

**«الراكبون إلى البحر»  
نص مسرحي للأيرلندي سينج**

# مسرحنا

وزارة الثقافة - الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 68 - السنة الثانية الاثنين 27 شوال 1429 هـ 27 أكتوبر 2008 32 صفحة - جتية واحد

**العروض العربية  
تحصد جوائز دورة  
التجريبى العشرين**

**تسعة أجزاء للرغبة  
تسع ضربات  
فى جسد أمريكا**

**عبد العزيز السريع: المسرح  
الكويتى ليس فى أفضل حالاته**



• دعا بروك الشاعر تيد هوجز وطلب إليه وضع مسرحية عن أسطورة برومتيوس في لغة لا يعرفها الجمهور، وكانت هذه اللغة التي أسماها "أورجاست" هو عنوان العرض الذي قدم في مهرجان شيراز سنة 1971 من تأليف تيد هوجز.

## مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

2

تصدر عن وزارة الثقافة المصرية  
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :

### د. أحمد مجاهد

رئيس التحرير :

### يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذي:

### مسعود شومان

رئيس قسم المتابعات النقدية

د. محمد زعيمه

رئيس قسم الأخبار

عادل حسان

رئيس قسم التحقيقات

إبراهيم الحسيني

الديسك المركزي:

فتحي فرغلي

محمود الحلواني

على رزق

الجرافيك:

وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:

هشام عبد العزيز

عمرو عبد الهادي

التجهيزات الفنية:

أسامة ياسين

محمد مصطفى

ملايك أساسي:

إسلام الشيخ

العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع  
شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة  
ت. 35634313 - فاكس. 3777819

E\_mail:masrahona@gmail.com

• المواد المرسله للتشتر تكون خاصة بالجرية  
ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجرية ليست  
مستولة عن رد المواد التي لم تشتر.  
• الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم  
الهيئة العامة لقصور الثقافة 16 ش امين سامى من  
قصر العينى - القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)

• تونس 1,00 دينار • المغرب 6,00 دراهم  
• الدوحة 3,00 ريال • سوريا 35 ليرة • الجزائر DA50  
• لبنان 1000 ليرة • الأردن 0,400 دينار • السعودية 3,00  
ريالات • الإمارات 3,00 دراهم • سلطنة عمان 0,300  
ريال • اليمن 80 ريالاً • فلسطين 60 سنتاً • ليبيا 500  
درهم • الكويت 300 فلس • البحرين 0,300 دينار •  
السودان. 900 جنييه.

الاشتراكات السنوية

داخل مصر 52 جنيهًا- الدول العربية 65 دولاراً-  
الدول الأوروبية وأمريكا 95 دولاراً

لوحات العدد

لمجموعة  
من الفنانين  
المصريين

مختارات العدد

من كتاب المسرح التجريبي من  
ستانسلافسكى إلى اليوم تأليف:  
جيمس روس - إيفانز - ترجمة  
فاروق عبدالقادر - دار الفكر المعاصر  
للتشتر والتوزيع 1979

أجنحة الضفادع  
السودانية وأحلامها  
السريالية ص 11



فاطمة رشدى التى  
اختارها أمير الشعراء لتقدم  
له مصرع كليوباترا ص 29

أبيض وأسود  
الأردنى يقدم  
المسرح بديلاً  
عن الخطابة ص 10



ماذا فعلت ليلى  
السورية  
بغطائها  
الأحمر، ص 9



خالتي صفية والدير وتحقيق  
المعادلة المسرحية عبر الهارمونية بين  
العناصر ص 14



عروس  
ضخمة أحدثت  
دويًا كبيراً  
فى الشوارع  
واعتبرها  
النقاد صيحة  
المسرح المتنقل  
ص 20



نسبية الزيف والوصول  
للحقيقة فى «فجأة لم يهطل المطر» ص 13



فانتازيا الجنون عرض مصرى  
يمتلك شبابه قدرة على التنوع فى أداء  
الشخصيات ص 12



## عزاء واجب

تنعى جريدة مسرحنا  
الفنان الأسىوطى  
الراحل إبراهيم فؤاد.  
وهو من الرعيل الذى  
حمل على عاتقه عبء  
ازدهار المسرح  
الإقليمى.. للأسرة  
خالص العزاء وللمسرح  
الأسىوطى الصبر  
والسلوان.  
كما تنعى المسرحى  
الغنائى سعدى  
عبدالرازق الذى رحل  
عن عالمنا مؤخراً تخمده  
الله بوسع رحمته والهم  
أهله الصبر والسلوان.

## لوحة الغلاف



فى مدينة شيكاغو.. قدمت من  
جديد المسرحية ذات الممثل  
الواحد "تسعة أجزاء للرغبة"  
للكاتبة والممثلة الأمريكية ذات  
الأصول العراقية هيثر رافو وهى  
مستوحاة من أحداث حقيقية  
رصدتها هيثر عند زيارتها للعراق  
أوائل التسعينيات.. وهناك  
أخذها اهتمامها بالمرأة وهى أكثر  
من يعانى من جراء الظروف  
الاقتصادية الصعبة أو الحروب  
الأهلية وغيرها من المتغيرات  
والمؤثرات.. فراحات تلتقى  
بالعديد من النساء هناك..  
وتسجل ما ترى وتسمع منهن..  
فقابلت العديد من النماذج فى  
البيوت والمؤسسات والأسواق..  
قابلت ربة البيت.. وبائعة  
الخضروات والمدرسة والفلاحة  
والطبيبة.. المرأة فى الحضر  
والمرأة فى الريف والمرأة فى  
الصحراء..

وبعد عودتها من رحلتها.. بدأت  
تنقل بين الشخصيات المختلفة  
التي رصدها.. وتوقفت عند  
تسع شخصيات مختلفة.. يمر بها  
حدث واحد وهى توقيت واحد..

## إدارة

المسرح..

مشكلات

قديمة تحتاج

للإمام عميق

بتاريخ الهيئة

وتطورها

ص 25



فوتوغرافيا

العروض تصوير:

أحمد مصطفى

فى أعدادنا القادمة

متابعات وقراءات نقدى لأهم عروض المهرجان التجريبي

• الفنان الجرى دافيد بافلوفيتش يقدم مساء اليوم حفل ريسيتال جيتار بالمسرح الصغير بالأوبرا.



• على الممثل أن يبلغ أولاً الانفعال، أو تلك الأنماط البدائية القديمة التي تبقى غافية في اللاشعور الجمعي. نحو هذه الغاية التي تبدو بعيدة المنال، عصية التحقيق، إنما يتجه عمل مركز بيتر بروك ومسرح روي هارت ومعمل جروتوفسكي المسرحي.

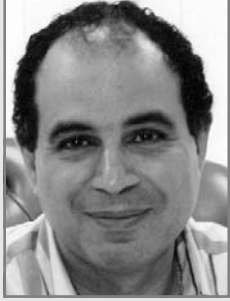


العرض الدنماركي



مسرحية تحت الصفر

## كو اليس

د. أحمد  
مجاهد

### التنقيب عن المواهب

لعل إيماننا بالدور الذي تلعبه الهيئة العامة لقصور الثقافة في التنقيب عن المواهب هو الدافع الرئيسي وراء جميع الأنشطة الثقافية والفنية، فالهيئة تملك خبرة كبيرة في مجالات النشر والمؤتمرات الأدبية والأنشطة المسرحية والفنون الشعبية، فضلاً عن المجالات البحثية، وهي الأنشطة والفعاليات التي تهدف في أساسها إلى الكشف عن المواهب الحقيقية وتنميتها بالصف والالتحاق، وهو ما يضطلع به مهرجان نوادي المسرح الذي يكشف في كل عام عن مواهب مسرحية حقيقية بعضها مثل مصر في مهرجانات دولية وكان مشرفاً.

إن هذا المهرجان يعكس الفريدة التي تنتجها الأرض المصرية من بشر لهم القدرة على تجاوز الصعاب والخروج بنتائج تفوق الإمكانيات، والمهرجان يعد فرصة كبيرة لالتقاء التيارات الفنية والخبرات المتنوعة لأصحاب هذه التجارب التي لا تبتغي سوى وجه الفن، من هنا فسوف يحفل بعدد من الورش التدريبية فيما يتصل بعناصر العرض المسرحي، ولأننا نؤمن بالدور الذي يلعبه التدريب في اكتساب الخبرة عبر نقلها من أصحابها إلى المهووبين في جميع العناصر المسرحية فسوف نقف داعمين هذا التوجه الذي سيكون بالتأكيد منتجاً، بل سيكون ديمقراطياً، لأنه يقوم على الحوار والوصف الذهني المنتج، من هنا فإن توجه الهيئة يسعى إلى المواهب الحقيقية التي تسعى بصدق لإنتاج فنون تتجاوز التقليد الباهت لتحقيق المعادلة بين الجمال كصيغة للتواصل والواقع بوصفه البئر الذي يمنح الفنان الخبرة والدافع للتجريب، من هنا فإننا نؤمن بتجربة نوادي المسرح وما حققته من نجاح آملاً أن تزداد رقياً وبحثاً عن المواهب الدفينة في مجالات المسرح المختلفة.

## دورة "عربية" بامتياز ليلي السورية وخالد جلال وخالتي صفية يحصدون أهم جوائز الدورة العشرين للمهرجان التجريبي

أما جائزة أفضل ممثل فذهبت مناصفة إلى كل من عبد الستار البصري ويحيى إبراهيم عن دوريهما في عرض تحت الصفر الفرقة القومية للتمثيل بالعراق، كما فاز العرض أيضاً بجائزة أفضل سينوغرافيا. وفاز العرض المصري خالتي صفية والدير بجائزة أفضل عمل جماعي، ورشح لنفس الجائزة عرضاً "قهوة سادة" و"طبول و4 رقصات" لفرقة أبولكي تياتر لا لكي أكتورا ليوندا.

كانت لجنة التحكيم قد شاهدت 25 عرضاً مسرحياً خلال فترة انعقاد المهرجان وبعد 4 جلسات تمت خلالها مناقشة مبررات منح الجوائز انتهت اللجنة إلى منح جائزة أفضل عرض مسرحية "الاستيلاء على الأرض بمؤخرة رأسى" لفرقة المسرح الجسدي الصامت الدانماركي. وذهبت جائزة أفضل إخراج للمخرج خالد جلال عن عرض "قهوة سادة" لفرقة مركز الإبداع الفني التابعة لصندوق التنمية الثقافية. وفازت راما العيسى بجائزة أفضل ممثلة عن دورها في مسرحية "ليلي والذئب" لفرقة الدائرة المستقلة بسوريا.

قام الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بتوزيع جوائز الدورة العشرين لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، وذلك مساء الاثنين الماضي 20 أكتوبر بالمسرح الكبير بدار الأوبرا وبحضور د. فوزي فهمي رئيس المهرجان وعدد كبير من المسرحيين من مصر والدول العربية والأجنبية المشاركة في فعاليات المهرجان حفل ختام فعاليات المهرجان الذي أخرجته انتصار عبد الفتاح تضمن أيضاً توزيع شهادات التقدير للمكرمين في هذه الدورة، بعد إعلان جاك تيفاني رئيس لجنة التحكيم لجوائز المهرجان التي ذهبت معظمها للعروض العربية في سابقة هي الأولى منذ بدء تنظيم المهرجان

عادل حسان

قال إن العيب في «المجربين» وليس في «التجريبي»

## خالد جلال: قدمنا في المهرجان "شبه ملخص" لـ "قهوة سادة"

اللغة باستثناء عرض الدنمارك. ويرصد جلال سلبيات المهرجان قائلاً: هناك فرق متكررة لسنوات عديدة، لا نستطيع أن نذكر إحصائياتها، ولكنها للأسف غير مفيدة لأنها تقدم نفس وجهة النظر منذ دخولها المهرجان، لو اختلفت الفرق لرأينا وجهات نظر أخرى متجددة، وهذا العيب ربما يحل عن طريق مخاطبة السفارات لترشيح فرق مختلفة بالإضافة إلى تكثيف الإعلان عن المهرجان في التجمعات المسرحية.

وقال خالد: رغم أننا نشاهد عروضاً من دول مختلفة، إلا أنه لا تحدث جلسات بين الفرق، ولا أقصد هنا جلسة بالصدفة، بل سيمينارات فنية في إطار تبادل ودي لخبرات أعضاء الفرق المختلفة، وفي مهرجان (أفينيون) المسرحي مثلاً هناك جلسات منظمة للفرق بعد مشاهدة العروض لتبادل الآراء حتى يشرب المشاركون ثقافة الآخر، والتي لن نستطيع الاستفادة منها بدون مناقشة، حتى نأخذ من كل بلد ومن كل ثقافة ما يناسبنا ونطبقه في بلدنا، وقد طبقت ذلك في "قهوة سادة" فمثلاً (أزمة العيش أو صلة الرحم) قد تكون غير موجودة في أوروبا، ولكنني قدمتها للأجانب بطريقتنا حتى يتعرف علينا الآخر وعلى مشكلاتنا.



قهوة سادة



خالد جلال

مفهوم خاطئ حول كلمة "مسرح تجريبي"، ومعتقد أن الاعتماد على عروض حركية مبهمه وتهويمات غير مفهومة، وهذا غير صحيح لأن كل العروض التي حصلت على جوائز تعتمد على

أعتبر المخرج خالد جلال الفائز بجائزة أحسن مخرج في الدورة العشرين لمهرجان القاهرة التجريبي فوزه بهذه الجائزة بمثابة مكافأة وتعويض من لجنة دولية في مهرجان هام، بعد أن اضطر للاعتذار عن المنافسة على جائزة المهرجان القومي بسبب وجوده في هيكلة الإداري..

وأضاف خالد: جائزة التجريبي لها طعم خاص حضرت دورته الأولى وكنت وقتها عضو فريق التمثيل بكلية تجارة عين شمس، ومعها قدمت "اللي بعده" ثم شاركت كمخرج بأعمال "رفاق الصمت" و"هيوط اضطراري"، وأخيراً "قهوة سادة"، ولم أغب عن المهرجان إلا مرة واحدة عندما كنت في إيطاليا. وعبر خالد عن فخره بالتنافس مع أربعين دولة تم الفوز بجائزة من لجنة تضم 17 عضواً من ثقافات مختلفة.

وعن تجربة "قهوة سادة" قال خالد: هناك أعضاء في لجنة التحكيم لا يتحدثون العربية مما اضطرني لتسريع إيقاع العرض خاصة في المشاهد المعتمدة على الجمل الحوارية الطويلة، فقممت بحذف أجزاء من مشهد اللغة مثلاً والذي يعتمد بصفة أساسية على المفردات اللغوية ويرصد تدهورها، وكذلك مشهد الفتاوى، وحذفنا مشهد (الخلجينة) بالكامل لأننا عبرنا عن الفكرة بأكثر من طريقة في مشاهد أخرى. وبالتالي أعتبر

هبة بركات





• إنني لست مهتما باستعراض المهارات قدر اهتمامي بالكشف عن الصراع الذي يخوضه عدد كبير من الأفراد. إذا هم قرروا التعاون مع الآخرين للوصول إلى كل فني يتجاوز ما هو أنوى ويمضى وراه.

## ينطلق بلا مسابقة ولا جوائز

# القاهرة تستضيف الدورة الأولى لمهرجان «المسرح العربي»

القادم، بينما يفتح باب الترشيح للدورة الثانية في فبراير 2009 ويستمر حتى سبتمبر 2010.

وكشف إسماعيل عن أن المهرجان سيكون أحد فنانى المسرح المشهود لهم بالتفرد والجدارة، ويمنح المكرم - الذى اتفق على أن يكون مصرياً فى الدورة الأولى - وساماً وشهادة و25 ألف دولار.

وتشتمل فعاليات المهرجان على ندوات تطبيقية وحلقة بحث، إضافة إلى العروض المسرحية.

من جانبه قال مقرر المجلس التنفيذي فى الهيئة المسرحى الأردنى غنم غنام: إن المهرجان سيكون بلا مسابقة ولا جوائز، مشيراً إلى اشتراط أن تكون النصوص عربية التأليف ولم يسبق المشاركة بها فى أى مهرجان.

شادى أبوشادى



والمتوقع أن يبلغ عددهم 300 مشارك سنوياً.

وأضاف: تعلن اللجنة العليا للمهرجان خلال موقع الهيئة الإلكتروني ومكاتبها القطرية عن فتح باب الترشيح للأعمال المشاركة ويستضيف المهرجان عرضاً مسرحياً واحداً من كل دولة، باستثناء الدولة المضيفة التى يحق لها المشاركة بعمليتين، على أن يكون أحدهما منضبطاً وعنوان المهرجان.

إسماعيل قال: إن المهرجان معنى - حسب لائحته - بتقديم عروض تتأسس على نصوص وتجارب عربية إلا فى الدورات التى تتخذ منحى آخر. وأضاف: قامت الأمانة العامة بإخطار وزارات ثقافة الدول الأعضاء فى الهيئة، لتعم لائحة المهرجان وبرنامجه على الفرق الراغبة فى المشاركة، على أن ينتهى الترشيح للدورة الأولى فى 15 نوفمبر



غنم غنم



سلطان القاسمى

فاروق حسنى طلب من أجهزة وزارته دعم المهرجان الوليد.. واللجنة العليا تقبل ترشيحات الفرق المشاركة حتى منتصف نوفمبر



تحت شعار «نحو مسرح عربي جديد» تنطلق فعاليات الدورة الأولى لمهرجان المسرح العربي الذى تنظمه الهيئة العربية للمسرح فى الفترة من 10 وحتى 14 يناير القادم بالقاهرة، باعتبارها عاصمة المقر للهيئة.

عبد الله إسماعيل الأمين العام للهيئة قال إن مصر وافقت على استضافة الدورة وطلب الفنان فاروق حسنى من أجهزة وزارة الثقافة دعم وإنجاح الدورة التى تقام برعاية الدكتور سلطان القاسمى الرئيس الفخرى للهيئة.

وأشار إسماعيل إلى أن لائحة المهرجان تنص على انتقال دوراته بين العواصم العربية المختلفة على أن تقدم المدينة الراغبة فى استضافته بملف عن البنية التحتية لمسارحها، وقاعات التدريب والندوات، إضافة إلى الأماكن التى يمكن توفيرها لإقامة المشتركين

## ورشة فنية أردنية تبحث فى علاقة «الجسد وهندسة الفضاء المسرحى»



خالد الطريفى

تعقد الهيئة العربية للمسرح ومحترف رمال للفنون بالأردن أوائل ديسمبر المقبل ورشة مسرحية تحمل عنوان «الجسد وهندسة الفضاء المسرحى» بإدارة المخرج الأردنى خالد الطريفى، ويتبع الورشة، التى وقعت اتفاقاً إقامتها قبل أيام، عرضاً مسرحياً بعنوان «حلم ليلة طين».

ورد فى البيان المشترك للهيئة العربية والمحترف أنه «انطلاقاً من رؤية وفلسفة المحترف فى نشر الوعي والثقافة على اختلاف أجناسها، والاهتمام الخاص الذى يوليه للمسرح، ومساهمة منه فى محاولات الارتقاء بمستوى المسرح محلياً وعربياً، تم توقيع اتفاقية ما بين الهيئة العربية للمسرح ممثلة بمكتبها الإقليمى فى عمان ومحترف رمال للفنون ممثلاً بمدير المشروع الفنان خالد الطريفى لإقامة ورشة مسرحية، بعنوان «الجسد وهندسة الفضاء المسرحى» تفضى إلى عمل مسرحى يحمل عنوان «حلم ليلة طين» بمشاركة سبعة من أصحاب التجارب المميزة فى السينوغرافيا، لينتقل العمل فى الورشة بعد ذلك إلى المرحلة الثانية وهى إنتاج عمل مسرحى «حلم ليلة طين» يشارك فيه جميع المنتسبين فى الورشة بعد اكتسابهم المهارات المطلوبة وفور انتهاء الورشة حيث يستغرق العمل على المسرحية مدة شهرين، لتقدم بعدها للجمهور الأردنى والعربى وتبدأ بخمسة عروض فى عمان».

كما تم الاتفاق بين الطرفين على أن تقام هذه الورشة مطلع شهر ديسمبر، وذلك بمشاركة ثلاثين منتسباً ومنتسبة من الأردن والدول العربية بحيث تكون الأولوية لطلاب وخريجي كليات الفنون (تخصص مسرح) بالإضافة إلى المهتمين فى المسرح.

## «شارون وحماى».. كوميديا إنسانية باللغة الإنجليزية عن الحب والاحتلال

36 عاماً، وصولاً إلى إعادة احتلال إسرائيل الأراضى الفلسطينية فى العام 2002. وتؤدى عفاف الشوا بيبي، وهى فى الوقت نفسه كاتبة المسرحية، ومنتجتها مع زوجها باسم بيبي، دور سعاد العامرى. وقالت عفاف إن المسرحية ليست اقتباساً حرفياً عن الرواية، إذ قد يحتوى الكتاب على مقاطع سردية فى شأن الشخصيات والأحداث والمكان والزمان ومشاعر البطل، فى حين لا يمكن فى المسرحية عرض كل شىء على الجمهور».

وأشارت عفاف إلى أن «هيكليتها المسرحية مختلفة أيضاً عن هيكليتها الروائية. ومع أن الكتاب يروى سلسلة أحداث مترابطة فى الحياة الواقعية، وهذا أمر يصلح للمسرحية، إلا أنني كنت بحاجة إلى التركيز على نقطة توتر معينة وتصويرها بطريقة مسرحية. هنا، اخترت مسألة البقاء أو الرحيل، أى كفاح سعاد للبقاء فى رام الله المحتلة حيث وقعت فى الغرام وعملت وبنيت لنفسها حياة فى مواجهة العقبات التى قد تجبرها فى أى لحظة على الرحيل.

افتتحت الأسبوع الماضى على مسرح «مونو» فى بيروت مسرحية «شارون وحماى» المأخوذ عن كتاب بالاسم نفسه للكاتبة الفلسطينية سعاد العامرى، الذى صدرت النسخة الأصلية منه بالإنجليزية وترجم إلى 17 لغة، أعدته للمسرح عفاف الشوابيبي، التى تلعب أيضاً دور البطولة فى المسرحية. وحضرت سعاد العامرى، المقيمة فى رام الله حالياً، العرض الأول للمسرحية الكوميدية التى ستتيح



## 10 فرق تتنافس على 13 جائزة وخمسة محاور فكرية فى مهرجان «أيام مسرح الشباب» الكويت

انطلقت الأسبوع الماضى فعاليات الدورة الخامسة لمهرجان «أيام مسرح الشباب» الذى تقيمه الهيئة العامة للشباب والرياضة بالكويت ويستمر حتى نهاية الشهر الحالى. وقال مدير المهرجان الفنان عبدالله عبدالرسول أن 10 فرق مسرحية تشارك فى فعاليات المهرجان هى: «حلم العاشق» وتقدمها فرقة المسرح العربى، و«انسوا هاملت» لفرقة مسرح الخليج، و«حوار بين كميبيو» و«الأصدقاء» لفرقة المسرح الشعبى، «بين الصخرتين» لفرقة مسرح الشباب، «الانكسار» لفرقة المسرح الجامعى، «الحفرة» لفرقة الجيل الواعى، «المدينة الوردية» وتقدمها مراكز الشباب، «خطر» لفرقة مسرح لويك، «التمثال» لفرقة ستيج غروب، وأخيراً «انتظارات» لفرقة مسرح هارموني للإنتاج الفنى. وأضاف: تتنافس الفرق على 13 جائزة تمنحها الهيئة للمبدعين والمتميزين وترأس الفنانة سعاد عبد الله لجنة التحكيم التى تضم فى عضويتها المسرحى منقذ السريع عضو مجلس إدارة فرقة مسرح الخليج، الفنان أحمد مساعد، المخرج محمد دحام الشمري، الدكتور فهد السليم الأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية، الفنان سعود الفرج.



عبدالله الرسول

منح بينالى مسرح البندقية فى إيطاليا جائزة الأسد الذهبى للممثل والمخرج المسرحى اللبناني روجيه عساف عن مجمل نتاجه الفنى. وجاء فى بيان المجلس أن روجيه عساف هو أحد كبار المخرجين والممثلين فى الدول العربية، مرتبط بتكوين ونشر فى المسرح، ويتميز بالتزامه الفنى والمدنى الذى يسعى إلى حالة تعايش بين الممثلين الشباب والمشاهدين من مسيحيين ومسلمين.

ولد روجيه عساف فى العام 1941 فى بيروت من أم فرنسية وأب لبنانى وهو يدير مسرح بيروت. وقد أسس فرقة مسرحية متجولة تعرف بمسرح «الحكواتى» التى تصور المجتمع اللبناني ومآسى الحرب الأهلية. وفى العام 1999 أسس التعاونية الثقافية لشباب المسرح والسينما «شمس» لمساعدة الشباب اللبنانيين المحبين للمسرح والسينما على تخطى الانقسامات الطائفية أو الاجتماعية التى تمزق المجتمع اللبنانى.



روجيه عساف



• لكن هارت يقول "إن هؤلاء الذين يستمعون لنا دون خوف يعرفون يقيناً أن تلك الأصوات التي نطوعها هي في متناول الوعي الإنساني وتحت سيطرته.."



# 5 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

## «خالتي صفية والدير».. عطر الجنوب يريح الجائزة



مسرحية خالتي صفية والدير

فعلها «الإسكندرية» مرة أخرى، واحتفظوا للعام الثاني على التوالي بجائزة «أفضل عرض جماعي» من المهرجان التجريبي. ومن حكايات البنات وأسرارهن في «كلام في سري» إلى طقوس الجنوب وعطره في «خالتي صفية

والدير» المأخوذة عن رائعة بهاء طاهر، وبينهما - طوال الوقت - إبداع شباب مركز الإبداع بالإسكندرية الذي قدم عملاً أقبل عليه جمهور المهرجان بشكل لافت في عروضه الثلاثة خلال ليلتين متتاليتين على مسرح الغد.

أكد أنه لا توجد فتنة طائفية.. بل «عركة عادية»

## محمد مرسى: «البحث عن الشكل» كان الأساس في عملنا.. والنص لم يكتب بشكل تجريبي

العشرة أعضاء الجوقة مثلوا الملح الجديد في هذا العرض. هل تسبب صغر قاعة الغد التي قدم عليها العرض في أي مشكلات؟ - خدم صغر القاعة العرض بشكل ما من خلال تشكيل المساحة المطلوبة تماماً لحركة الممثلين خاصة مع تقسيم المسرح لمستويين أعلاهما الخشبية التقليدية التي تحولت إلى ما يشبه واجهة العرض «الفاترينة» التي تعرض الشخصيات فيما جاء المستوى الأسفل هو الفضاء الحقيقي للحركة والأحداث ولكن ترتيب المقاعد جعل الجمهور في الصفوف الخلفية غير قادر على متابعة ما يدور في المستوى الأول بدقة. وأطمح أن يتم حل هذه المشكلة مع تقديم العرض في قاعات عرض أخرى على مدار العام، بحيث يتم رؤية العرض بشكل أفضل خاصة وقد تلقينا وعداً عديدة بأن يتم تقديم العرض في أماكن عدة داخل مصر إلى جانب المشاركة في مهرجانات خارجية.

الوحدة الوطنية تتراجع إلى هامش العرض بينما ظلت قصة الانتقام في المقدمة، لماذا لم يعد النص بشكل يبرز القضية التي رغبت في تناولها؟ - اخترنا رواية «خالتي صفية والدير» لانتقائنا بها ولهذا فمن غير الوارد أن نقوم بالابتعاد عن النص الأصلي أثناء مرحلة الإعداد المسرحي عند «مسرحة» الرواية حافظنا عليها لانسامها بالثناء الشديد مع العلم بأن هناك شخصيتين في الرواية «فارس والغازية» فمنا بحذفهما حتى لا يترهل النص، ولكن هذا لا يعني أن النص المسرحي تمت كتابته بشكل تجريبي، بل هناك ميل نحو التجريب باعتبار العرض متقدماً للمشاركة في المهرجان التجريبي مما جعل عملية البحث عن الشكل هي الأساس دون الإخلال بالمضمون المقدم داخل النص الأصلي. • وما هو ملحم التجريب في استعادة الجوقة الكلاسيكية واستخدامها في العرض؟ - التجريب على مستوى الصورة كان متركزاً في الجوقة التي حاولت استخدامها بشكل جديد في الحركة والتشكيل وتغيير الأقتنة «شخصياتهم داخل العرض»، فالممثلين

عكس ما يشاع في الإعلام الخارجى جعلنا نراها هي النص الأصح لتمثيل مصر وتمثيلنا في المهرجان. • يؤخذ على الأعمال الإبداعية التي تطرح قضية الاحتقان الطائفي عادة أنها تنجح لنفي وجوده مما يراه البعض نوعاً من التغيب؟ - ربما يكون هناك تغيب لو أن هناك مشكلة حقيقية ولكني مؤمن بأنه لا توجد مشكلات طائفية في مصر بالفعل، واخترت هذه الرواية لأنني أصدقها وأصدق ما جاء بها أن ما يحدث هو أمور شاذة عن القاعدة والإعلام يستغلها لينقل صورة غير واقعية تقضى بوجود مشكلة طائفية في مصر وهذا غير حقيقي. • تكرار الحوادث يطرح رؤية مغايرة وربما يثبت أن هناك شكلاً ما من أشكال الاحتقان؟ - هذا غير صحيح وأرى أن الأمور يجري تضخيمها عمداً، ما يحدث هو مجرد «عركة عادية» بين شخصين يصادف أن كل منهما ينتمي لدين مغاير ليس أكثر. • تعامل الإعداد المقدم مع نص بهاء طاهر بأمانة شديدة مما جعل قضية

اعترف محمد مرسى مخرج العرض أنه كان يضع المهرجان منذ البداية في ذهنه وهو يحضر للعمل، محذراً في الوقت نفسه من الجنوح للتغريب وتجاهل الجمهور حتى لا يتحول المسرحيون إلى «وسط مغلق» يتبادل أفرادهم مشاهدة عروضهم بعيداً عن الجمهور الذي انفصل بدوره عن المسرح. • متى بدأ الإعداد للعرض؟ - قبل فترة قصيرة من بدء عمل لجان المشاهدة بالمهرجان تقدمنا بطلب إلى د. حسين الجندي مدير صندوق التسمية الثقافية لإنتاج عرض يمكن لمركز إبداع الإسكندرية المشاركة من خلاله في المهرجان. • ولماذا وقع الاختيار على نص «خالتي صفية والدير» تحديداً؟ - وجود لجان تحكيم ومشاركين من كافة أنحاء العالم دفعني وفريق العمل إلى التفكير في الصورة التي نرغب في تقديمها عن مصر لهؤلاء المشاركين، ووقع اختيارنا على هذا النص لما يحويه من رصد لطقوس جنوب مصر الغائب عن أذهان العديدين لا سيما خارج مصر، رغم ما يمتاز به الجنوب من ثراء، كما أن موضوع الرواية الذي يؤكد عدم وجود فتنة طائفية في مصر على



محمد مرسى

عزة مغازي



أحمد عسكر:

## جائزة العمل الجماعي «أنصفتنا»

أعرب الممثل الشاب أحمد عسكر بطل عرض «خالتي صفية والدير» التابع لمركز إبداع الإسكندرية عن سعادته البالغة لفوز العرض بجائزة أفضل عمل جماعي في المهرجان التجريبي مشيراً إلى أن فريق العمل بأكمله بذل أقصى جهده حتى يظهر العرض بالشكل اللائق. واعتبر أن مجرد المشاركة في مهرجان كبير مثل التجريبي هو أحد أهم الأحداث التي مر بها كمثل مسرحي في بداية الطريق. ووجه أحمد الشكر للمخرج محمد مرسى والذي بذل مع فريق العمل عموماً ومعه على وجه الخصوص مجهوداً كبيراً. وأضاف: لجنة التحكيم أنصفت فريق العمل الذي سبق له المشاركة في عدة مهرجانات تعرض لبعض الظلم، واصفاً التحكيم هذا العام بأنه فوق الممتاز والمهرجان في دورته العشرين كان أفضل كثيراً من الأعوام السابقة سواء على مستوى العروض المشاركة أو التنظيم أو اختيار عناصر لجنة التحكيم، كما وجه الشكر لإدارة مركز إبداع الإسكندرية التي وقفت بجوارهم حتى ظهر العمل بهذا الشكل.



أحمد عسكر

حمدي زيدان: خالتي صفية «نافذة»

## للاحتفاء بالهوية والإطلاع على ذواتنا

اعترف الشاعر حمدي زيدان معد عرض «خالتي صفية» أن فكرة العمل بدأت من عند مخرجه محمد مرسى الذي أراد معه إدارة مركز الإبداع بالإسكندرية تقديم عمل «مصري» في إطار تجريبي، وأشار زيدان إلى أنه لم يكن قد قرأ رواية بهاء طاهر قبل الاتفاق على المشروع. وأضاف زيدان: بهرني عالم الرواية في القراءة الأولى وأدهشتني بساطتها وعمقها الدرامي في آن، وجدتها بناءً درامياً شديداً الثراء، يحمل في طياته زخم الجنوب، وتنوع ثقافته وفنونه وأساليب التعبير فيه عن الأفراح والألام. استوحى زيدان من الرواية فكرة الاعتماد على الطقوس الاجتماعية كوسيلة للسرد، وطوره ليصبح الطقوس في العمل المسرحي تحليلاً لروح المجتمع والإنسان ووسيلة للاتحاد بالعالم في سلام وشجن. وتابع: غزارة وثراء طقوس الحياة في الصعيد ساعدتني على تكوين بناء درامي يحمل وجهة نظرنا ورؤيتنا للمجتمع وقضاياها، والتي ركزنا فيها على «العنف الاجتماعي».



حمدي زيدان

علي رزق



شانا مصطفى

في موعد مختلف عن المشار إليه في جدول المهرجان ومطبوعاته، وكذا تحديد مكان عرضه في المطبوعات الإنجليزية بشكل مختلف عن نظيرتها العربية. وطالبت ثناء بمزيد من الاهتمام بهذه التفاصيل المهمة التي تؤثر في الصورة العامة للمهرجان.

حازم الصواف



أكثر مشاهد العمل صعوبة وإرهاقاً لأنه نقطة التحول في شخصية صفية، وكذلك مشهد موت «حربي» الذي يعد أهم مشاهد العرض، والذي وضع مسئولية «فيனால்» المسرحية على عاتقها. أعربت ثناء عن سعادتها بالتواجد في حدث دولي مهم كالمهرجان التجريبي، وإن أخذت عليه بعض الارتباك في التنظيم خصوصاً في مواعيد وأماكن العروض، وضربت المثل بمسرحية «خالتي صفية» الذي تم تقديمه

ثناء مصطفى بطلة العرض المسرحي «خالتي صفية والدير»، وصفت الشخصية التي لعبتها بأنها كانت الأصعب على الإطلاق منذ وقتت على المسرح لأول مرة. واعتبرت ثناء أن حصول العرض على جائزة أفضل عمل جماعي بمثابة «وسام» على صدر كافة من شاركوا في صناعته مشيرة إلى أن كل فرد في فريق العمل بذل مجهوداً بديناً وذهنياً كبيراً في استيعاب رؤية المخرج محمد مرسى وأداء أدوارهم كما رسمها لهم. وأضافت ثناء: مشهد موت «القنصل» كان

«صفية» تتمنى تكرار الإنجاز

ثناء مصطفى:

التواجد

في التجريبي «مكسب»

• مسرح عيون بالجووان أعلن عن استمرار عرض مسرحية «حكايات معلقة» للكاتب معتز أبو صالح وإخراج أمال قيس.



• إن الدراما قد أصبحت تعي الآن فقط الإمكانيات الكامنة في الأصوات. ويرى هوجز أن لدى الجنس الإنساني كله وعياً نغمياً مشتركاً: "لغة تنتمي إلى المستويات حيث يبداً الاختلاف والتمايز.

## 6 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين



تامر كرم



آية خميس

### آداب عين شمس تستعد لـ «الاكتفاء الذاتي» بـ «أرض لا تنبت الزهور»

على خشبة مسرح جامعة عين شمس تتواصل بروفات العرض المسرحي "أرض لا تنبت الزهور" لفريق كلية الآداب استعداداً للمشاركة في مهرجان الاكتفاء الذاتي. العرض من إعداد محمد مجدى وتامر كرم ورامز سامى عن نص لمحمود دياب يتناول قضية الثأر وكيف يدمر جيلاً بأكمله، وكذلك يقدم صوراً للحكام الذين يتجاهلون شعوبهم وينغمسون في أهوائهم الخاصة. "أرض لا تنبت الزهور" بطولة إبراهيم محمد، أحمد راضى، أحمد دراهم، إسرائى، إسماعيل محمد، آية خميس، باسم السيد، حسام الدين، سها عادل، عمرو بهي الدين، محمد مجدى، محمد غيث، مصطفى سعيد، محمود عبد العزيز، نانسى على، يوسف على، بسام عبد الله، محمد غزال، أحمد عادل، أمل ربيع، شهد عصام، ابتسام أبو العز، مخرج منفذ محمد مجدى، ومساعد الإخراج أحمد يحيى، نهى محمد، رحمة حسن، والإخراج لرامز سامى.

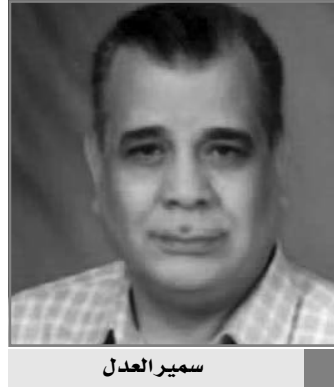
مرام حسن



وافق مجلس قسم اللغة العربية بآداب الزقازيق على الخطة المقدمة من الباحث: محمد عبد الحميد سليم لنيل درجة الماجستير، وموضوعها "مسرح محمد عنانى.. دراسة سيميائية" الرسالة تتولى الإشراف عليها د. نجوى إبراهيم عنوس أستاذ الأدب الحديث بآداب الزقازيق.

### سيميائية عنانى

### جامعة المنصورة تستعد لـ «مهرجان الفصل الواحد» وتستلهم «روح أكتوبر»



سمير العدل

يكون المهرجان طلابياً في المقام الأول سمحت لكل كلية الاستعانة بعنصرين فقط من خارج طلبة الكلية لاستكمال عناصر العمل المسرحى وهو الأمر الذى يفتح الباب لاكتشاف مواهب جديدة فى المسرح سواء فى الإخراج أو الديكور أو الموسيقى أو التأليف.

محمد الحنفى



يرى منتخب جامعة المنصورة المسرحى بالاشتراك مع منتخبى الغناء والكورال والفنون الشعبية بروفات احتفالية "روح أكتوبر" أشعار صلاح جاهين، موسيقى د. ضياء عبد الكريم، استعراضات "سامح عبد العليم"، إعداد وإخراج سمير العدل تحت إشراف إيمان مجاهد مدير إدارة النشاط الفنى بجامعة المنصورة.

