مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 945 | الإثنين 06 أكتوبر 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«ما وراء الخشبة».. القضية الفلسطينية فى تجربة مسرحية

«فاطمة الهوارى لا تصالح».. القضية لا تزال مفتوحة!

فى المسرح
كما فى الحياة
..كارهون للنجاح..
مستسلمون للنقمة

تزامن المهرجانات المسرحية.. حيوية ثقافية أم تشتيت جماهيرى؟

«حوار السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعى»

..بين الاعتراف والخلود الأدب

صدر فى القاهرة عن مركز الوطن العربى «رؤيا» كتاب جديد للكاتب المسرحى والـروائى المصرى السيد حافظ بعنوان «حـوار السيد حافظ مع الـذكـاء الاصطناعى"، وهـو عمل أدبى وفكرى يفتح آفاقًا جديدة فى المشهد الثقافى العربى عبر مزج خلاق بين التجربة الإنسانية وأسئلة التقنية الحديثة.يمثّل الكتاب الصادر فى طبعته الأولى عام ٢٠٢٥ نقلة نوعية فى الكتابة العربية، إذ يُعد من أوائـل النصوص التى تدخل فى حوار مباشر مع الذكاء الاصطناعى، ليس باعتباره أداة مساعدة فحسب، بل كطرف أصيل فى النقاش والإبداع.

يتألف الكتاب من سبعة وثلاثين فصلًا، صيغ كل واحد منها كقصة مكثفة أو نص سردى قائم بذاته، ويُختتم برؤية نقدية يكتبها الذكاء الاصطناعى نفسه. هذا التناوب بين صوت الكاتب وصوت التقنية يمنح النص بنية حوارية غير مسبوقة، ويطرح أمـام القارئ تجربة جديدة تمـزج بين الإبداع البشرى والتحليل الآلى. كما ينفتح الكتاب على بعد سيرى واضح، إذ يكشف السيد حافظ عن لحظات من مسيرته الأدبية فى صيغة أقرب إلى الاعتراف؛ حيث يُسائل نفسه عن اختياراته المهنية ومكانته فى المشهد الثقافى، ليعكس بذلك جرح المثقف العربى فى زمن التهميش، لكنه فى الوقت ذاته يقدّم صورة شجاعة وصادقة عن مواجهة الذات.

يحمل الكتاب بعدًا فلسفيًا لافتًا، إذ يتناول أسئلة كبرى عن معنى الأدب وقيمته فى عالم سريع التحول، وعن ماهية الخلود: هل يتحقق بالجوائز والتكريمات، أم بالكتابة الصادقة التى تعبر الأجيال؟ كما يناقش علاقة الكاتب بجمهوره، وهل يكتب لنفسه أم للأجيال القادمة.ويمثل هذا العمل إعلانًا عن ميلاد جنس أدبى جديد يمكن تسميته بـــ»الأدب الـحوارى مع الذكاء الاصطناعى"، حيث يتقاطع الـسرد مع النقد فى صيغة نصية هجينة تتجاوز الأطر التقليدية للرواية أو المقالة. ومن خلال هذا المزج، يفتح السيد حافظ بابًا لتجارب إبداعية مستقبلية قد تُعيد صياغة علاقة الإنسان بالآلة على المستوى الثقافى والفنى.

يمثل «حوار السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعى" لحظة فارقة فى تاريخ الأدب العربى، إذ لا يكتفى بطرح الأسئلة الراهنة حول الثقافة والتقنية، بل يجرؤ على تقديم أجوبة صعبة ومقلقة، ليؤكد حضور السيد حافظ كصوت مغاير لا يـتردد فى التجريب وكسر الحدود بين الأجناس الأدبية، ويمنح المكتبة العربية كتابًا يثير نقاشات واسعة حول الأدب والتقنية ومصير الكتابة فى زمن الذكاء الاصطناعى

وعن أبرز القضايا التى ناقشها السيد حافظ من خلال كتابه يقدّم حوار السيد حافظ مع الذكاء الاصطناعى تجربة أدبية وفكرية خاصة، تجمع بين السيرة الذاتية والتأمل الفلسفى والتجريب الأدبى. تناول الحوار قضايا متعدّدة؛ أبرزها قيمة الكاتب ومكانته وما إذا كانت تقاس بالجوائز والتكريمات الرسمية أم بصدق الكتابة وتأثيرها فى الذاكرة، إلى جانب تساؤلات حول الذاكرة والخلود الأدبى وإمكانية أن يظل الكاتب حيًّا بكتبه حتى لو تم تهميشه فى حياته، وهل يكتب لنفسه أم للأجيال القادمة.كما تطرق إلى العلاقة المعقدة مع المؤسسات الثقافية والإعلامية ودورها فى تهميش بعض الكتّاب، إضافة إلى اعترافات الكاتب بقراراته الصعبة مثل الابتعاد عن السعى وراء الجوائز وما نتج عن ذلك من آثار مادية ومعنوية. وطرح الحوار أبعادًا فلسفية حول معنى الكتابة ودور الأدب بين كونه رسالة إنسانية للتغيير أو مجرد متعة جمالية، مع إبراز دور الذكاء الاصطناعى ليس كـأداة تقنية فحسب بل كشريك نقدى يعيد صياغة الأسئلة ويفتح أفقًا جديدًا لمستقبل الأدب.كـما أظهر النص قيمة التجريب الأدبى من خلال تداخل الأجناس المختلفة بين السيرة الذاتية والحوار الفلسفى والبيان الأدبى والقصيدة السردية، فى محاولة لتأكيد أن اللقاء بين الإنسان والتقنية يمكن أن ينتج نصًا أدبيًا صادقًا يطرح أسئلة الحرية والاعتراف والذاكرة بعمق وجمال.

رنا رأفت

قريبا عن «قصور الثقافة كلام فى المسرح»

للكاتب الصحفى والناقد المسرحى يسرى حسان

تصدر الهيئة العامة لقصور الثقافة قريبًا كتابًا جديدًا بعنوان «كلام فى المسرح» للكاتب الصحفى والناقد المـسرحى يـسرى حـسـان، وذلـك ضمن إصدارات سلسلة «كتابات نقدية» لعام ٢٠٠٥.

وفى مقدمة الكتاب، سطر الصحفى والناقد يسرى حسان: «لماذا لا يكون العنوان هكذا: «دراسات فى المسرح»؟ ويا حبذا لو كان «دراسات أكاديمية رصينة فى المسرح»، أكيد سيعطى للكتاب ثقلًا أكثر، ويجعله مقصدًا لمفكرى المسرح فى مصر والدول العربية والأجنبية.

من قال لحضرتك إننى أتوجه للمفكرين؟ أنا لا أحبهم أسـاسًـا، ولا أحـب تجهمهم، ونظاراتهم السميكة، وتحفظهم فى الكلام، وكذلك كرافتاتهم التى تخنق بلدًا بحالها.

هو كلام فعلًا فى المسرح، لا يدعى أكثر من ذلك، يمكنك أن تعتبره نقدًا للعروض المسرحية، تم توجيهه للقارئ العام، لعل وعسى يهتم، وكذلك لصناع العروض المكتوب عنها، لعل وعسى يعملوا لك لايك أو شير، وتصبح من مشاهير فيسبوك.

بعضهم لا يعمل لايك أو شير، وربما أمر أتباعه بقتلك عندما يشاهدونك فى المعركة، آه والله! فأنت مهما اجتهدت فى تحليلك للعرض، ثم أبديت ولو ملاحظة طفيفة على أى عنصر من عناصره، اعتبرك صناع العمل «طابور خامس» أو «عميل أمريكانى» تسعى إلى تشويه تجاربهم الفارقة؛ فكيف تبدى ملاحظة وكل نقاد فيسبوك وصفوا العرض بأنه رائع، ومذهل، وعظيم، وفخيم، وغير مسبوق أو ملحوق؟

ويوضح يسرى حسان أنه اختار هذا الأسلوب تحديدًا ليصل إلى القارئ العام، لا المختص فقط، كما وضح من خلال كلماته على غلاف كتابه الجديد للمفكرين المتحفظين «أنا لا أحبهم أساسًا»، ما يؤكد عدم محبته لتعقيداتهم، وحتى لايثقل «حسان» على القارئ بالمصطلحات الصعبة، وإنما يكتب له كلامًا فى المسرح».

ويـضىء كتاب «كـلام فى المـسرح» للناقد يسرى حسان، لحظات من الإبـداع المسرحى بعيدًا عن التنظير، مؤكدًا أن العرض المسرحى الحقيقى لا يُقاس بالتصنيفات، وإنما بما يتركه من أثر؛ حيث لا يقدّم المؤلف دراسات أكاديمية جافة، بل يختار عنوانًا دافئًا وودودًا يعكس طبيعة محتوى الكتاب الذى يتوجه به إلى كل من يحب المـسرح، بلغة سلسة وأسلوب أقـرب إلى التأملات والخواطر المسرحية، وتقديم محتوى مبسط وملهم للقراء من مختلف الأعمار.

كتاب «كلام فى المسرح» يقدم فى إطار سعى الهيئة قصور الثقافة لدعم الثقافة المسرحية ويصدر عن سلسلة «كتابات نقدية »، ويُعدّ إضافة قيمة للمكتبة المسرحية العربية، خاصة أن يسرى حسان معروف بمساهماته الغزيرة فى النقد المسرحى والعمل الصحفى الثقافى.

همت مصطفى

مهرجان إيزيس الدُّوَلى لمسرح المرأة

يختتم دورته الثالثة

إطلاق النسخة الثانية من حاضنة نهاد صليحة

وفوز 6 نصوص بجائزة فتحية العسال

أسدل الستار على فعاليات الدورة الثالثة من مهرجان إيزيس الدُّوَلى لمسرح المرأة، دورة »سميحة أيوب» سيدة المسرح العربي، وأقيم حفل الختام مساء الخميس ٢ أكتوبر على خشبة مسرح الريحاني، وجاء ذلك بحضور العديد من أعضاء اللجنة العليا للمهرجان، والإعلاميين والصحفيين ونخبة من المسرحيين.

فيديو وثائقى قصير

وقدم حفل الختام الإعلامية والممثلة سالى سعيد وقام بالترجمة مصطفى محمد المدير التنفيذى للمهرجان، وبدأ بالسلام الوطنى وأعقبه مقدمة سريعة عن أهم الفعاليات التى شهدتها هذه الدورة وعرض فيديو وثائقى قصير عن أهم اللحظات التى مرت خلالها والمشاركات والفعاليات المختلفة.

وكان المهرجان قد انطلق ٢٥ سبتمبر الماضى أقيمت فعالياته خلال ثمانية أيام عامرة بالفن والعروض والورش واللقاءات وبمشاركة ١٧ عرضًا، من ٦ دول مصر، ولبنان، وفلسطين، واليابان وإيطاليا، وإسبانيا ضيف الشرف، و عرض ثلاثة أفلام وثائقية عن نساء مناضلات عرضت بالتعاون مع شركاء المهرجان لدورته الثالثة

إطلاق النسخة الثانية من حاضنة نهاد صليحة

وفى كلمتها أعلنت الممثلة والمخرجة عبير لطفى رئيس المهرجان، إطلاق النسخة الثانية من حاضنة نهاد صليحة التى تهتم بتطوير مشاريع النصوص والعروض المسرحية المرتكزة على قضايا وهموم المرأة، مشيرة إلى أن النسخة الأولى للحاضنة عقدت قبل انطلاق الدورة الأولى للمهرجان وعرض نتاج بعض عروضها بالدورة، ومن المخطط أن يعرض نتاج النسخة الثانية من الحاضنة فى دورة العام المقبل.

وقالت عبير لطفي: »تغمرنى المشاعر المختلطة مع ختام الدورة الثالثة من المهرجان التى أرى أنها انتهت سريعًا، ونتألم بانتهاء أيام المهرجان لكننا سعداء بكل المشاركين، ولدينا أمل فى لقاء آخر فى دورة جديدة أكثر ثراءً وتنوعًا، ووجهت »لطفي» الشكر لكل الجمهور والفنانين والشركاء والرعاة.

مكرمات المهرجان فى دورته الثالثة

وكرمت إدارة المهرجان خلال الحفل الختام الفنانة اللبنانية حنان الحاج علي، وكرم المهرجان فى حفل افتتاحه وأيامه الفنانة حنان سليمان، الفنانة فريدة فهمي، الفنانة عايدة فهمي، الفنانة معتزة عبد الصبور، المخرجة المنفذة علا فهمي، الأكاديمية دكتور منى صادق، والممثلة والمخرجة الإيطالية آنا دورا دورنو.

تكريم مدربى الورش

وتم تكريم مدربى الورش الذين أثروا الدورة بخبراتهم وإبداعهم ومنحتهم شهادات تقدير عرفانًا بجهودهم، وهم.. مرام عبد المقصود، ميريت ميشيل، شيرين حجازي، سعيد قابيل، معتزة عبد الصبور والفنانة الإسبانية بيا إنسا.

وقالت المخرجة والكاتبة عبير على حزين المديرة الفنية للمهرجان فى كلمتها: كان المهرجان مجرد حلم وفكرة فى عقل الصديقة عبير لطفى، بدأت بعدها تتحول إلى واقع مع مشاركتها الثلاثى عبير لطفى وعبير على ورشا عبدالمنعم كفريق عمل لتأسيس رؤية المهرجان.

عروض مصرية وعربية وعالمية متميزة

وعددت »عبير» على الفعاليات التى قدمها المهرجان فى نسخته الثالثة من عروض مصرية وعربية وعالمية متميزة، وتعكس الثراء المسرحي، ووصفت المهرجان بأنه محترف ويعمل على تقديم الإبداع النسوى وطرح

مساحة لتبادل الخبرة والاشتباك، مشيرة إلى أن هذه الـدورة شهدت إضافة بروتوكول تعاون مع صندوق الأمـم المتحدة للسكان، وأصبح هناك منتج جديد متقاطع مع المـرأة واستخدام الفن فى تغيير الواقع للأجمل.

ووجهت التحية لصناع العرض الفلسطينى الأردنى «فاطمة الهوارى - لا تصالح» للمخرج غنام غنام، والعرض اللبنانى «جوجينج» للمخرجة حنان الحاج على وكل صناع وصانعات المسرح الذين يعيشون فى المناطق الساخنة وسط الحروب ولا يزالون قادرين على الإبداع.

وقالت الكاتبة والناقدة رشا عبدالمنعم، المدير الفنى للمهرجان: «قبل أيام من انطلاق الدورة الثالثة، كنت وزميلتى فى الإدارة نشعر بأن الفعاليات وعدد العروض ليست بالقوة التى كانت نتمناها، وأننا بحاجة لإضافة عـروض أخـرى، لكن ردود الفعل المذهلة على هذه الدورة جعلتنا نشعر بأن سبب هذا هو أن معاييرنا فى الاختيار عالية جدا، ورغم أننا وفقن فى اختيارات قوية جدا إلا أننا ما زلن نرغب فى المزيد.

رشا عبدالمنعم: نحن جميعًا بنات إيزيس من هنا نبدأ وسننتهي

وأضافت قائلة: «هذا ما يجعلنى أقول شعار المهرجان وهو أن النساء يستطعن وقادرات، ويستهلمن قوتهن من الأم إيزيس، نحن جميعًا بنات إيزيس، من هنا نبدأ وسننتهي».

وتحدثت »رشا» عن من العديد من الفعاليات التى تم تقديمها فى الدورة الثالثة، منها شهادات من مبدعات عن تجاربهن، وعن الورش متنوعة منها.

محور الورش التدريبية

وكان محور الورش التدريبية هذا العام ثريا ومتنوعا، وبدعم من الهيئة العربية للمسرح، وتضمن الورش ما يلى:

ورشة «الأداء الحركي» للإيطالية آنا دورا دورنو نتج عنها عرضًا، وورشة «الإدارة المسرحية» مع مرام عبد المقصود، وورشة «كتابة المشاريع المسرحية» للمخرج أحمد العطار، إلى جانب ورشة عن «العنف الإلكترونى الموجه ضد المـرأة»، وقدم الفنان الكبير فتحى عبد الوهاب، ماستر كلاس» عن فن التمثيل، كما قدمت الفنانة معتزة عبد الصبور أيضًا «ماستر كلاس» للفنانة معتزة عبد الصبور عن مناهج التمثيل.

سعاد السيد: »نواة» يقدم أفلام وحفلات

موسيقية وعـــروض تفاعلية فى ٢٧ محافظة وألقت سعاد السيد مسئول برامج الشباب بصندوق الأمـم المتحدة للسكان، كلمة بالنيابة عن منظمى مهرجان الفنون المجتمعية فى دورتـه الثامنة والذى قدم ثلاثة من عروضه هذا العام إطار مسار الفنون المجتمعية، ببرنامج المهرجان إيزيس الـدولى لمسرح المرأة فى تعاون مميز بين المهرجانين.

الوصول لكل القرى المصرية

وأوضحت: «مهرجان الفنون المجتمعية تنفذه مؤسسة اتجاه ويشرف عليه فنيًا مجموعة زاد للفنون تحت رعاية وزارة الشباب والرياضة وبدعم من صندوق الأمم المتحدة للسكان، بمشروع »نواة» الذى يتضمن تقديم أفلام وحفلات موسيقية وعروض تفاعلية، فى ٢٧ محافظة، ويهتم الصندوق بتمكين الشباب ومنحهم الفرصة للتعبير عن أنفسهم باستخدام الفن، والوصول لكل القرى المصرية.

ستة نصوص تفوز بمسابقة فتحية العسال للتأليف المسرحي

وشهد حفل الختام للمهرجان إعلان نتائج النسخة الأولى لمسابقة فتحية العسال للتأليف المسرحي، والتى أطلقها المهرجان هذا العام بالتعاون مع دار ريشة للنشر والتوزيع برئاسة الكاتب حسين عثمان، باسم الكاتبة الكبيرة فتحية العسال تقديرًا لإسهاماتها الكبيرة فى المسرح والفكر والثقافة.

وانقسمت المسابقة إلى مسارين الأول للمبتدئين وفاز فيه نص «الصمت الأعمى » للكاتبة هبة مرسي، ونص«حجب« للكاتبة أميرة أحمد، ونص »نقطة على الفاء« للكاتبة أمنية عادل، والمسار الثانى للمحترفين وفاز بالمراكز الثلاثة الأولى نص » بيت البنات.. فوق التل« للكاتب أمجد زاهر، ونص »ميدوسار» للكاتب محمود محمد سيد، ونص »تحت القذف» للكاتب أحمد سمير

٨١ نصًا فى مسابقة فتحية العسال

وتقدم للمسابقة ٨١ نصًا مسرحيًا، وتم خلال الحفل تكريم الفائزين وأعـضـاء لجنة تحكيم المسابقة بشهادات التقدير، والتى ضمت فى عضويتها الناقدة أميرة الوكيل، والناقد ناصر العزبى والكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم، وتتمثل جوائز المسابقة فى فرصة لنشر النصوص ضمن كتاب تصدره دار ريشة، فى إطار الدورة المقبلة من معرض القاهرة الدولى للكتاب.

المحور الفكرى

المحور الفكرى انقسم إلى ندوتين الأولى الرئيسة عن الذكاء الاصطناعى واستخداماته الفنية وحقوق الملكية الفكرية بمشاركة خبراء وجات بعنوان «تقاطعات الذكاء الاصطناعى مع الصناعة المسرحية».

وأدار الندوة الدكتور أحمد عامر أستاذ التأليف والنقد بقسم علوم المـسرح كلية الآداب بجامعة حلوان، وتحدث خلالها الفنان عزت إسماعيل والفنانة شيرين حجازى فى مداخلة بعنوان تصميم دراما حركية، والمهندسة أميرة سعيد مديرة مبادرة قدوتك التابعة للإدارة المركزية للتنمية بوزارة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، الدكتور أحمد سعيد المستشار القانونى وخبير الملكية الفكرية وحماية التراث الثقافى غير المادي، وطرح خلالها سؤال: هل الذكاء الاصطناعى حليف أم

منافس للفنون من منظور قانون؟.

مسار «الشهادات».. «كيف نفذن من الحائط الشفاف»

والندوة الثانية بمسار «الشهادات» والذى يقام للدورة الثالثة على التوال بالمهرجان تحت عنوان «كيف نفذن من الحائط الشفاف»، بمشاركة فنانات، وهم مجموعة من المبدعات فى مجال المسرح من مختلف أنحاء الوطن العربي، يقدمن شهادتهن وتجربتهن على الخشبة والصعوبات التى تواجههن فى المجتمع

المشاركات فى الندوة

واستضاف الندوة المجلس الأعلى للثقافة، وأدارت الجلسة الكاتبة رشا عبد المنعم، المديرة الفنية للمهرجان، وتحدثت خلالها: الفنانات منى هلا وسلوى محمد على ووفاء الحكيم والمخرجة مروة رضوان والناقدة دكتور مايسة زكى والفنانة ريهام عبد الحميد والكاتبة والإعلامية جهاد الديناري من مصر والفنانة اللبنانية حنان الحاج علي، والمخرجة التونسية چيهان إسماعيل، والناقدة البحرينية د. زهراء المنصور، والكاتبة والمخرجة السورية سوزان علي.

عروض المهرجان للدورة الثالثة

وشهدت الدورة الثالثة من المهرجان تسعة عروض مسرحية مصرية تناقش قضايا المرأة والمجتمع،وانقسمت العروض إلى سبعة بالبرنامج الرسمى للمهرجان، وعرضين فى مسار المسرح المجتمعى بالتعاون مع مهرجان الفنون المجتمعية فى دورته الثامنة.

