# مهرجان المسرح العربي

الدورة الرابعة عشرة
من 10 إلى 18يناير 2024
**جمهورية العراق**

**بغداد**

**اليوم الثاني، الجمعة 12 يناير 2024**
**الجلسة الثانية: 11:50 – 12:50 ظهراً**
إدارة الجلسة: د. يحيى إبراهيم (العراق)

**المحور : الحساسيات الجديدة، مجايلة أم مغايرة؟**

**المداخل: أ. عبير علي (مصر)**

**المداخلة: أصداء ما بعد الدراما والحساسيات الجديدة- خلفيات وتنظيرات**

**نماذج من تجارب مسرحية تشكل حساسيات جديدة في المسرح المصري**

**مجايلة أم مغايرة**

**<u>تساؤلات قد تشكل مدخل</u>**

دائما ما تولد التجارب الابداعية انطلاقا من حركة المبدع لتلبية احتياجات فكرية وجمالية لديه ولدي المتلقي، وتتشكل وتنمو عبر رحلة البحث عن اجابة حول الكثير من التساؤلات والعديد من الفرضيات،

وبالإجابة عن بعض تلك الأسئلة، وبالاتفاق او الاختلاف او التبني والتماهي مع البعض الآخر، واختبار بعض الفرضيات، وإضافة معطيات جديدة لها، هنا فقط يولد اتجاه جديد لكنه غير ثابت، وانما في حراك دائم، وبين الحذف والإضافة، وبدعم نقدي تستمر التجربة الإبداعية حية تنتج دائما حساسيتها الآنية.

لقد اخترت هنا ان يكون مدخلي بعض من التساؤلات التي قد تحيلنا الإجابة عليها للنظر الي بعض المفاهيم التي اعتقد انه يجب ذكرها عندما نتحدث عن المنتج المسرحي والحساسيات الجديدة.

**-هل من الممكن ان تظهر حساسيات جديدة وتنمو وتستمر بمعزل عن: -**

1 - رؤية فكرية وفلسفية " تيار نقدي " يؤل ما نحن عليه ويناقشه ويتشارك مع المبدعين في طرح أفكار إبداعية وتقنية تدعم اتجاهات جديدة؟

2 - حرية إبداع، ودون حصار وتهميش سواء من سلفي المسرح المتمترسين وراء ابنيتهم النمطية أو من قادة التغيير والتماهي التام في التجربة الغربية أو من رقابة مجتمعية ورسمية تنزل بسقف تحليق المبدع حتى يطبق على صدره؟

3 - توفير وإتاحة مساحات وفضاءات كافية للتدريب ودور للعروض المسرحية، وكذا حق انتاج وتلقي المنتج المسرحي بلا مركزية وبألية عادلة وتخطيط؟

4 - توسيع رقعة وكم المنتج المسرحي:

- بتمكين مؤسسات المجتمع المدني الثقافية من إدارة الحركة المسرحية مع المؤسسات الحكومية عبر بروتوكولات وقوانين وتوزيع أدوار؟

-بحلول ابتكارية واليات لتشجيع البنوك ورجال الأعمال لدعم الإنتاج المسرحي؟ حيث ان المخصص المالي للمسرح في ميزانيات الدول ينخفض كل عام؟

5 - تطوير مفاهيم الصناعات الثقافية وكيفية تحويل العروض المسرحية لسلعة تنافسية قادرة على توفير تكاليف الانتاج مما يضمن الاستمرارية؟

6 - وجود خريطة ثقافية للوظائف والادوار والمهام للأفراد والمؤسسات في العملية المسرحية؟

**في محاولة للإجابة على تلك الأسئلة**: من المؤكد لا يمكن وإن ُوجد فهو نتيجة محاولات فردية متناثرة هنا وهناك لا يكتب لها الاستمرارية والنمو، وهذا ينقلنا الي المسرح العربي؟؟ هل هناك مسرح عربي؟ ليس بمعني انتاج مسرحي ولكن بمعني توجهات فنية ورؤية وبنيات مؤسسية حديثة

بنظرة عامة لا نستطيع انكار ان هناك الكثير من المشروعات والتجارب المسرحية الملهمة المتناثرة هنا وهناك في المنطقة العربية سواء كانت حكومية أو أهلية ولكن يجاورها ويعرقلها كل ما سبق ذكره، وبعيدا عن المنظومة والبنية التحتية، فلنتحدث عن المستوي الفني

- كيف نتحدث عن حساسيات ما بعد الدراما وهناك من يعتبر الدراما الحركية والحكي وتقنيات الفرجة المتعددة والمسرح الغامر ليست مسرح، عندما كنت اعمل على عروض حكي مسرحي قال لي الكثير من الأساتذة "خسارة انتي مخرجة شاطرة ليه مش بتعملي مسرح؟ ...!"
- عرض برقع الحياة لشيرين حجازي رفض في إحدى المهرجانات لأنه تابلوهات راقصة؟!-
- في العرض الفرنسي بالمهرجان التجريبي هذا العام استهجنه الكثير من الجمهور لأنه كان شكل من عروض المسرح الغامر الجمهور والممثلين عاشوا تجربة معا من الرسم والتلوين واللعب ببعض الألعاب، لم يكن هناك حوار ولا نص هو موسيقى وجمل متناثرة متكررة على لسان الممثلين وعلى الشاشة.
- أحد النقاد المسرحيين من أعضاء أحد لجان الاختيار رفض نص مسرحية لأنه يحرض علي" الفسق والزنا " فمحتوي النص هو لقاء الزوجة والعشيقة على قبر الزوج ويصبحوا صديقتين!!!!

- كيف نتحدث عن حساسيات جديدة ولا تقبل مشاريع العروض الا على نص مكتوب! كيف وهناك عروض تبني وتتشكل على المسرح!!!

**ما سبق على سبيل المثال وليس الحصر**

لا مانع من اختلاف الذائقة في التلقي، انما الاختلاف مع محاربة التجاور والتعدد،
تلك كانت تساؤلات وهواجس لابد منها قبل عرض نماذج لحساسيات جديدة في المسرح المصري والتي نتيجة ما طرح مسبقا بعضها سقط في الطريق، والبعض الاخر تحول الي المسرح الرائج ، واستمر في طريقه من استطاع ان يقبض على النار

**التجريبى 1988 - المسرح المستقل 1989**

**طرح مهرجان القاه**رة الدولي للمسرح التجريبي والمسرحيين المشاركين به من كل انحاء العالم على جمهور المسرح ومبدعيه أفكار وقضايا وأنماط مسرحية مغايرة جريئة وحرة متحدية الكثير من الابنية المعتادة للكتابة المسرحية وطرق الكتابة والإخراج والتناول وأيضا طرق التمثيل ، حتى العمل على الكلاسيكيات الأدبية تم برؤى طليعية فقُدم هاملت مونودراما المكوجي الذي يُعاير بأمه في منطقة شعبية ، وابطال لير يظهرون على المسرح بملابسهم الداخلية كرمز لتعري وادانة لتلك الطبقة .هذا ما اعتبره البعض تجرؤ على النص واعتبر البعض الآخر " أن النص المكتوب ملك للكاتب بينما العرض ملك للمخرج " ، بالإضافة لهذا ظهر مسرح الدراما الحركية بدون كلمه ولا نص لغوي مكتوب ، فقط حوار وجدل حر بين أجساد المؤديين وتوصيفات للمسرح الايقاعي(التوليف بين الصوت والجسد)، وظهرت العروض التي تبني علي المسرح بدون نص مسبق ،
هنا تعالى صراخ المؤلفين واعتبروا ما يحدث تعدي على سلطاتهم، بينما شعر المخرجون بقيود تدخُل المؤلف وكبح جماح حريتهم في التحليق على الخشبة الحية.

**خرج من رحم هذا الزخم تجارب في جدل مع آليات وانماط الصناعة المسرحية التقليدية منها على سبيل المثال وليس الحصر: -**

**ملحوظة أولية :** بالطبع لا يمكن الفصل التعسفي في محاولات التجديد في المسرح بين عناصره، بمعني ان قد تظهر محاولات في كتابة جديدة عبر محاولات مثلا لتمكين مشاركة الجمهور في الحدث المسرحي والعكس صحيح وهذا يمتد بالطبع الي متغيرات في المشهد البصري و آليات الإنتاج آذن التقسيم التالي تقسيم شبه مجازي وفي كل عنصر نجد أطياف لمتغيرات بالعناصر الأخرى.

**أولا : تجارب مغايرة في الكتابة وصناعة العرض المسرحي**

**نماذج** فرق (الضوء – الشظية والاقتراب – الورشة – المسحراتي – المخبر – المعبد)

**ثانيا : تجارب جديدة في لتعامل مع الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي**

نموذج حسن الجر يتلي" فرقة الورشة " (ليال الورشة - أبو زيد الهلالي )– عبير علي " مختبر المسحراتي "( الشاطر حسن - حكاوي الحرملك )
- صفوت البططي- انتصار عبد الفتاح (مخدة الكحل)

**ثالثا:تجارب في المسرح تعمل على اتساع دور المتلقي** في العرض المسرحي (المسرح التفاعلي والغامر)
نماذج عمر المعتز- هاني غانم- عبير علي – أحمد العطار – مدرسة ناس

**رابعا : فرق مسرح الدراما الحركية والرقص المعاصر:** عروضها حركية بلا كلمة واحدة أو بجمل متناثرة تشكل معني ودلالات كلية، فقط بالأجساد نتخاطب ونرسل اشارتنا بما تحمله من دلالات وإيماءات وإيحاءات درامية
**منهم:** محمد شفيق / ميريت ميشيل - كريمة منصور التي أسست مدرسة لتعليم الرقص المعاصر - نورا آمين" فرقة لاموزيكا "، وحديثا كريمة بدير - مناضل عنتر – شيرين حجازي "فرقة عوالم خفية "

**خامسا : فرق وتجارب لمخرجات نساء يطرحن رؤية مختلفة لقضايا المرأة** وأيضا حضورها الإبداعي
منهم عفت يحي" فرقة القافلة " / عبير علي" مختبر المسحراتي "/نورا امين لاموزيكا /انا الحكاية -قالت الراوية

**أولا : نماذج تجارب مغايرة في الكتابة وصناعة العرض المسرحي**
فرق (الضوء – الشظية والاقتراب – الورشة – المسحراتي - المعبد- المخبر)

**مدخل وسؤال: ماذا كان يحدث في الحركة المسرحية المصرية من ارهاصات حول أشكال وآليات كتابة النص المسرحي؟**
الكاتب العقل المدبر وصاحب الفكرة، المتحدث الأوحد على لسان شخوصه، وبالتبعية تتسم أغلب النصوص صاحبة المؤلف الفرد بكونها حاملة وجهة نظره فكريا وبصمات اسلوبه تقنيا، وطرحه للآخر كما يراه من وجهة نظره، أيضا هي رؤية الي حد كبير ذهنية وقولية ، لا تتسع كثيرا للمشهد البصري الحي علي خشبة المسرح وعلى أكثر تقدير تكون بموافقة بعض الكتاب الذين يفرقون بين النص المكتوب والعرض المسرحي الذي يكون نتاج مختلط لأفكار متبادلة بين الكاتب والمخرج مثلما كان في بعض الفرق المسرحية مثل ثنائي نجيب الريحاني وبديع خيري - الكسار وأمين صدقي - حديثا محمد صبحي ولينين الرملي وغيرهما.
هذا هو الشكل المتعارف عليه عبر تاريخ العروض المسرحية بمصر، سواء كان ما قدموه (اقتباس- نصوص مترجمة/أساطير - تمصير - إعداد عن روايات - كتابات خالصة) كلها إما ان تخضع لسلطة المؤلف، أو المؤلف والمخرج معا.
وإذا أُعتبر البعض الارتجال في الاسكتشات المسرحية على نص مكتوب بالفعل أو مُمَصر هي نوع من الكتابة الجماعية مثلها مثل ما ظهر من أشكال كتابة مسرحية في التسعينات في مصر، أعتقد أن هذا منافي للواقع، الارتجال في هذه الحالات هو تنكيت وتنبيط وإطار كاريكاتيري على محتوى وأفكار ومشاهد موجودة بالفعل، أو ارتجال الرواة الشعبيين في مسرح السيرة ببعض الاضافات او المحذوفات بحكم أن النص منقول شفاهة عبر الأجيال ولكن حدوث ذلك لا يغير في المتن الأساسي للنص المروي.
لان ما حدث في كتابة التسعينات في مصر - كانت منظومة وآلية مختلفة تماما عن الارتجال بمفهومه السابق ولنبدأ بالبيئة المُفجرة لهذا الاتجاه: -

اولا: - إرهاصات جنينية

ذكر الدكتور هناء عبد الفتاح في كتاب" المسرح القريب " لأحمد إسماعيل أنه في عام 1972 قدم مسرحية عن أحداث دنشواي بقرية دنشواي من إرتجالات الفريق تحت إشرافه ، ثم قدم عبد العزيز مخيون والناقدة منحة البطراوي من 74 وحتى 77 تجربة "عزبة زكي افندي" بالبحيرة عن مسرحية "الصفقة " لتوفيق الحكيم حول مشكلات ريفية وترك الفصل الثالث مفتوحا لتفاعل فلاحين العزبة وآراؤهم ، بعد أن أُحبطت رغبته في أن يكون العرض بمجمله على إرتجالات الفلاحين لأن الثقافة الجماهيرية ( الهيئة العامة لقصور الثقافة حاليا وهي إحدى المؤسسات التابعة لوزارة الثقافة ) أرادت نص مكتوب ثابت ومعتمد بشكل مُسبق ، وبرغم ذلك استطاع أن يقدم فيما بعد عرض اعتمد على ارتجال الفلاح الفصيح "سيد القحف " الذي حكي تجربة واقعية عن سرقة معونات اليونيسيف .

بالطبع تلك كانت أشكال جنينية وخلطة بين المسرح التفاعلي والمسرح المجتمعي والكتابة الجماعية والحكي وغيرها.

