مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 967 | الإثنين 09 مارس 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح السوداني في زمن العنف

(طرح الأرض) ..سيرة عبد الغفار عودة في الغد

(العرائس والشارع) .. في الجامعة الأمريكية

وداعًا ياسر صادق..

الفن والتصوف فى قلب فنان

رئيس الوزراء يستعرض مع وزيرة الثقافة

محاور العمل خلال المرحلة المقبلة

مدبولي: ملف الثقافة يحظى بأولوية مُتقدمة ضمن خطط وبرامج الحكومة في ظل اهتمام الدولة المصرية البالغ ببناء الإنسان المصري

وزيرة الثقافة: تطوير وتحديث قصور الثقافة لتحويلها من مجرد مبانٍ إلى منظومة حياة مُتكاملة لتحقيق العدالة الثقافية وضمانها كحق لكل مواطن في ربوع مصر

حماية الهوية وتحصين الأجيال عبر مُبادرات تستهدف جيلي «ألفا و زد» من خلال شراكات بين القطاع الخاص والمدارس

الاحتفاء بالمبدعين المصريين في كل مجالات الفنون والثقافة في أنحاء العالم

اجتمع الدكتور مصطفى مدبولي، رئيس مجلس الوزراء، مع الدكتورة جيهان زكي، وزيرة الثقافة، لاستعراض أبرز محاور عمل الوزارة خلال المرحلة المقبلة.

وفي مُستهل الاجتماع، أكد رئيس الوزراء أن ملف الثقافة يحظى بأولوية مُتقدمة ضمن خطط وبرامج الحكومة، في ظل اهتمام الدولة المصرية البالغ ببناء الإنسان المصري، ضمن منظومةٍ مُتكاملةٍ تستهدفُ بناء وعيه، ورعاية قدراته، وتعزيز هويته الحضارية.

وأكد الدكتور مصطفى مدبولي أن قطاع الثقافة سيظل أحد الأذرع الرئيسية لقوة مصر الناعمة، ومن ثم تحرص الحكومة على مواصلة العمل على استثمار ما تمتلكه مصر من إمكانات واعدة في هذا القطاع، من خلال رؤى عديدة في مقدمتها التركيز على عودة الدور المحوري لقصور الثقافة باعتبارها رافداً مهماً لإبراز المواهب ورعايتها.

بدورها، عرضت الدكتورة جيهان زكي أبرز محاور العمل خلال المرحلة المقبلة، مشيرة إلى أن وزارة الثقافة ستعمل وفق رؤية تحمل شعار «نحو ثقافة عادلة ـ آمنة ـ مُبدعة»، وتستهدف ثلاثة أبعاد؛ أولها «البعد الاجتماعي» ويستهدف تحقيق العدالة الثقافية وضمان الثقافة كحقٍ للجميع، ثم «البعد الوطني»، ويسعى لضمان الأمن الثقافي عبر حماية الهوية والوعي، وأخيراً «البعد الحضاري»، ويرمي إلى تمكين المبدعين ونشر الإبداع في مصر.

وفيما يتعلق بالبعد الاجتماعي، أوضحت الوزيرة أن خطط الوزارة في هذا الصدد، تستهدفُ تطوير وتحديث قصور الثقافة، لتحويلها من مجرد مبانٍ إلى منظومة حياة مُتكاملة لتحقيق العدالة الثقافية وضمانها كحق لكل مواطن في ربوع مصر، لافتة إلى أنه من المخطط البدء الفوري في تطوير ٣٠ قصر ثقافة في عدة محافظات كمرحلة أولى خلال ١٢ شهراً، وفق خطة تستهدف رفع جودة الخدمات الثقافية المُقدمة في القصور المطورة وزيادة إقبال المواطنين عليها، إلى جانب تدعيم قصور الثقافة المُتنقلة؛ بهدف الوصول إلى المناطق الريفية والحدودية عبر وحداتٍ ثقافيةٍ متنقلة تقدم ورشاً فنية لتحقيق التوزيع العادل للخدمات الثقافية، هذا فضلاً عن تدعيم قصور الثقافة المطورة بخدمات عديدة مثل «سينما الشعب» لعرض الأفلام، ومنصة رقمية للكتب، وستوديو مجاني لدعم المبدعين واكتشاف المواهب، ومسرحٍ ثابت لاستضافة مسرح المواجهة والتجوال، وورش فن وخزف وتصميم رقمي، مُشيرة إلى أنه من المقرر أيضاً إطلاق بطاقة ثقافية مجانية لمحدودي الدخل من الطلاب وذوي الهمم، بهدف تمكينهم من الاستفادة من جميع الفعاليات والخدمات الثقافية مجاناً.

وتطرقت وزيرة الثقافة إلى البعد الوطني، حيث أشارت إلى أن هذا البُعد يستهدف حماية الهوية وتحصين الأجيال، عبر مُبادرات تستهدف جيلي «ألفا و زد» من خلال شراكات بين القطاع الخاص والمدارس، موضحة أنه من المخطط في هذا الإطار إنشاء برنامج وطني مُتخصص لجيلي «زد وألفا»؛ يجمع بين التكنولوجيا والتراث المصري عبر تطبيقات تفاعلية وألعاب تعليمية ورحلات ثقافية، وكذا إطلاق برنامج شراكة مع كبرى شركات القطاع الخاص للتمويل وإنتاج محتوى ثقافي مصر رقمي جاذب ومنافس موجه لهذين الجيلين على منصات التواصل الاجتماعي، مع دمج المحتوى الثقافي المصري الأصيل في مناهج التعليم الأساسي لجميع المراحل لتعريف الأجيال بهويتهم وتراثهم وتشكيل جيل واعٍ في مواجهة الغزو الثقافي الرقمي.

واتصالاً بهذا البُعد، أضافت الوزيرة أنه سيتم إطلاق منصة موحدة لمتاحف رموز الدولة المصرية، للتعريف من خلالها بمسيرة تلك الرموز عبر أشكال رقمية لافتة مثل «الريلز» وغيرها من داخل تلك المتاحف، بشكل رقمي جاذب للأجيال المُستهدفة، بالإضافة إلى تنظيم رحلات للمدارس والجامعات إلى تلك المتاحف لربط الأجيال بالرموز الوطنية، والترويج لزيارتها من خلال برامج مع وزارة السياحة، وتنفيذ برامج أخرى للتسويق للتراث الوطني.

وتناولت الدكتورة جيهان زكي، «البعد الحضاري»، مشيرة إلى أنه يتخذ شعار «مصر تبدع للعالم»، ويستهدف الاحتفاء بالمبدعين المصريين في كل مجالات الفنون والثقافة في أنحاء العالم، من خلال إنشاء ستوديو مصر الرقمي كمركز إنتاج رقمي متكامل لانتاج محتوى مصري عالي المستوى يحكي قصة مصر للعالم بلغة العصر، وكذا إنشاء صندوق وطني لدعم المبدعين المصريين بالشراكة مع القطاع الخاص، مع تقديم منح خاصة للمواهب الشابة من جميع المحافظات، بالإضافة إلى إنشاء برنامج التصدير الثقافي المصري، وبناء شراكة بين متاحف مصر الفنية وعواصم العالم لعرض قطع فنية للتعريف بالفنون المصرية والمبدعين المصريين، وبرامج أكاديمية، والتسويق الرقمي بالتنسيق بين وزارتي الثقافة والسياحة.

كما عرضت وزيرة الثقافة خلال الاجتماع آليات التنفيذ لمحاور العمل المُستهدفة، سعياً لبناء منظومة ثقافية متكاملة، مشيرة إلى أن محور «الرقمنة» يشغل اهتماماً كبيراً ضمن أجندة عمل الوزارة، حيث تعتبره عصب منظومة الثقافة المصرية، وأنه لم يعد اختياراً، حيث تستهدف «الثقافة» بناء المنصة الثقافية الموحدة كمنصة واحدة تجمع كل المبادرات الثقافية المصرية، مع السعي للوصول إلى عدد أكبر من المستفيدين لتحقيق الأهداف المرجوة.

«القومى للمسرح» يحيى ذكرى عبدالغفار عودة

بعرض «عودة.. طرح الأرض» على مسرح الغد

فى سجل المسرح المصرى أسماء لا تختصر فى أدوار أدتها، ولا فى عروض شاركت بها، بل تمتد قيمتها إلى ما هو أبعد من ذلك، إلى روح صنعت الفارق، ورسالة آمنت بأن الخشبة ليست مجرد مساحة للعرض، بل منبر للفكر والجمال والالتزام.

ومن بين تلك الأسماء يبرز الفنان الراحل عبدالغفار عودة كأحد المبدعين الذين وهبوا حياتهم للفن ممثلًا ومخرجًا، فتركوا أثرًا راسخًا فى ذكراة الحركة المسرحية المصرية.

لم يكن عبدالغفار عودة مجرد فنان يؤدى أدوارًا بل كان صاحب رؤية، يتعامل مع النص بوصفه كائنًا حيًا يحتاج إلى قراءة عميقة وتأمل، ويصوغ الشخصية بإحساس صادق يجمع بين الحرفية والدفء الإنسانى تنقل بين خشبات المسارح حاملًا شغفه مؤمنًا بأن المسرح فعل تنوير وتغيير، وأن الفنان الحقيقى هو من يضيف إلى وعى جمهوره كما يضيف إلى متعته البصرية والسمعية.

امتدت بصمته إلى التليفزيون والإذاعة، حيث أثبت حضوره وقدرته على التنوع، محتفظًا دائمًا بملامحه الفنية الخاصة، وبنبرة أداء تحمل صدقًا وهدوءًا وثقة. أما فى الإخراج فقد عرف باهتمامه بالتفاصيل، وحرصه على تقديم رؤية متكاملة تحترم النص والممثل والجمهور معًا، ليؤكد أن الإبداع لا يكتمل إلا بروح الفريق والعمل الجماعى.

كان عبدالغفار عودة نموذجًا للفنان المثقف الذى يدرك قيمة التراث ويؤمن بضرورة الحفاظ عليه، وفى الوقت نفسه ينفتح على التجديد والتجربة. لذا ظل اسمه حاضرًا فى سياق الحديث عن جيل اسهم فى ترسيخ قواعد المسرح الجاد،وصنع ملامح مرحلة مهمة من تاريخه.

إن استعادة سيرته اليوم ليست مجرد وقفة تأبين، بل هى قراءة فى مسيرة فنان عاش للمسرح وعاش به وترك لنا إرثًا من العطاء يليق بأن يروى ويحتفى به، لتبقى تجربته شاهدًا على زمن كان فيه الفن رسالة وكان المسرح بيتًا للحلم والمعرفة والجمال.

فى أجواء رمضانية مفعمة بالوفاء والاعتزاز بتاريخ المسرح المصرى، أحيا المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ذكرى رحيل الفنان القدير عبد الغفار عودة، وذلك من خلال عرض الحكى والغناء «عودة.. طرح الأرض» الذى احتضنه مسرح الغد بالعجوزة فى التاسعة والنصف مساء الجمعة ٢٧ فبراير، وسط حضور جماهيرى لافت من الفنانين والمهتمين بالحركة المسرحية ورواد المركز.

وجاءت الأمسية ضمن برنامج المركز الفنى خلال شهر رمضان، الذى يهدف إلى استعادة السير الإبداعية لرموز الفن المصرى، وتقديمها فى صيغة تجمع بين التوثيق والدراما والشعر والغناء بما يليق بقامات فنية أسهمت فى تشكيل الوعى والجمال على خشبة المسرح واستعرض العرض محطات مضيئة من السيرة الذاتية والفنية للفنان الراحل عبد الغفار عودة، الذى تميز ممثلًا ومخرجًا مسرحيًا، وترك بصمته فى مجالات المسرح والتليفزيون والإذاعة،حيث قدم قراءة إنسانية وفنية لتجربته مسلطًا الضوء على بداياته، وتكوينه الفنى، وأبرز أعماله، ورؤيته للمسرح باعتباره رسالة تنوير ومسئولية ثقافية.

كما توقف العرض عند دوره فى دعم الحركة المسرحية المصرية، وأسهاماته فى صقل أجيال من الفنانين، ليؤكد أن حضوره لم يكن عابرًا بل ممتدًا فى ذاكرة الإبداع وتجلت فى "عودة .. طرح الأرض" صيغة فنية جمعت بين الحكى الشعرى والمشاهد الدرامية والمقاطع الغنائية، بما اضفى على الأمسية طابعًا وجدانيًا خاصًا، أعاد للجمهور صورة الفنان الإنسان، بكل ما حمله من شغف وإخلاص للمهنة، وانحياز دائم لقيمة الفن.

اقيمت الاحتفالية برعاية الدكتورة جيهان زكى وزيرة الثقافة، وبدعم المخرج هشام عطوة رئيس قطاع المسرح، وبإشراف المخرج عادل حسان مدير المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وبالتعاون مع البيت الفنى للمسرح، يأتى ذلك فى إطار رؤية موسسية تستهدف الحفاظ على الذاكرة الفنية المصرية، وتوثيق مسارات روادها للأجيال القادمة.

العرض من كتابة وأشعار د.مسعود شومان، وإخراج

الفنان القدير سامح مجاهد، الموسيقى والألحان إهداء من الفنان أحمد الناصر، شارك فى تقديم الحكى والغناء نخبة من الفنانين هم: ريم أحمد، محمود الزيات، عبير الطوخى، طه خليفة، محمد صلاح، وبمشاركة وغناء الفنان ماهر محمود ، بينما تولى تنفيذ الإخراج محمد سليم وإنجى إسكندر.

شهدت الاحتفالية تفاعلًا واضحًا من الحضور الذين تابعوا فصول العرض فى أجواء من التأثر والاعتزاز، فى ليلة أعادت التأكيد على أن المسرح لا ينسى أبنائه، وأن أسماء مثل عبد الغفار عودة، تظل حاضرة بما قدمته من عطاء صادق وتجربة ثرية ستبقى جزاء أصيلًا من تاريخ الحركة المسرحية المصرية.

أكد الدكتور مسعود شومان، مؤلف «عودة.. طرح الأرض» أن الفنان عبد الغفار عودة يُعد واحدًا من أبرز الشخصيات المسرحية فى مصر، رغم أن لم ينل التقدير الذى يليق بحجم منجزه الفنى، وأوضح أن فكرة كتابة سيرته ومسيرته جاءت عقب اقتراح من المخرج سامح مجاهد، الذى دعاه لتوثيق تجربة هذا الرائد المسرحى، مشيرًا إلى أنه تحمس فورًا للمشروع، خاصة مع الدعم الذى تلقاه من المخرج عادل حسان، مدير المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

وأوضح شومان، أن عنوان العرض «عودة.. طرح الأرض» يعكس جوهر شخصية عبد الغفار عودة، الذى خرج من بيئة ريفية أصيلة تركت أثرها الواضح فى تكوينه الإنسانى والفنى، فامتزجت الجدية بالتجديد فى مسيرته، وأضاف أن انتماءه الريفى دفعه إلى الإيمان بفكرة وصول المسرح إلى النجوع والكفور أن هذا التوجه مثل جانبًا مهمًا من مشروعه.

وأشار إلى أن العمل حمل روحًا توثيقية واضحة، وهو ما تطلب جهدًا كبيرًا فى البحث وجمع المادة، سواء عبر التواصل الميدانى أو الرجوع إلى أفراد من أسرته أو الإطلاع على الوثائق والحوارات الصحفية التى تناولت تجربته وأكد أنه اعتمد على مصادر متعددة لرصد مجمل أفكار عبد الغفار عودة، وأبرز عروضه المسرحية والتلفزيونية والسينمائية متوقفًا عند أدواره المؤثرة فى المسرح، سواء من خلال المسرح المتجول، أو عبر مشاركاته فى البيت الفنى للفنون الشعبية، وكذلك أعماله ضمن الثقافة الجماهيرية.

وكشف شومان أن رسالة العرض تسلط الضوء على منجز عبد الغفارعودة بوصفه فنانًا مؤثرًا فى المسرح والدراما المصرية وصاحب إسهام جوهرى يستحق أن يُستعاد حضوره وتقدم تجربته للأجيال الجديدة وأوضح أن شخصيته الفنية كانت متعددة بالمسرح العام والمتجول، وبأفكاره متنورة سعت للوصول إلى الناس فى مختلف أقاليم مصر.

وتابع أن «عودة.. طرح الأرض» يستلهم رمزية الأرض ذاته، باعتبار عبد الغفار عودة، أبنًا للريف مؤمنًا بالناس والفلاحين وجموع البسطاء فكان- بحسب وصفه – أشبه بالأرض الخصبة التى تنبت الخير وتثمر باستمرار. وأضاف أن منجزه ظل حاضرًا ومؤثرًا فى المسرح المصرى، لا سيما من خلال تجربته فى المسرح الغد، مؤكدًا أنه عاد دائمًا إلى جذوره الأولى ، مؤمنًا بأن المسرح ليس ترفًا، بل رسالة إنسانية قادرة على البقاء حتى بعد رحيل صاحبها، ليظل اسم عبد الغفار عودة حيًا فى الوجدان الفنى والثقافى.

قالت الفنانة عبير الطوخى، إحدى المشاركات فى عرض «عودة.. طرح الأرض» إنها استقبلت دعوة المخرج سامح مجاهد، للمشاركة فى إحياء ذكرى الفنان عبدالغفار عودة، بترحاب بالغ، مؤكدة أنها شعرت بسعادة وفخر كبيرين، ولم تتردد لحظة فى الموافقة على المشاركة فى عمل يعيد تسليط الضوء على سيرة أحد الرموز المهمة فى تاريخ المسرح المصرى.

وأوضحت الطوخى، أن عبدالغفار عودة، لم يكن فنانًا قديرًا فحسب، بل كان نموذجًا إنسانيًا رفيعًا ترك اثرًا عميقًا فى كل من تعامل معه، قائلة: «كان إنسانًا بمعنى الكلمة قبل أن يكون فنانًا أو مديرًا»، مشيرة إلى أن تجربتها معه فى بداياتها الفنية تمثل محطة فارقة فى مسيرتها.

وأضافت أنها تعاونت معه فى مستهل مشوارها من خلال مسرحية «العشق والغربة» التى أخرجها، والتى تناولت السيرة الذاتية للمفكر الراحل جمال حمدان، مؤكدة أن العرض اعتمد على تقنيات الحكى والجوقة المسرحية، وهو ما أتاح لها فرصة الاحتكاك المباشر بأسلوبه الإخراجى القائم على الانضباط والوعى الفكرى والاهتمام بالتفاصيل.

وكشفت الطوخى، عن أن عبدالغفار عودة، هو من أجرى لها اختبار القبول، حيث طلب منها تقديم مشهدين، أحدهما باللغة العربية الفصحى والآخر بالعامية، لقياس قدراتها الأدائية وتنوع أدواتها الفنية،لافتة إلى أنه كان صاحب الفضل فى انضمامها إلى نقابة المهن التمثيلية، وهو ما تعتبره خطوة محورية فى حياتها المهنية.

وتابعت أن تجربتها معه لم تقتصر على الجانب الفنى فقط، بل تعلمت منه الكثير على المستوى الإنسانى والإدارى، خاصة خلال فترة توليه إدارة مسرح البالون، حيث كان حريصًا على تفقد أرجاء المسرح يوميًا قبل التوجه إلى مكتبه، ويتابع نفسه أدق التفاصيل المتعلقة بسير العمل، بدءا من خشبة المسرح وصولًا إلى المرافق والخدمات، فى انعكاس واضح لشخصيته المنضبطة وحرصه على ترسيخ ثقافة احترام المكان والعاملين فيه.

وأكدت أنه كان مديرًا نشيطًا ومثقفًا ومحبًا للحياة، يتمتع بروح إنسانية عالية، وكان حريصًا على التواصل الدائم مع زملائه وتلاميذه، مضيفه أنه اعتاد أن يسهل لقاءاته بعبارته الشهيرة «أخبار الحب إيه» فى دلالة على طبيعته الودودة وإيمانه بأن الفن لا ينفصل عن المشاعر الإنسانية.

واختتمت عبير الطوخى، حديثها بالتأكيد على أن مشاركتها فى عرض يتناول سيرة عبد الغفار عودة تمثل بالنسبة لها ردًا رمزيًا للجميل، ومحاولة للتعبير عن امتنانها لتجربة شكلت وعيها الفنى وأسهمت فى انطلاقتها، مشددة على أن استعادة سير الرواد مسئولية ثقافية وفنية تضمن استمرار تأثيرهم فى الأجيال الجديدة.

تغريد حسن

العرائس ومسرح الشارع

فى صدارة مؤتمر «المسرح المصرى والعربى الآن ومستقبلًا»

فى إطار اهتمامها المستمر بالحراك المسرحى المصرى والعربى، استضافت الجامعة الأمريكية بالقاهرة مؤتمر «المسرح المصرى والعربى الآن ومستقبلًا»، وهو مؤتمر سنوى يقام تحت إشراف وتنظيم الأستاذة الدكتورة دينا أمين مدير برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية واستاذ مساعد فى الدراما والاستاذة الدكتورة نرمين سعيد والاستاذة الدكتورة جيليان كامبانا.

ويجمع هذا المؤتمر بين البحث الأكاديمى والممارسة الفنية فى مساحة حوارية مفتوحة بين صُنّاع المسرح من مصر والعالم العربى. وأقيمت نسخة هذا العام يوم ١٢ فبراير الماضى بحرم الجامعة بالتجمع الخامس، لتؤكد استمرار هذا اللقاء الثقافى الذى يهدف إلى إعادة قراءة التراث المسرحى وتقديمه برؤية معاصرة وتركز الفعالية على نوعين من العروض المسرحية عروض مسرح العرائس ومسرح الشارع قالت الاستاذة الدكتورة دينا أمين عن الفعالية هذا العام: «كل عام ينظم برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية هذه الفعالية وكل عام نقدم موضوعًا جديدًا وهذا العام نقدم الفعالية عن تراث المسرح المصرى وكيف نعيد إنتاجه ونحافظ عليه ونركز على نوعين من العروض العرائس ومسرح الشارع فقدمنا محاضرات عن فن العرائس ومسرح الشارع وقدمنا ورشتين ورشة «المهرج» الكالون وورشة عن تصنيع العرائس، وكذلك عرض للعرائس وعرض لمسرح المقهورين.

تراث المسرح المصرى بين الحفظ وإعادة الإنتاج: رؤية متجددة من الجامعة الأمريكية

قالت الأستاذة الدكتورة دينا أمين إن برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية يحرص كل عام على تنظيم هذه الفعالية بوصفها تقليدًا أكاديميًا وفنيًا متجددًا، ينفتح فى كل دورة على موضوع مختلف يواكب أسئلة اللحظة الثقافية ويعيد طرحها فى سياق بحثى وإبداعى. وأوضحت أن فعالية هذا العام خُصصت للاحتفاء بتراث المسرح المصرى، لا بوصفه ماضيًا محفوظًا فى الذاكرة، بل باعتباره طاقة حية قابلة لإعادة الإنتاج والتجديد، مع التأكيد على ضرورة صونه والحفاظ عليه بوصفه جزءًا أصيلًا من هويتنا الفنية.

