

المشاركة هي الأرقى مسرحياً والارتجال يثير المخيلة والإبهار اللوني يُغني العرض

للأديبة- بشرى سليمان

مسرح الطفل أحد الروافد الأساسية لتشكيل وعي الطفل والحوار معه وصوغ أفكاره كي تكون لبنية في شخصيته وسلوكه مستقبلاً، فالاطفال خامه مهمة في المجتمعات تستطيع التأثير فيها وتوجيهها من خلال الصور والأفكار. حول هذا الشأن يشير المخرج المسرحي الدكتور محمد بصل إلى أن العنصر الرئيسي في فن مسرح الطفل هو النص، فكتيريا ما يلجأ العاملون في مسرح الطفل إلى نصوص بسيطة مقلدة بالموعظ والنصائح وبعض الدروس المسلكية التي يسمعاها الطفل في البيت والمدرسة، وبالتالي فإن تقديمها على خشبة المسرح على نحو تقليدي ومباشر وخال من المقومات الفنية والإبداعية قد لا يتفاعل معها الطفل وقد يؤدي إلى نتائج سلبية تماماً، فيما يظن الآخرون أنهم يراعون القيم الاجتماعية والسلوكية والأخلاقية للأطفال. هناك من يعتبر المسرح هدفاً، وثمة من يعتبره فناً من الفنون الجميلة. عرف المسرح قديماً بالدراما وهي كتابة في الشعر أو الشعر مهياة لأن تمثل على خشبة المسرح وتتضمن قصة تحتوي على الحوار والفعل وتمثل بإيماءات مرافقة وملابس ومشاهد تمثل تماما الحياة الحقيقية. وهذا التعريف وإن تطابق مع مفهوم المسرحية فإن للاخيرة سمات وخصائص تختلف من إطاره وتتجاوزده إلى فضاءات أرحب يستطيع أن يدرکہا من اطلع على المسرح بوصفه درسا في الأدب ففسب، ثمة خلط بين كلمتي المسرح والدراما»، موضحاً «أن الحديث عن المسرح الذي يستهدف الأطفال من سن الخامسة حتى سن الخامسة عشرة يستلزم الوقوف عند



جملة من المفردات الخاصة بعلوم النفس والاجتماع والفلسفة، فالفضاء المسرحي هو ذاك الحيز الواسع والمتداخل الذي يضم في فنيائه مختلف القواعد والأعراف والملطوس، ومداه أبعد وأوسع من الخشبة»، معتبراً «أن المرحلة الأولى في رحلة البحث عن نشاط جمالي نطلق عليه اسم مسرح الطفل في مرحلة اختيار النص مع كل ما تتطلبه هذه المرحلة من جلسات عمل جدية ودؤوبية. ألفنا في نشاطنا المسرحي أن المخرج هو من يختار النص وهنا تكمن خطورة هذه الخطوة. وتابع لعل أهم خطوة على

تتوافر في الفريق المسرحي برمته». يؤكد الدكتور محمد على ضرورة التدقيق في الفئات العمرية التي يستهدفها العرض، موضحاً أن المرحلة الواقعية يمكن أن تكون للغة العمرية خمس سنوات إذ تقدم اليهم مسرحية تركز على الحركة وعالم الحيوانات والعرائس، ولا بد من الاعتماد على الألوان والأشكال والإضاءة والتشويق، بينما تكون الفئة العمرية ثمانية أعوام هي مرحلة الخيال المنطلق واستئارة قدرات الطفل في الارتجال، سواء في خلق المواقف أو في إبداع اللغة، أو في أداء الحركات. ومرحلة البطولة تستهدف فئة الثلاثة عشر عاماً وما بعد. وهنا لا بد من التركيز على البطولات الجماعية والابتعاد عن البطولات الفردية التي لا توصل صاحبها إلى بر الأمان».

كما يعتبر أن المسرح فرجة لها سماتها وخصائصها ومقوماتها، إنما يبقى الإبداع الجمالي موجه ذلك كله، فالإبهار في الديكور أساسي والزركشة والألوان في الملابس من دون مبالغة ضرورية والإضاءة التي تلعب دوراً بارزاً بالإضافة إلى المكياج والإقنعة والموسيقى. وفي مقدم تلك العناصر يأتي دور الممثل الذي يجب أن يدرك أنه يتوجه إلى الفئة الأصعب في حياته المهنية، «فالحركات الرخيصة وتقليد الأصوات واستمالة الطفل بمخاطبة عواطفه أو ضحكة بطريقة مجانية لا تساعد في كسب أفكار الطفل ولا تخدم المسرح، مشدداً على معاملة الطفل بوصفه شخصاً له مفاهيمه الخاصة للأشياء، فضلاً عن جدية الممثل واحترامه من المسرح كي يتمكن من جذب هذا الطفل ويدخل معه في لعبة المشاركة وهي من أرقى أنواع اللعب المسرحية ويجب أن نتوقف عندها طويلاً.