عرض »هل ترانى الآن« تأليف وإخراج لبنى المنسى للمعهد العالى للفنون المسرحي، وعرض »بيرسونا« من إخراج سعيد سليمان، وعرض «آخر حبة رملية» للمخرج عبدالله أنور، «طقوس الإشارات والتحولات تأليف سعد الله نوس، وإخراج محمد الحضرى.

والعرضين »أحفاد دافنشي» عن مسرحية «الخادمتان» لجان جينيه، إخراج محمد بهجت، «الخروج» عن نص المؤلفة التركية عدلات أغا أوغلو، إعداد دراماتورجى خالد توفيق، وإخراج ساندرا سامح إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، وقدم فى حفل الختام »فزاعة» للمخرجة خلود عيسى.

وفى مسار الفنون المجتمعية شارك العرضان »جوة بيتنا»، وعرض »دبابيس»

٦ عروض أجنبية وعربية

وشهد المهرجان فى دورته الثالثة مشاركة ٦ عروض أجنبية وعربية من ٥ دول، وهما:

«فاطمة الهوارى.. لا تصالح للفنان والمخرج الفلسطينى غنام غنام، عرض «الركض« من لبنان.

«العرس الدموى» من إخراج باتى أبريغو، برؤية فنية مختلفة لنص «عرس الدم»، للإسبانى فريدريكو جارثيا لوركا والعرض الإسبانى هيليناس» إخراج بيا إنسا، والعرض اليابانى «الفراشة والخيط الأحمر» عرض راقص من تصميم وأداء الفنانة اليابانية- البلجيكية يورى ماتسومارو، والمسرحية الإيطالية «حدود« للمخرجة والممثلة آنا دورا دورنو والممثل والكاتب المسرحى نيكولا بيانزولا، بالمشاركة مع فنانات مصريات.

مهرجان إيزيس الدُّوَلى لمسرح المرأة

مهرجان إيزيس الدُّوَلى لمسرح المرأة تنظمه مؤسسة جارة القمر وتتشكل إدارته من المخرجة والممثلة عبير لطفى، رئيسة المهرجان، والكاتبة والمخرجة عبير على حزين والكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم المديرتين الفنيتين للمهرجان ومصطفى محمد ومنى سليمان المديرين التنفيذيين، ويقام تحت رعاية ودعم وزارة الثقافة، إلى جانب وزارة الشباب والرياضة واليونك (اتحاد المعاهد الثقافية الأوروبية)، والـ UNFPA ومؤسسة اتجاه والمعهد الثقافى الإيطالي، سِفَارة إسبانيا بالقاهرة، الهيئة العربية للمسرح، المجلس القومى للمرأة، وزارة الاتصالات، السِّفَارة الهولندية بالقاهرة، وكالة التعاون الإيطالي، سِفَارة النرويج بالقاهرة، البرنامَج المشترك zzj، مؤسسة زاد للفنون، معهد ثربانتس بالقاهرة، مؤسسة مصر الخير، دار ريشة للنشر والتوزيع، مؤسسة اليابان بالقاهرة، قطاع المسرح، المجلس الأعلى للثقافة، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، صندوق التنمية الثقافية، مؤسسة صناع الحياة، وصلة للفنون، الجامعة الأمريكية بالقاهرة، كالتوجراف، مسرح الريحانى «سوكسيه»، ومعهد جوته الألمانى بالقاهرة.

همت مصطفى

مهرجان بغداد الدولى للمسرح..

انطلاقة جديدة مميزة

تستعد بغداد، عاصمة المسرح العربى، لإطلاق النسخة السادسة من مهرجان بغداد الدولى للمسرح، ابتداءً من ١٠ أكتوبر الحالى، فى حدث فنى استثنائى يقام برعاية رئيس مجلس الوزراء المهندس محمد شياع السودانى، وبإشراف وزير الثقافة والسياحة والآثار الأستاذ الدكتور أحمد فكاك البدرانى، وبرئاسة نقيب الفنانين العراقيين د.جبار جودى.

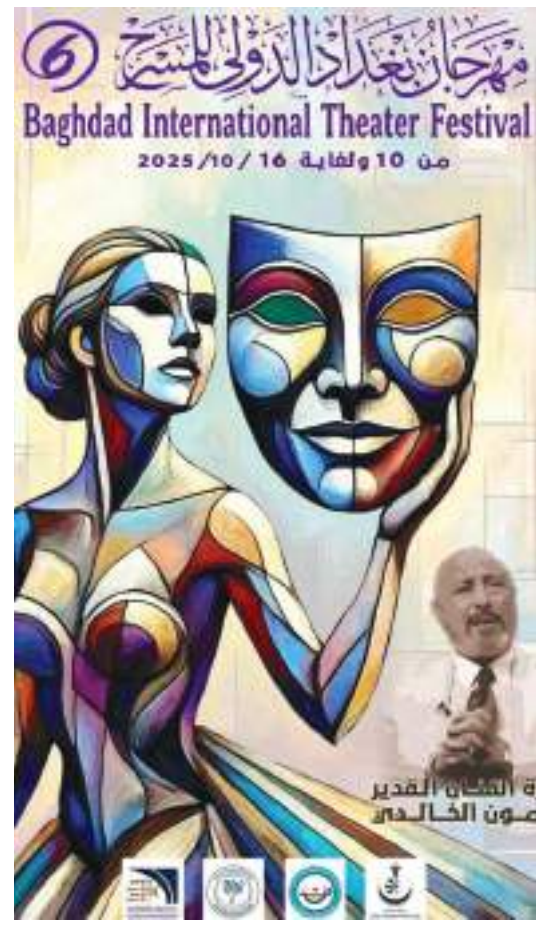
يحمل المهرجان هذا العام اسم الفنان القدير ميمون الخالدى، تكريمًا لمسيرته المسرحية الثرية، حيث سيُحتفى به فى حفل الافتتاح الكبير الذى يُقام فى ساحة الاحتفالات المركزية الكبرى، ويُفتتح بأوبريت (بغداد والشعراء والصور) من تصميم الأستاذ فؤاد ذنون، بمشاركة الفرقة الوطنية للفنون الشعبية، وتمثيل الفنان المحتفى به.

الافتتاح سيشهد عرضًا عالميًا مميزًا لمسرحية Silence القادمة من بولندا، من إخراج Pawel Szkotak، كما ستُفرش السجادة الحمراء لاستقبال نجوم المسرح من مصر، المغرب، تونس، لبنان، الكويت، الإمارات، السودان، الجزائر، البحرين، قطر، سوريا، الأردن، فلسطين، إلى جانب ضيوف من ألمانيا، إسبانيا، الهند، إيران، وإيطاليا.

ومن أبرز العروض الدولية المشاركة: ألمانيا: Behind God's Feet للمخرجة Jelena Ivanovi. الهند (لأول مرة): Neythe - Dance of the Weaves للمخرجة Rima Kallingal. إيران: Particles of Chaos للمخرج Ebrahim Poshtkoohi. إسبانيا: The Garden of the Hesperides للمخرجة Alicia Soto. إيطاليا: Empaty Floor.

أما العروض العربية فتشمل:لبنان: اثنين بالليل للمخرج سمير حنا. تونس: جاكراندا للمخرج نزار السعيدى. الكويت: غصة عبور للمخرج محمد الأنصارى. المغرب: نشرب إذن للمخرج خالد الزويشى. فلسطين: ريش للمخرجة شادن أبو العسل. الإمارات: عرج السواحل للمخرج عيسى كايد.

وقد وقع الاختيار على أربعة عروض عراقية متميزة، جاءت ثمرة إبداع مسرحى عراقى متجدد، وهي: مأتم السيد الوالد – تأليف وإخراج: مهند هادى. طلاق مقدس – تأليف وإخراج: علاء قحطان. نحن من وجهة



نظر قط – تأليف وإخراج: أنس عبد الصمد. المربع الأول – تأليف وإخراج: على دعيم.ثلاثة من هذه العروض ستتنافس ضمن المسابقة الرسمية للمهرجان، فيما سيكون العرض الرابع، (المربع الأول)، ممثلًا للعراق كعرض شرفى خارج المسابقة، فى تكريم رمزى للمسرح العراقى وتجلياته الفنية.

وفى هذا السياق، تقدمت لجنة المشاهدة بأصدق التمنيات بالنجاح والتوفيق لجميع الفرق المسرحية العراقية، مؤكدة أن «عدم اختيار بعض العروض لا يعنى مطلقًا أنها غير جيدة، بل إن التنافس كان شديدًا، والخيارات محدودة ضمن إطار عدد العروض المسموح بها. لقد أظهرت جميع المشاركات مستوى فنيًا جديرًا بالاحترام، ويعكس حيوية المسرح العراقى وتنوعه. هذا الإعلان يأتى ليؤكد أن المسرح العراقى حاضربقوة، وماضٍ فى ترسيخ هويته الفنية وسط الحراك المسرحى العربى والدولى».

ويواكب المهرجان فعاليات ثقافية موازية، أبرزها: توقيع عشرين من الإصدارات المسرحية العراقية الجديدة مع إصدار نشرة يومية. ماستر كلاس للمخرج العربى التونسى الكبير الفاضل الجعايبى. ورشة فى فن التمثيل والارتجال للفنان العربى السورى فايز قزق. ندوات نقدية يومية بمشاركة نخبة من النقاد العراقيين والعرب.

وفى هذا السياق، تقدمت لجنة المشاهدة بأصدق التمنيات بالنجاح والتوفيق لجميع الفرق المسرحية، مؤكدة أن «عدم اختيار بعض العروض لا يعنى مطلقًا أنها غير جيدة، بل إن التنافس كان شديدًا، والخيارات محدودة ضمن إطار عدد العروض المسموح بها. لقد أظهرت جميع المشاركات مستوى فنيًا جديرًا بالاحترام، ويعكس حيوية المسرح العراقى وتنوعه. هذا الإعلان يأتى ليؤكد أن المسرح العراقى حاضرٌ بقوة، وماضٍ فى ترسيخ هويته الفنية وسط الحراك المسرحى العربى والدولى.

إطلاق الموقع الإلكترونى الرسمى

على صعيد متصل أعلن مهرجان بغداد الدولى للمسرح إطلاق موقعه الإلكترونى الرسمى، إيذانًا بانطلاق العد التنازلى للدورة السادسة التى ستقام لمدة من ١٠ إلى ١٦ أكتوبر المقبل. ويعد الموقع منصة شاملة تحتوى على جميع المعلومات المتعلقة بالدورة المرتقبة، بما فى ذلك العروض المشاركة، الضيوف، اللجان العاملة.. الفعاليات الموازية، والرسائل الفنية والثقافية التى يحملها المهرجان هذا العام. وسيتم تحديث الموقع بشكل مستمر لرفع بقية التفاصيل تباعًا، بما يضمن للزوار والمتابعين الاطلاع على آخر المستجدات أولا بأول. ودعا القائمون على المهرجان جمهور المسرح والفن إلى زيارة الموقع ومتابعة فعاليات الدورة عبر الرابط التالي: https://www.baghdaditf.com

مهرجان بغداد الدولى للمسرح، الذى بات من ابرز التظاهرات الثقافية فى المنطقة، يواصل فى دورته السادسة ترسيخ مكانة بغداد كمنبر للحوار الفنى وملتقى للمبدعين من مختلف أنحاء العالم.

سيف الدين محمد

«الجحر» و«زائر الثانية عشر»

الأفضل فى ماراثون مسرح الهواة

إسدال الستار على الدورة الحادية والعشرين لمهرجان مسرح الهواة

اختتم الأسبوع الماضى الـدورة الحادية والعشرين من مهرجان مسرح الهواة الجمعيات الثقافية دورة نجيب سرور، وذلك على مسرح السامر بالعجوزة أقيمت الدورة تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، وذلك فى حضور اللواء خالد اللبان مساعد الوزير لشئون رئاسة الهيئة والفنان الكبير ريـاض الخولى رئيس المهرجان والشاعر د. مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية

وعبير الرشيدى مديرعام إدارة الجمعيات وأعضاء لجنة التحكيم وهم المخرج عادل حسان والفنانة وفاء الحكيم والدكتور عبد الناصر جميل

بدأ حفل الختام بالسلام الجمهورى، تلاه عرض فنى يحكى قصة الهواة وأن هناك بعض اللصوص جاءوا لسرقة جوائز المهرجان فيتم الإمساك بهم متلبسين مؤكدين أن هذه الجوائز رمزية وأن الجائزة الحقيقة هى ملاقاة الجمهور والوقوف على خشبة المـسرح مشيرين إلى أن دقات المسرح هى دقات قلوبهم التى تمنحهم الحياة.

وينتهى العرض بنزل بوستر المهرجان لتخرج منه إحدى الممثلات لتؤدى حركات درامية تعنى التحول من مجرد صـورة لفاعلة فى المـسرح ليكتمل المشهد باستعراض جماعى يؤكد أن مسرح الهواة بيت الموهوبين العرض من إعداد مسعود شومان وكتابة وألحان محمد مصطفى، وفكرة وإخراج محمد جابر، وأزياء رنا عبد المجيد وأداء حركى الفنان بحيرى، ومشاركة هواة المسرح، ومساعد فى الإخراج سها العزبى وإضاءة أحمد أمين، تنفيذ ديكور

لمهرجان مسرح الهواة

حسن يوسف

فى كلمته، أعرب اللواء خالد اللبان مساعد الوزير لشئون رئاسة الهيئة عن سعادته بتواجده فى حفل ختام فعاليات الـدورة الحالية التى جاءت ملهمة ومليئة بالإبداع، وشهدت احتضان مواهب شابة واعدة قدمت عروضا مسرحية حملت رسالة الفن والوعى.

وهنأ اللبان الفائزين، معربا عن تقديره لجميع الفرق المشاركة التى أضفت على المهرجان روح الحماس والإبـداع، قائلا: أدعـو الجميع للاستمرار فى رحلتهم الإبداعية، فالفن مسيرة مستمرة، ومسرح الهواة كان وما يزال منصة انطلاق للأحلام والإبداع، ومساحة لتبادل الأفكار والمشاعر كما قدم الشكر إلى وزير الثقافة على رعايته واهتمامه بالمواهب الشابة، وإلى الفنان القدير رياض الخولى رئيس المهرجان، ولجان المهرجان والنقاد والإعلاميين وإلى كل فريق العمل على جهودهم المخلصة التى جعلت من هذه الدورة تجربة فنية متكاملة.

قال الدكتور مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية

نحن اليوم نختتم مهرجان مسرح الهواة بفرحة كبيرة وفخر عظيم. لقد شاهدنا على خشبة المـسرح شبابًا يملكون الطموح والأحلام، رأينا جهدهم وعرقهم، ورأينا كيف يجعل المـسرح الحياة أكثر جـمالًا وصدقًا. هذا المهرجان لم يكن مجرد عروض مسرحية، بل كان عائلة كبيرة اجتمعت حول الفن. ولهذا أقول لكل فرقة شاركت: شكرًا لكم، أنتم من جعل هذه الليالى مضيئة، كما أوجه تحية خاصة لجمهورنا العزيز، الذى من دونه لا يكون للمسرح معنى، فهو نور المسرح وسبب وجودنا.

كما أتوجه بالشكر إلى لجان التحكيم والمشاهدة والندوات النقدية، ورئيس تحرير النشرة اليومية وجميع أعضائها، والزملاء من الإدارات المعاونة. ونحن نسدل الستار الآن، نعدكم أن المسرح لن يُغلق أبوابه أبدًا، وما هو قادم سيكون أجمل. تحيا المواهب، تحيا الفرحة، وتحيا مصر".

وأضـاف الدكتور مسعود شومان أن لجنة التحكيم خرجت بعدة توصيات مهمة، أبرزها: تغيير آلية عمل وتنفيذ عـروض المهرجان لضمان تبعيتها للجمعيات الثقافية، من خلال تقديم الجمعيات ملفات كاملة بمشروعات عروضها تُناقش فنيًا عبر لجنة متخصصة، مع متابعة مراحل التنفيذ ومنح إنتاجية للعروض المتميزة.

تحديد معايير دقيقة للقضايا المسرحية على أن تكون

الأولوية للنصوص التى تعالج قضايا اجتماعية حيّة، والتوصية بتبنى نصوص كتاب المسرح المصرى والفائزة فى مسابقات التأليف.

تنظيم ورش تدريبية لجميع عناصر العرض المسرحى طوال فترة المهرجان، مع اهتمام خاص بورش الإخراج.

إعادة تقسيم جوائز السينوغرافيا لتشمل جائزة مستقلة لكل من (الديكور - الأزياء - الإضاءة)، وإضافة جوائز خاصة بالماكياج وتصميم الدعاية والاستعراضات والدراما الحركية.

التأكيد على حماية حقوق الملكية الفكرية بعد ملاحظة استخدام بعض العروض لموسيقى وأغانٍ دون نسبها إلى مؤلفيها الأصليين.

زيادة القيمة المالية للجوائز حتى تمثل حافزًا حقيقيًا لشباب الهواة على الاستمرار وتنمية موهبتهم.

إعـادة تقديم العروض الفائزة بجوائز أفضل عرض على مسرح السامر بالقاهرة ومسارح قصور الثقافة بالمحافظات لعدد مناسب من الليالي، بما يمنحها فرصة للوصول إلى جمهور أوسـع ويُجسد فلسفة الهيئة فى اكتشاف المواهب ورعايتها جوائز المهرجان وأعلنت لجنة التحكيم نتيجة العروض الفائزة بالمهرجان، وجاءت كالتالى:

جائزة أفضل عرض المركز الأول: الجُحر المركز الثاني: زائر الثانية عشرة المركز الثالث: جسور على الباب جوائز الدراما

الحركية المركز الأول: إسـلام السيد «آخـر مشهد فى الحدوتة".

المركز الثاني: محمد بحيرى "الجُحر".

المركز الثالث: مينا ثابت «جسور على الباب".

جوائز الموسيقى المركز الأول: سامح الكسان «الجُحر ".

المركز الثاني: مازن أباظة «زائر الثانية عشر"

المركز الثالث: ليالى يحيى «جسور على الباب".

جوائز السينوغرافيا المركز الأول: وليد نبيل ومنة محمد ومحمد ممدوح عن ديكور وإضاءة مسرحية «زائر الثانية عشر"

المركز الثاني: كيرلس ناجى وشـادى نـادر وكارين أيمن «الجُحر»

المركز الثالث: أحمد رجائى "جسور على الباب".

جوائز التأليف والإعداد المركز الأول: أحمد عبد الرازق «زائر الثانية عشر". المركز الثاني: مروان عمرو «الجُحر".

جوائز التمثيل نساء المركز الأول: روجينا صفوت» الجُحر".

المركز الثاني: منة توفيق «عصا موسى".

المركز الثالث: ميرنا ياسر «استدعاء ولى أمر".

جوائز التمثيل رجال المركز الأول : مناصفة بين مينا جميل ومروان عمر «الجُحر".

المركز الثاني: محمد صابر "زائر الثانية عشر"

المركز الثالث: عاصم ترك «عصا موسى"

جوائز الإخراج المسرحى المركز الأول: شادى نادر» الجُحر"

المركز الثاني: أحمد عبد الرازق «زائر الثانية عشر"

المركز الثالث: أحمد رجائى "جسور على الباب"

كما قررت اللجنة منح عدد من شهادات التقدير لعدد من العناصر لتميزها وهـم: أحمد بيكو عن إضـاءة مسرحية «عصا موسى» لفرقة جمعية البسمة.

عز حلمى عن إضاءة مسرحية «جسور على الباب» لفرقة الجمعية المصرية لهواة المسرح.

زياد أشرف عن أدائـه فى مسرحية «استدعاء ولى أمر» لفرقة جمعية رواد قصر ثقافة الفيوم.

منير السيد عن أدائه لشخصية «صالح» بمسرحية «عصا موسى".

محمد وربى عن أداء شخصية «يحيى» بمسرحية «استدعاء ولى أمر".

نرمين غطاس عن دور «تريز» بمسرحية «الجحر".

حازم مانجا عن دور «عزت» فى مسرحية «آخر مشهد فى الحدوتة".

التكريمات كما شهد الحفل تكريم أعضاء لجنة التحكيم والمكونة من المخرج عادل حسان،د. عبد الناصر جميل والفنانة وفاء الحكيم وتكريم أعضاء لجنة الندوات النقدية المكونة من الفنان د. هانى كمال، والناقدين د. طارق عمار وأحمد خميس، إلى جانب تكريم الموسيقار د. محمد حسنى نفذ المهرجان بإشراف الإدارة المركزية للشئون الثقافية والإدارة العامة للجمعيات والمساعدات الثقافية، وشـارك به هذا الموسم ٩ عـروض مسرحية، قدمت للجمهور بالمجان، وصاحبه ندوات نقدية وإصدار نشرة يومية.

ويعد مهرجان مـسرح الهواة أحـد أبـرز المهرجانات المسرحية التى تحرص الهيئة العامة لقصور الثقافة على تنظيمها بشكل سنوي، ويستهدف تقديم العروض المسرحية المتميزة لفرق الـهـواة التى تقدمها فرق الجمعيات الثقافية خلال عام، بهدف تشجيع المبدعين فى مجال العمل المسرحى على خوض منافسة إبداعية بناءة، ودعم الحركة المسرحية فى مختلف أقاليم مصر.