وبيّنت أن التركيز انصبّ على نوعين من العروض لهما حضور متجذر فى الوجدان الشعبى والفضاء العام، وهما مسرح العرائس ومسرح الشارع، لما يحملانه من قدرة خاصة على التواصل المباشر مع الجمهور وتجاوز الحدود التقليدية لخشبة المسرح. وفى هذا الإطار، تضمّنت الفعالية عددًا من المحاضرات المتخصصة حول فن العرائس ومسرح الشارع، إلى جانب ورشتين تطبيقيتين: ورشة المهرج (الكالون) التى استكشفت تقنيات الأداء الجسدى والتفاعل الحى، وورشة لتصنيع العرائس عرّفت المشاركين بأسس التصميم والبناء والتحريك.

كما اشتمل البرنامج على عرض لفن العرائس، وعرض لمسرح المقهورين، فى محاولة لربط الجانب النظرى بالتجربة العملية، وتأكيد أن التراث لا يُحفظ بالتوثيق وحده، بل يُصان بالفعل الإبداعى المتجدد الذى يعيد تقديمه للأجيال فى صور معاصرة نابضة بالحياة

من مهاب تكشف أسرار العرائس المائية: رحلة بحث من القاهرة إلى فيتنام

من بين المشاركات البارزة فى الفعالية، قدّمت المخرجة الدكتورة مى مهاب، المصنفة رائدة لفن العرائس المائية فى الشرق الأوسط، عرضًا ثريًا لتجربتها الممتدة فى دراسة هذا الفن الفريد وتطويره، كاشفة عن رحلة بحث استمرت سنوات طويلة بين القاهرة وفيتنام، سعيًا لفهم أحد أكثر الفنون المسرحية خصوصية وغموضًا فى العالم.

وأوضحت مهاب أنها قدّمت محاضرة متخصصة حول فن العرائس المائية، بوصفه فنًا فيتناميًا أصيلًا يعود تاريخه إلى أكثر من ألف ومئتى عام، ويُقدَّم حصريًا فى دولة فيتنام. واستعرضت خلال محاضرتها نشأة هذا الفن وتطوره، والعوامل التاريخية والثقافية التى أثّرت فيه، إلى جانب جذوره المرتبطة بالميثولوجيا الفيتنامية، مؤكدة أن التجربة التى قدّمتها تُعد أول تجربة على مستوى العالم تحاكى فن العرائس المائية الفيتنامية التقليدية، وذلك بشهادة فنانين من فيتنام أنفسهم.

كما ناقشت عرضها «إيزيس وأوزوريس» بوصفه العرض الوحيد الذى يحاكى الشكل الفيتنامى التقليدى لهذا الفن،

وتطرقت إلى تجارب عالمية اقتربت من العرائس المائية بأساليب مختلفة؛ من بينها فرقة فى فرنسا تعتمد تكنيكًا خاصًا بعد رحلة مديرها إلى فيتنام، وفنان أمريكى أدخل العرائس المائية كجزء من عروضه التى تمزج بين الماريونيت وخيال الظل، إضافة إلى فنان آخر قدّم العرائس المائية داخل صندوق زجاجى فى معالجة بصرية غير تقليدية تعكس رؤيته الخاصة.

وكشفت مهاب أن رحلتها مع هذا الفن بدأت عام ٢٠٠٨، عندما قررت تخصيص رسالة الماجستير لدراسة العرائس المائية، مستفيدة من عملها فى مسرح القاهرة للعرائس، حيث عُيّنت عقب تخرجها عام ٢٠٠٧ مباشرة. وأشارت إلى أن اختيارها لهذا الموضوع جاء رغبةً فى الجمع بين القيمة الأكاديمية والارتباط العملى بالمسرح، خاصة أن فنون العرائس - رغم ثرائها - تعد مجالًا محدود المراجع، وقد تناولته العديد من الرسائل البحثية من قبل، ما دفعها إلى البحث عن مسار مختلف.

وأكدت أن التحدى الأكبر تمثّل فى ندرة المراجع، إذ لا توجد مصادر كافية باللغات الإنجليزية أو الفرنسية أو حتى الفيتنامية خارج فيتنام، وهو ما اضطرها إلى مراسلة فنانين فيتناميين على مدى أربعة أعوام. وخلال تلك الرحلة، الممتدة من ٢٠٠٨ حتى ٢٠١٢، اكتشفت أن فن العرائس المائية يُعد سرًا تقليديًا بالغ الحساسية، تحيط به مجموعات تُعرف بـ«المحافظين» ترفض تمامًا تداول أسراره، لدرجة أن بعض تقنيات التحريك والخدع اندثرت بوفاة روادها، ومنها عرائس تقفز من النار أو تنفث الماء من أفواهها، وهى تفاصيل لم يبقَ منها سوى الروايات الشفاهية.

وأشارت إلى أن نشأة العرائس المائية ترتبط بحقول الأرز فى دلتا النهر الأحمر شمال فيتنام، حيث اعتاد الفلاحون – فى مواسم الحصاد – ابتكار عرائس خشبية تُحرَّك فوق المياه للترفيه عن أنفسهم، مستفيدين من طبيعة البلاد الغنية بالمسطحات المائية. ورفضت مهاب الروايات التى تُرجع هذا الفن إلى أصول صينية، مؤكدة أن التاريخ والصراعات الممتدة بين الصين وفيتنام يدحض هذه الفرضية، فضلًا عن أن هذا الفن لا يُعرض فى الصين حتى اليوم.

وأضافت أن العروض الفيتنامية تمزج بين عناصر العقيدة الشعبية والبطولات التاريخية، فتظهر الحيوانات المقدسة مثل العنقاء والتنين والسلحفاة ووحيد القرن، إلى جانب شخصيات «الخالدين» المستمدة من الميثولوجيا المحلية. واختتمت محاضرتها بعرض مقطع مصور يوضح مراحل صناعة العرائس، من النحت والتلوين إلى تقنيات التحريك فوق الماء، فى تجربة بصرية كشفت عن دقة هذا الفن وفرادته.

وبهذا الطرح، لم تقدّم مى مهاب مجرد محاضرة توثيقية، بل أعادت فتح باب الحوار حول فن نادر ظل حكرًا على بيئته الأصلية قرونًا طويلة، مؤكدة أن المعرفة الفنية لا تزدهر إلا بالمشاركة، وأن حماية التراث لا تعنى عزله، بل إحيائه وتداوله بوعى واحترام.

العرائس مرآة الحضارة: من الطقوس القديمة إلى خشبة المسرح العربى

قدّم فنان العرائس صدام العدلة محاضرة ثرية تناول فيها تاريخ فن العرائس بوصفه أحد أقدم أشكال التعبير الفنى المرتبطة بالإنسان منذ فجر الحضارات. واستهل حديثه بالإشارة إلى حضور العرائس فى الحضارات الإنسانية القديمة، مثل مصر القديمة وبلاد الرافدين والحضارات الآسيوية، مؤكدًا أن فكرة الدمية لم تكن مجرد وسيلة للترفيه، بل ارتبطت بالطقوس والمعتقدات والأساطير، وظلت تعكس علاقة الإنسان بالعالم من حوله عبر العصور.

وانتقل العدلة إلى الحديث عن العرائس فى الوطن العربى، موضحًا تنوّعها وثراءها فى التراث الشعبى، حيث مثّلت امتدادًا للهوية الثقافية والاجتماعية فى كل مجتمع. فتناول عروسة الأراجوز فى مصر بوصفها رمزًا للمسرح الشعبى ووسيلة للنقد الاجتماعى، وعروسات خيال الظل فى سوريا بما تحمله من بعد سردى وبصرى، وعروسة الاستسقاء فى تونس المرتبطة بالموروث الشعبى والطقوس الجماعية. كما أشار إلى عروسة «العين والحسد» و«رأس القماش» التى كانت تُصنع داخل البيوت للأطفال، بما يعكس الحضور اليومى لفن العرائس فى الحياة الأسرية، إلى جانب عروسة حلاوة المولد فى مصر ونظيرتها فى تونس خلال الاحتفال بالمولد النبوى، حيث يتداخل الفن الشعبى مع المناسبات الدينية والاجتماعية.

وفى المحور المسرحى، استعرض العدلة الأنواع المختلفة لعرائس المسرح، من الماريونيت وعرائس العصى والقفاز وخيال الظل والمابت، إلى عرائس الأشياء والطاولة، والعرائس الصقلية، وعرائس الأصابع، والأقنعة والماسكوت، وصولًا إلى العرائس العملاقة، موضحًا الفروق التقنية بينها وآليات تحريك كل نوع، وكيفية توظيفه دراميًا داخل العرض المسرحى بما يخدم الفكرة والرسالة.

واختتم محاضرته بالحديث عن أهمية تطويع الخامات فى تصميم وتصنيع العرائس، مؤكدًا أن الإبداع فى هذا الفن لا يقتصر على الشكل الجمالى، بل يرتكز على قدرة الفنان على تحويل خامات بسيطة إلى شخصيات نابضة بالحياة فوق الخشبة، عبر وعى تقنى وفنى يجمع بين الحرفة والخيال.

بهذا الطرح الشامل، قدّم صدام العدلة رؤية متكاملة لفن العرائس، تربط بين جذوره التاريخية وتنوعه العربى وامتداداته المسرحية المعاصرة، مؤكدًا أن العرائس لم تكن يومًا مجرد دمى، بل كانت وما تزال لغة إنسانية حيّة تعبّر عن الثقافة والهوية والوجدان.

منّة الليثي: فن المهرّج بين المخاطرة والاكتشاف... ورشة لاستعادة اللعب والفرح

ضمن فعاليات البرنامج، قدّمت الفنانة منّة الليثى، مخرجة المسرح والمغنية ومدرّسة فنّ المهرّج (الكالون) ومدرّبة التمثيل، ورشة متخصصة سلّطت الضوء على فلسفة هذا الفن وأبعاده الإنسانية والأدائية. وجاءت الورشة فى إطار اهتمامها بالمسرح بوصفه مساحة للمخاطرة والانكشاف والحضور الكامل، وهى المبادئ التى ترتكز عليها تجربتها المهنية.

وتعود بداية علاقتها بفن المهرّج إلى سن الثالثة عشرة، حين ارتدت الأنف الأحمر لأول مرة فى شوارع فيينا، لتبدأ مسارًا فنيًا امتد لاحقًا عبر محطات تدريبية دولية. فقد تلقت تدريبها مع منظمة «مهرجون بلا حدود» فى فرنسا، ومع «أوتا حمرا» فى مصر، كما تدربت على يد يان ديلن من «روته نازن» فى النمسا، ودرست لمدة عامين مع إيزيكييل أولازار فى «مدرسة المهرّج» بالأرجنتين.

وتنقل عمل الليثى بين الشارع، ومؤسسات رعاية الأحداث، والمستشفيات، وخشبة المسرح، ما أتاح لها توظيف فن المهرّج فى سياقات متنوعة تتجاوز العرض المسرحى التقليدى. وترى أن هذا الفن يُعد من أصعب أشكال التمثيل، لما يتطلبه من شجاعة استثنائية وقدرة على المواجهة الصادقة مع الذات والجمهور.

وخلال الورشة، أكدت الليثى أن الجميع بحاجة إلى «المهرّج» فى حياتهم؛ فهناك من يحتاجه على خشبة المسرح، وهناك من يحتاجه ليستعيد روح اللعب أو ليتمكّن من الاستمرار فى مواجهة ضغوط الحياة. وأوضحت أن المهرّج الذى تستكشفه الورشة لا يسعى إلى الأداء فحسب، بل يدعو إلى حضور واعٍ وتجربة معيشة أكثر عمقًا واكتمالًا.

واعتمدت الورشة على مفاهيم اللعب والبراءة والمخاطرة، مع التشجيع على الجرأة فى إظهار الهشاشة بوصفها جزءًا أصيلًا من التجربة الإنسانية. ودعت الليثى المشاركين إلى خوض التجربة بروح منفتحة، مؤكدة أن الاستمتاع والانخراط الكامل فى اللحظة يمثلان جوهر هذه الرحلة الفنية، التى لا تتطلب سوى ملابس مريحة وزجاجة ماء استعدادًا لاكتشاف جديد للذات.

ورشة تحريك العرائس بمسرح ملك جبر: تدريب عملى يجمع بين الإبداع والمهارة

ضمن برنامج الفعاليات المقام على مسرح ملك جبر، أُقيمت ورشة متخصصة فى تحريك العرائس بإشراف المهندسة هبه بسيونى، والفنان صدام العدلة، والفنان يوسف مغاورى. وأوضحت المهندسة هبه بسيونى أن الورشة تهدف إلى تعريف المشاركين بعالم العرائس من حيث أنواعها وآليات تحريكها والميكانيزم الخاص بها، مثل المفصلات والخيوط، إلى جانب تقديم أساسيات التعامل معها، خاصة أن أغلب المتدربين ليست لديهم خلفية مسبقة عن هذا الفن.

وأضافت أن المتدرب ينتقل بعد الجانب النظرى إلى التطبيق العملى، حيث يقوم بتحريك العرائس وتقديم رؤى فنية درامية مرتجلة واسكتشات بسيطة، مشيرةً إلى أن التحدى الأكبر يتمثل فى ضرورة امتلاك المتدرب شغفًا حقيقيًا بهذا الفن حتى يتمكن من التفاعل معه والاستفادة من التدريب.

من جانبه، أوضح الفنان صدام العدلة أن الورشة قدمت حزمة من المهارات العملية، من أبرزها تنمية التواصل بين المحرك وزميله، وتعزيز الإحساس بالعروسة باعتبارها كيانًا يحمل مشاعر، وكيفية نقل الأحاسيس الإنسانية إلى المشهد ومن ثم إلى العروسة. كما تضمنت الورشة مجموعة من الألعاب المسرحية الهادفة إلى غرس القيم وتنمية الإدراك المكانى والحسى والبصرى لدى المشاركين، بما يسهم فى توسيع مداركهم الفنية وتطوير قدرتهم على الأداء المتكامل.

عرض "الحكمة نعمة" يعيد نوادر جحا إلى المسرح فى قالب كوميدى ذكى

قدّم عرض مسرح العرائس بعنوان "الحكمة نعمة" من إخراج رؤوف كمال، بمشاركة الفنانين صدام العدلة وخالد خريبى، والمهندسة هبة بسيونى فى تحريك العرائس. وأوضح المخرج أن العرض مستوحى من تراث حكايات جحا، ذلك التراث الشعبى المعروف الذى لا تنتهى نوادره، مؤكدًا أن هذه الحكايات ما زالت تحاكى واقعنا المعاصر وتحتفظ بقدرتها على الإضحاك وإثارة التفكير فى آنٍ واحد.

ويتناول العرض فكرة أهمية استخدام الإنسان لعقله باعتباره السمة التى تميّزه عن سائر المخلوقات، وذلك من خلال معالجة كوميدية تدور أحداثها حول محاولة الوالى الإيقاع بجحا وسجنه بسبب شغبه الدائم وكشفه لأخطائه أمام الناس. ويضع الوالى جحا فى مأزق عبر مجموعة أسئلة خادعة، من بينها سؤاله إن كان الوالى عادلًا أم ظالمًا؛ فإجابته بكونه ظالمًا تعنى السجن، بينما وصفه بالعادل يجعله يناقض ضميره.

لكن جحا يواجه الموقف بدهائه المعهود، فيرد على الوالى بأسئلة محيّرة يصعب الإجابة عنها، مثل عدد نجوم السماء وعدد شعرات لحيته، ما يدفع الوالى إلى نتف شعر لحيته فى مشهد كوميدى ساخر. ورغم نجاح جحا فى الإفلات من فخاخ الوالى بذكائه وفطنته، تنقلب الأحداث فى النهاية حين يتسبب حماره «زقزوق» فى ورطته، فيسقط فى البركة فى خاتمة طريفة تحمل روح المفارقة، صرّح الفنان خالد خريبى أن خطة عمل المخرج رءوف كمال فى عرض مسرح العرائس تقوم على تفعيل مشاركة الطفل بعد المشاهدة، موضحًا أن التجربة لا تتوقف عند حدود العرض المسرحى، بل تمتد إلى نشاط فنى تفاعلى يشجع الأطفال على الرسم. وأضاف أن فريق العمل يوفّر مطبوعات لشخصيات العرض ليقوم الأطفال بتلوينها وفق رؤيتهم الخاصة، ما يمنحهم فرصة للتعبير عن انطباعاتهم تجاه كل شخصية من خلال اختيار الألوان التى تعكس إحساسهم بها.

وأشار خريبى إلى أن هذه الفكرة تهدف إلى توثيق الرسالة الفنية والتربوية للعمل داخل وجدان الطفل بطريقة إبداعية، حيث يتحول المشاهد الصغير من متلقٍ سلبى إلى مشارك فاعل، يعبر عن فهمه للقصة وشخصياتها بأسلوب بصرى يعكس خياله وتفاعله مع العرض.

ويؤكد العرض، من خلال حبكته الخفيفة ورسائله الرمزية، إن الحكمة ليست مجرد معرفة، بل قدرة على التفكير السليم والتصرف الذكى فى المواقف الصعبة.

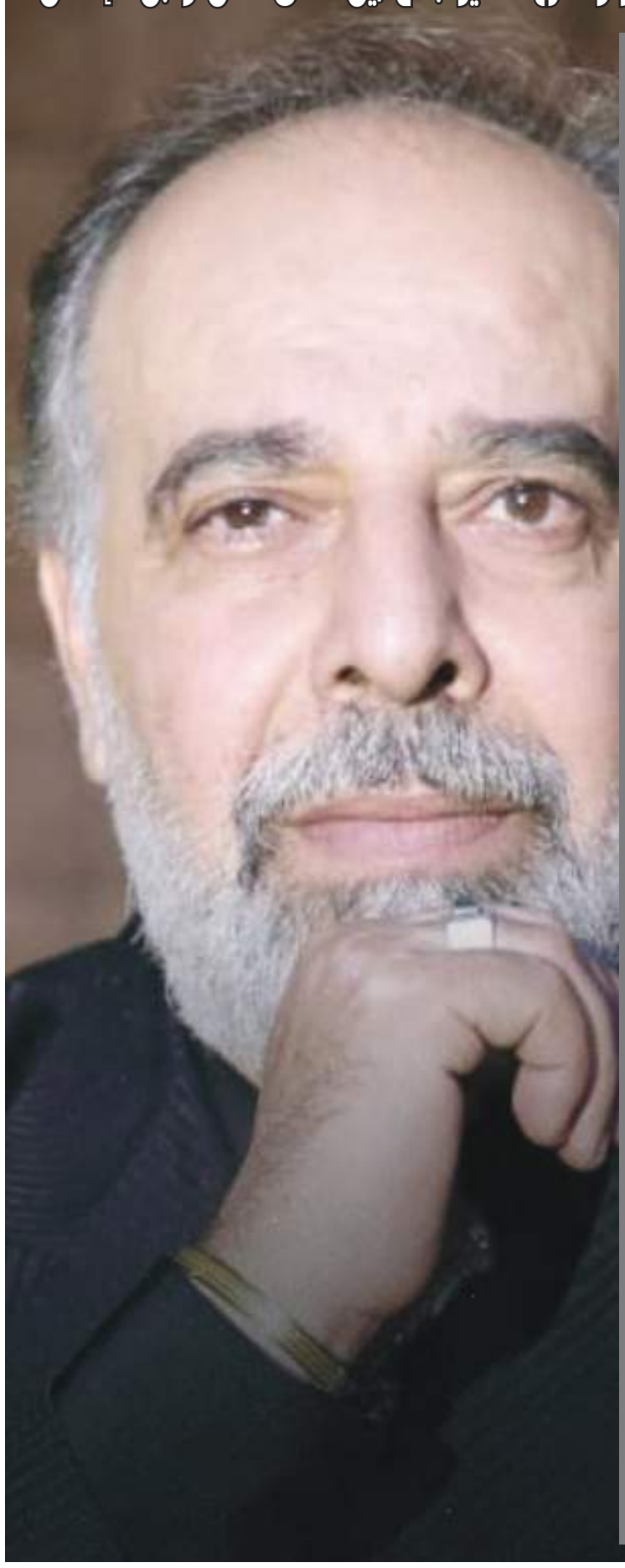
«حكاية بالمقلوب» على مسرح جيرهارت

واختتمت فعاليات اليوم بعرض مسرحى تفاعلى بعنوان «حكاية بالمقلوب» على مسرح «جيرهارت» والعرض ينتمى إلى مسرح المقهورين، العمل من تأليف وإعداد: ندى العلايلى، هنا إسكندر، مريم طعوم، جيليان كامبانا. ويشارك فى التمثيل: مريم فؤاد، ماليكا جوهر، مينا الطحاوى، محمود عطا، فادى لطيف، فاطمة الشهبان، سوزان مهرز، كايلين ريكس. أما التصميم محمد طلعت، شريف الدالى، ميريام السباعى.

رنا رأفت

وداعًا ياسر صادق..
حين يجتمع الفن والتصوف فى قلب فنان

بعض من شهادات الفنانين والمبدعين تكشف ملامح ممثل قدير ومخرج متميز جمع بين صدق الفن ونبل الإنسان



قد يغيب الجسد، لكن الأثر يبقى حيًا فى القلوب والذاكرة هكذا هم المبدعون الحقيقيون؛ يرحلون بهدوء، لكن حضورهم يظل ممتدًا فى أعمالهم وفى حكايات من عرفوهم عن قرب يتركون خلفهم سيرة طيبة وذكريات إنسانية لا تمحوها الأيام ومن هؤلاء كان الفنان القدير ياسر صادق.

لم يكن اسم الفنان الراحل ياسر صادق مجرد اسم يتردد فى سجلات المسرح المصرى، بل كان حضورًا إنسانيًا وفنيًا ترك أثرًا عميقًا فى كل من عرفه واقترب منه. فمع إعلان رحيله، لم تقتصر ردود الفعل على كلمات نعى تقليدية، بل تحولت كلمات أصدقائه وزملائه وتلاميذه إلى شهادات صادقة تكشف جانبًا ثريًا من شخصيته؛ فنانًا مخلصًا لفنه، وإنسانًا نادرًا جمع بين صفاء الروح وصدق الكلمة ونبل الموقف.

وفى هذا التحقيق، نستعرض بعضًا من شهادات الفنانين والمخرجين والكتاب الذين عرفوا الراحل عن قرب، وعملوا معه فى تجارب فنية مختلفة، حيث اتفقت كلماتهم على أن ياسر صادق كان واحدًا من رجالات المسرح الحقيقيين؛ ممثلًا قديرًا ومخرجًا صاحب رؤية فنية واضحة، استطاع عبر مسيرته أن يترك بصمته فى العديد من العروض التى قدمت على مسارح الدولة والقطاعين العام والخاص.

غير أن ما يجمع عليه كل من تحدث عنه هو أن قيمته لم تكن فنية فقط، بل إنسانيته كانت جزءًا أصيلًا من حضوره داخل الوسط الفني؛ إذ كان بالنسبة لكثيرين صديقًا قريبًا وأخًا كبيرًا ومرشدًا يلجأون إليه طلبًا للنصيحة والدعم. وقد تحدث عدد من الفنانين عن دعمه الدائم لهم، وعن حكمته الهادئة، وعن حضوره الإنسانى الذى كان يبعث الطمأنينة فيمن حوله.

