

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 623 • الإثنين 05 أغسطس 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح القارة  
.. تاريخ  
وأشكال

في وداع  
فاروق  
الفيشاوي

المسرح عبر الآلات .. ماله وما عليه

# إسماعيل مختار: البيت الفني يشارك بـ ١٢ عرض في القومي



قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح ان مهرجان القومي للمسرح أعلن الأربعاء خلال المؤتمر الصحفي الخاص بإعلان تفاصيل المهرجان في دورته الثانية عشر عن العروض المشاركة ضمن فعاليات المهرجان من إنتاج البيت الفني للمسرح، حيث يشارك البيت الفني للمسرح بـ ١٢ عرض مسرحي ضمن ٣ مسابقات، فيشارك في مسابقة عروض الكبار بـ ٨ عروض مسرحية وهم "حدث في بلاد السعادة" من إنتاج فرقة المسرح الحديث، "الحادثة" من إنتاج فرقة مسرح الغد، "الطوق و الأسورة" من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، "شباك مكسور" من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، "نوح الحمام" من إنتاج فرقة مسرح الطليعة، "ترنيمة الفلاح الفصيح" من إنتاج فرقة مسرح الشباب، "مترو" من إنتاج فرقة مسرح الشباب، "أوبرا بنت عربي" من إنتاج فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الإحتياجات الخاصة.

أما مسابقة مسرح الشباب فيشارك البيت الفني للمسرح فيها بعرض "بيت الأشباح" من إنتاج فرقة مسرح الشباب، بينما يشارك ضمن مسابقة مسرح الطفل بـ ٣ عروض مسرحية وهم "الحكاية روح" من إنتاج فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الإحتياجات الخاصة، "محطة مصر" من إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعراس، "زهرة اللوتس" من إنتاج فرقة للمسرح القومي للأطفال.

البيت الفني للمسرح خلال العام الماضي جميعا، و التي أظهرت مستوى عالي من التميز و الجودة، حيث بذلت اللجنة جهدا كبيرا في عملية اختيار العروض نظرا للتقارب الشديد في مستوى العروض من حيث الجودة و الاحترافية.

أحمد زيدان

العروض المشاركة بالمهرجان من إنتاجه بناء على اختيارات لجنة لاختيار العروض، والتي تم تشكيلها من مجموعة من الأساتذة المتخصصين و المتابعين، و الذين راعوا في اختياراتهم الجودة الفنية و الإحترافية في مختلف عناصر العرض المسرحي، و قام البيت الفني للمسرح باعتماد قرار اللجنة بمنتهى الحياد و بلا تدخل، موجها الشكر لفرق عمل العروض التي أنتجها

و أضاف "مختار" ان البيت الفني للمسرح قد قام بترشيح

## نوادي المسرح

### تستعد للموسم الجديد ٢٠٢٠

ثم يعلن عن العروض المقرر إنتاجها بكل فرع ثقافي تمهيدا لإقامة المهرجان الإقليمي للنوادي بإحدى محافظات الإقليم لإختيار العروض المؤهلة للمشاركة في المهرجان الختامي المقرر إقامته خلال فبراير 2020 .  
يراعي إتباع ضوابط خطة هذا العام علي الإزيد مدة العرض المقدم عن 60 دقيقة، وتصل ميزانية إنتاج الفرق 3000 جنية، مع ضرورة تفرغ المخرج لعرضه وعدم مشاركته في عروض أخرى، كما يتم رفض أي مشروع للمخرج تم عرضه من قبل لصالح جهات أخرى داخل الهيئة أو خارجها، ولا يحق للمخرج تقديم عرضه إلا من خلال الإدارة العامة للمسرح.  
يتم وضع اسم الإدارة العامة للمسرح علي كافة مطبوعات العرض ولا يوجد حد أقصى لعدد العروض المنتجة في كل موقع ولكن بشرط أن يكون العرض جاهز بنسبة 100% أمام لجان المشاهدة.

اهتماما من الهيئة العامة لقصور الثقافة بالنشاط المسرحي وتأكيدا منها على الاستمرار في اكتشاف المواهب في كافة مجالاته، تستقبل المواقع الثقافية مشاريع نوادي المسرح للعام المالي 2019/2020 وفقا لمجموعة الضوابط والخطوات الجديدة التي وافق عليها الاستاذ الدكتور رئيس الهيئة والتي تضمنت:  
ضرورة توفير غرفة أو قاعة تدريب دائمة لشباب نوادي المسرح بالمواقع الثقافية ويتم إخطار الإدارة العامة للمسرح بقيادة المشروعات المقدمة للموقع ويتم تلقي المشاريع اعتبارا من 30/7/2019 ولمدة عشرة أيام، على أن يتضمن المشروع سيرة ذاتية للمخرج ومخلص النص المسرحي ورؤية المخرج الفنية وتقديم ثلاث نسخ للنص المقرر تقديمه.  
ترسل الإدارة لجان المشاهدة من قبلها لمشاهدة مشروع العرض كاملا اعتبارا من 25/8/2019 حتي 25/9/2019،



## بلا إنتاج

### يحمل اسم الساهر محمود عبد العزيز

أعلنت إدارة مهرجان بلا إنتاج الدولي عن بدء قبول طلبات المشاركة في دورته الجديدة وهي الدورة العاشرة التي تحمل اسم الفنان الراحل محمود عبد العزيز، المقام في محافظة الإسكندرية في الفترة من ١٧ إلى ٢٢ نوفمبر ٢٠١٩، كما نشرت إدارة المهرجان عبر صفحتها على الفيس بوك إستمارة المشاركة بالمهرجان للفرق من داخل وخارج جمهورية مصر العربية، كما حددت أن

نور القاضي

## «إبدأ حلمك»

### بأسيوط يناقش الحركة والأداء المسرحي



تحرص الهيئة العامة لقصور الثقافة من خلال مشروع «إبدأ حلمك» على نشر القيم الإيجابية ومحاربة الإرهاب لدى الشباب وغرس قيم المواطنة، واحترام الرأي الآخر وحقوق الآخرين واحترام الأديان، وذلك بإعداد ممثل شامل من خلال برنامج تدريبي منظم لعناصر صناعة «الصور، الديكور، الأزياء، الإضاءة، الغناء والموسيقى»، حيث تستمر فعاليات المشروع بإقليم وسط الصعيد الثقافي بمسرح قصر ثقافة أسيوط، وتدريب الشباب مع المخرج أحمد طه حول خشبة المسرح، أعقبه مشاهدة فيلم لشارلي شابن ومناقشة الشباب حول الدروس المستفادة من الفيلم وتجسيد الشخصية بطريقة بسيطة، كما ناقش المايسترو حسام حسنى مقامات الموسيقى الصحيحة والتدريب عليها مع الشباب، بجانب ورشة أخرى للتدريب على أغاني «شد الحزام على وسطك، حبيبتي بين ضفايرها ظل القمر» بحضور مدربين متخصصين في فنون الأداء منهم الدكتور علاء عبد العزيز والمخرج أحمد طه، الدكتور محمد الهجرسي والفنان مناضل عنتر ومصمم الديكور عمر الأشرف والمخرج خالد أبو ضيف والناقد باسم عادل وتتوالى فعاليات الورش المتنوعة تباعاً، وعن مفهوم التمثيل على خشبة المسرح وكيفية الحركة والأداء المسرحي قدمت ورشة من تدريب المخرج أحمد طه والدكتور محمد الهجرسي.

سمية أحمد

### موجه عام التربية المسرحية بسوهاج: أرغب في تكوين فريق عمل موحد



قال «محمد صلاح الدين عباس» موجه عام التربية المسرحية، حصول سوهاج علي المركز الخامس على المستوى الجمهورية بمشاركة 23 محافظة وذلك في مهرجان الفنون المسرحية لطلاب التعليم الخاص في دورته الثانية والذي أقيم على مسرح الأكاديمية التعليمية بالسادس من أكتوبر بجائزة مالية 2000 جنيه بحضور ضيف المهرجان الفنان الكبير محمد صبحي و لجنة تحكيم تتكون من: عاطف العجمي مدير عام الأنشطة الثقافية والفنية بالوزارة، و هاني كمال مستشار الوزير للأنشطة الثقافية، و شادي سرور مخرج مسرح الطبيعة

للتربية المسرحية داخل مدرسة الزراعة بسوهاج ولكن لم نتمكن من الحصول عليه، كما لا يوجد دعم كافي للتربية المسرحية، حيث المسابقات الحالية يتم دعمها من المدارس الخاصة، وبإسمه وبإسم كل العاملين في التوجيه المسرحي بسوهاج أعلن عن رغبته في تكوين فريق عمل موحد من :ديكور، إخراج، ملابس، تصميم استعراضات، اشعار أعمال أدبية، موسيقى، تصوير، فيديو. الجدير بالذكر تنظيم مدرسة نور المعرف مركز جرجا حفل تكريم للموجهين الذين شاركوا بمهرجان التربية المسرحية .

ساندي جبره

وعن المسابقات المسرحية التي تتم على مدار العام قال: تقام ٦ مسابقات سنويا مع ما يستجد من الوزارة، وهذه المسابقات هي: مسابقة الإلقاء الشعري التي تقام في شهري أكتوبر ونوفمبر، مسابقة أعياد الطفولة في نوفمبر وديسمبر، مسابقة مسرح المناهج في يناير وفبراير، مسابقة الفنون المسرحية في مارس وأبريل، مسابقة التعليم الخاص تبدأ من مايو الي يوليو، مسابقة تنمية القدرات والنشاط الصيفي في أغسطس وسبتمبر. وعن المشكلات التي تواجه التربية المسرحية قال: «نواجه مشكلة في عدم وجود مسرح لإجراء البروفات والمسابقات، حيث يوجد مسرح خاص

### يوم أن قتلوا الغناء «كامل العدد» ويكرم مخرجه لحصوله على التشجيعية



لهذا العام عن عرض «هنا أنتيجون» و هو من إنتاج فرقة مسرح الطبيعة أيضا. يذكر أن العرض يدور حول صراع ما بين أخوين، في رحلة البحث عن سبب الوجود و سرالكون و الصراع الدائر بين روح التسامح والحب من ناحية، و التعصب و الكراهية من ناحية أخرى، العرض من تأليف محمود جمال، بطولة ياسر صادق، شادي سرور، طه خليفة، ألحان فؤاد، حماده شوشة، محمد ناصر، هايدى رفعت، أداء صوتي للنجم نبيل الحلفاوي، موسيقى أحمد نبيل، ديكور محمد سعد، ملابس مروة منير، تعبير حركي عمرو باتريك، إخراج تامر كرم.

سمية أحمد

دقيقة حداد على روح الفنان الكبير فاروق الفيشاوي» أعرب الفنان شادي سرور مدير فرقة مسرح الطبيعة التابعة للبيت الفني للمسرح عن سعادته بعودة عرض «يوم أن قتلوا الغناء» من جديد على مسرح الطبيعة، حيث بدأ العرض ليلته الأولى مساء الإثنين وسط حضور جماهيري كبير، و يستمر العرض يوميا في تمام السابعة مساء على مسرح الطبيعة بقاعة زكي طليمات بالعتبة.

وقبيل بدء العرض وقف الحضور العرض دقيقة حدادا على روح الفنان الكبير الراحل فاروق الفيشاوي ثم قام الفنان شادي سرور مدير الفرقة بتكريم المخرج تامر كرم مخرج العرض لحصوله على جائزة الدولة التشجيعية

# لاميس الشرنوبى: سندريلا المصرية و ٣ ألوان وجزيرة الحياة وسمككينو فى المهرجان القومى هذا العام



أعلنت الإدارة العامة لثقافة الطفل عن العروض التى سوف تشترك بالمهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثانية عشر التى سوف تقام من السابعة عشر من شهر أغسطس حتى واحد سبتمبر قالت لاميس الشرنوبى مدير عام الإدارة العامة لثقافة الطفل : أن العروض المشاركة فى المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثانية عشرة أربعة عروض ؛ عرض سمككينو من إسكندرية وعرض 3 ألوان من أسوان وعرض جزيرة الحياة دمياط ولأول مرة يشترك عرض لذوى الإحتياجات الخاصة بناء على ترشيحه من د. إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة "عرض سندريلا المصرية؛ وتلك العروض الأربعة تم إختيارها من أصل خمسة عشر عرض مسرحى مقدم بجودة عالية، تابع الشرنوبى : أما عن إقامة مهرجان خاص بعروض مسرح الطفل، لقد طلبنا من رؤساء الهيئة السابقين عن إقامة مهرجان لمسرح الطفل ولكن كانت المشكلة أن المخصص المالى لدعم المهرجان كان غير متوفر ولكن عندما توالى د.أحمد عواض رئاسة الهيئة تم عرض عليه الملف مجدداً ووعدنا بأنه سوف يعيد النظر فيه، وأيضاً قام د.أحمد عواض برفع شريحة العرض المسرح من 20 آلاف جنيه إلى 30 آلاف جنيه بدون أجور المؤلفين ؛ يضيف الشرنوبى بأن الموسم المسرحى الطفل القادم سوف يتم الإعلان عنه قريباً .

وتتقاليد الخاصة بأهل النوبة وإرتباطهم بها وبنهر النيل وأهميته للحياة وبعض الألعاب الشعبية النوبية والفنون الموجودة بالمجتمع النوبى من خلال بعض الرقصات والتعبير الحركى وتنتهى بحكاية أرتباط أهل النوبة بمصر ..

كما يضيف محمد فؤاد مخرج عرض سندريلا المصرية : العرض من تأليف أحمد زحام، صياغة أشعار أحمد زيدان، موسيقى وألحان أحمد صلاح، إستعراضات منه فؤاد، ديكور مجدى ونس، تنفيذ ديكور أحمد سامى كشك، إضاءة وصوت مبروك محمد - إبراهيم الدسوقى، إدارة مسرحية هند منصور - منصور عبد السمیع - عطيات محمد فاطمة محمد - جنان ناصر ؛ فريق التمثيل هاجى جلال، جنين جلال، فاطمة مجدى، سلمى هشام، يوسف طارق، أية محمد، فاطمة طارق، ياسمين عمر، بسملة يوسف، صلاح مدحت، ملك محمد، يوسف عبد الحكيم، لأحمد عبد العزيز، عمر حمدى، إسلام عبد المولى، نهى سيد، عبد الرحمن خالد، رقية على، محمد سامى، أحمد عبد المولى، محمد سيد، شهد رأفت، نورهان جمال، شهد سيد، جنى خالد، سيرين عطوة، محمد حمزة ؛ تابع فؤاد : عرض سندريلا المصرية مؤخوذة من رادوى الجميلة " سندريلا " وتم إعادة صياغتها لتقدم لبشكل مصرى، يشير فؤاد أن هذا العرض لم يسبق أن يشترك بالمهرجان، فهو عرض جديد من إنتاج هذا العام؛ أما عن مشاركتى فى المهرجان فقد شاركت فى المهرجان القومى بعرض ليل الغنى والذهب من فرقة شلاتين .

وقال محمد مصطفى ملحن عرض سمككينو : العرض من تأليف عيبر سعد، ديكور أمانى سمير، إستعراض شريف عمان، إدارة مسرحية إبراهيم محمد محمد سعيد، ألحان محمد مصطفى، مخرج منفذ مهند مختار، العرض مسرح أسود للأطفال غنائى، سمككينو بيتكلم عن فكرة تربية الأطفال من خلال جانبين متخلفين الآباء والأبناء يدور حول السمكة الصغير التى تخشى عليها الأم ولا تسمح لها تحتك بحياة الخارجية فى المحيط، وهذا يؤثر سلباً على السمكة ويجعلها إنطوائية

شيماء سعيد

تحصل على العلم، ووصولاً بكهف الأمانى تقابل ابن الأرض وأمير الهواء وأميرة المياة وأمير الطاقة، كلاً منهم يدها ويمد الأطفال بالمعلومات ؛ ويُضح لنا الغزلافى بأنه أشارك فى المهرجان القومى للمسرح كتمثيل أربعة مرات، ولكن هذه أول مرة سيشارك كمخرج لعرض طفل .

وبينما توضح سحر جروبي مخرجة عرض 3 ألوان : أن العرض من تأليف عفت بركات، أشعار أيمن حافظ، ألحان عبدالله رجال، ديكور وملابس خالد عطالله، تنفيذ ديكور أحمد على محمد، إستعراض سحر جروبي، إضاءة عبد الرحمن نجيب، صوت محمد حمادة، مدير القصر محمد عبد الرؤوف ؛ فريق التمثيل إسرائى عبد جامع، شهد حسين بشير، رنا حمدى راشد، عطيات سعد أمين، ملك محمد بشير، ملك محمد صلاح، هايدى على ماهر، سهيلة أحمد ربيع، جهاد خالد موسى عوض، أسماء يوسف عبد الحميد، شيماء محمد حسن، بسملة بكر أحمد على، إبتهاى محمد سيف الدين، سلمى علاء محجوب، شيماء أحمد محمود، نورأمين عيسى، سندس عربى محجوب، شهد محمود عبد الصبور، صلاح محمد صلاح، إنجى حمادة السيد، نرمين حمادة السيد، نهال محمد سيف، عبد الرحمن منصور محمد، أروى محمد كنوز، تابع جروبي : تدور أحداث العرض محكر لمجموعة أطفال مع معلمتهم بعد العودة من الإجازة موضح من خلال حكي لهم بعض العادات





في ندوة «نوح الحمام» بالقومي للمسرح:

## أكرم مصطفى: العرض يسير في دوائر ضيقة ومغلقة تغلفها حالة الانتظار

اتسم بالشجن و يحمل روح العملاق الراحل حمدي رؤوف من خلال المبدعين احمد ومحمد حمدي رؤوف، وأشار إلى ان الموسيقى تظهر تفاصيل البيئة الصعيدية بمقادير بحيث لا يزيد الموضوع عن المطلوب إيصاله إلي المتلقي. اما عن الممثلين فقال إنهم علي قدر عالي من الإبداع و الأخلاقية أيضا، مشيرا إلي أن انتقال الحركة من لوحة إلي أخرى يحتاج إلي فنان علي قدر عالي من الأخلاقية حتي لا يطغي فنان علي الآخر، وهذا ما تمتع به الفنانين السبعة، وأكد على أن التمثيل كان عبارة عن مباراة ثرية بينهم. وعن دور الفنان احمد مجدي قال يروق لكثير من الفنانين

تتكشف الشخصيات، وتتكشف أهمية البناء الدرامي الذي قدمه المؤلف والمخرج أكرم مصطفى والذي جعلنا طيلة المسرحية لدينا شغف المتابعة لكي نكتشف علاقة الشخصيات السبعة ببعضها البعض وبوطني. أما الملمح الثاني - تابع بهجت- فهو ملمح التقطيع السينمائي، مشيرا إلي انتقال العرض بين الثلاث ديكورات بلغة سينمائية. و قدم بهجت تحفظه الشديد علي ديكور "البار" رغم اعجابة بمجمل الديكور، ولكنه يري ان البار تحديدا لا يمثل الواقع في الصعيد، أضاف: بينما لعبت الإضاءة دورا رئيسيا ورائعا في تنفيذ هذا الملمح السينمائي، مؤكدا علي ان عنصر الموسيقى

أقام المركز القومي للمسرح برئاسة الفنان ياسر صادق الأسبوع قبل الماضي ندوة نقدية للعرض المسرحي " نوح الحمام" وذلك في مقره بالزمالك، تحدث فيها الناقدان محمد بهجت وجرجس شكري عن العرض، في حضور صناعه وعلي رأسهم المخرج أكرم مصطفى. أدار الندوة الباحث محمد حسن.

أشار الناقد محمد بهجت في تناوله للعرض إلى وجود ملمح من " في انتظار جودو" وكذلك ملمحان مهمان من التراث الشعبي، حيث استحضار فكرة البطل الشريف والمجرم الظريف الحاضرة في التراث العالمي بشكل عام من خلال عدة شخصيات شهيرة و كذلك في تراثنا الشعبي، مثل " ادهم الشراوي" و " علي الزبيق" ..هذا النمط الذي حاز علي اهتمام عدد كبير من المبدعين فقدموه كما قدم العرض المجرم المحبوب " وطني" الغائب الحاضر دائما طوال العرض، وربما يقصد المؤلف منها دلالة ما وربما لا يقصد. أضاف: هذا الغائب الحاضر الذي يمثل لكل نمط أهمية كبيرة، ومن خلاله

محمد بهجت: البنية الدرامية تتسم بالكثير من

إثارة الشغف



وكانه يعيش معهم في هذا المكان، مشيراً إلى واقعية الديكور والاكسسوارات. وفي الختام أشار شكري إلى أن هذه النوعية من العروض لا تقدم تساؤلات للمتلقي، إنما تعيد تصوير الواقع كما هو.

و اتفق المخرج أكرم مصطفى حول هذه النقطة التي ختم بها الناقد مداخلته مؤكداً على أن هذه النوعية من العروض ليست مهمتها طرح أسئلة أو إثارة جدل، مضيفاً أنه قصد فقط أن يضع المتلقي في بؤرة الأحداث من خلال استخدام كل الأدوات المتاحة من ديكور وإضاءة وموسيقى تلك التي ساعدته كثيراً على تحقيق الهدف من العرض ووضع المتلقي في قلب الحدث، وأن يتلقى جرعه فنية دسمة يري ويسمع من خلالها فقط عن الحب والجنس والموت والسلطة.. والخ. ولا يسأل عن شيء. موضحاً أن العرض يسير في دوائر ضيقة ومغلقة تغلفها حالة الانتظار ولا يوجد تصاعد درامي للأحداث. وأضاف أنه كان يتمنى أن يكون جانب الواقعية أكبر ولكن التنفيذ أجبر العمل على ذلك.

” نوح الحمام“ من إنتاج فرقة الطليعة برئاسة الفنان شادي سرور، بطولة: سوسن ربيع . ياسر عزت . نشوى حسن . احمد مجد الدين . أكرم مصطفى . إبراهيم البية. إيناس المصري، المطربة : فاطمة محمد علي، و المطرب احمد حمدي رؤوف، موسيقي والحان: محمد حمدي رؤوف، ديكور : فادي فوكيه، تصميم إضاءة: عمرو عبد الله، ملابس: شيما محمود

ماكياج : ادهم عفيفي. تنفيذ ديكور : لمياء أبو السعود، هيئة الإخراج : كمال خضر. وائل حامد . هبة غازي، تأليف وإخراج : أكرم مصطفى

هل هو مجرد كناية يقصد منه العرض معنى أعمق و أكبر، مضيفاً أن نوح الحمام في اللغة هو ما تديه الحمامة بسجعتها من النواح ، موضحاً أن النواح يعني اجتماع النساء على البكاء و الحزن .

تابع : المقصود بالنواح فعل جماعي، سواء علي مستوي اللغة أو علي مستوي التاريخ، وكفعل لا يمكن أن يكون النواح علي المستوي الفردي، و أشار شكري إلى أن هناك ثلاثة أشكال من النواح داخل العرض، أطلق عليها اسم منصات؛ حيث يري أنها من تراث العصور الوسطى. موضحاً أن تلك الفترة كانت تفتقر لإمكانية نقل الديكور، فكانت المنصات تقام في الفضاءات، وينتقل معها الجمهور من مشهد إلي مشهد. تابع الناقد : قدم المخرج والمؤلف أكرم مصطفى هذه المنصات الثلاثة حول شخص يسمى ” وطني“ لا يظهر أثناء العرض، من خلال حبكة تعتمد في بنائها العميق على مرارة الهزيمة والآسي والخوف وانتظار الثأر والانتقام وانتظار الحبيب ، كل ذلك من خلال فلسفة الموت، ورغم عدم ظهور وطني إلا أنه هو القوة الفاعلة التي تحرك الأحداث من البداية إلي النهاية، حيث وضع المؤلف في هذه الشخصية ” وطني“ صفات البطل الشعبي بجدارة، و وصف شكري شخصية وطني بـ “الأسطورية“ وقد نسجت منها الجماعة مزيجاً من الواقع والخيال. البعض يصدق وجودها والبعض الآخر لا يصدق.

أكد شكري أن البناء الدرامي للشخصيات والمنصات جعل المتلقي -لعدة أسباب- يري نفسه أمام شيء حقيقي واقعي،

المبدعين وهو دور الممثل الأخرس الذي لا يستخدم أهم أدوات الممثل وهو الحوار، وبالرغم من ذلك كان قادراً علي الإبداع من خلال تعبيرات الوجه والحركة. أضاف: أما الفنان أكرم مصطفى فقد قدم شخصية الرجل المهزوم بتقاليد البيئية، المطلوب منه أن يأخذ بالثأر وهو يعلم أنه أقل من الخصم فيصمت ويفضل الموت عن الركوع، بينما لعب الفنان ياسر عزت شخصية القاضي ليكشف لنا أثناء العرض أن هذه القسوة عبارة عن (قشرة) استطاع أن يظهرها ببراعه،

و كشف بهجت عن مبراة تمثيلية أخرى بين النماذج النسائية؛ الكبيرة (الأم) الفنانة سوسن ربيع مؤكداً أنها تمتلك من قوة الحنان والسيطرة بالأنوثة والأمومة كل من حولها، الأمر الذي تطلب ذكاء وجهه كبيراً استطاعت الفنانة أن تؤديها ببراعه شديدة، و الفنانة إيناس المصري التي وصفها بأنها من طراز رفيع المستوى، وأنها قدمت دوراً صعباً وهو العشيقة التي لم تجرح شعور المتلقي طيلة فترة العرض، أما النموذج الثالث فمثلته الفنانة نشوي التي قامت بدور الزوجة الضعيفة التي تلجأ دائماً للسحر والعالم الغيبي لأنها لاتستطيع التعامل مع العالم الحقيقي، و والمتهككة في كل الأحوال.

فيما قدم الناقد جرجس شكري التحية للفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح علي فكرة أن تكون الندوة توثيقية، وانتقالها من المسرح إلي مقر المركز. وعن العرض قال شكري إن عنوان العرض يدعو إلي التساؤل قبل المشاهدة:

جرجس شكري: العرض لا يقدم تساؤلات إنما يعيد تصوير الواقع كما هو

## رئيس المهرجان القومي للمسرح الفنان أحمد عبد العزيز: نبحث عن عروض مسرحية ذات هوية مصرية



الثقافي في هذه البوابة الإلكترونية، فضلاً عن أنها ستتيح كل المواد التسجيلية الخاصة بفنانينا ومبدعيننا، ولكن المسرح يختلف عن كل الأشكال الفنية الأخرى، وسنعمل في المستقبل على توثيقه.

ومن جانبه، قال الفنان أحمد عبد العزيز، رئيس المهرجان القومي للمسرح المصري، إن العروض المشاركة في هذه الدورة تصل إلى 72 عرضاً مسرحياً، على أن يضم المهرجان ثلاثة أقسام تشمل ثلاث مسابقات الأولى تضم مجموعة من العروض المسرحية التي تنتجها المؤسسات المتخصصة في المسرح للقطاع العام والخاص تصل 25 عرضاً مسرحياً متمثلة في البيت الفني

متنوعة، وتضم في تشكيلها مناحي وعناصر العمل المكونة للعمل الإبداعي، مقدماً الشكر للقائمين على الدورة الحالية لما بذلوه من وقت وجهد في سبيل الأعداد لها.

