# مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 933

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة


## عن أى خطيئة وأى رجم تتحدثون؟

# مسرح الثقافة الجماهيرية
# ما له وما عليه

# المهرجان القومي للمسرح المصري

## يعلن العروض المشاركة في دورته الـ١٨ ويكشف عن لجنة المشاهدة والاختيار

## (٣٥) عرضا مسرحيا في المسابقة الرسمية بالدورة الـ ١٨

أعلنت إدارة المهرجان القومي للمسرح المصري، برئاسة الفنان محمد ريـاض، عن العروض المسرحية المشاركة في الـدورة الثامنة عشرة، والتي تنطلق في الفترة من ٢٠ يوليو حتى ٦ أغسطس ٢٠٢٥، تحت رعاية وتنظيم وزارة الثقافة المصرية برئاسة الدكتور أحمد فؤاد هنو، وبالتعاون مع قطاعات وهيئات الوزارة المعنية.

كـما كشفت إدارة المـهـرجـان عـن تشكيل لجنة مشاهدة واختيار عروض الفرق الحرة والمستقلة، والتي ترأسها الكاتب والناقد الكبير عبد الرازق حسين، وتضم في عضويتها الدكتور محمد زعيمة، والفنانة وفاء الحكيم، والفنانة لبنى الشيخ، والمخرج إسلام إمام، بينما يتولى مينا إبراهيم مهمة مقرر اللجنة، وتشهد الدورة الجديدة مشاركة ( ٣٥ ) عرضًا مسرحيًا في المسابقة الرسمية وثلاثة عروض علي الهامش، تمثل مختلف المؤسسات الفنية والثقافية والمستقلة في مـصر، وتتنوع ما بين عروض رسمية وجامعية ومستقلة وخاصة، بما يعكس ثراء المشهد المسرحي المصري وتنوع تجاربه.

ويشارك البيت الفني للمسرح بستة عروض هي: "كارمن" من إخـراج ناصر عبد المنعم لفرقة مسرح الطليعة، و"يمين في أول شمال" من إخراج عبد الله صابر، و"سجن النسا" من إخراج يوسف مراد منير، و"كازينو" من إخراج عمرو حسان، وكلها لفرقة المسرح الحديث، بالإضافة إلى عرض "حكايات الشتا" من إخراج محمد العشري لفرقة مـسرح الغد، وعرض "فندق العالمين" من إخراج محمد طايع لفرقة مسرح الشباب.

أمـا الهيئة العامة لقصور الثقافة فتشارك أيضًا بستة عروض تمثل فرقها في المحافظات، وتشمل: "لعنة زيكار" للمخرج إبراهيم السيد الفقي من فرقة كفر الشيخ، و"أول من رأى الشمس" للمخرج أحمد زكي من فرقة قصر ثقافة روض الفرج، و"مرسل إلي" للمخرج محمد فرج من فرقة السنبلاوين، و"سينما ٣٠" للمخرج محمد الحداد من فرقة قومية البحيرة، و"شارع ١٩" للمخرج عمرو حسان من فرقة مركز الجيزة الثقافي، وأخـيًرا "اليد السوداء" للمخرج بيشوي عـماد من الفرقة النوعية ببورسعيد.

وتقدم وزارة الشباب والرياضة عرضين ضمن مبادرة "أول إبداع متخصص"، هما "جرارين السواقي" للمخرج زياد هاني كمال، وهو إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية، و"أنا السما وأنـت الأرض" للمخرج سعيد منسي، إنتاج فريق جامعة طنطا.

ويشارك مركز الهناجر للفنون بعرض "عايش إكلينيكيا" للمخرج أحمد فتحي شمس، بينما يقدم صندوق التنمية الثقافية ثلاثة عروض هي: "حواديت" للمخرج خالد جلال، إنتاج مركز الإبداع الفني بالقاهرة، و"ليالينا تاهت بينا" للمخرج محمد مـرسي لصالح فرقة استديو الممثل بمركز الإبـداع الفني في الإسكندرية، و"الخطة المثالية" للمخرج محمد ناصر، وهو أحد العروض المرشحة من مواسم نجوم المسرح الجامعي بجامعة عين شمس.

أما البيت الفني للفنون الشعبية فيشارك بعرض واحد بعنوان "الملك وأنا" من إخراج محسن رزق لصالح فرقة تحت ١٨ سنة، وتقدم دار الأوبـرا المصرية عرضين هما: "أوبريت الباروكة" عن فنان الشعب سيد درويش ومن إخـراج الدكتور مهدي السيد، وعرض "أوبرا الشهامة الريفية" للمؤلف بيتر ماسكاني ومن إخراج الدكتور عبد الله سعد.

وتقدم أكاديمية الفنون ثلاثة عروض من إنتاج معاهدها المختلفة، وهي: "الوحش" دراماتورج وإخراج محمد عادل النجار، و"البؤساء" من إخراج محمود عبد الرازق، و"الأولاد الطيبون يستحقون العطف" من إخـراج محمد أيمن، في حين تشارك الجامعات المصرية بعرضين من المسرح الجامعي، هما "أصحاب الأرض" للمخرج محمد زكي لصالح منتخب جامعة بنها، و"محاكمة السيد آرثر ميلر" من إخراج يوسف المنصور لصالح منتخب جامعة بني سويف.

كما تشارك الفرق الحرة والمستقلة بخمسة عروض متنوعة، هي: "ثرثرة" للمخرج حسام التوني من إنتاج فرقة كيميا المسرحية، و"رحلة حنظلة" للمخرج مـروان محمود، و"الإخـوة كرامازوف" للمخرج عبد الرحمن محسن من فرقة برا البؤرة، و"البؤساء" للمخرج محمود جراتسي من فرقة الجراتسية، وأخيرًا "استدعاء ولي أمر" للمخرج أحمد علاء علي من فرقة مستقل للفنون الأدائية.

أما فرق الهواة والنقابات الفنية ومنظمات المجتمع المدني فتشارك بعرضين هما "العشاء الأخير" من إخراج إياد أمين لصالح فرقة نقابة المهن التمثيلية، وعـرض "حفل تأبين" من إخراج مايكل رفلة لصالح فرقة رفلة المسرحية، فيما يقدم القطاع الخاص عرضين هما: "جسم وأسنان وشعر مستعار" تأليفًا وإخراجًا لمازن الغرباوي، و"عريس البحر" من إخراج وليد طلعت.

ويؤكد هذا التنوع الكبير في قائمة العروض المشاركة قدرة المهرجان القومي للمسرح على احتضان كافة التيارات المسرحية المصرية، الرسمية والمستقلة، وهو ما يتسق مع شعار الدورة الحالية "المهرجان القومي للمسرح في كل مصر"، الذي يعكس حرص إدارة المهرجان على الوصول إلى كل المحافظات ودعم كافة المواهب المسرحية في ربوع الوطن.

**همت مصطفى**

# ستة عروض لهيئة قصور الثقافة

## في الدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومي للمسرح المصري

تنطلق فعاليات الدورة الثامنة عشرة من المهرجان القومي للمسرح المصري في الفترة من ٢٠ يوليو حتى ٦ أغسطس ٢٠٢٥، تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، ويترأسها الفنان محمد رياض.

وتشارك الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، في المهرجان بستة عروض مسرحية، هي: «سينما ٣٠» لفرقة البحيرة القومية المسرحية، تأليف محمود جمال الحديني، وإخراج محمد الحداد، وتدور أحداثه حول مخرج مصري يعود من أمريكا في ثلاثينيات القرن الماضي لتصوير أول فيلم ناطق بإحدى القرى الريفية، لكنه يصطدم بواقع مرير.

وعرض «مرسل إلى» لفرقة قصر ثقافة السنبلاوين، تأليف طه زغلول، وإخراج محمد فرج، ويناقش مفهوم الحرب والسلام، وتدور أحداثه في أجواء الحربين العالميتين الأولى والثانية، مسلطا الضوء على الصراع بين فرنسا وألمانيا، من منظور جندي فرنسي، يسترجع معاناته وأسباب اندلاع الحربين.

كما تشارك بعرض «شارع ١٩» لفرقة مركز الجيزة الثقافي، تأليف محمود جمال الحديني، وإخراج

عمرو حسان، وتدور أحداثه في إطار درامي تاريخي، ويرصد ملامح الحياة المصرية خلال مئة عام، بدءًا من عام ١٩١٩ إبان الاحتلال الإنجليزي لمصر، مع رصد تأثير الأوضاع السياسية على الناحيتين الاجتماعية والاقتصادية.

أما العرض الرابع فهو «اليد السوداء» لفرقة بورسعيد النوعية المسرحية «ابدأ حلمك»، تأليف ميشيل منير، وإخراج بيشوي عماد، وتدور أحداثه في إطار ملحمي خلال فترة الاحتلال الإنجليزي للبلاد، لتسليط الضوء على دور المقاومة الشعبية، والتأكيد على فكرة الدفاع عن الأرض.

\والعرض الخامس «لعنة زيكار» لفرقة نادي مسرح كفر الشيخ، تأليف وإخراج إبراهيم الفقي، وتدور أحداثه داخل قرية يحظر حاكمها الحب، وذلك في إطار فانتازي يحمل أبعادًا إنسانية.

\والعرض السادس بعنوان «أول من رأى الشمس»، تجربة نوعية لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، تأليف محمد عادل، وإخراج أحمد زكي، وقصته مستوحاة من أحداث حقيقية وقعت في مدينة بلجراد أثناء الحرب الأهلية في يوغسلافيا، حول مجموعة تختبئ في قبو لصناعة الأسلحة دون العلم بانتهاء الحرب.

تقدم العروض بإشراف الكاتب محمد ناصف، نائب رئيس الهيئة، والإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، ومن إنتاج الإدارة العامة للمسرح، وحازت هذه العروض جوائز أفضل العروض بمهرجان فرق الأقاليم المسرحية، ومهرجان نوادي المسرح، ومهرجان التجارب النوعية.

وتقام دورة المهرجان هذا العام تحت شعار «المهرجان القومي للمسرح في كل مصر» ويشارك بها ٣٥ عرضا مسرحيا ضمن المسابقة الرسمية، إلى جانب ثلاثة عروض خارج المنافسة، تمثل مختلف المؤسسات الفنية والثقافية والمستقلة في مصر.

**آية عرفه**

# قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة

## يشهد ملتقى العرائس التقليدية..مصر تتحدث عن نفسها

انطلقت مساء اليوم الخميس بقصر ثقافة الطفل بمدينة بنها بمحافظة القليوبية، فعاليات "الملتقى الأول للعرائس التقليدية"، تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، وتنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة اللواء خالد اللبان، ضمن مبادرة "مصر تتحدث عن نفسها"، التي أطلقتها وزارة الثقافة، وفي إطار محور شهر يوليو من المبادرة تحت شعار "تراثك ميراثك"، وتستمر فعاليات الملتقى حتى ١٧ يوليو الجاري.

افتتح فعاليات الملتقى الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة، بحضور د. حنان موسى رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، د. نهى نبيل مدير عام إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، والفنان ياسر فريد مدير عام ثقافة القليوبية، والعديد من الصحفيين والإعلاميين، وسط إقبال وتفاعل كبير من الحضور خاصة الأطفال.

في كلمته، أوضح نائب رئيس الهيئة أن فعاليات الملتقى تقام بالتوازي بين قصر ثقافة الطفل ببنها، وقصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة، مضيفا أن البرنامج يتضمن ورشا فنية لتعليم تصنيع عرائس الأراجوز والقفاز، بالإضافة إلى عروض متنوعة لفن

الأراجوز والماريونت.

كما أشار إلى سعي الهيئة لإطلاق عدد من الفعاليات والمهرجانات المتنوعة خلال الفترة المقبلة، منها: مهرجان "٥٠٠ ليلة مسرحية"، ومهرجان "صيف بلدنا"، ومهرجان "أهالينا" بالقرى، ومهرجان "شارع الأراجوز».

واختتم ناصف كلمته بتوجيه الشكر لوزير الثقافة على دعمه المستمر لأنشطة الهيئة، كما ثمن جهود جميع القائمين على تنظيم الملتقى، متمنيا لهم دوام النجاح والتوفيق.

ومن جهتها، أوضحت رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث أن فكرة الملتقى جاءت متسقة مع أهداف مبادرة "مصر تتحدث عن نفسها.. تراثك ميراثك"، التي تسعى إلى صون التراث الثقافي والفني، لا سيما فنون العرائس والأراجوز، مؤكدة على دور فرق الهيئة في نشر هذا الفن التراثي، من خلال فرق مثل فرقة الأراجوز بقصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة، وقصر ثقافة الطفل ببنها، عبر تعليم الأطفال فنون تصنيع العرائس والأغاني المرتبطة بها.

واستهلت الفعاليات بعروض فرقة "أجيال" بقيادة الفنان عمرو حمزة، والتي قدمت استعراضات الماسكات وعرائس الماريونت على أنغام مجموعة من الأغاني منها "مش هقول"، و"يا حلوة"، و"التنورة"، تلاها عرض الأراجوز المصري الذي قدمه فريق قصر ثقافة العمال.

وتضمنت الفعاليات عددا من الورش الفنية، منها: ورشة تصنيع العرائس من الفايبر، تدريب: هنادي إسماعيل، ورشة تصنيع العرائس المتحركة عرائس القفاز، والعصا، تدريب: سمير عبد العزيز، نجلاء حسني، ورشة رسم عن العرائس، تدريب: د. رنا محسن، وورشة رسم على الوجه.

ينفذ الملتقى من خلال فرع ثقافة القليوبية، وبالتعاون مع الإدارة العامة لثقافة الطفل برئاسة د. جيهان حسن، التابعة للإدارة المركزية للدراسات والبحوث.

ويأتي الملتقى في إطار حرص وزارة الثقافة على الحفاظ على الفنون التراثية وإحيائها، وتنمية وعي النشء بأهمية هذا الموروث الشعبي كجزء أصيل من الهوية الثقافية المصرية.

**بسمة عبد الفتاح**

# مهرجان الأردن المسرحى

## يعلن بدء المشاركة فى الدورة الـ٣٠

أعلنت مديرية المسرح والفنون البصرية، بوزارة الثقافة بالمملكة الأردنية الهاشمية فى الأسابيع الأخيرة فتح باب التقدم للفرق الأهلية والخاصة والأفراد، للمشاركة فى مهرجان الأردن المسرحى الدورة الـ٣٠، والتى ستنعقد فى الفترة من ٦ إلى ١٤ نوفمبر ٢٠٢٥م.

شروط المشاركة تتمثل فيما يلى:

تعبئة استمارة المشاركة المرفقة.

يقدم المهرجان عروضًا لمسرح الكبار المتنوعة ولا يستقبل عروض المونودراما.

أن تكون الفرقة المتقدمة للمشاركة تمارس عملها بشكل احترافى.

أن يكون العمل المسرحى من إنتاج آخر عامين.

تلتزم المسرحيات الخارجية المشاركة عدم الخروج عن نص ومشهدية العرض المسرحى والشروط الفنية للعمل كما هو وارد بالنسخة الإلكترونية التى تم مشاهدتها والموافقة عليها، ويحق للجنة المنظمة وقف عرض أى مسرحية لا تلتزم بذلك وحرمان الفرقة والمخرج من المشاركة فى الدورات القادمة.

كل فرقة مشاركة مسئولة عن المستوى الفنى الذى تقوم بتقديمه، وكذلك المحتوى والموضوعات التى تحملها المسرحية المشاركة، حيث تكون الأفكار التى تتضمنها المسرحيات معبرة عن وجهة نظر الفرقة أو الدولة المشاركة ولا تمثل بالضرورة وجهة نظر وزارة الثقافة أو اللجنة المنظمة، شرط أن تخضع كافة المسرحيات للمشاهدة عبر أقراص DVD أو روابط إلكترونية عن طريق اللجنة المنظمة قبل عرضها، ولها حق الاعتذار عن عدم قبول أى عمل لا تراه محققا لشروط المشاركة من الناحية الفنية، ومن ناحية الارتقاء بذائقة الجمهور، دون إبداء الأسباب.

ألا يزيد عدد الفريق المسرحى على (١٠) عشرة أشخاص من فنانين وإداريين.

يلتزم كل عضو من أعضاء الفريق المسرحى المشارك بإرفاق وثيقة تأمين سفر صحى خلال فترة إقامته فى الأردن لغايات المهرجان.

تتحمل الوزارة الثقافة الأردنية، تذاكر السفر والإقامة والإعاشة لضيوف شرف المهرجان، أو أعضاء اللجان من الفنانين والإعلاميين والنقاد العرب والأجانب.

تتحمل الفرقة المشاركة نفقات قدومها من وإلى بلدها وأن تضمن تأكيد مشاركتها.

تتحمل الفرقة المشاركة نفقات شحن الديكور الخاص بها ومستلزمات العرض.

تتحمل الوزارة نفقات الإقامة والإعاشة والتنقلات الداخلية للفرق المشاركة.

ترسل المعلومات والبيانات الخاصة بالمسرحية، قبل انتهاء الفترة المحددة لاستقبال الطلبات إلى إدارة الموسم المسرحى تتضمن: «أقراص DVD عن طريق البريد الإلكترونى أو رابط عرض إلكتروني، ملف صحفي، النص المسرحي، صور فوتوغرافية خاصة بالعرض المسرحى، استمارة المشاركة معبأة حسب الأصول».

يتم توزيع العروض المسرحية المشاركة فى برنامج العروض اعتمادًا على المعلومات الواردة وتقديرات اللجنة المنظمة لمتطلبات العرض.

آخر موعد لقبول طلبات المشاركة فى ٢٠٢٥/٨/١، وسيتم إبلاغ الفرق التى يقع عليها اختيار المشاركة قبل موعد المهرجان بشهر واحد فقط.

لا تعتبر هذه الاستمارة بطاقة دعوة للمهرجان وإنما استمارة معلومات عن العروض وطلبًا للمشاركة.

عمان- الأردن- ص.ب ٦١٤٠ الرمز ١١١١٨

مهرجان الأردن المسرحى الدورة (٣٠)

جبل اللويبدة – شارع الأخطل – بناية رقم (٥) - مقابل نقابة الفنانين

للتواصل: مديرية المسرح والفنون البصرية: ٠٠٩٦٢٦٤٦٣٩٣١٧

يرجى تعبئة بيانات العرض فى الاستمارة أدناه وإرسال المطلوب عبر البريد الإلكترونى http://theater@culture.gov.jo

رابط الاستمارة من خلال الرابط:

https://culture.gov.jo/.../Root.../AR/EBnews/istemara.pdf:

.http://https://culture.gov.jo/.../Root.../AR/EBnews/istemara٢pdf

همت مصطفى

# إطلاق النسخة العاشرة

## من مسابقة دكتور حسن عطية للتأليف المسرحي

أعلنت مؤسسة» س « للثقافة والإبداع عن إطلاق مسابقة دكتور حسن عطية للتأليف المسرحى، لأفضل نص مسرحى مستوحى من التراث والفلكلور الشعبى فى مصر والعالم العربى، وذلك فى دورتها العاشرة، والتى تُقام على هامش المهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب.

قال الناقد الفنى هيثم الهوارى، رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ورئيس المهرجان: إن هناك شروطًا يجب توافرها فى المتقدم لهذه المسابقة، أبرزها أن يكون النص المسرحى مستوحًى من التراث، والفلكلور، والموروثات الشعبية المصرية والعربية، وألا يكون النص قد فاز فى مسابقة أخرى.

وأكد الهوارى أنه ستتم طباعة النصوص الفائزة فى كتاب خاص، وتوزيعه ليكون متاحًا للفرق المسرحية كافة لتقديمها على خشبة المسرح، فضلًا عن دعوة الفائزين لحضور المهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب، وتكريمهم خلال حفل الختام.

