

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواف

السنة الرابعة عشرة • العدد 714 • الإثنين 03 مايو 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

أداء الممثل
في عروض
ما بعد الحداثة

الناقد الفيلسوف
محمود نسيم .. وداعا

«الغولة»

لقومية الأقصر من ٢٨ ابريل وحتى الجمعة ٧ مايو



وصراع الانسان من اجل الوصول الى حقيقة وجوده وتأثيره في الكون بصورة إجابية في أي مكان يحيا به وصراعاته مع الكون وما به من خير وشر صراع من اجل التواجد واثبات الذات والوصول للأفضل .

مسرحية الغولة تأليف بهيج اسماعيل وإخراج عماد عبد العاطي، دراما حركية على جبريل، ديكور فراج محسب، بطولة رشا جميل، نيرمين ميشيل، محمد يوسف عبد الله، جمال يونس، صباح فاروق، وجيل جديد موهوب من شباب فرقة الاقصر القومية المسرحية

شوق أحمد

في اطار خطة الادارة العامة للمسرح هذا العام وبرعاية دكتور احمد عواض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة والفنان هشام عطوة نائب رئيس الهيئة والفنان أحمد الشافعي رئيس الادارة المركزية للشئون الفنية والفنان شاذلي فرح مدير عام الفرق والاستاذ محمد إدريس رئيس اقليم جنوب الصعيد الثقافي تقدم فرقة الاقصر القومية للفنون المسرحية العرض المسرحي «الغولة» من تأليف الكاتب المسرحي الكبير بهيج اسماعيل وإخراج عماد عبد العاطي من 28 ابريل وحتى السابع من مايو على مسرح فرع ثقافة الأقصر.

قال المخرج عماد عبد العاطي: العرض يتناول فكرة الوجود



٥ مايو

آخر موعد لاستقبال النصوص والأبحاث بمسابقة مسرح يجدد الحياة

كلمة(خمسة آلاف كلمة)، على أن يتقدم الباحث بعمل واحد فقط .

اما عن الشروط العامة للمسابقة فتتضمن : ادراج اسم الكاتب وعنوان العمل (البحث - النص) في صفحة الغلاف ولا يدرج في متن العمل بأي شكل من الأشكال، يدرج عنوان العمل في الصفحة الأولى بالإضافة إلى صفحة الغلاف التي تحمل اسم الكاتب، يتقدم الكاتب بثلاث نسخ ورقية ونسخة الكترونية من العمل المقدم، لا تمنح الجائزة في دورتين متتاليتين للكاتب نفسه، لا يلتزم المجلس بإعادة الأعمال المقدمة سواء فازت أو لم تفز، يرفق الكاتب مع العمل المقدم سيرة ذاتية، وصورة من بطاقة الرقم القومي، وقراراً بقبوله شروط الجائزة ونظامها العام، ورقم الحساب البنكي.

سامية سيد

بإدارة المسابقات بالمجلس الأعلى للثقافة - ساحة دار الأوبرا - (ماجدة رفاعي)= شروط مسابقة التأليف المسرحي: التقدم بعمل واحد فقط لكل مؤلف، و ألا يكون العمل قد حصل على جوائز من قبل، و يرفق مع النص الخط الدرامي العام للعمل فيما لا يزيد عن خمسة صفحات، وألا يكون العمل قد سبق عرضه على خشبة المسرح بشكل احترافي .

وعن شروط مسابقة الدراسات النقدية : فتخصص هذه المسابقة للدراسات التي تتناول النظريات النقدية الخاصة بالعرض المسرحي، وأن يتبع الباحث قواعد الكتابة العلمية والتوثيق، وألا يكون البحث مستلاً من رسالة علمية، وألا يكون البحث قد فاز على جائزة أخرى أو درجة علمية أو سبق نشره، وألا يقل البحث عن 5000

أعلنت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، مد فترة تلقي الأبحاث والنصوص بمسابقة « مسرح يجدد الحياة » حتى الخامس من مايو الحالي، تحت رعاية وزيرة الثقافة الفنانة إيناس عبد الدايم، وتحت إشراف الأستاذ الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، والدكتور ياسر علام مقرر لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة . وتتضمن المسابقة فرعي التأليف وتحمل اسم مسابقة التأليف باسم الكاتب الكبير عبد الرحمن الشقاوي والدراسات النقدية وتحمل اسم د. فوزي فهمي .

وتشمل القيمة المالية للجوائز في كل فرع المركز الأول خمسة عشرة ألف جنيه (15000)، المركز الثاني عشرة آلاف جنيه(10000)، المركز الثالث خمسة آلاف جنيه(5000)، و تسلم الأعمال المقدمة



أين حقي

نموذج حقيقي للدمج



أميرة شوقي: تقديم ذوي الاحتياجات في عروض مسرحية يعزز ثقتهم ويجعلهم قادرين على التعبير بشكل فني



ضمن عروض الطفل موسم 2021 بهيئة قصور الثقافة، من إنتاج الإدارة العامة للطفل قدمت فرقة قصر ثقافة بهتيم مسرحية "أين حقي" على مسرح الشهيد علاء المصري، أشعار احمد زيدان ألحان إيهاب حمدي، ديكور وملابس عمرو حمزة، استعراضات صافي، إخراج أميرة شوقي، والعرض لذوي الاحتياجات الخاصة مع ضم نسبة 5% دمج. قالت المخرجة أميرة شوقي: عرض أين حقي تمثيل فرقة الشكومية لذوي الاحتياجات الخاصة، وهو عرض يحمل الكثير من المعاني السامية التي تعلم أطفالنا المسؤولية تجاه المجتمع، وتعلمهم احترام عادات وتقاليد هذا المجتمع، من خلال رسم هذه العادات في صورة بحر به مجموعة من السمك لابد عليهم بأن يحترموا قواعد الحياة التي فرضت عليهم ف أعماق البحر وقد اضفنا على المشاهد التي كتبها المؤلف، وقمنا ببعض تعديلات هامة تساهم في تعليم الأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة على التعمق في تدريبهم على تنسيق الحركات ووضع كل حركة واستعراض في مكانها الصحيح، لنشاهد هذا التدريب صورة مجسد على المسرح بصورة جميلة تليق بجمهور فرقة الشكومية.

تابعت أميرة شوقي: الهدف الرئيسي من تقديم عروض ذوي الاحتياجات هو انتاج مجموعات كثيرة من اطفال ذوي الاحتياجات الخاصة ليكونو ممثلين ومصمم اضاءة وديكور



فني الموهوبين من ذوي الاحتياجات. قالت مرام ومريم طارق فوزي: ذهبنا الى المسرح ووجدنا بروفات مسرحية ابن حقي، لذوي الاحتياجات الخاصة وذلك بسبب ان خالتي من ذوي الاحتياجات، واسند لنا دور السمكات وشاركنا في التجربة الجميلة لنثبت اننا نستطيع ان نعبر عن انفسنا في مجال الابداع، وقدمنا الشكر للمخرجة أميرة شوقي واصفين اياها بـ"ماما" متمنين أن يستمر الفريق وأن لا يعوق أحد ذوي الاحتياجات للحصول على حقوقهم .

قال إسلام فواز أقوم بدور الأستاذ إسلام الذي يعلم الاطفال، وانا أعمل مدير مخازن ومستشفى بهتيم المركزي ولدي محل للهاتف المحمول لكنني اعشق المسرح، واسندت لي المخرجة أميرة شوقي دورا بعرض "ابن حقي" وعملت بكل حب مع زملائي الرائعين وقدمنا عرا جيدا نقول فيه اننا نستطيع ان نفعل اي شيء .

وقالت والدة رضا محمود عبد العظيم ابنتي "داون" و تعرفت على الأستاذة أميرة التي اسندت لانتبي دورا بالعرض ونجحت في ان تخرجها من المنزل بعد 7 سنوات من العزلة، ولم تتعلم فقط المسرح بل تعلمت القراءة والكتابة ايضا، واصبحت ابنتي تستطيع الحديث وترقص وتغني ضمن الفريق، وقدمت الشكر للمخرجة اميرة شوقي على جهودها مع فريق العمل، والتي أصبحت اما ثانية لكل الفريق.

شيهاة سعيد

الثقة والحب والفن. تابع حمدي: فهذا اللون من المسرح هو أحب الألوان إلى قلبي لما فيه من اعاقات مختلفة ولكن تظل روح الفن هي قائد هؤلاء الاطفال، فتوجههم إلى الفن بإختلاف ألوانه، مشيرا إلى حالة السعادة التي تظهر على هؤلاء الأطفال في بروفات عرضهم تعبر عن حب صادق قوى لهذه التجربة الرائعة، الذي شارك فيها الفنان أحمد زيدان في كتابة اشعارها بدقة وفخامة، كأنه يدون هذه الأشعار لفناني المسرح القومي.

مهدي رضوان أعمل كرئيس قسم الكهرباء في شركة النيل العامة للطرق : اعجبنتي المسرحية جدا لما تحويه من تنوع فنحن نساfer لعالم البحار والفضاء ونطوف البلدان المصرية ونتعرف على ثقافتها عبر الغناء والاستعراض، لقد كانت المسرحية بمثابة فصل تعليمي لنا قبل الجمهور، وهي المرة الأولى لي للمشاركة في عمل يحمل تلك القيم والمعرفة، واختمت بشكر المخرجة أميرة شوقي التي أخرجت المسرحية للنور رغم اية عقبات، متمنيا ان يحوز العرض اعجاب الحضور لما تم بذله فيه من جهد كبير.

احمد عبد العزيز أعمل في شركة كريستال عصفور وتعرفت على الفريق بنادي 15 مايو وشاركت بالعرض انا وزوجتي وابني الصغير، قدمت دور الاخطبوط في البحر وكنت سعيدا جدا بهذه التجربة، مع اسرتي اليت اثبتت اننا نستطيع ان نفعل اي شيء، حتى المساعدة في الحضير للعرض، متمنيا ان تستمر تلك العروض التي تدعم بشكل

محترفين ليس هواه كما يدعى عليهم البعض، متمنية أن تعرض مسرحية أين حقي مرة آخر لتحفز أطفال فرقة الشكومية وتعزيز ثقافتهم بأنفسهم.

أضاف الفنان سعيد سيد: اقدم دور الدولفين والشمس، و الشخصيتان هامتين جدا في عرض ين حقي، لانهما يحملان العديد من الرسائل للعالم بأكمله، موضحا فنحن شباب وأطفال ذوي الاحتياجات الخاصة لم نعد نحتاج المساعدة مثلما حدث مسبقاً، بل ونستطيع تقديم عروض مسرحية وفنون أخرى.

قالت الفنانة مرام طارق فوزي شوقي: لقد انضمت لفرقة الشكومية حديثاً، تحت إشراف المخرجة أميرة شوقي التي كانت تعد بمثابة محفز ومشجع قوى لكل أعضاء الفرقة.

قالت منى محمد اسماعيل أعمل في مجال الملابس تعرفت على الفريق عبر صديقة لي و قمت بالمشاركة بها في دور نجمة البحر وهو دور استعراضي بالمشاركة مع الفريق العمل وكان اهتمامنا أن يكون المسرح هادفا لتقديم رسالة، نقول عبرها أننا قادرين على العمل في جميع المجالات .

وأضافت : تدربت على الدور كثيراً بمساعدة المخرجة أميرة شوقي وخرج بشكل جيد بفضل توجيهاتها وتشجيعها لنا.

اعرب الفنان والملحن إيهاب حمدي: عن سعادته بإشراكه في تجربة "أين حقي" لفرقة الشكومية وتحت إشراف المخرجة أميرة شوقي تلك الشمعة التي تضيء لهؤلاء الأطفال وشباب ذوي الإعاقة حياتهم بالحب واللعب والفن، التي حاولت كثيرا في تدريب هؤلاء الفنانين على مستوى كبير يخلق فيهم



ختام الليالي الرمضانية

بالحديقة الثقافية



المركز القومي لثقافة الطفل يكرم لاعب الأراجوز سيد

السويسى ويحتفى بأول لاعب مصرى من ذوى الهمم

وزيرة الثقافة دكتورة إيناس عبد الدايم دعما لهذا الفن. وفي تصريحات خاصة قال الطفل إسلام أحمد تعلمت فن الأراجوز على يد الفنان العظيم سيد السويسى والفنان الكبير ناصر عبد التواب و قاموا بتعليمي صنع الأراجوز ولم أجد أى صعوبة في تعلمه بفضلهم، وأتمنى استكمال المسيرة في هذا الفن وخاصة أننى أمارس مجموعة من الفنون الأخرى مثل صنع عرائس الماريونت والعزف .

بينما أوضح لاعب الأراجوز سيد السويسى أنه تعرف على الطفل إسلام أحمد في الحديقة الثقافية وذلك لأنه

تعلم بسرعة فائقة بفضل لاعب الأراجوز والمعلم سيد السويسى والذي قام بمجهود كبير في تعليمه فن الأراجوز واعطائه الأمانة الخاصة به .

ووجه ناصف الشكر للفنان الكبير ناصر عبد التواب المسئول عن الأراجوز في المركز القومي لثقافة الطفل وله الفضل الأول مع الطفل إسلام أحمد كما وجه شكره للفنان الكبير عاطف أبو شهبه لدعمه ومساندته الكبيرة لموهبه إسلام وكل المواهب الأخرى، مشيرا إلى أن المركز سوف يقوم بتكريم كل لاعبي الأراجوز وكل فنان يعطى أمانة العلم لآخرين، وهو ما تدعو إليه دائما معالي

في الليلة التاسعة والختامية من احتفالات ليالي رمضان الثقافية «أهلا رمضان» بالحديقة الثقافية والتي تقام تحت رعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، وإشراف الدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، كرم المركز القومي لثقافة براسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف لاعب الأراجوز سيد السويسى وإحتفل بأول لاعب أراجوز من ذوى الهمم إسلام احمد الذى قام بأداء أولى فقراته.

وقام الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف بإهداء درع المركز إلى الفنان سيد السويسى لجهده ونشاطه الكبير في فن الأراجوز وتدريبه للطفل إسلام أحمد على مدار خمسة أشهر، كما أهدى الميدالية الذهبية وشهادة تقدير للطفل إسلام أحمد .

قال الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف اللاعب إسلام أحمد يعد أحدث فرد في عائلة الأراجوز المصرى الذى



الاراجوز الثاني إلتقى اللاعب سيد السويسي بطفل من ذوى الهمم وهو إسلام أحمد وعلم بحبه لفن الأراجوز وأعطاه « الأمانه » ولحب الطفل لفن الأراجوز بدأ في التدريبات الخاصة بفن الأراجوز وتواصل معه سيد السويسي بالإضافة لمشاهدته بعض الفيديوهات التي قدمتها عن كيفية التحدث بالأمانه وكان دائما على تواصل معي، وتبنى الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف فكرة ملتقى للأراجوز ونشره ودعمه لهذا الفن فليس من الغريب تكرمه للفنان سيد السويسي وأول طفل من ذوى الهمم وهو شيء عظيم .

وعلى صعيد الأنشطة على مسرح الطفل، قدمت فرقة السويسي مجموعة من أغاني السويسي بالسلمية، كما تم تقديم العديد من الأنشطة الثقافية والفنية، حيث تم عمل مجموعة من ورش الفنون في الساحة الخضراء، منها ورشة تاج بالورق، ورشة اصنع لعبتك، وماسك، وورشة خزف، وورشة فزورة في مروحة، وورشة ألعاب شعبية وألغاز، وفي ركن ذوى الهمم تم عمل ورشة ثعبان بالورق من خلال إعادة تدوير المخلفات..

رنا رأفت

فقرات متنوعة بالحديقة سواء مواهب صغيره او فقرات الأراجوز والمسرح الأسود والعروض اليومية المتغيره وعلى المسرح الكبير تقدم مجموعة من العروض المسرحية ومنها « رمضان جانا »، وكذلك فقرات البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية وعن تكريم لاعب الأراجوز سيد السويسي تابع قائلا « في ملتقى



يود عمل مشروع لتسليم وتسلم فن الأراجوز فمنذ بداية هذا الفن في مصر عام 1928 ولاعبى الأراجوز محدودين للغاية، وكانت رغبته الأولى بناء أجيال جديدة في هذا الفن وخلال أسبوع إستطاع تعليم ثلاثة لاعبين جدد وسوف يقدمون فقراتهم في شهر نوفمبر القادم بالحديقة وبعد عيد الفطر، وسوف يقوم بتعليم أعداد أكبر

وأعرب السويسي عن سعادته بالتكريم وبانتقال فن الأراجوز لأكثر من شخص وأختتم حديثه موضحا ضرورة ضم لاعبي الأراجوز إلى نقابه فنيه ورغبته في تعميم ورش على مستوى المحافظات لفن الأراجوز للحفاظ على هذا الفن .

وأشاد الفنان عاطف أبو شهبه بدور الحديقة الثقافية لخلق أجيال جديدة لفن الأراجوز وهناك العديد من فنانى الأراجوز ولكنهم غير معروفين مناشدا معالى وزيرة الثقافة بتبنى ورش في جميع المحافظات على أن تكون هناك فرقة للأراجوز في كل محافظة .

قال الفنان ناصر عبد التواب الحديقة الثقافية تعد متنفس لكل أهالى حى السيدة زينب وما يجاوره من أحياء أخرى ورغم الاجراءات الاحترازية إلى أن هناك عدد كبير من المترددين على الحديقة الثقافية فهناك

«السمت الجمالي لأداء الممثل في عروض بعد - ما بعد الحداثة»

رسالة دكتوراة الباحث وسام عبد العظيم عباس



والتكنولوجية المعاصرة لإيجاد مخرجات توظف الامكانيات الجديدة من قبل الممثل التي تسهم في كسر التوقع وتحقيق الدهشة وجذب المتلقي الذي يسعى نحو كل ما هو جديد.

أما الحاجة إليه فإنه يفيد العاملين في المسرح وبالدرجة الاولى الممثلين والمخرجين من اجل البحث عن مناطق ادائية مهجنة و مغايره فيها من الدهشة ما يكفي لخلق جماليات مسرحية تضيي طابع التجديد في العرض وتجعله موازياً للتطور المستمر الذي تخلقه التكنولوجيا، ومن ثم حدود البحث التي تحددت بالحد الزمني من (2014 - 2019) والحد المكاني للعروض المسرحية العراقي والعالمية التي تنتمي لبعدها بعد الحداثة وحد الموضوع الذي تحدد بدراسة السمت الجمالي لأداء الممثل في عروض (بعد - ما بعد الحداثة) من حيث بيان المحور العلائقي، بين العلم والفن والاداء كبنية فنية وتركيبية جمالية تدخل في مفاصلها التقنيات الحديثة والرقميات. واختتم الفصل بتحديد المصطلحات وتعريفها، وتوصل الباحث إلى التعريف الإجرائي العام لبعدها- ما بعد الحداثة على انه : حالة توجه فكري طرأت على المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية مع نهاية مابعد الحداثة، عمادها الاساس ان تكون الآلة والذكاء الاصطناعي شريكاً واعياً في صنع القرار .

