مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 932 | الإثنين 07 يوليو 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«ليالينا»..
جروتسك مسرحي
كما يجب أن يكون

«سينما ٣٠»و«مرسل إلى»..
يتقاسمان أول الأقاليم

أداء الذكاء الاصطناعى
فى المسرح المعاصر

سامح مهران

صاحب رسالة مهرجان العربى للمسرح يناير ٢٠٢٦

اختارت الهيئة العربية للمسرح الأستاذ الدكتور سامح مهران من مصر ليكون صاحب رسالة اليوم العربى للمسرح الذى يصادف العاشر من يناير ٢٠٢٦، ويأتى هذا الاختيار لما يتمتع به الدكتور مهران من مكانة رفيعة فى المشهد المسرحى العربي، ولما يمثله من موقع معرفى مرجعي، ولدوره الفاعل فى صياغة المشهد المسرحى مصريًا وعربيًا.

الدكتور سامح مهران المولود فى القاهرة عام ١٩٥٤م، حصل على الدكتوراه عام ١٩٨٩م عن أطروحته «مفهوم الحرب فى المسرح العربى»، هذا ولعب الدكتور مهران أستاذ الدراما وعلوم المسرح دورًا بارزًا فى المشهد المسرحى المصرى والعربى والدولى من خلال نتاجه المعرفى والمهمات التى تولى إدارتها وتنفيذها، فهو رئيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى لعدة دورات، وشغل رئيس قسم الإعلام التربوى بكلية التربية النوعية جامعة القاهرة، وكان مستشارًا لرئيس جامعة القاهرة للفنون، كذلك تولى إدارة مسرح الغد والمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، كما رأس أكاديمية الفنون فى القاهرة، وترأس لجنة المسرح فى المجلس الأعلى للثقافة.

نصوص ودراسات وأبحاث المهمة وألف مهران عشرات النصوص المسرحية والدراسات والأبحاث والكتب المهمة، إضافة لترجمته العديد من المصادر المعرفية المهمة

ينضم سامح مهران بهذه الرسالة التى سوف يلقيها فى افتتاح الدورة الـ١٦ من مهرجان المسرح العربى الذى تنظمه الهيئة بالتعاون مع وزارة الثقافة فى جمهورية مصر العربية من ١٠ إلى ١٦ يناير ٢٠٢٦ إلى كوكبة المسرحيين المؤثرين الذين كتبوا الرسائل على مدى الأعوام من ٢٠٠٨ حتى ٢٠٢٥، والذين سطروا صحائف من نور المعرفة ونار التجربة واستشراف المستقبل بوعى الحاضر والاشتباك مع اسئلته.

وقال الأمين العام للهيئة العربية للمسرح، إسماعيل عبد الله، أنه يعتز باختيار الدكتور سامح مهران، مؤكدا دوره الجلى فى رفيع المعرفة والإبداع الذى يمثلهما، وهو الأكاديمى المبدع الذى تمتد إبداعاته لتشمل نواحٍ عدة فى العملية المسرحية، ويمتد حضوره على كامل الساحات المسرحية العربية.

وأكد إسماعيل عبدالله، قائلًا: «إن انضمام سامح مهران لكوكبة المبدعين أصحاب الرسائل قيمة معرفية وإبداعية مضافة لقيم وقمم سبقته فى صياغة الرؤى العميقة سطرها مبدعون من يعقوب الشدراوى عام ٢٠٠٨م مرورًا بأسماء كبيرة ووازنة منحت لليوم العربى للمسرح معانى مهمة فى حياتنا المسرحية».

مسئولية ودافع

دكتور سامح مهران عقب على قرار اختياره ليكون صاحب الرسالة بقوله: الشكر العميق للهيئة العربية للمسرح وأمينها العام الكاتب الكبير إسماعيل عبد الله، ومجلس أمنائها لاختيارى حامل رسالة المسرح العربى فى الدورة السادسة عشرة لمهرجان المسرح العربى فى القاهرة، وهى مسئولية ودافع، مسئولية أدعو الله أن أكون على قدر علوها، ودافعًا شخصيًا قويًا ومؤثرًا للاستمرار فى حقل المسرح الذى أحب وأعشق.

همت مصطفى

«القومى للمسرح المصرى»

يعلن موعد الدورة الـ١٨ تحت شعار «المهرجان فى كل مصر» من ٢٠ يوليو حتى ٦ أغسطس

تنطلق الدورة الثامنة عشرة من المهرجان القومى للمسرح المصري، برئاسة الفنان محمد رياض، فى الفترة من ٢٠ يوليو إلى ٦ أغسطس ٢٠٢٥م.

وتشهد دار الأوبرا المصرية احتضان حفلى الافتتاح والختام على المسرح الكبير، بحضور كوكبة من نجوم المسرح والفن والثقافة.

وتُقام هذه الدورة تحت شعار «المهرجان القومى للمسرح فى كل مصر»، تأكيدًا على سعى المهرجان للوصول بالفن المسرحى إلى كل ربوع الوطن، وتعزيز العدالة الثقافية من خلال الانفتاح على محافظات مصر المختلفة، عبر عروض تمثل قطاعات المسرح الرسمية والمستقلة والجامعية والخاصة.

ويُدير هذه الدورة الدكتور عادل عبده، الذى صرّح بأن المهرجان هذا العام يُواصل أداء دوره الحيوى فى ربط المسرح بجمهوره فى كل المحافظات، وتوسيع نطاق المشاركة الفنية والجماهيرية بما يُعزّز من أثر المسرح فى الحياة الثقافية للمجتمع المصرى.

المهرجان القومى للمسرح المصرى

يُعد المهرجان القومى للمسرح المصرى أحد أبرز الفعاليات الثقافية التى تُنظمها وزارة الثقافة، ويهدف منذ انطلاقه عام ٢٠٠٦ إلى دعم وتطوير الحركة المسرحية المصرية، والاحتفاء بالإبداع المسرحى بكل أشكاله واتجاهاته، وهو مهرجان تنافسى يعرض مختارات من العروض المسرحية التى قُدّمت خلال العام فى مختلف أرجاء مصر، ومنذ انطلاقه، أصبح المهرجان منصة لتكريم الرواد والمبدعين، وخلق حوار فنى بين الأجيال، وإبراز الطاقات الجديدة فى مجالات التأليف، والإخراج، والتمثيل، والسينوغرافيا، كما يقدّم فى كل دورة برنامجًا ثقافيًا وفنيًا متنوعًا يشمل العروض المسرحية، والندوات الفكرية، والورش الفنية، بالإضافة إلى تكريم رموز المسرح المصرى الذين أثروا الساحة الفنية بعطائهم وإبداعهم.

همت مصطفى

«سينما ٣٠» و«مرسل إلى» في المركز الأول

المهرجان الختامي لفرق الأقاليم المسرحية في دورته الـ ٤٧

فى ليلة فنية ساحرة أسدل الستار على فعاليات المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية فى دورته الـ ٤٧، على مسرح السامر بالعجوزة، وجاء ذلك ووسط إقبال وحضور كبير للجمهور، وشهد الحفل الختامى إعلان جوائز مهرجان فرق الأقاليم.

أقيم حفل الختام بحضور، اللواء خالد اللبان رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، نائب رئيس الهيئة، والفنان أحمد الشافعى، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، وسمر الوزير، مدير عام الإدارة العامة للمسرح، ومدير المهرجان الكاتب والشاعر سامح عثمان، ولفيف من المسرحيين والنقاد والفنانين والإعلاميين وقيادات هيئة قصور الثقافة وأعضاء لجنة التحكيم المهرجان، وسط حضور وتغطية لوسائل الإعلام المتنوعة.

وفى كلمته رحب خالد اللبان، بالحضور، وقال نختتم سويًا واحدة من أهم الفعاليات المسرحية التى تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة، مهرجان فرق الأقاليم المسرحية فى دورته السابعة والأربعين، والتى انطلقت منذ ما يقرب من عشرين يوما على مسرحى السامر وروض الفرج، حاملة معها أحلام المسرحيين من كل ربوع مصر.

وأشار «اللبان» إلى أن المهرجان لا يكرس فقط لفن المسرح، بل يكرس لفكرة العدالة الثقافية التى نؤمن بها، والتى تسعى وزارة الثقافة، برعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، إلى تحقيقها على أرض الواقع، من خلال دعم الفرق الإقليمية وتمكينها من التعبير عن ذاتها، والتواصل مع جمهورها، وتطوير أدواتها الفنية.

ووجه «اللبان» الشكر لكل من ساهم فى إنجاح هذه الدورة من مهرجان فرق الأقاليم وكذا التجارب النوعية: لجنتا التحكيم، وفريق نشرة المهرجان والمركز القومى للمسرح الذين وثقوا كل لحظة، والإدارة العامة للمسرح والإدارة المركزية للشئون الفنية، وإلى كل فنان وفنانة، صعدوا إلى خشبة المسرح مؤمنين برسالتهم، وبأن الفن مقاومة، كما وجه الشكر للعاملين فى الهيئة من جميع الإدارات الذين بذلوا جهدا يليق بحجم الحدث.

فعاليات ثرية

واستهل الكاتب محمد ناصف كلمته بتحية الحضور، ناقلا تحيات وزير الثقافة، وعبر عن فخره بالختام المتميز لهذا الموسم المسرحى، الذى شهد حضورًا لافتا وفعاليات ثرية تمثلت فى تقديم أكثر من ٨٤عرضا مسرحيا توزعت فى مختلف أنحاء الجمهورية.

مشروع مسرحى طموح

وأعلن نائب رئيس الهيئة عن بدء مشروع مسرحى طموح خلال موسم الصيف، يتضمن تقديم ٥٠٠ ليلة عرض مسرحى بأقاليم مصر كافة، فى خطوة تهدف إلى تعظيم الاستفادة من الإنتاج المسرحى لهذا العام، وضمان استمراريته وانتشاره على مدار العام، ليصل إلى جمهور أوسع فى جميع المحافظات.

وتوجه «ناصف بالشكر والتقدير لكل من ساهم فى إنجاح هذا المهرجان، منذ لحظة انطلاقه وحتى تقديم العروض الختامية التى بلغت ٢٦ عرضا مسرحيا، كما خص بالشكر الإدارات المنظمة والمعاونة وكل من أسهم فى إخراج المهرجان بالصورة المشرفة التى تليق بالمسرح المصرى.

مسرح الثقافة الجماهيرية هو نقطة البداية

قدم الحفل الفنان سامح بسيونى، واستهله بالتأكيد على أن مسرح الثقافة الجماهيرية يظل دائمًا هو نقطة البداية وهو المسرح الذى يشكل وجدان الفنان المصرى بكل صدق مؤكدا على هويتنا الأم، مشيرًا أن مهرجان فرق الأقاليم يعد من أقدم المهرجانات المسرحية فى مصر والعالم العربي

أعقب ذلك عرض فنى لفرقة قصور الثقافة لأغانى الشباب بقيادة المايسترو وائل عوض، وقدمت مجموعة من الأغانى الطربية، التى تفاعل معها الحضور.

لجنة تحكيم المهرجان

وخلال الحفل تم تكريم لجنة تحكيم المهرجان فى دورته الـ ٤٧ والتى تشكلت من: الدكتور سيد خاطر، المخرج أحمد النبوى، الدكتور طارق مهران، الدكتور محمد سمير الخطيب، مصمم الديكور حازم شبل مجموعة من التوصيات، جاءت كالتالي:

نتائج وجوائز المهرجان الختامى
محمد الحداد أفضل مخرج محمود الحدينى أفضل مؤلف

فاز بالمركز الأول الكاتب محمود جمال حدينى عن نص مسرحيتى «سينما ٣٠» لقومية البحيرة و«شارع ١٩» لمركز الجيزة الثقافي

المركز الثانى الكاتب ميشيل منير عن نص مسرحية «اليد السوداء» لنوعية بورسعيد، وحصل على المركز الثالث الكاتب طه زغلول عن نص مسرحية «مرسل إلى» لفرقة السنبلاوين.

فاز بالمركز الأول الشاعر أيمن النمر عن أشعار مسرحية «شارع ١٩» لمركز الجيزة الثقافى، والمركز الثانى الشاعر مسعود شومان عن أشعار مسرحية «الطريق» لقومية الغربية، والمركز الثالث الشاعر درويش الأسيوطى عن أشعار مسرحية «حجر القلب» لفرقة قصر ثقافة موط.

زياد هجرس منفردا المركز الأول فى الموسيقى والألحان

فاز بالمركز الأول فى التأليف الموسيقى والألحان زياد هجرس عن عرض «مرسل إلى» للفرقة السنبلاوين، فيما حصد المركز الثانى حازم الكفراوى عن عرض «شارع ١٩لفرقة مركز الجيزة الثقافى، وفاز المركز الثالث عبد الرحمن الحلبى عن موسيقى مسرحية «ملحمة السراب» لفرقة دمياط الجديدة.

محمد طلعت ينفرد بجائزة الأفضل للديكور

جوائز الديكور والملابس والإضاءة

فاز بالمركز الأول فى الديكور محمد طلعت عن عرض «مرسل إلى» لفرقة السنبلاوين، وحصدت المركز الثانى منى شكرى عن عرض «سينما ٣٠» قومية البحيرة، والمركز الثالث مناصفة بين محمد على عن ديكور مسرحية «اليد السوداء» نوعية بورسعيد، ومحمد فتحى عن ديكور مسرحية «شارع ١٩» مركز الجيزة الثقافي.

وحصل على شهادة التقدير الفنان فتحى مرزوق عن عرض «حجر القلب» لفرقة موط.

فاز بالمركز الأول فى الإضاءة أحمد طارق عن عرض «ليلة سقوط القمر» لفرقة قومية الإسكندرية، والمركز الثانى حصده عز حلمى عن مسرحيتى «مرسل إلى» لفرقة لسنبلاوين وشارع ١٩ لمركز الجيزة الثقافى.

وجاء المركز الثالث مناصفة بين معاذ مدحت عن مسرحية «سينما ٣٠» قومية البحيرة، وشادى عزت عن مسرحية «اليد السوداء» نوعية بورسعيد.

ومنحت اللجنة شهادة التميز فى الفيديو مابينج لعبد الرحمن وصفى عن مسرحية «العائلة الحزينة» لقصر ثقافة الإسماعيلية.

فازت بالمركز الأول منى شكرى عن ملابس مسرحية «سينما ٣٠» لفرقة قومية البحيرة، المركز الثانى مناصفة بين حنان كرم عن ملابس مسرحية «القروى المتمدن» لفرقة روض الفرج، ومحمد سعد عن ملابس مسرحية «نارمر» لفرقة المنوفية، وفازت المركز الثالث رنا عبد المجيد عن مسرحية «قبو الغربان» لفرقة عين حلوان.

جوائز التمثيل نساء

جاء المركز الأول مناصفة بين نور رامز عن دورها فى مسرحية «سينما ٣٠» لقومية البحيرة، وتسنيم عمر عن دورها فى مسرحية «الوهم» لمركز طنطا الثقافى، والمركز الثانى مناصفة بين نونى سلامة عن دورها مسرحية «قبو الغربان» لفرقة عين حلوان، وأمنية محسن عن دورها فى مسرحية «شارع ١٩» لمركز الجيزة الثقافى، والمركز الثالث حصلت عليه آية خلف عن دورها فى مسرحية «شارع ١٩» لمركز الجيزة الثقافي

منحت شهادة تقدير فى التمثيل إلى سارة أحمد عن دورها فى مسرحية «المنزل ذو الشرفات السبع» لفرقة كفر الشيخ

جوائز التمثيل رجال

المركز الأول مناصفة بين الفنان محمد البياع عن دوره فى مسرحية «سينما ٣٠» لقومية البحيرة، ومحمود سليمان عن عرض «مرسل إلى» فرقة السنبلاوين، وجاء المركز الثانى مناصفة أيضًا بين سيد أبوخزيمة عن دوره بمسرحية «سينما ٣٠» قومية البحيرة، وعبد الرحمن يسرى عن دوره بمسرحية «اليد السوداء» نوعية بورسعيد، وجاء المركز الثالث مناصفة بين أحمد رجب عن دوره فى مسرحية «نارمر» قومية المنوفية، ومينا سمير عن دوره فى مسرحية «اليد السوداء» نوعية بورسعيد.

شهادات التقدير فى التمثيل

منحت اللجنة شهادات التقدير إلى سيف مرعى، السيد إبراهيم عن دوريهما فى عرض «شارع ١٩»، وماجد عبد الوهاب «حجر القلب» لفرقة موط،

وسعد عبد الحليم عن عرض «سينما ٣٠» لفرقة قومية البحيرة، ومحمد السيد عن عرض «القروى المتمدن» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، ومحمد عوض عن عرض «مرسل إلى» لفرقة السنبلاوين.

شهادات التميز

منحت اللجنة شهادات تميز إلى كل من فى التمثيل والغناء إلى سيف أشرف عن مسرحية «شارع ١٩»، وفى الإعداد الموسيقى إلى محمد إبراهيم عن «ليلة سقوط القمر»، شهادة تميز فى التمثيل باللغة الربية الفصحى إلى عرض « ليلة سقوط القمر»

جوائز خاصة

ارتأت اللجنة منح جائزة خاصة لكن من الطفل أحمد السعيد عن دوره فى اليد السوداء، والطفلة كلارمينا عن دورها فى مسرحية اليد السوداء لنوعية بور سعيد.

منحت اللجنة شهادات تقدير فى التمثيل لكل من

جوائز الإخراج

وفاز محمد الحداد بجائزة المركز الأول للإخراج عن عرض «سينما ٣٠» لفرقة قومية البحيرة، وفاز بالمركز الثانى محمد فرج عن عرض «مرسل إلى» لفرقة السنبلاوين فيما جاء المركز الثالث مناصفة بين بيشوى عماد عن عرض «اليد السوداء» لفرقة بور سعيد النوعية، وعمرو حسان عن عرض «شارع ١٩» للمركز الثقافى بالجيزة

جوائز العروض

حصد المركز الأول مناصفة «سينما ٣٠» لفرقة لقومية البحيرة، و«مرسل إلى» بيت ثقافة السنبلاوين والثانى «شارع ١٩» لفرقة المركز الثقافى بالجيزة، والثالث «اليد لسوداء»، لفرقة النوعية «ابدأ حلمك» ببور سعيد

ورأت اللجنة ترشيح العروض الأربعة لتمثيل الهيئة العامة لقصور الثقافة فى المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته المقبلة الـ ١٨ .

أبرز التوصيات..
توصيات لجنة التحكيم

أصدرت لجنة التحكيم التوصيات التالية: مع إعلان النتائج النهائية للمهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية فى دورته رقم «٤٧»،

وجهت لجنة التحكيم خالص الشكر للسادة مسؤولى الهيئة العامة لقصور الثقافة على تنظيمهم المتميز للملتقى، كما توجهت اللجنة بالشكر لمسؤولى الإدارة المركزية للشؤون الفنية، ولكل المشاركين من الفرق المسرحية، وأشادت اللجنة بالمستوى الفنى المتميز للعروض المسرحية، الذى يعكس وعيًا فنيًا وشغفًا ملحوظًا لدى الشباب، ويؤكد على قدرة المسرح على التعبير عن قضايا المجتمع بجرأة وصدق، مع وعى بالتقنيات المسرحية الحديثة، وجرأة فى الطرح والمعالجة.

توصيات

وقدمت لجنة التحكيم المكونة من الدكتور سيد خاطر، المخرج أحمد النبوى، الدكتور طارق مهران، الدكتور محمد سمير الخطيب، مصمم الديكور حازم شبل مجموعة من التوصيات، جاءت كالتالي

توصى لجنة التحكيم بضرورة وأهمية تنظيم عدة ورش فى مجالات مسرحية، متنوعة على المستويين العملى تحتفى وتستوعب تلك الطاقات المتميزة من أبناء قصور الثقافة بمختلف الأقاليم.

كما تؤكد اللجنة أن مثل هذه الورش يجب أن يتولاها المتخصصون، وأن يُراعى فيها التنوع والتوزيع الجغرافى، لضمان وصولها إلى أكبر عدد من الشباب، وغرس مفاهيم جمالية وفكرية تُسهم فى تشكيل وعى حقيقى، وتنمية الذائقة الفنية، خاصةً فى ظل التحديات الفكرية والثقافية التى تواجه هذا الجيل.

ثانيًا: لاحظت لجنة التحكيم أن هناك بعض العروض التى خرجت من إطار المألوف وسعت إلى تقديم رؤى تجريبية ومغايرة، وهو ما يُعد ظاهرة صحية ومبشرة على مستوى التنوع والبحث المسرحى.

كما لاحظت اللجنة اعتماد بعض الفرق على أعمال المؤلفين الكبار من المسرحيين العالميين، ومحاولة تقديمها برؤية معاصرة، وقد أفرز ذلك تفاوتًا واضحًا فى مستويات التنفيذ، سواء على مستوى الإخراج أو الأداء أو باقى عناصر العرض المسرحى، وهو ما يعكس تحديًا كبيرًا فى التعامل مع نصوص عالمية قد تتطلب قدرات فنية خاصة.

ثالثًا: رأت لجنة التحكيم تأثر بعض العروض بضعف الإمكانيات التقنية المتاحة، سواء على مستوى الإضاءة أو الديكور أو الملابس، مما ألقى بظلاله على مستوى التجربة ككل.

إلا أن اللجنة تُشيد بمحاولات فرق كثيرة تجاوز هذه العقبات بالإبداع فى استخدام أدوات بسيطة، وتوظيف عناصر العرض المسرحى بحرفية لتعويض هذا النقص.

تأمل اللجنة أن تتاح للفرق المشاركة ندوات تطبيقية تحليلية تلى العروض فورًا، يتاح فيها النقاش المفتوح بين المشاركين من مخرجين وممثلين ونقاد ومشاهدين، وذلك بهدف تنمية الوعى المسرحى وتبادل الخبرات، وتعميق فهم النصوص المسرحية وأساليب معالجتها إخراجًا وتمثيلًا، مما يثرى التجربة المسرحية ويُعمق أثرها.

تشير اللجنة إلى عدد من الملاحظات الجوهرية التى رصدتها خلال المشاهدة، والتى ترى أنه من الضرورى التنبه لها مستقبلًا من قبل الفرق المشاركة، ومن بين هذه الملاحظات:

خروج عدد من العروض عن النصوص المسرحية المكتوبة، واعتمادها على الارتجال أو البناء المرتجل بشكل كامل، مما أدى إلى ضعف الحبكة المسرحية وضياع المعنى وتشتت الفكرة.

ضعف النصوص المقدمة فى بعض العروض، سواء من حيث البناء الدرامى أو الفكرة أو اللغة، مما انعكس على الأداء والرسالة المسرحية ككل.

عدم تناسب عدد من العروض مع الفئة العمرية للجمهور أو المشاركين، أو مع طبيعة المنصة المسرحية المقدمة عليها، مما أضعف التلقى، وأحدث فجوة فى التواصل بين الخشبة والجمهور.

غلبة الطابع الخطابى أو الوعظى على عدد من العروض، وهو ما يُفقد المسرح طبيعته الإبداعية ويُحول العرض إلى منبر مباشر، يفقده التأثير الفنى والبصرى.

المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية ٤٧

تُقام الدورة الـ ٤٧ المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية بإشراف ومتابعة عدد من قيادات وزارة الثقافة والهيئة العامة لقصور الثقافة، من بينهم اللواء خالد اللبان، مساعد الوزير لشئون رئاسة الهيئة، ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والكاتب محمد عبد الحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة، والفنان أحمد الشافعى، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والأستاذة سمر الوزير، مدير عام الإدارة العامة للمسرح، والكاتب سامح عثمان، مدير المهرجان ومقرر لجنة التحكيم، والكاتب شاذلى فرح، وكيل الإدارة، والمهندس أحمد عبد الرحمن نور، مدير الديكور والتجهيزات، ويقام المهرجان تحت رعاية وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو.

٢٦ عرضًا من ٨٤ عرضا من جميع المحافظات
الختامى.. محطة الموسم الأخيرة

ووصل موسم عروض فرق الأقاليم يصل إلى محطته الأخيرة، ٢٦ عرضًا مسرحيًا تنافست على مستوى ٢٧ محافظة تم اختيارها من قِبل لجان التحكيم بالأقاليم الثقافية الستة، من إجمالى ٨٤ عرضاً لهذا الموسم.، فى دورته ٤٧ وتقدم عروضه على مسرحى قصر ثقافة روض الفرج والسامر، بواقع عرضين فى الليلة الواحدة. واستمرت عروض المهرجان حتى ٥ يوليو ٢٠٢٥، بالمجان للجمهور، بمشاركة نحو ثلاثة آلاف فنان مسرحى، فى إطار تحقيق العدالة الثقافية، وتعزيز الحراك الفنى والإبداعى فى ربوع الوطن، وصاحب المهرجان نشرة يومية برئاسة الشاعر والناقد يسرى حسان.

القاهرة الكبرى وشمال الصعيد

نجح إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد فى الوصول إلى المهرجان الختامى بخمسة عروض، حيث يشارك فرع القاهرة بعروض «آخر رايات الأندلس» لفرقة القاهرة المسرحية، تأليف مصطفى سعيد، وإخراج عمر حسين و «قبو الغربان» لفرقة قصر ثقافة عين حلوان، و«القروى المتمدن» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج .

