مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 950 | الإثنين 10 نوفمبر 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

حين يتكلم الجسد وتصمت اللغة.. فى «روافد المسرح التجريبى»

المواهب تتقد.. والتنظيم يرتقى في ملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعي

عبدالحكيم رخية ومحمد سرور وهانى قدرى

٣ مصريين يحصدون جوائز تأليف النص المسرحى الموجه للطفل فى النسخة الـ١٧

أعلنت الهيئة العربية للمسرح الفائزين الثلاثة فى مسابقة تأليف النص المسرحى الموجه للطفل «من ٣ إلى ١٨ سنة»، وذلك بعد تنافس شديد شهدته النسخة السابعة عشرة من المسابقة بين النصوص المتأهلة لقائمة العشرين.

وكانت الهيئة العربية للمسرح، خصصت هذه النسخة من المسابقة لنصوص كُتِبَتْ ضمن فكرة» أطفالنا أبطال جدد فى حكاياتنا الشعبية»، وهو المنحى الذى أرادت الهيئة تشجيع الكتاب لإنتاج نصوص جديدة تعمل على دمج شخصيات أطفالنا المعاصرة فى حكايات شعبية معروفة فى الثقافة العربية، ما يسهم فى تصويب وتحديث هذه الحكايات، وتخليصها من بعض الصور والمعانى السلبية.

وهذا الاتجاه الإبداعى يسهم فى تجسير الهوة بين هذا الموروث الإنسانى الرفيع وبين أجيال جديدة تكاد تنقطع عنه، كما أن إعادة الإنتاج الإبداعى هذه تسهم فى تأهيل هذا الموروث للمعاصرة والاستمرار.

ومن الجدير بالذكر أن هذه النسخة من المسابقة، وكما حدث فى النسخ السابقة، شهدت إقبالاً شديدًا، يؤشر وبكل فخر على المكانة التى تحتلها فى المشهد المسرحى العربي، خاصة وأن المسابقة وعلى مدى أعوامها رفدت الساحة المسرحية بأسماء جديدة وجدت مكانتها فى صدارة المشهد، ونصوصٍ وجدت طريقها إلى النور كعروض متميزة،

الأفضل سرور وقدرى ورخية

وجاءت أسماء الفائزين بالمراتب الثلاث الأفضل على النحو التالى:

• المرتبة الأولى، وقد فاز بها نص «محاكاة سيرة الزير»، الموجه للأطفال من (١٤-١٨) سنة، للكاتب عبدالحكيم رخية، من جمهورية مصر العربية

• المرتبة الثانية، وقد فاز بها نص «الـهِـلَالِيُّ الصَّغِيرُ»، الموجه للأطفال من (١٠-١٥) سنةَ، للكاتب محمد سرور، من جمهورية مصر العربية

• المرتبة الثالثة، فاز بها نص «علاء الدين ومصباح صنع فى الصين»، الموجه للأطفال من (٨ – ١٢) سنة، للكاتب هانى قدري، من جمهورية مصر العربية.

لجنة التحكيم

ووجه السيد إسماعيل عبدالله، الأمين العام للهيئة العربية للمسرح، التهانى للفائزين الثلاثة، كما وجه الشكر للجنة التحكيم التى بذلت جهدًا كبيرًا خلال عملها فى تحكيم النصوص بكل حصافة وحيادية، اللجنة التى تكونت هذا العام من ثلاث مبدعات عربيات، هن: دكتور سناء شعلان من الأرْدُنّ، دكتور كنزة مباركى من الجزائر، أ.روعة سنبل من سوريا

وأكد الأمين العام أن الهيئة ستنظر بعين الاهتمام لعدد من النصوص التى امتلكت خصوصيتها وعوامل جدتها ودهشتها، لكنها لم توفق لتكون ضمن المراتب الثلاث؛ وأشار عبدالله إلى أن كثيرًا من النصوص التى تنافست حملت قيمًا ومضامين تسهم فى تعميق الانتماء والاعتزاز بالهوية الثقافية لدى أجيالنا الصاعدة.

همت مصطفى

فى ثلاث ليال..

مسرحية «تطبق العروض والأحلام» بمكتبة مصر الجديدة

قدم فريق «مسرح بانوراما» بالتعاون مع مكتبة مصر الجديدة لتقديم العرض المسرحى الجديد «تُطبّق العروض والأحلام»، وذلك على خشبة مسرح المكتبة أيام الخميس، الجمعة والسبت الموافق ٣٠ و٣١ أكتوبر و١ نوفمبر .

يدور العرض حول فكرة فلسفية وإنسانية عميقة، حيث تتشكل الأحلام على خشبة المسرح ليجد البطل نفسه فى مواجهة داخلية بين الوعى واللاوعى، بينما تتحول أيام الأسبوع إلى مرايا تعكس ذاته، فى رحلة مسرحية تحمل طابعًا مميزًا.

وأكدت الدكتورة إيمان مهدى، مديرة مكتبة مصر الجديدة، حرص الجمعية على استضافة عروض مسرحية مميزة تعزز ثقافة المسرح لدى الجمهور، مشيرةً إلى أن هذا العرض يمثل نوعًا خاصًا من المسرح الذى يجعل من الخشبة وسيلةً لاكتشاف الإنسان وجوانبه المختلفة، ويكشف عن خفايا الشخصية الإنسانية بطريقة فنية مبتكرة.

وقال الفنان كريم قدرى، رئيس فريق مسرح بانوراما : «إن العرض الجديد يُعد خطوة مميزة فى مسيرة الفريق الذى يحتفل هذا العام بمرور ٢٥ عامًا على تأسيسه، مؤكدًا أن العرض يجمع بين العمق والتميز ويحمل رسالة فكرية مؤثرة، مثمنًا الجهد الكبير الذى بذله المشاركون من أعضاء الفريق خلال ورش العمل والبروفات للوصول إلى مستوى يليق بالجمهور، وأشاد بالتعاون المثمر بين المكتبة وفريق العمل حيث أن هذا العرض نتيجة لنشاط الورش المسرحية فى المكتبة».

والمؤلف والمخرج محمد نصار أوضح أن عرض «تُطبّق العروض والأحلام» يمثل تجربة مسرحية جديدة تمزج بين الحِوَار الفلسفى والأداء البسيط فى قالب بصرى معاصر، ليحفّز الجمهور على التأمل فى أحلامهم وتطلعاتهم الشخصية. وأشاد نصار بالمجهود الذى بذله فريق العمل من تنظيم وتحضير بروفات العرض ليخرج إلى الجمهور بشكل مميز.

همت مصطفى

«ع القهوة»

على مسرح الهوسابير ٧ نوفمبر

عاد العرض المسرحي «ع القهوة» إلى خشبة المسرح من جديد، في تجربة فنية مميزة من تأليف وإخراج عمرو عاطف، بعد أن حقق نجاحًا لافتًا خلال عروضه السابقة في طنطا والإسكندرية عام ٢٠١٩. وذلك على مسرح الهوسابير برمسيس، يوم الجمعة ٧ نوفمبر.

تدور فكرة المسرحية حول صورة واقعية من قلب الشارع المصري، حيث تتحول القهوة إلى مسرح كبير يجمع كل فئات الناس وكل الثقافات، من خلال مجموعة من المشاهد الإنسانية الممزوجة بالضحك والمواقف اليومية. ويسلط العرض الضوء على تفاصيل حياتنا الصغيرة واللحظات اليومية التي نعيشها دون أن ننتبه إلى قيمتها، في محاولة للتأكيد على أن المسرح ما زال حيًا، وأن الفن الحقيقي يبدأ من الناس وللناس.

شارك في بطولة العمل الفنان الشاب أحمد جمال في دور «بندق»، إلى جانب علا السيد محمد، سميرة لطفي، أحمد رضا، ومجموعة من الشباب الموهوبين ويضم فريق العمل كلاً من إنتاج: أروى قدورة مخرج منفذ: أحمد جمال إضاءة: حسن محمد مهندس صوت: عمرو زكي مدير خشبة المسرح: محمود السيسي مدير إنتاج: منتصر شوفي مساعد مخرج: سميرة لطفي منفذ موسيقي: ياسمين أحمد

آلاء عاطف

«بين الميه والهوا»..

يجمع بين روح تيشخوف وملامح مصرية معاصرة

طلاب قسم المسرح بالجامعة الأمريكية يقدمون معالجة جديدة لمسرحية «النورس» برؤية إخراجية للدكتورة دينا أمين وكتابة نور قبطان فى تجربة مسرحية تمزج بين الأصالة والمعاصرة

قدّم فريق قسم المسرح بالجامعة الأمريكية عرضًا لافتًا بعنوان «بين الميه والهوا»، المستوحى من رائعة أنطون تشيخوف «النورس»، فى معالجة جديدة حملت توقيع الكاتبة نور قبطان ورؤية إخراجية متميزة للدكتورة دينا أمين. العرض جاء كرحلة تأملية بين الواقع والحلم، بين الفن والحياة، ليعيد طرح الأسئلة الإنسانية القديمة بروح مصرية معاصرة نابضة بالحسّ والشغف. بمزيج من الأداء الصادق والعناصر البصرية المبهرة، استطاع العرض أن يلمس مشاعر الجمهور ويعيد إلى الأذهان سحر تشيخوف بوجه جديد ينبض بالحياة.

قدّم العرض مجموعة من طلاب قسم المسرح بالجامعة الأمريكية، وهم: حسين شبانه، سهير العوضى، مريم أشرف زكى، مريم طموم، يوسف زخارى، محمود نصراوى، مارى عطية، مريم أيوب، عبد الله السيد، مينا طحاوى، يوسف نشأت، آدم كمال، ومنى أبو الفتوح. وتضمّن الفريق الفنى تصميم الديكور جون هوى، وتصميم الملابس نرمين سعيد، والإكسسوار مادونا غبور، والتوزيع الموسيقى محمد الليثى، والغناء منى أبوالفتوح، بينما تولّى شريف الدالى الإشراف على الصوت والإضاءة.

د. دينا أمين: «بين الميه والهوا» محاولة لإحياء روح تشيخوف بروح مصرية معاصرة

قالت الدكتورة دينا أمين، مخرجة العرض، إنها سعت طويلًا للعثور على الشكل المسرحى الذى يعكس الواقع المعاش، مشيرة إلى أن المسرحية تدور فى فضاءات بينية - بين المدينة والريف، بين حلم الحب المثالى وثقل الواقع، بين الشهرة والغباء، وبين الشباب والشيخوخة. وأكدت أنها قدّمت المسرحية بطريقة تحافظ على روحها الكلاسيكية، وفى الوقت ذاته تمنحها حياة جديدة قريبة من الجمهور.

وأضافت أنها عندما تعاونت مع الكاتبة نور قبطان فى عدة مشروعات سابقة، كانت واثقة من قدرتها على تقديم معالجة مصرية أصيلة تجعل النص يتنفس بلغتنا وحياتنا اليومية، قائلة: «نجحت فى جعل الكلاسيكية معاصرة، وأوصلت إحساس النص الأصلى بروح مصرية دافئة، لتؤكد أن الأعـمال العظيمة لا تموت بل تتجدد مع كل جيل جديد».

وأوضحت أن اختيارها للموسيقى لم يكن عشوائيًا، إذ رأت فى أغانى فيروز تجسيدًا للحنين والرومانسية، فضمّنتها فى العرض لتستحضر مشاعر مشتركة لدى الجمهور، كما أشارت إلى أن المشهد الأخير بين كريم ونينا اعتمد على

إضاءة خافتة حالمة تُترجم انطفاء حبهما اليوتوبى للفن ولأحدهما الآخر.

واختتمت حديثها بالتأكيد على أن النصوص الكلاسيكية العظيمة تعيش لأنها تعبّر عن مشاعر إنسانية خالدة - الخوف، الشغف، الحيرة - مضيفة: «ما يجعل الكلاسيكيات عظيمة ليس قِدمها، بل صدقها وقدرتها على مخاطبتنا مهما تغيّر الزمن».

نور قبطان: الدراماتورج عند تشيخوف يشبه معادلة كيميائية دقيقة

أشـارت الكاتبة نور قبطان إلى رؤيتها للدراماتورج فى العرض، موضحة أن الدراماتورج فى نصوص تشيخوف يمتلك نظامًا دقيقًا فى بناء المشاهد وتقديم الشخصيات، قائلة: «الدراماتورج بالنسبة لى فى هذا النص يشبه معادلة كيميائية تحتاج إلى تركيز شديد فى التفاصيل».

وأضافت أن عبقرية النص تكمن فى قدرته على البقاء مؤثرًا رغم مرور الزمن، وأنه لا يزال يناقش قضايا إنسانية وفنية خالدة. وأوضحت أن ما شدّها إلى النص هو تركيزه على حياة الفنانين الشباب ومشكلاتهم المتكررة، مشيرة إلى أن الفنانين الشباب يسعون لتقديم الجديد، لكنهم يواجهون دائمًا المخاوف ذاتها حول تقبّل الجمهور لما يقدمونه.

حسين شبانة: شخصية «كريم» تحمل عمقًا وتناقضًا ومليئة بالصدق الإنسانى

قال الممثل حسين شبانة، إن ما جذبه فى شخصية «كريم» هو عمقها وتناقضها، مضيفًا: «كريم شخص غريب قليلًا، يمتلك طريقة مختلفة فى التعبير، لكن مشاعره صادقة للغاية»، وأوضح أنه بدأ تحضير الدور من الجانب النفسى، فراجع مشاهد من أعمال تشيخوف لفهم مصدر إحباط شخصية «كونستانتين» التى تحولت فى العرض إلى «كريم». كما ركّز على التفاصيل الجسدية والصوتية لتعكس تذبذبه النفسى وتطوره عبر الزمن.

مريم أشرف زكى: «نينا» من أصعب الشخصيات التى قدمتها وأقربها إلى قلبى

صرحت الممثلة مريم أشرف زكى بأنها شعرت بقرب شخصية نينا منها منذ اختبار الأداء، لأنها سبق أن جسّدتها فى أولى تجاربها المسرحية. قالت: نينا شخصية مليئة بالتناقضات، تحب الحياة والتمثيل، لكن كل ذلك يتحطم تدريجيًا، ومع ذلك تواصل مسيرتها الفنية لأن حبها للفن لا يموت.

وأضافت أن التحدى الأكبر كان فى إظهار الجانب الإنسانى للشخصية رغـم أخطائها، معتبرةً أن «نينا» من أكثر الشخصيات التى أرهقتها فنيًا وعاطفيًا، مؤكدةً أن تعاونها مع الدكتورة دينا أمين كان سببًا رئيسيًا فى تطورها كممثلة.

سهير العوضى: شخصية «ريرى» غنية بالأبعاد النفسية والإنسانية

قالت الممثلة سهير العوضى، إن أكثر ما جذبها فى شخصية ريرى هو تعدد أبعادها، مشيرة إلى أنها لا تسير فى خط واحد بل تتنوع فى علاقاتها وصراعاتها، ما جعلها غنية ومثيرة للاكتشاف.

وأوضحت أنها درست الشخصية بعمق من خلال الرواية الأصلية والإعـداد الجديد الـذى كتبته نور قبطان، كما استعانت بمعالجة نفسية لتحليل سلوك الشخصية ودوافعها. وأضافت: «فى البداية ظننتها نرجسية، لكننى اكتشفت أنها ليست أنانية، بل إنسانية معقدة ومجروحة».

وأكدت العوضى أن تجربتها فى تجسيد «ريرى» كانت من أكثر التجارب قربًا إلى قلبها، قائلة: نحن كممثلين يجب أن نكون محامين عن الشخصيات التى نؤديها، وهذا ما حاولت فعله مع «ريرى».

رنا رأفت

ملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعي

المواهب تتقد.. والتنظيم يرتقى.. والملتقى يصنع جيلًا جديدًا

بعد أيام مكثفة من العروض والمناقشات والورش والفعاليات، طوى ملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى ستار دورته السابعة (دورة كوكب الشرق أم كلثوم) التى جاءت هذا العام أكثر نضجا ووضوحا فى رؤيتها، وأكثر ثراء فى نوعية المشاركة ومحتوى التجارب التى قدمتها. فقد حملت الدورة، التى اختتمت فعالياتها وسط حضور طلابى وفنى واسع، ملامح تطور حقيقى فى مستوى التنظيم وجودة العروض، حيث اجتمعت فرق من دول عربية وأوروبية لتبادل الخبرات وصياغة لغة مسرحية جديدة تنطلق من الجامعة وتصل إلى فضاءات أرحب.

وشكلت هذه النسخة منصة لحوار فنى مفتوح، التقت فيه مواهب شابة مع مدربين وخبراء ومخرجين كبار، ما أتاح مساحة مميزة لاكتشاف طاقات جديدة وتقديم رؤى مبتكرة فى الأداء والإخراج والكتابة. ورغم ما واجهته الدورة من تحديات لوجستية وتنظيمية، فإن الانطباع العام لدى كثير من الضيوف والمشاركين عكس تقديرا واضحا للجهود المبذولة ولروح العمل المشترك.

وبين إشادات واسعة بالعروض الأجنبية التى خطفت الانتباه، وتجارب محلية طموحة أثبتت حضورها، يبقى السؤال الأهم: ماذا أضافت هذه الدورة فعلا إلى مسار المسرح الجامعي؟ وإلى أى مدى استطاعت أن تحقق أهدافها فى دعم المواهب وفتح آفاق جديدة للتجريب الفني؟ هذا التحقيق يحاول الاقتراب من الإجابات عبر قراءة شاملة لما جاء فى كواليس الملتقى، ورؤى المشاركين، والصورة الكاملة التى تركها الحدث بعد إسدال ستاره.

سامية سيد

عمرو قابيل: الملتقى منصة لصناعة الكوادر الشابة.. ومشروع شراكة لمدٍ التجربة جماهيريًا عبر البيت الفنى للمسرح

أكّد د. عمرو قابيل، رئيس مهرجان ملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى، أن الدورة السابعة شهدت إنجازات نوعية، إلا أن أبرزها كان فى حجم المواهب الشابة التى قدمتها للوسط المسرحى فى مختلف المجالات، سواء فى مسابقات الملتقى أو عروضه. وقال إن المهرجان أظهر طاقات استثنائية فى الإخراج والإضاءة وسائر العناصر الفنية، نجح أصحابها فى لفت الأنظار بقوة، ما يعكس اتساع قاعدة الإبداع بين طلاب الجامعات.

وأشار قابيل إلى أن التطوير الإدارى كان إنجازًا لا يقل أهمية؛ إذ شهدت الدورة نقلة ملحوظة فى كفاءة المنظومة التنظيمية، نتيجة تراكم الخبرات عبر الدورات السابقة، وهو ما أثنى عليه جميع الضيوف والوفود المشاركة دون استثناء. كما لفت إلى أن الشراكات العربية والأوروبية أسهمت فى رفع مستوى التنافس، بفضل تباين الثقافات وتنوع المدارس المسرحية، مؤكدًا أن العروض جاءت على قدر كبير من النضج والتجريب.

وأوضح أن اللافت فى هذه الدورة هو التفاعل الحيوى بين الفرق العربية والأجنبية، حيث حرص أعضاء الفرق على حضور عروض الآخرين ودار بينهم نقاش فنى ومعرفى واسع، ما خلق بيئة ثقافية مشتركة تُعد من أهم مميزات الملتقى هذا العام.

وحول التحديات، شدّد قابيل على أن التحدى الأكبر كان ماديًا، إذ يتطلب الملتقى دعمًا كبيرًا لتغطية فعالياته وتجهيزاته. ورغم ثبات دعم الدولة منذ الدورة الأولى، فإن ارتفاع الأسعار وتراجع مساهمات المجتمع المدنى والقطاع الخاص يشكّل عبئًا كبيرًا. وأكد أن فريق الملتقى يعمل باحترافية فى ملف التسويق لضمان استدامة الدعم. أما التحدى الثانى فهو فنى، ويتمثل فى كثرة العروض المتميزة فى مقابل قصر مدة الفعاليات على أسبوع واحد، متمنيًا أن تمتد فعاليات الملتقى مستقبلًا إلى عشرة أيام أو أسبوعين لإتاحة مساحة أكبر لاستقبال مزيد من العروض والمواهب.

وأكد رئيس الملتقى أن الحدث نجح عبر سبع دورات فى تحقيق رسالته تجاه المواهب الشابة؛ فقد تخرجت فيه كوادر إدارية وثقافية أصبحت اليوم تدير فعاليات مهمة داخل مصر وخارجها، ويؤكد أصحابها دائمًا أن تجربتهم فى الملتقى كانت حجر الأساس فى تطورهم المهنى. أما على مستوى المواهب الفنية، فأشار إلى إشادة د. مدحت العدل، رئيس لجنة التحكيم، بما شاهده من طاقات واعدة، مؤكدًا أن هناك خطة لترشيح أصحاب المواهب المميزة للعمل فى أعمال احترافية مع شركات إنتاج كبرى، وقد بدأت بالفعل خطوات فى هذا الاتجاه.

كما كشف قابيل عن مشروع شراكة مهم مع البيت الفنى للمسرح لعرض أفضل العروض المصرية المقدمة فى الملتقى جماهيريًا، معتبرًا أن هذه الخطوة تحمل رسالة ثقافية وتنويرية مهمة للمجتمع، وتتيح الفرصة لمواهب حقيقية أن تظهر على نطاق واسع.

أما عن خطط تطوير الدورة الثامنة، فأوضح أنه من المبكر حسم التفاصيل، لكن الاتجاه العام يسير نحو توسيع نطاق المسابقات وتكثيف جهود اكتشاف المواهب فى مختلف مجالات الفنون-not التمثيل فقط. كما أعلن أن هناك دراسة جادة لإمكانية إقامة الدورة المقبلة خارج القاهرة، بما يسمح للمحافظات المصرية بالاستفادة من الحراك الثقافى والفنى الذى يصنعه الملتقى، معتبرًا أن انتقال الملتقى إلى محافظة خارج العاصمة سيكون «نقلة نوعية كبيرة» حال إقرارها.

سارة شكرى: معايير دقيقة للتقييم.. والعروض المصرية والدولية تألّقت فى الدورة السابعة للملتقى

قالت سارة شكرى، عضو لجنة التحكيم، إن تقييم العروض المشاركة يستند إلى مجموعة من المعايير الفنية الدقيقة التى تضمن العدالة وتبرز جوانب الإبداع لدى الفرق المختلفة. وأوضحت أن معيار الإبداع يأتى فى مقدمة تلك الاعتبارات، حيث يتم النظر إلى تفرد الفكرة، وعدم تكرارها، وجرأة الطرح، وقدرة العرض على استخدام رؤى جديدة تؤثر فى الجمهور وتحفّزه على التفكير. كما يُراعى مدى انسجام الفكرة مع الرسالة العامة للملتقى.

وأضافت أن هناك معيارًا تقنيًا مهمًا يتعلّق بجودة الإخراج المسرحى، بما يشمل توظيف التقنيات الحديثة والموسيقى والتأليف والإضاءة والوسائط الرقمية، إضافة إلى التناغم بين عناصر العرض من ديكور وأزياء وإكسسوارات وماكياج.

وأشارت شكرى إلى أن معيار الأداء يركّز على قدرة الممثلين على توصيل الفكرة باحتراف ووضوح، والتفاعل مع الجمهور، وقياس مدى تجاوب المتلقين وتأثرهم بالعرض، إلى جانب مراعاة الانضباط الجماعى، وتوزيع الأدوار، والالتزام بالمدة الزمنية.

وأكدت أن الملتقى شهد هذا العام شروقًا فنية لافتة فى تجارب الفرق المصرية والدولية، لافتة إلى تميز تقنيات السينوغرافيا فى العرضين الرومانى والروسى اللذين قدّما نماذج

عالية الجودة من حيث التجهيز والتكوين البصرى.

كما أشادت ببعض العروض المصرية التى برزت خلال الدورة، ومنها العرض المسرحى "المسكر" الذى تألقت فيه الفنانة آية أبو زيد بأداء مسرحى مبهر، وكذلك عرض «على صخرة الحكمة» لما تميّز به من عناصر بصرية مبهجة وأزياء وماكياج متقن. وأضافت أن عرض «جرارين السواقى" تميز بإخراج المبدع زياد هانى، وإضاءة كاجو، وديكور محمود صلاح، ليقدّم صورة مسرحية متكاملة استحقت الإشادة.

د. سامى الجمعان: التكريم طاقة جديدة، والمهرجان حدث بالغ الأهمية لما يصنعه من حراك مسرحى داخل الجامعات.

أوضح د. سامى الجمعان (أستاذ النقد المسرحى بجامعة الملك فيصل، وعضو مجلس إدارة هيئة المسرح والفنون الأدائية، وعضو مجلس الأمناء العرب بالهيئة العربية للمسرح)، أحد المكرمين بالمهرجان، أن هذا التكريم يحمل معنى خاصًا بالنسبة له، رغم تعدد التكريمات التى نالها عبر مسيرته، لأنه يأتى من مهرجان جامعى كانت الجامعة فيه حجر الأساس فى تشكيل مساره الفني؛ طالبًا، ثم أستاذًا، ثم قائدًا للحراك المسرحى داخلها من خلال تأسيس فرق مسرحية طلابية أثناء إدارته للنشاط الفنى.

وأكد أن أهمية التكريم تنبع من المجال الذى يُقدَّم فيه، إذ يرى أن الاعتراف بجهده فى السياق الجامعى يحمل قيمة مضاعفة، ويعد تقديرًا لتجربته الطويلة التى ارتبطت بالجامعة ودورها.

اعتبر الجمعان أن التكريم يأتى بمثابة دفعة قوية للاستمرار فى العطاء بعد أكثر من ٤٥ عامًا فى خدمة المسرح. فأن يُكرَّم الفنان فى مرحلة محورية من حياته هو بمثابة تثمين حقيقى لمسيرته، وتحفيز متجدد على مواصلة تقديم ما هو "أفضل وأجمل" فى السنوات المقبلة.

وأشار إلى أن هذا التكريم يمنحه طاقة جديدة تعزز إصراره على الاستمرار والتجدد، خصوصًا فى ظل التحولات المتسارعة التى يشهدها المسرح العربى.