كما تكشف هذه الشهادات عن جانب روحى عميق فى شخصية الراحل؛ فقد كان معروفًا بحبه الكبير لآل البيت وارتباطه الروحى بمقاماتهم، خاصة السيدة زينب والإمام الحسين والسيدة نفيسة، وهو ما انعكس على بساطته وصفائه الداخلى، وجعل كثيرين يرون فيه إنسانًا يحمل قدرًا خاصًا من السكينة والصدق وبرحيله، لا يفقد المسرح المصرى فنانًا مخلصًا لفنه فقط، بل يفقد أيضًا إنسانًا ترك أثرًا طيبًا فى قلوب من عرفوه. ومع ذلك تبقى سيرته شاهدًا على أن بعض الأشخاص لا يُقاس حضورهم بعدد الأعمال التى قدموها، بل بالأثر الإنسانى الذى يتركونه خلفهم. وياسر صادق كان واحدًا من هؤلاء؛ فنانًا عاش للمسرح بصدق، وإنسانًا سيظل حضوره باقيًا فى الذاكرة تخرج فى كلية التجارة شعبة إدارة الأعمال عام ١٩٨٥. ترأس فريق التمثيل فى الكلية وحصل على جوائز عديدة فى المسرح الجامعى منها مخرج أول جامعة القاهرة وممثل أول الجامعة، ثم ممثل أول الجامعات المصرية عام ١٩٨٥ عن دوره فى مسرحية (لكع بن لكع) التحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية (قسم التمثيل والاخراج) وتخرج فيه عام ١٩٩٤ بتقدير جيد جدًا شغل منصب مدير عام المسرح الحديث، كما شغل منصب وكيل وزارة الثقافة ورئيس المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية. كانت بداياته الفنية عام ١٩٨٩ فى مسرحية "تخاريف" ثم قدم العديد من العروض المسرحية منها على سبيل المثال «حوش بديعة»، «يوم أن قتلوا الغناء»، «سى على وتابعه قفه»، «حب رايح جاى» تجاوزت أعماله ٨٠ عملًا بين المسرح والتليفزيون والسينما. تقلد منصب مدير المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته السادسة عشرة، ومن أهم أعماله التليفزيونية «بيت العيلة» عام ١٩٩٢ إخراج حسين حلمى المهندس، وتأليف فرج محمد وبطولة سهير المرشدى وجميل راتب وفايزة كمال، مسلسل «دهب قشرة» عام ١٩٩٨ إخراج أحمد صقر، مسلسل جائزة نوفل عام ٢٠٠٢ إخراج عمرو عابدين، خصصنا تلك المساحة لبعض شهادات من المسرحيين حول الفنان الراحل ياسر صادق.

رنا رأفت

فقدنا إنسانًا نبيلًا وفنانًا وإداريًا مخلصًا

نعى المخرج خالد جلال النائب بمجلس الشيوخ، الفنان القدير ياسر صادق، الذى لبى نداء ربه الخميس، بعد فترة معاناة مع المرض وقال جلال، فقدنا اليوم أخا وصديقا وفنانا وإداريا مخلصا وإنسانا نبيلا، ترك بصمة واضحة فى أعماله الفنية وأيضًا فى مناصبه بوزارة الثقافة، داعيًا المولى عز وجل أن يتغمد الفقيد بواسع رحمته، ويلهم أهله ومحبيه الصبر والسلوان.

فقدنا أحد رموز الحركة المسرحية المصرية

نعى المخرج هشام عطوة، رئيس قطاع المسرح، وجميع العاملين بالبيت الفنى للمسرح، الفنان القدير ياسر صادق، الذى وافته المنية صباح اليوم عن عمر ناهز ٦٣ عامًا بعد صراع مع المرض.

وأكد عطوة أن الراحل يُعد أحد رموز الحركة المسرحية المصرية، حيث أثرى الساحة الفنية بعدد كبير من الأعمال ممثلًا ومخرجًا فى المسرح والتليفزيون والسينما، كما حصل على عدة جوائز خلال مشاركاته فى المسرح الجامعى.

وأشار إلى أن ياسر صادق تولّى عددًا من المناصب القيادية بوزارة الثقافة، من بينها مدير عام المسرح الحديث، ووكيل وزارة الثقافة، إلى جانب رئاسته للمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، حيث كان له دور بارز فى دعم الحركة المسرحية وتوثيق تاريخها وأضاف أن من بين أحدث مشاركات الراحل الفنية ظهوره فى مسلسل «الحشاشين» الذى عُرض ضمن السباق الدرامى فى رمضان ٢٠٢٤.

وتقدم المخرج هشام عطوة، رئيس قطاع المسرح والبيت الفنى للمسرح، بخالص التعازى إلى أسرة الفنان الراحل ومحبيه، داعيًا الله عز وجل أن يتغمده بواسع رحمته، وأن يسكنه فسيح جناته، وأن يلهم أهله وذويه الصبر والسلوان.

فقدنا فنانًا كبيرًا وقلبًا إنسانيًا محبًا لآل البيت

نعى الفنان القدير ياسر عزت الفنان القدير ياسر صادق، معبرًا عن بالغ حزنه لفقدان أحد أبرز رموز الفن المصرى، مؤكدًا أن الوسط الفنى خسر فنانًا كبيرًا وأستاذًا صاحب تجربة ثرية وبصمة واضحة فى مجالات متعددة.

وقال عزت إن الفنان الراحل كان صاحب تاريخ طويل فى المسرح والدراما، كما شغل عددًا من المناصب الإدارية

المهمة داخل المؤسسات المسرحية، حيث عُرف بكفاءته وخبرته الكبيرة وإسهاماته المؤثرة فى العمل الثقافى والفنى.

وأضاف أن ياسر صادق لم يكن فنانًا متميزًا فحسب، بل كان أيضًا إنسانًا طيب القلب، وهو ما ظهر جليًا فى حالة الحزن الكبيرة التى خيمت على الوسط الفنى وأصدقائه ومحبيه عقب رحيله.

وأشار إلى أن الراحل كان محبًا لآل البيت، وكان يحرص كل عام خلال مولد السيدة زينب على فتح بيته فيما كان يُعرف بـ«البيت الزينبى»، حيث كان يقدم الطعام لعدد كبير من الفقراء والزائرين القادمين من القرى للمشاركة فى المولد وزيارة السيدة زينب.

واختتم ياسر عزت حديثه مؤكدًا أن الفنان الراحل كان نموذجًا للإنسان الطيب صاحب القلب الكبير، داعيًا الله أن يتغمده بواسع رحمته وأن يسكنه فسيح جناته، وأن

يلهم أسرته ومحبيه الصبر والسلوان.

كان يصنع الضوء دون أن يبحث عنه

قال المخرج تامر كرم إن الفنان الراحل ياسر صادق لم يكن مجرد ممثل يقف على خشبة المسرح، بل كان حالة إنسانية نادرة تسير بين الناس بهدوء الكبار، مشيرًا إلى أنه تعرّف إليه عن قرب حين تشرف بإخراج مسرحية «يوم أن قتلوا الغناء»، وكان الراحل أحد أبرز أبطالها، وهناك أدرك أن بعض الفنانين لا يُقاسون بعدد أدوارهم، بل بصدق حضورهم.

وأضاف كرم أن ياسر صادق كان يدخل البروفات كما لو أنه يدخل محرابًا؛ هادئًا، منصتًا، لا يرفع صوته إلا حين يتكلم الدور من خلاله، موضحًا أنه لم يكن يبحث عن مساحة أكبر على المسرح بقدر ما كان يبحث عن لحظة صادقة يعيشها بعمق، حتى وإن لم يلحظها أحد.

وأشار إلى أن الراحل كان يؤمن بأن الفن أمانة، وأن الوقوف أمام الجمهور فعل احترام قبل أن يكون استعراضًا، وهو ما كان ينعكس بوضوح فى أدائه داخل العمل المسرحى.

وأوضح المخرج تامر كرم أن ما ميّز الفنان الراحل أنه لم يكن ممثلًا يؤدى نصًا فحسب، بل إنسانًا يضيف إلى النص من روحه، إذ كان يثرى المشهد بتفاصيل لا تُكتب على الورق؛ نظرة صامتة، أو تنهيدة فى توقيت دقيق، أو ابتسامة خجولة تغيّر معنى الجملة. تلك التفاصيل الصغيرة هى ما تصنع الفنان الحقيقى، وياسر صادق كان واحدًا من هؤلاء الذين يتركون أثرًا لا يُمحى.

وعلى المستوى الإنسانى، وصفه كرم بأنه كان رقيقًا إلى حد نادر، بسيطًا بلا ادعاء، كريمًا فى مشاعره، صادقًا فى

علاقاته، مؤكدًا أنه لم يره يومًا متصنعًا، بل كان يمضى فى طريقه بثبات، مؤمنًا بأن القيمة الحقيقية للفنان تُبنى مع الزمن، لا بالضجيج.

واختتم المخرج تامر كرم حديثه مؤكدًا أن رحيل ياسر صادق لا يمثل خسارة لأسرته وأصدقائه فقط، بل خسارة لروح جميلة كانت تضيف إلى الوسط الفنى قدرًا كبيرًا من النقاء، قائلًا إن الراحل سيبقى فى ذاكرته ذلك الفنان الذى لم يكن يبحث عن الضوء، لكنه كان دائمًا يصنعه رحم الله ياسر صادق، الذى ترك سيرة طيبة، وأثرًا هادئًا، وذكرى تليق بفنان حقيقى عرف كيف يحيا بصدق، ويرحل بكرامة

لله درك يا أبا زينب

أوضح الكاتب سامح عثمان فى كلمات مؤثرة رثاءً للفنان الراحل ياسر صادق قائلًا:"

لله درك يا أبا زينب كان من أنبلِ وأصدقِ من عرفتُهم طوالَ مشوار حياتى.. ومن أكرمهم وأكثرهم نقاءً.. عرفته إنسانًا قبل أن أتشرف بالعمل معه.. طيبُ المعشر.. تبهجك مجالستُه.. صاحبُ صاحبِه.. وأستاذٌ حقيقيٌّ لتلاميذه.. ومرشدٌ لمريديه

ثمة راحةٌ نفسيةٌ عجيبةٌ تتسلل إليك وأنت تجالسه.. فى أيِّ مزاجٍ كان.. مبتهجًا.. منفعلًا.. يمزح.. غاضبًا.. حزينًا.. فى كل الأحوال أنت تجالس شخصًا حافظ على طفلِه الداخليِّ حدَّ الارتقاء إلى منزلة الصفاء

جمعنى العمل مع القدير الراحل ياسر صادق مرتين.. مرةً كممثل فى نصى «جارى التحميل» إنتاج مسرح الشباب.. من إخراج سامح الحضرى.. ومرةً أخرى كمخرج لنصى «حب رايح جاي» إنتاج المسرح الكوميدى.. بطولة رشوان

توفيق.. وأحمد صيام.. وميدو عادل.. ودنيا عبد العزيز.. وميسرة

وهنا تحضرنى واقعة لا تُنسى أبدًا.. تجلَّى فيها معنى الفنان الإنسان.. حتى وهو محترف.. فأثناء كتابة نص «حب رايح جاي».. وبعد جلسات عملٍ تحضيريةٍ جمعتنى مع الراحل القدير الأستاذ ياسر صادق.. والفنان الكبير أحمد صيام.. كنت قد قطعتُ شوطًا كبيرًا فى النص.. وبقى منه اليسير.. ثم فجأةً أراد القدر أن أتعرض لأزمةٍ نفسيةٍ كبيرةٍ جدًا.. بسببها توقفتُ عن الكتابة.. بل وعن الاستطاعة الإبداعية نفسها.. إلى الدرجة التى أفسدت كثيرًا من خطط أعمالى ذلك الموسم.. حتى إننى خرقتُ اتفاقًا بالتسليم أيضًا مع مخرجين كبيرين من أساتذتنا.. لعلهما لا يعرفان إلى الآن أننى كنت أمر بطوفانٍ نفسيٍّ صعبِ التحمُّل

لكن الذى عرف هو المرحوم العزيز ياسر صادق.. ولم يعرف منى أنا.. بل علمتُ بعد مدةٍ طويلةٍ أنه عرف من مصدر مقرّب منى.. ولم يعرف منه الأزمة أو ماهيتها.. فما كان منه إلا أن تحوّل زعله إلى صبرٍ ومحبة.. بل صبراً كبيراً.. إذ صبر ستةَ شهور إضافية كاملة على تسليم النص.. كان خلالها يتابعنى بمحبةٍ فقط.. ولم يتكلم عن تأخير أو عمل أو مواعيد أو نجوم متعلقة بالعمل.. بل صبر فقط.

وعندما انتهيتُ وسلّمتُ الورق.. فإذا به قد ضاعف أجرى فى العمل.. هذا نزرٌ يسيرٌ من دعمه الكبير لى.. فهو صاحب أيادٍ بيضاء على قلمى وعلى قلبى.. هو ياسر صادق.. صاحب الخير وآخذ المدد.

لمن تكون الجنة إن لم تكن لأمثاله.. كان يعلم أنه سيرحل مبكرًا.. وكثيرًا ما حكى عن تخوفه فقط من أن يترك ابنته زينب صغيرة.. لكنها بكل تأكيد تحت رعاية الله نفسه.. الله الذى أرضاه الصادق.. وراضى عباده فرضى عنه لك الجنة يا مولانا مقامًا طيبًا.. ولله درك أبا زينب.

ارقد فى سلام يا صاحب القلب الناصع الصادق

نعى الفنان فكرى سليم الفنان الراحل ياسر صادق بكلمات مؤثرة، قائلًا: حين التقيت بك يا صديقى، لا أعرف ما الذى جعلنى ـ وأنت تربت فوق رأس ابنتى ـ أتحدث عن خوفى من الرحيل عن الدنيا وتركها وحيدة، فإذا بك تقترب منى لأعرف بعدها أنك فى مثل ظروفى، فتشد من أزرى وتدفع عنى مخاوفى، لتنشأ بيننا صداقة أفتخر بها ويصير اسمك صفتك: صادق. لن أنسى أبدًا مكالمتنا الطويلة التى لم تكن تخلو من كثير من النصح، حتى صرت دائم الاستشارة لك فى كل أعمالى. وكان آخر لقاء بيننا فى عرض «باب عشق» حين انفردت بى، وكعادتك تحدثت عن ملاحظاتك. هكذا كنت فى كل تعاملاتك مع الجميع. لم أستطع محادثتك فى الأيام الأخيرة لوجودك فى العناية. أنت الآن تسمعنا وترانا من مكان أكثر رحابة. صديقى.. هل وجدت الراحة التى كنا نتحدث عنها؟ ارقد فى سلام يا صاحب القلب الناصع الصادق

فقدنا فنانًا قديرًا وإنسانًا لا يُعوَّض

قال الشاعر طارق على ناعيًا الفنان الراحل ياسر صادق: ربما لم تجمعنا أعمال فنية رغم علاقتنا الإنسانية التى استمرت أكثر من خمسة عشر عامًا، خططنا خلالها كثيراً لمشروعات فنية نعمل عليها معًا، منها أعمال تتناول سيرة

النبى صلى الله عليه وسلم وسيرة آل البيت رضوان الله عليهم. لكن خلال هذه السنوات كنت أنا الرابح الأكبر، إذ كسبت صديقًا وأخًا أكبر وأستاذًا عظيمًا يمتلك قدرًا كبيرًا من الحكمة فى رؤية الأمور، كما كان يمتلك قلبًا عامرًا بالمحبة وعطاءً لا ينقطع، سواء معى أو مع كل من كان يحيط به

وأضاف أن ياسر صادق كان له نصيب كبير من اسمه؛ فقد كان حقًا لينًا يسير مع القريب والغريب، صادق القول وصادق القلب مع الجميع واختتم طارق على كلماته قائلًا: أنعى نفسى، وأنعى كل من كان على مقربة منه، فقد فقدنا فنانًا قديرًا وإنسانًا لا يُعوَّض.

مخرج متميز صاحب رؤية يستطيع أن يحقق معادلة الفن الجيد

قالت الفنانة نشوى حسن فى نعيها للفنان الراحل ياسر صادق: رجل بمعنى الكلمة.. صاحب صاحبه.. يُؤتمن.. لا يخاف فى الحق لومة لائم.. لا يجامل ولا ينافق.. عزيز النفس جدًا.. شهم.. كريم.. كاتم للأسرار.. لا يتأخر عن خدمة الصغير والكبير دون أن ينتظر مقابل شديد الحساسية عاشق لأهل البيت، خصوصًا السيدة زينب، التى سمّى ابنته وأغلى ما فى حياته على اسمها وأضافت: فنان ذو طابع خاص.. تصدقه فى أدوار الخير وتتوحد معه، وفى أدوار الشر يكون مرعبًا.

وتابعت: مخرج متميز صاحب رؤية، يستطيع أن يحقق معادلة الفن الجيد والمشاهدة الممتعة، وله أعمال مهمة جدًا. واختتمت نشوى حسن حديثها قائلة: صديق صدوق مخلص وصادق.. هو مولانا ياسر صادق.. قلما يجود الزمن بإنسان وفنان بهذا النبل والرقى والعطاء

فقدنا رجل مسرح متفوقًا وصديقًا عزيزًا

نعى الفنان القدير محمد دسوقى الفنان الراحل ياسر صادق، مؤكدًا أنه كان واحدًا من رجالات المسرح الحقيقيين، لما امتلكه من موهبة متميزة وتجربة ثرية فى التمثيل والإخراج المسرحى. وقال إن الراحل كان ممثلًا قديرًا ومخرجًا مسرحيًا شديد التميز، قدم العديد من التجارب المسرحية الناجحة، وشارك فى أعمال كثيرة على مسارح الدولة، وكذلك فى مسرح القطاع الخاص والمسرح التجارى، حيث عُرف بموهبته اللافتة وحضوره القوى على خشبة المسرح. وأضاف دسوقى أن ياسر صادق لم يكن فنانًا موهوبًا فقط، بل كان أيضًا إنسانًا طيبًا وصادقًا، مشيرًا إلى أنه كان رجلًا متصوفًا يميل إلى الزهد فى كثير من

مباهج الحياة، وكان كثير الصلة بآل البيت، ويحرص على زيارة مساجدهم، خاصة مسجد الإمام الحسين والسيدة زينب والسيدة نفيسة، حيث كان يحب الصلاة فى هذه المساجد ويشعر بالقرب الروحى منها.

وأوضح أن الراحل كان يمارس طقوسه الروحية بإخلاص، وكان يحرص خلال شهر رمضان على تقديم أعمال مسرحية دينية فى أكثر من جهة، سواء فى البيت الفنى للمسرح أو فى قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، فى إطار اهتمامه بتقديم فن يحمل رسالة روحية وإنسانية.

وأشار محمد دسوقى إلى أن الوسط الفنى فقد برحيل ياسر صادق أخًا وصديقًا عزيزًا ورفيق رحلة كفاح طويلة، مؤكدًا أنه كان رجل مسرح متفوقًا منذ أيام دراسته الجامعية فى جامعة القاهرة، وقبل التحاقه بالمعهد العالى للفنون المسرحية واحترافه التمثيل.

واختتم دسوقى حديثه قائلًا إن من أبرز ما يتذكره الجمهور للفنان الراحل دوره المتميز فى مسرحية «الهمجي» مع الفنان الكبير محمد صبحى، حيث كان ضمن فريق العمل الذى شارك فى هذا العرض المسرحى المهم، مؤكدًا أن ياسر صادق سيبقى حاضرًا فى ذاكرة المسرح المصرى بما قدمه من فن صادق وتجارب مميزة

ياسر صادق لم يكن صديقًا فقط بل حالة إنسانية وروحانية نادرة

نعى المخرج الدكتور عادل عبده، مدير المهرجان القومى للمسرح المصرى، الفنان الراحل ياسر صادق، مؤكدًا أن العلاقة التى جمعتهما لم تكن مجرد صداقة، بل أخوّة حقيقية امتدت لسنوات طويلة.

وقال عبده إن ياسر صادق كان من أعز الأصدقاء إلى قلبه، وكان دائم التواصل معه، خاصة خلال فترة عملهما فى مواقع قيادية بوزارة الثقافة، حيث تولى الراحل رئاسة المركز القومى للمسرح، بينما كان هو رئيسًا للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، مشيراً إلى أن التعاون بينهما كان كبيراً ومثمرًا خلال تلك الفترة.

وأضاف أن ياسر صادق كان على المستوى الإدارى فنانًا موهوبًا وقائدًا قادرًا يتمتع بالكفاءة والخبرة، مؤكّدًا أنه شخصية لا تُعوَّض. أما على المستوى الفنى، فقال: «حدث ولا حرج»، فقد كان مخرجًا وممثلًا متميزًا، وقدم العديد من العروض المهمة التى تركت بصمة واضحة فى المسرح المصرى.

وأشار عبده إلى أن من أبرز الأعمال التى قدمها الراحل عرض «لحظة حب» على مسرح البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، عندما كان يتولى رئاسته، مؤكدًا

أن العرض كان متميزًا ويحمل أحاسيس إنسانية عالية ومختلفًا عن كثير من العروض التى قُدمت فى ذلك الوقت.

وتحدث مدير المهرجان القومى للمسرح عن الجانب الإنسانى فى شخصية ياسر صادق، موضحًا أنه كان يتمتع بقلب كبير ويدٍ معطاءة، وكان دائم الدعم لأصدقائه، مضيفًا أنه كان يلجأ إليه فى لحظات الحزن أو الضيق للجلوس معه والحديث، حيث كان يمنحه طاقة إيجابية وراحة نفسية.

وأكد عبده أن ياسر صادق لم يكن أخًا وصديقًا فحسب، بل كان «حالة إنسانية وروحانية كبيرة»، لافتًا إلى أنه كان يقيم فى بيت السيدة زينب حضرة صوفية كل يوم ثلاثاء يجتمع فيها الأصدقاء والأحباب، وقد حضرها مرتين وشعر

خلالها براحة نفسية كبيرة.

واختتم الدكتور عادل عبده كلماته بالدعاء للفنان الراحل، قائلًا: «كان ياسر صادق إنسانًا معطاءً بكل ما تحمله الكلمة من معنى، نسأل الله أن يرحمه ويُسكنه فسيح جناته بقدر ما قدم من محبة وعطاء للناس».

تعاونت مع الفنان ياسر صادق فى «رئيس جمهورية نفسه» وكان فنانًا ملتزمًا وخلوقًا

نعى المخرج سامح بسيونى الفنان الراحل ياسر صادق، مؤكدًا أنه كان صديقًا عزيزًا وفنانًا مخلصًا للمسرح طوال مسيرته الفنية، مشيرًا إلى أنه كان يتمتع بموهبة كبيرة وحضور مميز جعله واحدًا من الفنانين أصحاب البصمة الواضحة على خشبة المسرح.