معرض باريسى لفوستاف كايبيوت... نصير الانطباعية ورسم الشرفاء العالية



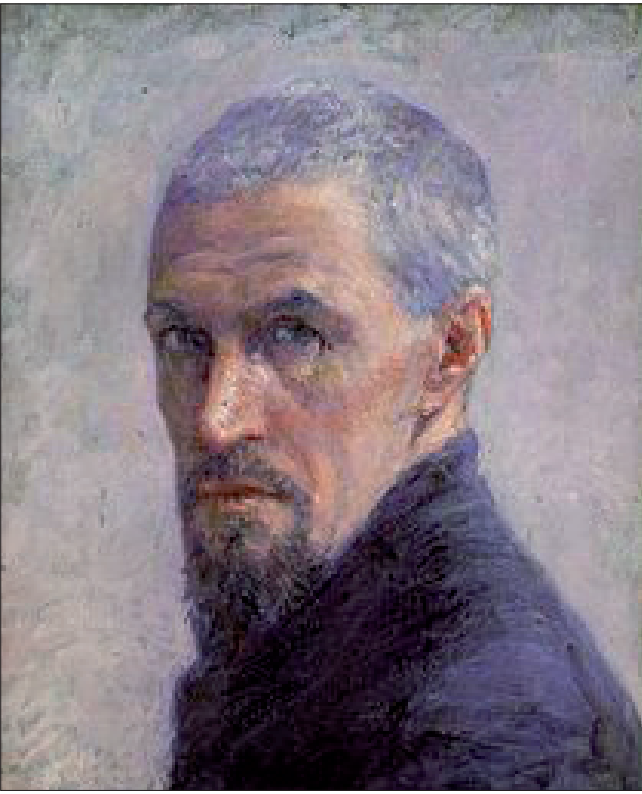
في سبكه عجز جفاف، لكنه يملك جرأة الأعمال الكبرى، ويداوم البحث بمنتهى الصرامة». ترك كايبيوت نحو خمسمئة لوحة صاغها بأسلوب أكثر واقعية من أسلوب أصدقائه الانطباعيين، ويرع خاصة في تصوير مشاهد من شوارع باريس كان يلتقطها من الشرفاء المرتفعة، ومشاهد من الحياة المعالي في الضواحي الباريسية، ومناظر طبيعية ممثلة في الحدائق والبساتين، ومناظر مائية سواء من وادي اللير حيث سكنه ومشغله، وإن في أوقات متباعدة، أو على ضفاف نهر السين عند ضاحية أرنجتوي شمال باريس حيث يقام سباق الزوارق والمراكب. والمعروف أن كايبيوت كان مولعاً بالزوارق ويمك بعضاً منها ويعمل على تطوير سرعتها، بل صنع نماذج متطورة فاز بفضلها في مسابقات عالمية عديدة.

تلك الأعمال كلها تبرع بها كايبيوت للدولة منذ عام 1876، في وصية اشترط فيها ألا تودع أعماله في المخازن أو متاحف المناطق بل في متحف لوكسمبور ثم في متحف اللوفر، وذلك ما رفضه الأكاديميون بعد وفاته عام 1894، في نطاق تصديهم للفن الانطباعي برمته، بوصفه فناً «غير سليم» على حد تعبيرهم. ورغم ترخيص الدولة عام 1896 في اقتناء ما يمكن عرضه في متحف لكسمبور من تركت كايبيوت، رفضت المتاحف الوطنية القرار، ولم تقتن بعد جدل حاد ترامت أصدأوه حتى منبر مجلس الشيوخ، سوى بعض لوحات لدوغا ومونيه ورنوار وبيسارو وسيزلي، ولوحتين فحسب لكل من سيزان وكايبيوت، قبل أن يعترف نقاد الفن ومؤرخوه بقيمة فناني تلك الحركة.