أكد الجمعان أن التحدى الحقيقى بعد أى تكريم يكمن فى القدرة على الحفاظ على مستوى الحماس والإبداع نفسه، بل تجاوزه. واعتبر أن ما بعد التكريم هو صراع إيجابى مع الذات، يدفع الفنان إلى أن يكون أكثر قوة وتميزًا وإبداعًا، بما ينسجم مع حجم الثقة التى يمنحها له هذا الاعتراف.

وأشاد الجمعان بفعاليات الدورة السابعة للملتقى، واصفًا إياه بأنه حدث بالغ الأهمية لما يصنعه من حراك مسرحى داخل الجامعات، وما يؤكده من دور أصيل للجامعة فى رعاية

المواهب الشابة وصناعة المستقبل المسرحى.

وأشار إلى أن الملتقى يخلق جسرًا متينًا بين الفرق المسرحية الجامعية، ويسهم فى تجديد دماء الحركة المسرحية العربية من خلال منصّة تُنبت طاقات جديدة، معتبرًا الجامعة "الرحم الحقيقى لتوليد الإبداع".

بكرى عبد الحميد: ملتقى المسرح الجامعى منصة حقيقية لاكتشاف كُتاب جدد.. والنصوص العربية برزت بقوة فى دورة هذا العام

أكد الكاتب المسرحى بكرى عبد الحميد، عضو لجنة تحكيم مسابقة التأليف بالمهرجان، أن مستوى النصوص المشاركة هذا العام كان جيدًا فى مجمله، مشيرًا إلى أن بعض المؤلفين

خلطوا بين كتابة النص الأصلى القائم على فكرة مبتكرة، وبين تقديم نصوص مترجمة أو مُعدّة للمشاركة فى المسابقة. ورغم ذلك، جاءت النصوص العربية مميزة بشكل لافت، وهو ما انعكس فى نتائج المسابقة التى فاز بها طالبان من سلطنة عُمان وطالب مصرى، إلى جانب نصوص أخرى حصلت على جوائز لجنة التحكيم وشهادات تميز.

وأشار عبدالحميد إلى أن نجاح المهرجان فى رعاية المواهب الشابة فى الكتابة المسرحية يمثل خدمة حقيقية للثقافة والفن فى مصر والعالم العربى. وأضاف أنه تشرف هذا العام لأول مرة بالتحكيم فى المسابقة التى تحمل اسم الكاتب الكبير محمود نسيم، وأن اللجنة لم تواجه أى تحديات خلال القراءة أو النقاش، إذ كان التوافق كبيرًا حول النصوص الأفضل، مع اختلافات طفيفة فقط فى ترتيب المراكز.

وأوضح أن اللجنة قدّمت للمكتبة الفنية العربية خمسة نصوص مميزة، مؤكدًا أن ملتقى المسرح الجامعى يُعد المنصة الوحيدة تقريبًا التى تخصص مسابقة للتأليف المسرحى للشباب الجامعى، وهو ما يمثل خطوة رائدة وطفره حقيقية فى دعم كتّاب المسرح الجدد.

ووجّه بكرى عبد الحميد عدة نصائح للشباب، أهمها: الإكثار من القراءة فى مختلف المجالات لتكوين رؤية فكرية خاصة، الانطلاق فى الكتابة من الواقع المصرى والعربى وقضاياه الأساسية، الابتعاد عن ما لا يمتّ لواقعهم بصلة، الحرص على امتلاك صوت مسرحى خاص يظهر فى الفكرة والصياغة وبناء النص منذ بدايته وحتى اكتماله.

وأكد فى ختام حديثه أن الكاتب المسرحى الحقيقى هو من يترك بصمته على عمله وعلى مجتمعه، وأن الملتقى يفتح الباب أمام هؤلاء الشباب ليصبحوا جزءًا فاعلًا من المشهد

المسرحى العربى.

إنجى اسكندر: ارتفاع المستوى الفنى وتبادل الثقافات يميزان الدورة السابعة لملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعي

قالت إنجى إسكندر، المدير الفنى لملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى، إن الدورة الحالية تميزت بارتفاع ملحوظ فى المستوى الفنى للعروض مقارنة بالسنوات السابقة، حيث ظهر تطور واضح فى إبداع الطلبة وقدرتهم على توظيف التقنيات المسرحية الحديثة. وأضافت أن الفرق المشاركة نجحت فى معالجة قضايا معاصرة بلغة مسرحية مبتكرة، ورغم تنوع ثقافاتها فإن الطابع العام اتسم بالحيوية والتجريب، وهو ما يُعد مؤشرًا على نضوج التجربة المسرحية لدى الشباب.

وأشارت إلى أن الملتقى لم يواجه تحديات بالمعنى التقليدى، لكن عملية التواصل الدائم مع كل فرقة وتلبية احتياجاتها، خصوصًا الفرق الأجنبية والعربية، شكّلت مسؤولية تتطلب دقة وسرعة لضمان أن تُقدَّم العروض بأفضل صورة دون أن يشعر أى فريق بوجود نواقص.

وأكدت إسكندر أن المهرجان نجح إلى حد كبير فى تحقيق رؤيته المتمثلة فى خلق فضاء تفاعلى يجمع طلبة المسرح من مختلف الدول، بما يتيح لهم الاطلاع على ثقافات غير معتادة وتبادل الخبرات الفنية. لكنها رأت أن هناك مجالات يمكن تطويرها، أهمها تنظيم جلسات نقدية عقب كل عرض بمشاركة متخصصين لإتاحة مساحة أوسع للشباب للتعبير عن رؤيتهم وتقييم تجاربهم.

وشددت على أن الوعى والاطلاع والتخطيط الفنى المتكامل

والتدريب المسبق عوامل تصنع فارقًا جوهريًا فى جودة أى عرض مسرحى، مشيرة إلى أهمية توسيع التعاون بين الجامعات والمهرجانات المسرحية لتبادل الخبرات وتعزيز التجارب الطلابية.

واختتمت بأن الدورة جاءت ثرية ومبهرة بكل المقاييس، حيث نجح الملتقى فى خلق مساحات حقيقية للحوار الإبداعى بين ثقافات متعددة، مؤكدة أن المسرح الجامعى يظل منجمًا للطاقة الفنية. وأضافت أن حماس المشاركين من فرق وضيوف ومنظمين كان لافتًا وأسهم فى أن تكون هذه الدورة واحدة من أجمل دورات الملتقى وأكثرها تميزًا.

أسماء حجازى: مسابقة النقد التطبيقى تفرز أصواتًا نقدية جديدة.. ونعمل على بناء ناقد يمتلك منهجًا ورؤية

أعربت الناقدة أسماء حجازى، المشرف العام على مسابقة النقد التطبيقى - باسم د. سامية حبيب ضمن فعاليات ملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى، عن تقديرها لإسناد مهمة الإشراف إليها للعام الثانى على التوالى، مؤكدة أن المسابقة تمر بعدّة مراحل تبدأ بتسليم المتقدمين مادة النقد التطبيقى، ثم توزيعهم على العروض وفق مستوياتهم، حتى لا يوضع ناقد مبتدئ أمام عروض أجنبية قد تُشكّل تحديًا له. وبعد انتهاء كتابة المقالات تتولى لجنة التحكيم – التى ضمّت الأستاذ فادى نشأت والأستاذ عبد الرحمن الحارثى – عملية تقييم النصوص وإصدار التوصيات.

وأشارت حجازى إلى وجود تطور ملحوظ هذا العام فى مستوى اللغة وشكل المقال النقدى، خاصة لدى المشاركين الذين خاضوا التجربة العام الماضى. وأوضحت أنها تعمل مع

المتدربين على أكثر من محور، منها المقارنة بين النص الدرامى ونص العرض، وكيفية قراءة العرض المسرحى وتحليله، والتوسع بخيال الناقد لربط العرض بالسينما أو أنساق ثقافية أخرى عبر التناص والمقارنة. وأضافت: «أركز على فكرة وجود صوت نقدى خاص؛ فالناقد ليس راويًا للحدوتة، بل صاحب رؤية ومنهج، والمقال النقدى بناء عضوى له بداية ووسط ونهاية، وليس مجرد انطباعات.

وكشفت عن أن توصيات المسابقة شملت التأكيد على الابتعاد عن استخدام الذكاء الاصطناعى لما يسبّبه من جمود لغوى وغياب روح النص، والتنبيه إلى تجنب الإكثار من العناوين الفرعية والاستشهادات المجانية، مع التشديد على سلامة اللغة وتطبيق المنهج العلمى.

وأكدت حجازى أن المهرجان يشكّل رافدًا مهمًا للحركة المسرحية الجامعية، ويقدّم مواهب حقيقية كل عام، مشيرة إلى أن الدورة الحالية جاءت مميزة باحتفائها بمرور خمسين عامًا على رحيل أم كلثوم، إلى جانب عرض مسرحى للمخرج أحمد فؤاد والنص للدكتور مدحت العدل. كما أثنت على الجهد الكبير للجنة التنظيمية التى تضم شبابًا من جامعات مختلفة.

وأكدت أن المشاركين فى الورشة هذا العام من دارسى وخريجى الدراما والنقد، وبعضهم ممن يعمل على رسائل الماجستير، وهو ما يتوافق مع شرط د. عمرو قابيل بأن يكون الملتحقون من تخصصات ذات صلة؛ «لأنه لا يمكن صناعة ناقد من فراغ»، على حد قولها. وأوضحت أنها اختارت لهم نصًا صعبًا عمدًا لأنه يفتح باب التأويل ويمنح مساحات للتفكير، وطلبت منهم تدريبات على كتابة مقالات نقدية قصيرة، رغم الضغط الزمنى الكبير الذى يتعرض له الناقد

عند الكتابة فى نشرات المهرجان فور انتهاء العرض.

وأعربت عن سعادتها بمستوى المتدربين وتطور أدائهم، مؤكدة أن الممارسة هى الطريق الحقيقى لصقل مهارة الكتابة النقدية. وفى ختام حديثها، وجّهت الشكر للجنة التحكيم المكوّنة من الأستاذ فادى نشأت والأستاذ عبدالرحمن الحارثى، وكذلك للدكتورة سامية حبيب التى تدعم المسابقة بجوائز نقدية تشجيعية لثلاثة مراكز. وقد فاز هذا العام كل من: نور عصام (المركز الثالث)، إيهاب ذو الفقار (المركز الثاني)، والجابرِى (المركز الأول)، معتبرة أن هذه الجوائز تسهم فى تحفيز جيل جديد من النقاد الجادين والمتخصصين.

أندرو سمير: دورة استثنائية تثبت احترافية ملتقى المسرح الجامعى وتوسع حضوره الدولى

فيما أكد أندرو سمير، المدير التنفيذى لملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى، أن الدورة السابعة جاءت كواحدة من أنجح دورات الملتقى منذ انطلاقه، مشيرًا إلى أن مؤشرات النجاح شهدت تصاعدًا ملحوظًا هذا العام مقارنة بالنسخ السابقة. فقد شهدت الدورة توافدًا أكبر للوفود الدولية، وتنوعًا لافتًا فى عدد العروض والمسابقات، ما يعكس اتساع قاعدة المشاركة وارتفاع مستوى التفاعل الثقافى والفنى داخل الملتقى.

وأوضح سمير أن فريق العمل واجه تحديات متعددة خلال مراحل الإعداد والتنفيذ، خاصة فيما يتعلق بتجهيز متطلبات العروض المسرحية والورش الدولية المتخصصة. كما تطلّب الأمر تنسيقًا دقيقًا مع مختلف الأجهزة المعنية لضمان خروج الدورة بصورة مشرفة تليق بالحركة المسرحية الجامعية فى مصر، وتقدم للعالم العربى والدولى نموذجًا لاحترافية التنظيم. وأضاف أن الجهود تركزت أيضًا على تذليل كل العقبات التى واجهتها الفرق والوفود، من الموافقات الأمنية إلى الإقامة والإعاشة والانتقالات، بما يضمن تجربة سلسة ومتكاملة لكل المشاركين.

ضرغام البياتي: تجهيزات على أعلى مستوى.. ومصر بلدى الثانى

أكد ضرغام البياتى مدير لجنة التجهيزات الفنية فى مهرجان ملتقى الجامعات أن مستوى التجهيزات جاء هذا العام «على أعلى درجة من الدقة»، مشيرًا إلى أنه حضر إلى القاهرة قبل انطلاق الملتقى بسبعة أيام لمراجعة المسارح وتدقيق الملفات التقنية الخاصة بالفرق العربية والأوروبية المشاركة، لضمان جاهزية كاملة قبل بدء العروض.

وأوضح البياتى أن التعاون بين اللجنة والفرق المشاركة كان «سلسًا للغاية» نتيجة التحضير المسبق، لافتًا إلى أنه فى حال ظهرت أى مشكلة طارئة كان يتم التعامل معها بسرعة والوصول إلى حلول فورية تضمن خروج العروض بأفضل صورة ممكنة.

وأضاف، قائلًا: «أنا لا أشعر أننى قادم من العراق، فمصر بلدى الثانى، وهذه مشاركتى السادسة فى الملتقى. كل أعضاء اللجنة العليا واللجان التنظيمية هم بمثابة عائلتى، والعائلة تنجح بالنقاش والمثابرة والتحدى حتى نتمكن من تقديم الأفضل، ونمنح جيل الشباب المتطوعين - جيل المستقبل - خبرة حقيقية فى العمل».

واختتم البياتى بالتأكيد على ضرورة توفير دعم أكبر لهذه

المحافل الفنية، سواء من خلال تعزيز الميزانيات أو توفير ورشة خاصة لتصنيع ديكورات العروض، بما يرتقى بمستوى الملتقى ويعكس مكانته الفنية المتميزة.

شهاب الدين مصطفى: منظومة دقيقة لاستقبال الوفود ودعم كامل لضمان عروض تليق بمكانة الملتقى

أوضح شهاب الدين مصطفى (شيكو)، مسئول الوفود المشاركة بالملتقى، أن عملية استقبال الفرق لهذا العام اعتمدت على منظومة تنظيمية دقيقة بدأت بجمع الطلبات عبر استمارة Google Form التى استقبلت مشاركات من دول عربية وأوروبية ومن مختلف أنحاء العالم. وبعد فرز الطلبات، قامت لجنة مشاهدة متخصصة باختيار العروض المناسبة، ليجرى لاحقًا التواصل المباشر مع الفرق المختارة للتعرف على احتياجاتها وتأكيد مشاركتها. وأضاف أن الفرق المسرحية وصلت إلى أرض مصر الغالية ليجد كل فريق تعاونًا كاملًا من إدارة الملتقى لتوفير الراحة والدعم، بما يضمن تقديم عروض مشرفة تمثل بلدانهم أمام العالم.

وأشار إلى أن الصعوبات اللوجستية التى ظهرت خلال الأيام الأولى كانت بسيطة وغير مؤثرة، خاصة أن ازدحام الطرق فى بعض الأوقات أدى إلى تأخيرات طفيفة فى مواعيد الفعاليات، وهى أمور خارجة عن الإرادة. وأكد أن الدعم الكبير من وزارة الثقافة المصرية كان عنصرًا فارقًا، إذ قدّم مديرو المسارح كل ما يمكن لضمان توفر البيئة المثالية لنجاح الفرق وعروضها. واختتم بأن إدارة الملتقى بدأت بالفعل وضع خطط تطويرية ستُنفَّذ خلال الأشهر القادمة، بهدف تقديم دورة أكثر تطورًا وتألقًا، تليق بمكانة مصر أمام دول العالم.

همّت مصطفى: تغطية إعلامية استثنائية للدورة السابعة وترسيخ لصورة الملتقى كمنصة مسرحية دولية

فيما أكدت همت مصطفى، مدير المركز الصحفى، أن التغطية الإعلامية للدورة السابعة من ملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى جاءت مميزة هذا العام، حيث شهدت حضورًا واسعًا من مختلف وسائل الإعلام، وهو ما عكس حجم الاهتمام بالدورة وتنوع مشاركاتها. وأوضحت أن المركز الصحفى اعتمد خطة دقيقة للتواصل، تضمنت إصدار بيانات يومية وصور وتقارير جاهزة للنشر، إلى جانب تشغيل غرفة أخبار رقمية ساعدت فى تعزيز الوجود الإعلامى للملتقى على المنصات المختلفة.

وأضافت أن أبرز التحديات التى واجهتهم تمثلت فى كثافة الفعاليات وتعدد أماكن العروض، مما تطلّب تنسيقًا سريعًا ومرنًا مع الصحفيين والوفود الإعلامية، خصوصًا مع وجود مؤسسات دولية. ومع ذلك، نجح الفريق فى تجاوز هذه الصعوبات بفضل تقسيم المهام بين أعضاء المركز وتوفير خطوط مباشرة للتواصل، الأمر الذى سهّل نقل فعاليات الملتقى إلى الجمهور لحظة بلحظة.

وأشارت مصطفى إلى أن المواد الإعلامية التى أعدها المركز- من بيانات وصور احترافية وتقارير يومية-كان لها دور محورى فى توثيق الحدث وإبراز صورته أمام المتابعين، إذ قدمت صورة واضحة وموثوقة عن العروض والورش والندوات، وساهمت فى بناء أرشيف متكامل للدورة.

وفى تقييمها العام، اعتبرت أن الدورة السابعة تُعد من أنجح الدورات مقارنة بالسنوات السابقة، سواء على مستوى التنظيم أو المشاركة الدولية أو جودة العروض، مؤكدة أن الملتقى يخطو بثبات نحو ترسيخ مكانته كأهم منصة

للشباب المسرحى فى المنطقة.

وقالت مصطفى، إن كثيرين أعربوا عن سعادتهم بردود أفعال الصحفيين خلال حضورهم فعاليات الدورة السابعة، خاصة بعد إشادتهم بقدرة المركز الصحفى على جمع وتوثيق الآراء حول العروض المشاركة، وفى مقدمتها العروض الأجنبية التى لاقت اهتمامًا واسعًا، وعلى رأسها عرضا رومانيا وسويسرا.

وأضافت أن التغطيات هذا العام اعتمدت بشكل كبير على الصحافة الرقمية وصحافة الفيديو، حيث ركّز المركز على إعداد تقارير مصوّرة ميدانية تغطى العروض وتفاعل الجمهور، أكثر من الاعتماد على البيانات الإعلامية التقليدية.

وأشارت إلى أن التنوع كان ملحوظًا فى حضور الصحف ووسائل الإعلام، إذ شاركت صحف قومية وخاصة فى التغطية من خلال وجود فعلى داخل فعاليات الملتقى، ما منح التغطيات زخمًا أكبر وملامسة حقيقية لأجواء الحدث.

سليمان الرحبى: الملتقى رسّخ خلال سبع دورات هوية قوية داخل الوسط الفنى العربى

أكد سليمان الرحبى، المنسق الإعلامى للملتقى، أن الدورة السابعة حظيت بحضور إعلامى مميز يعكس أهمية الملتقى المتزايدة عامًا بعد عام، سواء عبر التغطيات الرسمية من الإذاعة والتلفزيون أو من خلال التفاعل الكبير على منصات التواصل الاجتماعى. وأشار إلى أن هذه الدورة شهدت لأول مرة وجود تغطية من داخل الملتقى باللغة الرومانية والهنغارية عبر الزميل دانييل، وهو ما وسّع انتشار فعاليات الملتقى دوليًا. كما حظى "نجم الجامعة" هذا العام بتغطية خاصة، إضافة إلى نقل إذاعة المنستير لعدد من الفعاليات ببث مباشر مع الإعلامية نجوى مهرى، وهو مكسب حقيقى للملتقى. وشدد الحربى على أن تفاعل منصات فنية وثقافية دولية مع فعاليات الدورة أسهم فى تعزيز الحضور الإعلامى خارج القاهرة وتوسيع نطاق وصول الملتقى عربيًا ودوليًا.

وذكر الرحبى أنه لم تواجه الإدارة تحديات جوهرية مع وسائل الإعلام، موضحًا أن الملتقى يحرص دائمًا على تذليل أى صعوبات، خصوصًا ما يتعلق باختلاف اللغات، فى ظل وجود عدد كبير من المنظمين والمتطوعين القادرين على التواصل بلغات متنوعة. وأكد أن التحدى الحقيقى يكمن فى الحاجة إلى مبادرة أكبر من المؤسسات الإعلامية لتكثيف التغطية والتوثيق، باعتبار الفعاليات مادة إعلامية قيّمة تشمل عروضًا وورشًا ومحاضرات وندوات وتوقيع كتب. كما وجّه تحية للصحفيين والقنوات التى عملت على تغطية هذا "العرس المسرحى"، مؤكدًا أن التوثيق الذى قاموا به يمثل إضافة مهمة لأرشيفهم وللمهرجان.

كما أوضح الرحبى أن الملتقى رسّخ خلال سبع دورات هوية قوية تُترجمها الانتشار الواسع لمقاطع الفيديو المرتبطة به داخل الوسط الفنى العربى. وأشاد بوجود مسابقة "أفضل ريلز" هذا العام، والتى شجعت طلاب كليات الإعلام على تقديم تغطيات مبتكرة للعروض والورش واللقاءات، ما يسهم فى صقل مواهبهم إعلاميًا. كما أشار إلى أن التفاعل الملحوظ على حسابات الملتقى الرقمية هذا العام عزّز حضور هويته البصرية والإعلامية لدى جمهور واسع من المهتمين بالمسرح.

وكشف الرحبى عن توجه لإنشاء فريق إعلامى متكامل داخل الملتقى، بهدف تقديم صورة أكثر احترافية وزيادة فعالية التغطيات. وأوضح أنه يناقش حاليًا مع إدارة الملتقى هذا المقترح، بالتوازى مع خطط لإقامة ورش إعلامية متخصصة تهدف إلى تطوير مهارات التغطية وصناعة المحتوى لدى المشاركين. وأشار إلى أن الورشة التى قدمتها الإعلامية التونسية نجوى مهرى هذا العام نموذج مهم لمثل هذه المبادرات، موضحًا أن وجود فريق محترف سيعزز إظهار الجهد الكبير الذى يُبذل خلف الكواليس.

كما أكد الرحبى أن الملتقى يزداد ثراءً وتأثيرًا كل عام، مشيرًا إلى أن دوره أصبح جوهريًا فى رفع الوعى بأهمية المسرح الجامعى. وبيّن أن الندوات والمؤتمرات هذا العام شهدت حضورًا أكبر ونقاشات أوسع، مع توصيات عديدة لتعزيز التعاون فى الفعاليات المصاحبة. كما اعتبر أن قوة العروض وتنوعها منحت المهرجان زخمًا فنيًا واضحًا، فيما عكس الإقبال الجماهيرى الكثيف أن الملتقى بات يمتلك قاعدة جماهيرية واسعة تتنامى مع كل دورة جديدة.

هانى قدرى: جائزة التأليف من الهيئة العربية للمسرح تتويج لمسيرتى وحلم طالما راودنى

الطفل المعاصر لا يحتاج وصاية فكرية بل من يعامله كعقل ناضج وشريك

شاعر وكاتب مسرحى وكاتب لأدب الطفل، جمع هانى قدرى فى مسيرته بين الحس الشعرى والرؤية المسرحية الواعية بقضايا المجتمع والهوية. تمتد تجربته الإبداعية عبر مجالات متعددة، إذ قدم مؤلفات فى المسرح للكبار والأطفال، والرواية، والقصة القصيرة، إلى جانب إسهامات نقدية وفكرية منشورة فى عدد كبير من المجلات والصحف العربية. وقد عرضت أعماله على خشبات المسارح فى مختلف المحافظات المصرية، محققة حضورا فنيا وإنسانيا لافتا. نال قدرى أكثر من عشرين جائزة أدبية داخل مصر وخارجها، من بينها جوائز المجلس الأعلى للثقافة، ومهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح، وأخيرا جائزة الهيئة العربية للمسرح فى دورتها السابعة عشرة عن المركز الثالث فى مسابقة تأليف النص المسرحى الموجه للطفل من سن ٣ إلى ١٨ عاما، تحت شعار «أطفالنا أبطال جدد فى حكايتنا الشعبية». فى هذا الحوار، نقترب من عالمه الإبداعى، ونتوقف عند رؤيته للكتابة المسرحية، وفلسفته فى إعادة تقديم التراث بروح عصرية تجمع بين الخيال والوعى.

حوار: روفيدة خليفة

بداية.. حدثنا عن بداياتك مع الشعر والكتابة المسرحية؟

كانت البداية مع موهبة الشعر، منذ المرحلة الابتدائية. ومن حسن حظى أننى التحقت بنادى أدب دمنهور، الذى كان يضم كوكبة كبيرة من كبار الشعراء. وبدأت أكتب الشعر الفصيح، والحمد لله صدر لى ثلاثة دواوين شعرية. الديوان الأول: «محاورة بامتداد العمر»، والديوان الثاني: «ليس للموت اسم آخر»، وهو صادر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة. والديوان الثالث: «الأحلام توزع مجانًا مع شهادات الميلاد»، وهو صادر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب. وقد حصلت على جوائز فى التأليف الشعرى، غير أننى اتجهت بعد ذلك إلى المسرح، وكانت أول مسرحية كتبتها للأطفال، شاركت بها فى مسابقة إقليم وسط وغرب الدلتا الثقافى، والحمد لله فازت. فبدأت تستهوينى الكتابة المسرحية بشكل كبير، لدرجة أن المسرح أخذنى من الشعر؛ فشبه توقفت عن كتابة الشعر واتجهت للمسرح، سواء كان للكبار أو للطفل.

ماذا يعنى لك الفوز بجائزة التأليف فرع مسرح الطفل من الهيئة العربية للمسرح؟

تُعد هذه الجائزة من أعرق وأبرز الجوائز المسرحية العربية فى الوقت الراهن، إذ تتميز بتاريخها الممتد وسمعتها القائمة على النزاهة والشفافية. وعلى الصعيد الشخصى، سبق أن رُشحت أكثر من مرة لجائزة الهيئة العربية للمسرح، ووصلتُ إلى القائمة القصيرة التى تضم أفضل عشرين نصًا، لكن لم يحالفنى الحظ بالفوز آنذاك. وهذه هى المرة الأولى التى أنال فيها الجائزة، ما يجعلها بمثابة تتويج لمسيرتى فى الكتابة المسرحية، وحلمًا طالما راودنى منذ أن وصلت لأول مرة إلى القائمة عام ٢٠١٧. هذه الجائزة تعنى لى الكثير، خصوصًا أنها جاءت بعد منافسة قوية على مستوى الوطن العربى، بين عدد كبير من النصوص المتميزة، والحمد لله كان نصى من بينها. وتزداد فرحتى لأن الاحتفالية تُقام هذا العام فى بلدى مصر، ما يمنح الفوز طابعًا خاصًا ومميزًا.

