

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

السنة الرابعة عشرة • العدد 713 • الإثنين 26 أبريل 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح المكشوف ..

صرح جديد

في أكاديمية الفنون

لمن ينتمي المسرح ؟

..مقابلة بين الكورالية القديمة والدراما الحديثة

خالد الحسيني

يطلق «طلقة في القلب» فبي العيد



يستعد المخرج والمؤلف خالد الحسيني، وفريق "مسرح الحياة" لتقديم مسرحية "طلقة في القلب" وذلك في ثالث أيام عيد الفطر المبارك في تمام الساعة السابعة مساءً على خشبة مسرح تياترو آفاق برميسيس. والعرض من تأليف وإخراج خالد الحسيني، وتمثيل كوكبة من نجوم الشباب ألاء الحسيني، تغريد عزام، مجدي ميغا، فاطمة خالد، الطفل يوسف سعيد، محمد فتحي هلال، حمدي الخولي، خالد مصطفى، محمود حامد بوجي، عبد الرحمن زعافة، شريف عادل، صبحي أبو بكر، نهي المصري، هاله محمد، الطفلة هنا صبحي، الطفلة جومانه حسن، عثمان همام، محمود شراوي، محمود صبحي وحسام جلال، مساعد مخرج ألاء الحسيني، صوت وإضاءة محمود تيتو. وتدور قصة المسرحية حول مناقشة أكثر المشاكل انتشاراً في المجتمع العربي، وهي معاناة الأبناء نتيجة الانفصال والطلاق وما يسببه الطلاق من أثار إجتماعية ونفسية سلبية، وتأثيره على المدى الطويل في نفوس الأبناء، بالإضافة إلى تكوين مفهوم الذات السيئ عندهم، والمفهوم

مؤلف مسرحية «الاسترليني»:

العرض يناقش السيطرة المالية في تفكيك وزعزعة البنية الاجتماعية للأسرة



والوجوه المسرحية اللامعة والمناسبة لطبيعة النص الكوميدي، لافتاً إلى أنه ليس التعاون الأول بينه وبين مخرج العرض فقد اشتركا سويًا في العديد من الأعمال المسرحية مسبقاً، وهو ما يضيف طابع من التفاهم فيما بينهما خاصة في نص مشترك من حيث التأليف.

مسرحية «الاسترليني» بطولة سامح بسيوني، إسلام عبد الشفيق، ليلى صدقي، عبد الله مشرف، علاء زينهم، منير مكرم، حسن عبدالفتاح، أحمد الحلواني، وإنتاج العربي للإنتاج الفني.

ياسمين عباس

مؤكدًا أن هذا هو أحد أسباب اختيار المخرج بالاتفاق معه لاسم العرض لكي يتم الإيحاء بتلك السيطرة المالية منذ البداية. وأضاف الكاتب أشرف حسني: نرى ذلك في الأحداث التي يتم عرضها من خلال إحدى الأسر والعلاقات المختلفة بين أفرادها، العرض يتسم بالطابع الكوميدي والذي يلاءم أجواء العيد حيث سيتم عرض المسرحية للجمهور السكندري من ثاني أيام عيد الفطر بمسرح تياترو النيل بالإسكندرية.

وأشار مخرج مسرحية «الاسترليني»، إلى أن العرض من إخراج سامح بسيوني الذي استطاع أن يجذب كوكبة من النجوم

يستعد مسرح تياترو النيل بالإسكندرية، لعرض مسرحية «الاسترليني» ثاني أيام عيد الفطر المبارك، ديكور وليد جابر، وإضاءة إبراهيم الفرن، وألحان وأشعار محمد مصطفى، ومن تأليف أشرف حسني وسامح بسيوني، وإخراج سامح بسيوني. وقال الكاتب أشرف حسني، مؤلف مسرحية «الاسترليني»، في تصريح خاص لجريدة «مسرحنا» إن العرض المسرحي يناقش بعض القضايا الاجتماعية بشكل كوميدي ويركز على سيطرة المال وما يمكن أن تفعله تلك السيطرة المالية في تفكيك وزعزعة البنية الاجتماعية للأسرة في ظل صعود طبقات وهبوط أخرى.

مملكة سلطان السعادة

على الهوساير في رمضان

يستعد فريق جولدن ستارز للفنون المسرحية لتقديم عرض سلطان مملكة السعادة في الرابع والعشرين من أبريل الموافق الثاني عشر من رمضان في تمام الساعة التاسعة مساءً على مسرح الهوساير والعرض من تأليف وإخراج كريم شابو

وقال المخرج كريم شابو عن المسرحية أن أحداثها ترجع لعام 1517 ميلادياً في وقت دخول العثمانيين إلى مصر، حينها كانت مصر في فقر شديد في عصر المماليك، وتحدثت المسرحية عن مأساة المصريين في ذلك العصر، ومدى انتشار الفقر، والظلم، وانعدام الحرية، والعدالة.

وأضاف شابو قائلاً: العدل أساس كل شئ وإن الإتحاد قوة مهما كان بطش الظلم في أي مكان ويجب أن تطالب بحقوقك مهما حدث ومهما تعرضت لقهرة.

شارك في التمثيل: أحمد خالد، طارق ناصر، أحمد جمال، مريم علي، تلا محمد، عبدالرحمن

عماره، فرح محمد، محمد ميدو، احمد اسماعيل، سيف اسامه، ندي سعيد، احلام محمد، تقي احمد، ندي وليد، محمود طاحون، روجان فيكتور، روان ريان، حسين عادل، اسلام خالد، حازم كرم، يوسف عبد الجواد، ويتمن وفيق، سينوغرافيا نادر جمال، إداري مريم علي، مكياج أحمد شحات، ديكور فيكتور نصري، ملابس كمال مرعي، إضاءة اسامه حربي، مخرج مساعد طارق ناصر، مساعد مخرج احمد خالد، مدير فريق ومخرج منفذ إسلام عماره تأليف وإخراج : كريم شابو، إنتاج : جولدن ستارز

نور مصطفى



احتفالات «أهلا رمضان»

بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب



الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الدكتور هشام عزمي والكاتب محمد ناصف يفتتحان الفاعليات

الهمم بإشراف منال منيب، وهو رسالة فخر أراد الفريق ان يوصلها للعالم.

واختتمت فعاليات احتفالات "اهلا رمضان" على المسرح الكبير بعرض استعراض غنائي من تصميم الفنان مرسى الأمير وإخراج الفنان أشرف شاهين.

كما تضمن الافتتاح العديد من الأنشطة الثقافية والفنية، منها برنامج "حدوتة مصرية" على المسرح الصغير مع الشاعر عبده الزراع وأدار اللقاء الباحث أحمد عبد العليم، وفي ركن المسطح الأخضر تم تقديم ورش متنوعة كورش فنون تشكيلية وورش حكي وورش دمج، وفي البرجول أقيمت مجموعة من الفعاليات منها دوري المواهب (غناء وعزف وإلقاء شعر) بالإضافة إلى مجموعة متنوعة من المسابقات الثقافية والفنية وفوايزر رمضان، وعروض المسرح الأسود.

جدير بالذكر أن ليالي أهلا رمضان بالحديقة الثقافية للأطفال التابعة للمركز القومي لثقافة الطفل مستمرة يوميا من التاسعة مساء وحتى يوم 18 رمضان.

سامية سيد

بعد توقف العام الماضي، ودعا الله أن تقام الاحتفالات في العام القادم بلا كورونا، وقد صمم ديكور الاحتفالية الفنان شادي قطامش.

وبدأت فعاليات المسرح الكبير بعرض أوبريت "أهلاً رمضان" كلمات الشاعر فتحي الجندي وألحان الموسيقار وائل عوض، غناء فريق كورال "سلام" وإنتاج المركز القومي لثقافة الطفل، ثم تلاه فقرة غنائية لفريق كورال "سلام" وعرض فرقة " كذا لون" للعراس والمسرح الأسود حيث تم تقديم عرض المهرج بطولة الفنانة تريزا فريد ومجموعة من أطفال الفرقة، أعقبها عرض مسرحي بعنوان " الرحلة العجيبة لعروس النيل" تأليف يعقوب الشاروني اخراج شعبان ابو الفضل معالجة درامية أحمد جابر، ديكور هبة رشدي وولاء يسري، ملابس داليا شاهين، هندسة صوتية ميسرة خيري، تحريك احمد جابر، خالد الخريبي، شيما مصطفى، ريتا أشرف، محمد محمود، عمر محمد كريم، عبد الرحمن محمد عبد المطلب، محمد احمد ابراهيم، شاهنדה حسام حلمي وريهام حسام حلمي، والعرض من اصدارات المركز القومي لثقافة الطفل.

ثم أعقبها مجموعة استعراضات لفرقة الفنان ناصر العريان، و عرض رائع لفرقة الحديقة من الأطفال ذوي

تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، افتتح الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة والكاتب محمد ناصف رئيس الإدارة المركزية للمركز القومي لثقافة الطفل الثلاثاء 8 رمضان في التاسعة مساء احتفالات ليالي رمضان الثقافية والتي اقيمت تحت عنوان "أهلا رمضان" بالحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب التابعة للمركز القومي لثقافة الطفل .

وبدأ الاحتفال بافتتاح معرض تشكيلي للوحات الأطفال، ومعرض كتب وإصدارات المركز.

وعلى المسرح الكبير بدأت فعاليات الحفل الفني بكلمة الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة الدكتور هشام عزمي فتقدمت كلمته بشكر وزيرة الثقافة والقائمين على الاحتفالية والذي اكد بدوره على أهمية الاحتفال في الحديقة الثقافية ووسط جمهور له خصوصية وأصالة تنبع من هذا المكان العريق، متمنيا استمرار تقديم الفاعليات في المركز والمجلس ووزارة الثقافة في كل مصر بلا كورونا، كما أثنى سيادته على الطفلين مقدمي الحفل اللذان تحدثا باللغة العربية بطلاقة رغم صعوبتها وانها تحتاج لمجهود خاص في تقديمها، كما اوضح سيادته ان نتاج الجهد والعمل تجسد على أرض الواقع.

ثم تحدث الكاتب محمد ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل ورحب بالسادة الحضور وعلى رأسهم الدكتور عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة ثم وجه الشكر لوزيرة الثقافة الفنانة إيناس عبد الدايم على دعمها المستمر، وأكد على سعادته بعودة فعاليات ليالي رمضان

المسرح المكشوف بأكاديمية الفنون

صرح فني جديد تحت الإنشاء



تجرى الفترة الحالية أعمال الإنشاء الخاصة بالمسرح المكشوف بأكاديمية الفنون، وذلك تحت رعاية وتوجيهات معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم ورئيس أكاديمية الفنون د. أشرف ذكي، وقد صرح مهندس الديكور محمود فؤاد صدقي المسؤول عن وضع التصميمات الفنية والمتابعة قائلا «عندما قام د. أشرف ذكي بعمل عدة توسعات ومنشآت خاصة بالأكاديمية ومنها مدرسة التكنولوجيا التطبيقية كان ضمن خطة هذه التوسعات إعادة بناء هذا المسرح، وعندما بدأنا في عمليات البناء الخاص به صادفنا مشكلة ومعوق كبير يصادف جميع المنشآت المسرحية فمن يتولى عمليات بناء المسارح هم معماريون ليس لهم علاقة بالمسرح، وفيما مضى عندما تم إنشاء هذا المسرح لم يكن يعي المعمارون المتطلبات الفنية للمسرح كما واجهنا مشكلة كبيرة وهي ان زاوية جلوس الجمهور معاكسه مع زاوية المسرح ، بالإضافة إلى أنه مصمم على شكل العلبة الإيطالية وهي إحدى الصعوبات الكبرى

وإستكمل قائلا «هناك مجموعة من المتطلبات الفنية يحتاجها الطلبة أثناء دراستهم بالأكاديمية وبالمعهد العالي للفنون المسرحية تتمثل في وجود أماكن مرنة تمكنهم من تقديم عروضهم الفنية ومشاريعهم، ومنهم من يحتاج مسرح مصمم بشكل مختلف عن العلبة الإيطالية يستطيع من خلاله عمل تشكيل وعمل علاقه متبادل ما بين الجمهور والممثل خارج إطار «البرسينوم» وهذا الشكل غير متوفر داخل أكاديمية الفنون وداخل مصر أن يكون لدينا مساحات كبيرة تسمح بالتشكيل؛ ومن هنا إقترحنا على د. أشرف ذكي تحويل هذا المسرح من مسرح يقيم حدود بين الجمهور وصالة الممثل إلى مسرح مرن وقمت بعمل التصميمات بناء على توجيهات د. أشرف ذكي .

سواء بشكل دائري أو على جانبي المسرح، وجعلنا المسرح مكشوف وذلك لتداعيات كورونا سعه المسرح 160 كرسى وبتوحيد المنطقتين ما بين الجمهور والممثل من الممكن ان يسع المسرح 400 كرسى ، وإخترنا خامات تتلائم مع فكرة المسرح المكشوف مع وجود واجه للمسرح سيكون عليها رسومات تتناسب مع طبيعة المسرح مع وجود جدرانية ضخمة مساحتها 532 متر.

وإستطرد قائلا «راعينا وجود صرف للمياه وخاصة أن منطقة المسرح منخفضه وهو ما يسمح بخروج المياه الجوفيه وهو ما تسبب في العديد من المشكلات للمسارح ولذلك قمنا بإستجلاب موتور رفع وشفط للمياه وقمنا بعمليات عزل وشفط تجنبنا لهذه المشكله

وفيما يخص التجهيزات الفنية والتقنية أضاف «نعد لتجهيزات فنية وتقنية على درجة عالية من الكفاءة والجودة فهناك ست «هرس إضاءة» وسيتم عمل مصدات للهواء وقد ذلل لنا دكتور أشرف ذكي كل الصعوبات وإستجاب لكافة إحتياجاتنا لإعادة إنشاء هذا المسرح وقد شجعني كثيرا وخاصة أن رسالة الماجستير الخاصة بي في الفضاءات المسرحية المغايرة؛ وهو ما يؤكد على فكرة تطبيق البحث العلمي على أرض الواقع ، وتتوالى النواحي المعمارية للمسرح جهاز الخدمة الوطنية والإستشاري لأكاديمية الفنون مركز البحوث .

رنا رأفت

وعن أهم التصميمات المستحدثة بالمسرح تابع «تبلغ مساحة الفتحة الخاصة بالمسرح 12 متر وبالتصميم الجديد أصبحت تبلغ 20 مترا، والكواليس على جانبي المسرح أصبحت مساحة كل كالمسرح تبلغ 3.5 متر .

أضفنا غرفا للممثلين وقمنا بعمل توسعات ومنها زيادة عمق المسرح لمساحه تصل إلى 18 متر وإلغينا الحفرة الخاصة بالأوركسترا التي كانت متواجدة سابقا في المسرح كما جعلنا خشبة المسرح على نفس درجة جلوس الجمهور وهو ما يتيح للمخرج وضعيات مختلفة لجلوس الجماهير



البيت الفني للمسرح

وليايلى رمضان



الاستعراضات كانت تحت إشراف الفنان مناضل عنتر، الغناء والموسيقى تحت إشراف الفنان وائل عوض، و مداخل نظرية عن المسرح إشراف الكاتب ياسر أبو العينين .

عرض «عايزين سلام» نتاج ورشة الأطفال بشعبة مواهب مصر، من تمثيل أطفال الورشة، تصميم إضاءة أحمد شحاتة، تدريب وموسيقى وغناء وائل عوض ، ومن اعداد وإخراج حسن يوسف ، إشراف عام محمود حسن .

المسرح الحديث يعيد «رحلة سعيدة» من جديد على خشبة مسرح بيرم التونسي بالشاطبي

قال الفنان خالد النجدي مدير فرقة الحديث بالبيت الفني للمسرح ان العرض المسرحي (رحلة سعيدة) تم عرضه مرة أخرى بالإسكندرية علي مسرح بيرم التونسي

« مصر أرض الأنبياء» بطولة حلمي فودة، بهاء ثروت، لقاء سويدان، هبة توفيق، ديكور وملابس ناصر عبدالحافظ، موسيقي وانشاد فرقة فراديس للانشاد الديني، تأليف الشاعر محمود حسن، إخراج محمد الخولي.

«عايزين سلام» ينير متروبول

افتتح المسرح القومي للطفل في الخامس من رمضان الموافق ١٧ ابريل الجاري العرض المسرحي «عايزين سلام» نتاج ورشة تمثيل الأطفال بشعبة مواهب مصر التابعة للفرقة بالبيت الفني للمسرح ، بحضور الفنان محمود حسن مدير فرقة المسرح للأطفال، الفنان أحمد يوسف المشرف على شعبة مواهب مصر بفرقة المسرح القومي للأطفال، حيث استمر عرضه حتي ١٤ رمضان وقام الفنان حسن يوسف بالاشراف علي التمثيل، اما

شهدت مسارح البيت الفني للمسرح خلال الأسبوع الماضي افتتاح بعض العروض الجديدة وعودة عروض تتناسب مع الشهر الكريم بالإضافة إلي العروض التي تقدم ضمن برنامج هل هلاك بساحة الهناجر والتي تقدم لجماهيرها مجموعة من العروض المتميزة التي حظت ونالت إعجاب الجماهير

«مصر أرض الأنبياء»

يقدم المسرح القومي بالعتبة الأمسية الرمضانية «مصر أرض الأنبياء» ويستمر عرضها حتي الاسبوع الاخير من شهر رمضان الكريم والتي تدور فكرته حول كيف جعل الله مصر أرض الانبياء، منذ زيارة خليل الله ابراهيم ومرورا بالأنبياء يوسف ويعقوب وموسى وعيسى والعائلة المقدسة عليهم جميعا السلام، حتى وصول آل بيت سيدنا محمد عليه الصلاة و السلام إلى مصر.

العاشرة مساءً
25917783

وزارة الثقافة
البيت الفني للمسرح
المسرح القومي

يقدم

تمثيل : محمد فوزي
تصميم : هادي شحات

مصر أرض الأنبياء

اشعار
محمود حسن

اخراج
محمد الخولي

مع فرقة فراديس
صلاح عبد الحميد

ديكور
ناصر عبد الحافظ

مادة فيلميه
فهد سعيد

مخرج فنان
خالد عبد السلام

ابريل الجاري ولمدة أسبوع وذلك بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية، حيث يقدم العرض في مكانين مختلفين في نفس التوقيت بفريقي عمل مختلفين ، و ذلك نظرا للاقبال الشديد الذي يشهده العرض خلال شهر رمضان الكريم. أكد نور ان عرض «الليلة الكبيرة» هو الأكثر جماهيرية وشعبية في تاريخ مسرح العرائس، ويشكل جزءا من وجدان الشعب المصري، وأصبح جزءا من التراث الفني المصري الأصيل، و يعد أحد أهم إبداعات الفنان الكبير الراحل ناجي شاکر ، وهو بانوراما للمولد الشعبي تعرض بطريقة مميزة و مبتكرة، ويعتبر العمل الأهم الذي جمع الشاعر الكبير الراحل صلاح جاهين والموسيقار الكبير الراحل سيد مكاوي، بالإضافة الى بصمة المخرج الكبير الراحل صلاح السقا، فكان فكرة مبتكرة وغير مألوقة ، أن تحول صورة غنائية إلى استعراض للعرائس.

«الليلة الكبيرة» بطولة نجوم مسرح العرائس تأليف صلاح جاهين ،موسيقى سيد مكاوي، ديكور مصطفى كامل ،عرائس ناجي شاکر ،اخراج الراحل صلاح السقا.