وأضاف الهواري سيتم الهدف من المسابقة هو تشجيع المواهب الأدبية، وتسليط الضوء على جيل جديد من المؤلفين المسرحيين، وتعزيز الكتابة فى مجال التراث والموروثات الشعبية، وتم إلغاء شرط السن منذ العام الماضى لإتاحة الفرصة أمام الموهوبين للكشف عن قدراتهم.

وأشار إلى أن آخر موعد لتلقى النصوص المسرحية هو ١٠ سبتمبر ٢٠٢٥، ويجب على المشارك إرسال سيرة ذاتية مختصرة عبر البريد الإلكتروني التالي:http://Seen.fcc@gmail.com

حسن عبد الهادي

# على خشبة المعركة

## قراءة فى «مسرحيات من خط الكنال» إبداع مجدى مرعى فى خط القنال

أقيمت الأسبوع الماضى بمؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع بإدارة الأديبة إيمان حجازى وعلى منصة «منتدى لطائف الإبداع» مناقشة لمجموعة مسرحيات الكاتب المسرحى مجدى مرعى «من خط الكنال»، وتضم مسرحيات «مشوار الألف ميل»، «صندوق جدنا»، «مريم»، «الراعى الصغير»، «لعبة بجد»، «أتوبيس ع الطريق»، وضمت المناقشة كلًا من الكاتبة المسرحية صفاء البيلى، والكاتبة رجاء محمود، الناقد جمال الفيشاوى، المخرج والكاتب الصحفى شريف سمير والإعلامية والناقدة رنا رأفت، وحضر المناقشة العديد من المهتمين بالمسرح، وهم الشاعر ممدوح حمودة، الأديب محمد الشرقاوى، الشاعر يوسف عمار، الشاعر علاء مصطفى، الإعلامية ندى محمود، والإعلامية شهد الشهاوى فى هذه الندوة، نغوص فى عوالم تلك المسرحيات لنكتشف كيف يتحول التاريخ إلى عرض مسرحى نابض بالحياة.

بدأت المناقشة بكلمة الأديبة إيمان حجازى والتى قالت: «عدنا والعود أحمد لهذا العالم الفريد، العالم المبهر، المبدع، عالم أبوالفنون، المسرح

مضى أكثر من عامين على آخر ندوة للمسرح قدمناها فى حضوركم الأصدقاء الأعزاء وقت أن كنت أعد وأقدم ندوة لجنة المسرح والنشاط المسرحى بملتقى السرد العربى برعاية دكتور حسام عقل والتى توقفت لظروف خاصة».

وقد ناقشت من خلال اللجنة المذكورة أكثر من أربعة وعشرين عملا مسرحيا، تخللهم أعمال عن المقاومة ضد الاحتلال الصهيونى قديما وفى هذه الأيام.

ونحن اليوم بصدد مناقشة مجموعة مسرحية تتكلم عن أدب منطقة القناة أو كما جاء اسمها (مسرحيات من خط الكنال) وهى تنويعة بين أدب المقاومة وحكايات الجدات وأدب الأطفال أى هى تضفيرة بين الأدب القديم والمعاصر للكاتب المسرحى المبدع مجدى مرعى.

ويسعدنا أن يكون معنا هذه الليلة العديد من كتاب ومحبى والعاملين فى المسرح، وهم دكتور جمال الفيشاوى المخرج شريف سمير دكتور صفاء البيلى الإعلامية رجاء محمود والعديد من المهتمين بهذا العالم المميز والذين سوف نسعد برؤاهم تباعًا.

وقبل أن نبدأ أدعوكم للوقوف دقيقة ليست حدادًا، وإنما هى دعم وتأييد لكل من يحارب عدونا الأوحد العدو الصهيونى، لا يفوتنى أن أشكر السادة القائمين على مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر، وعلى رأسهم الكاتب عماد سالم على كريم الاستضافة، كما نتمنى أن تكون ندوتنا ثرية مثمرة تنال رضا الحضور والمتابعين.. محبتى وامتنانى.

### ما أحوجنا إلى مثل هذه الحكايات لتفجر بداخلنا ينابيع الوطنية

فى مداخلتة الكتابة رجاء محمود قالت خلال كلمتها عن مجموعة مسرحيات «حكايات من خط الكنال»: «يأتى حديثنا اليوم عن مجموعة مسرحيات تضم أروع وأجمل حكايات بطوليه حقيقة حدثت على أرض الواقع فلقد نقب المؤلف عن هذه الحكايات فى أرجاء منطقة الكنال التى كانت تعج بالأحداث التاريخية العظيمة التى تكشف عن المعدن الأصيل لهذا الشعب عندما يتعرض وطنه للخطر وما أحوجنا لمثل هذه الحكايات لتفجر بداخلنا ينابيع الوطنية وتكون نموذجًا وقدوة لنفوس أطفالنا فتبنى بداخلهم حب الوطن والانتماء له وعلى المستوى العام جاءت اللغة متنوعة بتنوع البيئات التى حدثبت فيها الأحداث فجاءت تارة باللهجة الفلاحى وتارة باللهجة البدوى ما أعطى ثراء للنصوص المقدمة وأضافت ثقافة ومعلومات للطفل، كما جاءت الجمل الحوارية سلسه وبسيطة ومعبرة مما يجعلها تصل بسهولة إلى الطفل وتحقق شق التواصل وتحدث له إبهار وهى ركيزة أساسية لمسرح الطفل».

### العنوان بوابة النصوص وكاشف دلالاته

الكاتبة المسرحية صفاء البيلى أشارت قائلة فى حديثها عن مجموعة مسرحيات «من خط الكنال» بداية هو ليس مسرحًا موجهًا للطفل يعنى لم يهتم بالخصائص الحقيقية لمسرح الموجه للطفل مثل الفئة العمرية واللغة والموضوعات. والشخصيات كما سنذكر مختلفة ومتعددة الأعمار والجنسيات والسمات الخ.

ولكنه فى ذات الوقت يمكن أن يشاهده الأطفال ويفهموه وتصل إليهم الكثير من رسائله التى تضمنها.. كما يمكن أن تقدم هذه النصوص فرق المسرح المدرسى لما تحمل من رسالة وطنية تبث روح الانتماء ومحبة الوطن والتعريف بأبطال صغار فى مثل عمر الأطفال أنفسهم. هذا من ناحية، وتابعت، قائلة: العنوان بوابة النصوص وكاشف دلالاته.

بعد مراجعة سريعة للنصوص، أرى أن العنوان مسرحيات من خط الكنال يشير إلى الخط الدرامى والمعرفى الرابط بين النصوص. وهو الارتباط بمنطقة قناة السويس أو الإسماعيلية ومحيطها، وما تحمله هذه المنطقة من دلالات تاريخية ووطنية واجتماعية.

فخط الكنال (وليس القناة) و( الكنال هى التسمية الشائعة للقناة) يشير إلى أن مصدر الإلهام أو الخلفية الثقافية والاجتماعية لهذه المسرحيات تأتى من هذه المنطقة؛ وهذا الاستلهام ليس مجرد إشارة جغرافية، بل يحمل دلالات عميقة فى الوعى المصرى فهى منطقة الصمود، المقاومة، البناء، والإنجازات الوطنية الكبرى.

كما أن اختيار الكاتب لهذا العنوان، لكى يضع كل النصوص تحته إنما يدل على انعكاس روح المنطقة وقيمها فى الكتاب، مهما كانت بيئة الحكاية أو حبكة النص.. فكلها تدور فى فلك واحد وتابعت: على الرغم من أن النصوص لا تصف تفاصيل الحياة فى مدن القناة، ومع ذلك فهى تستلهم من قيم وأخلاقيات وثقافات يمكن أن تكون متجذرة فيها بشكل خاص. كالسمسمية، والرقص والعادات والتقاليد الفلاحية «صندوق جدنا» والبدوية كما هى فى أتوبيس إلخ، وهو ما يشير إلى أن الكاتب له ارتباط شخصى أو ثقافى وثيق بهذه المنطقة، مما جعله يستلهم منها روح أعماله.

مجدى مرعى مؤلف مهموم بالشارع المصرى

الكاتب الصحفى والناقد الفنى ونائب رئيس تحرير بالأهرام الاستاذ شريف سمير أوضح خلال قرائته لمجموعة نصوص من على خط الكنال فقال: للوهلة الأولى عندما تتصدى لقراءة مجموعة قصصية فأنت تقرأها بعين المخرج والناقد فى نفس الوقت، ويكون هناك حالة من حالات الصراع بين الناقد والمخرج، ولا تتجاهل المؤلف، ولكنك تسأل المؤلف أول سؤال ما مناسبة هذه المجموعة ولماذا يتم كتابتها فى هذا التوقيت تحديدًا على خط الكنال وهناك فرق عندما تتم تسمية المجموعة على خط القنال وهنا يتطرق المؤلف إلى اتجاه آخر مختلف وهو اتجاه شعبى وليس اتجاها توثيقيا فأنا أرى خط الكنال تعبر عن حالة مسرحية سنشاهدها ونقرأها وعندما طرحت عليه الأديبة إيمان حجازى عمل قراءة مسرحية لمجموعة على خط الكنال وجدت أنها مقامرة أو مجازفه وهو حق المبدع وقرأت النصوص وعندما انتهيت تبادر إلى ذهنى عنوان مخرج وهو نص مشوار الألف ميل فقط؛ لأن كل قصة خطوة فى الألف ميل، وقد يكون هذا عنوان النص الذى سأخرجه مشوار الألف ميل وسأضع النصوص الأخرى داخله وأضاف قائلًا: دائما نتوارد فى مقارنات بين الماضى والحاضر وعندما كتب الكاتب المسرحى مجدى مرعى هذه النصوص بشكل مباشر أولى الأشياء التى ستتجه إليها كمخرج الحوار هل جذبك منذ الوهلة الأولى لقرائته أم لم يجذبك ؟ الحوار فى أولى جمل نص مشوار الألف ميل توضح أن قلب الأحداث فى مدينة بورسعيد، وتساءلت لماذا كتب النص باللغة العربية حتى وإن كانت وجهة نظر المؤلف فيجب أن يكون لها منطق ودورى كمخرج أن أغيرها من اللغة العربية وهو أول اشتباك بين المؤلف والمخرج والسبب فى ذلك أن الاستعانة باللغة العربية يجعل المتفرج يفصل عن الحالة المقدمة.

وتابع قائلًا: مجدى مرعى مؤلف مهموم، وهو ما شعرت به فهو يرغب فى ذكر كل الأحداث فى هذه الحقبة فهو مهموم بالشارع المصرى.

## كتب المجموعة بأسلوب تربوى أكثر منه أسلوب للعامة

وفى مداخلته وجه الناقد د. جمال الفيشاوى الشكر والتحية للكاتب مجدى مرعى على إصداره الجديد واصفًا إياه بالكاتب المهموم وبالأخص بقضية القنال، ومسرح الحرب عموما؛ ويرجع ذلك لتأثره بالبيئة التى عاش فيها والتى نشأ بها، وهو محافظة الأسماعيلية رغم أنه يعيش فى القاهرة، ومعظم المسرحيات التى كتبها عن خط القنال وقال الفيشاوى خلال مداخلته: عندما دعانى الكاتب مجدى مرعى لمناقشة المجموعة أوضح لى أنه سيناقش المجموعة بأكملها ففكرة مناقشة ٦ مسرحيات فى يوم واحد يعد عددًا كبيرًا جدًا والأمر به صعوبة بالغة وسيستغرق وقتًا طويلًا خاصة أن هناك ٥ متحدثين ويجب أن يناقشوا هذه المجموعة باستفاضة شديدة، وكان مقترحى أن يتحدث كل مناقش على مسرحيتان فقط لا غير.

وتابع الفيشاوى قائلًا: عندما قرأت المسرحيات وجدت أن حقه المشروع مناقشة الـ٦ مسرحيات، خاصة أنها مرتبطة بحالة واحدة هى بشكل عام تناقش الواقع المصرى والأحتلال الأنجليزى والعدو الصهيونى فخط القنال قبل ثورة يوليو كان يعانى من الاحتلال الأنجليزى، ومن مقاومته للإحتلال الأنجليزى وجميعنا يعلم القضية المشهورة والتى اندلعت فى السادس والعشرين من يناير عام ٥٢ وما فعلته الشرطة مع الاحتلال الإنجليزى فى الاسماعيلية ثم تحول هذا الصراع بين المصريين والعدو الصهيونى. وقد ذكر الكتاب الأحداث الخاصة بداية منذ عام ١٩٦٧ مرورًا بحرب الاستنزاف ثم مرحلة عام ٧٠ مرحلة للا سلم وللا حرب حتى عام ٧٣ وقد تناول الكاتب الـ٦ مسرحيات فى هذا المضمار وأضاف: الـ٦ مسرحيات مرتبطين ببعضهم وأتوجه بالشكر للكاتبة رجاء محمود والتى أشارت فى مقدمتها عن اللغة ولغه الكتابة عند الكاتب مجدى مرعى وتحليل الكاتبة صفاء البيلى المستفيض محتوى المسرحيات وأشارت على نقاط مهمة، وهى تحليل المسرحيات ليس بعين الكاتب فحسب، ولكن بعين الناقد المتفحص المتمرس وتحدث الكاتب الصحفى والمخرج شريف سمير عن مجموعة المسرحيات بعين المخرج وأشار الفيشاوى فى حديثه إلى نقطة مهمة وهى أن إشكالية الكاتب مجدى مرعى تتمحور فى نقطة واحدة، وهو أنه مخرج، وفى نفس الوقت مؤلف وللأسف الشديد لا يستطيع الفصل بينهما ففى بعض الأحيان يطغى عليه وهو يكتب المخرج فهو يشاهد العمل وهو يكتبه على الورق كما أن لديه باع طويلًا توجيه التربية المسرحية؛ لذلك كتب المجموعة بأسلوب تربوى أكثر منه اسلوب للعامة ثم انتقل للحديث عن مسرحية الراعى الصغير التى جذبته كثيراً خاصة أنها كتبت بإحترافية شديدة، وبشكل منظم موضحًا أن الكاتب مجدى مرعى يكتب بالطريقة الأرسطية، والتى تعتمد على البداية والوسط والنهاية والبناء الدرامى للعمل وهو الفكرة والحبكة والشخصيات والصراع والحوار والزمان والمكان.

وعقب الكاتب مجدى مرعى فى نهاية المناقشة على ثلاثة نقاط مهمة تم طرحها خلال المداخلات فقال: فيما يخص الشخصية التى ذكرها الكاتب الصحفى والناقد الفنى والمخرج شريف سمير وهو أن الشخصية لها أبعاد مادية واجتماعية ونفسية، وهو يخص مسرح الكبار ولكن فى مسرح الطفل الأمر يختلف فليس لدينا فى مسرح الطفل الموهوب الذى يتمكن من تقديم هذه الأبعاد وهو ما يضطرنى لوضع جمل تلغرافية ليسهل حفظها للطفل، وفيما يخص نقطة السرد التى ذكرتها الكاتبة صفاء البيلى أحيانا اعتمد على اللجوء للسرد لوجود أحداث متلاحقة فمن الصعب كتابة حوار لكل حدث وهو يجلعنى أقوم بعمل حكى داخل التمثيل وبالنسبة للغة اعتمادى على اللغة العربية لهدف هام، وهو زرع حب اللغة العربية فى قلب الطفل وهو دورى كمربى أيضًا تربية النشىء- على تذوق اللغة العربية وأغلب مسابقات التربية والتعليم تعتمد على اللغة العربية عدا مسرحة المناهج.

**رنا رأفت**

# مسرح الثقافة الجماهيرية

## ما له وما عليه

### متخصصون ومسرحيون عن حصاد هذا الموسم: عودة النصوص المصرية بقوة على الساحة

### ومعظم المعوقات ليس لها دخل بالإدارة العامة للمسرح لكنها مسئولية الأقاليم الثقافية

## هناك ضرورة للاهتمام بالبنية التحتية للمسارح فى الأقاليم

يعد مسرح الثقافة الجماهيرية أحد أبرز أداوت التعبير الفنى والثقافى ولطالما كان منبرًا حيويًا يعبر عن قضايا المجتمع وينقل رسائل التنوير والثقافة والتثقيف بإسلوب إبداعى ويأتى حصاد مسرح الثقافة الجماهيرية كتتويج لعام كامل.

وقد انتهى موسم مسرح الثقافة الجماهيرية بعرس مسرحى مميز، وهو ختام الدورة الـ٤٧ من المهرجان الختامى لفرق الأقاليم وشهد تقديم أكثر من ١٢٤ عرضًا مسرحيًا من مختلف الأقاليم وأقيم المهرجان الختامى لفرق الأقاليم فى الفترة من ١٨ يونيو حتى ٥ يوليو شاركت بها سبعة وعشرون عرضًا مسرحيًا من فرق الأقاليم على مسرحى السامر، وقصر ثقافة روض الفرج، حيث تم إعلان جوائز وتوصيات المهرجان وجوائز مهرجان التجارب النوعية، وشهد حفل الختام اللواء خالد اللبان، مساعد وزير الثقافة لشئون رئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة، والكاتب محمد عبدالحافظ ناصف، نائب رئيس الهيئة، والفنان أحمد الشافعى، رئيس الإدارة المركزية للشؤون الفنية، وسمر الوزير، مدير عام المسرح، وأعضاء لجنتى التحكيم ونخبة من النقاد والمسرحيين وقيادات الهيئة والصحفيين والإعلاميين، وبحضور جماهيرى غفير.

وقبل بداية الموسم الجديد كان علينا أن نرصد حصاد هذا الموسم لنتعرف على أهم ملامح هذا الموسم الذى تميز بزخم كبير فى العروض المسرحية من حيث الرؤى والموضوعات المطروحة.

رنا رأفت

## ضرورة استلهام الواقع المحلى لا مجرد الانفصال عنه أو استبداله

قال الناقد محمد علام: «شهدت الدورة الحالية من ختامى مسرح الأقاليم تطورًا ملحوظًا على عدة مستويات، يأتى فى مقدمتها الحضور اللافت للمخرجين الشباب، الذين تمكنوا من فرض وجودهم وتقديم رؤى جديدة أكثر تنوعًا وتحررًا. فى السنوات السابقة، كان الانطباع العام لدى الكثيرين أن هناك تكريسًا لأسماء بعينها، أو لفرق وأقاليم محددة دون غيرها، لكن ما ميز هذه الدورة هو كسر هذا النمط، وفتح الباب أمام طاقات إبداعية جديدة من مختلف محافظات الجمهورية.

وتابع قائلًا: أبرز ما يمكن رصده فى هذه الدورة هو التنوع، الذى ظهر بوضوح فى طبيعة الفرق المشاركة، واتساع التمثيل الجغرافى لها، إلى جانب التعدد فى المدارس الفنية التى انتمت إليها العروض. فقد شاهدنا عروضًا تنتمى إلى الواقعية، وأخرى تنتمى إلى التعبيرية أو السريالية أو الفانتازيا، كما تناولت العروض طيفًا واسعًا من القضايا، منها ما يرتبط بأسئلة الهوية والقيم المجتمعية فى سياق الحداثة، ومنها ما يطرح مشكلات إنسان ما بعد الحداثة فى عالم متغير يتسم بعدم اليقين والقلق الوجودى.

وقد تميز عدد من العروض أيضًا بمستوى فنى مرتفع فى عناصر الأداء والديكور والموسيقى، ما وفر قدرًا كبيرًا من المتعة البصرية والسمعية للمشاهدين.

