مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 941 | الإثنين 8 سبتمبر 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«سيرك» جواد الأسدي.. رعب أكثر من هذا سوف يجىء

«انتصار حورس».. أزمان متداخلة واستعارات مغايرة

مهرجان نوادى وشرائح مسرح الطفل يبرز إبداع الأجيال القادمة

مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة

في أدنبرة بدعم من المجلس الثقافي البريطاني

في إطار التعاون المشترك بين مهرجان إيزيس الـدولي وعدد من المراكز الثقافية الأجنبية في القاهرة، دعم المجلس الثقافي البريطاني مشاركة الكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم المديرة الفنية للمهرجان في مهرجان إدنبرة الدولي للفنون الادائية في اسكتلندا ممثلة عن المهرجان، وبغرض اختيار عدد من العروض المسرحية للمشاركة في دورة العام المقبل من مهرجان إيزيس.

وأكـدت عبد المنعم أن تجربة المشاركة في مهرجان إدنـبرة هي تجربة ملهمة وفرصة حقيقية، للالتقاء بفنانين موهوبين، بالإضافة إلى الاطـلاع على تجارب مسرحية حديثة لصانعات المسرح من مختلف أنحاء العالم.

وأضافت أن هذه المشاركة أتاحت لها الفرصة أيضا للتعرف والتحاور مع عدد من مديري الفنون والمبرمجين في أهم مهرجانات المسرح من أنحاء العالم، مؤكدة أنها تعلمتُ الكثير من اللقاءات الفكرية والنقاشات التي دارت بينهم واكتسبت خبرات ستحرص على نقلها لزملائها لأنها بالتأكيد ستساعد في تطوير مهرجان إيزيس.

وأشـارت إلى أن فريق عمل المهرجان يقدر دعم المجلس الثقافي البريطاني وحرصه على تطوير ملف الصناعات الثقافية بمصر.

مهرجان ايزيس الدولي لمسرح المرأة تنظمه مؤسسة جـارة القمر وتتشكل إدارتـه من المخرجة والممثلة عبير لطفي رئيسة المهرجان، والكاتبة والمخرجة عبير علي حزين والكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم مديرتي المهرجان ومصطفى محمد ومنى سليمان المديرين التنفيذيين، ويقام تحت رعاية وزارة الثقافة، ومن المنتظر أن تنطلق دورته الثالثة «دورة سميحة أيـوب» في الفترة من ٢٥ سبتمبر المقبل وحتى ٢ من أكتوبر.

همت مصطفى

«أسرار الزمن»

على مسرح نهاد صليحة

قـدم فريق عمل مسرحية «أسرار الزمن» عرضهم الجديد، وذلك مساء يوم الخميس الموافق ٢٨ أغسطس، في تمام الساعة ٨ مساءً، على خشبة مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون بالهرم.

يطرح «أسرار الـزمـن» العرض المسرحي تـسـاؤلات وجـوديـة حـول طبيعة الزمن، ويكشف كيف يمكن للحظات أن تعيد تشكيل مصائر كاملة. الجمهور على موعد مع تجربة بصرية وفكرية مميزة، تعكس طاقات شباب المسرح وإبداعهم.

المسرحية من تأليف وإخـراج محمد لييل، وتتناول فكرة فلسفية عميقة حول مفهوم الزمن، حيث لا يكون تغيير الزمن مجرد انتقال بين لحظتين، بل يتجسد كاختلال في مسار الحياة، يتحول فيه الأمل إلى وهم، والواقع إلى سراب.

ويشارك في العرض عدد كبير من الممثلين الشباب، من بينهم محمد لييل، مصطفى أشرف، أدهم مصطفى، أدهم صبري، حبيبة أحمد، سما حسام، حسن سعيد، عبد الرحمن فتحي، مروان أحمد، عمر شريف، عبد الله إبراهيم، بسملة أسامة، عمر محمود، عبد الرحمن طارق، مريم حسن، إيناس إبراهيم، بسنت، نور سامح ومخرج منفذ عمر شريف ومساعد الإخراج أميرة أشرف، رقية أحمد أما فريق الديكور فيضم عبد الله إبراهيم، نيلي هشام، رقية نور، حبيبة أحمد، حسن سعيد، إيناس إبراهيم، مـروان السني ومصممو الملابس مصطفى أشرف، إيناس إبراهيم، محمد عبد العظيم والموسيقى التصويرية أحمد أحمد و الإضاءة عمر شريف

ألاء عاطف

المركز القومى للمسرح

يحتفى باليوم المصرى للمسرح.. ويكرم مبدعيه

تحت رعاية وزير الثقافة، الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد هنو، وإشراف المخرج خالد جلال، رئيس قطاع المسرح، "مسرحيو مصر يحتفلون باليوم المصرى للمسرح ٥ سبتمبر" وكرموا مبدعى الكلمة، وذلك فى تمام الساعة الخامسة مساء بقاعة المؤتمرات بالمجلس الأعلى للثقافة.

نظم هذه الاحتفالية المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، برئاسة المخرج عادل حسان، استجابة لتوجيه وزير الثقافة، د.أحمد فؤاد هنو، الذى وجه بإعادة البريق للاحتفال السنوى باليوم المصرى للمسرح الذى كان قد اختير له يوم الخامس من سبتمبر من كل عام، وصدر به قرار وزارى قبل عدة أعوام.

نشرت وزارة الثقافة المصرية كلمة د. أحمد فـؤاد هنو احتفالا بيوم المسرح المصرى

كلمة وزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هنو فى اليوم المصرى للمسرح

عشرون عامًا مرت على يوم حزين فى تاريخ مصر، يوم خلد أسماء شهدائه إلى الأبد فى قلب كل مسرحى وفنان، وفى قلب كل مصرى، ليصبح هذا اليوم المصرى للمسرح

نلتقى اليوم حاملين فى قلوبنا ذكرى شهداء حادث بنى سويف الأليم عام ٢٠٠٥، الذين رحلوا وهم أوفياء لفنهم وإبداعهم، فصاروا رمزًا خالدًا لتضحيات الحركة المسرحية فى مصر.

إن هذا اليوم مناسبة نستحضر فيها كيف دفع المسرحيون حياتهم ثمنًا لإيمانهم برسالتهم، وليبق المسرح فى وعينا جميعًا رسالة وعى وتنوير، لا يخبو نوره أبدًا.

لقد كان المسرح، وسيظل أحد أعمدة القوة الناعمة لمصر، وصوتًا صادقًا للإنسان والمجتمع. ومن هنا، تواصل الدولة المصرية دعمها الكامل للحركة المسرحية، سواء عبر تطوير البنية التحتية للمسارح فى مختلف المحافظات، أو من خلال المهرجانات والمبادرات التى تفتح أبواب المسرح أمام الأجيال الجديدة من المبدعين.

وفى هذا اليوم، نقف جميعًا إجـلالاً لذكرى ضحايا بنى سويف، ونجدد العهد بأن يظل المسرح حاضرًا فى وجدان الأمـة، شاهدًا على تاريخها، وصوتًا لمستقبلها، ورسالة متجددة للأمل والحياة.

فى بداية الفعالية تحدث الدكتور محمد أمين عبدالصمد، قائلا: أهلا وسهلا بحضراتكم فى هذا اليوم المهم جدا ونحن نحتفل بـ(اليوم المصرى للمسرح) تأكيداً للقيمة وتجديداً للعهد بأن يكون مسرحنا هو مسرحاً معبراً عن هويتنا.. ومناقشاً قضايانا مؤرخاً لحياتنا الاجتماعية والثقافية والسياسية وذراعاً طولى من أذرع قوتنا الناعمة والفاعلة فى أطر متعددة ومتنوعة بسلسلة إبداعية من الذهب الخالص فى مجالات أبى الفنون المتعددة والمتنوعة، تؤكد عراقة مسرحنا الممتدة جذوره إلى مصرنا القديمة أى آلاف السنين إن شئنا الإنصاف فقد أسهمت مصر إسهاماً كبيراً.. عظيم الأثر والإمتداد، لقد قدم لنا هذا المسرح حضوراً قوياً تجاوز الحدود الجغرافية للوطن وصنع حـدوداً ثقافية ممتدة ومؤثرة، وترسخت عبر السنين ووضع بصمته الواضحة فى هذا الإطار المرن النشط.

ثم عرض فيلم تسجيلى، والذى ضم مقتطفات من حوار الكاتب الكبير الراحل توفيق الحكيم، ثم إلقاء كلمة يوم المسرح المصرى التى ألقتها الفنانة القديرة عايدة فهمى، والتى قالت فيها: نلتقى اليوم الليلة فى معبد صغير للروح الإنسانية اسمه المـسرح، معبد لا يطلب وضوء الماء بل وضوء الوعى هنا تطفأ أضواء الشوارع لتضيء داخلنا شرارة

تذكر الإنسان أنه أكبر من جسد يركض بين المواعيد، وأن المسرح ليس صالة ولا مقاعد، بل مصنعا للمعنى وميزانا يزن القلب بالعقل، منذ بداياته فى مصر ظل المسرح مرآة صادقة ونافذة مفتوحة، حمل إلينا الرواد البذور الأولى، وتناوب الـتراث والابتكار، كما يتناوب المد والجزر على شاطئ واحد واليوم ونحن فى عام ٢٠٢٥، نشهد أصواتاً جديدة تغامر، وتقنيات رقمية تدخل القاعة وعروضاً تحاكم قضايا.

وتابعت عايدة فهمي: المجتمع بجرأة من العدالة والمساواة إلى الحرية والمسئولية المسرح عندنا لا يقدم أجوبة جاهزة، بل يوقظ السؤال ويحول الخشبة إلى محكمة رمزية للعالم ولعل ما يسعدنى هذا العام أن الاحتفال لا يكرم المسرح وحـده بل الكلمة أيضاً.. الكلمة التى أفنت عمرى فى مطاردتها على الصفحات والخشبات. وما أسعدنى أن أرى جائزة للكتابة المسرحية تحمل أسمى، توزع على مبدعين جدد، يحملون القلم بجرأة لا تعرف التردد، لتظل الكلمة المصرية شعلة تنتقل من جيل إلى جيل.

وأضافت: أما المستقبل فندعوه أن يمنحنا مسرحاً أقرب إلى المدارس والقرى، أكثر التصاقا بالناس، وأكثر قدرة على تطويع التكنولوجيا دون أن يفقد حـرارة اللقاء الحى، نريد مسرحاً يصنع من اختلافنا تنوعاً ومن جراحنا جمالا قابلا للشفاء مسرح يربى فينا دقة الإصغاء كمهارة مدنية- واختتمت قائلة: المسرح وطن نصنعه من حضورنا، فإذا صدقنا فيه صار الوطن مسرحاً يسع الجميع.

أكد المخرج عادل حسان مدير عام المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية أهمية الاستمرارية فى دعم الحركة المسرحية قائلا: أتمنى أن تكونوا دائما مستمرين فى المساعدة، فالمسرح لا يعيش إلا بأهله وعشاقه ولا يتنفس إلا من خلال مشاركاتكم وإسهاماتكم.

وأشار حسان إلى أن هذا اليوم لا يخص الحاضر فقط، بل هو يوم للاعتراف بالجميل لكل من ساهموا فى صناعة الحركة المسرحية المصرية، قائلا: كنا نتمنى أن يكون كل من ساهموا فى هذا المشهد حاضرين بيننا اليوم لكن حضورهم باق فى وجداننا بأعمالهم بكلماتهم، وبإصرارهم الذى ألهمنا جميعاً، كما تحدث عن التحديات التى واجهت المسرحيين على مر السنين خصوصاً فى المحافظات، مشيداً بالمبدعين الذين خرجوا من الفيوم والإسماعيلية، الإسكندرية، وغيرهم ممن أثبتوا أن المسرح لا يعترف بالحدود الجغرافية، بل يحتضن الجميع.

وأضـاف حسان، "رغم صغر أعمارنا آنـذاك كنا ندرك أن المسرح ليس مجرد وسيلة للعرض، بل هو موقف، ورسالة ومسئولية.. وقد تعلمنا من الكبار الذين حمونا بأفكارهم، وألهمونا بإصرارهم.

ثم وجه التحية إلى جيل الشباب الذين يواصلون العطاء، وخص بالذكر المخرج محمد علام قائلا: " كل نجاح نراه اليوم لا يمكن أن ينسب لفرد بعينه، بل هو نتيجة تراكم جهود وإيمان مشترك.. محمد على، محمد علام، وغيرهم من شباب المسرح هم امتدادنا الطبيعى.

واختتم كلمته بالإعلان عن مبادارت جديدة للمركز القومى للمسرح، الـذى يدير تبينها: منها: معرض بيع للكتب بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب فى حديقة المركز، فتح مسارات جديدة للتعاون مع المعاهد المسرحية، الكليات، دور العرض بالإضافة إلى توثيق تجارب رموز المسرح المصرى فى أرشيف خاص يتيح للجميع التعرف على تاريخ هذا الفن العريق.

وفى النهاية قال حسان، لن نقلق على مستقبل المسرح، ما دام هناك من يؤمن به ويعمل من أجله بحماس وشغف. أنتم الحاضر والمستقبل والمسرح سيظل بيتنا الذى نعود إليه دائماً.

كرم المركز القومى للمسرح، عدداً من الأسماء البارزة فى مجالات الكتابة والنقد المسرحى وكذا ترجمة النصوص والدراسات المسرحية، هم: الكاتب الكبير محمد السيد عيد، الناقد والمترجم الأستاذ فتحى العشرى، الكاتب والناقد د. محمد زعيمة، الكاتب المسرحى بهجت قمر، الناقد المسرحى الشاب محمد علام.

وقد تم توزيع الجوائز على الفائزين فى مسابقة توفيق الحكيم للكتابة المسرحية، التى نظمها المركز قبل عدة أشهر، وهم: جمال عبدالناصر عوض، طارق عبد العزيز عمار، أمانى عبد الرحمن حسين. ثم كرم لجنة تحكيم المسابقة، وهم: المخرج سامح مجاهد، د.ياسر علام، د.محمد سمير الخطيب.

تغريد حسن

ختام وإعلان جوائز المهرجان الختامي

لنوادي وشرائح مسرح الطفل في دورته الأولى

اختتمت على مسرح قصر ثقافة روض الفرج، فعاليات الدورة الأولى من المهرجان الختامي لعروض شرائح ونوادي مسرح الطفل، «دورة الراحل يعقوب الشاروني»، الذي أقيم برعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، ونظمته الهيئة العامة لقصور الثقافة، على مدار أسبوعين متتاليين.

شهد الحفل اللواء خالد اللبان، مساعد وزير الثقافة لشئون رئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة، بحضور الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، مستشار رئيس الهيئة للشئون الفنية والثقافية، محمد يوسف، رئيس الإدارة المركزية لمكتب رئيس الهيئة، د. حنان موسى، رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، والرئيس التنفيذي للمهرجان، د. جيهان حسن مدير عام الإدارة العامة لثقافة الطفل، ومدير المهرجان، ولفيف من النقاد والمسرحيين وقيادات الهيئة، وبحضور جماهيري غفير.

في كلمته، رحب اللواء خالد اللبان بالحضور، قائلا: يسعدني أن أكون بينكم اليوم في ختام الدورة الأولى من المهرجان الختامي لعروض شرائح ونوادي مسرح الطفل، هذه الدورة التي جمعت بين الإبداع وبراءة الطفولة، وعكست كيف يمكن للفن أن يكون لغة المستقبل ومفتاح الوعي لأبنائنا.

وتوجه «اللبان» بالشكر إلى الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، على رعايته ودعمه الدائم، كما ثمن جهود اللجنة العليا للمهرجان، وأعضاء لجنتي التحكيم، وجميع القائمين على الإعداد والتنفيذ من إدارات الهيئة الذين عملوا بروح الفريق ليخرج المهرجان بتلك الصورة المشرفة.

واختتم مساعد الوزير كلمته بتهنئة الفائزين المشاركين على ما حققوه من نجاح، متمنيا لهم المزيد من الإبداع، مؤكدا أن مسرح الطفل سيظل منارة مضيئة في مسيرة الثقافة المصرية ورسالة أمل تبشر بغد أفضل للأجيال القادمة.

واستهل الكاتب محمد ناصف كلمته بتحية الحضور، مشيرا إلى أن هذا اليوم يمثل حصاد أكثر من أسبوعين من العروض المسرحية ضمن المهرجان، ووجه الشكر لوزير الثقافة ورئيس الهيئة لدعمهما المتواصل للأنشطة، ولكل من ساهم فى نجاح هذا المهرجان من المخرجين والفنانين وأعضاء لجان التحكيم، واللجنة التنفيذية التى قامت بتنفيذ هذا المهرجان، وجميع الإدارات المعاونة.

من ناحيتها، أعربت د. حنان موسى عن سعادتها بمستوى العروض المسرحية المشاركة والتي حملت إبداعات الأطفال من مختلف المحافظات، وهنأت جميع المشاركين والفائزين.

وأكدت د. جيهان حسن أن المهرجان جسد رسالة مسرح الطفل كمنصة للتنوير والفكر، وأثبت أن الأطفال قادرون على جعل خشبة المسرح منبرا للوعي.

وأعلنت جوائز المهرجان الختامي لعروض نوادي وشرائح مسرح الطفل، وجاءت النتائج كالتالي:

«حنان في بحر المرجان» يحصد المركز الأول في عروض النوادي و«لست وحدك» و«أجمل أصحاب» أول الشرائح

أولا: جوائز عروض النوادي

جائزة أفضل عرض:

- المركز الأول: عرض «حنان فى بحر المرجان» لفرقة قصر ثقافة فارسكور.

- المركز الثاني: عرض «أوفلاين» لفرقة قصر ثقافة المنصورة.

- المركز الثالث: عرض «ملك وعلاء الدين» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

جائزة أفضل إخراج

- المركز الأول: محمد طارق عن عرض «حنان في بحر المرجان» لفرقة قصر ثقافة فارسكور.

- المركز الثاني: حازم أحمد عن عرض «أوفلاين» لفرقة قصر ثقافة المنصورة.

- المركز الثالث: يوسف الشاعر عن عرض «ملك وعلاء الدين» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

جائزة أفضل ممثل

- المركز الأول: مناصفة بين مالك محمد فوزي عن عرض «شجاعة نملة» لفرقة قصر ثقافة المنصورة، وعبد الرحمن حمدي عن عرض «أوفلاين» لفرقة قصر ثقافة المنصورة.

- المركز الثاني: مناصفة بين محمد إبراهيم، ووصال السيد عن عرض «رحلة إلى كوكب السلام» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي.

- المركز الثالث: مازن الدسوقي عن عرض «ملك وعلاء الدين» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وعبد الرحمن ياسر حسن عن عرض «حلم بكرة» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي.

جائزة أفضل ممثلة

- المركز الأول: مناصفة بين أسيل تامر عن عرض «رحلة إلى كوكب السلام» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، ومنة هانب عن

عرض «ملك وعلاء الدين» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- المركز الثاني: مناصفة بين سيليا وائل عن عرض «رحلة إلى كوكب السلام» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، ونعمة السنباطي عن عرض «حنان فى بحر المرجان» لفرقة قصر ثقافة فارسكور.

- المركز الثالث: مناصفة بين يسر جبريل عن عرض «حنان في بحر المرجان» لفرقة قصر ثقافة فارسكور، وفيروز شريف عن عرض «ملك وعلاء الدين» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

جائزة أفضل ديكور

- المركز الأول: مازن الصواف عن عرض «ملك وعلاء الدين» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- المركز الثاني: إسلام جمال عن عرض «حنان في بحر المرجان» لفرقة قصر ثقافة فارسكور.

- المركز الثالث: رحمة البسيوني عن عرض «أوفلاين» لفرقة قصر ثقافة المنصورة.

جائزة أفضل أشعار

- المركز الأول: محمد صلاح رجب عن عرض «ملك الغابة وبيت الفيل» لفرقة قصر ثقافة السادات.

- المركز الثاني: علاء زيان عن عرض «حنان في بحر المرجان» لفرقة قصر ثقافة فارسكور

- المركز الثالث: هنا حسن عن عرض «أوفلاين» لفرقة قصر ثقافة المنصورة.

جائزة أفضل ألحان

- المركز الأول: هنا حسن عن عرض «أوفلاين» لفرقة قصر ثقافة المنصورة.

- المركز الثاني: مروان عصام عن عرض «ملك الغابة وبيت الفيل» لفرقة قصر ثقافة السادات.

- المركز الثالث: محمد نصر عن عرض «ملك وعلاء الدين» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

كما منحت اللجنة شهادة تقدير لكل من:

- محمد صلاح عن ديكور عرض «ملك الغابة وبيت الفيل».

- هنا الشاذلي لتميزها في التمثيل في عرض «ملك الغابة وبيت الفيل».

- مارينا مجدي لتميزها في ماكياج عرض «رحلة إلى كوكب السلام».

- أحمد أمين لتميزه في استعراضات عرض «حلم بكرة».

- مايكل يعقوب لتميزه في إضاءة عرض «مدينة الأحلام».

- محمد عزت لتميزه في تصميم ملابس عرض «شجاعة نملة».

- محمد خليل لتميزه في ملابس عرض «شجاعة نملة».

- تريزا فريد لتميزها في تصميم عرائس عرض «مدينة الأحلام».

- أفضل عمل جماعي عرض «رحلة إلى كوكب السلام».

- إبراهيم جوصم مخرج عرض «رحلة إلى كوكب السلام».

- أحمد نصر مخرج عرض «شجاعة نملة».

- أحمد عوض مخرج عرض «سيمبا».

كما منحت شهادة تقدير للمراكز الثلاثة فى النصوص:

- الكاتب منتصر ثابت عن عرض «رحلة إلى كوكب السلام».

-الكاتب هاني قدري عن عرض «أوفلاين».

-الكاتب إبراهيم محمد علي عن عرض «حلم بكرة» .

ثانيا: جوائز عروض الشرائح

جائزة أفضل عرض

- المركز الأول: مناصفة بين عرض «أجمل أصحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وعرض «لست وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة.

- المركز الثاني: عرض «الطائر الأزرق» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمياط.

- المركز الثالث: عرض «لعبة ولغز» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمنهور.

جائزة أفضل إخراج

- المركز الأول: المخرج محمد الدسوقي عن عرض «أجمل أصحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- المركز الثاني: المخرج عبد الرحمن سالم عن عرض «لست وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة.