بطولة أحمد العموشى، السيد إبراهيم، أسماء السيد، أحمد طارق، أمينة عادل، محمد الباصيرى، أحمد عزت، مدحت جلال، أحمد عوض، ويقول سمير العدل مخرج الاحتفالية.. فى إطار احتفالات أكتوبر التى تقيمها جامعة المنصورة نتحدث من خلال الاحتفالية عن عبور آخر لمشاكلنا وهمومنا المعاصرة لأن هناك العديد من الشباب الذين لم تعد لديهم روح أكتوبر، بالإضافة إلى أن الاحتفالية ترد على الاعتداءات المسيئة للرسول (ص) وفى سياق متصل بدأت الجامعة الاستعداد لإقامة مهرجان الفصل الواحد المسرحى الذى ستشارك فيه كليات (الحقوق - التجارة - الآداب - العلوم - الطب - الطب البيطرى - التربية - الحاسبات - التربية النوعية - طب الأسنان - الحاسبات). وحرصاً من إدارة النشاط الفنى بالجامعة على أن

# فانتازيا الحب والحرب وأساطير الخليج

الدور تقول : الراوى هو صدى لشخصية الجنية (أم حمار) ولواقع الأحداث الدرامية على قصة الحب بين الطبل والطارة، أما شخصية المهرج فهى محاولة لكسر الحالة الجدية لمشاهد الحرب والانتقام إلى فكاهة فلسفية عميقة. وبالطبع كان دور المهرج أكثر صعوبة لأننى بحثت كثيراً حتى يخرج دور المهرج بعيداً عن النمطية والتقليد لشكله وأدائه المعروف، لأننى أقدمه فى عرض فلسفى فانتازى وليس فى سيرك أعتبره دوراً مركباً، وقد أخذت وقتاً طويلاً حتى أتعود على طريقة أدائه ونمط الصوت الذى أقوم به حتى تخرج الجملة تحمل نوعاً من السخرية والجدية معاً بطريقة كاريكاتورية.

### الرميحي: التجريب بدأ فى مرحلة الكتابة .. والرقص لم يكن مقحماً



### 50% رقص حديث

لاوند هاجو مصمم رقصات العرض ومنفذها من خلال فرقته (رماد) يقول عن العرض:  
أحب أن يقدم الرقص الحديث بشكل درامى لا أن يكون تجميلياً لعرض مسرحى تقليدى، والعرض هنا له مخرج يقدم رؤيته الخاصة، ولهذا جاء 50% من الرقصات تنتمى لمدرسة الرقص الحديث وهى تبرز فى أول أربع رقصات تقريباً والـ 50 الأخرى حاولت فيها تقديم رقصات تتسجم مع طبيعة النص المقدم كما يراها المخرج، ولوجود أغان خليجية بداخل العرض فقد حاولت وضع بصمة قطرية داخل الرقصات دون أن تكون مقحمة أو فجحة ولكنها كخيط ملون داخل نسيج الرقصات لأننى لا أقدم استعراضاً تراثياً، وبالفعل فقد أخذت تفصيلية بسيطة من رقصة (العرس) القطرية ومزجتها مع الرقص الحديث فى مشهد (الزواج).

هبة بركات



عرض فانتازى تغلفة الأساطير الخليجية والإيقاعات التراثية القطرية شاركت به فرقة "موال" القطرية فى فعاليات الدورة العشرى للمهرجان التجريبي.. وحمل اسم "طبل وطارة - قصة حب".

يروى العرض قصة حب بين طبل وطارة.. أولى الآلات الموسيقية، لتتطور الأحداث بظهور العود، والذى يتمرد على الجنية الأسطورية "أم حمار" فتقرر تدمير الجميع..

"مسرحنا" التقت وفريق عمل المسرحية/ التجربة لاكتشاف المزيد من ملامحها..



### أوركسترا التراث والحداثة

المخرج حمد الرميحي تحدث أولاً ليقول: منذ الصغر ربطتني علاقة حميمة مع الطبل والطارة وأغاني البصر الخليجية، وكنت أتخيل يوماً علاقة حب تجمع هذه المفردات وبعد عدة تجارب مسرحية قمت فيها بالتأليف أو الإخراج رأيت ضرورة تقديم عرض تتكون مفرداته من هذه العناصر، ومن هنا كتبت النص محاولاً المزج بين التراث والحداثة رمزاً لهما بالآلات الموسيقية، التى تطورت من الجلد إلى الوترية، ثم آلات النفخ إلا أن أياً منها لم يغب عن الآخر ولأننى أهوى الأسطورة والفولكلور رمزت للشعر بملك الجن والجنية (أم حمار) الموجودة فى قصص الأساطير الخليجية.

ويضيف: اتبعت المنهج التجريبي بداية من كتابة النص والمفردات الدرامية بداخله، ومفردات الكلمة الشعرية فى اللغة المنطوقة للشخصيات، ولأننى أميل إلى مزج الدراما الحركية بالتمثيل فقد استعنت بالفرقة المحترفة (رماد) لتقديم عدد من الرقصات الدرامية بعيداً عن الاستعراض لأننى أؤمن أن الرقص له مواصفات ليس بالضرورة توافرها فى الممثل.

والرقصات كانت امتداداً للشخصيات الدرامية الموجودة على المسرح، فمثلاً ملك الجن عندما يشعل فتيل الحرب تكون فرقة الرقص هى جيشه، ثم يتحولون إلى



هدية سعيد



حمد الرميحي

بإداء الدور، ولظروف سفره حدثنى المخرج لأفقر النص، وهى المرة الأولى بعد خمسة وثلاثين عاماً على خشبة المسرح التى أشارك فيها بالتمثيل مع مخرج شاب، ورغم ذلك وافقت على الدور بمجرد قراءة النص لأنه أعجبنى كثيراً، فهى شخصية لم أعبها من قبل مغلفة بعالم سحرى فانتازى فى إطار جديد.

وتقدم لارا دور أحد الرواة ثم تتحول إلى مهرج يشارك فى عدة مشاهد، وعن

ملك الجن من عواقب هذا الحب، ولكنها لا تعباً، ويرضخ العود لهذا الحب المفروض عليه، وعندما يعترض تقوم بطرده هو والطبل والطارة وتعود إلى طبيعتها النارية مقرررة تدمير الجميع فى أداء كلاسيكى.

### حب من أول قراءة

يلعب سيار الكواري دور ملك الجن مشعل الحروب والفتن بين الجميع وعن تجربته يقول: كان هناك ممثل آخر يقوم

### طبل وطارة.. التراث والحداثة نعمتان فى أوركسترا الحضارة البشرية



أفراد من المجتمع وهكذا، ولم يكن وجودهم مقحماً كما يدعى البعض.



### حب من نار

هدية سعيد بطلة العرض هى أول ممثلة قطرية تقتحم عالم التمثيل، وقد لعبت فى هذا العرض دور الجنية (أم حمار) الراضة لقصة الحب بين الطبل والطارة، وعندما ترى العود تتغير فجأة وتقع فى غرامه فى الوقت الذى يحذرهما



• تبدأ البروفة بصوت "الآه"، كتدريب فردي، ويظل الكل محافظاً على حرية استجابته الانفعالية، ودون توتر عضلي، يظل الصوت يرتفع ويرتفع "لكسر حاجز الصوت" كما يقولون أو للانتقال به إلى طبقة جديدة، وحين تكتشف أصواتاً جديدة تسجل على الفور ويعاد سماعها.



## الكاتب المسرحي عبد العزيز السريع؛

# المسرح الكويتي ليس في أفضل حالاته

التعبير عن أفكارهم ورؤاهم، ولكن المسرحيين المتمرسين تعودوا على وجودها ويحاولون تفضي الوقوع في مشاكل معها.

ولا توجد لدينا بالكويت إشكالية بين الرقابة والمبدعين ولا تتشدد إلا في بعض الأعمال التي لها طبيعة خاصة.. والكثير من الدول ينبغي أن تحمي نفسها ومواطنيها من بعض الأعمال التي تضر بسياساتها وأمنها القومي وهذا حقها. والمسرح هو فن التلميح والرمز والإيماءة والإحالة والإشارة، وليس فن الخطابة والمباشرة، فهناك بعض المسرحيين يلجأون للمباشرة الشديدة ويطالبون مع ذلك بالحرية، فهذا يتناقض مع الفن. فمثل هذه الخطابة يجب أن تقدم في مظاهرة وليست للعرض على خشبة المسرح. وهناك أعمال مهمة جداً عرضت أمام أعظم الديكتاتوريات ولم يستطع أحد منعها، لأنها قدمت بأسلوب فني صحيح بعيداً عن هذه المباشرة المميته، فليس من الفن في شيء أن يقف الممثلون على المسرح ويشتمون ويسبون المسئولين والسياسيين والقادة والرؤساء في عروضهم فمثل هذا ليس فناً مسرحياً.

### • ما رأيك في الحركة المسرحية المصرية؟

– مصر رائدة المسرح والفن والثقافة بالوطن العربي وفي كل المجالات، فنجد نجوم التأليف والإخراج والنقد والتمثيل بالدول العربية هم من مصر.

التي تعتبر حضن وقلب المسرح العربي، ولها دور كبير في حركة المسرح الكويتي منذ أن أنشأ زكي طليمات معهد الفنون المسرحية الذي خرج العديد من الأجيال والكوادر، كما أن معظم أساتذة المعهد مصريون وهذا فخر لنا وللمصريين. وما يحدث بمصر من أحداث ينعكس على باقي المسارح بالدول الأخرى. فمثلاً نجد قلة الجمهور، الذي يرتاد المسرح بسبب الأزمات الاقتصادية التي يمر بها الشعب والتي تهرق كواهله، بالإضافة لتطور أجهزة الإعلام المختلفة وانتشار الفضائيات التي قللت من الجمهور كما أنني تابعت العديد من العروض المسرحية سواء خارج مصر أو عندما أتواجد بالقاهرة.

• ما هدف مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري التي تتولى إمامتها العامة وما دورها في خدمة الحركة الثقافية العربية؟

– المؤسسة أنشئت بهدف تشييط الحركة الشعرية العربية لإعادة الشعور للمتواجد مع الناس والمجتمع، وإقامة الندوات والأمسيات الشعرية وطبع الدواوين ومناقشتها والمسابقات المختلفة بين الشعراء بمختلف الأجيال. واستطاعت تحقيق كل أهدافها التي أرادها مؤسسها الشاعر عبد العزيز البابطين وعملت طفرة كبيرة في الوسط الثقافي الكويتي والعربي، فهي تمثل وعاء يحتوي على كل ما طبع ونشر عن الشعر العربي وكل المخطوطات القديمة والحديثة، فالمؤسسة بها مكتبة تضم آلاف الكتب والدواوين الشعرية على أحدث النظم والوسائل العالمية.

ومن إنجازاتها أنها استطاعت طبع مجموعة كبيرة من المطبوعات المهمة مثل (معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين) وصدر في سبعة مجلدات وضم تراجم ومختارات لأكثر من ألف وتسمائة شاعر. كما يصدر اليوم المعجم الثاني للشعراء العرب في القرنين التاسع عشر والعشرين والذي يتسع في حوالي ثلاثين مجلداً ويضم تراجم لحوالي ثمانية آلاف شاعر عربي في الفترة من عام 1901 حتى اليوم.

وسيتيم تقديمه في افتتاح الدورة الحادية عشرة التي تبدأ اليوم في الكويت.

• هل وظيفتك هذه قللت من إبداعك المسرحي والأدبي؟

– الجمع بين الكتابة والإبداع والوظيفة يؤثر بالسلب على الناحية الإبداعية، وقد قللت بالفعل من إنتاجي المسرحي المختلف ولكن هذا يحملني مسئولية كبيرة لإدارة هذه المؤسسة العظيمة وتحقيق النجاح فيها. وهو ما يعوضني كثيراً عن التقصير في الإبداع.

## محمد جمال كساب



## المبدعون هجروه إلى التلفزيون سعياً للشهرة والمال



### الهيئة العربية للمسرح إنجاز كبير تحقق للمسرحيين



وأعتقد أن هذا سيتحقق ونرجو أن تحقق الهيئة الوحدة الفنية والمسرحية العربية.

• لماذا تراجع دور النقد والنقاد في النهوض بالحركة المسرحية بالوطن العربي؟

– في فترات الإزدهار يجب على النقاد قيادة العملية المسرحية من خلال إشرافاتهم وإبداعهم فهم يخلقون رأياً عاماً ويبشرون بالتيارات والظواهر الجديدة في مجالات المسرح المختلفة (التمثيل – الإخراج – التأليف) مثلما كان يفعل الناقد والكاتب الكبير (ت. س. إيوت) وغيره. فمثلاً في فترات الستينيات حتى الثمانينيات كنا نجد النقاد يرشدون الجمهور إلى الأعمال الجيدة التي يشاهدونها ويحذرونهم من الأعمال الضعيفة والتافهة، وكانت كلمتهم مسموعة لأنهم كانوا يقومون بدورهم هذا بحب وموضوعية بعيداً عن المصالح والأهواء والأمزجة الشخصية.

أما الآن للأسف تراجع النقد واقتصر على قاعات الدرس الأكاديمي، ولم يعد لدى النقاد وقت للقاء طلابهم وتعليمهم أصول النقد الحقيقية، وصارت الكتابات النقدية داخل المجالات ذات الطابع الأكاديمي لا يقرأها إلا المتخصصون فالعصر الذي وجد فيه رجاء النقاش وعبد القادر القط ود. على الراعي انتهى.

وفي الكويت كان لدينا نقاد متميزون أمثال د. حسن عبد الله، بلال عبد الله، د. حسن أحمد على وغيرهم الذين يتابعون الأعمال المسرحية ويروجون لها.

وللأسف تراجع كل ذلك مع تراجع المسرح وهذا يحتاج لصيحة كبرى لتصحيح هذه الأوضاع.

### الرقابة والإبداع

• كيف يرى عبد العزيز السريع العلاقة الشائكة بين الرقابة والإبداع؟ خاصة مع كثرة المؤيدين للإلغاء الرقابة لإتاحة حرية أكثر للإبداع؟

– لا شك أن الرقابة تحد من حرية المبدعين في

للتلفزيون والفضائيات التي تحقق له ما لم يحققه المسرح. وأعتقد أن الجمهور سيعود إليه عندما يجد الإبهار والدهشة والأعمال التي تتماشى مع مشاكله ومعاناته.



### قلة الدعم

• في دورة المهرجان المسرحي الكويتي العاشر لوحظ انتشار ظاهرة المؤلف الممثل المخرج في العديد من العروض ما سبب ذلك؟

– هنا يعود لعدم وجود وفرة من الفنانين والمؤلفين المهمين بالمسرح خاصة بعد هروب المميزين للتلفزيون، كما أن المسرح يحتاج لدعم على المستوى الرسمي والشعبي، واتجاه المؤلف للإخراج وعمل الديكور والتمثيل ووضع الموسيقى وغيرها من المهام بسبب قلة الدعم المادي الذي يجعل كل عنصر من عناصر المسرح يقوم بواجبه المنوط به، فهم يلجأون لذلك لتوفير النفقات الكثيرة التي من الممكن أن يحصل عليها باقي العناصر المشاركة.

وعدم تحقيق العروض للإيرادات يصيب المنتج بالخسارة الكبيرة. بالإضافة إلى الاستسهال في تقديم أفكار بسيطة تتناسب مع عقلية وإمكانيات منتجيها، وعدم وجود الوقت الكافي للبحث في رصيد المسرح الكويتي الذي يزيد عن (ستمائة) نص لكبار المؤلفين القدامى والمعاصرين. والتي حققت نجاحاً كبيراً، نقدياً وجماهيرياً، عند عرضها بكبار الممثلين والمخرجين.



### إنجاز كبير

• كيف تنظر للهيئة العربية للمسرح؟؟

– أعتقد أنها إنجاز كبير للمسرح العربي كله فوآها رجل محب للمسرح والثقافة والفن الشيخ د. سلطان بن محمد القاسمي حاكم الشارقة، الذي يدعم الإبداع وأي مشروع يقف وراءه يحقق النجاح والتميز

يعد الكاتب المسرحي الكويتي عبد العزيز السريع واحداً من أهم رواد الحركة المسرحية في منطقة الخليج العربي.

عبد العزيز السريع كتب العديد من النصوص المسرحية منها "فلوس ونفوس" و"الجوع"، و"عنده شهادة"، و"لن القرار الأخير"، و"الدرجة الرابعة"، و"ضياح الديك"، وكذلك شارك رفيق دربه الراحل "صقر الرشود" في مسرحيات "4321 يم"، و"شياطين ليلة الجمعة"، و"يعمدون المحطة" فضلاً عن كتابته للعديد من السهرات والمسلسلات التلفزيونية.

تولى السريع الموئود في العام 1939 والحاصل على ليسانس اللغة العربية من جامعة الكويت، العديد من المناصب منها رئيس قسم الدراما بتلفزيون الكويت، ورئيس قسم المسرح والثقافة الخارجية بالجلس الوطني للثقافة والفنون، ومدير إدارة الثقافة والفنون، ومنذ العام 1991 وحتى الآن يشغل منصب الأمين العام لمؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري.

• سألت عبد العزيز السريع عن الحركة المسرحية في الكويت؟ وهل هي في تراجع بالفعل؟ وما أسباب هذا التراجع؟

– الحركة المسرحية في الكويت الآن ليست في أفضل أحوالها، هذه مشكلة تهدد المسرح الكويتي بالدمار، فمعظم العروض لا تقدم للجمهور العام الذي يحتاج لشروط ونوعية معينة من العروض المعتمدة على الممثلين النجوم المعروفين ونصوص تناقش مشاكل وهموم وقضايا الناس، وتعنى على خواطهم وهواجسهم من خلال إخراج مدهش ومبهر وهذا لا يحدث فعلاً ومن الصعب أن نجد عروضاً جماهيرية ناجحة.

فمثلاً الدورة العاشرة لمهرجان الكويت المسرحي التي انتهت مؤخراً مستوى عروضها أقل مما كانت عليه من قبل، حيث هرب المبدعون (ممثلون، ومؤلفون، ومخرجون) للعمل بالتلفزيون الذي يوفر لهم الدعم المادي والشهرة والنجاح وهو ما لم يحققه المسرح، وهذا حرمة من الكفاءات وحجب عن المهرجان العروض الجيدة، وهذا لا يحدث بالكويت فقط، بل في منطقة الخليج بأسرها، فالعروض لا يشاهدها إلا قلة من المتخصصين في أيام المهرجانات القليلة، وهذا الأمر يحتاج لوقف من المسئولين عن المسرح لمراجعة هذه الكارثة الخطيرة.



### تطوير البنى التحتية

• من وجهة نظرك كيف يتم حل هذه المشكلة لإعادة الجمهور للمسرح؟

– هذا يتعلق بتطوير البنى التحتية للمسارح وبناء دور عرض جديدة تواكب التطور التكنولوجي بالعالم، فلدينا دور عرض قليلة وعمرها قارب على النصف قرن منذ الستينيات عندما أنشأها الرائد زكي طليمات، ومع ذلك لم يجر عليها التحديث والتجديد وأصبحت بالية ومتهالكة، وهذا لا يشجع المسرحيين للإبداع فيها وهي على هذه الحالة. فنحن في حاجة لدعم الدولة لتطوير المسارح الحالية وبناء أخرى حديثة، ولدينا الإمكانيات والكفاءات الجادة أمثال سليمان البسام وفضل العميد وعبد العزيز المسلم وفؤاد الشطي وغيرهم كثيرون كما نملك مؤسسات متطورة ومدھشة مثل مؤسسة الكويت للتقدم العلمي التي تمنى أن تقوم بهذا الدور وأحث هنا الشيخ صباح الخالد الصباح وزير الإعلام على إصدار أوامره لتقيام بهذا الدور لخدمة المسرح وإعادة الجمهور إليه بعد هروبه



• "إن الصوت الإنساني يشبه جبلا به كهوف عدة، وعليك أن تجوس خلالها جميعا.."، وفي هذا السياق فقط يصبح ما يقدمه روى هارت ظاهرة جديرة بالانتباه.



## هل صنع التجريبي نصوصه أم اكتفى بإعلان:

# موت المؤلف المسرحي..

فالعروض التي تعتمد على لغة الجسد هي في أساسها مبنية على سيناريو مكتوب من خلال فكرة وحوار وحركة.. إلخ. ولهذا ينفي مدركات البحث حول أسباب هذا الموت للمؤلف الذي أثر على الكتابات المسرحية وعلى المتلقى للعروض.

كتابة الإيماءة والإشارة والحركة!

الكاتب والمخرج فيصّل بحصو عميد المسرح اليمني: "لدينا أزمة مؤلفين بالدول العربية، والموجودون يواجهون مشاكل في كتابة المسرح الحر، ويتجهون لكتابة المشاكل الاجتماعية والسياسية: مما يجعل إبداعهم يخضع لمقص الرقيب. ويجعل بعضهم يتجه للكتابة الروائية والقصصية. وفي الدول الأوربية نجد اتجاه المؤلفين إلى كتابة الإيحاءات والإيماءات والسيناريوهات.. وقد أصبح من الصعب على المسرح التجريبي في بعض الدول العربية أن يستمر في مثل هذه الكتابات التقليدية والتجريبية،

المخرج مضطر للتأليف

جمال عياد: "السبب في غياب المؤلف المسرحي هو افتقار المسرح العربي إلى كتاب جديدين، فيلجأ المخرج إلى التأليف بنفسه، كما يلجأ إلى إعداد نصوص درامية. فالأصل في التجريب أن يبدأ من النص بوجود متن مخصص للعروض التجريبية، ولكن لقلّة النصوص التجريبية يقوم المخرج - للاشتراك في عروض المهرجان - بالقيام بمحاولة إنشاء نص من النصوص الكلاسيكية أو الحديثة، وفي كلا الحالتين يقوم المخرج بالعبث في بنية النص.

مما جعل المؤلف يثور على هذه العملية التي تنتهك إبداعه الخاص، لذلك تراخي الكثير من المؤلفين من الكتابة العادية والتجريبية لأنهم مؤمنون أن النص سيتم تخريبه على يد المخرج. وهذا الغياب للمؤلف أثر سلباً على المهرجان التجريبي الذي لم يحدد مفهومه بعد. وينبغي البحث عن حل لهذه الظاهرة الخطيرة.

المؤلف أولاً وأخيراً

المخرج المسرحي الكويتي د. فؤاد الشطبي عضو لجنة تحكيم المهرجان التجريبي هذا العام: "إن معظم العروض المسرحية التي تأخذ المنحى التجريبي تنكئ على أمهات وعيون المسرحيات العالمية والعربية لكبار المؤلفين المسرحيين، لأنها تشكل مساحات وفضاءات تجريبية بين طيات وعوالم شخصياتها. كما أنها تمتلئ بالعديد من الأفكار، والعناية برسم شخصياتها تتبع عملية الإبداع التجريبي.. فالمسرح التجريبي - إذن - ينطلق من المؤلف وينتهي به. أما العبث بالمسرح بدعوى التجريب بعيداً عن المؤلفين فهذا يعتبر محض خيالات وأوهام".

ويضيف الشطبي: "لدينا مؤلفون مسرحيون عرب كبار راسخون وأعمالهم تمثل التجريب بعينه، مثلما في إبداعات توفيق الحكيم وسعد الدين وهبة ومحفوظ عبد الرحمن ويول شاولوف.

محمد جمال كساب



فيصل بحصو

فيصل بحصو: المؤلفون العرب مازالوا ملتزمين بالكتابة التقليدية وهذا يهدد مسرحهم التجريبي



سمعان العاني: منظرو المسرح لم يضعوا قواعد واضحة للتجريب ليكتب المؤلفون على أساسها!



يرفضه المؤلف الذي يريد أن يرى أفكاره التي طرحها موجودة كما هي على المسرح. وهذا أدى لهروب المؤلفين من الكتابة العادية والتجريبية معاً.. وحتى إذا حاول بعض المؤلفين كتابة أعمال بشكل مغاير للنسق المعروف وبها نوع من التجريب، يصطدمون أيضاً بالمخرجين الذين يقومون بمشاكلتهم وتفكيك أعمالهم، وهذا الغياب للمؤلف التجريبي أظهر إشكالية لأزمة النصوص العربية المكتوبة التي يمكن قراءتها وتواجدها في المكتبات. ويضيف: "إن التغيرات التي يمر بها العالم من تقدم تكنولوجيا ويحدث هذا لدى مؤلفينا العرب الذين يظل التطور لديهم يسير ببطء شديد عكس بعض الدول الأوربية والأجنبية الذين ينحون للتعبير عن التغيرات العالمية أسرع من العرب". ويؤكد: "إن النص المسرحي له دور كبير داخل العرض المسرحي سواء كان تقليدياً أو تجريبياً،

فؤاد الشطبي: المسرح التجريبي ينطلق من المؤلف وينتهي به.. ولا للعبث بحجة التجريب



سمعان العاني



عماد محمد

المتلقى لعدم فهمه له، مما يصرفه عن المسرح. والحل يكمن في التعاون بين المخرج والمؤلف واتفاقهما معاً لطرح الأفكار التي يرغبان في تقديمها من خلال ورشة مسرحية. حتى تكون هناك بنية درامية واضحة للعروض المسرحية تساعد الجمهور على الاستمتاع به بشكل جيد.

المؤلف العربي يصطدم بالتجريب

المخرج العراقي عماد محمد: "المؤلف المسرحي يقوم باستعراض مهاراته الأدبية واللغوية وأسلوبه في النص الحواري الذي يطرحه، هذا بالنسبة للمسرحيات التقليدية، وهذا يتضح عند أغلبية المؤلفين العرب مما يجعلهم يصطدمون بالتجريب الذي يقوم على كسر المؤلف. وعندما يقوم المخرجون التجريبيون بالعمل على هذه النصوص يلجأون لتغيير بنائهم الدرامي وأفكارها، من أجل طرح أفكارهم باستخدام الصورة والشكل المسرحي، الذي يلغى - بالضرورة - اللغة الكلامية، مما يصيب النص بالتخريب، وهذا ما



على مهدي

على مهدي: التجريب ليس في حاجة للنصوص!



يوسف البلوشي: غياب المؤلف بالتجريب يحدث ارتباطاً في أفكار العروض واستقبال الجمهور لها



الحالي الذي لم تتضح معالمه بعد، يغدو كل المخزون المسرحي العالمي لكبار الكتاب وصغارهم أعمالاً تجريبية".

غياب النص.. أزمة

يوسف البلوشي المخرج المسرحي العماني: "من خلال متابعتي لدورات المهرجان التجريبي خلال السنوات الماضية نجد بروز اللغة، والإخراج والسينوغرافيا وتقنيات العرض المسرحي الأخرى على حساب النص الذي أصبح غير موجود. وغيابه هذا يسبب أزمة كبيرة للمهرجان، وكثير من المسرحيين يعتبرون أن التجريب يعتمد على لغة الجسد والصورة والإيماءة.. يقوم المخرج بترتيبها في عرض مسرحي.. ونجد كثيراً من الكتاب يكتبون نصوصهم وفي عقولهم هذه النظرة للتجريب. واتجاه المخرجين للتأليف والإعداد سببه أنهم لا يجدون النصوص التي تشبع رغبتهم في تقديم أعمال تساعدهم على التجريب.. في ظل غياب مفهوم واضح له. يتسبب هذا الغياب للمؤلف المسرحي في حدوث ارتباك في أفكار العرض، وبالتالي يتشتت

ارتبط تاريخ المسرح بالمؤلف المسرحي ونبتت المدارس والاتجاهات الجديدة في المسرح من المدارس والاتجاهات الجديدة في النصوص.

ولكن مع ظهور المهرجان التجريبي منذ عشرين عاماً، تم نسف المؤلف المسرحي وقيام المخرجين بتأليف نصوصهم وإعدادها وإخراجها وتحولها لعروض إيمائية راقصة تعتمد على الصورة والسينوغرافيا. مما أدى لبقاء المسرح التجريبي من غير نصوص تدخل في ميدان الأدب المسرحي يتناقضها شعوب العالم لكي تحفظ له تاريخه. ولأول مرة يموت المؤلف المسرحي.. في هذا التحقيق نحاول البحث عن أسباب غياب المؤلف من المهرجان التجريبي وتأثير ذلك عليه وعلى الحركة المسرحية العربية.

التجريب لا يحتاج النصوص

يقول الفنان السوداني على مهدي نائب مدير الهيئة الدولية للمسرح (ITI): "المسرح بدون نص مكتوب يسبب مشكلة كبيرة، ومفهوم المؤلف يختلف من شخص لآخر في التجريب الذي يعتمد في أحيان كثيرة على تقديم أعمال لا علاقة لها بالنصوص المكتوبة وإنما تركز على الصورة والحركة. ولذلك اتجه المخرجون إلى إعداد وإخراج أعمالهم".

ويضيف: "لا أعتقد أن التجريب في حاجة لنص يكتبه مؤلف، كما هو معروف في العروض التقليدية. بالإضافة إلى خوف المؤلفين من كتابة نصوص لا يستطيع أحد فهمها وتقديمها على المسرح إذا كانت تنحو للتجريب. فمعظم العروض التي تشارك بالمهرجان التجريبي معدة عن نصوص كلاسيكية عربية وأجنبية راسخة، وتعتبر متفلساً أمام المخرجين لإظهار إبداعهم. وينبغي على النقاد والباحثين أن يعيدوا النظر في هذا الموضوع لأنه بدأ يشكل ظاهرة مخيفة للمهرجان، وللحركة المسرحية العربية".

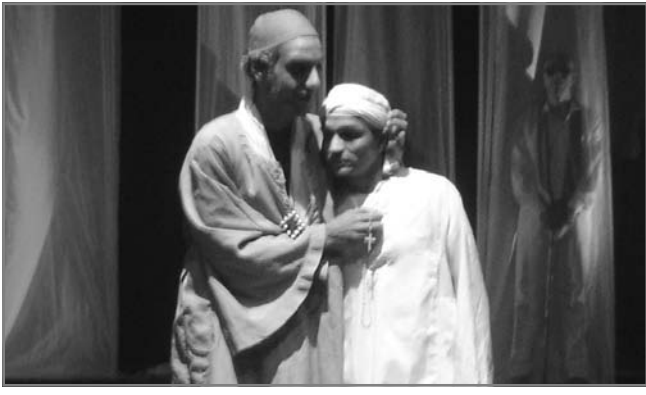
لا قواعد للتجريب!

وأضاف المخرج السعودي سماعيل العاني: "المسرح تجربة قائمة بذاتها تشمل كل التيارات والمدارس المسرحية على اختلاف أنواعها. وعندما تتغير هذه التجربة وتتناول التطوير والتحديث هنا يحق أن نطلق عليها المسرحية التجريبية. على اعتبار أن المنظرين في المسرح التجريبي لم يضعوا أو يحددوا قواعد أو نظريات واضحة لهذا المسرح لكي يستطيع المؤلف أن يكتب إبداعه له بناء على ذلك، كما حدث في الشعر العربي العمودي ذي التفعيلة الموزون والذي تطور عند بعض الشعراء ووضعت له قواعد وأسس مما جعله يشكل مدرسة الشعر الحديث.. فالتجريبون لازالوا يبحثون عن قواعد وثوابت للمسرح التجريبي، ولو تم ذلك سيساعد الكتاب على تأليف مسرحيات جيدة وواضحة".

وأكد العاني على عدم تأييده لمسميات: المخرج والمؤلف والسينوغراف التجريبي. "فالإبداع هو الفيصل النهائي للتجربة المقدمة، وبناء على مفهوم التجريب







« خالتي صفية والدير »  
.. وش السعد



العرض الأردني "أبيض وأسود"  
المسرح بديلاً عن منصة الخطابة!

ص 10

ص 14

9

27 من أكتوبر 2008

العدد 68

مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

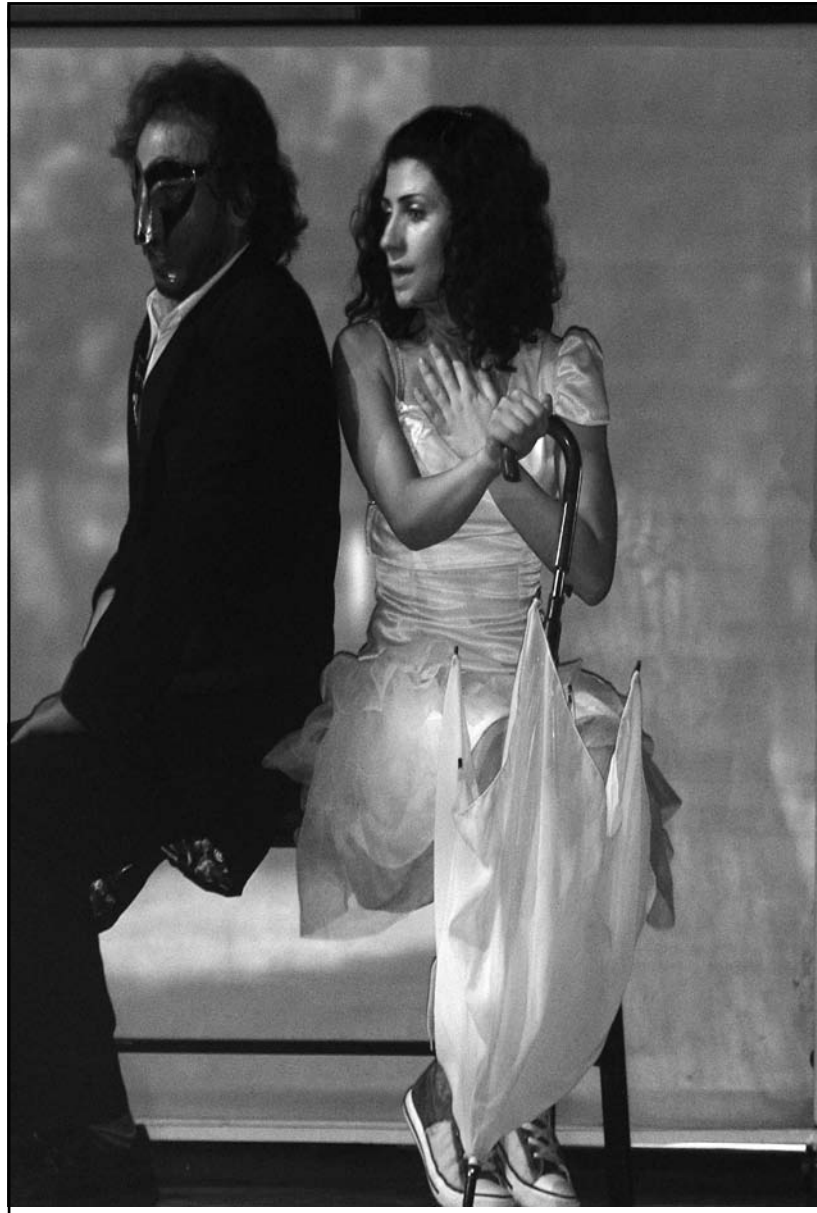


في عرض لفرقة "الدائرة المسرحية" الدمشقية:

## ماذا فعلت ليلي السورية بغطائها الأحمر؟!!

والدها يطلق الرصاص على الحبيب أو الخطيب المختار من قبل الفتاة ويصيبه إلا أنها تصر على علاقتها به التي تتطور تطوراً جسدياً في بيت جدتها فيطلق عليه الرصاص مرة أخرى، إلا أن ليلي تصر عليه باعتبار أن الحب فوق كل قيمة، وفي هذا سداجة، بل وتبسيط مخل، رغم جمال الدعوة إلى الحب وتأبيدها إلا أنها تبدو موجهة إلى الصغار، كما كانت الفتاة تحكى عن نفسها في البداية وكيف أضاعت خاتم خطوبتها في بالوعة المراض!.. ورغم استخدام "القناع" للفصل بين الخطيب المختار من قبل الأهل والخطيب المختار من قبل ليلي إلا أن ذلك لم يكن احتيالياً موفقاً.. كذلك لم يفلح الحديث المباشر للجمهور - بدون معنى فنى - في إحداث حميمية حقيقية مع الجمهور، وذلك حيث إن الاستخدام المستمر لشاشة العرض السينمائي يحدث فصلاً وغربة طبيعية بين العرض السينمائي بطبيعته وبين الحضور المسرحي الحى بطبيعته، كذلك لم يكن الدخول والخروج من وإلى بروج شاشة العرض موفقاً إلا عندما تم بشكل حى عندما حدث اللقاء الجنسي في بيت الجدة.. وكان رمز "الكاب" الأحمر أو الشريط الأحمر على كتيب العرض معبراً عن دلالة رغبة الفتاة في كسر التقاليد، وقد أشير قبل ذلك بمربي الكريز الحمراء اللون وكيف أنها تدبغ الثياب والشفاة والأسنان تماماً مثل دماء "غشاء البكارة" عند ممارسة الجنس.. والعرض في النهاية كان تتابعاً متلاحقاً في إيقاع حى متدفق وموفق نتج عن خطة حركة مناسبة رسمها المخرج والسينوجراف، وكذلك اللون الأبيض لليلي والأسود للخطيب والحبيب كان معبراً عن ثنائية لازمة، ولكنها مطلقة وهذا مبالغ فيه من وجهة نظر معاصرة، وكان التمثيل درة العرض بلا منازع، خاصة راماً عيسى صاحبة الحضور الحى الجميل والأداء السلس المبهر، وكذلك زميلها باسم عيسى فقد لعب دوريه في يسر وسهولة ممتعة، والعرض في مجمله تجربة جديدة بالمشاهدة وهى دعوة لـ "أهل الجماعة" أن يسمحو لـ "الفتاة" بأن تختار من "تحب" أو من "يخطبها" على الأقل!.. وهذا حسن.

محمد زهدى



لقطات فيلمية تقدم سرداً  
على لسان بطلى العرض

قدمت فرقة "الدائرة المسرحية" السورية عرضاً بعنوانين: أحدهما عربى وهو "ليلى والذئب" والآخر إنجليزى وهو "غطاء الركوب الأحمر الصغير" والذى شاهدناه فى أحد مشاهد العرض بعد ذلك هو "كاب" أو غطاء للكفتين أحمر اللون وضعته الفتاة بطلة العرض على كتفها.. والعرض تأليف فارس الذهبى، وإخراج مخرجين: المادة الفيلمية لـ "عمر الحمارنة" والعمل ككل "باسم عيسى" واشترك الاثنان فى رسم السينوجرافيا، كما مثل "باسم عيسى" مع الممثلة "راما عيسى".. على أية حال أنا لا أعرف أى سبب لوجود عنوانين لعمل خاصة كما يشير المعنى للعنوان العربى إلى الذكورة والأنوثة وكيف أن وحشية الذكورة، المفترضة ليست حقيقية بينما الأنوثة بريئة!..

وفى العنوان الإنجليزى يفهم من العنوان دلالة كون الأنثى "مطية" أو "سهلة الخداع" وفى هذا مبالغة أو افتات وإطلاق أظن أنه ليس من مقاصد المؤلف أو المخرج!.. وقد نشر المخرج بعض مقتطفات كتبت عن العرض فى الصحف السورية، فكان عنوان "تشرين": ليلي والذئب.. الوحش فى عيون الحسناء ليس وحشاً.. وكان عنوان آخر لها يقول: كوميدياً تحريضين معتدلة" و "رؤية مسرحية معاصرة لحكاية شعبية تراثية"، وشرح حول الشريط الأحمر: "هل هو إنجاز بصرى مكرر أو مجرد انتخاب جمالى للأناقة؟ وكيف كانت العلاقة الثنائية بين ضعف ليلي الأنثى وقوة الذكر/ الذئب.. إلخ.. مما جاء فى هذه المقتطفات حول حداثة العرض..