كما عرف الباحث التعريف الاجرائي ل اداء الممثل في

بجميع الاداءات، العسكرية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية والفنية، المرتبطة به، بما فيها المسرح، اذ بدأت الانساق الادائية للممثل تاخذ مسارات مابعد انسانية حال اقترانها بالتكنولوجيا الرقمية والذكاء الاصطناعي، اذ عملت هذه التحولات على اعادت تشكيل حدود الانسان الطبيعية مثل الجغرافيا، و الزمن، والاخلاق، كما أعادت صياغة الاداء الانساني ايضاً، بشكل أبعد من كونه انساني، و اصبح بمقدور الانسان ان يصل الى ما فوق الانسنة من خلال اقترانه بالتكنولوجيا لتطوير خصائصه الجسدية، ويمكن ان يُدعمها بالطريقة التي يراها مناسبة له، بوصفه يتميز بمرونة عالية للتفاعل مع التكنولوجيا، لذا عني هذا البحث بدراسة (السمت الجمالي لاداء الممثل في عروض بعد- مابعد الحداثة). وقد أحتوى على أربعة فصول:

تناول الفصل الأول (الإطار المنهجي) متضمناً مشكلة البحث والتي حددت بالسؤال الآتي: ما السمت الجمالي لأداء الممثل التي تفرضا فلسفة بعد ما بعد الحداثة بوصفها بنية فنية مابعد انسانية جمالية انطوت في مفاصل العروض المسرحية المعاصرة. وتجلت أهمية البحث في تناوله تنظيرات علمية مستحدثة حول فن الاداء ومدى التأثير الذي احداثته التكنولوجيا والعلوم عليه في عصر بعد - ما بعد الحداثة لا سيما عملية تفكيك البنية الادائية التقليدية واعادة صياغتها بما يتناسب والتحولات (مابعد انسانية) الفكرية والجمالية

تم مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «السمت الجمالي لأداء الممثل في عروض بعد - ما بعد الحداثة» مقدمة من الباحث وسام عبد العظيم عباس، وتضم لجنة المناقشة الدكتور عباس محمد إبراهيم (رئيساً)، والدكتور محمد عباس حنتوش (عضواً)، والدكتور ساهم سالم (عضواً)، والدكتور نشأت مبارك صليوا (عضواً)، والدكتور أمير هشام عبد العباس (عضواً)، والدكتور محمد فضيل نشاوة (مشرفاً). والتي منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراة.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحث كالتالي:

واجهت مابعد الحداثة انتقادات من داخلها وخارجها على حدٍ سواء. هذه الانتقادات من القضايا الشائكة التي تهيمن على الجهد الفكري للنقاد والباحثين، لذا ظهر في العقد الاخير من القرن العشرين وبداية القرن الواحد والعشرين دعوات الى نمط فكري جديد يتجاوز مابعد الحداثة ويؤسس لمجموعة القيم التي تمثل انعكاس جملة من التغيرات في البناء الفكري والثقافي في المجتمع المعاصر الذي شهد تخطيط واضح ادى الى انحسار مفاهيم مابعد الحداثة، والتي على اثرها تحولت التوجهات الى المرحلة الجديدة (بعد- مابعد الحداثة) التي بدأت تأثيراتها بالانعكاس على الاصعدة كافة، وفي مقدمتها الانسان الذي ترى فيه نسخة اولية قابلة للتطور والتمدد، وقد تظاهرات هذه المفاهيم



عروض بعد- ما بعد الحداثة: هو اداء مابعد انساني تحقق نتيجة الامتداد الرقمي للجسد الانساني، ما عزز قدرات الممثل الاعتيادية عن طريق التمازج بين التقنيات العضوية الحية للممثل والتقنيات التكنولوجية الآلية المدعمة بالذكاء الاصطناعي لتعزيز تقنيات الممثل.

فيما تناول الفصل الثاني (الإطار النظري) الذي تضمن ثلاثة مباحث. عُني (المبحث الأول) بدراسة (مابعد الحداثة ... الافول والافتراق) اما (المبحث الثاني) فقد عني بدراسة (بعد-مابعد الحداثة ... البُعد الجمالي والفني) وتضمن محورين، درس المحور الاول(بعد- مابعد الحداثة .. ميادين واشتغالات)، وفيما تناول المحور الثاني (بعد-مابعد الحداثة .. الرؤى والاتجاهات والاشتغال المسرحي). اما (المبحث الثالث) عُني بدراسة

2018 في العراق، ومسرحية الهروب (The Escape) للمخرج (كونستانتين توميلتشينكو) (Konstantin Tomilchenko) عام 2019 في امريكا. كما ضم الفصل اداة البحث ومنهجه ومن ثم تحليل العينة. تناول الفصل الرابع نتائج البحث وكان من ضمنها: الممثل في عروض (بعد-مابعد الحداثة) معزز بجمله من التقنيات الرقمية التي تعمل على موازنة حركة الاجسام الرقمية المصنعة والمسقطة عبر الشاشة مع حركة الممثل الحقيقية، وهذا التمازج انتج فكراً مائزاً داخل فضاء العرض.

جاء التفاعل بين الآلة بوصفها تقنية رقمية وجسد الممثل على جزئين الاول: مادي من خلال تفاعل جسد الممثل مع المعززات كالفازات والمستشعرات التي ارتبطت به، والجزء الثاني: جاء من خلال حضور الاشكال المجسمة/ الشخصيات الرقمية الافتراضية على خشبة المسرح والتي بدورها خلقت شكلاً بصرياً يُعطي امتداداً لجسد الممثل الحقيقي ويحسن قدراته الادائية.

امتازت عروض بعد-مابعد الحداثة برجاجة الاداءات التي انتجتها الآلة الرقمية اكثر منها انسانية و التي تمثلت بالطباعة ثلاثية الأبعاد، والتقاط الحركة في الوقت الفعلي، والإسقاط المجسم، والصورة التفاعلية ثلاثية الأبعاد، وهذا الامتزاج بين الآلة والممثل اعطى الاداء صفة مابعد الانسانية في العروض المسرحية. عملت التقنيات الرقمية على صناعة ممثلين افتراضيين بتقنيات النظام الثنائي (1,0) من خلال تحويل صور الممثل الحقيقي الى ارقام عن طريق رسم الشكل البياني للملامح الخارجية وتحويلها الى نسخ مجسمة من شكل الممثل الحقيقي على الخشبة، هذا ما عزز السمات الجمالي لاداء الممثل ودفعه صوب مابعد الانسانية، بوصف التقنيات امتدت وتفاعلت مع الجسم الانساني بالطريقة التي جعلت منه ما بعد انساني.

ياسمين عباس

(الاداء مابعد الانساني في العرض المسرحي)، وأختتم الفصل بالدراسات السابقة والمؤشرات التي أسفر عنها الإطار النظري.

وتناول الفصل الثالث اجراءات البحث متضمناً مجتمع البحث الذي شمل (30) عرضاً مسرحياً من العروض العراقية والعالمية، كما ضم الفصل عينة البحث وهي خمسة عروض: عرض مسرحية (Interview) للمخرج اكرم عصام عام 2014 في العراق، وعرض مسرحية الميراث (The Inheritance) للمخرج هسن شيان هوانغ ((2015 Hsin-Chien Huang في تايوان، وعرض مسرحية الصندوق الاسود (BOX BLACK) للمخرج اندريا بليكامب (Andrea Bleikamp) عام 2016 في المانيا، وعرض مسرحية (السندباد) للمخرج (احمد محمد عبد الامير) عام



محمود فؤاد: «الفضاءات غير المسرحية» هو ما يحتاجه المسرحيون للتشكيلات الإبداعية المختلفة

المخرج ومهندس الديكور محمود فؤاد هو خريج كلية التربية الفنية بجامعة حلوان قسم التثقيف بالفن، والحاصل أيضًا على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون قسم الديكور المسرحي، وكان الأول على دفعته، وهو الآن مدرس مساعد بالمعهد بعد حصوله على الماجستير وتحضيره حاليًا للدكتوراه، قام بتأسيس فريقًا للمسرح بمدرسة أبو بكر الثانوية بمحافظة قنا، إلى جانب تنظيمه وإشرافه على مهرجانات المسرح بجامعة حلوان، أسس فريق برجولا المسرحي بكلية التربية الفنية، وكان مديرًا لخشبة مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية، بالإضافة إلى أنه كان عضو لجنة تحكيم نوادي المسرح لقصور الثقافة لإقليم جنوب الصعيد وعضو لجنة تحكيم نهائى نوادي المسرح على مستوى الجمهورية، كما أسس مهرجان الفن التشكيلي والسينوغرافيا بفنون مسرحية وتنظيم دورته الأولى والثانية.

حصل على العديد من الجوائز منها المركز الأول فى تصميم ديكور وإضاءة مسرحية المهزلة الأرضية فى مهرجان زكى طليمات فنون مسرحية وجائزة لجنة التحكيم الخاصة عن إخراج مسرحية حصل وممكن يحصل بمهرجان المخرج الأول بفنون مسرحية والمركز الأول عن تصميم ديكور مسرحية كرنفال الأشباح بمهرجان الساقية المسرحي وحصول العرض على المركز الثالث كأفضل عرض، كما حصل على المركز الأول عن تصميم ديكور وإضاءة مسرحية أساسيات العقد من مهرجان جامعة حلوان المسرحي. له العديد من الأعمال المسرحية كمصمم ديكور منها مدينة الثلج وأولادنا فى لندن وزيارة السيدة العجوز والغرفة وقابل للكسر، كما صمم ديكور وأخرج مسرحية إشاعات إشاعات من إنتاج البيت الفن للمسرح ومسرحية مسافر ليل من إنتاج مركز الهناجر للفنون والتي حصلت على العديد من الجوائز، وكان ذلك العرض يقدم خارج مسرح العلبة الإيطالي، من خلال قطارًا صمم خصيصًا لاستقبال الجمهور واستمتاعهم بالعرض داخله، دائمًا ما يفكر المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد خارج الصندوق وبخاصة عندما يكلف من أكاديمية الفنون بإشرافه على بناء مسرح خارج عن المألوف، عن ما يحدث داخل أكاديمية الفنون والفراغات المسرحية وأسئلة أخرى. كان لـ«مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي



-حدثنا فى البداية عن ما يحدث داخل أكاديمية الفنون والمسرح الذى تُشرف على بنائه؟

كل الفضل فيما يحدث داخل أكاديمية الفنون يرجع للدكتور أشرف زكى وتحت إشراف معالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدائم، خلال تولى دكتور أشرف زكى لرئاسة الأكاديمية، استطاع أن يقدم إنجازات كثيرة منها إعادة إنشاء مباني كثيرة ويفتح مشاريع ومدارس مهمة جدًا أهمها مدرسة الفنون ومدرسة التكنولوجيا التطبيقية، وهى مدرسة فريدة من نوعها على مستوى الشرق الأوسط، فهى معادل للفنى الثانوى الصناعى، فيتخرج منها فنيين كاميرا وديكور وصوت وعرائس وتصلح آلات، وغيرهم من الأقسام، هذه المدرسة غير موجودة على مستوى الجمهورية، دكتور أشرف استطاع أيضًا أن ينظف الأرض الجديدة المتواجد فيها معهد النقد الفنى ومعهد الفنون الشعبية، كان هناك أراضى كثيرة داخل الأكاديمية لم نستطيع أن ندخل إليها، لأنها كانت غير ممهدة وغير منظمة، ولكنه استطاع أن يصنع طرق وتمهيد وتطوير داخل الأكاديمية، ومتحف الفنون الشعبية، قام بعمل كوبرى لحماية الطلبة.

من ضمن الأشياء المهمة التى كلفت بيها داخل أكاديمية الفنون «المسرح المكشوف»، أثناء عملية التنظيف والتوسع

نحتاج لمسارح مفتوحة غير مقيدة، مثال ساحة الهناجر كانت مساحة مفتوحة وتستقبل الأساليب التشكيلية الفنية المختلفة، الآن هي تحولت لمسرح علبة ثابت، فأفقدته مرونته المسرحية.

لذلك فكرنا في هذا المسرح والذي صمم بأسلوب يقبل المرونة والتشكيل لدى كل الناس وبتجهيزات فنية عالية جداً، وكان هناك لجنة شكلت ضمت باقة متميزة من الدكاترة والمتخصصين منهم دكتور عاصم السيسى ودكتور صبحى السيد والمعيد عمرو الأشرف والمدرس المساعد حمدى عطية، الموضوع كان به مشاورات ومناقشات للخروج بأفضل نتيجة، والأهم اننا كنا نتابع المماريين خطوة بخطوة، وبكونى كمخرج ومصمم ديكور كنت أرى الموضوع من زاويتين من رؤية مصمم الديكور ورؤية المخرج، الممثلين كيف سيتحركون على المسرح، فقد جمعت بين الزاويتين، المسرح عندما استلمته كان على مساحة ٧٠٠ متر، استطعنا أن نصنع له توسعات ويكون على مساحة ١٢٠٠ متر، قمنا بإنشاء غرف للممثلين، وخشبة المسرح كانت فتحها ١٢ متر أصبحت حوالى ٢٠ متر فى عمق ١٨ متر، أى مساحة كبيرة ضخمة جداً، المسرح مبنى ١٦٠ كرسى للجمهور ومبنى زيادة قد يصل لـ ٤٠٠ كرسى وأكثر، لأننا قمنا ببنائه بالشكل المرن، كل مخرج يستطيع تشكيله بالشكل الذى يريده ويحدد العلاقة الذى يريدها بين المتفرج والممثل، وجعلنا الكراسى مرنة غير ثابتة، جعلنا الخشبة على الصفر والجمهور مدرجاته عالية، والصفر هذا جعلنا قد قمنا بإلغاء صالتي الجمهور والممثل، فأصبحت الصاليتين مدموجتين بعضهما بعض، قمنا بمراعاة أن يكون المسرح مكشوف فيكون هناك مصدات للهواء، لأن المسرح لن يخدم الأعمال الدرامية فقط، وإنما سيقام عليه عروض باليه وفنون شعبية وحفلات موسيقى عربية وغيرها من الفنون، سيخدم جميع معاهد الأكاديمية، قمنا بحساب كل شئ حتى فى حالة الأمطار، ولأن منطقة الجزيرة مبنية على منطقة مياة زراعية، فلا قدر الله فى حالة ظهور مياة من الأسفل، قمنا بعمل مواتير رفع وطرد للمياة حتى لا نقع فى مشاكل المسارح التى تغرقها المياة الجوفية من الأسفل، كل شئ مصممة فى هذا المسرح مصممة على أساس الخبرات الأكاديمية المدروسة والتطبيق بشكل علمى سليم، حتى يكون هذا المسرح مطابق للمواصفات الفنية.

-حدثنا عن رسالة الماجستير التى حصلت على درجتها بالفعل وكيف طبقتها على أرض الواقع؟

«أساليب تصميم المناظر المسرحية فى الفضاءات غير التقليدية» هذا كان عنوان رسالة الماجستير الخاصة بى، وهى دراسة تحليلية تطبيقية فى مصر ودول العالم من عام ١٩٩٧ إلى عام ٢٠١٧، الموضوع بكل بساطة هذه الدراسة سمحت لى التعرف على كل أنواع الفضاءات الموجودة على



ذلك كنموذج علبة إيطالى سيكلفنا كثيراً جداً جداً، لذلك فكرت لماذا مسرح علبة إيطالى، داخل الأكاديمية لدينا ٢ علبة إيطالى، غير ذلك من الناحية التعليمية، الطلبة يحتاجون لمكان ومساحة مرنة يستطيعوا أن يقدموا فيها تجاربهم الفنية بعيداً عن مسرح العلبة الإيطالى، فلماذا لا نقوم بإنشاء مسرح غير تقليدى يفيدنا فى الناحية التعليمية، الطلبة تحتاج ذلك بشدة، ونحن أيضاً نحتاج لذلك لى نشرح للطلبة معنى نماذج مسارح غير تقليدية، فالمطلبات الأكاديمية والتعليمية تحتم علينا أن يكون لدينا نموذج مسرح مرن نستطيع من خلاله تشكيل مسرح العلبة الإيطالى وأشكال متعددة جداً من أنواع المسارح المختلفة، والتكلفة ستكون اقل بكثير جداً، وفى ظروف الكورونا نحن

داخل الأكاديمية وجدنا أساسات مسرح علبة إيطالى متواجدة فى مسرح الطفل الخلقى، بدأ دكتور أشرف تكليفى بذلك بحكم أن رسالة الماجستير الخاصة بى عن الفضاءات المسرحية ولدى خلفية عن أنواع نماذج المسارح سواء التقليدية أو غير التقليدية، وبدأت فى دراسة المسرح، وهو مسرح علبة إيطالى عادى جداً، من خلال التفاصيل المعمارية الخاصة به، وجدت أن فى حالة إنشاؤه بهذا الشكل هناك مشكلة كبيرة به، وهى أن زاوية الجلوس غير مناسبة من حيث الرؤية عن أماكن التمثيل، مثل مسرح الجزيرة الثقافى به «لوحة»، لأن للأسف أغلب المسارح تم بنائها من خلال معماريين فقط وليس متخصصين فى المسرح، وغير ذلك المسرح المراد تطويره خدماته غير مهينة ومنظمة، لتطوير



المسرح المكشوف فى أكاديمية الفنون هو تطبيق عملى

«أساليب تصميم المناظر المسرحية فى الفضاءات غير التقليدية»

نوع من العدالة الثقافية، ويتيح فرص لزملائنا الفنانين في الأقاليم والمحافظات الأخرى أنهم يمارسون نشاطهم الفني والمسرحي، وعندهم أماكن بعيدة عن الحركة المسرحية والتنويرية، على الرغم من تواجد التجارب النوعية، أي أفكار خارج الصندوق، ولكن تبقى العقبات فكرة تقديم الفرق لتجارب مسرحية خارج العلب الإيطالية، وهذه مشاكل رأيتها بالفعل وأنا أقوم بتحكييم عروض الثقافة الجماهيرية. الثقافة الجماهيرية تحتاج إلى تغييرات تتناسب مع سنة ٢٠٢١، الموضوع صعب ولكنه ليس مستحيل وسيحدث إن شاء الله.