- المركز الثالث: مناصفة بين المخرج أحمد أسامة عن عرض «لعبة ولغز» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمنهور، والمخرج كريم خليل عن عرض «الطائر الأزرق» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمياط.

جائزة أفضل ممثل

- المركز الأول: تيم أحمد عاطف عن دوره فى عرض «بينوكيو» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي.

- المركز الثاني: محمد علاء عن دوره في عرض «أمادو» لفرقة قصر ثقافة ببا.

- المركز الثالث: مناصفة بين أحمد چيمي عن دوره في عرض «أفراح» لفرقة قصر ثقافة تحيا مصر بالأسمرات، ومحمد هاني عند دوره فى عرض «بينوكيو» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي.

جائزة أفضل ممثلة

- المركز الأول: بسنت شميس عن دورها في عرض «لست وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة

- المركز الثاني: مناصفة بين حنين نبيل عن دورها في عرض «غابة الأمنيات» لفرقة قصر ثقافة المنصورة، وعهد علي عن دورها في عرض «لست وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة.

- المركز الثالث: مناصفة بين ناريمان محمد عن دورها في عرض «لست وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة، ورودينا أحمد عن دورها في عرض «أفراح» لفرقة قصر ثقافة تحيا مصر بالأسمرات.

جائزة أفضل ديكور

- المركز الأول: شادي قطامش عن عرض «أجمل أصحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- المركز الثاني: أحمد فتحي عن عرض «أفراح» لفرقة قصر ثقافة تحيا مصر بالأسمرات.

- المركز الثالث: مناصفة بين مصطفى صبرة عن عرض «أمادو» لفرقة قصر ثقافة ببا، ورانيا حداد عن عرض «لست

وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة.

جائزة أفضل أشعار

- المركز الأول: مجدي الحمزاوي عن عرض «لست وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة.

- المركز الثاني: سامح الرازقي عن عرض «أجمل أصحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- المركز الثالث: مناصفة بين أيمن النمر عن عرض «مدينة الألعاب» لفرقة مركز الجيزة الثقافي، ومحمد مخيمر عن عرض «بينوكيو» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي.

جائزة أفضل ألحان

- المركز الأول: مناصفة بين حسام شريف عن عرض «لست وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة، وأحمد العجمي عن عرض «أجمل أصحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- المركز الثاني: محمد مصطفى عن عرض «بينوكيو» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي.

- المركز الثالث: فارس سلامة عن عرض «الطائر الأزرق» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمياط.

شهادات لجنة التحكيم الخاصة

منحت اللجنة شهادات تقدير لمجموعة من المتميزين وهم:

الديكور:

-لينا مهنا عن عرض «لعبة ولغز» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمنهور

التمثيل:

- چنى الجمل عن عرض «الطائر الأزرق» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمياط.

- ريتال رفاعي عن عرض «أجمل أصحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- جنى مدحت عن عرض «أجمل أصحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- موستا عبد المنعم عن عرض «لعبة ولغز» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمنهور.

- إسلام فايز عن عرض «بينوكيو» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي.

الملابس:

- خالد عطا الله عن عرض «مركب الشمس» لفرقة قصر ثقافة أسوان.

- يويو حجازي عن عرض «غابة الأمنيات» لفرقة قصر ثقافة المنصورة.

الاستعراضات:

- كريم مصطفى عن عرض «أجمل أصحاب» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

- خالد قنيدة، وعمر البدري عن عرض «لست وحدك» لفرقة قصر ثقافة غزل المحلة.

- عمرو عجيى عن عرض «رحلة الست أرض» لفرقة قصر ثقافة بورفؤاد.

الماسكات:

- خلود أبو العينين عن عرض «الطائر الأزرق» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمياط.

- جاندرو هاني عن عرض «رحلة الست أرض» لفرقة قصر ثقافة بورفؤاد.

الموسيقى:

- عاصم علاء عن عرض «لعبة ولغز» لفرقة قصر ثقافة الطفل بدمنهور.

التكريمات

وشهد الحفل تكريم أعضاء لجنة التحكيم الخاصة بعروض نوادي مسرح الطفل وهم: الشاعر د. مسعود شومان، الفنانة وفاء الحكيم، د. سمر السعيد، د. وائل عوض، ومهندس الديكور محمد هاشم، وأعضاء لجنة التحكيم الخاصة بعروض شرائح مسرح الطفل المكونة من د. وليد الشهاوي، د. حسام محسب، د. محمد حسانين، د. أسامة محمد علي، والكاتبة نجلاء علام.

كما تم جانب تكريم رموز فن مسرح الطفل وهم: الدكتور الفنان محمد عبد المعطي، الروائية سماح أبو بكر عزت، الكاتب ناصر العزبي، الكاتب منتصر ثابت، الكاتبة صفاء البيلي، المخرج أحمد إسماعيل، الكاتب السيد حافظ، الفنانة مي عبد النبي، الكاتب أحمد زحام، والفنان عبدالله رجال.

واستهلت فقرات الحفل بالسلام الوطني، أعقبه أوبريت «بيتك ومسرحك» لفرقة أطفال أوبرا عربي بقيادة الفنانة رنا بركات، تأليف وألحان وإخراج الفنان محمد مصطفى، أعقبه فيلم تسجيلي بعنوان «حدوتة المهرجان» تناول مشاهد للعروض المشاركة، وتكريمات المهرجان، فكرة ومونتاج وإخراج محمد شومان.

حضر الحفل الباحث أحمد عبد العليم، مدير المركز القومي لثقافة الطفل، سمر الوزير، مدير عام الإدارة العامة للمسرح، أحمد يسري، مدير عام الإدارة العامة للشباب والعمال، المخرج محمد صابر، رئيس الإدارة العامة لرعاية المواهب، محمود أنور، مدير عام الإدارة العامة للإعلام، شاهيناز عطية، مدير عام الإدارة العامة للعلاقات العامة، رضوى القصبجي، مدير إدارة مسرح وموسيقى الطفل، والمدير التنفيذي للمهرجان، محمد الشحات مدير قصر ثقافة روض الفرج، وأخرج الحفل الفنان محمد حجاج.

نفذ المهرجان بإشراف الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، والإدارة العامة لثقافة الطفل، وبالتعاون مع الأقاليم الثقافية الستة التابعة للهيئة، وشهد مشاركة ٢١ عرضا مسرحيا، منها ٩ عروض لنوادي مسرح الطفل، و١٢ عرضا لشرائح مسرح الطفل.

وجاء المهرجان 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

وزير الثقافة

يختتم مؤتمر «نحو سياسة وطنية لتطوير المسرح المدرسى»

هنو: الهدف من المؤتمر هو جعل المسرح جزءًا أصلًا من العملية التعليمية ومساحة رحبة لاكتشاف وصناعة الموهبة المصرية منذ الصغر

شهد الدكتور أحمد فـؤاد هنو: وزيـر الثقافة، والدكتور والتربية النوعية والإعلام التربوى داخل المدارس الحكومية، التى كان لها إسهام بارز فى تطوير المسرح المـدرسى، من أحمد الضاهر، نائب وزير التربية والتعليم والتعليم الفنى، ختام فعاليات مؤتمر: "نحو سياسية وطنية لتطوير المسرح المـدرسى "نظمه قطاع المـسرح ممثلًا فى المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة المخرج عادل حسان - رئيس المؤتمر- وبإشراف المخرج خالد جلال رئيس قطاع المسرح، وذلك على مدى يومى السبت والأحد ٣٠ و٣١ أغسطس ٢٠٢٥، بمقر المجلس الأعلى للثقافة.

أقيم حفل الختام بمسرح مركز الهناجر للفنون، وبحضور الفنان عزت زين أمين عام المؤتمر، وأعضاء اللجنة العلمية، وعـدد من القيادات التنفيذية والمهتمين بقضايا المسرح المدرسى.

التوصيات:

اعتمد وزير الثقافة التوصيات التى خلصت إليها أعمال المؤتمر، والتى تمثلت في: صياغة سياسة وطنية متكاملة للمسرح المـدرسى، تأهيل وتدريب وصقل منصة رقمية وقاعدة بيانات متكاملة لتوثيق وإدارة أنشطة المسرح المـدرسى وإتاحة مسارح الدولة أمـام العروض المدرسية المتميزة.

كما شملت التوصيات عودة اللقاءات المسرحية القيمة بين الطلاب بمختلف المراحل، تفعيل بروتوكولات التعاون بين وزارتى الثقافة والتربية والتعليم والـوزارات المعنية لتكامل الخبرات فى البرامج التدريبية، خاصة فى مجالات الكتابة المسرحية، ومسرحة المناهج، والقراءات المسرحية، وصناعة وتحريك العرائس.

أكدت التوصيات على ضرورة تدريب طلاب السنة النهائية فى معهد الفنون المسرحية وأقسام المسرح بكليات الآداب بما يسد العجز الجزئى فى الاختصاصين المسرحيين، إلى جانب إدراج مسابقات نوعية للطلاب فى النقد والدراما والتأليف المسرحى، وإنشاء مكتبة بصرية متخصصة بالعروض المسرحية، وإعادة تنشيط مشروع "مسرح الجُرن" الموجه لطلاب المرحلة الإعدادية.

تضمنت التوصيات أهمية تدريب مستمر لموجهى التربية المسرحية، وإقامة مسابقات سنوية للكتاب المسرحيين لإثراء مكتبة المـسرح المـدرسى، وإنشاء مكتبة مسرحية فى كل مدرسة، وعدم ربط ميزانية النشاط المسرحى بالمصروفات المدرسية مع دعمه بمـوارد أخـرى، ومنح درجـات إضافية للمتميزين مسرحًا على غـرار ما يمنح للمتفوقين رياضيًا. وأوصت أيضًا بضرورة عقد مائدة مستديرة خاصة بمسرح التربية الخاصة وبحث استخدامه كوسيلة علاجية إلى جانب أدواره التربوية والفنية.

وفى كلمته قال الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، تؤمن الوزارة بأن المسرح المدرسى ليس مجرد نشاط ترفيهى، بل هو ركيزة أساسية فى صياغة وجدان النشء وتشكيل وعيهم، وأكد أن التوصيات تمثيل خريطة طريق لمرحلة جديدة من العمل الثقافى المشترك متعهدًا بتحويلها إلى خطوات عملية بالتعاون مع مختلف مؤسسات الدولة.

وأضـاف الوزير أن الهدف من المؤتمر هو جعل المسرح جزءًا أصيلًا من العملية التعليمية ومساحة رحبة لاكتشاف وصناعة الموهبة المصرية منذ الصغر، موجها الشكر للمشاركين والمنظمين، ومشيدًا بما قدموه من أوارق بحثية ورؤى بناءة تثبيت أن المسرح سيظل منبرًا لبناء الإنسان.

كما حرص وزير الثقافة على تكريم عدد من الرموز الإبداعية بينهم: الراحل الفنان السيد الملاح، الكاتب أحمد أبو رحيمة، السيدة حكمت الشيخ، الكاتب مجدى مرعى، السيدة زيزى حافظ، السيدة نجلاء البشيهى، إلى جانب أعضاء اللجنة العلمية للمؤتمر.

ومن جانبه، ثمن الدكتور أحمد الضاهر، نائب وزير التربية والتعليم، ما شهدته جلسات المؤتمر من نقاشات ثرية وأوراق بحثية قيمة، مؤكدًا أن المسرح المدرسى يمثل منصة تربوية وثقافية تسهم فى بناء شخصية الإنسان المصرى، وتعزز لديه قيم الانتماء، والتفكير النقدى، والعمل الجماعى وشدد على ضرورة صياغة سياسة وطنية متكاملة للمسرح المدرسى، وإعداد دليل فنى يضم نصوصًا مسرحية ملائمة، وإرشادات تربوية للإخراج، مع استمرار مناقشة القضايًا المجتمعية عبر المسرح التفاعلى، وإقامة شراكـات مع المؤسسات الثقافية والفنية لتوفير الدعم وتبادل الخبرات.

وفى السياق ذاته، أكد المخرج عادل حسان، رئيس المؤتمر، أن المركز القومى للمسرح بصدد الإعداد لإطلاق "المهرجان القومى المصرى للمسرح المدرسى "كخطوة استراتيجية لتعزيز الهوية الوطنية ودعم المواهب المسرحية منذ الصغر. وأوضح أن المركز سيعمل على تنظيم دورات تدريبية متخصصة لمعلمى التربية المسرحية، إلى جانب إطلاق مسابقة للكتابة المسرحية ومـشروعـات للنشر والترجمة فى مجال المسرح المدرسى ،بالتنسيق مع البيت الفنى للمسرح.

واختتم حسان، بالتأكيد على أن كل هذه الخطوات تمثل ترجمة عملية لمخرجات مؤتمر"نحو سياسة وطنية لتطوير المسرح المدرسى" بما يسهم فى تحقيق الأهداف المرجوة منه.

تغريد حسن

تجليات التشويق فى معالجة قضايا الواقع

فى مسرحيات محمد عبدالحافظ ناصف.. دراسة فى الشكل والمضمون

فى رحاب كلية دار العلوم – جامعة الفيوم، وفى يوم الأربعاء الموافق ٢٧ أغسطس ٢٠٢٥م - الساعة (١١) صباحا.

حصلت الباحثة أمانى سيد قرنى على درجة الماجستير من كلية دار العلوم بالفيوم بتقدير ممتاز عن رسالتها « تجليات التشويق فى معالجة قضايا الواقع فى مسرحيات محمد عبدالحافظ ناصف – دراسة فى الشكل والمضمون". بإشراف أ.د. ثناء محمود قاسم، د. صلاح أحمد حفنى.

وتكونت لجنة المناقشة والحكم من كل من:

أ.د. محمد حسن عبدالله (أستاذ البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن المتفرغ بكلية دار العلوم - جامعة الفيوم) مناقشا ورئيسا للجنة، أ.د. مجدى أحمد توفيق (أستاذ النقد الأدبى المتفرغ - كلية الآداب – جامعة الفيوم) مناقشا، أ.د . ثناء محمود قاسم (أستاذ البلاغة والنقد الأدبى والأدب المقارن – كلية دار العلوم – جامعة الفيوم) مشرفًا رئيسًا ومناقشا.

فى هذا البحث سعت الباحثة إلى الكشف عن توظيف التاريخ فى المسرح عند محمد عبدالحافظ ناصف بوصفه أحد المسرحيين العرب الذين استلهموا المادة التاريخية، وجسدوها فى إطار درامى، عاكسًا من خلالها قضايا الواقع العربى والإسلامى ومجسدًا صراعات الأمة وهمومها، وآمالها فى استعادة هويتها الثقافية، والحفاظ على أصالتها الحضارية.

لذلك تظهر أهمية هذه الدراسة فى أنها تُعد إسهامًا مهمًا فى فهم دور المسرح فى تشكيل الوعى الجمعى، كما تفتح الباب أمام مزيد من الدراسات حول أعمال ناصف وغيره من المسرحيين العرب الذين جعلوا من التراث والواقع منبعًا لإبداعهم، فتتناول الدراسة موضوع التجليات الفنية والفكرية فى المسرح المصرى من خلال أعمال الكاتب المسرحى محمد عبدالحافظ ناصف، حيث تسعى إلى الكشف عن كيفية توظيفه للواقع الاجتماعى والسياسى من جهة، والتراث التاريخى والدينى من جهة أخرى، من أجل صياغة رؤية مسرحية معاصرة تعكس قضايا الإنسان المصرى والعربى.

جاء البحث فى مقدمة تضمنت أسباب اختيار الموضوع والمنهج والدراسات السابقة . وتضمن التمهيد التعريف بالكاتب وتعريف التشويق. كما تضمنت ثلاثة فصول وخاتمة.

تضمن الفصل الأول استجلاء القضايا السياسية والمجتمعية، ركّز ناصف على هموم المواطن البسيط (الفقر، الظلم، الإقصاء الاجتماعى). وقدّم شخصيات تحاول إثبات ذاتها رغم التهميش.

كما عبّر عن لحظات التحوّل الكبرى فى العالم العربى، وطرح إشكاليات الحرية والهوية. بالإضافة إلى تناول العلاقات الأسرية وكشف التصدّع داخل البيت الواحد نتيجة صراع القيم أو الأجيال.

واستعرض الفصل الثانى التشويق فى الشكل وناقش عدة عناوين مثل الصراع فى اللوحات المتعاقبة ، المجاميع و الاحتفالات الشعبية ، الشعر والغناء ، الفكاهة الشعبية ، لغة الحوار. وتضمن كل عنوان أهم الشواهد التى جعلت عنصر التشويق بارزا فى كل أعماله.

فيما تضمن الفصل الثالث التشويق فى المضمون، وتناول عدة نقاط (المفارقة والمشاهد الختامية والألغاز والرموز)، وأبرزت الباحثة أن كل هذه العناصر واضحة بشكل جلى فى أعمال الكاتب المسرحى محمد عبدالحافظ ناصف مما جعل أعماله الفنية متميزة تجذب المتلقى من بداية العمل حتى نهايته، فأضفى على مسرحه طابع الغموض الفنى الذى جعل المشاهد تتوالى والمتلقى فى حالة من الترقب والإثارة لحل ألغاز المسرحية وفك شفرات الغموض.

وخلصت الخاتمة لأهم النتائج والتوصيات التى توصى الباحثين بالاهتمام بأعمال الكُتاب المسرحيين الذين جعلوا من التاريخ مصدر إلهام لهم يطوعون أحداثه ليناسب قضاياهم المعاصرة وهمومهم.

وأوضحت الباحثة فى الدراسة أن المسرح المصرى ارتبط منذ نشأته الحديثة بقضايا المجتمع والهوية، وبرزت الحاجة إلى استثمار التراث وإعادة قراءته بوصفه مرجعية

ثقافية قادرة على مدّ المبدع بأدوات جمالية وفكرية. أوضحت أنه فى هذا السياق يأتى إبداع ناصف، الذى جمع بين التجربة الحياتية المعاصرة والوعى بالتراث، فاستطاع أن يقدّم نصوصًا مسرحية تمزج بين الأصالة والمعاصرة، بين النقد الاجتماعى والرؤية الجمالية فأبدع فى هذا المزج وأخرج نصوص رائعة للتجسيد المسرحى .

اتبعت الباحثة فى هذه الدراسة منهجًا وصفيًا تحليليًا قائمًا على تحليل النصوص المسرحية وتفسير بنياتها الفكرية والفنية. واعتمدت على تتبع الموضوعات والقضايا التى عالجها ناصف، وكيفية استدعائه للموروث الشعبى والدينى والتاريخى، وربطها بالواقع السياسى والاجتماعى فى مصر والعالم العربى وشارك المخرج بوصفه للديكور وملابس الشخصية وهيئتها الجسدية مما يسهل على المخرج رسم خشبته المسرحية بشكل أدق وأفضل.

وتناولت الدراسة عدد من أبرز المفاهيم منها:

مفهوم التجليات: يشير إلى حضور عناصر من الواقع أو التراث داخل العمل الفنى فى صورة رموز أو شخصيات أو أحداث أو قيم.

التراث: يتسع ليشمل التاريخ، الدين، الموروث الشعبى، الحكايات والأساطير.

الواقع: يعبر عن قضايا الإنسان اليومية من ظلم اجتماعى وقهر سياسى وصراعات أسرية ومجتمعية

القضايا المجتمعية: ركّز على هموم المواطن البسيط مثل الفقر والظلم

قدّم شخصيات تعانى من الإقصاء الاجتماعى وتحاول إثبات ذاتها .

القضايا السياسية: عبّر عن لحظات التحوّل الكبرى فى العالم العربى، وطرح إشكاليات الحرية والهوية.

العلاقات الأسرية: كثير من مسرحياته كشفت التصدّع داخل البيت الواحد، نتيجة تضارب القيم أو استبداد الزوج أو صراع الأجيال.

واوضحت الباحثة ملامح توظيف التراث عند ناصف:

التراث الدينى: استعان بالرموز القرآنية والقصص الدينية ليمنح نصوصه أبعادًا روحية وأخلاقية.

التراث التاريخى: أعاد قراءة شخصيات تاريخية وصراعات قديمة فى ضوء قضايا الحاضر، ليؤكد استمرارية معاناة الإنسان.

التراث الشعبي: وظّف الأمثال والحكايات الشعبية لإضفاء نكهة محلية على نصوصه، مما يقربها من الجمهور العام.

الرمزية: اعتمد على الرموز المستمدة من الموروث لتجاوز المباشرة، وإيصال رسائل عميقة تحت غطاء جمالى.

وتميز البحث بعدد من الخصائص الفنية:

البناء الدرامي: يقوم على الصراع الدائم بين الخير والشر، بين الحرية والقهر.

الشخصيات: تحمل طابعًا رمزيًا أحيانا، لكنها متجذرة فى الواقع.

اللغة: امتزج فيها الفصحى بالعامية، كما حضرت اللغة الشعرية فى الحوارات لتعميق الدلالة.

الزمان والمكان: لا يقتصران على إطار تاريخى محدد، بل يتحولان إلى فضاءات كثيرة تعكس أبعاد التجربة الإنسانية.

وكان من بين أهم نتائج الدراسة:

أن مسرح ناصف ليس مجرد تسلية أو عرض جمالى، بل هو خطاب فكرى يسعى لتوعية المجتمع وإثارة الأسئلة حول قضايا الحرية والعدل والهوية. فهو يضع الإنسان فى مواجهة قضاياه المصيرية، ويدعو القارئ أو المشاهد إلى إعادة التفكير فى العلاقة بين الماضى والحاضر.

ونجح ناصف فى إحياء التراث دون السقوط فى الحنين الأجوف، بل جعله أداة لفهم الواقع وتغييره. كما استطاع أن يعكس صورة المجتمع المصرى بما فيه من تناقضات وصراعات. وقدّم نموذجًا للمسرح العربى الذى يوازن بين الأصالة والمعاصرة، وبين الالتزام بالقضايا الكبرى والابتكار الفنى.

كما أبرزت الدراسة أن التجليات لم تكن مجرد زخرفة أو استدعاء شكلى، بل جاءت لتؤدى وظيفة فكرية وجمالية واضحة.

وخلصت الدراسة إلى أن تجربة محمد عبدالحافظ ناصف تكشف عن مسرح واعٍ بالتراث وبالواقع معًا، مسرح قادر على المزج بين الموروث الشعبى والتاريخى والدينى من جهة، وبين قضايا الإنسان المعاصر من جهة أخرى. هذا المزج أتاح له تقديم نصوص مسرحية تعكس هموم المجتمع وتطرح حلولًا ورؤى نقدية، ما يجعل أعماله إحدى العلامات البارزة فى المسرح المصرى الحديث.