تأليف موليير، إخراج إبراهيم المهدى، فيما قدمت فرقة قصر ثقافة عين حلوان عرض «قبو الغربان» عن «كنت فى بيتى أنتظر هطول المطر» تأليف جان لوك لارغاس، دراماتورج أحمد مراد، وإخراج سيف الدين محمد

فيما يشارك فرع الجيزة بعرض «شارع ١٩» لمركز الجيزة الثقافى، تأليف محمود جمال الحدينى، وإخراج عمرو حسان. ويشارك من بنى سويف عرض «حال» لفرقة قصر ثقافة الفشن تأليف صلاح عتريس، وإخراج مصطفى الشطوي.

غرب ووسط الدلتا

ونجح إقليم غرب ووسط الدلتا فى أن يحجز له ستة مقاعد بالمهرجان، حيث شارك بعروض «الطريق.. الولى والسلطان» تأليف طارق عمار، إخراج أسامة شفيق للفرقة القومية بالغربية، و«الوهم» لفرقة المركز الثقافى بطنطا، عن مسرحية «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» للإيطالى بيراندييللو إعداد أحمد عصام، إخراج محمود فايد.

وقدمت الفرقة القومية بالبحيرة «سينما ٣٠» تأليف محمود جمال وإخراج محمد الحداد، وفرقة المنوفية القومية عرض «نارمر» تأليف وإخراج محمود السبروت.

ومن فرع الإسكندرية «ليلة سقوط القمر» للفرقة القومية، عن «كاليجولا» للفرنسى ألبير كامو، و«يوليوس قيصر» لـ ويليام شكسبير إعداد أحمد سمير وأحمد عزت وإخراج إبراهيم الفرن، و«حذاء مثقوب تحت المطر» عن رواية المسخ للروائى التشيكى فرانز كافكا تأليف محمد السورى، وإخراج سامح الحضرى لفرقة قصر الشاطبى.

شرق الدلتا الثقافي

ومن إقليم شرق الدلتا الثقافى شاهد جمهور المهرجان أربعة عروض هي: «مرسل إلى» تأليف طه زغلول وإخراج محمد فرج لفرقة قصر ثقافة السنبلاوين، «زمكان»، لقصر ثقافة الزقازيق تأليف محمد على إبراهيم وإخراج محمود عمران، «المنزل ذو الشرفات السبع» وقدم قصر ثقافة كفر الشيخ عرض « المنزل ذو الشرفات السبع» تأليف الإسبانى أليخاندرو كاسونا، إخراج محمد رأفت لفرقة قصر كفر الشيخ، وعرض «ملحمة السراب» لفرقة قصر دمياط الجديدة تأليف سعد الله ونوس، إخراج عمرو الزغبي

وسط الصعيد

وشارك فى المهرجان من إقليم وسط الصعيد الثقافى أربعة عروض، الفرقة القومية بالمنيا قدمت عرض «الإسكافى ملكا» تأليف يسرى الجندى، إخراج عادل بركات،

ومن أسيوط عرض «تاتانيا» لفرقة قصر ثقافة أحمد بهاء الدين، تأليف الكويتى بدر محارب، إخراج محمد يسرى.

وتقدم الفرقة القومية بسوهاج عرض «سترة» تأليف ستانسلاف ستاريف، إخراج مصطفى إبراهيم، وقدمت فرقة موط بالوادى الجديد عرض «حجر القلب» عن رواية خالتى صفية والدير للكاتب بهاء طاهر، إعداد محمد صالح البحر، إخراج أسامة عبد الرؤوف.

جنوب الصعيد

ومن إقليم جنوب الصعيد شاهد جمهور المهرجان ثلاثة عروض هي: «نوباتيا» لفرقة أسوان القومية، تأليف جمال عبد الناصر وإخراج أحمد الغول و«الطينة» لفرقة قصر ثقافة الطارف من الأقصر تأليف كريم الشاورى، إخراج جاسر حسين. و «شلباية» لفرقة قصر ثقافة نجع حمادى من تأليف بكرى عبد الحميد، إخراج محمد موسي.

القناة وسيناء الثقافي

ووصل إقليم القناة وسيناء الثقافى إلى المهرجان بـأربعة عروض، هى «هاملت يستيقظ متأخرًا» تأليف ممدوح عدوان، إخراج أحمد طه للفرقة القومية بالإسماعيلية، و«العائلة الحزينة» لفرقة قصر ثقافة الإسماعيلية، تأليف الصربى برانيسلاف نوشيتش، دراماتورج وأشعار طارق عمار، إخراج أحمد كمال.

و«كرنفال الأشباح» لفرقة بيت ثقافة فيصل من تأليف موريس دى كوبرا، إخراج أحمد رضوان، وعرض «اليد السوداء» لفرقة بورسعيد النوعية المسرحية تأليف ميشيل منير، إخراج بيشوى عماد.

همت مصطفى

المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

يحتفى بذكرى ٣٠ يونيو بمسرح السلام

شهد مسرح السلام بوسط القاهرة، حضورًا جماهيريًا لافتًا لاحتفالية (الحكاية.. مصر) التى أقامها المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، بالتعاون مع البيت الفنى للمسرح مساء الإثنين الموافق ٣٠ يونيو ٢٠٢٥ احتفالًا بذكرى ٣٠ يونيو، وذلك فى إطار برنامج وزارة الثقافة للاحتفاء بهذه المناسبة، برعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وبإشراف المخرج خالد جلال رئيس قطاع المسرح.

وعبر المخرج عادل حسان مدير المركز، عن سعادته بنجاح الاحتفالية التى شهدت تقديم عرض فنى غنائى بعنوان (الحكاية.. مصر) بدأ الحفل بعزف للسلام الوطني، ثم مزج للعمل بين الحكى وغناء أشهر الأغانى الوطنية المصرية، صياغة درامية د. محمد أمين عبدالصمد، إخراج حازم الكفراوى، أداء تمثيلى وحكى الفنان القدير عزت زين، الفنان محمد عبدالفتاح (كالا) والفنانة هبة قناوي، بمشاركة راوى السيرة ربيع زين، وفرقة (حالة)، وشارك بالغناء الفنانة أنغام مصطفى والفنان أحمد محسن والفنانة هند عمر، بمصاحبة الفرقة الموسيقية للمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بإشراف د. رانيا عمر.

تعد هذه الأمسية الفنية احتفالية متميزة أثمرت عرضًا موسيقيًا دراميا غنائيا يعبر عن حب مصر وروح الولاء الوطني، بمشاركة فنانين محوريين وتنظيم كامل العناصر، وتميزت بالوصول المجانى للجميع وتفاعل الجمهور الواسع.

الحفل استضافته فرقة المسرح الحديث بقيادة الفنان القدير محسن منصور، على مسرح السلام فى إطار التعاون بين مؤسسات وقطاعات وزارة الثقافة، وتم تقديمه مجانًا لجمهور، حضر الحفل لفيف من الفنانين والإعلاميين.

تغريد حسن

«بيت سيئ السمعة»..

دراما مسرحية من قلب الواقع المصرى

قدمت فرقة الهلالى المسرحية عرضها الجديد «بيت سيئ السمعة» يوم ٣٠ يونيو على خشبة مسرح د. نهاد صليحة، فى تجربة مسرحية شكّلت تتويجًا لجهود شبابية طموحة سعت إلى طرح قضايا المجتمع المصرى بأسلوب درامى جريء ومعاصر.

قال المخرج أحمد نور الدين إن اختياره لهذا النص جاء من تأثره العميق بالأدب، ورغبته فى تقديمه بصيغة مسرحية تعكس مشكلات الحاضر دون أن تمس جوهر الرواية. وأوضح أن العرض أبرز تعقيدات العلاقة بين الرجل والمرأة، والاختلافات الفكرية التى تؤدى إلى قرارات مصيرية تؤثر على مستقبل الأسر.

وأضاف: «حرصت على اختيار طاقم يمتلك أدواته الفنية، مما ساعدنى على تقديم عمل يحترم عقل الجمهور، ويعكس مشكلات واقعية بصورة مؤثرة وملموسة».

حظى العرض بدعم المخرج الكبير خالد جلال، ولاقى نجاحًا كبيرًا عند تقديمه لأول مرة فى مهرجان مواسم نجوم المسرح الجامعى، حيث نال استحسان الجمهور ولجنة التحكيم، وفاز بأربع جوائز فى التمثيل، مما عكس تميز الأداء وقوة المعالجة الفنية.

عن المخرج

أحمد نور الدين هو كاتب ومخرج شاب، تخرج فى كلية التجارة جامعة عين شمس، وشارك فى مهرجانات جامعية بأعمال مثل «الرحيل» و«شكوكو» و«سطوح ٥٦»، وواصل لاحقًا دراسته فى المعهد العالى للسينما قسم الإخراج. واختتم نور الدين حديثه قائلاً: «هذه التجربة مثّلت تحديًا كبيرًا وفرصة لطرح قضية اجتماعية تلامس وجدان الناس وتسلّيهم فى الوقت ذاته».

العرض المسرحى «بيت سيئ السمعة» من بطولة نادين أشرف، جهاد أحمد، چودى أوسكار، محمد عواد، محمود حلوانى، أحمد السويفى، ماكياج نادين أشرف، ديكور محمود صلاح بيرو، إضاءة محمود الحسينى كاچو، ملابس (فريق عمل المسرحية)، مخرج مساعد كيرلس فانوس، إخراج أحمد نور الدين.

حسن عبدالهادى حسن

المؤتمر الصحفى لـ«الملك لير»

بحضور يحيى الفخرانى وصُنّاع العرض على خشبة القومى

فى أجواء احتفالية شهدها المسرح القومى بالعتبة الأحد ٢٩ يونيو، انعقد المؤتمر الصحفى الخاص بالعرض المسرحى المنتظر «الملك لير»، من إنتاج فرقة المسرح القومى وبطولة النجم الكبير يحيى الفخرانى، وسط حضور واسع من الصحفيين والإعلاميين، وعدد من قيادات البيت الفنى للمسرح وصُنّاع العرض.

واعتلى منصة المؤتمر عدد من نجوم العمل، فى مقدمتهم الفنان القدير يحيى الفخرانى، والفنان طارق دسوقى، والمخرج شادى سرور، إلى جانب الفنان أيمن الشيوى مدير عام فرقة المسرح القومى، وغيرهم من المشاركين فى هذا المشروع المسرحى الضخم. وأدار المؤتمر الصحفى المخرج محمد فاضل.

وخلال كلماتهم، عبّر أبطال العرض عن سعادتهم الكبيرة بالمشاركة فى هذا العمل الذى يعيد تقديم واحدة من أهم كلاسيكيات المسرح العالمى برؤية مصرية جديدة. كما كشف فريق العمل عن ملامح الرؤية الإخراجية للمخرج شادى سرور، واستعدادات انطلاق العرض على خشبة المسرح القومى قريبًا.

يحيى الفخرانى: هذه أنسب مرة لتقديم الملك لير.. فى الثمانين من عمرى

أعرب النجم الكبير يحيى الفخرانى خلال كلمته فى المؤتمر الصحفى لعرض «الملك لير» عن سعادته الكبيرة بخوض هذه التجربة المسرحية مجددًا، مؤكدًا أنه لا يشعر بأى تعب أو إرهاق فى تقديم العرض مرة أخرى، بل على العكس يرى أن هذه النسخة تحديدًا هى الأنسب له، قائلًا:

«أشعر وكأن هذه المرة هى الأنسب لتقديم الملك لير، خصوصًا أننى أبلغ الآن من العمر ثمانين عامًا، وهو نفس عمر الشخصية".

وفى رده على تساؤلات الصحفيين حول ما الجديد الذى تحمله هذه النسخة من العرض، أوضح الفخرانى أن تغيير المخرج وحده كفيل بإضفاء رؤية إخراجية جديدة ومختلفة كليًا، مشيرًا إلى أن كل مرة يتناول فيها هذا النص الكلاسيكى، يكتشف فيه أبعادًا ومعانى جديدة.

كما كشف عن اختياره لترجمة الدكتورة فاطمة موسى للنص الأصلى، موضحًا أنها الأقرب إلى روح شكسبير وإلى المتلقى المصرى، واصفًا أسلوبها بـ"المسرحى البحت".

وعن علاقته بالمسرح القومى، استعاد الفخرانى ذكريات خاصة، ووجّه الشكر والتقدير لكل من كان لهم فضل فى دعمه خلال رحلته، وعلى رأسهم الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة الأسبق، والدكتورة هدى وصفى، والفنان الراحل محمود ياسين، حيث روى مكالمة هاتفية جمعته بالأخير عندما كان مديرًا للمسرح القومى، طالبًا منه تقديم عمل يعيد الروح للمسرح فى فترة ركود عام، وهو ما أثمر لاحقًا عن عرض "البهلوان" الذى حقق نجاحًا واسعًا وكان المسرح ممتلئًا بالكامل.

واختتم الفخرانى حديثه كعادته بخفة ظله المعهودة، قائلًا: «المسرح القومى له ريحة.. وبعد شوية اكتشفت إن الريحة دى جاية من بركة مياه الأزبكية، بس كانت على قلبى زى العسل!"

أيمن الشيوى: «الملك لير عرض استثنائى.. ونتلقى عروضًا عربية لاستضافته»

استهل الدكتور أيمن الشيوى، مدير عام فرقة المسرح القومى، كلمته خلال المؤتمر الصحفى بالترحيب بالحضور من الصحفيين والإعلاميين، سواء من مصر أو من الدول العربية، معربًا عن فخره بوجوده إلى جانب النجم الكبير يحيى الفخرانى وكوكبة من الفنانين المشاركين فى العرض

وقال الشيوى: «تشرفت بالمشاركة كممثل فى إحدى النسخ السابقة لمسرحية الملك لير، واليوم يزداد شرفى بأن أكون منتجًا لهذا العمل الكبير من خلال إدارتى لفرقة المسرح القومى».

وأشار إلى أن العروض الكلاسيكية العالمية مثل "الملك لير" تُمثّل تحديًا حقيقيًا يُقبل عليه كبار المخرجين، لما تحمله من عمق فنى وثقافى.

وأعلن الشيوى خلال المؤتمر أن العرض المسرحى «الملك لير» سينطلق رسميًا مساء الثلاثاء ٨ يوليو، مؤكدًا أن ردود الأفعال الأولية منذ الإعلان عن العمل كانت مشجعة للغاية، حيث تلقت الفرقة خمسة عروض من دول عربية أعربت عن رغبتها فى استضافة العرض، وتقوم الإدارة حاليًا بدراسة تلك المقترحات

ووجّه الشيوى الشكر للدكتور أحمد حسن، الذى أهدى المسرح القومى مجسمًا معماريًا لدار الأوبرا الخديوية مصنوعًا من اعواد الكبريت هذا المجسم يمثل جزءًا من تاريخ هذا الصرح الثقافى العريق، متمنيًا أن تكون إدارة المسرح على قدر الحدث، وعلى قدر ثقة الجمهور.

كما أثنى على الجهود الكبيرة التى يبذلها جميع العاملين بالمسرح القومى، وأكد أن الجميع يعمل على قلب رجل واحد، من فنانين وفنيين وإداريين، ولا يمكن أن ننسى دعم

كتيبة البيت الفنى للمسرح بقيادة الفنان هشام عطوة، رئيس البيت الفنى للمسرح.

وختم الشيوى كلمته بالإشارة إلى أن عرض "الملك لير" يحظى بأعلى ميزانية تُرصد لعمل مسرحى داخل البيت الفنى، ضمن الحدود المتاحة، معربًا عن أمله فى أن ينال العمل إعجاب الجمهور المصرى، العاشق دومًا للمسرح الجاد والراقى.

شادى سرور: إخراج الملك لير حلم تحقق.. ويحيى الفخرانى مدرسة فى الالتزام والشغف

عبّر المخرج شادى سرور عن امتنانه الكبير لحضور وسائل الإعلام المؤتمر الصحفى الخاص بعرض "الملك لير"، موجّهًا الشكر لإدارة المسرح القومى، وعلى رأسها الدكتور أيمن الشيوى، على ثقته فى إسناد إخراج هذا العمل الضخم إليه.

وقال سرور، إن إخراج عمل من بطولة الفنان يحيى الفخرانى كان حلمًا من أحلامى، بل كنت أتمنى مجرد التمثيل معه، فما بالكم بفرصة إخراج عمل يتصدره هذا العملاق، الذى يحمل على عاتقه مسئولية فنية وإنسانية كبيرة.

وأشاد سرور بالالتزام الكبير الذى يظهره الفخرانى خلال البروفات، مشيراً إلى أنه دائم الحضور، بل غالبًا ما يكون أول المتواجدين، ما يُعد درسًا حيًا فى الانضباط والشغف الحقيقى تجاه الفن والمسرح، مؤكداً أن هذا الرجل يُقدّم لنا جميعًا درسًا فى الالتزام والشغف، ويؤكد من جديد أنه أحد أعمدة المسرح المصرى.

وعن رؤيته الإخراجية، أوضح سرور أن النص المسرحى يظل ثابتًا من حيث القصة، لكن التناول يتغيّر من مخرج لآخر، حيث قال "الرؤية تتعدد، فقد يتعامل مخرج مع النص بشكل تجريدى، يكسر الحدث ويعود إليه لخلق لحظات من التأمل والتفكير لدى المتلقى، أو يقدّمه فى قالب تراجيدى أو كوميدى أو حتى فانتازى، بحسب ما تقتضيه رؤيته الخاصة.

كما أشار إلى أن توظيف الممثلين داخل العرض يخضع لهذه الرؤية، ويتم بشكل يضمن خدمة النص وإبراز معانيه، مؤكدًا أن "الملك لير" هو عمل ثرى يحتمل قراءات متعددة، وكل قراءة تفتح بابًا جديدًا للتعبير المسرحى.

واختتم سرور كلمته بتوجيه التحية لكل أبطال العمل، وعلى رأسهم الفنان الكبير طارق الدسوقى، معبرًا عن سعادته البالغة بعودته إلى خشبة المسرح، كما قدّم الشكر لكل المشاركين فى العرض، كلٌ باسمه، معربًا عن امتنانه لكل فرد فى هذا الكاست، ومتحمس لرؤية النتيجة على خشبة المسرح قريبًا.

طارق الدسوقى: نصوص شكسبير خالدة.. والملك لير على المسرح القومى خطوة فى الاتجاه الصحيح

أكد الفنان الكبير طارق الدسوقى، خلال كلمته فى المؤتمر الصحفى لعرض الملك لير، أن إعادة تقديم النصوص العالمية للكاتب الإنجليزى ويليام شكسبير، وفى مقدمتها الملك لير، هو أمر طبيعى وضرورى، باعتبارها نصوصًا خالدة، لا تزال تُعرض على مسارح العالم بمختلف اللغات ووجهات النظر.

وقال الدسوقى: عندما يُقدَّم هذا العمل على خشبة المسرح القومى، المنوط به تقديم هذا النوع من المسرح الجاد والرفيع، فأعتقد أننا بذلك نسير على الطريق الصحيح.

وأشار إلى أن النسخة الحالية من العرض تختلف تمامًا عن التجارب السابقة، سواء تلك التى قُدّمت فى القطاع الحكومى أو الخاص، مؤكدًا أن عناصر العرض هذه المرة ـ من ديكور وملابس وموسيقى ـ تتميز بتكامل فنى واضح، دون أن يقلل ذلك من النجاحات التى حققتها العروض السابقة للمسرحية.

وفى ردّه على تساؤلات الصحفيين حول ابتعاده عن الساحة الفنية مؤخرًا، أوضح الدسوقى أنه قدّم عددًا من الأعمال المهمة على مدار السنوات الماضية، لكنه يحرص دائمًا على اختيار ما يخلو من "العبث والمشاهد غير اللائقة"، بحسب وصفه. وأشار كذلك إلى أنه يُدرّس ويحاضر فى عدد من الجامعات المصرية، من بينها جامعة الأزهر الشريف، معتبراً أن ذلك يعمّق صلته بالحياة الفنية والثقافية، حتى وإن قلّ ظهوره فى بعض الفترات.

إيمان رجائى «الوقوف أمام يحيى الفخرانى شرف كبير. وسعيدة بتجربتى الجديدة مع شادى سرور"

أعربت الفنانة إيمان رجائى عن سعادتها الكبيرة بالمشاركة فى عرض "الملك لير"، موجهة الشكر للمخرج شادى سرور على منَحها فرصة أداء دور جديد ومختلف يمثل تحديًا فنيًا بالنسبة لها.

وقالت رجائى خلال كلمتها بالمؤتمر الصحفي"لى أكثر من تجربة ناجحة مع المخرج شادى سرور، وهذا ليس أول تعاون بيننا، لكن هذه التجربة تحديدًا لها طابع خاص، لأنها تُقدَّم على خشبة المسرح القومى، ووسط كوكبة من كبار النجوم.

كما وجّهت الشكر للدكتور أيمن الشيوى، مدير فرقة المسرح القومى، على ثقته وترشيحها للمشاركة فى هذا العمل، مشيرة إلى أن الوقوف أمام فنان بحجم يحيى الفخرانى يُعد شرفًا ومساحة كبيرة للتعلُّم.

واختتمت رجائى حديثها، وقالت: إنها سعيدة جدًا بوجودى بجوار قامات فنية كبيرة على خشبة المسرح القومى، وتعلمت الكثير من هذه التجربة التى ستظل علامة فارقة فى مسيرتى الفنية.

أمل عبدالله: يحيى الفخرانى قدوة فى الالتزام.. وتعلمت منه ألا يصح إلا الصحيح

اختتمت الفنانة أمل عبدالله كلمات المشاركين فى المؤتمر الصحفى بتوجيه تحية خاصة للنجم الكبير يحيى الفخرانى، واصفة إياه بأنه قدوة حقيقية فى الالتزام والاحترام، سواء تجاه النص، أو مكان العمل، أو زملائه فى الفريق.

وقالت إن الجملة التى تعلمتها عمليًا من الأستاذ يحيى الفخرانى هي: لا يصح إلا الصحيح، وذلك من خلال مشاهدتى لحرصه الدقيق على كل تفصيلة فى البروفات، والتزامه الكامل بروح الفريق واحترامه للفن.

وأضافت أن وجودها فى هذا العمل، إلى جانب هذا الكم من الخبرات الفنية المتميزة، يُعد تجربة إنسانية وفنية ثرية ستظل تعتز بها.

«الملك لير» بطولة يحيى الفخرانى، طارق دسوقى، حسن يوسف، أحمد عثمان، تامر الكاشف، أمل عبدالله، إيمان رجائى، ريم المصرى، طارق شرف، محمد العزايزى، عادل خلف، ومحمد حسن،لقاء علي حسن، بسمه دويدار، مخرج منفذ محمد علي حسن مكياج إسلام عباس، استعراضات ضياء شفيق، تأليف موسيقى أحمد الناصر، تصميم اضاءه محمود الحسينى (كاجو)، تصميم ملابس علا على، تصميم ديكور حمدى عطيه، تأليف وليم شكسبير، ترجمة فاطمه موسى، إخراج شادى سرور.

محمود عبدالعزيز

«الطينة»..

صرخة الصمت لفرقة قصر ثقافة الطارف

قدمت فرقه قصر ثقافه الطارف العرض المسرحى (الطينة) على مسرح «قصر ثقافة روض الفرج» ضمن المهرجان الاقليمى لفرق اقليم جنوب الصعيد الثقافى فرع ثقافه الأقصر، فى الموسم المسرحى الجديد ٢٠٢٤- ٢٠٢٥ التى تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان وبإشراف الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة.

قال المخرج جاسر المصرى تدور أحداث العرض فى قالب عبثى حول نحات شاب يفر من جحيم الثأر فى الصعيد إلى بلدة جديدة، حاملًا معه وجوه وملامح من تركهم خلفه، فينحت تماثيل لأشخاص من صعيده الهارب منه، كأنهم يطاردونه رغم المسافة. وفى فضاء المسرح يتشابك الواقع بالحلم، لتطفو على السطح قضايا الزواج المبكر، عبر مأساة "أمل" التى تُجبر على الزواج فى سن صغيرة، ومشكلات أسرية معقدة مثل الغيرة المرضية لزوج شكاك، بالإضافة إلى مأساة الهجرة غير الشرعية، وكل ذلك ضمن نسيج درامى يمتزج فيه الواقعى بالعبثى.

فى «الطينة»، لم نكن نقدم عرضًا.. بل كنا نحفر.

كل مشهد، كل حركة، كل نظرة فوق الخشبة.. كانت محاولة لنبش ما نحاول دفنه،

أشكر كل فنان شاركنى هذا التحدى، وكل ممثل آمن بأن المسرح ليس ترفًا، بل ضرورة.

وأشكر الجمهور.. لأنكم، أنتم، اللحظة التى نكتمل فيها.

قال مهندس الديكور محمد ثابت اعتمدت فى تصميم الديكور على تحقيق التوازن بين الكتلة والفراغ، من خلال ملء الفراغات بمستويات متعددة تتوزع عليها تماثيل لشخصيات العرض، بحيث تُستخدم هذه التماثيل فى استكمال التكوين الجمالى والتشخيص فى آن واحد، فى أسلوب تجريدى يملأ الفراغ ويثريه بصريًا.