حدثنا عن النص المسرحى الفائز»علاء الدين ومصباح صنع فى الصين» فلماذا هذا الاسم وما هى الفكرة الأساسية التى يدور حولها، وهل كتب للمسابقة خصيصًا؟

كتبتُ نص «علاء الدين ومصباح صنع فى الصين» بوصفه محاولة معاصرة لإعادة صياغة التراث والقصص الشعبية بروح جديدة، ولم يكن الهدف منه المشاركة فى المسابقة تحديدًا، بل انطلاقًا من اهتمامى الدائم بقضية إعادة تقديم التراث للأطفال بصورة عصرية. فقد تناولتُ هذه الفكرة فى أكثر من عمل، مثل مسرحية «محكمة الحواديت»، ومسرحية «أما بعد» التى جاءت بصياغة مغايرة عن «علاء الدين ومصباح صنع فى الصين».

ما يشغلنى فى هذه التجارب هو تنقية القصص الشعبية من القيم السلبية التى قد تغرس فى الأطفال روح التواكل، كالإيمان بقدرة الجنى على تحقيق الأمنيات، أو انتظار معجزة مثل الشاطر حسن الذى يعثر على جوهرة تُحقق له أحلامه. أرى أن مثل هذه القصص ترسخ الاتكالية وتُضعف قيمة الاعتماد على الذات. أسعدنى كثيرًا أن موضوع (التيمة) الذى طرحته الهيئة العربية للمسرح جاء متوافقًا تمامًا مع الفكرة التى كنت أعمل عليها، فقررت التقدم بالنص إلى المسابقة. وتقوم الفكرة الأساسية للنص على أن الطفل علاء الدين يعثر على مصباح مصنوع فى الصين، لكنه ليس المصباح السحرى المعروف، بل مصباح يدعو إلى الاجتهاد والعمل وينبذ الخرافات. ومن هنا تبدأ رحلته مع المارد الصينى الذى يصاحبه فى جولة داخل عوالم الحواديت، حيث يصبح علاء الدين هو البطل الحقيقى لهذه الرحلة.

ما التحديات التى واجهتك أثناء كتابة نص موجه للطفل بشكل خاص مع تحديد الفئة العمرية المستهدفة؟

أكبر تحدٍ واجهنى هو الطفل نفسه. هل بإمكان الطفل أن يستوعب ما أكتبه؟ وهل أستطيع أن أحقق له المتعة والاستمتاع؟ فالكتابة للطفل تُعد أصعب أنواع الكتابة؛ لأن الطفل لا يعرف المجاملة، وهو صريح. بمجرد أن يقرأ ورقة أو اثنتين، إذا لم يجد المتعة، سيبتعد عن إكمال القراءة. ولذلك، أكبر تحدٍ هو أن يتوفر قدر من المتعة فى كل ورقة من النص. وأيضًا أن تكون الفكرة قريبة من الطفل، وتحقق له الإبهار إلى جانب المتعة. وبالتالى، يكمن التحدى الكبير فى تحقيق المتعة، وفى الوقت نفسه إعمال العقل دون الوقوع فى المباشرة أو التقريرية لأن الطفل يرفض المباشرة والوعظية، بالإضافة لبساطة اللغة، وفى الوقت ذاته تمكن الطفل من اكتساب مفردات جديدة. هذه كلها أمور يُعنى بها كاتب الطفل عناية كبيرة.

بخلاف قضية إعادة تقديم التراث بشكل معاصر، تناولت أعمالك العديد من القضايا الجوهرية فحدثنا عنها وما الذى تفضل التركيز عليه؟

الحمد لله، اهتممت بالعديد من القضايا الخاصة بالطفل. تناولتُ قضايا البيئة، من خلال مسرحيات»هجرة الماء»، التى فازت بجائزة أفضل عرض متكامل فى مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى فى أول دورة للمهرجان فى مجال أدب الطفل. ومسرحية «الشجرة اليتيمة»، وقد حصلت على جائزة المجلس المصرى لكتَّاب الطفل (إيبي). وهناك مسرحية «فى قريتنا مصنع». كما اهتممت بقضايا ذوى القدرات الخاصة؛ فكتبت مسرحية «بكم أكتمل»، التى عُرضت فى دار أوبرا دمنهور وفى المنصورة. ومسرحية «ابن ستة» التى يجرى التجهيز لها حاليًا فى البيت الفنى للمسرح، مسرح الشمس، وهى من إخراج محمد متولى، وقد شاركته فى كتابة النص. كذلك هناك مسرحية «السوبر إنسان» التى تتناول قضايا ذوى القدرات. كما اهتممت بالمسرح المدرسى وتبسيط قواعد النحو العربى. فهناك سلسلة مسرحيات نحوية تضم خمس عشرة مسرحية، ومن الأمثلة عليها: «سر اختفاء الهمزة»، «طبيب أمراض نحوية»، «موقع التواصل النحوي»، «عائلة السيد مجرور»، «برلمان القواعد النحوية»، «جريمة نحوية»، «الحرف فى مهمة نحوية»، «جزيرة الضمائر المقلوبة»، و»قطار القواعد النحوية».كما تناولت قضايا (السوشيال ميديا) وأثرها على الأطفال، فقدمت نصوص مثل «فى بيتنا مسرح» الذى عُرض فى المنصورة والشرقية والعريش، وتم تكريمى عليه مؤخرًا فى مهرجان مسرح الطفل. ولدى أيضًا مسرحية «لايك وشير وكومنت» التى تُعنى بفكرة التواصل الاجتماعى وعلاقة الأطفال بها. أيضا القضايا التاريخية والوطنية، مثل مسرحية «ألبوم صور» التى تتناول تاريخ مصر وآثارها وحضارتها، ومسرحية «الحكاية مصرية». وهناك العديد من القضايا الأخرى، بالإضافة إلى الخيال العلمى، مثل مسرحية «خمسة فى مهمة فضائية».

حتى أنه تم تبسيط الفقه الإسلامى أيضًا فى سلسلة، ستصدر قريبًا عن إحدى دور النشر، وهى دار هالة، بعنوان «مسرحيات فقهية»، وتضم مجموعة من المسرحيات الفقهية الموجهة للأطفال. الحمد لله، إنتاجى لمسرح الطفل شمل العديد من القضايا الخاصة به ومناقشتها بشكل جيد، ومعظم الأعمال، بفضل الله، حصلت على جوائز.

وفى ظل واقع ملىء بالصراعات والصعوبات، كيف تشكل هذه البيئة مادة كتابتك للأطفال دون أن تفقد النص براءته وجاذبيته، أو تخيف المتلقى الصغير؟

هذا سؤال مهم جدًا؛ فالطفل يشاهد الصراعات والحروب والقتل والذبح على شاشات التليفزيون والهاتف، بل وأصبح يتبنى القضايا؛ فنرى الأطفال هم الأكثر دعمًا والتزامًا بقضايا، مثل مقاطعة المنتجات الصهيونية. حيث أصبح جزءًا أصيلًا ومشاركًا فى هذه القضايا بشكل كبير جدًا. وتكمن الصعوبة هنا فى أن بعض الكتّاب يُصر على

بدأت شاعرًا..
لكن المسرح خطفنى من الشعر

أن الطفل ما زال يتعامل مع الحيوانات والطيور، فى حين أن واقع الطفل قد اختلف. لذلك، لا بد أن نناقش قضايا الأطفال بشكل جاد يناسبهم، وذلك بأن نخرج من الواقع إلى عالم الأحلام، عالم آخر يتمناه الطفل ويكون مغايرًا لما يحدث فى الواقع.

لقد صارت مهمتى ككاتب للطفل أن أناقش هذه القضايا، ولكن من منظور مختلف. فليس شرطًا أن نعرض الحروب بشكل مباشر؛ فمثلا مسرحية اسمها «اللعبة» تتناول الصراع العربى الإسرائيلى، وتتناول الفكرة من خلال الحديث عن عالم آخر موازٍ يحلم به الأطفال. وهذه نقطة مهمة؛ إذ لا توجد أزمة حول ما إذا كان الفن يترجم الواقع كما هو أم لا يفتلها، فليس ضروريًا أن يكون كذلك، بل يمكن الاستعانة بمنتهى الجمال لإصلاح منتهى القبح الذى نعيشه على شكل أحلام أو غيرها. وهذه قضية مهمة جدًا يجب أن ينظر إليها الكاتب بعين الاهتمام حيث كيفية تجسيد هذا الواقع، هل كما هو أم من خلال الأحلام المختلفة والمغايرة للطفل والعالم الخيالى؟

وفى مواجهة غزو الشاشات والعالم الرقمى لفضاء الطفل، أى دور فريد يمكن أن يلعبه المسرح الحى لتضميد الجراح النفسية والاجتماعية التى قد يعانى منها الأطفال، وهو دور لا يمكن للألعاب الإلكترونية أو وسائل الإعلام تقديمه بنفس الفعالية؟

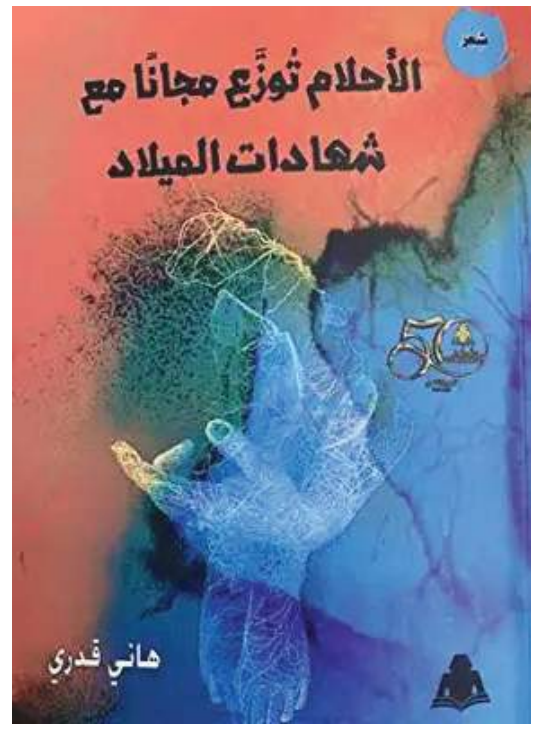
لا أرى أن المسرح فى مواجهة مع الشاشات أو الغزو الرقمى ووسائل التواصل الاجتماعى، فالمسرح فى مكان مختلف. والدليل على ذلك أن الطفل ما زال يهوى عروض الأراجوز والفرجة ومشاهدة المسرحيات. غير أن وسائل التواصل الاجتماعى أصبحت جزءًا أصيلًا من حياته؛ فهو سيشاهد مسرحية أو مسرحيتين أو ثلاثًا فى السنة، بينما الهاتف معه كل يوم، ينام ويستيقظ عليه. لذا، نحن بحاجة إلى أن يصبح المسرح جزءًا من حياة الطفل، وهذا دور كبير يجب أن يلعبه المسرح المدرسى. فالمسرح المدرسى يشتمل على كتابة نصوص وإخراج وتمثيل من الأطفال وديكور واستعراضات وأغانٍ وأشعار؛ إنه حياة متكاملة. وما زال لدى الطفل حب ورغبة فى المشاركة العملية فى هذه الأعمال.

وهنا يستطيع المسرح علاج الكثير من القضايا، وهذا ما أناقشه فى مسرحية «فى بيتنا مسرح»؛ وهى فكرة وجود مكان مخصص فى كل بيت يجلس فيه الأولاد لتقديم مسرحية كل يوم، ويقوم الأب أو الأم بقراءة أو إرسال مسرحية لهم ليمثلوها. بهذه الطريقة، سنتمكن من تصدير الكثير من القيم لأولادنا من خلال هذا العرض المسرحى، فالمسرح يؤدى دورًا كبيرًا جدًا، خاصة من خلال العلاج بالفن.

غالبا مايكون لمسرح الطفل جمهور من الأطفال وجمهور الطفل الذى بداخل الكبار أيضا فهل تراعى ذلك فى كتاباتك أن يستمتع أيضا أفراد الأسرة مع الأطفال؟

بالتأكيد، مسرح الطفل يكون موجهًا للطفل، ولكن أحيانًا يشارك فيه ممثلون كبار. وحتى هذه اللحظة، الأمهات هن من يخترن الكتاب أو العرض المسرحى للطفل، وليس الطفل هو من يختار. وذلك لأن داخلهن ما زال هناك طفل، وجميعنا يحمل هذا الشخص الذى يشاهد أفلام الكرتون وينسجم معها فى الفيلم، وربما يكون انبهارنا بمسرح الطفل وأفلام الكرتون أكبر من انبهار أطفالنا بها.

تظل العروض ممتعة لكل أفراد الأسرة وهذا أمر مهم جدًا،



لكن لا بد أن تكون الحلول الموجودة فى النص المسرحى صادرة من الطفل، وليست نابعة من الجد أو الجدة أو الأب أو الأم أو المعلم. حتى يقتنع بالرسالة وأنه قادر على التغيير. ففى المرحلة العمرية التى يُقدم فيها البطولة، يشعر الطفل أنه بطل يستطيع التفكير وحل المشكلات. وهذا جزء مهم؛ أن يشاهد أن الطفل الذى أمامه فى المسرحية هو الذى حل المشكلة، وليس الشخص الأكبر.

حصلت على المركز الأول بالمهرجان القومى للمسرح دورة الفنان عادل إمام عن نص «فتاة المترو» حدثنى عنه.

جائزة المهرجان القومى للمسرح (دورة الفنان عادل إمام) تُعد من أهم الجوائز التى حصلت عليها عن نص «فتاة المترو» ويتناول النص فكرة ذاكرة الإنسان، وفكرة النسيان، والتعلق بالآخرين. إنها فكرة إنسانية بسيطة، والنص يحتوى على مخزون إنسانى عميق. لطالما رأيت أن التركيز على الجوانب الإنسانية يمنح النص حياة أطول ويساعده على التواجد مع الناس لفترة زمنية أكبر.

ما الأسلوب الذى تفضله فى كتاباتك المسرحية؟

أفضل فى كتابتى أن تكون الفكرة جديدة بالنسبة لطريقة معالجتها؛ فحتى لو قلنا إن كل الأفكار قد قُدمت، فيجب أن تُقدم بمعالجة مختلفة ومغايرة. كما يجب أن تكون الفكرة جاذبة للطفل، واللغة بسيطة، ورسم الشخصيات مهم جدا للطفل، بحيث يتعلق بها ويرى أنها قريبة من شخص يعرفه فى محيطه: صديقه، أخوه، أخته، أو جاره، ويجب أن تكون الجمل رشيقة وقصيرة. وقد أفادتنى موهبة الشعر كثيرًا فى الكتابة للمسرح؛ حيث ساعدتنى فى أن تكون الجمل قصيرة وبسيطة، تحمل إيقاع موسيقى يناسب الطفل. وهذا هو أسلوبى المفضل فى الكتابة للطفل.

تُوجت مسرحيتك «خمسة فى مهمة فضائية» بجائزة علاء الجابر للإبداع المسرحى. حدثنا عن هذه الرحلة فكرتها ومن أين انطلقت الرغبة فى كتابتها؟

مسرحية «خمسة فى مهمة فضائية» هو نص يتناول فكرة السلام، ويتساءل عما إذا كان يمكن للأطفال أن يتبنوا قضية السلام ويسعوا لتحقيقها. ويطرح النص سؤالًا: إذا كان هذا السلام سيُعقد مع كائنات فضائية أو كائنات من غير البشر، فهل سيتمكنون من إيجاد وسيلة للتفاهم بينهم وبين تلك الكائنات؟ وإذا نجحوا فى ذلك، فهل سينجحون فى ذلك بين البشر وغيرهم؟

تُطرح الفكرة من خلال قصة بسيطة: أطفال يعيشون فى عالم (السوشيال ميديا)، ويحدث سوء تفاهم حول عالم مصرى مرشح للفوز بجائزة نوبل اكتشف كوكبًا فيه حياة، وهو كوكب «كيبلر» (وهذه حقيقة بالفعل، يوجد كوكب بهذا الاسم). يتشابه اسم هذا العالم المصرى مع اسم صديق للأطفال، فيظن سكان الكوكب أن هذا الطفل هو الذى اكتشف الكوكب. وفى مغامرة بسيطة جدًا، نسعى لتوضيح فكرة أن للطفل دورًا، أو أنه يستطيع بمفاهيم جديدة وحديثة أن يكون بطلًا ويصنع دورًا بطوليًا فى مجتمع مليء بالحروب وغيرها، وذلك عبر إيضاح كيفية قدرته على صناعة السلام أو نقد واقع يعيشه.

برأيك.. ما العناصر الأساسية التى يجب أن يتضمنها أى نص مسرحى ناجح موجه للطفل؟

فى رأيى، العناصر الأساسية التى يجب أن يتضمنها أى نص مسرحى ناجح موجه للطفل هي: الفكرة؛ فيجب أن تكون مُحترمة لعقل الطفل وذكائه. أيضا المتعة؛ فلا بد من الاهتمام بإمتاع الطفل فى نطاق غير مباشر، مع تجنب الحكم والمواعظ المباشرة، لكى يقبلها. الشخصيات: لا بد من رسمها بشكل ملموس للطفل ومستمد من واقعه الشخصى، بحيث تكون قريبة منه ومن محيطه.

شاعر وكاتب مسرحى، فكيف ترى هذه العلاقة؟ وكيف يمكن للمسرح استيعاب شاعرية اللغة دون أن يفقد إيقاعه الدرامى خاصة لو كان مسرح طفل؟

تجمع علاقة وثيقة وهامة بين الشعر والكتابة المسرحية؛ إذ استفادت الكتابة المسرحية من الشعر فى اللغة والقدرة على الحذف والإيجاز. فبعد الانتهاء من كتابة النص، قد أجد نفسى أستطيع حذف أكثر من نصفه أثناء المراجعة. وأنا أتبنّى قاعدة أساسية فى عملى، وهى مراجعة النص المسرحى خمس مرات، ورغم رغبتى الدائمة فى مراجعته أكثر، أحرص على التوقف عند هذا الحد. تقوم هذه العملية على حساسية شديدة فى التعامل مع اللغة، فالشعر علّمنى الإيجاز والاختصار، والإيقاع البسيط والسريع، وهو ما أحدث فارقًا كبيرًا فى تجربتى المسرحية، وخاصة فى مسرح الطفل؛ إذ كان للشعر أثر بالغ فيه.

ما الرسالة التى تود دائمًا أن توصلها إلى جمهورك الصغير من خلال كتاباتك المسرحية؟

رسالتى إلى الطفل بسيطة وعميقة فى آن واحد: أنا مثلك، أفهمك جيدا، وأشاركك أفكارك ومشاعرك، فاعتبرنى طفلًا مثلك.

المهم بالنسبة لكاتب النص أن يشعر الطفل، وهو يشاهد العرض أو يقرأ النص، بالدهشة «هذا يشبهنى! كيف عرف أننى هكذا؟ إنه يتحدث عني!" وإن لم يكن البطل يشبهه،

كتبت عن الأطفال كصِناع للسلام لا مجرد متفرجين عليه

فربما يشبه أخاه أو صديقه، لأن شعور الطفل بالغربة عن العمل يعنى فشل الكاتب فى الوصول إليه.

رسالتى الدائمة هى أن أكون حاضرا مع الطفل، أفكر كما يفكر، وأفتح أمامه طرقا لحلولٍ ربما لم يعرف كيف يصل إليها من قبل، فيجدها من خلال بطلٍ يشبهه. فإذا صدق أن هذا الطفل يواجه مشكلاته وينجح فى تجاوزها، فسيتبنى هو أيضا الحلول نفسها، ويجعلها جزءا من حياته اليومية.

ما نصيحتك للكتاب الشباب الطامحين للكتابة لمسرح الطفل وتقديم أعمال ذات قيمة؟

نصيحتى هى الاقتراب من عالم الأطفال بشكل كبير، والابتعاد عن المواضيع والأفكار الجاهزة والمستهلكة؛ لأنك لن تحقق بها أى شيء، بل ابحث عن الفكرة الجديدة، البِكر والمختلفة. كما أن القراءة مهمة، وليس شرطًا أن تكون القراءة فى المسرح فقط، لكن القراءة فى كل الفنون. القراءة لن تسبب لك أى خسارة، بل على العكس؛ قد تقرأ خبرًا فى جريدة أو مجلة، أو تقرأ كتابًا فى الفلسفة أو علم النفس، وهذا يثير بداخلك فكرة عمل مسرحى كبير ومهم.

حدثنا عن تجربتك مع ذوى القدرات..

تجربتى فى الكتابة لذوى الهمم بدأت بنص مسرحى بعنوان «بكم أكتمل»، الذى ظل حبيس الأدراج لسنوات حتى أُتيح له أن يرى النور مع إعلان الرئيس السيسى عام متحدى الإعاقة. حينها تمت إعادة النظر فى النص، وعُرض أكثر من مرة، وكانت تجربة مهمة للغاية، صدر على إثرها الكتاب عن المركز القومى لثقافة الطفل.

تلتها مسرحية «سوبر إنسان» الموجهة أيضًا لذوى الهمم، ثم مسرحية «ابن ستة» التى تُجهَّز حاليًا للعرض على مسرح الشمس. تتطلب الكتابة فى هذا المجال معرفة دقيقة بطبيعة الأطفال ذوى القدرات الخاصة، إذ أتناول قضايا تتعلق بالمكفوفين، والصم، وحالات الشلل الدماغى، وغيرها من الحالات المختلفة. الجميل فى هذه التجارب أن المشاركين فى العروض هم من ذوى القدرات أنفسهم، ما يمنح العمل صدقًا وعمقًا إنسانيًا كبيرًا.

أركز فى كتاباتى على قضايا ذوى القدرات الخاصة، لكننى أرى أن الأسرة هى البطل الحقيقي؛ فهى التى تواجه صعوبات تقبّل المجتمع للابن، ومشقة اصطحابه فى الحياة العامة، وتحديات الحركة والتعليم والحصول على الحقوق. ومع كل مرحلة عمرية تتضاعف التحديات ويزداد العبء النفسى على الأبوين، لذا أعتبر الأب والأم جوهر الحكاية. وأؤمن أن تناول هذه القضايا يتطلب من الكاتب وعيًا ومسؤولية كبيرة، لأن عليه أن يكون صوت هؤلاء الأشخاص بصدق، واضعًا نصب عينيه ما الذى سيقدمه وكيف سيعبّر عنهم وما الجدوى من ذلك.

فعلى سبيل المثال، عند التعامل مع أطفال متلازمة داون، يجب أن تكون الجمل قصيرة وبسيطة لتناسب قدراتهم اللغوية. لذلك، أجلس مع الطفل أثناء البروفات لأرى إن كانت الجملة مناسبة له، وإن لم تكن، أُعيد صياغتها بما يساعده على نطقها بسهولة، وهو ما يمثل عبئًا وجهدًا كبيرين على المخرج وفريق العمل.

كيف ترى مستقبل مسرح الطفل فى العصر الرقمى مع منافسة الألعاب الإلكترونية ومنصات الفيديو؟

أرى أنه لا توجد منافسة حقيقية بين مسرح الطفل والألعاب الإلكترونية ومنصات الفيديو. فالمسرح نراه مرة أو اثنتين أو ثلاثًا فى السنة، بينما الألعاب الإلكترونية ومنصات الفيديو موجودة معنا طوال الوقت.

أما الكتاب الورقى، نعم، هو ينافس هذه الأشياء كلها (السوشيال ميديا)، وإن كنت أرى أنه لا مشكلة فى أى وسيلة مادام الطفل سيقرأ. فليقرأ من الحاسوب، أو من الهاتف، أو من منصة، أو ليسمع كتابًا صوتيًا؛ هذا أمر مفيد جدًا تكنولوجيًا. الهدف الأساسى من القراءة هو زيادة ثقافة الطفل ومخزونه الثقافى والمعرفى. فلا يهم إن أمسك كتابًا ورقيًا، أو إلكترونيًا، أو كتابًا صوتيًا؛ المهم أن الهدف يتحقق. علينا أن نتجاوز فكرة أننا نحفظ ولا نفهم. بالنسبة لى، هدفى أن تصل رسالتى للطفل بأى شكل من الأشكال فليس مهمًا، المهم أن تكون بشكل جيد إلى الطفل.

ما حلمك الذى لم يتحقق بعد فى مجال كتابة مسرح الطفل؟

أحلم أن تصل كتاباتى إلى كل الأطفال، وأن تحظى نصوص مسرح الطفل باهتمام أكبر من دور النشر مثلما يحدث مع القصة، فلدينا مسابقات فى وزارة التربية والتعليم تبحث عن نصوص مسرحية ولا تجدها. أتمنى أن تُعرض أعمالى فى مختلف المحافظات، فأسعد لحظة بالنسبة لى هى رؤية تفاعل الأطفال مع العروض، كما حدث فى أسوان مع مسرحية «ألبوم صور» حين رأيت فرحتهم وحفظهم لجمل الشخصيات. أعتبر هذا هو النجاح الحقيقى. كما أتمنى أن يُعاد إحياء المسرح التلفزيونى للأطفال، وأن تُصور عروض قصور الثقافة -فهى تنتج مئات العروض-بشكل احترافى لتُعرض على الشاشات وتلتف الأسرة حولها من جديد.