محمود عبد العزيز

الليلة الكبيرة « بدأ عروضه خلال شهر رمضان الكريم في السابع من رمضان الموافق ١٩ إبريل الجاري ، حيث قدم عروضه بساحة الهناجر بالأوبرا و لمدة أسبوعين يوميا في ماعدا أيام ٢٢ و ٢٨ إبريل ، وذلك ضمن فعاليات «هل هلاك» التي يقيمها قطاع الإنتاج الثقافي، كما قدم أيضا على مسرح مركز طلعت حرب الثقافي بالسيدة نفيسة ابتداء من في ١٠ رمضان الموافق ٢٢



ولمدة خمسة أيام بداية من ٢٢ من الشهر الجاري وذلك ضمن برنامج البيت الفني للمسرح في رمضان

تدور أحداث المسرحية داخل أتوبيس مسافر في رحلة الى مدينة شرم الشيخ ، به مجموعة من الأقطاب المختلفة من المجتمع المصري، يتعرضون لأزمة أثناء السفر ويبحثون عن حل لها، وذلك في إطار كوميدي.

« رحلة سعيدة» من تأليف محمد الصواف، بطولة محمد فاروق، إيهاب جابر، رضوى حسن، عادل سعيد، مهند مختار، آثار وحيد، محمود فيشر، ياسر مجاهد، غادة كمال، عبد الرحمن عيد، ميرنا هشام، محمد مرسي، ديكور وملابس وليد جابر، تأليف موسيقي محمد شحاتة، إضاءة إبراهيم الفرن، استعراضات سمير نصري، ومن إخراج محمد مرسي.

«الليلة الكبيرة بساحة الهناجر»

شهدت ساحة الهناجر عرضاً من أهم واقدم عروض مسرح القاهرة للعرائس وهو « الليلة الكبيرة» ضمن برنامج هل هلاك الذي يقدم لجماهيره العروض بالمجان قال الفنان محمد نور مدير فرقة مسرح القاهرة للعرائس بالبيت الفني للمسرح أن عرض العرائس الشهير «

«الخان» يحصد جائزة أفضل عرض مسرحي

بمهرجان الرواد دورة «أمين بكير»



الاهتمام بقواعد اللغة العربية من قواعد التشكيل والنحو، والاهتمام بالمؤلف المصري وتقديم نصوص مسرحية خالصة تشجع الشباب على لغتهم وثقافتهم وهويتهم المصرية فضلا عن النصوص الأجنبية والمعدة من نصوص مسرحية وأمن جنس أدبي آخر.

ينبغي على المخرج وصناع العرض المسرحي الدقة والتوخي في اختيار نصوصهم المسرحية أن يكون لها بأن يكون لها رسالة إنسانية واضحة يفهمها المتلقي المتخصص أو غير المتخصص ويتفاعل معها عقليا ووجدانيا.

وتوصي اللجنة بتقديم جائزة للمكياج، ومكافأة أول عرض فائز من العروض القصيرة والعروض الطويلة بامتداد ليلي عرضه لثلاث ليال على خشبة المسرح الرواد برسوم رمزية

توصي اللجنة بعمل ورش تعليم فنون الأداء وكافة عناصر العرض المسرحي لشباب مسرح الهواة يقدمها أساتذة وفنانين متخصصين في الدراما الديكور والإضاءة والأزياء والمكياج

كما أوصت اللجنة بتشديد إدارة المهرجان ولجنة المشاهدات بالزام كافة الفرق بالزمن المسموح به للعرض المسرحي.

توصي اللجنة بتقديم سطوراً ملخصة عن كل فرقة مستقلة بنبذة عن تاريخ الفرقة وأعمالها السابقة.

وعن الندوات التي أقيمت بفعاليات المهرجان أوصت اللجنة بضرورة تنسيق مواعيد إقامتها بوقت كاف حيث كان إقامة الندوات في الوقت الذي يقوم به الشباب المسرحيين المشاركين بالمهرجان بتجهيز عروضهم قبل فتح الستار وهؤلاء الشباب هم من الجمهور المستهدف لتنظيم وإقامة هذه الندوات وأشاد «عادل أنور» بنشرة المهرجان والجهد المبذول بها وتابع ترى اللجنة التوصية بتوسيع دائرة إتاحة الفرصة للنقاد بدعوتهم لحضور المهرجان ليكتبوا عن العروض المشاركة بالمهرجان بالنشرة كل يوم، وفي الدوريات المسرحية أو الصفحات المتخصصة بالجرائد العامة وكذلك كتابة نبذة عن الندوات المقدمة بالمسرح

ومقدم الندوات وعضو لجنة المشاهدة «أحمد رحومة» وكذلك أعضاء لجنتي المشاهدة والتحكيم، ومديري المهرجان.

وقدم د. «سيد سرحان» رئيس المهرجان الشكر لكل الحضور وللجنة التحكيم والمشاهدة وأوضح أن عدد عروض دورة المهرجان الثانية عشرة كانت ١٧ عرضاً مسرحياً وكانت عروضاً مميزة ومتنوعة كما قدم «سرحان» الشكر للجميع وتحديداً جهاز الرقابة على المنصات الفنية، إدارة حي الأزبكية، وقسم شرطة الأزبكية لما قدموه من جهود كثيرة سعت لنجاح دورة المهرجان.

وقامت إدارة المهرجان بتكريم فرق العروض القصيرة وفرق العروض الطويلة المشاركة في دورة المهرجان الثانية عشرة. والعديد من المتميزين من مختلف الفرق المسرحية من بينهم أحمد مجدي شيكا، أسماء عوض، أحمد لطفي، إسلام أحمد، والمخرج رضوان جلال، عبد الله محمود، محمد فكري، المخرج مجدي معتوق، منال منوش المخرج محمد مهنا، المخرج محمد متولي

توصيات لجنة التحكيم

قدم الفنان «عادل أنور» رئيس لجنة التحكيم كل الشكر والتقدير لجميع القائمين على المهرجان وقال: تشيد لجنة التحكيم بقوة الدورة الأولى والجهد المبذول من كافة عناصر العمل بالمهرجان للارتقاء بمسرح الهواة والمستقلين وتابع «أنور» كما تشيد بقوة الدورة الثانية عشر على مستوى العروض الطويلة والدورة الأولى على مستوى العروض القصيرة والتي أتت قوتها من المنافسة القوية والواضحة للعروض المشاركة مما جعل اللجنة في حيرة من أمرها لاختيار العروض الفائزة، وتابع «أنور» لقد استشرفت اللجنة مستقبل المسرح المصري وأدركت أن مصر ولادة مواهب شابة صاعدة واعدة بطاقات من الشباب الذين تنبض قلوبهم بعشق المسرح.

وقد أوضح «أنور» أن اللجنة توصلت بالإجماع إلى مجموعة من التوصيات تتمثل فيما يلي:

اختتم مهرجان الرواد المسرحي فعاليات دورته الثانية عشرة والدورة الأولى للعروض القصيرة دورة «أمين بكير» مساء الخميس ٨ أبريل حيث أقام المهرجان حفل الختام وأعلن عن نتائج المهرجان في حضور أعضاء لجان المشاهدة والتحكيم وضيف المهرجان وحفل الختام الفنان «سيف عبد الرحمن» الذي استضافه المخرج «أحمد رحومة» في لقاء حر مع الجمهور بخشبة مسرح الرواد يناقشه عن رحلته الفنية وملامح المسرح المصري في العقود الأخيرة، كما حضر العديد من أعضاء الفرق المشاركة بالمهرجان الذي انطلق في ٢٦ مارس الماضي على مسرح الرواد.

بداية حفل الختام تم تقديم فيديو قصير وثائقي عن فعاليات وأيام المهرجان، وأعلنت إدارة المهرجان أن الدورة المقبلة ستهدى إلى العالم الجليل الدكتور «حسين عبد القادر».

المكرمون

وقامت إدارة المهرجان بعرض فيديو قصير عن الناقد الراحل والمسرحي القدير «أمين بكير» وتحدث فيه الفنان ماهر سليم، فتحي الكومي والعديد من الفنانين الذين أكدوا أنه برحيل «أمين بكير» قد انطفأت شمعة من شموع المسرح المصري الذي بذل جهداً كبيراً لتأسيس ورحلة مسرح الرواد، كما قدم «بكير» الكثير للمسرح المصري وكان وحده مسرحاً متحرراً يسير بين المصريين كما تحدث عنه المخرج والممثل إميل شوقي أنه الأستاذ المعلم الناقد معلم الأجيال متعدد النشاطات الفنية وأشار إلى لمحات من حياة الفنان القدير وأشاد «الناقد نعيم» بتميز الكاتب الكبير مما أنتجه بالحركة المسرحية من إسهامات لها أثرها على الأجيال المختلفة وخبراته في كل مراحل حياته، وقدمت إدارة المهرجان التكريم لمؤسس المهرجان الكاتب والناقد «أمين بكير»، وتسلمت التكريم ابنته الأستاذة لبنى أمين بكير، كما قدم المهرجان التكريم لكل أسر المهرجان والقائمين عليه من بينهم مهندسة الديكور فدوة عطية، إبراهيم، عبد اللطيف، وسكرتير عام المهرجان الفنان غريب أبو النمر، ومقرر لجنة التحكيم محمد رامي، وأعضاء لجنة التنظيم،

جائزة أفضل عرض

فاز بجائزة المركز الأول لأفضل مخرج «اصحى يا نايم» يفوز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة عمر لطفي» عن عرض «تحديد مسار» الذي حصد جائزة أفضل عرض، وفاز بالمركز الثاني لأفضل مخرج «خالد حبيب» عن عرض «ERROR٤٠» الذي حصد جائزة المركز الثاني لأفضل عرض، وفاز بجائزة أفضل مخرج للمركز الثالث «أحمد مدحت» عن «العقاب مقدما» الذي حصد جائزة المركز الثالث لأفضل عرض «ياسر أبو العينين» يفوز بجائزة أفضل ممثل وحسام التوني يحصد جائزة أفضل مخرج

جوائز مسابقة العروض الطويلة

أعلن جوائز مسابقة العروض الطويلة الفنان عادل أنور» والتي تمثلت فيما يلي:

فاز بجوائز التميز المسرحي «مصطفى عذب» عن مشاركته في عرض لجنة التحكيم توصي بعمل ورش تعليم فنون الأداء وكافة عناصر العرض المسرحي لشباب جورج أوتيل» جهاد جودة عن عرض «حلقة ذكر»، جنى كريم، سلمى منصور، نيجار الخولي عن مشاركتهم في عرض «لاتراجع ولا استسلام» وفاز بجائزة لجنة التحكيم الخاصة عرض «اصحى يانايم» من إخراج حسن عبد العزيز لفرقة «حدوتة» من شمال سيناء.

الخان يحصد جوائز المهرجان

ذهبت جائزة أفضل موسيقى إلى «خالد شريف وشادي الشيمي» عن عرض «الخان» وجائزة أفضل سينوغرافيا فاز بها أيضاً عرض «الخان»، كما فاز «محمد علي إبراهيم» بجائزة أفضل نص مسرحي بمسابقة العروض الطويلة بالمهرجان عن عرض «الخان»

جوائز التمثيل

فاز بجائزة أفضل ممثل/ممثل مركز أول «ياسر أبو العينين» عن دوره بعرض «الخان» وذهبت جائزة المركز الثاني بالتمثيل رجال إلى «حسين ماهر» عن دوره في عرض «جورج أوتيل» وفازا بجائزة أفضل ممثل «مركز ثالث» في التمثيل مناصفة مصطفى منير عن دوره في عرض «العمامة»، وليد كمال عن دوره في «جورج أوتيل»، وفازت بجائزة أفضل ممثلة «مركز أول» هالة محمد، وفازت بجائزة أفضل ممثلة مركز ثانٍ «عنان محسن» وذلك عن دوريهما في عرض «الخان»

جوائز العروض والإخراج

فاز المخرج حسام التوني بجائزة أفضل مخرج عن عرض «الخان» الذي فاز بجائزة أفضل عرض وفاز بجائزة المركز الثاني لأفضل مخرج «أحمد جمال» عن عرض «العمامة» الذي فاز بجائزة أفضل عرض ثان، وفاز بجائزة المركز الثالث لأفضل مخرج «محمد عجيزي» عن عرض «١١:١١» الذي فاز بجائزة أفضل عرض «مركز ثالث».

قدم مهرجان الرواد عروضه المسرحية وفعالياته في الدورة الثانية عشرة على خشبة مسرح الرواد بحضور ورعاية الأمين عام لجمعية الرواد د. سيد سرحان وإشراف «أحمد عبد العال» مدير عام المهرجان ومدير مسابقة العروض الطويلة، ومدير مهرجان العروض القصيرة الفنان «إبراهيم البيه»، وتشكلت اللجنة العليا للمهرجان من رئيس المهرجان د. سيد سرحان، د. نادية جمال الدين، د. محمود حلوجي أمين عام جماعة الرواد.

وقد تشكلت لجنة مشاهدة العروض من المخرج أشرف عز الدين، المخرج أحمد رحومة، الفنانة إيمان شاهين، وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان في دورته الثانية عشرة من الفنان دكتور عادل أنور، ومهندس الديكور شادي قطامش، والنادية الدكتور لمياء أنور.

همت مصطفى



«العهد»، وحصد المركز الثاني «ليلة برد» وفاز بالمركز الثالث «ERROR٤٠».

أفضل نص

فاز بجائزة المركز الأول لأفضل نص مسرحي «مصطفى علي» عن عرض «تحديد مسار» وفاز بالمركز الثاني حسام رجب عن عرض «ERROR٤٠» وذهب المركز الثالث إلى «غريب النمر» عن عرض «البياتشو» وذهبت جائزة لجنة التحكيم الخاصة إلى سيف الدين محمد عن تأليف نص «العهد»

جوائز التمثيل

وعن جوائز التمثيل رجال فاز بالمركز الأول مناصفة «أحمد إبراهيم عصفورة» عن دوره في «تحديد مسار»، ومحمد عمران عن عرض «البياتشو»، وفاز بالمركز الثاني مناصفة أيضاً مصطفى البدر عن عرض «تحديد مسار» ومحمود شعبان الحلواني عن «العقاب مقدما»، والمركز الثالث فاز به بالمنصافة خالد حبيب وحسام رجب عن دوريهما في عرض «ERROR٤٠» وفي جوائز التمثيل/نساء فازت بالمركز الأول نساء «ريهام يونس» عن دورها في «العقاب مقدما»، وفازت بالمركز الثاني «ريحاب دندش» عن عرض «النافذة» وحصل على المركز الثالث بالمنصافة ماجي مجدي عن «ليلة برد»، وميرنا فكري عن دورها في عرض «العهد».



وبالختام قال «أنور»: تتمنى اللجنة لجميع الشباب الواعد والموهوب المزيد من التوفيق والعطاء والتفاني في حب المسرح الذي سيعيش وينمو على يد هؤلاء الشباب قبله الحياة

جوائز مسابقة العروض القصيرة

أعلنت جوائز مسابقة عضو لجنة المشاهدة الناقدة الدكتورة/لمياء أنور والتي تمثلت فيما يلي:

الإضاءة والديكور والملابس

فاز بالمركز الأول لتصميم الإضاءة محمد عبد الرحمن عن عرض «ERROR٤٠»، وفاز بالمركز الثاني أحمد رجائي عن عرض «تحديد مسار»، وفاز عبد الرحمن أشرف بالمركز الثالث عن عرض «العقاب مقدما»، وعن جائزة أفضل تصميم ملابس فاز بالمركز الأول «ERROR٤٠» وفاز بالمركز الثاني «تحديد مسار»، وفاز بالمركز الثالث عرض «تخريف ولكن».

سينوغرافيا العرض

فاز بالمركز الأول لجائزة أفضل ديكور «ERROR٤٠» كما فاز العرض بجائزة أفضل سينوغرافيا، وفاز بالمركز الثاني محمد معتز ودينا عماد عن عرض «ليلة برد»، وتم حجب جائزة المركز الثالث للديكور، كما حُجبت جائزة أفضل موسيقى. وفاز بجائزة أفضل دعايا للعروض «بانفلت» للمركز الأول عرض

«ملاح الشخصية العصابية وتجلياتها في النص المسرحي المعاصر» في رسالة ماجستير للباحث صالح الشمري



العصابية في النص المسرحي العراقي المعاصر. فضلاً عن حدود البحث التي تحددت مكانياً بالعراق، وزمانياً من ٢٠٠٢ إلى ٢٠١٢، فضلاً عن تحديد مصطلحات البحث (الشخصية العصابية، الشخصية العصبية)، فيما اشتمل الفصل الثاني على ثلاثة مباحث: المبحث الأول يتضمن مفهوم الشخصية العصابية، فيما عني المبحث الثاني بدراسة الشخصية العصابية في الحقول الابداعية، اما المبحث الثالث فقد عني بدراسة الشخصية العصابية في النص المسرحي، فضلاً عن الدراسات السابقة وما اسفر عنها من مؤشرات.

أما الفصل الثالث فقد اشتمل على إجراءات البحث المكون من مجتمع البحث، واختار الباحث (٣) نماذج لعينة البحث عن طريق لجنة الخبراء، واعتمد الباحث منهج تحليل المحتوى ثم أداة البحث المستمدة من نظرية عوامل الخمسة الكبرى في الشخصية، ووسائل الاحصائية، ومنهجية البحث، وطريقة تحليل العينة أولاً، ثم تحليل العينة ثانية، ثم نتائج البحث ومناقشتها في الفصل الرابع فضلاً عن الاستنتاجات، وقائمة بالمصادر والمراجع، والملاحق، فضلاً عن الخلاصة باللغة الانكليزية.

وأورد الباحث أهم النتائج التي توصل إليها، وهي على النحو الآتي:
١- عامل القلق شكل الصفة الشمولية في الشخصية العصابية لنماذج العينة.

٢- اختلفت العصابية بين الشخصيات المسرحية في نماذج عينة البحث وذلك لاختلاف الافكار والصراعات والاسلوب الادبي في صياغة هذه الشخصيات.

وأورد الباحث أهم الاستنتاجات التي توصل إليها وبرزها هي:

١- العصابية هي مرحلة تمهيدية لإصابة الشخصية المسرحية بالعصاب والناجحة من اضطراب وظيفي.

٢- ملاح الشخصية في سلوك الشخصيات المسرحية تبرز عن طريق ستة عوامل وهي القلق والغضب والاكتئاب والوعي بالذات والاندفاعي وقابلية التأثر او الانجراح.

