مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 968 | الإثنين 16 مارس 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

«يا أهل الأمانة».. مسرح شعبى بفؤاد حداد

مشكلة الأرض.. مارتن هايدجر والأداء المرتبط بالموقع

المهرجان الإقليمى الأول لنوادى مسرح الطفل

..من الأقاليم إلى خشبة الإبداع

صراع السلطة واللعنة..

قصر ثقافة الأنفوشي يشهد العرض المسرحي «العائد» لقومية الإسكندرية

مجانا حتى 18 مارس.. الثقافة تعرض «العائد» لقومية الإسكندرية على مسرح قصر الأنفوشي

استقبل قصر ثقافة الأنفوشي العرض المسرحي «العائد» ضمن عروض الموسم الحالي لفرع ثقافة الإسكندرية، والتي تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة اللواء خالد اللبان، في إطار برامج وزارة الثقافة.

العرض لفرقة قومية الإسكندرية، عن نص «دوار بحر» للكاتب محمد علي إبراهيم، كتابة ياسر أحمد، وإخراج سامح الحضري، وتدور أحداثه حول الصراع على السلطة، ويطرح تساؤلات حول طبيعة العلاقات الإنسانية، أهمها هل يمكن للإنسان أن يضحي بالصديق المقرب من أجل الوصول إلى كرسي الحكم؟

وأوضح المخرج سامح الحضري أن العرض تدور أحداثه في إطار درامي داخل أحد نجوع صعيد مصر، حول صراع على الحكم بين عائلتين.

وبمرور الوقت تظهر لعنة داخل النجع تصيب كل من يتولى الحكم من خلال الخاتم الـذي يحصل عليه، حيث تخرج الأفاعي منه لتقضي على من يرتديه بمجرد أن يغلبه النوم.

من ناحيته، أشار الكاتب ياسر أحمد إلى أن معالجة النص جاءت في إطار تأصيل فكرة أسطورة «الخاتم والعصا»، التي تروي أن لعنة تصيب كل من يصل إلى الحكم ويرتدي الخاتم.

وأضاف أن النص الأصلي قائم على تكرار بعض المشاهد، وتمت معالجته من خلال تقليل هذا التكرار، بهدف إبراز الدوافع الحقيقية للشخصيات ومنحها مبررات درامية كافية لأفعالها.

وأوضح المخرج المنفذ باسم رزق، أن اللعنة الحقيقية تكمن في كرسي الحكم، فطمع الإنسان هو السبب الحقيقي وراء انتقال هذه اللعنة من الآباء إلى الأبناء، ويتضح ذلك من خلال الأحداث، حيث يقوم «نجيب» والد «بحر» بقتل والد صديقه «بيشوي»، فيستولي بعدها «بحر» على الحكم دون وجه حق، وتنتقل إليه اللعنة، ويستمر الـصراع بين الأبناء، إذ يحاول «بيشوي» التخلص من «بحر»، لكن الأخير يقتله أمام أهل النجع، فتزداد العداوة بين العائلتين مرة أخرى، وتظل دائرة الصراع مستمرة ولا تنتهي.

وكشف تامر عبد الوهاب، مخرج منفذ، أن العرض اعتمد على تقنية «الفلاش باك» كأحد العناصر الأساسية في البناء الدرامي، من خلال استرجاع الحدث الرئيسي وهو الصراع على السلطة، بعد استيلاء «بحر» على كرسي الحكم لتظل اللعنة من بعدها قائمة داخل النجع.

وأوضحت الفنانة ريهام عبد الرازق، بطلة العرض، أنها تقدم شخصية «رمانة» الغجرية، وهي شخصية محركة للأحداث، تحب «بحر» وتهتم بأمره لكنه لا يبادلها الاهتمام، وتلجأ إلى أعمال السحر والشعوذة، وتقوم ذات يوم بعمل سحر على الخاتم، دون أن تعلم أنه سيصل في يوم ما إلى حبيبها بعد أن يتولى الحكم.