-هل الخريطة المسرحية للدولة تغيرت بعد الموجة الأولى والثانية لل كورونا؟ وما الذى نحتاجه فى الموجة الثالثة لى يكمل المسرح مسيرته فى ظل هذه الأزمات؟

الخريطة المسرحية بالفعل تغيرت ومشاريع كثيرة توقف، وأصبحنا نلجأ إلى المسرح المفتوح، والماليات المخصصة للإنتاج قلت للأسف، وعلى الرغم من كل ذلك إلا أن وزارة الثقافة محافظة على الاستمرارية مقارنة بدول كثيرة توقفت تمامًا، وذلك شئ يحسب للوزارة، ويجعلنا نفكر فى الفضاءات المسرحية غير التقليدية المفتوحة، نتمنى أن تنتهى هذه الأزمة، لى يعود المسرح بكل طاقته ونستطيع أن نحقق جميع أحلامنا المسرحية والفنية إن شاء الله، لأن الكورونا أوقفت مشاريع كثيرة.

-ما الجديد لديك؟

يتم التجهيز لإنتاج عرض ضخم خاص بى، يشرف على هذا الإنتاج الضخم الفنانان القديران أستاذ أيمن عزب والأستاذ خالد النجدي، الموضوع مازال فى المناقشات الأولية، وهما مرحبين بالفكرة جدًا، وداعمان للمشروع جدًا، نحن فى انتظار أن نرى وضع وظروف الكورونا، وفى أقرب وقت وفرصة سيتم الإقبال على هذه التجربة.

بالإضافة إلى أنى حاليًا أقوم بتجهيز رسالة الدكتوراه الخاصة بى، وهى تتحدث عن «أثر الحركة الفعلية فى تصميم المناظر المسرحية» والحركة الفنية المقصود بها أن يصبح المنظر المسرحى رباعى الأبعاد وليس ثلاثى الأبعاد، ودخول مفهوم الزمن كبعد رابع من الناحية الفيزيائية فى تطوير المنظر المسرحى، وهذا سيقوم بعمل اختلاف فى فكر المصممين عندما يكون لديهم معلومات أكثر وأساليب مختلفة من الفكر، فيجدوا أنفسهم يشكلون بشكل مختلف، ويقدمون تصميمات المناظر المسرحية بأفكار وأساليب مختلفة تناسب الدراما المقدمة، وقمت باختيار هذا الموضوع بالتحديد، لأنه موضوع لم يتم التعرض له من قبل، وإن شاء الله تلك الرسالة تقدم أساليب فكر مختلفة واتجاهات جديدة على المنظر المسرحى أو العرض المسرحى بشكل عام فى مصر.



-الإيطالى؟

العلبة الإيطالية وهو المسرح الأكثر انتشارًا، ولا يمكن الاستغناء عنه، ولكن الفكرة أننا نعمل الفضاءات غير التقليدية، نعمل مساحات غير تقليدية تجعلنا نرى أساليب فنية مختلفة، بالتأكيد لن تكون حياتنا فى مصر عبارة عن مسرح العلب الإيطالية فقط، الخروج خارج العلب الإيطالية صعب جدًا أن تقوم عليه بتجهيزاتك الفنية من بناء ديكور وخلافه، داخل العلب الإيطالية كل شئ مجهز، خارجها «الفضاء غير التقليدى» سواء فى مكان مفتوح أو مكان مغلق، فأنت تصمم كل شئ من جديد، القاعات المتواجدة فى مصر أغلبها مساحات عرضها ضيقة جدًا، المخرجين يحتاجون لقاعات عريضة وكبيرة ليقدموا فيها تشكيلاتهم المسرحية، نحتاج لمساحات تتيح للمسرحيين تقديم الأساليب الفنية المختلفة، مهمة المؤسسة الثقافية إتاحة العدالة الثقافية أن الجميع يستطيعون تقديم الأساليب المحببة لديهم.

-ما رأيك فى مسرح الثقافة الجماهيرية وتصنيفه على الخريطة المسرحية؟

هو المكان الوحيد الذى يغطى شبكة مصر كلها، له فى كل محافظة مسرح ونقطة التقاء للمسرحيين، هو يحقق

مستوى العالم، سواء الفضاءات التقليدية كالعلبة الإيطالية والمسارح الرومانية ثم ثورة المسارح وهذا جعلنى اتعرض لأنواع معمار كثيرة جدًا على مستوى العالم، فكل ذلك أعطانى خبرة جعلتني عندما أرى أى مساحة فضاء أستطيع أن أقول ما هو النموذج المسرحى الذى يتناسب معه، مع العلم أن مساحات الفضاءات غير التقليدية تكلفتها أقل بكثير جدًا عن مسارح العلب الإيطالية، فتكلفة المسرح الواحد من العلب الإيطالية والذى قد تصل تكلفته إلى ٣٠٠ مليون جنيهًا، نفس تلك التكلفة نستطيع أن نصنع بهم ما يقرب من ١٠٠ مسرح فضاء غير تقليدى على مستوى الجمهورية، نحن نحتاج على مساحات مرنة قابلة للتشكيل وغير مكلفة.

قمت بتطبيق ذلك بالفعل على عرض «مسافر ليل» وعرض «إشاعات إشاعات» وعرض «الانتظار»، وبعدها قمت بتطبيق ذلك عمليًا ليس على ديكور عرض مسرحى ولكن على فكرة بناء المسرح بتطبيق عملى لفكرة الفضاءات غير التقليدية، بتكلفة قليلة جدًا، والتنفيذ كان من خلال جهاز الخدمة الوطنية.

-ما فائدة تفعيل فكرة الفضاءات المسرحية وهل هذا سيجعلنا نستغنى عن العلب؟

الناقد الفيلسوف وذا . . محمود نسيم



حالة من الحزن خيمت أجواؤها على الساحة الثقافية والمسرحية بعد خبر رحيل الشاعر والناقد دكتور محمود نسيم بعد صراع مع المرض، دكتور محمود نسيم هو واحد من كبار شعراء جيل السبعينيات فضلا عن مكانته المرموقة فهو أحد الباحثين في مصر سواء في مجال الشعر أو المسرح له العديد من الدواوين الشعرية والمسرحيات والأبحاث، وهو أحد المثقفين الذين لديهم علامات بارزة في الثقافة المصرية ناقدا وباحثا وشاعرا وقاصا ومفكرا فيمكن وصفه بالمتقف الموسوعي الذي تعددت إهتماماته، لم يكن ذلك فحسب فقد برع أيضا في الإدارة واستطاع عمل حراك مسرحي قوي وبالأنص بعد حادث بنى سويف فقد تحمل مسؤولية إدارة مسرح الأقاليم بشجاعة كبيرة وحقق حراكا مسرحيا قويا في توقيت عصيب، حصل الدكتور محمود نسيم على ليسانس الآداب جامعة عين شمس عام ١٩٨٠، وعلى الماجستير من أكاديمية الفنون، وقد عمل مدرسا بكلية التربية النوعية بطنطا والعباسية وكان عضوا بلجان تحكيم وقراءة نصوص إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة وقد أسس الراحل مجلة «كتابات» مع الشعارين رفعت سلام وشعبان يوسف، كما أنه عضو مؤسس بجماعة «إضاءة ٧٧»، وقد نشرت قصائده ومسرحياته في عدد من الصحف المصرية وشارك في كثير من المهرجانات في مصر والدول العربية كما ترجم عدد من قصائده إلى الإنجليزية وله العديد من دواوين شعرية منها «السماء وقوس البحر» صدر عام ١٩٨٤، «عروس الرماد» عام ١٩٨٩، وكتابة الظل عام ١٩٩٥، وله العديد من المسرحيات الشعرية ومنها «مرعى والغزلان»، حصل على الجائزة الأولى للمجلس الأعلى للثقافة بمصر بمسرحيته الشعرية «مرعى الغزلان» عام ١٩٨٦، كما حصل على جائزة سعاد الصباح عن ديوانه «عرس الرماد» عام ١٩٩١ وقد نعى عدد كبير من المسرحيين د.محمود نسيم مستشهدين بمواقفه المختلفة

رنا رأفت

أحد أجمل الوجوه الشعرية لجيل السبعينيات

في البداية نعت معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم الدكتور محمود نسيم وقالت إن الراحل أحد أجمل الوجوه الشعرية لجيل السبعينيات، مشيرة إلى أسلوبه المتفرد في معالجة العديد من الموضوعات التي تناولها بكلماته، وتوجهت بالعزاء لأسرته وأصدقائه ومحبيه، داعية الله أن يتغمدهم الفقيه برحمته

لم يفقد أبدا قدرته على مناقشة أدق تفاصيل أية فكرة بذهن رائق

قال الدكتور علاء عبد العزيز د. محمود نسيم «أرهقه توالى فقد الأصدقاء الذي انتهى بوفاة المخرج الكبير فهمي الخولي - أحد رموز محبة الحياة - كما كان يصفه، من الصحيح أن الأستاذ الدكتور محمود نسيم احتفظ بشاشته و لم يفقد أبدا قدرته على مناقشة أدق تفاصيل أية فكرة بذهن رائق و منهجية لافتة في استفاضة لكنه بدا لي متعبا، هو الذي كان غالبا يحثني على التغاضي و الاستعلاء عن أفعال الزائفين كاد أن يناله الأذى من قبح أحدهم الذي يصف نفسه بأنه من أصدقاء الراحل المقربين.

في آخر لقاء جمعني بالدكتور نسيم على رصيف المقهى الذي أعجبتني تسميته له بالمكتب، أتذكر ضحكته المجلجلة - على غير عاداته - عندما استمع لما كتبه شعرا ساخرا في وصف هذا ال «أحدهم». سأظل أتذكر عتابه الدائم لي لتكاسلي عن إجابة إلحاحه الكريم لسنوات كي أقدم إحدى مسرحياتي للنشر في السلسلة التي يرأس تحريرها بتقديم يكتبه بنفسه. اللهم ارحمه على قدر بشاشته وتواضعه

ومحبته غير المحدودة. خالص العزاء لجميع زملائه و تلاميذه في المعهد العالي للنقد الفني وجميع معاهد أكاديمية الفنون وفي الوسط الثقافي والمسرحي

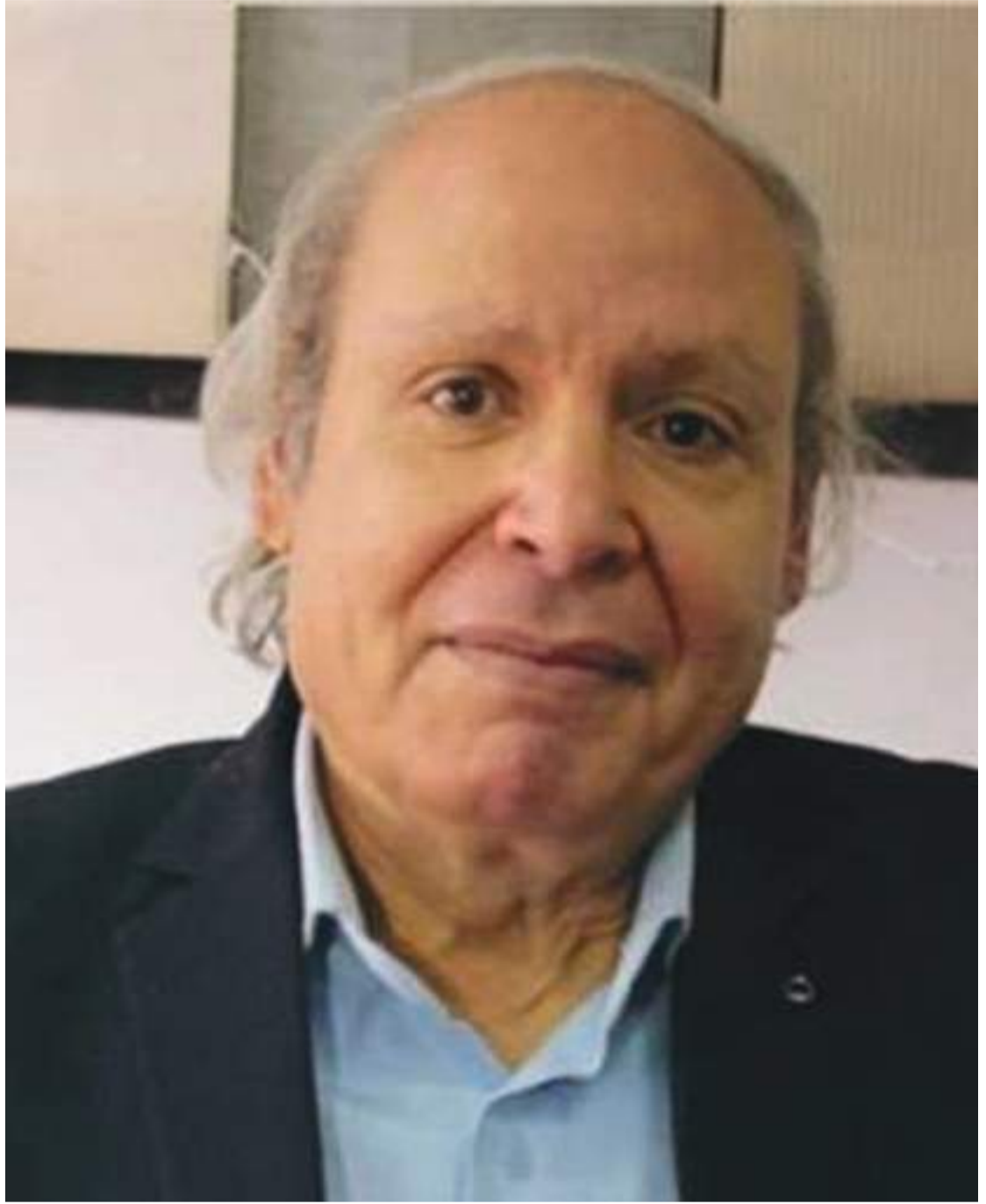
رحيله خسارة إنسانية وثقافية فادحة

فيما وصفه دكتور حاتم حافظ قائلاً «الدكتور محمود نسيم أحد المثقفين الكبار الذين يمكن وصفهم بـ«صناع الثقافة» وليس منتجها فقط. عرفته أول ما عرفته عبر كتابه الذي كان دراسته للدكتوراة وتهيئت التعرف به لمناقشته فيما كتب، وتأخر هذا التعارف حتى وجدتني أجلس إلى جواره في الطائرة المتجهة للشارقة. تصادقنا رغم فارق السن بسبب دماثة خلقه وتواضعه الشديد. كان له وجود ثقافي متكامل وحي من خلال مشاركاته النقدية أو عمله لسنوات في الثقافة الجماهيرية التي كان أحد خلصائها والمؤثرين فيها أو عبر عمله كمحاضر أكاديمي أو عبر حضوره في الحياة الثقافية يدلي بملاحظاته وأفكاره، فكانت لديه قدرة على تحليل وتفكيك أي فكرة عابرة مهما كانت بساطتها.

وإستكمل قائلاً «اختلفنا أحيانا في تفسير بعض الأمور وكانت لنا مشاغبات ثقافية كثيرة، خصوصا حين عرف أي مشجع زملكاوي فكنا نستغرق وقتا محببا في تحليل كرة القدم على أرضية ثقافية. ورغم كل هذه الفضاءات التي تحرك فيها أظن أن الشعر كان بيته الحقيقي، كان الفضاء الذي يتخفف فيه من موجع الحياة الثقافية. قصيدته كانت هو، لهذا فإنها كانت قرينته في إنسانيته المدهشة ورؤاه الثاقبة وبساطته كأبن للجماهير التي أحبته وأحبها وأخلص لها وبذل وجوده كله كمثقف عضوي. رحيله خسارة إنسانية وثقافية فادحة.

وسط الحزن المرير تحمل محمود نسيم مسؤولية إدارة مسرح الأقاليم بشجاعة

وروى الفنان والمخرج عزت زين عن شجاعته وموقفه





الإنسانية كونه يحمل قلباً رقيقاً جعل منه شاعراً كبيراً.. وإستطرد قائلاً «كان يسمعي قصائده ربما قبل نشرها وكان دائماً يزف إلي اخبار ترجمته بعض القصائد إلي الانجليزية واهداني من دواوينه الشعرية كالسما والقس البحر وديوان عرس الرماد والتي نال عنها جائزة سعاد الصباح ومسرحية شعرية بعنوان «مرعي الغزلان»، والتي نال عنها الجائزة الأولى من المجلس الأعلى للثقافة وأيضاً كان احد مؤسسي جماعة إضاءة وكان رئيساً لسلسلة أفاق المسرح والتي كانت تصدر عن الثقافة الجماهيرية..

هناك قصيدة رثاء طويلة له لا استطيع أن أنساها في شهادة بني سويف ٢٠٠٥ والتي كلما قرأتها تجددت أحزاني علي نزار سمك وصالح سعد ومدحت ابو بكر وهاني المرغني وهاهو في ليلة مباركة من ليالي رمضان يرحل إلي أحبته رحم الله الدكتور الشاعر الإنسان محمود نسيم.

