - واستباحته فقط كمنتج دون حضور أحد أركانه (الجمهور) الذي بغيابه فقد المسرح هويته وفقد مبدعوه ما يميزهم، مع كامل التفهم للمحاولات الاستثنائية وقت الأزمات.

صحيح قد نجد بعض الهواة في العالم مارسوا فقرات تمثيلية وأحيانا ربطوا هذا الأداء بسيناريو ما أو حوار مسرحي وبنوها على صفحات الإنترنت.. وهو أمر لا غبار عليه ومرحب به في حدود حجمه وحدود توصيفه.. وكان وسيطهم في ذلك الكاميرا (فيديو أرت).. ولا أعرف حقيقة كيف للبعض أن يسمى هذا مسرحا؟!

كيف لمشاهد أدائية - أيا كان الحوار المستخدم بها أو طريقة الأداء - منقولة للجماهير عن بعد من خلال وسيط الفيديو أن تسمى مسرح؟!.. وسأعود مرة ثانية للممثل الذي استخدمته سابقا للذكر والأنثى.. بأن داخل كل ذكر قدرا من الهرمونات الأنثوية، والعكس صحيح.. ولكن إذا زادت هذه الهرمونات عن نسبتها الطبيعية، فإننا أمام حالة شاذة وليست حالة طبيعية أبدا، ولا يمكن اعتبار ذلك تطورا للجنس البشري، وهكذا المسرح يستفيد أحيانا يستخدم تقنيات سينمائية داخل عروضه (والعكس صحيح)، ولكن مهارة وداخل قلبه السائد المسيطر.. ولكن أن يصل الحال أن يوصف أداء بدون حضور جمهور منقول بكاميرا بأنه مسرح.. فهذا هو الشذوذ بعينه.

كيف تكتب مسرحية؟ (٢)



نسرین نور

في الجزء السابق قمنا باختصار فكرة الكتاب والمنهج المتبع وعرض لبعض فصوله وهنا نستكمل هذا العرض .

٤- الحكمة

إن كثير من الكتاب المبتدئين والمحترفين يسمع لفظ الحكمة فيصاب بالارتباك

ابسط تعريف للحكمة:

إن كانت القصة هي ترتيب الأحداث بالزمن

فالحكمة ترتيب الأحداث بالسبب

ولكي تتضح إليك الفكرة قم بالتمرين الآتي:

تمرين:

ماذا فعلت من الصباح حتى المساء:

مثال:

صحوت مبكرا صليت وفطرت

ذهبت للعمل

قابلت صديق على المقهى

ذهبت معه لعرض مسرحي

هذه هي القصة بترتيب زمني:

والآن أن أوان الأسئلة:

صحوت مبكرا وصليت..لماذا؟

لإنني مؤمن بوجود الله

ذهبت للعمل

لأنني أقتات منه رغم عدم حبي له

قابلت صديق

لأتناقش معه في عملي المسرحي القادم

(مؤمن بوجود الله)

لماذا؟

(عملي وصور)

لماذا؟

(لديه هواية وأصدقاء)

لماذا؟

(ودود ويراعي الصداقة)

إذن الحدث هو الفعل، والحكمة هي السبب وراء الفعل

وهذه الأسئلة لم تحل لغز البعبع المسمى الحكمة فحسب

ولكن أيضا يمكن أن توضح لك جوانب متعددة في شخصيتك

الرئيسية.

لذا يقول البعض أن الشخصية هي الحكمة والحكمة هي

الشخصية . شخصية المرء هي مصيره .

والآن:

لماذا يوصف عمل ما بأنه «محبوك» وآخر لا ذلك لأن أحداثه

لم تقم على أسباب مقنعة، إذن الحكمة تنتمي للمنطق

مقدمات تؤدي إلى نتائج والعلاقة بينهما وثيقة ومتكاملة

فمثلا:

لا يمكن أن يكن جزءا زوجة كشرت عن أنيابها لزوجها أو

زمجرت بكلام لم يعجبه عن أهله القتل، إلا إذا اسهبت في سرد

المقدمات التي أدت إلى تلك النتيجة حينئذ من الممكن قبول

غير المعقول هذا.. على أنه قشه قشمت ظهر البعير ..

الاستجابة العاطفية للحدث هي مكان وجود قلب الدراما

(نتيجة الحدث و الصراع على الشخصيات) اتخاقت مع مراته

راح يسكر و لا ضرب بنته .

كثيرا ما يكتب الكتاب مشاهد تريينا شخصية في صراع لكنها

لا تريينا نتيجة الصراع بالذات لذلك لا نستوعب معناه

بالكامل الحكمة بناء الحدث و رد الفعل العاطفة لتحقيق

التأثير المقصود

٥- الصراع

الصراع هو تناقض (عراك) بين قوتين متكافئتين في الغالب

على شئ معين .

ينشأ الصراع في الأساس من وجود إرادتين أو أكثر لكل

منهما رغبة ودوافع تختلف عن الآخر، مما يؤدي للصدام .

أنواع الصراع: الساكن، الواثق، المتنامي، المرهص.

وإذا أردت المزيد عليك بالرجوع للكتب لكن لن يفيدك

معرفة أنواع الصراع في عملي شئ فهذا من شأنه أن يفيد

الناقد لكنني لم أصادف كاتب يشرع في عمله ووضع خطته

وتيمته الرئيسة وشخصياته ثم يقول واثقا سأستخدم الصراع

المتنامي أو الساكن أو

لكن ما يهمك حقا هو معرفة ما هو الصراع؟ وكيف ينشأ

؟وما الذي يساعده على النمو ؟

وما نوعه من حيث هل هو صراع داخلي أم خارجي؟

داخلي، داخل الشخصية وبينها وبين قيمها وأفكارها؟

خارجي، بين الشخصية وقوة خارجية، شخص، مؤسسة

اجتماعية، قيم مجتمع، أو حتى قوى تنتمي للطبيعة أو

الغيب .

وحدة المتناقضات : إقفال الصراع

وحدة المتناقضات هي كل ما يربط الشخصيات المتعارضة

معا و يجبرها على التفاعل و التصادم..لا تستطيع التنازل و

لا تستطيع الإيقاف (إلا تغير كامن في الوضع الدرامي أو في

احدى الشخصيات) يحدث عادة ذلك عند الذروة وستعلم

أن الصراع ليس مجرد عقبات و لكن أيضا أحداث تغير حياة

الشخصية الرئيسة .

٦- الحوار

إذا كانت الكتابة السردية تعتمد على الوصف في الأساس

فإن العمل المسرحي يعتمد بالأساس على الحوار فهو البنية

الأساسية للمشهد (في الدراما الكلاسيكية)

وينقسم الحوار إلى:

حوار خارجي، داخلي، جانبي، مباشر، غير مباشر

للحوار الجيد سمات ثلاث وهي :

1- أن يقدم معلومات (عن الشخصيات أو عن القصة)

2 - أن يدفع الحدث للأمام

3 - يطور الحكمة

عرفت الآن أنواع الحوار ومواصفات الحوار الجيد، دعها

جانبا ولا تفكر فيها أبدا وأنت تكتب حوار. اكتب الحوار

كما يجري على لسان شخصياتك بكل سذاجته وتفاهته وقلة

أصله..

والآن أتذكر (الناقد، الشيطان، النزناز) الذي كان يلف حول

أفكارك ويثبط عزيمك الآن جاء دوره، فالتقرأ الحوار وضع

أمامك الآن الخصائص الثلاث السابقة وعلى أساسها يتم

الحرف والإحلال .

هل الحوار مناسب للشخصية ؟ (بخلفيتها الاجتماعية

والثقافية وقيمها الأخلاقية)

هل هناك معلومات مقحمة بشكل مباشر؟

مثال : أنت تعلم بالطبع أنني طلقت زوجتي .

طيب طالما هو يعلم وأنت تعلم وزوجتك بالطبع تعلم لماذا

تقولها الآن لكي يعلم المتفرج ؟

من فضلك سرب المعلومات بشكل أكثر ذكاء .

هل الحوار يدور بخفة ينتقل بحيوية ويتسرب كالماء؟؟

هل هناك شبهة إفتعال في بث معلومة أو في نبرة أو إيقاع

؟؟

مثل تلك الأسئلة _الغلسة السخيفة _ ستجنبك مزلق كثيرة

في كتابة الحوار .

والممارسة خير معلم للكتابة .

٧- المعالجة

«إنك حين تدخل المطبخ لا تضع الأشياء فوق بعضها وتدعها

تنضج وإنما تدخل بمكونات محددة وأنت تعرف ما الذي

تطبخه » قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وحتى في

الدراما الحديثة تحتاج القصة (الحكاية، الحدوتة) صحيح من

الممكن أن تختلف طريقة سردك لها حيث تبدأ من النهاية أو

من الوسط أو لا تعرضها كاملة لتترك للمشاهد إكمال ما بين

السطور لكن عليك أنت أن تعرف قصتك كاملة ..

من أين سأبدأ القصة؟؟

لا تفاجئ حين لا تلتزم بتلك المعالجة للنهاية فهي فقط متكأ

يشعرك بالأمان أن لديك خطة لكن عادة ما تتغير مع تطور

الأحداث حين تبدأ في رسم المشاهد وتحريك الشخصيات

تتغير خطة العمل باستمرار وعليك الرجوع للمعالجة لإدراج

تلك التغيرات وتتبع تأثيرها على الأحداث وليس العكس

حيث أن الشخصيات جيدة الصنع تتحرك وفق معطياتها

وليس وفق خطتك أنت، وطبعاً ليس هناك قاعدة . فهناك

من يمشي على الخطة بحزافيرها . هي المرشد له للنهاية .

المعالجة هي الهندسة وأساس الصنعة عند البعض .

٨- التحرير الأدبي

الآن جاء دور المقص .

هناك بندولا لا يتوقف بين الأحقق المغرور الذي يعتقد أن

هدف في الحياة وكان يغادر - حرفيا - دون أن يعرف أين ستروا قدماه لذا ينصح أي كاتب أن يعرف نهاية قصته قبل البدء فيها .

أمامك الآن رأيان كل منهما على طرفي النقيض وعليك أن تختار منهما ما يناسبك .

ثم يستعرض الفصل أنواع النهايات المختلفة بالتفصيل

_ 10 _

أسئلة مشروعة

هل هناك فرق بين النص الأدبي والنص المسرحي؟؟؟

طبعا ..

النص يظل نصا أدبيا ينتمي لجنس المسرح (مثله كممثل القصة أو الرواية) طالما لم ينفذ بالفعل على المسرح أما إذا تحمس مخرج لتنفيذه «سترى بنفسك أن هناك اختلاف بين ما كتب وما تراه أمامك في جوانب عديدة» وقد لمست ذلك بنفسني ..

فكل نص يحتاج إلى مفتاح يدخل منه المخرج إلى عالمه ويبدأ في تنفيذه وفي كل مرحلة من مراحل التنفيذ سيطلب منك إضافة أو حذف نصيحة تعامل بمرونة مع تلك التعديلات المطلوبة طالما وثقت في المخرج .

ثم يستكمل الفصل بالعديد من الأسئلة ويحجب عنها

_ 11 _

الشحن والتفريغ

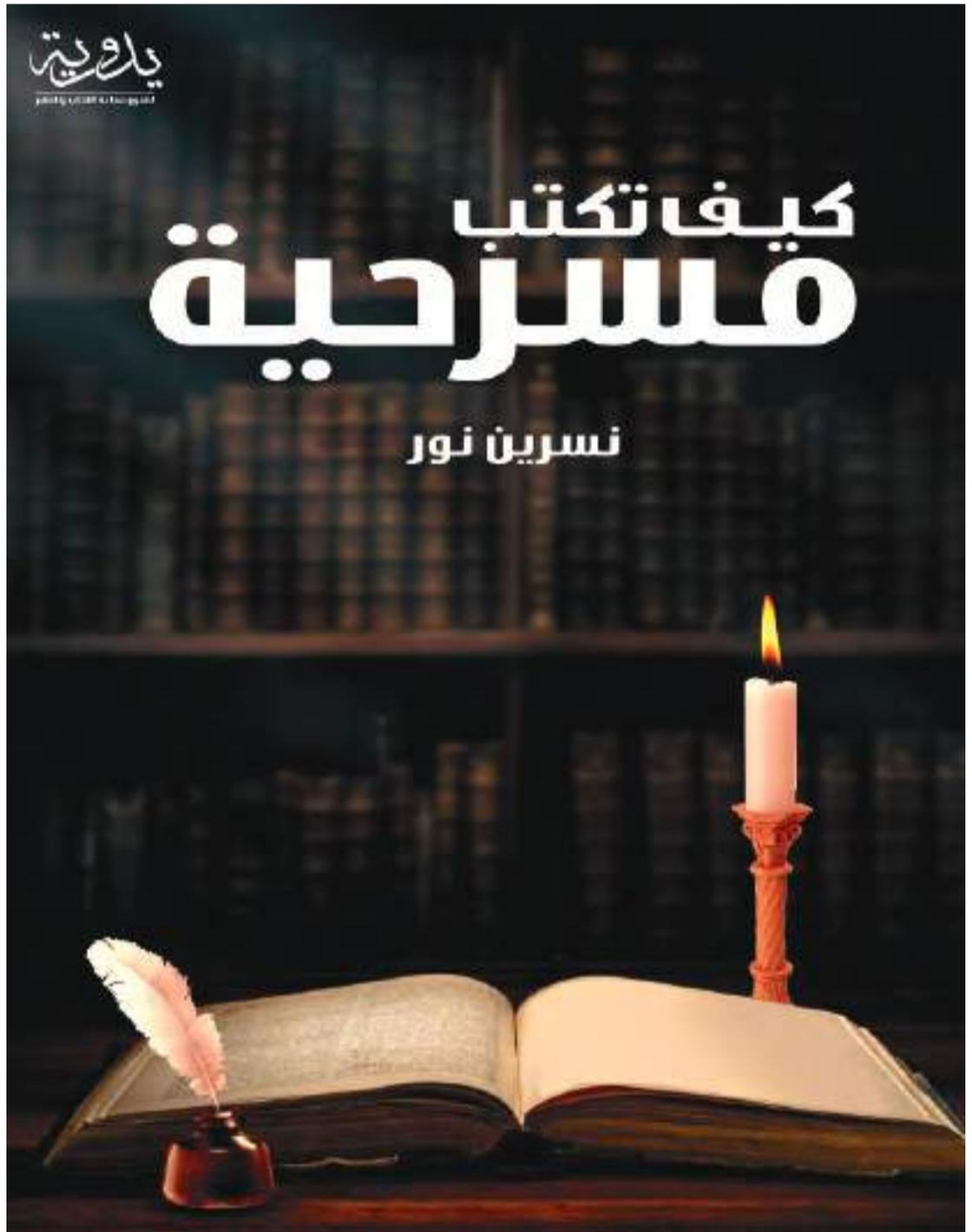
ليس هناك شيء مرتبط بالآخر كارتباط القراءة بالكتابة، بل إن كثير من الكتاب يقدم نفسه على أنه قارئ بالأساس . وللحق إن القراءة هواية أي كاتب كذلك هي الوسيلة الأولى لإعادة شحنه .

كاتبنا الكبير «نجيب محفوظ» الذي كان يعمل يوميا في ميعد محدد - هذا الكاتب غزير الإنتاج -

كان لا يكتب إيدا في الصيف لمرض أصاب عينيه، فماذا كان يفعل طوال شهور الصيف؟؟ إعادة الشحن عن طريق القراءة، التأمل، الملاحظة، تدوين بعض الأفكار للعمل عليها في وقت لاحق، المصيف (الترويح عن النفس وتغيير المناظر) الاسترخاء، الجلوس على المقهى والاستماع للناس والأخبار والروايات والقصص حتى ما كان يبدو بعيدا عن التصديق فمن المحتمل الاستفادة منها أو توظيفها لاحقا في شخصية مشعوذ أو مجنون .

حقا ليست لدي معلومات مؤكدة عن ما كان يفعله كاتبنا الكبير أو غيره من الكتاب لكنني أتخيل أن هناك طرق عدة لإعادة شحن الكاتب ومع الممارسة والمراعاة تتعرف بنفسك علي الطريقة المثلى الخاصة بك وستعرف أيضا مصادر إلهامك ومشاهدة الأفلام والذهاب لأماكن الترفيه والوقوع في الحب وقراءة صفحة الحوادث في جريدة يومية تهوى الإثارة، كلها وسائل مجربة لإعادة شحن الكاتب .