«الأحلام توزع مجانًا مع شهادات الميلاد» عنوان شاعرى وطويل بالنسبة لمسرحية. ما القصة أو الفلسفة وراء اختيارك له؟ وهل تعتقد أن الأحلام حقا «تُوزع مجانًا» على كل الأطفال أم أن الواقع مختلف؟

«الأحلام تُوزَّع مجانًا مع شهادات الميلاد» لا تمثل عنوان ديوانى الشعرى الثالث فحسب، بل هى قناعة راسخة أحمِلها. فالحلم حقٌ فطرى يولد معنا، غير أننا غالبًا ما نركز على الأحلام التى لم تتحقق، أو التى لم نستطع بلوغها، فنتغافل عن أحلام كثيرة حققناها دون أن ندرى. فمجرد استيقاظنا صباحًا، وقدرتنا على لقاء الأحباب، أو تناول وجبة نحبها، أو عيش يوم هادئ فى صحة جيدة، كل هذه أحلام متحققة، مهما بدت بسيطة. لكن انشغالنا بـ«الأحلام الكبرى» يحجب عنا هذه النعم. وأنا أؤمن أن الاعتياد على النعمة من أسوأ ما يمكن أن يصيب الإنسان؛ عندما نعتبر الصحة والرؤية والسمع والحركة أمورًا طبيعية، لا ندرك قيمتها الحقيقية. لكننا لو مررنا بلحظة فقدان أحدها، ندرك فورًا أن أعظم أحلامنا هو استعادة ما كنا نراه عاديًا. من هذا المنطلق، تأتى أهمية غرس الحلم فى وعى الأطفال، ويدركوا أن من حقهم أن يحلموا، وأن الحلم قابل للتحقق بالعمل والصبر. وحتى لو لم يتحقق من المحاولة الأولى، فهذا ليس نهاية العالم، بل بداية جديدة لمحاولة أخرى. وهذا المفهوم يتكرر فى أكثر من نص من نصوصى.

«أحلام وكراكيب» توحى بوجود فوضى إبداعية أو ربما شظايا من الحياة. فحدثنا عنه..

هو نص موجه للكبار يتناول قضايا الشباب ومشكلاتهم، ويعكس حالة الفوضى الداخلية التى نعيشها جميعًا، كبارًا وصغارًا، فى زمن تتنازعنا فيه الأفكار والمعلومات السريعة عبر مقاطع "الريلز" وغيرها، حتى نصبح غير قادرين على تذكر ما شاهدناه. الأحلام والكراكيب يعبّر عن هذه التشظيات فى وعينا وأحلامنا المتبدلة من مرحلة لأخرى من العمل إلى الزواج إلى الأبناء، وما يصاحبها من تساؤلات وارتباك تجاه ما يجرى فى العالم. ويتناول النص قضايا متعددة مثل العنوسة، وذوى القدرات، وتوظيف الشباب، وثقافة التردد، فى محاولة لملامسة هموم الواقع وتشابكاته.

برأيك، ما أهم "أحلام" الأطفال اليوم التى يجب على كاتب مسرح الطفل أن يساعدهم فى التعبير عنها أو حتى تحقيقها على الخشبة؟

أرى أن أكبر أحلام الأطفال اليوم هى أن يُنظر إليهم كعقول ناضجة قادرة على الفهم، لا ككائنات تحتاج إلى وصاية فكرية. الطفل المعاصر يتعامل بذكاء مع التكنولوجيا والذكاء الاصطناعى، ويصل إلى المعلومة بسهولة، لذا يجب أن نتعامل معه على أنه مدرك لكل ما حوله. لم تعد هناك قضايا لا تناسب الطفل، فهو يراها جميعًا عبر الشاشات ومواقع التواصل، ولا يمكن عزله عن العالم. الطفل يحتاج أن يشعر بالبطولة والتقدير، وأن يرى نفسه بطلًا فى ما يقدَّم له. ومن هنا تأتى أهمية جائزة الدولة للمبدع الصغير برعاية السيدة انتصار السيسى، التى تؤكد قيمة الطفل ومكانته. علينا إذن ألا نخاف من التكنولوجيا أو الذكاء الاصطناعى، بل نبحث عن سبل توظيفهما لصالح أطفالنا والاستفادة منهما بوعى.

أخيرًا.. هل هناك أعمال تجهز لها خلال الفترة المقبلة؟

أشارك حاليًا المخرج محمد متولى فى كتابة نص مسرحى بعنوان «ابن ستة»، ومن المقرر أن يتم تجهيزه للعرض فى مسرح الشمس. وهو مأخوذ عن رواية بعنوان «بشار وبندقة» لشخصين من ذوى القدرات الخاصة. بالإضافة إلى قرب انتهائى من كتابة نص آخر.

الكتابة المسرحية استفادت من الشعر فى اللغة والقدرة على الإيجاز

تجربة متميزة فى لوس أنجلوس

هشام عبدالرءوف

هذه الأيام يمر عام على تجربة مسرحية فريدة من نوعها يشهدها عالم المسرح الأمريكى وبالتحديد فى لوس انجلوس كبرى مدن ولاية كاليفورنيا.

التجربة هى مسرح هوليوود الجديد New Theater Hollywood الذى يمكن اعتباره أصغر مسرح فى العالم حيث يضم ٤٩ مقعدًا فقط تم تصميمها بحيث تكون جميعها قريبة من خشبة المسرح. وتم شراء المسرح من فرقة مسرحية أغلقت أبوابها. ولهذا المسرح تقاليد غريبة منها أن العرض يقدم على خشبته ليلة واحدة فقط وربما كانت البطولة لممثل واحد فقط.

وفى الليلة التى كتبت فيها الناقدة المسرحية لصحيفة لوس أنجلوس تايمز عن هذا المسرح كانت المسرحية المعروضة هى المسرحية الغنائية المثيرة «قصة جونى لايتنج» التى يصنفها البعض أحيانًا تحت فئة المسرح التجريبى.

أسس هذا المسرح عدد من الفنانين من عشاق المسرح. ويحقق هذا المسرح إيراداته من ثمن التذاكر (الذى يكون مرتفعًا بكل تأكيد) ومن جهود أو محاولات جانبية يقوم بها مؤسسوه لجلب تبرعات. كما أن الممثلين يتنازلون عن أجورهم فى معظم الأحوال.

وبسبب هذا الأسلوب المبتكر وغرابة الأفكار التى تتناولها المسرحيات مثل عرض يتناول جهود ثلاثة أشخاص عثروا على ساق صناعية ويبحثون عن صاحبها، استطاع مؤسسو الفرقة جذب المزيد من الفنانين والمبدعين إلى عروضها.

ومن المفارقات الغريبة والطريفة أن تصميم مقاعد المسرح يجعل أيا من المشاهدين إذا أراد دخول الحمام فانه لابد أن يمر بخشبة المسرح. وتسمح إدارة المسرح بذلك حتى أثناء العرض. كما أنها تسمح للممثلين انفسهم بالتوجه إلى الحمام حتى أثناء العرض. والأفضل كما تقول كالا هينكل أحد مؤسسى المسرح، وهى كاتبة مسرحية ومخرجة ألا يحدث ذلك. لكن طالما كانت الحاجة ملحة.. فلا مانع. فهى تثبت على الأقل أنه لا توجد حدود بين المسرح والحياة على حد تعبيرها!

متنوعة

ومن تقاليد الفرقة اختيار أعمال فنية متنوعة وفى معظم الأحيان تكون اسماؤها غريبة مثل "المومياء تتسرب إلى الأرض» و«الثقب ثقب». كما تجمع العروض بين ممثلن مبتدئين وأخرين من اصحاب الخبرة. ويتم بيع قمصان تى شيرت تحمل اسم المسرحية على الصدر ومشهد منها أوصورة لاحد ابطاله. ويحضر مؤسسا المسرح العروض كل ليلة ليكونا فى انتظار الجمهور والاجابة على اسئلته.

وبفضل نجاح هذه التجربة المسرحية ضم متحف هامر الثقافى فى لوس انجلوس جناحا عن هذا المسرح وانتاجه رغم حداثة انشائه.

ومن النادر أن نجد مقعدا خاليا فى عروض هذا المسرح حتى أن تذاكر كل عروضه مباعة حتى الصيف القادم.

وتعد إدارة المسرح حاليا مسرحية عن نشأته.. وسوف تعرض المسرحية بنفس الشروط وهى العرض لليلة واحدة فقط.

وسوف يكون العرض القادم إحدى مسرحيات الأديب والشاعر الألماني برتولد بريخت (١٨٩٨-١٩٥٦) الذى قدم المسرح له عدة مسرحيات. وهذا الاديب عاش لبعض الوقت فى الولايات المتحدة قبل أن يعود إلى المانيا الشرقية سابقا ويتوفى بها. وسوف تعرض له مسرحية بال، التى كتبها وهو فى العشرين من عمره وتدور حول شاب تورط فى علاقات جنسية غير مشروعة وفى جريمة قتل.

هوليوود الجديد.. أصغر مسرح فى العالم

49 مقعدا والعرض يوم واحد فقط

وهناك مسرحية الكاتب والمخرج المسرحى الإيطالي الشهير باولو باسولينى "الإنجيل وفقا للقديس ماتيوز" التى أعدتها الممثلة الإيطالية الأمريكية ستيفانى لاكافا.

مقتل كاتبة مسرحية.. رصاصات مجهولة تقضى على أستاذة الفن المسرحى التفجير أفضل من الخضوع للعصابات!

هل يمكن أن تكون كاتبة مسرحية هدفا للقتل؟ نعم وهذا ماحدث قبل أيام فى ولاية جورجيا الأمريكية حيث قتلت الكاتبة المسرحية وأستاذة الفن المسرحى فى جامعة كولمبوس الأمريكية ايريكا اندرسون (٤١ سنة) أمام منزلها برصاصات طائشة مجهولة أو هكذا تقول الشرطة فى تحقيقاتها. وتركت الأستاذة الراحلة خلفها ثلاثة أبناء منهم طفلان فى التاسعة والعاشرة من العمر وابنة فى السادسة عشرة من زواج سابق.

لكن هناك من يقول إنها قتلت بسبب كتاباتها المسرحية التى كانت تتناول فيها مشاكل المجتمع الامريكى. ولم تكن هناك مشكلة فى ذلك. إلا أنها بدأت وفق بعض التكهنات فى تجاوز خطوط حمراء فكان لا بد من أن يسكت هذا الصوت كما تقول بعض الصحف والمواقع الأمريكية.

وحسب بعض المواقع كانت إحدى الفرق المسرحية فى المراحل الأولى من دور الإعداد لمسرحية لها تتناول العلاقات الغامضة بين أجهزة الأمن الأمريكية وعصابات الجريمة المنظمة والتى أدت بدورها إلى انتشار الجريمة فى الولايات المتحدة التى يعانى منها المواطن الأمريكي بل وتؤثر على الاقتصاد الأمريكي والحياة فى الولايات المتحدة.

ومن المفارقات أنها عالجت الموضوع بأسلوب كوميدى فى مسرحيتها التى لم يتم اختيار اسم لها بعد.

فندق

وتدور الأحداث حول رجل يقوم بإنشاء فندق على احد الشواطئ. وعند افتتاحه تتصل به عصابات الجريمة المنظمة وتطلب منه مبالغ مقابل حمايته ويقوم بإبلاغ الشرطة التى لاتفعل شيئا وتنصحه بالخضوع لهذه العصابات حتى لا يدفع ثمن هذا الرفض. وعندما يرفض تبدأ العصابات فى مضايقته وتخويفه مع نزلاء الفندق حتى يجد الفندق وقد خلا من النزلاء فيقرر تفجيره بدلًا من الخضوع للعصابات.

ويجرى البحث عن إجابة لتساؤلات عديدة حول مقتل هذه الام والكاتبة المسرحية التى تصفها الصحف بالفنانة المبدعة والضوء الباهر.

ومن المفارقات أنها لقيت مصرعها بعد شهور قليلة من تعيينها فى هذا المنصب فى قسم المسرح والرقص بالكلية. ونقلا إليها من جامعة جنوب يوتا حيث كانت متخصصة فى الأزياء. وإلى جانب عملها الجامعى كات تعمل مع العديد من الفرق الاوبرالية والمسرحية فى تصميم الأزياء فضلا عن مسرحياتها التى تكتبها. وكانت عائدة لتوها من زيارة لأسرتها فى ولاية انديانا المجاورة لرعاية زوجها الذى أجرى عملية جراحية مفاجئة.

ويقول عنها أحد جيرانها إنها لم تحقق ثروة من المسرحيات التى كتبتها، وكانت فى معظم الأحوال تقدم مسرحياتها بأجر منخفض للفرق الإقليمية وغير الربحية وأحيانًا ما تقدمها مجانًا.

ويضيف أن جيران الأسرة إصابتهم صدمة من جراء وفاتها المأساوية والغامضة وقرروا جمع تبرعات لأسرتها عن طريق موقع GOFUNDME فجمعوا ١٦ ألف دولار فى غضون عدة أيام.

ويضيف جار آخر أنه لا يستبعد أن يكون تعرضها فى مسرحيتها لعصابات الجريمة المنظمة. صحيح أن هناك أفلامًا ومسلسلات وحتى قصصًا مطبوعة تعرضت لمشكلة علاقة أجهزة الأمن بعصابات الجريمة المنظمة ولم تعرض أصحابها للقتل أو حتى التهديد. أما عندما يتم ذلك عن طريق المسرح حيث يتفاعل الجمهور مع الممثلين فيصبح للأمر وجه آخر ولا بد من التحرك.

وتأمل أسرتها وأصدقاؤها وجيرانها أن تقدم التحقيقات إجابة مقنعة عن ظروف مقتلها حتى تستريح أسرتها ترقد هى نفسها مستريحة فى قبرها بعد أن يلقى الجانى ما يستحقه من عقاب بعد أن قدمت الكثير لأسرتها وأصدقائها وجيرانها ولطلبتها وقبل هذا وذاك لعالم المسرح.

تحولات الأسطورة فى «لعنة طروادة»..

قراءة فلسفية ونقدية لتوظيف الرمزية وتجسيد الصراع الداخلى

روفيدة خليفة

يقدم الكاتب وحيد أسامة نصًا مسرحيًا بعنوان «لعنة طروادة»، يستلهم أحداثه من الأسطورة الإغريقية عن حرب طروادة، لكنه يعيد صياغة الشخصيات والحبكة لتتناسب مع رؤية مختلفة تُبرز الجوانب النفسية والفلسفية والصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات حول السلطة وتحكم عناصر القوى. وقد حافظ الكاتب على اسم الأسطورة الأصلية، مقتبسا الاسم مما يعكس تأثره بها وحرصه على الاحتفاظ بجوهرها العام، إلا أن يد الكاتب واضحة وخلق مسافة أخرى من الإبداع، مسافة كفلت له صياغة جديدة حيث تبدأ الحبكة الأساسية فى الأسطورة من هيلين الجميلة التى تسببت فى الحرب والدمار الذى حل بطروادة بعد أن اختطفها باريس. أما فى هذا النص، فقد احتفظ المؤلف بفكرة اللعنة كعنصر محورى، لكنه حولها من مجرد حدث درامى إلى رمز فلسفى ونفسى يعكس الصراعات الداخلية للبشر مثل القدر والتحكم فى المصائر والغرور الذى يؤدى بصاحبة إلى عدم الاستماع لنصائح العارفين حوله.

المرأة وتنوع زوايا الرؤية، يمكننا أن نلمس تصوير المرأة عبر عدة أبعاد ونماذج، حيث تظهر كشخصية محورية تحمل العديد من الرسائل المتشابكة. ويعكس هذا التأثير الواضح لدراسته الأكاديمية، التى تجلت فى البنية الفكرية والرمزية للشخصيات النسائية، بالإضافة لبيئته التى نشأ فيها؛ فقد صور الكاتب المرأة كشخصية صامدة تواجه أقدارها بشجاعة، وذلك من خلال شخصية «هيلين»، التى تجسد الصراع بين الجمال واللعنة. قُدمت «هيلين» كضحية للأحداث التى تتجاوز إرادتها، حيث أوضح الكاتب على لسان كاسندرا أن السبب الرئيسى لاختيارها لباريس لم يكن نابعا من رغبتها الشخصية، بل كان نتيجة لعنة ألقتها عليها أفروديت انتقامًا من هيكتور.

تمثل «هيلين» فى النص رمزًا للجمال المعذب، كما يصورها الكاتب كشخص بلا إرادة، وماهى إلا أداة تستخدم وقت الحاجة إليها ويتضح ذلك عندما تساءلت أفروديت: «هل ستعيد هيلين إلى زوجها؟ ليجيب زيوس: «من الأفضل أن نترك هذا القرار للحاكم الجديد». ويُبرز هذا الصراع فكرة مشابهة لما يحدث فى كثير من المجتمعات الشرقية، حيث تُسلب المرأة أحيانا حقها فى اتخاذ القرار. أيضا تحمل شخصية هيلين فى هذا النص العديد من التأويلات فقد تعنى مصر والتى يعتبر موقعها وقيمتها مطمعا للكثيرين.

كما صور الكاتب المرأة من خلال شخصية «كاساندرا»، ابنة الملك، التى تمثل المعرفة والعقل والمفكر الناصح والرؤية المستقبلية. جسدت كاساندرا النبوءة غير المصدقة، مما يجعلها تعيش فى حالة من العزلة والتجاهل، بين المعرفة والعجز. هذا التصوير يعكس مأساة المرأة المخلصة التى يتم تجاهل حكمتها وصوتها. وقد أظهر الكاتب فى هذه الشخصية تأثير دراسته الأكاديمية، حيث جعلها مثقفة ومطلعة، ودائمًا ما تُرى فى المكتبة تقرأ الكتب. وهكذا، مثّلت «كاساندرا» فئة المثقفين.

ووظف الكاتب شخصية «كاساندرا» لتجسد الصراع بين المعرفة الملعونة والجهل الجماعى، مما يجعلها شخصية رمزية غنية بالدلالات. فهى تمثل النموذج الإنسانى الذى يمتلك القدرة على رؤية المستقبل، لكنها ملعونة بعدم سماع صوتها. تعكس هذه التيمة فكرة العجز عن تغيير المصير رغم المعرفة. تظهر «كاساندرا» وعيا عميقًا بمصير طروادة ومعاناة النساء لكن صوتها يُقابل بالسخرية والرفض، حيث تجمع الشخصية بين القوة والضعف؛ فهى حاملة للحقيقة، لكنها فى الوقت نفسه ضحية لعدم تصديق الآخرين لها واتهامها بالجنون بسبب لعنة أبوللو. تمثل كاساندرا رمزًا للمرأة التى تحاول كسر قيود الجهل المجتمعى، لكنها تصطدم بجدار من الرفض، مما يجعلها أيضًا صورة للمفكر والمثقف المهمش. هذا التصوير يعكس استلهام الكاتب المباشر من الأسطورة مع إسقاط واضح على قضايا مجتمعية ربما تبدو معاصرة لكنها فى الحقيقة قد تكون مواكبة لتصور مختلفة، مثل القمع الاجتماعى للمرأة وتهميش رؤيتها وتحجيم دورها فى صنع القرار. ومن ناحية أخرى إسقاطا على فكرة أن أكثر الناس خوفا حقيقيا على أوطانهم فى الغالب يميل الناس لعدم تصديقهم أو أخذ أرائهم بعين من الاعتبار بل ربما يصل الأمر للاتهام بالخيانة.

يتجلى تأثير بيئة الكاتب الشعبية، فى هذا التصوير، إذ يعكس النص طريقة تعامل المجتمع فى هذه البيئة مع المرأة فليس هناك دعم لها فى عملية صنع القرار على الرغم من تحملها الكثير من المسؤليات التى ربما لايستطيع الرجل تحملها والقيام بها معا. وكأنه يتسائل ماذا لو كانت المرأة تحظى بنفس المكانة وتملك زمام الأمر! كذلك، أتاح له

تكوينه الأكاديمى استخدام أدوات تحليلية لتطوير الشخصية؛ فجعلها ليست مجرد «عرافة»، بل إنسانة تحمل عبء المعرفة وسط مجتمع يرفض التغيير.

يبرز الكاتب من خلال كاساندرا أن المرأة ليست مجرد ضحية، بل قوة واعية قد لا يُدركها المجتمع إلا بعد فوات الأوان، كما حدث عندما ظهر صدق حديثها عن حرب طروادة. بذلك، تعكس هذه الشخصية خبرة الكاتب الأكاديمية ووعيه الثقافى، بالإضافة إلى تأثير نشأته الشعبية، مما يجعلها من أكثر الشخصيات أهمية فى المسرحية..

وبالنظر إلى «جالاتيا»، فقد احتفظ الكاتب بتصويرها كتمثال لكنه بلا روح، مما يطرح تساؤلًا عن كيف يمكن للإنسان أن يتحول وهمه وهوسه بما يصنع إلى نقطة ضعف؛ فبجماليون، عشق مصنوعته إلى الحد الذى جعل الآلهة استغلته لتنفيذ رغباتها مقابل أن تعيد له التمثال وتبث فيه الروح ليصبح بشر من لحم ودم، ليكتشف فى النهاية أنه وقع فى فخ الخديعة وأنه كان مخطئًا عندما جعلها نقطة ضعفه، ومخطئًا بصناعتها من الأساس وهنا تظهر العلاقة بين فكرة الصانع والمصنوع فى النص؛ فقد جاء مهوسا بها وعلى الرغم من ذلك الهوس أدرك فى النهاية أنه مخطئ وأنه ماعليه البحث عن تمثاله الضائع بل أن هناك ما هو أهم من ذلك وهو إنقاذ طروادة وشعبها. وبالتالى فقد تخلى الصانع عن مصنوعته فقد تخلى عن فنه فأصبح أكثر واقعية.

الأسطورة الخالدة لتهور المرأة (برنارد شو والحكيم)، فإذا تناولنا بعض العناصر من خلال معالجتهما سنجد شو فى نصه، أوجدها متمردة حين تمرد من خلال «ليزا» على هيغنز، التى أحبت معلمها على الرغم من الحاجز الذى وضعه بينه وبين تلميذته. هذا بالإضافة إلى أن علاقة الصانع بالمصنوع هنا انه أحب النتيجة التى وصل إليها لكنه لم يعشق ليزا. ليختلف بذلك عن الأسطورة، وكذلك مع الحكيم الذى اتفق مع الأسطورة نجد أن بجماليون فى مسرحيته يعشق جالاتيا، بينما لم تكن جالاتيا متمردة على الرغم من هروبها مع نرسيس فلم تكن تكرهه بقدر ما كانت تسيطر عليها فكرة التجربة والتحرر من قيود صانعها. وبالتالى فقد اتفقا كلا من الحكيم ووحيد أسامة فى علاقة الصانع بالمصنوع حيث أحبت جالاتيا بجماليون وهو كذلك كان هائما بها فى النصين ولكن اختلفا فى فكرة أن الصانع تخلى عنها فى النهاية وأدرك خطئه وانه هو من يعشقها لأنها ظلت تمثال حتى فقدت.

وربما يرجع تمرد برنارد شو، لنشأته حيث ولد فى أيرلندا وانضم إلى حزب العمال فى لندن وآمن بالاشتراكية، ودافع عن حقوق المرأة وحارب ضد الفقر وضد التقاليد الجامدة ونادى بالإصلاحات دون حروب أو ثورات، ونظرته إلى الطبقات الاجتماعية والتى طالب بإذابة هذه الفوارق الاجتماعية، فهو ما انعكس على شخصية ليزا التى حاولت الانتقال من الطبقة العاملة كبائعة زهور إلى طبقة البرجوازيين، بل إنه دربها للانتقال إلى الطبقة الأرستقراطية ليعلن بذلك أنه ليس هناك فارق ويمكن لأى شخص من أي طبقة أن يكون فى طبقة أخرى دون أن يشعر أحد بهذه الفوارق، حتى هبوط شخصية فريدى من الأرستقراطية إلى البرجوازية تؤكد دائما نظرته إلى هذا الانتقال بين الطبقات الذى هو مجرد شكليات فارغة وأنه بالعلم تستطيع التغلب على الأصل والارتقاء إلى الأعلى.

وبالنظر إلى تأثير بيئة الحكيم الريفية سواء فى مصر أو

خارجها، نجد أنه صور جالاتيا كشخصية مطيعة تقوم بالأعمال المنزلية، وهى الصورة التى عاصرها خلال عمله فى الريف. كما يتجلى تأثير دراسته للقانون وجديته فى رفضه التغيير على نصوصه، على الرغم من دعمه لفكرة الفن من خلال شخصية بجماليون وأبولون. هذا الأخير منحه قدرة خلق جالاتيا بمثالية. أيضا، نجد تأثير الريف الفرنسى الذى عاش فيه، بالإضافة إلى دراسته للفن فى فرنسا ونشأته الأرستقراطية، مما شكل تناقضا فى رؤيته للمرأة؛ فهو مؤمن بتعليمها ولكن غير مؤمن بعملها، بينما يظل مؤمنًا بالفن وارتقاءه.

جالاتيا أحبت نرسيس ولم تُحب بجماليون، وقد يرجع ذلك إلى إشكالية الحكيم مع المرأة، وما عرف عنه أنه عدو للمرأة، ودائمًا يرى أنه ليس جميلا وغير محبوب من النساء وربما كانت هذه الصورة التى جسدها فى شخصية بجماليون، ولذلك كان يعتقد أنه لن تحبه أمرأة، بل ستبحث عن ما هو أفضل وأجمل وفقا لمشاعرها، وبالتالى تختار نرسيس فى النهاية.

المرأة بين النضال والمثال، حيث لعب الكاتب بذكاء على المسافة بين الواقع والمتخيل، الساكن والمتحرك، ودارت الأحداث فى ذلك مابين النضال والمثال إذ أن فينوس، حولت جالاتيا إلى تمثالٍ يرمز إلى الغريزة والأهواء الحياتية. فى المقابل، اختار بجماليون نرسيس ليكون تابعا له. وعلى الرغم من وجود نرسيس كفكرة تمثل حب الكاتب لذاته، فإن الحكيم يرى أن هناك نسبة من النرجسية فى حب الفنان لنفسه حتى يحب فنه. وهذا ما قاد بجماليون إلى اختيار فنه فى النهاية. وهكذا، نرى انتصار الفن من خلال اختيار بجماليون لفنه.

