مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 938 | الإثنين 18 أغسطس 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

فرحة غامرة وإشادة واسعة من الفائزين بالمهرجان القومى فى دورته ١٨

متى يتحرر المسرح من فخ الجوائز؟

انطلاق العرض المسرحي «هاملت»

على مسرح ٢٣ يوليو بالمحلة

أطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، فعاليات العرض المسرحي «هاملت»، وذلك على مسرح ٢٣ يوليو بمدينة المحلة الكبرى، ولمدة يومين متتاليين، في إطار العروض المسرحية المجانية المقدمة من وزارة الثقافة.

عن أحداث المسرحية، قال محمد الشربيني، مخرج العرض، بأن بطل العرض المسرحي يعاني من صراعات نفسية تصل لحد الجنون، بعد أن توفي أبوه اعتقادا منه أنه قد قتل على يد والدته وعمه، الأمر الذي يدعو «هاملت» للسعي وراء المزيد من الانتقام، مشيرا إلى أن النص للكاتب الكبير ويليام شكسبير، ولكن من منظور مختلف يتناسب مع متغيرات العصر الحديث.

العرض المسرحي بطولة عدد من أعضاء فرقة قصر ثقافة غزل المحلة المسرحية، ومن بينهم: أحمد صلاح، محمد عبد السلام، بسنت الجنزوري، لوجين علي، محمد عصام، ماريانا فيكتور، ومؤمن الشاويش، كريوجراف رضوى إيهاب، أشعار وألحان ماريانا فيكتور، توزيع موسيقي محمد جابر، تأليف موسيقى عبد الرحمن صبري، مؤثرات بصرية مصطفى فجل، وإبراهيم أبو بكر، ومن إخراج محمد الشربيني.

يذكر أن العرض المسرحي يعرض ضمن شريحة النوادي المميزة، من انتاج الإدارة العامة للمسرح، برئاسة سمر الوزير، ويعرض بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية، برئاسة الفنان أحمد الشافعي، وبالتعاون مع إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي، بإدارة محمد حمدي، وفرع ثقافة الغربية، برئاسة وائل شاهين.

أشرف زكى

يكلف الفنان محمد عصمت برئاسة لجنة البرامج والعروض بمهرجان النقابة التمثيلية

أصدر الدكتور أشرف زكى، نقيب المهن التمثيلية ورئيس مهرجان نقابة المهن التمثيلية للمسرح المصرى قرارًا بتولى الفنان محمد عصمت، رئيس لجنة البرامج والعروض للدورة الثامنة من مهرجان نقابة المهن التمثيلية.

الفنان محمد عصمت هو ممثل ومخرج مسرحى مصرى من الإسكندرية، وخريج المعهد العالى للفنون المسرحية - أكاديمية الفنون عام ٢٠٢٤ بتقدير جيد جدًا وعضو نقابة المهن التمثيلية وشغل العديد من المناصب، ومنها:

مدير مهرجان المسرح العربى لعدة دورات «الثالثة - الرابعة - الخامسة»، دورة الفنان محمد صبحى ودورة الفنان ماجد الكدوانى ودورة الفنان كريم عبدالعزيز.

مدير مهرجان الميكرو تياترو الإسبانى لمدة عامين فى الدورتين الثالثة والرابعة

رئيس اتحاد طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية - الإسكندرية (٢٠٢٢-٢٠٢٤.

وتألق فى إخراج عدد من العروض مثل «الرجال لهم رؤوس» و«تسجيل شريط كراب الأخير»، والذى فاز عنه بجائزة أفضل مخرج، وفى التمثيل تألق فى عرض «الوحوش الزجاجية» وحصل على جائزة أفضل ممثل دور أول - مركز ثانى، وشارك بعرض «منحنى خطر» بالمهرجان القومى للمسرح المصرى، ممثلًا عن المعهد العالى للفنون المسرحية.

همت مصطفى

«العهد»

على خشبة مسرح نهاد صليحة يومى ٢٣ و٢٤ أغسطس

تشهد خشبة مسرح د. نهاد صليحة بأكاديمية الفنون انطلاق العرض المسرحى المرتقب "العهد"، وذلك فى تمام الساعة الثامنة مساءً يومى الجمعة والسبت ٢٣ و٢٤ أغسطس.

تدور احداث عرض العهد المأخوذ عن رواية "الحرافيش" للأديب العالمى نجيب محفوظ، فى قلب حارة مصرية تعانى من أزمة قيم وصراع محتدم على الفتونة والسلطة، بعد غياب الفتوة الحقيقى "عاشور الناجى". يظهر فى المشهد "ربيّع العُف" الذى يستولى على الحكم بالقوة وادعاء النسب، ما يفتح الباب لصراعات بين جيل قديم متمسك بالمبادئ، وجيل جديد ممزق بين الرغبة فى الانتقام والتمسك بالذاكرة.

«العهد» ليس مجرد عرض مسرحى، بل ملحمة شعبية تنبض بصراعات الشارع، حيث يدمج بين الفصحى والعامية، ويعتمد على الاستعراضات الشعبية والحوارات السجالية، ليطرح تساؤلات عميقة حول معنى السلطة، والرجولة، والانتماء الحقيقى للجذور.

العرض من تأليف محمد عادل، إعداد ماركو سنوسى وأندرو مبسوط، وإخراج شادى نادر، ويشارك فى بطولته الناقد الفنى أشرف فؤاد، إلى جانب مجموعة كبيرة من الممثلين الشباب:

البدرى، ماريو عماد، محمد عصفورة، روفائيل رفعت، أحمد مجدى، دانيال نبيل، عبدالغنى السعيد، استيفانوس حنا، كريم كيشه، سعيد سمير، محمد خروبه، مارتن أشرف، أحمد بومبو، ريفان، سلمى سعيد، بيتر أنيس، موسى عماد، رانيا نبيل، حبيبة سعد، مادونا إيليا، ماجى يسرى، ماركو سنوسى، كاراس، جيرمين سامى، سيف هشام، ديفرام شنوده، بيشوى عطا، إيمانويل جاد الرب.

الديكور من تصميم كيرلس ناجى، وتصميم الملابس فيرو عطا، والإكسسوارات چيسيكا إيهاب، والموسيقى بيشوى شريف، والإضاءة والبوسترات من تنفيذ شادى نادر. ويشرف على الدراما الحركية محمد بحيرى، وساعد فى الإخراج كل من شهد سعيد وفيرو عطا، ومخرجان منفذان محمد خروبة وعبدالغنى السعيد.

آلاء عاطف

الأربعاء.. قصور الثقافة تطلق المهرجان الختامي

لعروض شرائح ونوادي مسرح الطفل في دورته الأولى

21 عرضا بالمهرجان الختامي لشرائح ونوادي مسرح الطفل

«دورة يعقوب الشاروني»

ضمن برامج وزارة الثقافة الهادفة إلى دعم إبداعات النشء وتطوير مهاراتهم الفنية، وبرعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، تنطلق الأربعاء المقبل، بمسرح قصر ثقافة روض الفرج، في الثامنة مساء، فعاليات الدورة الأولى من المهرجان الختامي لعروض شرائح ونوادي مسرح الطفل (دورة الكاتب الراحل يعقوب الشاروني)، وتنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة اللواء خالد اللبان، ويستمر المهرجان حتى ٢ سبتمبر المقبل.

يشارك في المهرجان ٢١ عرضا مسرحيا، منها ٩ عروض لنوادي مسرح الطفل، و١٢ عرضا لشرائح مسرح الطفل.

م	الإقليم / الفرقة	اسم العرض	المؤلف	المخرج	تاريخ العرض
1	شرق الدلتا / قصر ثقافة المنصورة	غابة الأمنيات	عبد الرحمن الزغبي	أحمد مصطفى	21 أغسطس
2	جنوب الصعيد / قصر لثقافة أسوان	مركب الشمس	محمد زناتي	محمد عبد المنعم	22 أغسطس
3	غرب ووسط الدلتا / قصر ثقافة دمنهور	لعبة ولعز	عبدالرحمن الزغبي	أحمد حسانين	23 أغسطس
4	شرق الدلتا / قصر ثقافة الطفل بدمياط	الطائر الأزرق	موريس ماترلينك	كريم خليل	24 أغسطس
5	غرب ووسط الدلتا/ قصر ثقافة غزل المحلة	لست وحدك كلنا أخوتك	مجدى الحمزاوي	عبد الرحمن سالم	25 أغسطس
6	غرب ووسط الدلتا/ قصر ثقافة مطروح	قصر الأحلام	عاطف عبد الرحمن	عزة الشرقاوي	26 أغسطس
7	القاهرة الكبرى وشمال الصعيد / مركز الجيزة الثقافي	مدينة الألعاب	محمود جمال	ندى عفيفي	27 أغسطس
8	القاهرة الكبرى وشمال الصعيد/ قصر ثقافة نحيا مصر بالأسمرات	أفراح	بكرى عبد الحميد	منال عامر	28 أغسطس
9	القاهرة الكبرى وشمال الصعيد / قصر ثقافة بيا	أمادو	محمد زناتي	محمود أبو الغيط	29 أغسطس
10	القناة وسيناء / بيت ثقافة بورفؤاد	رحلة الست ارض	محمد خضير	هشام العطار	30 أغسطس
11	القناة وسيناء / قصر ثقافة بورسعيد	أجمل صحاب	سامح الرازقي	محمد الدسوقي	31 أغسطس
12	غرب ووسط الدلتا / قصر ثقافة الأنفوشي	بينوكيو	جمال ياقوت		1 سبتمبر

* حفل الافتتاح يوم الأربعاء 20 أغسطس وحفل الختام يوم الثلاثاء 2 سبتمبر على مسرح روض الفرج *
الساعة 8 مساء

دورة الراحل يعقوب الشاروني

حفل الافتتاح

يشهد حفل الافتتاح تقديم أوبريت بعنوان «الفرحة» بطولة أطفال فرقة الأداء الحركي بمسرح ٢٣ يوليو بالمحلة الكبرى وأطفال فريق أجيال لمسرح العرائس، الأوبريت ألحان أحمد العجمي استعراضات خالد النموري، إضاءة مايكل يعقوب، كلمات وإخراج عمرو حمزة.

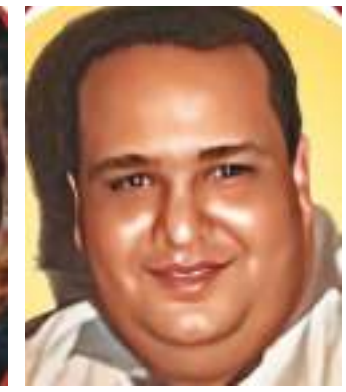
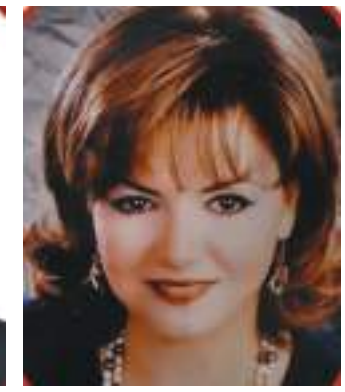
ويشهد الحفل تكريم عدد من الرموز الفنية والمسرحية اعترافا بعطائهم وإسهاماتهم المتميزة في مجال مسرح الطفل، وهم: اسم الكاتب الكبير الراحل يعقوب الشاروني، الكاتبة الكبيرة فاطمة المعدول، المخرج والناقد المسرحي د. حسام عطا، الفنان كفاح عبد الحميد، الفنان محمد قطامش، عزة لبيب، فاطمة فرحات، والمخرجين ناصر عبد التواب، محمد الدسوقي، مجدي ونس، ويوسف النقيب.

برنامج عروض نوادي مسرح الطفل بقصر ثقافة القناطر الخيرية

وتقدم عروض نوادي مسرح الطفل، على مسرح قصر ثقافة القناطر الخيرية في السادسة مساء، وذلك حتى ٢٩ أغسطس الحالي، و تنطلق يوم الخميس ٢١ أغسطس مع العرض المسرحي «أوفلاين» لفرقة قصر ثقافة المنصورة، عن نص «في بيتنا مسرح» تأليف هاني قدري، وإخراج حازم أحمد.

وفي يوم الجمعة ٢٢ أغسطس، يقدم العرض المسرحي «مدينة الأحلام» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق، تأليف بس الضوي، وإخراج تريزا فريد.

وفي يوم السبت ٢٣ أغسطس يعرض «حنان في بحر المرجان» لفرقة قصر ثقافة فارسكور، تأليف سعيد حجاج، دراماتورج وإخراج محمد طارق.

وفي يوم الأحد ٢٤ أغسطس يعرض «رحلة إلى كوكب السلام»، لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، تأليف منتصر ثابت، وإخراج إبراهيم جوصم.

وتتواصل الفعاليات مع العرض المسرحي «سيمبا» يوم الاثنين ٢٥ أغسطس لفرقة قصر ثقافة المنصورة، تأليف إيرين ميكشي وإخراج أحمد عوض.

وفي يوم الثلاثاء ٢٦ أغسطس يعرض «ملك وعلاء الدين» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، تأليف عبده الزرّاع، وإخراج يوسف الشاعر.

ويشهد يوم الأربعاء ٢٧ أغسطس العرض المسرحي «حلم بكرة»، لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، تأليف إبراهيم محمد، وإخراج ممدوح حنفي.

وفي يوم الخميس ٢٨ أغسطس يستقبل المسرح عرض «شجاعة نملة» لفرقة قصر ثقافة المنصورة، تأليف وإخراج أحمد نصر.

وتختتم عروض نوادي مسرح الطفل يوم ٢٩ أغسطس مع عرض «أسد الغابة وبيت الفيل» لفرقة قصر ثقافة السادات، تأليف أسامة عبد السلام وإخراج أميرة محمد.

برنامج عروض شرائح مسرح الطفل بقصر ثقافة روض الفرج

وتقدم عروض شرائح مسرح الطفل، على مسرح قصر ثقافة روض الفرج في الثامنة مساءً، وذلك حتى الاثنين ١ سبتمبر المقبل.

وتنطلق يوم الخميس ٢١ أغسطس مع العرض المسرحي «غابة الأمنيات» لفرقة قصر ثقافة المنصورة، تأليف عبد الرحمن الزغبي، وإخراج أحمد مصطفى.

وفي يوم الجمعة ٢٢ أغسطس يقدم عرض «مركب الشمس» لفرقة قصر ثقافة أسوان، تأليف محمد زناتي وإخراج محمد عبد المنعم.

وتقدم فرقة قصر ثقافة دمنهور عرض «لعبة ولغز» يوم السبت ٢٣ أغسطس، تأليف عبد الرحمن الزغبي وإخراج أحمد أسامة حسانين.

وفي يوم الأحد ٢٤ أغسطس تقدم فرقة قصر ثقافة الطفل بدمياط عرض «الطائر الأزرق»، تأليف الكاتب البلجيكي موريس ماترلينك، ترجمة يحيى حقي، تصميم استعراضات وإخراج كريم خليل.

وفي يوم الاثنين ٢٥ أغسطس يستقبل المسرح عرض «لست وحدك.. نحن أخوتك»، لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة، تأليف وأشعار مجدي الحمزاوي، وإخراج عبد الرحمن سالم.

ويشهد يوم الثلاثاء ٢٦ أغسطس العرض المسرحي «قصر الأحلام» لفرقة قصر ثقافة مطروح، تأليف عاطف عبد الرحمن وإخراج عزة الشرقاوي.

وفي يوم الأربعاء ٢٧ أغسطس يعرض «مدينة الألعاب» لفرقة مركز الجيزة الثقافي، تأليف محمود جمال، وإخراج ندى عفيفي.

وتستكمل الفعاليات يوم الخميس ٢٨ أغسطس مع العرض المسرحي «أفراح» لفرقة قصر ثقافة تحيا مصر بالأسمرات، تأليف بكري عبد الحميد، وإخراج منال عامر.

وتقدم فرقة قصر ثقافة ببا عرض «أمادو» يوم الجمعة ٢٩ أغسطس، تأليف محمد زناتي، وإخراج محمود أبو الغيط.

وتقدم فرقة بيت ثقافة بورفؤاد عرض «رحلة الست أرض» يوم السبت ٣٠ أغسطس، تأليف محمد خضير وإخراج هشام العطار.

وفي يوم الأحد ٣١ أغسطس يعرض «أجمل صحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، تأليف سامح الرازقي، وإخراج محمد الدسوقي.

وتختتم عروض شرائح مسرح الطفل، يوم الاثنين ١ سبتمبر مع «بينوكيو» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، عن رواية الكاتب الإيطالي كارلو كولودي، تأليف وإخراج د. جمال ياقوت.

ويقام حفل ختام المهرجان وإعلان النتائج يوم الثلاثاء ٢ سبتمبر على مسرح قصر ثقافة روض الفرج في الثامنة مساءً.

لجان المهرجان

تتشكل اللجنة العليا للمهرجان من: الكاتبة الكبيرة فاطمة المعدول «رئيسا شرفيا»، د. حنان موسى «رئيسا تنفيذيا»، د. جيهان حسن «مدير المهرجان»، المخرج عادل حسان، إيمان حمدي، رضوى القصبجي «مديرا تنفيذيا»، والمخرج عمرو حمزة.

وتتكون لجنة التحكيم الخاصة بعروض نوادي مسرح الطفل من: الشاعر د. مسعود شومان، الفنانة وفاء الحكيم، د. سمر السعيد، د. وائل عوض، ومهندس الديكور محمد هاشم.

وتتكون لجنة التحكيم الخاصة بعروض شرائح مسرح الطفل من د وليد الشهاوي، د. حسام محسب، د. محمد حسانين، د. أسامة محمد علي، ونجلاء علام.

وينفذ المهرجان بإشراف الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، والإدارة العامة لثقافة الطفل، وبالتعاون مع الأقاليم الثقافية الستة التابعة للهيئة وتقدم عروضه بالمجان على المسرحين.

ويأتي المهرجان الختامي لعروض شرائح ونوادي مسرح الطفل كتتويج لعام كامل من العمل والإبداع داخل الأقاليم الثقافية، وفرصة لاكتشاف مواهب جديدة وفتح آفاق أوسع للأطفال نحو عالم المسرح، في إطار حرص الهيئة العامة لقصور الثقافة على ترسيخ القيم الإبداعية وتنمية الحس الفني لدى الأجيال القادمة.

ألاء عاطف

مهرجان «آفاق مسرحية»

يُطلق استمارة المشاركة بدورته الحادية عشرة

أعلنت الإدارة المنظمة لمهرجان آفاق مسرحية، عن فتح باب التقديم أمام الفرق المسرحية الراغبة في المشاركة في الدورة الحادية عشر من المهرجان لعام ٢٠٢٥، والمقرر انعقاده خلال شهري أكتوبر ونوفمبر المقبلين، حيث تقام الفعاليات على مسرحي آفاق والهناجر بدار الأوبرا.

وقال مؤسس وأمين عام المهرجان المخرج هشام السنباطي أطلقنا الاستمارة الإلكترونية للمشاركة وهي مجانية و متاحة فقط للأعضاء وللفرق المسرحية المُسجلة بمركز «آفاق» للثقافة والفنون لعام ٢٠٢٥ وتتلقى إدارة المهرجان طلبات المشاركة في الدورة التاسعة حتى ٣٠ سبتمبر المقبل مع ضرورة التزام العروض المقدمة بشروط المشاركة في المهرجان

١- المشاركة متاحة للعروض التي سبق و عرضت أو لم تعرض من قبل مع الالتزام أن لا يكون قد سبق للمخرج أو الفرقة المشاركة بنفس العرض خلال دورات مهرجان آفاق مسرحية السابقة

٢- يحق للمخرج أو الفرقة التقدم للمشاركة بأكثر من عرض مسرحي فى المسابقة الواحدة و ايضا فى اكثر من مسابقة

٣- يحق للمخرج أو الفرقة أو الممثل/ة المشاركة بكل المسابقات بحد اقصى عرض واحد فقط فى المسابقة الواحدة

٤- مشاهدات و اختيار العروض المشاركة تكون عن طريق مشاهدة فيديو للعروض أو بروفة للعرض كامل (بدون ملابس او اضاءة او ديكور).. ومتاح ان يكون تصوير العرض بكاميرا احترافية او موبايل

٥- أن يكون النص المقدم حاصل على موافقة الرقابة على المصنفات الفنية أو مقدم للرقابة

وأشار إلى أن مهرجان آفاق مسرحية هو مشروع مسرحي كبير يضم العديد من فرق الأقاليم من كل ربوع مصر، ويهدف إلى تقديم إبداعات شباب المسرح المستقل والحر في مختلف أشكال المسرح كمسرح الطفل والمايم والديودراما والمونودراما ومسرح ذوي الاحتياجات الخاصة، لافتا إلى أن المهرجان يقام على مرحلتين وهي ملتقى المسابقات والنهائيات بالاضافة للورشة المسرحية المتخصصة المصاحبة للفعاليات والتي بلغ عددها الدورة السابقة ١٩ ورشة مجانية

يذكر أن مهرجان آفاق مسرحية في دورته الحادية عشرة يقام تحت رعاية وزارة الثقافة وبدعم قطاع شؤون الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج خالد خلال وأمين عام المهرجان ومؤسسة هشام السنباطي.

آية عرفه

شوكت المصرى..

مديرًا لمهرجان القاهرة الدولى للطفل العربى فى دورته الثالثة

أعلن مهرجان القاهرة الدولى للطفل العربى، برئاسة الدكتورة داليا همام، اختيار الدكتور شوكت المصرى مديرًا للمهرجان فى دورته الثالثة، والتى من المقرر إقامتها فى نوفمبر المقبل.

الدكتور شوكت المصرى.. ناقد وأكاديمى مصرى بارز، يشغل منصب أستاذ مساعد للنقد الحديث بأكاديمية الفنون بالقاهرة، ورئيس قسم النقد الأدبى بأكاديمية الفنون بالإسكندرية، له إسهامات واسعة فى مجالات النقد الأدبى والدراسات الثقافية، وصدر له عدد من المؤلفات والدراسات.

وشارك فى لجان تحكيم العديد من الجوائز والمسابقات الأدبية والثقافية، وأدار فعاليات ثقافية كبرى على المستويين المحلى والعربى، منها المدير التنفيذى وعضو اللجنة العليا لمعرض القاهرة الدولى للكتاب من ٢٠١٩ إلى ٢٠٢٢، ويتميز برؤية ثقافية متكاملة تجمع بين الخبرة الأكاديمية والعمل الميدانى فى إدارة وتنظيم الفعاليات، ما يجعله إضافة نوعية لإدارة مهرجان القاهرة الدولى للطفل العربى.

وقالت الدكتورة داليا همام، رئيس المهرجان: «إن اختيار الدكتور شوكت المصرى لإدارة الدورة الثالثة جاء لما يمتلكه من خبرة أكاديمية وثقافية واسعة، ورؤية إبداعية تسهم فى تطوير المهرجان وتحقيق أهدافه لخدمة الطفل العربى».

جدير بالذكر أن مهرجان القاهرة الدولى للطفل العربى يُقام تحت رعاية جمعية الفن والثقافة «بتاح»، وبدعم من وزارة الثقافة المصرية، ووزارة الشباب والرياضة، وأكاديمية الفنون.