وأجاب عزمي، على سؤال حول عدم تسجيل العروض المسرحية وتوثيقها؟، قائلاً: "ينقصنا التوثيق في مناحي كثيرة، ولو لم يكن التلفزيون سجل المسرحيات العظيمة بفترة الستينيات لما كانت الناس عرفتها، ولذلك فقد بدأنا بقناة على موقع الفيديوهات "يوتيوب"، بهدف توثيق ما يتم من فعاليات داخل المجلس الأعلى للثقافة، وقد وقعت وزارتي الثقافة والاتصالات قبل ثلاثة أشهر بروتوكول لإنشاء منصة إلكترونية بهدف نشر كل الانتاج

تنظم وزارة الثقافة مهرجاناً قومياً سنوياً لعروض المسرح المصري بكافة أنواعه، ويستهدف المهرجان القومي للمسرح في دورته الـ12، عرض نماذج متميزة مما قدم في فضاءات العرض المسرحي في مصر.

وأقيم المؤتمر الصحفي الخاص بالدورة الثانية عشر للمهرجان القومي للمسرح المصري الذي يحمل اسم المخرج الراحل كرم مطاوع، وتنطلق فعالياتهما في الفترة 17 حتى 30 أغسطس المقبل، بجميع مسارح الدولة، برئاسة النجم أحمد عبد العزيز، وبحضور أعضاء اللجنة العليا، والدكتور هشام عزمي رئيس المجلس الأعلى للثقافة.

وخلال المؤتمر الصحفي، قال الدكتور هشام عزمي، الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، اليوم أسعد لاستضافة مؤتمر الدورة الثانية عشرة من مهرجان المسرح القومي المصري، أنا متحيزاً للمسرح وذلك لأسباب عديدة، لكنني اعرف قدر وثقل وتأثير المسرح على المجتمع.

وأضاف عزمي، أن مصر قدمت مسرحاً عظيماً في فترة الستينيات، ولكن ينقصنا الإرادة نحو تقديم عرضاً مسرحياً جيد، مشيراً إلى أن فيلم "الممر" استطاع أن يقدم أعظم درس لفئات الشباب، مؤكداً أن مصر قادرة مبدعياً وكتابياً وفنانياً على نهضة المسرح المصري.

ولفت عزمي، إلى أن هذه الدورة متميزة، لأنها لا تستهدف المؤسسات المنوط بها تقديم الأنشطة المسرحية فقط، بل جميع المؤسسات التي تهتم بفن المسرح، مثل مسارح النوادي والشركات والهيئات ومراكز الشباب وغيرها.

وأشاد عزمي، بتشكيل لجنة التحكيم لهذه الدورة، قائلاً: "لجنة



المسرحي، متابعًا: "المسرح هيعلمهم الذائقة الجمالية، والموسيقى، وأهني الاتجاه لتعليم كل أطفالنا المسرح"، مطالبًا بمهرجان متكامل لمسرح الطفل.

وأوضح عبد العزيز، أن المهرجان أصدر 20 كتابًا عن الشخصيات المكرمة في المهرجان بدورته الـ 12، حيث صدر 12 كتابًا عن الشخصيات المكرمة من الأحياء، وأربعة شخصيات أخرى من المبدعين الذين فارقوا الحياة، مشيرًا إلى أن هناك كتابا آخر للفنان الراحل كرم مطاوع "شخصية الدورة"، يتحدث فيه عن دوره الكبير وما قدمه للفن المصري، وكتاب آخر يتحدث عن تاريخ المسرح المصري خلال الـ 120 عامًا، مؤكداً بأن الشاعر يسري حسان، هو من يقوم بالإشراف على إعداد وتنفيذ الكتب وإخراجها فنيًا.

واختتم رئيس المهرجان حديثه، قائلًا: "لا ينقصنا سوى التنظيم، ومثل كل مقومات النجاح، وأهني أن يكون النظام معبرًا عن الشكل والمستوى الحضاري الذي نستحقه، لأنني لم أراه إلا في أعياد الثورة في الستينات عندما كانت تقام في ستاد القاهرة، وبطولة كأس الأمم الإفريقية".

ويكرم المهرجان عددًا من رموز المسرح المصري، حيث تحمل الدورة الحالية اسم المخرج الفنان كرم مطاوع، كما تكرم إدارة المهرجان الفنان يوسف شعبان، الكاتب يسري الجندي، والفنان لطفي لبيب، والمخرج محسن حلمي، والفنانة سوسن بدر، والفنان علي الحجار، والفنان توفيق عبد الحميد، والفنانة هالة فاخر، والكاتب السيد حافظ كما يتم تكريم عاصم البدوي مدير الإدارة المسرحية بالمسرح القومي، ودكتور عبد ربه عبد ربه أستاذ الديكور بالمعهد القومي للفنون المسرحية.

كما تكرم إدارة المهرجان عدد من النجوم الذين رحلوا عن عالمنا مؤخرًا، وهم: فاروق الفيشاوي، محسنة توفيق، محمود الجندي، محمد نجم، وفؤاد السيد المدير المالي للمسرح القومي.

ويضم المهرجان ثلاثة أقسام تشمل 5 مسابقات، فيضم القسم الأول العروض المسرحية التي تشتمل على ثلاث مسابقات.

المسابقة الأولى تضم العروض المسرحية التي تنتجها المؤسسات المتخصصة في المسرح (مسرح الدولة، ومسرح القطاع الخاص)، وتضم لجنة تحكيم المسابقة الأولى فهمي الخولي رئيسًا للجنة، عبلة الرويني، هادي شنودة، زوسر مرزوق، سلوى محمد علي، لمياء زايد، محمود زكي، أعضاء اللجنة.

والمسابقة الثانية تضم المسرحيات التي تنتجها المؤسسات والأفراد، مثل عروض الجامعات والمعاهد العليا، ومسرح البنوك والشركات والفنادق وغيرها، وتضم لجنة التحكيم الدكتورة سامية حبيب رئيسًا للجنة، جمال ياقوت، إسلام إمام، أيمن سلامة، هيثم الخميسي، محمد الغرابوي أعضاء اللجنة.

المسابقة الثالثة تضم العروض المسرحية الموجهة للطفل من الأطفال والكبار وذوي الهمم، وتضم لجنة تحكيم المسابقة الكاتب يعقوب الشاروني رئيسًا للجنة، مي عبد النبي، محمد عبدالمعطي، منير الوسيحي، طارق الدويري، أعضاء اللجنة.

أما القسم الثاني فيتكون من، مسابقة التأليف المسرحي والتي تحمل هذا العام اسم الكاتب الكبير لينين الرملي، وتضم لجنة التحكيم علاء عبدالعزيز رئيس اللجنة، حاتم حافظ مقرر اللجنة، نادر صلاح الدين، وليبيت فهمي أعضاء اللجنة.

أما القسم الثالث يضم مسابقة المقال النقدي، وتحمل الجائزة اسم الدكتور فوزي فهمي، وتضم لجنة تحكيم مسابقة النقد المسرحي الدكتور أسامة أبو طالب رئيس اللجنة، الدكتور ياسر علام مقرر اللجنة، والدكتور سيد الإمام عضو اللجنة.

ويشمل برنامج المهرجان إقامة ملتقى فكري لمناقشة قضايا المسرح من خلال ندوات وموائد مستديرة، إضافة إلى مناقشة الملتقى لموضوعات من بينها: "تعليم الفنون المسرحية في مصر، والنقد التطبيقي المسرحي".



وردًا على سؤال عن الشكل العام للكتيب الخاص بالمهرجان، أكد رئيس المهرجان، أنه حتى الآن لم تخرج ميزانية المهرجان والعمل يتم بجهود ذاتية، وفن "الورق" دفعه البعض من ماله الخاص، من أجل توفير المعلومات عن المؤتمر، وهذا ليس الملف النهائي للمهرجان، كما أن الميزانية لم تخرج بعد، مشيرًا إلى إن الاهتمام بشكل أكبر بالمحتوى.

وفي سؤال عن سبب غياب تكريم شخصيات موسيقية في المهرجان، أوضح عبد العزيز، أن هناك المئات من الفنانين والمبدعين الحاليين والراجلين الذين يستحقون التكريم، مشيرًا إلى أن الاختيار لم يتم على أساس فئة فنية بعينها، بقدر ما كان الحرص على اختيار الفنانين الأكثر تأثيرًا على فن المسرح، خاصة من تجاوزت أعمارهم الستون عامًا.

وعن صورة الفنان الراحل "كرم مطاوع" الخاصة بالمهرجان، وكونها ملتصقة في ذاكرة الجمهور بصورة "سيد درويش"، قال: "فكرنا في تذكير الجمهور بفنان الشعب سيد درويش، أهم مسرحي مصري، الذي كانت أعماله بمثابة وقفة ضد الإحتلال، وأشعر أنني بهذه الصورة كرمت اثنين".

وفيما يخص كثرة عدد العروض المسرحية في اليوم الواحد، مما يمنع على الإعلاميين متابعتها بشكل كامل، قال رئيس المهرجان القومي للمسرح: "لن يستطيع صحفي متابعة كل العروض لأنها 70 عرض، والإعلامي الشاطر هيتابع 40 عرض على الأكثر، ولتلافي ذلك كنا سنحتاج إلى شهر كامل، وهذا صعب بخاصة مع دخولنا بفترة العيد، والمهرجان التجريبي، ويمكن أن نتفادى ذلك فيما هو قادم"، متابعًا: "لا ندعي أن عملنا كامل، ولكننا تعاملنا بمبدأ ما لا يدرك كله لا يترك كله، ومشوار الألف ميل يبدأ بخطوة".

وأشار عبد العزيز، إلى أن مسرح الطفل مسابقة مستحدثة لتشجيع الطفل، لافتًا النظر لأهمية أن يمارس الطفل العمل

للمسرح، والهيئة العامة لقصور الثقافة، وصندوق التنمية الثقافية، والمعهد العالي للفنون المسرحية، والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، ومركز الهانجر للفنون، ودار الأوبرا المصرية، والنقابات الفنية، وفرق القطاع الخاص.

وأضاف عبدالعزيز، أن عروض المسابقة الثانية تضم 27 عرضًا مسرحيًا، التي تنتجها المؤسسات والأفراد كمنشآت فني مثل عروض الجامعات والمعاهد العليا، ووزارة الشباب والرياضة، مسرح الشركات والبنوك والفنادق، الفرق المستقلة والحررة بكافة أنواعها، أما عروض المسابقة الثالثة تضم 20 عرضًا مسرحيًا موجهًا للطفل من الأطفال والكبار وذوي الهمم، من بينها الهيئة العامة لقصور الثقافة، المسرح المدرسي، البيت الفني للمسرح، مسرح الطفل بالبنوادي، وزارة الشباب والرياضة، ومسرح الطفل بالقطاع الخاص، البيت الفني للفنون الشعبية، المركز القومي للطفل بالمجلس الأعلى للثقافة، وصندوق التنمية الثقافية.

وأشار عبد العزيز، إلى أن قيمة جوائز المهرجان زادت هذا العام، لتصل إلى 600 ألف جنيه، بعدما كانت قيمة الجوائز أقل من 400 ألف جنيه، موضحًا أن المهرجان يبحث عن عروض مسرحية ذات هوية مصرية، وذات ملامح للشخصية المصرية.

وعن التكريم، قال: مسألة التكريم صعبة جدًا، فنحتاج أن نكرم أكثر من 1000 شخصية، فهناك أسماء تستحق التكريم، وهذا العام تم تكريم 12 شخصية في الدورة الثانية عشر، قائلًا: "أنا محتاج أكرم 1000 حد، ومسألة التكريم مسألة صعبة جدًا، فهناك من الراحلين والأحياء من يستحقون التكريم، ففي الافتتاح نكرم الآباء، بينما نكرم في الختام الأبناء".

وأضاف عبد العزيز، أن البعض يتحدث عن التغيير، والتعبير الأدق هو التطوير وليس التغيير، مشيرًا إلى إنهم حرصوا على التطوير والاستفادة من الدورات الماضية.



## بعد فوزها بجائزة المركز القومي للمسرح: نسرین نور: المرأة المصرية والعربية مبدعة ومخاربة وتحمل شخصية مقاتل



إنها الكاتبة الشابة التي سكن بجسدها وروحها التأليف والتمثيل منذ طفولتها الهادئة في مدينة الفنون، المرأة الإسكندرية الطموحة والجادة والمجتهدة دوما التي خاضت معاركها الفكرية بمفردها بحرية، ووعى ورشد.. لتسعى للارتقاء بالكلمة والدراما من أجل التعبير عن الهوية والوجود.. نسرین نور المؤلفة المسرحية التي لم يدفعها اهتمامها بقضايا المرأة المصرية والعربية للانضمام للحركات النسائية أو الجمعيات المعنية بالمرأة والطفل، إنما رغبت في التعبير عن هموم تراها وتلمسها وتتعايش معها بوسائل فنية خالصة كالتأليف والكتابة المسرحية، ولم يقتصر نشاطها الفني على الكتابة والإبحار في عوالم شخصياتها الدرامية فحسب، بل تحطت ذلك إلى إدارة المشاريع الثقافية الفنية وتنظيمها وتقديمها، ونالت الكثير من الجوائز بالمهرجانات الفنية في التأليف المسرحي، وفازت مؤخرا بجائزة التأليف من قبل المركز القومي للمسرح المصري عن نص «ضد النسيان» فكان لنا معها هذا اللقاء..

✎ حوار: همت مصطفى

وتفاعلي المباشر مع الوسط الثقافي والمسرحي بالإسكندرية.. فكانت الكتابة وسيلتي الأولى للتعبير، أو بمثابة علاج بالفن الكتابة كانت ولا تزال بالنسبة لي نوعا من أنواع العلاج بالفن.

**- ماذا عن تجاربك الأخرى في التأليف المسرحي؟**

كانت «طرطشة شمس» أول مسرحية كتبتها وهي التي أعدها درة العقد وهي التي أمطرتني بالخير حيث حصلت على الكثير من الجوائز عنها، وقدمت للمسرح للكثير من المرات، وفي كل مرة كانت تنتج وتقدم للمسرح أحصد جائزة أخرى عنها، وتوالت بعدها النصوص، وممتنة كثيرا لتوفيقني من الله لأن كل ما قمت بكتابته للمسرح تم نشره وقدم على خشبات المسارح المتنوعة، وأعد نفسي محظوظة؛ لأن هناك مؤلفين يرحلون ولا يرون نصوصهم نشرت أو قدمت للمسرح ولم ينالوا أي تقدير. إن التأليف للمسرح يحيا بالنشر والإنتاج والتقديم للجمهور، وهذا يتطلب التحلي بالقوة والصبر والمثابرة والكفاح الدائم قدمت من المسرحيات «في قفا رجل» وتم إنتاجه العام الماضي على مسرح النهار بمهرجان نقابة المهن التمثيلية،

على تقدير مقبول في مادة التأليف المسرحي بكلية الآداب والتي كان يدرسها لنا الدكتور أبو الحسن سلام من كتاب الكاتب والناقد المسرحي الراحل رشاد رشدي «فن كتابة المسرحية»، وفي مرحلة تالية عندما ارتدبت الحجاب كان يملكني شعور قوي أن هناك أمورا كثيرة تتصارع في عقلي وقضايا تكمن بداخلي وكل هذا يتمنى الاندفاع بعيدا عني والخروج لكني لم أكن أدرك الوسيلة لتحقيق ذلك بوضوح، فكانت عودتي حينذاك للتأليف والكتابة وقناعتي أن التأليف ليس من المحرمات شرعا مثلما كنت أنظر للتمثيل في ذلك الوقت. وبذاك خط قلمي أول مسرحية لي عن الرواية التاريخية «أبو مسلم الخراساني» للأديب والمؤرخ اللبناني جرجي زيدان.

**ما الوسائل التي ساعدتك على الاستمرار في الكتابة بعد العودة؟**

الكتابة للمسرح توالت وتتابع لدي من كثرة القراءة الدائمة والمستمرة في مختلف المجالات وخصوصا الأدب، وهذه الهوية تعد هويتي الأولى والمحبة لي عن سواها واستمرت معي، ساعدتها دراستي الأكاديمية، وموهبتي في خلق القصص وحكيها منذ طفولتي

**بداية.. كيف اكتشفت نفسك ككاتبة؟ وكيف كانت البداية مع الكتابة المسرحية بشكل خاص ومع لعبة المسرح السحرية بشكل عام؟**

أنا أحب وأهوى تأليف القصص والحكايات منذ طفولتي وكنت أخلقها وأقوم بتمثيلها مع أولاد عمي في بيت العائلة الخاص بنا حينذاك، وكانت والدتي الحبيبة \_ رحمها الله \_ وأخوتي الكبار كلما أحبوا أن يحضروا لي هدية جاءوا بكتاب، وكانت في طفولتي تصدر سلسلة اسمها «المكتبة الخضراء للطفل» كنت أتابعها وأقرأ كل إصداراتها المليئة بالحكايات والخيال باستمرار وشغف، لكن في مرحلة المراهقة تحول اهتمامي وشغفي إلى التمثيل ونسيت التأليف، واخترت الدراسة بقسم المسرح لكلية الآداب بجامعة الإسكندرية لذلك، وأذكر من الطرائف برحلتني الأدبية والفنية أني كنت أحصل

## الكتابة كانت ولا تزال بالنسبة لي نوعا من أنواع العلاج بالفن



ومونودراما «دكر ولد عمران» وقدمت بالثقافة الجماهيرية، ونص أوبريت «إسكندرية والي منها» وقدم في أوبرا «سيد درويش» بالعيد القومي للإسكندرية.

**- ماذا عن المؤلفات المسرحية التي نالت نصيبها من الفوز أو الدعم المادي والمعنوي قبل الفوز بالجائزة الأخيرة بالمركز القومي للمسرح المصري؟**

قدمت مجال التأليف المسرحي نص «طرطشة شمس» كتب عام 2009م، وأنتج ثلاث مرات منذ عام 2012، وفاز بجائزة أفضل نص مسرحي قصير في 2013، وجائزة أفضل نص في مسابقة نوادي المسرح للدورة الثالثة والعشرين لعام 2014، ونشر أكثر من مرة حيث صدر في سلسلة الجوائز التي تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة ونشر ضمن إصدارات مشروع البهجة في نسخته الثانية التي تحمل اسم «ضفاير2». كما حاز مؤخرا نص «الهوة» على جائزة أفضل نص مسرحي بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته الثانية 2018، وفي نفس العام كان النص المسرحي «ضد النسيان» ضمن القائمة القصيرة لمسابقة الشارقة للنص المسرحي الخاص بالكبار، كما فاز نفس النص بالجائزة الأولى لمسابقة المركز القومي للمسرح لهذا العام 2019.

**- حديثنا عن مسرحيتك «ضد النسيان» الحاصلة على جائزة المركز القومي للمسرح المصري؟ ولماذا اخترت هذا النص تحديدا للتقدم به في المسابقة؟**

يتناول النص قصة جندي مصري في جيش محمد علي يتم إرساله للشام ويعيش أهوال الحرب هناك ولا يعود لأهله أبدا، تقدمت بالنص نظرا للشرط الموضوع للمسابقة من قبل المركز، ووجدت أن النص مناسب لطبيعتها وصدق حدسي، وكان الفوز.

**- ماذا تمثل لك الجائزة؟ وما هو شعورك بالحصول عليها؟**

شعرت بالفرحة والبهجة وأعدتها خطوة على الطريق، ودفعنا كبيرا للاستمرار في غوض تجارب الكتابة من جديد، والجائزة تساعد دوما على الصبر والكفاح يوما بعد يوم، لأن التأليف مرهق وشاق ومكلف. هل هناك تجارب أخرى في الكتابة بجانب التأليف المسرحي؟ وما هي؟

نعم؛ فمن مؤلفاتي رواية «هجرة إلى المألوف» التي صدرت عن دار «كلمة» للطباعة والنشر 2015.

**تقدم نصوصك بمسرح الثقافة الجماهيرية وغيرها من المؤسسات الثقافية والفنية الأخرى.. ما رأيك في هذه التجارب بمتابعتك لها؟**

إن مصرنا الحبيبة دائما تعد مصدرا للمبدعين وتزخر بالمواهب الكثيرة الشابة في كل المجالات الفنية ومنها المسرح، وهناك بعض التجارب الجيدة قدمت مؤسسات مسرحية متنوعة لكنها نادرة، لكن يملكني بين حين وآخر الخوف والقلق نحو تجربة نوادي المسرح «المفرخة الحقيقية للمواهب المسرحية»، وكانت ابنتي تشارك في أحد عروض الدورة الأخيرة من المهرجان الختامي وحصلت على شهادة تميز، وحضرت الدكتورة إيناس عبد الدايم وسلمت الفائزين الجوائز بحفل الختام، وكانت فرحة كبرى لهم ودفعه تشعروهم بأهميتهم... لكنني لاحظت أن تجربة نوادي المسرح يتراجع التعامل معها بأهمية كالسابق، ويشوبها إهمال، ونسي المثقفون الحادث الأليم ببني سويف، وكأنه ما حدث، وعادت من جديد المعاملة غير الجيدة مع شباب المبدعين.

**- شاركتي في المجال الفني بجانب مجال التأليف المسرحي.. حديثنا عن ذلك.**

في مطلع عام 2014 تم إنتاج مشروع «بنت الحنة» في منطقة غيط الصعيدي بالإسكندرية وكنت قمت بتنظيمه وتنفيذه، وفي العام

أعرف أحد المخرجين لم يقدم على تجربة إخراجية واحدة في حياته غير تلك النصوص التي قدمت من قبل وشاهدها، إنها أزمة كبيرة وخصوصا أن هناك عصابة تحتكر الكثير من مجالات الإبداع، إضافة إلى ذلك انتشار الظاهرة الجديدة ظاهرة «المخرج المؤلف» الذي يوجد لنفسه المبررات حتى لا يقدم غير نصوص ألفها هو، ولا يتعاون مع مؤلف غير ذاته.

**- ما الفرق بين المؤلف الموهوب والحرفي والأكاديمي؟**

الكتابة حرف، وإن زادها الكاتب بالدراسة الأكاديمية كانت ناضجة وإن تمتع هذا الحرفي بالدراسة والموهبة كان نتاجه أكثر نضجا وإبداعا.. فالمؤلف الموهوب هو الذي يمتلك القدرة على إيهامنا بأن كل ما ينسجه من خيال حقيقي وواقع، وهو من يدفع بالقارئ والمشاهد إلى التصديق التام والمتابعة للنهية لكل ما كتب وما قدم.

**- ما أدوات المؤلف وما آليات تطويرها؟**

أدواته هي جميع حواسه التي يجب أن تكون يقظة وواعية، القراءة المستمرة والمطالعة والمشاهدة وكذلك وعيه بتجارب الآخرين والاستماع لقصص الناس، ومعايشة همومهم. المؤلف مزيج من كل الخبرات التي يكتسبها في رحلته.. الكتابة بقدر ما يلزمها من العزلة فلا يصح للكاتب أن يعزل وجدانه عن الناس.

**- ما رأيك في الكتابات الجديدة؟ وهل تعبر حقيقة عن مشكلات الشارع المصري؟**

الكتابة الجديدة تقنية، بينما الاهتمام بمشكلات الشارع وقضاياها هي المضمون، والحقيقة قليل من يجمع بين هذا وذاك.

**ترتكزين كثيرا في كتاباتك على النزعة النسوية والاهتمام بنقل قضايا ومشكلات المرأة مثال «دكر ولد عمران» و«فسي قفا رجل» هل عامل النوع هو السبب الرئيسي أم أن هناك عوامل أخرى؟**

في البداية كانت دون قصد، وبالتجربة وممارسة الكتابة وجدت أن هذي المشكلات تجذبني نحوها وتلهمني وأشعر بها عن غيرها وهذا ليس إحساسي بمفرد، فهذه المشكلات التي أناقشها تواجهها ملايين النساء والبنات في منطقة الشرق الأوسط حاليا وليس مصر فقط، فاكشفت أن هذا هو همي الشاغل وكل كاتب يجب أن تقدم كتاباته همه الحقيقي وما يمس هو شخصا فتصبح لديه قضيته التي يعبر عنها بكل صدق.

**- هل تعاني المبدعة المصرية وبخاصة في مجالات المسرح؟ وما هي جوانب تلك المعاناة؟**

المرأة مطمح والجميع يرى منها جسدها فقط، وغالبيتهم يحاولون جاهدين استغلال الطموح الذي يملأنا.. يتبادر إلى مخيلتي أحيانا أنه إذا كان شكسبير أنثى وقررت الذهاب إلى لندن للعمل بالمسرح لعادت حيث أتت تحمل في رحمها طفلا عمره شهران.

**- حديثنا عن بعض المعارك التي خضتها في رحلتك الفنية والأدبية؟ وكيف ترين مكانة المرأة المصرية الفنانة وأهمية المشاركة في الحراك الفني والثقافي في الفترة الأخيرة؟**

أرى المرأة المصرية والعربية في الحقل الفني أو الثقافي وكل مجالات العمل محاربة، تحمل نفسية وشخصية مقاتل، أما عن معاركي فأحمد الله ما زلت ألقى الحب والدعم وأخطو خطوات بسيطة للنجاح فلا يشغل الآخرون بالهم بي.

**- ما القضايا الأخرى التي تهتمين بتقديمها من خلال نصوصك؟**

عدت حيثما بدأت (الرواية التاريخية) والمسرحية التاريخية تحد كبير بالنسبة لي؛ ورغم صعوبتها فإنها تجربة ممتعة.

**- ماذا عن أعمالك ومشاريعك القادمة؟**

أعمل حاليا على قصة قصيرة للكاتب والأديب يوسف إدريس لتحويلها لنص مسرحي جديد.

**- إلسي ماذا تتطلع نسرين نور عقب حصولها على هذه الجائزة في التأليف؟**

أرى الطريق ما زال شاقا وممتدا وطويلا وأن ما حققته قليل جدا.. فما زلت أحلم بالكثير.

التالي قدمت مشروع «العصفورة قالت لي» للتدريب على الحكي، والمشروعان هما بدعم من مؤسسة مدد مصر «مبادرة دعم الثقافة في مصر»، ثم قدمت مشروع «إعادة حكي الموروث الشعبي المصري بمنظور نسوي» بدعم من المجلس الثقافي البريطاني وبالتعاون مع مؤسسة المرأة الجديدة.

**- ما رأيك في الحركة المسرحية المصرية في الآونة الأخيرة؟ وهل هي قادرة باختلاف تياراتها واتمائها على استعادة مكانة المسرح المصري؟**

مكانة المسرح المصري قوية ومحفوظة ولا خوف عليها والإنتاج المصري هو الأكبر عربيا من حيث الكم، لكن هناك أمورا من المفترض أن تكون قد حسمت منذ زمن بعيد، كتصوير عروض البيت الفني وعرضها بعد ذلك في التلفزيون؟! لماذا لم يتم ذلك حتى الآن؛ لماذا تركنا أولادنا تشاهد باستمرار استكشافات مسرح مصر، أنا أشكر جهد الفنان الكبير أشرف عبد الباقي في مشروعه مع الشباب، لكننا نعي أن هذا ليس النوع الوحيد للمسرح، وليس هو وفريقه المسئول عن هذه القضية، هذه مسئولية الدولة يجب أن يكون هناك اتجاه عام لثقافة الدولة، ويحاصرني السؤال.. إن مسارح البيت الفني تابعة للدولة، والتلفزيون يمتلكه الدولة فلماذا لا يتم التنسيق بينهما لبث الفن والثقافة للشعب المصري؟!