وقال بسيونى إن التعاون بينهما بدأ عندما كان ياسر صادق مديرًا لمسرح السلام عام ٢٠١٤، حيث أنتج له مسرحية «رئيس جمهورية نفسه» بطولة الفنان محمد رمضان، ومن إخراج سامح بسيونى، وهو العمل الذى شهد تعاونًا فنيًا مثمرًا بينهما.

وأضاف أنه عندما تولى إدارة فرقة المواجهة والتجوال أطلق خلال فترة جائحة كورونا مبادرة بعنوان «اضحك.. فكر.. اعرف»، وشارك الفنان الراحل ياسر صادق فى أحد العروض المسرحية التى قُدمت ضمن المبادرة، وهى مسرحية «فرحة» من إخراج مراد منير.

وأكد بسيونى أن ياسر صادق كان فنانًا ملتزمًا وخلوقًا، وممثلًا عظيمًا يمتلك حضورًا مميزًا على المسرح، لافتًا إلى أنه تولى أيضًا إدارة نادى نقابة المهن التمثيلية، وكان خلال تلك الفترة نموذجًا فى التعامل الراقى مع الجميع.

وأوضح أن الراحل كان يتعامل مع كل من حوله بلطف واحترام ومحبة، ما جعله يحظى بتقدير كبير من زملائه وأصدقائه داخل الوسط الفنى واختتم سامح بسيونى حديثه قائلًا إن ياسر صادق كان رجلًا عظيمًا سيبقى أثره حاضرًا فى ذاكرة المسرح المصرى، داعيًا الله أن يتغمده بواسع رحمته

لم تفارق الابتسامة وجهه وظل يحمل نورًا داخليًا حتى الرمق الأخير

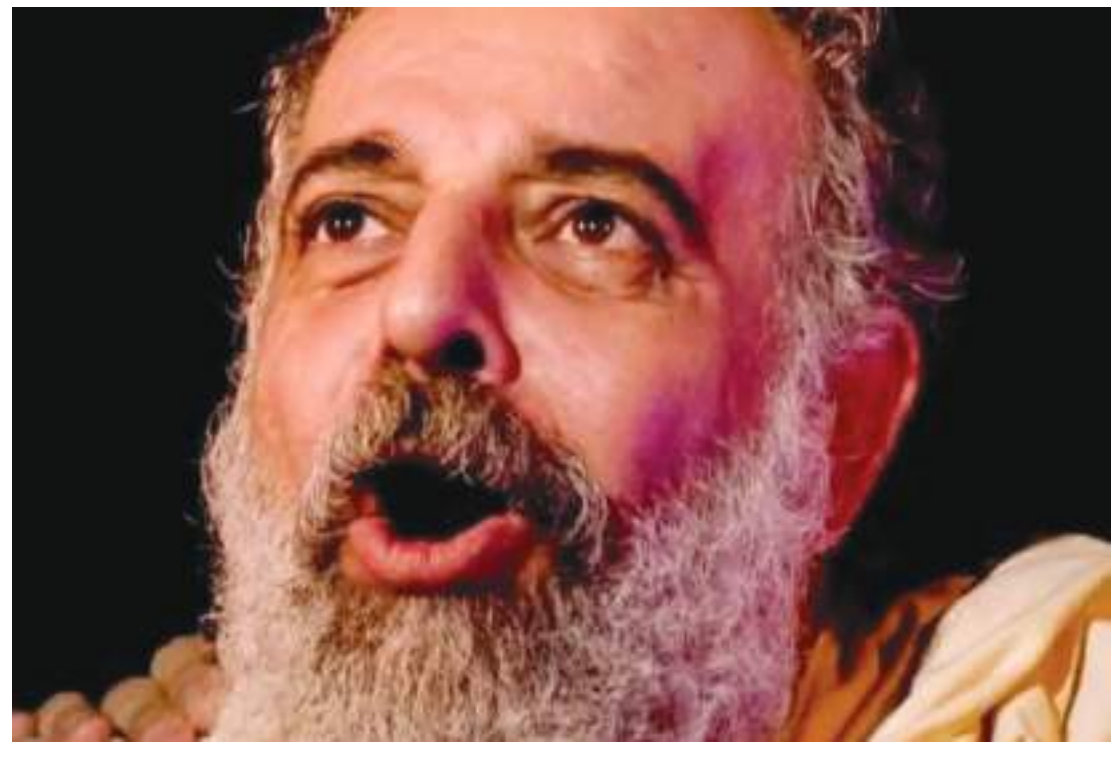
نعى الكاتب الكبير السيد حافظ الفنان الراحل ياسر صادق بكلمات مؤثرة، مؤكدًا أنه كان فنانًا متميزًا وصاحب مسيرة ثرية فى التمثيل والإخراج والعمل الثقافى

وقال حافظ إن ياسر صادق كان فنانًا جميلًا شارك فى بطولة أحد مسلسلاته التلفزيونية التى قدمها بالتعاون مع شركة صوت القاهرة، مشيرًا إلى أنه صاحب عشرات الأعمال الفنية المتميزة فى مجالات التمثيل والإخراج والإدارة الثقافية

وأضاف أن الراحل كان محبًا صادقًا للفن والحياة، وتولى العديد من المناصب المهمة التى وصلت إلى منصب وكيل وزارة الثقافة، وظل يؤدى رسالته بإخلاص حتى فى أصعب لحظات المرض

وأكد السيد حافظ أن الابتسامة لم تفارق وجه ياسر صادق أبدًا، فقد ظل يحمل نورًا داخليًا ورضا كبيرًا حتى اللحظات الأخيرة من حياته

واختتم الكاتب الكبير كلماته قائلًا: «وداعًا يا ابنى وصديقى الغالى.. رحمك الله ورضى عنك، وجعل ما قدمته فى ميزان حسناتك»، داعيًا الله أن يتغمده بواسع رحمته، وأن يغفر له ويرحمه ويكرم نزله ويجعل ذكراه



الطيبة وإرثه الفنى والإنسانى باقِيَيْن فى الذاكرة.

فقدنا فنانًا صادقًا ونقيًا.. ياسر صادق كان فنانًا بدرجة إنسان

نعى المخرج محسن رزق الفنان الراحل ياسر صادق بكلمات مؤثرة، مؤكدًا أن الوسط الفنى فقد برحيله فنانًا صادقًا وإنسانًا راقيًا ترك أثرًا طيبًا فى قلوب كل من عرفوه.

وقال رزق إن ياسر صادق كان فنانًا نقيًا وصادقًا فى فنه وإنسانيته، مشيرًا إلى أن شهادته فيه قد تكون مجروحة لأنه كان من الفنانين الذين يحبهم ويعتز بالتعامل معهم على المستوى الإنسانى، حيث عرفه إنسانًا راقيًا يتمتع بخلق رفيع ومحبة كبيرة لمن حوله.

وأضاف أن الراحل كان محبًا لآل البيت، وهو ما كان يجمع بينهما أيضًا، مؤكدًا أن علاقتهما لم تقتصر على الجانب الإنسانى فقط، بل جمعتهما كذلك تجربة فنية مهمة خلال عمله فى المهرجان القومى للمسرح المصرى، حين كان مسؤولًا عن ورش الإخراج، بينما كان ياسر صادق يتولى إدارة المهرجان بالتعاون مع الفنان محمد رياض.

وأشار رزق إلى أنه لم يرَ من الراحل خلال تلك الفترة سوى الإخلاص والصدق فى العمل، حيث كان حريصًا على حضور ورش الإخراج ومتابعتها، وكان سعيدًا بما تقدمه من نتاج فنى، كما كان مواظبًا على حضور العروض المسرحية ومتابعتها باهتمام كبير.

وأكد المخرج محسن رزق أن ياسر صادق كان فنانًا كبيرًا، لكنه فى المقام الأول كان إنسانًا كبيرًا، يجمع بين الموهبة والخلق الرفيع، داعيًا الله أن يتغمده بواسع رحمته.

واختتم رزق حديثه بالدعاء للراحل قائلًا: «اللهم اغفر له وارحمه رحمة واسعة تغنيه عن رحمة من سواك، وثبته عند السؤال، وارزقه دارًا خيرًا من داره وأهلًا خيرًا من أهله، وتجاوز عن سيئاته، واجعل حسناته فى ميزانه، واجعله من المكرمين فى الجنة ».

شارك فى بطولته كل من طارق دسوقى ومحمد رمضان فى بداياته الفنية، إلى جانب راندا البحيرى.

ويضيف أشرف فؤاد أن العرض كان من أبرز الأعمال الوطنية التى قدّمها ياسر صادق، إذ دارت أحداثه حول قضية الفتنة بين المسلمين والمسيحيين، مؤكدًا على ضرورة التصدى لأى محاولات لإشعال الفتن بين أبناء الوطن الواحد. ويستعيد فؤاد ذكرياته مع اللقاء الأول قائلًا

إن الفنان محمد رمضان عندما قدّمه إلى ياسر صادق، رحّب به ترحيبًا كبيرًا، ومنحه دورًا كوميديًا ظل حاضرًا طوال أحداث المسرحية، مشيرًا إلى أن المخرج الراحل كان دائم الإشادة بموهبته، كما نصحه بالاستمرار فى مجال الكوميديا، وقال له نصًا: "لو ركزت فى الكوميديا ستصبح نجمًا كبيرًا". ويؤكد فؤاد أن ياسر صادق كان صاحب فضل كبير عليه، فهو من أوائل من آمنوا بموهبته وتنبأوا

ياسر صادق.. المخرج الذى آمن بالمواهب وصنع جسور المحبة بين الفن والناس

تحدث الناقد والمخرج والفنان أشرف فؤاد عن علاقته بالفنان الراحل ياسر صادق، مؤكدًا أن معرفته به تعود إلى عام ٢٠١٠، حين قدّمه له النجم محمد رمضان، الذى يصفه بأنه "صديق العمر والكفاح". وكان ذلك خلال العرض المسرحى «فى إيه يا مصر»، الذى أخرجه ياسر صادق، وكتب نصه الشاعر سراج الدين عبد القادر، بينما

له بمستقبل فنى واعد، واصفًا إياه بأنه إنسان يمتلك قدرة حقيقية على اكتشاف المواهب، ومحب للشباب وداعم لهم مهما تقدّم به العمر، إذ كان يتمتع بروح شابة صادقة فى تعامله مع الجميع.

ويشير إلى أن صدق الفنان الراحل كان واضحًا فى شخصيته، حتى إنه كان يطلق عليه دائمًا «الصادق ياسر صادق»، لأنه لا يعرف الكذب أو المجاملة. كما كان معروفًا عنه ارتباطه الروحى الشديد بالسيدة زينب رضى الله عنها، إذ كان يمتلك ما يُعرف بـ«البيت الزينبى» بجوار مسجد السيدة زينب، حيث كان يطهو الطعام بنفسه ويقدّمه للفقراء والمساكين، ويحرص دائمًا على إطعامهم واستضافتهم.

ويضيف فؤاد أن ياسر صادق كان فى كل عام، خلال مولد السيدة زينب، يدعو الفنانين ويستقبلهم بحفاوة كبيرة، حتى أصبح ذلك المكان بمثابة ملاذ للفنانين وسط زحام المولد، لما عُرف عنه من كرم وضيافة وحب للخير.

وعن تجربته الفنية، يؤكد فؤاد أن ياسر صادق كان صادقًا فى فنه كما فى حياته، فلم يكن يقدم عملًا فنيًا إلا إذا كان مؤمنًا به تمام الإيمان. وقدّم العديد من العروض المتميزة، يأتى فى مقدمتها عرض «فى إيه يا مصر»، الذى يعد من أبرز أعماله المسرحية.

كما يشير إلى أن آخر عروضه المسرحية كان «لحظة حب»، بطولة الفنان بهاء ثروت، والذى قُدّم على قاعة صلاح جاهين، وهو عرض رومانسى تشرف فؤاد بكتابة مقال نقدى عنه.

ويؤكد أن معظم عروض ياسر صادق كانت تحمل طابعًا روحانيًا ودينيًا، إذ قدم ما يقرب من ٨٠ عرضًا فى مدح الرسول، صلى الله عليه وسلم، بالتعاون مع الشاعر الكبير سراج الدين عبدالقادر، من خلال مسرحيات وأمسيات نبوية احتفت بسيرة النبى الكريم.

ويختتم أشرف فؤاد حديثه بالتأكيد على أن ياسر صادق كان مبدعًا يضيف من رؤيته الخاصة إلى النصوص المسرحية، فيمنحها أبعادًا جمالية بصرية وسمعية. ففى

عرض «لحظة حب» قدم موسيقيين مميزين، بينما قدّم فى عرض «فى إيه يا مصر» المطربة حنان الخولى، وكان دائم الحرص على دعم الوجوه الجديدة. كما لعب دورًا مهمًا فى دعم الشباب خلال فترة إدارته لمسرح السلام، حيث كان يسلّط الضوء على المخرجين الجدد ويمنحهم الفرص، ليصبح بحق مكتشفًا للعديد من الممثلين والمخرجين والمطربين الذين وجدوا فى دعمه بداية طريقهم الفنى.

كما يشير فؤاد إلى أن الفنان الراحل دعمه أيضًا بشكل مباشر دون أى مقابل فى فيلم قصير بعنوان «كاستينج» من تأليفه وإخراجه، وهو عمل يتناول قضية الفساد فى الوسط الفنى. ويضيف أنه عندما طلب من ياسر صادق الظهور كضيف شرف فى الفيلم، فوجئ بموافقته الفورية وترحيبه بالتعاون، فى موقف يعكس دعمه الحقيقى للشباب وإيمانه بالتجارب الفنية الجديدة.

قال المخرج حمدي ابو العلا ناعيا الفنان ياسر صادق «: يعجز اللسان والقلم عن التعبير عن هذه اللحظة التي انعيك فيها ...

الكلمات مجرد همهمات أبحث عن معاني تصف مدي فقدانك ومدى حزني عليك ولكن لا نقول آلاما يرضي الله سبحانه أن لله وان اليه راجعون.

عزيزي ياسر صادق بالتأكيد انت في مكان افضل الآن ولكن فلتهنىء فإن ما قدمته من أعمال وانسانيات باقي يحكي عنك مسيره طويلة في العمل الفني والإداري

ولا انسي أنني قد تشرفت أن عملت من إخراجي عرض (مسك الختام) بقصر الأمير طاز ونرجوا أن يكون حسن ومسك ختام لك فأنت محبا لفنك وعملك ولكن الأهم كنت محبا لحضره سيدنا النبي صلى الله عليه وسلم وال بيته وكنت خادما للاعتاب الزينبيه محبا مخلصا لستنا زينب.

وها أنت تذهب لأحبابك نور علي نور يا ياسر ويا صادق... فقد كنت يسرا يمشي علي الأرض وصادق فيما تقول وتفعل

وان لله وان له راجعون

الهوية والاختيار

فى مسرحية «ابن أصول»

نورهان ياسر

هل المال يمكن أن يعيد تشكيل الإنسان، أم أنه يسلط الضوء فقط على جوانب ضعفه؟ فى عرض ابن أصول لا نرى مجرد حكاية شاب ورث ثروة، بل مواجهة أخلاقية تجعلنا نعيش مع شريف منذ اللحظة الأولى صراعه الداخلى. شريف ليس مجرد وارث بل شخص عالق بين قواعد الإتيكيت المصطنعة التى يحاول التكيف معها حتى يحصل على الثروة، وبين جذوره فى العزبة التى تعبّر عن صدق فطرته وحبه لشادية.

ما يجعل العرض مميزًا ليس الحوار وحده، بل الطريقة التى صاغ بها المخرج مراد منير الصراع بصريًا. الخشبة تصبح مساحة متحركة، حيث تتحرك الشخصيات فى كتل متوازية تعكس الفجوة بين عالمين: العزبة بدفئها الشعبى والعفوى. والقصر بقسوة جدرانه وتوزيع الممثلين الذى يظهر غربة البطل. الإضاءة هنا ليست زخرفية، بل أداة دلالية تساعد الجمهور على فهم التحولات العاطفية والنفسية. بالإضافة إلى أن الاستعراض والحركة لا يأتيان للترفيه فقط بل يكملان الصراع النفسى للشخصيات.

العرض يطرح سؤالًا جوهريًا: هل يمكن أن تُكتسب الأصول بالتدريب والممارسة، أم أنها قيمة أخلاقية تظهر فى لحظات الاختيار الحاسمة؟

بين القصر الذى يفرض شروطه الصارمة، والعزبة التى تحتفظ ببراءتها، تتشكل رحلة شريف كاختبار لمبادئه. هل سيكتفى بالقناع ليصبح ابن أصول شكليًا، أم سيحافظ على جوهره الإنسانى رغم كل الضغوط؟ هنا، يتحول المسرح إلى مرآة تعكس مشاعرنا، صراعاتنا، وضرورة الثبات على المبادئ عندما يأتى وقت المواجهة النهائية.

من حيث البنية الدرامية، يعتمد النص على تصاعد تقليدى واضح يبدأ بحدث مفجّر يتمثل فى حصول شريف على الميراث المشروط بأن يجب أن يكون ابن أصول وأن يتزوج ببنت أصول، وهو الحدث الذى يدفعه إلى عالم جديد لا يشبهه. يتطور الصراع تدريجيًا بين رغبته فى التكيف مع قواعد الإتيكيت المفروضة عليه ليصبح مثل عائلته، وتمسكه بجذوره البسيطة فى العزبة، حتى نصل إلى ذروة درامية تتجسد فى لحظات المواجهة التى يضطر فيها للاختيار بين المظهر والجوهر. المشكلة الحقيقية ليست فى القصر أو الأقارب، بل فى قدرة شريف على الحفاظ على هويته وسط الضغوط. النهاية كانت حاسمة ومُرضية دراميًا، لأنه اختار شادية رغم إنها ليست بنت أصول بـ«المفهوم الشكلى»، وفى نفس الوقت سيأخذ جزءًا من الميراث وقرر يعمّر العزبة ويطورها. هنا النص بيأكد فكرة إن الأصول ليست بقواعد إتيكيت ولا مظهر اجتماعى.

الشخصيات:

واحدة من أهم نقاط القوة فى العرض هى الشخصيات نفسها، وأداء الممثلين التى جعلها حية وقريبة من المشاهد.

مصطفى شوقى الذى قام بدور شريف، شاب عادى. فجأة أصبح لديه ميراث ضخم بشروط غريبة، وبين الإتيكيت غير المريح له وجذوره فى العزبة التى عاشها طوال حياته. مصطفى لعب الشخصية بطريقة تجعلك تشعر بكل لحظة حب أو إحساس بالغربة.

ميرنا وليد التى قامت بدور شادية أظهرت ما بداخل الشخصية من حب وعاطفة، بالإضافة إلى صراع داخلى واضح بين قلبها ورغبتها فى التمسك بالبساطة وبين الضغوط من حولها. ميرنا فى الغناء والحركة كانت قريبة جدًا من المشاهد، وهذا جعل كل أغنية، سواء بمفردها أو مع شريف، تكون صادقة وحقيقية.

ليلى مراد قامت بدور «لولو» صديقة شادية، كانت

دائمًــا مـوجـودة مع شادية فى كل موقف صعب أو كوميدى. أداؤها طبيعى جدًا، حركة وإيماءات بسيطة، بعثت إحساسًا إنها جزء من القصة وليست فقط داعمًا.

يوسف مراد قام بدور نجم الشاعر ملازم شريف، كان معه فى كل خطوة، حتى عندما سافر إلى أمريكا. أداؤه التمثيلى تجعلك تقتنع إنه من العزبة فعلا وليس ممثل على الخشبة.

جعران كبير العزبة، وجوده يعكس الحكمة والضحك، كان الأداء فيه خفة وسخرية، لكن فى نفس الوقت واضح إنه بيعكس ضغط المجتمع والتقاليد على شريف. الممثل عرف يوازن بين الكوميديا والرسالة الاجتماعية بشكل ممتاز.

أقارب شريف أغلبهم كانوا شخصيات شريرة. طريقة حركتهم ونبرة صوتهم كانت دائمًا ضاغطة، تجعلك تشعر بالتهديد النابع منهم. ولكن عمه خالد كان الاستثناء الطيب. هو الذى ساعد شريف فى مواقف صعبة، وأداءه كان هادى ومريح، بعكس الباقى.

كل الممثلين كانوا متناغمين مع بعض ومع الإخـراج. الأداء ليس فقط تمثيل، بل كان امتداد للصراع النفسى والاجتماعى. الغناء، الحركة، والملابس المماثلة لأهل عزبة بالفعل، وحتى الطريقة الموزعين بها على الخشبة كل هذا جعل المشهد واقعى وحقيقى. وجعل الجمهور يعيش كل لحظة مع الشخصيات بشكل طبيعى وممتع.

إحدى المميزات الكبيرة فى عرض «ابن أصـول» هى طريقة المخرج فى التعامل مع الخشبة كمساحة حيّة تحكى بنفسها. المخرج لم يكتفِ بالحوار، لكنه وزّع الشخصيات على الخشبة بطريقة ذكية جدًا. كل مشهد كان بيظهر كتل متوازية، حركة كل شخصية كانت محسوبة بعناية لتوضح الفجوة بين العزبة والقصر، أو بين الحب والطمع.

الإضاءة كانت عنصر مهم جدًا فى نقل الحالة النفسية لكل مشهد. فى العزبة، الألـوان دافئة وشعبية، فيها الأحمر والبرتقالى الذى يجعل الجو قريب ومريح. أما فى مشاهد القصر أو أمريكا، الإضاءة تغلبها اللون الازرق الذى يعطى إحساس الغربة. المخرج استخدم بؤرة الضوء بذكاء كما فى لحظة شريف وشادية فى أوقات الحب أو المواجهة، كانت بؤرتهم حمراء وسط العتمة أو صفراء أحيانًا وسط الإضـاءة، وهذا جعل التركيز على المشاعر دائمًا واضح.

الحركة على الخشبة لم تكن عشوائية. كل شخصية كانت لها مسار واضح، سواء شريف، وهو يتدرب أو شادية ولولو فى التفاعل مع الأحداث، أو أهالى العزبة المكونين كتل بصرية تعطى أيضًا لغة موازية للنص، وتوصل للجمهور حوار غير منطوق، مثل: الخوف، الحيرة، الضغط الاجتماعى. أو حتى الصراع الداخلى.

الاستعراض والغناء لم يكن مظهر من مظاهر الترفيه، بل كان مكملًا وامتدادًا للصراع الدرامى. المشاهد الغنائية كانت تمثل رحلة الشخصيات العاطفية والنفسية، سواء فى العزبة أو القصر أو فى أمريكا.

باختصار، الإخـراج فى هـذا الـعرض خلق مساحة متكاملة، كل عنصر فيها له وظيفة جميعها تخدم الهدف الـدرامـى. وتجعل الجمهور يعيش الـصراع النفسى والاجتماعى للشخصيات بطريقة سلسة وواقعية وممتعة.