همت مصطفى

مسابقة الكاتب المصرى

جائزة الكاتب الكبير يسرى الجندى

(الكاتب المصرى) هى مسابقة للنص المسرحى تقيمها الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة وتخصصها للدراما المسرحية ممثلة فى فرعين هما:

١ – التأليف

٢ – الإعداد عن أصل غير مسرحى

. تنشر النصوص الفائزة فى إصدار خاص من كتاب (دليل النصوص – مسرحيات مصرية) الذى تصدره الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة حتى تتاح للمخرجين المتعاملين مع الهيئة لقراءتها وتقديمها

. يتم التعاقد مع أصحاب النصوص الفائزة حال تقديمها على خشبة المسرح (لا تعارض بين مبلغ التعاقد ومبلغ الجائزة)

. للهيئة أولوية التعاقد على النصوص الفائزة مدة خمس سنوات عن أى جهة أخرى

. الشروط العامة للمسابقة:

١ – أن يكون المتسابق مصرى الجنسية

٢ – ألا يكون النص قد سبق له الحصول على جائزة داخل مصر أو خارجها

٣ – ألا يكون النص قد سبق إنتاجه بأى شكل من الأشكال وألا يكون قد سبق للكاتب التعاقد عليه مع أى جهة بأى حال من الأحوال

٤ – لا يحق للكاتب الاشتراك بأكثر من نص واحد فقط فى فرع واحد فقط من فرعى المسابقة.

٥ – لا يحق للكاتب الفائز المشاركة مرة أخرى بالمسابقة إلا بعد مضى خمس سنوات على تاريخ فوزه.

٦– يشارك المتسابق عبر البريد الإلكترونى المذكور أسفل الإعلان، وذلك من خلال إرسال نسخة وورد فونط ١٦ (لسهولة تجهيل

إسم المؤلف أثناء التحكيم) ونسخة أخرى pdf تحفظ فى الإدارة.

مع توضيح فرع المسابقة المراد المشاركة بها (تأليف/إعداد)

. كذلك يسلم ثلاث نسخ ورقية مغلفة يدًا بيد أو مرسلة إلى قصر ثقافة روض الفرج (المقر المؤقت لإدارة المسرح)

٧– يرفق مع النصوص إقرار من الكاتب بخط اليد بملكيته الإبداعية للنص وبأنه – النص - لم يفز بأى جائزة من قبل داخل مصر أو خارجها وبأنه لم ينتج من قبل ولم يتم التعاقد عليه مع أى جهة وأن للهيئة العامة لقصور الثقافة أولوية التعاقد معه على نصه المقدم حال فوزه بالمسابقة وفقًا للوائحها المالية.

. شروط خاصة بفرع الإعداد:

تنطبق كل الشروط العامة السابقة إضافة إلى: ١ – ضرورة أن يكون النص المقدم عن أصل غير مسرحى

٢ – يقدم المتسابق نسخة pdf من المصنف الأصيل المعد عنه النص موضوع المسابقة، وكذلك يسلم ثلاث نسخ ورقية منه.

ويذكر على غلاف النص المصدر الأصلى

٣ - يقدم المتسابق موافقة موثقة من صاحب العمل الأصيل تثبت قبوله بتحويل عمله إلى نص مسرحى (وذلك بالنسبة للأعمال المتعلقة بحقوق أدبية وملكية فكرية ما زالت سارية ولم تدخل بعد ضمن التراث الإنسانى أو المحلى).

.الجوائز:

فرع التأليف: الجائزة الأولى عشرون ألف جنيه الجائزة الثانية خمسة عشر آلاف جنيه الجائزة الثالثة عشرة آلاف جنيه، فرع الإعداد: الجائزة الأولى خمسة عشر آلاف جنيه الجائزة الثانية اثنى عشر ألفًا، الجائزة الثالثة ثمانية آلاف جنيه.

تنتهى مهلة التقديم ٧ سبتمبر فى تمام العاشرة مساء تعلن النتائج فى شهر أكتوبر، تسلم النصوص بقصر ثقافة روض الفرج (ثلاث نسخ - سيرة ذاتية للمؤلف - رقم الهاتف - صورتين بطاقة)، ترسل النصوص إلكترونيًا على هذا العنوان: alkatibalmisriu@gmail.com

حسن عبد الهادي

٢٠٠ كاتب..

يتنافسون في مسابقة الهيئة العربية للمسرح للنص المسرحي الموجه للطفل

أعلنت الهيئة العربية للمسرح انتهاء تقديم النصوص للتنافس في النسخة السابعة عشرة من تأليف النصوص المسرحية الموجهة للطفل من ٣ إلى ١٨ سنة، والتي تأتي كواحدة من أهم تجليات نجاح الهيئة العربية للمسرح في برنامجها الثقافي والفني الاستراتيجي الذي وضعته للمساهمة في تنمية المسرح العربي ونصوصه وتحفيز الكتّاب المسرحيين العرب؛ واهتماماً بمسرح الطفل.

وخصصت الهيئة العربية للمسرح النسخة السابعة عشرة من المسابقة لنصوص كُتِبَتْ ضمن ثيمة وفكرة «أطفالنا أبطال جدد في حكاياتنا الشعبية»، وهو منحى إدماج شخصيات معاصرة في حكايات شعبية معروفة في الثقافة العربية من أجل تصويب وتحديث وتحيين هذه الحكايات، وتخليصها من بعض الصور والمعاني السلبية، وتجسير الهوة بينها وبين أجيال جديدة انقطعت عنها، وتأهيلها للمعاصرة والمستقبل.

إقبال شديد على المشاركة وانطباق شروط التنافس

وشهدت هذه النسخة من مسابقة النصوص المسرحية الموجهة للأطفال إقبالًا شديدًا، وانطبقت شروط التنافس على مئتي نص من أصل مئتين وسبعة عشر، ستعمل لجنة التحكيم التي شكلتها الهيئة على تقييمها وذلك وفق ضوابط وشروط المسابقة المعلنة من ناحية، ووفق مقاييس تحكيم علمية محددة من ناحية أخرى، ومن بين هذه المقاييس، جدة الفكرة وأصالتها، سلامة الحوار وبناء النص الدرامي، سلامة التراكيب اللغوية، توفر القيم المعرفية والتربوية، ودقة تحديد الفئة العمرية التي يوجه الكاتب نصه لها.

نصوص مهمة للمكتبة المسرحية العربية

مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للطفل وفي نسخها السابقة قدمت للمكتبة المسرحية العربية نصوصًا مهمة للغاية وكذلك كتابًا راسخين وجددًا ورصانة في الاشتغال الدرامي المسرحي لناحية بناء النص.

وقال الأمين العام للهيئة العربية للمسرح الكاتب إسماعيل عبد الله، بهذه المناسبة: يسجل كتاب النص الموجه للأطفال موجة مهمة من خلال الاتجاه الذي شكل فكرة وإطار هذا العام، وتشير الأرقام والإحصاءات الدالة على أن التنافس سيكون شديدًا، وتهتم الهيئة العربية للمسرح من خلال هذه المسابقة وفي هذه النسخة أن يشتبك كتاب النص اشتباكًا إيجابيًا وحيويًا يعيد إنتاج العلاقة بالحكاية الشعبية ويجسر المسافة بين أطفالنا و أجيالنا الصاعدة وبين هذا الموروث الذي ألهم العالم خيالًا وألهبه.

همت مصطفى

مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

يطلق بوستره الرسمي في دورته العاشرة ويطرح استمارة المشاركة في مسابقاته

أطلقت إدارة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، برئاسة المخرج مازن الغرباوي، البوستر الرسمي للدورة العاشرة إيذانًا بانطلاق دورة استثنائية، يحتفل فيها المهرجان بمرور عشر سنوات على تأسيسه، مواصلًا دعمه المتواصل للمسرح الشبابي المصري والعالمي، ومؤكدًا على رسالته التي تربط المسرح بقيم السلام والإبداع والانفتاح الثقافي. تحمل هذه الدورة اسم الفنانة الكبيرة إلهام شاهين، تقديرًا لمسيرتها الفنية الحافلة ودورها البارز في إثراء الحركة المسرحية المصرية والعربية، حيث تعد شاهين من أبرز الفنانات اللاتي قدمن أعمالًا مسرحية نوعية وجريئة، مزجت بين التمثيل والالتزام الثقافي.

ويحتفل المهرجان هذا العام بمرور عشر سنوات على انطلاقته، حيث يجري التحضير لعدد من الاحتفاليات الضخمة التي تليق بهذه المناسبة المهمة في تاريخ الحركة المسرحية الشبابية، وتسلط الضوء على ما حققه المهرجان من تراكم إبداعي وسمعة دولية خلال العقد الماضي.

جاء البوستر الرسمي للدورة العاشرة بتصميم الفنان الشاب علي عبد الرحمن، بطابع بصري فخم ومفعم بالرمزيات، حيث تتصدره صورة لامرأة ترتدي فستانًا كلاسيكيًا فخمًا تعبيرًا عن جمالية المسرح وقيمته التاريخية والجمالية، تتوجها هالة ذهبية توحي بالإلهام والنور، بينما تتقاطع الألوان بين الذهبي والأسود والأحمر في توازن بصري يجمع بين الجدية والاحتفال. ويتوسط التصميم الرقم "١٠" في إشارة إلى العقد الأول من عمر المهرجان، مصحوبًا بشعار الدورة: «المسرح من أجل الإنسانية والسلام»، ليجسد التزام المهرجان برسالته الثقافية والإنسانية.

وفي لفتة وفاء وتقدير، يخصص المهرجان هذا العام احتفالية خاصة لتكريم الفنانة الكبيرة الراحلة سميحة أيوب، الرئيس الشرفي للمهرجان، التي شكلت على مدار سنوات رمزًا للمسرح العربي بقيمه العالية وتجلياته الفنية الأصيلة. فقد كانت أيوب حجر الأساس الروحي والمعنوي للمهرجان، والداعمة الأولى له منذ دورته التأسيسية، حيث تقلدت رئاسته الشرفية بكل ما حملته من هيبة وتاريخ فني مشرف. لم يكن حضورها الرمزي مجرد لقب،

بل كان احتضانًا حقيقيًا للمهرجان، إذ آمنت برسالته في تمكين الأجيال الجديدة وإحياء روح المسرح الشبابي العربي. وعلى مدار سنوات، كانت سميحة أيوب حاضرة بتوجيهها ورؤيتها، مباركة خطوات المهرجان، لتظل روحها ملهمة لكل من يواصل هذا المشروع المسرحي النبيل.

كما أعلنت إدارة المهرجان عن فتح باب التقديم للمشاركة في مسابقات الدورة العاشرة، المقرر انعقادها خلال الفترة من ٢٥ إلى ٣٠ نوفمبر ٢٠٢٥ بمدينة شرم الشيخ، وذلك عبر استمارة رسمية متاحة للراغبين في الترشح من مختلف دول العالم. تشمل مسابقات الدورة العاشرة أربعة محاور رئيسية: مسابقة العروض الكبرى، مسابقة المونودراما، مسابقة مسرح الشارع والفضاءات المسرحية غير التقليدية، ومسابقة الطفل والنشء.

وحددت إدارة المهرجان أبرز شروط المشاركة، منها: التزام الفرق بالفضاء المسرحي الذي تحدده إدارة المهرجان، والأولوية للعروض ذات الحلول الإبداعية في الفضاءات غير التقليدية، توفير ترجمة ضوئية باللغة الإنجليزية، إرسال روابط فيديو كاملة للعرض المسرحي، الالتزام التام بالقوائم المعتمدة وعدم تغيير الأشخاص بعد الإخطار، وحضور فعاليات المهرجان الصباحية من قبل ٣ أفراد على الأقل من كل فرقة. كما شددت الإدارة على أن الاستمارة لا تعد دعوة رسمية بل طلبًا للمشاركة، مع تحديد يوم ١٠ سبتمبر ٢٠٢٥ كآخر موعد للتقديم.

وتشمل الشروط أيضًا عدد أفراد كل فرقة تتحمل إدارة المهرجان نفقاتهم داخل مدينة شرم الشيخ، بحيث تتحمل إقامة ١٠ أفراد عن كل فرقة في مسابقات العروض الكبرى ومسابقة الطفل والنشء، و٧ أفراد في محور مسرح الشارع، و٣ أفراد في مسابقة المونودراما، إضافة إلى تكاليف النقل الداخلي داخل المدينة، فيما تتحمل الفرق أو الدول المشاركة نفقات السفر الدولي وشحن الديكورات.

كما يشترط إرسال ملفات متكاملة تتضمن السيرة الذاتية للعرض، النص المسرحي، الملف التقني الكامل، ونسخة مصورة من العرض، على ألا تتجاوز مدة العرض ٩٠ دقيقة في مسابقة العروض الكبرى و٦٠ دقيقة في باقي المحاور، وأن يكون العرض مناسبًا لفكر وثقافة الشباب، مع إعطاء الأولوية للمخرجين والمؤلفين الشباب دون سن الأربعين.

يقام المهرجان تحت رعاية وزارة الثقافة المصرية بقيادة معالي الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وبمشاركة فاعلة من محافظة جنوب سيناء، في إطار جهودها لتعزيز النشاط الثقافي والسياحي بالمحافظة، وذلك بدعم مستمر من سيادة اللواء الدكتور خالد مبارك، محافظ جنوب سيناء، بما يعكس تضافر الجهود بين المؤسسات لتحقيق التكامل بين الثقافة والتنمية.

ومنذ انطلاق المهرجان في نسخته الأولى، يقوده المخرج مازن الغرباوي، مؤسس ورئيس المهرجان، الذي لعب دورًا محوريًا في تحويل هذا المشروع الثقافي الطموح إلى حدث دولي يحتفي بالمسرح الشبابي، ويعلي من قيم التبادل الفني والحوار الحضاري. وبفضل رؤيته المتجددة وإصراره على ترسيخ مكانة المهرجان على خريطة المهرجانات المسرحية العالمية، استطاع الغرباوي أن يمد جسورًا فنية بين شباب المسرح في مصر والعالم، وأن يحول شرم الشيخ إلى منصة عالمية للحوار المسرحي، تحت راية الإبداع والسلام والتمكين الثقافي للشباب تدير المهرجان الدكتورة إنجي البستاوي، التي نجحت منذ انطلاقه في ترسيخ مكانته كأحد أبرز المهرجانات الدولية المخصصة للشباب في مجال المسرح، فيما يتولى المنتج هشام سليمان رئاسة اللجنة العليا للمهرجان، مواصلًا دعمه الكامل لبنية المهرجان التنظيمية ورؤيته المستقبلية.

وكانت الدورة التاسعة قد أقيمت في نوفمبر الماضي، وحملت اسم المخرج الكبير الراحل جلال الشرقاوي، وشهدت مشاركة واسعة من الفنانين الشباب من مختلف الدول، إضافة إلى فعاليات ثقافية وفنية متنوعة نالت استحسان الجمهور والنقاد.

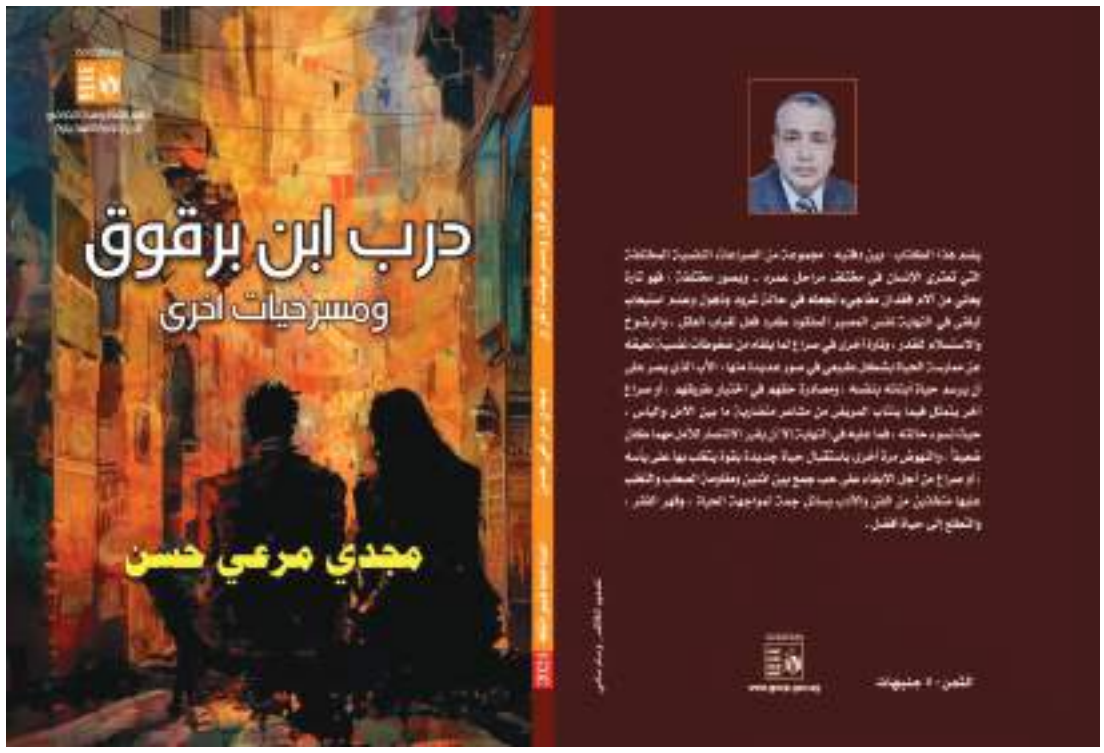
ويواصل المهرجان في دورته العاشرة دعوته الدائمة إلى أن يكون المسرح منبرًا للسلام، ومنصة للحوار بين الثقافات، واحتفالًا حيًا بموهبة الشباب وجسارة الحلم .

وتدير المهرجان الدكتورة إنجي البستاوي، التي نجحت منذ انطلاقه في ترسيخ مكانته كأحد أبرز المهرجانات الدولية المخصصة للشباب في مجال المسرح، فيما يتولى المنتج هشام سليمان رئاسة اللجنة العليا للمهرجان، مواصلًا دعمه الدائم لمسيرة المهرجان.

رنا رأفت

«درب ابن برقوق ومسرحيات أخرى»

كتاب جديد صدر للمؤلف والمخرج المسرحى مجدى مرعى



من إصدارات الهيئة العامة لقصور الثقافة ــ والفائز بالنشر الاقليمى لإقليم القناة وسيناء الثقافى عن فرع ثقافة الإسماعيلية

يضم هذا الكتاب - بين دفتيه - مجموعة من الصراعات النفسية المختلفة التى تعترى الإنسان فى مختلف مراحل عمره.. وبصور مختلفة؛ فهو تارة يعانى من آلام فقدان مفاجئ تجعله فى حالة شرود وذهول وعدم استيعاب ليلقى فى النهاية نفس المصير المفقود كرد فعل لغياب العقل، والرضوخ والاستسلام للقدر، وتارة أخرى فى صراع لما يلقاه من ضغوطات نفسية تعيقه عن ممارسة الحياة بشكل طبيعى فى صور عديدة منها: الأب الذى يصر على أن يرسم حياة أبنائه بنفسه، ومصادرة حقهم فى اختيار طريقهم، أو صراع آخر يتمثل فيما ينتاب المريض من مشاعر متضاربة ما بين الأمل واليأس، حيث تسوء حالته، فما عليه فى النهاية إلا أن يقرر الانتصار للأمل مهما كان ضعيفًا، والنهوض مرة أخرى باستقبال حياة جديدة بقوة يتغلب بها على يأسه، أو صراع من أجل الإبقاء على حب جمع بين اثنين ومقاومة الصعاب والتغلب عليها متخذين من الفن والأدب وسائل جمة لمواجهة الحياة، وقهر الفقر، والتطلع إلى حياة أفضل. ويحتوى هذا العمل مجموعة مسرحيات هى بالترتيب:

١ــ مونودراما «الرحيل»:

وهى عبارة عن رحلة عمل مضنية تقضيها كل يوم «وفاء» بائعة الفريسكا ثم عودتها إلى نفس الشاطئ الذى ذهب فيه خطيبها ليصطاد منه السمك حتى يبيعه ويدخر ما يتحصل عليه من مال فى تجهيز مستلزمات بيتهما الجديد، لكنه فى هذه المرة ذهب و لم يعد، فقد قذفت الأمواج بقاربه وابتلعته ومات غريقًا، إلا ان وفاء لم تستوعب ذلك وصارت شاردة ولم تصدق نبأ موته وراحت كل يوم تجلس على الشاطئ بعد عودتها من رحلة عملها فى بيع الفريسكا لمرتادى الشواطئ وإذا بها تحادث الأمواج وكأنها تنتظر الموجة التى أخذت حبيبها لتعود به مرة أخرى، وفى المرة الأخيرة تراءى لها موجة معينة فظنت أنها هى الموجة التى أخذته، ودخلت الماء لتركب هذه الموجة كى تصلها بحبيبها وغاصت فى الماء حتى اختفت تمامًا فى البحر وكأنها ذهبت لتلاقى نفس المصير المحتوم الذى لاقاه خطيبها وحبيبها.

٢ ــ مسرحية حالة عادية جدًا:

وهى مسرحية تتكون من شخصين «ديودراما» أحدهما (أ) الشخص الأول الذى يتخذ من الميدان مكانًا لرسم لوحاته، ويتشكك فيه (ب) الشخص الثانى ظنًا منه أنه مجرم يتخفى بجريمته وراء رسم لوحاته، وهكذا يتطور الصراع بينهما وتتبدل أوضاعهما فى وقت الذروة من حيث القوة والضعف ويُعاد الحوار ويصبح كل منهما مكان الآخر

٣ ــ مسرحية «سوف أحيا»:

وهى مسرحية مكونة من ثلاثة شخصيات: (هى) المريضة و(أ) الذى يمثل الأمل و(ب) الذى يمثل اليأس ومحاولات (أ) دائمًا أن يبث فى تلك المريضة الأمل، ومحاولات (ب) أن يبث فيها اليأس، وهكذا تصبح تلك المريضة تتنازعها حالات الأمل واليأس، حيث تسوء حالتها بتساقط شعرها المستمر، ولكنها فى النهاية تنتصر للأمل مهما كان ضعيفًا، وتنهض مرة أخرى وكأنها تستقبل الحياة بقوة تتغلب بها على يأسها، وكأن هذه الشخصيات (هى ــ أ ــ ب) مكون لشخصية واحدة.