البحث عن مصادر الإلهام الشغل الشاغل لأي كاتب، ويقال أن الأفكار لمقاه على قارعة الطريق تبحث عنك كما تبحث أنت عنها وعليك بالأفكار القابلة للتطور وتلك لا تتعرف عليها إلا إذا وضعتها تحت الاختبار، ولا يتأتى ذلك إلا إن كتبتها وحاولت العمل عليها ورأيته تتطور .



المحرر الأدبي وضع تلك الأسس أمام عينيه وهو ينظر للعمل وعلى أساسها يضع التقييم لكن :

هناك دائما شطحات وتجديد سواء في الشكل أو الأسلوب، لذا خذ من الجميع (المحررين) ثم استفت قلبك وحده وتذكر جيدا أن العمل سيحمل اسمك أنت لا أسمائهم هم لذا أنت المسؤول الأول والأخير إذا لم يطمئن قلبك لنصائحهم عليك بشيئان إما أن تغير الأشخاص أو تتجاهل كلامهم أو تعيد تقييم رؤيتك أنت فمن الممكن أن النقد يصعب عليك سماعه أو أنك تكسل عن إعادة الصياغة كن صريحا - قدر الإمكان مع نفسك - وتحلى بالوعي .

_ 9 _

النهاية

هل دائما النهاية في دماغك أو في قصتك أو في المعالجة، الإجابة في أغلب الأحيان لا رغم ما يقوله (سيد فيلد) في كتابه «فن كتابة السيناريو» حيث ضرب المثال بقصة حقيقية من حياته الشخصية عن عامين عاش فيهما دون

ما يكتبه عبقرى وبين الناقد الصارم شديد القسوة الذي لا يرضيه شيء . من تضخم الناقد عنده توقف عن الكتابة، ومن تضخم الأحمق عنده تدهور وفسد ما يكتب .

والمحرر الأدبي هو ناقد ذاتي، أو صديق عزيز تثق في رأيه . الآن لديك المسودة الأولى .. اعطها لواحد أو ثلاثة من الثقات (أصدقاء، أساتذة) واعرف رأيهم بدقة .

ولتسألهم أسئلة محددة - بعد أن تستمع إليهم - ماهي بؤرة التركيز؟؟

ما الذي فهموه من القصة؟؟

هل هناك ترهل في الحوار؟؟ هل هناك مشاكل في الدراما (يستطيع سردها في نقاط محددة)

والآن : أعد النظر إلى النص على ضوء تلك الآراء وأعد كتابته .

خطورة مهمة المحرر الأدبي

كل عمل فني محاولة لتطوير على النوع الصادر منه، مهمة المحرر الأدبي تطبيق القواعد القديمة (اتذكر قواعد الحوار الثلاث، اتذكر معنى الدراما؟؟ أتذكر الحبكة والمنطق)، مهمة

تعدد الرؤى الإخراجية لدراما «مس جوليا»

قراءة في كتاب لجمال ياقوت



عبد الغني داود

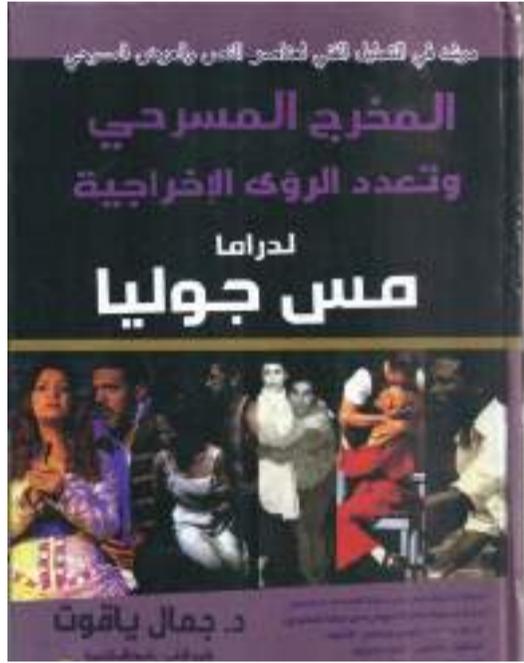
يقدم مؤلف هذا الكتاب الفنان (جمال ياقوت) الأستاذ المساعد بقسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية (كمرشد في التحليل الفني لعناصر النص والعرض المسرحي) 2018، في رسالة غير مسبوقه للمجستير في علم المسرح، حيث اضطر لاستكمالها للسفر للدخار - البلد الأصلي لكاتب النص "مس جوليا" 1888 (أوجست ستزندبرج) (1849 - 1812)، بحثاً عن التجارب الإخراجية التي تناولت هذا النص، وهي كثيرة بالطبع في بلدان العالم..

نتوقف عند أربعة تجارب أتيح له مشاهدتها لنص: "جوليا" وهي من إخراج: السيد طلب - 1969 مسرح الطبيعة بالقاهرة، و"مس جوليا" إخراج كبير مخرجي الدخار وأشهرهم في العالم (انجمار برجمان) الذي رحل عن دنيانا عام 2007، وقدمها بالمسرح الملكي السعودي عام 1985، و"مس جوليا" من إخراج الدخاري (تومي بيرجرن) عام 2005، بالمسرح الملكي السعودي أيضاً، ومن جنوب أفريقيا شاهد أيضاً "مس جوليا" التي عرضت في جنوب أفريقيا عام 1985 من إخراج (ميخائيل فالغوس)، وأخيراً استطاع د. جمال ياقوت أن يقدم عرضة "مس جوليا" عام 2005 في قصر التدوق التابع لهيئة قصور الثقافة بالإسكندرية، وهي رحلة طويلة بدأها (المخرج الباحث) كما يطلق عليه (د. ابو الحسن سلام) في مقدمة هذا الكتاب - (بحكم كونه باحثاً أكاديمياً منخرطاً في سلك التدريس الجامعي بقسم المسرح بجامعة الإسكندرية)، وقد عني (جمال ياقوت) - كما يشير (د. ابو الحسن) بالمقارنة بين خطوط تجسيد الصورة المسرحية في كل عرض من تلك العروض نفسها من حيث فهم كل مخرج منهم لطبيعة النمط الثقافي للشخصيات الثلاث (جوليا - جان - كريستين) ومن حيث سلوكها وأزيائها، ومن حيث تفعيل كل منهم لمراحل إستمالة كل من (جوليا - جان) للآخر، ومراحل الاستدراج المتبادل بينهما، ومقارنة طرائق التباين الأدائي بين ممثلي الدورين في كل العروض موضوع الدراسة.. وصولاً إلى نقطة السقوط الأخلاقي المدوي من سماوات الحلم إلى قعر الانحطاط على أرض الواقع، مروراً بمحطات البوح الذاتي، وهو من نقد الذات وكشف عوراتها أو جلدها، بعد كل صدمة درامية على طريق الانفلات من قيد الانتماء الطبقي الذي جاهدت كل شخصية منهما إلى التخلص منه، ليكتشفاً في النهاية أنهما وصلا إلى (حارة سد) بالمعنى الشعبي المصري - حيث استحالة التزاوج بين الطبقات، وهي الدلالة نفسها التي انتهى إليها خطاب (ستزندبرج)، ويشير إلى (أن وجه الاستفادة بالتحليلات النقدية للأربعة عروض الذي سبقته والتي شغلت (بجوليا) كانت بمثابة مواجهة مقارنة مع العرض المسرحي التطبيقي للنص نفسه بإخراج المؤلف (جمال ياقوت) نفسه، وهو جهد نظري وتطبيقي حواه هذا الكتاب - ذلك الجهد في التحليل النظري والتطبيقي - مع المعارضات

المسرحية بين رؤى الإخراج المسرحي العالمي ورؤى الإخراج المسرحي المصري..) ويقرر المؤلف أن نص (ستزندبرج) هو درة النصوص المسرحية الطبيعية المشوبة ببعض السمات التعبيرية، لما ينطوي عليه من مصادقية التجربة الشخصية لمؤلفها، وان النص في تعقيدات علاقاته وتشابكها بما فيها من نوازع غرائزية ومراوغات استدرجية مدفوعة بتيار وعي في مقابل تيار شعوري منفلت، ولكونها صورة بشرية وجودية تتكرر على مر العصور، ويشير (المؤلف) أن الحدود الزمنية لدراسته إخراجياً على المسرح ما بين أعوام (1979 - 2005) - بدأت بعرض مسرح الطبيعة 1979 وانتهت بعرض المؤلف - 2005 على خشبة مسرح قصر التدوق - أي على مدي (26) ستة وعشرون عاماً، وأنه وظف (20) عشرين مصطلحاً علمياً في بحثه هي: (المعادل الموضوعي، الميتاتياتر، الرفيق الخيالي، أفق التوقعات، المباغثة، الصدمة الدرامية، الدراماتورجيا، المنظومة المعرفية، المنظومة الفنية، المنظومة الدرامية، الإستمالة، الإستدراج، المراوغة الدرامية، الرؤية الإخراجية، الاستعارية، الرؤية الإخراجية والايديولوجية، الرؤيا الإخراجية التفسيرية، الرؤية الإخراجية التأويلية، السينوغرافيا، الشكلانية، التخلص الدرامي، ويشير إلى ان نص ("مس جوليا") هو الانتاج الأكثر طبيعياً من بين أعمال المؤلف، وان (جان) يتقنع (بقناعين) كلاهما زائف هما: طبيعته، وقناع تطلعاته أن يصبح مالكا لفندق.. ثم (كونتا) ويوغل المؤلف في التحليل النفسي والايديولوجي للشخصيتين، كاشفاً عن التناقض في تطبيق المعايير للموقف الواحد، ونقاط التحول بين لعب (جوليا) الإسقاطي ولعب (جان) الإيهامي، ولحظة الاكتشاف الدرامي بين البنية الكبرى والبنيات الصغرى،

اختيار الممثلين، ولم يهتم بتحليل دوافعهم كشخصيات درامية، كما جاء تنفيذ مشهد قتل العصفور لا يعبر عن مشاعر (جوليا) بشكل جدي .. رغم انها تري انه الكائن الوحيد الذي كان يحبها!!

وفي (الفصل الثالث) من هذا الكتاب الشيق الذي يحمل إبداع مؤلفة إلي جانب تحليلاته العميقة ورؤاه البعيدة الغور وعنوانه (إخراج "مس جوليا" بين الرؤية التفسيرية والرؤية التأويلية على المسرح السويدي) حين قام بزيارته الدراسية والاستطلاعية إلي هناك في الفترة من 19- إلى 26 مايو عام 2007، وذلك بهدف تجميع المادة البحثية والتعرف على النشاط المسرحي عامة في السويد قبل ان يناقش رسالته للماستر بأداب الإسكندنافية عام 2008، ويبدأ بتناول العرض الذي قدمه (انجمار برجمان) عام 1985 بالمسرح الملكي السويدي ونشير الي انه هذا المخرج الغربي قد قدم ثماني وثمانين عرضاً مسرحياً وأربعين وأربعين فيلماً سينمائياً، وهو من كبار مخرجي العالم، ويشير الي ان هذا المخرج يقضي ما بين سنتين او ثلاث في دراسة النص الذي ينوي إخراجه، ويعمل بمفرده مع النص المسرحي كي يفهم وجهة نظر الكاتب بشكل دقيق، وأنه يهتم بتأكيد رؤيته من خلال الاهتمام بكافة عناصر العرض المسرحي من النص الي السينوغرافيا الخ ... وما ان العلاقة جدلية بين عناصر العمل الدرامي من أحداث وصراع وشخصيات وحوار حسب قوانين النقد الدرامي الموضوعي - فإن هذا يعني - حتماً توحد هذه العناصر في المظاهر جدلياً واشتراكها في السمات والخصائص، ويشير المؤلف الي المنظر المسرحي الطبيعي في عرض (برجمان) ليحقق الدقة التاريخية.. ثم ينتقل الي المشهد الافتتاحي، ويشير الي التزام المخرج بالنزعة الطبيعية في العرض، خاصة فيما يتعلق بالوراثة والبيئة، والحد من نسج التفاصيل في الصورة المسرحية، والي رحلة استمالة (جوليا) والاستدراج المتبادل مع (جان)، ومراعاة المخرج للتفاصيل الحياتية للشخصيتين بما يشجع جوا من الرومانتيكية فتشعر وكأنه قد احضر ريشة واللوان وقام برسم هذه المشاعر، المتباينة بدقة عالية، ويتوقف (المؤلف) عند (حلم اليقظة كخطوة مرحلية على خط الاستدراج عند جوليا) وهي تقص حلم يقظتها بلون صوتي واحد وبايقاع منظم وبنبر صوت هادئ، ويتوقف ايضا عن (القذي الوهمي) الذي ادعاه جان كخطوة متقدمة في سبيل تحقيق الاستدراج المادي ثم السقوط المدوي بين الحلم والواقع، وتصوير برجمان لهذه النزعات المتضاربة من خلال سلوكيات الخدم المختلفة والمتداخلة والمتباينة في آن واحد على خشبة المسرح، ويشير إلي صدمة (جوليا) وعلاقتها بايقاع المشهد المسرحي من خلال الإيقاع كأهم مقومات الحوار في مشهد انقلاب الأوضاع (فجان) هو الأمر النهائي و(جوليا) هي المطيعة المستسلمة فيلجاً الي استعمال جمل اعتراضية حركية يمكن ان نطلق عليها (الاستدراك الحركي) بصفته (مُخرجاً مفسراً) خاصة وأنه يقصد فكرة الإيقاع والدور المهم الذي يقوم به في تحقيق فعالية الأثر الدرامي، ويقصد إيقاع الكلمات وإيقاع الصورة - لأن الحركة الداخلية للكلمات هي أمر مهم للغاية، ويتوقف (د.جمال ياقوت) عند التجسيد الأدائي لصدمة (جوليا) الكبرى ويقظتها من غفوتها، فتعاملت على نفسها، وقررت ان تذكره بوضعيتها الاجتماعية في مقابل وضعه الطبيعي، وفي صور عديدة متباينة متعاركة تتأرجح وتتصارع في ذهنها، في حين لا يتوقف (جان) عن معابنتها تارة من تحت ثوبها، وتارة من صدرها وهي تحضنه في صورة معبرة عن مشاعر متضاربة تعترتها، ورسم (برجمان) خطوطاً من الحركة، عبرت بشكل بليغ عن تلك الحالة النفسية المتخبطة التي تعيشها (جوليا)، وهو الجو الذي ابدعه المخرج وعبر بشكل جلي عن أهم ملامح



الكاتب الدرامي وداخل النص ليقدم عرضاً مسرحياً بالصورة والصوت والحركة والضوء والبانتومايم والرقص والاكروبات احياناً، ومن هنا تعتبر ضرورة (التكثيف) في المسرح كما في الشعر. ولكن مخرج النص قد حذف من النص (اعتباطاً) دون تحليل للبناء والشخصيات والحبكة والتطور الدرامي.. عندما حدث في مشهد دخول الخدم الي المطبخ وهم في حالة سكر .. فالمخرج لم يعرف كيف ينتقل من حالة الي اخرى، ولم يدرك أهمية تطوير الحدث او ما نسميه (التخلص الدرامي)، وأنه لم يستطيع ان يجسد صدمات الاكتشاف عند شخصيات المسرحية الثلاث - و(المؤلف) يرى ان لحظة الاكتشاف تشكل مفصلاً اساسياً في البناء الدرامي، وانهما أي الممثلان قد لجأ الي الاداء التمثيلي الحاد مما افقد المتلقي حالة التعاطف، وأنه لم يكشف عن فكرة الانتماء (الطبيقي) بين شخصيات المسرحية الثلاث - بدليل انه لم يتعرف على قيمة وجود (العصفور) في النص المسرحي بوصفه كأننا له دور في النسيج الدرامي وخط الصراع، ولم ينتبه الي التأثير الهام لوجود (الكونت) لتحريك الأحداث رغم غيابه، ولم يركز على حتمية اقناع (جوليا) بفكرة الانتحار كما جاءت عند (سترنبرج)- من أن جميع المنافذ قد أوصدت تمام في وجهيهما ... فجاء قرار الانتحار في عرضة ينقصه الكثير من اسباب القناع والصعود المنطقي الواعي، وأنه قد أساء