العرض لا يعتمد فقط على الكوميديا والاستعراض، بل يقدّم حكاية إنسانية بسيطة فى ظاهرها وعميقة فى جوهرها. من خلال رحلة شريف بين القصر والعزبة، يضعنا العرض أمـام سـؤال واضـح: ما الـذى يصنع الإنسان حقًا، المال أم اختياراته؟

فى النهاية، ينجح العمل فى أن يترك أثرًا هادئًا فى نفس المشاهد، فيجعله يعيد التفكير فى معنى الأصول، وهل هى قواعد تُتعلَّم أم مواقف تُثبت وقت الاختبار. هكذا يخرج الجمهور مستمتعًا، لكنه أيضًا أكثر وعيًا بقيمة الاختيار والتمسك بالجوهر الإنسانى مهما تغيرت الظروف.

المسرح السودانى

فى زمن العنف

أحمد محمد الشريف

يعد كتاب «المسرح السودانى فى زمن العنف ودراسات أخرى» للباحث والناقد أبوطالب محمد إضافة هامة إلى المكتبة النقدية التى تختص بالمسرح العربى، يبحث الكتاب فى قضايا المسرح السودانى المعاصر فهو يناقشها فى ضوء المشهد السياسى والاجتماعى الذى يمر به السودان اليوم ؛ يتضمن الكتاب مجموعة من الدراسات النقدية حول جوانب متعددة فى المسرح السودانى، إضافة إلى دراسات أخرى حول المسرح العربى. وقد صدر الكتاب عن (المهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب) فى مائة وأربع صفحات من الحجم المتوسط بالألوان. حيث تقيم هذا المهرجان سنويا «مؤسسة س للثقافة والإبداع»، بجنوب مصر، برئاسة الصحفى والناقد المسرحي/ هيثم الهوارى.

يتكون الكتاب من عدة دراسات يمكن تلخيصها بالنقاط التالية:

• المسرح السودانى فى سنوات الاضطراب (٢٠١٨-٢٠٢٢): يتناول تاريخ الحركة المسرحية السودانية من ٢٠١٨ إلى ٢٠٢٢، فترة كان فيها السودان يعاقب به التحولات السياسية والثورية، وكيف كان المسرح السودانى يتفاعل مع هذه التحولات، وكيف استعاد خطابه الثورى المناهض للاستعمار والرافض للاستقواء بالأنظمة الدكتاتورية الجديدة.

- تجارب المسرح السوسيوسياسى: هذه الدراسة تتناول التجارب المسرحية لرائدين من رواد المسرح السودانى : عادل سعد وعبداللطيف الرشيد وكيفية مناقشتهما للمفهوم الاجتماعى والسياسى للسودان، واللغة الوحشية التى خرجت من الواقع الجديد فى السودان .

- المسرح والسرد: تستكشف هذه الدراسة العلاقة المتناهية بين المسرح والسرد وكيف أن السرد هو دعامة أساسية فى المسرح من حيث الحكاية فى النص المسرحى وصولاً إلى العرض المسرحى المعاصر، إذ يقدم الكاتب مثالاً من المسرحيات السودانية التى استخدمت السرد

بشكل واضح .

- دراستان عن المسرح العربي: تتناول الدراستان الأخريان فى الكتاب المسرح العربى، حيث تستخدم الدراسة الأولى منهجية باختين لتحليل حوارية الخطاب فى المسرح، بينما تتناول الدراسة الثانية قضية الأسلوبية النمطية فى المسرح العربى، ودعوة المسرح للتجديد والتحرر من القيود.

أهمية الكتاب

يكتسب كتاب «المسرح السودانى فى زمن العنف ودراسات أخرى» أهمية كبيرة لعدة أسباب:

• توثيق مرحلة حرجة: يوثق الكتاب لمرحلة حرجة فى تاريخ المسرح السودانى، وهى الفترة التى تزامنت مع الثورة السودانية والتحولات السياسية والاجتماعية التى أعقبتها. يسجل الكتاب كيف تفاعل المسرح مع هذه الأحداث، وكيف أصبح أداة للتعبير عن آمال الشعب وتطلعاته.

• تحليل دور المسرح فى التغيير: يقدم الكتاب تحليلًا عميقًا لدور المسرح فى التغيير الاجتماعى والسياسى، وكيف يمكن أن يكون المسرح منصة لنقد السلطة ومقاومة الظلم. يبرز الكتاب دور المسرحيين السودانيين فى استخدام فنهم للتعبير عن رفضهم للعنف والاستبداد، ودعوتهم إلى الوحدة الوطنية والديمقراطية.

• إبراز التجارب المسرحية الرائدة: يسلط الكتاب الضوء على تجارب مسرحية رائدة فى السودان، ويحلل أعمال بعض رواد المسرح السودانى، مثل عادل سعد وعبد اللطيف الرشيد. يساهم ذلك فى فهم التطورات التى شهدها المسرح السودانى، والاتجاهات الفنية والفكرية التى يسلكها.

• إضافة للمكتبة النقدية: يمثل الكتاب إضافة قيمة للمكتبة النقدية المسرحية العربية، حيث يقدم رؤى جديدة حول المسرح السودانى والمسرح العربى. يساهم الكتاب فى إثراء النقاش حول قضايا المسرح المعاصر، ويقدم أدوات تحليلية جديدة لفهم الأعمال المسرحية.

• الدعوة إلى التجديد: يدعو الكتاب إلى التجديد فى المسرح العربى، والتحرر من الأساليب النمطية والقيود التى تعيق تطوره. يشجع الكتاب المسرحيين على التجريب والابتكار، واستخدام المسرح كأداة للتعبير عن القضايا المعاصرة.

القراءة النقدية

• المنهجية النقدية: يتبع الكتاب مناهج نقدية متنوعة، ما يثرى التحليل ويقدم رؤى مختلفة حول الأعمال المسرحية. استخدام منهجية باختين فى تحليل حوارية الخطاب يعتبر إضافة قيمة للدراسات المسرحية العربية.

• التركيز على القضايا الاجتماعية والسياسية: يركز الكتاب بشكل كبير على دور المسرح فى تناول القضايا الاجتماعية والسياسية، وهو ما يعكس أهمية المسرح كأداة للتغيير والتوعية فى المجتمعات التى تمر بمراحل انتقالية. حيث إن الكتاب يولى اهتمامًا خاصًا لكيفية استخدام المسرح كمنصة لمناقشة وتحليل القضايا المهمة فى المجتمع. هذه القضايا قد تشمل مواضيع مثل العدالة الاجتماعية، حقوق الإنسان، الفقر، التمييز، الصراع، وغيرها من التحديات التى تواجه المجتمعات.

• المسرح كأداة للتغيير والتوعية: يوضح الكتاب أن المسرح لا يقتصر دوره على الترفيه، بل يمكن أن يكون له دور فعال فى إحداث التغيير الاجتماعى وزيادة الوعى بالقضايا الهامة. من خلال تقديم قصص وشخصيات تعكس الواقع الاجتماعى والسياسى، يمكن للمسرح أن يثير التفكير النقدى ويشجع المشاهدين على التساؤل والتحرك.

• المجتمعات التى تمر بمراحل انتقالية: يركز الكتاب بشكل خاص على دور المسرح فى المجتمعات التى تشهد تحولات كبيرة، مثل الثورات، الانتقال السياسى، أو التغيرات الاجتماعية العميقة. فى هذه المراحل، غالبًا ما يكون هناك صراع على السلطة، وتغير فى القيم والمعتقدات، وحاجة إلى إعادة تعريف الهوية الوطنية. يمكن للمسرح أن يلعب دورًا حيويًا فى هذه العمليات من خلال توفير مساحة للتعبير عن الآراء المختلفة، وتحدى الوضع القائم، وتقديم رؤى بديلة للمستقبل.

• تحليل التجارب المسرحية الرائدة: يقدم الكتاب تحليلًا معمقًا لتجارب مسرحية رائدة فى السودان، مما يساعد على فهم التطورات التى شهدها المسرح السودانى، والاتجاهات التى يسلكها. فالكتاب لا يكتفى بتقديم وصف سطحى للأعمال المسرحية، بل يتجاوز ذلك إلى تحليلها بشكل عميق وشامل. يتضمن هذا التحليل دراسة العناصر المختلفة فى العمل المسرحى، مثل النص، الإخراج، التمثيل، السينوغرافيا (تصميم المناظر)، والموسيقى. كما يتناول التحليل السياق التاريخى والاجتماعى الذى أنتج فيه العمل المسرحى، ورؤية الفنانين ورسالتهم.

• تجارب مسرحية رائدة: يعنى ذلك أن الكتاب يركز على الأعمال المسرحية التى تعتبر مهمة ومؤثرة فى تاريخ المسرح السودانى. قد تكون هذه الأعمال رائدة من حيث الابتكار الفنى، أو تأثيرها الاجتماعى، أو قدرتها على التعبير عن قضايا هامة.

• فهم التطورات التى شهدها المسرح السوداني: من خلال تحليل هذه التجارب الرائدة، يساعد الكتاب القارئ على فهم كيف تطور المسرح السودانى عبر الزمن. يمكن أن يشمل هذا التطور التغيرات فى الأساليب الفنية، والموضوعات التى تتناولها المسرحيات، ودور المسرح فى المجتمع.

• الاتجاهات التى يسلكها: بالإضافة إلى فهم الماضى، يساعد الكتاب أيضًا على تحديد الاتجاهات الحالية والمستقبلية للمسرح السودانى. يمكن أن يشمل ذلك الاتجاهات الفنية الجديدة، مثل استخدام التقنيات الحديثة فى العروض المسرحية، أو الاتجاهات الفكرية، مثل التركيز على قضايا معينة مثل الهوية، أو حقوق الإنسان، أو الديمقراطية.

• الدعوة إلى التجديد: يدعو الكتاب إلى التجديد فى المسرح العربى، والتحرر من الأساليب النمطية، وهو ما يفتح آفاقًا جديدة للممارسة المسرحية العربية. حيث يشير الكتاب إلى أن المسرح العربى بحاجة إلى التطور والتغيير. هذا التجديد لا يعنى التخلى عن التراث، بل يعنى إعادة النظر فى كيفية تقديم هذا التراث، واستكشاف أشكال ومضامين جديدة تتناسب مع العصر.

• التحرر من الأساليب النمطية: ينتقد الكتاب «الأسلبة النمطية» فى المسرح العربى، وهى الأساليب التقليدية والجامدة التى تقيد الإبداع وتحد من قدرة المسرح على التعبير عن القضايا المعاصرة بشكل فعال. يدعو الكتاب إلى التحرر من هذه القيود، سواء كانت فى الكتابة أو الإخراج أو التمثيل أو غيرها من عناصر العرض المسرحى.

• فتح آفاق جديدة للممارسة المسرحية العربية: يرى الكتاب أن التجديد والتحرر من الأساليب النمطية سيؤديان إلى إثراء المسرح العربى وتوسيع آفاقه. سيسمح ذلك للمسرحيين العرب باستكشاف أشكال تعبيرية جديدة، وتناول موضوعات أكثر جرأة وعمقًا، والتواصل مع الجمهور بطرق أكثر فعالية.

نقاط القوة والضعف

أولًا: نقاط القوة:

• تنوع الموضوعات التى يغطيها الكتاب.

• المنهجية النقدية المتنوعة.

• التركيز على دور المسرح فى التغيير الاجتماعى والسياسى.

• تحليل معمق لتجارب مسرحية رائدة.

• أهمية الكتاب فى توثيق مرحلة حرجة وتقديم رؤى نقدية قيمة.

• تميز الكتاب باحتوائه على صور فوتوغرافية لبعض العروض المسرحية السودانية، مما يثرى الوجهة المرئية التوثيقية لأهداف الكتاب كما يغذى الصورة البصرية للقارئ مما يساعده على تطبيق النماذج المسرحية فى الكتاب.

ثانيا: نقاط الضعف:

• قد يرى البعض أن الكتاب يركز بشكل كبير على المسرح السودانى، على حساب المسرح العربى فى الدراسات الأخيرة.

• قد يحتاج الكتاب إلى المزيد من التحليل المقارن بين التجارب المسرحية السودانية والعربية.

فى النهاية يمكن القول إنه يعد كتاب «المسرح السودانى فى زمن العنف ودراسات أخرى» إضافة قيمة للمكتبة النقدية المسرحية، حيث يقدم تحليلًا معمقًا للمسرح السودانى المعاصر، ويسلط الضوء على دوره فى التعبير عن قضايا المجتمع والسياسة، ويساهم فى توثيق وتحليل دور المسرح فى المجتمعات التى تمر بمراحل انتقالية، ويقدم رؤى نقدية مهمة حول المسرح السودانى والعربى. كما يتميز الكتاب بتنوع موضوعاته ومنهجيته النقدية، ويدعو إلى التجديد فى المسرح العربى. رغم وجود بعض النقاط التى يمكن تطويرها، فإن الكتاب يظل مرجعًا هامًا للباحثين والمهتمين بالمسرح السودانى والعربى.

تقنيات الكتابة وسيكولوجية الشخصية الدرامية

فى مسرح «يس الضوى»

أميرة مصطفى

إن المجتمعات حسب ثقافتها وتنوعها بحاجة ماسة إلى التوجيه والنصح الفكرى والسياسى من حين إلى آخر حتى تصبح فى صيرورة دائمة نحو النمو والتطور، فالأدب المسرحى يحوى الكثير من المعارف التى يضفيها إلى المجتمع بطرحة الكثير من المشاكل والموضوعات المهمة، فأغلب الصراعات والقضايا المهمة يتم تقديمها من خلال المسرح، بذلك يصبح العمل المسرحى نابعًا من واقع المجتمع معبرًا عنه سواء سياسيًا أو اقتصاديًا أو اجتماعيًا أو هما معًا.

ومن الجدير بالذكر أن لكل عمل فنى «أدبى» بناءه الدرامى من فكرة وحدث وشخصيات وحبكة وصراع ولغة وحوار، إلى جانب الشكل الفنى الذى يكسبه الرونق والإبداع، والشكل الفنى ليس المقصود به القالب المسرحى الذى يصب فيه الكاتب المضمون، بل هو كالكائن الحى الذى لا يمكن فصل مضمونه عن شكله، بل إن المضمون سواء كان سياسيًا أو اجتماعيا أو اقتصاديًا.. إلخ يذوب فى تضاعيف شكله دون انفصاله عنه.

ووفقًا للفلسفة التى تؤكد أن الكاتب ابن بيئته، فإنه من المهم أن الكاتب الذى يكتب مسرحًا لا بد أن يكون ملمًا بجميع أحداث مجتمعه، حتى يستطيع أن يقدم نصًا يعبر عما يدور فى المجتمع ويعتبر «يس الضوى» من كتاب الأدب المسرحى المعاصر، الذى حاول إلقاء الضوء على قضايا مجتمعه فى معظم أعماله المسرحية حتى وإن كان معتمدًا بذلك على مصادر من الحكايات والسير الشعبية فعندما يتناولها كان يعى جيدًا أنها لا بد أن تتناسب مع طبيعة العصر الذى يعيش فيه وعن القضايا التى يتصدى لها المجتمع، والحقيقة أننى عندما قرأت له مجموعه من أعماله المسرحية وجدت انه كاتب من طراز فريد وهو ابن بيئته بالفعل ولديه القدرة على صياغة أعماله فى قوالب فنية ولغة سهلة وبسيطة حتى ولو كانت اللهجة الحوارية التى يكتب بها أعماله المسرحية ليست هى الدارجة فقد تنوعت أعماله بين اللهجة الصعيدى فهو يتقنها بجدارة، وذلك لنشأته بين أحضانها ولهجة عرب البادية الذى كتب بها المدسوس وقد ذكر فى بدايتها أنها هى لهجة عرب البادية ولكن بشىء من التخفيف ومنطوقها بين الدارج والفصيح، وهذا إن دل إنما يدل على كاتب واعٍ جيدًا بطبيعة مجتمعه وما يقدمه لهم ومن يتناول أعماله بالدراسة والتحليل يعرف جيدًا إنه سيجد من المتعة والانسيابية والسهولة واليسر ما وجدته أنا لاتمام هذه الدراسة.. فنراه فى مسرحية «ونيسة» التى كتبها عام ٢٠١٦ يتناول تيمة الحرمان والفقد والانتقام والتصدى للظلم بكل قوة، وذلك من خلال شخصية ونيسة التى هى بطلة الأحداث، والتى قد أطلق الكاتب عنوان المسرحية باسمها، وكان حريصًا على أن يكون الاسم له دلالة وله نصيب كبير من الفعل وما تعانى منه الشخصية، فقد أطلق عليها «ونيسة» تلك المرأة التى ظلت تبحث طوال الوقت عن الونس فمنذ بداية الأحداث يدلى لنا الكاتب أن هناك حدثًا قد بدأ قبل بداية المسرحية وبناء عليه قد تسير الأحداث فكان بمثابة نقطة الهجوم على وسط المسرحية

الساكن هذا الفعل الذى جعل من ونيسة المرأة التى تعانى مرارة الواقع، ولا تجد متنفسًا إلا فى أحلامها فيحمل لا وعيها أحلامًا تمنت لو كانت أو أصبحت حقيقة، صراع داخلى يدفعها إلى الانتقام وكاد يودى بها إلى الهلاك لا تنظر «ونيسة» إلى الواقع التى تعيشه أو حتى تعطى نفسها فرصة الاستمتاع بالحياة مع زوجها الجديد الداكر، فهى ترفض أن تتعايش مع هذا الواقع ودائمًا ما تحن إلى ماضيها، ذلك الماضى الذى كان مصدر سعادتها فدائمًا تتمنى لو بقى معها حتى الآن، ماض يؤرقها ويلازمها بل ويعد هو الدافع للانتقام، كانت «ونيسة» متزوجه من رجل يدعى عايد، رجل لا يعرف الظلم ولا يأبى أحد، وكانت هى تحمل فى أحشائها جزءًا منه، وتمنت لو اكتملت هذه الثمرة، لكن هناك من وقف عائقًا أمام تحقيق أمنياتها وأمام تحقيق الحلم والاستمتاع بالحياة والعيش فى سلام، فقد ضغط «فاضل ابو اليسر» بكل قوته وجبروته وتسلطه عليهم فهو يمثل عنصر الشر فى المسرحية استغل نفوذه وسلطته فقد اعتدى على عايد زوج «ونيسة» وكان السبب فى قتله «عايد» يمثل عنصر الخير فى الأحداث، رفض أن يعيش فى مذلة ومهانة تحت سيطرة هذا الطاغى المستبد فبمجرد أن شعر بأن هناك خطرًا قد يلحق بأهل البلد وأراضيها فوقف أمامه ونشب بينهم الصراع إلى أن أمر أبواليسر بالتخلص منه وكأنه ليس من حق أى أحد أن يعترض على ما يفعله ابو اليسر من استبداد واستعباد، مات عايد بلا دية مات وماتت معه كل أحلام ونيسه بمن فيهم الابن التى ظلت تتمناه ولا شك أن هذا كان سببًا فى توتر العلاقة بينها وبين زوجها الداكر.

«فاضل أبواليسر» أوكما قيل عنه أبوالعسر على لسان أحد شخوص المسرحية، رجل مستبد ولم يتردد لحظة فى إلحاق الأذى واستغلال نفوذه فى تحقيق أهدافه والانتقام من أهل البلد الذى قد استحوذ عليها وظل يشترى فى أراضيها ويتاجر بها بل الاستيلاء عليها، أبواليسر هو الرجل المتجبر العميل من السهل عليه أن يبيع الأرض بمن عليها إلى الأجانب كى يصل إلى غايته، فقد قتل عايد لمجرد أنه وقف أمامه، وقال «لأ»، تزوجت «ونيسة» من الداكر على أمل أن يزرع بداخلها البذرة التى قد ماتت بداخلها حزنًا على زوجها الأول، عايد كان يعمل أجيرًا لدى أبواليسر، ظل الداكر يعانى مرارة ما لحق بونيسة وكاد هو يدفع ثمن ما فعله أبواليسر فى عايد، لم تكن حياته مع ونيسة هادئة مثل اى زوجين ولكن كانت حياة بائسة، وهو ليس بعايد الذى رفض الظلم والاستعباد، وقال لا لما يفعله أبواليسر، بل كان الداكر على النقيض تمامًا من شخصية عايد الذى ظل طيفه وطيف الطفل يلاحقهما طوال حياته، حاول أن يهرب من الواقع بشرب الخمر فقد دفع الكاتب بشخصيتين قد يظهران حقيقة الداكر الذى ظهر فى البداية مسالمًا وليست لديه القدرة على فعل شىء وهما شخصية «موافى» الذى يعمل معه فى المحجر بالاجرة، فتبدو ملامح شخصية الداكر فى الوضوح تدريجيًا هو الشخص غير المبالى المستسلم الذى لا يجرؤ على الفعل وليس له الحق حتى أن يعترض يتخذ تجاه الواقع الذى يعيشه موقفًا سلبيًا، يبدو ذلك واضحًا من خلال ما قالته له جبره أثناء وجودهم فى تعريشة الشاى تبعها فتقول جبرة لموافى حينما يطلب من عبدالوكيل أن يصب له الخمر: إنت تتغم ولا تتهم؟.. فيرد عبد الوكيل الذى يعمل تربى: أى والله.. إنت بالذات يا موافى.. طب إيه قولك أنا متوكد إنى لما أحفر ليك قبرك واجى مدخلك فيه راح ألقاك ضحكان من دون ميتين خلق الله.. والواضح أنه فى ظل حالة الظلام الحالك الذى يعيش فيها الداكر وموافى ومحاولتهم الابتعاد عن الواقع والهروب منه بشرب الخمر، فكل منهم عنده ما يكفيه من هموم، وبالأخص الداكر الذى يعانى من علاقته بزوجته ونيسة التى تعيش على أوهام الماضى وتسبح مع أطيافه فى فضاء النص وبين علاقته بفاضل أبواليسر وعمله فى المحجر الذى يكره العمل به فيقول الداكر: ما فى شىء كارهه كد المحجر وصاحبه اللى بقى هم وبارك على روحى، إلا أن الكاتب يخلق نوعًا من الدعابة والكوميديا التى تخفف من حدة الأحداث، وذلك بشخصية عبدالوكيل التربى.

طيف عايد:

لم يكن طيف عايد يلازم ونيسة فقط لكنه كان يلازم الداكر الرجل المستسلم لواقعه والذى لا يقوى ولا يجرؤ على الرفض أو حتى له الحق فى أن يتفوه بكلمة، وهو هنا يذكرنا بشبح هاملت والرغبة فى الانتقام والثأر من قاتل الأب، ظل يتمنى الوقوف أمام ظلم فاضل أبواليسر أو حتى يظهر عدم الخوف ولكنه ليست لديه القدرة على فعل ذلك قوتين متضادتين القوى فى مواجهة الضعيف والشر فى مواجهة الخير صراع دائم ولا بد أن ينتصر أحدهما على الآخر، وهناك دافع قوى لذلك، وهو عايد الذى يأتى فى صورة طيف للزوجة ونيسة التى ترفض الظلم وتسعى إلى مواجهته وإلى الداكر لينبهه دائمًا بأن يقدر ويواجه الظلم وأن يقول لأ.. فعلى لسان الداكر: «كل يوم عايد يا جينى فى بالى ويقول لى ما قدرتش يا داكر.. ولا حتقدر.. ما قدرتش ولا حتقدر؟.. ولا حتقدر.. كل يوم.. كل يوم..