وما شاهدته كان تتابعاً للقطات فيلمية تشرح سرداً على لسانى بطلى العرض ليلي وخطيبها الأول ثم الثانى، وكيف أن الأول كان مستوفياً كافة شروط الأهل "أهل أول" أى زمان: مال وجمال وطيبة.. ولكن ليلي ترفضه لأنها تريده قويا باطشاً!.. وهذه نظرة للأنثى بالغة الفطرية أو قل البدائية ولا تمت للمعاصرة بسبب، خاصة أن العرض يقدم لنا فتاة تصف نفسها بأنها "شقية" وأنها "متمردة" وتبدو فى مشاهدتها مع الخطيب الثانى "الذئب" قوية مقاومة مدافعه عن نفسها وعن رأيها رغم إصرارها للجمهور بإعجابها المستمر بهذا "المتوحش" الذى قابلته صدفة فى إحدى الحدائق لأنها خالفت أوامر والدتها ولم تركب تاكسيا يوصلها لبيت جدتها.. ورغم أن

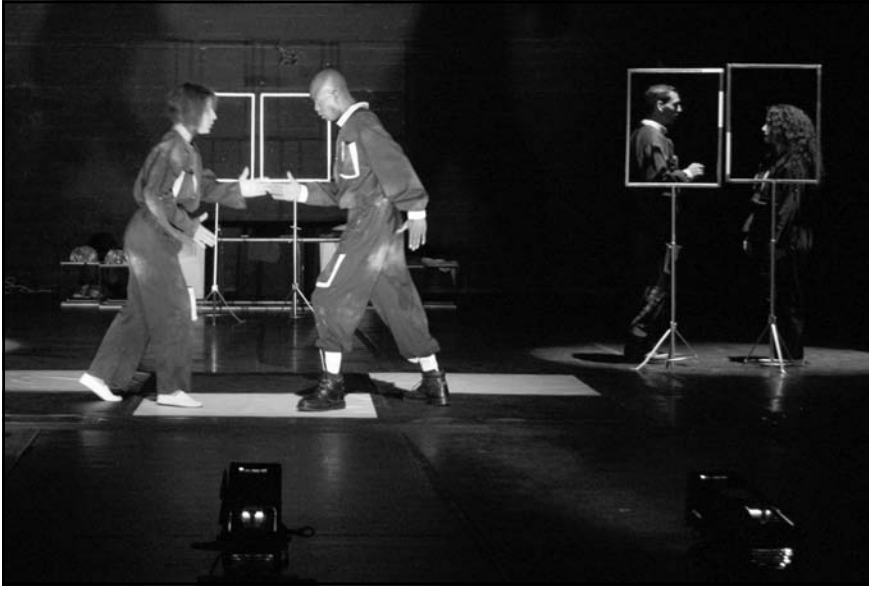




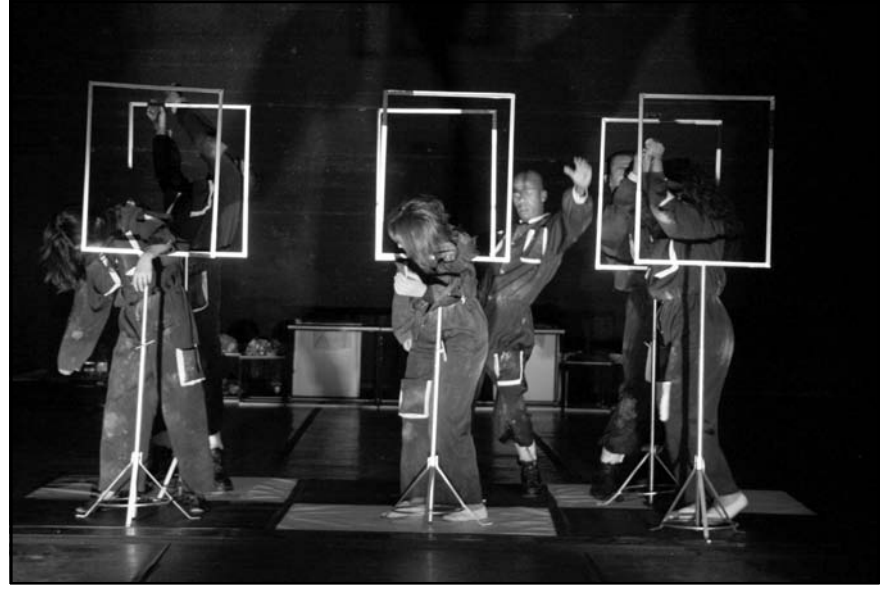
• كرس روى هارت خمسا وعشرين سنة للدراسة السيكولوجية للصوت الإنساني، وأصبح قادرا لا على أن يقدم فقط صوتا ذا ثمانى طبقات، بل وقادرا على أن يقدم عددا من الأصوات المتأنية، وقد فتح هذا الصوت الباب أمام إمكانيات جديدة لمؤلفى الموسيقى الجدد.

# 10 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين



التقنية هي الأكثر بروزاً



مجموعة من المشاهد الدرامية عن حالات الفقد

## العرض الأردني "أبيض وأسود":

# المسرح بديلاً لمنصة الخطابة!

لأفكار بصرية، ليس سوى خلفية ومجموعة من الاكسسوارات الخفيفة القابلة للحركة كالأطارات التي يحملها الممثل دلالة على الفقد، فالإطار خال من صورته أو وضع مصادر الإضاءة بموازاة فتحه البروسنيوم، لتعطى تأثيراً محدداً أو يقف الممثل أو الممثلة أمامها لتكشف للمتلقى ردود أفعاله بشكل مقرب.

كما أن العرض يستخدم تقنيات محددة تنتمي معظمها للنص المسرحي ومن ثم يغلب الجانب النصي الذي يخص المقولات والمضامين على حساب الجانب البصري، هذا الجانب الذي يمثل عصب هذا الفن الذي يسمى المسرح، منذ البداية في عنوانه أبيض/أسود، فالنص/ العرض يتحدث عن الحرب وهو ما يستحضر نقبض الحرب وهو السلام، فالأسود هنا هو الحرب ونقيضه الأبيض.

كما أن التقنية الأكثر بروزاً هنا هي محاولة السخرية المريرة من آثار الحرب أو الحديث عن أمر جاد بشكل مضحك لإبراز ما فيه من تناقض.

والنص/ العرض، يستخدم كل ما ثقفه من تقنيات تخص نفي الإيهام بالمعنى الأرسطي، كوضع عناوين لكل مشهد على حدة أو تقى البناء التقليدي للنص المسرحي أو الشخصيات، بحيث يتطور حدث ما للوصول لذروة درامية أو الاستخدام الفطري للأغاني التي تتخلل الحوار المسرحي.

وأخيراً يبقى أن أشير إلى فريق التمثيل في هذا العرض، لقدرة أفراد على طرح معاني النص، بعيداً عن الصراخ الأدائي إن جاز التعبير. أو التشنج أو التقريرية، تلك الصفات التي يغري بها النص المسرحي بوضوح أفكاره ومباشرتها.

فالنص المسرحي الجيد لا يقاس بما يطرحه من أفكار خيرة بقدر ما يطرحها بكيفية مختلفة قادرة على إثارة الخيال والإمتاع الفنيين.



جميع المستويات، فبصرياً نحن مع فضاء مسرحي لا يشغله الكثير من العنصر المادي أو العنصر الذي يحول هذه المقولات ذات الطابع الدعائي

الملح غير الفني فيما أظن. قد طبع العرض بطابع محدد لا يهتم كثيراً بكيفية الطرح بقدر اهتمامه بنقد فكرة الحروب وما تسببه من مرارات على

اللفظ - لطرح فكرة الحرب ووضعه على طاولة النقاش بأسلوب مسرحي، بحيث يخرج المتلقى وقد أصبح منشغلاً بما قدم له من طرح درامي، وهذا

صياغة  
درامية  
متحررة  
من مواضع  
النص  
التقليدي من  
حيث الحكمة  
والحدث



قدرة أفراد  
التمثيل  
استطاعت  
أن تطرح  
المعنى بعيداً  
عن الصراخ  
الأدائي



تقنيات تنفى الإيهام بالمعنى الأرسطي

عز الدين بدوي



• ريهام سعيد إحدى بطالات مسرحية "مرسى عاوز كرسى" أعلنت اعتذارها هذا الأسبوع عن العمل بشكل نهائي.



• كتب ستانلى كوبريك ملاحظة حول فيلمه 2001 لعلها تنطبق أيضا على الأشكال المسرحية الجديدة كما تنطبق على عمله فى السينما: "إننى أعتقد أن فيلم 2001 قد نجح - مثل الموسيقى - فى اقتحام ذلك السطح الثقافى الثابت والجامد الذى يقيد الوعى داخل أطر محدودة من الخبرة، والوصول إلى مناطق أكثر رحابة من التكثيف العاطفى".



فى «أجنحة الضفادع» السودانى

## أحلام سريالية واهية

وتنبئ بخيال خصب، ولكن ما لبث أن انزاح ذلك المشهد وحلت مكانه مجموعة مشاهد أو تداعيات غير مرتبة، وقد وضع المخرج على المسرح الفراغ مجموعة من الريش الذى يبدو وكأنه مزرور فى الأرض التى صنعت خصيصاً لتحتمل تلك الأحلام المجهضة وتحتمل تلك الذوات المغلوبة على أمرها، والتى قد لا يربطها مصير واحد، ولكنها متشابهة إلى حد بعيد، وقد بدت مجموعة المشاهد مقسمة بين الرقص وبين السرد، فليس ثمة صراع من الممكن أن تدخل فيه تلك الذوات الضعيفة.



### سيطرة التداعى الحر

وفى بعض المشاهد تم تكوين حلم جماعى بالخلاص من المصائر المعتمة، ومحاولات حركية مجمعة للاحتفاء بالشكل والريش مختلطة ببعض الأشعار المضممة بالرومانتيكية، ثم ما تلبث أن تنزوى لتحل محلها امرأة ذات شعر طويل مستعار تتمنى زوجاً وحبیباً وأطفالاً وأسرة تتكون فى الخيال، وكانت تلك المرأة هى الرابط الأساسى لمجموعة المشاهد المكتملة للحدث وحينما اقتربت النهاية، تم استخدام منطق التداعى الحر الذى تتداخل فيه المصائر والأصوات المنهكة فبدت فى مجموعها كفورات شعورية متجاوزة تود أن تطمس بعضها بعضاً.



### نسيج التكوينات الحركية

وبالطبع حاول المخرج أن ينسج مشاهد ببعض الأغاني والرقصات الشعبية إلا أنه لم يعطها الاهتمام الأكبر داخل نسيج العمل، وأحل محلها تلك التكوينات الحركية التى لا هى غريبة خالصة أو سودانية متوارثة، وإنما ذات نسيج بين هذا وذاك! ومن ثم فهى صورة مرتبكة لا تعرف حقيقة ثابتة أو تؤمن باتجاه وتغلبه على الآخر، فكان أن نال العرض بعض تهكم مشاهدى الأحداث وبعضاً من سخريه من جاءوا خصيصاً ليتابعوا تلك الضفادع ذات الأجنحة فلم يشاهدوا إلا بعض تلك الفورات الحركية غير المؤهلة وغير المدربة بشكل كافٍ والتى تفتقد كثيراً للصدق الفنى والحقيقة الإبداعية، أو هى مازالت تبحث عن حقيقة جديدة ما زالت هناك فى مخيلة من أبداعها، ونتمنى فى المرات القادمة أن تمتلك الفرقة موضوعها وجمالياتها الخاصة غير المقلدة بعدم وعى كافٍ، فالمرور السودانى الجمالى مازال هناك ينتظر من يفتش عنه ويجلو بعض الأتربة.

أحمد خميس



تداعيات غير مرتبة تستدعى أحلامنا المجهضة

## الموروث السودانى الجمالى ينتظر من ينقب عنه ليظهر للناس



### كشافات جانبية حولت المسرح لصورة حافلة بالخيال



نسيج المشاهد أهتم بالتكوينات الحركية

كان بديهياً أن نتساءل عن العنوان الغريب للعرض السودانى، فهل للضفادع أجنحة؟! إنه عنوان يشى بالغوص فى الموضوعات السريالية والتى تهتم كثيراً بتفعيل الحلم والهلوسة غير المرتبطة بالمنطق التقليدى للأحداث، وتوقعنا أن نشاهد أحداثاً ترتبط بالوضع المزرى هناك فى الجنوب، ولكن ما حدث بالعرض المسرحى كان شيئاً آخر، فثمة شخصيات غير مكتملة التكوين اقتحمت الفراغ المسرحى وفتتت أوامر الحكاية التقليدية وأنشأت حكايات خاصة رومانتيكية فى مجملها، تحاول التحليق بلا جدوى، وقد اهتم المؤلف والمخرج (دفع الله حامد) كثيراً بمزج تلك المصائر ببعضها البعض لكى ينشئ انطباعاً عاماً بأن تلك الذوات الرومانتيكية ربما تشترك فى نفس المصير ولا تعرف سبل التأقلم مع الحياة هناك، على أن بنية التناول الجديدة على المخيلة السودانية الإبداعية لم تكتمل بصورة عامة، لتبدع فى هذا الاتجاه الحركى الشعري والذى يحتاج لسنوات طويلة من التدريب، ويهتم بشكل خاص بالمدارس الجديدة فى الفن المسرحى، وكنت أود لو أن تلك الرقصات والحركات غير المنتظمة قد نلت من نسيجها التاريخى، ولكن ما حدث بالعرض كان يود لو أن يقلد، ولم يهتم باستنطاق تشكيلات جمالية خارجة عن تاريخ وأصول حركية راقصة، الأمر الذى أفقد العرض هويته وأعطى انطباعاً بأن لا شئ هناك، فقط بعض التداعيات المشهدية التى تحلق فى أجواء هلامية عن حلم الطيران، وبعض الشخصيات التى تكمل الصورة الباهتة غير مكتملة التكوين!



### طيور هلامية عجوزة

وفى الوقت الذى تحلق فيه بعض الطيور الهلامية العجوزة التى لا تشكل صيغة فى حد ذاتها، كانت هناك ذوات تقتحم الفراغ المسرحى كى تنبئ عن عزلتها وعدم اكتمال حلمها أو تحدثنا عن أمنيات جديدة بالتحليق، وهو أسلوب ينعى كثيراً الأوضاع الإنسانية غير المحققة ولكنه يهتم بالأداء الشعري الفراغ عن محتوى حقيقى، ولما كانت الدراما مرتبكة وغير مؤهلة للسيطرة على لب المشاهدين، كانت الفورات الحركية الشعورية لا تلقى أى تشجيع إلا من مجموعة السودانين الذين اكتظت بهم قاعة المسرح الصغير بالأوبرا!!



### خيال بديع وخصب

كانت البداية مهيبة تأخذ الفؤاد، فثمة مجموعة من الطيور تحاول اللحاق بالجانب الآخر من المسرح، تضيئها كشافات وضعت فى الكواليس الجانبية فبدت الصورة بديعة





• ليس ثمة حاجة لحرب خفية أو معلنة بين المثقف والحدس، بل ثمة الكثير يتعلمه كل منهما عن الآخر، لكن نظمنا التعليمية في الغرب - خاصة في أمريكا - تميل لأن تركز تركيزاً كبيراً على أهمية العقل والتفكير العقلية، والطلبة يتعلمون كيف يكتسبون الحقائق والمزيد والمزيد من المعرفة، والقليل والقليل من التجربة.

## «فانتازيا الجنون» عرض محكم الصنع

له المرأة، في حياته ليتبين تأثير المرأة في حياة كل منهم والتي تمثل حقبة زمنية، ليدخل في الصراع الشخص المقنع الذي ظهر في بداية العرض لنكتشف أنه القاضي الذي يحاول محاكمة كل هؤلاء، والذين يحاولون استخدام قوتهم معه، ولكنهم لا يستطيعون فيحيلهم جميعاً إلى الخارج وكأنه قام بإعادتهم مرة أخرى حيث جاءوا ويذهب هو الآخر خلفهم، لنفاجأ بدخول ضابط في هيئة عصرية وبيحث عن المتهمين ويطاردهم ويخرج الجميع ليعودوا في ملابس مستشفى المجانين لنكتشف أن جميع الأحداث السابقة تدور في مستشفى للأمراض العقلية.

اعتمد العرض على منظر واحد عبارة عن غرفة ليس بها سوى طاولة صغيرة موضوع عليها كمبيوتر وتليفون محمول وزجاجة خمر والخلفية كانت عبارة عن ستارة سوداء وسلم خشبي في مقدمة القاعة، لم يقدم وأثل عبد الله أي معادل سينوجرافي للأفكار التي يحملها العرض، فكان الديكور محايداً، بل لم يكن له تأثير على الإطلاق في العرض، بينما قدمت هبة طنطاوي تصميمات للأزياء معبرة عن ملامح كل شخصية. لعبت المؤثرات الموسيقية دوراً في لعبة الإيهام التي صاحبت كل شخصية تاريخية اشتركت في العرض، فقد قدم كريم عرفة مجموعة من المؤثرات والمقطوعات الموسيقية التي أثرت العرض وصنعت خطأ موازياً لكل شخصية تاريخية وعبرت عن العصر الذي تنتمي له كل شخصية.

### شباب المسرحيين

جسد الأدوار مجموعة من شباب المسرحيين خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية، وتميز أداءهم بالتجانس والتآلف وقد تميزت جيسى عادل في أدائها لجميع الأدوار النسائية (زوجة المهرج، كليوباترا، ثريا) بخفة الظل وقدرتها على التنوع والتنقل في أداء الشخصيات المختلفة، وقد قدم حمدي عباس دور المهرج ببساطة ودون افتعال في الأداء وقدرته عالية على الأداء الكوميدي، أما سامح بسيوني في دور الجنرال فقد اختار الأداء بشكل مفتعل يتناسب مع أبعاد الشخصية، وقد استطاع زياد يوسف تقديم شخصية أنطونيو بشكل كاريكاتوري يتناسب مع المضمون الهزلي الذي تحمله هذه الشخصية، وقد قدم وليد فواز شخصية عمرو بن أبي ربيعة بوعي كامل بالشخصية وأبعادها، قام بدور الضابط محمد رزق، وعلى الرغم أن مشهده هو الأخير ولم يتعد الثلاث دقائق إلا أنه قدم الدور بطبيعية شديدة وحيوية جعلت المشاهد خائطاً وسريعاً مما أنهى العرض بقوة.

قدم حمادة فتوح رؤية إخراجية اعتمدت على السهل الممتنع فجاء العرض بسيطاً موضحاً لموضوعه، فكان المخرج في هذا العرض متوارياً خلف أدواته وعناصر العرض، كما اعتمد أيضاً في رؤيته الإخراجية على عنصر إخفاء اللعبة القائم عليها العرض ولم يحاول أن يبأشر أو يصرح بالإطار العام الذي يدور فيه العرض، فكانت المفاجأة في نهاية العرض من العناصر القوية التي جعلت المشاهد يتذكر دائماً هذا العرض.

أحمد حمدي



عندما يجتمع الخيال المطلق الذي ليس له حدود "فانتازيا" والجنون، من المؤكد أن الفكر المقدم تحت هذا الاسم لابد وأن يكون له هوية مختلفة، هوية النقد والجدل ووجهة النظر التحليلية للماضي والحاضر وبالتالي ستكون النتيجة هي المستقبل.

قدمت فرقة مسرح الشباب عرض "فانتازيا الجنون" والذي اجتمعت فيه صفتا الخيال والجنون وهو ما يجعلنا نتساءل: هل بعد مرحلة الجنون يوجد تخيل؟ قالوا قديماً (خذوا الحكمة من أفواه المجانين).

قدم مسرح الشباب العرض المسرحي (فانتازيا الجنون) الذي اجتمع فيه الخيال والإبداع لشباب هذا العرض، فقد قدم العرض مجموعة من فناني جيل الشباب الذي أنتمى إليه، وقدموا عرضاً ممتعاً ينبئ بجيل واعد.

قدم النص حبكة درامية تعتمد على تصاعد الأحداث غير المبررة من بداية العرض أخذت هذه الأحداث تتداخل وتتصاعد مع اشتراك شخصية جديدة في الأحداث، والشيق في النص أنه مبني على لعبة لم ينكشف سرها إلا في المشهد الأخير وهو ما برر كل الأحداث السابقة التي كان يبيحث الجميع عن مبرر لها.

### المرأة والتاريخ

يناقش العرض قضية أساسية ألا وهي دور المرأة في التاريخ وكيفية تحريكها للعديد من الأحداث التاريخية وذلك من خلال دور المرأة في حياة جنرال الحرب وما قد يسببه من دمار وأحداث دامية من أجل المرأة والحصول عليها، يتطرق النص إلى العديد من الكوارث التي يعاني منها العالم سواء كانت كوارث مادية أو اجتماعية وغيرها، ليشترك بعد ذلك في الأحداث أنطونيو لتتعرف على وجهة نظر النص في علاقة أنطونيو الذي ضحى بكل شيء وحارب صديقه أوكتافوس من أجل الحصول على قلب كليوباترا، ليشترك في الأحداث عمر بن أبي ربيعة شاعر النساء القرشي الذي اشتهر بغزله للنساء والذي هام في حب الثريا، كل هؤلاء الرجال أثرت الأنثى في حياتهم بشكل ملحوظ ومؤثر.

### الحرب والتكنولوجيا

بدأت أحداث العرض بمرور رجل مقنع يتبعه بعد ذلك دخول جنرال حرب يرتدي ملابس عسكرية يتحدث عن الحروب وتطور التكنولوجيا ليتفاجأ بوجود رجل وزوجته في المكان عملهما مهرجان (بلياتشو) في السيرك، تعجب المرأة بالجنرال وتلفت نظره إليها فيعجب بها، لدرجة أنه يرفع السلاح على زوجها بسببها، يتحدث الجنرال عن استنساخ الأشخاص فترغب المرأة في استنساخ أنطونيو الذي خاض الحروب من أجل قلب كليوباترا، تكتشف أن أنطونيو كان محباً لجسد كليوباترا فقط وهي تبحث عن حب الروح فتطلب من الجنرال أن يستنسخ لها أحد الشعراء العرب وبالفعل يدخل إلى الأحداث شاعر النساء القرشي عمر بن أبي ربيعة، ولكن تكتشف تلك المرأة أن عمر كان يهوى كل أنثى تتمتع بالجمال ويسرد لها الشعر الغزلي، تبدأ جميع الشخصيات في الصراع وتعبير كل منهم عن وجهة نظره في المرأة وماذا تعني



حبكة درامية تعتمد على تصاعد الأحداث

## مناقشة جادة لدور المرأة في التاريخ وعلاقتها بالحروب الدامية



## مجموعة من الشباب يمتلكون قدرة على التنوع في أداء الشخصيات المختلفة



شباب المسرحيين يقدمون تنوعاً في الأداء



● إن فرقنا الجديدة لن تلقى القبول حتى يموت النمط الأدبي التقليدي القديم من العرض الدرامي، فالنقاد يصورون المسرح الجديد فى ضوء ما يعرفونه فقط، أى المسرح التقليدى، وهم يطوعون ما يرونه ليصوغوه داخل أطرهم الثقافية القديمة..



# 13 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين



# نسبية الزيف

## ونجاة لم يهطل المطر؟!!

الوصول للحقيقة لا يمكن إلا بتجميع وجهات النظر



أراده منهما بكل أمانة وفى إبداع أيضا؛ وكانت هناك نبارى فى التمثيل تتساير مع الفرض الأولى للنص فى هذه الحالة غير المستقرة بين الشخصية وذاتها؛ واتفق تفسير خلفان مع السعداوى اتفاقا تاما فيما يبدو فتحن ليس ببدينا النص الأصلي للعرض حتى نحكم إذا كانت هناك إضافات تفسيرية أو القيام ببعض الحذفات والإضافات لنص العرض لم تكن موجودة بالنص الأساسى؛ مع التأكيد بأن هذا لو كان قد حدث؛ فإن هذا الحدوث كان سيتخذ صفة التوافق بين المخرج والمؤلف؛ وهنا لا يهم كثيرا أن نقول إن المخرج قد اتفق تماما مع المؤلف أو العكس. وإذا تحدثنا عن سينوجرافية محمود الصفار فسنعبد أنه لم يحاول أن يجعل المتفرج يشير إلى أن هناك من قام بدور السينوجراف الجيد، فلم يستعرض العضلات وإنما جاء فقط بكل ما هو ضرورى وكاف وإبراز الفكرة الأساسية المتفق عليها؛ فكان أولا اختياره لهذا الحيز الضيق لمكان العرض؛ ثم غلبة الرمادى على كل ما هو مرئى؛ بالإضافة إلى الإكسسوارات الموجودة التى تحمل كل ما هو دال للخمسين عاما محل المطاردة من أدوات لعب للأطفال وصولا للعصا والمظلة.

وعموما فإن فريق العمل لهذا العرض ككل قد نجح فى تقديم عرض جعل الجمهور يجلس لآخر ثانية فى العرض فلم ألمح واحدا قد انصرف عن متابعة العرض بعكس ما يحدث فى غالبية مثل هذه العروض التى تتناول أفكار كتلك الأفكار المطروحة؛ ولكن تبقى دائما هناك كلمة وإن شئت الدقة فلتكن أسئلة: ألم يكن من الأجدى ونحن نناقش سيطرة ما هو خارجى متمثل فى الميديا على الشخصية الإنسانية أن يكون هناك منبع موسيقى خارجى لا أن يقوم الممثلون بإنتاج موسيقاهم الخاصة بالعرض من خلال الأدوات والإكسسوارات الموجودة؟ ثم على مستوى الكتابة ومن ثم التنفيذ؛ فهلا تأت بكل ما هو مطلوب منها من خلال شخصية واحدة منقسمة كما رأينا؛ أم أن الأمر كان يستلزم عدة شخصيات تعانى هذا الانقسام كل بحالته حتى يقدر المؤلف أن يستعرض كل الجوانب لا أن يجعل بعضها يأت عرضا كالموقف من الديمقراطية وطغيان الرأسمالية الغربية... إلخ. عموما من خلاف هذه المشاهدة الأولى لست أدري لماذا أثق بأن العرض ما هو إلا نواة لمشروع كتابة أكبر وربما يأتى السعداوى العام القادم بنص يحمل أكثر من شخصية ويناقش قضيته من كافة جوانبها؛ مع أنى أمل بأنه لو حدث هذا فعليه أن يقاوم حتى يجعل بقية الفريق مشاركا معه فى هذا الأمر.

وفنان واع أدرك أن هذا النص لا بد أن يقوم غيره بإخراجه حتى لا يتحول الأمر إلى ما يشبه السرد الممل لنقل الأفكار التى يطرحها ويناقشها بكثرة؛ وأيضا لتكون هناك إضافة إبداعية فى تحويل ما هو مكتوب إلى ما هو مرئى؛ فكانت الاستعانة بالمخرج إبراهيم خلفان الذى من الواضح أن بينه وبين السعداوى تفاهما كبيرا على مستوى الفن والحياة؛ فكانت العضلة الأولى أمام خلفان هى فى اختيار العنصر التمثيلى القادر على التنقل من حالة لأخرى فى يسر تام وبدون أن يخل هذا ببديناميكية العرض؛ وحسنا فعل حينما صرف النظر عن شيوخ الممثلين وأتى باثنين من الشباب الواعد والمتفهم والقادر على لعب هذا الأدوار خاصة أن هناك تمثيلا لكل مراحل العمر وأيضا تطورات العافية وعدم القدرة؛ والتحول بينهما فى جزء أقل من الثانية؛ فكان الاختيار لمحمد الصفار وحسن منصور موقفا جدا؛ مما يسر عليه مهمة تدريبهما فقلنا ما

بين الشخص وذاته هو محاولة التوحد بل محاولة الأذى؛ أى أننا جميعا فى طريقنا للانتحار بشكل أو بآخر؛ وأيضا لأن السعداوى مثلنا ينتمى إلى هذه البقعة من الأرض التى تزخر بكل مشكلات العالم فلم ينس أن يضمن بعض العبارات التى تتحدث عن غياب الديمقراطية وأيضا عن البون الواسع بين الغنى والفقر الذى يجتاح العالم وخاصة فى بلادنا؛ ثم من خلال طرحة لنموذج اللص الشريف الذى يسرق من الأغنياء ليعطى الفقراء؛ يكون هناك الرد بأن إفقار الأغنياء بمحاولة جعل الآخرين يعيشون بكرامة هو فى حد ذاته تخريب لجهود التنمية العالمية . ومما عرفنا من سيرة عبد الله السعداوى وكيف أنه يحمل خبرات كافية فى مجال فنون العرض فى قطر؛ بل وكيف أنه كمخرج مسرحى له باع أيضا؛ وكيف أنه لو كان طلب أن يقوم هو بإخراج هذا العمل ما كانت المؤسسة المنتجة قد توانت عن تحقيق هذا الطلب له؛ ولكن لأنه كاتب جيد

موضوع أو حدث مثلا ولكن هذه الميديا قد اخترعته وربكته ليأخذ أمامنا صفة التواجد مع أنه فى الأصل ليس موجودا أو حقيقيا؛ وأصبح التساؤل فى عالم اليوم ليس عما يتمتع به الموضوع أو الحدث من حقيقة؛ ولكن التساؤل أصبح حول كمية الزيف التى تكتنفهما؛ وما هو الزيف الآخر المراد الوصول إليه من خلال وضع هذه الصورة المشكوك فى صحتها أمامنا؟

والمؤلف عبد الله السعداوى وضع كل هذا فى شخصيتين على المسرح فى حالة نتبين أنهما فى حالة عراك ومطاردة لمدة خمسين عاما؛ لا نستطيع أن نميز بدقة من منهما الطيب ومن الشرير؛ من الغنى ومن الفقير؛ إلخ. فهناك دائما خلط فى السمات والأدوار بينهما؛ ونعرف أنهما شخصية واحدة منقسمة ولكن كما قلنا سابقا لا تسعى هذه الشخصية للتوحد والتوأم بقدر ما تسعى إلى الانتقام والنيل من النصف الآخر نتيجة لطغيان الإعلام/ الميديا الذى يفضى الأحكام على الأفعال لكل وحدة من وحدات الشخصية؛ وبهذه المعالجة للسعداوى وإذا جاز لنا أن نستعير مصطلح التناظر والتشظى؛ سنجد أن السعداوى قد حقق هذا فى ما يشير إلى قيامه هو بكتابة أو فرض ما بعد حداثيته هو؛ لا أن يقوم بنقل القالب الغربى والأفكار فقط كما يحدث فى معظم العروض التى تأتى وتحاول أن تعالج هذا الأمر؛ ثم خرج به لأفاق أوسع تكمن نظرة موضوعية وربما تقترب من الفلسفية للعالم الراهن، أى أن السعداوى فى المجل يقول إنه نتيجة لهذه السطوة الإعلامية وسيطرة هذه الميديا فى تكوين الصور الزائفة لن يكون التوجه

فى العرض المسرحى الذى قدمته لنا فرقة مسرح الصواري بالبحرين ضمن فعاليات الدورة العشرين لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي؛ نجد أن الثيمة الأساسية التى لعب عليها المؤلف فى هذا النص هى النسبية؛ ولكن هذه النسبية هنا ليست نسبية الحقيقة ولكن النسبية لكل ما هو زائف أو غير حقيقى؛ فجميعنا تعود على أن النسبية هى اختلاف التفسير لشيء أو الموضوع الواحد؛ من خلال اختلاف مواقع وجهات النظر لهذا الشيء أو هذا الموضوع؛ فأنت مثلا حينما ترى مقعدا بنظرة جانبية وترى أنه باللون الأبيض؛ فمن الممكن أن تقول إن المقعد يكتسب هذا اللون كله؛ مع أنه فى الناحية المقابلة ومن النظرة الجانبية الأخرى نجد أن اللون الأزرق مثلا هو ما يميز هذا الجانب؛ ولذا فإن الوصول للحقيقة أو الاقتراب منها هنا هو فى تجميع وجهات النظر هذه بحيث نجد أمامنا مقاطع شتى ومتعددة للموضوع أو الحدث تغطى كافة الأوجه الممكنة؛ ولكن نسبية السعداوى تتلخص فى أن الحكم الآن ليس على الموضوع أو الحدث بذاته؛ وإنما بعدما استقبلت الميديا؛ وأصبح لها منظورها الخاص للأشياء نتيجة للمصالح التى تحكم هذه الميديا سواء كانت مصالح شخصية فردية أو مصالح تعمدى هذا الأمر لمحاولة إدخال كل البشر فى قفص العوالة إياه؛ فإننا كما قلنا لم نعد نحكم أو نختلف على الشيء أو الموضوع بقدر ما نحكم أو نختلف على الصورة التى يقدم لنا بها هذا الحدث أو هذا الموضوع؛ بل ولربما أنه لا يوجد هناك

## العرض نواة لمشروع كتابة أكبر نثق فى اكتماله



السعداوى يحمل خبرات ناضجة فى فنون العرض المسرحى القطرى



مجدى الحمزاوى



● إذا استطعنا أن نعود بشرا قادرين على الشعور والإحساس، ولم ينغلق أحدنا دون الآخر، فلن نطيق وجود الظلم في العالم، وجزء من عملنا يهدف لإعادة الوحدة بين الشعور والجسد، والالتفات إلى ما هو حميم في خلودنا الإنساني.



## «خالتي صفية والدير».. وش السعد

حققت المعادلة المسرحية والهارموني..  
فاستحقت جائزة التجريبي



تقليد الطقس أو الدخول في مآهاته. ولعل الملفت للنظر هو هارمونية الأداء الجماعي للأبطال لتحقيق حالة الصدق الفني والصدق في المشاعر والأحاسيس خاصة في شخصية صفية. حيث الإحساس الداخلي والتحكم في الانفعالات ونبرات الصوت الخشنة المعبرة عن مكنوناتها وغلها من حربي قاتل زوجها، أو شخصية الأب الطيب الذي أبرز الصراع الداخلي بين رغبته في زواج صفية من حربي وموافقته على القتل وبين رغبته في إنقاذ حربي من القتل وإيداعه في الدير. كذلك جاء أداء حربي متناغماً يحقق وحدات الشخصية ما بين شخصية طيبة شابة ثم شخصية مريضة، لكنه في النهاية يحمل طيبة وشهامة الصعيدي. لقد نجح محمد خميس ومعه أحمد عسكر وثناء مصطفى ومحمد أمين ووصال عبد العزيز في أداء دور الراوي ببساطته وحضوره وتكوينه الصوتي وحركته الجسدية، إضافة إلى المجموعة «إبراهيم مرسى وعبير على وأحمد بسيوني وحياة كمال ومحمد علام وشهاب أشرف ومحمد رمضان».

لقد تميز الأداء عمومًا بتلك الحالة المتناغمة بين الجميع حتى أنه بالفعل لا يمكن تحديد تميز شخصية عن أخرى بل إن التميز يعتمد على جماعية الأداء التي تتناغم مع إضاءة موحية لإبراهيم الفرن وسينوغرافيا ماهر شريف المعبرة عن العالمين، والجامعة ما بين البيئية الصعيدية والإحساس الصوتي بالعالم الآخر وهو ما أكدته موسيقى محمد مصطفى والتعبير الحركي البسيط دون تحذلق والساعي نحو تأكيد الهارمونية العامة للعرض من خلال تعبير عادل حنفي.. إنه عرض يؤكد قدرة مصر على التميز وتشريف الأسكندرية ومبدعها الدائم لمصر.

ويؤكد على أن النص الجيد يقدم عرضاً جيداً، فقد سبق وأن فاز المخرج ناصر عبد المنعم بجائزة عن نفس الرواية التي أعدها الراحل حازم شحاتة، وفي دورة سابقة من دورات المهرجان. إن عرض محمد مرسى وحمدى زيدان يجعلنا نطالب بضرورة الاهتمام بفناني الأقاليم والهواة.

د. محمد زعيمه

العلاقة بين العالمين، وهو ما نراه في البداية يثير تساؤل المتفرج عن حقيقة شخصيات المستوى الخلقى وأسباب ثباتهم الدائم وهو ما نجده يفسر من خلال الربط بين ذلك وبين المشهد الأخير، حيث يأتي موت حربي الصادم لصفية في المستوى الواقعي لنجد أن حربي و صفية يلتقيان في العالم الآخر وهو لقاء رومانسي، لكن الإعداد لم يمهّد لهذا اللقاء، فقد ظلت العلاقة الواقعية بين حربي و صفية غير محددة في النص، ومع ذلك ينجح المخرج والمعد في لمحة هامة وهي تقسيم شخصية الراوي ما بين شخصيتين ليصبح كل منهما في أحيان راويًا يمثل شخصية الراوي الضمني أو صاحب الرواية مما ساعد على كسر حدة السرد وكذلك تعدد الصورة المرئية التي اعتمدت كثيراً على التكرار حيث جلوس المجموعة على الجانبين بينما شخصيات العالم الآخر في الخلفية ويكون مكان الراوي على الجانبين وأحياناً يتحركان للعمق.

كذلك اعتمد المخرج على فكرة المخرج ما بين طقوس الديانتين، وكذلك استلهم أغاني الصعيد والعديد لتحقيق حالة طقسية تشبع بهجة، وأحياناً كوميدياً من تكرار نفس الأغنية «ياأه يا عيني على أه» لكن المخرج والمعد استخدمهما في تحقيق وظيفة سردية خبرية جعلت إيقاع العرض سريعاً. وهو ما تطلبه عرض مسرحي، إنها إحدى ميزات العرض.. فإعداد حمدى زيدان هو إعداد محدد وجهة النظر ومكثف يحمل شحنة عامة نجح محمد مرسى كمخرج في استغلالها لتقديم حالة مسرحية لم تقع في برائث

الدير أو الكنيسة مع أصوات تنغيمات تكبيرات العيد. مع طرح شكل سينوغرافى يمزج ما بين عالمين عالم الدنيا وعالم الآخرة حيث تبدو المنطقة السفلية وعلى الجانبين وكأنها دور الريف المزينة بلمبات الغاز وإكسسوارات ريفية مثل الغلق والمثنة والعايشة.. بينما على مستوى أعلى وفي العمق نجد استخدام ستائر رأسية مقطعة بلونها الأبيض تقف خلفها مجموعة من الشخصيات تطالعنا لأول وهلة في حالة ممزوجة بإضاءات مركزة وشاحبة تسقط كـ«دش» من أعلى تتداخل مع الأقمشة لتعطي الشحوب الذي يوحي بعالم آخر بعيد. وينجح المخرج مع المعد في إقامة تلك

يؤثر بوجوده الدائم في الأحداث كونه على علاقات متميزة مع الجميع الذين يدعونه في مناسباتهم وأعيادهم، وكذلك العلاقة بينه وبين حربي منذ الصغر، ولذلك فإن حربي عندما يخرج من السجن مريضاً يلجأ إلى الدير حيث المقدس بشأى الذي يصبح الحامى لحربي بل ينقذه حينما يأتي من استأجرته صفية لقتل حربي.. وفي النهاية يموت حربي دون قصاص صفية منه وهو ما يفزعها..

