مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 954 | الإثنين 08 ديسمبر 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«نجاة».. محاولة للحياة رغم قسوة العالم

خالد جلال.. «الجواهرجي».. تكريم مستحق

ملتقى الأراجوز والعرائس إحياء للتراث

برعاية وزير الثقافة:

المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية يطلق مسابقة مسرحية كبرى تعيد إحياء الفرعون الذهبي

في إطار استراتيجية وزارة الثقافة المصرية لدعم الإبداع المسرحي، وتنمية الكتابة الموجهة للأطفال والنشء، وتحت رعاية ودعم الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، يُعلن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية عن إطلاق مسابقة للتأليف المسرحي في فرعين رئيسيين هما: مسرح الطفل ومسرح العرائس، وذلك بإشراف المخرج هشام عطوة رئيس قطاع المسرح .

وقـال المخرج عـادل حسان مدير المركز القومي للمسرح والموسيقي والفنون الشعبية أن هذه المسابقة تأتي في سياق جهود الوزارة المتواصلة لاكتشاف ورعاية المواهب الجديدة، وفتح آفاق إبداعية أمام الكُتّاب الشباب، وتشجيعهم على خوض تجربة التأليف المسرحي الموجه للأطفال، باعتباره أحد أهم أدوات تشكيل الوعي وبناء الشخصية المصرية منذ الصغر. وقد تم اختيار شخصية «الملك توت عنخ آمون» لتكون المحور الرئيسي للنصوص المتسابقة، على أن تتناولها الأعمال من منظور إبداعي يستند إلى معلومات تاريخية موثقة، بما يعكس عظمة الحضارة المصرية القديمة ويُعيد تقديمها للأجيال الجديدة بأساليب فنية معاصرة.

يشترط في النصوص المقدمة ألا تكون قد سبق لها الفوز في مسابقات أخرى، أو تم نشرها أو عرضها مسرحيًا، وأن تكون مكتوبة باللغة العربية الفصحى أو العامية، دون أن تكون مقتبسة عن وسيط إبداعي آخر. ويُسمح لكل متسابق بالتقدم بنص واحد فقط في أحد فرعي المسابقة، على ألا يتجاوز النص ٦٠ صفحة من مقاس A٤، مكتوبة بخط Times New Roman Bold بحجم ١٤.

تُستقبل المشاركات من خلال ملء استمارة التقديم المنشورة على الصفحة الرسمية للمركز، مع إرفاق النص المسرحي بصيغة Word، وصورة ضوئية من بطاقة الرقم القومي، وإرسالها عبر البريد الإلكتروني centerdrama٢٠٢٣@gmail.com.

وفي حال تعذر الإرسال الإلكتروني، يمكن تسليم الأعمال يدويًا بمقر المركز الكائن في ٩ شارع حسن صبري بالزمالك – القاهرة، خلال أيام العمل الرسمية، مع تسليم نسخة إلكترونية من النص.

وتُفتح أبواب التقديم في الفترة من ٧ ديسمبر ٢٠٢٥ حتى ٣١ يناير ٢٠٢٦، على أن تُعلن النتائج خلال شهر مارس ٢٠٢٦، ويُقام حفل توزيع الجوائز يوم ٢٧ مارس ٢٠٢٦ تزامنًا مع الاحتفال باليوم العالمي للمسرح.

وتنص لائحة الجوائز على أن يتم إنتاج النصين الفائزين بالمركز الأول في كل فرع من خلال البيت الفني للمسرح، ضمن خطة إنتاج المسرح القومي للطفل ومسرح القاهرة للعرائس، كما يقوم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بنشر النصين الفائزين في إصدار خاص ضمن مطبوعاته.

و أضاف المخرج عادل حسان أن هذه المسابقة تمثل خطوة مهمة في مسار دعم الإبداع المسرحي، وتهدف إلى تنشيط الكتابة الموجهة للأطفال والعرائس، وفتح المجال أمام جيل جديد من الكُتّاب لصياغة رؤى مسرحية جديدة تُخاطب الوجدان وتُعزز الهوية الوطنية. وأضاف أن وزارة الثقافة، من خلال هذه المبادرة، تؤكد التزامها بتقديم فرص حقيقية للمبدعين الشباب، وتفعيل دور المسرح كأداة تربوية ومعرفية تسهم في بناء الإنسان المصري.

وتدعو وزارة الثقافة المصرية جميع الكُتّاب والمبدعين من مختلف الأعمار والتخصصات إلى المشاركة في هذه المسابقة، والمساهمة في إثراء المحتوى المسرحي الموجه للأطفال، بما يُرسخ قيم الانتماء والمعرفة، ويُعيد تقديم رموزنا التاريخية في صورة إبداعية تليق بعظمة مصر وتاريخها.

تقديم عرضي «سجن النسا» «يمين فى أول شمال»

ابتداء من اليوم على مسرح السلام

تحت رعاية معالي الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، وضمن أنشطة البيت الفني للمسرح التابع لقطاع المسرح برئاسة المخرج هشام عطوة، تقدم فرقة الحديث بقيادة الفنان محسن منصور اليوم عرضي «سجن النسا» و«يمين في أول شمال» على خشبة مسرح السلام، بعد أن حققا منذ افتتاحهما نجاحًا جماهيريًا واسعًا وامتلأت القاعات بالكامل.

يُعرض على خشبة المسرح الكبير أيام الخميس والجمعة والسبت والأحد من كل أسبوع الساعة التاسعة مساءً عرض «سجن النسا» من تأليف الكاتبة فتحية العسال وإخراج يوسف مراد منير، ويشارك في بطولته كل من صفاء جلال، رباب طارق، شريهان الشاذلي، آية أبو زيد، عبير الطوخي، صافي فهمي، شريهان قطب، ليلى مراد، إيريني مجدي، ساندرا مُلقي، زينة قُطري، ولاء الجندي، وإكرامي وزيري، مع بطولة غنائية للفنانة هبة سليمان، بينما يشمل فريق العمل مخرج منفذ منى مهدي،إضاءة محمود الحسيني، ديكور محمود صلاح، أزياء سارة شكري، كتابة الأشعار أحمد الشريف، موسيقى وألحان

لايف محمد عزت، تنفيذ الديكور والأزيـاء م. محمد عبد الحميد، استعراضات محمد بيلا، ماكيير أدهم عفيفي، وتصميم الدعاية جون رؤوف.

يذكر أن تدور أحداث المسرحية حول مجموعة من السجينات داخل سجن النساء، مقدمة رؤية مسرحية مصرية حديثة تسلط الضوء على قضايا المرأة من خلال مزيج من التراجيديا والكوميديا الغنائية الاستعراضية.

وأيضا تعرض قاعة يوسف إدريـس أيام الخميس والجمعة والسبت والأحد من كل أسبوع الساعة الثامنة مساءً عرض «يمين في أول شمال» من تأليف محمود جمال حديني وإخراج عبدالله صابر، ويشارك في بطولته إيهاب محفوظ، أمنية حسن، عبدالله صابر، وطارق راغب، ويضم فريق العمل ديكور باسم وديع، موسيقى مروان خاطر، استعراضات علي جيمي، أزياء أميرة صابر، إضاءة أحمد طارق، تصميم الدعاية أحمد مجدي، مساعد المخرج ريم العدل، ومخرج منفذ بسنت علي.

يذكر أن تدور أحداث المسرحية حول ممثل مبتدئ يقابل رجلًا بسيطًا، ويدعوه لزيارة زوجته نورا المهووسة بالفن، في إطار كوميدي وإنساني يمزج بين الفكاهة والتأمل في حياة الشخصيات.

وزير الثقافة

يكرم خالد جلال (الجواهرجى)

فى ليلة احتفالية مهيبة احتضنها المسرح القومى، نظم قطاع المسرح برئاسة المخرج هشام عطوة احتفالية كبرى بعنوان خالد الأثر لتكريم المخرج القدير وعضو مجلس الشيوخ خالد جلال، تقديرًا لمسيرته الإبداعية وإسهاماته العميقة فى تطوير المشهد المسرحى المصرى وصناعة أجيال جديدة من الفنانين

بدأت الاحتفالية، بعزف السلام الوطنى فى أجواء رسمية مهيبة، عكست حجم التقدير لمكانة المخرج الكبير خالد جلال ودوره الممتد فى خدمة الفن المصرى. أعقب ذلك عرض فيلم تسجيلى من إنتاج المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بقياده المخرج عادل حسان مخرج حفل التكريم، قدّم توثيقًا بصريًا ثريًا لمسيرة جلال الفنية والإدارية، متتبعًا أبرز محطاته منذ بداياته وحتى وصوله إلى مكانته الراهنة كأحد أهم صنّاع الحركة المسرحية فى مصر.

وتناول الفيلم، الذى أعد بعناية، مقتطفات صوتية مؤثرة لخالد جلال يتحدث فيها عن تجربته ورؤيته ولحظاته التاريخية، وفى مقدمتها إشادة فخامة الرئيس عبد الفتاح السيسى بعرضه المسرحى الشهير «سلم نفسك»، وهى الإشادة التى مثلت علامة فارقة فى تاريخه، ورسالة تقدير رسمية لدوره فى دعم المواهب الشابة. كما ضم الفيلم شهادات لعدد من الشخصيات البارزة التى ارتبطت بتجربته، من بينهم وزير الثقافة الأسبق فاروق حسنى، والفنان عمرو عبد العزيز، والفنان صلاح الدالى، الذين تحدثوا بحميمية عن أثره الإبداعى والإنسانى، وعن قدرته الفريدة على اكتشاف الطاقات الكامنة لدى الشباب وتحويلها إلى تجارب حقيقية على خشبة المسرح

وزير الثقافة

وخلال كلمته، شدّد الدكتور أحمد فؤاد هَنو، وزير الثقافة، على أن تكريم المبدعين هو استحقاق طبيعى لقيمة الفن المصرى الراسخة، لافتًا إلى أن الاحتفاء بالمخرج خالد جلال هو تقدير لمسيرة متميزة تركت أثرًا واضحًا فى الوجدان، وقدّمت نموذجًا خاصًا فى اكتشاف المواهب وصقلها ودعمها حتى تصل إلى النجومية. وأكد الوزير أن مشوار جلال داخل وزارة الثقافة كان مليئًا بالعمل الجاد والرؤية الواضحة، وأن الشراكة بينهما خلال العام الماضى كانت تجربة مثمرة أثرت المشهد المسرحى بشكل ملموس.

وأضاف وزير الثقافة أن خالد جلال كان عنصرًا محوريًا فى منظومة العمل الثقافى، مشيراً إلى أن انتقاله لتولى مهامه فى مجلس الشيوخ كأول مخرج مسرحى يحظى بهذا المنصب مثّل تحديًا مهمًا نظرًا للدور الكبير الذى قام به فى تطوير قطاع المسرح وبناء منظومة متكاملة داخل مركز الإبداع الفنى عبر سنوات من العمل المتواصل. وأكد هَنو أن الوزارة لا تحتفى به لأنه غادر منصبه، بل لأنه يمثل جزءًا مهمًا من نسيج الثقافة المصرية، ولأن مركز الإبداع سيظل دائمًا مدرسته ومنصته وبيته الذى خرجت منه أجيال عديدة من الفنانين.

واختتم الوزير حديثه بالإشارة إلى الصداقة التى تجمعه بخالد جلال منذ سنوات طويلة، مستعيدًا بعض المواقف الطريفة بينهما، ومؤكدًا أن إنسانيته لا تقل عن قيمته الفنية، وأن بصمته على المسرح المصرى ستظل حاضرة ولامعة فى سجل الإبداع.

خالد جلال

فى بداية كلمته، ظهر التأثر جلياً على المخرج خالد جلال الذى لم يملك دموعه وهو يتحدث عن زوجته وأبنائه وزملائه الذين رافقوه فى رحلة النجاح، مؤكداً أنهم السند الحقيقى وراء كل ما حققه فى مشواره.

وأعرب جلال عن سعادته البالغة بهذا التكريم، واصفاً إياه بأنه محطة مهنية وإنسانية فارقة فى مسيرته، ومبدياً اعتزازه الكبير بتقدير الجمهور والوسط الفنى لما قدّمه على مدار سنوات طويلة. وأوضح أن هذا التكريم يمنحه دافعاً جديداً

لمواصلة مسئوليته تجاه الفن والشباب، مشيراً إلى أنه يهديه أولا إلى زوجته السيدة علا فهمى وأبنائه، ثم إلى «أبنائه من النجوم» من خريجى مركز الإبداع، الذين يعدّ نجاحهم الامتداد الحقيقى لكل ما بناه عبر تاريخه.

ووجّه جلال الشكر لوزير الثقافة الدكتور أحمد فؤاد هَنو على دعمه المستمر للمبدعين، كما ثمّن الجهد الكبير الذى يبذله المخرج هشام عطوة، رئيس قطاع المسرح، فى ترسيخ منظومة عمل تقوم على الانضباط والخيال والإبداع. وأكد أن العاملين بقطاع المسرح شركاء أساسيون فى كل نجاح يصل إلى الجمهور، وأن العمل الجماعى يظل الركيزة الأولى لأى إنجاز فنى.

هشام عطوة

وفى كلمته، أكد المخرج هشام عطوة، رئيس قطاع المسرح، أن تكريم المخرج خالد جلال هو احتفاء مستحق بقيمة فنية وثقافية شامخة أثرت المسرح المصرى على مدى عقود، مشيراً إلى أن جلال لم يكن مجرد مخرج أو مدير مركز، بل حالة فنية متفردة استطاعت أن تعيد صياغة دور المسرح كمنصة لاكتشاف المواهب وصناعة النجوم.

وأوضح عطوة أن المنظومة التى أسسها جلال داخل مركز الإبـداع الفنى تحولت مع مرور الوقت إلى مدرسة قائمة بذاتها، تمتلك فلسفتها الخاصة فى التدريب والتمثيل والإخراج، وأن هذه المدرسة أثمرت جيلا كاملا من المبدعين الشباب الذين تركوا بصمة واضحة فى الدراما والمسرح والسينما.

وأضاف أن تأثير خالد جلال لم يقف عند حدود العروض التى قدمها، بل امتد ليشمل روحاً جديدة صنعها داخل قطاع المسرح، تقوم على الانضباط والشغف والبحث الدائم عن الشكل الأكثر تعبيراً وصدقاً على خشبة المسرح. وأكد عطوة أن حضور جلال داخل الوسط الفنى سيظل حاضراً بقوة عبر أبنائه وتلاميذه ومشاريعه التى أسست مسارًا جديدًا لفهم الدور الحقيقى للفنان فى المجتمع.

شهادات

قال الفنان عمرو عبدالعزيز أحد النجوم الذين تخرّجوا على يد المخرج الكبير خالد جلال انه ليس مجرد مخرج، بل «صاحب المصنع» كما يطلق عليه، إذ يدخل الفنان عنده تجربة معينة ويخرج بشكل مختلف تمامًا، فهو أيضا صاحب البيت الكبير لكل من مر بتجربته.

وتوقف عمرو عند موقف يصفه بأنه لن ينساه، حين طلبت وزيرة الثقافة الأسبق إيناس عبد الدايم من خالد جلال إعادة تقديم عرض «قهوة سادة» بعد مرور عشر سنوات على عرضه الأول، وقالت له: «أعلم أن الأمر قد يكون مستحيلاً». إلا أن رد جلال جاء حاسماً وبسيطاً فى الوقت نفسه «مفيش مستحيل مع خالد جلال»، وهو ما يعكس عزيمته وإيمانه بالمسرح وقدرته على صناعة النجاح مهما بدا الطريق صعباً.كما تضمّن الحفل شهادات مباشرة قدمها عدد من تلاميذ خالد جلال الذين أصبحوا اليوم نجومًا بارزين على الساحة الفنية،

أما الفنان صلاح الدالى فأعرب عن سعادته بحضوره التكريم، مُشيرًا إلى أنه يشعر بالفخر كونه أحد خريجى الدفعات السابقة، مداعبًا الحضور: «أصبحنا الآن من الدفعات السابقة». وتحدث عن علاقته بالمخرج خالد جلال، موضحًا أنه كان يشعر ببعض التوتر عند لقائه أول مرة قبل انضمامه إلى مركز الإبداع بسبب هيبته ومكانته الكبيرة. كما استعرض جانبه الإنسانى، قائلا إنه عندما توفى والده، كان خالد جلال أول من قدم له واجب العزاء، ما ترك أثرًا عميقًا فى نفسه.

بينما عبر آخرون عن التأثير العميق الذى تركه فى حياتهم المهنية والإنسانية، مؤكدين أن مدرسة خالد جلال ليست مجرد ورشة تدريبية، بل مصنع حقيقى لإعادة تشكيل الموهبة وصقل الشخصية الفنية، وأن العمل معه تجربة تشبه العبور إلى مستوى جديد من الوعى والاحتراف. وأكدوا أن ما يتعلمونه فى مركز الإبداع الفنى لا يقتصر على التمثيل فقط، بل يمتد إلى فهم الالتزام، والانضباط، واحترام خشبة المسرح، والثقة فى مواجهة الجمهور.وزير الثقافة

كما قدمت خلال الاحتفالية فقرات فنية جسدت تأثير تجربته على الحركة المسرحية، إلى جانب كلمة للدكتور محمد فتحى، أستاذ الإعلام بجامعة حلوان، أكد فيها أن تجربة خالد جلال كانت ولا تزال نموذجًا حقيقيًا فى اكتشاف المواهب وصناعة النجوم، وترسيخ القيم الإنسانية التى يحملها الفن فى المجتمع.

محمود عبد العزيز

مسرحيات درب ابن برقوق لمجدى مرعى..

رحلة جديدة تضاء فى شعبة الدراما باتحاد الكتاب

أقيمت الأسبوع الماضى بشعبة السيناريو والدراما المسرحية بالنقابة العامة لاتحاد الكتاب ندوة لمناقشة مجموعة مسرحيات الكاتب المتميز مجدى مرعى بعنوان «درب أبن برقوق ومسرحيات آخرى «أدراها الكاتب المسرحى الكبير والسيناريست إبراهيم محمد على رئيس شعبة السيناريو والدارما بالنقابة العامة لاتحاد الكتاب وتحدث بها كل من الناقد والكاتب أحمد صلاح هاشم والكاتبة رجاء محمود والناقد والكاتب د. جمال الفيشاوى فى وجود مجموعة مميزة من الكتاب والمثقفين، ومنهم الدكتورة لبيبه الجندى والأديبة عزة أبوالعز والأديب والروائى طارق الدياسطى الاديب ممدوح حموده، محارب الأديب محمود مبروك، الدكتور ربيع شكرى، الشاعر محمد حسان، د. عماد جمعة.

تجربة مسرحية متميزة

فى مستهل الندوة، رحّب الكاتب والسيناريست إبراهيم محمد على، رئيس شعبة السيناريو والدراما بالنقابة العامة لاتحاد الكتّاب، بالحضور الكريم، مثمّنًا الاهتمام الكبير بمناقشة مجموعة مسرحيات «درب ابن برقوق» للكاتب مجدى مرعى.

وأثنى إبراهيم محمد على على العمل، مؤكدًا أنه يقدم تجربة مسرحية متميزة تستحق التوقف أمامها، موضحًا خلال كلمته أن التحويل بين الفنون الأدبية — من رواية إلى مسرحية أو العكس — أمرٌ ممكن ومُثمر، إذا ما أُحسن التعامل مع البنية الدرامية وروح النص.

وأكد أن مثل هذه الأعمال تفتح آفاقًا جديدة للإبداع، وتثرى الحركة المسرحية بما تقدمه من رؤى وأفكار تستحق المناقشة والاحتفاء.

رحلة مجدى مرعى بين المنودراما والديودراما ودرب ابن برقوق

أوضح الكاتب مجدى مرعى فى مداخلته أن مسرحية «الرحيل أو لحظة سقوط الشمس» تمثل حالة مونودرامية شديدة الخصوصية، حيث تقوم البطلة بالتحاور مع الشمس ككائن حى وتحاور الموج وتتواصل مع السحاب، ثم تهبط إلى قلب المياه فى محاولة لاستعادة الحبيب الغائب. وأشار مرعى إلى أن الفريسكا التى تهبها الشمس للموج ليست سوى رمز للجمال المختبئ وللقدرة الخفية على بث الحياة ضوءًا جديدًا. ووصف العمل بأنه رحلة داخل وهج أشعة الشمس، وهى تتخطى العتمة بحثًا عن لحظة خلاص إنسانى.

وأضاف مرعى أن مسرحية «حالة عادية جدًا»— المنشورة فى جريدة مسرحنا قبل نحو سبع سنوات— حازت تقدير العديد من النقاد، لما تحتويه من بناء درامى يقوم على شخصيتين فقط. الشخصية الأولى تمثل كل أشكال السلطة: سلطة الأب، القاضى، الأستاذ الجامعى، وغيرها من نماذج القهر الاجتماعى. أما الشخصية الثانية فتمثل الإنسان المقهور، الذى يتلقى القمع أول الأمر، ثم ينقلب لاحقًا ليصبح هو ذاته القاهر. وأوضح مرعى أن العمل يعتمد على تبادل الأدوار بين «أ» و«ب»، بحيث يتكرر الحوار ذاته لكن بصورة معكوسة، تأكيدًا لفكرة أن دورة القهر مستمرة ومتغيرة، وتتعدد صورها وقضاياها.

وأشار كذلك إلى مسرحية «سوف أحيا» التى تتجسد فيها ثلاثة أبعاد لروح إنسان واحد: الأمل، اليأس، والذات الحقيقية. وبيّن أن الشخصية المريضة المستسلمة لفكرة الموت تخوض صراعًا شرسًا بين قوتين متعارضتين، كل منهما يسعى لاستقطابها. وينتهى الصراع بانتصار الأمل، فى رسالة إنسانية عميقة حول قدرة النفس البشرية على المقاومة رغم الألم.

أما المسرحية الأخيرة «درب ابن برقوق»، فأكد مرعى أنها مستلهمة من رواية للكاتب محمد جلال، وقد حرص على الإشارة إلى ذلك داخل الكتاب التزامًا بالأمانة الفكرية. لكنه أوضح أنه أعاد تشكيل الأحداث والشخصيات وفق رؤيته المسرحية الخاصة، مستعينًا بتناصات من أعمال أحمد فؤاد نجم وعزة بلبع والشيخ إمام. وأوضح أنه لم يقدّم شخصية نجم كما وردت فى الرواية، بل أعاد صياغتها ليجعل منه رمزًا نضاليًا يحارب بقلمه، بينما تخوض عزة بلبع معركتها بصوتها، دفاعًا عن قضايا الوطن، فى تجسيد لمعنى القوى الناعمة وكيف تعبر الفنون عن مقاومتها فى مواجهة الظلم. واختتم مرعى مداخلته بالتأكيد على أن هذه المجموعة المسرحية تمثل رحلة متعددة المستويات بين المونودراما والمسرح الفكرى والديو دراما، وأنها محاولة لإعادة قراءة الإنسان والمجتمع من خلال مرايا المسرح وأسئلته العميقة.

مجموعة نصوص مسرحية تتنوع بين الشعرية والرمزية والواقعية الساخرة

قال الناقد أحمد صلاح هاشم إن كتاب "درب ابن برقوق ومسرحيات أخرى" يقدّم مجموعة نصوص مسرحية تتنوع بين الشعرية والرمزية والواقعية الساخرة، وتجمعها رغبة واحدة فى فهم الإنسان ومساءلة السلطة وفتح أبواب الوعى.