رنا رأفت

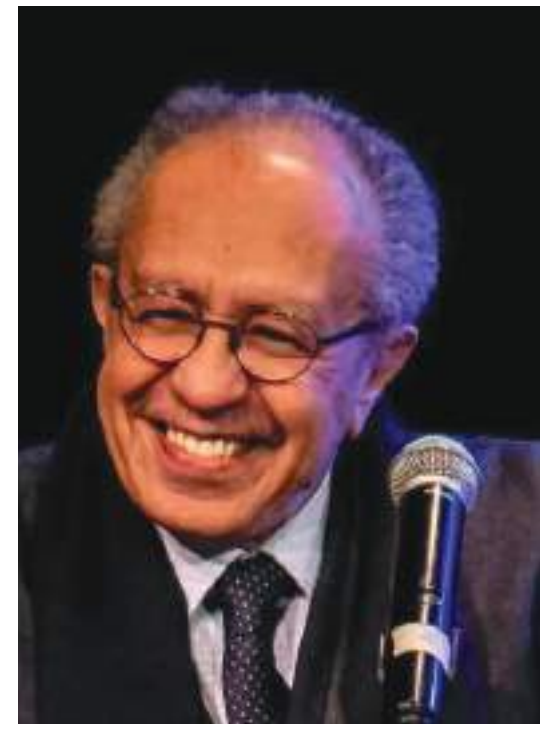
تزامن المهرجانات المسرحية..

حيوية ثقافية أم تشتيت جماهيرى؟

يشهد المشهد المسرحى فى مصر والعالم العربى حالة لافتة تتمثل فى تزايد عدد المهرجانات المسرحية وتزامن مواعيدها فى توقيتات متقاربة، بل أحيانا فى الأيام نفسها. هذه الظاهرة التى قد تبدو للوهلة الأولى علامة على ازدهار الحركة الفنية وحيويتها، تحمل فى طياتها تساؤلات كثيرة حول مدى قدرتها على خدمة المسرح بالفعل أم أنها تؤدى إلى تشتت الجمهور وتوزع الاهتمام الإعلامى بين أكثر من حدث فى آن واحد.

فالجمهور المسرحى بطبيعته محدود نسبيا، وعندما تقام عدة مهرجانات متزامنة يجد المتفرج نفسه مضطرا للاختيار بين حضور هذا العرض أو ذاك، وبين المشاركة فى ورشة هنا أو متابعة ندوة هناك. النتيجة أن بعض العروض المميزة قد لا تحظى بما تستحقه من إقبال جماهيرى، ليس لضعف مستواها، وإنما ببساطة لأن موعدها تزامن مع فعالية أخرى جذبت جزءا من الجمهور. وهذا ما يثير قلق العديد من المسرحيين الذين يرون أن الحركة المسرحية، بدلا من أن تتكامل، قد تتعرض لخسائر على مستوى الحضور والتأثير نفتح التساؤلات أمام مجموعة من التساؤلات هو تأثير تزامن المهرجانات المسرحية على الإقبال الجماهيرى وعلى التغطية الإعلامية خصصنا هذه المساحة لمجموعة من المسرحيين لنتعرف على إيجابيات وسلبيات هذا الأمر وتأثيره على الحركة المسرحية.

رنا رأفت



تداخل المواعيد بين المهرجانات يشتت الجمهور ويضر بالحركة المسرحية

أوضح المخرج عصام السيد عضو لجنة المسرح واللجنة العليا للمهرجانات أن تداخل المواعيد بين المهرجانات المسرحية يُعد أمرًا مضرًا للغاية بالحركة المسرحية، خاصة أن جمهور المسرح محدود، وعندما يتم توزيع هذا الجمهور على أكثر من فعالية تُقام فى التوقيت نفسه، يحدث تشتيت واضح فى الحضور والمتابعة.

وأشار إلى أن اللجنة العليا للمهرجانات قد وضعت أجندة منظمة للمهرجانات الدولية التى تُقام فى مصر، بحيث يتم تفادى التداخل وضمان خروج كل مهرجان بأفضل صورة.

وقال السيد إن المشكلة تكمن فى أن بعض الجهات التى لا تخضع للجنة – مثل بعض مهرجانات الثقافة الجماهيرية أو مهرجانات الأكاديمية – تنظم فعالياتها دون النظر إلى انشغال نفس المواعيد، مما ينعكس سلبًا على الحراك المسرحى ويضعف من قوة تأثير هذه المهرجانات.

غياب التنسيق بين المهرجانات المسرحية يضر بالصالح العام

قالت الناقدة أسماء حجازى فى هذا الصدد: "فى أواخر سبتمبر وأوائل شهر أكتوبر تشهد الحركة الفنية والحركة المسرحية عددًا كبيرًا من المهرجانات، وهذا الأمر له جانب إيجابى وجانب سلبى. الجانب الإيجابى يتمثل فى انتعاش الحركة المسرحية، حيث نشهد مهرجانات عدة مثل مهرجان إيزيس الدولى، ومهرجان القاهرة لمسرح العرائس، ومهرجان نقابة المهن التمثيلية، ومهرجان دى كاف، ومهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما، وفى أواخر شهر أكتوبر يبدأ مهرجان القاهرة الدولى للمسرح الجامعى.

وتابعت الجانب الإيجابى هو وجود مهرجانات متنوعة

ونوعية، ولكل منها فلسفته ومنهجيته.

لكن التداخل والتقاطع الحادث الآن له جوانب سلبية ـ فى ظنى ـ تضر بالمهرجانات بشكل عام وتضر بالصالح العام. فتداخل هذه المهرجانات أو تزامنها أو تقاطعها يقلل من فرصة متابعة المهرجانات من قِبَل الجمهور والمتخصصين سواء من النخبة أو الجمهور العادى، خاصة أنه متزامن أيضًا مع بداية العام الدراسى، مما يجعل حالة الزخم بها إشكالية من هذا النوع. والإشكالية الأخرى أنها تقلل من فرص المهرجان فى استقطاب كوادر فنية يمكن الاستعانة بها، فالمهرجانات كلها ـ بشكل عام ـ بجانب الجزء التسابقى أو غير التسابقى الذى له علاقة بالعروض الفنية المشتركة، تضم ندوات وموائد مستديرة وشهادات وأوراق بحثية يقوم بها نقاد وكتاب. وتزامن هذه المهرجانات وتداخلها يقلل من فرصة كل مهرجان فى أن يعلو بكفاءته ويستعين بالكوادر اللازمة، لأننا رغم وجود عدد كبير من المسرحيين، فإن هناك قلة أو ندرة فى الكفاءات، وحتى نستطيع تغطية هذه المهرجانات فإن ذلك يؤثر على قوة كل مهرجان فى إدارته ويقلل من فرصته فى أن يكون قويًا ومنافسًا.

وأضافت: "وهناك جانب آخر يتمثل فى علامة استفهام حول هذه المهرجانات: هل هى محلية أم دولية؟ فالبعض يطلق عليها دولية لمجرد وجود دولة أجنبية واحدة مشاركة، فى حين أن باقى المشاركات عربية، والأغلب عروض مصرية. لكن بعيدًا عن هذا التصنيف، فإن هذه المهرجانات ـ فى ظنى المتواضع ـ مدعومة بشكل أو بآخر من وزارة الثقافة، سواء ماديًا أو بالرعاية، فلماذا لا تضع الوزارة فى خريطتها فكرة التنسيق حتى لا يحدث هذا التضارب؟ وحتى إن لم تكن مدعومة من الوزارة فهى مهرجانات مصرية تقام على أراضى الدولة، وبالتالى فهى بالضرورة تابعة لوزارة الثقافة حتى وإن لم ترعها. لذلك

أعتقد أن من مهام الوزارة التنسيق مع رؤساء المهرجانات حول المواعيد، حتى لا يكون الأمر صراعًا على أرض الواقع والبقاء للأقوى، لأن فى النهاية هذا ليس فى مصلحة الحركة المسرحية أو الفنية بشكل عام.

واستطردت قائلة: "ما يهمنا أن تكون لدينا مهرجانات متعددة ونوعية، لكن الأهم أن يكون هناك تنظيم وتنسيق لمتابعة هذه المهرجانات، لأن غياب المتابعة يفقدها جزءًا كبيرًا من رونقها، خاصة أن المتخصصين ليسوا متفرغين لمتابعتها. كما أن هذه المهرجانات قائمة بشكل أساسى على متابعة المتخصصين والنخبة، ولا تعتمد على الجمهور العادى إلا بنسبة قليلة. لذلك أرجو أن يتم التنسيق فى الدورات اللاحقة حتى نستفيد جميعًا للصالح العام، وتكون لدينا مهرجانات لها قوامها وشكلها، وفى الوقت نفسه مهرجانات ناجحة، لأن المهرجان فى النهاية إذا لم يُتابَع ويُشاهد ولم يكن به كوادر مهمة، أعتقد أنه يفقد كثيرًا من تحقيق أهدافه

نحن بحاجة لعقد مؤتمر مسرحى عام لمناقشة حقيقيه لمدى استفادة الحركة المسرحية.

الناقد والباحث د محمود سعيد ذكر قائلًا: من الطبيعى أن فى الحركه حياة وفى السكون موت وجفاف، ولكن ليست كل حركة تمثل خطوة للأمام، بل قد تكون بمثابة خطوات للخلف وقد يصل أحيانا لمرحلة التقهقهر أيضًا، كثيرة هى المهرجانات العربية والمصرية إلا أن المنتج هو القليل للأسف، فمن الطبيعى أن نبحث عن المنتج عن ما تم تحقيقه، إذ انه أصبح الشغل الشاغل لكل مسؤل مهرجانى هو استمرار مهرجانه، اى ان لعبه الاستمرار هى الهدف دون الوعى بالاهداف او النتائج المرجوة من هذا الاستمرار، خاصه فى ظل التداخل المرعب للمهرجانات

المسرحية خاصة فى النصف الثانى من العام، لدرجة أننا نسمع عن مهرجانات كثيرة فى نفس البلد فى نفس التوقيت وبلا أى شك أو ريبة هذا يحدث تشتت واضح وضعف للحركة المسرحية، إذ أصبح الشغل الشاغل لبعض رؤساء المهرجان هو استقدام المسؤل المهرجانى فى البلد الفلانى، وتكريم المدير الحالى للمهرجان العلانى، وتكريم الفنان المشهور حتى لو تم تكريمه أكثر من عشر مرات فى ثلاث سنوات، وذاك امر طبيعى فى ظل كثره وتداخل المهرجانات والتى لم تعد مناسبة حقيقية لاكتشاف الجديد من المواهب كسابق العهد، أو حتى لتكون فرصة لتبادل الخبرات مابين الفرق والمهرجانات لكنها أصبحت فرصة لتبادل أعضاء لجنة التحكيم أو المكرمين، وبالتالى وبشكل طبيعى أصبحت هناك صعوبة أمام التغطية الإعلامية أو الجماهيرية لتلك المهرجانات بشكل جعل بعضها يبدأ وينتهى دون أن يشعر بها أحد، الأمر جد خطير وفى حاجة لوقفة حقيقة أو تحديدًا نحن بحاجة إلى عقد مؤتمر مسرحى عام لمناقشة حقيقية لمدى استفادة الحركة المسرحية من المهرجانات وليس عيبا ان تتم عمل لجان حقيقية للتقييم وما يستحق أن يستمر فليستمر وما يستحق الدمج او الإلغاء

وتابع: "علينا بعمل ذلك، فقد أصبحت المهرجانات المسرحية فى أغلبها بؤر لتبادل الصفقات والهبات دون أى اهتمام بالمنتج الحقيقى.

هذا التزاحم ينعكس سلبًا على فرص اكتشاف مواهب جديدة

أكد المخرج هيثم الهوارى، رئيس مهرجان مسرح الجنوب الدولى، أن تداخل مواعيد المهرجانات المسرحية قد يشكّل عائقًا أمام الحركة المسرحية إذا ما أقيمت الفعاليات فى مدينة واحدة، حيث يؤدى ذلك إلى تشتيت الجمهور بين العروض والورش المختلفة، ويؤثر على نسب الحضور والتفاعل.

وأوضح الهوارى أن هذا التزاحم ينعكس سلبًا على فرص اكتشاف مواهب جديدة وتبادل الخبرات بين الفرق المسرحية، إذ يجد بعض المشاركين والجمهور أنفسهم مضطرين للاختيار بين ورش متزامنة أو عروض تقام فى الوقت نفسه، وهو ما قد يقلل من الاستفادة المتوقعة من هذه الفعاليات.

وأضاف أن التأثير الإعلامى قد يكون أقل حدّة، خاصة مع تعدد المنصات الصحفية والقنوات التليفزيونية القادرة على تغطية مختلف الفعاليات، إلا أن التأثير الأكبر يظهر بوضوح على الجمهور المحدود نسبيًا للمسرح، وكذلك على داعمى وممولى المهرجانات الذين يفضلون حضور فعاليات مكتظة بالجمهور تعكس صورة حيوية وإقبالًا جماهيريًا واسعًا.

لماذا نصنع مهرجانًا؟

فيما أشارت الكاتب رشا عبد المنعم مديرة مهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة، قائلة: تتوالى المهرجانات المسرحية فى مصر والعالم العربى إلى حد تصعب معه المتابعة أو التوفيق بين جداولها، وفى أحيان كثيرة نصطدم بفعاليات بلا رؤية واضحة، تفتقد لمعايير العدالة الثقافية والجودة، فضلًا عما يحدث من تضارب وتعارض فى المواعيد.

وتابعت قائلة: "هنا سؤال جوهرى يطرح نفسه، هذا السؤال أطرحه بين حين وآخر لربما أصل لإجابة: لماذا نصنع مهرجانًا؟ وأتساءل أيضًا: هل يسأل صناع المهرجانات منزوعة الهوية، المستندة فقط إلى المصالح، مثل هذا السؤال؟

إن الوظيفة الأساسية لأى مهرجان دولى ترتكز على ثلاثة محاور أساسية: تنمية الفن والفنان، الترويج للمنتج الإبداعى المحلى، الترويج السياحى والثقافى للمكان، هذه المعادلة تتجلى بوضوح فى مهرجان إدنبرة، الذى بدأ عام ١٩٤٧ وتحول إلى أكبر مهرجان فنى فى العالم، يقدَّم فيه أكثر من ثلاثة آلاف عرض سنويًا، ويستقطب ملايين الزوار، بما يجعل المدينة كلها تتحول إلى مسرح مفتوح وسوق عالمية للفنون.

نجاح إدنبرة قائم على وضوح الرؤية، فالمهرجان منصة للفنانين، وداعم للاقتصاد المحلى، وجاذب للسياحة الثقافية، وقد تحقق هذا النموذج فى مصر فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى منذ تأسيسه عام ١٩٨٨، فقد كان نافذة مهمة على تيارات المسرح العالمى، وأسهم فى تجديد لغة المسرح وتوسيع آفاق الفنانين، لكنه صار بحاجة، مثل غيره من المهرجانات، إلى إعادة التفكير فى الرؤية والدور، وفتح حوار جاد حول مفهوم «التجريب» ومرتكزاته.

وتابعت: "التحدى الأكبر هو الغياب الاستراتيجى، ما يدفعنا لطرح السؤال: لماذا لا توجد خريطة معلنة للمهرجانات الدولية فى مصر؟ ولماذا تتزاحم فعاليات كبرى فى نفس التوقيت ونفس المكان الجغرافى؟ لماذا لا نضع سياسة واضحة تضمن التكامل والتنافس لا التعارض والتكالب على الفرص؟

إن صناعة المهرجانات ليست ترفًا، بل آلية استراتيجية لصناعة الثقافة وترويجها. مصر، بما تملكه من رصيد حضارى وثقافى، تحتاج إلى إعادة صياغة رؤيتها، فالمهرجانات تنطلق من احتياجات الفنان والجمهور، وتضع الثقافة فى قلب مشروعها التنموى.

المهرجانات المسرحية، سواء فى القاهرة أو فى أى مكان فى العالم، تتجاوز كونها فضاءات للعرض الفنى لتصبح منصات استراتيجية للقوى الناعمة، فهى تصنع صورة ذهنية عن الدولة، وتخلق شبكات تواصل دولى، وتفتح الباب أمام حوارات تتجاوز الفن لتلامس الاقتصاد والسياسة والسياحة.

وأضافت: "من هنا، تصبح القاهرة قادرة على استثمار مهرجاناتها الدولية المهمة، مثل التجريبى، وتنميتها لتأكيد حضورها الحضارى والثقافى، تمامًا كما نجحت مدن مثل إدنبرة وشارل فيل وأفينيون فى بناء صورتها العالمية من خلال مهرجانها المسرحى.

تراجع الإقبال الجماهيرى نتيجة تزاحم المهرجانات المسرحية

أكد المخرج أكرم مصطفى أن تداخل مواعيد المهرجانات المسرحية وتزاحم فعالياتها أدى إلى تراجع الحضور الجماهيرى وأضعف الحركة المسرحية بشكل عام، مشيرًا إلى أن الطاقة الجماهيرية لم تعد كما كانت فى الماضى. وأوضح

أن المهرجان التجريبى فى بداياته كان نموذجًا متفردًا يحظى بدعم الدولة وتغطية إعلامية قوية، مما جعل صداه واسعًا وساهم فى إقبال الجمهور العادى بشكل ملحوظ، حيث كان يتزاحم على مشاهدة العروض.

وأضاف أن ازدياد عدد المهرجانات فى السنوات الأخيرة كان من المفترض أن يجذب جمهورًا أكبر، خاصة أن معظم العروض تُقدَّم مجانًا، لكن الواقع جاء مخالفًا للتوقعات، إذ انخفض الإقبال الجماهيرى وتراجع اهتمام الجمهور العادى بالمسرح. وأرجع ذلك إلى هيمنة وسائل التواصل الاجتماعى، وتسارع الإيقاع الإعلامى والحياتى، وهو ما جعل الأجيال الجديدة أقل ارتباطًا بالعرض المسرحى.

وشدد على أن غياب التغطية الإعلامية الجادة، إلى جانب تضارب مواعيد المهرجانات، يعد من أبرز العوامل التى أثرت سلبًا على حضور الجمهور وأضعفت حيوية الحركة المسرحية.

توزيع المهرجانات على مدى العام ضرورة للحفاظ على حيوية المسرح

أوضح المنسق العام للمهرجان التجريبى وعضو لجنة المهرجانات وعضو لجنة المسرح د. محمد الشافعى قائلًا إن المهرجانات الكبرى، التى امتدت دوراتها لسنوات طويلة وأصبحت معروفة دوليًا، مثل مهرجان أفينيون الذى تصل أيامه أحيانًا إلى أربعين يومًا، تُدرج على الخريطة الدولية للمهرجانات، ويكون من المفترض أن يعرف القائمون على المهرجانات فى العالم مواعيدها مسبقًا، حتى لا تُقام مهرجانات أخرى تتعارض معها أو مع مشاركات الفرق.

وقال إن مواعيد بعض المهرجانات تُعد ثابتة، مثل المهرجان التجريبى الذى لا يتحرك موعده إلا إذا صادف شهر رمضان، وكذلك مهرجانات أفينيون وبرلين، إضافة إلى عدد من المهرجانات العربية والدولية. بينما توجد مهرجانات أخرى دورية وليست سنوية، ولا تلتزم بالضرورة بنفس المواعيد. وأشار إلى أن اللجنة العليا للمهرجانات حينما يُعرض عليها موعد مهرجان ما، توافق على استراتيجيته وأهدافه، أما التوقيت فمقترح يمكن لرئيس المهرجان الالتزام به أو تغييره.

ولفت الشافعى إلى أن بعض المهرجانات المحلية ترتبط بالميزانيات، فقد يحصل المهرجان على دعم مالى فى توقيت معين، فيُقام بالضرورة فى ذلك الموعد. وأكد أن إقامة المهرجانات التى تعرض المنتج المسرحى للجهات المختلفة أمر مهم لأنه يعكس وجود نشاط مسرحى حقيقى، ويستقطب الجمهور.

وأشار إلى أن المشكلة لا تكمن فى إقامة مهرجانات متعاقبة، بل فى التركّز الكبير خلال ثلاثة أشهر مثلًا مقابل غياب كامل للمهرجانات طوال سبعة أو ثمانية أشهر. وشدد على ضرورة توزيع المهرجانات على مدار العام بشكل متوازن، حتى لا يتضرر شكل الحركة المسرحية ولا تتأثر الميزانيات أو الإنتاج، لافتًا إلى أن المهرجانات تظل فاعلية ثقافية أساسية يحافظ بها المسرحيون على نشاطهم سواء داخل الدولة أو خارجها.

الزخم الفنى فى مصر بين الحاجة والواقع

قالت منى سليمان، رئيس لجنة الفرق والعروض بمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، والمدير التنفيذى المشارك لمهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة، والمدير التنفيذى لملتقى القاهرة الدولى للحكى، ومدير العلاقات العامة بمهرجان وسط البلد للفنون المعاصرة (دي-كاف):

مصر دولة عظيمة وذات مكانة كبيرة، ولها قيمة فنية وتاريخية لا يستهان بها. ويبلغ عدد سكانها ما يقارب مئة مليون نسمة، وإذا افترضنا أن نسبة نصف فى المئة من المجتمع يعملون فى المجال الفنى سواء فى الإدارة أو الفنيات أو الإخراج أو الإنتاج، فنحن نتحدث عن نحو ٥٠٠ ألف مواطن، وهو رقم بالغ الأهمية إذا ما أنتج أعمالًا كبرى. هذا العدد من العاملين يواصل إنتاجه طوال العام، رغم الظروف الاقتصادية والسياسية والمناخية التى تؤثر على كل شىء، بما فى ذلك مواعيد المهرجانات. ومن الطبيعى أن يحدث زخم فى أوقات معينة من العام، بينما تبقى فترات أخرى فارغة، رغم أننى أرى أننا بحاجة إلى زخم أكبر لا أقل. فمصر تحتاج إلى المزيد من الفعاليات، لا إلى تقليلها.