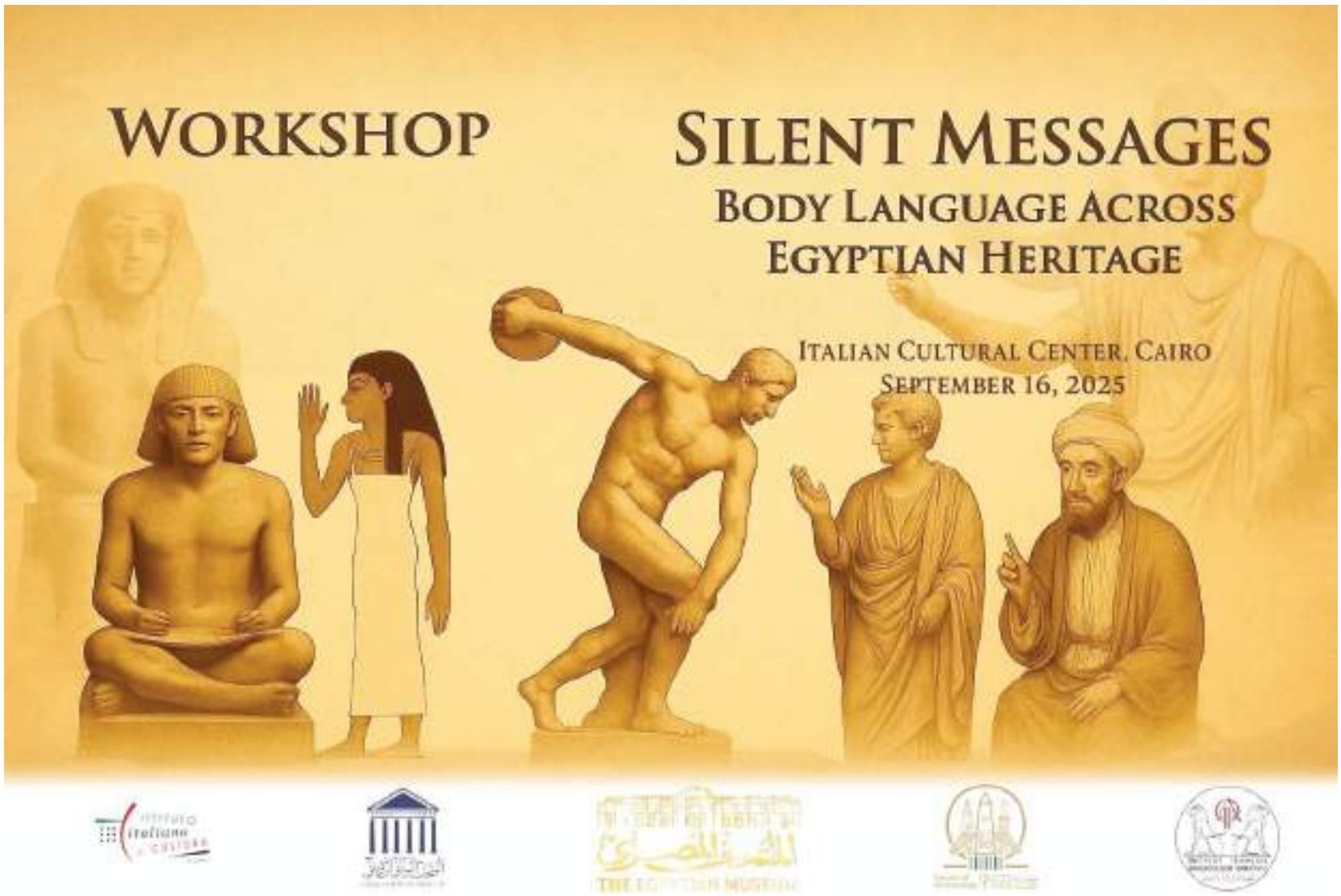
٤ ــ مسرحية درب ابن برقوق:

وهى تمثل قصة الحب بين شمس ابنه الباشا نظام الدين التى لفتت أنظار الجميع بصوتها الساحر وثقافتها الواسعة وبين درويش الشاعر صاحب الكلمات التى تستحوذ على العقول وتستأثر بالقلوب، وتدعم أمها وصديقه الشيخ حلاوة هذه العلاقة ويشدان من أزرها، وتتوالى الأحداث باتخاذهم جميعًا من الفن والأدب وسيلة لمواجهة الحياة والتغلب على صعابها، وقهر الفقر، والتطلع إلى حياة أفضل.

تغريد حسن

الرسائل الصامتة..

لغة الجسد عبر التراث المصرى سبتمبر المقبل



فى إطار الجهود المستمرة لتعزيز البحث الأكاديمى والحوار الثقافى بين الحضارات، أعلنت كلية الآثار – جامعة عين شمس عن تنظيم ورشة عمل مجانية بعنوان: «الرسائل الصامتة: لغة الجسد عبر التراث المصري»، وذلك يوم ١٦ سبتمبر ٢٠٢٥، فى المعهد الثقافى الإيطالى والمركز الأثرى الإيطالى – القاهرة، لمدة يوم واحد فقط، وبمشاركة نخبة من الخبراء المحليين والدوليين. تأتى هذه المبادرة تحت رعاية أ.د. محمد ضياء زين العابدين – رئيس جامعة عين شمس، وأ.د. حسام طنطاوى – عميد كلية الآثار – جامعة عين شمس، وبإشراف أ.د. أحمد الشوكى – وكيل الكلية لشئون الدراسات العليا والبحوث، وتنسيق د. شيماء أحمد – مدير وحدة النشر العلمى بالكلية.

الشراكات الثقافية والأكاديمية

يأتى تنظيم هذه الورشة فى إطار تعاون ثقافى وأكاديمى متميز بين كلية الآثار – جامعة عين شمس وعدد من المؤسسات العالمية المرموقة، تشمل المعهد الثقافى الإيطالى والمركز الأثرى الإيطالى (Centro Archeologico Italiano & Istituto Italiano di Cultura)، والمعهد الفرنسى للآثار الشرقية (IFAO – Institut Français d›Archéologie Orientale)، والمتحف المصرى بالقاهرة، والمتحف اليونانى الرومانى بالإسكندرية. هذا التعاون متعدد الأطراف يعكس الرغبة المشتركة فى دعم البحث العلمى فى مجال التراث، وتعزيز فهمنا لمظاهر التعبير الجسدى فى الحضارة المصرية عبر مختلف العصور.

أهداف الورشة

الورشة تمثل رحلة عبر لغة الجسد فى الحضارة المصرية، وتسعى إلى تحقيق مجموعة من الأهداف العلمية والثقافية، أبرزها استكشاف دور لغة الجسد فى الطقوس الدينية، والفنون، والحياة

اليومية عبر عصور مصر المختلفة، بدءًا من مصر القديمة مرورًا بالعصور اليونانية والرومانية والقبطية والإسلامية وصولًا إلى العصر الحديث، وتحليل الإيماءات الجسدية كما وردت فى النقوش الجدارية، والتماثيل، والمخطوطات، والأيقونات، وفهم مدلولاتها الاجتماعية والطقسية. كما تهدف إلى دمج المشاركين فى مناهج متعددة التخصصات تشمل علم الآثار، والأنثروبولوجيا، ودراسات الأداء المسرحى، بهدف إثراء مقاربات البحث وفهم السياقات التاريخية والثقافية لهذه الإيماءات.

الفئة المستهدفة

تفتح الورشة أبوابها أمام جمهور محدد من المهتمين والمختصين، حيث تستهدف المتخصصين فى مجال التراث الثقافى، والأثريين والباحثين فى علوم الآثار، وطلاب وباحثى التاريخ والأنثروبولوجيا، وأمناء المتاحف والعاملين فى المؤسسات الثقافية، والفنانين والمشتغلين بالأداء المسرحى وفنون الحركة. ورغم تنوع الجمهور المستهدف، فإن عدد المشاركين سيكون محدودًا للغاية، إذ حددت اللجنة المنظمة سقف المشاركة عند ١٥ مشاركًا فقط، لضمان توفير بيئة تعليمية تفاعلية وشخصية.

شروط التسجيل والاختيار

حددت اللجنة المنظمة موعدًا نهائيًا للتسجيل فى الورشة عبر استمارة إلكترونية حتى ٣٠ أغسطس ٢٠٢٥، من خلال الرابط التالي: https://docs.google.com/forms/d/e/١FAIpQLSeqwP١Rp٩aFpNc٨gqLfHTh٨LwKbHVEn٨lMX٢٣hg/viewform?usp=header_GYSv٥XcsN، وسيتم الإعلان عن أسماء المقبولين فى مطلع شهر سبتمبر ٢٠٢٥ بعد عملية فرز دقيقة تراعى المعايير الأكاديمية والخبرة العملية للمشاركين.

أهمية الورشة

تتميز هذه الورشة بكونها جسرًا بين المعرفة الأكاديمية والتجربة الثقافية المباشرة، حيث توفر للمشاركين فرصة نادرة للتفاعل مع خبراء دوليين، والاطلاع على مصادر أصلية وقطع أثرية وتحليلها فى ضوء أحدث المناهج البحثية. ويؤكد أ.د. أحمد الشوكى - المشرف العام على الورشة - أن هذا الحدث يمثل فرصة فريدة لاستعادة قراءة الإيماءات الجسدية فى السياق التاريخى، وإعادة ربطها بالمعانى الرمزية التى شكلت وجدان المصريين عبر العصور. كما يضيف أن فهم لغة الجسد فى التراث المصرى لا يقتصر على البعد الأثرى فحسب، بل يمتد ليشمل فهم أنماط التواصل الإنسانى وفلسفة الجمال والحركة.

لغة الجسد.. من النقوش إلى المسرح

تتناول الورشة موضوعها من زاوية شمولية، إذ لا تقتصر على دراسة القطع الأثرية والنصوص التاريخية، بل تتضمن مقاربات فنية وأدائية معاصرة، حيث سيتاح للمشاركين التعرف على كيفية ترجمة هذه الإيماءات فى سياقات فنية حديثة، خاصة فى مجالات المسرح وفنون الأداء. ويؤكد المنسق جوزيبى تشيتشيرى، أحد القائمين على الورشة، أن المزج بين التحليل الأثرى والأداء الفنى يفتح آفاقًا جديدة لفهم التراث، إذ تتحول الرموز القديمة إلى لغة حية يمكن إعادة تمثيلها والتفاعل معها.

البعد الأكاديمى والتطبيقى

إلى جانب المحاضرات النظرية، سيتضمن البرنامج جلسات عملية لتحليل مشاهد مختارة من النقوش الجدارية والتماثيل والمخطوطات باستخدام أدوات التحليل الحديثة، إضافة إلى مناقشات مفتوحة تتيح تبادل الخبرات بين المشاركين والخبراء، كما سيتم تنظيم جولة ميدانية فى قاعات المعرض الدائم بالمتحف المصرى، حيث يمكن للمشاركين ملاحظة التفاصيل الدقيقة للإيماءات وحركات الجسد فى التماثيل والنقوش مع شرح سياقها التاريخى والثقافى.

التفاعل الدولى

تحظى الورشة بمشاركة باحثين وأكاديميين من مصر وإيطاليا وفرنسا، ما يجعلها منصة للحوار بين الثقافات. ويشير عباس زواش، أحد المنسقين، إلى أن هذا التفاعل يثرى النقاش، حيث يتم تبادل وجهات النظر بين مدارس بحثية متعددة، ما يعزز فهمنا لموضوع الورشة من منظور عالمى. وتأمل اللجنة المنظمة أن تمهد هذه الورشة الطريق لمشروعات بحثية مستقبلية، وأن تسهم فى تعزيز الوعى العام بأهمية دراسة لغة الجسد كجزء من التراث الثقافى غير المادى لمصر، كما تطمح إلى تحويل نتائج الورشة إلى مادة علمية منشورة يمكن أن تفيد الباحثين والمهتمين فى هذا المجال.

الدعوة للمشاركة

وتدعو كلية الآثار - جامعة عين شمس جميع المهتمين إلى الإسراع بالتسجيل قبل الموعد النهائى، مؤكدة أن هذه الورشة تمثل فرصة نادرة للتعمق فى قراءة الإيماءات والحركات التى شكّلت جزءًا من الهوية الثقافية المصرية عبر آلاف السنين، وذلك من خلال منهج يجمع بين الدقة الأكاديمية والثراء الثقافى. وتختتم د. شيماء أحمد، المنسقة العامة للورشة، بالقول: «إن فهم الرسائل الصامتة التى تنطق بها الأيدى والوجوه والأجساد فى آثارنا، هو فى الحقيقة فهم لروح الحضارة المصرية، وتوثيق لجانب مهم من ذاكرتنا الإنسانية المشتركة».

حسن عبدالهادى حسن

فرحة غامرة وإشادة واسعة

من الفائزين بالمهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثامنة عشرة

يشكل المهرجان القومى للمسرح المصرى، برئاسة الفنان محمد رياض، منصة سنوية مهمة تحتضن إبداعات المسرحيين من مختلف محافظات الجمهورية، ليكون بمثابة مرآة تعكس تنوع المشهد المسرحى المصرى، وتوثق جهود الفرق والمبدعين فى تقديم أعمال تحمل رسالة فنية وثقافية.

وقد جاءت دورة هذا العام لتؤكد الدور الكبير للمهرجان فى كسر مركزية العمل المسرحى، من خلال إتاحة الفرصة لفرق الأقاليم والمناطق البعيدة عن القاهرة للمشاركة والتنافس على جوائز هى الأرفع فى المسرح المصرى، ما يخلق بيئة عادلة تمكن المبدعين من مختلف الخلفيات من الوصول إلى منصات التتويج.

اللافت فى هذه الدورة أن قائمة الفائزين لم تقتصر على أسماء من العاصمة أو الفرق الكبيرة فحسب، بل ضمت مبدعين من محافظات مختلفة، حملوا معهم هويتهم المحلية وثقافتهم الخاصة، ونجحوا فى تقديم أعمال تتسم بالأصالة والابتكار. هؤلاء الفائزون جسدوا بوضوح قيمة التنوع الفنى، وأثبتوا أن الإبداع لا يعرف حدودا جغرافية، بل يتفجر من أى مكان تتوفر فيه الإرادة والرؤية الفنية. وقد عكست الجوائز هذا العام تكريما متوازنا بين مختلف عناصر العمل المسرحى؛ من التأليف والإخراج، إلى التمثيل والسينوغرافيا، مرورا بالموسيقى والدراما الحركية، ما منح كل مجال فنى حقه فى التقدير.

ومن خلال الاحتفاء بالفائزين، خصصنا تلك المساحة لنتحدث مع بعض الفائزين عن انطباعتهم عن الجوائز ومقترحاتهم فى الدورات المقبلة والتى كانت كالآتى:

رنا رأفت

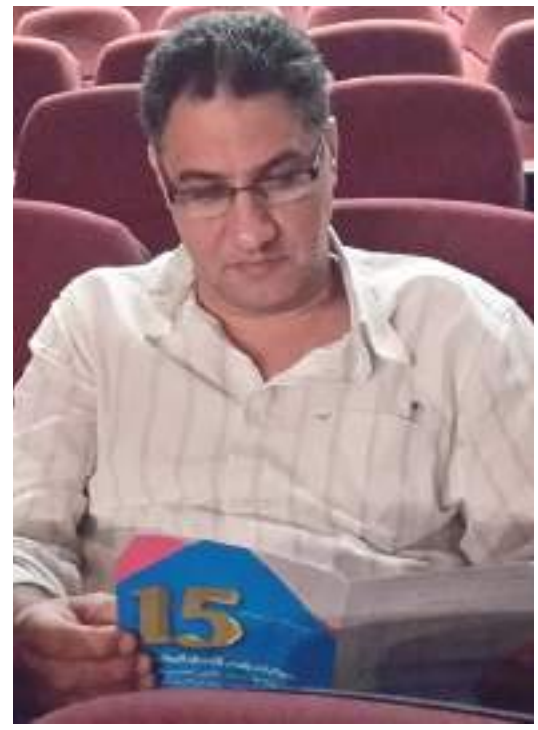
فخور بحصد «جسم وأسنان وشعر مستعار» جائزة أفضل عرض متكامل بالمهرجان القومى للمسرح

أعرب المخرج مازن الغرباوى عن سعادته البالغة وفخره بحصول عرضه المسرحى «جسم وأسنان وشعر مستعار» على جائزة أفضل عرض متكامل ضمن فعاليات الدورة الثامنة عشرة من المهرجان القومى للمسرح، مشيرًا إلى أن هذه الدورة تعد من أهم الدورات، لما شهدته من تمدد جغرافى نحو تحقيق العدالة الثقافية فى أكثر من محافظة، إضافة إلى أنشطتها الممتدة التى بدأت قبل انطلاق المهرجان واستمرت حتى يومه الأخير.

وأكد الغرباوى أن قيمة الجائزة تزداد لكونها تحمل اسم سيدة المسرح العربى الفنانة سميحة أيوب، موضحًا أن المنافسة كانت قوية بمشاركة ٣٤ عرضًا لأسماء مسرحية لامعة.

وأشار إلى أن هذا الفوز يمثل لحظة تاريخية، إذ يُعد «جسم وأسنان وشعر مستعار» أول عرض فى تاريخ المسرح المصرى من إنتاج القطاع الخاص يفوز بجائزة أفضل عرض متكامل على مدار الدورات الثمانية عشرة للمهرجان. وذكر أن العرض حصل أيضًا على جوائز أخرى، منها أفضل مخرج، وأفضل ممثله صاعدة للفنانة نغم صالح، وأفضل موسيقى الفنان محمود عز والفنان ومحمود شعراوي، إضافة إلى ترشيحه لجائزة الإضاءة.

واختتم الغرباوى بتوجيه الشكر لإدارة المهرجان برئاسة الأستاذ محمد رياض، ولمدير المهرجان الدكتور عادل عبده، ولوزارة الثقافة المصرية على إصرارها على إقامة المهرجان بانتظام، متمنيًا للدورة التاسعة عشرة



استمرار التمدد والتشعب نحو العدالة الثقافية.

جائزة أفضل مخرج صاعد هى ثمرة جهد جماعى لفريق العمل

أوضح المخرج محمد أيمن، الحاصل على جائزة أفضل مخرج صاعد عن عرض «الأولاد الطيبون يستحقون العطف»، أنه لم يصدق فى البداية فوزه بالجائزة، مشيرًا إلى أن العرض تم إنتاجه فى شهر مايو وشارك به فى المهرجان العالمى بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالإسكندرية، حيث بدأ الفريق يحقق خطوات مميزة. وأضاف أن العرض حصد جائزة أفضل عرض فى المهرجان العالمى، ثم حصل على المركز الأول فى مهرجان قسم المسرح، قبل أن يشارك فى المهرجان القومى للمسرح، وينال جائزتى أفضل ممثل دور ثانٍ مناصفة وأفضل مخرج صاعد.

وأكد أيمن أن سعادته كانت كبيرة، معربًا عن امتنانه لكل فريق العمل، معتبرًا أن الجائزة هى جائزة جماعية تعود لجهود الممثلين الخمسة الذين ساهموا فى تحقيق الرؤية الإخراجية، خاصة أن العرض ينتمى إلى مسرح القسوة لأرتو. وعن الدورة الثامنة عشرة من المهرجان القومى للمسرح، أشار إلى أنها من أقوى الدورات التى شهدها المهرجان، لما ضمته من عدد كبير من الشباب المبدعين، وهو ما أسعده كثيرًا .

هذه الجائزة مُنحت من لجنة تحكيم بارزة، ولها مكانة وقيمة علمية

قال الناقد محمد علام الحاصل على جائزة المقال النقدى مناصفة: «سعادتى مضاعفة بالحصول على جائزة المقال النقدى فى الدورة الـ١٨ من المهرجان القومى للمسرح، لعدة أسباب، بعيدًا عن أنها المرة الثانية التى أحصل فيها على هذه الجائزة فى الدورة الـ١٥ عام ٢٠٢٢؛ ولكن لأن هذه الجائزة مُنحت من لجنة تحكيم بارزة، ولها مكانة وقيمة علمية وذات أثر بالغ فى حياتنا المسرحية وهذا شيء يزيد من قيمة الجائزة لدى، لذلك أنا ممتن للسادة أعضاء لجنة التحكيم: د. أسامة أبو طالب، د. عصام عبد العزيز، د. إيمان عز الدين. ثانيًا؛ لأن هذه الدورة حقيقة دورة مختلفة عن كل دورات المهرجان، وتعبر عن الكثير من أهدافنا ومطالبنا فى كسر مركزية المهرجان القومى والخروج للمحافظات، والتوسع فى نشاط الندوات الفكرية ليصل لأكثر من ٢٩ جلسة خلال ١٧ يومًا متواصلة.. إنه إنجاز كبير وغير مسبوق، وأنا منحاز له بصفتى النقدية أولًا.

الحركة النقدية موجودة لكنها ليست متدفقة كما ينبغى. لدينا أقلام لامعة، لكن عدد المنابر ضئيل، والجمهور الذى يتابع النقد قليل مقارنةً بحجم الإنتاج المسرحى. ولكن مازلت أرى أننا نفتقد حالة الحوار حول المسرح؛ هذه الحالة التى يشتبك فيها النقاد وصناع العروض فى حالة خلاقة من النقاش حول العمل الفنى واتجاهاته وآثاره فى حياتنا وعلى مجتمعنا. ولذلك أرى أن ضرورة التكريس للجلسات النقدية بعد العروض أو أمسيات التحليل الفنى، ستكون شيئًا لافتًا وذا أثر بارز، ويساهم فى تطوير مهارات النقاد فى التعامل مع العروض وتطوير خطابهم الجماهيرى. عن استغلال النقاد الفائزين فى الدورات المقبلة أرى أن الفائزين بجوائز النقد لا بد أن تكون هناك آلية للاستفادة من مهاراتهم وتطويرها من خلال إشراكهم فى أنشطة المهرجان بشكل تلقائى ومبرمج، فمن الممكن أن تكون للنقاد مساهمات بارزة فى نشرة المهرجان، وفى محور الندوات، وكذلك فى لجان التحكيم والمشاهدة واختيار العروض؛ والتى أرى أنه من الضرورى تمثيل النقاد فيها بشكل متوازن، وأن يكون للشباب تواجد ملحوظ، ففى النهاية هذه الممارسات هى التى تطور المهارات وتصنع الخبرات والكوادر الفنية والنقدية.

وتابع قائلًا: لقد قدم الفنان محمد رياض رئيس المهرجان القومى للمسرح، لفتة طيبة فى حرصه على الاحتفال بالفائزين بجائزة التأليف المسرحى، وطبع أعمالهم من خلال المهرجان، وتقديمهم للساحة الإعلامية وإقامة ندوات احتفائية بهم وبمؤلفاتهم؛ ولكن أين النقاد من هذه اللفتة الاحتفائية؟ أرى إن الاحتفاء بالفائزين بجوائز النقد من المهرجان وإشراكهم فى ورش عمل تدريبية للشباب، وفتح باب التبادل النقدى الإقليمى، بحيث يمثل الفائزون مصر فى مهرجانات عربية أو دولية أخرى؛ يمثل ضرورة مهمة وملحة؛ ليس فقط لنقل مهارات التحليل، بل لنقل الحس النقدى كقيمة فكرية.

وأضاف: «هناك تشتت بين النقد الأكاديمى المغلق على

نفسه، والنقد الصحفى الذى أحيانًا يذوب فى المجاملات».
ما ينقص النقد التطبيقى المنهجى هو مساحة وسطى: نقد محترف، عميق، لكنه مُتاح ومُشوق للقارئ العادى. والحقيقة إن نشرة المهرجان القومى للمسرح توفر مساحة جيدة للنقد التطبيقى، وتقدم كل عام كتابات مهمة وذات أثر قيّم.

الجوائز تحفز على الإجادة لكنها لا تكشف النقاد

أعرب الشاعر والناقد محمود الحلوانى عن سعادته بفوزه بجائزة المقال النقدى بالمهرجان القومى، والتى نالها مناصفة مع الناقد محمد علام، مؤكدًا أن مشاركته مع صديق عزيز وناقد مهم لم تقلل من فرحته، بل زادته تقديرًا للموقف. وأوضح الحلوانى أن الجوائز، ككل الجوائز، تمثل حافزًا للعاملين فى مجالاتهم على الإجادة وتطوير أدواتهم، وأن جائزة المقال النقدى تسهم فى تسليط الضوء على النقاد وليس فى اكتشافهم، فهم يكتبون وينشرون قبل الترشح، لكنها تلفت الانتباه إليهم عند الفوز.

وأشار إلى أنه لا يرى ضرورة لأن يستفيد المهرجان مباشرة من الفائزين فى مجال النقد والدراسات النقدية، معتبراً أن تكريمهم وتسليط الضوء على أعمالهم يكفى، وإن كان يمكن الاستعانة ببعضهم فى الندوات والأعمال البحثية بشرط امتلاكهم لمهارات الحضور الشفهى، لأن هذه مهارة تختلف عن الكتابة وتتطلب قدرات خاصة.

وتحدث الحلوانى عن واقع الحركة المسرحية حاليًا، معتبراً أن ما ينقصها هو وجود «المجال الحيوى» الذى يركز على الإجادة ويجمع العاملين حول مشروع كبير يؤمنون به ويسعون إلى تطويره، بينما الوضع الحالى لا يتجاوز «تسديد الخانات» وتحقيق نجاحات فردية فى حدود المساحات التى يتمكن كل فرد من اقتطاعها لنفسه.

