

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 783 • الإثنين 29 أغسطس 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

حضور الشباب بقوة وجودة عروضهم
أهم حصاد المهرجان القومي للمسرح

الكيلاني: برنامجا متنوعا لقرى حياة كريمة بأسيوط بالتعاون مع التربية والتعليم

عطوة: ندوات وورش وعروض فنية منها مشروع "أبدأ حلمك"

الابتدائية» و«بنى زيد بوق الإعدادية» ومدرسة «على بن أبي طالب الابتدائية» يتضمن عرضا لإنجازات السيد رئيس الجمهورية ومجموعة من اللقاءات الشعرية والورش والندوات الخاصة بالطفل والمرأة مع تقديم عروض فنية لفرقة مشروع «أبدأ حلمك» وفرقة قصر ثقافة أسيوط للموسيقى العربية وفرقة الآلات الشعبية بالقوصية، فضلا عن إقامة عدة ندوات للحديث عن التغيرات المناخية والوقاية من مخاطر الإدمان والتدريب على الإسعافات الأولية، بالإضافة إلى عرض لفيلم تسجيلي عن بطولات القوات المسلحة المصرية وفيلم آخر عن العاصمة الإدارية الجديدة.



مصر ٢٠٣٠ بالتعاون مع مؤسسات الدولة ممثلة في محافظة أسيوط ومديرية التربية والتعليم بالمحافظة. من جانبه أوضح عطوة أن برنامج الفعاليات يشمل مجموعة متنوعة من الأنشطة بمجمع مدارس «بنى زيد بوق

وجهت الدكتورة نفين الكيلاني وزيرة الثقافة بتنفيذ مجموعة من الأنشطة الثقافية والفنية بمحافظة أسيوط استجابة لأهالي قرية أبو زيد بالقوصية وذلك من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة وذلك بالتنسيق مع اللواء عصام سعد محافظ أسيوط وبالتعاون مع مديرية التربية والتعليم بالمحافظة خلال شهر سبتمبر قالت الكيلاني أن الأنشطة تهدف إلى رفع الوعي وبناء الإنسان المصري وتنفيذا لاستراتيجية تحقيق العدالة الثقافية وخاصة في القرى التي تشملها المبادرة الرئاسية حياة كريمة والتي تساهم في تحقيق أهداف التنمية المستدامة ورؤية

مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

يكرم (٥) رموز مسرحية من مصر وتونس والسعودية وكندا

ومن تونس أنور الشعاقي، وهو سينوغراف و مخرج مسرحي تخرج من المعهد العالي للفن المسرحي بتونس سنة ١٩٨٨، وقدم رسالة بحث بعنوان «المسرح الحديث في تونس بين التجربة والتجريب»، وله العديد من التجارب المسرحية داخل وخارج تونس.

ومن كندا دومينك شامبين وهو مخرج ومؤلف ومنتج مسرح، وأخرج العديد من العروض المسرحية باللغتين الإنجليزية والفرنسية، كما أخرج العديد من عروض سيرك الشمس بكندا، وقدم العديد من العروض في مسارح لوس انجلوس، ويحاضر في معهد الدراما بكندا والكونسرفتوار، وحصل علي العديد من الجوائز العالمية في الاخراج والكتابة.

الدورة (٢٩) لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي تحمل اسم المسرحي العالمي بيتر بروت، و تقام في الفترة من ١ حتى ٨ سبتمبر، برئاسة الدكتور جمال ياقوت، وتحت رعاية وزيرة الثقافة الدكتورة نفين الكيلاني.



، وهو أول من خصص صفحة عن المسرح السعودي في جريدة (البلاد) عام ١٩٨٧م، ورئيس تحرير نشرة الورشة المسرحية، وعضو مؤسس لموقع مسرح الطائف والذي يعتبر أول موقع الكتروني مسرحي سعودي، وأشرف على عدد كبير من الورش والدورات التدريبية في تقنيات الكتابة المسرحية ومناهج الكتابة.

تحمل مفاهيم واتجاهات متعددة والمستلهمة من شخصية مصر التراثية، والتي بدأت منذ عام ١٩٧٦ من رصد وأبحاث ميدانية في الموالد والأسواق، كما شارك بالعديد من العروض في مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي.

كذلك يكرم المهرجان الكاتب السعودي فهد ردة الحارثي وهو مخرج مسرحي أيضا، وأحد أهم رواد حركة التجديد في المسرح السعودي

يكرم مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة الدكتور جمال ياقوت (٥) رموز مسرحية من مصر وتونس والسعودية وكندا، وأعلن ذلك الفنان سعيد قابيل مدير المهرجان خلال المؤتمر الصحفي الذي قدمته الإعلامية أمل نعمان. وقال الفنان سعيد قابيل: «يأتي على رأس المكرمين اسم الراحل الدكتور كمال عيد، وهو أحد أبرز رواد المسرح العربي، تخرج في المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٥٢، وحصل على الماجستير والدكتوراة وعين أستاذا للتمثيل والإخراج بأكاديمية الفنون، كما أسس قسم الفنون المسرحية في جامعة بابل، وأخرج العديد من المسرحيات منها: «شقيقة ومتولي»، و«الضفادع»، و«طبول في الليل» و«مشهد من الجسر» و«الأستاذ»، وكتب العديد من الأبحاث والكتب والترجمات منها المسرح الاشتراكي، وفلسفة الأدب والفن، جماليات الفنون، ونال العديد من الجوائز والتكريمات كان آخرها جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠١٨.

ومن مصر المخرج انتصار عبد الفتاح، الذي نال شهرة محلية ودولية عن أعماله المسرحية المتفردة وحصل على العديد من الجوائز المحلية والدولية، خلال رحلته الإبداعية، والتي



اختيار ترجمة أول كتاب ألفه روبوت ذكاء، إصطناعي

للكاتب اليمني هايل المذابي بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي



وزارة الثقافة المصرية سنويا برعاية وزارة الثقافة، والمهرجان متخصص في إعطاء الفرصة لتقديم العروض المسرحية التجريبية من كل دول العالم، والتي يتم اختيارها بواسطة لجنة تحكيم دولية، كما وتقام في المهرجان عدد من الندوات العلمية والفكرية المتخصصة في تقنيات وفنون المسرح. ولنشر هذه الكتب المترجمة والبحوث والمشاركة بالندوات الفكرية والعلمية بالمهرجان الأثر الكبير في إثراء محتوى المكتبة العربية وتعزيز مكانة ورصانة البحث العلمي في اليمن و سائر البلاد العربية.

ياسمين عباس

كتاب، حيث سيتم طبع كتابه وعرض محتواه وتوزيعه ضمن فعاليات المهرجان. كما ويقدم الباحث والكاتب هايل علي المذابي ورقة بحثية في الملتقى الفكري لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي بعنوان: تحولات التكنولوجيا وأثرها في صياغة النص المسرحي.. قراءة في تطبيقات الذكاء الاصطناعي "عندما يكتب الروبوت مسرحية" نموذجاً، في المحور الفكري "أثر التكنولوجيا على فنيات الكتابة المعاصرة" والتي تصدر أيضاً ضمن مطبوعات المهرجان البحثية. ويعد مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي مهرجاناً مسرحياً دولياً عريقاً تقيمه

أختير كتاب الباحث والكاتب والمترجم اليمني هايل علي المذابي والموسوم (عندما يكتب الروبوت مسرحية) والذي ترجمه عن الإنجليزية، ويعد أول كتاب يؤلفه روبوت ذكاء اصطناعي في التاريخ الإنساني في سابقة هي الأولى من نوعها كما وتعد هذه الترجمة للمذابي هي الأولى والوحيدة لهذا الكتاب في جميع اللغات، وذلك للنشر ضمن مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي الدورة التاسعة والعشرون. وإذ اختير كتاب الأستاذ هايل علي المذابي وهو باحث ومؤلف وكاتب وناقد غزير الإنتاج صدر له ما يزيد على سبعة عشر

الدورة الثالثة للملتقى الدولي للميكروتياترو

فى مصر أكتوبر المقبل

أعلنت إدارة الملتقى الدولي للميكروتياترو في مصر، عن انطلاق الدورة الثالثة خلال الفترة من ٨ إلى ١٣ أكتوبر المقبل، برئاسة الدكتورة نبيلة حسن، وعميدة المعهد العالي للفنون المسرحية بالإسكندرية. وقالت نبيلة حسن: إنه تم فتح باب التقديم للمشاركة في مسابقتها للنصوص والعروض المسرحية، على ألا تزيد النصوص المقدمة على ١٢ ورقة، بينما لا تزيد مدة العروض المتقدمة على ١٥ دقيقة، وآخر موعد لتلقى طلبات المشاركة خلال الشهر الجاري أغسطس. وأضافت «نبيلة»: أن الدورة السابقة شهدت تنافس عدة عروض عن نصوص مسرحية بالكامل، بعد أن كانت الدورة الأولى لنصوص مترجمة عن الإسبانية، باعتبارها الدولة المبتكرة لذلك النوع المسرحي منذ عام ٢٠٠٩، ومن العروض المشاركة «والله زمان» تأليف باسم صادق وإخراج سها كحيل، «فرصة» تأليف عمر توفيق وإخراج محمد الصغير، «زن زن» تأليف وإخراج أيمن فتحة، «تبول إرادى» تأليف د. جمال ياقوت وإخراج محمود جمال مرسى وغيرها، وشهدت الشهور الماضية ترجمة النصوص المصرية الفائزة إلى اللغة الإسبانية وعمل قراءات مسرحية لها في كولومبيا والأرجنتين.

همت مصطفى



«ضي القمر» على مسرح الأنبا أنطونيوس شبرا ٢٢ سبتمبر



الساعة السادسة والنصف . وفي أيام ٢٣ و ٣٠ يوجد حفلتين الأولي تفتح الستار الساعة الخامسة مساءً والحفلة الثانية تفتح الستار الساعة السابعة والنصف. وأضاف شادي أن هذا العرض يشارك فيه أكثر من ٥٥ ممثل وممثلة تأليف محمود جمال حديني، إعداد وإخراج شادي نادر، موسيقي والحن أمير جرجس، ملابس وإكسسوارات ماريان ميشيل، ديكور كيرلس ناجي. مايكل موريس سامي

وجدوا فرحة كبيرة وشعروا بالفخر تجاه قريتهم ومن ثم يغادر المخرج وفريقه هذه القرية وبعدها نرى أحداث كثيرة بين العمدة وأهالي القرية ... هذا العرض يتمتع بأنه من العروض التي توصف بأنها تراجم كوميدى كما تتميز بأن السينوغرافيا للعرض ستكون من عام ١٩٣٠ «ضي القمر» سيُعرض على مسرح الأنبا أنطونيوس شبرا . في أيام ٢٢ و ٢٣ و ٢٩ و ٣٠ سبتمبر حيث أن يوم ٢٢ و ٢٩ ستفتح الستار في تمام

تستعد فرقة بداية تيم لتقديم مسرحية «ضي القمر» تأليف محمود جمال حديني وإخراج شادي نادر. علي مسرح الأنبا أنطونيوس بشبرا يوم الخميس الموافق الثاني والعشرون من شهر سبتمبر المقبل في تمام الساعة السادسة والنصف مساءً . أوضح المخرج شادي نادر أن «ضي القمر» عرض مسرحي يأخذنا إلى بدايات القرن العشرين وبالتحديد في عام ١٩٣٠ وتدور أحداث العرض حول مخرج سينمائي كبير يعود إلى مصر حتى يقوم بتصوير أول فيلم مصري ناطق ووقع الاختيار على قرية صغيرة تسمى «ضي القمر» لأنها أكثر الأماكن المناسبة لتصوير الفيلم وهناك ستتواجد عقبات كثير أمام المخرج في التعامل مع أهل هذه القرية الذين يريدون أن يهربوا منها نتيجة لأفعال عمدة القرية من ظلم وقهر وعنف تجاههم. وإنما في النهاية سوف يتمكن المخرج وفريقه من الانتهاء من تصوير الفيلم بمساعدة بعض من أهالي القرية الذين

« قضايا المجتمع في المسرح الكويتي »

دكتورة بدار العلوم

والتفاوت الطبقي والغزو وتأثيره على المجتمع الكويتي وغيرها من القضايا التي انتشرت في المجتمع الكويتي ثم ظهرت من خلال أدوات فنية قدمت الصورة الواقعية الاجتماعية للمجتمع الكويتي في تقديم قضايا ومشاكله الحياتية.

المنهج الاجتماعي والفني والسميائي اعتمدت الدراسة على المنهج الاجتماعي بوصفه أداة أولى استعان بها الباحث للكشف عن السمات والقضايا الاجتماعية، بالإضافة إلى المنهج الفني للكشف عن السمات الفنية مع الاستعانة بآليات المنهج السيميائي الذي يهتم بالبنية العميقة من خلال مجموعة من العلامات والشفرات والأيقونات والرموز.

من أهم النتائج التي توصلت إليها الدراسة أن فترة الستينات تعد مرحلة البدايات الفعلية للحركة المسرحية، وأن قدوم زكي طليمات إلى الكويت يعد مرحلة مهمة في تأسيس المسرح الكويتي كياناً قائماً بذاته، وكشفت الدراسة عن دور المسرح الكويتي الفاعل في إظهار قضايا المجتمع.

سامية سيد



وارتباطه بالعملية التعليمية والتربوية في المدارس إلى أن أصبح مرتجلاً نصاً وتمثيلاً، حتى شهدت الحركة المسرحية في الكويت تطوراً ملحوظاً بقدوم الاستاذ زكي طليمات وظهور الفرق الأربعة، وازدياد علاقه المسرح بالمجتمع وجعلها ملهمة لأن المجتمع هو مصدر إلهام الفنان وهو الذي يكون للمبدع مادته الإبداعية. وقد جاء في الرسالة إن المجتمع الكويتي أفرز عدة قضايا وظفها الكتاب المسرحيون داخل أعمالهم، كما قد تأثر المسرح الكويتي بطرق غير مباشرة بالتأثيرات الأجنبية عن طريق النقل عن المسرح المصري، ومن القضايا الاجتماعية التي ناقشها المسرح الكويتي وحاول معالجتها جاهدًا قضايا الأسرة والمرأة والخدم

التلفزيون، وما يعرض فيه من قضايا اجتماعية ذات حلقات طويلة مملة غير هادفة، ودخول المسرح التجاري والمهرجانات المسرحية سواء كانت على مستوى محلي أو خارجي، كما تسعى إلى إظهار أهمية المسرح الكويتي ودوره الفاعل في طرح العديد من القضايا الاجتماعية التي تهم المواطن، كما تسعى لطرح حلول لها بالطرق الصحيحة. وبالنظر للدراسات السابقة تأتي هذه الدراسة استكمالاً لسلسلة البحث عن قضايا المجتمع في المسرح الكويتي.

نشأة المسرح الكويتي وتطوره وعلاقته بالمجتمع تطرقت الرسالة إلى نشأة المسرح الكويتي وتطوره من حيث بداية ظهوره

« قضايا المجتمع في المسرح الكويتي من ١٩٨٠ وحتى ٢٠٠٠ م - دراسة موضوعية فنية » رسالة دكتوراه في الدراسات الأدبية تمت مناقشتها للباحث حمد مدعث راشد العجمي بقسم الدراسات الأدبية كلية دار العلوم - جامعة المنيا، الأربعاء ١٧ أغسطس ٢٠٢٢.

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من الاستاذ الدكتور محمد عبد الله حسين أستاذ الادب والنقد الحديث كلية دار العلوم جامعه المنيا «مشرفاً ومناقشاً»، الأستاذ الدكتور عصام محمود أحمد أستاذ النقد الأدبي كلية الآداب - جامعة حلوان، والأستاذ مساعد دكتور أحمد محمد أحمد الليثي أستاذ الأدب العربي المساعد كلية دار العلوم جامعه المنيا.

قضايا المجتمع في المسرح الكويتي الدراسة جاءت مقتصرة على قضايا المجتمع في المسرح الكويتي في الفترة ما قبل الغزو العراقي منذ بداية عام ١٩٨٠ م إلى ما بعد الغزو العراقي وبعد التحرير عام ٢٠٠٠ م وقدمت الدراسة من منظور فني وأدبي.

تتمثل أهمية الدراسة وأهدافها في سعيها لجذب اهتمام المسؤولين القاهمين على المسرح الكويتي إلى طرح المزيد من قضايا المجتمع التي سحبت من قبل

فعاليات الحفل الختامي للأنشطة الصيفية بالمركز الثقافي العربي

في الدريكيش



الفريق. فيما قال سالم اسكندر، مسؤول قسم ثقافة الطفل في المركز، إن الحفل تضمن عرضاً لمواهب الأطفال، لافتاً إلى أن الأنشطة الصيفية تساهم في تطوير شخصية الأطفال وتعزيز ثقتهم بأنفسهم عبر تمارين وتدرّيات ساعدتهم في تجاوز الخجل ورفعت من مستوى جرأتهم على التحدي وإثبات الذات، وخاصة في الوقوف على خشبة المسرح. ياسمين عباس

وانتصار قيم الخير والحق والجمال، بالإضافة إلى رقص شعبي وعزف منفرد وفقرة جمباز رياضي وغناء جماعي. وأشارت الخطيب، إلى أهمية الحفل في تسليط الضوء على نتائج الأطفال خلال العطلة الصيفية حيث قضوا أوقاتاً ممتعة ومفيدة مبنية أن ارتياد الأطفال للمراكز الثقافية يساهم في تعزيز ثقافتهم وتنميتهم، إلى جانب استثمار أوقات فراغهم وملئها بتعلم أشياء جديدة إلى جانب تدريبهم على العمل ضمن روح

تضمنت فعاليات الحفل الختامي للأنشطة الصيفية الذي أقيم على مسرح المركز الثقافي بمدينة الدريكيش في محافظة طرطوس باقة متنوعة من العروض المسرحية والغنائية والموسيقية بمشاركة خمسين طفلاً من مختلف المناطق.

وقالت لما الخطيب، مديرة المركز، إن الحفل تضمن عرض فيلماً عن الأنشطة الصيفية، وعرضاً مسرحياً يجسد الصراع بين القيم الأخلاقية وغير الأخلاقية

مهرجان عشيات طقوس المسرحية

يختتم فعاليات دورته الـ ١٥

التحكيم وعدد من الشخصيات الأكاديمية واللجان المشرفة على المهرجان والدعمين له. وكرّمت وزيرة الثقافة هيفاء النجار، بالمهرجان الفنان حابس حسين، والناقد د.عدنان مشاقبة، تقديراً لمشاورهما الجاد والدؤوب في التمثيل والنقد المسرحي، وعرض فيلم وثائقي عن فعاليات المهرجات والعروض التي قدمت للجمهور، كما قدمت كلا من فرقة وعد الشبابة الأردن، وفرقة ودق للفنون الفلكلورية والاستعراضية فقرات راقصة نالت إعجاب الحضور.

العروض المسرحية المشاركة في المهرجان وكان رواد وضيوف المهرجان من البحرين والعراق ومصر وليبيا والمكسيك بالإضافة إلى الأردن بالمركز الثقافي وعلى مدى خمسة أيام، شهدوا تقديم العروض المسرحية التالية، مسرحية «حرب العشر دقائق» من العراق، مسرحية «آه كرميلا» من مصر، مسرحية «المركب» من ليبيا، مسرحية «الكتابة بالالوان» من المكسيك، مسرحية «ليلة مقتل العنكبوت» من الأردن، مسرحية «حتى اشعار آخر» من البحرين، ومسرحية «الدرس» من الاردن.