ظلت ونيسة تحلم بالخلفة وترى أطيافًا تقف حائلًا بينها وبين الداكر والحقيقة ليست بينها وبين الداكر فقط لكن تدفعها إلى الانتقام من المتسبب فى تلك الحياة التى تعيشها والمعاناة التى كانت السبب فى فقدان زوجها السابق والابن الذى لم يرى النور، فقد أبدع الكاتب فى رسم صورة الطاغى المستبد، وكشف لنا مدى ظلم واستعباد وتجبر فاضل أبواليسر الذى منذ ظهوره الأول قد يبدو أنه ذو ملامح تنضح بالبشاشة والسكينة والطيبة، وهذا ما قاله الكاتب نفسه بعيدًا عن الأحداث

ولكن الشكل لا علاقة له بمضمون الشخصية وأفعالها وهنا التناقض والتضاد الذى يستخدمه الكاتب فى رسمه لشخصية فاضل أبواليسر او العسر ايا كان يطلق عليه، فاضل أبواليسر الرجل الذى يسعى بكل ما لديه من نفوذ إلى الاستحواذ على الأرض بل يسعى إلى بيعها للأجانب، وهنا قد يبدو أن الكاتب يتناول قضية سياسية فى ثوب اجتماعى أطرافه هم ونيسة والداكر وفاضل أبواليسر والغريب، يسعى أبواليسر إلى شراء كل أراضى البلد ولو طال أصحابها ما تردد، والغاية لديه تبرر أى وسيلة للوصول إلى مطلبه، فليس ما يفعله أبواليسر من جرائم سلب ونهب وقتل فقط، لكن كان على علاقة آثمة بجبرة تلك السيدة التى اعتدى عليها ولا يعرف السر هو عبد الوكيل التربى الذى استدعى لا وعيه بعد أن شرب من الخمر ما شرب فقد واجه جبرة بهذه الفعلة فقد دفن أطفالها وهو الوحيد من يعرف تلك العلاقة ظلت جبرة تعيش فى خوف شديد من أبو اليسر وتخفى السر عن الجميع.. حاول أبو اليسر أن يكرر نفس الفعل مع «سعاد» ابنة الرجل الغلبان، ولكن ترفض تلبية رغبته ويضطر إلى الزواج منها، وهنا يظهر الكاتب التطلع الطبقى، وذلك من خلال علاقة أبو اليسر بوالد سعاد الذى قد استفاد من هذه الزيجة بقرشين، وقد استفاد أبواليسر بالزواج منها تلك الفتاه التى عشقها الجميع ورفضت الحرام يقول عبدالوكيل: (....) سعاد اللى عشقها الزرع والحر.

ظل فاضل أبواليسر يستغل نفوذه وسلطته فى الاستحواذ على أراضى البلد حتى العشة التى يعيش فيها «بختان» الذى يعمل فى المحجر وعلى لسان خربوش الذى ينضم إلى أطراف الشر يقول: بيت إيه سعاتك؟! بختان ده مرزوع فى عشة.. زقة نسمة تطيرها.. وبظهور خربوش ومعاملته مع العمال فى المحجر يتضح أنه يعمل تابعًا للظالم المستبد.. فقد يفرض سلطته هو الآخر على ما هم أدنى منه فقد تجلى ذلك بوضوح أثناء رد فعله على الداكر حينما وصل لعمله فيقول خربوش: طلاق تلاته ياداكر إنت ما عايزلك إلا عيار زفر مصدى يفشخ راسك.

وكأن الكاتب فى هذه اللحظة أراد أن يصحح الخطأ من خلال دخول الخفير ويصوب بندقيته خلف كتف خربوش، إنه برغم تظاهر خربوش بالقوة مثلما يفعل ولى نعمته فإن ظهور ونيسه يربكه وفى الوقت الذى يتجبر فيه على العمال ويظهر قوته وسلطته عليهم إلا أن ظهور ونيسة يعقد لسانه.. خربوش: ونيسة؟ يامراحب.. يامراحب ياونيسة. ونيسة: خربوش؟.. خربوش: محسوبك يابنت الاصول.. يظهر طيف عايد وتتحدث ونيسه بلسانه مما يثير ذعر خربوش وتنطق ونيسة بصوت عايد: طيف عايد: محسوب مين ياخربوش؟ محسوب الاغراب اللى عملتوهم أسياد وعملوكم خدام؟. ظلت ونيسة تعانى مرارة ما لحق بهم من قبل فاضل ابو اليسر.. والحقيقة ابو اليسر قد جاء إلى هذه البلد كى يثأر منهم وبالأخص ونيسة التى كان جدها الليثى سببا فى التخلص منه فقد كان والده يتعامل بالربا بينما الشيخ الليثى جد ونيسه يحذره من ذلك واشعل فيهم النيران أمام فاضل أبو اليسر فما يفعله ليس من فراغ، ولكنه برغم تجبره إلا انه فى النهاية هو من يدفع الثمن يقتص منه ى ابنه الذى مات أثناء الولادة.. ق انتصر الخير على الشر فى النهاية..وتبدو عليه اعراض الشلل كما حكى عن والده الظالم القديم.. وقد يظهر الكاتب فى النهاية أطراف الصراع وهو ونيسه وعايد والشيخ الليثى.

وفى مسرحية رفيق التى كتبها «الضوى» عام ٢٠١٩، نراه يجرد الشخصيات من أسماءها فيذكر فلان ورفيق، وقد يبدو رفيق الذى يطلق على المسرحية اسمه هو ذلك الصوت الداخلى لفلان أو هو الرفيق الذى يلازمه ويبرر له دائمًا ما يفعله، هو شخصية غير مرئية فلا يراها سوى فلان، فلان كاتب صحفى لكنه قد أدمن المخدرات وأصبحت أعماله مرهونة بها لا يستطيع أن ينجز أي شيء إلا بها، ويحاول رفيق أن يوضح له أن ما يعتقد أن عمله مرهون بوجوده بل بكثرة وجوه يقول له رفيق: إنت ما بتاخدوش أصلًا إلا عشان تعرف تنجز شغل بشكل أفضل.. ويدين هنا الكاتب الطبقة البرجوازية التى تنفق أموالها فى التعاطى وحينما يغيب العقل يعمل الخيال ويبدع الشخص بشكل أفضل فيقول فلان: الله يلعن أبوالبشوات اللى فى الدنيا كلها، وعلى الجانب الآخر نرى شخصية عسل وكناريا تاجرى المخدرات ولهم دور فى حياة فلان ويتحكمان فيه حيث يعرف كل منهم نقطة ضعف فلان وهى حصوله على المخدرات.. «كناريا» أو كوناريا كما يقولون لها هى على علاقة بعسل، ومن خلال الحوار نعرف أن كناريا يظهر فيها الكاتب التناقض بين القول والفعل، حيث إنها هى بائعة المخدرات التى تظهر محدودية تعليمها من أسلوبها وفى الوقت نفسه يظهر انها مثقفة وبتقرأ فى كتب ومجلات.. كناريا تفرض شخصيتها على عسل وتتحكم فيه ويتضح ذلك من خلال حديثها مع عسل وفلان: طيب يا عسل شوف لى أى حاجة كده معاك لحد ما تجيب لى.. عسل: مفيش معايا والله العظيم ياباشا.. انا اساسا مابتعاطاش حاجه خالص.. كناريا: لأ ناقص تتعاطى كمان عشان أخد عمرك.. لا مؤاخذه يا باشا.

يبدو أن هناك تناقضًا واضحًا فيما يفعله عسل وما يقوله.. وهذا ما يثير سخرية رفيق وانتقاده له فيقول رفيق: ضاحكًا.. ما بيتعاطاش قال.. ده تلاقيه بيضرب يورانيوم، فلان: (باستغراق) ممكن جدا ما يكونش بيتعاطى حاجه.. بيبيعوا السم ولا يدوقوش منه، رفيق: سم ايه بس يافلان؟.. فلان: انا واللى زيى بنبقى مربوطين بيه وندفع فيه من شقانا وهو واللى زيه يحوشوا ويكنزوا ويبنوا عمارات كمان.. انا لازم ابطل.. الحقيقة أن هذا القرار لا يلقى قبولا لدى رفيق، هنا نرى الكاتب استطاع أن يناقش قضايا مجتمعه من خلال تلك الأسرة المتوسطة التى تتكون من أم وأب وابن وابنة، وانه من الطبيعى أن تعيش هذه الأسرة ففى هدوء إلا أن مايفعله رب الأسرة يعكر صفو هذه الحياة.. كما يناقش أيضًا الكاتب العديد من القضايا منها الدروس الخصوصية وذلك من خلال ابنة «فلان» التى تطلب فلوس الدرس من والدها ويركز فلان على أن المدرس لو كان يراعى ضميره فى قاعة الدرس ما احتاجت هى الدروس فيقول فلان: حاضر هحاول اخلقها الفلوس لسى مستر تكنولوجى بتاعكو ده.. لو بيتنيل يشرح المقرر بذمة ى المحاضرات ويفكر بضمير المعلم شوية.. ما كنتيش هتحتاجى لدروس عند جنابه.

يتعاطى فلان المخدرات حتى يستطيع أن ينجز مقالاته وفى نفس الوقت يحمل من القيم والأخلاق ما يجعلنا نستنكر من أفعاله ومن التناقض التى تظهر به شخصيته.. فينتقد ملابس ابنته «مروة» وانتقاده يوضح مدى تقصيره فى مع أهل بيته فترد مروة:.... تحت أمرك حضرتك.. حضرتك اشترولى هدوم.. أنا عايزه هدوم واسعه وحشمة أوى كده وأنا البسها.. مش فارقة بالعكس أنا عايزة كدة.. كما يظهر الكاتب تناقضا أخر في شخصيته وهو أنه يبيح لنفسه أن يشرب المخدرات ولكن حينما يشعر أن ابنه يقوم بنفس الفعل يخشى عليه من ذلك وهنا يقوم رفيق بدور الشيطان الذى يشعل الموقف ويحاول يؤكد له أن عينه حمرا..فيحدق فلان فى وجه ابنه سمير: فى ايه يابابا؟.. رفيق: عينيه حمرا على فكرة.. فلان: انتب تتعاطى حاجه مع اصحابك دول ياسمير؟.. وهنا تحدث المواجهة بين الأب فلان وابنه سمير ويحاول كلا منهم أن يبرر موقفه ويحدث أن تنقلب الشخصيات من موضع قوة إلى ضعف ويبدو ذلك واضحا فى شخص فلان وبعد ماكان يفرض سلطته على الابن اصبح يبرر ما يفعله له سمير:(....) لا اطمن حضرتك يابابا.. انا ما بكرهش قد الحاجات دى واللى بيت.... (لايكمل)..فلان: واللى ايه؟ واللى بيتعاطوا الحاجات دى ماتكملش.. هو انت فاكرنى منهم ياسمير هو عشان انا يعنى باخد حاجات بسيطة كده ابقى متعاطى زى اللى بيتعاطوا؟! يبرر لنفسه العل برغم انه يعرف جيدا انه على خطأ.. بل ويطلب من الابن سمير أن يبتعد عن صديقه الذى يتعاطى المخدرات.. تنتابه فى النهايه حالة من الهياج والصياح بأنه لايريد شيئا من عسل او غيره وهنا رفيق يقوم بدور الشر فيغضب من رد فعل فلان ويقول له رفيق:...ليه عملت كده انت محتاج اللى هيجيبوه ده..

وقد تصل الاحدداث إلى ذروتها.. فلان: مش عاوز منكوا حاجه ياولاد الكلب، ويقرر ى النهاية أن يتخلى عن هذا السم ولكن يقف له رفيق بالمرصاددد ويحاول بشتى الطرق أن يقنعه بأنه لا يمكنه ترك المخدرات وانه فى حاجه اليها فيزيد من شره ويستمر فى اغواءه وتشجيعه على الادمان، وى حوار سريع يتناسب مع الحالة التى الت اليها الشخصيات قد قرر التخلى عن الادمان ولكن فى هذه اللحظه يأتى عسل بالمطلوب وينهى الكاتب مسرحيته ويترك النهاية مفتوحة ويضع القارىء او المتلقى فى حيرة من الامر هل سيستجيب فلان لرفيق او يصر على رايه ويتخلى عن هذا السم، ومن خلال احداث المسرحية عناصر الخير نها ى الزوجة والاولاد اما عنصر الشر نراه فى شخص رفيق وعسل وكناريا..وهنا تتحقق ثنائية الخير والشر.

وفى مسرحية «المدسوس» نرى الكاتب يعتمد على الحكاية والسيرة الشعبية التى يواجه فيها البطل حاكما عربيا ظالما طاغية، يطمع فى ملك جيرانه، ويريد أن يسبى نساءهم ويأخذ خيراتهم، لا عن فاقة وعوز بل عن تجبر وطغيان، هذا البطل هو الذى سميت المسرحية باسمه والذى أخذ على عاتقه الانتقام، هو بطل من بنى قيس وبحسب السيرة من سادات العرب، والعدو هو حاكم عربى طاغية، فى بلاد اليمن، علم هذا الطاغية أن نساء بنى قيس من أمل نساء العرب، أرسل فى طلب الجليلة، تلك الجليلة ابنة مرة وخطيبة كليب، طلب هذا الطاغية أن يتزوجها بالقوة، ليخطفها من حبيبها وابن عمها كليب، هل يسكت كليب أو يقف مكتوف الأيدى أمام هذا الظلم، أم يقاوم ويبحث عن وسيلة لإنقاذ حبيبته ووطنه من هذا الغاشم الظالم.. لا يقتصر الأمر على أن الظالم يريد أن يتزوج من ليلة بل اصبح الصراع بين كليب وبين الملك التبع الحسان، واصبح الصراع بين العاطفة والواجب حيث يريد كليب أن ينتقم من سارق حبيبته وينتقم ويثأر لمقتل ابيه ربيعه سيد عربان بنى قيس الذى وقف فى مواجهة الحاكم الظالم التبع الحسان الذى يذكرنا بشخصية فاضل ابو اليسر فى مسرحية ونيسة لنفس الكاتب كلا منهم يفرض سيطرته وطغيانه وقوته من اجل الوصول إلى غايته.. نجد أن الأحداث تبدأ بمراسم الاحتفال بخطبة جليلة على ابن عمها كليب ولكن نرى أن كليب مهموما وتنتابه حالة من الحزن لما وصلت إليه حالة بنى قيس، حيث يرى كليب أن الجميع يتوهمون العزة والكرامة والسيادة فى حين انهم يحكمهم حاكم ظالم، وقد تبدو شخصية التبع هى شخصية فاضل ابو اليسر وخربوش والماستر، وكليب يحمل على عاتقه الانتقام من هذا الظالم مثلما فعلت ونيسة فى مسرحية ونيسة ضد فاضل ابو اليسر..ظل الملك التبع الحسان يفرض سطوته وسلطته على بنى قيس بل ويأمرهم بدفع الفدية، فيقول كليب لعمه مرة الذى يتخذ موقفا سلبيا تجاه التبع:.... يا عمى ما فى أسياد ولا أعزة يقبلوا يشتروا الأمان بالخضوع ودفع الخراج والفدية كما الأصاغر.. ندد أن أطراف الصراع هو كليب وربيعة والتبع وحاشيته، فشخصية ربيعة هى شخصية إيجابية وتؤيد ما يفعله كليب بينما نجد الوجه الأخر لهذا هو مرة الذى يتخذ موقفا سلبيا ويشبه فى ذلك الداكر وموافى وعبد الوكيل فى مسرحية ونيسة وشخصية فلان فى مسرحية رفيق لنفس الكاتب.. حيث لا يقوى فلان على اتخاذ قرار صائب فى حياته أمام إغراء المخدر ومساعدة رفيق.

التبع الحسان يرض سطوته على ربان بنى قيس بالجند والسلاح.. يغتصب بلادهم ويستبيح نساءهم.. ويسلبهم حريتهم.. كليب: (....) ما أنا إلا عبد محكوم لملك غاصب؟!

يمثل الملك التبع عنصر الشر فى المسرحية هو واعوانه ويمتلك عيونا بصاصة مثلما كان يفعل خربوش فى مسرحية ونيسة فهو معاون فاضل أبو اليسر.. صار التبع الحسان فارضا سطوته على أراضى العربان وصار يحكم بسيفه والجميع يدفع لخزانته أموالهم من اجل أن يعيشون فى ديارهم، بينما يرفض هذا الوضع كليب وأبيه ربيعة ى حين أن مرة وساس لا يمثل الأمر بالنسبة لهم أية أهمية.. فبينما يحاول ربيعة أن يجد حلا لخروج هذا المغتصب من أراضيهم مرة يتخذ موقفا سلبيا تجاه التبع يقول مرة: (....) بيننا وبين التبع الحسان عه ومواثيق..

ربيعة: عهد السلب والنهب والسطوة يا أخى. يدفع الكاتب بشخصية «شمعون» كاهن الملك الذى يشبه ى شره شخصية خربوش معاون فاضل ابو اليسر، وعلى النقيض له تماما هو «نبهان» وزير الملك الحكيم.. دائما ما يرى التبع أن بنى قيس ضعاف عجاف.. وانهم لا يقدرون على مواجهتهم هو وجنوده وانه هو عظيم سلطانه وعندما يأمر بالحرب ضدهم بناءا على وشاية «شمعون « له يتخذ نبهان موضع الحكمة ويرفض الحرب مع عربان بنى قيس، ويخبر الملك بانها لا تدر عائدا ويقترح عليه أن يتركهم دون حرب ويستفيد منهم لانهم يرعون مصالحهم ويفيدوهم، ويلقى هذا الفكر استحسان الملك التبع الذى يثق فى وزيره.

يستنكر التبع الحسان موقف مره ذلك الخاضع الذليل الذى يقدم فروض الطاعة إلى الملك ويقبل يده فيقول التبع: (...) ما ادرى كيف يكون متل هذا الخاضع الذليل الخسيس كبير على قوم وصاحب كلمة عليهم؟! متل هادا كبير إلا على ناس ماهم من اجناس الناس.

يقترح «نبهان» وزير التبع أن يصاهر بنى قيس ويستسيغ الفكرة الملك التبع ويقوم باجراءات التنفيذ ويدعم ايضا الفكرة شمعون كاهن الملك المطيع ويقرر التبع أن يحظى بالجليلة.. التبع: اريدها محظيتى وعروسى.. طريحة فراشى (...) اريدها مليكتى وجليلتى.. هادى الجليلة صارت جليلتى..هنا تتصاعد الاحداث وتبدأ نقطة الهجوم حيث بعدما كان الصراع على الارض اصبح على العرض ايضا بطلب الملك التبع جليلة، يتضح أن طلبات الملك اوامر ولا ينظر إلى اعراف او عادات وتقاليد.. فبرغم أن هناك بين عربان بنى قيس عادات وتقاليد يحافظون عليها فى مسألة الزواج إلا انه طلباته اوامر..دائما ما يطلب الوزير نبهان من الملك أن يتبع اللين والود كى يحظى بالجليلة وان يتخلى عن الشر والاغتصاب، وعلى الجانب الأخر نرى شمعون عنصر الشر يطلب من الملك العكس فيقول شمعون: هادول العربان نمارید.. لو نويت عظمتك تاخد من نساهم اللى تنول الشرف.. وجب يكون هادا الشرف مع الترهيب والتأنيب وإظهار الجبروت..حتى تنكسر فيهم روح العناد والكبر.. وهنا تظهر شخصية نبهان الوزير حينما بعث برسالته إلى ربيعة ومرة كى يخبرهم بأمر الزواج.. فتظهر علامات الخوف والضعف لدى مره وبمجرد معرفته بأن الملك قد حشد جيوشه وعتاده إلا ويثير فيه الخوف فيقول مرة: (...) ما يحشد الملك جيوش وعتاد إلا للحرب والضرب والخراب، ربيعة: بيجوز يريد يستعرض قوته ويورينا مدى بأسه على سبيل الترهيب والتخويف يا اخى. ويبلغهم الرسول المبعوث بان الوزير نبهان يكن لبنى قيس كل الود والإعزاز.. طالبا منهم الحكمة والعقل، وهنا فعل نبها كان تمهيدا لما سيفعله فى النهاية وفى مساعدتهم على التخلص من شر الملك التبع الذى حذره مرارا أن يتخلى عن شره ولكنه لم ينتبه! بعث الرسول برسالتين واحده منهم تخص ربيعه وهو محتواها أن الملك التبع سيأتى بجيوشه لزيارتهم، ورسالته الأخرى تخص مرة ومحتواها أن الرسالة فيها اهم الأسباب التى ياتى من اجلها الملك التبع فيقول الرسول: اهم الأسباب اللى جاى من شأنها الملك التبع إليكم.. انه يأخذ بنتك الجليلة ويتزوجها.. فهنا تنقلب الأحداث فبعد أن كان يستعد الجميع للاحتفال بزواج كليب من جليله ازداد الامر تعقيدا بهذا الخبر ويرى همام أن هذا الخبر هو نذير شؤم بينما يراه مره خبر السعد والوعد، خبر الجاه والملك والثراء، هو بالشخص المتطلع، الذى يريدان يصل إلى غايته دون أهمية ما هى الوسيلة، يقف هنا جساس مندهشا لرد فعل والده مره بينما يرى مره أن ما يطلبه الملك التبع هو ما يجعله يعتلى فوق رؤوس الناس فالغاية لديه تبرر الوسيلة. وفى اللحظة التى تطلب ففيها ليله من والدها واخويها تحديد موعد الزواج يخبرها مره بان الملك التبع يريد الزواج منها وهذا ما يثير غضبها ويفصح عما بداخلها تاه هذا الملك من كره فتقول جليلة: هادا التبع المأفون المجنون يريد يتزوجنى انا؟ كيف يعنى؟، كل مايتمناه مره أن يتم هذا كى يصل إلى مايريد ويتمنى ويحاول أن يخفى هذا عن ضباع زوجة ابنه همام ولكن الصدفه تجعل ضباع تسمع الحقيقة ففتقول ضباع: (فى أسى عميق) بايش أخبر أبى وأخوق يا عمى؟ أنا قلبى ما يطاوعنى افجعهم فى شقيق أبى ياللى فرحان بان الملك اللى غاصبنا بيريد ياخد عروس أخى أمير الباية وزينة فرسانها.

ضباع: (....) أخبر أبى وإخوتى بما ينتزع قلوبهم من صورهم ويفجعهم فى أقرب الناس اليهم؟! ثم وهى تقترب من همام زوها.. أخبرهم باللى يهد كل ما بين دارنا وداركم من ود وعشرة.

يقف كل من همام وجساس وجليلة وضباع أمام رغبة مرة الذى يحاول أن يقنعهم بالعقل والحكمة فى تدبير الأمر.