وقد اعتمد العرض على تأكيد فكرة العلاقة الحميمية بين المسلمين والمسيحيين، لذلك لجأ المخرج محمد مرسى إلى عمل مزج بين طقوس الدينين حيث مزج موسيقى وأصوات أجراس

تجذب رواية «خالتي صفية والدير» للرواى الكبير بهاء طاهر الكثير من الفنانين في كافة مجالات الفن، حيث قدمها المسرح أكثر من مرة. بإعدادات مختلفة، كما قدمها التلفزيون كمسلسل. وقد لاقت النجاح في جميع المرات، وها هي فرقة مركز الإبداع بالأسكندرية تعيد تقديمها برؤية جديدة مبهرة أعدها حمدى زيدان، وإخراج محمد مرسى، وهما من أبناء نوادى المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وقد سبق لمحمد مرسى أن حقق العديد من الجوائز على مستوى مسرح الثقافة الجماهيرية خاصة النوادى، وها هو يعود مع فنانيه ليمثل مصر في المسابقة الرسمية لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته العشرين، بل واستطاع تكرار إنجاز أبناء النوادى السكندريين في العام الماضى عندما حصل عرض «كلام فى سرى» لريهام عبد الرازق على جائزة أفضل أداء جماعى وها هو محمد مرسى يكرر نفس الإنجاز ويفنانين سكندريين أيضاً. اعتمد حمدى زيدان على تقديم خط محدد في رواية بهاء طاهر وهو العلاقة بين الدير والمسلمين، ليقدّم الطرح علاقات الحياة اليومية فى صعيد مصر، علاقات لا تنظر إلى وتفرق بين المسلمين والمسيحيين علاقات لا يمكن أن انفصلها عن الواقع، بل إن الإعداد يضع تلك العلاقات فى إطار اجتماعى لا يتوقف عند المعتد «الدينى» فلا فرق بين المسلم والمسيحى، إنها صورة من صور الوحدة الوطنية والنسيج الاجتماعى المصرى المتشابك، ومن خلال هذا الخط يطرح - الإعداد - العلاقة بين المقدس بشأى القائم فى الدير من جهة وأسرة صفية اليتيمة من الجهة الأخرى.

وهناك حربي اليتيم أيضاً والذى تربى فى نفس البيت مع نفس الأسرة. وبالطبع ظلت آمال الأسرة معلقة بزواج حربي من صفية، إلا أن القنصل يتقدم لخطبة صفية.

حمدى زيدان كمعد اعتمد على هذا الخط إلا أنه أغفل التأكيد على العلاقة بين صفية وحربي وبين أمها فى الزواج منه، وكذلك أمل الأسرة كلها، إلا أن المفاجأة تأتي فى أن الذى يتوسط القنصل لزواج من صفية هو حربي، الأمر الذى يصل بالحدث إلى التعقيد؛ حيث يصدم الأب فى ذلك وتحت الإلحاح يسأل صفية صاحبة الشأن وهو يدرك رفضها؛ إلا أن المفاجأة تأتي بموافقته، مما يصعد الحدث، واعتماداً على الأحداث السريعة المتتابعة والتي تدخلنا فى مدة زمنية متعددة، فإن الإعداد يقفز إلى زواج صفية ثم إنجابها.

ويركز الإعداد على العلاقة بين القنصل وحربي وهى علاقة متميزة فى بدايتها، إلا أن الوقعية تتم بين حربي والقنصل، الأمر الذى يحدث الانقلاب فى تلك العلاقة ليدخل القنصل فى صراع مع حربي رغم أن الأخير لا يسعى إلى تجنب هذا الصدام، فهو بالفعل يجب القنصل، لكن القنصل يسهل لتعذيبه وقتله حتى أن حربي يقتله دفاعاً عن نفسه، ويعتمد الإعداد على جمل سردية تنقلنا إلى حدث متقدم حيث نعرف - سراداً - بسجن حربي ومحاكمته مرتين.

ويكون قتل حربي للقنصل بداية صراع جديد بين حربي و صفية، وهو صراع تقليدى نابع من معتقدات البيئية الصعيدية بضرورة الأخذ بالثأر. وبالطبع يتيح ذلك الفرصة للمقدس بشأى الذى





# الراكبون إلى البحر

### ترجمة

عبد السلام إبراهيم

### تأليف

ج. م. سينج

### الشخصيات

موريا (امرأة عجوز)  
بارتلى (ابنها)  
كاثلين (بنتها)  
نورا (ابنتها الصغرى)

ج. م. سينج جون ميلنجتون سينج (1871- 1909) كاتب مسرحي أيرلندي وشاعر وكاتب نثر وجامع فولكلور. يعتبر أحد الأعمدة الثلاثة أصحاب الدور الأساسي في حركة النهضة الأدبية الأيرلندية في العصر الحديث مع بيتس والسيدة جريجوري. عمل الثلاثة على إدارة المسرح القومي الأيرلندي (أبي). كانت أعماله من أهم الأعمال التي أعطت للمسرح القومي الأيرلندي شخصيته الوطنية وسماته الإنسانية. من مسرحياته (في ظلال الوادي) 1903، (بئر القديسين) 1905، (فتى الغرب اللعوب) 1907، (زفاف السمكري) 1908، (ديارد فتاة الأحزان) 1910، (عندما يغيب القمر) 1910، عرضت مسرحية الراكبون إلى البحر عام 1904، ونالت شهرة كبيرة واعتبرها النقاد أفضل مسرحية في الأدب المكتوب بالإنجليزية وهي خير نموذج لصراع الإنسان مع الطبيعة وتسليمه بالقدر.

الراكبون إلى البحر تعتبر دائما بأنها تراجيديا حديثة. ذلك المصطلح نادرا ما يطبق على المسرحية ذات الفصل الواحد. لتكون أكثر تحديدا، مسرحيات قليلة منذ القرن السابع عشر قبلت على أنها تراجيديات حقيقية، مسرحية سينج قورنت بمسرحية أجاممنون وأوديب و لير و فيدرا.



اللوحة للفنانة «سحر محمود الأمير»





● فرقة المسرح الحى إحدى الظواهر المتفردة فى المشهد الأمريكى، وهى جماعة جواله من الممثلين ونسائهم وأطفالهم، يقودهم جوديث مالينا وجوليان بيك.

# 16 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

موريا :  
إذا لم تظهر تلقائيا فالريح تجعل البحر هائجاً، وهناك نجم مرتفع أمام القمر وكلاهما ساطع بالليل. إذا كانوا مائة جواد، أو ألف جواد تملكهم، فما قيمة ألف جواد مقابل ابن وحيد على قيد الحياة؟  
بارتلى :  
(منهمك فى إعداد القيد، يوجه كلامه لكائلين) اهبطى كل يوم وتأكدى من أن الخراف لاتقفز على حبوب الجودار، وإذا أتى التاجر يمكنك أن تبيعى له الخنزير ذى الأقدام السوداء إذا توصلت معه إلى سعر مناسب؟  
موريا :  
كيف يتسنى لأمتالها أن تباع الخنزير بسعر مناسب؟  
بارتلى :  
(لكائلين) إذا توقفت الريح الغربية مع الهزيع الأخير من الليل انهضى أنت ونورا وتخلصا من الأعشاب الضارة لتضعنا كومة أخرى من العشب، فسنكون فى وضع صعب من اليوم حينما لا يكون هناك من يقوم بالعمل إلا رجل واحد .  
موريا :  
سنكون قطعاً فى وضع عصيب ذلك اليوم الذى تغرق فيه كالأخريين . كيف أحيا ومعى البنيتان وأنا امرأة عجوز على شفا الموت؟  
(يضع بارتلى القيد ، يخلع معطفة القديم ويرتدى معطفاً جديداً من نفس الصوف)  
بارتلى :  
(نورا): هل وصلت للرصيف؟  
نورا :  
(تصل من النافذة) تمر الآن عند اللسان الأخضر وتزل أشرعتها .  
بارتلى :  
(ياخذ محفظته وسجائره) سأستغرق نصف ساعة حتى أهبط الوادى، وسأرجع فى خلال يومين أو ثلاثة، وربما فى أربعة أيام إذا كانت الرياح شديدة.

نورا :  
(تصل من النافذة) ها هو آت مسرعاً .  
بارتلى :  
(يدخل وينظر فى أركان الحجرة ، يتحدث سريعاً والحزن يكسو وجهه)  
كائلين :  
أين الحبل الجديد الذى اشتريته من كونيمارا؟  
كائلين :  
(تهبط) نورا أعطه الحبل. إنه معلق فى مسمار بجوار الألواح الخشبية البيضاء. علقته فى الصباح لأن الخنزير ذا الأقدام السوداء كان يقرضه.  
نورا :  
(تعطيه الحبل) هل هو ذاك يا بارتلى ؟  
موريا :  
بارتلى من الأفضل أن تترك ذلك الحبل معلقاً بجوار الألواح الخشبية (ياخذ بارتلى الحبل) أقول لك سنحتاج إليه هنا إذا ظهرت جثة مايكل صباح غد أو صباح بعد غد أو أى صباح خلال الأسبوع، لأن القبر عميق وسنستخدمه فى إنزال نعشه بفضل الله.  
بارتلى :  
(ينهمك فى الحبل) ليس لدى قيد كى أمتطى الفرس يجدر بى أن أذهب على الفور، فتلك هى السفينة الوحيدة التى تغادر كل أسبوعين أو أكثر، والسوق سيكون مناسباً للجياذ، سمعتهم يقولون ذلك فى الوادى.  
موريا :  
إنه شيء مخز جداً ما يقولونه فى الوادى إذا ظهرت الجثة ولم تجد من يعد لها نعشا، وبعد أن دفعنا ثمناً كبيراً لأفضل الألواح الخشبية البيضاء الموجودة فى كونيمارا .  
(تتفحص بعينيهما الألواح الخشبية)  
بارتلى :  
كيف يتسنى لها أن تظهر فقد بحثنا عنها يومياً لمدة تسعة أيام والرياح الشديدة تهب من الغرب ومن الجنوب؟

رجال ونساء  
(منظر- جزيرة على ساحل أيرلندا . مطبخ فى أحد الأكواخ يحتوى على شباك صيد ومعاطف واقية من المطر، مغزل، بعض الألواح الخشبية الجديدة مسنودة إلى الجدار. إلخ. كائلين فتاة فى العشرين من عمرها تقريبا، تنتهى من عجن كعكة وتضعها فى قدر فخارى على النار ثم تمسح يديها وتبدأ فى الغزل على المغزل . نورا فتاة شابة تطل براسها من الباب).  
نورا :  
(بصوت منخفض) أين هى ؟  
كائلين :  
ممددة، أعانها الله وربما كانت نائمة ذلك إذا استطاعت أن تغضب جفنيها .  
(تدخل نورا بتمهل وتحمل صرة تحت شالها)  
كائلين :  
(تغزل بسرعة) ما الذى تحمليته ؟  
نورا :  
أحضرتهم الكاهن، قميص وجورب رث انتزعا من رجل غارق فى دونيجال .  
(توقف كائلين المغزل بحركة مفاجئة وتميل لتسمع)  
نورا :  
سنحاول أن نكتشف عما إذا كانا يخصان مايكل ، فأحياناً كان يقفز من المركب ليفوس فى البحر .  
كائلين :  
كيف يصران مايكل يا نورا ، وكيف وصل لهذا الحد فى الشمال ؟  
نورا :  
قال الكاهن إنه كان معروفًا بارتداء ملابس كتلك، وقال "إذا كانوا ملكا لمايكل فيمكنك أن تتفاجرى بأن الله أنعم عليه بدفن كريم، أما إذا لم يكونوا ملكا له فلا يتقوه أحد بكلمة عنهم. وقال إنها لو عرفت فستموت عليه كمدا".  
(الباب الذى تركته نورا نصف مفتوحاً فتح عندما هبت الريح)  
كائلين :  
(أطلت من الباب بقلق) هل طلبت منه أن يمنح بارتلى اليوم من الذهب بالجياذ إلى سوق جالواى ؟  
نورا :  
قال: "لن أمنعه، لكن لا تخافى. فهى تصلى نصف الليل. وقال إن رحمة الله لن تحرمها من بقاء ابن من أبنائها على قيد الحياة".  
كائلين :  
هل البحر مخيف عند الصخور البيضاء يا نورا ؟  
نورا :  
إنه مخيف إلى حد ما، كان الله معنا، هناك هدير عظيم فى الغرب، وسيكون أظفح عندما يتحول المد إلى عاصفة.  
(تذهب بالصرة إلى المنضدة) : هل أفكها الآن ؟  
كائلين :  
ربما تستيقظ وتفاجئنا بدخولها قبل أن نعرف ما بها (تقترب من المائدة) سنستغرق وقتاً طويلاً فى البكاء .  
نورا :  
(تذهب إلى الباب الداخلى وتسمع) إنها تتقلب فى الفراش، ستأتى فى أى لحظة .  
كائلين :  
أعطنى السلم سأخبئهم فى مخزن الأعشاب العلوى. فى مكان لن تعرفه مطلقاً، وعندما ينحسر المد ستهبط لترى عما إذا كان قد وصل طافيا من الشرق.  
(تضعان السلم أمام الجزء الأعلى من المدخنة. تصعد كائلين درجات قليلة وتخبئ الصرة فى مخزن الأعشاب العلوى . تدخل موريا من الحجرة الداخلية)  
موريا :  
(تنظر إلى كائلين وتتكلم بطريقة تتسم بالشكوى) أليس هناك أعشاب كافية للنهار والليل؟  
كائلين :  
هناك كعكة تحمص فوق النار وتحتاج المزيد من الأعشاب (تقذف بالأعشاب) وبارتلى سيحتاج قطعاً لها عندما ينحسر المد إذا كان ذاهباً إلى كونيمارا .  
(تلتقط نورا الأعشاب وتضعها حول القدر الفخارى)  
موريا :  
(تجلس على كرسي بلا ظهر أو ذراعين أمام النار) لن يذهب اليوم وهبوب الرياح لا ينقطع من الجنوب ومن الغرب. لن يذهب اليوم لأن الكاهن بالتأكيد سيمنعه.  
نورا :  
لن يمنعه يا أمى، لقد سمعت إيمون سيمون وستيفن فيتى وكولم شوان يؤكدون أنه سيذهب.  
موريا :  
أين هو بالضبط ؟  
نورا :  
لقد ذهب ليتحقق من وجود سفينة ستبحر هذا الأسبوع وأعتقد أنه لن يستغرق وقتاً طويلاً حتى يأتى لأن المد وصل إلى اللسان الأخضر، والسفينة ذات الصارى الوحيد تتخذ سبيلاً متعرجاً قادمة من الشرق.  
كائلين :  
أسمع خطوات شخص يتجاوز الأحجار الكبيرة .



اللوحة للفنانة زينب مراد الدمرداش





• إنهم يبحثون عن المعنى فى حياتهم، وبمعنى من المعانى يمكننا القول إنه حتى لو لم يكن هناك جمهور فسيظلون يقدمون عروضهم، لأن الحدث المسرحى هو ذروة هذا البحث ومركزه.



# مسرحنا 17

جريدة كل المسرحيين



اللوحه للفنان حسين على حسين

(تفتح كاتلين الصرة وتخرج فردة جورب. تنظران إليها بتلهف)

كاتلين :

(بصوت منخفض) رحمن الله يا نورا! أليس بشئ قاس وغريب إذا كانوا يخصصونه بالفعل؟

نورا :

سأنزل قميصه من فوق الشماعة ، وسنقارنه بهذه (تنظر إلى بعض الملابس المعلقة فى الركن) ليس موجودا بينهما يا كاتلين ، ترى أين عساه أن يكون ؟

كاتلين :

أعتقد أن بارتلى ارتداه فى الصباح لأن قميصه كان مثقلا بالمح (تشير إلى الركن) يوجد أحد الأكمام من نفس نوع القماش. إعطنى هذه وسأقارنه .

(تحضره نورا لها وتقارنان قطعتي القماش)

كاتلين :

نفس القماش يا نورا. لكن ألا يوجد الكثير منها يباع فى محلات جالواى، وألا يوجد الكثير من الرجال لديهم قمصان مثل ذلك الذى يخص مايكل؟

نورا :

(أخذت الجورب وراحت تحصى مواضع الرتق، تصيح) كاتلين، إنه قميص مايكل، إنه قميص مايكل يرحمه الله، وماذا ستقول عندما تسمع تلك القصة وبارتلى يركب البحر؟ كاتلين :

(تأخذ الجورب) إنه جورب مرتق .

نورا :

إنها واحدة من الزوج الثالث الذى رتقته، وقمت بإصلاح ثلاثة ثقوب فيه وتركت أربعة .

كاتلين :

(تعد مواضع الرتق) إنه هو نفسه ذلك العدد (تصيح) آه يا نورا . ألا إنه لشيء مرير أن نتخيله وهو طاف هكذا فى الشمال، ولا أحد يقوم بالنذب والعويل عليه إلا جنيات سوداء تطير فوق البحر؟

نورا :

(تتأرجح وتلقى بذراعها على الملابس) وألم يكن بشئ يرثى له حينما لا يتبقى شيء من رجل كان من عظماء التجديف والصيد إلا جزء من قميص قديم وجورب مرتق؟

كاتلين :

(بعد لحظة) نورا هل هى قادمة ؟ أسمع صوتا خفيفا فى الطريق .

نورا :

(تظل من النافذة) إنها هى يا كاتلين، هى قادمة نحو الباب .

كاتلين :

ضعى تلك الأشياء بعيدا قبل أن تدخل . فربما سيكون حالها أفضل بعد أن منحت بارتلى بركاتها، ولن نقص عليها ماسمعناه فى وقت ركوبه البحر .

كاتلين :

(تنظر إليها بقلق) نورا أعطها العصا حتى لا تنزلق عند الأحجار الكبيرة .

نورا :

أية عصا ؟

كاتلين :

العصا التى أحضرها مايكل من كونيمارا .

موريا :

(تأخذ العصا من نورا) فى الدنيا الواسعة يترك الآباء الطاعنون فى السن أشياء بعد رحيلهم لأبنائهم وأولادهم. لكن فى هذا المكان إنهم الأبناء الشباب الذين يتركون أشياء بعد رحيلهم لأبائهم الطاعنين فى السن.

(تخرج بتمهل. تصعد نورا السلم)

كاتلين :

انتظرى يا نورا فربما تستدير عائدة سريعا . فهى تحمل حزنا كبيرا، أعانها الله، فلا تتوقعين ما يمكن أن تفعله .

نورا :

هل مرت بالشجرة ؟

كاتلين :

(تظل من النافذة) لقد مرت بها الآن. ألقى بها سريعا . فالله يعلم متى ستطلع عليها .

نورا :

(تخرج الصرة من الأمتاب) قال الكاهن إنه سيمر غدا وربما نهبط للوادي وتحدثت معه إذا كانت بالتأكيد تخص مايكل .

كاتلين :

(تأخذ الصرة) هل قال كيف عثروا عليهما ؟

نورا :

(تنزل) قال كان هناك رجلان يجدفان قبل صياح الديوك، ولمس أحدهما بمجدافه الجثة ومرا بالمنحدرات الصخرية السوداء فى الشمال .

كاتلين :

(تحاول فتح الصرة) إعطنى سكنيا يا نورا فالخيط أفسده الماء المالح، وتوجد عقدة سوداء لن تستطيعى فكها ولو خلال أسبوع .

نورا :

(تعطيها السكنين) سمعت أن المسافة طويلة إلى دونيجال .

كاتلين :

(تقطع الخيط) بالتأكيد طويلة. منذ فترة جاء رجل هنا - الرجل الذى باع لنا تلك السكنين - وقال إذا بدأت السير من عند الصخور فستستغرقون سبعة أيام كى تصلوا إلى دونيجال .

نورا :

وكم يستغرق الرجل وقتا إذا كان طافيا ؟

موريا :

(تولى وجهها للنار وتضع شالها على رأسها) أليس رجلا قاسيا وذا قلب متحجر ذلك الذى لا يسمع كلام امرأة عجوز وهى تحاول أن تحميه من غدر البحر؟

كاتلين :

إنها حياة شاب مرتبطة بركوبه البحر ، فهل يستمع لإلحاح امرأة عجوز ؟

بارتلى :

(ياخذ القيد) يجب أن أذهب فى التو. سأهبط ممتطيا الفرس الأحمر والمهر الأشهب سيجرى خلفى. فلتحفظكم عناية الله .

(يخرج)

موريا :

(تصرخ وهو على الباب) لقد ذهب الآن وبقينا نحن أحياء، فلن نراه مرة أخرى. لقد ذهب الآن وعندما يرخى الليل سدوله فلن يتبقى لى ابن على وجه الأرض .

كاتلين :

لماذا لا تباركينه برضاك حتى يعود ثانية؟ أليس من المحزن لكل شخص فى هذا البيت ألا يسلم من توديعك له بالتشاؤم فيطن كلامك فى أذنيه؟

(تأخذ موريا الملقط وتبدأ فى قلب النار بلا هدف بدون أن تنظر)

نورا :

(تستدير تجاهها) إنك تبعدين العشب المحترق من تحت الكعكة .

كاتلين :

(بتذمر) سامحن الله يا نورا لقد نسينا أن نعطيها كسرة الخبز .

(تقترب من النار)

نورا :

سيتضور جوعا لأنه سيظل مبحرا حتى الليل، كما أنه لم يأكل شيئا منذ شروق الشمس .

كاتلين :

(تخرج الكعكة من القدر) بالتأكيد سيتضور جوعا. لم يبق عقل فى رأس أى شخص فى بيت توجد فيه امرأة عجوز تثرثر للأبد .

(موريا تتمايل فوق الكرسي)

كاتلين :

(تقطع بعضا من الخبز وتلفه فى قطعة قماش، وتقول لموريا) اهبطى الآن إلى المرفأ وأعطه هذه وهو صاعد إلى السفينة. عندما تراه عندئذ ستدوب كلمة التشاؤم، ويمكنك أن تباركيه برضاك، هكذا سيرتاح عقله .

موريا :

(تأخذ الخبز) هل يمكننى اللحاق به؟

كاتلين :

إذا ذهبت فى التو .

موريا :

(تقف غير مستقرة) من الصعب على أن أمشى .





# 18 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

● في المسرح الحى تتوحد ثلاث رغبات فى رغبة واحدة، فهم موجودون من أجل تقديم عروضهم، وهم يكسبون خبزهم من تقديم العروض، ثم إن فى هذه العروض أثنى لحظات حياتهم الجمعية وأكثرها صميمية.

إنه مايكل، رحمه الله، لأنهم أرسلوا لنا قطعاً من ملابسه من الشمال. (تبسط يدها وتعطى مورينا ملابس مايكل. تقف مورينا بتمهل وتحضنها. تطل نورا من النافذة)

نورا :  
إنهم يحملون شيئاً بينهم والماء يتقاطر منهم ويتركون آثاراً عند الأحجار الكبيرة .  
كاثلين :

(تهمس للنساء اللاتي دخلن) هل هى جثة بارتلى رحمه الله .  
إحدى السيدات:

بالتأكيد جثة بارتلى أراح الله روحه فى عليائه .  
(سيدتان شابتان تدخلان وتسحبان المنضدة . ثم يدخل رجال يحملون جثة بارتلى الممددة على لوح خشبى ومغطى بقماش الشارع ويضعونها فوق المنضدة)

كاثلين:

(للساء المهمكات فى إراحته فوق المنضدة) كيف غرق ؟

إحدى السيدات :

المهر الأشهب أوقفه فى البحر فغرق عندما كانت هناك أمواج رهيبية متكسرة فوق الصخور البيضاء .

(تقدمت مورينا وركعت عند مقدمة المنضدة. النساء يندبن بتؤدة ويتمايلن بحركة بطيئة. ترع كاثلين ونورا عند الجانب الآخر من المنضدة. يريض الرجال بالقرب من الباب)

مورينا :

(ترفع رأسها وتتكلم كما لو لم تلحظ الناس حولها) لقد رحلوا جميعاً الآن. وليس لدى البحر شيء آخر يفجئنى فيه... لن يكون هناك من ينادى نداء الفجعية فأصحو صارخة وأصلى عندما تاتى الرياح داحرة من الشمال، ويمكنكم أن تسمعا الأمواج المتلاطمة فى الشرق وتلاطم الأمواج فى الغرب فيصنعان جلبة هائلة بهديرهما المزعج، ويتدافعان فى بعضهما البعض. ليس هناك حاجة كى أهبط و أحصل على الماء العذب فى الليالى المظلمة، ولن آبه بحال البحر عندما تندب النساء الأخريات. تقول لنورا إعطىنى الماء العذب يا نورا . هناك جرعة صغيرة مازالت فى خزانة الأوانى.

(تعطيها نورا الماء)

مورينا :

(تغطى قدمى بارتلى بملابس مايكل ، وتنثر الماء العذب فوقه) لم تكن أنت من دعوت الله من أجله يا بارتلى. لم تكن أنت من دعوت من أجله فى الليل الحالك السواد لدرجة إنك لم تدرك ما كنت أقوله. لكنها راحة كبيرة سأنعم بها الآن، وقد حان وقتها. إنها حقاً راحة كبيرة سأنعم بها . وأنام نوما عميقاً فى الليالى الطويلة. حتى لو كان لدينا قدر ضئيل من الدقيق المبلل وربما سمك نث ذو رائحة كريهة .

(ترع مرة أخرى وتثلو صلواتها لاهثة)

كاثلين :

(لرجل طاعن فى السن) ربما أنت وإيمون ستعدان نعشا عندما تشرق الشمس. لدينا ألواح خشبية جيدة اشترتها بنفسها، أعانها الله، كانت تأمل فى العثور على جثة مايكل، وعندى كمكة طازجة يمكن أن تتناولوها وأنتما تعملان .

الرجل الطاعن فى السن:

(ينظر إلى الألواح الخشبية) هل توجد معهما مسامير؟

كاثلين :

لا يوجد، لم تفكر فى المسامير.

رجل آخر :

إنه لعجب العجائب إنها لم تهتم بشراء المسامير وقد رأت بعينها الكثير من النعوش تجهز أمامها .

كاثلين :

إنها تتقدم فى السن وقلبيها محطم.

(تقف مورينا مجدداً ببطء شديد وتبسط قطع ملابس مايكل بجوار الجثة، وتنثر فوقهم آخر قطرات من الماء العذب)

نورا :

(تهمس لكاثلين) إنها هادئة ومطمئنة الآن، لكن فى اليوم الذى غرق فيه مايكل كنت تسمعين صراخها من هنا حتى المرفأ . كانت مغرمة بمايكل، هل عرف الجميع بذلك؟

كاثلين :

(ببطن ووضوح) ما هى إلا سيدة عجوز يسرى التعب فى جسدها من أى شيء تفعله ، ألم تمض تسعة أيام تنتحب وتندب فجعلت البيت يضح بحزن كبير .

مورينا :

(تقلب فوهة الإناء الفارغ فوق المنضدة، وتضع يديها فوق قدمى بارتلى) لقد حانت النهاية ، وتجمعوا كلهم الآن . ربما هبطت رحمة الله على روح بارتلى، وروح مايكل، وعلى أرواح شيموس وباتش وستيفن وشون (تميل برأسها) وربما أحضنى أنا ونورا برحمته، وروح كل شخص مازال ينعم بالحياة على وجه الأرض .

(تتوقف، الندب والعويل يعلو قليلاً من أفواه النساء، ثم يخبو)

مورينا :

(تستمر) لقد حظى مايكل بدفن كريم فى الشمال بمشيئة الله، أما بارتلى فسيحظى بنعش لائق مصنوع من ألواح خشبية بيضاء وبالتأكيد سيسكن قبراً عميقاً . ماذا نبغى أكثر من ذلك؟ لن ينعم إنسان بحياة أبدية، ويجب أن تكون قلوبنا راضية .

(تخر راحة مرة أخرى ويسدل الستار ببطء)

(تتحدث بلين) لم تريحه يا أمى، لم يكن مايكل من رأيتيه، لأن جثته وجدوها فى الشمال، وتنعم بدفن كريم بأمر الله .  
مورينا :

(بجراحة قليلاً) رأيتيه اليوم وهو يمتطى الحصان ويعود بسرعة. وصل بارتلى فى البداية ممتطياً الفرس الأحمر، وحاولت أن أقول له "وفكك الله" لكن شيئاً حشر الكلمات فى حنجرتى. لقد مر بجانبى سريعاً وقال "رحمك الله" ولم أستطع أن أرد. نظرت إليه عندئذ وصرخت فى المهر الأشهب فقد كان يمتطيه مايكل - مرتدياً ملابس رائعة، وحذاء جديد فى قدمية.

كاثلين :

(تبدأ فى الندب والعويل) لقد هلكتنا منذ اليوم. بالتأكيد هلكتنا .

نورا :

ألم يقل الكاهن أن الله لن يجرمها من بقاء ابن على قيد الحياة؟

مورينا:

(بصوت منخفض ولكنه واضح) إنهم قليلون أمثاله من يعرفون البحر... بارتلى سيضيع الآن، وسأجعلكم ترسلان لإيمون ليعد لى نعشا لائقاً من الألواح البيضاء، لأننى لن أحيا بعدهما. كان لى زوج، وأبوه، وستة أبناء فى هذا البيت - ستة رجال أقوياء، على الرغم من إننى عانيت كثيراً فى ولادة كل منهم حتى أتوا إلى الدنيا... عشر على البعض منهم ولم يعثر على الباقين، لكنهم الآن رحلوا... كان هناك ستيفن وشون فقدوا فى عاصفة هوجاء وعثر عليهما بعد ذلك فى خليج جريجورى ذى المصب الذهبى ، وحملناهما الاثنان فوق لوح خشبى واحد حتى هذا الباب. (تصمت لبرهة ، تهيم الفتاتان كما لو سمعتا شيئاً يصدر عند الباب النصف مفتوح خلفهما)

نورا :

(بهمس) كاثلين ، هل سمعت ذلك ؟ هل سمعت ضوضاء فى الشمال الشرقى ؟

كاثلين :

(بهمس) هناك شخص يصيح عند شاطئ البحر .

مورينا :

(تستمر دون أن تسمع شيئاً) كان هناك شيموس وأبوه، وأبوه الحقيقى مرة أخرى فقدوا فى ليلة حالكة السواد ولم يبد لهما أثر عندما أشرقت الشمس. كان هناك باتش بعد أن غرقت المركب بعد انقلابها. كنت جالسة ومعى بارتلى عندما كان طفلاً مستقل على ركبتي، ورأيت امرأتين، ثم ثلاث نساء، ثم أربع نساء قادمات لم يتفوهن بكلمة. وانتبهت حينها، وكان هناك رجال يتبعوهن ويحملون شيئاً ملفوفاً فى قماش الشراع الأحمر ويتقاطر منه الماء - كان يوماً جافاً يا نورا-

وتركوا أثراً عند الباب .

(تصمت مجدداً ، يداها ممدودتان تجاه الباب. يفتح الباب برفق ويتوالى دخول نساء عجائز ويركعن عند مقدمة خشبة المسرح وهن يرتدين أثواب حمراء تغطى رؤوسهن)

مورينا :

(كأنها تحلم ، تقول لكاثلين) هل كان باتش أم مايكل ، أم ماذا كان ذلك كله ؟

كاثلين :

عثر على مايكل فى الشمال، فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يتواجد هنا فى ذلك المكان؟

مورينا :

هؤلاء الرجال الأشداء الذين كانوا يجوبون البحر كيف يتثنى لهم أن يحددوا إنها جثة مايكل، أوجثة آخر يشبهه، فعندما تظل جثة شخص تسعة أيام فى البحر وهبوب الرياح لا ينقطع. فمن الصعب على أمه نفسها أن تتعرف عليه .

كاثلين :

عثر على مايكل فى الشمال، فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يتواجد هنا فى ذلك المكان؟

مورينا :

هؤلاء الرجال الأشداء الذين كانوا يجوبون البحر كيف يتثنى لهم أن يحددوا إنها جثة مايكل، أوجثة آخر يشبهه، فعندما تظل جثة شخص تسعة أيام فى البحر وهبوب الرياح لا ينقطع. فمن الصعب على أمه نفسها أن تتعرف عليه .

كاثلين :

عثر على مايكل فى الشمال، فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يتواجد هنا فى ذلك المكان؟

مورينا :

هؤلاء الرجال الأشداء الذين كانوا يجوبون البحر كيف يتثنى لهم أن يحددوا إنها جثة مايكل، أوجثة آخر يشبهه، فعندما تظل جثة شخص تسعة أيام فى البحر وهبوب الرياح لا ينقطع. فمن الصعب على أمه نفسها أن تتعرف عليه .

كاثلين :

عثر على مايكل فى الشمال، فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يتواجد هنا فى ذلك المكان؟

مورينا :

هؤلاء الرجال الأشداء الذين كانوا يجوبون البحر كيف يتثنى لهم أن يحددوا إنها جثة مايكل، أوجثة آخر يشبهه، فعندما تظل جثة شخص تسعة أيام فى البحر وهبوب الرياح لا ينقطع. فمن الصعب على أمه نفسها أن تتعرف عليه .

كاثلين :

عثر على مايكل فى الشمال، فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يتواجد هنا فى ذلك المكان؟

مورينا :

هؤلاء الرجال الأشداء الذين كانوا يجوبون البحر كيف يتثنى لهم أن يحددوا إنها جثة مايكل، أوجثة آخر يشبهه، فعندما تظل جثة شخص تسعة أيام فى البحر وهبوب الرياح لا ينقطع. فمن الصعب على أمه نفسها أن تتعرف عليه .

كاثلين :

عثر على مايكل فى الشمال، فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يتواجد هنا فى ذلك المكان؟

مورينا :

هؤلاء الرجال الأشداء الذين كانوا يجوبون البحر كيف يتثنى لهم أن يحددوا إنها جثة مايكل، أوجثة آخر يشبهه، فعندما تظل جثة شخص تسعة أيام فى البحر وهبوب الرياح لا ينقطع. فمن الصعب على أمه نفسها أن تتعرف عليه .

كاثلين :

عثر على مايكل فى الشمال، فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يتواجد هنا فى ذلك المكان؟

مورينا :

هؤلاء الرجال الأشداء الذين كانوا يجوبون البحر كيف يتثنى لهم أن يحددوا إنها جثة مايكل، أوجثة آخر يشبهه، فعندما تظل جثة شخص تسعة أيام فى البحر وهبوب الرياح لا ينقطع. فمن الصعب على أمه نفسها أن تتعرف عليه .

كاثلين :

عثر على مايكل فى الشمال، فإذا كان قد عثر عليه هناك فكيف يتواجد هنا فى ذلك المكان؟

مورينا :

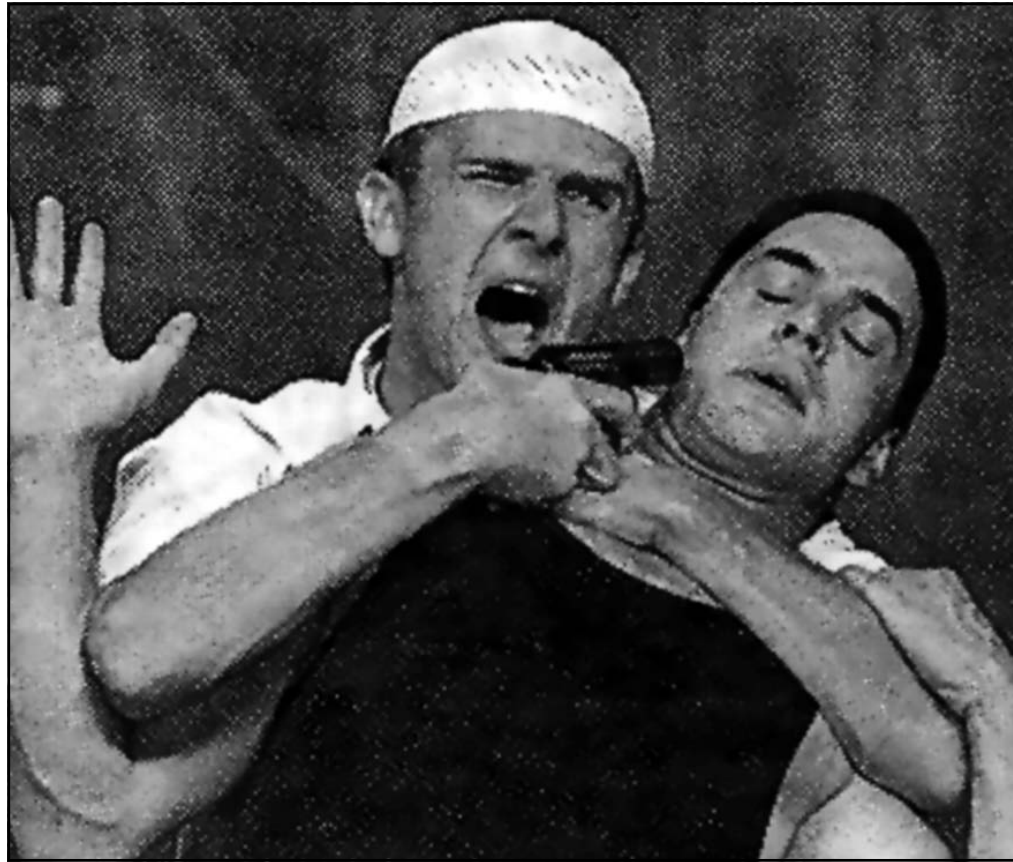
هؤلاء الرجال الأشداء الذين كانوا يجوبون البحر كيف يتثنى لهم أن يحددوا إنها جثة مايكل، أوجثة آخر يشبهه، فعندما تظل جثة شخص تسعة أيام فى البحر وهبوب الرياح لا ينقطع. فمن الصعب على أمه نفسها أن تتعرف عليه .



اللوحه للضان «زاهر أمين أيوب»



● لقد أصبحت الكلمات عانقا، وأصبحت سبيلا لالتماس براءة مشكوك فيها، فقد تستطيع الكلمات أن تبرر الحرب، أما إذا كنت أنت هناك وسط الدم والموت والرعب والدمار.. فكيف تستطيع التبرير.



ضاغطة على المسلمين. فقد تحدثت عن معدلات إنجابهم المرتفعة مثل "طلقات السوسيس"، وهو تعبير إنجليزي ليس له نظير ولا معان في الثقافة البوسنية.

وتعتمد المسرحية على مجموعة من الطلبة الذين يحاولون تعليمهم زملائهم بعض المهارات التي يرفض المدرسون أنفسهم تعليم إياها، مثل الدفاع عن النفس والطهي وحتى الجنس!!

ومن الحصص الدراسية العادية كان الطلبة يعبرون عن مخاوفهم من المستقبل ومن الصرب الأشرار الذين شردوهم وقتلوا آبائهم وأمهاتهم وإخوانهم أو أجبروهم على التزوج - واعتدوا على الأعراس - ولا ندري هنا كيف اعتبر الناقد البريطاني تلك المخاوف من الصرب أحكاماً مسبقة نشرها بعض المسلمين المتطرفين.. وكان الصرب لم يفعلوا شيئاً للمسلمين.

والسؤال هنا.. هل نجح الكاتب في هذا الاقتباس؟ الإجابة كانت بـ "لا"، حسبما ذكر الناقد البريطاني. والذي بدأ يسوق الحثيات على ذلك.