ثانيا: بدايات التشكل والبلورة مرحلة ما قبل التجريبي

نأتي الى مرحلة اكثر تبلور لظهور حرفية الدراماتورج في بدايات الثمانينات عند المخرج أحمد إسماعيل في تجربته التي عُنونت حينئذ "بالإبداع الجماعي " حيث يلتف فريق عمل المسرحية (مخرج -مؤلف - كاتب - ممثلون- المؤلف الموسيقي -السينوغراف ) الجميع حول فكرة أو حكايات عن مكان ما أو مرحلة تاريخية وتبدأ جلسات العصف الذهني والنقاش واقتراح مراجع ( افلام - اغاني - نصوص أدبية - مسرح - لوحات - أحداث -حكايات من البيوت - شهادات أفراد - ابحاث علمية ) كل هذا يُنَاقش ويخرج منه مقترحات بإطار عام ومدخل للنص المسرحي ثم افكار لمشاهد وشخوص يتم الارتجال عليها كتابا وتمثيلا ، وعبر النقاش والحذف والإضافة تحت قيادة المخرج والمؤلف والذي من الممكن أن يكون المخرج هو نفسه المؤلف أو الدراماتورج الذي يقود رحلة البحث والإبداع الجماعي وصولا إلى العرض مكتملا .

في هذا الإطار قدم احمد اسماعيل مشروعه للإبداع الجماعي في ثلاث قرى (شما -ألماي - شبرابخوم) وثلاث احياء شعبية (باب الشعرية --الشرابية - منطقة دير الملاك بحدائق القبة) تحت إشرافه ومخرج لكل موقع مثال بهاء الميرغني - حسن عبده وغيرهما

واستعان فريق المسرحية في قرية شبرا بخوم بمراكز البحوث بكلية الزراعة لدراسة أثر المبيدات على الفلاحين، وذلك لكتابة نص عن رحلة بذرة القطن. وكان كتابة جماعية وخليط من التعبير الحركي والدراما المكتوبة.

بالتوازي كان "مسرح السرادق " للراحل صالح سعد وان كان في فلسفة تكوينه هو مسرح احتفالي يجنح لعروض مسرحية تفاعلية خارج مسرح العلبة التقليدي في السرادقات والموالد والشارع يعتمد فيه الارتجال الحى وعلى ادارة تفاعل وحوار مع الجمهور علي متن وفريم معد مسبقا، يجدد كل يوم حسب اضافات الجمهور حيث كان الفريق ينزل الي إحدى الساحات ويركبون أرينه دائرية علي ارتفاع ٤٠سم مثال: عرض "جمهورية زفتى "الذي يتعرض لحكاية اعلان الجمهورية التي اعلنتها مدينة زفتى بمحافظة الغربية عقب استقلالها عن المملكة المصرية المحتلة من قبل بريطانيا في **23**مارس اثناء ثورة 1919، وتم تنصيب يوسف الجندي رئيساً لها ،عرض هذا العرض في أحد الأحياد الشعبية بالقاهرة بشتيل بإمبابة في أواخر الثمانينات .

هنا فلسفة الفرق ومؤسسيها التي تعتمد المسرح كظاهرة اجتماعية تشاركية مع الجمهور أثرت بشكل كبير على توجه في الكتابة مختلف، سواء بطريقة التفكير والكتابة الجماعية منذ البداية مثل أحمد اسماعيل او

اعتماد الارتجال والتفاعل جزء من العرض مما يستدعي ملازمة المؤلف للفرقة لإدارة تلك الارتجاليات وآليات التفاعل مع الجمهور، او يكون المخرج هو أيضا المؤلف مثل مخيون وصالح سعد.

ملحوظة: تبقي تلك التجارب الملهمة برغم أهميتها قليلة كما وغير منتشرة وغير موثقة أيضا بشكل يضمن لها الوجود والتحقق ولم تتاح لها الفرص للتمكن بسبب أنماط الإنتاج والإدارة النمطية والبيروقراطية.

ثالثا: ما بعد التجريبي استكمال ورسوخ المعني
ظهرت العديد من الفرق والتجارب تحمل سبيكة (خبرات المحاولات المحلية السابقة في الكتابة الجماعية وخبرات الاحتكاك بعروض التجريبي، وبطرق وأساليب الكتابة الحديثة) محملة بأحلامها في الخروج والتحليق بعيدا عن النمط السائد لصناعة العرض المسرحي في مصر.
مبدعون رأوا أن النصوص والقضايا المطروحة بها ، وكذا طريقة عرضها قد لا تعبر عن هواجسهم الفكرية والفنية الآنية ، شعروا بحاجتهم القصوى لنصوص تحمل طزاجة ودفء الحياة اليومية بدمائها الساخنة ، نصوص تحمل العديد من مستويات الأفكار التي تعبر عما في عقولهم من زخم أفكار متصارعة ومتشابكة ومعقدة ، نصوصا تعيد النظر للعالم من حولنا ، وتعبر عنها من منظور مختلف بعيدا عن الأنماط السائدة والمسلمات ، ومن هنا كان اعتماد البعض في صناعة العرض ( وأقول صناعة العرض لأنه ليس كتابة نص وانما صناعة عرض مع الفريق علي خشبة المسرح بدون نص مسبق في الغالب ) ،كان اعتماد البعض على حكايات الحياة اليومية المجمعة ميدانيا ( حسن الجريتلي -عبير علي- أنا الحكاية – "حالة " محمد عبد الفتاح ) أو أن يكون العرض عن كولاج لنصوص أدبية ومسرحية وكتب ودراسات علمية وفلسفية وأشعار وجرائد وأساطير( الدويري – أحمد العطار- عبير علي – طارق سعيد- الجريتلي - قالت الراوية- شيرين الانصاري ) ، أو ان يكون مرجع العرض لوحة تشكيلية (محمد أبو السعود ) ، مبدعون شعروا ان الممثل والموسيقي والسينوغراف ليسوا أداة صماء تردد تعليمات المخرج كوسيط دونما الفهم العميق المشترك المبني علي البحث والتدريب عن دلالات المعني أو الأداء المرسل عبر الشخوص والملابس الديكور والحركة والموسيقي ، وكذلك جذور وماهية هذا الأداء ، فكان التعبير عن تلك الاحتياجات هو منهج الدراماتورج الذي يعتمد على الانطلاق من فكرة تشكل هاجس للمخرج والمؤلف او لكليهما ثم يبدأن عبر جلسات عصف ذهني جماعية مع الفريق( ممثلين -سينوجرافر- موسيقي ) تحديد خطة بحث ميداني ومكتبي ومراجع للقراءة والمشاهدة وعدة تدريبات ، وعبر رحلة البحث والارتجال المنظم على أفكار ووجهات نظر يُخَلّق العرض المسرحي بناء على توجيهات من الكاتب الجديد ( الدراماتورج ) الذي قد يكون هو ذاته المخرج أو يكون هو والمخرج معا ، أيا كان - هنا يسمى منظم تلك الآلية البحثية و الإبداعية (لكل عناصر العمل المسرحي وليس الكتابة فقط ) وصانع الصياغة النهائية : "الدراماتورج" .
من تلك الخلفية ظهرت فرق أعتمد اغلبها طرق مغايرة في الكتابة، بعضهم اعتمد مسار طريقة اعادة تفكيك وكتابة وتأويل نصوص تراثية أو كلاسيكية على غرار ما فعله بريخت مثلا عن جان دارك في "جان دارك قديسة المسالخ " عندما أراد أن يوجه اصابع الاتهام الى الرأسمالية وتوحشها، والبعض الآخر اعتمدت منهج الدراماتورج بتنويعات مختلفة لصناعة العرض المسرحي:
طارق الدويري " فرقة المِخبر " في عرض " المسيرة الوهمية" 2021 عن أعمال الكاتب رأفت الدويري وانطلاقا من نصه الأساسي المسيرة الوهمية وخيول الخيال وخيول النيل حيث عمل مع فريقه على قراءة وتفكيك كتابات المؤلف واعادة تركيبها بنسق غير منطقي لبناء رؤية جديدة آنية ، وكذلك

طارق سعيد " فرقة الضوء " في "الساعات الست" 1986 عن مأساة روزنبرج تأليف ليون كراتشكوفسكي بنفس المنطق تفكيك واعادة تركيب وبناء لصالح فكرة جديدة وهي قبل إعدام ايثيل وجوليوس روزنبرج - أثناء التحقيق وتصاعد المواقف وردود أفعالهم تبعا لسماع أصوات أطفالهم بالخارج وما يتبعه من صراع مع أنفسهم وبينهم ومع المحقق ، و أيضا " قالت الراوية" تفكيك وإعادة كتابة موروث الحكايات بمنظور نسوي يغير فيه من الصورة النمطية للمرأة والبنية الاجتماعية المحيطة بها .

عند عبير علي " مختبر المسحراتي "عملت علي تفكيك وإعادة كتابة بعض نصوص عروضها من كلاسيكيات عالمية مع ملازمة المشهد البصري لتداعيات الكتابة ، إن الصورة عندها رافد دلالي رئيسي يوازي النص المنطوق ،ففي عرض "الملك لير " بداية الالفية الثالثة تفكيك وإعادة كتابة من وجهة نظر بنات لير الذين يظهرون بوجوه مطموسة خلف زخارف لا تبين ملامح الوجه ولا تعبيراته ، وادموند "ابن الحرام " الذي يحمل عرائس قاهريه ويناقشهم ويمارس عليهم طقوس الانتقام وفي كافة الاحتفالات يختلط ويرقص البشر مع مانيكان عبارة عن هياكل حديدية بشرية تتحرك علي عجل، ذوي اظافر طويلة يكسوها الطلاء واجزاء من ملابس فخمة ولكنها لا تكسو كل الهيكل ، في طرح وجهة نظر لسان حالها يقول " نحن لم نختر ان نكون أولاد حرام أو ناكري الجميل وقساة القلوب نحن صنيعتكم ،صنيعة هذا العالم المزيف الشكلاني) ، عرض " ميدان اسكتش" 2002 وهو عن نص "الساعة التي لم يعرف أحدنا شيئا عن الآخر " بيتر هاندكه، كانت قد قامت في بداية التسعينات بالمساعدة في ورشة للمخرجة الألمانية ايوس شيبول والمخرج العراقي عوني كرومي لصنع هذا العرض بمسرح الهناجر بالقاهرة وكان عرضا حركيا صامتا منطلق من سؤال " ماذا يحدث لو جلست في ميدان عام من الصبح حتى المساء؟ " أما عرض "ميدان اسكتش " كان سؤاله: ماذا يحدث لو جلست في ميدان التحرير من الصبح للمساء عشية أحداث 11 سبتمبر؟؟كان الجمهور يجلس في لوكيشن افتراضي لميدان التحرير وعلى محطة الأتوبيس وفي مقاهي الميدان يسمعون ويشاهدون الحوارات الأغاني والأحداث والتقاطعات التي تحدث في الميدان، و كانت تقنية بناء النص عبارة عن جمل وأغاني وأصوات باعة وراديو متناثرة ومتقاطعة وغير مكتملة ولكنها تكتمل عبر السياق ، أما مراجعه فقد كانت حكايات وصور وتسجيلات جمعها الفريق من رواد ميادين مختلفة في القاهرة ،وجمع الفريق أيضا تسجيلات لنداءات الباعة ونداءات الميكروباص واغاني الراديو في المقاهي وشرائط الكاسيت وجمل متناثرة جُمعت بشكل عشوائي من حوارات المارة وهم سائرون وكان النص مكتوب عبر ثلاث أعمدة معنونة(شريط صوت – شريط صورة – شريط حركة ) وكان الممثل يمر وسط الجمهور في الميدان ويلقي حوارات ناقصة يكمل معناها ممثلون آخرون يجلسون علي المحطة أو علي مقهي في الميدان ، بينما يتحرك ممثلينا في تقاطعات يلقون بجملهم الناقصة ويخرجون ويعودون من الجهة الأخرى شخوص مختلفة بحوارات جديدة ناقصة ، وليكملها المتلقي لأنها جزء من حوارات حياته اليومية أو يكملها كما يتوقع أو يريد أن تحدث ،وهكذا ، و في تجربة عرض "الرمادي " عن رواية 1984 لجورج أورويل2015 بعد ان قامت المعدة آمال الميرغني بمسرحة الرواية، قامت عبير علي بتفكيك النص وإعادة كتابته انتصارا لفكرة التعددية وحق الاختلاف وتعدد صور الأخ الأكبر في مجتمع يخاف الآخر ويعتبره عدوه، وتنحت تماما فكرة الأخ الأكبر المركزي الديكتاتور الفرد لصالح فكرة مجتمع يعيش في دائرة قهر متبادل. لمزيد من تجذير القهر المتبادل والرقابة وكبت الحريات ليس من قبل السلطة فقط وانما من قبل افراد المجتمع. كان المسرح كله مراقب بالكاميرات (هي عيوننا المحاصرة بعضنا بعض ، وتشكل سلطة ورقابة مجتمعية ) ومحدد به مسارات الجمهور وهو يتحرك على صوت يرشده قائلا: نحن حريصون عليك اتبع التعليمات حتي لا تتعرض للخطر ويتكرر هذا الصوت