وأوضح هاشم أن مونودراما "الرحيل أو لحظة سقوط الشمس" تقدّم حالة إنسانية شديدة الخصوصية، تعكس عبر حوار البطلة مع نفسها ملامح الغياب والوحشة، مشيرًا إلى أن الوصف الشاعرى للمفتتح يمنح العرض عمقه النفسى الأول.

وأشار إلى أن رمزية البحر والشاطئ وبائعة الفريسكا صنعت عالَمًا ممتلئًا بالدلالات؛ فالبحر "العدو الصديق"، والشاطئ مكان الهجرة، وبائعة الفريسكا جمال مختبئ داخل زجاج شفاف.

وذكر أن البناء الدائرى الذى يبدأ وينتهى بالأغنية: "يا ساعة بالوقت اجري" يؤكد أبدية البحر واستمرار موجاته، تمامًا كما تستمر جراح البطلة.

ورأى أن النص استطاع خلق تعددية فى الشخوص رغم كونه مونودراما، عبر حضور الشمس والبحر والموج والشاطئ والفريسكا، لكنه فى الوقت ذاته وقع فى فخ الإطالة والتكرار الذى صنع قدرًا من الملل، رغم قوة الفكرة وروعة النهاية

ثم أشار هاشم إلى مسرحية "سوف أحيا" باعتبارها عملا فلسفيًا يعتمد على رمزية المرآة والحوار الداخلى بين جوانب الشخصية الثائرة والهادئة، مؤكدًا أنها تقوم على حوار "حجاجى – تداولي" يعتمد الأدلة، ويعيد تشكيل السوية النفسية للذات .

أما عن مسرحية "درب ابن برقوق"، فذكر الناقد أن اختيار العنوان يحمل دلالة الطريق والبحث عن الوصول، وأن الحوار فى كثير من مشاهده ناضج وجميل، غير أن بعض المقاطع الحوارية جاءت ثقيلة.

وأشاد بتناول النص لقضية الطبقية وقيمة الشعر والأدب فى مواجهة الظلم، مستشهدًا بمشهد شمس وعم إدريس باعتباره نموذجًا لحوار عميق يكشف الفارق بين السلطة الاجتماعية والإنسانية.

ورأى أن حضور شخصيات مثل حلاوة وعلى وشمس يعيد إلى الذاكرة تمازج الشيخ إمام وأحمد فؤاد نجم كرمز للمقاومة الشعبية.

وفى قراءته لمسرحية "عندما تصحو البندقية" للدكتور هشام قاسم، قال هاشم إن النص ينتمى إلى المسرح الرمزى، رغم عنوانه التقليدى، مؤكدًا أن الحكاية نفسها شديدة الإتقان.

وأشار إلى أن المسرحية تعتمد لغة ساخرة منذ بدايتها وحتى نهايتها، وأن البندقية لا تطلق رصاصها إلا على الناموس، فى دلالة واضحة على أن السلطة لا تصيب إلا الضعفاء بينما ينجو الأقوياء مثل العمدة ومسعد.

وأوضح أن روح القرية المصرية تنبض فى النص من خلال نحو عشرين شخصية، وأن الحوار بين فرحانة وشوقى مثال على نضج المعالجة وتمثيل الطبيعة الإنسانية للمرأة.

كما أشار إلى ذكاء التفاصيل مثل جملة إبراهيم: "من ٦٨ لحد ٢٠١٠ وأنا شغال"، التى تربط بين الهزيمة الأولى والتنحى، وتُحمِّل الشخصية دلالات سياسية دون مباشرة.

ورأى أن المشهد الثالث بين إبراهيم والضابط كان تطويلًا غير ضرورى، لكنه لا ينتقص من قوة العمل، الذى يتسم بتعدد الشخصيات وتعدد المشاهد والديكورات، بما يزيد على عشرة "بلاتوهات" مختلفة.

وختم هاشم مداخلته مؤكدًا أن هذه النصوص، رغم اختلافها، تتوحد فى انشغالها بالإنسان: ضعفه وقوته، ثورته وسكونه، ووعيه وصمته، مشددًا على أن الكتاب يمثل إضافة مهمة للمكتبة المسرحية، ويكشف عن قدرة حقيقية على المزج بين الشاعرية والدلالة والواقعية الساخرة فى آن واحد.

تجربة مسرحية ناضجة

أوضحت الكاتبة رجاء محمود فى مداخلتها النقدية أن الكاتب مجدى مرعى قدّم فى كتابه الجديد «درب ابن برقوق ومسرحيات أخرى» تجربة مسرحية ناضجة، بعدما اعتاد الجمهور رؤيته يكتب لمسرح الطفل، وهو اللون الذى وصفته بأنه الأصعب والأكثر دقة، مؤكدة أن هذه المجموعة تُعد انطلاقة واضحة نحو عالم الكتابة للكبار.

وأشارت إلى أن مرعى نجح فى خوض غمار المونودراما، ذلك اللون الذى يتطلب قدرة خاصة على كشف الصراعات الداخلية للنفس البشرية. واستشهدت بتجربته السابقة فى «مونودراما مريم» المكتوبة لطفلة فى الثالثة من عمرها، لتؤكد امتلاكه أدوات التعبير

المسرحى المتكاملة.

وأضافت أن النص الأول «الرحيل.. أو لحظة سقوط الشمس» قدّم صورة إنسانية عميقة لصراع البطلة وفاء مع فقدان حبيبها، وأن الكاتب جسّد مشاعرها المتأرجحة بين الرفض والحنين والإنكار فى حوارٍ متخيَّل مع الموج. وأوضحت أن السينوغرافيا جاءت هنا على مستوى القراءة، إذ نجح الكاتب فى جعل القارئ يرى المشهد ويتحسّسه من خلال اللغة فقط.

كما أشـارت إلى أن النص الثانى «حالة عادية جدًّا» يقترب من العالمية، نظرًا لعمقه الفلسفى فى مناقشة الصراع الوجودى، واعتماده على الرمزية ولعبة تبادل الأدوار بين شخصيتى «أ» و«ب»، بما يثير تساؤلات حول الظلم والعدالة وتحوّلات النفس تحت الضغط. وأضافت أن الإيقاع السريع للحوار يعكس سرعة إيقاع الحياة الحديثة وتلاحق أحداثها.

وتحدّثت عن النص الثالث «سوف أحيا»، مؤكدة أن مرعى رسم فيه صراعًا ثريًا بين الأمل واليأس، والحياة والمـوت، وصـوّر النفس البشرية بثلاث شخصيات تتجسد على خشبة المسرح عبر ديكور بسيط يعتمد على المرايا. وأوضحت أن تصاعد الصراع وعودته إلى نقطة البداية منح النص بعدًا إنسانيًا قويًا.

وفى تناولها لمسرحية «درب ابن برقوق»، أشارت الكاتبة إلى أن مرعى قدّم صراعًا طبقيًا متعدد الزوايا، من خلال قصة حب بين الشاعر الكادح درويش والفتاة شمس ابنة «نظام باشا». وأوضحت أن الكاتب استخدم الفن والقوة الناعمة فى مواجهة الفساد، مُبرزة أن شخصية نظام باشا جاءت رمزًا للنظام الذى يتكرر عبر الأزمنة مهما تغيّرت الأشكال.

وأضافت أن المجموعة المسرحية بكاملها تتميّز بوحدة الموضوع، إذ تربطها خيوط درامية تتعلق بالصراعات النفسية التى يعيشها الإنسان فى مواجهة الفقد، والوجود، والمـرض، والطبقية، مؤكدة أن الحوارات جاءت مكثفة عميقة وذات دلالة.

واختتمت رجاء محمود مداخلتها بتوجيه تحية تقدير للكاتب مجدى مرعى، مؤكدة أن هذه المجموعة تُثرى مسرح الكبار وتكشف نضجًا فنيًا يستحق الإشادة، مع أمنياتها بمزيد من الإبداع فى أعماله المقبلة.

هذه النصوص يمكن جمعها تحت عنوان جامع هو «صراع النفس البشرية»

أثنى الناقد جمال الفيشاوى على مجموعة مسرحيات «درب ابن برقوق ومسرحيات أخرى» للكاتب مجدى مرعى، مشيرًا إلى أنها تأتى امتدادًا لتجربة الكاتب السابقة فى مجموعته «من خط الكنال»، والتى تناولت بطولات وشخصيات من مدن القناة. وأوضح الفيشاوى أن المجموعة الجديدة تقدم طرحًا مختلفًا من الناحية الفنية والفكرية.

وقـال الفيشاوى إن المسرحيات الـواردة فى هذه المجموعة تنتمى إلى المسرحيات ذات الفصل الواحد، وهو من أصعب الأشكال المسرحية، إذ يتعيّن على الكاتب فى مساحة زمنية محدودة أن ينقل رؤيته ويبلور رسالته بمهارة تشبه تكثيف القصة القصيرة. وأضاف أن هذه النصوص يمكن جمعها تحت عنوان جامع هو «صراع النفس البشرية»، وهـو ما يبرز بوضوح فى عدة نصوص داخل المجموعة.

وتوقّف الفيشاوى عند مسرحية «رحيل» أو «عندما تسقط الشمس»، موضحًا أنها تعتمد على صراع داخلى حاد تعيشه البطلة مع البحر والأمواج، وتذهب إليه محمّلة بفقد حبيبها، ما يجعل المسرحية ذات طابع نفسى مركّب يتطلب — عند تقديمه — ممثلين محترفين وتقنيات عالية لإبراز جماليات النص ورموزه .

كما تناول مسرحية «حالة عادية جدًّا» التى تستند إلى شخصيتين رمزيتين هما «أ» و«ب»، وكل منهما يحمل مجموعة من الشخصيات المتشابكة للدلالة على علاقة القاهر والمقهور فى مواجهة السلطة. أما مسرحية «سوف أحيا» فاعتبرها نموذجًا للمسرحية ذات الشخصيات المتشظية، حيث تنقسم النفس البشرية إلى ثلاثة وجوه داخل ذات واحدة.

وأشار الفيشاوى إلى أن مسرحيات «درب ابن برقوق» رغم تعدّد شخصياتها فإنها تنتمى إلى المسرح الواقعى، وتقترب كثيرًا من مسرح الصورة، أحد أبـرز سمات مسرح ما بعد الحداثة، من حيث اعتمادها على تقنية الصورة، وتجاوزها للتسميات التقليدية للشخصيات.

وشـدّد الفيشاوى على ضرورة التفريق بين العرض المسرحى والنص الأدبى، مشيدًا باللغة الشاعرية المتداخلة التى تتميز بها نصوص مجدى مرعى، وما تمنحه من تفاعل شعورى عميق، ويتّضح ذلك بقوة فى مسرحية «رحيل».

وفى ختام مداخلته، وجّه الناقد جمال الفيشاوى الشكر للكاتبة رجاء محمود والكاتب أحمد صلاح هاشم على قراءتهما النقدية المتميزة، مؤكدًا أن هذه المسرحيات تحتاج — عند تنفيذها — إلى إمكانات عالية الجودة وصياغة بصرية أقوى تـوازى عمق النصوص الأدبية واختتمت الندوة بمجموعة من المداخلات المتميزة.

رنا رأفت

«مهرجان الفضاءات المسرحية»..

يعلن شروط المشاركة فى دورته الثانية ٢٠٢٦

كلفت الأستاذة الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون ورئيس المهرجان، المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقى مدير مسرح نهاد صليحة بالإدارة التنفيذية لمهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة للعام الثانى على التوالى فى الدورة الثانية دورة الفنان القدير محمد صبحي.

محمود فؤاد صدقى المدير التنفيذى للمهرجان مايكل رفلة نائبًا له

وقامت بتكليف الفنان مايكل رفلة نائبًا له فى إدارة المهرجان الذى يقام تحت رعاية وزير الثقافة الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد هنو، فى شهر أبريل ٢٠٢٦ بأكاديمية الفنون.

وأعلن الدكتور محمود فؤاد صدقى مدير مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة عن موافقة الفنان القدير محمد صبحى عن أن تحمل الدورة الثانية اسمه من المهرجان باسمه وحضوره، وأضاف صدقى أن إدارة المهرجان أصدرت إعلان لجميع الفرق المسرحية التى تود المشاركة فى مسابقات المهرجان خاصة بعد تصنيفه كمهرجان دُوَلِيّ بمشاركة فرق من خارج مصر فى الدورة الثانية من المهرجان والذى يقام تحت رعاية وزارة الثقافة المصرية.

وأشار صدقى إلى أنه قد تم فتح باب التقديم للعروض المصرية فى مساري: مسرح الفضاءات غير التقليدية ومسرح العلبة الإيطالية، على أن يكون التقديم وفقا للمعايير الآتية:

أولًا: مسرح الفضاءات غير التقليدية

تتمثل الشروط فى العروض المتقدمة للمشاركة فى مسابقة العروض الفضاءات غير التقليدية فيما يلي:

ألا تزيد مدة العرض المشارك على ٩٠ دقيقة ولا تقل عن ٣٠ دقيقة.

يسمح بجميع الأفكار للنصوص.

لابد أن تتناسب العروض المقدمة مع فكرة الفضاء غير التقليدي، وأن تكون هناك عِلاقة تشكيلية بين الممثل وفضاء العرض والجمهور تتناسب مع فكرة الفضاء غير التقليدي.

تحدد الفرق المتقدمة للمهرجان نوع الفضاء المراد لتنفيذ العرض من الفضاءات التالية:

الساحات المفتوحة، الساحات المغلقة، الشوارع الداخلية بأكاديمية الفنون، القاعات (المربعة والمستطيلة والدائرية)، الحدائق، الملاعب (كرة القدم الخماسية - الطائرة والسلة)، وما يستجد غير ذلك.

ثانيًا: عروض فضاء مسرح العلبة الإيطالية

تتمثل الشروط فى العروض المتقدمة للمشاركة فى مسابقة العروض الإيطالية فيمشا يلي:

ألا تزيد مدة العرض على ٩٠ دقيقة ولا تقل عن ٣٠ دقيقة.

يسمح بجميع الأفكار للنصوص المحلية والعالمية.

وأكد الدكتور محمود فؤاد صدقى على وجود بعض الشروط العامة وهي:

للعروض المصرية: تتحمل الفرق نقل الديكور من والى المسرح، أما العروض الأجنبية تتحمل الفرق تذاكر الطيران ونقل الديكور ويتحمل المهرجان الانتقالات داخل جمهورية مصر العربية والمبيت والمعيشة.

يتم اختيار العروض المشاركة من خلال لجنة مشاهدة، ويعتبر طلب المشاركة ملغًى فى حالة عدم وجود فيديو العرض كاملًا.

لكل عرض ثلاثة أيام، يوم واحد للتجهيزات الفنية والجنرال بحد أقصى ٨ ساعات، ويومان للعرض.

آخر موعد لتلقى طلبات العروض الأجنبية ٣٠ نوفمبر ٢٠٢٥، أما آخر موعد لتلقى الطلبات المصرية ٣١ يناير ٢٠٢٦.

العروض المسرحية المصرية تكون من إنتاج ٢٠٢٤ و٢٠٢٥ ويناير ٢٠٢٦، لابد أن يكون قدم العرض للجمهور من قبل.

وللمشاركة فى الدورة الثانية من المهرجان:

للعروض المصرية يرجى التسجيل من خلال الرابط التالي:

١IOTuTYsXrG/https://docs.google.com/forms/d

fali١alzAA٩yDapryJ٥yHJTnc٣Ic٤NJ٦s/viewform

وللعروض العربية والأجنبية من خلال الرابط التالي:

١FAIpQLSei٢RyR_/https://docs.google.com/forms/d/e

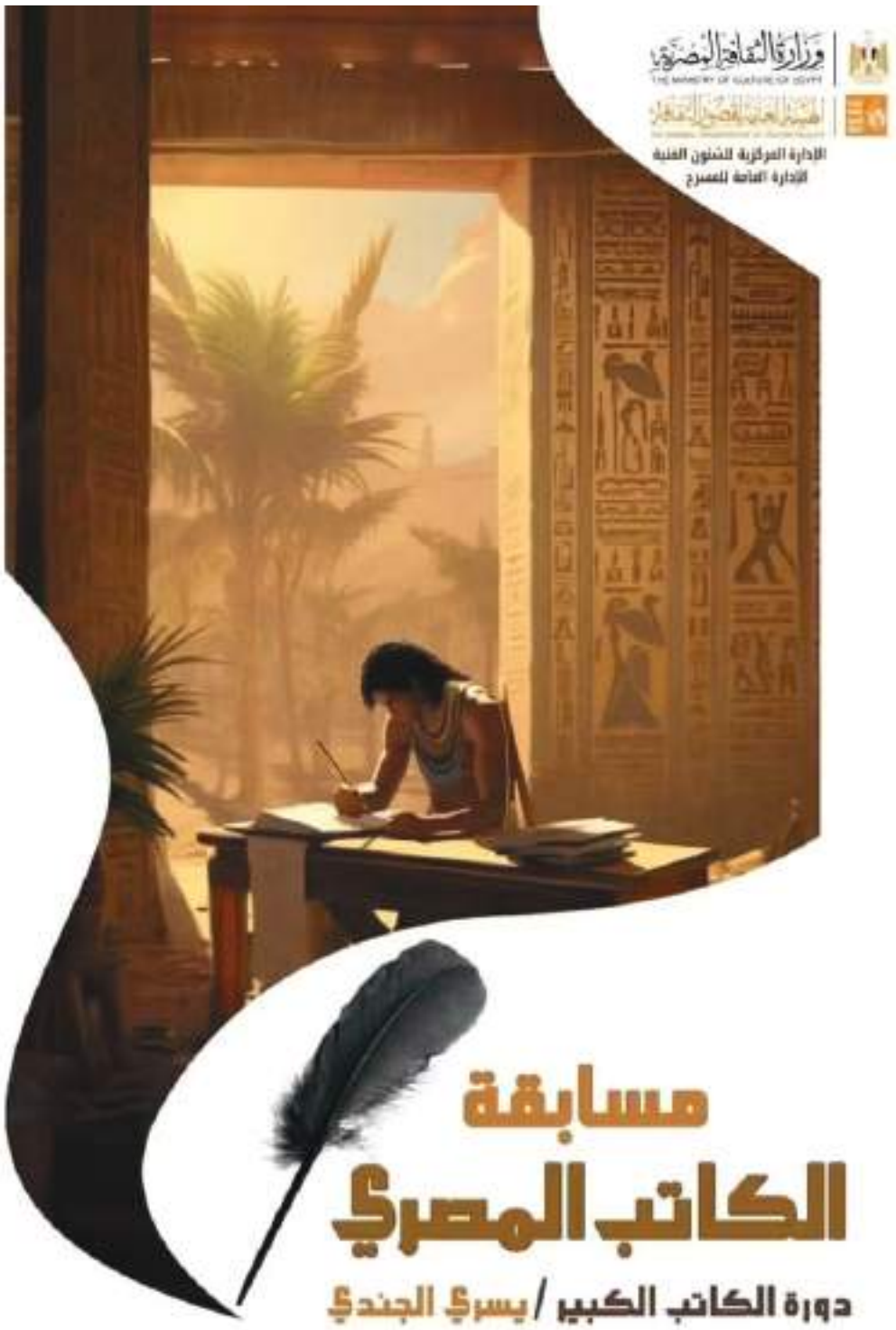
٨Y- -hFQEFIQXCHyNZjzpeXBx٧T٨٨Jpgex٠

pYwNAKA/viewform

همت مصطفى

مسابقة «الكاتب المصري» للتأليف والإعداد

تعلن نتائج الموسم الثاني «جائزة يسري الجندي»



أعلنت الهيئة العامة لقصور الثقافة، نتيجة الموسم الثاني من مسابقة «الكاتب المصري»، جائزة الكاتب الكبير الراحل يسري الجندي، المعنية بالمسرح في فرعي التأليف، والإعداد عن أصل غير مسرحي، والتي طرحت خلال أغسطس الماضي، ضمن برامج وزارة الثقافة.

جوائز الإعداد.. كريم محمود خلف «الأول» و محمد عادل أباظة« الثاني» و أحمد عبد الكريم ا«لثالث»

وحصل محمد عـادل أباظة على المركز الثاني عن النص المسرحي «القتل على الطراز الإنجليزي»، وجائزة قدرها ١٢٠٠٠ جنيه، أما المركز الثالث فحصل عليه أحمد عبد الكريم عن نصه المسرحي «إرينديرا البريئة»، وحصل على جائزة قدرها ٨٠٠٠ جنيه.

جوائز الإعداد

وأسفرت قرارات لجنة التحكيم الخاصة بفرع الإعداد والتي تشكلت من دكتور محمد سمير الخطيب، المخرج سامح مجاهد، الناقد محمد علام، والكاتب سامح عثمان (مقررًا)، عن حصول: كريم محمود خلف على المركز الأول عن نص «ظلال كرمازوف»وجائزة قدرها ١٥٠٠٠ جنيه.

وحصل محمد عـادل أباظة على المركز الثاني عن النص المسرحي «القتل على الطراز الإنجليزي»، وجائزة قدرها ١٢٠٠٠ جنيه، أما المركز الثالث فحصل عليه أحمد عبد الكريم عن نصه المسرحي«إرينديرا البريئة»، وحصل على جائزة قدرها ٨٠٠٠ جنيه.

وقـررت اللجنة منح شهادات تقدير لعدد من النصوص المتميزة وهـي «قنـاع الفضيلة»من تأليف حسام العجوز، «ظل ديسمبر» من تأليف باسم رزق، «خطة نابليون» للكاتب رامي نادر، و«بؤساء نوتردام» للمؤلف والكاتب محمد علي إبراهيم.

جوائز التأليف.. حسن عبد الهادي الفائز بالمرك الأول عن «جسد العباسة»

نتائج فرع التأليف

وجاءت نتائج فرع التأليف التي أقرتها لجنة ضمت الناقد والكاتب دكتور محمد زعيمة، الكاتب والناقد إبراهيم الحسيني، والناقد والمخرج عادل حسان، على النحو التالي: المركز الأول وحصل عليه حسن عبد الهادي حسن عن نص «جسد العباسة»، وجائزة قدرها ٢٠٠٠٠ جنيها، وحصل صفاء البيلي على المركز الثاني عن نص «ظل السلطان» وجائزة قدرها ١٥٠٠٠ جنيه، وحصدت ريهام عزيز الدين محمد، المركز الثالث عن نص «روج أحمر»، وجائزة قدرها ١٠٠٠٠ جنيه.

شهادات التقدير إلى أميرة سعيد عز الدين و حسام محمد علي موسى

وقررت اللجنة منح شهادات تقدير لكل من نص «أصداف» تأليف أميرة سعيد عز الدين، و«ما بعد السقوط» تأليف حسام محمد علي موسى، وذلك لتميزهما.

أقيمت المسابقة بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية، برئاسة الفنان أحمد الشافعي، ومن خلال الإدارة العامة للمسرح برئاسة سمر الوزير، ومن المقرر أن تنشر النصوص الفائزة ضمن «سلسلة الجوائز»، و التي تصدرها الإدارة، على أن يتسلم الفائزون جوائزهم في حفل يعلن عنه قريبًا.

همت مصطفى

سامح حسين رئيسًا شرفيًا

للمهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب

أعلنت اللجنة العليا المهرجان المسرحى الدُّوَلِيّ لشباب طالجَنُوب اختيار النجم سامح حسين رئيسًا شرفيًا للدورة العاشرة من المهرجان، والمقرر إقامتها خلال الفترة من ١ إلى ٦ أبريل ٢٠٢٦ برعاية وزارة الثقافة ومحافظة قنا ومؤسسة إيزيس للاستشارات الهندسية مع مؤسسة هاى واى ترافيل فى قنا.