**- يتردد بين حين وآخر أن هناك أزمة في التأليف المسرحي بمصر.. ما تعليقك على هذه المقولة، خاصة بعد حجب جائزة التأليف في إحدى دورات المهرجان القومي الأخيرة؟**

غضبت كثيرا لهذا الحدث على الرغم من عدم وجود نص مشترك لي بتلك الدورة، لأن لدينا مواهب كثيرة في هذا المجال وكل تجارب الكتابة المسرحية بمصر لها خصوصيتها وتميزها عن غيرها.

**- هل هناك أزمة تواصل بين المؤلفين المسرحيين والمخرجين أو جهات الإنتاج للمسرح المصري؟**

نعم لدينا أزمة.. لكنها أزمة وعي وإدراك للنصوص المسرحية مجملها وخصوصا المصرية؛ فالكثير من المخرجين لا يرهقون أنفسهم بمطالعة الجديد وقراءته وإن نشرت النصوص المؤلفة حديثا، وبصفة شخصية

مكانة المسرح المصري قوية ومحفوظة ولا خوف عليها

## في وداع فاروق الفيشاوي غيابه خسارة للإنسانية والوسط الفني

استيقظ الوسط الفني وجمهور الفن الخميس الماضي على خبر رحيل الفنان فاروق الفيشاوي بعد صراع مع المرض، اعتبره هو كالصداع لم ينشغل به كثيرا، لم يجعل أحدا يشعر به أو بالآلامه، ظل صامتا لفترة طويلة، ظل شامخا على خشبة المسرح يقدم دوره في «الملك لير» بجانب الفنان يحيى الفخراني، حتى أنهكه التعب وذهب في غيبوبة لينتقل بعدها إلى الرفيق الأعلى، استقبل محبيه الخبر بصدمة وحزن شديدين فرثاه البعض منهم عبر صفحاتهم على مواقع التواصل الاجتماعي بكلمات يملؤها الشجن والحزن الكبير، وهذه بعض كلماتهم..

شيماء منصور \_ روفيدة خليفة



### «جدع وكريم وابن بلد» ذلك هو الجانب الآخر للفارس الذي رحل

فنية افضل لانه لا يرى فيها إشباعا، فترة عظيمة جدا قضينا معظمها معا، لا استطع القول أن هناك إنتاج كثير بيننا مشترك ولكنه كان نموذج مخلص، فلم يستعرض لنا يوما نفسه، هناك ممثل أسميه الممثل الزجاجي الذي لا يعكس إلا صورته ولا يمكنه التخلص من شخصيته والدخول في شخصية أخرى، لكن فاروق كان لديه قدرة عظيمة جدا ألا يصح فاروق الفيشاوي في كل دور، يلعب أدوار متعددة فتختفي شخصية فاروق ولكن روحه الجميلة تظهر في أي دور حتى وإن كان الدور متقاربا مع طبيعته كإنسان طيب وبسيط أو ليس طيبا، كان يخضع خضوعا كاملا لتصوير الشخصية طبقا

لمسرحية «طائر البحر» للمخرج عبدالرحيم الزرقاني الذي كان متمسكا به تمسكا حادا، وأنا كنت متمسكا به، ولكن كنت أرى أن فرصته في المسرح القومي ستكون أكبر، وبدأت بعد ذلك علاقتنا وصدقتنا وجلساتنا معا في جميع المناسبات . وأضاف العصفوري : هذا النموذج من البشر غريب، إنسان يبدو أنه غير مبال للأمور بشكل عام، لا يخاف عند أي مواجهة، يواجهه بقوة ويحصل على حقه بشكل قانوني للغاية، وفي مواقف السياسية جريء وصوته مرعب جدا وليس لديه مانع أن يتحمل أي نتائج أيا كانت، هذه الجرأة الشديدة جعلته يغامر ليدخل في تجارب فنية جيدة، وقد يرفض تجارب

كتب المخرج سمير العصفوري : انا في حالة حزن شديدة، أولا هو صديق عزيز وفنان جيد ومحترم، علاقتنا قديمة جدا، بدأت منذ أن كان طالبا وعضوا بمنتخب كلية الآداب جامعة عين شمس، وأول علاقتي به من خلال إخراجي مسرحية لفريق أداب حينذاك وكان الفيشاوي عنصرا هاما في العمل، وبدأت علاقتنا تترابط على المستوى الشخصي والعائلي، ثم كانت العلاقة قوية وحميمية حين أصبح عضوا في مسرح الطلبة، شارك معي في «مولد الملك معروف» بمسرح الطلبة، ثم تخلصت منه ليذهب للمسرح القومي لعمل أكبر وأوسع من نشاطه في مسرح الطلبة، فكان بطلا

أما المخرج مراد منير فكتب: بعثت له نص مسرحي وخلال ساعتين تواصل معي هاتفيا وصوته يغرد فرحا «إيه النص البديع ده» واستمرت المكالمة ساعتين نتحدث خلالها ونضحك وطلب مني الذهاب إليه واصطحب فايزة ويوسف وليلى، قلت «إيه الراجل الحلو ده» وفي منزله خطف مني يوسف وليلى ونزلهم حمام السباحة وتبادلوا الضحكات معا فما هذا الحنان، وأعد لنا وليمة مذهلة ووجدت اشخاصا حضروا على شرف وجودنا، وطوال الوقت يطعم ابنائي بيده الطيبة، النجم الكبير كان يمر على كل فرد للإطمئنان أننا سعداء، ثم أخذ ليلى ليغسل يداها بنفسه، فما هذا التواضع والكرم، أربعة أشهر من البروفات كان وجوده أشبه بالحلم «الرايق»، وقبل العرض بيوم أعطاني كثير من المال وطلب مني توزيعها على المجاميع لأنهم تعبوا معنا كثيرا، وذهب للنجوم لطفي لبيب ومحمود الجندي وفايزة كمال ووجدتهم يعطوني الكثير من المال لأعطيه للبناء وفرحوا جميعا ونال من الدعوات الطيبة ما يستحقه. أنه فاروق الفيشاوي الذي أدمى قلبي رحيله، فاروق الذي لا يقارن ولن يعوض.. في الجنة يافارس الفن الجميل .

و كتب الفنان أحمد رفعت: وكأن الله أراد ان يظهره ويرحمه قبل وفاته ممرضه ومواقفه، البقاء لله وإنا لله وإنا إليه راجعون

و قالت الفنانة رانيا محمود يس: مع السلامه ياغالي، الله يرحمك ويجعل مثواك الجنة، لم نرى أجمل وأطيب منك، لم يرد الله أن يطيل عليك عذاب المرض اللعين أكثر من ذلك، وليجعل الله في ميزان حسناتك وإنا لله وإنا إليه راجعون.

فيما نعته الفنانة الكبيرة شهيرة معبرة عن صدمتها بالقول: «فاروق انت مشيت هو كده خلاص»؟ يا أجدع واحب خلق الله؟ منذ الأمس وأنا غير مصدقة، فقبل اليوم ذهبت لزيارته في المستشفى وكانت الزيارة ممنوعة وحين علم بوجودي طلب السماح بدخولي، وقضيت معه أكثر من نصف ساعة من المرح والضحك وكأنه ليس مريضا أو في حالة خطرة، كان قويا ومتجاهلا ماهو عليه، حتى قصصا من هنا وهناك وكأنه يعاني من نزلة برد، وتركته وأنا راضية بروحه المعنوية المرتفعة، لذلك كانت صدمتي كبيرة حين سألت عنك اليوم التالي ليخبروني أنني اخر صديقة رأتك قبل غيبوبة، كيف وكان بالامس يضحك وروحه المعنوية مرتفعة جدا ويقص عليا نوادره مع صديقه الفنان محمود الجندي وغيره.. كيف؟ بهذه السرعة، بين طرفة عين وأنتباهتها يغير الله من حال إلى حال.. دموعي تتساقط مع نفسها ولا تريد ان تهدأ، كيف وهو أعز الأصدقاء للعائلة: أضافت عمرو انهار بالبكاء حين شاهد نعشه وشريط من الذكريات معه مر من أمامه: الشهامة والرجولة والجدعنة هي فاروق، صاحب المواقف الصعبة مع الجميع ترك بصمته لكل من عرفه، مع السلامه يا حبيبي.. اللهم تقبله بقبول حسن واغفر له فليس هناك من هو أحسن عليه منك .

وقال المخرج عبدالوهاب شوقي بأسى: لا يوجد من الكلام ما يصف خسارة نجم سينما كبير بحضوره المبهج وإبتسامته التي تجري في دماننا منذ أن تفتحت أعيننا على الدنيا، من المحزن أن نحيا وداع جيل عظيم من الممثلين أعطونا كل شيء أحمد ذكي ونور الشريف ومحمود عبدالعزيز، وأخيرا الفنان فاروق الفيشاوي رحمه الله.

أما المذيعة شيرين محمود فودعته قائلة: سلام يا أجدع فاروق، فنان وإنسان فريد، شعاع بهجة في كل مكان تذهب



الدنيا .

كذلك رثاه محمد نشأت بعباراته قائلا: إن هذا الرجل منح الفن المصري شرفا أرجو أن نستحقه، شكرا لأني شرفت بالوقوف أمامك في مسلسل بعد البداية، فقد مات فاروق الفيشاوي ليبقى .

فيما عبر المخرج تامر كرم عن حزنه قائلا : وداعا إلى مثواك الأخير يا أعز وأغلى الناس وأطيبهم، كنت فنانا بحق، مثقفاً، واعياً، كنت أنتظر لحظات إبداعك في آخر عمل لك في حياتك الفنية، وكان لي شرف أن اكون معك في الملك لير، كنت تأتي إلي البروفات كعاشق يلتقي حبيبته، تحب جميع من حولك، متشبهاً بالحياة لأخر رمق، تقاوم رغم الألم والمرض دون أن يشعر أحد، سأفتقدك كثيراً جداً أنت تعلم ذلك وداعا فاروق الفيشاوي.



لقناعاته ووفقا لمقاسات الشخصية ووفقا للنص المكتوب أو لمناقشته وحواره مع المخرج، نموذج محترم لممثل جيد ومتقن وجاد ولديه قدرة أن يكون خفيف الظل لدرجة مدهشة، وأن يكون جادا وغضوبا جدا في بعض الأدوار الأخرى وهذا هام جدا حيث يمكنه إخفاء مظاهره الفطرية ويبرزها في مواقع أخرى، هو نموذج لممثل حقيقي ونجم كبير فقدناه «وربنا يعوضنا» بأبنه أحمد الذي أثق أنه سيكون وريثا قيما وشرعيا للراحل فاروق الفيشاوي .

وكتب الفنان أحمد وفاق معبرا عن حزنه الشديد: ألتقيت استاذي «أبو قلب حلو بزياة» فاروق الفيشاوي في اخر مسلسل لنا «قصر العشاق»، وحدث ان وصلت مكان التصوير في موعدي وكنا نعمل حينذاك تحت ظروف سيئة، وانتظرت كثيرا، حتى أرتفع صوتي مطالبا إياهم بإحترام المواعيد لأننا لانجد الوقت الكاف للنوم، وكان الفنان فاروق الفيشاوي يصور دوره، فخرج وأخذني تحت يده وأقسم لي أنه ليس السبب وأعد لي كوبا من الشاي بنفسه، وأخبرته أنني لا أقصده فقال لي «أنا بحبك ويعز عليا تزعل مني» خاصة وأنتك من الممثلين المفضلين لدي من أبناء جيلكم، وبالمناسبة فأخر يوم تصوير في المسلسل كان على حساب فاروق الفيشاوي لأن الإنتاج لم يكن يملك المال ذلك اليوم .. فاروق الفيشاوي ليس هناك من عرفك ولم يحبك، هتوحشنا وبحبك ياغالي.

فيما نعاه الفنان عمرو محمود يس أيضا عبر صفحته قائلا : كان يظهر فجأة في المواقف الصعبة والإنسانية لينهي كل شيء بالشكل الصحيح والسليم، الناس والجمهور لا يعرفون فاروق الفيشاوي جيدا، هذه حقيقته الجميله الله يرحمه، مع السلامه يا «أبو الرجولة والجدعنة» الوداع يا كبير وسند وظهر لأشخاص كثيرين، سوف يبحث الناس عنك في جنازتك بين الوجوه، اعتدنا أن نراك موجودا في كل موقف صعب، لكن للأسف اليوم أنت من سبقنا وودعنا لن ننسى لك كل جميل فعلته، وإنا لله وإنا إليه راجعون.

وعبر الفنان هاني رمزي بقوله: مع السلامة يا «روقة» رحلت سريعا جدا ربنا يرحمك ياغالي وربنا يعزي كل محبيك في كل

ومسرح وتليفزيون، وهو نفس الإنسان لم ولن يتغير بمرور الزمن، وآخر لقاء بيننا كان في عزاء والدتي، رحم الله الأستاذ الجددع ابن البلد.

أما الفنان صلاح عبد الله فقد رثاه بكلمات شعرية فقال: «إسمع يا حزن إسمع يا حزن، يا مسيطر عليا، عارف إنك كمان شويه، حتزهق مني وتسييني، وتروح وتقول عليا: دا شخص ممل جدا، وزهقت منه فعلاً بس برضو مش حسيبه، وبكره حتصرف وأجيبه، وأغرق قلبه فيا وأنا في إنتظارك يا حزن، مانا متعود عليك، بس برضو مش حتقدر تغرق قلبي فيك» وأضاف «هقابلك في العزا ياروقة» مثل كل مرة إذا لم تراني سأنادي مثل آخر مرة وأقولك واحشني يا أخي ونفسي احضنك، ستقول كالمعتاد «مش هتجيب الشلة وتيجوا تقعدوا شوية»، سوف نأتي يافاروق سناتي، إلى اللقاء للجددع والقلب الأبيض حبيب الكل.

فيما رثاه المخرج مجدي الهواري قائلاً: «صباح الخير من روقا» رسالة كانت ترسم على وجهي إبتسامة جميلة، استيقظت اليوم لأجد الصباح ليس مثل أي صباح، صباح صحابي نقصوا واحد وليس أي شخص، هذا الشجاع النبيل، صباح ليس به فارق الفيشاوي، لن يرسل لي احد رسالة من هاتفه الخاص ليسألني أين رسالتك الجميلة يا مخرج ويا منتج بطريقته الجميلة، وأين الاخبار التي تمرر اليوم وتملأه طاقة إيجابية، هذا لأني كنت ارسل له دائما أخبار نجاح المسرحية والتعليقات وردود أفعال الناس على دوره «جلوستر» في الملك لير أو شهاب في الشارع اللي ورانا، «مفيش كده خالص» لن يكون هناك احاديث اخرى بيننا لن نتحدث عن كواليس أفلامه التي تربينا عليها :

المشبهه أو ليه يابنفسج . لا يوجد من سيصر على تسليمي الجائزة بنفسه. ليس هناك فاروق الفيشاوي آخر، جعلنا نساfer دون أن يخبرنا أنه يتألم حتى لانألم معه، آخر شوت للفارس النبيل .

ولم تنتهي مسيرة الحب على مواقع التواصل الإجتماعي عند الفنانين بل أمتدت لجمهوره فروت إحدى الفتيات عن موقفه معها حين كانت تسير في الشارع وتساقطت الأمطار بغزاره، ولم تستطع هي وصديقتها الوصول للمنزل، وحين رأهم الفنان الراحل توقف وطلب منهم إستقلال سيارته و توصيلهم لمكان سكنهم. أيضا روى أحد الشباب عن موقفه معه في القطار المتجه من مدينة اسوان للقاهرة فقال: فاروق الفيشاوي طوال الوقت بالنسبة لي مجرد ممثل وخلص، لست من كبار عشاقه، لكن حين أجد له فيلما أشاهده، ومنذ عامين في رحلة في القطار خرجنا لعربة المطعم، وكان يجلس الفيشاوي وعماد محرم وبعض من أصدقاءهم بجانبنا، يضحكون وكنا نضحك على أحاديثهم وضحكاتهم، وقبل الأقرصر سمعنا الفنان فاروق الفيشاوي يطلب صديق له ويطلب منه أن يرسل طعاما، وحين توقفنا بالأقصر قبل استكمال الرحلة دخل علينا باكياس محملة بالطعام، وبدا بفتح المغلفات وتوزيعها على الموجودين، وحين انتهينا من طعامنا أعطانا غيره وقال لنا «أحنا عاملينكم إزعاج من الصبح لازم تاكلوا معانا»، واكمل الشاب حديثه قائلاً : كثير من الفنانين حين وضعنا الظروف معهم في مواقف شخصية إما كرهناهم أو أحببناهم، رحمك الله وسخر لك من يتذكر مواقف كرمك وحبك للحياة ويدعو لك.



قولي أعملها»، قليل جدا أن تلتقي شخصا بهذا الوضوح والثقة والتواضع بالرغم من هالة النجومية التي تشع من عينيه، وخفة دمه والكاريزما التي لا يمكنك تجاهلها في وجوده، وثقافة إنسانية عظيمة تتجاوز فكرة ثقافة الكتب، وآخر مرة تحدثنا كان يرشح لي رواية قرأها لأكتبها دراميا، رحم الله الأستاذ فاروق الفيشاوي الفنان والإنسان العظيم وأحد مجانين برج الدلو

وقال المخرج اميل شوقي: إلتقينا أول مرة عام 1975 في جامعة عين شمس، ثم التقينا في تونس ورشحنى للعمل في مسلسل غوايش، وألتقينا عدة مرات في أكثر من مكان، وكان آخر لقاء لنا في عزاء محمد النجار بمسجد عمر مكرم، وقال لي «أنا متابعتك كويس على الفيس بوك ومعجب بما تكتب» فرد عليه الصديق أشرف طلبه «أنت ليك في الفيس بوك» وأجاب وهو يضحك: أميل نجم على الفيس بوك. من يعرف الفيشاوي عن قرب يكتشف أنه أمام أحد أقاربه، شخص محب للحياة والبشر، رحمك الله يا صديقي.

فيما قال الفنان محمد عبدالحافظ : كنت دائما تقول لي «يا ابن الغالي» وأنت غالي كثيرا والتاريخ لن ينسى أعمالك مع إسماعيل عبدالحافظ «أبناء العطش، شجرة الحرمان، الأصدقاء، كناريا وشركاه، وأكتوبر الأخر» رحمك الله يا «عم فاروق» هتوحشنا.

وفي حزن شديد قال الفنان حجاج عبدالعظيم: منذ خمس وعشرون عاما عرفت إنسان بمعنى الكلمة هو فاروق الفيشاوي، جدعنة وطيبة ورجولة وتواضع وخفة دم، كل ذلك رأيته وأنا «لسه بقول ياهادي في الفن» وجدته يعاملني كما لو كنت نجم معروف، وبعدها توالى الأعمال معه من سينما

إليه، لم أرى في حياتي أكرم منه أو مثله مضياف و«صاحب صاحبه» ويساند الجميع، أحب الحياة ولكنها غدرت به فحارب مرضه لآخر نفس، فسلاما على روحك الجميلة أما الفنان أحمد إبراهيم فعبر عن حبه للفنان فاروق الفيشاوي ووداعه قائلاً : جنازتك تدل على مكانتك في قلوب الناس وليس فقط بين الفنانين، حين نذكر الفيشاوي نذكر الرجولة والمبدأ، فهو الوحيد في الوسط الفني الذي اتصل بي هاتفيا وقال لي إن الحق لا يضيع وأنه يثق اني سأحقق حلمي، الوحيد الذي منحني الأمل في أن الوسط الفني به أشخاص حقيقيين لا يسعون لمصلحتهم، عملت معه في مسرحية «وداعا يابكوات» للمخرج عصام السيد وكنت طالبا في المعهد، فكان يدعمني وزملائي، مصر أفتقدت فاروق الفيشاوي وليس الوسط الفني فقط، ستظل مثل أعلى لي ولكثير من الأجيال.

وبحزن عبر المخرج عمرو قابيل قائلاً : رحيل يدمي القلب لفنان يحمل رائحة جيل وهب لمصر قوتها الناعمة، برحيله نستدعي ألم فراق الكثير من النجوم ممن وهبونا الوعي والفن والبهجة والسعادة والرقي وأثروا في وجدان كل الشعوب العربية بلا استثناء، إلى اللقاء وسلاما للأحباب.

فيما نعاه الدكتور حاتم حافظ قائلاً: لم نلتقي سوى مرة واحدة في لقاء سياسي فني، وحين عرضت عليه دور د. شهاب في مسلسل «الشارع اللي ورانا» طلبني وسألني بشكل مباشر جدا «إنتوا عايزني عشان يكون عندكم فاروق الفيشاوي ولا عايزني عشان هبقى مفيد للعمل؟» شرحت له المعنى المقصود من الشخصية وحينها أخذني جانبا وقال لي «أي حاجة عايزني أعملها عشان أبقى زي اللي في دماغك

# نوح الحمام..

## غائب لن يعود



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
نوح الحمام  
جهة الإنتاج:  
فرقة مسرح  
الطليعة  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف وإخراج:  
أكرم مصطفى



وقيل إن عشقه للعشيق لا شيء إلا أنها ابنة أخيها وتذكره بالعشيق الكبرى، ولأن الحب يعلو الفضيلة في عرف تلك المرأة الأم فقد أهدت العشيقية زجاجة من العطر يهاها (وطني) الابن الغائب المنتظر عليها تبرد نار العشيقية حتى حين.

والبؤرة الثانية في منتصف المسرح ضمت شقيق القليل (محمد) الذي أجهز عليه الغائب (وطني) والذي هجر بيته ساعيا إلى الأخذ بالنار من قاتل أخيه وما زال الأخ ينتظر الغائب ليجهز عليه ليرتوي قلبه بدم قاتل أخيه، ويظل طالب النار يسامر صديقه الأخرس تقريبا الذي يحكي له كيف أن الغائب المنتظر قد سلب روح الكثيرين مع التلويح مرارا أنه أجهز على أربعة في أسبوت فيث الربيع بالضرورة في طالب النار الذي حتى وإن بات مرعوبا فعاداته تمنعه من الفرار من ثأره فما زال هو الآخر ينتظر.

وعن اليسار كانت البؤرة الثالثة التي شملت بار (خمارة) يسكر فيها رجل الشرطة الذي ينتظر الغائب هو الآخر، فقد يكون الإمساك به هو السبيل الوحيد للعودة إلى عمله بعد أن فصل من الشرطة، وقد كان رجل الشرطة هو المكلف بإدارة البلدة أمينا قبل أن يصاب بطلق ناري من الغائب المنتظر الذي نقله بعد إصابته إلى المستشفى ليعالج، وبعد صدور الأوامر من القيادات بضرورة تغيير طريقة التعامل بين الشرطة والمواطنين ارتأت القيادات أن هذا الشرطي تحديدا الذي اتخذ من الخوف حاجزا بينه والمواطنين ليس أهلا للاستمرار في منصبه، فقررت السلطات إنهاء خدمته، ولما علم الشرطي بشائعة عودة الغائب المنتظر قرر انتظاره على يظفر به وبالعودة لعمله.

هي حكايات منفصلة رويت حكيًا ولعبت الإضاءة دورا في الانتقال بين البؤر في محاولة لخلق إيقاع جاذب، مع ملاحظة أن الانتقال بالبؤر كان متوقعا (تقريبا)، فافتنى صناع العمل بالإدهاش الناتج عن اللهجة العامية الصعيدية، فكانت الدراما هي الغائب مع اجتهادات الممثلين لضبط الإيقاع العام للعرض لتحقيق الرسالة المبتغاة.

مفادها عودة الغائب إلى بلده تبارت الشخصيات التي تريد لقيها لأسبابها الشخصية في الاستعداد لذلك اليوم الذي استمرت هذه الشخصيات في الإعداد له منذ خمس سنوات، ولتبدأ بالتالي أحداث المسرحية منذ إطلاق تلك الشائعة بعودة وطني، وتم استعراض الشخصيات المنتظرة للغائب المنتظر (الأم - الزوجة - العشيقية - أخو القليل/ طالب النار - الشرطي) ولأن اللهجة الصعيدية المصرية من أكثر اللهجات العامية المصرية إدهاشا وقربا من المواطن المصري، فقد اكتفى المؤلف/ المخرج بذلك ليحقق الإدهاش.

مع اختيار عنوان جاذب للعرض من مفردات شعبية تحمل الكثير والكثير من المعاني والدلالات الدرامية والافتراضات التي شكلت أفقا كبيرا للمتلقي لانتظار عرض مسرحي يشترك مع التراث، إلا أن تلك الافتراضات لم تتحقق ولم تشترك الرؤية الإخراجية مع التراث واكتفت باللهجة الصعيدية وثيمة طلب الثأر وانتظار المنتظر حتى حين. "نوح الحمام" المسرحية التي تعرض على خشبة مسرح الطليعة حاولت استخدام فراغ خشبة المسرح، فقسمت فراغ التمثيل إلى ثلاث بؤر ضيقة بشكل يحبس ممثلها في بؤرها الضيقة تقريبا مع ملاحظة الثبات شبه الكامل في الميزانين، وعدم خروج ممثل من بؤرته إلى بؤرة أخرى اللهم إلا العشيقية التي مرت على طالب النار مروراً سريعاً في طريقها إلى منزل العشيق المنتظر، وعند قراءة البؤر الضيقة تقريبا في انتظار المنتظر نراها يمينا ويسارا وفي الوسط، أما عن اليمين الزوجة المنتظرة زوجها ليونس وحشيتها ومعها أم الغائب المتناسكة التي تظهر للجميع قوية لا يأتي عليها الزمن، وانضمت إلى تلك البؤرة النسائية جدا عشيق الغائب التي أكدت أنه وطنها يوم زفافها موافقتها وكانت أسعد لياليها يوم واقعها وأنها علمت أنه قادم بعد هروب خمس سنوات، وكم هي سعيدة لتروي ظمأ قلبها حال رؤيته، ونلاحظ أن تلك البؤرة عن اليمين لم يطنها رجل وبقيت الثلاث نساء في انتظار الغائب حتى إن أم الغائب روت وحكت كيف كان الغائب مولعا بسيدة قبل ولعه بتلك العشيقية وكيف أتاها حتى انقضت أجلها.

محمد النجار



يظل الإدهاش هو البوابة الملكية التي يعبر من خلالها المخرج إلى أفئدة المتفرجين، وذلك الإدهاش حال تحقيقه يصبح هو التمهيد الحقيقي لغزو العقول والأفئدة وتمرير الأفكار المبتغى بثها للمتلقي بعد أن مهد الإدهاش لها طريقا مختصرا بطبيعة الحال، ولتحقيق الإدهاش طرق وأساليب عدة سواء بأفكار وثيمات متجددة بعيدة عن تلك الأفكار المعلبة التي غزت الكثير من خشبات المسرح أو ألحان موسيقية ذات دلالات درامية مركبة وعميقة تتشابه مع الدراما المطروحة أو استعراضات مبهجة أو بألوان ملابس مبتكرة أو بلغة مبتكرة تضيء عمقا للشخصيات التمثيلية أو بأية وسيلة أخرى يراها صناع العرض المسرحي هي القالب الأكثر ملاءمة للأفكار المبتغى الوصول إليها.

