التمثيل خارج دائرة (الاحتراف)

د. حسين علي هارف

(التمثيل خارج دائرة (الاحتراف) من البداية الى النهاية) هذا هو عنوان احد الاصدارات الحديثة لدائرة الثقافة والاعلام لحكومة الشارقة وتاتي اهمية هذا الاصدار كونه كان اخر الكتب للراحل عوني كرومي المخرج والمنظر الاكاديمي العراقي الذي مات في ارض الغربة بعيدا عن وطنه الذي تبادل معه الحب والوفاء والعشق مثلما فعل مع فن المسرح الذي نذر حياته له .

يقع الكتاب في ٤٥٠ صفحة من القطع المتوسط يتصدرها أهداه الى المؤلف واولاده حيدر وسيف ورؤى وتلامذته الذين عايشوا مراحل هذا الكتاب الذي اهداء ايضا الى الفنان والمربي الكبير جعفر السعدي الذي لم يكن استاذا وحسب –حسب وصف المؤلف- بل كان ابا ونموذجا احتذينا به .

ويعد هذا الكتاب محاولة جادة لتلمس الطرق العلمية التي يجب اتباعها في التعامل مع الناشئة من هواة المسرح في مراكز الشباب والمراكز الثقافية والتربوية الاخرى التي ادخلت المسرح ضمن انشطتها باعتبار ان المسرح اصبح في عصرنا هذا من اهم وسائل الثقافة الاجتماعية وتنسحب هذه الاهمية على المراكز نفسها وربما تؤكد اهميتها البالغة في توجيه المسرح ليكون فاعلا في الحياة . وفي هذا السياق تجيء اهمية هذا الكتاب الذي يحاول ان يسهم بقدر ما في توفير المعرفة العلمية المنهجية للعاملين في هذا المحفل من خلال التعرض لطرق تدريب التمثيل في المراحل الدراسية المختلفة في محاولة جادة لاستجلاء ملامح العمل في المسرح خارج دائرة الاحتراف وسبل الارتقاء به وتطويره. وهو لايعد مدخلا تفصيليا وشاملا لكل الجوانب النفسية والتربوية ذات العلاقة بعالم الاطفال والناشئة فقط ، ولكنه يعد وسيلة مساعدة للعاملين في مجال التربية والتعليم الساعين لجعل المسرح وسيلة اكثر فاعلية في تربية وتعليم ومتعة ابناء الجيل الناشيء .

ويتضمن الكتاب تسعة فصول نظرية وملحقين احدهما لنماذج من المسرحيات للمدارس وفرق الهواة والثاني لاشكال المسرح والفضاء التمثيلي وجغرافية المسرح والاشكال المقترحة للمسرح المدرسي .

وقد خصص المؤلف الفصلين الاولين لدراسة ماهية التمثيل وعناصره واسراره اما الفصل الثالث فكرسه للحديث عن اهمية المسرح المدرسي في المدرسة الحديثة واهداف المسرح المدرسي وطرق التمثيل وتقنيتها في المسرح المدرسي. وقد حدد المؤلف في الفصل الرابع مواصفات المشرف الفني واسلوبه ومهامه ومشكلات المشرف الفني .

ويحدد كرومي في الفصل الخامس العوامل التي ينبغي مراعاتها في عملية اختيار النص (التلاؤم مع قدرات فريق العمل وعدده وتوازيه وتكامله مع العملية التربوية منهجا وسلوكا بساطة اللغة وجمالها مراعاة المضامين حسب سني العمر لمراحل الطفولة والابتعاد عن المباشرة) الى جانب تضمنه الكوميديا والاجواء الخيالية والمشاهد الصامتة.

ويصنف كرومي في هذا الفصل ايضا اشكال النص الى المؤلف ومرتجل ومعد دون ان يغفل الاشارة الى موضوعات المسرحيات المدرسية حول الطبيعة والتاريخ فضلا عن الموضوعات الادبية التراثية والاجتماعية وتلك الماخوذة من قصص الاطفال ويتطرق المؤلف في الفصل السادس الى العمل مع التلاميذ في المدارس الابتدائية ودور المشرف في هذا الميدان.