ياسمين عباس



المسرح يجمعنا على المحبة أكد المخرج عبد الكريم الجراح، مدير مديرية المسرح والفنون بوزارة الثقافة، أن المسرح يجمعنا على المحبة، وأن الفن لا يموت ولن يموت، مشيراً إلى أن فرقة طقوس كان حلم له وما زال حلم يراود الجميع لتقديم الأفضل عبر المسرح الأردني والعربي. تكريم أعضاء لجنة التحكيم وكرم نقيب الفنانين المخرج العبادي ومدير مديرية المسارح المخرج الجراح، أعضاء لجنة

الفنانين الأردنيين، بضيوف المهرجان من فنانين محليين وعرب، قائلاً: «لقد لمسنا لوحات فنية ومسرحية عبر العروض المسرحية المقدمة تعبر عن تضامن الوحدة العربية على ممر العصور، فمساء الخير ياعمان حنه على حنه، فرقة طقوس كانت في بداية مشوارها الفني والمسرحي فرقة صغيرة كافحت إلى أن وصلت إلى ما هي عليه الآن، وعبر مهرجانها الأول طلبنا من الأردن بعودة مسلة ميشع من متحف اللوفر من فرنسا».

اختتمت فعاليات مهرجان عشيات طقوس المسرحية بدورته الـ ١٥، بالمركز الثقافي الملكي بالأردن، بحضور الدكتور فراس الرميوني، وأعضاء لجنة التحكيم، وضيوف المهرجان. وأعلنت لجنة التحكيم برئاسة الفنانة الاردنية عبير عيسى، وعضوية كل من الدكتور العراقي أحمد حسن موسى، والمخرج المصري جلال عثمان، والفنان الإماراتي عمر غباش، والمخرجة البحرينية كلثوم أمين، عن حجب جائزة أفضل عرض مسرحي متكامل بالمهرجان، بينما منحت جائزة أفضل سوغرافيا بدل عنها جائزة أفضل إضاءة لجمال الغيلان عن مسرحية «حتى إشعار آخر» من البحرين، ومنح جائزة أفضل تاليف موسيقي للفنان خالد لطفي عن مسرحية «المركب» من ليبيا، ومنح جائزة أفضل ممثل مناصفة للفنان أحمد شرجي العراق وعز الدين الدويلى من ليبيا. كما منحت اللجنة، جائزة أفضل ممثلة مناصفة بين آسيا كمال من العراق، وريم ونوس من البحرين، وجائزة أفضل إخراج مسرحي للمخرج إبراهيم حنون من العراق، ومنح جائزة أفضل نص «سلام الصقر» من ليبيا. لمسنا لوحات فنية ومسرحية ورحب المخرج محمد يوسف العبادي، نقيب

«كاريكاتير»

عرض مسرحي كوميدى جديد لفرقة المسرح الحديث بالأردن

والتميز بكل عناصره. ولفتت القصص، إلى أن أول عرض كان قدم ضمن فعاليات مهرجان جرش للثقافة والفنون بدورته الـ ٣٦، كما تم تكريمنا من قبل وزيرة الثقافة هيفاء النجار، ومن ثم المشاركة في مهرجان الفحيص للثقافة والفنون بدورته الـ ٣٠.

وتابعت: علق الدكتور رياض ياسين على عرض «كاريكاتير» وهو رئيس لجنة فلسطين في رابطة الكتاب قائلًا: هذا العرض علامة فارقة بكل تجلياته ومقولاته الرمزية التي تليق بمحتري مسرح خبرناهم، سيتوقف كثيرون عند هذا العمل الذي اخترق جدران العار وأرسل رسالة علقت من جديد أجراس المقاومة، وكم نسعد ونفخر بكم وبإنجازاتكم. ياسمين عباس



الاتحاد، وفق مخرجه د.مجد القصص. وأكدت المخرجة مجد القصص، أن العرض المسرحي عملاً مميزاً بكل مقاييس الابداع

في المركز الثقافي الملكي، وبالتعاون من وزارة الثقافة، وبدعم من نقابة الفنانين الاردنيين، أمانة عمان الكبرى وبالاشراف مع بنك

أجرت فرقة المسرح الحديث التي تأسست في العام ٢٠٠٧، بروفات على عملهم الجديد الكوميدى الساخر «كاريكاتير»، من فكرة وسينوغرافيا وإخراج د.مجد القصص، وتأليف الفنان زيد خليل مصطفى، وتمثيل أريج دبابنة، نبيل سمور، ميس الزعبي، الاء النهار، مثنى الزبيدي، رفيف الجبر، شذى عليان، محمد البطوش، صلاح عيسى، موسيقى مراد دمرجيان، كوريوغرافي ابي قرة ليان، تنفيذ ملابس ابي قرة ليان وفكرية ابو خيط، تنفيذ اضاءة كفاح قباجا، تنفيذ صوت خالد الخلايلة، ادارة خشبة، نور أبو سماقة وأية الشوابكة.

والعمل مستوحى من أعمال الفنان الفلسطيني الراحل ناجي العلي الكاريكاتيرية، وقامت الفرقة بتقديم عرضها الاول لمسرحية تحت رعاية وزيرة الثقافة هيفاء النجار،

سيد الإمام:

بكيت عندما استولى الإخوان على حكم مصر



دفاعه عن الشعر وعن الفن وهذا التيار المطرف الذي كان يناهض الحركة الفنية خاصة المسرح ، هذا بالإضافة إلى الملامح العصر الذي كان يعيش فيه سيدني، وكيف تغير سيدني من حال لحال، وكيف استطاع الفن أن يُعيد صياغة الإنسان وتكوينه.

فيما وجهة الدكتور محمد زعيمة الشكر للدكتور سيد الإمام على فرصة قراءة الكتاب، متحدثاً عن علاقته بالدكتور سيد الإمام والتي امتدت لأعوام طويلة وعلى الرغم من التقارب العمري بينهما قائلاً: "في الحقيقة أن علاقتي بالدكتور سيد الإمام امتدت إلى خارج جدران المعهد فقد جمعتنا علاقة صداقة قوية خارج حدود الأستاذ بأحد طلابه، وأتذكر حينما كنت في السنة الرابعة بالمعهد وكان وقتها الدكتور سيد الإمام معيداً بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ووقتها نصحني بأن يكون مشروع تخرجي عن بديع خيري وكان موضوعاً صعباً، ولكنني بعد مشاورات علمية مع الدكتور سيد خرج المشروع وقد استفدت بشكل كبير من هذه التوجيهات لدرجة أن أحد الأساتذة قال وقتها أن مشروعي هو من أفضل المشروعات البحثية التي تم تقديمها في هذا العام، فكان تأثير الدكتور

على تلامذته بأي شيء بدءاً من مكتبته التي كانت ولا زالت متاحة لجميع طلابه، وعلمه الواسع وقدرته على فتح مجالاً للنقاش والعصف الذهني».

وتابع «الروبي»: «كما تميز الدكتور سيد الإمام أيضاً بمشروعة في الترجمة، فلم يكن يتعامل مع النصوص المترجمة كأبي من المترجمين ، ولكنه كان باحثاً عن اللآلئ وقد أطلقت عليه في إحدى مقالاتي صياد اللآلئ لأنه دائماً ما يبحث عن الكنوز المخبئة في عالم المسرح ويقوم بترجمتها واتاحتها لنا، والتي لا نكن نعرف عنها شيئاً من قبل وهذا ما حدث في كتابه الأخير وهي ترجمة كتاب فيليب سيدني «دفاعاً عن الشعر» تلك الرسالة التي كنا نسمع عنها ولكننا لم نترجم من قبل وتعود أهمية هذا الكتاب يقترب من الواقع الذي نعيش فيه الآن».

فيما قدم الدكتور سيد الإمام نبذة عن كتاب فيليب سيدني والذي أكد خلالها أنها الترجمة الأولى لرسالتي فيليب سيدني والتي حملت عنوان دفاعاً عن الشعر مشيراً إلى أنه كان لابد وأن يقوم بعمل دراسة في بداية الكتاب يتحدث فيها عن من هو فيليب سيدني ، وعن الحقبة الزمنية التي عاش فيها، وعن المعركة الأدبية التي خاضها سيدني في

استضافت جريدة «مصرنا» التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة حفل توقيع ومناقشة كتاب «دفاع عن الشعر والفن» قراءة في رسالة من زمن الرقي والابتدال «فيليب سيدني» ترجمة وتقديم الدكتور سيد الإمام والصادر عن سلسلة آفاق عالمية ضمن إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة، وشهد الحفل حضوراً كبيراً من زملاء وتلاميذ الدكتور سيد الإمام، ومنهم الناقد الكبير محمد الروبي رئيس تحرير جريدة مصرنا، والناقد الدكتور محمد زعيمة، والناقد جرجس شكري أمين عام النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والكاتب والناقد إبراهيم الحسيني، والكاتب سعيد حجاج والناقد أحمد زيدان، ومجموعة كبيرة من تلاميذ الدكتور سيد الإمام.

وبدأ النقاش بكلمة الناقد الكبير محمد الروبي والذي تحدث عن علاقته بالدكتور سيد الإمام والتي امتدت من مرحلة الدراسة بالمعهد العالي للفنون المسرحية وحتى الآن، وأكد «الروبي» قائلاً: «إن الدكتور سيد الإمام كان لديه حلم كبير وهو أن يصبح أستاذاً ومُعلِّماً، وبالفعل عمل على تحقيق هذا الحلم، كما أنه تميز بمجموعة من الخصائص التي أهمها أنه اتصف بـ «المعطاء» فلم يبخل



لأنه لم يقتصر فقط على الشعر وإنما تطرق إلى مفهوم الفن بشكل عام ، وأهم ما يميز الكاتب أن يتناسب مع أهداف وفلسفة مشروع النشر في الثقافة الجماهيرية، وعلى الرغم من أن الدكتور سيد الإمام قد سبق له النشر حديثاً في الهيئة فكان من الممكن أن أرجئ الكتاب لفترة، ولكن نظراً لأهمية الكتاب وأنه في سياق أهداف فلسفة مشروع النشر فقد رأيت ضرورة نشر هذا الكتاب والدراسة الملحقه به».

كتاب مدهش

فيما بدأ الناقد والشاعر جرجس شكري أمين عام النشر بالهيئة العامة لقصور الثقافة كلمته بالثناء على كتاب الدكتور سيد الإمام واصفاً عنوان الكتاب بـ «عنوان ذكي» قائلاً: «عندما شرعت في قراءة ترجمة الدكتور سيد الإمام دفاعاً عن الشعر والفن قراءة في رسالة من زمن الرقي والابتدال - فيليب سيدني» أدهشني بالفعل واعتقد أن اختيار الدكتور سيد الغمام لهذا العنوان هو اختيار ذكي



جرجس شكري: عنوان كتاب «فيليب

سيدني» عنوان ذكي

سيد الإمام تأثيراً بالغ الأهمية من حيث طريقة تناول الأمور وقراءة الموضوعات بشكل مغاير ومختلف يدعوا إلى إعمال العقل ، وهو الأمر الذي يجعل من تلاميذه ديهم وعي شديد

تنوع ترجمات سيد الإمام

أما عن ترجمات الدكتور سيد الإمام فأوضح قائلاً: « أن ترجمات الدكتور سيد الإمام تمتاز بتنوعها وندرتها وأهميتها في مجال البحوث المسرحية، فهذه النقطة مهمة جداً لابد من الإشارة إليها فهو دائماً ما يبحث عن الترجمات التي تتعلق بالإنسانية والتي تتماس بشكل ما أو بأخر مع الواقع الذي نعيش فيه، بالإضافة إلى ندرة تلك الأعمال، وهذا أمر هام في طريقة اختيار الدكتور سيد الإمام في الموضوعات التي يقبل على ترجمتها، وكما يقال أن البداية الحقيقية هي في اختيار الموضوعات المترجمة، وعلى الرغم من كتاب فيليب سيدني كتاب صغير جداً لكنه مهم جداً خاصة للباحثين، هذا بالإضافة إلى أن هذه هي الترجمة الأولى لرسالة فيليب سيدني، فأغلب الدارسين بالمسرح كانوا يسمعون أو يرون مقتطفات من كتاب فيليب سيدني «دفاعاً عن الشعر» إلا أننا لم نحظى بقراءته كاملاً، إلى في ترجمة الدكتور سيد الإمام، ولم تكن هذه هي الترجمة الأولى وإنما قام أيضاً بترجمة بعض أعمال إيهاب حسن».

المصالح الشخصية

متابعاً: « وأرى في هذا الكتاب أيضاً نقطة بالغة الأهمية وهي أن الترجمة عندما تأتي من متخصص تكون أكثر قوة وبلاغة، فالمسرحي هو القادرة على ترجمة الكتب المسرحية، ففي هذا الكتاب ليس له مثيل في اللغة العربية، وله أهميته الموضوعية، والتي يشير فيها إلى حقبة تاريخية هامة وهي كيف سيطر آباء الكنسية على المسرح، من خلال التفكير المتشدد، والذي وصل الأمر باتهام المرأة التي تذهب إلى المسرح بوصفها عاهرة، وكان يقال «أن المرأة التي تذهب إلى المسرح زانية، والتي تدخل شريفة تخرج عاهرة» هكذا كان يتم تحريم الفن والمسرح في الخطاب الديني الذي كان يوجه للشعب في تلك الفترة في القرن السادس عشر الميلادي، والذي شهد حالة صعبة في كيف كان يتم تأويل النصوص الدينية لخدمة المصالح الشخصية، بغرض السيطرة على المجتمع، وهنا إذا رجعنا للمشاهد الحادث الآن فنجد أننا نمر بنفس تلك الظروف وهنا نطرح تساؤلاً هل نحن متأخرين خمسمائة عام؟ وأننا ما زلنا نعاني أزمة الوعي، وأن شيوخ هذه الأيام يمارسون نفس ممارسات قساوسة تلك الحقبة الزمنية، وهل عم بنفس تلك العقلية المتشددة، وهنا تعود أهمية هذا الكتاب في أننا نرى الصورة بشكل غير مباشر فيما كان يحدث من قبل، وأنها نفس العقلية التي كانت تسعى إلى تحقيق مصالحها الشخصية وليست المصلحة العامة .



قوة المعرفة

وتابع «شكري»: «وتكمن القوة الحقيقية لهذا الكتاب في المقدمة والتي تحدث فيها الدكتور سيد الإمام عن «قوة المعرفة»، فالمعروف أن الدكتور سيد الإمام هو أحد تلاميذ الدكتور فوزي فهمي والذي كان دائم التحدث عن قوة المعرفة وقوة تأثيرها على المتلقي، والسلطة التي تمنحها المعرفة حيث كان يقول دومًا «الحقيقة تعود للمعرفة.. وأن السلطة الحقيقية هي سلطة المعرفة»، وأكثر ما أدهشني أكثر في مقدمة الكتاب هي اللغة التي كتبت بها المقدمة وهي لغة أقرب ما تكون لغة شعرية، بما فيها من مجاز وبلاغة التي يمكن أن تنحاز إلى الخيال والشعر، فهي قريبة ومناسبة بشكل كبير من محتوى الكتاب ولغته الشعرية».

لافتًا أن الكتاب تكمن صعوبته في الترجمة خاصة وأنه كتب بلغة إنجليزية قديمة يصعب على المترجم الحالي ترجمته، وهو الأمر الذي نجح فيه الدكتور سيد الإمام ببراعة، غير أنه كتب بلغة شعرية ضيف على هذا انها لغة انجليزية قديمة، وأن هذا الكتاب يحتاج إلى دراسة، فالمدرسة التي انطلق منها سيد الإمام في ترجمة هذا الكتاب قد تراجعت وهي انه لم يقتصر فقط على ترجمة رسالة فيليب وإنما أيضًا ألحق به دراسة وافية عن المؤلف والعصر الذي عاش فيه وأيضًا قدم شرحًا مفصلاً عن

الأوضاع السياسية في تلك الفترة، ومن هنا وجدت انه كان لابد من نشره بهذه الطريقة ، وأننا في حاجة ماسة لنشر هذا الكتاب وتقديمه تحديدًا في هذا التوقيت، فإننا وبالرغم أننا على مشارف القرن الـ ٢١ إلا أننا ما زلنا نعاني من تلك الإشكاليات، وأننا قد نشاهد على خشبة المسرح ربما يكون على المستوى التقني أو الشكلي معقول ولكننا نفتقد إلى الأعمال المسرحية التي تحتوى على فكر وفلسفة ومضمون».

مستكملًا: «فهذا الكتاب لم يقدمه مترجم وإنما من قام بترجمته هو رجل متخصص في هذا الشأن «رجل مسرح» وترجمه من هذا المنطلق ضمن سياق مشروعه في الترجمة».

مشكلة ذاتية

فيما تحدث الدكتور سيد الإمام خلال كلمته عن الكثير من الموضوعات والأجواء التي جعلته يقدم على ترجمة هذا الكتاب تحديدًا وعن إرهاصات تلك التجربة، فلم يكن الكتاب وليد للحظات التي أقبل على ترجمته في الفترة الأخيرة بل أن الكتاب يعتبر ضمن مشروعه العلمي والبحثي في مجال المسرح بشكل خاص وفي مجال العلوم الإنسانية بشكل عام، حيث أشار الدكتور سيد الإمام إلى عدة إشكاليات أو تحديات جعلت من هذا الكتاب أن

يكون كتاب مميزًا ومتفردًا في الوقت ذاته.

ولفت الدكتور سيد الإمام إلى ضرورة مواجهة أنفسنا وأن السبب في ترجمة هذا الكتاب الصغير والمهم في الوقت ذاته، قائلًا: «أن السبب في ترجمة هذا الكتاب يعود لقضية هامة، فأنا مؤمن بأن الكثير قد ينشغلون في القضايا الفرعية، وقد يتوقف إنتاجهم أو ينمو عند حد معين، ولكن في الحقيقة كان لدي مشكلة ذاتية، والتي تعود لعدة سنوات مضت وبالتحديد في الفترة التي سيطر فيها الإخوان على سدة الحكم، ووقتها بكيت بشدة، لأنني كنت أعلم مسبقًا ما الذي يمكن أن تفعله تلك الجماعة من انغلاق فكري، والسبب الآخر أنني وقتها كنت قد تركت الخدمة رسميًا بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ولم يعد تكل إلي مهام إدارية، وتفرغت بشكل خاص للتدريس، وأصبحت في عامي الـ ٦٠ وتساءلت ماذا تركت ورأيي من إنتاج فكري وعلمي، وكان لابد هنا أن أقف مرة أخرى لمشري وإنتاجي الأدبي والفكري والترجمات التي أقدمها للاستفادة منها»

متابعًا: «ونعود للأعقاب انتخابات عقب ثورة يناير، ووجدنا الإخوان في سدة الحكم، وأتذكر اننا عقدنا جلسة في قصر ثقافة الجيزة وكان يحضرها الدكتور شاعر عبد الحميد -رحمة الله عليه-، وكنا مجموعة كبيرة تعتبر ثمرة من ثمار تاريخ طويل من التنوير في مصر وبكيت وقتها خوفًا من القادم» .