هيثم الهواري: سامح حسين دوره كبير فى دعم شباب المسرحيين وملهم للشباب المصرى

قال الناقد الفني هيثم الهوارى، رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ومؤسس ورئيس المهرجان، إن اختيار النجم سامح حسين جاء لعدة اعتبارات مهمة، أبرزها دوره الكبير فى دعم شباب المسرحيين وخاصة أبناء محافظات الصعيد، إضافة لكونه فنانًا ملهمًا للشباب المصرى.

قال الناقد الفني هيثم الهوارى، رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ومؤسس ورئيس المهرجان، إن اختيار النجم سامح حسين جاء لعدة اعتبارات مهمة، أبرزها دوره الكبير فى دعم شباب المسرحيين وخاصة أبناء محافظات الصعيد، إلى جانب كونه نموذجًا ملهمًا للشباب المصرى.

وأضاف الهواري: «سامح حسين ليس مجرد فنان محبوب، لكنه أيضًا داعم حقيقى للحركة المسرحية، وقد لمسنا هذا خلال مشاركته السابقة فى إحدى دورات المهرجان، حيث كان قريبًا من الشباب وصادقًا فى دعمه لهم. لذلك جاء اختياره رئيسًا شرفيًا للدورة العاشرة ليؤكد تواصل رسالة المهرجان فى تقديم قدوة فنية وإنسانية لشباب الجَنُوب.

سامح حسين: وجودى للمرة الثانية فى المهرجان يمنحني شعورًا خاصًا

عبّر النجم سامح حسين عن سعادته بهذا الاختيار، مؤكدًا أن وجوده للمرة الثانية فى المهرجان يمنحه شعورًا خاصًا، وقال: أنا سعيد جدًا بهذا الاختيار، وسعيد أكثر بتجربتى مع المهرجان المسرحى الدُّوَلِيّ لشباب الجَنُوب، الذى أصبح واحدًا من أهم المهرجانات المسرحية فى العالم حيث ينفرد بالاهتمام بالموروث الشعبى ودعم المواهب الشابة فى مصر والعالم، والمهرجان خلال السنوات الماضية حقق إنجازات كبيرة فى محافظات الجَنُوب، واستطاع أن يصنع حراكًا ثقافيًا حقيقيًا فى عدد كبير من دول العالم.

همت مصطفى

ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية السابع..

إحياء التراث واستكشاف الإبداع

يعد «ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية" حدثا ثقافيا وفنيا مميزا، يهدف إلى إحياء فن الأراجوز المصرى، الذى يعتبر جزءا أساسيا من التراث الشعبى المصرى، ويعكس تاريخا طويلا من الفلكلور المصرى. يظل الأراجوز فى قلب الملتقى كفن شعبى جذاب، لكنه يمتد ليشمل أيضا أنماطا جديدة من العرائس التقليدية، التى تستخدم تقنيات وأساليب حديثة لتوسيع حدود هذا الفن العريق.

فى هذا الملتقى، يتم تسليط الضوء على الأراجوز والفنون الشعبية الأخرى، ويتاح للفنانين فرصة استعراض أعمالهم التى تتراوح بين الأساليب التقليدية والتجديدات المعاصرة، مما يساهم فى إثراء المشهد الثقافى وتعميق التواصل بين الأجيال والجمهور. من خلال هذا الحدث، يراد تقديم عروض مبتكرة تدمج بين الفنون التقليدية والمعاصرة، مع إبراز أهمية التراث فى عالم اليوم.

إذن، «ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية" ليس مجرد حدث فني، بل هو منصة للحفاظ على التراث الشعبى وتجديده، ويتيح المجال لتقديم عروض متجددة تثرى الإبداع وتستقطب جمهورا واسعا من كافة الأعمار.

نظم المركز القومى لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد ناصف فعاليات ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية فى دورته السابعة، وذلك على مدى ثلاثة أيام من الأربعاء ٢٦ إلى الجمعة ٢٨ نوفمبر ٢٠٢٥، بالحديقة الثقافية للأطفال بإدارة الباحثة ولاء محمد، وبمشاركة ما يقرب من ١١ عرضا فى الدورة السابعة خصصنا تلك المساحة لسنتعرض اراء المشاركين من العروض وكذلك المسئولون عن الملتقى.

رنا رأفت

الملتقى يسلط الضوء على فن الأراجوز وتقديم أنماط جديدة من العرائس التقليدية

ملتقى الأراجوز منصة لإحياء التراث وتطوير فنوننا الشعبية

صرح الكاتب والمخرج مهدى محمد مهدى "متلازمة سليم" بأن ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية يعد خطوة هامة فى الحفاظ على هذا الفن المصرى العريق الذى يقترب من الاندثار بفعل تأثير التقنيات الحديثة والفنون المعاصرة. وأضـاف أن الملتقى ليس مجرد فعاليات للترفيه، بل هو وسيلة لإحياء جزء أصيل من ذاكرة المصريين وثقافتهم الشفاهية.

وأكـد مهدى على أهمية هذا الحدث فى تمكين فن الأراجوز من مواجهة التحديات المعاصرة، حيث يمثل فرصة رائعة للقاء الفنانين والباحثين والجمهور فى فضاء واحد. من خلال هذا التفاعل، يمكن الحفاظ على التراث الشعبى وتطويره بأساليب معاصرة، وتوفير بيئة تعليمية لأجيال جديدة من صُنّاع الأراجوز والدمى. وأشـار إلى أن الملتقى يجب أن يتحول إلى منصة لا تقتصر على العروض فقط، بل تشمل حوارات وورشا تدريبية وأبحاث لتعميق فهم هذا الفن. كما اقترح أن يمتد هذا الحدث ليشمل مناطق أخرى، خصوصاً السياحية، ويعزز من فكرة «الشارع المصري» كفضاء ثقافى نابض. وبهذا يمكن فتح أبواب جديدة للتعليم غير الرسمى والسياحة الثقافية ودعـم الصناعات الإبداعية.

وفى ختام كلمته، شدد مهدى على أن تنظيم ملتقى الأراجوز ليس مجرد حدث ثقافي، بل خطوة ضرورية نحو الحفاظ على الهوية المصرية وتراثها الشعبى، وضمان استمراره للأجيال القادمة مما يعزز الانتماء ويعزز الفخر الثقافى لدى المجتمع.

ملتقى الأراجوز والعرائس كان مميزاً وغير تقليدي

تحدثت الفنانة إيناس رمضان مخرجة عرض «جاى من بعيد» عن تجربتها فى ملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية لهذا العام، وأكدت أن الحدث كان مميزاً لعدة أسباب.

أوضحت رمضان أن الملتقى هذا العام لم يقتصر فقط على عروض الأراجوز، بل شمل أنواعاً متنوعة ومتعددة من العرائس، ما جعل الملتقى بمثابة «ملتقى عرائسي» أكثر من كونه ملتقى خاصاً بالأراجوز. وأضافت أن العروض المسرحية المتنوعة كانت ملائمة للأطفال والكبار على حد سـواء، حيث تم تناول موضوعات هامة تخاطب الكبار أيضاً وتعمل على تعديل بعض المفاهيم الخاطئة لدى الآباء والأمهات.

كما أشارت إلى أن التنوع فى العروض ساعد الفنانين على تبادل الأفكار ورؤيـة أعـمال بعضهم البعض، مما يساهم فى فتح المجال للتعاون المشترك بين فنانى العرائس. وأضافت: «فكرة تنظيم العروض فى أماكن متعددة كانت الأفضل، حيث سهلت للملتقى الوصول إلى جمهور أكبر فى أماكن متنوعة.

وأكدت رمضان أن التنظيم كان رائعاً بفضل جهود الأستاذ ناصر عبد التواب، الذى تعتبره معلمها وتفتخر بتعلمها تحت إشرافه. وأشادت أيضاً بتكريم الفنانين والفرق المشاركة، مشيرة إلى أن هذا التكريم كان له تأثير كبير على جميع المشاركين، حيث شعروا بتقدير جهودهم.

وفى ختام حديثها، أعربت إيناس رمضان عن أملها فى أن يتم توسيع نطاق العرض فى المستقبل ليصل إلى جمهور أوسع، مما يساهم فى الحفاظ على فن الأراجوز والعرائس.

تحديات العروض الصباحية ومقترحات لتطوير الملتقى

أكدت المخرجة رضوى رشاد عثمان أن تقديم العروض الصباحية فى أيام الدراسة كان يمثل تحديًا كبيرًا لها، خاصة فى ظل محدودية التقنيات الضوئية والصوتية. وأضافت: «كـان الأمـر يمثل مشقة فى نقل الديكور وتركيبه، وفى النهاية أجد نفسى أمام جمهور محدود مكون من ١٠ أو ١٥ طفل، وهو أمر لا يعكس الجهد المبذول بشكل جيد، خاصة فى حين كان هناك حشود كبيرة من الجماهير فى الحديقة فى نفس اليوم."

وأوضحت عثمان أن هذا الوضع كان يعكس تباينًا كبيرًا بين العروض الصباحية والمسائية، حيث كانت العروض المسائية تشهد إقبالًا أكبر من الجمهور. «فى ظل فترة الدراسة، يجب أن يكون هناك استقطاب مناسب لجمهور العرض، أو يجب عرض العروض فى أماكن يجذبها الجمهور فى هذا التوقيت، أو حتى تقديم العروض فى وقت المساء."

على صعيد آخـر، أشـادت المخرجة عثمان بمشاركة العديد من الفنانين فى المعارض والأعـمال المختلفة، مشيرة إلى أن الملتقى لم يكن مقتصرًا على عروض الأراجـوز فقط، بل شمل أنواعًا أخرى من العرائس وأفـكـار متنوعة. كما أبـرزت عـرض «زمبليطة فى الصالون» الذى استهدف فئة ذوى الهمم واحتفى بدورهم فى المجتمع، مؤكدة على ضرورة دعمهم وإيمانها العميق بأهمية دورهم فى المستقبل.

أما بالنسبة لمقترحات التطوير، شددت عثمان على أهمية اختيار توقيتات مناسبة للعروض لضمان أكبر عدد من المشاهدين، وأكدت أن الملتقى لا يتماشى مع موعد الدراسة، مما يؤدى إلى إقبال محدود على العروض التى تخاطب الأطفال. وأضافت: «يجب أن يتم توفير أماكن عرض فى توقيتات أكثر ملاءمة للجمهور، حتى نتمكن من تحقيق أهدافنا فى تقديم عروض تؤثر وتخاطب أكبر عدد من الناس."

ختامًا، طالبت عثمان بأن يتم ضبط التوقيتات بشكل يتماشى مع احتياجات الجمهور، وكذلك بتوفير الدعم التقنى المطلوب لإبراز العروض بشكل أفضل، مشيرة إلى أن وجود جمهور أكبر يساهم فى تعزيز التجربة الفنية.

اتسمت العروض بمجموعة سمات تعكس تطورا كبيرا على مستوى اللاعبين والملاغين

الناقد والشاعر أحمد زيـدان اوضـح تقييمه عن عروض الدورة السابعة من الملتقى فقال « فى النسخة السابعة لملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية اتسمت العروض بمجموعة سمات تعكس تطورا كبيرا على مستوى اللاعبين والملاغيين والشكل الفني، فقد اختفت التجارب التى كان الاراجوز جزء من العرض التمثيلى المقدم وكأننا بعرض مسرحى يحتوى على العرائس كجزء من أدوات العرض، وبدا الإهتمام بوجود ملاغيين جـدد خاصة فى سن صغير وهـو ما يعكس تدريب وتطوير كبير ويجعل من الملاغى اقرب لسن الأطفال كجمهور اساسى مستهدف، اضافة لتجاور نمر مستحدثة ومنشورة مع نمر جديدة صاغها المبدعو. ومن الملاحظ ايضا استخدام أكثر من عروسة بجوار الاراجوز لاحداث تنوع، وتمكن اللاعبين أكثر من استخدام الامانة ووضوخ صوت الاراجوز، ونخلت بعض العروض عن فكرة ظهور الاراجوز فى شكل بشرى مما كان يحول نمرة الأراجوز لعرض مونودراما أو ديودراما، ومن السمات المميزة للدورة السابعة ايضا استخدام الاحداث الجديدة مثل افتتاح المتحف المصرى الكبير لتقديم رسائب توعوية بشكل غير مباشر.

إضافة للكتب التوثيقية التى ترصد التجربة وتطورها والعروض الفنية المختلفة ومعارض لفنانى العرائس بأنواعها المختلفة، والمسابقات للاطفال حول رؤيتهم الفنية للأراجوز.

وتابع قائلا: اعتقد أن حالة التطوير على مستوى الأداء والملاغى ودراما النمر الأراجوزية، الا أن هناك تحديات أكثر سواء استمرار استقطاب لاعبن جدد وتدريبهم حتى وصلوا لمائة لاعب أو تطوير مهارات للممارسين الجدد خريجو مدرسة الاراجـوز، ويعكس الاهتمام المتراكم بالتدريب والتطوير خطوة للامام تبدى فى نتاج عروض الدورة السابعة بجهود اللجنة العليا للمهرجان لتى تضم نخبة كبيرة من المبدعين والباحثين من بينهم الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف رئيس المركز القومى لثقافة الطفل، والباحث أحمد عبد العليم والباحثة

ولاء محمد مدير الحديقة الثقافية للأطفال بالسيدة زينب والفنان ناصر عبد التواب منسق عام الملتقى، الباحثة ولاء محمد مدير الحديقة الثقافية للأطفال، السيناريست وليد كمال، د.أسامة محمد على مدير مسرح القاهرة للعرائس، الفنان محمد عبد الفتاح، ومقرر اللجنة الباحثة مروة طلبة.

ملتقى العرائس ٢٠٢٥ يحقق نجاحًا كبيرًا فى تعزيز التراث العرائسى المصرى

قال الفنان والمخرج ناصر عبد التواب، المنسق العام لملتقى العرائس الـدولى ٢٠٢٥: «فى إطـار الاحتفاء بالفن الشعبى المصرى والحفاظ على تراثنا العرائسي، يسعدنى أن أُعلن عن نجاح الملتقى هذا العام، الذى شهد تقديم عـروض متميزة من فـرق عرائسية فى خمس محافظات مصرية، حيث بلغ عدد المشاهدين من الأطفال حوالى ٣٥٠٠ مشاهد. وأضـاف أن هذا الرقم يعكس إقبال الجمهور الكبير على هذا النوع من الفنون التى تحمل فى طياتها جزءًا من هوية مصر الثقافية" .

وأوضـح عبد التواب أن الملتقى شهد إصـدار كتاب بعنوان «الاراجوز سنوات من الصون العاجل: تجربة مصرية». كما تم إنتاج أغنية لافتتاح الملتقى، قدمتها فرقة «بنات وبس» من المركز القومى لثقافة الطفل، والتى لاقت إعجابًا واسعًا من الحضور .

وأشار إلى أن الملتقى هذا العام كان مميزًا بتكريم عدد من الأسماء اللامعة فى مجال فن الأراجوز، مثل: أ.د. سامح مهران، الشاعر د. مسعود شومان، والمخرج الكبير مجدى عبيد، بالإضافة إلى تكريم أعضاء اللجنة العليا للملتقى، وعلى رأسهم أ.د. غادة جبارة، رئيس أكاديمية الفنون، وأ.د. أسامة محمد علي، مصمم العرائس ومدير مسرح القاهرة للعرائس.

وأكد عبد التواب أن الملتقى هذا العام يعكس الجهود المستمرة للحفاظ على فن الأراجوز المصرى وتطويره بطرق مبتكرة تواكب العصر، مع الحفاظ على أصالته، مؤكدًا أن الملتقى يسعى إلى نشر هذا التراث الرائع وتعزيزه فى السنوات المقبلة.

الملتقى توسع هذا العام ليشمل عدة مناطق جديدة

أكدت الباحثة ولاء محمد، المدير التنفيذى لملتقى الأراجوز والعرائس التقليدية، ومديرة الحديقة الثقافية للأطفال عن نجاح النسخة الأخيرة من الملتقى الذى تم تنظيمه فى ٢٨ نوفمبر. جاء هذا الحدث فى إطار جهود مستمرة للحفاظ على فن الأراجوز وتطويره، بعد أن أدرجته اليونسكو على قائمة الصون العاجل عام ٢٠١٨.

وقالت ولاء محمد: «عملنا بلا كلل منذ ذلك الحين على تعزيز هذا الفن الشعبى العريق، وها نحن اليوم نحتفل بنجاح الملتقى الذى انطلقت فعالياته هذا العام فى العديد من الأماكن والمحافظات، وذلك بفضل التعاون المثمر مع جميع الجهات المعنية.“

وتُضيف الباحثة ولاء محمد: «الملتقى هذا العام كان

مميزًا، حيث انضم إلى اللجنة العليا أساتذة بارزون مثل الدكتورة غادة جبارة، رئيس أكاديمية الفنون، والأستاذ محمد عبد الحافظ ناصف، رئيس المركز القومى لثقافة الطفل، بالإضافة إلى الباحث أحمد عبد العليم الأمين العام للملتقى، الأستاذ ناصر عبد التواب المنسق العام للملتقى والدكتور أسامة محمد على مدير عام مسرح القاهرة للعرائس، والدكتورة حنان موسى، رئيس الإدارة المركزية للبحوث، كما انضم إلينا أيضًا عدد من الفنانين المبدعين مثل صدام العدلة ويوسف مغاورى.“

وأوضحت الباحثة ولاء محمد أن الملتقى توسع هذا العام ليشمل عدة مناطق جديدة، حيث تم تنظيم العروض فى قصر ثقافة شبرا الخيمة، قصر ثقافة جاردن سيتي، ومنطقة روض الفرج، وكذلك فى المنصورة بمشاركة الأستاذ محمد قطامش. كما تم تنظيم معرض خاص بالعرايس بقيادة الفنان عبد الحكيم صالح، والذى لعب دورًا رئيسيًا فى التواصل مع العرائسيين والمشاركة فى فعاليات الملتقى.

وأكدت محمد أن الملتقى واجه بعض التحديات، إلا أن الفريق استطاع التغلب عليها بفضل التعاون المستمر، وتم تنفيذ كافة الفعاليات بنجاح. وقد تم تخصيص أغنية خاصة للملتقى من كلمات الشاعر أحمد زيدان وألحان الفنان إيهاب حمدي، مما أضاف للحدث بعدًا فنيًا مميزًا.

وفى ختام حديثها، توجهت بالشكر إلى الهيئة العامة لقصور الثقافة على دعمها المستمر، مشيرة إلى أن الملتقى هذا العام كان أحد أبرز الفعاليات الثقافية التى تسلط الضوء على التراث الشعبى والفنى المصرى.

سعى المركز إلى حماية الأراجوز بوصفه أحد أهم رموز الفرجة الشعبية المصرية

رئيس المركز القومى لثقافة الطفل ومؤسس الملتقى الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف قال: ”بإدراج الأراجوز على قائمة الصون العاجل استوجب ذلك أن تتخذ مصر بعض الإجراءات العاجلة والضرورية لصون تلك المفردة الثقافية “ الأراجوز” وبناء عليه بدأ المركز القومى لثقافة الطفل فى إتخاذ مجموعة من الإجراءات منها عمل مدرسة للإراجوز يكون دورها الأساسى توجيه لاعبين جدد للإراجوز فى المركز وخارجه فعلى مدار سنوات العمل الثقافى المخلص، خاص المركز القومى لثقافة الطفل تجربة فريدة تستحق أن تروى، تجربة جعلت من الأراجوز، ذلك الرمز الشعبى المبهج تراثا حيا يتنفس فى وجدان الأجيال الجديدة، ولم يكن الهدف مجرد الحفاظ على دمية القماش والخشب بل صون ذاكرة وطن تتكلم بلسان البساطة والحكمة والضحك الطفولى العميق وفى إطار هذه التجربة الرائدة سعى المركز إلى حماية الأراجوز بوصفه أحد أهم رموز الفرجة الشعبية المصرية، وإعادته إلى مكانته كأداة للتعبير والوعى والفرح الجمعى من خلال مشروعات التدريب والتوثيق والعروض الحية والتواصل مع الفنانين والحرفيين الذين حافظوا على هذا الفن من الاندثار.

سيد عبد الرازق: المسرح والشعر ملاذى بعد ساعات العمل فى المجازر

بيئة الصعيد علمتنى أن الحياة بوليفونية.. ولكل شيء فيها كيانه الخاص

فى هذا الحوار، نفتح نافذة على تجربة الكاتب والشاعر سيد عبدالرازق والتى تجمع بين عوالم متعددة: الطب، المسرح، الشعر، والنقد. شخصية استطاعات أن تجمع بين الدقة العلمية للمهنة الطبية، والخيال الإبداعى للمسرح والشعر، لتقدم أعمالا تمتزج فيها الملاحظة الدقيقة بالوجدان الإنسانى العميق. نتعرف على رحلته من صعيد مصر، حيث تشكلت رؤيته الفنية من مزيج متنوع من البيئة والتجارب اليومية، وصولا إلى إنجازاته المسرحية والشعرية التى حصدت جوائز محلية وعربية. خلال هذا الحوار، نكتشف رؤيته حول المونودراما، المسرح التوعوى والمسرح الموجه للطفل، ونستكشف أفكاره حول مستقبل الكتابة المسرحية فى عصر الذكاء الاصطناعى، كما نتطرق لنصائحه للشباب الراغبين فى دخول عالم الإبداع، وجائزته الأخيرة كأفضل نص مونودراما من مهرجان ألتيسيرا الدولى للمونودراما بالجزائر عن نص «راقص الفلامنكو».

حوار: روفيدة خليفة

جميع الحقوق محفوظة

كيف تجمع بين كونك طبيبا ومسرحيا وشاعرا؟ وكيف تتقاطع جميعها معا وتؤثر فى إبداعك؟

قدر الله لي أن أتخصص في الطب البيطري على غير رغبة منى فى البداية، وهو فى دراسته المنطقية والدقيقة للأشياء يمنحنا القدرة على ملاحظة دقائق الأمور والبحث عمَّا وراء الأمور الظاهرة؛ لأنه ليس ثمة خطاب شفهى قد يدور بين الطبيب البيطرى وبين مريضه، وبالتالى فاعتماده الأكبر هو على الملاحظة ودراسة العلامات، وفهم السلوك الطبيعى والسلوك المغاير؛ لنضع يدنا فى النهاية على مكمن المسألة وبواعثها والطريقة المثلى للتعامل معها، والتدرج فى هذا التعامل حسب الحالة، أضيف إلى هذا أننى عملت فترة كبيرة فى المجازر، وكنت أرى من العنف ما يدفعنى دفعاً للسلام النفسي الموجود فى الأوراق البيضاء، ويعلمنى معنى المعاناة الحقيقية، ويمثل المسرح والشعر ملاذاً آمناً أعود فيه إلى نفسى بعد ساعات العمل الشاق المصبوغ باللون الأحمر، هذا المزج الغريب خلق معادلة تجمع بين ترسيخ القيمة العلمية فى كل فن أطرق بابه، وأنسنته، وتحويل الأشياء حتى القبيحة منها إلى قيمة جمالية.