الأعمال المعروضة في تلك التي أنجزت هذا المكان، وأشهرها ثلاثيته التي رسمها عام 1878، وتتكون من «صيد بالصنارة»، «مستحمون على ضفاف وادي اللير» و«مجازفات على اللير»، فهي تلخص فنه وتقصح عن فلسفته. وفي إمكان الزوار أن يجولوا في القرية للوقوف على الأماكن والعناصر والموجودات التي نقلها إلى القماش. وأضحت القرية منذ 1973 ملكاً لبلدية اللير، فرمتها وهيأتها مثلما كانت في عهد كايبيوت، حيث بيته الأبيض الكبير، وقريته التي كان يسميها «القرية المزينة»، وغاية الترفال، ومكان حفظ الثلج، وبستان الخضار، والمنتزه الشاسع المحاذي للوادي. هذه الملكية وقع تسجيلها ضمن «المعالم التاريخية» في، على غرار بيت مونيه بجيفرني، معقل مهم من معال الانطباعية.



رضا إيميل زولا، رغم وقوفه مع الانطباعيين، إذ عاب عليها وضوحها الشفاف وإفراطها في تصوير الواقع بأنيق تفاصيله. ثم تغيرت نظرته بتطور أدوات كايبيوت الفنية، إذ كتب يشجعه في المعارض اللاحقة، ثم أثنى عليه في آخر معرض انطباعي شارك فيه عام 1880 بقوله: «السيد كايبيوت فنان مثابر.



تعود الانطباعية مجدداً إلى الواجهة، وتحتفي بها باريس إما كحركة فنية متميزة، أو عبر أحد أعلامها البارزين، ويتم ذلك عادة أحد المتاحف. واليوم يُخصص معرض فني إلى 20 تموز الجاري لفوستاف كايبيوت (1848 - 1894)، إنما في البيت الذي شهد نشأته وتثقف مواهبه، ويحتوي على مجموعة كبرى من أعماله، بينها ثلاث وأربعون لوحة أنجزها في بيته هذا، جنوب باريس.

درس غوستاف كايبيوت الهندسة وشغف بالرسم فالتحق بمدرسة الفنون الجميلة في باريس حيث تتلمذ على ليون بونا، وتعرّف منذ 1874 إلى إدغار دوغا وكلود مونيه وبيار أوغست رنوار، وساعدتهم في العام نفسه في تنظيم أول معرض للانطباعية التي لم تشكل بعد حركة متكاملة. ذلك أن كايبيوت من أسرة ميسورة كونت ثروتها من تجارة النسيج ثم من الممتلكات العقارية زمن البارون هوسمان الذي أعاد تهئية باريس بطرازها الحالي.

عازف البيانو

كان في الثانية عشرة من عمره عندما اختار أبواه تلك القرية عند ضفاف وادي اللير مقراً للإقامة الصيفيّة. وجد فيها كل ما تتوق إليه نفسه من هواء طلق وضوء مشرق ونسيم عليل وصداح طيور وخرير واد تمخر عبابه المراكب وتقام على عتبه أماسي الاستجمام. في ذلك الموضع البديع بدأ يعانق الرسم، وداب على التقاط كل ما يحيط به من مناظر خلابة لا تعددها القرية، ومع التحاقه بمدرسة الفنون والثقافة رسامين شاباً تجمعهم رغبة التمرد على الأنماط الأكاديمية وتقديم فيمات معاصرة، أمكن له أن يطور تجربته ويبدع أعمالاً ذات أسلوب منفرد، لكنها لم تلق ما كان يأمله من استحسان، إذ رفض الصالون الرسمي عرضها عام 1875، ما دفعه، بتشجيع من رنوار، إلى التحول في مجتهتي إلى المعرض الثاني للانطباعيين الذي أقيم 1876. هناك شارك ببعض أعمال أبرزها «شاب يعزف على البيانو»، «شاب عند نافذته»، «غداء»، «بعد الغداء» وخاصة لوحة «سحاجو الأرضية الخشبية»، فأضحى وفياً لنلك المعرض، حرصاً على تثقيفه وإنجاحه حتى دورته السابعة بالمساهمة الفنية والدعم المادي بفضل ما ورثه عن أبيه عام 1873.