وقد افرد المؤلف الفصل السابع للحديث عن مسرح الهواة مفهومه وخصوصيته واسلوب التمثيل فيه . فيما اقترح كرومي في الفصل الثامن برنامجاً مقترحاً لعمل فرقة مسرح الهواة يتضمن (اهداف البرنامج. هيكلية مقترحة لفرقة هواة . الاهداف البعيدة والقريبة للفرقة . وتنظيم الفرقة ومهامها .)

ومن الجدير بالذكر ان كتاب التمثيل خارج دائرة الاحتراف يساعد الهواة على فهم طبيعة عالم المسرح وخصوصيته وشروطه وغاياته وتطويرقابلياتهم وقدراتهم كما انه يرسم ملامح المعرفة في استيعاب وتطوير اسلوب عملهم في توظيف النشاط التمثيلي .

١- وسيلة من وسائل التعليم التي تسهم في تعليم عملية فهم المواد الدراسية واستيعابها.

٢- ان يكون المسرح سيكو دراميا بحيث يمكن من خلاله معالجة بعض الحالات النفسية وتنمية الجوانب الانسانية لدى الافراد وتقويم شخصياتهم .

٣- ان يكون المسرح وسيلة لادراك العالم الذي يعيشون فيه من خلال عملية التوعية والتجربة التي تساعدهم على التكيف والاندماج مع المجتمع الذي سيسهمون في تغييره فيما بعد .

٤- ان يكون مدخلا لفهم الفن المسرحي أي تطوير القيم الجمالية وتنمية القدرة على تذوقه والاستفادة منه واستيعابه ليكون قادرا على معرفة الحياة ومبدعا فيها مستقبلا ..

ويحدد لنا الكاتب وباسلوب علمي وموضوعي دوافع التمثيل عند الانسان على المستويين العام والخاص .. العام ضمن دوافع الحياة والتطور والبقاء عند الانسان عبر التشكيلات الاجتماعية .. والخاص ضمن دوافع ممارسة الفن كتعبير عن الموهبة والهواية والقدرة الا ان اهم هذه الدوافع هي المتبعة التي تاتي في التمثيل من خلال عملية الخلق والابداع (ابتداء من التمارين وحتى العرض) ..

-الوظيفة الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يضطلع بها التمثيل عملاً ونتاجاً .

-امكانية اللعب والمحاكاة وتقديم فنون متنوعة تحقق المتعة باعتبارها لاتعني تقمص الشخصيات فحسب فالتقمص يمنح الغبطة للممثل لقدرته على اعادة ابتكار اومعايشة احداث وافعال الشخصيات المعينة .

-قدرة الانسان على التطهير من خلال التمثيل بمعنى ان الممثل يسقط على الشخصية التي يتقمصها او يحاكيها عواطفه وانفعالاته النفسية والروحية .

-التمثيل يعني الحياة والرغبة فيها هي المنبع الاساسي للثقافة فالتمثيل هنا هو محور ومنبع هذه الثقافة .

وهناك دافع اخر للتمثيل وهو انه يحفز الانسان على المشاركة في تمثيل ظاهرة او شخصية متى ما اعتقد الممثل بانه يسقط من خلال تمثيله او المساهمة في التمثيل الجماعي مشاعره الذاتيه التي يعبر عنها من خلال الشخصية دون ان يظهرها باعتبارها مشاعره الخاصة بقدر ما هي المشاركة في الشخصية المثالية اوالنموذج اضافة الى تحقيق الذات من خلال تمثيله النموذج الكامن في اعماقه والتعامل معه على انه الشخصية بمعنى انه يعرف نفسه من خلال عرضه هذا النموذج ..

ومن حسنات الكتاب انه يزود هواة المسرح الذين يتوجه الكتاب اليهم في خطابه بمجموعة نصوص مسرحية مدرسية (ستة نصوص) وهي نصوص مترجمة قام المؤلف عوني كرومي باعدادها لتكون منسجمة مع اهداف الكتاب ..

