



رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة : العدد 806 : الإثنين 6 فبراير 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

تجليات الاغتراب

في مسرحية «أهل الكهف»
لتوفيق الحكيم

بموقف من العالم

شباب الجامعة الأمريكية يقدمون
«أنتيجون» باللهجة المصرية



الفائزون بجوائز لجنة المسرح:

المسابقة دفعة قوية تزيد أعداد
المبدعين وتكتشف وجوها جديدة

وزيرة الثقافة تشهد «خطة كيوييد»

على مسرح السلام وتقرر مد عرض «حلم جميل»



والثلاثاء من كل أسبوع .
المسرحية بطولة عبد المنعم رياض، كريم الحسيني، نوال سمير، أمنية حسن، ديكور أحمد أمين، إضاءة أبو بكر الشريف، أزياء رباب البرنس، تنفيذ ديكور وتنفيذ أزياء مي كمال، موسيقى تامر عبد المجيد، مساعد مخرج تحت التدريب ياسمين علي، مساعد إخراج دعاء حسين، ومساعد إخراج تحت التدريب يوسف هاني، مخرج منفذ نور محيي فهمي، تأليف وأشعار عبد الله الشاعر، ومن إخراج أحمد فؤاد .
ومن جهة أخرى قررت الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة مد عرض «حلم جميل» من إنتاج المسرح الكوميدي بقيادة الفنان ياسر الطوبجي والذي كان مقرراً أن يختتم ليالي عرضه على خشبة مسرح السلام السبت الماضي .

كمال سلطان

شهدت الدكتورة نيفين الكيلاني وزيرة الثقافة السبت الماضي العرض المسرحي «خطة كيوييد» بقاعة يوسف إدريس على مسرح السلام بشارع قصر العيني، وكان في استقبال الوزارة المخرج خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح والفنان محسن منصور مدير عام فرقة المسرح الحديث .
أشادت الوزيرة بالمستوى المتميز للعرض وحرصت على تحية ومصافحة أبطال العرض والتقاط الصور التذكارية معهم، ومن جانبه توجه الفنان محسن منصور بالتحية للوزيرة والمخرج خالد جلال على دعمهم، للعرض ولجميع عروض البيت الفني للمسرح .
ويتناول العرض مفهوم العلاقة بين الرجل والمرأة في إطار يجمع بين التراجيديا والكوميديا، وقد جاءت زيارة الوزيرة متزامنة مع مرور ١٠٠ ليلة على العرض، حقق خلالها إقبالا جماهيريا كبيرا، ومازال العرض مستمرا يوميا في تمام السابعة مساء حتى ١٠ يناير ٢٠٢٣، ما عدا يومي الاثنين

«جميلة»

عرض مسرحي يناقش فكرة الثأر على مسرح الهوساير

برعاية حزب مصر القومي تقدم فرقة شباب مصر العرض المسرحية «جميلة» عن مسرحية حيضان الدم تأليف محمد موسى إعداد منال السويدي إخراج أميرة فؤاد وذلك على خشبة مسرح الهوساير ١٥ فبراير المقبل العرض تدور فكرته الرئيسية عن الثأر والذي يكثر في الصعيد ولكن النص يناقش كيف إنتقل الثأر في الأوانه الأخيرة للعاصمة المتحضرة وهو ما أحدث خلافا في المجتمع الحضاري والعرض مزيج بين الكوميديا والدراما والتعبير الحركي والعرض يقدم لجميع أفراد الأسرة مسرحية «جميلة» بطولة سعاد صادق، أشرف عبد الجواد، محمد سرحان، عبير العراقي، أحمد بكري، حليمو، محمد حمص، محمد بركات، تامر النقيب، روضة التماسح، ياسين السمان، عبد الله، عبد الرحمن، ساندي، ملك

رنا رأفت



تجمع رابطة الإنتاج المسرحي العربي والمهرجان قرطاج الدولي للمونودراما

وقد عبر الدكتور سامي الجمعان، مؤسس ورئيس الرابطة بقوة التعاون المشترك بين الرابطة ومهرجان قرطاج الدولي للمونودراما الذي يدخل الآن على دورته الخامسة بكل حماس.
وأشار الجمعان، إلى أن المسابقة ستعلن نتائجها في الحفل الختامي للمهرجان الذي سينعقد يوم ٢ مايو ٢٠٢٣. ومن جهته عبر إكرام عزوز رئيس المهرجان عن سعادته بهذا التعاون والشراسة بين الرابطة والمهرجان، مؤكداً على الكتاب والكتابات التونسية بالتسابق عبر نصوصهم المونودرامية.

ياسمين عباس



أعلنت رابطة الإنتاج المسرحي العربي المشترك ATPA برئاسة الدكتور سامي الجمعان من المملكة العربية السعودية والتي كانت انطلاقتها سنة ٢٠١٩ من القاهرة الفن والابداع، عن مبادرة جديدة تتعاون فيها مهرجان قرطاج الدولي للمونودراما بتونس برئاسة إكرام عزوز.
وتأتي المبادرة عن مسابقة في التأليف المسرحي فيما يخص نصوص المونودراما فقط، وكذلك خصصت المسابقة للكتاب التونسية حتى سن ٣٥ سنة، والهدف من ذلك أن تتاح فرصة للكتاب في بلد إقامة المهرجان كي يتنافسوا على الجوائز الثلاث.

المسرحية الكوميدية «درش»

ل سندباد سليمان علي مسرح الحكمة

مسرحية «درش» تأليف وإخراج: سندباد سليمان. تمثيل: أحمد تركي، منة فريد، محمد فتحي، البتول باشيري، عمر شحاتة، إسماء غيث، محمد جمال، سماحة، عمر أسامة، سلمي عمار، يوسف السيد، نهي علي، يوسف النحاس، محمد سلامة، أحمد جميل، مينا ميشيل، هشام ياقوت، رامو، عبد الرحمن إبراهيم، بافلي بطرس، عبد الرحمن هلال. ديكور: أمجد مراد. إكسسوار: نهي علي. إعداد موسيقي: إستديو تراكات. إدارة فريق: محمد فتحي، أحمد تركي. مساعدين إخراج: منة فريد، أيتن أمجد.

عبدالرحمن الحمامصي



كوميدي يتناسب مع أخلاقيات المجتمع وتقاليدته وأعرافه، دون اللجوء للإسفاف أو الخروج عن الحدود الأخلاقية، فقد عمدنا لتقديم سهرة مسرحية تناسب كل أفراد الأسرة».

قدمت فرقة تياترو سندباد مسرحيتها الكوميدية الاستعراضية «درش»، الإثنين السادس من فبراير في تمام السابعة مساء علي خشبة مسرح الحكمة بساقية الصاوي، وصرح سندباد سليمان مؤلف ومخرج العرض بأن المسرحية «تستعرض مجموعة من الناس الذين يتقابلون لأول مرة في مكان عام، هؤلاء الأفراد سيتواصلون مع بعضهم نتيجة لسبب ما، الأمر الذي سيؤدي لتصادم الأحداث وتشابكها».

وأكد سليمان حرصه علي أن تخرج المسرحية في قالب اجتماعي كوميدي، بحيث تكون سهرة مسرحية تناسب جميع أفراد الأسرة المصرية، فيقول: «عملنا علي توصيل رسالتنا بشكل مسرحي

عرضان لنوادي المسرح

على خشبة مسرح بني سويف



يقدم فرع ثقافة بني سويف عرضين لنوادي المسرح ضمن خطة العام المالي- ٢٠٢٣ للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة والإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي من إنتاج الادارة العامة للمسرح لمديرها المهندس محمد جابر، و جمال مختار مدير قصر الثقافة .

حيث يستعد نادي مسرح ببا المسرحية لتقديم مسرحية «رسالة ضبابية» نوادي مسرح تأليف وإخراج شريف شجاع، الذي قال « أنها أول تجربه له نوادي مسرح وذلك بعد توقف قصر ثقافة ببا سنوات عن العمل مشيراً أن النص الذي سيقوم عن أشعار أعضاء نادي أدب الفشن، مشيراً أنه سيقدم تجربة جديدة على مستوى الكتابة النصية حيث يقدم سياقاً مسرحياً يعتمد في كتابته على قصائد النثر، وهذا الأمر يعتبر تحدي في حد ذاته، فكتيرة هي النصوص التي يتم تقديمها من خلال كولاچ شعري لكنها جميعاً تعتمد على القصيدة التفعيلية أو العمودية .

وأوضح شجاع : الفكرة تدور حول مركب قديم تحطم في حادث بحري نتيجة شروذ قبطانه الدائم، وبعد نجاه جميع الطاقم، واستقرارهم على إحدى الجزر قاموا جميعاً بترميم المركب وبعد أن تم ذلك حدث اختلاف جذري بين فكرة الرحيل تحت قيادة القبطان ثانية أو تركه وحيداً خصوصاً أنه مازال يشرد تحت بند رؤيته لرسائل سماوية فحواها الخلاص والمحبة.

وأضاف على مستوى الرؤية الكلية أهتم كثيراً بتقوية الصورة المرئية حتى يتم الربط السيميائي بالصورة المجازية على مستوى الجمل، لطرح دلالات متنوعة من خلال النص الأساسي كالتعبية العمياء للأفكار اللامنتطقية.. وتقول «مارجريت يونان» إحدى شخصيات المسرحية، إنها سعيدة بالعمل في المسرحية وترى أنها تجربة جديدة ولم تخوضها من قبل، مبيّنة على الرغم من أنني لعبت بطولات لمسرحيات متعددة، لكن سعيدة بهذا العمل تحديداً لأنني أصبحت فيه مؤدية لا ممثلة، فأنا أرقص باليه وأعزف جيتار وأمثل وأغني من خلال دور «الفتاة» داخل هذا العرض الصغير الذي لا تتخطى مدته الثلاثة عشر دقيقة.

ويرى مينا جيمي ممثل بالعرض أن التميز يعتبر في تقديم الجديد وليس في تقديم الأقوى، فالأخير قد يكون مكرراً ومستهلكاً على الرغم من قوته، لكن الجديد والغريب دائماً ما ينحاز تجاه التوهج، هكذا رأيت عندما

العمل وأتمنى أن نخرج بعمل مميز يعجب الجمهور ولجان التحكيم .

ويرى أحمد مصطفى أحد الشخصيات بالمسرحية، إنه سعيد بالعمل مع المخرج عبد الرحمن أشرف و وصفه بأنه «مخرج السهل الممتنع».. رسم لوحة متكاملة الأدوات .موضحاً ان الفن ببساطة وضوح دون اللجوء للتعقيد حيث ساعده في تقديم شخصيته «الرجل» الذي يمثل الرأسمالية و افتقاد ادني حدود الحدس الانساني وبيّن أنه يقرأ الدور كثيراً حتى يثبت على طريقة أداء تكون مميزة وغير تقليدية .

تقول نور البرنس انها تلعب دور فتاة مستغلة وكم هي متحمسة للعمل في المسرحية ومع مخرج مثل عبد الرحمن أشرف حيث وصفته بأنه مخرج متميز وطموح وقام بتقديمها في دور «الفتاة» التي تمثل الطبقة «المستغلة» في المجتمع و لكن لا تتأخر لحظة عندما تتاح لها الفرصة في الانتقام .

وتوضح تيسير كمال منفذ الديكور و الملابس سيكون واقعياً يعبر عن بيت رجل عجوز وسيكون بين المسرح كنية وتراييزة ويسار المسرح بار مطبخ في المنتصف كرسى هزاز وجرامافون ومقدمة المسرح سرير للنوم وتشيران الملابس ستكون واقعية معبرة عن الطبقة الاجتماعية لدى كل شخصية

مسرحية «نظرية العدالة الفاسدة» بطولة محمد الأسمراني، أحمد مصطفى، نور البرنس، منفذ الديكور والملابس تيسير كمال، مساعد مخرج أحمد حداد .

صفاء صلاح الدين

قرأت مسرحية «رسالة ضبابية» ولم أتردد لحظة في قبول العمل رغم صغر مساحة الدور «كورس١» الذي ألعبه .

«رسالة ضبابية» بطولة مارجريت يونان، جورج شهدي، جورج عماد، مينا جيمي، شهاب أبو جبل، كيرلس، يوسف رجب، مينا مجدي ديكور مصطفى صبره، مكياج مريم ماهر، ملابس، ماري ماجد مساعد مخرج آية الشربيني.

كما يستعد نادي مسرح بني سويف لتقديم مسرحية «نظرية العدالة الفاسدة» تأليف إبراهيم الحسيني وإخراج عبد الرحمن الذي قال : أن العمل الذي يخرج تدور أحداثه حسب رؤية المؤلف حول رجل و فتاة يتعرضون لحادث سير في منطقة بعيدة و يقابلهم رجل عجوز يقترح أن يقضون معه الليلة ف يقوم بتنفيذ العدالة من وجهة نظره و لكن بطريقة سادية عن طريق إتباع نظرية «بروكريست» .

وعن رؤيته الإخراجية يضيف عبد الرحمن أشرف بأنه بالنص «نظرية العدالة الفاسدة» سيناقش تجليات «العدل» من منظور سفسطائي، أي العدل من منظور الطرف الأقوى، فالأقوى هو من سنّ القوانين ونظمها من منظوره الخاص، ومن أجل مصالحه الخاصة، لهذا يرى السفسطائيون أن العدالة تتغير من مجتمع لآخر وفقاً لتغير مصالح الأقوى فيها.

ويقوم محمد الأسمراني بدور العجوز فيشير انه دور جديد بالنسبة له و اراد أن يقوم به بشكل مختلف عن الآخرين او ينفذه بطريقة الخاصة وتأكدت إذ ذلك متاح مع المخرج عبد الرحمن أشرف لانه يعطي مساحة للممثل ليخرج ما لديه كما أنه يشغل نفسه بأدق التفاصيل في

«المعالجة السينوغرافية في العروض المقدمة

لنصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية» رسالة دكتوراه للباحث علي جواد الحسيني



تم مناقشة رسالة الدكتوراه بعنوان «المعالجة السينوغرافية في العروض المقدمة لنصوص علي عبد النبي الزيدي المسرحية» مقدمة من الباحث علي جواد عبد الحسيني، وتضم لجنة المناقشة الدكتور حيدر كاظم العميدي، أستاذ تقنيات مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (رئيساً)، والدكتور سامي علي حسين الامارة، أستاذ تقنيات مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة واسط (عضو)، والدكتور عماد هادي الخفاجي، أستاذ تقنيات مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (عضو)، والدكتور سمير عبد المنعم القاسمي، أستاذ مساعد تقنيات مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضو)، والدكتور أمير هشام الحداد، أستاذ تربية مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضوًا ومشرفًا). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراه بامتياز. وجاءت رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث علي جواد الحسيني:

في العروض المسرحية المعاصرة فإن العروض كافة تخضع للمعالجات السينوغرافية الأمر الذي حتم وجود تخصص في هذا الفن الذي أطلق عليه (السينوغرافيا) والذي يعني المعالجات الجمالية للتشكيل البصري للعرض المسرحي في احد تعاريفه، أو فن هندسة الفضاء المسرحي، وبظهور السينوغرافيا انقسم العرض المسرحي إلى منظم درامي ورؤية الاخراجية يمتلكها المخرج ويؤازره في تقديمها السينوغراف على أساس تفعيل دور التقنيات المسرحية الموجودة على المسرح ومعالجتها جمالياً وادائياً بأبعاد نص المؤلف الذي منه أو على أساسه يبنى نص العرض.

فقد إضافة السينوغرافيا جماليات جديدة من خلال الأبعاد الصورية والدلالية للتشكيلات التي تعتمد على اتحاد عناصر العرض المسرحي لتشكيل أبعاداً تكاملية تأخذ على عاتقها ترجمة الرؤية الإخراجية عن طريق الصورة البصرية والحركية والجمالية. ولذلك فقد احتوى البحث الحالي على أربعة فصول. جاء في الفصل الأول مشكلة البحث وقد نتج منها التساؤل الآتي: ما مدى استطاعت فنانون السينوغرافيا في العراق تقديم معالجات سينوغرافية جمالية مختلفة لنصوص علي عبد النبي الزيدي في العرض المسرحي العراقي؟.

ثم أهمية البحث والحاجة إليه وهدف البحث وحدوده التي تضمنت كافة العروض بمعالجتها السينوغرافية لنصوص الكاتب العراقي علي عبد النبي الزيدي ثم تحديد

للمخرج كاظم النصار، وعرض مسرحية (ابن الخاية) للمخرج أحمد موسى، وعرض مسرحية (اطفائي ثيوس) للمخرج خزعل محسن، ومسرحية (سفينة آدم) للمخرج ياسين الكعبي، ومسرحية (واقع خرافي) للمخرج جواد الساعدي.

بينما تضمن الفصل الرابع على النتائج التي توصل اليها الباحث والتي جاء منها:

١. لم تنحسر المعالجات السينوغرافية لنصوص الزيدي في مكان واحد أو محافظة واحدة أو بلد واحد مما أدى إلى معالجات سينوغرافية مختلفة ومتنوعة بتنوع المواضيع (كل العينات).

٢. من المؤثرات على إبداع السينوغرافيا في معالجاتها التي يصنعها السينوغراف هو امتداد السينوغرافيا من داخل العرض إلى خارجها لتمثيل الواقع جمالياً وهو ما نجده في (اطفائي ثيوس).

٣. وجود الخيال إلى جانب الحقيقة في نصوص الزيدي والواقع المفترض منح المعالجات السينوغرافية أبعاداً تأثرياً إبداعية لتقديم ما هو فوق التصور وخارج حدود العقل (سفينة آدم، مطر صيف، واقع خرافي).

٤. قدم السينوغرافيون نصوص الزيدي في معالجتهم السينوغرافية على أساس الحركة والتطور وعدم الثبات في فضاء العرض واللاسكونيه. فجاءت تلك المعالجات بطرق جمالية ومختلفة وإبداعية (كل العينات).

كذلك تضمن الفصل الاستنتاجات والتوصيات والمقترحات وقائمة المصادر والمراجع والملاحق.

ياسمين عباس

المصطلحات والتعريفات الإجرائية، اما الفصل الثاني فقد تناول (الاطار النظري) الذي تضمن ثلاثة مباحث عن (المبحث الاول) بدراسة السينوغرافيا من ناحية المفهوم والمصطلح.

أما المبحث الثاني فقد عني بدراسة المعالجة السينوغرافية في العرض المسرحي العالمي. عن طريق ذلك تم تناول مجموعة مهمه من المخرجين العالميين الذين عمل كلا منهم اسلوبا خاص له في طريقة معالجة عروضه المسرحية بدأ بالدوق ساكس ماننغن وانتقالاً الى المسرح المعاصر بما فيه (جوزيف شايئا، ريتشارد شيشنر، تاديوش كانتور، جوزيف سفوبودا، اوجستو بوال، فايدا، آلان كابر، توفستونجوف، ويلسون، فورمان)، وختامها بالمسرح الرقمي عند (تشارلز ديمر، والسينوغراف رينية).

أما المبحث الثالث فقد عني بدراسة المعالجات السينوغرافية للعرض المسرحي العربي والذي تمحور في أصل المعالجة السينوغرافية وانعكاسها على المسرح العربي فتم التركيز على بعض النماذج العربية في هذا المجال منهم (يوسف ادريس، عبد القادر علولة، سعد الله ونوس)، أما المسرح العراقي فقد جاء (قاسم محمد، إبراهيم جلال، عوني كرومي، صلاح القصب)، وختام المبحث بمراجعات الكاتب علي عبد النبي الزيدي المسرحية، وكذلك مؤشرات الإطار النظري.

أما الفصل الثالث الذي تضمن (إجراءات البحث) حدد الباحث فيه مجتمع بحثه المكون من (٥٦) عرضاً مسرحياً التي قدمت في العراق وللحقبة المحصورة بين (٢٠١٠-٢٠١٨)، فاستخدم الباحث المؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري كأداة للتحليل، محلاً من خلالها عرض مسرحية (مطر صيف)

«يا.. يا.. شيخ سلامة»...

استحضار سيرة الشيخ ونقاش حول أغاني المهرجانات



افتتح الفنان عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية المسرحية الغنائية «يا.. يا.. شيخ سلامة»، تأليف يسري حسان وإخراج محمد الدسوقي، بقاعة صلاح جاهين. وشهد الافتتاح حضور كوكبة من الفنانين والإعلاميين والنقاد إلي جانب الجمهور المسرحي، ليرفع المسرح شعار كامل العدد في أول ليالي العرض.

وتتناقش المسرحية ظاهرة الأغاني الشعبية من خلال استعراض سيرة الشيخ سلامة حجازي، أحد أعلام الموسيقى والغناء والمسرح الغنائي في مصر.

وصرح الشاعر يسري حسان مؤلف العرض: «إن العرض لا يستدعي الشيخ سلامة حجازي فقط لكونه واحد من أعلام الموسيقى والغناء، والمسرح الغنائي في مصر، بل لأن رحلته الشاقة والمضنية، ودأبه وإخلاصه، وحرصه على التعلم والاستزادة، ليصل إلى ما وصل إليه، كل ذلك يمثل نموذجاً أردنا تقديمه لكل مهتم بالموسيقى والغناء والمسرح، وبالإبداع عموماً».

وأضاف: «ليس الغرض أن من العرض نستعرض رحلة الشيخ سلامة فحسب، ففي العرض ثمة حكاية موازية ومتداخلة في آن واحد، أبطالها يقدمون ما يعرف بأغاني المهرجانات، تلك الظاهرة التي لها ما لها وعليها ما عليها، هي ليست حرباً ضد الظاهرة، بقدر ما هي محاولة لإعانتها على تصحيح مسارها، فالظاهرة -في ظني- ليست سيئة على إطلاقها، ولكن وبما أن لكل مهنة «أسطى» يعمل على تعليم مساعديه وصقل مواهبهم، فقد أردنا تقديم سيرة أحد أسطوات الفن وأساطيره، لعل في هذه الرحلة ومحطاتها ودلالاتها، ما يمثل معيئاً لكل من يخطو خطواته الأولى على سلم الفن، أردنا أن نضرب - كما يقولون- عصفورين بحجر، ربما أصبنا وربما أخطأنا، لكن يكفينا في النهاية شرف المحاولة».

ويؤكد مخرج العرض محمد الدسوقي على إن المسرحية لا تدعو إلي رفض أغاني المهرجانات ولا تدعو إلي التجمد أو الحجر علي الأشكال الفنية التي تعبر عن الأجيال الجديدة، وإنما تدعو إلي حسن اختيار الكلمة المقدمة للمتلقى أي كان الشكل واللون الذي يقدمه الفنان، فيشير إلي إن «العرض يسلط الضوء علي شخصية الشيخ سلامة حجازي كرمز من رموز الإبداع والتميز والتفرد في المسرح الغنائي. ويرصد العرض هذا الصراع بين ما يتم تقديمه في الفترة الحالية من غناء تحت مسمى المهرجانات وما قدمه هذا العملاق وكيفية التعامل والاستماع جيداً لما كان يقدم منذ زمن الفن الجميل، فالعرض دعوة للاقتداء بعظمائنا في شتي المجالات».

ويستكمل المخرج «الغناء بالكلمة المناسبة واللحن الراقى يعتبر من القوى الناعمة لمصر، والتي تساهم في تكوين روح الانتماء للوطن للحفاظ عليه ضد أي أفكار تستهدف هويتنا المصرية، وأكبر دليل علي ذلك حرص وتسابق الفنانين أثناء الحروب علي إنتاج أغاني وطنية تشد من وطأة أبناء الوطن للوقوف ضد أي اعتداء، ليشترك بذلك الفنانين كجنود في المعركة. ومن هنا جاءت الفكرة لتقديم هذا العرض لجذب

الشيخ سلامة والأعمال التي قدمها، فيقول: «حرصت علي قراءة ومشاهدة كل ما كتب وعُرض عن الشيخ، وسمعت كل ما حفظه التاريخ من تراث الشيخ سلامة، وكل القوالب الموسيقية المعاصرة له، وساعدني ذلك في تلحين الأغاني التي يقدمها الشيخ في العرض. إلي جانب ذلك فالعرض منحني فرصة تجريب لون موسيقي جديد ألا وهو ألحان أغاني المهرجانات، وهو ما يؤكد عدم رفضي لذلك اللون الموسيقي، وإن الخلاف كله يتعلق بكلمات الأغاني».