التماثيل صُممت بشكل غير مكتمل، ومصنوعة من الخشب والفوم، لتشارك النحات صراعه مع التماثيل البشرية التى تنطق بالحوار والصراعات التى كتبها مؤلف العرض، كريم الشاورى. واكتملت الرؤية الفنية بالملابس والماكياج.

الديكور نفسه كان بسيطًا، عمل عليه مخرج العرض، جاسر المصرى، بتحريك التماثيل البشرية لملء الفراغ وتقديم حكاياتها، بحيث تصبح أشبه بطين مفتت يشكله النحات بمهارة المؤلف والمخرج معًا.

قال الطيب العب شخصيه المثال، من بين الصعوبات التى واجهتنى أننى عملت على تطوير نفسى لمدة لا تقل عن ثلاثة أشهر، ثم فوجئت بخبر إيقاف العرض بسبب شكوى كيدية ضد مخرجنا. كنت أحاول جاهدة وأدعو الله ألا يتوقف العرض، والحمد لله عدنا للعمل من جديد وعاد الشغف إلينا. أما عن تحضيرى للشخصية، فقد جلست مع المؤلف وتعرّفت منه على أسباب كتابته لهذه الشخصية وتفاصيلها وعلاقاتها بكل شخصية أخرى على المسرح. كما قضيت وقتًا طويلًا مع المخرج لفهم رؤيته حول الطريقة التى يريد بها تقديم هذه الشخصية. والحمد لله درست كل شخصية على حدة وعلاقتها بى، حتى تمكنت من تقديم الدور بالشكل الذى طلبه المخرج منى.

قالت ريموندا عماد العب شخصيه أمل، كان التحضير لهذه الشخصية صعبًا نفسيًا أكثر من أى جانب آخر.

كانت أكبر الصعوبات هى تحقيق التوازن بين ضعفها الإنسانى وقوتها الداخلية. فالدور ملىء بالمشاعر المتقلبة: الانكسار، الغضب، الندم، وكان على أن أُظهِر ضعفها، لكن فى الوقت نفسه قوتها لحظة المواجهة. كأنها كتلة طين حاول الآخرون تشكيلها على هواهم، لكنها فى النهاية تريد إثبات أنها إنسانة لها صوت.

تطلب ذلك منى تركيزًا كبيرًا لأوصل الإحساس بصدق. والحمد لله، كان المخرج أ. جاسر المصرى يؤمن بأدائى ويكرر لى «أنتِ متقنة الشخصية»، ما منحنى ثقة ودافعًا.

قال حسين خالد العب شخصيه الزوج المعقد، تحضير الشخصية من أصعب المهام التى تواجه الممثل، لكنه أيضًا من أكثرها متعة، إذ يتطلب منه أن يعيش الدور وكأن هذه طبيعته الحقيقية. شخصية الزوج المعقد كانت تجربة جديدة تمامًا بالنسبة لى على خشبة المسرح. لحسن حظى، كنت أعرف شخصًا منذ سبع سنوات كان يعانى من تعقيدات نفسية (رغم أن مشكلته لم تكن مطابقة تمامًا). هذا الشخص توفى حاليًا، لكننى استعنت بذاكرتى الانفعالية وهى أداة أساسية للممثل لاسترجاع ملامح شخصيته وانفعالاته الحقيقية. تذكرت مشيته، نظراته، انفعالاته، وحتى طريقته فى التعبير عن الخوف، فعملت على تجسيد رعشة جسده بشكل غير مصطنع. بمزج هذه الملاحظات مع أدواتى كممثل، تمكنت من بناء ردود أفعاله ونظراته وضحكاته بالشكل الذى تصوّره المؤلف الأستاذ كريم الشاورى والمخرج المبدع جاسر المصرى، والحمد لله نجحت التجربة.

«الطينه» تأليف كريم الشاورى، ومن بطولة فرقه قصر ثقافه الطارف إقليم جنوب الصعيد الثقافى فرع ثقافه الاقصر، ومن بينهم: الطيب، رامز ثابت، شريف عبدالعظيم، حسين خالد، أحمد بدوى، مهاب وليد، كارولين إبراهيم، أدهم صابر، ميرنا إبراهيم، شاذلى السيد، محمد احمد، مارولا هدره، فاطمة حسن، شروق المصرى، ريموندا عماد، عبدالله مسعود، أحمد حلمى، يوسف شعبان، نور عبدالعال، حمزة النوبى، ريهام عماد، روجينا عماد، هلا الصباح، مايا وليد، جنى محمد، روجين الصباح، مريم محمود، ديكور محمد ثابت، ملابس خلود أبوالعينين تنفيذ ديكور جابر سيد، ماكياج خلود أبوالعينين، مارولا هدرا، دراما حركية محمد صقر، تصميم إضاءة جاسر المصرى، موسيقى خالد كمال مساعد مخرج رامز ثابت، الطيب، مخرج منفذ لمياء المصرى إخراج جاسر المصرى.

آية عرفة

دبا الحصن تحتفى بسحر الثنائيات المسرحية

فى دورة جديدة مبهرة

مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائى هو تظاهرة فنية متفردة تحتفى بعروض الديودراما، حيث يلتقى الأداء المسرحى فى أنقى صوره بين ممثلَين فقط، يجسّدان الصراع والحوار والتفاعل فوق الخشبة، فى تجربة درامية كثيفة ومركّزة. انطلقت فعاليات هذا المهرجان فى دورته الثامنة فى الفترة من ٢٣ إلى ٢٧ تحت رعاية كريمة من صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، الداعم الأول للحراك الثقافى والمسرحى فى المنطقة.

وجاء تنظيم هذا الحدث الفنى المميز بدعم من دائرة الثقافة فى الشارقة، برئاسة سعادة الأستاذ عبدالله محمد العويس، وإشراف مباشر من إدارة المسرح بقيادة الفنان القدير الأستاذ أحمد أبورحيمة، وبجهود خالصة من طاقم إدارى متفانٍ يسهم فى إخراج المهرجان بأبهى حُلّة، ويجعل من دبا الحصن منارة للفن المسرحى الثنائى فى الوطن العربى شارك فى المهرجان عرض ١٧ ساعة من الإمارات، خلاص فردى من سوريا، حياة وحلم المغرب، لتحضير بيضة مسلوقة الكويت بروفايل من مصر وتتشكل اللجنة العليا للمهرجان سعاد الاستاذ عبدالله عويس ومدير المهرجان الأستاذ أحمد بورحيمة، المنسق العام للمهرجان الاستاذة عائشة الحوسنى، ومساعد المنث العام الأستاذة علياء الزعابى،رئيس اللجنة الاعلامية الاستاذة مريم المعينى، رئيس اللجنة الفكرية الاستاذ عصام أبوالقاسم، رئيس اللجنة الفنية الاستاذ جابر المشيرى، رئيس لجنة العلاقات العامة الأستاذة علا ديب أجرينا بعض اللقاءات لنتعرف على انطباعات المشاركين والضيوف عن الدورة الثامنة للمهرجان وجاءت كالآتى:..

رنا رأفت

عبد الله محمد: تجربة الديو دراما كانت استثنائية.. ومهرجان دبا الحصن منصة حقيقية لدعم الشباب

فى مشاركته الأولى ضمن فعاليات الدورة الثامنة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الشائ، عبّر المخرج الإماراتى عبد الله محمد مخرج عرض ١٧ ساعة عن سعادته الكبيرة بالتجربة، واصفًا إياها بـالاستثنائية على المستويين الفنى والشخصى.

وقال عبد الله فى خلال حديثه: أنا من خريجى مهرجان كلباء للمسرحيات القصيرة، وشاركت فى أكثر من دورة هناك، وهو ما منحنى خبرة جيدة فى التعامل مع خشبة المسرح. مشاركة هذا العام جاءت امتدادًا لذلك، ووزارة الثقافة جزاهم الله خيرًا أتاحوا لنا كشباب فرصة جديدة للظهور من خلال مهرجان دبا الحصن، الذى بات يشكل.

منصة داعمة لنا كمبدعين فى بداية الطريق.

وأشار إلى أن التحضير للعرض استغرق ما يقارب أربعة أشهر من العمل المكثف، مؤكدًا أن النوعية الخاصة من عروض الديو دراما تمثل تحديًا حقيقيًا لصناع المسرح

وأضاف:البعض يظن أن العمل الثنائ بسيط، لكن الحقيقة أنه أكثر صعوبة من إدارة عمل يحتوى على عدة ممثلين. فى الديو دراما، عليك أن تخلق كيمياء عميقة بين شخصيتين فقط، وهذا يتطلب تركيزًا عاليًا وجهدًا خاصًا.

وحول أثر المشاركة على مسيرته كمخرج، أوضح عبدالله أن التجربة فتحت أمامه أفقًا جديدًا.

مجرد طرح اسم العرض فى مهرجان متخصص مثل دبا الحصن، يدفعك لخوض التجربة. ولأن جميع العروض فى هذا المهرجان تنتمى لفن الديو دراما، شعرت أن الفرصة مناسبة لأقدم شيئًا مختلفًا. الحمد لله، العرض نال استحسان الجمهور، والتوفيق من الله.

وأكد عبد الله أن المهرجان فى دورته الثامنة يعكس نجاحًا مستمرًا، خاصة مع اتساع دائرة الاهتمام بهذا النوع من العروض التى تتميز بسهولة التنقل والعرض فى مختلف البلدان العربية مثل مصر وتونس والمغرب.

وختم حديثه قائلا:

أتمنى استمرار هذا الدعم من قبل وزارة الثقافة وإدارة مهرجان. دبا الحصن بات وجهة فنية مهمة، واستمراره حتى

الدورة الثامنة دليل نجاحه. وأنا فخور بأن تكون بدايتى مع الديو دراما من هنا.

د. محمد يوسف الحمادي: المخرج المسرحى الحقيقى لا يكتفى بالقشور.. بل يلم بكل عناصر العرض

بينما أكد الدكتورّ محمد يوسف الحمادى الأستاذ فى كلية الفنون الجميلة بجامعة الشارقة، وصاحب تجربة طويلة فى وزارة التربية والتعليم امتدت لأكثر من ٢٣ عامًا، على أهمية الوعى الأكاديمى لدى المخرجين الشباب فى الشارقة، مؤكدًا أن المسرح ليس مجرد قشور سطحية أو أداء شكلى، بل هو مدرسة فنية متكاملة تتطلب معرفة شاملة بكل مكوناته.

وقال الحمادى إن على الشباب الطامحين فى مجال الإخراج المسرحى أن ينتقلوا من مرحلة الموهبة إلى مرحلة الدراسة الأكاديمية المتخصصة، موضحًا أن المخرج المسرحى لا يمكن أن يكون ناجحًا دون فهم دقيق لمجالات الموسيقى، وتصميم الأزياء، والماكياج، والإضاءة، وجغرافيا المسرح، والنص الدرامي. وأضاف: المخرج لا يجب أن يكتفى بطلب مصمم أو فنى متخصص، بل يجب أن يكون قادرًا على مناقشته وفهم التفاصيل الدقيقة، لأن كل خيط من خيوط العرض المسرحى مرتبط برؤية المخرج، وأشار إلى أن التدريب متاح من خلال المعاهد المتخصصة فى الشارقة، داعيًا الشباب إلى الالتحاق بها لبناء قاعدة معرفية حقيقية.

وأشاد بدعم صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى، عضو المجلس الأعلى حاكم الشارقة، قائلًا: الشيخ سلطان متابع حقيقى ومحب للمسرح، وقد كتب بنفسه نصوصًا مسرحية، منها مسرحية النمرود التى استغرق العمل عليها ١١ عامًا.

وحول واقع الكتابة المسرحية فى الشارقة، أوضح د. الحمادى أن هناك حراكًا تنافسيًا نشطًا، لا سيما فى ظل تنظيم

مسابقات مسرحية تقدم حوافز مادية سخية تصل إلى ١٠٠,٠٠٠ درهم. وقال: الساحة مفتوحة أمام كل من يرغب بالإبداع، بشرط الالتزام بالعناصر الأساسية للبناء الفنى والفكرى للنص المسرحى.

واختتم حديثه بالتأكيد على أن المسرح لا يقوم على العشوائية، بل على خطوات مدروسة ومحسوبة، ورؤية فنية تتكامل فيها كل العناصر لخلق عرض مسرحى ناجح ومؤثر. وأكد الدكتور محمد يوسف الحمادى، أن المسرح فى دولة الإمارات بخير، ويشهد تطورًا ملحوظًا على مستوى الوعى والطرح، خاصة فى أوساط الشباب، مشيرًا إلى أن إمارة الشارقة تمثل قلب الحركة المسرحية النابض، بفضل تعدد منصاتها وتنوع عروضها.

وعن مهرجان دبا الحصن للمسرح الشائ فى دورته الثامنة، أوضح الحمادى أن المسرح الإماراتى يشهد حاليًا نقلة نوعية فى الطرح الفكرى والبصرى، حيث لم يعد مقتصرًا على الموضوعات التقليدية مثل البيئة والزواج، بل صار يغوص فى أعماق العقل والتحولات النفسية، مشددًا على أهمية البحث والتجريب فى المسرح الأكاديمى والاحترافى معًا.

وأشار إلى أن المسرح ليس صدفة، بل بحثا مستمرا ومعايشة وتجربة، موصيًا طلابه دائمًا بـالبحث، ثم البحث، ثم البحث، باعتباره الطريق الأوحد لتقديم فن يحمل رسالة حقيقية ومؤثرة.

عن العرض الافتتاحى للمهرجان، والذى أخرجه الشاب عبد الله العامرى، قال الحمادى إنه يحمل طاقة واعدة، ويمثل جيلًا مسرحيًا جديدًا يواصل مسيرة الرواد، مثنيًا على جدية الطرح، وتناول موضوع التحولات الجندرية، رغم بعض الملاحظات الإخراجية على الإطالة فى بعض المشاهد.

وأكد الحمادى أن الشارقة ولّادة، وأن المسرح الإماراتى يزدهر بفضل الفعاليات المتعددة مثل: أيام الشارقة المسرحية، مهرجان المسرح الصحراوي، والمسرح الكشفي،

فنانون من العالم العربى ينسجون حكاياتهم الثنائية على مسرح دبا الحصن

المسرح الثنائى يضىء الخشبة بحواراته العميقة وأدائه المكثف

معتبرًا أن التنوع فى المنصات المسرحية سيُخرج أجيالًا متميزة إذا ما توفرت آليات الدعم والفرز الحقيقى بعيدًا عن التأثيرات التلفزيونية السطحية..

واختتم تصريحه بدعوة إلى تنمية الحس النقدى والفنى لدى الشباب، والحرص على أن يخرج الفن من العقل لا من العضلات أو العاطفة فقط، مؤكدًا أن الأنانية الإيجابية ضرورية فى العمل الفنى، لأنها تدفع الفنان إلى أن يكون مختلفًا، ومخلصًا لرسالته.

مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائى تجربة مسرحية نوعية تؤسس لحراك عربى متجدد

أكدت الإعلامية السورية أمينة عباس فى حديثها خلال مشاركتها فى الدورة الثامنة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائى، أن فكرة إقامة مهرجان متخصص فى العروض الثنائية تُعد خطوة فنية شديدة الأهمية، لما تحمله هذه النوعية من العروض من تحديات كبيرة على مستوى الكتابة والإخراج والأداء..

وقالت عبا س: هذه مشاركتى الأولى فى المهرجان، ورغم متابعتى السابقة لدوراته الماضية، فإن حضوره على أرض الواقع يؤكد أهميته. العروض الثنائية، أو (الديودراما)، ليست نوعًا جديدًا فى المسرح، لكنها تحتاج تركيزًا شديدًا من المخرج والممثلين، كونها تعتمد على شخصيتين فقط، مما يتطلب تكثيفًا فى الأداء والأفكار، وتوجهًا مباشرًا إلى جوهر العمل المسرحى دون عناصر إبهار زائدة.

وأضافت:من اللافت فى هذه الدورة الحضور العربى المتنوع، وتعدد التجارب المسرحية، ما يخلق مساحة غنية لتبادل الخبرات. كما أن المهرجان لا يكتفى بالعروض، بل يوازيها بندوات فكرية مهمة، كملتقى الشارقة المسرحى، الذى يحمل هذا العام عنوان (المسرح والحياة)، وهو عنوان يعكس وعى القائمين على المهرجان بضرورة ربط المسرح بالواقع والإنسان.

وشددت الإعلامية السورية على أهمية وجود مهرجانات مسرحية من هذا النوع، خاصة فى ظل تراجع الدعم المؤسسى الرسمى للفن المسرحى فى العديد من الدول العربية، ما يجعل من هذه المبادرات الفردية والرسمية فى دول مثل الإمارات حاضنًا حقيقيًا للحراك المسرحى العربى .

وختمت تصريحها بالقول..

:وجود مهرجانات متخصصة كدبا الحصن، بجانب مهرجانات للعروض الطويلة والقصيرة، يمنح المسرحيين - كتابًا ومخرجين وممثلين - فرصة لاختيار المسار الذى يعبّر عنهم ويمنحهم مساحة للإبداع. المسرح العربى بحاجة لتنوع التجارب والدعم المستمر، وهذه المهرجانات تشكّل حجر أساس فى تأسيس جيل جديد من المسرحيين.

المهرجان هذا العام يتميز بتنوع عروضه وجودة النصوص المختارة

أما المخرج السورى مأمون الخطيب فتحدث عن مشاركته فى مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائى: سعيد للغاية بتواجدى فى مهرجان دبا حصن للمسرح الثنائى، وبالدعم الذى يتلقاه المسرح من مؤسسات رسمية وحكومية، خاصة فى ظل الظروف التى يمر بها هذا الفن النبيل فى العالم العربى، حيث يواجه تحديات تهدد استمراريته. أن تقوم الدولة بدعم فن المسرح هو أمر بالغ الأهمية، لأن المسرح ليس مجرد عرض، بل هو حياة متكاملة وشغف لا ينضب.

المهرجان هذا العام يتميز بتنوع عروضه وجودة النصوص المختارة، والتى تنتمى فى معظمها إلى نصوص عالمية معروفة بقيمتها الفنية. وقد لاحظت منذ اليوم الأول أن المشاركات تنمّ عن رؤية إخراجية ناضجة ومقاربات جمالية مميزة، خاصة فى ما يتعلق بتقنيات المسرح الثنائى، الذى يظنه البعض سهلًا، فى حين أنه من أكثر الأشكال المسرحية تعقيدًا لما يتطلبه من تكثيف، وانضباط إيقاعى، وتوازن فى الأداء بين ممثلين فقط.

ما شاهدناه حتى الآن يبعث على التفاؤل، ومن بين العروض التى لفتت انتباهى كانت المسرحية الإماراتية (١٧ ساعة)، والتى قدّمت معالجة ذكية تنتمى إلى تيار العبث المسرحى، ولكن برؤية متجددة تبتعد عن التكرار والملل، وتعتمد على إيقاع عالٍ، وحيوية فى التمثيل، وصدق فى الأداء...

ونحن كفنانين لدينا دائمًا قرون استشعار تجعلنا نلتقط الانطباعات الأولى بسرعة، وغالبًا ما تكون صائبة. من خلال نوعية العروض، وتنوع الدول المشاركة، هناك ثقة واضحة فى طبيعة الاختيارات، وهو ما يمنح المهرجان ثقله الفنى أشكر القائمين على هذا الحدث، وأثمّن كل جهد يُبذل فى سبيل استمرار المسرح وتطويره.

نسعى من خلال هذه الورشة إلى تعريف الطلبة بأساسيات الإخراج

فى إطار فعاليات مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائى، يقدّم الدكتور حاتم المرعوب ورشةً متميزة فى الإخراج المسرحى المدرسى، تستهدف تنمية مهارات المشاركين وتوسيع آفاقهم فى فهم العملية الإخراجية داخل الوسط المدرسى..

أعرب الدكتور حاتم عن سعادته البالغة بالمشاركة قائلًا:..

يسعدنى أن أكون جزءًا من هذا المهرجان الذى يولى أهمية كبرى للمسرح المدرسى، كونه أحد أبرز الفضاءات التربوية التى تجمع بين الفن والمعرفة..

وأوضح أن الورشة، التى تمتد ثلاث ساعات يوميًا، ترتكز على بناء فهم أولى وعميق لمفهوم الإخراج المسرحى فى سياقه التربوى، حيث يختلف جذريًا عن الإخراج الاحترافى.

وأضاف: نسعى من خلال هذه الورشة إلى تعريف الطلبة بأساسيات الإخراج، من خلال التركيز على محورين أساسيين: الفضاء والزمن، وكيفية توظيفهما لتشكيل العرض المسرحى بما يتماشى مع البيئة المدرسية.

وأشار الدكتور حاتم إلى أن الورشة تعتمد بشكل أساسى على التطبيق العملى والتفاعل الجسدى مع الطلبة، حيث يتدرج البرنامج من طرح المفاهيم النظرية الأولية إلى التدريبات العملية التفاعلية، مبرزًا أهمية إشراك الطلبة فى بناء العرض بأنفسهم.

وعن تقييم مخرجات الورشة، قال:

نخصص فى نهاية كل حصة نحو عشر دقائق لتقييم مدى استيعاب الطلبة للمفاهيم التى طُرحت، من خلال النقاش والتفاعل، مما يساعدنا على قياس مدى تجاوبهم وتقدمهم فى كل يوم.

وأكد فى ختام حديثه أن المسرح المدرسى ليس مجرد نشاط فنى، بل هو مشروع تربوى متكامل يُسهم فى تكوين شخصية الطالب، وتنمية خياله، وتعزيز ارتباطه بالمعرفة من خلال الفن.

أتوجه بالتهنئة للمحور الفكرى الذى استطاع أن يوثق الحركة المسرحية فى لبنان

أما الدكتوة كاتيا حرب تحدثت عن مشاركتها فى المهرجان والمحور الفكرى. فقالت:

يسعدنى ويشرّفنى أن أكون جزءًا من هذا الحدث الثقافى المهم، وأتوجّه بالتهنئة للمحور الفكرى الذى استطاع أن يوثق الحركة المسرحية فى لبنان منذ بداياتها حتى يومنا هذا، بطريقة منهجية وعميقة، تُشكّل مرجعًا هامًا للباحثين والمشتغلين فى هذا المجال.

انطباعى عن المحور الفكرى إيجابى جدًا، فقد كان مساحة غنية للنقاش والتحليل، وطرح أوراق عمل مهمة، من بينها الورقة التى قدمتها وتناولت من خلالها تطور الحركة المسرحية فى بيروت، حيث نلاحظ فى السنوات الأخيرة توجّهًا لافتًا نحو المسرح الكوميدى، الذى وإن كان ترفيهيًا، إلا أنه يحمل فى طياته معالجة جادة لقضايا مجتمعية ملحة، كالفقر، البطالة، قضايا المرأة، والعنف، فضلًا عن الأزمات السياسية والاقتصادية التى يعيشها لبنان. فالمسرح هنا ليس مجرد مساحة للضحك، بل منبراً للتفكير والمواجهة.

أما عن المهرجان ككل، فأنا سعيدة جدًا بهذه التجربة، فقد شكّل منصة مميزة للقاء مع فنانين وباحثين وصحفيين من مصر ومن مختلف الدول العربية. أُتيح لى من خلاله التعرّف إلى تجارب مسرحية متنوعة ونصوص وأفكار جديدة، ما يبعث على الأمل بأن المسرح العربى لا يزال حيًا، يُحتفى به، ويُدرس ويُبحث فيه، وله مهرجاناته ونقّاده وجمهوره .

وتابعت:إن اللقاءات الفكرية والفنية التى وفرها هذا المهرجان تساهم فى بناء وعى مسرحى مشترك، وتفتح الباب أمام مقاربات تحليلية أوسع للمشهد المسرحى العربى فى القرن الحادى والعشرين، من خلال منظور سوسيولوجى وفنى فى آن..

أشكر القائمين على هذا الملتقى، وأتطلّع إلى المزيد من التفاعل الثقافى المسرحى بين بلداننا العربية.

المسرح الثنائى رغم قلة الشخصيات فيه يمثل تحديا حقيقيا للمخرج

أما المؤلف والمخرج المسرحى والسينمائى صالح كرامه العامرى، أكد على أهمية المسرح كوسيلة حضارية لتناول قضايا الإنسان العربى، مشيدًا بالدور الرائد الذى لعبه الدكتور سلطان القاسمى فى غرس بذور الفن والثقافة فى الوطن العربى...

وأوضح العامرى أن المسرح الثنائى، رغم قلة الشخصيات فيه، يمثل تحديًا حقيقيًا للمخرج والممثل على حد سواء، لما يتطلبه من حركة ديناميكية وتواصل داخلى عميق، مشددًا على أهمية النص القوى ذى الحوار المركّز والعقدة المحكمة.

كما أشار إلى تجربته فى مسرحية حديث المساء، التى تُرجمت إلى الإنجليزية وقُدمت فى أوروبا، مؤكدًا أن الجمهور الغربى يتفاعل بسلاسة مع الطرح المسرحى العميق متى ما توفر النص المحكم والرؤية الإخراجية الدقيقة.