ياسمين عباس

عن طريق تشكل ابعادها الثلاثة، فأصبحت المساحة المعرفية مترابطة بين العلوم النفسية والاجتماعية والادبية، فالعلاقة بين الدراما والبعد النفسي برزت عن طريق العلوم التي تدرس نفسية الشخصية وسلوكها وتعالج الحالات النفسية عن طريق توظيفها درامياً وتفريغ الانفعالات الذاتية ومشاعرها المكتومة بواسطة التمثيل ولعب الادوار، فالشخصية المسرحية يمكن دراسة سلوكها الادراكي والمعرفي عن طريق تحليلها نفسياً تبعاً لعوامل التأثير كما في الحوار الداخلي الذي يحدث في كثير من الاعمال الدرامية والمعروف ب(المونولوج) وهو يدور بين الشخص وذاته لوجود صراعاً داخلي لديه، أو أن تعرض افعال وتصرفات شخصيات ما بداخل البناء الدرامي لتعكس عقدة ما او صراع ما، او تعكس مشاهد للأحلام والكوابيس او حتى احلام اليقظة، فكل هذا متصل بالتأثير النفسي على سلوك الشخصية المسرحية، وعن طريق ما تقدم يطرح الباحث التساؤل الآتي: ما هي الشخصية العصابية في النص المسرحي العراقي المعاصر؟

يقع البحث في أربعة فصول، يتضمن الفصل الأول الإطار المنهجي، ومشكلة البحث والحاجة اليه، وهدف؛ ١- تعرف على الشخصية

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «ملاح الشخصية العصابية وتجلياتها في النص المسرحي المعاصر» مقدمة من الباحث صالح علوان الشمري، وتضم لجنة المناقشة الدكتور محمد مهدي حسون، أستاذ مساعد اختصاص أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (رئيساً)، والدكتور أيسر فخري، أستاذ مساعد تربية فنية بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (عضواً)، والدكتور زيد تامر عبد الكاظم، أستاذ مساعد تربية مسرحية بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل (عضواً)، والدكتور حارث حمزة عبد اليمه، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (مشرفاً)، والدكتور إبراهيم مرتضى محمد، أستاذ علم نفس كلية الأدب جامعة بغداد، والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحث صالح علوان الشمري: يعنى البحث الحالي بدراسة (الشخصية العصابية في النص المسرحي العراقي المعاصر) فالدراسات النفسية تفرز طاقة علمية ومعرفية تساهم في الكشف عن سلوك الشخصية الموجودة في الواقع المعيش بوصف الشخصية المسرحية صورة انعكاسية للواقع



«حدوتة آخر الليل»

رحلة جديدة مع الحكايات الشعبية لفرقة بيت ثقافة جرجا



شلمي» من شباب مسرح ثقافة جرجا، ويُقدم عرضه بالعديد من شباب جرجا الجديد بالفرقة الذي يملأه الطاقة وحب المسرح والموهبة، ويقوم هو بدعمهم مع مشاركة مجموعة متميزة من الممثلين القدامى بالفريق الذين يمتلكون الخبرة، ما يعطي مذاقًا مختلفًا ومتميزًا للفريق وللعرض. وتابع «الخطيب»: ترتكز المسرحية على تقديم الصراع في حكايات شعبية مختلفة، وتدور الأحداث حول كاتب يبحث عن فكرة لتقدمها للجمهور فيبدأ في الذهاب للأضرحة والمقامات ثم يتلاحم مع هذا العالم وتتصاعد أحداث العرض الذي يتناول الفلكلور المصري الأصيل الذي يمتلك القوة والقدرة لجذب كل من اقترب منه بشدة لجماله وبساطته وواقعيته، يفاجأ الكاتب أن شخصيات الحكايات الشعبية أمثال (حسن وبهية، وشفيقة ومتولي، وحسن ونعيمة، وعود) كل منها ذهب ليشكو حاجته. وختم بالقول: ينهل العرض من تراثنا الشعبي، الذي قد يتغير ويتبدل باستمرار حسب الأهواء، ما يجعل الأجيال الجديدة القادمة تعيش في تخبط وتيه. لذا نشير إلى ضرورة مراجعة ما يمكن أن يطرحه من أكاذيب أحياناً.

الأفكار والمعتقدات الصوفية

فيما قال مهندس الديكور عبد الناصر أحمد: «أن ديكور مسرحية «حدوتة آخر الليل» يعتمد على مفردات تشكيلية بصرية تنبع من الأفكار والمعتقدات الصوفية بالمجتمع المصري، التي لاتزال حية بعقل ووجدان المصريين بالإضافة لبعض الموثيقات الشعبية التي تكمل الصورة المسرحية بعيداً عن الشكل التقليدي المتعارف عليه، بما يُضيف ويؤكد الأحداث الدرامية والرؤية والرسالة التي ينشدها العرض.

مسرحية «حدوتة آخر الليل» اشعار أشرف الخطيب، تأليف موسيقي وألحان إسلام أسامة، ديكور وملابس و بامفلت عبد الناصر أحمد، تأليف أحمد الصعيدي، وإخراج محمود شلمي

همت مصطفى

لظلم كبير، وتحاصرها الناس بالأقاويل المملقة. تذهب لضريح قريبهم ليث الشكوى والحديث عن المعاناة، وأوضحت «آلاء»: «أن دور «بهية» هو أول مشاركة لها بالمسرح مع فرقة «جرجا» وتابعت: أشعر بسعادة كبيرة لانضمامي للفرقة ويغمري الحماس الكبير لاستكمال التجربة وتقديم العرض وأتمنى أن أقدم عرضاً يلقى إعجاباً كبيراً من الجمهور ويسعده.

«بدران» مفتاح الحدوتة وأول الخيط

ويقول «رفاعي شعبان»: شاركت في العديد من العروض المسرحية من قبل من بينها «العمدة هانم» و«الغجري»، وفي مسرحية «حدوتة آخر الليل» أقدم شخصية «بدران» تلك الشخصية التي قدمها نجوم الفن المتميزين بالدراما المصرية وتتشابه مع شخصية البطل الشعبي «أدهم الشراقوي» في المواقف والأحداث وقد قمتُ بقراءة النص عدة مرات ومناقشة الشخصية مع مخرج العرض حتى أدرك دوافعها وملامحها وسماتها النفسية والاجتماعية. أضاف: يجد «بدران» مبررات لنفسه ويذهب إلى أنه ليس خائناً مثل ما يعتقد الآخرون فلم يخذل صديقه «أدهم» ولم يقم بالإبلاغ عنه للعدو المحتل في زمن الحدوتة، «الإنجليز». وأكد «رفاعي»: «أن قصة العرض يعرفها الكثيرون فهي من تراثنا الثقافي المتميز. وختم بأنه يركز في تقديم «بدران» على ضرورة التأكيد وتقصي الحقائق، وأنها لا تدرك الأمور جيداً إن لم تكن قد شهدنا الأحداث بأعيننا. وتابع «شعبان»: ترتبط شخصية «بدران» بكل الشخصيات بالعرض وهو «مفتاح الحدوتة» وبدايتها حيث تمثل أول الخيط ومن ثم تتوالى بعدها بقية الحوادث والأحداث.

«عم أصيل» هويتنا وتاريخنا الممتد

فيما قال «صلاح الخطيب»: «أقدم شخصية عم أصيل» التي تتضح سماته من اسمه فهو يرمز إلى هويتنا وتاريخنا الممتد عبر آلاف السنوات وما تتسم به هويتنا من الأصالة والقوة، وأكد «الخطيب»: «أن هذه التجربة تعد مميزة كثيراً لأن مخرجها محمود

تواصل فرقة بيت ثقافة جرجا بفرع ثقافة سوهاج، إقليم وسط الصعيد الثقافي بروفات العرض المسرحي «حدوتة آخر الليل» للمخرج الشاب محمود شلمي، وتأليف أحمد الصعيدي. التقت مسرحنا بفريق العرض لتتعرف على ملامح وسمات تجربتهم الجديدة.

رؤية مختلفة

ويقول المخرج محمود شلمي: «نقدم لجمهور «جرجا» هذا العام العرض المسرحي «حدوتة آخر الليل» لأنه يناسب في حيكته الدرامية الموقع الثقافي و يقدم قضايا تخص مجتمعنا ويركز على تقديم قصص وحواديت من تراثنا وثقافتنا من بينها «حكايات ياسين وبهية، حسن ونعيمة وشفيقة ومتولي. وأوضح «شلمي»: « اخترت النص للرسالة التي تطرحها الحدوتة الأخيرة من حواديت العرض المتعددة الرؤى، والتي تمثل رسالة العرض الرئيسية وهي أن وطننا مصر لن ينشق أو يتعرض للانقسام أو الفرقة بين نسيجه، وسنظل دائماً معاً كمصريين. نختلف ولكن يجمعنا ويوحداً أننا أبناء هذا الوطن العظيم. ويُقدم ذلك في أحداث درامية غير تقليدية في إطار صوفي، حيث نقدم «حدوتة آخر الليل» برؤية مغايرة ومختلفة غير ما اعتدنا عليه.. نقدم الحدوتة بلسان بطلها ومع كل شخصية درامية بالعرض يُطرح سؤال ثم نبحث مع الجمهور عن الإجابات. أعرب «شلمي» عن سعادته الكبيرة بتأسيس فريق جديد بجرجا بعد غياب الفريق عن المشاركة لفته ذات عن أربع سنوات وأكد: أن الفرقة الحالية أعضاؤها جميعاً من أبناء جرجا، ولم يسبق لهم المشاركة في مجال المسرح، وأنه نظم ورشاً لإعداد الممثل وسيكون لفرقة جرجا المسرحية مستقبلاً مسرحياً متميزاً.

بهية: أول مشاركة

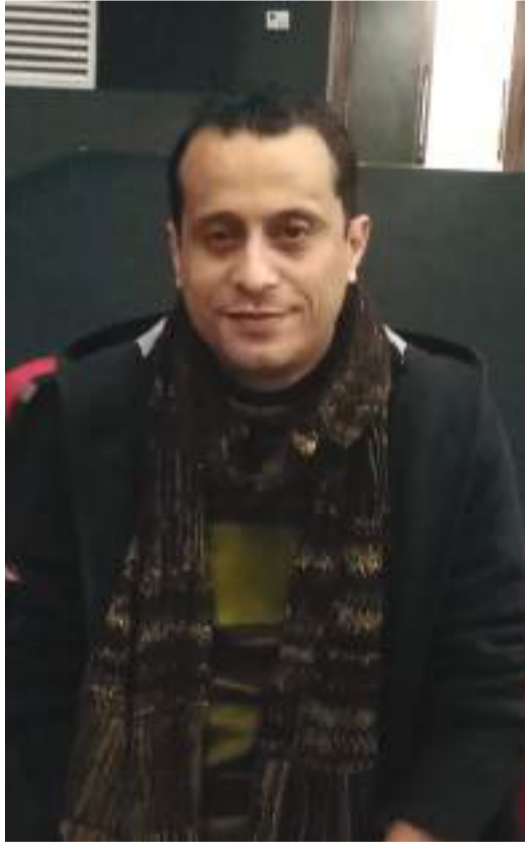
وتقول «آلاء فرغل» التي تقدم شخصية «بهية» بالعرض: تحب بهية ياسين حتى تعشقه، لكن هذا العاشق يُقتل وتعرض من بعده

«النداهة»

عرض يستعيد أحداث «عرق البلح» على المسرح.. قريبا



يفعل المستحيل من أجل الجد والجدة. وأشارت ريهام عبد الرازق إلى أن العرض مأخوذ عن فيلم «عرق البلح» لرضوان الكاشف، تمثيل إسلام محمود، وفاء عبد الله، شريهان قطب، رباب صلاح الدين، سمر صبرى، هبة سليمان، شيماء، هاجر، جيلان، روان. بينما قال «محمد طابع» مصمم الإضاءة: ديكور الدكتور محمد سعد وصف الصورة المسرحية للعرض بكل احترافية وجمال، فكان لابد من وضع لوحات إضائية مناسبة لتلك اللوحة تكمل ما بدأه الدكتور وتلقي مزيداً من الضوء على أحداث العرض، فكننت أحضر البروفات بشكل مستمر، مع الوضع في الاعتبار أن «النداهة» كانت عملاً سينمائياً في الأصل، يحتوى على الكثير من «اللوكيشنات» والأجواء المختلفة التي تحتاج للكثير من تصورات الإضاءة لتجسيدها على خشبة المسرح. و قال إسلام محمود: أقوم بدور «أحمد على» الشاب الذي يبلغ تسعة عشر عاماً ويرفض التخلي عن نساء نجعه مثلما فعل جميع رجاله، عاش هذا الشاب في رعاية جده حامى النجع في كل الأزمات، يصعد احمد على النخلة ليجلب لجده المريض البلح ويعطيه للجدة زاد الخير التي تعرق البلح وتعطيه لزوجها أملاً في أن يسترد صحته، و تتمثل صعوبات الدور في صغر سن ذلك الشاب ونموه وسط ما يقرب من ٢٠



بدأت المخرجة ريهام عبد الرازق بروفات عرضها الجديد «النداهة» إنتاج مركز الجيزة الثقافي، الذي من المقرر أن يعرض على مسرح المركز. «النداهة» إعداد محمد عبد المولى، ديكور وملابس د.محمد سعد، تصميم وتنفيذ إضاءة محمد الطايح، موسيقى حازم الكفراوي، دراما حركية محمد عبد الصبور.

قالت المخرجة ريهام عبد الرازق: العرض يقوم بتحديث كثير من أحداث فيلم (عرق البلح)، حيث تغطي الأنثى على تفاصيل وأحداث العرض بأكمله، حذفت العنصر الذكوري ثم أخذت أقص الأحداث على الرجل، مؤكدة أن الأنثى دائماً بحاجة إلى الرجل.

أضافت: حيث تدور أحداث العرض حول معاناة المرأة المصرية في ظل غياب الرجل. في إحدى القرى المصرية يغادر الرجال طلباً الرزق، ويبقى فقط مع النساء طفل صغير، هو الذي يتحمل مسؤولية حمايتهم، وسد احتياجاتهم. هو بمثابة (ظل النجع) تستظل به نساؤه.

تابعت: حذفت مشهد خطيئة سلمى مع أحمد على لتكون هى الفرع الأخضر الذي يتسلم الراية بعد الجدة (زاد الخير) تظهر شريهان قطب لتحكى عن الرجل الغريب الذي حضر إلى النجع وما يفعله مع نساؤه، كما تحكى عن أحمد على الذي



النفسية، و تتمثل صعوبات الدور في كيفية بناء شعور الشخصية بمعاناة الهجر رغم قوتها التي تظهرها أمام النجع كله.

هبه سليمان قالت : أقوم بدور « زاد الخير » كبيرة النجع و زوجة الجد، هما من أسسا النجع منذ البداية ، وكان الجد هو حامى النجع، حتى تعرض لوعكة صحية أدت إلى عجزه . أضافت: تعد شخصية الجدة بمثابة الميزان في النجع بعد مرض زوجها.

وهي من الشخصيات المعقدة في العرض، حيث تظهر بصور متغيرة من حين لآخر، وكذلك لقسوتها التي تحكم بها بين سيدات النجع .

أما شريهان قطب فقالت : أقدم دور « سلمى، العود الأخضر النقي في النجع، تعشق أحمد على الذي يصارع من أجل حماية نساء النجع رغم صغر عمره، ولكن قصة حبهما لا تكتمل بسبب موته، فتخلص سلمى لهذا الحب الصادق وتعيش مع ذكرياتها حتى تصبح عجوزا.

أشارت شريهان إلى أن العرض يوظف « تقنية flash back في عرض علاقة الحب بين أحمد على وسلمى، كما أشارت إلى أن صعوبة الدور تتمثل في التباين العمري لسلمى بين كل مشهد وآخر، وتزداد الشخصية صعوبة بعد موت الجدة وتولى سلمى أمر النجع.

فيما قالت شيما: أقدم دور « شفا » وهي إمراة من النجع غادر زوجها، مما يعرضها لشعور الفقدان مثل بقية السيدات، فتواجه هذا الشعور بعلاقتها مع الطبال الغريب الذي حضر إلى النجع، وعندما تعرف الجدة بالأمر تصدر حكما بحرق « شفا » لتكون عبرة لكل نساء النجع.

شيما سعيد



وجلب المال على أن يظل مع زوجته، تعيش مع نساء النجع وتترك تدبير أمرها لله. أضافت: صعوبة الدور تكمن في إجابة سؤال: كيف يمكن بأقل الكلمات أن تعبر هذه الشخصية عما تعانيه من هموم واضطرابات نفسية.

وتقول سمر صبرى: أقوم بدور « أم سلمى » بطلة العرض، وهي أم بكل انفعالاتها وحبها وخوفها على ابنتها التي لم تذوق طعم الحياة في ظل غياب أبيها، تخاف على مستقبلها، وكيف عيش دون سند، كيف سترفع رأسها بين الناس، وتواجه الذئاب من البشر دون أب يدافع عنها وتحتمي بحضنه. أضافت: هي من الشخصيات المعقدة يتراوح دورها بين الكوميدي والتراجيدي والرقص، كما تحمل الكثير من الاضطرابات

أنثى في النجع.

وفاء عبد لله قالت: أقدم دور « طير » وهي امرأة بكل ما تحمله الكلمة، في كثير من الأحيان تكون حنونة وفي أخرى قاسية الطبع، علاقتها بنساء النجع تدور ما بين الحب والكراهية والغيرة، صعوبة العرض تكمن في اختلاف وتغير شخصيتها، ما بين صعود وهبوط ، انفعالاتها داخلية متداخلة تعبر عن معاناة تلك الأنثى في غياب الرجل، كل هذه الأحاسيس تشكل تحديا كبيرا بالطبع.

فيما أشارت رباب صلاح الدين إلى أنها تلعب دور «أمته» وهي امرأة حامل لا تعرف كيف سيكون مستقبل من في بطنها في ظل غياب أبيه، الذي فضل السعي وراء الرزق

الحلقة السادسة من برنامج عين على المسرح

يناقش كتاب «المسرح.. القلب المشترك للإنسانية» لعبد الله السعداوي

قلت بعد كل ذلك: يسأل السعداوي كيف يستطيع المسرحي التحدث عن نفسه؟ هل هو شخص فقط؟ أم شخص في علاقة اشتباكية مع الذات في علاقتها مع مفردات أخرى؟ كيف للآخر الذي لم يجرب هذه التفاصيل أن يفهمها؟ أليس المسرحي هو مجموعة العلاقات والحوارات والآداءات والشخصيات والحروف والكلمات؟ النص والتفاصيل والمكان؟ كتاب ماتع يمكس بوجودنا وعقولنا ويأخذنا في الطريق معه إلى تخوم مسرحية ومعرفية. يطرح الأسئلة ويشاكس الأجوبة.. مقدما تجربة غنية لرائد مسرحي اسمه عبد الله السعداوي. السعداوي القلب النابض بالإبداع الفراشة التي تأخذنا في طريقها إلى ضوء المعرفة: «المسرح.. القلب المشترك للإنسانية».

وعن سؤال: ما الخيط الناظم لمختلف المواضيع المسرحية والتجارب الورشية والإبداعية تأليفا وإخراجا وتمثيلا والتي جمعت تحت عنوان «المسرح.. القلب المشترك

د.يوسف العيادي والأستاذ غنام غنام والأستاذ الحسن النفالي، قدم الكتاب بما يلي:

«المسرح القلب المشترك للإنسانية» - كتاب المسرح: تعب المسرح - شغل المخرج - الكتاب حديث داخل البروفة وخارجها قول في الإخراج وآخر في السينوغرافيا وبينهما قول في التمثيل والممثل، ثم حديث عن الحركة والفعل يتوجه بقول في العرض.. وفي الخاتمة وبعد كل ذلك الزخم من الأفكار والشخصيات والمسرحيين والمسرحي السعداوي الذي يعرف ما يكتب ويكتب ما يعرف، الجامع لكتاب تتلاقى فيه الفنون كما تتلاقى فعلا في فن المسرح حيث حديث عن الرقص وتمثيل بالتشكيل وتفسير بالنحت وفن العمارة واستشهاد بالفلسفة حيث يتجاوز بسلاسة اسم ستانيسلافسكي ومايرخولد مع هايدجر وسارتر، وبينهم النحات روبرت موريس.

قدمت الهيئة العربية للمسرح الحلقة الشهرية من سلسلة «اقرأ كتب الهيئة»، ضمن برنامج عين على المسرح، على منصتها الإلكترونية والتي سُلط الضوء فيها على كتاب «المسرح.. القلب المشترك للإنسانية» تأليف عبد الله السعداوي. الكتاب الصادر عن الهيئة في ٢٠١٩م ضمن سلسلة دراسات رقم (٥٨) والذي نشر الكترونيا بصيغة (PDF) على الموقع الإلكتروني الرسمي للهيئة خلال شهر (مارس ٢٠١٩م).

شارك في الحلقة إلى جانب أ.عبد الله السعداوي، مؤلف الكتاب محور النقاش، كل من أ.يوسف الحمدان وأ.خالد الرويعي، وأدار اللقاء أ.عبد الجبار خمران مسؤول الاعلام في الهيئة العربية للمسرح.

بعد أن هنا عبد الجبار خمران الحضور وكافة المسرحيين باليوم العالمي للمسرح ورحب بضيوف الحلقة ونقل إليهم تحية الأمين العام للهيئة العربية للمسرح الأستاذ إسماعيل عبد الله ومسؤول النشر والتوثيق في الهيئة

وأحداث وأكد يأجل مواضيع ولا بد أن ينتظر صوت الآخر ورأيه فيما يفعل ويكتب ويقول... فهل هناك أشياء سقطت منك أثناء الكتابة أو فضلت أن لا تقولها في الكتاب..؟ وهل تحضرك وتلح عليك بشكل ما؟. يجب السعداوي: حذف من الكتاب ما يناهز ٢٠٠ صفحة.. رأيت انه كانت هناك «ثرثرة» كثيرة.. ذلك أن شهيتي انفتحت «للكلام».. فبدات أكتب وأخزن وأكتب وأخزن وقد شجعاني الصديقان يوسف الحمدان وخالد الرويعي على الكتابة والنشر وإلا لبقني ما كتبت حبيس الأدرج.