كما تطرق الدكتور سيد الإمام إلى بدايات عصر التنوير خاصة «عصر محمد علي» وبداية إرسال البعثات العلمية إلى الخارج وبداية مشروع الترجمة وإرسال رفاعه

محمد الروبي: الدكتور سيد الإمام صاحب

مشروع متفرد في التدريس والترجمة



محمد زعيمة: جمعي بالدكتور سيد الإمام علاقة صداقة قوية بالرغم من أنه كان مشرفاً على مشروع تخرجي

لترجمة هذا الكتاب يعود الفضل فيه لتلاميذه -المشاغبين- والذي كثرت أسئلتهم له ما استفذه وعمل على البحث والتساؤل مرة أخرى وأشعلوا بداخله الحماس ليقوم بالإقبال على ترجمة كتاب فيليب سيدني وعمل دراسة بحثية عنه وعن تلك الحقبة الزمنية التي عاش فيها حيث قال: «أدين بالفضل لتلاميذي المتسائلين المشاكسين والذين لا يملون دائماً إلى طرح التساؤلات، ما أثار بداخلي الصراع والتساؤل وما جعلني أذهب للبحث عن ترجمة للكتاب الأصلي لفيليب سيدني والتي اكتشفت من خلال مرحلة البحث أنه لم يتم ترجمته من قبل وأن هذه هي الترجمة الأولى لكتابه دفاعاً عن الشعر، وأكثر ما ألهمني في هذا الكتاب هي الهوامش والشروحات، فالكتاب مليء بالأسماء والفلاسفة الذي كان ولا بد أن أقدم تعريفاً تفصيلياً لهم، حتى لا يلجأ القارئ إلى البحث، وحرصت على أن تكون المعلومات شاملة ووافية عنهم وعن أثرهم في الحركة الأدبية والفنية في هذا العصر».

واختتم الإمام كلمته بالحديث عن فيليب سيدني وكيف تحولت شخصيته من النقيض إلى النقيض بسبب الفن وولعه بالشعر والمسرح، وكيف اعترف سيدني نفسه بدور الفن في تهذيبه، وكيف استطاع هذا الفن أن يفعل له ما لم يستطع فعله أباه خلال سنوات عمره.

سمية أحمد

ولكننا كان وضعنا أفضل بكثير فبعد المرحلة الجامعية ظهرت مجلة فصول والتي كان لها أثر كبير في تكويني الفكري والثقافي، وأستطيع القول بأن أفضل الترجمات التي قدمت في تاريخ حركة الترجمة هي الترجمات التي صدرت من مترجمين مصريين، فلدينا قدرة عن ترجمة اللغة دون تعقيد أو تعجير، مثلما يحدث مع بعض الترجمات العربية الأخرى، وكنت في بداية الأمر مولعاً بتلك الترجمات المقعرة إلا أنني وجدت نفسي أمام مأزق كبير كيف سأصل بهذه اللغة الصعبة إلى الطلاب، ووقتها طرحت تساؤلاً هل أستطيع أن أقوم بتقديم لغة عربية دون تعقيد أو تعجير، وأقدمها بشكل مبسط وسلس وفي الوقت نفسه يحافظ على اللغة، وبالفعل وأعترف أن لدي بعض الكتاب التي حينما أقرأها الآن أشعر بصعوبة بالغة في فهمها، وهذا عملت بجهد على اختيار ما يتواءم مع الواقع كما أحسه وأراه».

وبالعودة بالحديث عن كتاب «دفاع عن الشعر والفن ... قراءة في رسالة من زمن الرقي والابتذال» أن الدافع

الطهطاوي على رأس البعثة العلمية حيق وصف رفاة الطهطاوي بـ «رأس الأفعى لمثقفي اليوم» قائلاً: «رفاة الطهطاوي هو رأس الأفعى لمثقفي اليوم وأن فعله لإثراء حركة الترجمة في مصر، وأنه قائد حقيقي لعصر التنوير فقد قاد حركة كبيرة في الترجمة إلى اللغة العربية، وظل هذا الدور حتى غضب عليه محمد علي حينما قام بترجمة كتاب روح القوانين لمونتيسكو».

لهذا بكيت

واستمر الدكتور سيد الإمام في الحديث عن عصر التنوير وحركة الترجمة والتساؤلات حول الهوية التي انطلقت أعقاب ثورة الـ ١٩١٩ حينما ذهب سعد زغلول ورفاقه إلى المعتمر البريطاني ليطالبوه بالجلء عن مصر وأثير تساؤل حينما تحصلون على الجلء إلى أين تذهب مصر وما هي هويتها هل هي عثمانية أم عربية، ومن هنا ظهرت العديد من المؤلفات التي تناولت الهوية المصرية حيث أشار خلال حديثه إلى الحركات الظلامية والتي تستهدف أي مشروع تنويري قائلاً: «أن هناك مساحة داخل العقل العربي مثل الرمال المتحركة من يتجه إليها تبتلعها، فهناك منطقة خربة في العقل العربي كفيلا بأن تمتص وتهزم أي مشروع تنويري، وهذا هو سبب بكائي حينما وصل الإخوان لسدة الحكم في مصر».

وتابع إمام: «فأنا من الجيل الذي صُدمنا بهزيمة ٦٧،

تلامذته: تعلمنا منه كيف نفكر

وكيف نرى الأمور

«الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - دراسة فنية»

رسالة ماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية



أقيمت مناقشة لرسالة ماجستير بعنوان « الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - دراسة فنية » للباحثة علياء علاء رمضان عباس الباحثة بكلية الآداب قسم اللغة العربية ، جامعة المنيا .
وذلك يوم الثلاثاء الموافق ٩ أغسطس بالقاعة الصغرى بمركز تكنولوجيا المعلومات بالجامعة ،
وتكونت لجنة المناقشة والحكم من :
الأستاذ الدكتور محمد عبد الله حسين أستاذ الأدب والنقد الحديث دار العلوم - جامعة المنيا
« مناقشا ورئيسا » .
الأستاذ الدكتور شعبان إبراهيم حامد أستاذ الأدب الحديث الآداب - جامعة المنيا
« مناقشا » .

الأستاذ الدكتور ضيف عبد المنعم الفرجاني أستاذ الأدب الحديث الآداب - جامعة المنيا « مشرفا » .
وتناولت الدراسة تجربة الكاتب المسرحي (السيد حافظ) التي جاءت معبرة عن واقع أليم، نابعة من أحداث سياسية واجتماعية مهمة أثرت بشكل ملحوظ على الإنسان المصري البسيط، فآثر أن تكون كتاباته معبرة عنه بكل صوره؛ لذلك جاءت الدراسة معنونة (الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - دراسة فنية).
أسباب اختيار الدراسة :-

يرجع أسباب اختيار موضوع الدراسة؛ لعدة أسباب:
الأول: يتعلق بأهمية المصطلح (الفضاء الدرامي وآلية إنتاج المعنى دراسة فنية وسيميائية) الذي لا يمكن لأي جنس أدبي سواء كان رواية أو قصة أو مسرحية أو شعراً، أن يلغي صلته بهذا العنصر، فحين يفقد العمل الأدبي هذا العنصر؛ فإنه يفقد خصوصيته وأصالته.

الثاني: يتعلق بأهمية مسرح السيد حافظ وخصوصية تجربته المسرحية على المستوى الفني، الفكري، الاجتماعي، السياسي، الفلسفي... إلخ.

الثالث: قدرة الكاتب في التعبير عن قضايا المجتمع وقضايا الإنسان البسيط بواسطة أدوات فنية مهمة وخاصة الفضاء الدرامي.

أهمية الدراسة:

تأتي أهمية البحث في نقاط عدة أجملها فيما يلي:

١- كونها قراءة مغيرة لنصوص السيد حافظ المسرحية من الوجهة الدرامية وخاصة الفضاء الدرامي.

٢- أهمية القضايا التي تناولتها تجربة الكاتب المسرحية.

٣- التعرف على الوظيفة الدرامية للفضاء الدرامي في إنتاج المعنى.

٤- الكشف عن دور الفضاء الدرامي بنوعيه الداخلي والخارجي وأثرهما على الفعل المسرحي.

أهداف الدراسة:

١- تقديم دراسة مخصصة ودقيقة لقراءة النصوص المسرحية عند السيد حافظ من خلال الفضاء الدرامي.

٢- إبراز القضايا الاجتماعية والقومية والفكرية في مسرح السيد حافظ.

٣- تأثير الفضاءات الدرامية في البناء الفني في مسرح السيد

-تقاربت وظيفة الفضاء الدرامي في أعمال السيد حافظ المسرحية من وظيفة الحوار؛ إذ إن الفضاء الدرامي أسهم في قراءة نصوص السيد حافظ المسرحية، وأبرز قضايا الإنسانية.

-اتضح من خلال الفضاء المتخيّل موقف الكاتب الراض لكتير من سلبات المجتمع، وكانت أعماله المسرحية بمثابة الاستغاثة في وجه هذه السلبات كما انحاز إلى الطبقة الفقيرة والمهمشة وجاءت أعماله المسرحية مجسدة لأحوال هؤلاء المهمشين.

-هيمن الفضاء الدرامي الداخلي على مسرح الكاتب، فصب عليه جل اهتمامه على حساب الفضاء الدرامي الخارجي.

-من خلال فضاء العناصر الدرامية داخل أعمال الكاتب المسرحية، برز اهتمامه بقضايا الظلم بأنماطه المختلفة؛ كما أفرز هذا الفضاء الفساد الجامعي والفساد النظامي والفساد الأخلاقي.

-اتضح من خلال فضاء الحوار أن الكاتب مزج بين الكوميديا والتراجيديا وظهر ذلك في مسرحية الفلاح عبد المطيع والرقص على النار؛ ذلك للتخفيف من حدة الصراع والألم والغضب الذي وصل إلى المتلقي.

-جاءت لغة الكاتب بعيدة عن التعقيد، وسيطة بين الفصحى والعامية في كثير من مسرحياته وظهر ذلك في مسرحية الميراث وليلة فتح صقلية.

-اعتمد الكاتب على صورة المرأة في معظم مسرحياته، وجعل منها شخصيات رئيسة مؤثرة على سير معظم الأحداث، ونوع بين ملامحها وصفاتها وأنماطها، وجعلها رمزاً للدولة، وظهر ذلك في مسرحية إشاعة، ومن يدق الباب، ووسام الرئيس، وليلة فتح صقلية، وامرأتان.

-ظهر من خلال فضاء اللغة أن الكاتب اعتمد على اللغة الشعورية؛ لإيصال فكرته من خلال تعايش المتلقي وجدانياً مع الشخصيات، فقد حاول جعل لغة الحوار مشبعة بنفسية الشخصيات حتى تكون أكثر تأثيراً في نفس المتلقي، وظهر ذلك في مسرحية وسام من الرئيس.

-استحوذت فكرتا (البحث عن الحرية ومواجهة الظلم والقهر بكافة أنماطه) على مساحة كبيرة في مسرح السيد حافظ.

وعلى كل إن الكاتب المسرحي السيد حافظ يمتلك قدرة هائلة من الإبداع الأدبي ثري بالرؤى الفكرية والسياسية والاجتماعية.

سامية سيد

حافظ.

٤-تباين الفضاءات الدرامية في مسرح السيد حافظ.

٥-الوقوف على ما يميّز مسرح السيد حافظ.

٦-التعرف على تجربة الكاتب الدرامية والموضوعات التي تطرق إليها.

المحتوى (تقسيم الدراسة):

جاء تصور الدراسة في مقدمة، وتهييد، وثلاثة فصول، تتبعها خاتمة، ثم ثبت المصادر والمراجع، وملخص أجنبي للدراسة.

أما مقدمة الدراسة فتضم موضوع الدراسة، وأسباب اختيارها، وأهميتها، وأهدافها، والدراسات السابقة والمنهج والخطّة.

التمهيد: تناولت فيه الباحثة الحديث عن المسرح والدراما والكاتب وذكر أعماله المسرحية ونبذة مختصرة عن حياته ومكانته.

وجاء الفصل الأول بعنوان (الفضاء الدرامي في مسرح السيد

حافظ) وضم مباحث ثلاثة:

المبحث الأول: الفضاء الدرامي والمسرح.

المبحث الثاني: الفضاء الدرامي الداخلي.

المبحث الثالث: الفضاء الدرامي الخارجي.

وجاء الفصل الثاني بعنوان (آلية إنتاج المعنى في مسرح السيد

حافظ) وضم مباحث ثلاثة:

المبحث الأول: القضايا السياسية.

المبحث الثاني: القضايا الاجتماعية.

المبحث الثالث: القضايا التراثية.

وجاء الفصل الثالث بعنوان (الفضاء الدرامي والبناء الفني في

مسرح السيد حافظ) وفيه مباحث ثلاثة:

المبحث الأول: فضاء الصراع والحدث.

المبحث الثاني: فضاء الشخصية.

المبحث الثالث: فضاء الحوار.

والخاتمة جاءت محملة بالنتائج التي توصلت إليها الباحثة مع ثبت بالمصادر والمراجع وملخص أجنبي للدراسة.

نتائج الدراسة

وقد توصلت الباحثة من خلال الوقوف على تجربة السيد حافظ المسرحية والكشف عن القضايا التي أفرزتها هذه التجربة، بمجموعة من النتائج؛ أهمها:

«انثروبولوجيا الجسد الأنثوي في عروض أنس عبد الصمد المسرحية»

رسالة ماجستير للباحثة نور الهدى فارس نعمة



تم مناقشة رسالة ماجستير بعنوان «انثروبولوجيا الجسد الأنثوي في عروض أنس عبد الصمد المسرحية» مقدمة من الباحثة نور الهدى فارس نعمة، بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل، وتضم لجنة المناقشة الدكتور أمير هشام الحداد، أستاذ تربية مسرحية بكلية الفنون الجميلة (رئيساً)، والدكتور حسن عبود النخيلة، أستاذ أدب ونقد مسرحي بكلية الفنون الجميلة (عضواً)، والدكتور محمد كاظم الشمري، أستاذ إخراج بكلية الفنون الجميلة (عضواً)، والدكتور أحمد محسن الشريفي، أستاذ تقنيات مسرحية بكلية الفنون الجميلة (مشرفاً). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير في التربية.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

أن أهمية الجسد في الدراسات الإنسانية والعلمية كان لها الأثر المباشر في البحث على سبيل تلاحق مفهوم الجسد مع الجنس الذكري والأنثوي وانفتاحه على الكثير من الدراسات ولاسيما الدراسات الأدبية والمسرحية ، فقد كان الجسد الأنثوي احد أهم هذه الدراسات التي تناولها البحث الحالي في موضوعه :- (انثروبولوجيا الجسد الأنثوي في عروض أنس عبد الصمد المسرحية) وقد اهتم هذا الموضوع بأسلوب وسلوكيات الإنسان وتعاييره الجسدية التي توحى بطبيعة العمل المسرحي ، و تهتم بجانب الجسد الأنثوي التعبيري الراقص والذي يأخذ حيزا واسعا في أدائه المسرحي لإيصال فكرة بناء العرض الأساسية وأهدافه، ويوضح هذا البحث الاختلاف والتمايز الجسدي عبر مر العصور وتطور البيئة

البشرية وتعدد الإشكال والظروف للوجود الإنساني والوجود الجسدي وطرح قدراته وخصائصه التمثيلية والجمالية.

وقد ضم البحث أربعة فصول:

اختص الفصل الأول بالإطار المنهجي ، متضمنا مشكلة البحث المتكررة بالتساؤل الآتي :-

(ما انثروبولوجيا الجسد ؟ و كيف بني الجسد الأنثوي في عروض مسرحيات أنس عبد الصمد معرفياً وفكرياً وجمالياً ؟) ، وتجلت أهمية البحث والحاجة إليه في الكشف عن بناء الجسد الأنثوي عبر الحقب الزمنية وكيفية تطوره بوصفه منظومة جمالية في عروض المسرح الحديثة ، أما هدف البحث فقد تركز في : تعرف على انثروبولوجيا الجسد الأنثوي في عروض مسرحيات أنس عبد الصمد ، وكانت حدود البحث على النحو الآتي :- حد الزمان (١٩٩١-٢٠١٩) ، حد المكان :- العراق ، حد الموضوع :- دراسة انثروبولوجيا الجسد الأنثوي في عروض أنس عبد الصمد المسرحية ، واختتم الفصل الأول بتحديد المصطلحات وتعريفها.

أما الفصل الثاني فقد عني بالإطار النظري والدراسات السابقة ومناقشتها وما أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات وقد ضم ثلاثة مباحث:

المبحث الأول :- انثروبولوجيا الجسد

المحور الأول :- الانثروبولوجيا اجتماعيا

المحور الثاني :- الانثروبولوجيا نفسيا

المحور الثالث :- الانثروبولوجيا ثقافيا

المبحث الثاني :- الجسد الأنثوي ومظهراته في العرض المسرحي

المعاصر

أ- المسرح الشرقي

ب- المسرح الغربي

ت- المسرح العربي

المبحث الثالث :- المرجعيات الفنية والفكرية للمخرج أنس عبد الصمد.

وكانت حصيلة الإطار النظري الدراسات السابقة عددا من المؤشرات التي يمكن الاستفادة منها في تحليل العينة.

أما الفصل الثالث فقد عني بإجراءات البحث التي تضمنت :-

- مجتمع البحث الذي اشتمل عروض أنس عبد الصمد المسرحية والمتمثلة ب (١٥) عرضا مسرحيا.

- عينة البحث شملت ٣ عروض مسرحية تم اختيارها بشكل قصدي وعلى وفق المسوغات الواردة في الفصل الثالث.

أما الفصل الرابع فقد شمل النتائج ومن أهمها :-

أن الأسلوب الجسدي الذي اعتمده الممثلون في حركاتهم هو نتاج البيئة الاجتماعية والثقافية ، لأن الإنسان يتأثر بالجانب البيئي والنظم المعرفية في بناء سلوكه.

حركة الممثلة كانت حركة تعبيرية تمويهية منسجمة مع الفعل الدرامي وتفسير المخرج للنص.

استمدت الممثلة حركتها الجسدية من خلال تفسيرها للنص وبناء شخصيتها المعبرة عن الفعل الداخلي والخارجي الذي أعطى للحركة جمالا يتسق مع هذه الأفعال الدرامية.

ومن أهم الاستنتاجات :-

١- للبيئة والموروث الحضاري والاجتماعي دور مهم في إنتاج

فمن خلال حركات الجسد يتم فهم وإيصال الغاية أو المعنى بحسب تجانسها مع الظروف المحيطة بهذا الجسد وبحسب البيئة وتجلياتها وانفعالاتها وتعاملها مع الذات الإنسانية ومع الظروف الحياتية ، فبهذا « يشكل اندماج الجسد في التجربة الوجودية والفكرية والتعبيرية المعاصرة منعطفاً فكرياً ليتحول فيه الجسد إلى موضوع فكري فلسفي في مجال الذاتية ، و مقولة محددة للذات والشخص في الوجود ، ما يعني حق الجسد في الوجود باعتباره ظاهرة تحدد بذاتها لا غيرها».

فمن خلال الجسد تنبثق الأحداث والحركات وتتمو دلالات الانثروبولوجيا وتضفي هذه الحركات الجسدية تكاملية للعرض المسرحي، وتوضح الصورة الشاملة للعمل الفني مع تناسق الجسد مع باقي العناصر الفنية المكمل للعرض ، لذلك يعد « الجسد موضوع ملائم بشكل خاص للتحليل الانثروبولوجي ، لأنه ينتمي حتماً إلى الأرومة التي تحدد هوية الإنسان .

