مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 926 ⁝ الإثنين 26 مايو 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

القصيدة مسرح..
المسرح قصيدة

فن التمثيل
باعتباره عملية استفسار
فينومينولوجى

السوشيال ميديا..

تعيد تشكيل المشهد المسرحى المصرى

فتح باب التقديم لمهرجان المسرح العربى ودورة فارقة فى ٢٠٢٦

والقاهرة تستقبل المهرجان للمرة الثالثة

أعلنت الهيئة العربية للمسرح فتح باب التقديم لمشاركة العروض المسرحية فى الدورة الـ ١٦ من مهرجان المسرح العربى، والذى ستنظمه بالتعاون مع وزارة الثقافة فى مصر فى الفترة من ١٠ إلى ١٦ يناير المقبل لعام ٢٠٢٦.

التقديم من يونيو إلى نوفمبر

وستبدأ الهيئة العربية للمسرح باستقبال طلبات المشاركة من بداية شهر يونيو المقبل حتى العشرين من شهر نوفمبر لعامنا ٢٠٢٥، وفق استمارة مخصصة لذلك تتضمن كافة شروط المشاركة وضوابطها والتى صارت معروفة لدى المسرحيين العرب، ويتم تقديمها عل الصفحات الرسمية بمواقع التواصل الاجتماعى الرسمية الخاصة بالهيئة العربية للمسرح، والموقع الإلكترونى الخاص بها.

تنظيم دورة فارقة

وقال الأمين العام للهيئة العربية للمسرح إسماعيل عبدالله، فى هذه المناسبة: »إن الهيئة العربية للمسرح، ووزارة الثقافة المصرية بقيادة وزيرها الدكتور أحمد فؤاد هنو ستعمل على تنظيم دورة فارقة، وهذا عهدنا بها فى كل دورة تنظمها، وستكون القاهرة مركزًا رئيسًا للمهرجان الذى سيشمل إشعاعه الوطنى عددًا من المدن المصرية التى ستستقبل عروضا وورشًا تدريبية«.

ثلاث مسارات

واستكمل إسماعيل عبد الله: »وسيتم تنظيم مسارات ثلاث فى هذه الـدورة، المسار الأول للعروض المتنافسة على نيل جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى، والمسار الثانى للعروض المستضافة وهو مسار لا تنافس فيه، وأما المسار الثالث

فسيكون للعروض المصرية التى تختارها وزارة الثقافة لتكون فى إطار المهرجان كى يتعرف المشاركون والجمهور على المشهد المسرحى المصرى وتنوعه، وسوف تقوم الوزارة بتنظيم هذا المسار بما فى ذلك اختيار العروض المشاركة فيه، بينما تختار اللجنة العربية التى ستشكلها الهيئة العربية للمسرح عروض المسارين الأول والثانى.

البرامج الفكرية والإعلامية

وأضاف إسماعيل عبدالله: »وتعكف الهيئة العربية للمسرح واللجنة العليا التى شكلتها وزارة الثقافة الآن على وضع تفاصيل البرامج الفكرية والإعلامية فى الدورة ١٦ والتى ستشهد تنوعا فى الاهتمامات والأسئلة المسرحية الراهنة.

عشر كتب تخص المسرح المصرى

وعن المكرمين فى هذه الدورة أوضح الأمين العام إسماعيل عبد الله بأن وزارة الثقافة بصفتها الجهة المعنية باختيار المكرمين فإنها تعمل على اختيارهم وتجهيز ملفهم.

وأضاف: وسوف يتم إصدار عشر كتب تخص المسرح المصرى، بمناسبة المهرجان الذى ستشهد العديد من مسارح القاهرة فعاليات الدورة السادسة عشرة.

الملتقى العربى لفنون العرائس والفرجة الشعبية المجاورة

وكشف إسماعيل عبدالله عن أن هذه الدورة وللمرة الأولى فى مسيرة المهرجان ستشهد ضمن إطار فعالياتها تنظيم دورة من »الملتقى العربى لفنون العرائس والفرجة الشعبية المجاورة«، وهى الدورة الخامسة من هذا الملتقى الذى كان ينظم فى السابق بشكل مستقل، وسيكون التعاون مع مسرح القاهرة للعرائس فى برمجة وتنفيذ فعاليات هذا الملتقى الذى شكل علامة فارقة فى نشاط العرائسيين العرب منذ الملتقى الأول فى عام ٢٠١٣ م، وسيشهد مشاركات من مصر ومختلف أنحاء الوطن العربى فى عروض وورشات وندوات فكرية.

القاهرة تستقبل المهرجان للمرة الثالثة

وجدير بالذكر أن القاهرة تستقبل المهرجان للمرة الثالثة، إذ سجلت انطلاقة الـدورة الأولى عام ٢٠٠٩ م، والـدورة الحادية عشرة عام ٢٠١٩ م م، وفى هذا الصدد قال إسماعيل عبد الله: »القاهرة وعلى الدوام حاضنة رحبة وجاهزية عالية وتحقيق لدورات مميزة، ونحن فخورون بالمستوى الرفيع من التفاهم والتعاون مع وزارة الثقافة المصرية«.

همت مصطفى

العرض المسرحى «الخروج»

ضمن مهرجان التجارب النوعية بالمنوفية

قدم قصر ثقافة شبين الكوم عرض «الخروج» ضمن فاعليات مهرجان التجارب النوعية فى الموسم المسرحى ٢٠٢٤-٢٠٢٥ التى تقدمها الهيئة العامة لقصور الثقافة والمقام بموقعه فى قصر ثقافة شبين الكوم خلال أيام ١٣-١٤ مايو ٢٠٢٥.

العرض من تأليف: عدالات أغا أوغلو، أشعار ودراماتورج: خالد توفيق، ماكياج: إيمان مندور، عرائس: محمد عزوز، ماسكات: بسنت مصطفى، تاليف موسيقي: أسامة حامد، فيديو مابنج: إبراهيم أبوبكر ومصطفى فجل، ديكور: أسلام جمال، إضاءة: محمود علاء، ملابس وتنفيذ موسيقى ومخرج منفذ: كريم مصطفى، مخرج منفذ: سيد سيسو وإخراج: ساندرا سامح. العرض ليواصل مسيرة المخرجة فى تقديم أعمال ذات طابع

مغاير ومتجدد لتصلت الضوء على القضايا المنسية إنسانيًا واجتماعيًا.

تحدثت المخرجة ساندرا سامح عن العرض: إنه يعالج موضوع كبت الحرية لدى الانسان تحت وطاه قسوة الحياة من خلال أستعراض علاقة معقدة بين أب وأبنته ظهرت من خلال سيطرته عليها وابتزازها تحت ظل ما يعانيه من اضطراب ما بعد الصدمة فيحاول الحفاظ على الابنة حتى لا تلقى ذات المصير الذى واجهه بعد خيانة أمها.

وتناقش المخرجة خلال عرضها فكرة «كيف يمكن للحرية أن تكون شمسا يضوى ولو فى الظلام؟».

فتامل تقديم مسرح متميز من خلال تحويل عروضها الى مشروع إنسانى يفهم النفس البشرية وتقلباتها وما تعانيه ويحلم بعالم فيه واقع أفضل وبشر أفضل ويناقش من خلاله قضايا عديدة. يذكر أن لجنة تقييم عروض التجارب النوعية تتكون من: الكاتب والناقد يسرى حسان والمخرج أحمد طه والموسيقار إيهاب حمدى والمخرج محمد حجاج ومهندسة الديكور رانيا الحداد ومقرر اللجنة رانيا الشربيني. العرض المسرحى «الخروج» بطولة كل من خالد رأفت ورضوى راشد.

بسمة عبد الفتاح

المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الـ ١٨..

يطلق ٨ ورش فنية متخصصة يقدمها أساتذة وخبراء

أعلن المهرجان القومى للمسرح المصرى إطلاق سلسلة من الورش الفنية المتخصصة، يقدمها نخبة من أبرز الأساتذة والفنانين فى مجال المسرح، وذلك ضمن فعاليات دورته الثامنة عشرة برئاسة الفنان محمد رياض، وتهدف هذه الورش إلى إثراء الحركة المسرحية، وتنمية مهارات الفنانين الشباب والمهتمين بفنون الأداء، وفتح آفاق جديدة للإبداع والتجريب، وذلك تحت رعاية الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة.

ورشتان فى التمثيل

وتتضمن الورش المقدمة: ورشتين فى التمثيل، الأولى يقدمها الدكتور محمد عبدالهادى، الأستاذ المتميز فى مجال التمثيل، والذى يمتلك خبرة واسعة فى تدريب الممثلين وإعدادهم لأداء أدوارهم ببراعة واحترافية، وتركز الورشة على تطوير مهارات الممثل فى الأداء الجسدى والصوتى، وفهم الشخصية، والتفاعل مع الممثلين الآخرين. وللتقديم من خلال الاستمارة عبر الرابط:

https://forms.gle/QebyDRe١Nyrf١٧Ar٧E٨FWoixUoFA٤t٣a٢٨

ورشة التأليف المسرحى

ويقدم المهرجان القومى، ورشة التأليف المسرحى، يقدمها الكاتب الكبير أيمن سلامة، صاحب البصمة المميزة فى عالم الكتابة المسرحية، والتليفزيونية، وستتناول الورشة أسس الكتابة المسرحية، وكيفية بناء الحبكة والشخصيات والحوار، وتطوير رؤية الكاتب المسرحى.

واستمارة ورشة التأليف المسرحى عبر الرابط:

https://forms.gle/on٩pZs٥Tt٤STzr٢u٦

ورشة السينوغرافيا

ويقدم المهرجان أيضا ورشة السينوغرافيا، يقدمها الدكتور عمرو الأشرف، المتخصص فى تصميم المناظر المسرحية والإضاءة والديكور، وستقدم الورشة رؤية شاملة لعناصر السينوغرافيا، وكيفية استخدامها لخلق فضاء مسرحى يعزز الرؤية الإخراجية، ويعبر عن مضمون العرض.

واستمارة ورشة السينوغرافيا عبر الرابط: https://forms.gle/d٢DzrjakMxpcKogE٩

ورشة الإخراج المسرحى

وورشة الإخراج المسرحى، فيقدمها المخرج الكبير عصام السيد، صاحب الخبرة الطويلة فى مجال الإخراج المسرحى، وستركز الورشة على تطوير رؤية المخرج، وكيفية إدارة فريق العمل، وتوجيه الممثلين، واستخدام عناصر العرض المختلفة لتحقيق رؤية فنية متكاملة.

استمارة ورشة الإخراج عبر الرابط: https://forms.gle/wHSf٨axCmdUiKv٣٤٦

ويأتى إطلاق هذه الورش الفنية فى إطار حرص المهرجان القومى للمسرح على دعم المواهب الشابة، وتوفير فرص التدريب والتأهيل المتميزة للفنانين والمهتمين بفنون الأداء.

ورشة التعبير الحركى

ووورشة التعبير الحركى، يقدمها الفنان وليد عونى، المتخصص فى تصميم وتنفيذ العروض الحركية والإيمائية، ستتناول الورشة كيفية استخدام الجسد للتعبير عن المشاعر والأفكار، وتطوير لغة الجسد الخاصة بالممثل، واستخدام الحركة فى بناء المشهد المسرحى.

واستمارة ورشة التعبير الحركى عبر الرابط:

https://forms.gle/guu٤o٥TE٣UWXGRwk٩

ورشة التذوق الموسيقى

ووورشة التذوق الموسيقى، يقدمها الأستاذ الدكتور طارق مهران، الخبير فى مجال الموسيقى المسرحية، ستقدم الورشة رؤية تحليلية للموسيقى فى المسرح، وكيفية استخدامها لتعزيز الجانب الدرامى، وتأثيرها على المتلقى.

استمارة ورشة التذوق الموسيقى عبر الرابط:

https://forms.gle/axFw٢NhmJhPfDiCv٦

ورشة الإلقاء

ورشة الإلقاء، يقدمها الدكتور جهاد أبو العينين، المتخصص فى فنون الإلقاء والأداء الصوتى، وستركز الورشة على تطوير مهارات الإلقاء لدى الممثل، وتحسين مخارج الحروف، والتحكم فى طبقات الصوت، واستخدام الإلقاء فى إيصال المعنى والتأثير فى الجمهور.

واستمارة ورشة الإلقاء عبر الرابط: https://forms.gle/rPo٦LzYaxqWsjPeD٨

اللجنة العليا للدورة الثامنة عشرة

وتتشكل اللجنة العليا للدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى بعضوية كل من الفنانة القديرة سوسن بدر، والفنان سامح حسين، المخرج والكاتب نادر صلاح الدين، الكاتب وليد يوسف، الناقد والشاعر يسرى حسان، الناقدة رشا عبد المنعم.

وبالإضافة إلى الأعضاء بحكم مناصبهم.. المخرج خالد جلال، رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، المعمارى حمدى السطوحى، رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، الدكتور أحمد بهى الدين العساسى، رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب اللواء خالد اللبان، رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة، المخرج هشام عطوة، رئيس البيت الفنى للمسرح، المخرج عادل حسان، رئيس الإدارة المركزية للمركز القومى للمسرح والفنون الشعبية. ويتولى الدكتور عادل عبده منصب مدير المهرجان، و ماجدة عبد العليم المنسق العام للمهرجان.

تأسس المهرجان القومى للمسرح المصرى عام ٢٠٠٦ م، كأهم منصة رسمية تحت رعاية وزارة الثقافة المصرية، ويُعد بمثابة احتفال سنوى يجمع رموز المسرح فى مصر، من الفرق المستقلة ومسرح الدولة والمسرح الجامعى وغيرها، ويهدف المهرجان إلى دعم الحركة المسرحية، وإبراز التجارب المتميزة فى مختلف عناصر العرض المسرحى، ويضم فى كل دورة مجموعة من المسابقات المتنوعة التى تشمل الإخراج، التمثيل، التأليف، المقال النقدى، والدراسات النظرية.

همت مصطفى

منتهى الصلاحية.. اليوم أشعر

وكأن صلاحيتى انتهت فى العالم

فى إطار الموسم المسرحى ٢٠٢٤/٢٠٢٥، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، وبإشراف الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف، نائب رئيس الهيئة، الإدارة المركزية للشئون الفنية، الإدارة العامة للمسرح، التجارب النوعية، قدم إقليم القاهرة الكبرى، فرع ثقافة القاهرة، قصر ثقافة روض الفرج، العرض المسرحى "منتهى الصلاحية"، ديكور، صلاح مراد ،أزياء وماكياج داليا علاء الدين، إضاءة إسلام أبوعرب، تصميم بوستر ميرنا حسنى، مساعد مخرج محمد محسن، مخرج منفذ جاسر أبوالخير، تأليف وإخراج نور إسماعيل.

بطولة ميرا ميخائيل، أحمد رسمى، هيام سراج، دميانة مجدى.

قالت المخرجة نور إسماعيل، تدور الفكرة الرئيسية للعرض المسرحى "منتهى الصلاحية" حول يوم وصول سن المعاش للإنسان عموما، فى هذا الإطار نبدأ نتعرف على "حليمة" ونرى شكل حياتها اليومية مع زوجها وابنتها ومع نفسها فى مرحلة عمرية مختلفة، والرسالة التى أريد توصيلها هى كيفية التفكير فى حياتنا واختياراتنا وكيف نعيد النظر فيها.

وتابعت نور، السبب الرئيسى فى اختيار القصة وتقديمها على المسرح، أنا مؤلفة مسرح والدافع الرئيسى هو إنى رأيت "بيوت كثيرة تشبه بيت "حليمة" حبيت أعبر عنهم وأتكلم بحال لسانهم.

وترى نور إسماعيل، أن دور المسرح فى طرح هذه القضايا مهم جدا، الليالى التى عرضت فيها للجمهور وطبيعة العرض كانت مليئة بالجمهور وكان قريبا جدا من مساحة التمثيل هذا يؤكد أهمية جمهور المسرح، وكأنه متواجد فى منزل "حليمة" وكيفية التأثر بها كان سعيدا جدا، دور المسرح مؤثر ومهم وفكرة أنه حى ومباشر وأبطال الحكاية أمامك يؤكد علاقة صادقة وحقيقية ومختلفة مع الجمهور.

وأضافت نور، من التحديات التى واجهتنى إنى بعمل عرض مسرح غرفة وقصور الثقافة لا يوجد فيها مكان مجهز لهذا النوع من المسرح، كانت تجربتى مع فريق العمل جميلة وشيقة جدا يوجد تناغم بيننا وتعاون بين فريق العلم بأكمله من مهندس الديكور ومصممة الملابس، جميعهم ترجموا الحب لواقع.

قال الفنان أحمد رسمى أحد المشاركين فى العرض المسرحى، العرض يناقش قضايا فلسفية وجودية عن الاختيار والقدر فى قالب اجتماعى عن حليمة الموظفة الخارجة على المعاش، يستعرض العرض أيضا حياتها وقراراتها ويترك المساحة للتفكير فى الأمر هل كانت صوابا؟ هل ما تعرضت له طوال حياتها كان كانت تستحقه، أما كانت تستحق حياة أفضل.

وتابع رسمى، بجسد دور شخصية رجل نشأ على القسوة، لا يشتكى أبدا ولا يقول كلمة "أنا تعبان" كبر وهو يحمل وجعا كبيرا بداخله، كان يتمنى أن يكون إنسانا طبيعيا لكن اتخلق فى بيت يعتبر الحنية ضعفا والسكوت رجولة، واضاف أحمد رسمى، العرض المسرحى "منتهى الصلاحية" ليس فقط يتحدث عن الفشل أو الزواج أو العمل، بل يتكلم عن التربية التى جعلت الرجولة حملا ثقيلا وعن القسوة التى تزرع فى طفل وتنمو بداخله وتطلع بنى آدم مشوهًا يحاول أن يتعافى بأى طريقة.

بينما تحدثت الفنانة دميانة مجدى، قائلة: العرض المسرحى "منتهى الصلاحية" يجمع بين مجموعة قضايا فى العلاقات منها علاقات الزوج بزوجته وعلاقة الزوجة مع زوجها والأم مع ابنتها وتصرفات الأبناء الناتجة عن تصرفات الآباء.. الفكرة الرئيسية للعرض هى الناس الذين خرجوا على المعاش وشعورهم بأنهم وقتهم فى الحياة انتهى وانتظارهم لخروج المعاش ممكن يكلفهم حياتهم، وكشفت دميانة عن أن المخرجة نور إسماعيل اختارت تعبر فقط عن بعض القضايا الاجتماعية التى نواجها فى الحياة دون علم عن هؤلاء الناس وهى لم تعط حلولا لهذه المشكلة، وأن الحلول موجودة معنا هذه كانت طريقة تعبر فقط عما بداخلنا.

قالت الممثلة الشابة هيام سراج، فكرة العرض عامة يتحدث عن اختياراتنا فى الحياة والوقت الذى يمر والناس خرج على المعاش والعلاقات الأسرية وتأثيرها على اختيارتنا، حالة العرض بشكل عام سريع، وكانت يوجد صعوبة فى نقل الأداء بين المشاهد والجمل.

وتابعت هيام، كنت بعمل دور (آمال)، وهى شخصية تعبر عن الجزء الحالم والآمال والأحلام التى تتمنى تحقيقها، هى شخصية مندفعة تفكر بشكل منطقى نتيجة الضغوطات التى تسيطر عليها وقت اتخاذ القرارات، شخصية آمال من وجهة نظرى شخصية بسيطة جدا تتمنى أحلاما بسيطة لسبب ما الحلم البسيط يوصل عندها ويبقى مستحيلا هذا لشيء نما بداخلها شيء من السخط أو الغضب لكن مع ذلك هى محتفظة بالروح المرحة المندفعة.

تغريد حسن

حكايات الشتا..

يواصل نجاحه على الغد بعد افتتاحه الخميس قبل الماضى

فى إضافة نوعية لرصيده الفنى، افتتح مسرح الغد برئاسة الفنان سامح مجاهد والتابع للبيت الفنى للمسرح أبوابه لاستقبال جماهيره لمشاهدة العرض المسرحى الجديد «حكايات الشتا» الذى يحمل بصمة المخرج محمد عشرى وتأليف الكاتب المبدع إبراهيم الحسينى. ومنذ افتتاحه يوم الخميس قبل الماضى، استقطب هذا العمل المسرحى اهتمامًا جماهيريًا لافتًا، كما حظى بتقدير وإعجاب من قبل الأوساط النقدية والصحفية.

وفى هذا الإطار التقت جريدة "مسرحنا" بنجومه وصانعيه، وفى مقدمتهم المخرج محمد عشرى والمؤلف إبراهيم الحسينى، فى حوار يكشف عن رؤيتهم الإبداعية.

محمد عشرى: كواليس «حكايات الشتا»: شغف ودفء إنسانى على مسرح الغد

فى البداية عبر المخرج محمد عشرى عن خالص شكره وتقديره لكل من ساهم فى إنجاح «حكايات الشتا»، مثنيًا على مجهودهم وإبداعهم، وعلى رأسهم الكاتب الكبير إبراهيم الحسينى مؤلف العرض، والملحن رجب الشاذلى، والموزع الموسيقى يحيى عز، وبقية فريق المبدعين والفنانين. كما أشاد بأداء أبطال العرض: هبة سامى، عبير الطوخى، مصطفى سليمان، مايا عصام، تامر بدران، وفرح داوود

معرباً أيضا عن حماسه الشديد لهذا العمل الذى وصفه بأنه «تجربة جديدة ومختلفة كليًا على المستوى الشخصي

موضحاً أن هذا الاختلاف يكمن فى عدة جوانب، بدءًا من «عدد الممثلين وطريقة التناول والعرض داخل قاعة، وصولًا إلى موضوع النص نفسه»، مؤكدًا أن كل هذه التفاصيل أثارت شغفه بشكل كبير.

ويُرجع عشرى جزءًا كبيراً من حماسه لهذه التجربة إلى مسرح الغد نفسه وإدارته، حيث يقول: «المشروع قدمته لمسرح الغد، ومن اليوم الأول وافق عليه وتحمس له جدًا المخرج القدير سامح مجاهد، مدير عام مسرح الغد، الذى أعتبره أكبر مكسب لى فى هذه التجربة».

وعن فكرة المسرحية ونشأتها، أوضح عشرى أن بداية المشروع كانت من مجرد رغبة منه فى تقديم عمل مسرحى ملىء بالدفء والإنسانيات المفقودة بيننا فى هذه الأيام، ومحاولة الوصول لعرض يقدم حالة من الحنين والونس من خلال حدوتة تحتوى على مزج لأشكال متعددة للفنون منها الغناء والموسيقى والتشخيص والحكى والرقص.

اشار عشرى إلى اختياره للكاتب الكبير إبراهيم الحسينى لكتابة النص، قائلًا: «لم أجد أفضل منه، وفعلا تواصلت معه وبعد أيام قليلة جدًا انتهى من كتابة نص حكايات الشتا، وكان من أجمل ما قرأت، وفورًا تقدمت به للأستاذ سامح مجاهد، ومن هنا بدأت رحلة حكايات الشتا.

أشار عشري إلى كواليس العمل، وأكد أنها كانت فى منتهى الروعة والهدوء والشغف والرغبة فى الوصول لأعلى نتيجة وأفضل شكل للعرض. وكان التعامل بينه وبين كل أفراد الكاست فى منتهى الرقى والشياكة، خصوصًا أنهم على قدر كبير من التعلم والثقافة والخبرة والاحتراف»

إبراهيم الحسينى: «حكايات الشتا» تلامس عزلة الإنسان وتتوهم الأمن

أكد الكاتب إبراهيم الحسينى، مؤلف مسرحية «حكايات الشتا»، أن هذا العمل يعالج فكرة «العزلة غير الاختيارية» التى تعيشها شخصيات تبحث عبثًا عن الأمان، لتجد نفسها أسيرة أوهام وحكايات تبتلع الحقيقة.

وعلى هامش هذه التغطية الخاصة بالعرض، أوضح الحسينى أن شخصيات المسرحية تتحرك على الخشبة ك«ظلال إنسانية» تحمل معها انفعالاتها وهمومها، مشيراً إلى أن العرض المسرحى يتعمق فى «التفاصيل الإنسانية البسيطة جدًا» ويحرص على تقديم مفرداته الشعرية فى «الكلمة واللحن والأغنية والرقص» فى توليفة فنية يصعب فصل عناصرها.