النقطة الجوهرية تكمن فى نوعية المهرجانات وتكاملها. فعلى سبيل المثال، لدينا موسم سنوى للمهرجانات الدولية، لكنه مع الأسف انحصر فى الفترة ما بين سبتمبر وديسمبر، وهى الفترة الأنسب لاستقطاب عروض دولية من الخارج، حيث يكون المناخ ملائمًا للأجانب والمصريين. لذلك، من الصعب توزيع مهرجاناتنا الدولية على مدار العام، فالأمر شبه مستحيل، خاصة أن فترات طويلة من السنة تتسم بارتفاع شديد فى درجات الحرارة. كما أن موسم المهرجانات الدولية ينبغى أن يسبق موسم السياحة فى ديسمبر ويناير وفبراير، حيث ترتفع أسعار الفنادق فى ذلك الوقت لكونه موسمهم الرئيسى.

الموضوع إذن معقد وليس سهلًا، ويحتاج إلى فتح مساحات إعلامية أكبر، وتشجيع المزيد من الإنتاج، وتوفير مسارح إضافية قادرة على استيعاب هذا الكم من المهرجانات. وتبقى المشكلة الكبرى أن مواردنا البشرية فى هذا المجال قليلة للغاية، وكذلك المسارح المتاحة نسبة إلى حجم العاملين، خاصة تلك المناسبة لاستضافة المهرجانات وتحمّل إيقاعها المكثف.

عمرو قابيل: سعيد أن أشارك فى أول احتفال باليوم المصرى للموسيقى فى ذكرى فنان الشعب سيد درويش

المسرح الغنائى قادر على استعادة بريقه لكنه يواجه تحديات إنتاجية ضخمة

فى إطار احتفالية اليوم المصرى للموسيقى وذكرى ميلاد سيد درويش، قدّم المخرج عمرو قابيل أمسية مسرحية متنوعة جمعت بين العرض الغنائى الكوميدى «كأنه الهوى» والمونودراما الفلسفية «عفوًا أرسطو».

مسرحنا التقت المخرج عمرو قابيل للتعرف على كواليس التجربتين، والفرق بينهم ولماذا اختار اتجاهات مختلفة، وللحديث أيضًا عن الملتقى الدولى للمسرح الجامعى بصفته رئيس ومؤسس الملتقى.

حوار - صوفيا إسماعيل:

بداية.. ما الذى مثّلته لك المشاركة فى احتفالية اليوم المصرى للموسيقى وذكرى سيد درويش؟

كانت مشاركة مفرحة جدًا بالنسبة لى، أولًا لأن مصر لأول مرة تحتفل باليوم المصرى للموسيقى، وثانيًا لأن مشاركتى جاءت من خلال مسرحية «كأنه الهوى» كعمل غنائى. وأنا من عشاق الموسيقى وسيد درويش تحديدًا، ومؤمن دائمًا بضرورة دعم المسرح الغنائى وتهيئة المناخ لعودته. لذلك أن أكون جزءًا من هذه المناسبة فى عامها الأول وفى ذكرى فنان الشعب العظيم سيد درويش كان شعورًا غامرًا بالسعادة.

كيف ترى العلاقة بين المسرح والموسيقى.. وهل المسرح الغنائى قادر على استعادة بريقه؟

العلاقة وثيقة جدًا، فالمسرح يُسمى «أبو الفنون» لأنه يحتضن كل الفنون الأخرى ومنها الموسيقى. حتى فى مناهج التمثيل نقول دائمًا إن الممثل يجب أن يمتلك إحساسًا بالإيقاع، وهو جوهر الموسيقى.

بالنسبة للمسرح الغنائى فهو قادر على استعادة بريقه، لكنه يواجه تحديات إنتاجية كبيرة لأنه مسرح مكلف. أيضًا، غالبًا ما تكون الحبكة الدرامية بسيطة، وهذا يقلل من إقبال المخرجين عليه. ومع ذلك، يظل المسرح الغنائى فنًا مهمًا يمنح الجمهور متعة وفرجة خاصة.

ما الذى دفعك لاختيار فكرة تقديم عرض غنائى مثل «كأنه الهوى»؟

المسرح الجامعى كان وما زال أهم رافد للحركة المسرحية المصرية

اهتمامى بالموسيقى والمسرح الغنائى مستمر منذ سنوات، وأشعر بأن هذا اللون الفنى يستحق أن يعود بقوة. «كأنه الهوى»، كان أول عرض أقدمه يلمس الشباب بشكل مباشر، وسعدت جدًا برد فعلهم وإقبالهم الكبير، خاصة أنهم وجدوا أنفسهم فى موضوع العرض المتعلق بالعلاقات العاطفية والزواج فى بدايات العمر.

إلى أى مدى ساهمت ألحان الفنان حازم الكفراوى فى صياغة الحالة الدرامية داخل العرض؟

بشكل كبير جدًا. حازم الكفراوى فنان عبقرى وابن المسرح، يعرف كيف يوظف الألحان لخدمة الدراما، ويختار الآلات والموسيقى المناسبة لطبيعة كل مشهد. إحساسه المسرحى عالٍ جدًا، وموهبته كموسيقى مبدع فى التلحين والتوزيع جعلت الموسيقى جزءًا أصيلًا من نجاح العرض.

قدّمت فى الأمسية نفسها مونودراما «عفوًا أرسطو». لماذا اخترت المزج بين عرض غنائى جماعى وآخر فلسفى فردى؟

أنا أحب التنوع. لدى أكثر من ست تجارب مونودراما سابقة، و«عفوًا أرسطو» ربما هى السابعة. لكنى لا أحب أن أحصر نفسى فى نوع واحد، لذلك اخترت أن أقدّم عرضين مختلفين تمامًا فى أمسية واحدة، لأجمع بين الغنائى الكوميدى الخفيف والفلسفى العميق.

كيف استطعت أن تحافظ على جاذبية عرض مونودراما دون أن يفقد توازنه أمام الجمهور؟

التحدى فى المونودراما دائمًا هو كيف تحافظ على انتباه الجمهور مع ممثل واحد فقط. اعتمدت على المزج بين الفلسفة والكوميديا والدراما، بحيث يخرج الجمهور وهو يشعر أن الحياة ليست على وتيرة واحدة، بل هى خليط من الفرح والحزن والفكر والمتعة.

بصفتك شاركت أيضًا بالتمثيل، كيف وفّقت بين وجودك على الخشبة كممثل وكونك المخرج فى الوقت نفسه؟

الأمر ليس سهلًا، خاصة أثناء البروفات. كنت مضطرًا أن أعيش المعايشة الكاملة كمخرج، ثم أتحول إلى ممثل فى عمل

آخر. لذلك فصلت أيام البروفات بين «عفوًا أرسطو» و«كأنه الهوى»، حتى أستطيع الدخول فى أجواء كل عمل بشكل منفصل.

ما أصعب التحديات التى واجهتك أثناء تحضير عرضين مختلفين فى برنامج واحد؟

أصعب شىء كان الانتقال الذهنى والوجدانى بين عرضين مختلفين فى الأفكار والفلسفة والأسلوب. لكن الحمد لله التجربة نجحت، والجمهور استمتع بالتنوع.

هل ترى أن هذه العروض قادرة على جذب الشباب نحو المسرح؟

بالتأكيد. رد فعل الشباب فى «كأنه الهوا» كان مذهلًا. وكانوا يتفاعلون مع الأغانى، بل يغنونها بعد العرض ويرسلونها لنا على صفحاتنا. هذا دليل على أن المسرح ما زال قادرًا على جذبهم إذا قدّم لهم ما يلمس حياتهم وقضاياهم.

ما الذى تتمنى أن يخرج به الجمهور من هذه التجربة؟

أتمنى أن تصل لهم رسالة أن الحياة ليست لونًا واحدًا، بل مزيج من الكوميديا والدراما والفلسفة. وأن يعيشوا اللحظة بحلوها ومرها وفكرها وعمقها.

ما مشاريعك المقبلة بعد هذه التجربة؟

أحب التنوع دائمًا، لذلك مشروعى القادم لن يكون لا مونودراما ولا مسرحًا غنائيًا. أبحث عن صيغة جديدة ومختلفة لأعمالى القادمة.

من وجهة نظرك.. ما الدور الذى يجب أن تلعبه الدولة لدعم هذه التجارب المسرحية؟

الدولة بدأت بالفعل فى فتح المجال أمام تجارب شبابية من خلال مبادرات وزارة الثقافة، لكن ما زلنا بحاجة إلى المزيد من الدعم والخبرة. أهم شىء هو فتح المسارح أمام التجارب الجادة وتشجيع التنوع.

كرئيس لملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى.. كيف تقيّم أثر الدورات السابقة؟

أشعر بالفخر بأننا استطعنا أن نخلق واقعًا جديدًا للمسرح الجامعى فى مصر. الملتقى منذ ٢٠١٨ حتى الآن أثبت أنه مشروع قومى مهم. الاحتكاك بالتجارب الدولية غيّر شكل المسرح الجامعى وطور أداء الشباب، حتى صار منافسًا فى المهرجانات الكبرى.

ما الذى يميز الملتقى عن غيره من المهرجانات المسرحية؟

الملتقى ليس مجرد عروض مسرحية، بل مساحة لاكتشاف المواهب من خلال مسابقات متنوعة مثل «نجم الجامعة»، التى قدّمت بالفعل وجوهًا جديدة للوسط الفنى. إلى جانب الندوات والورش التى تركز على الكيف أكثر من الكم.

ما أبرز ملامح الدورة المقبلة؟

الدورة السابعة فى أكتوبر ستشهد مشاركة من ٣٠ دولة، مع عروض قوية من العراق والجزائر والأردن وتونس وسلطنة عمان. وهذا يعكس تأثير الملتقى فى العالم العربى.

وما أبرز التحديات التى تواجهكم؟

التحدى الأكبر هو ضيق الوقت، فالملتقى لا يتجاوز سبعة أيام، بينها الافتتاح والختام. لكننا نحرص على أن تكون الورش والندوات مركزة وذات جودة عالية.

ما حلمك للملتقى فى المستقبل؟

حلمى أن تصبح القاهرة أكبر منصة دولية للمسرح الجامعى فى العالم. نحن فى الطريق لتحقيق ذلك، بفضل التعاون بين مؤسسات الدولة والجامعات والمجتمع المدنى. نحتاج فقط إلى دعم إعلامى أكبر لإبراز هذا النموذج الناجح.

أخيرًا.. كيف ترى مستقبل المسرح الجامعى فى مصر؟

المسرح الجامعى كان وما زال أهم رافد للمسرح المصرى. كبار نجومنا بدأوا من هنا: عادل إمام، يحيى الفخرانى، محمود عبد العزيز، وغيرهم وصولًا إلى الأجيال الحديثة مثل هنيدى وبيومى فؤاد. لذلك أنا مؤمن أنه قادر على تقديم جيل جديد يقود الحركة المسرحية فى المستقبل.

بناقص نص..

صراع الذات بين الواقع والخيال

محمد خالد

حينما يتعرض الإنسان إلى صدمات نفسية تفوق قدرته على الاحتمال، قد يعجز عن مواجهة واقعه، فيلجأ إلى عالم الخيال والأحلام كمتنفس للهروب والتعويض وتفريغ إحباطاته، فلكل منا "نصهُ الناقص» فى الحياة الواقعية، يسعى إلى استكماله فى فضاء الحلم أو الوهم، حيث يمكن تحقيق ما استعصى عليه فى الواقع.

تلك هى الركيزة التى ارتكز عليها العرض المسرحى "بناقص نص" الذى عُرض على مسرح السامر ضمن فعاليات مهرجان مسرح الهواة الدورة الحادية والعشرين، تأليف (محمد إبراهيم محروس)، إخراج (محمود عثمان).

يطرح العرض أثر الصدمات النفسية على الفرد، من خلال شخصية المؤلف (محمد الباز) الذى يؤلف نصا مسرحيا من شخصيتين (هو وهي)، ويضع عدة تساؤلات لدى المتلقي: هل هذه مجرد شخصيات مسرحية ينسجها المؤلف من وحى خياله؟، أم أنها حياة المؤلف ذاته؟، أيهما أشد ألما: عالم الخيال أم عالم الواقع؟.

عالم الأحلام كما يعرفه فرويد: أن هذه الأحلام تساعد الفرد على التعامل مع التوترات النفسية من خلال توفير بدائل خيالية للرغبات غير المحققة فى عالم الواقع. بالتالى الأحلام وسيلة للتعبير عن الرغبات المكبوتة، وهو ما لجأت إليه شخصية المؤلف هروبا من واقعها الأليم. وبصفته مؤلفا، يؤلف نصا يحاكى ذلك الواقع، يحاول أن يحقق فيه ما عجز عن تحقيقه فى عالمه الواقعى أو بمعنى أدق يحاول ان يكمل نصه الناقص فى الحياة الواقعية.

أصبح لدينا ثنائية الواقع والخيال الوهم والحقيقة، حيث تتمرد الشخصيات على المؤلف بسبب طبيعة الأدوار التى كتبت لهم، أم خائنة وابن قاتل، يطالبون بصفات أفضل، فهل تختار الشخصيات مصيرها؟، لنجد الإنعكاس على شخصية المؤلف ذاته، فهو لم يختار مصيره فى الواقع، فيستخدم سلطته كمؤلف على هذه الشخصيات، فأثناء قطع المؤلف الحبل السرى فى مشهد الولادة وكأنه يحررهم من كونهم شخصيات مسرحية خاضعة لسلطته إلى شخصيات واقعية فى عقله، لنكتشف أن شخصية (هو) هو المؤلف ذاته، وبقتل (هو) الأم الخائنة بمثابة قتل المؤلف الحبيبة التى خانته فى العالم الواقعى، والعرض قائم بالأساس على هذه الواقعة التى آلت بالمؤلف إلى هذه الحالة النفسية ولجوئه إلى عالم الخيال.

تقتحم فتاة عالم المؤلف وتتفاعل مع شخصية (هو) وتستكمل دور الأم الخائنة التى قتلت فى اللعبة المسرحية.

وهنا ظل يؤرقنى سؤال: كيف لشخصية واقعية تتفاعل مع شخصية خيالية ليست فى خيالها؟، فمن المفترض أن تتعامل مع شخصية واقعية مثلها وهى شخصية المؤلف، فهذا الاختراق غير مبرر مما خلق فجوة فى قلب البنية الدرامية، خصوصا أن العرض أكد أن شخصية الفتاة شخصية واقعية فى أكثر من مستوى؛ على مستوى الملابس بفستانها الزاهى الذى اختلف عن زى الشخصيات الوهمية الموحدة باللون الأسود، ومستوى فعل القتل، فلجوء المؤلف لعالم الخيال ليكمل نصه الناقص فى عالمه الواقعى، وبقتل الإبن (هو) الأم فى الخيال بسبب أنها خائنة ليتضح سبب الأزمة النفسية لدى المؤلف بخيانة حبيبته له، فبمجرد ان رأها فى الحقيقة قام بفعل القتل. وسؤالى هنا؛ لو أن هذه الفتاة حبيبته الخائنة فعلا؟، فكيف لم تتعرف عليه؟، كما أن المؤلف لم يظهر عليه أى علامات توحى بأنه كان على معرفة بها، أم أنه رأى فيها صورة الحبيبة؟، لكن كيف يراها فى صورة الحبيبة الخائنة وشخصية الفتاة لم يقدمها العرض فى العالم الواقعى على أنها خائنة، فمن الواضح ان المخرج أسرف فى دمج الوهم مع الحقيقة، واللعب مع المتلقى بين ما هو واقعى وما هو متخيل إلى أن أغفل طبيعة الشخصيات وعلاقتها ببعضها.

ولأن العرض ينتمى إلى المدرسة التعبيرية التى تعبر عن المشاعر الداخلية والصراعات النفسية والأفكار الذهنية، وهو ما أظهره المخرج فى عناصر العرض، فجاء ديكور (محمد أبو عمرة) معبرا عن حالة التشظى والتفكك داخل عقل المؤلف، نجد فى الخلفية مجموعة من الأوراق المتناثرة، دلالة على تشتت أفكاره، على جوانبها يتدلى من أعلى السوفيتا قلم وكراسة دلالة عى أن المؤلف يكتب عن ذاته، وأن كل ما يتوهمه يعكس ما مر به فى حياته، فى مقدمة الخلفية على الجوانب فصى المخ الأيمن والأيسر وأن كل ما يدور على خشبة المسرح داخل عقل المؤلف، فى المنتصف لوحة تعبيرية لوجه إنسان مشوه تأكد نفس معنى باقى تفاصيل الديكور من حالة التشتت والتشوه الفكرى لدى المؤلف. كما قسم خشبة المسرح إلى مستويين؛ مستوى منخفض للشخصيات المتخيلة، ومستوى واقعى مرتفع يمثل مكتب المؤلف مما يعطيه السلطة فى التحكم عما يدور على خشبة المسرح. فنجح الديكور فى دخول المتلقى داخل حالة العرض وجعله يتعايش مع الحالة النفسية للشخصيات.

تنوعت الإضاءة التى صممها (أحمد أمين) بين الأزرق والبرتقالى، حيث عبر الأزرق عن عالم الخيال والقتامة النفسية التى تعيش فيها الشخصيات، واللون البرتقالى عبر عن اللحظات الواقعية، ويتداخل اللونين معا للمزج بين الواقع والخيال، كما فصلت الملابس ايضا بين العالمين فجاءت الشخصيات المتخيلة بملابس سوداء تدل على قتامة الأحداث، وواقعية مع فستان الفتاة، وبدلة المؤلف الذى كان يرتدى قميصا احمرا تحت الجاكت، وبدخول الفتاة يخلع الجاكت وكأنه يخلع الخيال، وأن كل ما سيحدث فى المستوى الواقعى من حياة المؤلف، وتأكيد على ذلك نجد اختفاء شخصية (هو) فى لحظة القتل، ولون القميص الأحمر أعطى تمهيدا لدى المتلقى على اقباله على فعل القتل فى الواقع، فجاءت الملابس موفقة بشكل كبير. كما لعبت موسيقى (ميخائل ماجد) فى اندماج المتلقى مع حالة العرض.

وفق المحرج فى اختيار ممثليه فجاء فى دور المؤلف (محمد الباز) الذى وعى بطبيعة الشخصية وتحولاته بين صراعه الداخلى بين سلطته كمؤلف ومرضه النفسى، بالإضافة إلى تعبيره الصوتى والجسدى التى عبر بهما عن الشخصية بشكل كبير، ولم يبتعد عنه فى الأداء (يوسف تمساح) فى دور (هو) وتحوله من شحصية لأخرى بشكل متقن دون تصنع، كذلك (نسمة فرج) التى عبرت عن الام بشكل جيد والنقيض الآخر لها فى دور الممثلة، وهو ما يدل على موهبتها، لكن فى كثير من اللحظات كان أدائها الصوتى منخفض فى دور الأم فلم نسمع حوارها، فكانت تحتاج أن ترفع من صوتها.

بناقص نص ليس مجرد عرض نفسى، بل تجربة مسرحية تضعنا أمام سؤال جوهري؛ هل نحن من نكتب مصيرنا؟ أم أن واقعنا يفرض علينا نصا ناقصا نحاول جاهدين أن نكمله فى خيالنا؟

رغم بعض الارتباك فى تماسك العلاقات الدرامية، نجح العرض فى نقل أزمة نفسية معقدة بأسلوب يجعل المتلقى مشاركا فى اكتشاف خبايا العرض لا مجرد مشاهد.

«فاطمة الهوارى لا تصالح»..

القضية لا تزال مفتوحة!

صفاء البيلي

غادرت مسرح «السامر» فور مشاهدتى للعرض المسرحى «فاطمة الهوارى لا تصالح» للمخرج والمؤلف غنام غنام، فى الليلة الثانية من ليالى مهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة فى دورته الثالثة.. وفى رأسى إجابة للسؤال الذى سيطر على قبيل العرض.. ما علاقة العرض بالمهرجان الذى يحمل طبيعة خاصة من أهمها أن تتداخل العروض بشكل مباشر مع (قضايا المرأة).. كما ألحت علىّ مقولة للفنان السريالى الأسبانى «سلفادور دالي» أخذت تتردد فى ذهنى بلا هوادة وهى: «لا يمكنك العثور على السلام عن طريق تفادى الحياة» الحياة عندى يعنى الفعل.. إذن؛ هو كذلك بالفعل.. فالكيانات التى تتجاهل الظلم الداخلى أو الحقوق المغتصبة التى تتعرض لها الشعوب فى سبيل الحصول على الراحة (المصطنعة)، لن تجد سلامها أبدا.. إذ أن السلام الحقيقى لا يمكنه أن يتجسد إلا بالعدل، لا بالنسيان أو الهروب أو المواءمة!

وبما أنه لا مجال للهروب فى قضيتنا الأبدية قضية الوطن الفلسطينى الحر مع الكيان المحتل الغاصب.. ستظل أبدا معلقة فى قلوبنا وحية فى صدورنا تدفع بها كلمتنا المقاومة ومسرحنا الغاضب.. ويكفيه إلقاء الحجارة المرة تلو الأخرى لتحرك ماءها الهادرأكثر وأكثر كى لا تصاب بالركود.. وحاشاها.