فبدون الجسد الذي يعطيه وجهاً ، لن يكون الإنسان على ما هو عليه . وستكون حياته اختزالاً مستمراً للعالم في جسده ، عبر الرمز الذي يجسده» ، فعلى هذا الأساس يعد الجسد هو المادة الأكثر التصاقاً بنا ويبرر حركات الفرد وإيماءاته بصوره انثروبولوجيا وتحديد دلالاته ونشاطه الفكري عبر مرور الزمن. فاستناداً على ما ذكر فإن مشكلة البحث الحالي تركز حول الاستفهام الآتي :-

ما انثروبولوجيا الجسد ؟ كيف بني الجسد الأنثوي في عروض مسرحيات أنس عبد الصمد معرفياً وفكرياً وجمالياً ؟

• أهمية البحث والحاجة إليه :-

تكمن أهمية البحث في كونه يتناول احد الموضوعات التي تتعلق بدراسة انثروبولوجيا الجسد الأنثوي في عروض انس عبد الصمد المسرحية ، وقد منحت هذه الدراسة أهمية (للجسد الأنثوي) وذلك باستخراجه من التركيبة البايولوجية وإدخاله في التركيبة السوسولوجية وكيفية تعامله مع التفاعلات الفكرية والاجتماعية والثقافية المحيطة به.

أما الحاجة إليه هي :- تقديم دراسة مفاهيمية انثروبولوجيا (فلسفية - معرفية - فكرية) وتسلط الضوء على دورها الفعال في إظهار سلوكيات الفرد والكشف عن بناء الجسد الأنثوي عبر الحقب الزمنية وكيفية تطوره بوصفه منظومة جمالية في عروض المسرح الحديثة وتسلط الضوء على الجسد الأنثوي في عروض أنس عبد الصمد وتعرف مرجعياته الفكرية والفنية والجمالية لكي يشكل إضافة معرفية للبحوث والدراسات السابقة في هذا المجال.

• هدف البحث :-

يهدف البحث إلى الكشف عن انثروبولوجيا الجسد الأنثوي في عروض انس عبد الصمد المسرحية.

• حدود البحث :-

حد الزمان :- ١٩٩١-٢٠١٩

حد المكان :- العراق - اليابان

حد الموضوع :- دراسة انثروبولوجيا الجسد الأنثوي في عروض انس عبد الصمد المسرحية .

ياسمين عباس



تعدّ إستراتيجية ثقافية من خلال سياق قضايا حساسة تتصل بالإنسان سواء من خلال علاقته بالجسد أو حتى قضية العودة إلى الأصول.

ولعل « ذلك ما أدى البعض إلى عدّ الجسد بمثابة ترميز متميز ، ويتجلى الاهتمام بالجسد في دراسات السوسولوجيا بالنظر إليه كعلامة داخل نسق رمزي معين ، يعلن عن الانتماء أو وضع أو نموذج اجتماعي ، لذا يُعدّ الجسد أساس كل العلاقات ، والتفاعلات الاجتماعية التي تحدث بين الأفراد في المجتمع».

كما يُعدّ الجسد (الأنثوي) من أهم دعائم الأنثى ، لما تحمله من قيم أبداعية تقدمها في العرض بشكل عام ولما تحمله من جمالية وسحر يضفي الشد والجذب للمشاهد ، وكل شعب من الشعوب كان يتعامل مع الجسد الأنثوي على وفق البيئة الاجتماعية والفكرية والثقافية وحسب أسلوبها ومنهجها الخاص في التعامل معه ، فلأنثى طريقتها في البوح والشكوى من خلال تقديم الرقصات التعبيرية الصامتة والإيماء والإشارة والحركات المتنوعة، فالرقص والحركات التعبيرية بأنواعها هي أسلوب تعبير عن الفرح أو الحزن



الحركة الجسدية للممثل.

٢- أن لتفسير النص وتحليل الشخصية والتعرف على أهدافها يساعد الممثلة في اختيار الحركات الجسدية المعبرة عن هذه الأفعال الدرامية.

٣- تفسير النص والتفاعل الحقيقي بين الشخصيات يساهم في بناء إيقاع متناغم ومشوق .

واختتم الفصل الرابع بالتوصيات والمقترحات.

• مشكلة البحث :-

تعد العلوم الإنسانية والاجتماعية والثقافية من التخصصات التي اهتمت بدراسة الجسد البشري من جميع اتجاهاته ، ودراسة المراحل المختلفة التي شهدتها البشرية في المجتمعات كافة ووضعت الأسس والمعايير للتحكم في الجسد وأعداد ضوابطه ، فقد كانت الانثروبولوجيا الارتباط الأول للإنسان في المسرح لما تشمله من دراسة للمجتمع ككل من دون التركيز على جانب محدد ، وإظهار الإبداع الإنساني والتراث الفكري وانساق وقيم أدبية وفنية وجمالية ، وعرف المسرح بأنه فن جسدي يقوم على أسس ودعائم، والانثروبولوجيا

«التوظيف الإجتماعي لتقنيات الكوميديا الساخرة في مسرح يوسف عوف»

رسالة ماجستير للباحثة حنان طلال لملوم



تسعى الدراسة الحالية إلي دراسة مسرح «يوسف عوف» بالدراسة والتحليل ، وذلك للتعرف علي كيفية توظيف «يوسف عوف» تقنيات الكوميديا الساخرة ليعكس بها عورات المجتمع المسكوت عنها.

مشكلة الدراسة:

يمكن تحديد مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيسي التالي وهو « كيفية توظيف يوسف عوف تقنيات الكوميديا الساخرة للكشف عن قضايا المجتمع؟ .

ويتفرع من هذا التساؤل الرئيسي عدد من التساؤلات الفرعية على النحو التالي :

ما أهم تقنيات الكوميديا الساخرة التي ركز عليها «يوسف عوف» في نصوصه المسرحية ليعكس قضايا

مجتمعه؟

٢- ما أهم القضايا التي تناولها «يوسف عوف» في أعماله المسرحية في ظل التغيرات الاجتماعية التي مر بها المجتمع ؟

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي: مما لا شك فيه، أن المسرح من أقدم الوسائل الاتصالية التي ارتبطت بقضايا المجتمع ومشكلاته، فالمسرح يعرف بأنه أبو الفنون؛ ذلك لأنه ملتقى لشتى أنواع الفنون الأخرى، ومن بين هذه الفنون فن الكوميديا ، وقد ارتبطت الكوميديا منذ القدم بالمجتمع ومشكلاته والسخرية من الأوضاع الاجتماعية والسياسة والاقتصادية، ومعالجة القضايا التي يغلفها الكاتب بطابع كوميدي ساخر قائم علي الضحك والهزل والتهكم من سلبيات المجتمع بغرض تحفيز المتلقي كي يتابع بعقله ويحلل ويقارن ويفسر الدوافع الكامنة وراء هذه الأوضاع السلبية ومن ثم تغييرها ومجابهتها.

وهذا ما حاول أن يظهره «يوسف عوف» في كتاباتها التي تندرج تحت هذا النوع من الكوميديا الساخرة الذي يسخر فيها من الأوضاع السلبية في المجتمع ، يقدمها بشكل فني صادق تمتزج فيه المأساة بالمهابة، ومن ثم

تمت مناقشة رسالة الماجستير بعنوان: «التوظيف الاجتماعي لتقنيات الكوميديا الساخرة في مسرح يوسف عوف» للباحثة حنان طلال محمد لملوم، وذلك بكلية التربية النوعية جامعة طنطا، وتضم لجنة المناقشة الدكتورة عزة حسن الملط، أستاذ المسرح المساعد ورئيس قسم الإعلام التربوي سابقاً بكلية التربية النوعية- جامعة طنطا (مناقشاً ورئيساً)، والدكتور فرج عمر فرج، أستاذ الدراما والمسرح المساعد ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب-جامعة بني سويف (مناقشاً خارجياً)، والدكتورة شرين جلال محمد، أستاذ المسرح المساعد بكلية التربية النوعية جامعة طنطا (مشرفاً رئيسياً ومناقشاً)، والدكتورة هالة فوزي عبد الخالق، أستاذ المسرح المساعد بكلية التربية النوعية-جامعة طنطا (مشرفاً داخلياً ومناقشاً). والتي منحت الباحثة بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

٨ كسبان لكن خسران فترة الثمانينات

وفي إطار الإجابة عن تساؤلات الدراسة والوصول إلى أهدافه، قسمت الباحثة الدراسة إلى ثلاث فصول: تعرض في الفصل الأول التغيرات الاجتماعية المعاصرة وآثرها في المسرح المصري في الفترة من ١٩٦٧-١٩٩٧، فقد تناولت الباحثة ثورة يوليو والتغيرات الاجتماعية والسياسية في مصر وآثرها على المسرح المصري، كما تناولت فترة الستينات والتغيرات الاجتماعية والسياسية في مصر، ومن ثم مسرح الستينات وأبرز قضاياها، وتناولت أيضاً فترة السبعينات والتغيرات الاجتماعية والسياسية في مصر ومسرح السبعينات والكتابة المسرحية، كما عرضت مرحلة الثمانينات والتسعينات والتغيرات الاجتماعية والسياسية في مصر، ومن ثم مرحلة الثمانينات والتسعينات والكتابة المسرحية.

وتناولت الباحثة في الفصل الثاني القضايا المسرحية التي تناولها «يوسف عوف» في نصوصه المسرحية في ظل التغيرات التي مر بها المجتمع، ومن ثم أخذ عوف يدين ظاهرة البيروقراطية التي تؤدي إلى انتشار ظاهرة الفساد، ومن ثم تناول ظاهرة الفقر، وأخيراً تناول ظاهرة القهر. كما تناولت الباحثة في الفصل الثالث مفهوم الكوميديا الساخرة، ومن ثم ألوان الكوميديا الساخرة، وتناولت أيضاً الكوميديا الساخرة وعلاقتها بالأشكال المسرحية الأخرى «الضحك-الفكاهة - التهكم- الهجاء»، كما عرضت أبرز تقنيات الكوميديا الساخرة التي اعتمد عليها «يوسف عوف» لتسليط الضوء على الأوضاع السلبية في مجتمعه.

ومن خلال ماسبق من فصول الدراسة، توصلت الباحثة إلى مجموعة من النتائج أهمها:

وظف «عوف» تقنيات الكوميديا الساخرة فاعتمد علي أساليب اللعب بالمعاني والتي تتضمن «التورية والكناية والتعريض»، وأساليب قلب الموقف وفن الكاريكاتير والمفارقة، وعمل على التنويع في استخدام الأساليب البلاغية والتي تشمل «أسلوب الاستفهام والأمر والنفي والممدح بما يشبه الذم» لكشف السلبيات التي عانى منها المجتمع نتيجة التغيرات الاجتماعية التي طرأت عليه من خلال مواقف كوميدية الأمر الذي ظهر من خلال مسرحية مين يشتري مصر، مولد سيدي المرعب، الى ضحك على الحكومة، راقصة قطاع عام، كنت فين يا علي، وحضرت صاحب السوابق، وكسبان لكن خسران.

يسخر «عوف» بشكل كوميدي من الواقع المعاش ومن الظروف التي يعانيها الفرد في مجتمع يسوده الفساد، والبيروقراطية، والاستغلالية، والانتهازية، والفقر، والقهر من خلال مسرحية مين يشتري مصر، مولد سيدي المرعب، الى ضحك على الحكومة، راقصة قطاع عام، كنت فين يا علي، وحضرت صاحب السوابق، وكسبان لكن خسران.

ياسمين عباس



والأبحاث المنشورة التي تعرضت بالنقد والتحليل للأعمال الإبداعية للكاتب «يوسف عوف»، لذلك سوف تلقي الدراسة الحالية الضوء على أعماله المسرحية وتكون نواة لمزيد من الأبحاث والدراسات العلمية حول أعماله. منهج الدراسة:

تتبع هذه الدراسة المنهج الوصفي التحليلي في تحليل النصوص المسرحية باعتباره أنسب المناهج للتحقق من هدف الدراسة.

عينة الدراسة :

تشمل عينة الدراسة عدد من النصوص المسرحية التي كتبها «يوسف عوف» ويمكن عرضها فيما يلي :

م	اسم المسرحية	سنة الكتابة
١	مولد سيدي المرعب	١٩٩٧
٢	الى ضحك على الحكومة	١٩٩٦
٣	مين يشتري مصر	١٩٩٦
٤	كنت فين يا علي	١٩٩٢
٥	راقصة قطاع	١٩٨٥
٦	شارع أفراح الأحزان	١٩٨٣
٧	حضرت صاحب السوابق	فترة الثمانينات



٣- ما أهم التغيرات الاجتماعية التي مر بها المجتمع المصري وعكسها مسرح «يوسف عوف»؟.

أهداف الدراسة :

يتمثل الهدف الرئيسي للدراسة في التعرف علي كيفية توظيف «يوسف عوف» تقنيات الكوميديا الساخرة للكشف عن قضايا المجتمع.

وينبثق من هذا الهدف الرئيسي عدد من الأهداف الفرعية على النحو التالي:

١- التعرف على أهم تقنيات الكوميديا الساخرة التي ركز عليها «يوسف عوف» في نصوصه المسرحية ليعكس قضايا مجتمعه.

٢- رصد أهم القضايا التي تناولها «يوسف عوف» في أعماله المسرحية في ظل التغيرات الاجتماعية التي مر بها المجتمع .

٣- رصد أهم التغيرات الاجتماعية التي مر بها المجتمع المصري وعكسها مسرح يوسف عوف.

أهمية الدراسة:

تنبع أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتناوله، فقد وجدت الباحثة في حدود علمها ندرة في الدراسات

الفائزون بجوائز «القومي للمسرح»: حضور الشباب وجودة عروضهم ظاهرة مفرحة ومبشرة

أسدل الستار على المهرجان القومي للمسرح المصري، الدورة الخامسة عشرة، دورة «المخرج المسرحي» الاثنين الثامن من أغسطس، وبعد ١٥ يومًا، و تسابق ٣٤ عرض، أعلنت النتيجة، حيث فاز عرض «المطبخ» تأليف وإخراج محمد عادل، بالمركز الثاني، وحصد عرض «الحب في زمن الكوليرا» جائزة المهرجان وهو من إخراج السعيد منسي، «مسرحنا» حورت الفائزين، ليحدثونا عن الجائزة والمهرجان والجديد لديهم.

إيناس العيسوي



جريدة كل المسرحيين

«المطبخ» حصل على خمس جوائز هي، أفضل ممثلة صاعدة وأفضل إضاءة وأفضل عرض مركز ثاني وأفضل مخرج صاعد وأفضل مؤلف مسرحي، وترشح لأفضل موسيقى وأفضل ممثلة دور ثان، وهو إنتاج مستقل ذاتي لفرقة (١+١) المستقلة، وقد كانت مشاركتنا في المهرجان ليس الهدف منها الحصول على الجائزة، ولكنها بالتأكيد تعد تقديراً مهماً، يعطينا دفعة للأمام. في البداية كان لدينا خوف، وهو التخوف المطروح دائماً، عرض تكلفته لا تتعدى الـ ٢٠٠٠ جنيه ينافس عروضاً تكلفتها قد تصل لمليون جنيه! هذا التخوف شكل تحدياً قوياً لنا، فأنا من مناصري عدم تقييم الفن وقيمه الفنية بالإنتاج، الفن ليس له علاقة بالإنتاج، وسعيد أن هذا تم تأكيده بالفعل، والحقيقة أنا ضد التسابق، أرى قدر أن يكون المهرجان كرنفلاً مسرحياً، يُقدم فيه عروض مختلفة ومتنوعة، ولكن هذا لا يمنع سعادتي بالجوائز والتقدير، وفي النهاية أنا أحب الجمهور، وأعمل من أجله ومن أجل الفن، لأن الفن لن يستقيم إلا بوجود جمهور يُشاهده، المسرح صلة حية.

وتابع «عادل»: لست مع التصنيف، مستقل وحر وجامعات، الفن واحد، أتمنى أن يكون لدينا قطاعات عريضة كاملة هدفها تقديم فن مختلف، وعن تقديمه للعرض قال: أنا تربية «ستات»، وهو ما جعلني أكتب العرض و وأخرجه، وهي تجربة سيدة حقيقية، وددت أن أصيغها في شكل درامي.

وقال الفنان د. أيمن الشويبي، الحاصل على جائزة أفضل دور ثان رجال عن عرض «هاملت بالمقلوب»: المهرجان فكرته ليست مبنية على التسابق في حد ذاته المقصود من المهرجان القومي للمسرح، هو تقديم حصاد عام من المسرح، ماذا فعل المسرحيون خلال العام؟ الجمهور وإقباله؟ مشاكل المسرحيين؟ كل ذلك لابد أن يُدرس، المهرجان يقام حتى نعرف خريطة المسرح المصري إلى أين؟ ماذا حدث وماذا نستطيع أن نفعل وما المشاكل التي تواجهنا؟ فكرة التسابق فكرة محببه، وكذلك التكريات، ولكن أنا شخصياً لم أسع لذلك تماماً، ولكنها تخلق نوعاً من التنافس الصحي، حتى فكرة التقييم في حد ذاتها، نحن نقدم فناً والفن نسبي، الأهم من الحصول على الجوائز أن يكون الهم الأكبر الذي يشغلنا هو الحركة المسرحية، الفوز بالجائزة تقييم لجنة التحكيم، التي قد تتغير كل عام، ووجهات نظرها مختلفة، المهم مصلحة المسرح المصري وهو واجب وطني، نحن كمسرحيين في خطر، وهناك العديد من المشاكل تحتاج إلى حل، يجب أن نستغل فترة المهرجان القومي ونثير هذه القضايا ونبحث عن حلول لها، دور المسرح تقلص، نقول أن الجمهور انصرف عن المسرح، والحقيقة أنه لم ينصرف، بدليل أن المهرجان شهد عروضاً كاملة العدد، يجب أن ندرس طبيعة هذه العروض، وما المشاكل الفنية التي نواجهها؟. أضاف: أرى أن هناك تزايد لدور المستقلين وتقلص للدور الرسمي، الجامعات والفرق المستقلة تتصاعد أهميتها ويتصاعد دورها، فيما يتقلص الدور الرسمي، يجب أن ندرس ذلك، حتى لا نرى



النصوص المصرية أكثر ما ميز المهرجان

الطليعة الفنان المخرج عادل حسان، وقد حصد العرض العديد من الجوائز أيضاً، وهي أفضل أشعار وأفضل موسيقى وأفضل دراماتورج، وترشحت نسمة عادل لجائزة أفضل ممثلة و محمود مختار لأفضل ممثل مساعد. بالنسبة للعرض «الحب في زمن الكوليرا» فقد رأيت في النص شيئاً مختلفاً فتمحست لإخراجه، وقدمته لمدير مسرح الطليعة الفنان عادل حسان، الذي تحمس له بشدة، وأنتجه، والحمد لله أن حاز كل هذا القبول.