لتاريخ تفسخ الاسرة منذ ايام الجد والذي كانت تعلمة جوليا والخدم ايضاً - لذا فهو يري ان هذا النص لا يتحقق فية (المعادل الموضوعي) أي عناصر احساس المبدع = المؤلف بموضوع عملة الابداعي او عناصر احساس الشخصية الدرامية بالموضوع؟ وهي وجهة نظر جدية بالاهتمام وينتقل المؤلف في (الفصل الثاني) الي الإخراج المترجم لنص "مس جوليا" او عرض (جوليا) في قاعه 79 مسرح الطليعة - وهو النص المترجم باللهجة العامية من اخراج (سيد طليب) يهدف تحقيق الحميمية بين العرض والجمهور، وبذا النص في اطار المحلية لكنه لم يوفق واثر ذلك تأثيراً سلبياً في اداء الممثلين الذي تحول الي لهجه اقرب الي السوقية - خصوصاً عند ممثل شخصية (جان) - (فاللغة هي الأكثر فعالية بين مقدمي العمل المسرحي أي (الممثلين) ومستقبلية (الجمهور).. فهي تضيف اضافات فعالة في تلوين الشخصية الانسانية واشاعه الجو العام السائد في المسرحية وإبراز المغزي، أو الدلالة الخاصة التي تتوفر لمسرحية دون اخرى، وهو اللغة هي التي تساعد المخرج او الناقد في التقاط ملامح الشخصية وإدراك المفهوم العام لها) كما يشير (د. محمد ذكي العشماوي) في كتابه "دراسات في النقد المسرحي والآداب المقارن" 1983 - دار النهضة العربية للطباعة والنشر- بيروت) .. فقد تحولت احتفالات (ليلة منتصف الصيف) في عرض سيد طليب الي احتفالات شم النسيم التي تتم أثناء النهار، والتي تختلف تماماً عن احتفالات السويد بليلة منتصف الصيف حيث لا تظهر الشمس طول اليوم .. وقد تسبب (الإعداد) في افتقاد منطق الفعل في العديد من اللحظات الدرامية، واستمر العرض في الاستغراق في السوقية المبتذلة ومستوى (الردح)، حيث تبدو حركة الشخصيات وقد خرجت عن منطق الشخصية في نصها الاصلي مما يجردها من عنصري الإمتاع والإقناع، وبدت الشخصيات بما لا يتناسب مع طبقاتهم كما صورهم المؤلف، كما يبدو عدم الفهم في مراحل الاستمالة والاستدراج في صفعه جوليا لجان وفي ضحكة جان البلهاء، بما يتناسب مع طبيعة الشخصيتين، وعن عنصر (الرقص) الذي اقتصر على الثنائي أي راقصين فقط - لذا فقد سقط مبرر تخويف (جان) (لجوليا) من الفضيحة، وقد تضافت عشوائية حركة الرقص مع عشوائية اختيار المقطوع الموسيقية التي صاحبها الي تحولها لمجرد دوران حول المائدة ذات اليمين وذات الشمال - لذا فإن تعاكس المواقف بهذا الشكل قد ابعد الاحداث عن بعضها البعض، وعن سياقها المرسوم، وأربك تسلسل البناء النفسي للشخصيات وتطورها، واخل بالعلاقات الاجتماعية التي تربط تلك الشخصيات بعضها ببعض، ويشير الي انه بالرغم من براعة المخرج في مشهد تقبيل الحذاء كمرحلة مهمة نحو الاستدراج المتبادل - إلا انه بدا مبتوراً لانه لم يستمد بدايته من نهاية الموقف السابق، وأن مشهد (حلم جوليا وجان) قد فقد في مونولوج هذا الحلم الكثير من الجوانب الرومانتيكية لمجرد تحويل الحوار الي اللهجة العامية، كما فقدت اللحظة الكثير من دراميتها، وضاعت الصور الجمالية، التي تستمد قوتها من رصانة اللغة .. وعلى مستوى (الاداء التمثيلي) عند الشخصيتين لم يتناسب مع حالة الحلم حين استخدم الممثلان أدواتهما الخارجية بشكل مبالغ فية بما اضفي المزيد من (الكرتونية) على المشهد، ويقول المؤلف (ومن الغريب ان يغيب مخرج عرض الطليعة الدافع الي دخول (جوليا) الحتمي تابعة جان الي غرفته - اذ يستبدل الخدم بفترة صمت طويلة ثم ضوضاء تنبعث من الخدم بالخارج، وأن المخرج لم يحسب للدوافع الدرامية او النفسية حساباً، وأنه لا يمكن ان يكون شارحاً أو مفسراً أو معلقاً فقط، وانما يجب وبالضرورة ان يكون مبدعاً ايضاً، فهو الذي (يعور) داخل



وهو ما يناقض العرضين السابق تقديمهما للمخرجين السويديين اللذين جعلها تنخرط مع جان في فعل جنسي مستغرق، وفي مشهد (مقتل الطائر) يجعلنا نشعر أن جوليا تصدق أنها ستسافر وتحقق حلمها، وهو ما يتعارض مع واقع النص، ومع منطق الأحداث، وينتهي الكاتب إلي أن هذا العرض قد تم تقديمه برؤية واضحة تتمثل أساسا في مناقشة قضية التفرقة العنصرية - مُعتمدا على مواد البيئة في تأثيث المطبخ وملابس الشخصيات وبدل- الكونت (بالسيد) والكونتيسة (بالسيدة) وان التليفزيون هو واحد من أهم منابع الثقافة عند (جان) وان (الرقص) قد جاء بطريقة تتماشى مع مجتمع جنوب أفريقيا، حيث حول الخدم إلي عمال، والشئ الأهم هو أن جان وكريستين من ذوي البشرة السوداء بينما جوليا من ذوي البشرة البيضاء، وان هذا العرض يمثل تفسيراً مغايراً لكل التفسيرات التي سبقته في عروض "مس جوليا" على مسارح أخرى . بما يؤكد ان النص صالح كتناول قضية سياسية وصالح لكل زمان ومكان.

وفي (الفصل الرابع) والأخير وعنوانه (إخراج "مس جوليا بين العرض والعرض الموازي) وفيه يتحدث المؤلف عن تجربته في إخراج هذا العرض على مسرح قصر التدوق) بالإسكندرية بميزانية 25000 جنية من إنتاج الهيئة الهامة لقصور الثقافة في أغسطس عام 2006، وان ما كان يشغله في البداية حول (زمن الأحداث وتأثيرها في بناء الجو العام لافتتاحية العرض) وهو (ليلة منتصف الصيف) في الدمارك، وطقوس هذا الاحتفال، والعادات وتصوير هذه الأجواء، وكذا (مكونات المنظر المسرحي) وأقسامه وسيطرة الألوان الزرقاء الكئيبة على المكان، والتوظيف الدرامي للمقاعد، وتصوير جوليا وفكرة الرقيق الخيالي في المشهد الافتتاحي، وحالة الشعور لديها بالفقد والتعويض عنه، ودلاله التوحد ووحدة المصيرين جوليا والعصفور، وقيام خطة الإخراج أن يرى من في الداخل ومن في الخارج بعضهما بعضا، وقيام الخدم بلعبه تبادل الأدوار فيما بينهم ، والقيام بعمليات تنبؤية للاحداث المستقبلية، والتناقض بين حركية الخدم والترهل والذبول في حركة (جان)، ورقصة جوليا الهيستيرية ، وصورة الترفع والجدية عند (كريستين)، وسلوك جان مع كريستين في نطاق الكشف عن حيلة المقنع، وظهور ازدواج الفعل بين حائتي التوافق

(في نهاية المسرحية، مع الكثير من التفاصيل الهامة في سياق العمل، ويتساءل عن الآلية التي بني بها ايقاع العرض - اذ اختل الايقاع في كثير من اجزاء المسرحية بسبب مُطية اداء الممثلين، وبسبب الوثبات غير المنطقية التي اعطت اجزاء العرض - فإهمال التفاصيل جعل الشخصيات تبدو شاحبة وباهتة، وأنها تحولت إلي اشباه كائنات وليست كائنات حية (إلا في لحظات قليلة من لحظات العرض، ويشير إلي ظهور (الطفلة) التي ظهرت في بداية العرض لتظهر ثانية في نهايته لتحنو على جوليا.. ليؤكد منهجة بأن جوليا كانت تلعب لعبة سقوطها بشكل طفولي بري، وهو ما يراه. جمال ياقوت مجافيا للعمق الدرامي الذي بني به (سترنبرج) شخصياته .

والعرض المسرحي الثالث الذي تم تقديمه خارج مصر ويتناوله الكاتب بالنقد والتحليل هو (مس جوليا) من جنوب افريقيا من اخراج (مايكل والفورس) عام 1986 في (مسرح باكستر) بمدينة - كيب تاون (. ويبدأ قراءته للعرض بالتفرقة ما بين المسرح السياسي، والمسرح ذي الاسقاطات السياسية - اذ أننا في بلدنا نخلط بين هذا وذاك، إذ قدم المخرج شخصيتي (جان وكريستين) كمثل وممثلة من اصحاب البشرة السمراء السوداء- بينما مثلت دور (جوليا) فتاة بيضاء..حيث ارتدت (كريستين) ثياب خادمة بسيطة التكوين من نفس الطراز السائد، بينما ترتدي (جوليا) فستانا اسود قصير، وتضع رابطة على عنقها.. أما (جان) فيرتدي قميصا وبنطلون، ويرى (الكاتب) ان هذا المخرج قد تجاهل عنصر البيئة الذي يتلازم مع عنصر الوراثة في تشكيل سلوك الشخصية، حيث قسم المخرج العرض إلي أجزاء (الاستمالة، والاستدراج) مُشيراً إلي رفض هذا المجتمع لوجود ايه علاقة بين رجل اسود وامرأة بيضاء، ويعترض على سلوك كريستين في هذا العرض بأنه لا يتحري المنطقية فيما يتعلق بحق كريستين في ان تشك او تغار على خطيبها، ويشير إلي انه في مشهد (الحلم) سيطرت حالة من حالات التنغم في الأداء فيما بين طريقة أداء (جوليا وجان) حيث كان (النبر) هادئا حالما عند جوليا - عريضا رصينا عند جان، وبالرغم من الاختلاف البين للحمين إلا انه كان هناك انسجام وتوافق بين أداء الممثلين، ويرى أيضا إن حذف صفعه جوليا لجان في مشهد (الذبي) قد اخل كثيرا بمنطقية التصاعد المتدرج للأحداث، وفي مشهد (بعد السقوط) فإن جوليا ترفض ان يقبلها جان،

النزعة الطبيعية، كذلك لا يهمل شخصية (كريستين) الخادمة وصراعها بين المثالية والواقعية وهي التي تؤمن بحتمية وجود الفوارق بين البشر، وينتهي (الكاتب المؤلف) إلي (المرأة) التي أضافها (برجمان) لكل من جوليا وجان التي هي من الامور الاكثر فاعلية في تأكيد وجهة نظرة الاخراجية واعتمادا على رسم صورة تقوم على التناقض او التماثل غير التام، وأن اهتمام (برجمان) بالتفاصيل ادي إلي اشباع اللحظة الشعورية ويقول المؤلف (اذا اضفنا إلي ذلك قيام (برجمان) بمساعدة ممثلة على خلق الدافع لديهم مما ينتج الفعل الداخلي الذي يمثل مبرا الأفعال الخارجية، فإن الناتج حتما سيكون هذا الصدق الطبيعي الذي غلف مشاهد برجمان، فتم الاتصال بين مقدمي العرض ومتلقيه بفاعلية شديدة أكدتها تلك الحالة الايقاعية عالية الجودة التي قدمها فريق المسرحية).

وينتقل المؤلف إلي عرض تحليلي آخر لمسرحية (مس جوليا) اخراج السويدي (تومي بيرجن)، والتي قدمت في الخامس من اكتوبر عام 2005 على المسرح الملكي بالسويد .. تبدأ باستعراض (المعالجة النظرية واللوحه الافتتاحية للعرض) فيشير إلي التزام هذا العرض بمبدأ الدقة التاريخية الذي يرتبط بنقل التفاصيل الخاصة بشكل الديكور والتي ترتبط بطراز تاريخي معين، ويشير أيضا إلي ان (الكوميديا) قد لعبت دورا فاعلا في هذا العرض الذي اختلف عن كافة العروض التي تناولت النص فيما عدا عرض المؤلف الذي قدمه في الاسكندرية والذي تخلله بعض اللقطات الكوميديية (في مرحلة قبل السقوط) .. حين قدم شخصية (كريستين) بانها كانت مجردة من المشاعر منعزلة عما يحيط بها، ويندرك المؤلف المخرج هذا العيب في عرضة بالاسكندرية عندما حرص على تشييع مشهد الغزل والمداعبه بينها وبين (جان)، وفي مشهد الاستمالة والاستدراج بين جان وجوليا الذي يكشف المخرج (تومي بيرجن) عن سلوك (جان) خافت الصوت منحنى القامة امام سيدته - رغم انه قد أزال حاجزا من الحواجز الطبقيه بينهما، لكن عدم إهتمام هذا المخرج بتفاصيل مؤثرة في بناء نمط الشخصية، وهو الذي أدي إلي الاحساس بلامنطقية الافعال لانها لم تتأسس على افعال داخلية، وعلى العكس حرص المخرج (المؤلف) (جمال ياقوت) حين ركز على (مشهد تقبيل جان لحذاء جولي) في اشارة إلي استخدام حذاء جوليا كمعادل موضوعي لجسدها في سبيل استدراجها وإثارتها جنسيا، كذلك اخطأ المخرج السويدي حين جسد (مشهد الحلم) بايقاع واحد في الأداء التمثيلي.. كما ان الصفحه التي وجهتها إلي وجه جان افتقدت منطقيتها في (مشهد القذي) (الوهمي في العين، وعلى العكس اهتم المخرج جمال ياقوت في عرضة بهذا المشهد باعتبار الصفحه تعبيرا عن عاطفة بدأت تغزو مشاعرها - لكنه هنا اورد رد فعل (جان) على الصفحه سلبيا غير عابئ، وأن جاء ذلك متناسقا مع فرضية (اللعب الطفولي) التي طرحها وحملها في شخصية (جوليا) منذ البداية، وجعلها تتصرف بدون خطة او وعي في لعبه طفولية . وفي القسم الثاني من العرض الذي تدور احداثه (بعد سقوط جوليا)، والتي تبدو هنا غير قادرة على دفع الاذي عن نفهسا الذي يوجهه اليها جان، فتبحث (جوليا) عن أمان واهم على صدر (جان)، ويتحول المشهد إلي مواقعه جنسية صريحة بينهما بالفعل الايجابي من جوليا، وجان المتجاهل لها، وهي الصورة التي تختلف عن تلك التي بناها المخرج منذ بداية العرض والقائمة على اساس تعميق اللعب الطفولي عند جوليا، وهو ما يجعل المتلقي حائرا بين كلا التأويلين للشخصية ذاتها، كما يلاحظ الكاتب ان المخرج السويدي قد صدمه (كريستين) في خطيبها (جان) كانت باهتة، بل وتذهب إلي الكنسية، وينتقد د. جمال ياقوت هذا العرض بانه غير مهتم بالتفاصيل وبعدم اشباع اللحظة الشعورية، وأنه الغي التواجد الفاعل (للكونت

والخامسة : في سماع جان وجوليا لرنين الجرس اعلانا عن وصول الكونت بعد حالة ترقبهما لإبتلاج ضوء الصباح . ويقدم (د. جمال ياقوت) نموذجاً لدور المخرج في خلق الدافع لدي الممثل ونموذج آخر مقترح من المؤلف ونموذج رسم قلب الشخصية وهو نموذج آخر مقترح من المؤلف - إذ يري :- (أن أهم وظيفة يقوم بها المخرج المسرحي هو تدريب الممثلين على أداء أدوارهم، والتخطيط المسبق للعرض في مجال السينوغرافيا والموسيقى وباقي عناصر العرض، وان أداء الممثلين لابد ان ينبع من الرؤية التفسيرية أو التأويلية أو التفكيكية للنص المسرحي - فالجملة الحوارية يمكن ان تؤدي بأكثر من طريقة، وان تحليل الشخصية يساعد في تحديد الطريقة المثلى للأداء، ويقول :- (أن النموذج الذي اتبعته يمثل تعظيماً للمعارف المسرحية المتعلقة بطرق الأداء وتسخيرها في سبيل خلق منظومة متكاملة مطابقة لطرق أداء الممثلين في عرض "مس جوليا") وقد قام في نهاية كتابة بعمل جداول لتدريب الممثلين على كل موقف بما يحمل من تفسيرات متباينة، وان تطلب الأمر أحياناً قيام فريق العمل بتعديل تفسير موقف ما وفقاً لما تقتضيه الضرورة الدرامية.. خاصة فيما يتعلق بارتباط الموقف الدرامي بالمواقف الاخرى، ويقدم نموذجاً لجداول أهم النتائج التي توصل اليها لكل عرض مقارنة بالعرض الاخرى .