كيف أثرت بيئة الصعيد فى تكوينك الأدبى والفنى؟ وحين تكتب كيف تتشكل شخصياتك عادة؟

الإنسان نتاج لجيناته وبيئته والتفاعل بين هذه الجينات وهذه البيئة، ولقد نشأت في أسيوط، لأسرة تتشح بالطابع الدينى المتمسك بعاداته وقيمه، في الوليدية التي يحدها النيل شرقاً والمدينة غرباً. كانت تضم كل شيء: المقارئ والمقاهى، الإنشاد الصوفي وغناء الجدات، الأبراج الحديثة وبيوت الطين العتيقة، الأسفلت والأزقة والحوارى، أهل العلم وأهل الدجل، عائلاتها الأصيلة والوافدين، والطلاب القادمين من كل أنحاء العالم للدراسة بجامعات الأزهر وأسيوط والعمالية، ومراكب الصيد، وقناطر أسيوط، رأيت كل شيء يمكن أن يكسبنى فهم قيمة التنوع والتكامل والعمران البشرى، على حد تعبير ابن خلدون، فى بيئة صلبة مكتظة لا تمنح اعترافها بسهولة، فكان عليَّ أن أسخر كل طاقتى، وانعكس ذلك لا على مستوى الشخصيات فحسب، بل على مستوى التباين الإنسانى الذى يعلمنا أن الحياة كلها بوليفونية (متعددة الأصوات) وكل شيء فيها له كيانه الخاص وشخصيته المستقلة وطريقته فى التفاعل، وهذا هو جوهر المسرح بل جوهر الإبداع ككل.

حدثنا عن مسرحية «راقص الفلامنكو»التى حصدت عدة جوائز دولية في مصر وتونس وأخيراً الجزائر، فما أهمية الجائزة بالنسبة لك؟ وما هى الفكرة الأساسية والرسالة التى كنت تسعى لإيصالها من خلال النص؟

أحاول فى كتابتي دائماً - بتوفيق الله لي- أن أتجه إلى مناطق لم يكتشفها الكثيرون؛ ولذا اخترت شخصية كاتب وفنان إسباني قتل فى الحرب الأهلية، ليعود إلى الحياة على خشبة المسرح فى محاولة لترتيب مسكنه الجديد بعد الموت، وخلال بحثه عن أشيائه (كتب، مسدس، لوحات، منديل، بيانو...) ينخرط في مونودراما طويلة حافلة بالذكريات، يتذكّر كيف تمّت ملاحقته وقتله ظلما، علاقاته الإنسانية، حياته بين غرناطة ومدريد ونيويورك، وما تحمل من تناقضات الإنسان وتأثره بالحضارات المختلفة، وأجواء الحرب الأهلية الإسبانية، ويتراوح أداؤه بين الضحك، والرقص، والغناء، والبكاء، والتحليل السياسى، والسخرية، كاشفًا عبثية الموت، والسلطة، وهشاشة الحقيقة في الأزمنة الفاشية، وفى النهاية، يتبيّن أن كل ما رآه الجمهور لم يكن إلا ممثلا يجهز للعرض المسرحى القادم عن لوركا، فى مفارقة تكشف انزياح الحدود بين الحقيقة والتمثيل، وما أظنه كان عاملا - بعد فضل الله - فى تلقى هذه المونودراما وقبولها فى الأوساط المسرحية العربية المختلفة، أنها تتماس مع الإنسان، بكل ما يحمل من إبداع وسلام ونبوغ ومعاناة؛ إذ تتمحور المونودراما حول أمور متشابكة؛ المثقف والسلطة، الفن والاتهام، الاختلاف والجريمة، عبثية الموت وظلم التاريخ، حصار الإنسان حتى بعد موته بالأسئلة، إدانة القمع والفاشية والاضطهاد، تمجيد الفن كفعل مقاومة، التساؤل حول الهوية والانتماء، الكشف عن هشاشة التاريخ وعبثية المصائر، الإشارة إلى أن الحقيقة كثيرًا ما تكون مسرحًا.

لماذا اخترت المونودراما تحديدا كقالب فنى لتقديم هذه الفكرة؟ وما هى التحديات والمتعة التى وجدتها فى الكتابة ضمن هذا النوع المسرحى الذى يعتمد على صوت واحد؟ ومن وجهة نظرك إلى أى مدى يمكن للمونودراما أن تعكس تعقيد الإنسان الداخلى مقارنة ببقية الأجناس المسرحية؟

الفكرة نفسها تقتضى عزلةً وجودية؛ فالبطل فى راقص الفلامنكولا يعيش مع الآخرين، بل مع ظلالهم وذكرياتهم وأثقالهم. هو رجل ميت، يعود ليحاسِب الماضى ويواجه نفسه قبل أن يواجه قاتليه. هذا النوع من القصص لا يحتمل ازدحام الشخصيات، لأن الموت نفسه تجربة فردية، والمونودراما تمنحنى القالب الأمثل لتجسيد هذه الوحدة، وكانت المتعة تتخطى التحديات بكثير، بل إنها ما يجعل للموضوع جاذبية فى النفس، وأكبر التحديات المتعلقة بالمونودراما كفن تجنّب الرتابة والحفاظ على إيقاع العرض؛ لذا كان عليَّ أن أخلق تنويعًا دائمًا فى الإيقاع: رقص، غناء، سخرية، بكاء، تأمل، عنف، وهذا يتطلب دقة كبيرة فى البناء، أيضًا الحفاظ على منطق الشخصية رغم القفز بين الزمن والمزاج؛ فالشخصية تتنقل بين الماضى والحاضر والموت والبعث، ويجب أن يبدو كل ذلك منطقيًّا من داخلها، والجميل فى الأمر أن الكتابة هذه تمنحك القدرة على اللعب مع الأدوات وأنسنتها (الكتب، المسدس، المنديل، البيانو...) تتحول إلى أصوات داخل العمل تمنحه الثراء والتعددية الصوتية، كما أن المونودراما فن يطلق العنان للغة؛ فلا توجد قيود حوارية، بل مونولوج كامل يسمح للشاعر داخلى أن يتنفس؛ لذلك أظن أنها أكثر الأشكال المسرحية قدرةً على ذلك؛ لأنها تعتمد على الداخل أكثر من الخارج.

رأينا اتجاه عدد من المؤلفين مؤخرا لكتابة المونودراما فما هى مقومات نص المونودراما الناجح من وجهة نظرك ككاتب؟

يقوم نص المونودراما الناجح على مجموعة عناصر أساسية منها أن تكون هناك شخصية مركزية قوية قادرة على حمل العمل وحدها، لها صوت داخلى ثرى قادر على توليد الدراما من داخلها، وأن يكون هناك دافع واضح يحرك الشخصية منذ اللحظة الأولى ويستمر فى تغذية الصراع حتى النهاية، ويجب وجود إيقاع متجدد يكسر الرتابة عبر تنويعات فى الحالة والانفعال والصوت والجسد، وأيضاً بناء عالم داخلى كثيف يتم استدعاؤه عبر الذاكرة والخيال والرموز والأشياء، لتعويض غياب الشخصيات الأخرى، وأن يستخدم النص لغة حية تتيح للشخصية أن تكشف عن صراعاتها المتعددة، وأن يكون فى النص بناء محكم يحافظ على منطق الشخصية رغم تقلباتها، وألا تكون السينوغرافيا مجانية بمعنى الاستخدام الذكي الاقتصادى للعلامات المسرحية، بحيث تتحول إلى شراكة درامية لا أن تكون مجرد زينة على الخشبة.

وكيف تقرأ حال مسرح المونودراما المصرى والعربى الآن؟ وهل ما زال فنا نخبويا؟

المونودراما تشهد توسعاً واضحاً، ويكفى النظر إلى حضورها فى عدد من المهرجانات العربية المتخصصة لندرك أنها لم تعد فناً هامشياً، فمهرجان الفجيرة الدولى للمونودراما فى الإمارات، وهناك أيضاً مهرجان الكويت لمسرح المونودراما، وكذلك مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى فى مصر، الذى يخصص مسابقة للمونودراما ويشهد مشاركة منتظمة من بلدان مثل تونس، المغرب، الإمارات، العراق، إضافة إلى عروض أجنبية، ومهرجانات تونس والجزائر ومنها المهرجان الثقافى الوطنى للمونولوج والفنون المسرحية في الجزائر، ومهرجان ألتيسيرا الدولى للمونودراما في تونس، وقد فازت راقص الفلامنكو بجائزة أفضل نص مسرحي مسرحى فى المهرجانات الثلاثة الأخيرة. هذا الحضور المتزايد يؤكد أن المونودراما لم تعد فناً نخبوياً بالمعنى القديم. صحيح أنها ما زالت تتطلب جمهوراً مستعداً للتفاعل مع صوت واحد يُقدّم صراعاً داخلياً مكثفاً، لكن انتشارها فى مهرجانات كبيرة، واستضافة قاعات ممتلئة فى عروضها، يبين أنها تخرج تدريجيًا من دائرة النخبوية نحو مساحة أوسع من التلقى.

وهل ترى أن المونودراما مرشحة لأن تصبح شكلا مسرحيا أكثر حضورا فى المستقبل المصرى والعربى والدولى أيضا نظرا لقلة إنتاجها؟

نعم، المونودراما مرشحة لأن تصبح أكثر حضورا فى المستقبل مصرياً وعربياً ودولياً، فالعالم يتجه نحو أشكال مسرحية أقل كلفة وأكثر مرونة، والمونودراما تلائم هذا الاتجاه،؛ ممثل واحد، ديكور محدود، وقدرة عالية على السفر والتنقّل والمشاركة فى المهرجانات، مما يخلق طلباً أعلى على هذا الشكل، كما يمنح صنّاعه فرصًا للظهور والتمويل والتداول الثقافى، وهناك رغبة واضحة فى الأعمال الصغيرة التى تعتمد على الأداء الفردى، خاصة بعد التحولات الاقتصادية والثقافية التى قلّصت الإنتاجات الضخمة، والمونودراما ليست بديلاً عن المسرح التقليدى، لكنها

«راقص الفلامنكو» يكشف عبثية الموت والسلطة وهشاشة الحقيقة في الأزمنة الفاشية

شكل يتمتع بمزايا إنتاجية وجمالية تجعل حضوره مرشحاً للاتساع، لا بوصفه فناً قليل الإنتاج، بل كفن قادر على الاستمرار فى ظروف قد تعجز عنها الأشكال المسرحية الأكبر.

لديك أعمال فى مسرح الطفل «مملكة الأشياء المنسية» والمسرح التوعوى «خضرة»، حدثنا عنهم، وما أهمية توجيه جزء من إبداعك لهذين النوعين من المسرح، المسرح التوعوى والتوجيه خاصة للطفل؟

أخصص جزءا من تجربتى للمسرح الموجَّه للطفل وللمسرح التوعوي؛لأنهما يمثلان فى نظرى جوهر وظيفة المسرح وعمقه الحقيقى. فى مملكة الأشياء المنسية قدّمتُ عالماً فانتازياً يُعيد للطفل وعيه بقيمة النظام والمسؤولية بعيدًا عن الوعظ، عبر رحلة يتعلم فيها أن البطولة تبدأ من ترتيب عالمه الصغير. أما فى خضرة فانطلقتُ إلى الضفة المقابلة، حيث يشتغل المسرح بوصفه ضميراً اجتماعياً يواجه مظاهر القهر والجهل والعنف الأسرى، ويفتح أسئلة ملحّة حول حقوق المرأة. الكتابة لهذين المسارين هى بالنسبة لى مشاركة فى تربية المستقبل من جهة، ومساءلة الحاضر من جهة أخرى، دون أن أفصل الفن عن رسالته أو رسالته عن فنيّته.

فى ظل هيمنة التكنولوجيا الحديثة كيف ترى مستقبل الكتابة المسرحية عامة فى عصر الذكاء الاصطناعي؟ وهل تتوقع أن تعتمد الكتابة نفسها على أدوات رقمية بعد ان صرح البعض بذلك؟

أظن أن مستقبل الكتابة المسرحية فى ظل الذكاء الاصطناعى لن يكون تهديدًا للمبدع بقدر ما سيكون محفزًا لإعادة تعريف دوره؛ فالتكنولوجيا اليوم تُنتج نصوصاً بسرعة مذهلة، لكنها ما تزال عاجزة عن خلق الخبرة الإنسانية الحيّة، وعن التقاط تلك الشرارة الوجدانية التى تكسب التجربة الإبداعية صدقها، والتى لا تستطيعها الآلة؛ لأنها ببساطة تولد من الاحتكاك بالواقع، ومن لحظة خلق المحفز الوجداني للكتابة وهو ما يصنع الدراما الحقيقية. نعم، ستعتمد الكتابة بلا شك على أدوات رقمية وقد بدأت تعتمد بالفعل، ومن خلال متابعتى للدراسات النقدية على تلك الأعمال أستطيع أن أميز بين الأدب الورقى والرقمى والرقمى التفاعلي والتوليدى الآلى، وقد أتيحت لى الفرصة لقراءة بعض النماذج العربية والغربية وبعض الدراسات المتعلقة بها؛ وعليه أستطيع القول إنَّ هذه الأدوات ستظل مساعدة لا بديلة، ستساعد الكاتب فى جمع المعلومات، وفى تحليل البنى السردية، وفى توليد مقترحات أو مسودات أولية، لكنها لن تصنع وجهة نظر ولا حساسية جمالية، ولن تخلق شخصيات من لحم ودم قادرة على الوقوف أمام الجمهور؛ لأنه ببساطة المسرح فن يقوم على الحضور الحى والتفاعل، وسيظل يحتاج إلى كاتب يمتلك القدرة على قراءة البشر، لا قراءة البيانات فقط، والكاتب الذكى هو الذى سيحول التقنيات الرقمية إلى أدوات توسّع خياله، لا إلى عكّاز يستبدل به موهبته.

حدثنا عن آخر أعمالك عصابة وآخر نص مونودراما رهين كروسيه.

عصابة هو أحدث نصوصى المسرحية، وهى أول مرة أجنح إلى تصوير عالم قد يعتبر البعض الكتابة فيه مسرحياً أمراً جريئاً أكثر من اللازم، ربما للغته، ربما لمشاهده، لست أعلم لكنها بعض ردود الأفعال التى تلقيتها عنه، وفيه أقدّم حكاية اتهام بالقتل، تقود إلى سلسلة محاكمات قاسية تكشف تدريجياً أن الحقيقة ليست جريمة ارتُكِبَت، بل مجتمع كامل يتقاسم العنف. تدور القصة داخل فضاء واحد ينقسم ويتحول، منظومة كاملة تشمل الفتاة، الأم، الرضيعة، القاضى، الطبيب، رجل الدين، الاختصاصية الاجتماعية. لكن المفارقة أن كل هؤلاء يمثّلون وجوهاً حقيقة ومقنّعة، بما يشير إلى أن الجناة الحقيقيين متعددوا الزوايا، تتقدّم القصة كرحلة سقوط تدريجى نحو الجحيم، وفى النهاية يُعاد إنتاج سرد يدين الضحية كى يُبرئ الجناة، بمعنى آخر العنف الذى يُعاد إنتاجه حتى يصبح الفاعل ضحيةً والضحية فاعلا. أما رهين كروسيه فهو نص مونودرامى، قصته تحكى عن الكاتب الفرنسي الأشهر فلوبير، الذي يقف أمام لوحته وتماثيله ورسائله القديمة، محاولا أن يعيد تركيب حياته التى انكسرت بين طفولة قاسية، وحبٍّ خائب، ومدينة لا ترحم، وينتقل النص بين اعترافاته، وهلوساته، ومحاكمته لذاته، وتمثيله لحيوات حوله، وقراءته لرسائلها، واستحضاره لحكاية إيما بوفارى ليكتشف أنهأيضًا كان رهين صورته ورهين اختيارات لم يستطع الدفاع عنها.

كونك تجمع بين كتابة الشعر والمسرح، كيف يؤثر كل جنس أدبى على الآخر فى عملية إبداعك؟ وهل تجد أن حس الشاعر يساعدك فى صياغة لغة المونودراما خاصة والمسرح عامة؟

الشعر والمسرح ليسا جنسين منفصلين بقدر ما هما منبعان مصبهما الكاتب ذاته، الشعر ينحنى حساً لغوياً، وقدرة على تكثيف المعنى، وصنع الإيقاع الداخلى للجملة، بينما ينحنى المسرح قدرة على تجسيد الفكرة وتوزيعها على الخشبة وعلى جسد الممثل وصوته وحركته، فعندما أكتب مونودراما على وجه الخصوص، أجد أن حسّ الشاعر يساعدنى فى صياغة لغةٍ قابلة للقول لا للقراءة فقط، لغة تمتلك حرارة اللحظة، وتحتمل التقلّب والانفعال، وتسمح للممثل أن يتحرك داخلها بحرية؛ فالجملة التى لا تمثَّل لا تُكتب، وفى المقابل، يفرض المسرح على الشعر انضباطاً لا يعرفه عادة؛ فهو يجبرنى على اختبار الجملة أمام الجمهور، وعلى أن تكون الصورة الشعرية جزءًا أصيلا فى القصيدة لا زينةً لغوية، ويخلق مشتركا بينى وبين المتلقى، ويربط بين الأنا الشاعرة والآخر؛ بل يتمادى تأثيره إلى ترك فجوات فى النص الشعرى يملأها المتلقى بقراءته الإنتاجية الخاصة كى لا يقتصر دوره على التلقى بل صنع القصيدة الخاصة به كوسيلة للتفاعل المباشر مع النص؛ لذلك يمكن القول إن كلا منهما يوازن الآخر وفى المساحة بينهما تكتمل كتابتى.

ما الفرق بين كتابة النص المسرحى العادى والنص المسرحى الشعرى، وتحدياته؟ وكيف توازن بين اللغة الشعرية والجماليات الدرامية عندما تجمع بين الشعر والمسرح؟

الفرق بين كتابة النص المسرحى والنص المسرحى الشعرى يكمن أساساً في طبيعة اللغة ووظيفتها. فى النص المسرحى العادى تكون اللغة أداة لبناء الحدث وتقدّم الشخصيات وتصنع التوتر أي لغة وظيفية تُقاس بقدرتها على خدمة الدراما، أما فى المسرح الشعرى، فاللغة نفسها تتحول إلى فاعل درامي؛ لأنها تحمل إيقاعاً داخلياً، وصوراً، وكثافة دلالية تجعل الكلمة جزءاً من الحدث لا مجرد وسيط له، والتحدّى هنا أن الشعر إذا زاد طغى على الفعل المسرحى، وإذا قلّ فقد المسرح خصوصيته؛ لذلك عليَّ دائماً وأنا أكتب المسرح الشعرى أن أضع فى ذهنى أنه مسرح أولا وليس قصائد متفرقة يجمعها خيط درامى واحد، لكن الصعوبة أن الشعر بطبيعته يميل إلى الوقوف والتأمل ولعل أشهر أبيات القصيدة العربية منذ عصرها الجاهلي كانت تدعو للوقوف على الأطلال وتأملها،كما يقول امرؤ القيس (قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل)، بينما المسرح قائم على الحركة والصراع والدينامية؛ لذلك يصبح التحدّى الحقيقى هو كيف أكتب لغة شعرية تتحرك، لا لغة جميلة لكنها جامدة، وأن تكون الشعرية ممتدة من داخل الشخصية لا مفروضة عليها، وأن يكون الإيقاع نتاج توتر الشخصية نفسه، لا زخرفة خارجية، والتوازن بين الشعر والجماليات الدرامية قائم عندي على قاعدة واضحة: كل جملة يجب أن تؤدى وظيفة مزدوجة؛ أن تكون جميلة، وأن تدفع الحدث للأمام، فإن نجحت فى الجمع بين الأمرين احتفظت اللغة بجمالها دون أن تقتل الدراما، ولن أكذب فى أنه أحياناً تتقدّم الموسيقى الداخلية للجملة خطوة، وأحياناً يتقدّم الفعل، لكني أحاول جاهداً ألا أسمح لأى منهما أن يبتلع الآخر، فكل جملة فى النهاية لا بد أن تخضع لاختبار القابلية للقول؛ لأن المسرح في الأخير فن يُسمع ويُشاهد، لا فن يُقرأ فقط.

لديك العديد من الإصدارات الشعرية فى الشعر الفصيح والشعر العامي؛ ما الذى يحدد لغة القصيدة لديك؟ وهل تجد أن الشعر العامى يحظى بالاهتمام الكافى مقارنة بالفصيح؟

إلى جانب كتابتى للدواوين، لا يمكننى إغفال كتابتى لأغانى المسرحيات والشعر المسرحى والأغاني والموال بشكل عام، وهو أمر لا يدع فرصة لطغيان جانب على آخر، لكن اختيار لغة القصيدة ليس قرارى المسبقفى عملية الكتابة بقدر ما هو استجابة طبيعية لحالة الكتابة نفسها؛ فهناك نص يفرض الفصحى بإيقاعها وتصويرها وقدرتها على حمل الأفكار الكبرى، وهناك نص لا يُقال إلا بالعامية؛ لأنها الأقرب إلى نبض اللحظة وإلى الصوت الداخلى لحالة الكتابة، فالفصحى تمنحنى مساحة للتأمل والصياغة المحكمة، أما العامية فتعطينى حرارة التجربة وصداقتها المباشرة مع الناس، ورغم محاولاتى الحثيثة الابتعاد عن الكتابة بالعامية، إلا أننى لم أستطع. أما عن حضور الشعر العامى، فأرى أنه يملك جمهوراً واسعاً ومحباً، لكنّه لا يحظى دائماً بالاهتمام المؤسسى نفسه الذى يحظى به الشعر الفصيح؛ لذلك حرصتُ على دعم الاتجاهين معًا، وأطلقتُ جوائز ومبادرات تسمح للشعر الفصيح والعامى أن يقفا على الأرض نفسها، لأننى أؤمن أن الشعر الحقيقى لا يرتبط باللهجة بل بالصدق والجمال، ففى النهاية، اللغة أيًا كانت ليست المعيار الأوحد للإبداع.

وصلت هذ العام لنهائيات جائزة كتارا لشاعر الرسول عن قصيدة مرائى الكشف فى الدوحة، فحدثنا عنها.

هى تجربة تمثل بالنسبة لى مرحلة مهمة فى مسيرتى الشعرية؛فالقصيدة نفسها رحلة وجدانية وفكرية، تحاول تمثيل جانب من مكانة النبي صلى الله عليه وآله وسلم فى التاريخ والوجود الإنسانى، وتطرح صورة تجمع بين التأمل الروحى والتاريخى، مع الانشغال بالقيم الإنسانية والأخلاقية التى جسدها الرسول فى حياته، وأود أن أشير أيضاً إلى أهمية مثل هذه الجوائز الأدبية، فهى ليست مجرد تكريم للفرد، بل هى مساحة لتقدير الإبداع العربى المعاصر، وتحفيز الشعراء على الانخراط فى الحوار الثقافى والفكرى. ومن ناحية أخرى، أرى إمكانية إعادة تقديم هذا اللون على خشبة المسرح بشكل درامى، وقد سبق لى أن قدمت الليلة المحمدية على خشبة مسرح النيل، لما تمتلكه هذه التجارب من طاقات لخلق تجربة حسية وجمالية، والمسرح فى هذه الحالة يمكن أن يصبح وسيلة لتجسيد المعانى الكبرى التى تحملها القصيدة، وتجعل الجمهور يعيش النص بكل أبعاده الروحية والفكرية.