فى عرضه «فاطمة الهوارى لا تصالح» قدم لنا غنام غنام عملًا بسيطًا فى بنائه الدرامى الملتظم، خارجا هذه المرة عن منظومة المونودراما التى اعتادها مؤخرا.. (فالعرض يقوم على ثلاث شخصيات) رجلان وامرأة يقدمون حكاية الجروح الأزلية التى لا يمكن أن تشفى بالمصالحة الكاذبة! يقف العرض معانقا خط النار والمقاومة المستدامة الذى خطه «غنام» صامدا ومؤكدا ومستكملا لرحلته الثلاثية السابقة «عائد إلى حيفا» «سأموت فى المنفى» و» بأم عينى 1948» إذ إنه لا يمكننا فصل هذه العروض عن بعضها البعض أبدا بأى حال من الأحوال من حيث الموضوع أو القضية.. فهى تُشكل فى مجموعها ملحمة مسرحية متكاملة تحكى أبجديات قصة الوجود الفلسطينى من لحظة الفاجعة إلى الموقف الأخلاقى الرافض عبر أسلوبه فى التوثيق للقضية الفلسطينية عبر المسرح.. كسلسلة متتابعة ومنطقية فى معالجة قضية

الذاكرة والحق.

وتستند قصة المسرحية إلى أحداث حقيقية اكتملت فصولها بعد زيارة قام بها (المؤلف المخرج الممثل) نفسه إلى فلسطين وتدور أحداثها حول شخصية «فاطمة الهوارى بنت بلدة «ترشيحا» والتى ولدت عام 1930 وكانت بعمر الثامنة عشرة وتستعد لزفافها تحديدا عام 1948م حين قصفت المدينة من قبل القوات الإسرائيلية، هنا.. تهاوت الأحلام وتلاشت الآمال.. وفقدت فاطمة عائلتها بالكامل (الأب والأم والعمة والخالة)، ليس ذلك فحسب.. بل أصيبت أيضا بالشلل، لتجد نفسها (عجوزا.. وحيدة ومُعاقة) وما زاد الأمر تعقيدا أن محاولات علاجها الكثيرة قوبلت بالرفض التام.. وتتصاعد الأحداث عندما يلتقى مصيرها بمصير الطيار الإسرائيلى (آبى ناتان) الذى أصبح لاحقًا داعية سلام. وهو من هو..؟ هو المجرم الحقيقى فى قضية قصف ترشيحا سابقا!

وفى عام 1995، وخلال محاضرة له فى الولايات المتحدة، يعترف الطيار بدوره فى قصف المدينة.. ويتصادف أن كان أحد أبناء ترشيحا حاضرًا، ليكشف للطيار عن حكاية فاطمة، ولم يقتصر الأمر على ذلك فقط، بل طالبه بالاعتذار لها عما بدر منه فى حقها وحق أسرتها المنكوبة.. وبالفعل شمر الطيار عن ساعديه وذهب إلى منزل فاطمة ولكن مستخدما (الشو الإعلامى البروباجندا لزوم التزييف واستغلال القضية) برفقة قناة CNN معتذرًا. فما كان من فاطمة إلا ردها الحاسم بالرفض لأية تسوية.. صارخة فى وجهه عن جدوى الأسف الذى لن يعيد الأحبة أو يحرر الوطن من ربقة سارقيه.. وكانت المفاجأة بطلبها الواضح والصريح والصادم.. «أن تراه محبوسا على كرسى متحرك كما هى الآن»

وكأنما كان القدر على موعد مع فاطمة ليقدم لها صورة الانتقام المثلى أمام عينيها على طبق من ذهب حين يصاب الطيار بالشلل بل ويفقد النطق والحركة» ليذوق الهوان الذى أذاقه لفاطمة من قبل وترشيحا كلها.. وعندما كانت هناك بعض المحاولات للحصول على تعويض صحي.. مجرد تعويض صحى لا غير لفاطمة من الطيار، وجدوه مغبونا كسيحا على كرسى متحرك، لم تحزن فاطمة.. فقد كان ذلك بمثابة رد الاعتبار لها واستجابة من لدن الله لأمنيتها الوحيدة.. إذ رفضت أى تعويض أو مساعدة منه.. لأنها كانت تنتظر العدل الإلهى بالانتقام بالمثل.. وقد حدث أمام عينيها.. إنه الإيمان بعدالة السماء التى لا تعرقلها سبل التواطؤ ولا تقف أمامها المواءمات البشرية القاصرة.

من السيرة الذاتية إلى فاطمة.. الرمز الأنثوي!

انتقل المؤلف المخرج من الاعتماد على سيرته الذاتية المباشرة كمصدر مؤكد وموثق وشاهد عيان لتفاصيل القضية ولبها، إلى استخدام الرمز الأنثوى الصريح (فاطمة) كوعاء رمزى يحمل ثقل المأساة والرفض، مما يمنح القضية بُعدًا إنسانيًا أوسع وأكثر تركيزًا على قوة المرأة فى حفظ الذاكرة. و(الهواري) كدلالة واضحة على الأصالة والشموخ والحسب والنسب والعراقة.

ففى عروضه المونودرامية التى سبقت (فاطمة) كان يوثق للقضية؛ لهويتها؛ لتفاصيلها اليومية لهشاشة وضعف وبذاءة الاحتلال الذى كان يخور رغم تظاهره بالشجاعة والصمود.. لقد تحول من مسألة التوثيق الذاتي.. لاحظ كلمات مثل: (بأم عينى، سأموت، عائد) والتى تدل على المعاينة والمعايشة.. كل هذا تحول فى فاطمة إلى قفزة درامية مباشرة وعميقة وشاعرية اتسعت خريطتها الجسدية والإنسانية لتجمع فى عراها شخوصا وحيوات وتواريخ جديدة.

فاطمة تصرخ: لست ضحية، بل شاهدة!

وكأنها تقول بشموخها ولباسها الفلسطينى وشالها المزركش بألوان الصمود أنا فاطمة الهوارى، لست مجرد امرأة عربية فلسطينية تعرضت للظلم، بل أنا ذاكرة كاملة تمشى على الحياة/المسرح. إننى التجسيد الحى لكل شريف رفض وما زال يرفض أن يبيع كرامته أو يتنازل عن حقوقه وحقوق أمته. وقد اختتمت المسرحية بزيارتها لعدوها اللدود بعد سنوات تحديدا فى (2002) لتوقيع وثيقة اعتراف مقابل مساعدة طبية، لتجده مشلولًا عاجزًا. وتعلن هى (فاطمة الهوارى/رمز القضية) انتصارها المبدئى، ليس تشفيًا، بل لإدراكها أن العدالة الإلهية قد قالت كلمتها الفصل.. أمامها كشاهدة وليست ضحية.

الرؤية الدرامية والإخراجية:

لقد آثرت هنا أن أجمع بين رؤيتى صناعة العرض..

االرؤية الدرامية (التأليف) والرؤية الإخراجية) بما تحويه من صورة بصرية بتنوعاتها المختلفة.. وذلك لأن غنام فنان عضوى فاعل (يكتب، يخرج ، يمثل وربما يقوم بتصميم الديكور بل بتنفيذه.. كذلك الملابس والإكسسوارات) لذا أعتقد أن الخطاب الفنى والفكرى له يتأسس على معالجة شاملة ومترابطة للقضية الفلسطينية، هذه المعالجة تتصف بالعمق والعاطفية فى آن.. وتتجاوز السرد إلى الموقف الدرامي. وهو ما يتجسد هنا فى فاطمة وما قبلها.. فنعود لنتأمل مرة أخرى.. فالسلسلة التى تضم «عائد إلى حيفا.. و»سأموت فى المنفى» الذى يجسد نتيجة المأساة، ناقلًا ألم الشتات والضياع الشخصى للمنفى (نفسه) ليتكاثر هو ويصبح صوتًا (جماعيًا) و»بأم عينى 1948»، التى تعد بمثابة اللحظة الجوهرية التى تُمثل الإمساك بجذر المأساة وأصلها، فنرى توظيف التوثيق وشهادة الشاهد الحى (هو نفسه) لإثبات الحقيقة التاريخية.. ثم «فاطمة الهوارى لا تصالح» الذى هو بين أيدينا، ويبدو كقرار أخلاقى اتخذ بعد مراحل مضنية من التفكير والمراودة، إذ يعلن رفض المصالحة التى لا ترتكن على العدل الكامل.

كرسى متحرك وذاكرة فولاذية!

ها هنا فى عرض مسرحية «فاطمة الهوارى لا تصالح»، يصبح كل من الجسد والغياب رمزين مركزيين.. ففاطمة الهوارى ليست إلا تجسيدا للذاكرة الجسدية والوطن الذى صار معاقا دون إرادته.. وما زال يحمل جرح نكبة 1948 فنراه (أي: الجسد) مكبوبا على كرسى متحرك.. ورغم ذلك ما يزال يقظا لديه القدرة على أن يقول لا فى وجه من قالوا نعم ببراعة.. ويرفض.. حتى لو كان هذا الرفض هو (أسف الطيار) الذى هو حق أصيل له.. إن هذا الرفض لـ «أسف» الطيار المدعى بمثابة الرفض الصريح للسلام المشروط المبنى على التعويض دون العدالة التامة.. العدالة العادلة!

أما رمزى، ذلك الرمز العميق.. (خطيبها الغائب الحاضر)، فيُمثل المستقبل والحياة التى سُرقت والأمل الذى اختطف. وكان ظهوره واختفاؤه فى العرض كشبح شاعرى له ألف مغزى ومغزى.. فنراه من وراء الستار رامز إلى الحق المسلوب تارة وإلى الجمال الخالد الذى لا يمكن لأى تسوية أن تُعيده تارة أخرى.. إن حضور رمزى (شبه الشفاف) لرمزى (الذى يمثل الحقيقة) فى غيابها ليؤكد موقف فاطمة من عدوها وكذلك على استحالة المصالحة المعيبة.. وفى مقابل هذا، نرى الطيار (الذى يمثل نموذج الاعتراف) (الناقص) أى الذى بلا قيمة فعلية.. حقيقية إنه مجرد كلمة (آسف) ومجرد (حروف ثلاثة) لا يمكن أن تكون بديلا عن إعادة الحق المسلوب ببجاحة.. لتأتى نهايته (مصابا بالشلل) مثلما تسبب لفاطمة تماما (ومواجهة كل منهما للآخر على كرسيه المتحرك.. هى فى عز وكبرياء وهو فى ذل وخضوع) لهو تجسيد رمزى لـ العدالة المطلقة التى لا يمكن إغفالها، والتى تصرخ فى وجه من يتاجرون بالكلمات.. والتأكيد على أن القضية مفتوحة ما تزال ولم تغلق بعد.. والذاكرة هى سلاح المقاومة الأول، وأى سلام يتجاهل توثيق الجريمة وألم الضحية هو استسلام وليس سلاما ومحكوما عليه بالفشل.

من المونودرامي.. إلى البوليفونى الديكودرامي!

كان حظى جيدا أن شاهدت وقرأت منظومة الأعمال السابقة على فاطمة الهواري.. وكانت كلها فى إطار الأداءً الفردى (مونودراما) بتقنياتها المختلفة مع سطوع المؤدى كحكوات. أما «فاطمة الهواري» فتعتمد على تعدد الأصوات (ممثلين متعددين)، مما سمح لغنّام بتفكيك الصراع إلى أبعاد مختلفة (الضحية، الجلاد، صوت المجتمع/الذاكرة)، ولا أكون مغالية إذا قلت أن العرض تحول إلى (مونودراما جماعية متعددة الأصوات) مع الحفاظ على البساطة فى البنية والتصور البصرى للمساحة المسرحية فلا يوجد عليها إلا كل ما هو ضرورى ويتم استخدامه.. فهو كمؤلف اعتمد يشكل كبير على اللغة الشعرية وبناء الحكاية على التناقضات الحادة (الجلاد مقابل الضحية) لخدمة الموقف الدرامى القاسى.. أو كما أراه خشنًا.. إذ ينضوى على سرد درامى لأحداث تاريخية وقعت بالفعل هذه الاحداث تحتاج إلى سرد معلوماتى حقيقى لتصبح بمثابة الوثيقة.. فالمسرح التوثيقى (الديكودراما) أكثر جفافًا من الدراما الاجتماعية وحتى العبثية.. فجاءت الحوارات قليلة ومكثفة، بلا زيادة بل فقط الجوهر الذى يوصل مشاعر الألم والقوة بميزان حساس اعتمد على اللغة الشاعرية خاصة فى حوارات ومونولوجات (رمزى)، كما تأثر كمخرج بالإطار الدرامى الذى أنتجه كمؤلف فوظف كل ما على المسرح بصريًا بدقة فلا مجال لـ(البحبحة والاستفاضة والبزخ) فهو سعى باقتدار للاقتصاد.. حتى لا يشتت انتباه الجمهور بعيدًا عن الممثلين حاملى القضية.. فالتركيز كله يجب أن يكون على حركاتهم، نظراتهم، صمتهم الذى يقول أكثر من الكلام.. هذه البساطة المحسوبة أطلقت القضية من المحلية إلى العالمية.. (فى أى زمان ومكان).. فها نحن نرى (الكرسى المتحرك والستار الفاصل) كرمزين للعجز الذى يحاولون تجاوزه.

بين البريختية والديكودرامية

العرض فى مجمله ينتمى إلى المسرح السياسي/الوثائقى المعاصر.. أو كما أسماه غنام نفسه فى مقدمة نصه (المسرح الفرجوي)، مع استلهام واضح لأساليب المسرح الملحمى (البريختي) من خلال (كسر الجدار الرابع) فالممثلون فيما قبل البداية يُعرّفون بأنفسهم وبشخصياتهم ويخاطبون الجمهور مباشرة («ستكونون شهودًا على ما تعرفونه») وكذلك من خلال تداخل الأزمنة والشخصيات.. فالزمن مثلا ممتد من 1948 بل من لحظة مولد فاطمة 1930 وحتى لحظة العرض.. بالإضافة إلى أن اللاعب/ المؤدى، الواحد ينتقل بين حوارات الشخصيات دون فواصل، مما يؤكد فكرة أن الشخصيات فى شخص والشخص فى شخصيات". كما أننى لاحظت عند قراءة النص وجدت أنه مكيّف للعرض المفتوح فهو لا يتضمن إشارات إخراجية محددة أو ملزمة، مما يعطى للمخرج فى أى مكان وزمان الحرية المطلقة فى بناء «بيت الحكاية المسرحية» كما يراها هو وحده وحسب معطياته.

ثلاثة ممثلين.. متلبسين بالقضية!

اختار المخرج مؤديين قادرين على التلون والتحول بين الأدوار المتعددة، حيث اتسما بالمرونة التى كانت مناسبة على كل المستويات.

فلم تكن فاطمة الهوارى سوى امرأة استثنائية مثلها مثل النساء الفلسطينيات تماما.. تلك اللائى تمتلكن عشرات الحكايا حتى وإن لم تستطعن إسبال الحكايا.. ولهذا جاء أداء رجاء بلمليح، لدور فاطمة استثنائيا معبرا بشكل كبير عن قيمية الشخصية ذاتها (لم تعن بالأداءات المختلفة فى فى الهيئة المتخيلة أو الحركة).. فقط ولكن اهتمامها كان (بفكرة فاطمة الفلسطينية التى تمثل الذاكرة والمبدأ والحكاية.. الماضى والحاضر والمستقبل) فتماهت مع كل هذه الأدوار متلبسة عمق الفكرة وقوة القضية) ظهر هذا واضحا فى تحولاتها الهائلة بين فاطمة الصبية (التى ترقص وتطرز) وفاطمة المسنة المشلولة (العنيدة على الكرسى المتحرك).. وكذلك المشهد الختامى (رقص فاطمة وهى تنهض عن الكرسى) والذى تعبر فيه بلمليح عن ذروة هذا التحول الجسدى الرمزى المتجدد. وإذا كانت رجاء جسد وقوام العرض فإن (أحمد العمري) هو قلبه وشغافه.. إذ قدم كلاهما تحولات الشخصيتين سواء النفسية أو الجسدية بشكل جيد.

فقدمت بلمليح فاطمة (مراهقة وعجوزا وقعيدة) وقدم العمرى مجموعة من الأدوار، أبرزها (دور الطيار الإسرائيلى آبى ناتان) والذى أداه بتحولاته النفسية والجسدية التى اتسمت بالحدة، وذلك إنما ليعكس حالة التناقض والرمزية فى الشخصية التى مرت بمراحل عدة أولها مرحلة الجلاد 1948 – 1995 والتى لم يظهر فيها فعليًا، لكن جسد الدور عبر الذاكرة المُحملة بالذنب عند فاطمة. وجاء صوته حادا عسكريًا باردًا آليًا أثناء إشارته لقصف ترشيحا.. ورغم غياب (العمرى) المادى (وقوفه فى منطقة مظلمة من المسرح) فإن حضوره كرمز للجريمة كان واضحًا.. أما التحول الثانى للشخصية والذى عبر عنه ببراعة فهى مرحلة تحوله من مجرم الظل إلى مجرم النور وذلك بظهوره كـ داعية للسلام.. ومحاولة الاعتذار واقتناص السماح من فاطمةعام.. 1995 وهنا تتجلى لحظة من لحظات التحول المهمة فى شخصيته وهى لحظة مواجهته مع فاطمة، إذ تظهر شخصيته المتلونة المتناقضة والمعقدة فى آن.. والتى أبدع العمرى فى أدائها وظهر كمن يرتدى مسوح المصلح الساعى للتكفير عن ذنبه، وفى ذات اللحظة نرى هذا السعى مغلفا بـ»غطرسة الاعتراف».. بمعنى أنه يتوقع (تكبرا) أن ينال عفو فاطمة مباشرة لحظة أن يعتذر!

وأجاد العمرى فى تلوين صوته بين اللهجة المهذبة وقت تقديمه للأسف، والارتباك والإحباط وقت رفضت فاطمة اعتذاره، ليكتشف المتلقى الفطن أن ما يسعى إليه ذلك المجرم ليست العدالة فى حد ذاتها (وإنما وفقا للأفكار الماكفيليلية النفعية البحتة) هى راحة ضميره.. ونأتى للتحول الأخير 2002 وهو حالة العجز بشكل جذرى.. إذ يصبح للطيار مشلولًا على كرسى متحرك، وهذا التحول ليس إلا انعكاسًا ماديًا للمأساة التى تسبب هو لفاطمة فيها.. وفى الأخير أرى أن قمة التحول الفكرى يتجسد فى تحول الطيار من ممثل للسلطة إلى رمز للعجز والخضوع للقدر.

أما شخصية (رمزى) خطيب فاطمة الذى لم تتزوجه، مع ظهوره واختفائه من وراء الستار والذى يتحدث شعرًا، وقام بأدائها (المؤلف ومخرج العرض) وأشدد على إعجابى بهذه الشخصية كتابة وأداء.. إذ إننى أراها تجسيدا (لرمز) المستقبل الضائع والحياة التى سُرقت من فاطمة بسبب نكبة 1948.. والذى كان من المفترض أن يكون زوجها، لكن إصابتها بالشلل حوّلت حياتها الطبيعية إلى زواج مؤجل من المأساة، حتى إن الكرسى المتحرك صار يرمز لهذا الواقع المؤلم. ومن هنا جاء أداء غنام لدور رمزى.. مغمورًا بالصوت الداخلى الذى لا يُرى جسد صاحبه بالكامل إنما يرى جوهره (فإخفاء الوجه) لم يستوجب إخفاء المشاعر وإظهار تجاعيد الصوت الذى تم تجسيده كعنصر هو الأهم على الإطلاق؛ فحرص غنام على أن يكون دافئًا.. عذبًا وحنونًا يلقى الشعر من أبعد نقطة فى روحه التى لم تتشوه. ليمثل الحب والحياة التى أوقفها الزمن عند العام 1948.

كما استطاع تجسيد هذه الشخصية (كطيف) وخلق كينونة خاصة بها تتمتع بإيقاعية عبر الكلمات الشاعرية الآسرة.. والرمزية المغرقة فى الحنين والتى تعكس المستقبل الجميل (المحتمل) الذى كان يمكن أن يكون، وليس الواقع المرير الذى حدث.. (الواقع الآني)

فنراه يقول بعدما تزغرد وقت ألبسها خاتم الخطوبة: (عاشقٌ يأتى من الحرب إلى يوم الزفافْ/ يرتدى بدلتَهُ الأولى/ ويدخلْ/ حلبة الرقص حصانًا/ من حماس وقرنفلْ/ وعلى حبل الزغاريد يُلاقى فاطمة/ وتُغنّى لهما/ كل أشجار المنافي/ ومناديل الحداد الناعمةْ).

وتصل ذروة الأداء بين (رمزى/ فاطمة) فى المشهد الختامى، عندما يمد رمزى المنديل لفاطمة. ولعل هذه اللحظة من أهم اللحظات مؤانسة وإنسانية.. تتجلى فيها لمسة الانعتاق الروحى حين نرى حركته المشتركة مع فاطمة فى الرقصة النهائية التى يستشعر الجمهور فيها بانتصار الذاكرة (فاطمة) والجمال (رمزي) على الشلل والعجز. إذ إنهما حينما يرقصان معها يحرر هو روحها من ثقل الكرسي.. وتحرره هى الأخرى من شبحيته ليصبح حقيقة تتجسد بالحواس.