واختتم العامرى حديثه بالدعوة إلى تشجيع الشباب وضخ نصوص مسرحية نوعية تعيد للمسرح العربى ألقه، مشيراً إلى أن نجاح العمل المسرحى لا يكمن فقط فى عدد الشخصيات، بل فى القوة الدرامية والتركيبة الفكرية للطرح .

المسرح لا يزال حيًّا... وأنا فخورة بأن أكون جزءًا من هذا النبض

عبرت د. ميس الزعبى من الأردن، عن سعادتها العميقة وفخرها بالمشاركة فى مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائى، مؤكدة أن مثل هذه الفعاليات تمنح المسرحيين أملًا بأن المسرح ما زال بخير .

وفى تصريحها، قالت الزعبى.

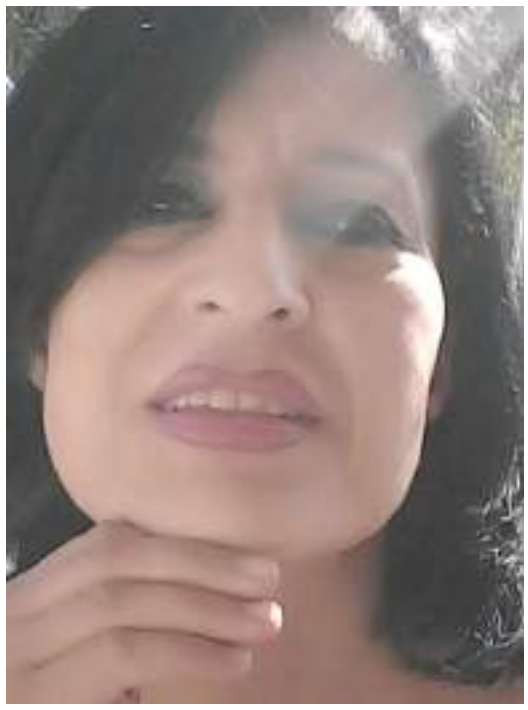
المهرجانات المسرحية دائمًا تمنحنا طاقة متجددة، وتثبت أن المسرحيين ما زالوا يبدعون ويصرّون على التجدد، سواء من خلال النصوص أو الأفكار الإبداعية أو عبر الورشات والندوات الفكرية. مشاركتى فى ندوة 'المسرح والحياة' كانت مميزة، وقدمت فيها بحثًا بعنوان 'المسرح والحياة فى ظل تحولات العصر، ناقشت فيه مكانة المسرح اليوم وسط التغيرات المعاصرة، ودخول التكنولوجيا وتعدد وسائل الاتصال، بينما يظل المسرح منبراً إنسانيًا للتعبير والتواصل.

وأشادت الزعبى بأهمية التعارف الثقافى العربى من خلال هذه اللقاءات الفنية.

التنوع الثقافى بين الدول العربية هو ثراء حقيقى، يجمعنا الإبداع، والحب، والفن، رغم اختلاف العادات والتقاليد. هذا التعارف يعزز العلاقة بين الشعوب، ويؤكد أن المسرح ليس فقط فنًا، بل رسالة.

وبالحديث عن العروض المسرحية المشاركة، علّقت قائلة العروض كانت مميزة. العرض الأول جذبنى بصريًا كمخرجة، من حيث الصورة والاعتماد على تقنيات البروجكتر، ما يعكس سيطرة الصورة البصرية اليوم.

وفى ختام حديثها، عبرت الزعبى عن حبها لمصر والمسرح



المصرى..

قالت: شاركت فى مهرجانات كثيرة بمصر، لكن فى كل مرة أكتشف شيئًا جديدًا، سواء فى العروض أو الفنانين أو الفكر المسرحى المصرى، الذى يتميز بثقافة عالية وخفة ظل استثنائية، خاصة عند الفنانات. خفة الظل هذه جزء أصيل من روح الشعب المصرى.

مهرجان دبل حصن يراهن على الجماليات الفكرية ويحتفى بتجارب ثنائية جريئة

أعرب المخرج المغربى بوسلهام الضعيف عن سعادته الغامرة بمشاركة فرقة مسرح الشامات فى الدورة الثامنة من مهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائى، الذى يحتفى هذا العام بالعروض الثنائية (الديودراما) ويمنحها مساحة فنية متميزة.

وقال الضعيف:

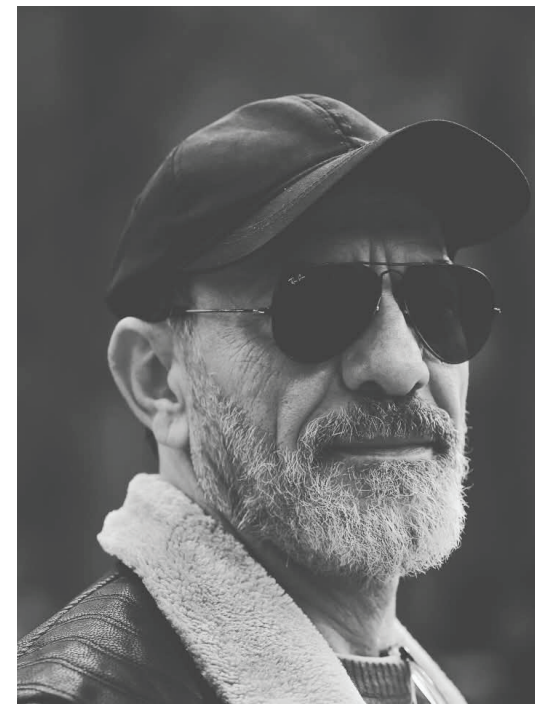
يسعدنا فى مسرح الشامات أن نقدم عرضًا مسرحيًا مختلفًا يراهن على الجماليات الفنية والفكرية فى مقاربة المسرح، وهى سمة نادرة ومطلوبة فى تجاربنا المسرحية اليوم. ما يميز مهرجان دبا الحصن، من وجهة نظرى، هو تركيزه على نوعية فنية خاصة جدًا، وهى عروض الديودراما، حيث يقتصر العرض على ممثلين اثنين فقط، مما يمنح المخرج إمكانيات إبداعية كبيرة ويضعه فى مواجهة تحدٍّ صعب ومثمر فى الوقت ذاته..

وأضاف: لقد حضرتُ عروضًا متميزة ومتنوعة خلال هذه الدورة، لكل منها رؤيتها الفنية الخاصة، سواء من حيث المواضيع أو الأداء أو مقاربة التمثيل. هذا التنوع يعكس غنى المهرجان وتفرده على الساحة المسرحية

كما نوه الضعيف بفكرة تحفيز الجمهور من خلال منح الحضور فرصة للفوز بدلًا من دفع تذكرة، معتبرا أن «هذه المبادرة استثنائية وفريدة على مستوى العالم، حيث يتحول الجمهور من مجرد متفرج إلى شريك حقيقى فى الاحتفاء بالمسرح.

واختتم حديثه بالإشادة بأهمية الورش الفنية واللقاءات الحوارية المصاحبة للعروض، والتى تسهم فى صقل مهارات الشباب وتغذية النقاش المسرحى العربى.

وذكر قائلًا: مهرجان دبا الحصن ليس مجرد تظاهرة فنية،



بل فضاء حيوى يفتح الأفق أمام المبدعين من مختلف التجارب والبلدان لتبادل الرؤى، وتلك قيمة كبرى فى زمن يحتاج فيه المسرح العربى إلى مزيد من الانفتاح والتجديد.

عرض سلق البيضة ولد من تساؤل بسيط وتحول إلى تجربة مسرحية ملحمية وعاطفية

أعرب الفنان مصعب سالم عن سعادته الكبيرة بالمشاركة هذا العام، مشيرًا إلى أن المهرجان ليس مجرد عروض مسرحية، بل هو ملتقى ثقافى وإنسانى يجمع فنانين من دول وتجارب مختلفة.

وأضاف سالم: الفكرة نفسها رائعة، والمهرجان هذه الدورة يتميز بالتنوع الكبير على مستوى الأساليب والمواضيع، ما شكّل إثراءً للفريق وللحاضرين على حد سواء. التقينا بفنانين من بيئات مختلفة، بحكايات وأفكار وهموم متنوعة، وكان لذلك أثر كبير فى تطويرنا كفريق فنى.

وعن العروض المشاركة هذا العام، قال سالم: ما يميز هذه الدورة تحديدًا هو غياب التكرار أو النمطية؛ كل عرض يحمل خلفية وتجربة مختلفة. هذا التنوع هو ما يجعل المهرجان متفردًا فى كل مرة.

وحول عرض تحضير بيضة مسلوقة، أوضح سالم أن العرض انطلق من تساؤل بسيط: عندما قرأت النص الأصلى، لم يكن سوى صفحتين يشرحان خطوات سلق بيضة، لكن هذا التبسيط هو ما أثار التساؤل: من ماذا تُكتب العروض؟ من هذه الصفحتين البسيطتين، بنينا عرضًا كاملًا مقسمًا إلى ثلاثة أجزاء: خطوات السلق، طريقة التقديم، والحلول إذا كانت البيضة فاسدة.

وتابع قائلًا: العرض ينتمى لمدرستين فنيتين؛ الملحمية والعاطفية، وهو لا يسعى إلى تقديم إجابات، بل إلى إثارة نقاش. سواء أحب الجمهور العرض أو لم يحبّه، الهدف الأساسى هو فتح باب التساؤل والحوار، وهذه هى القيمة الحقيقية للفن المسرحى.

وفى ختام حديثه، أكد سالم أهمية استمرار هذا المهرجان، قائلًا: من الضرورى ألا يتوقف هذا الحدث، لأنه يشكّل منصة لا غنى عنها للفنانين المسرحيين، خاصة فى دول الخليج التى تربطها ثقافة وتجارب مشتركة. مثل هذه اللقاءات تعزز

روح التعاون وتفتح آفاقًا جديدة للفن...

كما كشف سالم أن العرض بصدد المشاركة فى مهرجانات أخرى، مؤكدًا: نحن مستمرون، ونسعى لجولات وعروض جديدة بإذن الله.

عروض ثنائية بخصوصية فنية عالية والمسرح الإماراتى يحقق قفزات ملحوظة فى أول مشاركة له ضمن فعاليات الدورة الثامنة لمهرجان دبا الحصن للمسرح الثنائي أعرب الناقد المسرحى فادى نشأت عن سعادته بحضور المهرجان، مشيدًا بمستوى التنظيم، وواصفًا إياه بـالمهرجان المميز الذى يتيح الفرصة أمام العروض ذات الطابع الخاص من مختلف الدول العربية.

وقال نشأت

:تشرفت بالمشاركة كضيف فى هذه الدورة، وهى أول مرة أتابع فيها المهرجان من الداخل بعد متابعتى له لسنوات إعلاميًا. هذا الحدث يمثل منصة حقيقية للاحتفاء بعروض الديودراما، ويمنح الفرصة لمسرحيات ذات خصوصية فكرية وفنية بعيدًا عن النمط الجماهيرى المعتاد.

وأشار إلى أنه تولى إدارة الندوة النقدية الخاصة بالعرض المصرى «البروفايل»، مؤكدًا أهمية النقاش النقدى الموازى للعروض المسرحية.

وحول عرض الافتتاح الإماراتى «١٩ ساعة»، أشاد نشأت بمستواه الفنى، قائلًا:

العرض كان مبهرًا من حيث الإخراج وتوظيف الإضاءة والحركة، والممثلون قدموا أداءً عالى الحرفية. لاحظت بعض التحديات الدرامية المرتبطة بمنطق السرد، لكنها فى المجمل لا تقلل من جودة التجربة كعرض ثنائى مكتمل العناصر.

وتناول فادى نشأت مشكلة ندرة النصوص المسرحية المخصصة لعروض الديودراما، موضحًا أن معظم النصوص المعاصرة تُكتب إما لأغراض مؤسسية أو لتجارب فردية، وليس بدافع فنى خالص، مضيفًا.:

المؤلف المسرحى غالبًا ما ينجذب للفكرة أولًا، وليس للنوع. لذلك نرى كثافة فى نصوص المونودراما أو العروض الجماعية، بينما تظل الديودراما فى منطقة رمادية، لا تُخاطب بشكل كاف .

وعن التوجيهات التى يقدّمها للمخرجين العاملين فى هذا النوع من المسرح، أوضح: أهم تحدٍ فى عروض الديودراما هو تفادى الرتابة. على المخرج أن يصنع تنوعًا بصريًا وديناميكية داخل المشهد، رغم قلة عدد الممثلين. من الضرورى خلق إيقاع داخلى متغير، والاستفادة من إمكانيات النص والإضاءة والتمثيل لكسر النمط الثابت.

وفيما يخص استخدام عناصر المسرح الفقير، أكد فادى نشأت أن البساطة لا تعنى غياب الإبهار، بل تعنى الاعتماد على الممثل كعنصر محورى:

يمكن تحقيق الإبهار البصرى من خلال أدوات بسيطة، مثل الإضاءة الذكية أو التكوينات الحركية. المهم أن يكون هناك وعى جمالى، وليس مجرد تقليل فى الإمكانيات التقنية.

واختتم نشأت حديثه بالتأكيد على أن مسرح الديودراما يظل مساحة خصبة للابتكار، لكنه يتطلب من المخرج وعيًا كبيرًا بالأدوات الإخراجية والدرامية لضمان تجربة مسرحية متكاملة ومؤثرة.

بداية موفقة وملتقى فكرى يبشر بالكثير

عبر وليد الزعابى عن سعادته البالغة بالمشاركة فى اليوم الأول من الملتقى الفكرى المصاحب للمهرجان المسرحى، مثنيًا على حسن التنظيم والهدوء الذى اتسمت به الجلسات، قائلًا:

الحقيقة أن ما شهدناه اليوم من تنظيم دقيق وإدارة سلسة كان مبهرًا. لقد أبليتم بلاءً حسنًا، والجلسة الأولى أُديرت باحتراف وهدوء يُحسب للقائمين عليها.

وأشار الزعابى إلى أهمية الأوراق المقدمة، معتبرًا أن بعضها حمل أفكارًا محفزة ومستفزة فكريًا، فتحت آفاقًا جديدة لم تُطرق فى بعض الكتب والمراجع، ودعا إدارة المهرجان إلى نشر هذه الأوراق للاستفادة منها أكاديميًا وبحثيًا:

بعض الأوراق التى قُدمت كانت غنية بالمصطلحات والأفكار، وتستحق النشر والتوثيق، خاصة أن الوقت لم يسعف بعض المحاضرين لعرض كامل أفكارهم. من المهم أن تتيح إدارة المهرجان هذه المواد لكل باحث ومهتم بالمسرح، لا سيما فى جانب التحليل النفسى لفنونه.

وتوقف الزعابى عند الإرث الثقافى المتراكم للمهرجان، الذى يمتد لقرابة عشرين عامًا، مشيدًا بجهود الإدارة فى إصدار كتب توثيقية تلخص تجارب السنوات الماضية، ومؤكدًا على أن هذه التراكمات المعرفية تضيف الكثير للفنان المسرحى، خاصة حين يتعامل مع المسرح كعلم ومهنة، وليس مجرد هواية.

وفى تعليقه على عنوان المحور الفكرى المسرح والحياة، أوضح الدكتور الزعابى أن العنوان الواسع يتيح للمحاضرين تناول المسرح من زوايا متعددة، لا سيما فى ظل التناقضات التى يعيشها العالم اليوم بين الحروب والتقدم، قائلًا:

الحياة الآن معقدة ومليئة بالمفارقات؛ هناك شعوب تعانى وتمر بمآس، وأخرى تعيش فى رفاهية وتطور. المسرح هنا يصبح أداةً للتأمل، ولإعادة قراءة الواقع الإنسانى بكل أبعاده النفسية والاجتماعية.

وفى ختام حديثه، أشاد الزعابى بتنوع العروض المشاركة من عدة دول عربية كالمغرب وسوريا والكويت ومصر، معتبرًا أن هذا التعدد الثقافى والفنى يثرى المهرجان، ويجعله حدثًا نوعيًا فى الساحة المسرحية العربية، مضيفًا:

هذا المهرجان لا يتميز فقط بعروضه المسرحية، بل أيضًا بملتقياته الفكرية التى توازيها فى الأهمية. وأتمنى له دوام النجاح والتطور، لما يقدمه من خدمة حقيقية للمسرح العربي.

هويات جاهزة وأحلام مؤجلة

جدلية الفن والحياة فى مسرحية مصنع الملابس الجاهزة

ناهد الطحان

طاقات فنية مبدعة على مسرح نهاد صليحة والذى تتجلى من خلاله كل إبداعات أكاديمية الفنون الخلاقة، لتكشف كل يوم عن جديد على الساحة كبوتقة لتفريخ المواهب ورعايتها، على مسرح نهاد صليحة شاهدت مؤخرًا مسرحية مصنع الملابس الجاهزة، تأليف واخراج محمود عبد الواحد، وقد أهدى القائمون على العرض المسرحية لروح زميلتهم خلود حسام فى لفتة إنسانية راقية.

تطرح مسرحية «مصنع الملابس الجاهزة» سؤال التحرر من قيد الإنتاج المادى إلى فضاء الإبداع الإنسانى، مستخدمة تقنيات ما بعد الحداثة كالتقسيم المتعدد للمشاهد، وتداخل الأجناس والمسرح داخل المسرح، لتأتى النهاية الفنية المفتوحة تُبشر بأن المادية مهما اشتدت، لا يمكنها سحق روح الفن والإبداع.

والعرض من نوع الكوميديا الخفيفة التى تحتوى على مشاهد ميلودرامية مستعينة بالسخرية والتلقائية والجمل الحوارية القصيرة والسريعة والقفشات ولعثمة شخصية صاصا (الذى يقوم بدوره الفنان زياد علاء) والصراعات اليومية المتكررة مع استخدام اللغة العامية الشعبية فى الحوار الدرامى والرقصات والأغانى المعبرة والحركة السريعة على المسرح، عبر نماذج إنسانية تجمعها ظروف ميلودرمية وأحلام مؤجلة تعانى منها الطبقة الفقيرة العاملة فى مصنع للملابس الجاهزة، فالملابس الجاهزة ترمز إلى هويات جاهزة يعلبها المجتمع، فتفقد الشخصيات خصوصيتها وتتشابه فى قالب واحد وتصبح مألوفة للجمهور، ورغم ما يشير إليه العنوان من معانى المادية الشديدة والروتين اليومى الممل فإن الإخراج الفنى استطاع أن يكسر هذه التيمة الاعتيادية من خلال المزج بين عناصر الموسيقى والرقص والتمثيل الساخر أحيانًا والجاد أحيانًا أخرى، ومن خلال البوح الخاص بكل شخصية عبر المونولوج من جهة وعبر الحوار من جهة أخرى، مع استخدام تقنية المسرح داخل المسرح، والتى جاءت موظفة توظيفًا متقنًا من خلال حالة الحلم الذى يغشى الفتاة ياسمين - الذى يقوم بدورها باقتدار الفنانة روان سيد - الباحثة عن ذاتها من خلال شغفها بالفن، والتى تعبر عن حبها للتمثيل ورغبتها فى الدراسة بالمعهد العالى للفنون المسرحية بدلا من معهد الخدمة الاجتماعية، الذى فرضه الأهل عليها بل وعدم ترحيبهم بدخول ابنتهم المجال الفنى، ما يجعلها تشعر بالغبن لكنها تمارس هوايتها خفيه أمام المرآة بل ويصل بها الأمر أن تتخيل شخصية محيى - الذى يقوم بدوره بإبداع أيضًا الفنان محمد كفافى- فرد الأمن المحب بدوره للفن والذى ساهم فى كسر الإيهام بمشاهد منوعة من مسرحية روميو وجولييت وأفلام عادل إمام ومسلسل على الزيبق وغيرها بصحبة ياسمين عاملة المصنع، التى تنبهر بأداء محى الفنى وتندهش لأنه لم يحترف الفن، فيخبرها بظروفه الصعبة وحاجته للعمل الدائم كحارس أمن فى مقابل التمثيل المتقطع كل فينة وأخرى، فتتعاطف معه لتكتشف فى النهاية أنها إزاء حلم جميل، وهى وحيدة فى ساعات العمل الإضافى بالمصنع ما شكل تنوعًا دراميًا محببًا.

ورغم أن تقنية الحلم مثلت تعبيرًا فنيًا عميقًا عن أحلام ياسمين فإنها هيمنت على الأحداث بشكل كبير، وشكلت عائقًا عبر امتدادها فى التفرقة بين الواقع والخيال فى المسرحية.

وقد برعت نماذج إنسانية أخرى قدمها طاقم التمثيل مثل نموذج مريم - التى تقوم بدورها الفنانة مريم السايس - التى تحب عامل الدليفرى سولى- الذى يقوم بدوره الفنان محمود سالم - وتقف أم ابراهيم التى قامت بتربيتها بعد وفاة أمها - والتى تقوم بدورها الفنانة نيرة عبدالعزيز - حائلًا دون زواجها منه وأيضا سلمى - التى تقوم بدورها الفنانة نانى سلامة - وغيرها من النماذج الإنسانية التى تبوح بظروفها الصعبة التى دفعتها للعمل لمساعدة أسرتها، ليتجمع الكل فى النهاية لمساعدة ريشة - الذى يقوم بدوره الفنان إبراهيم البيسى - الذى تحتاج أمه لعملية جراحية خطيرة فيهب الجميع لمساعدته والوقوف إلى جواره رغم معاناتهم من مشاكل إنسانية واجتماعية.

ويلتقى مع الخط الدرامى لياسمين المدير عادل – الذى يقوم بدوره الفنان أحمد تيسير - والذى يداوم على الخصم من مرتب ياسمين ويعنفعها لتأخرها عن العمل بسبب ذهابها لمشاهدة المسرح ليلا، ويبدو منعزلا عن مشاكل العاملات، لنكتشف فى غمار هذه القسوة عبر البوح لأم ابراهيم تعاطف عادل مع ياسمين، لأنها تحب الفن مثلما أحبه هو فى شبابه، لكنه لم يستطع أن يحقق أمنيته وأنه لا يلوم ياسمين على ذلك وإنما يخشى عليها من الانسياق بلا جدوى لحلمها.

كما مثل الفضاء المسرحى السينوغرافى الرمزى البطل الرئيسى فى المسرحية - سواء على مستوى الديكور لأصالة سامى أو الملابس والماكياج لمحمد شاكر والإضاءة لإبراهيم حسن والإكسسوارات، والسلالم، والأقمشة المتناثرة، والماكينات وغيرها - كمؤشر على طبقات الهوية الإنسانية وطرق الارتقاء والانحدار، إذ نشعر أن النماذج البشرية متشابهة

اجتماعيًا واقتصاديًا وعمليًا بحكم عملهم فى المصنع وطبيعة العمل المتكرر، حيث فرض المكان منذ اللحظة الأولى النمطية والتكرار والروتين والضغوط اليومية المتواصلة على تلك الطبقة الاجتماعية، التى تجاهد من أجل الاستمرار وتوفير سبل المعيشة، لكنها فى خضم ذلك تكافح من أجل تحقيق أحلامها، ليشكل نموذجًا عامًا ينسحب على كل عناصر المسرحية، ورغم ذلك استطاع المؤلف أن يكسب الشخصيات خصوصيتها فعبرت من خلال المونولوج والحوار والأداء التمثيلى والأغانى عن رغبتها فى التحرر كل بطريقته.

ورغم هذا التباين والبوح الميلودرامى فإن المسرحية لم تنح بنا نحوًا مأساويًا، وإنما اتسمت بروح الكوميديا فى العديد من المواقف طوال المسرحية، إضافة إلى الرقص الجماعى والحالات المتباينة للشخصيات، التى تكشف عن مقاومة هذه الطبقة لواقعها الاجتماعى الطاحن عبر الفن، الذى ينسحب على لسان الشخصيات ليشمل فن الإدارة وفن تصميم الملابس والتمثيل أيضا لأنه السبيل للخلاص من ثقل الواقع، وهو ما تؤكده المسرحية (من غير الفن الحياة لا ليها لون ولا طعم) ليُصبح المصنع نفسه فضاءً جماليًا، والعمال والعاملات هم فنانون بطرق عيشهم وتفاعلهم ومقاومتهم. إضافة لتيمة الحب الرومانسى المستحيل الذى يتحقق فى نهاية المسرحية بموافقة أم ابراهيم على زواج مريم من حبيبها كمقاومة للوحدة وعزلة النفس الإنسانية.

حيث جاءت الخطوط الدرامية المتوازية (حلم ياسمين الفنى، مشاكل ريشة المالية، صراع مريم العاطفى) ثرية لتكسر وحدة الحدث التقليدية ويُصبح العمال والعاملات هم فنانون بطرق عيشهم وتفاعلهم ومقاومتهم.

وهو ما عبرت عنه بداية المسرحية من خلال اللوحات الراقصة الاستعراضية المغناة مما ساعد على الكشف عن طبيعة الشخصيات وأزماتهم وطبيعة العمل وفتح الطريق لاكتشاف عالم المسرحية ولخص الزمن الدرامى، وأيضًا ساهم الفوتومونتاج فيما بعد من تسريع روتينية الأحداث مما حال بيننا وبين الشعور بالملل.