وبعد تقديم عبد الجبار خمران مدير اللقاء للأستاذ خالد الرويعي، يسأله عن كيف يعكس الكتاب تجربة وشخصية عبد الله السعداوي خاصة أنك قدمت الكتاب وقلت أنك وضعت أمام ما سميت في مقدمتك للكتاب «بورطة حقيقية» وهي أن يقدم التلميذ أستاذه.

ويجيب خالد الرويعي قائلاً: الكتاب عكس جزء فقط من شخصية الأستاذ السعداوي.. ومن يقرأ الكتاب يتمعن سيكتشف أن الكتاب ليس أكاديمياً - كما أشار السعداوي - هو عبارة عن «سيرة مسرحية» يتداخل فيها الفني مع الإنساني وهذان بعدان أساسيان في المسرح. قليلة هي الكتب في العالم التي يدخل فيها مخرجون ومعلمون مسرحيين الجانب الإنساني في الموضوع، أغلب الكتب - حتى تلك التي كتبها كبار

المرتبطة بتجربة السعداوي وبفرقة مسرح الصواري البحرينية.. ومن خلال سيرتك الأستاذ السعداوي انت تؤرخ لسيرة مسرحية فالممارس المسرحي ليس شخصاً فقط بل هو شخص يشتبك مع مفردات أخرى وعوامل أخرى... والكتاب ينحو باتجاه حديث عن التزام مسرحي معن في احترام المسرح وتبجيله ذهاب المسرحي باتجاه الإبداع كمثال ذهاب الفراشة باتجاه الصور - وأقتبس تعبيراً من كتابك - كيف تفصل استراتيجية تناولك لمختلف الموضوعات المطروحة في الكتاب؟.

يجيب السعداوي: في تناولي لمواضيع هذا الكتاب اتخذت استراتيجية «الدروب» وليس «الطريق» لم اعتمد علامات طريق توصلك إلى مكان معين.. بل تتبعث دهاليز دروب وتخطي حواجز لأجرب نفسي في الكتابة ورصد تجربة عمر قضيتها في المسرح.. وأرى في نفسي أنني فاشل في كل شيء ما عدا المسرح.. وإذا ما دمت ناجح في المسرح فلا أكتب في المسرح أيضاً.. لأنني قد أفشل في الكتابة عن أي شيء آخر غير المسرح. فقد كنت فاشلاً في المدرسة حيث أنني بقيت في الصف الأول أربع سنوات «فلم أكن أنجح» (يعلق السعداوي ضاحكاً).

يسأل خمران: تقول السعداوي في كتابك بأن المسرحي لا يمكن أن يقول كل شيء.. حتما تضيع منه أشياء

للإنسانية؟ أجاب عبد الله السعداوي: في الحقيقة أنا لست بكاظم ولم تكن الكتابة من هواياتي، كان حبي للقراءة.. والظروف فرضت على أن أكتب.. فكانت الاستراتيجية أن أمثل وأخرج ثم أكتب في سبيل أن أضع قاعدة للحركة المسرحية عندما عسى ان يستفيد الشباب من مختلف المدارس الإخراجية.. وكان الأساس أن أوثق الحركة المسرحية لفرقتنا مسرح الصواري - ومعاشرتي لكتاب من أمثال يوسف الحمدان وخالد الرويعي وبعض الكتاب الآخرين - فجريت أن أكتب بعد فترة طويلة من مرافقة ومعرفة الاستاذين إبراهيم جلال وعوني كرومي... فكتبت هذا الكتاب «المسرح.. القلب المشترك للإنسانية».

ويضيف السعداوي بان الكتاب ليس له بعد أكاديمي.. وقد كان حجم الكتاب أكبر مما هو عليه.. وقد رأيت أن يقتصر على ٣٠٠ صفحة تقريباً.. وقد تناولت فيه عدة قضايا مسرحية عسى ان يستفيد منه المسرحيون الشباب الجدد.. وقد وثقت لتجارب الشباب الذين مروا من مسرح الصواري.. وفي جزء من الكتاب تحدثت عن طريقتي في الإخراج المسرحي وفي جزء ثالث تناولت الى بعض المدارس الإخراجية لعل الشباب يستفيدون من ذلك.. فكانت هذه هي الاستراتيجية التي كتبت بها الكتاب.

ثم يقول خمران أن الكتاب زاخر بالعديد من الأعمال





الأستاذ عبد الله السعداوي من عام 1972م وأنا أنهجى خطواتي في طريق الرفاع وفي واد الحنينية ورافقت تجربته منذ ذلك الوقت وحتى اليوم وما أزال.. وكتبت عن تجربته - ولربما أكون أول من كتب عن تجربة السعداوي المسرحية - نصا وعرضا ومختبرا وكنت في تماس حي مع تجربته.. وإذا ما أطلق السعداوي على كتابه (المسرح.. قلب الإنسانية المشترك) فأنا اسميه (المسرح.. قلق الإنسانية المشترك) فالسعداوي مبدع قلق يعكس خارجه ما هو نقيض لما بداخله.. هو مبتسم ويضحك مع الجميع لكن عندما يعتمل في التجربة تجده يتشظى في مسارح يتشظى في رؤى وفي أفكار وفي جنون وفي تمهيات كثيرة في التجربة المسرحية.

عندما يدخل السعداوي التجربة يموت الكتاب:

عبد الله السعداوي تجاوز لحالة الكتاب، هو كتاب حي منفتح على تجارب لا تتوقف ولا تنتهي.. إنه الكتاب المشاء.. في كتابه (المسرح.. قلب الإنسانية المشترك) الذي تصدت الهيئة العربية للمسرح لإصداره ضمن سلسلتها الطباعية للدراسات والبحوث والقراءات المسرحية والذي أخضعتة للحوار والمناقشة ضمن هذا البرنامج (اقرأ كتب الهيئة) بإشراف الصديق الفنان عبد الجبار خمران مسؤول الإعلام في الهيئة، يجوس الصديق المخرج

في هذا المجال لم يعطيني إياه غيره.. وقد يرجع ذلك إلى عشرتنا للسعداوي ولكمية المعرفة التي نقلها إلينا. ولذلك بتنا نعرف أين نضع أيدينا في تعاملنا مع العملية الإبداعية المسرحية. لذلك فقارئ الكتاب سيلمس البعد الإنساني الذي أشار له السعداوي في العنوان «المسرح.. قلب الإنسانية المشترك» في ثنانيا العملية المسرحية: البروفات، التفكير في العمل المسرحي... فنحن نقضي شهور في التداريب وننغمس في الاشتغال المسرحي وفجأة نجد أننا أنجزنا عرضا مسرحيا.. فنحن خلال العملية المسرحية ننسى العرض والأستاذ عبد الله برؤيته يشكل العرض.. أما نحن فنكون منغمسين في التداريب وتتناوبا الدهشة إزاء ما نتعلمه.

ثم ينتقل عبد الجبار خمران إلى الأستاذ يوسف الحمدان وبعد أن يقدمه من خلال سيرة مختصر يسأله: علاقتك العميقة مع الأستاذ السعداوي تجعلك ترى تجربته فنيا وإنسانيا بشكل - ربما - أعمق مما يتناولها الكتاب.. من خلال رفقتك للسعداوي إبداعيا وإنسانيا، هل ترى في الكتاب رسما للتجربة «السعداوية» تاليفا وإخراجا وتمثيلا... الخ؟

يقول يوسف الحمدان: شكرا صديقي خمران «وكل عام وأنتم بخير» سعيد أن أكون بينكم اليوم.. كنت مع

المخرجين المسرحيين - تجد فيها حديثا عن الفني بطريقة مختلفة عما كتب الأستاذ السعداوي وبعض المخرجين الآخرين.. ذلك يرجع لإيمان السعداوي بأن المسرح مرتبط بشكل كبير بالبعد الإنساني أصلا، وقد انعكس علينا ذلك نحن تلامذة الأستاذ عبد الله السعداوي منذ انطلاق مشوارنا المسرحي معه، وقد شعرت بذلك مع مجموعة من الأصدقاء الذين تتلمذوا على يد السعداوي، الأمر الذي لا نجده في تجارب أخرى أو عند أشخاص آخرين، وهذا البعد الإنساني يحضر بشكل تلقائي ودون قصد لدرجة وضعنا في حالة أننا يصعب علينا الإشتغال مع أي شخص، وذلك لطبيعة العلاقة المختلفة «يمكننا الإشتغال مع أي شخص» الكن ما يربطنا بالأستاذ عبد الله فيه المعاشية والتقارب حد التماهي «أحيانا» فانت تصل إلى درجة معرفة كيف يفكر هذا المعلم، وكيف يشتغل وما هي طريقته... العملية ليست فنية خالصة، ونحن ندين للأستاذ عبد الله في إسهامه في تشكيل وعينا بطريقة مختلفة.. وامتلكنا وجهة نظر خاصة باتجاه العالم باتجاه الفن طريقتنا في التفكير.. ويمكن أن أكون محظوظا أنني الوحيد من بين أصدقائي الذي صرْتُ مخرجا مسرحيا واستمرت.. لذلك أجد أن ما أعطاني الأستاذ عبد الله

المتفلة المبدع عبد الله السعداوي عالم المسرح الذي اختبره وجربه وشاكس رؤاه وأنتج من معين قراءاته للباحثين عن وهج جديد ومغاير ومؤسس لرؤى جديدة فيه، أنتج رؤيته الفكرية المسرحية المحايثة الاشتباكية التي شكلت منعطفا تجريبيا جديدا متكأ على البحث والأسئلة الشائكة في فلسفة المسرح النوعي الخلاق التي لا تروم الوقوف على حالة المستقر والمطمئن وإن اشتعل في بعض جوانحها لهب الاستنفار للبحث عن حالة جديدة في التجربة.

إنه كمن يدخل في أتون الشك الصارخ حين يحتدم في كل مرة جديدة أوار اشتغاله في تجربة مخبرية جديدة، وكما لو أنه يعلن في الآن نفسه موت الكتاب الذي احتوى هذه التجربة بين ضفتيه، ذلك أنه يعنى في كل ساحة قراءة جديدة في تدشين قلق موارد ومخاطل لها، ليصبح المسرح لديه هذا (القلق المشترك للإنسانية)، ولعل ذلك يقترب كثيرا من تطلعاته الفلسفية لمسرح ما بعد الإنسانية الذي اقترحه ذات مهرجان مسرحي أقيم في البحرين ليكون عنوانا رئيسا للندوة الفكرية المصاحبة له، فالقلق حالة ملازمة للسعداوي بوصفه مخرجا وإنسانا وراثيا، ولا يمكن أن يكون المسرح قلبا مشتركا للإنسانية طالما القلق يزحف بشيطانه نحو إغواء السؤال وإثارة فتنته في كل ما هو مشترك في هذا القلب، وكما لو أنه يروم توليد قلق يشترك في تدشينه كل من تمرد على مرتكز المحور المشترك في الإنسان وهو القلب، أو كما لو أن هذا القلب هو محور الشك الأبدى في معمل التجربة المسرحية.

وتكتنف لحظات القلق في هذا الكتاب في الباب الأول (تعب المسرح) - يقول يوسف الحمدان - حيث لحظات القلق لدى السعداوي هي لحظات التخلق الناجمة عن «تفلة النيازك» حيث اللحظات الهاربة العصي على المشتغل في نسيج ذراتها الإمساك بها بسهولة ويسر، وهي اللحظات التي أرقت شياطين الفكر والرؤية والخلق لدى غروتوفسكي فراح يبحث عن صوت آخر لا يصدر من بطن التجربة ورتتها، وهو الصوت الذي استفز شياطين السعداوي في مسرحياته (الجاثوم) و(اسكوريال) و(القربان)، والتي راحت تبحث عن مناطق خفية مثيرة في روح وجسد ممثليه (مصطفى رشيد) في مونودراما الجاثوم و(سلمان العربي) في (اسكوريال) و(ياسر القرمزي) في (القربان) أكثر تحديدا، وهي اللحظات التي دفعت بالسعداوي بأن يعيد تشكيل صلصال جسده الزمني والمكاني والبشري والتخيلى في المسرح، ويضفي عليه روحا أنثروبولوجية تتجاوز حالة المستقر في الكائن الاعتيادي المنتمي، ممعنا في الارتحال بلا هوادة وممشقة تتجاوز مشقة ارتحالات جلجامش في سديم الكون والأسئلة

والخلود.

السعداوي في (تعب المسرح) لا يقف عند ما تلقاه من رؤى وأفكار من خلال قراءته لها ولمنتجها، إنما هو يتمثلها ويتمهاى معها أحيانا، وأحيانا أخرى يضيف إليها قراءته الخاصة بالتجربة التي يعتمل ويعتري فيها، ليكون واحدا من الرؤى والأفكار التي تستحق القراءة بوصفها منتجا موازيا أو مشاكسا أو ندا لقراءته ذاتها، فهو يركز على التفاني في كل شيء والاحتراق والموت والتمهاى والانصهار والقربان وشساعة الرؤية والممثل الأفعى وتناسخ الجلود، فهو أقرب ما يكون إلى جملة أشخاص في تراكم الجلود.

في هذا الكتاب تكون انتقائية السعداوي لتمثلاته أو للمحاربين الحقيقيين في المسرح، مرتبهة بالاشتغالات المعملية التي يخوضها في مخبره المسرحي، وليست بوصفها نموذج مطلوب تسليط الضوء عليها، لذا نلحظ السعداوي من خلال هذه الاشتباكات كمن يبني النص الضمني للتجربة أو خطابها فوق النص المستعار أو المستدل به، ليذهب بهذه التجربة كقراشة ذاهبة للضوء، وهنا تتجلى في هذا الضوء رؤاه الشيففة في المسرح والفكر والفلسفة والموفولوجيا والميثولوجيا والتي تشتغل جميعها ومن خلال نسيجها الحريري المركب ضد الحلول السهلة، فهي كقشرة الأستوكوزا وتبدلها والتي على ضوءها تقفز ذؤابات الأسئلة الحادة المرعبة في المسرح وكيفية الاعتمال فيه، ذلك أنه يشتغل في المسرح عبر مقاومة الزمن المميت فيه، محصنا برؤى المقاومة ذاتها في الفكر والفلسفة، معصدا بنيتشه وهایدغر وداريدا وغادامار وبول ريكو ومن حاوروا النص خارج إطار المستقر والمفسر، موعلا في روح القاريء والمأول في معمل التجربة، لذا نلحظ السعداوي يذهب في تجاربه المسرحية كما في قراءاته ومستدلته الفكرية والفلسفية إلى مسرح بلا حدود، تتزاج وتشتبك فيه الأزمنة والأمكنة لتشكّل في نهاية الأمر روحا أخرى تنتمي للتجربة ذاتها وليس إلى بيئة الاشتغال عليها، كما في مسرحياته الجاثوم والكمامة واسكوريال والقربان.

يضيف الحمدان: إن السعداوي يتمهاى في قراءته إلى درجة يصبح معها كائنا حيا من حروفها المبعثرة، أو حالة من الفراغ كما يذهب السعداوي إلى ذلك ينبغي أن تمنحه إلى فراغ آخر كي يبتلعه، وهنا نقترّب جدا من منطقة تأويل المخيال في منتج العرض المختبر، حيث لا شيء قار أو رهن مكان محدد، إنما هو رهن حرية مفتوحة على آخرها حيث لا سياج ولا حدود، حرية تشبه الماء الذي يسيل من بين أصابعه حيث يصعب الإمساك به وحيث الكائن السائل المنتج.

في كتابه المنفتح على مخبر التجربة بوصفها متسع

ومشغل الفكر والرؤية والمخيلة التي تتجاوز حدود البروفة المرتبهة بالعرض في الغالب وبتمثلات رؤاه الاشتباكية بالرؤى الأخرى لمفكري المسرح في العالم، يذهب في باب آخر من أبواب هذا الكتاب (شغل الإخراج)، إلى نماذج رؤى أخرى ليحتفي بها بوصفها ركائز لازمة في التفكير والانزياح نحو مناطق الخلق المؤسس لرؤى مسرحية جديدة جديرة بالاهتمام، من أمثال الناقد الروسي (بيلنسي) وغوتهدل ليسنغ صاحب دراماتورجية هامبورغ وستانسلافسكي ودانشكو وفاختانجوف ومايرهولد وأدولف آيبا وتايروف ومسرح الحجرة غوردن كريج وأنطونين أرتو والذي كنت أهنئ أن يمنحه السعداوي جل جهده لأنه مخبره الحقيقي في أغلب تجاربه المسرحية، ويبسكاتور وبريخت وارسطو وأوغستو بوال وكانكتور وبيتر بروك والبارا مسرحي وأريان نوشكين ومسرح ما بعد الدراما، إنه احتفاء عرضي لهذه الرؤى وليس حوارا اشتباكي معها.

أما في بابه الثالث والأخير، فيقف على قراءاته الإخراجية من خلال ملاحق تناول فيها بإيجاز شديد بعض تجارب شاهدها للشباب، كأخبار المجنون للمخرج خالد الرويعي واستفاقات للفنان حسين الرفاعي وكاريكاتير وميلاد شمعه لكاتب السطور، وهي ملامسات للتجربة تستحق الاهتمام، وقد تسنى لي كناقذ أن تناولت بعض هذه العروض نقديا، وقد تكون لي بعض ملاحظات حول ما أثاره بالنسبة لتجربتي في هذين العرضين، محتاجان إلى متسع آخر للحوار حولها مع السعداوي.

أخيرا.. مثل هذا الكتاب التجربة الثري المهم نطمح في أن يجد طريقه نحو الترجمة إلى لغات أخرى لما يتضمنه من رؤى جديرة بالقراءة والتأمل.

بعد ذلك فتح مدير اللقاء المجال لمداخلات الحضور فشارك: أ.حسين يقين، د.زهرة إبراهيم، أ.سامي الزهراني... وبعد تعاليق مختصرة للمتدخلين الثلاثة الأستاذة عبد الله السعداوي - خالد الرويعي - يوسف الحمدان بلغ عبد الجبار خمران الجميع تحيات وشكر الأستاذ إسماعيل عبد الله الأمين العام للهيئة العربية للمسرح ود.يوسف العايداني للمشاركين في هذه الحلقة من سلسلة «اقرأ كتب الهيئة»... وحيى الجميع من شارقة سلطان الثقافة مذكرا بموضوع الحلقة القادمة: نقاش حول كتاب «لو كنت...؟! ثلاثة عقود في تجربة العمل المسرحي للمخرج الفلسطيني فؤاد عوض».

متابعة - ياسمين عباس

أعاد اكتشافها وتقديمها موكب المومياوات

شيرين حجازي: لم أحاول تقديم الجديد إنما التزمت بطقوس الصلوات التي تميز المعابد



في احتفال تاريخي مهيب وملحمة موسيقية فريدة شهدت مصر نقل ٢٢ مومياء ملكية من المتحف المصري إلى متحف الفسطاط ، توزع الاحتفال على عدة أماكن متفرقة، المعابد والأماكن الأثرية وميدان التحرير، و تميز الاحتفال بمجموعة من الرقصات التعبيرية التي كانت أقرب إلى الصلاة ، دفعتنا لأن نتعرف على مصممة التعبير الحركي والرقص شيرين حجازي، التي تعد ضلعا أساسيا في تصميم التعبير بالموكب . شيرين حجازي فنانة ومخرجة مسرحية ومصممة تعبير حركي، حصلت على العديد من الجوائز المحلية والدولية بعدة مهرجانات مسرحية منها المهرجان التجريبي ومهرجان الأردن للمسرح الحر وغيرها من المهرجانات.