وضع برنارد شو الأسطورة داخل إطار واقعى عصرى، يتحرك من هموم الإنسان المعاصر و مشاكله، و صراع الإنسان بين القيم الأصلية و قيم المجتمع المزيف، مجتمع لا ينظر للإنسان إلا كمجرد آداة لتحقيق أغراضه و اهدافه، مجرد دمية بلا مشاعر لا تستحق سوى ان تكون فى خدمة أهدافنا. و يؤكد شو على اعتماده الأسطورة مصدرا له من خلال تسميته للمسرحية»بجماليون» رغم تغيير مسميات الشخصيات و الأحداث و الزمان و المكان، لكنه اختار أن يعبر عن عصره ومشاكله ويبدل التمثال بفتاة، بفتاة حقيقية، يحولها الاستاذ/بجماليون ويصنع منها فتاة جديدة مختلفة لكنها ليست سعيدة، شكلها و مظهرها الخارجى مبهر، لكنها تمثال جامد بالنسبة لمن حولها. فى الأسطورة تحول التمثال لفتاة حقيقية، و عند برنارد شو تحولت الفتاة الحقيقية إلى تمثال «ليس بالمعنى الحرفي»، ولكنها تقرر عدم الاستسلام و ترغب فى حريتها التى تمثل بالنسبة لها كل السعادة والحب. كما ان بجماليون كاد يتضرع للآلهة من أجل تمثاله ولكن عند برنارد شو يتعامل الأستاذ مع الفتاة كمجرد عمل و قطعة صلصال يرغب فى تشكيلها كيفما يشاء بكل جفاء و قسوة، و رغم كل محاولاتها و ذكاؤها و نجاحها و لكن يرفض الأستاذ الزواج منها لأنها صنيعته.

لقد تحرك برنارد شو فى تناوله الأسطورة من خلال ميوله الاشتراكية و نظرته الإنسانية و دفاعه عن حقوق الإنسان، أراد أن يقوم بتعرية الطبقة الارستقراطية و فضح كل أشكال الظلم فى المجتمع الإنجليزى، أراد بهذا العمل أن يؤكد أن كل البشر سواسية و أنه إذا اتيحت الفرصة، وتوافرت الأموال فى الطبقات الفقيرة فسوف يكون مظهرهم و شكلهم مشابه و مطابق لشكل الطبقة الارستقراطية، حاول برنارد أن يصنع لقاءا بين طبقتين متناقضتين منطلقا من انحيازه للعدالة و الرغبة فى ردم الهوة بين الطبقات الاجتماعية.

أخذ شو من الاسطورة التقنية أو فكرة التحول و لكنه صنع منها عالمه المسرحى الخاص المناسب لهمومه و قضايا عصره، كانت الفكرة هى نقطة الالتقاء الوحيدة مع الاسطورة، فكرة أن يصنع الإنسان رغباته وأحلامه ويحولها لكائن حى وحقيقية مؤكدة، هذا فقط هو ما أخذه والتقطه شو من الأسطورة ليبنى عليها شخصيات و أحداث و أماكن جديدة تماما، و مختلفة تعبر عن رؤيته، و إيمانه الراسخ بدور الفن فى المجتمع وتفاعله مع قضاياه.

بهذه الطريقة صنع شو نصا مسرحيا تناص مع الأسطورة مع واقعيته فى مجتمعه، فى حين أن توفيق الحكيم حافظ على الجو الأسطورى للمصدر. احتفظ الحكيم بأشخاص وزمان ومكان الأسطورة الأصلية و استخدم دوقة كذلك أضافت الطابع الرومانسى على المسرحية، و انطلق الحكيم من رؤى فلسفية عن الحب والحياة والنفس البشرية ورغباتها، وذلك الصراع بين الفن والحياة وهو الموضوع الذى ناقشه الحكيم فى مسرحيته.

كذلك اهتم الحكيم بتناقضات النفس البشرية و التغيرات التى تحدث لها خلال تجربتها مع الحياة، حيث نرى بجماليون مرة يؤمن بالآلهة ويتضرع لها، ومرة أخرى يرفضها ولا يريد الانصياع لها.

يوضح الحكيم أنه كثيرا ما ينسى الإنسان النعم و الحب الذى يحيطه بحثا عن كمال يميز وجوده، فتعتمد المسرحية على الرمزية و الاتجاه إلى الأمور الفلسفية فى حياة البشر والتناقضات التى بداخل الإنسان وتخلق صراع داخلى عند الإنسان يجعله غير قادر على معرفة و رؤية الحقيقة، بل وعدم القدرة على التمييز بين الخطأ والصواب، وبين الخير والشر. ويتضح الصراع فى الحياة فى كلمات الحكيم على لسان بيجماليون عندما يقول: «أولئك الخالدون الذين

لم يستطيعوا أن يصنعوا غير الهالك المحدود، أما أنا الهالك المحدود فقد استطعت أن اصنع الخلود. أيهما الأجمل و أيهما الأنبل، الحياة أم الفن؟»هذا هو السؤال الفلسفى الأهم الذى طرحه توفيق الحكيم و هو يقدم نصا مسرحيا فسلفيا أو ذهنيا كما قال هو نفسه، تدور أحداثه ليس على خشبات المسرح والحياة بل داخل عقل وروح الفنان/الإنسان.

استعان شو ببعض الشخصيات الثانوية التى تعبر عن صورة المرأة فى المجتمع، فقد نجد خلافًا لليزا المتمردة، شخصية» أم هيغنز» الودودة الطيبة التى تمثل الطبقة الأرستقراطية المتقبلة لطبيعة الشخصيات، والتى لا تمانع فى تقبل مختلف الطبقات وتؤيد المرأة على حساب ابنها. كما نجد أيضا شخصية مديرة المنزل «بيرس»، المرأة العاملة التى انتقلت إلى البرجوازية الصغرى، وتمثل الطبقة المستقرة التى لا ترغب فى الصعود إلى طبقات أخرى، بالإضافة إلى شخصية «أم فريدي» الأرستقراطية التى انحدر بها الحال إلى البرجوازية العليا وتحب الاحتفاظ بالمظاهر الكاذبة.

أما وحيد أسامة، فقد حافظ على الجو الأسطورى لأسطورة طروادة وكذلك فى الاستعانة بيجماليون، مثلما فعل توفيق الحكيم فى مسرحيته التى حافظ فيها على الجو الأسطورى لأسطورة بجماليون، حيث استعان بشخصية بجماليون النحات الذى صنع جالاتيا وأحبها، فى ذات الحقبة الأسطورية التى تتحكم فيها الآلهة فى الأقدار والقرارات. على النقيض منهم، عالج برنارد شو الأسطورة بشكل حديث يناسب طبيعة عصره بشخصيات معاصرة.

المسرحية وتنوع الجذور الأصل، لم يكن تأثير أسطورة لعنة طروادة فقط هو الواضح ولكن بد تأثره بعدد من الأساطير الأخرى التى مزجها فى نصه وحافظ على دور كل منها، لكنه لم يجعلها هى المتحكمة المباشرة فى مصائر الشعب، بالإضافة إلى شخصيات من أساطير أخرى مثل أورفيوس وكاسندرا وسيزيف وبجماليون فقد احتفظ بكل منها، حيث أن بجماليون هو نفس فنان الأسطورة، وجالاتيا هى التمثال، وهذا يتفق مع الأسطورة. كما أن أورفيوس هو الموسيقى الذى فقد زوجته بسبب عدم انصياعه لنصيحة الآلهة بألا ينظر إليها إلا بعد خروجها من العالم السفلي؛ استعار أسامة الشخصية لكنه لم يحتفظ بأحداث الأسطورة، حيث أشار إلى أن زوجته ماتت أثناء تنصيب نركسوس ملكًا. كذلك، ظهرت شخصية كاسندرا التى أصابتها لعنة أبوللو بعدم تصديق تنبؤاتها، وأيضًا شخصية سيزيف الذى طلب من الآلهة السماح له بزيارة زوجته ووعدهم بالعودة، ثم خالف وعده. هنا، تخلى بجماليون عن مثاليته واحتفظ بعقلانيته، ويبدو وكأنه يشدد على فكرة الحرية الفردية وضرورة تحمل كل فرد مسؤولية قراراته. كما يظهر أن الشعب هو المسؤول عن مصيره، وأنهم غير مؤهلين لفكرة الديمقراطية والاختيار. ربما يعكس ذلك تجارب الكاتب واهتمامه بالسياسة، ويبرز تأثير دراسته العسكرية فى أكاديمية ناصر العسكرية. كما يظهر من خلال النص محدودية الوعى الجمعى أحيانا.

ألعاب الفوضى الخلاقة، كما تظهر اهتمامات الكاتب السياسية فى اهتمامه بالنظام، حيث يمثل بجماليون الشخصية القائدة التى تفضل القرارات الحاسمة ولا تتسامح مع الفوضى. بينما شخصية أورفيوس تمثل الإيمان بإمكانية التغيير، وهذا يشير إلى دور المثقف الذى يحاول الدفاع عن المبادئ والشعب : «لكنهم تغيروا يا بجماليون... واليوم قرروا أن يختاروا مصيرهم ويبنوا ممتلكاتهم بأيديهم». وبالنظر إلى الحوارات فى المسرحية، نجد هناك اهتمامًا بمصير الشعب البسيط وحديثًا عن أزماته، وهناك جدال بين الشخصيات حول مسؤولية الحاكم والشعب عن الفساد والفوضى. مما يعكس خبرة الكاتب من البيئة التى نشأ فيها، وقربه من سيكولوجية الشعب البسيط الذى احتك به بشكل مباشر، وكذلك السلطة والقيادة التى تفاعل معها من خلال دراسته فى أكاديمية ناصر العسكرية. يعكس النص دراسته السياسية من خلال رؤى وقراءات الواقع، حيث يمثل إسقاطا على الواقع السياسى والاجتماعى فى مصر قبل عام ٢٠١١، مرورًا بثورة يناير وما تلاها من أحداث حتى اليوم. كما يتناول النص موضوعات مثل الصراع على السلطة، التفاوت الاجتماعى، العجز الجماعى. هذا بالإضافة إلى أن النص مليء بالرمزية التى يمكن تفسيرها على أنها تعكس التحولات السياسية والاجتماعية فى مصر خلال هذه الفترة.

يظهر الملك وابنه كشخصيات تتحكم فى مصائر الآخرين، مع تجاهل للأصوات التحذيرية أو المعارضة، مثل شخصية كاساندرا التى تُجسد دور المفكر أو الناصح. يمكن أن ترمز كاساندرا إلى المثقفين أو النخب الفكرية التى حاولت التحذير من انحراف المسار السياسى بعد الثورة، ولكن أصواتها لم تجد صدى فى ظل هيمنة القوى الأكبر والانقسامات وعسكرة الدولة والأنظمة الظلامية التى تجاهلتها الجماهير والقوى المسيطرة.

ورغم أن النص لا يركز بشكل مباشر على الصراع الطبقى، إلا أن تباين المصائر بين الشعب والقادة يعكس فجوة اجتماعية واضحة. كما برز تأثر الكاتب كأستاذ أكاديمى فى اختياره للأساطير اليونانية واستعانته بشخصياتها حيث يعتبر المسرح اليونانى أساسا للمسرح.

سيزيف مازال حاضرًا كصانع ومصنوع،يظهر تأثر الكاتب بثقافته ودراسته وكذلك بيئته فى عرض شخصية سيزيف، التى تمثل القوى الظلامية التى سيطرت على الحكم فى إسقاط ربما ليس مباشرًا على الأوضاع التى أصابت واقعنا العربى بعد مايسمى بالربيع العربى، وسيطرة تلك القوى ومحاولتها استغلال غضب الشعب للوصول إلى الحكم. وهذا يظهر من خلال حديث أفروديت مع زيوس: «لكنك تعلم أن هناك من يخطط لاستغلال غضب الشعب للاستيلاء على الحكم»، وأيضًا فى الحديث بين بجماليون وأورفيوس، حين قال بجماليون: «هذه إرادة الشعب يا أورفيوس»، ليرد الأخير: «بالغش والخديعة». كذلك يظهر فى الحوار مدى اهتمامه بالسياسة وكيف يرى أن الشعوب ملعونة بحكامها، كما جاء على لسان الشخصيات، وأنه لو أرادت الأنظمة العسكرية منذ البداية إعادة تلك القوى الظلامية إلى مكانها الطبيعى لكانت فعلت، لكنها تركتها كعقاب للشعب، كما جاء على لسان أورفيوس.

فعلى الرغم من تحديد إطار زمنى للأحداث من خلال وصف الملابس فى القرن التاسع عشر، إلا أن أسامة تناول الأسطورة فى إطار سياسى واجتماعى وفلسفى وإنسانى يعبر عن فكرة الصراع على السلطة والهيمنة والتغييب للعقل الجمعى، وسيطرة الأنظمة الظلامية فى فترة معينة، المتمثلة فى شخصية «سيزيف» وأبيه الذى أراه يمثل القائد الفعلى لهذه القوى الظلامية والمرشد لهم. وقد استخدم الكاتب فى حوار الشخصيات ما يعزز ذلك مثل: «ونتركه يخدع شعب طروادة ويحولها مدينة للموق.. نتركها لأهله وعشيرته من العالم السفلى!»، وهذا حال الكثير من الأوضاع فى العصر الحالى، خاصة المرتبطة بالربيع العربى.

تناول توفيق الحكيم الموضوع فى إطار فلسفى وناقش العلاقة بين الصانع والمصنوع وحرية الفن، برؤية تجمع بين الميتافيزيقيا والتأملات النفسية. أما برنارد شو، فقد خالفهم وقدم الأسطورة بشكل واقعى، فجعل شخصية «هيجنز» عالم الصوتيات وشخصية «ليزا» بائعة الزهور فى عصر مختلف. بينما حافظ توفيق الحكيم والدكتور أسامة وحيد على الجو الأسطورى والشخصيات الأسطورية فى أعمالهم. وبالتالى، فإن الأقرب للحدث الأسطورى هو وحيد أسامة وتوفيق الحكيم فى معالجتهما، حيث حافظا على الأحداث والشخصيات من البداية، ففى طروادة كان سبب الحرب على طروادة هو «هيلين» التى اصطحبها باريس إلى طروادة. وإذا مانظرنا لكون الكاتب وحيد أسامة ممثلًا فقد أثر ذلك فى رسمه الشخصيات بعمق، فعلى سبيل المثال، فى رسمه لشخصية سيزيف، «يرتدى جلبابا فوقه معطفًا وعلى رأسه عمامة... قصير وممتلئ بعض الشيء وقد أطلق لحيته». ويوضح دائمًا ملامح الشخصية من خلال الحوار مثل: «تركناك تخبر أهل طروادة بالأكاذيب والادعاءات الباطلة لتكسب عطفهم... بعد هروبك من العالم السفلي»، مما يوضح مدى نفاق وكذب وخداع ودهاء تلك الشخصية. وكذلك فى الشخصيات الأخرى، التى تظهر ملامحها من خلال الحوار ففى وصف الشخصية، أورفيوس، هو رمز الفن والخلاص المستحيل، حيث يمثل الفنان أو المثقف الذى يحاول استخدام قوته الإبداعية لإنقاذ البشرية من مصيرها المأساوى. وترمز موسيقاه إلى الأمل والخلاص الذى يظل دائمًا بعيد المنال، مما يعكس مأساة الشخصيات فى النص. كما أن الحوار المتعلق به يبرز دور الفن كوسيلة لمواجهة اللعنة، لكنه يشير أيضا إلى محدودية تأثير الفن أمام المصير المحتوم. أما كاسندرا، فهى رمز المعرفة غير المسموعة. وهى العرافة الطروادية التى تنبأت بسقوط طروادة، لكن أحدا لم يصدقها بسبب لعنة فرضها عليها الإله أبولو. فهى تمثل فى «لعنة طروادة» الحقيقة التى تُهمَل ولا تُسمع، مما يعكس تجاهل البشر للتحذيرات والحقائق التى قد تنقذهم. وجودها فى النص يبرز مأساة العجز عن تغيير القدر، حتى مع معرفة المستقبل، عندما تحذر الشخصيات من اللعنة أو النتائج الكارثية لأفعالهم، لكنها تُقابل بالإنكار أو التجاهل.

وبالنظر لسيزيف، فهو رمز العبث والنضال الأبدى. هو الذى خدع إله العالم السفلى وخرج على الأرض ثم رفض العودة، فعوقب بدفع صخرة إلى قمة جبل، لكنها تعود للسقوط فى كل مرة، فيعيد دفعها من البداية وتسقط، وتظل هكذا مما يجعله رمزا للنضال العبثى. كما يمثل سيزيف العالم المظلم الذى عاشت فيه مصر خلال حكم الإخوان، فوظيفته ورمزيته فى «لعنة طروادة» تمثل الجهد البشرى المستمر لمحاولة الهروب من اللعنة، رغم استحالة ذلك. كما أن شخصيته تبرز فكرة العبثية فى مواجهة القدر، حيث تكرار الخطايا والصراعات يعيد إنتاج اللعنة باستمرار. يُشير وجوده إلى أن الشخصيات الأخرى تعيش صراعًا

مشابهًا، حيث تحاول التغلب على الماضى لكنها تظل محاصرة فيه. فى حين أن بيجماليون: هو رمز الخلق والتحكم، وكما نعلم، فهو النحات الذى وقع فى حب تمثاله الخاص، والذى أحيته الآلهة ليصبح كائنا حيا. وهو يرمز إلى قدرة البشر على «خلق» لعنتهم بأيديهم، حيث تعكس قصته العلاقة بين الخالق والمخلوق، وتحمل فى طياتها فكرة أن مخرجات الإنسان (مثل الحرب أو القرارات) قد تصبح عبئا عليه. كما يشير بيجماليون أيضا إلى رغبة البشر فى التحكم بالمصير، لكن هذه الرغبة تفشل بسبب القوى النفسية والاجتماعية التى تعيد تشكيل الواقع. وجوده يرتبط برؤية هيلين وباريس كصانعين لمصيرهما، مع الإشارة إلى أن «الجميل» الذى خلقه بيجماليون قد يتحول إلى لعنة، كما حدث بعد ذلك. استخدم الحاكم جمال بيجماليون لبناء المعابد التى يريدها، مقابل وعده بإعادة تمثاله جالاتيا، التى لم تظهر أبدا حية، بل كان يتحدث عنها فقط. وهذا جعلها تصبح مثل اللعنة عليه، إذ كان ضعيفا أمامها وأمام رغبته فى استعادتها. فى النهاية، يدرك بيجماليون أنه لن يستطيع استعادتها، وقد تم استغلاله.

يعد دمج شخصيات الأساطير اليونانية المختلفة فى نص «لعنة طروادة» بمثابة أداة لتعميق البُعد الفلسفى وتوسيع نطاق التأمل فى القضايا الإنسانية الكبرى حيث يطرح النص أسئلة فلسفية معقدة حول الحرية، والقدر، والعبث، ودور الإنسان فى تشكيل مصيره. هذه الأسئلة تسلط الضوء على تناقضات الإنسان فى محاولته لتحقيق طموحاته أو الهروب من القدر، لكنها فى النهاية تكشف عن محدودية هذا التحكم فى واقع قوى أكبر من الإنسان نفسه، فإدخال شخصيات مثل أورفيوس وكاسندرا وسيزيف وبيجماليون من أساطير مختلفة يعكس رغبة الكاتب فى التعبير عن حالة إنسانية شاملة تتجاوز حدود الأسطورة الخاصة بطروادة. فالنص لا يعكس فقط تاريخًا قديما أو حكاية ملحمية عن سقوط مدينة طروادة، بل يتحول إلى مفهوم إنسانى عام، حيث تصبح «اللعنة» مفهومًا يتعدى الحدود الزمنية والمكانية، ويعبر عن تكرار الأخطاء البشرية عبر مختلف العصور.

بنية اللغة وبنية الأسطورة، فى هذا السياق، تصبح «اللعنة» فى النص قوة عامة، تعبر عن الصراع الأبدى للبشر مع المصير. إذ لا تقتصر على طروادة فقط، بل تمثل جميع المجتمعات التى تدور فى حلقة مفرغة من الأخطاء التاريخية، والفشل فى الاعتراف بالحقائق، والتأثيرات المدمرة للسلطة على الشعوب. وهذا يعكس تجارب الإنسان فى كل مكان وزمان، حيث يظل يكرر نفس الأخطاء ويواجه نفس اللعنة التى لا يستطيع الهروب منها. أما برنارد شو فقد بدل فكرة الصنع الحرفية بفكرة إعادة صناعة إنسان من لحم ودم، وتدريبه ليصبح شخصًا مختلفا. بينما تناول توفيق الحكيم الموضوع فى إطار فلسفى، مدخلا شخصيات مثل نرسيس وإيسمين فى محيط حياة بجماليون مع وجود الإله أبولون، ليقدم مزجا بين شخصيات الأساطير، ويُوضح من خلالها شخصية بجماليون وصراعه النفسى والذهنى. على العكس، كان برنارد شو الذى خالفهم ليقدم الأسطورة بشكل واقعى، من خلال شخصية «هيغنز» عالم الصوتيات وشخصية «ليزا» بائعة الزهور فى عصر مختلف.

فى النهاية، حافظ توفيق الحكيم ووحيد أسامة على الجو الأسطورى والشخصيات، بينما أضاف أسامة بعض الشخصيات من الأساطير الأخرى، مما يوضح تأثره بالأساطير اليونانية بشكل عام، وربما يرجع ذلك لدراسته الأكاديمية وكونه أستاذا جامعيا. وبالتالى، فإن الأقرب للحدث الأسطورى هو توفيق الحكيم فى معالجته، حيث حافظ على الأحداث من البداية بصناعة بجماليون للتمثال والمحافظة عليه وحبه حبا جما، وانفصاله عن واقعه ليبتعد عن النساء، ودعوة الآلهة «فينوس» لبث الروح فى التمثال، وهو ما تحقق. إلا أنه أضاف إلى الأسطورة من خلال دعوة أخرى لعودتها إلى طبيعتها الحجرية لتعود تمثالا مرة أخرى. أما برنارد شو، فالأحداث لم تكن معقدة أو متشابكة كما فعل الحكيم، بل كانت الأحداث بسيطة وسارت فى إطار مشابه للأسطورة، فصناعة بجماليون للتمثال فى الأسطورة قابلها بتدريب «هيغنز» لليزا.

حافظ وحيد أسامة على الحبكة الأساسية التى تبدأ باصطحاب هيلين إلى طروادة، والتى كانت سببا فى الحرب عليها وحصارها. وفيما يتعلق بعلاقة الصانع بالمصنوع، استعان وحيد ببجماليون وتمثاله جالاتيا الذى صنعه، حيث كانت له نفس الرغبة فى أن تصبح جالاتيا حية من لحم ودم، وهذا ما وعده به نركسوس، أن يعيد له التمثال حيا بعد أن ينفذ طلباته ويبنى له قصرا جديدا ومعبدا. وبالتالى، فاختلاف الزمن وطبيعة الشخصيات يظهر اختلافًا بين الصانع والمصنوع. فالحكيم جعله يعشق جالاتيا ويهيم بها كما فى الأسطورة تماما، وعند أسامة أيضًا عشق تمثال جالاتيا لدرجة أنه لا يفارقه ويخاف عليه كثيرًا. لكن برنارد شو اختلف عنهما، فقد وضع حاجزا بين هيغنز وتلميذته، حيث لم يعشقها وربما أن هذه المعالجة عند شو ترجع لنشأته فى أيرلندا وانضمامه إلى حزب العمال فى لندن، وإيمانه بالاشتراكية، وكذلك دفاعه عن حقوق المرأة ومناداته بالإصلاح دون خوض الحروب والثورات. كما أن نص شو يناقش فكرة الطبقية، وهو ما حاول توضيحه من خلال شخصية «ليزا» لإثبات أنه بالتدريب يمكن للإنسان التحول إلى الطبقة الارستقراطية، فلا فرق بين البشر.

وحين نذهب لبطولة الشخصية الغائبة، يمكننا استنتاج أن مفتاح الكاتب يكمن فى جعله الشعب نفسه - بصفته القوة الصامتة والمهمشة- هو البطل الغائب أو المخفى، فدور الشعب فى النص يظهر الشعب صامتا، ولا نسمع منه سوى الحديث عنه من خلال الشخصيات فى جمل مثل: «هذه إرادة الشعب»، «الشعب خائف»، «هذا اختيار الشعب»، «سنجعل الشعب يختار»، «الشعب يحبني». كل هذه العبارات جاءت على لسان الشخصيات دون ظهور حقيقى للشعب. يمكننا قراءة هذا كتعبير اجتماعى عميق يبرز كيف تُسلب الإرادة من الشعوب فى مواجهة قوى السلطة أو القدر.

غياب دور الشعب فى المسرحية يجعل حضوره غير ملموس، لكنه فى الوقت نفسه هو المحرك الضمنى للأحداث. الشعب هو من سيدفع ثمن قرارات القادة وغطرستهم، وهو من يعانى من النتائج المدمرة. وربما هنا يمكننا القول إنه «البطل الضحية» الذى تتحرك حوله الأحداث دون أن يُسمح له بالمشاركة الفعلية، مما يبرز عجزه. فى أحد المشاهد، يبرز الحديث عن الشعب بنبرة استعلاء؛ فعلى سبيل المثال، قول هكتور: «الشعب يريد ما نريده نحن يا هكتور» هو استعلاء ودليل على مركزية السلطة. أما أبوللو فيقول: «ملعونة طروادة بأهلها». طوال النص، تُتخذ القرارات المصيرية بواسطة القادة دون أى تمثيل فعلى للشعب. حتى إن نركسوس أله نفسه وطلب من بجماليون بناء معبد له، قائلًا: «ألست ابن الإله؟ حاكم طروادة؟ من أعاد إليها استقرارها؟».

تحدت المسرحية مفهوم البطل الفردى الشائع فى التراجيديا الكلاسيكية، وتمحور النص بدلًا من ذلك حول مأساة اجتماعية حيث تتحطم الطموحات الإنسانية الفردية والجماعية أمام قوى أكبر من الجميع. وهذا يعكس رغبة المؤلف فى تقديم مأساة أكثر شمولية لتبرز معاناة الشعب ككتلة واحدة. بينما يمكن اعتبار كاسندرا بطلة فردية بالنظر إلى دورها المحورى وأهميتها، فإنها تظل شخصية محدودة التأثير، وتحذيراتها لا تصل إلى الشعب ولا يصدقها أحد، مما يعكس أن مصير الجماهير دائمًا بيد القوى المسيطرة.