وكشف الحسينى عن أن «حكايات الشتا» هى إحدى مسرحياته القصيرة التى كتبها عام ٢٠٠٠ ونشرت ضمن كتابه «قضية إسكات الببغاوات» الصادر عن دار نشر يسطرون، إلى جانب مجموعة أخرى من المسرحيات مثل «تجربة العدالة الفاسدة» و«الرجل والكلب». كما لفت إلى إعادة نشر المسرحية فى مجلة الأقلام العربية فى عددها التذكارى بمناسبة انعقاد دورة مهرجان الهيئة العربية فى بغداد عام ٢٠٢٣.

وعن تحويل النص من الفصحى إلى العامية، أشاد الحسينى برؤية المخرج محمد العشرى، مؤكدًا أن هذا الاختيار يهدف إلى «مخاطبة شرائح مختلفة من الجمهور»، مشددًا على أن «للعامية جمالياتها التى تعادل كثيراً من جماليات الفصحى».

وفى سياق متصل، أوضح الحسينى أن الأشعار والأغانى التى كتبها خصيصًا للعرض جاءت «مناسبة ومكملة لدراما العرض وشخصياته»، واصفًا إياها بأنها أغان قصيرة تتناسب مع مدة العرض التى تبلغ حوالى ساعة واحدة.

ولم يفت الكاتب الإشارة إلى «فضل» مدير الفرقة و«دأبه ومرونته» فى إخراج هذا العمل إلى النور و«محاولاته المستمرة لإظهار العرض فى أفضل صورة».

كما أثنى على «الجهد الكبير» لمخرج العرض محمد عشرى و»حساسيته الإخراجية» التى استطاعت أن تجمع ببراعة بين «الرقص والغناء والاستعراض».

هبة سامى: «حكايات الشتا» رحلة مشاعر مشبعة.. ومسرح الغد بيتى

أعربت الفنانة القديرة هبة سامى عن سعادتها الغامرة بتجربتها فى مسرحية «حكايات الشتا»، واصفة دورها بشخصية «الست حياة» بأنه «رحلة من المشاعر المختلطة الحلوة ووجبة تمثيلية مشبعة»، وقالت الفنانة هبة سامي: «لم أشعر لحظة بأننى ضيفة داخل مسرح الغد، بل على العكس تماماً، أشعر أننى ابنة هذا المكان أو عضوة تابعة للبيت الفنى للمسرح. وعلى الرغم من كونى عضوة هيئة تدريس بجامعة حلوان ولا أنتمى إلى فرقة مسرحية، وعندما أعمل فى أى مسرح تابع للدولة أعتبر نفسى ضيفة، فإن شعورى يختلف تماماً فى مسرح الغد وكأنى عضوة فى هذا المسرح منذ سنين طويلة».

وأشادت سامى بالجو العام فى المسرح قائلة: «أرى من جميع العاملين وداً واحتراماً كبيراً واحترافية غير عادية. وإن كانت الأماكن الأخرى فيها هذا الود والاحترام أيضاً، إلا أننى أرى فى الغد الموضوع يزداد احترافية ومهنية».

وعبرت عن امتنانها لهذه الفرصة، قائلة: «سعيدة جداً بالتجربة وبالدور المسند إليّ. فدائماً ما يبحث الممثل عن الدور الذى يكون فيه طاقة تمثيلية غير مرتبطة بخط درامى واحد».

كما أشادت بجودة النص قائلة: «بجانب جمال وإبداع النص ذاته الذى كتبه الكاتب إبراهيم الحسينى، فهو نص شديد العذوبة.»

وأكدت أهمية هذا النوع من المسرح فى الوقت الحالى قائلة: «أرى أننا فعلا محتاجون هذا النوع من المسرح فى الوقت الحالى، لذلك صُنع المسرح. فالدور مغرٍ جداً بالنسبة لأى ممثلة، فهو رحلة البحث عن المعانى الحلوة المطلوبة فى هذا الزمن وسط ضجيج العالم الذى يحيط بنا. فنحن نحتاج إلى الهدوء والتفكير ونبحث عن معانى هذا النص.

وعبرت عن سعادتها بالعمل مع مخرج العرض، قائلة: «سعيدة برؤية المخرج محمد العشرى، فهو عامل ميكس ما بين الاستعراض والغناء والأداء التمثيلى. كما أشادت بكل زملائها فى العرض مؤكدة أن كل ممثل يقدم دوره بشكل مبهر.

ولم تنسَ الفنانة هبة سامى الإشادة بمدير مسرح الغد الفنان سامح مجاهد، مثنية على تفانيه وتقديمه كل المساعدات وتذليل العقبات أمام طاقم العمل لخروج العمل بأكمل وجه.

جدير بالذكر أن الفنانة هبة سامى لديها العديد من التجارب المسرحية والفنية، كان آخرها عرض «أهل الهوى» للمخرج عمرو قابيل والذى تم عرضه فى السويد. إلا أن هذا العمل «حكايات الشتا» يعتبر أولى تجاربها داخل مسرح الغد ومع المخرج محمد العشرى.

الفنانة عبير الطوخى

عبرت عبير الطوخى عن سعادتها بالمشاركة فى حكايات الشتا، وبالعمل تحت إدارة مخرج وصفته بـ «المتميز». وتضيف أنها لم تتردد لحظة واحدة عندما قرأت نص المسرحية وعُرض عليها دور «هيام»، إذ شعرت بأهمية الدور رغم مساحته القليلة الظاهرية. هذا الانجذاب الأولى للدور ازداد رسوخًا مع اكتشافها للمفاجأة التى يحملها نهاية العرض، والتى تمنح شخصية «هيام» ثراءً وعمقًا إنسانيًا كبيراً.

أشارت الطوخى إلى وجود «مفاجأة فى نهاية العرض» تعتبرها نقطة تحول تمنح دور «هيام» ثقلًا إنسانيًا عميقًا. هذه الإشارة تزيد من ترقب الجمهور وتؤكد على أن المساحة القليلة للدور لا تعنى بالضرورة بساطته، بل قد تخبئ فى طياتها مفاتيح لفهم أبعاد إنسانية مؤثرة ستكشف عنها الأحداث تدريجيًا لتصل إلى ذروتها فى نهاية العرض

تصف الفنانة عبير الطوخى شخصية «هيام» بأنها «شخصية تصنع واقعًا من نسج خيالها وتعيشه». هذا الوصف الموجز يكشف عن عمق وتعقيد الدور الذى تقدمه الطوخى، حيث تتجاوز «هيام» حدود الواقع الملموس لتخلق عالمًا بديلًا يمثل ملاذها وربما وسيلة لمواجهة وحدتها أو ظروفها.

الفنان مصطفى سليمان: «سيف»: رحلة فى أعماق النفس الوحيدة:

بينما يقول الفنان مصطفى سليمان إنه يقدم شخصية «سيف» وهو شاب فى الثلاثين من عمره، يتميز بطابعه العملى وذهنه المنصب على مهمة محددة، وهى شراء الشقة. إلا أن هذا الهدف الظاهرى يتحول إلى نافذة يطل منها على عالم الوحدة الذى تعيشه صاحبة الشقة. من خلال تفاعلات «سيف» مع حكاياتها، يكشف سليمان عن جوانب إنسانية عميقة تتجاوز الهدف العملى للشخصية، ليصبح حضوره بمثابة متنفس مؤقت لتلك الوحدة القاتلة.

مؤكداً أن مسرحية «حكايات الشتا» إضافة مهمة للرصيد الفنى له. وإنها دعوة للتأمل فى طبيعة الوحدة وتأثيرها على الروح الإنسانية، وأنه يعود إلى خشبة المسرح بعد انشغال ملحوظ بالإخراج المسرحى فى الفترة الأخيرة.

يذكر سليمان أنه يميل إلى الإخراج أكثر من التمثيل فى المسرح، مشيراً إلى تجربتيه الإخراجيتين الأخيرتين لمسرحية «زيزو موهوب زمانه» فى الأردن و»رحلة الست» فى الرياض بالمملكة العربية السعودية. ويضيف أن ترشيحه لدور «سيف» جاء عن طريق الفنان سامح مجاهد، الذى تواصل مع الأستاذ محمد العشرى، مخرج العمل، ليقع الاختيار عليه بعد اعتذار ممثل آخر قبل العرض بأسبوعين فقط. يصف سليمان اللقاء الأول مع المخرج محمد العشرى بأنه كان مثمرًا، حيث شرح له تفاصيل الدور، وبدأ العمل على الفور.

مايا عصام: «حكايات الشتا» جسر التعاطف فى عتمة الدراما

وبينما تتألق الفنانة الشابة مايا عصام فى دور "مها"، تلك الشخصية التى تحمل بين طياتها براءة الحب ودفء والتعاطف، لتكون بمثابة نافذة الضوء فى عالم "حكايات الشتا" المليء بالدراما.

كشفت مايا عن تفاصيل شخصية "مها" وقالت: "أجسد دور مها، خطيبة سيف، وتجمعها به علاقة حب وود عميقين. ولكن، مع ظهور السيدة حياة فى حياتهما، ينشأ رابط خاص بين مها وهذه السيدة."

وتضيف مايا، موضحة هذا الرابط الإنساني: "يتولد لدى مها تعاطف فطرى تجاه السيدة حياة، حتى أنها تعتبرها بمثابة والدتها. لقد رسمت لشخصية مها إطارًا خفيفًا يظهر فى ثلاث علاقات أساسية: علاقتها بخطيبها سيف، وعلاقتها بالسيدة حياة، واللحظات التى تتحدث فيها مها عن نفسها وعن عمق ارتباطها بالسيدة حياة."

وتشير مايا إلى الدافع وراء هذا التعاطف الفريد: "يرجع هذا الارتباط إلى شعور مها بفقدان شخص تستطيع أن تحكى له وتشاركه همومها. تجد فى السيدة حياة هذا الصدر الحنون والمنصت."

أوضحت مايا "أن شخصية مها وخطيبها تعد هى الجانب المضيء والخفيف فى الأحداث. حيث إنهما يخففان عن الجمهور وطأة الدراما، والناس ينتظرون هذه اللحظات 'اللايت' التى تضفى بهجة وشقاوة على العرض بطريقة لطيفة."

وتختتم مايا حديثها بتأكيد التباين بين موقف مها وخطيبها: "على عكس سيف الذى لا يشعر بهذا التعاطف أو الرابط مع السيدة حياة، تجد مها نفسها منجذبة إلى حكاياتها ورواياتها، وتشعر بتعاطف عميق معها." وفى النهاية أوضحت مايا أن ترشيحها للمشاركة فى حكايات الشتا جاء من قبل الفنان سامح مجاهد مدير عام فرقة مسرح الغد وهى التجربة الاولى لها مع مخرج العرض محمد عشرى معبرة عن سعادتها بهذه المشاركة.

الفنان تامر بدران: حكايات الشتا تجربة فريدة

كشف الفنان تامر بدران، أستاذ التربية الموسيقية وعازف البيز جيتار عن عودته القوية إلى عالم المسرح من خلال تجربة فريدة على خشبة مسرح الدولة. ويجسد بدران فى العرض الجديد دور «الزوج الراحل» ضمن رواية مسرحية تجمع بين فنون الرقص والغناء والحكى فى توليفة فنية مبتكرة.

وعن دوره فى المسرحية، صرح الفنان تامر بدران، وقال: «أقوم بدور الزوج الراحل داخل الرواية، ويتميز هذا العرض بكونه يجمع داخله بين فنون الرقص والغناء والحكى. تنسج المسرحية حكاية إنسانية عميقة تتمحور حول شخصية امرأة عجوز تعيش وحيدة فى شقة قديمة تحمل بين جدرانها ذكريات عمر كامل قضته مع زوجها الراحل.

وأضاف بدران: «مع قدوم شابين يطمحان لشراء الشقة التى تعرضها السيدة للبيع، تبدأ الأبواب المغلقة فى الانفتاح واحداً تلو الآخر، ونكتشف مع كل كلمة عوالمَ زاخرة بالحب

والغضب والكراهية، وصراعاً مؤثراً بين الواقع والخيال».

وعبّر الفنان عن سعادته بهذه التجربة المسرحية الثانية فى مسيرته الفنية، والأولى له على خشبة مسرح الدولة، مشيراً إلى أن هذه الخطوة جاءت بعد ستة أشهر من التدريب المكثف فى ورشة مسرح الغد تحت إشراف المخرج القدير سامح مجاهد، الذى قام بترشيحه لمخرج العرض المتميز الأستاذ محمد العشرى لتجسيد دور «الزوج الراحل» هاشم.

واستعرض تامر بدران جانباً من مسيرته الفنية قائلا: «هذه ليست بدايتى مع التمثيل، فقد مارست هذه الهواية منذ الطفولة ثم فى مسرح الجامعة. وبعد تخرجى، شاركت فى أعمال درامية مع مخرجين كبار منهم رضا النجار وإبراهيم الشقنقيرى. ثم سافرت خارج مصر لتقديم العديد من الحفلات الموسيقية فى دول مختلفة، قبل أن أنشغل بدراساتى العليا للحصول على الماجستير والدكتوراه وصولا إلى درجة الأستاذية. وبعد هذه الرحلة الأكاديمية، قررت العودة إلى هوايتى المحببة، التمثيل، منذ حوالى أربع سنوات».

فرح.. الباليرينا التى تنطق بروح الحياة

بينما تتألق النجمة الشابة فرح فى دور الباليرينا، لتأخذ الجمهور فى رحلة بصرية ومشاعرية تتجاوز حدود الاستعراض الحركى المعتاد. فبأداء يفيض حسًا وعمقًا، لا تقدم فرح مجرد رقصات متناسقة، بل تجسد روح شخصية "حياة" بكل ما تحمله من أفراح وأتراح.

وفى هذا السياق قالت فرح أن "دورى كباليرينا فى 'حكايات الشتا' ليس مجرد استعراض حركى، بل هو روح حياة نفسها،مضيفة «أعبر بحركاتى عن كل لحظة تمر بها ‹حياة›، من الفرح لأصعب لحظات الانكسار. أجسد الخيال الذى يراودها ليراه الجمهور فى لوحات استعراضية معبرة. كل خطوة هى كلمة تصف مشاعرها، إنه ليس مجرد رقص، بل تمثيل صادق يوصل كل ما تحسه حياة من أحلامها لأوجاعها".

وعن ترشيحها للدور، أشارت فرح بتقدير إلى المخرج المبدع محمد عشرى، مؤكدة على عمق التعاون بينهما: "المخرج محمد عشرى هو من رشحنى لهذا الدور، وهذه ليست المشاركة الأولى لى معه. فقد تشرفت بالعمل معه فى ثلاثة عروض سابقة، من بينها أحدب نوتردام، حيث قمت بدور إزميرالدا.

تعتبر «حكايات الشتا» التجربة الأولى لفرح على خشبة مسرح الغد، وهى تجربة تصفها بأنها «مميزة وجميلة وممتعة». وتضيف قائلة: «هى أول تجربة ليا على مسرح الغد لكن لدى تجربتان سابقتان فى مسرح الدولة.

كما شاركت فى عدة مهرجانات مختلفة، وفى العام الماضى كنت مشاركة فى مسرح جامعة عين شمس بكلية الإعلام، وحصلت على لقب أفضل ممثلة دور أول على مستوى الجامعة».

لم يقتصر شغف فرح بالمسرح على التمثيل فحسب، بل امتد ليشمل جوانب أخرى من العملية الإبداعية: «شاركت أيضًا مع كليات مختلفة بجامعة حلوان كمساعد مخرج وستايلست فى عروض مثل زهرة اللوتس وعايزين سلام على مسرح متروبول.

كما حرصت على تطوير أدواتى الفنية من خلال حضور العديد من الورش، من بينها ورشة المهرجان القومى مع الدكتور علاء قوقة.

محمود عبدالعزيز

مهرجان نقابة المهن التمثيلية للمسرح المصرى

يفتح باب المشاركة بالدورة الثامنة

أعلنت نقابة المهن التمثيلية، برئاسة الدكتور أشرف ز***كى، شروط المشاركة فى الدورة الثامنة لمهرجان النقابة للمسرح المصرى.

وقالت النقابة، فى بيان جديد لها عبر صفحات التواصل الاجتماعى، ومنها فيسبوك: «إن التقديم للمشاركة فى المهرجان يبدأ خلال أيام، على أن تبدأ لجنة المشاهدة أعمالها يوم ١٥ يوليو المقبل، وتنطلق فعاليات المهرجان يوم ١ أغسطس المقبل ».

وأكد أشرف زكى، نقيب المهن التمثيلية، أن الدورة المقبلة ستشهد تطورات كبيرة، سواء من حيث العروض المشاركة، أو لجان التحكيم والمشاهدة، أو الرعاة، مشيراً إلى أن هذا المهرجان يُقام بغرض إتاحة الفرصة لأعضاء النقابة وطلاب المعهد والكليات المتخصصة، ليشاهدها الجمهور والنقاد والمنتجون، ومن ثم تكون فرصة لتشغيل الموهوبين والمتميزين منهم».

شروط المشاركة

وأوضح مدير المهرجان المخرج سامح بسيونى أن هناك عدة شروط للمشاركة فى المهرجان، والتى تتمثل فيما يلى:

ألا تقل مدة العمل عن ٤٥ دقيقة ولا تزيد على ٩٠ دقيقة.

المشاركة لأعضاء النقابة وطلاب المعهد العالى للفنون المسرحية والكليات المتخصصة.

لا يحق لأى عنصر المشاركة فى أكثر من عمل، ولا يقبل أى عرض مسرحى شارك فى مهرجان من قبل.

وأضافت الفنانة منة بدر تيسير نائب مدير المهرجان، «لجنة المشاهدة سوف تختار العروض من خلال مشاهدة العرض كاملًا، وليس من خلال عدة مشاهد فقط، وسوف يقدم المهرجان درع النقابة وجوائز مالية لأفضل عرض».

مهرجان نقابة المهن التمثيلية

وأقيمت الدورة السابعة لمهرجان نقابة المهن التمثيلية فى الفترة من ٩ إلى ٢٠ أكتوبر ٢٠٢٤، باسم الدكتور علاء عبدالعزيز سليمان، أستاذ الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ورئيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى سابقًا، والذى رحل عن عالمنا فى ٤ فبراير الماضى من عامنا ٢٠٢٤.

ويُعتبر مهرجان نقابة المهن التمثيلية حدثًا سنويًا مهمًا لتشجيع ودعم المواهب الشابة فى عالم المسرح والتمثيل انطلق المهرجان لأول مرة فى من عام ٢٠١٦ تحت إشراف أشرف زكى برئاسة النقابة، ويُعنى بتقديم أعمال فنية ذات طابع شبابى، ويقدم منصة إلى الأجيال الصاعدة وأعضاء النقابة لإبراز إبداعاتهم فى العروض المسرحية المتميزة.

وحققت الدورة السابعة للمهرجان نجاحًا كبيرًا، وشهدت حضورًا قويًا لنجوم المسرح المصرى والعربى، وحظيت باهتمام إعلامى لافت، ومتابعات نقدية واسعة فى الصحف والمواقع المصرية والعربية.

نقابة المهن التمثيلية

تأسست نقابة المهن التمثيلية عام ١٩٥٢م، وهدفت منذ ذلك الحين لتنظيم وحماية حقوق العاملين بالمجال الفنى، وأخذت على عاتقها فى الفترة الأخيرة رفع مستوى أعضائها ومستوى العمل الفنى إجمالا من خلال الورش الفنية وفعاليات التدريب المستمر، ولعبت دورًا حيويًا فى تطوير المجال الفنى فى مصر والعالم العربية.

همت مصطفى

مهرجان بغداد الدولى للمسرح

يفتح باب المشاركة لدورته الـ ٦

أعلنت إدارة مهرجان بغداد الدولى للمسرح، فتح باب المشاركة فى الدورة السادسة، كما أعلنت موعد المهرجان، والتى ستقام فى الفترة من ١٠ حتى ١٦ أكتوبر المقبل ٢٠٢٥، وستقام العروض والفعاليات فى مختلف المسارح والمراكز الثقافية فى بغداد.

وأعلنت إدارة المهرجان عن شروط المشاركة والتى تتمثل فيما يلي:

يجب أن يتكون الفريق المسرحى من ١٠ أشخاص كحد أقصى.

تعبئة استمارة التسجيل الرسمية وتقديمها ضمن المهلة المحددة.

تقديم ملخص تفصيلى للعرض المسرحى يتضمن الفكرة، الأهداف، والمدة الزمنية.

يجب أن يكون العرض المسرحى متوافقًا مع القيم الفنية والثقافية للمهرجان.

إرسال ملف تقنى يتضمن المتطلبات الفنية من إضاءة وصوت وديكور.

تعهد الفريق المسرحى بالالتزام بالجدول الزمنى الذى سيتم تحديده من قبل إدارة المهرجان.

يحق لإدارة المهرجان اختيار العروض المسرحية المشاركة بناءً على معايير فنية محددة.

توفير نسخة فيديو من العرض المسرحي

الالتزام باللوائح التنظيمية للمهرجان وضوابط الأمن والسلامة.

آخر موعد لاستلام الملفات للعروض التى ترغب فى المشاركة هو ١/ ٧ / ٢٠٢٥

جدير بالذكر أن مهرجان بغداد الدولى للمسرح، فى دورته الأخير الخامسة أقيم خلال الفترة من ١٠ إلى ١٨ ديسمبر الماضى ٢٠٢٤، برئاسة الدكتور جبار جودى، نقيب الفنانين العراقيين، وتحت شعار «المسرح يضئ الحياة»، وقدمت العروض على ثلاثة مسارح، هى المسرح الوطنى ومسرح الرشيد ومسرح المنصور وسط بغداد، وقدّم عليها ١٦ عرضًا مسرحيا عراقيا وعربيًا ودوليًا.

همت مصطفى

أوبريت «يا قاهرة»

بقصر ثقافة روض الفرج

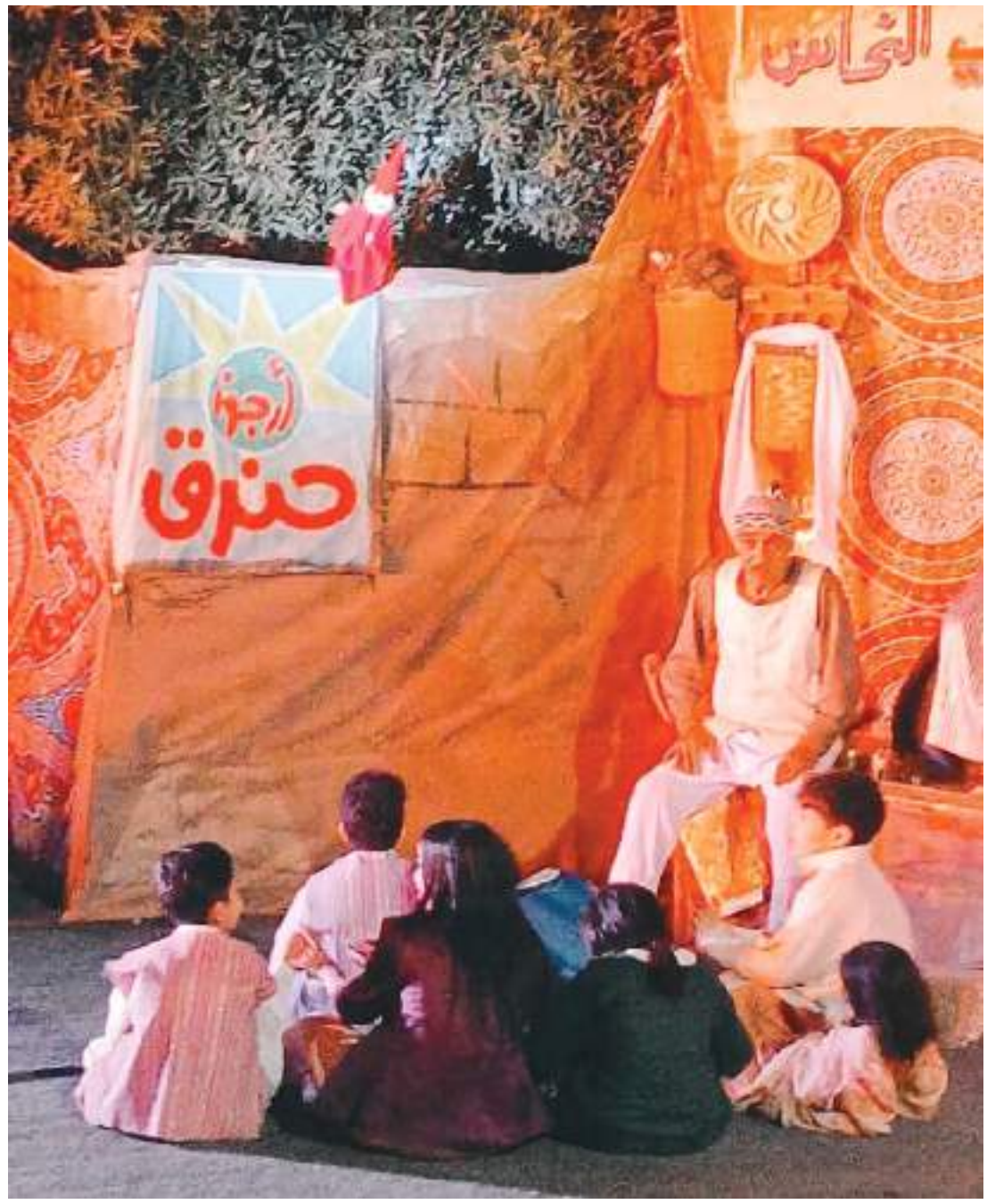
فى إطار الموسم المسرحى ٢٠٢٤/٢٠٢٥، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، وبإشراف الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، نائب رئيس الهيئة، الإدارة العامة للمسرح، وضمن التجارب النوعية للمسرح، قدم إقليم القاهرة الكبرى - فرع ثقافة القاهرة -قصر ثقافة روض الفرج، العرض المسرحى "أوبريت يا قاهرة"، ديكور شادى قطامش، ألحان عبدالله رجال، ملابس منال عبدالحليم، استعراض عربى محمد، هندسة صوتية فرح مدحت، إضاءة مصطفى الديب مساعد إخراج أحمد إسماعيل - نورا جلال، تأليف وأشعار وإخراج محمود عطية.