وينهي المؤلف المخرج المبدع كتابة بنتائج هذه الدراسة التي قامت على أساس دراسة تحليلية ومقارنة للعرض الخمسة التي تناولها هذا الكتاب لنص "مس جوليا" لاجست سترندبرج، وانه قام بعملية التحليل والمقارنة على :-

1 - المعالجة المنظرية والملابس وتوازن الضوء مقابل الظلام ، وتناقض الأشكال الرأسية والأفقية، ووضع الأشكال المتداخلة، والاستخدام الحفيف للون - وكأنها عناصر مساوية في التركيب للحبكة في النص المسرحي. 2 - وعلى المشهد الافتتاحي وما يرتبط به من تمهيد لجو العام للعرض ليدخل المتلقي في جو العرض، 3 - وعلى التفاصيل والإشباع حيث تباينت العروض من ناحية اهتمام مخرجها بتفاصيل اللحظة الشعورية، وأن المخرج قد يترجم المؤلف للممثل، أو قد يحمل وجهة نظر تفسيرية أو تأويلية، او حتي تفكيكية 4 - وعلى التجسيد الدرامي لمراحل الاستمالة والاستدراج، وحلم جان وجوليا كخطوة مهمة في خط الاستدراج، ثم القدي الوهمي كخطوة متقدمة على خط الاستدراج، واخيرا دورة الاستدراج والسقوط المدوي في حجرة جان، 5 - وعلى نقاط التحول وصدمة ما بعد السقوط وتحديد أهم نقاط التحول، 6 - وعلى الأداء التمثيلي وهو العنصر الأكثر أهمية أي هو بناء الصورة التي يرسمها المخرج تجسيدا لرؤيته الخاصة لأفكار النص وشخصياته - أي أنهما المادة الخام لكنها متوارية مختفية، وانها تكمن تحت سطح الأدوار في شكل بالغ التكثيف، ولابد من اكتشافها على أيدي الممثلين - قبل ان يمكن إظهارها على السطح وجعلها واضحة جلية بصورة مسرحية .

والكتاب كما نرى تجربة ممتعة ورائدة في عالم المسرح في مصر بذل فيها مؤلفها المبدع د. جمال ياقوت - جهداً مضنياً استغرق السنوات .. غارقاً في عشقه للمسرح ولحببته خشبة المسرح .. ليدرك محترفوا المسرح وهواته ان الإبداع لا يأتي من فراغ، ويلزمه بحث ودراسة وعشق لهذا الفن الذي لا يأتي بالفهولة أو التقليد الاعمي، والسطو على إبداعات الآخرين .. فهو رحلة صعبة يكشف عنها هذا الكتاب البديع...

السقوط، ومرحلة النهاية الحتمية.. طارحاً بعض التساؤلات حول رد فعل كل من الشخصيتين ليس بوصف كل منهما ذاتاً تعبر عن نفسها فحسب، بل بوصف كل منهما يخرج عن طبيعته، لانه يستهدف منذ البداية الانخراط في طبقة نقيضه للطبقة التي ينتمي اليها بما يؤدي الي محاولة تطبيقه لمظاهر سلوكية بحيث تتوافق او تتقارب مع مظاهر ثقافة الطبقة الاخرى التي يأمل في الرحيل اليها- بعد اكتشاف جان لإفلاس جوليا، واكتشافها لخديعته لها، وكذا التأكيد على وضع الإذلال الذي آلت إليه حالة جوليا - فوجهها الإخراج نحو الزحف على الارض وصولاً الي ساق جان الذي يقف بالقرب منها، وتباين خطوط الحركة في هذا الموقف الذي ينحو نحو الحدة والعنف في الأداء الصوتي أو الأداء الحركي عند كل منهما في حالة ارتداده إلي طبيعته الطبقة ما بين اللين والضعف - أحياناً - في حالة التعبير عن انكسار جوليا وشعورها بالإذلال، أو في حالة جان قي تصنعه الإمتثال الذي يعقبه انقلاب سريع نحو الحدة، ويتناول (تحقيق الإخراج لمراحله النهاية الحتمية) ما بين انسحاب (جوليا) بدون خطة في حالة إقدام (جان) محاولاً تحقيق خطته ؟ واهتم كذلك بصدمة جوليا وتجسيدها على المسرح مثل : الشتائم والتعريض على سرقة اموال أبيها، وتركيز الضوء عليها لتكثيف حالة الاغتراب التي تعيشها، والصدمة الاخيرة المتبادلة بين جوليا وكريستين عندما تتلاشي آمال جوليا التي لم تصبح بيدها ورقة واحدة رابحة، وفي (تحليله لفن الاداء التمثيلي) يري المؤلف المخرج ان قرار (كريستين) بعدم خروج الخيل هو السبب الأخير والحاسم في سبيل دفع جوليا للإنتحار من قبل جان - لأن هذا القرار يعني قطع الأمل الأخير للنجاة بالفرار من انقسام مجتمعا الممثل في أبيها، واستنجاها وسعيها اللاهث بحثاً عن مخرج من ورطتها - بينما يصبح (جان) - بعد ان كان الأمر الناهي المخطط المدير والعالم بواطن الأمور الي مجرد خادم ينتظر عقاباً قاسياً من سيده وولي نعمته، حيث يسيطر على الأداء التمثيلي لكل من الشخصيتين حالة طقسية تعميها الموسيقي التي تسمع نغماتها في الخلفية، هذه الحالة تتلخص في جو التنويم المغناطيسي الذي بدأ يلوح في أفق المكان، ووجه الممثل والمثلة نحو التمرکز في منتصف مقدمة المسرح مع عزلها بمقعة ضوئية شديدة التكثيف.. بحيث تقف جوليا في مواجهة الجمهور، ويقف جان خلفها موعزاً لها، ويتحول ممثل دور جان بين حالات مسلوب الإرادة - هذا الإحساس الذي يستمد من المعادلات الرمزية للكونت، وبين رغبته الجامحة في الفرار من اسر هذا الاحساس .

ويقول المؤلف والمخرج الفنان جمال ياقوت : (وتأكيداً للفرض الذي افترضت في تمهيد الفصل الأول حول عدم حتمية النهاية التي تمثلت في انتحار جوليا وان تواصل حياتها مع ايجاد مخارج متعددة الي ان يدخل (الخدم) يستكملون لعبتهم التشخيصية مع سيدتهم ويرون (الموسى) في يدها - فينتزع كل منهم سكيناً او أداة من أدوات المطبخ، ويدورون حولها بشكل راقص وهم يلوحون بالأدوات التي في أيديهم دلالة على استمرار على استمرار الحياة بكل ما فيها من ايجابيات وسلبيات.. لكنه رفض تلك الرؤية ورأى في رحلة سقوط جوليا - كما اخرجها مرتكزا على (خمس ركائز) تشكلت على هيئة صدمات متتابعة تأسس عليها البناء الدرامي للنهاية التي رسمها (سترندبرج) نفسة في نصه : الصدمة الاولي تمثلت في اكتشاف (جان) لعدم كفاية الاموال التي سرقها جوليا من خزنة والدها الكونت، والثانية في صدمة جوليا لذبح جان لعصفورها، والثالثة : فشل جوليا في محاولة استمالة كريستين الي صفها من منطلقات نسوية، والرابعة : صدمة جان وجوليا لعزم كريستين على تنيبة حارس الاسطبل بعدم اخراج الخيل قبل مجئ الكونت،

والمباغته، وحرص الاخراج على تأكيد العلاقة الطبقة وارتباطها بالخمر، والتوقف عند لحظة دخول جوليا المباغته على جان وكريستين لتحدث شرخاً نفسياً عند (كريستين)، ومراعاة التأكيد على جغرافية الحركة والتحرك في تجسيد الفعل ورد الفعل تجسيدا درامياً، ومسيرة ادعاء جان الذي ينتقل من منهج الادعاء الذي ينفذ في سلوكه مع كريستين الي سلوكه مع جوليا، ووضع حجر الاساس لخطة اختراق (جوليا) التي قصدت التباس مع خدمها لتبرير اختيارها (جان) على وجه الخصوص، وتردد رقصة جوليا وجان بين الحركة (والتحريك) .. عند كل من جوليا في الرقصة التي تمثل لها المعادل الموضوعي من - أسر طبقتها بينما تنتاب (جان) مشاعر حلمة بأن يكون السيد وانها لخدمة الخطبة التي وضعها للايقاع بفريسته (جوليا)، وتوظيفة (المباغته) للانقضاض على جوليا، واهتمام المخرج (بالنظرة والاهتمام في فعل الاستدراج، وكذا اهتمامه بعلامات الانفلات من قيد الطبقة واثارة الدرامية، ودور حذاء الكونت، كمعادل موضوعي لجسد جوليا في فعل الاستثارة، وحرصاً على المسكوت عنه في الصورة المسرحية مثل حركة تسلل جوليا في اتجاه كريستين المسترخية في نعاسها، وانقلاب جوليا من الحالة الرومانسية الناعمة أي (اللاوعي) الي حالة الشراسة الواعية المدركة لمنزلتها الطبقة كونها (السيدة).

ويتحدث المخرج المؤلف عن توظيفه (للميتاتياتر) أي المشاهد الكاشفة وتقنية المسرح داخل المسرح) ويقرر (اعتمدت الرؤية الاخراجية في تناولي الاخراجي لنص "مس جوليا" بشكل اساسي على تقنية (الميتاتياتر) لبناء الرؤية التفسيرية للعرض متوازية مع البنية الدرامية التي صورها النص عن طريق تقديم صورة مرئية باداء مشهد تشخيص مسرحي راقص لما يتم بعيداً عن عيون الجمهور بحيث يتم تقديم معادلات موضوعيه لما يمر بشخصيات المسرحية من أحداث، وقد اعتمدت على جميع مشاهد (الميتاتياتر) على لغات غير كلامية، وذلك لعدم التدخل في النص بالاضافة، والاهتمام بأهمية لغة اليماءة في تصوير المشاهد التعبيرية، وقد تكونت شخصيات الميتاتياتر من الخدم المتواجدين بالقصر ليلة العيد وادائهم التلقائي الذي سرعان ما ينقلب الي العكس وبالنميمة والسب اغتياها حال مغادرة السادة، وجعلهم خمس فتيات وخمسة فتيان في عمر متوسط، وتقديم مشاهدهم اساساً على (التعبير الحركي)، أما في مشهد (الحلم) عند جوليا وجان فقد قام بتجزئة مونولوجي جان وجوليا وتقسيمهما الي جمل قصيرة متداخلة معا - بينه وبينها فيما يشبه (الحوار الثنائي).. بما يشكف البعد الطبقي في الصراع مُعتمداً على الاداء الحركي التعبيري للمشاهد، وجعل الاداء الحركي التعبيري للمشاهد على اربعة مراحل وهم : (تجسيد الوضع الحالي)، و(الفعل الايجابي للحلم)، (جان وجوليا) بين الاتفاق)، (النهاية، واستحسان جمهور الخدم)، ويشير الي المشهد لثاني ولحظة السقوط بين الفعل الاي ورد الفعل المستسلم، وتوظيف (الاضاءة) توظيفاً درامياً قائماً على تحدد الالوان في المرقص عندما يعاد تصوير الصراع .. مع توظيف (الموسيقى)، وتناول في المشهد الثالث الفندق وسيادة الخدم، ودور (الصمت) بين الاثر الدرامي والاثار الجمالي، وتغيير الاضاءة لتحديد الفارق ما بين الحدث الواقعي في المستوى الامامي والحدث الكاشف في الخلفية، كما تم توظيف الاضاءة لتأكيد عزلة كل شخصية عن الاخرى في حالة حلم يقظتها، ويشير الي تجسيد التكوين بين جان وجوليا في حين يتهاوي تكوين الممثلين (الخدم)، ويشير الي تناول صورة المراوغة بين النص والعرض وتصنع وجود (القدي) - حيث تم تأسيس الموقف على جدلية المراوغة بالمنع تارة، والاقتراب تارة اخرى . وعن مظاهر التحول الدرامي في موقف الشخصيات يقدم دراسته في العرض في مرحلتين : مرحلة ما بعد

مشهور مش مشهور

يكشف خداع المسرح للفنانين المهمشين



أحمد محمد الشريف

في قصة «كالخاس» للكاتب الروسي أنطوان تشيكوف، يطرح التساؤل عن مفهوم الحياة؟ وجدواها من الشباب إلى الشيخوخة على مستوى الحب والعمل. حيث يجد البطل نفسه وحيدا بعد أن كبر في السن دون أن يحقق لنفسه شيئا من أحلامه كمثل، ولا أحد يهتم به؟

من خلال مبادرة (اضحك اعرف فكر) التي طرحتها وزارة الثقافة على شبكة الإنترنت، توازيا مع توقف الأنشطة الثقافية لمواجهة جائحة كورونا، قدم البيت الفني للمسرح عن طريق فرقة مسرح الموجهة والتجوال مشاركة مع المسرح القومي مسرحية «مشهور مش مشهور» عن قصة «كالخاس». العرض المسرحي بطولة الفنان القدير سامي مغاوري، ومحمد طلبة، ونادين خالد، ديكور مصطفى التهامي، وإعداد موسيقى لإسلام علي، وخدع خالد عباس، من إعداد وإخراج مازن الغرباوي. وقدم وتم تصويره على خشبة المسرح القومي بدون جمهور.

في قصة «كالخاس» يطرح لنا تشيكوف ممثلا مسرحيا يشعر بنفسه تائها في المسرح، ويحدث نفسه ويحدث الجمهور المتخيل أمامه في الصالة الخالية نادما على ضياع عمره في المسرح من أجل إرضاء رغبته في حب المسرح وإرضاء الجمهور، حتى يصير وحيدا في النهاية دون تحقيق أي شيء لا أحد يهتم به، في أواخر عمره متسائلا عن جدوى كينونته، وأين حب الناس؟ ويحاول الملحن المسرحي الذي ينام في المسرح عادة، التخفيف عنه، دون جدوى، فيردد شعارات وعبارات معروفة عن أهمية المسرح، ومدى جدواه، وفائدته. وكان تشيكوف قد قام بتحويل تلك القصة القصيرة إلى نص مسرحي قصير بعنوان «أنشودة البجعة» قال عنه في إحدى وثائقه «كتبت هذه المسرحية في ربع ورقة. وستمثلك في 15 - 20 دقيقة. وتعد أقصر دراما في أنحاء العالم».