وأضاف: ورغم ذلك، فإن المتابعة المتأنية تكشف عن ملاحظة مهمة، تتعلق بطبيعة العلاقة بين هذه العروض والمجتمع المحلى. فرغم أن عددًا كبيرًا من العروض تناول قضايا مجتمعية واقعية مثل الصراع الطبقى، أو قضايا المرأة، أو مشكلة الثأر، فإن المعالجة جاءت – فى كثير من الأحيان مفصولة عن السياق المحلى، إذ تم تقديمها داخل مجتمعات بديلة أو افتراضية. على سبيل المثال، قد تُناقش قضية المساواة بين الجنسين، ولكن فى إطار درامى يدور فى بلد أوروبى أو بيئة متخيلة بالكامل، وهو ما يمكن تسميته بتغريب مجتمع العرض.

هذا الاتجاه يعكس اجتهادًا فنيًا ملحوظًا، لكنه يطرح فى الوقت نفسه تساؤلات حول مدى ارتباط الفن بالمجتمع، ومدى وعى الفنانين الشباب بضرورة استلهام الواقع المحلى لا مجرد الانفصال عنه أو استبداله بسياقات بديلة.

فى المجمل، يمكن القول إن هذه الدورة شكلت محطة مهمة فى تطوير مسرح الأقاليم، وفتحت الباب أمام تجارب واعدة، لكنها أيضًا كشفت عن الحاجة إلى إعادة التفكير فى علاقة الفن بالمجتمع، وإلى تقديم دعم مؤسسى أكبر لتمكين الفرق والمبدعين من مواصلة تطوير أدواتهم، وتعميق ارتباطهم بجمهورهم الحقيقى.

## عودة النصوص المصرية بقوة إلى ساحة التنافس

فيما أوضح الكاتب المسرحى طارق عمار عن حصاد هذا الموسم قائلًا :» أبرز ملامح الموسم الحالى هى عودة النصوص المصرية بقوة إلى ساحة التنافس رغم أن نسبتها لا تزال من وجهة نظرى قليلة إلى حد ما ولكنها أفضل بكثير من مواسم سابقة. كما أن انتظام الانتاج إلى حد كبير رغم تأخر بعض العروض صنع موسما مسرحيا ممتدا نسبيا عن الاعوام السابقة كذلك عدد العروض الصاعدة إلى المهرجان الختامى من إقليمى وسط وجنوب الصعيد يوضح مدى الاهتمام بهذين الاقليمين هذا الموسم رغم ما عانته فرق الاقليمين من تأخر فى الانتاج وتابع قائلًا :» تأتى أبرز الايجابيات فى انتظام انعقاد المهرجانات بصورة تؤكد حرص الادارة العامة للمسرح والادارة المركزية للشئون الفنية على إتمام الموسم المسرحى بصورة مشرفة رغم ما اعترضه من عقبات ورغم ما شاب الأجواء العامة فى العالم كله من توترات إلى جانب الدفع بعدد لا بأس به من المخرجين الشباب الذين نالوا عن جدارة استحقاق تصعيد عروضهم للمهرجان الختامى أما أبرز السلبيات فتمثلت فى تأخر عملية الانتاج فى بعض الاقاليم الامر الذى ادى لتأخير عقد مهرجاناتها الاقليمية ومن ثم تأخير المهرجان الختامى

## إنشاء مركز دائم تابع للهيئة العامة لقصور الثقافة يعمل كمظلة تدريبية

قال المهندس حازم شبل، عضو لجنة تحكيم ختامى فرق الأقاليم، إن الحديث عن المسرح فى إطار «الثقافة الجماهيرية» هو حديث عن جمهور حقيقى، ليس قاصرًا على العاصمة، بل ممتد إلى عمق المجتمع المصرى فى مختلف المحافظات. وأشار إلى أن الثقافة الجماهيرية تُعد الجهة الوحيدة تقريبًا التى تنتج مسرحًا خارج القاهرة والإسكندرية بشكل منتظم، مما يمنحها خصوصية وأهمية بالغة فى المشهد الثقافى.

وأضاف شبل أن ما يميز فرق الثقافة الجماهيرية هو تنوعها الطبقى والعمرى، إذ تضم فنانين من أعمار مختلفة، منهم من تجاوز الثمانين ولا يزال يشارك فى العروض بكل حب وشغف، دون انتظار أى مقابل مادى. فالمسرح بالنسبة لهم مساحة يجدون فيها ذواتهم، ويشعرون بالانتماء الحقيقى.

وأوضح أن تجربة المسرح داخل فرق الأقاليم تقدم دروسًا غير مباشرة فى الالتزام والانضباط والعمل الجماعى، إذ يتعلم المشاركون كيف يكونون جزءًا من مجموعة تعمل تحت قيادة مخرج، وتلتزم بمواعيد بروفات وعروض، وهو ما ينعكس إيجابًا على حياتهم العملية والمجتمعية.

وأكد على أن معظم المشاركين فى هذه الفرق يمارسون مهنًا أخرى صباحًا، ثم يأتون فى المساء ليؤدوا «اللعبة» التى يحبونها بإخلاص شديد، وهو ما يعكس تأثير المسرح الكبير كقيمة فنية وإنسانية وتربوية.

وأشار شبل ان فكرة الثقافة الجماهيرية كانت نبيلة للغاية حين انطلقت فى أواخر خمسينيات القرن الماضى، ولا تزال آثارها الإيجابية قائمة حتى اليوم، لكنها باتت فى حاجة ماسة إلى التطوير وتبنى آليات جديدة تواكب المتغيرات.

وأوضح أن أولى خطوات الإصلاح تكمن فى فك المركزية، ولا سيما المركزية المالية، مقترحًا أن يُخصص لكل قصر ثقافة ميزانية سنوية مستقلة – كمثال: مليونى جنيه – مع إيجاد آلية تتيح التنافس العادل بين القصور فى الأداء والابتكار، مما يخلق مناخًا حيويًا وحقيقيًا للحراك الثقافى.

وأشار إلى أن فكرة "العروض المجانية" بحاجة إلى إعادة نظر، مؤكدًا أن «لا شيء اسمه عرض مجاني». وقال: «لست من أنصار أن تكون التذكرة بسعر تعجيزى، ولكن لا مانع أن تبدأ من ١٠ جنيهات مثلًا – وهو سعر رمزى – ويُمكن تخفيضه إلى ٥ جنيهات فى بعض المناطق. المهم أن يكون

هناك نظام حجز واضح ودخل مادى بسيط يمكن من خلاله قياس حجم الجمهور وتحديد اهتماماته».

وتابع: «الحجز المسبق يمنع الفوضى ويُحقق انضباطًا فى توزيع المقاعد، ويفتح المجال لتخطيط أفضل للتجربة المسرحية برمتها».

وانتقد شبل الوضع الراهن للمسارح، مؤكدًا أن البنية التحتية لمعظمها تعانى من أخطاء جسيمة، وقال: «للأسف، كثير ممن يتولون مسؤولية إنشاء المسارح فى مصر – على المستوى الحكومى – غير مؤهلين، إذ يركزون على استيفاء الأوراق فقط دون إتقان التصميم والتنفيذ، فنجد أنفسنا أمام نسخة مكررة من مسارح تشيكية تعود لستينيات القرن الماضى، وقد تم استخدامها بشكل خاطئ من الأصل».

وأضاف: «نفتقر إلى مسارح البلاك بوكس أو الغرفة، وهى نماذج مرنة ومناسبة جدًا للشباب، ويمكن تنفيذها فى المحافظات بتكلفة منخفضة وبفاعلية كبيرة. هذه المسارح تُشكل فضاءً حقيقيًا للتجريب، وتُتيح إنتاجًا فنيًا مستمرًا ومتنوعًا حتى وإن كان جمهورها محدودًا مقارنة بالقاهرة».

وشدد شبل على ضرورة أن يكون هناك برنامج واضح للعروض المسرحية، بمواعيد مُعلنة وجدول زمنى مُحدد، بحيث يعرف سكان المدينة أن فى منطقتهم مسرحًا حيًا يقدم عروضًا ومهرجانات باستمرار. وأضاف: «لن يُجدى نفعًا مجرد حشد الأوراق والتقارير الشكلية، بل يجب أن يصل المنتج الثقافى إلى جمهوره الحقيقى».

وانتقد شبل ما وصفه بالعادات السلبية المتوارثة فى تقييم العروض، وقال: «منذ سنوات طويلة باتت المسابقات والمهرجانات محكومة بذوق لجان التحكيم، وكأننا نصنع عروضًا تُرضى اللجنة لا الجمهور! هذا عبث.. اسمها ثقافة جماهيرية، أى أنها موجهة إلى الناس. كيف يمكن أن نصل لأكبر شريحة منهم دون أن نفقد هذا المعنى الجوهري؟».

وذكر قائلًا: «نحتاج إلى أن يكون لكل مدينة نجومها المحليون من ممثلين وفنيين، نجوم يُعرَفون ويُحتفى بهم، وقد يُكمل بعضهم طريقه إلى العاصمة لاحقًا، لكن الأهم أن يكونوا جذورًا قوية فى بيئتهم. المسرح الجماهيرى لا يُصنع من أجل التسابق فقط، بل ليصبح جزءًا حيًا من نسيج المجتمع».

وأكد حازم شبل على نقطة بالغة الأهمية تتعلق بالحاجة إلى إنشاء مركز دائم تابع للهيئة العامة لقصور الثقافة، يعمل كمظلة تدريبية منتظمة، تقام فيه دورات مكثفة لمدة شهرين أو ثلاثة، بمثابة معهد تدريبى مؤقت، يستهدف تأهيل الراغبين فى إخراج عروض المسرح الجماهيرى ومشروعاته المتنوعة، سواء تلك المعدة ضمن مسابقات القوميات أو غيرها من المبادرات.

وأوضح أن هذه الدورات يجب أن تُبنى على مستويات متدرجة، ويحاضر فيها نخبة من الخبراء والممارسين من مختلف أنحاء مصر، سواء من أصحاب التجارب المتميزة داخل حركة الثقافة الجماهيرية، أو من الأساتذة المتخصصين فى الجامعات والأكاديميات، إلى جانب فنانين مسرحيين فاعلين فى المشهد المسرحى الراهن. وأضاف أن أهمية هذه الدورات لا تقتصر على الجوانب الفنية، بل تمتد إلى خلق حوار معرفى من خلال الندوات المصاحبة، التى تتيح للمشاركين فهم أعمق لما يقدمونه، وتفتح أمامهم آفاقًا أوسع للتحليل والنقد، مما يثرى تجربتهم ويعزز من قدراتهم الفكرية والفنية على السواء.

ما قُدم هذا العام من عروض وفنون يعكس مستوى عاليًا مقارنة بالأعوام القليلة الماضية

أكد الدكتور طارق مهران، عضو لجنة تحكيم مهرجان فرق الأقاليم، أن الثقافة الجماهيرية تعد من أهم قطاعات وزارة الثقافة المصرية، مشددًا على أنها النواة الأساسية التى تخرّج منها عدد كبير من فنانى مصر، وأنه شخصيًا أحد

خريجى هذه المؤسسة العريقة.

وقال مهران: نشأت فى قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتى منذ الطفولة، وكنا نذهب إليه فى مرحلة التعليم الابتدائى. كان هذا القصر بمثابة الحاضنة الثقافية التى أسهمت فى تشكيل وعى فنى لمئات الأطفال، والعديد منهم أصبحوا فنانين معروفين الآن.

وأشار مهران إلى أن الثقافة الجماهيرية تملك قدرات فنية كبيرة، إلا أن ما تحتاجه فقط هو الدعم فى الإمكانيات والإنتاج، موضحًا أن ما قُدم هذا العام من عروض وفنون يعكس مستوى عاليًا مقارنة بالأعوام القليلة الماضية، وهو ما يعود إلى الإدارة الناجحة التى تقود هذا القطاع حاليًا.:

وأضاف: لدينا طاقات فنية هائلة، ولكن كما يقول المثل الشعبى: «اطبخى يا جارية كلف يا سيدى». الفن الجيد يحتاج إلى إنتاج جيد، والإنتاج المتواضع لا يتناسب أحيانًا مع ضخامة عدد العروض التى تقدمها الثقافة الجماهيرية.

ضرورة الحفاظ على الكوادر الشابة ورغم إقراره بصعوبة تقليل عدد العروض، يرى مهران أن خفض الإنتاج الفنى قد يكون خيارًا أخيرًا فقط فى حال تعذر زيادة الميزانيات، مشددًا على أنه ضد هذا التوجه تمامًا. وأشاد فى الوقت ذاته بالشباب الذين يتولون إدارة الثقافة الجماهيرية حاليًا، واصفًا إياهم بأنهم يقدمون مجهودًا رائعًا يستحق التقدير والدعم.

واختتم مهران حديثه بقوله: الفن فى العموم يحتاج إلى إدارة جيدة، وهذا ما نشهده حاليًا بوضوح. لدينا فنانون قادرون على إخراج نجوم للعالم العربى بأكمله، فقط امنحوهم فرصة أفضل وإمكانيات تليق بما يقدمونه.

## مسرح الثقافة الجماهيرية.. المسرح فى كل مكان

قال الدكتور محمود سعيد: بشكل طبيعى يحدث توازى

مابين التطبيق العملى المحقق على خشبه المسرح خلال مهرجانات وعروض الثقافة الجماهيرية على امتداد مساحاتها الممتدة، فى تعبير حقيقى عن الوجه الحقيقى للفن المسرحى بمصر إذ تتبلور الأرضية التى دار حولها مسار المسرح فى عروض مسرحية متميزة ومثيره للجدل، بعيدا عن لعبه الجوائز أو إعطاء ذلك شهادة تميز أو ذاك شهادة خاصة، وهى بكل تأكيد مطلوبه، إذ إن فكرة المسابقة ذاتها لا تقيم مهرجانًا بل إن التسابق الجاد نفسه هو الأمل والأصل فى اللعبة حيث التواجد والاحتكاك المستمر بعروض وافكار ورؤى انم يحقق النجاح فى ظل تجانس حقيقى وانسجاما يتيح اطارا فنيا وفكريا، حتى مع وجود عروض غريبة الأصل والهموم والقضايا وكأنها قادمة من كوكب آخر فى ظل تحطم الأسوار الثقافية بفعل التداخل والتمازج الضرورى بين الفرق والداخل والخارج، فالمستقبل بكل تأكيد لن ينتظر التجارب الضعيفة والبسيطة بل سيجرفها كتيار نهر جارف لا يرحم، لذلك يبدو المسرح فى ابهى صورة لاعبا الدور الأهم فى صياغه العقل والوجدان بإزالة الفوارق، مع إتاحة الفرصة للتعرف على شتى الاتجاهات بعيدا عن الحشد الكمى للعروض المكررة، لذلك كان لزامًا من الوعى بالتمازج المطلوب بين الرؤية والصياغة الشكلية لبنيه العرض والماده إذ إن الابتكار فى الشكل يتطلب اتساقًا مع الرؤى التى ضاقت بالأشكال التقليدية ساعية نحو أشكال جديدة مغايرة وأن أى سعى جديد نحو المغايرة هو موقف للفنان المتجدد بين الفن والحياه والثقافة الجماهيرية كترجمة حقيقية للمصطلح على ارض الواقع، فى ظل تحديث مسرحى للنص وتحولاته والتى جعلت من العرض المسرحى الجاد تجاوزا لفكره إخراج نص ما على الخشبة وإنما أصبح مادة متكاملة يلعب فيها النص دورًا موازيًا لشتى مفردات العرض. وعلى نفس الوتيرة تسير فرضًا شتى أطر لعبه المسرح فى الثقافة

الجماهيرية فى خطوط متوازية تتلاقى بمرونة وحرية.

## المسرح للجماهير لذلك سميت الثقافة الجماهيرية

أما المخرج المسرحى الكبير سمير زاهر فتحدث قائلًا: عن حصاد هذا الموسم من مسرح الثقافة الجماهيرية وارتكز حديثه على مجموعة من الإيجابيات والسلبيات وقال عن أبرز سلبيات هذا الموسم فذكر قائلًا :» تعد أبرز السلبيات لهذا الموسم المورد المالى والفاتورة الإلكترونية وعدم جاهزية أغلب المسارح للعروض وذلك لأعمال الصيانة ونظم الحريق والدفاع المدنى فى المنصورة ودمياط والسويس علاوة على أن العروض تقدم ليلة واحدة لوجود أكثر من عدد يتراوح ما بين أربع أو خمسة فرق يعملون على مسرح واحد وربما تكون أولى ليالى العرض تقدم فى المهرجان الإقليمى ومعظم المعوقات ليس لها دخل بالإدارة العامة للمسرح ولكنها مسئولية الأقاليم الثقافية ومن حيث الميزانية ومكان العرض ومتابعة الإنتاج فإدارة المسرح تقوم بعمل لجان مناقشة المشاريع واعتماد المقايسة والإجازة الرقابية للنصوص وإقامة المهرجان الإقليمى وتصعيد العروض للمهرجان الختامى ثم إقامة المهرجان الختامى لتصعيد العروض المميزة للمهرجان القومى للمسرح وتبدأ مناقشة المشاريع من شهر أغسطس وسبتمبر حتى نهاية سبتمبر وأوائل أكتوبر على أن تقدم فى مدة أقصها الأول من يناير التأخير من الأقاليم وليس الإدارة العامة للمسرح أما بالنسبة للمبدعين وشباب الأقاليم فهناك شباب صاعد ومغامر ويقدمون أعمالًا خارج الصندوق وعن أبرز الإيجابيات تابع زهران قائلًا :» برغم تلك المعوقات والصعوبات التى تواجه فنانى الأقاليم فقد اسعدنى الحظ وشرفت كعضو لجنة تحكيم المهرجانات الإقليمية لشباب نوادى المسرح والفرق النوعية والفرق الكبرى شاهدت عروض تتسم بالجرأة وشباب مغامر ومغاير فى الأسلوب وكيفية التأويل والتناول جيل مبشر وطموح ويستطيع أن يواصل مسيرة مسرح الأقاليم نحو الأفضل جيل لا ينقصه إلا الدعم النفسى والفنى من قبل إدارته التابع لها وأن يبتعد قليلًا عن فكرة أن العروض هدفها نيل الرضا والاستحسان من قبل لجنة التحكيم وفكرة التسابق وأن يعى أن الهدف الأساسى المستهدف هو الجمهور وأن المسرح رسالة اجتماعية وتوعوية وترفيهية حتى لا ينصرف الجمهور عنا وبذلك نكون فقدنا العنصر الأساسى للعملية المسرحية فالمسرح للجماهير لذلك سميت الثقافة الجماهيرية.

فيما أوضح الناقد مجدى الحمزاوى قائلًا والذى كان عضو لجنة عروض إقليم وسط الصعيد:» صحيح أنه فى بعض الأحيان خاصة فى المجتمعات التى تتمتع بالاستقرار على المستوى الاقتصادى والسياسى والاجتماعى، دون وجود عوامل خارجية تهدد هذا الاستقرار، من الممكن أن تتواجد مواضيع تخاطب الإنسان فقط والتطرق للمثاليات؛ أو حتى المتاعب النفسية الناتجة عن هذا الاستقرار فى ظل غياب التحديات التى تثبت للإنسان والمجتمع ذاته وتؤكد على مناطق تفرده، أى الاقتصار على القضايا التى تتناول أفرادا بعينهم، أو الخروج لكيفية تحقيق الحق والخير والجمال على النحو الأمثل؛ فى ظل عدم وجود قضايا كبرى تمس المجتمع ووجوده

ولكن فى المسرح الذى يقدمه الهواة؛ ولا يكون شباك التذاكر عاملًا مهمًا فى عملية الإنتاج واستمرار العمل؛ والذى يعتمد على الشباب مطعمًا ببعض الخبرات؛ مثل مسرح الثقافة الجماهيرية فى مصرنا والذى نحن بصدد الحديث عنه. فالمعروف حتى فى المجتمعات المستقرة اقتصاديا واجتماعيا دون وجود أخطار خارجية؛ إن الفنان على يسار المسرح ودائما يدعو لأفضل؛ فما بالك بمجتمعنا المصرى الذى يعانى من التهديدات الخارجية؛ والتهديدات بالانقسام المجتمعى من فئة ما؛ عانى الشعب منها؛ ومازال يعانى فى التخلص من آثارها؛ إلى جانب الشكل المتدهور الذى يعانيه الامتداد والجيو السياسى للمجتمع المصرى الذى يعتبر استقراره عاملًا مهما فى استقرار المجتمع المصرى؛ حيث يقلص إلى حد كبير خطر التهديد الأطماع الخارجية؟ والطبيعى أن الفنان الهاوى لا بد أن يتعرض لتلك القضايا؛ خاصة فى وجود واقع محيط أكثر انشقاقًا وتقلبًا ومولدًا للمتاعب لكن الملاحظ أن عددًا كبيرًا من مسرحيينا الهواة لا يلتفتون إلى هذا ويتعاملون مع نصوص تشبه كثيرًا النصوص التى تقدمها المجتمعات المستقرة داخليًا وخارجيًا.

