

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبى

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عوافى

السنة الرابعة عشرة • العدد 715 • الإثنين 10 مايو 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

شرين أحمد  
نجمة بردواي  
... تألق ثم  
اختفاء لماذا؟

في ظل جائحة «كورونا»

مسرح الفضاءات المفتوحة ضرورة ملحة

# «ألمظ وسي عبده»، «التغريبة بنت الزناتى»، «عاشق ومداح»

عروض البيت الفنى للفنون الشعبية والإستعراضية فى عيد الفطر المبارك



البارى سعد ، محمد علاء ، هدى عبد العزيز ، هانى عبد الهادى ، احمد مهدي ، نادين العمروسى ، هبه سليمان ، كيو جراف مناضل عنتر ، موسيقى وألحان هانى عبد الناصر ، سينوغرافيا عمرو اشرف ، مخرجين مساعدين نهاد نايل ، سملى محمد ، محمود علاء ، مخرج منفذ محمد أشرف ، بنت الزناتى تأليف بكرى عبد الحميد إخراج منار زين إنتاج الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بقيادة د. أسامة زغلول. فى خامس أيام عيد الفطر المبارك تقدم مسرحية «عاشق ومداح» فى تمام الساعة السابعة على مسرح البالون ويحكى العرض قصة هذا الوطن العظيم فى مجموعة من القصص والحكايات الوطنية عبر التاريخ المصرى العظيم كما يسلم الضوء على الانجازات التى تحدث الآن فى كل ربوع مصر فى ظل ظروف صعبة تمر بها مصر لمواجهة كافة التحديات التى تواجهها من جماعات الفكر المتطرف الأرهابى الذى يريد هدم مصر «عاشق ومداح» بطول د. احمد الكحلوى ، سميرة عبد العزيز ، احمد ماهر ، منير مكرم ونخبة كبيرة من نجوم الفن المصرى والطرب الأصيل ، إستعراضات د.عماد سعيد ، تأليف وأشعار محمد الصواف ، إخراج عبد الغنى ذكى مدير إنتاج امل حبيب.

رنا رأفت

مسرح البالون العرض بطولة مروة ناجى ، وائل الفشنى ، حسن العدل ، لبنى الشيخ ، أميل شوقى ، محمد طلبه ، محمد حسن ، تأليف مصطفى سليم إخراج مازن الغرابوى تناول العمل السيرة الذاتية لـ ألمظ وعبده الحامولى، وذلك من خلال تسليط الضوء على تاريخهما الفنى والغنائى، الذى كان بمثابة أيقونة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. الهدف من المسرحية هو تعريف جيل الشباب على الرموز الفنية القديمة التى أوشكت أن تندثر، كما يسعى العرض لتعريف الجيل الجديد على تاريخه الفنى والغنائى حتى لا يصبح فى طي النسيان ، بينما يقدم على قاعة صلاح جاهين فى تمام الساعة 7 مساء العرض المسرحى ” التغريبة بنت الزناتى « مستوحى من السيرة الهلالية التى عشقها الشعب المصرى والعربى معا وعاش الصراع بين أبو زيد الهلالي والزناتى خليفه ، تدور أحداث العرض عن الصراع بين دياب ابن غانم وسعدى بنت الزناتى التى سلمت مفاتيح بلادها لبنى هلال وكانت سببا فى مقتل والدها الزناتى خليفة ، ومن خلال هذا الصراع تمر على عدد من أبطال السيرة الهلالية العرض بطولة فاطمة عادل ، محمد حفظى ، أحمد شومان ، أحمد عصمت ، سارة مصطفى ، أحمد يحيى ، ميدو آدم ، عبد

يشهد البيت الفنى للفنون الشعبية الاستعراضية خلال أيام عيد الفطر المبارك حالة نشاط كبيرة حيث تقدم فرق البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية مجموعة من العروض المسرحية والفرقات الفنية المختلفة مع الالتزام الكامل بكافة الاجراءات الوقائية والاحترازية وإنهاء العروض قبل الساعة التاسعة مساء

ويبدأ هذا البرنامج بالسيرك القومى ب 15 مايو حيث يقدم مجموعة من الفرقات الفنية والالعب، وذلك فى تمام الساعة السابعة مساء ، كما تقام حفلتان بالسيرك القومى بالعجوزة بقيادة الفنان وليد طه تبدأ الحفلة الاولى فى تمام الساعة الرابعة والحفلة الثانية فى تمام الساعة السادسة مساء ، بينما تقدم فرقة تحت 18 برئاسة المخرج محمد عبد المنعم مسرحية من اول أيام عيد الفطر المبارك عرض العرائس « على بابا والأربعين حرامى» فى تمام الساعة الرابعة أشعار محمد الزناتى ، ألحان محمد رؤوف ، توزيع كريم صفوت ، ديكور هند مصطفى ، تصميم عرائس محمد فوزى بكار ، إعداد عبد المنعم محمد إخراج حسن الشريف ماتينيه على خشبة مسرح البالون ويعرض فى ثانى أيام عيد الفطر المبارك العرض المسرحى «ألمظ وسي عبده» فى تمام الساعة السابعة على خشبة

# البيت الفني في العيد

## عروض جديدة وإجراءات احترازية



الصدوق وطقوس العودة جديان والمتفائل ورحلة الزمن  
الجميل يعودان من جديد وقاع وحكايات الصياد بالاسكندرية



يستعد البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار بتقديم عروضه المسرحية خلال أيام عيد الفطر المبارك ما بين عروض أنتجت حديثا ويتم افتتاحها بداية من ثاني أيام العيد وهم «طقوس العودة» من إنتاج فرقة الغد و«الصدوق» من إنتاج فرقة الطليعة و«قاع» من إنتاج فرقة الاسكندرية واخري تم عرضها من قبل وحظت باقبال جماهيري كبير

وذلك بتطبيق الإجراءات الاحترازية الشديدة التي تساعد علي عدم إنتشار فيروس كورونا بين الزائرين أو العاملين وبناء على القرارات الأخيرة لمجلس الوزراء سيتم رفع الستارة في جميع مسارح البيت الفني ما بين الساعة السادسة والساعة السابعة علي أن لا يتخطي حاجز الساعة التاسعة مساء كما تحدد من قبل رئيس الوزراء في القرارات التي اتخذتها اللجنة العليا لإدارة أزمة فيروس كورونا حيث يقدم المسرح القومي العرض الاكثر جماهيريا منذ افتتاحه وهو «المتفائل» بينما يقدم متروبول والغد والعرايس «القطط» و«رحلة الزمن الجميل» و«صاحب مقام» الذي يعود من جديد علي خشبه المسرح العائم الصغير وفي الاسكندرية حكايات الصياد وأمير البحار للموسم الثاني

### (المتفائل) علي القومي

تدور أحداثه حول شخص حارب كل المشاكل و الأمراض الموجودة في مجتمعه للوصول إلى هدفه من خلال صفة التفاؤل، العرض من بطولة سامح حسين، سهر الصايغ، يوسف إسماعيل، سميحة عبد الهادي ، عزت زين، آيات مجدي، تامر الكاشف، زكريا معروف، رضا طلبة، طارق راغب، أحمد سمير عامر، المطرب مصطفى سامي و مجموعة من شباب المسرح القومي، موسيقى و ألحان هشام جبر، ديكور حازم شبل، ملابس نعيمة عجمي، اضاءة أبو بكر الشريف، مكياج إسلام عباس، استعراضات ضياء شفيق، أشعار طارق علي، عن رواية كانديد للكاتب فولتير، إعداد و إخراج إسلام امام.

### (الصدوق) في الطليعة

بينما يفتتح مسرح الطليعة برئاسة المخرج عادل حسان العرض المسرحي «الصدوق» بطولة ناصر شاهين، ياسر الطوبجي، احمد عبد الخالق، طه محمد، محمود فتحي، محمد عبد الرحمن، ديكور وملابس فادي فوكية.

تأليف واشعار محمد زناقي ، إخراج رضا حسنين وذلك علي قاعة زكي طليمات وفي هذا السياق قال الكاتب محمد الزناقي مؤلف العرض أن الصدوق تدور أحداثه في إطار دراما العبث والكوميديا السوداء حول مجموعة من الشخصيات الذين يأملون في تحقيق أحلامهم الإنسانية ولكن قبل تحقيق تلك الأحلام بخطوة وعند الوصول إلي درجة معينه من الحلم يتم اختطافهم داخل مكان غير محدد الملامح ويستمر السعي طوال العرض للخروج من هذا العالم الذي يحول بينهم وبين أحلامهم الإنسانية .

### (طقوس العودة) في الطليعة

بينما تقدم فرقة الغد برئاسة المخرج سامح مجاهد العرض المسرحي



شاكر، ديكور محمد سعد فكرة وأخراج محمد نور وذلك ثاني أيام عيد الفطر المبارك

### (قاع) علي ليسية الحرية

وفي الاسكندرية يفتتح المخرج محمد مرسي العرض المسرحي «قاع» ثاني أيام العيد علي ان يستمر لمدة اربعة ايام فقط وذلك علي خشبة مسرح ليسية الحرية قال المخرج محمد مرسي ان العرض هو مشروع تخرج ورشة نجوم المستقبل تاليف محمود محسن، كريوجراف محمد ميزو، ديكور وملابس وليد جابر، تأليف موسيقي محمد شحاتة، تصميم اضاءة ابراهيم الفرن، فيديو ماينج محمد المأموني، أشعار محمد مخيمر، تدقيق لغوي مدحت عيسي، مخرجان منفذان محمد طوسون، اكرم نجيب، اخراج البرومو أحمد صيام، اخراج محمد مرسي

### حكايات الصياد وأمير البحار) علي بيرم التونسي

وعلي خشبة مسرح بيرم التونسي بالاسكندرية يقدم الفنان ايهاب مبروك عرض الاطفال «حكايات الصياد وأمير البحار» وذلك للموسم الثاني له قال مخرج العرض ايهاب مبروك ان العرض المسرحي يناقش قضية من اهم قضايا المجتمع وهي اهمية العلم والابحاث العلمية في حياتنا وكيفية التصدي لاي عدو من خلال سلاح العلم ومن خلال التطور العلمي يمكن حماية الاوطان تدور احداث المسرحية حول الملك شومان الذي ذهب في رحلة للصيد ولكن اثناء الرحلة تعرض الملك لوعكة صحية مما دفع الابن للقيام بمهام والده ولكن كانت تصب كل اهتماماته فقط حول مدينة للعب كان يريد انشاؤها ولم يهتم بما كان يريده الملك شومان والده وعند افتتاح مدينة اللعب الجديدة يحدث شيئاً ما ليغير من اهداف الابن . «حكايات الصياد» بطولة خالد خليفة، ابراهيم الملاح، شيري المصري، واعضاء فرقة الاسكندرية . ديكور وليد السباعي، اضاءة ابراهيم الفرن ، ملابس هبة توفيق، اغاني والحان هشام زيتون.

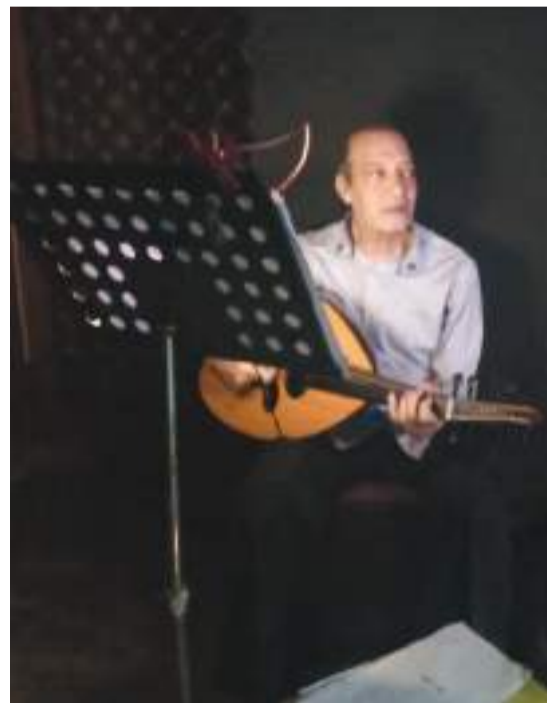
محمود عبد العزيز

وبنت من اعضاء الشمس 33 منهم من اصحاب الهمم قام بتدريبهم دكتور محسن صادق، صمم الاستعراضات ميدو آدم ، أشرف عام الفنانة وفاء الحكيم .

أما الثاني فهو مشروع الفل مسرح «احلام شتوية» والذي يتضمن ست عروض مسرحية جميعهم من اخراج الفنان يوسف ابو زيد يقدم منهم عرضين خلال العيد وهم «حقول الاراميط» و«ملك الشتاء» علي ان يتم عرض الاربعة مسرحيات الاخرى خلال الشهر الجاري والقادم.

### (رحلة الزمن الجميل) في القاهرة للعرائس

وفي مسرح القاهرة للعرائس عودة من جديد للزمن الجميل حيث تقدم فرقة مسرح القاهرة للعرائس برئاسة المخرج محمد نور العرض المسرحي «رحلة الزمن الجميل» تأليف واشعار يحي زكريا، موسيقي والحان كريم عرفة، أشرف علي تصميم العرائس ناجي



الجديد «طقوس العودة» علي قاعة صلاح عبد الصبور مسرح الطليعة وذلك نظرا لأعمال الصيانة التي تجري حالياً مسرح الغد وفي هذا السياق قال المخرج سعيد سليمان أن «طقوس العودة» تجربة شعبية طقسية موسيقية تستلهم روح الموالم الشعبي وتحاول بشكل مختلف مسرحة الموالم كما انها تحي من جديد فكرة صندوق الدنيا الشعبي موضحاً أن البروفات استغرقت حوالي ثلاثة أشهر موجهها الشكر للمخرج عادل حسان وجميع العاملين مسرح الطليعة لتوفير كل سبل التعاون بينهم لخروج العرض علي اكمل وجه

### (القطط) في القومي للطفل

وفي القومي للطفل صرح الفنان محمود حسن مدير الفرقة أن المسرح يستقبل جماهيرية ثاني أيام عيد الفطر المبارك بعرض «القطط»، بطولة عايذة غنيم، جلال عثمان، سيد جبر، صفوت صبحي، وائل ابراهيم، ديكور وملابس فادي فوكية، مادة فيلمية محمد الجباس، استعراضات مصطفى حجاج. تأليف واشعار صفوت زينهم، إخراج صفوت صبحي

### (صاحب مقام) في العائم الصغير

كما يتم عودة العرض المسرحي «صاحب مقام» انتاج فرقة الغد برئاسة المخرج سامح مجاهد علي خشبة المسرح العائم الصغير بالمينيل وذلك بداية من ثالث أيام عيد الفطر المبارك العرض من بطولة احمد مجدى ، محمود الزيات، هبه قناوى، محمد العزايضى ، تايف مسعود شومان، اخراج عادل حسان.

### (ليالي سيد درويش وأحلام شتوية) فرقة الشمس

وبالتعاون مع فرقة المسرح الحديث تقدم فرقة الشمس لدمج ذوى الاحتياجات الخاصة برئاسة الفنانة وفاء الحكيم عرضي «ليالي سيد درويش» وهو نتاج ورشة الموسيقى والعزف والغناء يتضمن العرض عشر استعراضات من لأغاني سيد درويش يضم العرض 36 ولد

# فرقة «الشطب» تقدم ملحمة «شفيقة ومتولي» في «غنوة الليل والسكين»



العرض «إيهاب زكريا» واختياره لتقديم العرض بمسرح الغرفة وطرح أفكار جديدة تُعبّر عن مظاهر قهر وظلم والمرأة، ومن ثم يدعو العرض إلى تقدير المرأة والابتعاد عن إيذائها، وسعدت بالمشاركة مع المخرج لتقديم صورة فنية جديدة ومغايرة من خلال عرض «غنوة الليل والسكين» وتابع «بكري» أقدم الرؤية التشكيلية للعرض مؤكدة رؤية المخرج حيث ترمز كل عناصر السينوغرافيا عن المرأة و ماتعاشه بقصة «شفيقة ومتولي» وكذلك تتجه الموسيقى والألحان إلى التأكيد على رؤية العرض نحو تقديم حياة «شفيقة» مراحل حياتها وملاحها النفسية، ونسعى لتقديم عرضاً متميزاً للجمهور من خلال جهد كبير مقدم من فريق العرض.

## الجمهور هو الترمومتر

وقال «أحمد كمال» الذي يقدم «متولي الجرجاوي»: أقدم «متولي» هذه الشخصية الشعبية الثرية بسماتها وملاحها

العرض في فضاء مسرحي مغاير هو «الغرفة» وليس المسرح المعتاد «العلبة الإيطالية» وتعد هذه التجربة هي الثانية لفرقة الشطب المسرحية حيث تم اعتماد الفرقة وقرر لها أن تنتج عروضاً مسرحية من قبل الإدارة العامة للمسرح منذ عام واحد فقط، وسعدنا كثيراً بتلك الخطوة ووجود موقع ثقافي جديد بمحافظتنا أسوان يُقدم مسرحاً للجمهور. ونتمنى أن نسعد به بكل ما سنقدمه له بالأعوام المقبلة

## الرؤية التشكيلية

ويقول مهندس الديكور «وائل بكري» أن العرض يدور حول القصة الشعبية المعروفة للجميع بمجتمعنا المصرية، وقد تناولها العديد من المؤلفين والمخرجين بالدراما المصرية بالسينما والتلفزيون والمسرح برؤى عديدة وأفكار مختلفة، وقد تشجعت بالعمل في العرض كمهندس ديكور وخصوصاً بعد المناقشات المتعددة مع مخرج

تستعد فرقة الشطب المسرحية بفرع ثقافة أسوان بإقليم جنوب الصعيد الثقافي لتقديم العرض المسرحي «غنوة الليل والسكين» ضمن الموسم المسرحي 2020-2021 وتجري الآن الفرقة بروفات العرض الأخيرة، والذي يتناول أحد السير الذاتية من تراثنا الشعبي حيث يقدم قصة «شفيقة ومتولي»، وقد التقت مسرحنا بفريق العرض لتتعرف على ملامح وسمات تجربتهم الجديدة.

## الحلم والحقيقية

يقول مخرج العرض «إيهاب زكريا»: تتمثل الرؤية الإخراجية للعرض المسرحي «غنوة الليل والسكين» في تقديم الجانب النفسي والارتكاز على السمات النفسية لأبطال قصة «شفيقة ومتولي» حيث يظهر متولي في بداية العرض غارقاً في كابوسه، وتطارده مجموعة من الهواجس التي تدفع به أن يقوم بمجموعة من الأفعال والسلوكيات التي تجعل كابوسه في النهاية واقعياً بعالم الحقيقة، ونقدم

«في» غنوة الليل والسكين التي يحبها أخوها كثيرا ومن ثم كان يقيدها بحبسه لها دائما بالبيت لكنها كانت تتأذى وتتألم من ذلك، وتتصاعد الأحداث وتحب شفيقة وتعشق لكن من تعشقة لا يصونها وتنتظره كثيرا ولا يأتي إليها ويخون عهده معها، ويتركها في شقتها وحدها فلا تجد «شفيقة» ملاذًا غير الفرار من بلدها وتترك بيتها، وترحل إلى طريق جديد بحياة شقية وتعمل راقصة، ويقرر «متولي» أن يزوج أخته لكن هذا العريس الوافد يعتدي عليها ويأذيها، وبالنهاية يذهب إليها «متولي» ليثأر لشرفه ويقتلها، وأوضح «حبيبة» تؤكد مسرحية «غنوة الليل والسكين» على احترام المرأة وأن نلج عن اتباع العادات والتقاليد غير الجيدة والتي تلحق الإيذاء بالإنسان وخصوصًا المرأة وأضافت «حبيبة» سعيدة بميلاد وتأسيس فرقة مسرحية جديدة بالشطب تقدم عروضًا مسرحية للجمهور وممتنة لمشاركتي بهذه المسرحية مع الفرقة التي تحاول أن تقدم تجربة فنية متميزة تميزها في ما بين حكايات تراثنا ورؤية مسرحية جديدة تقدم التمثيل، و الغناء والرقص.