وفي العرض المسرحي "نوح الحمام" الذي يعرض على خشبة مسرح الطليعة تأليف وإخراج (أكرم مصطفى) اتخذ الكاتب/ المخرج صعيد مصر مسرحا لأحداثه المتكررة في ثيمة الانتظار تلك الثيمة التي عولجت في المسرح العالمي والمصري سواء بسواء، ولكن في "نوح الحمام" كان الانتظار له أهداف أخرى فلم يكن المنتظر هو البطل القومي أو القادم لينقذ البشرية من أدارن قد تأتي على الأخضر واليابس أو هو المنتظر القادم ليكشف فسادا استشرى أو ما إلى ذلك، ولكنه شخص من أهل البلدة يدعى (وطني) غاب عن أهله وذويه منذ خمس سنوات، وذلك بعد اتهامه بقضية قتل أخذ على أثرها حكما لإدانته وكان الهرب هو الحل. أما (وطني) وبعد أن استشرت في البلدة شائعة

# أوبرا بنت عربي

## بالحب والعمل نبني الوطن



بطاقة العرض

اسم العرض:

أوبرا بنت

عربي

جهة الإنتاج:

فرقة مسرح

الشمس

عام الإنتاج:

2019

تأليف: ياسمين

فراج

إخراج: هشام

علي



جمال الفيشاوي

في إطار الموسم الصيفي قدمت فرقة الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة التابعة للبيت الفني للمسرح على خشبة مسرح السلام، العرض المسرحي «أوبرا بنت عربي»، وهي ليست أوبرا حسب التعريف حيث تشير لفظة «أوبرا» إلى الشخصية الأساسية وهي فتاة ابنة شخص يدعى عربي. تدور فكرة العرض عن قبول الآخر مهما كان بجسده عاهة أو مشوها، فهو إنسان، من الممكن أن يكون أفضل منك، وبالتالي يدعو العرض إلى عدم الاستهانة بأي شخص مهما كان. تدور الأحداث التي تتمثل أجواء الأساطير في زمن غير معروف حول ملك يدعى نيار (د.علاء قوقة) مملكته متراصة الأطراف، في مكان ما خارج عالمنا، يحافظ على حدودها جيش يقوده القائد عربي (هاني عبد الحي)، هذا القائد المنتصر المحبوب من الشعب، لكن الملك لا يشاطر الشعب نفس المشاعر لشعوره بالغيرة منه، وينمي هذا الشعور وزير الملك أمكار (محمد سعداوي) الذي يتمنى أن يرحل عربي ليعزل الملك ويسيطر على المملكة. في المقابل، فإن شعب المملكة من أصحاب الهمم ذوي القدرات الخاصة والمشوهين والمهمشين، منهم من أصيب أثناء الحروب للدفاع عن المملكة، لكن الملك يسخر منهم ويعتبرهم عجزة، ويستخدمهم في التسمية عن نفسه بهم في أعمال بهلوانية، كما ينفي خارج المملكة من أراد كما فعل سابقا مع الساحرة وندا.

يعود عربي منتصرا، لكنه عاد هذه المرة فاقدًا عينه اليمنى، فبدلا من أن يخفف عنه الملك أو يمنحه نيشانا لشجاعته، يقرر عزله وضمه للعجزة، ورغم تحذير الساحرة وندا (ياسمين فراج) للملك أنه سيصاب باللعنة إذا افتقر عن قائد جيشه عربي، يفعلها الملك ولا يبالي، يفرح أمكار لاقتربه من تحقيق حلمه. يولد للملك ابنة مطموسة العينين (عمياء)، ويولد لعربي ولد، يقرر الملك قتل الطفلة، يقنعه أمكار بتبديل الطفلة، فيصبح الملك أبا لطفل (شكيب - ماهر محمود)، ويصبح عربي أبا لطفلة عمياء (أوبرا - نهاد فتحي)، يقرر الملك طرد عربي وكل العجزة خارج المملكة في منطقة صحراء جرداء لا زرع فيها ولا ماء، وبصبر عربي وحكمته يعلم كل المنبوذين أنه بالحب والعمل نبني وطننا، فأصبحت الصحراء مدينة أم. عندما يبلغ شكيب العاشرة من عمره يقع من فوق التل فيصاحب بالصمم فيعزل نفسه عن الناس ويعيش وحيدا، وعندما يصبح شابا يصاب بارتفاع حرارة جسده (حمى) فلا يستطيع الملك إحضار طبيب، لقد احتل الأعداء أجزاء من مملكته، وأقرب طبيب يحتاج قدومه شهر، عندما يقترح حلاق الملك أديم (محمد حبيب) بقدوم طبيب من مدينة العجزة يوبخه الملك، أديم يحب شكيب، وعن طريق النفق السري يحضر الطبيب. يشفى شكيب ويصر على الذهاب لمدينة أم ليتعرف على الطبيب، يكتشف أنه القائد عربي، يعيش معهم يتعلم ويندمج، يحب أوبرا، يطلبها للزواج يقتنص عربي هذه الفرصة، يتظاهر برفضه، يرسم خطة للقضاء على أمكار وأعوانه، تنفذ الخطة، ويقبض على مختصب الأوطان الملك شرار، وتتم المواجهة بين الملك نيار والقائد عربي وشكيب وأوبرا والشعب، فيقول الملك إن أوبرا بنت نيار هي أوبرا بنت عربي، يموت الملك وتستمر الحياة من مشاهدتنا للنص المعروض.

نجد أن المؤلف (ياسمين فراج) اعتمدت على البناء الدرامي الأرسطي (بداية - وسط - نهاية) ولكن على الرغم من طبيعة بنية النص فإن المخرج حاول تقديمه في إطار الفانتازيا، فقد نجح المخرج بنسب معينة في استخدام أدواته المختلفة بداية من كلمات الأغاني (سامح مجاهد) التي كانت جزءا أصيلا من نسج العمل في وحدة واحدة مكتملة للحوار

المكياج (أماني حافظ) لعب دورا مهما للتعبير عن الأسطورة وأن هؤلاء البشر من عالم آخر برسومات على الوجوه، وجه الملك المنتصر، القائد الصقر، الوزير الحرياء، شكيب مغمض العينين، أوبرا الحاملة، وندا القبيحة، وأديم وبقية الشعب المغلوب والمشوه.

على مستوى الإضاءة (هشام علي) نجد أنه من الصعب تحليل إضاءة العرض المسرحي، نظرا لكثرة الألوان المستخدمة في عناصر الرؤية البصرية، الإضاءة هي العامل الرئيسي لكي تتحقق الرؤية البصرية، فقد نجح في تحقيق جزء من هذه الرؤية وبخاصة اللون الأحمر المعبر عن الشر في الغابة، واللون الأصفر المعبر عن ضوء الشمس والسرور في مدينة أم، وبعض البؤر الضوئية لإثارة الممثلين، لكن كان من الواجب مهما كانت التكلفة أن يقوم بتنفيذها متخصص ليتحقق فكر المخرج.

الموسيقى والألحان (أحمد الناصر) استطاع أن يقدم عملا موسيقيا غنائيا متجانسا بوجود الراوي الغنائي (عمر فرحان) وغناء بعض الممثلين، وعبر عن كل حدث درامي باستخدام الآلات المناسبة له، وكانت الآلات الوترية والنحاسية البارزة في معظم الألحان.

أما الراوي بالكلمات (سميحة أيوب)، فكانت إضافة كبيرة، وعن الأداء التمثيلي فقد برع كل ممثل في دوره، فكان (د. علاء قوقة) كعادته بدراسته ومعايشته للشخصية يجذب المتلقي فيركز في أدائه حتى في لحظات الصمت، واستطاع (هاني عبد الحي) لتمييزه أن يعتمد عليه في بطولة الأعمال القادمة، تميز (ماهر محمود - نهاد فتحي) في التمثيل والغناء ومن الممكن الاعتماد عليهم في أوبريت، وتميز (محمد سعداوي - ياسمين فراج - محمد حبيب - كل المشاركين في العمل)، وكان الصوت الجميل (عمر فرحان) الراوي الغنائي.

وبعد ذلك الاستعراض السريع لعناصر العمل الفني فإنني أعتقد أن من الضروري أن يشاهد العرض كل المتخصصين ذوي الخبرات المسرحية لدراسة هذا العمل والخروج بتوصيات تنفذ لكي تستفيد الأجيال القادمة.

مثل (سنطلي عليكم عبر ستار موسيقى وضوء ثم حوار - ابحث عني وعن ذاتي - ما أروع أن يكون الحب والإخلاص هما أصل الحياة - ألف أطلب يدي الآن.. رجليك بهدلت الفستان).

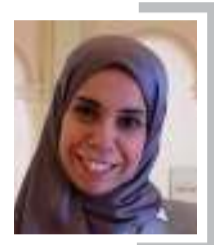
وإذا تحدثنا عن الصورة البصرية فنجد الديكور (رامنة فاروق) عبارة عن خمسة مناظر مزجت بين التعبيرية والسريالية والواقعية، منظر لبعض اللوحات الفنية تقلب كصفحات الكتاب لم تتضح معالمها للمتلقي، وكان من الممكن مشاهدتها لو تم عرضها على شاشة الهدف منها التعرف على أحداث الأسطورة، ومنظر لشجر يعبر عن غابة ونلاحظ وجوه بشر ثم فروع بلا أوراق دلالة على أن هذا الشجر بشر مسحور، وعبر به المخرج عما يدور من اضطرابات وتوتر وانفعالات داخل العقل الباطن للملك، ومنظر قصر الملك تكون الأشجار خلفيته وهو مكون من قاعة بها كرسي العرش، أعلى ظهره تصميم على شكل مخالب في دلالة على عدم استقرار ملكه، وثلاثة بانوهات مشدود عليها ثلاث صور من ورق الكوتشينة (شايب - بنت - ولد) تدل على (الملك - أوبرا - شكيب) وتدلل على المقامرة التي نفذها الوزير بتبديل الأطفال، وأريكة للجلوس ظهرها على شكل وجه وجسد نمر، لم تستخدم، وقاعة معيشة، يبدل كرسي العرش بكرسي وسط ظهره على شكل يد، بالكف فتحة، من الخلف تمثل شرفة ينظر منها، ومن الأمام يستخدم للجلوس، أعلاه خمسة أصابع، ملتصق بطرف أصبع المنتصف كرة، دلالة على وجود قوة في القصر تخطط على وشك انتزاع ملكه، كذلك يوجد مجسم يشبه أنبوبا يعبر على النفق السري، ومنظر لسوق به براميل خمر ويجوارها خيمة، دلالة على حركة البيع والشراء، كما يوجد كشك عليه شعار المسرح، يستخدم لعرض جزء من الأحداث، ومنظر يمثل مدينة أم عبارة عن مكان للقائد عربي، كذلك عجلة تستخدم للاحتفالات (استعراض بين أوبرا وشكيب وأهل المدينة)، وقد استخدمت قطع شطرنج لتعبر عن التعليم والتفكير والتخطيط للانتصار على العدو. الملابس (هالة إمام - أميرة صابر) غير محددة لا تعبر عن زمن معين إلا أنها تلمح لزي عربي يظهر في السروال وحزام الوسط، وملابس الملك وبعض ملابس عامة الشعب.

# الأخر..

## صراع الأنوثة والذكورة



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
الأخر  
جهة الإنتاج:  
مشروع «الجسد والهوية»  
بالتعاون مع  
المعهد الفرنسي  
بمصر  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف: ميسرة  
صلاح الدين  
إخراج: محمد  
أسامة عطا



ناهة راحيل

مرتكزا على مقولة المفكرة الفرنسية والناشطة النسوية سيمون دي بوفوار الواردة في كتابها «الجنس الآخر»: «لا تولد المرأة امرأة، وإنما تصبح كذلك»، يقدم الكاتب ميسرة صلاح الدين رؤيته لصراع الأنوثة والذكورة في المجتمعات الشرقية التي لم تختلف كثيرا عن رؤية دي بوفوار، وذلك عبر نصه الآخر الذي قدمه المخرج محمد أسامة عطا، والمسرحية نتاج مشروع «الجسد والهوية» بالتعاون مع المعهد الفرنسي بمصر، وأحد مشروعات مجموعة مغاير للفنون الأدائية بالشراكة مع مؤسسة تنويرية للتنمية الثقافية، وعدد من المؤسسات الفنية، وتم عرضها على مسرح المعهد الفرنسي بالإسكندرية ومسرح مدرسة الفريز الفرنسية بالقاهرة.

فترى دي بوفوار أن «الأنثى إلى حد أكبر من الرجل هي ضحية النوع»، يؤخرها المجتمع إلى مرتبة ثانية لعدم امتلاكها مقومات الرجل الذي له امتيازات الأولوية، وأن مفهوم «المرأة» هو مفهوم ذكوري في الأساس؛ فما أصبحت عليه المرأة اليوم هو وجود مصطنع اجتماعيا من قبل المجتمع الأبوي وليس بسبب الحتمية البيولوجية.

فعلى الرغم من أن مفهومي الذكورة والأنوثة لا يتحددان مسبقا من خلال الجسد، بل إنهما يتكونان من داخل الثقافة التي ينتميان إليها، فإن الاختلافات الثقافية تظل مغروسة في المعطيات البيولوجية كما أن مسألة الجنس نفسها قد تكونت تاريخيا، واعتمد تمييز الذكر/ الأنثى على افتراضات ثقافية كالتى اعتمد عليها تقسيم الذكورة/ الأنوثة.

لتتقاطع دراما «الأخر» مع الخطاب النسوي العام الذي يهتم بمفهوم الجنوسة أو الجندر ويدرس الأدوار الاجتماعية واختلافاتها التي تحددت ثقافيا في إطار المجتمعات وما تفرضه من أدوار على كل فرد تبعاً لجنسه، محاولا عرض علاقات القوى بين الجنسين ومظاهرها وانعكاساتها انطلاقا من مفاهيم الأنوثة والذكورة، منطلقا من قناعاته بوجود خلل في ميزان القوى الجندري.

فتعيد الدراما قراءة المنظومة الثقافية لتبين مدى انحياز تلك المنظومة إلى الرجل وتبحث الكيفية التي يمكن من خلالها أن يظهر وعي المرأة بذاتها بوصفها جزءا أصيلا من تلك المنظومة الثقافية، ومحاولاتها للتخلص من أشكال الظلم الواقع عليها، وتقديم رؤية بديلة للنظام الاجتماعي بحيث تتمتع فيه بالاستقلالية وحق تقرير المصير.

وهنا تحاول المسرحية عرض ذلك الصراع بين الطرفين، ومحاولات كل طرف إثبات وجوده وسيطرته على الآخر، متخذة شكلا دراماتوريا متميزا سواء على مستوى الكتابة أو على مستوى الإخراج، فالدراماتورية عملية متكاملة يشارك فيها المخرج مع كاتب النص ومعدّه والممثلين والسينوغراف، بل والمثلي والناقد في بعض الأحيان، وهي العملية التي نعرض لها فيما يلي.

على مستوى الكتابة، اعتمد الكاتب ميسرة صلاح الدين أقصى اختزال لغوي للجهاز العنواي للمسرحية، فالعنوان هو المعلومة الأولى التي توجه بها الكاتب إلى جمهوره مباشرة، التي قامت بوظيفتها الخاصة بالإرشادات الإخراجية.

جاء العنوان ليحيل بطريقة ما على مضمون النص، كما أسهم في تحديد طبيعة العرض ووسع من دائرة التلقي، فاختزل العنوان النص/ العرض برمته؛ ليكون بذلك بمثابة اقتراح عقد اتصال بين الكاتب والمخرج من ناحية، وبين الكاتب والمتفرج من ناحية أخرى، يبنى المتفرج من خلاله توقعه للعرض، ويقدم له عنصر إثارة لاقتحامه، ويدفعه إلى تحديد

ولدت من الفراغ؛ ولا يعرف المتفرج شيئا عن خلفية وجودها أو عن ماهيتها إنما يبدأ في التعرف عليها من خلال الإيماءات والحركات والانفعالات التي تتراكم لتعطي المعنى العام في النهاية.

يفتح العرض محاولات الهيئات الجسدية الثلاث في الانفصال لتشكل وجودها الخاص عبر التعرف على هوية الجسد من خلال اكتشاف الاختلافات المادية الواضحة التي تميز النوعين، ومن خلال لغة الجسد وتوظيف حركة الجسد الأنثوي التي جاءت مغايرة لحركة الجسد الذكري. وفي المقابل جاءت حركات «الأخر» محايدة وممزجة بين حركات الجسدين الأنثوي والذكوري.

ومن هنا تم تغييب الديكور كذلك، وهذا الغياب يمكن تفسيره بنظرة جمالية محددة تقوم على إبراز الكلمة المنطوقة والحركة الجسدية والانفعالات الصوتية، مما يجعل الممثل العنصر الوحيد والأهم في العرض المسرحي، لتلعب العناصر البصرية والسمعية الأخرى مثل الملابس والمكياج والإضاءة الدور الذي يطلب من الديكور.

لذلك أدت المؤثرات السمعية دورا أساسيا في تشكيل سينوغرافيا العرض؛ حيث قامت تلك المؤثرات بتوسيع الفضاء الدرامي ليتخطى حدود خشبة المسرح، وكذلك ربط المواقف المتغيرة ببعضها، وإبراز التحولات الرئيسية للحدث بمساعدة المؤثرات المرئية كالأضاءة والإظلام. كما قام الصمت - بوصفه من المؤثرات السمعية المهمة - بدوره الجمالي والدرامي في تصعيد حساسية الحدث وتلقيه من قبل المتفرج، وجاء مصاحبا للإيماءات الحركية للممثلين في تجسيدهم للمواقف الصراعية.

وهنا قد يناسب إطلاق مفهوم «مسرح الحجر» على العرض لتناسبه مع العدد القليل لشخصيات المسرحية الذي تحدد في ثلاث شخصيات أساسية من ناحية الوجود العددي، وفي شخصيتين سواء من ناحية تفكيك طرفي ثنائية الذات والآخر أو من ناحية تفكيك ثنائية الأنثى والذكر، واعتبار الآخر «ديكورا» أو وجودا محايدا، وكذلك لأولوية الحدث والحوار المكثف وبساطة الديكور.

«الأخر» مسرحية من تأليف الكاتب ميسرة صلاح الدين، وإخراج وبطولة محمد أسامة عطا بمشاركة إيمي دياب وشيري كمال وعلي إيهاب، وتأليف موسيقي محمد حسني.

مضمونه اعتمادا على صياغته - العنوان - اللغوية والدلالية. وعند محاولة استقراء دلالات العنوان نجد أن الآخر دائما هو كيان تصنعه الذات كي ترى نفسها خلاله، فالذات تقوم بتحديد هويتها ووعيها من خلال الآخر وصناعته؛ وهنا يشير مفهوم صناعة الآخر إلى الطريقة التي يتم من خلالها صناعة القوة المهيمنة «آخرين» بالنسبة لذاته، ليكون «الأخر» هو الذات المستبعدة أو التي «يتم التسيد عليها». ويمكن اعتبار «الأخر» هنا - في المسرحية - المعادل الموضوعي للوجود، الذي تحاول كل من الذاتين - ذات الأنثى وذات الذكر - السيطرة عليه أو إثبات أحقيتها فيه، عبر إسقاط صفاتها المادية والثقافية عليه لتتخلص هي نفسها من فكرة الأخرية والتبعية.

وقد جاء الحوار بوصفه شكلا من أشكال التواصل وتبادل الكلام بين الشخصيتين ليقوم بوظيفته الإبلاغية في توصيل المعلومات إلى المتفرج، ومساعدة للحوار الحركي الذي اعتمد عليه الكاتب بشكل أساسي؛ لتزاقق الحركة الحوار في شرطه الكلامي وتؤكد به وبدلا واضحا عنه.

ولاعتماد الكاتب على الحوار الحركي - الذي استعان بلغة الجسد داخل العرض - نجد أن ممارسة الإرشادات الإخراجية قد جاءت مكثفة ومشكلة الجزء الأكبر من النص؛ لتصبح نسا موازيا ضروريا للحوار الكلامي الغائب وبديلا بصريا وسمعيًا عنه.

فالكاتب الذي تخفى وراء الشخصيات من خلال الحوار - الحركي في أغلبه والكلامي في أقليته أعلن عن نفسه صراحة في تشكيله للإرشادات الإخراجية التي ساعدت المخرج في تمثيل ذلك الحوار ووجهت الممثلين في أدائهم الحركي والانفعالي للتعبير عن مكنوناتهم النفسية وتموضعاتهم المادية على خشبة المسرح.

قام العرض المسرحي على لغة الجسد في الأساس التي جاءت موازنة لصراع البقاء والوجود بين الذكر والأنثى؛ فالجسد وفروقه التشريحية يعد أول معطى دال يفرق بين النوعين بيولوجيا، وبالتالي بين الأدوار الموزعة عليهما بوصفهما نتاجا اجتماعيا.

اعتمد المخرج على تغييب البداية التقليدية للمسرحية؛ حيث افتتح الفضاء المسرحي على التحام ثلاث شخصيات في وسط المسرح في تموضع جسدي ومادي متشابه لا يكشف عن فروق نوعيه؛ وكأن الشخصيات



# في «كارمن» ريم حجاب.. كلنا خوسيه.. كلهن كارمن



بطاقة العرض:  
اسم العرض:  
كارمن  
جهة الإنتاج:  
مسرح الهناجر  
عام الإنتاج:  
2019  
تأليف:  
وإخراج:  
ريم حجاب



عبر الجماعة أو عبر الثنائيات. هنا أنت لن تتعاطف مع كارمن ولا خوسيه، فلا كارمن واحدة ولا خوسيه واحد، وستلقي عنك هذا التعاطف لتتبع بدقة المعنى والهدف، معنى أننا جميعا بقدر أو آخر كارمن وخوسيه. بل إن الإمعان في هذا المعنى سيصل إلى حد أن الفتاة الريفية (خطيبة خوسيه السابقة) هي واحدة من الـ(كارمينات) وهي بالفعل كذلك، فما الذي سيدفع بفتاة ابنة بيئة محافظة على قطع كل هذه المسافة وفي ظلام الليل متحديّة كل الكوارث التي يمكن أن تقابلها من أجل الاطمئنان على حبيب وزوج موعودة به إلا إذا كانت تحمل قلب وشجاعة وحب كارمن؟

كارمن ريم حجاب عمل متقن أجمل ما فيه هو محاولة التفكير ومغامرة تجسيد الأفكار بلغة خاصة أهم ما يميزها هو المزج بين الرقصة والكلمة، وهو عمل كاشف - من ناحية أخرى - على جهد تدريبي شاق أثمر حالة من الاتساق والتوافق على خشبة المسرح ومنح عدد هائل من ممثليه وراقصيه فرصة لتحقيق عرض سيظل علامة في مشوارهم الفني.

ولن يبقى إلا أن أتوقف عند ملاحظة ليست أكثر من وجهة نظر لا تفرض نفسها كحقيقة بل تقف عند حدودها كوجهة نظر، وهي تخص المشهد قبل الأخير الذي سيمهد لظهور كارمن وضياح خوسيه للأبد. ذلك المشهد الذي أصرت ريم حجاب أن تستدعي (خوسيه) من الصالة في خروج كما أظن عن نسق العمل. أعرف أن ريم أرادت بهذا الاستدعاء أن تؤكد على المعنى الذي كان واضحا وهو أنكم بقدر أو آخر ذلك الـ(خوسيه). لكنه جاء استدعاء من خارج نسق العمل ووضع خطوطا غليظة تحته لم تكن ريم بحاجة إليها. أو هكذا أظن.

تحية للمخرجة الكاتبة المصممة ريم حجاب، وتحية لكل أفراد العمل من شباب أغلبهم أراهم لأول مرة على خشبة مسرح، وتحية لإدارة مسرح الهناجر على هذه الفرصة التي تنتمي وبحق إلى عوالم الهناجر الخاصة.

المسرحي الحديث في طرح وجهة نظرها، التي ربما ستختلف معها أو تتفق، لكنك أبدا لن تنظر إلى هذه الرؤية نظرة عابرة أو ساخرة. اعتمدت ريم في رؤيتها على عنوان عام مفاده (أن كلهن كارمن وكلهم خوسيه) مستفيدة من كارمن أخرى كان قد أعدها المخرج السينمائي الإسباني كارلوس ساورا الذي أعاد كارمن إلى جذورها الإسبانية ووضعها بمعاونة مصمم الرقصات الأشهر أنطونيو جاديس في بيئة عصرية تقف على حبل رفيع يفصل ما بين الحقيقة والخيال، وتتخذ من عوالم البروفات المسرحية مجالا يذوب فيه هذا الحبل الرقيق ليحجر مشاهدته على التساؤل: هل ما أراه بروفة عمل مسرحي أم حقيقة واقعة تحدث الآن؟

ما بين «كارمن» الأصل و«كارمن» ساورا جاءت تجربة ريم حجاب تقف على الحافة، تستفيد من هذا وذاك لتشكل رؤيتها الخاصة. فهي من جانب تستفيد من بيئة (البروفة المسرحية) مؤكدة عليها بمنظر مسرحي بسيط يشيع فيك كمشاهد هذا الإحساس، إحساس البروفة أو الاستعداد لعمل لم تكتمل أركانه بعد. ومن جانب آخر تذكر كل حين بـ«كارمن» الأصل سواء بالحفاظ على تراتب (الحدوتة) أو باختيارات متقنة من موسيقى بيزيه حتى وإن كانت على كلمات بلهجة مصرية خالصة. وللحفاظ على هذا الحبل الدقيق ستحرص ريم حجاب على أن تدور كل المشاهد في المكان نفسه، فقط تغييرات بسيطة عبر أفواس معدنية يحركها الممثلون الراقصون بأنفسهم لتشير من بعيد إلى المكان وتحافظ في الوقت نفسه على إحساس (البروفة)، ليبقى المشاهد في كامل انتباهه ينظر من على أحداث لا تسأله تعاطفا بقدر ما تسأله حكما عادلا على ما يدور، بل وتنزعه بمكر أن (انتبه ربما كنت أنت أحد هؤلاء الـ(خوسيه) أو كنت أنت إحدى هؤلاء الـ(كارمن)).

من عمق هذه الرؤية ستختار ريم حجاب أن يكون كل فتى على المسرح هو (خوسيه) وكل فتاة هي (كارمن). بل وستزيد ريم في التأكيد على هذا المعنى باختيارها لتكرار الحوار المنطوق سواء

## محمد الروي



كارمن اسم له حنين خاص، ما أن تسمعه حتى تتذكر تلك الفتاة العجورية التي خلدها الموسيقار جورج بيزيه في أوبرا تعد أحد أشهر أوبرات مرت بتاريخ الموسيقى. فتاة لا يتحكم فيها شيء ولا إنسان، تعيش بالحب وللحب، تقرب حين تريد وتبتعد حين تريد، لا يحركها في ذلك إلا صوت قلبها. حتى باتت رمزا للحرية المقرونة بالحب وعنفوان الجسد. كارمن لم تكن يوما بغيا، إذ لا تبغ جسدها لمن يدفع أكثر، لكنها تعطيه لمن يعشق قلبها، وتلفظ هذا العاشق إن سخر من حبها أو إن كان على غير قدره. وهو ما حدث مع عريف الشرطة (دون خوسيه) الذي كلف بحراستها على إثر اتهام بقتل زميلتها في المصنع فوقع في هواها تاركا عالمه المنضبط المستقر، ليهيم معها في عالم مناقض لما يعرفه وتربي عليه، عالم لا تحكمه قوانينه المستقرة بل تتحكم فيه قوانين أخرى أهم ملامحها هي الحرية المدانة سلفا من عالمه القديم المحكوم بأطر فرضتها مهنته ومجتمعه، فكان من الطبيعي أن يقع ضحية صراع بين عالمين ليقف في المنتصف منهما، مجنون بعشقتها راغب في أن يكون على قدرها، وممسوك في الآن نفسه بعوالمه (بيئة ووظيفة) فيسقط في بئر سحيق.