فمسرحيات ناصف لم تكن مجرد انعكاس سلبى للواقع أو إعادة سرد للتراث، بل كان محاولة واعية لإعادة تشكيلهما فى إطار فنى قادر على استنهاض وعى المتلقى وتحفيزه على التفكير والمشاركة. فالمسرح لديه ممارسة معرفية وجمالية تسعى إلى مساءلة الواقع وكشف تناقضاته، وإلى إعادة قراءة التاريخ والذاكرة الجماعية بما يخدم قضايا الحاضر، الأمر الذى يمنحه خصوصية تضعه فى مصاف التجارب المسرحية الرائدة فى مصر والعالم العربي

ومن ثم، فإن هذه الدراسة لا تقف عند حدود التحليل الأدبى والفنى فحسب، بل تقدم أيضًا دعوة مفتوحة إلى النقاد والباحثين لمواصلة الاهتمام بإبداع ناصف وإبداع غيره من المسرحيين العرب الذين استلهموا التراث والواقع لتقديم فن مسرحى أصيل ومعاصر فى آن واحد. فالقيمة الكبرى لمثل هذه الدراسات تكمن فى إسهامها فى ترسيخ الهوية الثقافية العربية، ودعم التواصل بين الأجيال، وبناء جسر حقيقى بين الماضى والحاضر والمستقبل، وهو ما يجعل المسرح وسيلة حية للتجديد الثقافى والاجتماعى.

سامية سيد

«حفلة الكاتشب»

صرخة مسرحية ضد عبث الحروب

على قدم وساق يجرى المخرج أحمد صبرى بروفات العرض المسرحى "حفلة الكاتشب» إنتاج فرقة مسرح الغد بقيادة المخرج سامح مجاهد فى تجربة تحمل بصمات طموحة تعكس وعيًا فنيًا ورؤية مغايرة. العرض يأتى ضمن نتاج مدرسة العصفورى، وتحت إشراف المخرج القدير سمير العصفورى الذى طالما كان رمزًا من الرموز المسرحية الكبيرة، وملهم أجيال متتابعة من المبدعين النص يختار قضية الحرب وما تخلّفه من آثار نفسية واجتماعية واقتصادية لتكون بؤرة العرض. الحرب ليست فى النص حدثًا تاريخيًا منفصلًا، بل هى حالة إنسانية تتكرر وتنعكس فى تفاصيل الحياة اليومية أجرينا مجموعة من اللقاءات مع أبطال العرض لنتقرب بشكل أكبر من التجربة ونتعمق فى تفاصيلها وعناصرها المختلفة العرض تأليف وأشعار محمد زناتى إخراج أحمد صبرى بطولة بسمة شوقى، حمادة شوشه، وليد فوزى، ضياء الدين زكريا،محمد عشماوى، ياسمين أسامة عبد الفتاح، أبوبكر حسين محمود، سهيل سيد محمود، ساندرا سامح، أحمد أبوالحسن، ديما هيجر شيماء مجدى عبدالجواد، مونيكا وحيد، كيفين جوزيف، مخرج منفذ محمد أحمد كامل " كاميليو» مساعدين إخراج إسراء حسن وريهام على، ملابس خلود أبوالعينين، ماكياج سارة طارق، فيديو ما بينج مصطفى فجل، إضاءة عز حلمى، موسيقى وألحان أحمد الناصر، ديكور محمود حنفى، استعراضات محمد بحيرى.

«حفلة الكاتشب» صرخة ضد صناعة القاتل وتعطش الدماء

قال المخرج أحمد صبرى: كان العرض فى البداية من إخراج المخرج القدير سمير العصفورى، يتبع مدرسة العصفورى، وكنت أنا المخرج المنفذ للعرض. ولكن اعتذر المخرج الكبير سمير العصفورى عن إخراجه، ورشحنى لقيادة العمل، وهو شرف وفخر لى أن أكون من أوائل المخرجين الذين يقدمهم الأستاذ سمير العصفورى من مدرسة العصفورى.

وتابع :" خلال العرض لا نتحدث عن أحداث حرب بعينها أو وقائع محددة، بل نتناول فكرة الحروب والدماء، وكيف يتم صناعة القاتل الذى لا يدرك لماذا يذهب ليقتل. وبالفعل يُصنع بطل أسطورى ووهمى ليس له أساس من الصحة، غير معتمد على مبادئ أو قواعد، فيقتل ويذبح أقرب الناس إليه عشقًا للدم. ويتم ذلك من خلال شخصية فى العرض تُدعى «عصفوريسكى»، تجسدها فرقة مسرحية نعرض من خلالها هذا الموضوع، لنظل ندور فى نفس الدائرة: ماذا سنفعل؟ العرض يعد دعوة عالمية للسلام وحقن الدماء، فنحن لا نحدد أين تدور الحرب، ولا نتحدث عن منطقة عربية أو غير عربية، بل نتناول الحروب والدماء بشكل عام. العرض يتماس مع الواقع الراهن بعمق، ولا يقدم حلولًا، وإنما يضيء فكرة أن التعطش للدماء وهم لا أساس له من الصحة، ولذا لا نجد له حلولًا.

العرض غنائى استعراضى ينتمى إلى المدرسة العبثية، وهو مشروع المخرج الكبير سمير العصفورى، وكتابة وأشعار محمد زناتى.

«حفلة الكاتشب».. كيف تُصنع الجريمة ويُولد القاتل؟

قال الكاتب والشاعر محمد زناتى عن النص وظروف كتابة العرض المسرحى حفلة الكاتشب.

الفكرة بدأت عندما أعلن الأستاذ والمخرج خالد جلال، رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، خلال المؤتمر الصحفى الخاص الذى عُقد بالمسرح القومى، عن افتتاح مدرسة باسم العصفورى نسبة إلى المخرج القدير سمير العصفورى. وتقدم هذه المدرسة المخرجين الجدد ليتخرجوا تحت إشرافه وتعليماته، وكان نتاج هذه المدرسة هذا العرض «حفلة الكاتشب". وتدور فكرة العرض فى إطار فكرى إنسانى يطرح قضية مهمة، وهى كيفية صناعة القاتل، وكيف تصنع المجتمعات أو البشر القاتل. وهذا الأمر ليس له علاقة ببقعة أرض معينة أو جنسية محددة، لكنه يبرز ويوضح فكرة كيفية صناعة القاتل.

وتابع الزناتى، قائلًا: «وقد رأى المخرج الكبير الأستاذ سمير العصفورى أن أنسب فكرة للعرض هى العبث؛ فالعبث ينتج دائمًا عن أن التاريخ يقول إن الأحداث الكبيرة هى التى تصنع العبث. وهذا النوع من المسرح ظهر وانتشر خلال الحربين العالميتين الأولى والثانية اللتين أثرتا فى زلزلة كل الأفكار البديهية التى كانت موجودة، فنشأت أفكار جديدة ونظريات كثيرة تعيد صياغة هذا الواقع. ومن أهم هذه المدارس مدرسة العبث؛ وبالتالى فإن الظروف التى نراها تشعرنا أننا أمام هزة إنسانية كبيرة، وحتى نتكلم عنها بالمنطق، فإنها بلا منطق. ومن ثم أصبح العبث هو الوسيلة للتعبير عن هذا الواقع الذى صار أكثر عبثًا من مسرح العبث نفسه.

وأعرب زناتى عن فخره واعتزازه بالتواصل مع قيمة وقامة كبيرة مثل المخرج القدير سمير العصفورى، مشيراً إلى أنه مدين له بفضل كبير.

وعن دلالة اسم العرض حفلة الكاتشب تابع الزناتى، قائلًا: «الكاتشب يرمز إلى الدم الذى اعتدنا على رؤيته، فأصبح اللون الأحمر الأكثر اعتيادًا، فصرنا نعتاد على ما لا يجب أن نعتاد عليه".

وعن صعوبات وتحديات التجربة أشار، قائلًا: «تتمثل صعوبة العرض فى كيفية أن تتجرد من التوجهات الشخصية، وكيف تكون موضوعيًا وأنت تعالج موضوعًا إنسانيًا عامًا دون أن يكون لك توجه محدد أو اتجاه لجنس أو دين أو لون، وكيفية الوصول إلى حالة من حالات الحياد، وكيف تتكلم عن موضوع بشكل مجرد وإنسانى بعيدًا عن الأشياء التى تعطينا صبغة معينة، لمنحى إنسانى عالمى تخاطب به

كل الجموع».

أجسد شخصية المخرج المثقل بالهموم فى عرض يلامس الواقع بالرمزية

تحدث الفنان وليد فوزى عن الشخصية التى يجسدها خلال العرض قائلًا: أجسد شخصية «المخرج» وهو مؤلف العرض ومخرج الفرقة الذى يرغب فى تقديم عمل له علاقة بالأوضاع الجارية. وتُعد شخصية المخرج أكثر الشخصيات التى تحمل هموم الناس، خصوصًا فى ظل الأحداث الجارية المليئة بالدموية والعنف، فهو الأكثر انشغالًا بهذه الهموم، وليس له وسيلة للتعبير عن مشاعره وأفكاره المشتتة سوى الكتابة، فيكتب ويحاول أن يكون له رؤية مختلفة، وأضاف فوزى: «النص تركيبته مختلفة وغير تقليدية، فخط سير الأحداث غير تقليدى، والرمزيات والمضامين التى تم تحويلها إلى مشاهد أهم بكثير من الكلمات. نحن نتحدث عما يحدث حاليًا ولكن بشكل غير مباشر يعتمد على الرمزية، وهو ما شجعنى على تجسيد الشخصية لمعرفة رد فعل الجمهور، سواء العادى أو المثقف. فالأحداث تسير بشكل غير منطقى غير أرسطى، والأغانى والاستعراضات وكلماتها تحمل رمزية شديدة، وأنا متحمس لرؤية رد فعل الجمهور على هذه المعالجات غير المباشرة.

كوكو.. الديك المتمرّد على طبيعته

صرّح الفنان الشاب ضياء زكريا عن شخصيته فى العرض، قائلًا: أجسد شخصية (كوكو)، الديك المتمرّد فى كل شىء، الذى يرفض ما يتناوله أقرانه ويُطلب منه أن يبيض، لكنه يرى أن الأمر مستحيل. طوال الوقت يتعرض كوكو للانتقاد، وهو ما دفعنى لمحاولة تقديمه بشكل مختلف من خلال دراسة تشريحه الجسدى، وكيفية سيره وحركاته، سعيًا إلى وضع تصور مغاير للشخصية.»

وأضاف: "تتمثل صعوبة الدور فى أن تجسيد أى حيوان أو طائر يتطلب الرجوع إلى طبيعته الجسدية وسلوكه فى الحركة والأكل. وشخصية كوكو ضعيفة للغاية، لكن أقرانه يرون أن (الكاتشب) هو الحل، فيلجأ إلى الساحر الذى يمنحه شيئًا سحريًا متمثلًا فى الكاتشب ليحوّله إلى شخصية أخرى قوية، ظالمة، وأعنف من السابق.

زوجة كوكو بين الاعتراض والتحول

تجسد الفنانة الشابة بسمة شوقى شخصية "زوجة كوكو" مجازًا؛ حيث تعترض دائمًا على زوجها "كوكو" لكونه متخاذلًا ومترددًا وليس له قرار، وتسعى إلى تحويله إلى شخصية محبة للكاتشب. وبالفعل تتمكن من ذلك بمساعدة صديقه "البلندو" الذى يجسده الفنان حمادة شوشة، ليصنعا منه الشخصية القوية القادرة على المواجهة. ومع وصول "كوكو" إلى ما يريدانه، تشعر زوجته أنه تجاوز الحدود التى رغبت بها، إذ كانت كل أمنياتها أن «يبيض».

وعن أبرز الصعوبات، أوضحت بسمة شوقي: "ميكانيزم شخصية الدجاجة يعد رمزًا مجازيًا ولكن ليس بشكل مباشر، والعرض نوعية العروض الميوزيكال، وهو بالنسبة لى ليس به صعوبات خاصة أننى درست كل الفنون فى الأكاديمية.

وأضافت قائلة: «زوجة كوكو التى أجسدها لديها نقطة تحول، وهى مرحلة رؤيتها لتجاوزات كوكو. وهنا تتحول الشخصية تمامًا عندما يفاجئها كوكو بشىء ما، ولا أرغب فى الحديث عن كل الأحداث حتى يشاهدها الجمهور فى العرض.

هناك ١٠ استعراضات تخدم الدراما

فيما تحدث مصمم الاستعراضات محمد بحيرى عن استعراضات العرض فقال: «نقدم استعراضات مبهرة تهدف إلى توصيل معلومة درامية أو مشهد يعبر عن حدث أو تفصيلة بين مشهد وآخر، ما يُسهم فى الانتقال السلس بين الأحداث. هناك ١٠ استعراضات درامية تخدم الدراما وتُقدّم ليس فقط من أجل العرض، بل لتحقيق هدف درامى يخدم السياق العام للعمل.

وأضاف: «هذه تجربة جديدة ومهمة بالنسبة لى، وأنا سعيد بمشاركتى فيها، وفخور بوجود اسمى وسط مجموعة بارزة من الفنانين المتميزين كما أننا كلما عملنا على شيء، كان هناك تشاور كبير، وهذا يعكس الكيمياء العالية بيننا.

أحببت أن أضيف بعض الإكسسوارات التى تمنحنا تنوعًا فى التفاصيل.

أوضح مهندس الديكور محمود حنفى تصوره ورؤيته عن ديكور العرض فقال: «النص لم يتضمن توصيفًا للمنظر المسرحى، وكان من المفترض فقط تحديد الجغرافيا أو المكان الذى تحدث فيه الأحداث. حتى وإن كان هناك توصيف، فنحن متفقون على أن النص المقروء أو المطبوع ليس هو نص العرض، ولكن مصمم الديكور أو المناظر المسرحية، بالتنسيق مع المخرج، يكون لديه مساحة من الحرية لتصميم الصورة أو المنظر الذى يعكس الفكرة التى يطرحها النص والتى تم الاتفاق عليها.

بالنسبة للمدرسة التى عملت بها، فهى المدرسة الواقعية. وفى مسرح العبث، غالبًا أفضل العمل بالمدرسة الواقعية كنوع ثانٍ من العبث، حيث تحدث الأحداث العبثية فى مكان واقعى جدًا. أحيانًا أتخيل أننى قد قمت بتصميم مكان "متطرف فى الخيال"؛ لأنه عبث؛ حيث يحدث فى مكان غير طبيعى. لكن عندما يخرج العبث من منظر واقعى، فإنه يزيد من الإحساس بالعرض. وكما ذكرت سابقًا، اخترت فى النهاية سطح منزل تتجمع فيه الشخصيات، وكأنهم جيران أو مجموعة من فرقة مسرحية من حى، يحاولون تقديم المسرح الذى يرغبون فيه أو الذى يبحثون عنه، كما هو مكتوب فى النص.

وأضاف: «أحببت أن أضيف بعض الإكسسوارات التى تمنحنا تنوعًا فى التفاصيل وتشكيلات أكثر، وفى نفس الوقت تضفى دفئًا على المكان وتجعله أكثر إنسانية. هناك غسيل منشور وتفاصيل يومية، بالإضافة إلى الكراكيب. فمن وجهة نظر النص، أصبحنا أشياء مهملة؛ فالكراكيب التى بها ميزة وعيب. فالعين ترى العيب فيها ككراكيب، ولكن ميزتها أنها تحمل ذكريات أو تراث. وهناك أشياء أقرب للأنتيك، وفيها تداخل؛ فمن الممكن أن يكون هناك شىء حديث جدًا بجانب شىء قديم جدًا، وجميعها أشياء تصلح كإكسسوارات تُستخدم أثناء العرض.

أما عن الصعوبات فتابع حنفى قائلًا: «فأنا أحب أن أقوم بعمل تصميمات كثيرة وأقدم أفكارًا متنوعة وصولًا للفكرة التى يتم الاتفاق عليها مع فريق العمل، وعلى رأسهم المخرج، وهو ما حدث بالفعل. فقد قمت بعمل أكثر من تصميم بعدة مدارس وبأكثر من اتجاه، وتحدثت مع المخرج حتى استقرينا على التصميم الأخير.

وأولى الصعوبات تتمثل فى إيجاد تصميم مناسب للمنظر، وهو أمر ممتع بالنسبة لى، حيث تتم خلال هذه المرحلة عملية البحث ووضع تصورات لتصميمات متنوعة. وهناك أشياء لها علاقة بالتكنيك وكيفية إيجاد مساحات، خاصة مع عدد الرقصات وعدد فريق العمل الكبير. وكيف يكون المنظر المسرحى ثريًا ومتنوعة على مدى العرض وباختلاف الإضاءة، وهى من أبجديات العمل. فعندما أعمل، أصبح مثل «التلميذ»؛ أبدأ بخطوات مميزات المنظر المسرحى، وكيف يكون ثريًا ومعبرًا، وكيف يصبح معادلًا تشكيليًا للدراما المسرحية، وبه إيقاع واسع. وأقدم أفضل شيء من خلال البحث والعمل الكثير والاتفاق مع مخرج العمل.

أما الصعوبة الثانية، فهى صعوبات التنفيذ، وكيفية تحويل ذلك إلى تكاليف تتوافق مع المقايسة، ومساحات المسرح، وطبيعة الشراء والخدمات. لكننى لا أعتبر هذه النقاط صعوبات، لأنها جزء من هذه المهنة، وهى أحد التحديات التى يجب أن نتجاوزها. وأعتقد أن تصميم المنظر سيتوافق مع تصميم الملابس وكذلك الإضاءة.

وتابع قائلًا: «لدينا داخلى وخارجى فى العرض. نحن على سطح منزل، وفى الخلفية، التى ستكون واضحة فى العمل، هناك عمارة فى الخليفة بها جدار كامل غير موجود. نرى آثار الغرف والتنوع فى هذه البناية، بالإضافة إلى السطح بإكسسواراته وكراكيبه التى أصبحت جزءًا من الشخصية المصرية، والتى بالنسبة لى بها معادل ما للعبث. كما ذكرت، سنجد أشياء قديمة بجانب أشياء جديدة.

رنا رأفت

نحو آفاق جديدة..

مهرجان نوادى وشرائح مسرح الطفل يبرز إبداع الأجيال القادمة

مهرجان نوادى وشرائح مسرح الطفل هو حدث فنى وثقافى مميز يحتفل بتعزيز الإبداع والموهبة لدى الأطفال من خلال عروض مسرحية متنوعة ومبتكرة. هذا المهرجان، يهدف إلى تطوير المهارات الإبداعية للأطفال وتعزيز ثقافتهم الفنية فى جو من المتعة والإلهام. الدورة الحالية من المهرجان تحمل اسم الكاتب الكبير يعقوب الشارونى، أحد أعلام أدب الطفل فى العالم العربى، الذى ساهم بشكل كبير فى تشكيل الوعى الثقافى لدى الأجيال الجديدة من خلال أعماله الأدبية المبدعة.

ويشهد المهرجان هذا العام مشاركة ٢١ عرضا مسرحيا، بواقع ٩ عروض لنوادى مسرح الطفل و١٢ عرضا لشرائح مسرح الطفل، ويقام المهرجان تحت إشراف الإدارة المركزية للدراسات والبحوث برئاسة الدكتورة حنان موسى الرئيس التنفيذى للمهرجان، والإدارة العامة لثقافة الطفل برئاسة الدكتورة جيهان حسن مدير المهرجان، وذلك بالتعاون مع الأقاليم الثقافية الستة التابعة للهيئة.

أجرينا بعض اللقاءات بجريدة مسرحنا مع بعض مخرجين فرق نوادى المسرح لنتعرف على أهم وأبرز ما يميز إقامة مهرجان لنوادى مسرح الطفل.

رنا رأفت

المهرجان الختامى لنوادى مسرح الطفل نجح بفضل الجهود الكبيرة والإبداع المستمر»

بكل سعادة واعتزاز، أعرب المخرج أحمد عوض مخرج عرض "الأسد ملك" عن تقديره الكبير لتنظيم المهرجان الختامى لنوادى مسرح الطفل، مشيدًا بالجهود المبذولة من قبل جميع القائمين على هذا العمل الفنى والثقافى الضخم. وقال عوض إن الفريق لم يكن يتوقع أن يتسم هذا العمل بكل هذا القدر من الرقى والثقافة، وهو ما كان له أثر بالغ فى نجاح المهرجان

وأضاف: أتمنى لجميع من شارك فى هذا العمل، سواء فى التمثيل أو الإخراج أو المساعدة، وكذلك من لم يشارك فى هذه الدورة، كل التوفيق والنجاح فى أعمالهم الفنية المقبلة، سواء المتعلقة بالطفل أو أى عمل آخر يلامس ذوق المشاهد والمستمع داخل الإقليم أو خارجه.

وفيما يخص التحديات التى واجهت الفريق، أشار عوض إلى صعوبة مشاركة بعض الأطفال بسبب البُعد الجغرافى أو الظروف الحياتية المحيطة بهم. ومع ذلك، استطاع الفريق تجاوز هذه الصعوبات من خلال إشراك أكثر من طفل فى كل دور، مما أتاح الفرصة لعدد أكبر من الأطفال للتعبير عن أحلامهم وأفكارهم بشكل راقٍ وإيجابى، حيث تم عرض جهودهم وإبداعاتهم أمام الجمهور.

إقامة مهرجان نوادى مسرح الطفل يعد تحفيزاً كبيراً لهم

فيما أوضح المخرج يوسف الشاعر مخرج عرض "ملك وعلاء الدين" قائلا:"بفضل الله صعدنا للمهرجان الختامى وفكرة إقامة مهرجان ختامى تعد فكرة ممتازة فكنت كثيراً استبعد إقامة مهرجان ختامى لنوادى الطفل، وفكنت أتمنى منذ فترة طويلة إقامة مهرجان ختامى لنوادى مسرح الطفل لأنه يعد تحفيزاً كبيراً للمخرجين وللأطفال المشاركين فى العروض .