وقد عزز كرومي هذا التوجه التطبيقي والنزوع العلمي بتزويد المطلع على الكتاب بمجموعة من الاشكال المسرحية كنماذج تهدف الى التوسيع في دائرة عمل المشرف وعدم توقفه عن العمل والانتاج خصوصا اذا لم تتوفر لديه القاعات المخصصة للفعاليات المسرحية وهذه الاشكال قد تساعده ايضا على تطوير عمله الفني من جهة وتكون مناسبة للمسرح المدرسي وخصائصه من جهة اخرى وهي عبارة عن تخطيطات ماخوذة عن المسارح الموجودة والتجارب المسرحية المتنوعة للمسرح عبر العصور وهذه النماذج قام بها مؤلف الكتاب كرومي بابتكارها وتجربتها على العديد من الفضاءات التي تكون مصدر الهام للمشرف الفني بدوره لكي يقوم بابتكارات جديدة تساعده في عمله وهذه الاتهامات تفرضها طبيعة المكان الذي سيتم فيه العرض .

في ذكرى رحيل الفنان عوني كرومي :

الالماني (ماريو فولف): تعامل بوضوح وغير تقليدي برؤيته المسرحية

اياد البكري
برلين

بمناسبة مرور عام على رحيل الفنان العراقي د. عوني كرومي اعيد عرض المسرحية الالمانية (الآنسة جولي) للكاتب السويدي اوغست شتوفيتر بويك وقام بتمثيلها كل من الفنانين الالمانيين كلوديا كريمر وماريو فولف واخرجها الفنان الراحل عوني كرومي . والحديث هنا ليس عن المخرج ولا على الفنانة كلوديا وانما يتركز على بطل المسرحية الفنان ماريو فولف الذي شرع في خطوته الاولى في المسرح المدرسي عندما كان عمره انذاك ١٣ عاما كان يشعر عندما يقف على خشبة المسرح كانه يقف على جمر من نار . ودرس الفنان فولف الفلسفة اذ يعدها ام الفنون ويرى ان هناك علاقة بين الفلسفة والمسرح فيمكن من خلالهما تجسيد التناقضات الشديدة في الحياة التي يعاني منها جمهور واسع ولاتقتصر على جمهور معين. من تجربته السابقة مع اول مخرج عربي هو الفنان الراحل د.عوني كرومي يرى (فولف) ان لكل مخرج هويته ورؤيته الخاصة ويتميز الفنان الراحل بالهدوء ويتعامل بوضوح وهذا يعني انه يمتلك خبرة واسعة وطويلة وهو يمنح الفنان سعة واسعة من الحرية لكي يعبر عن رأيه فهو انسان غير تقليدي برؤيته المسرحية .

- عن تقييمه للمسرح الالماني يقول الفنان فولف بانه مسرح غير مثير او ممتع فقد تحول الى طقس يومي ثقافي وبدا يتسطح بالتدريج ..

- وعن المسرحين الالماني الشرقي والالماني الغربي.يؤكد الفنان فولف ان هذا الاختلاف تراجع ولم يعد هناك مسرح شرقي او مسرح غربي وتخلى المسرح الشرقي السابق عن شرقيته وتحول الى فرقة مسرحية المانية اتحادية .. ويشير فولف الى المسرح الشرقي السابق كما يحاكي العين والفكر والضمير وتحول هذا المسرح ليقدم التسلية او ابتعد عن الفكر لكن باستخدام التقنية والجودة العالية .

اشترك الفنان فولف في مسرحية عربية (مسافر الليل) للكاتب صلاح عبد الصبور واخراج عوني كرومي وقدمت على احد مسارح القاهرة ويعلق فولف على هذه التجربة بالقول :.بانه وجد جمهورا مصريا عربيا متميزا عن الجمهور الالماني. في القاهرة كان الجمهور يرى مسرحية تجريبية على الرغم من ان مؤلفها كان مصريا وكانت بالنسبة لي مسرحية كوميدية سوداء يتمتع المشاهد بعرضها . اما العرض المسرحي في برلين فقد كانت النقطة الحقيقية التي تهم الجمهور الالماني هي خلق التاثير وكانه يشاهد مسرحية سياسية تحريفية. يطمح الفنان فولف الى تجسيد مسرحيات عديدة منها . الكبار على الكراسي . الجرة المهشمة . والايطالي الصغير . وتثير فولف الشخصيات المسرحية المركبة والمعقدة ويطمح الى تجسيد شخصية ياغو في عطيل ودور الشيطان في فاوست .