كارمن غوت فتاة المسرح (ريم حجاب) فعكفت عليها تقرؤها وتتساءل عن سرها وسر خلودها، ثم قررت أن تعيدها بروية خاصة تعتمد على (التفكيك) وعلى الكشف عن سر ارتباط كارمن - الرواية والشخصية - بما تحياه امرأة الشرق الآن. معتمدة في ذلك على الرقص

# مسرح القارة الأفريقية (٢)



وول سوينكا وجون باير كلارك



كمال عيد

## ثم.. بعد الحرب العالمية الثانية..

حاول الاستعمار البريطاني فرض الثقافة الإنجليزية على غانا، تماما كما فعل في نيجيريا، وضمن ذلك الثقافة المسرحية أيضا، فأغرق هذه الدول بالفرق الإنجليزية الزائرة بين الحين والحين، وزارت فرقة بعض العواصم الأفريقية مثل أكرا، كوماشي، ويعلن المعهد العالي للغات والثقافات الأفريقية (9). وهو بريطاني بالطبع، عن مسابقة في مجال التأليف والكتابة (10). وتصدر بالفعل درامات من غانا باللغة الإنجليزية في هيئة كتاب مطبوع. إلا أن غانا تصدر - إلى جانب ذلك - درامات باللغتين الأفريقيتين (إيفي) EVE، (تفي) TVI.

## ثم يتوالى ظهور كتاب المسرح في الثلث الثاني من القرن العشرين.

1 - ج.ب. دانكو - JOSEPH BOAKYE DANQAH (1895 - 1965م) مسرحية (عالم الله) NYANKONSEM، قصة شعبية أفريقية في صورة درامية.

2 - إ.و. كورانتنج e. o. KORANTENG (ثلاثة رجال مجعدي الشعر) L'HOMME A TROIS VISAGES.

3 - ف. ك. فياوو - FERDINAND KWASI FIAWOO (1891 - 1969م) بدمارته المعنونة (توينيز) TUINESE في عام 1940.

ومع كل هذه الإشعاعات الفنية في ميدان المسرح الدرامي، إلا أن الواقع المسرحي لم يتغير كثيرا، ذلك لأن كتاب المسرح ودراميه كانوا أكثر بكثير من المباني المسرحية أو دور التمثيل التي تستوعب إنتاجهم الدرامي، فاتجهت النية إلى تقديم هذه العروض في بعض الفرق الخاصة.. والتي لم تكن هي الأخرى تتمتع بالاستمرارية في العمل المسرحي. وهو ما نراه من وجهة نظرا (تقهقرا) ولو نسبيا إذا ما قارنا موقف المسرح في غانا في منتصف القرن العشرين، بحالته في القرن الخامس عشر الميلادي ساعة بداياته.

لعل تفسيرنا لهذه الظاهرة، يكمن في الفرق البريطانية الزائرة والوافدة على غانا، التي سعى وجاهد الاستعمار الإنجليزي في جلبها وإحضارها، وعلى صورة تكاد تكون منتظمة ودورية، وتركيزا على عروض فكاهية تستهدف التسلية المباشرة والسطحية في آن واحد. الأمر الذي أصاب مسرح غانا في مقتل.

حقيقة، إن الفرق الإنجليزية الوافدة قد قدمت أعمال شكسبير من بين ما قدمت. وقد نالت هذه الأعمال نجاحا منقطع النظير. لكن الواقع أنها في الوقت نفسه لم تكن تستطيع مجاراة التيار الأكبر، والكم الكوميدي الخفيف، والغبث، البعيد عن جذور مجتمع أفريقي يبني نفسه سياسيا وإصلاحيا.

تعتبر (ا. ت. ساذرلاند) EFUA THEODORA SUTHERLAND من مواليد 1924 / 6 / 27م أهم المطورين لفنون المسرح الحديث في غانا، فبعد إنهاء دراستها في كامبردج ولندن أسست الاستوديوهات الدرامي واتحاد الكتاب في غانا بعد عودتها إلى بلدها. وقد أدارت لسنوات كثيرة المسرح التجريبي الغاني GHANA EXPERIMENTAL PLAYERS. حقيقة، إن هذا التجريب قد استعمل عناصر المسرح الأوروبي الحديث، لكنه اضطلع بتحديدات وضوابط وروابط منعتة من الإغراق في الشكل الدرامي الأوروبي من ناحية، إضافة إلى تمسك التجريب من ناحية أخرى بالأسلوب والعناصر الأفريقية في الدرامات التجريبية. بل وبكل ما يحتويه هذا التجريب من غرابة وقوة وجرأة وتميز، داخل نطاق المضامين الدرامية وحدود الآداب الأفريقية المعاصرة. الأمر الذي خرج

تعتبر ثقافة يورويا المسرحية - وحتى وقتنا الحاضر - من أنضج الثقافات الفنية في نيجيريا. ولقد سمحت قرون طويلة بتطوير هذه الثقافة القديمة بكل ما حوته من أصول ومظاهر الدراما واستعمال الأقتعة، واشتراك الرقص الأكروباتي في العروض، وكذلك فن الموسيقى. حتى وصل الحال في العصر الحديث إلى لقاءات بطولية فنية يجمعها ويضمها جميعا العرض المسرحي الواحد. يتقاسمه كل من الممثل الأول المسمى (ويي) OYE، وصانع القناع، وفنان الرسم، وقارع الطبول، ومصمم الأزياء المسرحية. لقد جرى الأمر على هذا المنوال، حتى حل الاستعمار البغيض إلى القارة. فماذا حدث يا ترى؟

قتل لكل موهبة، وتعطيل للكفاءات الفنية الواعدة، وعودة بالفن إلى البدائية والسطحية. وكان ذلك بفرض الثقافة المسرحية الأوروبية على الشعب الأفريقي في نيجيريا.

لكن.. ما إن حل القرن العشرون وتحديدا بعد الحرب العالمية الثانية، حتى هب مسرح نيجيريا ليقف على قدميه، مستغلا ومستعملا الأحداث الاجتماعية والتاريخية في تطويره وتصحيح المسار. يرتبط هذا التطور بأسماء كثير من المسرحيين المنتفضين لحقوق المسرح. ونطالع أول هذه الأسماء، الأفريقي (هورت أوجندي) HUBERT OGUNDE طليعة مطوري المسرح في نيجيريا، سواء في استعمالاته الدرامية التاريخية الإنجيل، أو لغرامه بالموسيقى الشعبية في المسرحية الدرامية. لقد حول موسيقى (الجاز) JAZZ إلى إطار شعبي خالص، وهو ما أتاح للمسرح النيجيري تقديم ما سمي بـ(الأوبرا الشعبية)، وبنوع آخر أطلق عليه (المسرحية الحوارية الغنائية الراقصة).

يحمل أوجندي شعار الخط الوطني الأفريقي في الفن، وسط تجريب عصري أفريقي. يقدم إبان الحرب العالمية الثانية درامة بعنوان (إضراب) STRIKE. وبعدها يتجه إلى إنتاج الساتيريات السياسية.

كما يساهم الدرامي (دورو لاديبو) DURO LADIPO في إنعاش أوبرات شعب يوروبا، والتي سجلت عدة عروض مسرحية، أهمها ثلاثية (سقوط إمبراطورية أويو)..

1 - الحلقة الأولى، الإمبراطور يقدس الأرواح OBA MORO.

2 - الحلقة الثانية، الإمبراطور لم يشنق نفسه OBA KOSO.

3 - الحلقة الثالثة، مات الإمبراطور OBA WAJA.

## ثم.. في العصر الحديث..

نعترف على أشهر الدراميين المعاصرين في نيجيريا. يأتي على رأس

علينا مسرح تجريبي أفريقي وعصري أيضا. مسرح أصيل خال من النقل وبعيد عن كل تقليد في الفن أو تشويه واعوجاج.

تولت جامعة (أكرا) فيما بعد، عام 1961م الفكرة التجريبية وأطلقت اسم المؤسسة (ساذرلاند) على استوديو المسرح الجامعي. وساهمت الرائدة المسرحية بنفسها في تعليم وتدريب مواد إعداد الممثل الأفريقي في غانا. كما كان لنفس الجامعة الفضل في إنشاء (المسرح الصيفي) في الهواء الطلق، بغية المزيد من عرض المسرحيات الأفريقية، وبأقلام كتاب أفريقيين، وباللغة الأفريقية الأم.

وكانت النتيجة صعود مسرحيات ناجحة، على غرار (لعبة أنانس) ANANSE PLAY، ودرامات أخرى اتجهت إلى الصور الشعبية والأمثلة الأفريقية وحكايات التراث لحل مشكلات المجتمع. وفي عام 1967م كانت دراما (اوداساني) ODASANI المعدة عن مسرحية (كل واحد) EVERY MAN باللغة الأفريقية (تفي) TVI تعبر عن قصة ومشاعر كل رجل في أفريقيا.

لم تقتصر النهضة المسرحية على المخرجة الرائدة ساذر لاند، بل كان المخرج (جو دي جرافت) JOE DE GRAFT في الاستوديو المسرحي معاونا للتجريب الأفريقي الحديث، بدمارات عصريه. فأخرج عرض مسرحية بعنوان (زائر من الماضي) VIAITOR FROM THE PAST عارضا أصل الجذور الأفريقية المرتبطة بالمصير الأفريقي في كل زمان، ثم اتبعها مسرحية (أبناء صبيان وبنات) ANDSONS DAUGHTERS في ثلاثة فصول تحمل تباشر الشباب لمجتمع أفريقي حديث.

إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن المسرح باللغة الإنجليزية قد سار جنبا إلى جنب المسرح باللغة الأفريقية. لكنه كان مضطرا - وحمدا لله - إلى اللجوء لمعالجة القضايا الأفريقية، مما يثبت تغيره عن ذي قبل. وهو ما نلاحظه في درامة الكاتبة الدرامية باللغة الإنجليزية (س. أ. أ. إيدو) C. THE DILEMMA OF A. A. AIDOO (مشكلة الشبح) عن مشكلة نفس تزور وطنها، شارحة مشاعر زنجي أمريكي يصل إلى غانا، ويجابه التغير الاجتماعي والاقتصادي هناك.

## 5 - مسرح نيجيريا..

يقرر الرحالة الإنجليزي يوج كلابرتون HUGH CLAPPERTON أنه قد أعجب إعجابا شديدا بما شاهده في عام 1926م في (يوروبا) عاصمة إمبراطورية (اويو) OYO من عروض مسرحية وأخرى راقصة وكان ذلك في فناء القصر الملكي آنذاك.



ساكنو المستنقعات

الأفريقية المتعددة الإنتاج الأدبي أو الفني. ذلك لأن جهودا أدبية ومسرحية قامت على أكتاف اللغة الإنجليزية، التي كانت لغة الحديث اليومي آنذاك.

وتطبيقا لما ذكرنا، نرى الكاتب الأفريقي الجنوبي (هربرت دولومو) 1956 - 1904 (HERBERT I. E. DHLOMO) يكتب في عام 1935 دراسته المعنونة (الفتاة التي قتلت لكي تنجو) THE GIRL WHO KILLED TO SAVE حتى يعبر بها عن الأحداث التاريخية في حياة شعب زولو. ثم يكتب الدرامي السوتوي (نسبة إلى شعب سوتو) مسرحية (مكان الشراب) SEK' ONA SA JOALA من تأليف السوتوي (ت.م. موفوكنج) T.M. MOFOKENG، وهي تاريخية فلكلورية في ست عشرة لوحة مسرحية. كما يلفت النظر مسرحية أفريقية من أربعة فصول بعنوان (مبيرون) MAABERONE من تأليف (ج. ه. فرانز) G.H. FRANZ يعرض فيها التناقضات في فهم الأجيال لمنطق بعضهم البعض، مما يكشف عن الصراع الاجتماعي التراجيدي تجاه الحب للشابة، وطاعة الأب في المجتمع الأفريقي. ويعالج الكاتب الدرامي (إ. ك.ك. ماتلالا) E.K.K. MATLALA في درامته (ثوكودو) THSUKUDU في إطار شعري تراجيدي قصة شمشون ودليلة ليثبت سقوط شيخ القبيلة واندحار قائد المجموعة.

### في العصر الحديث..

تكثر الدرامات الأفريقية في زيمبابوي وباللغة الأفريقية الأم. وهي في أغلبها درامات تنحو تجاه المنحى الاجتماعي للدراما. وضمن جلسات المؤتمر المسرحي الذي عقد في عام 1959م استقر الرأي على أن درامات جنوب القارة الأفريقية تتمسك في مضامينها بالانحياز الشديد للايديولوجية الأفريقية في الآداب. وفي مسعى لإظهار كل من التأثيرين الديني والسياسي.

ويرجع السبب في قرار المؤتمر هذا، إلى أن الكتاب الذين كتبوا في أربعينات وخمسينات القرن باللغة الإنجليزية لا يعيشون اليوم على أرض أفريقيا، بعد أن هاجروا إلى خارج القارة.

لم تظهر أية موجة من موجات السخط الأدبي أو الفكري في الجنوب الأفريقي منذ عام 1936م. إلا أن المهاجرين الأفارقة وبدءا من عام 1964، ومن خارج أفريقيا وبعيدا عن بطش ورقابة المستعمر ونقلوا عن موجات أدبية وفكرية ساخطة اجتاحت الآداب الدرامية في 1949 بأوروبا على يد (يوجين يونيسكو) وزملائه، بدأ هؤلاء المهاجرون - وهم من عظماء الأدب الأفريقي وممثليه - في الثورة المسرحية، فتظهر مسرحية في العاصمة البريطانية لندن بعنوان (إيقاع العنف) THE

الأفريقي (ر. ساروماجا) R. SERUMAGA الذي مثل أدوارا كثيرة للأصول الأفريقية المختلفة، وظهور جماعة مسرحية تمثل اتحادا كان يعرف باسم (اتحاد المسرح الأفريقي) AFRICAN THEATRE ASSOCIATION أن هناك هوة واسعة بين الأصل الأفريقي نسيجا وعميقا وحرارة الجو العام للقارة، وبين حداثة الشكل المنقول من الثقافة المسرحية الأوروبية(11).

### ثالثا: مسارح جنوب أفريقيا زيمبابوي

تعرضت دولة زيمبابوي لكثير من الحروب في الجنوب الأفريقي فمن حرب القبائل، إلى حرب التحرير.. إلى حرب البوير (THE BOER WAR) وهي الحرب الخاصة بالبويريين وهم جماعة من جنوب أفريقيا من أصل هولندي). ومع الاعتراف بأن كل هذه الحروب منفصلة ومتممة قد أثرت بشكل أو بآخر على الثقافة الزيمبابوية القديمة وعرضتها إلى الاختفاء والانحدر، فقد كانت هناك مهرجانات دينية تقدم وتعرض الطقوس والشعائر في إطار مسرحي في مناسبات الأعياد الدينية. وهو ما نستخلص منه نشأة المسرح هناك، في ظل العلاقة الدينية، وداخل سياج الإطار الديني.

وكان طبيعيا أن تظهر إلى جانب هذه العروض الدينية أشكال مسرحية أخرى، أخذت طابع الشعبية أحيانا، والشكل التاريخي أحيانا أخرى، إلا أن هذه الأشكال وتلك قد استمدت مقوماتها الفنية من الغناء الأفريقي الذي كان يحمل طابع التفاخر والإشادة، مثل أغاني (إيزي بنجو) IZIBONOGO عند عادات شعوب (زولو) ZULU، أو كما كان يرى في القصائد الشعرية كما عند شعوب (سوتو) SOTO في الشمال. لقد قدم مسرح شعب زولو رقصات تعرف باسم (انجوما) INGOMA حيث الراقصون على شكل نصف دائرة معاونة كورس من الغناء.

إلا أن القرن التاسع عشر الميلادي قد سجل توسع الإرساليات الدينية المسيحية، التي ساهمت في نقل الثقافة الأوروبية إلى جنوب أفريقيا، وعلى اتساع عريض، وقد ساهمت في هذا النقل ومن ثم الانتشار، الأحداث التاريخية والسياسية في القارة الأفريقية وفي الجزء الجنوبي منها على وجه التحديد. وكان من نتيجة ذلك انتشار التعليم والمعرفة واللغات.

إلا أنه يجدر بنا أن نشير هنا إلى أن انتشار الآداب الجميلة BELLES LET - TRES - في جنوب أفريقيا قد ولد على أيدي الكتاب الأفارقة أنفسهم، وبلغتهم الأم، ومع ذلك فلم يكن ذلك يعني انفراد اللغات

القائمة (جون بابر كلارك) JOHN PEPPER CLARK (من مواليد 1935م) مؤلف متخصص في التراجيديات. تملئ دراماته بالجذور التاريخية الاجتماعية، والمصائب والنكبات التي تنشأ من جراء صيانة الوطن والدفاع عنه. أبطاله يصطدمون عادة بواقع المجتمع في مواجهة طبائعهم وطبيعتهم. أن أبطاله عصريون يعيشون الواقع الكلي بكل أطرافه. هم يبحثون عن التغيير الفعلي الحدي للواقع المرير أحيانا كثيرة. وهنا يحدث الصدام وتتويج التراجيديا في أعماله. من أشهر دراماته:

- 1 - أغنية الماعز SONG OF GOAT.
- 2 - حفلة تنكرية MASQUERADE.
- 3 - أوزيدي OZIDI.

ثم نتقابل مع الدرامي المعاصر النيجيري (وول سوينكا) WOLE SOYINKA (من مواليد 1935م) وخريج كلية الآداب بجامعة لندن، والممثل مسرح البلاط الملكي ROYAL COURT THEATRE يكتب أولى دراماته التي يقدمها المسرح في عام 1956م بعنوان (التقرير المزيف) FALSE REPORT. دراما من ذات الفصل الواحد. ثم يكتب في نفس العام درامته (ساكنو المستنقعات) THE SWAMP DWELLERS يفتتح سوينكا في عام 1965م مسرحا بعنوان ORISUN THEATRE يخصصه لروائي المسرح العالمي.

وسرعان ما يبدأ مع عقد الستينات تكوين كثير من الفرق المسرحية في نيجيريا، ويتسع مجال الدراما في التلفزيون لنصوص أفريقية محلية. ثم تظهر بعض الفرق المسرحية في الجامعات.

### ثانيا - مسارح شرق أفريقيا.. كينيا، أوغنده، تنزانيا

كانت حالة المسارح واحدة تقريبا في دول كينيا وأوغنده وتنزانيا حتى بدايات ستينات القرن، انتقال، ومن ثم وجود ثقافة أوروبية متغلغلة داخل بلاد شرق أفريقيا. ومن بينها بطبيعة الحال الثقافة المسرحية. من المعروف أن هذه الثقافة المسرحية قد دخلت إلى دول شرق أفريقيا في وقت متأخر. فالتمثيل الحديث مثلا، لم تتبلور أصوله وقواعده إلا في خمسينات القرن الحالي.

ففي العاصمة (نيروي) في كينيا نلاحظ أن أول مسرح مستمر يعمل بفرقة مسرحية ثابتة (تقدم عروضاً يومية) بدأ في عام 1948م. واقصد به مسرح (دونوفان مول) DONOVAN MAUL THEATRE ثم تبعه بناء مسرح صغير يتسع لمائتي شخص فقط (200) في عام 1958م يقدم في أغلبية عروضه المسرحيات الإنجليزية، ولم تصعد مسرحيات بأقلام كتاب الدراما الأفارقة إلا بعد الاستقلال الوطني.

لقد اشترك التعليم هناك في تقوية الثقافة البريطانية والأوروبية بوجه خاص. ولم تقدم المسرحية الكينية الخاصة على مسارح كينيا إلا مؤخرا في عام 1962م. وحتى هذه المسرحيات كانت تمثل بالإنجليزية.

إن من أشهر كتاب شرق أفريقيا اليوم هو كاتب القصة الأفريقي (جيمس نجوجي) JAMES NGUGI (من مواليد 1938م) والذي تحولت أولى قصصه المعنونة (المسيح الأسود) BLACK MESSIAS إلى دراما بعنوان (الناسك الأسود) BLACK HERMIT.

إلا أن عام 1962م هو حلقة الوصل الحقيقية للثقافة المسرحية بين دول أفريقيا. فبدءا من هذا العام وحتى اليوم يقام سنويا مهرجان درامي تشترك فيه مسارح كينيا وأوغنده.. لكن مسرحيات أوروبية في الغالب.

وفي عام 1963م يبرز الدرامي الكيني من أصل هندي الكاتب (كالدب سوندي) KULDIP SONDI (من مواليد 1924م)، مسرحية أصيلة النموذج الأفريقي عنوانها (غير مختار) UNDESI GANTED (معلق تعري واحدا من ضباط الاستعمار البريطاني. أما درامته الثانية (معلق بالخيوط) WITH STRINGS فقد فازت بالجائزة الأولى عام 1965م في مهرجان أوغنده.

ويطل علينا عام 1964م بالدرامي الأفريقي (رايكا نياو) REBECCA NJAU ليحصل على الجائزة الأولى في المهرجان المسرحي لعام 1964 عن درامته المعنونة (القرحة) THE SCAR. وفي نفس العام يقدم الأفريقي من تنزانيا (ج. كاريارا) J. KARIARA مسرحيته (حصاد الفاصوليا الخضراء) THE GREEN BN - NPATCH من ذات الفصل الواحد.

ثم.. ينشأ في العاصمة نيروي في كينيا (مركز الثقافات الأصل) CHEMICAL CULTURAL CENTER - (تعني اللفظة الأفريقية الساحلية) (المصدر: CHEMICAL SOURCE). يقوده كاتب القصة وعالم الجمال الأفريقي من جنوب أفريقيا (إزكيل إمفاهلي) EZEKIEL MPHACHELE (من مواليد 1919).

أما في أوغنده فتتعرّف على أول مقعد لعلم المسرح والدراما

بدأت الاهتمامات بالفن المسرحي في المغرب منذ ثلاثينات القرن الحالي. وفي ارتكاز على ثقافتين مختلفتين. الأولى فرنسية أوروبية، والثانية عربية مصرية، وقد قدمت فرق الهواة المغربية مسرحيات كورني وراسين وموليير ويومارشيه، RACINE، HCORNEOLLE، BEAUMARCH AIS، MOLIÈRE أن الوعي المسرحي كبير ناحية هذه الفرق المسرحية التي وصل عددها عام 1956م بعد استقلال البلاد إلى مائة وثلاثين فرقة (130). كانت فرقا نشطة تنتقل من مكان إلى مكان ومن بلدة إلى أخرى لتقديم عروضها في المدارس وداخل دور السينما، وفي الشوارع والميادين الكبيرة.

تبدأ المغرب دور المهرجانات المسرحية بدءا من عام 1957م. ثم تفتتح مدرسة لتعليم فنون التمثيل بالرباط عام 1959م.

ويتضح أن الرقيب الصارم قد أعاق التقدم المسرحي، الذي أعاق بدوره انتشار وتطور أبنية الدور المسرحية.. إضافة إلى قرار عام 1959م في الدار البيضاء بمنع صعود المرأة المسلمة مغنية أو ممثلة أو راقصة على خشبة المسرح أو في العرض المسرحي.

تبدأ المغرب منذ عام 1960 في إقامة مهرجان سنوي للفنون الشعبية على مسرح قصر الملك محمد الخامس الذي يتسع لألفي مشاهد.

ثم.. يدخل المسرح المغربي إلى حركات التجريب المسرحي في بداية ستينات القرن العشرين.

وعلى كل.. فمن سيرة حياة المسرح العربي في الشمال الأفريقي، فإننا نلاحظ الآتي:

1 - إن الاستعمار أيا كان نوعه، كان يمنع أو يفرض ثقافته على الوطن العربي المحتل والمستعمر.

2 - ارتبطت الثقافة المسرحية في كل من دول شمال أفريقيا ارتباطا ضعيفا بالحياة والمدنية، فلم تكن العروض الأجنبية الزائرة لترضي جماهير عربية أفريقية كانت تعاني من استعمار يقضم ظهر حياتها، ولا يدع لها فرصة الاستهلاك الوجداني للثقافة الوطنية أو المحلية.

3 - أدى هذا وذاك إلى تأخر ميلاد الدرامات الاجتماعية والشعبية وغيرها في تلك البلاد.

### خامسا: مستخلصات الدراسة:

1 - يتضح من نشاط المسرح الأفريقي (العربي) في شمال أفريقيا تأثره بالتجريب تأليفا وإخراجا. وهو ما نلاحظه في كل من الجزائر والمغرب وتونس بصفة خاصة.. تأليفا في محاولات عز الدين المدني (تونس)، عبد الكريم برشيد (المغرب). وإخراجا في الصور الحديثة التي قدمها الطيب الصديقي (المغرب).

2 - بالنسبة للمسرح في جنوب وشرق وغرب القارة الأفريقية، يتضح أن حركة المسرح لم تعم كل البلاد الأفريقية، فأحيانا لا نجد أو لا نسمع عن مسرح في بلد ما. فبينما نعرف عن مسارح في السنغال، ساحل العاج، الكاميرون، غانا، نيجيريا، لا نكاد نسمع عن مسرح ليبيريا أو سيراليون مثلا. هذا في غرب أفريقيا.

أما في الشرق، فنسمع عن جهود مسرحية في كينيا، أوغندا، تنزانيا. ولا تبنتها المصادر عن مسرح زائيري أو في الجابون.

أما في جنوب أفريقيا، فلم يتعرف العالم المسرحي إلا على جهود مسرح زيمبابوي. لكن مسارح أخرى نظل مجهولة لنا - حتى وأن وجدت - مثل بلاد ناميبيا، زامبيا، موزمبيق، أنجولا، رغم وجود كتاب مسرحيين في هذه الدول.

### سادسا: ملحق يضم أهم كتاب أفريقيا:

#### أولا في أنجولا:

1 - ماريو دي اندرادي ANDRADE. MARIO DE يكتب باللغة البرتغالية.

2 - أجستينو نيتو NETO. AGOSTINHO يكتب باللغة البرتغالية، الكيمبوندو KIMBUNDU

#### ثانيا: في جمهورية جنوب أفريقيا:

1 - بيتر هنري ابراهام ABRAHAMS، PETER HENRY يكتب باللغة الإنجليزية.

2 - جاك كوب COPE، JACK يكتب باللغة الإنجليزية.

3 - إيس كريج KRIGE، UYS يكتب باللغتين الإنجليزية، والأفريقية.

4 - ألكس لا جوما LA GUMA، ALEX يكتب باللغة الإنجليزية.

5 - إزكيل إمفاهلي EZEKIEL، MPHAAHLELE يكتب باللغة الإنجليزية.

6 - آلان ستewart باتون ALAN STEWART، PATON يكتب باللغة الإنجليزية.

تونس، الجزائر، والمغرب. كما أن مشكلات المسرح في شمال أفريقيا تختلف كثيرا عن نفس مشكلاته في بقية أجزاء القارة السوداء. اللهم إلا خيوط اشتراك من ناحية تعرض هذه الدول العربية والأفريقية أيضا إلى أنواع مختلفة من الاستعمار ما بين إيطالي في ليبيا، وفرنسي في كل من تونس والجزائر والمغرب.

استعمرت إيطاليا التراب الليبي في عام 1911 ولم تستقل البلاد إلا في عام 1951م بعد الحرب العالمية الثانية. لم يكن المسرح خلال هذه الفترة إلا مسرح خيال الظل استلهاما من استعمار تركي قديم ساد ليبيا أيام الإمبراطورية العثمانية، ومع ذلك فقد بنيت عدة مسارح لا تتجاوز أصابع اليد الواحدة في كل من طرابلس وبنغازي. وعاشت ليبيا على الفرق الزائرة من إيطاليا، وفرقة محمد عبد الهادي التي أنشئت في مدينة درنة عام 1926م.