لفترة طويلة والعرض لا يبدأ ثم فجأة يري الجمهور نفسه ظاهر علي الشاشة علي خشبة المسرح كل حركاته مراقبة ثم يظلم المسرح ويظهر فيديو لحروب ودمار محذرة (بلاك )يبدأ العرض ، ونرى ممثلينا يعانين الخوف من الاختلاف الجميع يرتدون زي رمادي موحد وباروكة شعر واحدة ممنوعين من استخدام أي لون غير الرمادي وسماع أي موسيقي غير الموسيقي المقرر عليهم سماعها ، ولكن في نهاية العرض وعند تمردهم كانت ثورتهم متمثلة في خلع الملابس الرمادي وانفجار المسرح بالألوان في مواجهة شحوب الرمادي ،و في عرض "اثبات العكس" لأوليفييه شتياري استخدمت الإرشادات في النص الاأصلي لخلق نص موازي على لسان طريدة المدينة التي تتكوم على أبواب البلدة مع نفايات المجتمع الاستهلاكي وتعيد تشكيل فرضيات النص من خلال قطع الصلصال، فهم تسع فرضيات: في كل فرضية يدخل أحد الجيران ليحكي لبطلنا نفس الاحداث من وجهة نظره، وفي " سبارتاكوس " كتبت أحداثه تبدأ من ليلة احتفال سادة روما بصلب سبارتاكوس وفشل ثورة العبيد واستكمل النص مع ابطال سبارتاكوس السادة المنتصرين ، وفي مواجهة سؤال ماذا بعد؟ وبالعودة لدويري في سياق آخر وهو منهج الدراماتورج، عند دويري تكون الكتابة جماعية تحت محددات وأطر بناء الدراماتورج/ المخرج سواء كان تفكيك واعادة كتابة مثل المسيرة الوهمية او انطلاقا من فكرة تشكل هاجس مثل "الزومبي والخطايا العشر" عن تداعيات ما بعد ثورة 2011 ، وكانت مراجعها 451 فهرنهايت راي برادبيري و 1984 لجورج أورويل و عالم جديد شجاع ألدوس هكسلي والأعمال الشعرية لوديع سعادة وأعمال فلسفية لفوكو عن السجون ، وكذلك " الموقف الثالث " كان مشاركة مع الكاتبة رشا عبد المنعم عن فكرة الحرب والموت مراجعها العادلون لألبير كامي/ أنتيغون / هاملت لشكسبير / أمام الباب لفولفجانج بورشت / الغول لبيتر فايس /مشعلو الحرائق لماكس فريش ، وهنا تلتقي عبير بمنهج دويري وأحمد العطار فالعرض هو سبيكة من عدة نصوص أو كتابات فلسفية بالإضافة الى العصف الذهني مع الفريق كما عند العطار او مع ارتجالات الممثلين كما عند عبير ودويري " مثال عرضها " فيفا ماما " كان عن " أشياء عادية لملء الوقت " بهيجة حسين ، و " التاريخ الذى أحمله على رأسي" سيرة ذاتية لسيد عويس مع المادة المجموعة من حكايات الحياة اليومية ، في تلك العروض يقوم الدراماتورج باقتراح المراجع التي تتماهى مع الفكرة وتخلق وسط متجانس بينه وبين فريقه وبعد قراءتها يحدد البناء والتقنية المقترحة للكتابة ويبدأ بوضع الفرضيات للارتجال والكتابة وما يتبعها من طرح مراجع جديدة لاحتياجات تطوير الفرضيات مع وجود الكريوجراف لأنه شريك أساسي في عروض طارق الدويري،اما المرحلة التالية لبناء تلك العروض عنده تكون ارتجال المشاهد على إمكانيات الممثلين ومهاراتهم من غناء /حركة / لهجة / الشكل الفيزيائي للجسم ...الخ، وبالتالي يختلف العرض لو تغير الممثلين. بنفس الطريقة يعمل محمد ابو السعود " فرقة الشظية والاقتراب " مع اختلافات مثل أن الشريك الأساسي لأبو السعود هو السينوغراف بعكس دويري شريكه الأساسي الكريو جراف ، أيضا أبو السعود في عرض" العميان " اعتمد في الارتجالات على لوحة العميان لبيتر بروجل بشكل أساسي - بينما نص العميان لميشيل ديجل دوره كان محفز فقط ، وكذلك أهل الكهف لتوفيق الحكيم كان المحفز للارتجال حول فكرة ماذا لو استيقظ أهل الكهف من سبات طويل هل سيقبلون التغيير أم يصرون على العيش في الماضي ،.أما طارق سعيد في أغلب عروضه المراجع هي محفز للارتجال ولاعلاقة لنصها بنص العرض النهائي ، وايضا ارتجالات الممثلين تكون محفز له على الكتابة النهائية للنص مثال : "فتافيت الماس" عام 1999 عن 17 قصيدة لتشيكوف وصلاح جاهين و " قاعد ولا ماشي " المحفز كان كتاب جلال امين "ماذا حدث للمصريين " 2014 و"انصاف الثائرون" 1992 عن شخصية الفرفور عند يوسف إدريس ، و المحفز 13 قصة قصيرة ليوسف ادريس وبعكس طارق سعيد كان طارق دويري وعبير علي وأبو السعود إرتجالات الممثلين

جزء اصيل في النص ، وأحيانا تلتقي عبير مع طارق سعيد فتكون المراجع محفز فقط مثل عرض " أشباح مصرية " كان نص " الاشباح " لهنريك ابسن وأطروحاته الأساسية العالم السري والعالم العلني للطبقة الوسطى هو محفز الكتابة والجمع الميداني لحكايات الحياة اليومية ولإرتجالات والخروج بنص جديد تماما حول ازدواجية الطبقة الوسطى في مصر والموقف المزدوج من المرأة ،أما أحمد العطار" المعبد " الذي انطلق مناشكاليته الأساسية مع محتوي اللغة الموروثة وتعبيراتها وقيمها الدارجة ، هذا الميراث الشفاهي المتناقل عبر الأجيال بما يحتويه من سرديات وانماط وأفكار مزيفة وغير عادلة و قناعات مسلم بها ، لذلك أراد البعد عن المنطق التقليدي في السرد النمطي التقليدي وتلك المرويات المسلم بها ، وبحث عن الاختزال والصياغات الغير مكتملة للنهاية و، كان الكولاج والصور المختزلة والمجتزئة من العديد من النصوص هو التكنيك الذي انتهجه ،. فهو في منطقة وسطي ما بين سعيد والدويري ، فلقد إنطلق العطارعام ٩٦ من نقطة آنطلاق رفقاء دربه وان كانوا قد سبقوه من نهاية الثمانينات،، كانت كل عروضه تصنع مع فريقه علي خشبة المسرح بدء من فكرة مسبقة يحددها هو، ففي كل عروضه يبدأ بالمشهد الأول وعبر جدل داخل كل بروفة يعود في نهاية اليوم يكتب المشهد وفي اليوم التالي يقوم باختبار ما كتبه ويناقشه بالبروفة ثم يعود لتطويره وهكذا ، هنا أحمد يلتقي مع سعيد في كون الفريق محفز وليس شريك في الكتابة ، اما فيما يختص بالمصادر ومراجع الكتابة فهي غالبا كولاج للعديد من النصوص وهنا يلتقي مع منهج دويري وعبير علي ، ففي عرض " أوديب الرئيس " كان كولاج عن عدة نصوص ( ثلاثية سوفوكليس – اوديب في بولونس واسكلس بروموتييه – برومسيس باوند وجوكوكتو وعلي سالم وجان انوي ) . وفي عرض " من يخاف وليم شكسبير " عن عطيللو صنع جديلة من عدة نصوص من شكسبير ، كما يلتقي العطار مع عبير في كونه يعمل مع ممثلييه علي بناء الكاركتر داخل البروفات كجزء من آلية بناء النص ،ففي منهج عبير بهذا الشأن على كل ممثل الشغل علي الشخصية التي يجدلها ارتجالا وأداء بما يسمي ببيان حال الشخصية يتضمن ( الاسم – السن – التعليم – الانتماء الطبقي- الانتماء الفكري – البيئة المحيطة – الالفاظ الدارجة للنمط – والاشارات والإيماءات – شكل الملابس – ردود الفعل المتوقعة لشخصية تجاه مواقف بعينها – رحلة الشخصية داخل العرض ) عن طريق صور ومشاهدات وتجوال وتدريبات ، وأيضا يلتقي العطار مع عبير فأغلب موضوعاتهما كانت العائلة هي الوسط المفضل للشغل عليه ، لأنه كان يراها الصورة المصغرة للمجتمع وتجليات علاقات السلطة والقوة بين افراد العائلة ذاتهم ، وبينهم وبين المحيطين بهم ، ولكنه اختص بكونه مهتم ان تكون كتاباته دائما عن الطبقة الغنية العليا الفارغة من الداخل ولا تملك سوي السلطة والمال وفاشلة عن أي منجز انساني .وبالعودة للعروض التي كان متنها الأساسي الجمع الميداني تأتي تجربة "فرقة الورشة" في "غزير الليل "عن الحكاية الشعبية حسن ونعيمة وسوف نتناولها بالتفصيل في فصل الاستلهام من الموروث الشعبي ،وكذلك عرض "حلو مصر " لعبير علي عن شهادات المهجرين من مدن القناة وشهادات سكان المدن المضيفة للمهجرين عن الحروب التي مرت بها مصر واشعار بريخت وشهادات 1956لدلال البزري وكتاب حرب السويس لهيكل و جمع ميداني لشهادات فرقة "ولاد الأرض "وكابتن غزالي وشهادات بعض مقاتلي الحروب الثلاثة مع أغاني تلك الفترات ،وشكل الملابس وصور البيوت وتعبيرات الفترة والاعمال الفنية التي صاغت الوجدان المصري في تلك المرحلة ، وايضا مثل فرقة الشظية والاقتراب / محمد أبو السعود في عرض "دير جبل الطير " المرجع هنا بحث ميداني حيث سافر الفريق الي المنيا لدير جبل الطير وحضروا مولد العذراء و سجلوا مع زوار المولد حول أمانيهم والأحلام التي سوف يرسلوها للطير عند ظهوره ، ثم قام الفريق بقيادة ابو السعود بتفريغ المادة المجمعة في إرتجالات عبر أطر والعاب درامية وضعها أبو السعود ثم أضاف للنص شخصية متخيلة وهي الراوية

العرافة وصاغ الإرتجالات ، وفي" بريسكا " أستعان أبو السعود في التدريب بلوحات لجوكال وتماثيل رودان ، و في" البوتقة " لآرثر ميلر استعان برسومات شاغال كمحفز للارتجال ، و لأن المشهد البصري هو الشريك الأساسي بدلالاته عند ابو السعود فقد كان يقوم برحلات للمتاحف مع فريقه لدراسة اللون وأطر العرض - الظل والنور ، فهو يعد الممثل كجزء من السينوغرافيا - وهم يبحثون عن لوحات من وحى نوع الصورة التي سوف يقومون بها على المسرح .

- ان ما سبق هو عرض لحساسيات مختلفة من منهج الدراماتورج أو الكتابة الجماعية والارتجالات أو صناعة العرض علي خشبة المسرح بدون نص مسبق.
- عبر تلك التجارب مجتمعة تبلور مفهوم الدراماتورج عند كل فريق ببصمته الخاصة وبزغ نجم حرفية الدراماتورج في المسرح المصري انتصار لآلية البحث التاريخي والمكتبي والتدريب المستمر والجمع الميداني لحكايات الحياة اليومية والأحداث مما مكن من تعدد الأصوات داخل النص بدرجات مختلفة في مواجهة ديكتاتورية وسلطة الصوت الواحد، وكذا طزاجة الأفكار وآنيتها في مواجهة الأفكاروالأبنية النمطية المتحفية.
- في حرفية الدراماتورج يجذر كل مبدع داخل العرض لتيماته الجمالية والفكرية كل حسب تخصصه ودوره ويجدل من البداية خيوطه مع خيوط فريقه ليكونوا جديلة إبداعية تحقق الدهشة وغير متكررة.
- في منهج الدراماتورج المتعة حقا في الرحلة، تلك الحرفية التي اجتازت مخاض طويل وتفاعل وتقاطع مع تجارب وخبرات عالمية ومحلية، ثم تبلورت في صور عدة حسب خصوصية كل تجربة، تجاورت حينا وصنعت جدلا في حين آخر مع الاشكال الأخرى من الكتابة.

واخيرا يبقى ان نقول

اولا: ان حرفية الدراماتورج نشأت تمردا على النمطية والصوت الواحد ،وتعبيرا عن عدم إشباع النص الواحد صاحب الفكرة الواحدة للمبدع في هذه المرحلة التاريخية وفي عصر التطور المعرفي والثورة الرقمية حيث الأفكار أكثر تشابك وتعقيد، وأيضا لما يحققه منهج الابداع الجماعي من اتساع الرؤية وثراء الصور والدلالات وطزاجة وحيوية النص وتغلغله داخل المؤديين فهم جادلييه وصناعة العرض مع فريق المسرحية من البداية علي خشبة المسرح ولكن انطلاقا من فكرة بدون نص مكتوب ولكن ذلك لا ينفي وجود المؤلف الفرد كأحد الروافد الهامة في الحركة المسرحية، فهناك كتاب النص المسرحي من الأجيال الجديدة بحساسية مغايرة مع استمرار رواد الكتابة المسرحية صاحبة المؤلف الفرد وأي كانت الاختلافات فذلك تعبيرا عن التنوع والثراء .

ثانيا: أشكال الكتابة الجديدة وحرفية الدراماتورج في حاجة إلى حركة نقدية وخطاب نقدي يرصد ويؤل وينظر لتلك الأشكال ليطورها ويحميها من الذبول وعدم التطور.

**ثانيا : تجارب جديدة في التعامل مع الظواهر المسرحية في الموروث الشعبي**

نموذج: حسن الجر يتلي ونجيب جويلي" فرقة الورشة "(ليال الورشة - أبو زيد الهلالي )– عبير علي " مختبر المسحراتي "( الشاطر حسن حكاوي الحرملك )

- محمد عبد الفتاح " فرقة حالة " (حكي – مسرح شارع) - انتصار عبد الفتاح (مخدة الكحل) - مشروع " قالت الراوية"- الحكواتية شيرين الأنصار

**بدايات التشكل**

منذ الخمسينات ومع بدايات ظهور خطاب الهوية وتصاعد الحس القومي وثورات التحرر الوطني في المنطقة العربية، بدأت الرغبة في البحث عن هوية مسرحية مصرية مستلهمة من الموروث الشعبي لتكون معبرة وملبية للاحتياجات الفكرية والجمالية لتلك المرحلة.