إستفدت من موسوعيته وفهمه الكبير لفلسفة المسرح



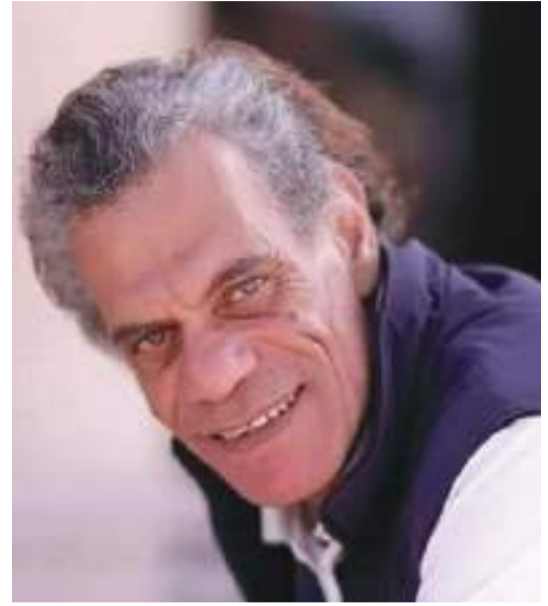
صديقين وتوالت الاعمال وصرت اهتم بمقالاته وتابع قائلاً «عندما تولى ادارة المسرح بالثقافة الجماهيرية كان له عظيم الاثر في إثراء الحركة المسرحية بها وكوفي احد المهتمين بالمسرح وكمكتب فني لفرقة السامر استعان بي في كل ما يخص السامر تقريباً في ذلك الوقت وكانت مناقشاته في اختيار الأعمال هادئة ومثمرة مما شجعني علي الانشغال اكثر بفرقة السامر فقد اطلق يدي في الادارة ولم اكن اعلم عن فن الادارة شئ في ذلك الوقت فشجعتني وتبني افكاري فقد قمت بموافقته بتوثيق أعمال السامر بالمركز القومي للمسرح بعد أن عرضت عليه الفكرة وصرنا نبحث عن أعمال السامر هنا وهناك لإرسالها إلي المركز القومي بالمسرح بجهود ذاتية أيضاً رغم قصر مدة إدارته قام بعمل مهرجان مسرح المرأة والذي أسسه ورأسه وكانت دورته الأولى والاخيرة بالمسرح العائم فاطمة رشدي ولكن بعد ان ترك ادارة المسرح لم يهتم احد بهذا المهرجان الذي لم يقدم إلا دورة واحدة يتيمة وعلي المستوي الانساني كان الدكتور نسيم صديقاً واحاً عظيماً خلوقاً له الكثير من المواقف



القوى في أحداث حريق بني سويف فقال «في ٢٠٠٥ كان حريق بني سويف اهتزت الدنيا وضاع المسرحيون حزناً، وألماً لم تعد إدارة المسرح كما كانت رحل بهائي ونزار وحسن عبده تمت اقلات وتحقيق مع أبرياء كان المقصود ان يكونوا قرابين للاهمال والتقصير، ووسط الدخان الكثيف والحزن المرير والاحباط المدمر تحمل محمود نسيم مسئولية إدارة مسرح الأقاليم بشجاعة وابتسامه لا تغيب وبهدف استراتيجي كبير لا بد أن يستمر المسرح وان نشد ازمر المسرحيين ونخرج من هزيمة الروح و الانكسار، لازم محمود نسيم قاعة منف بصحبة الراحل الكبير محمد الشربيني، اقروا الخطه ورفعوا الميزانيات والأجور بدعم من الدكتور أحمد نوار رئيس الهيئة حينها، ودعوا محافظات مصر لحضور العروض المقدمة وتشجيع المسرحيين وفي الفيوم كانوا معنا عندما قدمت فرقها «لعبة الموت»، أنجز محمود نسيم الكثير لفرق الأقاليم ونوادي المسرح و المؤتمرات المسرحية وقت المحنة وقت ان كان التصدي للمسئولية محفوفا بالمخاطر، وعلي المستوي الشخصي كان يتألم لفقدان زملاء واصدقاء اعزاء سواء في الحريق او بالاستبعاد واحتمالية الادانة الف رحمه ونور د. محمود نسيم. نعزي انفسنا

فقدت مصر كاتباً وناقداً عظيماً

أعرب الفنان جلال العشري عن حزنه الشديد وذكر قائلاً «لا اعرف كيف اتمالك نفسي منذ ان علمت بخبر رحيل الدكتور محمود نسيم ذلك القيمة والقامة الرفيعة خلقاً وابداعاً فقدت مصر كاتباً وناقداً عظيماً كان لمقالاته عظيم الاثر علي الحركة المسرحية بمصر والوطن العربي التقيته ناقداً ومشاهداً لكثير من الاعمال المسرحية التي شاركت بها حيث كان داعماً لنا كجيل هو منه وحريصاً علي الوقوف معه وعندما قدمت مسرحية ارض لا تنبت الزهور تأليف محمود دياب الذي كان يمثل عشقاً عنده فقد كان باحثاً عن اعماله في ذلك الوقت وقام بعمل ندوة عن المسرحية والتي اخرجها المخرج الكبير حسن الوزير بأتاليه القاهرة ومنذ ذلك اليوم اصبحنا



رحمة الله عليه كان عالم بحق تعلمت منه الكثير وإستفدت من موسوعيته وفهمه الكبير لفلسفة المسرح»

خسرنا قامة كبيرة من القامات الحقيقة

فيما أوضح د. عصام أبو العلا أن دكتور محمود نسيم قامه فكرية كبيرة مشيرا إلى أن وفاته بمثابة رد فعل لوفاة صديقه العزيز وزير الثقافة الأسبق دكتور شاعر عبد الحميد وقد عبر عن ذلك من خلال نعيه له عبر تدوينته فقد تأثر تأثرا شديدا بهذا المفكر العملاق ويرجع ذلك لأنه كمفكر ودارس للفلسفة عليم بقيمة البشر في عصره .

وتابع حديثه « منذ عشرة أيام كان هناك مكالمة تليفونية بيني وبين الدكتور محمود نسيم والذي أعرب من خلالها عن حزنه الشديد لفقدان د. شاعر عبد الحميد وخاصة ان وفاته كانت سريعة وكان دكتور محمود نسيم محمود السيرة وكان متميزا على المستويين النقدي والادبي كشاعر وأديب فقد صدر له الاعمال الكاملة في الهيئة المصرية للكتاب والحقيقة هو رجل كامل ومتابع جيد للحركة الثقافية المصرية وللأسف الشديد خسرنا قامة كبيرة من القامات الحقيقة وليست المدعيه

مسرحى بدرجة فيلسوف

بينما وصفه الناقد دكتور محمد سمير الخطيب بأنه مسرحى بدرجة فيلسوف وقال «هو احد شعراء السبعينات وقد عرفت حركة شعراء السبعينات بأنها حركة متمردة وتعد بدايته كشاعر إنطلاقه للمسرح الشعري وعندما بدأ في تقديم مسرحيات شعرية وضع في قائمة الشعراء الذين كتبوا عن المسرح أمثال صلاح عبد الصبور، عبد الرحمن الشراوى، أحمد شوقي وقد إستطاع ببراعة المزج بين الشعر والمسرح والدراما ووجه نظري انه مثقف موسوعي وتنوعت إهتماماته ما بين الشعر والتراث والمسرح ولع عمليين هامين في رسالة الماجستير والدكتوراه، وهى بعنوان «المخلص والضحية» وهذا الرسالة هى قراءة في المسرحيات الشعرية لصلاح عبد الصبور وأعمال محمود دياب فكانت رسالة متميزة، كما كان ناقدا متفردا يمتاز بمنهجيته فله خط نقدي واضح فأعماله لها ثقل»

ينسى ولكنه هو وبعض المخلصين في منف كان همهم الأكبر كيف يمكن إعادة بناء البيت وتدوير عملية الانتاج فما كان لا يمكن نسيانه ولكن ضرورى جدا أن يقف ذلك المكان التاريخى على قدميه مرة أخرى وأن تدور عملية الانتاج لتتاح الفرصة للموهوبين في ربوع مصر والمهمومين بالمسرح لتقديم أعمالهم المسرحية، كما كان له الفضل فيما بعد في ادارة المؤتمر الفكرى للثقافة الجماهيرية كما كان يعد لأكثر من فعالية ثقافية مهمة في المستقبل القريب ويكفيه وقفته العلمية المهمة مع المهرجان الدولى للمسرح الجامعى الامر الذى توج علاقته بالمسرح الشبابى في ربوع مصر

وأضاف قائلا «لا انسى له بأى حال ملاحظاته الذكية على مداخلى حينما اقام اتحاد الكتاب ندوة مهمة عن مسرح الصديق إبراهيم الحسينى فقد نهى يومها لفكرة مهمة للغاية كنت مستوعبا لكنه وللحق بلورها علميا ووضعها في إطارها الصحيح وهى الفكرة التى تتعلق بأهمية نص الاشارات في النص المسرحى الذى يكتبه إبراهيم الحسينى،

وتحدث الناقد احمد خميس الحكيم عن الدكتور محمود نسيم فقال «كنت دائما انتظر حكمة ذلك الرجل ونظرته الثاقبة للعرض المسرحى لأتعلم وأتفهم على نحو جاد فلسفة ما قدم وأهميته الجمالية ، ينتظر دوره في النقاش ولا يقلل أبدا من رأى أى من الزملاء ولا من وعيهم المختلف ، فقط كان يسمع ويحاول أن يستفيد قدر الامكان من الرأى المختلف ويستوعب الإختلاف ويقدره ومن الممكن في بعض الأحيان أن يبنى عليه موقفه جاء ذلك كله أثناء مهرجان نواى المسرح في العام الذى تلا فاجعة بنى سويف فقد سمحت الظروف أن نلتقى يوميا وأن نتناقش في العروض المقدمة وفي نشرة المهرجان التى تحولت فيما بعد لجريدة مسرحنا»

والحقيقة ان المسئولية التى القيت على عاتقه بعد الفاجعة كانت كبيرة للغاية فكل المسئولين تقريبا خارج الخدمة أو يتهربون من المكان كل مهتم بوجعه الخاص وبكيفيات إعادة رسم المستقبل بعيدا عن المسرح ورعبه الذى لن





وإستكمل قائلا «لأنستطيع ان ننسى كتابته عن سعد الله ونوس ومقدمته عن صموئيل بكيت «في إنتظار جودو» فهو باحث مسرحى قدير، ومنذ تقديم أولى نشرات الثقافة الجماهيرية عام ١٩٨٣ كان من أوائل القائمين عليها، بالإضافة لدوره كمدير لادارة المسرح في توقيت عصيب بعد أحداث بنى سويف كما أننا لانستطيع الفصل بين كل هذه الاسهامات ودراسته للفلسفه وعلم الجمال فهو شخصية موسوعيه ناقدا ومؤلفا وإداريا»

يتوخى الدقه ويمتلك وعى ورؤية عميقة

أشار دكتور مصطفى سليم إلى أن الدكتور محمود نسيم يعد أحد أهم مصادر المعرفة في تدريس مادة تطور الفكر الفلسفى، وهو احد المثقفين أصحاب العلامة الكاملة في تاريخ الثقافة المصرية فله إسهامات لاينكرها أحد، علاوة على دوره في الثقافة الجماهيرية وحركة الشعر المعاصر وحرركته النقدية

وتابع قائلا «سافرت معه في عدة لجان تحكيم ووجدت رجلا يتوخى الدقه ويمتلك وعى ورؤية عميقة وعلى المستوى الإنسانى هو شخص دمى الخلق صوته هادىء مناقشاته جادة ومسموعة لا لغط فيها وهو أيضا يمتلك نوعا من الفكاهه نادرا جدا ويحتاج ذكاء وكان يشيع من البهجة، قدم لقسم الدراما والنقد الكثير من الخدمات على مدار أعوام وتخرج على يده الكثير من النقاد والدارسين في مجال المسرح .وختم حديثه قائلا «أعتقد ان الدكتور محمود نسيم سيترك فضاء كبير يمتلىء بالمعاني والصور والدراسات والمدخلات والرؤى والأبحاث والاسهامات الهامة على المستويين الإدارى وفكر الفن وعلوم الجمال ولن يترك فراغا بقدر ما سيترك فضاء؛ وذلك لان الفضاء ليس مجرد مساحة فارغة وإنما الفضاء هو التاريخ والعمل الذى سيتركه ولن ننساه بهذا الفضاء الملىء بالمعاني» .

يليق بك المديح لا الرثاء

نعى الناقد د. بشار عليوى على صفحته الشخصية د.



محمود نسيم فقال «لا أريد أن أرثيه، فالرثاء لا يليق بهذا النبيل الذي رحلَ قبل ساعات، يليق به الحُب والاعتزاز والمديح وكلمات الشكر، لُحلقه الرفيع وُثبَلِه وانسانيته الكبيرة. الحزن والوجع يغلف دواخلنا لرحيله المفاجئ، جمعني به مواقف انسانية ومعرفية نبيلة وكذلك منصات البحث والنقد لمرات، ولعل أبرزها موقفه الانساني والنبيل معنا أنا وأخي د.عامر صباح المرزوك قبل أشهر قلائل حينما فاتحناهُ بنيتنا اعداد كتاب عن استاذنا الراحل د.حسن عطية، فتبنى بكل حماسة مشروعنا المُشترك وقام وبفترة وجيزة جداً لا تتجاوز الشهر وطبع الكتاب ضمن سلسلة الابداع المسرحي التي يرأس تحريرها بالهيئة المصرية العامة للكتاب كما ساهم مساهمة فاعلة في اقامة وتنظيم احتفالية توقيع الكتاب باسم لجنة المسرح بالمجلس الاعلى للثقافة بالقاهرة، وشرفنا «رحمة الله عليه» بادارتها على اكمل وجه. الى رحمة الله تعالى يا دكتور محمود فرحيلك اوجعنا وهو خسارة كبيرة لا تعوض . الله يرحمك برحمته الواسعة وخالص العزاء لجميع الاصدقاء المسرحيين في مصر» .

أعطى الكثير لمسرح الثقافة الجماهيرية

ذكر الكاتب أحمد زحام ان محمود نسيم واحد من جيل سبعينيات القرن الماضى قدم نفسه على الساحة الثقافية من خلال كونه شاعرا وناقدا ادبيا وشارك في إصدار مجلات

«الماستر» وهى التى تكتب وتصور وكان هذا الجيل يرفض ثقافة النخبة ويرى هناك ثقافة السلطة والشباب الذى يرى أنه خرج من عباءة الجيل السابق في الحياة الثقافية فأصدره وشعبان يوسف ورفعت سلام مجلة «كتابات» وأطلقوا عليها «كراسة» في العدد الاول من هذه المجلة كانت هناك دراسة لمحمود نسيم عن الحركة الادبية في هذا الوقت وأضاف قائلا «إشترك أيضا محمود نسيم في جماعة أدبية



بالقضاء أن يأخذ حقه في كل شيء .
وكان هذا موقفاً عظيماً من محمود نسيم، وبما أني كنت أحد العاملين في الثقافة الجماهيرية في عدة مواقع قيادية مختلفة فكانت لقاءاتنا مستمرة وأعطى الكثير لمسرح الثقافة الجماهيرية، يكاد يكون واحد من مؤسسي نوادي المسرح علاوة على تأسيس مجلة "مسرحنا".
وكان رجل دؤوب بلا تطلعات وظيفية تولى رئاسة تحرير عدد من المجلات، وكان له أفضل عديدة على الكثير من الشباب المبدعين سواء في الكتابة أو الأخراج وكنا نلجأ له عند حدوث أزمات وكان بسهولة شديدة يقوم بحلها وكان في فترة من الفترات أحد أعضاء لجان إختيار قيادات الهيئة العامة لقصور الثقافة والحقيقة أننا خسرنا قامة ثقافية كبيرة .



فقد المسرح المصري والشعر العربي أحد أهم قاماته

نعى الكاتب شاذلي فرح دكتور محمود نسيم فقال «بموت دكتور محمود نسيم فقد المسرح المصري والشعر العربي أحد أهم قاماته فقد كان محمود نسيم فقد تعدد إسهاماته المختلفة معلماً وناقداً وشاعراً وكاتباً للسيناريو أيضاً وقد برع في الإدارة عندما تولى إدارة المسرح الحقيقية إن رحيله فاجعه للساحة المسرحية والثقافية رحمة الله عليه».

يمتاز بالهدوء وروح الفكاهة وتابع قائلاً «قابلته مرة أخرى عندما كان موظفاً في الثقافة الجماهيرية وكنت أنا أيضاً موظف بها وكان له مواقف جيدة جداً لصالح شباب المسرحيين وله واقعه شهيرة بعد حادث بنى سويف عندما إحتد على وكيل وزارة الثقافة في عهد الوزير السابق فاروق حسنى وقام فاروق عبد السلام مدير مكتب وزير الثقافة آنذاك بإيقاف قرار تعيينه ليكون مدير عام وصادر على مستقبل محمود نسيم ولكنه استطاع

تسمى «إضاءة ٧٧» وهى مجموعة من الشعراء المحدثين الذين كانوا في إتجاه الحركة الادبية الحديثة في الكتابة للشعر وهى مجموعة صناعتها كبار الشعراء مثل بدر شاكر الزيات وصلاح عبد الصبور وآخرين وفي هذا التوقيت كان محمود نسيم متواجداً وهو خريج كلية الآداب جامعة عين شمس وشاء القدر إن اتعرف عليه من خلال الصالونات الثقافية والندوات التى كانت تقام بجامعة القاهرة وعين شمس في هذا الوقت وإتسم بالصبر فكان لا يغضب وكان

هشام عبد الرؤوف

الإعلانات المرفوضة.. تساعد ضحايا كورونا



تراجعت أعداد الوفيات من جراء وباء كورونا في الولايات المتحدة بشكل كبير ولم تعد تزيد عن عدة مئات يوميا بعد أن كانت تتجاوز حاجز الثلاثة ألاف في بعض الأيام. ورغم ذلك لا تزال قيود الإجراءات الوقائية مفروضة على المسرح في حالات عديدة. والسبب هو استمرار حالات الإصابة في الارتفاع حيث تجاوزت حاجز الـ ٣٢ مليون حالة.

وهذه القيود أما أن تكون مفروضة من جانب السلطات المختصة نفسها أو أن تكون قيودا ذاتية تفرضها الفرق المسرحية على نفسها خوفا تعرضها لخسائر جسيمة في حالة إجماع المتفرجين عند الذهاب إلى المسارح.

وفي كل الأحوال تصبح النتيجة واحدة وهي فقدان الكثيرين من العاملين في المسرح - وليس الممثلين فقط - لوظائفهم ولمصدر دخلهم خاصة أن مثل هذه الوظائف لا تكاد في الغالب تكون مطلوبة في مجالات أخرى مثل فني الديكور والإضاءة وغيرهم. ولم تعد حتى الإعانات التي تقدمها الدولة بكافية لتعويضهم عما فقدوه.

أمام هذا الوضع فكر مصمم الإعلانات والملصقات الشهير فرانك فريليزو في حل غير تقليدي لمساعدة زملائه في مسارح برودواي التي صمم اللافئات الدعائية لكثير من مسرحياتها.

دفاتر قديمة

طبق فريليزو (٦٥ سنة) المبدأ القائل "عندما يفلس التاجر يبحث في دفاتره القديمة". وعندما عاد إلى هذه الدفاتر وجد شيئا قيما وهو عبارة عن الإعلانات والملصقات التي صممها لمسرحيات عرضت في برودواي ورفضتها الفرق واضطر أن يحتفظ بها لنفسه بعد ما بذله من جهد في إعدادها. وأحيانا لم يكن هو نفسه راضيا عنها فكان يحتفظ بها لنفسه قبل أن يعرضها على عملائه. وفي بعض الأحيان كان يقوم بتعليقها في بيته. وكان يرفع شعار.. كما تريد أن يشاهد الآخرون نجاحك، فلا بأس أن يروا فشلك أيضا.