وقال المؤلف والمخرج محمد عادل، الحائز على جائزة أفضل مؤلف مسرحي وأفضل مخرج صاعد، عن عرض «المطبخ» الذي حصد أيضاً جائزة أفضل عرض مسرحي «مركز ثان»:

قال المخرج السعيد منسي، الفائز بجائزة أفضل عرض مسرحي، وأفضل إخراج، عن عرضه «الحب في زمن الكوليرا»: «المهرجان القومي عرس مسرحي، تجتمع فيه أفضل عروض من كل المؤسسات، وتعد هذه المشاركة هي العاشرة لي، خلال ١٥ دورة، وبالتأكيد فكرة التسابق تعطي حماساً للمشاركين وللشباب، وسعدت بشدة لحصولي على جائزة أفضل إخراج مسرحي، وهذه هي المرة الثانية التي أحصل فيها على الجائزة، حيث حصلت عليها عام ٢٠١٦، عن عرض «القروش الثلاثة» لجامعة طنطا.

وتابع «منسي»: أهدي الجائزة لروح أمي، ولزوجتي وأولادي، ولكل فريق عمل «الحب في زمن الكوليرا»، ومدير مسرح

سعيد منسي: هذه مشاركتي العاشرة

بالقومي وفزت بجائزته مرتين





الشعر، وصديق عمري د. محمد مخيمر والفنان محمد خميس.

عروض متنوعة

و قال مصمم الديكور أحمد جمال، الحاصل على جائزة أفضل تصميم ديكور عن عرض «نور»: دورة المخرج المسرحي كانت مليئة بالتنوع، عرض «المطبخ» لفت انتباهي بشدة، وعرض «خلي بالك» من وجهة نظري أراه من العروض الجماهيرية العظيمة، وبشهادة الأكاديميين والزملاء المسرحيين، ديكور «نور» أكثر ما يميزه أنه متصل بالدراما، الديكور كان له علاقة شديدة بحالة بطل العرض «فؤاد»، كل لحظة مع الحالة والإضاءة، تمثله في الحالة النفسية للشخصية، ومع ظهور مفاجأة في العرض وظهور بعض الحقائق، حدث تغير جذري في الديكور، باختفاء بعض الصور الشخصية للبطلة «نور»، كان «فؤاد» طوال الوقت يتخيل أنها تعيش معه، ولكن في لحظة كل ذلك يختفي، وفجأة نكتشف داخل دراما العرض أن الطبيب أيضًا شخص خيالي، ويختفي جزء آخر من الديكور، فالديكور درامياً كان يمثل شخصية «فؤاد».

وتابع «جمال»: لم أتوقع الجائزة، المنافسة في هذه الدورة كانت كبيرة جداً، لا أرى أنني كنت أنافس بقدر ما كنت أشارك، وأنا مع التسابق، مع مراعاة أن نجد حلاً لفكرة تفاوت حجم ميزانيات العروض، على الرغم من أن في الكثير من الأوقات يكون ضعف الإمكانيات مع وليس

القومي، وتم عرضه في دار الأوبرا المصرية ثلاثين ليلة في رمضان، والسنة الماضية قدمت معه عملاً أيضاً في مسرح الشباب، «البخيل»، إلى أن أتت تجربة السعيد منسي، وهي تجربة متفردة ومختلفة، الكلمات فصحي، وأنا طوال الوقت أكتب عامية، الموسيقى مختلفة، المسرحية تكاد تقترب من الرمزية، لم أتوقع الجائزة مع وجود شعراء كبار مثل طارق علي، الجائزة أيضاً مُهداه لمخرج العرض السعيد منسي وجميع فريق عمل العرض، والى زوجتي ووالدي وأولادي محمد وعبد الرحمن، وإلى كل المخلصين من بداية الرحلة الأستاذ عبد المنعم سالم وهو أستاذي ومن علمني في ورشة



أبو بكر الشريف: شاركت في خمسة عروض

وفزت عن «المطبخ»

يوماً أن أغلب العروض مستقلة، وهنا يجب أن نطرح سؤالاً هاماً، ما الدعم الذي تقدمه الدولة للمستقلين وكم نسبته؟ وكذلك للجامعات؟ أين رجال الأعمال وأين دورهم المجتمعي تجاه الفن؟

الشباب أكثر

فيما قالت المخرجة ومصممة الاستعراض كريمة بدير الحاصلة على جائزة أفضل تصميم استعراضات عن عرض «سيرة عنترة»: حصلت في المهرجان من قبل على هذه الجائزة عن عرض «حدث في بلاد السعادة». أضافت: التسابق يعطي شيئاً من روح التحدي والمنافسة والقوة، ولكنه ليس مقياساً لجودة العرض، فهناك العديد من العروض الجيدة لم تحصل على جوائز، وأكثر ما يميز هذه الدورة، أن الغالبية العظمى من الفنانين و القائمين على العروض «شباب»، أكثر بكثير من الدورات السابقة، وقد كان هناك تنافس صحي، وأقترح أن يكون هناك مسارات عديدة في المهرجان، على سبيل المثال، أن يكون هناك مسار للمسرح الراقص، وهذا يفتح المجال أكثر.

شكراً على التقدير

وقال أحمد صيام الحاصل على جائزة أفضل دعاية مسرحية عن عرض «زوروني كل سنة مرة»: هذه هي مشاركتي الثانية في المهرجان، في العام الماضي شاركت كمصمم جرافيك في عرض «أه كارميلا»، ولكن لم يتم تخصيص جائزة للمصممين، أخيراً تم الاعتراف بنا كجزء من الأجزاء الأساسية للمسرح، وكعنصر من العناصر التي تكمل أي عرض مسرحي، كل التحية للمهرجان القومي للمسرح المصري على هذا التقدير، هناك حالة من الانضباط في هذه الدورة مقارنة بالدورات السابقة، و حالة من التعاون بين الفرق، وأيضاً كان هناك تعاون من الفنيين ومديري المسارح. تابع : من العروض التي لفتت انتباهي عرض «طقوس الإشارات والتحولات» من حيث انضباط العرض والدعاية الخاصة به، وأهدي الجائزة للبيت الفني للمسرح، وخاصة مخرج العرض محمد مرسى.

فيما قال الشاعر حامد السحرتي الحاصل على جائزة الأشعار، عن عرض «الحب في زمن الكوليرا»: شكراً لكل من ساهم في أن يتم هذا التكريم، بداية من المخرج سعيد منسي، الذي كان مؤمناً بالفكرة من البداية، والملحن المبدع وليد الشهاوي، الذي لولا ألحانه ما ظهرت الكلمات بهذا الشكل. أضاف : هذه الدورة متميزة عن كل عام، القومي في حد ذاته عرس مسرحي ينتظره المسرحيون كل عام، وهذه الدورة كانت مهمة وقوية. وأضاف «السحرتي»: الجائزة هي «اعتراف من دولتنا الحبيبة بموهبتنا»، اعتراف بأننا شعراء، وقد بدأت العمل في المسرح من ٢٠٠٣ في جامعة المنصورة، وأهدي هذه الجائزة للمخرج خالد حسونة، لأن له فضل كبير في ما وصلت إليه. في ٢٠١٥ قدمنا معاً عرضاً في البيت الفني للمسرح «سهرة ملوكي»، تم ترشيحه لجائزة الأشعار، وكانت أول مرة لي في المهرجان

التميز لي ولإسراء أحمد وشهادة تميز في الإضاءة، و قد ترشحت زميلتي نور محسن، «مرة» لجائزة أفضل ممثلة دور ثانٍ، وأهدي الجائزة لوالدتي التي دعمتني بشدة، ولكل فريق عمل «الأفاعي».

وقال مصمم الإضاءة أبو بكر الشريف، الحاصل على جائزة أفضل تصميم إضاءة عن عرض «المطبخ»: دورة «المخرج المسرحي» مميزة للغاية، بها تنوع شديد، وهي أكثر دورة في تنوع النصوص والعروض، مميز جدا أن يكون هناك نصوص كثيرة مؤلفة لشباب موهوبين مثل «سينما ٣٠» لمحمود جمال حديني و«لدي أقوال أخرى» لـ أحمد يحيى ومحمد عادل «المطبخ» ومحمد السوري «بنت القمر» و«علاقات خطرة» مايكل مجدي، (قيل عن عرضهم «شوية شباب عاملين قلق)، وغيرها. ظاهرة التأليف كانت جيدة ومختلفة عن كل الدورات السابقة، أكبر عدد من مصممي الإضاءة، ٣٤ عرضا بها ٢٧ مصمم إضاءة، هذا معناه أن التخصص يأخذ مكانه، والمخرجين أصبحوا يهتمون بمصممي الإضاءة، وأهمية حضورهم، وكذلك هناك تنوع بين مصممي الإضاءة ما بين الشباب والأكاديميين والنساء (مصممات إضاءة) وجيل الوسط، وكذلك في مهندي الديكور. لم يعد هناك الاحتكار، أن يقدم شخص واحد ما يقرب من ١٠ عروض، هناك تخصص وتنوع محترم.

وتابع «أبو بكر»: كان لدي خمسة عروض في المهرجان متنوعين، أول العروض كان «علي بابا والأربعين حرامي»، عرض عرائس ماريونيت إنتاج فرقة ١٨ سنة مسرح البالون قطاع الفنون الشعبية، وعرض «لدي أقوال أخرى» لفرقة حرة، وعملت معها العام الماضي في عرض «الجانب الآخر» وكانوا رائعين، وقدمت عرض «المطبخ»، وهو من نوعية العروض الجديدة في الإخراج والكتابة والسينوغرافيا، وعرض «هلاوس» بانتومايم، عن «تاجر البندقية» وهي تجربة جديدة ومختلفة، وعرض «علاقات خطرة» وهي تجربة شبابية جديدة وممتعة. أضاف كان هناك تنوع «المطبخ» كان أقل استخدامًا لعدد الأجهزة، وعلى الرغم من ذلك حصلت من خلاله على الجائزة، فهو عرض دقيق جدًا واستغرق وقتًا ومجهودًا مضاعفًا، وكذلك عرض «علاقات خطرة» عرض دقيق أيضا، و «هلاوس» مبني على الصورة والرؤية التشكيلية. ومع ذلك «المطبخ» عرض مختلف ليس لأنني حصلت من خلاله على الجائزة، ولكن لأنه تجربة جديدة في نوعية الكتابة والسرد والحكاية والإخراج، السينوغرافيا عبارة عن «كثبة». العرض مبني على الإضاءة، ويضم أربعة ممثلين فقط وكثبة، ربما كان هذا سببًا في استفزازي للقيام بإضاءة العرض.

وأضاف: قبل أن أحصل على الجائزة، كنت قد قررت أنه في حالة حصولي عليها أن أهديها إلى الأستاذ إسماعيل مختار وذلك لأسباب خاصة جدًا، وهي أن المسرح في تطور وأنه يعطي فرصا كبيرة للشباب، مثلا المسرح القومي يُعرض عليه «الحفيد» من إعداد وإخراج محمد يوسف المنصور، و «كاليجولا» على مسرح الشباب إخراج الفنان محمد عز



أيمن الشيوبي: الهدف ليس الجائزة إنما تقديم الحصاد وهناك مشكلة

على الجائزة، هو من أصعب وأهم الأدوار التي لعبتها في حياتي، فهو دور مُركَّب، «الشيخ خميس» أجمع الناس أنه رجل صالح والحقيقة أنه عكس هذا تمامًا، وأصعب ما كان في الدور أنه كفيف، و قد تهرنت على الاستغناء عن البصر وتقمص الشخصية، وقدمت الدور كما لو أنني كنت كفيفا بالفعل.

وتابع «: العرض إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة «نوادي المسرح»، وكان قد حصل على أفضل عرض و إخراج وأفضل ممثلة دور أول وأفضل ممثلة دور ثانٍ، إلى جانب شهادات



ضد، ويعطي فرصة للإبداع، الإبهار يكون بالفكرة وليس بالإمكانيات فقط.

كذلك قالت دنيا سامي الحاصلة على جائزة أفضل دور ثانٍ نساء، عن عرض «خلي بالك»: فكرة التسابق تخلق روح المنافسة، تجعلنا نتشجع في تقديم مزيدًا من العروض الجيدة، والمهرجان القومي من أهم المهرجانات المسرحية، وهذه هي أول جائزة أحصل عليها في المهرجان، قد ترشحت من قبل فيه عن عرض «دراما الشحاتين» عام ٢٠١٨، وأهدي الجائزة لفريق عمل العرض. هذه التجربة أضافت لي الكثير، أقدم أكثر من شخصية، ولكن الشخصية الأساسية «عزيزة» جعلتني أخرج طاقات تمثيلية جديدة بداخلي، لم أكن على علم بها. تابعت: أرى أن منافسة الطلبة لدكاترة ومعيدتين، و منافسة الدارس وغير الدارس، منافسة غير عادلة، و أرى أن من الممكن أن يكون لدينا أكثر من مسابقة، ليكون التنافس عادلاً.

تطور مستمر

و قال أحمد عبد الحفيظ الفائز بجائزة أفضل ممثل صاعد عن عرض «الأفاعي»: من ٢٠١٨ أشارك في المهرجان، وهو في تطور مستمر، عروض هذه الدورة قوية جدًا، وقد شاهدت عرضي «زوروني كل سنة مرة» و «الغاوي» والعرضين مميزين وبهما فكر، و أكثر ما يميز الدورة حضور الشباب بشكل كبير، والفرق الحرة والمستقلة والجامعات. الدور الذي حصلت به

مروة عودة: لم يخبرني أحد بحصولي بالجائزة

فلم أحضر لاستلامها



الشديد عليه .

وأضاف: بدأنا في التحضير للعمل الجديد «في ممر الفئران» عن رواية الأديب المبدع الراحل أحمد خالد توفيق، التي تحمل نفس الاسم.

أحمد الأباصيري : تخطت عنا الشرقية للدخان فأتبناه ذاتيا

وقال المخرج أحمد الأباصيري، الذي حصل عرضه «شكسبير في السبتية» على جائزة التحكيم الخاصة عن أفضل عمل جماعي: المشاركة في المهرجان القومي في حد ذاتها جائزة، وخاصة للفرق المستقلة والحررة والجامعات، بعيداً عن الفائزين بالخمسة مقاعد في البيت الفني للمسرح والهيئة العامة لقصور الثقافة، هذه أول مشاركاتي في القومي، حصلت على المركز الأول في مهرجان الشركات العام الماضي، العرض من إنتاج شركة ، التي للأسف تخطت عنا تماماً ولولا أن عمرو علي، أحد ممثلي العرض حمل على عاتقه الإنتاج بأكمله، ما ظهر العرض. أهدي له الجائزة ولكل فريق العمل، ولقد ترشحت لجائزة أفضل دراماتورج وترشح الفنان محمود البنا لأفضل ممثل صاعد.

وأضاف «الأباصيري»: رجاء إعادة النظر في فكرة الإنتاج، كيف تتم المنافسة بين عرضين إحداهما إنتاجه ٢٠٠٠ جنيه والآخر قد يصل إنتاجه لنصف مليون جنيه وأكثر، اللجنة تتغير من عام لعام، ماذا لو حكمت اللجنة على العرض من الصورة المرئية والبصرية للعرض؟ الأمر يحتاج إلى إعادة نظر. و قال مينا بباوي الحاصل على جائزة أفضل دراماتورج عن عرض «الحب في زمن الكوليرا»: المهرجان حلم كل مسرحي، و الفن وجهات نظر بعيداً عن التسابق، أهدي الجائزة لكل زملائي الذين لم يحصلوا بعد على جوائز، ولم تلمع أسماؤهم بعد، وكنت واحداً منهم يوماً ما.

لبنى المنسي: استهدفت الحصول على الجائزة

الدورات أراها مسميات معنوية أكثر .. دورة «المؤلف المسرحي» العام الماضي، كنت أتمنى أن من حصل على جائزة التأليف، أن يتم طباعة نصوصه، وكذلك دورة «المخرج المسرحي» كنت أتمنى أن يكتسب المخرج شيء آخر غير الجائزة، حتى يكون اسم الدورة مُفعّل بشكل حقيقي.

وتابع «السوري»: حصلت من قبل على جائزة أفضل دراماتورج عن عرض «أحداث لا تمت للواقع بصلة»، وحصلت على جائزة أفضل نص مؤلف عن جنس أدبي آخر عن عرض «حذاء مثقوب تحت المطر»، والعام الحالي أحصل لأول مرة على جائزة أفضل مؤلف صاعد، وفكرة «بنت القمر» مبنية على متاجرة الناس بمشاعرهم ومشكلاتهم على السوشيال ميديا، من خلال «نسمة فحمة»، التي تتعرض للتنمر أثر تصبغات ظهرت على وجهها وجسدها، ويبدأ أهلها في استغلال ذلك وإجبارها على المتاجرة بمهرضا حتى يحصلون على مزيد من المال، السوشيال ميديا أصبحت نقمة على خصوصياتنا وأسرارنا وحياتنا الخاصة.

كذلك قال المخرج مايكل مجدي، الذي حصل عرضه «علاقات خطرة» على جائزة التحكيم الخاصة، أفضل عرض جماعي: فكرة التسابق جيدة على الرغم من أنها لا ترضي جميع الناس والأراء، دائماً يكون هناك خلاف على رأى لجنة التحكيم، ومن الأحق بالجائزة، ولكن ذلك لا يمنع أنها فكرة مميزة، لأنها تخلق روح التنافس، التنافس الشريف يُخرج الأفضل دائماً، اقترح أن يكون لدينا أكثر من جائزة، و أن كل عنصر من عناصر العرض المسرحي، عدد المرشحين له والفائزين، يحتاج إلى زيادة، لماذا لا يفوز فردان وليس فرداً واحداً؟ هذا سيزيد من حماس المسرحيين.

وتابع «مجدي»: الجائزة التي حصلنا عليها، مهمة جداً للفريق. «علاقات خطرة» الفترة الزمنية التي استغرقها التحضير ما يقرب من سنة كاملة، وعديد من المتخصصين وغير المتخصصين أشادوا بالعرض، وهو العرض الوحيد الذي عُرض في المهرجان أربع مرات، نظراً للإقبال الجماهيري

الدين .. وكذلك أهدي الجائزة لإبراهيم الفرن، رغم التنافس الشديد بيننا، وهو تنافس حميد وصحي، أحب إبراهيم كصديق ومصمم إضاءة مبدع، وأهديه الجائزة لأنه دائم التشجيع لي، وكذلك أنا دائم التشجيع له. تميزنا في الإضاءة يعطينا حماساً وتنافساً صحياً لتقديم الأفضل دائماً، كما أهدي الجائزة أيضاً لابنتي هاجر، ومصمم الإضاءة أبانوب فيكتور ابني الروحي الجديد، و هو من أبنائي في ورش الإضاءة التي أقدمها، وأتنبأ له بمستقبل كبير، وقريباً سيفوز بالجائزة.

قالت مصممة الأزياء د. مروة عودة، الحاصلة على جائزة أفضل تصميم أزياء عن عرض «هاملت بالمقلوب»: فكرة المهرجان تحفز المسرحيين على التسابق والتنافس، ليخرجوا طاقاتهم وأفضل ما لديهم، وهو فرصة لتقديم عروض كثيرة لا يعرفها الجمهور، وهذا يسלט الضوء على العديد من المسرحيين، وأنا مع التسابق جداً، روح المنافسة تخلق حافزاً رائعاً، ولكنني أتمنى أن تخبر إدارة المهرجان الفائزين والمرشحين حتى يحضروا لحظة تكريمهم وفوزهم بالجائزة. لم أتمكن من الحضور لعدم تواجدي في القاهرة، ومع ذلك لو كانت إدارة المهرجان قد أخبرتني كنت حضرت لاستلام الجائزة، فهذه الجائزة لها مكانة خاصة لدي، لأنها من بلدي، إلى جانب أن المهرجان القومي من أكبر المهرجانات المسرحية، وأهدي الجائزة لوالدي ووالدي، دائماً داعمين لي، سعداء بنجاحي وفخوريين بكل ما أقدمه الحمد لله.