- طاف زكريا الحجاوي انحاء مصر وجمع اثنين وسبعين ملحمة شعبية من كل مكان في مصر وقدم بعضها في الإذاعة في الخمسينات والستينات مثل ملاحم (ملاعيب شيحا، وكيد النسا، وأيوب، وسعد اليتيم، وغيرها)، كما أسست الدولة مركز الفنون الشعبية عام 1957 ليكون مركزا علميا لتسجيل التراث الشعبي، ووضعت نواة لإنشاء السيرك القومي إحياءً لفنون السيرك الشعبي التي كادت أن تنقرض، وفى عام 1960 نشأت الفرقة القومية للفنون الشعبية بالاستعانة بخبراء من الاتحاد السوفيتي.
- أنشأ الأخان على ومحمود رضا فرقة رضا للرقص الشعبي وهي محاكاة للطقوس والممارسات الاحتفالية الشعبية، وفي عام ١٩٦٧ كون المخرج عبد الرحمن الشافعي اول فرقة للحي الشعبي (فرقة الغوري المسرحية) بحي الحسين وأخرج لها (ياسين وبهية – وآه يا ليل يا قمر- أدهم الشرقاوي).

في تلك المرحلة كان التعامل مع الظواهر المسرحية في التراث الشعبي كفن السيرة وحكاء الربابة والسامر المسرحي وبعد الطقوس الخاصة بدورة الحياة (الميلاد – الزواج – الموت) ما بين جمعها وتوثيقها لحفظها ، او عرضها كما هي بفنانيها التلقائيين بغرض السياحة أو مغازلة النوستالجيا عند المتلقي مثال فرق الفنون الشعبية وحكائين الربابة التلقائيين في احتفالات قصور الثقافة في المحافظات أو السفر بهم وعرض منتجهم في الخارج، وهناك من أعاد تلك التجارب بفنانين محترفين لنفس الأغراض السابقة.

**خطاب الهوية الآنى: البحث والجدل**

**تجليات أخرى**

مع استمرار التعامل السابق مع الموروث ظهر تيار جديد يتعامل مع الموروث المسرحي خارج إطار المفهوم القبلي وانما باعتبار الموروث المحلي والعالمي انجاز انساني جمعي وهو جزء من تاريخه وجذوره، ودخل في جدل مع أفكار وتقنيات المسرح الشعبي محمل بأفكار وخبرات ما سبقوه محليا وعالميا. بدأ هذا التيار بعدة محاولات لمشروعات متناثرة هنا وهناك ، فهناك من يجرب في سياق فورم مسرح السامر والنمر المسرحية علي نصوص حديثة تحت مسمى **مسرح السرادق (دكتور صالح سعد)** وتوقفت التجربة برحيله ، وهناك الفرق التي بدأت العمل على الموروث الشعبي وطقوسه التراثية وكونوا فرقا وصنعوا عروضا مثال **" فرقة مزاهر للزار "** ومؤسسها أحمد المغربي ، وعروض مستمدة موضوعاتها من الحواديت الشعبية والأساطير والخرافات وأدب السيرة ( **" فرقة الهاية" حمدي طلبة ببنى مزار وفرق مغاغة وأبو قرقاص)** ، وفرق مستلهمة لفنون الاداء الشعبي من حكي وغناء ورقص شعبي وتحطيب تحولت لعروض غنائية ونمر لا تعتبر عروضا مسرحية ,ولكن تنتمى لفنون الفرجة الشعبية( **فرقة " قول زمان "صفوت البطلي بقنا القاهرة - فرق "الطنبورة " بورسعيد** ) - وبعضها اعتمد فورم مسرح الشارع بما يحتويه من فنون السيرك والرقص والحكي والغناء والبانتومايم والقراقوز **"فرقة محمد الجنايني "** بالسويس **وفرقة "حالة "محمد عبد الفتاح الإسكندرية ، وجمعة محمد مغاغة**

**فرقة" تليتوار "**), وهناك من عمل على الحواديت التراثية والف ليلة وليلة بإعادة صياغتها بمفهوم نسوى مثل مشروع **" قالت الراوية "** و فرقة **" أنا الحكاية "** . وأخيرا الحكائين الصولوا رواة الحواديت وحكايات الحياة اليومية **(محمد عبد الفتاح ـ عارفة عبد الرسول – رمضان خاطر – سهام عبد لسلام- سيد رجب – والحكواتية شيرين الانصاري)** بالتوازي مع بعض ما فات وقبل البعض **ظهرت فرق " الورشة " " مختبر المسحراتي "**1989 فرق مهمومة بمفهوم الهوية والبحث فى مفردات فنون الأداء الشعبي من حكي وخيال ظل.. الخ، واستلهام هذا الموروث والدخول معه في جدل إبداعي.

**حسن الجر يتلى- نجيب جويلى " فرقة الورشة "١٩٨٩**

عند حسن الجريتلي كان يعمل على جمع الحكايات الشعبية والاساطير المحلية والعالمية ويدخل في جدل مع ثوابتها التقنية والدرامية ، ويعيد كتابتها مثال **" غزير الليل "** عن حسن ونعيمة الأسطورة الشعبية وهي عن قصة حقيقية ومتداولة شفاهة في مواويل شعبية يرويها حكائين الربابة، حولها من حكي لعرض مسرحي خليط من الحكي والمشهد المسرحي وصراع بين روايتين للحكاية وهما الحكاية الاصلية والحكاية الجديدة المجموعة بواسطة فريقه علي لسان ابنة عم حسن والتي لم تكن موجودة قبلا في الحكاية المتداولة، وكذلك فعل مع **"الهلالية** "أيضا حولها الي عرض مسرحي خليط ما بين الروي و المشهدية المسرحية في عرض ببيت الهراوي بالحسين حيث وقف الجمهور في باحة البيت التاريخي والممثلون تارة امامه وتارة يطلون عليه من نوافذ البيت ويتحركون في الممرات والجمهور وراؤهم ( سبيكة مسرحية بين حكاء الربابة الشعبي والمسرح الغامر ) وكذلك فعل مع "نساء طروادة "من الكلاسيكيات العالمية . اما في **"ليالي الورشة"** يقدم ليالي حكي يجمع ما بين حكي من حكايات الحياة اليومية والمونولجست واغاني شعبية وأغاني من التراث الغنائي المصري سبيكة أخري من عروض الفرجة والنمر المسرحية وحكاء الربابة، ولقد خرج من مدرسة حسن الجريتلي العديد من الحكائين الصولو (سيد رجب – عارفة عبد الرسول – فاطمة عادل رمضان خاطر)

**محمد عبد الفتاح " فرقة حالة " ـ سنة ٢٠٠٠**

- محمد عبد الفتاح مؤسس فرقة حالة وبيت الحواديت، وفرقته تعمل على عروض مسرح الشارع والأماكن الغير مجهزة لاستقبال عروض فنية.
- اعتمدت الفرقة في بدايتها على ورش الحكي والارتجال في تكوين عروضها سواء عروض الحكي أو عروض مسرح الشارع.
- استلهمت الفرقة تقنيات الحكي ومسرح الشارع ولكن موضوعاتها حديثة ومعاصرة.
- في ٢٠٠٥ بدأت تقدم عروض غنائية " كستور- غنا بالكساء الشعبي "
- الفرقة تساعد في تكوين جماعات حكي وتقوم بعمل ورش لكتابة الحواديت.

**عبير علي " مختبر المسحراتي " حكاوي الحرملك "**

جاء اختيار فورم الحكي عند عبير في بدايات رحلتها: -

**اولا: خيارا اقتصاديا،** ففن الحكي لا يحتاج سوى الى حكاء يحمل مهماته من اكسسوار وملابسه في حقيبته على ظهره ويقدم عروضه في أي مكان (مقهى - قطار - رصيف)، لايحتاج الى مسرح ولا ديكور ولا تقنيات صوت وإضاءة بتكاليفها المُعجزة للمبدع الذي ينتج أعماله من ماله الخاص.

**ثانيا: الخيار الجمالي**: الحكاء ممثل بمفرده بلا مسرح ولا ديكور ولا. اضاءة فقط بحكيه يحفز المتلقي على صناعة صورة المكان والزمان في مخيلته، فالمتلقي شريك معه في رحلة الخيال وصنع الصورة..

**نموذج**: عرض حكي **"حكاوي الحرملك "**

**الفكرة :** القهر ليس قهر رجل لامرأة ولكنها دائرة من القهر المتبادل بين الأنواع وبين الطبقات وعبر السلطات المتعددة نحن جميعا نعيش في حرملك كبير يضمنا رجالا ونساء و شعوبا وحكاما.
**المصادر** إعادة الكتابة على نصوص من ألف ليلة وليلة (على ونور) وجمع ميداني لحكايات الحياة اليومية من حكايات الرجال والنساء - الارتجال والكتابة على النكات (نكتة الموظف المعلق بين الجنة والنار) - استلهام من كتابات تاريخية وفلسفية عن علاقة المرأة بالرجل (البنت المسترجلة) -الاستعانة بقصص قصيرة لصبري موسى (سيد وصفية) - اغاني شعبية ومنولوجات لإسماعيل ياسين -ابتكار كاركتر مستلهم من الأنماط الشعبية "عواجيز الفرح -النمامين " (مي والين).
**التقنيات -الموضوع** الحكي هو الإطار الرئيسي بحكاية رئيسية (حكاية على ونور) يتخللها مجموعة من الحكايات والأغاني والنمر التمثيلية والارتجالات بتقنية المركز والمدارات
الملابس زي موحد اسود (بنطلون وتي شيرت) basic suit- مجموعة قطع اكسسوار ذات ألوان قوية ودالة: باروكات- شعر شايب من الصوف- شنب - طربوش عصاية- منشة- ايشاربات وشيلان- برقع - ملاية لف، تلك المهمات يستخدمها الممثلون للانتقال من شخصية لأخرى مع تغيير الاصوات والايماءات والاشارات.

**مسرح الحكى عند عبير على هو**

- دائما ليس حكاء بل مجموعة حكائين يحكون مجموعة من الحكايات ويمثلون ويغنون ويرقصون في إطار عرض مسرحي يتناول فكرة او حكاية رئيسية وتدور الحكايات والاغاني حول الفكرة وتتخلل الحكاية الرئيسية بما يسمى بتقنية المركز والمدارات.
- هو ليس حكي فلكلوري وانما هو خليط ما بين الفلكلور وحكايات الحياة اليومية المعاصرة ودراسات ومراجع محلية وعالمية.
- هو ليس حكي فقط وانما حكي غنائي يستلهم السامر وحكاء الربابة والنمر ولتحبيظ وأحيانا الدمى والرقص.
-تطور الحكي عند عبير في مرحلة وتحول الي حكي تبادلي بين الممثلين والجمهور في مشروع سهاري المسحراتية.
هو أخيرا بلورة لمفهوم ومصطلح وشكل فني ينمو عبر انتاج رؤية فنية عملت على المسرح الشعبي بكونه مسرح في حالة بحث وتأمل لملامح الهوية ثم جدل مع تلك الهوية الثقافية ما تحمله من أفكار وقيم معرفية وتعبيرات فنية تتماس وتتقاطع مع أطروحات عالمية، تجربة حوت الكثير من التساؤلات والإشكاليات التي مازال العديد منها طي البحث.

**الحكواتية شيرين الانصاري**

شيرين الانصاري بدأت مشروعها في الحكي على قصص ألف ليلة وليلة وهي في سن 17 عاما، منذ أواخر الثمانينات، وبدأت بقراءة العديد من العديد من النسخ لألف ليلة وليلة، ودرست هذه القصص بعناية وتدربت على سردها وهي تقف امام المرآة.
التحقت بالجامعة الاميركية في مصر لدراسة المسرح وانضمت الى الفرقة المسرحية ونمت موهبتها بالمواظبة على القراءة والتعمق في حكايات ألف ليلة وليلة والسيرة الهلالية لتقرر العمل على تغيير او اضافة معلومات جديدة على الحكايات لتتناسب مع روح العصر.
تقف الحكواتية شيرين الانصاري على المسرح بثبات وتروي بسلاسة وبدفء صوتها وتمثيليها ورقصها الايقاعي و قصصها التي تركز فيها على الجوانب الانسانية في حياتنا، فتحكي عن الحب والمغامرة وهجران الحبيب ، وبعد حصولها عل اجازة في المسرح، تلقت الانصاري منحة دراسية لمتابعة دراستها

العليا في فرنسا، وكانت فرنسا "نقطة تحول في حياتها" لتثبت اقدامها في هذه المهنة الحديثة القديمة ، فأثناء دراستها في الجامعة الفرنسية، ارادت شيرين زيادة مدخولها، فالمنحة المعطاة لها لم تكن كافية لتغطية نفقات المعيشة، فقررت ان "تكسب عيشها" من عملها كحكواتية في مقاهي باريس. ومن هنا كانت الانطلاقة، صارت تحكي في كل مكان في المقاهي وفي الجامعة وامام محطات المترو".

وتقول شيرين: " لمست حينها حاجة وحب الناس لمعرفة قصصنا الخيالية المفعمة بالحب، فالناس بدأوا يستمعون لقصصي المحملة بصور لأسواق بغداد وقصور بلاد الشام وجمالية الملابس... فأحبوها ودفعوني لأعطي المزيد، فالناس في الغرب يريدون معرفة ما وراء الحاجز ... فهناك جدران مبنية بين البلدان والحقيقة لا تصل من خلال الاعلام.. فالناس تريد ان تسمع القصص من خلال شخص يجلس او يتحرك امامه ولكي يفهموا لازم يتحركوا من بيوتهم ويقابلوا الحكواتي الذي يحكي بلسان هذه الشعوب، وتضيف انها اكتشفت ان هناك سيدات كن يحكين الحكايات قديما الا انهن يوصفن بالـ "البياعات" او الراقصات وليس حكاءات. وكان الناس ينادونهن لسماع حكاياتهن، ولم يكن هناك آنذاك قبول لفكرة الحكواتية اذ كانت فكرة السيدة الحكواتية لا تتناسب مع التقاليد والعادات".