# عبدالله صابر: هؤلاء البسطاء هم من يحملون الحياة على أكتافهم.. وهم أبطالى الحقيقيون

**يقدم المخرج عبدالله صابر رؤيته الفنية فى عرض مسرحى ملىء بالدفء والمشاعر الإنسانية، وذلك من خلال استخدامه للفن كوسيلة لمسّ جوهر الحياة اليومية، من خلال شخصيات نلتقيها كل يوم دون أن نمنحها الانتباه الكافى.**

**«مسرحنا» التقت المخرج عبدالله صابر للحوار معه حول العرض وعما يشغله من أحلام وطموحات المستقبل وعن شغفه وتجربته.**

**حوار: صوفيا إسماعيل**

**< ما الذى جذبك فى فكرة هذا العرض تحديدًا.. وهل كانت هناك تجربة شخصية ألهمتك فى تنفيذ العمل؟**

**- ما جذبنى لفكرة العرض هو أنه يتناول قضايا إنسانية مهمة جدًا، ويسلط الضوء على فئة من الناس مهمشة فى حياتنا، ووجودهم أساسى جدًا. العرض يتحدث عن الناس الذين نشاهدهم يوميًا وقليلًا ما نشعر بقيمتهم، مثل بائع التذاكر فى المترو أو ربة المنزل التى تعمل فى صمت دون تقدير، أو حتى الممثل الكومبارس الذى يظهر فى الخلفية، لكن من غيره العمل الفنى لا يمكن أن يكتمل أو ينجح.**

**والرسالة إن هؤلاء الناس رغم بساطتهم، هم من يحملون الحياة على أكتافهم، كما أن العرض يتناول علاقة الفن بحياة الناس العادية، ويضع تساؤلًا < عن كيفية تماس الفن مع حياة الإنسان البسيط؟ وكيف يمكن أن يكون له تأثير فى وعيه ومشاعره وحتى فى نظرته لنفسه ولمجتمعه..**

**هل تعتقد أن هذا النوع من المواضيع مؤثر بالفعل؟**

**- بالتأكيد، لأن هذا الموضوع شائك جدًا، ويؤثر فى الناس بشكل كبير، خصوصًا لأن هذه الموضوعات تؤثر فى الناس بشكل كبير، لأنها لا تلامس الواقع فقط لكنها تحرك الجوانب الإنسانية بداخلنا.**

**< هل واجهت صعوبات فى مشوارك مع النصوص المسرحية؟**

**- أكيد، قدمت نصوصًا كتيرة ولم تحظَ بالقبول، ومرات الرفض كانت قاسية، ومرات أخرى كانت بشكل محترم، بمعنى أننى تعرضت لكل أشكال الرفض، وفى نفس الوقت اتقبلت فى أشياء أخرى حتى لو كانت بسيطة أو صغيرة، إنما كانت مهمة بالنسبة لى.**

# المسرح يحتاج إلى مجهود حى.. لكن الناس أصبحت تفضل الراحة على التفاعل

**< ما أصعب مشهد واجهته أثناء تنفيذ العرض؟**

**- من أصعب المشاهد التى واجهتنا فى التنفيذ كان مشهد المشاحرة بين الرجل والمرأة، خاصة فى وجود الممثل الذى يحاول التدخل والصلح بينهم، رغم أنه لا يعرفهم بشكل شخصى، لكنه قابلهم من نصف ساعة فقط.**

**المشهد ظاهريًا بسيط، لأنه بين ثلاثة ممثلين فقط، لكن تنفيذه كان صعبًا جدًا، لأنه يجمع بين التوتر والانفعال، وفيه تداخل مشاعرى معقد يحتاج إلى توازن دقيق.**

**< كيف ترى دور المسرح فى دعم الشباب؟**

**- طبعًا المسرح له دور كبير جدًا فى دعم الشباب وإعطائهم الفرص، ناس كتير بدأت من هنا، مثل منير مراد أو محمد يوسف المنصور الذى أصبح مخرجًا كبيرًا. المسرح فعلًا يصنع المواهب ويفتح لهم الطريق.**

**< هل اعتمدت على رموز أو إشارات مسرحية معيّنة.. وما التأويل الذى تود أن يخرج به المتفرج بعد مشاهدة العرض؟**

**- طبعًا، اعتمدت على مجموعة من الرموز والإشارات المسرحية، لكن بشكل غير مباشر. فلم التزم بالمدرسة الواقعية، رغم أن العرض فى مجمله أقرب للواقعية، لكن حاولت أخلق توازنًا بين الطرح الواقعى وبعض الرموز التى تجعل المتفرج يفكر ويتأمل.**

**< هل هذا هو أول تعاون لك مع الكاتب محمود جمال الحدينى؟**

**- لا، لم يكن التعاون الأول بل سبق وقدمت نص «إنهم يعزفون»، ومحمود بالنسبة لى كاتب مميزًا جدًا جدًا، ويمكن أعتبره أهم كاتب فى جيله من وجهة نظرى، وهو أيضًا مخرج متميز جدًا، وإنسان جميل.**

**< كيف تعاملت مع النص؟**

**- النص صراحة سهّل علىّ اشياء كثيرة جدًا، لأن فكرته قوية وجذابة، وهذا جعلنى أركز على عملى كمخرج دون الاضطرار إلى بذل مجهود مضاعف فى تعديل النص.**

**فهناك نصوص أخرى، المخرج يضطر إلى أن يتدخل بشكل كبير ويعدل ويعيد ترتيب حتى يصل لرؤيته، لكن هنا النص كان جاهزًا تمامًا.**

**< كيف ترى دور البيت الفنى للمسرح فى دعم الفنانين خاصة الشباب؟**

# التعاون مع محمود جمال الحدينى يجعل مهمة المخرج أسهل لأنه يكتب بروح المخرج

**- البيت الفنى للمسرح مؤسسة مهمة جدًا، وفعليًا تدعم الفنانين على مختلف المستويات، سواء كانوا من الأسماء الكبيرة أو الوجوه الجديدة. وأنا شخصيًا هذا أول عمل لى من إنتاج البيت الفنى، والطبيعى أن تكون نقطة البداية من مسرح الشباب، لكن العرض قدم على مسرح السلام، وهذا شىء كبير جدًا بالنسبة لى، وتوفيق كبير من ربنا.**

**< كيف ترى حال المسرح فى مصر حاليًا؟**

**- المسرح فى مصر حاليًا فى حالة تحول كبيرة جدًا، وفى نهضة واضحة بتحصل، وحركة، ووعى، وشباب تعمل بجد وفى محاولات كثيرة للتطوير من أنفسهم ومن أدواتهم. واعتقد إنه طول ما هناك شباب لديهم الشغف والإصرار، فالتغيير هيستمر، وهذا شىء طبيعى جدًا فى أى حراك فنى حقيقى.**

**< برأيك.. ما العقبة الأساسية التى تواجه المسرحيين اليوم؟ هل هى قلة الدعم غياب المنصات أم مشاكل فى الجمهور؟**

**- المشكلة الأكبر من وجهة نظرى إن كل شىء أصبح سهلًا ومباشرًا، لدرجة إن الناس فقدت شغفها للسعى للثقافة أو الفن. بدل ما الواحد يروح للمسرح أو يدور على تجربة حقيقية، كل حاجة بقت توصله لحد بيته على الموبايل أو التليفزيون، المسرح يحتاج إلى مجهود وتجربة حية، وهذا شىء الجمهور أصبح كسلان فيه، فالعقبة ليست فى الدعم أو المنصات، لكن أيضًا فى تغيير سلوك الجمهور وتفضيله للراحة على حساب التفاعل الحقيقى.**

**< ما حلمك المسرحى الذى تتمنى تحقيقه؟**

**- حلمى المسرحى الكبير أن أقدم عرضًا يلف العالم، ويشارك فى مهرجانات دولية ويشاهده جمهور من ثقافات مختلفة. كما أيضًا أتمنى تقديم عرض على خشبة مسرح كبير ومهم، لأن هذا شىء له قيمة كبيرة بالنسبة لى. فأنا أحب المسرح المعاصر جدًا، وأشعر بأنه الأقرب لروحى وتفكيرى، وطبعًا سيكون شرفًا كبيرًا لى إذا استطعت تحقيق هذا الحلم وأيضًا أن أمثل بلدى من خلال عمل فنى حقيقى.**

**< هل كانت لك تجارب فى السينما والتليفزيون.. وكيف ترى الفرق بينها وبين المسرح؟**

**- فعلًا، شاركت بأعمال فى السينما والتليفزيون، والحمد لله قدرت أحقق حاجات لطيفة، وهذه تجارب أنا ممتن لها جدًا. لكن شغفى الحقيقى كان دائمًا مع المسرح، وهو بالنسبة لى الأصل.**

# «حكايات الشِتا»

## بين دفء الذكرى وبُرودة الغياب

نور الهدى عبدالمنعم

كعادة قاعة مسرح الغد تورطنا داخل أحداث المسرحية ليس كشهود عيان على ما يحدث، بل تجعلنا نعيش بكل جوارحنا ليلة شتوية طويلة نستمع فيها لحكايات تلك السيدة المسنة التى تبلغ من العمر سبعون عامًا «حياة» التى قامت بنشر إعلان عن بيع الشقة، فالسيدة تنوى بيع شقتها قبل أن تهاجر إلى أستراليا، لكن الواقع أبعد ما يكون عن عملية بيع عادية، حيث يأتى إليها مها وسيف (مصطفى سليمان ومايا عصام) فيدخلا عالمها لا كمشترين للشقة بل ك«ضيوف عابرين»، فتتحول صفقة بيع الشقة إلى حكاية طويلة تبوح فيها العجوز بحكاية حبٍ عميق، عاشت فى الظلال لم يُكتب لها النور، هى لا ترغب أن تبيع شقةً بقدر ما تعرض ذاكرتها للبيع، أو لعلها تطلب شيئًا أبسط: أن يستمع لها أحد، فقصت عليهما قصة حبها وزواجها من الطبيب وحياتهما معًا، حتى رحل، وأولادهما الذين كبروا وانصرفوا عنها بحياتهم الخاصة، وتلك السيدة «إلهام» التى التقتها فى المقابر يوم الوفاة وعرفت منها أنها أحبته فى صمت وأنه لم يعرف شيئا عن هذا الحب، وطلبت منها أن تضع صورتها فى شقتهما حتى إذا جاءت روحه لزيارتها شاهدت الصورة، وبينما نحن نتابع الحكاية بنفس شغف مها على عكس سيف الذى يتململ ويريد أن تكف عن ثرثرتها وتتكلم فى تفاصيل بيع الشقة، يُفاجئنا الحدث الدرامى بانقلاب سردى أنيق فهى لم تكن زوجة الطبيب، بل المُحِبة فى صمت «الهام»، المُراقبة من شرفتها، المكتفية بالضوء المنسكب من عيادته المقابلة، وبالعود الذى يعزف عليه بعيدًا عنها لكنها أحبته، وهذا وحده يكفى.

أبدًا لم تكن كاذبة لكنها عاشت داخل حلمها صدقته ونقلته للآخرين، هى سيدة أحبت بصدق رجل لم يلتفت إليها مطلقًا، فربما لم يتعرف على ملامحها وإلا كان قد لمح لمعة عيونها المحبة ونظراتها الحائرة، لكنه تزوج وعاش محبًا لزوجته حتى فارق الحياة، فاختارت أن تُصبح الشخصية التى لم يُقدَّر لها أن تكون، أن تعيش معه فى حلم طويل لا

ينتهى كزوجه لرجل راحل «أرملة»، حكت لكل الناس قصة حبها لزوجها وروت تفاصيل كثيرة عن حواراتهما وذكرياتهما معًا، حتى بدأت الناس فى الهروب منها لكونها امرأة ثرثارة، غير متفهمين أنها تحكى لنفسها معهم حلمها الذى تعيشه ويتجدد كلما روته لأحد، فبقيت وحيدة فى شقةٍ واسعةٍ لا تزدحم بالأشياء، بل تتنفس من فراغها، فى الزاوية الجرامافون يدور لينبعث منه صوت أسمهان وأم كلثوم يُبعثر الدفء فى جوف الشتاء، صينية القهوة التى لم تُرفع بعد، وكأنها تحفظ توقيت اللقاء الغائب، المدفأة تلتهم حطب الذاكرة، تنفخ شراراتها فى الزوايا كأنها توقظ القصص المنسية، وعلى ارفف المكتبة، تماثيل صغيرة تهمس، وراقصة الباليه لا تزال تدور، لا تعبأ بمرور الفصول، وسمكة وحيدة فى حوضها الزجاجى تسبح بصمت كأنها تحرس سرًّا عميقًا، الشرفة تنبض بالخُضرة، الحياة تتسلل من أوراق الزرع وتعيد تشكيل البرودة إلى نسيم مألوف، على الجدران لوحتان متجاورتان: الأولى بها نصف شجرة مزهرة فى فصل الربيع، والثانية بها النصف الآخر وقد خلت منه الحياة فى فصل الخريف وكأن الزمن اختار التوقّف بينهما، فالحياة فى صراعها الأبدى لا تحسم المواسم.

وكان لا بد من حيلة تجتذب بها الناس بعد أن فرغت الدنيا تماما حتى من صبى السوبر ماركت الذى يترك لها الأشياء خارج الباب ويمشى فورًا بعد أن يدق الجرس، هى ليست «مخادعة»، بل «تؤلف حياة» لتنجو من الوحدة.

فى النهاية تعرض على الخطيبين أن يعشا معها، لا لأنهما مثاليان، بل لأنهما موجودان، كما أنها استعذبت كلمة «ماما» التى حُرمت منها، لكنهما يرفضا ويرحلا ليأتى غيرهما، وتواصل هى الحكاية، كأنها تؤدى دور الحياة نفسها، فالحبكة تتخذ بُعدًا نفسيًا إنسانيًا مؤثرًا، وتحول العمل إلى مرآة لوحدة الشيخوخة وحنينها، لا عبر الحزن الفجّ، بل عبر الكذب الطفولى الدافئ الذى صاغه بحرفية عالية وبلغة شعرية، والذى كتب الأغانى أيضًا الكاتب إبراهيم الحسينى.

قدمت هذه الشخصية ببراعة شديدة الفنانة هبة سامى فأكاذيبها حملت صدقًا عاطفيًا، جعلنا نستمع إليها بشغف، أما الزوجة الحقيقية والتى قدمت لنا على أنها المحبة فى البداية عبير الطوخى فعلى الرغم من صغر حجم الدور إلا أنها نجحت فى دقائق قليلة فى الاستحواذ على تعاطف الجمهور معها حد البكاء، وجسد تامر بدران دور الحبيب الغائب الحاضر، أما فرح داود فقد جسدت الحلم الذى لم يتحقق من خلال رقصات هادئة مرحة ومعبرة.

صاغ هذه الحكاية دراميًا المخرج محمد عشرى الذى نجح فى تضفير كل هذه التفاصيل ببساطة من خلال الحوار والحركة والرقصات البسيطة الموحية، ومن خلال تقنية الفلاش باك التى تم توظيفها بعدة وسائل، فكانت مشاهد حية للزوج الغائب الحاضر، ومن خلال سلويت وعبر زجاج الغرفة والبلكونة، فجعلنا المخرج نعيش كل تفاصيل الحلم كما أرادته «حياة» التى اتضح فى النهاية أنها «إلهام»

وعلى الرغم من مأساوية الحدث فإن الكوميديا تتخلل المشاهد، حين تقاطع حياة أسئلتهم، وترد بجمل مفككة مليئة بالمعاني: «القتل فى الميتين هيعمل إيه؟»، ثم تضحك ضحكة قصيرة كما لو كانت تهرب من الحزن، تكاملت الأغانى التى كتبها المؤلف بألحانها المتميزة لرجب الشاذلى مع الحوار وعبرت عن لحظات الشجن التى تعيشها البطلة.

وبالطبع ديكور أحمد الألفى لا يكتفى بدور الخلفية أو بتجسيده للشقة بكل ما تحويه وخاصة البلكونة التى صممت وكأنها بلكونة حقيقية، بل هو بطل رئيسى فى الأحداث؛ حيث كل تفاصيل الشقة وبما تحويه من أشياء تحمل شجنًا مُحمّلاً بالحنين، والإضاءة الذى تم توظيفها بحرفية فى الأحداث خاصة حدوث البرق فى هذه الليلة الشتوية التى ينهمر فيها المطر، كذلك ملابس نورهان سمير التى عبرت بدقة عن الفصول المختلفة كذلك المراحل العمرية.

فى النهاية فإن «حكايات الشتا» مسرحية تضم كل مفردات العمل المسرحى المتميز بداية من نص إبراهيم الحسينى، الذى تشكل دراميًا على يد مخرج واعٍ محمد العشرى قام بتوظيف جميع المفردات بحرفية عالية، وبرؤية فنية منحته جمال الصورة بجانب الدراما الحية، ويحسب لمسرح الغد بقيادة الفنان سامح مجاهد.

# «حكايات الشتا»..

## عرض يدفئ الروح ويبشر بمستقبل مسرحى واعد

محمود كامل

فى أمسية مسرحية من أمسيات القاهرة الصيفية الحارة وبينما العاصمة تئن تحت وطأة يوليو الملتهب كان لنا لقاء فنى مختلف على خشبة مسرح الغد المطل على نيل العجوزة بجوار مسرحى البالون والسامر. لم نذهب بحثا عن التكييف أو هربا من الحر بل لنلتحف بما هو أعمق من البرودة.. لنحتضن «حكايات الشتا».. هذا العرض الذى يقدم فى ذروة الصيف لكنه يحمل فى روحه دفء الشتاء وهدوءه ورقته العاطفية التى تخترق صخب الحر وضجيج الحياة.

«حكايات الشتا» ليس مجرد عنوان عاطفى بل مدخل حقيقى إلى عالم إنسانى رسم ملامحه الشاعر والمسرحى الكبير إبراهيم الحسينى الذى لم يكتفِ بكتابة النص بل زرع فى كل سطر فيه شيئًا من روحه وجعل من كل حكاية صدى لتأملاته فى الوجود والذاكرة والعاطفة والحلم.

### إبراهيم الحسينى.. روح العرض وقلبه النابض

لا يمكن الحديث عن «حكايات الشتا» دون الوقوف طويلًا أمام النص الذى كتبه إبراهيم الحسينى. فالرجل لم يقدم مجرد سيناريو أو حوار بل منحنا فسيفساء شعرية تشبه الهمس ونسجت من تفاصيل الحياة اليومية ومكابدات النفس البشرية وقدمها فى بناء متكامل يشبه ترتيلًا مسرحيًا.