العرض المسرحى بطولة، إسماعيل شعراوى، طارق محسن، محسن صبحى سعد، أحمد سلامة، محمد حيدر، محمود رأفت، تامر مهران، خالد طه، إسماعيل عبدالحميد، محيى الشاعر، رجب حامد، عمر بندارى، محمد أشرف، يارا عمر، إيمان عادل، هند محمد، ندى محمد، سالى حسين.

قال المؤلف والمخرج محمود عطية، تدور فكرة العرض المسرحى (يا قاهرة) حول مدينة القاهرة فى زمن سقوط دولة المماليك وقدوم العثمانيين، حيث يبرز العمل كيف واجه أهل القاهرة هذا التحول التاريخى بحفاظهم على هويتهم الوطنية وثوابتهم الثقافية، وقدم العرض فى شكل "فرجة شعبية" نابضة، مزجت بين عناصر الحكى الشعبى والأرجواز وخيال الظل، لتعكس روح المدينة فى لحظة مفصلية من تاريخها.

قال الفنان رجب حامد، بجسد دور القاضى يحيى، صوت العدالة فى زمن اصطراب الحكم وانتقال السلطة، وفى اواخر عهد الدولة المملوكية، ومع احتدام الصراع بين أمراء المماليك على السلطة، برز القاضى يحيى كأحد الأصوات النادرة التى حاولت الدفاع عن مصلحة البلاد، فى وقت كانت مصر فيه غارقة فى التنازع الداخلى والانقسام السياسى.

كان القاضى يحيى يرفض بشدة ممارسات أمراء



المماليك، الذين انشغلوا بتصفية بعضهم البعض طمعاً فى الوصول إلى كرسى السلطنة، متناسين معاناة الشعب الذى أنهكته الضرائب والمجاعات، اعتبر القاضى أن المماليك، رغم ما يرفعونه من شعارات، لا يختلفون عن القوى الأجنبية المحتلة، وأن ولاءهم لم يكن لمصر بل لمصالحهم الخاصة.

وتابع حامد، فى موقف شجاع، نادى القاضى يحيى بضرورة تغليب مصلحة المصريين على حساب الصراع المملوكى، ما عرضه للسجن والإقصاء،حيث اعتبر معارضاً لسلطة الأمراء ومصدر إزعاج لنفوذهم، لكن الأحداث تسارعت بعد مقتل السلطان قنصوه الغورى فى معركة مرج دابق أثناء توجهه لمواجهة العثمانين بقيادة سليم الأول، ومع فراغ كرسى الحكم، لم يجد الأمراء بديلا يمتلك الكفاءة والشرعية لقيادة البلاد إلا القاضى يحيى، فاستدعوه على مضض.

وتابع الفنان رجب حامد حديثه، قائلا: وفى خطاب شديد اللهجة وجه القاضى يحيى انتقاده للمماليك، قائلا: "أنتم تعيشون فى القصور وتتلذذون بالخيرات، بينما يئن الشعب من الجوع الآن تطلبون منهم أن يقاتلوا ويموتوا من أجلكم!

وحذر طومان باى من الخطر العثمانى، مشيرا إلى أن السلطان سليم الأول لم يغادر القاهرة كما أشيع، بل كان يتربص بالمماليك، وبالفعل وقعت المفاجأة، حين باغت العثمانيون القوات المملوكية خارج القاهرة، وقتوا معظمهم، وتم القبض على طومان باى، الذى أعدم شنقاً وعلق جسده على باب زويلة.

وبذلك سقطت الدولة المملوكية، وبدأ العهد العثمانى، لتنقل مصر من حكم محتل إلى محتل آخر، فيما بقى القاضى يحيى رمزاً للضمير الوطنى، وشاهدا على واحدة من أعقد المراحل فى تاريخ مصر، حيث اختلطت الخيانة بالبطولة، وسجن صوت الحق فى زمن أضاع فيه الجميع بوصلتهم.

قالت الممثلة الشابة سالى حسين، تدور فكرة العرض فى فترة زمن المماليك والعثمانيين، ودخول السلطان العثمانى إلى مصر بعد أن هزم سلاطين المماليك قنصوه الغورى، فى موقعة مرج دابق سنة ١٥١٦، وطومان باى فى موقعة الريدانية عام ١٥١٧، ويعود بينا لحقبة تاريخية مهمة، وهى عصر الدولة المملوكية ثم نهاية دولة المماليك بقيادة سليم الأول، وأضافت سالى دخلت مجال التمثيل لكى أكتسب خبرة وبعشق التمثيل من صغرى وبحلم أكون نجمة مشهور، أنا فى الأساس مطربة، مثلت فى العديد من المسرحيات منها: "أوبريت" شهر زاد" كنت "كورال غناء" مثلت أيضا دور وصيفة الأميرة فى مسرحية "صندوق الدنيا، شاركت أيضا مع أشرف عزب فى مسرحية سيد درويش بطولة ميدو عادل ولقاء سويدان، ومسرحية "عائلة رودى" إخراج حسن عبدالسلام.

قالت الممثلة يارا عمر، عن العرض المسرحى "يا قاهرة"، العرض يجمع بين الطابع الإنسانى والسياسى ويكشف عن دور المرأة القوى حتى فى أحلك اللحظات، مجسداً سلمى كرمز للابنة الوفية والفتاة العاشقة، والمرأة الصبورة، فهو عرض مسرحى مؤثر يحمل عنوان "بنت القاضى" تبرز شخصية سلمى كواحدة من أبرز الشخصيات التى لمست قلوب الجمهور، تؤدى سلمى دور ابنة القاضى "يحيى" تلك الفتاة الرقيقة التى تعيش صراعاً بين حبها لخطيبها الشيخ "سلامة" وخوفها الشديد على والداها الذى يقرر مواجهة السلطة بجرأة.

وأضافت يارا، تبدأ الأحداث حين يخطب الشيخ سلامة لسلمى بعدها تعارفاً أثناء زياراته المتكررة لبيت القاضى، لتنشأ بينهما قصة حب رقيقة فى قلب عاصفة من الأحداث السياسية والاجتماعية، فى المشهد الأول من العرض مرت سلمى فى حوار مؤثر مع خطيبها تعبر فيه عن قلقها من إصرار والدها على مواجهة السلطان الغورى ورفضه فرض ضرائب جديدة على الناس. ورغم محاولات الشيخ سلامة لطمأنتها، يبقى القلق مسيطراً على سلمى، وهو ما يتأكد فى المشهد التالى حين يلقى القبض على القاضى ويحاكم بسبب موقفه الجرىء، وتمر سلمى خلال العرض برحلة طويلة من التوتر والخوف، تعيش خلالها معاناة نفسية كبيرة بين أملها فى براءة والدها، وخوفها من أن تدفع الأسرة كلها ثمن الحرية، ويستمر الصراع حتى النهاية، حين يفرج أخيرا عن القاضى ويعود إلى منزله سالماً، لتتوج النهاية بزواج سلمى من الشيخ سلامة بعد رحلة مشاعر مضطربة أثرت فى قلوب الحاضرين.

تغريد حسن

السوشيال ميديا

تعيد تشكيل المشهد المسرحى المصرى

أتيح للسوشيال ميديا للمخرجين والفرق المسرحية الوصول إلى جمهور أوسع، كما وفّرت أدوات للتسويق الذكى وأفسحت المجال أمام النقاشات الفنية وتبادل الآراء. ورغم الفوائد التى أسهمت بها، لم يكن هذا الانفتاح خاليًا من التحديات. علاوة على ذلك، أعادت السوشيال ميديا تسليط الضوء على المسرح كأداة للتعبير والنقاش المجتمعى فى عالم عربى يشهد تحولات اجتماعية وسياسية متسارعة. أصبحت منصات التواصل الاجتماعى جزءًا أساسيًا من المنظومة المسرحية الحديثة، سواء على مستوى الترويج أو النقد أو التفاعل الجماهيرى، ما حفّز المتابعين على حضور العروض أو حتى الاكتفاء بمتابعتها عبر الإنترنت.

جهاد طه

يقول المخرج السعيد المنسي (أثرت وسائل التواصل الاجتماعى على حياة الإنسان بشكل عام وعلى المسرح بشكل خاص، حيث ساهمت فى إتاحة عدد من النصوص المسرحية عبر منصات التواصل الاجتماعى، سواء كانت نصوصًا عالمية أو مصرية، وقد تسبب هذ الانفتاح إلى تسيير العديد من الأمور على المخرجين والفرق المسرحية من خلال الاطلاع على النصوص بأفكارها المختلفة، وجدير بالذكر هناك خطورة هذه الظاهرة، إذ يتم فى بعض الأحيان الاستيلاء على النصوص من دون إذن أصحابها، وقد تُعرض على المسرح بعد إدخال تعديلات جوهرية تمس هويتها الأصلية، دون الرجوع إلى كاتبها، تطويرها، بما يضمن احترام حقوقهم وتقديم العمل بشكل يليق بمضمونه الأصلي).

ويكمل (خلال السنوات الأخيرة أضحت وسائل التواصل الاجتماعى من أهم أدوات التسويق للعروض المسرحية، وذلك بفضل انتشارها الواسع، بجانب تأثيرها الظاهر، فأصبح هناك متخصصون فى التسويق عبر منصات التواصل الاجتماعى، يمتلكون المهارات التى تساعد على توجيه الجمهور لمشاهدة العروض المسرحية).

ويعرب المنسى (هناك قلق شديد من الاستخدام الخاطئ لأدوات الذكاء الاصطناعى، خاصة منصات مثل "شات جى بى تي"، مشيرًا إلى أن هناك من يلجأ إلى هذه التقنية لتأليف نصوص مسرحية أو كتابة مقالات نقدية، ثم ينسبها إلى نفسه دون جهد حقيقى، ومن المؤسف أن نجد من يطلق على نفسه لقب فنان، فى حين أنه لا يفعل سوى إدخال بعض التعليمات إلى أداة ذكاء اصطناعى لتنتج له النص كاملًا).

يوضح (فن المسرح لا يمكن تهديده أو استبداله، سواء بالسوشيال ميديا أو بأى وسيلة رقمية أخرى؛ فالمسرح فن حى، لا يكتمل إلا بوجود الممثل والجمهور فى لحظة تواصل مباشر ومشاعر متبادلة. لا يمكن أن تشعر بهذه اللحظة، وأنت تشاهد مسرحية عبر شاشة أو على وسائل التواصل، فالتجربة المسرحية لا تتحقق إلا داخل قاعة العرض الحي).

يؤكد (أن وسائل التواصل الاجتماعى تلعب دورًا مهمًا فى تسليط الضوء على المسرح، ليس فقط من خلال الترويج للعروض أو المهرجانات، بل أيضًا عبر إبراز جهود الكتّاب، والمخرجين، والممثلين، ومهندسى الديكور، وحتى الموسيقيين الذين يشاركون فى الإنتاج المسرحي).

ويختم المنسى حديثة (بالتأكيد على أهمية التطوير والاستفادة من التقنيات الحديثة، ولكن مع ضرورة ألا تكون هذه الأدوات هى المصدر الأساسى للإبداع، بل وسيلة مساعدة تدعم الفكر البشرى ولا تحل محله).

وسائل التواصل الاجتماعى تغير وجه المسرح: من اختيار النصوص إلىّ الترويج الذكي

يقول الصحفى والناقد باسم صادق (لا شك أن وسائل التواصل الاجتماعى أثرت بشكل كبير على اختيار النصوص المسرحية، خاصة بين الفرق الشبابية. أصبح الاعتماد على الترينداتِ المنتشرة عبر هذه الوسائل أمرًا شائعًا؛ حيث يتم تضمينها فى العروض المسرحية لتناول مشاهد حياتية تمس الشباب وتعبر عنهم. لم يعد اختيار النصوص كما كان فى السابق؛ فاليوم نلاحظ قلة فى إنتاج النصوص المسرحية الكلاسيكية، ولجأ بعض المخرجين الشباب إلى استلهام محتوى من وسائل التواصل الاجتماعى والأفلام المنتشرة عليها، ليقوموا بمسرحتها بدلًا من قراءة نصوص تقليدية، ما يواكب العصر الحال).

يشير قائلًا (تُعد وسائل التواصل الاجتماعى سلاحًا ذا حدين؛ فإذا استُخدمت بشكل جيد، فإنها تصبح الوسيلة الأولى لتحقيق نجاح كبير أرى أن الاتجاه الحالى يتمثل فى استخدام هذه الوسائل للترويج للعروض المسرحية، سواء كانت تابعة للقطاع الخاص أو الحكومى. لكن يجب الحذر من الخداع الذى قد يحدث بسبب جودة العروض المُروَّج لها عبر هذه الوسائل، فقد تكون هذه العروض تفتقر إلى الاحترافية).

يوضح (فى ظل غياب الإعلانات التقليدية التى كانت تُنشر فى المجلات والصحف لترويج العروض المسرحية، أصبحت وسائل التواصل الوسيلة الأكثر فعالية بل إن

هناك متخصصين فى عمليات الترويج الرقمى، ويمكن الاستعانة بصناع محتوى يمتلكون عددًا كبيرًا من المتابعين لضمان وصول العرض المسرحى إلى أكبر عدد من الجمهور).

يكمل (ساهمت وسائل التواصل الاجتماعى فى تشكيل الذائقة الفنية لدى الجمهور، ولكن هناك بعض العروض يمكن وصفها بأنها قصيرة العمر، وفى الحقيقة أؤكد أنا ضد السعى وراء الترينداتِ؛ فالأعمال المسرحية الناجحة تستطيع فرض قوتها بطريقة احترافية. بالإضافة إلى ذلك، لا أرى أن وسائل التواصل الاجتماعى تمثل تهديدًا للمسرح، بل يمكن أن تساعد فى تعزيزه إذا استُخدمت بطريقة احترافية. على سبيل المثال، المخرج عصام السيد، مخرج مسرحية "مش روميو وجولييت"، استخدم وسائل التواصل الاجتماعى بطريقة احترافية للترويج للعرض المسرحى بطريقة محترمة وبأسلوب خارج الصندوق بجانب التعاون مع أعضاء الفرقة).

يختتم (لم يتم إهمال أخبار المسرح فى الصحف والمجلات بشكل مستمر، ولكن سرعة انتشار الأخبار عبر وسائل التواصل جعلت الصحفيين يرون أن الخبر اللحظى ينتشر بسهولة، وجدير بالذكر نسعى فى جريدة الأهرام إلى نشر ما وراء الخبر، بحيث يمكن للقارئ قراءة الخبر فى اليوم التالى مع إضافة معلومات جديدة حول نفس الخبر، وذلك فى التعامل مع الأخبار التى انتشرت بسرعة بالغة).

دور وسائل التواصل الاجتماعى فى إعادة تشكيل المسرح المصري

يقول المخرج والممثل مصطفى عامر: (لقد أثّرت وسائل التواصل الاجتماعى بشكل كبير على اختيار النصوص المسرحية، إذ فتحت المجال واسعًا أمام المخرجين للوصول بسهولة إلى عدد كبير من النصوص. أصبح من السهل على أى مخرج أن يبحث عن نص مسرحى ويجده، بل ظهرت مواقع متخصصة فى هذا المجال. غير أن هذه السهولة أفقدت القراءة الحية للنصوص والكتب القديمة والأعمال الأصلية كثيرًا من أهميتها. كما أن الوصول السهل إلى النصوص الحديثة أو تلك التى لا يزال مؤلفوها على قيد الحياة، جعل بعض المخرجين يستخدمون هذه النصوص دون الرجوع إلى المؤلف الأصلى.

يوضح (انتشار وسائل التواصل الاجتماعى ليست قيدًا على المسرح، بل وسيلة فعالة للانتشار، مما يحتم على

فريق العمل، وخاصة المخرج، مواكبة أساليب التسويق الحديثة لضمان الوصول إلى جمهور أوسع).

يشير (المجال الرقمى بات تخصصًا مستقلًا، وهناك متخصصون يساعدون كل القطاعات، ومنها المسرح، على تحقيق الانتشار. فى ظل ندرة وجود نجوم كبار يشاركون فى أعمال مسرحية، لم يعد بالإمكان الاعتماد على أسمائهم لجذب الجمهور، كما كان الحال سابقًا. كذلك لم تعد الإعلانات الضخمة فى الشوارع أو الأخبار فى الصحف والمجلات كافية، إذ بات الجمهور اليوم أقل اهتمامًا بهذه الوسائل، وأكثر توجهًا إلى السوشيال ميديا. ولذلك، فإن أى فريق يسعى إلى نجاح عرضه المسرحى، لا بد أن يركز جيدًا على الدعاية الإلكترونية، لأنها تُحدث فرقًا فعليًا فى التفاعل والانتشار.

يكمل (حماية المسرح الجاد من ضغوط الترينداتِ والسعى للشهرة السريعة، فهى مسؤولية المؤسسات المعنية بالمسرح. فالمواهب تخرج يوميًا من الجامعات، وقصور الثقافة، والمعاهد والأكاديميات المتخصصة، وفرق الهواة. ومن يخوض تجربة المسرح غالبًا ما يرتبط بها طويلًا).

يختتم (وسائل التواصل الاجتماعى ساهمت فى إبراز عروض مسرحية كانت ستمر دون اهتمام، مما دفع مديرى المسارح فى مصر للاهتمام بالإعلانات القوية لجذب الجمهور. كما أثرت هذه الوسائل فى ذائقة المتلقى وسرعة الإيقاع، ما جعل الجمهور يعزف عن العروض الطويلة، فباتت أغلب المهرجانات تحدد مدة العرض بساعة ونصف كحد أقصى).

النقد الفنى والمسرح فى عصر السوشيال ميديا

يقول الكاتب يسرى حسان (بشكلٍ عام، لا يمكن إنكار الدور الكبير الذى تلعبه وسائل التواصل الاجتماعى فى الترويج للعروض المسرحية. فمعظم الفرق المسرحية فى مصر الآن، سواء كانت تابعة لمسرح الدولة أو لقصور الثقافة أو من الفرق الخاصة والمستقلة، تعتمد على وسائل التواصل الاجتماعى كوسيلة رئيسية للدعاية لعروضها. ويأتى ذلك فى ظل القرار الذى أراه غريبًا، والصادر عن رئيس مجلس الوزراء، بإلغاء بند الدعاية للعروض المسرحية، مما دفع معظم المسرحيين إلى استخدام وسائل التواصل الاجتماعى لجذب الجمهور إلى مسارحهم. ومن هنا يتجلى الجانب الإيجابى لهذه الوسائل).

يشير (وسائل التواصل الاجتماعى سمحت بانتشار آراء نقدية غير متخصصة، تُروّج للعروض بعبارات دعائية، ما أدى إلى أزمة بين النقاد المحترفين وصنّاع المسرح الذين قد يرفضون النقد الفنى الموضوعي).

يوضح (فعندما يكتب ناقد دارس أو صاحب خبرة عن عرضٍ مسرحى، ويتناول بالتحليل بعض أوجه القصور أو الضعف فيه، فإن ردود الفعل من صنّاع العرض لا تكون إيجابية فى الغالب. ويزداد الأمر تعقيدًا حين يُقابل النقد المتخصص بسيلٍ من العبارات المبالغ فيها من الجمهور أو المتحمسين للعرض، مثل "هذا أهم عرض فى الموسم"، أو "الممثل الفلانى فى منطقة إبداعية مختلفة"، أو "المخرج استطاع تقديم أهم وأبرز عرض فى تاريخ المسرح المصري"، وهى عبارات تفتقر إلى المنهجية ولا تنتمى إلى عالم النقد المسرحي).

يؤكد (ومن سلبيات وسائل التواصل الاجتماعى أيضًا أنها دفعت بعض صنّاع العروض إلى تقديم أعمالٍ تسعى لمغازلة الجمهور أكثر من سعيها لتقديم رؤية

فنية تضيف إلى وعيه وتطوره. وقد ساد بالفعل نمط من العروض التجارية البسيطة، التى تركّز على الكوميديا أو الخفة لجذب جمهور أوسع. ورغم أنه لا بأس من تقديم عروض خفيفة تتناسب مع الذوق العام، فإن الإشكال يكمن فى تقديم هذه العروض بوصفها تمثّل النموذج الجديد للمسرح، وهو ما يُعدّ أمرًا مرفوضًا).

ويختتم (وهكذا، فإنه رغم الفوائد الكبيرة التى قدّمتها وسائل التواصل الاجتماعى للحركة المسرحية، لا يمكن تجاهل السلبيات التى تسببت فيها، والتى أثّرت بدرجة ملحوظة على طبيعة العروض المسرحية وعلى المشهد النقدى فى مصر).

السوشيال ميديا والمسرح: دعم أم تهديد؟

يقول المخرج يوسف المنصور (إن وسائل التواصل أثّرت فى إيقاع الزمن واختيارات النصوص المسرحية، مشيرًا إلى أن الجمهور أصبح شريكًا فى العمل الفنى، وتتشكّل ذائقته بعوامل متعددة، منها الثقافية والتقنية. لذا تُختار النصوص اليوم بما يتماشى مع جمهور سريع الملل، عبر نصوص سريعة الإيقاع تعكس روح العصر).

يؤكد المنصور (السوشيال ميديا لم تفرض قيودًا، بل على العكس، منحت المسرح مساحة أكبر من التحرر، إذ باتت تساند بعض القضايا، وأصبح للجمهور صوت واضح، قد يسهم فى دعم عرض مسرحى أو التعتيم عليه. كما أنها بدّلت أساليب الترويج فى هذا العصر الذى يشهد غلاءً فى أسعار الإعلانات التلفزيونية، وباتت تمثل أحيانًا الحل الأمثل للدعاية).

يشدد (هناك أهمية الحفاظ على المسرح الجاد، بشرط ألا يكون جامدًا، بل متجددًا يواكب العصر دون

الابتذال. ويرى أن المسرح الجاد يجب أن يعرف رسالته وجمهوره، ويُقدَّم برؤية فنية حقيقية، حتى فى الأعمال الكوميدية، مع دعاية تناسب العصر وتصل للجمهور دون أن تفقد العمل قيمته).

يرى (وسائل التواصل الاجتماعى ساهمت بالفعل فى تسليط الضوء على عروض مسرحية كانت ستمر دون أن يلاحظها أحد لولا التفاعل الرقمى، خاصة العروض الشبابية التى لا تحظى بدعم إعلامى أو صحفى كبير. فقد أتاح للجمهور أن يقول كلمته، مما ساهم فى إنصاف العديد من الأعمال. وعلى الجانب الآخر، يرى أن بعض العروض التى لا تستحق كل هذه الضجة الإعلامية استفادت من قدرات صناعها فى الترويج الإلكترونى، وهو ما قد يوحى بجودتها فى حين أنها ليست كذلك. فكما أن لكل شيء إيجابياته، هناك أيضًا سلبياته، ومن هنا يمكن القول إن السوشيال ميديا دعمت عروضًا تستحق، لكنها أيضًا زيفت صورة بعض العروض الأخرى عبر اللجان الإلكترونية).