وتابع :" بعد تعب شاق ومجهود مضنى وبعد بروفات ولصلت لثمانية أشهر فظللنا لمدة عام كامل نعمل على العرض وتصعيدنا تكليل لجهودنا كفريق للعرض وشعرنا أننا نرغب أن نبدع، ونفكر بشكل أكبر وأتمنى استمرارية المهرجان وزيادة فرص مشاركة أصدقائى المخرجين حتى تشارك كل الأطفال كذلك أتمنى إقامة تحضيرات المهرجان فى فترة كافية حتى لا يتأخر موعد المهرجان وإقامته فى عطلة منتصف نصف أو أجازة الصيف.

وأضاف من أكثر الأشياء التى متحمس لها هى أن يعرض الأطفال بجمهور جديد ومختلف وتخوض تجربة جديدة وأن يحصلوا على جوائز لأن بحصولهم على الجوائز سيكون الأمر محفز ليهم والتحدى الأكبر هو تربية نشأ سليم ولديه موهبة أو تذوق فنى فهذا

الأمر يزيد من جرأتهم.

أهم التحديات التى نواجهها هى كيفية تقديم عرض مسرحى ممتع للأطفال ويحوى رسالة وقيمة

قال المخرج حازم أحمد مخرج عرض "أوف لاين" عن نص "فى بيتنا مسرح" أن مهرجان مسرح الطفل هو مبادرة عظيمة لأنه يوفر للأطفال فرصة التعرف على عالم المسرح فى سن مبكرة، ما يسهم فى غرس القيم الفنية والتربوية لديهم. يؤكد المخرج حازم أحمد أن المهرجان لا يقتصر فقط على تقديم العروض المسرحية، بل هو أيضًا منصة حيوية تجمع المخرجين والشباب حول فكرة مسرحية موجهة للطفل، وهذا يعد إضافة حقيقية وفعالة للحركة المسرحية.

وأضاف أحمد: "أطمح أن تكون هذه الدورة بداية لاهتمام أكبر بمسرح الطفل. ليس فقط موسمًا ينتهى مع انتهاء الفعاليات، بل أتمنى أن يتحول المهرجان إلى حدث مستمر يزداد حجمه عامًا بعد عام. من المهم أن يتم توسيع نطاقه ليشمل أكبر عدد ممكن من النوادى، وأيضًا أن يتم التواصل بشكل أكبر مع المدارس والجمهور العام لتوصيل المهرجان للأطفال بشكل مباشر.»

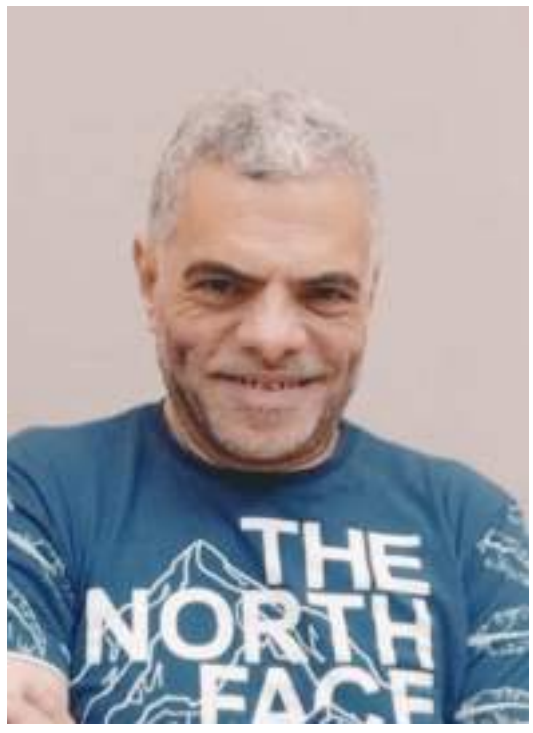
وأعرب المخرج عن أن تجربته فى هذا المجال مليئة بالتحديات، قائلا: "أحد أهم التحديات التى نواجهها هى كيفية تقديم عرض مسرحى ممتع للأطفال وفى نفس الوقت يحوى رسالة وقيمة. كما أن الإمكانيات المادية أحيانًا تكون محدودة نظرًا لأننا نعمل فى إطار نوادى ولنا ميزانية معينة. ومع ذلك، هذه التحديات تحفزنا على الإبداع والعمل بأفضل ما يمكننا باستخدام الموارد المتاحة. وتعاملنا مع جمهور الأطفال ليس سهلًا، حيث أن الطفل صريح جدًا، وإذا لم يكن العرض ممتعًا وملهمًا بالنسبة له، فإن ذلك يصبح واضحًا بشكل فورى»

واختتم أحمد تصريحاته بالتأكيد على أهمية استمرار هذا المهرجان ودعمه من جميع الجهات المعنية، مشيراً إلى أن مسرح الطفل يعد جزءًا أساسيًا من بناء الوعى الثقافى لدى الأجيال القادمة.

وفر المهرجان للأطفال فرصة مميزة للتعبير عن إبداعاتهم ومواهبهم

فيما أشارت المخرجة أميرة خاطر مخرجة عرض "ملك الغابة وبيت الفيل" إلى أن المهرجان هذا العام أضاف طابعًا من البهجة والحيوية، حيث

قالت: لقد وفر المهرجان للأطفال فرصة مميزة للتعبير عن إبداعاتهم ومواهبهم فى بيئة مشجعة وآمنة. كان



مخرجو مسرح الطفل: نسعى جاهدين لتقديم عروض تثرى خيال الأطفال وتنمى قدراتهم الفنية

بمثابة منصة جديدة لهم لإظهار قدراتهم فى أجواء من الفرح والابتكار.

وأضافت خاطر: "نتمنى أن نشهد فى هذه الدورة ظهور طاقات جديدة وأفكار مبتكرة، وأن تظل الابتسامة على وجوه جميع الأطفال الذين شاركوا فى هذا الحدث الرائع» .

وأكَّدت خاطر قائلة: «أكبر التحديات التى واجهتنا هى تحقيق التوازن بين المتعة التى يحتاجها الأطفال والتجربة الفنية الحقيقية التى نرغب فى تقديمها لهم. كما عملنا جاهدين على توفير بيئة منظمة تشجع الأطفال على الإبداع وتعزز من مشاركتهم الفاعلة .

دعم وتحفيز الإبداع بين الأجيال القادمة».

أشاد المخرج إبراهيم جوصم، مخرج عرض "رحلة إلى كوكب السلام"، بفكرة إقامة مهرجان لنوادى مسرح الطفل، واصفاً إياه بالإنجاز الكبير الذى يساهم فى تحفيز الأطفال وتطوير مواهبهم. وأكد جوصم أن المهرجان لا يقتصر فقط على تقديم العروض، بل يعمل على دفع الأطفال للمشاركة فى مراحل مختلفة من العرض، مما يسهم فى تكليل جهودهم وتعزيز إبداعهم.

كما وجه جوصم شكره العميق لكل من ساهم فى نجاح هذا الحدث، مخصّاً بالذكر الأستاذ عمرو حمزة، مدير نوادى مسرح الطفل، والفنانة رضوى القصبجى، المدير التنفيذى للمهرجان، والدكتورة جيهان حسن، مدير المهرجان، مثمّناً جهودهم الحثيثة لتنظيم هذه الفعالية المميزة. وأضاف جوصم شكره للأستاذة أمانى على عوض، لدعمها المستمر للمشروع، وكذلك للمخرج إبراهيم الفرن، مدير مسرح قصر ثقافة الأنفوشى، الذى كان له دور كبير فى دعم العرض منذ بدايته. واختتم بتوجيه الشكر لكافة فريق العمل الذى قدم جهداً استثنائياً، خاصة فى فترة الامتحانات التى كانت تمثل تحدياً كبيراً.

خطوة محورية فى تنمية الوعى الثقافى للأطفال

أعرب المخرج محمود حنفى مخرج عرض "حلم بكرة " من تأليف إبراهيم محمد على عن أهمية مهرجان مسرح الطفل كحدث ثقافى يتيح للأطفال فرصة استكشاف عالم المسرح والفنون، مشيراً إلى أن المهرجان يشجع على الإبداع ويطور مهارات التعبير لديهم. وأضاف حنفى أن إقامة المهرجان تعتبر خطوة محورية فى تنمية الوعى الثقافى للأطفال، حيث يوفر لهم منصة للابتكار ويجمع بين أفراد العائلات فى أجواء ممتعة وتعليمية. وأوضح المخرج أن المهرجان لا يقتصر على تقديم العروض فحسب، بل يسهم فى اكتشاف المواهب وتنميتها، مما يتيح للأطفال فرصًا أكبر للظهور والعمل فى هذا المجال. كما أكد على أن المهرجان يعزز التواصل بين الفرق المسرحية المختلفة، مما يخلق بيئة تفاعلية تشجع الأطفال على التعبير عن أنفسهم بشكل أكثر إبداعًا، وهذا يجعل تأثير المهرجان أكثر عمقًا

وفيما يتعلق بالتحديات التى واجهها المهرجان، أوضح حنفى أن أبرز التحديات كانت تأمين التمويل الكافى والدعم المستمر للمهرجان، بالإضافة إلى ضرورة نشر الوعى حول أهمية المسرح فى تنمية مهارات الأطفال. وأضاف: "كان هناك تحدى آخر يتمثل فى تنظيم الجوانب الأمنية وحسن استقبال الجمهور، وهو أمر بالغ الأهمية لضمان تجربة ناجحة لجميع المشاركين".

وأشار إلى أن أكبر تحدٍ كان نقص الميزانية، ما صعّب من تجهيز الديكورات والموسيقى والعروض بالمستوى الفنى المطلوب. ورغم هذه الظروف، قال: "رغم التحديات التى واجهتنا، بذلنا جهدًا كبيراً لتقديم أفضل العروض الممكنة. أتمنى زيادة الميزانيات المخصصة لهذا المهرجان، وكذلك الاهتمام المتزايد بمسرح الطفل بشكل عام».

كما أعرب المخرج محمود حنفى عن أمنيته فى أن يستمر المهرجان ويتوسع ليشمل عددًا أكبر من الأطفال ويقدم عروضًا متنوعة تتناسب مع مختلف الأعمار. وأضاف: "أرجو أن يحظى المهرجان بدعم مادى وفنى قوى يضمن استمراريته ونجاحه. كما أتمنى أن يكون هناك تغطية إعلامية واسعة لهذا الحدث، عبر التلفزيون والصحافة والإذاعة، لعرض المواهب.

الشابة بشكل مميز". وفى ختام حديثه، أكد حنفى ضرورة أن تحظى العروض المميزة بفرص للانتشار فى جميع أنحاء مصر، خاصة فى المحافظات، تحت إشراف مخرجين متخصصين فى مسرح الطفل، مما يعزز حضور الأطفال فى هذا المجال الفنى .

أتمنى أن يواصل المهرجان دوره فى احتضان التجارب الجديدة

قال المخرج محمد طارق مخرج عرض "حنان فى بحر المرجان تأليف سعيد حجاج واصافاً سعادته: «سعادتى غامرة بالمشاركة فى مهرجان نوادى مسرح الطفل،

الذى أعتبره خطوة بالغة الأهمية لتنمية الوعى الفنى والثقافى لدى أجيال المستقبل. إقامة مهرجان متخصص لمسرح الطفل هو بمثابة شهادة تقدير للمجهودات التى يبذلها كل العاملين فى هذا المجال، ونافذة تتيح للأطفال فرصة اكتشاف مواهبهم وتوسيع مداركهم.

أما عن أمنياتى لهذه الدورة والدورات القادمة، فأتمنى أن يواصل المهرجان دوره فى احتضان التجارب الجديدة وتقديم الدعم اللازم للمخرجين الشباب. كما أتمنى أن تتسع رقعة المشاركة لتشمل المزيد من المحافظات، وأن يتم توفير ورش عمل متخصصة على مدار العام لتبادل الخبرات وتطوير الأداء.

أنا فخور جداً بوجود عرض "حنان فى بحر المرجان" ضمن العروض المشاركة فى هذا المهرجان المتميز، وأتطلع بشغف إلى التفاعل مع الجمهور الصغير ورؤية الفرحة فى عيونهم.

أوضح المخرج عمرو حمزة، منسق عام مهرجان نوادى وشرائح مسرح الطفل ومدير نوادى مسرح الطفل عن أبرز الصعوبات والتحديات التى واجهت إقامة المهرجان، قائلا: "تمثلت الصعوبات فى إيجاد مسرح مناسب، خاصة أن مسابقتى نوادى وشرائح الطفل كانتا تُعقدان فى نفس الوقت. كان مسرح قصر ثقافة روض الفرج متاحًا، لكن مسرح السامر لم يكن متاحًا، فقمنا باختيار مسرح قصر ثقافة القناطر الخيرية. إلا أننا لم نتمكن من الحصول على الإجازة الخاصة به، فكانت لدينا خطة بديلة لإقامة عروض الشرائح والنوادى فى قصر ثقافة روض الفرج صباحًا ومساءً، وهو ما تم بالتنسيق مع المخرجين. بفضل الله، تم تخطى هذه العقبة."

وتابع حمزة قائلا: "من الصعوبات الأخرى كانت الإجراءات الإدارية وضيق الوقت، حيث كنا نتمنى الانتهاء من جميع الإجراءات مبكرًا لتمكين المخرجين من إنهاء الموسم، خاصة أن الموسم بدأ فى فصل الصيف، وكان من المهم أن يتمكن المخرجون من تقديم عروضهم الأخرى فى مواقع مختلفة قبل انتهاء عطلة الصيف وبداية الموسم الدراسى.

أهمية المهرجان الختامى وعن أهمية إقامة مهرجان ختامى لشرائح ونوادى مسرح الطفل، فأضاف: "هناك مميزات كثيرة وأبرزها عودة المهرجان الختامى لمخرجى مسرح الطفل، وهو يعد حافزًا كبيرًا. فقد كانت هناك مخرجين لم يسبق لهم المشاركة فى مهرجانات مسرح الطفل فى الهيئة، حيث بدأ أغلبهم فى نوادى المسرح. وهناك سعادة غامرة لدى الأطفال بإقامة المهرجان، لكن المهرجان أيضًا مهم بالنسبة للممثلين المتميزين الذين لا يرغبون فى المشاركة فى عروض مسرح الطفل لأنهم يعلمون أن العرض سيصبح فى طى النسيان. إقامة المهرجان ستحفز المخرجين لتقديم أفضل ما لديهم، حيث يعلمون أن هناك نتيجة مهمة ستضاف إلى مسيرتهم.

بناء كوادر جديدة فى إدارة الطفل وتابع عمرو حمزة: "هناك ميزة كبرى، حيث نعمل حاليًا على بناء كوادر جديدة. هناك مستوى جيد من العروض التى يقدمها مخرجون ممارسون منذ سنوات، وعروضهم تفرق بشكل كبير عن المخرجين المعتمدين منذ عام أو عامين. نحن فى إدارة الطفل على وعى كامل بأننا نبنى كوادر جديدة.

معايير اختيار العروض وفيما يخص معايير اختيار العروض، أضاف: "تم اختيار العروض بناءً على الدرجات التى حصل عليها كل عرض. احتجنا إلى اثنى عشر عرضًا من الشرائح وثمانية عروض من النوادى. تم اختيار أعلى العروض من كل فئة، وبعد اللجوء إلى إدارة المسرح للفصل فى الاختيارات، تم السماح بمشاركة ٩ عروض من النوادى ليتاح للجميع المشاركة. نأمل فى السنوات المقبلة زيادة عدد العروض. ناقشنا مع لجنة التحكيم أن معايير الاختيار ستختلف فى المستقبل، حيث سيتم تمثيل جميع الأقاليم مع مراعاة نسب الأعداد. على سبيل المثال، إقليم غرب الدلتا ينتج خمسة وعشرين عرضًا بينما إقليم جنوب الصعيد ينتج أربعة عروض، وسيتم مقارنة النسبة بين العروض فى كل إقليم واختيار العروض بناءً عليها».

«التحديات والإيجابيات فى دورة مهرجان نوادى وشرائح مسرح الطفل»

أوضحت الفنانة التشكيلية رضوى القصبجى، مدير إدارة مسرح وموسيقى الطفل بالإدارة العامة لثقافة الطفل والمدير التنفيذى لمهرجان نوادى وشرائح مسرح الطفل، عن بداية تحضيرات الدورة الأولى للمهرجان قائلة: "منذ ما يقرب من عامين، بدأنا التحضير للمهرجان، وقد تم الحصول على عدة موافقات من القيادات لتنفيذه، وأخيراً استجاب معالى وزير الثقافة

الدكتور أحمد فؤاد هنو لمطالب مبدعى الطفل ومخرجيه، وأصدر توجيهاته الفورية لقيادات الهيئة بتنفيذ المهرجان، وذلك تحت إشراف الكاتب الكبير محمد عبد الحافظ ناصف مستشار مساعد وزير الثقافة للشئون الفنية والثقافية. كما حصلنا على موافقات من السيد اللواء خالد اللبان مساعد وزير الثقافة لشئون رئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة، بتوجيه الإدارات المعنية لتنفيذ المهرجان.»

وتابعت القصبجي: "المهرجان شهد مشاركة واحد وعشرين عرضاً مسرحياً، منها تسعة عروض للنوادى، واثنى عشر عرضاً للشرائح. وتعد عروض نوادى المسرح بمثابة تجارب لشباب موهوبين من مخرجى مسرح الطفل الذين يطمحون لإثبات أنفسهم، بينما عروض الشرائح يقدمها مخرجون معتمدون، سواء كانوا أكاديميين أو ممن تم اعتمادهم من نوادى المسرح.»

وأضافت: "واجهنا تحديات كبيرة فى الدورة الأولى من مهرجان نوادى وشرائح الطفل، لكن رغم الصعوبات كانت هناك فرحة كبيرة لدى الأطفال والمخرجين المشاركين على مستوى الأقاليم، ما جعلنا نواجه أى صعوبات بروح مختلفة. ومن أبرز إيجابيات هذه الدورة كان تبادل الثقافات والرؤى المتنوعة بين العروض من مختلف الأقاليم، حيث مثلت أغلب أقاليم مصر فى المهرجان، وهو ما شجع الأطفال على متابعة العروض والتنافس الشريف.»

وأكدت القصبجي: "كان ذلك بمثابة نجاح جماعى ساهم فى إشراك الأطفال فى بيئة فنية ثقافية متميزة، وقد كان للمهرجان تأثير إيجابى فى تطوير مهارات الأطفال وزيادة تفاعلهم مع المسرح والفنون بشكل عام.

مادونا حنا: اختلافك هو قوتك.. لا تخف من أن تكون كما أنت

ضمن فعاليات مهرجان مسرح العرائس العربى فى دورته الثالثة، خطف عرض "مختار والأوتار" الأضواء برسائله التربوية العميقة، وأسلوبه الفنى الجذاب الذى يمزج بين الحكاية والاستعراض، بمشاركة فريق متنوع من مصر والأردن. العرض مأخوذ عن قصة "مختار أبو أذنين كبار" للدكتورتين سونيا نمر وسعاد ناجى، وتم تحويلها إلى نص مسرحى بإبداع المخرجة مادونا حنا، التى قادته نحو الفوز بثلاث جوائز وأربع شهادات تميز.

مسرحنا التقت المخرج مادونا حنا للتعرف على كواليس العرض ورحلته للأردن وفوزه بالجوائز.

حوار: صوفيا إسماعيل

جوائز العرض كانت لحظة انتصار للحلم وللإيمان بالفن الصادق

بدايةً، كيف نشأت فكرة عرض "مختار والأوتار"؟ ولماذا اخترتِ قصة "مختار أبو أذنين كبار" بالتحديد؟

نشأت الفكرة من إيمانى بأن المسرح وسيلة فعالة لمعالجة قضايا الأطفال النفسية والاجتماعية بطريقة قريبة من عالمهم، وقصة "مختار أبو أذنين كبار" تأليف الدكتوره سونيا نمر والدكتورة سعاد ناجى.

قمت بتحويلها لنص مسرحى، جذبتنى لأنها تمس موضوعًا حساسًا يعيشه كثير من الأطفال، وهو التنمر، وشعور الطفل بالاختلاف، واخترت مختار لأنه يُمثل طفلًا يواجه الأحكام المسبقة لكنه فى النهاية يتصالح مع نفسه ويكتشف قيمته الحقيقية، وهذا ما أردت أن يصل للأطفال.

ما أبرز الرسائل التربوية والإنسانية التى يسعى العرض إلى إيصالها للأطفال؟

الرسالة الأساسية هى تقبّل الذات واحترام الاختلاف، إلى

جانب تعزيز قيم التعاطف، الصداقة، وعدم الحكم على الآخرين بناءً على الشكل.

كما يحمل العرض رسالة مهمة للبالغين وهى أن يصغوا للأطفال ويدعموهم دون تقييد لخيالهم أو أحلامهم.

العمل يجمع بين السرد، الديكور الجاذب، والاستعراضات الحركية.. كيف عملتِ على تحقيق هذا التناغم بين العناصر المختلفة؟

حرصت على أن تكون كل العناصر جزءًا من السرد لا إضافات عليه. ثم تطور مع الموسيقى والأداء الصوتى للفنان الصغير يوسف مصطفى كان صوته ساحرا.

والاستعراضات كانت تمثل ألعاب الأطفال القديمة، فتعاونت مع فريق مبدع ومؤمن بالفكرة، فعملنا على خلق عالم بصرى وسمعى متناغم يشد الطفل من اللحظة الأولى.

حصد العرض ثلاث جوائز وأربع شهادات تميز... كيف استقبلتِ هذا التقدير، وما الذى يمثله لكِ شخصيًا وللفريق؟

الجوائز كانت مفاجأة جميلة، فقد حصلنا على أفضل موسيقى، وأفضل إخراج، وأفضل عمل متكامل و٣ شهادات تميز للأطفال المشاركين بالاستعراضات مارى وراما ولمار.

لكن الجوائز قبل كل شىء تقدير لجهد جماعى كبير. شخصيًا، شعرت بأن هذه لحظة انتصار للحلم وللإيمان بأن الفن الصادق يصل. وبالنسبة للفريق كانت لحظة فخر، لأننا جميعًا عملنا بروح واحدة رغم اختلاف خلفياتنا.

هل واجهتِ تحديات خلال مراحل التحضير أو أثناء المشاركة فى المهرجان.. وكيف تغلبتِ عليها؟

طبعًا، كان من أبرز التحديات تنسيق العمل بين أعضاء من دولتين، وضيق الوقت، والتوفيق بين الخيال والواقع التقنى. لكن روح الفريق، والدعم المتبادل، والإيمان بالمشروع ساعدونا على تجاوز كل ذلك وطبعاً الدعم المادى إذا لم يتوافر يكون معوقا أساسيا للعمل لعدم قدرة سفر جميع أفراد فريق العمل.