حدثنا أيضا عن جائزة عبدالستار سليم في فن الواو، وما هى الخصائص البنيوية واللغوية المميزة لفن الواو لمن لايعرفه؟

جائزة عبد الستار سليم لفن الواو هى فى جوهرها احتفاء بواحد من أهم الفنون الشفاهية فى صعيد مصر، ذلك الفن الذى ارتبط بالهوية الشعبية وبالقدرة الفائقة على التكثيف والمعالجة الحكيمة للحياة اليومية، وقد كانت هذه الجائزة بالنسبة لى محطة تقدير كبيرة؛ لأنها تربط المنجز الإبداعى بروح هذا الفن العريق الذى صاغ وجدان الناس عبر أجيال، ولم يقتصر تأثيره على بيئة نشأته بل امتد لبيئات حاضنة كبيرة، حتى صار مثلا، من منا لا يعرف "ولا بد عن يوم محتوم.. تترد فيه المظالم، أبيض على كل مظلوم.. واسود على كل ظالم"، وفنّ الواو هو نوع من الشعر الشفاهى القصير يقوم فيه المربع على بيتين فحسب؛ يُطلق الأول الدلالة ويمهد للمعنى، بينما يأتى الثانى بمثابة خلاصة حكيمة مكثّفة، ويتأسس هذا الفن على بنية إيقاعية دقيقة، إذ تتوافق قافية الشطر الأول مع الثالث، والثانى مع الرابع، فى جناسٍ صوتى أو اشتقاقى يشيِّد موسيقى داخلية محكمة، وتعتمد لغته على الاقتصاد الشديد والقدرة على توليد المعنى العميق بأقل عدد من الألفاظ، فمثلا حين أقول: "قالوا النِّسا تفتِن الشيخ.. والخِير ما تِلقَى شَرِيفَة (شر.. فيه)/ مِشْ كُلّ مِنْ عَلَّمَكْ شِيخ.. ولا كلّ خَضَرَةْ شريفة" نجد الجناس بين شيخ بمعنى المُسن، وشيخ بمعنى الإمام، وانقسام كلمة شريفه إلى شرّ فيه، وكلمة شريفة الحاضرة فى الوعى الجمعي العربى صفة لخضرة أم أبى زيد الهلالى، لنرى أن مربعًا صغيرًا يضم الجناس والوزن، والحكمة، والتناص مع الموروث الشعبى، واللعبة اللغوية الجميلة التى تستحضر ذهن المتلقى لفك شفرتها وجعله شريكًا فى إنتاج المعنى لهذا الفن العظيم.

تناولتَ فى دراساتك مواضيع نقدية متعمقة مثل الميتاشعرية والمسرح الشعرى وتحليل دواوين لشعراء مختلفين. إلى أى مدى ترى أن النقد الحالى يواكب حركة الإبداع فى مصر والوطن العرب؟

النقد حقيقة يمر الآن بمرحلة حساسة؛ صحيح أن هناك جهدًا نقدياً حقيقياً يقدمه عدد من الباحثين في الجامعات والمجلات المحكمة وغيرها، وهو جهد يحاول أن يواكب تحولات الإبداع عبر مقاربات حديثة،لكن فى المقابل، ما تزال الفجوة قائمة بين السرعة التى يتحرك بها الإبداع، خاصة مع موجة الأجيال الجديدة وتجاربهم والجمالية المتنوعة، وبين بطء الحركة النقدية التى تحتاج بطبيعتها إلى التأمل والتأسيس النظرى، وأظن أن المشكلة ليست فى غياب النقاد، بل فى غياب المنصات الجادة التى تتيح للنقد أن يلعب دوره المعرفى والتأويلى بعمق، بعيداً عن الانطباعية وتكريس الأسماء. سأقول شيئاً الآن من باب المضحكات المبكيات، هناك بعض الأقسام تتبنى اتجاهاً لمناقشة المبدعين الموتى لتجنب الحرج مع الأحياء! نحن بحاجة إلى نقد يقترب من النصوص الجديدة دون أحكام مسبقة، ويستثمر أدوات التحليل الحديثة بوعى، ويعيد وصل النقد بحركة المجتمع والثقافة.

باعتبارك باحثا ومدققا لغويا، كيف يؤثر هذا الجانب النقدى والتدقيقى على عملية كتابة الشعر لديك؟ هل تشعر بقيود المدقق أثناء محاولة الانطلاق كشاعر؟

قد يبدو التدقيق والنقد فى ظاهرهما سلطة قيد على المبدع، لكننى أراهما أشبه بميزان داخلى يحفظ الكتابة من الترهل ويمنحها المناعة الضرورية لتكون قابلة للحياة، المبدع داخلى هو الذى يشعل الشرارة الأولى، يفتح الباب للعاطفة والصورة والرؤيا، بينما الناقد والمدقّق لا يدخلان إلا بعد أن تهدأ الكتابة، فيعملان على الصقل لا على الكبح؛ لأن لحظة الخلق لحظة حرية مطلقة بلا فرامل، بمعنى آخر أنا لا أسمح للمدقّق والناقد أن يزاحما المبدع، لكننى أسمح لهما بمرافقته بعد أن يفرغ من الغناء.

وهل ترى أن هناك تراجعا فى سلامة اللغة العربية لدى الأجيال الجديدة، وما هو الدور الذى يجب القيام به لسد هذه الفجوة؟

إن عملى فى تدقيق العروض المسرحية، كشف لى عن المسافة التى تتسع بين الأجيال الجديدة ولغتهم الأم؛ لذلك فى عملى مع الفرق، أقوم بتشكيل النص، وتسجيله صوتياً، وعقد بروفات ترابيزة للغة وحدها، نطقاً وتفسيرا للجملة بعد اتفاقى مع المخرج على المورال الذى يقصده، ومتابعتى لكل بروفة وصولاً لآخر ليلة عرض، والحمد لله فغالب الأعمال التى عملت فيها مدققاً على هذا النحو خرجت دون أخطاء تذكر، وهذا ما دعا مشروع ابدأ حلمك المسرحى إلى الاستعانة بي مدرباً لغويا لأول تجربة للمشروع على مستوى الجمهورية، ولا أخفى أن التدقيق اللغوى كان العامل الأول لدخولي عالم المسرح، بما أضفاه من ثقافة مسرحية فى وقت وجيز عبر الاطلاع على عدد كبير من النصوص من مدارس عربية وغربية مختلفة، والاحتكاك المباشر مع الخشبة ومفرداتها فى البروفات والعروض؛ لذلك أقول نعم، هناك تراجع واضح فى سلامة العربية، لكننى لا أراه تراجعا فى القدرة أو الذكاء، بل فى البيئة التى لم تتح للغة فرصتها الكاملة لتتجلى، وحين تتوفر هذه البيئة للممثل سيبدع.

ما هى أبرز الصعوبات التى تواجهك كباحث عند دراسة وتحليل الأعمال الأدبية المعاصرة؟ والتحديات التى يواجهها الواقع الأدبى فى مصر والوطن العربى؟

أول ما يواجه الباحث اليوم هو تلاشي الحدود النوعية؛ فالنص المعاصر أصبح كائنا هجينيّاً، يتجاور فيه الأجناس الأدبية المختلفة، واللغة المعيارية مع العامية والرقمية. هذا الثراء جميل، لكنه يفرض على الباحث أدوات قراءة مرنة وقادرة على تتبّع التحولات دون أن تفقد صرامتها العلمية، كما أن كثيراً من النصوص تُكثف البوح على حساب البنية، فتتحول بعض التجارب إلى حالات وجدانية لا تُقدّم مشروعاً جمالياً متماسكاً، مما يجعل عملية التحليل أقرب إلى تفكيك انفعال لا إلى دراسة عمل أدبي مكتمل الأدوات، كذلك ضعف الأرشفة النقدية، فالنصوص تتوالد بسرعة، لكن النقد المواكب لها لا يتطور بالإيقاع ذاته. أما على مستوى التحديات؛ فلدينا حالة من تشتت المنابر؛ فالمنصات الرقمية تتقدم، بينما المؤسسات الثقافية التقليدية ما زالت تبحث عن دور جديد، ثم تأتي مشكلة الذائقة المُعولمة التى تدفع كثيراً من الكتّاب الشباب إلى الكتابة تحت ضغط السرعة والترند، فينشأ أدب يومى سريع الاستهلاك يطغى على الأعمال الجادّة، كذلك ضعف منظومة صناعة الكِتاب: النشر، التوزيع، الجوائز، سياسات الدعم الثقافي؛ فالكاتب فى العالم العربى يكتب فى فراغ مؤسسى، ويعتمد غالباً على جهده الفردى فى الوصول إلى القارئ، ومع ذلك لدى قناعة راسخة أن الحركة الأدبية رغم كل هذا تعيش مخاضًا لا انحداراً، وأن ما نراه اليوم من اضطراب هو وجه آخر لبحث الأجيال الجديدة عن صوت جديد، ومساحة جديدة، ورؤية تستحق أن نُصغى إليها بعين الباحث لا بعين الوصيّ.

من بين الجوائز التى حصلت عليها محليا ودوليا، أيها شكلت منعطفا حقيقيا فى مسيرتك الإبداعية؟ ولماذا؟

لا أنظر إلى الجوائز بوصفها درجات على سلّم تنافسى، بل كإشارات مضيئة تُرسّخ ما قبلها وتدفعنى إلى ما بعدها. كل جائزة كانت أشبه بختم جديد على صحة الطريق، شهادة تقول لي: إن ما أكتبه ليس مجرد أوراق، بل صوت يجد صداه لدى لجان تحكيم مختلفة، ورؤى نقدية متباينة، وبيئات ثقافية قد لا تتقاطع إلا فى التقدير للنص. بمعنى أدق الجائزة الأولى أعطتنى الثقة، والثانية عمّقتها، والثالثة فتحت لى أفقًا جديدًا فى التعامل مع مشروعي الإبداعى...، وهكذا ظلت كل جائزة تضع لبنة فى الوعى وتخلخل لبنة أخرى، لتنشأ الحركة الطبيعية للمسيرة.

صدر عنك كتاب تعريفى من أكاديمية الشعر العربى بالسعودية، وتم إدراجك فى موسوعة أطباء شعراء العراقية؛ كيف ترى أهمية هذا النوع من التوثيق والاحتفاء الأدبي؟

أرى أن هذا النوع من التوثيق الصادر عن مؤسسة مرموقة كأكاديمية الشعر العربى، أو عن الموسوعة ليس مجرد احتفاء، بل هو ممارسة ثقافية تؤسس للذاكرة وتمنح المنجز حقه فى البقاء. نحن فى العالم العربى كثيراً ما نعانى من انقطاع الذاكرة الأدبية. أصوات مهمة تظهر ثم تختفى دون أن يُلتقط أثرها؛ ولذلك تقع أهمية هذه الإصدارات في أنها تمنح النصّ قارئاً جديداً، وتضع المبدع داخل سياق أوسع من حدود بلده وتجربته الفردية، فالكتاب الذى صدر عنى فى السعودية قدّم صوتى فى فضاء عربى مختلف، والموسوعة العراقية وضعت تجربتى داخل إطار يجمع بين الطب والشعر، وأكثر ما يعنينى أن مثل هذا التوثيق لا يُجمّد التجربة، بل يفتح أسئلة جديدة حولها، فهو لا يقول هذا هو المبدع وقد اكتملت تجربته، بل يقول هذا هو المبدع فى هذه اللحظة من مسيرته فانتظروا ما بعدها.

لديك خبرة واسعة كعضو أو رئيس لجان تحكيم فى مؤسسات متعددة، وزارة التربية والتعليم، جامعة أسيوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، كيف توازن بين دورك كعضو لجنة تحكيم ودورك كمبدع؟ وما هى المعايير الأساسية التى تعتمدها فى تقييم الأعمال؟

أنظر لموضوع التحكيم حقيقة على أنه بوّابة ثقافية مهمة؛ فكونك محكماً يمكّنك من الاطلاع على عشرات الأعمال، ويبقيك محيطاً بالواقع الإبداعى وما وصلت إليه تجارب المبدعين الآخرين، وعليه، عندما أجلس على مقعد المحكّم، أخلع قدر الإمكان معطفى الشخصى، وأتعامل مع النصوص بوصفها كيانات مستقلة تستحق قراءة عادلة؛ وفى تلك اللحظة، لا أحاور الأعمال بمعايير تجربتى الخاصة، بل بمعايير الفن ذاته، وتختلف معايير كل فن عن نظيره، لكن هناك أمور عامة يمكن الاتفاق حولها، مثل امتلاك النص وعياً ببنيته وعناصره وأثره الجمالى، الأصالة والقدرة على الإضافة، الرؤية التي تتجاوز السائد، سلامة اللغة، احترام المتلقي فى حقه فى التمتع بعمل ناضج فنياً، وهكذا، وأصدقك القول، إن العمل فى لجان التحكيم علّمنى شيئًا مهمًا؛ أن أكون أكثر تواضعاً أمام النصوص، وأكثر حرصاً على تطوير أدواتى الإبداعية، فالتحكيم ليس تتويجًا للخبرة فحسب، بل اختبار يومى لنزاهة الناقد وجماليات المبدع فى آن واحد.

أشرفت على جوائز شعرية تحمل اسمك، فكيف ترى إطلاق جائزة شعرية خاصة بك، وتأثيرها عليك؟

أشكر فى هذا الإطار نادى القصة بأسيوط، والرعاة أصحاب الدور الأبرز فى إطلاق هذه الجوائز، وإطلاق مثل هذه الجائزة على مستوى الجمهورية كان فعلاً ايجابياً؛ لأنه يمثل مسؤولية ورغبة صادقة فى ردّ شيء من الجميل للمشهد الثقافى، أن يتحول اسم مبدع إلى منصة تمنح الآخرين الضوء هو انتقال من الفردى إلى الجمعى، وهذا يضعه فى مواجهة دائمة مع ذاته؛ إذ يصبح أكثر وعياً بما تمثّله تجربته للآخرين، وأكثر حرصاً على أن يكون اسمه بوابة لا حاجزاً، وهو الأمر الذى حاولته جاهداً من خلال كونى محاضراً بالمؤسسات الثقافية الحكومية ومؤسسات المجتمع المدنى منذ دراستى الجامعية، فانا أبحث دائماً عن إمكانية مشاركة ما لدي -على تواضعه- مع الآخرين، والحمد لله لقد شارك فى هذه الجوائز والمحاضرات عدد من الأسماء التي لها ثقلها فى المشهد الشعرى المصري والعربى.

ما أبرز التحولات التى لاحظتها فى المشهد المسرحى العربى أو المصرى من خلال متابعتك للحالة المسرحية، وخاصة من خلال عضويتك فى لجان تحكيم مهرجانات كبرى؟

المشهد المسرحى العربى والمصرى شهد تحولات مهمة، نتيجة للتجربة التاريخية والتحولات المعاصرة، وأول ما يلفت النظر تعدد الأشكال والتجارب المسرحية؛ المونودراما، والمسرح التجريبى، والمسرح التفاعلى، والفضاءات المغايرة، وحتى المسرح الرقمى، ما يجعل النص المسرحى أكثر دينامية، لكن يضع لجنة التحكيم أمام تحدٍ فى تقييمه على ضوء المعايير، أيضًا المخرجون والكتّاب اليوم يزاوجون بين الكلمة والسينوغرافيا والأداء بطريقة تكاد تجعل المشهد الواحد متعدد الأبعاد؛ وهذا يعكس وعيًا متزايدًا بأبعاد المسرح الفنى خارج حدود النص، وهناك صعود التجارب الفردية والمشاريع المستقلة خارج المؤسسات الرسمية، وهذا يخلق طاقة إبداعية كبيرة، لكنه يضاعف من صعوبة الانتشار والوصول إلى جمهور أوسع، وهناك حاجة ملحّة لإعادة التفكير فى آليات التقدير النقدى، وأرى أن هذه التحولات إيجابية للغاية؛ لأنها تؤكد أن المسرح حيّ ومتحرك، رغم التحديات الاقتصادية والإدارية، والأهم أن هذه التجارب الجديدة تُعيد المسرح إلى دوره الأساسي كمساحة للتجربة الإنسانية المتجددة.

ما مشاريعك المستقبلية التى تتطلع إليها، سواء على مستوى التأليف المسرحى، أو الشعر، أو الأبحاث النقدية؟

مشاريعى المستقبلية كل منها يغذى الآخر بطريقة تكاملية، فعلى مستوى الشعر، أتطلع إلى تعميق التجربة الشخصية فى ترسيخ مفهوم القصيدة العمودية الحديثة التى استفادت من المدونات النقدية بحقها بعد ظهور شعرى التفعيلة والنثر، لتجمع بين قوانينها الراسخة ورؤيتها الحداثية. أما في المسرح، أعمل على مشاريع تهتم بالمساحات التجريبية، الهدف منها أن يكون نصي المسرحي منصة للتجربة والابتكار، وأن تصل الأعمال إلى جمهور متنوع، سواء من خلال المهرجانات الرسمية أو الإنتاج المستقل. أما على مستوى الدراسات النقدية، فأركز على التحصيل العلمى المستمر، ودراسة التحولات المعاصرة فى الأدب العربى، كما أهدف إلى توثيق التجارب الجديدة فى الشعر والمسرح، وربطها بالسياق الثقافى والفكرى، بحيث تصبح الأبحاث أداة لفهم التطورات بدقة، وليست مجرد مراجعة أكاديمية.

ما النصيحة التى توجهها للشباب الراغبين فى دخول عالم الكتابة المسرحية؟

ألخصها فى حروف كلمة اطمئِن: اسع، طوّر موهبتك، احترم نجاحك.

«الجبانة»

برزخ الوعى.. حيث يُحاكم اليأس دوافع الأحياء

نورهان ياسر

تُمثل مسرحية «الجبانة» لفرقة الأمل المسرحية (نص الدكتور السيد فهيم) عملًا مسرحيًا معاصرًا يرفض التناول التقليدى لموضوعى الموت واليأس. إن تقديم هذا النص ضمن مهرجان «آفاق» على مسرح الهناجر يؤكد قدرة الفرق الشابة والمدرسية على الانخراط فى معالجة القضايا الفلسفية والاجتماعية الكبرى عبر قالب الكوميديا السوداء. فالمسرحية لا تكتفى بالسرد، بل تتخذ من المقبرة - بما تحمله من قدسية ورهبة - فضاءً مُعقدًا يتحول إلى منصة فضح تُعرّى النفوس الحية وتشرح دوافعها المأزومة، مانحةً النص ثقلًا وجوديًا ودراميًا غير مسبوق. لقد نجح الكاتب فى بناء عالم مسرحى متقشف ومعقد يعكس أزمة الوعى المعاصر. إن التحليل العميق لهذا العرض يتطلب استحضار المنهجين السيميائى والنفسى، بالإضافة إلى تحليل بنيته الدراماتورجية ورؤية المخرج.

أولًا:

التحليل السيميائي: المقبرة كمختبر اجتماعى للفساد

يعتمد العرض على لغة بصرية كثيفة، حيث تتحول الجبانة إلى علامة سيميائية مركزية لا تدل على نهاية الحياة، بل على قسوتها واستمرار صراعها حتى فى حضرة الأموات. فالديكور، الذى يغلب عليه شكل المقابر الصخرية المُصمتة، ليس مجرد خلفية ثابتة، بل هو رمز للواقع الاجتماعى المُتصلب الذى يهرب منه البطل «وحيد».

دلالة الألوان والإضاءة: يُشكل توظيف الإضاءة والألوان أداة نقدية بامتياز. فالمقبرة يغلفها ضوء أصفر، أزرق، وأخضر مُعتم على الدوام، وهى ألوان توحى بالضبابية، والمرض، أو جو العبث البارد. ويقف على النقيض منها اللون الأسود الذى يكسو «وحيد»، دلالة على يأس داخلى مستسلم، يقارن بـالأحمر الصارخ الذى يغمر خشبة المسرح لحظة دخول المجرمين (لصوص الأكفان والزوجة القاتلة وابنتها). هذا التوظيف هو إشارة درامية مباشرة؛ فالأحمر هنا هو رمز للجريمة المُتفجرة، للدم، وللخطيئة القذرة التى تحدث علنًا. إن عودة الإضاءة الصفراء والزرقاء بعد المشهد الدموى توحى بأن هذه الجرائم، رغم فظاعتها، أصبحت جزءًا عاديًا ومألوفًا من المناخ العام الذى يحيط بالمكان. لقد أثبتت هذه التقنية البصرية قدرتها على تشكيل التلقى العاطفى والأخلاقى للمتفرج.

كما تتحول الشخصيات إلى علامات دالة. فالمجنون (المرعب) ليس مجرد شخصية هامشية، بل هو تجسيد سيميائى لهجر العقل فى مواجهة جنون العالم، حيث تخلص من منطقه ليرى البشر ك«فئران» فى صراع وجودى عبثى. إن هوس المجنون بالبحث عن الفئران هو تعليق ساخر على صغر وبشاعة دوافع الأحياء. أما «الحانوتى وصبيّه» فهما يمثلان الفساد الذى يستغل الموت كمصدر للرزق الآثم، بينما ترمز كل من «حربية» و«صابرين» إلى الحكمة المستخلصة من عتبة الموت، حيث تتحولان إلى أرواح إرشادية تتحدث عن قيمة الصبر والتألم كشرط ضرورى للتعلم.

ثانيًا:

التحليل النفسى والدرامي: صراع الوجود بين الحياة والموت

تُبنى الحبكة الدرامية فى «الجبانة» على مفهوم الصراع النفسى المقابل للصراع الاجتماعى. فبينما يسعى «وحيد» للانتحار كـفعل عدوانى مُوجه للذات لإيقاف الألم الوجودى، نجد المجرمين يمارسون أفعالهم العدوانية الموجهة للآخرين (القتل، السرقة). يقدم النص مقارنة عميقة:

اغتيال الذات (وحيد): دوافعه فردية وتأتى من الشعور بالاستسلام التام، وهو ما تصفه حربية بـ«الجريمة» التى لا تقل فظاعة عن القتل، مؤكدةً على واجب الإنسان تجاه الحياة. لقد كان يأس «وحيد» انعكاسًا صادقًا لحالة الإحباط التى تعترى شريحة واسعة من الشباب فى مواجهة الانسداد الاجتماعى.

اغتيال الآخر (الزوجة القاتلة): دوافعها اجتماعية ومادية، نابعة من الفقر وسوء المعاملة واليأس من شريك الحياة. هذا النوع من العنف يكشف عن تآكل النسيج الأسرى نتيجة الضغوط المعيشية القاسية.

اغتيال القيمة (لصوص الأكفان): دوافعهم مادية بحتة، تمثل أدنى درجات الانحطاط الأخلاقى، حيث يُجردون الموت من أى قدسية ليصبح سلعة رخيصة.

إن هذا التنوع فى دوافع الشر يخلق نسيجًا نفسيًا معقدًا، يؤكد أن الجبانة جمعت ألوان اليأس البشرى، سواء كان يأسًا وجوديًا أو اجتماعيًا أو ماديًا.

تتكشف ذروة الصراع النفسى فى المشهد الختامى، لحظة اكتشاف «وحيد» أن ناصحيه «حربية وصابرين» قد فارقتا الحياة منذ عشر سنوات، وأن القبر الذى أمامه يحمل اسمه. هذا الكشف ليس مجرد مفاجأة، بل هو إدراك مأساوى متأخر بأن قراره بالانتحار كان قد نجح بالفعل، وأن رحلته فى المقبرة كانت مجرد برزخ نفسى أو محاكمة متأخرة للنفس. إنه يعيش حالة موت الوعى قبل موت الجسد، حيث أصبح وجوده مجرد خيال يحيط به القتلة والموتى، وهى خاتمة تضرب بعمق فى الوجدان الوجودى. إن صرخة «وحيد» الأخيرة هى صرخة ندم متأخرة على خيار الخلاص السهل الذى تبين أنه الخسارة الكبرى.