أما عن النهايات، ففى الأسطورة تزوج بجماليون جالاتيا وأنجب منها بافوس، بينما اختار الحكيم أن تكون نهاية جالاتيا على يد الصانع، لأنه حتى بعد أن عادت لتمثال، قام بتحطيمها لأنها فقدت قيمتها لديه. أما برنارد شو، فقد اختار النهاية مفتوحة، ولم تتزوج ليزا من هيغنز، ورفض حب المصنوع للصانع، لتتحرر المصنوعة من علاقتها بالمصنوع وتتزوج من فريدى المنحدر من الطبقة الأرستقراطية للبرجوازية العليا. أما وحيد أسامة، فقد ترك النهاية مفتوحة لكنه أشار لما سيحدث حيث سيقومون بإرسال هيلين، وسيرسل الجنود حصان طروادة فى المقابل قربانًا للآلهة، وهو دلالة فى الأسطورة على انهيارها، لأن الحصان الخشبى هو الذى استخدمه الجنود فى الأسطورة للدخول وتدمير طروادة. يظهر ذلك فى صراخ كاسندرا فى النهاية، وبالتالى فقد اختلفت النهايات الثلاثة وخالفت الأسطورة. فسقوط طروادة هنا يوازى انهيار آمال الثورة وتحولها إلى إحباطات ونهاية غير محددة. فقد تحدث الكاتب عن هم عام، وأخذ الشخصية من الأسطورة التى يمكن فهمها فى أى مكان من العالم، وقد وظفها بشكل جيد كإسقاط على الواقع المعاصر، حيث لم يستخدم أى شخصيات تاريخية أو شعبية بل شخصيات يونانية. كما أن علاقة الكاتب بطبقته الشعبية المتأصلة جعلت له نظرة مختلفة عن تلك التى ينظر بها الآخرون إليهم، دون محاكاة لهم. فكل من كانت له نشأة شعبية يميل دائما إلى انتصار الشعب، وعينه على معاناته ليتحرك المسرح ليبنى مفارقاته وليشكل إطارًا كليًا لدلالة الأنا والآخر، الأمل والفرح، الواقعى والمتخيل وما ينتج من تلاقيهما من تكامل وتنافر أو تواصل أو إنقطاع حتى لو دخلنا لثنائية القشرة واللب فى ظل انزياح الحدود الفاصلة بين الأسطورة وتجلياتها المسرحية المنوعة فى ظل لعبة تجاوز الحاضر السياسى والاقتصادى وصولًا للحاضر الثقافى والأدبى، وهو الأدوم فى اللعبة لعبة الأدب المقارن.

فى مهرجان المهن التمثيلية

ماجد المصرى ضيف شرف فى «عين العقل»..وهند عاكف تعود إلى الفن بـ«عجب العجاب»

محمد السيد

برئاسة د. أشرف زكى نقيب الممثلين أقيم مهرجان نقابة المهن التمثيلية للمسرح المصرى، الذى شارك فيه العديد من النجوم وحمل معه بعض المفاجآت لعل أبرزها ظهور النجم ماجد المصرى كضيف شرف بالمشهد الأخير من مسرحية عين العقل، وعودة هند عاكف للفن لأول مرة بعد غياب من خلال مسرحية عجب العجاب.

و«عين العقل» معالجة عصرية لنص «العطل» للكاتب الألمانى فريدريش دورنمات، والتى قدمت كثيراً فى المسرح العالمى والمصرى، لكنها هذه المرة تقدم فى قالب كوميدى، حيث إن سكان المنزل مرضى عقليًا وتقوم إحدى مذيعات التليفزيون بزيارتهم وكذلك البطل الذى هو محور القصة، ومن ثم تنكشف حكايته شيئًا فشيئًا.

حاول المخرج الشاب مصطفى عبدالسلام استثمار نجاحات والده حسن عبدالسلام شيخ المخرجين من خلال مسرحية عجب العجاب، ومن خلال تكنيك إخراجى جديد وفى الوقت ذاته لعب دور الراوى والمطرب فى المسرحية، واتسمت أغانيه بطابع الحداثة وكونها أشبه بأغانى الكارتون، وهو ما يتناسب مع قصة العرض، كما استخدم تقنية من تقنيات السينما هى الفاست موشن، وهى عكس السلو موشن حيث إن الممثلين يتحركون بإيقاع سريع كأنهم يتم تشغيلهم بالكمبيوتر، وهو أمر غير معتاد فى المسرح لكن الممثلين أدوه بشكل جيد وكان بدعة حسنة أضافت للعرض. الديكور رائع وهو عبارة عن كتاب كبير بارتفاع المسرح مع كل حكاية من الحكايات تطوى إحدى صفحاته التى تحوى بدورها الديكور الخاص بكل منظر. استعان عبدالسلام بعدد مهول من الممثلين لعل أبرزهم النجمة هند عاكف التى سبق لها العمل مع والده الراحل فى مسرحيات عدة وكان «عجب العجاب» هو أول عمل تطل به على الجمهور بعد غياب عن الساحة الفنية دام لسنوات. فكرة المسرحية نفسها جيدة وإن كانت قدمت كثيراً فى «ألف ليلة وليلة» وغيرها ولكن كان من الممكن تقديمها بشكل أفضل، وهى تحكى عن أسطورة «عجب العجاب» الذى تطلبه الأم (هند) مهرًا لابنتها فيلجأ العرسان إلى البحث عن «عجب العجاب» شرقًا وغربًا حتى يتسنى لهم الحصول عليه والتقدم لخطبة العروس الجميلة «أميرة». إلا أنه حين يذهب كل عريس فى رحلة البحث عنه يقابل أشخاصًا وأماكن غريبة مثل قبيلة نمنم التى يسكنها أقزام يأكلون لحوم البشر، إلا أن العرض يصيب المتفرج بالملل عند هذه اللحظة ولم يعد بنفس التشويق الذى كان يتسم به فى بدايته فضلًا عن طول مدة العرض.

«لا تتركنى وحدى» احتوى على أكثر من «بلوت تويست» أى تغير جذرى فى الأحداث يفاجئ المشاهد وهو أمر مشوق يحافظ على إيقاع العرض، وقدم العمل فى قالب كوميدى رغم فكرته المأساوية مما لاقى استحسان الجمهور بمختلف فئاته، إلا أن ثمة مشكلة فى سينوغرافيا العرض تمثلت فى توقيت اختفاء وظهور الممثلين.

انتقالًا إلى الكوميديا كان عرض «مضحوك عليا» قنبلة ضحك وكان أداء الكوميديانات على مستوى عالٍ فى إلقاء الإفيه وفرشه لبعضهم البعض بلغة المسرح، كما كان ديكور مكتب البريد مطابقا لمكاتب البريد بالفعل وجعل الجمهور يشعر بأنه داخل البريد حقا، كما كانت موسيقى «هانى شنودة» الشهيرة من فيلم «عصابة حمادة وتوتو» مناسبة جدًا للموقف الدرامى للمسرحية

والذى يحكى عن عملية سرقة خزينة البريد.

من روائع الأدب العالمى كانت هناك «رغبة تحت شجرة الدردار» احتوت على قصة مثيرة ومشوقة وديكور رائع ومناسب لأجواء المزرعة التى تدور بها الأحداث والأكسسوارات عبرت بجدارة عن الحظيرة والتبن والمعول الذى يستخدمه البطل فى الحفر وبدا كل شيء حقيقيا بخلاف بعض المسرحيات الأخرى التى نرى فيها الممثل يحفر فى الهواء دون مصداقية مما يبدو هراء فى فن التمثيل الذى هو بالأساس يعنى تمثيل الواقع ومحاكاته. البطلة ملابسها مناسبة لشخصية العاهرة التى تجسدها وأجادت استخدام أدواتها وأهمها صوتها وضحكتها وكانت على درجة من حسن التصرف الذى هو من متطلبات ممثلة المسرح وبدا ذلك حين كانت بصدد تعليق اللوحة على الحائط لكنها لم تجد المسمار فشبكتها بين قضبان الدرابزين كحل بديل دون أن تضيع الوقت الزمنى للمسرحية. البطل كان من الأفضل أن يقوم بدوره ممثل مفتول العضلات حتى يبدو فحلا مثيرا لزوجة الأب ولكن لا بأس بالممثل الذى لعب الدور فقد نجد له مبررا دراميا متمثلا فى كبر سن الزوج مما يدفع الزوجة إلى اشتهاء ابنه الشاب الصغير أيا كانت هيئته لأنه من وجدته أمامها لذا اتجهت رغبتها نحوه. أيضا المشهد فى الخلفية بخيال الظل تم تنفيذه بحسن تصرف وكان رائعا حيث أظهر الأب وزوجته يمارسان الحب فى حجرة وفى الحجرة الأخرى الابن ينظر إليهما من ثقب الباب ثم تتأجج عواطفه فيلجأ إلى زجاجة الخمر ويحتسيها حتى يثمل هربا من واقعه المؤلم. الرواية أظهرت وقوع الابن الشاب فى الخطيئة مع زوجة أبيه بالتدريج بعد أن كان رافضا الأمر برمته فى البداية وهو تسلسل منطقى للأحداث. تصميم المعارك فى مشهد الشجار بين الأب والابن تم تنفيذه بمهارة وبدا حقيقيا لا مصطنعا. الموسيقى التصويرية لحظة قتل الأم للطفل كانت معبرة جدا وتزيد من رفع الأدرينالين لدى المتفرج. مشهد هدم الديكور على يد الأب وإحراقه للبيت كان رائعا. وكما أن لكل جواد كبوة فإن كبوة هذا العرض الرائع تمثلت فى الرضيع الذى يقوم الأبطال بحمله والذى كان عبارة عن لفافة من القماش صغيرة ولا تؤدى الغرض أو توحى بأن بداخلها طفل وكان من الأفضل الاستعانة بدمية فى حجم الطفل الرضيع ولفها بالقماش ومن ثم حملها حتى تبدو أكثر واقعية.

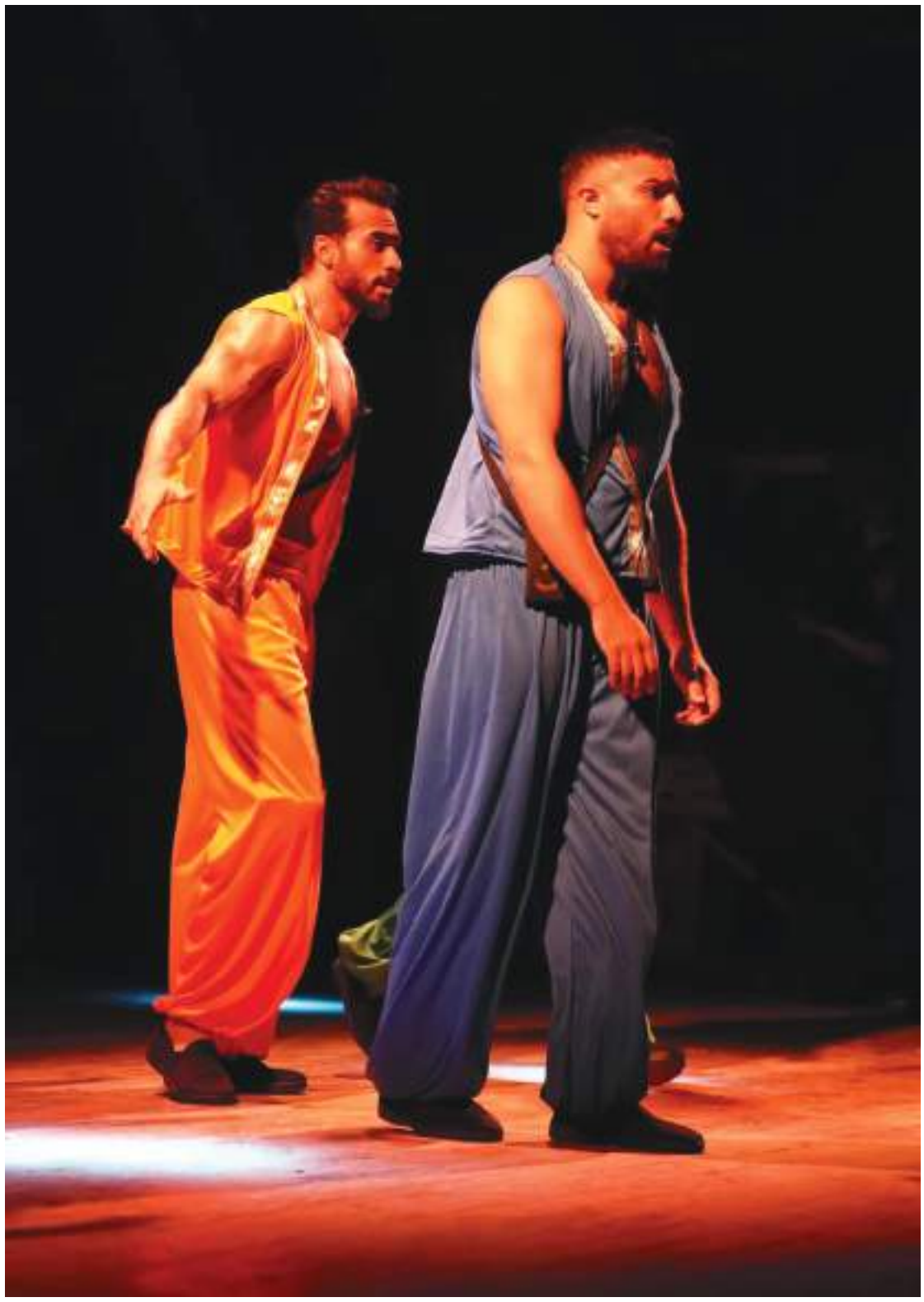
ساهم فريق البنك الأهلى فى المهرجان بعرض «عليكم واحد»، وهو عرض لايت كوميدى بلغة المسرح احتوى على كوميديا موقف راقت للجمهور. أغلب الديكور عبارة عن ورق حائط لكنه أدى الغرض ويعتبر أحسن من غيره. ورغم أن الملابس مناسبة للشخصيات إلا أن «البؤجة» التى تحملها «مبروكة» كانت صغيرة جدًا، بحيث لا يمكنها أن تحمل قطعة واحدة من الملابس فى حين أنها من المفترض أن تحوى جل أغراضها أثناء هروبها من البيت. أيضا الممثلة التى جسدت شخصية «أم السعد» فى مشهد الختام صارت ترقص كشابة صغيرة، ونسيت أنها تجسد شخصية سيدة مسنة تمشى على عكاز.

لون آخر من الكوميديا فى عرض «لما روحى طلعت» الذى أجاد أبطاله الكاركترات الكوميدية التى يجسدونها كما أن البطل يتحدث بلغة عربية سليمة فى الجمل التى ينطقها بالفصحى رغم أن العرض باللهجة العامية فإن مشهد المرحاض كان مصطنعًا وغير حقيقى، وكان من الممكن أن يتم تنفيذه بشكل أفضل أو حذف المشهد دون أن يخل بالأحداث.

ديكور «أسوار» كان رائعًا ومريحًا للعين متمثلًا فى المنزل والحديقة والأسوار الخشبية التى تحيط به، والممثلون الذين يجسدون شخصيات الزنوج كانت بشرتهم سمراء بالفعل، وأكثر ما ميز العرض هو كثرة فساتين البطلة التى كانت كلها جميلة المنظر ومناسبة لكل مشهد فى الوقت ذاته.

«قلت لك .. خلى بالك» دراماتورجيا جديدة عن مسرحية «الهمجي» التى كتبها «لينين الرملي» وقام ببطولتها نجم المسرح «محمد صبحي»، وهى عبارة عن اسكتشات كوميدية كل منها يحكى موقفا ما يتعرض له البطل «آدم».

دعوة للرومانسية المفقودة قدمها المهرجان من خلال عرض «يا ناسيني» الذى كانت قصته أشبه بأفلام «فاتن حمامة» فى العصر الذهبى للسينما، وربما لهذا السبب تم اختيار اسم «فاتن» ليكون اسم بطلة العرض، والنص مأخوذ عن رواية «الخوف» لـ«ستيفن زافايج» والتى قدمت مرارا فى السينما ولعل أشهرها فى مصر فيلم «الخوف» من بطولة السندريلا «سعاد حسني» والذى حمل اسما آخر هو «مكان للحب» وكان رائعا كذلك. الموسيقى وصوت المطر كانا من أهم أدوات التعبير عن الرومانسية. اتسم أداء الممثلين بالتلقائية والبعد عن التصنع وكان أداؤهم أشبه بأداء نجوم هوليود الذى هو سر قوتهم بعيدا عن المبالغة والصوت العالى دون داعٍ. ملابس الأبطال تكاد تكون واحدة فى كل المشاهد مع اختلاف بعض الأكسسوارات مع كل مشهد ورغم ذلك تم اختيارها بعناية وكانت مهندمة ومناسبة لكل شخصية فضلا عن الديكور الذى زاد العرض جمالا وأيضا أدى أكثر من غرض ليعبر عن المنزل والكازينو والشارع. أسفرت النهاية عن تويست مفاجئ للجمهور باكتشافنا



أن الزوج كان على علم بخيانة زوجته وكان هو من ينصب لها الشرك حتى تقع فى الفخ ومفاجأة أخرى متمثلة فى إقدام البطلة على الانتحار ومن ثم نجاتها بعد اكتشاف أن العقار الذى تناولته لم يكن سما بل استبدله زوجها بمنوم لتسدل الستار عن نهاية سعيدة بعد مفارقات عجيبة عاشتها شخصيات العرض وعاشها معها الجمهور.

من نوعية الـ«فارس» قدم عرض «ولاد العم» عن مسرحية «طلاق تلاتة» التى جعلت الجمهور يصرخ من الضحك والأبطال قدموا كاركترات كوميدية مميزة كان أداؤهم فيها ترفع له القبعة.

على صوت المطر وأغانى فيروز كان لنا موعد مع مسرحية «نور»، وهو اسم به تورية؛ فالمعنى القريب له هو اسم البطلة، أما المعنى البعيد فهو طاقة النور التى يتطلع إليها البطل حتى تنير له الطريق. تميز العرض بمشهد هطول المطر والذى تم تصميمه على خشبة المسرح من خلال الفوم المتساقط على البطل والبطلة فى مشهد رومانسى رائع، وكذلك الرعد والبرق من خلال الضوء المرتعش خلف زجاج الشباك، والنهاية أيضا كانت بفراق الحبيب ومحبوبته على أغنية فيروز «حبوا بعضن.. تركوا بعضن» فى لقطة مؤثرة وساحرة بعدها يحاول البطل تجاوز محنة الفقد ليختتم أحداث الرواية التى يكتبها والمسماة «نور» على اسم محبوبته بجملته «لم أكن نورا لنفسى .. لن تضيئنى كل أنوار الكون إن لم أتجاوز».

فى مسرحية «أسير» تحلى «أحمد أبو رية» مخرج وبطل العرض بسرعة بديهة بدت حين كان يحمل البطلة وارتطمت قدماها بالمرأة بالخطأ فتكسر الزجاج وعندها قال لها «فداكي» بأسلوب الدعابة وهو أمر يحسب له، إلا أنه على الرغم من ذلك لم يكن مناسبا لدور الرجل قصير القامة لأن الممثل طويل وكان من الممكن تغييره بممثل آخر قصير أو تغيير الجملة الحوارية التى تتحدث عن قصر قامته.

عن «صورة دورا» لـ«إلين سيسكو» وترجمة د. «نهاد صليحة» عرضت مسرحية «دورا» التى تنتمى لنوعية السايكودراما ذات الأدوار النفسية المركبة، وكان الديكور عبارة عن منزل مظلم يحوى غرفا مظلمة تطل منها الصور التى تتكلم والأشخاص الذين يتكلمون مع «دورا» التى تقبع على كرسى هزاز تتذكر الماضى وأشباحه التى تحيط بها إلى أن تتوقف عند صورة «مريم العذراء» التى تخرج إليها وتناجيها. رغم أن هذا اللون من المسرح لا يروق للكثير من الجمهور الذى يميل بدوره إلى الكوميديا، إلا أن التنوع مطلوب كما أسلفنا سابقا ومن الجيد تنوع العروض بين الكوميدى والتراجيدى. كان من الملفت للنظر أزياء بطلات العرض والتى كانت أشبه بفساتين أميرات العصر الفيكتورى وأظهرتهن فى أبهى حلة.

للمرة الثالثة فى عروض المهرجان تحضر«فيروز» بأغنيتها «خليك بالبيت» من خلال العرض الذى حمل نفس الاسم وهو دراماتورجيا لنص المطبخ الذى يستعرض قصة اجتماعية بين زوجين تضمنت كوميديا موقف مليئة بالتناقضات التى تثير الضحك، وتم تطعيمها باستعراضات بديعة الخطوة، فيما كان الممثلون مناسبين لأدوارهم كل فى مكانه فضلا عن تسريحات الشعر التى كانت من العوامل المساعدة فى تجسيد شخصية ربة المنزل وشخصية فتاة الليل.

شاهدنا على خشبة المسرح أيضا عدة مسرحيات سبق وأن شاهدناها على شاشة السينما مثل «ميرامار»، «القاهرة ٣٠»، «لا تطفئ الشمس»، «الجريمة والعقاب»، و«جرى الوحوش».

من الملاحظ فى مهرجان نقابة المهن التمثيلية هذا الموسم عودة الرومانسية الغائبة والتى استطاعت أن تجد لها مكانا بين الكوميديا والتراجيديا والسايكودراما ولاقت ترحيبا بعد أن باتت ضربا من النوستالجيا التى نشتاق إليها مهما مر الزمن كما نشتاق دوما لـ«فيروز» الحاضرة الغائبة.

محمود جمال الحديني

وتجربته الإلهامية

ناصر العزبي

قد تفرض بعض الأسماء حضورها على الساحة الثقافية بما تمتلكه من موهبة وإبداع، فتغدو جديرة بالحديث عنها وتوثيق منجزها. غير أنّ تراكم الانشغالات كثيراً ما يحول بيننا وبين القيام بهذا الدور في حينه، ما يجعلنا نشعر بالتقصير تجاهها. ومن بين تلك الأسماء يبرز اسم الكاتب المسرحي الشاب محمود جمال الحديني، الذي يمضي بثبات في بلورة صوته المسرحي المتفرد، مُقدِّمًا تجربته التي تُعد إضافة واضحة للمسرح المعاصر. ومع هذا الحضور الدائم في المشهد المسرحي – بل وفي الساحة الفنية عمومًا – ظلت فكرة الكتابة عنه تراودني دومًا؛ ليس لكونه كاتبًا مسرحيًا مبدعًا أو مخرجًا صاحب رؤية فحسب، بل لأنه قبل كل شيء شخصية إنسانية ملهمة تركت تجربته الفنية أثرًا عميقًا في وجدان جيل كامل من الشباب.

يُعدّ محمود جمال الحديني واحدًا من أبرز الأصوات المسرحية التي جمعت بين موهبة الكتابة وقدرة الإخراج، ما مكّنه من أن يصوغ لنفسه مكانة خاصة في المشهد المسرحي المصري الحالي. فهو من قلائل استطاعوا أن يتحركوا ببراعة ووعي بين فضاء النص وفضاء العرض، مؤمنًا بأن الكلمة لا تكتمل إلا حين تجد صداها على الخشبة أمام الجمهور. فهو يعي بالكلمة ودلالاتها المقصودة، ويشعر بالممثل وبحركته على الخشبة، ويشعر بالجمهور واحتياجاته، وقد أفادته تجربة الإخراج في تطوير تكنيك الكتابة، فغدت نصوصه أكثر حيوية بل وبصرية أيضًا باعتباره يكتبها بوعي المخرج. جمع بين الموهبة والوعي الجمالي في الوقت الذي اتسم فيه بالتواضع ودماثة الخلق، ما أكسبه احترام ومحبة كل من تعامل معه. ولم يكن تأثيره مقصورًا على أعماله المسرحية كتابةً وإخراجًا، بل امتد - بروح المغامرة - إلى الدراما التلفزيونية، حيث خاض تجربة الكتابة والإخراج للمسلسلات بجرأة واضحة، مضيفًا بُعدًا جديدًا لمسيرته الإبداعية، وهي المغامرة أو التجربة التي استدعت كتابتنا لهذا المقال.

خلال ربع قرن مع المسرح، صاغ «الحديني» تجربة فنية متكاملة بدأها من المسرح الجامعي مخرجًا قبل أن يرسخ حضوره ككاتب متميز. جاءت نصوصه مشغولة بالإنسان وأسئلته الكبرى في الهوية والحرية والعدالة، مستلهمة الواقع الاجتماعي والهمّ الإنساني، ساعية إلى تحقيق توازن بين الواقعية والرمزية، وبين البنية الكلاسيكية والتجريب الحديث. أما في إخراجه، فقد اتسمت عروضه بالبساطة البصرية والتكثيف الدرامي، مع وعيٍ خاص بالإيقاع وحركة الممثل وعلاقة المتلقي بالعرض، مؤكدًا أن المسرح عنده فعل تواصل حيّ يتجاوز الترف الجمالي إلى الوعي والتأمل والتغيير.

على الرغم من أن هذا المقال لا يهدف إلى تقديم دراسة شاملة عن ‹محمود جمال الحديني› – وهو ما أعمل عليه ضمن بحثٍ متخصص على نصوصه – إلا أن أي تناولٍ عنه يظل ناقصًا إن لم يستند إلى مسيرته المسرحية

الغنية، التي تشكل حجر الزاوية في تجربته الإبداعية. لذا وجبت الإشارة إلى بعض ما أسهم به في إثراء الحركة المسرحية نصًا وإخراجًا، عبر أعمال بارزة مثل «سينما ٣٠»، «إنهم يعزفون»، «مدينة الثلج»، «يوم أن قتلوا الغناء»، «شارع ١٩»، و«يمين في أول شمال»، إلى جانب تتويجه بعدد من الجوائز، منها جائزة الدولة التشجيعية في التأليف المسرحي (٢٠١٣)، وجوائز المهرجان القومي للمسرح المصري عن أعماله «١٩٨٠ وأنت طالع»، «الغريب»، «سجن اختياري»، و«سينما ٣٠»، و«يمين في أول شمال» الذي حصل عنه على جائزة المهرجان في دورة هذا العام، وهذا كله وغيره؛ فضلًا عن جائزة ساويرس الثقافية، ليرسّخ بذلك مكانته كأحد أبرز كتّاب ومخرجي جيله ممن جمعوا بين الوعي الجمالي والرؤية الفكرية في مشروعٍ مسرحي متكامل.