من جانب آخر تؤكد سلمي عادل والتي تؤدي دور المغنية الشعبية بغاشة علي دور الجمهور من خلال رفضهم لمثل تلك الأغاني، فتقول «تلك أول تجربة مسرحية لي والذي شجعني علي أداء الدور اني قدمت أغاني المهرجانات لفترة في حياتي، ولم أكن أعني لتأثير كلمات الأغاني علي المتلقي، وأؤكد للجمهور بانهم فقط من بمقدرتهم إنهاء تلك الظاهرة من خلال رفضهم لأي أغنية تحتوي علي كلمات لا تتفق مع ثقافتنا وهويتنا المصرية».

يا شيخ سلامة تعرض بقاعة صلاح جاهين من تأليف: يسري حسان. إخراج: محمد الدسوقي. بطولة: علي الهلباوي، سلمي عادل، مراد فكري، نهلة خليل، حسني فكري، يوسف عبید، سيد عبدالرحمن، أحمد شومان، ريهام درويش، محمد السبكي، إبراهيم غنام، سحر عبدالله، أحمد مصطفى، زهرة إبراهيم، محمد أبو عيسى، صابر عبدالله. ألحان: علي الهلباوي. توزيع: محمد الكاشف. تصميم استعراضات: أشرف شرف. تدريب استعراضات: محمد صلاح. ديكور: د. حمدي عطية. إضاءة: أبو بكر الشريف. مكياج: روي مهاب. ملابس: هبة جودة. هيئة الإخراج: إبراهيم أبو النجا، نهي بدر، إبراهيم غنام، محمود إسحاق. مخرج منفذ: شيما ربيع، أحمد يونس. مدير إنتاج: أمل حبيب.

عبدالرحمن الحمامصي

أكبر قدر من الشباب من مختلف الأعمار وتعريفهم بالفن الأصيل، للوقوف يد واحدة ضد محاولات استنزاف الهوية المصرية وطمس الفنون المصرية الراقية واستبدالها بالأداءات الهابطة تحت مسمى المهرجانات».

ويؤكد الفنان علي الهلباوي والذي أدي شخصية الشيخ سلامة علي قيمة الكلمة في العمل الفني، فيصرح بأن «تأدية دور الشيخ سلامة تجربة مهمة بالنسبة لي، وذلك لا يرجع فحسب لأهمية الشيخ حجازي الفنية كونه أحد رواد الموسيقى ومكتشف المواهب وفنانين مثل أم كلثوم، بقدر إن المضمون الفكري للعمل والذي يدعو للاهتمام بالكلمة في الفن هو الذي شجعني لتأدية هذا الدور، فترسيخ تلك القيمة يتماس مع اهتمامي الشخصي، ودعوتي المستمرة لفنانين المهرجانات باستمرارهم في تأدية نفس اللون الموسيقي مع تجنب الألفاظ والكلمات والمواضيع الخارجة، فيجب علي الفنان أن يدرك أثر الكلمة في المتلقي، وهو ما يحرص العرض علي تقديمه من خلال استعراض سيرة فنان بقيمة سلامة حجازي وحرصه علي اختيار كلماته».

وعن استعداداته للشخصية والبروفات والألحان التي قدمها في المسرحية، فيوضح حرصه علي معرفة كل ما يتعلق بتاريخ



في البيت الفني للمسرح

خالد جلال يفتتح «حلمك علينا» ويتابع بروفات الحديث والمسارح الأخرى!



شهد البيت الفني للمسرح الاسبوع قبل الماضي افتتاح العرض للمسرحي «حلمك علينا» للمخرجة عبير لطفي وذلك بحضور المخرج خالد جلال رئيس قطاع الانتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح الذي اشاد بمجموعة الممثلين أبطال العمل المميزين الذين بذلوا جهدا كبيرا لرسم لوحة فنية رائعة وقال ان هؤلاء الفنانين هم خريجي الدفعة الثالثة من ورشة مسرح الشباب (ابدأ حلمك) تحت قيادة الفنان سامح بسيوني وتم تدريبهم علي اعلي مستوى بمعرفة مخرجة العرض عبير لطفي كما شملت الاشادة جميع عناصر العرض المسرحي من تدريب علي الاستعراضات والغناء والديكور وغيرهم اوضح جلال ان عرض «حلمك علينا» من العروض المتميزة والمؤثرة وهو اول انتاج يخرج إلي النور ضمن سلسله من العروض المسرحية المقرر انتاجها خلال هذا العام وذلك بعد الاعلان عن الخطة التي اعلن عنها خلال المؤتمر الصحفي الذي انعقد في الاول من يناير تحت عنوان «عام جديد ومسرح جديد»

«حلمك علينا» بطولة مجموعه كبيرة من الممثلين خريجي الدفعة الثالثة من مشروع ابدأ حلمك انتاج فرقة مسرح الشباب تحت قيادة الفنان سامح بسيوني . تأليف جماعي فكرة وصياغة احمد عماد، اشعار احمد حسين، تأليف موسيقي محمد حسني، استعراضات سالي احمد، ديكور احمد شرقي، ازياء مها عبد الرحمن، تنفيذ ملابس هدير مجدي، اضاءه ابو بكر الشريف، مكياج روبي مهاب، تدريب واخراج عبير لطفي .

أحد روائع الأدب العالمي انتاج فرقة مسرح الطليعة حصل علي العديد من الجوائز ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح منها افضل عرض مسرحي افضل اشعار، افضل دراماتورج، افضل تأليف موسيقي، افضل مخرج. بطولة دينا احمد، محمد فريد، نشوى اسماعيل، نسمة عادل، دينا السواح، محمد صلاح الدين، محمود البيطار، عصام الدين شرف، ابانوب لطفي، ايه خلف، مي السباعي، كتبها مينا البباوي، تأليف موسيقي وليد الشهاوي، اشعار حامد السحرتي، ديكور مينا رضا، تصميم ازياء مها عبد الرحمن، استعراضات محمد ميزو، مابينج محمد البدري اخراج السعيد منسي.

مدير الفرقة ان العرض المسرحي «سبب نفسك» هو عرض مونودراما ومن المقرر عرضه قريبا علي قاعة يوسف إدريس بعد أن شهدت هذه القاعة نجاحا كبيرا للعرض المسرحي «خطة كيوبيد» الذي استمر عرضه (كومبليت) علي مدار أكثر من مائة ليلة عرض مضيئا ان العرض دراماتورج وإخراج جمال ياقوت بطولة الفنانة فاطمة محمد علي ديكور أحمد أمين، تصميم أزياء نهاد السيد، إضاءة إبراهيم الفرن، اشعار محمد مخيمر، موسيقي وألحان حاتم عزت، استعراضات مناضل عنتر تصميم وتنفيذ العرائس نبيل الفليكاوي. أما العرض المسرحي «عجيب وعجيبة» بطولة سيد الرومي، دعاء رمضان، إيهاب بكير، وليد أبو ستيت، المطرب ماهر محمود، تأليف سعيد حجاج، اخراج محمد الصغير .

الحديث يستعد للانطلاق بـ«عجيب وعجيبة» و«سبب نفسك»

وفي اطار الاستعدادات للانطلاق بالعروض المسرحية الجديدة والمقررة ضمن خطة البيت الفني للمسرح هذا العام قام المخرج خالد جلال بزيارة المسرح الحديث تحت قيادة الفنان محسن منصور وشهد بروفات العرض المسرحي «عجيب وعجيبة» والتقي بصناعه كما شهد ايضا بروفات المونودراما «سبب نفسك» والذي من المقرر عرضهما قريبا وذلك علي خشبة مسرح السلام بشارع القصر العيني وقاعة يوسف إدريس بالمسرح ذاته بينما صرح الفنان محسن منصور

في الطليعة أفضل عرض مسرحي بالنسخة الأخيرة للقومى للمسرح يعود من جديد!

بعد نجاح كبير حققه العرض المسرحي «الحب في زمن الكوليرا» وحصوله علي جوائز المهرجان القومي للمسرح النسخة الاخيرة فرقة الطليعة بقيادة المخرج عادل حسان تعيده من جديد لخشبة المسرح ب(قاعة زكي طليمات) وذلك يوم الاحد الماضي وقد جاء ذلك في اطار خطة البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج خالد جلال لاستمرار تقديم العروض التي حققت نجاحا كبيرا . «الحب في زمن الكوليرا» عن رواية جاريثا ماركيز وتعد من

القومى للطفل يستعد بـ«جنة كوكي»

قال الفنان عادل الكومى مدير عام فرقة المسرح القومي للأطفال ان المسرح يستعد حاليا بروفات العرض المسرحي «جنة كوكي» للانطلاق قريبا علي خشبة مسرح متروبول بالعتبة واذاف ان العرض تدور أحداثه في قصر تملكه كاميليا سليم وهي كوكي بطلة العرض ومتزوجة من عبد المنعم جلال الدين (عطارد) عالم فضائي ويعيش معهما في القصر مجموعة من الأطفال الذين يصل عددهم إلي ثمانية اطفال يكتشف عطارد كوكبا جديدا خارج المجموعة الشمسية وخارجة المجرة تتوافر فيه كل سبل الحياة فيقررو الهجرة اليه هربا من التلوث وحرب الفيروسات التي دمرت كوكب الأرض وجعلته غير صالح للحياة ليكتشفوا بعض الحقائق التي تدفعهم إلى العودة مرة أخرى إلى الأرض والعمل علي تغير المناخ الغير المناسب.

«جنة كوكي» بطولة بثينة رشوان، جلال عثمان، محمود حسن، مجموعة من الأطفال.

تأليف واشعار علي ابو سالم، ديكور فادي فوكية، ملابس مروة عودة، الحان جمال رشاد، استعراضات مصطفى حجاج، اخراج صفوت صبحي .

محمود عبد العزيز



«الألوان العجيبة»

للكاتب والشاعر أحمد زيدان على مائدة مركز توثيق وبحوث أدب الطفل



وهناك مناطق محددة بما يعرف «بالرستاتيف؛ الغناء الموقع فقط الذي لا يعتمد على وزن أو قافية؛ وذلك لأنه أحب الأنواع إلي الأطفال، فالأوبريت أسهل الأنواع الفنية التي يتقبلها الأطفال.

وتابعت قائلة «الأوبريت نشأ ليكون وسط الأعمال المسرحية الكبرى الصعبة؛ ليخفف من حدتها ولذلك نجد في معظم العروض المسرحية الأغاني لتخفف من حدة الدراما، والأوبريت لا يحتاج لحبكة درامية صعبة فهو مجموعة من الأغاني والأشعار المترابطة ببعضها لتخرج في شكل قصة أو حكاية بسيطة ليس بها تعقيدات وكل ما ذكرته حتى أصل لنقطة فاصلة في نص «الألوان العجيبة» وأتذكر المفكر والفيلسوف جان جاك روسو الذي كتب مسرحية «كاهن القرية» عام ١٧٣٥م، وهي مسرحية موسيقية فعندما يتصدي جان جاك روسو لكتابة عمل موسيقي هذا يعني أن الأمر استهواه وجذبه .

وأشارت البيلي إلى مجموعة من الملاحظات والتي كانت بدايتها من عنوان المسرحية «الألوان العجيبة» وتساءلت ما سر العجب فيما فعلته الألوان؟ فالألوان ليست عجيبة فالألوان هي مبعث تكوين الكون، وقد ذكر الكاتب أحمد زيدان ذلك فكل لون يعبر عن شيء معين، وتميزت اللغة برشاقتها وعذوبتها وسلاستها وكان الشعر مميزاً «الشعر يتنطط»، وذلك يظهر في الحوار العادي فليس من الضروري أن يتم غناء الأوبريت فلم نكن بحاجة لحبكة درامية صعبة للفرشة، وخاصة أن

فريدة هي ثلاثة كتب موضعاً وهم «حكايات فريدة» إصدار دار الوهبي ويحتوي على ٢٢ قصة قصيرة يتعلم من خلالها الأطفال القيم والاخلاقيات ونبد التصرفات السيئة، والكاتب الثاني بعنوان «كنز» وهو كتاب عن ذوي الاحتياجات الخاصة، ويضم الكتاب أمثلة لأشخاص في الواقع كان لديهم إعاقات ووصلوا لأحلامهم مثل الأديب طه حسين، والموسيقار عمار الشريعي، والكتاب الثالث سيصدر في معرض الكتاب «مصر بعيون طفلة» ويتحدث عن الجمهورية الجديدة والمشروعات القومية.

تميزت اللغة برشاقتها وعذوبتها وسلاستها

وانتقلت الكلمة للكاتبة صفاء البيلي، ووجهت الكاتبة صفاء البيلي الشكر للحضور وخاصة أنها المرة الثانية التي تناقش بها مسرحية مركز توثيق وبحوث أدب الطفل، واقتربت مقترحاً هاماً قبل مناقشتها ل مسرحية «الألوان العجيبة» وهو ضرورة مناقشة الأعمال قبل نشرها لما تحققه جلسات القراءة من استفادة قصوى للعمل الإبداعي، وتقلل الملاحظات الموجودة بالعمل ثم أوضحت قائلة: عندما قرأت المسرحية وجدتها شبيهة بالأوبريت الغنائي وهناك فروق بين المسرحية والقصة والأوبريت في الكتابة، ويعلم الأستاذ أحمد زيدان الفروق بين هذه الأنواع الأدبية؛ إذن فلماذا نقدم الأوبريت للأطفال؟ لأنه يكون سهلاً ومستساغاً وبه غناء

ضمن الملتقى الخامس والأربعون الذي يعقده مركز توثيق وبحوث أدب الطفل الذي يتبع الإدارة المركزية للمراكز العلمية برئاسة د. أشرف قادوس عقدت ندوة لمناقشة مسرحية «الألوان العجيبة» تأليف وأشعار الكاتب والشاعر أحمد زيدان، أدار المناقشة الكاتب أحمد زحام، وتحدث بها كلاً من الكاتبة المسرحية صفاء البيلي والمخرج محمد فؤاد والكاتبان الصغيران عبد الرحمن ماهر وفريدة مجدي، واستهل الكاتب أحمد زحام الندوة بالترحيب بالحضور موضعاً أن الكاتب الصغير عبد الرحمن ماهر يولي اهتماماً خاص بالكتابات المسرحية للطفل مشيراً إلى بداية تعرفه عليه والتي كانت بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب وكان قد كتب نقداً مسرحياً عن مسرحيته التي كانت صادرة من المركز القومي لثقافة الطفل وتحمل عنوان «هجرة شجرة» وذكر قائلاً أسعدني كثيراً ما كتبه وجعلني أفكر في إقامة ورشة مسرحية وكان هو أحد روادها، وكنت سعيداً عقب إنتهاؤها بفوز أطفال في مسابقة «المبدع الصغير» ومنهم عبد الرحمن وفريدة سمير .

وتحدث عن فريدة ماهرة والتي تتمتع بمواهب متعددة في مجال الكتابة فتكتب الشعر والمسرح والقصة القصيرة وقال : شيء جيد تطرق الطفل في هذه المرحلة العمرية لصنوف مختلفة من الهوايات ففي النهاية هو يجرب كافة الأشكال التي يكتب عنها وفي النهاية سيختار عنصر واحداً من عناصر أو أشكال الكتابة وحصيلة

من لون أكثر من اللون الآخر..... وهكذا ؛ إذن هي التي من الممكن أن توزع بقدر ما فكان يراها على سبيل المثال مثل «الملك لير» عندما وزع ميراثه، واختص أحد بناته بجزء كبير من ثروته عن الأخريات، وهنا الفرشاة قامت بهذا الفعل وكانت وظيفتها تأخذ من اللونين الأبيض والأسود ليصبح رمادي.

وأضاف: أحمد زيدان أعني جيداً روح الطفولة بداخله قدم بالشعر «شقاوة الأطفال» وإتضح ذلك في فكرة أننا نختفي ونقلد التماثيل وليس شرطاً حتي نختفي أن نهرب ونهرول سريعاً وقام بحيلة أخرى فجعل الألوان تقف «ستوب كادر» فيصبحون في هذه اللحظة تماثيل حتي نشعر بروح الطفل في النص .

وإستطرد قائلاً عن كلمات النص «جاءت كلمات النص بسيطة، وكنت أرى أنه كان من الضروري أن تتم كتابة الفئة العمرية الموجه لها النص، وخلق الكاتب أحمد زيدان صراعاً مرتين ليتوجه لفئة عمرية أكبر من الفئة الموجه لها المسرحية فيعون جيداً أن العالم أجمع بني علي الصراع فقام بعمل صراع جديد بين اللونين الأبيض والأسود، ولكنه يقف في لحظة عند صراع الفرشاة دون وجود حلول جذرية لهذا الصراع، وهو يعد شيء من روح الطفولة فالطفل متطرف في مشاعره فبقدر غضبه في لحظة ما بقدر سعادته في نفس اللحظة فإنساق وراء روح الطفولة في كتابته التي تتسم بالبساطة مسرحياً فمن الممكن تقبلها في المرحلة العمرية ما قبل المدرسة، ولكن من الصعب أن تتناسب مع الفئة العمرية في مرحلة المراهقة وهي المرحلة التي يعبر فيها الطفل عن دواخله ومشاعره ويبدأ في حسم قراراته وقدم مسرحه لأفكار الألوان.

وأضاف «أستوقفتي جملة في النص وهي فكرة مزج لونين وهما الأزرق والأحمر وينتج عنهما «العنابي» كما ذكر في النص وأرى أن الفئة العمرية التي يتعامل معها النص لن تفهم معني اللون «العنابي»، ولكنهم سيعرفون اللون البنفسجي فعندما نتعامل مع الطفل نتعامل مع لغة الأم، وبما أننا في مصر والمسرحية صادرة من المركز القومي لثقافة الطفل فسيكون اللون البنفسجي و«المووف» هما المتعارف عليهما بشكل أكبر من اللون العنابي كما أن خلق الصراعات التي يتم حلها بشكل سريع في النص شيء مميز ورائع للغاية فالاختلاف لن يولد خلاف، وهو يعد أهم النقاط التي إستنتجتها من النص، وقد تميز أحمد زيدان في نقطة هامة فهو ليس من المؤلفين الذين يزعجون المخرجين بالإرشادات الخاصة بهم، وهو شيء يحسب له وأخيراً هذا العمل مسرحياً لن يكتمل إلا إذا قام أحد المخرجين بصياغته على المسرح فيصبح مسرحاً

قدم الكاتب مسرحه لأفكار الألوان

ثم انتقلت الكلمة إلي المخرج محمد فؤاد والذي وجه الشكر للحضور ومعرباً عن سعادته بصدور مسرحية «الألوان العجيبة» موضحاً أنها المرة الثانية التي يناقش مسرحية في مركز توثيق وبحوث أدب الطفل مشيراً إلى أن المسرح كتب ليقدم على خشبة المسرح، وليس ليوضع على الأرفف كما أن المنجز الأدبي لن يقدم على خشبة المسرح إلا إذا كانت هناك عين مخرج تنفذه وتقدم رؤيته الخاصة، ووجود مخرج في مناقشة عمل مسرحي سواء كان أوبريت أو مسرحية شيء جميل، موجهاً الشكر للشاعر والكاتب أحمد زيدان لترشيحه لمناقشة مسرحية «الألوان العجيبة».

وقال: هاتفت الكاتب أحمد زيدان وسألته هل قام بكتابة الفئة العمرية بالمسرحية للأطفال، وأوضح لي أن المركز القومي لثقافة الطفل لم يقوم بكتابة الفئة العمرية، ولكن تظهر من اللغة التي كتبها أحمد زيدان فهو شاعر فصاغ هذا العمل شعراً، وقام بعمل شيء جميل للغاية يحسب له فالألوان هي جنس واحد هي مجموعة من الأخوات حتي وإن كان بينهم أي صراعات، ووفر أحمد زيدان على المخرج فكرة أن يوزع الجمل فبدأ بكتابة قصيدة ثم وزع على الشخصيات الألوان المختلفة «أحمر وأبيض وأزرق» وشكل كل شيء بالألوان وإذا قمنا بتغير الجمل التي تقولها الألوان فلن يحدث أدني تغير فلديه فكرة تعبيرية الأشخاص «شخص مختفية» وطالما نحن من هذا الجنس والشكل؛ إذن كلنا واحد وليس هنا فروق وتتنضح هذه الفروق عندما نختلف بالأفكار، وهو شيء جيد جداً بالنسبة لي، ومهما اتفقنا فلا بد أن يكون بيننا اختلاف في آرائنا وهو لن يسبب لنا مشكلات «الاختلاف سنة الحياة»، ولكن مثلما قالت الكتابة صفاء البيلي أنه فضل أن يقدم شخصية حتي يخلق صراعاً فدخلت «الفرشاة»، وأرى أن استخدامه لفكرة الفرشاة فكرة جيدة فهي تخلق الصراع بما أن الفرشاة المتعارف عليها أنها تمزج الألوان وتخلطها ومن الممكن أن تأخذ

الفرشاة هي صاحبة الألوان أو صديقة الألوان فلماذا افعلت الفرشاة أزمة نحن لا نحتاج حبكة والنص جيد والأوبريت لا يحتاج حبكة.

وتابعت: سأضرب مثلاً بأوبريت «العشرة الطيبة» هو مجرد مشاهد موسيقية قدمت بشكل صورة وكل مشهد غنائي يعبر عن شيء معين، وهنا الموضوع متصل ببعضه، وكل لون يعبر عن نفسه بشكل جميل للغاية وعند دخول الفرشاة بدأ الأمر يتزعزع عندي فتارة تتحدث الفرشاة بصيغة المذكر وتارة أخرى بصيغة المؤنث، وهناك جملة قالتها عند دخولها وهي « انا لست مهتمة بهندامي وهذه صفات الشخص الجاد » وهناك ضرورة بأن نكون حريصين لما نكتبه للطفل فهناك أشخاص جادين ومهندمين، وكذلك يجب أن تكون صورة الفرشاة جميلة فالفن رمز الجمال، ولم يكن هناك مبرر درامي لاختباء الألوان فنحن لا نقدم حكاية درامية معقدة فكما ذكرت سابقاً أن الأوبريت لا يقوم على حكاية درامية صعبة.

وأضافت «في الجزء الخاص بسرد كل لون لحكايته الخاصة نجد أن هناك أزمة مفتعلة بين اللونين الأسود والأبيض فاللون الأسود يرى أن الألوان تحب اللون الأبيض واللون الأبيض يرغب في تلوين الكون بأكمله ويتنازع اللون الأسود فهو يرغب في تلوين الكون كله، واختتمت حديثها بضرورة تحديد الفئة العمرية الموجه لها النص وخاصة أن هناك كلمات قد لا تفهمها بعض الفئات العمرية وضرورة كتابة الكلمات الجديدة في الهوامش وأعربت عن أمنياتها بأن يقدم الشاعر والكاتب أحمد زيدان مزيد من الأعمال الجيدة .

ثم عادت الكلمة للكاتب أحمد زحام والذي أوضح أن النص مقدم للعرض وتساءل هل مسرح الطفل يقرأ ام يعرض وهل نتعامل معه كنص أدبي؛ وبالتالي سيقراً الطفل إذن سيكون الصراع بسيط وخاصة انه سيقدم للطفل ومسرح الطفل لا يحتاج إلى كثير من التعقيدات مشيراً إلى اختلافه مع الكاتبة صفاء البيلي في دور الفرشاة .