المنافسة فى المسرح إبداع لا صراع

أكد الشاعر أحمد زيدان، الفائز بجائزة أفضل أشعار عن عرض «ثرثرة فوق النيل» بالمهرجان القومى للمسرح المصرى، أن حصول الفنان على جائزة هو رسالة تؤكد أنه مازال قادرًا على العطاء، وأن لإبداعه مردودًا على مستويات التلقى بين نخبة عروض عام كامل، مشيراً إلى أن رد فعل جمهور المسرح بالعروض أو وقت إعلان النتائج يُعد فى حد ذاته تصويتًا على استحقاق الجائزة.

وأضاف أن الأجمل أن تأتى الجائزة وسط كوكبة من المبدعين الذين لا يتنافسون على الجوائز كالمسابقات الرياضية، بل باجتهادهم داخل عروضهم المسرحية ليشكلوا ألوانًا فى لوحة جمالية تساهم فى متعة التلقى وتصبح جزءًا من نسيج العرض، حيث تتنافس الإبداعات

لا الأشخاص، عبر متلقٍ ثابت من نخبة المحكمين الذين يقررون من كان بالنسبة لهم العنصر الأبرز وسط المرشحين، لذا فهو يعتبر كل المرشحين فائزين، ويشرفه أن جاور أسماؤهم فى الترشيحات.

وأشار زيدان إلى أنه وللعام الثانى على التوالى يشارك برهان موسيقى مع المخرج حسام التونى والملحن زياد هجرس والفنان محمود متولى، وهو حلم أصروا على تكراره وتطويره رغم صعوبة هذه التجارب على مستوى الجهد الإبداعى والإنتاجى. واستعاد تجربته فى العام الأول حين كانت ترشيحات الجمهور والمختصين كثيرة لجائزة الأشعار، لكن اللجنة لم ترشحه، مؤكدًا أن ما يهمه هو تقدير الجمهور، وأنه لا يشارك وحده بل وسط مبدعين آخرين.

وأوضح أنه حصل على جائزة الأشعار من قبل فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم ومهرجان الفضاءات المتعددة عن عرض «الطاحونة الحمراء»، الذى توقف بفعل تكلس بيروقراطى دفعه لعدم المشاركة فى هذا النوع الإنتاجى حتى تتحسن الظروف.

وتحدث عن مشاركته الأخيرة فى عرض «ثرثرة» عن رواية نجيب محفوظ، حيث كان الرهان تقديم الرواية برؤية جديدة وإضافة موسيقية، مشيراً إلى أن صعوبة التجربة وتحدياتها شجعته على خوضها، وأن العمل لاقى تقييمًا إيجابيًا من جمهور ومتخصصين، معربًا عن أمله فى الاستمرار مع جهات إنتاج تؤمن بهذا النوع من العروض الصعبة والمكلفة.

واختتم أحمد زيدان بالتأكيد على أمنيته فى وجود فرع موسيقى لتقييم العروض والتمثيل الغنائى حتى لا تُظلم هذه النوعية من الأعمال التى بدأت تزداد فى المسرح المصرى خلال السنوات الأخيرة، موجهًا شكره لكل من

شاركه الحلم من مخرج مناضل، وملحن بدرجة مؤلف، ومخرج موسيقى، ومايسترو، إضافة لمصممى الديكور والملابس والإضاءة والرقصات والماكياج، والممثلين أصحاب الحرفية والقدرات الغنائية الكبيرة، متمنيًا ألا تموت التجربة وأن يُعاد إنتاجها على مسرح الدولة، لأن الفن الجيد يستحق أن يحيا ويستمر ويشاهده الجمهور .

المسرح منبر للقضايا الإنسانية والجائزة ميلاد جديد فى العصر الذهبى للمسرح المصرى

عبّرت ياسمين أحمد صادق عن سعادتها وفخرها بحصولها على أول جائزة نقدية من المهرجان القومى للمسرح، مؤكدة أن أول انطباع راودها كان نزاهة اللجنة العلمية وأن الاختيار تم فعلًا دون معرفة بالمشاركين. وأضافت أن الانطباع الأهم بالنسبة لها هو أن المسرح قادر على أن يكون منبراً لقضايا أكبر من مجرد عرض على الخشبة، قضايا تمس الإنسانية جمعاء.

وأوضحت أن التكريم يمثل بالنسبة لها رسالة واضحة للاستمرار فى الطريق الذى يجمع بين الفن والوعى، باعتباره الطريق القادر على إحداث فرق حقيقى. كما أعربت عن اعتزازها بأن من أجاز دراستها هم أساتذة كبار وعلماء فى المجال، معتبرة أن هذه الجائزة تمثل ميلادًا جديدًا لها وتشعرها بأنها جزء من نهضة جديدة وعصر ذهبى للمسرح المصرى، أسست له هذه الدورة المميزة والمنظمة، متمنية أن تساهم ولو بقدر بسيط فى هذه النهضة.

كارمن حلم تحقق

أعربت الفنانة ريم أحمد، الحاصلة على جائزة أفضل

ممثلة صاعدة عن عرض كارمن من إخراج ناصر عبد المنعم، عن سعادتها البالغة بهذا التتويج، مؤكدة أن هذا الفوز أعاد إلى ذاكرتها لحظة حصولها وهى طفلة على جائزة فى مهرجان مسرح الطفل بالأردن.

وأشارت إلى أن تجربة كارمن كانت مختلفة ومفاجئة بالنسبة لها، خاصة أنها جاءت من خلال تعاونها الأول مع المخرج ناصر عبد المنعم، الذى وصفته بأنه «وش السعد» عليها. وأضافت أن شخصية كارمن كانت حلمًا يراودها منذ سنوات، لكنها لم تتوقع أن تحظى بفرصة تجسيدها، إذ اعتاد المخرجون ترشيحها لأدوار «البنت الكيوت»، مستبعدين أن تقدم هذا الدور الجريء والمعقد.

وأوضحت أنها درست رقصتى الغجرى والفلامنكو ضمن مواد المعهد العالى للباليه، ما ساعدها فى تقمص الشخصية، مؤكدة أن اتصال المخرج بها ومنحها الدور كان مصدر فرحة كبيرة، لأنه آمن بموهبتها ووثق فى قدراتها، وهو ما حمّلها مسؤولية مضاعفة، فاجتهدت فى التحضير وبذلت جهدًا كبيرًا لتقديم الشخصية بالشكل الذى يليق بثقة الجمهور وصناع العمل.

جائزة أفضل مؤلف صاعد بالمهرجان القومى للمسرح دفعة قوية لمواصلة الإبداع

أعرب الكاتب أحمد عادل، الحاصل على جائزة أفضل مؤلف صاعد بالمهرجان القومى للمسرح، عن سعادته البالغة بهذا التقدير، مؤكدًا أن الجائزة تمثل دفعة معنوية كبيرة تحفز المبدعين على الاستمرار فى العطاء وتقديم أعمال جديدة تثرى الساحة المسرحية.

وقال عادل: «خلال السنوات العشر الأخيرة شهدنا زيادة ملحوظة فى عدد الكتاب مقارنة بعام ٢٠١٥، وأصبح هناك العديد من الأسماء الموهوبة التى لا تُحصى، ومنهم على سبيل المثال: محمد السورى، إسراء محبوب، نور إسماعيل، وفيصل رزق، وغيرهم الكثير.

من أصعب التحديات لأجمل اللحظات.. هكذا حصدت جائزة أفضل ملابس عن "الزواحف"

عبّرت مصممة الأزياء رحمة عمر، الحاصلة على جائزة أفضل ملابس عن عرض «الزواحف» ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح، عن شعور غامر جمع بين المفاجأة الكبيرة والسعادة العارمة، لحظة إعلان فوزها، مشيرة إلى أن هذا الإنجاز كان بمثابة تعويض مستحق عن شهور طويلة من الجهد والعمل الدؤوب.

وأوضحت رحمة أن تجربتها فى تصميم ملابس العرض كانت مليئة بالتحديات، خاصة أنها لم تقتصر على الجانب الجمالى فقط، بل شملت تنفيذ ميكانيزمات معقدة من نوع «magical changes live on stage»، وهى من أصعب التقنيات التى يمكن تطبيقها مباشرة أمام الجمهور فى العروض الحية. وأضافت أنها نفذت ١٧ تغييرًا لشخصية «مارلين» أثناء العرض، أغلبها تم أمام الحضور على خشبة المسرح، مع الحرص على أن تكون جميع التغييرات سلسة ومبهرة، وبأقل التكاليف الممكنة، مما أضاف بُعدًا إبداعيًا وتقنيًا للعمل. وأكدت أن هذا الفوز لم يكن وليد الصدفة، بل نتيجة حرصها على الدمج بين الدقة فى التنفيذ والجاذبية البصرية، بما يخدم سياق العمل ويعزز من تأثيره على المشاهدين. وأشارت إلى أن الدورة الحالية من المهرجان كانت واحدة من أقوى الدورات على الإطلاق من حيث جودة العروض ومستوى الإبداع، معتبرة أن كل المشاركين يستحقون التقدير، تقديرًا لما قدموه من جهد وإصرار على إثبات الذات، وإبراز كفاءتهم الفنية وقدرتهم على الابتكار فى ظل ظروف إنتاجية متفاوتة.

وقالت رحمة فى ختام حديثها: «هذه الجائزة بالنسبة لى ليست مجرد تكريم، بل شهادة على أن الإبداع الحقيقى يولد من التحديات، وأن الإصرار والعمل بروح شغوفة قادران على تحويل أى فكرة إلى إنجاز يترك أثره فى قلوب الجمهور.»

سعادتى لا توصف وأتمنى تقسيم جائزة جائزة التعبير الحركى والاستعراض لتحقيق منافسة عادلة»

أعربت الفنانة سالى أحمد، الحاصلة على جائزة أفضل دراما حركية فى المهرجان القومى، عن سعادتها البالغة بهذا التتويج، مؤكدة أن لحظة إعلان النتيجة كانت مميزة بالنسبة لها، خاصة بعد مشاركات سابقة فى عدد من دورات المهرجان ترشحت خلالها لجوائز، لكن هذه المرة الأولى التى تحصد فيها الجائزة.

وأضافت أن أمنيتها للمهرجان أن يحقق المزيد من العدالة فى التقييم بين المشاركين، موضحة أن هناك أحيانًا ظلمًا لبعض العروض، فعلى سبيل المثال، قد يقدم فنان عملًا دراميًا حركيًا متقنًا ثم يجد نفسه فى منافسة مع عرض راقص يعتمد بشكل كامل على الأداء الحركى، وهو ما يمنح العرض الراقص مناطق قوة أكبر.

واقترحت سالى أحمد تقسيم جائزة الدراما الحركية إلى أكثر من فئة، بحيث تتنافس عروض الدراما الحركية مع بعضها، والعروض الموسيقية الراقصة فيما بينها، وفى حالة المسرح الراقص، ينبغى وجود أكثر من عرض لتتحقق المنافسة الحقيقية، كما كان يحدث حين كانت عروض دار الأوبرا تشارك فى المهرجان القومى للمسرح وتحصد جوائز التعبير الحركى.

وأكدت أن مقارنة عروض الدراما الحركية، التى تعتمد على الحركة البسيطة المعبرة عن الدراما، مع العروض الراقصة أو الاستعراضية الغنائية، قد تظلم الأولى لكون طبيعة الحركات والأداء مختلفة تمامًا، مما يجعل المنافسة غير متكافئة.

ثلاثية موسيقية متتالية تواصل التألق فى المهرجان القومى للمسرح

أعرب الفنان زياد هجرس، الحاصل على جائزة أفضل موسيقى منافصة عن عرض ثرثرة فوق النيل فى الدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى، عن سعادته البالغة بالفوز، واصفًا الجائزة بأنها «مهمة» كونها تأتى من أهم مهرجان مسرحى فى مصر، مؤكدًا أن هذا التتويج هو الثالث له على التوالى، مما يمنحه دفعة قوية

للاستمرار على نفس المسار وتأكيد أنه يسير فى الطريق الصحيح.

وأضاف هجرس أن المهرجان القومى للمسرح يحتفظ بطابع كلاسيكى يقدّره كثيراً، ويأمل أن يظل كما هو، رغم التطور الملحوظ الذى شهده فى السنوات الأخيرة، مشيراً إلى أن تنظيم الورش المسرحية فى مختلف محافظات مصر يعد إنجازًا كبيراً وغير سهل، مؤكّدًا أن المهرجان سيبقى الحدث الأبرز للمسرحيين على مدار العام.

الجائزة التى انتظرتها طويلاً ودعوة لتحسين الصوت فى المسارح

قال الفنان والموسيقار محمود عز الدين «زاكو»، الحاصل على جائزة أفضل موسيقى مناصفة عن عرض «جسم وأسنان وشعر مستعار»: أشكر الله وأحمده، فقد رُشحت لهذه الجائزة منذ سنوات طويلة، وكرمنا الله بها هذا العام. كانت الجائزة التى تنقصنى من الجوائز الخاصة بالموسيقى التصويرية، فقد سبق أن حصلت على جائزة المهرجان العربى، وجائزة النقابة بالقاهرة والإسكندرية، بالإضافة إلى جوائز عديدة خارج مصر. أنا سعيد للغاية بها لأنها أكملت باقى الجوائز.

أما عن الجوائز، فلا تعليق لدى، فأنا شريك فى جائزة الموسيقى، خاصة أننى حصلت عليها مع الفنان محمود شعراوى والفنان زياد هجرس عن عرض «ثرثرة فوق النيل»، وهو فنان كبير، وهذه هى السنة الثالثة التى يحصل فيها على الجائزة. وقد اشتركنا أنا والفنان محمود شعراوى فى موسيقى عرض «جسم وأسنان وشعر مستعار» للمخرج مازن الغرباوى، ولظروف خاصة بالفنان شعراوى أكملت مكانه، وحصلنا على الجائزة مناصفة.»

وأضاف عز الدين موضحًا جزئية هامة تتعلق بالصوت فى المسارح وجودة التقنيات الصوتية، مشددًا على ضرورة الاعتناء بها، حتى لو استلزم الأمر توقف المهرجان القومى عامًا أو عامين، مع تخصيص ميزانية لإصلاح كل ما يتعلق بالتقنية الصوتية، خاصة أن هناك العديد من المسارح التى تحتوى على سماعات متهالكة، فضلًا عن أن بعض مهندسى الصوت ليسوا على درجة عالية من الكفاءة، إلى جانب وجود بعض الممثلين الذين يعانون من مشاكل فى الصوت والنطق، مما يجعل الجمهور أحيانًا غير قادر على فهم بعض الجمل. وأشار إلى أنه متخصص فى هذا المجال، حيث يقدم ورش تدريب صوت للممثلين.

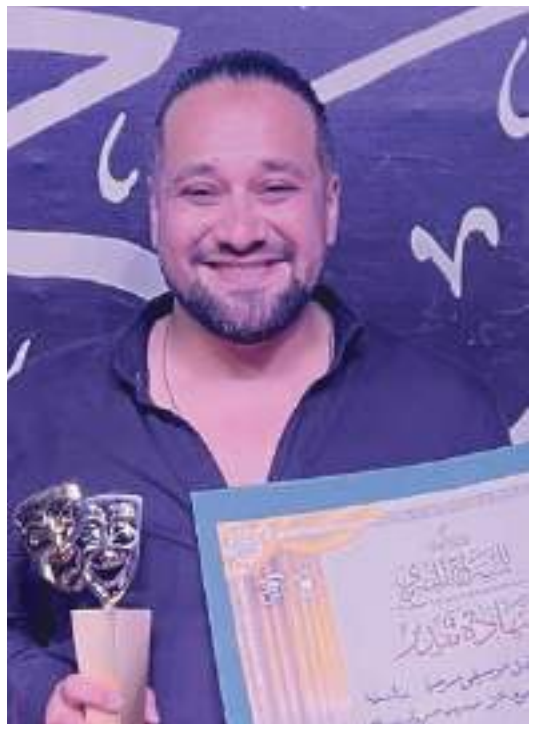
كما لفت إلى أنه تمت دعوته فى أحد الأعوام من قبل الدكتورة داليا همام للمشاركة فى إحدى الندوات بالمهرجان القومى الماضى، التى كانت تديرها الدكتورة رانيا يحيى، حيث تحدث عن مشاكل الصوت وقدم بحثًا حول هذه القضية .

جائزة المهرجان القومى للمسرح مفاجأة ثمينة وتجربة «جسم وأسنان وشعر مستعار» من أمتع أعمالى

أعرب الفنان محمود شعراوى، الحاصل على جائزة أفضل موسيقى عن عرض «جسم وأسنان وشعر مستعار»، عن سعادته الغامرة بهذا التتويج فى المهرجان القومى للمسرح المصرى، مؤكدًا أن هذه هى المرة الأولى التى ينال فيها جائزة من هذا المهرجان العريق، الذى يعتز به باعتباره من أهم وأعرق المهرجانات الفنية فى مصر. وأوضح أن رصيده من الجوائز يتضمن تكريمات محلية ودولية، من بينها جوائز من المعهد العالى للفنون المسرحية، والمهرجان العربى والعالمى، فضلًا عن جوائز من تونس والولايات المتحدة، إلا أن هذه الجائزة لها مكانة خاصة لديه لأنها من بلده الأم.

وأشار شعراوى إلى أن فوزه بالجائزة كان بمثابة مفاجأة كبرى، خاصة أنه يقيم فى دولة الإمارات منذ خمسة أشهر. وتحدث عن أبرز التحديات التى واجهته أثناء التحضير للعمل، موضحًا أنه تعاون مع المخرج مازن الغرباوى فى كل تفصيلة من تفاصيل العرض بدقة شديدة، حيث استغرقت عملية إعداد الموسيقى فترات طويلة بين الاستوديو والبروفات. وأضاف: «كنت أشارك أيضًا بالتمثيل فى النسخ الأولى من العرض، سواء فى كوريا الجنوبية أو الهند، وكان المخرج يهتم بكل جزئية فى الموسيقى، وأحيانًا يفاجئنى بنصوص يرغب فى تلحينها رغم أنها ليست نصوصًا غنائية أو شعرية، مثل أغنية ما يؤلمنى، التى قمنا بتلحينها وتوزيعها رغم طبيعتها النثرية».

وأكد أن إعداد الموسيقى تطلب جهدًا كبيراً، وأن الجائزة جاءت تقديراً لهذا التعب والإبداع. وتابع: «رغم أننى لم أتمكن من المشاركة فى المهرجان هذا العام بسبب سفرى



منذ مارس الماضى، فإن فوزى بالجائزة أسعدنى كثيراً. عرض جسم وأسنان وشعر مستعار من أمتع التجارب التى خضتها، والعمل مع المخرج مازن الغرباوى يمنحنى دائمًا الحافز لبذل أقصى جهد، لأنه مخرج واعٍ ويدرك تمامًا ما يريد تقديمه».

واختتم شعراوى حديثه بتأكيد أهمية المهرجان القومى للمسرح ودوره فى صناعة النجوم، قائلًا: «المهرجان القومى للمسرح بمثابة الأوسكار بالنسبة للفنانين، وجوائزه تسعد الجميع حتى كبار النجوم.

الدورة الـ١٨ من أقوى الدورات والمهرجان له سحره الخاص:

أعرب الممثل سعيد سلمان، الحاصل على جائزة أفضل ممثل صاعد عن عرض الوحش بالمهرجان القومى للمسرح المصرى، عن سعادته البالغة بهذه الجائزة التى نالها للمرة الثانية فى مسيرته، مؤكدًا أن الفوز فى هذا المهرجان العريق له وقع خاص فى قلبه لما يحمله من قيمة فنية وتاريخية. وأوضح سلمان أن الدورة الثامنة عشرة كانت من أقوى الدورات التى شهدها المهرجان منذ سنوات طويلة، سواء على مستوى العروض أو التمثيل أو الإخراج، حيث تميزت بكثرة العروض ذات الجودة العالية التى لاقت إشادة واسعة من الجمهور والنقاد.

وأشار إلى أن ما يطرحه ليس انتقادًا بقدر ما هو اقتراحات لتطوير المهرجان، منها زيادة نسبة مشاركة عروض الجامعات والشباب، مؤكدًا أن الشباب قادرون على تقديم أعمال مسرحية عالية الإتقان بشهادة الجميع. كما دعا إلى إيجاد آلية أكثر سهولة وفعالية لحجز العروض، نظرًا للصعوبات التى واجهت الجمهور فى الحضور هذا العام.

أحمد عادل:

بدأنا من الأساسيات.. ثم منحنا الجسد حرية أن يحكى من تلقاء نفسه

فى عالم ملىء بالضجيج اليومى، يصبح التعبير الحركى هو الوسيلة الفعالة لفهم الذات والتواصل مع الآخر دون كلمات. من هنا، جاءت مبادرة «ورشة التعبير الحركى للمبتدئين»، التى فتحت أبوابها دون اختبارات أو شروط، لتتيح المجال لأى شخص يرغب فى خوض تجربة فنية فريدة، حتى وإن لم يسبق له الوقوف على خشبة المسرح.

هذه الورشة التى امتدت لثلاثة أشهر، لم تكن مجرد تدريب تقنى، بل رحلة لاكتشاف الإمكانيات الكامنة فى الجسد، ومواجهة الخوف، وتحويل الملامح اليومية لحياتنا إلى مشاهد حية تُحاكى الواقع. اختُتمت الورشة بعرض مسرحى بعنوان «رقصة القرن»، حمل فى طياته هموم الإنسان المعاصر، من لحظة الاستيقاظ وحتى ذروة التوتر والانفجار.

فى حوارنا مع المخرج أحمد عادل نتعرف على كواليس التجربة، وتفاصيل العمل مع مجموعة متنوعة من الأعمار والخلفيات، وكيف نجح فى تحويل المبتدئين إلى مؤدين حقيقيين، وتقديم عرض حركى مؤثر بلا كلمة واحدة.

حوار - صوفيا إسماعيل:

فى البداية، كيف نشأت فكرة ورشة «التعبير الحركى للمبتدئين»؟ ولماذا تم توجيهها لهذه الفئة دون اختبارات أو اختيارات تمهيدية؟

الفكرة ليست جديدة بالنسبة لى. بدأت فى تقديم الورشة منذ عام ٢٠١٧ أو ٢٠١٨، وكانت تُقام وقتها داخل كلية الهندسة بجامعة عين شمس. نظرًا للإقبال الكبير، كنت مضطرًا لإجراء اختبارات وقبول عدد محدود لا يتجاوز ٣٠ أو ٢٥ مشاركًا. لكن بعد خروج الورشة من نطاق الجامعة، أصبحت الفرصة متاحة لأى شخص يرغب فى خوض التجربة دون الحاجة لاختبارات. وهذا كان هدفى منذ البداية، أن أفتح المساحة للجميع، وأؤمن أن كل إنسان قادر على التعبير بجسده، متى فهم جسده واكتشف إمكانياته، الحركة بالنسبة لى هى وسيلة لاكتشاف الذات، ولهذا لم أضع أى شروط أو معايير للمشاركة.

امتدت الورشة على مدى ثلاثة أشهر.. ما أبرز المحاور التى ركزت عليها خلال فترة التدريب؟

مرت الورشة بعدة مراحل. بدأنا بأساسيات التعامل مع المسرح، كيف يتحرك المؤدى على الخشبة ويتفاعل مع المساحة من حوله، سواء بشكل فردى أو جماعى، وعملنا على تمارين استكشاف الجسد، وهى البدء بألعاب بسيطة، لكنها تنقل المشاركين تدريجيًا إلى التعبير الحركى بحرية، دون وعى منهم بأنهم يرقصون أو يؤدون، ثم انتقلنا إلى كورس فى الارتجال الحركى مكوّن من ١٢ جلسة، وكان الهدف منه تمكين كل مشارك من استخراج حركة نابعة من داخله للتعبير عن مشاعره بشكل طبيعى وغير متكلف.