أعد المخرج مازن الغرباوي القصة للعرض المسرحي برؤية نفسية عميقة من خلال ممثل مغمور (الفنان سامي مغاوري) أفني حياته على خشبة المسرح وبين كواليسه، يجذبه عشق خفي لكل تفاصيل الحياة المسرحية، فالمسرح هو عمره، أودع فيه كل أحلامه وأمنيته، وبعد أن مضى به العمر، يجلس يواجه الصالة وحده وهي خالية متخيلا وجود الجمهور ربا موجها كلامه إليهم، يفصح عن أحاسيسه ورغباته وأحلامه

العناصر العمل المسرحي. فيظل مندمجا في نفس دائرة الخداع والوهم الذي يخدعه له المسرح، ويبقى المسرح مخادعا وبلا ذاكرة وبلا إنسانية نحو عشاقه من الفنانين الذين عليهم العطاء فقط دون انتظار مقابل. هذا العرض رحلة غوص داخل أعماق المهمشين والمغمورين، في محاولة لاكتشاف أفكارهم وحياتهم، فهم لا ينقصون شيئا

وانكساراته، بين كل هذا وذاك يبقى عشقه للمسرح هو المسيطر على كل جوارحه. ورغم اكتشافه أنه لم يحقق شيئا على مستوى الشهرة أو النجومية، ولعب أدوار البطولة إلا أنه يبدي مع ذلك سعادته بما يؤديه من جمل بسيطة وقليلة لكنها تشبع رغبته في تواجده داخل العرض المسرحي وبين ممثليه وفننيه وعماله المسرح والمخرج والمساعدين وكل



هي حالة نفسية عميقة تمكن الفنان القدير سامي مغاوري بخبرته من توصيلها بكل أحاسيسها وانفعالاتها باقتدار، حيث احتوى فراغ المسرح باقتدار من خلال الحركة المسرحية الديناميكية النشطة التي رسمها المخرج، ومعه كلا من محمد طلبه بموهبته وخفة ظله، وإجادة نادين خالد لدورها المرسوم لها.

عرض متوازن يحدث تماسا داخليا مع أحاسيس المتلقي الذي يشعر وكأنه هو الشخصية بطل العرض حتى لو كان المتلقي صاحب مهنة أخرى غير التمثيل، لأن الفكرة الأساسية المجردة تنطبق على كل الفئات وأصحاب كل الوظائف التي دائما لا بد فيها من وجود أغلبية من المهتمين الذين تبخل عليهم الحياة بتحقيق بعض أحلامهم البسيطة.

وأخيرا رغم عدم قناعة البعض بفكرة التلقي والمشاهدة والنقد والتحليل عبر الشاشات وشبكة الإنترنت لانتفاء التفاعل الحي والعلاقة المباشرة بين الخشبة والصالة وعدم اكتمال الرؤية عبر الشاشة، وعدم وضوح العديد من عناصر العرض كما هي بطبيعتها الفنية على خشبة المسرح من خلال شاشة عرض، إلا أنها أصبحت سمة لهذا العصر ولا بد من المواكبة وإيجاد آليات نقدية جديدة يمكن معها النقد والتحليل والتفسير- حتى لو انتقصت بعض عناصر العرض المسرحي- ويجب عدم لفظ هذا الوليد التكنولوجي الذي يبدو أنه سيكتب له الاستمرار ومسيرة أحوال العصر الحديث.

الشرفة سلم يستخدم في المسرح للصعود أعلى السوفيتا لضبط الأجهزة، لكنه هنا يرمز إلى إحساس البطل بالرغبة في الصعود إلى سلم الشهرة الذي لم يتحقق. وتقع إلى يمينه امرأة (وهي تلك التي تستخدم أيضا في المسرح في غرف الفنانين) هي امرأة نفسه التي يحاول اكتشافها بعد فوات العمر. أما في يسار الشرفة نجد كرسي هزازا دلالة على تأرجح الحياة ومحاولة الاسترخاء بعد العناء، ثم بجوارها تمثالين نصفين يرمزان لعصور الأولى لبدائيات المسرح، كإشارة لعمق عشقه للمسرح وتغلغل جذوره بداخله.

كما عمد المخرج إلى توظيف بعض الأدوات الفنية لإحداث التنوع والتغلب على أحادية التمثيل، (لأنها رغم دخول ممثلين آخرين إلا أنها أقرب إلى المونودراما). حيث نوع في استخدام زوايا كاميرات التصوير بعدة أحجام وعدة زوايا مختلفة، كما أنه قام بتوظيف بعض لحظات خاصة للإضاءة لإحداث التأثير النفسي المراد على المتفرج لتوصيل الحالة المزاجية والنفسية للممثل. إضافة إلى تصميم الحركة المتلاحقة من مكان إلى آخر بكل دلالاتها ومبرراتها الدرامية. كما أنه في نهاية العرض استغل صالة الجمهور بالمسرح القومي كجزء من الحدث ومن درامية المكان الذي تدور فيه الأحداث، وذلك بدخول الممثل في النهاية من الصالة في المونولوج الأخير، مما كان له تأثير جيدا على التلقي والاندماج معه في حالته النفسية.

عن المشهورين والأبطال بل إن العمل المسرحي لا يستغنى عنهم، وهم لا يقلون موهبة عنهم، هي كشف لحياتهم المنسية الاجتماعية والفنية والعاطفية، فيمكن أن يعشق كل منهم إحدى بطلات الفرقة في سره من طرف واحد، ويتألم ويتعذب ويحلم ويتمنى دون أن يشعر به أحد، ويظل يحلم بالفرصة على مستوى العاطفة وأيضا على مستوى العمل المسرحي. وهو يحفظ المسرح كله عن ظهر قلب بكل تفاصيله وكواليسه ومعداته وأجهزته وغرفته وهكذا، فهو يذوب عشقا فيه.

تغلب المخرج مازن الغرباوي بالاشتراك مع مصمم الديكور مصطفى التهامي على اتساع الفراغ المسرحي مع ضعف الميزانية باستغلال الفراغ بشكل دلالي للتناص مع الحالة الداخلية والانكسار الذي يعيشه الممثل، وقد تناثرت قطع الديكور والأثاث ترمز في دلالاتها إلى كل الحالات الانفعالية للبطل وهي كلها تحمل مفردات تستخدم وتوظف في المسرح، وهو في نفس الوقت ديكور عرض مسرحي (بعد نهاية العرض) الذي هو إحساس الممثل بنهاية حياته الخالية، ففي عمق منتصف المسرح تبدو شرفة منزل باللون الأبيض معبرة عن إحساس الممثل بأن هذا المسرح بيته الذي عاش فيه عمره كله ويشعر فيه بالأمان والدفء والتشبع. لكن في الجانب الأيمن نلاحظ انكسارا مائلا في زجاج الشرفة معبرا عن الانكسار الداخلي له والهزائم التي قابلها في حياته. على يمين

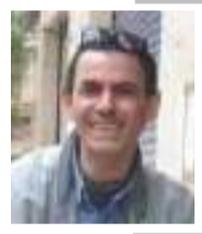


ما كل هذا الوجد...؟

أعوام الفقد خمسة عشر عاما .. ٢٠٢٠ عام الفقد الأكبر

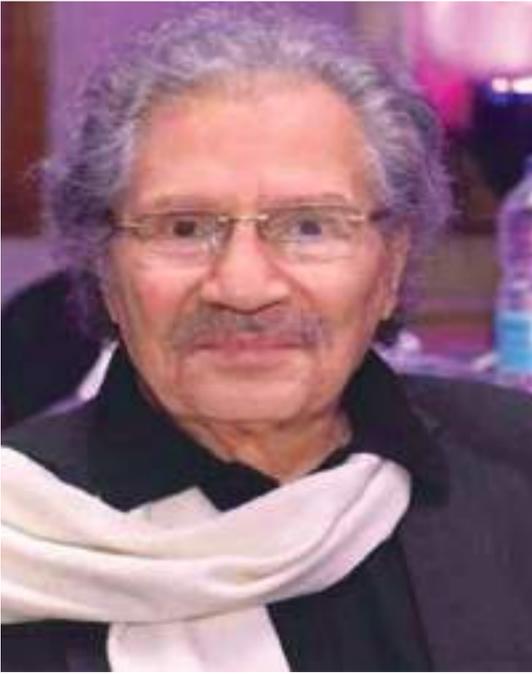
هؤلاء الشهداء الأبرار ، شهداء الكلمة / المسرح / الحياة .
 وتمر الأعوام ، ونعبر - على ماض - تلك المحنة العسيرة ،
 لنصطدم بثورة يناير 2011م وتداعياتها ، ويكثر الموت
 وتفوح رائحته ، ويحصد الموت الكثير من شباب ورجال
 ونساء وشيوخ مصر والوطن العربي ، فيما يعرف بثورات
 الربيع العربي ، لتهدأ الأمور نسبياً منذ العام 2014 وتولي
 الرئيس الوطني/ عبدالفتاح السيسي رئاسة مصرنا الغالية
 ، لتزى بأمرنا - ومعنا العالم أجمع - كمية الانجازات
 غير المسبوقة وفي زمن قياسي ، من قناة السويس الجديدة

حسن عبده ، والمؤلف الشاب السكندري الواعد مؤمن عبده
 ، والعديد من شباب وكبار فناني المحافظات منهم : المخرج
 الفيومي الكبير / صلاح حامد وولده محمد ، والممثل الشاب
 وطالب الفنون المسرحية قسم التمثيل والخراج/ شادي منير
 الوسيمي، وزميله من المنصورة طالب قسم التمثيل الموهوب
 / محمد شوقي ، والصحفي بالأهرام ابراهيم الدسوقي ..
 والعديد من شباب وفتيات المسرح الاقليمي ومن معظم
 محافظات مصر ...، كان الوجد كبيراً وجسيماً وقتها ، حتى
 ان كل مسرحي حقيقي منا ، تمنى وقتها ان يكون واحداً من



محسن العزب

منذ العام 2005 م ، وبالتحديد في 5 سبتمبر منه ، فقدت
 الساحة الثقافية الفنية المصرية والعربية ، مرة واحدة ، وفي
 حادثة واحدة ، اكثر من خمسين انسانا مصرياً من مختلف
 الاجيال العمرية، وذلك في حريق مسرح قصر ثقافة بني
 سويف ، وفي اطار المهرجان الاقليمي لنوادي المسرح ، فيما
 يعرف بـ ” محرقة بني سويف ” وللآن - ورغم مرور خمسة
 عشر عاماً - لم يتم التوصل لمعرفة السبب الحقيقي وراء هذا
 الحدث الجلل المروع ، الذي راح ضحيته نخبة كبيرة من فناني
 وصحفيين ومثقفين وطلاب مسرح واساتذة للمسرح المصري،
 منهم على سبيل المثال - لا الحصر - د0محسن مصيلحي
 المؤلف المسرحي وأستاذ النقد والدراما بأكاديمية الفنون
 ، د. مدحت أبو بكر الشاعر والصحفي والناقد الاعلامي
 المخضرم بجريدة الجمهورية ، أحمد عبدالحميد المخرج
 المسرحي النابه ، بهاء المرغني المخرج بالثقافة الجماهيرية ،
 د. صالح سعد المخرج والباحث والمؤلف المسرحي والروائي ،
 حازم شحاته المؤلف والناقد المسرحي الجاد ، والناقد الرزين
 الهادئ / نزار سمك ، المخرج الشاب بالثقافة الجماهيرية /
 علاء المصري ، المخرج الشاب ومدير نوادي المسرح - وقتها-

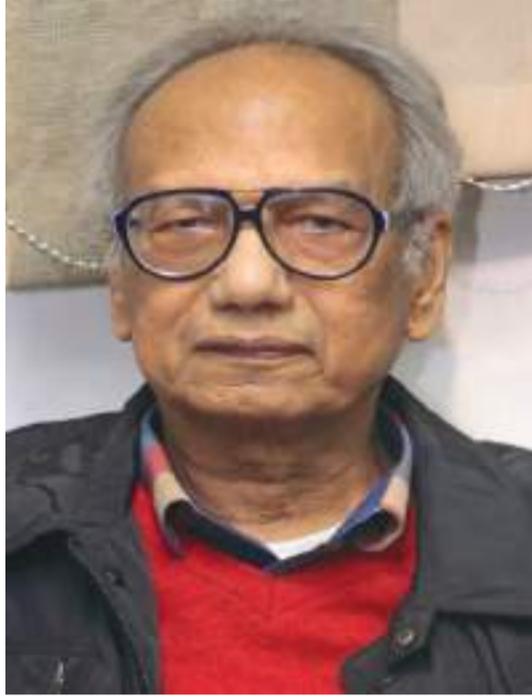




العالمي منذ مطلع مارس الماضي وحتى الان ... ففي الخامس من مايو من عام 2020 م وبعد رحلة قصيرة من المرض ، لم تتجاوز الشهرين ، يرحل شقيقي الشاعر الكبير واستاذ الادب الحديث بجامعة بنها د. يسري العزب ، في نفس اليوم الذي رحل فيه والدنا الشاعر والازهري الحضيف / عبدالعزيز العزب ، وهو الموافق الثاني عشر من رمضان 1441 هجريا / 5 مايو 2020 م ، اي بعد 21 عام بالتمام والكمال من رحيل الوالد الحبيب ... 12 رمضان الموافق 31 ديسمبر 1998 م ... وكأنه الميعاد بينهما ، ولم لا؟! و د . يسري العزب هو أول الاسماء في حديقة ابيه / عبدالعزيز العزب ” رحمهما الله ” والفنان الكبير الذي لم يأخذ حقه محمود مسعود والفنان ابراهيم الشقاوي

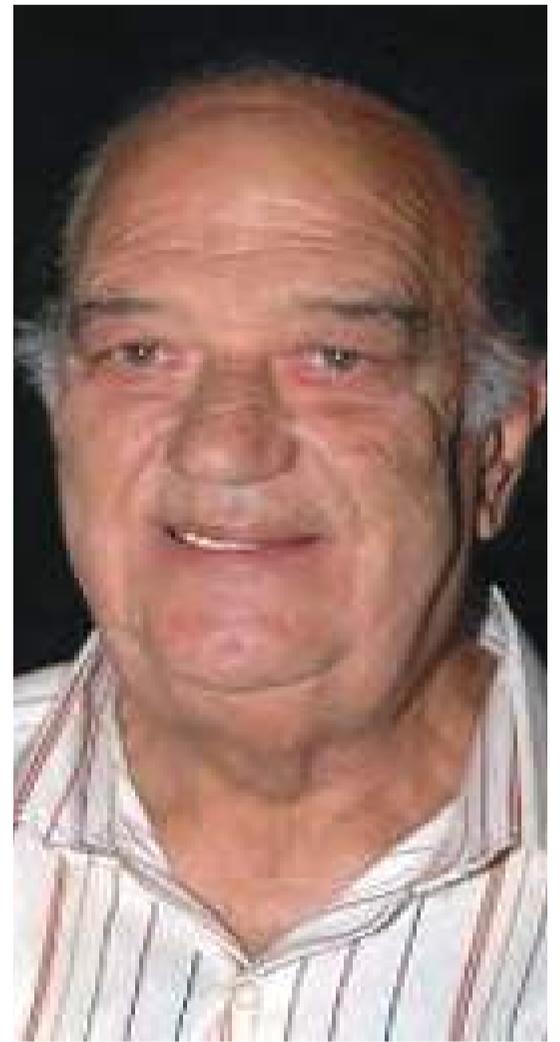
ويتوالى الوجد والفقد الأكبر في خطف الأحبة من المسرحيين والفنانين والأدباء والشعراء، فيخطف الموت منا الشاعر الكبير ورئيس رابطة الزجالين / محمد البهنساوي ، والمخرج التلفزيوني الكبير / احمد خضير ، ليرفرف ثانياً - هذا الطائر المتوحش المخيف ، ليخطف منا د.حسن عطية أستاذي وأستاذ النقد والدراما بأكاديمية الفنون ، ليختتم جولاته السوداء ويحط على أستاذ التمثيل والايخراج المسرحي وعميد المعهد العالي للفنون المسرحية السابق د. سناء شافع ... ومن قبله كان طائر الموت المتوحش قد حط على ايقونة السينما المصرية في العقدين الاخيرين ، الكوميديان الكبير / الممثل البارح حسن حسني ... ثم الفنانة الكبيرة رجاء الجداوي ومن بعدها الفنانة الكوميديانة التي طالما امتعتنا بروحها الخفيفة الجميلة شويكار ... ليحول حومته على الفنان المطرب المصري الوطني الكبير / سمير الاسكندراني وأخيرا مفعج يموت واحد من نجوم السينما المصرية ألا وهو الفنان الكبير يسري مصطفى .

ألا أيها الطائر البغيض ... هل لنا منك هدنة قصيرة نستجمع فيها شتات ارواحنا ، لنللم جروحها جراء كل هذا الفقد وكل هذا الوجد ...؟! رحمهم الله جميعاً وأعاننا على تذكرهم دائماً طالما بقينا ..