الأشعار والأغاني بالنص متميزة جداً

ثم عادت الكلمة مرة أخرى للكاتب أحمد زحام موضحاً أن الفئة العمرية التي يتوجه لها النص من عمر 5 الي



نكتب عن ما نعرف وأن نكتب ما يعجب الأطفال وخاصة مع التطور التكنولوجي.

وأضاف قائلاً: عندما أتابع مسلسلات الكرتون لا أجد صراع بالمعنى المتعارف عليه وأغلب الأطفال يدركون ذلك بشكل منطقي فالصور والصراعات التي تحدث بشكل متلاحق ومفاجيء سريعة ومسلية فعلى سبيل المثال قالت لي ابنتي أن كارتون «توم وجيري» يتعرضون لكم من الحوادث يدبرونها لبعضهم وهي عنيفة بشكل كبير وهذا ليس له منطق وهذا لا يختلف كثيراً عن ما يقدم للأطفال الآن مع التطور التكنولوجي المتلاحق بالنسبة لنص الألوان العجيبة فأنا أقدم نص معرفي وهي أفكار تمثل ألوان فعلي سبيل المثال يتعرف الطفل في عمر الخمس سنوات على الألوان الأساسية وفكرة نتاج اتحاد لونين مع بعضهما البعض ويكون لديه فرضيات يتعامل معها وليس صراع به منطق قوي ومفصلات قوية بين المشاهد، وأردت أن أبرز فكرة أن الاختلاف مهم والتعامل معه بإيجابية ينتج شيء مميز والتماثل لا ينتج شيئاً والاختلاف يجعلنا نكمل بعضنا بعض وأحببت هذه الفكرة كثيراً فيحدث بتر للموقف في مقابل تحول مفاجيء ورغم انه شيء غريب في الدراما واكتشفت أن التحول السريع في بعض الأحيان يقدم كوميدياً.

وذكر الكاتب أحمد زيدان انه قام بكتابة أكثر من ستة عشر نصاً بنفس الطريقة وقام بعمل هذا المشروع مع مجموعة من الأصدقاء وقدموه في الإمارات عام ٢٠٠٤م. وتابع قائلاً: قدمنا ما يقرب من ستة عشر نصاً باللغة العربية والانجليزية وكان المشروع وكما يطلق عليه «مسرحة المكتبة» أن يكون لدي نص بسيط ومن الممكن أن تكون هناك خلفية لجميع المشاهد مع مجموعة بسيطة من الأكسسوارت والديكور أو ملابس حتي يسهل تجسيده وتضم مجموعة من المعلومات المبسطة لا تحتاج لحيل مسرحية كبيرة وكان هذا راھني واختتمت الندوة بمجموعة من المداخلات

رنا رأفت

أن يجمع بين مجالين مختلفين مجال التأليف المسرحي ومجال الأدب، وفي مجال الفن استطاع أن يجمع بين الرسم، وهو ما يعكس أهمية هذين المجالين من خلال تعاون الكاتب والرسام في رسم الكتاب، المسرحية اظهرت ريشة الفنان في نشر الوعي والقيم والمبادئ من خلال لوحاته ورسوماته ومن خلال أوبريت الألوان العجيبة استطاع الكاتب استثمار موهبة الشعر، وبلاغته اللغوية وقدم لنا أبطال النص المسرحي في شكل أوبريت غنائي أكثر من رائع فأوضح لنا اللون الأصفر لون الشمس والذهب والأزرق من السماء والبحر والنهر، والأحمر لون القوة والبهجة والأزرق لون السماء والبحر والنهر والأسود لون الحكايات والظلام والأبيض لون النقاء وهي الجوانب الإيجابية للألوان وسلط الضوء على الجوانب السلبية للألوان مثل اللون الأزرق لون البرد القاسي والأحمر لون البركان والحريق ... وغيرها، واستطاع بخياله الواسع أن ينتج لنا لوناً نحتاجه جميعاً لون التعاون والترابط والتكاتف هو اللون «الفسفوري» فهو اللون قاهر الظلام وشعاع النور، وبعض الكلمات اعجبني ولكني لم أفهمها جيداً مثل كلمة «ريستاتيف» وكلمة «هندام»، وأتمني توضيحهما من الكاتب أما على جانب التأليف المسرحي فالصراع كان واضحاً ومميزاً بين الأبيض والأسود.

التمائل لا ينتج شيئاً والاختلاف يجعلنا نكمل بعضنا بعض

ثم عادت الكلمة مرة أخرى للكاتب أحمد زحام الذي اشاد بالقائمين على العمل في مركز توثيق وبحوث أدب الطفل وانتقلت الكلمة للكاتب والشاعر أحمد زيدان الذي وجه الشكر لمركز توثيق وبحوث أدب الطفل برئاسة د. أشرف قادوس وقال معرباً عن سعادته بهذه الاستضافة كما وجه الشكر لكل الحضور الكاتب أحمد زحام والكاتبة صفاء البيلي، والمخرج محمد فؤاد والكاتين الصغار عبد الرحمن مجدي وفريدة ماهر موضعاً ضرورة أن نعرف لمن نكتب وماذا نكتب وأن

٩ سنوات ثم تحدثت الكاتبة الطفلة فريدة مجدي عن إنطباعاتها عن النص وقالت «قرأت النص عدة مرات وأكثر ما نال إعجابي الأشعار والأغاني المكتوبة داخل النص ولفت نظري عدة نقاط وهي كالآتي: اللون الأسود بغروره وتكبره اضاع جمال اللوحه، والشيء الثاني اللون الأبيض كان لوناً سلبياً لأنه لم يحاول أن يثبت نفسه أمام اللون الأسود، وكان يضع كل ثقته في اصدقائه حتي ينقذوه من اللون الأسود، وكنت أعتقد أنه يجب أن يكون إيجابياً لأنه لون الصفاء والنقاء، وكان من الممكن أن يقوم اللون الأبيض بتغيير اللوحه، والتي أصبحت باللون الأسود فكان من الممكن رسم دائرة بيضاء ليصبح هناك قمر في الليل، والشيء الثاني الذي لفت إنتباهي فرشاة الرسم التي من المفترض أن يكون لها دور أكبر في المسرحية فهي التي تتحكم في كل شيء في الفن وقد تركت الفرشاة كل شيء للألوان وأصبحوا يتشاجرون سوياً، ولم تتدخل حتي تحل المشكلة والشيء الثالث الذي لفت نظري هو اللون الفسفوري، والذي شعرت أنه لون الدهشة وخاصة أن كل الألوان أعطت ثقته له حتي ينقذهم من اللون الأسود علاوة على عدم حبي للون الفسفوري لأنه لو غير مريح للعين وشعرت أنه فيما بعد سيصبح مثل اللون الأسود، وسيفرض سيطرته على جميع الألوان، وبذلك نعود مره أخرى لنفس الإشكالية، وشعرت عندما قرأت المسرحية أنني أرغب في قراءة فصول أخرى وفي النهاية أود أن اشكر الكاتب أحمد زيدان على هذا النص.

وعقب الكاتب أحمد زحام معرباً عن سعادته بالقراءة المتعمقة للنص من الكاتبة الصغيرة فريدة مجدي ثم انتقلت الكلمة للكاتب الصغير عبد الرحمن ماهر والذي بدأ حديثه عن مسرحية الألوان العجيبة بآيه من القرآن الكريم «الذين آمنوا أنزل من السماء ماء فأخرجنا به ثمرات مجتلياً إليها ومن ألبال مجلد يعض وحر مجتلياً إليها وعرايب شرد» وهذه الآية لخصت مسرحية الألوان العجيبة فالألوان ذكرت في القرآن الكريم أكثر من مرة، وأتقدم بالشكر للكاتب أحمد زيدان لأنه في المسرحية استطاع

«أثر الواقع السياسي على تصوير المرأة في الفن العراقي المعاصر ٢٠٠٣ - ٢٠٢١»

رسالة دكتوراه للباحث جلال رحيم عودة



تم مناقشة رسالة الدكتوراه بعنوان «أثر الواقع السياسي على تصوير المرأة في الفن العراقي المعاصر ٢٠٠٣ - ٢٠٢١» مقدمة من الباحث جلال رحيم عودة، وتضم لجنة المناقشة الدكتورة علا أحمد يوسف، أستاذ ورئيس قسم الرسم والتصوير الأسبق بكلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان (مقرراً وعضواً)، والدكتورة مريم محمد فؤاد، والدكتورة نيفين حسين الرفاعي، أستاذ بقسم التصوير كلية الفنون الجميلة جامعة الإسكندرية (مشرفاً وعضواً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراه وبتقدير (أمتياز).

وجاءت رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث جلال رحيم عودة:

يتضمن البحث الحالي دراسة «أثر الواقع السياسي على تصوير المرأة في الفن العراقي المعاصر ٢٠٠٣-٢٠٢١» في محاولة للتوصل الى الكشف عن أثر الواقع السياسي على تصوير المرأة في الفن العراقي المعاصر (٢٠٠٣-٢٠٢١)، وقد تم التوصل الى نتائج البحث من خلال خمسة فصول يحتوي الفصل الأول منها مشكلة البحث، حيث تكمن المشكلة في محاولة الاجابة عن التساؤلات، وهي ما هو أثر الواقع السياسي على تصوير المرأة في الفن العراقي المعاصر؟ وما هو انعكاس المتغيرات الخارجية على تصوير الفنان العراقي؟.

يهدف البحث الحالي في الفصل الأول، إلى التعرف على الواقع السياسي وأثرها على تصوير المرأة في الفن العراقي المعاصر، إما الفصل الثاني تضمن الإطار النظري، والذي يتألف من ثلاث مباحث، هما المبحث الأول بعض نماذج تصوير المرأة في الفن العراقي القديم، والمبحث الثاني تطرق إلى دراسة نماذج متفردة للتصوير غير التقليدي للمرأة لدى بعض فناني الغرب والعرب، وجاء المبحث الثالث متخصصاً في دراسة مدلول الواقع السياسي على تصوير المرأة في الفن العراقي المعاصر في الفترة الزمنية قبل ٢٠٠٣.

وبشأن الدراسات السابقة فقد تضمن دراستين ناقشهما الباحث وبين أوجه التقارب والاختلاف ومن ثم اهم أسفر عنه الإطار النظري من مؤشرات.

وبعد ذلك الفصل الثالث الذي ضم مجتمع البحث وعينة البحث، وقد تم اختيارها بطريقة قصدية وفقاً لمواصفات ومسوغات محددة، وقد تضمن هذا الفصل

المرأة والشهيد هي انعكاس أساس جاء نتيجة الحروب الداخلية والخارجية كما في الشكل رقم ١_٤_١١.

٢_ أن الفكر الثوري لدى الفنان يهدف إلى التحرر من سلطة الاستبداد والتخلص من القيم السيئة التي تقود إلى خلخلة أسس العدالة الاجتماعية والسياسية والثقافية، وجسدها الفنان العراقي بصورة أكدت على عملية الرفض والتمرد ضد ذلك الاستبداد كما في الشكل رقم ٣_٦_١٠.

أما الاستنتاجات فجاءت كالتالي:

١_ اتجه الفنان إلى رفض الاستبداد والظلم من خلال صورة المرأة، والتأكيد على الواقع المحيط بها ووفق عدة تشكيلات صورية تتوزع بين الواقع الاجتماعي وانعكاسه السلبي بعاداته وتقاليده والواقع السياسي بما يضم من حروب وتحولات تؤثر سلباً على المرأة.

٢_ البحث عن الحرية من أهم السمات التي جسدها الفنان العراقي في نقل صورة المرأة، وهذه الحرية لم تتوقف على الحرية الشخصية بل الحرية السياسية والحرية الاجتماعية.

ياسمين عباس

ايضاً استعرض المعالجات الخاصة بأداة البحث وطريقة بنائها وتحليل العينة، وضم الفصل الرابع تجربة الباحث. أما الفصل الخامس والأخير تضمن النتائج التي تم التوصل إليها من خلال مجريات البحث الحالي، وكذلك الاستنتاجات ومن ثم التوصيات والمقترحات.

وكانت نتائج رسالة الدكتوراه كالتالي:

١_ جسد الفنان صورة الشهيد وانعكاسات ذلك الحدث الدامي على المرأة سواء أم أو زوجة أو أخت أو حبيبة جسدها الفنان العراقي بصورة اتسع مداها باتساع ذلك الحدث وتكراره، إذ إن التكرار في التأكيد على صورة



القيم التربوية والجمالية في مسرح محمد صبحي

رسالة الماجستير لنادية الدناصوري بجامعة المنوفية



حصلت الباحثة نادية مصطفى الدناصوري، المعيدة بقسم الإعلام التربوي، بكلية التربية النوعية، في جامعة المنوفية على درجة الماجستير بتقدير امتياز، من الكلية، عن أطروحتها، وبحثها العلمي بعنوان «القيم التربوية والجمالية في مسرح محمد صبحي».

وتكونت لجنة المناقشة من الأساتذة: الدكتورة رانيا فتح الله أستاذ التمثيل والإخراج بقسم الدراسات المسرحية، كلية الآداب، بجامعة الإسكندرية والأستاذة الدكتورة إيمان حمدي عمار، الأستاذ بقسم العلوم التربوية والنفسية بالتربية النوعية، بالمنوفية والأستاذ الدكتور ياسر ميمون عباس، الأستاذ المساعد القسم، والدكتورة نهى جلال مندور مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي، والأستاذ الدكتور محمد عبد الحليم سرور أستاذ المسرح وأدب الأطفال المساعد بقسم العلوم الأساسية بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة مدينة السادات /مناقشا خارجيا، وجاء ذلك بحضور لفيق من أعضاء هيئة التدريس والهيئة المعاونة بالقسم والطلاب والضيوف.

وفي مقدمة البحث تلت الباحثة: « المسرح أبو الفنون الأدبية، وازدهاره مؤشر إلى تمدن المجتمع وحضور الثقافة، لأنه ينقد ويعري ويوقظ ويحاور، وهو يحفز على المراجعة والتفكير العميق في أسباب المشكلات، ويمكّن من استعادة التوازن في الأزمات، ويهدف المسرح، بوصفه نظام من الإنتاج الثقافي في المجتمع- إلى تحليل وتشكيل التكوينات الاجتماعية والثقافية ومن ثم فهو بمثابة أسلوب لتعليم مبادئ المعرفة المتضمنة للقيم الاجتماعية، فالقيم تُعطي للفرد خصوصية اجتماعية قادرة على تهيئته للتفاعل والانسجام الاجتماعي وتُعد مصدراً مهماً في تحديد نوعية السلوك والدوافع التي تقف وراء ذلك السلوك، حتى أصبح النظام القيمي للإنسان هو خير ما يدل على سلوكه وشخصيته وتتغلغل في حياة الناس أفراداً وجماعات وترتبط عندهم بمعنى الحياة ذاتها لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بدوافع السلوك والآمال والأهداف.

وبالنظر إلى واقع المسرح المصري نجد أن مسرحيات محمد صبحي تجمع بين الكوميديا ومشاكل المجتمع المصري، والعربي أيضاً، وكان دائماً يتناول في أعماله الفنية أفكاراً وقيماً وسلوكيات إيجابية، على عكس ما نراه اليوم من إسفاف وابتذال والبعد عن الواقع، ومحمد صبحي يسعى دائماً إلى غرس العديد من القيم المختلفة في نفوس الجمهور، وخاصة الشباب باعتبار أنهم أمل الغد وبنية المستقبل، لذلك قدم العديد من أعماله الفنية مثل (لعبة الست/ كارمن/ تخاريف/ الهمني/ عائلة ونيس.... وغيرها)، فعملت هذه المسرحيات على غرس القيم وخاصة الاجتماعية في الجمهور، حتى تظهر في شكل سلوكيات في تعاملاتهم اليومية مع الآخرين.

مشكلة الدراسة وأسئلتها

ويُعد المسرح من الوسائل التربوية والجمالية التي لا يقل دورها عن المؤسسات المعنية بتنمية القيم التربوية والجمالية، فالمسرح كعمل فني ذا قيمة يكون مُعبّراً عن القيم الجمالية (جماليات الشكل) والقيم التربوية (جماليات المضمون)، وللمسرح أهداف مختلفة وبتكامل العرض المسرحي شكلاً ومضموناً تبرز قيمه وأهدافه وخصائصه كإحدى الوسائل المجتمعية التي يستخدمها المجتمع في إحداث تأثير سليم داخل نفوس أفرادها فيظهر ذلك التأثير في سلوكياتهم، فهو يُعتبر مؤسسة فنية وثقافية مهمة جداً لنشر الثقافة وتدعيم الفكر تربوياً وجمالياً وبالتالي يُعتبر أحد

أهمية الدراسة

وتأتي أهمية الدراسة من أهمية الموضوع الذي تتعرض له وهو تناولها القيم التربوية والجمالية في مسرحيات محمد صبحي، وتناولها لموضوع جديد قد يُفيد المسئولين في مجال البحث العلمي باستكمال دراسات أخرى عديدة، وتوضيح قدرة المسرح على غرس العديد من القيم بأنواعها المختلفة في نفوس الجمهور بفئاته المتنوعة، يُنتجها فنان مبدع وخلاق بأسلوب يجذب إليه الجمهور، ودراسة تاريخ محمد صبحي، والذي اهتم بتقديم العديد من الأعمال الدرامية والتي تقدم العديد من القيم والاتجاهات والسلوكيات الإيجابية.

وقد تكون هذه الدراسة يوماً مرجعاً تُساهم في فتح الباب للباحثين الإعلاميين الراغبين في تناول دراسات أخرى لجوانب ومناطق لم تتناولها تلك الدراسة عن نوع آخر من القيم سواء كانت «أخلاقية/فكرية/ وطنية/..... وغيرها»، في مسرحيات محمد صبحي أو فنان آخر.

حدود الدراسة

تتمثل حدود الدراسة فيما يلي:
حدود موضوعية: وتمثلت في التعرف على أهم القيم التربوية والجمالية في عروض محمد صبحي المسرحية.
حدود زمنية: وقد حددت الباحثة مجال دراستها التحليلية في الفترة من عام ١٩٧٨ حتى عام ١٩٩٧، ويرجع اختيار هذه الفترة لاحتوائها على العروض المسرحية عينة الدراسة.

مصطلحات الدراسة

تمثلت التعريفات الإجرائية لهذه الدراسة في:
القيم values:
وتُعرفها الباحثة إجرائياً بأنها مجموع الصفات الأخلاقية والاجتماعية المرغوبة في ثقافة معينة، والتي تمثل مستويات يستهدفها الأفراد في سلوكهم كما تمثل معايير يحكم بها المجتمع على سلوك الأفراد في المواقف المختلفة.

القيم التربوية Educational values:

أدوات تشكيل قيم المجتمع، وبالنظر إلى ذلك الجانب المُضي من المسرح؛ فإن مسرحيات محمد صبحي تهتم بشكل دائم بتقديم الأفكار والقيم والاتجاهات الإيجابية مع العمل على غرسها في نفوس الجمهور بشكل كوميدي بسيط مُحَبَّب إلى نفوسهم، ومن منطلق المكانة المسرحية الرائدة التي احتلها محمد صبحي بمسرحه المتميز كان لابد من التعرّض له بالدراسة، وقد لفت انتباه الباحثة احتواء أعماله دائماً على قيمة سواء على المستوى التربوي أو السياسي أو الجمالي الأمر الذي أوجد خطأ مسرحياً متصلاً لمنهج مُحدد تميز به مسرحه ولاقت أعماله رواجاً على مستوى العالم وكانت لها إقبلاً جماهيرياً واضحاً من كافة الجنسيات العربية والأوروبية، ومن ثم تتحدد مشكلة الدراسة في السؤال الرئيس التالي:

ما أهم القيم التربوية والجمالية المُتضمنة في بعض عروض محمد صبحي المسرحية؟

ويتفرع منه مجموعه أسئلة فرعية:

ما الأسُس النظرية للقيم التربوية والجمالية؟

ما أكثر مسرحيات محمد صبحي تناولاً للقيم التربوية والجمالية كل قيم مفردة؟

ما أكثر عناصر العرض المسرحي تناولاً للقيم التربوية والجمالية كل قيم مفردة؟

ما أكثر عروض محمد صبحي تناولاً للقيم التربوية والجمالية معاً؟

أهداف الدراسة

وتهدف الدراسة إلى الكشف عن القيم التربوية والجمالية المُتضمنة في بعض مسرحيات محمد صبحي كهدف رئيسي يتفرع منه مجموعة من الأهداف المُتمثلة في:
التعرف على القيم التربوية والجمالية التي تضمنتها مسرحيات محمد صبحي المسرحية.
التعرف على المسرحيات التي قدّمها محمد صبحي، والتي تناولت القيم التربوية والجمالية بنسبة أعلى عن مسرحياته الأخرى.
التوصل إلى الأساليب التي اعتمد عليها محمد صبحي في تناوله وعرضه للقيم التربوية والجمالية وكيف جمع بين هذين العنصرين لإثراء مسرحياته.

من أعطاه الشهرة والنجومية فأعطى عمره كله للمسرح فكان صبحي أثر فنان قدم عروض مسرحية من بين معاصريه وقد لاقت جميعها بالنجاح.

تأثر صبحي في المرحلة الأولى من حياته بأسلوب التشخيص في التمثيل وقد ظهر ذلك جلياً في تحليل عرض الجوكر حيث قدم ست شخصيات اختلفت كل منها من حيث قناعها وطريقة أدائها. أبدع محمد صبحي المخرج والممثل والرملي كمؤلف في استحداث حالة فنية اعتمدت على وجود نص حقيقي واضح مع الالتزام بالأساليب الفنية تمثيلاً وإخراجاً فاستطاع بلورة الأفكار الإنسانية والسياسية بشكل مناسب فخرج بمجموعة من بين أفضل عروضه فكرياً وجمالياً.

لا يمكن تصنيف أو تحديد منهج مُحدد لمحمد صبحي ولكنه تأثر بكل المناهج الحديثة فجمع بين الواقعية والرمزية والملحمية حيث الخطاب المباشر للمتلقّي حاملاً القيم التربوية الواضحة- الديكورات الموحية - الموسيقى والإضاءة المُدعمة للحظة الانفعالية وقد استطاع بتلك التوليفة المسرحية أن يكسب قلب وعقل المُتفرج.

رغم تناثر آليات الملحمية بين أرجاء أعمال صبحي كافة بشكل أو بآخر، فلم يستطع صبحي التخلي تماماً عن تقاليد المسرح الواقعي المُتعارف عليه في عدة عناصر منها على سبيل المثال:

استخدام الشكل التقليدي لخشبة المسرح، فلم يحاول تغيير شكل خشبة المسرح وإنما حافظ على شكل العلبة الإيطالي مهما تجاوز في إخراجها الحدود التقليدية.

الحفاظ على شكل العلاقة بين المُتفرج وخشبة المسرح، فرغم تخطيه الخشبة ونزوله الصالة لم يحاول أن يُغير من شكل المسرح ذاته، أو أن يُغير من مكان المُتلقّي ليقحمه في العملية المسرحية. يُعد عنصر المُجازفة والجرأة من أهم مميزات صبحي حيث لم يخش أبداً إحياء أعمال من زمن الفن الجميل مثل عرض غزل البنات وهي إعادة مسرحية لفيلم «غزل البنات» أو تقديم أعمال قُدمت للتلفزيون مثل عرض عائلة ونيس المأخوذ من مُسلسل «يوميات ونيس».

نجح صبحي في إيجاد الشكل المسرحي المُتميز الذي يستطيع التفاعل مع المُتلقّي في المسرح التجاري دون أن يفقد قيمه التربوية والجمالية، فجمع بين الأداء العفوي البسيط ممزوجاً بالتقنية واللباقة الجسدية العالية، وجمع بين النقد اللاذع والسخرية المريرة.

صبحي فنان ذو عين ثاقبة استطاع أن يضع يده على الكثير من مشاكل مجتمعه وأن يُقدّم مسرح يُناسب جميع المستويات الفكرية دون التذني بمستوي لغة الحوار.