أولاً يشير إلى أن المسرحية ضمت عدداً من الممثلين المبتدئين الذين يمكن أن يكون لهم شأن في المستقبل مثل "نوسمير محرموفيتش، وعمار سليموميتش" اللذين قاما بدور زعماء الطلبة.

ولكن في الوقت نفسه كان هناك بعض الممثلين الذين يفتقرون إلى المهبة مثل مايا عزت بيجوفيتش التي قامت بدور الفتاة العنيفة، فهذه الفتاة اعتمدت على بعض المظاهر الحركية والصوفية لتلك الشخصية دون الاهتمام بإبراز أبعادها النفسية. ومع ذلك فإنه يرجو أن يكون ظلمها وأن تكون ضحية لدور غير مناسب أو لم يتم الإعداد له جيداً.

ولو تركنا هذه النقطة لوجدنا - حسبما يرى الناقد البريطاني - نقطتي ضعف في المسرح المقتبسة، أول النقطتين هي فشله في نقل البيئة البوسنية على نحو جيد، حتى أن بعض المشاهد كانت تبدو وكأنها تدور في مدارس بريطانيا التي تعاني من انتشار الأسلحة البيضاء بين طلبتها. أما العيب الثاني فهو مشاهد العنف التي لم تكن متقنة واتسمت بمبالغة شديدة ولم تكن موظفة في العمل كما ينبغي.

عموماً وقيل أن يصدر حكم أصدر المشاهدون حكمهم عندما أحصى أكثر من ثلاثين منهم وقد غادروا قاعة المسرح قبل نهاية العرض.

هشام عبد الرؤوف

في مهرجان أدنبرة

## «العدو الأول»..

# تحكى مأساة الشعب البوسني

## ممثلون ممتازون.. ونص ضعيف والمشاهدون يغادرون

صاقد عن الواقع البوسني. فكل ما فعله هو أنه حول لندن إلى سراييفو.. وحول متطرفي الحرب القومي الليبرالي إلى متشددين إسلاميين، وحول الأفارقة إلى صربيين، وأضفى نزعة دينية على العمل، لم تكن واردة في النص الأصلي: كما ابتكر عدداً من الشخصيات مثل تلك التي قامت بها الممثلة البوسنية "مايا عزت بيجوفيتش"، وهو دور فتاة تميل إلى العنف بشكل غير طبيعي. وفي بعض الأحيان كان المؤلف يستعين ببعض العبارات التي وردت في النص الإنجليزي الأصلي، رغم أنها قد لا تكون متناسبة مع طبيعة المجتمع البوسني مثل حديثه عن الصرب الذين يتوالدون بسرعة ليزيد عددهم ويشكلوا قوة

لندن  
أصبحت  
سراييفو  
والأفارقة  
أصبحوا  
صربيين

تنتهي وقد عبر الطلبة عن تشاؤمهم إزاء مستقبلهم ومستقبل المجتمع الذي يعيشون فيه.

لكن الأمر بالنسبة للاقتباس لم يكن كذلك. فقد وصفه الناقد المسرحي لجريدة "الصانداي تليجراف" البريطانية بأنه حكى نوعاً من الاقتباس الدموي الذي جعل المسرحية تشهد استخداماً للأسلحة النارية، رغم أن ذلك لم يكن في النص الأصلي. كما شهدت المسرحية سقوط عدد من القتلى في نهايتها فيما لم يسقط من النص الأصلي قتيل واحد.

ويلاحظ الناقد هنا أن الكاتب لم يجهد نفسه كثيراً في الاقتباس حتى يأتي متقناً، وتظهر المسرحية وكأنها تعبير

كانت واحدة من مآسى العصر بحق تلك التي شهدها الشعب البوسني المسلم عندما تأمر عليه الغرب ليمنع قيام دولة مسلمة في وسط أوروبا.. ووقتها بدأت حرب وحشية ضارية استمرت 3 سنوات لم تتوقف إلا عندما تحقق الهدف منها، وهو تمزيق البوسنة، فقد آلت السيطرة على نصف هذا البلد الإسلامي إلى صرب البوسنة، الذين مجوا كل أثر للإسلام من هذا النصف. أما النصف الثاني فقد تحول إلى ما يعرف بالاتحاد الكرواتى البوسنى، والذي يضم الكروات المسلمين. ولم يعد المسلمون يسيطرون على أكثر من 10 بينما يسيطر الكروات على الباقي.

ولم يعد للمسلمين أى كلمة أو رأى في هذا البلد. ويضاعف من مأساتهم عشرات الألوف أو مئات الألوف من القتلى والمشردين.

وهنا كان من الطبيعي أن تعبر الحركة المسرحية بين مسلمى البوسنة عن تلك المأساة. وكان ذلك من خلال مسرحية "العدو الأول" التي عرضت مؤخراً في مهرجان المسرح بأدنبرة في اسكتلندا. عرضت المسرحية فرقة بوسنية تطلق على نفسها اسم "إيست وست"، والمسرحية من إعداد كاتب بوسنى مسرحى اسمه "حارس باسوفيتش" وكانت المفاجأة في النص أنه مقتبس من نص أجنبي رغم أن الواقع البوسنى المرير يمتلك بمفرده كان يمكن أن تخرج مسرحية تعبر بصدق عن الواقع البوسنى المؤلم الذى حول مسلمى البوسنة إلى أقلية مهمشة في بلادهم وجعلنا نعيش فلسطين أخرى، لكن يبدو أن المؤلف أراد ألا يحصر نفسه في جميع هذه المفردات وفضل اللجوء إلى حل آخر وهو الاقتباس. وكان المؤلف أميناً تماماً في ذلك، حيث ذكر أنه اقتبس تلك المسرحية من مسرحية بريطانية عرضت على مسارح بريطانيا قبل ثلاثين عاماً باسم "العدو الأول" أو "عدو الفصل" للكاتب المسرحى الإنجليزي المعروف "فيجل وليامز". وتقديراً منه لعبقرية الكاتب الإنجليزي أطلق على النص المسرحى المقتبس نفس الاسم وهو "العدو الأول" أو "عدو الفصل" فالكلمة في الإنجليزية Class Enemy تحتل المعنيين كما سنرى فيما بعد. فالمسرحية الأصلية تدور في مدرسة عادية يدرس بها طلبة من مختلف العرقيات التي تعيش في بريطانيا، ويعبر الطلبة عن مخاوفهم من المجتمع الذي يعيشون فيه. وتتطور الأحداث التي عالجه وليامز قبل 30 سنة بشكل تشاؤمى جعل المسرحية



• إن فرقة المسرح الحى رغم أنهم دعاة سلام فى حياتهم الخاصة، إلا أنهم يقومون بهجوم عنيف ومنظم على جمهورهم فى المسرح ومسرحيتهم "فرانكشتين" هى كولاج أو مزيج من "الجران جنبول" ومسرح الظل واليوجا والرياضة وانفجارات الغضب والأئين والعواء.

# دمية الشارع ..

## أحدث صيحة فى المسرح المنتقل للجماهير

أقرب وقت.. فقد سعدوا كثيرا باستقبالهم الحافل، الذى لا مثيل له.. وهذا الاستقبال الرائع وهذه الأيام المبهجة لهذه الفرقة ذكرتهم برحلتهم الشاقة إلى الصين.. وكيف استقبلهم الجمهور هناك بحفاوة أيضا.. كما ذكرتهم المفاجأة بمفاجأة مماثلة عندما استقبلتهم جماهير مدينة نانت الفرنسية بحفاوة مماثلة وغير متوقعة عام 1994.

من عروض الرويال دى لوكس المميزة، عرض "المارد يسقط من السماء".. الذى لجأوا فيه إلى إسقاط الفيل من طائرة تبعد عن الأرض.. وكذلك عرض "الرحلة الأخيرة للمارد".. وأيضاً "عودة إلى أفريقيا".. التى استخدموا فيها قردا عملاقا يتمنى العودة إلى الأرض الأم فى أفريقيا.. وكذلك عرض "صيادو الزراف".. الذى هاجم فيه الزراف العملاق من يصطادونه دون رحمة.. ويتسببون فى انقراضه وانتهاء سلالته.. وهناك أيضا عرض "وحيد القرن الخفى".. وعلى غرار هذه العروض أنشئ أيضا مسرح ثابت فى نانت، تلك المدينة التى عشقت هذا الفن وأطلق عليه مسرح "الماكينات المتحركة".

وقد أقيم مؤخرا مؤتمر خاص لمناقشة هذه النوعية من العروض فى باريس حضره المهتمون بالفنون وكذلك السياحة.. وأكدوا على أن هذا المشروع الفنى هو أيضا مشروع سياحى من الدرجة الأولى.. وناقشوا العديد من الأفكار لتطويره ووجدوا فيه أيضا أهدافا أخرى بعيدة المدى.. وهذا ما عبر عنه أحد الحاضرين والمهتمين وهو الكاتب الفرنسى بيير ديغور:

"هذه الفكرة عظيمة الأثر.. فقد تتخيل أنها تشبه عروض المهرج والبهلوان للأطفال.. ولكنها فيما وصلت إليه.. وما هو متوقع لها.. أعمق من ذلك بكثير.. فبعيدا عن كون هذه العروض فنية وسياحية داخلية وخارجية فإن الرسائل التى ستحملها هذه الدمية إلى العالم سيمكثها أن تؤثر بدرجات تزيد آلاف المرات عما تؤثر به الميديا الإعلامية والسينما وغيرها من الوسائل الفنية الموجهة.. وأهم ما يميزها هو ارتباط المتفرجين بها.. واحتكاك هذه الدمية بالمتفرج بشكل مباشر.. وقد تصنع المعجزة ويتحقق السلام المنشود بين دول العالم من خلالها.. ولكن ذلك على الأمد البعيد.. فترى هل ستمكثها الآلة العسكرية المتغلغة فى العالم من تحقيق ذلك، أم ستغتاها أثناء إحدى جولاتها؟!..!!

وكعادتهم كانت أهم الرسائل التى تحملها العروس إلى جمهورها هى رسالة حب وود.. وحث الناس على التقارب فيما بينهم ومواجهة المشكلات التى تواجههم بيدا.. وتوقفت أكثر من مرة عن السير وطالبت المتفرجين المرافقين لها بأن يمسك كل منهم بيد الآخر.. وزادت سعادة أهل المدينة من المتابعين والمحبين لهذا الفن عندما انضم الفيل الضخم للعروس.. وكان أكثر ما هللا له عندما انحنى العروس لتحية الفيل.. وعندما التقطها بخرطومة ورفعها عاليا وسار بها.. وهو يصيح أفسحوا لابنة السلطان.. وهكذا استمرت الأيام والليالى تباعا.. حتى جاءت لحظة الوداع التى اختلطت فيها دموع المتفرجين مع ضحكاتهم.. ووعدهم مسئولو العرض بالعودة فى

عروس  
ضخمة  
أحدثت دويًا  
كبيرًا ولاقت  
ترحيبًا  
يفوق التوقع



شهرين بدلا من الأسبوعين التى كانت قد حددتها الشركة.. وهذا ما جعلهم يفاجئون الجمهور المرحب وفى حدث فريد يحدث للمرة الأولى وهو تقديم دمية أخرى بجانب العروس.. وهو فيلهم الضخم الذى سميت عروضهم باسمه فيل السلطان وكان النجاح ساحقا لهذا الفيل فى جولته الأخيرة فى لندن فى مايو عام 2006 التى استخدموا فيها لأول مرة تقنية تكنولوجيا حديثة يطلق عليها تقنية الدمية العملاقة.. وأصبحت الحركة أكثر سلاسة ودقة مع احتفاظها ببساطة حركتها..

ونعود إلى شيلى فقد امتدت العروض لساعات طويلة وكأنها احتفالات بعيد قومي.. وقدم رئيس مدينة سنتياجو مجموعة من الهدايا القيمة للفرقة تحية لها ولجهودها..

لا تخلو الفكرة من غرابة، ولكنها واتت الفرنسى جين لوك كوركولت عام 1979 عندما تخيل دمية ضخمة.. تتجول عبر كل أنحاء فرنسا.. من مدينة إلى مدينة ومن حى إلى حى.. والجماهير تلتف حولها.. تحيياها.. وتبادلهم التحية.. وتؤدى بينهم بعض الحركات والرقصات التى تدرت عليها.. وكما كانت هذه الفكرة صعبة لأنها ستعتمد فى تنفيذها على أشغال ميكانيكية شاقة.. ولكن بإرادة شديدة وتصميم خرجت الفكرة إلى النور.. وخرجت الدمية العملاقة واحدة بعد الأخرى تتجول فى شوارع فرنسا، ولم يتوقف الطموح.. وكان طبيعياً أن يصيبها التطور الحادث فى كل المجالات.. فأمكن استخدام وسائل جديدة تمكن الدمية من تقديم عروض شيقة وأكثر إتقاناً.. ثم تطورت الفكرة أكثر فى جعل هذه الدمية الصامتة تنطق بعض الكلمات.. وسريعا تحولت هذه العروض الهلامية إلى عروض مسرحية ذات أهداف جادة بجانب ما تقدمه من متعة كبيرة للمتفرجين.. وميزتها أنها لا تنتظر المتفرج حتى يأتى إليها، لكنها هى التى تذهب إليه.. وإزداد الطموح أكثر فأكثر.. فوجدنا خلال أكثر من ربع قرن - هذه الدمية وعروضها تتجول عبر دول العالم، من فرنسا إلى بلجيكا وأيرلندا واليابان مروراً بإنجلترا وأسبانيا.. حتى شيلى فى جنوب غرب أمريكا اللاتينية..

إن عروض الدمية هذه هى عروض شركة الـ "رويال دى لوكس" لعروض مسرح دمي الشارع التى اعتمدت فى فكرتها على الدمية المتحركة أو التى يطلق عليها الماريونيت.. ولهذا يطلق أيضا على هذا المسرح اسم "ماريونيت مسرح الشارع" .. وتباينت ردود أفعال الجماهير بين الترحيب واللامبالاة.

آخر الجولات الهامة التى حققت فيها الـ "رويال دى لوكس" صدى جيدا.. ورحب بها الجمهور ترحيبا كبيرا وغير متوقع.. كانت جولة العروس الضخمة بمدينة سنتياجو بين نهر الأمازون وجبال الإنديز عبر شوارع هذه المدينة التى تعتبر واحدة من كبرى مدن العالم.. واستقبلت الجماهير العروس بصخب كبير وهللت لها كثيرا.. وذهبت معها أينما تذهب.. ورغم صعوبة الحركة نتيجة ضيق المساحات التى احتاجت لجهود مضمّن من المحركين.. إلا أن هذا الاستقبال أسعد الجميع.. وبناء على طلب هذا الجماهير امتدت هذه الاحتفالات إلى ما يقرب من



جمال المراغى



• المنتج محيى زايد يفكر فى إنتاج عروض للأطفال لتقديمها على مسرح ليسيه الحرية خلال الفترة الصباحية.



• إن ما يكسبنا الوعي بأعمال مسرحيين مثل مارثا جراهام وجيرزي جروتوفسكى وبيتر بروك وآخرين - ربما ونحن نحس بالألم - إنما هذا الوعي الذى يعبر عنه كارل يونج: "يوماً بعد يوم نحن نحيا بعيداً وراء حدود شعورنا، فبدون معرفتنا، يظل اللاشعور يحيا حياته فى داخلنا ومعنا".



# 21 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

## الأصالة والمعاصرة .. سؤال يتجدد دائماً

يجب أن يكون النظام الحالى ككل متزامناً بالإضافة إلى التطابق فى العلاقات والنسب والقيم لكل عمل تجلته الأعمال الأخرى، وهذا هو التوافق بين القديم والحديث. وأياً كان من وافق على فكرة هذا النظام والتي تأسست على الشكل الأوربي للأدب الإنجليزي سيجده نظاماً غير أخرق بكونه أن الماضى يجب أن يتوافق مع الحاضر بقدر توافق الحاضر بالماضى، والشاعر الذى على دراية تامة بهذا النظام سيكون مدركاً أيضاً بالصعوبات والمسئوليات العديدة التى سوف يواجهها. ويدرك بحس خاص أنه سيحاكم على أعماله طبقاً لمعايير الماضى، ووضحت أنه يحاكم وليس يقصى كشاعر، لن يحاكم بكونه جيداً أو أسوأ من الشعراء الراحلين ومن المؤكد أيضاً أنه لن يحاكم طبقاً لقواعد النقاد الراحلين، ولكنه حكم مثل المقارنة، مقارنة شيتين بينهما ببعض.

إن هذا التطابق الذى سبق ذكره بكل بساطة لن يكون تطابقاً نهائياً بالنسبة لأى عمل جديد فلن يكون جديداً، وبالتالي لن يكون عملاً فنياً. وبالتأكيد أنا لا أقول إن العمل الجديد أكثر أهمية لأنه ملائم لعصره، ولكن ملائمة هي الاختيار لقيمتها - اختبار حقيقى، اختبار يمكن استخدامه بحذر شديد لأن ليس هناك أحد منا معصوماً من قضاء المطابقة. فنحن نقول: "من الظاهر أنه عمل مطابق وربما هو معاصر، أو يظهر أنه معاصر ويمكنه أن يكون مطابقاً، ولكن من الصعب علينا اكتشاف أنه هذا أو ذاك".

ولمتابعة المزيد من التوضيح المفهوم عن علاقة الشاعر بالماضى، فلا يمكن للشاعر أن يتخذ الماضى كتكتلة كاملة غير مميزة، وأيضاً لا يمكنه أن يشكل نفسه على فترة أو فترتين أعجابه، ولا يمكنه أن يشكل نفسه على مدة واحدة مفضله لديه. الفترة الأولى غير مقبولة، والفترة الثانية تعتبر خبرة مهمة للشباب، وأما الفترة الثالثة تشكل تكملة جيدة ومرغوبة بشكل فائق. فعلى الشاعر أن يكون شديد الوعى بالتيار الرئيسى والذى لا يتدفق على الإطلاق من خلال السمعة البارزة للشعراء، وعليه أن يدرك أن الفن دائماً هو الفن ولكن الأسلوب والمناهج الفنية المستخدمة فى العمل الفنى ليست مطابقة على الإطلاق. يجب أن يعرف أن عقل هوروبا - عقل بلده - عقل اكتسبه مع مرور الوقت ليكون أكثر أهمية من عقله هو - عقل يتغير، وأن هذا التغيير يمثل تطوراً، تطوراً لا يتخلى عن شيء فى طريقه والذى لا يقل أهمية عن أعمال شكسبير أو هومر أو رسم مجدولين للماكوك.

لقد قال أحد الأشخاص: "يبعد عنا الكتاب الراحلون لأننا نعلم أكثر مما كانوا يعلمون". فأننا معناد على الاعتراض على ما يعرف بشعر "métier" وكان اعتراضى على أن المذهب والأسلوب المتبع فى هذا النوع من الشعر يتطلب نطاقاً واسعاً من المعرفة (الحدائقية)، ويؤكد مثل هذا الأسلوب أن العلم والمعرفة الواسعين يقضيان على المشاعر والأحاسيس الشعرية. بينما نستمر نحن فى الاعتقاد أن الشعر عليه أن يكون واسع المعرفة قدر المستطاع دون التعدى على قدراته، فليس من المحبوب أن يحصر المعرفة أياً كانت أهميتها مثل الامتحانات والرسوم المعمارية وغيرها، إذا لم يكن عليه أن يستفيد بها.

يوجه النقد الصادق والتقدير الحسى إلى الشعر وليس الشعراء. وإذا وجهنا اهتمامنا إلى أخبار جرائد النقد والأقوال التى تلى هذه الأخبار فسوف نجد العديد من أسماء الشعراء المذكورة، وإذا كنا لا نسعى لنجد المعرفة ونسعى لمجرد التمتع بالشعر - ونطالب بقصيدة - سنجد أنه يندر العثور عليها.



ت.س. إليوت

### لا يمكن أن يتخذ الفنان الماضى كتكتلة كاملة لا تميز داخلها



### الأصالة لا تعنى اتباع نفس الخطوات السابقة اتباعاً أعمى



نادراً ما نتحدث فى الأدب الإنجليزي عن "الأصالة" بالرغم من أننا أحياناً قد نطبقها لفظياً مع غيابها الفعلى داخل العمل الأدبى. لا يمكننا الإشادة بالأعمال الشعرية لهذا أو غيره بأنها أعمال "تقليدية"، قليلاً ما تظهر وإذا ظهرت قد تكون فى جمل نقدية. وإذا حدثت وظهرت فى عمل موافق عليه فإنها توحى بشيء جيد فى عمل أثيرى. فمن الصعب جعل وقع هذه الكلمة على الأذان الإنجليزية بطريقة مقبولة دون ذكر علم الآثار.

وللأسف فهذه الكلمة بالفعل غير راسخة فى تقديراتنا ككتاب أحياء أو أموات. فإن كل أمة وكل عرق ليس فقط لديه طريقته الخاصة فى الإبداع بل لديه أيضاً عقل نقدى يخصصه، غافلين عن عيوب وحدود مناهجهم النقدية أكثر من مواهب الإبداع لديهم. قد نكون معتقدين أننا على دراية شاملة - من كثرة الكتابات النقدية الفرنسية - بالمنهج النقدى الفرنسى، ولكننا وجدنا واستنتجنا أن الفرنسيين "أكثر نقدية" منا وقد نتفاخر بأنفسنا وحقائقهم أنهم أقل عذوبة منا كبقية. فربما هذا كلام صحيح ولكن علينا أن نذكر انفسنا أن النقد شيئ حتمى مثله مثل التنفس، ونبرز ما يجول فى عقولنا ونعبر عما نشعر به عند قراءتنا لكتاب أو عمل لنوجه الانتقاد الصحيح الخاص بنا تجاه هذا العمل. ونشير - خلال عملية المدح لعمل شاعر - إلى حقيقة ألا وهى النزعة والإصرار للإشارة على بعض المظاهر والأساليب المستخدمة بأعمال الشاعر والتي لا تشبه أى مظاهر أخرى لأى شاعر آخر. ونجد من خلال مظاهر أو أجزاء هذا العمل ما يسمى "بالمعاصرة" روح وذات الشاعر. وما يشعرننا بالرضا والسعادة هو اختلاف الشاعر عن أسلافه، فنحن نسعى وراء أى عمل مختلف يمكن أن نعزله عن بقية الأعمال لنستمتع به. وإذا تطرقنا وتطلعنا إلى شاعر دون المساس بهذا الجزء المختلف فسنجد أنه ليس فقط أفضل ولكن أروع الأجزاء الفردية داخل عمله هى تلك الأجزاء التى أكدت عليها بشدة أخلاقيات أسلافه الشعراء الراحلين، ولا أعنى بفترة المراهقة الحساسه ولكن أشير إلى فترة نضوجه الكامل.

إذا كان الشكل الوحيد للأصالة هو اتباع نفس خطوات وطرق الأجيال السابقة اتباعاً أعمى فهذا يعنى أن الأصالة تنحى بشكل إيجابى، ولقد رأينا العديد من هذه النماذج والتي ضاعت هباءً بمرور الوقت. إن الأصالة شيء ذو معنى أعمق من هذا بكثير. فإنه شيئ لا يورث وإذا أردت كشاعر الحصول عليه فهذا سيأتى عن طريق العمل الجاد والشاق. أولاً، تحتوى كلمة "الأصالة" على حس تاريخى، ويحتوى هذا الحس الفنى على مفهوم ليس فقط المفهوم السابق عن الماضى ولكن أيضاً عن حاضره. ويجبر الحس التاريخى الكاتب ليس فقط على الكتابة عن جيله ببساطة وسلاسة ولكن يمهده أيضاً بالشعور أن الأدب الأوربي ككل بدءاً من هومر حتى الأدب الخاص بمدينته لديهما تواجد متزامن ومتوافق وبالتالي يشكلان نظاماً متزامناً. فإنه هو الحس التاريخى، إذا كان حساً سرمدياً بالإضافة إلى أنه زمنى، أو كونه حساً سرمدياً وزمنياً فى نفس الوقت، هو الذى يجعل الكاتب كاتباً تقليدياً، وهو أيضاً الذى يجعل الكاتب شديد الإدراك بمدى مكانه وزمانه بالنسبة للمعاصرة.

ليس هناك أى شاعر أو كاتب أو فنان لديه مفهوم خاص به فإن مفهومه وأهميته هو مفهوم علاقته بالشعراء والكتاب الراحلين، ولا يمكنك كناناً أن تحكم عليه بمفرده ولكنك عليك أن تقارنه بالشعراء الراحلين، وهذا بمثابة مبدأ جمالى وليس تاريخى أو نقدى.

فضرورة الشاعر أن يوجد عمله ويطابقه على الأعمال الأخرى ليس عملاً ذا جانب واحد؛ ما يحدث عندما يتم إبداع عمل فنى جديد هو نفس الشيء الذى يحدث لجميع الأعمال التى سبقته. تشكل الآثار الحالية نظاماً مثالياً بين بعضها والتي يتم تغييرها عند تقديم العمل الفنى الجديد. يكون النظام الحالى نظاماً متكاملماً قبل ظهور العمل الجديد، ولاستمرارية هذا النظام فى إطار منهج الحداه،

تأليف: ت.س. إليوت

ترجمة: مى سامى طه



● كثيرون انزعجوا حين استمعوا - لأول مرة - لصوت روى هارت ذى الطبقات الثمانية أو الأصوات التي تقدمها فرقتها، فمثل هذه الأصوات ترفض كل أشكال الهندسة التي تعلموها، وهم يصفونها بأنها أصوات غير إنسانية.



## كونى بين قيصر يبصره.. وآخر يتذكره

دعت إدارة مسرح بيت الشباب بمدينة تورنتو الأمريكية.. الكاتب والناقد الكبير راموس كوني لحضور إحدى ليالى العرض المسرحي "يوليوس قيصر" لوليم شكسبير وقد استطاع المخرج "أنتوني فيوري" أن يبهز المتفرجين باستخدام لغة المسرح الحديث من أضواء وألوان وحركة ليحقق أقصى درجات الإمتاع.. وبدا قدر جيد من الرضا على وجه كوني، والمعروف عنه أنه صعب الإرضاء مما أسعد كثيرا القائمين على العرض.. ولكن بعد فترة شرد كوني بذهنه وكأنه ذهب إلى مكان آخر بقلبه وعقله.. ترى أين ذهب كوني..!

كتب كوني في مفكرته أنه ورغمما عنه أثناء مشاهدته لعرض قيصر الحالى تذكر عرض قيصر التاريخي الذي قدم على مسرح جوزيف بيب عام 2000 للمخرج الكبير باري إيدلستين ونجوم المسرح دينس بوتسيكاريس ونادية بورس وديلان كاروسونا وريتشى كوستر، ومشاهدة البارزة التي لا تنسى أيضا وخاصة الأجسام المجسمة والتي برزت فيها المجسمات الصغيرة والكبيرة الحجم والدقيقة التصميم والتي نالت عنها المصممة أنجيلا ويندت جائزة توني، وكما ساعدت هذه المجسمات المخرج في إبراز الإحساس بالمعاناة والذل.. وهكذا حاول كوني أن يستمتع بـ"قيصر جديد ولكن وكما بدا فإنه لم يفلح..!

## التصميمات أبرزت الإحساس بالمعاناة تحت وطأة الذل



## مسرح الخدعة يتعامل مع الواقع برؤية مختلفة تمتاز بالجدة



## القرود وثلاثة أخرون.. في الخدعة الكبرى

"هل مازلت تحلم؟" أم أن زمننا هذا باتت فيه الأحلام عزيزة.. وكبرت الفجوة بين طبقتين مجتمعيتين إحداهما لا تجربن على الحلم لأن أي حلم بالنسبة لها سراب.. والأخرى ليست في حاجة لحلم فهي تعيش الحلم في الواقع قبل أن تحلم به...

"هل مازلت تحلم؟" هذا هو عنوان العرض الذي يقدمه مسرح الخدعة الكبرى ببارجواي.. أراد فيه المخرج "دييجو فالديز" التعامل مع الواقع برؤية مختلفة.. وزاوية قديمة جديدة.. استعادها من الذاكرة.. وكيف يمكن للإنسان أن يعيش ويحلم أحلاما إنسانية.. بعيدا عن صراعات العصر المعتادة هذه الأيام.. وبحث في العلاقات بين البشر.. بين أفراد الأسرة الواحدة وبين أفراد أسرة وأخرى.. والعرض عبارة عن أربع قصص قصيرة للمؤلف كريستيان ريفرو أعدها دييجو للمسرح في أربع مسرحيات صغيرة وهي "صخرة بورجو" بابا وماما والقرود وأنا، "خدعة حسنة النية" وأخيرا "سكاكين" واستخدم دييجو خبرته السابقة في تصميم الديكور وصمم مجموعة من المناظر الدافئة في عرض القرود وكذلك الصلابة والبرودة في عرض سكاكين وغيرها.. واستعان دييجو بمجموعة منسجمة من الممثلين ومنهم كارلوس سيزار وأميلييا سانتورو وسارة برميز والطفلة الرائثة ماريا روبرتو وغيرهم.. وتساءل دييجو في نهاية العرض وكأنه يؤكد رسالته الأساسية الواضحة "هل مازلت لأحلامنا فرصة لتتنفس؟"

## جمال المراعى



## كلاسيكية فويتسك وجنونه

في رحلة تنبؤية شرع جورج بوخنر الكاتب الألماني في كتابة مسرحية "فويتسك" ورحل ولم يكملها.. ولم يكن يعرف أنها ستتحول لواحدة من أهم كلاسيكيات المسرح.. وكانت من أوائل الأعمال التي ناقشت مدى مسئولية الرجل العقلية عن أفعاله عند الغضب والتعرض لضغوط شديدة تؤدي به إلى الانفجار والخروج عن السيطرة.. وأهم أمثلة ذلك وأقواها ما طرحه عندما قام فويتسك بقتل زوجته التي أغواها أحد الضباط حتى سقطت.. وهل كان الطبيب على حق عندما أقر بأنه كان يعي ما يفعل ويعقله وأنه مدان دون تقدير ما تعرض له أم أنه لم يقدر ما مر به هذا المسكين حق التقدير..

يعرض مسرح فيزيباين حاليا مسرحية "فويتسك" وذلك بالقاعة الكبرى.. قاعة هلين فوغ العريقة ويخرجها الألماني دان ريجازي الذي وضع ثقته في لاري بويل للقيام بدور فويتسك وهو صاحب لقب رجل المهمات الصعبة في المسرح الألماني وكذلك الإنجليزية جيسكا واكسمان في دور زوجته ماري وكذلك شين هامتن في دور الضابط.. وكان دان ذكيا وحسبما ذكر النقاد عندما استعان بموسيقى البرتغالي جو بينو المعبرة، خاصة لحظات المعاناة.. وقد أفشى دان سرا عن ذلك فقال:

"الصدفة تلعب دورا كبيرا في حياتنا.. فكنت قد قرأت فويتسك منذ فترة وعندما استمعت إلى موسيقى جو بينو.. تجسدت داخل مشاعر بعض مشاهد فويتسك.. فأرهقتني كثيرا وجعلتني أهيم بها.. وأقرر في النهاية تنفيذها.. وما أروع كلاسيكيتك يا بوخنر!"

## الموسيقى هي التي جسدت المشاعر في مشاهد العرض





• يعتقد روى هارت أن معظم الناس يعيشون حياتهم على "بعد" واحد أو طبقة صوتية واحدة، وأنهم نادرا ما يحققون إمكانياتهم الكامنة تحفيقا كاملا، والطريقة المنضبطة لتنظيم أفراد جماعته الصغيرة قاسية ودقيقة..

عندما يرتفع صوت المرأة العراقية

## تسعة أجزاء للرغبة.. تسع ضربات في الجسد الأمريكي



صوت المرأة العراقية في مواجهة القهر

لم يتوقف تقديم العرض على هيثر وجوانا فقط، فقد قدم هذا العرض في مرات عديدة على يد مخرجين آخرين وبرؤى أخرى بعضها أكثر جدلا.. وأداها ممثلات أخريات بالطبع.. ومن هؤلاء المخرجين ليون مولدفان وكوش بينيال وجين لوكو.. ووانج كيم لي.. ومن الممثلات اللاتي لعبن تلك الشخصيات التسع لويزا سيرنول.. سارة جرهام.. وإيشا كاربت.. ومانويلا سيببوتولي.. وفيفيان جون.. وبيانت هذه العروض المفضلة عن قطاع كبير من الجمهور الأمريكي بشكل خاص.. وقد فسر البعض ذلك بأنه يقدم صورة أكثر صدقا وإقناعا لما تمر به مناطق كثيرة من العالم من وراء حماقات الحكومات الأمريكية المتعاقبة، خاصة خلال الدورتين الأخيرتين.. ومن التساؤلات التي حملتها بعض هذه العروض هو كيف نحكم على الشعوب وخاصة نساءها وأطفالها أن يعيشوا في بؤس شديد.. ومعاناة ويعرضون لأخطار وأهوال.. بينما نعلم نحن بالرخاء والرعاية.. ويفسر هذا للكثيرين.. نزعة العنف عند بعض أبناء هذه الشعوب.. ويفسّر البعض الآخر أكثر من ذلك بعيدا عن خطوط هيثر..

عرض  
مسرحي في  
مواجهة  
الحصار  
والعنف وبؤس  
النساء



وغيرها من اللغات الأخرى.. وخشيت هيثر وجوانا من تقديمها أمريكا.. فقدموها على المسرح للمرة الأولى في منتصف عام 2003 بأحد مسارح مدينة أدنبرج بأيرلندا إحدى مدن المسرح العريقة في أوروبا.. ثم قدمت في إنجلترا.. بلندن والمسرح الملكي بناء على طلب الجماهير ومسؤولي المسرح.. واستمر تقديمها هنا وهناك.. حتى كان العرض الأول لها في الولايات المتحدة الأمريكية.. وذلك بالمسرح الكبير بمانهاتن.. وأبرز ما كان بهذا النص والعرض المبني عليه هو التطور المستمر في الشخصيات والتغير في الأحداث.. الذي أرادت منه هيثر وجوانا أن يكون العرض مؤثرا وقويا حسب نوعية الجمهور من مكان إلى آخر.. وقدم العرض بعد ذلك في كثير من المدن الأمريكية.. ثم ما لبث أن قدم في النرويج والأرجنتين وتركيا واليونان وبلجيكا، حتى وصل إلى الهند واليابان وغيرها من البلدان.. والأحدث أن هناك أبوابا خاصة تدرسه الآن في أقسام علم النفس والاجتماع ببعض الجامعات الأمريكية داخل وخارج الولايات المتحدة الأمريكية.

في مدينة شيكاغو.. قدمت من جديد المسرحية ذات الممثل الواحد "تسعة أجزاء للرغبة" للكاتبة والممثلة الأمريكية ذات الأصول العراقية هيثر رافو وهي مستوحاة من أحداث حقيقية رصدتها هيثر عند زيارتها للعراق أوائل التسعينيات.. وهناك أخذها اهتمامها بالمرأة وهي أكثر من يعاني من جراء الظروف الاقتصادية الصعبة أو الحروب الأهلية وغيرها من المتغيرات والمؤثرات.. فراحت تلتقي بالعديد من النساء هناك.. وتسجل ما ترى وتسمع منهن.. فقابلت العديد من النماذج في البيوت والمؤسسات والأسواق.. قابلت ربة البيت.. وبائعة الخضروات والمدرسة والفلاحة والطبيبة.. المرأة في الحضر والمرأة في الريف والمرأة في الصحراء.. وبعد عودتها من رحلتها.. بدأت تنتقل بين الشخصيات المختلفة التي رصدتها.. وتوقفت عند تسع شخصيات مختلفة.. يمر بها حدث واحد وفي توقيت واحد.. حدث مرعب ومخيف.. واختارت حدثا مر بها معهن وهي تلك اللحظة التي قامت بها القوات الأمريكية بإحدى غاراتها المستمرة على الأراضي العراقية.. وراحت تنسج الانفعالات المختلفة من حزن وفرح وخوف وطمأنينة.. وتبرز قوتهم وإيمانهم بأن كل هذه الأخطار ستزول وأن ذلك العدو المعتدى سيزول أيضا.. ويعدن هن وأهلن إلى حياتهن الطبيعية.. وتبرز أيضا ما تمثله تلك المرأة العربية من ساعد قوى وسند لزويها.. ليتمكنوا من الصمود والمقاومة..

وغاصت هيثر في شخصياتها.. وراحت تستعيد ملامحها.. وترسم بقلمها التحركات والهمسات والظلال الخاصة بكل شخصية.. بما تحمله من مشاعر وأحاسيس.. والاختلاف بين التعبيرات الخارجية.. والكامنة في النفس.. وحولت بعد ذلك هذا الرصد إلى عرض مسرحي.. واستعانت بصديقتها المخرجة المسرحية الأمريكية الشابة جوانا سيتل.. وانتفتحتا على أن يقتصر العرض على مؤدية واحدة تقوم بالشخصيات التسع في مشاهد ولقطات مختلفة.. وذلك لتعميق أثر الأحداث التي ترويها كل واحدة من تلك الشخصيات.. ومحاولة لزيادة التوحد والارتباط بين العرض والمخرجين.. لم يكن غرض هيثر مناقشة الظروف السياسية والعسكرية وخلقيتها.. فلم تهاجم أو تدافع عن الحكومة العراقية تحت قيادة الرئيس السابق صدام حسين.. ولكن كان همها هو هؤلاء النساء بكافة مستوياتهن وما يواجهن من أخطار.. ولا ذنب لهن في ذلك.. إنه كان حديث مشاعر وأحاسيس أحست بها وبهؤلاء النسوة عند زيارتها للعراق بلاد أبيها.. ودت لو تتمكن من نقل تلك المشاعر والأحاسيس.. أو أكبر جزء منها للشعب الذي تحمل جنسيته.. وبلاد أمها.. ليشاركها أصدقائها وأحبائها وأهل بلادها هم.. ولتشير قلوبهم ثم عقولهم.. ربما يتحركون بشكل إيجابي لمساعدة كل الأزمات اللاتي يعانين من جراء أفعال بلادها الأمريكية.. وكانت أصعب المشاهد تلك التي راحت تبحث فيه كل امرأة عن أبنائها وأهلها عند الغارة.. لم تهتم بما يصيبها.. بقدر خوفها ورعبها على ما يصيبهم.. أو تلك اللحظات الصعبة التي تمر بها المرأة عند فقد ابنها أو زوجها أو أخيها..

خرجت المسرحية إلى النور كنص مكتوب لأول مرة في نهاية عام 2002.. وترجمت للفرنسية والإيطالية والأسبانية

## مسرحنا 23

جريدة كل المسرحيين

فيناقش أمورا سياسية وعسكرية.. وإن احتفظوا جميعا بكون العرض لامرأة واحدة تؤدي تسع شخصيات..