د. سيد خطاب ...، ويخطف مني هذا الطائر البغيض ، أحب الاصدقاء إلى قلبي ، وهو الروائي العراقي محمود جاسم النجار المقيم بهولندا ، وصاحب مؤسسة ” اوطان الثقافية ” والذي أقام فرعاً لها بمصر ، أصدر منه بعض مؤلفاته الروائية والشعرية ، ولأنه كان يعيش بقلب بديل ، وحذره الاطباء من كثرة التنقل والسفر والترحال ، إلا انه لم يمتثل لأوامر اطبائه ، وفضل الموت في موطنه الثاني مصر ، التي كان يقول عنها : ” مصر خالتي - والعراق أمي - ” ، كان ذلك في السابع من مايو عام 2018 م ...، ويأتي العام 2019 م ليخطف منا هذا الطائر الكريه الناقد والمؤلف واستاذ النقد والدراما باكاديمية الفنون د . أحمد سخسوخ ... والمخرج الشاب / المنتج الفني / أحمد السيد مدير المسرح الكوميدي ...، والمخرج المسرحي الكبير / محسن حلمي مدير عام مسرح الطليعة السابق .

أما عامنا الحالي 2020 م ... فهو العام الاكبر في الوجد والفقد ، وفي حصد الارواح الحبيبة إلى قلبي بشكل خاص وقلوبنا بشكل عام ، خاصة بعد انتشار فيروس ” كورونا ”



، والطرق والمحاور المرورية الجديدة الكبرى ، والعاصمة الادارية الجديدة ، واسكان الشباب وما إلى ذلك من مشروعات طموحة ، ستنتقل مصر ومواطنها ، نقلة نوعية ضخمة ، سياسياً واقتصادياً وثقافياً وأمنياً .

غير أن طائر الموت الاسود الكتيب لم يتركنا في حالنا ، ففي اغسطس 2014م يأخذ منا عملاق التمثيل المصري والعربي، وفرعونه ، الصديق الفنان الكبير د. خليل مرسي استاذ التمثيل والايخراج المسرحي باداب حلوان وجامعة 6 اكتوبر ... ، ومن بعده استاذ النقد والدراما باكاديمية الفنون د . عامر علي عامر ...، واستاذ التمثيل والايخراج ومدير مسرح الطفل السابق د. عبداللطيف الشيتي .

وفي عام 2015 م يحط طائر الموت البغيض على الناقد المسرحي الشاب والموظف بمسرح الغد إيمان فاروق ، كما يحط على الروائية البورسعيدية المقيمة بالقاهرة ابتهاج سالم ، ثم الروائي الكبير عبدالوهاب الاسواني ، والشاعر الكبير محمد التهامي ...، ويأتي العام 2016 ليأخذ منا طائر الموت الكريه الممثل النجم ممدوح عبدالعليم قبل ان يكمل عامه الستين ، ويحط العام 2017 ليأخذ منا هذا الطائر البغيض ، الفنان ابن المنصورة النجم ابراهيم يسري ...، ويحط العام 2018 ليأخذ منا هذا الطائر الكريه ، استاذة النقد والدراما باكاديمية الفنون د. نهاد صليحة ، واستاذ النقد والدراما بالاكاديمية ورئيس الرقابة على المصنفات الفنية ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة قبل ان يكمل عامه الخمسين

المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة ١٩٤٨ (١) أول فرقة مسرحية مصرية تزور فلسطين



مدينة يافا التي شهدت أول عرض مسرحي مصري



سيد علي إسماعيل

عزيزي القارئ .. عندما تسمع كلمة «فلسطين» يقفز إلى ذهنك قضيتها! ولو سألتك ما هي قضية فلسطين، ستقول إنها قضية احتلالها عام ١٩٤٨. ولو سألتك عن فلسطين قبل عام ١٩٤٨، ستندهش من السؤال، وستحاول أن تجيب، فلن تسعفك معلوماتك عن فلسطين قبل النكبة؛ وكأن فلسطين لا وجود لها إلا بعد النكبة، وهذا ما كنت تعتقده للأسف الشديد؛ إلا إذا كنت فلسطينياً أو عربياً مطلعاً على تاريخ فلسطين! وفي هذا الحالة، ستكون معلوماتك حول هجرة اليهود، ووعدهم بلفور، والانتداب البريطاني، وبيع الأراضي، وعصابات الصهاينة ومذابحهم .. إلخ هذه المعلومات!! أما لو سألتك: ماذا تعرف عن المسرح في فلسطين قبل النكبة؟ ستظن أنني أسألك عن المسرح في كوكب المريخ!! لأنك ستظن أن فلسطين طوال تاريخها - قبل النكبة - كانت في صراع مرير ضد الصهاينة والإنجليز، ولا وقت لديها للمسرح! وهذا ظن خاطئ تماماً!! وتصويب هذا الظن، أحد أهداف مقالاتي هذه، وذلك بتوثيق جزء من تاريخ المسرح في فلسطين؛ كونها دولة عربية، تعاملت معها الفرق المسرحية المصرية، كما تعاملت مع بقية دول الشام والعراق، حيث إن فلسطين كانت إحدى المحطات الرئيسية لأغلب الفرق المسرحية المصرية، التي زارت بلاد الشام والعراق، واستطاعت هذه الفرق أن تسهم بشكل أو بآخر في ظهور النشاط المسرحي الفلسطيني، وأن تضع بذوراً أنبتت بالفعل الفرق المسرحية الأولى في فلسطين وفي بعض البلدان العربية المجاورة لها في هذه الفترة!!

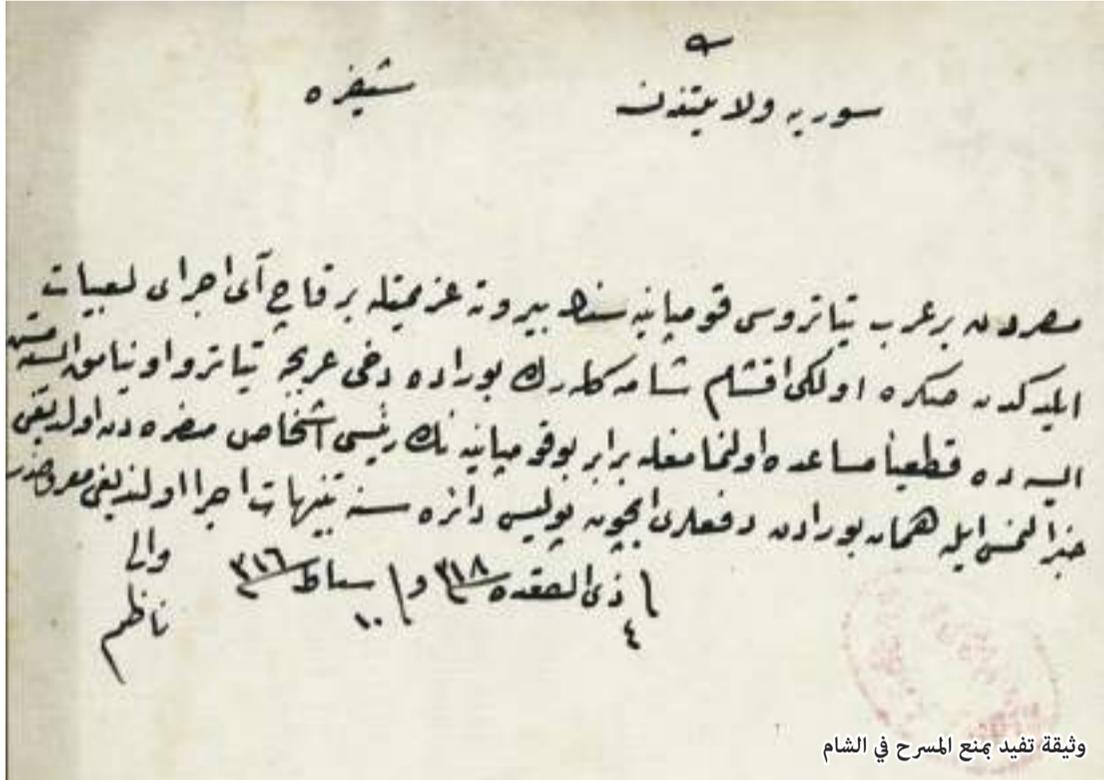
أما أهم أهدافي من وراء هذه المقالات، هو كتابة تاريخ المسرح في فلسطين قبل النكبة، ليظل هذا التاريخ شاهداً على وجود دولة طبيعية اسمها فلسطين، عاشت حياة طبيعية قبل أن يستبدل اسمها باسم آخر،

تاريخه للمسرح العربي! فمن الممكن أن نجد بعض الباحثين تطرقوا إلى هذه المرحلة من خلال النصوص المسرحية، أو المرور على المرحلة مرور الكرام ببعض الجمل وال فقرات؛ ولكننا لم نقرأ ولم نسمع أن باحثاً أو مؤرخاً كتب عن تفاصيل النشاط المسرحي داخل فلسطين قبل نكبة 1948 من خلال الفرق المسرحية المصرية التي زارت فلسطين، والتي وصل عددها إلى أكثر من عشرين فرقة، مثل: فرقة أمين عطا الله، وفرقة عبد العزيز الجاهلي، وفرقة سلامة حجازي، وفرقة منيرة المهدي، وفرقة رمسيس، وفرقة فاطمة رشدي، وفرقة علي الكسار، وفرقة نجيب الريحاني، وفرقة فوزي منيب، وفرقة علي لوز. كما أن الجبرتي سيتحدث بالتفصيل عن النشاط المسرحي داخل مدارس فلسطين، مثل: مدرسة روضة المعارف، ومدرسة

وشعبها بشعب آخر، وثقافتها بثقافة أخرى، ومسرحها بمسرح آخر .. لا علاقة له بفلسطين!!

وأفضل تقديم لهذه المقالات، ما كتبه الأستاذ «يسري حسان» في صفحته «تياترو» بجريدة «المساء» يوم 29 يونيو 2020، عندما قال تحت عنوان «المسرح في فلسطين قبل نكبة 1948 .. وثائق جديدة يكشف عنها الجبرتي»:

” يستعد جبرتي المسرح العربي الدكتور سيد علي إسماعيل لنشر مجموعة مقالات ضخمة، حول (المسرح في فلسطين قبل نكبة 1948)، وهو موضوع لم يكتب فيه أي باحث أو مؤرخ أو موثق من قبل بأسلوب النيش واستخراج المفاجآت والمعلومات غير المعروفة، وهو أسلوب الجبرتي المعروف في



وثيقة تفيد بمنع المسرح في الشام

إليها عدد من خيرة ممثلي مصر في ذلك العهد من بينهم الممثلة الشهيرة السيدة مريم سماط وأختها ورحمين أفندي بيبس والسيدة قرينته. حدث هذا في أوائل سنة 1901، وقد أبحرت بنا الباخرة من بور سعيد قاصدة بيروت! ودخلنا بيروت فكانت الحفاوة بمقدمنا بالغة، وتقدير الجمهور للفن عظيمًا، وبدأت ليالي التمثيل فكانت من خيرة الليالي .. ثم تركناها إلى يافا وهي مدينة تجارية كبيرة لقينا فيها كل إقبال من جمهورها، وتشجيع من أولي الأمر، وقد وفقنا إلى مسرح جميل يملكه الخواجة جورج خوري.

وقبل أن نتطرق إلى ما حدث في يافا، يجب أن نتوقف عند نقطة مهمة ذكرها عمر وصفي، عندما قال: "ولما كان التمثيل ممنوعاً في بيروت بأمر من السلطان عبد الحميد، فقد أخذ الشاب السوري على عاتقه السعي لدى الحكومة لتُصرح بالتمثيل!" هذه المقولة تحديداً، تتحدث عن الأمر السلطاني الذي صدر ضد القباني ومنعه من التمثيل في سورية - وبيروت جزء من سورية الكبيرة في ذلك الوقت - وهي القصة التي نعرفها جميعاً، وقرأنا عنها كثيراً بأن فرماناً أصدره السلطان العثماني ضد مسرح القباني، فمنعه من التمثيل وتم إغلاق مسرحة في سورية!! وهذا المنع ظل حتى عام 1901، عندما حاولت الفرقة المسرحية - التي نتحدث عنها - الدخول إلى بيروت، ونجح جورج طنوس في إدخالها لأول مرة بعد فرمان المنع!!

وهذه المحاولة كشفت لنا أكبر خدعة في تاريخنا المسرحي العربي؛ لأن السلطان العثماني لم يصدر فرماناً ضد القباني، ولم يمنعه من التمثيل، ولم يغلق مسرحة .. بل هذا المنع تم بناء على تعليمات شفهية - غير رسمية - من أحد أعوان السلطان العثمان، وبدون علمه!! وظل هذا المنع الشفاهي سائداً وسارياً بين رجال الأمن، ولم يكشف هذه الكذبة - التي عاشت بيننا وعشنا بها - إلا الباحث «تيسير خلف» في كتابه «نشأة المسرح في بلاد الشام»، عندما نشر نص برقية مكتوبة باللغة التركية - مرفق صورتها - مؤرخة في عام 1901، وترجمتها تقول: "«برقية من ولاية سورية»: بعد قدوم شركة مسرح عربية من مصر إلى بيروت وتنفيذها مسرحيات عدة شهور هناك وصلت مساء أمس إلى الشام وأرادت تنفيذ مسرحيات هنا أيضاً، فلم يُسمح لها بذلك، كما بلغنا أن رئيس هذه الشركة هو من الأشخاص

مسرحية جديدة من هؤلاء الجدد مع ما تبقى من فرقته السابقة، أو ممن ترك فرقته ويريد الانضمام إليه. ويروي لنا «عمر وصفي» في مذكراته - المنشورة في مجلة الصباح عام 1931، بعض تفاصيل هذه المرحلة - قائلاً: "عندما حضر إلى مصر شاب سوري من بيروت [ويقصد جورج طنوس]، جاء يبحث عن عبد الرازق بك عنيت المدير المالي لفرقة القباني، وعرض عليه اتفاقاً يتضمن تأليف فرقة تمثيلية تقدم رواياتنا في بيروت وأن يكون المصروف مناصفة بين الاثنين. ولما كان التمثيل ممنوعاً في بيروت بأمر من السلطان عبد الحميد، فقد أخذ الشاب السوري على عاتقه السعي لدى الحكومة لتُصرح بالتمثيل. وكان فرح الممثلين بهذه الفرقة عظيماً وانضم



عبد الرازق عنایت

الساليزيان! ناهيك عن النشاط المسرحي في الأندية والجمعيات الدينية والأدبية، والثقافية في فلسطين، مثل: جمعية الاتحاد والترقي، وجمعية الشبان المسلمين، وجمعية الشبيبة المارونية، وجمعية قلب يسوع، والجمعية البيتجالية، وجمعية الشبيبة الأرثوذكسية، والجمعية الإسلامية المسيحية بيافا، والنادي السالسي، ونادي التمثيل الحيفاوي. كما سيتعرف القارئ - في هذه المقالات - على النشاط الفني والمسرحي، الذي كان يُقدم في مقاهي فلسطين ومسارحها، مثل: قهوة السنترال، وقهوة زهرة الشرق، وقهوة كوكب الصباح، وقهوة أبي شاكوش، وقهوة الجزيرة، وقهوة مصطفى رابية، وقهوة النيوبار، وقهوة المعارف. أما المسارح داخل فلسطين، فحدث ولا حرج، ومنها: تياترو أنيسيتي، وتياترو أوليمبيا، وتياترو المعارف، وتياترو زحيمان، ومسرح سينما صهيون، ومسرح سينما عدن، ومسرح بستان الانشراح، ومسرح الكلوب انترناسيونال، ومسرح الست روجينا، ومسرح حديقة بريستول، ومسرح فاينجولد.