قرر فريليزو أن يقوم بطبع نسخ محدودة من هذه اللوحات وبيعها بمساعدة إحدى الشركات لمن يريد في إطار مقابل ٤٠٠ دولار للوحة الواحدة على أن يخصص دخلها لمساعدة زملائه عن طريق نقابة العاملين في مسارح برودواي. وحتى الآن تحقق مبيعات هذه اللوحات عائدا طيبا لا بأس به وليس كبيرا لكنه كما يقول مثلنا الشعبي نواة تسند الزير ويظل الزير بحاجة إلى نوايا أخرى.

وفي ذلك يقول فريليزو أنه قرر الإقدام على هذه المبادرة بعد أن لمس الأوضاع الصعبة والمأساوية للعديد من العاملين في هذا المجال من جراء كورونا.

تجربة سابقة

وأضاف أنه لم يبدأ التجربة من فراغ بل سبق أن مارسها بنجاح مع مساعدة مرضى السكر الذين يتزايد عددهم بشكل كبير في الولايات المتحدة حيث يصل العدد المؤكد منهم إلى ٢٨ مليون مريض فضلا عن عدد يتراوح بين مليونين إلى أربعة ملايين لم يتم تشخيصهم بعد. ورغم القفز الرهيب في الدين الأمريكي العام من ١٩ تريليون دولار إلى ٢٨ تريليون في سنوات حكم ترامب الأربع فإن الدولة لم تقم بدورها في توفير الإنسولين لملايين المرضى بسعر مناسب مما جعلهم يعتمدون على الأقراص رغم خطورة ذلك. وكان لا بد للجهود الأهلية أن تتقدم لسد النقص. وساهم بنفس الطريقة وحقق عائدات معقولة ساهمت إلى حد ما في توفير الإنسولين للفقراء في ولاية نيويورك.

عاشقة مسرح بريخت... لماذا؟
إنسانس قبل كل شيء

لم يقتصر إبداع مطربة السوبرانو الإيطالية ميلفا - ماريا ايلفا بيولكاتي كما يقول اسمها الحقيقي - التي رحلت إلى العالم الآخر عن عمر يناهز ٨٢ عاما على مجال الغناء وحده. فقد باعت أغانيها (١٧٣ البوما) أكثر من ٨٠ مليون نسخة. وكان لها جمهور واسع في إيطاليا وخارجها وفي اسيا خاصة في كوريا الجنوبية. وتعاونت مع عدد كبير من كبار الموسيقيين. وكانت قادرة على الغناء بأكثر من لغة بمجرد أن تستمع إلى الأغنية مرة واحدة حتى ولو لم تكن تعرف اللغة التي تغنى بها. وأعلن وزير الثقافة الإيطالي داريو فرانيسيسيني بنفسه خبر وفاتها.

كانت لميلفا التي تصفها الصحافة الإيطالية بالمغنية التي لا تقهر والتي اشتهرت في الستينيات والسبعينيات، كانت لها إبداعات في مجالات أخرى منها المسرح.

ويلفت النظر في إبداعاتها المسرحية أنها شاركت في مسرحيات موسيقية عديدة. لكنها كانت إعادة لعروض مسرحية

وكانت الملصقات المباعة هذه المرة خاصة بـ ١٦ مسرحية منها عدد من المسرحيات الشهيرة مثل "الأسد الملك" و"كباريه" والمسرحية الموسيقية "ماتيلدا" و"حياة دمية" و"يوم الأحد في الحديقة" وغيرها.

ويقول أن هناك مليون سبب يمكن أن تكون وراء رفض الملصقات الخاصة بالأعمال المسرحية.. فالأمر يشبه غرفة مليئة بالأفراد في مسابقة كبرى لملكات الجمال وكل شخص له ذوقه وأفضلياته.

وكل لوحة منها لها قصة. فمسرحية ماتيلدا صمم إعلانها مستوحيا الحروف الأبجدية لكلمة ماتيلدا لكن المنتج رفضه واكتفى بالتصميم الذي عرضت به المسرحية خارج برودواي.

والأصل أن الملصق له دور لا غنى عنه في حياة المسرحية حتى من قبل أن يبدأ عرضها لأنه أول ما يطالعه الجمهور عنها. وهو يحرص على قراءة النص الأصلي والاستماع إلى الأغاني والألحان قبل البدء في التصميم.

ويعترف بأنه أحيانا كان يتفهم سبب رفض ملصقاته عندما يشاهد العروض.



(ريبرتوار) تضيف إليها لمسات ونكهة جديدة بصوتها وأغانيها ولم تكتب لها أي عروض مسرحية خصيصا طيلة حياتها الفنية الطويلة.

لكن ما كان يلفت النظر في أعمالها المسرحية أن معظمها كانت من إبداع الشاعر والكاتب والمخرج المسرحي الألماني «برتولد بريخت» (١٨٩٨-١٩٥٦). وكان هذا الأمر يعرضها لاتهامات بالشيوعية. وكانت الصحف تسميها ميلفا الحمراء نسبة إلى لون شعرها الأحمر وأحيانا كنوع من الاتهام بالشيوعية.

حياة حافلة

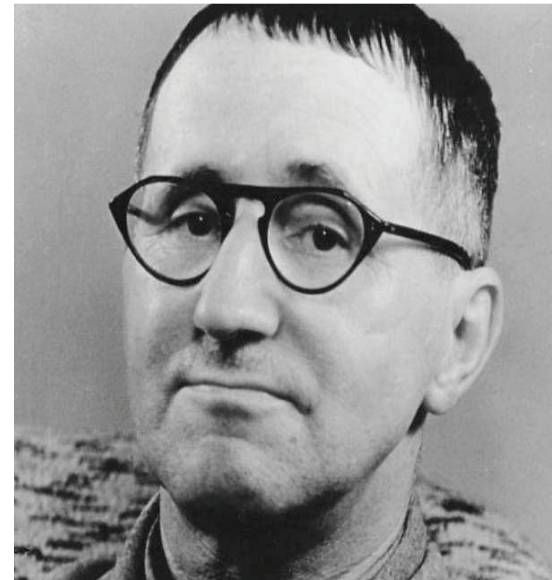
ذلك أن بريخت كان معروفا باعتناقه للفكر الماركسي الذي عبر عنه في العديد من أعماله. وبسبب هذا الفكر تعرض للملاحقة عندما تولى هتلر وحزبه النازي الحكم عام ١٩٣٣ واضطر إلى الفرار حيث تنقل بين عدة دول منها الدنمارك والسويد. وانتهى به المطاف إلى الولايات المتحدة. وبمجرد انتهاء الحرب بدأت الاتهامات بالماركسية تلاحقه في الولايات المتحدة من جانب مكتب التحقيقات الفيدرالي. واستدعاه مجلس النواب الأمريكي لاستجوابه من خلال لجنة عرفت باسم «لجنة الأنشطة غير الأمريكية» وناقشه في الاتهامات الموجهة إليه وأكد أنه غير شيوعي ولم يكن عضوا في الحزب الشيوعي الألماني الذي نشأ في عهد جمهورية فايمر. لكن ذلك لم يقد وصد قرار بإبعاده خارج الولايات المتحدة عام ١٩٤٧ فتوجه إلى زيوريخ بسويسرا حيث عاش لمدة عام.

وتواصل معه النظام الشيوعي في ألمانيا الشرقية ونجح في إقناعه بالعودة إليها على أن يضع تحت تصرفه كافة الإمكانيات لإنشاء فرقة مسرحية ودعمها لتقديم أفضل العروض. وعاد بالفعل إلى ألمانيا الشرقية وأنشأ فرقة «برلينر انسامل» عام ١٩٤٩ بالتعاون مع زوجته الممثلة المسرحية «هيلينا فيجل» وظل يديرها حتى وفاته عام ١٩٥٨ من جراء متاعب في القلب. وحملت الراية بعده زوجته حتى وفاتها عام ١٩٧١.

ولذلك كانت ميلفى تتعرض لاتهامات بالشيوعية كانت ترفضها بكل قوة وتقول انها تعجب بأدب بريخت لانه ادب انساني قبل أن يكون ادبا شيوعيا أو راسماليا. وكانت تقول انها تشعر بالراحة النفسية وبأنها تقدم فنا متميزا عندما تشارك في مسرحية لبريخت مثل اشهر مسرحياته «أوبرا الثلاثة بنسات» و«حياة جاليليو» و«الأم شجاعة وأطفالها». ويكفي أن كل مسرحياته تقريبا تحولت إلى أفلام ومسلسلات بأكثر من لغة.



فريليزو: تجربتي مع مرضى السكر شجعتني



جماعة مسرح الشارع..

وخطاب الهوية



عيد عبد الحليم

ظهرت "جماعة مسرح الشارع" في الفترة ما بين ١٩٧٦ و١٩٨٠ على يد مجموعة من عشاق المسرح الذين بدأوا الفكرة بإرهاصات فنية على مسرح جامعة القاهرة عامي ١٩٧٥ و١٩٧٦ وكان منهم ناصر عبد المنعم وأحمد كمال ومنحة البطراوي وعبد العزيز مخيون وناجي جورج ومها عفت وأحمد فؤاد وخالد وشاحي ومحمد صفي الدين ومحمد العزاوي وهشام العطار وهاني الحسيني ومصطفى زكي وحسين أشرف - مني سعد الدين - محمد عصمت سيف الدولة - ومنى صادق سعد - عبلة قاسم - وسميحة قاسم ومحمد الفرماوي وفاطمة الصياد وليلى سعد، وانضم إليهم بعد ذلك عبلة كامل وأحمد مختار وصالح عبد الله.

وقد جاء ظهور الجماعة في ظل فترة السبعينيات التي عانى فيها المسرح المصري من تحول فني نتيجة لعوامل سياسية واجتماعية، فقد انتهج النظام الساداتي منهج الانفتاح الاقتصادي والردة على منجزات المشروع القومي في الحقبة الناصرية، مما جعل كثيرا من المسرحيين المحترفين يلجأون إلى الهجرة كبديل موضوعي عن غياب الهوية داخل الوطن، أما البعض الآخر فأثر الصمت مهاجرا إلى داخله - وهي هجرة أصعب بالتأكيد، أما البعض الثالث فقدم مسرحا ميتا على حد تعبير "بيتر برونك".

فأصبحت الساحة خالية إلا من تجربة وحيدة هي تجربة سمير العصفوري داخل مسرح الطليعة فقد حول المكان إلى بؤرة ثقافية جعلت منه حائطا للصد والدفاع عن الهوية المسرحية في ذلك الوقت من خلال تقديمه لبعض العروض المتميزة منها "عنتر يا عنتر" و"أبو زيد الهلالي"، "مولد السيد معروف" بالتعاون مع شوقي عبد الحكيم ويسري الجندي.

ولكن بالضرورة لم يكن مكان واحد بقادر على المواجهة - على حد تعبير المخرج ناصر عبد المنعم - أو على استيعاب مئات الفنانين المحملين بالغضب وبالرغبة في طرح هموم قضايا الوطن.

إذن كانت الفكرة ثورية المنحى في محاولة لخلق حالة مسرحية جادة تتوازي مع ما أنجزه المسرح الستيني الذي شهد التفافا جماهيريا كبيرا.

ومن ناحية أخرى الخروج من دائرة المصادرة التي فرضت على أعضاء المسرح الجامعي - في ذلك الوقت - الذي شهد عمليات كثيرة لقمع الحريات منها إلغاء عرضين بجامعة القاهرة هما "المهراج" تأليف محمد الماغوط وإخراج ناصر عبد المنعم، والثاني "البوتقة" أو "ساحرات سالم" لأرثر ميلر وإخراج د. حسن عبد الحميد، هذا الجو المأساوي جعل مجموعة من شباب المسرحيين داخل الجامعة يلتقون ويفكرون في كيفية تجاوز هذه الأزمة وقد تزامن هذا مع تحول مجرى الحياة السياسية في مصر إلى التعددية الحزبية وتأسيس حزب التجمع خاصة الذي سيكون أحد المنابر الرئيسية في دعم "جماعة مسرح الشارع".

وقد اعتمدت الجماعة على رافدين أساسيين الأول: عالمي ويتمثل في تجارب مسرح الشارع في أمريكا وفرنسا أو ما يسمى بـ"المسرح اليسار الجديد" وتجارب "أوجيستو بوال".

ثانيا: الرافد المحلي ويتمثل في تجربة مسرح القرية لكل من تجارب د. هناء عبد الفتاح في "دنشواي" بالمنوفية



١٩٦٩، وعبد العزيز مخيون في قرية "زكي أفندي" بأبو

حمص بمحافظة البحيرة في بداية السبعينيات.

وفي هذا الإطار تم العمل مع اتحاد الشباب التقدمي في



ومها عفت والطفل جاسر حسين عبد الرازق ومنى إبراهيم سعد الدين ومصطفى الحسيني، وقدم على خشبة مسرح حزب التجمع بالقاهرة، وذلك بعد أن نجحت الفكرة في محافظة الجيزة، مما جعل القيادة المركزية لحزب التجمع تلحق نشاط الجماعة بمكتب الأدباء والفنانين الذي كانت تشرف عليه - في ذلك الوقت - الناقدة فريدة النقاش، وكان يضم وقتها صلاح أبو سيف وجميل راتب وعبد الرحمن أبو زهرة - ويوسف شاهين وسيد عبد الكريم وغيرهم.

وفي هذا الإطار تم تقديم عدة عروض كان من أهمها "حكاية بلاد نمم" تأليف وإخراج محمد عبد الهادي، وقد تم عرضها على أحد الأسطح بمدينة الإسكندرية، وفي أحد شوارع محافظة السويس، وقد قام ببطولتها هشام العطار ومصطفى زكي وأحمد كمال ومها عفت وخالد الوشاحي وفاطمة عفت.

أما آخر عروض "جماعة الشارع" فكان عرض "يحدث في مصر الآن" المأخوذ عن رواية يوسف القعيد المسماة بنفس الاسم إخراج أسامة أنور وعرض بالمقر المركزي لحزب التجمع بالقاهرة.

مشاهد قصيرة من حياة مواطن كادح محدود الدخل وتلاحق الأزمات عليه في ظل مؤسسات مختلفة وقد جاءت الفكرة على غرار مسرحية "بنك القلق" لتوفيق الحكيم، وقد عرضت المسرحية في محافظة السويس على أحد الأرصفة عدة مرات.

وقد واجهت الفرقة خلال هذه العروض خصومات سياسية من "حزب الوسط" الذي كان أعضاؤه بالقرى يقذفون أعضاء الفرقة بالحجارة، بالإضافة إلى اندماج الجمهور مع العرض الذي كاد يتسبب في كارثة، ففي أثناء العرض خاصة في مشهد غلاء الأسعار، يذهب البطل إلى الجزار ويدور بينهما حوار حول الغلاء فيصف البطل الجزار بأنه جشع.

وفي تلك الأثناء إذا بجزار القرية الحقيقي يقتحم المسرح ويتشاجر مع الممثل الذي يقوم بدور المواطن المطحون، مما جعل هناك حالة من المزج بين الفن والواقع، وقد قام ببطولته في فترات عرضه المختلفة كل من عبلة كامل وصلاح عبد الله وأحمد كمال وعزة الحسيني ومحمد جمال ومجدي الجلاد وبعد ذلك تم تقديم عرض "الفيل يا ملك الزمان" تأليف سعد الله ونوس وإخراج ناصر عبد المنعم وبطولة هشام العطار

الجيزة وكان المستول عنه في ذلك الوقت هاني الحسيني وأمين الحزب في المحافظة محمد خليل، وتم ترتيب جولة للجماعة داخل قري محافظة الجيزة وكان أول العروض "الكاتب" وقدم بقري مركز الصف ومنها "صول" و"البرمنبل" و"بيجام" بشبرا الخيمة، وكذلك تم تقديمه في "مولد السيدة زينب" عام ١٩٧٦ داخل سرادق.

وقد فرضت هذه التجربة على "جماعة مسرح الشارع" كما يؤكد ناصر عبد المنعم - أن نفكر - جيدا - في تجديد النواحي التقنية ومنها:

- ١ - ضرورة تقديم العروض في مكان مفتوح.
- ٢ - أن يكون هذا المكان واسعا.
- ٣ - امتلاك تقنيات مختلفة في الصوت والحركة والأداء.
- ٤ - تقديم عروض تنتمي إلى "الاستكشافات المسرحية" المتقطعة التي يربطها رابط درامي واحد.

وقد نتج عن هذه الأفكار وجود ما يمكن أن يسمى بـ"المشاهد المترجل" وهي تيمة أساسية في مسرح الشارع والذي يعتمد - في أفكاره الأساسية على تقديم استكشافات قصيرة ومتلاحقة. وبالتالي بدأ التفكير في الكتابة خصيصا لمسرح الشارع فقام "أحمد فؤاد" بكتابة مسرحية "بنك الهموم" أو "الموت جوعا" تتضمن

بنية العلامة في النص المسرحي عند فهد ردة الحارثي

قراءة في كتاب تفاصيل الطين ومحطات المغادرة



محمود سعيد

الكتاب من إصدارات نادي الأحساء الأدبي بالسعودية لد. تركية عواض الثبيتي، قد تبنت الدراسات النقدية الحديثة (دراسة الأدب في كل اتجاهاته) موجهة اهتمامها الكامل نحو جسد النص الإبداعي؛ مَهْمَشَة كل ما جاء خارج سياقه، وكان حقل اللغة، والأدب الفضاء الواسع لكثير من المناهج النقدية التي تناولت جسد النص الإبداعي، وتظهرت في اللسانيات مثل: (التفكيكية، السيميائية، نظرية القراءة، نظرية النص ...) وخاضت صوراً من الجدل المعرفي، و خلقت تنافساً جاداً بينها، وعملت على تفكيك النصوص، ومنحتها أبعاداً قرائية مختلفة ومتنوعة؛ ووجهت إلى التركيز على النص باعتباره قائماً بذاته؛ يتميز بكثافة علاماته إذ يشكل نسيجاً من العلاقات والإشارات التي تقبل التأويل وتتطلب المزيد من الدراسات في ما لم يقرأ منه.