كيف تصفين أجواء مهرجان مسرح العرائس العربى فى دورته الثالثة؟ وما الذى أضافته لكِ كمخرجة؟

كانت أجواء المهرجان مليئة بالمحبة والإبداع والتبادل الثقافى. كمخرجة، استفدت كثيراً من مشاهدة تجارب عربية متنوعة، وتعلمت من الحوار مع فنانين يحملون نفس الشغف، وهذا وسّع من رؤيتى الفنية.

كيف كانت ردود فعل الجمهور – خصوصًا الأطفال – على العرض؟ وهل تواصلتِ مع بعضهم بعد العرض؟

ردود الأطفال كانت ساحرة! ضحكهم، تفاعلهم، وحتى أسئلتهم بعد العرض، كانت أكبر جائزة. نعم، تحدثت مع بعضهم، وأذهلتنى الطريقة التى فهموا بها الرسائل، بل وأعادوا رواية القصة بطريقتهم، وهذا أثبت لى أن المسرح ما زال حيًا فى قلوبهم.

ما الذى جذبكِ شخصيًا إلى العمل فى مجال مسرح العرائس ومتى بدأ شغفك به؟

جذبنى هذا العالم منذ أول مرة رأيت فيه دمية تتحرك وتُحاكى مشاعر إنسان على المسرح وليس من زمان بعيد من وقت قريب جدا. هناك شيء سحرى فى أن تمنح الحياة لجماد، وأن تحكى من خلاله قصة تصل إلى قلب طفل. شغفى بدأ بفن العرائس عندما التحقت بدراستى فى أكاديمية الفنون فى المعهد العالى لفنون الطفل، وبأول تجربة لى بالعرائس كانت مسرحية يافا والباب الأزرق حين أدركت أثر العرائس فى دعم الأطفال نفسيًا وتربويًا.

فى زمن تهيمن فيه التكنولوجيا على عقول الأطفال، ما هى أهمية مسرح العرائس اليوم؟ وهل ما زال قادرًا على التأثير فيهم؟

نعم، وربما أكثر من قبل. لأن فى زمن الشاشات الباردة، يقدّم المسرح تواصلًا حيًا ودفئًا إنسانيًا. الطفل يحتاج أن يُرى ويُسمع، ومسرح العرائس يوفّر له ذلك بشكل ساحر وبصرى مشوّق.

برأيك، كيف يمكن لمسرح العرائس أن يتطور فى المنطقة العربية ليواكب التحديات الفنية والتربوية المعاصرة؟

بإدماجه أكثر فى المدارس، وتوفير ورش تدريب متخصصة، ودعمه من الجهات الثقافية كوسيلة تعليمية وليس فقط ترفيهية. كذلك، بكتابة نصوص حديثة تعكس قضايا الأطفال اليوم بلغتهم واهتماماتهم.

العمل ضم فريقًا متنوعًا من مصر والأردن.. كيف تعاملتِ مع هذا التنوع الثقافى والفني؟ وهل أضاف بُعدًا جديدًا للعرض؟

بكل تأكيد. هذا التنوع كان مصدر قوة، فكل شخص أضاف من تجربته وبيئته شيئًا خاصًا، وهذا ما أغنى العرض. تعاملنا بروح واحدة، وجعلنا هدفنا المشترك هو الطفل.. وليس جنسية العرض.

والعرض الثانى كان معى ممثلة أردنية اسمها سارة سعيد مثلت دور الراوية باللهجة المصرية واتقنتها بشدة كأنها فنانه مصرية.

ما الذى يميز العمل مع الأطفال أو الشباب فى هذا النوع من المسرح؟ وهل يتطلب منهم مهارات خاصة؟

العمل مع الأطفال يتطلب حساسية عالية وصبر، لأنك تتعامل مع جمهور صادق جدًا.. إذا شعر بالملل سيُظهره فورًا. أما من يعمل فى هذا المسرح، فيجب أن يتحلى بالخيال، والقدرة على التواصل البصرى والحركى، والصوتى أيضًا.

ما مشاريعك القادمة بعد "مختار والأوتار"؟ وهل هناك نية لتقديم عروض جديدة بنفس الطابع أو بجمهور مختلف؟

مسرحية مختار ستعرض فى عدة مهرجانات دولية للأطفال. كما أعمل على تطوير نص جديد يعالج موضوعات تتعلق بالهوية والانتماء للأطفال فى بيئات متعددة الثقافات.

ما هو الحلم الأكبر الذى تطمحين لتحقيقه فى عالم مسرح العرائس؟

أن أؤسس مركزًا عربيًا متخصصًا فى مسرح العرائس، يكون مساحة تدريب وإنتاج وبحث، ويمنح هذا الفن الجميل حقه فى التقدير والتطور.

وأخيرًا، ما الرسالة التى تحبين توجيهها للأطفال الذين شاهدوا العرض؟ أو إلى من يعملون فى مسرح الطفل؟

للأطفال: أنتم أبطال حقيقيون.. لا تخافوا من أن تكونوا مختلفين، لأن فى اختلافكم جمالكم.

ولمن يعملون فى مسرح الطفل: أنتم تزرعون بذورًا لا تُقدّر بثمن، استمروا فى الإيمان بأن الفن قادر على أن يغيّر العالم.. من قلب طفل.

"الأطفال هم الغد، وهم العالم الجديد، وهم من سيحكم هذا العالم يومًا ما. ازرعوا فيهم بذورًا صالحة، لتحصدوا ثمارًا شهية المذاق. وهذه هى رسالتى فى نهاية الحوار.

ضحكات الأطفال وتفاعلهم.. أهم جائزة نلتها كمخرجة

أحلم بمركز عربى لمسرح العرائس.. يدرّب وينتج ويبحث

«سيرك» جواد الأسدي..

رعب أكثر من هذا سوف يجىء

محمد الروبى

لجواد الأسدى معزّة خاصة فى قلوبنا نحن المسرحيين المصريين. لذا، حين يُعلن عرض بتوقيعه، نتزاحم لرؤيته. فخبرتنا مع عروضه — منذ خيوط من فضة ورقصة العلم وتقاسيم على العنبر وحمّام بغدادى وشباك أوفيليا وحتى الخادمتان — منحتنا يقينًا بأن أى جديد يحمل توقيعه ستكون بلا شك بوابة لمتعة بصرية وفكرية.

أجمل ما فى عروض جواد، سواء كانت عن نصوص معروفة أو إعدادًا لمجموعة نصوص، أو نصوص كتبها بنفسه، هو النهج الخاص الذى يميّزه: الاعتماد على الممثل.

جواد لا تغريه الكتل الديكورية الضخمة، ولا ألوان الإضاءة المبهرة. فهو من كبار المؤمنين بأن المسرح ممثل أولًا، وأن الزخارف تأتى بعده، وقد لا تأتى.

منذ العرض الأول الذى شاهدته له، خيوط من فضة، وصفته بـ«النحات». نعم، فالممثل مع جواد الأسدى مشروع نحتى، يظل يدق عليه بإزميله فى بروفات تمتد لشهور، حتى يطمئن هو ومساعدوه إلى أن الجدارية المنحوتة فى ذهنه قد اكتملت، ثم يتركها للجمهور ليكملها بما يرى، كل حسب خبرته وانحيازه الإنسانى.

خشبة مفتوحة.. على الخراب والوحشة

وجاء «سيرك»، عرضه المشارك فى فعاليات مهرجان القاهرة ممثّلًا دولة العراق، يسير على الدرب نفسه:

الخشبة مساحة فارغة، تغرق فى سواد يضاعف كآبة ووحشة الجدران الكاحلة المائلة، وكأنها تكتم على روح المشاهد. وفى العمق، يغيم جدار أحمر، ملطخ ببياض ذهب ألقه.

وسط هذا الفراغ المقبوح، تدخل شخوص كثيرة، كل منها يحمل هاتفه الوهمى، يتحدث فيه بهلع إلى الآخر، إمّا ليطمئن عليه أو ليطمئنه على نفسه.

البداية تقول بوضوح إن حدثًا جللًا وقع قبل قليل، حدثًا مريعًا قد يكون حريقًا أو هدمًا متعمدًا، فُقدت فيه شخصيات وفرت أخرى. وسرعان ما ندرك أن المكان كان سيركًا، لم يبق منه سوى هذا القبو المطل على حديقة كانت

يومًا متنفسًا للباحثين عن الراحة.

يصوغ جواد الأسدى حدوتته بأربعة شخوص وكلب، لكنها الحدوتة التى ستأتى متشظية، تنهج نهج خطوة للأمام خطوتان للخلف دون تراتبية أو حبكة. هى أقرب إلى لعبة بازل سيجبرنا هو — بتقسيماته ونحته الخاص لشخوصها وتداخل حكاياتهم — على لملمة قطعها.

ممثلة وصاحب سيرك وروائى هم كل الحضور، بينما الغائبان (كلب مقتول وضابط) غيابهما حضور، إذ يحرك كل منهما الأحداث من خلف الجدار.

الظهور الأول للممثلة، بردائها الفضفاض (أسود مطعّم بأحمر قانٍ) ووجه مصبوغ ببياض فاقع، وشعر معقوف بأخشاب، يحيلنا فورًا إلى ممثلات الكابوكى، وكأن جواد يهدينا أولى بوابات الدخول إلى عالمه الخاص: الكون سيرك، والدلالات مشفّرة، والممثلة راوية، والقصيد المختار (لماذا تركت الحصان وحيدًا) نافذة على معانٍ أرحب.

فى المقابل، جاء صاحب السيرك بملابس زاهية وحركات تنطق ببهجة كاذبة، يفضحها انكسار الصوت أحيانًا، وأحيانًا صراخ يدافع به عن اتهام يحيك فى صدره.

أما الروائى، فعاشق قديم يحيا على أمجاد شهرة زالت. يزور الحديقة القديمة أملًا فى وحى جديد يستكمل به روايته المستعصية.

فى الحديقة، وعلى طريقة رائعة إدوارد ألبى فى قصة حديقة الحيوان، يتدرج الحوار بينه وبين صاحب السيرك (الصديق القديم) من تعبير عن شوق، إلى سخرية وتسفيه، إلى غضب كاشف عن حقيقة كل منهما وعلاقته بالآخر.

وعلى طريقة خطوة للخلف خطوة للأمام، تظهر الممثلة فى تقاطعات كاشفة، مرة على خشبة مسرحها تشدو بـ(لماذا تركت الحصان وحيدًا) لتحيل السيرك - مكانًا وزمانًا - إلى دلالة تذكّرنا بجرحنا الأكبر والأعمق. فكل مدننا المشيدة على الهشاشة تتأهب لانهيار أو تستعد لحريق.

لعبة استكمال اللوحة

بنى جواد الأسدى نصه، ومن ثم عرضه، على التقاطعات بين الثلاثة، تتخللها مواجهات كاشفة. فكل منهم يحمل بداخله خطأ تراجيديًا يقوده ويقود المكان إلى خراب حتمى. بينما يقبع فى الخلفية ضابط يدير عرائسه بدقة رغم الغياب. نحن لا نرى الضابط، فقط نسمع عنه، بل نكاد نشعر به يجاورنا على مقاعد المتفرجين، يبتسم ابتسامة العارف أن الخراب آتٍ لا محالة.

الكلب الغائب دلالة أخرى، بل ودافع للحدث نحو الانفجار والانكشاف، ومن ثم الهروب. فحين يقتله صاحبه إرضاءً للضابط، توقن الزوجة أنها كانت تحاول رأب صدع بناء هش أقامته على شفا هاوية، ولم تنتبه إلا بعد فوات الأوان.

هنا أيضًا حب قديم يلتقى على مقعد خشبى فى الحديقة: ممثلة هاربة من سجن الوهم، وروائى فارّ من مواجهة نفسه، يلوذ بالحديقة يستجديها وحيًا يعرف أنه غافله وهرب للأبد بعد أن أصاب أصابعه شلل.

وهكذا يمارس معنا جواد الأسدى لعبته المحببة: لوحة (بازل) يطالبنا بمحاولة لملمة أشلائه. وحينها سنكتشف أن كلًا منا فيه شيء من كل منهم. فينا من لاعب السيرك الذى يخطو بحذر على حبل الحياة مستندًا إلى عصا إفكه وخداعه، ونحن المثقف الغارق فى وهمه النادب لعجزه، ونحن الممثلة التى تشدو بقصائد العشق والثورة على المسرح بينما يكشف واقعها عن روح مسكينة ترزح تحت صخرة القهر.

كل هذه الاكتشافات والدلالات تنبئ بأن سيرك جواد الأسدى، مجهول الاسم والزمان والمكان، ليس سيركًا بقدر ما هو حياة.. حياتنا العربية الآن. وكأن جواد يصرخ فينا مجددًا: «رعب أكثر من هذا سوف يجيء»!

لذلك، قد تجد فى أداء ممثلى العرض بعض المبالغة، لكنها مبالغة مبرَّرة، يفرضها منطق «اللعبة المسرحية»، حيث لا مجال هنا للاستغراق والتوحّد، بل للمراقبة والتحليل. ففى آخر الرحلة ستواجه نفسك بعد أن كنت تظن أنك تشاهد بحياد. لتخرج مرعوبا مما سيجيء.

(نشر بالاتفاق مع موقع شهريار النجوم)

«انتصار حورس»..
أزمان متداخلة واستعارات مغايرة

مجدي نصار

افتتح مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى دورته الثانية والثلاثين بعرض "انتصار حورس" - دراماتورج د. محمد سمير الخطيب وإخراج وليد عونى - العرض الذى يتناول أسطورة إيزيس وأوزوريس التى بدأت بمقتل أوزوريس على يد أخيه سيت ثم مرَّت بقيام إيزيس بإعادة إحياء أوزوريس لتنتهى بانتصار حورس على عمه سيت. غير أن العرض لا يتناول الأسطورة من حيث هى حكاية تنطوى على تصعيد درامى يمكن تفكيكه إلى دراما تقليدية تنعكس فى حوار وأداء وحركة.. إلخ؛ إنما يمنح الحكاية الأسطورية - إضافة إلى تدريمها "جعلها درامية" - أبعادًا متنوعة ويفتح لها آفاقًا تجعلها تعبر الزمن وتتجاوز الدلالات الراسخة فيها إلى دلالات أرحب.

يتداخل فى العرض عدد من الأزمان، وقد حدث ذلك على مستويين عامين - أفقى ورأسى - وعدة مستويات خاصة. ينشطر الزمن فى المستوى العام الأفقى إلى أربعة أزمان. الأول: زمن الأسطورة الأصلية والذى استعان فيه العرض بالبروجيكتور ليستعرض لوحات المروية الأسطورية ذاتها، بيد أن هذا الزمن الأسطورى ذاته يتأرجح بين مستويين، واحد توثيقى ثابت "صور" يتمثل فى لوحات المعابد (التى لا تثبت دائمًا بل تتحرك أحيانًا بالشكلين العرضى والرأسى لتراوغ عين المتفرج) ومستوى آخر متحرك "فيديو" يمزج التاريخى بالمتخيل خالقًا تكوينات بصرية موحية تحيل الصورة المعبدية إلى كل متكامل ينطوى على جمالية بصرية خاصة تتعلق بالحدث المراد عرضه وتحيل التشكيلى إلى درامى فى ذاته.

الزمن الثانى أفقيًا هو بؤرة العرض ومركزه والذى يتمثل فى مساحة اللعب "التمثيل" التى تفتت الأسطورة إلى عدد من الوحدات الدرامية التى تمزج التمثيلى الصامت، بالأدائى والحركى والتعبيرى والاستعراضى، مانحة الجسد أقصى حرية للتعبير والتمثيل رغم المساحة المحددة التى انحصرت فيها الأجساد وفقا للشكل الذى أراده العرض لفضاء الخشبه. الوحدات الدرامية مصحوبة فى كثير من الأحيان بالموسيقى التى تخلق للوحدة الواحدة إيقاعها الخاص المناسب للحالتين النفسية والشعورية السائدتين فى الموقف الدرامى، ومرفقًا فى بعض الأحيان بأغانٍ تحتفظ بلغتها المصرية القديمة وتمزج فى ألحانها بين القديم والمعاصر، متخذة من المعاصر ما يلائم الجو الأسطورى. تختلف الألحان وفق ما تقتضيه الحالة فهى مضطربة فى حالة الصراعات والاحتراب وصاخبة احتفالية فى حالة الانتصار وجنائزية فى حالة الحزن والندم. هذه المسرحية البؤرة: البنت البكر للمسرحية العامة الأم، هى كل العرض وجزء منه فى آن، كما أنها تكتسى بالعناصر التاريخية المعبرة عن الزمن القديم "رموز وأقنعة ورماح وحراب وأقواس وأسهم وسنابل ومراكب وأجنحة من ريش.. إلخ".

وأما الزمن الأفقى الثالث: فهو زمن السارد "حورس المعاصر" الذى يمهد للوحدة الدرامية مستعيرًا صوت حورس ليسرد لنا الحادثة وخواطر حورس حولها، فيقول بتصميم وحسم: "سينتصر حورس على أعدائه"، ليبدو الهدف ليس الدراما الأسطورية نفسها بقدر ما هو منح هذه الدراما أبعادًا مختلفة، فالسارد يقدم لنا نهاية الدراما، يحرق أحداثه بنفسه، لأنه يهتم بما هو فوق القصة وما هو أبعد من دلالاتها المباشرة. غير أن هذا السارد ذا الحضور الصوتى المتميز وذا السيطرة المؤقتة على الخشبة بين وحدة درامية وأخرى، كان حضوره الصوتى أعلى من حضوره الجسدى فى لحظات، لا سيما أن لون ملابسه - تحت الإضاءة التى على جودتها وتنوع حضورها لم تجارى الحضور الصوتى "الموسيقى والغنائى والسردى" فى القوة - جاء هذا اللون فى درجة محايدة لم تمنحه ذلك الحضور المادى المأمول، فلو أنه ارتدى لونا أبيض زاهيا أو أى لون مميز آخر لكان حضوره أعلى. مع ذلك لا يعدم السارد حضوره الجسدى فهو يتحرك مستجيبًا لمساحتى التمثيل والخلفية أو ممهدًا لهما، كما أنه ينفعل مع الأحداث "يحمل حربة حين يرفع حورس حربته" ويشارك حورس الأسطورى حركاته وأفعاله البدنية أحيانًا، أى أنه يتماهى معه أدائيًا ليؤكد حقيقة تماهى المعاصرة مع التراث حتى وإن رغبت الأولى فى تجاوز الثانى، كما أنه يجرى حائرًا وتائهًا حين ينتقل حورس

إلى الزمن المعاصر، وذلك بعدما يسهم بنفسه فى نقل حورس من الذهن "المتحف" إلى الزمن الحالى حين يلبسه بنفسه زيًا عسكريًا معاصرًا، لينتهى العرض بهما يشتركان فى أداء واحد.

يأتى الزمن الأفقى الرابع متعينا فى زمن المشاهدة الذى يخضع بالضرورة للاستعارة الدالة التى رسمها العرض للفضاء، فقد انسدل ستار شفاف خلف السارد "يفصله عن الجمهور" جعل العرض يبدو فى عين المشاهد كمتحف يشاهَد فيه العرض عبر واجهة زجاجية، هذا المتحف فى تأويلات أخرى قد يمثل ذاكرة حورس المعاصر حول أجداده والتى ستصبح بالتبعية ذاكرة المتفرج حول أبطال الماضى، بهذا يندمج المُشاهد فى العرض عبر مستويين: مستوى مُشاهد العرض ومستوى زائر المتحف أو مراقب ذاكرة حورس السارد "العصرى".

وفق هذه المستويات الأفقية الأربع، تشتعل مساحة اللعب وتنشغل على طول العرض بالدراما الحركية والأداء التعبيرى الراقص. فهذه المساحة من جهة تمزج شخوص المروية برموزها وأدواتها وحيواناتها والتى يتداخل فيها زمنين يتضحان فى الملابس المصرية القديمة "الفرعونية" وملابس عصر الرومان. كما أنها من جهة أخرى تعد ترجمة أدائية معبرة عن الموقف السردى أو التكوين البصرى القديم على الشاشة الخلفية "اللوحات الأصلية أو المقاطع المبتكرة"، فتتنازعها بذلك قوتان: قوة التشكيلى وقوة السردى، وتبدو معلقة فى فراغ درامى يموج بالحركة والانفعال الدائمين والاندفاع المحسوب، كأن المسرحية البؤرة "التعبير الدرامى عن الأسطورة" لحن مشدود بين وترين لا يمل أحدهما من محاولات جذبها إليه: الوتر البصرى المشدود إلى حائط الخلفية والوتر الصوتى "السردي" الذى يمثل حلقة الوصل بين العرض "المتحف" والمشاهد. وما يعزز فكرة استعارة المتحف أن فضاء لوحة الخلفية يعلو عن فضاء اللعب وفضاء السارد، يتجاوزهما، فتصعد الصور عبره وتهبط فى حرية كأنها هابطة من سماء التاريخ أو عائدة إليها.

على أن الزمن لا يتحرك رأسيًا وفق الخطية المعهودة، فهو أولًا يتناول الأسطورة تناولًا مغايرًا فيحرمها الحوار الدرامى ليمنحها طاقات تعبيرية واستعراضية هائلة، وهو ثانيًا يقوم باستعادة للأسطورة فى زمنين غير زمانها الأول، زمننا الحالى وزمن الرومان أيضًا، فيصنع فى هذا المستوى الخاص نوعًا من الهدم المتبوع بالبناء، نوعًا من المحو المصحوب بالتشييد والتكرار بغرض التثبيت. كما أن هذا الزمن الرأسى يترك الكتاب – التمثيل الحرفى للأسطورة – ليضفى على الحدث مهابة مسرحية خاصة تتجلى فى الأغانى والألحان والأهم أنها تتجلى فى تشكيلات حركية تمثل وحدها مسرحيات صغرى داخل مسرحيتها الأم "مسرحية البؤرة" التى هى بدورها جزء من مسرحية أكبر هى العرض الذى هو بدوره جزء من مسرحية كبرى تقوم على استعارة المتحف كما أشرنا من قبل.