نص العرض يتنقل بين الحكايات كأنها محطات روح وينسج بينها روابط خفية قائمة على العاطفة والذاكرة والانكسار. فيه ألم جميل وحنين لا يبكينا بقدر ما يلهمنا أن نرى العالم بأعين أخرى. اختار الحسينى أن يكتب عن الإنسان المجرد من الأبطال التقليديين، فكان أن جعل من كل شخصية مرآة لقلب المشاهد.

أهمية النص لا تأتى فقط من شاعريته بل من وضوح رؤيته وعمق رسالته وسلاسته التى تجعل من كل كلمة جسرًا بين المسرح والجمهور. إبراهيم الحسينى بهذه الكتابة يبرهن مجددًا أنه ليس فقط أحد أعمدة الكتابة المسرحية فى مصر بل صاحب مشروع فكرى وجمالى واضح ويعرف كيف يخاطب وجدان المتلقى دون أن يعقد عليه الفهم أو يتنازل له عن المعنى.

### هبة سامى.. نجمة العرض دون منازع

وسط هذا النص الشاعرى الملىء بالتشظى والسكينة فى آن واحد تتألق الدكتورة هبة الله سامى فى دور يجعلها لا تمثل بل تحيا. فبوجه يحمل ملامح الحنين وجسد يتكلم أكثر مما يصمت قدمت واحدة من أصدق ما شاهدت على خشبة المسرح مؤخرًا. فى مشاهدها كانت الذاكرة تسير على قدمين وكانت الكلمة تجد لحنها فى نظراتها قبل صوتها.

كل حركة وكل التفاتة كانت محسوبة بدقة لكنها بدت طبيعية كأنها تولد فى اللحظة. وهنا يظهر جليًا كيف أن النص القوى يفرز أداء قويا وكيف أن الممثلة الواعية بنصها تعيد إحياءه بلحمها ودمها. الدكتورة هبة من تلك المدرسة التى تؤمن بأن التمثيل ليس إتقانًا فنيًا فحسب بل اندماجًا وجدانيًا حقيقيًا مع الدور.

### الإخراج.. محمد عشرى يقود أوركسترا الحكايات

قدم المخرج محمد عشرى عرضًا متماسكًا رغم التنوع الكبير فى المشاهد والأمزجة والقصص. استطاع أن يمسك بخيوط النص المتعددة ويحولها إلى حكاية واحدة نبيلة ذات نبض داخلى منتظم. وقد أظهر احتراما واضحا للنص الأصلى ولم يطغَ عليه بل احتضنه ومنحه أبعادًا بصرية وجمالية جديدة.

اعتمد عشرى على توزيع الممثلين بين الجمهور مما ألغى

الحاجز بين «العرض» و«المشاهدة»، وهو اختيار ذكى انسجم مع فلسفة النص الإنسانية التى تضع المشاهد فى موضع المتأمل لا المراقب.

الديكور.. أحمد الألفى يرسم دفء الشتاء بأدوات بسيطة

استكمل أحمد الألفى رسائل النص والإخراج بتكوين بصرى يشى بالبساطة والدفء. اعتمد على خامات مثل الخشب والإضاءة الخافتة ليخلق جوًا شتويًا فى قلب الصيف، وهى مفارقة ذكية عززت من الطابع الرمزى للنص. كان الديكور جزءًا من الحكاية لا خلفية لها. فكل قطعة أثاث بدت كأنها شخصية سابقة رحلت وتركت أثرها وكل جدار بدا كأنه يتنفس ذاكرة ما.

الإضاءة.. لغة مستقلة تعبر أكثر مما تنير

الإضاءة كانت شريكة وفية للنص فقد قامت بدور المترجم بين الحالة النفسية للنص والمشهد البصرى. كانت هادئة حينًا وحادة حينًا آخر وأحيانًا تشبه خفقة قلب مضطرب. وهو ما يتماشى تمامًا مع روح الكتابة التى قدمها الحسينى أى نص لا يصرخ فيه بل يهمس.

الموسيقى والغناء.. توقيع شعرى ونغمى لروح العرض

ما كتب الحسينى بالكلمات أكمله رجب الشاذلى بالألحان وياسمين رجب بالصوت. الموسيقى بدت كمكمل طبيعى للنص لا تضادًا له بل امتدادًا شعوريًا. أغنيات العرض جاءت خفيفة حالمة تلامس شجنًا دفينًا فى النفس. وقد بدا واضحًا أن الأغانى لم تدرج لمجرد التزيين بل كوسيط سردى شعرى متكامل مع النص يعلو به دون أن يطغى عليه.

الرقصات والتعبير الحركى.. حركة لها معنى

اختيارات المخرج فى التعبير الحركى انسجمت تماما مع النص. لم يكن هناك رقص استعراضى بل تعبيرات جسدية توحى بالكثير بصمتها خاصة أداء راقصة الباليه الصغيرة التى حملت فى خطواتها خفة حزينة تكاد تقول ما تعجز عنه الكلمات.

طاقم تمثيلى شبابى يبشر بمسرح المستقبل

بجانب الدكتورة هبة الله سامى أبدع كل من عبير الطوخى ومصطفى سليمان ومايا عصام وتامر بدران وفرح داود. جميعهم التقطوا روح النص بإحساس عالٍ وأظهروا احترامًا كبيرًا للكلمة وانضباطًا واضحًا فى الأداء. هذا فريق مبشر يستطيع أن يحمل على عاتقه عبء التجديد والتجريب إذا ما استمر تحت مظلة نصوص مثل التى يكتبها الحسينى.

خالد جلال.. حاضر فى الخلفية بقوة التأثير

حضور خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافى واضح رغم عدم ظهوره على الخشبة. حضوره موجود فى جرأة الرؤية وثقته بالشباب وحرصه على منح مساحة لنصوص حقيقية مثل نص إبراهيم الحسينى الذى ما كان ليظهر بهذا الوضوح لولا مناخ مؤمن بالكلمة الصادقة.

كلمة أخيرة.. دفء فى عز الحر

حضرت هذا العرض برفقة زوجتى وخرجنا ونحن نحمل فى قلوبنا شيئا يشبه الدفء ليس دفء المكان بل دفء المعنى. «حكايات الشتا» ليست مسرحية فقط بل تجربة وجودية صغيرة تذكرك بأن الفن حين يكتب بصدق كما كتب إبراهيم الحسينى ويؤدى بإيمان يصبح وسيلة للبقاء وللتطهر وللحنين.. وربما للشفاء.

أنصح الجميع بمشاهدته لا لمجرد الترفيه بل لتجربة حالة فنية صافية تعيدنا إلى إنسانيتنا.

# يمين فى أول شمال..

## حين تُعرض هموم الناس العاديين ببساطة مُربكة

نسرين نور

يعرض حاليًا على قاعة يوسف إدريس بمسرح السلام العرض المسرحى "يمين فى أول شمال"، وهو عمل يُوحى من عنوانه وشكل دعايته بأنه عرض كوميدى خفيف الظل، يُناسب أجواء الإجازة الصيفية وما يلى ضغوط الامتحانات من رغبة فى الترفيه. وهو كذلك بالفعل، لكن خلف هذه الخفة تكمن دراما شديدة العمق والصدق، تتعلق بتفاصيل حياة الناس العاديين الذين نمر بهم يوميًا دون أن نلتفت كثيرًا.

العرض يدور حول ثلاث شخصيات تنتمى إلى الطبقة الوسطى الدنيا: موظف حكومى يعمل قاطع تذاكر فى مترو الأنفاق، وزوجته ربة المنزل المُولعة بالفنون الأدائية، وممثل مغمور لم تفلح موهبته حتى الآن فى فتح أبواب المجد. أما الشخصية الرابعة فهى عامل دليفرى يمر فى الخلفية بين الحين والآخر، كأنما يذكّرنا بوطأة الحياة اليومية وضغطها المستمر.

### ديكور واقعي.. وصدق فى التفاصيل

من اللحظة الأولى، يضعنا الديكور"باسم وديع" فى قلب عالم هؤلاء الناس. تفاصيل المكان مألوفة، واقعية حتى فى إهمالها، وتكاد تُشبه منازلنا أو منازل أصدقائنا أو أقاربنا: طلاء باهت، ورق حائط تقشّر من بعض الزوايا، ثلاجة فارغة، غلاية ماء معطلة يبدو أنها تركت فوق الثلاجة منذ سنوات الصور العائلية على الجدران، وصورة زفاف بالأبيض والأسود. البيت لا يضم أطفالًا، رغم مرور خمس سنوات على الزواج، ما يضيف بُعدًا إنسانيًا شفيفًا إلى القصة.

هذا البيت ليس مجرد مكان، بل هو انعكاس بصرى لداخل الشخصيات، لعطب الزمن، ولحالة الثبات التى تُخفى تحتها صراعًا داخليًا كبيرًا.

### عندما تتحول العادية إلى دراما:

فى عالم الدراما الكلاسيكية، نتتبع عادة مصائر استثنائية لأشخاص استثنائيين: أوديب، هاملت، ماكبث.. ملوك وأمراء تصفعهم الأقدار. لكن العرض "يمين فى أول شمال" ينتمى إلى تيار مختلف تمامًا، أقرب إلى عالم تشيخوف أو أفلام نجيب الريحاني: تيار يصنع دراما من حياة الناس العاديين، من

جريدة كل المسرحيين

مآسيهم الصغيرة، وأحلامهم المتواضعة، وخيباتهم اليومية. يصنع منهم مؤلف العرض محمود جمال حدينى دراما تحاول الدخول لتفاصيل حياتهم اليومية وأحلامهم المربكة.

هؤلاء الأشخاص الذين نشاهدهم على الخشبة، نعرفهم جيدًا، وربما يكونوا نحن. هم ليسوا أبطالًا ولا يحملون صفات خارقة. بل على العكس، يبدون غالبًا بلا ملامح مميزة، بلا مشكلات كبرى درامية من تلك التى تُحرّك الحبكات عادة. ومع ذلك، فإن كل ما فى حياتهم قابل لأن يُشكّل مسرحًا، لأن يُصاغ بدراما صادقة تُشبهنا.

بين الهزل والجدّ.. الصنعة تظهر:

يعتمد العرض على توليفة دقيقة بين الكوميديا والمرارة. هناك سخرية ناعمة تسرى فى الحوار والأداء، لكنها لا تخفى الألم الكامن فى الحياة اليومية. فالزوجة تستعد فى صباح اليوم التالى لإجراء عملية جراحية فى القلب، مكلفة وخطيرة. والزوج يُعانى من شعور عارم بالعجز، لا يملك لا الحيلة ولا القدرة على التعبير ولا حتى الحضور، ويبدو كأن العالم قرر تجاهله منذ زمن.

الممثل الثالث فى الحكاية، هو موهبة حقيقية، لكن الزمن ليس زمنه. يقولون له فى العرض: "لو كنت اتولدت فى زمن أحمد مظهر أو شكرى سرحان، كنت بقيت نجم". عبارة تختصر الكثير مما يشعر به جيل كامل من الحالمين الذين يشعرون أن الزمن قد خانهم، وأنهم جُبلوا على الحلم فى زمن خالٍ من الأبواب المفتوحة.

جاءوا بعد التشطيب وبعد أن أستكفى المكان وفاض.

لا خلاص... فقط التعايش:

لا يُقدّم العرض حلًا لمشكلات أبطاله. ولا يحاول خداعنا بنهايات وردية. فالزوجة ستُجرى العملية لكنها ستبقى مريضة، والزوج سيظل على حاله، عاجزًا عن التعبير، والممثل لن يحقق نجوميته حتى فى مقاطع "ريلز" على وسائل التواصل. الأزمات لا تُحل، بل تُعاش. وبدلًا من أن تنتظر الحل، تتعلم الشخصيات كيف تتعايش مع الألم، كيف تحتمله، وربما -بشيء من الفُكاهة- كيف تضحك عليه.

ذلك هو الحل المصرى الخالص: "التناحة فى وجه الهم"، أن تواجه العالم بوجه بارد، ساخر، لا يعترف بالانكسار.

التمثيل.. روح العرض

حين يكون المخرج عبد الله صابر أساس موهبته التمثيل تأتى اختياراته للنصوص التى تشبع الممثل تمثيلاً. خاصة وأنه يمثل فى العرض. فمثلا علة الزوجة هى متابعة الدراما ومحاولة التمثيل وإعادة تجسيد المشاهد وعمل الممثل هو بالطبع التمثيل إذن شخصيتان ستملآن الفضاء تمثيلا، فهما فى الأساس حجة لإعادة تمثيل مشاهد من افلام ومسلسلات قديمة وجديدة وهذا يرضى الممثلين جدآ.

أما أداء الممثلين كان منضبطًا، نابضًا، صادقًا. لم يعتمد أحد منهم على المبالغة أو التهويل. بل جرى الالتزام بروح "التقليل" التى تناسب موضوع العمل. الحوارات قريبة من لغة الناس، والأداء مستند إلى فهم عميق للشخصيات. الممثل إيهاب محفوظ الذى جسّد دور الزوج، قدم نموذجًا مثيرًا للشفقة والتعاطف فى آنٍ معًا، حتى أن ملامحه يشبه كثيرا من المصريين بينما كانت الزوجة أمنية حسن ذات حضورً لافتً بين الألم والمرح. وتم استغلال مواهبها فى الغناء لوضع لمساتها بصوتها المدرب جيداً. أما الممثل عبدالله صابر، فاستطاع أن يجذب الانتباه بشخصية "الحالم المحبط" دون أن يتحوّل إلى كاريكاتير.

إخراج محكم.. وبساطة خادعة:

اعتمد المخرج على البساطة الشديدة، تخفى ما تحتها من عمق. لا توجد مؤثرات صاخبة، ولا ديكورات متغيرة، بل اعتمد المخرج على إيقاع داخلي، وتدرج شعوري، وتمكن من خلق انسجام حقيقى بين الممثلين. استغلال المساحة كان ذكيًا، رغم محدودية المكان. والإضاءة لأحمد طارق، رغم اقتصادها، كانت فعالة فى إبراز الحالات النفسية وتحوّلات الزمن داخل النص.

ما الذى يجعل هذا العرض مهمًا؟

لأنه لا يصرخ. لأنه لا يُحاول أن يُبهر أو يُفاجئ. لأنه ببساطة يُشبهنا، يُشبه معاناتنا، ويُقدمها من دون استعلاء أو شفقة. ولأنه يجرؤ على أن يقول إن الحياة ليست مسلسلًا من الحلول السحرية، بل أحيانًا مجرد قدرة على الاحتمال.. أو الضحك وسط الحطام.

# كارا يونج مرشحة تونى للمرة الرابعة

هشام عبدالرءوف

ملاحظات عديدة رصدها النقاد على ترشيحات النسخة الأخيرة من جوائز تونى عروس الجوائز المسرحية فى الولايات المتحدة.

من بين هذه الملاحظات ترشيح الممثلة الأمريكية السمراء كارا يونج (٥٦ سنة رغم أنها تبدو أصغر كثيرًا من هذه السن) لجائزة أفضل ممثلة مساعدة عن مسرحيتها «الغرض».

وهذه هى المرة الرابعة التى يتم فيها ترشيح يونج ابنة المهاجرين القادمين من بليز لجائزة افضل ممثلة فى جوائز تونى. وهذا رقم قياسى لم تحققه أى ممثلة من السود. وفازت بالجائزة فى آخر مرة من المرات الثلاث السابقة. وكان ذلك عن مسرحية «بورلى المنتصر: نزهة غير كونفدرالية عبر رقعة القطن».

وقد تفوز هذه المرة أيضًا فتحقق رقمًا قياسيًا لم تحققه أى فنانة سوداء من قبل حيث تفوز فى ترشيحين متواليين لجائزة تونى. وحتى إذا لم تفز يظل مجرد الترشيح جائزة فى حد ذاته، حيث يشير إلى أن العمل يستوفى الكثير من عناصر الجودة ويستحق الترشيح للجائزة.

## اختيار وتجسيد

وفى ذلك يقول الناقد المسرحى الأمريكى مارك كنيدى إن كارا من الممثلات اللاتى لفتن نظره منذ بداية حياتها الفنية، بسبب قدرتها على اختيار الشخصيات التى تجسدها ببراعة واقتدار. وفى ذلك يقول: «لا تتعبوا أنفسكم بسؤال كارا يونج عن دورها المفضل، فجميعها أدوار مفضلة لديها وتبذل أقصى الجهد فى تجسيدها بنفس الدرجة».

وتقول كارا نفسها فى ذلك: «فى كل مرة أقدم عرضًا، أشعر أنه أهم شىء على وجه الأرض. ليس لدىّ عمل مفضل. الأمر أشبه بهذا: كل مشروع، كل مشروع له وزنه الخاص». وهذا الأمر ينطبق على اى عمل مسرحى تقدمه سواء فى برودواى عاصمة المسرح الأمريكى أو خارجها.

والمشروع الأهم الذى يشغل بالها حاليًا هو مسرحية «الغرض» التى تقدمها على إحدى قاعات مسرح هيلين هايز فى برودواى.

## نقاط ضعف

والمسرحية من تأليف الكاتب المسرحى الأسود براندن جاكوبس-جينكينز. وتدور أحداثها حول عائلة سوداء ناجحة تكشف عن نفاقها ونقاط ضعفها خلال تجمع حاصرته الثلوج.

وتلعب يونج، التى تلعب دور عزيزة وهى سيدة على وشك الانهيار من جراء مشاكل تعانيها فى حياتها:

تدور أحداث مسرحية الغرض فى غرفة معيشة عائلة جاسبر فى حيّ من الطبقة المتوسطة العليا فى شيكاغو. رب الأسرة هو القس سولومون جاسبر، أسطورة الحقوق المدنية، وزوجته الشجاعة كلودين.

يلتقيان بابنيهما - جونيور، عضو مجلس شيوخ سابق فى الولاية، أُفرج عنه مؤخرًا بعد قضاء عقوبة بالسجن بتهمة اختلاس أموال، وناز، التى فرت من مدرسة اللاهوت وهى الآن رسامة.

وتؤدى يونج دور عزيزة، عاملة اجتماعية من هارلم، صديقة مقربة لناز لكنها لا تعرف شيئًا عن أسرتها.

وتتعامل عزيزة فى البداية مع هذه الأسرة بشىء من الرهبة. وسرعان ما تتلاشى الرهبة عندما تلمس اسلوب الحياة الشائك الذى تعيشه الأسرة من غرة بين الأشقاء وإحباطات الوالدين، وخطايا الماضى، والنزاع حول الميراث.

وتعلق يونج على أحداث المسرحية وعلى الشخصية التى تجسدها فتقول: «نحن عرضة للغضب من أحبائنا كثيرًا». ما نراه فى أقل من ١٢ ساعة من لقائهما لأول مرة منذ عامين، هو أنهما يجلسان ويتناولان العشاء، وتظهر كل هذه الأمور، كما يحدث عادة.

وقد أكسبها العمل ترشيحًا لجائزة تونى وفرصة لصنع التاريخ. وهى بالفعل أول ممثلة سوداء تُرشَّح أربع مرات متتالية، وإذا فازت، فستكون أول فنانة سوداء تفوز بجائزتى تونى على التوالي.

وتعلق: أشعر بالارتباط بجوهرها. فى كل مسرحية قدمتها منذ مهرجانات المسرحيات التى مدتها عشر دقائق، كنت دائمًا أقول لنفسى: «يا إلهى، هذا الشعور قادر على تغيير العالم»، أتعلمون؟ وأشعر أن هذا هو جوهر عزيزة.. إنها تريد تغيير العالم».

«والغرض»، من إخراج المخرجة السوداء فيليسيا أحد رشاد، ويشارك فى بطولته أيضًا لاتانيا ريتشاردسون جاكسون، وهارى لينكس، وجون مايكل هيل، وألانا أريناس، وجلين ديفيس.