### فريق العرض

العرض المسرحي «غنوة الليل والسكين» من تمثيل: كريم عصام في دور «عطوة»، أحمد كمال عبدالصبور في دور «متولي»، على عبد الجواد في دور «عوضين»، حسام الدين حسن في دور «العراف»، إيمان نوبي في دور «شفيقة» في عمر 25»، حبيبة زكريا في دور «شفيقة الفتاة» في عمر 18»، آية عبد الهادي في دور «شوق»، أمنية حسن في دور «شفيقة الطفلة»، جمال عبد الحميد في دور الأب، محمد حمدي في دور صبي الراقصة، ويقدم دور «الناحات» ولاء عماد وابتسام أحمد، وفي دور «المجموعة» الممثلين محمد فراج، عمرو على عبد المالك عبد الله، حسين مصطفى، مساعد مخرج أحمد كمال، مخرج منفذ/علي عبد الجواد، تصميم دعايا يوسف حجاج.

عرض «غنوة الليل والسكين» من تأليف متولي حامد، أشعار يحيى سمير، ألحان بهاء صبحي، سينوغرافيا وائل بكري وإخراج إيهاب زكريا، والعرض هو العرض الثاني لفرقة مكتبة الشطب الثقافية ضمن مشروع «التجارب النوعية» من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

همت مصطفى



التوفيق وأن أقدم «متولي» مع ما يتناسب ورؤية وفلسفة العرض، وأن يسعد بها الجمهور؛ فأنا أوومن أن الجمهور هو الترمومتر لكل عرض مسرحي، واختتم «أحمد كمال» أشارك بالتمثيل منذ عمر الثالثة عشرة وقدمت العديد من الأدوار والشخصيات بعروض مسرحية عديدة مع فرق حرة وبفرق المسرح الجامعي، وأيضًا بالهيئة العامة لقصور الثقافة، كما شاركت بالدراما التلفزيونية كان آخر مشاركاتي بمسلسل «بنت القبائل» من إخراج حسني صالح.

### رؤية مسرحية جديدة

فيما قالت «حبيبة زكريا» أقدم شخصية «شفيقة

الدرامية الكثيرة المتعددة وقد شاهدت فيلم «شفيقة ومتولي» الذي يعد أحد أيقونات الدراما المصرية، وقرأت القصة لمرات عديدة، وسعدت باختياري من قبل المخرج لتقديم «متولي» بالعرض ومن ثم قبلت دون تفكير، ونقدم رؤية مختلفة وجديدة عما شاهدناه من قبل لقصة «شفيقة ومتولي» وأوضح «كمال» أن المشاركة مع المخرج «إيهاب زكريا» تجربة ممتعة ومختلفة نتناقش دومًا حول النص والشخصية الدرامية التي يقدمها العرض في ثلاث مراحل عمرية ويختلف الزمان والمكان الدرامي بكل منهم وأدرك أنها من الشخصيات الدرامية الغنية والصعبة التي تحمل الكثير من الصفات النفسية والجسدية وأمنى



# «تجليات الحضور والغياب النسوي في الفعل الدرامي للنص المسرحي العراقي المعاصر»

## رسالة ماجستير الباحثة رواء سلطان العتايبي



والتعريفات الأساسية التي تركز عليها الباحثة في موضوع بحثها (الحضور والغياب والفعل الدرامي)، في حين جاء الفصل الثاني الإطار النظري ليشتمل على ثلاثة مباحث: المبحث الأول - التجلي الجمالي والفلسفي لمفهوم الحضور والغياب.

أما الفصل الثاني فقد سلطت الباحثة فيه الضوء على الشخصية والشخصية الدرامية، و تحدد المبحث الثالث مستويات حضور الشخصية النسوية وتجلياتها في الفعل الدرامي. واختتم الفصل الثاني بالدراسات السابقة ومؤشرات الاطار النظري.

أما الفصل الثالث: فقد تضمن الإطار الاجرائي وشمل مجتمع البحث وأدوات البحث وعينة البحث (الليالي السومرية، الباب، الجنة تفتح ابوابها متأخرة)، مما يتلاءم مع موضوع البحث وحدوده المكانية والزمانية والموضوعية، اما الفصل الرابع فقد اشتمل على النتائج ومناقشتها ومن أبرزها (تشكل الحضور النسوي في النص المسرحي صورة فكرية جمالية مناصرة للمرأة من خلال تأثيرها وتأثرها في الفعل الدرامي. كما في مسرحية (الليالي السومرية)، يتأسس الحضور النسوي على العلاقة

المرأة. ولقد قدمت الدراما عبر تاريخها الطويل نماذج كثيرة تناقش واقع شخوصها وتحديد الصراع الذي يؤلف الأساس في تطور ومو الفعل الدرامي المنبثق من مناقشة واقع النفس البشرية ضمن معطيات العصر الذي تعيش فيه، ويقف في مقدمة ذلك (المرأة) التي تشكل باستمرار ثنائية الوجود.

تحاول هذه الدراسة الكشف عن الحضور والغياب في الفعل الدرامي النسوي في النص المسرحي ومدى تأثيرها في مسار الفعل الدرامي المجتمع، وجاءت هذه الدراسة متوزعة على فصول ومباحث وفق ما يأتي:

الفصل الأول: ويحتوي مشكلة البحث ثم أهمية البحث حيث يسلط الضوء على تجليات الحضور والغياب النسوي في الفعل الدرامي للنص المسرحي العراقي المعاصر. وهدف البحث التعرف على الحضور والغياب النسوي في الفعل الدرامي للنص المسرحي العراقي المعاصر ، وحدود البحث المكانية (جمهورية العراق) والزمانية (200-1990) والحدود الموضوعية (النصوص المسرحية التي يتجلى فيها الحضور والغياب النسوي في الفعل الدرامي للنص المسرحي العراقي المعاصر).

تم مناقشة رسالة الماجستير بعنوان «تجليات الحضور والغياب النسوي في الفعل الدرامي للنص المسرحي العراقي المعاصر» مقدمة من الباحثة رواء محسن سلطان العتايبي، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سعد عبد الكريم خيون، أستاذ الإخراج بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد (رئيساً)، والدكتور ثائر بهاء كاظم، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد، والدكتور عامر حامد محمد، أستاذ مساعد أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بابل، والدكتور رياض موسى سكران، أستاذ أدب ونقد بكلية الفنون الجميلة جامعة بغداد. والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

تحاكي الدراما منذ نشوئها، العلاقات الانسانية التي تؤلف كيان المجتمعات وتنطلق من مكونات المجتمع - المرأة والرجل- وفق معطيات الطبيعة ومؤثراتها الدينية والاجتماعية والسياسية والعادات والتقاليد، ولكل هذه المفردات مؤثراتها على الفعل الأساسي للإنسان، تحديداً



أعمدة البناء الدرامي والتي تتحاور وتتصارع وتقتود الحدث من بدايته حتى نهايته عبر تقلب أمزجتها وتنوعها وفق الأبعاد المرسومة لها وعبر الأفعال وردود الأفعال تجاه المواقف المتعددة التي تحدد مسار الفعل المسرحي.

اثبتت المرأة حضوراً ملحوظاً في الدراما المسرحية جعلها تتفوق أحياناً على أقرانها من الرجال، كما انها عاشت تحديات اجتماعية استطاعت عبرها ان تثبت بأنها ليست جزءاً منزوياً او مهمشاً من الفاعلية الثقافية والفنية، بل ركناً أساسياً فيها، كما كان لها بصمتها التي لا تمحى، وتأثيرها الذي لا يُنكر، وفي المسرح العراقي كانت المرأة هي السبّاقة الى كسر ذلك الاحتكار الذكوري للمسرح والنتاج عن عوامل اجتماعية وفنية رغم المخاطر الاجتماعية الراضة لوجود المرأة على خشبة المسرح.

وقد كان حضور المرأة وادائها كممثلة ومخرجة ومصممة وكاتبة فاعلاً ثنائياً مع زميلها الرجل، إذ برزت أسماء عديدة في المسرح العراقي على مستوى الإبداع والثقافة وحاولت المرأة العراقية أن تكون قريبة من نبض الشارع العراقي بكل همومه وطموحاته وتبقى تطلعات المرأة واهتماماتها في العروض المسرحية التي كانت مشاركة فيها بشكل فعال، ولها فاعلية كبيرة في العرض رغم الظروف والضغوط المحيطة من المجتمع، إلا أن ذلك الحضور يتعلق بنظرة المجتمع السلبية ورؤيته للمرأة في الواقع رؤية ضيقة، مما حتم حضور شخصية المرأة في الادب والفنون والمسرح.

ياسمين عباس

الاجتماعية والسياسية والفكرية، وهذا الدور سبب لها نوعاً من الاحباط الاجتماعي على مرّ العصور . لكن مع التطور الذي حصل في المجتمعات وانفتاحها على الثقافات والأيدولوجيات مكنها من ان تشكل حضوراً مهماً في المجتمع، اذ بدأت تحصد وتنتج وتستثمر حقوقها وتحقق ذاتها وحضورها وتبني شخصيتها على وفق الرؤى التي جعلت لها حضوراً مميزاً في دائرة العلاقات الاجتماعية والثقافية والادبية، بل أن الأمر تعدى ذلك الى أن تحقق لها حضوراً بؤرياً ومركزياً في المنتج الإبداعي.

حققت المرأة حضوراً مهماً في الادب المسرحي كون النص المسرحي، ذا أهمية متميزة واستثنائية بوصفه وسيلة من وسائل نقل الثقافات والأفكار والمعارف بين الشعوب عبر ما يقدمه الكاتب من رؤى وأفكار وفلسفات يعبر عنها من خلال نصه المسرحي الذي يجسد به القيم والمبادئ التي يؤمن بها ويحاول نشرها من خلال النص، كما إن الكاتب يجسد المكنونات الاجتماعية للمجتمع الذي يعيش فيه.

على الرغم من وجود اختلافات بينية، بين ما يؤمن به الكاتب وبين النص الدرامي من حيث الأفكار والمبادئ والفلسفات النابعة من البيئة التي يحيا فيها والمجتمع الذي يحيا في كنف عادات وأعراف وتقاليد تناقلها جيل عن جيل، ومع ذلك نجد أن المبادئ والأفكار والتصورات التي يحملها النص تصل إلى المتلقي بصور متفاوتة على اعتبار ان الادب المسرحي الذي يتميز بكونه فناً إنسانياً واجتماعياً واخلاقياً. والنصوص المسرحية العالمية لا تخلو من شخصيات نسوية، وهذه الشخصيات هي من أهم

الافتراضية بين الاصل والوجود فبحث في العدم وحقق الوجود فأصبحت الشخصية النسوية هي الوجود داخل العدم، كما في شخصية (هي) في نص (الباب)، شكل حضور المرأة في النص من خلال قيادتها للصراع الدرامي، ومجرى الفعل في النص المسرحي، فبدأت تأخذ من قضية الرفض انطلاقة للصراع، وعدم المعرفة والانكار قضية في النص المسرحي كما في مسرحية (الجنة تفتح ابوابها متأخرة). والاستنتاجات ومن اهمها تشكل جدلية الحضور تأثيراً واضحاً في اغلب الفلسفات القديمة، بوصفها قضية مهمة وجوهرية، قضية الحضور خاضعة لفلسفة العقل والمادة. اوجدت المؤلفة أن لشخصية (نصاً) تأثيراً واضحاً في الفعل الدرامي؛ كونها اخذت موقف الحكمة والعقل. اوجد المؤلف حضور الشخصية (هي) بعالم افتراضي فعالج الحكاية (الف ليلة وليلة) بأسلوب درامي وبحضور نسوي فاعل.

وأهم ما رأته الباحثة من توصيات تسليط الضوء من كتابة بعض النصوص المسرحية التي تعالج شخصيات نسوية في المجتمع العراقي في هذه الفترة، كون هناك العديد من النساء اللواتي كان لهن حضور وتأثير واضح في المجتمع العراقي، ومن أهم المقترحات المعالجة الدرامية لشخصية المرأة في الموروث الشعبي، وملامح الصراع النسوي في النص المسرحي العراقي المعاصر.

مشكلة البحث والحاجة إليها:

شكلت المرأة منذ الازل والى يومنا هذا دوراً بارزاً في بناء المجتمع وتقدمه، الا أن هذا الدور الذي وصلت اليه لم يكن متحققاً من دون أن تمر المرأة بأدوار من التأثيرات والعوامل الخارجية منها



# مسرحية «ليلة من ألف ليلة وليلة»

## رهان جديد على مسرح ثقافة الفشن



من اسباب النجاح والرواج المسرحي هذا العام ، لافتا الفن يحتاج من يدعمه فمدير القصر انسان على واعي متفاهم ،مساهم بشكل اداري بسيط وهذا دوره ولكنه مبادر وسريع ايضا ساعي للتطوير في المسرح ماديا وفنيا من جيبه الخاص متواجد في البروفات صامت تماما وعند الحاجة اول المبادرين .

وتجسد الممثلة هدي جمال مسرحية ليلة من الف ليله وليله دور شيطانة ، فتقول هدى أنها تؤدي دور شيطانة وسعيدة بذلك الدور وتشعر بالحماسة ، مضيئة دور الشيطانة مسؤولة عن حربه المرأة ودورها في المجتمع وحقوق الانسان وهي تستر في ذلك لتخفي نواياها السيئة في زرع الفتن بين البشر .

أما عن الممثل محمد ياسين فيجسد دور تابع من اتباع ابليس ويشير محمد ياسين أنه مسؤول عن الاعلام والميديا الشيطانية التي تغزو عالم البشر لتغير سير البشر من طريق اتباع المنهج السليم

أما عن الديكور قالت حنان كرم مهندسة الديكور بالعرض المسرحي أنها تواصلت مع فكرة المخرج لتنفيذ الديكور في المسرحية من 3مدارس ديكور كلاسيكي في قصر شهربار ديكور خيالي وميديا وسلويت في الحكايات ديكور حدائي في مملكة الشياطين ،وسيرى المشاهد اشكال ورؤية جديدة عما كان يشاهده من قبل في عروض اخرى متمنية أن يحوز الديكور اعجاب المشاهد .

مسرحية ” ليلة من ألف ليلة“ ديكور حنان كرم ملابس اسامة محمود اشعار محمود عبد المعطي الحان ايهاب حمدي استعراضات حسن شحاتة بطولة عبد اللطيف صلاح عتريس وهدي جمال ومريم ميلاد ومجموعة كبيرة من المبدعين.

صفاء صلاح الدين



دور شهرزاد وامامها محامي شاب محمد مصطفى في دور شهربار ليس فقط فهناك بيشوي موظف وهبه في الصف الثالث الاعدادى و مارك في الثاني الثانوي و8شباب و4بنات للدراما الحركيه بالاضافة للاستاذة الكبار سنا وفنا هناك ايضا جيل والوسط ومن له تجربه او اثنان علي الاكثر وذلك لاحداث التنوع المطلوب لاي فرقة تسعى للنجاح والاستمراره هناك ايضا طفل يلعب دور عفريت .وهناك مفاجآت في تصميم ملابس العفاريات والدراما الحركيه .

وعما يحدث في الفرق المسرحية من صراعات حول النجومية والسن بين مخرج العرض ، بأن كل فرقة فيها صراعات لكن في النهاية رؤيه المخرج تؤخذ في الاعتبار وطبيعة الاشياء تسليم الرايه وأشاد مخرج العرض، بدور مايكل ناجى مدير بيت ثقافة الفشن أنه ضافة مهمة ادارة شابة واعيه مثقفة داعمة جدا وهذا يعد

يشهد بيت ثقافة الفشن بنى سويف استمرار بروفات مسرحية ليلة من الف ليلة وليلة تأليف أحمد سمير فرج ، وإخراج المخرج أسامة محمود على مسرح ثقافة الفشن تحت رعاية محمد كمال مدير ثقافة بنى سويف وإشراف عام جلال عثمان رئيس إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي ، تبدأ العروض من ٢٢ مايو ولمدة 7 أيام .

يقول المخرج أسامة محمود أنه تناولها الفكرة المسرحية ل ليلة من الف ليلة وليلة برؤيه جديدة حيث ابرز دور الشيطان واتباعه في شكل كوميدى مبهج محب ليلقي الضوء علي المفاصد التي تقع وتصبح من طريقة تقديمها وعرضها عاده وسلوك وهو ما لا تحمد عقبها .

وأوضح أسامة محمود ،علي الجانب الاخر اظهر بطل العرض شهربار بالمغرور المخدوع وبدأ ينسج من حوار المؤلف ما يوصل من خلاله انا هناك منهجا متمثل في العابد الفطن ،مشيرا أن هناك معلم وداعم متمثل في شهرزاد وهناك متعلم عنيد ومغرور متمثل في شهربار ،من خلال رؤيته ن قوي الشر مهما اجتمعت وتلونت في اشكال عده لا تستطيع تغير المنهج ولا اقضاء المعلم عن دوره

وتابع مخرج العرض أن مسرحية ليلة من الف ليله وليله تناولها في قالب فانتازي كلاسيكي حدائي معلقا أن رؤيه المخرج ورؤيه المؤلف في النص اتفقتا في تناول الملابس والمزيكا والشعار والحركة والديكور والاالاستعراضات كلها مبنيه علي الكلاسيك والخيالي والفانتازي .

وأضاف مخرج العرض راهنت على ممثلة جديدة باسناد البطولة النسائية لطالبة طب ذات صوت غنائي ساحر وهى مريم ميلاد في

بمناسبة عرضها التخريبية «بنت الزناتي»:

## المخرجة منار زين: العرض يقدم السيرة بشكل جديد يدمج بين التراث والمعاصرة



تبحث دائما عن كل ما هو جديد لتقدمه على خشبة المسرح، تهتم بالجمهور وتفاعله وتجعله عنصرا مشاركا داخل العرض، سبق وأن بنت متاهة على خشبة المسرح في «بلان سي» وجعلت من الجمهور عنصرا، وها هي تقدم لنا تجربة جديدة ومميزة من تراثنا الذي طالما نادى رواد المسرح بالعودة إليه لجذب الجمهور وتخطي أزمة التأليف.. السيرة الهلالية.. حوله وحول الجديد الذي تقدمه كان لمسرحنا هذا الحوار مع المخرجة منار زين..

حوار: روفيدة خليفة

- حدثينا عن التخريبية «بنت الزناتي» منذ بدايتها حتى عرضها على خشبة المسرح؟  
بدأت الفكرة باقتراح من د.أسامة زغلول مدير الفرقة القومية للفنون الشعبية عقب تجربة «بلانسي»، كان يريد تقديم تجربة من التراث لتناسب وهوية الفرقة القومية والبيت الفني للفنون الشعبية، وهنا بدأت البحث: ما الذي يمكن اللعب عليه من التراث ويكون ثريا دراميا وبدأت البحث عن النصوص التي كتبت عن السيرة الهلالية، فوجدت نصوصا ضمن كتاب حصلنا عليه كهدية خلال المهرجان القومي عام ٢٠١٩ اسمه «سلاطين الهلايل» للمؤلف بكري عبد الحميد، وجذبني أنه خلق دراما جديدة مستمدة من السيرة، وبدأت التحاور معه، كنت أحتاج لنص جديد «فلاش باك» على السيرة، فبدأ الكتابة والتعديل حتى وصلنا لهذا الشكل، كنت أحتاج ورق يساعدني على تقديم رؤية معاصرة ويعطيني مساحة للعب بالشكل الذي أريده كمخرجة، ولا يحصرني في فكرة السيرة. وأتساءل: لماذا لا نستعين كشباب بالتراث وهو غني دراميا ويشكل مادة ثرية، فمنذ فترة ونحن نعاني من نقص في التأليف ونلجأ لتمصير العروض العالمية؟ شعرت أن الحل للخروج من تلك الأزمة هو العودة لتراثنا وربطه بالوقت الآتي.

الجمهور عنصر مشارك مهم في رؤيتي الإخراجية



بدأت العمل كمخرجة أميل للصورة داخل العرض وأحب الصورة المتحركة لأنها تخلق حالة من الديناميكية ، وتقدم الممثل بشكل مختلف، فتخلق منه صورة جديدة وتلك صورة مغايرة لعين الجمهور ليس معتادا عليها، خاصة إذا كان ذاهبا لعرض مسرحي وليس لعرض راقص، فيكون الأمر غير متوقع.

### - وكيف يستطيع الجمهور التمييز بين التعبير الحركي والاستعراض؟

الجمهور ليس مطالباً أن يميز بين النوعين بل يشاهد ويستمتع وباختلاف الجمهور والمستويات الفكرية، فهناك مستويات للتلقّي وهذا ما يفعله العرض و الجمهور ليس ناقداً.