وتابعت «عودة»: عرض «هاملت بالمقلوب» إخراج مازن الغرباوي، وهو من أكثر المخرجين الذين يهتمون بالتفاصيل. البطل يُغيّر الملابس خمس مرات، لذا يجب أن تكون الخمسة تغيرات مختلفة، لقد استغرق تنفيذ ملابس العرض سنة كاملة وربما أكثر، وهذه فترة زمنية كبيرة.

وأضافت «عودة»: لدي تجربة مسرحية مع المخرج محسن رزق على المسرح القومي في عرض «سيدتي الجميلة» بطولة الفنانة داليا البحيري، وقد بدأنا بروفات بالفعل، ولدي مشروع مع الفنان محمد صبحي، ولكن تفاصيله لم تكتمل بعد، ولدي مشروع آخر مع المخرج خالد جلال، بطولة الفنانة دنيا سمير غانم.

نقمة السوشيال ميديا

وقال المخرج والمؤلف محمد السوري، الحاصل على جائزة أفضل مؤلف صاعد عن عرض «بنت القمر» والذي حصل على جائزة التحكيم الخاصة كأفضل عرض جماعي: تم ترشيح العرض لجائزة أفضل مخرج صاعد وأفضل ثانٍ عرض للمهرجان، أكثر ما يميز دورة المخرج المسرحي أن عدد العروض المؤلفة لشباب مصري، إلى جانب التنوع في العروض، العام الماضي كانت العروض المقدمة تنحصر ما بين العروض الكلاسيكية والمصرية القديمة وعروض تخرج عن الحداثة، دورة العام الحالي متنوعة بشكل كبير، هناك عروض تجريبية وكلاسيكية وغنائية وعروض راقصة، وفكرة اسم الدورة «المخرج المسرحي» تعطي قيمة معنوية ولكن على أرض الواقع ليس هناك ما يميز دورة المخرج عن دورة المؤلف، جائزة الإخراج لم تكن مميزة بشكل خاص، مسميات

المهرجان فرصة مهمة للتطوير من نفسي وأدواتي، «سندباد» عرض مجهود ومختلف، مدته ساعتين إلا ربع، وأهدي الجائزة للمخرج شادي الدالي وكل فريق عمل العرض.

ياسمين قابيل: كنت أحلم بمجرد المشاركة فحصدت جائزة كبرى.

فيما قالت الفنانة ياسمين قابيل، الحاصلة على جائزة أفضل دور أول نساء، عن عرض «طقوس الإشارات والتحولات»: هذه أول مشاركة لي في المهرجان، لم أتابعه من قبل، بسبب إقامته في القاهرة، وأنا من كفر الشيخ، ولكنه كان حلمًا، فكرة التسابق مطلوبة وتزيد من حماس وقدرات المتسابقين، الملحوظة الوحيدة خاصة بتكافؤ الفرص، ورش التمثيل في القاهرة وعدم توافرها في المحافظات الأخرى مثل كفر الشيخ، ليس لدينا إلا ورشة أبدأ حلمك، وتوقفت فترة، نحن في كفر الشيخ اعتمادنا الأكبر على مسرح الجامعة، وعلى المخرجين الذين يذهبون إلى القاهرة ثم ينقلون لنا خبراتهم المكتسبة، اختيار الهيئة العامة لقصور الثقافة لعرض قصر ثقافة كفر الشيخ «طقوس الإشارات والتحولات» للتسابق مسؤولية كبيرة وفرصة مهمة.

وأضافت «ياسمين قابيل»: دوري في العرض كان دوراً مُركباً، مجهوداً نفسياً وجسدياً، وهذه هي أول مرة أمثل في الفرقة القومية لكفر الشيخ، فأنا ترى لجنة التحكيم أي أستحق الجائزة مسؤولية كبيرة وسعادة لا تنتهي.

محمد علام

كذلك قال الناقد محمد علام الحاصل على جائزة المقال النقدي التطبيقي عن عرض «حياة»: هذه الدورة ثرية، حضرت أغلب العروض بصفتي النقدية ومشاركتي في نشرة المهرجان، هذا الثراء صنع مشهداً مميّزاً ومتنوعاً، أتمنى أن يتم الاهتمام بالجائزة النقدية أكثر من ذلك، وأن يكون هناك أكثر من فائز بها، الحركة النقدية هي روح المسرح، وأعمل الفترة الحالية على ترجمة كتاب في النقد المسرحي بالتعاون مع ناقدة زميلة، وهناك مشروع رواية لم يكتمل بعد.

وأخيراً قال الفنان الباحث محمد أحمد كامل الحاصل على جائزة البحث النقدي، عن الدراسة النقدية «البحث عن الذات في المسرح الإيطالي المعاصر»: ناقشت فكرة بيراندللو وطرحه للذات والبحث عن الذات في المسرح الإيطالي، لأنه من رواد المسرح الإيطالي الحديث، وناقشت فكرة تأثير ذلك على ثلاث كُتّاب تأثروا باختلاف وجهة نظرهم.

وأضاف دورة العام الحالي، دورة قوية، عدد العروض المشاركة كبير عن كل عام، أفكار العروض مختلفة وقوية، والتنظيم كان أفضل من كل عام، المهرجان يتطور بشكل ملحوظ، وأهدي الجائزة لدكتورة ياسمين عبد الحسيب، وهي تُدرّس لي في المعهد، فأنا طالب في المعهد العالي للفنون المسرحية، وأيضاً أهديتها لدكتور ياسر علام، لهم الفضل في أن اتعمق في المسرح الإيطالي



في كل المهرجانات، ونجحت

جائزة أفضل ممثلة صاعدة، والجائزة إهداء إلى المخرجين محمد عادل مخرج «المطبخ» ومحمد السوري مخرج «بنت القمر». الدور أخذ مجهوداً كبيراً، وأشاد الكثيرون بالمسرحيين والمتخصصين بأهميته وأنه يستحق جائزة بالفعل، وهذا ما كنت أسعى له.

وقالت الممثلة أفضل ممثلة صاعدة عن عرض «المطبخ»: المهرجان هو أهم حدث مسرحي في مصر كل عام، لم أشاهد عروضاً كثيرة بسبب التزامي، ولكنني شاهدت عرض «بعد تفكير عميق»، وهو عرض مختلف وفكرته خارج الصندوق، فكرة المتاهة وأن المخرج هو من يُحرّك الحدث.

وتابعت «المنسي»: في يناير ٢٠٢٢، وضعت هدفاً هو أن أحصل على مركز أول في ثلاث مهرجانات، وأختم بالمهرجان القومي، والحمد لله تم ذلك، البداية كانت مع مهرجان بداخل المعهد العالي للفنون المسرحية وحصلت على مركز أول ثم مهرجان إبداع وحصلت أيضاً فيه على المركز الأول، وأخيراً المهرجان القومي، وحصلت من خلال «المطبخ» على

ضياء الدين زكريا : المهرجان فرصة مهمة
لتطوير نفسي وأدواتي

و قال ضياء الدين زكريا الحاصل على جائزة أفضل دور أول رجال عن عرض «سندباد»: سعيد بمشاركتي في المهرجان، من مخرج لممثل لمصمم استعراضات، وتم ترشيحي العام الماضي كأفضل تعبير حرّكي، وحصلت على جائزة النقاد،



كاندي كراش ..

حكاية ترفيحية وتعليمية لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة



جمال الفيشاوي

يقدم البيت الفني للمسرح - فرقة مسرح الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة - العرض المسرحي كاندي كراش على مسرح الحديقة الدولية من تأليف (سعيد حجاج) وإخراج (محمد متولى) وكلمة كاندي اسم إنجليزي تعني الحلوى أو البنبون ذو الطعم اللذيذ وعندما تسمى فتاة كاندي فيعني أسمها الحلوة أو الجذابة أو الفاتنة، أما كراش فهي كلمة إنجليزية أيضاً ولها العديد من المعاني في بعض البلاد، ومنها على سبيل المثال تدمير أو اصطدام؛ لكن مع تطور الزمن أصبحت تعني بأن شخص متيم بشخص آخر أو مفتون به ؛ لكنه لم يصرح له بذلك. وعنوان المسرحية كاندي كراش يعني أسمان لشخصيتان في العرض المسرحي هما كاندي (شيماء عبدالناصر)، وكراش (محمود الهندي)، وهذان الشخصان يملكان مسرح وصل إليهم عن طريق إرثهما من أحد الأجداد ويعملان مهرجان في هذا المسرح الذي يديره كوجي (أشرف عبد الفضيل) شريكهما الثالث في المسرح ورثة أيضاً عن طريق الأجداد. هذا المسرح ازدادت حالته سوءاً وأصبح مهجوراً يسكنه مجموعة من الحيوانات والحشرات، ويريد كوجي أن يبيع المسرح لرجل أعمال يدعى بلومان (محمد دياب) ليحصل على نصيبه من المال ليتزوج به، أما بلومان فيريد هدم المسرح ليقوم ببناء برج سكني على أرضه، ويحاول كوجي مساعدته في إتمام الصفقة ويخفي على كاندي وكراش الأمر ويخدعهما ويبلغهما أن بلومان سيجدد المسرح حيث أن كاندي وكراش يريدان تجديده وعودته إلى حالته السابقة ليقوما بتقديم عروض مسرحية لإسعاد الأطفال وتعليمهم أشياء مفيدة، حيث أندفع الأطفال إلى ألعاب البوب جي وغيرها من الألعاب الإلكترونية، وتركوا الفن والمتعة الحقيقية فالمسرح بالنسبة لهم مركز للإشعاع الثقافي، والمسرح بالنسبة للطفل يعبر عن شريط الذكريات في المستقبل، حيث أن مشاهدة العروض المسرحية تعتبر وقت للعب والترفيه وكذلك فهو أحد طرق التعليم حيث أنه يغرس القيم النبيلة في عقل الطفل، وداخل هذا المسرح المهجور ووسط الكراكيب تعيش مجموعة من الحيوانات والحشرات .

صرصوره - شذى مصطفى، صرصور - أحمد محمود) من جهة أخرى، فالقطة والكلبتان حيوانات أليفة ومن الممكن أن يعيشوا مع أي شخص ويكونوا سعداء بعيداً عن الكراكيب خاصة لو كانت صديقتهم كاندي، لكن الفأرة وباقي الحشرات لا مكان لهم يعيشوا فيه إلا وسط الكراكيب.

في النهاية وبعد المفارقات التي تعجب الطفل وتجعله يندمج في الأحداث ويتفاعل معها مثل القبض على كوجي وحبسه وسط الكراكيب لإعادة الأموال لبلومان ورفض الصفقة، وخطة الحصول على عقد البيع لإلغائه، وتفكير بلومان في إسعاد الأطفال بأن يكون له دور في المسرح بمساعدته لكاندي وكراش ويقوم بتجديد المسرح

تدور الفكرة الأساسية في هذا العرض حول إعلاء قيمة العمل. وينقسم الصراع إلى ثلاثة محاور، المحور الأول بين كوجي وبلومان اللذان يريدان إتمام صفقة البيع ويحاولان تنفيذ مخططتهما وبين كراش الراض للبيع وانضمت إليه كاندي عندما علمت بنية بلومان بأنه يريد هدم المسرح وعدم تجديده، والمحور الثاني بين مجموعة الحيوانات والحشرات وبين كوجي وبلومان حيث أنهم يدافعون عن المكان الذي يعتبر وطن بالنسبة لهم، ثم أخيراً الصراع بين الكلبتان (ريتا - عفاف ممدوح، كلوبة - رحمة ممدوح) ومعهم القطة (قطقوطة - أشرفت يوسف) من جهة والفأرة (فرفوره) ومعها الحشرات (حنوش - حمادة عبدالسلام، سحلولة - شيماء حمدي،



أما الإضاءة (إبراهيم الفرن) فكانت لإنارة المكان وفي بعض الأحيان تسلط بؤر ضوئية للتركيز على وجوه الممثلين. كما تم استخدام الإضاءة للتعبير عن الحالة الدرامية فسيطر اللون الأزرق على معظم الأحداث في بداية العرض عندما كان المسرح مهجور تم تزايد شدة الإضاءة في مشاهد الاستعراضات خاصة استعراض النهاية. كانت الملابس (ريم هيبه) غير تقليدية وسيطر عليها الألوان المحببة للأطفال فنجد كراش يرتدي ملابس المهرج المتعارف عليها ثم يرتدي جلباب نسائي مزركش للتخفي في شخصية أم كراش، ثم يرتدي ملابس مهرج قميل إلى التفاصيل الأجنبية، وارتدى بلومان زي لونه أزرق، وكوشي بدلة غير تقليدية فكان الزي يغلب عليه طابع الفانتازيا. قدم المخرج عدد من الاستعراضات (ضياء شفيق) المصاحبة للأغاني (موسيقى والحن حازم الكفراوي) كجزء من النسيج الدرامي المكتملة لأحداث العمل فنجد في بداية العرض تدخل الحيوانات والحشرات بأغنية واستعراض ليتعرف عليها المتلقي (أنا حنوش ملك الكراكيب ...) أنا ريتا الكلبة البلدي العفريتة (...) أنا كلوبه... الخ) ثم تستكمل الأحداث، واستعراض وأغنية كل صعب بين كاندي وكراش (كل صعب هيبقى سهل) وهو دعوة للاتحاد ضد أي خطر ولذلك لابد أن تقف كاندي وكراش معاً ويضعاً يدهما في يد بعضهما ليتحديا بلومان وكوجي وينتصرا عليهما، وكذلك استعراض انا كاندي وفيه تقوم بتعرف نفسها لبلومان ... وهكذا إلى أن نصل إلى نهاية العرض باستعراض وغناء أيدوا الأنوار في احتفالية بعودة المسرح.

ومن خلال الرؤية البصرية التي حققها المخرج نستطيع القول بأنه من الممكن ان يقدم عرض مسرحي للأطفال برؤية مصرية عصرية ينافس ما يقدم من عروض أجنبية تحقق المتعة للطفل المصري مع التركيز على القيم التربوية والاجتماعية والثقافية المصرية.

وعن رسالة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة نقول أننا شعرنا بأن الموجودين على خشبة المسرح من الأصحاء جميعاً على الرغم من وجود البعض من ذوي الاحتياجات الخاصة وازدهار قدراتهم الإبداعية ومن ضمنهم محرك العرائس إسلام سالم وهو أول لاعب أراجوز من ذوي الاحتياجات الخاصة ويدرس في كلية التجارة ، والممثلة رحمة ممدوح التي كانت بطلة أول عرض لنفس المخرج محمد متولي من إنتاج فرقة الشمس (الحكاية روح) والتي كانت تعاني من حالة توحد شديدة، وهي حالياً طالبة بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية فقد نجح المخرج محمد متولي في استخدام منهج السيكو دراما (العلاج بالدراما) وادي مسرح الشمس رسالته تحت قيادة الفنانة وفاء الحكيم في العلاج بالفن.



والمكسب السريع يعدل عن رأيه ويشترك مع كاندي وكراش في تجديد المسرح.

عند الحديث عن رؤية المخرج لتنفيذ نص العرض نجد الديكور (حازم شبل) عبارة عن منظر لمسرح من الداخل مهجور به بعض البرتكولات المهمة والحبال الملقاة على الأرض وضعت في عمق المسرح وخلفها ستارة استخدمت كشاشة عرض في بعض الأحيان، ثم يتم تعديل وضع البرتكولات كما يتم وضع بانوهات على جانبي المسرح مشدود عليها بانرات مرسومة بالوان مبهرة في دلالة على تجديد المسرح ، وفي مشهد افتتاح العرض المسرحي بعد التجديد ترفع الستارة لأعلى التي وضعت في العمق ويظهر عمق جديد عبارة عن ممر ووضعت على الأرض سجادة حمراء ويبدأ استعراض الاحتفال بعودة المسرح لتقديم رسالته.

عند قراءتنا للنص الدرامي للمؤلف سعيد حجاج ونص العرض للمخرج محمد متولي نجد المخرج حافظ على البناء الدرامي للنص الدرامي، لكنه لم يستعين بأشعار سعيد حجاج وقام (بلال أمام) بكتابة أشعار جديدة حتي تناسب رؤيته الإخراجية وأعتقد أنه تم بالاتفاق مع مؤلف النص الدرامي، كما قام بتغيير أسماء بعض الشخصيات فتحول أسم القرموطي إلى بلومان، وعزوز إلى كوجي حتي يتم توحيد أسماء الشخصيات الإنسانية وتصبح أجنبية ومن وجهة نظرنا نعتقد أن المخرج أراد أن يقدم عرض مصري خالص ذو صبغة عالمية ليقول أننا نستطيع رغم أننا لا نملك من الإمكانيات المادية أن ننافس العروض الأجنبية ونسعد أطفالنا ونعلمهم قيماً من البيئة المصرية. كما قام المخرج بتعديل النهاية حيث أنه جعل بلومان الرجل الذي جاء لاستثمار أمواله





المسرح النسائي

في مصر

وقد قام بالتمثيل في هذه المسرحية الفنانون مصطفى شعبان وخالد أبو النجا وعبير الشراقوي وعائدة الأيوبي وأريج إبراهيم وخالد الجيوشي ورشا أبو الريش ومنحة الزيتون وأحمد فؤاد ومحي العربي ونورا أمين وهايدي عبد الغني، وقد تم عرضها على مسرح الهناجر. وهذا العرض تم صياغته على يد مجموعة من الكتاب منهم سعيد حجاج وطارق سعيد وعفت يحيى وهو عبارة عن مشاهد منفصلة مرتبطة بمشهد أولي تجلس فيه البطلة على الكرسي مربوطة ولا ينفك قيدها إلا بنهاية المسرحية، وقد استفاد العرض من المسرح الحركي والمسرح الغنائي والمسرح الواقعي والمسرح التعبيري، بما حمله من مشاهد رمزية تعبر عن القهر الذي تعيشه المرأة في ظل مجتمع ينوء بإرث ذكوري، من خلال تداعيات امرأة واحدة.

وقد سبق ذلك بفترة قصيرة تجربة للمخرجة عزة الحسيني من خلال فرقة الغجر المسرحية، والتي بدأت نشاطها عام ١٩٩١ مع بداية المهرجان الأول للفرق الحرة، حيث قدمت مؤسسة الفرقة عزة الحسيني ورقة مشروع فني يهتم بطرح الموضوعات المجهولة أو المجهلة لأسباب اجتماعية ووضعها تحت بؤرة الضوء لاكتشافها وعرضها بمواجهة صادقة مع النفس الآخر، ولكن رغم وجود الفكرة إلا أنها لم تأخذ طريقها إلى النور إلا في عام ١٩٩٤. ثم تم تقديم عدة عروض منها مسرحية "المدينة" تأليف لولا آناغوستاكي، وتدور حول أزمة الإنسان المعاصر في ظل تطور المدينة وضياح ذكرياته. وجاء عرض "أريد أن أقتل" تأليف توفيق الحكيم

وقد شارك عدد من المخرجات المسرحيات المميزات في حركة المسرح المستقل مثل عبير علي ونورا أمين وعفت يحيى وغيرهن، وكونت هؤلاء المخرجات مجموعة من الفرق التي أسهمت بشكل واضح، في تطوير التجربة المسرحية خلال الثلاثين عاما الماضية، بل إن بعض هذه الفرق تخصص في تقديم العروض التي تناقش قضايا نسوية اجتماعية وسياسية مثل فرقة "القافلة" التي اهتمت بمسرح المرأة، وقد بدأ نشاطها عام ١٩٩٢، وكان أول عرض لها نصا عن حياة الكاتبة المشهورة "فرجينيا وولف" ترجمته الناقدة سناء صليحة، تأكيداً على الفكرة التي دعت إلي تأسيسها وهي طرح أهم مشاكل وقضايا المرأة في محاولة للبحث عن هوية غير مقبولة من خلال استخدام لغة مسرحية.