كيف تعاملت مع اختلاف الخلفيات العمرية والخبرات بين المشاركين، خاصة وأن الورشة موجهة بالكامل للمبتدئين؟

فى الحقيقة، هذا التنوع كان مصدر ثراء للورش، ضمّت المجموعة طلاب جامعات، طلاب ثانوى، موظفين، آباء وأمهات... أعمار وتجارب مختلفة تمامًا. هذا التنوع جعل كل مشهد نعمل عليه يحمل جزءًا من الواقع اليومى لكل فرد. على سبيل المثال، فى مشهد الأتوبيس، أضاف كل مشارك من تجربته مع الزحام فى المواصلات العامة، وهو ما منح المشهد صدقًا وقربًا من الناس.

ما أبرز التحديات التى واجهتك لتحويل هؤلاء المبتدئين إلى مؤديين قادرين على تقديم عرض حركي؟

أكبر تحديين أواجههما دائمًا فى بداية الورشة هما: «أنا مش هقدر»، و«مستحيل أعمل ده قدام ناس». هذه العبارات تتكرر كثيرًا، وكان علينا أن نكسرها تدريجيًا. لذلك، نبدأ بمحاكاة داخلية داخل الورشة، حيث يؤدى المشاركون التمارين أمام المجموعة، ليكسروا رهبة الوقوف أمام جمهور، ويعتادوا على الظهور الحركى بثقة.

لماذا اخترت «رقصة القرن» ليكون العرض الختامى.. وما الذى يميز هذا العمل تحديدًا؟

كان الاختيار نتيجة الضغوطات التى نواجهها فى يومنا العادى، حيث كنا نلتقى كل يوم بعد يوم عمل طويل، محمّل بالزحام والضغط والإرهاق. كنا نحتاج دائمًا لنصف ساعة من الهدوء قبل بداية الورشة، وهذه اللحظة التحضيرية ألهمتنا فكرة العرض، لماذا لا نحكى عن الفوضى اليومية التى نعيشها؟ «رقصة القرن» تجسيد لحالة الجرى المستمر وضغط الحياة.

فكانت بداية العرض من لحظة الاستيقاظ كأن الشخص زومبى، ثم يتطور إلى مشاهد الازدحام والخناقات ومشاعر الناس المكبوتة.

كيف تم تجسيد فكرة «زحمة الأشياء» وسرعة الحياة حركيًا ومسرحيًا؟

اعتمدنا على صور حركية مباشرة. فى المشهد الافتتاحى، استخدمنا أغنية «يا صباح الخير يا اللى معانا» بصوت أم كلثوم، بينما يتحرك المؤدون كأنهم زومبى. بعد ذلك، ننتقل إلى مشهد الأتوبيس، حيث يتكدس الجميع فى مساحة ضيقة، ومع كل حركة «فرملة»، تتولد التوترات والانفعالات. استخدمنا التكوينات الجسدية والإيقاع السريع لخلق شعور بالضغط يحاكى إيقاع الحياة اليومية.

كيف ساعدت الخلفيات الشخصية للمشاركين فى بناء المشاهد؟

كل مشهد كان نابعًا من تجربة شخصية. كل مشارك ساهم بجزء مما يعيشه فى الشارع أو العمل أو البيت. استخدمنا هذه التجارب فى التكوينات، وتم توظيفها باستخدام التقنيات التى تعلّموها فى الورشة، وهو ما منح العرض صدقًا واقعيًا ملموسًا.

العرض تضمن مشاهد قوية، مثل التحرش أو التعب النفسى.. كيف حافظت على التوازن بين البعد الإنسانى والصدمة الفنية؟

كنت حريصًا على تقديم كل مشهد بصدق، لا بصدام.

لم نلجأ إلى المبالغة أو الاستفزاز. مشهد الفتاة التى تضع رأسها على كتف خطيبها ويتهمها الناس بـ«قلة الأدب»، مثلًا، هو مشهد حقيقى ومتكرر. ومشهد التحرش أو السرقة، لحظات مررنا بها جميعًا. قدمناها من منظور إنسانى، لا بهدف إثارة الصدمة، بل بهدف إيصال الإحساس.

لحظات الخيال والهروب من الواقع كانت حاضرة فى العرض.. كيف صممتها بصريًا وحركيًا؟

هى لحظات تشبه الحلم. فجأة تتغير الإضاءة، يصبح الإيقاع أبطأ، والموسيقى أكثر هدوءًا. هذه الفسحات السريالية كانت ضرورة، سواء لنا داخل الورشة أو للجمهور، لكى نمنح أنفسنا مساحة للتنفس وسط كل ذلك الضجيج الواقعى.

كيف حافظت على إيقاع العرض دون أن يشعر الجمهور بالتكرار أو الإرهاق؟

اعتمدت على التنويع بين المشاهد السريعة والهادئة، بين الحركة الجماعية واللحظات الفردية. استخدمت الموسيقى والإضاءة لتحديد إيقاع كل مشهد. الهدف كان الحفاظ على تركيز الجمهور، دون أن نرهقه أو نشتته، وفى الوقت نفسه أن يشعر بنبض الحياة الذى نحاول تجسيده.

هل استعنت بتجارب أو مراجع بصرية فى بناء العرض؟

بالطبع. هناك عروض سابقة شاركت فيها أو أخرجتها، مثل «آخر ساعة قبل النوم»، ساعدتنى كثيرًا، لكنها ليست مرجعًا مباشرًا. كل تجربة أعتبرها بداية جديدة، أحب أن أبدأ من الصفر مع كل مجموعة، وأن نكتشف الشكل الفنى سويًا، ونبنى العرض من داخلهم هم.

كيف وظفت الموسيقى، الإضاءة، والسينوغرافيا لدعم الحكى الحركى بدون حوار؟

كل عنصر كان يعمل فى خدمة الجسد. الإضاءة كانت تحدد إيقاع المشاهد، والموسيقى تدفع بالمشاعر للأمام، والسينوغرافيا جاءت بسيطة قدر الإمكان حتى لا تسرق الانتباه من الحركة. لا شىء زائد عن الحاجة. كنا حريصين أن يكون التركيز الأساسى على الجسد كأداة للتعبير.

متى شعرت بأن المشاركين أصبحوا جاهزين للعرض أمام الجمهور؟

تأكدت من ذلك فى يوم «الجنرال» أو البروفة النهائية. دعيت أصدقاء لم يشاهدوا أى تدريبات سابقة، وطلبت منهم أن يخبرونى بانطباعاتهم. كانت ردود أفعالهم صادقة وقوية، وقالوا إنهم فهموا كل شىء وشعروا به، وهنا تأكدت أننا جاهزون.

كيف تفاعل الجمهور مع العرض، خاصة أنه قائم على التعبير الحركى فقط؟

بصراحة، فاق التفاعل توقعاتى. القاعة كانت مكتملة العدد، وهناك من حضر واقفًا. كثيرون قالوا إنها كانت المرة الأولى لهم فى عرض مسرحى، ورغم غياب الحوار، فهموا كل شىء وتأثروا، وهذا أكبر تقدير يمكن أن يحصل عليه صانع عرض.

ما الرسالة التى أردت إيصالها من خلال العرض؟ وهل شعرت بأنها وصلت؟

كنت أريد أن أقول إننا نعيش فى دوامة مستمرة، مضغوطين بشكل دائم، ومحتاجين لحظة نعيد فيها ترتيب أنفسنا. أردت أن يشعر الناس بأجسادهم، أن يدركوا أنهم ليسوا وحدهم فى هذا التعب. ووفقًا لتفاعل الجمهور، أظن أن الرسالة وصلت بوضوح.

هل تنوى تكرار التجربة مستقبلًا؟ وهل هناك توجه لإنشاء مستويات متقدمة من الورشة؟

نعم بالتأكيد. نعمل حاليًا على ورشة جديدة منذ شهرين، والعرض القادم سيكون رومانسى، وهو عرض مختلف تمامًا، بطابع رومانسى راقص. وهناك نية لفتح مستويات متقدمة، لكننى أركز دائمًا على المبتدئين، لأنهم الأكثر احتياجًا لهذه الورش.

كيف ترى مستقبل مسرح التعبير الحركى فى مصر.. وما الذى يحتاجه كى ينتشر أكثر؟

أنا متفائل. أرى شبابًا صادقين، يحبون هذا الفن ويبنون أنفسهم ببطء وثبات. والتحدى الأكبر هو أن هذا النوع من الفن ليس متاحًا للجميع.وأعمل حاليًا على كسر هذه الحواجز، وأن يصل هذا الفن للناس العاديين، لا يظل حكرًا على المتخصصين فقط.

ما النصيحة التى توجهها لمن يريد دخول مجال التعبير الحركى دون خلفية مسبقة؟

أنصحهم بالصبر.. لا تتعجل النتائج. تعرّف إلى جسدك، تمرّن، شاهد عروضًا، واقرأ، وتعلّم كل يوم شيئًا جديدًا. استمتع بالتجربة والبروفة والرحلة ككل. هى رحلة ممتعة ومليئة بالاكتشاف.

سنما ٣٠..

الواقع بين الحقيقة والخيال

جمال الفيشاوى

فى إطار الدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى قدمت فرقة البحيرة القومية التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة العرض المسرحى سينما ٣٠ تأليف محمود جمال حدينى ومن إخراج محمد الحداد، وقد حصد العرض فى المهرجان الختامى لفرق الأقاليم فى دورته ٤٧ على عدة جوائز منها: المركز الأول فى التأليف مناصفة مع نص شارع ١٩ لنفس المؤلف، حيث عرض لـ(محمود جمال حديني) نصان فى المسابقة، والمركز الأول فى الإخراج (محمد حداد)، والمركز الأول تمثيل رجال (محمد البياع) مناصفة مع (محمود سليمان) عن عرض مرسل إلى، والمركز الأول تمثيل نساء (نور رامز) مناصفة مع (تسنيم عمر) عن عرض الوهم، والمركز الأول (منى شكرى) كصممصة ملابس، كما حصدت (منى شكرى) على المركز الثانى ديكور، وحصل على المركز الثالث فى الإضاءة (معاذ مدحت) مناصفة مع (شادى عزت) عن عرض اليد السوداء.

فاز النص الدرامى (المسرحى) بجائزة ساويرس الثقافية كأفضل نص مسرحى فى الدورة ١٤ لعام ٢٠١٩م، وقد كتب النص عام ٢٠١٧م وقدم فى نفس العام فى عرض مسرحى لفريق كلية التجارة جامعة عين شمس من إخراج المؤلف وفاز بجائزة أفضل عرض مسرحى بمهرجان التمثيل الكبرى بالجامعة فى دورته العاشرة، وجائزة أفضل مخرج، وجوائز أخرى، واشترك به فريق الجامعة ضمن مسابقة المهرجان القومى للمسرح فى دورته العاشرة، ثم توالى تقديم النص فى أكثر من عرض مسرحى بنفس الاسم ومنها عرض فرقة قومية البحيرة.

نص العرض

تدور الفكرة الرئيسية للعرض حول سحر السينما أو ماهية السينما وعلاقة الإنسان بالفن فى مواجهة السلطة، سلطة رأس المال والحكم والدين.

تدور الأحداث حول مخرج مصرى يدعى منير (محمد البياع) درس السينما فى الخارج وجاء إلى مصر فى سنة ١٩٣٠ لإخراج أول فيلم مصرى ناطق وهى فكرة افتراضية من المؤلف حيث من المعروف أن أولاد الذوات للمخرج محمد كريم هو أول فيلم مصرى ناطق أنتج سنة ١٩٣٢م.

اتجه المخرج لتصوير الفيلم الذى أطلق علية أسم غرام فى بلاد الريف إلى أحد قرى ريف مصر (أطلق عليها أسم ضى القمر) حيث تدور الأحداث فى الريف، وفى الريف يتعجب الأهالى من وجود الكاميرا؛ هذا الشيء الغريب الذى لم يألفه الإنسان من قبل، ونجد العمدة يشعر بالقلق والخوف تجاه هذه الكاميرا، ويحاول منع أهالى البلد من التعامل مع المخرج، ثم تبدأ رغبة الأهالى فى التعامل مع الكاميرا والمخرج بعد أن خصص نصف ريال لكل من يحب التعامل معه ويعمل له اختبار أمام الكاميرا، ويكتشف قدرته على التمثيل، وهذه الفكرة إسقاط على الواقع المعاش حيث انتشرت فى مصر مكاتب تسمى الكاستينج لعمل أى مصنف مرئى حتى ولو كان الممثل دارس للتمثيل وعضو فى نقابة المهن التمثيلة؛ لكنه مجانى، كما عرض نماذج من هؤلاء البشر لمن يحب المال ومن يحب السينما، فقد أظهر العرض من أحب الفن الذى يعرض الحقيقة، ويظهر القلق تجاه السينما من السلطة المتمثلة فى المأمور والعمدة، والسلطة الدينة المتمثلة فى الشيخ، وأيضًا الهانم المتحكمة فى سلطة رأس المال صاحبة الأراضى التى يعمل بها الفلاحين، وتتوالى الأحداث.

العرض يسلط الضوء من خلال المحاكاة الساخرة على الجهل والتخلف فى القرية من خلال تفاعل أهل القرية مع الكاميرا والسينما، ويوضح دور الفن فى التعبير عن قضايا المجتمع،

ويؤكد على أهمية الفن ودوره فى توثيق ورصد الواقع ونقله للآخرين.

رؤية المخرج

اختيار المخرج نص سينما ٣٠ على ما أعتقد أنه اختيار مناسب مع البيئة لفرقة البحيرة القومية، ومع وجود عدد كبير من ممثلى الفرقة يستطيع توظيفهم فى العرض ليتناسب مع فلسفة الهيئة العامة لقصور الثقافة، كما اختار الممثلين بعناية وسكن كلًا منهم فى دوره، وكان الاجتهاد فى التدريبات والعمل كفريق واحد له الأثر على أدائهم باحترافية عالية ومنها المحافظة على النطق السليم وعدم النطق أو الاداء بطريقة الإيقاع القديم لهذا الزمن أو لكنة تخص قرية معينة من ريف مصر، وأن يصل الأداء الصوق للمتلقى بشكل جيد، والتعبير الجيد بلغة الجسد وتنفيذ فكر المخرج بسهولة ويسر وشكلت المَشاهد لوح تشكيلية، واستطاع أن يقدم عرض منضبط تناغمت فيه كل عناصر العرض واندمجت معًا لتتحقق رؤية المخرج التى قدمها فى قالب واقعي.

كان ديكور (منى شكرى + الملابس) عبارة عن عدة بانوهات مقسمة لتكوين مشهد عام لمعالم قرية ما، وضعت فى عمق ويمين ويسار المسرح، فنجد على يمين المتلقى عدة منازل، ونرى زيز ليؤكد شكل القرية فى ذلك الزمان، وعلى يسار المتلقى عدة منازل، ونرى فرن يعمل بالقش والحطب لصنع العيش أو الفطير أو أية مخبوزات ليؤكد أيضًا تلك الفترة، وفى امتداده نرى سور من الحصير ليدل على وجود زريبة بهائم وبجواره ما يمثل برج للحمام وفى عمق المسرح وعلى يسار المتلقى نرى مسجد، وعلى اليمين منزل العمدة، وفى منتصف العمق نجد بانر رسم عليه ساقية ريفية ومنظر طبيعى يمثل جسرًا يتقابل عنده أهل القرية أثناء الدخول من وإلى ساحة القرية، كما نرى كاميرا سينما من الطراز القديم، وهى السحر الذى يريد الفلاحين التعرف عليها، والكل يوصفها من وجهة نظرة فمنهم من يقول أنها حديدة وقعت من القطارات، أو هى جزء من ماكينة رى.. إلخ، وباقى الفراغ المسرحى يمثل ساحة القرية التى يتجمع فيها الأهالى؛ مثل لقاهم مع العمدة عندما يطلب لقاهم لإبلاغهم بأى شىء جديد أو للمسامرة سويًا، كما استخدمت فى لقاء أهالى القرية بالمخرج منير لعمل اختبارات بالكاميرا، وينتشر على أرض ساحة القرية بقايا الدريس الذى يسقط من الفلاحين فى الذهاب والإياب من وإلى دورهم فى القرية أثناء قدموهم من الحقول.

أما الملابس فقد عبرت عن الفترة الزمنية للعرض بالأشكال والألوان المتنوعة المناسبة لكل شخصية.

وإضاءة (معاذ مدحت) كانت متسقة تمامًا مع أحداث العرض، فغلب على معظم المشاهد الإضاءة الكاملة (Full Lite) مما يجعل المشهد يبدو أكثر طبيعية خاصة فى ساحة القرية عندما يجتمع الأهالى، مثل اجتماعاتهم مع العمدة أو الالتفاف حول المخرج وهكذا، وركزت الإضاءة حتى تظهر وجوه الممثلين، كما عبرت الإضاءة عن الوقت صباحاً باللون البرتقالى مثل مشهد تجمع الفلاحين فى ساحة القرية بناءً على تعليمات العمدة، أو مساءً باللون الازرق مثل مشهد منير مع الأهالى أثناء العشاء والمسامرة، ويستخدم البؤر الضوئية فى مشاهد اختبار أهالى القرية أمام الكاميرا، واستخدم السلويت عند نزول شاشة بيضاء للعرض من السوفيتا لإظهار فكرة بدايات السينما بالأبيض والأسود أثناء حكاية منير عن السينما لأهالى القرية؛ ولكن ومن وجهة نظرنا أجد أنه استخدام فى غير محلة حيث أن هذه الشاشة من التقنيات الحديثة فيشعر المتلقى بأنها دخيلة وغير مناسبة لأحداث العرض.

كانت الأشعار (محمد مخيمر) نابعة من وجدان البيئة المصرية ومستلهمة من أجواء الريف المصرى، ومعبرة عن الحالة الدرامية، ففى بداية العرض أو الأفرتير من خلال الكلمات والموسيقى نسمع لحن (مغميين يا سواقى دايره وجاسيه بينا سنين، مغميين) يكشف لنا أن هذه القرية مغماه أو تعيش فى إظلام أو فى جهل حيث نجد أن جميع الشخصيات تضع قماشة أوشال أسود على الرأس حيث يظهر العمدة فى الأحداث ونجده هو المسيطر على هذه القرية حتى مأمور المركز يوافق العمدة على كل ما يفعله، ويعبر ذلك على حالة التناص التى شاهدناها فى الفيلم المصرى الزوجة الثانية، ثم ننتقل بالكلمات إلى (النص ريال، النص ريال، هيغدينا ويعشينا ويفطرنا ويهنينا) إلى فرحة أهل البلد بالنص ريال الذى سيقوم المخرج بإعطائه لكل من يشارك معه فى العمل، فكنت الكلمات عن النص ريال الذى سيحقق جميع أحلامهم، ثم نسمع كلمات حكاوينا (ومهما تطول حكاوينا هتلجا فى الحكاوى دموع) وهذه الحكاوى كان يحكيها بعض من أهالى القرية للمخرج منير فى النص الأصلى، واستعاض عنها محمد الحداد مخرج العرض بهذه الكلمات للتعبير عن المضمون.

والموسيقى والألحان (مروان سمير) كانت هادئة ومنبثقة من روح العرض، ودمج الملحن بين الآلات الشرقية والغربية، وفى المجمل كانت الموسيقى والألحان مناسبة للحالة العامة للعرض، ومنضبطة فى اختيار أوقات نزولها.

وعن كيرو جراف (شريف عباس) والتى قُدمت على شكل تعبير بالحركة على هيئة تكوينات أكثر ما هو تعبير جسدى فى الثلاث أغانى السابقة.

كل الشكر لكل من ساهم فى خروج هذا العرض إلى النور، ومنهم:

الممثلون:

محمد البياع (منير)، إبراهيم سليمان (سراج)، أحمد القسطاوى (العمدة)، سعد عبد الحليم (المأمور) سيد أبو خزيمة (منصور)، نور رامز (عيشه)، خيرى غزال (الشيخ يونس)، محمد مبروك (الباش حكيم)، ساندى نعيم (الخرساء)، حازم سمير (محروس الفقير)، محمد ناصر (عطا)، عبدالرحمن منير/ مصطفى كفافى (إبراهيم)، محمد زعيتر (حسن)، إيمان غان (أم أحمد)، محمد عبيد (عم صديق)، ياسمين الطيارى (أم شعبان)، إيمان بدوى (صبحيه)، عزه غانم (العجوز)، لورا حليم (ناظلى هانم)، روان عمارة (خضره)، عبدالرحمن دونجا (سليمان)، عادل توفيق (الفقير)، يارا مسعود/ شروق المصرى (أم حامد)، صفاء الرومى (اللبيسة)،إبراهيم ناصر (شرقاوي)، محمد الطيب (متولي)، أحمد الفار (السِماوي)، أحمد الحرفة (أبو عيشه)، همسة محمد (حسنيه)، هايدى جابر (خديجه)، شمس رفاعى (سعيدة)، محمد صبرى (فصيح)

والأطفال: دنيا، كنزى، فريده، رودينا

هيئة الإخراج: مخرج مساعد (مصطفى بخاتى، موستا عبدالمنعم)، مخرج منفذ (سعيد عيد).

والشكر موصول للمخرج محمد الحداد الذى بدأ حياته كمخرج معتمد بنوادى المسرح فى عام ٢٠١٨ بعرض كراكيب دماغ عن نص (١٩٨٠ وأنت طالع) لمحمود جمال حدينى، وتجربة نوعية عن نص (كوميديا الأيام السبعة) للمؤلف العراقى على عبد النبى الزيدى، وأول شريحة لقصر ثقافة دمنهور عن نص (تاتانيا) للمؤلف الكويتى بدر محارب، ثم نص (بنت القمر) للمؤلف (محمد السوري٠) تجربة نوعية لقصر ثقافة المحمودية، ثم حلمة الاكبر هذا العرض المتميز.

قراءة نقدية لكتاب

«المسرح المغربي: تطور وتاريخ» لأحمد بلخيري

أحمد محمد الشريف

عن نشأة وتطور المسرح المغربي في ظل الاحتلال الاستعماري وسياق بناء الهوية الوطنية، صدر كتاب بعنوان «المسرح المغربي: تطور وتاريخ»، من تأليف الباحث المغربي أحمد بلخيري، عن مؤسسة «س» للثقافة والإبداع، ضمن سلسلة منشورات المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب. يقع الكتاب في ٦٦ صفحة من القطع المتوسط، ويقدّم معالجة توثيقية وتحليلية لتاريخ المسرح المغربي خلال النصف الأول من القرن العشرين، مع التركيز على لحظة التأسيس، وأثر المؤسسات التعليمية، والرقابة الاستعمارية، وبداية كتابة النص المسرحي المحلي. يمثّل الكتاب إضافة نوعية إلى الدراسات التي تؤرخ للمسرح العربي من الداخل، وتعيد الاعتبار إلى المساهمات المحلية في إنتاج خطاب مسرحي وطني وملتزم. ويسهم هذا الكتاب في رصد وتوثيق تاريخ تطور المسرح في المغرب، لاسيما في فترة مهمة تبدأ من أوائل القرن العشرين حتى مرحلة الاستقلال. يعالج الكتاب إشكالية تأسيس الهوية المسرحية المغربية في ظل التأثيرات الأجنبية والصراع ضد الاستعمار.

بنية الكتاب

ينقسم الكتاب إلى فصول متعددة تسير وفق نسق زمني يبدأ من فترة الحماية (١٩٢٣) ويمتد إلى ما بعد الاستقلال. وتشمل الفصول توثيقًا واسعًا لأسماء الفرق المسرحية، النصوص، المؤلفين، وأماكن العروض. ويخصص الكاتب جزءًا مهمًا لرصد تأثير الفرق المصرية الزائرة، ودور المدارس الثانوية، خاصة ثانوية مولاي إدريس بفاس، في التكوين الأول للحركة المسرحية الوطنية. الفصول هي:

١. جذور المسرح في فترة الحماية
٢. محاولات التأسيس الأولى
٣. التأثير المصري على المسرح المغربي
٤. دور المؤسسات التعليمية
٥. نشأة النص المسرحي المغربي
٦. الرقابة الاستعمارية
٧. مسرح الإذاعة كأداة مقاومة
٨. توثيق العروض والفرق المسرحية (١٩٢٤-١٩٥٦)

منهجية الكتاب :

منهجيا اعتمد المؤلف على عدة محاور منهجية، هي:

المنهج التاريخي الوثائقي- التحليل االاجتماعي الثقافي- دراسة الحالة (نماذج مسرحية محددة)- المقاربة السياسية لفن المسرح.