### - هل يمكننا القول إن التفرقة تنتمي للمسرح التجريبي؟

بالفعل هي تنتمي للمسرح التجريبي ففيها تجريب على مستويات عدة ، وعلاقة المتلقّي بالعرض والموسيقى والرؤية الإخراجية عموماً فيها فكر جديد ومختلف.

### - العمل قدم تليفزيونيا وسينمائيا ونجح جدا ألم يقلقك ذلك؟

لم أقلق لأني لا أقدم نفس الأحداث، فالسيرة الهلالية أحداثها كثيرة، وانا لدي الحدث الخاص وهو الصراع بين سعده ودياب ومحاوله اغتيال سعده لدياب - وهذا لم يكن موجودا - ومنه ألقى نظرة على باقي أحداث السيرة، خاصة أنها على المسرح وتقدم بشكل معاصر، وتجعل السيرة في علاقة حميمة مع الجمهور، وفي نفس الوقت تختبر مشاعر وفكر وموسيقى جديدة.

### - ما أسس اختيارك للممثلين خاصة أن لكل شخصية تركيبها وهيبتها؟

حاولت البحث عن ممثلين لديهم الاستعداد للتفاني في التجربة ولديهم شغف للتجربة ويريدون تعلم الجديد ، ممثلين محترفين بروح الهواة، ومن هنا كان اختيار الممثلة «فاطمة عادل» لدور سعده لأنها تغني سيرة منذ صغرها وهي الأقرب للشخصية بملامحها وصوتها، وكذلك بقية الممثلين، استعنت بأشخاص قريبين من الشخصيات.

### - هل كل ما جاء في التراث يمكن إعادة صياغته وعرضه مرة أخرى؟

كل دراما يمكن إعادة صياغتها وتقديمها وإسقاطها على الواقع، لأن كل القصص الإنسانية تتشابه، الصراعات الإنسانية، الخير والشر، والحب والكراهية، والصراعات السياسية، ففي التفرقة أسأل طيلة الوقت ما الذي أقصده من دراما العرض ، فسعده سلمت أرضها في سبيل الحب فهل الحب يكفي، اتخذت باسم الحب فهل خُدت أم باعت أو ظلمت أم أن مشاعرها الإنسانية جعلتها تبغ أرضها، ودياب الذي يحاول الاستيلاء على الأرض هو كل من يحاول السيطرة على أرض ليست ملكه، وأي شخص يغتصب ما ليس له، دياب اعتدى على سعده باسم حبها لمرعي، فالدراما ليست إسقاطا على أشخاص بعينهم ولكنها إسقاط عام.

### - هل يمكن دمج التراث مع الأعمال العالمية؟

نعم فتراثنا مادة مرنة جدا يمكن دمجها في أي شئ وتكون هي الأساس.

### - مع توصيات روادنا بالعودة للتراث لماذا هناك ابتعاد عن تقديمه؟



### - وكيف استطاعت الصورة تحقيق رؤيتك الإخراجية؟

وجدت أنه طالما سأقدم عرضاً من التراث أن ألبأ للمعاصرة لأنه اتجاه قديم في المسرح الأوربي، معظم المخرجين المعاصرين استمدوا أعمالهم من التراث الإنساني واتجهوا للشرق وأعادوا تقديمه بالشكل المعاصر؛ وجدت أننا الأحق بترائنا، لعبت عليه بشكل معاصر وبدأت ترجمتي للرؤية الإخراجية فأنا أؤمن أن مخرج المسرح إذا لم يقدم فكرة وتجربة جديدة فما الفائدة من عرضه؟ وإذا لم يخطف الجمهور فلن يعود إليه مرة أخرى، ونحن في زمن صعب كل شئ متوافر بالضغط على الزر، كيف يستطيع أن يواجه الدراما التليفزيونية والسينمائية بما تستخدمه من تقنيات وصورة عالية الجودة، وقد انفتحنا على المنصات الإلكترونية فوجدنا الجمهور المصري يتابعها، ولنستطيع جذبه مرة أخرى لابد أن نغير وجهة نظره عن المسرح ونشركه في التجربة بشكل مختلف ونخلق علاقة بينه وبين التراث وهذا اتجاه في المسرح الحديث. نعمل على روحه وفكره ومشاعره وهذا ما بنيت صورتني المسرحية عليه في الأساس.

### - ما الجديد في التفرقة ولماذا دائما لديك اهتمام بالجمهور وتفاعله؟

دور الجمهور في العرض مفاجأة، فكرة جديدة والجمهور جزء منها، كأنه مشهد سينمائي نجلهم وكأنهم يعيشون في واقع افتراضي آخر، أما عن اهتمامي بالجمهور فمسرح القسوة لدى أنطونين أرتو يستهدف إسقاط كل حيل الجمهور الدفاعية بمعنى «أن يسلم الجمهور نفسه»، وجدت أنه يجب أن نسير في نفس الطريق حتى لا نعطي فرصة للملل أو إمساك هاتفه، جميعنا أصبحنا مدمنين للهواتف وأن تجذبه لترك الهاتف نحتاج لإعداد خطة من ضمنها إشراكه معنا وهذا جزء كبير من عملي مع الجمهور، فالمسرح اختلف كثيرا بعد الحرب العالمية الثانية لأنه كان يخاطب شيئا معيناً في الجمهور.

### - للديكور والملابس دور كبير في توضيح رؤيتك

### الإخراجية فكيف عملت على ذلك؟

كل المشاركين في التجربة فنانيين ومختلفين، لديهم استعداد للتجربة فالمغامرون قلة، الديكور لعمرى الأشرف، وتلك هي التجربة الثانية لنا معا بعد عرض «سي بلان» .. اعتدت حين يكون هناك شئ صعب وأخبر أحداً به يقول لي: مستحيل، بينما عمرو يقول دائما إن كل شئ قابل للتنفيذ، فهو مهندس واع واستطاع أن يخلق من القاعة لوكيشن ومساحات، والفكرة الأساسية للعرض تعتمد على الديكور، وطيلة العرض نبحت عن الجديد ونختبر التجربة معا ونراقبها ونشاهد النتيجة، يصعب أن تجد شخصا على نفس طريقك مثل عمرو. دمجت بين التراث والمعاصر، الأورينتال والرمزي أو الشكل المعاصر، والموسيقى بين الشرقية التي لها علاقة بالسيرة «الربابة» والغربية «الجاز والجيتر».. لم أرغب في ملابس من العصر ولكن تعطيني إحياء بالعصر ومعاصرة ، وقد ساعدتني على تحقيق ذلك مصممة الأزياء شروق سامي، أيضا مناضل عنتر الذي تولى مهمة تدريب ممثلين لم يسبق لهم الرقص، فكان تحد كبير لن أوفيه حقه، والعرض عموماً ملئ بالتحديات في كل العناصر.

### - لماذا اخترت الاعتماد على التعبير الحركي؟

لأنني ألعب على التراث والشكل المعاصر حتى في التمثيل وعلى مستوى الحركة والشكل العادي وأن يكون لدي ممثل قادر على التعبير بجسده، واخترت هذا الشكل لأنه عنصر من عناصر المسرح المعاصر، التعبير بالجسد الذي يدعم الحوار المنطوق بالصورة.

### - هل يمكن للتعبير الحركي التعبير عن مشاعر لا يمكن للحوار المنطوق التعبير عنها؟

هناك مقولة أنتمي إليها وهي «الجمهور يهفو إلى الرؤية أكثر مما يهفو للاستماع»، فالفكرة تجذب العين قبل الكلام، فمنذ

العرض تجريب على مستوي كل العناصر

### المسرح مع الإخراج التلفزيوني؟

ما جعل التجربة سهلة أنها تشبه المسرح، فالكاميرا ثابتة وهذا لا يختلف عن المسرح، فقط سائق التاكسي هو الذي يتحرك، والمسرح يعطي قوة على مستوى الدراما والكوميديا، فمنذ بداية التحضيرات لم أرد فكرة نرتجل عليها بل فكرة لها بداية ووسط ونهاية لضمان إيقاع الحلقة. فالمسرح يعلمنا الإيقاع، ومثل المسرح لم يكن هناك إعادة للتصوير خلال البرنامج كنا نعمل «ع الهواء»، وكل كاست العمل كانوا مسرحيين، حتى أثناء المونتاج فإيقاع المسرح هو الذي كان مسيطرا.

### - من خلال الورش التي تشاركين بها هل هناك

#### منهج خاص تستخدمينه في تدريب الممثلين؟

اتبع منهجا استمدتته من الورش التي التحقت بها مع جنسيات مختلفة من الألمان والفرنسيين والإيطاليين وغيرهم، بالإضافة لحبي لبيتر بروك، كل ذلك جعل لدي منهجي الخاص، وقد أكون الوحيدة في مصر التي تعمل عليه، وهو منهج يعتمد على ذاكرة الجسد وليس لغة الجسد أو التعبير الحركي، ولكن مرحلة ما قبل التعبير وكيف أستغل جسدي في التخلص من عيوي كمثل؟ كيف يكون لدي نقلاتي وهكذا.. وفي النهاية الممثل عليه دراسة كافة المناهج.

### - ما رأيك في الورش الكثيرة المنتشرة خلال

#### الفترة الأخيرة؟

لا بد أن يكون هناك تقنين لمسألة الورش، أفاجئ بأشخاص لم يحققوا أي نجاحات على مستوى التمثيل أو الإخراج وأذكر أن أحدهم قال لي «ما عرفتش أمثل قلت أدي ورشة»، وهناك الكثير يقوموا بالنصب باسم الورش، ويتاجرون بأحلام الشباب، مما قلل من قيمة الورش الحقيقية. فالممثل الذي يريد تطوير أدواته بالفعل يخاف الآن، أيضا ورش دخول المعهد المنتشرة ويدير فيها أشخاص لم ينجحوا في اختبارات القبول من الأساس، هذه الورش تدمر الشباب، لا بد أن يكون هناك توعية للشباب الجدد كيف يختارون الورش. أولا أن يكون المدرب متحمقا، فليس شرطا أن يكون ممثلا «شاطر» فليس كل ممثل جيد يصلح لأن يكون مدربا، مدرب أي أنه يمتلك منهجا وليس مجرد شارح لما درسه.

### - هل تري أن الدراما الرمضانية غلبت المسرح

#### واستحوذت على الجمهور؟

المسرح بعيد عن المنافسة مع التلفزيون، فالجمهور ينتظر أعمال رمضان والمسرح في حاجة لصحوة، بالإضافة للظروف الحالية التي زادت الأمر سوءا و انعكست على المسرح «الإنتاج وعدد العروض» عكس الدراما التلفزيونية التي لم تتأثر واستمرت في العمل في وقت كنا جميعا نجلس في المنزل، ليس هناك منافسة لأننا في وقت حتى شاشة التلفزيون أصبحت غير مهمة من قبل الجمهور، حيث يتابع المسلسلات من خلال الإنترنت، وحتى نعيد الجمهور للمسرح لا بد أن نعتمد على التكنولوجيا والإبهار.

### هل هناك مشاركات حاليا في الدراما

#### التلفزيونية؟

أعمل حاليا «ككاستينج دايركتور» لمسلسلين هما «الحرير المخملي» للمخرج أحمد حسن وهو مسلسل من ستين حلقة، والمسلسل الآخر مازال في طور التحضير، بالإضافة لفيلم سعودي، كما أقوم بتدريب بعض الممثلين العاملين في الفيديو، بجانب دراستي في ورشة الإخراج «لعلي بدرخان» وأعمل على نفسي حاليا للانتقال للعمل التلفزيوني بعيدا عن المسرح.



## اخترت ممثلين محترفين ولكنهم يملكون روح الهواة

جزءا أساسيا داخل التجربة، فيبتر بروك يعمل على مسرح يستطيع الجمهور أن يكمل الصورة في خياله. المسرح المعاصر أن تضع الجمهور في حساباتك، كيف تصل إليه؟ وأسرع الطرق لعمل علاقة معه، ولهذا فليس هناك تعريف محدد له لأنني أرى أن كل المناهج المسرحية حين خرجت كانت معاصرة.

### - وفي رأيك ما الذي نحتاج إليه؟

لا بد أن يكون لدينا مشاريع للاهتمام بتطوير الاتجاهات المسرحية، وأن نخرج بعيدا عن العلبة الإيطالية، والبحث عن أفكار جديدة تناسب الزمن الآني، فمثلا البعض يعتقد أن التفرقة قدمت في القاعة من أجل الميزانية القليلة، وهذا ليس حقيقي، اخترت القاعة لأنني أقدم تجربة جديدة. هم يرونني مخرجة صغيرة وحين أكبر سأعرض في مسرح أكبر، نحن في حاجة لدعم التجارب الحديثة ودعم المخرجين أصحاب التجارب الجديدة، ومن نجد لديه بذرة فكر مختلف يحصل على الدعم المادي واللوجستي، لأنه يقدم جديدا في وقت لا يوجد من يفعل ذلك. وأنا إن لم أجد بعض الدعم من البيت الفني للفنون الشعبية ومن المخرج عادل عبده ما كان العرض خرج للنور بسبب صغار الموظفين، فقد واجهت تحديات عديدة أخرها عدد الجمهور، لأن التجربة «بالحسبة الإنتاجية» خاسرة لكن بحساب آخر بها جديد.

### - وماذا عن تقنيات التمثيل والإخراج في المسرح المعاصر؟

هنا نعتمد على ممثل مختلف وقادر على أن يخلق علاقة بينه وبين المتلقي، ممثل يعتمد على جسده فيقدم الصورة من خلاله، ومن يطلق عليه «ممثل شامل» قليل جدا، ولنقدم ممثلا بهذه الصورة نعهده بشكل مختلف ونعمل على جسده وصوته، فالتقنيات في المسرح المعاصر تعتمد على الصورة المغايرة والجديدة التي يشكل الممثل جزء منها «ممثل يغني ويرقص ويمثل».

### - وماذا عن تجربة «كريزي تاكسي» وكيف أفادك

ربما بسبب الشكل الجامد المأخوذ عن التراث، ولأن له شكل كلاسيكي حين نفكر فيه يبدو للذهن الخوف من التورط في النص أو عدم القدرة على تقديم رؤى معاصره ومختلفة له، لكن الكثير من التجارب العالمية استعانت بالتراث من الشرق الأقصى.

### - لماذا أدخلت فكرة الميتافيزيقيا في العرض «الغراب»؟

لأننا نلعب لعبة تجسيد، وهو شخصية درامية وتعلق على حدث وتدعم البطل الشرير وتحفره، هو جزء من الأحداث لن يستطيع الغراب كطائر القيام به، فطيلة الوقت نلجأ لتجسيد الأشياء الغريبة وفكرة الشخصية الميتافيزيقية مثل «الأغرب» تعطيني كمخرجة خيالا مختلفا وتحرنني من التمثيل العادي وتدخلي في أداءات جديدة و لا تحكمني الشخصية النمطية، أحب أن يكون في عروضي تلك الحالة الميتافيزيقية فهي قوة مغايرة عن الواقع.

### - ما سبب تأخر العرض كل هذا الوقت؟

أولا بسبب «كورونا» فبعد إقرار الميزانية في فبراير العام الماضي مكثنا في المنزل ستة أشهر مع الحظر ثم عدنا للعمل في يوليو، ثم بدأت القاعة تلتزم بجدول عروض، وكنت أنتظر أن أخذ وقتي في التجهيزات، ثم كورونا مرة أخرى وبدأنا العمل لثلاثة أيام فقط وأصبح الموسم الذي ينتهي في 15 يوم ينتهي في شهر.

### مع اهتمامك بدراسة المسرح المعاصر.. ما المقصود بالمعاصر؟

المسرح المعاصر مصطلح مطاط ومتغير، ليس له مفهوم معين؛ لأن المعاصر في الستينيات ليس معاصرا اليوم، ومن وجهة نظري الخاصة أنه المسرح الحديث الذي يحاول التفاعل مع الجمهور الآني حسب أفكاره وهمومه ومشاكله ومواضيعه وما يمسه، مع فارق التقنيات، وأن جيلا من المخرجين الأوربيين المعاصرين كسروا بعض المذاهب المسرحية القديمة فاعتمدوا على الجسد وأحيانا على لغة صوتية غير معروفة، ليخلقوا لغتهم الخاصة على مستوى الصورة والجسد والمشاعر والأفكار، وأصبح تفاعل الجمهور

## التراث مادة مرنة والتجارب العالمية تنهل منه

# في ظل قلة دور العرض وجائحة «كورونا» هل أصبح مسرح الفضاءات المفتوحة ضرورة ملحة؟

يرجع تاريخ مسرح الفضاءات المفتوحة إلى العصر اليوناني، وقد مر بالعديد من التطورات عبر التاريخ المسرحي وفقا لعدة متغيرات اجتماعية وثقافية وصولا إلى مسرح العلبة الإيطالية الذي ظهر في القرن السادس عشر في إيطاليا وأصبح سائدا لكل منصات التمثيل المسرحي وبات تقليدا شهيرا، وقد انتشرت بعد ثورة يناير عدة أشكال مغايرة للمسرح مسرح الشارع وعروض الفضاءات كالمقاهي والحدائق.

وكانت هناك تجارب هامة لكبار المسرحيين في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي لتقديم المسرح في أماكن مغايرة وغير تقليدية ومنها تجربة د. هناء عبد الفتاح في قرية «دنشواي»، وتجربة الفنان القدير عبد العزيز مخيون في قرية «أبو حمص» بمحافظة البحيرة، وتجربة المخرج أحمد إسماعيل في شبرا بخوم، وقد غاب هذا النوع من المسرح وهو ما جعلنا نفتح باب التساؤلات حول أهمية الخروج للفضاءات المفتوحة والمغايرة للشكل التقليدي للمسرح، خاصة أننا نعاني جائحة كورونا، كذلك للتغلب على قلة دور العرض المسرحي.. ماذا تتطلب هذه النوعية من المسارح على مستوى الصورة والتمثيل والتكنيك الإخراجي

رنا رأفت





## مسرحيون : لنا تجارب رائدة في هذا الاتجاه ولابد من إحيائها.

فلسفته وسينوغرافيا وجماليات خاصة، على سبيل المثال: مسرح الدمى في فرنسا يقوم بعمل جولات في الشوارع بدمى ضخمة ويتنقل معه الجمهور وهو يمثل فضاء من نوع مشارك.

أضاف «بالنسبة لي الفضاء الخالي أو المفتوح أو المبتكر، على سبيل المثال الأماكن الأثرية والساحات والميادين، هذا النوع من المسرح مطلوب لما يحويه من جماليات وابتكارات مختلفة، ولأننا نعاني من نقص في دور العرض المسرحي فهي لا تتعدى أصابع اليد الواحدة ويتم إغلاقها بعض الأحيان بسبب الدفاع المدني، والشيء الثالث: نظرا لما نعانيه من آثار جائحة كورونا. وكما سبق وأشارت جميع النصوص تصلح للتقديم في الفضاءات المغايرة ولكن الأمر يقع في النهاية على فلسفة العمل والتوجه، وهناك أمثلة واضحة في المهرجان التجريبي والعروض البولندية التي قدمت في ساحة الهناجر

تابع «تختلف المفردات عند الانتقال إلى الفضاءات المغايرة، السينوغرافيا والتلقي والموسيقى، وأتذكر تجربة لاستخدام الفضاء بشكل مغاير لمخرج هندي قدم عرضه أمام بحيرة، وظل الممثلون يقدمون عرضهم حتى طلوع الفجر وشروق الشمس من خلف البحيرة التي هي جزء من سينوغرافيا العرض. وضرب المخرج سعيد سليمان مثلا لتجربة «أوديب» التي قدمها في حديقة الأزبكية وكان يختبر من خلال العرض ردود فعل الجمهور ونوع التلقي .

### نصوص لا تصلح

و ذكر الناقد د. محمد الشافعي إن مسرح الفضاءات المفتوحة يرجع تاريخه إلى العصر اليوناني موضحا أنه

الي جزء من المشاهدين، والمشاهدين إلى جزء من الممثلين.