صبحي فنان أكاديمي وإِ استطاع أن يمزج ما تعلّمه من دراسته مع خبرته الشخصية في الحياة فأكسبه ذلك خبرة واسعة ساعدته في اختياره لأدواره.

همت مصطفى

خلال إطار جمالي فائق الدقة. أظهرت نتائج الدراسة أن «عائلة ونيس» من أكثر العروض تناولاً للقيم التربوية المُختلفة فقد قدم فيه صبحي أهم القيم التربوية التي يجب أن تُربي عليها أبنائنا.

أظهرت نتائج الدراسة أن «الجوكر» من أكثر العروض توظيفاً للقيمة الجمالية وأن أكثر عناصر العرض المسرحي توظيفاً لهذه القيمة كان من نصيب الأداء التمثيلي والأقنعة والماكياج فكان لها أكبر الأثر في إضفاء الحيوية والجمال على هذا العرض.

تحدث صبحي في مسرحياته (عينه الدراسة) عن القيم بنوعها التربوية والجمالية:-

ففي «الهمجي» جاءت القيم التربوية في صورة لوحات مُعنونة عناوينها هي كل النواهي التي نهانا عنها الله مثل «لا تكذب- لا تفتن- لا تغضب- لا تحسد- لا تطمع- لا تشك ولا تخن وأخيراً لا تقتل».

أما «الجوكر» فقد سيطرت قيمة فكرة رجوع الحق لأصحابه حيث طرح نموذجاً لشاباً مُخلصاً يُريد أن يُعيد الحق إلى أصحابه مهما كلفه الأمر.

أما عرض «عائلة ونيس» فقد ركز على العديد من القيم التربوية المُهمّة التي يجب أن تُربي عليها أبنائنا مثل «قيمة الإنسانية وحق الإنسان في الحرية والعيش في حياة كريمة- قيمة الثقافة والفهم باعتبارها قيمة ثقافية وتعليمية- قيمة التشجيع والإثابة- قيمة الرضا وعدم النظر إلى ما في أيدي الآخرين- قيمة الأمانة فلا بُد أن يكون الإنسان أميناً مع الآخرين- قيمة الصداقة والأصدقاء- حُسن الظن بالناس- قيمة التعاون والتسامح والتواضع والوفاء واحترام الرأي الآخر - ضرورة مُساندة الأبناء للآباء وأنها من الصفات الإيجابية التي يجب تدعيمها عند الأبناء وأن الجميع في احتياج للآخر- القناعة وأن الرزق ليس مال فقط- أهمية الشباب وأنهم هم صُناع المُستقبل- ومن أهم القيم التي ركز عليها صبحي أن الإنسان في الحياة لا بُد وأن يتعرض للخير والشر للفرح والحزن وهذه التقلّبات من سُنّة الحياة فتحملها أمراً واجباً»، وتعددت القيم في مسرح محمد صبحي ما بين قيم تربوية وسياسية واجتماعية وغيرها وغلفها جميعاً بقيمة عامة وهي القيمة الجمالية. ومن هنا يمكن القول بأن قيمة الجمال تكررت في أعماله من خلال أنساق مختلفة ومتميزة بلورت مُختلف القيم الأخرى.

لم يسع صبحي لتقديم قضايا جُزئية تخص فئة بعينها وإنما سعى لتقديم قضية الإنسان الأساسية.

استطاع صبحي أن يسك جيداً بزمام الشخصيات التي يقدمها حتى ولو قدم أكثر من شخصية في نفس العرض والدليل على ذلك مسرحية «الجوكر» حيث قدم ست شخصيات واختلفت كل شخصية من حيث قناعها وطريقة أدائها وطبقة صوتها فأوجد لكل منهما أسلوباً حركياً وصوتياً دالاً عليها.

اختلف صبحي عن باقي فئاني جيله حيث رأى أن المسرح هو

وتُعرفها الباحثة إجرائياً بأنها القيم التي استُخلصت من القرآن الكريم والسنة النبوية والأهداف التربوية للمجتمع والتي يمكن إكسابها لأفراده بضوابط ذلك المجتمع فيكتسب الفرد صفات إنسانية إيجابية تؤدي به إلى السلوكيات الإيجابية في المواقف المختلفة.

القيم الجمالية Aesthetic Values:

وتُعرفها الباحثة إجرائياً بأنها قيمة داخل كل نفس بشرية تجعل صاحبها يتلمس مواطن الجمال والتزيّن في كُل ما هو متناسق وجميل، والقيم الجمالية هي تلك القيم التي استطاع الفنانون الوصول إليها في إنتاجهم الفني وتتجلى هذه القيم في الشكل الجمالي والموضوع الجمالي ومدى الترابط والتكامل والانسجام للعمل الفني ككل.

عناصر العرض المسرحي Theatricals Performances Elements :

وتعرفها الباحثة إجرائياً بأنها مجموعة من العناصر المتمثلة في النص المسرحي، الديكور المسرحي، الإضاءة، المؤثرات الصوتية، الموسيقى، الأزياء والملابس، الماكياج والأقنعة والإكسسوار والملحقات المسرحية

منهج الدراسة

واستخدمت الباحثة في دراستها (المنهج الوصفي التحليلي) عند تحليل بعض مسرحيات محمد صبحي (موضوع الدراسة)، وذلك باستخدام تحليل مضمون المسرحيات والتي يتم دراستها عن طريق أسلوب المسح بالعينة، باعتباره أنسب المناهج البحثية لهذه الدراسة.

عينه الدراسة

تمثلت عينه الدراسة في تحليل ثلاثة عروض لمحمد صبحي، من ١٩٧٨ حتى ١٩٩٧، والتي تُمثل فترة الدراسة وذلك بعد الاطلاع على جميع مسرحياته، وتم ترتيب العروض (عينه الدراسة) من الأقدم إلى الأحدث حسب سنوات عرضها.

النتائج العامة للدراسة

توصلت الباحثة من خلال تحليلها للعروض المسرحية -عينه الدراسة- إلى عدد من النتائج ترصدها فيما يلي:

تنوعت العروض المسرحية -عينه الدراسة- بين عروض ركزت على القيمة التربوية وعروضاً ركزت على القيمة الجمالية وعروضاً أخرى جمعت بين القيمة التربوية الجيدة مُقترنةً بالقيمة الجمالية.

أظهرت نتائج الدراسة أن عرض «الهمجي» من أكثر العروض توظيفاً للقيمة التربوية مُقترنةً بالقيمة الجمالية الجيدة فقد استطاع هذا العرض تقديم جُرعة مُكثفة من القيم التربوية من



بعد حصوله على جائزة ساويرس لأفضل نص مسرحي

عماد مطاوع: الكاتب كالإسفنجة التي تمتص الأحداث المحيطة ثم يعيد إنتاجها



الكاتب المسرحي والإذاعي عماد مطاوع من مواليد سبتمبر ١٩٧٤ يكتب القصص القصيرة والمسرح والدراما (الإذاعية والتلفزيونية)، ويعمل مديراً لتحرير مجلة «المسرح» التي تصدرها وزارة الثقافة، ومديراً لتحرير سلسلة «ذاكرة الكتابة» التي تصدر عن هيئة قصور الثقافة، إلى جانب أنه محاضر الدراما الإذاعية بقسم الدراما والنقد المسرحي بكلية الآداب بجامعة عين شمس، وحصل على درجة الماجستير في العلوم الإنسانية البيئية، حملت رسالته عنوان «نوعية الحياة وعلاقتها بالإبداع الأدبي في ضوء العوامل الخمسة الكبرى للشخصية» .. دراسة بنية تجمع ما بين علم نفس الإبداع وعلم النفس البيئي، وهو أيضاً رئيس تحرير مطبوعات المهرجان القومي للمسرح المصري، من أعماله المسرحية المطبوعة، المؤرقون والزائر وأرض الدخان والدائرة، ومن أعماله الدرامية للإذاعة: الجواد الجامع وورد بلدي وأيام عز وفرحة وحسن الحياة وحكايات بنات وطبول الحرية، حصد العديد من الجوائز منها جائزة أفضل نص مسرحي مركز أول مسابقة ساويرس الثقافية دورة ٢٠١١ عن نص «المؤرقون» وجائزة أفضل مسلسل إذاعي عربي «شرق النخيل» من مهرجان الإذاعة والتلفزيون دورة ٢٠٠٩، كما حصل على العديد من شهادات التقدير والتكريم من جهات ومؤسسات مختلفة، وفي العام الحالي حصل مطاوع على جائزة ساويرس، المركز الثاني لأفضل نص مسرحي، عن «موسيقى هادئة» .. عن الجائزة وأشياء أخرى كان لنا معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

أزمة العالم العربي الآن هي الافتقار إلى الخيال

حدثنا عن رحلة كتابة نص «موسيقى هادئة» حتى حصولك على الجائزة؟

كتابة نص «موسيقى هادئة» لم تكن رحلة منفصلة عن بقية كتاباتي، وطوال الوقت أنا معني بما يحدث في العلاقات الإنسانية من القهر الواقع على الإنسان بشتى صوره وأشكاله ومكان حدوثه، ومن يقرأ نصوي المختلفة سواء ما نُشر منها أو لم ينشر بعد، تدور في معالجة وضع الإنسان وعلاقته بالآخر وبذاته وبالكون، وموسيقى هادئة نص مختلف تمامًا، الجو العام للنص ليس هادئًا بالمرّة، هو يُعري المسلك الاتي الذي ننتهكه في حياتنا وعلاقتنا ببعضنا البعض وكيفية إدارة حياتنا. كتبت هذا النص عام ٢٠٢٠، وقدمته لجائزة ساويرس وقد سبق وتقدمت للجائزة وحصلت عليها، وأتق تمامًا في نزاهة لجانها.

ما الرسالة التي ترغب أن توجهها للجمهور من خلال هذا النص؟ وما الدوافع التي جعلتك تكتب هذه النوعية من النصوص؟

ليس هناك رسالة محددة النص يوجهها، لأن الفن ليس معني بتقديم رسائل بقدر ما هو معني بإلقاء الضوء على أزمة وجودية ما يتعرض لها الإنسان في لحظة تاريخية مُعيّنة.

النص يُركز على تفسخ العلاقات الإنسانية، وحالة العبث التي تشهدها حياتنا بفعل أيدينا، وسعيها الغريب والسريع لإنهاء حياتنا بشكل حاد وعبثي وإفساد ما تبقى لنا على ظهر هذه الأرض. لا أستطيع أن أضع يدي على دافع محدد وأقول أن هذا الدافع دفعني لفعل كذا، ولكن الكاتب بشكل عام يعيش في مجتمع يتأثر بمشاكله، كالإسفنجة التي تمتص الأحداث المحيطة، ثم هو يُعيد إنتاجها مرة أخرى بعد عملية التدوير، أو هو أشبه بنحلة العسل يمتص رحيق ويخرجه على شكل عسل، ودوافعي الأساسية في الكتابة بشكل عام والمؤمن بها جدًا هي الإنسان وعلاقته بالكون وبالآخر وبنفسه وبذاته.

ما خططك القادمة لهذا النص؟

أسعى لتقديمه على خشبة المسرح مع إدراكي الكامل بصعوبة ذلك لطبيعة النص القائمة والتي تتطلب مخرجًا انتحاريًا يستطيع تقديمه في إطار السياق الاجتماعي الذي تمر به الآن.

ليست المرة الأولى أن تحصل على جائزة ساويرس للنص المسرحي؟ حدثنا عن شعورك في أول مرة ثم هذه المرة ولم تهدي الجائزة؟

«موسيقى هادئة» يعري سلوكياتنا العبثية



بالفعل لقد حصلت على جائزة ساويرس للنص المسرحي مركز أول من قبل عام ٢٠١١ عن نص «المؤرقون»، والعام الحالي أحصل على المركز الثاني بنص «موسيقى هادئة»، شعوري في المرة الأولى هو نفس شعوري في المرة الثانية، هو الشعور بالسعادة، لأن أي إنسان يؤدي عملا ما، كلمة الثناء أو الشكر ومقابلة ذلك بالتقدير، شيء يجعله يشعر بالتقدير وقيمة ما يفعل، ويعطيه دافعا كبيرا على مواصلة مشواره. الجائزة شقها المعنوي من وجهة نظري يمثل لي الكثير، لأن الشق المادي بعد فترة ينفق وينتهي، ولكن يبقى الشق المعنوي قائم يشعر الإنسان بالجدارة وأهمية ما يفعل، وأنه يقوم بعمل جيد وإلا ما نال هذا التقدير.

أهدي هذه الجائزة إلى ثلاثة وهم: روح أمي الغالية عليها رحمة الله، لأنها كانت أول متلقي لأعمالي خاصة في الإذاعة، وقد كانت تحب الدراما الإذاعية للغاية ومتابعة جيدة للبرامج الإذاعية، ولروح أستاذي الكاتب المسرحي الكبير الراحل الأستاذ محفوظ عبد الرحمن لأن هذا الرجل أثر في بشكل كبير على المستوى الشخصي والإبداعي وكان لتشجيعه لي في بداية طريقي الأثر الأكبر في استمراري وفي إيماني بأهمية كوني كاتبًا وأهدي الجائزة أخيرًا لابنتي الحبيبة نوران عماد، التي أشفق عليها وعلى جيلها من ما يحدث في العالم من حولها.

كيف كانت خططك لنص «المؤرقون» الذي حصلت من خلاله على جائزة ساويرس للمرة الأولى؟ وهل تم تنفيذه أم لا؟

نص «المؤرقون» أو غيره لا أضع لهم خطة محددة، أنا أكتب والباقي من وجهة نظري هو مسؤولية جهات الإنتاج أو المخرجين الذين يبحثون عن نصوص تصلح للتقديم على خشبة المسرح، والمؤرقون تم تقديمه أكثر من مرة من خلال فرق مسرح مستقل وهواة، وكان هناك مشروع لتقديمه من خلال مخرج كبير احترمه جدًا ولكن الموضوع تأجل أكثر من مرة ثم تحمس له مخرج كبير آخر صديقي الفنان القدير ياسر صادق، ولكن عندما تولى مسؤولية المركز القومي للمسرح الموضوع تأجل بعض الشيء، في النهاية النص ذو حظ جيد في الحصول على الجوائز ولكن عكس ذلك في التنفيذ على خشبة المسرح.

لماذا جائزة ساويرس بالتحديد؟ هل تقوم بالتقديم إليها بنفسك أم يتم ترشيحك من جهة محددة؟

جائزة ساويرس تقدمت إليها بنفسي، لأنني أتق في نزاهة لجان هذه الجائزة، لأن هناك جوائز أخرى وللأسف بعضها رسمي ما يحدث في

كواليس لجانها يفقد المرء الكثير من الثقة في المسابقات، وأنا اعترف بذلك وأنا كلي أسف لكنه الواقع، إذا لن نعتزف بالواقع وندفن رؤوسنا في الرمال سيكون ذلك خيانة من وجهة نظري.

هل لدينا نقص في كُتّاب المسرح؟

ليس لدينا أزمة في كتابة النصوص المسرحية ولا كُتّاب المسرح، بل بالعكس نحن لدينا وفرة ولدينا كُتّاب مبدعين ونصوص مسرحية في غاية الإبداع والجودة، وليس لدينا أزمات ولكن نحن نُعاني من قلة جهات الإنتاج ومن مشكلة في تفكير بعض المخرجين الذين يسلكون السلامة فيذهبون لأخذ نصوص قديمة أو لإعداد نصوص عالمية أو غيرها من النصوص، ويهملون النصوص المصرية ربما خوفًا من خوض مغامرات فنية أو ربما لأشياء أخرى، الحقيقة الإجابة ليست عندي، ولكن الإجابة عند جهات الإنتاج والمخرجين.

هل النصوص المسرحية حقوقها محفوظة وعليها حماية كافية من حيث الحق القانوني وحق الملكية الفكرية للعمل؟

حقوقها محفوظة وحقوق الملكية الفكرية متواجدة بالتأكيد وفقًا للقانون وأي تجاوز يحدث في هذا السياق، نحن نمتلك من القوانين ما يحفظ حقوقنا لكل من يتعدى على حقوق الملكية الفكرية، ولكن الفاصل من وجهة نظري ليس ذلك، ولكن فكرة رؤيتنا نحن «أنفسنا» للإبداع والمسرح، أتمنى أن نصل إلى فترة يكون المجتمع نفسه يتعامل مع الإبداع ومع الأفكار العلمية والمبتكرات بتقدير أكثر وإيمان بأهميتها في حركة المجتمع.

ما رأيك فيما تم إعلانه في المؤتمر الصحفي الخاص بالإعلان عن خطة البيت الفني للمسرح المصري «عام مسرحي جديد ٢٠٢٣» وخاصة لجنة القراءة وتأثيرها على النصوص المسرحية (إيجابا وسلبا) من وجهة نظرك؟

خطة وزارة الثقافة عامة شيء مبهر ولكن الفاصل هو في تحقيق ذلك على أرض الواقع ونتمنى في المستقبل أن نرى نتائج ذلك على خشبات المسارح. لجنة القراءة تضم مجموعة من الأسماء لها كل التقدير والاحترام وطوال الوقت البيت الفني للمسرح يستعين بكُتّاب ونقاد وأسماء لهم احترامهم وتقديرهم، الفاصل ليس في لجنة القراءة فقط وإنما فكرة وجود رغبة حقيقية في النهوض بالحركة المسرحية المصرية وفي إيمان المخرج المصري بأن هناك نصوصًا مصرية جذرية بالتقديم على خشبة المسرح وإيمانه أيضًا بضرورة الالتفات لذلك والتخلي قليلًا عن النزوع إلى وجود كاتب أجنبي على أفيش عرضه المسرحي. «يا سادة» لدينا وفرة في الكتابات المسرحية المصرية، الكُتّاب المصريون هم الأجدد والأقدر على ترجمة مشكلاتنا الاجتماعية ومشاكلنا النفسية الآن. أي لجنة قراءة في أي جهة إنتاج مسرحي أو نشر أو غير ذلك أثرها الإيجابي، ضبط المنتج النهائي أو المساعدة في أن العمل الذي يتم إنتاجه يكون عملا جيدا يسهم في إلقاء الضوء على المجتمع وقضاياها وأزماته ومشكلاته النفسية وغيرها.

ما الجديد لديك الفترة القادمة؟

نص دراما إذاعية انتهيت من كتابته، وأبحث عن كيفية إنتاجه، لأنه كما هو معلوم الإذاعة المصرية توقفت عن إنتاج المسلسلات الدرامية منذ عام ٢٠١٩، وفي هذا العام كان آخر عمل دراما إذاعية كتبته، هو مسلسل «طبول الحرية» تم إنتاجه في إذاعة البرنامج الثقافي، ومنذ ذلك الحين توقفت الإذاعة المصرية عن الإنتاج، وهذا شيء في منتهى الخطورة وشيء سيء جدًا، وعدم إدراك بأهمية الدراما الإذاعية التي تربت عليها أجيال كثيرة، وأنعشت فيها الخيال، وهو ثروة كبيرة جدًا من خلاله يمكن للمجتمعات أن تعبر على كافة الأزمات والمشكلات التي تواجهها. أقول بكل صدق هنا وعبر «مسرحنا» أن أزمة العالم العربي الآن هي افتقارنا للخيال، على كافة المستويات، الخيال السياسي والفني والثقافي إلى آخره.

الفائزون بجوائز لجنة المسرح:

المسابقة دفعة قوية تزيد أعداد المبدعين وتكتشف وجوها جديدة

تلعب المسابقات الأدبية والفنية، دوراً مهماً وبارزاً في خلق روح المنافسة بين المبدعين في مختلف المجالات، وتثري الساحة الثقافية المصرية، وتساهم بدورها في زيادة تدفق الإنتاج والإبداع، وتفاجئنا بوجوه جديدة وبمشاركات تضاف إلى المكتبة المصرية والعربية .

وكانت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، برئاسة المخرج عصام السيد، أقامت مسابقة لـ «النصوص والدراسات النقدية المسرحية» وأعلنت عن القائمة القصيرة في فرعي المسابقة وضمت في الدراسات النقدية بحث «المعالجة الدرامية لآليات المسرح في الاحتفالات الطقسية»، تطبيقاً على بعض النصوص المسرحية المصرية، للناقدة رنا محمد عبد القوي و«المعلن والمخفي في مسرحية زوبة المصرية»، للباحث شريف صالح و «الدراماتورجيا البديلة وسؤال ما بعد الدراما»، للباحثة ناهد صلاح ، وكذلك «مسرح هن في مصر»، للكاتب إبراهيم الحسني، وبحث «تجليات التراث السلطوي والأنساق الثقافية الأبوية في عرض ليل الجنوب» للباحثة إسراء محمد ، و «المسرح السيري.. ببلوجرافيا شارحة لتجليات السير الشعبية في المسرح العربي»، للباحث عبدالرحيم عبدالكريم، وفي النص المسرحي ضمت القائمة القصيرة ستة نصوص هي: «الرماد» للمؤلفة دعاء جمال البادي، «أضغاث أحلام» للمؤلف أحمد سمير ، ونص «أنشودة القمر الحزين» للكاتب كرم طلعت، و«قبور بلا موتى» ل هاني مصطفى ، ونص «الحي الا ديني» للمؤلف محمد سالم و«خطايا الجبل» للمؤلف محمد خميس .

وقد تمت التصفية وأعلنت أسماء الفائزين بالمراكز الثلاثة الأولى في الفرعين، وهذه لقاءاتنا معهم.

همت مصطفى



جريدة كل المسرحيين

محمود زكري: مسابقات النقد المسرحي قليلة مقارنة بمسابقات العروض



في الدراسات النقدية

قال محمود زكري الفائز بالمركز الأول في فرع الدراسات النقدية: تكمن أهمية التسابق بشكل عام في استنفار الجهود في مجال من المجالات؛ وذلك لأن الرغبة في الخطوة بالتميز وإحراز مركز متقدم تدفع المتسابقين نحو بذل جهد مضاعف في تجويد أعمالهم المقدمة، وفي حالة المسابقة الراهنة - أعني فرع النقد المسرحي - تتركز جهود المتبارين للوفاء بالمطالب الشكلية والفكرية اللازمة لأي دراسة جيدة، وهذا وحده كفيل بإنتاج مجموعة من الدراسات الطيبة المستوى في كثير من الأحيان.

وتابع: وتكمن الأهمية القصوى لمثل هذه المسابقات في أنها تُسد الفراغ المُوحش في حقل النقد المسرحي؛ ذلك المجال الذي يبدو مُهملاً «نسبياً» من نقاد الأدب الذين يَنصب اهتمامهم في غالب الأحوال على الرواية والشعر، وفي الوقت نفسه، ومن جهة أخرى، لا يجد أكثر المهتمين بالأداء المسرحي و أعني المشتغلين بالكتابة المسرحية والإخراج ونحوهما، الوقت الكافي لكتابة أبحاث علمية دقيقة عن فن المسرح كنصوص وعروض، ولكن للأسف تبقى مسابقات النقد المسرحي قليلة إلى حد كبير، مقارنةً بمسابقات العروض المسرحية وفنون الأدب الأخرى، رغم أن فن الدراما - أدبياً وفنياً - لا يقل أهمية عن مختلف الأنواع الفنية والأدبية الأخرى.

التقليد الجديد

وقال «زكري» معقباً على آليات التحكيم والاختيار: أحسنت اللجنة المحكّمة هذا العام عندما نشرت قائمة قصيرة للبحوث الجيدة تمهيداً لاختيار المراكز الثلاثة الفائزة من ضمن هذه القائمة، وهذا التقليد الجديد يُضفي على عملية التحكيم مسحة من الجدّة، ويُشير - في الوقت نفسه - إلى الأعمال الرصينة الأكثر عدداً من المراكز الثلاثة، بصرف النظر عن الجوائز المالية، كما أن هذه الخطوة تُؤمّن إلى مجموعة من الباحثين الجادّين للتعريف بهم والبحث عن أعمالهم ومتابعة جهودهم في



رنا عبد القوي: المسرح المصري في حاجة إلى نصوص وكتابات جديدة

المجال المسرحي، وأتمنى للمسابقة في فرع النقد المسرحي في الدورات المقبلة أن تحافظ على سُنّة نشر القائمة القصيرة، وأن تطبع البحوث الفائزة في أي صورة من الصور الطباعية، سواء في كتاب أو أحد الإصدارات الدورية التي تصدر عن وزارة الثقافة، ويمكن في الأعوام القادمة تقسيم فرع النقد المسرحي إلى شقين، أولهما للبحوث المسرحية الطويلة «التي لا تقل مثلاً عن ٢٥ ألف كلمة»، وثانيهما للمقال النقدي «الذي لا يزيد على ١٠ آلاف كلمة».