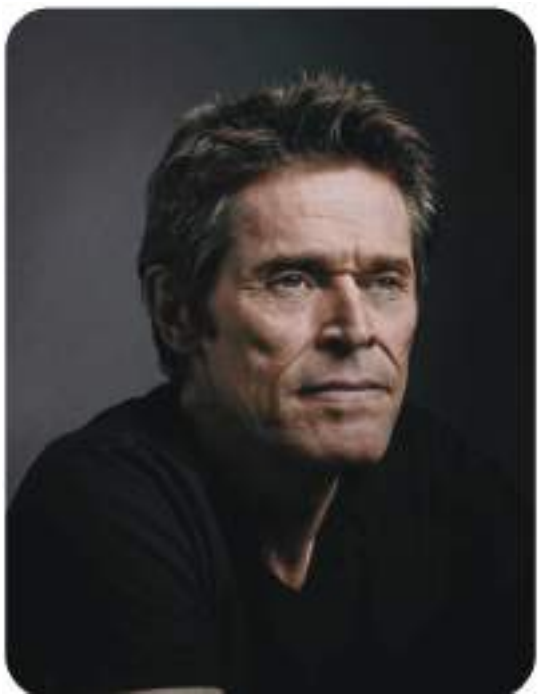
«العائد» بطولة ريهام عبد الرازق، نور مصطفى، محمود سعد، نزار صلاح، محمود السيد، ليديا ويليام، سارة حامد، أحمد البنا، علي فاضل، أحمد تامر، أدهم محمود، مينا مدحت، محمد نصر، علي إبراهيم، أحمد حامد، محمد إبراهيم، أمير زويل، أشرف جابر، أحمد عبد الوهاب، آلاء سامي، شريهان زاهـر، عبد الله عـادل، محمد حموري، محمد سعيد، ياسر أحمد، وغانم المصري.

سينوغرافيا إبراهيم الفرن، إعداد موسيقي محمد إبراهيم، تنفيذ موسيقي محمود رمضان، ملابس حسام عبد الحميد، مدير خشبة المسرح علاء شكري، مخرج منفذ باسم رزق وتامر عبد الوهاب، هيئة الإخراج محمود رمضان، مي رستم، دينا عبد الغني، وحبيبة عصام.

العرض إنتاج الإدارة العامة للمسرح، برئاسة سمر الوزير، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية، برئاسة الفنان أحمد الشافعي، ويعرض يوميا في التاسعة والنصف مساء بالمجان، حتى الأربعاء ١٨ مارس الجاري، بالتعاون مع إقليم غرب ووسـط الدلتا الثقافي، برئاسة محمد حمدي، وفـرع ثقافة الإسكندرية، بإدارة الفنانة د. منال يمني.

رسالة اليوم العالمى للمسرح ٢٧ مارس لعام ٢٠٢٦

بقلم الأمريكى ويليم دافو.. ضيف مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى الـ٣٣



كتب رسالة اليوم العالمى للمسرح لعام ٢٠٢٦، الذى يحتفل به المسرحيون فى بقاع العالم بأسره، الفنان المسرحى والسينمائى المعروف ويليم دافو من الولايات المتحدة الأمريكية، وترجمتها عن الإنجليزية الكاتبة والباحثة مروة قرعونى من لبنان، وهى الترجمة العربية التى اعتمدتها الهيئة الدولية للمسرح «I.T.I».

نص الرسالة

رسالة اليوم العالمى للمسرح (٢٧ آذار/مارس ٢٠٢٦)

«قدّمتنى السينما إلى العالم، لكن جذورى كانت، منذ البداية، مغروسة بعمق فى المسر، وكنتُ عضوًا فى فرقة «مجموعة ووستر» بين عامى ١٩٧٧ و٢٠٠٣م، حيث صنعنا وقدّمنا أعمالًا أصلية فى «The Performing Garage» فى نيويورك، وقدمناها فى مسارح حول العالم. كما عملتُ مع ريتشارد فورمان، وروبرت ويلسون، وروميو كاستيلوتشى.

أشغل اليوم منصب المدير الفنى لـ«The Venice Theatre Biennale» بينالى المسرح فى فينيسيا»، هذا الموقع، وإلى جانب ما يشهده العالم من أحداث ورغبتى فى العودة إلى العمل المسرحى، أسهمت جميعها فى ترسيخ إيمانى بالقوة الإيجابية الفريدة للمسرح وأهميته.

فى بداياتى المتواضعة مع «ووستر غروب»، وهى فرقة مسرحية مقرّها نيويورك، كنّا فى كثير من الأحيان نعرض أمام جمهور قليل جدًا، وكانت القاعدة تنصّ على أنّه إذا كان عدد المؤدين أكبر من عدد الحاضرين يمكن إلغاء العرض، لكننا لم نفعل ذلك يومًا. كثيرون فى الفرقة لم يكونوا متدرّبين مسرحيًا، بل أتوا من تخصّصات مختلفة اجتمعت فى فعل المسرح؛ لذلك لم تكن عبارة «العرض يجب أن يستمر» شعارنا الأساسى. ومع ذلك، كنّا نشعر بالتزام واضح تجاه لقائنا مع الجمهور.