يوضح (أن تغيّر الذائقة الفنية نابع من متطلبات العصر، وليس فقط من وسائل التواصل الاجتماعى، مشيرًا إلى أن المتفرج بات يفضل الإيقاع السريع والمحتوى المشوّق، ما يستدعى من المسرح مواكبة هذا التغير بأسلوب حديث وجاد، دون التمسك بالأشكال التقليدية الجامدة).

يكمل (السوشيال ميديا تدعم المسرح ولا تهدده، إذ تُعد وسيلة دعاية فعالة ومنبرًا حقيقيًا للجمهور، بينما يظل المسرح مميزًا كفن حى مباشر. ويؤكد أن التفاعل الرقمى يتيح للمسرح الاستمرار دون الحاجة لميزانيات كبيرة، من خلال إبراز الأعمال الجيدة عبر تفاعل الجمهور).

يختتم (أما عن تراجع الاهتمام بالأخبار المسرحية فى الصحف والمجلات، فيرجح المنصور أن ذلك لا يعود فقط إلى انتشار السوشيال ميديا، بل إلى أسباب أعمق تعود إلى فترة طويلة سابقة، منذ أن أصبح المسرح عاجزًا عن مواكبة التكاليف العالية للدعاية. فرفع أسعار التذاكر لا يتناسب مع إمكانيات الجمهور، ومن ثمّ تراجع الحضور الإعلامى للأخبار المسرحية فى بعض المنصات الصحفية، وهو أمر واقع، لكنه ليس بالضرورة نتيجة مباشرة لتواجد وسائل التواصل الاجتماعي).

هل تضر وسائل التواصل الاجتماعى بعمق العروض المسرحية؟

يقول المخرج مناضل عنتر (أثّرت وسائل التواصل الاجتماعى على اختيار النصوص المسرحية، إذ ساهمت فى تحويل ذاكرة البشر إلى ذاكرة بصرية، فلم يعد كثير من الناس يقرؤون النصوص كما فى السابق. وقد شاهدتُ العديد من الفرق المسرحية تعمل على مونولوجات ومشاهد لا يعرف أفرادها أصلها أو مؤلفها، مما أدى إلى فقدان جزء كبير من الفهم الحقيقى للمعانى والدلالات الكامنة وراء النصوص. أصبحت وسائل التواصل الاجتماعى معيارًا لاختيار النصوص بناءً على عدد الإعجابات والقلوب، وليس من خلال قراءة واعية وتحليل نقدي).

يوضح عنتر (فرضت وسائل التواصل الاجتماعى بعض القيود على الأعمال المسرحية، إذ دفعت العديد من المبدعين إلى اللهاث خلف "الترند"، ما أجبرهم أحيانًا على تبسيط أو اختصار عروضهم سعيًا لجذب الانتباه بسرعة، وهذا ما أثّر أحيانًا على العمق الفنى للعمل).

يختتم (ومن ناحية الترويج، يمكن استخدام إنستغرام وفيسبوك بانتظام لنشر كواليس العروض، الصور، وآراء الجمهور، والتعاون مع مؤثرين مهتمين بالفن والثقافة، إضافة إلى إنشاء وسم (هاشتاغ) خاص بالعرض وتنشيطه مع كل منشور. كما يُمكن تنظيم بث مباشر لبعض اللحظات المهمة مثل يوم الافتتاح أو فترات التحضير، إلى جانب إنشاء موقع إلكترونى أو صفحة تتضمن كافة التفاصيل المتعلقة بالعروض، الحجوزات، ونبذة تعريفية عن فريق العمل).

كيف تستفيد الأجيال الجديدة من السوشيال ميديا فى التفاعل مع العروض؟

يقول الناقد أحمد خميس (أثرت السوشيال ميديا على اختيار النصوص المسرحية كل من يتعامل من المسرحيين مع السوشيال ميديا يعرف أهميتها الكبيرة وخاصة الاجيال القديمة من الكتاب والمخرجين والباحثين وطلبة علوم المسرح فقد أتاحت لهم الحصول ببساطة على بعض النصوص التى لم تعد موجودة ككتب مطبوعة أو تلك التى تكلف كثيرا حال شراءها من باعة يعرفون قيمة وأهمية الكتاب بالنسبة للمشترى , وعن السؤال بالطبع كان التأثير إيجابى فقد أتاحت السوشيال ميديا الحصول على كثير من النصوص والدراسات المصاحبة وهو الأمر الذى أثر بالإيجاب على اختيار النصوص والوعى بتنوعها والفروق الجمالية بينها)

يكمل خميس (بالطبع هى لم تفرض قيودًا على الاعمال المسرحية وليس لها أن تفعل ذلك لكنها من ناحية أخرى أعطت للمراقبة والمراجعة دلائل واضحة على توجه صناع العروض وأماكن عروضهم والمهتمين بتلك العروض وتوجهاتهم الفكرية وما يشكلونه من رؤى).

يختتم (هناك دائما من الاجيال الجديدة من تكون

علاقتهم بالسوشيال ميديا أفضل وبطرق متعددة يمكنهم الوصول لجمهور أوسع كما أن هناك شركات البعض وأفراد متخصصين يحتفظون ببرامج يمكنها بسهولة الوصول لجمهور اوسع , كما ان دوائر المعرفة بين الاشخاص تتيح تلك المسألة وبدون تكلفة مادية تذكر وذلك أمر استغلته كثير من المؤسسات التى المختصة بإنتاج العروض المسرحية وضعت بنود أساسية فى عملية الترويج للعروض , من ناحية اخرى تلعب الصور وبعض الفيديوهات القصيرة دورا مهما فى جذب الجمهور أكبر للعروض بتنوعها).

كيف ساهمت السوشيال ميديا للترويج لنجاح مسرحى كبير؟»

تقول الكاتبة رشا عبد المنعم (الميزة التفاعلية الحيّة للمسرح تُعد فى ذاتها فرصة وتهديدًا. فهى فرصة تُميّزه عن الفنون الأخرى، سواء الفنون الأدائية أو السينما أو الدراما التلفزيونية، وسائر الأنواع الدرامية التى تستخدم الوسائط التكنولوجية. فالحقيقة أن فكرة المسرح تقوم على كونه لقاءً حيًّا بين المتفرج والمؤدى، وتفاعلًا مباشرًا يولد فى اللحظة ذاتها).

وتوضح (و"وليد اللحظة" هنا بمعناه الحرفي؛ فالعرض المسرحى الذى تشاهده اليوم ليس هو نفسه الذى قد تشاهده غدًا، إذ إن السياقات الاجتماعية والسياسية، بل وحتى السياق الجغرافى، تؤثر جميعها فى إنتاج المعنى لذلك العرض فى لحظته. ومن هنا، فإن التفاعل الحى هو ما يمنح المسرح تجدده الدائم، ويُنتج معانى متجددة ومرتبطة بالواقع بشكل مباشر، مما يشكل ميزته وفرصته التى تجعله مختلفًا عن سائر الفنون الأخرى).

توضح (تميّز المسرح بكونه فنًا حيًا يُبعده عن الحاجز الذى تفرضه الشاشات، ومع ذلك أصبح التفاعل مع العروض ممكنًا رقميًا، حتى عبر تمثيلات افتراضية كـ"الأفاتار". كما أن وسائل التواصل أصبحت عنصرًا أساسيًا فى التسويق المسرحى، لما توفره من وصول فعّال ومباشر للجمهور المستهدف).

وتشير قائلة (وفى الحقيقة، هذا ليس أمرًا جديدًا، فقد شهدنا تجربة مسرحية بالغة الأهمية فى هذا السياق، وربما من أبرز التجارب التى استخدمت وسائل التواصل الاجتماعى للوصول إلى الجمهور، وهى تجربة عرض قواعد العشق الأربعون).

وتستكمل (أتذكر عندما كنت أعمل على كتابة نص ذلك العرض، لم أكن أتوقع هذا النجاح الكبير. بالطبع، كنت أتوقع نجاحًا ما، لأننى كنت أدرك أن المخرج عادل حسان

قد اختار رواية لها شعبية واسعة، وقد حققت مبيعات عالية، والناس تتداول مقتطفات منها على مواقع التواصل. لذا، كان من الطبيعى أن يرغب أولئك المتابعون فى مشاهدة العرض المسرحى المقتبس منها).

تؤكد (أن التفاعل مع مقتطفات العروض على وسائل التواصل الاجتماعى، حتى دون معرفة الرواية الكاملة، تم استغلاله بشكل ذكى فى الترويج للعرض. فقد تم استخدام أدوات تسويقية مدروسة تستهدف جمهورًا محددًا بوعى، مما ساعد فى الوصول إلى قطاع عريض من الجمهور بفضل التعاون مع مختصين فى التسويق واستخدام وسائل التواصل بفعالية).

تختتم (يجب الإشارة إلى أن الجهد التسويقى المدروس أدى إلى نجاح جماهيرى استمر لمدة خمس سنوات، حيث كانت العروض دائمًا ممتلئة. ويُعزى ذلك إلى استخدام المخرج عادل حسان للأدوات التسويقية بفعالية، مثل التنوع فى أساليب التسويق، اختيار الكلمات المفتاحية، الإعلانات المدفوعة، واستهداف جماهير جديدة. وتؤكد أن وسائل التواصل الاجتماعى قد فتحت أفقًا جديدًا لتسويق العروض المسرحية، ما ساهم فى جذب جمهور جديد واستمرار النجاح).

دعوة للتوازن بين الإبداع والانتشار

يقول المؤلف سامح عثمان (تأثير وسائل التواصل الاجتماعى على المشهد المسرحى من حيث اختيار النصوص وتداولها، مشيرًا إلى أن هذه الوسائل سهّلت الوصول إلى العديد من النصوص المسرحية وساهمت فى انتشارها، مما جعلها أكثر توفرًا للكُتّاب والمخرجين. إلا أنه فى المقابل يُحذر من الجوانب السلبية، خاصة المتعلقة بانتهاك حقوق الملكية الفكرية نتيجة تداول النصوص دون مراعاة قانونية، إلى جانب ظاهرة تكرار تقديم نصوص بعينها فقط لأنها أصبحت «موضة» فى وقت معين. لكنه يُوازن بين الإيجابيات والسلبيات، معتبرًا أن التأثير قد يكون مفيدًا بشرط الالتزام بالمصادر واحترام الحقوق الفكرية).

يرى المخرج سامح عثمان (وسائل التواصل الاجتماعى أثرت فى اختيار النصوص المسرحية وتلقى العروض، حيث سهّلت تداول النصوص لكنها أضرّت بحقوق الملكية الفكرية وكرّست تكرار بعض النصوص الشائعة. كما فرضت آراء موحدة أثرت على نجاح أو فشل بعض العروض، وأوجدت نوعًا من الحذر لدى الكتّاب خوفًا من ردود الفعل السلبية).

يوضح (من الضرورى التفكير فى أفكار تسويقية مبتكرة للعروض المسرحية، بدءًا من تصميم الملصق الدعائى، ووصولًا إلى إنتاج البرومو (المقطع الترويجي)، خاصة مع دخول الذكاء الاصطناعى كأداة مساعدة فى هذا المجال، مما قد يساهم فى جذب جمهور أوسع. وعلى الرغم من أننى لست متخصصًا فى الجانب التسويقى، فإن هناك من يتولون هذه المهام باحتراف).

يختتم (تأثير السوشيال ميديا على الترويج للعروض المسرحية أصبح مباشرًا، إذ ساعدت فى إبراز بعض الأعمال، لكنها تروّج أيضًا لعروض غير جديرة بالاهتمام، كونها أداة تقنية تفتقر إلى الذائقة الفنية. بالتأكيد، لا يمكننى القول إن وسائل التواصل الاجتماعى وحدها هى السبب فى كل ما يحدث. على سبيل المثال، الإصدارات الورقية تراجعت بشكل ملحوظ، بينما أصبحت الإصدارات الإلكترونية تُنشر وتُشارك عبر وسائل التواصل. لذا، من غير الممكن حصر القضية فى السوشيال ميديا فقط، فالأمر أوسع بكثير ويتداخل مع شبكات من الاهتمام والحماسة لأنواع معينة من العروض، فى مقابل عدم الحماسة لأنواع أخرى).

محمد عبد الستار: المسرح وسيلتى لمخاطبة القلب والعقل معا.. ولا أؤمن بكوميديا بلا مضمون

فى زمن يبحث فيه كثيرون عن الضحك السهل، يصرّ هو على أن تكون الكوميديا وسيلة لطرح الأسئلة. مخرج شاب لكنه يحمل فى جعبته خبرات سنوات من العمل الجاد، بين مسرح الجامعة ومركز الإبداع الفنى، وصولًا إلى خشبات الدولة. تعددت أدواره بين التأليف والإخراج والديكور مرورًا بتجارب تعليمية وورش فنية نقل من خلالها خبراته لجيل أصغر من المبدعين. فى عرضه الجديد «فى يوم وليلة»، الذى يعرض على خشبة مسرح ميامى يمزج المخرج محمد عبدالستار بين التمثيل والغناء والاستعراض، رافعًا شعار "الضحك لا يكتمل إلا بالمضمون". بين الكواليس والتحديات، وبين الرؤية الفنية والطموح، يروى لنا المخرج تفاصيل تجربته الأخيرة.

عرض «فى يوم وليلة» بطولة محمد على رزق، سارة الدرزاوى، محمد الدمراوى، نديم هشام، نجلاء فوزى، كريم يحيى، محمد أمين، رانيا النجار، محمود الهنيدى، إسماعيل السيد، أحلام الرفاعى، اسلام سعد الدين، ديكور عمرو عبدالله الشريف، استعراضات فدوى الهنيدى، ملابس مها عبد الرحمن، إضاءة محمود الحسينى كاجو، مكياج أدهم عفيفى، دعاية ممدوح صلاح، المخرجان المساعدان عبده فضل، حسن حسين، المخرج المنفذ إسلام سعد، العرض من تأليف وإخراج محمد عبد الستار.

حوار: روفيدة خليفة

«فى يوم وليلة» كوميديا عائلية لاتستخف بالجمهور

حدثنا عن البدايات مع المسرح، ومن كان له أثر فى مشوارك؟

بدأت فى مسرح المدرسة ثم انتقلت إلى مسرح الجامعة، وكان مسرح حقوق القاهرة هو البداية الحقيقية بالنسبة لى. يُعتبر مسرح حقوق القاهرة من المسارح العريقة التى أخرجت العديد من النجوم مثل خالد الصاوى وخالد صالح رحمه الله، بالإضافة إلى أسماء أخرى كثيرة. أستاذى الأول حسين محمود رحمه الله له الفضل الكبير فى تعليمى، وما زلت أدعو له وأعتبر نفسى منتميًا إلى مدرسته. هو أستاذى الذى علمنى كل شىء يتعلق بالإخراج فى بداياتى، وما زلت أعتبر نفسى فى مرحلة البداية رغم مرور السنوات. توفى فى ٢٠١٢، ومع ذلك ما زال يُهدى لاسمه العروض بالجامعة، فقد كان واحدًا من الأساتذة الكبار الذين اكتشفوا العديد من النجوم، وبعضهم دخل مركز الإبداع الفنى بعد ذلك لكن كانت بداياتهم فى مسرح الجامعة، ومنهم محمد فراج، محمد سلام، تايسون، ياسر فيصل (أوتاكا)، والكثير غيرهم. هؤلاء خرجوا من مدرسته إلى مدرسة خالد جلال، وكان لى الحظ أن أسير فى نفس الطريق. فما زال اسم حسين محمود يذكر كأحد رواد المسرح والمعلمين الأوائل لعدد كبير من النجوم الذين يعملون حتى الآن بفضل إرث هذا الرجل العظيم.

كيف بدأت فكرة العرض وسبب اختيارك للاسم؟

بدأت فكرة العرض أثناء تقديمى لعرض «بعيد عنك» فى مركز الإبداع، والذى رُشّح لثمانى جوائز فى المهرجان القومى للمسرح وشاهده جمهور واسع، من بينهم الفنان ياسر الطوبجى، مدير المسرح الكوميدى. بعد العرض، عرض على التعاون فى مشروع جديد، فكانت تلك بداية التفكير فى تقديم عرض كوميدى يليق بالمسرح الكوميدى، مع الحفاظ على منهجى القائم على الكوميديا العائلية والاجتماعية، ومن هنا وُلدت فكرة «فى يوم وليلة».العرض يجمع بين التمثيل والغناء والاستعراض، وهى توليفة نادرة ولكنها غير جديدة، وأردت تقديمها بطريقتى الخاصة. فى كل تجربة، أسعى لتقديم نوع جديد من الضحك يتناسب مع ذوق جمهور متنوع، لأن الجمهور المصرى يمتلك تاريخًا طويلا مع الكوميديا وحسا فكاهيا عاليا. لذلك، يمكننا دائما تقديم عروض متنوعة بكوميديا مختلفة، وهو ما أؤمن به وأسعى لتحقيقه.

أما عن اختيار الاسم، فالأحداث تدور خلال يوم وليلة حيث يلتقى البطل بشخصيات جديدة تغير مجرى حياته تماما، وتدفعه لإعادة النظر فى واقعه واتخاذ قرارات مصيرية. كما أن الأغنية حاضرة فى العرض لأننا نقدم كوميديا رومانسية، وقد قررت منذ البداية العمل على إعادة إحياء الكلاسيكيات الغنائية. وهذا هو العرض الثانى الذى يحمل اسم أغنية كلاسيكية مصرية بعد «بعيد عنك».

ما الرسالة التى أردت إيصالها من خلال هذا العمل؟

قررت منذ البداية تقديم عرض كوميدى يحمل فى طياته موضوعا ورسالة واضحة. تتمثل هذه الرسالة فى أهمية مواجهة مشكلاتنا، وأنه فى بعض الأحيان قد تقودنا صدفة غير متوقعة إلى إعادة النظر فى حياتنا ومسارنا. علينا أن نتعامل مع المواقف الجديدة ونضعها بعين الاعتبار، وأن نعيد تقييم الأمور بنظرة حيادية ومنصفة، فقد تكون هذه اللحظة نقطة تحوّل حقيقية تغيّر مجرى حياتنا بالكامل. أطرح هذه الفكرة من خلال قصة رومانسية لايت كوميدى، وهى تمثل الرسالة الرئيسية للعرض.

حدثنا عن كواليس اختيار فريق العمل وكواليس العمل معهم؟

بدأتُ العمل مع فريق تجمعنى به صداقة عمر تمتد لأكثر من خمسة عشر عامًا، معظمنا بنسبة ٩٠٪ من خريجى مركز الإبداع الفنى، مثل محمد على من دفعة "قهوة سادة"، وأنا من دفعة "سلم نفسك". بدأت صداقتنا عام ٢٠١٠ وتشمل أيضا محمد الدمراوى، وكريم يحيى، وغيرهم. اخترت العمل مع من تربطنى بهم علاقة طويلة حتى يكون لدينا مشروعا نحلم به، ونعمل عليه بروح الصداقة واحترافية العمل. الدراسة فى المركز صقلت مهاراتهم، خصوصا فى هذا النوع من الكوميديا، فكانوا أنسب اختيار، إلى جانب النجمة سارة الدرزاوى وبعض ممثلى البيت الفنى. علاقتى بمحمد على تتجاوز الفن، فهى عائلية وممتدة، وأراه ممثلًا موهوبًا يجمع بين الحضور المبهر على المسرح المسرح وأمام الكاميرا، ملتزمًا ومتجددًا، وهذه أولى شروط النجاح فى المسرح وهى صفات نادرة. وهو حريص على تقديم عمل مسرحى كل فترة. المشروع قام على اسمه، وأنا سعيد جدًا بأن يكون أول عمل فنى يجمعنا رغم صداقتنا الطويلة. تجربة "فى يوم وليلة" كانت تجربة خاصة، لأنها خرجت من القلب، وكان البطل صديقى وفنانى.

العرض يحمل طابعًا خفيفا فى ظاهره لكنه يغوص فى قضايا أعمق، فهل كنت تقصد هذا التوازن منذ البداية؟

التوازن فى العرض كان نقطة الانطلاق الأساسية. فبينما يحقق الضحك السهل نجاحا لحظيا، إلا أنه لا يدوم، بعكس الكوميديا المرتبطة بقضية حقيقية، وهى التحدى الأكبر، تقديم عمل خفيف يحمل رسالة، يناسب جميع الأعمار والطبقات، ويليق بالمشاهدة العائلية. جمهور مسرح ميامى تحديدًا يستقطب شريحة خاصة من الجمهور غالبا من العائلات ممن يخوضون تجربتهم الأولى مع المسرح، لذا شعرت بمسؤولية مضاعفة، لأن هذا العرض قد يحدد علاقتهم المستقبلية بالمسرح. حرصت منذ البداية على تقديم كوميديا تحترم عقل الجمهور وتحمل مضمونًا، ونجحنا فى تحقيق هذه المعادلة الصعبة، كما حدث فى العرض السابق، والحمد لله جاءت ردود الفعل إيجابية.

رسمت الشخصيات بوعى كبير حدثنا عن ذلك وهل كان الهدف من العمل تقديم نقد مجتمعى ساخر أم التركيز على التسلية؟

فى رسم الشخصيات، أؤمن دائمًا أنه لا يجوز أن تكون هناك شخصية موجودة لمجرد ملء الفراغ أو لتلبية نمط شكلى معين. لانقدم نقد مجتمعى ساخر أو تسلية فقط، فأرى دائمًا أنه لا بد أن يشعر معه المتفرج بأنه داخل الحكاية، أن يرى نفسه فى شخصية ما، أو فى موقف لمسه ، أو بشخصية ألتقى بها فى حياته. هذا القرب بين الجمهور والحكاية هو ما يميز المسرح عن السينما، فالممثلون على الخشبة لحم ودم، والتفاعل معهم حى ومباشر، وإذا لم تلمس القصة المتفرج، فسيظل منفصلًا عنها. وإن كانت بعض الشخصيات مرسومة بملمح كاريكاتيرى من أجل الإضحاك، فإنها تستند إلى مواقف نعيشها ونراها فى حياتنا اليومية. وبالتالى هى شخصيات أصيلة. ولهذا حين يكون المتن يسمح أن يبدع الممثل ويضيف فنتناقش، ونختلف، ونطور على مدار البروفات حتى نصل إلى الشكل النهائى بحيث تكون شخصية حقيقية. حين يخرج الجمهور متذكرًا جملة معينة، حركة، أو موقف لشخصية، فذلك دليل على أن الشخصية نجحت، ونجاح الشخصية هو جزء أساسى من نجاح العرض ككل. هناك تنوع فى الأداء بين الشخصيات.. فكيف عملت على ذلك وهل تركت حرية الارتجال للممثلين أو أشركتهم فى الكتابة؟

لم يكن هناك أى ارتجال من الفنانين فى العرض. التنوع فى الأداء كما تعرفين له علاقة بالإخراج، يسعى لضمان أن تكون كل شخصية مختلفة عن الأخرى. هناك بالطبع بعض الإضافات من الممثلين، التى نناقشها معا بالاتفاق عليها، وقد يقترح أحدهم فكرة أعدل عليها، لكن بشكل عام، فكرة الارتجال ممنوعة تماما بالنسبة لى. الارتجال يليق بعروض أخرى، وهناك بعض العروض التى تكون مبنية على الارتجال، لكن فى «فى يوم وليلة»، النص بالكامل يعتمد على حوار محكم. كل جملة وكل كلمة فى النص مبنية على تفاصيل متسلسلة؛ إذا نسيت جملة أو تم

أراهن دائما على وعى الجمهور.. ولا أقدم له الفكرة بملعقة

قولها بشكل مختلف، قد تفقد معلومة مهمة ستؤثر لاحقا على الأحداث. لهذا، الارتجال فى هذا النوع من العروض يكون صعبا جدا. ولم يشاركنى أحد فى كتابة النص.