وقد تم عرض هذا العمل على خشبة المسرح القومي بقاعة عبدالرحيم الزرقاني، وكان وراء هذا العرض الفنان محمود الحديني الذي وقف مشجعاً للتجربة التي قام بها مجموعة من الشباب حديثي التخرج. ثم انضمت الفرقة لحركة "المسرح الحر" والتي شجعها عدد من النقاد، منهم د. نهاد صليحة ومنحة البطراوي، وقد تم إقامة أربعة مهرجانات تحت هذا المسمى بداية من عام ١٩٩١ وحتى ١٩٩٤، بتمويل ذاتي، إذ أن هذا المهرجان لا يتبع أي مؤسسة ثقافية رسمية.

وقد اشتركت فرقة القافلة في المهرجان الثالث بعرض "استكتشات حياتية" من خلال نص مسرحي مبني على الارتجالات لمناقشة العلاقة بين الرجل والمرأة وتأثيرها بالتقاليد الموروثة الشعبي.

عيد عبدالحليم



شهدت الحركة الفنية المصرية خلال الخمسين عاما الماضية ظهور مجموعة من الأسماء النسائية، التي أسهمت بشكل واضح في تطوير الحركة المسرحية، يأتي في مقدمة هذه الأسماء الكاتبة الراحلة فتحية العسال. ومسرح فتحية العسال هو مسرح نسوي بامتياز، ظهر ذلك من خلال مجموعة من المسرحيات التي كتبتها عن وضعية المرأة في المجتمع ومنها مسرحية "ليلة الحنة"، والتي قدمت فيها نقدا للموروث الشعبي والتقاليد التي تهمش دور المرأة في المجتمع وتجعلها تابعة للرجل. كذلك وجدنا أفقا آخر للتمرد في مسرحية "من غير كلام"، والتي قدمت على مسرح الغد، وقام ببطولتها الفنانة عزة بليغ والفنان أيمن عزب وأخرجها ناصر عبدالمعتم. وكانت "العسال" تؤكد دائما على قدرة النساء على تجاوز الأزمات المجتمعية اللاتي يعانين منها، وبقدرةهن أيضا على التغيير.

وقد ظهرت مع بداية تسعينيات القرن الماضي مجموعة من المخرجات المسرحيات اللاتي كونا عددا من الفرق المسرحية المستقلة والتي تقدم خطابا مسرحيا يهتم بقضايا المرأة.



بفكرة الحرية الإنسانية، فكان الكتاب حاملا لدلالات متعددة، حيث رصدت فيه «نورا» تاريخ المسرح المصري من هذه الزاوية، وإن كان اهتمامها الأساسي جاء منصبا على بعض تجارب الفرق المسرحية الشابة، خاصة فرقة «الشظية والاقتراب» والتي أسسها المخرجان المسرحيان هاني المتناوي ومحمد أبو السعود عام ١٩٩٠، واستعرضت نورا مجموعة من عروض الفرقة الأولى ومنها عرض «دير جبل الطير»، والذي تعرض للمصادرة، حيث تم استبعاده من العرض ووفي تمثيل كلية الآداب بجامعة القاهرة في مهرجان المسرح، الذي تقيمه الجامعة ليحل محله عرض مسرحي آخر، ثم كان عرض الفرقة الثاني «بريسكا»، وهو عبارة عن بروفة لإعادة الكتابة الكلاسيكية لمسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم بشكل مرتجل مضفرة بنص شعري لأحمد يمني، وقد تعرض العرض للمصادرة أيضا حيث كاد يمنع من العرض في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي، بعد أن طالبت «الرقابة على المصنفات الفنية» بحذف وتعديل النص المعد للعرض، وقد تغلبت الفرقة على ذلك بفتحها باب المسرح للجمهور لمشاهدة العرض أثناء البروفة.

بعد ذلك فكرت «نورا» في تكوين فرقة مسرحية تحمل توجهاتها الفنية فجاء تأسيسها لفرقة «لاموزيكا»، والتي أرادت من خلالها الاهتمام بفكرة التدريب والارتجال، الذي يثمر تكوين نص مسرحي لا يعتمد على الجاهزية، وعن ذلك تقول نورا: «اهتممت بفكرة التدريب والارتجال من داخل الأسلوب الذي أريد أن أقدمه، اقتربت من نصوص غير جاهزة، تخرج من الممثلين بطريقة مباشرة، وتكون ذات علاقة مباشرة بتجاربههم الشخصية، كان هذا مختلفا على مستوى المحتوى والأداء التمثيلي».

المسرحي، هذا من ناحية المضمون.

أما على مستوى الشكل والتقنية فقد اعتمدت الفرقة في تطوير تقنياتها على البحث والتنقيب في مراجع الفولكلور وعلم الاجتماع والجمع الميداني من على جدران المعابد والمتاحف وألوان الموسيقى والغناء الشعبي والحكم والأمثال، ورسومات الأطفال والملابس والإشارات والإيماءات وغيرها من أشكال التعبير المختلفة والخاصة جدا حتى يخرج العرض المسرحي - بمصرية خالصة - عن الإنسان والمكان والزمان.

والفرقة بذلك تجرب وتطور في أشكال الفرقة من حيي من خلال عروض تحمل مفاهيم متعددة للفضفضة كالسهرية والاسكتشات واستخدام الأراجوز وخيال الظل وعرائس الماريونيت في محاولة جادة لإثراء اللوحة البصرية عن طريق الإبهار والانتقال من حالة مسرحية إلى حالة أخرى في مشهد واحد.

ومن الفنانين والمخرجات الدارسات والمشاركات في ورش مسرحية عالمية نورا أمين التي كانت بدايتها كانت مع الإبداع القصصي والروائي وحققت فيهما نجاحات ملحوظة، فكانت من أبرز كتاب جيل التسعينيات في القصة المصرية، لكنها انتقلت فجأة إلى المسرح لتتنش فرقة مسرحية خاصة بها، إنها المبدعة نورا أمين صاحبة الرواية البديعة «الوفاة الثانية لرجل الساعات»، والتي كانت آخر أعمالها، والتي كتبها عام ٢٠٠٠، لتتوقف - تماما - عن الكتابة الروائية، بعد أن جذبتها أضواء المسرح. وربما كانت البداية الحقيقية في اتجاه «نورا أمين» إلى المسرح مع صدور كتابها النقدي «فن المطالبة بالحق، المسرح وحقوق الإنسان»، والذي صدر عن مركز القاهرة لحقوق الإنسان عام ٢٠٠٢ بتشجيع من الشاعر الراحل حلمي سالم حين كان مشرفا على النشر في المركز، واستحدث سلسلة عن الآداب والفنون التي اهتمت

ليصور ثورة الفتاة على الإطار التقليدي الذي يضعها فيه المجتمع، وهو نص كتبه الحكيم للرد على من اتهمه بالعداء للمرأة، وقد تم تقديمه بتمويل ذاتي، وقد اشتركت به الفرقة في المهرجان المستقل الأول للكوميديا في المركز الثقافي الروسي، ومهرجان جداول/ شهارزاد الأولى في بيت زينب خاتون بدعم من صندوق التنمية الثقافية. وجاء عرض «ليلة القتل» تأليف الكاتب الكوبي خوزيه تريانا وإخراج عزة الحسيني، ليناقد أزمة الأولاد في ظل مجتمع مغلق ورغبتهم في الخروج من دائرة السجن النفسي، والذي يلعب فقيه الإعلام المشوش دورا كبيرا وكذلك مناقشة فكرة العنف المصدر إلينا من الخارج والذي ينتج عنفا موازيا أشد ضراوة.

وتعد تجربة المخرجة عبير علي من أهم التجارب في هذا الاتجاه، فهي الأكثر استمرارية، والأكثر تجديدا في الرؤية من خلال فرقها «المسحراقي»

وتتباين عروض الفرقة بين الدراما المفتوحة ذات الموضوع الواحد، وفكرة «السهرية» متعددة الروافد والمعتمدة - أساسا - على الحكيم متعدد الموضوعات.

ومن هنا انطلقت الفرقة في البحث عن خصوصية مسرح مصري يعبر عن الإنسان البسيط بأدوات تعبير محلية وهذا المفهوم - على حد تعبير عبير علي - ليس من منطلق قبلي ولكن حرصا من الفرقة على أن تكون تجربتها إضافة للتجربة الإنسانية بخصوصيتها وليس حذفها منها بالتقليد، وقد اعتمدت الفرقة في تحقيق هذه الفكرة على عدة أمور منها: أن يكون موضوع العرض من الموضوعات الملحة في الشارع المصري كفكرة ثم تبدأ في عمل «ورشة» لكتابة هذه الفكرة من خلال البحث عن النصوص المسرحية والأعمال الأدبية والشعرية التي تناقش تلك المواضيع مع جمع مادة حية من حكاوي البيوت المصرية والشوارع ويصاغ ذلك عبر الورشة ليخرج في النهاية النص

التمثيل

والأداء متعدد الوسائط^(٢)



وبالطبع هناك إجماع متزايد في كل من دراسات الاتصال ودراسات الأداء فيما يتعلق بالطبيعة الممتزجة والمتعددة للمجال الثقافي والاتصالي. ففي تعدد الوسائط يصف بيتمان وآخرين البيئة التواصلية متعددة التخصصات بشكل متزايد، والتي لم يعد لدينا فيها وسيط منفصل، بل وسائط قادرة على القيام بوظائف متعددة. والأمثلة على ذلك تتضمن عرض صفحات الجرائد على الآيباد أو المواقع التي تعزف الموسيقى - وبينما تكون هذه أكثر انتشاراً في بعض أجزاء من العالم أكثر من غيرها، فإن تسارع الاتصال عبر الوسائط أمر لا جدال فيه. وتقدم منظرة الأداء شأنون جاكسون نقطة ذات صلة من موقع مختلف، في مناقشتها لسباقية الأداء المفرطة، التي تراها كشرط (يعمل الأداء عبر مجالات أصولية) ولكنها أيضاً تحدياً (الأداء عرضة للتشتيت وله مكانة مشروطة بشكل مكثف). ويتخذ نموذج الممثل/المؤدي شكلاً أكثر بروزاً في هذه البيئة. وفي كلتا الحالتين، من المفيد أن نفكر فيما إذا كان هناك طريقة مشتركة لتقويم الأداء وسط هذه الأمثلة المتنوعة والمتباينة.

هناك العديد من أنساق تحليل الأداء. وهناك طريقة واحدة للنظر إلى مشروع التحليل النموذجي هذا وهو النظر في جدوى الأنساق الراسخة لمواقف الأداء الحالية. وهذا لا يعني

والمواقف والتراكيبات؛ وأداء المغنين والفنانين الآخرين في أنواع متعددة من التقديم في الزمن الفعلي أو التقديم المسجل؛ وظهور الأفراد المشهورين وغير المشهورين، في الترفيه المبني على الواقع؛ والسيناريوهات؛ وأفعال الجمهور وتفاعلاتهم (بعبارة أوضح - يمكننا أن نقول المتفرجين أو المشاركين)، الذين يصبحون فعالين في الأحداث بطرق مميزة، وظهور السياسيين والنماذج الأخرى في المجال العام الذي يمكن تحديده من خلال وسائل نقدية لدراسات الأداء.

ويمكننا أن نقترح بإنصاف أن هذه قائمة شديدة التفاوت، تضم أنواعاً متغيرة للأداء، ويمكنني ألا أوافق عليها بالضرورة - إلا أن الإجابة الثانية على السؤال (لماذا نأخذ في الاعتبار نماذج الأداء؟) هي أن الأداء يحدث في بيئة شديدة الترابط والتعددية، حيث نشهد غالباً (وأحياناً طرفاً) أنواعاً مختلفة من الأداء كل يوم، وحيث أصبح لانزلاق الثقافي عبر الوسائط وأنواع الأداء أمراً روتينياً وليس أمراً غير منتظم. وليس من قبيل الصدفة أن يطور اليستروم نموذجاً صراحة للموقف بين الواسطي، مع وسائط متميزة تعمل بالتكافل. ويوجد مجال التمثيل والأداء في المشهد الحالي لفن الأداء الذي يتم توسيطه بكثافة والمتعدد بشكل عميق - ليس فقط في أنواع الأداء التي نراها بل أيضاً في سجلاته المتفاوتة وانزلاقها عبر الأشكال.



تأليف: أندي لافندر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تحليل أفعال الأداء (في الموقف متعدد الوسائط):

اقتراحي هنا هو أنه يمكننا نقل فكرة اليستروم عن الطرائق والنماذج من النظر في وسائط معينة إلى النظر في أفعال أداء معينة. وسوف أعود إلى الكيفية التي يمكن أن نفعل بها ذلك، ولكن يجب أولاً أن أتناول السؤال السابق : لماذا نريد أن نفعل ذلك في المقام الأول؟.

أحد الإجابات هي أنه من المفيد أن يكون لدينا نسق لتحليل الأداء الذي يمكن يستوعب مجموعة العروض التي تملأ المشهد الثقافي المعاصر. وهذا يتضمن التمثيل الذي يقوم على الشخصية character-based acting (سواء في السينما أو التلفزيون أو العروض باستخدام الإنترنت أو الإذاعة أو المسرح)؛ التمثيل الذي ينزلق بين تقديم الشخصية وتقديم الذات؛ وحضور المؤدين في سلسلة أوسع من الأحداث



الوقت، كما يصف وان، فان ستانسلافسكي أدرك أنه من خلال التركيز تماما علي عقل الممثل، فانه تجاهل جسم الممثل. وفي سنواته التالية طور النسق الذي سماه «الأفعال البدنية».

وقد كان انتشار تأثيره معقدا من خلال ما قام به مساعدوه، ومن بينها أعمال مايكل تشيكوف في الثلاثينيات. وقد كان تشيكوف (وهو ابن شقيق الكاتب المسرحي أنطون تشيكوف) عضوا في ستيديو ستانسلافسكي الأول، وعمل علي منهج ستانسلافسكي الموجه نحو الجسم، ونشر معالجاته وتفسيراته، مع التركيز علي الإيماء النفسية في أعماله في ألمانيا وليتوانيا وانجلترا والولايات المتحدة الأمريكية. ولا شك أن منتجات الوسائط التي ارتبطت بمنهج ستانسلافسكي لم تكن موحدة.

لقد كان لتعاليم ستانسلافسكي تاريخا مشحونا في حد ذاته، من حيث تدوينها من خلال الكتابات المنشورة - والتي استغرقت وقتا وتطلبت مراجعات مكثفة شارك فيها ستانسلافسكي نفسه جزئيا - وفي مجموعة مختلفة من الفهم الذي تلا ذلك، مثلما حدث مع تلاميذه. ولا أقصد هنا التخلص من هذا الإرث واختلافاته. الفكرة الأكبر هي أنه مهما كان الأمر بسيطا - سواء كان سواء كان مهتما في الغالب بعم النفس الداخلي والحالة الداخلية للممثل، والإيماء الخارجية والعمل البدني للمؤديين - فإن منهج ستانسلافسكي يطبق بشكل مقلوب في تقديم الشخصية التي تبتثق عادة من العمل المسرحي في علاقته بنص المسرحية. وهذا ببساطة لا يطبق علي السياق، أو النوع الفني أو نموذج العرض أو المتطلبات التقنية للعديد من أمثلة الأداء اليوم. فمنهج ستانسلافسكي يظل مفيدا في تطوير الأداء الذي يقوم علي الدراما ذات الأساس السردية narrative-based drama التي تتفاعل فيها الشخصيات داخل واقعية جمالية واسعة النطاق. وهو منهج غير ملائم كوسيلة نعد بها الأداء ونفسه في مسرحية مثل مسرحية هانير مولر «آلة هاملت Hamletmachine» (التي قدمت لأول مرة في مسرح جيرار فيليب Theatre Gerard Philippe في باريس عام ١٩٧٩) أو مسرحية بانشدرانك Punchdrunk «لا تنام بعد الآن Sleep No More»، وهي الصياغة الخاصة بالفرقة لمسرحية «ماكبت» (التي قدمت في فندق ماكيتريك في نيويورك في مارس ٢٠١١، وظلت تعرض حتى كتابة هذا المقال) - ناهيك عن عروض البربرتوار في المجال الأوسع، والتي تتضمن الأحداث التي تقدم في معارض الفن التشكيلي، ومشروعات الواقع الافتراضي، والأعمال بعد الدرامية التي تقوم علي الرقص. فأساليب ستانسلافسكي بشرطيتها السحرية ونواياها وظروفها قابلة للتطبيق علي بعض هذه الأمثلة، ولكنها لا تطبق علي الأمثلة بشكل موحد.

ويصدق نفس الشيء علي أنساق تقديم وتحليل الأداء. ودعونا نتأمل سلسلة ما يكل كيري الشهيرة التي تصف مختلف النماذج من التمثيل إلى الأداء - وهو إسهام مهم لفهم الأداء في سياق ووصف بعد حدائي جماعي تتخيل محاولته لتغطية مجموعة من مظاهر الأداء طموحا متباينا في المقال الحالي. يلاحظ كيري أن عمله مستلهم في مسرح



للمسار التاريخي المثير للجدل، متتبعا خيوطا انتقائية لنسق ستانسلافسكي من خلال هجرتها إلى مناطق أخرى. إذ يقترح وان أن ستانسلافسكي:

بحثت عن طريقة تعتمد علي الممارسات النفسية الداخلية. لقد طور تمارين الذاكرة الحسية والذاكرة الوجدانية. وكانت هذه التقنيات الداخلية هي التي جاء بها تلاميذ ستانسلافسكي ريتشارد بوليسلافسكي وماريا أوسبنسكايا من روسيا إلى نيويورك عام ١٩٢٣. وكانت هذه هي الأعمال التي درّسوها في مختبر المسرح الأمريكي، حيث حضر هذه الدراسات هارولد كلورمان، وستيلا أدلر ولي ستراسبورج.