ثالثًا:

الدراماتورجيا والإخراج: وظيفة الكوميديا السوداء والأداء

تُعد البنية الدراماتورجية للعرض متماسكة بشكل لافت للنظر، حيث تم بناء الحبكة على مبدأ تراكم العبث. فالفضاء الذى اختاره «وحيد» للهروب (الجبانة) يتحول إلى مرآة تكشف له أن العالم الخارجى أكثر جنونًا وشرًا من عالمه الداخلى، مما يدفعه إلى إعادة تقييم فعله.

وظيفة الكوميديا السوداء: لم يكن النكت أو الضحك فى العرض هدفًا بحد ذاته، بل كان الكوميديا أداة للتغريب. فمشاهد مثل إفاقة القتيل المتكررة، أو المساومات الساخرة بين الحانوتى والزوجة القاتلة، تكسر الإيهام وتجعل الجمهور يفكر فى عبثية الموت نفسه حين يصبح سلعة أو مجرد عارض غير مهم. هذا النوع من الكوميديا يمنع التعاطف السلبى ويدفع نحو التفكير النقدى. إن المزج بين الموت والضحك يمثل اختيارًا دراميًا موفقًا لمعالجة موضوع اليأس دون الوقوع فى فخ المباشرة والوعظ.

يجب الإشادة بمستوى الأداء الذى قدمته الفرقة، والذى فاق التوقعات المرتبطة عادة بالمسرح المدرسى. لقد أظهر الممثلون قدرة عالية على الإقناع، خاصة فى تجسيد مواقف الكوميديا النابعة من عمق الموقف المأساوى، مما خلق توازنًا نادرًا بين الجد والتهكم. ومع ذلك، ظهرت بعض التحديات الأدائية فى الأدوار التى تتطلب ثقلًا فى السن والخبرة، مثل شخصية «حربية»، حيث لم يتمكن الممثل من إظهار عمق التجربة التى يفترضها النص لتكون نصيحتها ذات أثر وجودى أكبر، وهى ملاحظة دقيقة تخدم النقد الموضوعى لتكامل عناصر العرض. بشكل عام، نجح الممثلون فى إيصال الشحنة العاطفية والنفسية المطلوبة، مما مكن الجمهور من الدخول بصدق فى عالم المسرحية القاتم.

فى الختام، تُعد مسرحية «الجبانة» إنجازًا فنيًا يجمع بين عمق النص الفلسفى واقتدار الرؤية الإخراجية. لقد نجح العرض فى استخدام كل من السيميائية البصرية (الألوان والرموز) والتحليل النفسى (دوافع الشر واليأس) لتقديم رسالة قوية تتلخص فى دعوة «حربية» وصابرين إلى الصبر والانتظار. فالمسرحية تؤكد أن الحياة، رغم قسوتها، تتطلب الصمود، وأن اختيار الموت هو ليس نهاية للألم، بل هو الانتقال إلى شكل آخر وأكثر عبثية من الوجود؛ فالخلاص ليس فى الهروب من ساحة الصراع، بل فى احتمال ألمها كشرط لازم للتعلم والانتصار النهائى. إن «الجبانة» تترك الجمهور أمام حقيقة مرعبة مفادها أن الاستسلام هو الموت الحقيقى، وأن التمسك بالحياة، مهما كانت مؤلمة، هو واجب وجودى.

«نجاة»

محاولة للحياة رغم قسوة العالم

داليا همام

ماالحرب سوى ساحات دم ليس فى هذه الساحات مغلوب وغالب ليس فيها منتصر أومهزوم، تلك الجمل قالها الفتى مهران فى مسرحية عبد الرحمن الشرقاوى التى تحمل نفس الاسم، وهى جُمل غاية فى البلاغة والأهمية بل إنها عابرة للزمن يمكنها التعبير عن المناطق المسخنة بالحروب فى البلاد المختلفة، وهنا فى السودان فى اقليم النيل الأزرق تسجل مجموعة من الفتيات اعتراضها الفاعل على الحرب وآثامها وتتخذ من المسرح وسيلة للتعبير عن ما تشعر به النساء فى عالم الحرب القاسي، ضمن مهرجان مسرح البنات بإقليم النيل الأزرق بالسودان قدم عرض «نجاة» تأليف وإخراج سمية خلف الله والتى تهيىء المتلقى للدخول فى الحدث من خلال الصورة المقدمة بتكويناتها والتى تعبر عن مستنقع صغير يحيطه الطين من كل جوانبه.. فى خضم الرعد والبرق والطين والوحل والظلام ولدت نجاة تلك الطفلة التى تحدت الموت والحرب والهروب، فقد هربت الجدة رحيل مع الابنة حياة من جحيم الحرب لعلها تجد مأوى لابنتها تضع فيه طفلتها، الا أن الجدة لم تجد سوى هذا المستنقع لتختبيء فيه من القتل والاعتداء، وقد انجبت ابنتها فيه الطفلة نجاة وسط الطين والماء ثم فارقت الحياة لنتسأل هل ستنجو الجدة والحفيدة أم أن مصيرهما كما الأم، هل ينجون من المواجهات والقتل؟ وإن نجينا هل تحيا كلتاهما فى ظل الجوع هذا القاتل الصامت الذى يحيل الإنسان إلى شبح بعد أن يجرده حتى من الجسد.

يبدو الخوف والذعر والفزع حالة مستمرة تحياها الجدة رحيل، ومن اسمها فعليها أن ترحل ومن معها لأنه ثمة توقع للشر الكامن والأذى والضرر المقيم، والموت الملاذم لكارثة الحرب مما يفتح لدى المتلقى عدد لانهائى من الأسئلة فهل سترحل أم ستنتظر الموت يائسة لموت ابنتها وهى تضع نجاة هذه الطفلة الصغيرة التى نجت من الموت لتنتظر الموت.

يعد المكان والزمان والحدث والأشياء تجربة جمالية، وجميع مكوناتها خاضعة لهذه التجربة سواء متلقى أو مؤدى أو فضاء، والجسد الإنسانى هو المكون الأساسى لهذه التجربة الجمالية ذاتها، وفى عرض نجاة لاشيء سوى أجساد الممثلات وتكوينات تعبر عن مستنقع لايزخر سوى بالأعشاب والطين،

جميع الحقوق محفوظة

وفى لحظات كثيرة يمكن أن تتساوى الممثلة بالطين وكأنها جزء منه ذلك التماهى البائس فى لحظات مابين الحياة والموت يجعل من المشهد أشد قسوة ورهافة، إن الأداء داخل الفضاء يجعل من مفهوم إعادة تشكيل الفضاء دور مركزى فى الدفع بالعمل نحو جودة الأداء، فالفضاء يُخلق بناء على ما يحدث فيه، وفى عرض نجاة لم يعد الفضاء مُحايد وأصبح يتشكل كنتيجة للأفعال الدرامية التى تقوم بها الشخصيات، فالابنة فى حالة من الألم المستمر نتيجة مخاض الوضع، والأم لاتملك سوى التعاطف والمساندة، وتختار المخرجة أن تبقى الإضاءة بدرجة منخفضة طوال مدة العرض كنوع من التأكيد على حالة الظلام التى أصبح هذا المجتمع يحيا فيها نتيجة التناحر والحرب البائسة، والجمهور يجلس حول الممثلات خارج المساحة التمثيلية فهو مُراقب ومشارك فى آن معا، هذا الجمهور يعد جزء من الحدث يحيا معاناة الممثلات بأشكال مختلفة لذلك فإن الجمهور داخل الفضاء قريب جدا من المستنقع الذى تَحول إلى معادل موضوعى لما يمكن أن تخلفه الحرب من الخراب والموت.

الممثلات» فدوى عبدالرحمن» فى دور الأم وقد بدت لاحيلة لها ومع ذلك فهى تستمر فى محاولة حماية ابنتها من الرعد والبرق والمطر والموت، و»رؤى الصادق» فى دور الابنة وهى الأنثى التى لا تشعر سوى بألم الوضع وكأنها تصرخ فى وجه الحياة بخلق جديد عبارة عن أنثى تخرج من رحمها وكأنها بديل عنها وهى التى أنهكتها الحياة، وقد أدت كل منهما الدور الموكل اليها بشكل فاعل لدرجة يمكن من خلالها التأكيد على التمكن بدرجة كبيرة من تقمص الدور، فكلتاهما تقدم أداء يتشكل من خلاله الفضاء ويتفاعل معه المتلقى

.. ساعد فى الاخراج إخلاص محمد سعد، ونفذت العرض هدى مكاوي،ومنفذ الإضاءة أمين صلاح، والديكور أحمد سيد رحال، أيمن أحمد حسن،إبراهيم موسى، محمد الدوم، المشرف الادارى الهادى الشواف، المشرف الفنى، وليد عمر الألفي، اللافت للنظر فى هذا العرض أنه اتخذ من الصمت وسيلة أساسية يمكن من خلالها التعبير عن كافة المشاعر فلا يمكنك كمتلقى سماع سوى أصوات الألم والخوف بديلا عن ممارسة الكلام فالشخصيات تختبئ من القتل الدائر فى كل مكان، ليكون الصمت أبلغ من الكلام بشكل قاطع، فهذا الصمت المفعم بالآلم والوجع واليأس قادر أن يجعل المتلقى جزء من الحدث متأثرا به، لا يمكنه سماع غير صرخات الآلم مع تطور الحدث الدرامى الذى يبدأ منذ بداية آلام الوضع إلى انتهائها بعد الوضع ثم الموت.. تجربة مهرجان مسرح البنات التى تقدمها منطقة صناعة العرض فى السودان بإدارة وليد الألفى تعد تجربة غاية فى الأهمية فهى تعبر وتوثق لآلام الفتيات تحت نير الحرب، هذه التجربة ترى ويلات الحرب بعين الفتيات ومشاكلها، وما يمكن أن يكون خاص تماما بعالم وجب أن يكون طى الكتمان، وهو عالم المرأة بين طيات الحرب فمن أجدر من التعبير عن المرأة غير المرأة، هنا يكشف عن المسكوت ويصبح للفتاة صوت تعبر به من خلال المسرح فقد أصبح المسرح صوتها ووسيلتها فى الحياة، ومن المهم فى هذه التجربة أن جميع مكوناتها يشتغل عليها صناعها بوعى وفهم، رغم الإمكانات المادية المتواضعة فإنها تجربة تؤكد أهمية العنصر البشرى فى المسرح فمن الممكن الاستغناء عن كل العناصر ولكن لايمكن الاستغناء عن الإنسان.

جولة فى مسارح العالم

هشام عبدالرءوف

ظاهرة باتت تثير القلق فى شارع المسرح الأمريكى وهى اغلاق عدد من الفرق المسرحية غير الربحية التى تنتشر فى كل الولايات تقريبا أبوابها.

وهذه الفرق يهتم بها كثيرون بناء على اعتبارات عديدة منها انها تحقق نوعا من التوازن مع الفرق الربحية وتتيح الفرصة لمواهب عديدة فى التمثيل والتأليف والاخراج وغيرها من فنون المسرح. كما انها تتيح معالجة موضوعات لاتتعامل معها عادة الفرق العادية لعدة اسباب منها انها قد تكون مرفوضة من الرأى العام ومن جمهور المسرح مثل الدفاع عن المثليين (مع اختلافنا معهم بالطبع). ويمكن ان تتبنى بعض الافكار الجريئة.

بدأت تلك الظاهرة تتضح مع أزمة كورونا، وأغلقت عدة فرق ابوابها بسبب اجراءات التباعد الاجتماعى التى فرضت وقتها وتراجع الاقبال على عروضها.

وبعد انتهاء اجراءات التباعد الاجتماعى لم تعد الامور إلى ما كانت عليه وظل مزيد من الفرق غير الربحية – والربحية ايضا فى بعض الحالات – تغلق ابوابها.

تراجع التبرعات

وبالنسبة للفرق غير الربحية كان السبب الرئيسى هو تراجع التبرعات بسبب الانكماش الاقتصادى الذى تعرضت له الولايات المتحدة والذى طال قطاعات عديدة فى البلاد. وكان ذلك امرا سلبيا فى ضوء ارتفاع تكاليف العروض المسرحية رغم ان الممثلين يعملون عادة بأجور رمزية وأحيانا بغير اجور على الاطلاق.

وكان احدث مثال على ذلك فرقة" ميرور بوكس" غير الربحية التى تأسست منذ ٢٠١٨ وتمارس نشاطها بشكل اساسى فى ولاية ايوا التى تقع فى الغرب الاوسط الامريكى وفى عاصمتها "دى موان" وهى ايضا عاصمتها الاقتصادية والثقافية.

فاجات الفرقة جمهورها باعلان انها سوف تغلق ابوابها اعتبارا من اول يناير القادم. وقالت فى بيان لها انها خاضت كفاحا مريرا من اجل الاستمرار على مدى عدة سنوات وقدم افرادها تضحيات عديدة لكنها فى النهاية رفع راية الاستسلام وقررت اغلاق ابوابها بعد أن فشلت فى الحصول على اى تبرعات سواء من الجمهور او الشركات والمؤسسات الاخرى او من حكومة الولاية.

وفى اخر محاولاتها بدأت حملة لجمع ثلاثين الف دولار. ورغم بساطة المبلغ لم تتمكن من جمع اكثر من ١٣ الفا وهو مبلغ لا يغطى شيئا يذكر من نفقات الفرقة سوى ايجار المسرح.

أمل

وكان من المقرر ان تغلق الفرقة ابوابها اعتبارا من اول ديسمبر وتخصص المبلغ لسداد ديونها لكنها فضلت الاستمرار حتى نهاية العام على امل ان تجد من يشفق على جمهور المسرح فى الولاية من عواقب اغلاق فرقة مسرحية تقدم خدمة ثقافة وترفيهية للجمهور.

تأسس مسرح ميرور بوكس عام ٢٠١٨ على يد المدير الفنى كافان هولمان، واشتهر بإنتاج أعمال جديدة ومعاصرة - بما فى

ذلك العديد من العروض الأولى من الغرب الأوسط والعالم - فى مساحته الكائنة فى حى تايم تشيك بضاحية سيدار رابيدز.

وفى بيانه أعرب مجلس الإدارة عن امتنانه للداعمين والفنانين والجمهور الذين شاركوا فى مسيرة ميرور بوكس التى استمرت ست سنوات.

أخر عرض

وسوف يكون اخر عروض الفرقة المسرحية الغنائية "ذا رابيدز" أو "المنحدرات" وهى اشبه ماتكون بمسلسل كوميدى مرتجل جديد من تأليف كافان هولمان حث تعرض منه مايمكن ان يكون حلقة جديدة كل شهر يُعرض حصريًا فى مسرح ميرور بوكس.

وفى هذا "المسلسل المسرحى" تُعرض مباشرةً على مسرح ميرور بوكس، يقع رجال أعمال جشعون، وعشاق شهوانيون، وسياسيون فاسدون، وغيرهم من الشخصيات البارزة فى مشاكل مضحكة بناءً على اقتراحات الجمهور.

وداعا أسطورة المسرح الأسترالى
هيبارد عبر عن الحياة فى أستراليا وانشأ عدة مسارح
الطب والمسرح والأدب.. جنبا إلى جنب

اعلنت المسارح فى استراليا على اختلاف احجامها وفى ولآياتها السبع الحداد على وفاة الكاتب المسرحى الاسترالى جاك هيبارد (٨٤ سنة) أو اسطورة المسرح الاسترالى كما وصفه الناقد المسرحى لجريدة سيدنى مورننج هيرالد.

وقال عنه الناقد انه كان يعمل وسط ثورة مسرحية يمدها بالصوت ويمده الممثلون بأجسادهم.

واذا عرف السبب. فهو مؤلف اكثر من اربعين مسرحية اشهرها "ديمبولا" ومسرحية "شريط من الخيال". ولايتفق ذلك مع العمر الطويل الذى عاشه حيث يعنى انه كان يحتاج أكثر من عام لكتابة المسرحية الواحدة رغبة فى الوصول الى اعلى درجات الاتقان. وكل مسرحياته تقريبا حققت نجاحا كبيرا.

كما ان المسرح لم يكن ساحة ابداعه الوحيدة حيث انه كتب عددا من القصص وثلاثة دواوين. وكان يعمل طبيبا بعد تخرجه فى كلية الطب بالتوازى مع عمله الادبى حتى نهاية حياته.

الروح الأسترالية

ما ميزه كما يرى النقاد انه عبر عن الطابع الاسترالى والروح الاسترالية فى مسرحياته على نحو لايباريه فيه كاتب استرالى آخر. وعلى العكس كان هناك كتاب عندما تطالع مسرحياتهم التى يفترض أن تدور فى استراليا يشعر المشاهد أن أحداثها تدور فى امريكا او بريطانيا او حتى كندا. لكنها رغم جودة النص لاتعالج موضوعات تهم المشاهد الاسترالى. وكان يسعى الى تنمية مواهبه الادبية فى نفس وقت دراسته للطب فى جامعة ملبورن. وبدأ وقتها يكتب الشعر وكان يكتب نقدا فنيا فى جريدة الجامعة.

الريف هو البداية

وربما كان مرجع ذلك انه من مواليد الريف الاسترالى حيث ولد فى بلدة ريفية بمقاطعة فيكتوريا. وتأثر بالحياة فى الريف مما ساعده على التعبير عن المجتمع الاسترالى. كما تخصص فى طب المجتمع مما ساعده على التعمق أكثر فى حياة المجتمع الاسترالى.

وساهم فى الوقت نفسه فى تأسيس عدد من الفرق المسرحية اولها المجموعة الاستعراضية التجريبية فى ملبورن وتولى رئاستها لعامين. وحتى بعد ان ترك رئاستها ظل نشطا فيها رغم مشاغله لنحو عشر سنوات. وبعد ان تركها اسس فرقة مسرحية اخرى باسم فرقة كتاب المسرح.

ورغم انتاجه الغزير فإن مسرحية "ديمبولا" تعد اشهر مسرحياته ولايكاد البعض يعرفه بسواها. عرضت هذه المسرحية للمرة الاولى عام ١٩٦٩ على مسرح "ماما" الشهير فى ملبورن.

وتدور احداث المسرحية حول حفل زواج بين البروتستانتى مورى ماكدام والكاثوليكية رين ديلانى فى بلدة اسمها ديمبولا بولاية فيكتوريا.

وهنا يسعى أفراد الأسرتين للحفاظ على التقاليد الاجتماعية التى تختلف الى حد كبير بين الكاثوليك والبروتستانت بشكل لا يسيء إلى الطرف الآخر. ويدعو افراد الاسرتين جمهور المشاهدين إلى التدخل لحل هذه المشاكل.

وكان هذا الاسلوب الذى ينتشر هذه الأيام جديدا فى حينه عندما ادخله هيبارد فى المسرح قبل ٥٥ عاما.

وكان يعقب على نجاح مسرحياته فينفى عن نفسه العبقرية قائلا ان كل ما يفعله انه يخرج على الصور النمطية فى المسرح ويسقط الحواجز الثقافية التى تعيق انطلاقه. وقد تحولت المسرحية إلى فيلم بعدها بعشر سنوات.

رغم المحاولات وبسبب نقص التبرعات .. مسرح ميرور بوكس يُغلق أبوابه بنهاية العام

«النص المرئى فى فضاء العرض المسرحى»..

قراءة جديدة لكشف لغة المسرح البصرى وإعادة تعريف النص

همت مصطفى

أصدرت الهيئة العربية للمسرح، كتابًا جديدًا بعنوان «النص المرئى فى فضاء العرض المسرحى (Performance)» للمؤلف والكاتب المسرحى العراقى دكتور فاضل سودانى، ويبحث الكتاب فى ثلاث مشكلات إبداعية تقلق الفنان المسرحى وتخضع لمفهوم بصريات النص والعرض.

ثلاث مشكلات إبداعية تقلق الفنان المسرحى

ويبحث الكتاب «النص المرئى فى فضاء العرض المسرحي» يبحث فى ثلاث مشكلات إبداعية تقلق الفنان المسرحى وتخضع لمفهوم بصريات النص والعرض.

الفصل الأول.. بصريات النص فى البعد الرابع للعرض المسرحي

ويقول مؤلف الكتاب دكتور فضل سودانى موضحًا ما يقدمه فى كتابه الجديد: «فى الفصل الأول من كتاب «النص المرئى فى فضاء العرض المسرحى» يتناول بصريات النص فى البعد الرابع للعرض المسرحى، ويمثل أهمية كبيرة من خلال كون الفضاء ليس فراغًا وإنما هو فضاء إبداعيًا مملوءًا بالرموز ويخضع إلى زمنية خاصة هى «تلامس الأزمنة» الماضى الحاضر والمستقبل، لكن البصريات التى ندعو لها هنا تستدعى زمنًا هو الزمن الإبداعى والذى يخضع» للبعد الرابعالمفهوم الأرسطوطاليسي فى فضاء العرض المسرحي»، وهذا يفرض التأكيد على «بصريات النص المرئي» وفى الوقت ذاته التأكيد على ما نسميه «بالنص اللامرئي» وهو النص التقليدى المبنى على أى هو «النص الأدبى المغلق» وهذا بالتأكيد يؤدى إلى اغتراب العرض المسرحى، وبصريات النص المرئى تفرض تناولًا للغة النص كرمز إيماءة وحركة معبرة و صورة متجسدة فى فضاء البعد الرابع الذى يخضع إلى سينوغرافيا فضائية لا تنحصر فى رسم المكان المجسد «الديكور» وإنما تمتد إلى ميتافيزيقيا الفضاء المسرحى الذى يسعى أن يكون برزخًا مرئيًا مما يؤدى إلى استنطاق الصمت.

الفصل الثانى.. مؤلفات وعروض وأطروحات

المسرح الطليعي

ويوضح دكتور فضل سوداني: والفصل الثاني من الكتاب يعالج مشكلة «النص المرئى فى معمارية الطقس المسرحي» من خلال مؤلفات وعروض وأطروحات المسرح الطليعى الذى هو ضد اللامعقول عندما تكون لغة النص المرئى عند صموئيل بيكيت فى زمن الصفر لأنها تخضع إلى أسئلة اللغة وتكثيف الحدث إلى أقصى منتهاه، ومن جانب آخر فإن واقعية أوجين يونسكو تتحكم بها ثرثرة «الأشياء» التى تنافس وجود الجسد «الممثل» فى الفضاء والنص المرئى.

الفصل الثالث.. بَصَريّات المخرج المؤلف والمخرج ـ الدراماتورج

وتابع «سودانى»: وأما الفصل الثالث فكانت «بَصَريّات المخرج المؤلف والمخرج ـ الدراماتورج» هى المحور الأساسى الذى تتحدد بالنص المسرحى ومعمارية اللغة المرئية وعلاقتها بنص المؤلف ونص المخرج المؤلف وفى آن آخر النص المرئى و ذاكرة الأشياء من أجل تحقيق مركزية العرض المرئى ـ المسرحى، إذن لابد للواقع الأسطورى وميثولوجيا الرؤية البَصَريّة أن يخضعا لمنهجية النص والعرض البَصَريّان التى يستطيع الممثل من خلالها تحقيق ذاته الإبداعية والتى بدورها تحقق حلم الإنسان الأبدى من أجل تحقيق القيمة العليا للجمال.