اللقاء المرتقب

إنه فى الوقت الذى يجثو مرة على ركبتيه ويقبل الملك التبع ويثير سخريته فى ذات الوقت يقف ربيعة أمامه بكل قوة ويفعل عكس ما فعله أخوه مرة مع الملك ويرفض أن يقبل يده ويذكره بإعالة الشنعاء المتكررة وجرائمه التى يرتكبها فى حق بلاهم مما يثير غضب التبع ويأمر بقتله، يقتل التبع أمام أخيه مرة دون أى ردة فعل منه خوفًا من غضب وبطش الملك له والإطاحة به مثلما عل بربيعة.

ثأر كليب:

احتدم الصراع وأصبح الأمر لا يتعلق بظلم التبع فقط ولا بما يفعله بهم ولكن اصبح هناك دافع للانتقام من قاتل ابيه والثأر له، وهنا تظهر شخصية «أبونعمان» العابد الذى ينير له الطريق ويساعده فى الانتقام من القاتل، وتاتى جليلة لتواسى حبيبها كليب وتؤكد له أنها لا يمكن أن تلبى رغبة التبع الذى سيتخذها سبية فى صورة عروس. فقد كان العابد أبونعمان كثيراً ما يعده بالخير والإحسان، يستعمل عقله فى تدبير الأمور وحينما تطلب ضباع الانتقام من القاتل يحاول أبونعمان أن يقول لها إنه إذا هاجم الجميع التبع ستكون نهايتهم الموت. أبونعمان: الدخول فى حرب وقتال مع جيوش التبع اليمانى (...) كما الدخول ى حلف التهكم والموت.

تدهورت حالة أبناء ربيعة كما تدهورت أيضًا حالة مرة الذى يلقى عليه اللوم فقد مات أخوه أمام عينيه دون أن يفعل أى شىء.

لحظة الندم:

مرة: إيه نعم.. نعم يا جساس يا ولدى.. نعم يا وائل يا ابن اخى.. نعم تركنى هاددًا الكلب المسعور أعيش.. أعيش للمهانة والمذلة.. تركنى للموت وأنا أسير على أقدامى.. اللئيم الخسيس قتل أخى وجميع من كانوا معنا وتركنى أنا.. تركنى للويل والندامة.

حيلة كليب:

إنه بمجرد سماع التبع بجليلة وإنها من أجمل بنات عصرها، اشتد غرامه بها وتعلق قلبه بحبها وأصبح كل مراده هو أن يتزوج بها، لكن لا تقبل جليلة بأن تكون زوجه لغير كليب طلبت منه الزواج قبل أن تصل إلى قصر التبع، وبالفعل يبارك أبونعمان الزواج، وقد أظهر الكاتب شخصية «حجلان» التى لها هى الأخرى مظلمة وتريد أن تنتقم من الذى تسبب فى تخليها عن منصبها فقد كانت كبيرة الكهان وأوشى بها شمعون لدى الملك نزع منها مكانها فى القصر.

ساعد نبهان وأبونعمان كليب للوصول إ الملك التبع وتدبير المؤامرة ضده فركبت الليلة هودجها، وتقلد كليب السيف خلف ظهرة وذهبت إلى قصر الملك ومعها كليب الذى يقوم بتسجيد شخصية بهلول التى تطلب جليلة من الملك أن يسرى عنهما ليلة العرس فيرفض ثم يوافق حتى يحظى بعروسه وتكون هى لحظة نهاية الملك التبع الحسان، نهاية الظلم والطغيان. فينتصر الخير على الشر، وتنتهى المسرحية نهاية سعيدة بمباركة الزواج.

بين السخرية والنقد الاجتماعى.. تفكيك البنية الأرستقراطية

فى ثلاث مسرحيات لأفرا بِن بترجمة إيزابيل كمال

همت مصطفى

صدر حديثًا بالمكتبة العربية، عن المركز القومى للترجمة، كتابًا جديدًا بعنوان (ثلاث مسرحيات من أعمال أفرا بِن «الغندور.. الكونت المزيف، فرصة سعيدة«

ويضم الكتاب ثلاثًا من أشهر المسرحيات الكوميدية للكاتبة الإنجليزية أفرا بن، مترجمة إلى العربية بقلم المترجمة والكاتبة المصرية إيزابيل كمال، فى إصدار يعيد تقديم أحد أبرز أصوات عصر الاسـترداد الإنجليزى إلى القارئ العربى برؤية نقدية وجمالية معاصرة.

المسرحيات الثلاث للكاتبة أفرا بِنْ من النصوص الكوميدية الناجحة

وتُعد هذه المسرحيات الثلاث للكاتبة أفرا بِنْ، من النصوص الكوميدية الناجحة التى حققت شهرة واسعة فى عصر الاسترداد؛ وتُبرز قدرتها على نقد المجتمع الأرستقراطى وتقديم الكوميديا الاجتماعية المفعمة بالمرح، و تدور أحداث مسرحية «الغندور« سير تيموثى تودرى) حول الزواج القسرى لسيلندا من سير تيموثى رغم حبها لبيلمور، وتنتهى بعودة الحبيبين لبعضهما بعد حصول بيلمور على الطلاق.

ومسرحية «الكونت المزيف «فهى هزلية تعتمد على خدعة ماكرة؛ حيث يتنكر منظف مداخن «جيليام « فى هيئة كونت غريب الأطوار، ليتمكن العاشق دون كارلوس من التسلل إلى بيت حبيبته جوليا متنكرًا فى زى خادمه؛ وذلك بهدف الانتقام ممن خدعوه.

وتعالج مسرحية «فرصة سعيدة« (صفقة عضو البلدية) قصة الليدى فولبانك التى اضطرت للزواج من رجل ثرى مُسن، وتتضمن تفاصيل كوميدية جريئة حول نقل عشيقها جايمان إلى حجرة نومها متنكرًا فى ملابس الشيطان، وقد حققت المسرحية نجاحًا كبيرًا، واستقبلها الجمهور بحفاوة.

المؤلفة أفرا بِنْ (١٦٤٠ ـ ١٦٨٩)

أفـرا بِن (Aphra Behn)، وُلـدت فى ١٤ ديسمبر ،١٦٤٠م وتوفيت فى ١٦ أبريل ١٦٨٩م.

وتعد أفرا بِن من رائدات الكتابة فى الأدب الإنجليزى، ألفت لـلأدب والمـسرح المنتمى للخيال، وهـى شاعرة، ومترجمة بريطانية.

وكسرت الكاتبة والمؤلفة أفرا بِن القيود الثقافية فى بلادها، فقد كانت من أولى النساء الإنجليز اللاتى كسبن قوتهن من الكتابة مما جعلها مثلًا أعلى فى الأدب احتذت به أجيال من الكاتبات،

وعندما بدأ اسمها يتردد على الألسنة، انتبه تشارلز الثانى ملك انجلترا (٩ مايو ١٦٣٠م، ٦ فبراير ١٦٨٥م) إليها وكتاباتها.

وتعد أفرا بِن من أبرز صوتات عصر الاسـترداد الإنجليزى، تركت بصمة كبيرة فى الأدب، أبدعت فى المسرح والشعر والرواية وكانت من أوائل من ناهضوا العبودية فى روايتها الشهـيرة «أورونـوكـو»، وتتميز مسرحياتها بالكوميديا الاجتماعية ونقد الأرستقراطية، ومثلت مؤلفاتها وكل ما تكتبه صوتًا مبكرًا للنسوية.

بدأت أفرا بِن فى الكتابة للمسرح عقب عودتها إلى لندن وقضائها مدة فى عقوبة فى سجن للغارمات، ولكن يظل قضائها مدة العقوبة موضع شك، و انتمت الكاتبة أفرا بِن إلى مجموعة من الشعراء الخليعين المشهورين مثل جون ولموت (لورد روتشستر).

وكانت أفرا بِن تكتب تحت اسم مستعار اختارته لنفسها وهو «أستريا»، أثناء أزمة الاستبعاد والاضطرابات السياسية التى أحاطت بها، و كتبت استهلال وخاتمة لمؤلف أدبى تسببوا فى وقوعها فى مشكلات قانونية مما أدى إلى التزامها بعد ذلك فى أغلب كتابتها بالأنواع النثرية من الكتابة والترجمة.

كانت «أفرا بِن» مؤيدة بشدة لنسل ستيورات مما دفعها لرفض دعوة الأسقف برنيت لها لكتابة قصيدة ترحيب بالملك الجديد، وهو ويليام الثالث، توفت بن بعد ذلك بوقت قصير.

أفـرا بن فى كتاب «غرفة تخص المـرء وحـده» للبريطانية فيرجينيا وولف

ذُكرت أفرا بن فى كتاب «غرفة تخص المرء وحده» للكاتبة البريطانية فيرجينيا وولف: «على كل النساء أن يضعن الورود سويًا على ضريح أفرا بن، والتى كانت -رغم لسانها الفاضح- على حق فى، لأنها أعطت الناس حقهم فى التحدث عما يدور فى رأسهم»، لم يوضع قبرها فى ركن الشعراء، وإنما يقبع فى الرواق الشرقى بالقرب من دَرَج الكنيسة.

المترجمة إيزابيل كمال

الكاتبة المصرية إيزابيل كمال هى مترجمة (ثلاث مسرحيات من أعمال أفرا بِن «الغندور.. الكونت المزى، فرصة سعيدة»، وهى حاصلة على ليسانس الآداب فى اللغة الإنجليزية ودبلوم الأدب المقارن، وعملت إيزابيل كمال كممثلة بالبيت الفنى للمسرح، التابع لوزارة الثقافة، وقامت بترجمة العديد من الكتب الأدبية العالمية.

قدمت إيزابيل كمال ترجمات للكاتب روديـارد كيبلنج، ومختارات من أجمل قصصه، وترجمت له كتابا الغابة الأول والثانى، وترجمت «الضواحى» ومسرحيات أخرى لحنيف قريش، و«عظام النمر» لتيد هيوز، و«عدوى اللدود وأحلى سنين» لويللا كاثر، و«الشباب وبريق الميدوزا»، ومجموعة قصص للأطفال بعنوان «حكاية الريشة ويشا»، وديـوان «دراما العتبات» عن هيئة قصور الثقافة عام ٢٠٠٦، ورسائل من تركيا» (١٧١٦ - ١٧١٨)، و«أسطورة بروميثيوس» فى الأدبين الإنجليزى والفرنسى: دراسة فى التأثير والتأثر للدكتور لويس عوض، وديوان «خدش الروح» عام ٢٠١٧، عن الهيئة العامة للكتاب بمصر بعد أعوام من الغياب.

ونالت إيزابيل كمال جائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة ٢٠٢٣م، كما حصلت أيضًا على جائزة الدولة التشجيعية عن ترجمتها لكتاب «القصص التى يحكيها الأطفال» لسوزان أنجيل (٢٠٠٤)، وقدّمت عـشرات الترجمات فى الرواية والمسرح وأدب الطفل والكتب العلمية، إلى جانب إبداعها فى الشعر وكتابة القصص والروايات.

العبث والتجربة

والأداء المسرحي(٣)

تأليف: جودى ماكنيلى رينودي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يُجسّد مفهوم الإنجاز هذا تجربة العبث التى نحاول وصفها. فالتناقض الذى نختبره فى تعبير مثل «مربع مستدير» ليس مجرد عدم توافق بين أجزاء المعنى المقصودة، بل هو «عدم توافق المعانى الجزئية فى وحدة الإتمام المقصودة». فالعبث ليس مجرد تعبير عن تناقض لغوى بحت، بقدر ما هو تجربة معيشة لقصدية تواجه الاستحالة المنطقية لتحقيقها. إنه يتمثل فى استخدام خاطئ للغة يواجه فشله، كما نجد فى الحوار بين هام وكلوف فى المقتطفات السابقة، ويفشل فى الوصول إلى الأشياء التى نعنيها، وفى ربطنا بالعالم بطريقة ذات معنى.

لكن، هل يُمكن وصف هذا الفشل بطريقة سلبية بحتة؟ ألا ينبغى لنا أن نُقرّ بأن هذا النوع من الفشل يُسهم أيضًا فى محاولتنا للتواصل مع العالم من خلال الكلمات، وأن تجربة العبث تحمل دلالة تتجاوز سلبيتها الظاهرة؟ نودّ أن نقترح أن تحليلات هوسرل وتوسيعنا لنظريته فى المعنى والانجاز يفتح المجال لقراءة إيجابية للعبث تُفضى إلى مفهوم آخر له.

فى الواقع، قد يجعل التناقض الذى يُعبّر عن استحالة انجاز المعنى المقصود فى مثال المربع المستدير التعبيرَ بلا معنى (عبثيًا بمعنى التناقض)، لكن كما ذكرنا سابقًا، لا يجعله ذلك غير منطقى. قد لا يكون للمعنى المتناقض أى دلالة، ولكنه مع ذلك يُظهر عدم جدواه، وعجزه عن التحقق بأى حدس ممكن. إنّ القصد بمربع مستدير أمرٌ عبثى ولكنه ليس غير منطقى، إذ لا يزال بإمكاننا فهم ما يقصده التعبير وما يعجز عن تحقيقه. لا يزال بإمكاننا تحديد ما سيكون عليه الحال لو كان لهذا التعبير معنى: سوف يشير إلى نوع معين من المربعات - المربع الذى يتميز بكونه مستديرًا. وبالمثل، يمكننا إيجاد معنى فى فشل هام فى تحقيق مقاصده من خلال الأوصاف الغامضة والملتبسة لكلوف. وهكذا، بدفع هوسرل إلى أبعد من ذلك، يمكننا القول إن مغزى هذا التعبير (وعلاقة هام بكلبه اللعبة) يكمن فى كونه بلا معنى، لأنه بهذه الطريقة تحديدًا يصبح هذا التعبير منطقيًا بالنسبة لنا: فهو منطقى كتعبير متناقض لا معنى له، حيث تكون أجزاؤه غير متوافقة مع بعضها البعض.

يمكن وصف هذه التجربة بأنها ذات أهمية جوهرية معينة لفهم ماهية المعنى، أو ما يعنيه «المعنى» كما أكد ريكور. إنها تجربة جوهرية، لأن هذا النوع من العبث ليس تجربة سلبية جوهرية (وتحديًا وجوديًا) لفشل المعنى، بقدر ما هو تجربة حدود المعنى: إنها تجربة لا تزال ذات معنى، ومن خلالها يمكن تحديد حدود المعنى. هذه التجربة ذات شقين: فهى فى الوقت نفسه تجربة انعدام المعنى والفهم الإيجابى لما يشكل انعدام المعنى؛ إنها التجربة التى تجعل انعدام المعنى ذا معنى وأهمية. يمكن للمرء أن يدرك، حتى فى التجربة اللغوية لاستحالة أن يكون التعبير ذا معنى، ما يمنعه من دخول عالم المعنى. ومن المفارقات أن فشل نية المعنى لا

يمنعنا من القدرة على فهم انعدام المعنى بطريقة ما.

- الاحباط والعبث غير المشروط

يؤكد جانب من جوانب نظرية هوسرل فى الإنجاز على أهمية هذا العبث، مما يجعلها لافتة للنظر. ففى معارضته للقراءة السطحية لمفهومه، يؤكد هوسرل أن ظاهرة الإنجاز لا تقتصر على الحالات التى يكون فيها الحدس كافيًا تمامًا للغرض المقصود الذى يحققه. اذ يشمل إنجاز الأغراض المقصودة إمكانية الإتمام المتضارب، أى الحالات التى ينطوى فيها فعل الإنجاز على قدر من «الإحباط» (Enttäuschung) نتيجة للعلاقة المتضاربة (Widerstreit) التى تنشأ بين الغرض والحدس الذى يفشل فى تحقيقه. على الرغم من أن الإحباط ينتج عن فشل الإنجاز، إلا أنه لا ينبغى وصفه بأنه نفى لعلاقة الإتمام.

إن التعبير السلبى الذى نستخدمه عادةً فى هذه الحالة، مثلًا مصطلح «عدم الإشباع»، لا يحمل معنىً سلبيًا فحسب، بل يشير إلى حقيقة وصفية جديدة، وشكل من أشكال التركيب الغريب مثل الإشباع.

إن فعل الإنجاز يؤدى إلى نوع من التوليف حتى عندما يؤدى إلى شكل متضارب أو سلبى من الإنجاز.

إنّ توليف الإدراك، أو «المعرفة»، هو وعيٌ باتفاقٍ مُعيّن. إلا أن الاحتمال المُرتبط بالاتفاق هو «الخلاف» أو «الصراع»: فقد لا تتوافق القصدية مع قصدية جوهرية، بل قد «تتعارض» معها. فالصراع ينفصل، لكن تجربة الصراع تُعيد ربط الأشياء ووحدتها: إنها شكلٌ من أشكال التوليف.

هذا يعنى أن ظاهرة الإنجاز لا تنتهى بانتهاء تجربة الصراع. بل تستمر طوال هذه التجربة الصراعية بحيث يمكن أن يحدث نوع آخر من التركيب: «تركيب التمييز» (Synthesis der Unterscheidung). يشكل هذا الشكل من التركيب نوعًا سلبيًا من الإشباع، ولكنه لا يقل أهمية عن تركيب التماهى الذى ينطوى عليه تركيب التماهى. فإذا اعتقدتُ، على سبيل المثال، أن (أ) أحمر، بينما يتبين أنه «فى الواقع» أخضر، فإن «قصدية أن يكون أحمر تتعارض مع قصدية أن يكون أخضر فى هذا التجلى، أى فى هذا التطبيق على الحدس». ولكن حتى فى هذه الحالة، يبقى شكل معين من الإنجاز قائمًا طوال الوقت، حتى فى ظل الإحباط الناجم عن الصراع. إن مجرد إمكانية أن تكون القصدية فى صراع مع الحدس المتوقع أن يحققها تفترض مسبقًا أن نفس الشيء (أ) قد تم تحديده فى فعلى الدلالة والحدس.... لا يمكن إحباط القصدية فى الصراع إلا بقدر ما تشكل جزءًا من قصدية أوسع نطاقًا تم انجاز الجزء المكمل لها.

انطلاقًا من هذه الفكرة، نؤكد أن لأفعال الإنجاز مرونةً ظاهرةً، إذ تجد دائمًا سبيلًا للتوافق مع القصدية، مهما كانت، وطالما كانت هذه القصدية منطقية. ويمكن لأى شيء تقريبًا أن يُحقق قصدية ذات معنى. وهذا، على سبيل المثال، ما يحدث فى الجزء التالى من الحوار بين هام وكلوف.

هام: هل يعمل جهاز الإنذار؟

كلوف: لماذا لا يعمل؟

هام: لأنه يعمل كثيراً.

كلوف: لكنه بالكاد يعمل.

هام: (بغضب). إذن لأنه يعمل قليلًا جدًا!

إن قلق هام بشأن جهاز الإنذار سخيفٌ إلى حدٍّ ما، إذ يمكن لأى شيء، حتى الأسباب المتناقضة، أن يبرر قلقه. ويمكن تحقيق «قصده» بأى شيء، وهذا هو السبب فى أن كلوف، فى المقتطف المذكور سابقًا، يجيب فى النهاية على استفسارات هام المتكررة حول مظهر الكلب: «إن شئت».

وبالمثل، عند هوسرل، حتى الإنجازات المحبطة، على الرغم من كونها سلبية، تُعتبر أيضًا طرقًا ممكنة لتحقيق القصدية نفسها التى فشلت، على نحوٍ متناقض، فى بلوغ «اكتمالها» البديهى. وينطبق هذا على المشهد بين هام وكلوف من مثالنا السابق.

هام: إنه أبيض، أليس كذلك؟

كلوف: تقريبًا.

هام: ماذا تقصد بـ»تقريبًا»؟ هل هو أبيض أم لا؟

كلوف: ليس أبيض.

يظن هام أن الكلب أبيض، بينما هو فى الواقع أسود. هام لم يستشعر قط أن اللعبة سوداء، ولم يُساعده كلوف فى ذلك، إذ أجاب بشكل مبهم أنها «شبه» بيضاء، ثم بحزم أنها «ليست كذلك». على الرغم من عدم تحقق المعنى المقصود من لون الكلب (الذى يبدو أن هام راضٍ عنه)، فإننا نحن المشاهدين نختبر هذا «الجدال» و»إحباط الصراع» تحديدًا. فبينما يبقى الكلب نفسه فى كل فعل من أفعال الدلالة والاستبصار، يوجد صراع بين كون الكلب أبيض، وشبه

أبيض، وليس أبيض – مما يوحيّ بأى لون آخر. على عكس المثال السابق للصراع بين «كون أ أخضر» و»كون أ أحمر»، حيث يتحقق قصد (أ) فى النهاية بكونه أخضر، فإن نص المسرحية يبقى مفتوحًا لما نعرفه نحن كجمهور، ولما يخفيه كلوف، وما يرضى هام نفسه به: عدم معرفة لون الكلب. إن انفتاح هذا الخلاف أو الصراع يُعمّق عبثية هذا المشهد، ويُضفى معنى آخر على عنوان المسرحية.

فى ضوء قراءتنا الموسعة لمفهوم الإنجاز عند هوسرل، نقدم مفهومًا جديدًا للعبث يتجاوز انعدام المعنى أو العبث الشكلى. ينشأ نوع العبث الذى نقصده هنا من إمكانية إيجاد معنى لانعدام المعنى. وتتعزز التجربة الخاصة للعبث من خلال الإمكانية الدائمة لإيجاد نوع من الإشباع حتى من خلال تجربة المحاولات المحبطة لإضفاء معنى على شيء ما (لجعل النية ذات معنى). هذا العبث ليس نحويًا ولا شكليًا، لأن غياب الشروط النحوية أو الموضوعية للمعنى لا يكفى لمنع حدوث نوع من التجربة ذات المعنى. إن المفهوم «النحوي» و»الشكلي» للعبث مشروط، لأنهما يفسران نوعًا من العبث ينتج عن استحالة استيفاء شروط المعنى.

لا ينطبق هذا على مفهوم العبث الذى يتيحه تفسيرنا لنظرية هوسرل فى الإنجاز. ولهذا السبب، نسميه العبث المطلق، ليس فقط لأنه لا ينبع من تقييم فلسفى أو وجودى للحالة الإنسانية، بل لأنه لم يعد مشروطًا باستحالة المعنى. فبدلًا من أن يعبر عن أزمة المعنى أو غيابه أو فقدانه أو زواله، ينتج هذا العبث عن فائض من المعنى: فهو ينشأ من الفشل المستحيل للإتمام، من استحالة تجربة فقدان المعنى بشكل جذرى. إن عالمًا يكون فيه كل شيء منطقيًا هو عالم عبثى كعالم لا شيء فيه منطقى. فى كلتا الحالتين، نفقد إمكانية تجربة المعنى كعلاقة بالعالم حيث يمكن أن يفشل أو ينجح.