### مسرح الثقافة الجماهيرية له الريادة

ورأى الكاتب أشرف عتريس أن مسرح الثقافة الجماهيرية لديه السبق في الخروج إلى الساحات والفضاءات فقال «بداية حينما نطالب بمسرح مختلف عن المسرح الايطالي (العلبة) في ظل ظروف عارضة وشبح الجائحة لابد أن نعترف أننا نحاول الخروج الى الساحات والأماكن المفتوحة والفضاءات البراح، وكان مسرح الثقافة الجماهيرية له تلك الريادة، لكنها مثل كل الظواهر، تندثر بفعل الكسل وعدم الاستمرار وهذا يعيب المسرحيين عموما ثم الجمهور الذي تغافل عن حقه واستمتعته بالتجارب النوعية التي نجحت بالفعل مثل مسرح الجرن، الميدان، الشارع، الساحة، ولم تأخذ حقها في العرض، مما يلزم كتابة نصوص تليق وتختص بهذه الرؤية الفنية التي يتشارك فيها (المؤلف والمخرج) معا. أضاف: ولنا أن نستعيد تلك المحاولات، وهذا ليس عيبا لأن على المسرحيين التجريب في كل وقت، وأنا مع أن هذا الرأي قابل للتنفيذ فورا، وهناك من يصلح لهذا النوع من المسرح في الأقاليم والعاصمة أيضا.

### فلسفة وجماليات خاصة

فيما أشار المخرج سعيد سليمان إلى إمكانية تقديم جميع النصوص في الفضاءات المفتوحة، ولكن مع أن نضع في الاعتبار أن مسرح الفضاءات والساحات له

قال الناقد د. محمود سعيد: «المسرح هو المجال ذو الحضور الحي المتمرد خاصة مسرح الفضاءات المفتوحة، الذي يدور خارج القاعات الجاهزة وخشبات المسارح المعروفة عبر مشاركة إيجابية وفعاله من الجمهور، وقد أثبتت التجربة انه من الممكن عمل عرض مسرحي بدون خطوط تعزل الجمهور عن فضاء التمثيل،

ويعلم أن العالم كله في حاله من العزلة الإجبارية بسبب كورونا فإن المسرح بمفرداته هو العنصر الأقوي في كسر هذه العزلة بل وإدخال المتلقي في قلب اللعبة، فهو شريك أساسي فيها حتي مكان العرض وكل ما يحيط به يتحول إلى مشارك. أضاف: «يتطلب من ممثل الفضاءات المفتوحة ان يمتلك قدرات خاصة من الحميمية والمرونة والاستعداد التام لأي مشاركة من الجمهور حتي لو كانت صيحات غضب أو ترحيب.

ومع الرجوع إلي اصل كلمه مسرح وجدنا أنها تعني مكان المشاهدة، لذلك فالفضاء أساسي في اللعبة المسرحية ليتحول فضاء المسرح إلي فضاء يومي، ومن ثم يحدد الممثل مساحته الخاصة من خلال الكلمة والحركة والإشارة، فالفضاء المسرحي ليس جزءا من الفضاء اليومي بل هو مساحه محدودة وحلقه سحرية مفصولة عن المساحة اليومية، ومن هنا يأتي شعور الجمهور بكونه مشدودا إلي الفضاء المسرحي تاركا خلفه اليومي والمعتاد. إن فكره الفضاءات ما هي إلا لعبه من التمرد، تمرد علي الشكل المسرحي وتمرد علي الواقع الحياتي بدرجه حولت الممثلين

الخروج إلى الفضاءات البديلة يحقق العدالة

الثقافة ويلبي حاجة الناس الفنية.



## مسرح الثقافة الجماهيرية كان سابقا في تقديم مسرح الفضاءات المفتوحة

الغربي.. ودلل عبد المنعم على ذلك بثلاثة تجارب رآها مهمة للفضاءات المفتوحة والمغايرة التي حققت الفكرة بشكل تفاعلي مع الجمهور في القرى والنجوع: التجربة الأولى للدكتور هناك عبد الفتاح عام ١٩٦٩ في دنشواي، والتجربة الثانية للفنان عبد العزيز مخيون في قرية «أبو حمص» في البحيرة في سبعينيات القرن الماضي وقد قدم مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم وأعاد الفلاحين كتابتها وقدمت في أماكن مفتوحة، والتجربة الثالثة للمخرج احمد إسماعيل في شبرا بخوم بالمنوفية، وكان أهالي القرى هم الأبطال في هذه التجارب وهناك العديد من التجارب المتميزة في هذا النوع من المسرح. وأوضح ناصر عبد المنعم «أن التقنيات المسرحية في

«قالبنا المسرحي» الذي طرح من خلاله أفكارا للخروج من التبعية لشكل وأماكن العرض القديمة، وكذلك الكاتب يوسف إدريس في كتابه «نحو مسرح عربي» فالفكرة قديمة وتعد ضرورة، فالمسرح لدينا لا يقتصر على العلاقة التي ينتجها المسرح الإيطالي ولكنه يتطلب البحث عن فضاءات جديدة، وبالتالي علاقات جديدة مع المتلقي، إذن فالأمر له أهمية كبيرة علاوة على ما نمر به من جائحة الكورونا، حيث يرتفع الاحتياج للخروج للفضاءات غير التقليدية كأحد الحلول لاستمرار المسرح خارج الأبنية المغلقة. تابع عبد المنعم: في الأصل هو مطلب جمالي وفكري وثقافي للبحث عن علاقات مختلفة عن العلاقات التي تفرض علينا من المسرح

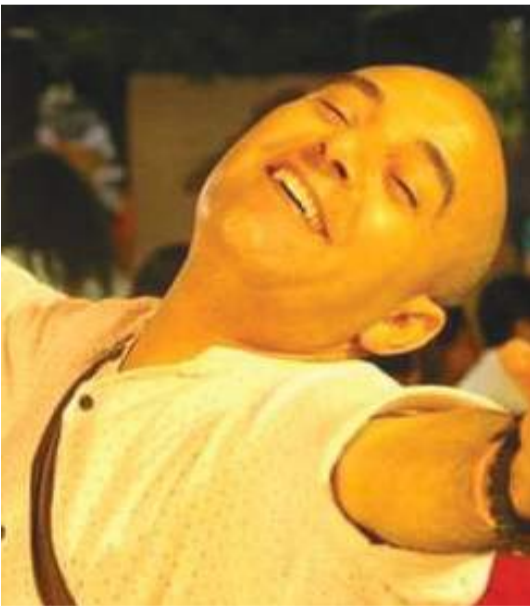
لا توجد أزمة في تقديم العروض في مسارح مفتوحة ولكن تكتيك العروض يختلف، فهناك أشكال متعددة للعروض المسرحية منها مسرح الغرفة ومسرح ١٠٠ كرسي وغيرها، وقد اختلف شكل العروض المسرحية مع مرور الوقت واختلاف النصوص. أضاف: ليس بالضرورة تقديم هذه النوعية من المسرح طوال الوقت، ولكن نظرا لما نمر به من جائحة كورونا وحتى يستمر المسرح وتظل عروضه قائمة يمكن أن نلجأ إلى فكرة المسارح المفتوحة وأعتقد أن هذا النوع من المسرح لن يستمر طوال الوقت، حيث ليست جميع النصوص الجديدة تستوعبها الفضاءات المفتوحة، وأن الأمر يخضع لعدة أشياء أخرى منها تكتيك الممثل والسينوغرافيا ووجود المتفرجين.

وضرب الشافعي مثلا بمهرجان أفينيون بفرنسا الذي يقام به العروض في الشوارع والحدائق والمراكب والمقاهي ودور العروض، أضاف: وهناك دول تتجه إلى هذا النوع من المسارح كنوع من التجريب لأشكال مغايرة للعبة الإيطالية، مشيرا إلى عدم وجود تجربة ثابتة لمسرح الفضاءات على الرغم من وجود فعاليات تختص بهذه النوعية منها مهرجان مسرح الشارع الذي لم يستمر وكذلك تجربة «الفن ميدان» التي لم تستمر لأسباب أمنية، وهناك عروض قدمت لهذه النوعية من المسارح منها تجربة المخرج هاني عفيفي في عرض «عن العشاق» الذي قدم في مكان أثيري يتناسب مع الفكرة وكذلك تجارب المخرج الكبير عبد الرحمن الشافعي في وكالة الغوري وعروض مسرح السامر. وختم قائلا: ولكن ليس لدينا تجارب تقدم طوال الوقت لهذه النوعية من المسارح.

### ضرورة مهمة

بينما أوضح المخرج ناصر عبد المنعم أن الخروج من الفضاءات غير التقليدية ضرورة هامة للمسرح، وأن الأمر يرجع أهميته لما قبل ظروف جائحة كورونا، حيث كانت هناك أهمية كبيرة للخروج للأماكن غير التقليدية، الأمر الذي يعد أحد هموم المسرح العربي. أضاف عبد المنعم: هناك تجارب لأكثر من دولة عربية في هذا الاتجاه مميزة، على سبيل المثال عرض «ترنيمة الكرسي الهزاز» للمخرج الراحل عوني كرومي، الذي قدم في بيت بغداد القديم بالإضافة إلى عروض المغرب العربي التي تخرج للساحات كشكل من أشكال الاحتفاليات. وأوضح أن: «مسرح اللعبة الإيطالية نتاج تطور للمسرح في الغرب، وأن أشكال تطور المسرح عند اليونان من القرن الخامس الميلادي تنتهي عند مسرح اللعبة الإيطالية الذي أصبح معتمدا في العالم أجمع. مشيرا إلى أنه كانت هناك دعوات كثيرة لمحاولة التفكير في بدائل منها دعوة الأديب الكبير توفيق الحكيم في كتابه

## تطورت الفنون في أوروبا لأنها خرجت من المسارح المغلقة



المغلقة .

### اتجاه عالمي وعدالة ثقافية

وتحدث المخرج مصطفى وافي مدير مدرسة ناس لمسرح الشارع عن عدة نقاط تخص مسرح الفضاءات المفتوحة فقال: «مسرح الشارع والفضاءات المفتوحة يعد اتجاها عالميا بدأ في القرن التاسع عشر، وهو ليس ظاهرة جديدة. وتوجد هذه الظاهرة في تراثنا المصري: في الموالد مع الحكاين، والحاوي وغيرها من فنون الأداء في الشارع، ولكن الاتجاه للحدثة ساهم في اندثار هذه الأشكال، مع ظهور التلفزيون والسينما، بالإضافة إلى الإجراءات الامنية التي تمنع ممارسة الفنون في الشوارع. أضاف: إن ممارسة الفنون تعد مطلبا اجتماعيا وبالأخص للمواطنين الذين لا يرتادون المسرح أو الأماكن الرسمية التي تقدم الفنون، ولا يعرفون الخريطة الثقافية، ومن الضروري أن يذهب الفنانون للمجتمع لتحقيق الديمقراطية الثقافية والوعي، وهو بدوره ما يجعل الفنانين يعون لغة مجتمعهم الذين يعيشون فيه.

تابع: « عند الذهاب لفئات وشرائح مختلفة يجب أن يجد الفنان لغة مشتركة وهو بدوره ما يطور من أدوات الفنان ويجعله يبحث عن أدوات جديدة ويبحث في عناصر الثقافة الشعبية حتى يستطيع التواصل مع الجمهور، فالفنون تطورت في أوروبا لأنها خرجت من القصر والمسارح المغلقة إلى الشارع.

### الوعي الشعبي

ورأى المخرج إسلام سعيد أهمية هذا المسرح في كل توقيت لأنه مسرح يعمل على الوعي الشعبي، وفي ظل جائحة كورونا يزداد الاحتياج له، خاصة وأن المسارح المغلقة لن تستطيع استيعاب كل الجماهير، بالتالي من الممكن تقديم العروض المسرحية وسط الميدان والشوارع بإجراءات احترازية والالتزام بالتباعد الاجتماعي.

تابع: «تعد الكتابة في فنون الفضاءات المفتوحة ومسارح المهمشين ومسارح العربة والشارع والمقهى والقطار كتابة مختلفة ومن الصعب الكتابة لهذا النوع بالشكل الأرسطي المعروف: بداية ووسط ونهاية. وأشار إلى أنه قدم نصا كتب من واقع الشارع المصري ولكن القائمين على العمل رفضوا هذا النص، مؤكدا أنها سياسة غير صحيحة وغير منطقية، وأن هذا النوع من الكتابات في العالم يمر بلجان تقييم وتعديل، وذلك لإيمانهم بالأفكار المطروحة.



## تلقي الفنون مطلب اجتماعي ضروري ولا بد

### من نزول الفنانين إلى الشارع

أهم المشاريع التي قدمها في هذا الاتجاه وهو مشروع «صوب» وهو اختصار لعنوان «مساحات للفن والخير والتقدم»، الذي كان يهدف إلى خلق مساحات بديلة لممارسة الفنون في الفضاء العام: قهوة، مدرسة، بيت. وقد تم تطبيق هذا المشروع في منطقة كرموز بعد إقامة دراسة دقيقة على المنطقة.

أضاف: «الفضاء العام يواجه بعض المشكلات الأمنية من غلق واستقطاب حاد، رغم أننا كمسرحيين عقب ثورة يناير قدمنا عروض مسرح شارع كانت تهدئ من الوضع العام للشارع، ولكن تم إيقاف تقديم العروض المسرحية والفنون الأدائية في الشارع عام ٢٠١٧ .. تابع: إن فكرة تطبيق التباعد الاجتماعي في مسرح الشارع غير واردة، ولكن من الممكن تطبيق التباعد في المساحات الخاصة، بأن يتم التحكم في عدد الجمهور الذي يمثل جزءا من سينوغرافيا العرض، وإقامة تباعد سليم دون الشعور بالإقصاء مثلما يحدث في المسارح

الفضاءات المغايرة تختلف، فإذا كان المخرج يقدم تجربته في الشارع والأماكن المفتوحة فمن الممكن أن يصبح الجمهور «سيارا» أي يقف قليلا ثم يذهب، وليس مثل المتفرج الذي يذهب للمسرح بشكله التقليدي ليشاهد مسرحية كاملة، كما في تجربة مسرح الشارع في أوروبا وأمريكا اللاتينية التي هي أقرب إلى اللوحات القصيرة، كل لوحة تحمل معنى معين كما يختلف البناء والتصاعد الدرامي لتصبح مشاهد لاذعة كاشفه تشكل رغم صغرها حدثا مفيدا لدى المتلقي .

### مساحات للفن والخير والتقدم

المخرج أحمد صالح أكد على أهمية هذا النوع من المسرح نظرا لما نعانيه من قلة المباني المسرحية، موضحا أن الأقاليم تعاني من هذا النقص بشكل أكبر مقارنة بالعاصمة، وهو ما يزيد الاحتياج بصورة كبيرة لفضاءات مغايرة وغير تقليدية، وكشف صالح عن أحد

## مسرح الفضاءات المفتوحة يتطلب أدوات

### مختلفة ولغة تفاهم مشتركة



# المخرج أنس العاقل:

«خالتي هولندا» يعالج تيمة الهجرة والحب بلغة تعبيرية فنية مغايرة



عزیز ریان

على وقع ما فرضته جائحة كورونا من عزلة، وعلى المسرح خصوصا ذلك الفن الذي لا يحيا إلا بالجماعة وفي الجماعة. وبعيدا عن أسئلة المسرحيين العديدة حول واقع المسرح وما ينتظره وكيف فرضت الجائحة بشروطها على أبي الفنون وكيف سيكون بعد غيابها.

بدعم من وزارة الثقافة والشباب والرياضة-قطاع الثقافة قدمت فرقة جمعية ألوان للثقافة والفنون بشفاون عرضها المسرحي الجديد الموسوم بـ: «خالتي هولندا» وذلك بقاعة المركز الثقافي المنوني بمدينة مكناس على الساعة ١٢ زوالا. وهو عرض من تأليف وإخراج: أنس العاقل، وسينوغرافيا وملابس: أحمد بن ميمون

تيمة العرض: الهجرة والحب من يهرب إلى الآخر؟ «عمل مسرحي راهن، يتطرق لمفارقات العيش بين الضفتين، والتناقضات التي أفرزتها هجرة الجيل الثاني والثالث من مغاربة الريف المغربي نحو هولندا. إنها أيضا قصة حب بين عازف ساكسفون مغربي ومغنية جزائرية بالديار الهولندية». يصرح المخرج في حوارنا معه.

يعالج العرض موضوع الهجرة في سياقها المعاصر التي أصبحت «موضة» للشباب العربي حانق على ظروفه الخائفة بعد الجائحة. ما بين الهجرة والحب الذي يوحد شعوبا فرقتها الحكومات. الهجرة إذن كفعل انتقال فرد أو جماعة من موطنهم الأصلي إلى بلاد أخرى بقصد الاستقرار الدائم أو المؤقت. تتنوع أسبابها بين البحث عن عمل أو بسبب الحروب أو الاضطهاد أو بحثا عن الدراسة أو غير ذلك.

ولا ننسى سلباتها التي تتنوع بين تشتت الفرد والتأثير على حياته الشخصية وعلاقته بمحيطه في بلده الأصلي والبلد المضيف. وفقدان الهوية مع مرور الوقت حيث مع اطالة أمد الهجرة ستتغير عادات وتقاليد مثيرة لدى المهاجر. كما أن الإصابة بالاضطرابات النفسية المستمرة نتيجة الضغوط المتراكمة على المهاجر، تؤثر على مستوى الاندماج أحيانا بالمجتمعات المستضيفة بسبب طبيعة اللغة المتداولة أو اختلاف العادات والتقاليد. يغرق المهاجر في خسارة المزيد من الوقت بسبب متطلبات الاندماج التي تحتاج لسنوات بالنسبة للمهاجرين حتى يتعلموا لغة البلد المستضيف وثقافتهم ويندمجوا بالمجتمع.

التصور الإخراجي: أستيتيكا الموسيقى والغناء للتعبير عن هموم الحياة

تصور إخراجي لأنس اعتمد التعبير عن الحب بوسيلتي الموسيقى والغناء. عرض يوظف فن الأداء، والموسيقى والغناء، وفن الحكيم مع بعض المواقف الدرامية التي يعيشها بطل المسرحية بين طفولته في الريف المغربي، وبين نشأته وشبابه في هولندا. يردف العاقل متحدنا عن عمله الجديد.

«لقد وظفنا في العرض المسرحي مختلف أنواع الفرجة، وعدنا

المسرح بالمغرب يتحدى «الجائحة» وسياسات عمومية

تهدم المسرح والثقافة في منطقاتها حكوميا

بالمسرح إلى عالم الحكيم، حيث نتيج للمنتج أن يرسم مسار الأحداث من خلال مخيلته. فالعرض يستجيب جماليا لأفق انتظار المتفرج الراهن سواء من خلال الموضوع وطريقة تناول، أو من خلال الشكل الجمالي. «مبرز الجماليات التي ارتكزها العاقل في عمله الجديد.

استعملت آلة الساكسفون باعتبار قيمتها الفنية والتعبيرية وتاريخها. هي آلة نفخ أسطوانية تصويرية تنتمي لعائلة آلات النفخ الخشبية، يحتوي جسمها على عشرين ثقبا يتم التحكم بها عن طريق مفاتيح، ويتم التحكم بالمفاتيح على شكل مجموعات بواسطة الأصابع الثلاث الأولى من كل يد وهناك أيضا ثقبان أخران يستخدمان لرفع الأصوات الناتجة عن الآلة «أوكتاف» إلى الأعلى أو إلى الأسفل من الطبقة العادية.

تختلف أنواعها بحسب الطبقة الصوتية التي ينتجها مثل: (سكسفون سوبرانو) و(سكسفون ألتو) و(سكسفون تينور) وغيرها ولجميع الأنواع مجال صوتي يبلغ «الأوكتافين» أو «نصف الأوكتاف».

انتشر استخدام الآلة في القرن العشرين وخصوصا في الولايات المتحدة وتزامن انتشارها مع تطور موسيقى الجاز وصار ملازما لها وظهر عازفون مرموقين مثل «شارلي باركر» وغيرهم و«سمير سرور» في الشرق الأوسط.