حوار: رنا رأفت

- ما أهم الأشياء التي استعنت بها لتصميم التعبير الحركي بهذا الشكل المميز؟

أنا صعيدية من سوهاج وبالتحديد مركز أحميم الذي كان عاصمة لمصر القديمة واحتفظ بهذا الاسم لما يقرب من سبعة آلاف سنة، ولدى انتماء لحضارتي منذ نعومة أظفاري، ومن خلال سنوات عملي ودراستي بالمسرح بعد دراستي بكلية الهندسة كان لدى فرصة أن أتجول في جميع المعابد الأثرية داخل صعيد مصر حتى سيناء والسلوم، ودائما لدى شغف للتعرف على تاريخنا العريق وآثارنا، وفي هذا العمل انصب اهتمامي على التفاصيل، وبدأت دراسة كل مكان وتاريخ كل ملك حتى نتعرف على ما قدم الملوك المصريين للتاريخ والبشرية وإسهاماتهم، وكان حصيلة هذه الجولات مجموعة

ان الغالبية العظمى من المعابد التي قمنا بالتصوير بها معابد جنائزية، ولا يصح أن يقدم بها رقصات أو احتفالات، فهي أماكن لها قدسيته. فكانت التوصية البعد عن الرقص المباشر أو الحركات التي توحى بوجود احتفال و تقديم التعبيرات الحركية بخشوع.

- ما الجديد في الرقص الذي حاولت تقديمه خلال هذا الحدث؟

أبتعد عن التقليد ودائما لدى مصدر إلهام، فكنت دائما أبحث عن المعنى وراء البناء الذي نقوم بالأداء والعرض أمامه، سواء كان هرم سقارة أقدم مبنى حجري عرفه التاريخ، والأهرامات أو معبد حتشبسوت. فلم تكن محاولاتي تقديم الجديد بقدر الإعلان عن احترامنا والتزامنا بطقس الصلاة في هذه الأماكن.

- ماذا تمثل لك المشاركة في حدث تاريخي مثل نقل موكب المومياوات؟

في بداية الأمر، عندما رشحت للحدث شعرت بفرحة غامرة، وعندما علمت بحجم الحدث انتابني بعض القلق ولكنه مثل دافعا لي ولكل زملائي لتقديم أفضل ما لدينا، ويحتم علينا التركيز في جميع التفاصيل ودراسة الأمر دراسة دقيقة، وبعد انتهاء الحدث تضاعف شعوري بالفخر، خاصة عندما تلقيت ردود أفعال أسرتي وأصدقائي والعالم أجمع الذي انبهر بهذا الحدث التاريخي المهيّب.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتها في تصميم التعبير الحركي لهذا الحدث وخاصة أنك قدمت تصميمات ورقصات غير تقليدية؟

أثناء اجتماعاتنا مع سيادة وزير السياحة والآثار د. خالد عناني والأستاذ سعد جوهر كانت أولى التوصيات أن هذا الحدث لا يعد احتفالا، لذا يجب أن لا يقدم الرقص بشكل مباشر، خاصة

لم نقدم الرقص المباشر إنما تعبيرات حركية

مستمدة من روح الحضارة المصرية

الحركة أمام الكاميرا يجب أن تقدم بمهارة وحنكة وسلاسة تتيح للمخرج التقاطها من زوايا مختلفة

كان مالكا لأدواته وله رؤية ستصل فكرته، وقد سبق وأن قدمت عرضا مسرحيا يناقش قضية التحرش، وقد سافر العرض العديد من الدول ومثل مصر في كبرى المهرجانات ونال استحسان الجماهير على المستوى الدولي والمحلي وكانت أفكار العرض واضحة وهي مكانة المرأة في مجتمعنا، وأهم التحديات والصعوبات التي تواجهها، واستخدمت الرقص الشرقي بالعرض، فهو جزء من تراثنا وتعاملت مع كأنه لغة قمت بتفكيكها وتعاملت معها بطريقة مختلفة عن نظرة المتلقي للرقص الشرقي.

- ما الذي تفتقده عروض التعبير الحركي والرقص المعاصر.. وكيف نستطيع تطوير هذا النوع من الرقص؟

لدينا أسماء كثيرة ولامعه وتمييزة في الرقص الحديث والتعبير الحركي، ولدينا العديد من المخرجين في هذا النوع من الفنون يقدمون قضايا معاصرة ومشاكل مجتمعية وأفكارا مختلفة ووجهات نظر فنية. و يحتاج الرقص إلى أن يحصل على مساحه أكبر من الاهتمام مثل العروض التي تعتمد على الكلمة، وان لا يقل إنتاجه عن العروض المسرحية، و لدينا كوادر متميزة ، فالفرص لتقديم عروض التعبير الحركي والرقص قليلة وعدد الفرق الخاصة بالرقص والتعبير الحركي لا تتعدى فرقتين او ثلاثة فنحن بلد الفن وجدرا نونقوش المعابد دليل واضح على وجود الرقص والفنون.

- هل ينجح مصمم التعبير الحركي والرقص في تقديم عرض مسرحي متكامل أم أن الأمر يعتمد على موهبته في الأساس؟

الأمر يرجع لموهبة وقدرات كل فنان، فعلى سبيل المثال المخرج الكبير شادي عبد السلام كان «سينوغراف» متميز ومخرج صورة وبصريات، وهناك مخرجين يمتلكون موهبة تصميم التعبير الحركي والرقص وهناك من لديهم قدرة على تصميم التعبير الحركي فقط داخل إطار درامي يتم تحديده والأمر ليس له قواعد ثابتة.

- حصدت عدة جوائز في المهرجان التجريبي عن عرض «ياسم» نود التعرف عن هذه التجربة؟

«ياسم» عرض رقص شرقي يناقش قضية التحرش وتاريخ المرأة المصرية حتى العصر الحديث، وكان لدى تحدي في استخدام مفردات الرقص الشرقي في إطار معاصر ووضع في قالب مختلف عما نراه منذ سنوات طويلة، وبالأخص طريقة تناول الرقص الشرقي التي لها علاقة بالإثارة والإغراء أو الاحتفال، وقمت باستخدام مفرداته لأبعث مفردات أخرى أكثر جدية، فأنا أشعر بالفكرة وأؤمن بها وأعمل عليها كثيرا لتخرج بشكل متميز.



ترجمة كل حركة بالرقص ولكن بمشاهدة الأداء الحركي بأكمله يصل إلينا مجموعة من الأحاسيس المختلفة، فالجمهور لديه وعي كبير ونحن كمصريين شعب متذوق يحب الفنون المختلفة، والمميز في الرقص هو قدرته إبراز ثقافة البلاد وتاريخها، الرقص ينطبع في الأذهان والقلوب، والجماهير تخرج من عروض الرقص لديها انطباعات جيدة و تظل الأغنية والحركة المصاحبة ملتصقة بالأذهان وتعطى معلومات وتأكيد على فكرة جمالية وأصيلة، لذا تعد طريقة للتوثيق مثلها مثل الكتابة والشعر والغناء. الرقص أحد الفنون الغنية التي تثرى الإحساس الفني.

- هل تستطيع عروض التعبير الحركي والرقص المعاصر نقل رسائل ومناقشة قضايا مثلها مثل العروض التي تعتمد على الكلمة؟

بالتأكيد، وبشكل لا يقل وضوحا وتوصلا عن عروض الكلمة، وكما أشرت سابقا: الرقص لغة وهي مهمة المصمم والمخرج الذي سيستخدم التعبير الحركي أو الجسد في نقل فكرة، فإذا



قيمة من المعلومات التي كانت مصدر إلهام لا يستهان به، فكل عصر من العصور كان به أشياء تميزه، والحضارة المصرية القديمة عمرها آلاف السنين.

- ما الفرق بين تصميم تعبير حركي على خشبة المسرح وبين حدث يتم إذاعته بشكل حي؟

هناك فرق كبير بينهما، ولكل منها ظروف وشروط، فالمسرح مساحة محددة وفكرة يتم العمل عليها ولا تكون هناك قيود على الإبداع، ولكن عندما نقدم العرض أمام الكاميرا تعد هي مساحتنا في الأداء، يقوم المخرج بتحديد «الكادر» وبناء عليه يتم تحديد نوع حركة معين وعدد راقصين، وهو شيء هندسي دقيق، يتم وضع مساحات محددة داخل «الكادر» بالإضافة للحركة والإعداد الدرامي للموضوع المقدم، كما أن الكاميرا تستطيع التقاط التعبيرات الحركية والرقصات من عدة زوايا، ومن الممكن أن يقوم المخرج التلفزيوني بترتيبها بطريقة مختلفة، إذن الحركة أمام الكاميرا يجب أن تقدم بمهارة وحنكة وسلاسة تتيح للمخرج التقاطها من زوايا رؤية مختلفة، والرقص في الشارع له معايير، فالشارع به طاقة واسعة ولا توجد حدود به، وعندما يكون المكان له علاقة بالعرض يتطلب طاقة مضاعفة لتدريب وإقناع الراقصين بنفس نوع الالتزام والحركة والحضور بالشارع، وهو ما يستغرق عددا كبيرا من البروفات حتى يكون الحضور قويا، فلا توجد خشبة المسرح والجمهور يتابع من كل مكان.

- كيف يستطيع الرقص التعبير عن ثقافة الشعوب وتراثها؟

الرقص لغة عالمية تندفق إلى القلب والوعي، فمن الصعب

فرص تقديم عروض التعبير الحركي قليلة
وأتمنى الاهتمام بها

أنا زيك مفيد..

- أين حقي - كلنا واحد



جمال الفيشاوي

منذ تولي فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسي قيادة مصر وهو حريص على الارتقاء بالمواطن المصري، وتوجد شريحة بين المواطنين يطلق عليها ذوي القدرات الخاصة (الإعاقة)، ولذلك فعلت الحكومة قوانين ذو القدرات الخاصة، وصدق مجلس النواب على إضافة بنود أخرى، تصب جميعها في صالح ذو القدرات الخاصة بدمجهم في المجتمع بشكل لائق، فلهم كل الحقوق وعليهم كل الواجبات .

ومن هنا تحركت معالي وزير الثقافة الدكتور إيناس عبد الدايم بفتح كل المنابر الثقافية لهم لدمجهم في المجتمع، منهم من التحق بأكاديمية الفنون في عهد رئيسها الحالي الدكتور أشرف زكي، ومنهم من يشترك في جميع الأنشطة الثقافية . أما في المسرح فقد قدمت العديد من العروض المسرحية بدمجهم مع الأصحاء، وفي هذا الإطار وتحت رعاية الدكتور أحمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة تقدم الإدارة العامة لثقافة الطفل، التابعة لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد على مسرح الشهيد علاء المصري بقصر ثقافة بهتيم العرض المسرحي أين حقي تأليف جودت سابق وأشعار أحمد زيدان وألحان وتوزيع إيهاب حمدي وديكور وملابس عمرو حمزة، استعراضات صافي، ومن إخراج أميرة شوقي .

تدور فكرة نص العرض على أن ذو القدرات الخاصة يعترضون على نظرة الشفقة التي ينظر بها أفراد المجتمع إليهم فقد أصبحوا فاعلين في المجتمع وأصبحت التفرقة غير واجبة فكلما في مجاله وحسب قدراته يستطيع أن يبدع مثل الأصحاء، وتبدأ الحكاية من داخل أتيليه (مرسم) يتعلم فيه الجميع ويدور بين بعضهم شجار على من يرسم أفضل ومن صاحب اللوحة، يقوم كلا منهم برسم ما يدور في خياله، ويوجههم المعلم على التعبير بخطوط منضبطة حتي تكون اللوحة معبرة عما يريد، ومن خلال اللوحة المرسومة ندخل في حكاية، ومنها إلى حكاية أخرى ونشاهد لوحة تمثل أعماق البحار و لوحة تمثل النوبة وأخرى تمثل القناة وأخرى تمثل الحي الشعبي في عرض يوضح الصورة الجميلة للمجتمع المصري وكذلك صورة الكواكب، وتداخل نص آخر بأشعار أحمد زيدان

والسمعية والحركية فكان لابد من عمل ورش وتدريبات في مجالات عديدة منها اللياقة البدنية والتدريب على النطق وغيرها، وكانت المفاجئة أن مساعدي الإخراج وبعض الممثلين في العرض من الأمهات، وهم أيضا من ذوي القدرات الخاصة، ويعتبر ذلك ذكاء من المخرجة بأن تتدرب الأم أيضا وتشارك في معالجة طفلها وتفخر به وأيضا لا تشعر بالملل وتفرغ الشحنة المكبوتة بداخلها، وتكون منتجة وتعبر عن نفسها .

وعندما نتحدث عن كيفية تنفيذ المخرجة لهذا النص كي يظهر مجسدا علي خشبة المسرح، فكما قلنا أنها استعانت بنص المؤلف جودت سابق مع نص آخر من أشعار الكاتب والشاعر أحمد زيدان كي تتدفق الأحداث ويحدث نوع من الاتزان فجعلت العرض موسيقي غنائي استعراضي، كي يغلب عليه البهجة وعدم الشعور بالملل وتم توجيهه مباشرة للمتلقين دون شعارات رنانة فهو عرض بسيط ممتع للمشاركين في العرض والمتلقي .

وعن الديكور (عمرو حمزة + ملابس) نقول أنه يمثل أتليه

منها يلا نفن (يلا نفن تجن نغني يلا أتحر ك ليه مستني، بكره اللي جايلك يلا نروح، نركب موجه أطول من روجه، ولشط الفرحة توصلني)، البحر (نرسم إيه؟ نقطة ميه .. نقطة ميه؟ نقطه في نقطه نملى اللوحة ببحر كبير .. البحر دنيا بنعشقها .. واللحمة علينا نفرقها)، شعبي (على شطك يا نيل ميلنا .. مسافرين من بلاد لبلاد يا مصر يا جنه تأسرنا.. يا قلب الكون وميه وزاد)، والختام (..... وهنزرع أكل يشبعنا كدا مليون صنف، زينا زيك واقفين في الصف، وإن نادى مصر الكل يقف، وفداها دمنا اللي في قلبنا) .

والهدف من العرض تعليمي، حيث أن المخرجة بجانب الإخراج الدرامي قامت بتدريب ذوي القدرات الخاصة، وعن طريق الفن ودمجها لهم مع الأصحاء عملت على تنمية المهارات وتعديل السلوك وتطوير اللغة الإدراكية والحسية حيث يقف على خشبة المسرح نسبة بسيطة من الأصحاء وما يقارب تسعون في المائة من ذوي القدرات الخاصة وبينهم متلازمة داون والتوحد والإعاقات البصرية



الممثلين، أما الملابس فقد طغي اللون الأصفر في معظم فترات العرض، ولو سألنا أنفسنا سؤالاً لماذا اللون الأصفر؟ فنرد ونقول أن العرض به ذوي القدرات الخاصة ومنهم مرضي بمرض نفسي، وفي الماضي كان يطلق على مستشفى الأمراض النفسية السرايا الصفراء نظر لطلائها باللون الأصفر واتضح أنه مريح لأعصاب هؤلاء المرضى، فاللون الأصفر يعبر عن واقع التجربة، وتوجد ألوان أخرى تعبر عن تخيلات أصحاب التجربة، وعندما يتخيل كل منهم لوحة معينة فنجد أن الملابس التي تعبر عن الشخصية تختلف فنجد اللون الأبيض يعبر عن القمر، والأخضر عن الأرض، والشمس برتقالي، والأخطبوط رمادي، والحوت أزرق ... وهكذا . أما عن الأداء التمثيلي فقد وظفت المخرجة كل ممثل في دوره بحسب قدراته، وظهر الجميع بحالة جيدة، وبدأ العرض بدخول الممثلين من صالة العرض وأنتهي العرض في صالة العرض لدمج الجميع (الممثل والمتلقي وكل الموجودين) في وحدة واحدة في إشارة باننا كلنا واحد ونقدم الشكر لنجوم الشكسية (ماجد، مرام، مريم، توماس، أمير، يوسف، يارا، مي، رضا، رجاء، حبيب، عبد القادر، محمد، بسمه، شهد، عبد الرحمن، إسراء، جرجس، فلوباتير، أمل، حنين، حلاه، سجده، ياسين، خديجة) وأبطال العمل (إسلام، سعيد، مهدي، مبارك، مني، أحمد، جيهان، سوزان، سلوي، رضا) وهيئة الاخراج (منه، وصال، سوزي، كريمة، نجلاء، سعيد، أماني، عزة) والشكر لكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور .

لتعبر عن الكواكب، وكذلك بعض العصي مجسد أعلا كل منها سمكة في الحديث عن أعماق البحار، وهذا ينقلنا إلى الإضاءة فنجد أنها كانت للإنارة فقط، وكنت أتمني أن يستخدم إضاءة الألترا فقد كانت بعض قطع الديكور والأكسسوارات مجهزة بألوان تعكس إضاءة الألترا مما يعطي متعة بصرية للمتلقي، وأعتقد أنه لقلة الإمكانيات وكذلك على ما أعتقد سيدخل المسرح خطة تطوير، أما عن الموسيقى والألحان (أيهاب حمدي) فكانت مناسبة للجو العام للعرض وكانت معتمدة على موسيقى الكهرباء، أما الاستعراضات (صافي) امتازت بالبساطة كي تناسب

(مرسم) من الداخل، وفي عمق المسرح مجموعة من فرش الألوان وفي منتصف العمق بالته الألوان تحتضن فرشتان أعلاها على الجانبين ملاكين كل منهم يمسك كتاب، ويعبر هذا المكان عن مرسم للتعليم، وأثناء العرض تدخل بعض قطع الديكور للتعبير عن الشعب المرجانية، وبعض البانوهات الأخرى توضع أمام بالته الألوان مرسوم عليها صور لأهل النوبة أو الحي الشعبي أو القناة، طبقا لسير الأحداث وعلى الجانبين لوحة مرسوم عليها رأس إنسان ملونة تعبر عما يدور في ذهنه وكانت الأكسسوارات مكلمة للمشهد فنجد لوحات دائرية يمسك بها الممثلين



هشام عبد الرؤوف

جولة فى مسارح العالم



كانت مدينة سان فرانسيسكو على موعد مع عرض مسرحى متميز على أكبر مسارحها. كان العرض هو «مدرسة الزوجات» للأديب الفرنسى الشهير موليير (١٦٢٢ - ١٦٧٣).

والمسرحية كما هو معروف من عيون الأدب الفرنسى. وتدور فكرتها حول رجل يرى فتاة تعمل خادمة لديه ويحاول أن يجعل منها فتاة جاهلة لا تعرف شيئا من حقائق الحياة. ويسعى بعد ذلك إلى الزواج منها كي تكون زوجة مطيعة ولاستغلالها في أعمال غير مشروعة. لكن يتبين له أنه فاشل وأن هذه الفتاة في حقيقة الأمر أكثر وعيا ونضوجا مما كان يظن ولا يتم الزواج.

وهذه الفكرة استوحتها أعمال فنية عديدة في جميع أنحاء العالم، بل استوحاها الأديب الشهير جورج برنارد شو في مسرحيته «سيدتى الجميلة» واستوحتها السينما المصرية في فيلم «أيام الحب» لأحمد مظهر ونادية لطفى واستوحاها المسرح المصرى في مسرحية سيدتى الجميلة.

وكان هذا هو التحدى الحقيقى أمام مخرجة المسرحية «لوسى بيريان». كيف تجذب الجمهور إلى نص مسرحى كلاسيكى شاهده عددا غير محدود من المرات سواء في شكله المباشر أو شاهدوا أعمالا مقتبسة منه. وكانت الإجابة تقدم العرض بصورة مبتكرة تمثلت في أن يكون كل طاقم الممثلين من السود ومن الجنس اللطيف حتى الأدوار الرجالية.