إسكالية العنوان

الخبر المنشور في جريدة المساء يقول إن عنوان المقالات «المسرح في فلسطين قبل نكبة 1948»، والعنوان الرئيسي للمقالات هو «المسرح المصري في فلسطين قبل نكبة 1948» فلماذا هذا التغيير؟! الحقيقة أن العنوان الأول «المسرح في فلسطين» هو عنوان الكتاب، الذي سألجمع فيه هذه المقالات! والمقالات تنقسم إلى مجموعتين: الأولى حول الفرق المسرحية المصرية التي زارت فلسطين قبل النكبة، والمجموعة الأخرى عن الأنشطة المسرحية التي تمت في فلسطين قبل النكبة، سواء كانت أنشطة داخل المدارس أو الجمعيات أو النوادي الأدبية والثقافة والمسرحية. وكوني بدأت بالمجموعة الأولى، فهذا راجع إلى أن تاريخ الفرقة المسرحية المصرية التي زارت فلسطين، كان أسبق من تاريخ ظهور أي نشاط مسرحي في فلسطين، وفقاً لما بين يدي من معلومات. وهذا المعيار سألتمزم به أيضاً في ترتيب الكتابة عن الفرق المصرية التي زارت فلسطين، وذلك بناءً على تاريخ حضورها الفعلي، وقيامها بالعرض المسرحي داخل فلسطين!! وبسبب التأكيد على فعالية الحضور والعرض، أننا سنجد أخباراً منشورة تتحدث عن قرب حضور فرقة ما، ولكن ظروفًا معينة منعت حضورها، وبناءً على ذلك لا أعد هذا التاريخ بداية نشاط الفرقة في فلسطين.

خدعة منع التمثيل

من الجائز أن يجد باحث خبيراً أو وثيقة أو إشارة، تفيد بأن عرضاً مسرحياً تمّ في فلسطين داخل إحدى المدارس أو الكنائس في القرن التاسع عشر، كما وجد الأستاذ تيسير خلف - في كتابه «نشأة المسرح في بلاد الشام» - عدة أخبار عن عروض مسرحية أقامتها الجمعية الأرثوذكسية في عكا عام 1881!! أما البحث عن أول عرض مسرحي قدم إلى الجمهور الفلسطيني من قبل إحدى الفرق المسرحية المحترفة في القرن التاسع عشر، فهذا أمر لم يتمّ كشفه حتى الآن؛ لأن أول عرض مسرحي تمّ عرضه في فلسطين - من وجهة نظري - كان عام 1901، من خلال فرقة مسرحية مصرية عربية .. هذه قصتها:

في أواخر القرن التاسع عشر، كانت الفرق المسرحية العاملة في مصر، هي: فرقة سليمان الحداد، وفرقة سليمان القرداحي، وفرقة إسكندر فرح، وفرقة القباني، وفرقة ميخائيل جرجس .. إلخ. وكان الممثلون والممثلات والمطربون والمطربات ينتقلون من فرقة إلى أخرى؛ وفقاً لنجاح الفرقة أو إخفاقها أو توقفها .. إلخ. ويُعد القباني من أبرز أصحاب الفرق المسرحية في تغيير فرقته من حين إلى آخر. فعندما يأتي موسم الصيف - وهو موسم الكساد المسرحي - يقوم القباني بحلّ فرقته، حتى يُوفّر رواتب ممثليه طوال أشهر الصيف، ويسافر هو إلى سورية. وعندما يبدأ الموسم التمثيلي الجديد، يعود إلى مصر، ومعه مجموعة جديدة من الممثلين الشوام، ويقوم بتكوين فرقة

وداعا ثريا جبران

.. سيدة المسرح المغربي

بداية يجب توجيه كل التحية والشكر والتقدير لأسرة تحرير جريدتنا الأسبوعية "مسرحتنا" لمبادرتهم المهمة والقيمة بتخصيص الصفحة الأخيرة بالعدد السابق (العدد: ٦٧٨، بتاريخ ٢٤/٨/٢٠٢٠) لكلمة المسرح العربي التي كتبتها الفنانة المغربية القديرة/ ثريا جبران بتكليف من "الهيئة العربية للمسرح" للإحتفال بيوم المسرح العربي في ١٠ يناير ٢٠١٣. فبالإضافة إلى قيمة هذه الفنانة الكبيرة ومكانتها المرموقة بالمسرح العربي،



عمرو دوار



اختارت الطفلة سكة المسرح بعد أن شجعها السيد/ عبد العظيم الشناوي على الاهتمام والتخصص في هذا المجال، خاصة وأن أستاذ المسرح المخرج الراحل/ فريد بن مبارك قد قام بتشجيعها على الإحتراف، والالتحاق بمعهد المسرح الوطني بالرباط عام 1969، وذلك بالرغم مما كان يشكله الإلتناء للمسرح من خطورة على صاحبه خلال تلك الفترة، إذ كانت الأعمال المسرحية الجادة الملتزمة يتم تقديمها بمراقبة المخبرين السريين والعنبيين.

ويحسب للفنانة/ ثريا جبران حرصها على صقل موهبتها المؤكدة بالدراسة، فبعدما مارست هواية التمثيل منذ فترة شبابها المبكر من خلال انضمامها لبعض فرق الهواة، ومشاركتها بعروض فرقتي "القناع الصغير"، "المعمورة" تخرجت في معهد "الكونسرفتوار" بالعاصمة المغربية الرباط. كما يحسب لها أيضا مشاركتها في تأسيس فرقة "الناس"، وفرقة "مسرح اليوم" الذي ظلت تشرف عليه لسنوات طويلة. ويذكر أنها قد تنقلت خلال مسيرتها المسرحية بين عدة فرق مسرحية، سواء شاركت فيها كممثلة فقط أو بالتأسيس والإنتاج أيضا، ومن بينها على سبيل المثال لا الحصر: مسرح الشعب، مسرح الفرجة، مسرح الشمس، مسرح الفنانين المتحدنين. وجدير بالذكر أيضا أنها قد شاركت عدد كبير من المسرحيين المغاربة في التوقيع على "البيان الأول عن الإحتفالية في المسرح" عام 1976.

والفنانة القديرة/ ثريا جبران إذا كانت تعد سيدة المسرح المغربي بلا

وأهمية الكلمة التي تضمنت كثير من الأفكار الإيجابية والمعاني السامية أرى أنها كلمة معبرة جدا عن شخصيتها ونجحت في تلخيص مسيرتها الفنية الثرية، وكشفت عن أغوار نفسها البشرية وانحيازها المبكر للجموع والمهمشين، كما وثقت أيضا لتجربتها المسرحية الثرية. ويكفي لذلك مثلا أن نتذكر كلماتها: (مَنَحْتُ العُمُرَ للمسرح. ما قضيتُه من سنوات على الخشبات - وفي المسارح المغربية والعربية والأجنبية - أكثر مما قضيتُه في بيتي وبين أفراد أسرتي الصغيرة. اتخذت المسرح مسكنا، وأهل المسرح أهلا، وتهتُ طويلا في النصوص والشخص والأقنعة والأحلام والخيال. وكانت سعادتي في كل عمل جديد، وطبعا كان هناك الكثير من الألم في طريقي ... المسرح كائن حي ينتبه إلى التناقضات فيقولها، وإلى التوازنات فيضيتها، وإلى الاعوجاجات فيعْرِها، وإلى الهزائم فيُسَمِّيها ... نحن نُضي، ويبقى المسرح دائما، وسيُتَجَّ دائما صوب المستقبل، كاشفا الطريق، راسما الخطوة أمام الناس ... عاش مُسْرَحنا العربي لمجد الأمة وأفقها وآمالها، عاشُ أهل المسرح أينما كانوا صناعا للجمال ورعاة للحرية والحلم والتخييل والفعل الصادق الأمين).

والفنانة القديرة/ ثريا جبران - والتي رحلت عن عالمنا يوم الأثنين الموافق 24 أغسطس (2020) - هي سيدة المسرح المغربي بلا منازعة، واسمها الحقيقي طبقا لشهادة الميلاد: السعيدة قريظيف- من مواليد 16 أكتوبر 1952 بمدينة "الدار البيضاء" وتحديدا بدرب بوشنتوف في عمق "درب السلطان". ويذكر أنها قد فقدت والدها مبكرا، والتحقّت أمها بالمؤسسة الخيرية "دار الأطفال" لتعمل كمرربة، وهو ما قادها لاكتشاف هذا المكان، خاصة وأن علاقتها بالدار تجاوزت حدوده كمقر عمل أمها إلى فضاء تربوي، وازدادت تعلقا به بعدما عاشت فترة طويلة تحت رعاية زوج شقيقها/ محمد جبران، الذي كان نزيبا بالمؤسسة الخيرية وإحدى الدعائم المسرحية بها قبل أن يتم اختياره ليصبح مسؤولا عن مصحة "دار الأطفال" لفترة طويلة من الزمن (وذلك بعد حصوله على شهادة الدولة في التمريض). لم يكن السيد/ جبران الذي "أعار" اسمه العائلي للسعيدة، مجرد متعهد للطفلة وعنصر أساسي في المنظومة التربوية، بل ساهم إلى جانب دوره في المجال الطبي في استقطاب مجموعة من الوجوه المسرحية إلى "دار الأطفال"، كما كان إلى جانب زميله/ عبد العظيم الشناوي من الأوائل الذين اشتغلوا بالمسرح من أبناء المؤسسة الخيرية، في الوقت الذي كان أغلب النزلاء يفضلون ممارسة الرياضة (خاصة لعبة كرة السلة).

بدايتها الفنية:

تألفت الطفلة "ثريا" على خشبة "المسرح البلدي" وانتزعت تصفيق وإعجاب الجمهور. كانت بدايتها في عالم مسرح الهواة وعمرها لا يتعدى عشر سنوات بالرغم من دورها الصغير في المسرحية. وكانت تحرص على متابعة نبض "الخيرية" من خلال والدتها التي تقاسمها هموم المؤسسة.

بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبتها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، بين الضوء والظل.

عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نفرد هذه المساحة.

«مسرحتنا»



بالفرق المختلفة العروض التالية: حكايات بلا حدود، أبو حيان التوحيدي، سيدي عبد الرحمن المجذوب، ألف حكاية وحكاية، سوق عكاظ، النمرود في هوليوود، الشمس تحتضر، بوغابة، ونركبو الهبال، ياك غير أنا، إمتى نبدأو إمتى؟، مايعاتش تتحفظ لها، المجانين في بيتنا، امرأة غاضبة، جنان الكرمة، خط الرجعة، العين والمطفية، عود الورد، النساء العالمات، أربع ساعات في شاتيل.

ويلاحظ أن أغلبية المسرحيات السابق ذكرها كانت لمؤلفين محليين بالمملكة المغربية وأن بعضها تم تقديمه باللغة العربية الفصحى في حين قدمت أيضا عددا كبيرا من العروض الأخرى باللهجة المغربية الدارجة (العامية)، كما يلاحظ كذلك أن بعض المسرحيات السابقة كانت من خلال تعاونها مع المسرحي الكبير/ الطيب الصديقي، ومن أهم مشاركتها معه دورها في العمل البديع "الإمتاع والمؤانسة" الذي اقتبس الصديقي عن أبي حيان التوحيدي.

٢- أعمالها السينمائية:

شاركت بتجسيد بعض أدوار البطولة الأساسية وبعض الشخصيات المحورية بعدد من الأفلام السينمائية (برغم عدم غزارة الإنتاج السينمائي المغربي بصفة عامة) ومن بينها: جنة الفقراء، أركانة، جوهرة بنت الحبس، عود الورد، بامو، قصر السوق.

3 - مشاركتها بالدراما التلفزيونية:

شاركت في عدد كبير من الأعمال التلفزيونية المهمة ومن أهمها المسلسلات التالية: ربيع قرطبة، صقر قريش، وذلك إضافة إلى

زميلها في الحكومة وزير الإعلام/ خالد الناصري - والمنتج إلى حزب تقدمي - سعى إلى إيقاف بث مسلسلها الكوميدي على أساس أن الأدوار الهزلية التي تؤديها قد تؤثر على صورتها كوزيرة، وبالتالي قد يتضرر منها الأداء الحكومي، ولكن "ثريا" رفضت بشدة هذا الاقتراح، وصرحت على الفور بأن نظرة هذا الوزير إلى فن التمثيل شديدة السطحية، خاصة وأن مسلسلها الكوميدي عمل إبداعي يعبر عن هموم المجتمع، وبالتالي يمكن أن يساعد أفراد الحكومة في النزول من أبراجهم العاجية للإقتراب من نبض الشارع.

- أعمالها الفنية:

تعددت وتنوعت الإسهامات الإبداعية للفنانة/ ثريا جبران في جميع القنوات الفنية (المسرح، السينما، الدراما التلفزيونية والإذاعية)، وفيما يلي محاولة لتقديم حصر وتصنيف لمجموعة من أهم مشاركتها الفنية بكل مجال من تلك المجالات، وذلك مع مراعاة اختلاف القنوات الفنية والتتابع الزمني بكل مجال:

١- مشاركتها المسرحية:

ظل المسرح هو المجال المحبب للفنانة/ ثريا جبران، فهو المجال الذي تفجرت هوابتها لفن التمثيل من خلاله، كما أظهرت وأكدت موهبتها وتعلمت أصول التمثيل من خلاله بفضل نخبة من أخلص أساتذته. وقد شاركت خلال مسيرتها الفنية الثرية ببطولة عدد كبير من المسرحيات، وجسدت من خلالها عدد من الشخصيات الدرامية المتنوعة سواء التاريخية أو المعاصرة. وتضم قائمة أعمالها المسرحية

منافسة فهي أيضا بالتأكيد سيدة مسرح متميزة من الطراز المتفرد ومن سيدات المسرح العربي اللاتي يمثلن القوة الناعمة بمسرحنا العربي، وفي مقدمتهن السيدات: سميحة أيوب (مصر)، نضال الأشقر (لبنان)، منى واصف (سوريا)، فاطمة الربيعي (العراق)، قمر الصفدي (الأردن)، مريم الصالح وحياء الفهد (الكويت)، عائشة عجوري الشهيرة بكنثوم، وصونيا مكوي (الجزائر)، رجاء بن عمار وجليلة بن بكار (تونس).

وتقتضي الحقيقة أن نقرر بأن الفنانة القديرة/ ثريا جبران ليست مجرد ممثلة مسرحية وسينمائية قديرة استطاعت أن تتخطى بمهارتها وتميزها حدود المملكة المغربية لتتواصل مع الجمهور العربي في كل مكان بل هي أيضا صاحبة تاريخ نضالي وسياسي مشرف، فهي مناضلة سياسية صاحبة فكر ومواقف واضحة وكان لها دور كبير من خلال مشاركتها بالأحزاب السياسية (وبالتحديد الحزب الاشتراكي)، حيث قررت منذ بداياتها مشوارها الفني أن تنحاز إلى الجموع وأن توظف موهبتها ومهاراتها الفنية التي وهبها الله لها في خدمة مجتمعها وأبناء بلدها - خاصة المهمشين - وكذلك للدفاع عن القضايا العربية بصفة عامة.

هذا ويضاف لرصيد الفنانة/ ثريا جبران في مجال الريادة أنها أول فنانة (ممثلة) تتولى حقيبة وزارة الثقافة بالوطن العربي (ممثلة) وذلك خلال الفترة من عام 2007 إلى عام 2009 بحكومة السيد/ عباس الفاسي، وإن كان يجب الإشارة إلى أنها ليست أول سيدة تتولى هذا المنصب حيث سبقتها إليه الأديبة/ نجاح العطار الذي ظلت وزيرة للثقافة بالجمهورية السورية لمدة 24 عاما (خلال الفترة من 1976 إلى عام 2000).