يغوص العرض عبر آلة الساكسفون بمقاطع موسيقية في عوالم



معاصرة مختلفة،راكمت ما يكفي من التجربة كي أخرج نصا مسرحيا.وحتى الكتابة أتيت إليها من الركح.“

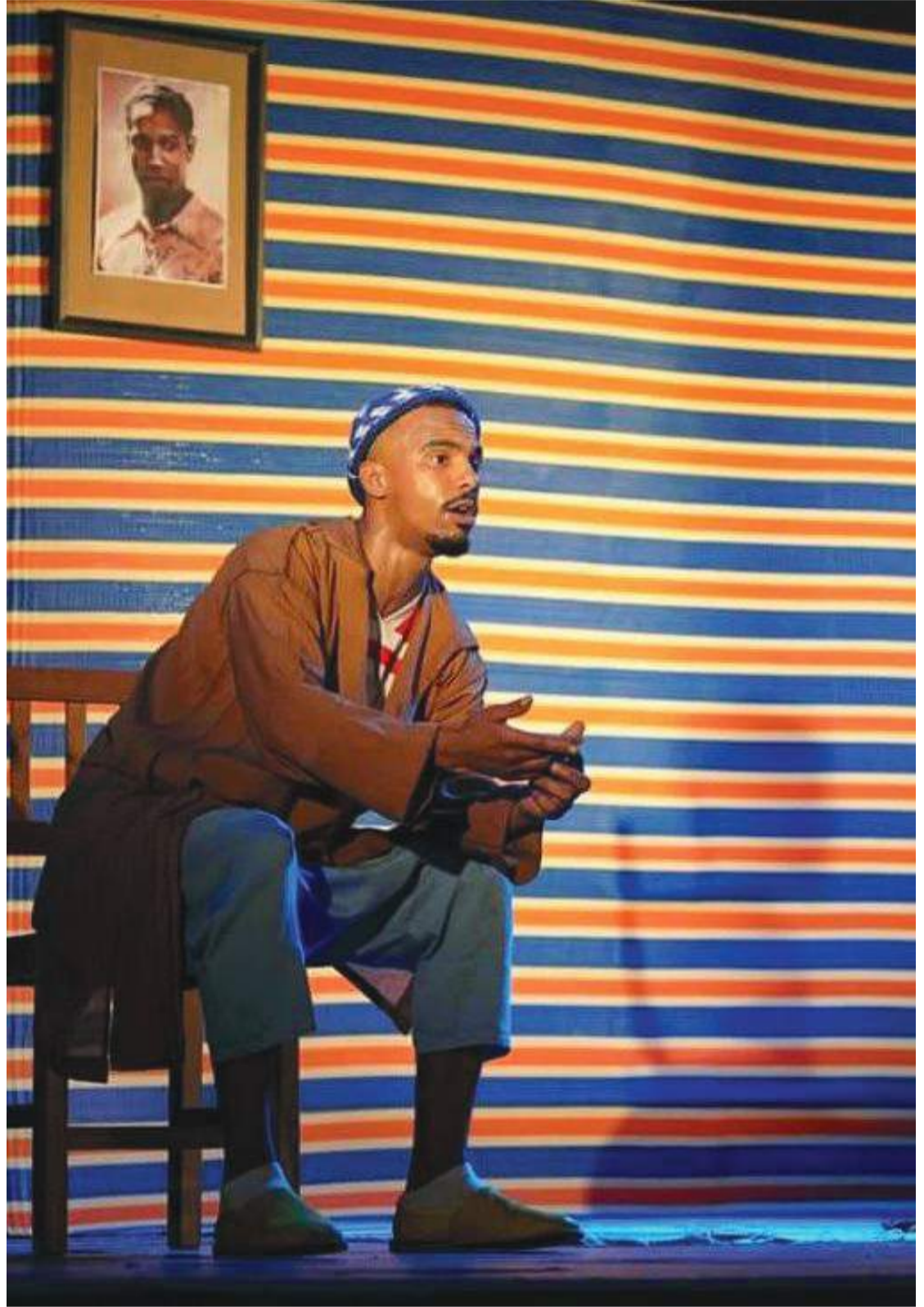
المسرح والجائحة:من ينتصر أخيرا؟  
قامت العديد من الفرق المسرحية المغربية في الفترة الأخيرة بتقديم عروضها المتلزمة بها مع وزارة الثقافة،من دون جمهور وفي مختلف المدن والجهات بالمغرب،وذلك بسبب الظروف الاستثنائية التي فرضتها جائحة كورونا،وبسب سياسة الدعم المسرحي،التي لم تراخ هذا الطرف،وأغلقت المسارح في وجه الجمهور،وأصابت أبو الفنون في مقتل.

”يجب أن نقر بأن أكبر مجال تضرر بأزمة كوفيد ١٩ مجال الفنون الحية بعد السياحة طبعا.لكننا لم نفكر في حلول لهذه الأزمة،بل كان الفنان آخر من تم الالتفات إليه.حتى الحق في الحصول على تعويضات الصندوق الوطني للضمان الاجتماعي لم يحصل عليه. كأننا نقول لكل الفنانين لا حاجة لنا بكم ولا بفنكم.كأننا نهيش بالخبز وحده ولا حاجة لنا بالفرح والفرجة الحية والاحتفاء.لقد عرف المسرح المغربي انهيارا خلال أزمة كورونا،جعل العديد من المسرحيين يتساءلون عن الجدوى من الاشتغال بالمسرح،ولولا هذه المبادرة“التيمة“لوزارة الثقافة والتي خلقت ضجة باعتبارها نوعا من ”الريح“،لكن الأمر كان يتعلق بالدعم المسرحي العادي الذي تقدمه وزارة الثقافة للعروض المسرحية،وإنقاذ المسرح المغربي من ”السكتة القلبية“.يمنع فقط استثناء الظرفية التي فرضتها الأزمة،وشغل ظرفيا العديد من ممتني الفن المسرحي.“ينقل العاقل حرقته بالتخط في السياسات العمومية التي تعتبر المسرح والفن خارج حساباتها التشريعية.

المسرح الرقمي بالمغرب:أي مستقبل؟  
اعتمدت المديرية الجهوية لوزارة الثقافة البث المباشر للعروض،أو صفحات الفرق المسرحية والمسرحيين على وسائل التواصل الاجتماعي.هي فرجة افتراضية أثارت الكثير من النقاشات واعتبرها المسرحيين أنها لا يمكن أن تكون بديلا عن اللقاء المباشر مع الجمهور الذي يعد مكونا رئيسيا في الفرجة المسرحية. وهل المسرح المغربي قادر على النهوض رقميا برغم صعوباته قبل الكورونا؟

يقول أنس:”شئنا أم أبينا فالمسرح فن حي،ولا يمكن للوسائط أن تنقل تجربة الفرجة داخل المسرح.ليس هناك مسرح افتراضي،فالمسرح كان دوما مكان اللقاء والاحتفاء،أن تذهب إلى المسرح معناه أنك تعشق اللقاء الإنساني في زمن أصبح كل شيء فيه رقميا،فلنترك للمسرح على الأقل طابعه الحي.وثمة فرق كبير بين أن تشاهد العرض حيا أو منقولا من خلال الوسائط. حينما تعشق الحياة فإنك تذهب إلى السينما،لكنك تذهب إلى المسرح لأن الحياة تستحق أن تعاش مع تجربة الفرجة المسرحية. إنه نوع من مشاطرة التجربة يجعل للفرجة المسرحية خصوصيتها المتفردة.“

قمة العتب الاعتقاد بأن هذا الفن يمكنه العيش في غياب الجمهور،لأنها وسيلة لقتله وتدميره.هي فترة تدريبات وتسخينات في انتظار عودة الجمهور إلى الخشبة باعتباره الجوهر الحقيقي للمسرح،ومتعته لا تضاهيها أي متعة.لا شك أن تدبير هذه الأزمة آني ويومي وعشوائي،مما يؤكد غياب رؤية مسبقة وواضحة لمثل هذه الأزمات مهما كان حجمها.والثقافة والمسرح لا تجد من يدافع عنها كما ظهر جليا مع السياسات الحكومية المتعاقبة والتي أبانت عن فشل ذريع في تدبيرها للشأن الثقافي والفني بالمغرب. شفشاون بالمغرب



وتبلور الدور الحيوي للمخرج في القرن التاسع عشر بعد اقتناع بضرورة وجود شخص متحكم بخيوط العرض لمنحه عناصر التناغم والتناسب والوحدة ومساعدة كل مشارك بالعرض لإخراج أفضل ما عنده من إبداعات وإضافات ليشمل نظريات وضعها كبار المخرجين عبر دراسات وممارسات مستفيضة ومتجددة. وبالنظر إلى دور المخرج بالعمل مع الكاتب للغوص أكثر في قراءات أخرى دلالية للنص،وتشابك محتمل بين المؤلف والمخرج أكد العاقل“أما عن تداخل دور الكاتب مع المخرج فنحن تعاملنا مع كل صفة على حدة.فحينما كنا نكتب تصورنا العرض المسرحي بطريقة محددة،لكننا عند الإخراج اشتغلنا على شروط الركح وما تتطلبه الفرجة المسرحية المعاصرة،بل وتعاملنا مع النص كأنه لشخص آخر،فأعدنا قراءته بطريقة مختلفة للإشارة فقط فإن الكتاب من كانوا يخرجون نصوصهم قبل ظهور دور المخرج في المسرح المعاصر،ولأنني ممثل اشتغلت في تجارب مسرحية

نفسيات المهاجر والعاشق والشك الذاتي والأحلام والصراع الداخلي بين الأمل وفقدانه في توليفة سمعية بصرية يختلط عزف الساكسفون والغناء.

التشابك بين المؤلف والمخرج:حنكة التدرج عبر كواليس الخشبة لتسهيل الفصل

تطور دور المخرج المسرحي من مجرد منتج لتناسق متكامل من المعلومات،إلى نسق دلالي يفيض بالإبداع والخلق المرتبط بمتغيرات المجتمع ارتباطا وثيقا.هو”الساحر“ الخفي عن المتفرج الذي يملك خيوط ماكينة المسرح المعقدة،”الفنان“ الذي يعطي العرض المسرحي طابعه ولونه ونغمته الخاصة.

وبالرجوع إلى التأريخ التكنولوجي لوظيفة المخرج أو ما يعرف بمرحلة”ماقبل ظهور فن الإخراج“ نجد أسماء بعينها كسوفوكليس بمسرح أبولو وشكسبير ومسرح الجلوب وموليير ومسرح القصر الملكي وجوته ومسرح فايير وغيرهم.

هشام عبد الرؤوف

## ابن النجمة المسرحية المصرية شيرين أحمد

سؤال يحتاج إلى إجابة... أين شيرين أحمد؟ هناك عدد من الفنانين المصريين والعرب الذين تألقوا في عالم الفن في الولايات المتحدة وكانت ولا تزال لهم مسيرات ناجحة مثل رامى مالك ومينا مسعود وبالطبع عمر الشريف وآخرين .

وانضمت في فبراير من العام الماضى إلى هذه القائمة الممثلة المصرية الأمريكية «شيرين احمد» (٢٧ سنة) كما تعرفها الصحافة الفنية الأمريكية أو «شيرين طارق أحمد» كما يقول اسمها الرسمى. فهى لم تكن ممثلة مصرية تقتحم مجال الفن في الولايات المتحدة فقط، بل كانت أول ممثلة ومغنية من أصول مصرية وشرق أوسطية تلعب دور بطولة علي مسارح برودواي - عاصمة المسرح الأمريكي في نيويورك. وهناك مقولة شهيرة تقول أن أي مسرحية أمريكية لم تعرض على برودواي فهى لم تعرض حتى لو عرضت في مراكز المسرح الأمريكية الأخرى مثل لوس أنجلوس وبوسطن وشيكاغو.

وكان ذلك من خلال تجسيدها لدور «إيليزا دوليتل» في المسرحية الغنائية الخالدة «سيدتي الجميلة» المأخوذة عن مسرحية بيجمالون للأديب الأيرلندي جورج برنارد شو. وهو نفس الدور الذي قامت بأدائه شويكار في المسرحية التي حملت نفس الاسم بعد أن تم تصيرها وعرضها في القاهرة عام ١٩٦٩. وفي نفس العام تقريبا جسدت نادية لطفى نفس الشخصية في السينما مع احمد مظهر في فيلم «أيام الحب». هذا فضلا عن أفلام عديدة تناولت نفس الموضوع منها فيلم باسم «سيدتي الجميلة» بطولة محمود ياسين ونيلى وفيلم المتوحشة بطولة محمود عبد العزيز وسعاد حسنى .

## تخطيط الصورة النمطية

وبتجسيدها لهذه الشخصية حطمت شيرين أحمد الصور النمطية التي التصقت بأدوار الممثلين القادمين من الشرق الأوسط حيث تنحصر أدوارهم غالبا في الشخصيات الثانوية والأدوار المساعدة مع بعض الاستثناءات مثل عمر الشريف أو سلمى حايك .

تناولت شيرين أحمد نفسها هذه النقطة في حديث للواشنطن بوست فقالت أنه لا يجب الاستهانة أبدا بهذا الإنجاز، وعن أدائها لهذا الدور قالت «أشعر بالكثير من المسؤولية» مسؤولة السفر في أرجاء الولايات المتحدة كامرأة ذات أصول شرق أوسطية، لا تؤدي أحد الأدوار في مسرحية «علاء الدين» التي قامت فيها بدور ثانوى في شخصية مساعدة، بل دور البطولة في سيدتي الجميلة وهذا دليل على أنه لا يهم لون البشرة أو العرق...المهم القدرة على تجسيد الشخصية والتعبير عنها. وشيرين ابنة مهاجر مصرية هو طارق أحمد مهاجر مصرية، والذي يمتلك محل للمجوهرات في ولاية ماريلاند، وأمها أمريكية تشيكية الأصل، وتعمل مدرسة للغة الإنجليزية. وهى الشقيقة الكبرى لشقيقين هما رمزى وخالد. وهى حاصلة على بكالوريوس العلوم في علم الاجتماع والأنثروبولوجيا مع التركيز على العدالة الجنائية من جامعة تاوسون وأثناء دراستها في الجامعة، تدربت في نظام المحاكم، وخاصة في قضايا الصحة العقلية لكن شغفها بالفن جعلها تحصل على دروس صوت ورقص وتمثيل في معاهد متخصصة.

دخلت شيرين عالم المسرح حينما قامت بالعديد من الاختبارات للعمل في المسارح الغنائية والاستعراضية وأجرت اختبار للعمل كمغنية على إحدى سفن الرحلات البحرية السياحية ووقعت عقدا للعمل لمدة عامين على متن سفن

جريدة كل المسرحيين

أن تقوم به حتى سحنت لها الفرصة لتقف بنفسها على خشبة مسرح برودواي لتؤدي هذا الدور بعد ظروف خاصة تعرضت لها «بنثانى» واضطرتها إلى الاعتذار عن الدور لبعض الوقت. ووقفت بالفعل على المسرح في ٩ فبراير ٢٠٢٠ بعد تدريبات إضافية استمرت نحو شهرين. وكانت فرصة فتحت لشيرين أبواب النجومية من أوسع أبوابها وكانت أول فنانة مصرية تقدم بطولة لعمل في برودواي .

ويذكر أن مسرحية «سيدتي الجميلة» والمقتبسة من مسرحية بيجمالون لبرنارد شو عرضت على مسارح برودواي لأول مرة في عام ١٩٥٦، وقام بأدوار البطولة بها ريكس هاريسون

الرحلات السياحية، لغناء أغاني سيلين ديون وماريا كاري وتينا تيرنر.

بعد ذلك تم قبولها لتمثيل دور إيليزا دوليتل، في عرض جديد لمسرحية سيدتي الجميلة من إنتاج مسرح لينكولن سنتر وإخراج بارليت شير خارج برودواي. وقامت الفرقة نفسها باختيارها كبديلة محتملة لبطولة العرض على برودواي للبطولة الأصلية لورا بنتانى عند الضرورة.

## أكثر من عام

ظلت شيرين أحمد تتدرب على هذا الدور بشكل يومي دون

توهج سريع فى «سيدتى الجميلة»

على برودواي ثم اختفت



بعيدة عن الصورة النمطية التي عادة ما يُحصر فيها أصحاب الجذور العربية، حتى تحقق ذلك بمنحها دور البطولة في مسرحية «سيدتي الجميلة».

### أين شيرين

ونعود الى السؤال المهم الذي طرحناه في البداية أين شيرين احمد الآن. لقد اختفت بعد فترة من التوهج والشهرة عندما قامت ببطولة مسرحية سيدتي الجميلة لبعض الوقت وربما لفترة لم تكن طويلة. لماذا لم تحاول اقتحام مجال المسرح بقوة أكثر بعد هذا النجاح الذي حققته وتمضى طلباً للمزيد من النجاح كما فعل المصريان مينا مسعود ورامى مالك وكما فعل عمر الشريف وسلمى حايك وغيرهم سواء في المسرح أو في غيره من المجالات الفنية وكما يفعل اي فنان عموماً لان الفنان لايشبع عادة وليس لديه سقف للنجاح . نرجو ان نطالعها قريباً في تقويم بطولته سواء في برودواي أو غيرها وفي المسرح أو غيره فهي موهبة مصرية تعتز بها مصر .

وفي حديث آخر للاحد المواقع قالت شيرين إنها عشقت المسرحيات الغنائية من صغرها، وكانت سيدتي الجميلة هي أكثر مسرحية محببة لها. وفي ذلك قالت «في بيتي، كانت مسرحية سيدتي الجميلة أساسية في سهراتنا، وفي كل كنت مرة أشاهد شريط الفيديو، وأشعر أني أنتقل فوراً إلى لندن وصوت الأوركسترا في غرفتي وأتحول إلى جزء من المسرحية».

وتقول والدتها الأمريكية: «في كافة الزيارات كانت شيرين تتسلق المائدة وترقص وتغني للجميع، وأعتقد أن هذه كانت بدايتها».

وفي حواراتها تؤكد شيرين أن حلمها كان الحصول على أدوار

وجولي أندروز ولعبت جولي أندروز دور إيليزا دوليتل، بائعة الورد الفقيرة، التي تتحدث بلكنة الكوكنى، وهى اللكنة التي يتحدث بها أفراد الطبقات العاملة قاطني الأحياء الفقيرة في شرق لندن.

وتدور أحداث المسرحية حول البروفسور هنري هيجينز، أستاذ علم الصوتيات، الذي يراهن مع أحد أصدقائه على أنه يستطيع تدريب إيليزا دوليتل وتعليمها أصول الأرستقراطية، لأداء دور ملكي في حفل يقام في حديقة منزل السفير وعلى مدار السنين، أعيد إنتاج مسرحية سيدتي الجميلة عدة مرات علي مسارح برودواي ولندن وبرلين.

النجاح فى الفن بلا حدود ولا تنزال فى السابعة

والعشرين

# في المسرح ..

## دكاتره وسباكين

مركز ثابت علي الرغم من إصرارها المستمر علي التشبث بالحضور إلي تموقعها في فضاء بيني يتراوح بين الأنا والأخر لتتحول الهوية المفقودة هنا إلي نموذج مثالي للأشكال الهاربة وسريعة التحول وغير المستقرة ويلعب النص علي فكرة التحول السريع والتناسخ ذي الطابع الجروتسي حيث لعبة الجروتسك الواضحة

وأن كانت مهمه المسرحي هي تضييق أو حياكة المعاني لتتنظم إلي جوار بعضها البعض فتغدو كل الجمل والعبارات المتعاقبة كأنها عقدة وبعد فترة تحل العقدة نفسها وما يزيد الأمر قوة هو لعبة المفاجأة والمتعة الناتجة عن التضاد بمزيد من الدهاء عبر تقديم التضاد في كل شيء حيث التحول سريعا ثم الرجوع والإفلات بسرعة مربعة فالمؤلف يتلاعب كالحاوي الذي يتلاعب ببرتقالتين والمتعة التي نجدها في النظر إليه تنشأ من ضرورة ألا يضحى أو يغفل عن برتقالة منهما ولو للحظة كذلك حال المؤلف لا يزال نموذجه المنذور لإرضاء المتلقي منصبا علي مقتضيات المنطق مهما يكن من الغموض وشكل الحجة، فالنمط والحجة يحيا كلا منهما داخل الآخر هكذا يعتمد الأسلوب علي التركيب والفك ثم التركيب والفك مرة أخرى لدرجة أن تداخلت حالة المريض مع السباك وتحول الزوج المريض إلي ما يشبه حوض المياه الذي اقترب من مرحلة الانفجار، ويلغي التمرجي السباك أي صفة أدمية للمريض بل دوما يكرر أنت حيوان سياسي...

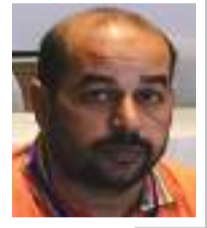
إلي أن وصل الطبيب الحقيقي.. لينتصر المؤلف للعلم والحقيقة في النهاية علي لسان المريض.. أهلا وسهلا أنا من زمان مستنيكم من زمان بحلم بدكاترة بحق وحقيقي يعالجوني بأسلوب علمي

الزوجه.. وهو الحلم اتحقق تزغرد الزوج.. نفسي أخلي حياتي غنوة حلوة أهديها لولادي وأحفادي وبدل ما يلعنوا أبوهم واللي خلفوهم يتباهوا باسمي ويقولوا إحنا ولاد الحلواني.. واللي بني مصر كان في الأصل حلواني..