إشكالية التأسيس

من أبرز ما يطرحه الكتاب هو الجدل التأريخي بين من يعتبر سنة ١٩٢٣ لحظة انطلاق المسرح المغربي، نظرًا لقدوم أول فرقة مسرحية مصرية، وبين من يعتبر ١٩٢٤ البداية الفعلية مع تأسيس أول فرقة مغربية من الطلاب.

يُقدّر المؤلف هاتين الرؤيتين دون الانحياز القاطع، لكنه يميل ضمنيًا إلى تأييد الرؤية التي تربط «الظهور» بوجود الفاعل المغربي. ويرى أن هذه الإشكالية التاريخية تضعنا أمام مفصل مهم في تحليل العلاقة بين «الوافد» و«المحلي» في نشأة الظاهرة المسرحية بالمغرب.

المسرح كأداة مقاومة رمزية

يركز الكتاب على حضور الهم الوطني في النصوص الأولى، مثل: «تحت راية العلم والجهاد» (عبد الله الجراري)، و«العلم ونتائجه» (محمد القري)، و«يا عبد الكريم» (محمد الحداد). وقد مثلت هذه النصوص محاولة للتعبير عن مقاومة الاحتلال بالرمز والتورية، وهو ما يسميه المؤلف «التقية المسرحية»، في ظل رقابة استعمارية صارمة، وصلت حد نفي المؤلفين أو منع العروض. هذا التوجه السياسي لم يكن مجرد أداة احتجاج، بل شكل نواة تأسيس لهوية مسرحية مغربية ملتزمة بالوعي الشعبي والتحرر الوطني.

في هذا السياق وضح الكاتب أحمد بلخيري، أن ظهور النص المسرحي المغربي يشكل لحظة فارقة في تاريخ الفن الدرامي بالمغرب، إذ مثّل الانتقال من التمثيل المرتجل أو المقتبس إلى فعل الكتابة الواعية باللغة العربية، ذات المرجعية الوطنية والاجتماعية. وقد ارتبط هذا التحول بجهود نخبة من المثقفين والوطنيين في عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين، كمثال تلك النصوص الثلاث السالفة. ويمكن اعتبار هذه المرحلة لحظة التأسيس الفعلي للمسرح المغربي بوصفه خطابًا ثقافيًا، لا يقل أهمية عن كونه فعلًا جماليًا، حيث بدأت تتبلور هوية درامية مغربية مستقلة عن التأثيرات الأجنبية، متوغلة في قضايا الذات الوطنية، ومحاولة تأصيل خطاب مسرحي يعكس ملامح المجتمع المغربي وتطلعاته في زمن الاستعمار.

الرقابة الاستعمارية

ويرى الكاتب أن الرقابة الاستعمارية مثّلت أحد أبرز العوائق التي واجهت البدايات المسرحية في المغرب، إذ لم تكن السلطة الفرنسية تنظر إلى المسرح بوصفه فنًا ترفيهيًا فحسب، بل كمنبر محتمل لبث الوعي الوطني والتحريض

الرمزي. وقد انعكس ذلك في تضييق الخناق على الفرق المحلية، ومنع بعض العروض، بل ونفي بعض المؤلفين كما حدث مع محمد القري. هذا القمع دفع الكتّاب إلى اعتماد أساليب التورية والإيحاء فيما يُعرف بـ«التقية المسرحية»، حيث كان الرمز واللغة الموارِبة وسيلتين للالتفاف على الرقابة، وفي الوقت ذاته، أداة للتواصل العميق مع الجمهور حول قضاياه السياسية والوجودية.

القراءة التحليلية والنقدية:

أولا: نقاط القوة في العمل

التوثيق الدقيق: حيث رصد الكاتب سجلا زمنيا مفصلا لأهم الأحداث والعروض، وكذلك وثق بدقة أسماء الفرق والمؤسسات المسرحية، كما أنه قدم قائمة بالنصوص المسرحية الأولى ومؤلفيها.

السياق التاريخي: ربط الكتاب تطور المسرح بالأحداث السياسية، وقدم تحليلا عن تأثير الاستعمار على الحركة المسرحية، ووضح دور المسرح في تشكيل الوعي الوطني.

كشف الكتاب عن مصادر جديدة عبارة عن وثائق غير منشورة سابقًا، وايضا مذكرات شخصية لفاعلين مسرحيين، كما عرض مواد أرشيفية نادرة.

ثانيا: الجوانب التي تحتاج التطوير:

العمق النظري: يحتاج الكتاب إلى إطار مفاهيمي أكثر وضوحا، كما انه يعاني من محدودية التحليل الجمالي للنصوص، وضعف الربط مع النظريات المسرحية العالمية.

٢.المنهجية: من حيث المنهجية الكتاب به اعتماد مفرط على السرد التاريخي، وعدم عدم التوازن في تغطية الفترات الزمنية، كما ان به قصورا في التحليل المقارن مع تجارب مسرحية عربية أخرى.

الشكل والمحتوى: يحتاج إلى إضافة الخلاصات التحليلية في نهايات الفصول، ووضع فهرس تفصيلي للمحتويات.

الإضافة الرئيسة للكتاب، تتمثل في إثبات الأصالة المسرحية المغربية، حيث عمل على تفنيد فكرة أن المسرح المغربي مجرد نسخة عن المسرح المصري أو الأوروبي، كما عمل على إبراز الخصوصيات المحلية في الشكل والمضمون.

ومن خلال تحليل استراتيجيات التورية والرمز في النصوص قام بالكشف عن آليات المقاومة الثقافية، وبين دور المسرح في الحفاظ على الهوية الوطنية.

ومن أهم ما قدمه الكتاب هو توثيق التجارب المؤسسية، وأعمال الرواد الأوائل مثل عبد الله الجراري ومحمد القري، وإبراز دور المؤسسات التعليمية في نشر الثقافة المسرحية.

في النهاية يظل كتاب أحمد بلخيري عملاً أساسيًا في المكتبة المسرحية المغربية والعربية، رغم بعض القيود المنهجية. وتكمن قيمته في كونه:

- مرجعًا توثيقيًا لا غنى عنه للباحثين.
- محاولة جادة لكتابة التاريخ المسرحي من منظور وطني.
- أساسًا لمشاريع بحثية أوسع وأعمق.

إن هذا الكتاب "المسرح المغربي: تطور وتاريخ" يفتح الباب أمام أسئلة بحثية جديدة أكثر من كونه يقدم إجابات نهائية، وهو ما يجعله نقطة انطلاق مثالية لأي باحث جاد في مجال المسرح المغربي وتاريخه.

مسرح الطفل

في الوطن العربي الولادة والملامح الأولى

حيدر كاطع المرشدي

لم يكن ظهور مسرح الطفل في الوطن العربي انعكاسًا مباشرًا للتجربة الغربية فحسب بل جاء أيضًا استجابة لحاجات ثقافية وتربوية واجتماعية نابعة من صميم الواقع العربي فالطفولة في مجتمعاتنا كانت دومًا محورًا حساسًا في تشكيل الهوية ولذا فإن أي تعبير فني موجه إليها يتجاوز الترفيه إلى بناء الوعي وغرس القيم.

في هذا الفصل سنرصد اللحظات الأولى التي انبثق فيها مسرح الطفل في العالم العربي ونحلل كيف تفاعل مع بيئته وتكيف مع تحدياتها وما هي سماته الأولى التي ميّزته عن غيره .

١. بدايات متفرقة وتأسيس بطيء

شهدت الدول العربية بدايات غير متزامنة في ظهور مسرح الطفل حيث كانت هذه البدايات متفرقة ومحدودة في الزمان والمكان وغالبًا ما كانت المبادرات الأولى فردية قام بها معلمون كتّاب أو مسرحيون محليون دفعهم الإحساس بالحاجة إلى وسيلة تواصل تربوي جاذبة للطفل العربي.

في بدايات القرن العشرين بدأت بعض المحاولات تظهر في مصر ولبنان وسوريا لكنها كانت عروضًا مدرسية صغيرة تُقام داخل أسوار المدارس أو في المناسبات الوطنية والدينية وغالبًا ما تكون من إعداد المعلمين أنفسهم وتستند إلى نصوص تعليمية مباشرة ذات طابع أخلاقي أو ديني .

٢. المسرح المدرسي: أول المساحات

يُعد المسرح المدرسي البوابة الأولى التي دخل منها مسرح الطفل إلى الواقع العربي وقد شكّل هذا النوع من المسرح مزيجًا من التوجيه التربوي والتمثيل البسيط حيث استُخدم كوسيلة لشرح الدروس وتحفيز التلاميذ وتعزيز الانتماء والهوية الوطنية.

في مصر على سبيل المثال أدخلت وزارة المعارف المسرح ضمن النشاطات اللاصفية منذ عشرينيات القرن العشرين وتم تشجيع المدارس على تنظيم عروض مسرحية تعليمية كانت في كثير منها موجهة للطفل كجمهور وكمشارك على السواء.

في العراق بدأ المسرح المدرسي يظهر في بعض مدارس بغداد والبصرة والموصل في خمسينيات القرن العشرين مدفوعًا بحركة تربوية إصلاحية وبدعم من بعض المعلمين المتنورين الذين أدركوا أهمية الفنون في تشكيل عقلية الطفل.

٣. دور الإذاعة والتلفزيون في التمهيد

مع تطور وسائل الإعلام العربية خاصة في خمسينيات وستينيات القرن الماضي بدأت الإذاعة والتلفزيون تلعب دورًا محوريًا في تقديم أشكال درامية موجهة للطفل ورغم أن هذه الوسائط ليست مسرحًا بالمعنى الحرفي إلا أنها ساهمت في تعزيز الذائقة الدرامية لدى الطفل العربي وفتحت له نافذة على قصص ممسرحة حركت خياله وشجّعته على تقبل المسرح لاحقًا.

في بعض الدول مثل العراق وسوريا أُنتجت برامج تلفزيونية درامية للأطفال ذات طابع مسرحي واضح اعتمدت على الأداء التمثيلي والحوارات الحية وعرّفت الطفل على فنون الأداء بشكل غير مباشر مما مهّد الأرضية لمسرح الطفل لاحقًا

٤. الطفرة الكبرى: السبعينيات والثمانينيات.

خلال سبعينيات وثمانينيات القرن العشرين شهد مسرح الطفل العربي ما يشبه الطفرة حيث بدأت الحكومات والمؤسسات الثقافية تعي أهمية تخصيص فضاءات مستقلة لهذا الفن فظهرت فرق مسرحية مخصصة للأطفال وأُنتجت نصوص درامية مكتوبة خصيصًا لهم وأُقيمت مهرجانات ومسابقات تشجع على الإبداع في هذا المجال.

في تونس والمغرب بد المسرح يُدرج ضمن البرامج الثقافية الوطنية وظهرت أسماء مهمة أسست لهذا الاتجاه وفي الخليج خاصة الكويت تأسست فرق مثل مسرح الطفل الكويتي واهتمت بتقديم عروض ذات جودة عالية ومضمون تربوي مدروس مع استخدام الدمى والغناء والرقص.

أما في العراق فقد بدأ المسرح القومي يهتم بإنتاج عروض للطفل وتم استثمار المناسبات الرسمية مثل عيد الطفل في تقديم عروض تُعرض في قاعات كبرى بحضور جماهيري واسع كما بدأت تظهر نصوص محلية تستلهم البيئة العراقية وتحاول تقديم رسائل ذات بُعد إنساني وأخلاقي بلغة بسيطة وأسلوب جاذب.

٥. الملامح الأولى لمسرح الطفل العربي.

من خلال تتبّع هذه البدايات يمكن استخلاص بعض السمات التي ميّزت مسرح الطفل العربي في نشأته الأولى.

الوظيفة التعليمية كانت الغالبة حيث كان يُنظر إلى المسرح كأداة لتلقين القيم والفضائل لا كفن قائم بذاته.

التأثر بالتراث من حيث الشخصيات والقصص فقد استُخدمت الحكايات الشعبية والأساطير المحلية في كثير من العروض.

ضعف الاحتراف حيث كان معظم من يكتب أو يخرج أو يؤدي في هذا المسرح هم معلمون أو هواة وليسوا مسرحيين محترفين.

غياب التدريب المسرحي للطفل فلم تكن هناك معاهد أو مناهج تُعنى بتأهيل الأطفال ليكونوا فنانين أو جمهورًا واعيًا

البنية البسيطة للعروض من حيث الديكور والإخراج نظرًا لقلة الإمكانيات وضعف الدعم المادي.

٦. التحديات المبكرة.

واجه مسرح الطفل في بداياته العربية جملة من التحديات التي عطّلت تطوره السريع أبرزها:

ضعف الدعم المؤسسي إذ لم تُخصص له ميزانيات واضحة في معظم الدول.

هيمنة النظرة التربوية الضيقة التي اختزلت الطفل في كائن يجب تلقينه التعليمات لا إبداعه وتشجيع خياله.

قلة الكتّاب المتخصصين فندرة النصوص المكتوبة خصيصًا للأطفال أجبرت الكثير من الفرق على اقتباس نصوص أجنبية أو ارتجال حوارات بسيطة.

غياب التوثيق فمعظم التجارب المبكرة لم تُوثق وضاعت مع مرور الزمن ما جعل دراسة تاريخ هذا الفن صعبة ومجزأة

الطليعة والابتكار..

فى السينوغرافيا الرقمية(٤)

تأليف: نيل أودير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

في الأداء المباشر لجمهور بعيد، لا تدعي ستوبييلو أنها شعرت بالحضور في مكان بعيد جسديًا، ولكن يمكن القول إن الجمهور والمتعاونين في الموقع البعيد (مدينة نيويورك) قد شعروا بحضورها المباشر الوسيط في فضائهم المحلي. وهذا في حد ذاته ليس جديدًا؛ يمكن القول إن قراء الأخبار وخبراء الأرصاد الجوية احتلوا منازل محلية في جميع أنحاء العالم، في الوقت الفعلي، لعقود من الزمان قبل بث إلكترونيك كافيه إنترناشيونال ECI. ومع ذلك، فإن البث التليفزيوني عبر القارات غير المؤسسي وغير الحكومي كان جديدًا بالتأكيد. بالإضافة إلى إمكانية الحوار المرئي مع المواقع البعيدة جسديًا، فإن الهاتف المرئي يضع أيضًا قوة البث التلفزيوني في أيدي المنظمات الفنية المستقلة. كانت اليكترونيك كافيه انترناشيونال ECI رائدة في بعض الغزوات الأولى في المجال الجمالي والمعرفي الجديد لمؤتمرات الفيديو، والتمثيل عن بعد والحضور عن بعد، قبل أن يتم وضع المفاهيم النظرية. ورغم أن هذه الظاهرة أصبحت أمراً مسلماً به في أيامنا هذه، مع وجود أمثال سكايب وقدرات البث المباشر التي يوفرها موقع يوتيوب، فقد تطلب الأمر جهوداً هائلة لتشغيل هذه التكنولوجيا في أوائل تسعينيات القرن العشرين. ولا ينبغي لنا أن نقلل من شأن التأثير الذي خلفته هذه الإبداعات التكنولوجية الثقافية على المشهد الاجتماعي والسياسي والاقتصادي. وتشكل مثل هذه التأثيرات عنصراً أساسياً في حجج بنيامين وفيريليو.

يرى فيريليو أن إمكانية النقل المباشر للرموز السمعية والبصرية تفرض وضعاً اجتماعياً سياسياً أكثر خطورة من ذلك الذي تصوره بنيامين. فبالنسبة لبنيامين، يمكن للتقنيات الميكانيكية أن تزيح الأشياء من موقعها الأصلي وتغير الواقع؛ وبالنسبة لفيريليو، فإن التقنيات الإلكترونية السيبرانية تعمل على إزالة تصورات المسافة والفضاء بشكل أساسي، مما يؤدي إلى محو الواقع وتسريع نشوء عالم جديد من الوسائط خالٍ من العمق أو الإحداثيات. ومع استبدال البصريات واسعة النطاق بالأنواع الصغيرة الحجم، تتضاءل الأوقات والمواقع المميزة التي تشكل التوجيه والحكم النقدي، مما يؤدي إلى تعزيز الشعور بالخوف من الأماكن المغلقة على نطاق عالمي. يكتب فيريليو:

إن التواجد المحتمل عن بعد - والوجود المشترك معه عن بعد - لا يلغى «خط» الأفق المرئى فحسب.. بل يقوض أيضًا مرة أخرى مفهوم الراحة ذاته، مع اللمس والتواجد الملموس عن بعد الآن والذى يربك بشكل خطير ليس فقط التمييز

بين "الحقيقي" و"الافتراضي".. ولكن أيضًا حقيقة القريب والبعيد، وبالتالى يلقى الشك على وجودنا هنا والآن ويفكك الظروف الضرورية للتجربة الحسية.

ويأسف فيريليو على قدرة التكنولوجيا الرقمية على إذابة المسافات وتجاوز المساحات الطبيعية الشاسعة، والتي يعتقد أنها شروط ضرورية للتفكير النقدي واتخاذ

القرارات الصحيحة. وعلى الرغم من تقدمه المفيد في نظرية بنيامين وبعض الفرضيات الثاقبة حول السياسة والسرعة، فإن نصوص فيريليو مليئة بالتشاؤم والحنين الذي يفرض نقدًا متوطنًا للتكنولوجيا. وعلى العكس من ذلك، وعلى الرغم من أن بنيامين أُرغم على المنفى من قبل النازيين، فإنه لا ييأس تمامًا بشأن التطورات في تكنولوجيات الإدراك؛ بل إنه حذر من كيفية نشرها، لا سيما لأغراض تجميل السياسة، وهو المسعى الذي يعزوها إلى الفاشية. ويؤدي تخوف فيريليو من حجب إمكانيات تقدير الجوانب المفيدة لنقل الصور الرقمية في الوقت الفعلي. ومع ذلك، فإن فلسفة برنارد ستيجلر الأحدث لا تتخذ مثل هذا الموقف الجدلي ضد التطورات التكنولوجية. إذ يؤكد ستيجلر أن كل تطور تكنولوجي يجب أن يُنظر إليه مع فهم أن هناك دائمًا جوانب إيجابية وسلبية له. ويصف هذا بأنه الدواء،(١) أو أي شيء يمثل سمًا وعلاجًا في نفس الوقت. بالنسبة لستيجلر، فإن جميع التقنيات مرتبطة بالشرط الأساسي لعلم الدواء.

التمزق وعلم الدواء فى الاتصالات الرقمية عن بعد

يرى ستيجلر أن الثقافة الغربية في القرن العشرين كانت منخرطة بالكامل في نموذج من أعلى إلى أسفل للإنتاج الثقافي ونشره، والذي سهلته تقنيات التمثيل والبث التناظرية. وقد وضعت الثقافة التليفزيونية أحادية الاتجاه الجماهير كمستهلكين سلبيين وخاضعين للمحتوى. كان هذا بمثابة رفض صريح لإمكانية مساهمة الجمهور في الإنتاج الثقافي وحماقة مميزة للفترة التي أعقبت «التحول الأول للحساسية الميكانيكية «. ويصف هذا، وفقًا لبنيامين وفيريليو، إعادة تنظيم شروط الإدراك والتفاعل بين الأشخاص نتيجة للانقطاع التاريخي للثورة الصناعية - بداية العمليات التلقائية. وقد مارست هذه التطورات في المجال التقني تأثيرًا عميقًا على العلاقات بين الفنان والجمهور ودور الفن. إذ تحول دور الجماهير من منتجين إلى مستهلكين للمحتوى الثقافي، الأمر الذي أدى إلى نشوء حالة , بحيث أصبح الفنانون والفنون عمومًا «بروليتاريا» - فقد تم التقليل من قيمتهم ووضعهم في خدمة الرأسمالية. باختصار، وتغيرت العمليات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والجمالية بشكل أساسي بسبب الذاتية التكنولوجية، حيث أصبحت تقنيات إنتاج الأشياء آلية وصناعية مما أدى إلى نقل الغموض الذي يشكل أهمية قصوى للتجربة الجمالية من صانع إلى آلة - وهو ما يمثل تآكلًا لمركزية الإنسان.

إن الانقطاع الذي يسبب تحولاً في الإدراك لا يحدث إلا نادراً للغاية ولا يمكن أن يحدث إلا من خلال اكتشاف جديد جوهري (انظر المقدمة، الصفحة ١٧). ووفقاً لستيجلر، فإن الوعي البشري يتشكل من خلال طرف اصطناعي إدراكي تقني، أو "روحاني"، يكون دائماً "دوائياً"، ويعمل نحو تصنيع كل من التقنيات والوقت - التقنيات بمعنى استبدال العمليات الإنتاجية بآلات ميكانيكية، والوقت بمعنى جذب انتباه المرء، وهو مسألة التخلي عن وقت المرء. ومنذ الاستيلاء على التقنيات السينمائية لأغراض التسويق والعلاقات العامة في أوائل القرن العشرين، تم الاستيلاء على قدرات الانتباه لدى الجماهير واحتجازها وإعادة برمجتها من قبل نموذج ثقافي صناعي مذهل ومذهول يفرض فقدان المعرفة - معرفة "savoir-faire" [معرفة ما يجب القيام به] و "savoir vivre" (معرفة كيفية العيش). هذا لا يعني أن التقنيات السينمائية خبيثة في حد ذاتها، بل على العكس تمامًا؛ كانت التقنيات السينمائية "حتى الآن وظائف صناعية خاضعة لسيطرة.. القوة النفسية للتسويق وصناعات الثقافة". وعلى مدى أغلب القرن العشرين، لم يكن من الممكن الوصول إلى التقنيات السينمائية وأساليب التوزيع العالمية إلا من خلال دور الإنتاج ذات رأس المال الكبير والمؤسسات الخاضعة لسيطرة الحكومة، والتي استخدمتها بهدف التلاعب بالعواطف الإنسانية واستغلالها من أجل حشد الأرباح والإقناع السياسي. ومن ثم، تم تأسيس اقتصاد هجيني يقوم على "بروليتاريا الحساسية" ، أي وضع الدافع والرغبة موضع التنفيذ.(٢)

وعلى أساس تحليله الدوائي، يزعم ستيجلر أن التقنيات الرقمية، التي تشكل "التحول الميكانيكي الثاني للحساسية" ، لديها القدرة على أن تكون الترياق لسلائفها الميكانيكية. ويشير هذا التحول الإدراكي الثاني إلى المنظور المدعوم على نطاق واسع والذي مفاده أنه عندما يتم حشد الأنظمة الرقمية أخلاقياً وبشكل مسئول، فإنها يمكن أن تعيد تنشيط التفاعل بين الجماهير بالإيجابية والمساواة، لأنه من الناحية النظرية، يمكن لجميع المشاركين في النظام أن يُمنحوا صوتًا للمساهمة في الحوار الاجتماعي والسياسي والمشاركة في خلق الثقافة. وقد سمحت الإلكترونيات الرقمية الدقيقة وظهور الحساب بمساعدة الكمبيوتر بالتسارع المفرط للعمليات الآلية، التي تعمل الآن بسرعة الضوء. وفي عصر بنيامين، كان التشغيل الآلي الدوري (مثل بكرة الفيلم) محسوسًا، ويحدث بسرعة "الديناميت في عُشر الثانية" . وفي العصر الرقمي، تحدث الأتمتة (التلقائية) الاليكترونية الدورية الآن على شكل نبضات كهربائية (دائرة تحتية) بسرعة غير محسوسة، أسرع بحوالي مائة مليون مرة من سرعة التكنولوجيا الميكانيكية؛ والواقع أن الوقت نفسه يُقاس الآن بوحدة قياس لا يمكن تصورها: هي النانو ثانية.(٣) والفرق الرئيسي بين العصرين هو مسألة السرعة والحجم. ويوفر المعالج الإلكتروني الدقيق وضع عمليات تلقائية (أوتوماتيكية) داخل العمليات التلقائية. ويشكل هذا التكديس للعمليات الآلية (الأتمتة) السيبرانية، وهو اختراع جديد تمامًا، وقد تسبب ظهوره في صدمة تكنولوجية تاريخية تتضمن إمكانيات جديدة.