وقد قسمت خشبة مسرح نهاد صليحة من خلال المنظر المسرحى إلى ثلاثة مستويات: المستوى الأول هو مستوى ساحة المصنع والعاملات وماكينات الخياطة، وهو مستوى خشبة مسرح نهاد صليحة الذى يمتد إلى منطقة الجمهور، ليعبر عن التماهى مع الواقع ومع المهمشين فى المجتمع ككل، ومستوى أعلى قليلًا عن خشبة المسرح فى منتصف عمق المسرح هو غرفة المخزن عبر سلم هابط، ليؤكد هيمنة المادة وعمومية الحالة، ومستوى أعلى منه عبر سلم صاعد علر شمال عمق المسرح هو غرفة المدير الذى يوجههم من خلال شباك الغرفة ويفرض شروط العمل عليهم وهو تقسيم جاء مناسبا لطبيعة المصنع والنماذج البشرية التى تعانى الفقر والإحتياج فى مقابل المدير المهيمن والمسيطر والمراقب لهم.

ومما يميز العرض خفة حركة الممثلين على خشبة المسرح سواء على مستوى التمثيل أو الرقص والغناء وشارك فيه الممثلون والراقصون ريماس حسين ومنة هانى وكاميليا إبراهيم وإستعراضات إبراهيم كابو وغناء إيمى نبيل وتوزيع أمير وليد وألحان لمحمد علام وأشعار لهانى مهران وإعداد وتنفيذ موسيقى لمآب جاسور وجاء معبرًا عن أجواء العمل لتختفى أصوات الماكينات تدريجيًا فى نهاية المسرحية ويحل محلها صوت الزغاريد والتصفيق، ما يرمز للانتصار على قسوة الواقع والتحايل عليه ومقاومته من خلال الحب والفن والإبداع بدلًا من الروتين والملل والتكرار.

أيضا ساهم التنوع فى آداء الممثلين مثل صاصا وسلمى وزينة التى تقوم بدورها الفنانة حبيبة حجازى وكل طاقم الممثلين فى التغلب على نمطية الفكرة، وشكل الإخراج الفنى المتميز لمحمود عبد الواحد أيقونة للعرض مع مساعدى الإخراج يارا أشرف وماريا باسم والمخرج المنفذ تهانى على والمخرج المساعد عبدالرحمن بدر، ليجعلنا منذ اللحظة الأولى وحتى النهاية إزاء إيقاع متماسك ومتناغم وتلقائية محببة لمواهب واعدة بقوة فى أكاديمية الفنون وفى حالة انجذاب فنى طوال مدة العرض المسرحى، وهو ما يحسب للمؤلف والمخرج محمود عبدالواحد ولمسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون الذى يتألق بعرس فنى دائم بقيادة مديره الدكتور محمود فؤاد صدقى، ما يشكل مدًا ثقافيًا وفنيًا كبيراً ننتظر منه الكثير متمثلًا فى الأجيال الجديدة من مبدعى أكاديمية الفنون برعاية رئيسة الأكاديمية الأستاذة الدكتورة غادة جبارة.

«ليالينا»..

جروتسك مسرحي

كما يجب أن يكون

محمد الروبى

لم أكن أتصور أبدًا أن من الممكن اليوم تقديم مسرحية "الناس اللى تحت" للراحل العظيم نعمان عاشور - وقد كتبها فى خمسينيات القرن الماضى - فى عرض يحقق متعة بصرية وفكرية معًا. لكن شباب فرقة "جروتسك"، بقيادة المخرج الواعى محمد الحضرى، أثبتوا لى أننى كنت مخطئًا. فعلى الرغم من محافظة الحضرى على نص نعمان القديم (بشخصياته وأحداثه ولغة حواره، مع قليل من الحذف)، ودون محاولة للى ذراع النص ليواكب عصرنا، جاء العرض ممتعًا جاذبًا، بإيقاع متدفق جعلنى أنهض فى نهايته وأهرع إليهم أحييهم فردًا فردًا، وأخصّ الحضرى بحضن دافئ، تعبيرًا عن اعتذارى وفرحتى به وبفريقه.

البداية: رجل الورق

تعرفتُ لأول مرة على قدرات محمد الحضرى الإخراجية من خلال عرضه "الرجل الذى أكله الورق"، ولفت نظرى حينها اسم الفرقة: "جروتسك"، كما كُتب على البرنامج المطبوع. وتساءلت: لماذا "جروتسك" عنوانًا للفرقة؟ هل هو اختيار عشوائى لغرابة الاسم أم أن أعضاء الفرقة وقائدهم يعرفون المعنى ويختارونه عمدًا، ليعبر عنهم؟ ومع تدفق عرض "الرجل الذى أكله الورق"، أيقنت أن الفريق وصاحبه يعون تمامًا مدلول الاسم. فها هو "الجروتسك" يُقدَّم بوعى وتعمد، وبمعرفة دقيقة لملامحه. فالجروتسك فى المسرح ليس مجرد عرض للغرابة، بل هو استراتيجية جمالية وفكرية تهدف إلى تعرية الواقع عبر تشويهه، وإلى مساءلة الإنسان وموقعه فى عالم فقد توازنه وتحول إلى مشهد كابوسى.

وها هو عرض "ليالينا" يأتى ليؤكد هذا المعنى، فى مغامرة جديدة تعتمد على نص قديم كتبه (الشاب آنذاك) نعمان عاشور فى أواخر الخمسينيات، ليطرح فيه رؤيته لعصره، حيث قُسِّم البشر إلى نوعين: "ناس فوق" و"ناس تحت"، ويكشف زيف هذه القسمة الجائرة التى كان يروّجها أصحاب "الفوق" باعتبارها قدرًا إلهيًا لا يجوز الاعتراض عليه.

كان شباب الخمسينيات فى مصر – ومنهم نعمان – يقاومون هذه القسمة الظالمة، ويعرّونها فى أعمال متنوعة (مسرح، رواية، شعر، سينما)، حتى جاءت ثورة يوليو على يد شباب آخرين من الجيل ذاته، ليثوروا على هذا الوضع الجائر، ويعملوا على تصحيح الهرم الاجتماعى بالإصلاح الزراعى والقوانين الاشتراكية. لكن بعد نهاية ثورة يوليو عام ١٩٧٠، بوفاة قائدها، عاد أصحاب القسمة الجائرة إلى الحياة، واستعادوا مكتسباتهم (الحرام) بقوانين انفتاح زائف، يستند إلى فهم دينى مغلوط يسمّونه "قدر الله". وهكذا عاد المجتمع المصرى إلى سيرته المعوجة، التى استمرت لأكثر من نصف قرن – منذ رحيل قائد الثورة – حتى الآن، فى عودة تثير ضحكًا أقرب إلى البكاء.

مسخرة الواقع

"ضحك أقرب إلى البكاء" هو التعبير الأصدق لوصف عرض "ليالينا"، الذى قدّمه محمد الحضرى على خشبة مسرح نهاد صليحة عبر فرقة "جروتسك". فالضحك هنا مجروح، طارح للأسئلة، عن شخوص وأحداث كاريكاتورية لواقع قديم كنا نظنه زال إلى الأبد. فإذا بالعرض ينبّهنا إلى أن الزائل قد عاد، وأن ما كنا نظنه تاريخًا مضحكًا، صار واقعًا كابوسيًا مؤلمًا. وهنا تحديدًا تكمن ضرورة استخدام منهج "الجروتسك": فلا شيء حقيقى، والواقع ليس أكثر من نكتة سخيفة، وشخصياته أقرب إلى الكاريكاتير، والأماكن والأحداث أشبه برسومات

أطفال تضخّم الأبعاد وتبالغ فى الألوان، وتغرق فى مسخرة لا تضاهيها إلا مسخرة ما نحياه.

منذ البداية، يصدمنا المنظر المسرحى (الثابت تقريبًا مع تغييرات طفيفة فى الإكسسوار) الذى صممه محمود صلاح بيرو، ليؤهلنا لهذا التشويه المتعمد. فالمكان هو بدروم فى إحدى عمارات العاصمة، لكنه بدروم مشوّه، جدرانه مائلة، كناية عن اعوجاج الحياة. وأبواب حجراته ليست سوى ستائر مهلهلة. أما الشخصيات، فعلى الرغم من واقعيتها، تأتينا بماكياج مبالغ فيه، نجح مصممه ومنفذه محمد شاكر فى تحويلهم إلى شخوص أقرب إلى عوالم الأطفال السحرية، لتمنح الوجوه، مع الملابس الملطخة بالألوان والرسومات السريالية، إحساسًا كابوسيًا هو جوهر المنهج الجروتسكى.

وبوعى بالمنهج، يفاجئنا الحضرى، ومعه مصمم الديكور والملابس، بأنهم ينقذون أربعة شخوص فقط من هذا التشويه: عزت (الرسام)، ولطيفة (حبيبته وابنة عامل التذاكر)، وفكرى (الخادم)، ومنيرة (الخادمة). أربعة شباب يحلمون بالمستقبل، ويسعون لتحقيقه، ولو بالهرب من هذا الكابوس الواقعى، بالخروج من البدروم إلى حيث الحياة الأرحب.

عقد اتفاق

فى البداية، يظهر عزت (الرسام) خارجًا من حجرته، يقف أمام حامل خشبى ويستدعى شخوص العمل ليشكّلوا معًا لوحة ثابتة. وكأنه يعقد معنا اتفاقًا أوليًا على أن ما سنراه لاحقًا ليس سوى لوحات تشكيلية عن واقع أشد خيالًا مما يرسم. ثم تتوالى الأحداث، لنفاجأ بأن الممثلين يؤدون أدوارهم بمبالغة محسوبة، تتماشى مع مبالغة المكياج والملابس، ليُبعدونا - نحن المتفرجين - عنهم وعن أحداثهم، فنراهم من الخارج ونفهم أكثر واقعنا الذى كنا نظنه عاديًا.

بل إن عنوان "ليالينا" - المستوحى من أغنية قديمة للمطربة وردة، والتى تُذاع ضمن العرض إلى جانب أغانٍ أخرى من أزمنة مختلفة - يشكّل تأكيدًا إضافيًا على حالة الغدر التى أصابت مجتمعنا، والعودة إلى النقطة صفر، حيث يوجد "ناس تحت" و"ناس فوق". فكلمات الأغنية تقول:

(ليالينا ليالينا.. وتاهت بينا تاهت.. ليالينا ليالينا

وأتارى الدنيا غدارة

بتغدر كل يوم بينا.. غدارة

والله وجيتى علينا يا دنيا

وجيتى كتير على ناس قبلينا)

وإذا كانت حكاية «الناس اللى تحت» حكاية بسيطة، أبطالها من الواقع، يمثل كل منهم شريحة اجتماعية، ويتصارعون مع بعضهم البعض ومع واقعهم. فإننى أحرص هنا على عدم إعادة سردها. فأنا من المؤمنين بأن قراءة العروض المسرحية لا تعنى «حرق» الحكايات، بل تعنى بالأساس قراءة كيفية تقديمها.

وهنا، لا بد من التأكيد على أن التمثيل فى هذا العرض كان أحد أهم عناصر نجاحه، وأنه نابع من فهم حقيقى لطبيعة المنهج المستخدم. ولولاه ما بلغ هذا المستوى من الدقة والحرفية، الذى لم يكن ليأتى إلا بعد تدريبات طويلة، وشرح وتجريب متكرر لطريقة النطق والحركة. وهو ما دفعنى فور نهاية العرض لأن أهرع إليهم، أُصافحهم واحدًا واحدًا، معبرًا عن فرحتى بجيل قادم يعى واقعه، ويبحث عن طرق جديدة للتعبير عنه.

شكرًا لفرقة «جروتسك» على هذه المتعة. وكل التحية لقائدها المخرج محمد الحضرى. وفى انتظار جديدهم.

(نشر بالاتفاق مع موقع شهريار)

«خيال حلمي»

كوميديا تليفزيونية فى قالب مسرحى

محمود كحيلة

شاركت كلية الصيدلة جامعة الزقازيق فى مهرجان المسرح الجامعى لهذا العام 2025م بمسرحية كوميدية بالغة اللطف من تأليف كاتب صاعد فى عالم الدراما التليفزيونية هو مصطفى حمدى الذى كتب عدد من المسلسلات الكوميدية الجديدة، ولذلك يمكننا أن نستنتج أن ذلك العرض المسرحى خيال حلمى هو معالجة كوميدية لمشروع تلفزيونى لم يكتمل لأنه يتعلق بقصة حياة غير تقليدية بطلها شاب أفسد والدته حياته؛ لأنها كانت دائمًا تقارنه بالجميع ما جعله يكره أغلب أقرانه ويتجه إلى الوحدة والانفراد الذى قاده فى حلمه إلى الجنون ينبغى أن نستنتج أن هذا الشاب يدعى حلمى وقد شخص ذلك الدور فى هذا العرض الضاحك (أنس عساف)، وهو أحد صيادلة المستقبل وكان فى أدائه للدور وتقمصه للشخصية من أفضل وأهم عناصر العرض الذى شابه بعض الإطالة، لأنه فى الأصل مشروع مسلسل مصرى قائم على المط والتطويل وعلى العكس من ذلك كانت بداية العرض ونهايته جيدة ومثيرة للإعجاب والدهشة التى لو التزمها باقى العرض لكان له شأن آخر، لكن لأن الإطالة والإطناب وعدم القدرة على الحذف الواجب كانت من سلبيات هذه التجربة المسرحية الجامعية التى اشتملت على لحظات إبهار وإشراق غير عادية ورغم تعددها وتكرارها بالعرض فإنه فيما بينها كانت هناك دائمًا مشاهد تحتاج إلى ضغط وتكثيف لكى تكون العبرة بتطور المشاهد وتقدم الدراما وحدوث التعلية الدرامية، وبالرغم من أن النص أخضع لعملية إعداد متمثلة فى شغل «الدراماتورج» الذى قام به عبدالرحمن شلبى فإنه لم يدخل فى صلب الموضوع وترك مساحات كبيرة للإطالة التى صاغها الكاتب الذى يبدو أن موهبته الحقيقية فى الدراما التليفزيونية التى تقبل الإطناب والتطويل؛ لأن المشاهد يكون فى منزلة فوق أريكتة أو مستريحًا فى مخدعه لا يضيره أن ينتظر، كما أن الإطالة فى الدراما التليفزيونية تسمح للمشاهد بأن يترك المشهد ويذهب إلى هنا وهناك يقضى حاجاته ويعود ليجد المسلسل؛ حيث تركه لأن الحلقة الواحدة لها هدف واحد يعرضه الكاتب ثم يعزف على أوتاره طوال الوقت كى تتعدد الحلقات، ولولا أننا بصدد مخرج موهوب يقدم جملًا إخراجية جيدة تتناثر فى ارجاء العرض لما كنا اهتممنا بصياغة هذه الملاحظات التى عليه أن يلزمها لكى يحقق تقدم فى النشاط المسرحى لا سيما، وهو بالمصادفة توافرت له فى هذه التجربة المسرحية عدد كبير من المواهب التمثيلية الطلابية التى يندر توافرها فى مثل هذه الكليات العملية التجارية التى غالباً ما يهجر طلابها المسرح لكننا هذه المرة بصدد فرقة مسرحية جيدة وكواليس قائمة على المحبة أعطت فرصة لكل الطلاب فى التعبير عن مواهبهم فى ظل هذه الأجواء التمثيلية الكوميدية التى فرقها النص إذ يملك الكاتب قدرة غير عادية على إنتاج البسمة عن طريق المفاجآت المتتالية والمتوالية، وكتب دراما ذات أبعاد إنسانية حقيقية، منها ذلك الطفل الذى أفسدت أمه مستقبله فذهب يبحث عنها فى أحضان أمهات زملائه باحثًا عن أما تحبه ويحبها وعلى ذكر الحب فقد أحب كثيرًا من البنات والأمهات، لكنه تزوج من الفتاة الوحيدة التى لم يحبها والتى لولا حبها له ما كان استطاع أن ينجب ابنته الشاعرة وولده الفاسد الذى ضبط يتناول المخدرات فى حمام الجامعة وكل هذه المصائب كان لدينا كاتب يحصل على الكوميديا من وسط كل هذا السواد تلك الكوميديا التى حصلتنا أمام فرجة مسرحية ممتعة أخرجت مواهب الممثلين وامتعت المشاهدين، وقد اهتم المخرج ماركو فؤاد بالملابس فكانت جيدة بيضاء مزركشة بالألوان العشوائية التى تتناسب مع الأجواء التى أراد أن يحققها فيما كان الديكور عشوائى بلا داعى لكنه أراد أن يكون هناك ديكور حتى إن كان لا يفيد العرض الذى كانت تكفيه الملابس مع العمل على الايقاع والإضاء وغيرها من العناصر ويكفيه فخرًا أنه حرك المياه الراكدة بتلك الكللية العملية وكشف عن مواهب تمثيلية بالغة الجودة لفريق العمل المكون من أنس عساف وعماد الشاعر وآية باز، سارة حسام وتونى طارق، وأيمن جمال، وفاطمة حسام وكنزى عمر وعبدالرحمن رونى وجميعهم كوكبة جيدة ومبشرة من موهوبى الفنون التمثيلية بجامعة الزقازيق.

العلاقة بين الفن المسرحى ومفهوم الحرية

فى كتاب «الحرية والمسرح» للدكتورة نهاد صليحة

سامية سيد

يُعد كتاب "الحرية والمسرح" - لمؤلفته د. نهاد صليحة من إصدارات الهيئة المصرية العامة للكتاب - من الأعمال النقدية البارزة التى تناولت العلاقة بين الفن المسرحى ومفهوم الحرية، خاصة فى السياق العربى. فالكتاب يؤسس لفكرة أن المسرح هو أبلغ تعبير عن الحرية؛ لأنه يجمع بين الفكر والفعل، بين الفرد والجماعة، بين الخيال والواقع. والمسرح ليس فقط وسيلة ترفيه أو تعليم، بل هو أداة نقدية تحررية تكشف الزيف، وتطرح الأسئلة، وتضع الواقع تحت مجهر التحليل والتشكيك، وهو بذلك ضرورة اجتماعية وثقافية لا غنى عنها فى أى مشروع نهضوى أو تحررى.

وتستعرض الكاتبة دكتورة نهاد صليحة فى هذا الكتاب كيف يمكن للمسرح أن يكون أداة فعّالة فى التعبير عن قضايا الحرية والعدالة، وكيف يُسهم فى تشكيل الوعى الجمعى للمجتمعات.

ولهذا يُعد كتاب «الحرية والمسرح» مرجعًا هامًا لفهم العلاقة بين الفن والمجتمع، وكيف يمكن للفن أن يكون أداة فعّالة فى تحفيز التغيير والتحرر؛ حيث يُظهر الكتاب كيف يمكن للمسرح أن يُسهم فى تشكيل وعى الأفراد والمجتمعات حول قضايا الحرية والعدالة، كما أنه دعوة صريحة لتحرير المسرح من الرقابة والخوف والتوجيه السياسى، كما يُعد مرجعًا نقديًا وفلسفيًا مهمًا لفهم دور المسرح فى التحول الاجتماعى والسياسى.

ويتألف الكتاب من خمسة فصول رئيسية، تبدأ بشهادات متنوعة، ثم مدخل يشرح مفهوم الحرية، يليه فصل عن مفهوم الظاهرة المسرحية، ثم فصل يتناول حرية المسرح واستراتيجيات القمع التى يتعرض لها، وبعده فصل يناقش المسرح العربى بين الحرية وبنية التخلف، ويختتم الفصل الخامس بمستقبل الحرية فى المسرح العربى مع تسليط الضوء على المأزق والحلول الممكنة.

مفهوم الحرية فى المسرح

ففى الفصل الأول تبدأ صليحة بتعريف مفهوم الحرية، مشيرة إلى أنه ليس مجرد غياب للقيود، بل هو حالة من الوعى والقدرة على الاختيار، حيث تربط بين هذا المفهوم وأهمية المسرح كوسيلة للتعبير عن الذات ومواجهة القمع.

وتشير "صليحة» إلى أن الحديث عن المسرح عامة، والمسرح العربى خاصة، هو فى جوهره حديث عن الحرية، فالحرية فى المفهوم السيكولوجى عند الفيلسوف الفرنسى هنرى برجسون ترتبط بفكرة الإبداع والخلق، وكذلك فى الفكر الماركسى، تعتبر مهمة الإنسان القيام بعملية إبداعية مستمرة تهدف إلى التحرر.

وبناءً عليه، يصبح الإبداع الفنى فى جميع المجالات تعبيرًا ملموسًا عن الحرية. لكن بينما تمثل الفنون الأدبية مثل الشعر والرواية ممارسة فردية لعملية التحرر، فإن الظاهرة المسرحية بطبيعتها الجماعية تمثل ممارسة جماعية للتحرر.

وتستشهد صليحة بوصف الكاتب جبرا إبراهيم جبرا للمسرح بأنه "مدرسة الشعب"، وتصف تجربتها الشخصية فى حضور المسرح بأنها "ثـورة مقنعة على الواقع" فى عملية تحرر جماعية حية، حيث ينتقل الجمهور من حالة الراحة إلى التفاعل الحى مع العرض المسرحى.

وقد حددت الكاتبة ثلاثة عناصر رئيسية لتحديد مفهوم الحرية:

موقف أصلى وواقعى فى سياق اجتماعى وإنسانى.

فعل صراع وجدل وحوار مستمر ومتغير مع هذا الموقف.

التغيير كنتيجة للحرية على المستوى الـذاتى والاجتماعى والتاريخى.

وهـذه العناصر نفسها تشكل جوهر الـدراما والتجربة المسرحية أثناء العرض، حيث يتضمن النص المسرحى موقفًا مبدئيًا يثير صراعًا وحوارًا، سواء كان داخليًا أو مع الجمهور، وينتهى هذا الحوار بتحولات فى الشخصيات أو فى وعى الجمهور.

وفى تجربة العرض المسرحى الحى، يمثل لقاء الجمهور مع الممثلين الموقف الأساسى، متضمنًا السياق التاريخى والتقاليد المسرحية وتوقعات المشاهدين التى تستند إلى معتقداتهم وأخلاقهم وعاداتهم، ما يخلق نوعًا من الصراع بين صورة العالم التى يقدمها العرض والصورة التى يحملها الجمهور، وقد ينتهى هذا الـصراع بتغيير الوعى أو حتى برد فعل غاضب من الجمهور.

وتشير الكاتبة أيضًا إلى التشابه بين فعل التحرر والفعل المسرحى، وتتساءل هل كل فعل مسرحى هو بالضرورة فعل تحرري؟ وهل المسرح التقليدى والمسارح الأخرى مثل المسرح الملحمى أو الاحتفالى متساوية فى هذا الصدد؟

مفهوم الظاهرة المسرحية

وفى الفصل الثانى يركز الكتاب على أن الظاهرة المسرحية هى عملية تحرر جماعى نسبى، تشكل خروجًا مؤقتًا عن الواقع، وقد تؤدى فى أحيان أخرى إلى خلخلة البنية الاجتماعية وتوفير إمكانيات جديدة للوعى والتغيير الجماعى.

مفهوم الإبداع

حيث تناولت الكاتبة مفهوم الإبـداع وهنا ترفض الكاتبة فكرة الإبداع الكامل باعتباره حقيقة مطلقة، مشيرة إلى أن العمل الأدبى أو المسرحى غالبًا ما يصطدم بالأيديولوجيا التى قد تحرفه أو توجهه نحو معانى مختلفة، وهو ما يكمن فى صميم الأدب التنويرى الذى يكشف عن تناقضات الأيديولوجيا ويعرّيها كتركيب وهمى مبنى على الحذف والإغفال.

حرية المسرح

وتناولت الكاتبة حرية المسرح؛ حيث ترى أن حرية المسرح لا تعنى فقط السماح للناس بالتعبير من قبل المؤسسات الحاكمة، بل تكمن فى الطبيعة الثورية للعرض المسرحى نفسه، الذى يعرض الاختبار الأقصى للأيديولوجيا عبر تعدد لغاته وعـناصره، وطبيعته الجماعية الحية التى تجمع الجمهور والممثلين فى تفاعل حوارى مباشر.

وأوضحت أن المـسرح يتميز عن الفنون الأخـرى بقدرته الفائقة على التفكيك وكشف العلاقة بين الخطاب الفنى وشروط إنتاجه المادية، إذ يعيش الجمهور تجربة اجتماعية

متكاملة، تتجاوز التجربة الجمالية لتشمل وعيًا ماديًا متصلًا بالواقع الاقتصادى والاجتماعى.

حرية المسرح واستراتيجيات القمع

وفى الفصل الثالث أشارت صليحة إلى أن حرية المسرح تتمثل فى قدرته على خلخلة الرؤى الموروثة وتحدى الأيديولوجيا السائدة، ولكن هذه الحرية لا تعتمد فقط على إرادة الفنانين أو الجمهور، بل هى شرط جوهرى لوجود الظاهرة المسرحية.

وأوضحت أنه يتم قمع المسرح بطرق متعددة عبر الزمن، ومنها:

الحصار الاقتصادى والإدارى (منع التمويل أو التراخيص).

الحصار الرقابى (باسم الدين أو الأخلاق).

الحصار الإعلامى (التعتيم).

الحصار النقدى (الاحـتـواء أو التزييف من المؤسسات الأكاديمية).