لا تتجلى تلك التشكيلات الحركية ولا ترتقى جماليًا دون تكوينات بصرية مدروسة، يمكن عبر التقاط الصور الثابتة للعرض أن نتلمس فيها جودة التشكيل، فمثلًا حين يعتلى حورس فرس النهر "المعادل الرمزى لسيت" ليهزمه، يكون سيت واقفًا فى الأسفل يتلقى الضربات المتخيلة من حورس، ثم حين يفتح حورس ذراعيه منتصرًا يقوم سيت بفتح ذراعيه منهزمًا يحتضر، فيحدث هذا النوع من التحقق الجمالى الخاص جدًا على مستوى الموقف الدرامى داخل الوحدة الواحدة. ولا يكف هذا الفضاء المركزى "فضاء اللعب" عن تغيير الوضعيات والحركات والاستعراضات مستجيبًا لنداءات الموقف المسرود أو اللوحة فى الخلفية، فتتوالى المشهديات الموحية، والتى يمكن أن نرصد منها تمثيل القتل واستعادة الروح والحمل والولادة، وأيضًا مقتل سيت فوق رمزه "فرس النهر" بينما حراب عديدة تخترق جسده، وأيضًا حين يحاط حورس بجيشه، وحين يتحرك مركبه فى النيل، وحين تنعى إيزيس زوجها فى طقس جنائزى، وحين ينتصر سيت فينفرد بالمسرح وحده بينما يتابعه السارد المعاصر فى فخر، وحين تتناغم السنابل فوق رؤوس الممثلات مع السنابل المتحركة الحية فى الخلفية عاكسة الخير الذى يتبع الانتصار الحورسى قديمًا وفى الدراما وفى الواقع.

ثم ينتقل هذا الزمن الرأسى بالأسطورة نحو الزمن المعاصر نقلة مقننة دراميًا، إذ يمهد لها حين ينبعث حورس عبر الرياح الأربعة التى تمثلها أربع نسوة يحملن أشرعة، وتقوم إيزيس بتوديع حورس كأنها تتركه لشعبه "للمستقبل" وتعود لكتاب التاريخ، ويمنح العرض هذه النقلة عصريتها عبر البروجيكتور الذى يمحو الجو الأسطورى لحساب أجواء تكنولوجية آنية تظهر فيها المعادلات والرقميات والعلامات التقنية بعد الحداثية، وحينها تستجيب الخشبة استجابة تتلائم مع هذا العصر المتسارع فتتسارع حركة الممثلين "حتى إنها لتكاد تبدو مضطربة عن قصد" وتتداخل الأدوار وتتشظى البنى الزمانية وتتفاعل مع بعضها فى زمن واحد معاصر يستلزم بدوره أن يتخلى الممثلون عن ملابسهم وأدواتهم الأسطورية فيرتدون ملابس عصرية ويقدمون مسرحية ملخصة للأسطورة "للعرض كله" يستعيدون فيها ما حدث فى صيغة عصرية تمثل "ميتادراما" غير منفصلة عن موضوعها الأم وغير نافية للعود الأبدى "تكرار حضور سيت – الشر، وتكرار انتصار حورس – الخير" وغير خاضعة أيضا للدراما التقليدية إذ يصبح حورس حينها ثلاث بعدما يدخل حورس معاصر آخر لينضم للحورسيْن: "الأسطورى" و"السارد العصرى" فتكتمل ملامح التشظى ويقدم العرض علامة مهمة فى وحدته الدرامية الأخيرة هذه، علامة تفتح المجال لعدد من التأويلات، فانتصار حورس بينما العلامات التقنية تتقاطر فى الخلفية، قد يعد دلالة على ثبات الإنسان فى هذا التيه المعاصر وقد يعد دلالة على انتصار كل حورس "مصرى" معاصر على جميع التحديات الآنية والمستقبلية مستندًا على جدار العزيمة التاريخى "ميراث الجدود"، وقد يصب نهر التأويلات فى مصاب أخرى متعددة.

وفق هذه البنية، يمثل الزمنان الأفقى والرأسى مسرحيات داخل مسرحيات داخل مسرحية عامة ينحنى عليها زمن المُشاهد وكأنه زمن أينشتاين، زمن يعاين كل هذه العوالم المتداخلة فى آن واحد. كما ينكسر خلالها الإيهام على أكثر من مستوى، فبعدما يستحيل العرض متحفًا وذاكرة يتابع المشاهد عبره/عبرها تاريخًا، يتقدم السارد نحو حورس الأسطورى فيجذبه إلى الزمن الحاضر مع ارتفاع الستار الشفاف وانغلاق المتحف، فيتصافحا ثم تهبط الكرة البرتقالية التى كانت قد هبطت فى بداية العرض فيتقاذفها الاثنان لتنفتح دلالة المشهد الأخير على تأويلات مختلفة، منها أن تمثل الكرة تلك الصخرة التى يدفعها الإنسان "السيزيفي" ولا تتوانى عن العودة لتواجهه من جديد، ومنها أيضًا مركب الشمس التى يحركها المصرى القديم بالتعاون مع المصرى المعاصر فى زمن السيولة والتعقيد الحالى.

يتضح هنا كيف قام العرض – فى نزعته التجريبية – بكسر النسق/الشكل فى أكثر من مستوى، ليتجلى سؤال كسر السياق والذى يكون جوابه أن العرض لم يتناول الأسطورة على طبعها الحكائى التقليدى بل زرعها فى أكثر من بعد، ويكتمل الجواب بفكرة أن العرض وهو يحافظ على التمثيل المعرفى المستقر فى الوجدان الجمعى "الوجدان الذى يرغب ويحلم بانتصار دائم وأبدى للخير ممثلًا فى حورس على الشر ممثلًا فى سيت"، وهو يحافظ على هذا يتجاوزه بفكرة استعادة الأسطورى استعادة تجعل الماضى يموج فى الحاضر ويمضيان سوية نحو مستقبل غائم لكنهما متسلحين بأسطورة عظيمة لها درسها وعظتها ودلالاتها المرنة. ويغدو اتساق الشكل مع المضمون "النسق مع السياق" – والذى قد يتمثل فى انتصار تعبيرى تتحرر فيه الأجساد من كل القيود تاريخية كانت أو معاصرة أو مجهولة مستقبلية تتربص بهذا الجسد – يغدو هذا الاتساق المغلف بالدراما الحركية والغنائية والتعبيرية والراقصة، هو الجمالية الكلية والغاية التجريبية الأهم التى سعى إليها العرض.

«رماد من زمن الفتونة»..

عرض ثرى يشع بالدلالات

ناصر العزبى

مفارقات غريبة زادت من حماسى للكتابة عن مسرحية «رماد من زمن الفتونة»؛ تبدأ المفارقات مع مطالعتى خبر أن العرض تم اختياره للمشاركة فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، بما يعنى أن اللجنة التى اختارتها اللجنة العليا لترشيح عروض مصرية للمهرجان رأت أن هذا العرض يتفوق على كل العروض المصرية المتنافسة، وأنه بلغ من الجودة الفنية ووفق المعايير المحددة ما يجعله يستحق تمثيل مصر فى هذا المهرجان العالمى، وأن به من المقومات ما يمنحه القدرة على المنافسة الدولية للفرق المشاركة، وتأتى المفارقة بمطالعتى لخبر إلغاء الفرقة التى تقدم المسرحية «فرسان الشرق للتراث» ودمجها فى فرقة الرقص الحديث بدار الأوبرا المصرية، بناءً على قرار مجلس إدارة الدار، وهنا تبرز المفارقة التى تبدو (كأن القرار عقوبة على التميز!) وهو قرار خاطئ سنرد عليه بمقال مستقل نفند فيه كل الأسباب التى ادعتها دار الأوبرا لإلغاء الفرقة، وكذلك المفارقات الغريبة لهذا القرار الذى ندعو وزير الثقافة لمراجعتهم فيه.

«رماد من زمن الفتونة» عرض درامى راقص لفرقة فرسان الشرق التابعة لدار الأوبرا المصرية، يشارك فى الدورة الحالية لمهرجان المسرح التجريبى، وكان العرض قد أفتتح عروضه على مسرح الجمهورية فى ديسمبر الماضى، تصميم رقصات وإخراج «كريمة بدير» التى تواصل من خلاله مشروعها الداعم للمرأة ومناصرة قضاياها، والذى يتسق فى ذات الوقت مع فلسفة الفرقة فى استلهام التراث المصرى لتقديمه فى عروض فنية درامية راقصة على المسرح. وخلال مسيرتها مع الفرقة قدمت "بدير" - وفق هذا النهج - ثمانية عروض، أولها "دعاء الكروان – ٢٠١٠" للفرقة القومية للعروض التراثية، والسبعة الأخرى قدمتها مع فرقة فرسان الشرق للتراث والرقص الحديث وهى "بهية -٢٠١٣"، "ناعسة -٢٠١٣"، "ريا وسكينة -٢٠١٩"، "إيزيس -٢٠٢٠"، "سيرة عنترة -٢٠٢١"، "حتشبسوت -٢٠٢٢"، زنوبيا -٢٠٢٣".

"رماد من زمن الفتونة" هو العرض السابع لـ"كريمة بدير" مع الفرقة، وهو الثالث لها مع المبدع "محمد فؤاد" مؤلف النص، إذ سبق وأن أخرجت له مسرحيتى "بهية، رايا وسكينة ٢٠١٩"، وهو فنان له رؤية، حيث إنه مخرج - فى الأساس - ومصمم استعراضات وديكور، ويستفيد من كل تلك الخبرات فى صياغة بعض نصوص مسرحية تهتم بالقضايا الإنسانية وصراعاتها "الداخلية" مع النفس من أجل تحقيق السعادة، أو "الخارجية" مع المجتمع من أجل تحقيق الذات، ومن ضمن اهتماماته قضايا المرأة فى مواجهة الضغوط الاجتماعية والثقافة الذكورية، مع اتسامه بالجرأة فى معالجاته، والتفكير خارج الصندوق، ما يتفق وطبيعة "كريمة بدير" وفلسفتها أو مشروعها الفنى، ما يبين التقارب الفكرى بينهما، وما يفسر تعاونهما فى أكثر من عرض.

يلجأ المؤلف للتراث المصرى القريب - أوائل القرن العشرين يزيد أو يقل قليلًا - زمن الفتوات فى الحارة المصرية وسيطرتها على مصائر سكانها "رجال ونساء" وقتما كانت المرأة تحتمى بـ"ظل رجل"، ملتقطًا فكرة تغوص فى خصوصية المجتمع المصرى وقتها، حيث كان الفصل للعصا لا لميزان العدل، فى ظل شعار "البقاء للأقوى"، ومنها استلهم محمد فؤاد حكاية تبدو بسيطة - على العكس من باطنها - فى الصراع بين الرجل والمرأة، وكتبها فى لوحات متتالية، فنجده فى البداية يتوسل بثلاثة من الرواة "بأقنعة بيضاء" كل منهم ينحاز لرمز من الرموز "القوة، الجمال، العفل"، ولنتابع معهم حكاية فتاة غجرية ترفض الاستسلام للكينونة التى تفرضها عليها طبيعتها وفق واقع لا يعترف سوى بالقوة، وترفض الامتثال لنصح أمها بالرضوخ لضل رجل، ونجدها تفكر وهى ممسكة بتفاحة حمراء، بما يحيلنا لذاكرة التراث الإنسانى القديم لنستدعى حكاية الشجرة المحرمة والتفاحة، وغواية حواء لآدم ليأكل منها، فكانت سببًا لخروجه من الجنة، وليبدو لنا من المشهد وكأن الفتاة تنبهت لمكمن قوتها، "التفاحة/ الغواية"، "التفكير/ العقل"، لتقرر التحدى، والسعى - لا للقوة - وإنما للسيطرة على من يملك القوة، ومن ثم السيطرة عليه وعلى الحارة.. ولتتوالى الأحداث بصياغة فنية راقية عبر تابلوهات حركية راقصة؛ ("التكوين"، صراع الأقنعة "المال/ الجنس/ القوة العضلية"، الملابطة "صراع الفتونة"، "الحمام الشعبى وعرض قضايا نسوية/ "توجيه الفتاة الغجرية من الأقنعة للفتونة"، "حلم الغجرية بالفتونة"، البوظة "شعورًا بالقهر والهرب"، الكودية الأم والبنت الغجرية لعرض مشكلة البنت"، "تكية الدراويش والحيلة"، "التحايل على الأعيان ورأس المال"، "ثورة العامة لخداعهم من الغجرية والسيطرة عليهم"، "السحر والشعوذة للسيطرة على الفتوة"، "صراع الغجرية مع الشرابة وأنقلابها على نوعها"، "معاناة الجميع وبلوغ الغاية بالسيطرة فى النهاية")، مع التركيز الدائم على المقابلة الثنائية "الأنوثة فى مواجهة الذكورة"، أو "سلاح جمال المرأة فى مواجهة سلاح عضلات الرجل" بما يبرز مفردات مثلث المعادلة (الجمال/

القوة/ التفكير) أو (الأنوثة/ العضلات/ العقل)، هذا، وقد استفاد "فؤاد" من خبراته كمخرج فى كتابة سيناريو العرض، وأظهر براعته فى صياغة حوار بليغ مكثف يشع بالدلالات.

وبتأمل عنوان العرض، نجد أن كلمة "رماد" تشير لأكثر من دلالة، فالرماد هو ما يخلف النار، وهو ما يعنى أنه كان هناك نار متأججة، وقد تعنى أن الرماد ما زال يقبض بداخلة على نار تعود لتشتعل من جديد، ما قد يفسر عما يجوب بمضمون العرض مما يجوب بداخل الغجرية بطلة العرض، كما أن الرماد كلون قد يخيلنا للزمن الماضى باعتباره زمن الأبيض والأسود، وهو ما يتوافق مع باقى الجملة "من زمن فات" وما قد يحيلنا فى ذات الوقت إلى انشغال المرأة بقضية إثبات الوجود وتحقيق الذات منذ القدم وحتى الآن.

وعن "كريمة بدير" المخرجة والمصممة للرقصات، فهى تتسم بشخصية تميزها بين مصممى الرقص الحديث، فهى تمتلك وعيًا بذاتها وبإمكانياتها وقدراتها، كذلك إخلاصها لمشروعها المنتمى لكيانها كأنثى، والذى تتخذ فيه من المرأة محورًا لها تؤكد من خلاله أنها لا تقل قوة عن الرجل، وأرى أن هذا العرض يعد العرض من أفضل عروضها، لتميزه بوضوح الرؤية، وبتكويناته البصرية، وكذلك تفوق فريق العرض على خشبة المسرح فى الأداء على المستويين "التمثيل، والأداء الراقص"، كذلك الإيقاع.

وفى "رماد" تواصل "بدير" نهجها، فقدمت عرضًا يكشف عن الوعى الكامل للفكرة، حيث ركزت فى العرض على الصراع الداخلى للمرأة ووضعها وامكانياتها من أجل أن تشعر بكينونتها، ومنه إلى الصراع الخارجى مع ضغوط المجتمع والفكر الذكورى، حيث جعلت البطلة تبحث لنفسها عن كيفية تحقيق ما يمنحها القوة التى تعزز تواجدها فى الحياة، عبر مواجهات - تشع بالدلالات - فردية "الذات"، وثنائية "مع الأم أو بعض ممن يمتلكون القوة"، وجماعية، هذا؛ وقد بدى من العرض قيام المخرجة بدراسة واعية لأعماق الشخصيات وخصوصية كل منها، وترجمة ذلك عبر جمل حركية وتشكيلات جماعية "متحركة أو ثابتة"، وقد وظفت كافة عناصر العرض البصرية والسمعية لخدمة الرؤية الإخراجية التى سعت من خلالها لتوالد الدلالات والتى يتزايد معها توالد الأسئلة الوجودية للمرأة، بما يساعد على زيادة أبعاد الصراع.

يبدأ العرض بمشهد استهلالى ثابت، بدءً من لحظة دخول المتفرج صالة الجمهور، حيث يجد خشبة المسرح قد أزيحت عنها الستار، ليدخل فى حالة العرض مباشرة، وبمجرد أن يستقر على مقعده يبدأ فى تأمل المنظر على خشبة المسرح بما يثير نشاطه الذهنى، ينتج عنه الكثير من الأسئلة، حوار الكتلة فى الفراغ بين مجموعة من الرموز التى تطالعنا على خشبة المسرح (مجسمات لمكعب ولكرة ولمخروط، بعض من البشر يبدون كجثث منثورة بشكل عشوائى على المجسمات) مع موسيقى تبعث على الترقب وتتماس فى ذات الوقت مع أجواء الصوفية، بما يشى للمتلقى - كل وفق ثقافته - بالكثير من الدلالات، ويتبع ذلك مشهد افتتاحى برقصة فردية لبطلة العرض، وهى تقبض بيدها على تفاحة، وفى الخلفية مجموعة من الراقصين فى وضعية السكون، يبدؤون الحركة تباعًا وكأنما يبعثون لمشاركتها الحياة، وتتوالى اللوحات، لنصل لنهاية العرض، حيث لوحة الختام، لنجد الفتاة الغجرية وهى تقبض فى ثقة على التفاحة ومن حولها يلتف الراقصين من الرجال فى تشكيل هرمى تتقدمه هى وكأنها حققت مبتغاها بفرض تأثيرها وسيطرتها على من يملك القوة.

لم تعتمد المخرجة على الجمل الحوارية المحدودة فى توصيل رؤيتها، وإنما اتجهت للحارة الشعبية وقوانينها التى تحكم مجتمعها الملىء بالصراعات بين شرائح أهلها المختلفة وقت زمن الفتونة، وفتشت بين الظواهر الشعبية التى يمارسونها، بما تحمله من دلالات، بحثت عن المفردات التى يمكنها استلهامها لتوظفها فى تصميم رقصاتها، فتجدها استعانت منها بكل من "التحطيب، الأراجوز، الموالد، التنورة، الابتهالات، الدراويش" مع الوعى بالتوظيف لها وفق دلالة كل منها، مع الحرص - فى ذات الوقت - على الجماليات البصرية للوحات الفنية، بما يكشف عن كفاءة وقدرة المصممة على خلق الجمل الحركية والتشكيلات الجماعية المناسبة، وانتقاء الشكل المناسب الذى يعطى الدلالة التى تخدم رؤيتها، فحيث عبرت بتصميماتها المتميزة عن الدلالات الثلاثة فالرجل فى بداية العرض يدفع الكرة الجامدة بقوة من الداخل الى مقدمة دلالة على القوة، كذلك حركات راقصة للبطلة دلالة على الجمال، وأيضًا استغلال البطلة للتفاحة دلالة على التفكير أو المعرفة، حيث أن الجمال وحده لا يحقق سيطرتها، فامرأة الحانة لم يمكنها جمالها هدفها.

ونجدها فى لوحة الدراويش تبرز سلطة الدين كنوع من الصراعات الموجودة أو إحدى أطراف القوة داخل المجتمع حيث يتم استغلاله من خلال رجال الدين من أجل الاستفادة منه كسلطة، وكذلك وظيف التنورة والصوفية والمناجاة التى يتم استغلال كل منها، حيث لا يمكن تجاهل تأثير هذا الاستغلال فى السيطرة على المجتمع، وفى لوحة الفتوات وللتدليل على القوة تم توظيف التحطيب بما له من دلالة صريحة بالذاكرة الشعبية تؤكد أن البقاء للأقوى، ومن ثم تكون له الكلمة وامتلاك حق الحكم.

وقد نجت المخرجة فى توظيف الديكور، والاستغلال الجيد للكتل الثابتة والاستفادة منها فى تصميم رقصاتها بتكوين تشكيلات من كتل الراقصين المتحركة فى فراغ المسرح، بما يحدث حوارًا بين الثابت والمتحرك، وقد بلغ الأداء الحركى والتمثيلى لفريق العرض قمته، على الرغم من صعوبة الجمع بينهما، حيث وضح اهتمام "المخرجة/المدربة" بالتدريب على المستويين، ومن الإنصاف الإشارة إلى أن جميع من ظهروا على المسرح نجح فى ذلك، حتى الصامتون منهم كانوا يؤدون الحركات الراقصة بمعايشة كاملة للحالة وبملامح بادية على الوجه تبرز معايشتهم التامة، بما وجب تقديم التحية لكل أعضاء الفريق.

أجادت "بدير" إعداد موسيقى العرض، حيث كانت حاضرة بقوة بما يتفق والحالات المختلفة، فجاءت ملائمة لمشاهد صراعات القوة بما صحبها من صخب وقوة وتواتر يزيد من الصراع، كذلك تباينت بين الحزن والصوفية والانكسار موائمة لبعض الحالات بمشاهد العرض، مع الإشارة إلى أن الموسيقى لعبت دورًا هامًا فى الحفاظ على إيقاع العرض. أيضًا أجادت فى توظيف الإضاءة، بتفاعلها مع المنظر العام بما يحقق المتعة الجمالية البصرية، وكذلك توظيفها المؤثر فى لوحات الصراع بما يتفق مع الحالة ويساعد المتلقى تعايش الحالة.

الديكور والملابس للفنان أنيس إسماعيل الذى صاغ المنظر المسرحى بوعى شديد، حيث إنه لم يحاول محاكاة الحارة المصرية فى زمنها، لكنه ذهب لتنفيذ رؤية تشكيلية تجريبية تتسع معها الدلالات، وتطلق خيال المتفرج وتستفزه للتفاعل معها، كذلك تتيح للمخرجة التعامل مع قطع الديكور بشكل غير تقليدى، ومراعاة تعدد توظيفها وقابليتها للاستخدام المتعدد، مع ملاحظة عدم التأثير على مساحة الحركة للفريق بعدده الكبير، وأما الملابس، فقد تباينت بين اللونين "الأسود والأبيض" بما عكس اللون الرمادى الذى لا تتضح الرؤية معه، ويتفاعل مع المنظر العام بما يتفق والرؤية التشكيلية الكلية، وجاء تصميمها أقرب لها قى زمنها ولبيئة العرض "الحارة"، ومناسبًا للشخصيات وفق بناءها النفسى ووظيفتها، بما يساعد الممثل على التعايش، والمتفرج على مصداقية التلقى.

وأجد أن ديكور وملابس "أنيس إسماعيل" من أحد أهم العوامل التى ساعدت على نجاح العرض وأتاح للمخرجة خلق تشكيل سينوغرافيا مدهشة تميز العرض.

"رماد من زمن الفتونة" عرض درامى راقص، تميزت كل عناصره، وأعتقد أنه سيتنافس بقوة على جوائز "العرض الأول، السينوغرافيا، التصميم الحركى، الإخراج، بما من شأنه إنصاف فرقة فرسان الشرق للرقص الحديث، وما يستوجب التحية والتقدير لجميع العناصر المشاركة فى صناعة العرض، وفريق الدراما الحركية والتمثيل.