كنّا نتدرّب خلال النهار، وفى المساء نعرض ما نعمل عليه بوصفه «عملًا قيد التطوير». أحيانًا كنّا نمضى سنوات على عرضٍ واحد، ونؤمّن استمراريتنا من خلال جولات لعروض سابقة.

كان العمل الطويل على القطعة نفسها يُرهقنى أحيانًا، وكنتُ أجد البروفات صعبة، لكن عروض «العمل قيد التطير» كانت دائمًا مثيرة للاهتمام، حتى بدا الجمهور القليل وكأنه حكمٌ قاسٍ على مستوى الاهتمام بما نقدّمه، هذا الأمر جعلنى أدرك أن وجود الجمهور، مهما كان عدده، هو ما يمنح المسرح معناه وحياته.

كما تقول اللافتة فى صالة القمار: «عليك أن تكون حاضرًا لتفوز»، فإن التجربة المشتركة فى الزمن الحقيقى لفعلٍ إبداعى قد يكون مضبوطًا ومصمّمًا، لكنه يظل مختلفًا فى كل مرة، وهى إحدى أبرز نقاط قوة المسرح.

اجتماعيًا وسياسيًا، لم يكن المسرح يومًا أكثر أهمية وحيوية لفهمنا لأنفسنا وللعالم من حولنا. أمّا ما نراه جميعًا ونتفادى تسميته فهو التقنيات الجديدة ووسائل التواصل الاجتماعى التى تعدنا بالتواصل، لكنها فى الواقع تسهم فى تفكيك العلاقات بين الناس وعزلهم عن بعضهم البعض.

أستخدم الحاسوب يوميًا، رغم أننى لا أملك حسابات على وسائل التواصل الاجتماعى، وقد بحثتُ عن نفسى كممثل على «Google»، وغالبًا ما استعنتُ بالذكاء الاصطناعى للحصول على معلومات، لكن من الصعب تجاهل أن التواصل الإنسانى بات مهددًا بأن يُستبدل بعلاقات مع الأجهزة.

بعض التقنيات يمكن أن تخدمنا، لكن عدم معرفة من يوجد على الطرف الآخر من دائرة التواصل يطرح إشكاليات عميقة، ويسهم فى أزمة تتعلق بالحقيقة والواقع.

الإنترنت قادر على طرح الأسئلة، لكنه نادرًا ما يخلق ذلك الإحساس بالدهشة الذى يولّده المسرح؛ دهشة قائمة على الانتباه والمشاركة وتكوين جماعة مؤقتة من الحاضرين فى دائرة فعلٍ واستجابة.

بوصفى ممثلًا وصانع مسرح، ما زلت أؤمن بقوة المسرح فى عالم يزداد انقسامًا وسيطرة وعنفًا. يتمثّل التحدى أمامنا نحن صنّاع المسرح فى ألا نسمح باختزاله، لا كمجرد نشاط تجارى قائم على الترفيه عبر الإلهاء، ولا كمؤسسة جامدة تحفظ التقاليد فحسب، بل أن نعزّز قدرته على ربط الناس والمجتمعات والثقافات، وطرح الأسئلة حول الوجهة التى نتجه إليها.

المسرح الحقيقى يتعلّق بتحدّى طرق تفكيرنا، وبدعوتنا إلى تخيّل ما نطمح إليه.

نحن كائنات اجتماعية، ومهيّؤون بيولوجيًا للتفاعل مع العالم. كل حاسة هى بوابة للقاء، ومن خلال هذا اللقاء نصل إلى فهم أعمق لمن نكون، من خلال الحكاية، والجماليات، واللغة، والحركة، والسينوغرافيا، يستطيع المسرح، بوصفه فنًا شاملًا، أن يجعلنا نرى ما كان، وما هو كائن، وما يمكن أن يكون عليه عالمنا».

رسالة اليوم العالمى للمسرح «٢٧ آذار/ مارس ٢٠٢٦» بقلم وليم دافو

من رسالة اليوم العالمى للمسرح إلى القاهرة.. ويليم دافو ضيف مهرجان التجريبى فى دورته الـ٣٣

وأعلن الدكتور سامح مهران، رئيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، أن الفنان ويليم دافو صاحب رسالة اليوم العالمى للمسرح ٢٠٢٦، سيكون حاضرًا وضيفًا ضمن فعاليات المهرجان للدورة المقبلة الثالثة والثلاثين الـ٣٣ والتى من المقرر أن تنظم فى مطلع شهر سبتمبر المقبل فى الفترة من ١إلى ٨ سبتمبر ٢٠٢٦م.