ويصف جاكوبس-جينكينز شخصية عزيزة فى نصه بأنها شخصية ثاقبة ومتعاطفة، وهذا ينطبق أيضًا على يونج. تقول إنها تتماهى مع شخصيتها فى مسرحية الغرض، فهما من مواليد هارلم، ويدافعان عن حقوق الآخرين، ويأملان فى جعل الكوكب مكانًا أفضل.

## تاريخ على المسرح

ظهرت يونج لأول مرة على مسرح برودواى عام ٢٠٢١ فى مسرحية «كلايد»، وشاركت فى مسرحية «تكلفة المعيشة» فى العام التالى، وشاركت مع ليزلى أودوم جونيور فى مسرحية «بورلى المنتصر: نزهة غير كونفدرالية عبر رقعة القطن» عام ٢٠٢٤، وفازت بجائزة تونى.

وتقول هيل، الذى رُشِّحت لجائزة تونى لأفضل ممثل رئيسى عن نفس المسرحية (الغرض) عن شخصية ناز، إن يونج عبارة عن عائلتنا الصغيرة وبهجتها تدخل المبنى، وتُخصِّص وقتًا للجميع، وهى متحمسة حقًا لرؤية الناس والاستماع إلى أحوالهم. لم أرَ قط شخصًا يُقدِّر كل هذا السخاء فى وعيه ووجوده لكل من تلتقى به، إنها تُعايش كل يوم بفرح وفضول وحماس.

وإذا فازت يونج بجائزة عن مسرحية الغرض فلن تكون أول جائزة تفوز بها عن المسرحية بل فازت قبل أسبوعين فقط بجائزة أدبية مرموقة هى جائزة بوليتزر.

تلقت يونج الخبر أثناء وضع ماكياجها، فبدأت بالصراخ. عندما وصلت إلى الحفل - لحظةٌ تُثير الإعجاب، إن وُجدت - كانت إعلانًا متحركًا للمسرحية. قلتُ للجميع: «عليكم الحضور لمشاهدة هذه المسرحية. فاز للتو بجائزة بوليتزر!».

وظهرت يونج لأول مرة على المسرح عام ٢٠١٦ فى مسرحية «جوع جميل» للكاتبة باتريشيا أيون لويد على المسرح العام، وهى مسرحية تدور حول فتاة سوداء فى سن المراهقة من عمرها لا تعرف أنها سوداء. أخبرتها الكاتبة أنها كتبت المسرحية، وهى تُفكر فى يونج.

وتعلق يونج تقول: «أيون لويد من الأشخاص الذين جعلونى أرى نفسى فنانة حقًا، إنها من مهدت لى الطريق بطريقة رائعة حقًا».

## والسينما أيضًا

ولا يتوقف إبداع يونج على المسرح بل يمتد إلى مجالات أخرى منها السنيما.

والفيلم القادم ليونج هو فيلم «هل الله موجود»، الذى تُخرجه الكاتبة أليشيا هاريس، عن مسرحيتها التى كتبتها عام ٢٠١٨، وفى الصيف على مسرح برودواى، ستُشارك فى بطولة نسخة جديدة من مسرحية مونولوجات ووبى مع كيرى واشنطن.

# «الناس اللى فوق»

## تعود من جديد..

همت مصطفى

فى خطوة جديدة لإحياء التراث الأدبى والمسرحى المصرى، أصدرت وزارة الثقافة فى الشهر الماضى، من خلال الهيئة المصرية العامة للكتاب برئاسة الدكتور أحمد بهى الدين، طبعة جديدة من المسرحية الشهيرة «الناس اللى فوق» للكاتب المسرحى الكبير نعمان عاشور، أحد أبرز أعلام المسرح الواقعى فى مصر والعالم العربى.

وتأتى هذه المبادرة ضمن جهود الوزارة المستمرة للحفاظ على الكنوز الأدبية وإبراز روائع المسرح المصرى للأجيال الجديدة، تأكيدًا على أهمية التراث الثقافى ودوره فى تشكيل الهوية الفنية.

وتأتى هذه المبادرة فى إطار مشروع متكامل تنفذه الهيئة لإعادة نشر أبرز الأعمال الكلاسيكية التى شكّلت وعى الأجيال السابقة، وساهمت فى بناء الثقافة والوجدان المصرى والعربى.

ويهدف هذا المشروع إلى تعريف القراء الجدد بتلك النصوص الخالدة، التى ما تزال تحمل بين سطورها رسائل اجتماعية وثقافية عميقة، تواصل تأثيرها رغم مرور السنين، رغم مرور عقود على كتابتها.

مسرحية «الناس اللى فوق».. هى واحدة من أبرز نصوص نعمان عاشور، وكتبها فى أواخر خمسينيات القرن الماضى، تحديدًا عام ١٩٥٨م، وتنتمى المسرحية إلى اتجاه المسرح الواقعى الذى اشتهر به «عاشور»، ومن خلاله ترصد شخصياته التحولات التى طرأت على المجتمع المصرى بعد ثورة يوليو ١٩٥٢م.

### الصراع الطبقي

وتتناول المسرحية بعمق موضوع الصراع الطبقى، من خلال تصوير ثلاث طبقات اجتماعية رئيسية تعيش فى مبنى واحد: الطبقة العليا ممثلة فى شخصية عبد المقتدر باشا وعائلته، والطبقة المتوسطة من خلال المهندس حسن أفندى وزوجته وابنته، والطبقة الشعبية التى تتمثل فى الخادمة أم أنور وابنها، ومن خلال تفاعل هذه الشخصيات، يرسم نعمان عاشور صورة دقيقة للمجتمع المصرى فى تلك الحقبة، موضحًا كيف أثرت المتغيرات السياسية والاجتماعية على توازنات القوى بين الطبقات المختلفة.

### أسلوب «الأوتشيرك»

وتنتهج المسرحية ما يُعرف بأسلوب «الأوتشيرك»، وهو شكل درامى مستوحى من المسرح الروسى، على نهج نصوص ومسرحيات الروسى العالمى مكسيم غوركى، والذى يقوم على المزج بين الطرح الاجتماعى والسرد المسرحى المبنى على التحليل النفسى والواقعية الاجتماعية.

### عوالم مسرحية تفيض بالحياة

نعمان عاشور هو الكاتب المسرحى المتميز الذى حمل قلمه ليضيء عتمة المجتمع ويعكس نبض الشارع بحروف تنبض بالصدق والحقيقة، رمزًا للإبداع الأدبى الذى لا يهادن ولا يتجمّل، بل يواجه الواقع بقوة الكلمة وجرأة الطرح فى أعماله، تلاقت الفكاهة مع الحكمة، والحزن مع الأمل، ليخلق عوالم مسرحية تفيض بالحياة و تحاكى هموم الناس وتطلعاتهم.

وكان نعمان عاشور صوتًا لمن لا صوت لهم، يُعبّر عن أحلام البسطاء وآلامهم فى إطار فنى ساحر، لقد أعاد للمسرح العربى بريقه، وجعل منه منبرًا للتغيير والإصلاح، تاركًا إرثًا أدبيًا خالدًا يلهم الأجيال.

ولد نعمان عاشور بميت غمر بالدقهلية فى ١٧ يناير عام ١٩١٨م، وكان مولعًا بالقراءة منذ صباه، ودرس فى كلية الآداب جامعة الملك فؤاد «القاهرة حاليًا» وتخصص فى اللغة الإنجليزية وتخرج فيها ١٩٤٢م

### شخصيات مصرية واقعية

اتصل بالحركة الأدبية الصاعدة فى مصر فى أعقاب

## وزارة الثقافة تحيى أيقونة المسرح الواقعى لنعمان عاشور

الحرب العالمية الثانية، والتى اهتمت بمشكلات المجتمع وهمومه، ولمع اسمه بين كتيبةٍ من الأدباء والمثقفين الشباب من طليعة النهضة الأدبية والفنية فى الخمسينات والستينيات بالقرن الماضى، وكانت كتاباته دائمًا واقعية وتمثل شخصيات مصرية تكاد تكون موجودة بالفعل، مما أهله أن يصبح رائدًا للواقعية المصرية فى المسرح فيما بعد ثورة يوليو، هذه الواقعية لم تكن موجودة فى المسرح المصرى فى الأربعينيات والخمسينيات بالقرن الماضى.

رائد الدراما الواقعية

مارس نعمان عاشور التمثيل مع زملائه فى بعض المسرحيات لويليام شكسبير، واطلع على الأدب العالمى لمشاهير الكتاب أمثال إبسن وتشيكوف.

وظل عبر كتاباته المسرحية رائدًا للدراما الواقعية، على مدى ربع قرن وشارك فى الحركة السياسية النشطة قبيل ثورة يوليو، وبعد الثورة كان واحدًا من العناصر التى أثرت الحركة المسرحية، وجاءت تجربته المسرحية مواكبة للتغييرات فى المجتمع المصرى عقب ثورة ١٩٥٢م من مجتمع يعتمد على الإقطاع وسيطرة رأس المال إلى مجتمع اشتراكى.

مؤلفات رائد الواقعية

ومن مؤلفات نعمان عاشور مسرحيات.. «المغماطيس، الناس اللى تحت، «الناس اللى فوق، بلاد برّه، عيلة الدوغرى، مولد وصاحبه غايب، سيما أونطه، رفاعة الطهطاوى، حملة تفوت ولا شعب يموت، عطوة أفندى قطاع عام، «ثلاث ليالى، الجيل الطالع، سر الكون، «يا حلم يا مصر».

«صنف الحريم» ١٩٦٢م، «وابور الطحين» ١٩٦٥م، «بلاد برة» ١٩٦٧م، «بشير التقدم»، «برج المدابغ» ١٩٧٥م.

وقدم نعمان عاشور فى مسرح الثقافة الجماهيرية عدة مسرحيات منها .. شهر زاد، وابور الطحين، لعبة الزمن، جنس الحريم».

وصدرت له مؤلفات أخرى فى مجال القصة منها:«حواديت عم فرح» ١٩٥٤م، «فوانيس» ١٩٥٧م، «سباق مع الصاروخ» ١٩٦٤م، «بطولات مصرية» ١٩٧١م.

وعمل «عاشور» لفترة محررًا بدار أخبار اليوم، كما انتخب عضوًا فى لجنتى القصة والمسرح بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

ثمار الرحلة.. جوائز الدولة

وحصل نعمان عاشور على جائزة التأليف المسرحى عام ١٩٦٢م، وجائزة الدولة التشجيعية فى الآداب فى عام ١٩٦٨، وسافر إلى إيطاليا فى بعثة قصيرة لدراسة فن دمج المسرح بالسينما وحصل على جائزة الدولة التشجيعية عن مسرحيته «بلاد برة» عام ١٩٦٩م، وجائزة الاحتفال باليوبيل الذهبى للمسرح القومى، كواحد من رواد الكتابة المسرحية.

وكانت آخر كتابات المبدع نعمان عاشور مسرحية «حملة تفوت ولا شعب يموت« ١٩٨٧م، ورحل عن عالمنا فى العام نفسه، ٥ إبريل عام ١٩٨٧م، لكن أثره باق بكل ما خط به قلمه وأصبح أحد كبار مبدعين الأدب المصرى، خاصة المسرح المصرى.

وسيظل نعمان عاشور، من أبرز رواد المسرح العربى، بما كتبه من المسرحيات التى تناولت المجتمع المصرى بطبقاته المختلفة، وصاحب دور مهم فى تطوير شكل ومضمون المسرح العربى، لما قدمه من نصوص مسرحية تمزج بين النقد الاجتماعى والطرح الفكرى الجاد، فى قالب فنى قريب من الناس.

# أداء الذكاء الاصطناعى

## فى المسرح المعاصر (٢)

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

استكشفت الأبحاث السيبرانية المبكرة، التى قادها وينر، أسلحةً مثل أنظمة إطلاق الصواريخ المضادة للطائرات التى دمجت بين الإنسان والآلة، استنادًا إلى ضبط كل عنصر بدقة، وتنظيمه الذاتى، وتصحيحه للآخر من خلال عملية حددها وينر بـ«التغذية الراجعة السلبية». هذا النموذج من الإنسان والآلة، والذى يُسمى فى الهندسة «آلية التحكم»، له عواقب على كيفية تصورنا للبشر - «ليسوا سوى كيانات ذاتية التصحيح». لكن مجالًا آخر من مجالات الاهتمام بين الفيزيائيين والرياضيين وعلماء النفس والمهندسين، والذى شكّل عقلية السيبرانية، كان كيف يُمكن وصف البنى العصبية فى الدماغ رياضيًا بأنها كيانات ذاتية التنظيم. فى ورقة بحثية بارزة نُشرت عام ١٩٤٣ فى مجلة الفيزياء الحيوية الرياضية، ناقش عالم النفس وارن ماكولوتش وعالم المنطق والتر بيتس - قبل الإنشاء الفعلى لأولى الحواسيب الرقمية العاملة - فكرة إعادة تصور الإطلاق الكهربائى للخلية العصبية الفسيولوجية على أنها شيء أشبه بنظام نمذجة منطقية؛ مجموعة من نماذج التبديل القائمة على مبدأ الكل أو لا شيء، والتى عند دمج خلايا عصبية مختلفة، يمكن أن تُنتج مقترحات منطقية. وسرعان ما أثر عمل ماكولوتش وبيتس على باحثين آخرين، بدءًا من عالم النفس الكندى دونالد هيب، الذى وضع مفهومًا لتعلم الخلايا العصبية بناءً على كيفية تغييرها لقوة اتصالاتها مع خلايا عصبية أخرى (عبر المشابك الكهربائية والكيميائية)؛ وصولًا إلى عالم النفس الأمريكى فرانك روزنبلات، الذى بنى عام ١٩٥٨ ما يُعتبر أول مثال عملى فى العالم لشبكة عصبية قائمة على الأجهزة، تُسمى Mark I Perceptron (وهى أبسط أنواع الشبكات العصبونية أمامية التغذية).

وضمّت مجموعة الباحثين الذين وضعوا مفاهيم الشبكات العصبية أيضًا هايك. يُعرف هايك بأنه اقتصادى حائز على جائزة نوبل، وكان عنصرًا أساسيًا

فى مجموعة المنظرين السياسيين والاقتصاديين الذين وضعوا أسس الليبرالية الجديدة، وقد أسس جمعية مونت بيليرين عام ١٩٤٧ لدعم الأسواق الحرة. يدافع الليبراليون الجدد عن مجتمع يتشكل بسلوك مدفوع بالسوق، مُجسّدين ما يدّعى المؤرخ كوين سلوبوديان أنها أهداف طويلة الأمد لإعادة تصميم "الدول والقوانين والمؤسسات الأخرى لحماية السوق". ويسعى الليبراليون الجدد إلى إعادة تشكيل "الظروف الاقتصادية الإضافية لنظام اقتصادى حر"، بما فى ذلك الفصل المثير للجدل بين الرأسمالية والديمقراطية. فى الواقع، لفهم التأثير الشامل والمستمر لليبرالية الجديدة، يكفى النظر إلى مجموعة واسعة من الأمثلة من هونغ كونغ وسنغافورة إلى دبى، والمملكة المتحدة بعد خروج بريطانيا من الاتحاد الأوروبى، والولايات المتحدة، والعديد من الشركات العالمية التى تتبنى "حلولًا" اقتصادية قائمة على الليبرالية لمعالجة تغير المناخ، مثل الهندسة الجيولوجية وأرصدة الكربون أو التدخلات القائمة على استخراج البيانات فى الانتخابات التى تُعقد ديمقراطيًا.

كان لهايك أيضًا اهتمامٌ بعلم النفس طوال حياته، حيث طوّر (بشكلٍ مستقل عن هيب وروزنبلات) مفهومًا مفاده أن شبكات الخلايا العصبية فى الدماغ يمكن أن تعمل كنوعٍ من نظام التصنيف، وهو مفهومٌ أساسى فى التعلم الآلى المُراقَب. هذه النظرية ليست علميةً فحسب، بل اقترح هايك روابط معرفيةً أوسع بين النماذج الرياضية للأدمغة وأسئلةٍ أكبر حول التنظيم المُعقّد للمجتمع(١). فى كتابه «النظام الحسي» الصادر عام ١٩٥٢، جادل هايك بأن الوعى بالأحداث فى العالم المادى يقوم على تأثير الشبكة. اذ ينشأ النظام الحسى من الروابط العصبية التى تُصنّف المعلومات؛ أما الأشياء الخارجية عن العقل فليس لها خصائص جوهرية سوى كيفية تصنيف الجهاز العصبى لهذه الخصائص. وبعباراتٍ لا لبس فيها، «نحن نعيش فى نظام حسى يُنشئه الجهاز العصبى المركزي». طرح هايك أيضًا فكرة أن الذاكرة لا تقتصر على الروابط الحالية فحسب، بل تشمل أيضًا الروابط الماضية بين الحزم العصبية، أى بين الخلايا العصبية. وهنا، يمكن النظر إلى الدماغ كآلة تصنيف تُنشئ الواقع بدلًا من مجرد تفسيره.

الأمر الأكثر غرابة هو أن نموذج هايك للدماغ هو أيضًا نموذج حاسوب موزع (أجهزة حاسوب متعددة تعمل معًا) عملياته مجهولة للمستخدم: تجميع مبنى بشكل سيبرانى يتكون من «تسلسلات هرمية لأنظمة خوارزميات التصنيف، التى كانت غامضة للمفكر [...] ولكنها تُستخدم بانتظام للتفاعل مع البيئة». وهنا وسّع هايك نطاق عمله على الدماغ ليشمل أسئلة أوسع حول النظام والتنظيم. يشير النظام إلى ترتيب «علاقات محددة بين الأجزاء وفقًا لخطة مُصممة مسبقًا»؛ أى تنظيم. لكن هايك يناقش أيضًا «نظامًا عفويًا»؛ نظامًا «لا يقتصر على سمات الكائنات الحية فحسب [...] بل هو أيضًا] ليس من صنع أحد [و] يتشكل من تلقاء نفسه». تخضع الأنظمة التلقائية لقواعد (حتى لو لم تكن هذه القواعد معروفة بشكل مباشر من قِبل العناصر المتأثرة بها) وتُحددها شروط قد تكون مُحددة مسبقًا. بعبارة أخرى، قد يُنتج نظام تلقائى أو يُعاد إنتاجه من خلال أفعال الأفراد، ولكن لا يمكن تصميم شكله النهائى بوعى، وفقًا لهايك. وتتراوح أمثلة النظام التلقائى لهايك بين الأنظمة الاجتماعية وتشغيل الأسواق والهياكل السياسية. وبهذا المعنى، يُعد السوق «صندوقًا أسود» مثل أسلحة نوربرت وينر البشرية الآلية أو الدماغ - مجموعة لامركزية من الإشارات لا يعلم أى فاعل بكاملها. ولا يُعرف أداؤه الكلى إلا من خلال ذاته الأشبه بالإله.

فى هذه الفكرة المتعلقة بنقص المعلومات اللازمة لاتخاذ القرارات، يُمكننا أن نرى كيف كان للسيبرنطيقا تأثيرٌ عميق على هايك. ووفقًا للباحث جابرييل أوليفا كوستا كونيا، لم تُشكل السيبرنطيقا تفكير هايك حول الدماغ كنظام ذاتى التنظيم فحسب، بل أثّرت أيضًا بشكلٍ جذرى على نظريته المعرفية الأوسع حول كيفية عمل البشر داخل «أنظمة ناشئة تتوزع فيها المعلومات التى يمتلكها الكل على أجزائه العديدة، حيث لا يُمكن لأى جزءٍ منها استيعاب جميع معارف الكل». ويجادل أوليفا:

فى كلا النظامين، لا يتحقق التنسيق المتبادل بين

الأجزاء (الخلية العصبية أو الفرد) من خلال إتقان كل جزء بشكل صريح لكمية كبيرة من معلومات النظام (الدماغ أو المجتمع)، بل من خلال الاستخدام الضمنى للمعلومات المنقولة ضمنيًا من خلال تشغيل القواعد التى تقيد العلاقة بين الأجزاء (مثل بنية مسارات إطلاق الإشارات العصبية ونظام الأسعار).