وأبدع غنام فى أداء الدور (الشبحي) بظهوره من وراء الستار وصوته الذى يتحدث شعرًا.. مؤكدا أن الأداء ليس فقط بالوجه والملامح ولكن بالمشاعر والأحاسيس ودرجات الأداء المختلفة لمعانى (هنا والآن) ليقول لنا إن الحاضر (فاطمة) (مشلول) وأن الستار الذى يظهر من خلفه دوما يمثل الحاجز الفاصل بين ما كان يمكن أن يكون (الحياة مع رمزى) وما حدث فعلًا.. فرمزى هو صوت الحق الذى لا يقبل المساومة، مذكّرًا بأن ثمن الجريمة لم يكن فقط أرضًا، بل فقدان الحب والكرامة الإنسانية.. لذلك، نجد عندما يظهر الطيار معتذرًا، يصبح رمزى هو الدليل القاطع على أن لا اعتذار ولا تعويض مادى يمكن أن يعيد الجمال المسلوب.. ولعل هذا هو السبب الجوهرى وراء قرار فاطمة الحاسم: بألا.. «لا تصالح».. فالسلام لم ولن يكون استسلاما كما يريدون.. فى النهاية وكما سبق وأن استدعيت مقولة سلفادور دالى عن السلام والحياة فى المقدمة.. أرانى وبعد رحلتى المتأملة مع عالم فاطمة.. آمل أن أرى السلام الذى تمناه الفيلسوف الهندى «أوشو» حينما قال: «إن السلام ليس غياب القوة، ولكنه حضور الحب»! فهل تحدث المعجزة؟!

«مسرح العرائس بين الواقع والطموحات»

قراءة فى كتاب عمرو دوارة

أحمد محمد الشريف

يُعَدّ مسرح العرائس واحدًا من أعرق الفنون الشعبية التى ارتبطت بالوجدان الجمعى، إذ عرفته الحضارات القديمة ثم واصل تطوره ليغدو وسيلة للتسلية والتعليم معًا، جامعًا بين البساطة والعمق. ومن هذا المنطلق جاء كتاب «مسرح العرائس بين الواقع والطموحات» للمؤرخ والناقد المسرحى د. عمرو دوارة، الصادر عن مهرجان القاهرة لمسرح العرائس الأول والذى تقيمه أكاديمية الفنون المصرية، ليؤرخ لهذا الفن عبر سبعة فصول ترصد نشأته ومسيرته فى مصر والعالم، وتوثق لأبرز العروض والشخصيات، كما تقدم تحليلات نقدية ورؤى مستقبلية تجعله مرجعًا فكريًا وفنيًا فى مجاله.

فى هذا الكتاب يفتح المؤلف د. عمرو دوارة، بوابة واسعة على عالم يبدو للوهلة الأولى بسيطًا، لكنه فى الحقيقة واحد من أكثر العوالم الفنية ثراءً وتنوعًا. فن العرائس الذى طالما ارتبط فى الذهن الشعبى بالطفولة والبراءة والفرجة البسيطة، يكشف الكتاب عن جذوره العميقة فى التاريخ المصرى والعالمى، وعن طاقته المدهشة فى الجمع بين الخيال والتربية، بين اللعب والجد، بين الرمز والواقع. ولعل قيمة هذا الكتاب تكمن فى أنه لا يكتفى بسرد التاريخ أو توثيق العروض، بل يتجاوز ذلك إلى قراءة نقدية وتحليلية، تحاول أن تضع مسرح العرائس فى موضعه الحقيقي: فن مسرحى أصيل قادر على المنافسة والتجديد، وليس مجرد أداة لتسلية الصغار.

يبدأ الكتاب من تأكيد أن العرائس ليست وافدًا غريبًا على الثقافة المصرية، بل هى ضاربة فى الجذور منذ العصور الفرعونية. فقد عُثر على عرائس أوزوريس فى المعابد، وكان لها دور شعائرى ورمزى، قبل أن تتطور إلى خيال الظل وعرائس القفاز والماريونيت. وعبر العصور، حملت هذه العرائس ملامح الشعب، عبّرت عن همومه وانتقدت حكامه، وكانت وسيلته للتنفيس والضحك والاحتجاج. إنها ليست مجرد لعب خشبية أو قماشية، بل كائنات رمزية تتحرك لتعكس ضمير المجتمع. ومن

هنا يضع الكتاب لبنة أساسية: هذا الفن ليس وليد الأمس ولا صناعة غربية مستوردة، بل هو فن مصرى أصيل عرفه الناس قبل قرون طويلة، وتوارثوه حتى وصل إلى صورته الحديثة.

التحول الجذرى حدث فى منتصف القرن العشرين مع افتتاح مسرح العرائس المصرى عام ١٩٥٧ بقيادة الرائد أحمد عامر. منذ تلك اللحظة صار للفن مؤسسة رسمية، وفرقة ثابتة، وبرنامج عروض متنوع. ثم جاءت فرقة القاهرة للعرائس لتشكل علامة فارقة فى المسرح المصرى، بعروضها التى تجاوزت المائة عرض، منها ما صار جزءًا من الذاكرة الجمعية مثل «الليلة الكبيرة» لصلاح جاهين وسيد مكاوى وصلاح السقا، و«صحصح لما ينجح»، و«الشاطر حسن». هذه الأعمال لم تكن مجرد ترفيه، بل نصوص شعرية وغنائية، ارتبطت بأسماء كبار الشعراء والملحنين والمخرجين، حتى تحولت إلى تراث وطنى كامل.

لكن الكتاب لا يتوقف عند السرد التاريخى، بل ينفتح على تحليل دقيق للجمهور الذى يخاطبه مسرح العرائس. فالمعتاد أن يقال إن جمهوره من الأطفال فقط، غير أن الواقع - كما يبين المؤلف - مختلف. الطفل لا يذهب إلى المسرح وحيدًا، بل يصطحب أسرته، وهكذا يصبح جمهور العرائس جمهورًا عائليًا بامتياز. ومن هنا تنبع مسؤولية المبدعين: أن يكتبوا نصوصًا ويصمموا عروضًا تراعى الطفل، لكنها لا تستبعد الكبار. ولذلك نجد أن كثيرًا من عروض العرائس تحمل مستويات متعددة من الدلالة؛ البساطة والمرح للطفل، والرمز والسخرية والوعى للكبار. وهو ما جعل هذه العروض تكتسب جماهيرية مضاعفة، تتجاوز قاعة العرض لتدخل الوجدان الشعبى.

يتتبع الكتاب أيضًا كيف ساهمت أسماء كبيرة فى إثراء هذا الفن. فصلاح السقا على سبيل المثال أعاد تشكيل اللغة الإخراجية للعرائس، بينما فتح صلاح جاهين باب الشعر العامى ليكون لغة أساسية فى نصوص العرائس. بيرم التونسى وشوقى حجاب وسمير عبد الباقى وغيرهم كتبوا نصوصًا لا تقل قيمة عن المسرحيات الموجهة للكبار. أما على مستوى الموسيقى، فقد وضع سيد مكاوى ومحمد فوزى وعلى إسماعيل ألحانًا خالدة، صارت جزءًا من ذاكرة أجيال متتابعة. وهكذا ينجلى أمامنا مشهد كامل يجتمع فيه الشاعر والمخرج والمصمم والموسيقار، ليصنعوا عرضًا عرائسيًا لا يقل ثراء عن أى عمل مسرحى أو سينمائى.

وعند الانتقال إلى العروض المعاصرة، يلتفت الكتاب إلى تجارب لافتة مثل «عروستى» التى كتبها الشاعر محمد بهجت وأخرجها محمد نور. هذا العرض جاء ليؤكد أن مسرح العرائس ما زال قادرًا على التجديد، وأنه ليس حكرًا على الماضى أو على «الليلة الكبيرة» وحدها. ففى «عروستي» يختلط الغناء بالحوار، وتتحول العروسة إلى رمز للوطن وللحب، بينما يضيف الإخراج بعدًا بصريًا جديدًا يجعل العرض قادرًا على المنافسة مع الكلاسيكيات. كذلك يستعرض الكتاب عرض «محطة مصر» الذى قدم خطابًا سياسيًا مباشرًا ضد الإرهاب، لكنه مزج بين الرسالة التوعوية وروح الفكاهة، ليجعل المسرح أداة من أدوات المواجهة المجتمعية.

ومع كل هذه النجاحات، يضع المؤلف يده على التحديات الكبرى التى تواجه هذا الفن. أولها غياب النقد المتخصص، إذ نادرًا ما نجد مقالات نقدية جادة تتناول عروض العرائس بالتحليل والتفكيك. ثانيها ضعف التمويل، حيث يظل المسرح معتمدًا على دعم

حكومى محدود، لا يسمح له بالانتشار ولا بالتطوير التقنى المطلوب. وثالثها قصور التوزيع، فالعروض تبقى فى القاهرة، ولا تصل إلى المحافظات إلا نادرًا، رغم أن جمهور الأقاليم فى أمس الحاجة إلى هذا النوع من الفن. ورابعها انقطاع البعثات الخارجية التى كانت فى الستينيات والسبعينيات تمد المسرحيين بخبرات جديدة من أوروبا الشرقية والصين ورومانيا، ما جعل المبدعين فى عزلة نسبية عن التطورات العالمية.

ولأن الكتاب ليس تشخيصًا بلا علاج، فإنه يطرح مجموعة من التوصيات العملية. فهو يدعو إلى منح الفرق استقلالية مالية وفنية أكبر، وتشكيل لجان قراءة نصوص تضم نقادًا ومتخصصين، وتأسيس فرق عرائس فى المحافظات، على غرار تجربة أسيوط الناجحة. كما يقترح تعاونًا بين وزارات الثقافة والتعليم والشباب لنشر عروض العرائس فى المدارس والجامعات، وتنظيم ورش تدريبية فى المعهد العالى لفنون الطفل، واستضافة فرق وخبراء عالميين لتبادل الخبرات. هذه الرؤية تجعل من مسرح العرائس ليس مجرد نشاط ثقافى بل مشروع قومى يربط الفن بالتربية وببناء الإنسان.

ولعل أجمل ما يميز الكتاب أنه لا ينسى البعد الجمالى والفلسفى للعرائس. العروسة، فى نظر المؤلف، ليست خشبًا أو قماشًا فحسب، بل هى قناع رمزى قادر على أن يحمل معنى يتجاوز الممثل البشرى. إنها تجسد الخير والشر، الصواب والخطأ، الحلم والعدالة، ببساطة تخاطب الطفل، وعمق يلامس وعى الكبار. فى صمتها أحيانًا قدرة على التعبير تفوق الكلمات، وفى حركتها بخيط رفيع أو يد خفية طاقة شعرية تعيد للمتلقى دهشة الطفولة.

الكتاب فى النهاية ليس مجرد وثيقة تأريخية ولا دراسة أكاديمية جامدة، بل هو نص يجمع بين السرد والتحليل والرؤية الإصلاحية. إنه يقدم صورة بانورامية لتاريخ مسرح العرائس فى مصر منذ الفراعنة حتى اليوم، ويرصد أهم عروضه ورموزه، ويناقش قضاياه الراهنة، ثم يفتح باب الأمل أمام مستقبله. وهذا ما يجعله مرجعًا أساسيًا للباحثين، وكتابًا ممتعًا للقارئ العام، ودعوة مفتوحة لإعادة الاعتبار لفن طالما وُصف ظلمًا بأنه للصغار فقط. والحقيقة أنه فن للجميع، فن يعبر عن الشعب بلسانه البسيط ووعيه العميق، فن قادر على أن يكون مدرسة فى القيم وجسرًا بين الأجيال، ومختبرًا فنيًا للتجريب.

بهذا المعنى، فإن «العرائس» ليس مجرد كتاب عن فن طواه النسيان، بل هو ضرورة ثقافية تؤكد أن الاستثمار فى الفنون الموجهة للطفل ليس ترفًا، بل هو رهان على المستقبل. وإذا كان المسرح فى عمومه مرآة للمجتمع، فإن مسرح العرائس هو مرآة مضاعفة، تعكس المجتمع بعيون الطفل وخياله، وتعيد إلى الكبار براءتهم الأولى. ولعل هذه هى الرسالة الأعمق للكتاب: أن نمنح هذا الفن ما يستحقه من رعاية واهتمام؛ لأنه فى النهاية أحد أجمل وأصدق الوجوه التى يمكن أن يطل بها المسرح المصرى على العالم.

«ما وراء الخشبة»

القضية الفلسطينية فى تجربة مسرحية

محمود كحيلة

يجمع هذا الكتاب (ما وراء الخشبة - دراسة سيميولوجية لأعمال غنام غنام المسرحية) بين الباحثة أستاذة الفنون التمثيلية «زينب لوت» من الجزائر الشقيقة، والتى نشر لها عشرات المؤلفات والدراسات النقدية والأدبية وبين الناقد محمود سعيد، وهو باحث مصرى معروف له عشرات الأبحاث والمقالات والدراسات المسرحية، وبهذه الخلفية المرموقة ينجتمع الباحثان على رصد وتحليل مسرح غنام غنام بتجاربه المتعددة والمتنوعة فى التأليف والإخراج وكذلك فى التمثيل، وفى الكتاب يعرف غنام نفسه بسيرة ذاتية يعبر بها عن آلالام العيش فى متاهة الاستغراب بقوله: "أولد أنا عام ١٩٥٥ أردنيًا، يعنى صار لزامًا على فى المدرسة أن أرى فلسطين من وجهة نظرى كشقيق عربى كما فى مناهج المدرسة وعندما أعود للبيت أرى فلسطين فى جرح ناله أبى فى ظهره، والبلاد فى ثوب أمى، وحكايات عن استشهاد خالى عرندس فى معركة ضد الانتداب البريطانى عام ١٩٣٦م، صار إثبات فلسطينيتى الوحيد هو بطاقة تموين وكالة الغوث الدولية» وهكذا يكون الكتاب رصد وتدوين لتجربة إنسانية فريدة أكسبها نجاح «غنام» فى مجال توظيف الفنون المسرحية فى الدفاع عن أهم قضية عربية وعالمية وضعًا خاصًا يستحق التأمل والبحث والنقد.

وهكذا جمع هذا الإصدار بين كوكبة من المسرحيين من مصر والجزائر والأردن وفلسطين وقد مهدا لكتابهم بمقـــدمة قصيرة تتحدث عن أهمية غنام غنام كشخصية مسرحية عربية متعددة المواهب فلسطينية أخلص لفنه وقضيته حتى استحق أن يصدر عنه هذا الإصدار وتكتب عن تجربته عشرات المقالات.

اتجه الناقدان إلى تحليل مؤلفات غنام غنام المسرحية تحليل سيمولوجى بدأ بالخطاب ومر بالعلامات وغيرها من مسارات القراءة التى انطلقت من النصوص كعنصر مسرحى مهم وسابق لجميع العناصر، ومن مسرحيات غنام التى رصدتها الدراسة

مسرحية "طلقة واحدة.. تكفي"، ومسرحية "صفيرٌ فى الرأس.. صلاةٌ للقدس"، وأيضًا مسرحية "منامات الوهرانى" التى يسقط فيها غنام عن أم الوحدة فى البعد عن الوطن وافتقاد الهوية الذى جعل عالمه مليئًا بالإيحاءات والرموز الصاخبة والمؤثرة، وعرض الكتاب أيضا لمسرحية "ليلك ضحى" وثنائية الأحاسيس التى تأثر بها فى مونودراما "سأموت بالمنفى" و"عائد إلى حيفا" المقتبسة عن رواية الشهيد غسان كنفانى وعرضا كيف جرد غنام قضيته واستعرض همومه وشاركها مع جمهور يجمع بينه وبينهم هم عربى واحد.

أظهرت الدراسة أن غنام غنام صاحب تجربة هامة وحقيقية فى المسرح العربى المعاصر وأنه متابع جيد لما يجرى حوله لذا استطاع عصرنة أعماله ورفدها بمكونات متجددة، وآية ذلك ما جاء بافتتاحية مونودراما «سأموت فى المنفي» مثل قوله: (الله يمسيكم بالخير ويمسى الخير فيكم.. لأنه الإنسان بحلى بالأيام والأيام بتحلى بالإنسان، وأحلى الناس هم البنى آدميين.. وأحلى البنى آدميين هم الناس.. ومساء الخير على البنى آدميين)، وهى مقدمة لا تدرى إن كان يواسى بها الناس أم يعاتبهم لغياب الإنسانية فيهم لأنه يقول فيما بعد ما معناه أننا لسنا مطالبون بأن نمسك مسدسا ونحارب وإنما علينا المشاركة والإسهام ولو بواسطة (الموبايل) ويتداول هاتفًا محمولًا كأنه مسدس فى إشارة لما تحتاجة القضية الفلسطينية من دعم تقنى متمثل فى فضح جرائم العدوان على وسائل التواصل تلك التى أظن أن لها دورًا كبيرًا لما يجرى من تطورات فى القضية جعلت داعميها من الغرب أشد لا يقل أهمية عن الدعم العربى.

وفى مسرحية (أنا لحبيبى) يقول غنام: «مشيت حافيًا على الأرصفة.. أعبر من رصيف إلى آخر، وقفت أمام محل الألعاب، رأيت طاولة صغيرة، تشبه طاولتك، أعنى طاولتنا هذه اشتريتها لك، لتصبح لك طاولتك الخاصة صغيرة لا يمكنك الاختباء تحتها، يمكنك أن تجلس فوقها هكذا، هنا أو هناك».

الحوار هنا كما يبدو أنه يحيل إلى ما وراء اللغة من عدم وجود الآخر، لبيان مدى البؤس والقهر الواضح فى سرد الماضى والرغبة فى الهروب منه فى حالة درامية تشبه المرض النفسى حالة من الجنون تعكسها الهلاوس السمعية والبصرية المرضية والظواهر غير الطبيعية يقول: «ولطالما رأينا الجنون يدفع المرء إلى الانفراد بذاته والحديث إلى نفسه لا إلى الأخرين، وإذا لم يتحدث المجنون إلى نفسه خلق شخصا فى خياله حتى يحادثه ويجاذبه تأملاته» على مستوى هذه الشخصية الدرامية يكون الأخر المتخيل هو ذات النفس المتخيلة، ولم يلجأ غنام غنام إلى هذه التقنية اللغوية إلا فى لحظات درامية تمثل صراع أو انفجار نفسى للشخصية لكى تعبر أزمتها مع عالمها.

فى مسرحية «ليلك ضحى» يعالج غنام قصة حب تنتهى بالزواج بعد مواجهة عراقيل المدينة التى تعيش فيها البطلة والقرية (تل القمح) التى يسكنها المتطرفين، ليعيش (ليلك) و(ضحى) حياة بائسة وسط إرهاب يحاول اقتلاع سعادتهما لأنهما يمتهنان الفن، لكن حب الحياة يجعلهما أداة تغيير اجتماعى لكن سلطة القهر وتغييب الضمير واستخدام الدين وسيلة هدم حضارى جعل الواقع منبرا للأمراض الّتى تنتقل بين فجاج العقول البسيطة الساذجة وعن المسرحية أشارت الدراسة إلى جودة الحوار متقنة الصنع مثل:

ضحى: لا أمان.

ليلك: لا أمان لباب مغلق أو باب مفتوح هذه الأيام.

صوت الشيخ: ستندم إن لم تفتح يا أستاذ.

ضحى: لن أفتح.

ليلك: انتصر على ظنه بأنك خائف.. واجهه.

وفى هذه المسرحية يؤطر غنام غنام للصمت كشخصية درامية مشاركة بعدما خلق له دورًا أعنف من الكلام ذاته، إذ إن الصمت هنا لا ينبئ عن عدم معرفة وإنما اختاره كأنسب أداة عن اللحظة الشعورية التى تجمع بين الحيرة، وعدم القدرة على التصرف حينما يتلقى الإنسان صدمة كبيرة ولا يقدر على الكلام.

وأخيرًا يمكننا القول إن كتاب «ما وراء الخشبة» يمثل دراسة جادة وإصدار جيد يستحق الاحتفال والاهتمام لتجربة مسرحية فنية إنسانية تستحق التقدير.

تداخل الضوضاء

القوة الأدائية للصوت فى المسرح(١)

تأليف: كاترينا روست
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

انطلاقًا من اهتمامى بكيفية حدوث الإدراك السمعى فى العروض المسرحية والعمليات التى تتحكم فى انتباه المتفرجين، بدأتُ أفكر فى ضوضاء المسرح(١). خلال زياراتى الأخيرة للمسرح، لاحظتُ أن بعض أنواع العروض المسرحية المعاصرة تستخدم الضوضاء بطرق محددة وقوية للغاية. وفى محاولة لفهم هذه القوة الحيوية على المتفرج، وصفتُ هذه الخاصية من الضوضاء بـ»المتداخلة». وفى هذا الفصل، سأشرح هذا المصطلح وأدافع عن استخدامه فى أبحاث الأداء.

الأسئلة الأساسية التى تؤثر على هذا الاهتمام البحثى هى: لماذا تُستخدم الضوضاء بطريقة معينة فى عروض محددة؟ كيف تؤثر على الجمهور؟ وكيف يُمكن وصف تأثير الضوضاء؟

فى العروض التى أبدعها مخرجون مثل كريستوف مارثالر، ولوك بيرسيفال، ورينيه بوليش، ومايكل ثالهايمر، وروبرت ويلسون، وإينار شليف، وغيرهم الكثير، تكتسب العناصر المسموعة أهمية بالغة. وقد تناولت نظرية المسرح هذه الجوانب فى السنوات الأخيرة، مركزة على أهمية الصوت أو الأبعاد الموسيقية لهذه العروض. ولكن ما ظلّ غائبًا عن هذه المناهج النظرية هو الاهتمام الكافى بالدور الهام لأصوات المسرح. وهذا الأمر أكثر إثارة للدهشة، لأن العناصر الصوتية لطالما كانت جزءًا أساسيًا ومكوّنًا للمسرح.