نعانى بعض الأحيان من المباشرة فى الأعمال المسرحية فكيف تناولت موضوعات مثل الطموح، والحب، والاستغلال.. دون أن تبدو شعاراتية أو مباشرة؟

فكرة المباشرة تضايقنى كمتفرج، ولذلك أبتعد عنها تماما حين ألاحظ أن الأمور تتجه إليها، فنحن نخاطب مشاعر المتلقى وعقله. على مدار التاريخ، سواء فى الفن أو فى غيره، إذا تحدث شخص بشكل مباشر، فلا أعتقد أن أحدا سيتأثر بجملة مباشرة، وخاصة فى عمل فنى. بدلًا من ذلك، أحب أن أوجه الانتباه إلى فكرة معينة أو أضع المتلقى فى الموقف، ليشعر به ويرى كيف يمكن أن يتطور، وبالتالى يشعر بمشاعر الشخصية. إذا شعر المتفرج بالموقف، قد يؤثر فيه شيء ما أو يصل إلى فكرة تغيره وتجعله يتخذ قرارا مختلفا فى حياته. سواء كانت الموضوعات تتعلق بالحب، أو الاستغلال، أو الطموح، فإننى أحرص على أن يرى المتفرج الحكاية بنفسه، دون أن أخبره بها مباشرة، لكى يشعر بها ويصدقها. وهكذا نكون قد هربنا من المباشرة وفى نفس الوقت وصلنا بالرسالة التى نريد توصيلها، وهذا هو أعظم تأثير يمكن أن يحققه الفن

العلاقة بين البطل والفتاة كانت محفزًا للتغيير.. فهل أردت من خلالها إبراز دور العلاقات الإنسانية فى دعم الشخص وخاصة دور المرأة؟

العلاقة بين البطل والبطلة فى العرض تشكل أحد محفزات التغيير، لكنها ليست العلاقة الوحيدة؛ بل هناك مجموعة من الشخصيات التى يلتقى بها البطل، ولكل منها دور فى تحريكه نحو التحول. كان القصد من البداية تناول العلاقات الإنسانية وهى التى بنيت عليها الحكاية، والنوع المفضل لى فى الفن عموما، لأنها الأكثر تعقيدًا وتأثيرًا فى الحياة. العلاقة الإنسانية قد تكون مصدر دعم وتحفيز، وقد تكون سببا فى الانهيار أو التراجع. لذلك، كان مقصدى من البداية أن أتناول علاقة إنسانية خلال العمل، ليس فقط من باب الرومانسية، بل كعنصر حقيقى فى بناء الشخصية وتحريك الأحداث.

ألغى البطل زفافه وتعرف على فتاة جديدة وغير مسار حياته فى لحظة. إذا كنت مكانه، هل كنت ستتخذ نفس القرار؟

بالفعل، وضعت نفسى مكان البطل أثناء الكتابة واختيارى لقراراته كان دائما بناءً على معطيات شخصيته التى رسمناها منذ البداية. فكل قرار فى العمل مرتبط بطبيعة الشخصية»كيف تفكر وتتصرف؟». شخصيًا ، لا أعتقد أننى كنت سأصل إلى نفس المرحلة التى وصل إليها البطل، لأننى لا أقبل أن أكون مجبرًا على الزواج تحت أى ظرف، ومجرد أن أشعر بذلك سأبتعد ولن يصل الأمر لهذا الحد، أو لن أبدأ هذا المشوار من الأساس. لكن، إذا افترضنا جدلا أننى وُضعت فى نفس الموقف، بنفس الظروف والدوافع، نعم، كنت سأتصرف مثلما تصرف البطل.

هل من الممكن للشخص الطيب الذى لا يحب أن يزعج أحدًا ويضحى بنفسه من أجل الآخرين أن يتغير فى يوم وليلة؟

لا أحد يتغير فى يوم وليلة، لكن من الممكن جدا أن تتخذ قرار البداية فى يوم وليلة. لحظة اتخاذ القرار هى اللحظة الفارقة؛ اللحظة الأصعب، حين ترى مشاكلك بوضوح لأول مرة، وتنظر فى المرآة لتكتشف أن المشكلة ليست فى الناس أو فى الظروف، بل بداخلك أنت، أو فى صفة معينة داخلك. مجرد أن تسمى المشكلة وتواجهها بصدق، تكون قد قطعت نصف الطريق نحو الحل. هذه اللحظة—لحظة الإدراك الصادق—قد تحدث فجأة، لكنها حقيقية، لأنها تأتى عندما ينتبه عقلك للمشكلة الحقيقية، لا المبررات. وقد يكون القرار بسيطا فى ظاهره، مثل قرار ممارسة الرياضة، لكنه مصيرى بالنسبة لشخص ما، لأنه يعنى بداية جديدة. لا ندّعى أن التغيير يحدث فورًا، لكننا نؤمن أن البداية ممكنة، وكل الناس يمكنها القيام بذلك بشرط وجود الإرادة، الشجاعة، والصدق مع النفس. وهذا هو جوهر الرسالة التى نحاول إيصالها من خلال العرض.

لماذا اخترت الإسكندرية لتكون مكان الأحداث؟

اخترت الإسكندرية لأنها ببساطة.. عشق وتحتل مكانة خاصة جدا فى قلبى على الرغم من أنى ولدت القاهرة وعشت حياتى فيها، وأظن أن كثيرين يشاركوننى هذا العشق للإسكندرية فهى مدينة محبوبة لدى الجميع. شخصيا، اتخذت فيها قرارات مصيرية فى حياتى، وكتبت معظم أغانى العرض على شاطئها. علاقتى بها ليست فقط مكانية، بل وجدانية أيضًا. هى المكان الأنسب للأحداث، فهى مدينة تحمل فى طابعها فكرة السفر، والفنادق، والبحر، وحب التمشية على البحر. كما أنها دائما ، مرتبطة بالرومانسية، وتنوع الشخصيات، مدينة متفردة، لها طابع وشكل خاص، ولهذا كانت خيارى الأول كمكان تدور فيه الحكاية.

ما التحديات التى واجهتك أثناء العمل على العرض؟

التحديات كانت كثيرة، وكانت مرتبطة بظروف متعددة، أهمها أن بعض المشاركين كان لديهم ارتباطات بالتصوير، بينما كنا نستعد لافتتاح العرض فى ثانى أيام العيد، فكنا نعمل خلال شهر رمضان. ورمضان بطبيعته وقت صعب، الصيام نهارا ووقت الليل قصير جدًا، والناس تأتى من أماكن بعيدة، فكان من الصعب التوفيق بين مواعيد التصوير والبروفات. بعض الأشخاص لم يستطيعوا تحمّل الضغط، فاعتذروا عن الاستمرار فى العمل بسبب ارتباطاتهم، خاصة بالتصوير. أما أنا، فكنت شديدة الحرص على الالتزام والحضور، والبروڤة والحفظ، ولم استطيع التنازل عن وقت معين، ولذلك كان هذا أكبر تحدٍ واجهته. إضافة إلى ذلك، كان هناك ضغط زمنى لإخراج العرض فى توقيت مناسب، لأننا كنا ملتزمين بتقديمه فى عيد الفطر. وبالتالى، كان معظم وقت التحضير المكثف فى رمضان.

مشوارى الحقيقى بدأ من مسرح الجامعة.. وأستاذى حسين محمود ما زال يلهمنى رغم رحيله

نتنقل إلى الجانب البصرى.. كيف وظفت الإضاءة لخدمة الحالة الكوميدية واللحظات التأملية والدرامية داخل العرض؟

بالنسبة للإضاءة، فأنا مؤمن جدا بأهمية التخصص. صحيح أننى تعاملت مع الإضاءة فى عروضى السابقة، سواء كانت أعمالى الشخصية أو مشاركاتى فى عروض أخرى، لكن هذه المرة استعنت بمحمود الحسينى "كاجو"، لما يتمتع به من خبرة كبيرة ووعى درامى عالٍ.

كاجو ليس فقط مصمم إضاءة متميز، بل هو أيضا مخرج واعٍ للحظات الدرامية التى تحتاج إلى إبراز بصرى خاص. ورغم صغر سنه، فقد فاز بجائزة فى المهرجان القومى للمسرح العام الماضى، وحصل على العديد من الجوائز فى مهرجانات مصرية ودولية. اعتمدت على النقاش المباشر معه، وطلبت منه تنفيذ بعض الرؤى الخاصة بالعرض، وكان الناتج ثمرة هذا التفاهم والتعاون، بالتنسيق طبعا مع الدكتور عمرو عبد الله، فخرج الشكل النهائى للإضاءة بالشكل الذى كنا نطمح إليه.

وماذا عن الديكور وباقى عناصر العمل؟

تشرفت بأن يحمل ديكور العرض توقيع الدكتور عمرو عبد الله الشريف، أحد أهم وأكبر مصممى الديكور والإضاءة فى مصر، واسم بارز يمثل مصر فى مهرجانات دولية مرموقة. موافقته على الانضمام للعمل، وهو أستاذى، كانت شرفًا كبيرًا لى. قرأ النص بعناية، وانطلقنا معًا فى رحلة من النقاشات حتى وصلنا إلى الصورة النهائية للعرض، ضمن حدود الإمكانيات الإنتاجية والمساحة المتاحة، وكانت النتيجة مُرضية.

أما الأزياء فكانت من تصميم مها عبدالرحمن، وهى أيضًا مصممة ديكور متميزة. قرأت النص، تابعت البروفات، وناقشنا العديد من الاقتراحات، طوّرنا بعضها حتى ليلة الافتتاح، إلى أن وصلنا للصيغة النهائية. سعدت كثيرًا بالعمل معها، فهى شخصية مبدعة ومتعاونة

كيف حافظت على إيقاع العرض متماسكا رغم الانتقالات النفسية بين المواقف؟

فيما يخص إيقاع العرض، أرى أنه جزء لا يتجزأ من مهمة المخرج، فعليه أن يدرك متى يسرّع وتيرة الأحداث ومتى يبطئها، وهنا نعلى الضحك فى اللحظات المناسبة. فهذه إحدى أهم مسؤولياته لضمان قبول الحكاية، والحفاظ على انتباه المشاهد ، والتعاطف يظل مع الشخصيات طوال العرض.

الموسيقى فى العرض، هل كانت أصلية أم مؤلفة؟ وكيف استخدمتها لدعم الإيقاع والانتقالات والأغانى والاستعراضات فى العرض؟

فيما يخص الموسيقى، كان هناك خياران: تأليف موسيقى أصلى أو إعداد موسيقى من مقطوعات سابقة، سواء عالمية أو مصرية قديمة، مع احترام حقوق الاستخدام. اعتمد العرض على دمج كل الأشكال: تأليف، إعداد، وعزف، وهو ما أتاحته الدراما. توليت الجانب الموسيقى بشكل رئيسى، بمشاركة لقاء الصيرفى كمخرجة موسيقية متطوعة. لقاء، وهى دارسة موسيقى وعازفة وممثلة، ساعدتنى فى الوصول إلى التوليفة النهائية؛ حيث قمت بكتابة الأغانى ولحنتها، ثم تعاونا مع موزعين لتنفيذ العمل بشكل متكامل، إيمانًا منى بأهمية الموسيقى فى أى عرض. أما الاستعراضات، فقد صممتها الدكتورة فدوى الهنيدى، أستاذة بمعهد الباليه ومصممة موهوبة. تبادلنا الأفكار حول الحالة الدرامية لكل مشهد، وحضرت البروفات، وأنجزت التصاميم فى وقت قياسى. كنت مصممًا من البداية على أن يؤدى الممثلون بأنفسهم الغناء والرقص دون الاستعانة براقصين محترفين، ونجحنا فى تحقيق ذلك.

فى كل عرض أقدم نوعا مختلفا من الضحك يناسب ذوق الجمهور المتنوع

الفنان محمد الدمراوى قدّم بصورة مختلفة عن أدواره السابقة، كيف رأيته فى الدور؟

محمد الدمراوى صديقى وممثل موهوب جدا، وأراه من أهم الممثلين فى جيلنا. سبق وقدّم الدور الرئيسى (الزوج) فى عرض «بعيد عنك »، وفى هذا العرض لا يلعب الدور الرئيسى لكن شخصيته مهمة جدا. كان خائفًا جدا من هذا النوع من الكوميديا، لكننى كنت واثقا من قدرته على تقديمه. بل إن البعض استغرب ترشيحى له لهذا الدور، فهو طبيب تخدير والحقيقة على المستوى الشخصى هو كوميدى جدا، فهو يلعب شخصية معاكسة تماما لجدية مهنته. وهو ما يجعل الأداء ممتعا للممثل. محمد شخص مطيع للغاية، وبيننا ثقة متبادلة كممثل ومخرج، وهو ما يجعلنى واثقا أننا قادرون على تقديم أى شىء معا. أحب العمل معه، وأعتقد أن هذه التجربة ستتكرر كثيرا بيننا فى المستقبل.

هل ترى أن جمهور اليوم فى حاجة لأن نقدم له نماذج مثل هذه الأعمال الواقعية والتحولات الداخلية ويمكن أن نعتبرها الحلوى بعد صراع نفسى مع أعمال البلطجة وغيرها التى تعرض على شاشة التليفزيون؟

لا أحب أن أضع نفسى فى موقف "الجمهور عايز إيه؟"، لأن الجمهور متنوع وشرائحه متعددة، ومتابعو الفن فى تزايد. لا أؤمن بتصنيفات مثل "أعمال بلطجة"، بل أرى أن هناك أعمالًا جيدة وأخرى ضعيفة، ما يعجبنى وقد لا يعجب غيرى والعكس. هذا النوع من الأعمال ليس من ذوقى، لكنه قد يلقى قبولًا عند جمهور آخر طالما هو مستمر. أحرص على اختيار ما يناسبنى ويناسب الجمهور الذى أوجه له العمل؛ جمهور يهتم بالعلاقات الإنسانية، والفن، والحب، وتنمية الذات، ومواجهة النفس. وفى أوقات أخرى، قد اختار موضوعات تخاطب جمهورا مختلفا، مثل مشاركتى فى المهرجانات فأخاطب المثقفين متابعين عروض الفصحى أو المقتبس عن روايات عالمية. أما الآن، فأرغب فى مخاطبة الأسرة المصرية والشباب الجامعى بموضوعات تمسهم. فى النهاية، التنوع ضرورى، وكل فنان يختار ما يعبر عنه.

وهل ترى أن الجمهور التقط الطبقات الأعمق فى العرض؟ أم ظل فى حدود الضحك والتسلية؟

كان الطموح أن يلتقط الجمهور الطبقات الأعمق فى العرض، وحتى ليلة العرض الأولى كنت أشعر بالخوف وأترقّب رد الفعل، فلا أحد يستطيع توقعه بدقة. لكننى دائمًا أراهن على ذكاء الجمهور، ولا أؤمن بفكرة تقديم الرسالة "بملعقة"، لأن الجمهور المصرى واعٍ وذكى جدًا. وسعادتى الحقيقية كانت حين أدركت من تفاعلهم أنهم فهموا الرسالة الأساسية، بل وأكثر من ذلك، حين لاحظت أن حتى الأطفال استوعبوا الفكرة وسط الضحك والتسلية، وهذا هو النجاح الحقيقى بالنسبة لى.

هذا هو العمل الثانى الذى تكتبه وتخرجه بعد مسرحية "بعيد عنك" المأخوذة عن "ليلة ساهرة من ليالى الربيع"، والتى صممت ديكورها أيضا. حدّثنا عن هذا التعدد فى الأدوار؟

بدأت مسيرتى من مسرح كلية الحقوق بجامعة القاهرة، الذى أعتبره مدرسة حقيقية تُعلّم عشاق المسرح كيفية التفاعل مع كل عناصره. خلال رحلتى، خضت تجارب متعددة فى عناصر العمل المسرحى، من الديكور والإضاءة إلى التمثيل، ثم الكتابة والإخراج. ومع الوقت، قررت التفرغ للإخراج، مستفيدًا من تلك الخبرات المتنوعة التى ساعدتنى على تكوين رؤية فنية متكاملة. ثم التحاقى بمركز الإبداع الفنى عمّق علاقتى بالمسرح أكثر، ومنحنى وضوحًا فى الرؤية، حتى أصبحت أمتلك تصورات فنية أحيانًا لا أحتاج فيها لمن ينفذ عنى. أحيانًا أصمم الديكور بنفسى، وأحيانًا أحتاج لمتخصص يصيغ رؤيتى باحتراف. ما يهمنى هو الفصل بين الأدوار؛ لا أخلط بين التأليف والإخراج، بل أبذل جهدًا مضاعفًا لإجادة كل منهما على حدة. أكتب فقط عندما أشعر أن النص لا يمكن أن يُفهم كما أريده إلا من خلالى، أما إذا لم يكن كذلك، فلا أتردد فى التعاون مع كاتب وأركز حينها على الإخراج.

وكيف ترى لجوء بعض المخرجين لكتابة أعمالهم أحيانا؟

أعتقد أن المخرج الذى يكتب تكون لديه فكرة مكتملة وواضحة من البداية، إلى جانب امتلاكه لملكة الكتابة. لا أعلم تحديدًا لماذا يلجأ بعض المخرجين للكتابة، لكن لا أرى مانعًا من أن يجمع شخص بين كونه مؤلفًا ومخرجًا، بشرط أن يكون مؤهلًا للقيام بالأمرين بشكل مستقل. ما أتحفظ عليه هو أن يقوم مؤلف بالإخراج دون امتلاك أدوات الإخراج، أو أن يكتب مخرج دون امتلاك أدوات الكتابة. يجب أن يكون لكل مهمة متطلباتها ومعاييرها، فلا بد من امتلاك معرفة كافية تؤهله لكتابة نص مسرحى متماسك، وبعدها يأتى التفكير فى كيفية إخراجه.

الكوميديا هى أصعب أنواع الكتابة فما السبب فى حبك لها؟

فى رأيى، لا يوجد شخص لا يحب الكوميديا، لكنها بالتأكيد مخيفة ومن أصعب أنواع الكتابة، بداياتى كمخرج لم تكن أعمالا كوميدية، لكن فى مرحلة معينة، شعرت أن الوقت قد حان لتقديم عمل كوميدى اجتماعى باللغة العامية البسيطة، لأن هذا ما نحتاج إليه والأكثر تأثيرا.

أحب الضحك كثيرا، لكنى أؤمن أن التحدى الحقيقى هو أن يكون الضحك واعيا وراقيا، يخدم الفكرة ويرتقى بها، لا أن يفرغها من معناها. الكوميديا بالنسبة لى يجب أن تكون نابعة من موقف حقيقى وداخل موضوع واضح، وهذا ما حاولت تحقيقه فى هذه التجربة، وكذلك التجربة السابقة. طالما أننى أقدم كوميديا، فمن المهم أن يتمازج فيها الكوميديا مع المضمون؛ لأننى لا أؤمن بكوميديا أو دراما بلا مضمون. المضمون هو الأساس، وأعتقد أن نجاح أى عمل يعتمد عليه. أتمنى دائمًا أن تكون جميع أعمالى بهذا الشكل.

درست فى ورشة الإبداع مع المخرج خالد جلال.. ما الذى استفدته من هذه التجربة تحديدًا؟

خالد جلال هو مدرسة فى حد ذاته، فهناك مخرج معلم، وهناك مخرج ليس معلما وهناك مدرسة، وهو ك يمثل مدرسة حقيقية، وليس مجرد مخرج ناجح وكبير. مدرسته تجعلك تراقبه كل لحظة فى عمله، وتتعلم كيف تعمل مؤسسته ومنظومته. استفادتى منه كانت هائلة على مدار سنوات، وما زلت أستفيد منه. أهم ما تعلمته هو احترافه العالى، فهو فنان ماهر جدًا، ولم ألتقِ كثيرًا بمن يمتلك هذه الدرجة من الاحترافية. المخرج خالد جلال عملى جدًا ومحايد فنيًا بشكل رائع، مهما كانت علاقته العاطفية بتلاميذه، سواء فى الفن أو فى الفنيات، يظل الموضوع يقتصر على ما يراه صحيحًا. هو لا يقوم بأى عمل لمجرد أنه مُفترض عليه القيام به. هذه هى أكبر استفادة لى منه، بالإضافة إلى العديد من الفوائد الإنسانية والفنية التى يطول الحديث عنها.

شاركت كمدرب فى العديد من الورش.. حدثنا عن هذه التجارب، وهل هناك منهج تختص به نفسك للتدريب من خلاله؟

قدمت ورشا فى الإخراج والتمثيل لفترة طويلة، وأجد فى التدريس تجربة مغرية ومهمة. رغم أن بعض الأصدقاء رأوا أن دخولى لهذا المجال جاء متأخرًا ، إلا أننى كنت أشعر بمسئولية كبيرة تجاهه، خاصة فى ظل وجود عدد كبير من الأكاديميين أصحاب الخبرة. ومع انتشار الورش مؤخرًا، لاحظت أن بعضها أصبح ذا طابع ربحى ومحتوى ضعيف، فقررت تقديم ورش أكثر فاعلية، بالشراكة مع لقاء الصيرفى ونديم هشام، وكلاهما من خريجى معهد الفنون المسرحية ومركز الإبداع الفنى، ويمتلكان خبرة واسعة. لقاء نشأت فى بيئة مسرحية، كونها ابنة المخرج الكبير إيمان الصيرفى، ونديم ممثل وشارك أيضا فى العرض. عملنا معا على تطوير منهج مشترك يجمع بين خبراتنا، فبعد أن كنت أقدّم الورش بشكل فردى، بدأت أشاركهم فى ورش التمثيل، بينما أواصل تقديم ورش الإخراج منفردا. أسعد لحظاتى حين أرى خريجى الورش التى قدمتها يصبحون مخرجين أو ممثلين مبدعين، ويتطورون بفضل ما تلقوه من تدريبات. هذه اللحظات هى ما يدفعنى للاستمرار.

«الطائر الأزرق»

بين قفص الانتظار وحرية الحلم

منال مهنا

جاء عرض الطائر الأزرق ضمن عروض المسرحية المقدمة فى مهرجان الفضاءات المسرحية لدورته الأولى، والتى تحمل اسم الفنان أشرف زكى وقد تم عرضه بقاعة سعد أردش فى يوم الخميس الموافق 10 إبريل 2025، ويحمل العرض فى طياته دمجًا ما بين قصيدة الطائر الأزرق تشارلز بوكوفيسكى ونص الأميرة تنتظر لصلاح عبدالصبور، وقد خلق العرض نصًا جديدًا وليس مجرد دمج بينهما.

فالعرض لم يقتصر على مجرد نقل نصين، بل اختار أن يخلقهما من جديد، فجمع بين صوت الطائر الأزرق الذى يخفيه الإنسان بداخله - كما صوره بوكوفسكى - وصوت الأميرة التى تنتظر حبيبًا، وطنًا، أو ربما خلاصًا - كما رآها عبدالصبور.

فقد أعاد العرض طرح الأسئلة الكبرى عن الذات والانتظار والانكسار الإنسانى من خلال الأميرة التى يتعالى بداخلها صوتان، صوت ارتباطها بالحبيب المنتظر وصوت طائرها الأزرق الذى يشير لها عن حقيقة هذا الوهم الذى تنتظره.

قدّمت الممثلة ليديا فاروق التى جسّدت دور الأميرة أداءً لافتًا، استطاعت من خلاله أن تُجسّد الصراع الداخلى العميق الذى ينهش الشخصية. لم تكن الأميرة مجرد ضحية انتظار، بل امرأة ممزّقة بين حبّها المسموم لرجل قتل الملك - والدها، الرمز الأكبر للحماية والسلطة - وبين رغبتها فى الحرية والانعتاق من هذا الأسر النفسى والرمزى.

جاءت لحظات التوتر والسكوت فى أدائها مُحمّلة بالمعنى، واستخدمت لغة الجسد لتعبر عن الازدواجية: نظرات مترددة، خطوات خجولة تتحول أحيانًا لاندفاع ثم تعود لتتراجع. فى بعض اللحظات، بدا وكأنها تُكلم الطائر الأزرق بداخلها، تُصغى له، ثم تُخرسه خوفًا من أن يُكتشف هذا الأداء جعل الشخصية أكثر تعقيدًا وإنسانية، حيث لم تكن الأميرة "نقية بالكامل" ولا "آثمة بالكامل"، بل إنسانة تتأرجح بين ضعفها وشجاعتها، بين الرغبة فى الحب وبين الحاجة إلى الخلاص.