ويأتي تخصيصي لهذا المقال للكاتب والمخرج محمود جمال الحديني انطلاقًا من كونه شخصيةً ملهمة تُحتذى، إذ برز إلهامه هذا بوضوح منذ عام ٢٠١٣ مع مسرحيته «١٩٨٠ وأنت طالع»، تلك التجربة اللافتة التي حققت نجاحًا كبيرًا بفضل فريقٍ من شباب المسرح الهواة الذين قدّموا عملًا يجمع بين الجرأة والصدق الفني، وهي التي مهدت لخوض المغامرة الأجرأ في الدراما التلفزيونية عام ٢٠١٧ من خلال مسلسل «سجن اختياري» - المأخوذ عن نص له بنفس الاسم - عملٍ رأيت من المهم تسليط الضوء عليه لما ينطوي عليه من إلهامٍ فكري وجمالي، وما يعكسه من وعيٍ مبكر بقيمة العمل الجماعي وروح المبادرة لدى جيلٍ جديد من المبدعين.

جاء المسلسل امتدادًا طبيعيًا لروح التجريب التي انطلقت من خشبة المسرح، لتُشكِّل تجربة شبابية رائدة فتحت مسارًا جديدًا في الإنتاج والعرض، حين قرر فريق العمل إنتاج المسلسل وبثّه حصريًا عبر منصة رقمية في خطوة جريئة لتجاوز قيود السوق التقليدية. اعتمد المشروع على فلسفة مبتكرة تقوم على الاستغناء عن القنوات التلفزيونية وطرق التسويق المعتادة، والاعتماد على الرصيد الجماهيري المتراكم من نجاح «١٩٨٠ وأنت طالع» في الترويج لمسلسلهم، فغدت جرأة التجربة ذاتها عنصر جذبٍ جماهيري وإعلامي، ومقدمة لنموذجٍ إنتاجي جديد يستند إلى الإيمان بقدرات الشباب واستقلالية التجربة الإبداعية.

نجح الحديني والفرقة في إنتاج عملٍ تلفزيوني مكوّن من تسع حلقات، مستفيدين من حرية تحديد الطول المناسب للمسلسل دون التقيد بالنمط التقليدي، مما حفظ للعمل تماسكه الدرامي والإيقاعي. وقد قدّموا العمل بإمكانات محدودة ومعدات بسيطة ليُعرَض في مايو ٢٠١٨، محققين سَبقين مهمين: كأول مسلسل مصري يُنتج خصيصًا للبث الرقمي المباشر، وأول عمل شبابي خالص ينافس في الموسم الرمضاني. لم يكن الهدف تقديم محتوى درامي فحسب، بل بناء قاعدة جماهيرية وترسيخ حضور فني للفريق، وهو ما تحقق بالفعل بتحقيق معدلات مشاهدة مرتفعة ولفت الأنظار إلى عناصر العمل، إذ برز اسم محمود جمال الحديني كأحد أبرز كتّاب المسرح الشباب، وحقق ممثلو الفريق حضورًا لافتًا مثل حاتم صلاح ووليد عبد الغني ومحمد الدمراوي وغيرهم ممن واصلوا مسيرتهم بثبات.

إن تجربة «سجن اختياري» - التي مرّ على إنتاجها سبع سنوات - تمثّل نموذجًا مبكرًا لما نشهده اليوم من موجة الإنتاجات المستقلة وازدهار المنصات الرقمية. أُنتج المسلسل في وقتٍ لم تكن فيه تلك الظواهر قد ترسّخت بعد، فخرج إلى النور بإمكانات محدودة تم تدبيرها من أعضاء الفرقة أنفسهم، فصنع لنفسه خصوصيةً فنية واضحة لا تشبه غيرها. لقد منحت الاستقلالية صنّاع العمل حرية كاملة في اتخاذ قراراتهم بعيدًا عن حسابات السوق، ليغدو نموذجًا لدراما تنبع من الرؤية لا من التمويل. ومع مرور السنوات، أثبتت التجربة أن قيمة العمل لا تُقاس بعدد المشاهدات، بل بما يتركه من أثر فكري وجمالي في الوعي الفني.

تُعد التجربة مثالًا بالغ الدلالة على تزاوج الفكرة الفنية مع مغامرة الإنتاج المستقل، إذ لا يمكن فصل جرأة خوضها عن وعي أصحابها بأهميتها. فقد جاءت ثمرة إيمان جماعي لشبابٍ قرّروا كسر احتكار السوق وصناعة فضاء حرّ يعبّر عن رؤيتهم دون وصاية أو تمويل مؤسسي، فحوّلوا ضيق الإمكانات إلى طاقة خلاقة. لم تكن المغامرة مجرد رهان مادي، بل كانت موقفًا فكريًا وجماليًا من العالم، عبّرت عن جيلٍ يرفض أن يكون تابعًا أو أسيرًا للأنماط السائدة. وفي الوقت الذي اختار فيه كثيرون الأمان ضمن منظومة الإنتاج التقليدي، اختار صنّاع «سجن اختياري» أن يخوضوا مغامرتهم الخاصة عبر الفضاء الرقمي، مؤسسين بذلك لوعيٍ جديد بالإنتاج والإبداع معًا.

وختامًا؛ أوضح أن استعادة تجربة «سجن اختياري» اليوم - بعد مرور أكثر من سبع سنوات - لم يكن للحديث عن المسلسل كعملٍ درامي بقدر ما تهدف إلى إبراز تجربة الإنتاج ذاتها، التي لا ينبغي أن تُعدّ مجرد تجربة عابرة، لأنها تمثل لحظة وعي نادرة جمعت بين الحلم والإصرار والرؤية. فقد أسّس محمود جمال الحديني، بعقليته المستنيرة وإيمانه بجيله وبموهبة وقدرات فريق العمل، لمفهومٍ جديد في الإنتاج والتفكير الفني، جعل من التجربة درسًا في كيف يمكن للفكرة أن تنتصر على الظروف وضيق الإمكانات. إنها بحق تجربةٌ ملهمة بكل المقاييس، تُبرز أن المبادرة والصدق الفني قادران على فتح طريقٍ مختلف يواجه المألوف، وأن ما بدأ كمغامرةٍ شبابية تبدو منغلقة أصبح اليوم ومضةً مضيئة تبث إشعاعًا إيجابيًا لشباب المبدعين في مسار الدراما المستقلة بروحها المتجددة.

حين يتكلم الجسد وتصمت اللغة

تأملات فى كتاب روافد المسرح التجريبى

حسن عبد الهادى حسن

صدر كتاب «روافد المسرح التجريبي: تشكّل قسمات مسارح ما بعد الدراما» للدكتور سعيد كريمى ضمن إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى فى دورته الثانية والثلاثين لعام ٢٠٢٥، ليضيف لبنة فكرية جديدة إلى المشروع الثقافى الذى تبناه المهرجان منذ تأسيسه. فالمهرجان، الذى يُعدّ الأهم عربيًا فى مجال التجريب المسرحى، لم يكن يومًا مجرد فضاء لعرض التجارب الفنية المتنوعة، بل كان ولا يزال منصة للحوار بين الفكر والممارسة، بين النظرية والتطبيق، بين الفنان والباحث، بين المسرح العربى ونظيره العالمى. وفى هذا الإطار، يأتى هذا الكتاب كأحد أهم الإصدارات التى تُضىء المسار النقدى والفلسفى لفن المسرح المعاصر، وتفتح بابًا للتأمل فى تحوّلاته الجمالية والفكرية.

منذ أولى صفحاته، يضعنا الكتاب أمام رؤية واسعة المدى، لا تكتفى بوصف الاتجاهات المسرحية الحديثة، بل تسعى إلى تحليلها وتأملها وربطها بسياقها التاريخى والثقافى. فالدكتور سعيد كريمى، وهو أكاديمى مغربى متخصص فى الدراسات المسرحية، لا يقدم عملًا مترجمًا بالمعنى التقليدى، بل يصوغ مشروعًا معرفيًا متكاملًا يجمع بين التحليل والنقد والترجمة، ليقدّم للقارئ العربى صورة شاملة عن عالم المسرح التجريبى وما بعد الدرامى فى آن واحد. فهو لا ينقل الأفكار كما هى، بل يعيد صياغتها فى ضوء الهمّ العربى والإنسانى، رابطًا بين ما يحدث على خشبات أوروبا وأميركا وما يمكن أن يتفاعل معه المسرح العربى فى سياق بحثه عن ذاته ولغته المعاصرة.

يبدأ الكتاب بمقدمة ثرية يتأمل فيها المؤلف معنى التجريب فى المسرح، مبينًا أنه ليس مجرد نزعة شكلية أو ميل نحو الغرابة، بل هو موقف فكرى وفلسفى من الوجود والفن معًا. فالتجريب هو البحث الدائم عن المجهول، والرغبة فى تجاوز السائد، والسعى لاكتشاف أشكال جديدة للتعبير عن الإنسان فى زمن يتغير بسرعة مذهلة. ويذكّرنا المؤلف بأن جذور التجريب ليست غريبة عن ثقافتنا، فالمسرح العربى، منذ بداياته الحديثة، عرف تجارب جريئة ومبتكرة حاولت كسر القوالب التقليدية وفتح أفق جديد للعرض والتلقى، بدءًا من محاولات رواد مثل يوسف إدريس وسعد الله ونوس، وصولًا إلى تجارب الشباب المعاصر. ومن هنا، فإن التجريب فى المسرح العربى ليس وافدًا، بل امتداد طبيعى لمسار طويل من البحث والتساؤل.

فى هذا السياق، يوضح الكتاب أن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى لعب دورًا محوريًا فى ترسيخ هذا الوعى، لأنه أتاح للمسرحيين العرب فرصة نادرة للاطلاع على التجارب العالمية، وفتح أمامهم أفق المقارنة والتفاعل والتجديد. لذلك، فإن إصدار هذا الكتاب فى إطار المهرجان ليس مجرد عمل توثيقى، بل هو امتداد للفعل المسرحى التجريبى نفسه، لأنه ينقل النقاش من الخشبة إلى الورق، ومن العرض إلى الفكر، ليظل التجريب حيًا فى كل أشكاله.

ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى عرض مجموعة من الدراسات والمقالات التى تشكّل العمود الفقرى للكتاب، وهى دراسات كتبها عدد من أبرز منظّرى المسرح فى العالم مثل باتريس بافيس ويوجين يونسكو وهانز تيس ليمان وروميو كاستلوسى وبرونو تاكيلز. هذه النصوص لا تجمعها وحدة الموضوع بقدر ما يجمعها شغف البحث عن معنى المسرح فى زمن جديد، حيث لم تعد الكلمة وحدها كافية للتعبير، ولم يعد النص هو الحاكم الأوحد للخشبة، بل أصبح العرض فضاءً مفتوحًا للغة الجسد والصورة والحركة والصوت.

فى القسم الأول من الكتاب، نجد مقالة باتريس بافيس التى تتناول العلاقة المعقدة بين الكلاسيكيات والتجريب. يرى بافيس أن المسرح الحديث لا يمكن أن ينفصل عن تراثه، لكنه يعيد قراءته من زاوية جديدة. فالعروض التى تستلهم نصوص شكسبير أو سوفوكليس لا تسعى إلى إعادة إنتاجها كما كانت، بل إلى إعادة تأويلها بما يتناسب مع روح العصر. وهذا التأويل لا يتم من خلال الحوار فقط، بل عبر السينوغرافيا والإضاءة وحركة الجسد والموسيقى، بحيث تصبح النصوص القديمة مادة حية قابلة للتشكل المستمر. وهكذا، تتحول الكلاسيكيات إلى مختبر للتجريب، ويصبح المخرج مؤلفًا جديدًا يكتب بلغات متعددة لا تنحصر فى الكلمة.

فى موضع آخر، يتوقف المؤلف عند رؤية يوجين يونسكو، رائد «مسرح العبث»، الذى أحدث ثورة فكرية وجمالية فى منتصف القرن العشرين. فمسرحيته الشهيرة «المغنية الصلعاء» جعلت اللغة تنهار من الداخل، حين تحولت إلى أصوات خالية من المعنى، فى انعكاس لواقع إنسانى فقد

قدرته على التواصل.

يرى كريمى أن يونسكو، بهذا التفكيك الجرىء للغة، مهد الطريق لمسرح ما بعد الدراما، لأنه وضع الأصبع على جوهر الأزمة: أزمة المعنى فى عالم تفيض فيه الكلمات وتفرغ من مضمونها. فالمسرح بعد يونسكو لم يعد قادرًا على الاكتفاء بالحوار اللفظى، بل أصبح يبحث عن بدائل جديدة للتعبير: الصمت، الحركة، الإيماءة، الصورة، الصوت. هنا تبدأ مرحلة جديدة يصبح فيها الجسد هو اللغة الأولى، وتصبح الصورة أكثر صدقًا من الكلمة.

ويأتى فى قلب الكتاب فصلٌ مكرّس لفكر هانز تيس ليمان، صاحب كتاب «مسرح ما بعد الدراما»، الذى غيّر وجه الدراسات المسرحية فى العقود الأخيرة. يوضح كريمى أن ليمان يرى فى المسرح المعاصر امتدادًا للأزمات الفكرية للعصر الحديث، عصر تكسّرت فيه الحكايات الكبرى وتلاشت الحدود بين الواقع والتمثيل. فما بعد الدراما، فى رأيه، ليس نفيًا للدراما، بل إعادة تعريفها فى ضوء عالم جديد لم يعد يؤمن بالتسلسل المنطقى أو الحبكة المتماسكة.

فى هذا المسرح، يصبح العرض تجربة حسية يعيشها المتفرج فى الحاضر، لا قصة تُروى له من الماضى. الممثل لا يؤدى شخصية محددة، بل يجسد حالة أو فكرة أو طاقة. المتفرج لا يراقب فقط، بل يشارك فى إنتاج المعنى من خلال تفاعله الداخلى مع ما يحدث على الخشبة. وهكذا يتحول المسرح إلى فعل مشترك بين المبدع والمتلقى.

لكن أكثر الفصول سحرًا فى الكتاب هو ذلك الذى يتناول تجربة المخرج الإيطالى روميو كاستلوسى، أحد أبرز ممثلى مسرح الصورة والجسد. يصف المؤلف عروض كاستلوسى بأنها لوحات حية تتكلم فيها الأشياء قبل الكلمات. الضوء، الظلال، الأصوات، الجسد، كلها عناصر تتفاعل لتخلق معنى يتجاوز المنطق اللغوى.

فى مسرحية «أنفرنو» مثلًا، يستخدم كاستلوسى المؤثرات البصرية والصوتية ليبنى عالمًا غامضًا بين الحلم والكوابيس، يجعل المتفرج يعيش تجربة روحية أكثر منها فكرية. لا شيء يُفسّر على نحو مباشر، لأن الغرض ليس الفهم العقلى، بل المشاركة الحسية. وكأن المسرح هنا يتحول إلى نوع من الطقس، إلى تجربة وجودية تُخاطب المشاعر واللاوعى، لا العقل فقط.

يوضح كريمى أن ما يميّز كاستلوسى هو إيمانه بأن الجسد البشرى نفسه نصٌّ مفتوح، يمكن قراءته بلا كلمات. فالممثل فى عروضه لا يتقمص شخصية بقدر ما يجسد فكرة أو شعورًا. كل حركة تصبح كلمة، وكل صمت يصبح صرخة. وهكذا، يتحول المسرح إلى لغة بصرية وصوتية قادرة على التعبير عن المجهول، عن المسكوت عنه فى التجربة الإنسانية.

ويشير الكتاب إلى أن هذه الرؤية ليست بعيدة عن الفلسفة الحديثة التى رأت فى الجسد وسيلة للمعرفة، كما قال موريس ميرلو بونتى، فالفكر لا ينفصل عن الجسد، والتعبير لا ينفصل عن الحضور.

ويتوسع المؤلف فى تحليل فكرة «دراماتورجيا الصورة»، موضحًا أن الصورة فى المسرح المعاصر أصبحت قادرة على أن تروى قصة كاملة دون كلمات. فالإضاءة والموسيقى والفراغ وحركة الممثلين تصنع سردًا بصريًا، يتغير بتغير عين المشاهد. إنها دراماتورجيا لا تعتمد على النص المكتوب، بل على التكوين الحى فى اللحظة. ومن هنا يصبح المسرح حدثًا فريدًا لا يُعاد، لأن كل عرض يولد من جديد مع جمهوره المختلف.

ويصف كريمى هذا النوع من المسرح بأنه «فن الحضور»، حيث تتلاشى المسافات بين الممثل والمتفرج، ويصبح الاثنان شريكين فى التجربة.

كما يتناول الكتاب فكرة الصمت فى المسرح التجريبى بوصفه لغة قائمة بذاتها. فالصمت، كما يوضح كريمى، ليس فراغًا صوتيًا بل امتلاء بالمعنى، لحظة يتكلم فيها ما لا يُقال. الصمت يوقظ وعى المتفرج، ويفتح له المجال ليملأ الفراغ بمعناه الخاص. وهكذا يصبح الصمت أحد أكثر عناصر المسرح التجريبى ثراءً وعمقًا، لأنه يحفّز المشاركة الذهنية والعاطفية فى آن واحد.

بعد هذه الرحلة عبر التجارب العالمية، ينتقل الكتاب إلى التأمل فى علاقة المسرح التجريبى بالواقع العربى. يطرح المؤلف سؤالًا مهمًا: هل يمكن للمسرح العربى أن يستوعب هذه المفاهيم الحديثة دون أن يفقد خصوصيته؟

ويجيب بثقة أن ذلك ممكن بل ضرورى، شرط أن يتم التجريب بوعى لا بتقليد. فالتجريب، فى رأيه، لا يكون مجديًا إلا إذا انطلق من سؤال حقيقى يخصّ المجتمع والثقافة التى ينتمى إليها الفنان. وهنا تأتى أهمية المزج بين التراث والتحديث، بين الروح المحلية واللغة العالمية.

ويضرب كريمى أمثلة لمخرجين عرب ومصريين حاولوا تحقيق هذا التوازن، سواء عبر توظيف التراث الشعبى، أو عبر استلهام الطقوس الصوفية، أو عبر دمج الفنون البصرية والرقص والموسيقى.

ويؤكد أن مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى كان أحد المحفزات الكبرى لهذه التجارب، لأنه وفر مناخًا من الحرية والتنوع جعل المبدعين العرب أكثر انفتاحًا على التجريب، وأكثر جرأة فى إعادة تعريف مسرحهم.

ويمضى الكتاب إلى أبعد من ذلك، حين يربط بين المسرح التجريبى والهمّ الإنسانى الأوسع. فالمسرح، كما يقول كريمى، لم يعد مجرد وسيلة ترفيه، بل وسيلة تأمل ومساءلة. إنه المكان الوحيد الذى يمكن للإنسان أن يرى فيه نفسه وجهًا لوجه، دون وسائط ولا أقنعة. فالممثل الذى يقف على الخشبة بجسده الحيّ يعيد إلينا معنى الحضور الذى فقدناه فى حياتنا الافتراضية المزدحمة بالشاشات. وفى هذا الحضور تكمن قوة المسرح، لأنه يذكّرنا بأننا كائنات تتواصل بالنظر واللمس والتنفس، لا بمجرد الكلمات.

ويختتم المؤلف كتابه بتأمل فلسفى عميق فى معنى أن يتكلم الجسد وتصمت اللغة. فالكلمة، رغم قوتها، تظل محدودة، لأنها تنتمى إلى المنطق والعقل، بينما الجسد ينتمى إلى الوجود ذاته. عندما يتحرك الممثل أو يصمت أو يصرخ أو يبتسم، فإنه لا يعبّر عن فكرة فحسب، بل عن تجربة حياة. وحين يصغى الجمهور إليه، لا يتلقّى رسالة جاهزة، بل يعيش لحظة إنسانية خالصة، لحظة مشاركة وجدانية تتجاوز اللغة. وهكذا، يصبح المسرح التجريبى وسيلة لاستعادة الإنسانية فى عالم فقد جزءًا من روحه.

ومن خلال هذا المنظور، يرى كريمى أن التجريب ليس غاية فى ذاته، بل طريق لفهم الإنسان من جديد. فالمسرح الذى يجرؤ على التجريب هو المسرح الذى يجرؤ على طرح الأسئلة الكبرى: من نحن؟ ماذا يعنى أن نعيش؟ ما معنى أن نتواصل؟

وفى زمن يسوده الزيف والسرعة والتكرار، يصبح المسرح التجريبى مقاومة صامتة ضد السطحية، واحتفاءً بالعمق والبطء والتأمل.

ويختم الكتاب برسالة يمكن اعتبارها وصية فكرية: «إن التجريب لا يعيش إلا فى الحرية، والمسرح لا يزدهر إلا فى الإنسان».

فحين يحرّر الفنان خياله من الخوف، وحين يجرؤ على الإصغاء إلى جسده وصمته، فإنه يفتح بابًا جديدًا للحياة نفسها. وهذا هو المعنى الأعمق لمسرح ما بعد الدراما: أنه مسرح الحياة فى حالتها الأكثر صدقًا وشفافية.

فى ضوء ذلك، يبدو أن كتاب «روافد المسرح التجريبى» ليس مجرد عمل نقدى، بل بيان فكرى وإنسانى يؤكد أن الفن ما زال قادرًا على إعادة اكتشاف الإنسان. فهو يقدّم رؤية تجعل من المسرح مساحة للتأمل فى معنى الوجود، لا مجرد وسيلة للعرض أو المتعة.

وما يميز هذا العمل أنه مكتوب بلغة تجمع بين الرصانة العلمية والدفء الإنسانى، فى أسلوب أقرب إلى الحوار منه إلى التقرير، ما يجعل القارئ يشعر أنه يشارك الكاتب فى رحلة فكرية نحو جوهر المسرح.

وفى النهاية، يليق أن نرى فى هذا الكتاب امتدادًا لرسالة مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الذى فى دورته الثانية والثلاثين عام ٢٠٢٥، أثبت أن الفكر لا يقل أهمية عن العرض، وأن المسرح ليس حدثًا لحظيًا بل مشروع معرفة مستمر.

فحين يصدر كتاب بهذا العمق فى قلب مهرجان يحتفى بالتجريب، فإننا ندرك أن المسرح العربى يسير بخطى ثابتة نحو أفق جديد من الوعى الفنى والإنسانى.

وهكذا، فإن عنوان هذا المقال «حين يتكلم الجسد وتصمت اللغة» لا يعبّر فقط عن مضمون الكتاب، بل عن جوهر التجربة المسرحية ذاتها. فالمسرح، فى أجمل حالاته، هو لحظة يلتقى فيها الجسد بالصمت، والفكر بالحس، والإنسان بالإنسان.

وفى عالم يزداد ضجيجًا وتشتتًا، يظل المسرح التجريبى هو المكان الوحيد الذى يعيد إلينا إنسانيتنا الأولى، حيث يكفى أن يقف جسدًا واحدًا على خشبة صامتة ليقول كل ما عجزت اللغة عن قوله.

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٤٥)

السيد طليب ونضال بورسعيد!

سيد علي إسماعيل

كانت مفاجأة كبيرة عندما علمت أن الممثل السينمائى البسيط، والذى يقوم بأدوار صغيرة لا تستغرق عدة ثوانٍ، هو نفسه الكاتب المسرحى - العظيم من وجهة نظرى - والمجهول تمامًا لمعظمنا «السيد طليب»! أما لماذا هو عظيم من وجهة نظرى، ومجهول بالنسبة لأغلبنا، فهذا راجع إلى مخطوطات نصوصه المسرحية التى أملكها بما فيها من موضوعات ووثائق رقابية، كانت ستذهب إلى الفناء، لولا إنقاذى لها ولأصحابها، ومنهم «السيد طليب»! وقد حاولت أعرف أية معلومات مفيدة عن «السيد طليب»، وللأسف لم أنجح سوى فى معرفة بعض أدواره السينمائية البسيطة مثل «معلم القهوة» وتاجر المخدرات فى فيلم «حتى لا يطير الدخان». أما أية معلومات عنه بوصفه مسرحيًا فكان ضربًا من المستحيل، وهذا ما جعلنى أخصص له مجموعة مقالات أكتبها ضمن هذه السلسلة.

أحتفظ بملف رقم «٦٩٣» به مخطوطة مسرحية «حكاية بلدنا»، قُدمت إلى الرقابة يوم ١٩٦٧/٥/٢٨ - أى قبل النكسة بأسبوع - ومكتوب على الصفحة الأولى الآتي: فرقة بور سعيد المسرحية، من واقع معركة بور سعيد «حكاية بلدنا» مسرحية تسجيلية تأليف سيد طليب إخراج سمير العصفورى، المخرج المساعد حسين جودة. أما «الشخصيات»، فهي: ملك الفقر، أم صلاح، الحاج عيد، صلاح، الحاج القاضى، أم السعيد زوجة حمزة، حمزة القاضى، محمد القاضى، حندق، حكشة، السعيد وإبراهيم أبناء حمزة، السيدة الممرضة، الأخرس، أم محمود، محمود، أم الشربينى القابلة، الشاويش مصطفى، أبوعبدة، حمد لله، سليمان وطاهر وهلال المجموعة التى نفذت خطف مورهاوس، بائع اللبن، السيد عصران قاتل وليامز، وليامز قائد المخابرات، مورهاوس ضابط، الميجور ضابط مهندس، ستوكويل قائد القوات الإنجليزية الفرنسية، جنود إنجليز، الأهالى البورسعيديين.. مجموعة من الرجال والنساء والأطفال.