اذن مشروع شيرين الانصاري انطلق من ألف ليلة وليلة ودغدغة المشاعر بسحر وغموض الشرق وتتطور الي الحكي عن الانسان وحكاياته في أي مكان في العالم، فهي ترى أن الحكواتي يتأثرا بما يجري حوله ويعبر عن تفكير واحساس الشعوب كما يجب أن يتحدث بلسانهم وعن مشكلاتهم، وهل لا تحكي فقط هي تحكي وتمثل وترقص في عروضها.

**. انتصار عبد الفتاح ـ والمسرح االصوتي" مخدة الكحل "**

أسس انتصار عبد الفتاح المسرح الصوتي" البوليفونيك " أوائل التسعينيات، وهو مسرح تمتزج فيه أصوات متعددة من موسيقى الشعوب لصياغة محتوي صوتي يرسل إشارات ودلالات درامية، فهو مسرح يركز على تعدد الصور والمستويات الحوارية مع توظيف كل عناصر العرض لتقديم عمل فني يتخطى الحواجز الثقافية والزمان والمكان بهدف الوصول إلى فضاء كوني إنساني، ففي عرض "مخدة الكحل " نرى كولاج ما بين فن الحكي بإيقاعه الشفاهي الحار والرقص والموسيقى والإيقاعات ، فقد استطاع المخرج انتصار عبد الفتاح بخبرته في موسيقى تراث الشعوب أن ينسج عملاً فنياً بلغة خاصة تخاطب الإنسان أياً كانت انتماءاته وثقافته ، مستلهما مادته من رواية" الخباء " لميرال طحاوي والتي فككتها وأعادت كتابتها الشاعرة كوثر مصطفي في صياغات سرد وحكي عن عالم النساء المغلق في الشرق والمحبوس في مشهد بصري ما بين المضجع وما يحمله من دلالات جنسية وبين فتارين ورفوف العرض وما يحمله من دلالة التسليع والعبودية وحكايات الجدة وهي تخيط حكايتها علي ماكينة الخياطة القديمة، وتمارس لعبة الحكي عن تراث القهر والمعاناة الذي يولد مع الفتيات منذ لحظة الطفولة وطوال مراحل عمرها، وتمارس هي نفسها هذا القهر بتوريثه للفتيات والحفيدات، والانحياز لأحكام الأعراف والتقاليد التي يقهر بها المجتمع النساء، ثم تجد نفسها في مواجهة رقصات وأصوات تمرد لفتيات يحاولن التحرر ولكنهم محرومون من التعبير باللغة ، فالرقص هنا تعبير عن آلام المرأة وأفراحها. بينما تراقص فتاة أخرى دمية قطنية تراثية تناجيها وتشكو لها ما تتعرض له ثم تمارس عليها هذا التسلط، تعبيراً عن الدائرة المفرغة من القهر الأنثوي ،وجلس أيضا الجمهور في ضلعي مربع داخل بيت البنات ، والبنات والجدة في الضلعين الآخريين ، يبرز الجسد مقوماً أساسياً للعرض سواء كان معروضا أو مسجونا أو متحركا بثورة، وتتنوع إيقاعاته الأدائية في حركة الممثلين، مشحونة بدلالات وجمل حوارية، بينما يأتي الصوت رد فعل، وتعبيراً عن ذروة الصراع الجسدي والنفسي للفتيات، تارة عبر الغناء الفردي أو الجماعي، أو نغمات الآلات الموسيقية ما بين الوتريات أو آلات النفخ أو الآلات الإيقاعية.

عالم الفتيات تعبر عنه مجموعة صبايا من 10 فتيات ينشدن الغناء ويقمن بأداء بصري بالمكحلة والمرآة والقباقيب، كناية عن صراع نفسي بينما يلعب دور الرجل والمجتمع رجل واحد في العرض يرمز إلى السلطة الذكورية يقرع إيقاعات ذات صدى يتردد في أرجاء المسرح ويوحي بالهالة التي يضفيها المجتمع على الذكور والتي تمكنه من اعتلاء مكانة المتحكم والمسيطر في حياة نساء أسرته سواء كان الأب أو الأخ أو الزوج، وأخيرا العرض يعكس عالم المرأة الشرقية الداخلي قبل الخارجي، بتراثه ومخزونه، مشاعرها وإحباطاتها المتكررة بسبب تمركز عالمها حول الرجل .

**مشروع قالت الراوية**

نشأ هذا المشروع من مؤسسة المرأة والذاكرة تلك المؤسسة كونها 1995مجموعة من الباحثين معنية بترسيخ مفاهيم ترتكز على منظور النوع ( الجندر ) سعيا لنشر مفاهيم ثقافية بديلة حول المرأة مهتمين بتغيير الصورة النمطية للمرأة في الثقافة السائدة وهى تعيد قراءة التاريخ الثقافي بهدف تشكيل وعى داعم لأدوار النساء الاجتماعية والثقافية وفى هذا الإطار كان :-

- أرشيف التاريخ الشفهي للنساء عن طريق السعي في إنشاء مكتبة ومركز توثيق للتاريخ الشفاهي للنساء حيث لا توجد إلا مشاريع قليلة حول التاريخ الشفوي فى الشرق الأوسط وشمال أفريقيا .
- ترجمات من والى العربية الكتابات النسوية .
- والمشروع الأهم لنا هنا هو مشروع قالت الراوية 1998وهو مشروع إعادة كتابة الحكايات الشعبية من وجهة نظر المرأة مرتكزة على نصوص ألف ليلة وليلة والنصوص الشعبية العامية عبر ورش نقاش وتفكيك وإعادة كتابة لتلك الحكايات.

نموذج: بدر البدور والبير المسحور بالعامية المصرية

تأليف: سهام بنت سنية وعبد السلام (ممثلة مسرح - باحثة ومترجمة - كاتبة)

ملحوظة: لاحظوا ا اسم كاتبة الحدوتة سهام بنت سنية وعبد السلام قرار من الكاتبة أن تصر على كتابة اسمها منسوب لأبويها معا.

**حكاية بدر البدور والبير المسحور**

تحكى الحكاية عن بلدة صغيرة بجوارها جبل تسكن فيه الغولة أم بير مسحور يغلى ويفور، وكان أهل البلد يهددون بناتهم إن لم ينفذوا رغباتهم سوف يلقون بهم في بير الغولة. "لمى شعرك احسن نرميكى في البير - سيبي الكتاب و قومي احمي الفرن أحسن نرميكى في البير" ,ومن كتر قعدة الصبايا في الدار لون جلدهم بقى أبيض فتان, وقوامهم قصير مليان ، وطول اليوم يسرحوا شعورهم ويلموها عشان تبقى ناعمة ويقعدوا يستنوا العرسان ،وكل الصبايا كانوا بيصدقوا ويخافوا ويموتوا في جلدهم أحسن يودوهم لبير الغولة ماعدا صبية اسمها بدر البدور ولأنها جت بعد شوق أبوها وأمها ماكانوش حابسينها زي بقية صبايا البلد فكبرت في الغيطان تطلع الشجر وتناطح الجديان ، كبرت وطولت وعودها بقى خيزران وجسمها أسمر من كتر وقوفها ولعبها تحت الشمس ، وشعرها خشن وحر زي الأغصان ولما كبرت أهلها جابوا ليها معلم يعلمها حكمة الأجداد وعمرهم ما خوفوها من الغولة .

عواجيز البلد كانوا بيمصمصوا شفايفهم ويقولوا مين هيتجوز البت السودا المعصعصة أم لسان طويل ، ويقولوا لبناتهم أوعوا تكلموا بدر البدور والا نوديكم للغولة .

وفى يوم قررت بدر البدور تطلع الجبل وتشوف إيه الغولة دييه - الجبل اللى ماحدش طلعه ورجع يحكى اللي حصل له .

بدر البدور قالت علشان كده لازم حد يطلع ويشوف , وفى رحلة بدر البدور صادفت كتير لغاية ما وصلت وكانت محضرة نفسها لمواجهة مشكلة كبيرة ( دي برضه داخلة على غولة مهما كان), دخلت

لقت ست كبيرة قاعدة جنب جنينة ناشفة جنب بير ,ولما رمت السلام وردت عليها العجوزة السلام استغربت وسألت يعنى مش ناوية تأكلي لحمى قبل عظامي ردت العجوزة مين اللى قال الكلام الفارغ ده .

وعرفت بدر البدور أن الغولة اسمها ليلى وبيدلعوها ويقولوا ليها "لولا" وإنها أميرة بنت ملك ولأنها كانت قوية وذكية كان ابوها الملك يستشيرها فى كل حاجة لغاية ما أصدر قرار انها تبقى الوزيرة وتورث عرشه بعد ما يموت الوزير اتغاظ وقال يا مولاي كل شئ فى مكانه مليح واللى مش فى مكانه تخاف منه وانا شايف ان الأميرة عمالة ترفض العرسان وعينها مابتفارقشى الصولجان .

لعب الفار في عب الملك والعراف أكد خوفه بنبوئة قالتها النجوم، ما هو العراف والوزير مصالحهم سوا، قام الملك بحبس بنته في قصر بعيد طوبة فضة وطوبة دهب وشق جنبه بير ماتخلصشى ميته وبيروى جنينة فيها من كل زرع البستان ، والناس بقت تهدد أي بنت تعترض أو صوتها يعلى بانهم هيودوها بعيد زي الأميرة لولا , ومع الوقت كان الأهل بيخبوا الحكاية الحقيقية شوية شوية اتنست الحكاية الحقيقية و لولا بقت غولة.

وكانوا كل ما يقولوا اللي مش هتسمع الكلام هنوديها عند الغولة تقع طوبة من القصر تسد البير لحد ما أتسد. ورجعت بدر البدور حكت الحكاية وسجلتها علشان ماتتنسيش تانى ونرجع نقول على لولا غولة .

هنا طوال رحلة الحكي تكرس مفاهيم بديلة تحارب التمييز والعنصرية فبدر البدور سمراء وقوية وشعرها مجعد فنموذج الجمال النمطي الأوحد المرأة الجميلة هى البيضاء ذات الشعر الناعم . رحلة البحث عن الحقيقة تقوم بها فتاة بعكس المتعارف عليه فى الموروث فى الشطار محمد وحسن وغيرهم فى رحلاتهم

الغولة واساطير الرعب المتوارثة وطرح حكاية بديلة لتفسير المجهول والمسكوت عنه وغير المعلوم بالمعرفة بالإكتشاف والكشف.

**ثالثا: تجارب فى المسرح تعمل على اتساع دور المتلقى** فى العرض المسرحى (المسرح التفاعلى والغامر)

نماذج عمر المعتز- هاني غانم- عبير علي – أحمد العطار – مدرسة ناس- نورا آمين

تعددت اشكال ومستويات واشكال حضور الجمهور في العرض المسرحية من متلقي سلبي تماما يسلم نفسه للممثل يقوم بكل شيء بالنيابة عنه وهو يكتفي بالحزن والفرح كما في المسرح الارسطي ، ثم الي متلقي شريك بالتفكير مع بريخت ومحاولته لكسر الايهام والتغريب ، مرورا بالمسرح التفاعلي لأوجست بوال حيث يقوم المتلقي بتغيير المشهد المسرحي السلبي الي مشهد إيجابي فهو يصعد علي المسرح ويقوم بدور احد الممثلين ويغير من الاحداث " مسرح المقهورين " أو يغير الصورة الثابت السلبية الي صورة إيجابية بصعوده الي المسرح وتغيير أوضاع الممثلين الثابتين " مسرح الصورة الثابتة "،ثم وصولا للمسرح الغامر حيث تكون مستوى مشاركة المتلقي في العرض متمثلة في عدم وجود حاجز بين الجمهور والممثلين- العرض في الأماكن الحقيقية (قلعة – مستشفيي -بيت قديم – محطة مترو ...الخ ) – إزالة المتلقي من منطقة راحته بإشراكه في السرد او جعله يحدد من القاتل بعد مشاهدته لمشاهد جريمة مما يطرح أكثر من نهاية للعرض . او ان يشترك الجمهور في البحث عن كنز مع الممثلين، وأيضا ان يتحرك الجمهور في أماكن مختلفة لمشاهدة العرض في أماكن مختلفة، وهناك أيضا محاولات التركيز على إحدى الحواس كأن يشترط دخول العرض ان يكون الجمهور معصوب العينيين للتركيز على حاسة السمع، أخيرا يُعرض على الجمهور أكثر من سيناريو ومن حق الجمهور أن يختار أحد هذه السيناريوهات ليتفرج

عليها، وفي حساسيات مصرية كان مشاركات الجمهور وجود الجمهور في نصف دائرة يكملها المؤدي حكاء الربابة وكثير من الاوقات كان الحكاء يسألهم قائلا: وقال بوزيد.. ها قال ايه؟ فيكملون هم ترديد الحكاية مغناه فهم يسمعوها في كل أفراحهم وموالدهم، كما ان لا يوجد مستوي مرتفع للمؤدي فهو والجمهور على نفس المستوي وهكذا يفعل لاعب الخيال القراقوز في تشاركية مع الجمهور كأن يحيوا صاحب الحق أو البطل ويشجعوه في صراعه مع قوى الشر، ولأن المنتج الثقافي في حركة دائمة فالتفاعلات والتقاطع والتأثير والتأثر قائم دائما. النماذج التالية هي تمثيل لرؤى وأفكار خليط ما بين خبرات القديم والاطروحات الجديدة محليا ودوليا تلبية للحاجة لزيادة ادماج الجمهور في الحدث المسرحي.