وقالت الناقدة رنا عبد القوي الفائزة بالمركز الثاني: لقد غمرتني السعادة والبهجة كثيراً بعد إعلان فوزي بجائزة المركز الثاني للدراسات النقدية، خاصة أنها جائزة في مجال تخصصي وشغفي ودراستي التي لدي بها طموح ليس له حدود، وخاصة أيضاً أنها آتية من بلدي ووزارة بلدي، ومن قبل لجنة تحكيم في قامة دكتور أحمد مجاهد ودكتور محمد سمير الخطيب ودكتورة أميرة الوكيل، باعتبارهم أساتذة محل تقدير، موضوعين في تقييماتهم، ولما لهم من إسهامات في الواقع المسرحي نفخر به جميعاً وتابعت «عبد القوي»: وبالتأكيد مسابقة لجنة المسرح للدراسات النقدية والنصوص المسرحية في غاية الأهمية على المستوى العملي، فالوسط المسرحي المصري في حاجة إلى نصوص وكتابات جديدة لينتم ضخها في العملية الإنتاجية بدلاً من النصوص المكررة، كما أن الواقع البحثي المسرحي متعطشاً لمثل هذه المسابقات التي تسمح لمجموعة كبيرة من الباحثين الجادين للظهور والتواجد على الساحة الثقافية بعلمهم وأبحاثهم للكشف عن قضايا و هموم فكرية هادفة، تلك الأبحاث التي تؤكد على ارتباط الشق النظري بالشق العملي في واقع المسرح المصري وأن كليهما لا ينفصل عن الآخر، وبالتأكيد هذا يؤدي إلى تطور وارتقاء المنتج المسرحي المصري، كما أنها تُحث الدارسين والباحثين على مواصلة الطريق وعدم فقد الشغف والأمل، في ظل واقع مُتغير، يفرض كل يوم قيمة الجديدة المتحيزة للتزند والموضة الاجتماعية والتي هي بعيدة كل البعد عن العلم والإيمان بضرورة البحث العلمي، ويعزز ذلك أن الأبحاث الفائزة سوف تُنشر في كتاب يُمكن المسرحيين من قراءته والاطلاع عليه، لينضم بذلك إلى المكتبة المسرحية.

وأضافت «رنا»: تعد مسابقة الدراسات النقدية مكتسباً مهماً حصل عليه الباحثون في مجال المسرح، بفضل لجنة المسرح المؤمنة بضرورة البحث المسرحي، وعلينا الحفاظ على هذا المكتسب، والتمسك به وتطويره في المستقبل القريب، ولأن العقلية النقدية تفرض على من يمتلكها النظر للتطور القادم، فبجانب كل هذه الإيجابيات، في تصوري أن السباق على جوائز الدراسات النقدية يختلف



ومحشودة بالأدوار الفردية الموزعة، والمنتجة لطبيعة احتفالية ذات طابع مسرحي، و الموروث الثقافي قد يساهم في خلق نزعات وسلوكيات ميتافيزيقية تغييبية متكنة على رصيد من التراكم المجتمعي الموثوق فيه وأسانيد ودلائل من المفاهيم الدينية المغلوطة، كما أن المبدع ذو الأصول والجذور المركبة ثقافياً، يعيد انتاج موروثاتها وإن كان بعيداً عنها.

وقال الباحث والكاتب دكتور شريف صالح الفائز بالمركز الثالث في الدراسات النقدية معرباً عن فرحته بالفوز: في كل مرة يحصد فيها المبدع جائزة نتاج مشاركته في أي مسابقة، فإنه يشعر بالسعادة والامتنان، وكأن الجائزة جمعت كل كلمات الشكر والتقدير، نحو ما سعى لتقديمه، أو سطر بقلمه، فيسعد كثيراً المتسابق بعد فوزه، فذلك تقديراً كبيراً ومهماً للجهد الذي بذله وجد من أجل أن يصل للآخرين، فيشعر بالفرحة بكل جائزة وفوز، وعلياً جميعاً مع ذلك أن نحترم قرار ونتائج أي لجنة طالما قبلنا أن نشارك ونخوض المنافسة، فليس كل من يشارك ومن بين ذلك أعمالنا هو الأفضل بين الجميع في الحقل الإبداعي، بينما هو قرار لجنة التحكيم المختارة، ولها جليل الشكر.

وأضاف «شريف»: شاركت في الكثير، من المسابقات المحلية والعربية في جوائز الصحافة والقصة القصيرة، وكذلك المسرح، لكن مسابقة لجنة المسرح هي الأولى لي، وسعيد جداً بها.

وأضاف: ويعد التنافس تجربة مهمة، ولها دورها البارز في كل المجالات الإبداعية الأدبية والفنية، ومجالات النشاط الإنساني كافة، فهو خطوة مهمة لكل مبدع ومنتج،

ومن هنا استهدفت الدراسة قراءة هذا الموروث عملياً وتطبيقياً من خلال مجموعة من النصوص المسرحية المصرية، التي تتناول بعض الطقوس ذات الطابع الاحتفالي، وكيف كُتبت للمسرح، وكيف رسم ووزع الكاتب المسرحي الأدوار الاجتماعية على القائمين عليها. وكانت الأسئلة الرئيسية للبحث هي، ما هي جذور الطقوس - محل الدراسة - ومن أين أتى الإيمان بها؟، كيف تُمارس هذه الموروثات / الطقوس في المجتمع المصري؟، ما هي عناصر الفرجة المسرحية المتوفرة فيها؟، وكيف صاغ المؤلف المسرحي هذه الطقوس الاحتفالية والموروثات الثقافية عند التعرض لها في نصه المسرحي؟

وقد توصلت إلى مجموعة من النتائج منها: الكتابات المسرحية المصرية والمتناولة ميراث المجتمع المصري وأعرافه في السنين الماضية لم تنظر إلى شكل الاحتفال في «الأفراح الشعبية» خاصة وأن لها دراما خاصة جداً،



شريف صالح: نتمنى أن تضع لجنة المسرح

استراتيجية للمسرح المصري بكل تياراته

عنه في النصوص، ففي الوقت الذي رأينا فيه إعلان المسابقة بتحديد شرط السن للأربعين عاماً في مسابقة النصوص، كانت مسابقة الدراسات النقدية غير محددة بسن، على الرغم أن - من وجهة نظري - العكس هو الأكثر منطقية، فالكتابة الإبداعية ليس لها عمر، ومن حق الجميع التسابق فيها، أما بالنسبة للبحث، فهل من هو فوق الخمسة و أربعين من عمره مثلاً في حاجة إلى الشهادة له بأنه باحث جيد؟، أتمنى أن تراجع لجنة المسرح هذا الشرط من شروط المسابقة في النسخ القادمة من الجائزة.

الاحتفالات الطقسية

وأوضحت «رنا»: وعن بحثي الفائز فهو بعنوان «المعالجة الدرامية لآليات المسرح في الاحتفالات الطقسية.. تطبيقاً على بعض النصوص المسرحية المصرية»، ويتعرض البحث لبعض الطقوس التي يمارسها أفراد المجتمع المصري دون أن يعي كونها تحوي في طياتها شكلاً مسرحياً وعناصر الفرجة المسرحية، حيث لها أبطال وأدوار موزعة وحركة وموسيقى وأزياء وجمهور أيضاً.

وتابعت: الطقوس محل الدراسة هي «السبوع، الختان، الحنة، الدخلة، الزار، الفرع الشعبي» وقد تناولتها بالرصد والتحليل من خلال عينة من النصوص المسرحية لكُتاب مصريين، وهم النص المسرحي «المعبد» تأليف سامح مهران عام ١٩٩٦، عن رواية «الطوق والأسورة» تأليف يحيى الطاهر عبد الله، و النص المسرحي «خالتي صفية والدير» تأليف سعيد حجاج عام ١٩٩٨، عن رواية «خالتي صفية والدير» تأليف بهاء طاهر، و النص المسرحي «نوبة دوت كوم» تأليف حازم شحاتة عام ١٩٩٩، عن ثلاث روايات لإدريس علي، و النص المسرحي «شيخ محضر» طقسية شعبية.. إعداد عن «مجموعة من الطقوس المصرية»، «عُرس الدم» للكاتب الإسباني جارتيا لوركا، «العنكبوت الوحشي.. كابوكي ياباني».. إعداد النص المسرحي وإخراج سعيد سليمان ٢٠٠٤، و النص المسرحي «مين ياكل أبوه» تأليف سامح مهران عام ٢٠٠٦، عن رواية «أيام الإنسان السبعة» تأليف عبد الحكيم قاسم، و النص المسرحي «السريير» تأليف صفاء البيلي عام ٢٠١٤، واعتمدت في قراءة وتحليل الطقوس على المنهجين الأنثروبولوجي، والسوسيولوجي.

وأضافت: تكمن أهمية الدراسة كون الموروث الثقافي لأي مجتمع هو أحد المقومات الرئيسية التي تحدد ماضيه، وحاضره، ومدى تطوره في المستقبل، وبما أن المسرح لا يطرح ممارسات المجتمع كما هي، بل يشترك معها ويطرح الأسئلة عليها، كما وأنه ربما يتعارض مع ثوابتها،

الجزئية أو الاجتهادات الشخصية .

«مقصوفة الرقبة»

واختتم شريف صالح بقوله: البحث الذي شاركت به في المسابقة، وحصد المركز الثالث بعنوان «المعلن والمخفي في مسرحية زوبة المصرية»، للكاتب محمد أبو العلا السلاموني، تتناول قصة واقعية وردت في بضعة أسطر في تاريخ الجبرتي عن فتاة اسمها زينب البكرية، يعود نسبها لنقيب الأشراف، قبل عمر مكرم، وكان موالياً للحملة الفرنسية، وتأثرت الابنة زينب بالحملة الفرنسية، وعرف عنها أنه خلعت الحجاب، وحوكمت لذلك، بعد جلاء الحملة الفرنسية، وعندما سئل أبيها عن موقفها تنكر لها، وأمر بقصف رقبته، وتم ذلك، وإلى هنا يعود قولنا في لغتنا بالعامة المصرية «مقصوفة الرقبة». وقد تناول «السلاموني» الحدث، برؤية مغيرة، وفي دراستي حاولت أن أرصد التغيرات الدرامية التي قدمها «السلاموني» على الواقعة الحقيقية، ودلالات ذلك، حيث جعل منها رمزاً ومُؤدجاً للمرأة المصرية التي استطاعت أن تتمرد على العادات البالية، والتقاليد القاسية الظالمة، ودفعت «زوبة» ثمناً لذلك برضوخها لقصف رقبته، وقمت بتحليل النص المسرحي ومختلف عناصره من بناء الشخصيات والمكان الخ.

النصوص المسرحية

وقالت دعاء البادي الفائزة بالمركز الأول في فرع التأليف المسرحي: ليست جائزة لجنة المسرح، في النص المسرحي، الأولى لي في مجال الإنتاج الإبداعي، حيث فزت من قبل بجائزة الطيب صالح للرواية، لكن جائزة المسرح في هذي المرة هي الأقرب لقلبي، وهي المرة الأولى لي في، وغمرتني السعادة أكثر خاصة أن نصي هو الأول لي في كتابة النص المسرحي، ونلت الجائزة من بلدي مصر، وعن الفن الممتع الذي سيظل أبو الفنون، وسعيدة لأنه سوف يتم نشر نصي وكل النصوص الفائزة، وسأسعى لأن يقدم النص من خلال خشبة المسرح، وتلك هي الفرحة والسعادة الأكبر للنص المسرحي.

وأضافت: الفوز ونحن في بداياتنا والتحكيم من قبل لجنة قوية تشكلت من أساتذة أجلاء، يمارسون الفعل المسرحي، يعد دفعة قوية، لأن نستكمل الطريق، وهذه أول مسرحية أكتبها، وقد شرعت في الفترة الأخيرة في كتابة نص جديد ويملأني الحماس لأنتهي منه، خاصة بعد الفوز الذي بلا شك دفعني بقوة لاستكمال رحلتي في الكتابة خاصة مع حبي الكبير للمسرح، وتظل الكتابة لفن المسرح أكثر متعة عن الكتابة للألوان الأدبية كالقصة والرواية، وذلك لأنني أعيش الأجواء الممتعة للمسرحية بشخصياتها، وأحداثها.

أحمد سمير: مسابقات التأليف تصنع حالة نتمنى ألا تصبح موجة في بحر ساكن



وتجربة تجعلنا نسعى ونجتهد لنقدم أفضل ما تسطر أقلامنا، في الجانبين، التأليف والبحث العلمي، مما ينتج دراسات نقدية جديدة وجيدة ونصوصا مسرحية جديدة في الحركة المسرحية المصرية، تفيد الجميع، ويتم تقديمها على خشبات المسارح، ويحتفى بها حية، بين الجمهور.

ضوابط وآليات

وعن ضوابط وآليات التسابق قال: كل مسابقة يوضع ضوابطها، وفقا لفلسفة المسابقة، وتظل نسبية بصفة عامة، مقارنة بغيرها من المسابقات، وإذا وافقنا بالمشاركة وأن نخوض التنافس وجب علينا أن نتقبل نتائج المسابقة، ولابد أن تضع كل مسابقة بعض المعايير منها ما يستهدف قضايا خاصة، أو تشجيع فئة معينة كالشباب في مسابقة النصوص بلجنة المسرح، وهي معايير لكل جائزة مهمة حتى تحقق النتائج الفلسفة المرجوة من المسابقة نفسها، وتكون الضوابط أيضاً بخريطة استرشادية للجنة التحكيم، ففي مسابقة فرع النقد المسرحي كنا بصدد أحد الضوابط التي تحكم ألا يكون البحث ليس مقدما لنيل درجة الماجستير أو الدكتوراه، وألا يكون منشورا من قبل وذلك للاستفادة منه ونشره، كانت المعايير ضرورية ولا تؤثر سلباً لكنها دوماً تكون مناسبة لمن يريد المشاركة، وكل مسابقة تتغير ضوابط فلسفتها الخاصة التي تسعى للوصول إليها وإلى نتائج واضحة ومحددة.

وقال «شريف» موضحاً دور الأبحاث والدراسات النقدية



دعاء البادي: أول جائزة عن أول مسرحية

لماهية الموت كحقيقة وفلسفة.. عبر «آدم» ذلك الشخص الذي وجد نفسه بين أناس قدسوا الموت وعبدوه وصنعوا منه إلهًا يحكمهم، شخص لا يعرف من هو ولكن معرفته الوحيدة أنه مطالب دائماً بالموت في سبيل الإله الواقف فوق مقصورته في المعبد.. وبين عصيانه ورغبة الإله في موته يتعرض آدم إلى موجات متلاحقة من الموت ثم الحياة ثم الموت ليتجلى مع ذلك الصراع القائم عظمة الحقيقة واكتشافاتها في دواخله.

وقال المؤلف والكاتب هاني قدري الحائز على المركز الثالث في مسابقة النصوص: سعدت كثيراً بالمشاركة بالمسابقة، ومن بعد ذلك بالفوز بالمركز الثالث، وخاصة أنها ليست المرة الأولى لي مشاركاً وفائزاً بجائزة لجنة المسرح، فقد حصدت العام الماضي، بالمسابقة نفسها على المركز الأول، وأشعر بالفخر أني توجت لمرتين متتاليتين على التوالي لعامين، و كنت قد حصلت على المركز الأول، بالعام الماضي عن نصي المسرحي «الفران لا تضل الجحور» وهذه الدورة للمسابقة بعام ٢٠٢٣ حصلت على المركز الثالث عن نصي المسرحي «قبور بلا موت».

وأكد هاني قدري : تُعد المسابقة التي تنظمها لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، برئاسة المسرحي والفنان القدير المخرج عصام السيد، واحدة من أهم الجوائز بمصر في المسابقات المسرحية، وأقدمها وهي تسلط الضوء بشكل كبير على مختلف كُتاب المسرح، من محافظات مختلفة، وخاصة في ظل ما نشهده من ندرة تنظيم مسابقات تختص بجانب التأليف المسرحي واعتماد الكثير من المخرجين على نصوص عالمية لتنفيذها، وأتمنى أن تُقدم النصوص الفائزة، بالمسابقة وفقاً لآلية أو وضوابط قوية، من لجنة المسرح وبرنامجه على مسارح الدولة ولا يقتصر الأمر على مجرد منح جائزة للمؤلف وحسب، ولكن نتمنى أن تسعى لتقديم النصوص في مسرحيات وزارة الثقافة، أملاً أن يتحقق الهدف الرئيس الذي يكتب من أجله النص المسرحي وهو تقديمه عرضاً مسرحياً ينبض بالحياة للجمهور.

الأخوة في الدم والإنسانية

وأضاف: نص «قبور بلا موت». يتناول المجتمع الإنساني وأفراده، ومن داخل وحدة بناء وتكوين المجتمع وهي الأسرة وخاصة الأخوة، وذلك بشكل عام بداية من أخوة الدم، وانتهاءً بالأخوة في الإنسانية وما يُعكر تلك الرابطة القوية من أمور دنيوية وصراعات.

تشكلت لجنة التحكيم فرع الدراسات النقدية من الدكتور أحمد مجاهد، والدكتورة أميرة الوكيل، والدكتور محمد سمير الخطيب، فيما تشكلت لجنة فرع النصوص المسرحية من الدكتورة أسماء يحيى الطاهر والدكتورة إيمان عز الدين، والدكتور أيمن الشويحي.



و مشروع مسابقات التأليف المسرحي يُمثل ضرورة ملحة في هذا التوقيت العصيب الذي يتعرض فيه النص المسرحي المصري لإدعاءات و مغالطات أبرزها أسطورة «موت المؤلف» وهو الأمر الذي يعلل به البعض بحتهم الدائم عن نصوص أجنبية ولعل مسابقة المجلس الأعلى للثقافة وغيرها من المسابقات التي تفرز نصوصاً جيدة لكتاب ومؤلفين مصريين من جيل الشباب هو أكبر رد على من يدعي موت المؤلف.. ولكن علينا الأخذ في الاعتبار بأن لا تصبح هذه المسابقات مجرد موجة في بحر ساكن.. بل يجب أن تتزايد أعداد المسابقات المعنية بالتأليف المسرحي، ونحلم دوماً بذلك وأن يشمل كل مهرجان مسرحي مسابقة منفصلة للتأليف ويجب مراعاة القيمة المادية لجوائز التأليف حتى تكون دافعاً للمؤلفين في المشاركة الفعالة بنصوصهم فضلاً عن توجه المؤلفين بتلك النصوص وتخصيصها في مسابقات أخرى تحقق لهم طموحهم ومسعاها.

أضغاث أحلام

عن النص المسرحي الفائز بالمسابقة «أضغاث أحلام» قال: يدور حول محاولة درامية لوضع تعريف ملائم لفلسفة الموت.. تلك الحقيقة التي ينفر منها الجميع ويخشاه وأنا أيضاً كذلك، وقد كتبت النص المسرحي في وقت شاهدت بعيني الموت وهو يحوم حولي ويقتلع أرواح المقربين حتى بدت حياتي من حولي مهددة هي الأخرى وأصبح الموت هو أخطر الأعداء المهددين لحياتي أو ربما هذا ما كنت أظنه، فكان ما سبق دافعاً قوياً كي أكتب عن الموت وفلسفته وما بعده.. من خلال حبكة مسرحية اتخذت من الحياة بأكملها زمناً درامياً.. فبدأت من لحظة السقوط الأولى للإنسان فوق الأرض بعد خروجه من الجنة لتضع الإنسان أمام حقيقة الموت على الأرض وتبدأ محاولات اكتشاف الإنسان

وتابعت «البادي»: ستظل المسابقات فرصة عظيمة ومهمة لجميع الكتاب خاصة الشباب في بداية رحلته، حتى يتعرف الوسط المسرحي على مؤلفاته، ويكون له صوت.

من يستحق الحرية ؟

واستطردت: يدور نص الرماد في مدينة وسط الصحراء بالعصور الوسطى مع عدد من الشخصيات المتنوعة وهي اللص، الطبيب، العجوز، الإسكافي، حاكم المدينة، الوزير، وتدور الحكاية في ديكور زنزانة من خلال النافذة يستطيع السجناء تمييز قمة جبل شاهق، وعبر النافذة يتابع السجناء سقوط أشخاص من فوق الجبل وكأنهم في حالة انتحار جماعي، والسجناء «لص» يتصف بالدهاء، و«عجوز» يتسم بالحكمة، و«طبيب» يمتاز بالطيبة والإخلاص، و«إسكافي» ليس له رأي في أي شيء، ويندهش السجناء ويفكرون في سر إقدام الناس على قتل أنفسهم، ويتذكر كل منهم السبب الذي قاده إلى السجن؛ فجميعهم سجنوا بعد انتصار مدينتهم في حرب طويلة أنهكتها اقتصادياً وراح ضحيتها آلاف المحاربين، ولكل منهم سبب عجيب قاده إلى تلك الزنزانة وكل منهم يرى نفسه مظلوماً يستحق الحرية.

وقال الكاتب أحمد سمير الفائز بالمركز الثاني إن عملية استعادة مكانة وريادة المسرح المصري تأتي أولاً من اهتمامه ورعايته للمواهب المصرية التي ستدفع المسرح دفعا نحو الأمام بأفكارهم العصرية والتي حتما ستعبر عن قضاياهم وقضايا هذا الوطن ومن هذا المنطلق تقدم لجنة المسرح مسابقة فريدة في النص المسرحي للشباب وكأنها تؤكد على دورها الفاعل في عملية استعادة دور المسرح وأهميته.

وأكد «سمير»: إن مسابقات التأليف تصنع حالة من النشاط المسرحي على كافة المستويات إذ أنها تكون حقلاً رائعاً للمؤلفين المسرحيين لتقديم إبداعاتهم لتحظى بتسليط الضوء عليها.. ومن ثم اهتمام المتخصصين والمخرجين بها لتكتمل حلقة التواصل الإبداعي بين الجميع بدلاً من انعزال كل منهم بمفرده.. وفي لا تصبح تلك النصوص حبيسة الأدراج.. فتعد مسابقات التأليف المسرحي للكاتب، هي طوق النجاة الذي يتشبث به ويدفعه لكتابة المزيد والمزيد.

وأعرب «سمير» عن سعادته وقال: أشيدُ بما قدمته لجنة التحكيم بإعلان قائمة قصيرة لأبرز النصوص التي رأت اللجنة جودتها وهذا الأمر سيُعطي اهتماماً بنصوص رائعة لم يحالفها التوفيق بالفوز ولكنها حتماً ستجد من بين المهتمين والمتابعين فرصة للسطوع في الأوساط المسرحية،

هاني قدري: كلاكيت.. والفوز للمرة الثانية



باللهجة المصرية .. وبموقف من العالم شباب الجامعة الأمريكية يقدمون «أنتيجون» سوفوكليس



محمد الروبي



مغامرة محفوفة بالمخاطر تلك التي أقدمت عليها المخرجة دينا أمين وفريق طلابها من قسم المسرح بالجامعة الأمريكية وعلى رأسهم خريج القسم يحيى عبد الغني مترجم ومعد النص.