وهكذا، يُنشئ مفهوم المعلومات غير الكاملة أو الجزئية هذا صلةً غريبة بين مفهوم هايك للنظام وأداء الشبكات العصبية. فبالنسبة لهايك، لا تُعدّ الأسواق مجرد وصف للمعاملات، بل هى تجسيدات مادية فعلية لطرق تنظيم المجتمع وحكمه لنفسه: الأسواق تُؤدى. وقد أكّد فيلسوف الفكر الاقتصادى فيليب ميروفسكى على أسلوب هايك الأدائى فى التفكير:

التركيز على التعقيد وعدم قدرة أى إنسان على معرفة ظاهرة ما معرفةً يقينية؛ والإصرار على أن الأنظمة الأقل تعقيدًا عاجزة عن التحكم فى الأنظمة الأكثر تعقيدًا؛ ووجود «خطة أسمى بكثير من أى شيء يمكن للفرد ابتكاره»؛ وافتراض ثبات حجم معالج المعلومات من الجماد إلى الدماغ إلى السوق؛ والإصرار على أنه «لا وجود لما يُسمى مجتمعًا» من خلال طمس التمييز بين الإنسان وغير الإنسان. لا يوجد مُنظّر اجتماعى بارز فى «رقصة الفاعلية» و«الأدائية» أكثر من هايك.

. قد يبدو الاتهام الليبرالى الجديد للتحرك ما بعد الإنسانى المتمثل فى طمس الفروق بين الإنسان وغير الإنسان، ليس فقط فى العلوم الاجتماعية والإنسانية، بل أيضًا فى دراسات الأداء، غير عادل.(٢) ومع ذلك، إذا كانت ادعاءات هايك بأن الشبكات العصبية فى قدرتها التصنيفية تُشبه آليات عمل الأسواق، فإن تصميم السوق هذا يهدف إلى تنفيذ نظرية معرفية حول كيفية عمل المجتمع (أو عالمه المصغر، المسرح) بشكل أدائى، وليس مجرد وصفها. بعبارة أخرى، سرعان ما عُمِّمَ توجه هايك نحو الأنظمة المعقدة فى الدماغ إلى أسئلة معرفية أكثر عمقًا حول «استخدام المعرفة فى المجتمع». إذا لم يتمكن الأفراد من فهم آليات عمل الأنظمة المعقدة لأن معرفتهم، كما ادعى هايك الشهير، «غير مُعطاة لأى شخص فى مجملها»، فإن التحكم المركزى والتخطيط والتوجيه والتنظيم لهذه الأنظمة أمر مستحيل. فى حين أن هايك انتقد فكرة التخطيط والتنبؤ، إلا أن نوع التنبؤ الذى انتقده كان تنبؤات المخططين الاقتصاديين المركزيين واللوائح الحكومية. فى المقابل، تتسم القدرة التنبؤية للخوارزميات الحالية القائمة على البيانات بالتوزيع والتعقيد والتشكيل العشوائى.

ما هو إذن دور البشر وعملهم فى العروض الفنية التى أُعيد تصورها كأنظمة معقدة؟ تمثلت خطوة هايك الجذرية فى القول بأن المشكلة الاقتصادية المتمثلة فى تنظيم الأسواق هى مشكلة «معرفة» من الداخل: كيف يعمل الأفراد الذين يعملون فى نظام معقد بمعلومات محدودة أو «غير كاملة»، وبالتالى ينظمون أنفسهم دون أى آلية عالمية للتنافس مع بعضهم البعض. ولأن هذه النماذج معقدة للغاية بحيث لا يمكن ملاحظة العمليات الفردية لتفاعلاتها، وبالتالى فهى «غير قابلة للمعرفة» بطبيعتها، فإن خطة السيطرة المركزية والتنظيم الحكومى محكوم عليها بالفشل. لذلك، تصبح مسألة الحوكمة أقل ارتباطًا بممارسة السيطرة أو فرض الانضباط على الأفراد والشركات، وأكثر ارتباطًا بفهم الديناميكيات المتغيرة للنظام المعقد وكيف ينتج ويشكل الجماعات المحددة التى تعمل داخله. تتم إعادة تنظيم الوكالة الفردية، سواء كانت بشرية أو آلية، باستمرار من خلال سياسات النظام الأكبر؛ يصبح الأفراد داخل هذا النظام أقل شأنًا من المبدعين، إذ يفرضون رؤيةً معينةً على الكل. وبدلًا من ذلك، وصف هايك هؤلاء الأفراد داخل السوق بأنهم باحثون عن أنماط، يحاولون فهم معرفتهم المحدودة بالهيكل المتغير

لتنظيم السوق، والتفاعل معها، والتفاعل معها.

يمكن العودة إلى مقولة بارت عن المسرح باعتباره «آلة سيبرانية» تُرسل إشاراتٍ متعددةً يصعب على كلٍّ من المبدعين والجمهور فهمها. إن النظر إلى خشبة المسرح كنظامٍ مُعقّد يُشكّل تحديًا لعقودٍ من نظرية المخرج-المؤلف (ما يُعرف فى العالم الناطق بالألمانية باسم « Regietheater"، حيث يُصدر المخرج، أو مُصمّم الدراما، أو مُصمّم الرقصات، أو حتى الحاسوب فى حالة "المسرح الخوارزمي"، الأوامرَ كعيونٍ ترى كل شيءٍ وتُمارس سيطرةً كاملة. يُفقد هذا النظام المُعقّد من المعلومات المُتشابكة وغير الكاملة مركزيةَ أى من الفاعلين (بما فى ذلك نظام التحكم فى الحاسوب) من جهةٍ، كمواقع تحكم، ومن جهةٍ أخرى، قدرة العناصر (بما فى ذلك البشر) على الاستجابة للأفعال على مستوىً عالمى التى تُولّدها جميع الفاعلين فى النظام.(٣)

ولأنه من المستحيل امتلاك معرفة كاملة بكيفية عمل نظام معقد، يسعى كلٌّ من المبدعين والمؤدين إلى معلومات وأنماط جزئية تُولّدها هذه الأنظمة محليًا. علاوة على ذلك، يتطلب الأداء باستخدام الشبكات العصبية اهتمامًا متزايدًا بتطور الأحداث عبر الزمن، إذ إن «الاتصالية لا تنفصل عن تاريخ تحولها». بعبارة أخرى، تُعزز الأنماط الزمنية التى تُولّدها الشبكة الروابط التى يُمكن أن تُولّد أشكالًا جديدة من السلوك. هذا التفاعل مع تاريخ النظام أمرٌ تُجيده الآلات، بينما يُجيده البشر بدرجة أقل، خاصةً عندما يتعلق الأمر بفهم كيفية تطور الأنماط المعقدة بمرور الوقت. قد يبدو غريبًا كمبدع أن يفقد السيطرة على نظامٍ أعدّته بعناية فائقة لتحقيق تأثير جمالى. ومع ذلك، فإن الضبط الفعلى لمثل هذه الأنظمة الآلية المفترضة هو فى حد ذاته نوع من العمل البيروقراطى الإدارى، لا سيما فى السياقات الإبداعية؛ حيث الفكرة السائدة، كما يجادل الباحث/الفنان فى مجال الذكاء الاصطناعى ميمو أكتين، هى «كيف يمكن للنظام أن يفاجئ المرء نفسه».

إن مفهوم تحويل الذكاء الاصطناعى للعمل نحو إطار بيروقراطى ليس جديدًا. وكما كتب مؤرخ الذكاء الاصطناعى جوناثان بن، فإن أصول الذكاء الاصطناعى الآلية تستند إلى «المنطق الإدارى الأمريكى لما بعد الحرب» أكثر من اهتمامه بـ«الديناميكيات العصبية». فى الوقت نفسه، وكما يشير الباحث والفنان هيتو ستيرل، فإن العمل فى الذكاء الاصطناعى المعاصر بعيد كل البعد عن الأتمتة. فمن ناحية، تُخفى ادعاءات الأتمتة **automation** العمل غير مدفوع الأجر أو شبه مدفوع الأجر فى العالم النامى، والذى تتمثل مهمته فى تصنيف الصور لأنظمة الذكاء الاصطناعى التوليدية مثل الانتشار المستقر **Stable Diffusion** المصمم لإنتاج صور جديدة من خلال إشارات اللغة الطبيعية أو "إدارة محتوى" أكثر منشورات وسائل التواصل الاجتماعى فظاعة وعنفًا. ومن ناحية أخرى، فإن أيام العمل الرقمى غير المادى باتت معدودة لأن المتخصصين الرقميين سيضطرون إلى "الارتقاء بمستوى خدماتهم من خلال استئجار خدمات مبنية على عملهم المسروق للحفاظ على قدرتهم التنافسية". مع ذلك، تُركّز حجة ستيرل فى الغالب على الإنتاج، وليس على التحولات الوجودية والإدراكية التى قد تحدث مع تزايد توزيعنا لقدرتنا على خلق الآلات. ولكن إذا أخذنا نماذج هايك العصبية والبشرية والسوقية كأشكال متشابهة للتفاعل على مستويات مختلفة على محمل الجد، فمن الواضح أنه يُمكن إعادة تصور العمل غير المادى للجماهير؛ خاصةً عمل التعرّف على الأنماط الذى ينطوى على استجابة سريعة للإشارات والتنبؤات التى تُنتجها الآلات قبل أن يتمكن البشر من فعل الشيء نفسه. وبالتالى، يُمكن إعادة تصور العمل الإبداعى من خلال التاريخ التأسيسى للشبكات العصبية نفسها، حيث "استبدلت

النماذج الرياضية سلطة النظم المُحددة مركزيًا، مثل المنطق الشكلى الأرسطى، بنوع مختلف من السلطة، ألا وهو مجموعة من النظم المُحددة اللا مركزية". فى هذه الحالة، يعمل العمل فى إطار من التنافس، وليس التعاون مع الآخرين.

هناك عدة نقاط مهمة يمكن تلخيصها هنا: أولها أن الشبكات العصبية لا تُعنى بأنماط التحكم المركزية بقدر ما تُعنى بتواريخ الروابط وذكريات تلك الروابط. ثانيًا، فى إطارها الحسابى، تُعدّ الشبكات العصبية أمثلة على أنظمة مُعقدة يكاد يكون من المستحيل فيها فهم آلية عمل النظام بأكمله. وبالتالى، فإن وحدة الفعالية ليست الخلية العصبية الفردية، بل هى المجموعة - الشبكة. ثالثًا، تُعدّ الشبكات العصبية أدائية ليس فقط فى عملياتها، ولكن أيضًا فى تجسيدها لنماذج معرفية مُعينة لكيفية عمل العالم: إذ يُفسح التحكم المركزى المجال للتنظيم الذاتى كشكل جديد من أشكال هيكلة السلطة وإنتاج كائنات بشرية وآلية. رابعًا، والأهم من ذلك، أن الروابط التاريخية للشبكات العصبية بأيديولوجيات الليبرالية الجديدة المتعلقة بتدفق المعلومات المُنظم ذاتيًا وغير المعروف فى الأسواق تميل إلى جعلها موضوعات قابلة للنقاش. ينطبق هذا بشكل خاص على سياق العروض الفنية التى غالبًا ما تهدف إلى نقد أشكال السلطة والحكم الليبرالية الجديدة باستخدام الأنظمة نفسها لإنتاج الفن. غالبًا ما يكون هذا الفن، أو يتضمن، نقدًا سياسيًا يُبرز أوجه عدم المساواة الثقافية والعرقية والجنسانية فى مجموعات البيانات المتحيزة. بهذا المعنى، قد يكون هناك الكثير من القواسم المشتركة بين الفنانين الذين يستخدمون الشبكات العصبية فى الأداء الفنى ونظريات هايك عن النظام والتنظيم والإنسان كمجرد عناصر فى أنظمة هائلة غير قابلة للمعرفة، مثل برادة الحديد المعرضة للمجالات المغناطيسية.

## الهوامش

١- انظر هالبرن (٢٠٢٢)، وباسكوينيلى (٢٠٢١)، وبيرنر (١٩٩٦)، وفوستر (٢٠١١)، وسالتر (٢٠٢٠ب) للاطلاع على العلاقة بين هايك والشبكات العصبية.

٢- انظر ماسومى (٢٠١٥)، وكونولى (٢٠١٣)، وميروسكى (٢٠١٣) لمزيد من الانتقادات. فى حين أن هناك أيضًا دراسات تتناول النيوليبرالية فى دراسات الأداء (نيلسن وبارا ٢٠١٢)، كما يشير دوغلاس إيتشو (وتتوافق حجته مع حجتنا)، فإن هذا «النهج يتجاهل أوجه التشابه المحتملة بين الإنتاج المسرحى والنيوليبرالية. فى الواقع، تُركز النظرية النيوليبرالية، على عكس مختلف الحركات السياسية والأساليب الإدارية المرتبطة بها، استثماراتها الجمالية على إنتاجية الأنظمة بدلًا من الجهد البشرى» (٢٠٢١: ٣٤١؛ التشديد مضاف )

٣- لمناقشة أخرى حول كيفية وجود التحكم فى الأنظمة اللا مركزية، انظر جالواى (٢٠٠٤ ) 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 REC 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(٢٨)

# نجيب سرور وقولوا لعين الشمس!

سيد علي إسماعيل

مسرحية «قولوا لعين الشمس» لنجيب سرور حصلت على ترخيص رقابى بتمثيلها لصالح المسرح القومى تحت رقم «٢٣٤» بتاريخ ١٩٧٢/١١/١٨. لكننى احتفظ بنسختين مخطوطتين برقمى «٧٧٥ و٨٠٩» لمسرحية عنوانها «ياسين وبهية فى السويس»، ومكتوب على غلافها: مأساة شعرية فى ثلاثة فصول، وهى الجزء الأخير من ثلاثية «ياسين وبهية» تأليف نجيب سرور، تقدمت بها «فرقة السويس الفنية» إلى الرقابة من أجل التصريح بتمثيلها يوم ١٩٨٣/٣/١٢. ومكتوب أيضًا: «الزمان» ما بين ١٩٥٠ و١٩٦٧، «المكان» ما بين بورسعيد والسويس.

وفى الصفحة الأخيرة من مخطوطة المسرحية وجدت صياغة التصريح مكتوبة بطريقة غريبة غير مألوفة، هذا نصها: "لا مانع من الترخيص بأداء هذه المسرحية على أن يراعى الآتى، وذلك لفرقة السويس الفنية، أولًا: الترخيص باسم «قولوا لعين الشمس» لا اسم «ياسين وبهية فى السويس» فقد سبق الترخيص بها تحت رقم ٢٣٤ بتاريخ ١٩٧٢/١١/١٨ للمسرح القومى. ثانيًا: تنفيذ الحذف فى الملاحظات الواردة فى الصفحات ١، ٢، ٥، ١٠، ١١، ١٢، ١٣، ١٤ من الفصل الأول، وحذف ٣، ٤، ٦، ٧، ٨، ٩، ١١، ١٢، ١٣، ١٤، ١٥، ١٦، ١٧ من الفصل الثانى، وحذف ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٢ من الفصل الثالث. ثالثًا: إظهار رجال الشرطة بصورة لائقة. رابعًا: إخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول لهذه المسرحية. [توقيع] مدير الرقابة على المسرحيات، تحريرًا فى ١٩٧٣/٣/١٩. أما مديرة عام الرقابة «اعتدال ممتاز» فقد أشرت على هذا قائلة: «يُعتمد حسب النسخة التى تُعرض بالمسرح القومى وبنفس الملاحظات السابق الترخيص بها". [توقيع المدير العام فى ١٩٧٣/٣/٢٤]

مما سبق يتضح لنا أن فرقة السويس - بعد حوالى شهرين من عرض المسرحية بالمسرح القومى - أرادت أن تمثلها ولكن ليس باسمها الأصلى «قولوا لعين الشمس»، ولكن باسم «ياسين وبهية فى السويس»! وواضح أن الفرقة لم تكتف بتغيير العنوان، بل قامت ببعض التغييرات جعلت الرقباء يطالبون بحذف ما يقرب من نصف النص! وهذا أمر لا يجوز فنيًا! والحقيقة أننى لا أملك الدليل على أن فرقة السويس عرضت هذه المسرحية أم لا، لأننى أتعامل مع النص المُقدم إلى الرقابة والموجود بين يدى، وهذا أمر ربما يقوم به باحث فى المستقبل! وما يهمنى الآن معرفة أهم الأجزاء التى طالب الرقباء بحذفها، لأنها كثيرة وأغلبها حوارات حول هزيمة ١٩٦٧ وتشير إلى أسبابها، وتوصف حالة المجتمع المصرى، والحديث عن محاولة اغتيال الملك فاروق لحظة خروجه من مصر بعد اندلاع ثورة ١٩٥٢.

تبدأ المسرحية بوقوف بهية وأمها أمام المصنع، فيقترب منهما العسكرى وعطية، ويدور بينهم هذا الحوار المحذوف: "عطية: أنتى مات لك مين يا ست؟ الأم: قوللى يا بنى مين مماتش.. كلهم ماتوا وسابونى. عطية: والبنية تبقى بنتك؟ الأم: أيوه يا بنى. عطية: جوزها واحد م اللى ماتوا؟ الأم: أيوه يا بنى. عطية: ربنا فى عونك وعونها.. بس سامحينى يا خاله.. ما أنا زى ابنك تمام.. وأنتى زى أمى اللى قاعدة.. فى البلد مستنيانى.. من زمان». وحوار آخر تم حذفه، جاء هكذا: «الأم: أنتى كنتى بتحلمي؟ بهية: خفت أقول الحلم لأنى.. ياما أحلام شفتها. الأم: شفتى إيه؟ بهية: ولا حاجة.. كله كدب فى كدب.. كداب يا ودع.. وأنتى يامه كنتى يومها بتكدبى.. حتى قلبى كان بيكدب.. لما صدق.. إنى حافرح (يدخل العساكر). عسكري: الفرح ممنوع يا ست. كورس: الولية وبنتها مش فرحانين.. بس كانوا بيحلموا. عسكري: برضو ممنوع يحلموا.. الأوامر قايلة ممنوع يحلموا.. اللى يحلم يبقى مجرم. كورس: مرة واحدة؟ والله بيحرم على الناس يحلموا.. يبقى زى الناس بيحلم". وحوار ثالث تم حذفه جاء فيه: "بهية: يا بلد.. آه يا بلد. كورس: ليه بقى.. ما لها البلد؟ بهية: رجالتها كتير يا حسرة.. بس نايمين فى القبور. كورس: لسه فيه رجالة عايشة. بهية: دا كلام. كورس: دى الحقيقة. بهية: هم فين.. حسرتى. الأم: ربنا عنده العوض. كورس: والعوض جالك لحد الباب.. وبرضوا قلتى لا".