وكما يعرف دارسو المسرح، فقد وفرت مجموعة هذه الممارسات بنية ودفعة لما يمكن أن يصبح نسق المنهج الأمريكي، الموجه نحو الاكتشاف الداخلي من جانب الممثل للديناميات الفردية والنفسية للشخصية من خلال الاعتماد بشكل كبير علي التجربة الذاتية والحدس الفردي. وفي نفس

القول أنه يجب التخلص من النماذج القديمة - بعيدا عنها. بل هو بحث للجوانب الجمالية والمحتوى المحدد لأنساق التمثيل/ الأداء، التي تميل إلى التلاؤم بشكل أكبر مع بعض أنواع العمل أكثر من غيرها. يوجد كل نسق أداء وتحليل أداء علي نحو ثقافي وله تاريخه. ولكي نلتفت، باختصار، إلى أشهر هذه الأنساق (علي الأقل في السياق الأوروبي الحديث)، نجد نسق كونستانتين ستانسلافسكي في تدريب الممثل، والذي تطور خلال الجزء الأول من القرن العشرين، وقد تم تدعيمه بشكل واسع بين الأربعينيات والسبعينيات، فقد واجهت أفكاره رحلة مضطربة في طريق نقلها إلى الطباعة، إذ كانت عرضة للتأخير والتحيز في تحريرها. وقد وصف جون بنديتي كتابه المهم «إعداد الممثل» (الذي نشر في روسيا عام ١٩٣٦) بأنه «ظل باهت». فقد اتسم منهجه وممارساته برحلة مختلطة إلى مختلف مجالات التأثير. وفي كتابه «بهلوان القلب An Acrobat of the Heart» يقدم ستيفن وأن ملخصا



الوقائع في أوائل ومنتصف الستينيات، حيث :

تغيرت كل جوانب المسرح في هذا البلد : فقدت النصوص أهميتها وتم ابتكار العروض جماعيا، وتبدلت علاقة الجمهور والأداء بعدة طرق متباينة وأصبحت الجزء الأصيل في العمل، وتمت دراسة مشاركة الجمهور، وقد استخدمت الأماكن فضلا عن المسارح من أجل الأداء وكان هناك تأكيد متزايد على الحركة وعلى التصوير البصري.

واستجابة لهذا الموقف - الذي أصبح معيارا في مختلف المواقع - اقترح كيري تسلسلا للأداء يبدأ من « الالتمثيل non-acting » مع «الأداء غير المقولب non-matrixed performing » في طرف، و«التمثيل المركب complex acting » في الطرف الآخر. وتكمن قيمة تسلسل كيري في محاولته للدمج والتمييز بين مجموعة واسعة من فعالية الأداء وإصراره على أن المشروع هو مشروع تصنيف فضلا عن أنه مشروع تقويم (أحكام القيمة مثل هل التمثيل جيد أم لا، والتي يؤكد كيري عدم ملائمتها). ورغم ذلك، فإن صعوبته هي أنه لا يشرح مجموعة من معايير الدقة للاستخدام بواسطة الناقد أو المؤدي - انه يصف بالأحرى مكان الأداء في التسلسل الذي يتحدد عموما بواسطة بالدرجة التي يمكن أن يرى المؤدي الفرد بأنه يشارك في التمثيل الذي يقوم علي إعداد الشخصيات، والتي توفر بهذه الطريقة معيارا في مقابل الأشياء التي يمكن الحكم عليها. ويقترح كيري أن أبسط السمات التي تميز التمثيل إما أن تكون عاطفية أو بدنية. وإذا فعل المؤدي شيئا لكي يحاكي ويمثل ويشخص وما إلى ذلك، فإنه يمثل. التمثيل هو المعيار الذي يتم علي أساسه الحكم علي أنواع أداء أخرى - مثل الالتمثيل.

ومع ذلك فإن التسلسل هو الأكثر إشكالية بالنسبة للعروض المعاصرة حيث ربما نلاحظ التمثيل والتمثيل غير المقولب في نفس الأداء - كما كان هو الحال علي مدى جيل، علي الأقل. وبعد مرور خمسة وعشرين سنة علي مقال كيري « التمثيل والالتمثيل Acting and Notacting » نشرت مجموعة مقالات فيليب أوسلندر المهمة بعنوان « من التمثيل إلى الأداء From Acting to Performance » (١٩٩٧). إذا كان أوسلندر يحاول تحديد الأداء داخل ووسط نموذج ما بعد الحداثة المتصاعد. ووفرت فرقة ووتر جروب الموجودة في نيويورك إشارة مرجعية. إذ يقول أوسلندر « عروض ووتر جروب هي من أقل تمثيلات المؤدين للواقع الخارجي في علاقتهم بظروف الأداء. ويمكن وصف أسلوب أدائهم، الذي يستدعي وينتقد التمثيل التقليدي، بأنه يدور حول التمثيل. ومقالات أوسلندر عن مشهد الأداء الجديد هذا بأنه أداء واع، ولكنه كما في حالة كيري، يقدم منظورا نظريا فضلا عن مجموعة من المعايير التي يمكن أن يستخدمها المؤدون المعاصرون، أو التي تتيح وصفا تقنيا دقيقا للأداء المعاصر. فمنذ الستينيات حتى الآن، لوحظ توغل أمهات أداء غير التمثيل، قد تم تحليلها وتدريبها. فهل يمكن تصور نموذج تقويم لهذا التنوع الكبير في الأداء الذي يمكن أن يساعدنا في وضعه وانتقاده وتدريبه من خلال استمرارية فردية للتحليل؟

وهناك منعطف مختصر آخر، عن طريق التأكيد الجزئي. في عام ١٩٢٨، نشر رودولف لابان كتابه « علم الحركة عند لابان Kinetographie Laban »، والذي وضع الأساس لعلم تدوين الحركة المنسوب اليه Labanotation، وهو نسقه لوصف الحركة الانسانية وتصنيفها. ويصف لابان أربعة تصنيفات : الجسم، والشكل، والمكان، والجهد. ويمكن تنظيم هذه المكونات الأربعة : المكان/التركيز (المباشر أو غير المباشر) والزمن (سريع أو مستدام) والوزن (ثقيل أو خفيف) والتدفق (مقيد أو حر).

ويعالج نسق لابان الحركة الإنسانية، ولذلك بينما أثبت نسقه فائدته للممثلين والمؤدين، الا أنه لا يوفر وسيلة شاملة لتصنيف فعالية الأداء. ويمكننا أن نقترح أيضا أن هذا التصنيف الشامل ليس مناسباً الآن علي أية حال، بسبب المشهد الفوضوي والمختلط ولسائل والهجين للأداء المعاصر. ومهمتنا هي أن نحدد الرسم التخطيطي الذي يسمح بالتحليل الدقيق لمجموعة واسعة من الأمثلة والذي يدرك التنوع داخل النسق المعد لكي يستوعب الفروق. واسمحوا لي أن أحاول ذلك في اللحظة بعد الحداثيّة، التي تقوم علي إعادة صياغة طرائق اليستروم ونماذجه. فكما رأينا آنفاً، وصف اليستروم العلاقة بين النماذج والطرائق في شكل القائمة التالية،

ويعالج نسق لابان الحركة الإنسانية، ولذلك بينما أثبت نسقه فائدته للممثلين والمؤدين، الا أنه لا يوفر وسيلة شاملة لتصنيف فعالية الأداء. ويمكننا أن نقترح أيضا أن هذا التصنيف الشامل ليس مناسباً الآن علي أية حال، بسبب المشهد الفوضوي والمختلط ولسائل والهجين للأداء المعاصر. ومهمتنا هي أن نحدد الرسم التخطيطي الذي يسمح بالتحليل الدقيق لمجموعة واسعة من الأمثلة والذي يدرك التنوع داخل النسق المعد لكي يستوعب الفروق. واسمحوا لي أن أحاول ذلك في اللحظة بعد الحداثيّة، التي تقوم علي إعادة صياغة طرائق اليستروم ونماذجه. فكما رأينا آنفاً، وصف اليستروم العلاقة بين النماذج والطرائق في شكل القائمة التالية،

الثمان حركات التي قدمها رودولف لابان ومكوناتها الأربع (الشكل ٣-١)

الاتجاه	السرعة	الوزن	التدفق.....
اللكمة	مباشرة	سريعة	مقيدة
الجرح	غير مباشر	سريع	ثقيل
الربت	مباشر	سريع	خفيف
النقر	غير مباشر	سريع	خفيف

هذه المقالة هي الفصل الثالث من كتاب « فيما وراء حدود الوسائط : العلاقات بين الوسائطية في الوسائط المتعددة Beyond Media Borders : Intermedial Relations among Multimodal media تقديم واعداد لارس اليستروم، والصادر عن دار نشر بالجراف ٢٠٢١. أندري لافندر يعمل أستاذا للدراما والموسيقى في كلية Guildhall في لندن.



عباس الدالي في شيخوخته

خمسون عاما من المسرح المجهول في طنطا (١٣)

مسرحية الدموع لفرقة الأوبريت المصري

واضح أن مسرحية «الدموع» - التي أنهينا مقالتنا السابقة بملخص عنها، والتي عرضتها «فرقة الأوبريت المصري» في كازينو العائلات بطنطا - كان لها تأثير كبير على الكتابات النقدية والصحافية في هذه الفترة! فقد كتب عنها الناقد «جبر» مقالة في جريدة «الممتاز» في نهاية أغسطس ١٩٢٧، تحت عنوان «التمثيل في طنطا .. فرقة الأوبريت .. رواية الدموع»، قال فيها:



سيد علي إسماعيل

السيدة مرجريت تعتبر في العرف المسرحي «بريمادونة» الفرقة، وأنها لم تحقق في «دقة المعلم» عن عجز أو عن ضعف. وإما عن تضررها بتقصير بعض الممثلين. واهتمامها بإرضاء جمهور المتفرجين. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فلأن الملقن كان قليل الانتباه لمهمته، ومن جهة ثالثة فلأنها بفطرتها تجيد الدرام عن الكوميدي بما حبت عليه من حشمة ووقار. ولهذا كانت مبدعة، وكانت فريدة في نوعها عندما مثلت الحياة الزوجية في بادئ أمرها. كما أجادت في تمثيل حياة المومس وقدرتها على إرضاء متنوع العشاق. وبراعتها في اقتناص الفرص. وأخيراً أبدعت واتقنت حياة التوبة، والترنح إلى الطهر. وكما كانت مقنعة ومشبعة عند مقابلتها لسعاد. ومفاجأتها بوجود أمين بك بمنزل عمه. وباختصار كان العبء الثقيل في رواية الدموع ملقياً به على رأس مرجريت. فتحملته بمهارة ونجحت في ليلتها تلك منتهى النجاح حتى استوجبت رضا المتفرجين، وأعجب بقدرتها الذين حضروا تلك الرواية. وأما باقي الأدوار - إن كانت

في تمثيل العواطف المتنوعة التي تخللها الدور. ومصوراً المفاجآت الغريبة التي مرت عليه في جميع أدوار حياته في حال الزوجية وبعدها، وعند المقابلة الثانية، وعند علمه بما بين مطلقة ضياء، وابن أخيه أمين بك (الذي قام بدوره حسين أفندي لطفي فأبدع فيه) من علاقة. كما قامت السيدة مرجريت بدور ضياء .. وضياء التي تنوعت حياتها، وتشكلت ألوان معيشتها، كانت مجهدة ومتعبة أن يقوم أحد بدورها، ولهذا لبثنا ننتظر مصير هذا الدور المتعب بين يدي مرجريت. ولم تكذ تنتهي من دورها في نهاية الرواية وتصبح جثة هامدة بجوار ابنتها سعاد (التي قامت سنية بتمثيل دورها بشيء من البساطة)، حتى جزمنا أننا واقفون أمام ممثلة قديرة ومصورة بارعة، تعرف كيف تأخذ القلوب وتستولي على الحواس، فدهشنا ومن حقنا أن ندهش بعد أن كنا عينا عليها موقفها في رواية «دقة المعلم»! واستفسرنا عن السر في هذا التطور الغريب في تمثيل السيدة مرجريت، تلك التي بتنا نؤمن بكفاءتها ونعتقد في قدرتها فتبين أن

أحسن الفرقة أيما إحسان باختيار رواية «الدموع» لعرضها على المسرح عقب ليلتي الحداد اللتين أضربت فيهما عن التمثيل، حزناً على فقيد الوطن والأمة المغفور له «سعد زغلول باشا»، فكان هذا الاختيار من جانبها رمزاً قائماً ودليلاً قاطعاً على صدق تقديرنا لمجموعة الفرقة، ولما ضمت بين جوانح أفرادها من أخلاق سامية، وعواطف تتأجج حماساً وتفويض غيرة على صالح الوطن، وصالح الأمة التي تلقي بين يديها دروس العظة والاعتبار بما تمثل من روايات وما تبدي من حكم وآداب. ولقد صادفت رواية الدموع بين يدي الفرقة نجاحاً غريباً تحدث به جمهور المتفرجين، من مصريين وأجانب، وراحوا يلهجون بالثناء على الفرقة والإشارة بذكرها. ولعل أبرز بطل في ميدان الرواية كان جمال بك وكانت زوجته. فقام بدور جمال بك عباس أفندي الدالي، مدير الفرقة فأظهر الجمهور على ما يجيش بصدر الرجل الذي يصدم صدمته من آلام وأحزان، والنتيجة السيئة التي يؤول إليها أمر رجل تلك حالته، فكان عباس مبدعاً في دوره مجيداً



بل وجدت ناقداً آخر تناولها بعد شهرين في جريدة «الممتاز»، وكان نقده يحمل الكثير من المهينة، مما يعني أنه ناقد دارس وفاهم، وربما كان ممارساً للمسرح! وللأسف لم أجد له توقيعاً! والجميل في الأمر أنه لفت نظرنا إلى أن اسم المسرحية الأصلي «دموع البائسة»!! ومقالته منشورة في منتصف أكتوبر ١٩٢٧، وقال فيها:

رعى الله واضع الرواية، وألهمه الرشد والسداد فيما يطلع به على الجمهور من نصائح وحكم مصنوعة في قالب روائي بديع، فأنت تشهد الحكمة البالغة والعظمة الناطقة، ملموسة في رواية «دموع البائسة» التي وضعها الممثل القدير والكاتب الروائي البالغ «محمد أفندي

ناقد آخر للمسرحية

لم يقتصر نقد مسرحية «الدموع» على الناقد «جير»،



المحيطين به. ولعل أبرز دور في الرواية، هو دور جمال بك، وموقفه عند مفاجأة زوجه، تشرع في تدنيس شرفه بمنزله مع صديق له، واحتماله هذه الصدمة، ثم تفكيره في تهريب ابنته سعاد وإخفائها عن عيون أمها، ثم درسه الحكيم في الصحافة الذي أخذ يتلوه على الجمهور بعد ١٥ سنة من حادثته المشؤمة، وكذا مباغتته من صديقه علي بك بظهور ضياء ووجودها في القاهرة تحترف البغاء وتعاقر العهر، واستسلامه لفكرة إرغامها على مبارحة المدينة، وكيف حصلت مقابلته بها، وأخيراً كيف كان مركزه مع ابن أخيه خطيب ابنته وعظاته النافعة بشأن البدع التي ترتكب في الأفراح والمآتم ونحوها. وفي النهاية كيف خشي افتضاح الأمر وقضى على حياة المومس بعد بنتها وختم الفجيرة بالقضاء على نفسه خنقاً. في كل هذه المواقف الأليمة نجد عباس الدالي يجيد ويبدع، فلا إفراط ولا تفريط مع هزات القلوب بنبرات الأصوات المناسبة مما استوجب إلفات نظر الجمهور إليه، وإعجاباً به. وبالمثل كانت «ضياء» وتذللها لزوجها عند المفاجأة للصفح عنها، وتوسلها لأن ترى ابنتها، وتطور حالتها إلى احتراف البغاء، والتعيش من الزنا، وكيف لا تبقى المومس على رفيق، وكانت تستعمل الدهاء والمكر مع محمود الذي أصبح خادماً لها تقنعه بحبها إياه. وكذلك الحال عند مقابلتها مع جمال بك في دارها، والسؤال عن ابنتها والتزلف إليه ليربها إياها وتضحيتها بكل أموالها، وعزمها على التوبة لتكفر عن حياتها جزاء رؤية سعاد بعد ١٥ عاماً من مفارقتها. وهذه المواقف المتباينة تتطلب قدرة وكفاءة وجدها الجمهور مجسمة في مرجريت، فكم كانت مبدعة في بث محمود غرامها وفي التذلل للزوج وفي تمثيل دور العهر واللعب بعقول زبائنهم. وغير هذا من المراكز التي اجتازتها في دورها بغير أن يظهر عليها أي تقصير، وكانت دموع الجمهور سبابة عن دموعها في مواقف التذلل والتحسر على ما جنت يداها. أما محمود وقد قام بدوره توفيق، فقد نسى (جاكته) في المخزن الذي أودع به ريشما ينتصف الليل، كما نسيها عند خروجه من المنزل. ولسنا ندري هل ترك الجاكته من عند الرواية أو من عند الممثل؟! وعلى كل حال فهو نقص لا نعلم الحكمة فيه. وكان باقي الأشخاص في الرواية متوسطي الأهمية، فلم نتمش مع مواقفهم في أدوارهم، اللهم سوى البواب عفيفي الذي كان يتباكى لمصيبة سيده فأضحك الجمهور والواجب أن يبكي بحق، أو يقف واجماً حتى لا يتدخل هذا الموقف شيء يستفز الجمهور نحو الضحك. ومهما قيل فإن الرواية نجحت في فرقة الأوبريت نجاحاً كبيراً، جعل أفراد الفرقة يحسون بهذا النجاح فتعهدوا للجمهور بتقديم روايتين أو أكثر في كل أسبوع من هذا النوع. سدد الله خطاهم وألهمهم الصواب في خدمة المسرح.

التبشير في طنطا

- رواية الدموع -

على مسرح الأوبريت

مقالات مسرحية الدموع في الصحف

مومساً، وكان صديقها خادماً لها - بعد تبديد ثروته في سبيل شهواته وملذاته - وما علم زوجها بهذه الرواية من أحد أصدقائه حتى طلب إلى مطلقته هجران المدينة فرضيت له بذلك مقابل رؤية ابنتها، وعاهدت الله على أن تطلق بيوت الدعارة! فقبل منها هذا الوعد على شريطة إخفاء الأمر عن البنت. وعند المقابلة، وكانت البنت مخطوبة لأبن عمها، ذلك الذي كان عشيقاً للزوجة - وأم خطيبته - في دار عهرها! فكانت مفاجأة للجميع، فأطلق الزوج مسدسه قاصداً إزهاق روح مطلقته فأصاب الرصاصة ابنته، فعقب عليها برصاصة أخرى أصابت هدفه، ثم انتحر. وهكذا انتهت الرواية كما ابتدأت مأساة محرقة، وفجيرة مؤلمة في مختلف فصولها.

ويعلق الناقد على هذا الملخص قائلاً: لسنا نعيب على الرواية - وهي قتالة، فتاكة بالعواطف، منطبقة على اسمها تماماً فهي دموع البائسة - غير فصل بسيط تخلل الرواية في حياة الزوجية بماخور الفساد - ذلك الدور الكوميدي الصرف الذي يقوم به أمين بك وأخوه وعمتهم حورية، وحكايتها التي لا علاقة لها بالرواية، والتي تأخذ بالجمهور إلى اتجاه خاص ينتهي مسرعاً، وإذا انتهى لا يجد من ورائه غير رغبة المؤلف في أن يروح النفوس بشيء من الضحك يدخله عليها، وبودنا لو مثلت هذه الرواية بغير أن يأخذ هذا الدور نصيباً فيها فبعد أن يتواعد جمال بك ومطلقته على المقابلة ترفع الستار، وتحصل المقابلة، وتكون المفاجأة مباشرة، وفي هذا توفير للوقت وللمناظر، وتمش مع معقول طبيعة الرواية. وإذا كان ولا بد من وصف حياة المومس ومبلغ افتتاح المندفعين في تيار غرامها بها - فلا بأس من أن يقوم بهذا

رواياته
بذات الشبندر
مسرحه فصول

علاف مخطوطة مسرحية بنت الشندر