أمّا من قام بدور القائد – قاتل الملك – باخوم عماد فقد قدّم أداءً يحمل ثقل الذنب دون أن ينطق به. بنظراته الحادّة، وحركاته الدقيقة، رسم ملامح شخصية لا تطلب المغفرة، لكنها لا تنكر الجريمة. لم يكن قاتلًا تقليديًا، بل قائدًا يقف على الحافة بين الهيبة واللعنة.

وقد كانت نظراته للأميرة كانت مزيجًا من السيطرة والندم المكتوم، ما أضفى على المشاهد التى جمعتهما توترًا كثيفًا، بدا فيه كأنه يواجه انعكاسه فى مرآة جريمته. الأداء لم يعتمد على الانفعال الظاهرى، بل على صمتٍ مشحون، لغة جسد محسوبة، وتعبير وجه يشى بكثير دون أن يقول.

أما دنيا المنياوى فقد قدمت أداءً مميزًا أضفى على العرض لمسة من البهجة المرحة، كانت ضرورية لكسر التوتر الدرامى المسيطر على الأحداث. لم تكن شخصيتها مجرد وصيفة تقليدية، بل بدت وكأنها تمثل جانبًا آخر من شخصية الأميرة نفسها - ذلك الطفل الداخلى الذى ما زال يرغب فى اللعب، فى الانطلاق، فى التحرر من قيود القصر والانتظار والخوف.

جاء أداؤها خفيف الظل وعفويًا، يوازن بين البراءة والتمرد. عبر حركاتها وتعبيراتها وحتى طريقتها فى الكلام، نجحت فى بثّ روحٍ من الحيوية التى كانت الأميرة تفتقدها. ويُمكن القول إن شخصية دنيا المنياوى فى العرض كانت بمثابة الحافز الداخلى الذى يُذكّر الأميرة بما نسيت: أنها تملك الحق فى الحياة، فى الضحك، فى أن تكون حرة.

اتسمت باقى عناصر العرض - من موسيقى وإضاءة وديكور - بقدر عالٍ من التناسق مع التوتر النفسى والرمزى الذى حملته المسرحية. جاءت الموسيقى مصاحبة للمزاج العام للنص، تتحول من نغمات حالمة خفيفة عند ظهور شخصية دنيا المنياوى، إلى مقاطع أكثر توترًا وعمقًا فى لحظات صراع الأميرة مع ذاتها. لم تكن الموسيقى مجرد خلفية، بل كانت بمثابة صوت خفى لمشاعر الشخصيات، خاصة فى المشاهد الصامتة.

أما الإضاءة، فقد استخدمت بذكاء لترسيم حدود العوالم المختلفة — ما بين الواقع والخيال، الداخل والخارج، الكبت والرغبة. الضوء كان أحيانًا نافذة، وأحيانًا قفصًا. وقد ساعدت هذه التدرجات على إبراز التحولات النفسية، خصوصًا فى لحظات المواجهة بين الأميرة والقائد، أو فى لحظات التردد والانطلاق التى رافقت ظهور شخصية دنيا.

الديكور جاء بسيطًا وتجريديًا، لكنه محمّل بالدلالات: القفص، الكرسى الملكى، المرايا - كلها عناصر ساهمت فى خلق فضاء رمزى يُحاكى لا مكانًا محددًا بل داخل النفس البشرية. لم يكن الهدف محاكاة الواقع، بل صناعة مناخ داخلى، أشبه بحلم أو كابوس. وهذا ما جعل المتلقى يتعامل مع المسرح كمجال نفسى مفتوح، لا كمجرد خشبة عرض.

رغم بساطة تصميم الأزياء فى العرض، فإنها جاءت محمّلة بدلالات بصرية واضحة، ساعدت فى تعميق فهمنا للشخصيات ومكانتها النفسية والاجتماعية. فالأميرة ظهرت بفستان أبيض، يرمز تقليديًا للنقاء والمكانة الملكية، لكنه بدا باهتًا، وكأنه فقد بريقه - تمامًا كما فقدت الأميرة ثقتها فى ذاتها وموقعها داخل المملكة. هذا الاختيار الذكى فى اللون والخامة يعكس التناقض بين ما يُفترض أن تكون عليه وما آلت إليه، ويؤكد فقدانها لهيبتها ودورها كامرأة/أميرة تعيش صراعًا داخليًا عميقًا.

أما شخصية الوصيفة، التى أدّتها دنيا المنياوى، فاختيرت لها ألوان مبهجة ومفعمة بالحياة، وكأنها انعكاس لروح الطفولة والحرية واللعب. ملابسها لم تكن فقط تعبيرًا عن طبيعتها المرحة، بل أيضًا عن كونها الوجه الآخر للأميرة - ذلك الجزء الدفين بداخلها الذى لم يُطفأ بعد.

فى المقابل، ارتدى القائد القاتل بدلة بلون أزرق داكن، لون يرتبط غالبًا بالسلطة والعقلانية، لكن هنا، مع حدة نظراته وصرامة حضوره، بدا الأزرق كعلامة على الغموض والبرود وربما الكبت. البدلة العسكرية منحت شخصيته قوة خارجية، لكنها فى ذات الوقت كشفت عن انفصال داخلى عن المشاعر، وعن تورطه فى جريمة لا يظهر ندمًا واضحًا عليها.

بهذه التوليفة الذكية، لعبت الملابس دورًا مهمًا فى سرد القصة بصريًا، وربطت بين الحالة النفسية لكل شخصية والرموز التى تحملها، دون مبالغة أو استعراض.

جاء توحيد كل هذه العناصر البصرية والسمعية والحركية تحت رؤية إخراجية واعية ومتماسكة بقيادة المخرجة نادين خالد، التى لم تكتفِ بالإخراج فقط، بل قامت أيضًا بالدراماتورج وتصميم التعبير الحركي. هذا التعدد فى الأدوار لم يؤدِّ إلى تشتت، بل على العكس، منح العرض تماسكًا داخليًا ووضوحًا فى الرؤية الفنية. نجحت نادين فى نسج لوحة مسرحية متكاملة، تُجيد التوازن بين الرمزية والجمال، بين الشعر والحركة، وبين التجريب والصدق الإنساني.

خرجتُ من العرض وأنا أحمل فى داخلى صدى كثير من الأسئلة، وكأن الطائر الأزرق الذى ظل حبيسًا فى قلب الأميرة، قد بدأ يحوم فى فضاء المتفرج أيضًا. هذه المسرحية لم تكن فقط تجربة فنية، بل رحلة داخل الذات، مواجهة بين الإنسان وما يخفيه عن نفسه. كل عنصر — من الأداء التمثيلى، إلى الموسيقى والملابس والإضاءة — كان يُسهم فى بناء هذه الرحلة بصدق ووعي.

وقد نجحت المخرجة نادين خالد فى خلق حالة مسرحية شديدة الخصوصية، تحترم النصوص الأصلية، لكنها تعيد توظيفها بلغة معاصرة حية، تُخاطب مشاعرنا وهواجسنا. وبين انتظار الأميرة، وصمت القاتل، وضحكة الوصيفة - أو الطفلة - يُصبح المسرح مساحة للاعتراف، للتطهر، وربما للبدء من جديد.

القصيدة مسرح..

المسرح قصيدة

فاروق صبرى

كما فى جميع الفنون ففى المسرح تولد وتتنوع التسميات والمصطلحات والتوصيفات وهذا الأمر يتجلى أيضًا فى علاقة الشعر بالمسرح اللذين ولدا وترعرعا وتفاعلا كتوأم وبينهما (علاقة حب طويلة الأمد) منذ احتفالات دينسيوس المعتمدة على الشعر والاداء التمثيلى، فى معابد الألهة الذين يُعتبر الشعر لغتهم مثلما قال الكاتب النرويجى هنريك ابسن فى رسالة إلى صديقه أيدموند جوس.

فلدينا المسرح الشعرى ال ذى يتأسس عبر مرجعيات شعرية تكون القصيدة وسيلة للتعبيرعن الأفكار والمشاعر وايقاعاتها -القصيدة- تصبح جزءًا من سيمفونية العرض وكينونته كالاداء التمثيلى والمشهديات البصرية، أما الشعر المسرحى فيعتمد على كتابة النص شعريًا، فالقصيدة تكون لغة الشخصيات وطقوس الحدث، وهناك أيضًا مسرحة الشعر عبر إعداد قصائد تملك قدرًا من الابعاد الدرامية ويمكن الاعتماد على شاعر او مجموعة من الشعراء، وهناك ما يسمى بالمسرح الشاعرى الذى يتميّز بملامح شاعرية فى بناء الحدث والشخصيات والمشهديات البصرية، بعض تلك الملامح الشاعرية ربما تتمظهر فى مشاهد أو مشهد ما من العرض وهذا ما كان فى عرضى المسرحى (الوردة الحمراء) الذى قدم فى مهرجان أربيل الدولى للمسرح، ففى هذا العرض حاولت خلق فضاء خضراء شفاف وعذب رسمته وجسدته عبر الإضاءة الخضراء لفضاء العرض الذى يوحى كحديقة هادئة حيث يظهر الشاعر فيها مع الشابة إذ يبدأ الشاعر بإلقاء قصيدة رومانسية عن الفراشة ويدعو المرأة الشابة للسماع اليها والدخول إلى الفضاء الأخضر والركض خلف الفراشة ويبدأن بالرقص مع نقر الدفوف ويستمران بالرقص والغناء على إيقاعات الدفوف وسط هطول الأمطار ويرقصان بخفة وإنسيابية ويتبللان ودفيهما بالمطر المنهمر من سقف الخشبة.

ومع تعدد حالات تلاقى القصيدة مع المسرح على الخشبة وفى فضاء العرض لا نجد إلا تميّزات جمالية وكتابية وفق انشغالات وفهم ومعرفية الفنان المسرحى الذى يستنطق القصيدة بصريًا وفكريًا فى مستويات طقوس العرض المتكونة من أجساد الممثلين وأصواتهم ومن الطاقات التى تبثها مشهديات الديكور والإكسسوار والملابس والإضاءة والمكياج.

وهنا لا أريد إستحضار تاريخ تلاقى الثنائى الإبداعى - الشعر والمسرح- معًا فى فضاءات العرض المسرحى أمام الجمهور ولكن لا بأس القول (أن (ثيسبيس) إبتكر ضربًا من الأدب لم يكن معروفا قبله هو الشعر التراجيدى وانه انشأ مسرحياته فى عربات ليمثلها رجال مُلوثة وجوههم بحثالة النبيذ «1») وأن أرسطو "2" أول من تناول العلاقة بين الشعر والمسرح حينما أعتبر الأول فن من فنون المحاكاة كالموسيقى والرسم، وكان البدء أيضًا عند الاغريق مع الجوقة التى كان مغنيها يلبسون الأقنعة ويرتلون القصائد ويرقصون عبر إيقاعات مثقلة بالتراجيديا أو بنكهات كوميدية وهذا ما نعيشه فى نصوص سفوكليس ويوربيدس واسخيلوس وارسطوفان.

قبل وبعد وأثناء عصر النهضة قدم الكثير من المسرحيات المكتوبة نثرًا إلا أن كتّابها تواصلوا فى التعاطى مع القصيدة بإعتبارها المتن الدرامى مثل راسين -رغم أنه اعتبر المسرح النثرى للمستقبل- وموليير فى فرنسا وشكسبير وبرناردو فى إنجلترا ولم تغب القصيدة من المسرح وخاصة أن كاتبًا (عبثيًا) ومُهمًا ويملك رصيدا نثريًا تجديديًا فى المسرح وهو يوجين يونسكو رأى بأن المسرحية الشعرية تعتمد على العالم الاسطورى والحلم والتخييل، ومع أهمية هذا الرأى إلا أنه يمكن القول بأن حضور القصيدة أو طقوسها السحرية أو مناخاتها الكتابية فى المسرح تأسس أيضًا بتبنى وقائع يومية وفى المغرب مُسرِحَ قصائد الشاعر ياسين عدنان، اذ ولّفها درلتورجيًا وسينوغرافيًا المخرجان الفنانة لطيفة أحرار فى مسرحية "كفر ناعوم" والعرض المسرحى «العابر» للمخرج أيوب العياسي. وكلاهما انشغلا بالنص الشعرى، ونقلاه إلى المسرح بحوافز ورؤية ذاتية مختلفة، ويمكن أن نشير إلى عرض مسرحية (ميت مات) كتبها وأخرجها على الزيدى، هذا الأمر بالرغم من قساوة عنوانه ومتنه الكتابى إلا أنه نثر فضاءً من الشفافية والهدوء والذى كان فيه (مصطبتان منفصلتان تجلس على كل واحدة منهما شخصيتا، هو: (1) وهو(2) وكأنهما منحوتتان قادمتان قبل 1000عام، أرضيتهما فراغ بيضاء وخلفهما جداران منفصلان أبيضان، كالكفن بياض الأرضية والجدارين اللذين يفصل بينما شق من السواد من مقال لى) ورغم الحوارات المشحونة بالتوتر والتساؤلات الحارقة فإن المخرج ضبط ايقاعات المشهديات البصرية، بألوانها ومكوناتها الديكورية واضاءاتها وملابسها وطريقة أداء الممثلين بطريقة شاعرية وساحرة، أعتقد أن ما أنجزه المؤلف-المخرج على الزيدى فى مجمل مشاهد هذا العرض يدخل فى سياق تمرير اندفاعات مشاعر وأفكار وهواجس الشخصيات النارية المتضاربة والمتقاتلة والمتوجعة إلى المتلقى عبر نبضات قلب عاشق يتلقى السهام لكنه لا يتوقف عن الخفقان وبل يتواصل فى نثر أغانى ضد الموت وللحياة الهادئة.

فى مسيرتها الفنية أكدت مسرحيات أخرى أنها شاعرية الطقوس رغم غياب القصيدة منها أو من أحدائها ومن حوارات شخصياتها وهذا ما نتلقاه فى ثلاثة عروض مسرحية قدمت فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى الأول من مصر "شالي" والثانى "انتيجونا" من ليتوانيا والثالث "أبانيا " من جورجيا.

وباختلاف مضامين العروض الثلاثة فى تناول محنة الانسان واحلامه إلا أنها اشتركت فى بث الحس الجمالى عبر مناخات شاعرية تجسدت عبر الموسيقى والغناء والرقص والأزياء والماكياج والديكور ومن خلال خلفيات الخشبة التى حملت الرسومات الملونة والمتحركة بدلالات درامية والمتموسقة مع الأداء التمثيلى والإيقاع الجمالى.

هارون الرشيد على مسارح أوروبا وأمريكا

هشام عبد الرءوف

بدأت الاصوات ترتفع فى الفترة الاخيرة فى الأوساط المسرحية الأوروبية تدعو لعرض عدد من المسرحيات الغنائية الأوبرالية المستوحاة من الآداب والفنون الشرقية التى أبدعها عدد من الفنانين الأوروبيين فى القرنين التاسع عشر والعشرين.

ويرى أصحاب هذه الأصوات أنها كانت أعمالًا ناجحة فى حينها، وظلت تعرض لفترات طولة بنجاح كبير فلماذا توقف عرضها.

ويطرحون عدة تساؤلات حول الأسباب. هل ترجع الى ارتفاع تكاليف مثل هذه العروض؟ هل ترجع الى ان جمهور المسرح بات يفضل الأعمال السهلة المباشرة التى لا تحتاج الكثير من اعمال الفكر. وهل وجد المنتجون ان من السهل انتاج معالجات مسرحية لها تحت اسماء اخرى لهذه الأعمال التى يغلب عليها الطابع الرومانسى. كلها احتمالات واردة.

ألف ليلة وليلة

وكان المحور الرئيسى لهذه المطالب هو الأعمال المأخوذة عن ألف ليلة وليلة الذى يضم قصصا شعبية وأسطورية من الشرق يعتقد أنها وضعت فى عصور وأماكن مختلفة تمتد من الهند والصين إلى الأندلس، مروراً بإيران والعراق ومصر وزمنياً من القرون الإسلامية الأولى حتى عصر المماليك وترجمت الى لغات عديدة.

من هذه المسرحيات الأوبرالية "باليه شهرزاد"، أشهر الأعمال العالمية المستوحاة من "ألف ليلة وليلة"، وهى الأشهر لمؤلّفها، بل من أشهر الأعمال الموسيقية فى العالم على الإطلاق، ولها شعبية كبيرة فى العالم العربى، لا سيّما فى مصر.

المسرحية من تأليف الموسيقار الروسى نيكولاى ريمسكى كورساكوف (1844 1908-). والمحور الرئيسى للمسرحية الغنائية التى كتبها عام 1888 هو "شهرزاد". فهى الراوية التى تجلس مع الملك وتحكى له كل حكايات الليالى، ومنها استلهم كورساكوف الخيط الدرامى فى تأليف موسيقاه التى حملت اسمها.

ربما تكون المسرحية الأوبرالية "شهرزاد"، أشهر الأعمال العالمية المستوحاة من "ألف ليلة وليلة"، وهى الأشهر لمؤلّفها، بل من أشهر الأعمال الموسيقية فى العالم على الإطلاق، ولها شعبية كبيرة فى العالم العربى، ولا سيّما فى مصر، بسبب استعانة الملحّنين والمؤلفين الموسيقيين المصريين بموسيقاها فى العمل الدرامى الشهير "ألف ليلة وليلة"، الذى كان يعرضه التلفزيون المصرى ومن قبله الإذاعة المصرية على أجزاء، خلال سنوات طوال، فى شهر رمضان.

نجاح

ويقول النقاد إن المسرحية نجحت فى رسم الجو الشرقى بالموسيقى البحتة، ولم يكن خيال مؤلفها يعتمد على حكاية واحدة من حكايات "ألف ليلة وليلة"، وإنما رسَم الجو العام لمشهد شهرزاد وهى تحكى للملك شهريار قصصها. واعتمدت المسرحية على أربع حكايات من الكتاب قرأها وتأثّر بها.

ويحكى كورساكوف عن كيفية تأليفه لهذا العمل الذى يمتدّ لما يقرب من ساعة، فيقول: "لقد اتبعت فى كتابة شهرزاد برنامجاً يقوم على تقديم صور منفصلة من 'ألف ليلة وليلة'، لا تربط بينها صلة خاصة، بل هى صور أربعة لأربع قصص استهوتنى، وهى على التوالي: البحر وسفينة السندباد، حكاية أمير كاليندار، الأمير الصغير والأميرة الصغيرة.

ويرى النقاد أنّ كورساكوف رسم لوحةً شرقية الظلال والأضواء تفوح بعطر شرقى ساحر وبمغامرات موسيقية

مثيرة. واشادوا بالربط البارع بين القصص الأربع التى تتكون منها المسرحية.

حلاق بغداد وبيتر كونيليوس

تتناول الأوبرا قصة حلّاق بغداد، التى تأثر بها المؤلف الموسيقى والشاعر الألمانى بيتر كورنيليوس، وقرر تحويلها إلى مسرحية اوبرالية فوضع لها نصّها الشعرى وألّف موسيقاها، وعرضها فى فايمار فى ألمانيا عام 1858.

تتناول المسرحية البطل نور الدين، الذى يحبّ مرجانة ابنة القاضى، وتساعده بستانة، العجوز التى تعمل لدى القاضى، وتحدد له موعداً مع مرجانة، وتوصيه بأن يهيئ نفسه، وأن يستدعى الحلّاق ليهذّب شكله ويجعله على أفضل حال.

ويعرف الحلّاق الثرثار بسرّ نور الدين ومرجانة، ويتتبعه وهو ذاهب إليها فى بيت أبيها القاضى، فيسمح صراخ واحد من الخدم فيتصوّر خطأً أنّ القاضى قد ضرب نور الدين حتى الموت.

وحين يسمع نور الدين، بصوت القاضى فى القصر، يختبئ فى صندوق كبير، فيعتقد الحلّاق أنه قُتل، فيحضر هو وخدم نور الدين ونساء أسرته ليطالبوا جميعاً بجثته، ليكتشفوا أنّ نور الدين لم يمت، بل مختبئ فى الصندوق. ويوافق القاضى على زواجه بابنته، ويأمر بالقبض على الحلّاق وسجنه فى بيته لكى يستمتع بحكاياته التى لا تنضب.

عرضت المسرحية لأول مرة على مسرح هوف فى مدينة فايمار الألمانية. ولم تحقق نجاحا فى بداية عرضها حتى ان العرض توقف بعد الفصل الأول ولم يستكمل العرض.

وبعد فشل العرض، بدأ كورنيليوس بإعادة صياغة فصولها من جديد، ولكنه توفى وأكمل هذه الصياغة فرانز ليست، وظلت لسنوات لا تُعرض، حتى عُرضت مرةً فى مدينة كارلسروه، ثم فى ميونخ، عام 1885، وأخذت بعدها تنتشر فى كل أنحاء أوروبا.، بل عُرضت عام 1890 على مسرح متروبوليتان فى نيويورك، وكان ذلك سبباً كبيراً فى شهرة مؤلفها.

امتازت المسرحية بالشاعرية والرومانسية اللتين كانتا من سمات مؤلفها كورنيليوس، ولترسيخ الجو الشرقى فيها، جاءت فى فقرة الختام عبارة "سلام عليكم" باللغة العربية، كتأكيد على البيئة الثقافية التى جاءت منها المسرحية.

معروف الإسكافى

وتأتى مسرحية معروف الإسكافى للموسيقار الفرنسى هنرى رابو، المؤلف الموسيقى محدود الشهرة، ربما تكون

أهم أعماله، وهى مأخوذة من القصة القاهرية التى جاءت فى "ألف ليلة وليلة".

عرضت لأول مرة فى 15 مايو عام 1914، حيث قدّمها مسرح "أوبرا كوميك" فى باريس، وحققت نجاحا كبيرا بين الحربين العالمية الأولى والثانية.

تتألف المسرحية من 5 فصول، وكتب نصها الشعرى لوسيان نيبوتى، عن الترجمة الفرنسية لـ"ألف ليلة وليلة" التى أعدّها تشارلز ماردوس، ولا يوجد فيها نص تمثيلى، بل كلها شعر غنائى، أو موسيقى بحتة.

وتحكى الأوبرا قصة معروف الإسكافى الذى يغادر القاهرة ضيقاً من زوجته المشاكسة، ويسافر عبر البحر وتغرق السفينة التى يركبها، لكنه ينجو وحده، ويلتقى عليّ، صديقه القديم الذى يصحبه إلى بلدة خيتان.

يقدّمه على، لأهل خيتان كتاجر ثرى مرموق، ويصل الأمر إلى السلطان الذى يهتم بالتعرف على معروف، ويُعجب به حد أن يعرض عليه الزواج من ابنته، والعيش فى قصره.

ولكن وزير السلطان يتشكك فى معروف وحقيقة شخصيته، ويهمس فى أذن السلطان بشكوكه، فيبدأ السلطان بالارتياب من معروف، وخلال ذلك يعترف معروف لزوجته (ابنة السلطان)، بحقيقته، فتسامحه، ويقرران الهرب من القصر، ويعيشان لدى فلاح فقير.

ولكن السلطان يطاردهما حتى يصل إلى مكانهما، وهنا تحدث معجزة خرافية، حيث تستطيع ابنة السلطان عن طريق خاتمها أن تستدعى عفريتاً يحوّل الفقر الذى يعيشان فيه مع الفلاح إلى ثراء ونعيم باذخ، وهنا يصدّق السلطان ادّعاء معروف كتاجر ثرى، ويكذّب وزيره ويأمر بجلده.

أبوحسن

وآخرا وليس آخرا تأتى مسرحية "أبو حسن" التى عرضت على مسارح أوروبا وأمريكا وتتناول حياة هارون الرشيد.

تتضمن المسرحية تنويعا بين الأداء التمثيلى والغنائى، وليست الأشهر بالنسبة لمؤلفها الألمانى كارل ماريا فون فيبر، ولكن افتتاحيتها الموسيقية تُعدّ من أبرز ما يقدّم فى حفلات الموسيقى الكلاسيكية.

وتحكى مسرحية "أبوحسن"، قصة تاجر غنى يسمّى "أبو حسن على بن طاهر"، يعيش فى زمن الخليفة العباسى هارون الرشيد، ولكنه صار مثقلا بالديون، لذا يحاول هو وزوجته خداع هارون وزوجته زبيدة، للحصول على عطايا لسداد ديونه، ثم تنكشف حيلهما، ويطلب أبو حسن وزوجته العفو من الخليفة هارون الرشيد فيعفو عنهما.