لتنتهي المسرحية بهذا النصر المؤقت إذ أن اللعبة ما زالت مستمره خاصه في عالم المسرح، أبو الفنون والذي دخل في كنفه العديد من السباكين أو الأولاد غير الشرعيين مما أفسد علينا الحلم خاصة في ظل وهم تلك الناس بأن ما يكتبونه هو كشف غير مسبوق



محمود سعيد



علاقة غريبة وعجيبة وقديمة ربطت ما بين السباك والطبيب.. كثيرا ما منحه لقب دكتور للبيه السباك وقد لعبت الدراما المصرية علي شخصيه السباك كثيرا فما هو أحمد بدير السباك في فيلم علي باب الوزير .. هو من يساعد عادل إمام طالب الطب .. وهناك نجاح الموجي وجملته المشهورة هاتسلك في مسلسل برج الأكاير وهو السباك الثري في المسلسل.. أما أحمد راتب في فيلم رجب فوق صفيح ساخن .. هو النموذج المهم للسباك الدكتور يرتدي البدلة ويحمل الشنطة ومعه الجواني والبرفان ويتعامل مع حنفيه الماء كالطبيب تحديدا والذي يشخص المرض حتي الفيزيتا بتاعته مرتفعة جدا جدا فهو يركب سيارة مرسيدس.

تلك كانت قوالب كوميدية ساخرة تعبر عن الهرم المقلوب والأوضاع المختلفة بالمجتمع في إطار لعبة اللا معقول واللا مصدق في المجتمع المصري بعد ما يسمي انفتاح اقتصادي منذ منتصف السبعينيات من القرن الماضي لتطفوا علي السطح طبقات جديده وتغيرت المفردات والأوصاف واللغة عبر لعبه الكسب السريع وهي حاله من المسخ والتفسخ أصابت المجتمع واجتاحت أركانه مع علو نبره صوت المال فوق كل شيء

أما في المسرح فاللعبة أخذت أكثر من منحي.. فنحن أمام الدكتور الدارس لفن المسرح يشخص حالات ويقدم قرارات ومقترحات وحلول مميزه، لكن هذا لم يمنع ظهور وانتشار سباكين المسرح من المتسلقين وراكبي مواشير الظروف والنفاق وصولا لمصدر المياه / سلطة القرار المسرحي وفعل التشغيل وكوع التوصيل ومجموعه الصرف الأهم في اللعبة .. لدرجة أن ريحتهم فاحت ومع ذلك يبقي استيعابنا للفن يتوقف عند ما نلمسه من جمالها وانسجامها وعظم شأنها من الوهله الأولي . أما التنقيب مادون ذلك فيعني أن يروعا خواء تلك الفنون مثل خواء مواشير السباك كخواء دراما رمضان هذا العام في معظمها...

# فرقة «الشوف المغاير»..

## تنوع في الفرجة المسرحية



عيد عبد الحليم



تعد فرقة «الشوف المغاير» المسرحية من الفرق التي تقدم خطاباً مسرحياً جديداً عبر لغة بصرية مختلفة تعتمد على الإدهاش، ورفض التصورات القديمة في الرؤية المسرحية، في محاولة جادة لاكتشاف الطاقات الكامنة داخل الممثل. تأسست الفرقة على يد المخرج «هشام علي»، وقدمت مجموعة من العروض التي تزوج ما بين التراث والمعاصرة، وتحاول قراءة الماضي بطريقة حديثة، حيث تعقد حواراً مفتوحاً على الأزمنة، لاكتشاف التفاصيل الإنسانية التي قد لا يدركها المشاهد من الوهلة الأولى مثل عرض «طاقة شوف» والمأخوذ من نص مسرحي بنفس الاسم للكاتب الراحل «علاء المصري» وهو عرض مركب يستكشف الماضي بعيون الحاضر.

### خيال علمي

ومن عروض الفرقة أيضاً مسرحية «شخابيط» والتي قدمت على مسرح القاهرة للعرائس، ويتناول العرض قضايا بيئية تخص الإنسان المعاصر، من خلال لغة مسرحية مبسطة تقرب المصطلحات العملية إلى ذهن الأطفال. وتقوم قصة العرض حول فكرة «تلوث الأرض» ومحاولة احتلال الجراد لسطحها، وهذا يجعل بعض سكانها يلجأون للاختباء تحتها، كما يهرب الفئران والقردة من سطوة الجراد وسيطرته على الكوكب، ويتحد الجميع ليثوروا ضد ذلك وليوقفوا هيمنة هذا الدخيل، حتى يستطيعوا في النهاية القضاء عليه والعودة مرة أخرى إلى كوكبهم مؤكدين على أهمية المحافظة عليه، وعدم تركه هكذا. حيث أصبح ضرورياً البحث عن صيغ مثالية لنظافته وجعله جميلاً.

والعرض من إنتاج «مسرح القاهرة للعرائس»، ومن أشعار وألحان «محمد عزت» وموسيقى «جمال رشاد»، وتأليف «ياسمين فرج».

وينتمي العرض إلى أدب الخيال العلمي، لكنه يحمل دلالات واقعية، حول أهمية محافظة الإنسان على البيئة المحيطة به، وقد تميز العرض بتنوع الديكور، وباستخدام العرائس بشكل لافت ومثير للدهشة، مما جعل هناك حالة من الجذب لمشاهدة العرض.

ويؤكد «هشام» على أنه حاول تقديم فكرة «الديمقراطية» من خلال لغة بسيطة - ذات بعد رمزي - قريب إلى مخيلة الأطفال، وهذا ما يحاول أن يقدمه في معظم عروض الفرقة.

### مسرح العرائس

وتؤكد المسرحية على الرسالة التي يقوم بها «مسرح العرائس» في إسعاد الأطفال الذي عانى لفترة طويلة خلال السنوات الأخيرة، من خلال مناقشة جادة للأحداث، ولكن بصورة مبسطة تتناسب مع عقلية الطفل، ومدى إدراكه للأمور من حوله، مع احترامها لذكائه وقدرته على فهم الأمور من خلال مرايا الطفولة الجميلة، مع الدعوة للأمل والتفاؤل، وهذا ما يحاول العرض أن يقدمه. ولذلك يتم استخدام عدة أشكال مسرحية تدعو للبهجة منها استخدام العرائس، كذلك وجود تيمات غنائية تتكرر بين المشاهد

المختلفة، مما يضع حالة من التشويق لدى المشاهدين. وقد شارك في تمثيل العرض مجموعة من الفنانين الشباب منهم «دعاء رمضان» و«عمر خلاف» و«محمد شاكرو» و«لمياء حمدي» و«محمد سلام»، و«محمد شبراوي»، و«نشوى إسماعيل»، و«محمد المصري»، و«نديم حجاب»، وقام بتصميم الملابس «فيليب بولس»، وتصميم الإضاءة «شكري عبد الله».

ويعد تقديم مثل هذه العروض مجازفة - في الوقت الراهن - لعدة أسباب أولها: أنها عروض مكلفة حيث تصنيع العرائس وهذا يحتاج إلى المتخصصين المهرة في هذا المجال وعددهم يتضاءل يوماً بعد يوم. كذلك لم يعد هناك اهتمام حقيقي بمثل هذه الفنون رغم أن تعطي خصوصية للعروض المسرحية، لأن بها جزء من الهوية والخصوصية الفنية لدينا، والتي ورثناها جيلاً بعد جيل. وقديماً كانت هناك «مدرسة العرائس» والتي كانت تابعة لمسرح العرائس ويتم من خلالها تخريج عشرات الفنانين، والفنيين، في هذا المجال الفني الحيوي والذي يتضاءل يوماً بعد آخر، وقد تخرجت منها دفعات متعددة فقد تخرج منها رواد هذا الفن مثل «محمد عبد السلام»، و«تهاني خليل»، و«شكري عبدالله»، و«هاني البنا» و«إسماعيل الموجي»، و«جمال الموجي»، ومن بعدهم «حسام الشربيني» و«سيد رستم» و«هشام طلعت»، وهناك بعض أبناء الجيل الجديد.

وتحاول الفرقة العزف على وتر الانتماء، من خلال تلك العروض التي تعتمد على أحدث ما وصل إليه مسرح العرائس في العالم مع المزوجة مع الفلكلور المصري والعربي كأداة جذب للأطفال. وضمن مهرجان «ساقية الصاوي» المسرحي قدمت مسرحية «أولاد الفقرا» من تراث عميد المسرح المصري يوسف وهبي وهي عرض اجتماعي يناقش القضية الطبقة في النصف الأول من القرن العشرين، والمشاكل والهموم التي تعاني منها الطبقة الفقيرة المطحونة.

واتسم العرض بجرأة الطرح، مع تنوع في الأداء المسرحي، من التراجيدي إلى الكوميدي لاعتماده على لغة المفارقة.



# لمن ينتمي المسرح؟

الكورالية القديمة مقابل الدراما الحديثة (٣-٣)



تأليف: كليز فوستر  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وليس من المستغرب أن تكون تلك النصوص التراجيدية الأثينية أو عناصرها التي لم تلائم هذا النموذج العام، مثل مسرحيتي يوربيدس « ايون Ion »، أو « هيلين Helen » اما متجاهلة أو معدلة لتتوافق مع هذا التوقع . كما يقول روش ريم، مسرحية « ايون » مثلا لم تكن تراجيدية بالمعنى الشائع للكلمة . بذلك أصبحت المعاناة والرعب السمتين المميزتين للتراجيديا . اذ كانا السمتان اللتان اختارهما عادة الأداء الدوري الشائع . ولم يكن الثلاثة وثلاثون نص التي بقيت ( من حوالي ألف مسرحية عرضت في القرن الخامس ) هي بالضرورة المسرحيات الأثينية الأصلية التي فازت في المسابقات . ( فمسرحية سوفوكليس « أوديب » لم تفز، مثلا : ولم تفز أيضا مسرحية يوربيدس « ميديا » ) . ولذلك كانت عناصر هذه الأعمال الدرامية المعاد أدائها هي العناصر التي ظهرت بقوة أيضا في الثقافة التي تبناها روما باعتبارها تراثا متوسطيا متعدد اللغات، ولاسيما بعد أن أصبحت النصوص اليونانية ( ولاسيما هوميروس والتراجيديون الثلاثة ) جوهر التعليم المتوسطي القديم . وبمجرد انشاء مثل هذه الشعبية، فقد أصبحت الى حد ما ذاتية التوليد، لأسباب لا تتعلق تماما بالخصائص الداخلية للمسرحيات نفسها، في اعادة صياغة الرومان للثقافة اليونانية، والالهام الشديد ب «ميديا » أو « هيراكليس » أو «أورست» التقليديون، والتي أصبحت، علي سبيل المثال، فرصة لخلق أنواع جديدة من المعاني . يبدو أن المواقف والشخصيات التي اثارته أقوى المشاعر، والتي أصبحت مركزية في اللحظات الحاسمة لاتخاذ القرار، والتي قدمت للممثلين الامكانيات الأكثر درامية ( لأسباب مفهومة)، مفضلة باستمرار، ولكنها متع منفصلة تماما عن الاقتراحات الاستفزازية التي تقول أنه في حالة فعل متطرف مثل قتل ميديا لأطفالها، فانها دائما وجهة نظر أخرى .

في العصر الحديث، عند قراءة الدراما الكورالية باعتبارها سردية ( جزئيا من خلال أرسطو ) فقد كان ينظر الى الكوراس علي أنه شخصية أخرى في الحدث، موثوق فيها، وسيد الاحتفالات، أو الفاصل الزمني . وعند قراءة الدراما الكورالية كفلسفة، يُرى الكوراس علي أنه معلق على الأحداث بشكل مفاهيمي . وقد تأثرت رؤى التراجيديا اليونانية هذه باعتبار أنها تأثرت بالرومان السابقين . وقد لعب سينكا، وكان كاتباً رومانيا في بلاط نيرون (4 ق.م - 65 بعد الميلاد)، دورا رئيسيا في ترسيخ أفكار التراجيديا اللاحقة باعتبارها موضع الرعب الانساني : في مسرحه الشعري البدني الذي تختفي فيه الجوقة . ولم تضي

الخاص ظل موجودا في شعره، كما تقترح هيلين سلاني :  
ظلت القسوة داخل الخطاب المنسوب الى سينيكاً ولم يتم  
تمثيلها علي خشبة المسرح : قدم الكوراس تفسيراً أخلاقياً أو  
سياسياً أو تعليمياً للأهوال خارج خشبة المسرح .  
وفي القرنين السابع عشر والثامن عشر، كما أوضح جوشوا

تراجيديات سينيكاً علي الاقناع طابعا درامياً، أو تشكك في قدرة  
الجمهور علي الحكم، بل استكشفت الامكانيات المجازية للمواد  
المألوفة بشكل جوهري . وعلي الرغم من أنه يمكن اعتبار سينيكاً  
مصدر الهام لعروض العنف اللاحقة بداية من مسرحية شكسبير  
«ماكبث» وصولاً الى مسرحية سارة كين «فيدرا»، الا أن عنفه

بنسون وبويل معا بعد ذلك بوقت قصير، اذ تم تعيين بويل مديرا للمسرح في فرقة ف. ر. بنسون عام 1884 التي شاركت في جولة عالمية عرضت خلالها « الثلاثية الأورستية ». وتطورت فكرة هذه العروض الجواله ومسرح الصندوق الأسود، جنبا الى جنب مع احترام جديد للنص الدرامي. وقد شارك بنسون وبويل في الاهتمام بنص الأداء التاريخي، ورأيا تحديهما بأنهما جعلاه يعمل دراميا في شكله النقي : وكانت فكرة جديدة في ذلك الوقت. وقد ارتبط اسم مجموعة من الفنانين المجددين - مثل بنسون وبويل ولويس كامبل وجلبرت موراي وبنيامين جويت - بكلمن مسرحيات شكسبير والمسرحيات اليونانية الأصلية. وقدم مثل هذا الاهتمام المبكر بالنص، الذي ترسخ ذات يوم، مساحة تقدير يستطيع فيها أن يجد كتاب الدراما الأدبية مثل ابسن وشو القبول. وجرب كل من ه.ج.ويلز وجوزيف كونراد كتابة المسرحيات بنفس الطريقة التي جربا بها كتابة أشكال جديد من الرواية والسينما. ويلاحظ جيل مارشال، في مناقشته لهذه التحولات العامة في مفهوم المسرح ليس فقط في بريطانيا بل أيضا في الولايات المتحدة، كيف أن هاتين الكلمتين - « المسرح » و « الدراما » - أصبحتا متعارضين بين عامي 1880 و 1890 : كان الصراع بين القديم والجديد جزءا من نقاش أوسع هذه المرة، كما يلاحظ آرثر هنري جونز، بين المسرح والدراما، وبين عوامل الجذب والمتطلبات التجارية للعرض والاهتمامات الأدبية.

ولا شك أن هنري جيمس، الذي اشتهرت مسرحيته التي قدمت في المسرح باعتبارها رواية، قد اشتهر بصراعه مع هذا الانفصال : تكمن كل البغضاء في الصلة بين الدراما والمسرح. احدهما يعجبنا اهتمامه وصعوبته، والثاني بغض في شروطه. لقد لعبت النصوص التاريخية من الدراما اليونانية وشكسبير دورا أساسيا في ارساء الأسس لظهور هذه الفكرة الجديدة في المسرح ولاسيما لأنها كانت مشهورة ومحترمة فعلا، في السياقات غير الأدائية : ولاسيما في التعليم. وقد تم الاستيلاء علي هذه العروض الأركيولوجية المزعومة وجذبت انتباه المجتمع الفني التقدمي الأوسع، بما في ذلك الروائيين والرسميين والموسيقيين والمصممين وصناع المسرح ( مثل هنري جيمس وأوسكار وايلد وجوردون كريج وفريدريك جرانفيل باركر وجورج برنارد شو ) والعديد منهم ارتبطوا مركزيا بكل من الدراما الحديثة والحركة من أجل مسرح وطني جاد. وقد كان تأسيس بنيامين جويت لقسم الدراما في جامعة أوكسفورد عام 1883 سعيًا وراء انشاء هذا المسرح الجديد الجاد المرتكز علي النص. وقرار جويت بتأسيس قسم الدراما بأوكسفورد لم يكن كجمعية داخلية، ولكن كمنظمة جامعية مع رؤساء أندية ومدعوون آخريين في مجلس الادارة، يقترحون أن هذه الدراما الجديدة لم تكن كما كانت ناديا اجتماعيا تحركه العضوية، ولكنها جاذبية عالمية. حيث كان جويت في عام 1880 ضد جولة عرض المخرج بنسون لمسرحية « أجاممنون » في لندن، بحلو وقت عرض قسم الدراما في أوكسفورد لمسرحية « تاجر البندقية » عام 1883، والذي وصف بأن أداء شكسبير كان أكثر ذكاء مما يمكن أن يأمل تحت أي ظروف أخرى، وقد شجعه هذا للخروج في جولة في مسارح الفودفيل في لندن وسترفورد، مما يشير أنه بحول ذلك الوقت رأى دوره في تأسيس قسم الدراما في أوكسفورد باعتباره فرصة لاستخدام أوكسفورد والسياق الأكاديمي للتأثير علي الموقف



اذن، لعب اعادة الأداء وأرسطو دورا رئيسيا في تجسيد الدراما اليونانية : ولكن وسط المناقشات في الأكاديمية تصوراتهما بعد ظهور الدراما الحديثة. وما تلى ذلك يؤكد أهمية اللحظة التاريخية عندما ساعد المنهج العلمي وامكانياته التقدمية كما عبرت عنها الجامعة الحديثة في توضيق الأفكار القديمة للكورالية المتسامية والمفارقة الى حدود نص أو مناسبة بعينها. وبذلك، حددت فكرة المسرح نفسه في شكله النصي، فضلا عن مسرح الجمهور، أو قدرة جمهور المسرح علي التعرف علي نفسه. وفي أوائل ثمانينيات القرن التاسع عشر، كان السبب تحديدا أن المسرح كان يفهم سابقا علي أنه أداء للجمهور الذي تسبب فيما يسمى « العروض الحفرية Archaeological productions (باستخدام النصوص التاريخية الأصلية) في الاحساس الذي أحدثوه. وكانت قوة اعتراضهم على التأثير عبر خلجان شائعة من الاختلاف الثقافي والزمني اكتشافا غير متوقع. وامتزج هذا باهتمام واسع (بالروايات والمسرحيات)، بالمسلمات البشرية لعلم النفس والشخصية لخلق مفهوم جديد للمسرح باعتباره أدبي.

المسرح في مقابل الدراما

في بريطانيا، تم الترحيب بأداء جوال لفرانك بنسون لمسرحية « أجاممنون » في أوكسفورد عام 1880 في قاعة سانت جورج في لندن، وهو مكان ارتبط بأداء الموسيقى الكلاسيكية والكلمة المنطوقة، باعتباره أول أداء في بريطانيا لنص أصيل من الدراما اليونانية، وبعد ذلك ببضعة أشهر قدم ويليام بويل أول نسخة ورقية لمسرحية « هاملت » والذي تم الترحيب به باعتباره أول أداء علني أصيل لنص شكسبير الفعلي منذ أيامه. وعمل

بيلينجز، فقد كانت مناقشة أرسطو للتراجيديا ( ولاسيما الفصل السابع - الجزء الأول ) والتي كتبها كتوصية توجيهية لما يبدو أنه يعمل بشكل أفضل، تمت قراءته علي أنه وصف للنصوص التراجيدية التي ظلت موجودة :

كان الفهم الحديث للكوراس التراجيدي بأنه مشارك أساسي في الفعل التراجيدي - وهو الوصف المعياري لأرسطو وهوراس الذي يقول انه يجب دمج الكوراس في الحكبة - فهما مغلوطا باعتباره حكما وصفيًا علي دور الكوراس في التراجيديا، كجزء أساسي من الفعل التراجيدي.