• الخاتمة

نزعم أن هذا الفهم الجديد للعبث، القائم على تجربة استحالة مواجهة انعدام المعنى، يعمل فى مسرح العبث، إلى جانب الأنطولوجيا الوجودية التى طغت عليه. تحليلنا المستوحى من هوسرل لمستويات العبث الثلاثة لا يهدف إلى رفض المنهج الوجودى للعبث الذى طوره إسلين، بل يُكمّل نظريته. يرى إسلين، عن حق، ضعف التحليل الفلسفى للعبث وقوة العرض المسرحى له، إذ أن الأول نظرى للغاية بحيث لا يستطيع تفسير التجربة المحددة التى تخلق العبث. لكن رفض إسلين للمفاهيم الفلسفية يحول دون تقديمه وصفًا مُرضيًا لتجربة العبث التى يُشدد عليها بحق فى المسرح، إذ أن وصفه لهذه التجربة يستند فى نهاية المطاف إلى تفسير وجودى لانعدام معنى الحالة الإنسانية، وهو تفسير لا يُنصف ثراء الجدلية بين المعنى وانعدام المعنى التى تنطوى عليها تجربة العبث. تُقدم فينومينولوجيا هوسرل بعض المفاهيم البارزة التى تُتيح لنا تعميق مشروع إسلين وإيصاله إلى إنجاز أكثر إرضاءً. تُتيح نظريات هوسرل فى المعنى والانجاز وصفًا للطرق المختلفة التى يتعامل بها إنتاج المعنى باستمرار مع العبث والهراء وانعدام المعنى.

يُظهر مفهومنا عن «العبث المطلق» أن العبث لا يقتصر أبدًا على انعدام المعنى أو غيابه، بل على العكس، يُعدّ انعدام معناه جزءًا ذا مغزى من الحالة الإنسانية. فمن الممكن تمامًا أن نواجه مشاعر اليأس بسبب فائض المعنى الخانق، تمامًا كما هو الحال عند فقدانه. فالمعنى موجود فى كل مكان حتى عندما يكون بلا معنى. ينتمى العبث إلى التجربة اليومية لمحاولة فهم الأشياء؛ ولا ينبغى فهمه بشكل سلبى أو حصرى على أنه نتيجة لأحداث تاريخية محددة. إن العبثية، وتحدّينا لمفاهيمها المستمدة من الوجود، تستند إلى التجربة اللغوية الأكثر شيوعًا، لاسيما عندما تكون اللغة محاولة دائمة لفهم تجاربنا المعيشية.()

الهوامش

• جودى ماكنيللي-رينودى باحثة ومصممة رقصات تعمل فى مجال يجمع بين الفلسفة والرقص. تحمل شهادة دكتوراه فى دراسات الأداء من جامعة سيدنى، أستراليا، وهى تكمل حاليًا شهادة دكتوراه ثانية فى الفلسفة حول هوسرل والتجربة الدينية فى الجامعة الكاثوليكية الأسترالية. لها منشورات واسعة فى الفلسفة والأداء، وتكتب مراجعات للرقص والأفلام للجمهور الأسترالى والآسيوى والأوروبى.

• بيير جان رينودى أستاذ مساعد للفلسفة فى جامعة ليون (ليون الثالثة - جان مولان). وهو مؤلف كتاب حول نظرية هوسرل للمعرفة (هوسرل والفئات: اللغة، الفكر والإدراك، باريس، فرين، ٢٠١٥)، وقد نشر العديد من المقالات باللغتين الفرنسية والإنجليزية حول التقاليد الظاهراتية وارتباطها بفلسفة العقل المعاصرة.

• هذه المقالة هى الفصل التاسع من كتاب « : Performance Phnomenology to the Thing Itself الصادر عن بالجراف ماكميلان عام ٢٠١٩.

التفاصيل المجهولة لبدايات الفرقة القومية(٩)

حوار خليل مطران وأثره!

سيد علي إسماعيل

يستكمل «عبدالشافى» ناقد مجلة «الصباح» حواره مع خليل مطران مدير الفرقة القومية، ويسأله: من هو المخرج الذى ستعتمد عليه وزارة المعارف فى إخراج روايات الفرقة؟ فيجيب مطران قائلًا: لا زلنا نبحث فى هذه المشكلة لنقرر من هو الكفء على القيام بأعباء هذه المهمة وأنت تعرف مقدار ما سنعانيه فى هذا التدقيق.
س: ما هو نوع الروايات التى ستقدمها الفرقة مؤلفه أم مترجمة وباللغة العربية أم الدارجة؟ وماذا تقرر لتشجيع المؤلفين حتى لا يحرم المسرح من أقلام كبار المؤلفين؟ فأجاب مطران: هى باللغة الفصحى بقدر ما تكون فصيحة وسليمة، وبالطبع بقدر خدمتنا للفصاحة فيها وهى الفصاحة الشفافة من أقرب مثال يستطيع الجمهور فهمه وفهم تمثيله سواء للجانب الأدبى أم للجانب المعنوى. وإذا كانت الروايات المصرية موجودة فهى مقدمة فى الدرجة الأولى، وفى حالة عدم وجودها، ففى البرنامج الموضوع الآن مسابقات أدبية للمؤلفين ذات جوائز كبرى. لكننا فى هذا الظرف لدينا مترجمات نقدمها، نحن فى أشد الحاجة إليها، ومنها ما هو قيم وجدير بأن يسترعى أنظار الجمهور ويجعله يقبله بارتياح ويستسيغه، ولكن هذا مع ملاحظة أن كل موضوع شرقى أو مصرى مقدم عن أى موضوع آخر.

س: هل ستخصص الفرقة القومية لنوع واحد من التمثيل هو التمثيل الأدبى أم سيكون بها الأنواع الأخرى أيضًا؟ فأجاب: البرنامج الموضوع حتى الآن للفرقة لا يشمل نوعًا واحدًا من التمثيل، بل يجمع بين جميع أنواع التمثيل الراقية. والفرقة ستكون حسب استعداد أشخاصها.. فرقًا فرقًا.. فمنها فرقة للتراجيدى وأخرى للدرامة وأخرى للكوميدى من النوع الراقى. ويفهم من هذا أنه ليس من النوع المؤلف باللغة العامية الذى يحقق شهوات الجمهور فقط لأن هذا النوع موجود منه ما فيه الكفاية. وإجمالًا ستكون الفرقة كاملة تقدم نوعًا ونوعين وربما ثلاثة ما دام هذا فى المستطاع.
س: المعروف من التجارب أن هناك نزاعًا يقوم بين الممثلين والممثلات فى كل فرقة من الفرق بشأن توزيع الأدوار على الممثلين، فهل للممثلة أو الممثل حق المعارضة فى الدور الذى يعهد إليه به إن كان صغيرًا أو كبيرًا؟ فأجاب مطران: هنا الوظيفة الحقيقية لمدير إدارة الفرقة.. لماذا اختارت اللجنة أن يكون مدير الفرقة أجنبيًا عن التمثيل بعيدًا عن الممثلين والممثلات؟ لهذا الغرض أو لما يشبهه، لتكون الكلمة حاسمة لا تقبل نقضًا أو تأويلًا أو تبديلًا أو تعديلًا، أو يكون لزيد كلمة مسموعة عن عمرو! هذا أمر لن يكون له أثر بالمرة فالحكومة تقدم المعونة اللازمة، وتعمل بجميع وسائل الرقى الفنى الذى هو أمنية كل فنان صادق. فأنا لا أرى مطلقًا أن يلزمنى ممثل بتحديد دوره أو درجته بما يشاءه ويرضاه لنفسه وعليه، فعلى كل ممثل أن لا يعارض فى أى عمل يُعهد به إليه أو أى أمر

نجيب الريحاني

س: وهل سيكون للممثل الفنى المجيد فى الماضى أو صاحب الشهرة الواسعة فى الحاضر تأثير فى توزيع الأدوار على الممثلين؟ أجاب مطران: إن الماضى الفنى المجيد مهما كان فيه من العبقرية والنبوغ فنحن لا نعبأ به! كما أن الشهرة فى الحاضر مها كانت واسعة نحن لا ننظر إليها فالجمهور عندما يشاهد ممثلًا على خشبة المسرح يشاهده ساعته ولا يشاهده وهو ناظر إلى ماضيه! أو يعجب به فى دور يسقط فيه ويغتفر له هذا السقوط لما له من شهرة. لذلك لم يكن هناك تأثير عندنا لا بفن الماضى ولا بشهرة الحاضر، إنما المسألة مسألة استعداد وشيء يجدد بين كل يوم وآخر. والقائمون بالعمل سيعملون على إشباع الرغبة الفنية من هذه الناحية وكثيرًا ما يبلغ ممثل أوروبى شهرة ومجدًا ثم يسقط فى نفس الدور الذى يكون قد نجح فيه! نعم كان الممثل يقول ليوسف وهبى (الدور ده ما يعجبنيش) أو أى شيء من هذا القبيل، فيخشى يوسف من هذا التهديد والوعيد و(يدلع) هذا وذاك.. إنما هنا ليست فرقة يوسف وهبى.. إنما هنا مركز فرقة حكومية عاملة أوجدتها الحكومة لتنقذ المسرح المصرى بها، فلا يمكن أن يكون هناك تهاون بعمل ما فى أعمالها خصوصًا اللجنة التى هى المهيمن الأول على الفرقة كلها من رجال العلم والفضل والنزاهة الذين لا يرغبون إلا إحياء الفن بعيدين عن الأغراض والمآرب.. وأنا من جانبى لا أعمل إلا ما أرضى به ضميرى وواجبى. ومعى أعوانى إن أخطأت كانوا لى مرشدين، وإن أخطأوا أرجو أن يكون عندى من الإلهام ما

أصلح به خطأهم.

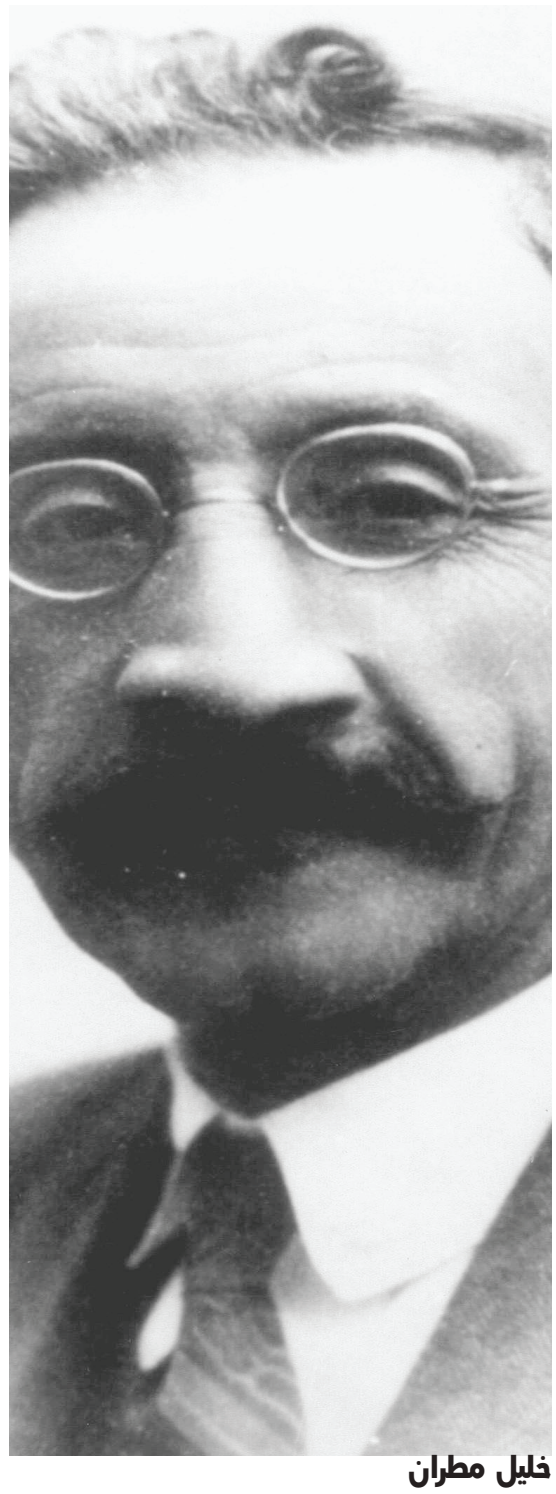
س: نريد أن نقف على النظام المالى الذى سيسير عليه الممثلون والممثلات بالمرتبات أم بالحصص؟ أجاب مطران: النظام الأساسى هو نظام الحصص، ولكن لا يكون هذا ولا يتم إلا إذا عملت التجربة هذه السنة ويتبين من العمل من هو الممثل الجدير بالحصة وغير الجدير على أن تبقى الكرامة موفورة للجميع.. وأثناء إجراء العمل فى الفرقة سنهيئ النظم اللازمة لذلك، ثم نعرضها على اللجنة التشريعية ثم تصدر بها القوانين. فهذا عمل قانونى ولا يحتاج إلى وقت قصير لننتهى منه فى ساعات أو أيام.. والموجودون فى الفرقة سيكونون أركانها وسيؤخذ رأيهم فى لجنة إدارية لها كلمتها ثم لهم معاش مضمون فلا يمكن أن يكون هذا أمرًا صغيرًا يمكن التهاون فيه أو إنهاؤه على أى وجه كاملًا أو منقوصًا.

س: ما هى السياسة الإنشائية التى تنوى وزارة المعارف اتباعها لإيجاد عناصر جديدة يستفيد بها المسرح؟ أجاب مطران، قائلًا: فى نيّة وزارة المعارف أن تنشئ معهدًا لدراسة التمثيل وهذا المعهد لا يكون مدرسة عامة لكل من هب ودب بل سيكون للفتيان المتأدبين الذين عندهم الاستعداد الفطرى ويكون عددهم محدودًا بقدر ما أمكن بالعدد الذى نظن أن الحاجة ماسة إليه لإيجاد العناصر الجديدة بحيث إذا خرجوا من المعهد لا يشردون فى الطرق ولا يصبحون من العاطلين. وتقرر اللجنة إذا وجدت بين هؤلاء (نوابغ) أن ترسلهم فى بعثات إلى أوروبا يعودون منها ويكونون فى طليعة حركة التقدم بالفن.

س: هل يفهم من هذا أن البعثات لا توفد إلا بعد تخريج أعضاء لها من المعهد؟ أجاب مطران: الآن أصبح فى حكم المقرر أن لا ترسل بعثات إلى الخارج.. وليست للبعثات التى توفد إلى أوروبا مهمة واحدة لتكون مقصورة على المتخرجين من المعهد فمنها بعثة تختص بدرس بسيط، ومنها بعثة تعود لتعليم التمثيل، ومنها بعثة تحضر وتتولى التمثيل فى درجة عالية. وكل هذا لا يكون بسرعة الشريط السينمائى فهو فى حاجة إلى رقابة دقيقة وحسن اختيار يضمن المادة المعيشية حتى لا نأسف فى المستقبل على وقت أو مال.

س: هل لا تجدون الحاجة ماسة إلى اقتراحات أو أقوال تسمعونها من الممثلين والممثلات؟ فأجاب مطران: لقد قضينا طوال الموسم الماضى فى سماع اقتراحات كبار الممثلين والممثلات، ولا زالت محفوظة لدينا لنبحثها وليس هذا فقط بل وجميع الاقتراحات التى أبداها الممثلون والممثلات على صفحات الصباح وغيرها اقتطفتها اللجنة لبحثها أيضًا، وها هى لا زالت أمامى ونحن على استعداد لقبول كل اقتراح نافع مفيد.

واختتم مطران حواره بكلمة قال فيها: «إن مطلبنا الأول والأخير هو إحياء فن أمه عزيزة لدى، ولها المكانة العظمى



خليل مطران

فى نفسى وفى نفس كل محب لها ومحبوها هم السواد الأعظم من العالم والتفانى فى سبيلها أمر مقدس فمن العبث أن يكون هناك تهاون واستهتار فى أمانة معلقة فى أعناقنا ومن عرض نفسه دون أن يكون عرضه متفقًا مع هذا المطلب الأسمى فهو جاهل بتقاليد الواجب وحب الخير للأمة والوطن».

وفى العدد التالى من مجلة «الصباح» وجدت تعليقين على حوار مطران، أحدهما من الممثل «محمد يوسف» قال فيه: إلى الأستاذ خليل مطران.. حكمة فى حزم وقوة فى حق وصراحة فى نزاهة، ذلك الحديث القيم الذى تفضلتم بالإدلاء به إلى مكاتب الصباح الغراء. فوالحق أقول إن ما احتواه ذلك الحديث المستفيض ليملأ النفوس غبطة ويشعرنا بالمنهج القويم الذى تعتزمون انتهاجه للنهوض بالمهمة القومية الخطيرة. لقد كان لآرائكم الصائبة ونظركم الصادق وتفكيركم الحكيم أطيب الأثر فى نفوس الفنانين الذين حمدوا للحكومة الجليلة عهدها إليكم بتلك المهمة الكبرى فأعطت القوس باريها. لقد كان فى حياتكم الأدبية للمسرح نصيب كبير وآثاركم فيه خالدة وخبرتكم وعلمكم الغزير كل ذلك يجعلنا نؤكد من الآن إننا قادمون على عصر تمثيلى من أزهى العصور ونهضة فنية قومية ترقى بالمسرح إلى السماء بفضل مجهودكم وحضرات السادة زملائكم أعضاء اللجنة الموقرة وكلهم من ذوى الرأى والفكر الخصيب. وأن تصريحاتكم التى سداها العدل ولحمتها الخبرة والنزاهة لتجعل الممثل الكفء ينام ملء جفنيه معتقدًا أن الوقت قد أذن لينال حقه كاملًا محاطًا بصولة الحق والإنصاف. فسيروا على بركة الله.

أما «نجيب الريحانى» فقال: كان فى حديث الأستاذ خليل مطران مع (الصباح) بعض الغموض والإبهام، على أننا جميعًا كنا ننتظر أن يكون فى حديثه من الصراحة أكثر مما قرأنا.. والنقطة الوحيدة التى فهمتها جيدًا لأنه أوضحها لنا فى حديثه هى ما ذكره عن الروايات المسرحية التى ستقوم الفرقة الحكومية بتمثيلها، إذ قال: «هى باللغة العربية الفصحى بقدر ما تكون فصيحة وسليمة وبالطبع بقدر خدمتنا للفصاحة فيها، وهى الفصاحة الشفافة من أقرب مثال يستطيع الجمهور فهمه وفهم تمثيله سواء للجانب الأدبى أم للجانب المعنوى». ولا أدرى على أى أساس يقول الأستاذ خليل مطران هذا الرأى.. ما اللغة العربية الفصحى؟ وما اللغة الشفافة التى يقصدها؟ هل يقصد بكلمة الشفافة يعنى (المرشحة خالص)، يعنى اللى يفهمها الجمهور.. ومنها تحور التعبير فالمعنى واحد، وهو أن الحكومة لا تمثل رواياتها إلا باللغة العربية.. وأنا كممثل أعطى للجمهور صورة من الحياة.. صورة من الأخلاق.. صورة من المجتمع.. لا يمكننى مطلقًا بأى حال أن أقدم للشعب المصرى أو لجمهور المسرح روايات بهذه اللغة التى يقولون عنها عربية أو عربية شفافة.. إنما أقدمها له باللغة الدارجة الظريفة.. تلك اللغة الجميلة العذبة التى يفهمها ويستسيغها ويعجب بها ويصفق لها! باللغة التى نأكل ونشرب بها ونتحدث بها فى كل مكان وبين كل وسط ومع أى إنسان فى البيت أو فى الشارع أو فى الحارة أو فى الوزارة أو فى أى مكان نشاء وأى عقل يقول بأنه يوجد شعب من الشعوب يتقبل رواية تمثيلية بلغة غير اللغة المتداولة بين أفراده؟ لا..لا.. هذا خطأ! وإذا كانت هذه هى نيّة الفرقة القومية الأخيرة من جهة الروايات المسرحية ولغتها. فأنا أول من يُضرب ويمتنع عن الاشتراك فيها.. وإننى أقول هذا كممثل كوميدى عن التمثيل الكوميدى.. وأترك لصديقى وزميلى الأستاذ يوسف وهبى أن يقول كلمته عن التمثيل الدرام، ولزميلى الأستاذ جورج أبيض عن التمثيل التراجيدى.

حبيب جاماتي

علق «حبيب جاماتى» - فى جريدة «الجهاد» - على كلمة الريحانى، قائلًا: كلمة يفهم منها أن الأستاذ نجيب الريحانى عازم على الامتناع عن الاشتراك فى الفرقة الحكومية، لأن مديرها الفاضل صرح بأن لغة الروايات ستكون لغة فصيحة بقدر المستطاع. فإن امتناع الأستاذ نجيب الريحانى عن الاشتراك فى الفرقة لسبب مثل هذا يعد من جهته خطأ يربأ به أن يقدم عليه. فالفرقة فى حاجة إليه فى النوع الذى امتاز به ونبغ فيه، وحرام أن نحرمها من مواهبه - لا لأنها لا تريده - بل لأن إدارة الفرقة ترغب فى المحافظة على سلامة اللغة العربية فى رواياتها. ونرجو من ناحية أخرى أن توفق إدارة الفرقة إلى الاتفاق مع الأستاذ يوسف وهبى بضمه إليها، وأن لا يكون فيما يقترحه عليه، وهو الذى قام التمثيل على كتفيه بضعة أعوام! فغير لائق بكرامته

حسين رياض

ومكانته ونبوغه وقدرته فى ميدانى التمثيل والإدارة.

حوار «عبدالشافى» ناقد مجلة «الصباح» مع خليل مطران، فتح المجال لحوار آخر نشره الناقد تحت عنوان «ماذا يقول الممثلون والمؤلفون عن الفرقة الحكومية واختيار أعضائها ورواياتها»! وقد بدأه الناقد بمقدمة، قال فيها: يُفهم من حديث الأستاذ خليل مطران عن الفرقة القومية أن جميع الاقتراحات التى اقترحها الممثلون والممثلات فى الماضى موضوعة تحت البحث والدرس وكذلك كل ما يقدم الآن أو ينشر من المقترحات لذلك رأينا أن نستطلع آراء الممثلين عن الوسيلة التى يقترحونها لاختيار الممثلين والممثلات الصالحين للعمل بالفرقة الحكومية!

قال «حسين رياض»: إن عدد الممثلين والممثلات فى مصر محدود فلماذا لا تضمهم جميعًا فرقة واحدة خصوصًا وأنهم لا يكفون إلا فرقة واحدة؟ إنه فى الوقت الذى كانت تعمل فيه فرقة رمسيس وفرقة فاطمة رشدى فى وقت واحد انقسم الممثلون والممثلات قسمين فكانت كل فرقة ضعيفة من جانبها، لذلك يجب أن تضم فرقة الحكومة جميع العناصر الموجودة الآن وهى ليست كثيرة وتضعهم حسب درجاتهم. وأنا لا أقصد طبعًا ضم ممثلى روض الفرج أو أمثالهم وإنما أقصد الصالحين للنوع الحكومى.. أما إذا اقتصدت فى عدد الممثلين وضمت للفرقة مجموعة لا تخرج عملًا كبيرًا.. فإن هذا يكون فضيحة بلا شك تقلل من ثقة الجمهور وهذا لا نرضاه مطلقًا، لأن وزارة المعارف تريد القيام بعملية إنقاذ مهمة. وحقيقة أنها ستضحى بهذه العملية، لكنها فى الوقت نفسه تخرج عملًا حكوميًا مشرفًا يرفع رأسها.