وكانت "أبوحسن" من أوائل الأعمال الموسيقية الأوروبية التى أُخذت عن "ألف ليلة وليلة"، كتبها فرانز كارل هيمر، وقُدّمت لأول مرة على مسرح "ريزيدينز" فى ميونخ عام 1811، وأعيد إنتاجها الإنجليزية والإيطالية خلال القرن التاسع عشر.

تكونت المسرحية من فصل واحد، وتميزت موسيقاها وأغانيها بالفكاهة والطابع المرح، واحتوت على تنوع بين الأداء التمثيلى والغنائى، وفيها مؤثرات من الموسيقى التركية.

فن التمثيل

باعتباره عملية استفسار فينومينولوجى(٣)

تأليف: فيليب زاريلى
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

فى مقدمة كتاب دليل كامبريدج للوعى، يزعم زيلازو وموسكوفيتش وتومبسون أننا دخلنا مؤخرًا "فترة فريدة فى تاريخ الاستفسار الفكري" حول موضوع الوعى.

بعد عقود من الزمن اعتُبر فيها الوعى خارج نطاق البحث العلمى المشروع، عاد الوعى إلى الظهور كمحور بحثى شائع خلال الجزء الأخير من القرن الماضى وظل كذلك لأكثر من عشرين عامًا.

لقد ساهم ما يعرف بـ «الثورة الادراكية» فى علم النفس وعلم الأعصاب جزئيًا فى هذا الظهور الجديد. وقد زعم زيلازو وآخرون وكثيرون غيرهم أننا لا نستطيع الوصول إلى فهم مناسب للوعى المتجسد إلا من خلال تجاوز الحدود التخصصية وتبنى «منظور متعدد التخصصات».

لقد أدى انفجار البحث فى العلوم الادراكية على مدى العشرين عامًا الماضية إلى التمييز بين ثلاثة مناهج رئيسية لدراسة العقل ضمن المجال العام المعروف باسم العلوم العلوم، بما فى ذلك

١- الإدراكية حيث يتم تصور العقل مجازيًا (وبشكل إشكالى للغاية) باعتباره "كمبيوتر رقميً" حيث توجد مدخلات ومخرجات؛

٢- الترابطية، حيث يُنظر إلى العقل باعتباره "شبكة عصبية"؛

٣ الدينامية المجسدة، حيث يُنظر إلى العقل باعتباره "نظامًا ديناميا مجسدًا".

ونظرًا لتركيزى على التمثيل كظاهرة وعملية، فإن الدينامية المجسدة من بين هذه المناهج تقدم رؤية غنية ومعقدة للعلاقة بين الجسم والعقل والدماغ. إنها تقدم نموذجًا يتمتع بأكبر قدر من القوة التفسيرية القادرة على إلقاء الضوء على كل من عمليتى التمثيل وكذلك تجربة الممثل من داخل الأداء(١).

بالاستعانة بنظرية الأنساق الدينامية، سأتناول بمزيد من التفصيل نهجًا فعّالاً لفهم التمثيل، وهو النهج الذى سبق أن وضحته فى منشورات سابقة (٢٠٠٤، ٢٠٠٨، ٢٠٠٩). وعلى النقيض من النظريات التمثيلية أو نظريات المحاكاة التى يتم بناؤها من موقف الشخص الخارجي/المراقب لعملية/ظاهرة التمثيل، فإن الاهتمام الأساسى فى النهج الفعّال هو صياغة طريقة لفهم التمثيل وتدريب الممثل كظاهرة من منظور الممثل كممثل/فاعل من داخل البنية، والفعل، والخبرة، وعمليات الأداء. ويحاول النهج الفعّال "التقاط الخبرة فى فعل جعل العالم متاحًا". من هذا المنظور، يمكن فهم التمثيل على أفضل نحو باعتباره ظاهرة وعملية نفسية بدنية مجسدة/فعّالة دينامية, يتم من خلالها توفير عالم (مسرحي) فى لحظة ظهوره/تجربته لكل من الممثلين والجمهور. وكما سنرى طوال هذا الكتاب، فإن التركيز على فهم الخبرة والوعى فى عمليات التمثيل يبرز الزمنية باعتبارها سمة مركزية لكليهما.

إعادة اكتشاف «غرابة الأشياء»: البنى اليومية والمعقدة للخبرة

تتراوح الاعتبارات الفينومينولوجية والتجسيدية لبنى الخبرة من النظر فى الأمور اليومية العادية والدنيوية إلى البنى شديدة التعقيد ومتعددة الأبعاد وتتضمن تنمية المهارات – مثل الممارسات المحددة للنجارة والجراحة والتأمل البوذى أو أشكال محددة من الحركة والرقص وتدريب الممثلين والتمثيل. وكان الإدراك محور التركيز الأساسى للفينومينولوجيا منذ نشأتها. وعادة ما يبدأ التحليل الفينومينولوجى للإدراك بفحص أنماط الإدراك "البريئة". ومن هذا المنظور، فإن "الإدراك هو عملية مستمرة لجعل غير المحدد والغامض محدداً. فالمُدرِك الحاضر مع شيء غامض أو آخر يدعو إلى مزيد من الاستكشاف".

دعونا نفكر بإيجاز فى مثال عادى لكيفية بناء الانتباه والوعى الإدراكي/الحسى و"كشفه" لشيء ما عن "العالم"

جميع الحقوق محفوظة

اليومى الذى نعيش فيه.

الوعى الإدراكى/الحسى وهو يعمل: 'الكشف' عن 'العالم'

أثناء كتابة فصل مبكر من هذا الكتاب، كنت قبل عدة سنوات فى سنغافورة الحارة/الرطبة جالسًا على طاولة فى شقة عادية شاهقة الارتفاع فى سنغافورة أعمل على الكمبيوتر المحمول الخاص بى عندما شعرت بما كان فى البداية مجرد شعور غامض وغير واضح بالهواء يتحرك على طول رقبتى وفوق كتفى الأيمن مباشرةً. ثم شعرت بضوضاء طنين خفيفة وغامضة أعلى وإلى يمينى. أمِلت رأسى قليلاً إلى اليمين، وانتبهت إلى صوت الطنين الناعم. وبدون الحاجة إلى النظر، أدركت أن حركة الهواء والصوت كانا من المروحة الدوارة العلوية أثناء تدويرها للهواء فى الغرفة. هذا "الشيء أو الآخر" الغامض فى البداية كان فى خلفية وعيى أو إدراكى، ثم اتخذ شكلًا فى وعيى فى شكل مروحة تحرك الهواء. تحولت المروحة مؤقتًا من خلفية البيئة إلى مقدمة انتباهى. على الرغم من أنها لا تزال "متاحة" لى ككائن فى بيئتى المباشرة، عندما ركزت أفكارى وانتباهى على كتابتى وعدت إلى جهاز الكمبيوتر الخاص بى، فإن المروحة وكذلك صوتها وحركة الهواء "اختفت" فى الخلفية مرة أخرى عندما انغمست فى عملية التفكير / التأمل / الكتابة.

لو لم أحاول التفكير فى كيفية مواجهتى للعالم كظاهرة فى هذا الكتاب، فربما لم أكن لأخصص الوقت للتفكير فى العملية التى "ظهرت" بها مروحة السقف لى حسيًا. ومن المرجح أننى لم أكن لأفكر فى المروحة بعد ذلك وأعيد انتباهى ببساطة إلى جهاز الكمبيوتر الخاص بى.

سواء كانت تجربة يومية أو تجربة ماهرة/معقدة، كما يوضح ديلان تريج فى كتابه ذاكرة "المكان: فينومينولوجيا الغرابة"، فإن الرواية الفينومينولوجيا قد تساعدنا على إعادة اكتشاف "غرابة الأشياء فى ظاهراتها. يستعين تريج برولان بارت ليقول إن التأمل الفينومينولوجى فى تجربتنا يمكن أن يخلق أو يستحضر "نقطة.. [لدغة]، بقعة، قطع، ثقب صغير.. يوخزني". ماذا حدث عندما "ظهرت" مروحة السقف لى حسيًا أو عندما انتبهت بالفعل إلى "لمسة ناعمة للسان على الشفاه"؟ "إن كلاً من التجربة والتأمل فى التجربة يفتحان "ثقباً صغيراً" فى وعيى وإدراكى يسمح لى برؤية ثاقبة لكيفية توجيه الإحساس المتجسد وفتح وعيى وانتباهى إلى مروحة السقف أو إلى نسيج الكلمات "الحية" فى فمى. وإذا فحصنا بعناية وبتفصيل كيف يتم بناء أى تجربة محددة زمنياً ومكانياً وحسياً وما إلى ذلك، فيمكن نقلنا إلى مكان حيث من الممكن "اكتشاف الأشياء من جديد" - فما يبدو أنه عادى قد " تعاد ترجمته إلى تجربة جديدة". إن عملية صنع التجربة من جديد تشكل محوراً أساسياً للممثل بطريقتين: من خلال عمليات التخيل المتجسد وعمليات (إعادة) اكتشاف مجموعة من الأفعال التى تم التدرب عليها فى اللحظة الأدائية من جديد.

إن التجربة المذكورة أعلاه لإدراك مروحة السقف توضح ما يُعرف فى علم الفينومينولوجيا باسم "عالم الحياة" (Lebenswelt). وكما يوضح ديفيد أبرام، فإن "عالم الحياة" هو «عالم تجربتنا المعاشة مباشرة كما نعيشها، قبل كل أفكارنا عنه. إنه ذلك الذى يكون حاضراً لنا فى مهامنا ومتعنا اليومية ــ الواقع كما ينخرط معنا، قبل أن يتم تحليله ــ من خلال نظرياتنا وعلمنا.. إن هذا العالم البدائى الذى يمكن إغفاله بسهولة، يكون موجوداً دائماً عندما نبدأ فى التأمل أو التفلسف. إنه ليس بُعداً خاصاً، بل بُعداً جماعياً ــ المجال المشترك لحياتنا والحياة الأخرى التى تتشابك معها حياتنا ــ ومع ذلك فهو غامض وغير محدد إلى حد كبير، لأن تجربتنا لهذا المجال ترتبط دائماً بموقفنا داخله. وبالتالى فإن عالم الحياة هو العالم كما نختبره عضوياً فى تعدديته الغامضة ونهايته المفتوحة، قبل تجميده مفاهيمياً فى فضاء ثابت من "الحقائق" ــ قبل تصوره بأى شكل من الأشكال الكاملة.." وهكذا يصبح عالم الحياة حاضرًا بشكل هامشى فى أى فكر أو نشاط نقوم به.

على المستوى الأساسى، من المدهش أن الفينومينولوجيا لم تظهر بشكل أكثر بروزًا فى المناقشات حول التمثيل، لأن التمثيل ظاهرة وعملية تشركنا فى الإدراك، والاهتمام، والوعى، والإحساس، والتأثر، والتخيل، وما إلى ذلك. والتركيز على أى من هذه الأبعاد الأساسية لتجربتنا الفينومينولوجية واكتساب فهم أفضل لها يمكن أن يوفر نافذة على كيفية اكتشاف «عوالم» معينة فى لحظة اللقاء وكيف يمكن للممثل أن يكون استباقيًا فى استكشاف كيفية فتح الانتباه والوعى للفروق الدقيقة للاكتشاف التى تشكل درجة أداء الممثل أو الدرجة الفرعية. وقد أدرك ستانيسلافسكى الحاجة إلى عملية يكتشف فيها الممثلون باستمرار «أشياء جديدة» عندما لاحظ:

«إن كل أفعالنا، حتى أبسطها، والتى نألفها فى حياتنا اليومية، تصبح متوترة عندما نظهر أمام الجمهور، ولهذا السبب فمن الضرورى أن نتعلم من جديد كيف نمشى، وكيف نتحرك، وكيف نجلس، وكيف نستلقى. ومن الضرورى أن نعيد تثقيف أنفسنا لننظر ونرى، على المسرح، ولنستمع، ولنسمع.»

يتخذ عالم حياة الممثل شكله عندما نوجه انتباهنا ونفتح أنفسنا حسيًا/عاطفيًا فى اللحظة المناسبة لأنماط محددة من التدريب أو درجات الأداء أو المسرحيات أو الجماليات. إن اكتساب فهم أكثر دقة لوعينا المتجسد وإدراكنا وما إلى ذلك من شأنه أن يسمح لنا بالاستفادة بشكل أفضل من الرؤى الفينومينولوجية فى عملنا كممثلين ومخرجين. وفى المقابل، يجب أن ندرك أن التفكير فى ممارسة الأداء وعملياته يمكن أن يكون فلسفيًا بطبيعته.(٢)

بناء عالم حياة الممثل وخبرته

فى حين أن مثال للوعى الإدراكى لمروحة السقف أعلاه قد تم إنشاؤه من تجربتى اليومية، فلنتخيل أننى ألعب دور مخرج/مدرس تمثيل ميال إلى الفلسفة يكتب كتابًا عن التمثيل فى شقة معيشة حارة/رطبة فى سنغافورة. قد يكون وصف "عالم حياتي" الحسي/الإدراكى كممثل مشابهًا فى بعض النواحى للتجربة المذكورة أعلاه - ولكن مع العديد من الاختلافات. من الواضح أن بنية وتجربة "المروحة" مؤطرة الآن كجزء من "الأداء". إذا كان هذا الأداء الافتراضى محددًا بالموقع، ويحدث فى شقة حقيقية فى سنغافورة مع مروحة سقف علوية وجمهور من خمسة أشخاص، فإن بنية تجربتى لمروحة السقف ستكون مشابهة إلى حد ما ولكنها مختلفة أيضًا عن تجربتى "البريئة" للمروحة الموصوفة أعلاه للسبب البسيط المتمثل فى وجود جمهور حاضر. علاوة على ذلك، إذا كان أدائى فى الشقة يتضمن الوعى بمروحة السقف، ففى سياق الأداء، فإن اللحظة التى أدرك فيها المروحة تحدث ضمن بنية نتيجة الأداء. إنها ليست "بريئة" بنفس الطريقة التى وصفتها فى البداية أعلاه.

اذا كان العرض واقعيًا فى مسرح ذى صندوق أسود حيث يعيد المشهد والإعداد إنتاج غرفة المعيشة فى شقة سنغافورة القياسية بمروحة سقف علوية، فإن البيئة والبنية وتجربة المروحة فى الأداء ستكون بعيدة عن تجربتى الأصلية

للمروحة فى شقة سنغافورة. فى المسرح، تحتوى المروحة الدوارة العلوية على "واقعها" المادى الخاص، ولكن فى هذا العرض الافتراضى، قد يكون الأمر أنه على الرغم من أن مروحة السقف موجودة كجزء من المجموعة وأن المخرج/معلم التمثيل المائل إلى الفلسفة يكتب كتابًا تحت المروحة، إلا أننى كممثل لا أهتم أبدًا بالمروحة أو أدركها. والسؤال هو ما إذا كان الاهتمام بالمروحة قد أصبح جزءًا من نتيجة أدائى أثناء التدريبات أم لا. إذا أصبح الاهتمام بالمروحة/تجربتها جزءًا من نتيجتى، فإن ما هو مهم فى هذا السياق هو أن أفتح نفسى إدراكيًا وحسيًا للمروحة على المسرح فى اللحظة التى أواجهها فيها بما يتناسب مع السياق الدرامي/الجمالى.

فى تنويعة أخرى على عرض افتراضى، قد لا تكون مروحة السقف موجودة على المسرح على الإطلاق؛ ومع ذلك، فى البروفات ربما قمت ببناء سجل أدائى يتضمن عملية مجسدة لإعادة تصور "الشعور" بالمروحة حسيًا - مما يسمح بتجسيد بنية تجربة مروحة السقف حركيًا ويسمح لى بالتأثر باستشعار المروحة.

وباعتبارهم كائنات حية، تتنفس، وواعية، وربما من خلال التوصل إلى فهم أكثر اكتمالا لبنية وعينا وانتباهنا الحسي/الإدراكى، قد يستخدم الممثلون هذا الفهم لبناء الفروق الدقيقة فى عالم حياة الممثل داخل مقطوعة موسيقية بطرق تفاجئ الممثل عندما يكتشف (يعيد) لأول مرة الشعور.. الصوت.. اللمس..

تجربة ضمير المتكلم: مقدمة وتأهيل

وكما رأينا فى المثال أعلاه، فإن جوهر الفينومينولوجيا هو إشراك منظور ضمير المتكلم فى فحص التجربة، أى أنه يوجد دائمًا فى تجربتنا شعور بـ "كيف يكون الأمر" عندما نمر بتجربة معينة. وعند وصف كيف أصبحت حركة الهواء وصوت المروحة فى النهاية محور اهتمامى، فإن الوصف التفصيلى كان ناتجًا عن منظور ضمير المتكلم من "داخل" التجربة. ومع ذلك، فإن صفة "كيف يكون الأمر" التى نشعر بها ونمتلكها من داخل أى تجربة معينة لا تعنى ببساطة تقليص فهمنا للتجربة إلى ما تفكر فيه أنت أو أنا كأفراد أو "نشعر به" بشكل خاص. ويشرح دان زهافى أن "الفينومينولوجيا ليست.. مجرد اسم آخر لنوع من المراقبة النفسية الذاتية" - إنها ليست شكلاً من أشكال "التأمل فى السرة". على الرغم من أننى قمت بإنشاء الوصف لكيفية تحرك المروحة العلوية من الخلفية إلى مقدمة وعيى من تجربتى الشخصية، فإن مروحة السقف ككائن والخبرة المحتملة لهذا اللقاء مع المروحة يمكن للآخرين تجربتها أو تخيلها وفهمها؛ لذلك، من الممكن أن يكون الوصف الذى قدمته قد أنشئه شخص آخر - ربما مع ملاحظة الفروق الدقيقة المختلفة قليلاً حول كيفية تبلور التجربة الحسية للشعور بحركة الهواء فى النهاية إلى إدراك أن مروحة السقف كانت تحرك الهواء. ولا يقتصر وصف ما يشبه تجربة مروحة السقف على وجهة نظرى الفردية / الذاتية. فما هو مهم ليس محاولتى لوصف شعورى بأنها تجربتى الشخصية , ولكن

ذلك الوصف يجعلها بالأحرى متاحًة للمناقشة والتحليل وفهم بنية ونوعية وطبيعة هذا النوع من التجربة الحسية / الإدراكية. ونتيجة لذلك، يركز البحث الفينومينولوجى على ما يمكن الوصول إليه بين الأشخاص، أى ما هو متاح , ليس فقط فى تجربتى الشخصية, ولكن أيضًا ما هو متاح للآخرين من تجربتهم الشخصية. والغرض من استخدام الفينومينولوجيا هو التعبير عن كل من بنية التجربة وتوضيحها و"كيف تكون" التجربة. فمن حيث بنية هذه التجربة المحددة، فانها قد حدثت بمرور الوقت، أى أنه كانت هناك أبعاد مكانية وزمانية واضحة للتجربة عندما أدركت شيئًا غامضًا، ثم حركة الهواء، والطنين الناعم، وما إلى ذلك. ومن الناحية البنيوية، كانت هناك العديد من الحواس متورطة - فى البداية اللمس/الشعور/لمس الحركة على رقبتى ثم الوعى السمعى لصوت الطنين. وفى الوقت نفسه كنت أستجيب للمساحة/البيئة التى كانت تجرى فيها هذه التجربة. لقد كنت موجودًا فى مكان محدد وانفتح وعيى فيما يتعلق بهذه البيئة. ويحاول وصفى للتجربة التقاط طبيعة تلك التجربة عندما تحدث للمرة الأولى.(٣)

الهوامش

١- لقد تم استخدام العلوم الادراكية فى عدد من المنشورات الحديثة حول التمثيل. يستند جون لوتربى (٢٠١١) إلى نظرية الأنظمة الديناميكية ويرى أن التمثيل هو استجابة نشطة لبيئتنا المباشرة. انظر أيضًا مجموعة المقالات التى حررها شونيسى (٢٠١٣) والكتب التى كتبها بلير (٢٠٠٨) وكيمب (٢٠١٢).

٢- وقد زعم كل من كريس سالاتا (٢٠١٣) ولورا كول (٢٠١٤) بطريقتهما الخاصة أن ممارسات الأداء يمكن أن تكون "مصدرًا للرؤية الفلسفية فى حد ذاتها" (كول ٢٠١٤: ٢٤).

٣- فى الفينومينولوجيا، يعرف هذا باسم "التصنيف" - وهو إجراء لأبعاد أنفسنا عما أسماه هوسرل "الموقف الطبيعى"، أى الموقف الذى يسمح لنا بقبول أى شيء يأتى فى طريقنا دون أدنى شك باعتباره عنصرًا معروفًا فى العالم - صخرة أو نسيم أو طائر - أو إذا كان هناك شيء غير معروف - مشهد أو صوت أو رائحة جديدة - كشيء يمكن معرفته دون أدنى شك "(Sheets-Johnstone ٢٠٠٩: ٣٧٢). إن مفهوم "التصنيف" هو طريقة نحاول من خلالها فهم واستعادة التعقيد المتأصل فى تجربتنا. إن مناقشة "الغريب" وكيف يمكن أن يصبح المألوف غريبًا هى أمثلة على أهمية التصنيف للتمثيل.

فيليب زاريلى (٨ أبريل ١٩٤٧- ٢٨ أبريل ٢٠٢٠) عمل مديرا فنيا لمجموعة Llanarth وأستاذ فخرى لممارسة الأداء فى جامعة إكستر بالمملكة المتحدة. وهو يتولى الإخراج والتمثيل والتدريس على المستوى الدولى، وله عروض مهنية حديثة فى المملكة المتحدة وسنغافورة وكوستاريكا وأيرلندا والنرويج. يعرف زاريلى على نطاق واسع بمنشوراته عن التمثيل بما فى ذلك " التمثيل النفسى الجسدى: مقاربة بين ثقافية لما بعد ستانسلافسكى Psychophysical Acting: Intercultural Approach After Stanislavski" , " التمثيل بين الثقافى وتدريب المؤدى Intercultural Acting and Performer training" , وشارك فى تحرير " تأمل فن التمثيل: نظريات وممارسات Acting Reconsidered: Theories and Practices" , وكمؤلف مشارك فى " التمثيل: وجهات نظر متعددة المجالات ومتعددة المجالات Acting: interdisciplinary and intercultural perspectives.

هذه المقالة هى مقدمة كتاب "نحو فينومينولوجيا التمثيل Toward A Phenomnology of Acting تأليف فيليب زاريلى - الصادر عن مطبوعات روتليدج ٢٠٢٠.

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٢٢)

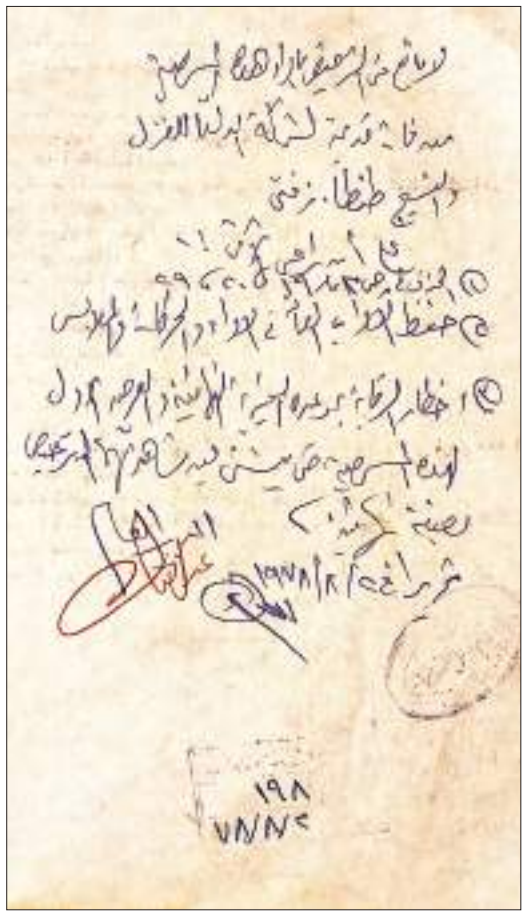
من فات قديمه والتركة!

تتبعنا فيما سبق رحلة مسرحية «مضحك السلطان» لفتحى فضل، عندما رُفضت رقابيًا من العرض لصالح المراكز الثقافية بالشرقية، وبعد أسبوعين تم التصريح بتمثيلها لصالح فرقة سوهاج المسرحية بعد أن طالب الرقباء بتعديلات على النص المُقدم من قبل للمراكز الثقافية بالشرقية. وبعد ثلاثة أشهر - وتحديدًا فى سبتمبر ١٩٧٨ - وجدت أن قصر ثقافة السويس يرغب فى عرضها، وتقدم بالنص للمرة الثالثة! فهل كان النص المُقدم هو النص الأصلى المرفوض أم النص المعدل المقبول؟!