وعلى ذلك عهدت «بارنولوفى» الشخصية الرئيسية في العمل إلى الممثلة الفائزة بجائزة تونى «تونيا بنكنز» التى قامت بدور الرجل. وعهدت بدور اجنى إلى ماري سيت هول. وعهدت بشخصية الخطيب هورا إلى كاليبوا برويستر. وهكذا مع بقية الشخصيات. وكنوع من التجديد تم تقديم المسرحية بصياغة شعرية للشاعر الأمريكى الراحل ريتشارد ويلبور (١٩٢١ - ٢٠١٧) بدلا من الصياغة النثرية. كما حفلت المسرحية ببعض اللمسات الفكاهية. كما تمت العناية بالديكور وملابس الممثلين بشكل كبير جعلها متعة بصرية تضاف إلى المتعة الدرامية.

لابد أن يقام في موعده
احضروا ولا تخافوا

بعد أن تم إلغاء مهرجان أدنبرة الدولى المسرحى في إسكتلندا العام الماضى بسبب كورونا، رفض المسئولون عن المهرجان فكرة إلغاءه هذا العام وتقرر أن يقام المهرجان في موعده هذا العام في الفترة من ٧ إلى ٢٩ أغسطس القادم. ورغم وصف المهرجان بالمسرحى إلا أن الأعمال الفنية المقدمة فيه لا تقتصر على المسرح بل تشمل أيضا الرقص والموسيقى. وسوف يقام المهرجان بشكل مباشر في حضور الجماهير بفضل ثلاثة أجنحة تمت إقامتها خصيصا بشكل يحقق قواعد التباعد الاجتماعى ويحافظ على التهوية الجيدة أثناء العروض. كما أن فعالياته سوف يتم بثها عبر الشبكة العنكبوتية لمن يريد كما ذكرت اللجنة المنظمة.

ويقول رئيس اللجنة أن المدينة كانت تشهد عادة حركة سياحية مزدهرة من داخل بريطانيا وخارجها خلال الأسابيع الثلاثة التى يستغرقها المهرجان. ويرجو أن تزدهر الحركة السياحية هذا العام أيضا. ويضيف أن برنامج المهرجان لم يتحدد بعد ومن غير المتوقع أن يعلن قبل يونيو. كما تنتظر اللجنة رد حكومة إسكتلندا على طلب بتحديد عدد الأفراد الذين سوف يسمح لهم بحضور المهرجان خاصة في ضوء التجميد المفروض على الأنشطة الثقافية حتى ١٧ مايو القادم.

ويقول أن اللجنة المنظمة تصر على إقامة المهرجان في موعده رغم علمها بأن الأعداد التى تشهد المهرجان سوف تكون أقل بسبب قيود كورونا على الطيران القادم من الخارج ومخاوف البريطانيين أنفسهم من كورونا. كما أن هناك بعض الفرق الأجنبية التى اعتادت الحضور

جريدة كل المسرحيين

قبول أعمال صغيرة لفرق صغيرة تقدم بطريقة مبتكرة.. والمهم إقامة هذا الحدث الفنى الثقافى في موعده.

وحرصا من اللجنة على أن يستمتع بالمهرجان من يريد سوف يتم بث كل فعاليات المهرجان على الإنترنت. وسوف يكون بعضها مجانا والبعض الآخر مقابل معقول. وسوف تحاول اللجنة تشجيع عدد كبير من المسرحيات القصيرة والكوميديا لتعويض الغياب المتوقع لعدد من الفرق الكبيرة.

ويعود رئيس اللجنة المنظمة فيناشد الجماهير حضور المهرجان. يقول أن حالات كورونا انحسرت كثيرا في المقاطعة البريطانية. وفي الأيام الأخيرة تم تشخيص ٢٠٠ حالة إيجابية يوميا وهو رقم بسيط للغاية بالمقارنة بعدد سكان المقاطعة البالغ عددهم خمسة ملايين نسمة. كما أن هناك أحداثا ثقافية أخرى سوف تشهدها أدنبرة في وقت متزامن مثل معرض أدنبرة للكتاب ومهرجان موسيقى القرب. ويأمل أن ترفع باقى القبول المفروضة على الحياة الثقافية بسبب كورونا. ويؤكد في النهاية أن المهرجان لا يحقق أى ربح للجنة لكن المهم أن

قد لا تحضر هذا العام فرقة أوبرا باريس وفرقة كوميشا الألمانية وبعض الفرق المسرحية الأمريكية التى اعتادت الحضور كل عام وكانت تجذب جمهورا كبيرا. لكنها مصرّة على إقامة المهرجان حتى لو حضره شخص واحد لأنه يرتبط بالمدينة.

البداية

وتعود بداية المهرجان إلى عام ١٩٤٧ بهدف توحيد الشعوب من خلال الثقافة بوجه عام في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وتم اختيار أدنبرة لهذا المهرجان بسبب العروض الموسيقية الضخمة التى كانت تشتهر بها لكبار المبدعين أمثال بيتهوفن وموزار وباخ وفاجنر. وكان المهرجان في بدايته يركز فقط على الموسيقى ثم اتسع نشاطه إلى الرقص والمسرح. وتوارى الرقص والموسيقى وأصبحا يقدمان على هامش أعماله المسرحية.

وكان السبب أن الخشبات التى تقدم عليها العروض لم تعد تتسع لأعداد كبيرة من العازفين أو الراقصين مثلما تحتاج الأعمال الملحمية والأوبرالية الضخمة. ولحل هذه المشكلة سوف تسعى اللجنة إلى

عرض قديم جدا برؤية جديدة



يقام.

أنا ممثلة مسرحية

كانت الممثلة البريطانية هيلين ماكروري التي رحلت إلي العالم الأخر قبل أيام عن عمر ٥٢ عاماً، صاحبة إبداعات غزيرة في المسرح والسينما والتلفزيون على حد سواء تفوق كثيرا سنوات عمرها القصير (أكثر من مائة عمل في الوسائط الثلاثة). وكانت إبداعاتها في السينما والتلفزيون أشهر من إبداعاتها في المسرح. فقد اشتهرت بأعمال تلفزيونية عديدة منها مسلسل «الأقنعة الهزيلة». كما اشتهرت بشخصية «ناريسيسا مالفوي» في ثلاثة من سلسلة أفلام هاري بوتر التي حققت لها الشهرة على مستوى العالم عام ٢٠٠٨.

لكنها كانت تطلق على نفسها دائما لقب «الممثلة المسرحية» باعتبار أن المسرح كان الوسيط الذي شهد أول إبداعاتها على خشبته عندما كانت في الحادية والعشرين من عمرها عام ١٩٩٠ على مسرح «هاروجيت» الشهير في لندن.

كان ذلك عندما شاركت في مسرحية «أهمية أن تكون إيرنست» للأديب البريطاني أوسكار وايلد (١٨٥٤-١٩٠٠). وكان ذلك بمناسبة مرور ٩٥ عاماً على عرض المسرحية لأول مرة في حياة مؤلفها. وقد قامت بدور البطولة وهو مسز «فيرفاكس» وجذبت إجادتها للشخصية أنظار المنتجين والمخرجين في السينما والتلفزيون لتبدأ حياة فنية حافلة فيهما دون أن تترك المسرح الذي قدمت فيه مجموعة متنوعة من الأعمال. وكان آخرها مسرحية «البحر الأزرق العميق» للأديب البريطاني «تيرنس راتيجان» (١٩١١-١٩٧٧).

وبين هذا وذاك شاركت في عروض لمجموعة من عيون الأدب المسرحي الإنجليزي والعالمي مثل مسرحيات شكسبير والروسي تشيكوف والترويجي أبسن (١٨٢٨-١٩٠٦) والإسباني لوركا (١٨٩٨-١٩٣٦) وغيرها. وكانت من أشد المعجبين بالكاتب الروسي تشيكوف (١٨٦٠-١٩٠٤) وجسدت أدوار البطولة في عدد من مسرحياته مثل العم فانيا والنورس. وحصلت على مجموعة متنوعة من الجوائز في الوسائط الثلاث منها أرفع جائزة مسرحية وهي جائزة «لورنس أوليفيه» عن تجسيدها لشخصية روزاليند في مسرحية شكسبير «كما تهوى». وكانت تتألق بشكل خاص في أدوار الشر ومثلت عدداً من الأعمال البوليسية.

وكأنها كانت تعرف أن حياتها لن تكون طويلة اندفعت في العمل بلا حدود حتى تقاعدت من كل الوسائط في أواخر العام الماضي عندما اشتد بها المرض ويرفع الأطباء الراية البيضاء وترحل بعدها بشهور بعد حياة فنية حافلة كما أعلن زوجها الممثل دامين لويس. وقد جسدت على المسرح والتلفزيون شيري بلير زوجة رئيس الوزراء البريطاني السابق توني بلير في مسرحية ومسلسل الملكة.



مسرحية للسود والنساء فقط



فرقة المعبد..

وجماليات مسرح الغرفة



عيد عبد الحليم

تكونت فرقة المعبد المستقلة عام ١٩٩٣ على يد المخرج أحمد العطار والممثلة مايا القليوبي والمنتج علي بليل، وكانت البداية من فوق سطح منزل أحد أصدقائهم بالمعادي حيث قدموا أولى تجاربهم المسرحية في إطار ما يسمى بمسرح الغرفة، ثم بعد ذلك قدمت تلك التجارب على مسرح الجامعة الأمريكية.

وقد بدأت فكرة تكوين الفرقة من كون المسرح "معمل كيميائي" على حد تعبير جرتوفسكي مع إعطاء العرض طابعا أكثر روحانية والاهتمام بالشكل التقني للديكور المسرحي، والاستفادة من أساليب العرض السينمائي بدمجه في لحمه النص المعروض على حد تعبير أحمد العطار "من خلال الشاشة الصغيرة نستطيع أن نكون ما نرغب فيه فالشاشة تمكننا من السفر بعيدا، وتحرك مشاعرنا، وعواطفنا وتشعرنا بالإحباط جنسيا.. وتثيرنا فكريا.. وتخدنا سياسيا، التليفزيون ليس هو الموضوع، إنما من نكون نحن أمام الشاشة الصغيرة" وتطرح الفرقة فكرة تقديم مسرح عربي يتواصل مع الحياة ويتعامل مع النص كعنصر من عناصر العرض المسرحي وليس أساسا.

وقد جاء العرض الأول "الأتوبيس" ١٩٩٤، والذي عرض في البداية في منزل أحد أعضاء الفرقة في قرية شبرامنت - وعلى هامش المسرح التجريبي بشكل مواز له وتدور أحداثه داخل أتوبيس في شكل درامي يمزج بين تفاعل الممثلين مع الجمهور، من خلال مجموعة من الاتجاهات الفكرية والاجتماعية المختلفة من الإسلامي والماركسي وغيرهما.

وتتمثل عقدة العرض في تساؤل يتبادر لحظة أن يتعطل الاتوبيس نتيجة نفاذ البنزين - وهو من يذهب لإحضاره، فيرفض جميع الركاب النزول، إلى أن يعرض أحد الجمهور أن يذهب هو لشراجه لكنه يأخذ النقود ولا يعود مرة ثانية.

أما العرض الثاني "أوديب الرئيس" ١٩٩٦ فكان عبارة عن معالجة لأسطورة "أوديب" بتفسير مجموعة من النصوص هي "أوديب لسوفاكليس و"برمسيوس" لاسخيلوس و"الماكينة الجهنمية" لكوكتو و"أنا اللي قتلت الوحش" لعلي سالم.

وقد ناقش العرض كذلك فكرة إحلال المدن بعضها في بعض على اعتبار الوحدة المكانية والإنسانية وقد استفاد العرض على المستوى التقني من أدوات الفيديو والمزج الواقعي في إطار وثائقي، وتم عرضه على مسرح الجامعة الأمريكية، وكان من بطولة عمرو واكد وساري النجار، وكان هذا العرض نهاية للمرحلة الأولى من عمر الفرقة حيث توقفت - بعده - لمدة عامين بعد أن انفصل عنها الكثير من أعضائها.

أما المرحلة الثانية فبدأت عام ١٩٩٨ بعد أن وطدت الفرقة علاقتها بالمراكز الثقافية الأجنبية في مصر مثل المركز الثقافي الفرنسي والمركز الثقافي السويسري "بروهلفسيا" وبدأت هذه المرحلة بعرض "اللجنة" تأليف أحد العطار وتدور أحداثه حول شاب يبحث عن عمل ويتقدم إلى لجنة اختبار لاختيار العاملين، في إطار عبثي ميلودرامي في البداية ينتقل مع الأحداث إلى جو من

تجلى ذلك من خلال الصوت الغائب في النص والذي يمثله الآخر المقيم في أمريكا الذي يتداخل في الأحداث عبر مونولوج يمثل حالة من الصراع المسرحي وقد قدم على مسرح المدينة ببيروت وفي مهرجان عمان المسرحي وبمركز الجزويت بالإسكندرية.

ثم جاء عرض "في الطريق إلى ولا حته.. رحلة قاهرية للسياح والحببية" بالاشتراك مع مسرح الطليعة عام ٢٠٠١ ليؤكد نفس الفكرة التي طرحها الفرقة بعد عروضها السابقة من خلال ديكور واقعي متمثل في أتوبيس سياحي حقيقي ينتقل على خشبة المسرح بداخله ركاب من كافة طوائف المجتمع، وقصة حب تنشأ بين المضيف والسائق باستخدام عناصر فنية مساعدة كالإضاءة والموسيقى والاستعراض في إطار هرموني جسد الحالة، وقد تم عرضه مرة أخرى في مهرجان بيروت لمسرح الشارع ثم قدم في البرتغال باستخدام اللغة الإنجليزية.

أما عرض "ماما أنا عايز أكسب المليون" فقدم على مسرح الجامعة الأمريكية بالقاهرة وهو عبارة عن ٥١ مشهدا في ٥٧ دقيقة، وقد لعب الديكور أيضا دور البطولة في هذا العرض، فقد قسمت خشبته إلى ثلاثة أدوار، والأحداث تنتقل من مكان إلى آخر دون أن تفقد واقعية الحوار المسرحي، التي جاء في إطار التفكيك والتركيب من خلال طرح حكايات مختلفة تنتج في النهاية فكرة واحدة، قام ببطولة العرض أحمد كمال وسيد رجب وسلوى محمد علي.

السخرية والفانتازيا بشكل أقرب إلى المفارقة.

وقد اعتمد العطار في عرضه على ما يمكن أن نسميه بـ "كسر النص" ضد مدلولية الكلام الحادث في الواقع، أو بمعنى أدق أقرب إلى مصطلح كسر الإيهام لدى المتفرج والممثل أيضا من خلال مناقشة قضايا اجتماعية تتأثر بعنصر السلطة.

وقد اعتمد الحوار المسرحي على تكسير الجمال التي تركب خطأ بدون قصد، ومن شتاتها يتولد تأثير سمعي لدى المتلقي، وقد تعرض العرض لعدة مضايقات رقابية تغلب عليها العطار بعرضه في منزله، ثم في مهرجان عمان للمسرح العربي المستقل وعلى خشبة مسرح المركز الثقافي السويسري ومسرح الجامعة الأمريكية.

أما العرض الثالث "الحياة حلوة.. أو في انتظار عمي اللي جاي من أمريكا" تأليف وإخراج أحمد العطار وهو أول عرض يتم إنتاجه من قبل جهة أجنبية وهي الصندوق الثقافي لسفارة هولندا بالقاهرة" وقد جاء الديكور في هذا العرض عبارة عن هيكل ألومنيوم أشبه بالسجن مكون من ثلاثة غرف لعائلة مصرية تمثل الأولى "المرحاض" والذي يجلس فيه شاب وحوله كومة من الجرائد، والثانية تجلس فيها الأم المريضة وحولها كم هائل من المحاليل الطبية، والغرفة الثالثة يجلس فيه الابن الثاني يشاهد التليفزيون والذي نفاجا بأنه معطل.

وقد اعتمد الحوار على فكرة اللامعقول لتوازي عبثية الواقع، وقد

لمن ينتمي المسرح؟

الكورالية القديمة مقابل الدراما الحديثة (١-٣)



تأليف: كليز فوستر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يستكشف هذا المقال المدى الذي بلغه التهميش النسبي للمسرح في مجال الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع نتيجة افتراضات محددة حول المسرح أصبحت طبيعية في القرن العشرين، ولاسيما فكرة المسرحية كنص له، والأداء باعتباره تحقيقاً لها. واليوم، ما تزال كلمة «مسرح» توحى للكثيرين الذهاب لمشاهدة مسرحية أو تقديمها، وترتبط كلمة «الدراما» بالواقعية النفسية أو عموم الإنسانية المتخيلة أو بعضها منها. ولكن أصبح كلا هذان المفهومين سائدين في عام 1880، عندما أصبح المسرح والتمثيل مرتبطين بالنصوص الأصلية والمؤلفة بشكل متزايد: النصوص الجادة والمحترمة في النهاية والتي تتمحور حول موضوع علي خشبة المسرح، وهو الموضوع الذي يتحدى القدرات التحليلية والتفسيرية للجمهور الشامل الذي يتضمنه. وأينما وجدت الكتابة، فإن الأداء مهما كان تعريفه الواسع، سوف تكون له علاقة، بشكل أو بآخر، بالتوصيف النصي والتسجيل والمحاكاة. ورغم ذلك، فقد تميزت الدراما الأدبية (أو الدراما الحديثة، والدراما الجديدة، أو الدراما ببساطة)، التي ظهرت مع الاهتمام الأوروبي أواخر القرن التاسع عشر بالدراما الاجتماعية الصادقة والطبيعية، بتحول كبير في أفكار المسرح المرتبطة بالطقوس والأحداث العامة. وما تزال هذه النقلة تؤثر في التوجه إلى المسرح اليوم، ولها تأثير عميق علي مقاربات تاريخ المسرح. ولا ينبغي أن نفترض أن شروط المسرح الحديث شروط معيارية، كما تجادل زوي سفينسن Zoe Svendsen. ولكننا يجب أن ننظر أيضاً إلى تضمينات هذا المنظور فيما يتعلق بالكيفية التي نشاهد بها المسرح في الأزمان والعصور الأخرى.