والمسرحية تبدأ بظهور «المجموعة» ليشرحوا للجمهور العرض أو ليمهدوا له تمثيل حكاية بلدنا أو حكاية بور سعيد أمام العدوان الثلاثى، قائلين: «سالخير.. سالخير.. سالخير على الجدعان.. بعد ما رمينا المسا عليكم.. نحب نتعرف.. إحنا عارفينكم.. لكن أنتم ما تعرفوناش.. ما يعرفوناش إزاى.. هو فيه حد ما يعرفش نفسه.. يا عم روق.. الحكاية مش عاوزة فلسفة.. مظبوط اللى قاله.. طبعًا وإحنا اثنين لكن واحد.. وثلاثة.. لكن واحد.. وأربعة.. لكن واحد.. وإحنا وأنتم واحد.. لكن ولا مؤاخذة يعنى.. فيه حاجات كتير بتحصل فى الدنيا.. مش كل الناس تعرفها.. يعنى إحنا.. لمؤاخذة برضه.. نعرف حاجات أنتم مش عارفينها.. وفيها إيه يا جماعة الحكاية مش عايزة مؤاخذة.. الجدعان عارفين لكن مش فاهمين.. واللى حصل لازم نكون إحنا فاهمينه عشان إحنا من زمان مراقبينه.. وفاهمينه كويس وعارفينه.. ولعل اللى حصل ده حصل من زمان.. من زمان.. من زمان قوى.. من قبل ما تدولدوا.. من قبل جدودكم كمان.. نقولهم من إمتى.. من أيام عرابى.. لا دا أنت طيب قوى.. دى من قبل عرابى بزمان.. من حملة فريزر.. أبعد أبعد.. أبعد أبعد قوى.. نحكى الحكاية من أصلها.. ياريت ينفع.. وإيه قلة نفعه.. دى تبقى عايزة مليون ليلة.. هى الناس فاضية.. والمسرح وقته محدود.. والرواية لازم تخلص الليلة.. أيام اليونان كانوا يقعدوا تلات ليالى فى المسرح.. كانوا بيحبوا العملية وفاضيين كانوا بيجيبوا الأكل والشرب وحتى الشلت يقعدوا فوقها.. نقدم طلب للوزير نقعد ثلاثة أيام.. نطلب يرجع أيام زمان.. حا يوافق.. لأنه بيحب اليونان.. أهى حكايتنا دى كانت عايزة أيام زمان.. عشان نأخذ راحتنا فى الرواية.. إحنا فى الليلة.. اللى فى سنين وشهور وأيام.. لازم يتحكى الليلة.. فى ليلة واحدة.. فى ليلة واحدة.. لكن.. إزاى.. إحنا الليلة حا نحكى حكايتنا برواية.. نسيب الرواية تقول شوية.. وإحنا شوية.. وأنتم شوية.. وبالطريقة دى.. اللى حصل فى سنين.. نقوله فى ثوانى.. والباقى نسيبه على الممثلين.. يعنى حا يحصل تمثيل.. مجرد تمثيل.. المهم عندنا إن الحكاية توصل زى ما إحنا عاوزين.. يعنى حا نقول ونحكى.. أيوه حا نحكى.. تبقى محرواية.. أو مسرحكاية.. حكايتنا كلنا.. حكايتنا إحنا.. حكايتكم أنتم حكاية الناس.. حكاية الإنسان.. حكاية الخير.. حكاية الشر.. الحكاية اللى بدأها قابيل لما قتل أخوه هابيل.. حكاية الشر فى نفوسنا من زمان.. قصدنا طول ما فيه على الأرض إنسان.. يعنى

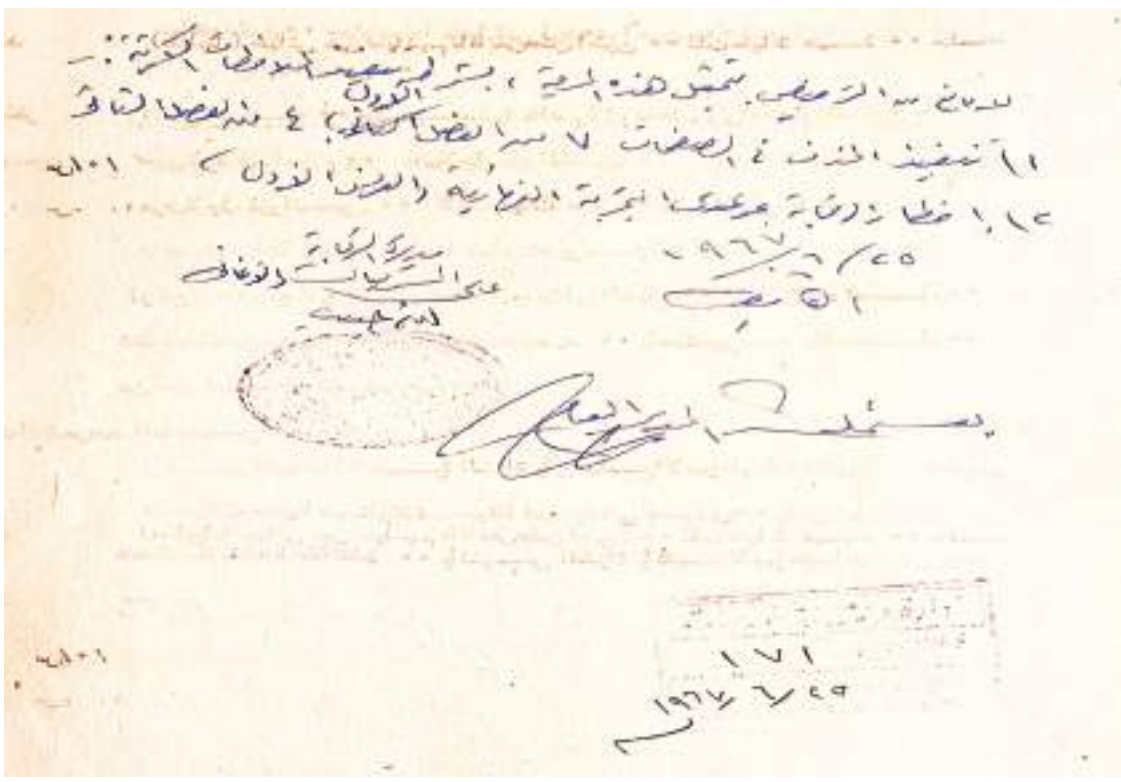
السيد طليب

حا نبتدى.. من الأول.. من أصل الحكاية.. من أصلها.. من يوم ما فكر الإنسان أنه يوصل ما بين البحرين.. من أمتى.. أيام الفراعنة.. واللى بعدهم.. والعرب.. ألف سلامة.. واللى بعدهم.. الأتراك.. أخى.. قصدكم سبس.. أعوذ بالله.. فردناند دى لسبس.. الإنجليز احتلوا مصر.. عن طريق القناة.. فردناند قال لعرابى.. قناة محايدة.. وحط البوم على بيوتنا.. ما قدرناش نبعده عن بلدنا.. ملك خاين.. أحزاب خاينة.. وقامت المحروسة بمهمتها الثانية.. والثورة عاشت.. الثورة عاشت.. خرجت الإنجليز.. بعد اثنين وسبعين سنة خرجت.. وابتدينا نبنى بلدنا.. مدارس.. مصانع.. سد عالى.. البنا عايز مونة.. والمونة مش فى إيدينا.. وعلى شان البنا يعلى.. لازم نطاطى.. نطاطى.. نطاطى.. قالوا عندنا المونة بس.. بشروط.. شروط.. استعمار تانى.. نعمل إيه.. نعمل إيه.. المونة عندنا.. وموش عندنا.. يعنى إيه.. عايزين البنا يعلى من غير ما نطاطى.. يعنى إيه.. القناة.. القناة.. القنال فى أرضنا والرزق رزقنا والبنى لازم يعلى ويعلى من غير ما نطاطى.. زى ما ريسنا قال.. ألف سلامة.. حياتنا.. سد عالى (يذاع إعلان التأميم).. هاجت الدنيا.. ناس معانا.. وناس ضدنا.. دا حقنا.. حقنا حقنا حقنا.. أمريكا.. إنجلترا.. فرنسا.. ملوك.. طظ.. رؤساء.. إسرائيل.. ألف إخص.. الكل هاى.. ضربة معلم.. ألف سلام.. مؤامرات.. اجتماعات.. عك.. والنتيجة.. إسرائيل عندنا على سيناء.. قصدهم ما نرجع من سيناء.. انسحاب.. انسحاب.. ضربة معلم.. أجدع سلام.. حنحكى الحكاية.. أيوه.. وتسيبوا إيه للرواية.. من حماسنا نسينا الرواية.. كويس لغاية كده.. ونسيب الرواية تكمل.. وكفاية إحنا لحد كده.. سالخير.. سالخير على الجدعان.. ألف سلام.. إحنا الوقت فى بور سعيد.. على حارة بالتحديد.. على قرنة شارعين.. على فكرة قرنة يعنى ناصية.. شارع روس وشارع بنى سويف.. ولسه الناس نايمة.. ما نقدرش نقول نايمة.. الحياة حا ترجع تانى بعد شوية.. البيت ده ساكن فيه الحاج القاضى.. ساكن تحت فى المندرة.. وفوقه ساكن ابنه حمزة.. ومراته وأولاده.. إبراهيم والسعيد.. عيال عفاريت كدا يعملوا عمايل فى الإنجليز.. كبروا الوقت وبقوا حلوين قد كده.. ومعاهم كمان محمد.. محمد القاضى.. خذوا بالكوا منه.. بيقولوا إنه كان خاين.. لكن الحقيقة حانعرفها.. وفى الرواية حا نشوفها.. هنا قهوة صادق الألفى.. وفوقها ساكن الأخرس ومراته.. والأخرس أخرس صحيح مش اسمه ولا نأبه.. وابنهم محمد ومراته.. ومراته حامل.. فى شهرها الأخرانى.. فى الرواية حا تولد وتموت وهى بتولد.. شوفوا حياة من موت.. وهنا الفرن.. فرن الحاج عيد فاتح من بدرى زى ما أنتم شايفين.. آل إيه دى حارة.. المخرج عايز كده.. ودى بلكونة.. حبل الغسيل يشهد وده بيت وده بيت.. أول حاجة بتصحى فى البلد.. صيح يا جدع.. والحاج عيد ساكن هنا فى البيت اللى على الشمال ده.. ومعاه مراته وابنهم صلاح.. والشارع من هنا مودى على المناخ ومحطة اللنش.. ومن الناحية دى على السكة الحديد والمعدية.. دى حارتنا.. دى حتتنا.. دى بلدنا.. دى بلدنا.. من هنا حا نبتدى والنهار لسه بيطلع.. والنيرس لسه بيصحى.. اللى على عجلته واللى فى أتوبيس الثلاثينى.. واللى فى أتوبيس كشرى.. الكل سارح على رزقه.. وحيرجع تانى على بيته.. ويفوت على الحميدى أو التجارى.. يجيب حاجة للعيال.. على العجلة يحطها.. وماشى على البيت وهو بيفكر.. ياخد العيال وأمهم ويروح السيما.. بس المشكلة.. إنهى سيما.. مصر وألا الأهلى.. ويرجع يبات مرتاح.. لا مشاغل ولا هموم.. ومن تانى يرجع يسرح.. وندور وندور وتدور يا فنار.. صندوق الدنيا شغال.. وماشى تمام.. قرب وشوف.. لكن.. لكن.. صندوق الدنيا اتعطل اتعطب وقف.. والحكاية.. والرواية.. والناس دى حا تتفرج على إيه.. حا يتفرجوا حا يشوفوا حا نبتدى قبل الصندوق ما يتعطل».

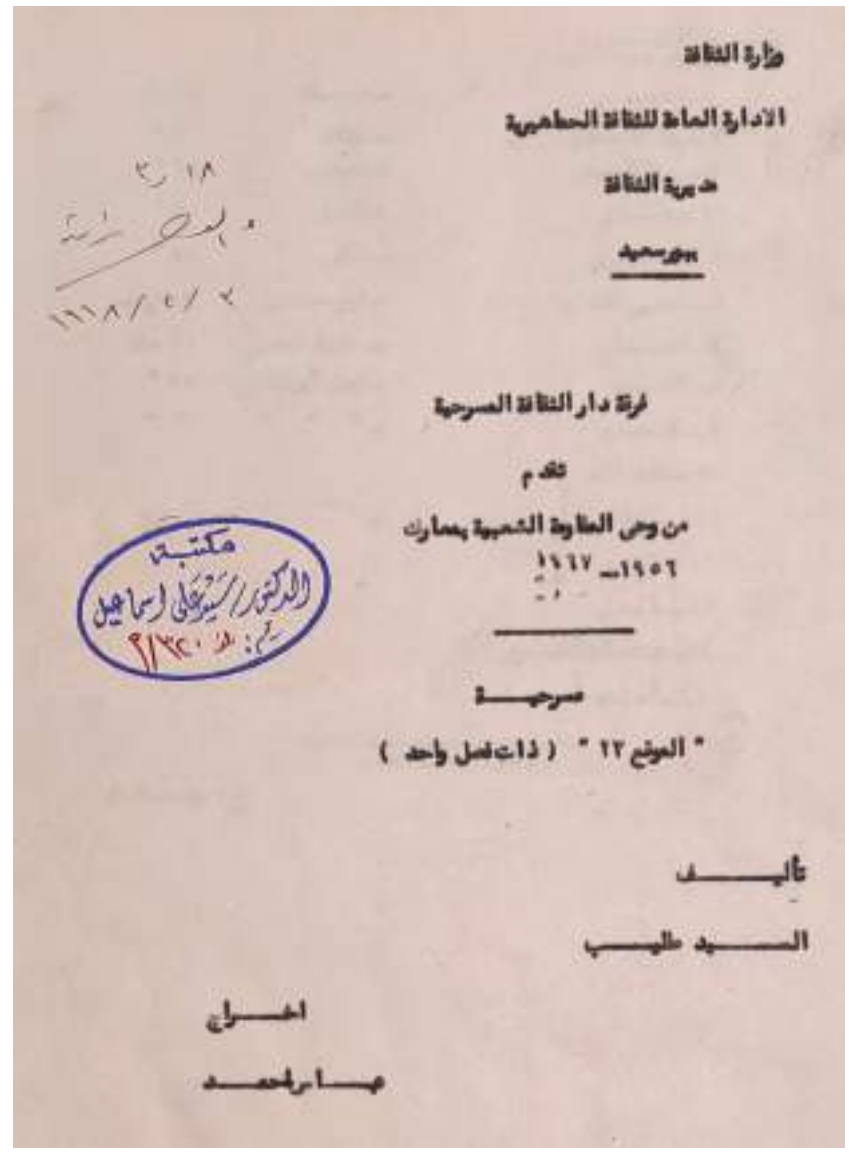
نص هذه المسرحية ظل داخل أروقة الرقابة ما يقارب من الشهر، وهى فترة طويلة جدًا فى هذا الزمن، ولكن المبرر الذى وجدته - من وجهة نظرى - أن النص قُدم إلى الرقابة قبل النكسة مباشرة، فتم إرجاء البت فى التصريح بتمثيله حتى تتضح الأمور، وعندما تأكدت «النكسة أو الهزيمة» صرحوا بالنص رقابيًا، كونه يتحدث عن نضال أهالى بور سعيد ضد العدوان الثلاثى، وهذه البطولة ترفع من روح الشعب المصرى أمام النكسة، لأن إظهار البطولة وتماسك شعب بور سعيد أمر مطلوب إظهاره لتخفيف وطأة الهزيمة!

وجاء فى نص التصريح الرقابى الآتى: «لا مانع من الترخيص بتمثيل هذه المسرحية، بشرط تنفيذ الملاحظات الآتية: تنفيذ الحذف فى الصفحات ٧ من الفصل الأول، و٤ من الفصل الثانى. إخطار

تصريح مسرحية الموقع ٢٣



تصريح مسرحية حكاية بلدنا


وزارة الثقافة
الادارة العامة للثقافة الجماهيرية
مديرية الثقافة
بورسعيد

فرقة دار الثقافة المسرحية

تقدم

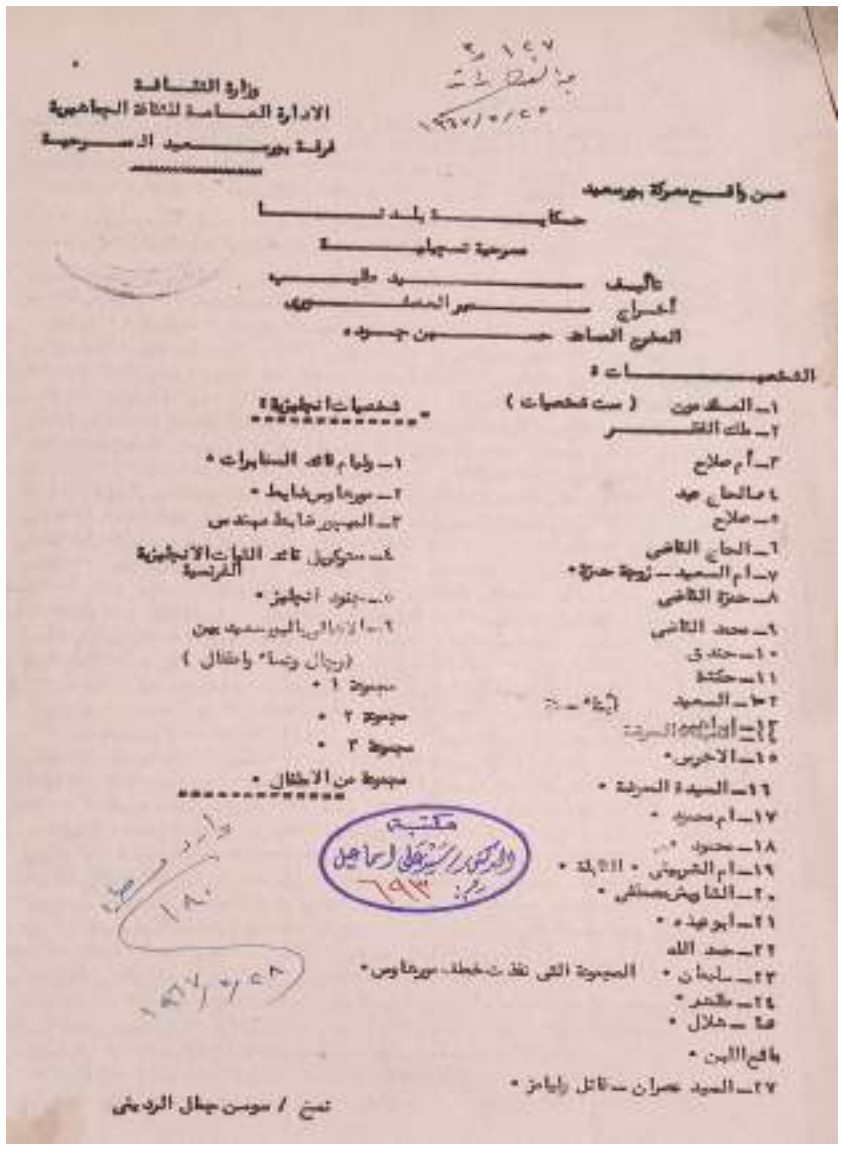
من وحى المقاومة الشعبية بمعارك
١٩٥٦ـ ١٩٦٧

مسرحية

" الموقع ٢٣ " (ذات فصل واحد)

تأليف
السيد طليب

اخراج
عباس أحمد


وزارة الثقافة
الادارة العامة للثقافة الجماهيرية
فرقة بورسعيد المسرحية

من واقع معركة بورسعيد

حكاية بلدنا

مسرحية تسجيلية

تأليف السيد طليب
اخراج عباس أحمد
المخرج المساعد حسين جوده

الشخصيات :

١ـ المقاومون (ست شخصيات)
٢ـ طلبة الثانوى
٣ـ أم صلاح
٤ـ صالح جهد
٥ـ صلاح
٦ـ الحاج الناضى
٧ـ أم السعيد ـ زوجة حمزة .
٨ـ حمزة الناضى
٩ـ محمد الناضى
١٠ـ حمدى
١١ـ حكمة
١٢ـ السعيد
١٣ـ [illegible]
١٤ـ الاخرس .
١٥ـ السيدة المرشدة .
١٦ـ أم محمود .
١٧ـ محمود .
١٨ـ أم الشرموطى . [illegible] .
١٩ـ الخاوى مصطفى .
٢٠ـ أبو عيده .
٢١ـ حمد الله
٢٢ـ سليمان .
٢٣ـ طلعت .
٢٤ـ هلال .
٢٥ـ عامل الابن .
٢٦ـ السيد عمران ـ قائد رايامز .

شخصيات انجليزية :

١ـ رئيس هيئة السفيرات .
٢ـ مورهاوس ضابط .
٣ـ الميجور ضابط مهندس
٤ـ ستوكويل تاجر اللغات الانجليزية الفرنسية
٥ـ جنود انجليز .
٦ـ الاهالى ببورسعيد من
(رجال ونساء واطفال)
مجموعة ١ .
مجموعة ٢ .
مجموعة ٣ .
مجموعة من الاطفال .

المجموعة التى نفذت خطة مورهاوس .

تمت / سوسن جمال الرفاعى

مكتبة الدكتور السيد على اسماعيل

الصفحة الأولى من مسرحية الموقع ٢٣

الصفحة الأولى من مسرحية حكاية بلدنا

الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول [توقيعات وخاتم] تصريح رقم «١٧١» بتاريخ ١٩٦٧/٦/٢٥».

جدير بالذكر أن موضعى الحذف جاء فيهما الآتي: الأول وهو «ص٧» من الفصل الأول، طالبت الرقابة بحذف قول أحدهم للمثل الشعبى «بور سعيد موعودة يا بحارقة.. يا بغارقة»! أما الموضع الآخر «ص٤» من الفصل الثانى، فكان حذف كلمة «الشفخانة» من هذا الحوار بين حمزة ومحمد وإخلاص:

حمزة: محمد؟ كنت فين يا راجل.. ما حدش شافك ليه؟

محمد: كنت فى الشفخانة اللى فى شارع السواحل مع بتوع الإسعاف بأحاول أعمل حاجة للناس اللى انصابت.

حمزة: هما الناس يحولوهم على الشفخانة؟

محمد: روح شوف بنفسك.. الشفخانة فى الأيام اللى ما فيهاش حرب بيعالجوا فيها الحمير والحصنة والذى منه.. أما فى الأيام اللى إحنا فيها دى.. بيعالجوا فيها البنى آدمين.

إخلاص: أنا حاروح على الشفخانة يا محمد.. عن إذنكم.. (تخرج إخلاص).

فى العام التالى ١٩٦٨ كتب «السيد طليب» مسرحية أخرى بعنوان «الموقع ٢٣» أحتفظ بنصها المكتوب بالآلة الكاتبة تحت رقم «٣٢٠/أ»، ومكتوب على صفحته الأولى: وزارة الثقافة، الإدارة العامة للثقافة الجماهيرية، مديرية الثقافة ببور سعيد. فرقة دار الثقافة المسرحية تقدم من وحى المقاومة الشعبية بمعارك ١٩٥٦ – ١٩٦٧ مسرحية «الموقع ٢٣»، ذات فصل واحد، تأليف السيد طليب، إخراج عباس أحمد». وقُدمت إلى الرقابة يوم ١٩٦٨/٢/٣، ونالت تصريح رقم «٢٥» بتاريخ ١٩٦٨/٢/١٢.

أما «شخصيات المسرحية» فهى كالتالي: خضير.. صياد ٤٥ سنة، عبد السلام.. موظف ٣٠ سنة، أبو الكلوح.. بمبوطى ٢٥، هلال.. عامل ٣٠، العربى.. طالب ١٨ سنة، العربى الصغير.. ابن خضير ٧ سنوات، إحسان.. صديقة العربى ١٦ سنة، السيد.. زميل أبو الكلوح ٢٥ سنة، حسن.. زميل أبو الكلوح ٢٥ سنة، حسن وحمد لله وسليمان وطاهر.. خطفة مورهاوس. طفل، شخصيات أخرى، أصوات خارجية.

هذه المسرحية تحتاج إلى دراسة متأنية، يقارن فيها الباحث بين النص السابق «حكاية بلدنا»، وبين هذا النص، كونه استكمالًا للمسرحية السابقة، أو كونه ملخصًا لها مع مد الأحداث لتشمل النكسة بعد العدوان الثلاثي! والدليل على ذلك آخر حوار فى المسرحية، وجاء هكذا:

خضير: آدى حكاية موقعنا.. حكاية كل واحد من موقعنا.. الموقع ٢٣.

عبد السلام: ولو رحتم لأى موقع تانى.. حتلاقوا حكايات كتيرة.. كل واحد فى بلدنا له حكاية.. كل واحد فى بلدنا له ذكرى من ٥٦ معركتنا اللى عشناها.. معركة بلدنا.. معركة بور سعيد اللى فى نفس اليوم بدأت.

هلال: معركة بورسعيد اللى فى نفس اليوم بدأت.. يوم الإثنين.. يوم الخميس خمسة زى النهاردة.. نفس اليوم.. يوم الإثنين.. يوم خمسة.. زمان كان الاثنين.. خمسة نوفمبر ٥٦ والنهاردة الاثنين.. خمسة يونية ٦٧.

العربي: نفس الأيام.. نفس الأحداث.. نفس الرجالة.. نفس الجدعان.. الجدعان اللى فى المواقع.. علشان كده لو رجعنا للموقع ٢١ و٢٢ حتلاقى حكايات أغرب وأعجب وبطولات أكبر من اللى قلناها.. لأن مش كل حاجة قلناها.. وبرضه لو مشينا مع الموقع ٢٤ و٢٥ لغاية ١٠٠ وأكتر كمان حتلاقى حكايات.. حكايات أغرب وأعجب.. وأبطال أعظم م اللى شفناهم.. وآدى كل واحد فى موقعه.. وآدى كل صابع على الزناد.. وآدى إحنا مستنيين.. مستنيين بفروغ صبر.. علشان نعيد اللى كان.. ونفكرهم إذا كانوا نسيوا.. بأيام زمان.. من كل مكان.. من تحت البواكى.. من التراسينات.. من زيت السرح.. من زيت المكن.. من كل موقع.

أبوالكلوح: موش بس الموقع ٢٣.. سالخير.. سالخير على الجدعان (يعودون إلى مواقعهم مع خفوت فى الضوء وقدوم نزول الستار مع أصوات تحفيز السلاح وتفريغه).