والحوار التالى، رغم ما فيه من تكرار إلا أنه يشير إلى أن النيّة كانت متجهة إلى اغتيال الملك فاروق لحظة خروجه من مصر، لذلك تم حذفه، وها هو نصه: "عطية: كان صباعى ع الزناد.. والبارودة معمرة.. والملك طالع وسبقاه الشنط.. ساعتها

نجيب سرور

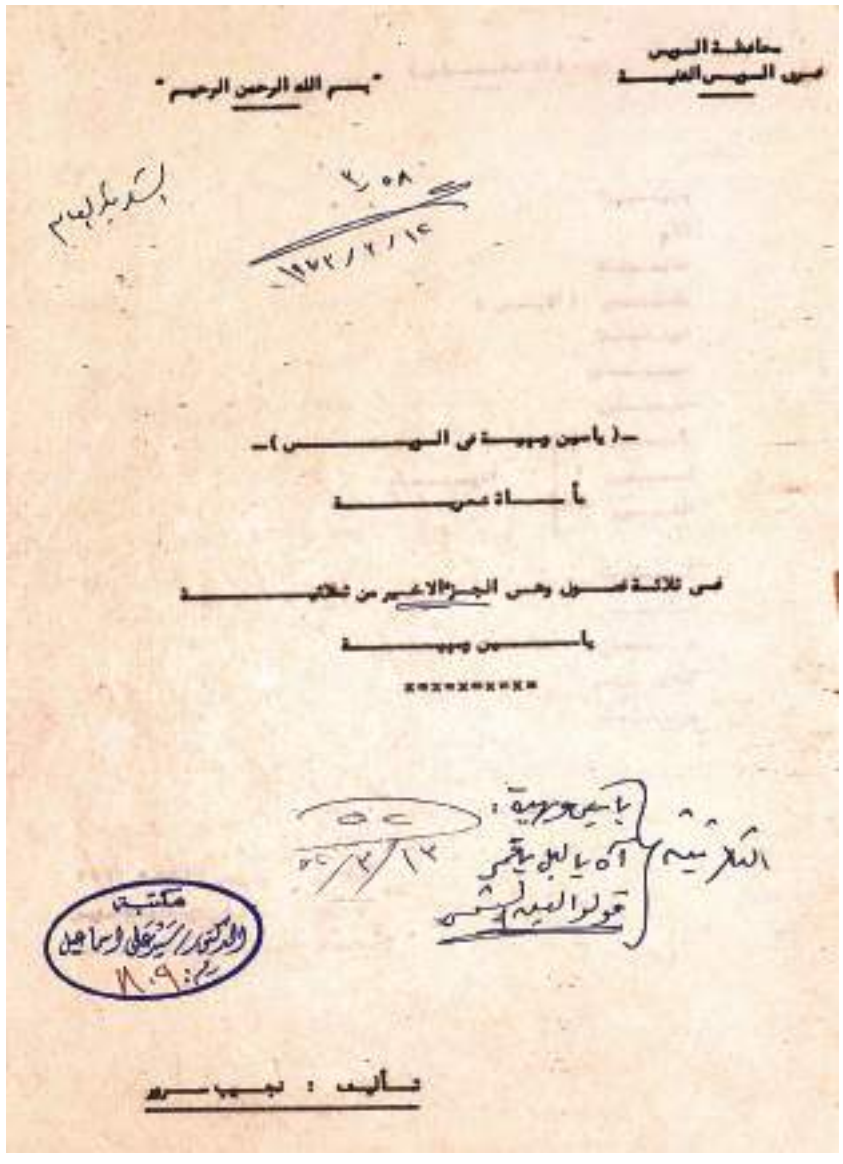
**إفيش العرض**

سمعت صوت.. صوت غريب جوايا بيوشوش فى صدرى.. بس ضارب للنافوخ.. أيوه.. صوت جاى من بعيد. كورس: شد حيلك يا عطية. عطية: الملك نازل وسبقاه الشنط.. يعنى لازم نكرمه.. على قد ما كان كريم ويا البلد.. أفتكر أفضال جلالته.. لعبة الأحزاب ما بين يحيا ويسقط.. الكورس: الصباع فوق الزناد.. والبارودة معمرة.. والملك قرب يا دوب بينك وبينه. عطية: متر واحد.. نص متر. بهية: شبر واحد يا عطية. كورس: الملك هايعدى منك.. اوعى يفلت.. اوعى اوعى يعدى منك. بهية: اوعى.. اوعى يا عطية. كورس: الصباع فوق الزناد.. والبارودة معمرة. عطية: والمدافع عاملة مولد.. بس مولد صاحبه غايب.. طلقة فى المولد تضيع. بهية: يلا يا عطية. الجميع: يلا يا عطية. عطية: الملك عداك خلاص.. ربع متر.. نصف متر.. متر.. متر ونص.. مترين.. معلهش.. لسه برضوا ما فلتش.. الصباع فوق الزناد.. والبارودة معمرة والرصاصة تقرب الصيد البعيد.. وأنت فى التنشين معلم. الجميع: يلا يا عطية.. اضرب.. اضرب.. اضرب.. اضرب (صوت موتور يخت وصفارة ثم فترة صمت طويلة نسبيًا). كورس: ليه ما دستش ع الزناد. عطية: كان بقيله لسه عمر. كورس: أبدًا.. قول انكتب له.. عمر تانى.. على إيدك». وإن كان الحوار يدور حول دفع عطية لاغتيال الملك، نجد أن الحوار يستمر والكل يسأل عطية: «ليه ما دستش على الزناد»، فنجده يأتى بالتاريخ ويتساءل لماذا لم يضغط على الزناد أحمد عرابى ويتخلص من الخديو؟! وكذلك عمر مكرم.. إلخ.

وهناك حوار طويل استمر أكثر من صفحتين – ص ٥ و٦ من الفصل الثانى من الصعب نقله كله هنا – قامت الرقابة بشطبه، يدور تصريحًا وتلميحًا حول جبل أسوان والسد العالى والجيش والحرب وهزيمة ١٩٦٧ وقيادة الدولة فى الأوقات العصيبة. وحوار مماثل فى صفحتى ٨ و٩ شطبته الرقابة، أنتقى منه هذا الجزء: "الكورس: ما فيش خيانة.. قلبك أبيض.. قول يا باسط.. هو يعنى المال ده مالك؟ خدت إيه؟ إنت مالك.. مشى حالك يمشى حالك.. الحكاية بسيطة خالص.. شكة الدبوس.. وأبسط.. استلمنا واستلمت.. وصرفنا ف يوم تاريخه.. كل شيء مذكور عاليه.. بالعدد والوزن والحجم المناسب.. حط أى رقم تعوزه.. ويحول.. ويرحل.. ويراجع.. ويفنط.. والأشيا معدن.. عطية: ده لا حلم.. ولا علم.. ولا له يا أمينة أى اسم.. أهبش.. أهبش.. أهبر.. أهبر.. عبى.. عبى.. خد وناول.. شيل وشَيّل.. وإن سرقت أسرق جمل.. والمقاولة بالمقاولة.. ع الجبل.. ع الهرم.. ع البلد.. مش مهم.. المهم تشيل وبس.. أردغانة.. والبلد تخرب ما تعمر.. لينا يعنى فيها إيه.. ولا فاضل فيها إيه.. يبقى خليك زى غيرك.. والحرام إن حللوه.. الحلال بيحرموه.. شهر واحد يا أمينة.. شهر واحد فى المخازن.. اكتشفت إن اللى راح.. على بند سد خانة.. وخلافه.. كان يقوم سد تانى.. سد عالى.... إلخ». وطالبت الرقابة أيضًا بشطب الحوار التالى بين عطية وحمدى هكذا: "حمدي: تصدق قالى إيه.. حاجة ترعب. عطية: إيه؟ حمدي: قالى شقة فى الزمالك.. تحت أمرك.. فيها واحد من بتوع الفن زيك.. تحت أمرك.. هى غاوية الفرفشة ع الموسيقى والفلوس أغرف وخذ.. تحت أمرك.. بس تتفاهم معانا.. عطية: على إيه؟؟ حمدي: على جمع المعلومات.. معلومات عن أى حاجة.. معلومات عن أى حد.. معلومات عن أى حتة فيها ريحة معلومات.. حتى لو مالهاش أى قيمة.. أنا فين؟ إحنا فين؟ طب تصدق يا عطية.. أنا خايف.. أيوة.. خايف يقتلونى». هذه أمثلة من الحوارات

**غلاف مسرحية قولو لعين الشمس عام ١٩٧٣**

**تصريح مسرحية قولوا لعين الشمس**



محافظة السويس
فرقة السويس القومية

"بسم الله الرحمن الرحيم"

٥٨ ع
١٩٧٢/٢/١٤

-( ياسين وبهية فى السويس )-

مأساة مصرية

فى ثلاثة فصول وعدد الممثلين لا يقل عن ثلاثين

ياسين وبهية

xxxxxxxxx

تأليف : نجيب سرور

الضحايا ولادتنا ..
كورس عند حيلك ياعطيه .. الصباع فى الزناد .. والباروده معموره .. والطلقه قرب عليه
عطيه افتكر بالذات حرين القاهرة .. آه ياقلب القاهرة .. آه ياقلبى .. الخيانة .. العزومة الملكية .. الكباب .. اللى من لحم الضحايا .. الخمر .. اللى من دم الضحايا .. الخناجر .. السجون والمظالم .. المشانق
بهية عند حيلك ياعطيه
كورس الصباع فى الزناد .. والباروده معموره .. والطلقه قرب ياه وب بينك وبينه
عطيه متر واحد .. تس متر ..
بهية خبر واحد ياعطية ..
عطيه الطلقه حاتعمل ى بتك
كورس اوعى يغلت .. اوعى اوعى يحد يمشى ..
بهيه اوعى .. اوعى ياعطيه ..
كورس الصباع فى الزناد .. والباروده معموره ..
عطيه والبندقيه عاملة مولد .. بس مولد صاحبه غايب .. طلقة فى المولد تفيح
بهيه بللا بللا ياعطيه ع ..
الجميع بللا بللا ياعطيه ..
عطيه الطلقه حاتخلص .. ربع متر .. نصع متر .. متر .. متر وتس .. متر ونص .. معلش .. لسه بدرا ما فلتش .. الصباع فى الزناد .. والباروده معمرة والرصاصة قرب السيد البعيد .. وانت فى التنشين بحلم ..
الجميع بللا بللا ياعطيه .. اضرب .. اضرب .. اضرب .. اضرب .. اضرب ..
" صوت موتور يخت وصفارة ثم فترة صمت طويلة نسبيا "
كورس ليه ماده سنس ع الزناد ؟؟؟؟
عطيه كان باقيله لسه عمر ..
كورس ابدا .. قول اكتب له .. عمر تانى .. على ايدك ..
بهيه ليه يا دستور الزناد ؟؟؟؟
عطيه ليه عرابى ما كنش خلاص الخديوى ... بعد ما طرد قصر عليدين بالمدافع ..

## نماذج من حذف الرقابة

الكثيرة التى حذفتها الرقابة، بالإضافة إلى عبارات كثيرة تشير إلى هزيمة ١٩٦٧ بصورة أو بأخرى حذفتها الرقابة من النص، مثل: قول الكورس: «حد شاف مركب بتغرق.. نصها غطسان.. ومادة نصها.. نصها التانى تمام زى الغريق؟». وعبارة: "شوف معايا كام شهادة.. المعاهد بره مصر.. كلها شهدت لى.. إلا هية مصر». وعبارة: «يعنى هاجروا اطفشوا وسيبوا البلد.. أجروها بفرشها.. طب لمين؟؟ للمقاولين الأجانب.. يعنى ينى وشركاه".

هذه المحذوفات المُبالغ فى كميتها من قبل الرقابة، تكاد تصل إلى نصف حجم النص، مما جعل «اعتدال ممتاز» تطالب بأن الفرقة لا تلتزم بالنص المُقدم ولا تنفذ طلبات الرقابة بالحذف، وتلتزم بالنص الأصلى الذى قُدم إلى الرقابة من قبل المسرح القومى منذ ثلاثة أشهر وتم تمثيله! وتبعًا لخبرتى فى قراءة وثائق الرقابة فى هذه الفترة، أقول إن الفرقة - بنسبة كبيرة - صرفت النظر عن تمثيل المسرحية، لأن نص تصريح الرقابة المكتوب فى الصفحة الأخيرة خالٍ من خاتم الرقابة ومن رقم التصريح أو تاريخيه، مما يعنى أن تأشيرة اعتدال ممتاز تم تنفيذها! بمعنى لو أرادت فرقة السويس عرض المسرحية تعرضها باسم «قولوا لعين الشمس» وتمثل النص الذى عرضه المسرح القومى، ولا أظن فرقة السويس كانت تريد ذلك، بل كانت تريد عرض النص الذى قدمته بما فيه من تغييرات وزيادات حذفتها الرقابة!

## غلاف مسرحية قولوا لعين الشمس لفرقة السويس

ومن الممكن لباحث - أو معاصر لهذه الفترة فى السويس - أن يخبرنا هل السويس عرضت هذه المسرحية أم لا؟

مخطوطة النص الثالث والأخير لهذه المسرحية محفوظة تحت رقم «٢٤٢» ومكتوب على صفحتها الأولى الآتي: مسرحية «قولوا لعين الشمس» تأليف نجيب سرور، إخراج سيد شافعى، بتاريخ ١٩٧٣/١٢/١٥ أى بعد تسعة أشهر من النص السابق. وللأسف الشديد لم أجد شيئًا مكتوبًا على الصفحة الأخيرة المخصصة لكتابة التصريح بالتمثيل كما هى العادة! بل ولم أجد أى تقارير رقابية! ولم أجد أى توثيق سوى عبارة غير واضحة ولا تُقرأ إلا بصعوبة بالغة، كونها مكتوبة بالقلم الرصاص، نجحت فى قراءتها وتقول: "أُرسل خطاب بالرفض برقم «١٧٢» فى ١٩٧٣/١٢/١٦ مراعاة للصالح العام». ومن يقرأ النص سيكتشف أسباب الرفض دون الحاجة إلى أسباب وأدلة! فكفى أن مقدمة النص تبدأ بصراع بين الشخصيات هل العرض يبدأ بانتصار أكتوبر ١٩٧٣ أم بهزيمة يونية ١٩٦٧!

«الجميع على المسرح يتوسط المسرح راديو.. بعد لحظات ينطلق صوت الرئيس السادات فى خطابه يوم ١٦ أكتوبر بنجاح القوات المصرية باقتحام المانع المائى وعبور القناة وتدمير خط بارليف واحتلاله"، ثم يقول عطية: انتصرنا.. أيوه انتصرنا.. بس ما تنسوش من كام سنة.. مع أنها صعبة وتقيلة.. انهزمنا. بهية: ما يهمنيش أعرف أسباب هزيمة مصر إيه. عطية: لأ.. فى دى بالذات لابد أعرف ونعرف كلنا أسباب هزيمة مصر إيه.. وما يهمنيش أعرف انتصرنا إزاى وليه.. لأن الانتصار من حقنا.. كورس: ستة عشرة إذا كان عجب.. برضه له مليون سبب.. ستة عشرة كان بداية ملحمة.. بعد ست سنين طويلة مؤلمة.. نبتدى من خمسة ستة. مجموعة: نبتدى من خمسة ستة. كورس: يوم ما قال الشعب فى يونية الحزين.. إنه أبدًا لن يهين.. لن يلين.. رغم آلام الهزيمة والسنين».

هذا بالإضافة إلى مواطن حذف كثيرة أشار إليها الرقباء، ومنها على سبيل المثال: "وتمام يا مؤمنين ع الطرمخة.. واللى فوق عمال يغطى ع اللى تحت.. واللى تحت.. ع اللى فوق". وعبارة: "حد عارف.. أهى شوطة والسلام.. زى ما تكون القيامة قربت.. زى ما يكونوا اليهود هايخشوا مصر.. ولا حتى دخلوها». وعبارة: «الحكومة من هنا.. لا يا خالة من هنا.. لا يا عمة من هنا.. الحكومة فوق وتحت.. حواليكى.. عن يمينك.. عن شمالك.. ووراكى.. وقبالك.. خبطى على أى باب.. يفتحولك تدخلى.. وأبقى قابلينا إن خرجتي". وختام المسرحية الذى جاء فى شكل عبارة واحدة رددتها كل من: بهية والأم وأمينة والكورس، والعبارة هي: «احذروا من خمسة يونيو»!

مسرحنا الأخيرة
العدد 933 14 يوليو 2025

مشهد

# عن أى خطيئة

## وأى رجم تتحدثون؟

محمد الروبى

«من كان منكم بلا خطيئة فليرجمها بحجر».

بهذه العبارة الخالدة خاطب السيد المسيح جموع الغاضبين الذين أرادوا رجم امرأة زانية، ليفضح قسوتهم، ويذكرهم بإنسانيتهم الناقصة، ويمنح الغفران أجنحة.

لكن ما يدهشنى اليوم، هو الطريقة التى يُستدعى بها هذا القول فى غير موضعه، ويُلوى عنقه ليتحوّل من حكمةٍ رحيمة إلى درعٍ يُحمى بها الخطّاؤون من المحاسبة، لا من الرجم.

وتحديدًا، حين يُستخدم للدفاع عن سقطات المشاهير، وجرائمهم الأخلاقية، وكأنّ جمهور الناس - لا المخطئ - هو من يجب أن يخجل!

ما يغفله من يكررون هذه المقولة هو أن الجمهور ليس جلادًا بل شريكًا فى صناعة النجم.

هو من يرفعه، يهتف له، يتبناه، ويجعله رمزًا يمثل طموحاته أو صوته أو حتى قضاياه. لذلك، حين يسقط النجم، لا يكون السقوط شخصيًا بل خيانة رمزية.

إنها خيانة الثقة، ذلك الشعور العميق بـ الخذلان:

«منحتك حبى، تبنيتك قدوة، قلدتك.. فإذا بك تخذلنى علنًا، ثم يُقال لى اصمت؟!»

فى علم النفس الاجتماعي، يُسمى هذا النوع من التعلّق بـ الإسقاط الرمزي.

فالنجم لا يعيش حياته لنفسه فقط، بل يَحيا - شاء أم أبى - فى وجدان جمهور، قد يرى فيه امتدادًا لنفسه.

وعليه، فإن السقوط الأخلاقى للنجم، يُترجم فى اللا وعى الشعبى على أنه سقوط للذات الجمعية، أو بالأحرى: طعنة فى القلب.

لهذا يكون العقاب الشعبى قاسيًا، لا رغبة فى «الرجم»، بل رغبة فى استعادة الكرامة.

هل قال المسيح: لا تحاسبوا المخطئين؟

الإجابة ببساطة: لا.

السيد المسيح لم يُلغِ فكرة المحاسبة، ولم يقل «اتركوها تفعل ما تشاء»، بل علّم الناس أن لا يحاكموا الآخرين بوحشية، وبلا وعى بخطاياهم الشخصية.

كانت دعوته لتأمل الذات، لا لتعليق المحاسبة.

أما اليوم، فيُستدعى هذا القول العظيم فى سياقات تشبه التلاعب..

فيُوجّه إلى جمهور حزين أو غاضب، وكأن عليه أن يكمم فمه، ويغفر، ويواصل التصفيق.

من يحتاج إلى الوعظ؟ الجمهور أم النجم؟

إن الأخطر فى هذا الاستخدام المعكوس للمقولة، هو نقل المسئولية من مرتكب الخطأ إلى مراقبه، وكأن الخطأ ليس هو من فضح نفسه، بل الجمهور هو من تجرّأ وتكلم!

وهكذا يصبح النجم «ضحية» والجمهور «متنمّرًا»، وتُغتَصب الحكمة لتبرر الخطيئة، ويُحوَّل النقاش من مسئولية عامة إلى قضية عاطفية.

لا أحد معصوم. نعم.

لكن لا أحد يُجبَر على أن يكون نجمًا أيضًا.

ومن ارتضى أن يكون قدوة، فليتحمّل ثمن تمثيل الناس.

فلا تُطلقوا كلمات السماء لتبرير سقطات الأرض،

ولا تُحمّلوا الجمهور ذنب الخيانة،

لأن من وهب الثقة، له الحق أن يحزن.. ويحاسب.