لكن خبرتنا بدينا أمين تبشر بأن مغامرتها الجديدة ستثمر عرضا يليق بتاريخها. فدينا واحدة من أنجب دارسي المسرح ومدرسيه في مصر. تعمل الآن ومنذ سنوات كأستاذ مشارك بالجامعة

الأمريكية، ومن قبلها أستاذ مشارك بجامعة القاهرة للدراما و الأداء. ومن قبلها حاصلة على درجة الدكتوراة في المسرح من جامعة بنسلفانيا، وهي صاحبة كتاب «ألفريد فرج والمسرح



المصري».. وهي قبل كل ذلك ومعه صاحبة عدد من الأعمال المسرحية منها «الغرافير فليب فلوب وسيده، (أردن - اقتباس مصري من حلم ليلة منتصف الصيف)، ماسانافينيش (لا تسميني)، وسجن النساء. وهاهي مؤخرا تقدم مغامرتها الجديدة «قانون أنتيجون» من تمثيل فريق من طلابها في الجامعة الأمريكية.

فيسبوك تويتر لينكد إن Tumblr بينتريست VKontakte Reddit مشاركة عبر البريد طباعة.

لا تتمثل المغامرة الأخيرة فقط في تقديم النص اليوناني الشهير أنتيجوني لكتابها سوفوكليس الآن في ذلك العصر. لكن المغامرة تمتد إلى تقديمها باللهجة العامية المصرية وعلى خشبة شبه عارية إلا من أجساد الممثلين وتشكيل هرمي مصنوع من ملابس المحاربين المعاصرين.

منذ اللحظة الأولى لدخولك صالة العرض ومواجهتك لهذا التشكيل القابع في فراغ مهيب سيتسلل إليك أحساس بأنك ستشاهد شيئا مختلفا. وربما تتسائل أين معالم مدينة طيبة اليونانية بأعمدتها وقصر حكمها المهيب. كيف سيقدم من يخطون خطواتهم الأولى في عالم المسرح شخصيات هذه المدينة الملعونة، تلك التي حكمها أوديب وخرج منها معاقبا بفقد البصر تاركا ابنتيه وابنيه المولودين من رحم دنس بزواج الابن من أمه؟ أسئلتك لن تستمر كثيرا، فهاهي ملامح ذروة المغامرة تتشكل بدخول فتاتين بملابس عصرية تقفان على يمين المسرح ينشدان

ما يمكن وصفه ببرولوج عصري، بعدها ستتشكل أمامك ملامح العرض تماما. فالكورس نساء يرتدين ملابس سوداء لا تنتمي للعصر اليوناني القديم بقدر اقترابها من ملابس نائحات الجناز المصرية في عصرنا الحديث. بل سيفاجئونك بحديثهم إليك مجتمعين باللهجة العامية عن تلك المدينة الملعونة «مدينة طيبة أهل الألهة والملوك..». سيحدثونك عن طيبة التي «بها أخين ورثوا العرش، واحد كان أمين وبالآلهة مكفرش. الثاني فجر وسافر لبلاد غريبة رجع بجيش عشان يحتل طيبة».

هكذا خط كل من دينا ويحيى ملامح عرضهما باتفاق مع جمهورهما على أننا سنقدم القديم بملامح عصرية من دون أن نطغى على عناصره



فأنت لن تدين كريون إدانة كاملة، ولن تتعاطف تعاطفا كاملا مع ابنة إخته أنتيجون، لكنك ستهتم أكثر بذاتك لتسألها (ماذا لو كنت في مكان أحدهما). لتصل إلى النتيجة المرجوة في ظني من العرض وهي أن النفس البشرية تتراوح ألوانها بين الأبيض والأسود بالعديد من الألوان والأطياف. وهنا وجبت تحية تخص المترجم والمعد يحيى حسين. الذي حافظ على هذا المعنى ولم ينحرف إلى السهل من التفسير دون خطابة ولا إدعاء. فهو نفسه ككاتب يشعر - ربما - بحيرتك كمتلق، تاركا إياك دون وصاية لتحكم وحدك على ما تراه. ويبقى في الأخير أن الأكثر جمالا في هذا العرض هو مجموعة شباب ممثليه. الذي ينطق أداؤهم بوعي للهدف من العرض ويكشف عن قدرات تمثيلية أظهرها ستطرحهم على الساحة بقوة في المستقبل من الأيام.

على الحد بين الإندماج المعتمد على الدخول في إهاب الشخصية وبين الإلقاء الذي يعطي إحساسا بأن الممثل يحكي عن الشخصية أكثر مما يؤديها. وهو الأداء الأصعب من وجهة نظري. كل هذه التفاصيل (المتناقضة) كان يمكن أن تلقي بالعرض في هوة الإرتباك، وهذا ما لم يحدث بسبب وعي مخرجته ومن بعدها ممثليها ومن بعدهم مسئولو عناصر العرض (سواء تصميم المنظر أو الملابس أو الموسيقى) بنسق يخص العرض ويصنع مما يفترض أنه متناقضات جديدة متناغمة. أجمل ما في عرض دينا أمين أنه لن يجرك إلى المعنى السائد في تفسير النص الذي يخص السياسي منه، لكنه سيضيف اكتشاف معنى آخر إنساني أشمل يكشف عن كوامن النفس البشرية ويضعك كمتفرج في حيرة الاختيار بين موقف أنتيجون وبين موقف كريون. فلكل منهما منطق المبرر الذي ستكتشف أنك كمتلقي تحمل من كل منهما ملمحا أو أكثر.

الأساسية. ومن دون أن نغرق في تفاصيله الشكلية اليونانية القديمة. بل إن دينا أمين ستصر على أن تدعوك للإنتباه للمعنى الإنساني القابع بين سطور سوفوكليس وهو الإنتباه الذي ستثيره بضعة رتوش هامة ومقصودة، منها مثلا الملابس العصرية للشخصيات وخاصة الحاكم (كريون) ببذلته الحديثة الكاملة، ومنها ملابس أنتيجون وإسمين بنتي أوديب (فساتين عصرية بلامح يونانية). ومنها تلك الكواليس المكشوفة القاطن بكل جانب منها أريكة سوداء يجلس عليها الممثلون غير المشاركين في الحدث. وحين يأتي دور أحدهما يقوم من عليها ببطء ويدخل إلى الحدث يؤدي دوره بأداء برعت دينا في تدريب ممثليها عليه، وهو الأداء الواقف

ملك الغابة وبيت الأرنب..

عرض مدرسي بطعم المسرح المحترف



❖ محمود كحيلة



هكذا من آن إلي آخر في كل عام دراسي جديد تطالعنا المسارح النوعية بعروض مدهشة نتوقف عندها متسائلين إلي أي مدى سوف يصل هذا النوع المسرحية ومتي سيتوقف عن صناعة الإنجازات الفنية التي يكون لها مذاق خاص طالما خرجت من رحم المؤسسات التعليمية المدرسية التي كان لها دائماً الدور الأكثر أهمية في دعم المسيرة الفنية والثقافية للحركة المسرحية المصرية والعربية وهكذا هي العروض المسرحية تباغتنا أحياناً في أماكن غير متوقعة لتجدد الأمل وتبعث الروح في الحياة المسرحية التي يخطر لنا أحياناً أنها أصابها الفقر والركود بسبب كثرة العروض الهزيلة والروتينية التي أقول دائماً أن فوائدها أكثر من ضررها لأنها بمجرد خروجها تضع مجموعة جديدة من البشر في طريق المسرح يعني الفن والإبداع والبعد عن المفاصد وهي غالباً ما تكون تجارب أولي عند كثير من الممارسين ومن المستحيل أن يوبد الشخص عملاقاً وإنما يحسن به أن يخطيء بالبداية حتي يتقدم في النهاية، وعن ذلك العرض الذي قدم علي منصة مسرح مديرية التربية والتعليم بالشرقية بقريه من تلاميذ وتلميذات مدرسة (الباسمين) مهنيا القمح أحد المدن المميزة علي خارطة العمل الفني والأدبي والثقافي بمحافظة الشرقية ولأن العرض المسرحي لا يتجزأ لذلك أقول أن الجمهور الواعي عاشق المسرح من ضمن عوامل نجاح العمل الفني المسرحي بهذه المدينة الشراوية التي سبق لنا الكتابة عن تجاربها الرائدة في مجال مسرح المناهج المدرسية حيث يقوم فريق من الأخصائيين والتلاميذ ببناء مجد مسرحي غير مسبوق علي حد علمي في قرية (شبرا العتب) بمسرحهم لمناهج العلوم والرياضيات بتلك القرية النائية ويستمر النجاح بأن يقدم لنا المخرج المتميز «محمد السيد» عرضاً من تأليف أسامة عبد الرؤوف أبو طالب وهو اسم جديد في دنيا الكتابة المسرحية لكنه يملك موهبة فطرية عصامية في الكتابة لأنه لم يتعرض لدراسة المسرح بأي مؤسسة ثقافية ولديه مشروع لطيف يسعى لتحقيقه في الكتابة للأطفال حيث صاغ نص

ويلقي مصر لا يتمناه بأن يساق إلي السيرك لولا تدخل الحيوانات مجدداً وإنقاذهم له مما وقع فيه من خطر، وبعد نجاحه يقرر أن يعيد للأرنب عشهم ويتركهم يعيشون في سلام ويقرر أيضاً أن يطرد الثعلب المكار من الغابة ليواجه العاصفة وحيداً ذليلاً عقاباً له عما يأتيه من خيب ومكر.

وهكذا نري كم هو بسيط هذا النص كأنه من مفردات حياة الأطفال الذين تحتاج الكتابة لهم إلي موهبة تتسم بتلك البساطة حكاية تراها كالسهل الممتنع حبكة بسيطة وخيال برئ يتجول بكل يسر في رحاب حدث واضح ينتهي بالبساطة نفسها بعدما يحصل المذنب علي عقابه ويعود للغابة أمنها وسلامها والأهم من كل ذلك هي موهبة الأطفال الذين قدموا العرض في إطار من المزج بين الديكور والملابس بالإضافة إلي المكياج المكمل للشخصية في انسجام تام تجد الولد الذي أدي دور الأسد متعايش مع الشخصية فيتسم بالتكبر والغرور أول العرض ثم ينكسر تماماً عندما يقع بقبضة الصياد ويؤدي دوره كحاكم عادل وملك عاد إليه صوابه فيطرد الثعلب الذي حرضه والذي قامت بدورة تلميذة خفيفة الظل جاءت في قلب الشخصية لأنها خفيفة الظل دائماً مظهر من مظاهر الذكاء ولا أحد يذكر أن الثعلب حيوان ذكي وإلا لما استطاع في كل غابة أن يجعل افكاره تفوق الملك وغيره من الحيوانات الأقوى منه إلي ما يريد هو أن يصنع أي أنه بذكائه يحرك الآخرين نحو ما يريد، وهذا العرض من أسباب نجاحه العنصر التمثيلي إذا نجد أن أغلب من شارك بالعرض من أولاد وبنات كانوا من الموهوبين أصحاب الوجوه المعبرة والأصوات العالية واضحة المخارج الملائمة وكان كل واحد منهم في الشخصية التي تناسبه معايير المسرح فتجد الأسد وهو ملك الغابة أطول المشاركين بالعرض علي الإطلاق وصوته عالي وبعد انسجامه مع الملابس التقليدية للأسد وتنكره بالمكياج أصبح كأنه هو الشخصية نفسها وكذلك باقي التلاميذ ولذلك لم يكن للديكور حضور يذكر إذ كان عبارة عن أشجار متعددة الأنواع مجرد خلفية للغابة تجري في وسطها الأحداث التي تفاعل معها الجمهور بطريقة فريدة تؤكد لنا أن عروض الأطفال لا تحتاج إلي ماديات تذكر وإنما تتطلب مواهب بشرية حقيقية من تلك التي تطرحها أرض مصر في كل مدينة من مدنها وقرية من قرأها فهذا العرض الذي أنتج بملايم يفوق في قيمته الثقافية والمعنوية والفنية عروضاً ترفع شعارات واهيه وتكلف عشرات الملايين.

(ملك الغابة وبيت الأرنب) والذي فيه تري الغابة وكأنها صورة للحياة البشرية كما هو الحال في كليله ودمننا وغيرها من المنتجات الأدبية التي استعارت البيئة الحيوانية التي جعلها الكاتب معادلاً مسرحياً لما يجري في الحياة التي حرص علي أن يلتزم ما فيها من ثقافة بشأن الحيوانات إذ تجد الأسد هو الملك كما هو معروف لدي عامة الناس وأيضاً الثعلب هو الشخص الماكر الذي يفكر للأسد أفكار تعجبه حتي تسقطه في شر أعماله فيستوعب المكر ويفر عندما يظن أنه قضي عليه، وتتعلق الحكاية هذه المرة ببيت الأرنب الذي ينصح الثعلب الأسد أن يتخذ مخزناً لأطعمته التي يدخرها للأيام الصعبة التي تهاجم فيها العاصفة الغابة ويصبح الوضع غير مناسب للحصول علي طعام وتعجب الفكرة الأسد ويقرر علي الفور أن ينتزع بيت الأرنب بمساعدة الثعلب بتدبير حيلة لإخلاء المكان ولكن الفراشة تسمع وتشاهد ما يحدث وتلجأ إلي القرد الحكيم وتطلب منه أن يدبر حيلة لإنقاذ الأرنب مما يفكر فيه الملك الأسد وعلي الفور يستدعي القرد جميع الحيوانات ويستشيرهم في الأمر ويتفقوا جميعهم علي الوقوف صف واحد في مواجهة الأسد وتقرر الغزال أن تتسلل إلي عربة الأسد وتغلظه من الداخل لكي تمنعه من نقل أطعمته إلي بيت الأرنب ويقوم الحمار بتعطيل الأسد حتي تتمكن الغزالة من تنفيذ خطتها ولأنه أساء إلي الأرنب الطيبين سقط الأسد في شباك الصياد وكاد يودع الغابة



تجليات الاغتراب

في مسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم



✦ عبد السلام إبراهيم



يغوص الكاتب المسرحي توفيق الحكيم في مسرحيته «أهل الكهف» في أعماق الذات الإنسانية ويسير أغوارها ويضع شخصياته في صراع نفسي معقد بعد صحتهم التاريخية في كهف مظلم شهد تحولات خارجية عظمى وهم على رقبتهم لا يتحركون، يستمر الصراع النفسي طوال المسرحية حتى يقول القدر كلمته. يُولد هذا الصراع من رحم الاغتراب الذي نجم عن تساؤلات الشخصيات الثلاثة «مزنوش ومشلينا ومليخا» حول الزمن الذي كان الضلع الأهم في مسألة الاغتراب؛ يسأل بعضهم بعضاً حول الزمن الذي استغرقوه في النوم، فمنهم من يظن أنه يوم، وآخر يظن أنه ثلاثة أيام. الأيام الثلاثة هي كل ما قد يستغرقها الإنسان نائمًا، لذا فقد تيقنوا أنهم يخضعون لسلطة الزمن الذي جاءوا منه، وأن أكثر من ثلاثة أيام يُعتبر اغترابًا إذ خرج عن النسق الطبيعي للزمن. جاء الحوار في البداية متضمنًا آخر ما قاموا به قبل لجوؤهم إلى الكهف مُطاردين من جنود دقيانوس، لذا كانوا يخططون لاستكشاف العالم الخارجي بتوجس.

غالبًا: إن خيرا للقديسين أن يظلوا في السماء من أن ينزلوا بيننا على الأرض.

إن الاغتراب قضية ملازمة للإنسان أينما وجد طالما هناك تعارض بين الفرد ومجتمعه واضطراباً في علاقته مع ذاته، فيبقى الصفة المشتركة لجميع الذين يعانون من وجود شيء ما يفصلهم عن واقعهم. تبدو ملامح الاغتراب في تصدع الذات وتجلي الإحساس بالضيق والمعاناة نتيجة الغربة والاضطراب. إنه إحساس داخلي ينتاب الفرد بأن وجوده في هذه الحياة لا جدوى منه فيشعر بأنه: «لا يوجد له قيمة أو معنى في الحياة نظراً لخلو هذه الحياة من الأهداف والطموحات، ونقص التواصل بين الحاضر والمستقبل». كما يرى أن حياته تسير في نفق مظلم غير واضح المعالم فتجعله يعتزل العالم ويتشتت بين ما يعيشه في حاضره، وبين أحلامه وطموحاته التي يريد تحقيقها في المستقبل.

مليخا : طرطوس ليست بطرطوس، بل عالم آخر وجبل آخر لم استطع عيش الحياة فيه.

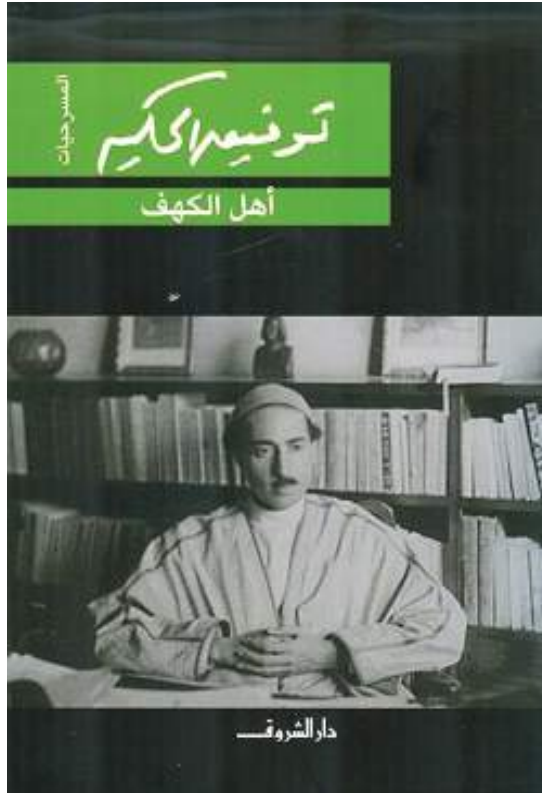
إن الإنسان لا يستطيع تحقيق هويته إلا في وسط اجتماعي يتحقق فيه التفاعل بين الذات وغيرها من الذوات، وأنه لا يدرك هويته إلا من خلال المسؤولية التي يستشعرها تجاه الآخرين، ولا ينمي هذه الهوية إلا بالإبداع والمعرفة والخبرة من خلال حياة اجتماعية نشيطة. تشعر شخصيات «أهل الكهف» بفقدان الهوية منذ أن أنكر الفارس الذي رآه مليخا بعد خروجه من الكهف مباشرة بحثاً عن طعام ولاستكشاف العالم، كما تمثل نظرات الفارس له نزعا للهوية عن مليخا بشكل صارخ.

عرّف هيجل مصطلح الاغتراب على أنه انفصال الانسان عن ذاته وعن مجتمعه وفقدان وجوده وتقيد حريته في تقرير مصيره فالاغتراب عنده هو: «حالة اللا قدرة أو العجز التي يعانيها الانسان عندما يفقد سيطرته على مخلوقاته ومنتجاته وممتلكاته فتوظف لصالح غيره بدلا من أن يسطو هو عليها لصالحه الخاص، ولذا يفقد

نفسه ليس فقط في مواجهة العدم بل أيضا في علاقته مع الآخر، إنه في هذه الحالة قد يختبر نفسه من خلال نظرة الآخر إليه، كموضوع أو كشيء.» حيث فسر سارتر الاغتراب من خلال تعرف الفرد على ذاته ووعيه بوجوده كموضوع بالنسبة للآخر.

يفقد مليخا وجوده وتعاضم شعوره بالاغتراب حينما رآه الفارس وفقد مشلينا ومزنوش وجودهما تباعا. يضع توفيق الحكيم، في البداية، شخصيتي مزنوش ومشلينا في مسرحيته «أهل الكهف» في صراع نفسي بين ما هو قائم في ذهنيهما متجسداً في الماضي الذي ما يزال قائماً ويستوعبانه تماماً؛ الجانب المظلم ويخشيان مواجهته المتمثل في الملك دقيانوس وظلمه، والجانب المضيء المتمثل في عائلة أحدهما وجبيرة الآخر الذين تركوهم ولا يعلما مصيرهم، وبين ما هو حقيقي المتمثل في وجودهما في كهف مظلم، يتساؤلان عن زمن بقاءهما فيه، كما تتعاضم رغبتهما في البقاء على قيد الحياة وتمسكهما بها برغم المطاردات التي جابهوها مع بقية الجماعة قبل لجوؤهم إلى الكهف. تحاصرهما مسألة الخروج من الكهف فيواجهان مصيرهما الذي ينتظرهما أو البقاء فيه فتضيق بهما الحياة أكثر ويفقدان ذويهم بشكل نهائي.

تتمثل مظاهر الاغتراب في ثلاثة أبعاد: اغتراب الإنسان عن العالم والكون، وهو اغتراب ميتافيزيقي أو اغتراب أساسي ملازم لوعيه بوجوده وتناهيته، ثم الاغتراب عن الجماعة التي ينتمي إليها مما لها من ماض، وقيم وتقاليد، وأخيرا الاغتراب عن الذات وهو أخطر هذه الأشكال الثلاثة. تجلّى اغتراب مزنوش ومشلينا ومليخا متمسقا مع الأبعاد الثلاثة للاغتراب فمنذ استيقاظهم شعروا باغترابهم عن العالم حينما ادركوا التغير الذي طرأ على قريتهم، والذي جاء بشكل ميتافيزيقي متمثلا في عنصر الزمن وماهيته ومدى تأثيره عليهم، وأيضاً اغترابهم الخاص بوعيهم بوجودهم وبعدهم عن ذويهم وكذلك أعداءهم الذين يطاردونهم.



الفرد القدرة على تقرير مصيره والتأثير في مجرى الأحداث التاريخية بما فيه آلامه وتسهم في تحقيق ذاته وطموحاته، كما نجد بول سارتر الفيلسوف الوجودي يرى أن الحرية هي أساس وجود الانسان وقد استعمل مصطلح الاغتراب في عدد من مؤلفاته حيث يقول في مؤلفه الوجود والعدم ونقد الفكر الديالكتيكي: «أما الانسان فيغترب عن



النوم، أو أن اليقظة لم تعد مقابلا للنوم، أو أن الحياة لا تعتبر مناقضا للموت. تجلّى الاغتراب أيضا في حكاية أوراشيما التي تحكي عنها بريسكا، إذ شعر بالاغتراب حينما عاد إلى موطنه بعد غياب أربعمئة عام.

مشيلينا: اعطنى النور أو اعطني الموت. اليقظة. النوم يتحول حوار بريسكا ومشيلينا من حوار اجتماعي محض حول تمكين مشيلينا من فكرته بشأن بريسكا ومحاولته الحثيثة لكي يقنعها بأنها هي بريسكا التاريخية، وبرغم كل الدلائل والتشابهات إلا أن بريسكا تشعر بالاغتراب لكون مشيلينا ما يزال شخصاً تاريخياً لا يمكن أن يمت للواقع بصله، بينما يحاول هو تحطيم جدران الاغتراب التي شيدها خوف بريسكا منه وبالتالي يظل هو الآخر الذي لا يمكن بأي حال الاندماج معه في علاقة ما. تتعاضد قيمة الاغتراب في حوار مشيلينا وبريسكا حينما يتهمها بالخيانة بينما تتهمه هي بالجنون.

تلك الاتهامات كانت التحول النهائي نحو الاغتراب التام. مشيلينا: أنت تخاطبينني كما لو أنك امرأة خائنة مرائية تتجاهل ما سلف وتنقض عهودها المقدسة.

يعتبر الزمن وتحولاته وعلاقته بالحاضر والماضي من أهم ملامح الاغتراب في مسرحية "أهل الكهف" إذ كان له الدور في حضور الماضي وربط أحداثه بالحاضر وديمومته، لكن صحوه الشخصيات قد مزقت الماضي تماماً وتركت مرنوش وميليا ومشيلينا يسبحون ضد التيار دون هدف ولم يعرف أيهم هدفاً محدداً يتجهون إليه، فجاءت فكرة مرور ثلاثمئة عام على نومهم في الكهف ثقيلة لا يمكن بأي حال تصديقها، لكن حينما استوعبوها سواء بتلاشي الماضي تماماً المتمثل في موت ابن وزوجة مرنوش واختفاء بيته، أو في الأدلة التي ساقها الآخرون لهم، اكتشفوا أنهم ليسوا صالحين للبقاء في الحاضر أو البقاء على قيد الحياة، ومن ثم وصل بهم الاغتراب والحدث المسرحي إلى الذروة.