واليوم.. نعرف مسرح الكشاف في العاصمة طرابلس والمسرح الوطني الليبي الذي تكون من المحترفين في عام 1966م، وعدة فرق مسرحية تشرف عليها إدارة المسارح باللجنة الشعبية للثقافة والإعلام. وقد اشترك المسرح الوطني بطرابلس في عدة مهرجانات مسرحية في الثمانيات، كما أقام عدة مهرجانات عربية على أرضه في سبعينات القرن العشرين.

### ٢ - المسرح التونسي:

احتلت فرنسا الأراضي التونسية في عام 1881م. ولم تحرر تونس إلا في عام 1956م بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية. إلا أنه يذكر بالفضل للأديب والممثل محمد بوجيه تكوين أول فرقة مسرحية في تونس في بداية القرن العشرين، وتحديدًا في عام 1906م. وسرعان ما اتصل التونسيون بالفرق المسرحية اللبنانية عبر الكاتب سليمان قرداحي الذي سافر ليقدم المشورة الفنية للمسرح التونسي، بفرقة المسرحية، وقدم عروضة هناك في الشمال الأفريقي.

وتفتتح تونس أبواب مسارحها القليلة للبنانيين والمصريين، فتزور فرقة جورج أبيض تونس لتقدم مسرحياتها في عام 1921م حيث قدمت الفرقة تراجيديات كلاسيكية للمرة الأولى. ثم زارت فرقة يوسف وهبي تونس أيضا في عام 1927م، وعرضت على مسارحها مسرحيتي (غادة الكاميليا، البؤساء).

إلا أنه يذكر أن الرقيب الفرنسي كان أحد المعطلين للأدب الدرامي التونسي المحلي طوال فترة الاحتلال الفرنسي، مما أضر من انطلاق المسرح التونسي كثيرا وطويلا.

ومنذ عام 1951م أنشئت مدرسة متوسطة لفنون التمثيل في تونس تحولت منذ عشر سنوات فقط إلى منهج الدراسة العالية، وتقدم الفرق الحالية في العاصمة والولايات مسرحيات أوروبية وعربية ومحلية. وتقيم تونس بين الحين والحين مهرجانات مسرحية على غرار مهرجان قرطاج، ومهرجان سينمائيًا كذلك.

### ٣ - المسرح الجزائري:

بعد ما يقرب من مائة عام.. قرن كامل بأكمله على الاحتلال والاستعمار الفرنسي للجزائر العربية، تنال استقلالها في عام 1962م عندما يصوت الشعب الجزائري إلى جانب الاستقلال ويعلن في 25 سبتمبر من نفس العام 1962 ميلاد الجمهورية الديمقراطية الشعبية الجزائرية.

حتى عام 1830م لم تعرف الجزائر إلا مسرح خيال الظل، بمشاهد من صلاح الدين قراقوش ومغامرات حتى منع الحاكم الفرنسي المستعمر (جويات) GUYAT كل هذه العروض الشعبية.

وأول مسرح أقيم في الجزائر على يد القائد الفرنسي (برتراند كلوزيل) BERTRAND CLAUSEL خصصه للفرق الفرنسية التي تزور الجزائر. وتبدأ سلطات الاحتلال في عام 1850م في بناء دار للأوبرا من تصميم المعماري الفرنسي (اتشاسيريو) CHASSERIAU مكان أحد قصور واحد من حكام الأتراك. وفي عام 1853م يبنى مسرح (الإمبراطور) THEATRE DEL IMPERATRICE على الطراز المعماري الإيطالي في عصر النهضة لكنه سرعان ما يحترق في عام 1882م.

### ٤ - المسرح المغربي:

يستعمر الفرنسيون بلاد المغرب، ويعلن الفرنسيون في 30 مارس 1912م بدء حكم المارشال الفرنسي (ليوتي) LYAUTEY على الأرض المغربية ولا تحصل المغرب على استقلالها إلا في عام 1956م. يرحل الاستعمار وقد ترك بصماته الثقافية على المغرب لغة وثقافة فنية وتفكيرًا وتعليمًا.

RHYTHM OF VIOLENCE بقلم الدرامي (لويس نيكوسي) LEWIS NKOSI (من مواليد 1938م) والذي طرد من أفريقيا عام 1961 ليعين في لندن وليكتب دراما تجمع كل حقائق البغي والظلم والاستبداد.. بعد لعلها الحقيقة المرة بعينها. وتطبع المسرحية في كتاب بعد نجاحها الساحق على خشبة المسرح، وتعتلي خشبة مسارح كثيرة في قارة أوروبا.

وفي نفس عقد الستينات يظهر الدرامي الأفريقي (ألفريد هاتشنسون) ALFRED HUTCHINSON (من مواليد 1924م) الذي صدر عليه حكم سياسي بالسجن لكنه يهرب إلى غاب ليقدم درامته المعنونة (قتلة المطر) THE RAINKILLERS هذا إلى جانب كثير من كتاب آخرين تقدميين ومناضلين اتجهوا بإننتاجهم الأدبي ناحية الإذاعة والتلفزيون البريطاني.

لكن.. ماذا عن كتاب زيمبابوي الذين بقوا في داخل البلاد؟ لقد سكت الباقون منهم. وحتى لو حاولوا شيئًا مما يعتك في نفوسهم.. فلا سبيل إلى إظهاره في صورة درامية أو مسرحية إذ إنهم عبثًا يحاولون. ولا نجد في تاريخ المسرح الزيمبابوي إثارة ثورية، اللهم إلا عرض أوبرا الجاز (كنج كونج) KING KONG والتي عرضت عام 1966م في الجنوب الأفريقي، من باب التنفيس ليس إلا.

ومع كل هذه الضغوط على الثقافة الأفريقية، إلا أن التاريخ يسجل محاولات إفلات من قبضة الرقيب الأجنبي المستعمر، قام بها كتاب قليلون من داخل زيمبابوي. فمن بين الباقين في القارة من ثوار الجنوب نعرف الدرامي (أ. فوجار) A. FUGARD الذي ملأ دراماته بعنصر المقاومة والتحدي. ولا يلبث أن يعلن في عام 1962م علانية عن الضغوط التي مورست عليه عند كتابته لدرامته المعروفة (الرباط الدموي). THE BLOOD KNOT. والتي لم تخرج على المسرح، إلا بعد تحقيقات طويلة معه، اقتضت سماع أقواله عن هدف المسرحية، ومغزها، وحقيقة مضامينها. بل لعل تقديم هذه المسرحية - وعلى الصورة الفظة التي خرجت بها - هو الذي حركه إلى عنوان مسرحيته الثانية (سلام وإلى اللقاء) HELLO AND GOODBYE في عام 1965م، مشترا عرضها أمام جماهير من البيض المستعمرين فقط.

تنقل لنا كتب التاريخ المسرحي مقابلة صحفية مع كاتب الدراما فوجارد يقول فيها:

”هنا يحق للأجنبي الاعتراض. وأنا بالداخل لا أستطيع ذلك. أن علينا نحن الأفارقة أن نقرر ما هو الأجدى لنا؟ أن نتحدث وسط ظروف معينة؟ أم نسكت ونصمت على الإطلاق؟ أنني أرى أن التحدث أجدى بكثير من السكوت والصمت“ (12).

### لكن.. أين الحقيقة؟

إن الحقيقة هي أن المسرح وفن التمثيل تحت سياسة التمييز العنصري APARATHEID POLICY قد عانى كثيرا. وهو ما نلاحظه في المباني المسرحية الكثيرة التي حفلت بها أماكن سكنى الأوروبيين واليوبريين، والمخصصة فقط لسكنى البيض ورفاهيتهم. يذهبون إلى هذه المسارح المنمقة الراقية ليشهدوا عروضًا كلاسيكية وأمريكية معاصرة. في الوقت الذي يحرم فيه كتاب أفريقيا من صعود إنتاجهم أو خروجه على مسارح جنوب أفريقيا.

يسجل التاريخ المسرحي الموقف التاريخي الذي اتخذته كتاب عالميون من بريطانيا وأمريكا وأيرلندا وفرنسا، حينما أوقفوا إنتاجهم الدرامي في عام 63، 1964م عن مسارح جنوب أفريقيا الثرية للبيض، نتيجة التمييز العنصري وسياسته مع الثقافة الإنسانية. كان على رأس هؤلاء الكتاب الشرفاء جراهام جرين، آرثر ميلر، سين أوكيزي، جان بول سارتر.

GRAHAM GREEN، ARTHUR MILLER، SEAN O'CASEY، JEA - PAUL SARTRE.

وقد أدت هذه المبادرة الثقافية إلى شل حركة مسرح جنوب أفريقيا الخاص بالسادة البيض. حتى اضطر مدير اتحاد المسرحيين عام 1963 إلى أن يعلن ”أن المخرجين المسرحيين في مسارح جوهانزبرج JOHANNESBURG لا يستطيعون العمل بعد أن عجزت المسارح عن إعداد الريبورتوار السنوي لها“ (13).

### رابعا: مسارح شمال أفريقيا

#### ليبيا، تونس، الجزائر، المغرب

#### ١ - المسرح الليبي

نعتبر مسارح دول الشمال الأفريقي مسارح عربية، تنطق بلغة القرآن الكريم، ولذلك فليست هناك مشكلات تختص باللغة في مسارح ليبيا،



أهم أعماله الشعرية والدرامية بعد السبعينات:

- THE MAN DIED - 1972  
SEASON OF ANOMAY - 1973  
OPERA WONYOSI - 1981  
THE YEAR OF CHILDHOOD - 1981  
6 - على سبيل المثال لا الحصر، جامعة أكرا (غانا)، ابيديان (ساحل العاج)، ابيادان (نيجيريا)، دار السلام (تنزانيا).  
THEATRE DES CHAMPS ELYSEES, PARIS  
8 - DRAMATUREG.. تعنى بلغة المسرح (المؤلف الداخلي مسرح من المسارح. وهي وظيفة أدبية وفنية، تراجع الدرامات التي ينوي المسرح عرضها. والتي تسود الآن كل المسارح الأوروبية وأمريكا في العصر الحديث.  
9 - المعهد العالمي للغات والثقافات الأفريقية  
INTERNATIONAL INSTITUTE OF AFRICAN LANGUAGES AND CULTURES  
10 - مؤلفات باللغة الأفريقية الأولى EVE (إيفي):  
دrama توكوا توكوا TOKO ATOLIA  
عام 1932م. وقد ترجمت الدراما عام 1937م إلى اللغة الألمانية، ثم عام 1942م إلى اللغة الإنجليزية.  
ب - دراما (شبال) حمال المرفأ الخامس.  
مسرحية تحتل ريرتوار نادي المسرح في جامعة أكرا منذ عام 1963م.  
- مؤلفات باللغة الأفريقية TVI (تفي):  
أ - البحث عن أوجيمان AGYMAN صدرت عام 1937.  
11 - وهو ما نرجعه إلى تسلسل الثقافة الاستعمارية البريطانية داخل قارة أفريقيا، وبخاصة ضرق القارة.  
12 - تاريخ المسرح في العالم.  
مصدر سبق ذكره ص 1135.  
13 - المصدر السابق ص 1136.  
المراجع:  
1 - كتاب القرن العشرين KOPCZI BELA, POK LAJOS  
A XX SZAZADI KULFOLDI IROI, GONDOLAT.  
BUDAPEST, 1968  
2 - الموسوعة المسرحية الصغيرة DR. HONT FERENC  
SZINHAZI KISLEXIKON, GONDOLAT. BUDAPEST, 1969  
3 - ثقافات أفريقية LEO FROBENIUS  
AFRIKAL KULTURAK. GONDOLAT. BUDAPEST, 1981  
تاريخ المسرح في العالم DR. HONT FERENC  
A SZINHAZI VILAGTORTENTE. GONOLAT KIADO.  
BUDAPEST, 1984

شعرا سيراليا للمرة الأولى في أفريقيا. أهم أشعاره وأعماله الأدبية:

- 1 - أغنيات لثالث - CHANTS POUR NAETT 1949  
2 - الأمة وطريق الاشتراكية الأفريقية - 1961م  
NATION ET VOIE AFRICAINE DU SOCIALISME  
3 - الحرية - الزنجية والإنسانية - 1964م  
LIBERTE: NEGRITUDE ET HUNMANISME  
4 - شعرية الحدث - 1980م  
LA POESIE DEL ACTION  
4 - كايتا فوديبا (1921 - 1969) (KEITA FODEBA) شاعر وممثل وسياسي غيني. درس في السنغال وحاول إنشاء مسرح أفريقي متميز بالأشكال الشعبية والراقصة. يسافر إلى باريس وينجح في إقامة فرقة مسرحية باسم (المسرح الأفريقي) THEATRE AFRICAINE. عرفت كل القارة الأوروبية، ونشر من خلال هذا المسرح أصول وعادات الرقص الأفريقي في غرب أفريقيا، أساس الرقص التاريخي. جسد أشعاره الساخنة في عروضه للباليه. أهم أشعاره:  
1 - أشعار أفريقية - 1950م  
POEMES AFRICAINES  
2 - الفجر الأفريقي - 1961م  
AUBE AFRICAINE  
وقد تحول شعر (الفجر الأفريقي) إلى عرض مسرحي بالموسيقى، قدم على خشبة المسرح الأفريقي في عام 1965م بباريس.  
5 - وول سوينكا WOLE SOYINKA من مواليد 1934 في منطقة ABEOKUTA - نيجيريا. وهو من قبائل البيوروا. شاعر وقصاص وكاتب درامي. أنهى دراسته في IBADAN ثم ليدز LEEDS بإنجلترا. بعد انتهاء دراسته عمل بوظيفة (دراماتورج) في أحد مسارح لندن. عاد إلى نيجيريا بعد الاستقلال قدم جهودا في بلاده تجاه الإذاعة والمسرح. عمل سنوات عدة في تحرير دورية (أورفيوس الأسود) BLACK ORPHEUS. ثم كون فرقة مسرحية، وأخرج لها مسرحياتها. مثلت دراماته التي كتبها في أوروبا، وفي الولايات المتحدة بصفة خاصة.  
يدخل السجن الأفريقي عام 1967م بتهمة الخيانة في إحدى القضايا السياسية أثناء الحرب الأهلية في نيجيريا. لكنه سرعان ما يفرج عنه ويصير حرا. اهتم في مسرحه ودراماته بالمجتمع النيجيري وقضاياه الاجتماعية والتنمية الملحة، وانحدار القضايا الأخلاقية، وسقوط معاملات الشرف، وانتشار الفساد والمظالم.  
أهم دراماته بالإنجليزية:  
1963 - THE LION AND THE JEWEL  
1963 - THE SWAMP DWELLERS  
1960 - DANCE OF THE FOREST  
1965 - THE TRIALS OF BROTHER JERO  
1967 - KONGI'S HARVEST  
1965 - THE STRONG BREED

7 - بينديكت والت فيلا كازي VILAKAZI, BENEDICT  
WALLET يكتب بلغة زولو الأفريقية.

### ثالثا: في ساحل العاج:

- 1 - برنارد بنلين داديبه DADIE, BERNARD BINLIN يكتب باللغة الفرنسية.  
2 - رافيل أرنست جريل أرماقي ARMATTEE, RAPHEL ERNST  
GRAIL يكتب باللغة الإنجليزية.  
3 - ميخائيل فرانسيس داي انانج DEI - ANANG, MIHAEL  
FRANCIS يكتب باللغة الإنجليزية.  
4 - إفو تيودورا ساذر لاند SUTHERLAND, EFUA  
THEODORA تكتب باللغة الإنجليزية، لغة تفي الأفريقية.

### رابعا: في غينيا:

- 1 - كايتا فوديبا FODEBA, KEITA يكتب باللغة الفرنسية.  
2 - كامارا لبي LAYE, CAMARA يكتب باللغة الفرنسية.

### خامسا: في الكاميرون:

- 1 - مونجو باتي BETI, MONGO يكتب باللغة الفرنسية.

### سادسا: في كينيا:

- 1 - جون صمويل مبيتي LN SAMUE - MBITI, JOH كتب باللغتين الإنجليزية، الكيكامبابوية KIKAMBA.  
2 - جيمس نجوجي NGUGI, JAMES يكتب باللغة الإنجليزية.  
سابعاً: في مالي:  
1 - سايدو باديان BADIAN, SEYDON يكتب باللغة الفرنسية.

### ثامنا: في موزمبيق:

- 1 - كاسترو سورومينو SOROMENHO, CASTRO يكتب باللغة البرتغالية.

### تاسعا: في نيجيريا:

- 1 - إتشينو أنتشيبى ACHEBE, CHINUA يكتب باللغة الإنجليزية.  
2 - جون بابر كلارك CLARK, JOHN PEPPER يكتب باللغة الإنجليزية.  
3 - سيريان أورياتو دناكا إكوانسي EKWENSI, CYPRIAN  
ODIATU يكتب باللغة الإنجليزية.  
4 - وول سوينكا SOYINKA, WOLE يكتب باللغة الإنجليزية.  
5 - أموس توتولا TUTUOLA, AMOS يكتب باللغة الإنجليزية.  
عاشراً: في رواندا:  
1 - اليكس كاجام KAGAME, ALEXIS يكتب باللغة الرواندية.  
حادي عشر: في سيراليون:  
1 - ويليام كونتون CONTON, WILLIAM يكتب باللغة الإنجليزية.  
ثاني عشر: في السنغال:  
1 - بيراجو ديوب DIOP, BIRAGO يكتب باللغة الفرنسية.  
2 - ديفيد ديوب DIOP, DAVID يكتب باللغة الفرنسية.  
3 - سبمين عثمان OUSMANE, SEMBENE يكتب باللغة الفرنسية.  
4 - ليوبولد سيدار سنجور SENGHOR, LEOPOLD SEDAR  
يكتب باللغة الفرنسية.  
هوامش مسرح القارة الأفريقية:  
1 - تاريخ المسرح في العالم DR. HONT FERENC  
A SZINHAZI VILAGTORTENETE, KOSSUTH KIADO.  
BUDAPEST, 1972. II. T. P. 1124  
2 - لا يعني ذلك أن نهضة الفن المسرحي في أوروبا في القرن العشرين شيء معطل للحياة الإنسانية أو ضار بها. لكن ما أتى به المسرح الأوروبي في القرن الحالي يعتبر خطوات مكملة لنهضة مسرحية سابقة بدأت خطواتها - وتدرجياً - منذ أكثر من أربعة قرون مضت. وعلى هذا نرى التطور أمراً طبيعياً يحترم التسلسل المنظم. هذا التسلسل الذي لم يكن له مكان داخل حركة المسرح الأفريقي. وفي اختصار نقول إن الفنون يصعب استيرادها، لأنها تخرج وتنبثق عادة من التربة والأرض وباطن المجتمع.. سلوكا وعادات وتقاليد وموروثات.  
3 - ليوبولد سيدار سنجور LEOPOLD SEDAR SENGHOR من مواليد 1906/10/9 في منطقة (يول) JOAL، سياسي وشاعر. تعلم في باريس واختلط بالكثير من كتابها ومثقفها. يقبض عليه عام 1940م من الألمان ويودع أحد معتقلات النازية ويعود إلى وطنه السنغال ليصبح وزيراً. بعد فترة يغادر مرة أخرى إلى باريس، بعدها يصبح رئيساً لدولة السنغال من عام 1960 بعد استقلالها.  
استعمل في نظم أشعاره الريثم المعرفي لإبراز العبقرية الأفريقية، وقدم

## تأملات

## حول أداء الآلات في المسرح (٢-٢)



تأليف: فيليب أوسلاندر  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

حتى الآن، ناقشت عرض «العداد» في علاقته بفنون الأداء التقليدية لكي أفحص تضمينات تعريف الروبوتات باعتبارهم مؤدين. ولكن لأن عرض «العداد» لا ينتمي بشكل محض إلى أي من فنون الأداء التقليدية (بمعنى أنه ليس عملاً مسرحياً أو رقصاً أو موسيقى أو حتى عرائس) فلا داع للاستمرار في مناقشته في هذا السياق. فسياق فن الأداء، وتألّف أنواع الأداء التي يقودها فنانون البصريّات، فضلاً عن فناني الأداء تبدو الشكل الملائم الذي نتأمل فيه العمل الذي تم تقديمه باعتباره تجلياً نحتياً في مكان دولي رئيسي مخصص للفن البصري، مع أنه قد يكون أداءً أيضاً. ففي السياق الجمالي لفن الأداء فإن الصورة التعريفية مختلفة تماماً عن الصورة في فنون الأداء التقليدية. ففي الوقت الذي تؤكد فيه فنون الأداء علي التفسير والتعبيرية باعتبارهما سمتين رئيسيتين للأداء (رغم أن هذا التأكيد يتفادى حقائق حيوات المؤدين المتعددة، كما اقترحت) فإن فن الأداء يتعلق بتعدد أنواع الأداء التي تتراوح بين تلك الموجودة في الموسيقى والمسرح والرقص التقليديين وصولاً إلى الأنواع الأخرى التي يكون فيها التفسير والتعبير أقل أهمية بشكل كبير. إن الأداء التقني هو فكرة جديدة بالتأمل في استمرارية تاريخ فن الأداء لأن ممارسيه (المتخصصون) يسعون إلى تمييزه عن المسرح وفنون الأداء الأخرى.

وعند الكتابة عن أحد أقدم أنواع فن الأداء الأمريكي في الخمسينات والستينات، وهو مسرح الوقائع، صاغ منظر الأداء مايكل كيري Michael Kirby مصطلح «الأداء غير المقبول unmatrixed performing» لكي يصف نوع الأداء الذي اعتبره المحدد لمسرح الوقائع ويميزه عن التمثيل. والأداء غير المقبول هو بشكل أساسي يقوم على أساس المهمة، ونوع غير تمثيلي من الأداء الفني. فالقوالب التي يشير إليها كيري هي سياقات الزمان والمكان والشخصية الخيالية التي تحدد فن التمثيل التقليدي. ففي الأداء غير المقبول، لا يمثل المؤدي أي شيء غير ذاته، ويفعل ما يفعله مهما كان وأياً كان الموقف فإنه يفعله. ولا يستدعي هذا المؤدي لتفسير الدور أو أن يكون تعبيرياً بالطريقة التي يكون عليها الممثلون: فليس من المتوقع منه إما أن يعرض عناصر شبه منطقية ولا شعورية في الشخصية التي يؤديها أو يلوي ويلون الأفكار المتضمنة في كلماته وأفعاله. والشيء الوحيد المطلوب من المؤدي غير المقبول هو تنفيذ فعل بسيط غير مطلوب، مثل كنس خشبة المسرح.

وتمشياً مع فكرة أن مسرح الوقائع نوع من الفن البصري يقترح كيري أن يستخدم المؤدي في مسرح الوقائع بشكل أساسي كعنصر في التكوين البصري الذي يتكشف في الزمن والفراغ. إذ يطلب من المؤدي أن يسلم واسطته للفنان الذي

(وهو عرض مسرح الوقائع بواسطة فنان البوب كلايس أولدينبرج Claes Oldenberg) على سبيل المثال، يمكن أدائه تقريباً بواسطة أي شخص، وقفزة عرض «القمر الأمريكي The American Moon» (بواسطة روبرت وايتمان Robert Whitman) يمكن أن يكون صعباً أو مستحيلاً في تقديمه بالنسبة لكثير من الناس. ويؤكد (كيري) أيضاً على العنصر التقني في معادلته مع المؤدي مع التقنية المسرحية في عروض

يبتكر الوقائع: فهو لا يعمل لابتكار أي شيء. فالابتكار حدث بواسطة الفنان عندما صاغ فكرة الحدث. فالمؤدي يجسد فقط الفكرة ويجعلها ملموسة. وبالإضافة إلى الإقرار بأن المؤدي غير المقبول لا يقدم تفسيراً للفعل الذي يؤديه. ويصف كيري بوضوح المهارات الضرورية باعتبارها مهارات فنية: فالأداء غير المقبول لا يستبعد عامل القدرة، رغم ذلك. وعلى الرغم من جزء المشي في عرض «أجسام ذاتية الحركة Autobody's»



الوقائع: «يعامل المؤدي غالباً بنفس طريقة معاملة الأداة أو المؤثر على خشبة المسرح».

ولأن الأداء غير المقبول يتكون من تنفيذ للمهام المحددة بواسطة شخص ما غير المؤدي، ولا يدعو المؤدي إلى تفسير نص أو ذاتي التعبير، فإنه يصنع نموذجاً لنوع من الأداء التقني الذي يمكن أن يشارك فيه كل من البشر والآلات. ورغم أن النماذج في عرض «العداد» ليست مثيرة في أنها تصور النماذج البشرية، وتلك النماذج ليست مقبولة: فهي لا تمثل شخصيات محددة في زمن أو مكان خيالي معين بعيداً عن المكان الذي يعرض فيه. فهي بالأحرى أجسام غير محددة ترتدي الأسود. ولأنه ليس من الضروري أن تتضرع فعلاً (مهما كان معنى ذلك)، فهي تظهر فقط لتفعل ذلك، وقد تعامل أفعالها باعتبارها غير مقبولة وتستند إلى مهمة. ويستطيع المؤدون البشر أن يقدموا نفس التأثيرات مثل الروبوتات عن طريق تنفيذ تعليمات الفنان - فالعمل لا يحتاج أن يجسد الشخصيات التي تتضرع أو أنهم يتضرعون فعلاً، المسألة أنهم يتحركون بطريقة معينة.

ويقدم عملان آخران في معرض بينالي فينيسيا مزيداً من الأمثلة. هما عرض ماكس دين Max Dean ورافاييلو داندريا Raffaello D'Andrea «الطاولة: طفولة» The table: Childhood (2001 - 1984) يوصف بواسطة أحد مبدعيه بأنه طاولة روبوت ذاتية قادرة على الحركة خلال فراغ المعرض المحكم. وسوف أشرح الحدث لأنه مبرمج من كتالوج ويجعله بمثابة تعليمات: يختار مشاهد ويحاول إقامة علاقة مع ذلك الشخص. وتفعل الطاولة الروبوت هذا باتباع الشخص المختار من خلال الفراغ وحركات الأداء المعنية أن تكون متملقة. ولأن تنفيذ الحركة التي تركز عليها «الطاولة» لا يعتمد على عوامل مثل من المتلقي المختار والمتبع، وكيف يكون رد فعله.. إلخ، فإن اختيارات الطاولة تضخم نوع القرار غير التفسيري الذي يمكن أن يتخذ بواسطة إنسان أو آلة.

لا أقول بالطبع إن الأداء البشري الافتراضي لهذا العمل يمكن أن يكون مماثلاً لعرض الطاولة الروبوت، فكل من الروبوت

والإنسان قادران على تقديم الأداء الذي يعكس البرمجة الأساسية. والتعبير عن هذه البرمجة باعتبارها تعليمات فإنها تبدو أشبه بالسجل بالنسبة للأداء المتدفق، مثلاً، أو العرض الذي قدمه فيتو أكونسي Vito Acconci.