اليوم تعتبر اللوحات التي رسمها كايبيوت في بيت أهله في منطقة اللير جزءاً مهماً من الثروة الفنية التي صنعها الانطباعيون. لم تنل أعماله تلك

عباس خضر يجمع في ذكرياته الأدبية وجوهاً وقضايا



هم: محمد بيومي الجنيد، الذي صار بعد ذلك مدير تحرير «البلاغ»، وأفسح لي مجال النشر في الصفحة الأدبية - أما الحادثة التي كان عند محاولتي النشر في الرسالة أول مرة فهي أنني كتبت مقالاً عن التجديد، وذهبت به إلى إدارة الرسالة، ووجدت هناك أحمد أمين، وكان الرجل الثاني في المجلة بعد أحمد حسن الزيات، دخلت وحييت ودفعت إليه المقال وأقفاً وانصرف، وانتظرت أسابيع، ثم لمحت في المجلة وأنا أنصفها وقلبي يدق سريعاً عنواناً يشبه عنوان مقال، وليس أياً: «كنث صوغ الخريدة ورجعت إلى في المجلة»، وأزع من الأمر كذلك في جميع الكتابات النقدية، وأزعم كذلك أن الكذب ليس قاصراً على الكتبة والنقد، بل هو منتشر أكثر في حياتنا وأحاديثنا، ولو وجد الصداق لما استطاع أن يعيش بين الناس يوماً واحداً»، ويذكر المؤلف في الفصل الأول من الكتاب، أنه ذبه العمل في صحيفة «كوكب الشرق» محرراً: «كنث صوغ الخريدة ورجعت إلى المندوبون، وكنث أسرق للخريدة - وهي صاحبة - أخباراً من جرائد المساء مثل المقلم والبصير، ويظهر أنني عوقبت على تلك السرعة، برسومي في امتحان النقل من اللسنة الثانية إلى الثالثة الثانوية، ولم أجد للسرعة نهاية فتركته الخريدة ورجعت إلى إعادة الدراسة، وعرفت من زملائي في كوكب الشرق الذين يشتغلون في الصحافة منذ زمن، أن الصحافة كدة، وأنهم لا يستطيعون مرتباتهم كاملة ولا بانتظام، ومع ذلك فأنني كسبت في تلك الفترة صداقة زملاء أفضل

بخيلاً بالمعني المرزول لهذه الكلمة، إنما هو مبرراً من تفاهات الكرم، من تلك التفاهات المتظاهر الفارع والإففاق على السخافات. ويقول في ذكرياته: «لم أن أحداً منتمعا في مجلسه وحديثه مثل توفيق الحكيم، حديثه من السهل الممتع ويغلق كلامه في مستوى ما تجده الإقلام القادرة، يتكلم في النقد والقضايا الأدبية كأستاذ بل كرائد، وهو لا يزال النقد كتابة. هو خير من يفسر عمله الأدبي، أقصد بواعه وملابساته. ففي الفترة التي كتبت أكتب فيها باب الأدب والفن في «الرسالة» وكان هو يكتب في «أخبار اليوم»، ويتناول أحياناً بعض القضايا الأدبية بصفة نظرية. وأذكر قضية كتب فيها كثيراً، وهي القضية المتجددة دائماً بين الشيوخ والأجيال، وكثيراً ما عارضته في ما يكتب، وكان يتبع في هذا النقاش طريقة يتجنب فيها ما يخشاه بطبعه من الدخول في معارك تعكر عليه صفو «البرج العاجي»، وذلك بأن يقول ما يقول في سياق نظري، كأنه لا يريد على أحد أو يناقش أحداً وهو في الحقيقة يريد ويناقش. علمت مع كتابه يوسف السباعي في «الرسالة الجديدة» وفي مجلة «الحياة»، وهي مجلة كان يصدرها المجلس الأعلى للشباب، وقد أسند إليّ فيها الإشراف على القسم الأدبي والكتابة فيه، ووقع صدام خفيف بيني وبين يوسف السباعي عندما تم تخفيض العقاب للمادي لي، وجاء يوسف السباعي عقب رفضي «المكافأة» المنقوصة، يسونها مكافأة وهي في الحقيقة أجر: لأنه استحقاق لا تفضل.