مشيلينا: لست أريد أن أبصر الآن، الإبصار لي موت، أتريدون أن أموت.

مرنوش: إننا بعيديون عن هذه المدينة وسكانها بمقدار ثلاثمئة عام. سأفقد عقلي سافقد عقلي.

يتحول الاغتراب في الفصل الرابع وكأنه حلم، إذ يعود أهل الكهف إلى مآواهم الأخير الذي ظلوا به أكثر من ثلاثمئة عام، بحثاً عن السكون أو التلاشي في عالم متغير يشعرون فيه بالاغتراب ومن ثم عدم التكيف أو التعاطي معه بأي سبيل، تجلت الفجوات الزمنية والثقافية والاجتماعية فرفعت من مقدار الاغتراب، وبرغم كل ذلك استطاع مشيلينا أن يحرك المشاعر في قلب بريسكا ويلبثها ثوب الحب، لذا ذهبت وراءه إلى الكهف فرجما يحو الحب سواد الاغتراب.

مشيلينا: فهمت أن شيئاً يفصل أحداً عن الآخر. بريسكا: إني أبكي تلك السعادة التي لمعت كالبرق لحظة ثم انطفأت. عندما يحتضر ميليا لا يعرف إن كانت حياته حلماً أم حقيقة، يشعر بالاغتراب النفسي فحدث تناقض بينه وبين عالمه الخارجي مما جعله حائراً وتائها. عاد مرنوش إلى الكهف بعد أن حطمه الاغتراب فلاذ بالكهف لتهدأ نفسه. يُصاب مشيلينا باغتراب نفسي في النهاية حينما يجد أن بريسكا تحاول التخلي عن علاقتهما وأنها ترفضها كلية وفي نفس الوقت يرفض فكرة أنها بريسكا أخرى. لكن بريسكا تكتشف أنها ساهمت في غربته برفضها حبه ورفض فكرة أن تكون هي بريسكا التاريخية. تقوم بريسكا بالفعل الدرامي لتحقيق المفارقة الدرامية وتذهب خلف مشيلينا لكنها تلحق به في أنفاسه الأخيرة وتتفق مع غاليلاس لتدفن من أهل الكهف ويتحقق حلمها. تجلت ملامح الاغتراب في مسرحية "أهل الكهف"، وكان لها دور في حركة الشخصيات وحوارها الذي اتسم بالشاعرية والدينامية، كما أن الحدث المسرحي كان ينمو وتتطور معه الشخصيات وصولاً إلى الذروة التي قامت ببناءها المفارقة، وكان موضوع الاغتراب من التيمات التي ساهمت في خلق الخط الفكري الذي يعرف عن توفيق الحكيم.

مشيلينا: ألا تذكر أي أتيته حليفاً؟ ها أنذا الآن ولحيثي مرسله وشعري يتدلى.

يبدو أن الزمن يتغير ويسطو على الحاضر بقوة فحينما استيقظوا وأدركوا هبّتهم التي تغيرت بدأوا يتسائلون حول الزمن الذي أمضوه في الكهف، في البداية ظنوا أنه يوماً أو ثلاثة أيام، ثم ظنوا أنه اسبوعاً ثم تحولت إلى شهر. وأثناء حديثهم يسمعون أصواتاً خارج الكهف ما تلبث أن تتحول إلى لغط يدخل على إثره الناس ويكتشفون أن بالكهف أشباح فيفرون خارجه. يتجسد الاغتراب في أهل الحاضر الذين يظنون أن أهل الكهف بشر آخرون، سمعوا عنهم قصص وأساطير، وشعور أهل الكهف بالاغتراب بسبب هؤلاء الناس الذين ينظرون إليهم بأنهم جاءوا من عالم آخر لا يمت إليهم بصله، علاقة التجاذب والتنافر بين الطرفين تعتبر ملمحاً مهماً من ملامح الاغتراب في مسرحية "أهل الكهف".

مرنوش: إن الحياة المطلقة المجردة عن كل ماض وعن كلة صلة وعن كل سبب لهي أقل من العدم.

مشيلينا: يا مرنوش يا ميليا، إنا لا نصلح للحياة.. إنا لا نصلح للزمن.. ليست لنا عقول.

مشيلينا: بيننا الهوة السحيقة..هوة ثلاثمئة عام. تتحدث الأميرة بريسكا التي سُميت باسم بريسكا التي كانت تعيش في عصر الملك دقيانوس مع غاليلاس، عن حلم رأت فيه أنها دفنت وهي على قيد الحياة، فيشير إليها غاليلاس بأن ذلك له ارتباط مع ما يتحدث حوله الناس، ويشير إلي بريسكا التي كانت تعيش في عصر الشهداء وأنها كانت تنتظر الذي كانت تحبه. بريسكا التي لفظت أنفاسها الأخيرة والتي تعتبر الآن قديسة منذ ثلاثمئة عام في نفس البهو الذي تقف فيه الأميرة بريسكا الجديدة. يكشف غاليلاس للملك أن الثلاثة الذين يتحدث عنهم الناس هم أنفسهم القديسون الذين اختفوا في عصر دقيانوس وانتظر الناس عودتهم، وكذلك كلبهم وتنطبق أوصافهم على ما جاءت به كتب التاريخ.

يتلاشى الاغتراب بالنسبة لمرنوش بشأن الملك الجديد لكنه لا يقبل أنه فقد زوجته وابنه، إذ يشعر إنهما ما يزالان على قيد الحياة برغم مرور ثلاثمئة عام، يأتي الرفض من منطلق رفض سطوة الزمن بشأن ذويه وقبوله بشأن الغرباء، ذلك التناقض هو ذروة الاغتراب النفسي والاجتماعي. يمثل فقدان الابن والزوجة قمة الاغتراب الذي شعر به مرنوش فتحطمت لديه كل الآمال وتهشمت بداخله فرحة العودة إلى الحياة بعد ثلاثمئة عام.

يأتي رفض مشيلينا أن تكون بريسكا أخرى التي رآها بعد خروجه من الكهف مواكباً لقبوله فكرة مرور ثلاثمئة عام، سعياً في الاغتراب، خصوصاً أن بريسكا ترفض تماماً أن يكون حبيبها برغم أنها توافق على تطابق حالها بحال بريسكا التاريخية، لكنه ينزع إلى العزلة التامة بعد أن أدرك أن بريسكا ليست حبيبته، ومن ثم عاد إلى الكهف. تتعاضد لديه قيم اليأس فلم يعد يفرق بين اليقظة أو

مرنوش: مشيلينا! احذر لنفسك ولنا! المذبحة لا تزال قائمة في المدينة.

حينما يستيقظ ميليا تتجلى أبعاد الاغتراب إذ تتبدى ملامح الماضي فيكشف للمتلقى أن مرنوش ومشيلينا كانا يتبعان البلاط الملكي ويظن أنهما وزيراه إذ يدعو مرنوش مولاي، ثم نهرة وأخبره أنهم جميعاً إخوة، اكتشف ميليا ذلك حينما لجئا له فرارا من دقيانوس. كانوا يخشون من بطشه لذا فروا جميعاً إلى الكهف الذي قادهم إليه ميليا وقلبه قطمير. يدور حوار بين الثلاثة فيندهش ميليا من كون مرنوش ومشيلينا وزيرا دقيانوس مسيحين، وأضاف أحدهما أن ابنة الملك بريسكا أيضاً مسيحية. نكتشف أيضاً ما حدث قبيل الإعلان عن المذبحة التي كانت تنتظر كل من يعلم الملك أنهم كفروا بدينه، ونكتشف أيضاً أن ببلاطه كانت كل الأمور تتم بحذر شديد إذ أن كل ما كان يقال يُفسر بشكل يؤدي إلى الهلاك. لكن كانت الرسالة منجاة للأميرة بريسكا ومرنوش ومشيلينا. لكن مرنوش يريد أن يرى زوجته وابنه اللذين لا يعلم أحد بهما وبمكانهما.

مرنوش: إنا أشباح، إنا ملك التاريخ.. ولقد هربنا من التاريخ للزمن عائدین إلى الزمن.

يتعاضد الاغتراب في حوار الشخصيات الرئيسية حينما تتجلى صورة الإيمان في حديثهم، ولولا شعورهم به فما كان ليهدف أحدهما في اتجاه يحسبه الآخرون جحوداً وكفراً، إذ يسأل أحدهما الآخر عن إيمانه فيجيب باقتناع، وحينما يتحدث ميليا يندهش الآخرون من كلامه فيظن أحدهما أنه هذيان بل يؤكد الآخر أن معناه أنهم بعيدون عن الله فيقول ميليا:

ميليا: هذا الجمال كان موجوداً دائماً منذ الأزل منذ وجدت الخليقة. لا أتصور بدء الوجود بدونه ولا انتهاءه بدونه.

يتجلى الاغتراب بشكل مبكر في حوار مرنوش وميليا ومشيلينا حينما يعاني الجميع من آلام في العظام بسبب النوم إذ يظنون أنهم ناموا يوماً أو ثلاثة أيام كما يشعرون بجوع شديد، ويقترح ميليا عليهما أن يذهب لشراء الطعام لهم. حينئذ تتكون صورة كاملة عن الماضي من خلال حوار مشيلينا ومرنوش قبل أن يتكشف الحاضر ويحاولون قراءة ما كان غامضاً وما كان ليحدث لو أنهم أساءوا تقدير الأحداث فتتغير مصائرهم تماماً. وفي ظل استعراضهم للمحات من الماضي يدور بينهما صراع حوله إذ يتهم كل منهما الآخر بشي:

مشيلينا: أنت الوثني المؤمن بالوثنية وساعد دقيانوس الأيمن في مذابحه السابقة.

مرنوش: ولولاك أنت لما اعتنقت الأميرة بريسكا دين المسيح وهي المؤمنة بدين أبيها دقيانوس؟

حينما يعود ميليا بعد اكتشافه عالماً آخر يساهم في اغترابهم يكتشفون أن هبّتهم حينما جاءوا إلى الكهف قد تغيرت، وتجلت أمامهم ملامح أخرى غير التي جاءوا بها فتزيد من شعورهم بالاغتراب بشكل أكثر، وتبعث فيهم خشية الحاضر الذي هيمن عليهم وخشيتهم من علاقة الماضي بما آل إليه حالهم.



باداركوش - Padarkush / قاتل أبيه

وريادة المسرح الأوزبكي



د. أحمد موسى

شجع الاتحاد السوفيتي الكُتّاب في آسيا الوسطى على تطوير فنون الأدب من شعر وقصة وغير ذلك طالما أن الكاتب يمتدح الحزب الشيوعي، وإذا ما غير الكاتب موقفه تجاه الاشتراكية السوفيتية فإنه مستهدف من قبل حملة التطهير التي نالت من رقاب الكثيرين من كُتّاب الجديدة، وفي الوقت الذي أسهم فيه النظام السوفيتي في تطوير الرواية واللغة الأدبية في أوائل القرن العشرين، حد بشكل عام من دراسة التراث العلمي والأدبي للمفكرين التقدميين، وحاول ذلك النظام الفصل التام بين المواطنين من شعوب آسيا الوسطى وتراثهم العلمي والتاريخي والحضاري، لأن هذا التراث كان يمثل هاجسا لدى النظام السوفيتي، خوفا أن تستحضر هذه الأمم مكامن قوتها فيستفيق الشعب ضد الاحتلال، لكن ما لاشك فيه أن هذه الأعمال الأدبية التي نشرت أوائل القرن العشرين أسهمت- دون أن تلتفت سلطات الاحتلال إلى ذلك- إلى تطوير اللغات القومية الخاصة بشعوب آسيا الوسطى، فالمتتبع يمكنه أن يتلمس مساهمة الكُتّاب المسرحيين المعاصرين لهذه الحقبة مثل محمود خوجة بهبودي، عبد الله أفلوني، حاجي معين، نصرتلدا، عبد الله قادري في تطوير اللغة الأدبية الأوزبكية. لكن لسوء الحظ مازال علماء اللغة الأوزبكية يتجاهلون إسهامات عمل بهبودي، ومازال عدد الدراسات محدودا جدا في هذا المجال، لكنني أذكر تلك الدراسة الأكاديمية المميّزة التي أنجزت في جامعة سمرقند عام ٢٠٠٢ لـ «بادادجانوف فاركساد كوربانبايفيتش»، بعنوان: المميزات اللغوية للدراما الأوزبكية (على أساس الدراما البوذية والأفلونية) التي قدمت تحليلات لغوية وافية استنادا إلى عمل بهبودي التاريخي «باداركوش» (قاتل أبيه)، وأعمال أخرى لهذه الفترة.

كان محمود خوجة بهبودي (١٨٧٥- ١٩١٩) حلم تركستان في مطلع القرن العشرين، ومؤسس حركة الجديدة (Jadidism) في تركستان، ورائد الحركة الثقافية الأوزبكية الحديثة، وأحد أكبر ممثلي الحركات الاجتماعية والثقافية والسياسية في عصره، أول كاتب مسرحي، وناشر، مارس مهنة الصحافة باقتدار، أسس صحيفتي (سمرقند) و(أوبنا / Ойна / المرأة) كذلك هو رحالة عظيم سافر إلى القوقاز واسطنبول والجزيرة العربية والقدس وبورسعيد ورصد مشاهداته فيما يشبه أدب الرحلات، وهو مجدد عظيم اتصل بإسماعيل غاسبرالي المولود في القرم (١٢٦٨هـ- ١٨٥١ م) وتأثر بالشيخ محمد عبده، وربما التقاه حسب بعض الروايات، وعين مفتي تركستان، ودافع قدر المستطاع عن شرف مسلمي تركستان، وفي سنوات الثورة رفع راية المقاومة حتى نالت تركستان الحكم الذاتي في نهاية حقبة الامبراطورية الروسية ١٩١٧. أما بهبودي المسرحي فقد انطلق في عام ١٩١١، التاريخ الذي كَتَبَتْ فيه «باداركوش»، وقد نشرت في صحيفة «تورون» في العام التالي لكتابتها ١٩١٢، ونُشرت ككتاب في عام ١٩١٣، وقد واجهت صعوبات كبيرة، ومعارضة شديدة حتى ظهرت على المسرح في سمرقند في ١٥ يناير ١٩١٤، ثم جاءت بعد ذلك فرقة مسرح تورون، التي أسسها عبدالله أفلوني لتقدم

المسرحية في طشقند في ٢٧ فبراير ١٩١٤، فيسجل التاريخ ذلك اليوم بوصفه يوم تأسيس المسرح الوطني الأوزبكي. وكان لهذا العمل الرائد دوره المهم في تحفيز الأمة وتنويرها، وفي الوقت ذاته انطلاقا للمسرح الأوزبكي المحترف الذي ظهر فيما بعد بأعمال عبدالله قادري (العريس التعتيس) وما تلاه من أعمال. قدم بهبودي حياته ثمنا من أجل التنوير فقد واجهت الجديدة في النهاية حملة تطهير من قبل السوفييت فأعدموا رموز الجديدة، وأعدموا المجدد والمصلح الكبير محمود خوجة بهبودي في مدينة (كرشي) بولاية (قشقاداريا) الأوزبكية بأوامر من حاكم بخارى ١٩١٩، ولكن بعد استقلال أوزبكستان تحظى الجديدة ورموزها باحترام كبير، وتحيي الدراسات الأكاديمية ذكراها من جديد.

وعلى الرغم من أن عمل بهبودي المسمى (باداركوش) بسيط للغاية في محتواه، وقصير جدا من حيث الحجم، (المسرحية من ثلاثة فصول وأربعة مناظر)، على الرغم من ذلك فإن المسرحية تكتسب أهمية بالغة لأسباب عدة، أولها: أن (باداركوش) هو المثال الأول للدراما الأوزبكية المقبولة عالميا. ثانيا: أن عرضها الثاني على المسرح -أقصد بعد العرض الأول في سمرقند- جاء العرض الثاني في طشقند في السابع والعشرين من فبراير ١٩١٤ الذي سُجل في التاريخ باعتباره يوم تأسيس المسرح الوطني الأوزبكي، ثالثا: قدم هذا العمل نموذجا للغة القومية في أوائل القرن العشرين وهي مرحلة ذات صعوبة في تاريخ هذه اللغة الأدبية التي اكتسبت كثيرا من ملامح التطور في ذلك الوقت، رابعا: لعبت مسرحية بهبودي دورا مهما في تحفيز الأمة على التنوير والتنمية، خامسا: كان عمل بهبودي دافعا وحافزا لانطلاق المسرح والدراما الأوزبكية المحترفة. فرأينا بعدها دراما عبد الله قادري «العريس التعتيس» و«السعادة الجديدة» ثم توالى الأعمال لكثير من الكُتّاب.

الحقيقة أني في الغالب لا أنظر إلى السياق التاريخي للعمل الأدبي، بوصفه انعكاسا حيّا للواقع، وأن كل عمل أدبي يملك من الحداثة ما يكفي أن يعبر به عن نفسه، فتفاعلات اللغة الأدبية واعتماها داخل أي نص ينتج ما ينتج من دلالاته الخاصة، لكن في مثل عمل بهبودي تحديدا لا يمكن التغاضي عن الجانب التاريخي للعمل أثناء ممارسة تشريح النص، لكنني لا أنظر إليه بوصفه وثيقة تاريخية،

وإنما هو منتج فني هدف إلى خلق حراك للأمة الأوزبكية في وقت هو الأصعب في التاريخ، ويتميز ببناء درامي معين، ولغة مخصصة، يظل التاريخ الأدبي أو تحديدا السياق التاريخي لعمل بهبودي مهما من منظور ما يسمى في علوم اللغة paralanguage، بصفته النص الموازي للنص اللغوي، وأحيانا كثيرة ما يكون النص الموازي للعمل يحمل من الدلالات والتفسيرات ما يحمله النص اللغوي نفسه، ومصطلح النص الموازي أو paralanguage يعني كل ما يحيط بالنص في ظروف إنتاجه وتلقيه، وفي هذا السياق ذكرت الصحف المحلية أنه وقت العرض الأول لـ (باداركوش) في سمرقند أن ثلاثمائة إلى أربعمائة شخص لقوا حتفهم من الزحام الشديد من قبل الجماهير التي ترغب في مشاهدة العرض، وليس لديهم تذاكر ولا توجد لهم مساحات كافية، وأكدت الصحف آنذاك أن عددا من الشباب كانوا ينامون أمام المسرح قبل يومين من بيع التذاكر ليحصلوا على تذكرة، بل إن بعضهم باع تذكرته قبيل العرض بساعات قليلة بثلاثة أضعاف سعرها لآخرين راغبين في مشاهدة العرض، فإذا صحت الأنباء الصحفية التي نشرت عن وفاة هذا العدد أثناء العرض الأول فإنه يمكن القول بأن مأساة (باداركوش) انتقلت من الواقع الأدبي إلى الواقع المعاش، فمأساة الأب الذي قتل بيد ابنه الجاهل الذي لا يفكر في غير نزواته خرجت من خشبة المسرح إلى راغبي مشاهدة العرض لتتحقق بينهم في الواقع الملموس. لكن على ما يبدو كان الأداء على مستوى عالٍ. وقد «أثنى عليها الروس واليهود والمسلمون، وهذا المستهدف الذي يقصده بهبودي أن يتفق الروس واليهود والمسلمون حول شيء واحد من أجل الوطن، ولم تكن فكرة الوحدة لديه هي الوحدة الإسلامية لأنه لم يكن ليغفل طوائف أخرى تعيش على أرض تركستان.

قبل العرض تحدث مونافار كري الشهير عن دور المسرح في الحياة العامة ودوره في العمل. ولعب دور الرجل الثري عبد الله أفلوني نفسه. وقد كتبت الصحف المحلية آنذاك أن هذا اليوم هو «يوم تاريخي» وبعد عرضها في طشقند ٢٧ فبراير ١٩١٤ طافت بها فرقة تورون وادي فرغانة، بل أكدت الصحف أنها لم تغادر المسرح طوال فترة تركستان المضطربة. وأثنى على العرض كثير من النقاد. يكتب سامويلوفيتش: «وصل الأدب الجديد إلى تركستان وأصبح



مركز الأدب الجديد هو سمرقند... وكبير الكتاب الشباب هو مفتي سمرقند محمود خوجة بهبودي».

لا يمكننا قراءة «بادركوش» منفصلة عن مؤلفها، خلافاً لمفهوم النقد الحديث الذي ينظر إلى العمل الأدبي على أنه منتج لغوي يستطيع أن يقول أكثر مما أراد أن يقوله مؤلفه، وكثيراً ما يقرأ النص بعيداً عن مقصديات منتجه، لكن في حالة بهبودي فإن العمل بسيط للغاية في محتواه، ومباشر جداً في البوح بدلالاته، بل إن المتلقي يستطيع استهلاك دلالاته دون مشقة التفسير المحتمل، لذلك فإن شخصية بهبودي المجدد المصلح هي جزء من العمل، وعلينا أن نستمع لبهبودي نفسه، ولرؤيته للمسرح، فكثيراً ما يخرج الكاتب بما يشبه البيان النقدي فيساعدنا على فهم النص، لذلك نقرب من شخصية بهبودي المسرحي عبر رؤيته هو نفسه للمسرح، ويرد بهبودي على سؤال ما هو المسرح؟ فيقول: «المسرح هو مثال، والمسرح عظة، المسرح هو مرآة يتم فيها تجسيد وإظهار عامة الناس. فالمسرح لديه المثل الذي يتحقق فنياً ويحاول أن يرتقي بالواقع الحقيقي إلى درجة هذا المثل، والمسرح هو عظة في شكلها الذي يستهدف تغيير سلوك الناس، وكذلك هو المرأة التي يبحث عنها بهبودي ليكشف لمجتمعهم سوءاته حتى يتخلص منها، فهو المسرح بكل جوانبه التعليمية والتوجيهية، الغرض منه إصلاح الشعوب ودرء الجهل، والعمل على تنويرها في مواجهة المستعمر. البيان النقدي لبهبودي يوضح لنا رؤاه الحقيقية، كذلك يرى الممثل ليس مهرجاً، بل يراه معلماً، الممثلون لديه ليسوا لاعبين ومهرجين بل يعلمون الناس الأخلاق، هم يؤدون في هذه المدرسة من أجل الأمة، وهم في عملهم هذا عرضة للموت.