وقد قامت فكرة الكتاب على استثمار المنهج السيميائي في دراسة النص المسرحي حيث شقت السيميائية طريقها نحو الأدب؛ وكان للنص المسرحي نصيب من اهتمامها نظراً لتعدد مستويات القراءة فيه؛ خصوصاً أنه يجمع في تشكيله العام بين أنساق لفظية، وغير لفظية قابلة للرصد العلاماتي حيث ترتبط عناصر التشكيل المسرحي (العنوان، الثيمة، الشخصيات، الحوار، الصراع، الديكور، الإضاءة، الموسيقى ...) - بالسيميائية ارتباطاً مباشراً هدفه إدراك العلاقات بين العلامات، وما تختزله من مدلولات اجتماعية، فلسفية، منطقية.

ولأن بنية العلامات في النص المسرحي تقوم على العلامات اللفظية والعلامات غير اللفظية - فهي بحاجة إلى تفكيك وتحليل الصورة الذهنية والدفع إلى فضاءات من التأويل للوقوف على وظيفتها الجمالية، وعلى ما وراء هذه الوظيفة من علامات قصدية تواصلية-

جاءت منطقة اشتغال هذا الكتاب على النص المسرحي السعودي متمثلاً في نصوص الكاتب السعودي فهد ردة الحارثي أحد أهم الكتاب المسرحيين في المملكة العربية السعودية و ممن شهدت له أهم المهرجانات في العالم العربي.

أما مشكلة البحث فقد قادها السؤال المعرفي الذي تنطوي بين ثناياه وهو: هل السيميائية صالحة لتقديم قراءة موضوعية لبنية النصوص المسرحية للكاتب فهد ردة الحارثي؟! ومن خلاله أيضاً تمت عنوانته بـ (بنية العلامات في النص المسرحي عند فهد ردة الحارثي)

و طرحت جملة من الأسئلة المتعلقة به منها:

- ما السيميائية؟ ما إرغاصات البداية والامتداد؟
- كيف أثر الكاتب المسرحي فهد ردة الحارثي في المسرح المحلي، والعربي؟
- هل نصوص الكاتب صالحة للدراسة السيميائية؟
- حدود العلامة اللفظية في نص الكاتب، وهل يمكن من خلالها إنتاج معانٍ متعددة القراءة؟
- حدود العلامة غير اللفظية في نص الكاتب، وكيف تقرأ إشارتها الدلالية؟
- تم تقسيم الكتاب إلى «تمهيد وثلاثة فصول وكان شكلها العام يشمل: المقدمة: التي طرحت فكرة عامة عما ورد في كامل البحث .
- التمهيد: وتناول محورين الأول: العلامة تطور وتاريخ وتتبع من خلال هذا المحور العلامة تاريخياً منذ أفلاطون حتى العصر الحديث كما تناول في المحور الثاني: العلامة والمسرح و طرح فيه تطبيقات موكاروفيسكي في الدرس السيميوطيقي للفن وبوغاتريف الذي بين دور العلامة في المسرح وعرض لتصنيف تادوس كوزان للعلامات وكذلك باتريس بافيز الذي حد سيميولوجيا المسرح في تحليل النص. ثم انتقل بعد ذلك إلى:

أما المبحث الثالث: فقد تناول علاقة البنية الزمكانية بالصراع ودرس تحت هذا المبحث الصراع المسرحي وأنواعه وأشكاله.

من أهم نتائج الكتاب

أثبتت الدراسة السيميائية نجاعة عملها في النص المسرحي ومدى قدرة العلامة على التحول والمزج بين الأنظمة والدلالات الرمزية والأيقونية والإشارية وتفكيك هذه العلامات يملك خاصية الاستمرار باعتبار النص المسرحي نص لا يعتمد على الألفاظ فقط بل يعتمد على دراسة الإشارات، الملابس، الأصوات، والمنظر المسرحي بما فيه من ديكورات وأشياء موظفة كما أن النص المسرحي بكل مكوناته نص خالد ثابت على مر العصور. والنصوص المسرحية للكاتب السعودي فهد الحارثي نصوص متمثلة بالدلالات والرموز التي تفرض على القارئ قراءات متعددة قد لا تتطابق فيما بينها وبين رؤية الكاتب وفيما بينها وبين الآخر وبعد رحلة طويلة في أنون مسرح الحارثي توصلت الدراسة إلى عدد من النتائج عامة وخاصة من أبرزها:

-النص المسرحي المكتوب نص محفوظ من كل تغيير وحذف وإضافة على خلاف نص العرض وهو أجدي في مجال دراسة السيميائيات إذ يمكن دراسته من الناحية اللغوية والفلسفية والرمزية والتحليلية... الخ.

-العلامة في النص المسرحي متعددة كونه يتألف من مجموعة من الفنون المختلفة مما يعكس ثراء وغنى في مجال البحث السيميائي ويجعله النص الأول لهذا المنهج و سيميائية المسرح إطار منهجي موضوعي لنقد النص المسرحي وإن وقعت بين منطقتي النص والعرض فلكل منهما دوره المؤثر ولا يمكن إقصاءه..

-العمل المسرحي يعمل على صناعة مجموعة من العلامات التي لا يصنعها الكاتب وحده فقط بل يشترك معه المخرج والممثل والسينوغرافي فلكل منهم نصه الخاص ليتبلور في النهاية نص العرض وبذلك يفقد الكاتب حقه الخاص في النص المعروض ويبقى له نصه الخالد وبذلك يكون لدراسة النص المسرحي دراسة مستقلة خاصة وإن تناولت جميع العلامات لفظية أو غير لفظية .

-الوقوف على البنية الكبرى في النص المسرحي يحتم النظر في النص المسرحي باعتباره كلاً متكاملًا لا يقبل التجزئة وذلك من أجل الوقوف على طاقات النص المكتفة المرتبطة بالأبعاد السيميائية والتداولية .

-النص المسرحي عند الحارثي نص خارج عن المألوف إذ تتيح المنظومة العلامية في لغته قراءات متعددة للعلامة اللفظية وأبعاد تأويلية مختلفة ووظائف متعددة في النص الواحد جمالية إبلاغية وتواصلية .

-إن كل علامة قصدية في نصوص الحارثي لفظية أو غير لفظية لها وظيفة مزدوجة .

الفصل الأول والمعنون ببنية العلامات اللفظية في النص المسرحي عند فهد ردة الحارثي وتحت هذا الفصل طرحت العديد من المباحث تناول.

المبحث الأول: لغة الحوار وتناول من خلاله:

(المزج بين الفصحى والعامية الفصحى/ الجملة الدرامية، العامية، اللغة الثالثة) وطرح في كل ما سبق نماذج متعلقة تبين الفكرة المحور المدروس.

أما في المبحث الثاني فدرس: بنية العلامة اللغوية من خلال.

أولاً: المفردات. وتناول تحت هذا البند: (الأسماء والأفعال).

ثانياً: التراكيب وتناول ضمنها (الاستفهام، النداء، التكرار).

في المبحث الثالث: درس النص الموازي من خلال: (العناوين، المقدمات، الإرشادات المسرحية).

وفي الفصل الثاني: تناول العلامات غير اللفظية ضمن عدد من المباحث:

- المبحث الأول: لغة الجسد ودلالاتها على الحال في مسرح الحارثي.

العلامات الجسدية، العلامات التعبيرية، العلامات الانفعالية.

- المبحث الثاني: درس الأيقونات نحو: (الغلاف، علامات الترخيم، تكرار الحرف في اللفظ الواحد، الألوان).

-في المبحث الثالث: قدمت الدراسة تطبيقاً للمنهج على علامات خشبة المسرح فتناولت العلامات المرئية وأدرجت ضمنه المنظر المسرحي والممثل والضوء ثم الأشياء نحو الكراسي والجمال والحقائب .

وتناول العلامات السمعية نحو الموسيقى والأغاني العربية والشعبية وكذلك المؤثرات الصوتية مع تطبيق المنهج على نماذج متعددة من مسرح الحارثي .

في الفصل الثالث: حاول البحث مس البنية الزمكانية في النصوص المسرحية عند الحارثي فتناول هذا الفصل في ثلاث مباحث: المبحث

الأول البنية الزمكانية عرض فيه شيئاً عن مفهوم: (المكان والزمان وتحت المصطلح الزمكانية) مع تطبيق على نماذج من مسرحه .

وفي المبحث الثاني توقفت الدراسة قليلاً عند علاقة العلامات الزمكانية بالشخصية المسرحية وأسماء الشخصيات مع تطبيق المنهج على نماذج من مسرح الحارثي .

لمن ينتمي المسرح ؟

الكورالية القديمة مقابل الدراما الحديثة (٣-٢)



تأليف: كليبر فوستر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وقد كان النشاط الكورالي في النهاية مشاركا . فالرقص choreuein هو شيء تفعله، ولا تشاهده : فالجمهور اليوم الذي يلعب كرة القدم من أجل المتعة ربما يذهب لمشاهدة مباراة كرة قدم احترافية، ويقول بعض العلماء ان جميع الذين كانوا يشاهدون الدراما الأثينية كانوا أنفسهم يرقصون ويغنون مع الكوراس الدرامي . وحتى الأكثر تحفظا يشيرون الى أن ما لا يقل عن 10 في المائة كان يمكن أن يشارك في الكوراس في وقت ما أو آخر، وقد شارك الكثيرون في أنواع أخرى من عروض الكورال في أوقات أخرى من العام . وقد كان الرقص الكورالي الموسمي صورة متضمنة في العادات المحلية في الريف الأثيني، والذي تدفق سكانه الى أثينا من أجل ديونيسيا الكبرى : لذلك كان من الممكن أن تكون هذه الجوقات أبناء وأحفاد راقصين أو مغنين أو أجداد أو أجداد في المستقبل . ويبدو أن الترتيل الكورالية التي بدأ بها المهرجان كانت فرصة لضمان مشاركة واسعة : يقوم خمسون صبي وخمسون رجل من المقاطعات الأثينية العشرة بأداء الأغاني والرقصات التقليدية المرتبطة باستقبال ديونيسوس في المدينة . يومين من الكوميديات المتنافسة، كل منها بكوراس مختلف مكون من 24 شخص، يليهما ثلاثة أيام من جوقات تراجيدية . وبالنسبة لهؤلاء المشاهدين -المشاركين كانت الرياضة أو منافسة فريق لعبة الكورال الدرامي عبارة عن مساحة عبر تاريخية تربط بين الماضي والمستقبل، وتقدم هوية اجتماعية من خلال تكرار الطقوس وليس فقط تكرار النص، بل أيضا من خلال العمل المتجسد (الرقص والغناء والأغاني الكورالية من نوع Melpein) في المواعيد الموسمية . وعلي هذا النحو، لم تكن الجوقات الأثينية رمزا للأداء الجماعي فحسب، بل كانت أيضا شعارا لتعددتها المثير، وقدرتها علي توسيع ذلك الجماعي، أو بالأحرى طرح سؤال امتدادها في الزمان والمكان . وكما جادل أخير رينو جانيه وماريان هومبان، فإن الكوراس قد استكشف مجازيا التوترات، ليس فقط بين الفرد والجماعة، ولكن بين الحاضرين بدينا وما يتم تمثيله، وبين التفرّد والتكرارية، وبين المحلي وتجاوزه كما تشير غالبا كلمات الأغاني . وكما يقول كلود كلاميه :

لقد كانت مجموعات أغاني ورقصات العذارى، والرجال

ولكن أن تعني من جوانب مختلفة تماما .

وبدون فهم المسرحيات كأغنيات، أي مسرح مشارك يؤدي فيه الجمهور والمؤدين والمؤلفين والمخرجين طقسا تعدديتهم وجماعيتهم التاريخية، فمن السهل اغفال المدى الذي وصلت اليه الدراما الأثينية، التي ازدهرت في نفس الوقت الذي كانت

النساء، احداثا اجتماعية أساسا، وجزء لا يتجزأ من نظام متطور لتقديم الذات والتواصل والتمركز حول المدينة وتتجلى أغنيتهم في الوقت المحدد للأداء وفي التوقيت الدوري للطقوس ... وتعدد الأصوات الكورالية ليس فقط القدرة علي أن تعني أكثر من شيء واحد في وقت واحد



يرفض أن ينزل من عربته علي الأقمشة الثمينة باعتباره عملا متغطرسا، فتقنعه كليتمنسترا بفعل ما أعلن قبل لحظات أنه لن يفعله . ويقودنا فعل الكلام (الاقناع) مباشرة الى فعل من نوع آخر، وكلاهما يجسدان الشهود الموجودين، مما يثير إشكالية التمييز بين الأقوال والأفعال، أو يوحى بقوة الكلمات كأفعال .

وفي نفس هذه المسرحية يسخر أسخيلوس صراحة من اتخاذ القرار الجماعي عندما «تداول» أغنية «الرجل العجوز» حو كيفية الرد علي صوت صرخات أجاممنون أثناء طعنه في القصر. ويستغرق التبادل الكورالي التالي عدة مئات من السطور (ما يقرب من سدس المسرحية) بداية من كاسندرا التي تنبأت بأنها وأجاممنون علي وشك الموت : يظل نفس الكوراس في ذاتيته المتغيرة باعتبارهم من المغنين غير المميزين للقائد قد تنبأوا بالفعل بهذا الانتقام في الأغنية . ويؤطر كلا الموقفين السابقين بوضوح عدم القدرة المفاجئة (والمضحكة) علي تقرير ما يجب فعله، عندما يسمعون صرخة أجاممنون داخل القصر :

أجاممنون: لقد تعرضت للضرب، والطعن - ضربة أصابت الهدف حقا. الكوراس: (أصوات منفصلة) سكوت! اسمعوا! من الذي يصرخ هل أصابهم جرح مميت؟ أجاممنون: آه! كلا! مرة أخرى! ضربة ثانية، طعنة ثانية - الكوراس: انه الملك : لقد حدث الفعل، من خلال صوته . نحتاج الى العمل معا لمعرفة أفضل السبل لحماية أنفسنا . أرى أننا يجب أن نرسل دعوة لكل المواطنين ليتجمعوا عند

جودهيل، بالتفكير عبر خطوط متشابهة حول قدرة اللغة علي الاقناع بطريقة أو بأخرى، فان جوهر التراجيديا هو الصراع أو الألم مع الأزمة أو الحاجة الى اتخاذ قرار، أو الحكم والتأمل . وتحديد سمات التراجيديا اليونانية، مثل اهتمامها بقوة الكلام غير الموثوق به، وعدم تحديد المعنى، أو خطر اتخاذ مواقف أخلاقية أحادية الجانب أو أحادية التفكير، أو الطبيعة المنظورية للحقيقة أو العدالة التي لا يمكن تعديلها، تعكس هذه الأمور المتضمنة في صعوبة اتخاذ القرار الجماعي والدراما المتأصلة في أن الفائز يأخذ كل شيء في التصويت . وقد وقفت الجوقة كرمز، وضخمت كلامها وأغانيها، والتفاوض المشحون بالضرورة حول وجهات النظر التي لا يمكن التوفيق بينها .

الدراما واتخاذ القرار الجماعي

في كثير من التراجيديا الأثينية، فان الفعل، أو الشيء الذي يتم القيام به (dra-ma) هو فعل الكلام . وقد ارتبط الظهور التاريخي لكلمة دراما Drama (وهي صيغة النعت من الفعل اليوناني "يصنع dra-ein") بقرار الممثل الفرد بتجسيد احدى الشخصيات بشكل منفصل في سرد القصص التقليدية، والذي بدلا من أن يتكلم كجزء من الكوراس يتحرر للتفاعل معه . ويفضل آخريين أن يحددوا بداية الدراما في اللحظة التي أضاف فيها اسخيلوس (456-525 ق م) الممثل الثاني، وجعل التفاعل بين شخصيتين مجسدتين : والممثل المفضل في مسرحية اسخيلوس «أجاممنون 458» Agamemnon ق.م (عندما يصل أجاممنون الى الوطن بعد الحرب الطروادية،

فيه تجربة المدينة القصيرة مع الديمقراطية بمثابة تجسيد ورمز لتحدي صنع القرار الجماعي تحديدا . والاهتمام المميز للتراجيديا الأثينية بقوة الكلام غير الموثوق فيه، وفي التفكير في طرق بديلة للنظر في شأن ما، هو اعتراف بصوبة اتخاذ القرار الجماعي، وهي صعوبة يمكن أن يكونوا فخورين بها وخائفين منها علي حد سواء. ومنذ ذلك الحين، كانت الديمقراطية، التي لم تكن تتمتع بمكانة خاصة لخصائصها المختلفة في هذه الظروف الجديدة فكرة بديهية . فعمليات الديمقراطية التي كان لكل مواطن أثيني صوتا، ليست الا أغلبية عددية حكمت،ضمنت الخلاف الدائم : من المهم أن قوى الاقناع والطبيعة غير المعصومة للأدلة الحجج المنطقية هي سمات مركزية لا توجد فقط في التراجيديا الأثينية بل في الفلسفة الأثينية أيضا . وليس من السهل قبول نظام يضع فيه الجميع حصة واحدة وتشترك الأغلبية تقريبا في نفس الرأي، ولكن يُطلب من الجميع التخلي عن قضيتهم وقبول قرار يثير غضبهم لأن شخصا أو شخصين مصلحين يختارون غير ذلك . في مثل هذه الظروف، من المفيد توضيح أنه مهما كانت وجهة النظر، فهناك دائما وجهة نظر أخرى؛ أو أنه لا يوجد موقف واحد صحيح أو خاطئ تماما، أو أنه لا يمكن لأحد أن يعرف يقينا مسار أحداث المستقبل أو التصرف الصحيح في ذلك الوقت: مع الادراك المتأخر. وبالنسبة لاديث هول، فان صعوبة اتخاذ القرار، أو المداولات، وإيجاد المشورة أو النصيحة المناسبة، أو مسار الفعل، تقود التراجيديا الأثينية الى الوجود ويمنحها خصائصها الرئيسية، وبالنسبة لسيمون

لإعادة عرض مسرحية «الثلاثية الأورستية Oresteia» لأحياء ذكرى وفاة أسخيلوس. تلى ذلك تطورات مهمة، مثل الموجودة في نقوش عام 444 ق.م (أصبحت راسخة كما هو متوقع، وأصبحت كيفية أدائها محط اهتمام) ونشاء مهرجان لينايا Lenaia الاضافي عام 440 ق.م كفرصة لأداء الأعمال الدرامية تحديدا (مما يشير الى أنه تم الاعتراف بها علي أنها شكل فني منفصل يستحق تركيزا خاصا) وإضافة اسم المؤلف الى اسم قائد الجوقة كفائز مشترك بالجائزة. ويمكن اعتبار هذه الحركات، وليس الأداء الأصلي فحسب، هي لحظات نشأة ما يمكن أن يسمى فيما بعد «المسرحيات اليونانية».