ويجادل بيلينجز أن هذا التغيير، كما اكتشفه كتاب الرومانتيكية الألمانية وفلاسفتها، كان أساس أحداث تحول من مشاهدة الكورال الى مشاهدة الأغنيات. ومنذ بداية القرن التاسع عشر وحتى الآن، ومع اكتساب المفهوم الحديث للتراجيديا المرتكزة علي النص، أصبح يُنظر الى الكوراس علي أنه مشكلة في ادائها. وليس من قبيل المصادفة أن اعادة تنقيح المسرح في الستينيات في القرن الماضي، حيث أدى اعتبار أنها تدور حول الجماعة الى احياء الاهتمام بالتراجيديا اليونانية منذ ذلك الحين، وفقا لاديت هول، الى عرض المزيد من المسرحيات اليونانية ربما بشكل أكبر مما عرض في تاريخها كله منذ علروضها الأولى في القرن الخامس قبل الميلاد - بما في ذلك العصور القديمة نفسها. وكما لاحظ كل من بيتر مينيك و هيلين ايستمان، كل منهما علي حدى، (وكلاهما منظرين وممارسين) أن الزيادة في الممارسة غير المرتكزة علي نص، وعودة الى أولوية الجمهور وذاتية الاشارة قد تلاقيا مع الدراما اليونانية (الكورالية) وتحولا من مشكلة للأداء الى مشكلة عن الأداء.





1880 . وبعد سبع سنوات من العرض التجريبي الأول لبنسون وبويل للمسرحيات القديمة، افتتح أندريه أنطوان مسرحه المجاني في باريس، والذي قيل انه استلهم المسرح الحميم Intimate Theatre عند ستاندرج في ستوكهولم، ومسرح البلاط في لندن ( البلاط الملكي فيما بعد) . وكان أنطوان رائدا في استخدام الاضاءة العلوية، والمساحة الحميمية (بحيث يمكن رؤية وجوه الممثلين وسماع همس الأداء الواقعي) والممثلين المتمركزين بشكل مثير للجدل، بما فيهم هو نفسه، وهم يديرون ظهورهم للجمهور. وعرض المسرحيات باحترام غير مسبوق لسلطة وتكامل النصوص الحرفية، وغالبا ما كان يتواصل مع المؤلفين الأصليين للمسرحيات ( مثل تولستوي وهابتمان ) بشكأن تفاصيل الترجمة . وقد عرض أول نصوص كاملة لشكسبير في فرنسا ( مع الأحقق الذي أعيد الى مسرحية «لير»، وحفار القبور في مسرحية « هاملت » ) .

وتصف زوي سفينسن (2010) مغامرة الدراما الحديثة باعتبارها جوهر تجربة الجمهور التي تحولت من كونها تجربة عن الهوية الاجتماعية والسياسية، الى تجربة عن التحليل النفسي والتوقع . وتصفها جين تشوثيا بأنها العلاقة الأساسية التي انتقلت مما كان بين الشخصية والجمهور الى علاقة بين الشخصيات علي خشبة المسرح . وتؤكد توافقها مع تطور اضاءة خشبة المسرح المؤثرة واطلام القاعة، أي مع الحائط الرابع . اذ تقول : « لم يعد الجمهور يعايش جوهر الفعل المعترف به، بلأ أصبح يعايش ايهاام رؤية عالم آخر حقيقي محوره الذات . » وأصبح الجمهور متفرجين سلبيين، أصبح كل من « بورتر » و « بوتوم » من الشخصيات وليسوا كوميديين . وتحولت العلاقة المجازية بين العالم الحقيقي وعالم المسرحية (التي فقدت لأن المسرح تغير )

والملابس، والمناظر والصوت . وخلال تغير التركيز من الجمهور الى الشيء المقدم علي خشبة المسرح ساعدت هذه المسرحيات القديمة في تهديد الطريق للدراما الحديثة .

لقد كان المسرح يفهم، حتى هذه النقطة باعتباره اجتماع عدد من المتفرجين في القاعة المضاء مثل خشبة المسرح، وغالبا ماتواجه المقاعد خشبة المسرح، تواجه الكثير من المقاعد بعضها البعض . لقد كانت مثلا أو أداء للجمهور . وقد أدى هذا السياق الى اكتشاف أن النصوص اليونانية السياسية لها قوة تأثير على الجمهور الحديث خارج سياق ثورية جمهورها الاصيل في عام 1880 . وفسرت كتابه ر.س. جيب في عام 1883 أن أداء المسرحيات اليونانية الاصلية لم يكن موجودا من قبل لأنه من المفترض دائما أنها واضحة لأهل أثينا . وقد كان الافتراض أن مسرحيا سوفوكليس الناجحة افترضت أثينا البطولية، أو كما قالت مجلة التايمز، لا يمكن لأحد أن يتوقع أو يطلب أن تثير مسرحية سوفوكليس الجمهور الحديث الى هذه الدرجة . لقد أدهشت المسرحيات القديمة الجميع باقتراح أن هذه لم تكن هي الحال، اذا فسرنا المؤدودون بشكل جيد . . فقد بدا أنها تثبت أن الموضوع اكتسب قوة التأثير الغامضة .

وقد تضمنت الثقافة البريطانية المتنوعة قبل الدراما الحديثة البيريسك والعروض الفنية المذهلة، وعروض مسرح الهواة، والتسليية الموسيقية، والصور الحية : وكان المسرح الجاد يسمى « التمثيل Representation » . ولكن الدراما المتعلقة بالعلاقات بين الشخصيات علي خشبة المسرح، التي من المتوقع أن نحللها ونفسرها بمصطلحات علم النفس والعاطفة، فانها مختفية ( أو علي الأقل، في خصوصية مفاهيمية جماعية ) فقد ظهرا عام

تجاه المسرح وعلي الصعيد الوطني نحو الاهتمام الدقيق بالنص واحترامه . وقد دُعي أوسكار وايلد الى أوكسفورد في منتصف 1880 لمراجعة عروض قسم الدراما في أوكسفورد في جهد لدعم الاهتمام بالجمعية الجديدة في عقدها الأول، وهي تناضل لايجاد جمهور من الطلاب والاستحسان العام :

أعلم أن هناك كثيرين من الذين يعتبرون شكسبير أفضل في الدراسة من خشبة المسرح . وبهذه الرؤية لا أوافق ..... فقد كتب شكسبير مسرحياته لكي يتم تمثيلها، وليس لنا أي حق لتبديل الشكل الذي اختاره هو نفسه للتعبير الكامل عن أعماله ... ولماذا لا تمنح الدرجات العلمية للتمثيل الجيد؟

اليست تعطى لمن يسه فهم افلاطون ويخطئ في ترجمة أرسطو ؟ .

في مقارنة وايلد الايجابية بين الممثل الجيد والباحث الأكاديمي السيئ، فانه يميز مفهوم التمثيل بأن تفسير للنص . اذ ترى كلمات النص علي أنها منفصلة وموضوعية، واثارة للفهم ( واطاعة الفهم واطاعة الترجمة) . ولكنها ليست اكتشاف للاحتمالات المؤثرة لكلمات النص الفعلية التي كانت تحدث ثورة في المسرح فقط، كما أعلنت الصحافة . ولكنها فكرة المرثيات الاصلية أيضا . ويستمر وايلد قائلا :

حتى الملابس لها قيمتها الدرامية . فهي تعطينا الدقة الأثرية، فور رفع الستارة، صورة مثالية للعصر ..... يعيش القرن عشر بكل كبرياء ملابسه ونعمتها أمانا بالفعل...ويضاف الى ذلك الواقعية الفكرية الأركيولوجية وسحر هذا الفن . ما كان جديدا في هذه العروض الاصلية هو الانشغال الساحر بفكرة الموضوع الأدائي التاريخي، سواء كان مجسدا في الكلمات،



كل الفنون، التي لا يتم ادراك المسرح فيها بحضور التمثيل كما قالت ادِيث هول أخيرا، اتباعا لجولدلمان، ولكن ادراك الحضور المشترك للمؤدين والجمهور. ويبدو أن المسرح بعد الدرامي، والمسرح قبل 1880، ومفهوم المسرح في اليونان القديمة والرومان يمتلكون جميعا فكرة أن المسرح ليس للجمهور فقط، ولكنه صراحة ومبدئيا عن الجمهور .

وقد تم التعبير عن أولوية حضور الجمهور معماريا من خلال مسارح العصر الفيكتوري التي بنيت في منتصف العقد الأخير من القرن التاسع عشر بأشكال تعود الى العصور القديمة . فعندما بنيت هذه المسارح، شارك المؤدين والمشاركين في مساحة واحدة، وكانت تضاء بشكل متساو، ويرون بعضهم البعض . وأصبح كثير من هذه المسارح التي مازالت تستخدم في بريطانيا طبيعية كبيت للدراما الأدبية الجادة، ولكن البعض يمكن أن ينكر أنها غير مناسبة لهذا التجارب . فالمقاعد كانت تقيد رؤية خشبة المسرح، أو هناك رؤية أفضل في مقاعد أخرى، للتعبيرات والنظرات والترددات - وهذا مهجد من مسافة . ولم يكن الرقص والغناء وحدهما كما يبدو هما اللذان منحا هذه العروض شكلها التراجيدي : فالمسارح نفسها فهمت خشبتها بما في ذلك قاعاتها . وحقيقة أن فاجر قد أظلم القاعة في أوائل عام 1857، في سعي لنوع من الانغماس العاطفي الخاص والذي ساد لاحقا، ولكنه لم ينتشر علي الفور، وتؤكد أن المسرح المظلم لم يكن فكرة واضحة فورا علي أي حال . ولم يكن الأمر متعلقا فقط بعدم الشعور بالأمان، بل كان ذلك يعني أن المشاهدين لن يتمكنوا من رؤية بعضهم البعض : فمنذ العصور القديمة كانت الدراما التي تشاهد بشكل جماعي في قلب متعة المسرح العام بقدر ما كانت الدراما

هذا هو السبب الدينامي وراء التابلوهات الحية، والتي كانت بالنسبة لكاثرين فال مجموعة مسرح متحف فيكتوريا وألبرت، تلخص القرن التاسع عشر .

سيظل المسرح - والى حد ما يجب أن يكون دائما - متعلقا بالجمهور والجمهور بعد هذا الغير : ولكن كما جادلت سوزان بينيت، فان هوية المسرح مع الجمهور، وبالتالي سوف تتراجع أهميته العامة بشكل أصيل لصالح تحليل وتفسير التقديم الموضوعي . ودعوة ستيندبرج الشهيرة للغير في مقدمته لمسرحية «الأنسة جوليا» تتشبه بتغيير بؤرة التركيز التي أنشغل بها هؤلاء الرواد .

عندي بعض الأوهام بأنني قادر علي اقتناع الممثل بالأداء أمام الجمهور وليس الأداء معهم ... ولا أحلم بأنني سأرى ظهر الممثل طوال مشهد مهم بالكامل، ولكني أتمنى بشدة بأن تؤدي المشاهد الحيوية أمام شرفات المتفرجين وكأنهم ثنائيات لجلب التصفيق ( الوحش الأسود في نظري) مع تناول العشاء مع السيدات اللاتي يأكلن في برود، وقد ساد الظلام في القاعة أثناء الأداء، هي في المقام الأول خشبة مسرح صغيرة وقاعة صغيرة - ثم ربما تظهر دراما جديدة، وربما يصبح المسرح مرة أخرى مكانا للمتعلمين ويصف نعت هانز تيز ليتمان للمسرح بعد الدرامي طبيعة الأشكال المسرحية قبل الدراما الحديثة: يشكل الحضور المشترك للمؤدين والجمهور العمل . فيصبح الجمهور واعيا بذاته مثل المؤدين، ويصبح المؤدون مشاهدين واعين ذاتيا بأفعالهم : فالمسرح بعد الدرامي يجذب الاهتمام الى نفسه باعتباره فعل الاتصال الذي يتحول فيه المتفرجين باستمرار الى حالة الفرجة . وبهذه الرؤية يكون المسرح هو نقطة التقاء

من الأداء امام الجمهور، الى الأداء من أجل الجمهور، والابتعاد عن ممارسة القرون لتأسيس نموذج القرن العشرين السائد .

وقد جعل تجسيد العرض اختفاء فكرة التمثيل ممكنة باعتبار أنه تواطؤ مع الجمهور . ويعرف المخرج كارل هيب، الذي تخصص في عرض مسرحيات الأسرار، الدراما الحديثة بأنها " عدم السماح للجمهور برؤية الثغرات « . والمخرجة كاتي ميتشيل، التي تدعى خط نسب يعود الى ستانسلافسكي مباشرة، تشتهر بتدريب ممثلها علي عدم التفكير في الجمهور . في مسرحية وايلد « أهمية أن تكون ارنست The Importance of Being Earnst» عام 1895 مثلا، كما هو الحال في الفارص عموما، يتم اخبار الجمهور الذي يعرف طوال الوقت، ما سيتم الكشف عنه (أن جاك ليس ارنست، وقد تم العثور عليه)، كما هو الحال في نموذجها القديم المنسوب الى سوفوكليس، «أوديب الطاغية Oedipus Tyranus» (علي عكس رهاناته التراجيدية، تنطوي علي رعشة خفيفة)، تكمن المتعة المركزية في التوقع الجماعي لثورته الحتمية، أو بالأحرى في تواطؤ المعرفة نفسها . وبالمقارنة، في الأعمال المعاصرة علي نطاق واسع، لابس، ستيندبرج، وتشيكوف، وشو، فاننا نعتد علي المهم في نفس الوقت مثل الشخصيات، وتنبؤنا ( أو مفاجئتنا ) وفقا لتقديرنا لعلم النفس . وأن الفكرة القائلة بأن الممثلين يجب أن يتظاهروا بأن الجمهور لا ينظر اليهم هي فكرة مختلفة تماما عن متعة المعاملة بالممثل المعترف بها والشاملة بين المؤدين والجمهور كما نجد في نصوص أوسكار وايلد أو أسلافه المسرحيين في الفارص أو الكوميديا الاحيائية أو الكوميديا الرومانية أو التراجيديا الأثينية . وقد نظمت هذه العروض حول استمتاع عام ومعترف به . وكان



بين نفس مموعة المنتجين الذين جادلوا بأنه يجب أن يرتقي الى مكانته كفن .

ومفهوم المسرح المرتكز علي موضوع - ولاسيما المفهوم المتفق عليه أو الخاصة أو المكانة الرفيعة - هو بالطبع رؤية أسهل لدراسة المسرح . فقد تطورت الدراما الحديثة في نفس الوقت مثل الجامعة الحديثة، مع التخصصات التي تتنافس علي مكانة علوم مستعارة . وقد شجعت هذه القوى رؤية المسرح باعتباره مرتكزا علي النص، والعمل المستقل باعتباره استدعاء للفهم الذاتي . وامتدت التيارات الحديثة داخل وخارج المسرح، مثل الرمزية والتكعيبية، الى تركيز مماثل علي العمل باعتباره موضوعا مؤلفا ومستقلا ومتحديا للتفسير . والتناول الكورالي للمسرح، بالمقارنة لا يرى التعددية كفكرة، وكمشاهدة كحدث، ولكن علي وجه التحديد المواقف من حيث التكرار مع مرور الوقت . كما يصف ألبرت هينريش دراما الجوقة الأثينية :

البعد الطقسي للتجربة المسرحية الأثينية كذاكرة لنشأتها في الطقوس الدينية الكورالية (تكمين فيما وراء) القدرة المكتملة للكوراس الدرامي لكل من الاسقاط والاستيطان هذا التوتر المميز بين الممثل والتكرار، والتجسيد والتمثيل، يدفع الى المقارنة والعكس صحيح: من متلقي واحد والعديد من الآخرين المحتملين من الجماهير الآن، الى اولئك الموجودين في الماضي والمستقبل. وكما قالت راييكا شنايدر «المحاكاة أداة قوية للتفاوض بين الأفراد ... لاجياء زمن في زمن آخر» . ويقول جانيه وهويمان مثلا :

الكوراس التجديدي ليس مجرد مجموعة من العجائر أو النساء الأسرى، أو المواطنين المقتنعين في المسرح ... وليس مجرد كوراس واحد في نوع يتميز بالتعامل مع الأشخاص، اذ يمكنه أن يدفع الحدود الاشارية للتجسيد فيما وراء التكافؤ الصارم، ويمكن للكوراس أن يوجد هنا وهناك وفي كل مكان، والآن وفيما بعد .. ويمر بحرية بين هذه المستويات المختلفة خلال معنى الكلمة والصوت والحركة . فقدرته المعروفة في الاشارة الى نفسه ورقصه في العرض، أو يسقط نفسه علي الكوراس الآخر البعيد، هو جزء من نموذج مجموعة نقل المحاكاة الأوسع في الحركة بواسطة أغنية الكورال .

بمعنى أن الكوراس هو دائما كل أنواع الكوراس الموجودة في أي وقت مضى . ويمكن تناول اداء الكوراس كاستعارة للكيفية التي تقدم بها اعادة عرض الأعمال، سواء النصية أو غيرها، مساحة حيث يمكن جلب جماهير حقيقية متعددة وضمنية في الماضي والحاضر الى حضور درامي مشترك . وتقتصر المستويات المتعددة والمتناقضة التي تحدث علي أساسها بالضرورة عمليات الفهم الاجتماعي ذات الطابع الشكلي التي نسميها اليوم « المسرح » .



مسرح « أولد فيك » صناديق خشبة المسرح المواجهة .

وقد جادل علماء مسرح القرن التاسع عشر مثل تاسي ديفيز و جيم ديفيز و كات نيويو من بين آخرين، أن ذلك ليس بسبب التأثير الارتجاعي للدراما الحديثة علي افتراضاتنا عن ماهية المسرح فقط، بل ان القرن التاسع عشر ككل، قبل الدراما الحديثة والمسرحية باعتبارها نصا، قد تخيل نفسه بأنه مسرحي . فقد كان المسرح هو الاستعارة الأساسية في تمدن المجتمع الذي كان مفهومه عن المساحة العام والعضوية العامة يخضع لتغير سريع . فقد كان المسرح أيضا مساحة مفاهيمية للثقافة الجماهيرية حديثة العهد . وليس من قبيل المصادفة أن تنشأ الدعوات لمسرح قومي مدعوم من الدولة في عام 1890 و1900

ومع الانتقال من القاعة الدائرية اليونانية الى شكل حدوة الحصان الرومانية، أصبحت بعض المقاعد عمودية بالنسبة الى للمشاهد في المقدمة، وواجهت كل منها الأخرى مباشرة، فضلا عن مواجهة خشبة المسرح . وفي القرن السادس عشر طرحت حدة منحني حدوة الحصان الروماني مشكلة للفنانين في عصر النهضة المتحمسين لاعادة بناء تأثيرات منظور سينوغرافي بعد اكتشاف شكل حرف M . وقد أذهلهم التناقض بين الابهام المنظوري وشكل حرف ال U للمسرح الذي جسد الحضور الجماعي باعتباره المنظر المهم . وتزال مباني المسرح الدائمة تظهر هذه الأولويات المتناقضة في أواخر عام 1884، عندما أعيد بناء

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.



1931 شعار نادي المسرح ببور سعيد

## بدايات المسرح في بور سعيد (٥)

# نادي المسرح



سيد علي إسماعيل

نجاحاً يفخرون به». وفي أغسطس مثل النادي مسرحية من فصل واحد اسمها «دفاع القاضي» مثلها ثلاثة أعضاء، وقالت عنها مجلة «الراديو»: «هي عبارة عن محادثة بين قاضٍ ولص جاء ليسرقه فهي شبيهة بالقصص التي تنشر أسبوعياً بالمجلات وليست من القصص التي يصح تمثيلها. إذ ليس فيها ما يستدعي مواقف حماسية أو حركات تمثيلية مما يجعل للتمثيل بهجة ولذلك جاءت فاترة ولم تنل استحساناً من جمهور المشاهدين».