خلال الفترة الناشئة من التطور التكنولوجي السيبراني، سلط المنظرون الضوء على صفاتها الدوائية. نشر عالم السيبرانية المؤسس المشارك نوربرت وينر تقارير أخلاقية تعكس التأثير الاجتماعي والسياسي لممارساته العلمية على العقل والجسم والمجتمع (١٩٨٩). إذ فهم كيف أن التكنولوجيا لديها القدرة على فتح "كميات لا حصر لها على ما يبدو من القوة الآلية والتحكم المعقد.. والتي يمكن إخضاعها للتوجيه البشري"، أو تفاقم قدرات "البشر" على قتل واستعباد بعضهم البعض». هذه الخاصية الدوائية للتكنولوجيا السيبرانية محورية لفهم الإمكانات الثنائية للثقافة الرقمية المعاصرة، وهي مركزية في الجماليات الشاملة لهذا الكتاب. فمع كل طفرة تكنولوجية تطورية، هناك إمكانية لتأثير إيجابي أو سلبي على المجتمع، لذلك تنطوي الوظائف في النهاية على ثنائية أخلاقية. وبالتالي، بينما نحتضن الخصوصيات الثقافية المتطورة، ونحتاج أيضًا إلى فحصها باستمرار. وهناك حاجة ملحة لتعزيز الجوانب الإيجابية للتكنولوجيات الرقمية - "علم الدواء الإيجابي".

إن كل تطور تكنولوجي هو تطور دوائي صحيح أيضًا من الناحية الاقتصادية، لأنه على الرغم من أن زيادة عدد الآلات الميكانيكية في الصناعة تؤدي إلى استبدال العمالة البشرية، فإنها تؤدي أيضًا إلى خفض تكاليف الإنتاج. وهذا يعني أن الجماهير غير المهنية تحصل على إمكانية الوصول، ليس فقط إلى الأجهزة والبرامج السينمائية التي كانت باهظة الثمن سابقًا والتي تسهل التقاط المواد السمعية والبصرية وما بعد العرض، ولكن أيضًا الوصول إلى معدات جديدة، فريدة من نوعها في العصر الرقمي، مثل أجهزة الكمبيوتر، وتقنيات الاستشعار الإلكتروني، وشبكات التوزيع، وقنوات الترويج على وسائل التواصل الاجتماعي والبرامج التي تسمح بتعديل البيانات بطرق لم تكن متخيلة من قبل. إن توافر هذه التقنيات الجديدة لممارسي المسرح يساعد في تحفيز إعادة تعريف العلاقات بين الفنان والجمهور، ما يؤدي إلى ظهور منعطف سينوغرافي ثانٍ، حيث يتم منح الفنانين المستقلين والهواة قدرة نشطة ونقدية وإنتاجية للمساهمة في الثقافة وتشكيلها. إن عمل ترويكا رانش هو مثال ممتاز على هذا "التعويض" الذي توفره الثورة الرقمية.

النزعة التجريبية والابتكار والإجراءات

من السهل أن نعتبر توفر التقنيات الرقمية في أيامنا هذه أمراً مسلماً به، نظراً للسرعة التي انتشرت بها في الثقافة الجماهيرية. ولكن هذا لم يكن الحال بالنسبة لترويكا رانش وإلكترونيك كافيه انترناشيونال، في بداية هذا المشروع. ورغم أن أوائل التسعينيات كانت نقطة تحول في التوافر الشامل للمكونات اللازمة لإنجاح المشروع (على سبيل المثال، أجهزة الكمبيوتر المكتبية، ووحدات التحكم Midi، وأجهزة استشعار الانحناء، وأجهزة إرسال الراديو)، فإن نجاح المشروع كان يعتمد كليًا على قدرة الفنانين الإبداعية؛ فلم تكن هناك أجهزة منتجة بكميات كبيرة لتتبع الإيماءات، أو أجهزة تسجيل الفيديو التي تعمل بطريقة حركية أو البث اللامركزي، ولم يكن هناك برنامج لجعلهم جميعًا يتعاونون. ويتذكر كونيجليو: "في ذلك الوقت كنت أبني كل هذه الأشياء لأنها لم تكن موجودة بخلاف ذلك. لم يكن هناك شيء من هذا القبيل. كانت الطريقة الوحيدة للحصول عليها هي أن تصنعها بنفسك. لحسن الحظ كنت جيدًا بما يكفي للقيام بهذا النوع من الأشياء".

يُظهر الفنانون ميلًا إلى الإبداع من خلال تطوير تقنية هجينة مخصصة، وتصميم رقص أصيل يقوم على مبدأ بناء جملة رقص جديدة يمكن قراءتها بواسطة الإنسان والحاسوب. وعلى هذا النحو، تتألف عرض "مذكرات لمسية Tactile Diaries" من نوعين من الابتكار: الابتكار التكنولوجي المادي (MidiDancer-cum-videophone) والابتكار الكوريجرافي (قواعد إشارية يمكن قراءتها بواسطة الحاسوب). ودمج هذين الابتكارين في عمل واحد يجعله مساهمة أساسية في المجال الذي يفتح إمكانيات جديدة في الفنون المسرحية، على أساس وساطة الكمبيوتر.

كان الفيديو كونفرانس والتمثيل عن بعد من الموضوعات الرئيسية في عرض مذكرات لمسية Tactile Diaries؛ وبالتالي، كانت الدافعية والتفاعل بين الأشخاص والحيوية من العناصر الأساسية للمفاهيم الأساسية للعمل. وقد أرادت ستوبيللو وكونجليو استخدام تقنية MidiDancer جنبًا إلى جنب مع الفيديوفون، لكنهما كانا ولا يزالان في بداية فهم إمكانات تقنيتهما الخاصة؛ وبالتالي، لم يكونا متأكدين من مبرر مزج التقنيتين. لقد استثمرا الكثير من الطاقة في التساؤل والتوفيق بين ما يعنيه الأداء باستخدام الجهازين. ثم تطور المفهوم إلى فكرة استخدام MidiDancer كطرف اصطناعي إلكتروني يسمح لستوبيللو بتحفيز الهاتف المرئي حركيًا لمسح الرسائل وإرسالها. يعتمد عرض مذكرات لمسية Tactile Diaries بشكل أساسي على الفضول؛ إذ كانت تقنية المسح البطيء جديدة تمامًا في ذلك الوقت وأرادت ترويكا رانش تحديها ودفعها إلى أقصى حد واكتشاف ما هو ممكن. وهذا يثبت أن ممارساتهم كانت في الأساس مبنية على التجريبية، وهي صفة جوهرية للطليعة تدعمها الإرادة لاستكشاف أراضٍ معرفية جديدة وفتح مجالات جديدة للاستقصاء. "عندما لا يستطيع الدافع أن يجد الأمان المسبق في الشكل أو المحتوى، فإن الفنانين المنتجين مجبرون موضوعيًا على التجربة". هذا الدافع التجريبي لتحدي المعايير السائدة (الذي أسسه معهد الفن) يمثل طلبًا عامًا على الأصالة والجديد في الفن المعاصر الذي تحدده الاقتصاديات الاجتماعية الرأسمالية المتأخرة، والحاجة إلى الاستجابة للظروف التكنولوجية والاجتماعية والثقافية المتطورة. وعلى غرار الطريقة التي زعزعت بها تكنولوجيا التصوير الفوتوغرافي استقرار وظيفة الفنان البصري كمنتج لوثائق تصويرية طبيعية، دفعت تقنيات التسجيل السمعي البصري إلى تطور الأداء الحي؛ في مواجهة التكرار، كان على المسرح أن يبتكر ويقدم شيئًا أكثر من السينما(٤). ومن هنا نشأ المسرح الطليعي الحديث. إن أقوى موقف مضاد للمسرح يتمثل في قدرته، من ناحية، على احتضان الحضور المجسد، من خلال إخراج ممثلين أحياء، ومن ناحية أخرى، تأسيس نفسه كمساحة هجينة يمكنها استيعاب كل من الممثل الحالي والممثل الوسيط (المسجل مسبقًا).(٥) كما أتاح الاستخدام المتزايد للتكنولوجيا على المسرح الحي إعادة تصنيفه كصندوق رمل، ومساحة للتجريب، وبحث ليس

فقط في التفاعل بين الإنسان والإنسان (الوسائط) ولكن أيضًا التفاعل بين الإنسان والآلة.

إن الميل نحو التجريبية يدفع الموضوع الفني إلى استخدام "أساليب لا يمكن التنبؤ بنتائجها الموضوعية" ؛ حيث يتم إلقاء النتيجة النهائية في عالم عدم التحديد، وهذا يدفع إلى منهجية تحتفل بتدفق العملية على منتج نهائي ثابت (تم شرحه بالفعل باسم البحث الاجرائي التشاركي). إن التركيز على العملية في البحث الاجرائي التشاركي يؤدي إلى تحول نموذجي يزعزع استقرار الفنان، باعتباره رسولًا استبداديًا، ويضع الأداء كنظام حي، يتنفس، وقابل للتغيير من الأشياء المركبة التي يجب على الفنان أن يحدد القواعد وينظم العناصر فيها. ويجسد عرض مذكرات لمسية هذا التحول الوظيفي للفنان، باعتباره معدِّلًا فرديًا وسلطويًا وذاتيًا للمادة، نحو مصمم أو مهندس أو مخترع لنظام يقوم على القواعد، والذي بدوره يعدل حدث الأداء من خلال طارئه الخاص. لا يمكن التقليل من أهمية دور التكنولوجيا، كعامل في هذه العملية. ففي "مذكرات لمسية"، تفتح التعقيدات العلائقية التي كشفت عنها التقنيات الجديدة وعدم اليقين التوتر بين طلب راقصة Midi لقواعد شكلية ومنظمة قابلة للقراءة آليًا، والدراما المرتجلة التي تحركها صفات المحادثة في الفيديوفون. وبين إعادة استخدام التقنيات الكمية والتقنية والعلمية، بواسطة كونيجليو، والتفسير الفني النوعي للتخصص الكوريجرافي، بواسطة ستوبييلو، هناك تذبذب بين الشكلية والتعبيرية، وبين الصرامة والارتجال، مما يحول التركيز المفاهيمي من منتج ثابت إلى نظام أداء مفتوح النهاية مع نتيجة غير متوقعة وقابلة للتغيير.

الهوامش

١- في محاورة فيدروس، يعلن أفلاطون أن تقنية الكتابة بالكتابة هي دواء - سم وعلاج - لأنه (١) على الرغم من أن الكلمة المكتوبة تساعد الذاكرة إلا أنها تعيق التذكر والفكر الخالص، و (٢) أنها تقصر دائرة الحضور الحقيقي والحواري، وتعزز التلوث البلاغي وتوفر التفسيرات (الخاطئة)، أو الكذب. يستخدم جاك دريدا مقطع أفلاطون كأساس لانتقاد هيمنة مركزية المنطق في الثقافة الغربية والدعوة إلى فوائد الكلمة المكتوبة (دريدا ١٩٨١: ٦٧-١١٩). يدعم ستيجلر، تلميذ دريدا، الحجة ويطبقها على التقنيات الحديثة للكتابة، على سبيل المثال، مسجلات الأشرطة، والكاميرات، وأجهزة الكمبيوتر وما إلى ذلك.

٢- ويؤكد ستيجلر على وجود توافق واضح مع أطروحة أدورنو وهوركهايمر بشأن صناعة الثقافة. ويتم استكشاف هذا الموقف المشترك بالتفصيل في الفصلين الخامس والسادس.

٣- النانو ثانية هي وحدة قياس الزمن تساوي جزءًا من مليار من الثانية (١٠-٩ أو ١/١,٠٠٠,٠٠٠,٠٠٠ ثانية). وهي وحدة القياس القياسية لقياس سرعة الأجهزة مثل المعالجات وبطاقات الرسومات.

٤- يناقش بنيامين "الأزمة التي نرى فيها المسرح" كنتيجة لظهور تكنولوجيا الفيلم (بنيامين 1999: 223).

٥- وبعد الزيادة الكبيرة في استخدام الشاشات وأجهزة العرض وتقنيات الوسائط على المسرح الحي، أصبح حتى صحة وجود الممثل الحي (المتجسد) محل تساؤل (كوسي ٢٠٠٦: ١٣-٢٩). كما تجلت الجدلية حول التحديد التكنولوجي للوجود المسرحي بشكل شامل في المناظرة بين بيجي فيلان وفيليب أوسلاندر التي دارت في أواخر تسعينيات القرن العشرين. فقد زعمت الأولى أن "الحياة الوحيدة للأداء هي في الحاضر" (فيلان ١٩٩٣: ١٤٦) بينما زعمت الثانية أن الوساطة هي التي تخلق الأداء في المقام الأول (أوسلاندر ٢٠٠٨).

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٣٣)

عبدالغنى داود والنوسانى!

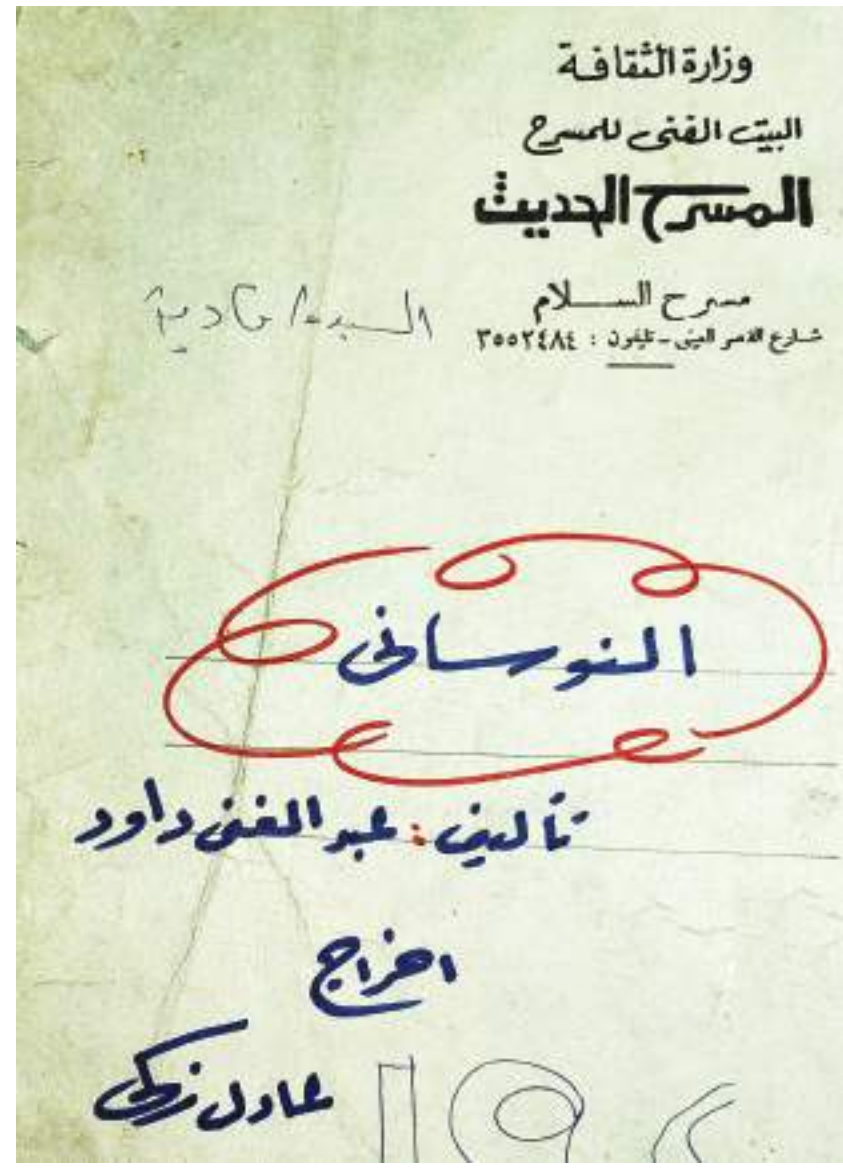
سيد على اسماعيل

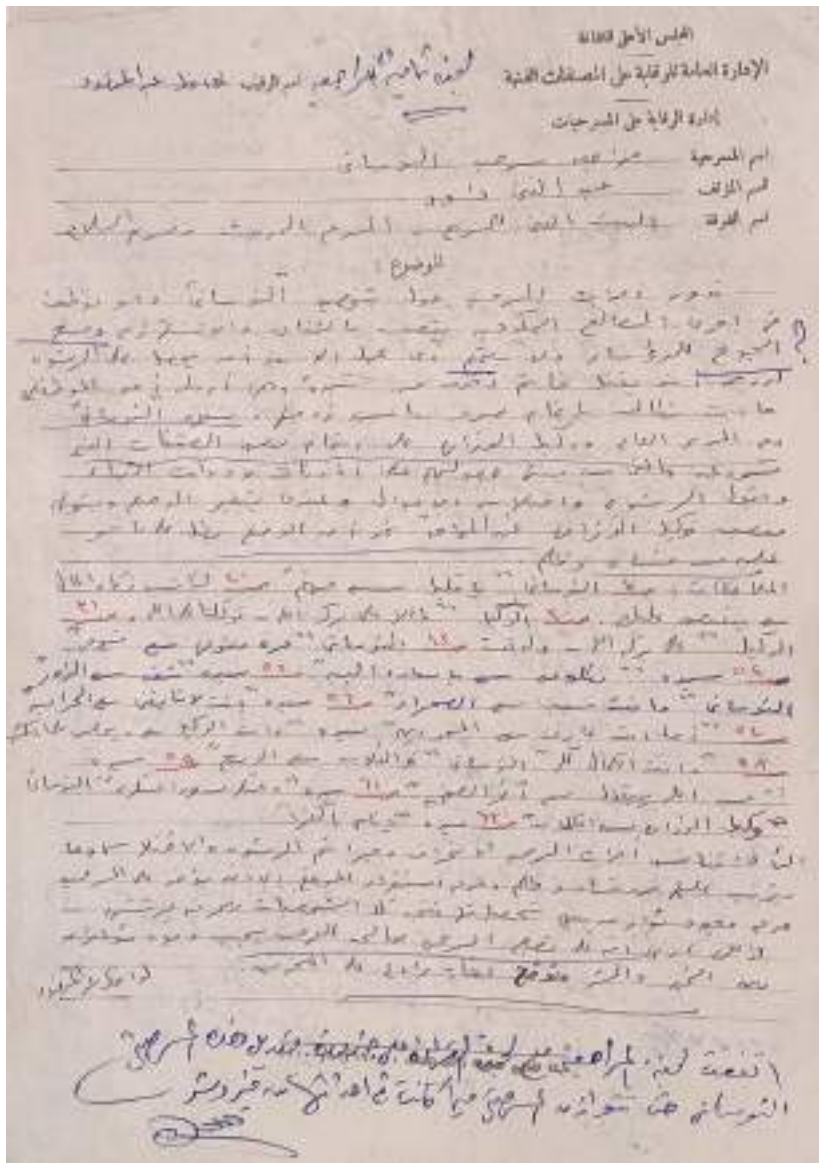
أحتفظ بنسخة من مخطوطة مسرحية «النوسانى» تحت رقم «١١٨»، وهى النسخة التى قدمها إلى الرقابة عام ١٩٨٧ المسرح الحديث بالبيت الفنى للمسرح بوزارة الثقافة. ومكتوب على الصفحة الأولى الداخلية أن المسرحية من جزأين تأليف عبدالغنى داود ومن إخراج عادل زكى. أما موضوعها المذكور فى التقارير الرقابية والمكتوب من قبل الرقباء، فتدور أحداثه حول شخص «النوسانى»:

عبد الغني داود

والنوسانى هذا يعمل فى إدارة المعاشات، ويرتشى مقابل إتمام أية خدمة للجمهور، ويعرقل أوراق من لا يدفع.. تأتى إليه «سيدة» الفلاحة الفقيرة الجميلة وزوجة المرحوم «خلف» الذى كان يعمل ساعيًا بالمصلحة.. تأتى لتستكمل إجراءات صرف المعاش. وتدفع الشيء الزهيد الذى تمتلكه وهو خاتم زوجها.. ولكن النوسانى يراه شيئًا تافهًا ويعرقل طلبها لأنه يريد أن يستغل جمالها ويجعلها تعمل كخادمة لدى أحد كبار المسئولين.. وترفض سيدة أن تبيع شرفها.. وكان النوسانى قد أخبرها بأن اسم زوجها ورد خطأ فى الدفاتر ولذا ذاقت سيدة الأمرين بين أروقة ومكاتب إدارة المعاشات لكى تحصل على معاش تصرف منه على أولادها اليتامى لكنها لم تحصل على شيء لأنها إنسانة شريفة.. كان موقف النوسانى مؤسفًا تجاه سيدة صاحبة الحق، أما موقفه من «جمالات» سكرتيرة «صفوت بك» الذى كان يعمل مديرًا بالإدارة والذى توفى وترك ثروة طائلة مما سرق ونهب فقد كان موقفه مغايرًا لموقفه مع سيدة. فقد عاون جمالات على إثبات بنوة طفلها الذى حملت به سفاحًا؛ لأن المرحوم زوجها كان كبير السن وقد أصيب بالشلل بعد الزواج منها. وبمعاونة النوسانى تنتصر على أهل زوجها وتحصل على الميراث وتدفع مقابل ذلك ما يطلبه النوسانى.. تخطط جمالات للعبة كبرى تختار النوسانى، ليصبح مديرًا عامًا للإدارة الهندسة رغم أنه غير مؤهل علميًا لهذا المركز.. لكن جمالات كانت امرأة لا تتورع أن تبيع شرفها من أجل أهدافها المادية.. لذا تقنع الوكيل بكل شيء وبعد أن توصلت إليه عن طريق علاقتها غير الشريفة بالمدير العام.. ويحتل النوسانى هذا المركز من أجل المعاونة فى صرف أذونات الأسمنت واستلام تموين الحديد دون وجه حق لكى يبنى الوكيل وعديله الفيلا الجديدة.. ويحذر الموظف «عبدالواحد» النوسانى من خطورة موقفه ويعرفه أنه يعمل مع حيتان وأن المباحث تراقبهم جميعًا وأن النهاية قريبة.. لكن النوسانى كان أكثر دهاءً واستخدم المستندات التى بين يديه فى الإطاحة بالمدير العام والوكيل، وأصبح النوسانى فى يوم وليلة أعلى منصب وهو منصب الوكيل.. ويطلق النوسانى زوجته بعد أن شعر بأنها لا تقدر ولا تلائم مركزه ويطردها.. وتمر الأحداث وتنتهى بأن يصبح عبدالواحد وكيلًا بدلًا من النوسانى.. ويجمع النوسانى أوراقه ليرحل فى هذه اللحظة تأتى إليه سيدة مرة أخرى بعد أن ذاقت الذل للوصول إلى مكتبه.. وتبدأ فى التوسل إليه واستعطافه من أجل أن يعطيها حقها لكنها تولول حينما تكتشف أن الوكيل الشخصية العظيمة التى كانت تظن أنه سيخلصها من الظلم الذى لاقته، ما هو إلا النوسانى الذى ارتشى بخاتم زوجها، ويأتى عبدالواحد على أصوات النزاع ويقرر معاونة سيدة حين يعجب بجمالها، ولكن حين يطالبها بإعادة كتابة طلب المعاش من جديد تنفجر فى ثورة بعد أن استبد بها الشعور بالقهر والظلم وضياع الحق، ويأمر عبدالواحد موظفيه بتسليمها للبوليس لإثارتها الشغب وتعديها على الموظفين أثناء تأديتهم لعملهم.. وهكذا تنتهى المسرحية بمدير جديد يدعى أنه سيخلص الجمهور من الظلم ولكنه امتداد له.