الكثير الثقافي



إدغار جول يقبى نظرة على الدراسات المستقبلية في مصر



يتكون بحث «الدراسات المستقبلية في مصر... الإطار. الأمثلة. الرؤى» لإدغار جول من أربعة فصول يحاول الباحث خلالها استعراض خصائص الأبحاث المستقبلية وسياقاتها ومؤسستها وأهدافها في واحدة من أكبر بلدان المنطقة العربية والإسلامية وأكثرها تأثيراً، أي مصر. الفصل الأول تحت عنوان «الخلفية والظروف والسياقات» ويقدم فيه الباحث أمثلة تاريخية حول اهتمام الإنسان البكر عامة بالمستقبل ومحاولة قراءته والاستعداد لتغيراته، بالإضافة إلى الأمثلة التي وجدت في منطقة الشرق الأوسط بدءاً بعصر الفرعونية مروراً بالعديد من الحضارات والحوادث. ويخلص الكاتب إلى أن التفكير المستقبلي الحديث يعتمد على قدر معين من الحدس والحساسية، كما يعتمد إلى حد بعيد على طرائق أكثر منهجية وعلمية، فالبحث المستقبلي يستخدم كل أنواع الإمكانيات والموارد والأدوات لجمع المعلومات والبحث والتحليل والتفكير. ثم يتناول الكاتب سمات التفكير المستقبلي المعاصر الذي ظهرت إبان انتهاء الحرب العالمية الثانية. محاولاً أن يفض التشابك القائم في ذهنية العامة حول طبيعة عمل الباحث في مجال العلوم المستقبلية. ويقدم في نهاية الفصل وصفاً لبعض الخصائص الرئيسية للمجتمع المصري: فهذا هذا يمثل تأسيساً لأي فهم وإمكانيات التطورات المستقبلية في مصر.

في الفصل الثاني تحت عنوان «المؤسسات والخبرات»، يورد الباحث بعض المخططات حول بدايات التفكير العلمي المستقبلي في مصر ويصفها بالبداية المحبطة. وتصف الأجزاء التالية عدداً مختاراً من المؤسسات والمنظمات والخبراء العاملين في المجال، وهناك مركز الدراسات المستقبلية في مركز معلومات مجلس الوزراء، ومعهد الدراسات المستقبلية في أسبوط، والمعهد القومي للبحوث. وفي نهاية الفصل يلقي الباحث نظرة مختصرة على بقية المؤسسات، وكما سيتضح، ثمة مؤسسات بحوث مستقبلية قليلة جداً، ومعظم هذه المؤسسات المذكورة لديها فريق عمل صغير، وربما خبير واحد يعمل في البحوث المستقبلية أو التفكير المستقبلي الجاد.

في الفصل الثالث «التحديات والأنشطة» يستهل الباحث الفصل، مؤكداً على أن مصر تواجه العديد من أبعاد التخلف، كما أنها عرضة لمجموعة كبيرة من التحديات، وتعرض كثير من التحليلات والدراسات والتقارير التي تصف داخل الدراسات المستقبلية بمفهومها الواسع، وركزت على هذه التحديات، كما يؤكد الباحث على أن مصر لا تدعم الخبرات العملية والدوافع للتركيز على هذه القضايا والإجابات المستقبلية، لكن الموارد المتطلب لتحقيقها ليست متاحة دائماً، ويأتي الدعم المالي لمعظم تلك الدراسات والتقارير من وكالات حكومية ومؤسسات عامة، وبعض التقارير المهمة أيضاً ممولّة، أو ممولّة بالاشتراك مع المؤسسات الدولية؛ مثل الأمم المتحدة ومنظماتها الفرعية والبنك الدولي ومؤسسات التنمية الأجنبية والمنظمات الدولية غير الحكومية.

كذلك يعالج هذا الفصل العديد من القضايا التي تمثل تحدياً لمصر، مستعرضاً التقارير والدراسات الحديثة التي تناولتها بالتحليل من وجهة نظر مستقبلية. ويأتي الباحث على ذكر بعض القضايا مثل التنمية البشرية، النوع، التنافسية، التنمية الحضرية، تلوث الهواء، الإنعاشات الغازية، التغير المناخي وارتفاع مستوى البحر، وأخيراً مشكلة المياه.

أما الفصل الرابع والأخير «انطباعات ووجهات نظر»، فيقدم فيه الباحث آراء ووجهات نظر عدد من الباحثين المصريين وغير المصريين حول مستقبل التحديات التي تواجه مصر وتمثل خطراً يجب أن يؤخذ جدياً في الاعتبار، ومن أمثلة الباحثين الذين استشهد بأرائهم، الباحث جون برادلي والباحث المصري ابراهيم العيساوي الذي قدم نظرة مستقبلية لمصر عام 2020.