ويجرى الاحتفاء بالفنان والمسرحى الأمريكى ويليم دافو فى إطار البرنامج الفكرى المصاحب للدورة المقبلة، بما يعكس اهتمام المهرجان بالتفاعل مع أبرز الأحداث المسرحية العالمية وتعزيز الحوار بين التجارب المسرحية المختلفة.

من هو المسرحى العالمى وليم دافو؟

وليم دافو، المدير الفنى لقسم المسرح فى بينالى البندقية، وكان من الأعضاء المؤسسين لمجموعة ووستر، ومقرها نيويورك، حيث طوّر منهجًا مميزًا فى المسرح الطليعى، ثم واصل التعاون مع بوب ويلسون، ومارينا أبراموفيتش، وريتشارد ويلسون، وروميو كاستيلوتشى فى أوائل الثمانينيات، ويُعد واحدًا من أبرز وجوه السينما العالمية.

همت مصطفى

ليلة وفاء على خشبة المسرح..

«صوت بلادى» تحتفى بذكرى الفنان أحمد لطفى وتقدم «سيرة الضاحى»

فى أجواء امتزجت فيها مشاعر الوفاء بالحنين، احتفت فرقة «صوت بلادى» المسرحية الحرة بذكرى ميلاد الفنان والمخرج الراحل أحمد لطفى، وسط حضور كبير من الفنانين والمثقفين ومحبى المسرح. وشهدت الأمسية استعادة لمسيرته الفنية والإنسانية عبر كلمات مؤثرة وشهادات من رفاقه وتلاميذه، إلى جانب تقديم العرض المسرحى «سيرة الضاحى» الذى يحمل بصمته الإخراجية.

أقامت فرقة «صوت بلادى» المسرحية الحرة احتفالية خاصة لتكريم الفنان الراحل أحمد لطفى، مساء الجمعة ٦ مارس فى تمام الساعة التاسعة على مسرح الحياة، فى أمسية فنية حملت عنوان الوفاء لمسيرته الإبداعية، بحضور عدد من الفنانين وصناع المسرح.

وشهدت الاحتفالية حضور كل من: الفنان والإعلامى جمال عبدالناصر، والكاتب والشاعر سعيد حجاج، والمخرج محمد فاضل، والفنان محمد يسرى، والكاتب عادل همام، والفنان ناجح نعيم، والفنان محمد عبد السيد، والمخرج إبراهيم المهدى، والفنانة دينا البدوى، والفنانة ماجدة اللبان، والفنان عمرو أمين، والفنانة نورا جلال، والفنانة دعاء الخولى، والفنان حسام العمدة، والفنان عبد الرحمن المرسى، والفنان عمرو حسان، والفنان أيمن أبوالنجا، والفنان أحمد شمس، والمنتج چورچ وصفى، والفنان هانى غباشى، والفنان محمد عبد القادر، والفنان هشام منير، والفنان أحمد ناصر موسى، والفنان مصطفى أوكر، وعدد كبير من أصدقائه وزملائه وآخرين.

وبدأت فعاليات الحفل بفقرة «حكى من القلب»، حيث استعرض أعضاء الفرقة مواقف إنسانية وفنية جمعتهم بالفنان الراحل، فى أجواء طغت عليها مشاعر الامتنان والتقدير لما قدمه من عطاء فنى وإنسانى.

وخلال الاحتفالية، بدأت المخرجة وفاء عبد الله كلمتها قائلة: «لكل حكاية بطل، ولكل بطل حكاية، وبطلنا كان معنا منذ بداية الطريق، منذ أول سطر فى الأوفرتير حتى النهاية.. جودزيلا المسرح أحمد لطفي». واستعرضت عبدالله محطات من مسيرته، موضحة أنه كان أصغر ممثل قدم شخصيتى «جنكيز خان» و«هولاكو»، وبدأ مشواره الفنى فى فرقة المخرج الكبير محمد العدل، ثم انتقل إلى فرقة «الأوركيد» للمخرج هشام السنباطى، وبعدها إلى فرقة «شروق» بقيادة المخرج محمد يسرى، الذى كان له فضل كبير فى تعليمه على المستويين الإنسانى والفنى.