**نماذج " مسرح تجارب مسرح غامر "**

في إحدى دورات المهرجان التجريبي في بداية الالفية الثالثة عرض المخرج هاني غانم عرض مسرحي في بيت زينب خاتون الاثري وكان الجمهور يتجول في البيت ويدخل ليشاهد في كل غرفة حكاية مختلفة لا أذكر موضوع العرض وهاني المخرج هاجر الي المانيا من فترة طويلة وانقطعت اخباره ولم نكن في ذلك الوقت قد سمعنا أو قرأنا أي معلومات عن المسرح الغامر وبعدها بفترة قليلة كان عرض حسن الجريتلي الهلالية في بيت الهراوي وقد سبق الإشارة اليه في تجربة الجريتلي ، وفي دورة أخري للمهرجان التجريبي حضرنا عرض للمخرج أحمد العطار " فرقة المعبد " في عرض ٢٠٠١" الطريق الي ولا حتة – رحلة قاهرية للسياح والحبيبة" ركب جمهور العرض الاتوبيس من ساحة الاوبرا وتحرك الاتوبيس مع ممثلة تلعب دور مرشدة تحكي لنا عن شوارع الزمالك ومعالمها وأثناء الجولة تحدث مشادة كلامية بينها وبين السائق أعتقد انه كان خطيبها واضطر للعمل سائق ليدبر مصروفات الزواج بعد الرحلة يعود بنا الاتوبيس الي ساحة الاوبرا ليأخذ ركاب جدد.

ومنذ اربع سنوات دعينا لعرض في إحدى الفضاءات المستقلة بجاردن سيتي " رووم " ودخلنا حفل كان لابد ان نكون معصوبي الاعين والمكان مظلم تماما ويقودنا للدخول والجلوس أفراد ذوي إعاقة بصرية وجلسنا الحفل كله في الظلام نسمع موسيقي واصوات طيور وحيوانات وصوت البحر تخيلنا المكان كبير وان هناك عدد لا بأس به من العازفين وعند انتهاء العرض وإضاءة النور لم نجد سوي عازف واحد وبعض الأدوات والة موسيقية و إيقاع. واقع مخالف تماما لخيالنا في الظلام، وهنا كنا في رحلة في دنيا ذوي الإعاقة البصرية وهم من قادونا في الرحلة.

أما فرقة" تياترو للمسرح المصري" في عرض " هدوء نسبي " إخراج عمر المعتز بالله -ابريل، ٢٠١٨ - في إحدى دور السنيما المهجورة في وسط المدينة يدخل الجمهور ويتجول لمشاهدة مشاهد العرض عبر الهدد وبعض السقالات في الطوابق الثلاثة المهدمة ثم يستقر به المقام في الطابق الثالث ليجلس مع تلك الاسرة الصغيرة التي تشبه المسوخ لما بها من تشوهات في حالة هدوء نسبي أمام أنفسهم وفي مواجهة الموت ، ولفرقة " مختبر المسحراتي " نموذج مسرح تفاعلي: "ولاد البطة السودا "2014هو عرض حكي تفاعلي غنائي كوميدي ينطلق من سؤال هل المصريين عنصريون؟ فقد كان يؤرقنا جدا ان الكلام عن مناهضة التمييز والمساواة والعبودية منتشرة في خطابنا الشفاهي وكتاباتنا، ولكنها تكاد تكون منعدمة في أغلب ممارستنا اليومية بشكل غير مُعلن.

مصادر الكتابة: على جمع النكات والحكايات والمواقف الحقيقية والنوادر التي تعبر عن التمييز ضد الصعيدي والبدوي والمسيحي والمسلم والاسود والمرأة.

أهم ما تميز به هذا العرض هو تقنية التفاعل الذي تجللي في خطوتين: -

الاولي: كل فرد من الجمهور يحصل عند دخوله المسرح على صفارة و رقم على كارت في ظهره سؤال ويطلب منه انه آذا أراد الاعتراض أو التعليق علي احد المشاهد عليه ان يصفر بالصفارة ليصعد علي المسرح ويطرح وجهة نظره .
الثانية: أثناء الحكي يتوقف العرض ويختار أحد الممثلين رقم، ثم نطلب من صاحب الرقم الإجابة على السؤال الموجود في ظهر الكارت الموجود معه
ونطلب من باقي الجمهور أن يستخدم الصفارة عند اعتراضه على الاجابة وعليه أن يطرح اجابته البديلة.
كانت الأسئلة من نوع: -

- ماذا تفعل لو ابنتك -ابنك تزوج - تزوجت زوج - زوجة سوداء؟
- هل ترفض أن يلعب أبنائك مع أبناء البواب؟
- لماذا لم يستمر زواج العصفور والضفدعة؟ وهي حكاية داخل العرض
- هل تأكل في بيت عائلات من الديانات الأخرى؟

**نورا آمين واوجست بوال**

قامت نورا امين بدور كبير في نقل مسرح أوجست بوال " مسرح المقهوريين "الي مصر والتعريف به سواء بالتدريب على الآليات في العديد من الورش بالمركز الروسي وقصور الثقافة وغيرها، وأيضا بتقديم عروض مسرح تفاعلي في العديد من الأماكن منها " الفن ميدان" بعد ثورة يناير وكانت هي من يلعب دور الجوكر هي من توقف الحدث بآلة الإيقاع وتبدأ في إدارة تغيير الجمهور للحدث وقيامهم بالتمثيل مكان الممثل الاصلي.

**مدرسة النهضة لفنون المسرح الاجتماعي "ناس"، عام 2013**

- تعمل مدرسة ناس على تيمة واحدة من خلال كل الورش الإنتاجية وهي موضوع (الهجرة)
- تسعى مدرسة "ناس" لخلق تيار مسرحي يتفاعل مع القضايا المصرية، يقدم عروضه حيث يتواجد الناس في الشوارع، والميادين، والساحات العامة في القرى والمدن.
- تتبنى المدرسة المسرح الجسدي مستلهمين منهج "جاك ليكوك" نظريته الدرامية التي تعتمد على الحركة "الواقعية الجسدية". وتتبع المدرسة روح المسرح الاجتماعي وتحديدا عبر منهجيات المسرح الفقير والمتفاعل مع الجمهور
- مدة الدراسة: عامين
- يقوم الطلبة خلال رحلة المدرسة بعمل حوالي 50 ليلة عرض مسرحي ـ (مسرح شارع ـ أماكن مفتوحة)، لجمهور من أحياء فقيرة ـ سواء فى القاهرة أو خارج القاهرة..... كما توفر المدرسة للطلبة تطبيق عملي في آخر المرحلة التعليمية بالعمل في بعض الجمعيات الاهلية..... لتطبيق برنامج تدريبى ـ إخراج عروض مسرحية.

ما هو المتوقع من خريجي مدرسة ناس بعد الانتهاء من عامين دراسيين؟

يتحصل خريجي مدرسة ناس على مجموعة من المهارات والمعارف والقدرات التي تمكنهم من أن يصبحوا عارضين لديهم الوعي والقدرة ة فى التفاعل مع الجمهور في الشارع.
وبالتالي تعمل المدرسة على مستويات:
المعرفة والفهم يتضمن
ـ معرفة الأساليب المسرحية والاختلافات والترابط بينها.

ـ اكتساب التحكم والوعي بالحركة. من خلال اكتساب قدرات لتحليل كيفية عمل الجسم أثناء الحركة .
ـ الثقة في المهارات الجسدية، وفهم علاقة الحركة بالعرض والشخصيات وبالخيال وبالتعامل مع المساحة.
ـ فهم كيفية تطوير وخلق عروض من خلال ربط الأداء الحركي بالمحاكاة والخيال والارتجال.
ـ فهم المجتمع وظواهره الثقافية واكتساب القدرة على تطبيق ذلك فى المحتوى الإبداعي.
فهم العلاقة العضوية بين الصوت والجسد واستخدامها في تطوير الشخصيات.
التعرف على السياسات الثقافية وعمليات الإنتاج الفني في مصر .
استخدام معطيات الحياة اليومية من أشياء ومساحات وايقاعات لخلق حالة مسرحية.

المهارات والقدرات تتضمن

- التمكن من المسرح الجسدي وما يتضمنه من مهارات الممثل الخاصة بالأساليب المسرحية المختلفة مثل:

(القناع المحايد، المايم ، الميلودراما ، الحكي الجسدي ، كوميديا ديلارتي، خلق الشخصيات، المهرج، البوفون، الكبارية، مسرح المقهورين).

- الارتجال بما يحتويه من تفاعل ولعب مع الجمهور، وكذلك الانفتاح وإستقبال لما يقوم به الممثلين الآخرين على المسرح، وكذلك التمكن من الإحساس بالزمن/ الإيقاع، والإحساس باللعب فردياً أو جماعياً..
- التمكن من تحرير الصوت في علاقته بالجسد والتعبير وذلك عن طريق اكتشاف العلاقة العضوية بين العقل والجسد والصوت والنص.
- اكتساب الخبرة في الخصائص الحركية للأشياء، الحيوانات، وعناصر الطبيعة والانسان، وتطبيق ذلك في تطوير دراما الشخصيات المسرحي
- اكتساب الخبرة في خلق سينوغرافيا العرض من خلال تحويل خامات واشياء مستخدمة في الحياة اليومية.

**رابعا :فرق مسرح الدراما الحركية والرقص المعاصر والبانتومايم**

**منهم:** محمد شفيق / ميريت ميشيل - كريمة منصور" فرقة معت " التي أسست مركز الرقص المعاصر - ريم حجاب "كيان ملح " - نورا آمين" فرقة لاموزيكا "، وحديثا كريمة بدير - مناضل عنتر – شيرين حجازي "فرقة عوالم خفية " - مصطفي حزين "فرقة ملامح "

فرق مسرح "الدراما الحركية - الرقص المعاصر" هي فرق تقدم عروض تعتمد علي تصدير طاقة للمتلقي عبر وسائط عدة ( جسد المؤدي واشاراته وايماءاته وعبر الموسيقي والإضاءة بلا كلمة واحدة أو بجمل متناثرة تشكل معني ودلالات كلية) فقط بالأجساد نتخاطب ونرسل اشارتنا بما تحمله من دلالات وإيحاءات درامية، بالطبع الريادة في هذا المجال في مصر للفنان والمخرج ومصمم الرقصات والسينوغراف وليد عوني ، وان كنا لا ننكر موروثنا من الرقصات الشعبية وفرق الفنون الشعبية وفرقة رضا وأيضا تاريخ باليه القاهرة كل تلك الاشكال من المؤكد انهم كانوا جزء من تكوين خيال مبدعينا صانعي التيار الحديث في الرقص ، كما لا ننكر تأثير المهرجان التجريبي بالمثل ،ولكن حديثنا هنا عن وليد عوني لأنه مؤسس أول فرقة للرقص المسرحي الحديث في مصر والعالم العربي فوليد عوني بحكم تنويعات محطات حياته ما بين المسيحية والبوذية وأخيرا الإسلام ، وحياته ما بين بيروت وبلجيكا ومصر، وعمله مع عدة مخرجين عالميين في المسرح والسينما، من بينهم وجاك لاسال وفيتوريو روسي ويوسف شاهين وجوسلين صعب وجو مالكونيان والمخرج الإيطالي ألبرتو كورنو ، وأيضا عمله كمصمم سينوغرافيا ورسام لعروض وكتب مصمم الرقصات العالمي موريس بيجار، ودراسته لفن التشكيلي لمدة سبع سنوات ، كل

ذلك جعل منتجه في الرقص المعاصر يغلبه الطابع الفلسفي التأملي في الأفكار والمرئيات ، فهو صاحب مقولة " أن هناك علاقة بين الصوفية والرقص ويتحدث عن تجربة المخرج العالمي موريس جيفار الذي أدخل أغاني كوكب الشرق أم كلثوم في عروضه المسرحية، خاصة الأغاني الصوفية لها وكيف كان ذلك المزج صعب للغاية ». موضوعات عروضه ومشهدها البصري ثري جدا بتراث الأعمال الفنية لكبار الفنانين مثال (محمود مختار ورياح الخماسين - الثلاثية المصرية الغيبوبة- نجيب محفوظ 1995- المقابلة الأخيرة- تحية حليم 1996، صحراء شادي عبد السلام١٩٩٧- دموع حديد عن المعمارية العراقية زها حديد ١٠١٩)هو يشكل بعروضه مناخ كوني تتفاعل داخله أفكار وصور وأصوات واشارات وايماءات تحيلك للتحليق بعيدا خارج الزمان والمكان ، وخرج جيل كبير من مدرسة الرقص المعاصر لوليد عوني ولكن لكل منهم توجهه وبصمتة مثال محمد شفيق مصمم ومخرج وراقص وممثل وفرقته " هما للرقص المعاصر "و فاز أحد عروضه " حيث تحدث الأشياء " بأحسن عرض في المهرجان التجريبي ، وميريت ميشيل ، ومناضل عنترو كريمة بدير .

**مشروع كريمة بدير في الرقص المعاصر**

كريمة بدير مخرجة ومصممة وراقصة بدار الاوبرا المصرية ، اختارت كريمة بدير ان تكون رحلتها عرض حكايات وتاريخ النسوة سواء حكايات نساء من التاريخ أو من الاعمال الروائية، اختارت ان تحكي وتعرض وجهة نظرها من الموقف المجتمعي من المرأة وتهميشها، لتصرخ بأجساد مؤديها وترفض وتتمرد وتتعاطف مستعينة بقصائد شعر أو مواويل شعبية أو مقاطع متناثرة وغير مكتملة من الحكاية تكملها الأجساد بإشاراتها وحركاتها للتعبير عن المسكوت عنه والممنوع، وهى أيضا تفكك الحكاية التراثية وتحكيها من وجهة نظر داعمة للمرأة، فكانت بهية من الأسطورة الشعبية ياسين بهية هي المطمع الدائم. هي الأرض المسلوبة وهي الزوجة وهي الابنة .... الخ ٢٠١٢- اما ناعسة وايوب فهي تطرح ان كان أيوب صبر علي المرض فناعسة صبرت علي مرضه ووقفت بجانبه حتي النهاية هي صاحبة الصبر الأعظم – في راية وسكينة تعيد حكي التجربة من وجهة نظر بديعة والمورال "ا ن الانسان لا يولد مجرم " ولكنهم صنيعة الفقر والجهل، وهكذا الامر في عروضها في ايزيس و حتشبسوت وسيرة عنترة ودعاء الكروان وزينوبيا.