تزامن هذا التحرك نحو وجهة نظر مركزة موضوعياً للمسرح مع الاهتمام المتزايد بعلم النفس وتعميم قاعة المسرح وما يصاحب ذلك من فصل بين الجمهور والمؤدين (الحائض الرابع). وقد تم تعزيز التأكيد المتطابق علي «الشيء» الذي يتم أدائه، وعدم التركيز علي المشاهدين من خلال التطورات اللاحقة في الحداثة والقومية والسينما. وما تزال المناقشات الأكاديمية الحالية في عدة مجالات تتأمل وجهة نظر الفطرة السليمة للأداء علي أنه تقديم لشيء موجود مسبقاً - سواء كان نصاً أو قصة أو فكرة. وأن فكرة الأصل الذي لا يمكن تحقيقه بالكامل، ولكن يتم تقريبه فقط بشكل لا متناهي هي فكرة ثقافية وتاريخية تخص

للمجتمعات المشاركة فيه. ففي مناقشات المسرح، يتم السعي إلى نص من نوع ما أو توقعه - أو أن لم يكن الأمر كذلك، فعلي الأقل يكون الحدث مقيداً ببداية ونهاية موقوتة، أو بخشبة مسرح محدودة معيارياً، أو قصة تتمحور حول شخصيات فردية، وأفعالهم، ومن التقديم عبر ممثل، يتوافق مع أفكار اللباقة النفسية التي يفترض أنها عامة. وقد عملت هذه النظرة علي تقليص إمكانياته التأويلية والمجازية كما أوضحا فلاين وتينيوسفي مقدمتهما من خلال مناقشة العروض ذات الصلة. ونظراً لأن المسرح، باعتباره رمزا وممارسة للجماعة، فإن له علاقة أساسية باهتمامات الأنثروبولوجيا الاجتماعية، كما لوحظ في القرنين التاسع عشر والعشرين، ومرة أخرى في الستينيات. ويجدر بنا أن نسأل لماذا لم تؤدي رؤية المسرح باعتباره أنثروبولوجيا في أعمال كل من ريتشارد شيشر وفكتور تيرنر في الستينيات،

أوروبا الغربية وأواخر القرن التاسع عشر، كما سبق أن اقترحت في موضع آخر. ويستخدم هذا المقال مثال المسرح اليوناني القديم لتوضيح كيف أن التركيز علي الموضوع الأدائي قد عمل علي مفهوم المسرح ووظيفته في عصور وأماكن أخرى باعتباره النموذج التمثيلي للجمهور أو المجتمع أو المشاهدين والتفاعل معهم. وقد وجه تأثير الدراما الافتراضات المعيارية والأكاديمية والشعبية حول الممارسات المسرحية في فترة ما قبل هذا التغيير، وخارج التقاليد الغربية. ومن المهم أن ندرس التأثير الاسترجاعي للنموذج الدرامي الحديث (والغربي)، وأن ننتبه للتأريخ الذي شاهد الممارسات المسرحية السابقة من خلال عدسته. وقد كان تأثيره منتشرًا، علي الرغم من التصحيح الذي طرأ علي وجهة نظر المسرح هذه في شكل دراسات الأداء، التي تطورت من الأنثروبولوجيا، وتعتبر المسرح للوهلة الأولى مساحة للتأمل الذاتي



ما يلي يلامس لحظتين رئيسيتين من إبداع ما يعد، بالنسبة لنا الآن، المسرحيات اليونانية، والمقارنة بين المنافسة الكورالية الموسمية الأصلية في المهرجانات الدرامية في القرن الخامس قبل الميلاد، وما تلاها من إعادة للأداء في القرن الرابع قبل الميلاد، والاكتشاف الثوري في أواخر القرن التاسع عشر بأن النسخ الأصلية المزعومة لهذه النصوص يمكن أن تكون ذات مغزى للجمهور في العصر الحديث، والتي ساعدت جنباً إلى جنب مع عروض مسرحيات شكسبير الأصلية في خلق شروط تلقي لتسيخ الدراما الناطقة باللغة الإنجليزية . ففي بريطانيا في مطلع القرن العشرين أصبحت المسرحيات اليونانية التي تم تجسيدها حديثاً كجزء من التحركات لتوسيع نطاق التعليم للجميع، وتطوير ذخيرة مسرحية وطنية عالية الجودة، في نفس الوقت الذي سعى فيه علم الأنثروبولوجيا، في خطوة متناقضة، للتخلص من المثالية الكلاسيكية المتمركزة حول أثينا، والاستفسار عن سيطرة اليونان الكلاسيكية علي الهوية الغربية الامبراطورية . وقد كانت الاكتشافات الأوروبية اللاحقة للدراما الأثينية من قبل علماء الأنثروبولوجيا البنيوية مثل ليفي شتراوس وجان بول فيرنانت وفيدال ناكيت، كنموذج للمبادئ الاجتماعية والأنثروبولوجية، موجودة جنباً إلى جنب (مع بعض الاستثناءات) مع خيوط العلم ودراسات المسرح المرتبطة بمشاهدة المسرحيات اليونانية كموضوعات جمالية مستقلة مرتكزة علي النص . ويشير هذا

يمكن أن تحدث فيها هذه الأعمال، إذ تشارك الأعمال المكررة بالتعريف بوضوح في سياقاتها المحلية والزمنية. والمسرح، في الواقع هو نموذج لهذه العملية، ويستحضر بطبيعته الماضي الجماعي، كما يشير مارفن كارلسون وبول كونرتون وآخرين. وقد تناول مايكل فرايد (من تاريخ الفن)، أو نيكولاس بوريوه (من علم الاجتماع وتاريخ الفن) المسرحي كنموذج مفيد للطبيعة الاجتماعية/ الترابية الأساسية في جميع الفنون، علي سبيل المثال، وكلاهما تعرضا للنقد من جانب جاك رانسبيه في مقالة الأخير عن دور جمهور المسرح ووساطته . ولذلك تستكشف هذه المقالة أيضاً دور المؤسسات الفكرية، وجداول الأعمال الصارمة في خلق الإدراك، ولاسيما فعالية أفكار الأصول، والفترات الزمنية، والاستمرارية التعاقبية، التي لعبت فيها الدراما اليونانية الدور الرئيس . فقد أتاحت الدراما اليونانية في تلقيها الحديث تصورات تاريخية قوية لتسلسل الموضوعية . وغالبا ما تخفي مراجع تاريخ المسرح الافتراض غير المدروس بأن هناك مجموعة موحدة أو عابرة للتاريخ من الممارسات ذات المغزى هي نفسها موجودة في السياقات الثقافية المتنوعة، مثل المنافسة في مهرجان الأيام الخمسة في القرن الخامس قبل الميلاد في أثينا، أو في القرن التاسع عشر في بريطانيا، أو في الحاضر العالمي . وأيا ما كان يحدث في الأوروبوليس في القرن الخامس قبل الميلاد، فقد كان مكانا خيالياً يتم فيه بناء كل فكرة عن المسرح ومنافستها .

علي سبيل المثال، لم تؤد إلى إعادة الاستفسار عن المفاهيم والتصنيفات المعنية، كما هو الحال الآن بشكل متزايد، بل إلى انقسام بين الدراسات المسرحية من ناحية ودراسات الأداء من الناحية الأخرى . وتحول المسرح إلى سلعة هو جزء من الصورة، أو رؤية المسرحيات كترفيه تجاري، أو - علي النقيض من ذلك - الأعمال الفنية ذات القيمة الجمالية أو الأيديولوجية المستقلة (وكلتا الفكرتان تحويل إلى سلعة، كما يفعل هذا التعارض المفترض): لكنها أيضاً الطريقة الوحيدة التي تخدم بها هذه الرؤية المتمركزة في المسرح جداول الأعمال الصارمة . ففي مجال الدراسات الكلاسيكية، مثلاً، كان بعض العلماء حريصين بشكل مفهوم علي التأكيد علي الإمكانات الترانسندنتالية والمستقلة للمسرحيات اليونانية، وأيضاً فكرة أصول المسرح في اليونان القديمة، كما انجذبت دراسات المسرح المبكرة، التي كانت حريصة علي وضع معايير لموضوعها، بشكل مفهوم، إلى فكرة أن المسرحيات تنتمي إلى الأدب، كما أنها مرجع للإنتاج المهني الذي ارتبط فيه النجاح التجاري والنقدي بالأهمية . وأي نظام معني بإثبات القيمة المتأصلة وموضوعية الموضوع، إلى حد ما، لديه حافز داخلي للبحث عن العالم الإثنوجرافي والتعرف عليه في علم الإثنوجرافيا، وربما أيضاً الترحيب بالإيحاء بأن الإمكانات الجمالية المتأصلة في الأعمال الموضوعية المعنية تفسر تكرارها. ومع ذلك لا توجد مساحة اجتماعية إضافية



الوقت المناسب لمفهومه كموضوع جمالي. والمسرح والأداء كظاهرتين جماعيتين تتعلقان بالتعددية والغموض هما أداة مفيدة للتفكير بها بشكل متزايد .

وربما هناك مثال آخر لهذا التاريخ المركز علي الموضوع هو أن معظم العلماء في أي مجال لن يناقشوا الدين والسياسة مثلا، بدون الحكم، علي الأقل، علي مشكلة اللغة والطبيعة الثقافية لمثل هذه المفاهيم . ولكن لم ترتبط نفس الحساسية بمصطلح المسرح الذي يستخدم غالبا وكأن مرجعيته يمكن افتراضها عموما . ومع ذلك كانت أسئلة المسرح بالنسبة للأثنيين القدماء أسئلة تتعلق بالدين والسياسة . وقيل لغاتنا الأوروبية الحديثة لفصل التجارب التي تم التقاطها بعد ذلك علي أنها لا تفصل في الشكل الأسطوري ومفهوم ديونيسيوس. فلم يكن ديونيسيوس، إله الإبهام التمثيلي، والحالات العقلية المتغيرة، والسلوك الجماعي (تجمع العقائد الثلاثة معا) وترتبط ارتباطا وثيقا بالموت والحياة الآخرة ليس أمنا أبدا: ولكن الناس عادة ما يمارسه الناس ويعايشونه معا .

وقيمز الدراسات الكلاسيكية الحالية دور كتاب «فن الشعر» لأرسطو في ترسيخ موجودا منفصلا للنصوص في الدراما اليونانية عن الأصول الكورالية السياسية الجوهرية . ولم تكن الدراما الأثينية هي التي كان يحاول أن يفسرها أرسطو، ولكن إعادة العرض الواسعة لعدد ضئيل من نصوصها خارج أثينا بعد قرن .

نصوص مكررة. وقد تحدث التغيرات الأخيرة في الممارسة المسرحية فكرة المسرح، نظرا للتعبير التاريخي الذي قدمه هانز سيز ليمان في كتابه «المسرح بعد الدرامي» 2006 . ولكن هناك نوعا جديدا من التساؤل عن مفاهيمنا عن المسرح وتاريخ المسرح يوجد في شكل حاضر رقمي عالمي يلفت الانتباه إلى توسيط الجمهور والجماعية والتفاوض مع قوى اللعب الفاعلة في عمليات الاختيار والتسجيل والتكرار . وحيث ندد أرتو بقدمية الموضوع الجمالي في عام 1938 من خلال الانتقاص من قيمة النص كتحفة فنية، فان عصرنا الحالي يشهد نهاية الموضوع الجمالي تماما، كما توشي المصطلحات الرسمية في سجلات قضية الكابيتول . فلم يعد الأمر مجرد موضوعات، بل وسيلة تباع وتشتري . ففي بيئة رأس المال المعترف به، تعد الألفة سلعة أساسية : تشكل الكتلة الحرجة من الاهتمامات النقدية وجودا افتراضيا . في العالم الرقمي المهم هو من يعرفه . ومن وجهة النظر هذه فان الحشود المفاجئة وأشكال التخريب الجماعي الكرنفالية الأخرى ذات الأبعاد السياسية هي مسرح بامتياز، كما بعض المتخصصين، وظهور شاشات الصوت، بالإضافة إلى الشعبية غير العادية لمجموعة متنوعة من محتوى شاشة البديل البديل الحي في دور السينما المحلية في بريطانيا 2009، إلى أهمية الديناميات العلائقية التي كانت فاعلة في أحداث سابقة محددة مؤقتا وندرة دو العرض السينمائي. لذلك فان رؤية المسرح كممارسة اجتماعية معقدة هو تصحيح في

السرد عن المسرح اليوناني الأصيل، والذي لم يتم استجابته بشكل أكثر شمولاً، إلى أهمية وضع سياق تاريخي، ليس فقط للأحداث نفسها، بل أيضا لتعقيد المواقف الاجتماعية الموضوعية التي تنسب إليه تعريفها المتطور وقيمتها . فعلم الجمال وعلم الاجتماع ليسا مرتبطين بتجربة الذات الفردية المتجسدة في البنيات الأوسع للتاريخ .

وربما يكون أحد أمثلة هذا التفاعل من وجهة النظر التي تتمحور حول الموضوع في المسرح هو حقيقة أن علماء الدراسات الكلاسيكية لم يدرؤوا إلا مؤخرا نسبيا الأهمية الحاسمة للتمييز بين الدراما الأثينية في التنافس الكورالي والتشكيل اللاحق لجزء واحد من حفنة الأحداث باعتبارها نصوص معاد أداءها (الدراسات التي تشكل منعطف كورالي) أو أن الدراسات المسرحية أدركت مؤخرا نسبيا أهمية تضمين ما يسمى «دراسات الهواة» في نطاق اختصاصها . ويساهم كلا الخطان الصارمان الآن في الجدال الحالي الأوسع حول الحدود المفاهيمية للمسرح والمسرحي . وقد كان نقد النموذج الدرامي موجودا منذ بدايتهما . وقد تم تصنيف ممارسو المسرح، مثل بريخت وأرتو وبيكيت، الذين اعتزوا صراحة علي آثاره غير السياسية، وتأكيده علي النص كتحفة فنية، وسرده المتمركز حول الأفراد، فضلا عن الظروف أو النظم الاجتماعية، وسلامته البعيدة كطقوس برجوازية، ضمن التلقي التاريخي الذي حول نصوصهم زمنيا إلى



القرن الخامس قبل الميلاد، كانت المسابقات الدرامية الأثينية، التي أصبحت آثارها النصية فيما بعد مسرحيات يونانية، أشكالاً طقسية جماعية ذاتية الاستفسار، طورت ووسعت الإمكانيات المجازية والمادية للأداء الكورالي التقليدي . ويحتاج فهم الظروف الأصيلة التي أظهرت هذه النصوص، ليس فقط نبذ مصطلحات مثل «المسرح» و«الدراما»، بمعانيها المختلفة التي تراكمت فيما بعد، ولكن أيضاً نبذ أي أفكار عن النص والمؤلف، كما قال أودون لونجو في كتاب زيتلين ووينكلر الصادر عام 1992 بعنوان «لا علاقة لديونيسيوس: الدراما الأثينية في سياقها الاجتماعي Nothing to do with Dionysus: Athenian Drama in its social context» .

فالموكب الكبير وهو أحد أجزاء تلك العروض الثابتة التي كانت نقطة النهاية له (فما نسميه الآن «الدراما» كان يطلق عليه في البداية «الجوقات الدائرية»)، وكذلك عروض السير لأيتام الحرب الأثينية بالدروع الكاملة التي كانت تتقدمهم في اليوم الأول من عروض الكوراس الترتيلي (dithyrambs) من كل مقاطعات أثينا العشر، يمكن وصفها جميعاً بأنها نوع من الرقص choreuein . وما يشار إليه الآن بعنوان «أوديب الطاغية Oedipus Tyrannus»، والتي كتبها الجنرال الأثيني سوفوكليس، هي الربيع الذي دخل به المسابقة المكونة من أربعة أجزاء التي خسرها، وقد تمت الإشارة إلى أنها رقصتها تقدمها المدينة بمشاركة نفس الإثني عشرة شاباً الذين يؤدون ثلاث تراجيديات ومسرحية ساتيرية في يوم واحد. وقد كان هذا الإنجاز القوي في حد ذاته جزء الإعجاب theama . وقد كان قائد الجوقة أو المدرب هو المنتصر المسمى في النقوش، مع أسماء الكتاب التي لم تظهر قبل 448 قبل الميلاد . وقد كانت ديونيسيا أو المدينة الأكبر هي الإنفاق الرئيسي في العام (تكلفتها هي نفس تكلفة غزو صقلية، مثلاً، وقال أحد المعلقين القدماء أن تكلفته الباهظة جعلت أثينا تخسر الحرب البيلوبونيسية) وكان الحضور إلزامياً. وبأسلوب الإجراءات في المحاكم الأثينية، والتي كانت تناقش بضمير المتكلم بصيغة الجمع، عبرت هذه العروض عن صوت «نحن» بدلا من صوت الفرد الذي يتحدث باسم المدينة أو بالنيابة عنها . وقد كان المشاهدون هم المؤدين، والمدينة هي المكان : فلا يوجد شيء « خارج خشبة المسرح» في المهرجان الدرامي الأثيني . وكانت المدينة نفسها، في المجال المرئي للمتفرجين، هي المشارك الجغرافي في السرد .

كلير فوستر تعمل أستاذة بجامعة كمبريدج منذ ٢٠١٤، وهي الشريك المؤسس لشبكة الأداء متعدد المجالات في مركز بحوث الفنون بنفس الجامعة

هذه المقالة تمثل الفصل التاسع من كتاب "الأثروبولوجيا والمسرح والتطور، Anthropology, Theater, and Development" والذي أعده الكاتبان Jones Tinius , Alex Flynn عام ٢٠١٥.



مستمر لهذا التقليد المستغل في موضوعية النصوص الدرامية اليونانية القديمة : الممارسات الإبداعية التي أدت دورها في أحداث تغيير في المعرفة . وما يلي ينظر إلى الطبيعة الكورالية الأصيلة للدراما الأثينية ودور أرسطو الحاسم في توجيه الانتباه بعيداً عنها، قبل التحول إلى ما يسمى العروض الأركيولوجية للنصوص الدرامية الأصيلة للدراما اليونانية (وشكسبير) في بريطانيا في عام 1880، والتي أجادل بأنها تميز ظهور الافتراضات المعيارية الحديثة حول المسرح .

الكورالية المفقودة والموجودة: أو كيف أصبحت التراجيديا اليونانية يونانية وتراجيدية علي حد سواء

من المثير للسخرية أن الدراما الأثينية أصبحت نموذجاً لفكرة المسرحية المرتكزة علي نص والمسرح المرتكز علي المسرحية : في

وكما يقول مارتن ريفرمان :

لقد أدت الدراسات السياقية للدراما الأثينية إلى ثورة جذرية جذرية في المسرحيات باعتبارها أحداثاً كورالية إلى حد كبير، وبالتالي وضع الكوراس (مرة أخرى) في المركز التفسيري للنصوص الدرامية . وتمثل هذه الرؤية خروجاً حاداً عن تقاليد طويلة من المعرفة العلمية التي استنارت بكتاب أرسطو "فن الشعر"، وتشكلت من خلال فكرة أن الدراما الأثينية وصلت إلى مستواها الكامل عندما انفصلت عن أصولها الكورالية .