وأضافت أن أول لقاء جمعها به كان فى فرقة «شروق» خلال عرض «إنت اللى قتلت الوحش»، لتتطور العلاقة بينهما بعد العرض ويتزوجا، مشيرة إلى أنه شارك لاحقًا فى فرقة «اختراق» للمخرج أحمد صبرى، وقدم العديد من الأعمال الدرامية والسينمائية.

وعن عرض «سيرة الضاحي»، أوضحت وفاء عبد الله أنه كان من المقرر تقديمه ضمن مهرجان الجمعيات الثقافية، لكن القدر لم يمهل الفنان أحمد لطفى، مؤكدة أنه كان دائم التفاؤل. وكشفت خلال كلمتها عن مفاجأة سارة، وهى تقديم عرض مسرحى كل عام فى ذكرى ميلاد الفنان أحمد لطفى تخليدًا لذكراه.

وشهدت الأمسية كلمات وشهادات من عدد من أعضاء الفرقة الذين تحدثوا عن تجاربهم معه. فقالت الفنانة روضة على إن أحمد لطفى علمها الالتزام وحب العمل، وكان خير صديق وأب للجميع وسيظل حاضرًا فى قلوبهم.

أما الفنانة چنا أبو النجا فأشارت إلى أن أول لقاء جمعها به كان خلال عرض «على الزئبق»، مؤكدة أنه أضاف الكثير لشخصيتها الفنية والإنسانية، وروت موقفًا إنسانيًا عندما تعرضت لظرف عائلى منعها من حضور إحدى البروفات وكانت تخشى إخباره، فتواصلت والدتها معه، فما كان منه إلا أن اطمأن عليها قبل أى شيء.

وقال الفنان محمد الشربينى، وهو أحدث المنضمين لفرقة «صوت بلادى»، إن المخرج أحمد لطفى منحه فرصة كبيرة وتعلم منه الكثير، مؤكدًا أنه أفنى حياته من أجل الفن والمسرح.

كما تحدث الفنان معتز الأسمر عن علاقته به، موضحًا أنها بدأت منذ ما يقرب من ٢٥ عامًا، وكان بالنسبة له بمثابة الأخ الذى تعلم منه الكثير من الخبرات الفنية والإنسانية.

أما الفنان مجدى رشاد فأوضح أن علاقته بالفنانة وفاء عبد الله بدأت عام ١٩٨٩، ثم تعرف بعد ذلك على الفنان والمخرج أحمد لطفى من خلال فرقة المخرج محمد يسرى، مشيدًا بمشواره الفنى وأعماله، قبل أن يدعو الحضور للوقوف دقيقة حداد على روحه ثم عرض فيلم توثيقى عن مسيرته الفنية وأبرز أعماله المسرحية والدرامية ومجموعة من اللقاءات التى اجربت معه.

وفى ختام الأمسية قدمت الفرقة العرض المسرحى «سيرة الضاحي»، تأليف أحمد الأباصيرى، وإعداد موسيقى وإخراج أحمد لطفى، وديكور جوزيف نسيم، وإضاءة محمود علاء وأحمد أمين، وماكياج روضة على، وتنفيذ موسيقى محمد رمضان، ودعاية مروان وحيد، ومخرج منفذ مى الرازقى وهبه عدلان تصوير محمد سعيد.

وقام ببطولة العرض أعضاء فرقة «صوت بلادى» المسرحية الحرة: وفاء عبدالله، مجدى رشاد، مى الرازقى، معتز الأسمر، روضة على، كريم الفقى، محمد الشربينى، چنا أبوالنجا، أحمد أنور، يوسف أيمن، ويوسف عيسوى.

وجاء تقديم العرض بمثابة تحية فنية لذكرى الفنان الراحل أحمد لطفى، حيث اجتمع الفن بالوفاء على خشبة المسرح فى ليلة أعادت استحضار حضوره وإبداعه بين محبيه وتلاميذه.

رنا رأفت

«أهل الأمانة» على المسرح القومى..

عرض يستلهم شعر فؤاد حداد بروح المسرح الشعبى

افتتح المسرح القومى خلال الأسبوع قبل الماضى العرض المسرحى «يا أهل الأمانة»، من إخراج أحمد إسماعيل، وذلك ضمن خطة عروض شهر رمضان التى تقدمها فرقة المسرح القومى، فى إطار سعيها لتقديم أعمال مسرحية تستلهم التراث الشعرى والغنائى المصرى.