ويعد عرض «الطاولة» بوجه خاص حالة مثيرة بسبب المؤدي، سواء كان آلة أو إنساناً، يتم استدعاؤه ليقوم باختيارات معينة - يعتمد الشكل الدقيق لكل تكرار في العمل على الشخص الذي يختاره المؤدي لكي يتبعه، أو رد فعل ذلك الشخص الذي يتم التودد إليه. وفي هذا الصدد، تساهم الطاولة الروبوت أكثر في تعريف الأداء أكثر من صلاة الأرقام في عرض شتوف. فإن القضية ضد رؤية عرض الطاولة باعتباره صيغة بسيطة من إعادة التشغيل هي أقوى من ذلك بالقياس إلى عرض «العداد» - ليس فقط لأنه لا يوجد أداء أصيل يمكن أن يعيده عرض «الطاولة»، ولكن كل تكرار لعرض «الطاولة» مختلف. والسؤال الذي يفرضه هذا العمل في ما يتعلق بتحليلي هو: هل القرارات التي يتخذها عرض «الطاولة» تتجاوز الأداء التقني لكي تصبح قرارات تفسيرية؟ واقتراح أنها تفعل يمكن أن يكون لإدخال مهارات تفسيرية - وذلك كذلك - إلى الآلة، سوف أناقش ذلك على الرغم من أن هذه الاختيارات تحدد ما يحدث في أداء بعينه لعمل مسرحي، وهي ليست اختيارات تفسيرية.

يوضح كيري أن هناك اختيارات بعينة تترك مفتوحة للمؤدين غير المقبولين في مسرح الوقائع، لكنه يصف هذه الاختيارات بأنها مهمة: «إذا كان الحدث أن تكس، فلا يهم سواء بدأ المؤدي من هناك وكس هنا، أو يبدأ من هنا ويعمل هناك. فالتنويكات والاختلافات لا تهم - داخل، بالطبع، حدود الحدث المحدد وحذف الحدث الإضافي. فهو يؤكد على تفاهة اختيارات المؤدي، وقد يذهب إلى أبعد من ذلك ويقول لأن السيناريو في مسرح الوقائع يحدد أقل ما يحدث في الأداء عما يحدث في النصوص المسرحية، الفروق في التفاصيل أكبر بين أدائين متتاليين لمسرح الوقائع بشكل أكبر مما بين أدائين

فن الأداء التي يتعلق بها نوع المؤدي، فإنني أسارع بإضافة أنه لن يحدث فرق بديل بالنسبة لتفسير العمل الفني. وبعيدا عن اقتراح أن وساطة الإنسان تجعل مثل هذه الأعمال أكثر ثراء في المعنى، فإنني أقترح أن أداء الآلة، المعترف بأنه كذلك، يقدم موضوع التفسير الأعمق. والسبب بسيط: لأن الآلات يمكن أن ترى عموما باعتبارها بدائل للبشر أو مجازات لاهتمامات البشر (فماذا يمكن أن تكون غير ذلك)، فالعمل الذي يتم أدائه عادة بواسطة الآلة يمكن تفسيره عادة بنفس الطريقة مثلما يمكن أدائه بواسطة الإنسان. (وهذا صحيح حتى بالنسبة للأداء الذي يقدم آلة غير مجسمة مثل «الطاولة»، التي تحمل عنوانا فرعيا هو «الطفولة» لأن مبدعيه يرون الشيء باعتباره يعيد تجسيد العملية البشرية التطورية). وسؤال ما معنى أن تمتلك أفعالا تحدد العمل الذي يتم أدائه بواسطة الآلة يقدم مستوى تفسير إضافي. وفي مقالة كتالوج البيبالي عن عرض «العداد» مثلا، يقرأ سيرجي خيربون Sergei Khirpun عمل شوتوف باعتباره إيماءة تصالح تجلب الاعترافات ومواجهتها في نفس الوقت، بينما تلاحظ في نفس الوقت أن الاعتقاد الديني يوحد ويفرق الناس - «المفارقة التي يواجهها الإنسان خلال تاريخه». ومن المثير أن هذا التفسير الإنساني لا يصنع فرقا بالنسبة لحقيقة أن العمل يتم أدائها فعلا بواسطة الآلات، إذ يعالج خيربون الروبوتات باعتبارها تمثيلات شفافة للبشر التي تكون مكانتها المنطقية والمادية غير ملائمة. ولا أجادل هنا في تفسير خيربون، وأقترح أن الاعتراف بأن الآلات التي تؤدي العمل يمكن أن تضيف طبقة أخرى من التفسير باستدعاء الناقد لكي يتأمل معنى أن تكون لديك آلات تستخدم كبدايل للبشر في الصلاة. وما هو معنى الاستخدام المجازي للآلات في هذا السياق بالذات؟

في مقال كتالوج عرض شتوف «الحياة (أبيض وأسود)» يقترح دانييل كيركاجوفيتش Daniel Kurjakovic أن العمل هو تناظر لرمز سحيق، وعدم جدوى الفعل الإنساني الشبيه بفعل سيزيف. وهذا التفسير متاح بالتأكيد عندما يؤدي عمال الطلاء من الشر العمل، ولكنني يمكن أن أحتج بأن متاح بشكل متساو إذا كان العمل الذي كان يؤدي بواسطة الروبوتات. فعدم جدوى أفعال الروبوتات يمكن أن ترى بشكل لا مفر منه باعتباره مجازا للوجود الإنساني. ومعالجة سؤال ما معنى أن تنتشر الروبوتات في مهمة لا معنى لها وهي إعادة طلاء الحائط بشكل مستمر يمكن أن تفتح مناطق التفسير الأخرى التي يمكن أن تعزز أو توسع هذه القراءة. إنها سخرية، بالمعنى الوجودي، بالنسبة للإنسان في برمجة الروبوت لكي يقوم بعمل بلا معنى ولا جدوى من ورائه إذ يمكن إسناده إلى بشر آخرين؟ أو هل استخدام الروبوت يحل محل عبث الوجود بدلا من كينونة لا تعاني من معاشته، ولذلك فإن اقتراح مسار لتحرير الإنسان من خلال استخدام منحرف للتكنولوجيا؟ هناك الكثير من الاحتمالات للتفسير تنشأ من تعريف مثل هذا العمل باعتباره أداء تقوم به الآلات ويوجه مباشرة كلا من الطرق التي يمكن أن ترى بها الآلات باعتبارها بشرا مجازيين وتضمينات استخدام الآلة في سياق معين من العمل.

فيليب أوسلاندر يعمل حاليا أستاذا في معهد الأدب والاتصالات والثقافة وأهم كتبه هي «من التمثيل إلى الأداء: مقالات حول الحداثة والأدائية» - «الحيوية: الأداء في الثقافة الوسائطية».

وهذه الدراسة تمثل الفصل الرابع من كتاب «فلسفة الأداء المسرحي: التقاطع بين المسرح والأداء والفلسفة» الصادر عن جامعة ميتشجان 2009 إعداد (ديفيد كريزنر) و(ديفيد سولتز).

أن الطاولة لا تستطيع أن تترك فضاء المعرض حتى لو كان موضوع انتباهها يعمل، ويمكن أن يقال للمؤدي الإنسان أيضا أن يفعل ذلك. وفي هذه الحالة، رغم أن المؤدي يمكن أن يقوم باختيارات فورية أثناء الأداء، فإن مجموعة القرارات الممكنة قد تكون مقيدة مقدما بواسطة مبدع العمل وتعكس كذلك تفسير المبدع للموقف، وليس تفسير المؤدي. ويمكن أن يميل المشاهد إلى مشاهدة فعل مؤدي بشري يتكامل معه - أو يتكامل هو نفسه مع المتلقين ويتابعهم، ويشير ذلك إلى أن المؤدي يفعل أكثر من مجرد اتباع التعليمات، ولكن المشاهدين أحرار في استنباط المعنى الذي يرغبون فيه من العرض الذي يشاهدونه. وليس للمعاني المطلوبة علاقة بالأسباب المتضمنة في الصور التي يتم أدائها التي يفسرها المشاهدون.

بينما عرض «الطاولة» الذي يقدم في البيبالي بواسطة الروبوت، يمكن تقديمه بواسطة الإنسان. وعرض نيدكو سولاكوف Nedko Solakov «حياة (أبيض وأسود)» عام (1999 - 2001) الذي يقدمه المؤدون من البشر يمكن القيام به بواسطة الآلات. والمكتوب في كتالوج الوصف «طلاء أبيض وأسود»، اثنان من عمال الطلاء يعملون دائما في مساحة حائط أبيض وأسود طوال مدة المعرض، كل اليوم (الواحد تلو الآخر). يقوم أحد العمال بطلاء الحائط باللون الأبيض ويتبعه الآخر بطلاء اللون الأسود لنفس الحائط). ولأن هذه الأعمال الثلاثة تقوم على أحداث بسيطة غير مقبولة يمكن تنفيذها بشكل مؤثر إما بواسطة الآلة أو الإنسان، فإن تأثيرها لا يعتمد على القرارات المتخذة بواسطة المؤدين (كما يشير كيري، فأفعال المؤدين هي تجسيد لاختيارات الفنان حتى عندما يسمح للمؤدي بمدى معين في اختيار التفاصيل)، وليس من الضروري أن تنفذ الأحداث بواسطة مؤدين بشر لكي تعد الأعمال عروضاً. فسواء كان شخص أو روبوت هو الذي يقوم بالفعل، فإن هذه الأحداث تتميز بأنها أداءات تنتمي إلى تقاليد فن الأداء.

وبعد أن جادلنا بأن الأحداث التي نوقشت هنا تتميز بأنها أداء غير مقبول، فإن نوع الأداء الذي يمكن أن يضطلع به البشر والآلات، وأنه لا يهم في نشأتها كأداءات داخل تقاليد



كيري. وقد يمنح المؤدي الإنسان ذخيرة من الحركات مناظرة لذخيرة المبرمجة بها الطاولة نفسها (مصنفة، كما هي كذلك بالنسبة للطاولة، مثل المحاولات المثيرة للانتباه، والتحيات، واتباع الحركات والتهدب منها.. إلخ) ويقال له إنه يستطيع أن يستخدمها كلها أو أي واحدة منها استجابة إلى السلوك الملائم للمشاهد ولكنها لا تستطيع أن تقدم حركاتها الخاصة. ويمكن إصدار تعليمات للمؤدي «ألا يتدخل ويلون الأفكار المتضمنة في كلماته وأفعاله»، استشهدا بكلمات كيري مرة أخرى. مثلما





# إيطاليا والمسرح في مصر

## في القرن التاسع عشر (٢)



سيد علي إسماعيل

### مسارح الإسكندرية

إذا انتقلنا إلى عاصمة مصر الثانية، وأقصد بها الإسكندرية - معقل الجاليات الأجنبية، وتحديدًا الجالية الإيطالية - سنجد العروض المسرحية الإيطالية، هي العروض الأولى، التي تم عرضها على مسرحي زيزينيا وروسيني عند افتتاحهما في ديسمبر 1864. وظلت العروض الإيطالية هي المهيمنة على هذين المسرحين طوال الثلث الأخير من القرن التاسع عشر. وقد نجحت الصحف الإيطالية، التي كانت تصدر في الإسكندرية، مثل جريدة «إيكو دي إيجيتو L'eco di Egitto» في تتبع العروض الإيطالية وتوثيقها في هذين المسرحين منذ عام 1866. وللأسف لا أستطيع الاعتماد على هذه الصحيفة؛

حيث إن البحث يعتمد فقط الكتابات العربية!!

وبناء على ذلك، سأبدأ بالحديث عن مسرح زيزينيا، عندما بدأت جريدة الأهرام تنقل أخبار عروضه الإيطالية، قائلة يوم 21/1/1881 تحت عنوان (المسيو أرست روسي): «هو المشخص الإيطالي المشهور، الذي حضر عواصم الدنيا، وشخص فيها. فكان له في كل محل المقام الأول في التشخيص والشهرة السامية. ونال من حكومته وسواها نياشين الافتخار. ففي هذه الأثناء أتى ثغرنا ليقدم 12 رواية، يبتدئ بها من مساء غد (السبت)، ومعه جوق مؤلف من أربعين شخصًا بين ذكور وإناث. وقد اقتبله جم غفير من التبعية الإيطالية وسواها، وقابلوه بالترحيب والإكرام، جراء لما للكومندور المذكور من الشهرة في هذا الفن. وإننا نحث أبناء اللغة العربية إلى الاشتراك في حضور التشخيص، لما هنالك من الفائدة، خصوصًا لأن اللغة الإيطالية هي لغة عامة في البلدة. وعندنا أن الحضور المستمر يبعث على الغيرة، ويبيث روح الهمة فننقاسم مع سوانا حقوق المسرة والفائدة». وإشارة الجريدة في نهاية الخبر إلى حث الجمهور العربي في الإسكندرية على حضور هذه العروض؛ التي تُقدم باللغة الإيطالية، دلالة قوية إلى مدى الترابط بين المصريين والجالية الإيطالية. ومن مظاهر هذا الترابط، أن اللغة الإيطالية في الإسكندرية، أصبحت لغة عامة مثلها مثل اللغة العربية!».

وواصلت جريدة الأهرام تتبعها لعروض هذه الفرقة، فنقلت لنا وصفًا تفصيليًا دقيقًا لأول عرض، وكان بعنوان (كين)، الذي حضره جمهور كبير. وقد أجادت الجريدة في وصفها لبطل العرض روسي وتمثيله، قائلة يوم 24/1/1881: «وأول ما ظهر المسيو روسي في ساحة المسرح، صفق له الجمهور، وطالما اتبع التصفيق إشارة الاستحسان بعد ذلك، لما أتى به من حسن الحركات، والإلقاء، والترتيب، والتشخيص العام. حتى لم يكن يظن أن هنالك تقليدًا. والغريب أنه تقمص تحت صور شتى، فظهر عاشقًا، ثم مشخصًا، ثم بطلا. وكان في كل موضوع يأتي بالحركة الطبيعية، حتى خيل للحضور أن الأمر واقعي. وتلك هي البراعة التي بها يتفاوت

المشخصون. والخلاصة أن المسيو المذكور لم يكتسب هذه الشهرة عن حسن حظ، بل عن اتقان واجتهاد. فكان له بين رجال هذا الفن مقام سام. وكفى ما أظهر له الجمهور في الليلة المذكورة من إشارات المسرة؛ فإنه كان يظهر أمامهم بعد إسدال الستار أكثر من ثلاث مرار، استدعاءً للتصفيق، وانصرف من حضر مثنيا شاكرًا».

وواصلت جريدة الأهرام - طوال يناير وفبراير 1881 - في تتبعها لأخبار هذا الممثل وفرقته، فنقلت لنا اهتمام جميع الجرائد بعروضه، لدرجة أن أهالي القاهرة شعروا بالغيرة من أهالي الإسكندرية، وطالبوا بحضور الفرقة لتعرض عروضها في الأوبرا الخديوية بالقاهرة - وهو الأمر الذي حدث بالفعل - كما

أسهبت الجريدة في وصفها لعرض مسرحية «لويس الحادي عشر»، التي عرضته الفرقة في زيزينيا، ولاقى استحسان الجميع، مما دفع الجالية الإيطالية إلى إقامة وليمة عشاء في أوتيل أبات، على شرف المسيو روسي وفرقته. وقد ألقى الأديب (فابري) في هذا الاحتفال خطبة بليغة.

وفي مارس 1881، جاءت الفرقة الإيطالية - التي كانت تعرض في الأوبرا الخديوية - إلى الإسكندرية، وعرضت في زيزينيا مسرحية «لوسبادي لامرمور». كما قدمت مسرحية أخرى، خصص دخلها - والذي بلغ عشرة آلاف فرنك - لمدارس البنات الإيطالية. وفي مايو ويونيو 1881، عرضت الفرقة الإيطالية بقيادة المسيو (البيراندي)



سليمان القرداحي

راكين»، ذات أربعة فصول، والتي عُرضت بعدها مسرحية ذات فصل واحد بعنوان «حمام بارد» - كما أخبرتنا جريدة الأهرام في فبراير ومارس - والمعروفة عربيا بالفصل المضحك. وفي 17 / 6 / 1881، قالت جريدة الأهرام تحت عنوان (الجوق الإيطالي): «يوم الأحد الساعة 3 ونصف بعد الظهر، قدم جوق المسيو البيراندي في تياترو روسيني، تشخيصا على ذمة مدارس البنات الإيطالية، إيذانا بوقوع عيد إيطاليا الشعبي. فحضرها تلامذة المدرسة الإيطالية، وعدد من الأهالي. وشكروا لأطاف المشخصين، الذين قدموا على سبيل العادة في تلك الليلة، رواية أتقنوا ألعابها».

وإذا تتبعنا نشاط الفرقة على مسرح روسيني، سنجدتها تعرض مجموعة من المسرحيات، منها: «كوزي أدايني»، و«ابن كورالي»، و«مقاتلة النساء»، و«جويف أران». وتعد مسرحية «الكونت دي مونت كريستو»، مسرحية فريدة في عرضها؛ حيث عرضتها الفرقة على مدار أربعة أيام، كل يوم فصل من فصولها الأربعة!! وشرحت جريدة الأهرام هذا الأمر في عددها يوم 6 / 9 / 1881، قائلة، تحت عنوان (الجوق الإيطالي): «أعلنا قبلا، عن عزم الجوق الإيطالي، على تشخيص رواية الكونت دي مونت كريستو، في تياترو روسيني على أربعة أقسام، في أربع ليال. فقدم المشخصون القسم الأول والثاني ليلتي الأحد والاثنين، وسيشخصون في هذا المساء وغدا القسمين الباقيين. أما الازدحام فكان وافيا، وأما التمثيل فكان متقنا».

والجدير بالذكر إن هناك مجموعة كبيرة من المسارح الصغيرة في الإسكندرية، تأتي في الأهمية والقيمة بعد مسرحي زيزينيا وروسيني. وهذه المسارح، كان بها نشاط مسرحي أيضا من قبل الفرق الإيطالية، مثل مسرح البوليتيما، الذي سنتخذهُ نموذجاً لهذه المسارح في موسم عام 1882. وتعد فرقة المسيو كاستابنا، أول فرقة إيطالية تعرض عروضها على هذا المسرح، وبلغ عددها نحو ثلاثين ليلة عرض، وكانت التذكار تُباع بنظام الاشتراك في اللوجات بسعر اثنتين وعشرين ليرة إسترلينية، والاشتراك في الكراسي بسعر ستين فرنكا، ومن عروض هذا الاشتراك، مسرحية «إرناني»، كما أخبرتنا جريدة الأهرام بذلك من يناير إلى أبريل 1882.

وفي أواخر عام 1882، أصيبت بعض المدن الإيطالية بطوفان، أسفر عن جرحى ومصابين، فقامت الفرقة الإيطالية بمسرح البوليتيما، بعرض ثلاثة عروض مسرحية، خصصت دخلها لمساعدة الجرحى والمصابين في إيطاليا من جراء هذا الطوفان. وعن آخر عرض من الثلاثة، قالت جريدة الأهرام بتاريخ 21 / 12 / 1882: «تقدم ليلة السبت الماضي في تياترو البوليتيما، تشخيص على ذمة



أرنست روسي في مشهد تمثيلي

إحراق المدرسة، هي حوادث الثورة العربية، وحصار الأسطول الإنجليزي للإسكندرية، وضربها بالمدافع في يوليو 1882.. إلخ الأحداث، التي أدت إلى احتلال إنجلترا لمصر».

ومن أنشطة الفرق الإيطالية المسرحية بمسرح زيزينيا عام 1890، عرض مسرحية «كليوباترا ملكة مصر» بطولة مدام البونورة روز، التي مثلت دور كليوباترا. وفي مارس 1898، أقامت جمعية محب الفقير اليونانية حفلة خيرية في مسرح زيزينيا، وعرضت فيه الفرقة الإيطالية مسرحية «الحمامتين»، وبلغ الإيراد ستمائة جنيه. وفي الشهر نفسه، قالت جريدة المقطم في 23 / 3 / 1898: «تحتفل الجمعية الخيرية للروم الكاثوليك، مساء يوم الخميس القادم، بإحياء ليلة باهرة في مسرح زيزينيا. يمثل فيها الجوق الإيطالي رواية من نخبة رواياته. وتكون تلك الليلة فريدة في بابها، لما تعودناه من أريحية أعيان طائفة الروم الكاثوليك».

وإذا تركنا تياترو زيزينيا، وذهبنا إلى مسرح روسيني بالإسكندرية - الذي تزامن افتتاحه مع افتتاح زيزينيا عام 1864 - سنجد الفرق الإيطالية، أقامت فيه مواسم مسرحية كاملة، وستتخذ فرقة (المسيو البيراندي) نموذجاً لهذه الفرق، وتحديدًا في موسم سنة 1881، الذي استغرق خمسة أشهر: من مايو إلى سبتمبر. وأول مسرحية أطلعنا عليها الصحف العربية، كانت مسرحية «تريز

عروضاً مسرحية في الإسكندرية، بصورة تبادلية بين مسرحي زيزينيا وروسيني.. هكذا أخبرتنا جريدة الأهرام.

وفي الرابع عشر من مارس سنة 1882، احتفلت الجالية الإيطالية بعيد ميلاد ملك إيطاليا «هومبرت الأول»، وذلك بإقامة احتفال فني كبير في تياترو زيزينيا، اشتمل على عروض مسرحية وفقرات راقصة، وخصص دخله - البالغ ثمانية آلاف فرنك - لمساعدة مدرسة البنات الإيطالية. وحضر هذا الاحتفال محافظ الإسكندرية، وقنصل إيطاليا، وقمندان وقادة وضباط الدارعة «أفوندارتوري»، وهي سفينة حربية إيطالية، كانت راسية في ميناء الإسكندرية.

وهذا الاحتفال تكرر في مارس من العام التالي، وقالت عنه جريدة الأهرام في 9 / 3 / 1883: «عزمت التبعة الإيطالية على أن تقيم مساء 14 الحالي، ليلة راقصة في تياترو زيزينيا، احتفالاً بعيد مولد جلالة الملك هومبرت الأول. وقررت اللجنة العاملة، أن يقسم دخل الليلة إلى قسمين: أحدهما يوزع على الفقراء بمعرفة الجمعية الإيطالية الخيرية، والآخر يُنفق سعفة لمدرسة البنات الإيطالية، التي قضت الحوادث بإحراق محلها القديم، فنحث الجمهور على الحضور للاشتراك في العمل الخيري، ونوال الأجر مقابل الغاية المقصودة». والمقصود بالحوادث التي أدت إلى



ملك إيطاليا همبرتو الأول

أبدع رواياته في تياترو عباس، يتخللها فصول رقص وبنطوميم، تقوم بها الجوقة الإيطالية، التي حازت شهرة عظيمة في ألعابها المتقنة، ومناظرها الجميلة. وقد فتح حضرته بابا للاشتراك عن الليالي العشر. ولا ريب أنه يلقي من إقبال أهل الثغر الإسكندري، ما يضمن له النجاح، لا سيما وأن شهرة هذا الجوق تغني عن الإطناب في مدحه. أما فئات الاشتراك فكما يأتي: بنوار 600 قرش صاغ عن الليالي العشر، لوج درجة أولى 500 قرش صاغ عن الليالي العشر، فوتيل 90 قرش صاغ. وتذاكر الاشتراك تباع في مكتبة حضرة الأديب جورج أفندي غرزوزي. وسيبدأ هذا الجوق بتمثيل أول رواياته مساء السبت القادم في 5 يونيو المقبل.

وبالفعل تم هذا الاتفاق - بهذا الاشتراك - ووصفت الصحف هذه العروض وصفا دقيقا، وسأكتفي بنقل وصفين لجريدة المقطم، لما فيهما من معلومات وتفصيل عن الفرقة الإيطالية. الخبر الأول نشرته الجريدة يوم 10 / 6 / 1897، قالت فيه: «قدم من العاصمة جوق حضرة الأديب إسكندر أفندي فرح، وبدأ تمثيل رواياته البديعة في المسرح العباسي. فمثل مساء الأحد الماضي رواية (صلاح الدين الأيوبي)، ومساء الثلاثاء رواية (شهداء الغرام)، فأجاد الممثلون كل الإجابة. وقد تخلل التمثيل فصل رقص، قامت به ممثلات الجوقة الإيطالية، وفصل بانطوميم تخلله من المناظر الغربية، وبدائع أعمال المهارة والخفة، ما يدهش النظار. وقد شهد أهل الإسكندرية عموما بأنهم لم يروا منذ عهد طويل ما يروونه الآن في فصول لوسيفيروس دواندا، والشيطان الأسود وغيرها. فنحث سكان الإسكندرية على اغتنام هذه الفرصة؛ لأن الجوقة الإيطالية على وشك العودة إلى بلادها».

والخبر الآخر، نشرته الجريدة يوم 18 / 6 / 1897، قائلة: «لا يزال جوق حضرة الأديب إسكندر أفندي فرح، يوالي تمثيل رواياته البديعة في المسرح العباسي. فقد مثل مساء الثلاثاء الماضي رواية (السر المكنون). ومثل هذه الليلة رواية (عظة الملوك). وقد أجاد الممثلون في تمثيل أدوارهم، ولا سيما المطرب المتقن الشيخ سلامة حجازي. وقد تخلل الفصول دور رقص قامت به الجوقة الإيطالية بين مناظر بديعة، لا يخالها الراي إلا من طُرق السحر والشعوذة. وقصارى القول إن جوق حضرة فرح أفندي، كامل المعدات، يضارع الأجواق الأوروبية. فنحث الأهالي على انتهاز فيض السرور».



أرنست روسي في دور عطيل

التمثيل، المقام الأول بين رجال هذا الفن الجليل، الذي بدأت تظهر محاسنه في المراسح العربية. فنشكر حضرته على هذه الهمة المثلى، التي أزاح بها الستار عن غوامض هذا الفن».

والتعاون الآخر غير المسبوق أيضا، تم في عام 1897 - كما أخبرتنا جريدة المقطم - بين فرقة إسكندر فرح وفرقة إيطالية، اشتهرت بتقديم الفصول المضحكة والبانطوميم والفقرات الراقصة بين فصول المسرحية، أو بعد انتهائها. وأخبرتنا الصحف بأن إسكندر فرح قدّم على تياترو عباس بالإسكندرية مسرحية «حفظ الوداد» بطولة الشيخ سلامة حجازي، وتخلل فصول المسرحية فصل رقص بعنوان «العفريت الأسود»، قدمته الفرقة الإيطالية، وهو الفصل الذي قدّم مرة أخرى بعنوان «الشيطان الأسود». ومن الواضح أن النجاح كان حليف هذا التعاون، فتم اتفاق، أخبرتنا به جريدة المقطم يوم 31 / 5 / 1897، قائلة:

«قدم إلينا حضرة الأديب إسكندر أفندي فرح مدير الجوق العربي، وعقد اتفاقا مع القومسيون البلدي على تمثيل عشر روايات، من

المصابين بالطوفان في إيطاليا العليا، فحضره جم غفير في جملتهم قومندان الدارعة الإيطالية (فورميدال)، وبعض القناصل، وكان الدخول وافرا».