ويمكن اعتبار هذا الانفجار في عروض الدراما اليونانية في الستينيات، ولاسيما من خلال جماعات المسرح الراديكالي والمسرح ما بعد الكولونيالي والجماعات الأصيلة التي تتخذ من مناهج المسرح الجماعي والبدني، في حد ذاته، رد فعل إبداعي



شوارع بورسعيد قديماً

بدايات المسرح في بورسعيد (٣)

نادي نهضة بورسعيد التمثيلية

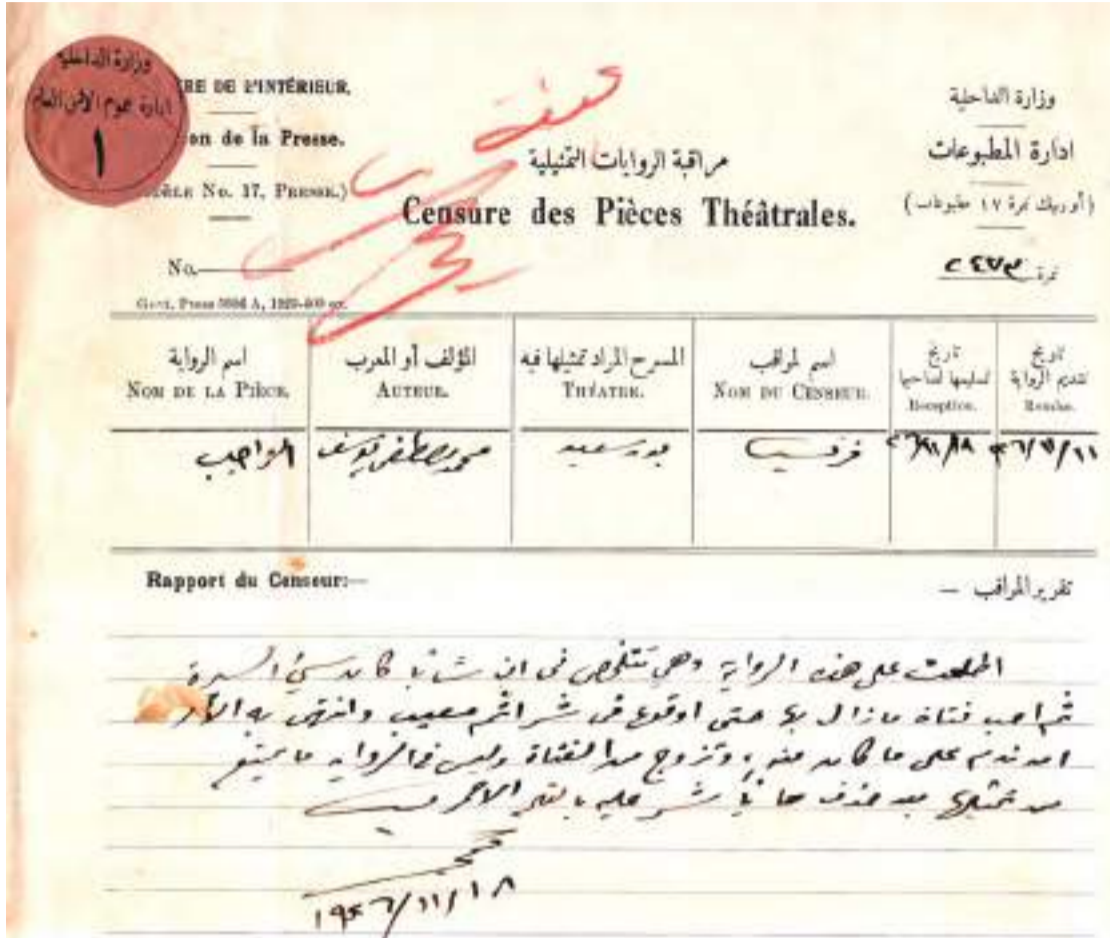
جزء من بداية المسرحية وهما أن نص مخطوطة المسرحية بين يدي الآن، فسأنقل منه جزءاً من بداية المسرحية: «تُفتح الستارة عن بهجت الطالب بالمدرسة الثانوية في منزل والده عريفي بك قاضي محال على المعاش»
 بهجت: «يعد في نقود» ثمانية جنيه ونصف بس المبلغ ده مش كفاية حتى عشان سهرة ليلة واحدة أما أطلب كم جنيه كمان من نينتي.
 تفيدة: «تدخل مبتسمة» أنت قاعد هنا يا بني وفايت البيه والدك لوحده.
 بهجت: ما أشد فرحي اليوم يا ماما.
 تفيدة: ليه يا ابني عشان إيه.
 بهجت: مسرور جداً اللي شفتك النهاردة بتبتسمي.
 تفيدة: أنا سعيدة يا ابني اللي البيه صحته تحسنت اليوم.
 بهجت: وأنا أسعد منك عشان أقدر أطلب منك كام جنيه بقلب قوي.
 تفيدة: يا سلام يا بهجت دانا بس عطياك إمبراح عشرين جنيه ولحقت قوام تصرفهم مع أن أبوك ما يعلمش إني بعطيك شيء.
 بهجت: ده برضه ما يمنعش إني أطلب منك ولو قدهم على

الرقابي نفسه المؤرخ في ١٩٢٦/١١/١٨، والذي يحدد اسم مراقب النص وهو «فرنسيس»، واسم مكان المسرح المراد التمثيل فيه «بور سعيد»، واسم المؤلف أو المعرب «محمد مصطفى يوسف»، واسم الرواية «الواجب». أما نص التقرير، فجاء فيه: «اطلعت على هذه الرواية وهي تتلخص في أن شاباً كان سيء السيرة، ثم أحب فتاة ما زال بها حتى أوقعها في شر إثم معيب وانتهى به الأمر أن ندم على ما كان منه، وتزوج من الفتاة وليس في الرواية ما يمنع من تمثيلها بعد حذف ما تأثر عليه بالقلم الأحمر». وأخر وثيقة رقابية موجودة كانت التصريح بالتمثيل الصادر من مدير المطبوعات إلى محافظ القنال، ونصه يقول: «حضرة صاحب السعادة محافظ القنال .. بالنسبة لمكاتبة المحافظة بشأن رواية الواجب والتي يرغب في تمثيلها نادي نهضة بورسعيد التمثيلية يوم ٢٠ منه، نرسل مع هذا لسعادتك نسختين من هذه الرواية مصدقاً عليهما بالترخيص. فالأمل التنبيه بحفظ إحداهما بالمحافظة وتسليم الأخرى إلى النادي بعد أخذ التعهد على رئيسه بأن يراعي بدقة كل ما حذف في الصفحات ١، ٥، ٦، ١٣، ١٤، ٢٠، ٢٢، ٢٦، ٣٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٨٤، ٨٥، ٨٧، ٩٠، ٩٣، ٩٥، ٩٦ فلا يلقي ولا يُمثل».

سيد علي إسماعيل



تحدثنا في المقالة السابقة عن منع الرقابة مسرحية «الجرمية»، التي كان ينوي نادي رمسيس عرضها! وبعد هذا المنع بشهرين، ظهر الرائد المسرحي البور سعدي محمد مصطفى يوسف، صاحب مقالة «التمثيل في بلادنا» - التي نشرناها من قبل - وكان ظهوره من خلال اكتشاف في نص مسرحي مخطوط من تأليفه عنوانه «الواجب». ومع النص وثائق رقابية تفيد بأن الرقابة وافقت على تمثيل هذه المسرحية لصالح «نادي نهضة بورسعيد التمثيلية» في نوفمبر ١٩٢٦. وضمن الوثائق وجدت خطاباً من محافظ القنال إلى مدير المطبوعات قال فيه: «حضرة صاحب العزة مدير المطبوعات، بناء على تعليمات الوزارة نرسل مع هذا ثلاث نسخ من رواية «الواجب» المقدمة من رئيس نادي نهضة بورسعيد التمثيلية، والمرغوب تمثيلها يوم ٢٠ الجاري بأمل التصديق عليها وإرسالها قبل الموعد المذكور». وأهم وثيقة مرفقة بمخطوطة المسرحية، كانت التقرير



تقرير الرقيب حول مسرحية الواجب

ما شكنا إليها غرامه فوعده بالزواج إذا عاد إليها بطلاً في الحرب القائمة إذ ذاك بين الأتراك واليونان. وكان القائد الألماني يتودد إليها ويرغب في الزواج منها فأبت. فسعى أخيراً إلى قتل ابن عمها وأبيها في محبس عسكري، ظناً منه أن الجو تحضر له فيستطيع أن ينال منها مأربه. وقد خاب ظنه لأنها قتلتها وماتت منتحرة. وقد أشرت إلى بعض الألفاظ في الصفحات ٨، ٢٢، ٢٤، ٢٧، ٥٢، ٥٩، ٦٣، ٦٧ استصوب شطبها، وليس في الرواية فيما عدا ذلك محظور». وتبعاً للإجراءات المتبعة أن النص المسرحي يحصل على التصريح خلال أيام كما أوضحنا من قبل؛ ولكن مسرحية «الوطنية» لم تنل التصريح بالتمثيل طوال أسبوعين، حتى جاء موعد التمثيل ولم يصدر التصريح؛ لذلك أرسل «محمد مصطفى يوسف» - المدير الفني لنادي نهضة بور سعيد التمثيلية - خطاباً إلى محافظ القنال، قال فيه: «بكل إجلال واحترام نتشرف بعرض الآتي: في يوم ١٥ أكتوبر الماضي قدمنا إلى محافظ القنال ثلاث نسخ من رواية «الوطنية» للتصديق عليها من قلم المطبوعات بوزارة الداخلية. ولما كان الميعاد المحدد للتمثيل هو أول نوفمبر الجاري أخطرنا قلم المطبوعات بذلك. وحيث إن الرواية لم نستلمها للآن. نرجو من سعادتكم التكرم بتكليف من يلزم باستعمال إرسال الرواية. وقد حددنا لها موعداً آخر في يوم ١٢ الجاري، وتفضلوا يا صاحب السعادة بقبول قائق احتراماتنا».

وتأكيداً على الأمر لم يكتف محمد مصطفى يوسف بخطابه

يوسف». وسوف يمثل النادي رواية جديدة كل شهر، وستظهر الرواية الثالثة «نادي العباطة» قريباً.

هذا الخبر يؤكد لنا أن «محمد مصطفى يوسف» هو مؤلف ومخرج هذه المسرحيات الثلاث بالإضافة إلى مسرحية «الواجب»، مما يعني تأكيد قولنا بأنه يعدّ رائداً للمسرح في مدينة بور سعيد! ويمكننا بالإضافة إلى ما سبق أن نضيف مسرحية خامسة إليه، وهي مسرحية «الوطنية» أو «الطاغية» التي اقتبسها وأخرجها وتم تمثيلها في النادي أواخر عام ١٩٢٧، وهذا من واقع الوثائق المرفقة لمخطوطة مسرحية «الوطنية»، كما يلي:

في ١٦ أكتوبر ١٩٢٧ أرسل محافظ القنال خطاباً إلى مدير المطبوعات، قال فيه: «بناء على تعليمات الوزارة نرسل مع هذا ثلاث نسخ من رواية «الوطنية» المرغوب تمثيلها بالمدينة معرفة نادي نهضة التمثيل ببور سعيد في أوائل شهر نوفمبر القادم حتى بعد الاطلاع عليها التصديق عليها والتكرم بإعادتها قبل الموعد المذكور. وتفضلوا بقبول احترامنا».

وفي ١٨ أكتوبر كتب الرقيب تقريره الرقابي لنص مسرحية «الوطنية» لمحمد مصطفى من أجل تمثيلها في نادي نهضة التمثيل ببور سعيد، قال فيه: «تتلخص هذه الرواية في أن «جيهان» فتاة تركية شاءت أن تكون في بلادها زعيمة النساء وقائدتهن إلى الحرية، وكان بينها وبين الجزائر «فون والسنتن» الألماني علاقات سياسية ورسائل، مما أنكره عليها أبوها. وكان لها ابن عم اسمه «شكري بك» يهواها وكثيراً

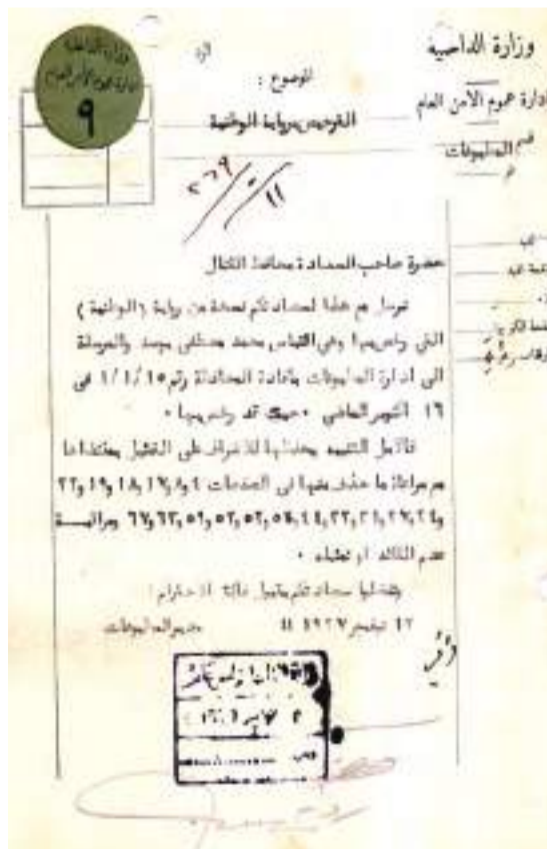
الأقل. تفيدة: لا لا أنا ما يمكنش أبداً بعدين والدك يلاحظ إني بعطيك يزعل جداً. بهجت: ما دام ما يمكنش أنا خارج بقى «بغضب». تفيدة: «بصوت عال» بهجت بهجت. بهجت: إيه عايزة إيه. تفيدة: أنا يا ابني أعطيك كل ما تطلب بس خلي أبوك يكون راضي عليك. بهجت: إيه اللي عرفك أنه مش راضي عليّ. تفيدة: أما أدخل أجييب لك وأمري إلى الله «تخرج». بهجت: برافو عليكي يا نينتي. ما يظهرش المعاملة إلا بالتهويش. وأنا كفؤ في كده بقوا ثمانية وعشرين جنيه ونصف أهم يدوبك يكفو الليلة دي وأدخل الوقت كمان عند بابا يمكن يحدفنا بحاجة كمان. تفيدة: «تدخل» خد يا بهجت وامشي مستقيم أحسن يا ابني. بهجت: هو أنا إن ما كنتش مستقيم كنت أطلب منك بس دول. تفيدة: يعني الفلوس دي اللي يتاخذاها بتاع واحد مستقيم؟! بهجت: معلوم أنا داخل عند بابا أقعد معاه شوية قبل ما أخرج. تفيدة: أيوه يا ابني روح عشان دايماً يكون راضي عليك روح الله يهديك. بهجت: هو حيديني أكثر من كده. تفيدة: والعمل في الولد ده اللي مش همه حاجة في الدنيا أبداً يارب يارب تقبل دعوات أم صالحة يهديك يا بهجت. الحاج: أختي تفيدة «وهو داخل». تفيدة: أهلاً بأخويا الحاج عمار. الحاج: إزي صحة البيه النهاردة. تفيدة: أحسن الحمد لله عن كل يوم. الحاج: ومال علامة الزعل ظاهرة عليكي ليه. تفيدة: مش عارف يا حاج عمار بهجت وعميله فينا. الحاج: فاهم يا ختي فاهم الجدع ده أصبح سمعته بطالة خالص. تفيدة: إيه اللي نعمله يا حاج عمار. الحاج: إنعنه عنه الفلوس اللي بتعطوها له وهو يرجع من نفسه. ومن المحتمل أن هذا العرض نجح نجاحاً كبيراً؛ بوصفه باكورة إنتاج النادي! ومما يؤكد هذا النجاح أن مجلة «الصباح» كتبت كلمة عن النادي في يناير ١٩٢٧، قالت فيها: «تكونت في بور سعيد فرقة من خلاصة الأندية التمثيلية باسم «نهضة بور سعيد التمثيلية» برئاسة الشاب الأديب عبد الله أفندي عبد الغفار. ولم يمض على هذه الفرقة شهران حتى أخرجت روايتين وهما «بدري عليك» من نوع الفارس و«الي اختشوا؟» من نوع الأوبرا كوميك من تأليف وتلحين المدير الفني «محمد أفندي مصطفى



تقرير الرقيب بخصوص مسرحية الوطنية ليس بالقليل. فمنذ بضع سنين لم يكن للفنون الجميلة من تمثيل وتصوير وموسيقى أثر في الثغر إلى أن شاءت الظروف بأن أنشأ فيها أندية صغيرة تعمل على إحياء هذه الفنون مذلة كل ما يعوقها من صعوبات حتى وصلت إلى درجة من الفن لا بأس بها. ومن الأندية المصرية الموجودة في الثغر «نادي رمسيس» و«نادي المسرح» وهما يعملان لترقية التمثيل و«نادي الموسيقى الوطنية» و«نادي الموسيقى الوترية» و«نادي موسيقى موظفي الحكومة» واسمها يدل على غرضها. وقد لاقت هذه الأندية عقبات كثيرة تقضي عليها لولا نهوض بعض الشبان العاملين الذين أخذوا على عاتقهم إحياء هذه الفنون فبدلوا من الجهد الشيء الكثير حتى أصبحت من الأندية التي تفتخر بها أمام الأندية الأجنبية المنتشرة بالمدينة. ولقد أحسنت وزارة المعارف العمومية بتشجيعها للأندية إذ قررت منح نادي رمسيس بور سعيد هذا العام إعانة، وكانت لهذه الإعانة وقع طيب في نفوس الشعب البور سعدي وبديهي أنها عامل قوي في ترقية فن التمثيل بهذا الثغر. أما التصوير فإن المدينة فقيرة حقاً من أندية. ولقد تنبه نادي المسرح إلى ذلك وخصص بداره غرفة لهذا الغرض وذلك لتوافر غواة هذا الفن بين أعضائه. ويا حبذا لو تنبه نادي رمسيس بور سعيد وحذا حذو زميله المسرح بأن يقيم في داره غرفة لهذا الغرض المذكور إذ لا يخفى عليه بأن الأندية التمثيلية يعوزها أناس يجيدون هذا الفن ليقوموا بتصوير المناظر التي تتطلبها كل رواية. ونرجو أن يقبل شباب بور سعيد الناهض على هذا الفن الجميل حتى ينتشر في المدينة. أما الموسيقى فقد انتشرت انتشاراً عظيماً وأصبح الكثير من أفراد المدينة يجيد العزف على الآلات الموسيقية بأنواعها وذلك يرجع إلى ما تبذله الأندية الموسيقية من مجهود عظيم في تعليم أعضائها هذا الفن. نسأل الله أن يديم توفيق هذه الأندية ويهيئ لأعضائها النجاح والتعزيد».

تقرير الرقيب بخصوص مسرحية الوطنية وبعد ذلك لم أجد أخباراً أو معلومات عن هذا النادي! وفي ظني إنه توقف لسبب ما، أو انضم أعضاؤه إلى أعضاء أهم ناديين مسرحيين ظهرا في مدينة بور سعيد طوال تاريخها، وهما نادي رمسيس ونادي المسرح! اللذان ظهرت أنشطتهما المسرحية بصورة ملموسة عام ١٩٣١، ضمن مظاهر فنية عديدة ظهرت في بور سعيد، لذلك كتب «سلامة» من بور سعيد كلمة بهذا الخصوص، نشرتها مجلة «الراديو والبعكوك» بتاريخ مارس ١٩٣١، تحت عنوان «الفنون الجميلة في بور سعيد»، جاء فيها:

«انتشرت الفنون الجميلة بجميع أنواعها في أنحاء القطر حتى عمت جميع الطبقات وكان لبور سعيد حظ منها



الترخيص بتمثيل مسرحية الوطنية

الصفحة الأولى من مخطوطة مسرحية الوطنية إلى محافظ القنال، فأرسل في اليوم التالي خطاباً إلى مدير قلم المطبوعات بوزارة الداخلية، قال فيه: «بكل احترام نتشرف بعرض الآتي: بتاريخ ١٥ أكتوبر الماضي قدمنا لمحافظة القنال ثلاث نسخ من رواية «الوطنية» وقد حددنا موعداً لتمثيل الرواية أول نوفمبر الجاري. وأرسلنا لعزتكم تلغرافاً بذلك. ولكن الرواية لم تصلنا لتاريخه. الأمر الذي ترتب عليه تأجيل حفلة التمثيل إلى ١٢ نوفمبر الجاري. فنرجو من عزتكم التصديق على الرواية المذكورة منعاً من الضرر الأدبي والمادي الذي يلحق بالنادي. وأملنا عظيم في عزتكم لما هو مشهور عنكم في تشجيع وتعزيد الأدب والفن بأن تصلنا الرواية بأقرب فرصة. ولعزتكم جزيل الشكر سلفاً».

وبالرغم من أن محمد مصطفى أرسل خطابين رسميين في يومي ٢ و٣ نوفمبر! وبالرغم من أن الرقيب وافق على إجازة النص منذ أكثر من أسبوعين! إلا أن مدير المطبوعات لم يرسل خطاب التصريح بتمثيل المسرحية إلا يوم ١٢ نوفمبر، وهو اليوم المحدد لتمثيل المسرحية! ونص الخطاب الموجه من مدير المطبوعات إلى محافظ القنال يقول: «نرسل مع هذا لسعادتكم نسخة من رواية «الوطنية» التي رخص بها وهي اقتباس محمد مصطفى يوسف والمرسلة إلى إدارة المطبوعات بإفادة المحافظة في ١٦ أكتوبر الماضي، حيث قد رُخص بها. فالأمل التنبه بحفظها للإشراف على التمثيل بمقتضاها مع مراعاة ما حذف منها في الصفحات ٤، ٨، ١٧، ١٨، ١٩، ٢٢، ٢٤، ٢٧، ٣١، ٣٢، ٤٤، ٥٠، ٥٢، ٥٣، ٥٩، ٦٣، ٦٧ ومراقبة عدم إلقائه أو تمثيله».

ونختتم كلامنا عن هذا النادي بالإشارة إلى أن «محمد مصطفى يوسف» له مسرحيات أخرى غير التي ذكرناها، حيث وجدناه يختتم مخطوطة مسرحية «الوطنية» قائلاً: «انتهت الرواية، اقتبسها للمسرح محمد مصطفى يوسف، مؤلف رواية «الواجب، بدري عليك، على ذوقك، حلم واتفسر، بعد ما شاب، بعد العز»».