ويشارك فى بطولة العرض كوكبة من النجوم، منهم يوسف إسماعيل، مفيد عاشور، رحاب رسمى، والمطرب مصطفى سامى، إلى جانب نهى حافظ.

العرض يعتمد على أشعار الشاعر الكبير فؤاد حداد، بإعداد الراحل محمد رزق، وألحان الراحل محمد عزت، مع قيادة موسيقية لشهاب محمد عزت، وديكور وملابس مى كمال، بينما يتولى الدعاية والسوشيال ميديا محمد فاضل القبانى، ويشارك كمخرجين منفذين أحمد شحاتة ومحمد أبويوسف.

وفى هذا السياق، أعرب المخرج أحمد إسماعيل عن سعادته بتقديم العرض على خشبة المسرح القومى، موجهًا الشكر لإدارة المسرح برئاسة الفنان أيمن الشيوى، وكذلك جميع العاملين بالمسرح على تعاونهم المثمر من أجل خروج العرض فى أفضل صورة للجمهور.

كما تحدث إسماعيل عن الملحن الراحل محمد عزت، الذى وافته المنية أثناء التحضيرات للعمل، قائلًا: «إنه لم يكن مجرد ملحن للعرض، بل كان رفيق رحلة طويلة مع فريق العمل، مؤكدًا أن الجميع كانوا رفاقًا فى طريق الإبداع مع الشاعر الكبير فؤاد حداد».

وأضاف أنه يكنّ تقديرًا خاصًا أيضًا للكاتب الراحل محمد رزق، معدّ المسرحية، موجهًا الشكر لأسرته التى حرصت على التواجد ودعم العرض، كما وجه التحية لأسرة الشاعر فؤاد حداد.

وأشار إسماعيل إلى أن العمل استغرق فترة طويلة من البروفات والتجهيزات الفنية حتى يظهر بالشكل اللائق، مؤكدًا فى الوقت نفسه أهمية الدعاية للأعمال المسرحية، داعيًا الجمهور إلى المشاركة فى دعم المسرح من خلال التفاعل مع العروض وكتابة آرائهم عنها عبر وسائل التواصل الاجتماعى.

الفنان يوسف اسماعيل

من جانبه، قال الفنان يوسف إسماعيل إن العرض يقدم تجربة مسرحية ذات طابع شعبى، تعتمد على الحواديت والشعر والحكى والغناء الشعبى، فى قالب مسرحى يجمع بين الحركة والاستعراض، موضحًا أن الشكل العام للعمل يمكن وصفه بأنه «مسرح شعبى مصرى أصيل».

وأضاف أن العرض يستلهم قصائد الشاعر الكبير فؤاد حداد، الذى يعد أحد أبرز منابع الشعر العامى فى مصر بعد بيرم التونسى، مشيرًا إلى أن قصائده تتميز بالطابع الدرامى، حيث تحمل قدرًا كبيرًا من التشخيص والحكى، إلى جانب مخاطبة الوجدان والقلب.

وأوضح يوسف إسماعيل أن أشعار فؤاد حداد كانت دائمًا معبرة عن نبض مصر الحقيقى، حيث تناولت حب الوطن والناس البسطاء وروح المجتمع المصرى، وهو ما يجعل تقديمها صالحًا فى أى وقت من العام وليس مرتبطًا بمناسبة بعينها مثل شهر رمضان.

وأشار إلى أن تقديم أشعار فؤاد حداد على خشبة المسرح ليس جديدًا، حيث سبق تقديم العديد من العروض المستوحاة من أعماله على مدار العام، لافتًا إلى أن ترشيحه للمشاركة فى العرض جاء من قبل مخرج العمل أحمد إسماعيل.

وفيما يتعلق بالدعاية، طالب يوسف إسماعيل بضرورة

اهتمام الدولة بهذا الجانب المهم، مؤكدًا أن الإعلان الجيد عن العروض المسرحية أمر أساسى لوصولها إلى الجمهور، ومشددًا على أن المسارح لن تمتلئ بعشاق الفن إلا من خلال الدعاية المستمرة والاهتمام بالترويج للأعمال المسرحية بالشكل اللائق.