العلاقة بين الأداء المُشاهَد..

والأداء التشاركي(٢)

تأليف: جيمس هاملتون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

من الأمثلة الواضحة على ذلك موقفٌ اتصلتُ فيه بك على هاتف محمول، وفى خضمّ نقاشنا، انقطعت خدمة الهاتف. من سيعاود الاتصال؟ لا يوجد فى طبيعة الموقف نفسه ما يستدعى إعادة الاتصال. لكن لنفترض أننى وأنت نعلم أننا لاعبا شغوفان بالشطرنج، وأنك، علاوة على ذلك، تُفضّل اللعب بالأبيض وأنا أُفضّل اللعب بالأسود. حسنًا، بالطبع هذا ليس له علاقة بالموقف الذى نحن فيه؛ ولكن قد يكون السياق هو ما يدفعك للاتصال بى بدلًا من العكس.(١) الأبيض يبدأ أولاً.

تبرز سمات المؤدى للمشاهد بسبب حقيقة أو مجموعة من الحقائق، وذلك عندما يتمكن المتعلم-المشاهد learner-spectator، فى ظل متطلب معرفة عامة مناسب، ناتجة من (أ) ملاحظة تلك السمات على أنها انتظامات فى سلوك المؤدى، (ب) عندما يستنتج المشاهد أن نمطًا ما ومجموعة من الحقائق السببية تتحقق، وأنه كلما ظهرت تلك السمات فى السياق نفسه، فإن نفس مجموعة الحقائق السببية تتحقق، و(ج) أن معظم المشاهدين الآخرين سيستنتجون كلا الأمرين الأولين أيضًا.(٢) ويحدد الشرطان الأولان، كما هو الحال فى مسائل التنسيق القياسية، أن السمة بارزة إذا كان يُعتقد أنها توجه الاستجابات المستقبلية، إذا كانت تُرى على أنها قابلة للإسقاط. وكما هو الحال فى مسائل التنسيق القياسية، يحدد الشرط الثالث أن السمة بارزة إذا كانت بارزة على أنها قابلة للإسقاط لمجموعة سكانية، وهى فى هذه الحالة مجموعة من المشاهدين.

للتأكيد: يُدرك تدفق البيانات من خلال الاهتمام بالممثلين أو غيرهم من الكائنات المتحركة المعروضة فى العرض المسرحى. لا يوجد شيء غامض فى الاهتمام بشخص أو شيء ما. كلنا نفعل ذلك. تخيّل أنواع الأشياء التى تحدث عندما تهتم بصديقك المريض، أو عندما تهتم بحبيبك، أو عندما تهتم بخصمك فى لعبة الورق، أو عندما تهتم بشخص فى الشارع لم تره من قبل ولكن سلوكه فجأةً يبدو غريبًا أو مثيراً للاهتمام أو مسليًا بطريقة غير عادية. هناك ثلاثة عناصر فى هذه الظواهر: الاهتمام بشخص ما يتضمن الاستماع ومراقبة أحداث وسمات معينة، حيث يتم تحديد نطاق الأشياء التى يتم الاستماع إليها ومراقبتها من خلال نوع الموقف الذى يحدث فيه الاستماع والمراقبة؛ الاهتمام بشخص ما يتطلب الاستعداد للاستجابة لما كان المرء يراقبه ويستمع إليه، حيث يتخذ هذا الاستعداد والاستجابات نفسها عادةً شكلًا ماديًا؛(٣) وأولئك الذين يتم الاهتمام بهم يتفاعلون أيضًا جسديًا وأحيانًا عاطفيًا. هذه الحقيقة الأخيرة مهمة لتطبيق هذا التحليل على المشاهدة، لأنه، كما يعلم أى شخص عمل فى المسرح، يدرك المؤدون جيدًا ردود فعل المشاهدين. إذا لم تكن الاستجابة كما هو مقصود، فقد يغير المؤدون العرض لزيادة احتمالية حصوله على ردود الفعل التى قصدوها.

لا شيء من هذا مثير للجدل. ولكن أهميته لم تُؤخذ على محمل الجد فى الأدبيات المتعلقة بالمشاهدة. فما يكشفه هو أن ما يلفت انتباه المشاهد ليس القصص أو أى تمثيلات أخرى، بل سمات ما يُعرض. عادةً ما تكون هذه سمات للمؤدين، ولكن بالطبع، ينبغى أن ندرج سمات الميزانسين أيضًا. فمن المرجح أن تكون هى الأخرى بارزة بهذه الطريقة، كما هو متوقع لو استخدمنا مفهومًا معياريًا لـ «البروز».(٤) النقطة الأساسية هى أن السمات المعروضة، التى تُبنى منها التمثيلات، هى التى تُشكل تدفق البيانات الذى يراه أى مشاهد ويسمعه ويشعر به.

إن الموضوعية المقارنة لأى وصف لتدفق بيانات ليست مضمونة، بطبيعة الحال. ولكن، بقدر ما يحدث ذلك فى مجموعة سكانية، فإن تفسير موضوعيته يكمن فى كلٍّ من قصة بروز السمات المتعلقة بالتقارب إلى نفس السمات تقريبًا على الأقل، وحقيقة أن تجزئة الأحداث تبدو عالمية. يجب أن ندرك أنه من غير المرجح للغاية أن يجد جميع المشاهدين دائمًا السمات نفسها تمامًا وواضحة. ولكن هذا ليس الاستنتاج الكارثى كما يبدو. فمن ناحية، فإن غياب بعض التقارب لا يعنى بالضرورة عدم وجوده. وقد تقودنا الاعتبارات الثلاثة التالية إلى قبول الموضوعية التقريبية لمعظم أوصاف تيار البيانات.

أولاً، يعلم كل متفرج أن كل ما يقوله عند مناقشة عرض مع الآخرين لن يُعدّ فهماً إذا لم يتوافق فى جوهره مع الخصائص التى يناقشها الآخرون. لذا، سيكون هناك ضغط اجتماعى محافظ للبحث عن السمات نفسها التى يُرجّح أن يجدها الآخرون بارزة والاستجابة لها، ولمتابعة تلك السمات بدقة عند تطوير وصف محتوى العرض.(٥)

ثانيًا، ردود الفعل الجسدية للمشاهدين «مُعدية». وتجعل

آن أوبرسفيلد منها، والملاحظات ذات الصلة، أساسًا لتحليل مُفصّل لمتعة المشاهدين.(٦) وبالطبع، هناك العديد من الاستجابات اللا إرادية أو شبه اللا إرادية المُعدية.(٧)

ثالثًا، يذهب المتفرجون إلى العروض المسرحية متوقعين من المؤدين أن يقدموا لهم تسلسلًا منظمًا من المواد ليفهموها، ونادرًا ما يشعرون بخيبة أمل فى هذا الصدد تحديدًا. هذه الممارسة الشائعة تسمح للمتفرجين بافتراض أنهم على الأرجح سيفهمون ما يُعرض؛ وبالتالى يقل خطر اكتشاف السمات «الخاطئة» البارزة. فهم عادةً واثقون تمامًا من أنهم سيجدون السمات نفسها التى يركز عليها الآخرون. وغالبًا ما تضمن العلاقة بين المؤدين والمتفرجين، والتى تُعدّ جوهرية فى هذه الأشكال الفنية، أن يكون هذا هو الحال.

التحديث

تتضمن الاستدلالات المُستخلصة تحديثًا فى الوقت المناسب. وتتطلب أى نظرية ناجحة للفهم المسرحى تحديد كيفية نمذجة تحديث توقعات المشاهدين بشأن ما سيأتى، وما حدث، ونوع الأحداث الجارية. وبينما قد يكون ذلك واضحًا، ولا أعتقد أن تداعيات هذه الحقيقة كانت واضحة للعديد من منظرى المسرح. على سبيل المثال، تبدو لى التحليلات السيميوطيقية صحيحة بقدر ما تفسر العروض على أنها ترتيبات مقصودة للإشارات.(٨) لكنها تخطئ، جزئيًا، بتقديمها تفسيرًا دلاليًا شاملًا لمفهوم «الإشارة»، وجزئيًا - على الرغم من الاعتراف بزمنية المسرح - بمعاملتها العروض كمجموعات من الإشارات المتزامنة والمستقرة لحظيًا، بينما يبدو أن فهم الأداء المسرحى يتطلب معاملته على أنه ظواهر متزامنة، متغيرة باستمرار، ومتغيرة باستمرار. يتطلب الأمر قصة ما عن مراجعة المعتقدات فى الزمن، فى ظل تدفق بيانات متغير. ولهذا السبب فإن فحص الاستدلالات فى الوقت أمر مهم.

يمكن التأكيد على أهمية التحديث من خلال ملاحظة حقيقتين بارزتين، موضحتين فى الحكاية التالية. منذ وقت ليس ببعيد، حضرتُ عرضًا لمسرحية «الحب والمعلومات» لكاريل تشرشل فى مسرح رويال كورت بلندن. كان الرجل الجالس فى الصف أمامى ببساطة لا يفهم شيئًا مما كان معروضًا. وقد يبدو هذا غريبًا لأن مسرحية تشرشل تتكون من حوالى سبعة وخمسين مشهدًا سرديًا مباشرًا. وكما يقول مايكل بيلينجتون فى نقد المسرحية: «إن إنتاج جيمس ماكدونالد يمنحها سياقًا اجتماعيًا محددًا».(٩) ولكن، بينما كان كل مشهد مفهومًا بعباراته الخاصة، فإن التحدى الذى طرحته المسرحية هو عدم وجود قوس سردى ولا شخصيات تظهر مجددًا لتتطور على مدار المسرحية القصيرة. فى العرض الذى شاهدته، على سبيل المثال، كان هناك ستة عشر ممثلًا يؤدون أكثر من ١٠٠ شخصية مختلفة. بدا أن هناك شيئًا ما يربطها معًا؛ لكن ما لم تكن معتادًا على هذا النوع من الغموض فى العرض المسرحى، فستكون مثل ذلك الرجل الجالس أمامي: يبدو أنك لا تفهمه، حتى الحد الأدنى. على النقيض من ذلك، بدت لى شريكة الرجل منغمسة تمامًا فى المسرحية، خاصةً عندما اتضح، بعد حوالى خمس إلى عشر دقائق من العرض، أنه لن يكون هناك أى توقع سردى شامل يتحقق على مدار المسرحية. لم تعد تبحث عن قوس سردى، بل بدت وكأنها تُغير نوع التوقعات التى كانت لديها، بعيدًا عن البنية السردية لكل مشهد على حدة، نحو بنية عامة أخرى غير سردية، ربما موضوعية. باختصار، بدت وكأنها «فهمت الأمر»، وهو لم يفهمه أبدًا.

وبشكل أكثر وضوحًا، تُظهر هذه الحقائق أنه عندما «يفهم» المتفرجون الأمر، ويتتبعون بنجاح ما يُسبب أو يُحتمل أن يُسبب تدفق البيانات، فإنهم غالبًا ما يفعلون ذلك بسرعة كبيرة؛ لكن عندما لا يفعلون ذلك، كما يحدث غالبًا لبعض الأشخاص عند مواجهة أساليب أو تقاليد الأداء المسرحى التى لا يألفونها، فإنهم غالبًا ما يعجزون ببساطة عن فهم الأداء على الإطلاق. هذه الظواهر مألوفة لدى ممارسى الأداء. ولكن، حتى وقت قريب، لم تُفسَّر هذه الظواهر ولا آثارها بالاستعانة بنموذج أعم للفهم والاستجابة البشرية.(١٠) وينبغى أن يُفسَّر هذا الأمر بتفسير معقول لطبيعة التحديث.

أخيرًا، تجدر الإشارة إلى أنه من المُسلَّم به عمومًا، فيما يتعلق بأنواع الاستدلالات التى يتوصل إليها الناس عند مواجهة تدفقٍ من البيانات، أن هذه الاستدلالات يمكن نمذجتها لدعم تكوين فرضيات حول ما يمكن توقعه وما حدث. لكن ما هو أقل اعترافًا هو أن البيانات نفسها يمكن أن تدعم استدلالات حول أنواع الأشياء التى يمكن

للمرء توقعها.(١١) ولأن الأمر كذلك، فإن المُشاهد المُدرَّب على البحث عن أنواع مختلفة من الأقواس السردية قادر على التمييز (وإن لم يكن بشكل معصوم) بين أنواع السرد المنسوب الى سوفوكليس، والمنسوب الى يوربيدس، والمنسوب الى ستانسرفسكى، والمنسوب الى بريخت، والمنسوب الى جروتوفسكى، على سبيل المثال، بمجرد جمع البيانات من تدفق البيانات نفسه.(١٢)

الهوامش

١ - هذا مثال مفضل لدى لويس، يجسِد من خلاله مفهومِى الأهمية و»ألعاب التنسيق»، وكيف تختلفان عن الألعاب التنافسية.

٢- Hamilton, The Art of Theater, ٩٦–١٠٠.

٣- غالبًا ما يعتقد أن عدم مسح حزن صديقك المريض، يعنى أنك لا تعتنى به حقًا. أعتقد أن هذا مُبالغ فيه. قد يكون، كما يقول ج. ج. طومسون (فى سياق مختلف تمامًا)، أن القيام بذلك يعدِ «حدًا أدنى من اللباقة» منك. لكن صديقك المريض لا يملك الحق فى ذلك، ولا يعنى عدم القيام بذلك أنك لم تكن تُراقبه أو تُنصت إليه. المطلوب، على ما يبدو، هو الاستعداد للرد، وليس الرد نفسه. جوديث جارفيس طومسون، «دفاع عن الإجهاض»، الفلسفة والشؤون العامة، المجلد ١ (١٩٧١)، ٤٧-٦٦، وخاصة ٦٢-٦٥.

٤ - ومن المهم أن نلاحظ أن السمات التى تعتبر بارزة عادة ما يتم إنشاؤها عمدًا من قبل هؤلاء المؤدين وغيرهم من فنانى المسرح لهذا الغرض بالذات.

٥ - شيموس ميلر، «التنسيق، الأهمية، والعقلانية»، المجلة الجنوبية للفلسفة، المجلد ٢٤ (١٩٩١)، ٣٥٩-٣٧٠؛ روبرت سوجدن، «دور الاستدلال الاستقرائى فى تطور الأعراف»، القانون والفلسفة، المجلد ١٧ (١٩٩٨)، ٣٧٧-٤١٠؛ وبيتر فاندرشراف، «العرف كتوازن مترابط»، إركينتنيس، المجلد ٤٢ (١٩٩٥)، ٦٥-٨٧.

٦- آن أوبرسفيلد، «متعة المشاهد»، ترجمة بيير بوياغى وتشارلز جوزيه، الدراما الحديثة، المجلد ٢٥ (١٩٨٢)، ١٢٨.

٧ - Tamar Szabó Gendler, ‘Imaginative Contagion’, Metaphilosophy, vol. ٣٧ (٢٠٠٦), ١٨٣–٢٠٣.

٨ - انظر، على سبيل المثال، إريكا فيشر-ليشت، «سيميوطيقا المسرح»، ترجمة جيريمى جاينز ودوريس إل. جونز (بلومنجتون: مطبعة جامعة إنديانا، ١٩٩٢). كاثرين بوكو، «موسيقى الجاز فى مسرح ما بعد الدراما وغموض الإشارات السمعية»، دراسات فى المسرح الموسيقى، المجلد ٤، العدد ١ (٢٠١٠)، ٧٥-٨٧.

٩- يقدم مايكل بيلينغتون، فى مراجعةٍ له فى صحيفة الغارديان، تفسيرا ذكيا للمسرحية، وهو أن المسرحية تدور حول تشبعٍ المعلومات الذى نمر به، مما يصعّب علينا بناء علاقات إنسانية أو الحفاظ عليها. أى أن هذا ما يعتبره بيلينغتون موضوعًا رئيسيًا يبقيها متماسكة. ربما يكون مُحقًا. لكننى لا أُناقش التفسيرات هنا. مايكل بيلينغتون، «كاريل تشرشل، الحب والمعلومات - مراجعة»، صحيفة الغارديان، ١٥ سبتمبر ٢٠١٢، تاريخ الوصول: ٢٤ نوفمبر ٢٠١٢، http://www.theguardian.com/stage/٢٠١٢/sep/١٥/love-and-information-royal-court-review.

١٠- وصف نويل كارول هذه الظواهر، وإن لم يكن بهذه المصطلحات، فى كتابه «نحو نظرية للتشويق السينمائى»، ثبات الرؤية، المجلد ١ (١٩٨٤).

١١- Noah D. Goodman, Tomer D. Ullman and Joshua B. Tenenbaum, ‘Learning a Theory of Causality’, Psychological Review, vol. ١١٨ (٢٠١١), ١١٠–١١٩.

١٢- ولهذه الأسباب قد يميل البعض، كما أفعل أنا، إلى تفسير بايز للتحديث.

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر (٣٦)

إسكتش معبد أبوسمبل!

سيد علي إسماعيل

أحتفظ بنص إسكتش مسرحى تحت رقم «٦٨٧» قدم إلى الرقابة بتاريخ ١٩٦٧/١٢/١٧ مكتوب على الصفحة الأولى الآتى: إسكتش «معبد أبوسمبل» (نوبى – عربى)، إعداد محمد حسن سليمان أحمد الشهير بـ«محمد حداد»، أعضاء فرقة التمثيل بدار أبوسمبل، ٤٠ شارع قصر النيل – القاهرة. وفى الصفحة الثانية مكتوب أسماء الممثلين وأدوارهم، كالآتى: على عبده روس – فى دور «السائح». محمد حسن حداد فى دور «السائحة». عبد الرحمن صالح صفاوى فى دور «حارس المعبد». صالح محمد عباس فى دور «المطرب النوبى». والنص مكتوب بالآلة الكاتبة فى إحدى عشرة صفحة من القطع المتوسط. وعلى الصفحة الأخيرة مكتوب التصريح الرقابى هكذا: "لا مانع من الترخيص بتمثيل هذا الإسكتش، على أن تُخطر الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول". ثم توقيعات مسئولى الرقابة، وخاتم الرقابة وبه رقم الترخيص «٢٥٦» بتاريخ ١٩٦٧/١٢/١٩.

قيمة هذا النص الصغير تتمثل فى أربعة أمور، الأول القيمة التاريخية كونه نصًا مجهولًا لا نعرف شيئًا عن كاتبه أو الممثلين أو الجهة التى أنتجته، وهل تم تمثيله أم لا، ومن هنا تبرز القيمة التاريخية لهذا النص كونه وثيقة رسمية تثبت تاريخيًا وجود نص مسرحى بعنوان «معبد أبوسمبل»! ولو أمعنا النظر فى تاريخ التصريح الرقابى سنجده قبل عدة شهور من افتتاح معبد أبوسمبل بعد نقله وإنقاذه من الغرق بسبب بناء السد العالى، وأيضًا جاء النص بعد تهجير أهالى النوبة إلى كوم إمبو، ما يعنى احتمالية أن النص كُتب لغرض من ثلاثة: الأول الاحتفال بافتتاح معبد أبوسمبل، والثانى تمجيد مشروع بناء السد العالى، والثالث الإقرار بأن تهجير أهالى النوبة كان القرار الأصوب وجاء فى مصلحتهم، والاحتمال الثالث هو الأرجح بناء على موضوع النص.

أما الأهمية الثانية، فتتمثل فى أن النص عبارة عن نص تمثيلى تسجيلى لواقعة تاريخية وهى إنقاذ آثار النوبة! وهذا التسجل تم توثيقة فى النص هكذا:

« يُفتح الستار رويدًا رويدًا وتظهر واجهة المعبد وعلى أربعة تماثيل تمثل رمسيس الثانى جالسًا على عرشه.. ويكون الضوء خافتًا على المسرح.. ومع ابتداء فتح الستار تصدر من المسرح صورة صوتية لتقديم عرض موجز عن النوبة وآثارها والمجهودات التى تبذل لإنقاذ هذه الآثار وبالأخص معبد أبوسمبل".