كما أشار مصمم الصوت جون ليونارد فى كتابه «صوت المسرح» الصادر عام ٢٠٠١، تُستخدم المؤثرات الصوتية عمومًا لتزويد الجمهور بمعلومات حول سياق العمل الدرامى، أو لتعزيزه، أو لتحديد مرجع نصى، أو - وهذا قد يكون مثيرًا للاهتمام بالنسبة للأسئلة التى أود طرحها فى هذا الفصل - لخلق حالة مزاجية معينة وتحفيز عاطفى .(٢) تهدف هذه القائمة إلى تقديم تعريف شامل للوظائف المختلفة للضوضاء فى الممارسة المسرحية. ومع ذلك، من وجهة نظرى، يجب توسيعها لفهم أحدث أساليب تطبيق الصوت وتأثيراته.

فى العروض التى أود التركيز عليها فى هذا الفصل، لا تُستخدم الضوضاء فقط لتوضيح أو تضخيم الحدث على خشبة المسرح، بل تتجاوز ذلك بكثير، لخلق جو وإيقاعات وترتيبات معقدة للغاية لها تأثير قوى على الجمهور. لا يقتصر التأثير الصوتى المتداخل على إضافة معلومات معينة أو إعطاء بعض التحفيز العاطفى الخلفي؛ بل يمتلك أو يكتسب القدرة على التأثير على المستمع بطريقة جسدية مباشرة وجذب انتباهه، سواء بإرادته أو رغمًا عنه. علاوة على ذلك، بدلًا من أن يكون التأثير لحظيًا، فإنه يؤثر على طريقة تجربة الأداء بأكمله وكيفية تكوين المعنى داخله. أود أن أشير إلى أن هذا النوع من «الجذب السمعي» هو استراتيجية محورية فى العديد من العروض المسرحية المعاصرة، ويتجلى بطرق متنوعة ومختلفة.

تداخل الضوضاء

فى التحليل التالى، من الضرورى شرح ما أقصده بـ «تداخل» الضوضاء. ولكن نظرًا للتعقيدات التى ينطوى عليه الأمر، لا يُمكن تقديم تعريف واضح للطابع التداخلى للضوضاء. فى الواقع، لا ينبغى تصوره على أنه تناقض ثنائى بين الأصوات المتداخلة وغير المتداخلة، بل كطيف واسع النطاق ومتعدد من درجات التداخل.

الضوضاء لا تتداخل فى حد ذاتها، ورغم أن بعض الضوضاء قد يُنظر إليها على أنها تداخلية أكثر، إلا أنها لا تزال بحاجة إلى أن تُسمع وتُدرك حتى تُحدث تأثيرات تداخلية. تنبع تداخلية الأصوات من الحالة الجسدية والعاطفية، وكذلك من نمط النشاط الإدراكى (مثل السمع، والإنصات، والتشتت، إلخ)(٣) للمستمع. لذلك، تنشأ التداخلية من مواقف استماع محددة، ولا يمكن ربطها عمومًا بمجموعات من الضوضاء. ويبدو أنها تعتمد على التكوين المحدد للسياق، والخصائص الصوتية للضوضاء، وأنماط إدراك المستمع وانتباهه وانفعالاته.

ووفقًا للعديد من القواميس اللغوية، فإن فعل «التداخل» مشتق من الفعل اللاتينى "intrudere"، ويعنى "اقتحم عقارًا أو منفعة". ويعنى "التطفل" بهذا المعنى "دخولًا أو ظهورًا غير مدعو". (٤) يشير المصطلح

عمومًا إلى دخول شخص أو شيء ما إلى مساحة محددة جغرافيًا أو اجتماعيًا دون دعوة أو ترخيص للقيام بذلك.

على نحوٍ مماثل، يُعرّف الباحثان فى مجال الصوت، جان فرانسوا أوجويارد وهنرى تورج، التأثير الصوتى للتداخل بأنه «الوجود غير المناسب لصوت أو مجموعة أصوات داخل منطقة محمية، مما يُولّد شعورًا بانتهاك تلك المساحة». علاوةً على ذلك، يُعرّف المؤلفان التأثيرات الصوتية التداخلية بأنها «تدخلات غير مشروعة فى الجسم".(٥) ومن المهم ملاحظة أن أوجويارد وتورج لا يعتبران القوة التداخلية للضوضاء مجرد انتهاك للحدود المكانية، بل تتجاوزها أيضًا بشكل غير متوقع أو حتى غير مشروع. ولا يُشير الانتهاك بهذا المعنى إلى ضرر حقيقى فحسب - كما قد يُسببه الضجيج العالى جدًا لآذان أو أعصاب السامع - بل يعنى أيضًا، بشكلٍ أكثر دقة، تدخل الأصوات فى المجال الجسدى للإنسان المُعرّض. وصف عالم الظواهر هيرمان شميتز إحساس جسد الفرد بأنه تمدد فى الفضاء المحيط. تُخترق كرة الجسم بشكل هجومى بما يُسمى «أنصاف الأجسام»، التى يُحصى فيها جميع الظواهر المسموعة. وبالتالى، فإن الطابع الهجومى للضوضاء لا يعتمد فقط على ارتفاعها، بل يمكن أن يكون ناتجًا عن سمة صوتية معينة مثل جرس الصوت غير المعتاد، أو درجة الصوت، أو الإيقاع، أو التوقيت، أو ارتفاع الصوت، أو الاستمرارية، أو النمط اللحنى.(٦) يمكن أن يكون للمدة تأثير على اقتحام الأصوات. فى كثير من الأحيان، تتمتع الضوضاء ذات الدرجة العالية بقوى اقتحام، مثل أصوات صرير فرامل القطار، أو الصفارات، أو قطع الطباشير التى تتدحرج على السبورة. برأيى، فى المسرح، يتم التطفل على المجال الجسدى عمدًا بالوسائل الصوتية، لأنها تمتلك القدرة على غزو واختراق «منطقة الأمان» الخاصة بكل متفرج بطريقة متطرفة.

علاوة على ذلك، تعتمد خاصية وشدة الضوضاء المُزعجة على التكوين المكانى والزمانى والثقافى المُحدد للسياق. ففى ظروف مُعينة، قد يكون الصوت أكثر إزعاجًا من غيره. على سبيل المثال، قد يبدو صوتٌ فى مكتبة هادئة أعلى بكثير من نفس الصوت فى مطار مزدحم. للسياق تأثير على كيفية إدراك الأصوات عاطفيًا، أى أنها مثيرة للاهتمام، أو مملة، أو مُزعجة، إلخ. فى المسرح، قد تتخذ الضوضاء المُزعجة أبعادًا آسرة، وتُثير نمط استماع موسيقيًا. لذلك، فى العروض المسرحية، قد يُؤدى اقتحام مجال الجسد إلى موقف مُتذبذب بين النفور والجذب من الضوضاء. ومن المُفارقات، أنه فى الحالات المُتطرفة، قد يُدرك البُعدان فى وقت واحد، كما سيُوضح فى تحليل الأداء التالى.

حدة السمع

يلعب تداخل الضوضاء دورًا محوريًا فى العروض التى أخرجها لوك بيرسيفال، لا سيما فى «أندروماخى»، الذى عُرض لأول مرة فى ٣ ديسمبر ٢٠٠٣ على مسرح شاوبونه فى ساحة لينينر بلاتز ببرلين. فى الفقرة التالية، سأصف بإيجاز بداية العرض ومشاهده الأولى.

يبدأ العرض بتحدٍّ خاص لإدراك الجمهور، إذ لا يرون شيئًا، بل يسمعون فقط. جدار أسود يحجب رؤية المسرح. تُسمع أصواتٌ متقطعة يمكن وصفها بأصوات هدير أجوف. بعد برهة، يتحرك الجدار الأسود إلى جانب المسرح، حيث تُسمع أصواتٌ عالية النبرة، تشبه صوت شظايا الزجاج، وهى تتحرك على أرضية حجرية. وعلى خشبة المسرح، يقف ثلاثة ممثلين وممثلتان جنبًا إلى جنب على قاعدة طويلة وضيقة. تُحيط بالقاعدة كمية هائلة من الزجاجات الفارغة والمكسورة جزئيًا. لا يتحرك الممثلون، بل يقفون أو يجلسون فى وضعيات مختلفة. إحدى الممثلات، الممثلة إيفون جانسن بدور

هيرميون، تنحنى من على القاعدة، ممسكةً بزجاجة فى إحدى يديها، والتى تنزلق من حين لآخر على سطح القاعدة الخشن، مُصدرةً أصوات الهدير التى سُمعت سابقًا. بعد توقف لبضع ثوانٍ، ضربت الزجاجة بعنف على القاعدة الصلبة، فانكسرت الزجاجة محدثةً صوت تحطيم عالٍ. توقفت، قبل أن تمسك بزجاجة أخرى وتحطمها على القاعدة. ثم كررت هذا الفعل بسرعة عشرين مرة. بعد ذلك، جلست على القاعدة، تحدق فى عرض بيروس، الذى يؤديه مارك واشكى، لمدة نصف دقيقة طويلة. وسط الصمت، كان يُسمع أنفاسها الثقيلة؛ الأصوات مُضخّمة بمكبرات الصوت بطريقة تجعلهما يبدوان قريبين جدًا. فجأة، ألقت بنفسها على بيروس، وبدآ فى المصارعة على القاعدة الضيقة. خلال هذا الشجار، سمع الجمهور أصوات جلد يتحرك على جلد آخر، وأنفاسًا ثقيلة وأنينًا، بالإضافة إلى حفيف أزيائهما الجامدة. أخيرًا، يسيطر بيروس عليها ويكبح جماحها وهو يحدق فى أندروماخى، التى تؤديها جوتا لامبى. يستمر الصمت الذى يليه لنصف دقيقة أخرى تبدو طويلة، قبل أن يبدأ بنطق الكلمات الأولى من العرض، سائلًا أندروماك: «بماذا تفكرين؟». ثم يسود صمت أطول، تجيبه بعده بتكرار كلماته بنبرة صوت محايدة تبدو غير مبالية. ويتبع ذلك مباشرةً حوارات مختلفة تجرى فى وقت واحد ومتشابكة بطريقة لا تتداخل فيها الألفاظ. بل توجد دائمًا فجوات صمت بين الكلمات المنطوقة والفقرات الأطول.

يتميز التوزيع الصوتى العام لعرض أندروماخى بتوازن دقيق. ويبدو أنه، بالإضافة إلى أصوات الممثلين، تُعدّ أصوات الزجاج المهشم، التى عُرضت بتركيز فى المشاهد الافتتاحية، العنصر السمعى الرئيسى للعرض. يُعزز حجب خشبة المسرح عن الجمهور فى بداية العرض حاسة السمع كأسلوب الإدراك المركزى، ما يُثير الفضول والرغبة فى رؤية ما يحدث على خشبة المسرح. إلى جانب حركات الممثلين البسيطة، يُثير التركيز على الصوت هيمنة الإدراك السمعى طوال العرض، على الرغم من أن المشهد يكون مرئيًا فى وقت لاحق خلاله. علاوة على ذلك، لا يوجد تصميم صوتى مُصمم خصيصًا أو مرافقة موسيقية، باستثناء الميكروفونات اللاسلكية المثبتة على أجساد الممثلين والتى لا تُضخّم أصواتهم فحسب، بل تُسمع أيضًا الأصوات الصوتية، مثل تنفسهم وأنينهم وما إلى ذلك. ولكن إلى جانب استخدام الوسائط الرقمية لتضخيم الأصوات المسموعة تقنيًا، فإن شدة الأصوات تنبع فى الغالب من الخلفية الصامتة التى تبرز من خلالها. يُستخدم الصمت كخلفية صوتية ومضخم، تبدو من خلاله الأصوات والضوضاء أعلى وأقرب بكثير مما هى عليه فى الواقع. ومن خلال هذه الاستراتيجية الصوتية، يلعب الأداء على وتر بين الانطباعات المتضاربة للحميمية والمسافة. تُخلق الحميمية باستخدام تقنية «التقريب الصوتي»(٧)، التى تُجعل من خلالها الأصوات الجسدية مسموعة للجمهور. وهكذا، تتناقض الانطباعات المُولّدة عن المشاعر العاطفية والهيمنة الجسدية مع الشكلية الجمالية الصارمة والزاهدة التى يُرتّب بها الأداء. تُثير الجوانب الشكلية آثار التصنع والانضباط والسيطرة والعزلة. فى حين أعتقد أن أصوات الزجاجات المتشققة يمكن تصنيفها عمومًا على أنها أصوات مزعجة، فمن الضرورى التأكيد على أن جميع استراتيجيات الإخراج المذكورة تؤدى إلى زيادة الطابع المزعج للأصوات.

كيف يمكن وصف هذه الأصوات المحددة وتأثيرها التداخلي؟ فيما يتعلق بالضوضاء فى عرض أندروماخى، أفترض أن بُعدين صوتيين أساسيين لتأثيرها التداخلى. من جهة، البنية الزمنية الشاملة التى تشمل جوانب الإيقاع والمدة، ومن جهة أخرى، قد تلعب مادية الصوت، التى تتكون من أنماط الجرس، أدوارًا مهمة فى هذه العملية. أعتبر الجرس والإيقاع عاملين مهمين فى الطابع التداخلى للضوضاء، لأنهما يسمحان للأشياء والعمليات المادية المشاركة فى توليد الضوضاء، مثل الأجسام والطاقات والحركات، بأن تصبح قابلة للإدراك المباشر.

يُعدّ الجرس ((timbre من أصعب المفاهيم اللغوية، لاسيما جرس الأصوات، إذ لا يمتلك خصائص صوتية ثابتة، بل متغيرة باستمرار. يُعرّف ستيفن هاندل جرس الصوت بأنه «الجودة المميزة أو «اللون» للصوت الصادر عن الآلة موسيقية أو الصوت»، مما يعنى أن الأصوات لا تمتلك صفات مميزة متماثلة. تقليديًا، استُخدم جرس الصوت للتمييز بين الآلات الموسيقية المختلفة أو الأصوات المتشابهة فى درجة الصوت وشدته. لذلك، حُلّلت هذه الظاهرة بشكل رئيسى فى نظرية الموسيقى وعلم النفس الصوتى، اللذين لم يأخذا

فى الاعتبار الأصوات اليومية. وبدأت الصوتيات البيئية باستكشاف التنوع الهائل فى الجرس فى الأصوات اليومية؛ ومع ذلك، لم يُحلل جرس الضجيج بالتفصيل بعد.

والسمات الصوتية الزمنية والإيقاعية للضوضاء، مثل صوت تحطم الزجاج، معقدة للغاية. وقد وصف ويليام وارن وروبرت فيربروج بنية الصوت والنمط الإيقاعى لكسر الزجاج بأنه «انفجار تمزق أولى يذوب فى سلاسل نبضات شبه دورية متعددة متداخلة وخامدة [...]". وبالتالى، تتكون الضوضاء من تداخل معقد لأصوات متداخلة مختلفة فى درجة الصوت والمدة والشدة. ومع ذلك، على الرغم من أن الأصوات المدركة تتكون من عدة تغييرات وعناصر مفردة متعددة، فسيتم تحديدها على أنها صوت «تحطم الزجاج». وكما أشار ألبرت بريجمان، فإن الاستماع يُنظم من خلال تحديد التدفقات السمعية، والذى يتحقق من خلال تجميع واستبعاد الأحاسيس السمعية. ومع ذلك، فى البيئات الصوتية المعقدة مثل العروض المسرحية، لا يمكن الإجابة بشكل كامل حتى الآن على الأسئلة المتعلقة بآليات التجميع التى سيتم تفعيلها أو التى ستهيمن على آليات أخرى.

وبالتالى، لم تُحلَّل هاتان السمتان تحليلًا كافيًا حتى الآن، ويصعب وصفهما بالكلمات، إذ لا يمكن تعريفهما أو قياسهما ببساطة. ولا يزال هناك مطلبٌ هامٌ فى هذا المجال يستدعى إجراء المزيد من البحوث حول جرس الصوت وبنيته الإيقاعية.

الهوامش

١- بمصطلح «ضوضاء»، أشير إلى تلك الأصوات التى عادةً ما نجدها فى بيئتنا اليومية، والتى تُعرّف فيزيائيًا بأنها أصوات ذات نمط اهتزاز غير منتظم. الضوضاء هى أصوات تُعتبر تقليديًا مختلفة عن النغمات الموسيقية أو التعبيرات الصوتية، مع أن الموسيقى أو الأصوات قد تحتوى على جوانب ضوضائية. فى الواقع، خلال القرن الماضى، دُمجت الضوضاء فى الموسيقى وأُلّفت كموسيقى، وبالتالى، لا يمكن اعتبارها «غير موسيقية» فى حد ذاتها. كما أن الكلمة الإنجليزية «ضوضاء» تعنى ضمنيًا أن الصوت غير مرغوب فيه أو مزعج (مقارنةً بقاموس أكسفورد الإنجليزى المختصر، ١٩٣٧). من الناحية اللغوية، اشتُقت كلمة «ضوضاء» من الكلمة اللاتينية «غثيان»، والتى تعنى دوار البحر (١٩٣٧). فى نظرية الإعلام والاتصال، يُعتبر الضجيج عاملًا مزعجًا يتداخل مع المعلومات المنقولة. تُظهر كل هذه الجوانب تداخل الضوضاء، ولكن لا ينبغى إدامتها فى هذه الورقة. لا ينبغى الحكم على تدخل الضوضاء على أنه مدمر وغير مرغوب فيه فحسب؛ بل يمكن أن ينبع أيضًا من طبيعة الصوت الجذابة والمرغوبة، أى عندما ننجذب إلى جمال أو خصوصية صوت معين.

٢- وُضعت افتراضات مماثلة حول وظيفة وتأثير أصوات المسرح فى كتب أخرى حول تصميم الصوت. لمزيد من القراءة، يُرجى الاطلاع على النصوص الأصلية المختصرة فى براون ٢٠١٠، ١٦-٤٨.

٣- على سبيل المثال، يُؤكد بارى تروكاس على وجود مستويات متعددة من الانتباه السمعى، ويُميز بين الأنشطة الإدراكية المتمثلة فى «الاستماع بحثًا»، و«الاستماع استعدادًا»، و«الاستماع فى الخلفية». انظر تروكاس ٢٠٠١، ٢١-٢٥.

٤- قاموس أكسفورد لأصول الكلمات الإنجليزية (١٩٦٦، ٤٨٣). يمكن العثور على تعريفات مماثلة فى قواميس أخرى؛ قارن بقاموس لونجمان للغة الإنجليزية (١٩٩١ [١٩٨٤]، ٨٢٨) أو قاموس أكسفورد الإنجليزى المختصر (٢٠٠٧ [١٩٣٣]، ١٤٢١).

٥- كان جان فرانسوا أوجويارد وهنرى تورج رائدين فى مهمة وصف مجموعة واسعة من المؤثرات الصوتية.

٦- تدعم هذه الفكرة اتجاهاتٌ حديثة فى أبحاث التلوث الضوضائى، التى تتناول الأبعاد النوعية للضوضاء، بالإضافة إلى قياس مستويات علوّ الصوت. «تؤثر الضوضاء البيئية على عدد كبير من الأوروبيين. وينظر إليها الجمهور على أنها إحدى المشكلات البيئية الرئيسية. [...] على الرغم من أن هذه التأثيرات على صحة الإنسان معروفة منذ زمن طويل، إلا أن الأبحاث الحديثة تُظهر أنها تنشأ عند مستويات ضوضاء أقل مما كان يُعتقد سابقًا». انظر الموقع الإلكترونى للوكالة الأوروبية للبيئة .http://www.eea.europa eu/themes/noise (تاريخ الوصول: ٧ يوليو/ تموز ٢٠١٠).

٧- لمزيد من القراءة حول إنشاء تأثير «التقريب الصوتي»، انظر بينتو (٢٠٠٨، ١٦٩-١٩٣).

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٤٠)

أحلام مصرية جدًا من ٢٨ سنة!

فى عام ١٩٩٧ أصدرت كتابى «الرقابة والمسرح المرفوض»، وكتبت فيه عن مجموعة من المسرحيات المرفوضة، وناقشت تقارير الرقباء حول أسباب رفضها.. إلخ، ومن هذه المسرحيات كانت مسرحية «أحلام مصرية جدًا»! وفى مقدمة هذه الحلقات قلت إننى لن أتحدث عن أية مسرحية من المسرحيات التى ناقشتها فى كتابى «الرقابة والمسرح المرفوض»! ولكنى مضطر إلى كسر هذه القاعدة - وأتحدث عن مسرحية «أحلام مصرية جدًا» التى أحتفظ بنسختها المخطوطة تحت رقم «٢٤٥» - لأسباب مهمة ظهرت منذ أيام قليلة، أى بعد ما يقرب من «٢٨ سنة»!