ان إعادة الأداء هي اشارة مميزة الى تقديم عمل أصيل يعلن عن نفسه. ويسرع من ترسيخ التوقعات العامة. وتقدم امكانية التعرف علي العناصر في العمل، وتدور حول من لديه القدرة علي التعرف أو التذكر، وفقا لمصطلحات بول كونرتون. فلطالما كان يرى النص والعرض متعارضين مع بعضهما الآخر، وهو ما يعكس، كما أقترح، الاطار الدرامي الحديث في القرن التاسع عشر، الذي اعتدنا من خلاله علي مشاهدة الدراما اليونانية. وقد يكون التعارض الأكثر أهمية هي إعادة الأداء القابلة للتمييز والأداء الأصلي (أي حول التوقعات غير الواضحة أو المجهولة). ويجب توقع أن تشارك النصوص والعروض بشكل مبتكر داخل بعضها البعض بطرق مختلفة في أي سياق توجد فيه الكتابة: انه التحول الجذري في سياق التوقعات الجماعية التي تميز الاختلاف التاريخي بين العمل المبتكر بوعي ذاتي وضغط التوصيف المتواطئ، سواء تم التعبير عنه في شكل نصي من عدمه. لا تحدد النصوص سبب أو طبيعة إعادة الأداء، أو تؤثر فيها بالضرورة: الشرط الذي لا غنى عنه للعمل المعاد عرضه هو أنه يمكن أن تتعرف عليه جماعة أو أخرى: تدوين التوقعات التي يعبر عنها مفهوم النوع.

ومع ذلك، بينما لا تؤدي النصوص بالضرورة الى إعادة الأداء، فانها تساعد بالتأكيد في اتاحتها وقابليتها للنقل علي نطاق واسع. وهناك دليل علي أن النصوص المكتوبة للمسرحيات الأثينية، في سياق النشر الشعبي لنصوص من أنواع أخرى (مثل الأطروحات الفلسفية للسوفسطائيين)، قد لعبت دورا رئيسيا في انتشارها علي نطاق واسع في الحياة الأخرى خارج أثينا. وأول اشارة تفصيلية الى التراجيديات التي انتشرت كنصوص في مسرحية اريستوفانيس «الضفادغ 405» Frogs (ق.م) حيث يقول ديونيسيوس أن قراءة «أندروميديا» قي قارب (أي عدم عرضها في المسرح أمام عدد كبير من الجمهور في يوم المهرجان) قد تسبب في أزمة ليوريديس. وعندما تم القبض علي طاقم أثيني وهم يهاجمون سيرقسطة عام 407 ق.م، قيل انهم نجوا من عقوبة الاعدام لأنهم أشدوا لأهالي سيرقسطة مقاطع من أشعار يوريديس.

وبإعادة الأداء، تصبح المعاني الفكرية لمثل هذا التكرار مرتبطا بمعنى العمل: يصبح المسرح تكرارا للشيء المعروف، الشيء الذي له قيمة بسبب من يعرفه أيضا. في القرن الرابع قبل الميلاد، فان إعادة الأداء الضخمة خارج أثينا لبضعة نصوص



والا كيف يفترض أن الأعداء الذين يفترض أنهم أصدقاء؟ لقد أمسكت به في شبكة كلماتي، فأمسكته بسرعة. ففي التراجيديا الأثينية، يظل السكين المغروس في الجسم أمرا قابلا للنقاس مهما كانت عواقبه الحاسمة. وبالمثل، فان الحقيقة التي لا جدال فيها لا تتحدث بصوت أعلي من الكلمات في مسرحية يوريديس «هيبوليتس Hippolytus». عندما اختار ثيسوس عدم تصديق ابنه، الذي يقول الحقيقة بالكلمات، علي الدليل الواضح من جثة زوجته فيدرا (التي تركت رسالة انتحار تتهم فيها هيبوليتس). وفيما بعد، تغفل التعريفات المعيارية للتراجيديا، باعتبارها معنية بالروايات العنيفة حول الشخصية ومعاناتها، هذا الأصل الحاسم والاهتمام المميز بانزلاق المعنى النهائي، والتناقض، ووجهات النظر المتعددة. ومع ذلك يمكن اعتبار أن التطرف الرهيب مستمد علي وجه التحديد من جداول الأعمال هذه، حيث يخدم الغرض من اثبات أنه حتى في أكثر المواقف الأحادية الجانب، مثل قتل الأم لأطفالها، أو قتل الطفل لأمه، هناك دائما وجهة نظر أخرى، هي أن الأشياء ليست منفردة أو بسيطة، أو واضحة تماما.

إعادة العرض، والتمييز، والموضوع المسرحي

أبرزت الحياة الثانية للكوميديا الأثينية وظيفتها كانعكاس وتعبير ومعارضة للظروف التاريخية المحددة بشدة للديموقراطية. ولكن المصير اللاحق للدخول في المسابقات التراجيدية في أثينا كان مختلفا تماما. وقد تم تقديم طلب الى الأركون (رئيس المدينة) ام 456 ق.م للحصول علي اذن

القصر الآن.

لا.. في وقت كهذا يجب أن نتصرف فورا - يمكننا أن نضبطه أثناء الفعل - والسيف الدامي في يده أوافق. أرى أن نفعل شيئا. لا يمكننا اهدار الوقت بينما يحدث شيء في هذه اللحظة، ونحن نتحدث. كلنا نعرف ماذا يحدث: أجيستوس وكليتمنسترا يقبضون علي السلطة بأسلوب الطاغية النموذجي.

أجل، لأننا نضيع وقتنا في مناقشة ما سنفعله! فبينما نتحدث يعملون علي هدم حياتنا الآمنة للأبد! من يمكنه أن يعرف ما هو القرار الصحيح؟ قبل أن تقوم بأي نوع من الفعل يجب أن تتأمل صوابه.

أوافق - ولكن لا يمكنك أن تخطط لإعادة الموتى الى الحياة يجب عليكم جميعا أن تخلعوا من أنفسكم - هل تتركون هؤلاء المغمضين يدمرون الأسرة الملكية لأنهم تخافون من الأذى -

لن يكون الموت أسوأ من الاستبداد، أفضل الموت! هيا! انتظر - الدليل الوحيد الذي يملكه هو أننا سمعنا صراخ - فكيف نعرف أن هذه الأصوات تعني أنه كان يُقتل؟ أجل، نريد أن نعرف بالضبط ما نتحدث عنه أولا. فالتخمين ليس مثل المعرفة علي وجه اليقين، مثل امتلاك الحقائق.

أوافق علي ماقاله الجميع - نحن بحاجة الى التأكد من كل هذه التكهانات ومعرفة ما حدث لأجامنون بدقة شديدة. كليتمنسترا: (تخرج من القصر) لن أخجل من أنني تحدثت بما هو مناسب في وقت سابق. ولكنني الآن أقول عكس ذلك.

أن أرسطو نظر الى روايات الممثلين الأفراد لتفسير جاذبية التراجيديا . وقد أوضحت ادبيث هول الطبيعة غير السياسية الواضحة لتفسيرات أرسطو لما كان في عصره « التراجيديا اليونانية»، ولاحظت أنه يضع ردود فعل الجمهور (التطهير) في مكانة مركزية، ومع ذلك لم تذكر المدينة في مكان آخر . ولكننا قد نتساءل الى أي مدى شعر أرسطو أنه قادر في مثل هذا السياق (مهما كان متحررا من رعاية الاسكندر) علي الاشارة الى خصائص التراجيديا التي كانت تعبيرا ايجابيا عن الديمقراطية الأثينية ؛ أو أن الدراما الأثينية كانت معنية، بشكل مميز، بإثارة أسئلة عن حول صعوبات الحكم السليم ؛ أو أن نماذجها الرئيسية لم تكن نماذج لشخصيات معينة فحسب، بل قادة معينين أيضا . وفي نفس الوقت، كان يكتب في سياق اهتمام فلسفي مكثف بفكرة التفسير نفسها : لذلك فان تفسيرها ما أو غيره سيكون ضروريا . وهذا، وحقيقة أن مناقشته الموازية للكوميديا التي لم تنجو، قد ساعدت في توجيه الانتباه الى ما يفعله الأفراد في هذه الأعمال، وما يحدث لهم . وقد أخذت القراءات اللاحقة لأرسطو، خلال هذه العدة، نصوص التراجيديا بعيدا اشكالياتها، فيما يتعلق بالحقيقة والكلام والاثبات، في سياق تطبيقي (وغالبا ما تتجاهل هذه القراءات المقاطع التي يصف فيها



أرسطو التراجيديا بأنها نشأت من الرقص الكورالي) لوضع آراء أرسطو باعتبار أنها لا تحدد التراجيديا فقط، بل المسرح والسرد نفسه رغم ذلك . وقد أدت هذه القراءات الى قراءة دائرية للنصوص التراجيدية - ولاسيما الى خارج السياق - باعتبارها تتعلق في المقام الأول بمصير الأفراد ومعاناتهم ورمزا للمسلمات البشرية . وقد ساعد هذا في دفع مفهوم المسرح لمحتوى لرواياته، مع وجود ممثلين بطوليين (بكل المعنيين) في المركز . ان صعوبة اتخاذ القرار بالنسبة لهؤلاء الأفراد هي التي تجذب الانتباه من الآن فصاعدا، فضلا عن اهتمام مجتمع الجمهور-المؤدي . وهكذا، بقدر ما يمكن النظر الى تقاليد المسرح الغربي علي أن لها جذور مهمة في الدراما الأثينية الديمقراطية، فان هذه الجذور تنتمي بقدر أقل الى أثينا الديمقراطية في القرن الخامس مما تنتمي الى مرحلة التبلور اللاحقة في القرن الرابع، من خلال اعادة الأداء والاستدلال النصي، اللذان نقلأ أصول المسرح بعيدا عن كونه جوهريا في ممارسة الوعي الذاتي السياسي بعيدا عن هروب مسكن من خلال شفقة متخيلة (أو علم النفس ومصطلحات القرن التاسع عشر) من شخص آخر .

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.

الى الاحتراف، حيث سرعان ما أصبح الممثلون من المشاهير، وسرعان ما نصب الملوك الهيلينستيون أنفسهم كممثلين . وفي مثل هذه الجغرافيا الإمبراطورية المترامية الأطراف، أصبحت الرواية السياسية البطولية - قصة الشخصيات الفردية في الدراما - محور هذه القصص أو المسرحيات المألوفة بشكل متزايد، بدلا من الكورال، القيم التشاركية الجوهرية في أدائها . كما قدمت المسارح الحجرية، بصرفها الموزعة في شكل نصف دائري نقاط مشاهدة مثالية يمكن من خلالها تقدير الترتيبات الكورالية الهندسية التي كانت احدي سمات اعادة الأداء لاحقا في القرن الرابع قبل الميلاد، والتي كان الانسجام هو الهدف السمعي والبصري الأساسي : كانت هذه المهارة هي الأعجوبة، أو الشيء الجدير بالفرجة - وتختلف تماما عن جوقة الأثني عشرة شابا الذين كانوا يؤدون أربعة أغنيات لأسرهم وأصدقائهم في حدث مارتون واحد هو مركز النميمة في الاستعدادات لنصف العام .

وعندما يحاول أرسطو وصف التراجيديا في كتابه « فن الشعر » (والتي لم تعد تسمى التراجيديا الأثينية بحلول عام 333 ق.م) فقد كان يتوجه الى الجمهور غير الديمقراطي من الرعاة والقراء من خلال ظاهرة اعادة الأداء الانتقائية والمنشرة . وبالتالي كان من الطبيعي الى حد ما أن يبحث عن تعريف وتفسير عام في السمات غير السياسية للموضوع الأدائي نفسه، باعتبارها منفصلة (باعتبارها متجاوزة ونصية علي حد سواء) عن نشأتها وسياقها السياسي المميز . وقد فهم ملوك العصر الهيلينستي، مثل الاسكندر الأكبر، الذي لم يكن أرسطو معلمه فقط، بل كان يدين بقدرته الاقتصادية في تأليف كتاب « فن الشعر » في المقام الأول، أنهم يؤدون أدوارهم في الحياة مثل الممثلين، أو الشخصيات الخيالية في الملاحم والنصوص التراجيدية . وهذا أيضا يجعل من المرجح

درامية أثينية (عرضت بجانب النصوص المكتوبة بشكل جديد والتي لم تستمر) منحت المساحة التي تستحقها والمنشرة جغرافيا في المدن الناطقة باليونانية التي يمكن أن ترسخ هوية ثقافية مثل الهيلينية. وقد توافق هذا الانتشار مع بناء المسارح الحجرية (مثل مسرح ابيدوراس)؛ بالمقارنة، فان المقاعد، التي كتب لها اسخيلوس مسرحيته «الأورستية» في عام 458 ق.م، كانت عبارة عن حوامل خشبية، ربما بترتيب مستقيمين لسهولة الفك والتركيب المؤقتين (ونعلم أن المدينة خصصت جزء من نفقاتها لتأجير المدرجات الخشبية لمهرجانات أخرى في أماكن أخرى). وفيما بعد كانت المسارح الحجرية، بالمقارنة، رمزا معماريا للجماعة طوال العام حيث تصور المدينة باعتبارها سكانها أو مواطنيها : السياسة الذكية، كما يوحي التمويل واسع النطاق وبناء المسارح الحجرية من قبل الحكام الهيلينيين المستبدين بالسلطة. لقد ساعدت مباني المسرح الحجري السلطات المستبدة أن تبدو وكأن محورها الناس، بينما المقاعد المميزة خصيصا للكهنة والملوك في الصفوف الأولى تشير الى وظيفتها الاضافية باعتبارها تمثل علاقة الشعب بالسلطة . وقد أضفى الرومان طابعا رسميا علي الجلوس في قاعة المسرح وفيما بعد قاعة المسرح المدرج، باعتباره صورة طبقية مصغرة للعلاقات الاجتماعية . ولم يكن هذا مجرد صورة للوظيفة البنيوية للمسرح القديم باعتباره أماكن جلوس بالضرورة : علي سبيل المثال، تقوم قبيلة المايا في مدينة تشيشن ايتزا بوضع اطار معماري علي مكان لتمييزه، ولكن دون بدون التأكيد علي الجماعية أو المشاركة كمقوم أساسي . وأصبحت النصوص التي كانت في الأصل تعبيرا عن اضطراب أثيني ولحظة ديمقراطية وبالتالي أصبحت وسيلة التعبير الجماعية الثابتة بكل ما في الكلمة من معنى . وليس من المستغرب أن تؤدي اعادة الأداء هذه



أعضاء نادي رمسيس بكرمون زكي طليمات وأحمد علام

بدايات المسرح في بور سعيد (٤)

نادي رمسيس

وإن كان اليوم قد خالف هذه السُّنة فما ذلك إلا إعجاباً وابتهاجاً بشخص الأستاذ زكي. ثم قام حمدي أفندي الهندي وألقى زجلاً طريفاً قوبل بالتصفيق الحاد. وتبعه كاتب هذه السطور وألقى كلمة قصيرة باعتباره صديقاً بور سعيدياً لأعضاء النادي وللمحتفل بهما. وكفرد عادي من أفراد الأسرة الصحفية المسرحية ذكراً بأن المحتفل بهما علمان بارزان في غنى عن أي تعريف متمنياً لهما سفيراً سعيداً تحرسهما عناية الرحمن وعطف إخوانهم وذويهم، وأن يعودا ليستكملما ما ينقص المسرح المصري من المستحدثات الفنية، حتى يرفعا رأس مصر عالياً ويضعوا بأيديهما علم الفن الصحيح على قمة المسرح المصري. وتبعه فهمي أفندي علام بكلمة فكهة داعب بها الأستاذ أحمد أفندي حسن سكرتير معهد التمثيل وقد كان حاضراً بالحفلة. ثم قام الأستاذ زكي أفندي طليمات وألقى كلمة فياضة نقتطف منها ما يلي: «سادتي، يسؤني أن أقول سادتي ولا أقول سيداتي فللمرأة المصرية مكانة خاصة في نفسي لأنها زهرة كل مجتمع. أشكر حضرات من شاركونا في هذا الحفل الذي يفيض عطفاً ورقة، كما أشكر للأخ سعيد أفندي نور الدين هذه البادرة الطيبة فقد أراد أن يكرم الفن في الصديق. شاء الأخ نور الدين أفندي أن يخلع علي حلة من النبوغ والعبقرية، أنا في الحقيقة رجل صغير لا أكثر ولا أقل، وما عملي إلا توفيق أو استشعار بالواجب، وأعتقد أن الفن يسمو بالمشاعر ويسير بها نحو السماء أي نحو الله».

وإذا تتبعنا عروض النادي المسرحية سنجده يعرض مسرحية «عاصفة في بيت» بتاترو الألدورادو في نوفمبر ١٩٣١ واشترك في تمثيلها - بجانب أعضاء النادي - دولت أبيض وفردوس حسن. وفي

بشارع أوجيني خصص جزءاً منها لتعليم الرسم والتصوير والباقي لتمرين الأعضاء على التمثيل». وتكونت إدارة النادي من رئيسته «سعيد نور الدين» الذي استمر لمدة عامين ورأس النادي بعده «محمد أبو الغيط». وكان رئيس النادي الفخري «عبد الرحمن زهدي» مدير الجمر. أما الأعضاء فمنهم: حمدي الهندي، فهمي علام، محمد جاد، حامد الصفتي، صبحي بطرس، محمد شلاطة، عبده هاك، ياقوت عبد النبي، توفيق الطيب، أحمد أبو النور، عبده الكيال، أمين علي، سعيد فرح، إبراهيم فؤاد، طلبة رضوان، أحمد المقدم، عبد الحميد النقيب.