ويجب التنويه إلى أن طريق الوزارة لم يكن ممهدا أمام الفنانة/ ثريا جبران بالرغم من مواقفها المشرفة ومسيرة نضالها المعروفة للجمع، وقربها من "حزب الإتحاد الاشتراكي" عندما كان يحظى بتأييد الأغلبية الشعبية. فهي لم تسلم طوال مسيرتها النضالية من تلك النار التي يلفح لهيبها كل مناضل شريف ينحاز لخطاب الحق ويسعى للتغيير، ويكفي أن نذكر أنها تعرضت يوما ما (أيام إدريس البصري) للخطف وحلق شعرها لثنيها عن المشاركة في البرنامج الحوارية الجريء "رجل الساعة" على القناة المغربية الثانية، لكنها خرجت من محتتها وحبسها - بعدما غابت عن الحلقة التي سبق الإعلان عنها - أكثر صلابة وأكملت خطابها التنويري من خلال مسرحياتها، لتعبر وبصوت أقوى فوق خشبة المسرح وتصرخ جهرا بما كان الجميع يهمسون به سرا. وعندما تولت الوزارة هاجمها البعض لعدم حصولها على شهادات عليا وكان موهبتها المتميزة وتجاربها وخبراتها الطويلة وتاريخها المشرف وحصولها على وسام الاستحقاق الوطني ووسام الجمهورية الفرنسية للفنون والآداب من درجة "فارس" لم يشفعون لها لتولي ذلك المنصب!!، ومما يدعو للدهشة حقا أن بعض الصحفيين ظلوا يصفون أسلوب عملها بالوزارة بالتلقائية والبحث عن الشعبية ومحاولة استرضاء الجماهير والفنانين، أما هي فكانت تقدم نفسها كوزيرة "بنت الشعب" وكانت تفخر بذلك. ومن المؤسف أيضا أن



فنانة قديرة ومناضلة سياسية ساهمت بفاعلية

في نشر الوعي والتنوير



ممثلة قديرة أصقلت موهوبتها بالدراسة وبالخبرات المتتالية بجميع القنوات الفنية

وبالفعل حظى اقتراحي على الموافقة بالإجماع وتم التواصل الفوري مع المنتجين الثلاث للحصول على موافقتهم، وبادرت الفنانة/ ثريا جبران بالإعلان عن سعادتها الكبيرة بهذا التكريم، ولكن للأسف حالت الظروف المرضية الطارئة لها من حضور مراسم تكريمها بالقاهرة فأرسلت رسالة رقيقة جدا بالإعتذار مع تمنياتها الطيبة بنجاح الدورة.

- التكريم والجوائز:

كانت أولى الجوائز التي فازت بها الفنانة/ ثريا جبران هي جائزة التمثيل الأولى للهواة وعمرها لم يتجاوز خمسة عشر عاما، وبعد ذلك ومن خلال مسيرتها الفنية أنيحت لها فرصة المشاركة في تمثيل "المملكة المغربية" بعدد كبير من المهرجانات العربية والدولية، كما فازت بعدد من الجوائز القيمة ومن أهمها:

- جائزة الممثلة الأولى بمهرجان "بغداد المسرحي الدولي" عام 1985.
- جائزة أحسن أداء نسائي بمهرجان "قرطاج المسرحي الدولي".
كما حصلت على العديد من مظاهر التكريم والدروع والأوسمة ومن بينها:

- وسام الاستحقاق الوطني بالمملكة المغربية. وسام الجمهورية الفرنسية للفنون والآداب من درجة "فارس". وجائزة الشارقة للإبداع المسرحي العربي.

- التكريم بالدورة الرابعة لمهرجان "قرطاج المسرحي الدولي" عام 1987.

- التكريم بالدورة الرابعة بمهرجان "القاهرة الدولي للمسرح التجريبي" عام 1992.

- التتويج بالدورة السابعة لمهرجان "المسرح العربي" (الذي نظمته "الجمعية المصرية لهواة المسرح") عام 2008.

- تكليفها بكتابة رسالة اليوم العربي للمسرح (10 يناير) بتكليف من "الهيئة العربية للمسرح" عام 2013.

رحم الفنانة القديرة المناضلة/ ثريا جبران، التي كانت بحق ثريا المسرح المغربي والعربي المنيرة، والتي رحلت عن عالمنا عن عمر ناهز 68 عاما في مستشفى "الشيخ خليفة بن زايد آل نهيان" بمدينة الدار البيضاء بعد صراع مرير مع مرض السرطان اللعين. ولكنها إذا كانت قد رحلت بجسدها فإنها ستظل رمزا من أبرز رموز المسرح المغربي، وإحدى القامات الشامخة بالمسرح العربي، وستظل بذاكرتنا فارسة المسرح بحضورها الطاغي الجميل. وكانت بالفعل - رحمها الله - فنانة من طراز نادر وأيقونة للفن الجاد وكفي أن بعض عباراتها الشهيرة ستظل جزءا من ذاكرة أجيال من المغاربة، بعدما أضيفت إلى القاموس الجمعي للبلاد، كذلك ستظل في قلوب ووجدان الجميع، بعدما ارتبطت في ذاكرة البسطاء ببراعتها في التعبير عن معاناة المحرومين والمهمشين، وأيضا في ذاكرة الفنانين باهتمامها وحرصها على إعطاء الأولوية للجانب الاجتماعي والخيري، من خلال مجموعة إجراءات مهمة كإصدار قانون الفنان وبطاقة الفنان والتغطية الصحية لجميع العاملين مجال الفنون.

جولة لنا بالمسرح إلى حين وصولها بعد ساعتين تماما. وجدير بالذكر أن "المسرح الوطني محمد الخامس" أو "مسرح محمد الخامس" هو أكبر مسرح في المملكة المغربية، وأول مبنى مسرحي تم إنشائه بعد استقلال المغرب، وقد تأسس عام 1962 وهو يقع وسط مدينة "الرباط" (عاصمة المملكة المغربية)، وبالقرب من المدينة القديمة وشارع محمد الخامس. كذلك يجب التنويه إلى أن هذا المسرح والذي حظى بعروض كبرى الفرق العربية والأجنبية قد حظى أيضا بحفلات غناء الفنانين الكبار/ أم كلثوم وعبد الحليم حافظ. وبالفعل حضرت الفنانة الوزيرة قبل الموعد المحدد بدقائق وأتمت مراسم التكريم الذي شاركها فيه زوجها المخرج/ عبد الواحد عوزري، والأديب الكبير/ عبد الكريم برشيد، وسفير مصر بالمملكة المغربية الدبلوماسي المتميز/ قذافي عبد المطلب.

وبقدر سعادي بهذا التكريم كانت سعادي أيضا باكتشاف مدى حب هذه الفنانة الأصيلة بل وعشقها لمصر وأهلها وللفن المصري والفنانين والنجوم المصريين الذين تربطها بعدد كبير منهم صداقات قوية وفي مقدمتهم الفنانين/ سميرة أيوب، فانت حمامة، نور الشريف، وعادل إمام، وأحمد فؤاد نجم، حيث عبرت عن هذا العشق بوضوح من خلال كلمتها أثناء التكريم وأيضا خلال حواراتنا المشتركة.

وتجيء الفرصة لتنظيم اللقاء الثاني مع هذه الفنانة القديرة في نفس العام وبعد شهور قليلة، حيث بدأنا كلجنة عليا للمهرجانات بالجمعية "المصرية لهواة المسرح" الإعداد للدورة السابعة لمهرجان "المسرح العربي"، والذي نظم بمسرحي الفن (جلال الشرفاوي)، والهوساير خلال مارس 2008 برئاسة الفنان/ محمود ياسين، حيث اقترح الفنان/ عصام عبد الله تكريم الفنانة/ ثريا جبران ضمن أسماء المسرحيين العشر الذين يتم تكريمهم سنويا (ويمثلون عشرة دول عربية شقيقة)، ولكنني قمت بتطوير الاقتراح بإضافة تكريم خاص، وذلك بالتتويج لثلاثة رموز مهمة بمسرحنا العربي وهم الأساتذة: الأديب سمو الشيخ/ د.سلطان القاسمي الذي قام بتأسيس "الهيئة العربية للمسرح" في نفس العام، ود.فوزي فهمي الذي قاد مسيرة "مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي" لمدة عشرين عاما، والفنانة/ ثريا جبران بوصفها أول فنانة تتولى مسؤولية الوزارة،

سلسلتها التلفزيونية الكوميديا: المعنى عليك يا المغمض عينيك.
- ذكريات مسرحية:

بدأت معرفتي بهذه الفنانة القديرة من خلال إعجابي الشديد بحساسية أدائها وقدرتها الرائعة على معايشة الشخصيات التي تقوم بتجسيدها، ومهارتها في التعبير عن مختلف المشاعر النفسية بدقة شديدة، وهي بصفة عامة تذكرنا بأداء الراقصين/ سناء جميل ومحسنة توفيق. والحقيقة من شدة إعجابي بقدراتها الفنية تمنيت أن تتاح لي فرصة الإقتراب من عالمها والتعرف عليها من قرب، ولكن مرت أكثر من عشر سنوات قبل أن يحقق الله لي أميستي وطموحي. وكم كانت سعادي حينما تحققت الأمنية وبصورة أجمل بكثير مما تمنيت، ففي نهاية شهر يناير عام 2008 حظت مسرحية "الممثلة عاشقة نجيب محفوظ" التي جسدها الفنانة/ انتصار وشرفت بإعدادها وإخراجها بفرصة تمثيل "مصر" بمهرجان "الرباط الأول للمسرحيات القصيرة". وكان من المنطقي أن يحظى العرض خلال عروضه الثلاث بالمملكة المغربية باهتمام إعلامي ضخم وكثافة مشاهدة كبيرة، وأن يسعدني الحظ بصورة شخصية بفرصة اللقاء مع عدد كبير من الأصدقاء الذين حرصوا على مشاهدة العرض واللقاء وفي مقدمتهم المسرحيين الكبار: د.عبد الكريم برشيد، د.حسن المنيعي، د.عبد الرحمن بن زيدان، د.خالد أمين، عبد الحكيم بن سينا، عبد المجيد فينيش، يوسف ربحان. ومجرد اعلائي عن إعجابي بالفنانة/ ثريا جبران - وزيرة الثقافة آنذاك - ورغبتي في لقاءها مع زوجها المخرج الكبير/ عبد الواحد عوزري بادر الكاتب المبدع/ عبد الكريم برشيد بتنظيم موعد للقاء، وبالفعل تم تحديد الموعد في اليوم التالي مباشرة وقامت باستضافتي بمكتبها أنا ورفيق الدرب الفنان/ عصام عبد الله (رئيس مجلس إدارة الجمعية المصرية لهواة المسرح)، وذلك برغم كثرة مشاغلها. استمر اللقاء في إطار ودي حميمي وكرم عربي أصيل لمدة ساعة كاملة، وانتهى اللقاء بإصرارها على تكريمي واهدائي درع "مسرح محمد الخامس" بالقاعة الرئيسية بالمسرح، ورفضها القاطع لاقتراح تكريمي بمكتبها - توفيرا للوقت والجهد - وطالبت مدير مكتبها بسرعة التواصل مع الفنان القدير/ عبد الله نسيب مدير عام المسرح ليتولى مهمة استقبالنا وتنظيم

أول فنانة تتولى منصب وزيرة الثقافة بالوطن
العربي فكانت القدوة للمرأة العربية



تستعين بدرويش الفنانة نادرة عمران تتساءل: هل سنعود؟

«في ساعة متأخرة من النهار، ينهض العالم من غرفة النوم إلى غرفة العمليات، لقد كانت ليلته صافية، وأحلامه متواصلة السعادة فلماذا توقظ العالم من النوم؟؟؟»
لا شيء، فقط كنا ننتظر مؤسسة الرأي العام العالمي ومنظماته ليقولوا لنا ماذا نقول.
«العالم يريد أن يلعب وأن يشرب لماذا توقظ العالم من النوم؟؟؟»
هذا ليس صوتي، هذا صوت ارتطام جثتي بالأرض.....»
سكوت تام....
وغادرت الخشبة، فالمسرح لا يقبل اليأس، وارتكبت إلى زاوية كتبي التي تحكي قصص بلاد لنا، وصارت بعيدة.
وقرأت حوارية درويش مع الطفل الذي في داخله...
«متى نلتقي ثانية؟»
«حين تدق جدار صدري وتقفز منه لتجلس في مواجهتي كعادتك.
ولكن لا تكثر من زيارتك... أرجوك، لا ينقصني حزن وبراءة.
تقتلني؟»
حين يقتل الإنسان طفولته ينتحر. وأنا في حاجة إليك كشهادة على جيل. لا تأت كثيراً لأن البشاعة تملأ المدن، وأصدقائي يموتون كثيراً هذه الأيام.
لا تنسني.
وعاد إلى صدري ليتسلق جذع شجرة التوت في ساحة البيت القديم، ويقطف القمر الذي لم يسقط في البئر.»
انتظر.... لحظة.....
هل القمر لم يسقط في البئر حتى الآن؟
وهل سنذهب إلى المسرح ثانية؟

: كنت أراك دائماً على تراب فلسطين حتى خرجت وعاد الصفاء والسلام إلى الأرض، فلماذا تعود الآن؟
لماذا تكسر الصفاء؟ فالأمن الدولي مشروط بغيابك عن فلسطين وعن الإنسانية.
: لكن العالم وعدني بصدقةٍ مقابل التوقيع على هدنة مع القاتل، ولقد تصدق العالم عليّ: أعطاني طحيناً وثياباً وخياماً كثيرة لي ولأطفالي، سمح العالم لأطفالي أن يولدوا مقابل أن أعطيهم الوطن والأمن.
حين كنت أشعر بالبرد في المنافي، كانت صحف الرأي العام العالمي تقيني من البرد والأمطار، وحين كنت أشعر بالجوع، كانت فقرةً من ثلاث أسطر من خطاب رئيس دولة ((متحضرة)) تشبعتني، وحين كنت أشعر بالحنين، كانت الأغاني ((الأجنبية)) تجعل الرحيل تجربة جميلة... تجربة جميلة.
وهكذا ينام العالم، وهكذا يصحوا وهو مدججٌ بالسلاح، وأنا مدججٌ بالقيود،
القوي متحضر والضعيف بربري، وليس التاريخ قاضياً، التاريخ موظف، والذين يتباهون بالحضارة والتمدن، هم غالباً ما يكونون القتلة.»
وابتعد صوت درويش وتعالّت أصوات نعي التاريخ والجغرافيا والأوطان.
وأشاعوا موت اللغة وموت النص والمؤلف.
لماذا لا يريدوننا أن نقول؟ وعلى المسرح، لا يريدون كلمات، يريدوننا أن نتقافز في الهواء ليكون كل ذلك هباءً وبلا ذاكرة.
ماذا يعنيك من تاريخي أيها الرجل الأبيض الذي تقتل كل ما عداك؟
ويعلن خادمك، مذيع قصور سلاطين الصحراء براءة القاتل من دم القتييل، ويعلن تحضيرات مراسم الدفن. في أي صحراءٍ ستدفنون القتييل الأول وليس الأخير؟

في المسرح الذي يقول كل الخيانات ولا يخون. في المسرح الذي تسقط فيه كل الأقنعة، وتظهر وجوه القتل والمجرمين.
في المسرح، نجلس، نتمعن، ونحلل... ثم ننعزل إلى غربة اختارتنا قبل أن نختارها، اخترناها كي لا نقع في حفرة من حفر الضحايا، أو كي نبتعد عن طوابير كتائب الخونة والمرتزة.
هو المسرح، حزن الذاكرة والأحلام التي تضرب قلبي وتكاد تطلب منه السكوت. قلت لحالي: أهدي، فجلست.....
صوت كارم محمود أنعش قلبي.
« يا حلو ناديلي... وشوف مناديلي ودي طرحة بالترتر على حرير قلاب فوق الجبين تسحر وتجنن الخطاب منسوجة يا طرحة.... بالعز والفرحة وليل مواليي.... يا حلو ناديلي.....»
يا إلهي لهذا الجمال، سكينه في هذا العالم الغشوم، ما زال في جزءٍ حي، سأهرب به إلى المسرح.
دفعت بابه الذي أقفله عالم علم الأشرار، عبرت كل المقاعد الخاوية، كل شيء صامت، صمتٌ مهيب كصمت الجنازات، وما أكثرها... تحركت بصمت أحرص إلى الخشبة، سعدت إليها كأن التقيت صدر أمي، لا لن أنشج، سرت حتى قلبها ونظرت أمامي، إنه البحر... البحر الممنوع من حضور الصيادين الذين يأتونه باحثين عن صيد سمكات المتعة والمعرفة الطازجة، أريد أن أحكي لهذا البحر المهجور... كيف حرق الغول بلادنا وأقرأ له من نصوص الخراب عن الخراب، وأقرأ من نصوص الحاملين الذين رحلوا وتركونا للعدم، ودرويش الذي نام واستيقظت الحاجة إلى كل ما قال:
« ماذا يعنيك من تاريخي أيها العالم؟ ماذا يعنيك؟