### التعاون المسرحي

هذا النشاط المسرحي الإيطالي في مصر - في القرن التاسع عشر - شجع الفرق المسرحية العربية في إقامة تعاون فني غير مسبوق!! ففي عام 1894، قام سليمان القرداحي صاحب الفرقة المسرحية الشهيرة باسمه - وعلى مسرحه - بتمثيل دور البطولة في مسرحية (عطيل)، التي عرضتها الفرقة الإيطالية!! حيث مثلت الفرقة باللغة الإيطالية، ومثل القرداحي دور البطولة فيها باللغة العربية!! وحول هذا العرض الفريد، قالت جريدة (السرور) في 1 / 11 / 1894: «مثل ليلة أمس حضرة النبيه المتفنن سليمان أفندي قرداحي، في مسرحه الشهير، دور أوتلو بالعربي مع الجوق الإيطالي، الذي شخص هذه الراوية، فأظهر من براعة التمثيل ما أدهش الحضور، وأكد لهم أن في سويداء التشخيص رجالا لهم في موقف

# نيللي

## ملكة الاستعراض

الفنانة المصرية القديرة نيللي ممثلة وفنانة استعراضية متميزة وهي تعد ملكة الفوازير في الوطن العربي، ولدت في ٣ يناير عام ١٩٤٩ بمدينة القاهرة، وهي تنتمي لأصول أرمنية من مدينة حلب بسوريا الشقيقة (وتحديدا بحارة يقال لها «حارة الجب»)، واسمها الحقيقي: «نيللي أرتين كالفيان»، وهي الشقيقة الصغرى للطفلة المعجزة والممثلة العبقريّة فيروز التي اشتهرت وهي طفلة مع شقيقتها، وهي أيضا قريبة (ابنة عمّة) الممثلة القديرة لبلبة.



عمرو دوار



وقد بدأت الفنانة نيللي حياتها الفنية بالتمثيل والغناء والرقص منذ طفولتها مع شقيقتها الأكبر في عدد من الأفلام، وذلك خلال حقبة خمسينات القرن العشرين، خاصة بعدما تذوقت الفن منذ نعومة أظفارها لانتمائها لعائلة فنية، فولدها - الذي عمل بالإنتاج السينمائي - كان يهوى عزف الكمان، ووالدتها صاحبة صوت جميل وتهوى الغناء. وقد حرص والدها على تدريبها مع شقيقتها على رقص الباليه والغناء منذ طفولتهن. ونظرا لبدايتها الفنية المبكرة فإن الحياة الشخصية لها هي ذاتها رحلتها الفنية، فلا نستطيع أن نفصل إحداهما عن الأخرى، فقد عاشت الفنانة نيللي كل مرحلة عمرية من حياتها أمام كاميرات السينما، لدرجة أن عمرها يعتبر بالفعل مؤرخا من خلال الشاشة الفضية، وذلك منذ طلعت علينا لأول مرة عام 1953 وهي في مرحلة الطفولة المبكرة بوجهها البريء ورابطة الشعر البيضاء، لتلعب دور ابنة الفنان عماد حمدي في فيلم «الحرمان» من إنتاج والدها، الذي شاركتها البطولة فيه أيضا شقيقتها فيروز. والجميل أن علاقتها الأخوية الحميمة مع شقيقتها لم تتأثر أبدا بذلك التناق الكبير الذي حققته شقيقتها «فيروز» أثناء طفولتهما وعملهما في المجال الفني، فلم تشعر بالغيرة أبدا من نجاحها، بل كانت تصفها دائما في جميع أحاديثها الصحفية بأنها «المعجزة»، وتعترف أنه لا توجد طفلة استطاعت أن تنافس شقيقتها موهبتها المتفردة، كما ظلت طوال حياتها تعتبرها القدوة المثالية بالنسبة لها.

وحينما كبرت نيللي قليلا لعبت دورها الحقيقي في الحياة كشقيقة لكل من «فيروز» و«ميرفت» بفيلم «عصافير الجنة» الذي أنتجه والدها وجمع من خلاله الشقيقات الثلاث مع المخرج الكبير محمود ذو الفقار وعزيرة حلمي، وهو أحد أجمل الأفلام التي تعتمد حبكتها الأساسية على الأطفال. ويعتبر فيلم «المراهقة الصغيرة» أول بطولة للفنانة نيللي خلال فترة المراهقة، حيث أكدت من خلاله موهبتها وبشت في الشاشة حيويتها وروحها الشابة كفتاة مراهقة تعاني من مشكلات مع والدها في الفيلم (النجم الراحل أحمد مظهر).

وخلال فترة الطفولة شاركت في أفلام: الحرمان، عصافير الجنة، حتى نلتقي، رحمة من السماء، وبحسب لها استمرارها في التمثيل حتى نالت دور البطولة وهي بمرحلة النضج والأنوثة بأفلام: المراهقان (1964)، هي والرجال (1965)، المراهقة الصغيرة، أجازة صيف (1966).

ومن أفلامها التي شاركت في بطولتها وتألفت من خلالها بعد ذلك: بيت الطالبات، دلح البنات، مذكرات الأنسة منال، طائر الليل الحزين، الغول، ويذكر أن أفضل الأفلام التي قدمتها بصفة عامة هي تلك الأفلام الاستعراضية التي تألفت في استعراضاتها ومن بينها: نورا، سيدتي الجميلة (النشالة)، شلة الأنس، أهلا يا كابتن، بنات للحب، مع تحياتي لأستاذي العزيز، دندش.

وبالإضافة إلى نشاطها السينمائي المستمر نجحت الفنانة نيللي في تأكيد موهبتها وإثبات جدارتها بباقي القنوات الفنية الأخرى

وقدمت من خلال ميكروفون الإذاعة أول مسلسل إذاعي جذب الانتباه إليها ولفت الأنظار إلى موهبتها وهو مسلسل «شيء من العذاب» مع موسيقار الأجيال محمد عبد الوهب، حيث ظل جمهور المستمعين طوال الشهر يبحثون عن صاحبة هذا الصوت العذب والأداء الرائع حتى أعلن في نهاية حلقات المسلسل عن اسمها الذي حير الجميع بناء على رغبة كل من المخرج ونجم المسلسل الموسيقار محمد عبد الوهاب بإتاحة الفرصة لوجه جديد.

ويذكر أن الفنانة القديرة نيللي قد حققت جماهيريتها الكبيرة ونالت شهرتها الواسعة خلال فترة سبعينات القرن الماضي وذلك من خلال برامج «الفوازير» التلفزيونية التي قامت ببطولتها لعدة سنوات متتالية (بالتحديد خلال الربع الأخير من القرن العشرين)، ومن أشهرها: صندوق الدنيا، عالم ورق، الخاطبة، عروستي، وذلك بخلاف مشاركتها في بطولة بعض المسلسلات المهمة أيضا من أشهرها: الدوامة، المارد، الرمال الناعمة، امرأة وثلاث وجوه، برديس، مبروك جالك ولد، قصاقيص ورق.

ويضاف إلى رصيد هذه الفنانة القديرة قيامها ببطولة عدة مسرحيات استعراضية متميزة لعدة فرق قطاع خاص ومن بينها المسرحيات الاستعراضية التالية: كباريه، سندريللا والمداح، انقلاب، سوق الحلوة.

ولعشقها لفنها ومنحها له الدرجة الأولى من الاهتمام لم توفق في حياتها الزوجية، وذلك على الرغم من زواجها أربعة مرات من كل من الأساتذة: المخرج السينمائي حسام الدين مصطفى، الموسيقار

## بين الظل والضوء

في عالم الفن.. الكل يسعى إلى الشهرة، وإلى النجومية.. لا فرق في ذلك بين فنان وآخر، الحلم مكفول للجميع، ولكن بمضي الوقت، تختلف المساحات التي يحتلها كل منهم من الضوء، من الشهرة، فيتصدر بعضهم الدائرة، ويتوسطها بعضهم، والبعض يرضى بما قسمه الله له من رزق ويشغل المساحات التي وهبها له تلك اللعبة الجهنمية الساحرة التي اسمها الفن، ويظل يتأرجح بين الحضور والغياب، عن هؤلاء الفنانين الموهوبين، رغم مراوغة الأضواء لهم، نفردهم هذه المساحة.

«مسرحنا»



إسماعيل جمال، إبراهيم عفيفي، زكي صالح، يوسف منصور. وجدير بالذكر أنها كونت مع المخرج حسام الدين مصطفى - ومن قبل زواجهما - ثنائيا فنيا ناجحا حيث أخرج لها ستة أفلام ناجحة هي: «عصابة الشيطان»، و«شياطين البحر»، و«ملوك الشر»، «كلمة شرف»، «الشحات»، و«غابة من السيقان». كما يذكر أيضا أنه قد تم اختيار فيلم «الرجل الذي فقد ظله» من إنتاج عام ١٩٦٨، والذي شاركت ببطولته ضمن قائمة أفضل (100) مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية حسب استفتاء النقاد عام ١٩٩٦ في مئوية السينما المصرية (1896 - 1996).

### ثالثا - أهم الأعمال التلفزيونية:

نجحت الدراما التلفزيونية في الاستفادة من موهبة وخبرات الفنانة القديرة نيللي فمئحتها فرصة المشاركة - بخلاف بطولة «فوازير رمضان» - ببطولة ما يزيد عن ثلاثين مسلسلا وسهرة تلفزيونية، ومن بينها المسلسلات التالية: الدوامة، المارد، الرمال الناعمة، امرأة وثلاث وجوه، برديس، مبروك جالك ولد، إنها مجنونة مجنونة، حبيبي الذي لا أعرفه، عاشت مرتين، سنوات الشقاء والحب، ألف ليلة وليلة، آلو رابع مرة، قصاصيص ورق، وذلك بخلاف بعض التمثيليات والمسهرات التلفزيونية ومن بينها: اللقاء المر، المليونيرة الفقيرة، اللعبة (فيديو كليب).

- «فوازير رمضان»:

قامت الفنانة نيللي ببطولة «فوازير رمضان» على مدى عدة أعوام، وبالتحديد قدمتها 12 مرة خلال 20 عاما في الفترة بين 1975 - 1996. وقدمتها بأفلام نخبة من كبار الشعراء ومن بينهم: عبد السلام أمين، صلاح جاهين، الذين أبدعوا في تقديمها بعدة أسماء وأفكار مثل: صورة وفزورة (1975)، صورة وفزورتين (1976)، صورة وثلاث فوازير (1977)، صورة وثلاثين فزورة (1978)، أنا وأنت فزورة التيمبوكا (1979)، عروستي (1980)، الخاطبة (1981)، عالم ورق ورق (1990)، عجائب صندوق الدنيا (1991)، أم التعريف (1992)، الدنيا لعبة (1995)، زى النهاردة (1996).

### رابعا - أهم الأعمال الإذاعية:

تميزت الفنانة المتميزة نيللي بنبرات صوتها المميزة وحساسيتها في

(1953)، عاصف الجنة (1955)، رحمة من السماء، حتى نلتقي، توبة (1958)، وبعد اجتيازها مرحلة المراهقة ووصولها لمرحلة النضج والأثوية: المراهقان (1964)، المشاغبون، هي والرجال (1965)، المراهقة الصغيرة، أجازة صيف (1966)، بيت الطالبات، نورا (1967)، أنا الدكتور، الرجل الذي فقد ظله، نساء بلا غد (1968)، صباح الخير يا زوجتي العزيزة، دلح البنات، يوم واحد غسل، أسرار البنات «زوجة بلا رجل، مجرم تحت الاختيار 1969، لا لا يا حبيبي، اللص الظريف، شباب مغامر، امرأة زوجي (1970)، شباب في عاصفة، عصابة الشيطان، مذكرات الأتسة منال، غدا يعود الحب (1971)، شياطين البحر، ملوك الشر (1972)، كلمة شرف، نساء الليل، مدينة الصمت، ذكرى ليلة حب، الشحات، الحب والصمت (1973)، بنات للحب، غابة من السيقان، قاع المدينة، دنيا، عايشين للحب، نساء للشتاء (1974)، سؤال في الحب، أمراتان، نساء ضائعات، صائد النساء، سيدتي الجميلة (النشالة)، الخاطئون (1975)، الحساب يامدوازيل، العاشقات، شلة الأناش (1976)، البنات الحلوة الكدابة، الدموع في عيون ضاحكة، العذاب امرأة، عذراء ولكن، طائر الليل الحزين، لا تقولي وداعا للأمس (1977)، امرأة بلا قيد، أهلا يا كابتن، الاعتراف الأخير، عيب يا لولو يا لولو عيب، شفاه لا تعرف الكذب (1978)، خطيئة ملاك، الوهم (1979)، العاشقة (1980)، دندش، لحظة ضعف، مع تحياتي لأستاذي العزيز (1981)، حادث النصف متر، الغول (1983)، اثنين على الهوا (1984)، غابة من الرجال، الخاتم (1987)، أنا وأنت وساعات السفر (1988)، آدم بدون غطاء (1990)، ميكانيكا (1993)، قط الصحراء (1995).

ويذكر أنها قد تعاونت من خلال مجموعة الأفلام السابقة من نخبة متميزة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: هنزي بركات، حسن الإمام، عاطف سالم، محمود ذو الفقار، محمود فريد، سيف الدين شوكت، عباس كامل، سعد عرفة، أحمد ضياء الدين، حسام الدين مصطفى، كمال الشيخ، حلمي رفلة، حسن الصيفي، حسن رمزي، كمال عطية، نادر جلال، أشرف فهمي، عبد المنعم شكري، أحمد فؤاد، محمد عبد العزيز، عبد الرحمن شريف، عيسى كرامة، يوسف عيسى، سمير سيف، أحمد يحيى، أنور الشناوي، عادل صادق، يحيى العلمي، محمد نبيه، يوسف فرنسيس، أحمد ياسين، سيد طنطاوي، رضا ميسر، محمد شاهين، سمير الغصيني،

مودي الإمام، ثم رجل الأعمال المصري خالد بركات، وأخيرا الخبير السياحي والمنتج الفني د. عادل حسني. وقد صرحت في إحدى حواراتها عن حياتها العاطفية بأنها لم تتزوج إلا من رجال ربطتها بهم مشاعر حب حقيقية، ولكن حظها في الحب كان سيء جدا لأنها كانت تلتقي دائما برجال يتسمون بالأنانية، فكان كل منهم بمجرد الارتباط بها يطالبها بضرورة الاعتزال وترك التمثيل والتفرغ لحياتها الزوجية، ولكنها كانت ترفض ذلك بشدة وتتخلى عنهم. وبعد تجربة انفصالها الأول قررت التفرغ لفنها، كما قررت تنويع وتطوير أدوارها، والإبتعاد عن أدوار البنت المراهقة الصغيرة إلى نوعية مميزة من الأدوار المركبة التي تصور حياة الشباب الناضج. هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعمالها الفنية طبقا لإختلاف القنوات المختلفة ( مسرح، سينما، إذاعة، تلفزيون) مع مراعاة التتابع التاريخي كما يلي:

### أولا - مشاركتها المسرحية:

رغم نجاحها وتألقها التلفزيوني الكبير وخصوصا في تقديم «فوازير رمضان»، وكذلك نجاحها السينمائي ظل للمسرح مكانة خاصة لدى الفنانة نيللي منذ بداياتها، فهو المجال المحبب لها والمجال الذي أتاح لها فرصة الإبداع وتقديم بعض المسرحيات الاستعراضية، وهو المجال الذي قضت في العمل به كمثلة محترفة ما يزيد عن نصف قرن، شاركت خلالها ببطولة عدد كبير من العروض ببعض الفرق المسرحية المهمة ومن أهمها فرق: «الريحاني»، «المتحدين»، «الفن»، حيث شاركت في بطولة ما يقرب من خمسة عشر مسرحية، هذا ويمكن تصنيف مشاركتها المسرحية طبقا لتنوع واختلاف الفرق المسرحية - وجميعها فرق خاصة - مع مراعاة التتابع الزمني كما يلي:

- «الريحاني»: حكاية كل يوم (1964)، الزوج أول من يلعب، عريس في أجازة (1966)، الدلوعة (1969).  
- «نجوم العصر»: سوق العصر (1969).  
- «الفنانين المتحدين»: سري جدا جدا (1969)، العيال الطيبين، حصة قبل النوم (1972)، مدرسة المشاغبين (1973)، كباريه (1974).  
- «المسرح الجديد»: سندريللا والمداح (1973).  
- «مسرح الفن»: إنقلاب (1988).  
- «النهار»: سوق الحلوة (1993).  
- «فيصل ندا»: المدرسون ودروسهم الخصوصية (2002).

وقد شاركتها بطولة تلك المسرحيات نخبة من كبار الفنانين من بينهم الأساتذة: حسن فايق، ماري منيب، ميمي شكيب، سناء جميل، عبد المنعم إبراهيم، عبد المنعم مدبولي، فريد شوقي، نور الشريف، محمد رضا، سعاد حسين، حسن مصطفى، ميمي جمال، حسين عبد النبي، جمالات زايد، محمد شوقي، بدر الدين جمجوم، جمال إسماعيل، عادل إمام، سعيد صالح، عبد الله فرغلي، حسن حسني، عمر خورشيد، أحمد راتب، وائل نور، ومن المطربين: هاني شاكر، إيمان البحر درويش، زينب يونس، حسن الأسمر.

هذا وقد تعاونت من خلال مسيرتها المسرحية مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل ومن بينهم الأساتذة: عبد المنعم مدبولي، عدلي كاسب، حافظ أمين، نبيل خيري، السيد راضي، حسن عبد السلام، جلال الشراوي، فؤاد المهندس، أحمد حلمي.

### ثانيا - مشاركتها السينمائية:

شاركت الفنانة نيللي ببطولة وأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من الأفلام السينمائية حيث وصل رصيدها السينمائي إلى تسعين فيلما تقريبا، استطاعت في عدد كبير منها توظيف موهبتها الكبيرة في الاستعراض. كانت أولى مشاركتها السينمائية في مرحلة النضج بفيلم «المراهقان» عام 1964 من إخراج سيف الدين شوكت، و بطولة يحيى شاهين، عماد حمدي، سعاد حسني، ليلى طاهر، في حين كانت آخر مشاركتها حتى الآن بفيلم «قط الصحراء»، ومن إخراج و بطولة يوسف منصور، و بطولتها مع أحمد رمزي، محمد الشراوي. هذا وتضم قائمة أعمالها الأفلام التالية خلال فترة الطفولة: الحرمان

فنانة قديرة بدأت التمثيل والغناء والرقص منذ

طفولتها خلال حقبة خمسينات القرن العشرين

الأداء، ومهاراتها في التلوين الصوتي وقدرتها على التعبير عن مختلف المشاعر والمواقف الإنسانية، وبأدائها البديع لمختلف الشخصيات، ولذا فقد نجح مخرجو الإذاعة في توظيف موهبتها ومهاراتها في عدد كبير من التمثيليات والمسلسلات الإذاعية، ولكن للأسف الشديد يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذه الفنانة القديرة، والتي ساهمت في إثراء الإذاعة المصرية بعدد كبير من الأعمال الدرامية على مدار ما يزيد عن أربعين عاما، وذلك لأننا نفتقد لجميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية. هذا وتضم قائمة أعمالها الإذاعية مجموعة كبيرة من المسلسلات والتمثيليات الإذاعية ومن بينها على سبيل: شيء من العذاب (1966)، سنة أولى حب (1974)، رصاص في القلب (1985)، هيام وفارس الأحلام (1986).

ويتضح جليا مما سبق أن الفنانة المتميزة خفيفة الظل والممثلة صاحبة الرشاقة ومملكة الاستعراض نيللي فنانة قديرة حقا، ويحسب لها خلال مسيرتها الفنية الثرية إخلاصها في عملها واجتهادها الكبير والمستمر لإسعادنا وخلق البسمة على شفاهنا، حيث ظلت كالفراسة تُحلق في قلوب المعجبين بفننا وتأسر قلوب كل من يتابع أعمالها، كما ظلت بالفعل حالة متفردة لا يضاهيها أحد في خفة ظلها وطلتها المبهجة المفعمة بالحيوية والنشاط، خاصة بعدما عشقتها الكاميرا وأبرزتها في أروع صورها، فتربعت على عرش النجومية، وبرعت في الفن الاستعراضي والفوازير لسنوات طويلة، فحققت باجتهادها ودأبها وإخلاصها نبوءة كل من تابع مشوارها الفني وهي طفلة في سن صغيرة، حيث كشفت موهبتها الفذة عن بداية بزوغ نجمة كبيرة تخطف الأضواء، فنجحت بتقديمها لذلك الكم الكبير من الأعمال المتميزة في تأكيد تلك التوقعات، ويكفي أن نذكر لها مشاركتها لكبار النجوم بطولة عدد كبير من الأفلام السينمائية، حيث شاركت على سبيل المثال: الفنان كمال الشناوي في عدة أفلام من بينها: نورا (1966)، بيت الطالبات (1967)، الرجل الذي فقد ظله (1968)، زوجة بلا رجل (1969)، والفنان فريد شوقي في أفلام: أجازة صيف (1967)، أنا الدكتور (1968)، عصابة الشيطان (1972)، الغول (1983)، والفنان صلاح ذو الفقار في أفلام: الرجل الذي فقد ظله (1968)، صباح الخير يا زوجتي (1969)، امرأة زوجي (1970)، كذلك شاركها الفنان محمود ياسين في بطولة عدد كبير من الأفلام من بينها: غابة من السيقان (1974)، العذاب امرأة (1977)، دندش (1980)، مع تحياتي لأستاذي العزيز (1981)، وشاركها أيضا الفنان محمود عبد العزيز في بطولة ثلاثة أفلام هي: البنت الحلوة الكدابة (1977)، طائر الليل الحزين (1977)، عيب يالولو.. يالولو عيب (1978).

وتظل الجميلة نجمة الاستعراضات نيللي محافظة على رشاقتها فهي صاحبة القوام الرشيق والملامح المريحة، والضحكة العفوية التي تتلحق بشقاوة بريئة لم تلوثها الحياة، والتي لم تفارقها ولم تتغير حتى وهي على مشارف السبعين عاما، كما تظل محتفظة بطبيعتها البسيطة وبصفتها الجميلة الأصلية، بتواضعها رغم شهرتها منذ طفولتها، بصراحتها وكرهها للكذب، وبقدرتها السحرية على الاعتراف بأخطائها، وأيضا بثقتها الكبيرة في نفسها وبالتالي بعدها تماما عن جميع مشاعر الغيرة والحقد، وقبل كل ما سبق بتميزها بقدرتها على تصدير الطاقة الإيجابية وإشاعة جو من البهجة والمرح. وتتضمن المعلومات الطريفة حول الفنانة اللهلوبة خفيفة الظل نيللي أنها قد حققت شهرة بين أصدقائها بأنها قارئة ماهرة للفنجان، حتى أن الإعلامي القدير سمير صبري استضافها بإحدى الحلقات - من برنامج «النادي الدولي» الذي كان يعرض على التلفزيون المصري في السبعينات - لقراءة الفنجان للعدليب الأسمر عبد الحليم حافظ.



نالت جماهيرية تلفزيونية واسعة من خلال «فوازير رمضان» التي قامت ببطولتها لعدة سنوات متتالية





محمد الروبي

## على هامش المهرجان أيها العباقرة.. نسألکم الرحمة

اختيار العروض من كل جهة إنتاجية مجبرة على اختيار عدد محدد. وافهم أن الاختيار يتم مما هو مطروح أمامها، فأعضاء اللجان لا يختارون وفقا لقاعدة الأفضل في المطلق، لكنهم يختارون أفضل المطروح عليهم ووفقا لعدد محدد مطلوب منهم.

يا أيها العباقرة ارحمونا.. وتعلموا أن الفن وجهات نظر، وأن قوانين اللعبة لا يصح تغييرها أثناء سير المباراة، فإما أن تلعب وفقها أو تعتذر مسبقا، معلنا رفضك للمشاركة في لعبة لا تحترم قواعدها. ارحمونا، ارحمونا، ارحمونا.. وامهلوا أنفسكم دقائق تنظرون فيها للمرأة تسألونها: لماذا يكرهنا كل الناس، ولماذا يتأمر علينا كل الناس؟.. أين يكمن الخطأ فينا؟ لعلكم بعدها تعتذرون.

(أليس ذلك دليلا كافيا على سوء نية الإدارة تجاهي وتجاه كل عبقرى؟).

العبقري لن يقف عند هذا الحد، لكنه سيستمر حتى لو تم اختيار عرضه للمشاركة في المسابقة، فإن لم يفز بجائزة سيكون الخطأ أيضا عند الآخرين، والسبب مفهوم طبعا وهو ببساطة لأن عضو لجنة التحكيم فلان الفلاني كاره له، وأن كل أعضاء اللجنة ليسوا أكثر من إمعات يأترون بأمر هذا الكاره.

وسنظل كل عام نحاول أن نشرح أن لائحة المهرجان تنص على اختيار عدد محدد من كل جهة إنتاجية. اتفق مع هذا البند أو اختلف مثلي معه، لكن إلى أن يتم تغييره عليك التعامل معه. عليك أن تفهم أن لجان

يبدو أنها ستكون عادة لن تنقطع كل عام، مخرج لا يختار عرضه للمشاركة في المهرجان القومي للمسرح فينهال على الجميع بالسب والقذف، متهما إياهم بالتأمر لا ضده فقط ولا ضد عبقريته التي ليست محل شك، ولكن ضد المسرح المصري ذاته، لأن المتأمرين يستبعدون العباقرة ويقربون أنصاف المواهب.

هكذا، وببساطة لا تليق إلا مريض (بارانويا)، سيظل العبقرى (المستبعد عرضه) يتعامل مع الأمور بمنطق (الخطأ عند الآخرين)، ولأنه مريض بارانويا سيظل يبحث في نيات الناس (فلان يكرهني، وفلانة لا تستلطني)، وسيظل يتساءل: (لماذا هؤلاء بالذات الذين اختارتهم الإدارة لاختيار العروض؟) ويضيف:

## الأخيرة مسرحنا

العدد 623 · 05 أغسطس 2019

## ١٢ عرض لقصور الثقافة فى القومى للمسرح



تشارك الهيئة العامة لقصور الثقافة في المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثانية عشر برئاسة الفنان أحمد عبدالعزيز والمقام خلال النصف الثانى من شهر أغسطس 2019، وذلك بخمسة عروض فى مسابقة المسرح الكبير وهى "البؤساء" لقومية الاسكندرية، تأليف فيكتور هوجو، إعداد أسامة نور الدين، إخراج سامح بسيونى، "عيد المهرجين" عن أحدب نوتردام لقصر ثقافة الشاطبي، تأليف فيكتور هوجو، إعداد أحمد صالح، إخراج محمد الزينى، "طقوس الإشارات والتحويلات" لقصر ثقافة الفيوم، تأليف سعد الله ونوس، إخراج سامح الحضري، "الانسان الطيب" لقصر ثقافة كفر الشيخ، تأليف برنول بريخت، إخراج السعيد منسي، "سلطان الحرافيش" لفرقة قومية الغربية، تأليف طارق عمار، إخراج السيد فجل، بجانب المشاركة فى مسابقة مسرح الشباب بثلاثة عروض وهى "كعب على" (تجارب نوعية) بيتت ثقافة القبارى، تأليف وإخراج محمد طابع، "صدى الصمت" لنادى مسرح قصر ثقافة المنصورة، تأليف قاسم مطرود، إخراج عبدالبارى سعد، "أبو كليبيس" لنادى

مسرح ثقافة الأنفوشي، تأليف وإخراج أشرف على.

كما تشارك الهيئة بمسابقة مسرح الطفل بأربعة عروض هي سمكمينو

تأليف أحمد زحام وإخراج محمد فؤاد "منشية ناصر"، ومسرحية "سمكمينو" تأليف عبير سعد وإخراج رنا بركات "الإسكندرية".

أحمد زيدان

"جزيرة الحياة" تأليف حسام الدين عبد العزيز، وإخراج أحمد الغزلاني "دمياط"، مسرحية "3 الوان" تأليف عفت بركات وإخراج سحر جروي "أسوان"، "رادوي الجميلة" سندريلا المصرية