وفي نوفمبر ١٩٣١ مثل النادي مسرحية «الوطنية» في تياترو الألدورادو، وهي المسرحية التي مثلتها جمعية نهضة التمثيل من قبل! وفي فبراير ١٩٣٢ مثل النادي مسرحية «الواجب» - التي مثلتها من قبل جمعية نهضة التمثيل أيضاً! وفي سبتمبر ١٩٣٢ مثل النادي مسرحية «ألا مود» على مسرح الألدورادو بطولة «زينب صدي»، وفي إبريل ١٩٣٣ مثل مسرحية «القبلة القاتلة» بطولة «روحية خالد» بدلاً من «نجمة إبراهيم!» وهذا البديل أصبح أزمة تناولتها جريدة «أبو الهول» فنشرت كلمة تحت عنوان «تقدير الأستاذ يوسف وهبي في بيان من نادي المسرح ببور سعيد خلاصته تكذيب ما أشع من أن النادي يلقي على الأستاذ يوسف وهبي مسئولية تخلف الممثلة «نجمة إبراهيم» عن تمثيل دورها في رواية «القبلة القاتلة» التي أخرجها النادي. وقال حضرة سكرتير النادي حامد شاكر النشار أفندي في البيان أن النادي يحترم الأستاذ يوسف وهبي ويقدر خدماته للفن ومساعداته الأدبية للفن. والنادي يعتبر أن نجمة إبراهيم هي وحدها المسئولة عن تخلفها عن تمثيل دورها بسبب سوء تصرفها واستهتارها. وهو لا يريد الآن أن يذكر كل ما عُرف عن أسباب تخلفها، ثم قال في بيانه إن قيام روحية خالد الممثلة برميسيس بدور «القبلة القاتلة» يعد ثمرة الجميل الذي أسداه الأستاذ يوسف وهبي لنادي المسرح».

وبعد أيام نشرت الجريدة تحت عنوان «بيان من نجمة إبراهيم عن حفلة نادي المسرح ببور سعيد»، قائلة: «نشرنا بالعدد الماضي خلاصة البيان الذي أرسله إلينا حضرة حامد أفندي شاكر

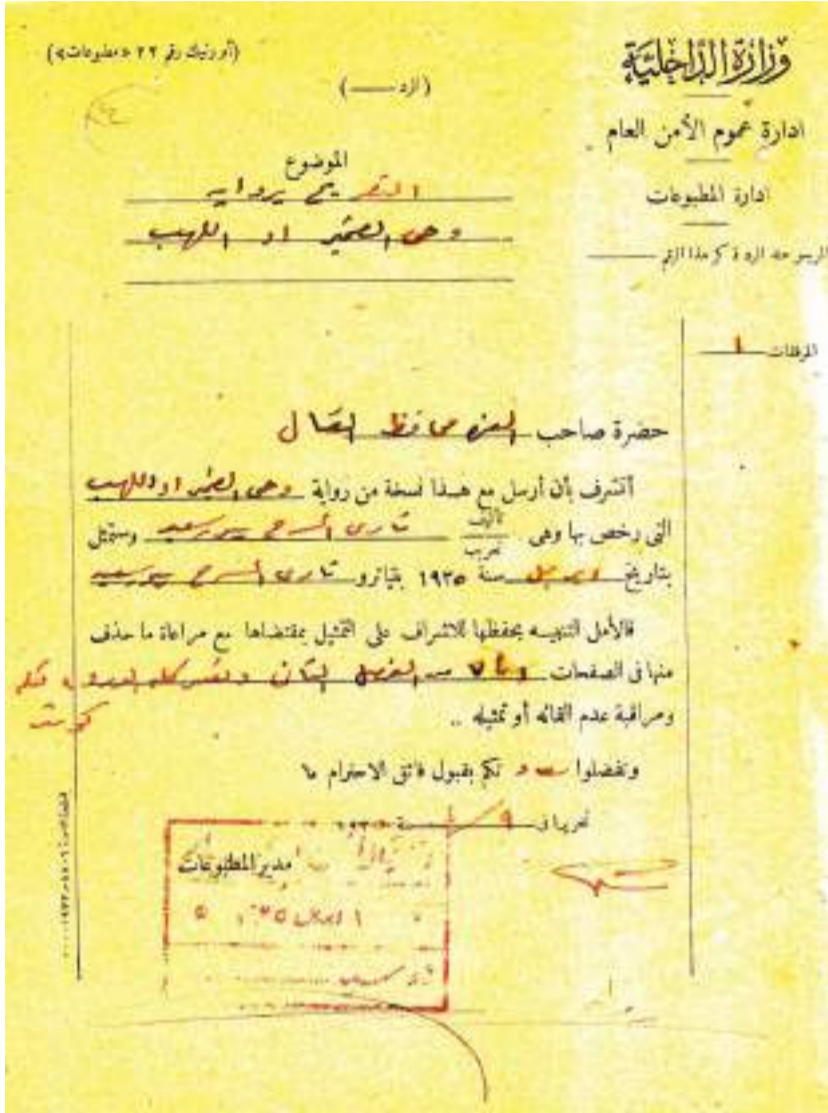
الحفلة بالسلام الملكي وتلاه أدوار موسيقية عذبة حازت إعجاب الحاضرين. ثم قام منولوجست النادي خفيف الروح كمال الدين مصطفى وألقى منولوجات فكهة ظريفة سر منها المدعوون كثيراً. ثم قام أعضاء النادي بتمثيل رواية «صوت الماضي»، وأسندت الأدوار المهمة إلى «طلبة وإمام» وهما اثنان من هواة فن التمثيل فأبدعا أيما إبداع ونحن نتنبأ لهما بمستقبل سعيد في عالم الفن. وقد ألقى نيروز قطعة تمثيلية صغيرة من نوع الدرام وهي «دمعة على قبر الحبيبة» وقد أبدع في إلقائها. ثم غنى مطرب بور سعيد حسن علام قطعاً غنائية حديثة برهنت على كفاءة ومقدرة نادرين. وفي نهاية الحفلة نهض زين الدين أفندي وكيل النادي ورحب بالحاضرين وشكرهم على تلبيتهم الدعوة ثم ختمت الحفلة بالسلام الملكي حيث كانت الساعة الواحدة صباحاً».

ومن أهم المسرحيات التي عرضها النادي في أول أعوامه، مسرحية «عبد الستار أفندي» لمحمد تيمور، وعرضها النادي في تياترو الألدورادو تحت رعاية محافظ القنال «حسن فهمي»، وكتبت عنها مجلة «الصباح» كلمة في يوليو ١٩٣١، قالت فيها: «أقام نادي المسرح ببور سعيد حفلة تمثيلية كبرى بتياترو الألدورادو تحت رعاية حضرة صاحب العزة حسن فهمي رفعت بك محافظ القنال حضرها عدد كبير من علية القوم وكبار الموظفين وأعيان البلدة ومثلت رواية «عبد الستار أفندي» تأليف فقيده الأدب المرحوم محمد بك تيمور وكم كان بديعاً ومسرّاً حين رأينا هذا النادي الناشئ الذي لم يرض على تكوينه سوى أربعة شهور يخرج رواية من أقوى الروايات المصرية، ومع ذلك ينجح فيها نجاحاً باهراً ويقوم كل ممثل بدوره على أحسن ما يكون. ويسرنا أن نذكر أن أغلب من مثلوا هذه الرواية لم يكن لهم سابق عهد باعتلاء المسرح ولكنهم أبدعوا إبداعاً يشكرون عليه. كذلك الممثلات السيدات «ماري كافوري وفكتوريا سويد وفردوس محمد» فقد قمن بأدوارهن خير قيام، وإننا لنفخر حقاً بهذا النادي وتقدمه للوزارة كنادٍ من أرقى الأندية وأقواها ويا حبذا لو لقي تشجيع الوزارة كما حاز رضا وتشجيع الأهالي وإننا نهنيئ النادي وممثليه بنجاحهم في روايتهم

ظهر هذا النادي في بور سعيد عام ١٩٣١، وضم إليه بعض أعضاء «جمعية نهضة التمثيل» ونادي المسرح رأسه مصطفى جلال، ثم محمد أبو الغيط، أما وكيله فكان زين الدين. أما الأعضاء فمنهم: إبراهيم فؤاد، أحمد الحلوجي، أحمد الدنف، أحمد رأفت، أحمد عبد النور، أحمد عوض خليل، إسماعيل الزغبى، أنور شتا، البلقدار، جرجس سيداروس، حسن علام، روز الصافي، زاهية سامي، زكي سليمان، السيد عيد، شحاتة ممدوح، طلبة رضوان، عبد الحميد عطا الله، عبد الحميد موسى، عبد الفتاح إمام، عبد المنعم جبر، عبده صالح، علي السوهاجي، علي بيومي، قدرية حلمي، كمال الدين مصطفى، محمد الدنف، محمد حسن، محمد رزق، محمود شحاتة، منير الألفي، ميشال البنا، نيروز، وحيدة محمد، يوسف مصطفى.

ونشر «علي بدران» في مجلة «الحسان» كلمة عن هذا النادي، قال فيها: «كُون هذا النادي جماعة من الطلبة الراقين وأخذوا على عاتقهم نجاح ناديهم مهما كانت الظروف، وقد استأجر الأعضاء شقة كبيرة جعلوها مركزاً لناديهم وأثووه بالأثاث الثمين، وشيدوا بداخله مسرحاً فرعونياً جميل المنظر، ولهم كل شهر حفلة سمر شيقة يدعون فيها كبار الموظفين وأعيان الثغر، ليشاهدوا ما يقوم به الأعضاء من تمثيل فني بديع، وليشرفوا أسماعهم بموسيقاهم التي يعزف عليها المشتركون».

وأول خبر وجدته منشوراً عن هذا النادي، كان في مجلة «الراديو»، وجاء فيه الآتي: «أقام نادي المسرح ببور سعيد حفلة سمر كبرى بداره في الساعة التاسعة والنصف من مساء يوم الاثنين ٢٧ إبريل سنة ١٩٣١ حضرها أعضاء النادي وعدد كبير من موظفي الحكومة. وكانت تشرف الأسماع فرقة موسيقى نقابة موظفي الحكومة برئاسة السيد أفندي البنا. وافتتحت



#### خطاب نادي المسرح إلى الرقابة

النادي كما أرسلتها أيضاً إلى باقي الأندية الأخرى وجميع الفرق التمثيلية، فلم يخرجها سوى «نادي المسرح ببور سعيد». ونحن لا نعجب أن يقوم هذا النادي بتمثيل هذه الرواية الكبيرة التي أحجم الكل عن إخراجها لأننا نعلم حق العلم أن النادي يضم نخبة قوية من الهواة وعلى رأسهم مدير فني يدرهم تدريباً كافياً ليتمكنهم من الظهور في أدوارهم لشخصيات الرواية. وقد قام الأعضاء الممثلون بتمثيل أدوارهم على أتم وجه وخصوصاً الدنف في دور «أرجون»، وحمدي في دور «طرطوف»، والحلوجي في دور «فايد»، وممدوح في دور «لوبال». وقد كان الأخير مبدعاً للغاية رغم أنه اعتلى المسرح لأول مرة، ولا يفوتني أن أبدى إعجابي بالممثلات اللواتي اشتركن في تمثيل هذه الرواية وهن «روز الصافي»، ونجمة إبراهيم، وسرينا إبراهيم». أما عملية الماكياج فكانت متقنة للغاية بفضل جهود الأستاذ يوسف وصفي».

وفي مارس ١٩٣٤ أيضاً، عرض النادي مسرحية «الوصية» باللغة الإنجليزية، فكتبت عنها جريدة «المقطم» كلمة تحت عنوان «نجاح نادي المسرح ببور سعيد»، قالت فيها: «يسرنا أن نرى نادي المسرح سائراً في طريق النجاح المطرد، فقد مثل عدة روايات في هذا الموسم نجح فيها كلها نجاحاً كبيراً. وأمس مثل رواية «الوصية» المقررة لطلبة البكالوريا هذا العام فكانت الحفلة برياسة حضرة صاحب العزة حسن بك فهمي رفعت المحافظ، ورياسة شرف جناب قنصل بريطانيا. وحضرها جمهور كبير من رجال الأدب وكبار الموظفين والأعيان وكبار الجالية البريطانية، وكان يقابل المدعوين حضرة الأستاذ مصطفى جلال رئيس شرف النادي ومراقب جمر بور سعيد، وتوفيق أفندي جلال، وعلى أفندي بيومي وغيرهم من أعضاء مجلس الإدارة. وعند الساعة التاسعة مساءً رفع الستار وابتدأ التمثيل



محمد تيمور

عنوان «رواية طرطوف» إخراج نادي المسرح ببور سعيد»: «أقام نادي المسرح في مساء السبت الماضي حفلة تمثيلية كبرى على مسرح تياترو الألدورادو وتحت رعاية صاحب العزة محافظ القنال أخرج فيها رواية «طرطوف» أو «الناسك الزائف» لموليير. وهي إحدى الروايات الأموزجية التي اختارتها وزارة المعارف لترقية فن التمثيل ونشر الثقافة. وقد أرسلتها الوزارة إلى هذا

#### خطاب نادي المسرح بأسماء مسرحياته المقدمة إلى الرقابة

النشار سكرتير نادي المسرح ببور سعيد خاصاً بتخلف الآتسة نجمة إبراهيم عن التمثيل بالرغم من سابق الاتفاق معها، مما يدل على تهاونها واستهتارها. وقد أرسلت إلينا نجمة إبراهيم بياناً مطولاً يتلخص في أنها تأخرت عن الحفلة المذكورة بالرغم منها نظراً للدور الفجائي الذي أسند إليها في رواية «قلوب الهوانم»، وأنها أظهرت للنادي أسفها مما يدل على احترامها لاتفاقها. وقد جاء في بيانها ما يأتي: «إنني فتاة وهبت نفسي للفن وفي سبيله أ بذل كل دقيقة من حياتي وكل مجد أستطيع أن أحصل عليه لا أدعه يفوتني فكيف يصدق أنني أهمل فرصة طيبة أقوم فيها بتمثيل دور بطل في رواية قوية وفي نادي محترم؟».

وفي سبتمبر ١٩٣٣ انتقل النادي إلى مقره الجديد، فقامت مجلة «الصباح» بوصف أول حفلتين له، قائلة: «أقام نادي المسرح ببور سعيد حفلي سمر افتتح بهما ناديي الجديد، إحداهما للسيدات والأخرى للرجال. وبدأت الحفلة الرجالي بكلمة من رئيس النادي ذكر فيها تطورات المسرح، وندد فيها بمن يدعون فساد الوسط المسرحي. ثم مثلت رواية «الصبابة الأوروبية» كوميدى، وقد أجاد ممثلوها خصوصاً حضرة العمدة والشاويش. وتلاها الفصل الخامس من رواية «مجنون ليلي» وقد أبدع ممثلوها خصوصاً أحمد أفندي عوض خليل ممثل قيس، ثم مثلت رواية «الطب الحديث»، وقد تخلل الحفلة عدة منولوجات من منولوجت النادي الخفيف الروح كمال أفندي مصطفى، وبعض الأغاني من مطرب النادي الصغير. أما نظام الحفلة فقد كان يحتاج إلى بعض العناية».

وتوالت عروض النادي الناجحة، ومنها مسرحية «الذباح» على مسرح الألدورادو، ومسرحية «طرطوف» بطولة نجمة إبراهيم، التي قالت عنها جريدة «كوكب الشرق» في مارس ١٩٣٤ تحت



يوسف وهبي

والوثيقة الثانية مؤرخة في ١٩٣٥/٤/٥، وهي خطاب من وكيل النادي «حامد طيرة» إلى مدير المطبوعات «أحمد فريد الرفاعي»، قال فيه: «.. فقد أرسل نادي المسرح روايات ثلاث إلى إدارة المطبوعات لاعتمادها وبهنا البيت السريع في إحدى هذه الروايات وهي رواية «اللهب أو وحي الضمير» لأن النية منعقدة على إخراجها في بحر الأسبوع القادم. ورجائي ينحصر في أن تصدروا أمركم الكريم باعتماد رواية «اللهب أو وحي الضمير»». والوثيقة الثالثة مؤرخة في ١٩٣٥/٤/٧ وهي عبارة عن تقرير الرقيب، وبها ملخص المسرحية والتصريح بتمثيلها مع إجراء بعض الحذف والتغيير. وموضوع المسرحية - وفقاً للتقرير - يتلخص في أن لورداً إنجليزياً يقيم علاقة آتمة مع فتاة فيستولدها طفلاً يأخذه ويهرب به سبعة عشر عاماً، وعندما يمرض مرض الموت يعترف الأب لابنه بأن أمه على قيد الحياة. فيذهب الابن باحثاً عن أمه فيجدها في حانة وسط عشاقها؛ وعندما تتعرف على ابنتها التي ظنته ميتاً تعود معه وتعيش في بيته بوصفه لورداً ابن لورداً! وعندما يقيم الابن حفل خطوبته على فتاه أحبها، نجد أكثر الضيوف يتهايمسون حول ماضي الأم وعشاقها، وأنها في الأصل ابنة حانات! فتتيقن الأم أنها أصبحت عقبة أمام مستقبل ابنتها، فتهرب من البيت دون رجعة حتى تضمن حياة كريمة شريفة لابنتها.

والوثيقة الرابعة والأخيرة مؤرخة في ١٩٣٥/٤/٩، وهي خطاب التصريح بتمثيل المسرحية من مدير المطبوعات إلى محافظ القنال، وفيه يقول: «حضرة صاحب العزة محافظ القنال، أشرف بأن أرسل مع هذا نسخة من رواية «وحي الضمير أو اللهب» التي رخص بها، وهي تأليف نادي المسرح ببور سعيد، وستمثل بتاريخ إبريل سنة ١٩٣٥ بتياترو نادي المسرح ببور سعيد. فالأمل التنبيه بحفظها للإشراف على التمثيل بمقتضاها مع مراعاة ما حذف منها في الصفحات ١، ٧ من الفصل الثاني، وتغيير كلمة «اللورد» إلى كلمة «كونت»، ومراقبة عدم إلقائه أو تمثيله». بعد ذلك توقفت أخبار النادي طوال خمسة أعوام تقريباً من عام ١٩٣٥ إلى ١٩٤٠، بسبب انضمامه مع نادي رمسيس ونادي الموظفين وتكون من هذا الانضمام «النادي الأهلي»، الذي ستحدث عنه لاحقاً، في اللقاء!



زينب صدقي

عدد نسخة واحدة من رواية «عبد الرحمن الناصر» .. حضرة صاحب العزة مدير قلم المطبوعات بوزارة الداخلية، بعد التحية أرسلنا اليوم طرد بوسنة داخله الروايات الموضحة أعلاه، نرجو التكرم باعتمادها وإعادتها حيث سيقوم أعضاء النادي بتمثيلها على التوالي ابتداء من الأسبوع الأول من الشهر القادم وتفضلوا بقبول فائق الاحترام».

## خطاب نادي المسرح إلى الرقابة

فدهش الحاضرون ولا سيما الإنكليز من إتقان أفراد الفرقة للنطق بالإنكليزية وإجادة التمثيل إجادة فاقت المنتظر. وهنأ جناب القنصل حضرات محمد أفندي الدنف، وجرجس أفندي سيداروس، وشحاتة أفندي علي لاتقان أدوارهم. وبعد انتهاء التمثيل خرج الجميع يلهجون بالثناء على أعضاء نادي المسرح وأعضاء الفرقة، وأرسل جناب قنصل بريطانيا كتاب شكر إلى حضرة الأستاذ مصطفى جلال هنأه فيه بالنجاح الذي نالته الفرقة».

وفي يونية ١٩٣٤ مثل النادي مسرحية «البركان» على مسرح الألدورادو لصالح جمعية المواساة الإسلامية بطولة أحمد الحلوجي وإخراج إسماعيل الزغبى. وفي أغسطس ١٩٣٥ كتب «حسن أبو حبير مصوراتي ببور سعيد» كلمة في مجلة «الصباح»، قال فيها: «أقام نادي المسرح ببور سعيد حفلة سمر مثل فيها حضرات أعضاء النادي رواية «ناظر الزراعة»، قوبلت من المتفرجين من علية القوم ورؤساء المصالح والأعيان بالتصفيق. وكان للممثلين الحكم القاطع من الزائرين بالإجادة وحسن الاتقان. ولقد أعجب الجمع الحاشد الذي أم صالة النادي من أبطال الرواية الثلاثة: أحمد أفندي الحلوجي في دور الباشا، والبلقدار في دور عثمان ناظر الزراعة، وكمال أفندي مصطفى في دور المأذون. وكم أنني الجميع على براعة بطله المسرح الأنسة «وحيدة محمد»».

وهناك وثائق تتعلق بمسرحيات نادي التمثيل مؤرخة في شهري مارس وإبريل عام ١٩٣٥. وأول وثيقة عبارة عن خطاب من «عبد الحميد عطا الله» سكرتير النادي إلى مدير قلم المطبوعات بوزارة الداخلية يوم ١٩٣٥/٣/٢١ هذا نصه: «عدد ٣ نسخة من رواية «المرحوم»، عدد ٣ نسخة من رواية «وحي الضمير أو اللهب»،