منهجية الهيئة العربية للمسرح.. تطوير المسرح العربي

واختتم فضل سوداني حديثه قائلًا: «تهدف منهجية الهيئة العربية للمسرح، ومنذ تأسيسها لتطوير المسرح العربى من خلال معالجة جميع مشكلات المسرح سواء كانت تنظيرية، فكرية، تقنية أو فنية وكذلك مساعدة تلك الدول التى لا تمتلك تاريخًا مسرحيًا فى بناء حركة مسرحية جادة ـ وكل هذا ضمن أسس صائبة وبوعى مقتدر لمعالجة مشكلات المسرح العربى عامة و إغناء ثقافة الإنسان العربى من خلال بناء ثقافة عامة، والجانب الآخر المهم هو أن الكثير من الكتاب المسرحيين العرب يخضعون للتهميش الثقافى وإهمال إبداعاتهم المتميزة فى بلدانهم، ولكننا نجد هنا أن الهيئة تقف مسانداً حقيقيًا لهم فى نشر نتاجاتهم والاهتمام بهم كمؤلفين، مخرجين وممثلين، ولهذا أقدم شكرى وتقديرى للجهود التى تبذلها الهيئة العربية للمسرح من أجل بناء ثقافة مسرحية عربية متطورة و متماشية مع روح المعاصرة».

وجاء على غلاف الكتاب: «يسعى الباحث المسرحى العراقى الدكتور فاضل السودانى إلى تحقيق كتابة نصية لما يسميه «النص البصري» الذى يفترض أن له بعده الرابع للزمن والفضاء مما يؤثر على الرؤية الإخراجية بل والعرض الطقس فى المسمى بالمسرح البصرى.. ملاحقنا المسرح الرؤى المحقق للبعد الرابع الفضاء العرض المسرحى البصرى.

من هنا التعويد على رؤية بصرية للمخرج الدرامى حتى يمكنه أن يشكل لغة تجسيدية دلالية وتأويلية توفر التأثير والاتصال بين الأدائية التمثيلية والتلقى للمشارك الفاعل للمتفرج الساكن الثابت، ولهذه الغاية فإن الباحث العراقى الدكتور السودانى يسعى هنا فى كتابه النص المرئى فى فضاء العرض المسرحى. (Performance)» إلى تأسيس رؤية لكتابة النص البصرى تواصلا مع جهود مسرحية سابقة الأمثال آرتو وبيكيت ويونسكو وهاينر موللر وصولًا إلى تجارب بصرية معاصرة بل حاضرة وماثلة فى المسرح الأوروبى وتظهر بعض ملامحها فى تجارب المسرح المغاير فى الخارطة العربية.

التجربة المسرحية..

مقاربة فينومينولوجية(١)

تأليف: برت أوستاتس
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

إذا تعاملنا مع المسرح من منظور سيميوطيقى، فلا بد أن نتفق مع اللغويين فى براغ القائلين بأن «كل ما على خشبة المسرح هو علامة»(١)، وأن أى شيء يُوضع عمدًا لأغراض فنية يصبح علامة عندما يدخل مكانًا وزمانًا ايهاميين. أى أنه يصبح حدثًا فى ايهام قائم بذاته خارج عالم الممارسة الاجتماعية، ولكنه يشير إليه مفهوميًا بطريقة ما، ولو من خلال كون الايهام يدور حول بشر افتراضيين. وما دام هناك تظاهر، أو تمثيل، فهناك تظاهر بشيء ما، وهذا يُشكل جسرًا بين خشبة المسرح ونظيره الخيالى من العالم، أو، إن شئت، بين العلامة ودلالاتها المختلفة.(٢)

ومع ذلك، إذا تطرقنا إلى المسرح من منظور فينومينولوجى، فثمة المزيد مما يُقال. فمن بين اعتبارات أخرى، ثمة شعورٌ بأن العلامات، أو أنواعًا معينة من العلامات، أو علامات فى مرحلة معينة من دورة حياتها، تحقق حيويتها - وبالتالى حيوية المسرح - ليس بمجرد إشارتها إلى العالم، بل بانتمائها إليه. بعبارة أخرى، لا تُستنفد قوة العلامة - أو كما سأشير إليها هنا، الصورة - بالضرورة سواءً بطابعها الايهامى أو المرجعى. قد يكون هذا واضحًا بما يكفى فى حد ذاته، لكن بعض مضامين الفكرة تبدو مهمة بما يكفى لتتجاوز المفهوم السيميوطيقى القائل بأن هذه الصور مجرد علامات ذات درجة عالية من «الهوية الأيقونية».(٣) ولكن بغض النظر عن السيميوطيقا، فإننا نميل عمومًا إلى التقليل من أهمية الحقيقة الأولية المتمثلة فى أن المسرح - على عكس الخيال والرسم والنحت والسينما - هو فى الحقيقة لغة تتكون كلماتها بدرجة غير عادية من أشياء تبدو كما هى. ففى المسرح، تتقارب الصورة والموضوع، والتظاهر والمتظاهر، والعلامة-الوسيلة والمحتوى، على نحو غير معتاد. أو، كما يقول بيتر هاندكه، على نحو أكثر إثارة للاهتمام، فى المسرح، فالضوء سطوع يتظاهر بأنه سطوع آخر، والكرسى كرسى يتظاهر بأنه كرسى آخر، وهكذا.(٤) وبصراحة، فى المسرح، هناك دائمًا احتمال أن يُنتج فعل الجمع بين ما يُسمى علامتين حملًا حقيقيًا.

الأمر، بطبيعة الحال، يتعلق بمنظور. ومن المشروع تمامًا، أن يفقد عالم السيميوطيقا اهتمامه، ما دام الشيء لا يُعدّ دلالة، وما تفعله الأشياء فى أوقات فراغها شأنٌ خاصٌ به (أو شأنٌ خاصٌ بغيره). ومن المشروع تمامًا، أن يُخضع الفينومينولوجى، فى سعيه وراء «جوهر» الأشياء، وظيفتها الدلالية - إلى جانب جميع الوظائف الأخرى الممكنة - لطبيعتها الفينومينولوجية كأشياء فى العالم الواقعى.(٥) وبالطبع، قد يتجاهل الناقد الأدبى هذين الشاغلين برضا تام فى بحثه عن موضوع أو أسلوب أو دلالة أى مجموعة من الصور الفنية. فالجميع، كما هو الحال، عمالٌ فى الحقل نفسه يحصدون أنواعًا مختلفة من المحاصيل.

ولإثبات وجهة نظرى الخاصة، سيكون من المفيد أن أبدأ بتعريف معروف للفن وضعه فيكتور شكلوفسكى، والذى سيشكل نقطة انطلاق لكثير مما سأقوله فى هذا الفصل:

وُجد الفن ليُعيد المرء إحساسه بالحياة؛ إنه موجود ليجعل المرء يشعر بالأشياء، ليجعل الحجر حجريًا. الغرض من الفن هو نقل الإحساس بالأشياء كما تُدرك لا كما تُعرف. أسلوب الفن هو جعل الأشياء «غير مألوفة»، وجعل الأشكال صعبة، وزيادة صعوبة الإدراك وطول مدته، لأن عملية الإدراك غاية جمالية فى حد ذاتها ويجب أن تُطول. الفن هو وسيلة لاختبار براعة الشيء؛ الشيء ليس مهمًا.(٦)

ينشأ هذا المفهوم للفن من الموقف الفينومينولوجى، أو على الأقل يميل إليه. فهنا، يُنظر إلى الفن كفعل إزالة للأشياء من عالمٍ أصبحت فيه غير ظاهرة، ثم رؤيتها من جديد. وربما يكون من الأفضل قول «رؤيتها كما كانت من قبل»،

لأن الافتراض الكامن وراء نظرية شكلوفسكى هو أننا نبتعد، إدراكيًا، عن محتويات الواقع (فالعادة المميت الكبير)، وأن الفن وسيلة لإعادتنا عبر طريق «غير المألوف». هذا على الأقل ما يشترك فيه الفن مع الاختزال الفينومينولوجي: إذا كان الفن وسيلةً لمنح العالم معنىً، فهو أيضًا وسيلةٌ للسماح للعالم بالتعبير عن نفسه. إذا كانت أشياء الواقع المصورة فى الفن تحمل معها بعض معانيها الدنيوية - ولا أحد ينكر ذلك - فإنها تُرى الآن، من خلال خدعة منظورية، وكأنها كانت مخفية جزئيًا طوال الوقت بسبب المعانى. فالمعانى، بدلًا من أن تسبق الأشياء (كما تسبق النظارات الرؤية)، تتبعها الآن، كذيول المذنبات. فيبرز الموضوع، كما فى جذوع وأغصان أشجار الزيتون عند فان جوخ، ونختبر «النهضة غير المحفزة للعالم».(٧) وكما يقول الفينومينولوجى، يصبح الموضوع «منحىً لذاته»، و«لا يمكن لشيء أن يكون معطى من الذات self-given إلا إذا لم يعد يُعطى من خلال أى نوع من الرمز فحسب؛ بعبارة أخرى، فقط إذا لم يكن «مقصودًا» بأنه مجرد «تحقيق» لعلامة مُعرّفة مسبقًا بطريقة أو بأخرى. بهذا المعنى، تُعدّ الفلسفة الفينومينولوجيا نزعا مستمرًا للرمزية عن العالم».(٨)

إذا عدنا الآن إلى فكرة شكلوفسكى القائلة بأن الفن ينقل «الإحساس بالأشياء كما تُدرَك لا كما تُعرَف»، فسنرى كيف يختلف الموقف الفينومينولوجى عن السيميوطيقى فى نتاجه الوصفى. وهنا أساسٌ محتملٌ للتمييز بين الصورة والعلامة. فلنتفق على أنه يمكن القول إن أيًا من المصطلحين ينطوى على الآخر، وأنه يمكن تعريف أيٍّ منهما بطرقٍ عديدة، كما نرى فى الانتقال من نظريات العلامة البسيطة نسبيًا (سارتر، رودولف أرنهايم، المعجم) إلى نظرياتٍ شديدة التعقيد (بيرس، هوسرل، دريدا). على أى حال، فإن مصطلح «العلامة» هو، فى حد ذاته، دلالة على الموقف السيميوطيقى، وهو جدلى بامتياز (أو، فى حالة بيرس، ثلاثي): إذ تتكرر إلحاحية المرجعية لكلمة «العلامة» فى مصطلحاتها الفرعية أو المترابطة - الدال والمدلول - حيث يشكل أحدهما دائمًا خلفية فهم الآخر. إن الحديث عن الدال هو بالفعل بداية للثرثرة حول مدلول، والعودة إلى مكان آخر ذى معنى قابل للتخصيص. وباعتمادى مصطلح «الصورة» الأكثر جمالية - كأى شبه أو تمثيل، مصنوع من مواد الوسيط (الإيماءة، اللغة، الديكور، الصوت، الضوء)(٩) - لا أتوهم أننى أحرر نفسى من المشكلة الديالكتيكية، ولا أنكر أن الصورة تدل (فهى صورة لشيء ما) أو تجر وراءها، بمصطلح بيرس، «دلالة لا نهائية»؛ فأنا أحاول فقط اختصار عملية الدلالة والتركيز على الاستجابة التعاطفية. ففى الصورة، قد يقول قائل: نبتلع العملية السيميوطيقية برمتها، فيصاب الخيال بداءه. إن الداء هو ما يهم الفينومينولوجى، وليس الجرثومة المسببة له أو مراحل تطوره.(١٠)

الهوامش

١- يورى فيلتروسكى، «الإنسان والشيء فى المسرح»، فى كتاب «مقرر مدرسة براغ فى الجماليات والبنية الأدبية والأسلوب»، تحرير بول ل. غارفين (واشنطن: مطبعة جامعة جورج تاون، ١٩٦٤)، ص ٨٤.

٢- بمصطلحات سوسورية بحتة، يُعدّ الدال والمدلول جانبين لا ينفصلان عن العلامة. ومع ذلك، اهتم بعض البنيويين الأوائل فى براغ بالعلاقة المرجعية بين اللغة والعالم أكثر مما يُعتقد عمومًا، وكان عملهم، إلى حد ما، مستوحى من الظاهراتية. (انظر، على سبيل المثال، ملاحظات فيلتروسكى التمهيدية لكتاب الدراما كأدب (ليس: دار نشر بيتر دى ريدر، ١٩٧٧)، حيث يوضح أن الدراسات المنشورة فى ظل الاحتلال النازى لم تستطع الاعتراف بالفضل لهوسرل وإنغاردن، من بين آخرين).

وهذا هو الحال أيضًا، كما سيرى القارئ، مع عالم سيميائى يُفترض أنه سوسورى مثل رولان بارت. فى هذه الدراسة، أنا أقل اهتمامًا بالتكوين اللغوى للعلامة من اهتمامى بعلاقة العلامة (أو الصورة) وما يسميه بيرس المرجع، أو الواقع الذى تدل عليه العلامة.

٣- كير إيلام، سيميائية المسرح والدراما (لندن: (ميثوين وشركاه، ١٩٨٠)، ص ٢٢.

٤- Peter Handke, Kaspar and Other Plays, trans. Michael Roloff

(New York: Farrar, Straus and Giroux, ١٩٦٩), p. ١٠.

٥- أستخدمُ صفة «phenomenal» طوال الوقت بمعنى الظواهر أو تجربتنا الحسية مع الأشياء التجريبية. أما صفة «فينومينولوجي»، فتشير بالطبع إلى المشكلة التحليلية أو الوصفية المتعلقة بالتعامل مع هذه الظواهر.

٦- فيكتور شكلوفسكى، «الفن كتقنية»، فى النقد الشكلى الروسي: أربع مقالات، ترجمة لى ت. ليمون وماريون ج. ريس (لينكولن: مطبعة جامعة نبراسكا، ١٩٦٥)، ص ١٢.تجدر الإشارة إلى أن شكلوفسكى (كما قد توحى الجملة الأخيرة فى الاقتباس) لا يرى فى البراعة غايةً فى حد ذاتها، بل وسيلةً لإعادة اكتشاف الشيء فى تفرده. ويكاد يكون جوهر فكرته متبادلاً مع مفهوم هايدغر (الذى طُوّر بعد شكلوفسكي) عن «تأسيس الحقيقة» فى العمل الفنى. على سبيل المثال: «إنّ ترسيخ الحقيقة يُبرز ما هو غير مألوف وغير عادى، وفى الوقت نفسه يُسقط ما هو عادى وما نعتقد أنه كذلك. الحقيقة التى تُكشف فى العمل لا يُمكن إثباتها أو استخلاصها مما سبق. ما سبق يُدحض فى واقعيته الحصرية من خلال العمل. وبالتالى، لا يُمكن تعويض ما يُؤسسه الفن أو تعويضه بما هو موجود ومتاح بالفعل. التأسيس فيض، وهبة، وعطاء» («أصل العمل الفني»، فى الشعر واللغة والحقيقة، ترجمة ألبرت هوفستاتر [نيويورك: هاربر ورو، ١٩٧٥]، ص ٧٥).

٧- موريس ميرلوبونتى، ظاهراتية الإدراك، ترجمة كولين سميث (نيويورك: دار نشر هيومانيتيز، ١٩٧٠)، ص ١٤.

٨- Max Scheler, Selected Philosophical Essays, trans. David R. Lach

(Evanston :.١١١ ,terman Northwestern University Press, ١٩٧٣), p. ١٤٣.

٩- للتيسير، أستبعد هنا المعنى الصحيح لكلمة «صورة» باعتبارها الصورة التى تُلقيها أى مادة على شبكية العين، سواءً فى الفن أو خارجه. وبهذا المعنى، بالطبع، تُطبق كلمة «صورة» عالميًا على أى شيء يراه المرء.

١٠ - بول ريكور: «يمكن تقديم الفينومينولوجيا كنظرية معممة للغة. فاللغة لم تعد نشاطًا، أو وظيفة، أو عملية من بين أمور أخرى: بل أصبحت متماهية مع البيئة الدلالية بأكملها، مع مجموعة العلامات التى تُلقى كشبكة على مجال إدراكنا، وفعلنا، وحياتنا» (صراع التفسيرات، تحرير دون إيده [إيفانستون، ١١١: مطبعة جامعة نورث وسترن، ١٩٧٤]، ص ٢٤٧).

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٤٩)

ليلى الطاهرى وأزمة شرف !!

سيد علي إسماعيل

الكاتبة المسرحية «ليلى عبد الباسط» - أو «ليلى الطاهري» نسبة إلى لقب عائلتها - كتبت عدة مسرحيات منذ عام ١٩٦٧، منها على سبيل المثال: ورق ورق ورق، مجنون رغم أنفه، أصوات بلا صدى، فلوس فلوس فلوس، ثمن الغربة، سهرة العمر، أحلام العصافير، بعد طول الغياب، أم الدنيا، حبيبتى بدرية، العشق والغربة. ولكننى سأتوقف عند مسرحية «أصوات بلا صدى»، حيث وجدت لها عدة أسماء مختلفة، مثل: أزمة شرف، أو مجنون مجنون، أو عندك حاجة تبلغ عنها!! وهذا هو موضوعنا!!

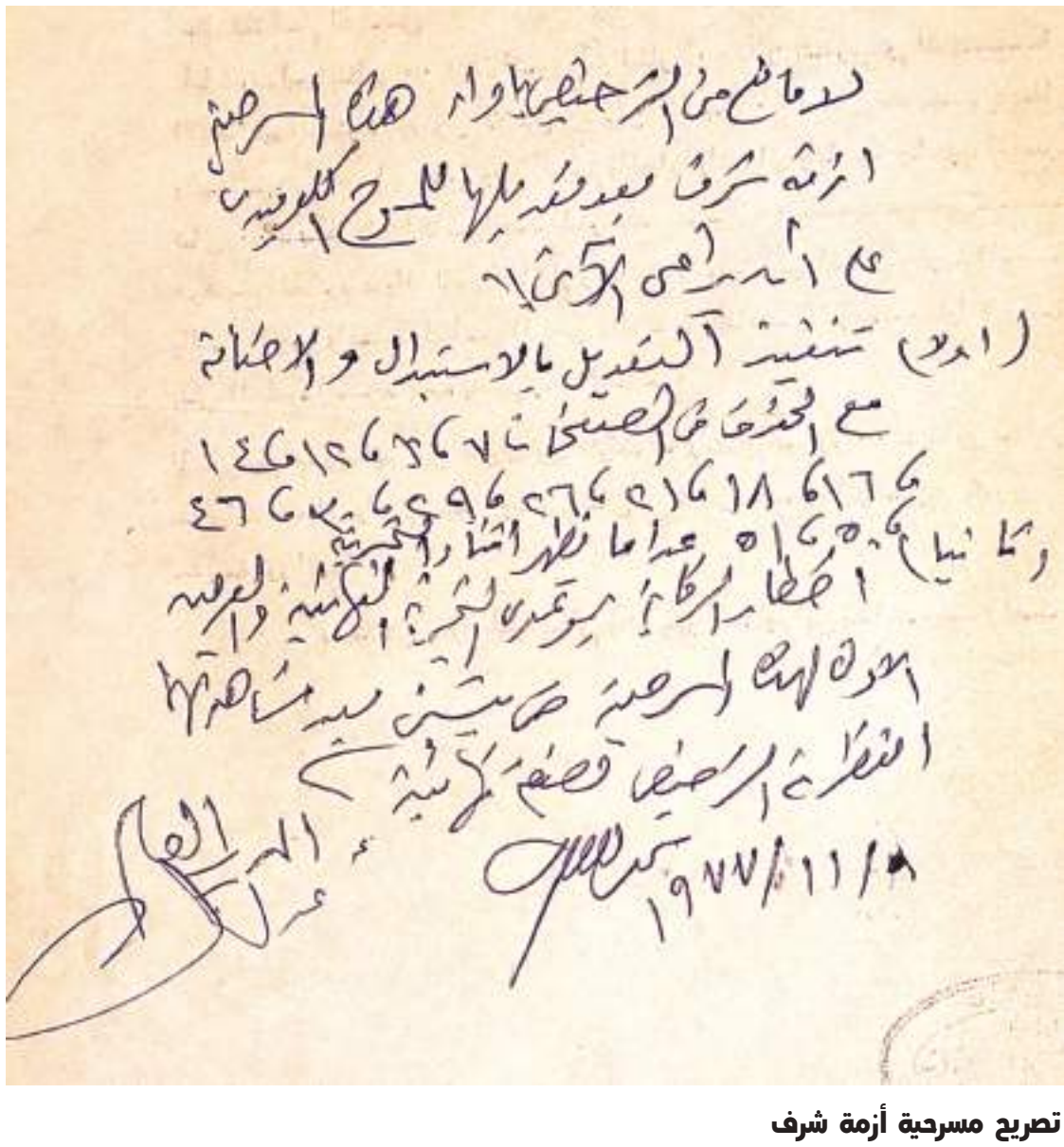
أحتفظ بنص يحمل رقم «١٠٦٢» مكتوب بالآلة الكاتبة وصفحة أخرى تم حذفها وكانت حواراً بين الشخصيات حول وعلى غلافه وجدت عبارة «تعديل أزمة شرف»!! وهذا النص تم تقديمه إلى الرقابة يوم ١٩٧٧/١٠/١١، ومكتوب على صفحته الأول البيانات الآتية: هيئة المسرح، المسرح الكوميدى، مسرحية «أزمة شرف» تأليف «ليلى الطاهري» عن فكرة من الأدب اليونانى الحديث، إخراج «عبد الغفار عودة». وفى نهاية النص وجدت تصريحاً بالتمثيل يقول: "لا مانع من الترخيص بأداء هذه المسرحية «أزمة شرف» بعد تعديلها للمسرح الكوميدى على أن يراعى الآتي: أولاً، تنفيذ التعديل بالاستبدال والإضافة مع الحذف فى الصفحات ٧، ١٠، ١٢، ١٤، ١٦، ١٨، ٢١، ٢٦، ٢٩، ٣٠، ٤٦، ٥٠، ٥١، عدا ما يظهر أثناء التجربة. ثانياً، إخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول لهذه المسرحية حتى يتسنى بعد مشاهدتها النظر فى الترخيص بصفة نهائية».

والواضح من صيغة الترخيص أن هذا النص هو تعديل على نص سابق، لم أجده، وبالتالى لم أطلع على تقارير الرقباء وماذا قالوا فيها، وماذا طلبوا من المؤلفة لتعديل نصها. وما بين أيدينا الآن هو النص والتصريح، ومن الممكن التعرف على ما جاء فى تقارير الرقباء من خلال التصريح والوقوف على أرقام الصفحات المذكورة فى التصريح وما بها من ملاحظات.. وبالرجوع إلى هذه الصفحات وجدت الرقابة شطبت صفحة كاملة وهى (ص١٦) كونها حواراً يدور بين راكبى الأتوبيس عن أزمة الإسكان والمبالغة فى الإيجار هذا بالإضافة إلى غلو «الخلوات» وأسعار السماسرة، وأن حاملى المؤهلات العليا لا يستطيعون العيش أو الزواج بسبب تدنى المرتبات واستحالة الحصول على شقق للإسكان.. إلخ.

مشاهد الإغراء فى السينما، وأن الجمهور (عايز كده) وأى فنانة تريد الوصول إلى الشهرة يجب أن تتعرى!! وصفحات أخرى محذوفة يدور الحوار فيها حول القنابل الذرية والهيدروجينية والبلاد التى ستسقط عليها كما هو متوقع.. وحوار آخر حول ميزانية الدولة وأن بندودها لا تسمح.. إلخ التلاعب المالى من المسئولين.