اذن مشروع كريمة بدير يعتمد على تفكيك وإعادة كتابة الموروث التاريخي والشفاهي والقصصي الذي يتناول مرويات عن المرأة تعاد صياغته بمنظور نسوي ولكن ليس كنص ولكن كفورم يجمع جمل متناثرة وغير مكتملة عن الحكاية يكملها مقاطع من شعر او غناء وحوارات جسدية وإشارات، وهو مشروع في جدل مع الموروث المحلي والإنساني والتقنيات الغربية في الرقص.

**مصطفى حزين - فرقة " ملامح " لفنون الأداء الصامت**

- تاسست فرقة ملامح عام 2004 على يد كل من مصطفى حزين وشريف شعبان وقد بدات الفرقه ببعض الورش والعروض الصغيرة بقسم المسرح بجامعة حلوان لتبادل الخبرات فيما بينهم.وفى عام 2005انطلقت الفرقه باولى عروضها وهو عرض" ميلاد ...وحاجات وتفاصيل علاقات وبعدها انطلقت الفرقه بباقى عروضها.
- **ويعتمد مشروع الفرقة على فنون الاداء الصامت بأشكاله ومدارسه المختلفة من خلال العمل بدون نص مكتوب واستخدامه لمسرح الاشياء ومدارس البانتومايم المختلفة ودمجه مع فن المهرج لعمل عروضها ،وغالبا ما تكون العروض طويلة حيث انها تتعدى الساعة على عكس ماهو متعارف عليه فى فن البانتومايم بأنه عبارة عن مشاهدة**

**واسكتشات قصيرة فهم يعتمدوا على الصورة بجميع تقنياتها لتوصيل الفكرة التى نريد طرحها من خلال العرض الصامت.**

- **في عروض الفرقة الاهتمام الاول با** لحركه بانواعها فالاداء الحركى للممثل هو اساس العرض اما باقى الاشياء فهى مكملات تساعد الممثل فى العرض والفرقه تعطى
- جزءا كبيرا من اهتمامها وان كان اغلبه لفن المايم او البانتومايم والبحث فيه وفى كيفية تطوره وتطوير الممثل معه فاغلب عروض الفرقه **تنتمي** لفن المايم والتمثيل االصامت وقد حققت هذه العروض نجاح ملحوظ وتعد الان الفرقه من الفرق القليله وان كان الوحيده المتخصصه والمهتمه بهذا الفن.

**نموذج نورا آمين " فرقة لا موزيكا كاتبة - مخرجة – مصممة رقص – راقصة-مترجمة - منتجة**

يعتمد مشروع نورا آمين على حرية المرأة جسدا وروحا وفكرا، وتناول المسكوت عنه في علاقتها بالرجل وكان اعتمادها علي عدة مسارات منها المسرح السيري biographical theatre، كما قامت بالعديد من الورش للتدريب علي استكشاف خبراتنا الجسدية وكيفية ان نستوحي منها تعبيرات للرقص وللمسرح لا تكون تقليد لمناهج الغرب، وانما لخلق لغة خاصة بنا تعكس تجاربنا الشخصية والجسدية والتي من المؤكد انها تختلف عن تجارب جسدية لنساء يعشن في مجتمعات أخري هذه اللغة تنتج جمل وسيناريوهات شديدة الخصوصية والدلالة.

وكان عملها مع ممثليها هو التدرب على كيفية اعادة استكشاف الحضور الجسدي للممثل وتحرر جسده في التعبير عن نفسه ودمجه في اللوحة المسرحية كأحد الوسائط الرئيسية للتعبير، وذلك في محاولاتها التغلب على الفصل بين الجسد والتمثيل.

من عروضها الهامة "أبواب نورا " عن بيت الدمية لابسن قدم عرض رقص معاصر، وغير عروض الرقص قدمت نورا العديد من العروض منها" العشيقة الإنجليزية " لمارجريت دراس – "عدو الشعب " لابسن الذي أعد للعرض في أماكن غير مسرحية.

**شيرين حجازي فرقة " عوالم خفية "**

دائمًا ما أرى كل شيء يرقص، كلما سمعت الموسيقى رأيتها ترقص في الفراغ، كل حركة بالنسبة لي هي حركة راقصة، عيني تحول كل شيء تلقائيًا إلى خطوط وألوان تتراقص، أنا أحب الرقص وأحترمه، والرقص أنقذني في فترات مختلفة من حياتي.

- هذا ما قالته شيرين حجازي مهندسة سابقة، ومدربة ومصممة رقصات ومخرجة مسرحية ومؤسسة فرقة عوالم "خفية للرقص البلدي المعاصر" بدأت علاقتها بالعمل في مجال الرقص في فرقة رضا.
- المقصود بالرقص البلدي المعاصر هو التطويرات التي تصنعها الفرقة على الرقص البلدي المحلي، وليس المقصود الرقص المعاصر الغربي.
- كانت البداية كمخرجة مع عرض "يا سِم" وهو عرض مسرحي رقص معاصر، تم تقديمه عام 2015 يرصد مراحل من حياة المرأة المصرية منذ قدماء المصريين حتى الحاضر، ضم العرض ثلاث راقصات وعازفة إيقاع. رفضت فكرة العرض من الجهات المانحة لكونه يتضمن رقص بلدي أو شرقي، ولكن عندما عدلت شيرين العنوان الي إنه "رقص معاصر في إطار رقص شرقي" مصري، تم قبول العرض وعرض وفاز بجائزة

أحسن عرض في المهرجان القومي للمسرح المصري، وتم اختياره لتمثيل مصر في ختام المهرجان التجريبي، وشارك في العديد من المهرجانات الدولية على مستوى العالم.

- معني اسم " عوالم خفية ": عوالم جمع «عالمة»، وهو مصطلح يطلق على الراقصة التي تحي الافراح الشعبية وترقص في الموالد، و«خفية» للإشارة إلى ما تضعه النساء على وجوههن لإخفاء ملامحهن أثناء الرقص، وهو الأمر الذي طلبه بعض أعضاء الفرقة كما قالت شيرين.
- تعمل شيرين في مشروعها على كثير من المحاذير والمحرمات (جسد المرأة لأن الرقص البلدي رقص نساء بالرغم كونه امتداد للرقص الطقسي للكاهنات في المعابد القديمة، لتكريم منبع الحياة، وهو رحم السيدات لذلك تتركز الحركات حول منطقة الحوض، بشكل فيه إجلال وتكريم، ولكن كل هذا لا يزيل الاتهام.

وان ترقص المرأة رقص بلدي وهو مستهجن اجتماعيا بعكس الرقص المعاصر ثم تصيغ منه عروض بلا نص وحوار وانما بنية حديثة يكون الرقص هو الأساس ويتخلله الجمل الحوارية – وتناقش قضايا شائكة مثل ازدواجية المجتمع في التعامل مع الراقصين في الفرق المستقلة والراقصين النجوم من حيث الأجور وحتى الاستقبال والتعامل، مثلا في عرض" برقع الحيا "يساومها المتعهد علي الاجر ليكتفوا بعشاهم أو ان تقول لها احد الأمهات ما تغيري الاسم بدل رقص بلدي سميه رقص معاصر عشان ابوها يرضي يجيبها الورشة) كل مافات يضعها تحت طائلة الخطر والعقاب المجتمعي، ولكنها مقاتلة .

شيرين تتحدي كل التابوهات فتكون فرقة عوالم برغم السمعة السيئة للاسم وتدرب على الرقص البلدي برغم سمعته السيئة طبقيا وأخلاقيا، و أيضا تقبل متدربات من أصحاب الاوزان الكبيرة ، وبدلا من الراقصة التي تقف بجوار المطرب في الأفراح والحفلات، الذى صدَّرته الأفلام، كأنه الشكل الوحيد للرقص البلدي راقصات شيرين يرقصن في مجموعات ، لقد فككت شيرين تفاصيل الرقص البلدي، وحولته إلى رقصات ولوحات جماعية لها تصميم فريد خاص بها، وأحيانًا تكون هناك أزياء خاصة لكل حدث، تتنوع بين الأزياء العادية لأى بنت في حياتها اليومية، فيرقصن أحيانًا بـ«البناطيل الجينز» و«التيشيرتات»، وأحيانًا أخرى بـأزياء أكثر فنية .

**<u>خامسا : فرق وتجارب لمخرجات نساء يطرحن رؤية مختلفة لقضايا المرأة</u>** وأيضا حضورها الإبداعي

عفت يحي" فرقة القافلة " -عبير علي" مختبر المسحراتي - أنا الحكاية

**<u>نموذج عفت يحي" القافلة"</u>**

تعمل عفت في مسرحها علي موضوع المرأة وعلاقتها بالجنس الآخر ومشاكلها مع التقاليد والمجتمع وبحثها عن هويتها واحلامها ، ٠وفي مسارها التقني تصنع اعمالها بإعادة صياغة ترجمات من الادب والمسرح العالمي في نصوص إنسانية وفي إطار غير تقليدي يحمل بصمتها الخاصة جدا مثال الاستعانة برموز نسائية عالمية من التراث الفني من ثقافات مختلفة كالجمع بين (انتيجون وشهر زاد) في احد اعمالها ، وفي " بنات قمة " أعدته عن ترجمتها لكاريل تشرشل ولنارك ، ومن اهم عروضها "صحراوية" و"ذاكرة المياه "ويوميات فاطمة ورمال متحركة تعتبر عفت مؤسستها القافلة هي منصة تعرف المرأة من خلالها نفسها وتعيد صياغة هذا التعريف وتكون منبرا لسماع صوتها .

عبر مشروعهم ويتطور مشروعهم عبرهم- وهم ليسوا هواة بل محترفين للمسرح من حيث أنه هو مهنتهم ومجال بحثهم وإبداعهم ومشروعهم الأساسي يعملون فيه باستمرارية حيث تمثل الاستمرارية شرطا أساسيا من شروط الاحتراف.

**نموذج عبير علي "مختبر المسحراتي"**

في عرض " جحا وحرمه وشركاه" هو عرض عرائسي كوميدي غنائي متجول، نفذ بدعم من الاتحاد الأوربي ورابطة المرأة العربية لدعم المرأة في موقع اتخاذ القرار وطرح سؤال لماذا لا ننتخب سيدة؟ وبدأ العرض مدته ثلث ساعة في بداية جولاته وبعد كل ليلة عرض كان يتم فتح حوار مع الجمهور وتضمين نتاج الحوار في حوارات تضاف للنص المسرحي في آخر ليلة عرض كان مدته ساعة ونصف. العرض اعتمد تماما عل عصرنة التراث فهو استخدم الدمي والقراقوز والاغاني الشعبية وشخصية جحا التراثية خفيفة الظل وزوجته شكشوكة ليلعبا دور الزوج والزوجة.

**نموذج : مجموعة أنا الحكاية**

**مجموعة من أربع كاتبات** عملن في مشروع "قالت الراوية" التابع لمؤسسة "المرأة والذاكرة" منذ عام 1998 وحتى 2008. أعاد هذا المشروع كتابة حكايات شعبية وقصص من "ألف ليلة وليلة" من منظور نسوي " كمجموعة فنية مستقلة، وهن: أ. إيمان صلاح (الملحنة والمخرجة وعازفة العود) ا. د. سهى رأفت (أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة حلوان وعميدة كلية الآداب الحالية في جامعة "أكتوبر للعلوم الحديثة والآداب")، ا. د. منى إبراهيم (أستاذة الأدب الإنجليزي بجامعة القاهرة ورئيسة تحرير مجلة "طيبة" التي تصدرها مؤسسة "المرأة الجديدة")، ود. أماني أبو زيد (المديرة التنفيذية لتجمع "تماسى" لفنون الأداء). وشكلت هؤلاء الكاتبات نواة للمجموعة الجديدة التي تألفت من عشرين كاتبا وكاتبة من أعمار ومجالات معرفية مختلفة. مثلت "قالت الراوية" و"أنا الحكاية" بداية حركة في فن الحكي المعاصر انبثق عنهما مجموعات حكى كثيرة تتصل بطريقة مباشرة ب "أنا الحكاية" عن طريق الانتماء الفعلي للمجموعة ثم الانفصال عنها لتكوين مجموعات خاصة، تستهدف مجموعة "أنا الحكاية" تكسير الصور النمطية الرائجة للنساء التي تقدم في الإعلام والأدب والسينما والقصص الشعبية وحتى قصص الأطفال والمسرح ، وخلق صوت للمهمشات والمعنفات في قصص وحكايات نستطيع من خلالها رؤية عالمهن الإنساني الحقيقي.

أنا الحكاية هي تمثل في الحقيقة الجماعات المعنية بالكتابة والحكي من حكايات الحياة اليومية عن الذات الأنثوية بما تعكسه تلك الذات من خصوصية وحساسية التعبير عن جوانب تجربتها الخاصة وما تخفيه ،وما المسكوت عنه فى علاقتها بالعالم حولها، ولكن .... هذه الذات هى ذات الأنثى ليست نموذج بذاته ولكنه نموذج حامل دلالات عميقة عن عوالم الأنثى والجسد الأنثوي وانشغالاته وما يمارس ضده من انتهاكات وحقوقه. فهو ليس جرما ولا دنس ـ بل هو كيان تحترم قوته ونديته للآخر، وله حقوق واحتياجات لا يخشى الإفصاح عنها.

كتب فريق أنا الحكاية ارتجالا ته حول تيمات منها تيمة الجسد وتيمة الملكية وغيرها.