الحصار التكنولوجى (تغليف المسرح فى أشكال درامية معلبة تفقده جوهر الحضور الحي).

وأكـدت أن التجربة المسرحية الجماهيرية تعتبر شكلًا من أشكال الممارسة الديمقراطية التى تعلّم الجمهور حرية الموافقة والاعتراض والمشاركة الفاعلة.

المسرح العربى بين الحرية وبنية التخلف

وفى الفصل الرابع توضح الكاتبة أن النظرة إلى المسرح العربى تأثرت بنظرات كلاسيكية وسيكولوجية وأخلاقية، مما جعل النقد المسرحى يعمل على تكريس بُنى التخلف بدلًا من تحرير المجتمع.

وتنسب ذلك إلى بنية التخلف فى المجتمع العربى وطبيعة نشأة المسرح العربى الذى جاء من أوروبا، ليخدم الطبقة البرجوازية وليس الشعب الكادح، ما أدى إلى محافظته على أشكال فنية ونقدية لم تستطع التحرر الكامل.

ورغم ذلك، شهد المسرح العربى بعض فترات الخلخلة خلال اتصال العرب بالحضارة الأوروبية العلمانية، خاصة بعد الحملة الفرنسية على مصر والثورات التى أعقبتها، والتى ساهمت فى ظهور حركات التنوير.

ويتضمن هذا الفصل ثلاثة محاور:

أولًا: مؤثرات رجعية خارجية وداخلية

يعالج هذا المحور العلاقة الإشكالية بين النظريات المسرحية الغربية والممارسة المسرحية فى السياق العربى، ويكشف كيف أسهمت المفاهيم المستوردة غير المُمحَّصة فى ترسيخ التخلف بدلًا من التحرير.

1. التشويه الأرسطى للمسرح

ترى الكاتبة أن الفهم السائد لنظرية أرسطو - خصوصًا التراجيديا - ربطها بالحتمية والقدر، مما حول المسرح إلى أداة تبريرية، تغذى الجبرية وتكرس خضوع الإنسان للقوى الخارجة عنه، لا وسيلة لتنويره أو تحفيزه على المقاومة. وقد ساهم النقاد العرب، من أمثال عز الدين إسماعيل، فى تعزيز هذه القراءة القدرية، متجاهلين دلالات المقاومة العقلانية ضد المؤسسة كما فى مسرحيات مثل أوديب أو الأورستيا التى

قرأها رولان بارت بوصفها صراعًا تحرريًا.

2. ازدواجية النظرة للمسرح العربي

حيث تأثر المسرح العربى بنسختين من المسرح:

النموذج الكلاسيكي: ذو توجه نفسى أخلاقى.

النموذج المحافظ: الـذى نقل مفاهيم الغرب دون نقد، ورسّخ التخلف الثقافى والاجتماعى.

رغم موجات التجديد منذ الستينيات، بقى النقد الصحفى شعبويًا ومحافظًا، يدعم السلطة ويكرّس الثبات، بفعل: تجذّر التخلف الاجتماعى والثقافى، واستيراد المسرح من أوروبـا، لا انبثاقه من البيئة الشعبية، وتمركزه فى أوساط برجوازية منعزلة عن الشعب وهمومه الثورية.

ثانيًا: بنية التخلف وأثرها على المسرح

ويكشف هذا المحور أن غياب مسرح عربى شعبى أصيل يرتبط ببنية التخلف المركبة، التى تحكم المجتمع وتمنع تطور المسرح كفعل جماهيرى واعٍ.

1. ملامح التخلف فى الفكر العربي

اعتباطية الطبيعة: الإنسان خاضع لقوى مجهولة.

اعتباطية السلطة: الخضوع للمتسلط، سواء كان سياسيًا أو رمزيًا.

هذان العاملان أنتجا ثقافة قهرية أحادية، قائمة على الطاعة والسكوت، وليس على الحوار أو النقد.

2. قهر التقاليد والجمود الثقافي

واشارت هنا أن محمد عابد الجابرى يرى أن الثقافة العربية محكومة بهيمنة الماضى، وأن اللغة نفسها تعيق التحديث.

كذلك تؤكد فاطمة المرنيسى أن "الطاعة" هى القيمة المركزية، والدين غالبًا ما يُستخدم كأداة لتقييد المبادرات التحررية، وتصويرها كفتنة أو خروج على الجماعة.

3. انعكاسات التخلف فى المسرح

المسرح التقليدى يعيد إنتاج نفس علاقات التسلط:

الممثل خاضع للمخرج، والمخرج خاضع للنص، والجمهور خاضع للتقاليد.

وأوضحت صليحة أنه قد بدأت هذه البنية تهتز مع مشاريع التنوير، وظهور نخبة فكرية ربطت بين الحرية والدين كقيمة إنسانية، لا كسلطة. مثل: رفاعة الطهطاوى ومحمد عبده، على عبد الرازق فى كتابه "الإسلام وأصول الحكم" (1925)، طه حسين فى «فى الشعر الجاهلي" (1926)، مشاركة المرأة فى ثورة 1919.

لكن التحول الجذرى لم يحدث إلا بعد ارتباط المسرح بقضايا التحرر الوطنى والاشتراكى.

ولذلك تؤكد صليحة هنا أن المسرح العربى وُلد فى بيئة متخلفة ثقافيًا واجتماعيًا، ما جعله رهينة للرؤى المستوردة أو للسلطة. ومع خلخلة هذه البنية، بدأ المسرح يستعيد دوره كأداة نقدية، تتجاوز التقليد نحو الفعل، وتعبر عن صراع الإنسان مع القهر من أجل الحرية.

ثالثًا: أثر خلخلة بنية التخلف على صورة المرأة فى المسرح العربى.

وهنا تركز صليحة على رصد التحول التدريجى فى صورة المرأة على الخشبة، بوصفها انعكاسًا لبنية القهر فى المجتمعات المتخلفة، ورمـزًا لـصراع الحرية ضد التسلط الذكورى

والاجتماعى.

1. المرأة كأيقونة للقهر
حيث يصفها مصطفى حجازى بأنها النموذج الأكمل للوضعية القهرية فى المجتمع المتخلف. يُبجلها الرجل كأم، ويُبخس قدرها كإنسان حر. كما تُرمّز كما الفلاح فى السينما قبل الثورة: ضحية مغلفة بالرومانسية.

2. الازدواجية قبل الثورة
كانت المـرأة إما: قديسة مطهرة: الأم المخلصة، أو فاسدة جاهلة: أداة للرجل.
هذا التصوير الخاضع يعكس رؤية ذكورية سلطوية.

3. بداية التحول بعد الثورة
أعمال توفيق الحكيم وعبد الرحمن الشرقاوى كشفت المرأة المستقلة، المثقفة، والشريكة فى الوعى. أبرز الأمثلة: براكسا والنائبة المحترمة: نماذج نسائية واعية.
وطنى عكا: جدل حول الحب والحرية بين نموذجين شرقى وغربى.

4. التحرر والاعتراف الذكورى فى مسرح محمد عناني:
فى السجين والسجان، يعترف الرجل بخوفه من حرية المرأة. وفى الغربان تشارك المرأة فى العمل والثورة، شريكة فى الوطن لا تابعة.

5. العلاقة بين القهر الجنسى والسياسى فى مسرح صلاح عبدالصبور: فى ليلى والمجنون، يتقاطع القهر الجنسى مع السياسي: قهر اقتصادى للمرأة، رقابة وسجن سياسى، اغتصاب وتشييء جسدى.
«ليلى» تصبح رمزًا للمرأة والوطن، و»سعيد» العاجز عن حبها يرمز للعجز عن الثورة.

6. الحب والمقاومة فى «امرأة العزيز»
«زبيدة» تمثل الحب الكامل، المتحرر من الذكورية. العمل خرق التابو الدينى والسياسى، فتعرض للمصادرة والحرق بعد 18 ليلة فقط من العرض.

7. تشريح التخلف فى «بلدى يا بلدي"
تفكك المسرحية المجتمع القهري:
التقديس الأعمى للأولياء، هيمنة الخرافة، الاستغلال الطبقى للفلاح، المرأة الخاضعة عقائديًا وجنسيًا (فاطمة بنت برى).

8. نقد الحاكم البرىء
تنتقد المسرحية الحاشية ولا تهاجم الحاكم، مما يعكس لحظة وجدانية مع عبد الناصر. إلا أن المسرح العربى تجاوز لاحقًا هذه التبرئة كما في:
الملك هو الملك – سعد الله ونوس، المهرج – محمد الماغوط.

وهنا أظهرت صليحة أن المرأة فى المسرح العربى مرآة لبنية التخلف. تطورت من رمز خاضع إلى كائن فاعل مع خلخلة البنية الذكورية. والمسرح الجاد أصبح مساحة لتحرير العلاقة بين المرأة، الحرية، والسياسة، ووسيلة لكشف تواطؤ القهر الجنسى مع القهر الاجتماعى والسياسى.
«مستقبل الحرية فى المسرح العربى (المأزق والحل)»
واختتمت صليحة كتابها موضحة أن الأمل فى مسرح الشباب، فرغم الأزمات، تؤكد التجارب الشبابية فى مصر (مثل فرقة الورشة، الطيف والخيال، المـسرح الريفى.. وغيرها) أن مستقبل حرية المسرح العربى ما زال حيًا. وهؤلاء الشباب هم حملة الرسالة المسرحية فى مواجهة القمع والتهميش، وهم "الأيدِ الأمينة" على حرية المسرح.

موضحة ما يمر به المسرح من مآزق:
أولًا: المأزق الثقافي
بعد نكسة 1967، دخل المـسرح العربى فى أزمـة ثقافية عميقة، حيث تراجعت القوى الوطنية وصعدت التيارات المتطرفة كردّ فعل يائس على الهزيمة. هذا التحول السياسى والاجتماعى أثّر على حرية الإبداع، وظهرت محاولات لتحريم الفن والمسرح. كما ساد مناخ من الانعزال الثقافى والانحدار الـذوقـى، وترافق ذلـك مع انتشار ظواهر فنية تجارية ومحدودة القيمة.

ثانيًا: المأزق الاقتصادي
أ - مسرح الدولة: كان مسرح الدولة فى مصر جـزءًا من المشروع القومى ووسيلة لتنوير الشعب، لكنه دخل مرحلة تراجع بعد الهزيمة، حيث أهملته الدولة وأفقدته الدعم، مما تسبب فى هجرة المواهب إلى دول الخليج (البترودراما).
ب - مسرح القطاع الخاص: حيث تطوّر نوعان من فرق القطاع الخاص:
الجادّة: أنشأها فنانون محترفون ولكنها تواجه صعوبات مادية وتضطر إلى رفع أسعار التذاكر.
الربحية العشوائية: تركز على الربح، وتفتقر إلى القيمة الفنية.
المشكلة الأساسية تكمن فى أن الجمهور المستهدف أصبح من طبقات مرفّهة، ما أدى إلى انحراف الرسالة الفنية لتوافق أذواق السوق.

ثالثًا: المأزق الفنى
فالفنان المسرحى يجد نفسه بين خيارين صعبين: البقاء فى مسرح الدولة رغم الخنق البيروقراطى، أو اللجوء إلى مسرح القطاع الخاص والتنازل عن رسالته الفنية مقابل البقاء الاقتصادى.

رابعًا: المسرح الاحتفالى كحل بديل
ينطلق من مفهوم "الكرنفال الشعبي" كما عرّفه باختين، ويُعد محاولة جادة لكسر قيود المسرح التقليدى.
أبرز سماته: التفاعل مع الجمهور، لا النخبة فقط، والبحث فى جذور الفرجات الشعبية، والبعد عن البذخ فى الديكور والتكاليف، والاعتماد على التأليف الجماعى والمشاركة المجتمعية، التحرر من معماريات المسرح السلطوى.
وروّاده هم: يوسف إدريس، توفيق الحكيم، عبد الكريم برشيد، الطيب الصديقى وغيرهم.

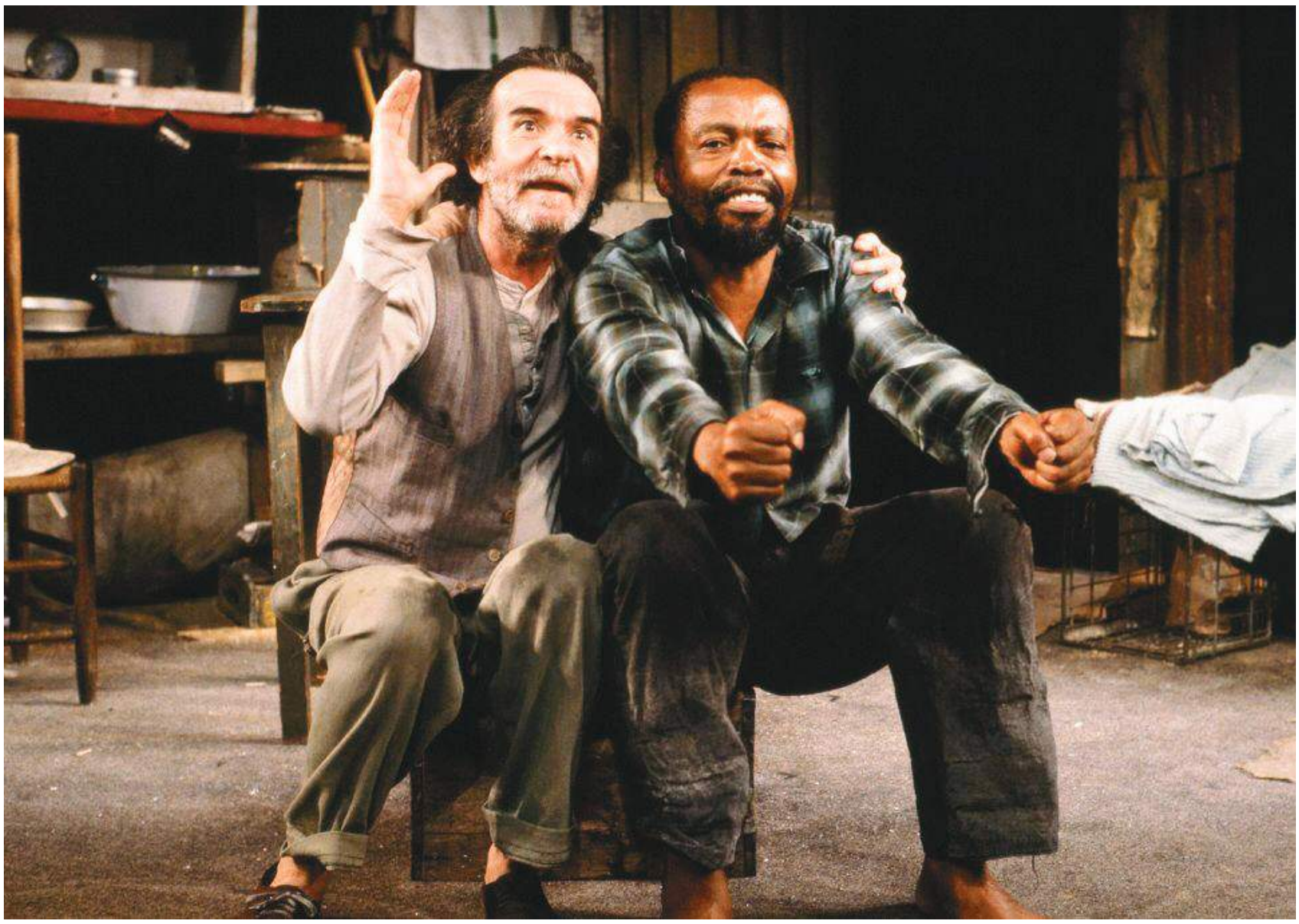
خامسًا: شروط تطور المسرح الاحتفالي: تجاوز المهرجانات والنخبوية والنزول إلى الشارع، و الاستمرارية، لا العروض الموسمية فقط، والحذر من الانغماس فى الـتراث بطريقة جامدة، بالإضافة إلى ضخّ دماء جديدة وتقبل النقد والحوار الداخلى.
وفى النهاية فإن كتاب «الحرية والمـسرح» للدكتورة نهاد صليحة يختتم رحلته الفكرية والنقدية بتأكيد قاطع على أن الحرية ليست شعارًا يُرفع، بل ممارسة حية تتجلى فى الفعل المسرحى ذاته. فالمسرح، بوصفه فنًّا حيًّا ينبض بالصراع والحوار، يظل أحد أنبل أشكال التعبير الإنسانى عن التوق إلى التحرر والعدالة.
ورغم المآزق الثقافية والاقتصادية والفنية التى تواجه المسرح العربى، فإن الأمـل لا ينطفئ، بل يولد من بين التجارب الشبابية، ومن محاولات التجديد والبحث عن أشكال أكثر تفاعلًا وجذرية كالمسرح الاحتفالى. وترى صليحة أن الرهان على المستقبل يمر عبر استعادة روح الحرية فى الإبـداع، وتجاوز القوالب الجاهزة، والانفتاح على الجماهير لا على النخب، والانخراط فى معارك الوعى من داخل الواقع لا خارجه.
هكذا لا يعود المسرح مجرد مرآة للواقع، بل قوة فاعلة فى تغييره. وبهذا المعنى، يصبح المسرح الحر ليس فقط ضرورة فنية، بل ضرورة وجودية لكل مجتمع يطمح إلى التحرر الحقيقى، والنهضة الواعية.

~~~~~~~~~~~~~~~~~~

نبذة عن الكاتبة: د. نهاد صليحة
ناقدة وباحثة مسرحية بـارزة، وأستاذة للدراما والنقد المسرحى. شغلت منصب عميد المعهد العالى للنقد الفنى (2001–2003). حاصلة على ماجستير من جامعة ساسكس، ودكتوراه فى الدراما الشعرية الإنجليزية من جامعة إكستر، بريطانيا. عضو باللجنة العليا للمسرح، ولجنة الدراما بالإذاعة والتليفزيون، وعضو فى صندوق دعم الفنانين الشباب "روبرتو شيميتا".
رائدة فى دعم الفرق المستقلة، وأسهمت فى إطلاق "المهرجان الأول للمسرح الحر" عام 1999.
أشرفت على قسم النقد المسرحى فى جريدة الأهرام ويكلى (بالإنجليزية) منذ عام 1989. حصلت على جائزة الدولة للتفوق فى الدراسات الأدبية عام 2003.
لها العديد من المؤلفات، أبرزها: «المسرح بين الفن والفكر» – «التيارات المسرحية المعاصرة» – «عن التجريب سألوني» – «شكسبيريات".. وغيرها.
~~~~~~~~~~~~~~~~~~

فوجارد هاجم النظام العنصرى فى جنوب أفريقيا

هشام عبدالرءوف



لم يكن الكاتب المسرحى الجنوب أفريقى "اثول فوجارد" الذى رحل عنا قبل أيام عن عمر ناهز الثانية والتسعين مجرد عملاق من عمالقة المسرح فى جنوب افريقيا. وتوالت الإشادة عليه باعتباره أديبًا ساهم فى تشكيل الحياة الاجتماعية والثقافية فى بلاده.

خصص فوجارد الأبيض البشرة معظم إنتاجه المسرحى للهجوم على النظام العنصرى فى بلاده. وهذا الأسلوب بدأ فى سنوات الحكم العنصرى ولم ينته حتى الآن رغم مرور أكثر من ثلاثين سنة على سقوط الحكم العنصرى عند وفاته. وفى ذلك يقول إنها تجربة مؤلمة عاشتها بلاده وعلينا الا نتوقف عن استخلاص العبر منها خاصة أن هناك بقايا لهذا النظام لا تزال متجذرة فى المجتمع الجنوب أفريقى وإن كانت غير ظاهرة.

عنف وقسوة

يذكر له النقاد أنه كان يهاجم نظام الحكم العنصرى بعنف وقسوة تصل احيانا الى درجة المباشرة غير المقبولة فى العمل الدرامى بوجه عام.

ومن هذه المسرحيات "عقدة الدم" و"الأستاذ هارالد" و"الأولاد". وفى هذه المسرحيات كان يؤكد أن نظام الحكم العنصرى شوه الطابع الانسانى. وقد عرضت المسرحيات الثلاثة فى برودواى.

وتتناول مسرحية "رابطة الدم" علاقة أخوين غير شقيقين من السود. تتدهور العلاقة بن الشقيقين؛ لأن أحدهما كانت بشرته أقل سوادًا من بشرة الآخر إلى درجة تقترب من البياض. وكان هناك من يتعامل معه على أنه أبيض. ودفعه ذلك إلى معاملة شقيقه الآخر كشخص أقل منه. وقد جسد فوجارد شخصية الابن شبه الأبيض فى أحد العروض.

ويقول جايتون ماكنزى وزير الثقافة فى جنوب أفريقيا إن بلاده ابتليت بلعنة العزل العنصرى، لكنها وجدت من يتصدى لهذا الوباء ويشرح مخاطره على البلاد ويقترح السبل الكفيلة بالخروج منه ونحن ندين بالكثير لهذا الأدب الذى رحل الى العالم الآخر.

ومن الطريف أن الكثيرين من متابعى أدب فوجارد خارج جنوب أفريقيا أصيبوا بالدهشة والذهول عند وفاته عندما اكتشفوا أنه أبيض، وكانوا يحسبونه من السود.

التحدى

وفى سنوات الحكم العنصرى كان يتحدى الحكومة وقوانين العزل العنصرى وتعامل مع ممثلين وكتاب سود يشاركونه فى كتابة مسرحياته. بل إنه كان يجسد بعض شخصياته على المسرح فى عهد النظام العنصرى مثل شخصية الأخ غير الشقيق فى مسرحية رابطة الدم. وتعد هذه المسرحية الأولى من نوعها فى جنوب افريقيا التى يمثلها طاقم مختلط من السود والبيض. كما أدار ورشة مسرحية لتدريب المسرحيين السود.

وبسبب معارضته العنيفة لنظام الحكم العنصرى تعرض لاجراءات قمعية ورقابية عديدة امتدت الى أفراد اسرته. وفى عهد ذلك النظام شملت سحب جواز سفره لأربع سنوات. وكثيرًا ما كانت الشرطة تداهم منزله وتعبث

بمحتوياته وتراقب اتصالاته الهاتفية وغيرها.

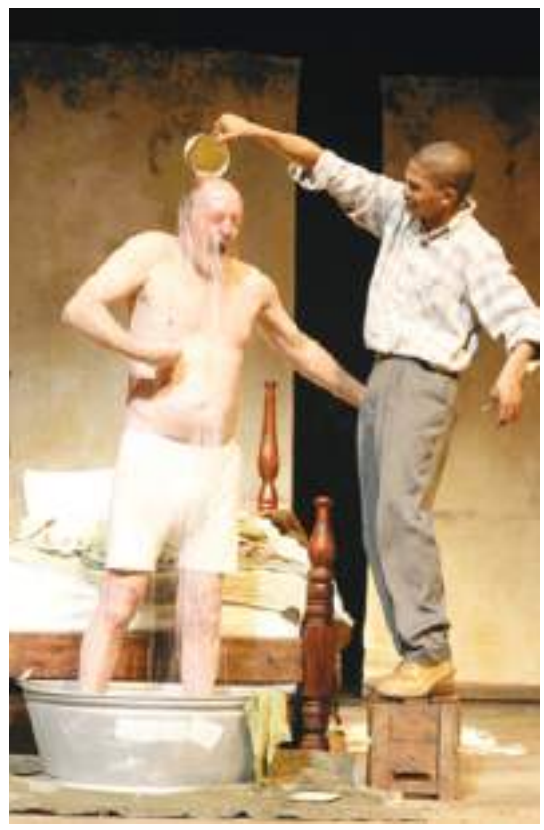
إلا أن الأمر لم يصل إلى اعتقاله أو أى من أفراد أسرته بل كانت الإجراءات القمعية من نصيب السود الذين يتعاون معهم فقط.

دافع

وفى تعليق طريف له على هذا الوضع قال وقتها إن أفضل أشكال الفن المسرحى فى أفريقيا جاءت من جنوب أفريقيا، بسبب النظام العنصرى. ذلك أن المظالم الرهيبة والوحشية التى ميزت سياسات النظام العنصرى ولم يكن لها مثيل فى أى مكان بأفريقيا جعلت المبدعين يصلون الى درجة من النضوج الفكرى والادبى للتعبير عن هذه المظالم. واضاف انه كان يسعى من خلال كتاباته فى المسرح وغيرها الى تدمير دائرة العنف المصاحب للعنصرية. وأفضل سلاح للقضاء على هذا العنف هو الحب الذى دعا إليه فى اعماله. ومثال ذلك مسرحية الاولاد التى رشحت لإحدى جوائز تونى فى الولايات المتحدة لكنها لم تفز. تدور أحداث المسرحية عام ١٩٥٠ فى مقهى بين ابن صاحب المقهى وهو من البيض واثنتين من العاملات السود فى المقهى. ويبدأ الابن فى اساءة معاملة السيدتين ثم يكتشف ان اباه انجبه منهما بطريقة الارحام المستأجرة! (هكذا تقول المسرحية بشكل غير منطقى) ورغم ذلك يستمر فى التعامل معهما بجفاء.