أما أهم حذف طالبت به الرقابة هو حذف آخر صفحتين، وجاء فيها حوار بين بطل المسرحية «شرف» وبين الطبيب النفسى الذى يعالجه، وجاء هكذا: «شرف: عيب إنى أرضى أبقى حيوان.. ومش عيب تعلمنى النصب ومسح الجوخ، والرشوة.. والتسالى والبلادة.. وتقولى علاج نفسى وعلى أسس علمية.. ومدروسة. الدكتور: يا شرف بيه الحياة.. التطور.. المدنية.. كل ده محتاج دخل كبير.. علاقات واسعة.. مصالح متبادلة.. شوية تنازلات للحصول على السعادة.. مش كتير يا شرف بيه. شرف: هو ده التطور.. هى دى السعادة.. لا دا كتير.. كتير قوى.. دا قتل.. دا موت.. إيه فايدة أنى آكل زى ما بحلم.. زى ما بتمشى.. وأسكن ع النيل.. وعقلى بيغلى وضميرى مركون على الرف.. إيه فايدة دا كله؟ إيه فايدة أنى أكسب العالم كله وأخسر نفسي. الدكتور: مجنون.. أزمة إفراط فى الشرف.. أزمة مستعصية.. مجنون. شرف: أنا أفضل أكون مجنون.. على أنى أبقى عاقل بطريقتك أنا أرفض.. أنا أرفض.. أنا شرف أبو المكارم.. شرف أفندى أبو المكارم.. مدرس بمدرسة كوم الصفا الابتدائية المشتركة.. جدولى تلاتين حصة فى الأسبوع.. إلخ.. فصلى فيه سبعين شيطان وشيطانة.. بدرس حساب وعربى ودين ورسم وألعاب وأشغال وأناشيد..

غلاف مسرحية أزمة شرف



وبضرب الجرس كمان.. مقيد على الثامنة الفنية المتوسطة.. مرتبى ١٩ جنيه بعد خصم قسط شركة بيع المصنوعات.. والسلفة والادخار.. والتأمين.. وضريبة كسب العمل.. وضريبة الدفاع والأمن القومى.. والنقابة.. والدمغة العادية والنوعية.. بيوصلوا لـ١٣ جنيه ونص.. العلاوة السنوية جنيه.. يخصم ربع للنقابة.. فاضل أربع خمس سنين على دورى فى الترقية.. أنا رفضت النظارة.. مش غاوى مظاهر.. عندى تلات عيال وأمهم وستهم وعمتهم كمان.. أنا.. شرف أفندى أبو المكارم.. مدرس بمدرسة كوم الصفا».

وتحت رقم «٢٢٧» أحتفظ بنص آخر للمسرحية، مكتوب على غلاف ملفها «مرفوضة مع تعديلها»، ومكتوب على الصفحة الأولى من النص المكتوب بالآلة الكاتبة الآتي: المسرح الكوميدى «أزمة شرف» تأليف «ليلى الطاهري»، إخراج «عبد الغفار عودة» مع وجود كلمة للرئيس «أنور السادات» جاء فيها: «لست بعيداً عن متاعب المواطن المصرى ولن أكون». وتاريخ تقديم هذا النص إلى الرقابة كان يوم ١٩٧٨/٥/١٥.

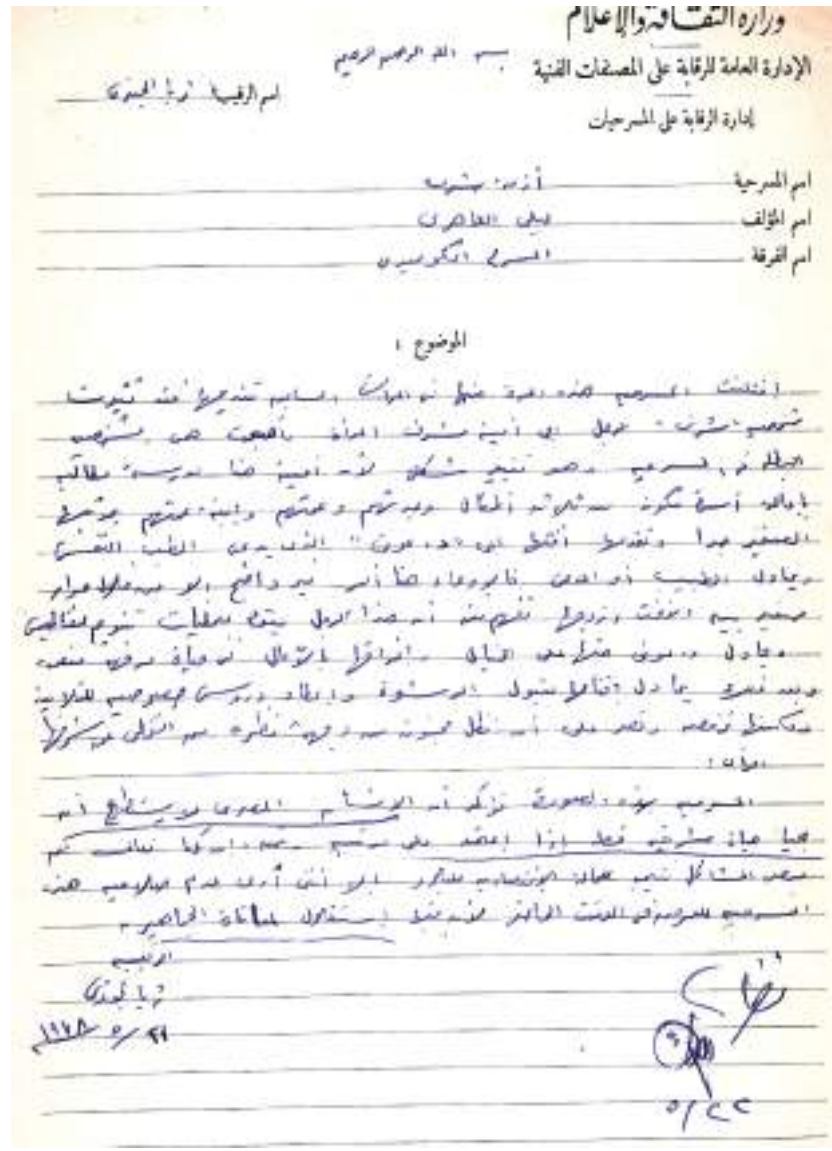
هذا النص مرفق به عدة وثائق رقابية، وكلها تتعامل مع تعديل النص من مسرحية عنوانها «أزمة شرف» إلى مسرحية عنوانها «عندك حاجة تبلغ عنها»!! أول تقرير كتبه الرقيب «فتحى مصطفى عبد الرحيم» قال فيه: «تدور هذه المسرحية حول «أمينة» المدرسة بمدرسة الصفا الابتدائية والتى تصاب بالجنون بعد قبض مرتب كل شهر مما جعل أختها صفية وزوجها يصحبانها إلى الدكتور عونى طبيب الأمراض النفسية لعلاجها. ويستدعيها الدكتور داخل مكتبه ويسألها بعضاً من الأسئلة يتضح له منها أنها مصابة بالجنون. وبعد فترة من المسائلات يسمع الدكتور منها صوتاً يشبه جرس المدرسة إيذاناً بأن موعد الحصة قد انتهى إذ أنها تتخيل أنها أمام ناظر المدرسة لا الدكتور عونى طبيب الأمراض النفسية. هكذا تخيل لها. فتخرج من مكتبه وتلتقى بالمجانين الأربعة داخل الفيلا التى اتخذها الدكتور عونى عيادة نفسية له ويقع نظرها على المجنون الأول الذى يتهيأ له أنه أمام أتوبيس عام منادياً عليه هاماً بركوبه وتظهر منه انفعالات وخناقات مع الركاب تارة ومع السواق أخرى وتشترك «أمينة» معه فى الكلام فهو ينادى على السائق بأن المحطة فاتت وهى تنادى عليه بأن الحصة قد بدأت ثم يهمان معاً للنزول من داخل الأتوبيس بعد فيض من الشتائم والإهانات على زحمة المواصلات وما يعاينه الركاب منها ثم يدور الحديث بينها وبين المجنون الثانى الذى يلف حول رقبته لافتة مكتوب عليها شقة للإيجار ويدور بينهما حوار طويل حول أزمة المساكن والصعاب التى يلاقيها طالبو الزواج فى كيفية الحصول على شقة خالية وينتهى بهما الحوار عن الخلو الذى يطلبه صاحبو العمارات والتى لا يستطيع دفعه الإنسان المستقيم. ثم تلتقى بالمجنونة الثالثة «سامية شرف» الحاصلة على دبلوم معهد التمثيل ويشاركهما الدكتور فى الحديث الذى يتهيأ لسامية شرف أنها أمام مخرج سينمائى فتحاول الابتعاد عنه وتمنعه من الاقتراب منها رافضة أن تعمل فى ذلك الوسط الفنى إذا كان هذا الوسط يستوجب هذا الاختلاط المشبوه التى لا تريده ولا تقبله. ثم تلتقى بالمجنون الرابع الذى يطلب استبدالاً للمعاش والذى يتهيأ له أنه أمام الموظف المختص الذى يلاقى منه أسوأ المعاملة ما يضطره إلى رفع شكواه من مدير المعاشات إلى مكتب الوزير

تصريح مسرحية أزمة شرف

الذى يحول شكواه بالتالى إلى مدير المعاشات المشكو فى حقه كأنه الحكم والخصم فى آن واحد. هكذا تهيأ للمجانين الأربعة كل منهم يشكو بلواه ويندب حظه فى هذه الحياة الدنيا. وهنا يتدخل الدكتور عونى مسائلاً «أمينة» ومشيراً إلى المجانين الأربعة: أتحبين أن تكونى ضمن هؤلاء المجانين الأربعة، والتى تجيبه بأنها هى فعلاً كل المجانين الأربعة ممثلة فيها وأنها تعانى وحدها كل مشاكل هؤلاء الأربعة ويصارحها الدكتور عونى بأن حالتها صعبة ومع ذلك فهى قابلة للشفاء بخلاف المجانين الأربعة التى أصبحت حالاتهم ميؤس من شفائها. ويبدأ الدكتور عونى فى علاجها بعدما تبين له من مرضها أنها تعانى من أزمة إفراط فى الشرف طالباً منها أن تعيش فترة من الوقت على الخيال وأن تتخيل أن مرتبها الذى هو سر جنانها قد ارتفع من ٢٥ جنيه إلى ٥٠٠ جنيه شهرياً. وبتخيلها هذا تراءى لها أنها تملك فيلا أنيقة وعربية فخمة وأنها تقضى معظم أوقاتها فى حفلات ممتعة واتصالات وعلاقات على مستوى عال يليق بمرتبها الضخم وأنها أصبحت أمينة هانم المستوزرة لا أمينة المدرسة ذات الدخل المحدود. وبعد انتهاء مرحلة الخيال التى عاشتها أخذ ينتقل بها من مرحلة الخيال إلى مرحلة الواقع طالباً منها أن تتصرف فيما يعرض لها من مشكلات بعقول الحيوانات عندما تعجز عن التصرف بعقلها فتأخذ مثلاً من الثعلب مكره ومن النمر غدره ومن النعامة خفتها ومن الأفاعى نعومتها ومن الثور بلادته فمطالب الحياة كثيرة والمرتب محدود ولا سعادة بلا مال هكذا كل ذلك لكى يجرها لأن تسلك طريقاً غير مشروع فى سبيل الحصول على المال بأى طريقة وبلا حدود أو تحفظ ما دام ذلك يوصلها إلى السعادة ضاربة بضميرها وشرفها عرض الحائط كما فعل هو من قبل مما جعله يملك الثروات الضخمة والفيلات الأنيقة.. ولكنها هى ترفض أن يكون علاجها على هذه الطريقة التى يراها الدكتور عونى علاجاً لها. فإن السعادة فى نظرها ليست فى جمع المال وسكنى القصور إذا كان ذلك على حساب الضمير والشرف فإن ذلك يكون إفساداً وليس بعلاج وأن كان من أحد فى حاجة إلى علاج فليكن الدكتور عونى أولى بهذا العلاج. وهنا يفوق الدكتور عونى لوعيه ويصحو من عفلته بعدما سمع منها ما هز كيانه كله نادماً على ما فعله فى جمع ماله ولم يكن أمامه من بد سوى أن يعترف لها بالحقيقة فعندما بدأ يفكر فى أن يعيش عيشة التطور والمدنية والسعادة كان لا بد له من دخل كبير واتصالات واسعة والمرتب محدود فاضطر لأول مرة أن يفتح درج مكتبه للحصول على السعادة بأى ثمن فاغتنى وجمع الثروات ولكنها كانت البداية التى وصلته للنهاية مكرراً ندبه ولكنها أخذت تحاول أن تشجعه على نسيان ما فات ومضى فالحياة أمامه طويلة، وليبدأ من الآن فى حياة ملؤها الضمير والشرف وأن يكون عنده أمل، فبالأمل يصنع المستحيل.

وينهى الرقيب فتحى تقريره برفض التصريح بالنص، قائلاً:

وزارة الثقافة والإعلام
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم الرقيب ثريا الجندي
اسم المسرحية أمينة
اسم المؤلف فادية الطاهري
اسم الفرقة المسرح الكوميدي
الموضوع :


وزارة الثقافة
الإدارة العامة للمصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم الرقيب فتحي مصطفى حسين
اسم المسرحية أمينة
اسم المؤلف فادية الطاهري
اسم الفرقة المسرح الكوميدي
الموضوع :

تقرير الرقيبة ثريا الجندي

««الرأي» أرى عدم الموافقة على الترخيص بعرض هذه المسرحية لما فيها من نقد لاذع، وتهكم شديد، وتشهير بالعهد الحاضر لما وصلت فيه البلاد من فوضى ضاربة أطنابها فى كثير من المجالات ممثلة فى صعوبة المواصلات وأزمة المساكن وتعقيدات الروتين الحكومى وفقدان للضمير والشرف. وأننا قد وصلنا إلى حالة من البأس والأزمات وفقدان الأمل تجعلنا من الصعب أن نجتاز هذا البأس وأن نعبر هذه الأزمات وأن نصل إلى مرحلة الأمل».

أما الرقيبة «ثريا الجندي» فقالت فى تقريرها: «اختلفت المسرحية هذه المرة عنها فى المرات السابق تقديمها فقد تغيرت شخصية «شرف» الرجل إلى أمينة شرف المرأة وأصبحت هى الشخصية البطلة فى المسرحية، وهو تغيير شكلى لأن أمينة هنا مُدرسة مطالبة بإعالة أسرة مكونة من ثلاثة أطفال وجدتهم وعمتهم وابنة عمتهم بمرتبها الصغير جداً، وتقدمها أختها إلى الدكتور عونى الذى يدعى الطب النفسى ويحاول الطبيب أو المدعى، فالادعاء هنا أمر غير واضح إلا من خلال حوار صغير بين الأخت وزوجها نفهم منه أن هذا الرجل يقوم بعمليات تنويم مغناطيسى ويحاول دكتور عونى حثها على الخيال وإغراقها بالآمال فى حياة مرفهة منعمة، وبعد ذلك يحاول إقناعها بقبول الرشوة وإعطاء دروس خصوصية للتلاميذ ولكنها ترفض وتصر على أن تظل مجنونة من وجهة نظره من التخلى عن شرفها. «الرأي»: المسرحية بهذه الصورة تؤكد أن الإنسان المصرى لا يستطيع أن يحيا حياة شريفة قط إذا اعتمد على مرتبه ونحن وإن كنا نعانى من بعض المشاكل نتيجة للحالة الاقتصادية للبلاد إلا أننى أرى عدم صلاحية هذه المسرحية للعرض فى الوقت الحاضر لأن فيها استغلال لمعاناة الجماهير».

صفحة من تقرير الرقيب فتحي

وكتبت الرقيبة «فادية محمود بغدادي» تقريراً قالت فيه: «تعيش أمينة مع أختها صفية وزوجها فى أحد حجرات شقتهم. كما يعيش مع أمينة أبناؤها واثنان من أقاربها لعدم تمكنهم من إيجاد شقة بخلو رجل مناسب فأصحاب المنازل يغالون فى الخلو وأمينة موظفة فهى تعمل مدرسة ابتدائى وتقبض فى يدها مبلغ ٢٤ جنيه.. لاحظت صفيه وزوجها أن أمينة تنتابها حالة جنون فأخذوها إلى مدعى طب يفتح مصحة يعالج فيها بعض الأشخاص الذين يعانوا نفسياً.. ويسأل مدعى الطب أخت أمينة متى تنتابها الحالة فتعرفه أنها حين تقبض مرتبها كل أول شهر تجلس وتقسم النقود أمامها وعند ذلك تنتابها الحالة فتمسك الشبشب وتظل تضرب نفسها.. كما نجد أن من بالمصحة سبب جنونهم إما أزمة المواصلات وازدحامها إما الروتين وتجمده إما عدم إمكان الشخص على العثور على شقة للسكن فيها وذلك لأن أصحاب المنازل يطالبون السكان بآلاف الجنيهات.. يحاول مدعى الطب أن يعالج أمينة ويشرح لها طريقة العلاج بأنها تستغل جمالها وتتنازل بعض الشيء وتجامل الناس عند ذلك ستجد الأبواب المغلقة تفتح أمامها وتبتسم لها الدنيا ويزداد دخلها حين ذلك ستجد شقة مستقلة تعيش فيها.. وصور لها مدى الحياة السعيدة التى ستعيشها إذا تنازلت عن مبادئها وقيمها وتنتهى المسرحية بأن تفضل أمينة أن تعيش مجنونة وتعيش فى هذا الضيق المادى وهذا الضيق فى الحياة وهى إنسانة متمسكة بشرفها ومبادئها. «الرأي»: تعرض لنا المسرحية بعض المشاكل التى يعانى منها الشعب مثل قلة المرتبات وعدم كفايتها لسد مطالب الحياة الضرورية.. كما تعرض لنا مشكلة الإسكان والمغالاة فى طلب خلو الرجل من المواطنين الكادحين خاصة من الشباب الذين ليس لهم إيراد إلا مرتباتهم.. كما تعرض لنا مشكلة المواصلات ومشكلة الروتين وبعض المشاكل الأخرى التى تسببت فى انهيار الأفراد النفسى إلى حد الجنون.. كما بين الكاتب أن الإنسان لكى يرتاح مادياً ونفسياً عليه أن يتنازل عن أخلاقه ومبادئه وقيمه لعيش حياة سعيدة وموسرة.. أما إذا اختار طريق القيم والمبادئ والتمسك بالشرف فسيظل يعانى نفسياً حتى الجنون لذا أرى عدم التصريح بتأدية هذه المسرحية فى هذه الظروف التى نحاول فيها كما قال رئيس الجمهورية أن نصحح المسار وعدم استغلال معاناة الشعب لإثارته".

مسرحنا الأخيرة
العدد 954 08 ديسمبر 2025

مشهد

حين يناديك الرفاق بـ(ابن الأجنبية)!!

عرض مسرحي بسيط ساعدني في حل اللغز

محمد الروبي

المسرح كما أحبه، ليس فقط سببًا للمتعة أو وسيلة للدهشة البصرية. لكنه، في أجمل تجلياته، نافذة تكشف لك لغزًا ظل يحيرك سنوات طويلة.

وهذا بالضبط ما جرى معي منذ أيام حين حضرت بالمصادفة عرضًا مسرحيًا عنوانه بدا لي غريبًا في البداية، «ابن الأجنبية». شارك في تقديمه مجموعة من الشباب، مصريون وسودانيون وسوريون.

لن أتوقف هنا عند تفاصيل العرض الفنية- ديكورًا أو أداءً أو تشكيلات حركية- فقد وعدت أصحابه ألا أفعل ذلك إلا عند إعادة تقديمه، بعد الاستفادة من الملاحظات التي تناقشنا فيها فور انتهاء الليلة الواحدة التي عُرض فيها. فهم، كأغلب شباب المسرح، يملكون من الحلم الكثير، ومن «القروش» القليل.

لكنني سأتوقف هنا عند ما فعله العرض بي. فهو ببساطة وضع يده على سؤال قديم ظل يدور في ذهني لسنوات. وحين انتهى، أمسكت بهاتفي وعدت إلى البحث عن الحالة النفسية التي تناولها، ووجدتني أقول :الآن فهمت.

"عرض ابن الأجنبية» هو كتابة جماعية عن حالة شبه حقيقية كما أخبرني أصحابها. وهو يحمل من أخطاء البدايات ما يمكن احتماله، خصوصًا في أداء الممثلين. لكنه يحمل في المقابل من المعاني الكثير. والأهم أنه فتح لي نافذة لفهم حالة قابلتها منذ سنوات وكانت بالنسبة لي لغزًا كبيراً. فقد فهمت من خلاله لماذا كان شخص عرفته طويلًا يمارس عنفًا غريبًا وغير مبرر تجاه من لا يملكون مواجهته، بينما يلين فجأة أمام الأقوياء وأصحاب السلطة.

الحالة النفسية التي كشفها لي العرض يمكن أن نسميها ببساطة: التباس الهوية وأثرها». فالعرض يتحدث عن طفل جاء نتيجة زواج رجل بامرأة أجنبية، ونشأ معها في بلد الأب. يكبر الطفل حائرًا بين عالمين: لغة تختلف قليلًا، ملامح ليست «مطابقة» لما حوله، عادات منزلية تبدو غير مألوفة، وأسئلة يومية يواجهها في المدرسة والشارع:

"إنت منين أصلًا؟"

"ليه بتتكلم كده؟"

"أمك مش من هنا؟"

أسئلة قد تُقال ببراءة، لكنها تتحول- مع التكرار- إلى وخزات صغيرة تبني داخله شعورًا بالهشاشة. ومع أول لحظة تنمر، صريحة أو ناعمة، تتشكل الندبة: إحساس بأنه ليس «تمامًا» مثل الآخرين، وأنه يحتاج دائمًا لمن يحميه.

هذا الجرح لا يزول. يرافق صاحبه في كل مراحل حياته. يكبر، يتعلم، يعمل، وربما ينجح في مجال ثقافي أو إعلامي. لكنه يظل يحمل داخله شعورًا بأن العالم مكان غير آمن، وأنه بحاجة إلى حماية. إنه دوما يبحث عن «ظهر»: رئيس في العمل، كفيل، شخص نافذ... أي سلطة تمنحه شعور الأمان المفقود.

ومقابل هذا الخضوع للأعلى، يشعر بقوة زائفة تجاه من هم أسفل. فيمارس عنفه على زملاء أضعف، أو موظفين لا يستطيعون الرد، أو أي شخص يعرف مسبقًا أنه لن يتمكن من مواجهته مباشرة.

العنف هنا ليس تعبيراً عن قوة، بل انعكاس لجرح قديم يتخفى وراء قناع من الصرامة.

إنه دفاع طفل لم يُعالج يومًا، يحاول أن ينتصر متأخرًا في معارك خسرها صغيراً.

" شكرًا فريق «ابن الأجنبية»، لقد ساعدتموني على حل اللغز.

وأعدكم بأنني سأبذل جهدي كي تتمكنوا من إعادة عرضكم، لأنه يستحق أن يُرى ويُناقش.

وحينها، سأعود للحديث عن التفاصيل الفنية... تلك التي همست بها لكم عقب العرض.