وهيثر رافو ابنة مدينة ميتشجن، الممثلة والكاتبة الأمريكية، هي ابنة لمهندس معماري عراقي ومدرسة أمريكية تدرس العلوم الكاثوليكية الرومانية بجامعة ميتشجن.. وجامعة سانتياجو وهي الجامعات التي درست فيها هيثر الأدب والدراما.. ثم أكملت دراستها بأكاديمية الفنون والدراما الملكية بلندن.. وقد زارت العراق مع أسرته عدة مرات بداية من عام 1974 وكان عمرها سبع سنوات.. وتعددت زياراتها بعد ذلك.. حتى أوائل الثمانينيات.. ولم تستطع معاودة الزيارة حتى كانت زيارتها التي نتج عنها هذا العمل عام 1993.. وقد كان عرض تسعة أجزاء للرغبة سببا في الشهرة الواسعة التي اكتسبتها هيثر داخل أمريكا وخارجها بعد ذلك وتوالى أعمالها كممثلة.. ولكن يظل هذا العرض الأبرز في تاريخ أعمالها المسرحية.. ومن أعمالها الأخرى "عبر النهر" و"امرأة مكبث" و"عطل" و"روميوجوليت" و"كما تشاء" وغيرها من الأعمال..

أما جوانا سيتل فهي مخرجة أمريكية.. نشأت وعاشت الكثير من حياتها في نيويورك.. تعشق الأدب.. والأصول الكلاسيكية وقد قدمت بعض الأعمال الجيدة لكبار الكتاب أمثال شكسبير وبيكيت وديكنز.. وكانت دائمة البحث عن ما تصدقه ويصدقه الجمهور.. وهي صاحبة دراسة لم تنته تحت عنوان "المسرح في حياة البشر".. وقد بدأت هذه الدراسة منذ عشر سنوات تقريبا.. ومن أعمالها "أوديب" و"الجرسون الأحرق" و"مكبث" و"في انتظار جودو" وقد أفرزت الصحف وكالات الأنباء مساحات كبيرة لمناقشة هذا العرض واعتبر من العروض الهامة والتي تستحق الدراسة.. واستمر تقديم العرض.. واستمرت رحلاته حتى عرضنا الحالي والذي يقدم في نسختين إحداهما تؤديها هيثر والأخرى تؤديها الممثلة الأمريكية الشابة كارين سلاك.. وقد تميزتا كل من هيثر وكارين بقدرتهما الفائقة على التعبير والتقليل بين الشخصيات بسلاسة وتمكن.. والتقليل أيضا بين إحساس وآخر وحالة وأخرى.. وقد أثرت هيثر وكارين في المتفرجين بشكل شديد حتى أن الحاضرين للعرضين بشيكاغو ونيويورك قد انهمرت دموعهم في نهاية العرض.. فهل هذا يعني أنهم أدركوا ما يرمي إليه العرض بحق..

ومن شدة فرحتها المتجددة صرحت هيثر في نهاية إحدى الليالي: "إنه صوت المرأة العراقية.. وصوت شعب العراق المتألم لما يقرب من عشرين عاماً.. ورغم هذا يصمد في مواجهة الحصار والعنف الشديدين.. لا أعرف ماذا يمكن أن تحدثه هذه الليلة والليالي الأخرى.. ولكن هذا ما شعرت به وأردت أن أشرك أهلي وأهل الدنيا بأكملها فيه.."

وتحدثت جوانا أيضا: "لم أستطع أن أتوقف عن تقديم هذا الصدق.. وتلك المشاعر الغزيرة بهذا النص.. فهو رؤية إنسانية لشعب أعزل يعاني بشدة دون ذنب اقترهه.. وتحت عنف وقهر كبيرين من كل من حوله.. لا يمكنني التوقف حتى أجد نصا أكثر صدقا.. أو يتوقف الظلم والقهر.."

جمال المراعي



• في الأشكال الجديدة من المسرح الصادرة عن تأثير مخرجين مثل بيتر بروت وجروتوفسكى وغيرهما يعى الممثل المحترف الرحلة الطويلة الشاقة التي عليه أن يقطعها قبل أن تتحقق له السيطرة الكاملة على إمكاناته الفيزيائية والصوتية.

# الشربيني يشكل الفضاء

## المسرحى من خلال النص

فكانت أول تلك التعليمات (ص) 76 حينما فكرت مديحة فى أن تدفع أباها مرسى ليتزوج من مها .  
تتركز الإضاءة على مديحة، لى يتم مشهد خيالى من وجهة، وتتركز إضاءة أخرى فى العمق على مها التى تبدو قادمة من قلب الشحاب ولكنها عجوز، ومع انفراجة الإضاءة تظهر مديحة تقدم أباه وأخاه .  
إن وظيفة بقعة الإضاءة الأولى هو تغيير الفضاء المسرحى من شقة العائلة فى الحقيقة على شقة العائلة فى الخيال، وتغيير الزمان من الحاضر إلى المستقبل ( حضور مها ) وفى نفس الوقت الإظلام الموجود خارج بقعة الإضاءة سيجعل عبود خارج المشهد المتخيل ويسمح مقدمة المسرح ويسمح بتسلسل فؤاد ومرسى إلى المشهد المتخيل ويسمح فى نفس الوقت بدخول مها للمسرح فى مشهد خيالى وفى بقعة ضوء أخرى وهكذا تم تغيير المكان والزمان بمساعدة الإضاءة، وسينتهى المشهد بنفس الطريقة التى بدأ بها . ص 78

ومع انتهاء الاستعراض تنسحب الإضاءة لتتركز على مديحة التى تخرج من الخيال إلى مقدمة المسرح لتعود إلى مكانها مع عبود وقد خرج الجميع .

وبنفس الطريقة يوجه الكاتب تعليماته المسرحية للإضاءة لنرى مشهدا خياليا من وجهة نظر فؤاد الأب ص 87 وينتهى المشهد الخيالى بنفس الطريقة وباستخدام الإضاءة أيضا . ويجئ الدور على مرسى ليتخيل مها فى مشهد خيالى ص 93 - 92 ويتم استخدام الإضاءة مرة أخرى بنفس الطريقة.

وهنا يتم ربط المشاهد الخيالية بطريقة الإضاءة ، ويستطيع بذلك القارئ/ المتفرج من التعامل مع هذا التقليد المسرحى طوال المسرحية دون عناء . ويستطيع التفرقة بين المشاهد التى وقعت والمشاهد المتخيلة . وتم استخدام الإضاءة استخداما آخر يعبر عن مرور الزمن وتغير المكان بين مشهدين كلاهما ينتمى للفضاء المسرحى الخارجى، وكلاهما ينتمى للمشاهد الواقعية . وهو الانتقال بين مناقشة مديحة وعبود فى طلب مها بترك الشقة إلى مناقشة مها والعائلة لخطاب عبود الذى تركه لها ص 109 تحدث مديحة عبود :  
" مديحة: اسمع الكلام المرة دى وخلص، قوم وأنا هافهمك كل حاجة ( تقوده خارجة وهو يمضى بلا وعى وراءها \_تغيير الإضاءة)  
مها : (داخلة وفى المواجهة الأختان والزوجان) تعالى يا أحلام تعالى يا نادية، شوفوا أخوكم بيعمل إيه فى اخته ."  
وبنفس الطريقة يتم استخدام الإضاءة للانتقال من نهاية المشهد السابق إلى مشهد عودة عبود ومديحة من سفرهما ص 117 .  
تلك هى المرات الخمس التى تم الإشارة فيها للإضاءة، ولم تكن تلك الإشارات تهتم بالبعد الجمالى، فذلك بالطبع متروك لمخرج العمل لكن تلك الإشارات كانت تهتم بالبعد الدرامى وبالانتقال فى الزمان والمكان، وبين الواقع والخيال .

### حركة الممثلين على خشبة المسرح

أهتم النص بحركة الممثلين على خشبة المسرح، واهتم أيضا بحركتهم بين الفضائين الداخلى والخارجى ( حركات الدخول إلى خشبة المسرح والخروج منها)، بل وبين مناطق المسرح حين يتم تقسيم المسرح بالإضاءة كما أشرنا سابقا، ولم يكن الدخول والخروج إلى خشبة المسرح فى هذه المسرحية يعبر عن انتقال الشخصية من مكان إلى آخر، بل هو تذكير إحدى الشخصيتين الرئيسيتين ( عبود ومديحة ) لهذه الشخصية أو تلك . ولعل الدخول الوحيد الذى يحمل صفة الانتقال من مكان إلى آخر هو دخول الشيبال وعبود ومديحة فى أول المسرحية، والخروج الوحيد الذى يحمل نفس المعنى هو خروج نفس الشيبال .

ولعبت حركة الممثلين على خشبة المسرح بجانب دلالاتها الجمالية دلالات درامية هامة، مثل ذهاب عبود إلى عمق المسرح ليخرج الخطاب من ملامسه، فتلك الحركة هى الإشارة الحركية الواضحة للعودة بالزمن إلى الوراء وتغيير الفضاء المسرحى . وكذلك تقدم مديحة إلى مقدمة المسرح لتتحدث إلى المشاهدين وكأنها تسر لهم بسر حتى تحكى الحكاية من وجهة نظرها . وحين بدأت مديحة المشهد الخيالى التى كانت تتخيل فيه عودة مها من الخارج محملة بالهدايا يكون عبود فى مقدمة المسرح مها لكن بقاء عبود فى المقدمة وحده والإضاءة التى واكبت حركة مديحة لتفصلها عن عبود تؤكد أنه لا مكان لعبود فى تلك اللحظة الخيالية المهمة، فمها ستكون فريسة لمديحة وأبيها وأخيها، وعبود خارج المشهد .

وفى المشاهد الخيالية الثلاثة كانت حركة الممثلين تلعب دورا هاما فى توصيل المعنى للقارئ والمتفرج خاصة فى المشهد الذى كان من وجهة نظر فؤاد والمشهد الذى كان من وجهة نظر مرسى، حيث كانا مشهدين صامتين تماما . وحتى فى المشهد الخيالى من وجهة نظر مديحة والذى احتوى على استعراض غنائى راقص على إيقاع الفالس، فحركات مها الخجولة، وحركات مرسى الجريئة كانت أبلغ تعبير درامى عما يدور فى نفس مديحة .



وجهة نظره، فنرى مديحة منفردة وبها كل الأوصاف البشعة التى يمكن أن تلصق بالزوجات، وعبود على العكس، رقة ورجولة وحسن تصرف ولياقة، وعلى العكس من ذلك يحدث كلما رأينا مشهدا من خلال وجهة نظر مديحة، عبود يقرأ الخطاب) وأعرفكم أننى سأنزل مصر فى أول أغسطس إن شاء الله، وسوف أتصل بكم تليفونيا بعد معرفة موعد الطائرة، قبلا لى للجميع والسلام .

مديحة: ( ساخرة ) قبلا لى، ما بعنتش حاجة يعنى يا عبود؟ .  
وهكذا ببساطة تم هذا الانتقال فى ذهن القارئ/ المتفرج والذى سينتهى بعد قليل حين تتجه مديحة للجمهور وتحدثه ص 44 .

"مديحة : ( وهى تتحرك إلى المقدمة وقد تغيرت إلى الرقة والعذوبة وكأنها من نبات الأحلام، وذلك طوال حديثها المباشر مع الجمهور أو من خلال الأحداث التى نراها من وجهة نظرها، ولكن بدون افتعال أو فجاجة ) مش صحيح إن المشكلة بدأت من الجواب اللى وصل عبود من أخته، لا ده من قبل كده بكتير . ( وهى تتجه إلى عبود ليجسدا المشهد وبشكل كاريكاتورى ساخر ) وأنا قاعدة على مكتبى فى الشغل ولا عمري فكرت فى الجواز من واحد زى ده .( تغنى حتى تصل إليه : مش عايزة أتجوز على ، لحن عايزة تجوز وهى تتخفف من الحمل وتناق كفتاة معجبة بنفسها) حينما اتجهت مديحة للجمهور فذلك إشارة واضحة على اختفاء منزل العائلة وإنهاء المشهد الذى كان يمثل خلفيته، والعودة إلى الفضاء الداخلى وهو المسرح، أى أننا خرجنا من المسرحية الداخلية إلى المسرحية الخارجية لعدة لحظات، وهى لحظات مهمة ليهيئ القارئ/ المتفرج للانتقال السريع لفضاء مسرحى آخر وهو فضاء المكتب الذى شكلته كلمتها .

"وأنا قاعدة على مكتبى فى الشغل" ورغم أن المنظر المسرحى لا يتغير لكن القارئ/ المتفرج يستدعى مكتبا من ذاكرته، من تلك المكاتب الحكومية التى طالما تردد عليها أو شاهدتها فى السينما أو التلفزيون من قبل . وحين تتخفف من حملها أمام المتفرجين فهذا تأكيد على اللعبة المسرحية وكسر الإيهام .  
يتكرر هذا التنقل من الفضاء الداخلى للفضاء الخارجى والعكس طوال المسرحية، بل من الممكن التنقل من فضاء خارجى إلى آخر خارجى مباشرة كما حدث مثلا قرب النهاية عندما بدأ المشهد فى طريق عودة عبود ومديحة إلى شقة العائلة وينتقل المشهد إلى باب الشقة ثم ينتهى بهم على المسرح/ الفضاء الداخلى للمسرحية .



### الإضاءة

كانت التعليمات المسرحية الخاصة بالإضاءة تهتم بالتعبير عن تغير المكان أو الزمان أو تحديد المكان أو الزمان أو الإيحاء بمشاهد خيالية.



اللوحه للفنان «عبد السلام عيد»

هل من الممكن أن يشكل الكاتب المسرحى الفضاء المسرحى من خلال النص؟ ودون الإكثار من التعليمات الإخراجية؟ وهل يكون هذا التشكيل فى صالح الدراما أم معوقا لها؟

هذه الأسئلة سنحاول الإجابة عليها من خلال قراءة نص مسرحى هو نص كوميدى عائلي " للكاتب محمد الشربيني، وهو كاتب ذو مذاق خاص، خاصة وأنه قد عمل بالتمثيل من قبل وقام بإخراج عدد من المسرحيات التى قام بكتابتها بنفسه، فقدم مسرحية " تحت الجلد " للفرقة المركزية للهئية العامة لفنصو الثقافة عام 1993 وقدم لنفس الفرقة مسرحية " محاكمة عبد الرحمن الكواكبي " عام 1996 كما قدم مسرحية " اللعب فى المنوع " لفرقة ديماط القومية عام 1999 أى أنه يملك إمكانات المؤلف والمخرج فى نفس الوقت .

ومسرحية كوميدى عائلي " مكونة من فصلين، تدور أحداثها الآن، فى الزمن الحالى، وعلى خشبة مسرح لجا إلى بطل المسرحية " عبود " وزوجته " مديحة " بعد أن تعبا من اللف والدوران فى قاهرة المعز، تعرف معهم على سبب تركهم شقتهم الموجودة فى مدينة صغيرة والذهاب إلى القاهرة بحفائب ملابسهم، لنكتشف أنهم بلا مأوى وأنهم مضطرون للبقاء فى هذا المسرح إلى أجل غير معلوم، وبهذه الحيلة البسيطة أمكن للكاتب أن يضع المتفرجين فى قلب الحدث، فالمتفرج الجالس فى انتظار العرض المسرحى فوجئ بمن يحتل خشبة ويرى الجمهور، وكأنهما ليسا ممثلين بل هما شخصان حقيقيان .



### الفضاء المسرحى يتشكل من خلال النص

لقد اعتمد الكاتب على استحضار الفضاء المسرحى بكل مكوناته من خلال النص والكلمات تاركا مهمة التشكيل السينوغرافى البصرى للمخرج ومعاونيه .

فى بداية المسرحية وبعد انتهاء استعراض " عايزة أتجوز " يدخل أحد الشيبالين وهو يحمل حقائب كبيرة مكدسة وهو ينفخ من التعب، وبعد أن يلقى ببعض الجمل ينظر خلفه باحثا عن أصحاب الحقائب . ليعرف المتفرج أن هناك فضاء داخليا للمسرح وهو ذلك الذى تقع عليه الأحداث المرئية له، لكن هناك فضاء مسرحيا خارجيا يتصل اتصالا حيا ومباشرا بالفضاء الداخلى، وإذا كان الفضاء المسرحى الداخلى محدودا، فإن الفضاء الخارجى لا نهائى، وهذا الفضاء الخارجى قد وقعت به أحداث أدت إلى هذا الذى نراه أمامنا على خشبة المسرح، أو فى الفضاء المسرحى الداخلى .

وانفصال الفضاء المسرحى شرط ضرورى لأى عرض ( وحتى أشكال المسارح التى تبدو وأنها تلغى التمييز بين الفضائين الداخلى والخارجى مثل مسارح الشارع، فهى فى الحقيقة تتدخل فى المساحة اليومية وتأثيرها الكلى يعتمد على وعى الجمهور بشأن هذه مسرحية وليست واقعا . وعلى الرغم من أن مسرح الشارع ينكر مساحة المسرح التقليدية وذلك بتحاشى مبنى المسرح إلا أنه لا يستطيع الهرب من حمل مساحته المسرحية الخاصة به ) .

إن بداية المسرحية بتلك الطريقة يشير إلى معنى هام جدا ،وهو أن ما حدث فى الفضاء المسرحى الخارجى/ العالم، قد دفع بهذين الشخصين إلى الالتجاء للفضاء المسرحى الداخلى/ وهو خشبة المسرح، مجازا وحقيقة فنية فى نفس الوقت ( لاحظ أنهم يدخلون إلى خشبة مسرح بالفعل) . ووجهة النظر هذه من تقسيم الفضاء المسرحى تحمل دلالة هامة وتعبير عن فكر الكاتب هى أنه يؤكد على الدور الهام الذى يلعبه الفضاء الخارجى وأثره على شخصيات المسرحية، بمعنى آخر فإن الفضاء الداخلى للمسرح فى تلك المسرحية يشير إلى داخل الشخصيات، فلقد كان مساحة للبوح والاعتراف والكشف عن نفسية الشخصيات وعلاقاتهم ببعضهم البعض، لكن الفعل المسرحى كان يحدث فى الفضاء المسرحى الخارجى ( فى المكتب، فى الشقة، على كورنيش النيل...) ويتم استدعاء وإعادة تمثيله فى الفضاء الداخلى للمسرح . لذلك فإن المسرحية تتجه بأصابع الاتهام للمجتمع، لمثل المنهارة وزيفه وخداعه أكثر من اتجاهها للنفس البشرية الضعيفة ( وسوف يتعضد هذا الاتجاه حين ندرس الشخصيات) .

لقد أشرنا من قبل إلى قدرة الكاتب على التنقل فى الزمان والمكان بسهولة شديدة، يساعده على ذلك اختياره للشكل المسرحى، لكن هذا التنقل كان مصحوبا بقدرة متميزة على تشكيل هذا الفضاء الخارجى الذى يتم استدعاؤه ودمجه فى الفضاء الداخلى للمسرح . فى صفحة 39 يتم استدعاء فضاء المسرح الخارجى ( شقة العائلة) ليحل فى الفضاء الداخلى للمسرح (المسرح) .

" عبود : ( هامسا ) بدأت المصيبة لما البوسطجى جاب لنا جواب، جواب عادى من أختى .

( يتجه عبود إلى العمق ويخرج خطابا ليقوما بتمثيل المشهد من خلال

### محمد طلبة الغريب





● إن الهدف النهائي الذي يسعى روى هارت لتحقيقه - بالنسبة لرفاقه ولنفسه على السواء - هو نوع من التأليف الخلاق بين الأضداد وهو مهتم بإقامة جسور بين اللاشعور والشعور، بين الحس والعقل.



# مسرحنا 25

جريدة كل المسرحيين

## فضاءات حرة



د. حسن عطية

### أين تطير العنقاء؟

صاغت الحكايات الخرافية من طائر العنقاء رمزا للمستحيل غير الموجود على الأرض، أضافت عليه طائرا آخر هو الرخ، ثم رأت أن ثالث المستحيلات لن يكون غير الخل أو الصديق الوفي في كافة الأزمنة، تاركة للناس حق اختيار ما يروونه من رابع المستحيلات، وبالتالي يبدو عنوان العرض المسرحي (أين تطير العنقاء - طريق إلى السماء) مثيرا للدهشة والالتباس معا، باعتبار أن العنوان هو المدخل الأول لتلقى أي عمل وتفسيره.

والعرض المذكور هو نتاج ورشة بين المعهد العالي للفنون المسرحية ومسرح معمل الكستيس بمدينة كالياري الإيطالية، حضر خلالها ثلاثة من طلاب المعهد الممثلين مع ثلاثة من شباب فرقة الكستيس في إيطاليا عملية إعداد هذا العرض، متجاوزين غياب اللغة المنطوقة المشتركة بينهم، وباحتين عن لغة فكرية مرئية تنبع من أحاسيسهم التي يحركها تأمل فكري عميق في الحياة . تقوده كلمات من كتاب (منطق الطير) لفريد الدين العطار، وتغلغه نظرات المتصوفة في الخلق والحياة الدنيا، وفي بحث الإنسان عن أفضل الطرق للوصول إلى السماء.

ويبدو من عنوان العرض، الذي غابت عنه علامة الاستفهام، أنه لا يسأل عن المكان الذي طارت إليه العنقاء، بل هو يحدد الطريق إلى السماء (حيث) طارت منه العنقاء، وربما (حيث) المستقر الذي وصلت إليه، في رحلتها المادية الطويلة من بلاد الشرق البعيدة، حيث كانت تعيش فوق شجرة دائمة الخضرة، وسط بستان يعيش الكائن فيه خالدا مخلدا، دون حزن أو مرض أو موت، وهو الفردوس بعينه، وهو الذي يقدمه المخرج وصاحب فكرة النص "ماسيمو ميكيتو" في فضاء فارغ، يتصدره تشكيل يوحى بالشجرة الوارفة، التي تمثل في البداية الشجرة المحرمة، والتي يتقدم منها الشيطان (محمد علام) ليلتقط الثمرة التي حرم على آدم وحواء قطعها، وأعطاهم لحواء (دعاء طعيمة) ليخرجها وادم (ألبرتو لوري) من الفردوس، ويظان طوال الوقت يبحثن عن الطريق للعودة إلى جنة السماء المفقودة، يتناجيان مع الثنائي (ألينا كانيلا) و(سابرينا ماسشيا)، ويدوران حول العنقاء (محمود إمام)، المحلق في كل مكان، بحثا عن التجدد الذاتي في مكان آخر غير البستان الذي لا يعرف الموت، فيضطر لسفر عبر البلدان المختلفة حتى يصل، كما تقول الأساطير، إلى مصر، ويستقر في معبد الإله رع، فينتفض جناحا، وتندلع منهما النيران تحرق الجسد بأكمله، غير أن الروح الخالد يجدد لنفسه جسدا يخرج به من تحت الرماد منطلقا طائرا عائدا لبستان الخلود.

في هذا الفضاء الضارح تحضر الأجساد، متحركة بأحاسيسها، مستخدمة في بعض الأحيان وحدات تمثل دائرة كاملة أو مريعا قابلا للتشكل، لكسر ثباته المغلق على نفسه، بينما تبدو الدائرة متحركة حركة لانهاية دون الوصول للغاية المقصودة، في ذات الوقت تحضر الأفكار على أسنة الممثلين، باللغتين العربية والإيطالية، فتخلق بإيقاعها الشعرى الموسيقى، الذي ضبطه في اللغة العربية المترجم المتميز "ناصر إسماعيل"، عالما متناغما من الأصوات، غلبت عليه التهويمات الصوفية غير المنصهرة في بناء درامي متكامل.

عرض جميل، أسس نفسه على حكاية خرافية وتاملات صوفية، فصاغ صورا مسرحية مثيرة للدهشة وللالتباس معا، حيث يتطلب معرفة سابقة من المشاهد لأسطورة العنقاء، وقراءة عميقة منه لكتاب "منطق الطير"، وإدراكا بأن طيور "فريد الدين العطار" هي رموز لأرواح المتصوفين الباحثين عن الخلاص من أجسادهم للوصول إلى الحقيقة الخالدة، ذاهلين عن الأرض، مبتعدين عن الارتقاء بالحياة، نابذين العلم الإنساني الذي يرى مخرج العرض أنه لم يحقق للإنسان ما يصبو إليه، فيدعو ويدعونا للانغماس في عالم التصوف، وهي دعوة - كما نرى - لن تفيدينا في زمن التكنولوجيا وثورة المعلومات العلمية.

## إدارة المسرح... مرة أخرى

### مشكلات قديمة تحتاج لإمام عميق بتاريخ الهيئة وتطوره



### الكتابة الموضوعية تبدو وكأنها مجرد محاولة لإبراء الذمة



ممتلئة بالكفاءات المؤهلة علميا من بين خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية واستطاعوا أن يجوزوا عديدا من الخبرات العملية والإدارية بجانب تأهلهم العلمي، وفيهم من يشرف - إلى اليوم - باجتيازه دورة مركز إعداد الرواد بقيادة سعد الدين وهبة - رحمه الله - ومنهم على سبيل المثال لا الحصر رءوف الأسويطي و"إميل جرجس" من خريجي قسم الديكور، و"سامي طه، محمد زهدى، مصطفى العاز، جمال عبد المطلب، أحمد إسماعيل، عادل العليمي، الذي طواع طموحه العلمي وحصل على الدكتوراه، وهؤلاء وغيرهم من خريجي قسم الدراما والنقد، مثلهم في ذلك مثل "حسن سعد" نفسه، ولا أسبب أن أحدا من هؤلاء مهما كان حجم الخلاف الممكن معه أو الاختلاف المحتمل عليه، يمكن أن يوصف بالقزم أو يدمغ بأدعاء المعرفة التقنية لما قد يتصدى له من إنتاج فني أو أبواب الإدارة. والواقع أن هؤلاء حملوا عبء الإدارة سواء مع "الجندى" أو "السلاموني"، فإن كان ثمة إشادة بإدارة هذين الكاتبين البارزين، فقد حققا ما حققاه وأنجزا ما أنجزاه بمعاونتهم وبما بذلوه معهما من جهد، وما امتلكوه من خبرات.

ثالثا: الأمانة تقتضى القول بأن "الجندى" الذي لا يستطيع أحد أن يجادل في مكانته الأدبية، كان منتدبا على درجة "المدير العام" لأسباب يعلمها أصغر موظف في إدارة المسرح وهدت ذلك، كما أنه ترك الإدارة لأسباب يستطيع هو أن يبيح بها - إذا شاء - ولكن لن يكون بينها على أية حال، بأسه من إصلاح المفسدين في إدارته على النحو الذي توحى به مقالة الأستاذ "حسن سعد". والمثير أن الشطر الأكبر من عهد "الجندى" بالإدارة الذي يشهد به "حسن"، قضاءه في "منف" التي اعتبرت بداية التدهور، بل هو الذي انتقل بالإدارة لهذا الموقع بعد تسببه ولو بحسن نية ورغبة التطوير للمكان والأداء - فيما يرى كثيرون - في هدم مسرح السامر، مقر الإدارة القديم. وإذا كان "الجندى" أدار حركة المسرح الإقليمي من "منف" مثلما أدارها بعده "السلاموني"، فلا معنى - بالنتيجة - للربط بين بداية التدهور في أحوال المسرح الإقليمي، والانتقال إلى منف والأمانة نفسها تقتضى القول

تتضمن الرسائل الموجهة في تضاعيف الكتابات أحيانا لهذا المسئول أو ذلك، ما يشوبها بشد الأزر أو الاستعداد على أشخاص بعينهم، أو التحريض على فعل ما، وتزوين إجراء محدد مما يندرج في نطاق سلطتها الإدارية، وما يشيع فيها الممالأة والرياء بيننا أو ضمنيا، لاسيما إذا كان هذا المسئول في بداية عهده بما أوكل إليه من مسؤوليات، ويتبدى هذا كله أو بعضه في ثياب آمال إصلاح لما قد فسد أو خرب في عهد سابقه، أو تجاوز ما يتراءى - من وجهة نظر ما - بوصفه أخطاء، أو خطايا سواء أكانت كبيرة أو صغيرة. وفي الوقت نفسه، قد تلوح صراحة أو ضمنا في الكتابة ذاتها إمكانات تصفية حسابات قديمة معلقة، أو توثيق صلات لها ما بعدها من مغامم منتظرة، فأكثر الظن أن أحدا لم يعد - في هذا الزمن المتخم بأسباب الريبة والشك وفقدان الثقة في البراءة والشفافية - بإمكانه أن ينفي هذه الاحتمالات أو يهملها، ولو كان غضا غريبا. ولكن - من الناحية الموضوعية - يمكن غض الطرف عن هذا كله، أولا: لأن المسئولين غالبا لا يقرأون هذه الكتابات، وإن قرأوها أو وجدوا من يلخصها لهم أو يشير لها عندهم - بشكل أو بآخر - لا يابهنون بها أو يعنون إلا بالقدر الذي يتفق مع هواهم أو يدلك أعصابهم المشدودة ولو تحت عبء المسئوليات الجسام الملقاة على عواتقهم، ثانيا: لأن هذا النوع من الكتابة "قلب بتقلب الأحوال وتبدل المسئولين والقيادات في ظل الوعى الكامن بالذاكرة العامة الممتلئة بالتقويب.

وفي هذا السياق - الذي أتمنى أن يكون واضحا - لا تعدو الكتابة الموضوعية أو الطموحة لأن تكون كذلك، إلا أن تكون - من ناحية أخرى - ضربا من الكتابة في الهواء أو مجرد محاولة لإبراء الذمة، لا تعنى في نهاية المطاف إلا بنفسها، سواء أقلقت أو صادفت الاستحسان والتقدير، والواقع أنى لا ولن أتردد في دمج مقالتى تلك ضمن هذا الضرب الأخير من الكتابة، غير مبال بما قد تصادفه من أثر الاستحسان أو الغضب المستثار. وبداية أشكر الأستاذ الناقد "حسن سعد" لأنه بمقاله الأخير المنشور في جريدة الجمهورية بتاريخ / 2008/10/5 فتح الباب لمناقشة ما اعتبره ملفات متصل بالإدارة العامة للمسرح في هيئة قصور الثقافة، وبالمسرح الذي تدير أنشطته في الأقاليم، وإن كنت أخالفه في كثير مما ذهب إليه من أحكام وتقديرات، راجيا ألا يفسد الخلاف ما بيننا من مودة، داعيا نفسى للالتزام بالحقائق والامتناع عن العبارة المرسلة أو انتظار من يتحسس البطحات الموجعة في رأسه ليبدرك أنى أعنيه بأحجار النقد التي يقذفها قلمي، ومن هنا سأسوق مقالتى في عدة نقاط :

أولا: يعرف الكثيرون أننى واحد من النقاد الذي تعاونوا مع إدارة المسرح منذ فترة مبكرة جدا من حياتي العملية ترجع إلى أوائل الثمانينيات من القرن الماضى، ولذلك أزعم أننى أعرفها وأعرف من تتابعوا على قيادتها معرفة وثيقة، فيها مساحات الاختلاف متفاوتة الحدة، مثلما فيها من مساحات الاتفاق والتقدير ما أحسبه متبادلا، ولذا بادرت - حين جاني بيان الاحتجاج على ما أثير ضدها في جريدة الجمهورية من إهانات، في بريدي الإلكتروني - بالمطالبة بإدراج اسمى عليه، بل عانيت من أرسلوا البيان على انتظارهم الإذن منى ليدرجوه متضامنا معهم، ولا يعيننى أن يرى فى الأستاذ "حسن" واحدا من الأقرام، أو يرفعننى إلى مصاف العمالقة، فهذه أو تلك من تقديراته الشخصية.

ثانيا: كانت إدارة المسرح - سواء في ظل إدارة يسرى الجندى أو أبو العلا سلاموني خلال عقد التسعينيات من القرن الماضى، أو قبلها -

### د. سيد الإمام





● لا يستخدم مسرح روى هارت أى ديكورات أو أزياء، وكلمات قليلة فقط، فالممثلون يعبرون عن أنفسهم أساساً عن طريق التأوهات والصرخات والهتات، وكل مؤد يتشجع على أن يعرض ذاته المتنامية الكاملة.



## مسرح ما بعد الحداثة.. مسرح مؤلف أم مسرح مخرج؟ (2)

مختلف العناصر والنص جدلية قائمة على النفس، والتصارع، بقدر ما هي قائمة على رؤيا بنائية، أو معمارية، لا تنفى النص، وبرشت كاتب مسرحى بامتياز وشاعر، لكن لا تفصل بين مكونات العرض والنص، بمفهومه البيسكاتوري، ومن ثم البرشتى. أى انتقلنا من المسرح المسرح عند مايرخولد الذى تأثر به كثيراً برشت، ومن المسرح التطهري، فى المسرح الملحمى. وفى هذه الانتقالات ما يوحى أن المسرح يخضع لتجريبية ما، ولكنها محددة بنظرية أو بأورغانون مكتمل. أى محدد بروح أيديولوجية، بحيث إن العنصر الاجتماعى بات أساساً عند المشتغلين بأبى الفنون لا سيما المسييسين منهم كبرشت وبيسكاتور.

لكن النظرية البرشتية القائمة على نفي المفهوم التراجيدي القديم (مقابل المحمية)، تواجهها نظرية أخرى، تاتي هذه المرة، من بولندا مع غروتوفسكى. فإذا إنتاج برشتى للنص البرشتى ذى الموصفات الملحمية بتقنياتها وامتداداتها العرضية، يأتى غروتوفسكى من مكان «قديم» نسبياً، من عند «مسرح القسوة» الأرتوى، ولكن من دون أن ينتج نصوصهن واللافت، أن غروتوفسكى وفريقه ومن عمل معه، مارس نظريته باعتداده على نصوص أسماء كبيرة منها بايرون «فايين» (1960)، ومرلو «فاوست» (1965)، وكالدرونى «الأمير كونستان» (1965)، وكذلك مسرحية «أبو كاليبس» (مونتاج نصوص مأخوذة من التزارة، ودوستوفسكى واليون). وفى كل هذا، أعاد غروتوفسكى مركزه العرض على النص ليصير الممثل هو الشخصية، (على خلاف برشت) ويتماها بها، ليس على الطريقة الستانسلافسكية «الحميمة» والبسيكولوجية، وإنما من خلال «ثقافة جماعية» يجسدها الممثل عبر القوس، والتطهر، والاندماج.

وفى كتابه «نحو مسرح فقير»، يشير غروتوفسكى بوضوح إلى أن «الإخلاص لنوايا الكاتب ليس الهاجس الأساسى فى المسرح». فالكاتب ينتج النص فى مسرحه. لمن ليس وحده نقيض النظرية الرمزية). فالممثل والمجموعة التى ينتمى إليها تنتج النص وتشارك فى تأويله. فمجموع الذين يلعبون النص يكونون «الكاتب الجماعى» فالأداء هنا، ومن ضمن انعدام وسائل العرض وتقنياته، وإكسسواراته، وزحمته هو الأساس: لا يزاحمه تزويق الديكور، أو وظيفية تقنية وإنما يعود «المسرح» «بفقره» هنا إلى أصالته الأولى. إلى طقوسيته الأولى. إلى عناصره الأولى. الممثل - النص. أو الأخرى الممثل الذى يصير النص ودلالاته وإشارات وإيحاءاته (هنا نقيض المايرخولد البرشتية والبيسكاتورية، وشئ من الاختلاف مع الأرتوية). فكل هذه العناصر السينوغرافية والأدوات هى خارجية بالنسبة لغروتوفسكى. تحول النص - الممثل عن طاقاته الأولى. بل هى تضرب خصوصية المسرح الذى يجب أن يختلف بها عن الفنون الأخرى، وتقضى على استقلاليتها بجره للالتباس بما هو خارجه.

تماسكاً وشمولاً منذ التراجيديات الإغريقية، تطرح، أول ما تطرح، مسألة النص بعبارة جديدة. دور النص فى العرض. ومعها، لم يعد الأمر مجرد معرفة أى أهمية تنسب إلى النص فى علاقته بالمكونات الأخرى للعرض. بل يتساءل حول «وظيفة النص داخل العرض» (السؤال ذاته طرحه أرتو ومايرخولد من منطلق أخرى). ويمكن القول أن ما ابتكره برشت ضمن هذا الإطار إدخاله صينياً متعددة لمسرحه النص: الحوارات، الأغاني مواد غرافيكية، شعارات، يافطات، شاشة سينمائية... أى وضع «نص متعدد» اللغات، والإيحاءات والإيقاعات، ومحاولة إيجاد علاقة عضوية بين عناصر العرض والنص (الأزياء، الإضاءة، الفضاء، الماكياج...).

ولهذا نجد أن الأغنية عنده لا تدخل كعنصر تزويقى (طربى) وإنما كعنصر تفريبي عبر إدخالها نظام قطع يهدف إلى كسر تواصلية السياق، والمنحى الطبيعى للأداء، والتماها بالشخصية أى قطيعة بين الشخصية والممثل. فخطاب الأغنية ينتقد بطريقة ساخرة الشخصية وسلوكها. إنها الجدلية الملحوظة، بين

«يحتفظ بالكلمة كطاقة فيزيائية إيحائية (السحر فى اللغة) ويطرد النص كبنية ذهنية أدبية، إنه مسرح الحواس بامتياز، نقل وجهة الرمزيين من حيث طاقة الكلمة «الإيحائية» إلى الجسد ككل. ورغم ذلك لم يرفض أرتو اللجوء سلفاً إلى النص، وقد قدم نصوصاً عديدة فنى رآه أن لكل نص احتمالات متناهية (لا احتمالاً واحداً). وهو يتضمن معنى متعدداً يتصاعد ويكبر فى علاقته بالإخراج، بمعنى آخر لم يقدم أرتو مسرحاً بلا نص، ولكن كان يمكن أن يقدم نصاً من دون آليات المسرح التقليدية.

فمن ستانسلافسكى ونظريته البسيكولوجية (الحميمة)، إلى مايرخولد «المسرح المسرح» فى أرتو و«مسرح القسوة» نجد أنها «حروب» النظريات، أى حروب المخرجين، لا الكتاب، أو الكتاب - المخرجين.

وعلى أن نتظر فى هذا السياق نظرية أو نظريات أخرى، تشد المسرح إلى بنية مشدودة، منسجمة، أى «فلسفة» واعية، تفكك عناصر المسرح، لتأخذ إلى أماكن أخرى.