وأول مسرحية عرضها النادي - بعد حصوله على الإعانة واكتمال أعضائه - مسرحية «كوثر» وعرضها بدار سينما الألدورادو. وفي مايو ١٩٣١ أقيم النادي حفلة تكريم كبرى لزكي طليمات وأحمد علام، نقلت لنا تفاصيلها مجلة «الصباح»، قائلة: «في الساعة الخامسة من مساء الأحد الماضي أقيم نادي رمسيس ببور سعيد حفلة شاي بفندق «الإيسترن إكستنج» تكريماً للأستاذين الفاضلين زكي أفندي طليمات وأحمد أفندي علام، وافتتحت بالنشيد الملكي من فرقة النادي الموسيقية، وقد انتدب حضرة عبد الرحمن بك زهدي مدير الجمر هنا، والرئيس الفخري للنادي سكرتيره الخاص ليعتذر عن عدم استطاعته الحضور لطارئ غير عادي في الوقت المعد لإقامة الحفلة. وقام الأستاذ سعيد أفندي نور الدين رئيس النادي وارتجل كلمة جامعة ذكر فيها ما للأستاذ زكي من أباد بيضاء على نهضة الفن الحديثة، وعلى النادي بنوع خاص، وأفاض في الإشادة بنبوغ وعبقرية الأستاذ زكي قائلاً إن النادي ضنين بحفلات التكريم



سيد علي إسماعيل

تحدثت من قبل عن بداية نادي رمسيس ببور سعيد عام ١٩٢٦، وتوقفت عند مرحلة تألقه عام ١٩٣١، ووعدت القراء بأنني سأعود إلى هذه المرحلة للحديث التفصيلي عنها، وها أنا في بوعدتي، وأقول: بدأ النادي مرحلة التألق والانطلاق في أواخر عام ١٩٣١، عندما منحته وزارة المعارف إعانة مالية قدرها مائة جنيه، وهذا المبلغ كان ضعف إعانة الحكومة لفرقة نجيب الريحاني!! مما يعني أن هذا المبلغ ضخم جداً، ويكفي لأن ينقل النادي نقلة فنية كبيرة، أشارت إليها مجلة «الصباح»، عندما قالت في إبريل: «كان لتقرير الإعانة لنادي رمسيس ببور سعيد وقع حسن في نفس الشعب البور سعيدي. وقد أحسنت وزارة المعارف بهذا العمل الجليل، وحبذا لو انتفع نادي رمسيس بهذه الإعانة وشيد له مسرحاً واتخذ له فيه نادياً نتباهى به أمام الأندية الأجنبية المنتشرة في المدينة، والتي يضطرننا العوز إلى رجائهم في استدامتها، ونتمنى له عهداً جديداً وتقدماً مستمراً».

وبالفعل لم يمر شهر واحد حتى انتقل نادي رمسيس - كما أخبرتنا مجلة «الصباح» - «من داره القديمة واتخذ له داراً جديدة فسيحة



حفل نترقيم الفنانة آسيا في نادي رمسيس ببورسعيد

وكان الإقبال على هذه الحفلة مقطوع النظر فرغماً عن اشتراك أعيان البلد وموظفيها في مشاهدتها فقد كان للمصطافين فرصة سعيدة في مشاهدة أبناء بور سعيد يقومون بأدوارهم. وقد سمعت إطناباً شديداً وثناء عاطراً من الكثيرين وتصريحهم بأن فرقة نادي رمسيس لا تقل عن أي فرقة محترفة من فرق العاصمة الكبرى. وهي حقيقة يلمسها كل من تتبع أخبار هذا النادي الذي له مكانة - يحسده الغير عليها - في نفوس رجال وزارة المعارف، ويقتني إن الإعانة الكبيرة التي يأخذها كل عام تجعله يسير في خطوات رزينة نحو التقدم المحسوس، وقد أصبح بفضل جهوده هذه المثل الأعلى لأندية القطر الفنية. قلنا إن الإقبال على الحفلة كان عظيماً بدرجة أن التذاكر نفذت قبل الحفلة بأيام، ولم يفتح شبك التذاكر في مساء السبت، رغم حضور جمهور غفير يطلب الدخول بأي ثمن ولكنه لم يجدها، واضطر الكثيرون إلى العود آسفين لضياح هذه الفرصة السعيدة منهم، وقد شعروا بالحسرة لحرمانهم من التمتع بمشاهدة هذه الرواية التي يقيمها نادي البلدة «رمسيس». واضطرت إدارة النادي إرضاء لبعض الشخصيات البارزة في البلدة إلى إشغال الكراسي المخصصة لأعضاء النادي بتلك الشخصيات، واضطر الأعضاء والحالة هذه أن يتفرقوا في أنحاء الصالة واقفين متحملين كل شيء في سبيل هذا الفوز. وقابل الجمهور تمثيل الرواية بخشوع وتأثر، وهي درامة مصرية يقبلها الذوق السليم. وقام الأستاذ حامد أفندي الصفتي الممثل الأول بالنادي بدور شفيق الشاب الفاسق النذل الخائن وقد أشفقت عليه من الجمهور الذي كاد يصعد على خشبة المسرح لينتقم منه، وكان حامد يمثل دوره طبيعياً ومن هنا كان سخط الجمهور عليه كأنه يمثل أمامه حقيقة راهنة. أما حمدي أفندي الهندي فقام بدور سليمان، وحمدي أفندي هو خير من يمثل دور الآباء لمرانته على المسرح. وقد مثل دور الأب المهمل لبيتته، والذي نكب بسبب إهماله في شرفه وكان كثير التوفيق. وأسند دور «صادق» إلى توفيق أفندي الطيب، فاستطاع أن يكتسب عطف الجمهور لإجادته تمثيل دور الشاب السيء الحظ، ولم يكن توفيقه فيه بأقل من زملائه. وكم أعجبت كثيراً الكيال أفندي في دور الأسطى

رسالته بقوله: أما مناظر الرواية فكانت لا تتفق مع مضمون الرواية والذي تلاحظه دوماً افتقار نادي رمسيس إلى تمرين بعض الهواة من المتعلمين حتى لا يلجأ إلى المحترفين الذين ثقلت أقدامهم وتلعثمت ألسنتهم وأصبحوا غير قادرين على احترام هذه المهنة الشريفة».

وفي يناير ١٩٣٣ عرض النادي مسرحية «٦٦٧ زيتون» على مسرح الألدورادو، فكتب «يوسف أحمد طيره» كلمة عنها في جريدة «أبو الهول» قال فيها: «أقام نادي رمسيس ببور سعيد حفلة تمثيلية كبرى مساء السبت الماضي مثلت فيها رواية «٦٦٧ زيتون» وأسند دور عليّة إلى روحية خالد فكانت رشيقة خفيفة الظل ولا أخذ عليها إلا إشارتها إلى حجرة النوم بأنها إلى الشمال بينما كانت إلى اليمين. وقام حامد أفندي الصفتي بدور «لطيف»، ووفق توفيق أفندي الطيب في دور «ضبش الطنبشاوي»، وكان الشاب الصغير عبده أفندي الكيال في دور «محمود الخادم» حائزاً للإعجاب. أما حمدي أفندي الهندي في دور «الباشا» فمع أنه بذل مجهوداً طيباً يحمده عليه إلا أن دوره كان يتطلب توليماً في صوته إذ كان يتكلم على وتيرة واحدة خصوصاً في مواقف الغرام، وأمّن أفندي علي في دور «عبد الخالق بك» كان لا بأس به، وسعيد أفندي فرح في دور «زكي» كان صوته ضعيفاً جداً. ولا يفوتني أن أسجل حسن إدارة محمد أفندي جاد المدير الفني. وقد نجحت الحفلة نجاحاً كبيراً».

وفي فبراير ١٩٣٣ مثل النادي مسرحية «المشكلة الكبرى» و«الموظف» لصالح مشروع القرش، وفي مايو توسع النادي في نشاطه المسرحي؛ حيث أضاف نشاط إلقاء المحاضرات، وأول محاضرة ألقاها المستر «لوتمان» تحت عنوان «فن المسرح». وفي أغسطس عرض النادي مسرحية «مأساة الحلمية»، وكان نجاحها فريداً، فنشرت مجلة «الفنون» مقالة عنها تحت عنوان «على مسرح الألدورادو»، جاء فيها الآتي:

«أقام نادي رمسيس ببور سعيد حفلة تمثيلية كبرى مساء السبت الماضي على مسرح الألدورادو مثل فيها «مأساة الحلمية» للأستاذ محمد شوكت التوني. واشترك مع أعضاء النادي في تمثيل هذه الرواية السيدات ميمي شكيب وماري كفوري وفكتوريا سويد.

إبريل ١٩٣٢ عرض النادي مسرحية «الحلاق الفيلسوف». وفي يونية عرض مسرحية «الزوبعة» للكاتب المسرحي البور سعدي «عباس علام»، فكتبت مجلة «الكواكب» كلمة عن العرض بها تفاصيل تستحق التوثيق، قائلة:

«أحيا «نادي رمسيس» ببور سعيد حفلة شائعة قام أعضاؤه فيها بتمثيل رواية «الزوبعة» للكاتب النابه الأستاذ «عباس علام». وقد كتب إلينا الأديب «سامي حمادة» رسالة نقتطف منها ما يلي: كانت الحفلة تحت رعاية صاحب العزة محافظ القنال وقد قام الشاب الأديب «محمد أفندي جاد» بدور السيد الخالدي فرأيناه شيئاً بكل معاني الكلمة. كذلك الفتى النابه «الصفتي أفندي» الذي قام بدور «فتحي» فإنه وفق إلى حد كبير إلا أن دوره كان يتطلب منه خفة روح أكثر. وكان صبحي أفندي بطرس في أحسن حالاته إلا أنني أتصّب له أن يتفرغ للإدارة الفنية. أما ذلك الشاب الظريف الذي قام بدور الدكتور سامي فقد أجاد أيما إجادة رغم قصر دوره وأني أتنبأ له بمستقبل حسن. أما الممثلات زوزو حمدي الحكيم وروحية محمد خالد وسلوى علام فنهتهن خالص التهنية ومزيد الإعجاب. ولا يسعني قبل أن أختتم كلمتي إلا الثناء على القائمين بإدارة نادي رمسيس الذين استحقوا اعتراف وزارة المعارف بمجهودهم حيث قدرت لهم إعانة مسرحية صرفتها لهم عامين متتاليين».

وفي سبتمبر ١٩٣٢ مثل النادي مسرحية «سهام» لعباس علام أيضاً، فكتبت مجلة «الصباح» وصفاً لها، قالت فيه: «مثل نادي رمسيس ببور سعيد رواية سهام على مسرح الألدورادو فنجح في تمثيلها بفضل إشراف الأستاذ زكي طليمات على إخراج الرواية وفهم ممثلها أدوارهم، وكان أكثرهم إجادة ياقوت أفندي في دور الباشا وحامد أفندي الصفتي وتوفيق أفندي الطيب وحمدي أفندي الهندي والوحيد الذي لم يوفق في دوره هو أحمد أفندي أبو النور. أما السيدة زينب صدقي فليس كثيراً عليها أن تصل في دور سهام إلى قمة النجاح ولا عيب فيها سوى عدم حفظها لدورها مما اضطر إدارة النادي إلى استخدام أربعة ملقنين لها خاصة أحمد محمد حسن. هذا وقد جاءت رسالة عن هذه الحفلة بإمضاء «ناقد ببور سعيد» ختم



ترويسة نادي رمسيس

في التقدم لإلقاء كلمة الشكر لهذا الجمهور الذي عضد النادي ولم يترك مقعداً خالياً. أظن أنه كان من اللائق حدوث ذلك..

والجدير بالذكر إن النادي - خلافاً لأنشطته المسرحية - أقام حفلة تكريم للنجمة السينمائية السيدة «آسيا» في مقره، وتم التقاط صورة تذكارية تظهر آسيا في وسطها وإلى يمينها وكيل محافظ بورسعيد ومن حولها أعضاء النادي وكبار رجال الدولة. والملاحظ في الصورة أن أعضاء النادي وصل عددهم إلى أكثر من خمسين عضواً. وقد نشرت مجلة «الكواكب» خبراً حول ذلك في مايو ١٩٣٣، قالت فيه تحت عنوان «آسيا في بورسعيد»: «تسافر النجمة السينمائية السيدة آسيا بطلة شريط فيلم «عندما تحب المرأة» إلى مدينة بورسعيد في أواخر الشهر الجاري لحضور عرض شريطها في هذه المدينة بسينما الأوردادو ابتداء من يوم ٣١ مايو الجاري إلى يوم ٦ يونية القادم فنجو لشريطها كل نجاح، ونأمل لها التوفيق في سفرها». كما نشرت المجلة كلمة أخرى بهذا الخصوص، تحت عنوان «تأسيس ناد سينمائي»، قالت فيها: «جاءتنا الكلمة الآتية من حضرة إبراهيم أفندي السعد ببورسعيد: فكرت أنا وجماعة من هواة السينما في مدينة بورسعيد أن نؤسس نادياً سينمائياً يجمع بين هواة هذا الفن ويوحد كلمتهم. وقد فكرنا في الاسم الذي نطلقه على نادينا، فرأينا أن نطلق عليه اسم «نادي آسيا».. وقد هدانا إلى هذا الاسم وجود الممثلة السينمائية المعروفة السيدة آسيا في مدينتنا الآن كل تشجيع من هواة بورسعيد».

واستمراراً لتتبع نشاط النادي مسرحياً، سجد النادي يحتفل في إبريل ١٩٣٤ بعيد رأس السنة الهجرية بتمثيل مسرحية «عبد الرحمن الناصر» لعباس علام، وقام طلبة رضوان بدور «عبد الرحمن الناصر»، وحامد الصفتي بدور «ابن حجاج»، وتوفيق الطيب بدور «الأمير المظفر»، وعبد الحميد النقيب بدور «أمية بن إسحاق». مع فقرات موسيقية من أوركستر النادي برئاسة عبد الحميد الألفي، ومثل النادي في نهاية الاحتفال مسرحية كوميديّة من تأليف أحد الأعضاء. وفي أكتوبر عرض النادي مسرحية «الشیطان» بطولة رفيعة الشال. وفي يناير ١٩٣٥ أقام النادي حفلتي سمر مثل فيهما مسرحيتين، وفي ديسمبر مثل مسرحية «عبد الرحمن الناصر». وبعد انقطاع خمسة أعوام تقريباً انضم فيها النادي إلى نوادٍ أخرى تحت اسم «النادي الأهلي» سنتحدث عنه لاحقاً.



ميمي شكيب في بورسعيد

في أكثر من موقف. حامد أفندي الصفتي كان في دوره عادياً جداً ولم يلفت النظر في شيء من تمثيله. أحمد أفندي المقدم المدير الفني، أرى أن النادي لم يحسن الاختيار بالمرة في إسناد هذا الدور إلى أحمد أفندي المقدم. وقد قامت السيدة فاطمة رشدي بدورها خير قيام وكانت هي العامود الفقري للرواية. وكانت السيدة مرجريت نجار في دور روقية المغنية طبيعية جداً، كذا السيدة ماري منيب في دور رأفت فقط. أليس من المستحسن وهي الفتاة العصرية ألا تظهر في ثلاثة فصول بفستان واحد يرتدى فوق المانطو. أما المناظر فكانت فخمة غير أن تمثال ديلسيس في الفصل الأول كان يظهر بشكل غير عادي. وقد ارتفعت الستارة في الساعة العاشرة وبعض دقائق مع أن البروجرام كان يحدد الساعة التاسعة والنصف لرفع الستار. وكان نظام الصالة غير مستتب تماماً. وكلمة أخيرة أم يفكر إداري بالنادي



فردوس حسن



روحية خالد

خليل إذ مثل دور الخادم المطلع على دخائل البيت والمنتزه للفرص لتنفيذ مطامعه. ولا يفوتني الإشادة بفضل أحمد المقدم وأبو الغيط وحمودة لقيامهم بأدوارهم على خير ما يرجى من مبتدئين. أما عن السيدة ميمي فبرغم قصر عهدها بالتمثيل فقد لاقت نجاحاً قد لا تلاقيه ممثلة قديمة العهد بالمسرح في دور «إحسان». أما السيدة ماري كافوري في دوري زكية ودولت فكفها فخراً أنها تعد قطعة من نادي رمسيس منذ إنشائه. وأجادت السيدة فكتوريا سويد في دور «سيدة» ونالت حظها كغيرها من التقدير والثناء. وعلى العموم فقد نجحت الحفلة مادياً وأدبياً وانصرف المتفرجون وكلهم أسنة ناطقة بالثناء والإعجاب على الممثلين والقائمين بإدارة النادي. ويستعد النادي هذا العام استعداداً كبيراً لإخراج كثير من الروايات المحلية والإكثار من حفلات السمر وإلقاء المحاضرات الأدبية الأخلاقية الاجتماعية حتى أصبح مركز ثقافة في البلدة وسد نقصاً كبيراً بعد أن انضم إليه نخبة طيبة من أعيان البلد والمدرسين والأطباء والمحامين. وقد اعتمز النادي تدريب فريق كبير من الهواة لإظهارهم في الرواية المقبلة وأصبح نادي رمسيس بحق نادي البلدة الوحيد وعضو على البلدة الشيء الكثير بعد حرمانها من الملاهي وتعطش أهلها إلى مشاهدة التمثيل الصحيح».

وفي أكتوبر ١٩٣٣ أخبرتنا مجلة «الصباح» بأن النادي أقام حفلة سمر في مقره الفخم، ومثل أعضاءه ثلاث مسرحيات من النوع الكوميدي وهي: «خدوها منك» و«ويانا يا حماقي» و«جاب الريس». وفي ديسمبر ١٩٣٣ مثل النادي مسرحية «الزوجة العذراء» لعباس علام الكاتب المسرحي بورسعيد، ومن بطولة «فاطمة رشدي»، وكتبت جريدة «كوكب الشرق» كلمة مهمة عن المسرحية، قالت فيها: «أقام نادي رمسيس ببورسعيد في مساء السبت ٢٣ الماضي حفلة تمثيلية على مسرح سينما الأوردادو، مثل فيها رواية «الزوجة العذراء» للكاتب المعروف الأستاذ عباس علام. واشترك في تمثيلها مع النادي السيدات «فاطمة رشدي، ومرجريت نجار، وماري منيب». وأسندت لهن نفس الأدوار السابق قيامهن بها عندما أخرجت فرقة السيدة فاطمة رشدي نفس الرواية في الموسم الماضي. وقد سبقني النقاد في شرح الرواية ونقدتها. وسوف أبين فقط النقاط التي يجب على النادي ملاحظتها لملاقاتها في روايات النادي القادمة. فطلبة أفندي رضوان في دور الباشا كان مجيداً، لكن كنا ننتظر منه أكثر من ذلك لما عودنا فيه من الإجابة في أدواره السابقة. وهناك توفيق أفندي الطيب في دور نبيل كان يستحق التهنتة بالرغم من أنه كان يتكلف