الرأي الجاهز في التلقي والنقد الأكثر جاهزية في المسرح

"ان جمهور المسرح المعتاد ليس دائما جمهورا حيا"

(بروك)

د.فاضل خليل

أثار انتباهي كثيرا واوقفني للتأمل، واحيانا للنقاش مع المتخصصين حول ظاهرة الجاهزية في الرأي التي تسبق التلقي في المسرح، أي أن الكثير يأتي الى العرض المسرحي ومعه الرأي في المسرحية قبل مشاهدتها، وهي عادة سيئة جدا، ومن أكثر أمراض المسرح خطورة، ونلمسها جليا في قدوم البعض، وغالبيتهم من المسرحيين أو المهتمين بالمسرح-ولو كان هذا البعض قليلا لأهملنا الحديث في هذه الظاهرة لكنهم كثيرون في غالب الاحيان-وكما أسلفنا فهم يؤمون العروض المسرحية وهم محملون بالرأي الجاهز الذي أخذوه من الآخرين، وأكثره ينطلق وفقا لسوء العلاقة أو لقربها، مع هذا أو مع ذاك، كأن يكون هذا الواحد هو، المؤلف، أو المخرج، أو الممثل الاول، أو أي من المبدعين في مجالات التكوين المسرحي الأخرى. المهم أن هؤلاء يأتون الى العرض المسرحي، وهم محملون بالرأي-السلبي غالبا-الذي أملته عليهم علاقاتهم المغلوب على أمرها مع أحد المنافسين لأحد أو كل أعضاء الفرقة المسرحية. والخلاصة أنهم يتلقون العرض وهم يحملون الرأي الذي غالبا ما يكون رأيا في غير صالح العرض الذي يتلقون. أما المنصفون منهم-أحيانا - فيعترفون بأن ما حملوه من الراي الجاهز الذي أجبروا على حمله لسبب أو لآخر انما هو رأي ليس فيه من الصواب الا القليل-وغير المحسوس، وبعيد كل البعد عن رأيهم الخاص الذي وصلهم من المشاهدة.

على العموم ان هكذا آراء هي حالة غير صحية، وتحمل من السلبية الكبيرة في التلقي الذكي الذي يفخر به الاذكياء من مرتادي المسرح. كما ويفترض بالمسرحي الابتعاد عن تلك العادة غير المحمودة تماما في تلقي الرأي عن الآخر، فهو مثلبة لاتحسب للمبدعين، بل تحسب ضد ثقافة التلقي المساهمة في المسرح، والتي نطالب بها نحن كمسرحيين، باعتبار(الجمهور) واحداً من أركان المسرح الخمسة (النص، المخرج، الممثل، المنصة، الجمهور)، والتي بدون أحدها يصعب النهوض بالحركة المسرحية اينما كانت.

على العموم وفي كل الاحوال فأن الجهود المسرحية، ومهما كانت نتائج المسرح، والعرض المسرحي، فأن تلك الجهود التي بذلت يجب ان تحمد. فليس من المعقول أن مبدعا خلاقا يقوم على تأسيس عرض مسرحي يطمح من خلال نتائجه الى الشتيمة، بل على العكس، ان ما ابتغاه هو ان يشكر الناس جهوده التي بذلها من أجل اسعادهم وايصال المتعة والفائدة اليهم. فبدلا من أن تحمل الرأي الجاهز الذي أخذته من الآخرين خجلا، وتذهب الى العرض لتهنئ العاملين بعدها كذبا، ليكن ديدنك الذهاب والتهنئة على ما استقبلته من جهود مهما كانت، وانت تعرف انها كانت تبغي الحصول على رضاك واسعادك اولا واخيرا، على ان نعرف بأن مباركة الجهود الابداعية من الصفات الحسنة، والمحمودة، ومباركة جهود الآخرين عادة جميلة، حتى وان لم تأت النتائج لصالح جهودهم.