ورغم الفكرة غير المنطقية فقد أشاد بالمسرحية القس ديزموند توتو عند عرضها الاول عام ١٩٨٣ باعتبارها تتحدث عن الاصل الواحد للإنسان وعن الاوضاع المزرية لحقوق السود فى جنوب أفريقيا وانعكاساتها اللبية على العلاقات الانسانية.

وقالت عنها مجلة تايم إن فوجارد أدان فى هذه المسرحية عورات النظام العنصرى التى تفضى الى افقار الروح وتشويه القيم الاخلاقية وهى اضرار لحقت بالسود والبيض على حد سواء فى عهد النظام العنصرى.



أصول متنوعة

وفوجارد من اصول متنوعة. ذلك أن أباه عازف بيانو متخصص فى موسيقى الجاز من أصول إنجليزية وأيرلندية. وكانت أمه أفريكانية من أصول هولندية والمانية وتدير متجرًا صغيراً.

ويقول إن بداية إحساسه بمعاناة السود كانت مع زيارة ضاحية صوفياتاون فى جوهانسبرج التى كان السود يقيمون فيها فى مطلع شبابه فلمس الاوضاع المزرية التى يعيشونها هناك بفعل سياسات النظام العنصرى. وبعد سنوات قليلة دمر النظام العنصرى الضاحية وأجلى عنها سكانها من السود وأعاد بناءها لتصبح حيًا للبيض.

وشعر بمعاناة السود أيضًا عندما عمل فى مكتب مفوض المحكمة الوطنية فى جوهانسبرج والتى كانت مسئولة عن اصدار الاحكام ضد السود بمعدل حكم كل دقيقتين على حد تعبيره. وكانت نسبة كبيرة من هذه الاحكام بالجلد ويتم تنفيذها بوحشية. وكان يحاول تخفيفها بقدر الإمكان عن طريق التلاعب فى الإجراءات.

وقاده ذلك إلى تنمية قدراته الإبداعية ليعبر عن معاناة السود بأفكار غير تقليدية أحيانا، كما فعل فى مسرحية الولد.

ويقول انه التحق بكلية الادب فى جامعة كيب تاون لدراسة الفلسفة. وترك الكلية فى السنة الاخيرة قبل التخرج عندما شعر بأنه لن يستفيد من دراسته وسينفق وقته فى دراسات اكاديمية ويبتعد عن مشاكل الحياة الحقيقية.

وحتى عام ١٩٥٦ كان نشاطه المسرحى محصورا فى التمثيل. وبدأ يتجه الى الكتابة المسرحية بعد زواجه من الممثلة شيلا ميرنج. وقد انهار زواجه وانتهى بالطلاق وتزوج من أخرى هى ميرا فورى بعد ان تجاوز الثمانين.

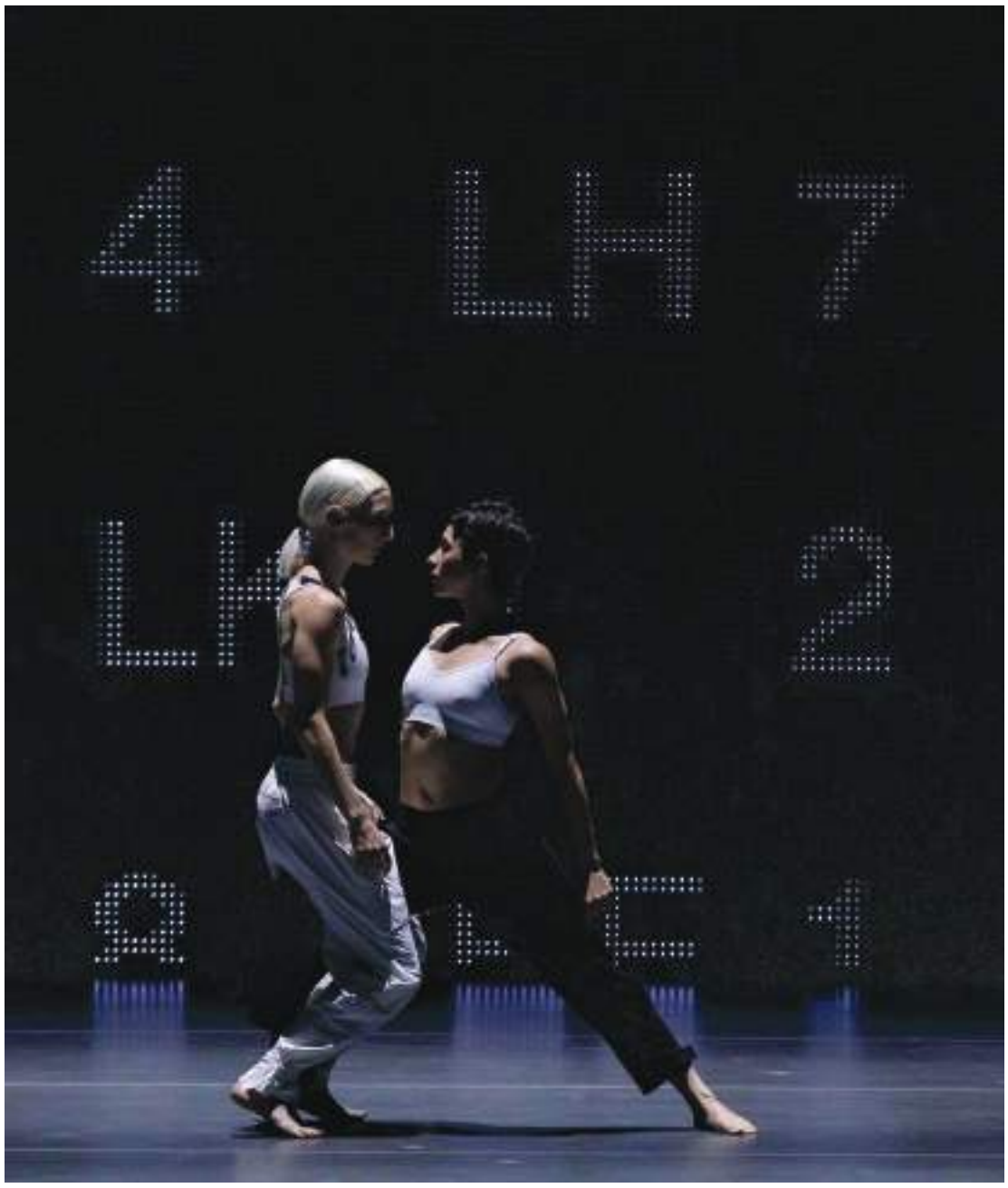
وجذبت موهبة فوجارد الانظار خارج جنوب افريقيا وانتدبته جامعة كاليفورنيا – سان ديجو لتدريس الكتابة للمسرح والاخراج والتمثيل. وتحولت بعض مسرحياته الى افلام. وحصل على جائزة تونى عن مجمل ابداعاته.

وظل فوجارد يمارس نشاطه فى الكتابة والتمثيل على المسرح حتى السنوات الاخيرة من حياته. كما شارك فى التمثيل فى السنيما احيانا.

وشارك فى تمثيل فيلم غاندى. وكانت اخر مشاركاته فى التمثيل المسرحى فى مسرحية "ظل الطائر الطنان"وهى ايضا من تأليفه. وتم اطلاق اسمه على احد مسارح كيب تاون.

أداء الذكاء الاصطناعى

فى المسرح المعاصر (١)



تأليف: مارك أندريه كوسيت
كريس سالتر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

فى عام ١٩٦٤، وفى ظل الحرب الباردة، كتب الاقتصادى والفيلسوف السياسى النمساوى فريدريش أ. هايك مقالًا بعنوان «نظرية الظواهر المعقدة»، جادل فيه بأنه فى الأنظمة شديدة التعقيد، مثل الدماغ، أو السوق المالية، أو التفاعل الاجتماعى، يكاد يكون التنبؤ والتحكم بهم مستحيل. وقد أنذر هايك بظاهرة سُميت لاحقًا بـ«الأنظمة المعقدة» - وهى أنظمة يستلزم فيها التفاعل الجماعى لأجزائها ظهور خصائص وسلوكيات يصعب، إن وُجد، استنتاجها من خصائصها الفردية. ويصعب تنظيم الأنساق المعقدة من الخارج. وبسبب تفاعل العدد الكبير من العناصر التى تُشكل النظام، تظهر أنماط وهياكل جديدة فيما وصفه هايك فى مقال آخر بعنوان «أنواع النظام فى المجتمع» بأنه نظام «تلقائي» «لا يصنعه أحد، ولكنه يُشكل نفسه». وقد يُنتَج نظاما عفويا أو يُعيد إنتاجه من خلال أفعال الأفراد المقصودة أو غير المقصودة، ولكن لا يمكن تصميم شكله النهائى بوعي: «ما يجب أن نتخلص منه هو الخرافة الساذجة القائلة بأن العالم يجب أن يكون منظمًا بحيث يُمكن من خلال الملاحظة المباشرة اكتشاف تناسقات بسيطة بين جميع الظواهر».

ونظرًا لاهتمام هايك بالظواهر المعقدة، فربما ليس من المستغرب أن يكون أيضًا أحد المساهمين الرئيسيين فى نظرية الاتصالية connectionism- وهى نظرية فى العلوم المعرفية تشرح الذكاء باستخدام "نماذج مبسطة للدماغ تتكون من أعداد كبيرة من الوحدات الرياضية مع أوزان [مجموعة رياضية من القيم المخصصة لكل خلية عصبية أو مجموعة من الخلايا العصبية] تقيس قوة الروابط بين الوحدات". لكن تُعرف أيضًا باسم آخر أكثر شيوعًا: الشبكات العصبية. وفى عام ٢٠٢٣، أصبحت فكرة هايك عن أنظمة معقدة مثل الشبكات العصبية التى تُنتج نظامًا عفويًا شائعة، متمثلة فى نماذج رياضية قائمة على الذكاء الاصطناعى (AI) تكتب المقالات، أو تبيع أحذية جديدة، أو تتتبع تفضيلات الموسيقى. لكن الشبكات العصبية تظهر أيضًا فى مجالات أقل توقعًا: عروض الأداء الفنى التى تستخدم الذكاء الاصطناعى لتحليل الأنماط فى النص والصوت والصورة لتوليد مخرجات جديدة تؤثر على حركة المسرح، ما قد يُنتج أنواعًا جديدة من التفاعلات بين البشر والآلات. سواءً فى "أوبرا الذكاء الاصطناعي" التجريبية فى مركز لينكولن بنيويورك، والتى استخدمت "نموذج اللغة الكبير" (GPT-3 (LLM القائم على الذكاء الاصطناعى، أو فى عرض مسرحى متعدد الوسائط فى مهرجان آرس إلكترونيكا للفنون والتكنولوجيا والمجتمع فى لينز، النمسا، والذى زُعم أنه "أول إنتاج فنى أدائى بطولة إبداع ذكاء اصطناعى كبطل"، أو فى عرض رقص يستكشف العلاقة بين راقص بشرى وكيان اصطناعى شبه حى متجسد فى الموسيقى (دراسة الحالة فى هذه المقالة)، فإن المسرح يتشكل بشكل متزايد بواسطة أنظمة حاسوبية تحاول محاكاة الذكاء البشرى وحركته أو تجاوزها.

بالطبع، هناك ضجة متزايدة وقلق متزايد حول دور الذكاء الاصطناعى فى الفنون الأدائية. ما نسميه "الذكاء الاصطناعى الأدائي" لا يُولّد مشاكل جمالية جديدة فحسب، بل يطرح أيضًا أسئلة معرفية ووجودية عميقة حول "تصور" الشبكات العصبية للبشر والمجتمع الكامن وراء هذه الأحداث الفنية. ترتبط هذه الأسئلة بقضايا أكثر جوهرية تتعلق بالسيطرة وعلاقات القوة، ما يُجبرنا على إعادة تصور كيفية تغيير التقنيات لأنماط الإدراك والفعل والممارسة فى العروض الحية.

إن استخدامنا لكلمة "أداء"performance هنا لا يشير فقط إلى تعريفها المفهوم جيدًا كـ"حدث ملموس ومحدود يتضمن عرضًا لأعمال فنية مُدرَّبة"، بل يصف أيضًا "المادية الحيوية" النشطة التى يُؤديها الممثلون البشر وغير البشر مؤقتًا. كما يختبئ مفهوم الأداء فى الخلفية؛ مما يعيدنا إلى اقتصاديات هايك، إلى جانب مساهمته فى نظرية الشبكات العصبية. من المعروف أن مصطلح "الأداء" يتجاوز حدود التخصصات، من اللغويات والجنس إلى علم اجتماع العلوم.ومع ذلك،

فإننا نضع أدائية الذكاء الاصطناعى فى إطار تخصصى آخر: إطار الاقتصاد. تجادل الأدائية الاقتصادية، التى وصفها علماء الاجتماع والفلاسفة الاقتصاديون والسياسيون، بأن الاقتصاد ليس مجرد وصف رياضى للعالم. "الاقتصاد، بالمعنى الواسع للمصطلح، يُؤدى ويُشكل ويُنسق الاقتصاد، بدلًا من مُراقبة كيفية عمله". ومع ذلك، فإن الاقتصاد ليس أدائيًا فقط فى الأفعال المادية الناتجة عن نماذجه. فوفقًا لميشيل كالون، يُنشئ الاقتصاد أيضًا أنواعًا جديدة من "الترتيبات" الاجتماعية-التقنية (الوكالة) - وهى تجارب تُجرى "وبالمثل، يمكن النظر إلى الشبكات العصبية على أنها أدائية بالمعنى الذى حدده كالون للكلمة. نشأت الشبكات العصبية فى الأصل من السياقات العسكرية العلمية فى أواخر الأربعينيات كنماذج رياضية مجردة واختزالية لعمليات الدماغ البيولوجية، ولكنها لم تصبح قابلة للتطبيق حسابيًا إلا منذ التسعينيات،١ وليست مجرد نماذج كمية وصفية لكيفية عمل عمليات الدماغ - التعلم، والتعرف على الأنماط، والتنظيم، والتصنيف. وكما نرى مع كل إصدار جديد من "المحول التوليدى المُدرّب مسبقًا" (GPT)، فإن هذه النماذج هى تجسيدات مادية للمفاهيم والأيديولوجيات والمعرفة المُحددة المُشفرة فيها.

وبالمثل، يمكن النظر إلى الشبكات العصبية على أنها أدائية بالمعنى الذى حدده كالون للكلمة. نشأت الشبكات العصبية فى الأصل من السياقات العسكرية العلمية فى أواخر الأربعينيات كنماذج رياضية مجردة واختزالية لعمليات الدماغ البيولوجية، ولكنها لم تصبح قابلة للتطبيق حسابيًا إلا منذ التسعينيات،(١) وليست مجرد نماذج كمية وصفية لكيفية عمل عمليات الدماغ - التعلم، والتعرف على الأنماط، والتنظيم، والتصنيف. وكما نرى مع كل إصدار جديد من «المحول التوليدى المُدرّب مسبقًا» (GPT)، فإن هذه النماذج هى تجسيدات مادية للمفاهيم والأيديولوجيات والمعرفة المُحددة المُشفرة فيها. إذا كان هذا التجسيد المادى كذلك، فما علاقة هذه التجسيدات الأدائية للنماذج الرياضية "للأدمغة" بالعمل على خشبة المسرح وحولها؟ يصعب فصل العمل عن الاقتصاد، ولكن بالإضافة إلى الجهد البدنى المطلوب من المؤدين البشريين للتفاعل مع هذه الكيانات القائمة على الشبكات العصبية، هناك أيضًا عمل برمجة وتعديل وضبط معايير هذه الأنظمة، مما يسمح فى النهاية لوسائل الإعلام والجمهور بوصف هذه الأنظمة بأنها "مُعبّرة". يُعرّف مايكل هاردت وأنطونيو نيغرى هذا "العمل المعرفي" عالى المهارة بأنه "عمل يُنتج منتجات غير مادية مثل المعلومات والمعارف والأفكار والصور والعلاقات والانفعالات". ولتعزيز هذا المفهوم، فإن هذا العمل الإبداعى باستخدام التكنولوجيا الحاسوبية ليس غير مادى فحسب، بل هو أيضًا "عملي"، وهو مفهوم مستوحى من مفهوم المخرج هارون فاروكى عن "الصور العملية"، والذى ينص على أن "الصور لا تُمثل شيئًا، بل هى جزء من عملية". بالنسبة لفاروكى، فإن الغرض من الصور العملياتية ليس "تصوير أو تمثيل أو ترفيه أو إعلام، بل تتبع وتوجيه وتنشيط وإشراف والتحكم وتصور وكشف وتحديد".

إن إعادة التصور هذه لها عواقب وخيمة على كيفية فهمنا لعمليات الأداء التى تقودها التكنولوجيا. فهى تستلزم استبدال أفكار راسخة مثل "المسرح كآلة" أو كموقع "للوسائل المختلطة"، أو "الأداء متعدد الوسائط"، أو "الأداء الرقمي" أو "مسرح سايبورج"، أو حتى أفكارًا أحدث عن الخوارزمية، لصالح فهم للأداء يرتكز على التنظيم التلقائى والديناميات والتعقيد، حيث لا يوجد كيان بشرى واحد (ممثل، مخرج، مصمم رقصات، مصمم) يوجه الحدث بأكمله. بعبارة أخرى، إذا كان من الممكن النظر إلى التأثيرات الأدائية للمبدعين البشر الذين يستجيبون لأفعال الشبكات العصبية على أنها نموذج مصغر لإعادة تصور هايك الأوسع للتفاعل البشرى على أنه "يتميز بنتائج غير مؤكدة ومعرفة محدودة ووساطة محدودة"، فإن الأمر لا يتعلق بأن الآلات سيصبحون فنانين أداء، بل بأن الفنانين سيصبحون أشبه بالآلات، يستجيبون للإشارات والتحفيزات والأنماط والهياكل من أجل خلق شيء ما.

التعقيد على التحكم أو التنبؤ كوساطة

فى عدد مجلة تولين دراما ريفيو TDR لعام ٢٠١٩، المخصص لموضوع "الخوارزميات والمسرح"، يتساءل أولف أوتو عن "مكانة الأداء فى مجتمعات السيطرة". ويشير مصطلح "مجتمعات السيطرة" إلى مقالة متأخرة لجيل دولوز (١٩٩٢) يجادل فيها بأننا فى مرحلة انتقالية من السيادة، التى تُمثلها تكنولوجيًا هياكل آلية وانضباطية، وهو ما أبرزته مناقشة ميشيل فوكو لنظام سجن البانوبتيكون الدائرى عند جيريمى بنثام. بدلًا من ذلك، يُنشئ الحاسوب، من خلال قابليته المفترضة للتشكيل والتعديل والتشويه، نوعًا جديدًا من المعرفة، مُؤسسًا بذلك تحول الأفراد إلى "أفراد، وجماهير، وعينات، وبيانات، وأسواق، وبنوك". فى العدد نفسه من مجلة تولين دراما ريفيو TDR، يُشير بيزو ولومباردو وداميانو إلى أنه "فى التجارب [التقليدية] للأداء الرقمى الوسيط، عادةً ما تكون النتيجة الأهم هى العمل الفنى الحى المُنتج". عمليًا، يُترجم هذا إلى هيكلة وبرمجة دقيقة للخوارزميات فى الآلات التى تُشغّل الأداء، وتحديد المواقع الدقيقة للإشارات فى الوقت المناسب. تبذل هذه الجهود لضمان تحكم كامل فى تسلسل المشاهد؛ أى "تصميم رقصات" مُتقن.

إن استخدام الخوارزميات، بطبيعة الحال، يُعقّد هذه الأساليب البشرية البحتة للتحكم الفنى. ويُزعم أن الخوارزميات فى المسرح أو العروض الحية تُسند مهمة التسلسل والتنظيم إلى الآلات، كما فى وصف أوتو لعرضٍ قدمته فرقة توربو باسكال فى برلين، حيث أُعيد تنظيم الجمهور وتصنيفه جسديًا باستمرار من خلال خوارزمية فرز؛ أو عمل آنى دورسن "جزء من عمل" (٢٠١٣)، وهو مسرحية "هاملت" مفككة، حيث تم تحديد نصها وإضاءتها وصوتها وتسلسلاتها السينوغرافية من خلال عمل إجراءات حسابية مثل سلاسل ماركوف.(٢) فى الواقع، يُمكن اعتبار عمل دورسن نسخةً أكثر تطورًا حاسوبيًا من استخدام جون كيج وميرس كانينغهام لإجراءات الصدفة. بالنسبة لدورسن (وآخرين يستخدمون عملية مماثلة)، يتخذ الحاسوب القرارات بدلًا من كتاب التغييرات أو رمى النرد؛ إذ يمتلك المبدعون البشريون معرفة النظام الجمالى الأوسع لتنظيم القرارات الإبداعية بطريقة درامية آسرة. بعبارة أخرى، الخوارزميات هى إجراءات منظمة آليًا تتخذ (أحيانًا) قرارات تبدو عشوائية فى تسلسلات تركيبية محددة.

ومع ذلك، تختلف الخوارزميات التى تُشكل الشبكات العصبية من حيث أنها تستند إلى بيانات تتنبأ بالأفعال المستقبلية. أى أنها نماذج تتكيف، وتُصحح الأخطاء، وتُحسّن قدرتها على التمييز بمرور الوقت من خلال البيانات الموجودة بالفعل والتى تُستخدم لتدريب هذه النماذج من أجل إظهار

ما تحتاج الآلة إلى تحديده. فى ما يُسمى بالتعلم القائم على الشبكات العصبية العميقة، فإن العنصر الأساسى ليس القواعد، بل «القدرة التنبؤية على التفسير البشري». علاوة على ذلك، فى مجال البحث المُسمى بالتعلم الآلى التوليدى، لا تُحدد الآلة الأنماط الموجودة فحسب، بل تُنتج أيضًا أنماطًا جديدة بناءً على التوزيعات الإحصائية الموجودة بالفعل للبيانات. فى هذا السياق، تظهر أنماط مُعينة من النظام أو «تنظم نفسها» بناءً على اكتشاف الشبكة (والمبرمج البشري) للأنماط الموجودة داخل النظام، وضبطها، ومراقبتها. وكما يصفها عالم الحاسوب والفنان سفيان أودرى،

يقترح التعلم الآلى طريقة مختلفة للتعامل مع التنظيم الذاتى، حيث يتم تجميع مكونات مختلفة (البيانات، النموذج، عملية التدريب) ولكن يتم السماح للنظام الناشئ بإيجاد طريقه الخاص لتحقيق أهدافه، وبالتالى منح المزيد من القوة للآلة.

من خلال دمج عمليات التعلم الآلى التى تستخدم الشبكات العصبية للكشف عن الأنماط الحالية والتنبؤ بها وتوليدها فى الفعاليات الحية، يتحول عمل العاملين على المسرح خلف الكواليس من تصميم الإجراءات والشروط الحسابية التى تتكشف من خلال طرق بشرية محددة للمعرفة (التخطيط، والبرمجة، والتوجيه). بدلًا من ذلك، يجب إعادة تصور الفعل الفنى التعبيرى المتمثل فى برمجة أداء ذى توجه تكنولوجى يكون فيه الذكاء الاصطناعى فاعلًا، على أنه نمذجة - اختيار النموذج المناسب، ومراقبة مخرجاته باستمرار، وتغيير معلماته التى يسهل على البشر الوصول إليها (والتى تُسمى المعلمات الفائقة)، وإعادة ضبطها بدقة لإنتاج أنماط معينة. لهذه التعديلات تأثير كبير على سلوك النظام، مع ظهور هياكل تنظيمية جديدة من الشبكة العصبية المدربة. فى حين أن بعض الفنانين يعيدون تدريب الشبكات أثناء الأداء، فإن عملية التدريب يمكن أن تكون تراكمية وتكرارية، مما يمكّن الشبكة العصبية من الوصول إلى سلوكيات معقدة قادرة على إظهار أنماط مختلفة منظمة ذاتيًا باستخدام نفس التدريب أثناء الأداء. وبالتالى، لا تقتصر هذه العملية التشغيلية على تمثيل البيانات المُلتقطة مسبقًا فى شكل سمعى بصرى (مثل ممارسات المسرح التقليدية التى تستخدم الوسائط)، بل تشمل أيضًا الإشراف الجماعى على قدرات هذه الأنظمة وتدريبها وتسخيرها لتوليد عرض جمالى متماسك. بعبارة أخرى، تتطلب أنماط التنظيم (أى الأنماط) التى تُولدها الشبكات العصبية باستمرار تدخلًا من المحاورين البشريين حتى لا تبدو مجرد ضوضاء (عشوائية، بلا هيكل) للمبدعين والمؤدين والجمهور على حد سواء. يمكن أن "تنبثق" الأنماط من سلسلة من التفاعلات بين المكونات البسيطة للنظام - أجسام البشر. يجب عرض مخرجات الآلة المُولدة بدون تصميم مركزى كصور أو أصوات أو بأى نوع آخر من الوسائط التى يمكن إدراكها بشريًا. يمكن للأنماط أيضًا أن "تتعلم" من التجربة كيفية إنشاء أنماط أفضل. كل هذا يشير إلى أن المسرح عبارة عن نظام معقد؛ حيث لا تتعلق أساليب التفاعل باختيارات أو إرادة الوسطاء الأفراد، بل تتعلق بشبكة كاملة من الاتصالات.