الفنان مفيد عاشور

وفى السياق ذاته، قال الفنان مفيد عاشور إن ترشيحه للمشاركة فى العرض جاء من قبل مخرج العمل أحمد إسماعيل، مشيرًا إلى أن هذه ليست المرة الأولى التى يتعاونان فيها، حيث سبق أن قدما عام ٢٠١٨ أمسية شعرية لأعمال الشاعر الكبير فؤاد حداد على خشبة المسرح القومى، بمشاركة كل من الفنان أشرف عبد الغفور، والفنان عهدى صادق، والمايسترو محمد عزت، رحمة الله عليهم أجمعين إلى جانب الفنانة رحاب رسمى، وهو العرض الذى استمر لفترة طويلة وحقق صدى طيبًا لدى الجمهور.

وأضاف عاشور أنه لم يتردد لحظة فى قبول المشاركة فى عرض «يا أهل الأمانة»، مؤكدًا أنه من عشاق شعر فؤاد حداد، الذى يعد أحد أبرز شعراء العامية فى مصر، لافتًا إلى أن المخرج أحمد إسماعيل يعد من أبرز المخرجين المتخصصين فى تقديم الأعمال المسرحية المستوحاة من أشعار حداد، بل يعد، على حد وصفه، المخرج الوحيد فى الوطن العربى الذى نجح فى تقديم هذه التجربة بشكل مسرحى متكامل.

وأوضح عاشور أن العرض لا يقتصر على تقديم أمسية شعرية، بل يقدم شكلًا من أشكال المسرح الشعبى الذى يمزج بين الشعر والدراما والغناء، مؤكدًا أن فؤاد حداد يظل فى نظره «شاعر الشعب» الذى عبر عن وجدان المصريين فى أشعاره.

وفى ختام حديثه، وجه مفيد عاشور الشكر لإدارة المسرح القومى برئاسة الفنان أيمن الشيوى، كما أعرب عن تقديره لرئيس قطاع الإنتاج الثقافى الفنان هشام عطوة، لما يبذله من جهود لتذليل العقبات ودعم عملية إنتاج العروض المسرحية.

المطرب مصطفى سامي

ومن جانبه، أكد المطرب مصطفى سامى أن ترشيحه للمشاركة فى العرض جاء من قبل الفنان يوسف إسماعيل، المدير الأسبق للمسرح القومى وأحد أبطال العرض، مشيرًا إلى أن هذه هى التجربة الثانية التى تجمعهما، حيث سبق أن شاركا معًا فى العرض المسرحى «المتفائل» للنجم سامح حسين على خشبة المسرح القومى.

وأضاف سامى أنه رحب بالمشاركة فى العرض فور عرض الفكرة عليه، معربًا عن سعادته بخوض هذه التجربة الفنية المختلفة، موضحًا أن علاقته بأشعار فؤاد حداد تعود إلى الطفولة، حيث تعرف عليها من خلال برامج الأطفال، وهو ما جعل لديه ارتباطًا خاصًا بهذا الشاعر الكبير.

وأشار إلى أن هذه التجربة تختلف عن الحفلات الغنائية التى يقدمها عادة، حيث يجمع العرض بين الشعر والغناء فى قالب مسرحى شعبى، وهو ما اعتبره تجربة فنية مميزة وممتعة بالنسبة له.

وأوضح سامى أنه انضم إلى بروفات العرض منذ نحو شهر ونصف، بينما استمرت التحضيرات والبروفات الخاصة بالعمل لما يقرب من ستة أشهر قبل الافتتاح.

وفى ختام حديثه، كشف مصطفى سامى عن نيته المشاركة قريبًا فى تجربة مسرحية جديدة على أحد مسارح الدولة.

الفنانه رحاب رسمي

ومن جانبها، قالت الفنانة رحاب رسمى إنها سعيدة بالعودة إلى خشبة المسرح بعد غياب استمر ثمانى سنوات، مشيرة إلى أنها خلال تلك الفترة كانت تستطيع الاعتذار عن العديد من الأعمال التى عُرضت عليها، لكنها لم تستطع رفض المشاركة فى عمل مسرحى من إخراج أحمد إسماعيل، خاصة أن العرض يعتمد على أشعار الشاعر الكبير فؤاد حداد.

وأضافت رسمى أن فكرة العمل كانت كفيلة بأن تجعل قرار المشاركة سهلًا بالنسبة لها، مؤكدة أنها لم تتردد لحظة عندما تواصل معها المخرج، بل توجهت إلى المسرح فورًا وهى فى غاية السعادة لخوض هذه التجربة.