والخلاصة: فان على المتلقي ان يستقبل فكر المسرح وخطابه، بما يملكه هو من استعداد معرفي خاص وشخصي وقدرة على استقبال القراءة الخاصة بالمتلقي نفسه. كما لا ننسى بان الكثير من النقاد الذين لايمتلكون الرأي الخاص بهم، بل يسعون الى تجميعه التي تسبق الكتابة بواسطة استقرائهم لآراء الآخرين من ذوي الرأي الحصيف ليكون هو خلاصة رأيهم الذي سيصوغون من تجميعه مقالهم النقدي المهم-والذي احيانا يرهبون به الاخرين- لينشروه في مجلة أو يعرضوه في احدى الفضائيات المرموقة. هذا اذا ما اراد ان يبتعد عن السائد من النقد الذي يتحدث كثيرا عن النص-وهو الذي يحسنونه غالبا-ولا يقولون الا القليل عن الجوانب الفنية، في الاخراج والتمثيل، والتصميم والتنفيذ أحيانا. فغالبية النقاد من القراء المهمين وليسوا من المسرحيين الا قليلا. لذلك يطلق العنان لانطباعه كمشاهد عادي في مديح هذا او ذاك كي يقال انه لم يترك في نقده-شاردة أو واردة الا اتى عليها.

اضاءة

قراءة متأخرة في مسرحيات ادمون صبري

علي حسين

قبل ان يكون ادمون صبري مسرحيا فهو احد كتاب القصة القصيرة في العراق ولعله يقف في الصفوف الامامية من ناحية غزارة انتاجه القصصي. وباشارة خاطفة الى الفن القصصي لدى ادمون صبري يقول الدكتور عبد الاله احمد ان كاتب هذه القصص رغم غنى المضامين التي تناولتها قصصه من هذه الناحية لم يقدم في ما نشره من قصص كثيرا فاق به نتاج أي قاص عراقي في تاريخه الحديث اعمالا قصصية لها قيمتها الحقة، والى هذه الناحية يشير الدكتور عمر الطالب قائلا : ان اقاصيصه تسجيلية فهي تسجل عادات وتقاليد المجتمع العراقي فتبدو صورا جامدة لاتفي بالغرض وقد امتلأت بدقائق الواقع وتناقضاته ومفاجآته وعنيت بالحادثة دون فهم واع لطبيعة العمل او لفن القصة الا ان ادمون صبري برغم هذه الماخذ على اعماله استطاع ان يفوز بالعراق المعاصر له مستخلصا من ذلك صراعا حادا بين الانسان ومشاكله من جهة وبين الانسان والانسان من جهة اخرى .. واعماله غمرت مساحة واسعة ومجتمعات عدة ضاعت خصوصيتها في معالجة بعض الخصائص الفردية والسمات الذاتية فبرزت بعمق بعض الخصائص الاجتماعية والانسانية الشاملة . كتب ادمون صبري للمسرح اربع مسرحيات طويلة وعدداً من المسرحيات الصغيرة وهي على التوالي (اديب من بغداد . الست حسيبة . محكوم بالاعدام . ايام البطالة) اما مسرحياته القصيرة فهي (الهارب من المقهى . حادث غير جديد . العم شعبان . موقف حرج . ومارس اله الحرب) وقد حاول ادمون صبري في مسرحياته هذه ان يلقي الضوء على بعض المشاكل الاجتماعية التي يعانيها المجتمع العراقي انذاك . فكانت اديب من بغداد تعالج قضية الادب والادباء في العراق وما يعانيه منه الاديب الشاب من امتهان لمقدراته وطاقاته في مجتمعٍ لايقدر مثل هذه الموهبة ومدى قيمتها . ومسرحية الست حسيبة تلقي الضوء على واقع امراة ارسطوقراطية تحاول ان تتحرر بافكارها من طبقتها وتنطلق الى اجواء اكثر عصرية وملائمة لتفكيرها . ومسرحية محكوم بالاعدام عالجت مشكلة انسانية على نطاق عالمي طرح من خلالها المؤلف افكاره على احكام الاعدام مطالبا بالغاء هذا الحكم رافة بالانسانية.. ومسرحية ايام البطالة تعرض فيها الى مشكلة عاناها العراق ويحاول المؤلف ان يسلط الضوء على هذه المشكلة منطلقا من واقع ان ثروات العراق تكفي اضعاف نفوسه ، اما بخصوص مسرحياته القصيرة فقد كانت اشبه بالقصص القصيرة الفوتوغرافية، حاولت ان تكون ملاصقة لواقعنا ملاصقة شديدة يحس القارىء من خلالها ان الصور الاجتماعية ينقلها المؤلف بكل حرفياتها على المسرح .