سيد علي إسماعيل

هذا النص أحتفظ به تحت رقم «٣٣٨» لصالح قصر ثقافة السويس، ويحمل رقم وارد مسرحيات «٢٣٤» بتاريخ ١٩٧٨/٩/١٠، ووجدت له تقريرين، الأول كتبه الرقيب «محسن مصيلحي»، الذى لولا تقريره السابق لفرقة سوهاج عن النص ما كان حصل على الموافقة، لذلك فالرقيب التزم بموافقته السابقة، ولكن بعد أن أثبت أن النص المقدم من قصر ثقافة السويس هو النص المُعدل السابق التصريح بتمثيله، قائلًا: «هذا النص المسرحى هو النص المُعدل من المسرحية والذى سبق وأجيز لفرقة سوهاج المسرحية، والذى يعالج موضوع المخدر عندما يتناوله الإنسان أو مضحك السلطان على وجه الخصوص، فيرى الأشياء على غير حقيقتها. إذ يقذف به الحظ عند خياط وزوجته فقررا فجأة التخلى عن البخل فيبالغان فى إكرامه حتى الإغماء ويحملانه إلى الطبيب الجار الذى لا عمل له إلا جمع الأموال من الناس بغير إحساس بالإنسانية والذى يحمله الطبيب بمساعدة جاريته إلى الجار طباخ الشهبندر الذى يسرق كل ليلة من قصر الشهبندر حيث يعثر عليه البوليس بينما كانوا يريدون الطباخ لأمر هام، والذى لا يستطيع أن يبرر وجود المهرج فى منزله وهو شبه ميت. ويحمل الجميع إلى السلطان، حيث يفيق المضحك ويعفى عن الطباخ. وإذ يأخذ السلطان المضحك إلى جولة فى أنحاء بغداد ليريه الوضع الحقيقى للناس وليس كما رآهم وهو فى غيبوبة المخدر يتوعده فى نفس الوقت بالعقاب فالجميع أمام القانون سواء". ويختتم الرقيب تقريره برأى قال فيه: "أوافق على العرض حيث راعى المؤلف التعديلات التى أجريت على المسرحية من قبل بحيث أصبحت صالحة للعرض العام، والرأى لكم، وشكرًا، [توقيع] الرقيب «محسن مصيلحي» ١٩٧٨/٩/١٣.

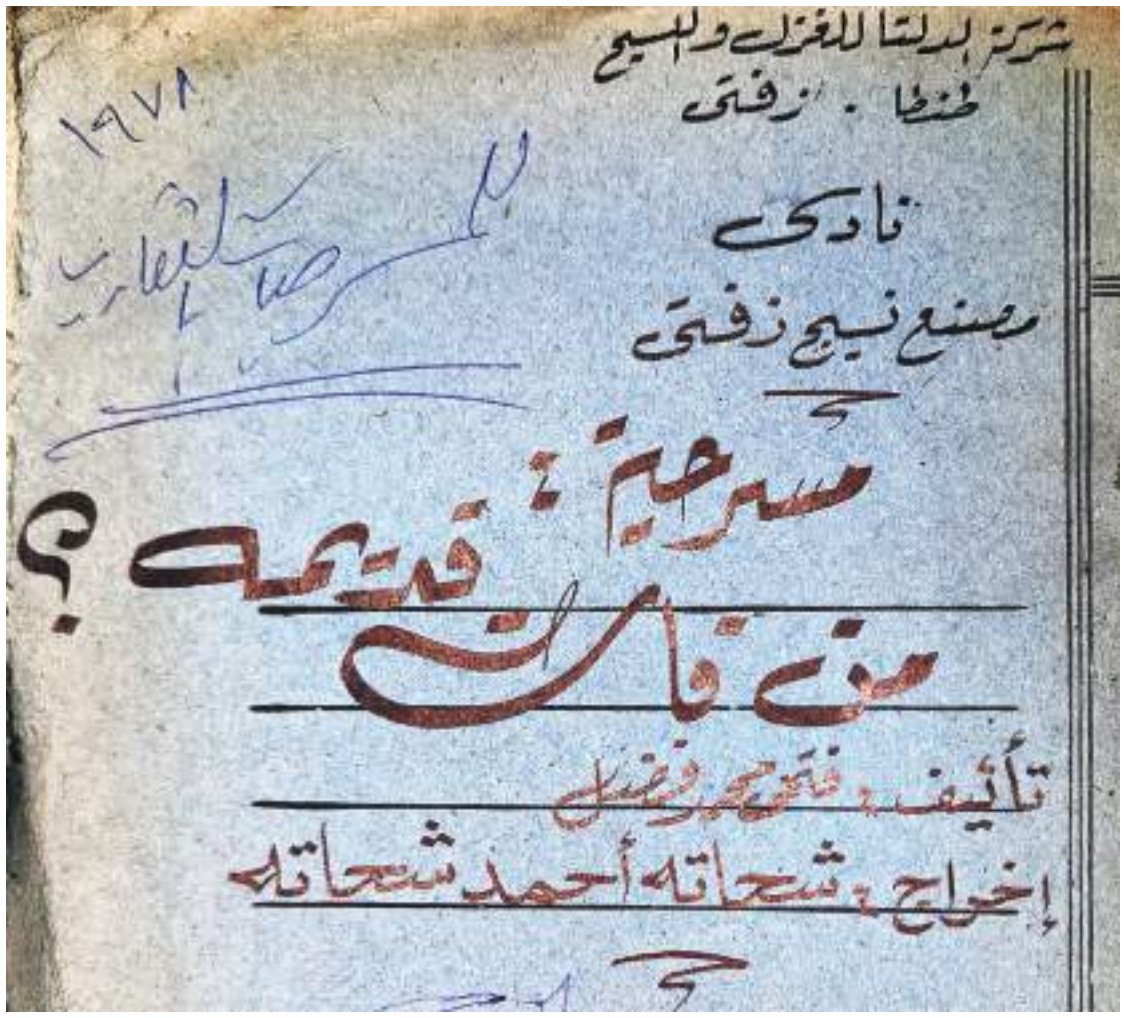
أما التقرير الثانى فكتبه الرقيب «فتحى مصطفى»، الذى راقب النص مرتين سابقتين، تناقض فيهما تناقضًا غريبًا - كما أوضحنا سابقًا - ولكنه هنا كان واضحًا بسبب تعديل النص، حيث قال فى تقريره: اشتهر أبو شرع الخياط ببغداد بالبخل فأراد أن يتخلص من هذه الصفة الذميمة فتظاهر بالكرم. فطرق بابه ليلًا الأحدب مضحك السلطان لينقذه من مخدر كان قد تعاطاه فتناوله أبو شرع وزوجته بالإكرام لينشر بين الناس كرمه عند خروجه من عندها لدرجة أنه ارتمى على الأرض من كثرة الأكل الذى قدماه له حتى ظن أنه قد مات وقطع أبوشرع على نفسه عهدًا إن أنقذه الله من هذه الورطة ليعود إلى بخله مرة أخرى فهداهما تفكيرهما إلى أن ينقلاه إلى بيت جارهما الطبيب لعله يشفيه من مرضه ويذهبان به إلى ذلك الطبيب العجوز الذى ليس له من هم سوى جمع المال ويتركانه عنده فى العيادة ويهربا ويقترب الطبيب من هذا المريض فيتضح له أنه الأحدب مضحك السلطان فيتطوع الطبيب لعلاجه مجانًا عساه أن يعفيه من الزكاة التى كان يدفعها للسلطان وأعطاه شرابًا من محلول الأفيون وما أن عرف منه أن سبب مرضه كان من تعاطيه قطعة من مخدر حتى انتابه الحزن وأدرك أنه بتعاطيه محلول الأفيون ميت لا محالة فتشير عليه جاريته التى تعمل معه أن ينقله إلى بيت جارهما الطباخ الذى يعمل عند شهبندر التجار والذى كان يراقب ليلًا لصًا كان قد سرق منه الدقيق، ونقلاه فعلًا إلى بيت ذلك الطباخ فيخرج الطباخ من غرفته فإذا به أمام جثة هامدة إنها جثة الأحدب فيدرك أنه أمام جريمة فهداه تفكيره إلى أن يسلمه إلى الشرطة التى تتهمه بجريمة قتل مضحك السلطان.



تصريح مسرحية من فات قديمه

وما أن علم السلطان بموت الأحدب حتى طلب رؤيته ليلقى النظرة الأخيرة عليه وما أن رآه الأحدب حتى دبت فى جسمه الحركة وأخذ يتطلع إلى ما حوله ويحكى للسلطان قصته من أولها إلى آخرها فيأمر السلطان بإطلاق سراح ذلك الطباخ الذى كان سيشنق دون ذنب جناه ويأمر كذلك بمعاقبة مضحكه على تعاطيه المخدر الذى كان سببًا فى ذلك كله.

وأنهى الرقيب تقريره برأى قال فيه: "أرى الموافقة على التصريح بعرض هذه المسرحية التى تبين أن الحق لا بد وأن يظهر يومًا ما. وأن الكل أمام القانون سواء وذلك بعد استبدال كلمة الحشيش فى هذه المسرحية بالمخدر «ص ٩، ١٦»، والحذف فى «ص٣٠». وعندما اطلعت على موضع الحذف فى النص، وجدته حذف قول الطباخ: "يا حمامتى الوديعة، سلطان لاهٍ وشعب معذب". أما نص التصريح فجاء هكذا: "لا مانع من الترخيص بأداء هذه المسرحية «مضحك السلطان» المعدلة لقصر ثقافة السويس على أن يراعى الآتي: أن تستبدل عبارات وألفاظ الحشيش بالمخدر. وحفظ الآداب العامة فى الأدوار والحركات والملابس. وإخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول لهذه المسرحية حتى يتسنى بعد مشاهدتها الترخيص بصفة نهائية.. [توقيعات] ثم خاتم الرقابة ترخيص رقم «٢١٧» بتاريخ ١٩٧٨/٩/١٤.



غلاف مسرحية من فات قديمه

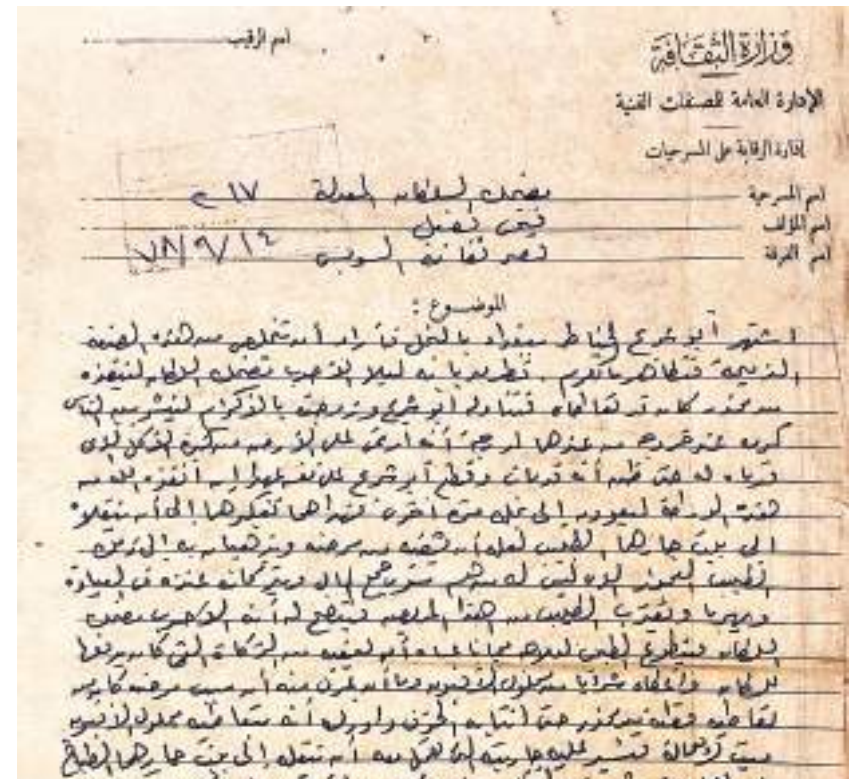
من فات قديمه

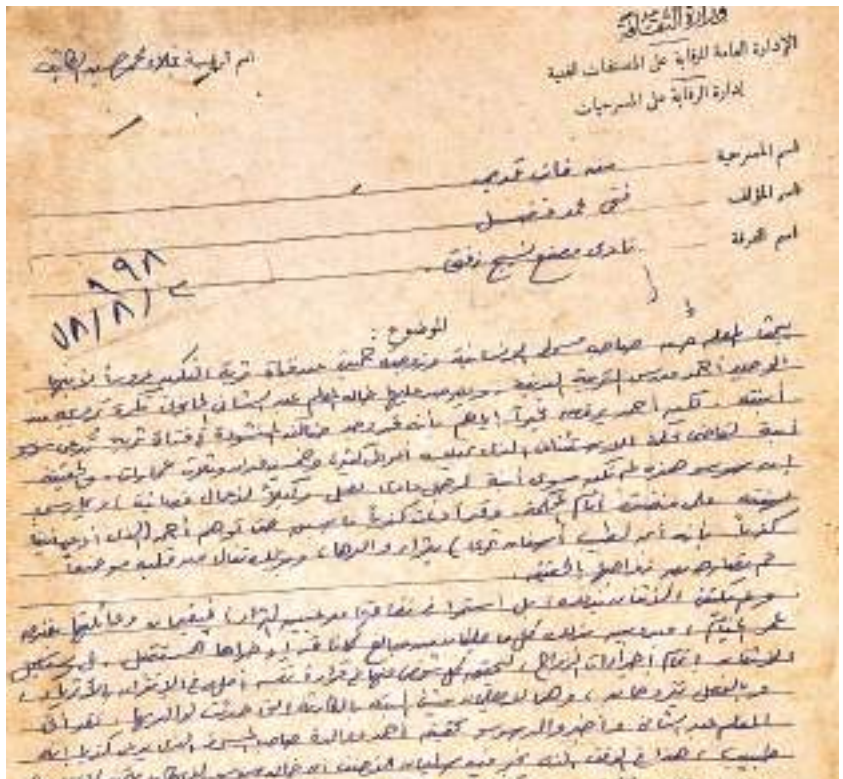
مخطوطة مسرحية باسم «من فات قديمه» أحتفظ بها تحت رقم «٥٣١» مكتوب عليها الآتي: تأليف فتحى محمد فضل، إخراج شحاتة أحمد شحاتة، لصالح شركة الدلتا للغزل والنسيج، طنطا.. زفتى، نادى مصنع نسيج زفتى، وتحمل رقم وارد مسرحيات «١٧٦» بتاريخ ١٩٧٨/٧/٣٠. كتبت ملخصًا لها الرقيبة «نجلاء الكاشف» فى تقريرها، قائلة: يبحث المعلم حسن صاحب مسمط الإنسانية وزوجته حميدة عن فتاة ثرية، لتكون عروسًا لابنهما الوحيد أحمد مدرس التربية البدنية. ويعرض عليهما - خال أحمد - المعلم عبدالشافى الحانوتى فكرة تزويجه من ابنته. لكن أحمد يرفض مخبرًا إياهم بأنه قد وجد ضالته المنشودة فى فتاة ثرية تُدعى سوسو ابنة قاضى محكمة الاستئناف الذى يمتلك أموالًا كثيرة وخمسين فدانًا وثلاث عمارات. والحقيقة أن سوسو هذه لم تكن سوى ابنة لرجل عادى يعمل وكيلًا لأعمال قضائية، ويمارس مهنته على منضدة أمام المحكمة. وقد ادعت كذبًا ما سبق حتى توهم أحمد الذى أدعى أيضًا كذبًا بأنه ابن لطبيب أسنان ثرى بثراء والدها، وبذلك تنال من قلبه موضعًا ثم تصارحه بعد زواجها بالحقيقة. ولم يكتفِ الاثنان بذلك، بل استمرا فى نفاقهما مدعيين الثراء، فيقيمان وعائلتهما بفندق عمر الخيام، مبددين بذلك كل ما يملكان من مبالغ كان قد ادخراها للمستقبل. بل ويستعجل الاثنان إتمام إجراءات الزواج، ليحقق كل شخص منهما فى قرارة نفسه أمله فى الاقتران بالأثرياء وبالفعل يتزوجان، وهما لا يعلمان شيئا البتة بالكارثة التى حدثت لوالديهما، فقد أتى المعلم عبد الشافى وأخبر والد سوسو بحقيقة أحمد ووالده صاحب المسمط الذى يدعى كذبًا إنه طبيب، هذا فى الوقت الذى يخبر فيه سليمان الأحنف ابن خالة سوسو الذى كان يتمنى الاقتران بها المعلم حسن بحقيقة سوسو ووالدها القاضى المزيف. وهكذا تتكشف الحقيقة كلها أمام الجميع. وهنا يعرض أحمد الذى أحس بالحرج على سوسو أما الطلاق منه أو مساعدته فى تأسيس حياتهما بالحب من البداية. فتوافق على رأيه الأخير وترحب به وهى سعيدة وبعد أن عرفا أن المال ليس كل شيء فى الحياة وإنما الحب والإخلاص. وتنهى الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: "مسرحية كوميدية اجتماعية، تتحدث عن ضرورة البعد عن النفاق والكذب، والتحلى بالصدق والإخلاص. ولا مانع بعد الترخيص بعرض هذه المسرحية بعد حذف الملاحظات الآتية: «ص ٢ فصل أول، ص١٠، ١٩ فصل ثانٍ». [توقيع] الرقيبة «نجلاء الكاشف» ١٩٧٨/٨/٢. وتوجد تأشيرة من المدير على هذا التقرير، قال فيها: «هذه المسرحية من المسرحيات الكوميدية الأخلاقية، التى تبين ما يجب أن يكون عليه السلوك للشخص من مراعاة التحلى بالصدق والبعد عن الكذب والنفاق، ولا مانع من الترخيص بهذه المسرحية بملاحظات صفحات ٢، ٩، ٢٠، ٢٩ [توقيع المدير].

أما الرقيبة «لواحظ عبدالمقصود» فكتبت فى تقريرها: تدور أحداث المسرحية حول حياة أسرة مكونة من الزوج حسن صاحب مسمط وزوجته حميدة وابنهما أحمد الذى يعمل مدرسًا ويرغب فى الزواج من فتاة غنية جدًا، يتعرف على سوسو فى الإسكندرية ويوهمها أنه من عائلة كبيرة وغنية وأن والده يعمل دكتور أسنان كما أنها تخدعه بأن تدعى أن والدها من كبار رجال القضاء وكان كل منهما يقصد من وراء ذلك الظهور بمظهر غير مظهره الحقيقى حتى يتم الزواج. يكتشف كل منهما حقيقة الآخر ويقتنعا فى النهاية أن المال والغنى ليس كل شيء فى الحياة ويتم الزواج بينهما. وتختتم الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: "تهدف المسرحية إلى توضيح أنه من الضرورى أن يبنى الزواج على الصدق والتفاهم وليس على الغش والخداع والجرى وراء المظاهر حتى يكون زواجا ناجحا سعيدا. أرى لا مانع من العرض بعد حذف الملاحظات". أما نص الترخيص فيقول: لا مانع من الترخيص بأداء هذه المسرحية «من فات قديمه» لشركة الدلتا للغزل والنسيج طنطا زفتى. على أن يراعى الآتي: الحذف فى ص ٢، ١٩، ٢٠، ٢٩. وحفظ الآداب العامة فى الأداء والحركات والملابس. وإخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول لهذه المسرحية حتى يتسنى بعد مشاهدتها الترخيص بصفة نهائية. [توقيع المدير العام] اعتدال ممتاز. خاتم الترخيص برقم «١٩٨» بتاريخ ١٩٧٨/٨/٢.

التركة

نص مخطوطة مسرحية «التركة» احتفظ به تحت رقم «٤٤٣» ومكتوب على غلافه: تأليف فتحى فضل، أشعار فؤاد حجاج،


وزارة الثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم الرقيب
اسم المسرحية بضعف السلطان الحلة ١٧ ج
اسم المؤلف فتحي فضل
اسم الفرقة نصر نقابة البريد ١٩٧١/٧/١٤
الموضوع :


وزارة الثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم المسرحية
اسم المؤلف
اسم الفرقة
الموضوع :

تقرير الرقيب فتحي

تقرير نجلاء الكاشف

ألحان كمال زهران، إخراج محمد الملوانى. لصالح الثقافة الجماهيرية، مديرية الثقافة بالقليوبية، فرقة قها المسرحية. ويحمل رقم وارد مسرحيات «١٨٨» بتاريخ ١٩٧٩/٧/١. وكتبت الرقيبة «فادية بغدادي» ملخصًا له فى تقريرها، قالت فيه: تدور أحداث المسرحية فى أحد الأحياء الشعبية.. فى هذا الحى محل بقالة يعمل فيه سيف الذى يبيع بأغلى من التسعيرة ويقبض عليه ويحاكم، وعندما يفرج عنه يعود إلى مخالفته للتسعيرة مرة أخرى. وهناك محل جزارة المعلم مسعد ومحل لإصلاح الأحذية يمتلكه حسن. تبدأ المسرحية بالشحاذ غرباوى الذى يعلم ابنه طريقة التسول، وابنه سيد يحاول أن يقنع والده بأن يعمل فى صنعة يكسب منها بالجهد ولكن والده يسخر منه ويصر على أن يعمل ابنه بالتسول.. وكان سيد يكره التسول ويشعر بالذل ويشعر كيف يكره أهل الحى غرباوى ويتشاءمون من وجهه ويستاءون منه.. وكان أهل الحى يتجمعون فى مقهى المعلم شرف.. وكان يتردد على المقهى الشيخ صقر التربى الأعمى وهو شخص لاذع الكلمة.. كانت تتردد على المقهى عزيزة الفتاة الشريفة المكافحة التى تبيع اليانصيب وترفض العمل كخادمة لدى العزاب رغم ما ستجنيه من نقود ولكنها تفضل الفقر والشرف.. وكانت بين عزيزة وسيد قصة حب ولكنها كانت ترفضه حتى يغير طريقه فى الحياة ويكف عن التسول ويعمل عملا شريفًا.. وتمر الأحداث ويهرب سيد من والده الغرباوى وتأتى أخبار عنه أنه يعمل كبناء فى مدينة السويس ويعرف عزيزة أن تنتظره حتى يعود بالكسب الحلال لكى يتزوجها أما الغرباوى فيحزن على فراق ابنه ويكتشف أن التركة قد سرقت ولكن من يصدق أن الغرباوى المتسول لديه شىء يسرق.

وتختتم الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: "تبين هذه المسرحية كيف يتعاون الأفراد فى الأحياء الشعبية.. وكيف يقفون متكاتفين ومتقاطعين تجاه أى شيء يمرض أو يتعرض لمشكلة.. كما تبين المسرحية موقف الفتاة الفقيرة التى تحافظ على شرفها وتفضل الطريق الشريف عن أى أموال تعرضها للذل.. كما تبين أن التسول مهنة منفرة وأن الإنسان القوى يجب أن يعمل ويكافح ليشعر بلذة الكفاح والكسب. والمسرحية خالية من الملاحظات ولا مانع من التصريح بعرضها مع إخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول". وجاءت تأشيرة المدير العام، تقول: "سبق الترخيص بهذه المسرحية عدة مرات، والمسرحية تبين كيف أن الأهالى الذين يعيشون فى الأحياء الشعبية يتعاونون فى سبيل حياة أفضل بعضهم البعض، ولا مانع من الترخيص بهذه المسرحية". وهذا نص الترخيص: "لا مانع من أداء هذه المسرحية «التركة» لفريق قها المسرحية بالثقافة الجماهيرية على أن يراعى الآتي: إخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول لهذه المسرحية حتى يتسنى بعد مشاهدتها النظر فى الترخيص بصفة نهائية".

ونفهم من هذا أن نص مسرحية «التركة» الذى بين أيدينا ليس هو الأول، حيث إن التصريح يقول إن المسرحية صُرح بها أكثر من مرة من قبل! لكن موضوع المسرحية لم يخرج عن مشروع المؤلف الإبداعى الرامى إلى إظهار الفساد وأشكاله فى مصر أمام الجمهور من أجل محاربته وإصلاحه.