وتحت عنوان «نص النبذة التاريخية عن معبد أبوسمبل ومشروع إنقاذه»، جاء الآتى: "من منا لا يتفاخر بأمه.. ومن منا لا يفخر بتراث أجداده ويعتز بأقوالهم ويجعل منها حكمًا يترنم بمغزاها ومعانيها.. فمنذ أن فكرت حكومتنا الرشيدة فى إنشاء السد العالى.. وهو المشروع الذى سيظل رمزًا خالدًا لعزيمتنا الجبارة وإرادتنا الثورية التى لا تقهر ولا تلين.. اشتد الاهتمام بالتماس الوسائل الكفيلة بإنقاذ آثار النوبة والمحافظة عليها.. والنوبة التى تمتد من شمال وادى حلفا إلى أسوان وهو جزء من الوطن المصرى.. منطقة فريدة بما تحويها من آثار عظيمة الأهمية يبلغ عددها حوالى ستة عشر معبدًا ومن بينها ذلك المعبد الضخم الرائع ألا وهو: «معبد أبوسمبل». والواقع أن هناك معبدين فى أبوسمبل وكلاهما نقر فى الصخر فى عصر الملك رمسيس الثانى.. أما المعبد الأول فللملك والثانى للملكة.. وهما متقاربان لا يفصلهما إلا واد صغير تتكدس فيه الرمال التى تجلبها الرياح. ويعتبر معبد أبوسمبل من أضخم وأهم المعابد التى شيدت فى عصر الدولة الحديثة.. بل ويعتبر الوحيد من نوعه فى العمارة البشرية.. ونكاد نعتقد أن رمسيس الثانى قد ميز منطقة أبوسمبل على غيرها من المناطق الأخرى التى شيد بها معابده، نظرًا لأنها كانت من الأماكن التى قدسها المصريون من أقدم العصور.. ولدينا من الأدلة ما يثبت أن «خوفو» مشيد الهرم الأكبر قد أقام معبدًا هناك.. كما أن هذه المنطقة كانت تحوى معبدًا من عصر الدولة الوسطى. ويطالعنا المعبد الكبير بواجهته الضخمة التى تعتبر أروع ما نفذه المهندس المصرى القديم.. وذلك بالنسبة إلى التناسق الفنى بين عناصرها والانسجام الرائع بين الأثر نفسه والبيئة الجبلية التى حفر فيها.. وهذه الواجهة نحتت على هيئة صرح ارتفاعه ثلاثين مترًا وعرضه أربعين مترًا.. ويعلو هذا الصرح أكثر من عشرين تمثالًا لقردة واقفة على أقدامها رافعة أيديها إلى أعلى محيية الشمس عند شروقها من بين قمم التلال العالية الممتدة على الشاطئ الشرقى.. وغير هذا فقد نحت أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثانى جالسًا على عرشه.. وهى تعتبر من أضخم التماثيل التى نحتها المصرى.. إذ يبلغ ارتفاع الواحد منها أكثر من عشرين مترًا. وليس من شك أن معضلة إنقاذ معبدى أبوسمبل المنقورين فى التل الحجرى، تعتبر أكثر معضلات إنقاذ آثار بلاد النوبة تعقيدًا.. فهذان المعبدان هما أجمل وأروع معابد النوبة.. وليس من السهل علينا.. بل وعلى العالم المتحضر أن يدع هذا

إنقاذ آثار النوبة

الأثر يضيع.. فهما لا يخصان من شيدهما فقط - بل يخصان التراث الثقافى للإنسانية جمعاء.. فعلى مجتمعنا الحاضر أن يحفظ هذا الأثر لأنه رمز خالد لحضارة عظيمة.. وفى ٢٠ يونيو سنة ١٩٦١ صدر تصريح الرئيس جمال عبدالناصر الذى جاء فيه: (لقد عهدت الجمهورية العربية المتحدة إلى اللجان الفنية بدراسة أكفل السبل لضمان سلامة المعبدين.. وتضافرت جهود منظمة اليونسكو مع جهود الجمهورية العربية المتحدة فى هذا السبيل.. وجاءت نتائج دراسة اللجان الفنية تؤيد مشروع الرفع.. وتقرر أن تنفيذه يبعث على الاطمئنان إلى سلامة المعبدين.. ولهذا قررت الجمهورية العربية المتحدة الأخذ بمشروع الرفع حتى تكفل المحافظة على المعبدين على أكمل وجه ترجوه ويتطلع إليه العالم. فإن مشروع إنقاذ آثار بلاد النوبة هو مشروع فذ وكبير.. ليس فقط لأن من بين آثارها معبدى أبوسمبل.. بل لأن هذا المشروع شمل بحث منطقة ممتدة إلى ما يقرب من ٣٥٠ كيلو مترًا على ضفتى نهر النيل بحثًا دقيقًا شاملًا.. ولكن هل نقف نحن مكتوفى الأيدى نطلب إلى العالم أجمع أن يشاركنا ولا نحرك نحن أفراد الشعب ساكنًا نحو تراثنا القديم؟ والذى يخصنا نحن بالذات لأن هذه الآثار نتيجة لوضع حضارى قام به وأخرجه إلى حيز الوجود أولئك الأجداد الذين عاشوا على أرضنا وشربوا من ماء نيلنا.. ولا شك فى أن أبناء النيل.. بعد أن لمسوا هذه الجهود الجبارة التى قامت بها الجمهورية العربية المتحدة والهيئات الأجنبية الأخرى.. مبادرون فى الإسهام فى إنقاذ هذا الأثر الحضارى الخالد. وبعد انتهاء العرض التاريخى.. ظهر على المسرح وأمام تماثيل المعبد رجل نوبى فى زيّه الوطنى وهو حارس المعبد ويقوم بعمل الترجمان ويشرح للسواح القادمين من أنحاء العالم كل ما يتعلق بالمعبد والمنطقة.. ويكون دائمًا فى انتظار الباخرة التى تقلهم من أسوان لاستقبالهم.. ويدور الحوار التالى بين حارس المعبد والسواح «سائح وسائحة»!

هنا نأتى إلى الأهمية الثالثة لهذا النص، وتتمثل فى «الحوار»! فالأول مرة أجد النص مكتوبًا على عامودين من أعمدة الصحافة، بحيث إن الحوار فى العامود الأيمن هو الحوار نفسه فى العامود الأيسر ولكن بصورة مختلفة! فالعمود الأيمن أعلاه مكتوب عنوان «لغة التمثيل»، وأعلى العامود الأيسر مكتوب عنوان «المعنى المقصود»! وبقراءة النص وجدت أن الحوار فى العامود الأيمن مكتوب باللهجة النوبية، وفى العامود الأيسر الحوار نفسه مكتوب بالعربية الفصحى! وهذا أمر غير معمول به، رغم أن الفكرة قديمة قام بها «محمود تيمور» عندما نشر بعض مسرحياته بالعامية والفصحى فى مجلد واحد! أما هنا فالأمر مختلف حيث كانت العربية الفصحى مقابل (اللهجة النوبية) وليست العامية القاهرية!

أما الأهمية الرابعة، فتتمثل أن النص به معلومات عن معبد أبوسمبل، ومقارنات دقيقة بين حياة النوبيين قبل وبعد التهجير من النوبة إلى كوم إمبو! وهذا جزء من نص الإسكتش:

حارس المعبد: (يمين) أهلًا.. أهلًا.. أهلا.. هلو.. هلو. (يسار) أهلًا بكم فى بلدكم./ السواح: (يمين) هلو.. هلو.. اسم بتاع أنت إيه من فضلك. (يسار) أهلًا.. أهلًا.. ما اسمك من فضلك؟/ حارس المعبد: (يمين) اسم بتاعى بشير.. كمان أنتو عرفتو كلمتو عربى. (يسار) اسمى بشير.. ولكن أراكم تتكلمون اللغة العربية/ السواح: (يمين) أيوه.. أيوه.. عشان عملت إحنا كثر فسحة فى البلاد بتاع العرب. (يسار) نعم..

تصريح الأسكتش

معبد أبو سمبل نهارا

نعم.. نعرف أن نتكلم العربية.. لأننا تجولنا فى كثير من البلاد العربية./ حارس المعبد: (يمين) دى كويس خالص.. مدام حتفهموا ولو عربى مكسر أحسن من بلاش. (يسار) أنها فرصة لكى نستطيع أن نتفاهم معكم./ السواح: (يمين) من فضلك بشير.. مين عملتو رمسيس. (يسار) من فضلك يا بشير من الذى بنى رمسيس./ حارس المعبد: (يمين) رمسيس.. عملتو رمسيس. (يسار) رمسيس هو الذى بنى رمسيس./ السواح: (يمين) أوه.. ماليش.. أنا عاوز قولو.. معبد بتاع أبوسمبل. (يسار) عفوًا.. أقصد أن أقول المعبد./ حارس المعبد: (يمين) أيوه.. رمسيس الثانى هو اللى عمل.. المعبد بتاع أبوسمبل. (يسار) رمسيس الثانى هو الذى بنى معبد أبوسمبل./ السواح: (يمين) قد إيه عملتو كبير المعبد بتاع أبوسمبل. (يسار) كم يبلغ ارتفاع هذا المعبد/ حارس المعبد: (يمين) التمثال دى فى أكثر من عشرين مترًا.. والطول دى بتاع أربعين متر. (يسار) طول التمثال حوالى ٢٠ مترًا وعرض المعبد ٤٠ مترًا/ السواح: (يمين) وإيه دى كمان فى حاجة صغيرة.. صغيرة.. فوق بتاع رمسيس. (يسار) وما هذه التماثيل الصغيرة التى تعلو تماثيل رمسيس؟/ حارس المعبد: (يمين) أيوه.. يا ست دول قرود.. قرود.. بيحيو الشمس أو ما تطلع من الشرق. (يسار) أنها تماثيل قردة تحيى الشمس عند شروقها.. من الشرق./ السواح: (يمين) كما فى شمس رخت جوا.. جوا. (يسار) هل صحيح أن الشمس تدخل داخل المعبد؟/ حارس المعبد: (يمين) أمال.. الشمس فى الصبح بدرى خالص.. تدخل عند قدس الأقداس قبل ما ينور الدنيا.. ودى الميزة الموجودة فى معبد أبوسمبل دونًا عن المعابد الثانية. (يسار) نعم.. إن الشمس فى الصباح الباكر تدخل عند قوس الأقواس من قبل أن تنير وتملأ أرجاء الأرض.. وهذه ميزة تنفرد بها معبد أبوسمبل.. دون المعابد الأخرى/ السواح: فى

ـ الحوار ـ

لغة التمثيل	المعنى المقصود
حارس المعبد : اهلا .. اهلا .. هلو .. هلو	أهلا .. أهلا بكم فى بلدتنا
السواح : هلو .. هلو .. اسم بتا انت ايه من فضلك ..	اهلا .. اهلا يا اسمك من فضلك ؟
حارس المعبد : اسم بتاعى بشير .. كمان انتو عرفتو كلشو عربى ..	اسمى بشير .. ولكن اراكم تتكلمون اللغة العربية ..
السواح : ايوه .. ايوه .. شوية عملت احنا كتير فسحة فى البلاد بتاع العرب ..	نعم .. نعرف ان نتكلم العربية .. لاننا تجولنا فى كثير من البلاد العربية ..
حارس المعبد : دى كويس خالص .. مدام حتلبسوا ولو عربى بكتر احسن من بلاش ..	انها فرصة لكى تستطيع ان تتفاهم معكم ..
السواح : من فضلك بشير .. بين عاتمبو ورمسيس ..	من فضلك بأيهما من الذى بنى رمسيس
حارس المعبد : رمسيس .. عظمو رمسيس ..	رمسيس هو الذى بنى رمسيس ..
السواح : اوه .. مالهش .. انا عاوز تولو .. معبد بتاع ابوسمبل ..	فقط .. القصد ان اتول المعبد ..
حارس المعبد : ايوه .. رمسيس الثانى هسو الى عمل .. المعبد بتاع ابو سنبل ..	رمسيس الثانى هو الذى بنى معبد ابوسمبل
السواح : قد ايه عظمو كبير المعبد بتاع ابو سنبل ..	كم يبلغ ارتفاع هذا المعبد ..
حارس المعبد : التمثال دى فى اكتر من عشرين متر .. والطول دى تحت بتاع اربعين متر ..	طول التمثال حوالى ٢٠ مترا وعرض المعبد ٤٠ مترا ..
السواح : قد ايه صغيرة .. فوق بتاع رمسيس ..	وباقى التماثيل الصغيرة التى تمثل تماثيل رمسيس ؟

ـ ٣ ـ

يفتح الستار رويدا رويدا وتظهر واجهة المعبد وهى أربعة تماثيل تمثل رمسيس الثانى جالسا على عرشه .. ويكون الضوء خافتا على المسرح .. ومع ابتداء فتح الستار تصدر من المسرح موسيقية تقديم عرض موجز عن النوبة وآثارها والمجهودات التى تبذل لانقاذ هذه الآثار وبالاخص " معبد أبوسمبل " ـ

نص النبذة التاريخية عن معبد أبوسمبل وموضوع انقاذه :

من منا لا يتفاخر بأمسه .. ومن منا لا يفخر بتراث اجداده ويحتفل باثوالهم ويجعل منها حفلا يلتزم بعفزاها ومعانيها .. فمنذ اوائل ذكريات حكومتنا الرشيدة فى انشاء السد العالى .. وهو المشروع الذى سيمثل رمزا خالدا لعبقرية الجيارة وارادتنا القوية التى لاتقهر ولاتطيق .. اشتد الاهتمام بالتماس الوسائل الكفيلة بانقاذ آثار النوبة والمحافظة عليها ..

والنوبة التى تمتد من شمال وادى حلفا الى اسوان وتعتبر من الوطن المصرى .. منطقة فريدة بما تحويها من آثار عالمية الاهمية يبلغ عددها حوالى مئة معبد وممن بينها ذلك المعبد الضخم الرائع الا وهو :

معبد أبوسمبل :

والواقع ان هناك معبدين فى أبوسمبل وكلاهما نقر فى الصخر فى عصر الملك رمسيس الثانى .. اما المعبد الاول فللملك والثانى للملكة .. وهما متقاربان لايفصلهما الا واد صغير تتكدس فيه الرمال التى تجلبها الرياح .

ويعتبر معبد ابوسمبل من اضخم واهم المعابد التى شيدت فى عصر الدولة الحديثة .. بل ويعتبر الوحيد من نوعه فى العمارة المصرية .. ونكاد نعتقد أن رمسيس الثانى قد ميز عظمة " أبوسمبل " على غيرها من المناطق الاخرى التى شيد بها معابده ، نظرا لانها كانت من الاماكن التى قدسها المصريون من اقدم العصور .. ولدينا من الادلة مايثبت ان " خوفو " مشيد الهرم الاكبر قد اقام معبدا هناك .. كما ان هذه المنطقة كانت تحوى معبدا من عصر الدولة الوسطى " .. يطالعنا المعبد الكبير بواجهته الضخمة التى تعتبر اروع مانفذه المهندس المصرى القديم .. وذلك بالنسبة الى التناسق الفنى بين عناصرها والانسجام الرائع بين الاشكال والهيئة الجبلية التى حفر فيها .. وهذه الواجهة تحتل على هيئة صرح ارتفاعه ثلاثون مترا وعرضه اربعون مترا .. ويعلو هذا الصرح اكثر من عشرين تمثالا لقردة واقفة على اقدامها رافعة ايديها الى اعلى تحية الشمس عند شروقها من بين ثم التلال العالية المحددة على الشاطئ الغربى .. وعبر هذا فقد تحمت أربعة تماثيل ضخمة تمثل رمسيس الثانى جالسا على عرشه .. وهى تعتبر من

الصفحة الأولى من حوار الأسكتش

مقدمة الأسكتش

معبد أبو سمبل ليلا

كم متر دخلتو الشمس جوا.. بشير. (يسار) إلى كم متر تدخل الشمس داخل المعبد؟/ حارس المعبد: من هنا لجوا فى ٦٠ مترًا. (يسار) إلى ٦٠ مترًا من بداية الباب الخارجى./ السواح: فى اتنين معبد عملتو رمسيس.. دى واخد.. وفين التانى؟ (يسار) لقد بنى رمسيس معبدين.. هذا واحد منهم وأين الثانى؟/ حارس المعبد: (يمين) نعم.. أوكى.. رمسيس عملتوا اتنين معبد.. الكبير دى عشانه هو.. والصغير اللى هناك دى.. بتاع الملكة نفرتارى. (يسار) نعم رمسيس بنى معبدين الكبير لنفسه والثانى.. أى المعبد الصغير للملكة نفرتارى...../ السواح: (يمين) أوه.. بشير من فضلك فين الناس بتاع هنا.. بتا نوبيا. (يسار) من فضلك يا بشير أين سكان هذه المنطقة أى النوبيون/ حارس المعبد: راحو ورا السد العالى.. عشان هنا الميّة غرقت البلاد.. وهم هناك فى كوم إمبو غارقون فى الخير. (يسار): إنهم ذهبوا وراء السد العالى لأن أراضيهم ستغمرها المياه.. وفى كوم إمبو تغمرهم الخيرات...../ السواح: (يمين) البيوت بتا هنا كان أحسن ولا فى كوم إمبو. (يسار) المساكن التى بنيت فى النوبة الجديدة أحسن أم المساكن القديمة فى المنطقة./ حارس المعبد: (يمين) هنا كان كويس وهناك كمان زيادة كويس عشان فى نور وكهربة بتاع السد العالى. (يسار) المساكن أيضًا هنا كانت جميلة.. ولكن المساكن الجديدة أفضل لأنها تضاء بكهرباء السد العالى.

وهكذا يستمر الحوار فى المقارنة بين النوبة وكوم إمبو الجديدة، أو بين حياة النوبيين قبل وبعد التهجير بسبب بناء السد العالى.. ومن هذه المقارنات أن أهالى النوبة كانوا يستخدمون المراكب فى التنقل، أما عندما انتقلوا إلى كوم إمبو بدأوا يستخدمون السيارات والأتوبيسات. كما كانت السيدة النوبية ترتدى فستانًا يُسمى (الجرجار) فى النوبة، ثم أصبحت ترتدى ما يُسمى (الترتا) فى كوم إمبو! ثم جاءت المقارنة فى التعليم، حيث كان فى النوبة مدرسة ابتدائية ولكن فى كوم إمبو فتوجد مدارس ابتدائية وإعدادية.

ومما سبق يستطيع الباحث مستقبلًا دراسة هذا النص لغويًا وأسلوبيًا ودراميًا من خلال الحوار النوبى ومقارنته بالحوار الفصيح، ناهيك عن دراسته تاريخيًا وتسجيليًا كونه يتعلق بأحداث تاريخية واجتماعية تتعلق بالنوبة وأهاليها. وحتى تكتمل الدراسة مستقبلًا، يستطيع الباحث دراسة نص آخر مشابه لهذا النص فى استخدام الحوار النوبى، وهو تحت رقم «٦٨٨».

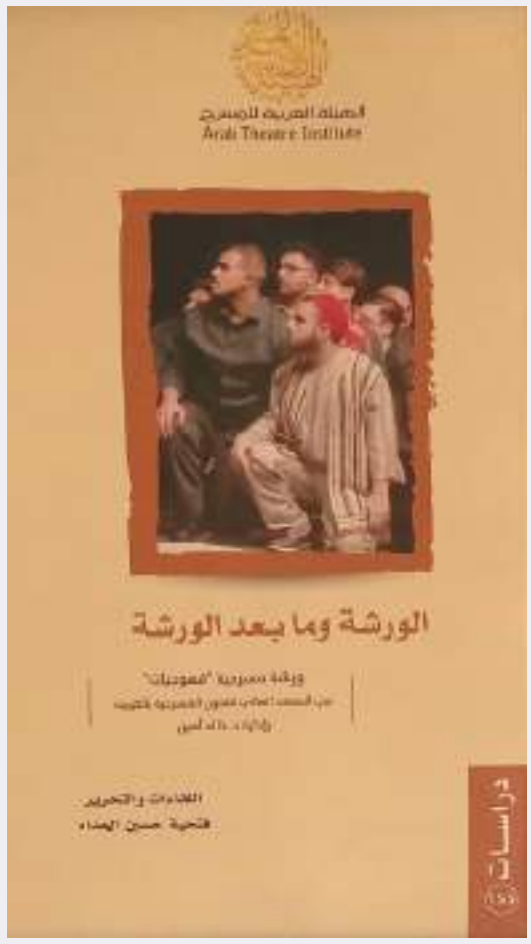
مسرحنا الأخيرة
العدد 941 8 سبتمبر 2025

مشهد

«الورشة وما بعد الورشة»

نافذة على تجربة «قهوجيات» الكويتية

محمد الروبى



يقدّم كتاب "الورشة وما بعد الورشة" للباحثة الكويتية فتحية الحداد، الصادر عن الهيئة العربية للمسرح، قراءة فريدة لتجربة ورشة "قهوجيات" التى أدارها الدكتور خالد أمين، أستاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية بالكويت. الكتاب ليس مجرد توثيق للورشة، بل تحليل معمق لمنهجية أمين فى التدريب المسرحى وأثرها على المتدربين والمشهد المسرحى المحلى والخليجى.

تشير الحداد فى مقدمة كتابها إلى علاقتها الخاصة بالورشة؛ فهى لم تقتصر على متابعة الأحداث، بل وجدت نفسها شاهدة على عملية فنية حية، تتحول من متفرجة إلى مراقبة دقيقة لتطور أداء الممثلين، من الحركات الجسدية إلى التفاعل بين الشخصيات والجمهور. هذا البعد الشخصى يمنح القارئ نافذة على العمق الذى تصل إليه الورشة، وعلى إمكانية تحويل التمرين المسرحى إلى تجربة إنتاجية متكاملة.

تكشف الورشة عن استلهام بعض المشاهد من نصوص الكاتب اللبنانى غازى قهوجي، لكنها لم تقتصر على إعادة إنتاج هذه النصوص، بل أعادت صياغتها فى سياق عربى وخليجى، وجعلتها أدوات تدريبية حية تتيح للمتدربين ابتكار حوارات وحركات جديدة تعكس البيئة الثقافية للمقهى الشعبى وروح الحكاية المحلية.

أكثر ما يميز الكتاب هو توضيحه - من دون تصريح مباشر - كيف استطاع خالد أمين دمج المناهج العالمية مع المرجعيات المحلية، حيث لم تعد المقهى الشعبية مجرد ديكور بل بيئة ثقافية ذات رموز وإيحاءات، تُغنى المشهد المسرحى وتعطيه أصالة عربية وخليجية، بينما يظل الأداء المسرحى عالمى اللغة فى أدواته وتقنياته. ما يجعل القارئ يستخلص منهجية خالد أمين التى تجمع بين مدارس مسرحية عالمية، مع تكييفها للمرجعية المحلية مثل:

الصدق الداخلى لستانسلافسكى: استخدام ذاكرة الممثل الشخصية لتعزيز لحظات الارتجال وجعل الشخصية أكثر واقعية.

المسرح الفقير والانضباط الجسدى لجروتوفسكي: تحويل الأدوات البسيطة إلى عناصر متعددة الوظائف، مع التركيز على الجسد والصوت للتعبير عن الصراع والتوتر دون الحاجة إلى ديكور متقن.

التغريب البريختى: توجيه الممثل للجمهور مباشرة أو التعليق على الحدث، لإشراك المشاهد فى التفكير النقدى بدل الانغماس العاطفى فقط.

لا يقف الكتاب عند وصف الورشة من وجهة نظر الباحثة، بل يعرض أيضًا شهادات المشاركين التى تكشف كيف ساعدتهم التجربة على تطوير مهاراتهم التعبيرية والجسدية، وتحويل التدريب إلى إنتاج حقيقى للغة مسرحية هجينة تجمع بين الواقعية الحياتية والتعبير الجسدى التجريدي، مع كسر الإيهام لإشراك الجمهور فى التفكير النقدى.

أهم ما فى الكتاب من وجهة نظرى أنه يطرح علينا السؤال الجدير بالبحث: إذا كانت ورش المسرح الأوروبية قد أسست مدارس عالمية، فهل يمكن لتجربة «قهوجيات» أن تكون نموذجًا لبذرة مدرسة مسرحية خليجية خاصة، تجمع بين المناهج العالمية والمرجعيات المحلية، وتنتج أداءً مسرحيًا أصيلًا قادرًا على التداول عربيًا ودوليًا؟

هذا السؤال هو جوهر الكتاب، إذ يلفت النظر إلى التفكير فى أهمية توثيق وتحليل الورش المسرحية العربية الجادة، وما يمكن أن تحققه فى تطوير المشهد المسرحى المعاصر.