ولكن واقعية ادمون صبري اخذت اتجاها اخر بتركيزها على الافراد دون العناية بالجماعة واذا استهدف مؤلفنا غاية من عمله فهي دعوة اجتماعية يغلب عليها طابع الدعوة الاصلاحية واذا كان هناك ثمة معرفة لخلفيات المشكلة الاجتماعية المطروحة في المسرحية واسبابها فانها معرفة قاصرة لاترتقي الى مصاف الفكرة التي اراد المؤلف طرحها ولهذا كثيرا ما نجد ان الصدفة تلعب دورا رئيسيا في جميع مسرحياته حيث خلقت هذه الصدفة اجواء ميلو درامية اختفى معها منطق الحوادث وبرزت المفاجآت لتلعب دورا رئيسيا في تسيير الاحداث وانهائها نهاية تجافي الواقع. ونتيجة مباشرة لهذه السطحية في الطرح للمشكلة الاجتماعية مع استحال علينا ان نحدد او نتبين الابعاد الحقيقية لشخوصه فهي مجرد نماذج متعددة لانماط متعددة من السلوك والنوازع التي اراد المؤلف انتقادها او اظهار مساوئها او محاسنها وعليه فقد استحالت هذه الشخصيات الى مجرد اشباح هزيلة يصعب على القارىء او المشاهد ان يتبين ملامحها التي تتيه وسط عقدة ضعيفة مهزوزة . فلا نجد لدى المؤلف عناية لرسم الخطوط الاساسية لشخصياته . فالشخصية تثبت على لون واحد فهي بيضاء او سوداء لا توسط ولا امتزاج وهي بهذا تنأى عن واقع الحياة الانسانية التي لاتقر بوجود شخصية حية تجمد على صفة واحدة . وعلاوة على ذلك فالشخصية لديه مسيرة برغبته لا تنفعل بالحوادث انفعالا طبيعيا ولا تؤثر في انبثاقها وتطويرها الا تاثيرا واهيا . والامثلة على ذلك كثيرة ونجدها في النهايات التي ينهيها ادمون صبري حيث تبقى النهاية لديه مرتبطة بالصدفة وبرغبته الشخصية في ان يسير احداثها حسب ما يهوى لاحسب مايمليه التطور الطبيعي لنمو الشخصية والحدث ولهذا تبقى هذه الشخصيات منزوية تخضع لضغوط خارجية لاتستطيع ان تتحرك حركتها الطبيعية وان تحركت فانها حركة قاصرة غير قادرة على النهوض بصورة كاملة .. فسمير ريسان بطل مسرحية اديب من بغداد بعد ان يثور على الواقع الذي يريد خاله ان يفرضه عليه ويخرج من سجنه البيتي نراه في النهاية يستسلم لرأي خاله بالرجوع من جديد الى قفصه وهو بهذا قضى على كل حياته السابقة . فاين هي القضايا التي ناضل من اجلها في البداية واراد ان يحققها .. لاشيء سوى طبعه كتاباً بقي منزويا في الخلف وتحت الادراج ولم يكن سمير اكثر من شخص ينتظر مايفعله الاخرون له .. وبهذا انهى ادمون صبري كل ما بناه بطله في البداية من تطلعات وامال.