سيد علي إسماعيل

وقبل أن أتحدث عن الجديد الذى ظهر حول هذه المسرحية، يجب أن أذكر فحوى ما كتبته عنها فى كتاب الرقابة، حيث قلت: تقدم «فؤاد مصطفى صالح» الأمين العام للمهرجان الأول لفنون المسرح ببور سعيد يوم ١٩٨٦/٢/٢٤ بطلب للرقابة، من أجل الترخيص لجمعية نادى المسرح بعرض مسرحية «أحلام مصرية جدًا»، من تأليف «صلاح متولي» وإخراج «رؤوف رزق» للاشتراك بها فى المهرجان.. والمسرحية من نوع المونودراما - أى مسرحية الممثل الواحد - وتدور حول سرحان الذى يحلم بأنه أصبح رئيسًا للجمهورية الاشتراكية الرأسمالية الإمبريالية، فيتعجب من هذا المنصب لأنه غير مؤهل له. ثم يندب حظه فى الواقع لأنه لم ينجح فى اختبارات الكلية الحربية بسبب الفلات فوت، وكان يتمنى النجاح حتى يصبح وزيرًا ليوفر الراحة لجميع الشباب بتوفير الوظائف والمساكن ومصاريف الزواج. ثم يحلم بعد ذلك بالسفر أو الهجرة حتى يستطيع أن يتزوج، لأنه فشل فى إتمام هذا المشروع؛ بسبب عدم وجود الوظيفة والشقة والدخل الثابت، وهى المشاكل التى تقف دائمًا فى وجه الشباب. ثم يرتد إلى الواقع فنعلم أن والده رفض إلحاقه بالجامعة كى يعمل لديه فى المقهى. ثم يسترجع الماضى فنجده دائمًا كان فريسة للأمراض المصرية كالبلهارسيا، حتى نظام التعليم لم يتعلم منه شيئًا، لأن ما تعلمه بعض الجمل الجوفاء مثل: "محمد يشرب اللبن.. ومصر أم الدنيا.. والاشتراكية.. والإصلاح الزراعى.. والشعر الجاهلى.. إلخ". ثم يتعرض بعد ذلك إلى الإعلانات فى التليفزيون، التى تهتم بالشقق التمليك، ومعظم الشباب لا يجدون غرفة فوق السطوح، وإعلانات البنوك والعطور والأغذية الفاخرة.. إلخ. وأخيرًا يستيقظ سرحان ويقرر ألا يحلم مرة أخرى، ويصمم على مواجهة الواقع، ولكننا نجده يتثائب مرة أخرى ويعود إلى النوم.

حول هذا النص كتبت الرقيبة «إيناس إبراهيم محفوظ أحمد» تقريرًا برفض الترخيص، قالت فيه: "من قراءتنا لمسرحية أحلام مصرية جدًا نرى أن المسرحية نقدية سياسية بشكل مباشر تمس السياسة وبعض الأجهزة الحساسة كذلك تتعارض مع الدين وتتعرض لشخصيات هامة بشكل غير لائق.. ولذا أرى رفض المسرحية؛ حيث إن لها خطورة كبيرة ومن شأنها إحداث بلبلة فى هذا الوقت العصيب الذى نمر به". وهذا التقرير رغم ما فيه من موانع رقابية حددتها الرقيبة، ورفضت النص بسببها، إلا أنها لم توضح هل ما جاء فى المسرحية حقيقى أم لا؟ وهل المؤلف محق فى عرضه لهذه المشاكل المزمنة عند الشباب فى هذه الفترة أم لا؟ فرسالة المسرح والفن الإبداعى بصورة عامة، هى إظهار الواقع بصورة فنية للجمهور، وعدم تعتيم وتغييب الواقع بالنسبة له.

أما الرقيبة «نجلاء الكاشف» فكتبت تقريرًا برفض المسرحية أيضًا، قالت فيه: "مسرحية تحمل بين طيات صفحاتها القليلة مضمونًا يعرض بنظام الدولة وبالنظام الأمريكى الذى تربطنا وإياه مصالح وعلاقات صداقة مما يستوجب معه رفض هذه المسرحية حرصًا على النظام العام ومصالح الدولة العليا". ونحن نتعجب من هذا التقرير فمواضع تعرض المسرحية للنظام الأمريكى كان من

غلاف كتابي الرقابة والمسرح المرفوض

خلال هذا القول: "والآن مع برامج الأسبوع.. السبت فيلم أمريكانى ومسلسل أمريكانى.. والأحد السهرة فرنساوى إخراج فرنساوى.. والاتنين برضه أمريكانى.. التلات الراجل الأمريكانى الفزدقى.. الأربعاء فيلم رعاة البقر.. الخميس السهرة مع الفيلم العربى الصباع القاتل".. أى أن المسرحية تعرضت للغزو الثقافى والإعلامى للأفلام الأمريكية لشاشة التليفزيون المصرى.. فهل هذا القول يمس النظام الأمريكى، ويعكر صفو مصالحنا معه؟!

أما الرقيب «فتحى عمران» فكتب تقريرًا بالموافقة على الترخيص، قال فيه: "المسرحية تدور حول أحلام شاب مصرى يعانى من أزمة الضياع فى ظل ظروفه الصعبة.. فهى أحلام تراود الكثير من الشبان فى مقتبل حياتهم العملية حيث لم يستطيعوا تحقيق أحلامهم بالشكل المنشود. ولا مانع من الترخيص بها للعرض لمدة ليلة واحدة تقتصر على النقاد مع الالتزام بالحذف المشار إليه فى صفحات ١، ٢، ٣". وهذا التقرير رغم موافقة الرقيب ظاهريًا على النص، فإنه قام برفض النص - فى الوقت نفسه - بصورة خفية. فتحديده بعرض النص أمام النقاد فقط، دون العرض على جمهور المهرجان، هو رفض للنص فى حد ذاته! فرسالة هذا النص تكتمل بعرضه على الشباب حتى يطّلعوا على حقيقة مشاكلهم، وكيف يمكن التغلب عليها!

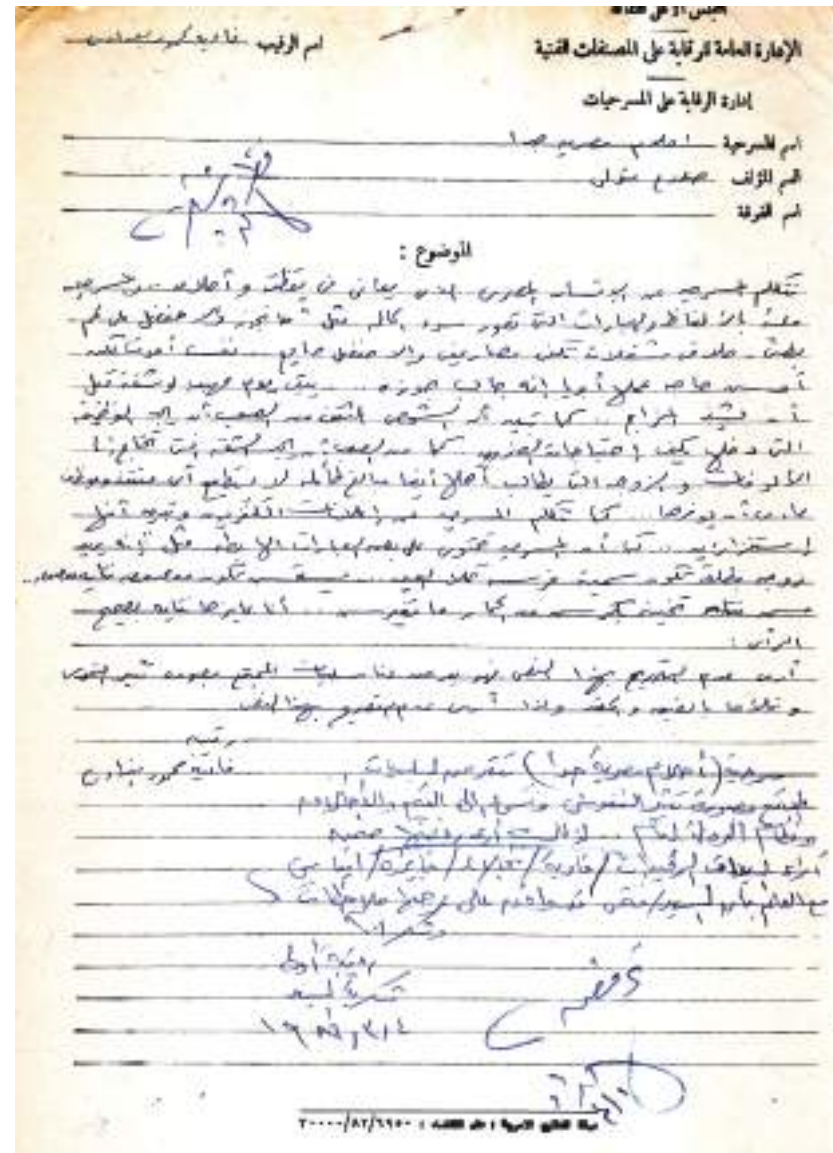
أما مواضع الحذف التى حددها الرقيب، فتمثلت فى قول سرحان: "أنا سرحان المصرى رئيس الجمهورية الاشتراكية الرأسمالية الإمبريالية".. وهذا القول من الممكن تفسيره - من قبل الرقابة - على أنه تعريض برئيس جمهوريتنا! وأيضًا فى قوله: "والله كانت متغطية ببطانية صوف المحلة وارد هونج كونج"! وهذا القول يشير بأن مصانع الغزل والنسج بالمحلة الكبرى أصبحت تستورد من الخارج بدلًا من أن تنتج البطاطين المصرية! وأيضًا قول سرحان: «فلتنتهِ الثقافة الرفيعة التى لا تجد تطبيقًا".. وهذا القول من خلال وجهة نظر الشباب صحيح. فكيف يقتنع الشاب بالشعارات، وهو لا يجد التطبيق العملى لها فى حياته! وأخيرًا قول سرحان: «الجيش تهريج منظم".. وهذا القول نتفق مع الرقيب على حذفه.

وكتبت الرقيبة «فايزة الجندي» تقريرًا برفض الترخيص، قالت فيه: "أحلام مصرية جدًا.. هى أحلام حاقدة لمؤلف مريض بالحقد يركز على كل ما هو سلبى.. أرى رفض الترخيص بأداء نص أحلام مصرية جدًا، إذ إنها تتعارض مع القيم والأخلاق المصرية والنظام العام". والرقيبة فى هذا التقرير حكمت على المؤلف بأنه مريض بالوهم، قبل أن تحكم على النص. وإذا كانت قد رأت أن المؤلف ركز على السلبيات فقط، فهذا من حقه، فالإيجابيات موجودة ومعروفة، وهى من الأشياء الواجب تواجدها، إنما المهم معرفة السلبيات وكيفية إيجاد الحلول الإيجابية لها. وبهذا المنطق كان يجب على الرقيبة النظر فى تقييم النص

وثيقة المهرجان المسرحي في بور سعيد

رقابيًا. وهذا القول ينطبق أيضًا على تقرير الرقيبة «فادية محمود بغدادي»، التى كتبت تقريرًا بالرفض أيضًا، قالت فيه: "أرى عدم التصريح بهذا النص فهو يعرض لنا سلبيات المجتمع بصورة تثير النفوس وتملأها بالضيق والحقد ولذا أرى عدم التصريح بهذا النص". وبناء على ما سبق وافق مدير الإدارة على الرفض، مسايرًا معظم الرقباء فى رفضهم، وعلى عدم إظهار مشاكل الشباب أمام الجمهور. وهكذا رفضت الرقابة إظهار مشاكل الشباب فى هذه الفترة، بدلًا من إظهارها وعرضها علينا، لنحاول التغلب عليها. وكأن الرقابة تريد تقديم الإسفاف للشباب، بدلًا من تقديم الأعمال الجادة المفيدة لهم!

هذا ما قلته ونشرته عام ١٩٩٧ فى كتابى «الرقابة والمسرح المرفوض»، وها أنا مضطر إلى العودة إلى هذا النص مرة أخرى، لأنشر الوثائق المرفقة به «كاملة» لما بها من أمور مهمة! وأول وثيقة كانت خطابًا رسميًا به ترويسة مطبوعة أعلاه بها شعاران، الأول يمين، وهو شعار «نادى المسرح» ببور سعيد، وأسفله مكتوب «جمعية نادى المسرح» شارع محمود صدقى والنصر، تليفون ٢٢٨٢٢. والشعار الآخر على اليسار مكتوب فيه «المهرجان الأول لفنون المسرح» بور سعيد. أما نص الخطاب فيقول: «السيد الأستاذ مدير الرقابة على المصنفات الفنية، تحية واحترام وبعد.. أرسل لسيادتكم طيه عدد ثلاث نسخ من عرض المونودراما «أحلام مصرية جدًا» تأليف أحد الهواة/ صلاح متولى، وإخراج هاوى آخر/ رؤوف رزق والمقدم للاشتراك به فى مسابقة «المونودراما» بالمهرجان الأول لفنون المسرح ببور سعيد. برجاء التكرم بعد الاطلاع موافاتنا بالتصديق



تقرير فادية بغدادي

اللازم على عرضه بين العروض المقدمة من هواة المسرح ببور سعيد.. وتفضلوا سيادتكم بقبول الشكر والاحترام. [توقيع] الأمين العام للمهرجان «فؤاد مصطفى صالح». وهذا الخطاب هو «الوثيقة الوحيدة» التى تثبت - تاريخيًا - قيام هذا المهرجان فى بور سعيد لأول وآخر مرة؛ حيث إن هذه الدورة كانت الأولى والأخيرة، كما أن مسابقة «المونودرما» كانت أول مسابقة فى هذا النوع التمثيلى فى بور سعيد وفى مصر كلها - على حد علمى - وهذا حق تاريخى يجب إثباته لبور سعيد أمام انتشار المهرجانات المونودرامية فى مصر والعالم العربى الآن.

وإذا كنت قد أشرت إلى مضمون تقارير الرقباء، فيجب على الآن إثبات نصوص التقارير كاملة لأسباب سأكشف عنها فيما بعد! وأول تقرير كتبته الرقيبة «إيناس إبراهيم محفوظ» وفيه قالت: «من قراءتنا لمسرحية أحلام مصرية جدًا نرى أن المسرحية نقدية سياسية بشكل مباشر تمس السياسة وبعض الأجهزة الحساسة، كذلك تتعارض مع الدين وتتعرض لشخصيات هامة بشكل غير لائق فنجد مثلًا: (أنا سرحان المصرى رئيس الجمهورية الاشتراكية الرأسمالية الإمبريالية.. الكلبة كانت متغطية ببطانية

تقرير الرقيبة إيناس

صوف المحلة وارد هونج كونج.. نداء سقوط كل الموروثات)! كيف نؤيد سقوط كل الموروثات ونحن وقد ورثنا عن أهل السلف وعن آبائنا وأجدادنا عادات وتقاليد وأصول وعلوم وفنون أهلتنا لما نحن فيه اليوم وأهلت المؤلف نفسه أن يمسك ورقة وقلم؟! نداء بسقوط كل الموازين التى ترفع من قدر الإنسان! كيف؟ وقد قال الله تعالى «لقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم».. «انتهاء الثقافة الرفيعة».. «الجيش تهريج منظم.. أقف عدل يا عسكري" كيف؟! "أسطبل يعنى أنا المصرى كريم العنصرين.. لا أنا موش حمار".. "صحيح الحمار شعار حزب أمريكا الديمقراطي". والصحافة تكتب عنك بالبنط العريض السح الدح أمبو المصرى سيحوه إديله محلول عفاف.. وفى لحظة مشؤمة فى ليلة عاصفة مشؤمة وجدت امرأة تهرول بمفردها فى منتصف الليل اغتصبتها وبعدين دبحتها لكن قبل ما تموت شافت الصباح السادس قالت لى وهى تلفظ أنفاسها وحيد يا ابنى أنا أمك.. ولذا أرى رفض المسرحية حيث إن لها خطورة كبيرة ومن شأنها إحداث بلبلة فى هذا الوقت العصيب الذى نمر به».

وقالت الرقيبة «فايدة بغدادي» فى تقريرها: «تتكلم المسرحية عن الإنسان المصرى الذى يعانى فى يقظته وأحلامه.. والمسرحية مليئة بالألفاظ والعبارات التى تصور سوء الحالة مثل «حاتجوز وإلا حفضل على لحم بطنى.. حلاقى شغلانة تكفى مصاريفى وألا حفضل صايع.. نفسى أموت لكن أحسن حاجة عملها أبويا إنه جاب جوزة.. يبقى يوم مهبب لو شفته قبل أن يشد المزاج.. كما تبين أن الشخص المثقف من الصعب أن يجد الوظيفة التى دخلها يكفى احتياجاته الضرورية.. كما من الصعب أن يجد الشقة التى تحتاج إلى الألوفات والزوجة التى يطالب أهلها أيضًا مبالغ طائلة لا يستطيع أى مثقف وموظف عادى أن يوفرها.. كما تتكلم المسرحية عن إعلانات التليفزيون وتبين أنها استفزازية.. كما أن المسرحية تحتوى على بعض العبارات الهابطة مثل «إنه يريد زوجة مطلقة تكون سمينة فرسة تملى العين.. يستحسن تكون معصعصة نتاية معصعصة مش نتاية تخينة بكرش من الحمار ما تغيرش.. أنا عايزها نتاية بصحيح". «الرأي»: أرى عدم التصريح بهذا النص فهو يعرض لنا سلبيات المجتمع بصورة تثير النفوس وتملأها بالضيق والحقد ولذا أرى عدم التصريح بهذا النص.

مسرحنا الأخيرة
العدد 942 15 سبتمبر 2025

مشهد

فى المسرح كما فى الحياة

كارهون للنجاح.. مستسلمون للنقمة

محمد الروبى

منذ أيام زارنى شاب مسرحى جلس أمامى يقول بمرارة:

«أستاذ.. فى بلدنا النجاح مش للموهوبين. النجاح للى عنده واسطة أو فلوس. المسرح بقى مليان نفاق وشراء ذمم، واللى عنده علاقات هو اللى يلمع.. مش اللى عنده موهبة».

كان صوته يحمل تعبًا صادقًا، لكننى شعرت أن وراء شكواه شيئًا من الاستسلام أكثر من السعي. حاولت أن أفتح له نوافذ أبعد من ضيقه، فأعطيته أمثلة محلية وعالمية تدلل على فكرتي: رويت له عن موتسارت وساليري، وكيف تحوّلت الغيرة إلى لعنة أبدية خلدها الأدب والفن، ونصحته أن يقرأ المسرحية ويشاهد الفيلم. ثم ذكرت له جي. كيه. رولينج، المرأة التى تجاوزت الأربعين بعد حياة اجتماعية بائسة كللها الطلاق، قبل أن تكتب «هارى بوتر» وتصبح أشهر كاتبة فى العالم. أردت أن أقول له إن النجاح ليس ابن الواسطة ولا المال، بل ابن الإصرار والخيال.

حين غادرنى الشاب، بقيت أتأمل ما دار بيننا. كانت نظراته - وإن لم يفصح - تقول إنه لم يقتنع تمامًا. وربما جاءنى لا ليسمع حجتي، بل ليجد ما يؤكد ما يردده داخله من أسباب يعلّق عليها عجزه: الواسطة، النفاق، شراء الذمم بما يملكه الآخرون من أموال وسلطة.

عندها تذكرت عشرات من أمثاله؛ أولئك الذين لا يثيرون غضبي، بل يثيرون شفقة عميقة فى قلبي. مساكين هم؛ يظنون أن نجاح الآخرين صفعة موجهة إليهم شخصيًا، بينما الحقيقة أن ما يؤلمهم ليس النجاح ذاته، بل المرآة التى يعكسها عليهم.

علماء نفس كثيرون تحدثوا عن هذه الظاهرة. ليون فيستنجر مثلا تحدث عن «المقارنة الاجتماعية»، وكيف يقيس الإنسان نفسه بالآخرين لا بما أنجزه فعلًا. ومن هنا يولد الحسد: ليس من عجز مطلق، بل من شعور داخلى بأن الآخر تقدم خطوة بينما أنا ما زلت مكاني. أما ألفرد أدلر فربطها بعقدة النقص، حيث يعجز الفرد عن مواجهة ضعفه، فيستسهل اتهام الظروف أو الحظ أو المؤامرات. كأن إزاحة المرآة أفضل من مواجهة الحقيقة.

هؤلاء الكارهون للنجاح لا يعادون الناجحين بقدر ما يعادون أنفسهم. فالناجح يصبح شاهدًا على ما لم يفعلوه، على الطرق التى لم يسلكوها، على الفرص التى أضاعوها. هو ليس خصمًا لهم، لكنه يكشف خيبتهم، وهذا ما لا يحتملون.

ومع ذلك، لا أجد فى قلبى غضبًا عليهم. بل أشفق على أرواحهم المتعبة، وعلى تلك القيود الخفية التى تمنعهم حتى من لذة الفرح بنجاح الآخرين. وهى لذة وصفها إريك فروم بأنها «أسمى درجات الحرية الإنسانية»: أن ترى الجمال فى إنجاز غيرك دون أن تشعر أنه ينتقص منك شيئًا.

إن النجاح فى جوهره لم يكن يومًا إلا ثمرة جهد وصبر ووعى بالذات. أما كراهية النجاح فهى عجز عن مواجهة المرآة. وبين المرآة والحقيقة مسافة، هى ذاتها المسافة بين من يحتفل بالضوء ومن ينكر وجود الشمس.

فهل نختار أن نكون من كارهى النجاح، أم من أولئك الذين يجدون فى نجاح الآخرين فرصة للانتصار على أنفسهم؟