خلال العقد الأخير كان هناك العديد من الأنشطة المتنوعة والمتميزة والمتعلقة بالبحوث المستقبلية في مصر؛ وأنشئ العديد من المؤسسات والهيات المهمة بهذا المجال، ورغم أن هذه المؤسسات لا تكون غالباً على مستوى المعايير العلمية المطلوبة، فإن إنتاجها ودراساتها تقدم عناصر جديدة ومهمة للنقاشات المستقبلية والقرارات السياسية. وأدت ثورة يناير 2011 والعصاة المجتمعية المستمرة والمعقدة والمتباينة التي تقاوم الحاجة إلى التفكير المستقبلي والدراسات المستقبلية. ويقدم هذا التقرير نظرة عامة على السياق والظروف، وأنماط التفكير المستقبلي في مصر، كما يتناول التحديات والقضايا الكبرى، ويركز الجزء الأكبر منه على المؤسسات المهمة بالبحث المستقبلي ومشاريعها، بالإضافة إلى تناول مشروعين ضخمين يحاولان أن يجسداً نفساً من الاستدامة بطرائق مختلفة، في النهاية، يقدم التقرير توصيات ونقطة ذاتياً ووجهات نظر لعدد من الخبراء مختارين من حقل التفكير المستقبلي في مصر.

صدر البحث لدى «وحدة الدراسات المستقبلية في مكتبة الإسكندرية» ضمن العدد الثامن من سلسلة «أوراق»، وترجمه إلى العربية محمد العربي.

«كفاحي» يثير الجدل مجدداً في ألمانيا

ساد خلاف واسع بين المسؤولين الألمان حول إعادة طبع كتاب «كفاحي»، الذي يعرض لأفكار الزعيم النازي أدولف هتلر، وتحظر ألمانيا نشر هذا الكتاب منذ انتهاء الحرب العالمية الثانية، ويعتبر بمثابة تحريض صريح ضد السامية.

تملك ولاية بافاريا حق نشر «كفاحي» منذ عام 1945 نتيجة صادرة جميع ممتلكات هتلر في أعقاب هزيمة ألمانيا في الحرب العالمية الثانية، غير أن حقوق الملكية الفكرية لهذا الكتاب تنتهي أواخر عام 2015، ما يعني أن ملكيته الفكرية ستكون عامة. وتراوح الاقتراحات المقدمة مجال الكتاب بين استصدار قانون يمنع إعادة طبعته إلى الإيد، وإعادة طبعته مع هامش يوضح الأكاذيب التي احتوى عليها. وترى أنتيه نيفيش لين أرتس، وزيرة داخلية ولاية سكسونيا السفلى، أن الأفضل إعادة طباعة الكتاب معلقاً عليه من قبل علماء معبرين في هوشن ترد على أكاذيبه، معتبرة وأن إعادة طبعته لن يجذب قراءه إلى النازية بل سيصور أفكار هتلر بكونها منقرفة.

تصفيق لين أرتس أنها تفهم انزعاج اليهود حيال إعادة طباعة الكتاب، مردفةً «لكني لا أعتقد أن علينا أن نعتمد قانوناً يطبق مرة واحدة لأجل طباعة كتاب...».

ثمة نسخة إلكترونية للكتاب يمكن تحميلها بسهولة من شبكة الإنترنت، لكن المسؤولين الألمان كانوا دوماً قلقين حول المعنى الرمزي لإعادة طباعة رسماً في ألمانيا، إذ وزع منه نحو عشرة ملايين نسخة عام 1943 فحسب.

تهدف ولاية بافاريا إلى منع تداول الكتاب في المكتبات بعد انتهاء فترة حظر النشر عام 2015، من خلال محاكمة أي ناشر يعيد طباعة في ألمانيا، خوفاً من التحريض ضد اليهود، لكن الوزارة نيفيش لين أرتس ترى أن ذلك لن يكون فاعلاً. واعترف المتحدث باسم وزارة العدل في ولاية بافاريا بأن الأمر قد يكون غير ممكن، قائلاً: «من الممكن أن تتوافر ظروف تجعل إعادة نشر كتاب «كفاحي»، مثلاً بربود على أفكاره غير مخالف للقانون». لكن المحكمة وحدها مخولة البت في ذلك، والجدير ذكره أن هتلر كتب كتابه في جزئين عندما كان نزيلاً في سجن لاندسبرغ عام 1924 وعبر فيه عن كراهيته لليهود وضمنه خطلاً بشأن الاستيلاء على أوروبا لاحقاً.