نموذج

دوروا على نهي

هاله الزقم

ملحوظة : الكاتبة متدربة في ورش أنا الحكاية كتبت هذه الحكاية أثناء تدربها في إحدى تلك الورش

حكاية: دوروا على نهي بالعامية المصرية

أحمد و نهي كانوا متجوزين بقالهم عشر سنين ، ربنا رزقهم بعد جوازهم بتسع شهور على طول بطفلين

توأم عمر و كريم ، نهي اضطرت تسيب شغلها في القطاع الخاص أول ما ولدت لأن رعاية طفلين توأم طبعاً حاجة صعبة جداً ، والدتها كانت متوفية و حماتها صحتها على قدها و معندهاش أي حد ممكن تسيب الولدين معاه .
أحمد و نهي كان جوازهم عادي جداً ، بيتخانقوا خناقات كل المتجوزين على تربية الأولاد و المصروف و توزيع المسئوليات ... الخ ، بتعدي عليهم أيام لطيفة و أيام تانية كئيبة ، لكن في المجمل تقدر تقول إن جوازهم كان هادي إلي حد ما ، خلافاتهم عمر سقفها ما علِي و وصل لحافة الطلاق اللي بيوصل لها ناس كتير ، الحقيقة إن نهي كانت صبورة و ذكية و بتعرف امتى توطي للريح عشان المركب تمشي ، و كانت فانية نفسها في أمور العناية بالبيت و الولاد فمكانش جوزها يقدر يمسك عليها غلطة أو يتلكك أي تلكيكة في الناحية دى ، و مع ذلك كان زي كل الأزواج شايف اللي بيتعمل ده عادي و تافة زي اللي كل الستات بتعمله في البيوت !
في يوم م الأيام كانت نهي برة البيت و رن الجرس ، راح أحمد يفتح لقي محصل النور ، أحمد افتكر إن نهي قالتله إنها دفعت فلوس الكهربا من يومين ، حاول يقنع المحصل بده ما اقتنعش ، فدخل يدور علي وصل الكهربا عشان يثبت له ، و طبعا مكانش عارف نهي بتشيل الوصلات فين ، و عشان كدة اضطر يفتح كل الأدراج و يفتش في كل حتة في الدولاب ، و هو بيدور لقي كراسة مدفوسة في هدوم نهي ، استغرب و الفار لعب في عبّه ، يا تري الكراسة دي فيها إيه و ليه نهي مخبيها كده ؟؟؟
خرج بسرعة دفع الفلوس لمحصل الكهرباء و قفل الباب في وش الراجل و هو بيسأله : مش قلت حتجيب الوصل يا أستاذ ؟؟ ودخل أحمد بسرعة و أخد الكراسة لأوضة المكتب وبدأ يقرأ ..
لقي أول تاريخ مكتوب في الكراسة تاريخ من أيام الخطوبة ، قعد أحمد يقرأ و يبتسم و كل ما يقرأ ابتسامته تزيد و تزيد و أخيراً قال وهو منشكح : أيوووووه ده البت دي كانت بتحبني حب ، بت إيه يا أهبل أنت بقي قصدي الست دي .
و فضل يفر في الصفحات لحد ما خلص صفحات الخطوبة و دخل علي صفحات الجواز ، و هنا بدأ يكشر و بعدين رجع يبتسم و بعدين قعد يزوم و بعدين قال : وماله يعني الست بتفضفض عادي ، هيه صحيح ساعات بتشتم في العيال و في اللي خلفهم بس يعني هوه أنا مش بشتم من وراها برضه ، و بعدين الشهادة لله الست ما قالتش ولا شتيمة قبيحة ، الست محترمة و متربية برضه ، الحمد لله مفيش حاجة تخوف ، أما الشيطان ده ابن ستين كلب و انا يعني كنت متصور حلاقيها كاتبة إيه .
كان خلاص حيقفل الكراسة و يرجعها مكانها لحد ما عينه جت علي صفحة مكتوب عليها عنوان اعترافات ، هنا بدأ قلبه يقف م الخوف ... اعترافات ؟؟؟؟؟ اعترافات ايييييه ؟ هيه ممكن تكون عملت ايييييه ؟

و ابتدي يقرأ بنبرة تانية و بمشاعر تانية و بترقب اللي مستني مصيبة و واثق انها حتحصل ، و المرة دي و هو بيقرا كانت صورة مراته قدامه بس كان حاسس إن شكلها غريب كأنه ما شفهاش قبل كده .

زوجي الحبيب :
من زمان و أنا نفسي أقولك كلام كتير جوايا ، محشور ف زوري و ف عقلي و ف قلبي ، فكرت كتير إني أقوله بس الحقيقة كنت خايفة إنك ما تفهمنيش ، لا هوه الحقيقة كنت واثقة من ده ، و كان فيه سبب تاني مهم قوي ، كنت خايفة إنك تتصدم فيا ، أو بمعني أصح في الصورة اللي ف خيالك عني .
أول حاجة عايزة اقولها لك إني أعترفلك باعتراف يمكن يكون مفاجأة بالنسبة ليك ، عارف إيه الاعتراف ده .....؟؟؟؟ إن أنا إنسانة !!! آه و الله العظيم !! قبل ما أكون زوجة و أم زي ما كلكوا شايفني أنا

إنسانة ، عارف يعني إيه إنسانة ؟ يعني حاجات كتير قوي بس أهمها و أولها إني مش ملاك ..
و معني إني مش ملاك إن الشيطان لازم يوسوس لي ، ما هو أصل الشيطان مش واخد توكيل الرجالة بس علي فكرة !! ومعنى إنه بيوسوسلي و هوه شاطر زي ما إنت عارف إنه ممكن يغلبني في بعض الأحيان و إني ممكن أضعف و ده معناه إني ممكن أغلط زي أي إنسان ، غلط كبير بقي غلط صغير .. حسب التساهيل ... هل ممكن تعترض على سنة ربنا في الخلق ؟؟؟؟!!!! هوه خلق البني آدمين كده ..

معني إن أنا إنسانة كمان إن ليا عينين و بشوف بيهم الجمال و بنبهر بيه برضه و الله ، بس أنا مش برضي أقول و مش برضي أجرح إحساسك ، ما هو انت عارف يا حبي مؤهلاتك الشكلية يعني .... مش قد كده ، بس متخافش الشيطان ما غلبنيش المرة دي و مش بعتبر النظرة الأولى و العشرين و الثلاثين ليا ولا حاجة ، أنا باخد نظرة واحدة من كل واحد وبنوع علي قد ما أقدر ..
معنى إن أنا إنسانة كمان أني أكيد بحتاج للحب و الحنان و العطف اللي حضرتك و ولادك بطلتوا تديهُملي من زمان ، و أحيانا لما بلاقي إيد ممدود الي بيهم بقبلها .. و بعتبر نفسي في حكم المضطر ! و بعدين يا حبي مش أنا لازم أشحن البطارية عشان أقدر أديكم حب و حنان لما تطلبوا؟! فكرني كده هيه آخر مرة شحنت فيها عواطفي كانت امتي؟! ما تتعبش نفسك مش حتقدر تفتكر!! بس شكلك كده مش مصدقني ، سامعاك بتقول ازاي يعني و هي قاعدة في البيت لا بتروح و لا بتيجي ؟ ياااااااه ده انت غلبان قوي انت فاكر عشان قاعدة بين أربع حيطان مفيش طريقة اعرف بيها حد ؟؟ انت ما سمعتش عن التكنولوجيا و لا اييييه ؟؟
يعني إيه كمان إنسانة ؟؟؟ يعني بزهق و بمّل و بحب التغيير ، أصلهم خدعوك فقالوا إن الرجالة بس هيه اللي بتزهق ، طب تلاتة بالله العظيم إن ده مش حقيقي ، إحنا بس المجتمع مقيدنا ، عارف لو كنا في مجتمع تاني .. ما أقولكش ع اللي كناهنعمله !!! أنا شخصياً بحسد قوي الفنانات اللي بيتجوزوا 5 و 6 و 7 رجالة، و بقول ليه يا رب ما خلقتنيش فنانة ؟؟
فيه حاجة إنسانية أخيرة عايزة أقولها قوي بس محرجة قوي .. أنا ااا .. أناااا مش ببقي مبسوطة و أنا معاك، و أنا معاك يعني و كده ..... ، و عمري ما حسيت بالاحاسيس اللي كل الستات بتتكلم عليها دي ، لا الحقيقة مش كل الستات ... هما قلة قليلة منهم ، بس أنا مكنتش برضي أقول .
مالك يا حبيبي .. مبلم كده ليه ونزل عليك سهم الله ؟؟؟؟!!!! اتصدمت ؟؟ طب اتصدمت اكتر فيا ولا فيك ؟؟
طب مش بتنطق لييييه ؟؟؟ آآآآآآه تكونش مستني إني أقولك إن اللي فات ده هزار و مقلب و كنت بختبرك و كلام الأفلام ده .
لا الحقيقة أنا مش حقول كده خالص !!! و كل اللي فات ده حقيقي و بجد و أنا حاسة إني زحت هم كبير من على قلبي لما قلته ..... أنا مرتاااااااحة جداااااااااااااا
قفل أحمد الكراسة و الدنيا كانت بتلف بيه و مليون سؤال و سؤال بيطحنوا بعض جوه دماغه ، عدّت عليه ساعات و هوه قاعد ع الكرسي ما بيتحركش .
عمل إيه أحمد بعد كده ؟؟؟؟ منعرفش
طب إيه اللي حصل لنهي ؟؟؟ منعرفش
طب لو أحمد ما لقاش الكراسة كانت نهى هتواجهه باللي فيها في يوم م الأيام ؟؟؟ منعرفش الحقيقة الوحيدة اللي عرفناها إن نهي كانت بتحب الكتابة و إن الكراسة بتاعتها كانت مقسومة نصين نص فيه اليوميات بتاعتها و النص التاني فيه قصص و مقالات كتير بس نهي مكنتش عاملة فاصل في النص

**!!!** فالحقيقة ما عرفناش الاعترافات دي كانت فعلا تخص نهي نفسها و لا كانت مجرد قصة بتعرض فيها وجهة نظر **؟؟؟**

الإجابة عند نهي ...

دوروا على نهي ....

التعليق :

هنا صفعة على وجه الزوج ممثلا للمجتمع الذكورى فقد كشفت الكراسة ما هو فى الأصل معروف ولكن البروتوكول الجمعي للمجتمع الذكورى ينكره غرورا فى ذواتهم وثقة فى كمال ذواتهم وان الأنثى كائن ناقص ,وكذا ثقتهم في مقدرتهم على حصار الكائن المدعو أنثى .

لكن نهى ببساطة فى رسالتها لزوجها العزيز تواجهه بأنها إنسانة ( يالا المفاجأة ) إنسانة ـ ممكن ان تخطأ وكما تقول نهى أن وسوسة الشيطان ليست حكر على الرجال, وإليكم خبر آخر أنها من الممكن ممكن ايضا ان تشعر بالملل , وان تحب التغيير وتعجب برجال آخرين ، وإنها لاتشعر بالسعادة اثناء العلاقة الحميمة معه .( هذه المرأة المارقة كيف تطرح تلك العيب ؟)

سرعان ما أنقذتها الراوية أرادت ان تترك مخرجا فنيا للزوج بل للمجتمع ـ بابا مواربا لإيجاد الحل .

وهو أن إنقسام الكراسة الى جزئين غير مفصولين جزء مذكرات والآخر قصص ومقالات فمن الممكن أن يكون ماقرأه الزوج جزء من القصص المقالات المنقولة ( يا الله حمدا لله نهى بريئة من الإحتياج ولعتراف عن عدم إشباع زوجها لها كيف تجرؤ تلك المرأة ).

ولكن أيضا فى الحكاية دفع لهذا المجتمع أن يواجه نفسه ويسمح للبوح وكشف المسكوت عنه والتعبير عن الذات **"**

بختام الحكاية عندما تقول :

فالحقيقة ما عرفناش الاعترافات دي كانت فعلا تخص نهي نفسها و لا كانت مجرد قصة بتعرض فيها وجهة نظر **؟؟؟**

الإجابة عند نهي ...

دوروا على نهي ....

**<u>وأخيرا تلك النماذج ما بين تجارب في مسرح الرقص المعاصر أو منهج الدراماتورج وصناعة العرض على خشبة المسرح أو مسرح الفرجة واستخدام اشكال وتقنيات الفرجة بعضها :-</u>**

- **<u>انطلق من الموروث الفني المصري ودخل في جدل معه</u>** مثال: حسن الجريتلي – قالت الراوية – مختبر المسحراتي – شيرين حجازي
- **<u>والبعض تعامل مع المسرح الغربي في جدل وتفاعل والبحث عن</u>** صياغات جديدة نتجت عن ذلك التفاعل بين المحلي والغربي مثل بعض تجارب الجريتلي، وحرفية الدراماتورج والمسرح الغامر والتفاعلي عند عبير علي – انا الحكاية -شيرين الانصاري- وليد عوني -كريمة بدير-
- **<u>والبعض الاخر حاكى وتفاعل مع النموذج الغربي الحداثي</u>** مثال أبو السعود ودويري والعطار ونورا آمين وعفت يحي وطارق سعيد ومصطفي حزين.
- **<u>وان كان أغلبهم بحكم اننا ثقافة قولية لم يتخللوا عن النص ورسائله الكلامية والحوار</u>** <u>أي كانت طريقة كتابته (عبير – سعيد – عطار – دويري – أبو السعود- الجريتلي- عفت – نورا امين في عروضها الغير راقصة - انا الحكاية – شيرين الانصاري) ولكنهم كانوا دائما يضعونه شريكا وليس سيدا للمشهد البصري والحالة الصوتية ، فالصورة</u>

والكريوجراف والموسيقي والغناء حاضرة بقوة عند دويري بينما عند عبير الصورة والموسيقي والغناء هم شركاء النص واحيانا الطقس كما " أم الهم " ، اما أبو السعود الصورة شريك قوي للنص – الجريتلي الغنا والموسيقي حاضرين مع النص – ولكن شيرين حجازي وكريمة بدير ووليد عوني ومصطفي حزين اما غاب النص تماما اوتحول لجمل قليلة للغاية متناثرة هنا وهناك .

- **الممثل حضر بقوة** في تجارب عبير وعفت والعطار والجريتلي وطارق سعيد وأبو السعود وبعض تجارب ودويري نورا كالعشيقة الإنجليزية وعدو الشعب .

**ويبقي آن نحلم ان تنمو تلك التجارب وتستمر في حراك وتغير مستمر محتفظة بالحضور والأنية والهوية البصمة الوراثية تحت غطاء إنساني أشمل.**

عبير علي حزين

القاهرة ديسمبر ٢٠٢٣