هكذا جاءت (بادركوش) في محتواها مرآة تظهر قبح الجهل مع الثراء، وقبح عقوق الوالدين والسفاهة، لتظهر للمجتمع قيمة العلم ورفعة المدرسة ودورها في الحياة، من خلال ولد سفيه غير مهذب لأب ثري جاهل، ينصحه رجال الدين والمتعلمون بضرورة أن يلحق ابنه بالمدرسة، لكن الثري الجاهل لا يعبأ بكلامهم، ولا يرى ضرورة للعلم طالما أنه يمتلك المال، ويعامل ناصحيه بغلظة، وتدور الأحداث في الحانة لابنه السكر الذي يتفق مع أصدقاء السوء لسرقة أبيه من أجل الشرب والدفع لفتاة لعوب، وفي الوقت الذي يُيسر لأصدقائه الدخول إلى البيت ودخول حجرة أبيه النائم ليلاً، يستقيظ الأب على وقع أقدام اللصوص فيلقى طعنة بسكين من أحدهم فيرتد قتيلاً، وتصرخ الأم، ويهرب الابن مع القتل، وفي النهاية يلقي الابن جزاه ويخضع لحكم قانوني بالنفي في سيبيريا، هذه هي المرأة التي يرى فيها المجتمع خطورة الجهل الذي يؤدي

إلى القتل والضياع، هكذا الجهل أيضا يؤدي بالأوطان، ويهلك الأمم. تظل (بادركوش) لها خصوصية في التناول وحتى في التحليل اللغوي، فلا ينبغي قراءتها في غير السمات اللغوية للفترة التي أنتجت فيها، ويؤكد علماء اللغة الأوزبك أن مطلع القرن العشرين يمثل مرحلة صعبة جداً في تطور اللغة الأوزبكية، فمن المعروف أن أي لغة تمر بمراحل تطور عبر التاريخ، خلال هذه الرحلة تتشكل دلالات وتختفي دلالات أخرى، وتهمل كلمات وتدخل أخرى في حيز الاستعمال، وتتغير أصوات، بل إن بعض اللغات ينتابها تغير في البنية المعجمية والتراكيب النحوية، فكل لغة تمر بمراحل مختلفة في تاريخ تطورها. ويثبت علماء اللغة الأوزبك أنه في أوائل القرن العشرين أنه لم تكن هناك حدود فاصلة بين اللغة الأدبية واللغة التداولية، وهذا بدوره ينعكس على لغة الإبداع ولغة الدراما. كان استخدام الوحدات المعجمية الجدلية وأشكال الكلمات الخاصة بالكلام العامي في الأعمال الدرامية أمراً قانونياً للغة تلك الفترة، وهو ما يفسره حقيقة أنه في أوائل القرن العشرين لم يكن هناك حد واضح بين اللغة الأدبية والكلام العامي. وهذا يفسر وجود عدد من الوحدات المعجمية العامة في مسرح بهبودي. لذلك من المهم دراسة أعمال كتاب الجديدة في مجال علم اللغة كمرحلة من مراحل تطور اللغة الأوزبكية، و لا ننسى الهدف الأول من العمل وهو الهدف التربوي وعظة الناس، فيبقى المسرح عنده مدرسة. وكما يذكر بابادجانونف: كان الهدف الرئيسي للكتاب المسرحيين في حركة جديد هو تبسيط اللغة الأوزبكية قدر الإمكان ورفعها إلى مستوى اللغة الأدبية العالمية من خلال الاقتراب من الناس الأحياء. ولا توجد قاعدة علمية في استخدام الأشكال النحوية في نص الأعمال الدرامية: تُستخدم الأشكال النموذجية للغة الأوزبكية القديمة واللغة الأوزبكية الأدبية الحديثة، وكذلك أشكال اللهجة في خليط.

تأثر محمود خوجة بهبودي باللغة التركية العثمانية وهو ما يشير إليه بوضوح بابادجانونف، ويرصده في (بادركوش)، يقول: لوحظت عناصر من اللغة التركية العثمانية في عدة أماكن. لا يتم رؤيتها فقط في البنية المعجمية، ولكن أيضاً في المقاطع المورفولوجية والنحوية. الوحدات العثمانية التركية موجودة في (بادركوش)، خاصة في خطابات الشخصيات الأرمنية والتتار، وكذلك في خطابات المثقفين.

الشخصيات التي تنبني عليها الأحداث الدرامية في (بادركوش) هي:

شيخ (غني)- رجل ٥٠ من العمر

ابن الرجل الغني ، يتراوح عمره ما بين ١٥ و ١٧ عاماً.
الشيخ (الإمام) رجل ذو عقلية جديدة (متفتحة)، يتراوح عمره ما بين ٣٠-٤٠ سنة.

رجل مثقف (بالزي الأوروبي)، ذو ثقافة روسية، مسلم قومي.

خير الله هو كاتب الرجل الغني، يتراوح عمره ما بين ١٨ - ٢٠ سنة.

(تنجري قول) (صديق ابن الرجل الغني) هو قاتل الغني.

دولت ونار (ولدان) - يحتاجان إلى ٤ دنانير في جيوبهما.

(ليزا) امرأة روسية، في شكل شرير.

أرتون- هو بائع النبيذ الأرمني.

العمدة، شرطيان، حارسان ٣ رجال من جيران الغني.

زوجة الغني، يتراوح عمرها ما بين ٣٥-٤٠ سنة.

عدد الشخصيات في العمل تسع عشرة شخصية، منهم خمس شخصيات أساسية، وست شخصيات مساعدة، وثمان شخصيات ثانوية، وشخصية البطل التي أداها أفلونى على المسرح تكتسب أهميتها من صفاتها، حتى إنها لم يرد لها اسم طوال العمل الدرامي، واكتفى بهبودي بصفتها (الرجل الغني)، ثم يحاول أن يزيد عليها صفة الجهل والعجرفة وتبدو هذه الملامح من الحوار الذي يدور بينه وبين الشيخ الإمام، وكذلك حوارهم مع الشاب المثقف.

الشخصية المحورية الثانية وهي الشيخ الإمام، يطالعنا بهبودي بطبيعة هذه الشخصية قبل الدخول إلى المتن (النص) وهو يعدد شخصيات الدراما في البداية، المهم أنه يخلع على هذه الشخصية صفات مهمة تكاد تتطابق مع الشخصية المثالية التي يطمح إليها بهبودي نفسه على أرض الواقع من خلال دعوات الإصلاح التي يتبناها، وأسلوب التعليم الجديد الذي أسس له، فهو يطمح إلى تلك الشخصية المثقفة المتدنية، على علم بعلوم الدين والحياة، شخصية ذات عقلية متفتحة، عصية حتى في ملابسها وطريقة تفكيرها، يبحث عن رجل الدين غير التقليدي، الذي يكتسب قداسته من مظهره الخارجي، لذا نجد بهبودي يخلع هذه المواصفات تماماً على شخصية الإمام في هذا العمل الدرامي، حتى إنه لا يسميه باسم خاص به، بل تعرف هذه الشخصية في العمل بصفتها فقط (الشيخ الإمام) وهو كما يصفه بهبودي نفسه: «الشيخ (الإمام) رجل ذو عقلية جديدة، يتراوح عمره ما بين ٣٠-٤٠ سنة.

خير الله الخادم المطيع الذي يمثل لأوامر سيده سواء كانت لائقة أو غير لائقة. أما شخصية طشمراد فهي هذا الولد الأحقر غير المهذب الذي لا تحكمه سوى نزواته، ولن أتمادى في وصف كل شخصية كما وصفها العمل وكما تظهر من خلال الحوار، لكنني أتوقف عند مفهوم الشخصية الغائبة والنص الغائب، هي شخصية يغيب وجودها في النص، ولا تتمثل جسداً على المسرح، ولكنها تؤدي دوراً مهماً وإن كانت غير ناطقة، وتتوجه لها شخصيات المسرح بالحديث المباشر، هذه الشخصية هي الجمهور، نراها تتدخل صامتة في العمل، ويُتوجه إليها بالحديث المباشر، فما هي هذه الشخصية تحفظ للشيخ الإمام ماء وجهه، بعد أن يعامله الغني باستهانة وغلظة وسوء الأدب، ويقوم بطرده من بيته عندما يأمر خادمه خير الله بإغلاق حجرة الاستقبال، يخرج الشيخ الإمام من هذا الموقف المهين بحديثه إلى الجمهور، «الإمام: (ينظر إلى الناس) قائلاً: «هذه هي حالة الأغنياء، إذا استمرت هذه الحالة سنشهد الإذلال في الدنيا والآخرة والعياذ بالله»، ويستمر ناصحاً: «العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة. أين هذه الفريضة؟ أوه، ويل لنا! (ينظر إلى الغني). أيها الغني لقد أمرت بالمعروف وأسقطت عني الواجب الذي تتطلبه الشريعة. إن شاء الله سري حالة ابنك الذي كبر ولا يفرق بين الألف والعصا، وستكون مذنباً بعدم تعليمه». فالجمهور هنا شخصية حاضرة تؤدي دورها حتى وإن كانت صامتة غير ناطقة، وفي أكثر من مرة تلتحم شخصيات المسرح بهذه الشخصية الصامتة/ الجمهور المتفرج.





بشارة واكيم

التاريخ المجهول لمسارح روض الفرج (١٥)

بقايا فرقة عكاشة

ليس كل المهمشين في روض الفرج من غير المشهورين أمثال رتيبة أحمد، ومحمد إدريس، وغيرهما ممن عملوا في مقاهي ليل أو كازينو ميرامار كما تحدثنا في المقالة السابقة!! بل هناك أعلام من المهمشين وكانت لهم أعمال مسرحية كبيرة!! ووضعهم ضمن المهمشين كان طبعياً، لأن غير الطبيعي أن نجد عروضاً لفرقة عكاشة تعرض في روض الفرج، وغير الطبيعي أيضاً أن نجد بعض ممثلي ومخرجي فرقة عكاشة يمثلون ويخرجون في مسارح كازينوهات روض الفرج، لذلك وضعتهم ضمن المهمشين بسبب وضعهم غير الطبيعي!!

بشارة واكيم



بشارة واكيم

في صيف ١٩٢٧ بدأ الضعف يدب في جسد فرقة أولاد عكاشة، لذلك بدأ كل فنان فيها يفكر في حل له لتستمر الحياة! هذا الأمر أشارت إليه مجلة «المسرح» في مايو قائلة تحت عنوان «في روض الفرج»: لما ملأت الجو إشاعة قرب انحلال فرقة الأزبكية [أي فرقة أولاد عكاشة]، بدأ كل الممثلين فيها يفكرون في البحث عن عمل لهم، وكان أسبقهم بشارة أفندي واكيم، فقد اتفق نهائياً مع أصحاب كازينو مونت كارلو في روض الفرج على أن يشتغل هناك مدة الصيف. وسيخصص بشارة نفسه لإخراج شخصية «جحا» في روايات مختلفة وضعها خصيصاً لذلك. وهذا مجهود كبير يقوم به بشارة فنتمنى له النجاح التام في عمله هذا.

وبعد أيام تحقق هذا الأمر، وأعلنت مجلة «ألف صنف» عن الافتتاح، قائلة: افتتح الأستاذ بشارة واكيم العمل في

بعد هذه الرواية رواية «أهو كده»، وهي بعينها رواية «الحب بالعافية» التي عزبها «سيد والي»، ومثلتها فرقة فكتوريا موسى ونجحت نجاحاً عظيماً.

ومن الواضح أن عروض فرقة بشارة كانت ناجحة، بدليل تواصل إعلانات الصحف لعروضها، دون أن نجد أي هجوم مثلما كان يوجه إلى الفرق الأخرى!! حتى مجلة «ألف صنف» كانت لغتها مختلفة، حيث قالت: «تمثل هذا الأسبوع فرقة الأستاذ بشارة واكيم في تياترو مونت كارلو رواية «معروف الإسكافي»، وقد قام هو بدور معروف، ومثلت الأنسة «عايدة حسن» دور فطومة، فأبدعت في تمثيله كل الإبداع. وقامت «دولي» بدور ابنة معروف. وأحسن كل الممثلين والممثلات أدوارهم. وقد غير بشارة أفندي اسم هذه الرواية فسمها «جحا وفطومة»، وسيمثل في الأسبوع المقبل رواية «شهرزاد». هذا ومما يذكر بالشكر للأستاذ «زكي عكاشة» أن بعضهم

تياترو مونت كارلو بروض الفرج مساء الخميس ٥ مايو، وقد لاقاه الجمهور بالإقبال الشديد حتى لم يكن هناك موضع خال. وأبدعت فرقته في التمثيل إبداعاً لم يسبق له مثيل هناك إلا أيام اشتغال الأستاذ الكسار. والآن فقد أصبح في روض الفرج مسرح راق تطمئن الطبقة الراقية إلى مشاهدة التمثيل فيه بعيدة عن ضوضاء المفاسد التي تملأ أنحاء الروض.

أما مجلة «الفنون» فقالت: بدأت هذه الفرقة التمثيل في روض الفرج برواية «أحب أفهم»، التي كان بشارة قد قدمها لتياترو الحديقة هذا الموسم، ولاقت نجاحاً، لكنه طبعها بطابع آخر وغير اسمها إلى الشخصية التي ارتضاها لنفسه وهي شخصية «جحا»، وقد لقيت هذه الرواية إقبالاً شديداً ونجحت نجاحاً باهراً. وبالرغم من أن دخول مسارح روض الفرج كلها بالطلب فقط، وتياترو بشارة بتذاكر، فإن الناس تزدهم على بابه كل ليلة. وسيمثل



قسم شرطة شبرا قديما

الشييطاني»: «تخرج في كل صيف عدة فرق من النوع الشييطاني، تشتغل الصيف في الضواحي، ثم تتشتت بعده في القهاوي، ويصُوع أفرادها بين فوزي منيب «البربري الكداب»، وذلك «الدرفيل» التخين، الذي يسمونه عز الطين!! [يقصد يوسف عز الدين]. وتعمل هاتان الفرقتان الآن في روض الفرج المشهور بما فيه من بؤر، و«نقر» يعرفها كل الناس ما عدا رجال البوليس، لأن نوع «الششم» الذي يضعوه في أعينهم لا يزال من الصنف الرديء!! وقد اختصت هذه الفرق، في سرقة روايات الغير، وتمثيلها بشكل مشوه قبيح، وتقليد يمسحها ويذهب بما فيها من طلاوة وحلاوة!! تصور مثلاً أن ذلك «السكوك» المسمى فوزي منيب يقلد بربري مصر الوحيد علي الكسار، وأن «الدغف» ذي الكرش الكروي [يقصد يوسف عز الدين] يقلد نجيب بك الريحاني! ومن المخجل أنه في مثل ذلك الجو، تتكون فرقة راقية نوعاً لتنافس هاتين الفرقتين الخاملتين. هذه الفرقة ألفها الأستاذ «عبد العزيز خليل»، لتشتغل في كازينو مونت كارلو، ومعظم أفرادها من الهواة المعروفين! ولكن عقدة العقد التي لا يمكن حلها، هو «نحس» الأستاذ الورع الشيخ مورييس

تأليف الشيخ يونس، والمناظر والستائر من أمين صدقي، وهكذا تم لبشارة كل ما يرجوه من استعداد، وأصبحت فرقته من الفرق المعدودة، وقد مثل هذا الأسبوع رواية «حاجب الظرف».

عبد العزيز خليل

المخرج القدير «عبد العزيز خليل» الذي أخرج روائع فرقة أولاد عكاشة، فعل مثلما فعل بشارة واكيم، وأراد تكوين فرقة للعمل بها في روض الفرج! فاستغلت مجلة «الستار» هذا الأمر للنيل من الفرق الموجودة أصلاً في روض الفرج، وهي فرقة فوزي منيب، وفرقة يوسف عز الدين، ونشرت كلمة كلها تهكم يصل إلى درجة السفالة والانحطاط وليس السب والقذف فقط!! فقد حوّرت المجلة الأسماء، واتهمت البعض بأمور لا يصح الاتهام بها .. إلخ هذا الأسلوب المتدني، والمهم نشره الآن - تاريخياً - لنقف على أسلوب الصحافة وتعاملها من مسارح روض الفرج ومسرح المهمشين فيه!! وأعتذر للمرة الثانية على الكلمات المنشورة!!

قالت المجلة في منتصف مايو ١٩٢٨ تحت عنوان «الفرق

حرضه على مصادرته هذه الروايات التي يمثلها بغير حق بشارة أفندي في روض الفرج، ولكنه رفض وقال بأنه لو استطاع أن يمدّهم بالملابس والمناظر وغيرها من المساعدات الأخرى لعمل عن طيب خاطر، هذا وهدهد الله ووفقه إلى ما فيه الخير». وهذه الموافقة ربما شجعت الفرقة على التمادي في الأمر، وقد أشارت مجلة «الفنون» إلى ذلك، قائلة: «توالي فرقة بشارة واكيم التمثيل كل ليلة بروض الفرج، وتخرج كل أسبوع رواية جديدة من اللواتي سبق لفرقة الأزبكية أن مثلتها، ولكنها تظهر بشكل جديد وهو شكل «جحا» الذي اتخذه لنفسه بشارة شعاراً».

ومما يؤكد أن الفرقة كانت ناجحة، ما نشرته مجلة «الفنون» - وكانت آخر ما نشرته حول فرقة بشارة - قائلة: «يكاد يجمع رواد روض الفرج - وما أكثرهم - على أن فرقة الممثل المحبوب بشارة واكيم قد كسبت هذا المصيف، وأن بشارة يخرج كل أسبوع رواية جديدة، وآخر ما أخرج هذا الأسبوع رواية «شهوذا» بشكل جديد وروح جديدة». وقد «اتفق بشارة واكيم مع الشيخ يونس القاضي المؤلف المعروف على أن تكون الروايات التي تمثل على مسرح مونت كارلو بروض الفرج من



الملك. والشاه بدلاً من وزير! والرأي عندنا إما أن يحذف كل ما له علاقة بشاه ومستشار حتى تستقيم الرواية، ويصبح تمثيلها. وإما أن نمنع تمثيلها وهي على حالها هذه. والحقيقة أنني لا أملك أي دليل على أن الجزائري قام بتنفيذ رغبة الرقيب، لأن المطلوب يعني هدم المسرحية، أو أن يقوم المؤلف الجزائري بتأليف مسرحية أخرى جديدة، وهذا التصرف هو الأقرب والأسهل من التعديل المطلوب! ومما يؤيد هذا الرأي - كون المسرحية لم تمثل ولم تعدل - وجود وثيقة أخرى مرفقة مع الوثائق الرقابية، تقول: إن المسرحية مُرخص بها من قبل لنجيب الريحاني وبديع خيري منذ عام ١٩٢٣ وباسم الليالي الملاح!!

وفي صيف عام ١٩٣١ وجدت خبراً منشوراً في مجلة «الصباح» يُفيد أن فرقة فوزي الجزائري كانت تعمل في روض الفرج من قبل هذا التاريخ، واحترق المسرح الذي كانت الفرقة تعرض عليه! والمجلة نشرت الخبر تحت عنوان «وحشية»، قائلة: «يتنافس أصحاب تياترات روض الفرج تنافساً يدفعهم أحياناً إلى ارتكاب ما يحرمه القانون. ولم تغب عن الأذهان بعد حادثة حريق كازينو مونت كارلو أيام كان يعمل به الأستاذ فوزي الجزائري، تلك الحريق التي ثبت إنها متعمدة بإيعاز من بعض من يهتمهم القضاء على هذا الكازينو. وقد حدث في الأسبوع الماضي أن أحد الخواجات أصحاب أحد المسارح في روض الفرج اغتاز من منادٍ لتياترو آخر، بدعوى أن صوته القوي يؤثر على صوت منادي مسرحه، فأراد أن ينتقم منه فقبض عليه هو وخدم مسرحه وربطوه يوماً كاملاً في شجرة بلا طعام أو شراب حتى كاد يقضى عليه. ومن المؤلم أن هذا المنادي المسكين لم يستطع أن يبلغ شكواه للبوليس خشية أن يكرر صاحب التياترو انتقامه.

الآنسة ملك

وجدت خبراً واحداً منشوراً عن المطربة الشهيرة «ملك» في صيف ١٩٣٧، وهذا الخبر يخص عملها في روض الفرج، عندما بدأت احتراف الغناء، وجاء فيه: الآنسة ملك محمد هي تلك المغنية الصغيرة التي يدوي صوتها الرخيم الآن في فضاء روض الفرج بكازينو مونت كارلو. وهي فتاة وديعة هادئة ذات أخلاق كريمة عذبة حلوة الشرائع. بدأت حياتها الفنية كمغنية على التخت وأذكر أن الفضل في ظهورها يرجع إلى عبد الكريم السنجاري متعهد الليالي المعروف. فقد أظهرها لأول مرة منذ أربعة أعوام على مسرح الحديقة بين الفصول، وغنت طقطقتين. وقد شاهدتها في تلك الحفلة وكان نجاحها لا بأس به. وبالرغم من أنها غنت بدون تخت لأول مرة، فقد كانت جريئة وشجاعة فلم يظهر عليها أي وجل أو اضطراب رغماً عن طفولتها وقتئذ. وقد تنبأ لها المستمعون بمستقبل باهر.



عبد العزيز خليل

في روض الفرج! لأن المعروف أنها فرقة جواله شهيرة، ولعلها جاءت روض الفرج في بعض الأوقات فقط، كما حدث في سبتمبر ١٩٢٩، حيث وجدت تقارير رقابية خاصة بمسرحية «الليالي الملاح» أو «مملكة العفاريت» من تأليف فوزي الجزائري ولفرقة على مسرح مونت كارلو برووض الفرج كما جاء في الوثائق! وفي أحد التقارير وجدت ملخصاً للمسرحية جاء فيه: إن هذه المسرحية أقرب إلى الخيال منها إلى الحقيقة، وإلى أساطير وقصص ألف ليلة منها إلى أي شيء آخر. وقد اختار واضعها مدينة سمرقند لتكون مكان تمثيل أدوارها، وجعل من أبطالها شاه ومستشار للملكة اسمه أبو شعيب. ويكون للشاه ابنة اسمها بدر البدور يخطبها إلى الأمير شعيب وهو ابن كبير مستشاري الدولة ويزاحمه في موقفه هذا. وفي ليلة الدخلة رجل اسمه علاء يحاول التغلب على خصمه بالتعاون، ويلجأ إلى السحر واستخدام الجان إلى أن يتم له ما يريد. ويوجد نواس شمعة ويوفق هو أيضاً إلى ما وفق إليه علاء ثم تقام لهما الأفراح والليالي الملاح.

ولكن الرقيب «حسن حسين» كتب تقريراً آخر - أبان فيه أمراً خطيراً - قائلاً: اسم الرواية كان مدوناً «مملكة العفاريت»، ثم شطبه المؤلف وكتب اسم «الليالي الملاح». وأن واضعها قد احتال على ما يظهر لي وحاول إخفاء ما يرمي إليه من غرض لا سيما في الفصلين الأول والثاني! فإذا قرأتها وجدت الشاه يغضب المستشار الأكبر، وإذا امتد نظرك إلى أبعد من ذلك عرفت ما يقصده المؤلف، وهو أن يغضب جلالة الملك على كبير وزرائه فاحتال المؤلف ليخرج ويداري هذا بأن وضع لفظ شاه بدلاً من



سعد زغلول

القاضي [يقصد يونس القاضي]. فقد قيل إنه سوف يمونها برواياته التي يؤلف الواحدة منها في ثلاث ساعات وسبعة عشر دقيقة و٥٦ ثانية بعد أن يستعطي، «فردة أبادة»، وحتة كبيرة من «أم الشرايط»، ويحبس بكرج شاي في قهوة «كتكوت» بسيدنا الحسين!! هذا هو المؤلف الذي استعان به عبد العزيز خليل، ونخشى أن يصدق فيهما المثل القائل: «جبتك يا عبد المعين تعيني، لقيتك يا عبد المعين وحلان».

بعد أيام نشرت مجلة «ألف صنف» كلمة فهمنا منها أن الفرقة تكونت ومثلت بعض عروضها، جاء فيها: تألفت في روض الفرج فرقة للتمثيل جديدة عمادها الأستاذ عبد العزيز خليل، يساعده نخبة من خيار الممثلين من بينهم الأساتذة: محمد محمد، وحنا وهبة، وعبد الواحد عسر، ومحمد توفيق. ولا شك أن فرقة على رأسها هؤلاء جميعاً ستكون مضمونة النجاح. وقد بدأوا برواية «إمبراطور الأنس»، ثم تلتها برواية «عبد الستار أفندي». ونحن نرجو للفرقة الجديدة كل نجاح وفوز لتكون مثلاً للتمثيل الراقي في روض الفرج. وللأسف لم تستمر الفرقة طويلاً، فبعد أسابيع قليلة نشرت مجلة «الستار» خبراً، قالت فيه: «أفلست الفرقة التي كونها عبد العزيز أفندي خليل للتمثيل في روض الفرج بكازينو مونت كارلو، وانحلت الفرقة وتشتت أفرادها».

فرقة فوزي الجزائري

إذا تركنا عبد العزيز خليل سنجد أمامنا «فرقة فوزي الجزائري»، وربما نتعجب أن هذه الفرقة مثلت يوماً ما