برشت قدم نظرية من أكثر النظريات

لكن هذا الحوار مضاداً كان أو غير مضاد، فإنه يأتى فى سياق مواجهة نظرية نظرية. (أيدولوجيا بأيديولوجيا). وكما فعل مايرخولد مع النظرية الرمزية وقبلها الرومانطيقية وكذلك مع الطبيعية (ولها نظريات شعرية وروائية أيضاً). ومع النظرية الستانسلافسكية، فإن أرتو أيضاً وضع نظريته «مسرح القسوة»، وهى تصب فى رفض هيمنة النص (منذ عشرينيات القرن الماضى). لم يعد النص بنية كلية مغلقة، ولا حتى متضمناً سراً، أو أسراراً، وإنما بات مع أرتو أداة مادية رنانة، طاقة جسدية (كما ورد فى «المسرح وقريئة») يرفض مجمل الموصفات التأليفية والأدبية والشعرية التى تعود الناس أن يجدها فى العمل الدرامى، وهو بهذا يحدث «انقلاباً» جذرى فى سلم القيم المسرحية، فالسرح الأرتوى ليس وسيلة معنى ذهنى، لكنه المكان والوسيلة لتفجر تطهري عند المتفرج (بالتماهى، والهدوى)، ويرى أرتو أن الذهنية أفقرت المسرح الغربى، لذا نعت الدرامية الأرتوية البنى الذهنية للنص: «ما يهمنى هو تحديد ماهية اللغة الفيزيائية، هذه اللغة المادية الصلبة التى يتميز بها المسرح عن الكلمة». فكان أرتو

إذا تابعنا، (كما سلف وبدناً) مسار علاقة النص بالعرض، حتى منذ البدايات، نجد أن الظواهر الأساسية النظرية وكذلك التطبيقية، الفكرية وعلى صعيد الممارسة، قد سجلت تراجع النص كمرجعية، وعندما كان العرض هو الكتابة، صارت الكتابة جزءاً من العرض بل تراجمت الكتابة أحياناً لتكون ذريعة للإخراج، ونظن أن إحدى المحطات الأساسية التى تسجل تحولاً فى بنية النص، كانت مع الروسى مايرخولد، الذى وضع رؤيا مضادة لأستاذه ستانسلافسكى. فالنص ما زال موجوداً عنده، لا ينفى، ولا يدحضه، ولا يهمله، لكنه يرفض العودة إلى المحاكاة النفسية فى الأداء (كما عند ستانسلافسكى). فإزاء وقوع الستانسلافسكية فى «المحاكاة» الواقعية أو السيكلوجية (حتى الطبيعية) وإزاء اختراق الممثل عبر «أناه» وتجربته الخاصة جليد النص، رأى مايرخولد أن «الأنا» الأدائية غير كافية، وحتى الممثل لم يعد كافياً لتحليل مضمون النص، أو حتى لنقله، وعليه يصبح العرض جزءاً من هذا الأداء. أو مرادفاً له، أو مشاركاً له، وكما قال كريغ «النص والعرض متلازمان»، فإن مايرخولد أدخل عناصر كثيرة كانت خارج تقاليد المسرح الغربى (التقليدى)، تحت شعار «المسرح المسرح»، وإنما امتد إلى مستويات تشكيلية وموسيقية «تحل محل المضمون الإنسانى للنص» فالسرح المسرح (أو المسرح المسرحى) ينحرف، مع مايرخولد نحو نوع من العروض القريبة من «الشكل غير الدرامى» للمسرح، منحازاً إلى الفنون البلاستيقية والرسم والموسيقى والرقص، مهتماً بالتقاليد الغربية عن محور النص الغربى كالباليه، السيرك، الكوميديا ده لارتى، النو اليابانى، والأوبرا الصينية، أى أن المسرح لم يعد فقط ظاهرة «غريبة» (إغريقية) بقدر ما صار فناً مهجناً بحضارات أخرى شرقية وغير شرقية. فالنص، هنا، بات جزءاً من كل، وليس الكل، بل بات بلا محورية، ولا طغيانية، صار له شريك غريب عن الكلمة، والممثل. بل اتسع مفهوم «الكلمة»، وكذلك الممثل صار الممثل راقصاً، ومهرجاً، بل صارت السينوغرافيا والكوريفافيا جزءاً أساسياً من العرض، وهنا يمكن الكلام على «المسرح الفرجوى»، وعن الجسد فى المسرح كرديف أو كبديل من النص، وعن الحركة الملازمة للكلمة، فهل دمر مايرخولد النص؟

الواقع، إن المخرج الروسى الكبير، يطوع النص للأبحاث الشكلية (والشكلائية ولا ينفى، فالكلمة عنده مازالت تسيطر على الفضاء المسرحى، والديكور الإيهامى يحل محله الديكور الوظيفى ليخدم حيوية جسد الممثل، وتحل محل التفسير البسيكولوجى والطبيعى (ستانسلافسكى) لعبة الأقتعة، وفى هذا الإطار، يتأثر كل من بيسكاتور، وبرشت بأبحاث مايرخولد. من خلال ذلك نقول، صحيح أن النص مازال محوراً، والكلمة لها الموقع، لكنهما، تعرضاً، عند مايرخولد لهزة كبيرة، لا تقل عن الهزة التى تعرض لها عند أنطونان أرتو، الذى تعتبر تجربته رائدة فى هذا المضمار، ومن خلالها قطع المسرح شوطاً فى تحويل دور النص والممثل والفضاء المسرحى من «الأنا الداخلية» عند ستانسلافسكى وهيمنة النص عن الرمزيين، بدأ أرتو قريباً وإن كان على اختلاف بارز مع مايرخولد. يلتقيان على ترسيخ دور العرض وتعزيز «تبعية» الكلمة، لكن يفرقان فى المرجعية، وفى طبيعة الأداء، وكذلك فى طبيعة الكلمة،

### بول شاول - لبنان

من أوراق الدورة السابعة عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي

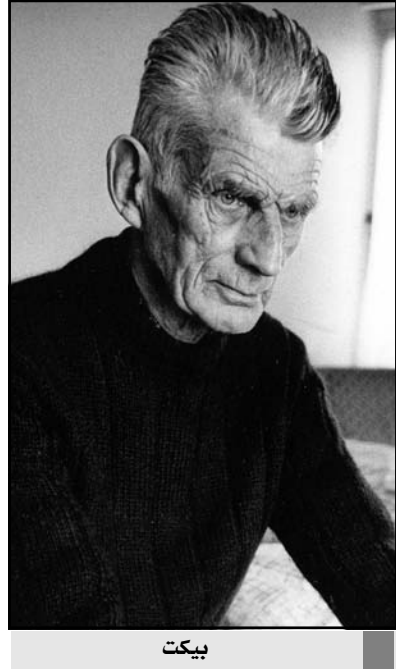




• إن البحث اليوم هو عن "مسرح ضروري"، مسرح يصبح ضرورة ملحة في حياتنا، يتحدث - كما صور أرتو - إلى جمهوره على مستوى أعمق من ذلك الذي يقسم الناس إلى فئات اجتماعية ونفسية، مسرح يتحدث إلى الإنسان في شموله وكيهته..

## مسرحة الحنين

### تفكيك الميتولوجيا في مسرحية « في انتظار جودو » (1 - 2)



بيكت

### مسرحية أكثر من غيرها امتلاء بالإشارات إلى الكتاب المقدس



الرب، ولذلك فإن صرخة المسيح ليست بسبب أن قدرنا ما من الشك قد تسرب إليه في لحظة ألم، ولكن لأن موعداً ضرب له قد جاء مواعده فلم يظهر أحدهم. إن صرخة المسيح كصرخة شخصيات بيكت كلها سببها أن النهاية لم تجئ كما ينتظر لها، إن بيكت لا يشك في الموعد الذي ضرب لهما فحسب بل إنه يضرب معاولة فيما يقيم عليه البشر يقينهم في الموعد / الوعد الإلهي.

إن الجملة المتبادلة بين الشخصيتين لا تشير إلى موقفهما من الانتظار كانتظار مستمر فقط، ولكن بناءها الدائري موسيقياً يشي بأن الانتظار سوف يستمر طالما هو كالدائرة بدايتها كنهايتها ونهايتها كبدايتها، إن استراجون لا يسأل: "ثم بعد غد؟" ولكنه يقول: "ثم بعد غد" كأنها تكلمة لجملة فلاديمير "سوف نحضر إلى هنا غداً" ولكن السؤال يظل مستوطناً الجملة كما لو أن السؤال يظل المكسوت عنه دائماً في مسرح بيكت، أو بمعنى آخر إن السؤال "ثم بعد غد؟" وجملة "ثم بعد غد" يظان متقاطعين أبداً، كصرخة المسيح "إلهي لم تركتني؟"، حيث يمكن القول أيضاً إن السؤال "إلهي لم تركتني؟" وهو سؤال مجدف يظل تحت شطب جملة استعجال الرحمة "إلهي لم تركتني".

والحقيقة أن مسرحية "في انتظار جودو" أكثر من غيرها امتلاء بالإشارات إلى الكتاب المقدس، وسوف نتخذها هنا مثلاً على الطريقة التي يصنع بها بيكت تهكماته على الحنين الميثوي في الكتاب المقدس. أولاً فكرة الثنائيات التي بنى عليها بيكت مسرحيته (فلاديمير واستراجون) (بوزو ولاكي) هي فكرة إنجيلية، ففي الإنجيل يبدو أن المسيح لسبب ما لم يكن يلتقي الناس إلا أزواجاً، حتى أنه قد التقى ذات مرة أبكم وأعمى (مثل بوزو ولاكي في الفصل الثاني) فشفاهما، أما ما حاجة أبكم إلى أعمى أو العكس فلا أحد

تستند الميتولوجيا تقريبا على ما يمكن تسميته بالحنين إلى السماء. يبدو أنه لسبب ما قد اعتقد البشر أن لهم أصلاً سماوياً قد انفصلوا عنه لسبب ما، ورغم أن انفصالهم عن هذا الأصل قد طال أمداه إلا أنه قد رسب فيما يبدو حيننا جارفاً تجاهه. ولأن بيكت في مسرحياته ينهل من المنبع الأصلي للديانة المسيحية وهو الكتاب المقدس بعهديه القديم (التوراة) والجديد (الإنجيل) ولأن هذا النهل لم يكن فقط في بعض الجمل الحوارية هنا وهناك ولكن في بنية المسرحيات أيضاً فإن هذه الدراسة تستكشف الطريقة التي كان نص "في انتظار جودو" يفك الخطاب الميتولوجي للكتاب المقدس.

في الإنجيل أنه "لكي يتم ما قيل من الرب بالنبي القائل: من مصر دعوت ابني متى (2) - (15) وهي جملة يتكرر ميناها كثيراً في الأناجيل الأربعة بما يشي بأن الكتاب المقدس مبني على أن ثمة نبوءة للرب يجب تحقيقها، والحقيقة أن فكرة النبوءة هذه يمكن أن تبين لنا كيف يمكن للميتافيزيقيا أن تسكن حتى الحقائق المادية التقليدية مثل الزمن مثلاً، فرغم ما في فكرة النبوءة من نغم ميتافيزيقي (منفصل من الفيزيقا) فإن فكرة تحقق النبوءة - لأن الله أراد - تبني على فكرة السببية: (الإله يقول - الواقع يستجيب) وبذلك تكون فكرة السببية في فعل تعاقب حدثين (أ) و(ب) مثلاً داخل النسق الميتافيزيقي هي نفسها الفكرة ذاتها داخل النسق العلمي: (ب) يتبع (أ) لأن (أ) (يسبب) (ب)، أي أنه يمكن القول إن السببية هنا ملحم من ملامح الميتافيزيقا، وأن العلم التجريبي نفسه غير برء من الميتافيزيقا، كما يمكن القول إن فكرة السببية هذه تتعلق بفكرة التاريخ وتطوره حيث يصيح الوعد الإلهي نهاية للتاريخ.

فلاديمير واستراجون في مسرحية "في انتظار جودو" ينتظران - معا - هذا اليوم (وكان حركة التاريخ سوف تنفضي إليه قطعاً) غير أن فلاديمير يثي في أن هذا اليوم لن يأتي إلا على يد مخلص يدعى "جودو"، ولذلك فإنه يقيم صليبه على انتظار هذا الجودو حتى ولو طال انتظاره. ما يفعله بيكت هنا وما أسماه باتريس بافيز "مسرح يوم القيامة" هو وضع انتظار أبدي ليوم الحساب الإنجيلي الذي لا يجيء. في الإنجيل تتردد جملة "توبوا لأنه اقترب ملكوت السموات" متى (4 - 17) أو "أنه اكتمل الزمان وقرب ملكوت الله" مرقس (1 - 14) ومضمون الجملة متردد أيضاً في الأديان كلها، مما يشي بأن فكرة اقتراب النهاية هي فكرة أصيلة في الفكر الديني الميتافيزيقي، وبالتالي فإن بيكت يبقو شخصياته ضمن موقف الانتظار، انتظار النهاية، والحقيقة أن شخصيات بيكت جميعها لم تدخر جهداً أبداً في فعل الانتظار ربما تحقيقاً لمقولة المسيح "الذي يصبر للمنتهى فهذا يخلص" متى (10 - 22) ولكن لأن ساعة الحساب/الخلاص لم تأت وفق النبوءة الدينية رغم مرور ما يقرب من عشرين قرناً فإن فكرة النهاية تلك تكون شبه مستحيلة، فإن كان ملكوت السموات لم يحن بعد فإن ذلك قد يعنى إما أن الرب كاذب، وهو ما ينفي عنه فكرة الربوبية، وإما أنه منعزل تماماً عن البشر بسبب تغير مقاييس الزمن، وهو ما يجعل منه أيضاً ربا غير إنساني. وبالتالي فإن الانتظار المستحيل هذا هو ما يجعل من النهاية/الملكوت السموات لعبة، مجرد لعبة لن تنتهي، إن الزمن يمضى ولكن النهاية لا تأتي.

إن مشكلة فلاديمير واستراجون ليست في أن جودو لا يأتي بل في أن النهاية، أي نهاية، لا تأتي أبداً. إن الصرخة التي صرخها المسيح في نهاية رحلته بينما كان على الصليب: إيليا إيليا لماذا سبقتني؟ أي إلهي إلهي لم تركتني سببها تأخر النهاية، إن المسيح الحي لن يصرخ لقله إيمان مثلاً مثل بطرس حين كاد يفرق لأنه شك في

## الكبوشة



د. أبو الحسن سلام

### شهرزاد وموناليزا

### في كباريه وليد عوني السياسي

في مدخل أوبرا (سيد درويش) بالأسكندرية يطالع الداخل لمشاهدة عرض (شهرزاد - موناليزا) صورة مكبرة لموناليزا - دافنشي (لاوية بوزها) وقد تعمد المصمم والمخرج وليد عوني تشويه تعبيرها الذي حير العالم حتى أن أحداً لا يستطيع التكهن بما إذا كانت موناليزا الدولية U.N. التي أسستها دول العالم بالاتفاق بعد الحربين العالميتين، لتصون السلام العالمي وتكرس الجهود الدولية من أجل التعايش السلمي، ومن أجل الأمن والأمان العالميين، فإذا بتلك المنظمة تتحول إلى أداة إرهاب دولي بقراراتها التي تقرضها الدول الأعضاء في مجلس الأمن، بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر، وسيطرة دولة القطب العالمي الأوحده على المنظمة وأقررت بصياغة قراراتها، ومن ثم لجأت إلى عسكرة العولة وتفكيك أواصر العلاقات الدولية ودفع الحياة الإنسانية نحو شفا حفرة من السقوط في هاوية التخلف والفقر تحت شعارات التعصب ومحاربة ما تزعم أنه الإرهاب، معلنة أن من ليس معها فهو ضدها، وشعار إعادة إنتاج الحرب الصليبية "وهو الأمر الذي وجدت الدول المختلفة معه ضرورة التسليم ورفع راية الخضوع والتبعية دون قيد أو شرط.

وبينما تحضنت الدول الأوروبية بوجدتها الاقتصادية والثقافية، تململت روسيا من انفراد أمريكا بوش بتقرير مصير العالم، أما الصين فقد تسلمت عبر ساربات الاقتصاد العالمي بمنهجاتها المتعددة والمتنوعة التي غزت بها أسواق الكثير من بلدان الشرق الأوسط، على حين خرجت إيران وكوريا كيم سونج عن نسق التبعية، هكذا وضع وليد عوني صورة عالمنا المعاصر، أو هو أعاد إنتاجها باهتة متشظية أمام ناظري (موناليزا) لتري إن كان في مقدورها أن تبتسم. هذا عرض يحوم فيه وليد عوني بحوامة خياله وتحليلاته التفكيكية فوق خط الأفق السياسي في عالمنا المعاصر لينتقط شظايا صور باهتة ومتباعدة منها التراثي ومنها التاريخي ومنها المعاصر ليعيد تجميعها جميعاً موتاجياً في حلبة كباريهه السياسي في رؤية بانورامية عن طريق الرقص المسرحي، يستطيع المتلقي أن يجد نفسه مدفوعاً إلى مشاركة موناليزا في تعبير (لوي البوز) ويستطيع أن يرى فيها حكاية قرصنة عصرية، لا تقل غرابة عن صور القرصنة الحديثة أو التراثية التي حكتها لنا شهرزاد - ضمنية - وهي تقص حكاياتها الألف على شهرين.

يبدأ العرض في مقهى تطل عليه شرفة ليست كشرقة لبلى مراد أو شرفة جوليت، وإنما هي كشرقة شاذية في دور حبيبة (زقاق المق) تتراقص وهي تنفض على الشباب الجلوس في المقهى سجادة هي بمثابة المعادل الرمزي لتراث (الف ليلة وليلة) لتتساقط من نفضها لها شظايا صور وحكايات تراثية متداخلة الأزمنة والأمكنة تشخص صور البطولة والقرصنة المتلبسة بين علاقة الرجل بالمرأة عبر العصور نرى فيها شهرزاد التراث وشهرزاد المعاصرة والحداثة وشهرين التراث والمعاصرة والحداثة وصرخ الاستحواذ والسيطرة المتوالدة عبر العصور، والذي تصبح فيه شهرزاد معادلاً رمزياً للأمم الضعيفة التي تتناوب القوى العسكرية الدولية الاستحواذ عليها، مرة بقوس أوديسيوس وأخرى بعفريت مصباح علاء الدين، ومرة بمسدس جندي البانكي، الذي تنكر في زي ملاك وخوذة (U.N. اليونيفيل) مستظلاً بجناحي رخ صنعا من أوراق الجرائد في إحالة رمزية إلى دور الإعلام في بسط جناحيه تغطية على جرائم ذلك المستبد العولمي الجديد الذي أصبح حاملاً لشارة U.S.A التي حلت محل U.N.

تزاممت الأفكار الفرعية والتبسيب في عرض (شهرزاد - موناليزا) غير أنها صبت في النهاية في فكرة مؤداها أن كلاً من موناليزا التي قيده دافنشي / الرجل أمامها وهي صامته سبع سنوات حتى يستخرج شبه بسمة من بين شفقتها بمعاونة مهرج استاجر أملاً في إضحاكها، دون جدوى، وأن شهرزاد التي أسرت شهرين / الرجل بحكاياتها هي مدى (الف ليلة وليلة)، ما كانت هذه أو تلك ستصبح شخصية تاريخية أو تراثية عالمية، لو أنها تفتت بدورها كست بيت تنفض السجاجيد ولو قنعت (أم كلثوم أو شادية أو فاتن حمامة أو نادية لطفي أو هدى سلطان أو سعاد حسني أو ديانا أو مارلين ديتريش أو مارلين مونرو) ك "ست بيت" تنفض السجاجيد لما وصلت إلى مصاف النجومية والتفرد. كما انتهى العرض إلى أن التراث الشرقي الأصل والمتجدد هو الذي سينتصر على زيف عسكرة العولة وثقافة البانكي والعم سام، لأنه تراث إنساني خالد.

### حاتم حافظ





# الدراما الإغريقية

واسع الثراء، نال من العلم قسطا وافرا واستمع إلى كثير من مشاهير العلم والفلسفة، كان جريئا في تفكيره فلم يبال بالعادات والتقاليد ولا بالدين، وكان مقصده إصلاح المجتمع ومعالجة مفاسده، مما جعله موضع انتقاد وهجوم من معاصريه، وتعد مسرحية "الكستيس" أقدم ما وصلنا من أعماله وتأتى بعدها مسرحية "ميديا"، ثم "هيبوليتوس" و"هيكوبا" و"أندروماخي" و"هيراكليدي" أى أطفال هيراكليس ثم "الضارعات" و"الطرواديات" و"هيراكليس مجنونا" و"أيون" و"الليكترا" و"الفينيقيات" و"أوريستس" و"أوفيجينيا فى أوليس" و"عابدات باخوس" و"رسبوس"، وهكذا تصبح المسرحيات التى وصلتنا عنه ثمانى عشرة مسرحية بالإضافة إلى مسرحية وحيدة ساتورية هى "الكيلوبس". والملاحظ أن يوربيدس برغم أنه لم يدخل أى تحديد ملموس على فن كتابة التراجيديا من ناحية الشكل إلا أنه قد غير فى مضمونها تغييرا جذريا. إذ أخضع الأساطير التى كانت المصدر الذى يستمد منه المسرح موضوعاته إلى روح العصر الذى يعيشه، وأدخل عليها من التعديلات ما يلائم غرضه.

أعلام الكوميديا: ويستكمل المؤلف تعريفه بشعراء الدراما الإغريقية بالحديث عن شاعرين من شعراء الكوميديا وهم:

1- أريستوفانيس: وهو أعظم شعراء الكوميديا الإغريقية، وقد وصلتنا أعمال كاملة له، ولم نعرف عن حياته إلا معلومات قليلة، وهو صاحب إنتاج ضخم لا يقل عن أربعين مسرحية، وقد بقى لنا منها إحدى عشرة مسرحية، وتعتبر "أخارنتيس" أى أهل أخارينا، أقدم ما وصلنا من مسرحياته، تاتى بعدها "القرسان" ثم "السحب"، ويعتبر أريستوفان نفسه أن "السحب" من أحسن ما كتب، وهى تحتوى على أعظم هجوم هزلى على السفسطة والسوفسطائيين. وبعدها جاءت مسرحية "الزنابير" ثم "السلام" و"الطيور" وليسيستراتى "ثم "الضفادع" و"النساء فى البرلمان" وأخيرا "بلوتوس" أى إله الثراء.

2- ميناندر: ويعتبره النقاد من أعظم كتاب الكوميديا، وقد وصلت بعض أعماله فى صورة شبه كاملة، والطريف أنه كان - وحتى القرن العشرين - من الكتاب الذين لهم بعض الشهرة، حيث حملت بعض أوراق البردى التى وجدت بصعيد مصر ثلاث مسرحيات له فى صورة تكاد تكون كاملة، وبعض شذرات لمسرحية رابعة، أمدت هذه المسرحيات معرفة القارئ بالموضوعات والشخصيات التى يقدمها وحققت له الشهرة والمعرفة. وقد كتب ميناندر أكثر من مائة مسرحية كوميدية. وتعد مسرحية "التحكيم" أكمل ما وصلنا من أعماله مع مسرحية "ساميا" و"حليقة الرأس".

المسرح الإغريقى كمكان: وتحت عنوان "المسرح الإغريقى كمكان" أشار المؤلف إلى أنه ينقسم إلى ثلاثة أجزاء هى:

1- الأوركسترا: وهو المكان القديم الذى يستخدم للرقص قبل وجود المسرح.

2- تياترون: وهو مكان المشاهدين. وكانت العادة أن يتألف من مدرجات تستند عادة إلى سفح تل.

3- الأسكىنى: أى البناء المعد للمنظر، وكان فى يادئ الأمر، كما تدل الكلمة، عبارة عن خيمة من القماش المشدود على هيكل خشبى أعدت لكى يغير فيها الممثل ملابسه حسب أدواره المختلفة. المناظر المسرحية:

وهى الأستار أو المرائى المسرحية، ويقرر أرسطو أن إنشاء مناظر المسرحية مصنوعة من القماش الملون يعزى إلى سوفوكليس، وكانت هناك ثلاثة أنواع من المناظر المسرحية:

1- مناظر التراجيديا: والتى تجرى حوادثها فى مكان واحد، وعددها محدود، يتلخص فى (المعبد - القصر - الفسطاط/ الخيمة - منظر عام).

2- مناظر الكوميديا: كانت تصور فى الغالب منازل قامت إلى جانب بعضها تبعا لحادثة المسرحية، وكان النموذج يتألف من منازل عدة بعضها لازم لحوادث المسرحية والآخر يرد لمجرد الزينة وإحياء الصبغة المحلية. وكانت هذه المنازل ترسم وكأنها تقع فى ميدان أو طريق عام.

الأزياء فى المسرح الإغريقى يتألف زى الممثل فى المسرح الإغريقى من: الحذاء، العباءة الخارجية، والثوب، والقناع، وغطاء الرأس.

وكان المؤلف المسرحى يجمع فى أول الأمر بين التآليف والتمثيل والإخراج وإتقان الرقص والموسيقى، ثم بعد ذلك تم اختيار ممثل ثم ممثل آخر على يد إسخيلوس ثم ثالث مع كتابات سوفوكليس، ولم يزد العدد عن ذلك إلا نادرا، بالإضافة إلى الجوقة المصاحبة.



اسم الكتاب: الدراما الإغريقية  
المؤلف: د. إبراهيم سكر  
الناشر: دار طرادكو



مقر عبادة "ديميتير" وموطن الأسرار المقدسة، وكان لذلك أثر كبير فى تلك الروح الدينية العميقة التى تسيطر على كل ما وصلنا من أعماله من رهبة وإيمان بالغموض وإيمان عميق بالآلهة وسيطرتها على حياة البشر. ويذهب الرواة إلى أن إسخيلوس كتب ما يقرب من تسعين مسرحية ولم يصل من أعماله إلا سبع مسرحيات، منها ثلاثية وصلت كاملة وهى المعروفة باسم "أورستيا" وتشمل (أجاممنون - حاملات القربان - آلهة الرحمة) أما الأربع الأخرى فهى (الضارعات - الفرس - بروميثيوس - سبعة ضد طبية).

وعن وفاته، فقد ترددت بعض الروايات عن أنه كان يجلس على سفح تل بالقرب من مدينة "جبل" إذ وقعت على رأسه سلحفاة كان يحملها نسر فى القضاء فقضت عليه فى الحال.

2- سوفوكليس: يعتبر من أعظم كتاب التراجيديا فى القرن الخامس ق. م، ويعتبر رائد التراجيديا الذى سار بها نحو الكمال، من ناحية حيكته الدرامية وتصوير الشخصيات وسلاسة الأسلوب وعدوبة الألفاظ. كان والده صانعا للسيوف وكانت صناعته تدر عليه مالا وفيرا، وقد عاش سوفوكليس حياة رغدة وكان مرحا ذا روح لطيفة لم تشته عن تأمل ما فى الحياة من آلام، ظل يكتب للمسرح على مدى ستين عاما، كتب خلالها أكثر من مائة مسرحية فقدت جميعا، ما عدا سبع تراجيديا كاملة هى التى بقيت، أما التجديدات التى قدمها للمسرح فهى رفع عدد الممثلين إلى ثلاثة، وابتكاره رسم المناظر، ورفع عدد الجوقة إلى خمسة عشر بدلا من اثنى عشر، وتعتبر مسرحية "أنتيجون" ومسرحية "إياس" من أقدم ما وصل إلينا من أعمال. "وأنتيجون" تعتبر فى رأى النقاد من أعظم ما كتب، مع "أوديبوس ملكا"، كما يعتبرون مسرحية "نساء تراخيس" من أضعف ما كتب.

3- يوربيدس: أول شاعر مسرحى صور الحياة وما يجرى فيها من أحداث تصويرا واقفيا. وهذا ما ميزه عن سابقيه (إسخيلوس وسوفوكليس) اللذين صوروا الشخصيات تصويرا مثاليا بعيدا عن الواقع. ويرجع أن يكون ميلاده عن 485 ق م كان يوربيدس نبيلًا من بيت

يعد كتاب الدراما الإغريقية من الكتب المهمة فى التعرف على أصل الدراما الإغريقية والإلمام بالأصول الدرامية وألوان هذه الدراما وكتابها العظماء، فعلى الرغم من صغر حجم الكتاب (173 صفحة من القطع الصغير) فإن د. إبراهيم سكر قدم فيه، وبشكل مكثف وعميق، عرضا وافيا للأصول المؤسسة لهذه الدراما. الكتاب مقسم إلى عناوين رئيسية هى (مقدمة للدراما الإغريقية/ ألوان الدراما الإغريقية/ أعلام التراجيديا والمسرحية الساتورية/ أعلام الدراما فى الكوميديا/ المسرح/ المناظر المسرحية/ الملابس فى المسرح الإغريقى).

وتحت عنوان "الدراما الإغريقية" يقول الدكتور إبراهيم سكر: إن أصل كلمة دراما مشتقة من الفعل "دراؤ" بمعنى "أعمل"، فهى إذن: أى عمل أو حدث فى الحياة أو على خشبة المسرح، ويرى بعض النقاد أن كتاب المسرح الإغريقى كانوا مدينين بمسرحياتهم وأشكالها للممثلين من رجال الدين الذين كانوا يمثلون المسرحيات المقدسة فى مصر القديمة. ولقد تعددت النظريات والآراء حول نشأة الدراما الإغريقية، لكن من المؤكد أن لها علاقة وثيقة بعبادة الإله "ديونيسيوس" فالمسرحيات كانت لا تعرض إلا فى أعياد هذا الإله كطقس من طقوس عبادته. وهذه الطقوس كانت تأخذ أحيانا شكلا مرحا وتعبير عن انفعالات الفرح بالضحك العالى والصخب، وهذه كانت البذور الأولى للكوميديا، وتارة تعبر عن انفعالات الشكوى والأنين الذى يصور مصير الكائنات الخاضعة لقوى عليا تسيطر عليها، ومن هنا جاءت التراجيديا.

## ألوان الدراما الإغريقية

ويقسمها د. إبراهيم سكر إلى ثلاثة ألوان هى: الاستعراضات الديثرامبية والتراجيديا والكوميديا.

الاستعراضات الديثرامبية: هى عبارة عن استعراضات تشترك فيها الجوقات التى يتكون كل منها من خمسين شخصا يرقصون ويغنون بمصاحبة الناي أو القيثارة، وهذه الأغاني تختلف تماما عن الأغاني الابدائية التى نشأت عنها التراجيديا. وقد تحولت هذه الاستعراضات فى القرن الخامس ق.م إلى نوع من المسرحيات الغنائية الراقصة تعالج نفس الموضوعات التى تعالجها التراجيديا، وتتميز بأن عنصر الموسيقى فيها يغلب على عنصر الشعر مما جعلها مجالا لاستعراض عبقرية الموسيقين، فهى أشبه ما تكون بالأوبرا أو الكوميديا الغنائية.

أما التراجيديا فقد أرجع أرسطو أصلها إلى الديثرامبوس، ويؤيده فى ذلك كثير من النقاد، إذ إن أفراد الجوقة يرتدون أثناء الأداء الغنائى الراقص جلود الماعز (تراجوس) ومن هنا أصبح يطلق على أفراد الجوقة اسم (تراجودوى) أى المغنين العنزيين، وأطلق على الأغنية نفسها اسم (تراجوديا) أى الأغنية العنزية، وهى الأصل فى كلمة (تراجيدى). ويقول المؤلف إن "أريون اللورنتى" هو أول من صاغ هذه الأغاني الراقصة الارتجالية فى صورة أدبية وهو أول من أوجد رئيسا للجوقة ليخرج للجمهور ويلقى عليهم فى صورة سرد، قصة تتعلق بالإله ديونيسيوس مشيدا بمغامراته ورحلاته العجيبة. ثم انتقل هذا السرد إلى لغة الحوار على يد الشاعر "ثيسيبس" فى منتصف القرن السادس ق.م، ولقد أدى هذا التغيير إلى إيجاد التراجيديا بشكلها الحالى المعروف وإن كان شكلا بدائيا، والذى يقوم بجميع الأدوار هو شخص واحد، هو الشاعر نفسه الذى يغير ملابسه فى خيمة قريبة لتتفق والشخصية التى يمثلها. ويعزى إلى "فرينيجوس" إظهار شخصية المرأة فى التراجيديا عن طريق القناع والملابس، إذ كان محظورا على النساء الظهور على خشبة المسرح، كما يعزى إليه أيضا أنه أول من قدم مسرحية تاريخية موضوعها مستمد من الأحداث المعاصرة وذلك فى مسرحية "الفينيقيات" ومع إسخيلوس، والذى يعد خالق التراجيديا الحقيقى، اتخذت صورتها التى نعرفها حاليا، فإليه يعزى ظهور الممثل الثانى، والذى أدى إلى وجود الصراع بين وجهات النظر المختلفة وزيادة عنصر الحوار على الغناء، كما اهتم بالمهمات المسرحية كملابس الممثلين والأقنعة وملامح الممثل وعاطفته.

وقد عرف أرسطو التراجيديا الإغريقية بأنها "محاكاة لحدث جدى له طول محدد فى لغة متعددة الألوان حسب اختلاف أجزاء التراجيديا، ويتم من خلال أشخاص يمثلون، وتثير فى المشاهد الرحمة والخوف مما يؤدى إلى التطهير من مثل هذه الانفعالات". وهى عكس الكوميديا التى تعتبر محاكاة لحدث هزلى يصور الأشخاص أسوأ مما هم عليه.

وهى وإن كان أصلها محوط بالغموض ولا تعرف التطورات المختلفة التى مرت بها حتى وصلت إلى شكلها المعروف عند أريستوفانيس، إلا أن الشواهد تدل على أنها انحدرت من المهرجانات القديمة المعروفة باسم "كوموس" والتى كانت تضم جماعات راقصة ومغنية يرتدون أزياء ساخرة وأقنعة، يمثلون وحوشا وطيورا... الخ.

ويستعرض د. إبراهيم سكر أسماء أعلام التراجيديا، ليقدم لنا نبذة مختصرة عن كل شاعر منهم وهم:

1 - إسخيلوس، هو خالق التراجيديا الإغريقية بحق، فإليه يرجع الفضل فى وجودها بالصورة التى نعرفها لما أدخله عليها من تعديلات فى الشكل والمضمون، والجدير بالملاحظة أنه ولد فى قرية "اليوسيس"



• إن هذا اللون من المسرح يتخطى حواجز اللغة، فقد تحدث القلب إلى القلب والداخل إلى الداخل، وربما كان هذا اللون نفسه هو الذي يشغل الآن بيتر بروك، أهم شخصية في المسرح العالمي اليوم، أو على حد تعبيره هو نفسه: "حين يود القلب - أو المعدة - أن يتحدث، فهو يعرف أن كلمات العقل لا تكفى..".



## فاطمة رشدي وأمير الشعراء



أحمد شوقي

### أحمد شوقي اختارها لتمثيل مسرحية مصرع كليوباترا



وأذهل المشاهدين أن الإضاءة كانت تنبعث من داخل الخيام وفي خارجها في نسق بديع فريد.

وأسند عزيز عيد دور المجنون إلى أحمد علام. ثم أدرك أنه يسرع. فرغم ثقته الكبيرة في كفاءة أحمد علام، فإن جسمه الفارع المليء بالصحة يختلف عما يجب أن تكون عليه شخصية المجنون المذبذبة الهائم على وجهه في شرود. وأدركت فاطمة رشدي أنه يريد سحب الدور منه، فنهته، فسكت على مضض.

ورفع الستار في أول ليلة لتكون الرواية حديث العاصمة. وكان المار بشارع عماد الدين في كل مساء يرى مظاهرة تعطل المرور أمام مسرح "برينتايا". واشتد إقبال الجمهور إلى درجة الاستعانة برجال البوليس. وكان شبك التذاكر يغلق في منتصف النهار. لكن عزيز عيد مازال يرى أن يتخلى علام عن الدور ليمثله هو. وهدد علام بترك الفرقة. وفي الليلة التالية بكر عزيز عيد بالذهاب إلى المسرح، وارتدى ملابس المجنون استعداداً لتمثيل الدور. ولما رأى علام ما حدث عاد إلى منزله. وحدثت بين عزيز عيد وفاطمة رشدي مشادة عنيفة.

ورفع الستار، ومثل عزيز عيد دور المجنون فنجح فنياً لا شعيباً. لكن بعض أنصار علام كانوا يشوشون عليه. ومع ذلك استمر عزيز في تمثيله، بيد أن شوقي بك هدد بسحب الرواية. وكذلك اعترض مسيو إيلي - ممول الفرقة - وأعلنت فاطمة رشدي تأجيل عرض المسرحية لمرضها. وفكرت في تمثيل دور المجنون، وعرضت الفكرة على شوقي وعزيز وعلام فاستحسنوها.

وعندما أعلنت عن استئناف الفرقة تمثيل الرواية، عادت مظاهرات الإقبال على "شباك التذاكر" ولما علمت أن زينب صدقي انفصلت عن فرقة رمسيس عرضت عليها تمثيل دور "ليلي" ورفع الستار ونجح العرض بهذه الصورة الجديدة ودعاها أمير الشعراء، إلى حفل تكريم في الكرملة مرة أخرى. ودعا معها كثيراً من الأدباء والكتاب والصحفيين والممثلين الأجانب الذين كانوا بالقاهرة.

وعند انتهاء الموسم السادس وحلول الربيع، والبدء في الاستعداد للسفر إلى شمال أفريقيا، انعقد المؤتمر الأول للموسيقى العربية بنادي الموسيقى الشرقي. ورجاهم المسئولون التأجيل لسفرهم للإشتراك في تقديم بعض العروض إلى أعضاء المؤتمر وحتى إذا حل يوم افتتاحه، اشتركت فرقة يوسف وهبي بفصل من إحدى درواياتها، والسيدة أم كلثوم بفصل غنائى، وفاطمة رشدي بفصل من "مجنون ليلي".

وفوجئت فاطمة رشدي بصعود أمير الشعراء إليها ليهدئها مسرحية: "على بك الكبير"، وطلب تمثيلها قبل انتهاء المؤتمر، لحرصه على أن يشاهدها أعضاؤه، قبل مغادرة البلاد. وتقول فاطمة رشدي: "وإذا طلب أمير الشعراء منا طلباً وجب علينا التلبية دون تردد وإنه صاحب فضل علينا، وقد أثرتنا فأهدى إلينا رواياته، وقدمت فرقة رمسيس رواية "قمبيز". وعرضت المسرحية قبل انتهاء المؤتمر بيوم واحد، وكان عبد الوهاب قد لحن أغانيها.

وتوفى أمير الشعراء أثناء رحلتهم إلى شمال أفريقيا. وعند عودة الفرقة للاستعداد للموسم السابع والأخير، قدم لهم السكرتير الخاص لأمير الشعراء رواية: "أميرة الأندلس". وهي من النثر الفني الرفيع قائلًا: "إن الفقيه العظيم تركها معه هدية أخرى إلينا".

محمد محمود عبد الرازق



## لحظة تنوير

أبو اتلا  
السلاموني

### وماذا بعد التجريب؟

عشرون عاما من التجريب.. فماذا بعد؟ سؤال ألق على به

الكثيرون من الأصدقاء الصحفيين والنقاد يريدون أن

يعرفوا رأيي في هذه العشرين عاما من التجريب أو من

الطحن والأخذ والرد والقبول والاختلاف على رأي

صديقنا الشاعر يسرى حسان، سؤال يثير الحيرة والقلق

والغيبظ، هذا السؤال يعنى أننا نبحث عن ثمرة هذا

التجريب وفائدته. ربما يصلح هذا السؤال لمعرفة نتائج

تجربة سياسية أو تجربة إدارية أو تجربة علمية أو مشروع

اقتصادي أو أية تجارب أخرى في الحياة المادية بوجه عام.