كتبت الرقيبة «فادية بغدادي» تقريرًا عن هذه المسرحية، اختتمته برأى قالت فيه: "تصور المسرحية الحياة الوظيفية فى مصر بصورة سيئة وقاتمة وبشعة من خلال ما يحدث فى أحد المصالح الحكومية.. يبين الكاتب أن الموظف لا يؤدى عمله إلا بالرشوة، وصور النفوس وقد امتلأت بالطمع والجشع وانعدام الضمير. وقد استشرى الفساد من أول الموظف الصغير بالمعاشات الذى يعطل مصالح الخلق وتضيع الحقوق بين يديه ويفتح درج مكتبه ليتلقى الرشوة مبررًا هذا لاحتياجه إلى المال.. ثم ينتقل بنا الكاتب إلى الموظف الذى يعلوه ثم إلى


وزارة الثقافة
البيت الفنى للمسرح
المسرح الحديث
مسرح السلام
شارع الأمير الجيزى - تليفون : ٣٥٥٢٤٨٤
النوسانى
تأليف : عبد الغنى داود
إخراج
عادل نكى


المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم المسرحية
اسم المؤلف
اسم المترجم

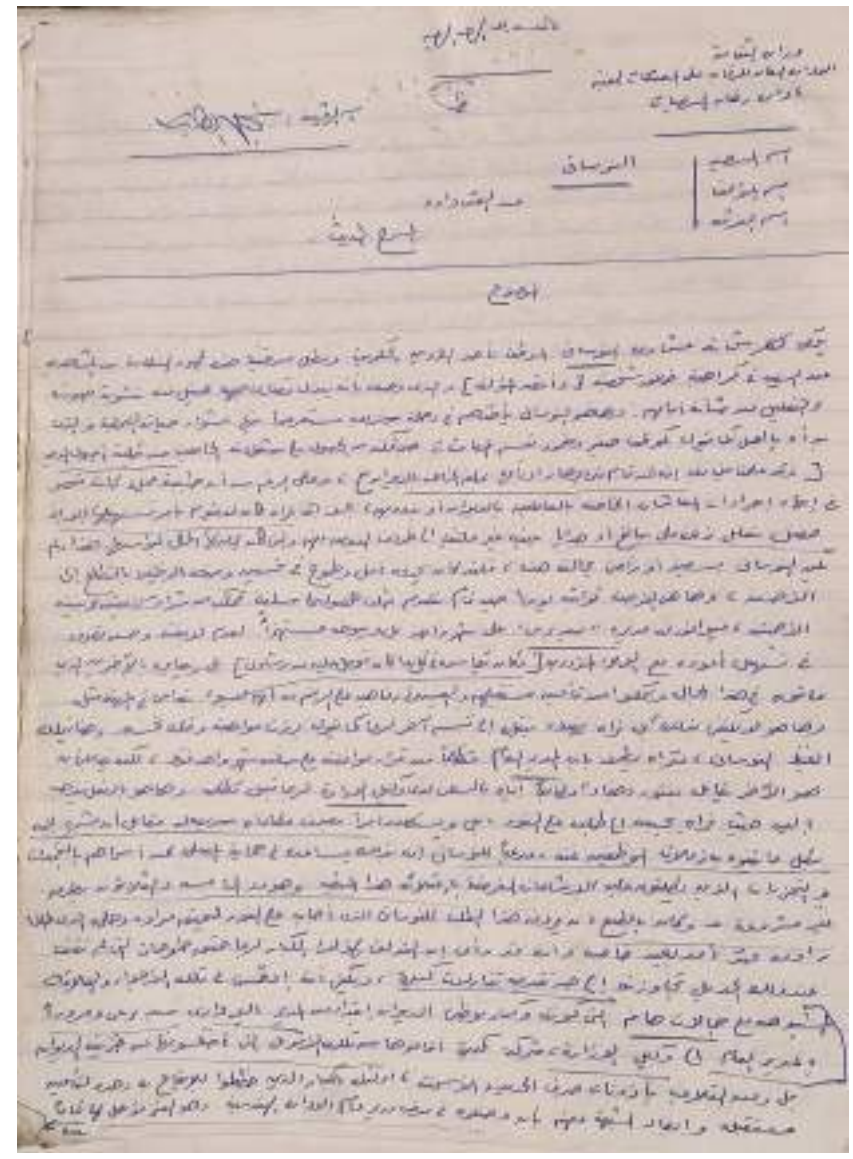
غلاف ملف المسرحية

تقرير اللجنة الثانية

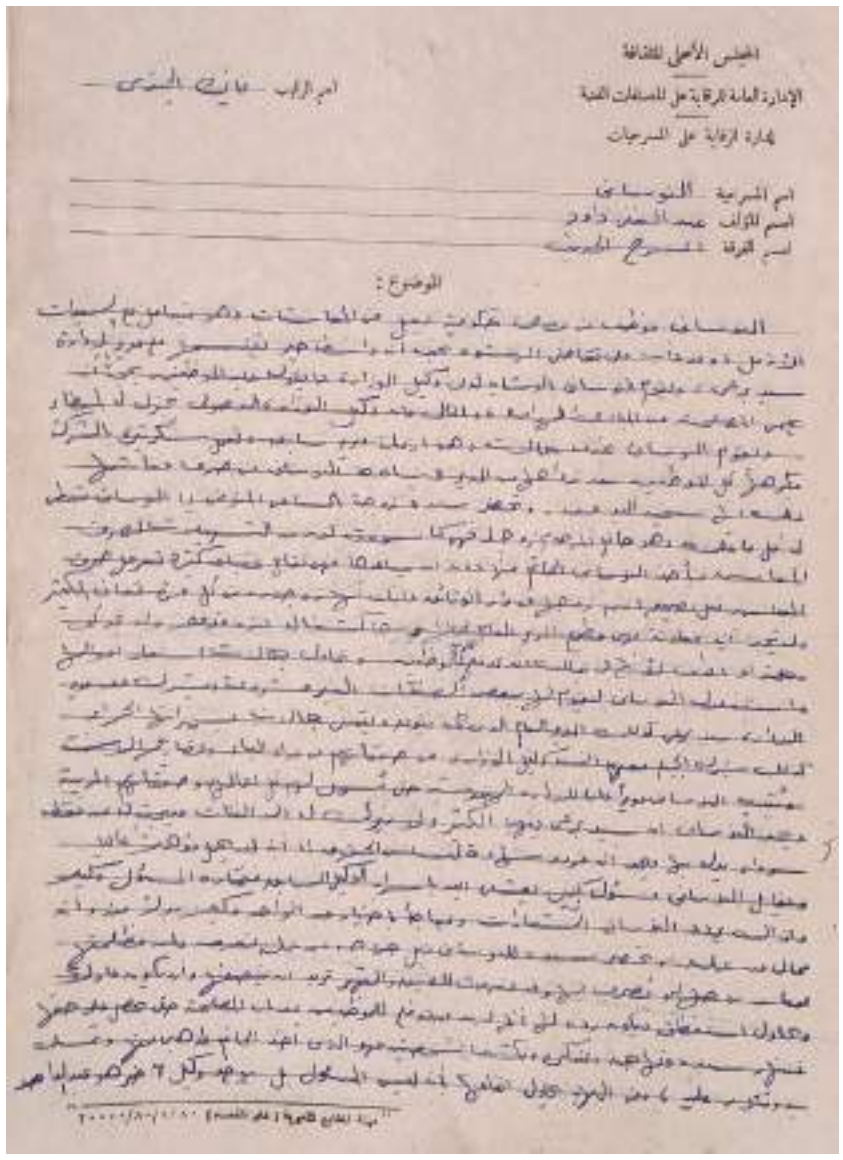
مديره ثم إلى المدير العام ووكيل الوزارة الكل يسرق ويرتشى وينهب.. حتى عندما انكشف أمر هذه المجموعة جاء الوكيل الجديد بنفس الصفات.. حقًا صورة مُظلمة لحاضر ومستقبل لا أمل فيه.. وفى بعض الصفحات أدان الكاتب القضاة ورجال الشرطة.. لذا أرى عدم التصريح بتأدية هذه المسرحية إلا إذا جاء تعديل بالنهاية حيث يكون عبدالواحد الوكيل الجديد صورة مشرفة للوكيل الذى يعمل للمصلحة العامة ولخدمة الجمهور ويراعى الله فى عمله.. كما يجب أن يظهر أن عبدالواحد إنسان نزيه وشريف فى داخل المسرحية.. كما أرى حذف الملاحظات ص «٤٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦١» [وهى أقوال حوارية تطالب بحذفها] وبسبب تلك الملاحظات والنهاية القاتمة والتى لا أمل فيها للإصلاح أرى عدم التصريح بهذا النص".

أما الرقيبة الثانية «فايزة الجندي» فقد رفضت النص أيضًا، وكتبت فى تقريرها رأيًا نهائيًا، قالت فيه: "أرفض الترخيص بأداء المسرحية خاصة أن نهايتها جاءت مخيبة لأى أمل فى الإصلاح فجاء الوكيل الجديد على شاكلة من سبقوه".

لم يبق إلا التقرير الرقابى الثالث والأخير حتى يتم حسم الرفض بإجماع آراء الرقباء، لكن الرقيبة الثالثة «نجلاء الكاشف» خالفت رأى الرقيبتين السابقتين، وكتبت تقريرًا اختتمته برأى قالت فيه: "على الرغم من أن هذا النص المسرحى يسفه تلك القيم الفاسدة والمتفشية فى بعض دواوين الحكومة من رشاوى وتزوير، ويتناولها بالسخرية والاستنكار اللاذع فى محاولة للتنفير منها، إلا أن هناك بعض التحفظات التى يجب النظر إليها بعين الاعتبار عند إجازة هذا النص للعرض العام، ألا وهى: أولًا، قيام كاتب النص بتغليب عنصر الشر على الخير فى المسرحية، وذلك فى صراعهما معًا، مما جعل العمل يأتى قاتمًا ينال من موظفى الحكومة ابتداءً من الموظف الصغير ومرورًا بالمدير الإدارى فالعام فوكيل الوزارة ثم أخيرًا المسئول الكبير والذين وصفهم جميعًا بتداعى قيمهم وتفشى الرشوة والمحسوبية بينهم فيما عدا شخصية «عبدالواحد» الموظف الذى بدا رافضًا لما أتى به النوسانى وأتباعه من تصرفات تدينهم، والذى على الرغم من اعتلائه منصب وكيل الوزارة، لم يظهر بالشكل الذى يمكن أن نصنفه أنه كان فى صراع معهم، فعلى الرغم من أن هذه الشخصية كان يمكن أن تشكل عنصرًا إيجابيًا وحيويًا فى بناء العمل لما كانت ستحدثه فى النهاية من توازن خلال صراعها مع هذه الشخوص المتناقضة ربما أدى إلى رؤية يحدوها التفاؤل والأمل وليس القتامة والإحباط مثلما رأينا فى المسرحية. فلقد تناول الكاتب هذه الشخصية خاصة فى النهاية فى خط درامى ضعيف وأتى به وهو الرافض منذ البداية، منتشيًا بالمنصب الجديد، ناطقًا بعبارات تتنافى ومبادئه وتمسكه بقيمه فى بداية المسرحية وذلك حين أخبر النوسانى برغبته فى تأمين مستقبله ومستقبل بناته لعدم دوام ذلك المنصب، بل يجعله الكاتب أيضًا ثائرًا متفهمًا لتلك الأرملة التعيسة «سيدة» التى دفعها ذوى القيم الفاسدة إلى الخروج عن وعيها فأخذت تلعن الجميع مما أثار حفيظته، وكان يمكن للكاتب توضيح مدى تفهم الوكيل أى عبدالواحد لها بأن يجعله يتغاضى عن ثورتها هذه ملتمسًا لها العذر وذلك حتى يضفى عليه إيجابية تجعلنا نشعر بالعظمة والتفاؤل. ولذا لزم التنويه بضرورة تقديم «تعديل» يقوى من الجانب السوى لعبدالواحد لإحداث توازن بين الشخصيات المتصارعة تضفى نوعًا من الأمل. ثانيًا: هناك بعض العبارات يستوجب استبعادها ألا وهي: أقوال النوساني: «اللى شاغلنى من عشرين سنة عن اليهود.. من المؤلف وألا من الخلق ولاد الحرام.. أنا دايمًا أقول: الموظف غلبان حتى ولو كان وزير". وكلام وكيل الوزارة: "وقدمت للكبار خدمات مريعة.. أنى أبويا بواب". وكلام زوجة النوساني: "ما تشتمش سلالتى.. أنا سلالتى أسيادك وأأصل منك ومن سلالتك اللى كانوا بينزحوا باكبورتات الجوامع.. يا ابن خدام الميضة.. ياللى كان طول عمره يقرأ على الترب بقرصة". كما ذكرت الرقيبة أكثر من عشرين موضعًا للحذف بها حوارات لا تتحمل المساحة هنا نقلها بأكملها، وهى فى صفحات: ٣٤، ٣٩، ٤٠، ٤٣، ٤٦، ٥٠، ٥١، ومن ٥٤ إلى ٦٢. وأنهت الرقيبة تقريرها بقرار قالت فيه: "أرى أنه لا مانع من



تقرير الرقيبة نجلاء الكاشف



تقرير الرقيبة فايزة الجندي

الترخيص بعرض هذا النص المسرحى بشرط الموافقة على ما أتى بهذا القرار من تحفظات عبارة عن تعديل وحذف مشار إليه".

أمام هذا الاختلاف بين الرفض والقبول بين الرقباء الثلاثة، شكلت الرقابة لجنة ثانية للمراجعة وكتبت عنها الرقيبة «لواحظ عبدالمقصود» تقريرًا اختتمته بقولها: "تناقش أحداث المسرحية الانحراف وجرائم الرشوة والاختلاس، وما يترتب عليها من فساد وظلم وعدم استقرار المجتمع إلا إنه يؤخذ على المسرحية عدم وجود توازن بين شخصياتها، فكل الشخصيات منحرفة مرتشية، لذلك أرى أنه لكى تصبح المسرحية صالحة للعرض يجب وجود توازن بين الخير والشر وتوقيع عقاب رادع على المنحرفين". وقد أشر المدير على هذا التقرير بقوله: "اتفقت لجنة المراجعة مع لجنة القراءة على ضرورة تعديل هذه المسرحية «النواساني» حتى تتوازن المسرحية فيما كانت فى أحداثها من خير وشر". وبعد طرح الأمر على المدير العام وقرأ جمع التقارير بالإضافة إلى تقرير اللجنة الثانية، كتب تقريرًا نهائيًا اختتمه بقوله: "أرى رفض الترخيص بالمسرحية التى تقول بأنه لا أمل فى إصلاح الجهاز الحكومى الذى أصبح جميع أفراده فاسدين فى كل المواقع والمراكز حتى المسئول الكبير، إلا بعد تعديل النص بما يحقق الموضوعية، وأن يُخطر المؤلف بذلك".

المطالبة بتعديل النص من قبل مدير عام الرقابة يُعد من الأمور النادرة! فالمتعارف عليه هو التصريح بالنص، وفى حالات قليلة يتم رفض النص، وفى حالات أقل يتم التصريح بالنص بعد إجراء حذف قليل فى بعض العبارات! كل هذا يحدث غالبًا فى معظم النصوص التى تُقدم إلى الرقابة، وفى حالات نادرة.. بل نادرة جدًا يتم مطالبة المؤلف القيام ببعض التعديلات، ويتم استدعاؤه إلى الرقابة والجلوس مع الرقيب لمناقشة وتنفيذ التعديلات المطلوبة! وهذه حلات نادرة جدًا جدًا لأن حدوثها يعنى تأجيل العرض وتغيير فى تدريب الممثلين الذين غالبًا ما يكونون قد حفظوا الحركات والحوار وتمت البروفات قبل الحصول على تصريح الرقابة بالتمثيل، لأن تصريح الرقابة بالتمثيل يُعد من الأمور الإدارية الروتينية التى لا تعيق العرض، لا سيما عندما يقوم مسرح من مسارح الدولة بإنتاج العرض! وهذا ما حدث مع نص «النوساني» كونه نصًا مُقدم من قبل المسرح الحديث، مما يعنى وجوب ذهاب المؤلف إلى الرقابة لمناقشة الرقباء فى التعديلات المطلوبة، إنقاذًا للعرض!

بناءً على ذلك وجد وثيقة مرفقة بالنص عنوانها «محضر بشأن مسرحية النوساني»، جاء فيه الآتي: "حضرت اليوم الموافق ١٩٨٧/١٠/٢٠ بناءً على طلب الإدارة لمناقشتى بخصوص مسرحية «النوساني» من تأليفى والمقدمة للمسرح الحديث. وقد تمت المناقشة والتباحث مع الآنسة الرقيبة الأستاذة «نجلاء الكاشف»، واتفقنا على التعديلات الآتية الواردة فى الصفحات التالية «٢٠، ٢١، ٥١، ٦٣، ٦٤، ٦٥» وقد تضمن التعديل الحذف والإضافة والإلغاء فى هذه الصفحات، وقمت بالتوقيع على هذا التعديل.. وهذا للعلم. [توقيع] مؤلف المسرحية «عبدالغنى داود»". وفى أسفل الوثيقة وجدت تأشيرة مكتوب بها الآتي: "«للعرض»: حضر الأستاذ عبدالغنى داود وأستقر الرأى بعد مناقشة الأستاذة نجلاء الكاشف على أن يتم التعديل للمسرحية التى ألفها الأستاذ عبدالغنى داود فى الصفحات المشار إليها عاليه وقدمت التعديلات اللازمة وأرفقت بالنسخ مع التقارير. [توقيع] الرقيبة نجلاء الكاشف".

«التعديلات» بالنظر إلى النص المرفق وجدت ملاحظات كثيرة سأتوقف عند أمثلة منها سواء كانت محذوفات من الرقيب أو من المؤلف، ومنها: ص(٤) حذف الرقيب قول النوساني: "يا قليل الدين.. والاسم بتصلى وبتقرأ قرآن.. دا أنت مثواك جهنم». وقام المؤلف بحذف فى ص(٢٠) ووقع على الحدف! والحذف هو قول عبدالواحد: ".. الراجل بتاعنا اللى هييجى. كفاية بقى لنا عشرين سنة بعيد وبيشردوا فينا.. خلاص العصابة القديمة بتسلم سلاحها». وحذف أقوال لعبدالواحد فى ص(٣٤) منها: "مش قلت لك الراجل بتاعنا جاى فى التغيير الجديد.. ضيعت على نفسك فرصة العمر.. وكيل الوزارة بيبنى فيلا مع عديله، هتروح فين وسط الحيتان دى.. إحنا كنا عاملين حسابك فى مركز تانى أنسب لك.. لكن دول ما يعرفوش يحطو الراجل المناسب فى المكان المناسب.. أنت هنا قاعد طرطور مجرد بصمجى.. هم اللى هياكلوا اللقمة لوحدهم".

مسرحنا الأخيرة
العدد 938 18 أغسطس 2025

مشهد

متى يتحرر المسرح

من فخ الجوائز ؟

محمد الروبي

يظن كثيرون أن المهرجانات الكبرى لا تكتمل إلا بمسابقات وجوائز، وأن بريق الميداليات والدروع هو ما يمنحها قيمتها. لكن هذا الوهم سرعان ما يتبدد إذا نظرنا إلى تجارب عالمية أثبتت أن الفن قد يكون أعمق وأكثر صدقًا حين يتحرر من منطق الحوافز المادية والتحكيم التنافسي. فهناك مهرجانات لا تعترف إلا بالجمهور شريكًا وحكمًا، حيث تكون المشاركة نفسها هي الجائزة.

منذ القدم، ربطت الكثير من المهرجانات الكبرى قيمة الفنان بجوائزها. تسللت هذه الفكرة إلى عقل الجمهور والصناعة: أن الفوز بالميدالية أو الدرع هو ما يمنح الفنان شرعيته، وأن التنافس على الجائزة هو المحرك الحقيقي للإبداع. لكن هذا وهم كبير.

والحقيقة أن الفنان الحقيقي لا يحتاج إلى جوائز ليبدع، ولا تتشكل عبقريته تحت ضغط المنافسة. التجربة المسرحية نفسها، اللقاء المباشر مع الجمهور، القدرة على نقل فكرة أو إحساس أو قصة، هي الحافز الأعظم للفنان. الجوائز قد تُلهيه عن جوهر عمله، وتجعل الإبداع يتقزم ليخضع لمعايير لجنة أو ذوق سوقي محدد.

هناك مهرجانات عالمية أثبتت أن الفن يمكن أن يكون أعمق وأكثر صدى حين يتحرر من فكرة المسابقة: مهرجان إدنبره فرينج في اسكتلندا يحوّل المدينة كلها إلى مسرح مفتوح لكل التجارب، بلا أي جوائز. ومهرجان فيتينا في النمسا يمزج المسرح بالموسيقى والفنون البصرية دون منافسة رسمية.

لكن المثال الأكثر إلهامًا يبقى «مهرجان أفينيون» في فرنسا، الذي صار منذ انطلاقه أحد أكبر الملتقيات المسرحية في العالم، من دون أن يوزع جائزة واحدة.

انطلق «أفينيون» عام ١٩٤٧ على يد المخرج جان فيلار، برغبة صادقة في كسر عزلة المسرح عن الناس. بدأ بثلاثة عروض في فناء «قصر البابوات» بمدينة أفينيون في جنوب فرنسا، ثم توسع ليشمل المدينة كلها: ساحات، قصور، أديرة، شوارع... حتى صارت المدينة في أيامه أشبه بمسرح عملاق ينبض بالحياة. يقوم المهرجان على برنامجين متوازيين:

الرسمي (In): عروض مختارة بعناية تمثل رؤية المهرجان الفنية، تُقدم في فضاءات تاريخية أو مسارح مجهزة.

الموازي (Off): فضاء حر لأي فرقة أو فنان يريد المشاركة، في أي مكان يمكن أن يتحول إلى مسرح.

ملامح أفينيون الأساسية تتمثل في الانفتاح الثقافي، والتجريب بلا حدود، والمزج بين الفنون، وإشراك الجمهور في النقاشات بعد العروض. وهو مهرجان بلا لجان تحكيم ولا منافسة على ألقاب، بل احتفال جماعي بالفن الحي.

والأن نعود إلى السؤال: هل يمكن لمصر أن تنشئ مهرجانًا مسرحيًا على غرار أفينيون؟

تخيل مدينة مثل الأقصر(وغيرها من المدن الكثير) بكل ما تحمله من تاريخ ومعمار فريد، تتحول لعشرة أيام إلى مسرح مفتوح: عروض رسمية في المعابد والساحات التاريخية، وعروض موازية في الأسواق والكورنيش، وورش عمل وجلسات حوارية تدمج الفنانين بالجمهور. لا جوائز ولا تنافس، بل فسحة للقاء والتجريب، حيث تصبح المدينة كلها خشبة، والجمهور كله شريكًا في العرض.

إن التخلي عن الجوائز ليس رفضًا للاعتراف بالفن، بل هو تحرر للفنان الحقيقي، ومنح الجمهور فرصة لمشاهدة الفن في أنقى صوره، حيث الإبداع قائم على التجربة نفسها وليس على لقب أو ميدالية.

فهل نفعلها ؟