ليس من قبيل المصادفة أن تُحفّز الشبكات العصبية الحاسوبية المُستخدمة فى العروض الفنية التفكير فى قضايا أوسع نطاقًا، مثل التغذية الراجعة والنظام التلقائى والتنظيم. ففى نهاية المطاف،

فإن مفهوم الشبكة العصبية بحد ذاته مُتجذّر تاريخيًا فى مجال السيبرنيتيكا: علم التحكم والتنظيم والتغذية الراجعة. وهو مصطلح صاغه عالم الرياضيات نوربرت وينر فى أربعينيات القرن الماضى، وركز فى الأصل على التنظيم الداخلى للأنظمة عبر التغذية الراجعة. تُعيد السيبرنيتيكا، أو "تُعيد التغذية الراجعة"، إلى النظام المعلومات المُخرَجة منه للتأثير على أفعاله أو أهدافه.(٣)

على الرغم من قصر عمرها نسبيًا، كان للسيبرانية تأثيرات كبيرة على عشرات المجالات. على سبيل المثال، وصف رولان بارت المسرح بأنه «نوع من الآلة السيبرانية». لكن عالم اجتماع العلوم، أندرو بيكرينج، هو من جادل بأن السيبرانية (وخاصة ما ظهر فى بريطانيا بعد الحرب العالمية الثانية) تُنشئ ما أسماه «المسرح الأنطولوجي» (لا علاقة له بمفهوم المخرج ريتشارد فورمان للمسرح الأنطولوجى الهستيري): عرض آلات «تهدد الحدود الحديثة بين العقل والمادة [...] حيث لا يختلف الناس والأشياء كثيرًا فى النهاية». بعبارة أخرى، السيبرانية ممارسة أدائية تستغنى عن التنبؤ والتحكم، وتستبدل هذه المفاهيم «الحديثة» الأساسية بمفاهيم مثل الانفتاح، والتعقيد، والتطور الزمنى للأنظمة فى «عالم دائم الدهشة».

الهوامش

١- رغم أن الشبكات العصبية (NNs) تبدو وكأنها رياضيات مجردة، إلا أنها تتمتع بتاريخ مادى طويل. والأهم من ذلك، أنه بفضل فائض وحدات معالجة الرسومات (GPUs) التى طورتها شركة NVIDIA وشركات أخرى فى تسعينيات القرن الماضى لصناعات الرسومات الحاسوبية، أصبح من الممكن تشغيل الشبكات العصبية فى الوقت الفعلى بفضل الزيادة فى المعالجة الحاسوبية بمقدار ١٠٠٠ ضعف على مدى عشر سنوات. انظر ديتميرز (٢٠١٥) للاطلاع على التاريخ التقنى الشكل ٢. فريدريش أوغست فون هايك، ٢٧ يناير ١٩٨١، الذكرى الخمسين لمحاضرته الأولى فى كلية لندن للاقتصاد. (الصورة مقدمة من مكتبة صور كلية لندن للاقتصاد)

٢- سلسلة ماركوف هى نظام رياضى يشهد انتقالات من حالة إلى أخرى وفقًا لقواعد احتمالية.

٣- المصادر الأساسية هى Heims (١٩٩١)، وGalison (١٩٩٤)، وHalpern (٢٠١٥)، وWiener ([١٩٤٨] ٢٠١٩)، وDupuy (٢٠٠٩).

نشرت هذه المقالة فى مجلة تولين دراما ريفيو TDR العدد ٦٨ المجلد الأول (٢٠٢٤) التى تصدرها جامعة نيويورك لصالح كلية التكنولوجيا.

مارك أندريه كوزيت (جامعة كونكورديا) فنان كندى متعدد التخصصات، يعمل على دراسة العلاقة بين التكنولوجيا والفنون الأدائية باستخدام التصميم الصوتى والبصرى والتفاعلى. حاصل على بكالوريوس فى الوسائط التفاعلية وماجستير فى الوسائط التجريبية (جامعة كوينزلاند، كندا). يتناول بحثه للدكتوراه فى جامعة كونكورديا استخدام الذكاء الاصطناعى وخوارزميات الحياة الاصطناعية لإنشاء عروض رقص توليدية. بالإضافة إلى ممارسته البحثية الإبداعية، تعاون كوسيت مع العديد من الفنانين كمصمم صوت وبصرى وتفاعلى ومسرحى. وهو أيضًا مُنشئ ومُضيف مشارك لسلسلة بودكاست RÉC حول البحث والإبداع، والتى تُنتج بالتعاون مع CHOQ.fm وشبكة Hexagram. .cossette.ma@gmail.com

كريس سالتر (جامعة زيورخ للفنون [ZHdK]) أستاذ ومدير مساحة الفنون الغامرة. وهو أيضًا أستاذ فخرى فى فنون التصميم والحوسبة بجامعة كونكورديا فى مونتريال، والمدير المشارك السابق لشبكة هيكساغرام للبحث والإبداع فى الفنون والثقافات والتكنولوجيا. عُرضت أعماله الفنية فى جميع أنحاء العالم فى بينالى البندقية، ومركز باربيكان، ومهرجان برلين، ومهرجان فيينا، ومهرجان فايمار للفنون، وغيرها الكثير. وهو مؤلف كتاب "متشابك: التكنولوجيا وتحول الأداء" (٢٠١٠)، و"وكالة غريبة" (٢٠١٥)، و"آلات الاستشعار" (٢٠٢٢).

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٢٧)

نجيب سرور ويا بهية وخبريني!

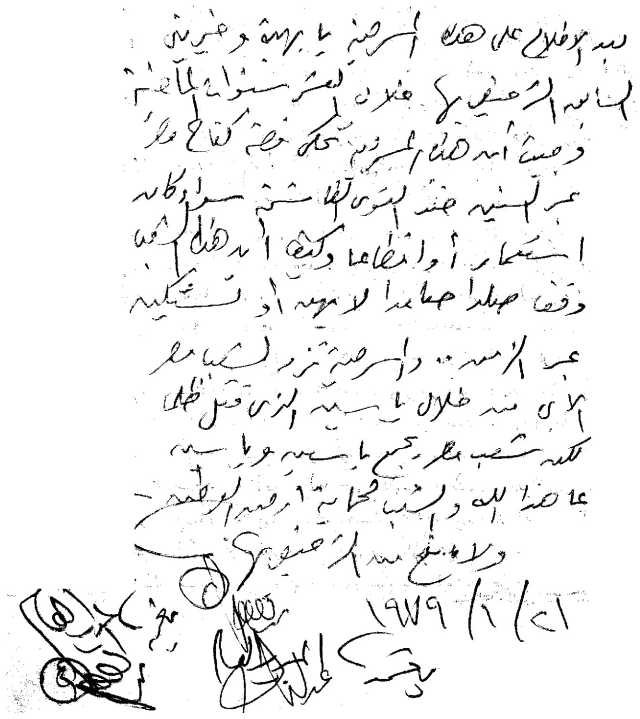
سيد علي إسماعيل

المخطوطة الأولى لمسرحية «يا بهية وخبريني» محفوظة تحت رقم «٦٧٣» ومكتوب عليها أنها من تأليف «نجيب سرور» وإخراج «كرم مطاوع»، وقدمها «مسرح الجيب» إلى الرقابة من أجل التصريح بتمثيلها عام ١٩٦٨. وبالفعل نالت المسرحية تصريحًا بتمثيلها تحت رقم «١٧» بتاريخ ١٩٦٨/٢/٦. ونص التصريح المكتوب فى آخر صفحة من المخطوطة يقول: "لا مانع من الترخيص بتمثيل هذه المسرحية، بشرط مراعاة ما يلي: تنفيذ الحذف فى الصفحات ٥، ٦، ١٠، ١٩، ٢١، ٢٢.. إلخ».

وبالعودة إلى مواضع الحذف وجدت فى «ص ٥، ٦» حوارًا محذوفًا بأمر الرقابة حول قول «إن شاء الله»، وهذا الحوار بين المؤلف والمخرج فى المسرحية، وجاء هكذا: "المؤلف: قول إن شاء الله. المخرج: دى اتكالية عمياء.. غريبة على فن المسرح. المؤلف: برضو قول إن شاء الله. المخرج: وغريبة على.. على المنطق العلمى.. على المنهج العلمى.. واحد وواحد يساوى اتنين.. عمرك سمعت حد بيقول إن شاء الله واحد وواحد يساووا اتنين؟". وبقية المحذوفات كانت لبعض الألفاظ النابية والأوصاف المرفوضة، مثل: "بنت كلب، المرة، يا معصعصة يا أم قويق، يا بوز الإخص.. ياللى صوتك زى البومة.. متنيل بنيلة.. إلخ». والملاحظة المهمة أن كل حذف تم كان الرقيب يكتب بجواره هذه العبارة: «حذف بناء على قرار السيد الدكتور الوزير»! والمقصود الدكتور «ثروت عكاشة»! وربما يتساءل القارئ ويقول ما شأن الوزير بعمل الرقابة كى يتدخل بنفسه ويصدر قرارا بالحذف لبعض أجزاء من هذه المسرحية لنجيب سرور؟! وربما يبالغ أى باحث - مستقبلًا - ويظن أن نجيب سرور كانت له هذه الأهمية الكبرى أو هذا التأثير الخطير الذى يجعل من الوزير ثروت عكاشة يقف ضد نصه ويصدر قرارًا بحذف بعض الأجزاء منه! وحتى أضع النقاط فوق الحروف أقول: حسب خبرتى فى الكتابة عن الرقابة والاطلاع على أغلب وثائقها - فى هذه الفترة - أن الوزير ثروت عكاشة كان المسئول عن تصريح النصوص التى ستعرض على «مسرح الجيب»؛ حيث كانت له نظرة رقابية خاصة، كون مسرح الجيب يمثل بداية التجريب والتطوير وسيعرض تجارب أجنبية أو مترجمة فيها من الجرأة والخروج عن المألوف الكثير، مما يجعل جميع عروضه مرفوضة رقابيًا، وحتى يستمر هذا المسرح كان لابد له من استثناءات لا يملك تنفيذها إلا الوزير بشخصه! ومن هنا سنلاحظ أن أغلب النصوص التى عُرضت على مسرح الجيب كانت تراقبها الرقابة وتكتب عند الحذف بأنه تم بناء على قرار الوزير، وهذا القرار كان قرارًا عامًا خاصًا بمراقبة النصوص التى ستعرض فى مسرح الجيب فقط!

بعد مرور عشر سنوات من عرض المسرحية، وجدت تقارير رقابية تفيد بأن «فرقة مجانين المسرح» حصلت على تصريح بتمثيلها، لكن التقارير توحى بأن النص المُقدم يختلف عن نص المخطوطة الأول، حيث إن النص الجديد تضمن أجزاء شعرية من نص مسرحية «آه يا ليل يا قمر»! وللأسف النص الجديد ليس معى بل معى فقط تقاريره الرقابية، ويمكن الاعتماد عليها. التقرير الأول كتبته الرقيبة «نجلاء الكاشف» يوم ١٩٧٩/١/٢١، وذكرت فيه ملخصًا للنص قائلة: تقوم فرقة متجولة بزيارة لقرية بهوت - التى دارت فوق أرضها أحداث قصة بهية وياسين - لعرض مسرحية «آه يا ليل يا قمر» والمأخوذة عن القصة سالفة الذكر، وبينما كان مؤلف المسرحية متخوفًا من عرض مثل هذه التجربة لاعتقاده أن جمهور القرية يختلف عن جمهور المدينة الذى يقبل أى عرض بعكس جمهور القرية الذى لا يعرف من وسيلة للتفاهم سوى الفؤوس خصوصًا مع الكاذبين، نرى المخرج يخالفه ويتهمه بالرجعية وعدم الثورية لعدم اقتناعه بضرورة ربط المسرح بالجماهير. ويؤيد المخرج فى ذلك مدير الفرقة الذى كان يرى أنه لابد من المغامرة. وأخيرًا يوافقهم المؤلف عن غير اقتناع، ويبدأ العرض بصورة غير حقيقية وغير فنية للريف والريفيين، بل وبعيدة كل البعد عن حكاية ياسين وبهية. وكاد يؤدى هذا بالطبع إلى إثارة الفلاحين وخاصة «هناوة» التى ثارت ثائرتها، لدرجة اشتباكها بالأيدى مع الممثلة المتقمصة لشخصية بهية، غير مقتنعة بأن كل هذا تشخيص فقد كانت ترفض أن يشوهوا

صورة من العرض الأول في الستينيات

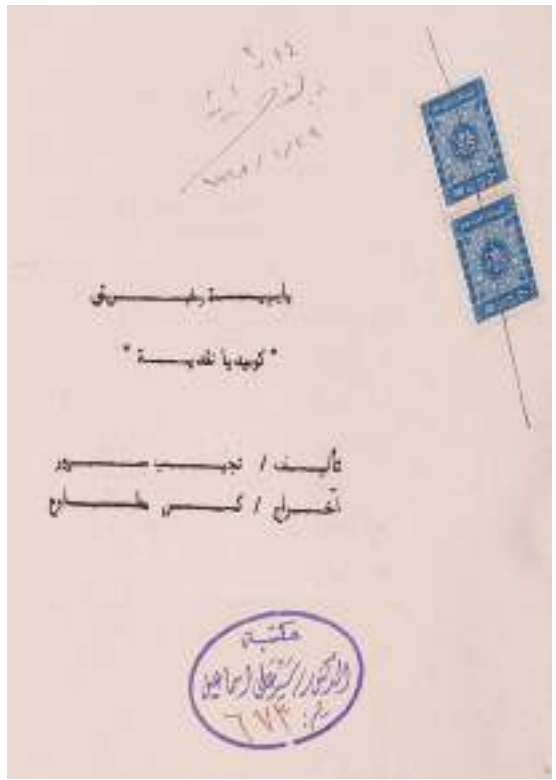


تأشيرة مدير الرقابة

صورة من العرض الأول في الستينيات

صورة صديقة عمرها بهية بأكاذيب. وهنا يجن جنون المخرج ويثور على المؤلف الذى بنى الرواية على أسس باطلة متداعية، لكن المؤلف يرمى اللوم عليه، لأنه أخرج قصته برؤيته هو، ورفض تدخله. فما كان من المخرج إلا أن وجه السباب للمؤلف ونعت الفلاحين بالجهالة وعدم الفهم. فتثور هناوة وتتحدى المخرج والممثلين فى تمثيل الرواية من خلال الواقع الذى عاشته ولمسته بنفسها مع بهية. وبالفعل يقبل المخرج والممثلون التحدى، ويأخذون أماكن المتفرجين، ليشاهدوا هناوة وهى متقمصة شخصية بهية أمام «إمام» الذى تقمص شخصية أمين صديق ياسين. ويبدأ العرض ببهية التى أحبت ياسين الذى قُتل بالرصاص لضيقه بالأحكام العرفية والكرابيج، والتى ظلت وفيّة له حتى بعد مماته، إلى أن ظهر صديق عمره أمين الذى أحبها وأرادها شريكة له فى حياته ليكمل مشوار ياسين، لكن والدها يرفض تزويجها منه وفاءً لذكر ياسين ابن أخيه. هذا وتؤدى هناوة الرواية ببراعة فائقة، لدرجة أنها بتعبيرها البسيط، استطاعت أن تجعل الجميع بما فيهم المؤلف يندمجون وينفعلون، ويظهر ذلك بوضوح على المؤلف الذى حياها بعد انتهاء العرض بحماس باك مبررًا إياه بأنه على الرغم من براعة تأديتها العرض فإنهم لم يصلوا بعد للشكل الأحسن للرواية، والذى لن يصلوا إليه إلا بوجود بهية نفسها، لأنها الوحيدة التى تعرف الحقيقة.

وتنهى الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: "كوميدية نقدية، تهدف إلى ضرورة ربط المسرح بالجماهير. ونلاحظ أن مقدم المسرحية قد أضاف إليها بعض صفحات من المسرحية الشعرية «آه يا ليل يا قمر» لنفس المؤلف وذلك لتوضيح عصر الأحكام العرفية فى بهوت، ولا مانع من عرض هذه المسرحية بعد حذف العبارات فى الصفحات: ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٣٦، ٢٦١، ٢٧٤".

أما التقرير الآخر فكتبته الرقيبة «شكرية السيد» وذكرت فيه ملخصًا آخر للمسرحية - جاءت فيه بتفصيلات جديدة لم تذكر

غلاف مخطوطة مسرحية يا بهية وخبريني

فى التقرير الأول - قائلة: فرقة زائرة لقرية «بهوت» مكونة من مخرج ومؤلف ومدير وممثلة لدور بهية وممثل لدور ياسين ثم الكورس.. تستعد الفرقة لتمثيل مسرحية على مسرح صغير أقيم فى القرية لهذا الغرض، يجلس الجمهور المتمثل فى فلاحى القرية على الأرض أو المصاطب لكى يشاهدوا العرض، ينفد صبر الفلاحين لتأخر العرض ويدور حوار بينهم عن المسرح وهل يسمى مرسح أو مسرح، ويدور حوار آخر بين المؤلف والمخرج والمدير عن الفن.. والثورة فى الفن.. وأنه يجب أن يكون صادقًا حتى يصل إلى الناس، ويدور حديث بين الفلاح عويس والفلاحة هناوة عن تشخيص الفرقة لقصة ياسين وبهية أو أمين وبهية، ويكون الحوار بداية المسرحية فينقلب عويس إلى ياسين، وتنقلب هناوة إلى بهية.. وتحكى بهية حلمًا رأته إلى أمها، فقد كانت تركب مركبًا فى بحر واسع موجه هادئ، وياسين يمسك الدفة ويضع شالًا أحمر على رأسه فتجئ حمامة بيضاء وتحط فوق رأسه، ويهب الريح وتجد بهية نفسها بين الموج تصرخ على ياسين ابن عمها.. وياسين يذهب بعيدًا عنها ماشيًا فوق الأمواج وفوق رأسه الحمامة، ثم استيقظت من النوم، لكن الأم تؤكد لها أن الحلم جميل، ويستعجل ياسين زواجه من بهية ولكن أهلها يؤجلون حتى دخل الاستعمار وأعلنت الأحكام العرفية، وتدخلت الهجانة والكرباج فى ردع الأهالى الثائرين وكان ياسين من القتلى برصاصهم، وتواصل الفرقة عرضها فيطلب المؤلف ذكر اسمه للجمهور ولكن المخرج يرفض.. ويستمر العرض فنرى بهية على وفائها لذكرى ياسين، تذهب كل يوم للنخلتين وتتقابل يوميًا مع الوابور، وتواصل هناوة تشخيصها لدور بهية فبعد أن كانت بهية تأتى يوميًا إلى مكان ذكرياتها أصبحت تتخلف عن الميعاد بحجة انشغالها فى الطحين والعجين والخبيز والغسيل.. إلخ ويقابلها أمين فيتحابان، ولكن والد بهية يرفض زواجها من أمين لأنه كان قد وعدها لابن أخيه ياسين.. ورغم أن أمين هذا شاب شجاع مثل ياسين قد قاسى بطش الاستعمار والرصاص والسجن والتعذيب قال على نفسه أن يواصل المسيرة من بعد ياسين لكن الأب يصر على الرفض وهى أن تبقى بهية مصلوبة أمام البطش المتمثل فى الاستعمار والقوة الغاشمة لكى تذكرهم وتفكرهم بكل ما حدث فى الماضى وسيحدث فى المستقبل، نعم «خبريهم يا بهية ع للى جتل ياسين».. وتنتهى هذه الملحمة الشعرية التى صاغ كلماتها الراحل الشاب نجيب سرور عن قصة ياسين وبهية التى حدثت فى يوم من الأيام فى ريف مصر.. والتى عاشت فى وجداننا رمزًا للظلم والبطش والقوة الغشماء التى سيطرت حقبة من الزمن فى مصر أيام الاستعمار والملكية والإقطاع.. ولكن بهية الصابرة.. العفيفة.. الوفية التى لا تعرف اليأس أو الحقد ستبقى على

الترخيص الأول لمسرحية يا بهية وخبريني

صورة من العرض الإول في الستينيات

تقرير الرقيبة وسام

مرّ الزمن خالدة.. ستبقى بهية أو مصر الخالدة رمزًا للحب والعطاء والتضحية والفداء.. وسيبقى ياسين رمزًا لشجاعة الشعب المصرى البطل الذى سيتصدى للظلم والبطش، وهو إن قُتل ظلمًا إلا أن آلاف وآلاف من ياسين سيكملون المسيرة بعده. ولا مانع من الترخيص بعرض هذه المسرحية الشعرية عرضًا عامًا بعد حذف الملاحظات بالصفحات ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٦٦، ٢٧٤.

ويؤشر مدير عام الرقابة بتأشيرة على هذا التقرير قال فيها: "بعد الاطلاع على هذه المسرحية «يا بهية وخبريني» السابق الترخيص بها خلال العشر سنوات الماضية، وحيث إن هذه المسرحية تحكى قصة كفاح مصر عبر السنين ضد القوى الغاشمة سواء كان استعمارًا أو إقطاعًا وكيف أن هذا الشعب وقف صلدًا صامدًا عبر الزمن.. والمسرحية ترمز لشعب مصر الأبى من خلال ياسين الذى قتل ظلمًا لكن شعب مصر يجمع ياسين وياسين عاهدًا الله والشعب لحماية أرض الوطن، ولا مانع من الترخيص.

وبعد تسع سنوات - وتحديدًا فى ١٩٨٨/١٠/١٧ - تقدمت فرقة «قصر ثقافة الأقصر» إلى الرقابة من أجل التصريح لها بعرض المسرحية من إخراج «منتصر فؤاد»، فكتب الرقيب «عصام عبدالعظيم» التقرير الأول ذاكرًا فيه ملخصًا طويلًا للمسرحية، اختتمه برأى قال فيه: "لا مانع من العرض ذلك أن المسرحية من التراث الشعبى المأثور، والتى تبين لنا أصالة أبناء هذه الأرض وصمودهم الهام ضد المحن.. وذلك مع الأخذ فى الاعتبار بحذف ما ورد فى ص ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦ على لسان المخرج حول اعتراضه على كلمة «إنشاء الله» وهى فى عرفه كلمة اتكالية لا يعترف بها العلم، لذا أرى الحذف لما فيها من خروج على التقاليد الدينية". وعلى الرغم من أننى لا أملك النص الذى قرأه الرقيب وكتب عنه تقريره، فإننى أؤكد أنه النص الأصلى الذى كتبه نجيب سرور، أو النص المنشور الذى ارتضاه نجيب سرور أو أنه أقرب إلى النص الأصلى، حيث إن الرقيب طالب بحذف أهم ملاحظة وردت عن النص لأول مرة عام ١٩٦٨. والدليل على ذلك أن الرقيبين الثانى والثالث طالبا بحذف الملاحظة نفسها، بل والملاحظات الأخرى التى أبداها الرقيب الأول عام ١٩٦٨ أى منذ عشرين سنة!

الرقيبة الثانية كانت «وسام سعد الدين محمد» وأنهت تقريرها برأى قالت فيه: لا مانع من الترخيص بعرض المسرحية مع ملاحظة الآتي: حذف الكلمات الآتى ذكرها: «ص ٢٢٥» المخرج: "عمرك سمعت حد بيقول إنشاء الله واحد وواحد يساووا اتنين". «ص٢٢٦» المخرج: "علم له قواعده وأسسه وله رصيد كبير من التجارب الفنية فى تاريخ المسرح العالمى.. مش تقولى إنشاء الله". ثم ذكرت الرقيبة بقية الألفاظ والتعابير الواجب حذفها، وهى عينها الألفاظ الموجودة فى النص الأصلى والتى طالبت الرقابة وقتها بحذفها، مثل: بنت كلب، يا شعنونة يا معصعصة، يا أم قويق، يا بوز الإخص، يا أبوريالة.. إلخ.

كان تقرير الرقيبة «ماجدة أحمد الشيخ» آخر التقارير الثلاثة، وذكرت ملاحظاتها فى ورقة منفصلة ومرفقة بالتقرير، جاء فيها الآتي: «ملاحظات مسرحية يا بهية وخبرينى تأليف نجيب سرور»: «ص٢٢٤» من أول عبارة المؤلف (قول إنشاء الله) وحتى عبارته (برضه قول إنشاء الله). «ص٢٢٥» عبارة المخرج "عمرك سمعت حد بيقول إنشاء الله واحد وواحد يساووا اتنين". «ص٢٢٦» عبارة المخرج "مش تقول لى إن شاء الله". «ص٢٧٤» عبارة إسماعيل "زى يونس وألا هود فيها جنات وآخر نغنغة".. وبذلك نال النص التصريح بتمثيلة تحت رقم «٢٤١» بتاريخ ١٩٨٨/١٠/٢٤.

وبناء على ما سبق يتضح لنا أن «جميع» نسخ نصوص مسرحية «يا بهية وخبريني»، سواء المخطوطة أو المنشورة أو المُعدّة.. إلخ، خضعت إلى الرقابة بناء على الملاحظات التى كُتبت لأول نص عام ١٩٦٨، وكأن الرقابة احتفظت بالملاحظات الأولى لتصبح مرجعية لأى نص يُقدم تحت اسم «ياسين وبهية» ويكون كاتبه «نجيب سرور» حيًّا أو ميتًا!