وهنا نستطيع الإجابة بأن التجربة قد نجحت أو فشلت

وينسب مئوبة يمكن حسابها وتقديرها. أما في مجال

الفن فهو سؤال صعب الإجابة عليه لأن الفن ليس كما

معلوماً يمكن قياسه بالمقاييس المعروفة في مجال

الحساب والإحصاء ودراسات الجدوى. الفن يقوم على

الكيف والقيمة والمعنى وكلها تنضوى تحت مقاييس

الإحساس والوجدان والمشاعر والذوق، وهذه من المعايير

المعنوية والتي تختلف فيها الآراء وتتصارع الأفكار، ومهما

تناقضت فيها الرؤى فإنك لا تستطيع أن تحكم عليها

بالصواب أو الخطأ، لأن لكل وجهة نظره التي لها

وجاهتها، ومن ثم يجب احترامها مهما كانت بالسلب أو

الإيجاب، ولعل تاريخ الفن يؤكد هذا المعنى فكم من

المذاهب والتيارات والاتجاهات الفنية التي ظهرت

وتصارعت فيها الآراء واختلفت ولكن في النهاية فإن

الخلاف في الرأي كما يقال لا يفسد للود قضية، ولعلنا

نتذكر في هذا المقام مذاهب الفن المسرحي التي ظهرت

كالكلاسيكية والرومانتيكية والتعبيرية والرمزية

والواقعية والمحمية والأسطوية والتسجيلية ومسرح

الغضب ومسرح العبث ومسرح القسوة وغيرها، وهذه كلها

اتجاهات واجتهادات ظهرت وانتشرت ثم خبت وذوت وقد

تظهر من جديد، وهذا أيضاً ما ينطبق على التجريب،

فهو تيار ضمن هذه التيارات يظهر وينتشر ويخبو كغيره

وقد يظهر من جديد وهكذا دورة الحياة، إذن لماذا نزعج

أنفسنا بسؤال كهذا. إن الاتجاه السائد في هذا المسرح

التجريبي أنه يتجه إلى التقليل من الكلمة أو النص

الأدبي والاعتماد على المؤثرات المسرحية الأخرى كالحركة

والإيقاع والموسيقى والإضاءة، وهذا الاتجاه لم يبدأ مع

المهرجان التجريبي، وإنما بدأ في أواخر الستينيات

خصوصاً مع المخرج البولندي جروتوفسكي الذي استغنى

في تجاربه عن النص المسرحي واعتمد على المؤثرات

المسرحية الأخرى، وهذا في الحقيقة ضد طبيعة المسرح

الأصلية التي تؤكد أن تاريخ المسرح في العالم هو تاريخ

النص المسرحي وأن افتقاد النص هو افتقاد الروح المسرح

الحقيقي.

المسرح التجريبي تيار من حقه أن يتواجد بجانب باقي

التيارات الأخرى، ولكنه لا يستطيع أن يسود، والدليل

على هذا أن المسرح الذي نعرفه منذ أرسطو حتى الآن

مازال بخير وسيبقى بخير ويمكنه أن يستفيد من هذا

التجريب لا أن يسود التجريب عليه.



● إن الوحيد الباقي على قيد الحياة من حادثة أو نحوها يكفى أن يتنهد فقط كي تحس بها كمطرقة تهوى على رأسك، ويستطيع معلق في الإذاعة مثلاً أن يثرثر شهراً بطوله ولا يصيبك منه شيء..



## عمر عبد الناصر.. يتمنى الالتحاق بمعهد فنون مسرحية

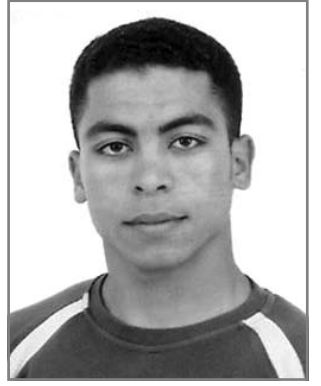
من مديرية التربية والتعليم عام 1999، وجائزة الممثل أول جامعة في مهرجان الفنون المسرحية بجامعة الفيوم عام 2007، وتحقيقه المركز الرابع في مسابقة نجوم الزمن الجاي التي أقامتها قناة النيل للدراما منذ عامين، ولا زال حلم الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية يراود عمر عبد الناصر بشدة؛ حيث يرى أن التعاقد بالمعهد سوف يوصل موهبته بشكل كبير، مما يؤهله لأن يكون ممثلاً كبيراً يستطيع تقديم العديد من الأدوار بالشكل الذي يرضيه شخصياً، كما يرضى الجمهور الذي يحتاج عمر لتقديره جداً. عمر يتمنى أن ينضم لقائمة الفنانين العظام، الذين أثروا الحياة الفنية في مصر.

حازم الصواف



منها على سبيل المثال مسرحية «ليلة حلم المانيكان» إخراج حسام أبو السعود، و«شهر العسل» إخراج محمد مختار، وينضم عمر إلى فريق منتخب جامعة الفيوم ويشارك في عدد من العروض كان آخرها عرض «اثنين في قفة» تأليف ألفريد فرج، إخراج عزت زين، وشارك العرض مؤخراً في أسبوع شباب الجامعات بالمنوفية والمهرجان السنوي لجامعات مصر الذي شهدته جامعة القاهرة مؤخراً، وقد حقق العرض مراكز متقدمة بالمهرجانات التي شارك فيها، كما حصل عمر الذي أدى دوراً مميزاً وهو دور «قفة» على العديد من الجوائز وشهادات التقدير في أكثر من مهرجان مسرحي نظراً لتقديمه هذا الدور بشكل متميز، أيضاً من أهم الجوائز التي حصل عليها عمر عبد الناصر ويعتز بها وبقيمتها، جائزة التمثيل الأولى

عمر عبد الناصر طالب بكلية الخدمة الاجتماعية جامعة الفيوم بدأت تظهر عليه ملامح الموهبة وهو طفل صغير لم يكمل عامه العاشر، حيث شارك وهو مازال في المرحلة الابتدائية في العديد من المسرحيات المدرسية والاسكتشات، ثم انتقل بعد ذلك، في محاولة منه لصقل موهبته، إلى فرقة قصر ثقافة الفيوم وكان وقتها طالباً في الثانوية العامة، ليشارك في عدد من العروض منها «درب الأحلام» إخراج الراحل صلاح حامد، و«موت فوضوي صدف» إخراج عادل حسان، حاول عمر جاهداً بعد هذه المرحلة الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ولكنه لم يوفق، فالتحق بكلية الخدمة الاجتماعية جامعة الفيوم ليصبح عضواً بارزاً ومؤثراً في فريق التمثيل بالكلية. ويقدم خلالها العديد من العروض المسرحية الناجحة



## عادل ماضى.. يحلم بالشهرة

عادل ماضى ممثل ومدرب ومنفذ ولاعب عرائس وأراجوز وخيال ظل.. بدأ مشواره الفني كممثل منذ ما يقرب من 33 عاماً، البداية من المسرح العمالي ثم فرقة «السامر» المركزية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وقد قدم معها «الزرافير» و«المجانين» مع المخرج الراحل بهائي الميرغنى، ثم «المحاكمة» مع الراحل سلامة حسن، كما مر بمسارح القطاع الخاص، فمسرح الدولة، حيث شارك في عرض «حلو الكلام» مع المخرج عصام السيد، و«قاعدين ليه» مع المخرج حسام الدين صلاح، «المحاكمة» للمخرج عباس أحمد، و«بائعة الحواديت» للمخرج محمد حجاج.

اقتحم عادل ماضى عالم السينما مشاركاً في عدد من الأفلام منها «دم الغزال» مع المخرج محمد ياسين، «بنات وسط البلد» مع محمد خان، «الأولة في الغرام» إخراج محمد على، «البلياتشو» للمخرج عماد البهات.. وقريباً يشارك مع المخرج مروان حامد في فيلم لم يتحدد اسمه بعد.

عمل عادل ماضى مدرباً ولاعباً للعرائس والأراجوز في مركز دراسات التنمية البديلة، وأنتج خلاله عرضاً للأراجوز، كما شارك في عدد من البرامج التي تعنى بفنون الأراجوز في التلفزيون المصري.

عادل يشارك حالياً في عرض للأطفال مع المخرج ممدوح صالح ويقدم شخصية «أراجوز». يتمنى عادل أن يصبح ممثلاً مشهوراً، مع استمراره في التصميم واللعب بالعرائس، كما يتمنى أن يكون نفسه، وهو متأثر بالفنان الراحل أحمد زكى.

مرام حسن



## جيهان غريب.. طفلة مسرح السويس

بدأت جيهان غريب خطواتها الفنية طفلة في السادسة في مسرح المدرسة إلى أن التقطها المسرحيون لتشارك في عروض الأطفال بقصر ثقافة السويس فراحت تخطو حتى كبرت وصارت بطلقة الفرقة القومية.

شاركت جيهان في العديد من العروض المسرحية منها «كله بيضحك على كله» وعرض «الذبيحات الفاتنات» إخراج مجدى حامد، وشاركت في عروض الأطفال أيضاً منها «عصفور وجرادة» إخراج عبد الفتاح قدورة، و«قلب الكون» إخراج محمود طلعت، و«علاء الدين والمصباح السحري» إخراج حسن الإمام، كما شاركت في كل عروض الفرقة القومية منذ عشرين عاماً، اتصل بها محمد حسن الجنائني لتشارك معه في مسرحية «الانكشافية» بنادى مسرح السويس. تؤكد جيهان أن تلقايتها على خشبة المسرح جعلت عملها

في مسرح الشارع هيناً ومع ذلك فهي تصر دائماً على التدريب المستمر، لأنها تعتبر تجربة «مسرح الشارع» تجربة ممتعة بالنسبة لها، وتتمنى أن تستمر وتشارك فيها. ومازالت جيهان تشعر بأن لديها طاقات لم تتفجر بعد على خشبة المسرح، وتحلم بأن تلحق بورشة محمد صبحي أو مدرسته التمثيلية.

عفت بركات



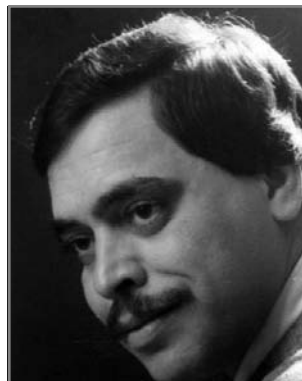
## ماهر بشرى.. بيحب السينما والمسرح من زمان

مسلسل «حمد لله على السلامة» مع حسن حسنى، إخراج محمد عبد العزيز.

سافر إلى ليبيا وساعد في الإخراج التلفزيوني بالجماهيرية في مسلسل «نواره» إخراج عياد ميكائيل، وكذلك مسلسل «الشريفة» إنتاج ليبي مصري مشترك الذي تولى إخراجة بتكليف من الشركة المنتجة والاستعانة بممثلين مصريين من الثقافة الجماهيرية وكواد المسرح الشعبي بالجماهيرية في بنغازي.

يساعد العشرات في مشاريع التخرج لقسم الإعلام بكلية الآداب جامعة المنيا، وعمل المونتاج لأفلام «الخروج من الباب الضيق، شباب رايق، ليلة الحنة» في وحدة مونتاج خاصة به.

أشرف عتريس



بدأ التمثيل في المسرح الكنسى (جمعية الجيزويت) وقام بدور «مردخاي» في أسطورة «إستير» ومنذ ذلك الحين وهو يقوم بالتمثيل في فرقة المنيا المسرحية التي قدم خلالها عدة أعمال منها: «غيلان الدمشقى، عليه العوض، يا عزيز عيني، عفاريت مصر الجديدة، قولو لعين الشمس، بلغنى أيها الملك» مع المخرج جمال الخطيب والراجلين فؤاد فرغلى، حامد الداخوى، بهاء الميرغنى، كما شارك في المسرح العمالي تمثيلاً وإخراجاً في عروض «اليتيم، بلدى يا بلدى» وكانت تجربته الحقيقية في مسرحية «عمار يا مصر» ضمن نشاط شعبة الموهوبين بمديرية الشباب والرياضة والتي أخرج لها عدة عروض منها: «إيد على إيد، مدرسة الغابة، الأرض والحلم».

وقدم في القناة السابعة دراما «الحل إيه، آباء وأمهات، جذور الأرض، فوايزر 97»، شارك ماهر بشرى في

## هبة سامى.. أستاذة المسرح وتلميذته

هبة سامى معيدة في آداب مسرح جامعة حلوان، شاركت خلال مشوارها الذي يمتد لأكثر من عشر سنوات في العديد من العروض المهمة مثل «بتلوموني ليه» مع أحمد حلاوة على مسرح الطليعة، و«بيت برناد ألبا» إخراج محمد سالم، «صبر أيوب» للمخرج عبد الرحمن الشاذلى، كما شاركت مع عصام السيد في عروض قدمها على مسرح الهناجر.

هبة بدأت مشوارها بداية ناجحة حيث شاركت لأول مرة في عرض «الحب كده» مع الراحل علاء المصرى، ثم «كلمات متقاطعة» و«الغولة» مع منى أبو سديرة. مارست هبة تجربة الإخراج ولها العديد من التجارب الإخراجية، فقد أخرجت «أوديب» و«ميديا» لقسم المسرح بجامعة حلوان. وهي تحب التمثيل والإخراج وترى أن المسرح أكثر أهمية من السينما وتتمنى أن تستمر على خشبة المسرح ممثلة ومخرجة، فالمسرح في دماها، ويسعددها جداً أن تحصل على التقدير والتفاعل الفوري من الجمهور، هبة تتمنى أن تصل في الإخراج لمثل ما وصل إليه محمد صبحي والسيد راضى والراحل سعد أردش، وقد درست المسرح وتخصصت فيه حتى تستطيع أن تقدم الكثير للمسرح، وأن تهض برسالته من خلال إخراجها لعروض جيدة تشارك بها في المهرجانات المختلفة. ومن أجل هذا أيضاً فإن هبة حريصة على المشاركة في الورش المسرحية مثل ورشة المخرج سمير العصفورى، كما أنها حريصة أيضاً على حضور معظم ما يقدم من عروض مسرحية معتبرة ذلك نوعاً من الدراسة والتدريب واكتساب الخبرة.

هبة سامى تحب أن تقدم أدواراً متنوعة ومختلفة ومركبة لأن ذلك يساعدها في إظهار ما عندها من إمكانيات تمثيلية.

فاطمة محمود بيومي





• إننا نفكر في الكلمات دائماً من حيث هي دوال للمعاني، ومن حيث معناها القاموسى، لكن هوجز يقول في مقابلة أجراها معه توم مستوبارد: "إن هناك أيضاً نغمة تصف سياق التعبير الذى يجب أن يبحث داخله المعنى السافر أو القاموسى للكلمات المكتوبة".

# 31 مسرحنا

جريدة كل المسرحيين

## القمبشاوى يتهم د. زعيمه بـ«التناقذ»..

### أقرأ كلامك أصدقك أشوف صورك استعجب

ما تم لم يتناول أى عنصر داخل الورشة، فهو كما ذكرت فى المقال لا يختلف عن أساليب إنتاج أى عرض بعيداً عن الورش.

كذلك فإن غضب المخرج من القول بضعف البناء وعدم وجود روابط بين الجزئين فهذا تحليل نقدي متخصص أكده الناقد فى المقال تحليلاً.

أما نفي موضوع الدخلة فهو غير حقيقى فالأغاني التى قدمت هى أغاني الإخراج التى تقدم، كما جاء بالمقال، منذ الخطوبة وحتى الدخلة.. أما إذا كان المخرج قد فهم أن المقال يتحدث عن وجود لحظة دخلة فكل شخص حسب فهمه، بل إن المخرج نفسه فى اللقاء باللجنة وفى خطبته التى قدمها للإدارة كانت تتعدى الدخلة إلى الإنجاب، وكانت الخطة تعتمد على سؤال طفل: من أين نأتى يا بابا؟ وكان المخرج يسعى إلى الإجابة عن ذلك بسرد طريقة إنجاب الطيور، أليس ذلك صحيحاً. يا أستاذ يا مخرج يا كيبير؟

وبالمناسبة فى حملة تنظيم الأسرة وترشيد المياه هل كانت عرائس أم رسوماً متحركة.. وهل كانت تلك الإعلانات موجهة للأطفال؟ هذا هو اللبس الكبير فى مفاهيمكم كمخرج لا يفرق بين العرائس والرسوم وبين التوجه للطفل والتوجه للكبار.

ليس هناك تناقض يا مخرج بين أن موضوع العرض لا يخص الطفل إنما يخص مرحلة عمرية متقدمة لا تدخل فى نطاق الطفل، فالمقال ذكر أن حتى طفل المرحلة العمرية الكبيرة التى أكد المخرج فى رده أنها له لأن العرض «حلاوة حارتنا» وليست «حلاوة حضانتنا»، أكد المقال أن طفل المرحلة المتقدمة لا تستهويه مثل هذه الموضوعات بل تستهويه موضوعات البطولة وليس موضوعاً عن مراسم الزواج والاحتفال به.

يا أستاذ يا مخرج ألا تعلم أنه لا يجوز التعليق على تحليلات النقاد فالناقد يقدم رؤيته.. ومع ذلك فالألحان متشابهة، بل إنها تردت لـ «الليلة الكبيرة» بتشويه، كما أن المشاهد تسعى لتقليد «الليلة الكبيرة» بشكل سئ. لا أستاذ إذا كان هدفك تقديم طفل يناهض المطرية شيرين فأعتقد أن ذلك ليس دور الثقافة الجماهيرية.. وهناك فرق بين أن تفهم العنوان الواضح الذى يقول «عرض للصغار ضل طريقة للأطفال».. وتفهمه أنت بأنه الصغار الذين ضلوا طريقهم للأطفال، واضح أن «اللى على راسه بطحة!!».

عموماً ما كتبتة كان نقداً للعمل وهو دور الناقد.. ودورك كمبدع مفترض ينتهى بتقديم العمل.. تلك أبسط المبادئ يا مخرج يا كيبير محصلش.. هناك فرق بين «نقد» و«نقض» بمعنى تراجع.. وبين ما نقصده بالضاد وليس الدال، وأيضاً الاعتذار بالذال وليس بالزى (الزاي) أنت تستخدم طوال الوقت تناقضاً وصححتها تناقض.. أرجع للأخطاء الإملائية وراجع المقال المنشور لتفهم ما هو مكتوب.

السؤال الأخير كيف كان النص نتاج الورشة.. رغم أنك قدمت الموضوع بمشاهدة للإدارة مسبقاً قبل الورشة؟! أما «اعدزنى» يا دكتور فهى بالذال وليست اعزرنى.. ولا إيه؟!.



طريقه للأطفال حقق أعلى نسبة حضور جماهيرى من الأطفال والكبار بين كل العروض المسرحية على مسرح قصر ثقافة الفيوم وأسأل حياييك بالفيوم.

#### مخرج العرض: حسن القمبشاوى

#### ودكتور زعيمه يعقب:

أولاً لم ترد كلمة إشادة بدور إدارة الطفل لكن إشارة لسعى الإدارة لتفعيل مسرح الطفل، وهناك فرق بالطبع بين الإشادة والإشارة. ولا علاقة للمقدمة بما تم فى الفيوم فما ادعاه المخرج هو إقامة ورشة، لكن ما تم هو تقديم عرض مسبق التجهيزات فى كافة العناصر وذلك ما تشير إليه المقالة كلها.

أما عن وجود تناقض بين أن النص معد مسبقاً والقول بأنه من الممكن وجود ورشة على نص معد مسبق فهو يشبه «لا تفرّبوا الصلاة» فالمقال يحدد أنه يمكن إقامة ورشة على عنصر ما غير النص الذى يمكن أن يكون مكتوباً مسبقاً، لكن

ألم يستعز انتباهك أن مساعد المخرج هو الطفل عبد الرحمن حسن (12 سنة) وهو الذى قام بغالبية عملية التسجيل والمكساج للصوت.. يا رجل والله حرام عليك!.

ألم تتساءل كيف خرج عرض كهذا به أكثر من 30 عروسة ماريونيت وأكثر من 30 عنصراً بشرياً والإكسسوار المستخدم فيه والموسيقى وإنتاج أسطوانة 40 دقيقة بالاربعه آلاف جنيه.

اسأل يا دكتور لتعرف أن هذا المبلغ لا يكفى لإنتاج أسطوانة الموسيقى فقط ولا يكفى أجور أو حوافز للممثلين والمحركين فقط ولا يكفى لإنتاج عشرة عرائس ماريونيت فقط.

واسأل يا دكتور لتعرف أننى تحملت تكلفة أكثر من 90% من العرائس و50% من مسرح الماريونيت ذاته، ومش هكلمك عن الانتقالات وكروت شحن المحمول...

والخ لأنه كان لدينا طموح وهدف. ثم.. ماذا تقصد يا دكتور بعنوان مقالك (حلاوة حارتنا.. عرض للصغار ضل طريقه للأطفال)؟

ثم إن هذا العرض الذى تدعى أنه ضل

قال الكاتب: والملاحظ على العرض أسلوب التحريك العشوائى والعرائس بلا قدمين وتبدو وكأنها طائفة، ثم وضع الكاتب صورة وكتب أسفلها (عرائس تتحرك بعشوائية).

على أية حال يا دكتور من يقرأ كلامك بصدق ومن يرى مستندك المرئى (الصورة) فعلاً يستعجب!

ويعد ألم يعجبك أو يستعز انتباهك يا دكتور أية إيجابية فى العرض تتبناها وتكتب عنها؟!

ألم يعجبك صوت علا الصوفى (17 سنة) «العروسة» هذه الموهبة التى لولا تقاليد مجتمعها لوقفت إلى جانب الفنانة شيرين فى صف واحد وصوت يوسف ممدوح (18 سنة) «بائع حب العزيز» وآية الصوفى (16 سنة) «بنت الجيران».

ألم يعجبك أو يستعز انتباهك تحريك العرائس لأسماء عزوز (17 سنة) وشيماء سيد (16 سنة) وهبة نجيب (16 سنة) وأنسام حسن (14 سنة) وحركة العرائس التى قادت إسرائ صبرى (14 سنة).

طالعت بجريدتنا الموقرة «مسرحنا» العدد رقم (64) الصادر بتاريخ 2008/9/29 فى الصفحة (14) مقال الدكتور محمد زعيمه بعنوان «أوبريت حلاوة حارتنا - عرض للصغار ضل طريقه للأطفال» وحيث إننى مخرج العرض والمشرى على تنفيذ الورشة محل موضوع المقال والذى مس بالضرر جميع أطراف وعناصر العمل، وإعمالاً بحق الرد أرسل لسيداتكم الرد التالى للتفضل بنشره.

فى بداية المقال أشاد الكاتب بدور إدارة الطفل بهيئة قصور الثقافة فى تفعيل مسرح الطفل وورش مسرح الطفل على أن يكون نتاج الورشة عرضاً مسرحياً، وأعطى مثالا بالورشة التى أقيمت بفرع ثقافة الفيوم وكان الناتج عرضاً مسرحياً بعنوان «حلاوة حارتنا».

ثم ناقض نفسه بقوله: لا توجد ورشة، فالنص معد مسبقاً وله هدف أساسى هو تقديم هذه الصور.

ثم تراجع وقال: إنه من الممكن العمل على نص معد مسبقاً. وأضاف: لم تحقق الورشة المزعومة دوراً فهى قدمت نصاً نتاج الورشة.

ثم استنكر ما أشاد به قائلاً: إن ما شاهدناه ليس سوى عرض مسرحى كبقية أساليب الإنتاج للطفل.

ذكر الكاتب أن العرض مكون من جزئين، الجزء الأول ليس صوراً غنائية لبعض الباتعين دون رابط درامى أو مبرر سوى رغبة المؤلف فى تقديم صورة لهؤلاء الباعة الذين يرى أنهم جزء من الحارة. والجزء الثانى ليس سوى صور غنائية تسرد ما يحدث فى الزواج منذ الخطوبة وحتى الدخلة نافياً وجود رابط درامى بين الجزئين الأول والثانى بالعرض.

وأترك للمحرر تأكيد أو نفي ما قاله الكاتب بعد الاطلاع على أسطوانة الصوت المرفقة طيه.

ثم إن موضوع الدخلة هذا غير وارد مطلقاً فى العرض الذى تم.

ذكر الكاتب أن موضوع العرض بعيد تماماً عن الموضوعات التى تقدم للطفل، وعاد ليقول: إن مثل هذا الموضوع يدخل فى منطقة عمرية متقدمة للطفل.

وذكر الكاتب أن أعمال العرائس دائماً ما تقدم لمرحلة عمرية صغيرة، وهذا تناقض فى الموضوع.

وأساءل: من الذى أفتى لك بهذا يا دكتور؟! أرجو أن يمدك أحد بعروض فن العرائس عبر دول العالم، وإذا كان هذا اعتقادك فما رأيك بأوبريت «الليلة الكبيرة» وهو الرمز لنا جميعاً (مع الاعتزاز)، وماذا عن عروض العرائس فى حملة تنظيم الأسرة، وماذا عن العروض الغنائية التى تقدم بالعرائس بساقية الصاوى؟!.

ذكر الكاتب: أن الذين قدموا هذه الصور ليسوا أطفالاً، وأن الطفل الوحيد هو عبد الرحمن حسن وأن محركى العرائس من أعمار كبيرة وذكر أسماءهم.

طيب يا دكتور ولكل منصف.. الذين شاركوا فى التمثيل وتحريك العرائس عددهم 24 تتراوح أعمارهم بين 11 و17 سنة.

وأكثر من 50% ليسوا كباراً بالمعنى الذى وصل إلى ذهن القارئ.

يا دكتور أسأل المتخصصين إن كان طفل الخمس أو العشر سنوات يصلح لتحريك عروسة الماريونيت أم أن هذه وجهة نظرك الخاصة.



## رئيس تحرير مسرحنا



عدد من الجريدة بشكل منتظم على شرح لعدد من المصطلحات والمفاهيم المتداولة فى مجال المسرح.. حتى نستطيع أن نلم بشكل علمى بمفردات مسرحنا المحبوب.

الأمر الذى يساعدنا على متابعته بفهم أكثر ويزيد من استمتاعنا وارتباطنا به. وتفضلوا بقبول خالص التحية

عماد سعد عبد الرؤوف

طالب بكلية الحقوق

حدائق الزيتون

رئيس تحرير مسرحنا تحية طيبة وبعد..

تستوقفتنى أحياناً فى جريدتكم، وفى بعض الجرائد الأخرى «المتخصصة» بعض المصطلحات الناقصة التى تحتاج إلى أن يكون القارئ متخصصاً ليفهمها، وأنا أفهم وأقدر أهمية وجود مثل هذه المصطلحات، خاصة فى جريدة متخصصة كجريدتكم، ولا أطالب بالحد منها، فهذا من أصعب الأمور.. ولكنى فقط أرجو أن تقوم الجريدة بتقديم إضاءات وافية حول المصطلحات المستخدمة.. وأسمح لنفسي بأن أقترح عليكم، وما أقترحه الآن ليس جديداً عليكم حيث قمتم بعمله فى بداية إصداركم، وهو أن يحتوى كل





يسرى  
حسان

## العراق

### منه تحت الصفر

منها لله سناء منصور.. ضغطت على أعصابي، الإعلامية الكبيرة، بصوتها الجميل الحنون، وهي تعلن جوائز مهرجان المسرح التجريبي.. كلما ذكرت سناء منصور اسم الفرقة القومية العراقية، كواحدة من الفرق المرشحة للحصول على الجوائز.. قلبى كان يرفرف.. كل مرة أسمع فيها اسم العراق أحاول أن أمسك نفسى ولا أستطيع.. دموعى ع الخد تجرى.. لماذا لم يأت د. فوزى فهمى بالمنيفة فاطمة الكسباني.. ربما كانت الليلة عنت دون أن أدرف دمعة واحدة.. احتمال كانت قلبت ضحك!! حمدت ربنا أنتى وصلت متأخراً ليلة الختام.. قلت للبودى جارد الواقف على باب مسرح الأوبرا الكبير: اسمى يسرى حسان، قال: بتشتغل إيه؟ أجبت: فى مرفق الإسعاف! منعنى من دخول الصالة وأمرنى بالصعود إلى أعلى نقطة فى المسرح.. حمدت ربنا أنتى ابتعدت عن عليّة القوم من المسئولين والفنانين والسادة أعضاء السلك الدبلوماسي.. لا يصح أن أطلق العنان لعواطفى وأنا جالس وسطهم.. لى أخت اسمها يسرا، كلما شاهدت فيلماً أو مسلسلاً مؤثراً انخرطت فى البكاء.. أسميتها "عواطف" ونسيت أن أسمى نفسى "عاطف".. عاطف اسم يليق بحالتى.. ربما لو قلت للبودى جارد الواقف على باب مسرح الأوبرا الكبير: أنا عاطف حسان، لضرب لى تعظيم سلام واجلسنى فى الصف الأول إلى جوار وزير الثقافة شخصياً.. من الآن فصاعداً أنا عاطف حسان!!

بكيت والله وأنا أسمع اسم العراق يتردد مع كل ترشيح - وإن لم يلحظنى عادل حسان الذى كان يجلس بجوارى.. لا يجب أن أظهر ضعيفاً أمام الأوغاد - لم أستطع السيطرة على "عواطفى" عندما أعلنت سناء منصور بصوتها الجميل الحنون فوز العرض العراقى "تحت الصفر" بجائزة أحسن سينوغرافيا للمخرج عماد محمد، وفوز ممثليه عبد الستار البصرى، ويحيى إبراهيم بجائزة أحسن ممثل مناصفة.

ما هذا الجمال.. تأتينا الفرقة القومية العراقية من بغداد.. تأتى لتقول اطمئنوا.. لسنا بخير نعم.. لكن العراق باق ونحن قادمون.. أكيد ليلنا سينتهى.. وأكيد أكيد سيندحر البرابرة الأمريكان.. بدأوا فى الاندحار فعلاً.. قولوا يا رب.

المسرح فى العراق عفى.. إذن سيتعافى العراق كله قريباً بإذن واحد أحد.. شكراً للمسرح العراقى.. تحت القصف وفى قلب الحريق مازال قادراً على الحياة.. على الإبداع الجميل.. لو لم يفعل المهرجان التجريبي سوى أن جاء لنا بالمسرح العراقى يطمئننا لكفاه ذلك.. شكراً للمهرجان التجريبي.. وشكراً للبودى جارد الذى أمرنى بالصعود إلى أعلى نقطة فى مسرح الأوبرا الكبير ربما تحسباً لأى إصابات قد تحدث بين المتفرجين باعتبارى من مرفق الإسعاف!!

الجوائز التى حصل عليها العرض العراقى "تحت الصفر" لم تسعد صناع العرض وأهاليهم فقط.. أسعدت كل وطنى فى مصر.. وأسعدت "مسرحنا" وفرقتها بصفة خاصة.. ولعلك لاحظت مدى حفاوتنا، فى العدد الماضى، بالعرض العراقى.. صورة الغلاف من هذا العرض.. حوار العدد مع مخرج العرض.. دراسة رائعة عن العرض كتبها المحترم محمد زهدى مشيداً فيها بعنصرى التمثيل والسينوغرافيا.. وهما اللذان حصلوا على الجوائز.. الأستاذ زهدى مكشوف عنه الحجاب.. رجل مؤمن.. وقلب المؤمن دليله.. حصول هذين العنصرين اللذين ألح زهدى على تميزهما وبروزهما بشكل لافت دليل على رؤيته الناقد.. الأستاذ زهدى موجود فى ركبته.. لكنه بسم الله ما شاء الله.. ينتقل من مسرح إلى آخر فى رشاقة وخفة راقصى الباليه، ويكتب بعمق وتمكن و"معلمة".. أكثر الله من أمثاله.. الأستاذ زهدى خريج المعهد العالى للفنون المسرحية.. تصور يا أختى!!

ysry\_hassan@yahoo.com

## الأخيرة

العدد 68 | 27 من أكتوبر 2008



راما عيسى

## راما عيسى الفراشة الفلسطينية التى اقتنصت جائزة التمثيل فى التجريبي

من بين العديد من الفتيات وقع اختيار المخرج باسم عيسى على الفنانة الشابة راما عيسى لتكون بطلة العرض الثالث لفرقة الدائرة السورية المستقلة "ليلى والذئب"، وقد تخرجت حديثاً فى المعهد العالى للفنون المسرحية عام 2006، وعلى الرغم من مشوارها الفنى القصير والذى لا يتعدى مسرحيتين وثلاثة مسلسلات إلا أنها استطاعت اختيار أدوار صعبة تركت علامة لدى الجمهور، فقد حقق عرضها الأول "نشاز" نجاحاً كبيراً فى بيروت واعتبره البعض إحياء للمسرح الصامت فى سوريا، وفى عرض "ليلى والذئب" استطاعت راما الجمع بين شخصية ليلي الفتاة الرقيقة البريئة المعروفة فى قصة الأطفال الشهيرة وليلي المعاصرة الجريئة المتمردة على قواعد الأسرة التى تقع فى غرام الذئب دياب وقد لاقى العرض استحسان الجمهور فى سوريا على الرغم من أن عرضه اقتصر على ثلاث ليال فقط ورشحها بعض النقاد للحصول على جوائز التمثيل إذا ما شارك العرض فى مهرجانات وهو ما حدث بالفعل فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي مؤخراً فعلى الرغم من المشاكل المتعددة التى واجهت العرض ومنها مرض راما إلا أنها استطاعت أن تجعل لجنة التحكيم تتأثر بحيويتها وانطلاقها على خشبة المسرح، ومن بين هذه المشاكل أيضاً الصعوبات التى واجهتها فى دخول مصر والحصول على تأشيرة السفر حيث إنها ذات أصول لبنانية فلسطينية، إلا أن المخرج باسم عيسى استطاع الحصول على التأشيرة بعد تقديم الأوراق الخاصة بالعرض ومشاركته فى التجريبي.

شاركت راما فى ثلاثة أعمال تليفزيونية بأدوار مختلفة الأولى لفتاة صغيرة تتزوج من رجل فى الستين فى مسلسل "مشاريع صغيرة" و"تدى الأيام" الذى قدمت فيه دور فتاة مرافقة تقع فى العديد من المشاكل بسبب تهورها وآخر أعمالها كان فى رمضان الماضى فى مسلسل عن مدينة اللاذقية تدور أحداثه فى عام 1920. وجاء فوزها بجائزة أفضل ممثلة فى الدورة الـ 20 للمهرجان التجريبي ليؤكد موهبتها وتميزها.

منى شديد

## مراد منير يتعثر مرة أخرى

### الفيشاوى انسحب فجأة من "سى على" بعد أن "قبض" من البيت الفنى للمسرح

كيفية استرداد هذا المبلغ مرة أخرى لإعادته لخزينة الدولة.

المسرحية تأليف ألفريد فرج وبطولة محمود الجندى وفائزة كمال وماجدة منير ونجوم المسرح الحديث وتم الانتهاء من تنفيذ ديكوراتها بالكامل وهى من تصميم حازم شبل. مراد منير واجه من قبل أزمة شهيرة أثناء إعداده لتقديم مسرحية "اللجنة" التى كان من المفترض تقديمها فى الأخرى على المسرح الحديث أيضاً من بطولة نور الشريف وتعثرت أيضاً بعد استمرار بروفتها لأكثر من ستة شهور.

عادل حسان

تواجه مسرحية "سى على" وتابعه فقه أزمة جديدة تهدد بتأجيل افتتاحها لموعدها غير محدد، بعد مفاجأة بطل العمل الفنان فاروق الفيشاوى لطاغم العرض بالانسحاب لأسباب غير معلنة وهو ما تسبب فى ارتباك إدارة المسرح الحديث منتج العرض.

كان من المفترض افتتاح العرض فى أغسطس الماضى ثم قرر مخرجها مراد منير تأجيل افتتاحها إلى أول أيام عيد الفطر الماضى وهو ما لم يحدث، وتم إرجاء الأمر لحين انتهاء فعاليات مهرجان المسرح التجريبي، إلا أن قرار الفيشاوى بالانسحاب سوف يتسبب فى وقف العمل مؤقتاً رغم تقاضى الفيشاوى لجزء من أجره من البيت الفنى للمسرح ولم يعلن حتى الآن عن



فاروق الفيشاوى

## عندما يعبق مسرح الجمهورية بأريج الفيحاء

تؤديها فرقة "الفيحاء" اللبنانية بلا رواتب، بلا أجر، وبعضوية تطوعية تماماً يقومون بجهد مضن وتدريبات لا تتوقف على مدار الأسبوع طوال العام.

"فرقة الفيحاء" فرقة حديثة العهد زمنياً حيث تكونت عام 2003 كجوقة هواة، دستورهم الموسيقى هو الابتعاد عن الأداء الألبى حتى ولو كان مطابقاً لجميع القواعد العلمية لأنه لا يكفى للنجاح إن لم يكن مغموسا بإحساس عميق فى التعبير واللفظ واحترام الكتابة التوزيعية حتى آخر نوتة.

وفى العام 2005 أى بعد عامين اثنين من قبولهم للمشاركة فى مهرجان "أرسو" الدولى للفن الجماعى وهذا القبول فى حد ذاته انتصار كبير ومبكر للفيحاء فى وارسو العاصمة الأولى للأكابيللا فى العالم، وتوجد صعوبة فائقة لمجرد نبيل الموافقة للاشتراك فى هذا المهرجان بسبب المعايير الصارمة للجنة التحكيم والالتزام المتشدد بالكتابة التوزيعية للأصوات البشرية خاصة على مستوى الغناء الجماعى.

يروى قائد الكورال "عندما ذهبنا إلى بولندا عام 2005 الفرقة العربية الوحيدة بين سبعين فرقة أخرى تنتمى إلى القارات الخمس وقتها عاملونا كإرهابيين ولكن بعد أن غنينا صفقوا لنا وأخذنا الجائزة الثانية، وفى عام 2007 ذهبت الفيحاء لوارسو للمرة الثانية عندها قال البولنديون "لقد جاء اللبنانيون كى ينتزعوا الجائزة الأولى وقد كان"



قائد الفرقة يرفع الجائزة



فرقة الفيحاء فى إحدى حفلاتها

هو لبنان الذى لا يعرف إلا نصراً، ولا يهدأ حتى يفنت كل القواعد برفقه الشامى "العتاد" ورايكاليتة الشرسة "من يوم الذى تكون" فقط لكى يخلق الجديد من جديد ثم من جديد مرة بعد أخرى.

على مسرح الجمهورية المصرى أطل لبنان فى بذلات "الولاد"، السوداء و"فساتين" البنات الخضراء التى تذكرك بشجرة الأرز اللبنانية الشهيرة مطرزة بخيوط عربية تراثية فى دلالة واضحة للطابع الفريد غير المسبوق الذى تمتلته "جوقة الفيحاء".

كل الطوائف اللبنانية كانت هناك حاضرة، كل الأديان، كل التيارات السياسية غنتنا لبنان فى ساعة ونصف الساعة تخطت أطر الزمان والمكان والواقع المعقد.

أربعون منشداً ومنشدة من أصل مائتين مروا وذهبوا يصنعون الموسيقى ويطورونها بجناحهم فقط فى رحاب تراث عربى صعب المراس شديد التقدر والجمال يطعمونه بممارسة الغناء الأجنبى الإنجليزى والفرنسى والألماني بالإضافة إلى أولوية خاصة للغناء التراثى الأرمينى وهى الطائفة التى ينتمى إليها قائد الكورال بار كليف تسلاكيان وزوجته المنشدة الأرمينية الوحيدة بالكورال.

زخما هائلاً هذا الذى يتبادلونه مع "الرحبانية"، سيد درويش، زكى ناصيف، الأندلسيات، القدود الحلبية، المقطوعات الفولكلورية العراقية والسورية والمصرية لإبداع وبيتوارهم الكلاسيكى المغاير بعد إعادة توزيعه.

"الأكابيللا" أو "الإنشاد الجماعى غير المعتمد على الآلات الموسيقية هو نوعية الأداء والموسيقى التى

ولاء فتحى