هذه القراءة المتأخرة لمسرحيات ادمون صبري اضعها امام الباحثين ليتذكروا التراث المسرحي لهذا الاديب الذي انتهت حياته بمأساة اشبه بمأساة مسرحياته اذ توفى اثر حادث سيارة في اذار من عام ١٩٧٥.

واقعية ادمون صبري اخذت اتجاها اخر بتركيزها على الافراد دون العناية بالجماعة واذا استهدف مؤلفنا غاية عمله فهي دعوة اجتماعية يغلب عليها طابع الدعوة الاصلاحية واذا كانت هناك ثمة معرفة بخلفيات المشكلة الاجتماعية المطروحة في المسرحية واسبابها فانها معرفة قاصرة لاترتقي الى مصاف الفكرة التي اراد المؤلف طرحها ولهذا كثيرا ما نجد ان الصدفة تلعب دورا رئيسيا في تسيير الاحداث وانهائها نهاية تجافي الواقع. ونتيجة مباشرة لهذه السطحية في الطرح للمشكلة الاجتماعية المطروحة في المسرحية واسبابها فانها معرفة قاصرة لاترتقي الى مصاف الفكرة التي اراد المؤلف طرحها ولهذا كثيرا ما نجد ان الصدفة تلعب دورا رئيسيا في جميع مسرحياته حيث خلقت هذه الصدفة اجواء ميلو درامية اختفى معها منطق الحوادث وبرزت المفاجآت لتلعب دورا رئيسيا في تسيير الاحداث وانهائها نهاية تجافي الواقع. ونتيجة مباشرة لهذه السطحية في الطرح للمشكلة الاجتماعية مع استحال علينا ان نحدد او نتبين الابعاد الحقيقية لشخوصه فهي مجرد نماذج متعددة لانماط متعددة من السلوك والنوازع التي اراد المؤلف انتقادها او اظهار مساوئها او محاسنها وعليه فقد استحالت هذه الشخصيات الى مجرد اشباح هزيلة يصعب على القارىء او المشاهد ان يتبين ملامحها التي تتيه وسط عقدة ضعيفة مهزوزة . فلا نجد لدى المؤلف عناية لرسم الخطوط الاساسية لشخصياته . فالشخصية تثبت على لون واحد فهي بيضاء او سوداء لا توسط ولا امتزاج وهي بهذا تنأى عن واقع الحياة الانسانية التي لاتقر بوجود شخصية حية تجمد على صفة واحدة . وعلاوة على ذلك فالشخصية لديه مسيرة برغبته لا تنفعل بالحوادث انفعالا طبيعيا ولا تؤثر في انبثاقها وتطويرها الا تاثيرا واهيا . والامثلة على ذلك كثيرة ونجدها في النهايات التي ينهيها ادمون صبري حيث تبقى النهاية لديه مرتبطة بالصدفة وبرغبته الشخصية في ان يسير احداثها حسب ما يهوى لاحسب مايمليه التطور الطبيعي لنمو الشخصية والحدث ولهذا تبقى هذه الشخصيات منزوية تخضع لضغوط خارجية لاتستطيع ان تتحرك حركتها الطبيعية وان تحركت فانها حركة قاصرة غير قادرة على النهوض بصورة كاملة .. فسمير ريسان بطل مسرحية اديب من بغداد بعد ان يثور على الواقع الذي يريد خاله ان يفرضه عليه ويخرج من سجنه البيتي نراه في النهاية يستسلم لرأي خاله بالرجوع من جديد الى قفصه وهو بهذا قضى على كل حياته السابقة . فاين هي القضايا التي ناضل من اجلها في البداية واراد ان يحققها .. لاشيء سوى طبعه كتاباً بقي منزويا في الخلف وتحت الادراج ولم يكن سمير اكثر من شخص ينتظر مايفعله الاخرون له .. وبهذا انهى ادمون صبري كل ما بناه بطله في البداية من تطلعات وامال.