وأوضحت أن العرض يبتعد تمامًا عن فكرة الأمسيات الشعرية التقليدية، حيث يقدم شكلًا من أشكال المسرح الشعبى الذى يمزج بين الشعر والتمثيل والغناء، مشيرة إلى أن المخرج منح فريق العمل مساحة كبيرة من الإبداع دون الإخلال بالمضمون والهدف الأساسى للعرض.

كما أعربت عن سعادتها بالعمل وسط هذه الكوكبة من النجوم، مؤكدة أن هذه ليست التجربة الأولى التى تجمعها بهم، إذ سبق أن تعاونت مع عدد منهم فى أعمال مسرحية وأخرى مصورة من قبل.

محمود عبدالعزيز

تطور الشخصية النمطية فى عروض محمد صبحى المسرحية - دراسة تحليلية نقدية

رسالة ماجستير للباحثة سلمى يسرى

شهدت قاعة المناقشات بكلية التربية النوعية - جامعة طنطا مناقشة رسالة ماجستير بعنوان «تطور الشخصية النمطية فى عروض محمد صبحى المسرحية - دراسة تحليلية نقدية» للباحثة سلمى يسرى فرج أبوحسن، وذلك لنيل درجة الماجستير فى التربية النوعية، قسم الإعلام التربوى - تخصص مسرح، حيث عكست الرسالة جهدًا علميًا جادًا فى تناول تجربة مسرحية تعد من أبرز التجارب فى المسرح المصرى المعاصر.

وتكوّنت لجنة الإشراف من أ.م.د لبلبة فتحى خليفة، أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوى بكلية التربية النوعية - جامعة طنطا، مشرفًا رئيسًا، وأ.د إبراهيم أحمد محمد حسن حجاج، أستاذ النقد والدراما بقسم الدراسات المسرحية بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية، مشرفًا، ود. سالى جمال فيشا، مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوى بكلية التربية النوعية - جامعة طنطا، مشرفًا.

كما تكوّنت لجنة المناقشة والحكم من أ.د إبراهيم أحمد محمد حسن حجاج، أستاذ النقد والدراما بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية، وأ.د فرج عمر فرج، أستاذ ورئيس قسم المسرح والدراما بكلية الآداب - جامعة بنى سويف، مناقشًا خارجيًا، وأ.م.د لبلبة فتحى خليفة، وأ.م.د أمانى جميل العطار، أستاذ المسرح المساعد بقسم الإعلام التربوى بكلية التربية النوعية - جامعة طنطا، مناقشًا داخليًا. وقد عُقدت المناقشة يوم الخميس الموافق الخامس من فبراير ٢٠٢٦، ونالت الباحثة بعدها درجة الماجستير.

تناولت الدراسة تطور الشخصية النمطية فى عروض محمد صبحى المسرحية بوصفها بنية درامية وجمالية متحوّلة، لا تقتصر وظيفتها على الإضحاك أو التوصيف السريع، بل تتجاوز ذلك إلى أداء دور فكرى ونقدى فاعل داخل الخطاب المسرحى. وانطلقت من فرضية أساسية مؤداها أن محمد صبحى أعاد توظيف الشخصية النمطية عبر تنوّع تقنيات الأداء التمثيلى وتداخل أساليب الإخراج، محولًا إياها من قالب كوميدى بسيط إلى شخصية مركبة تحمل أبعادًا اجتماعية وإنسانية عميقة.

واعتمدت الدراسة على المنهج التحليلى النقدى فى تناول عينة من عروضه المسرحية، وهى «عيلة اتعملها بلوك»، و«أنا والنحلة والدبور»، و«خيبتنا»، و«سكة السلامة ٢٠٠٠»، بهدف رصد آليات بناء الشخصية النمطية، وتتبع مسارات تطورها، والكشف عن العلاقة الجدلية بين الأداء التمثيلى والرؤية الإخراجية فى تشكيل دلالاتها. كما سعت إلى إبراز الكيفية التى أسهم بها هذا التوظيف فى الجمع بين المتعة المسرحية والوظيفة التنويرية، وإعادة تعريف دور المسرح الكوميدى بوصفه أداة وعى وتغيير اجتماعى.

وأوضحت الباحثة أن الشخصية النمطية تُعد فى أصلها شخصية سطحية غير محمّلة بالأفكار، ومرتبطة تاريخيًا بالوظائف التقليدية للكوميديا، إلا أنها فى عروض محمد صبحى تكتسب بُعدًا أكثر عمقًا، إذ تتحول إلى وسيط فكرى وثقافى قادر على الجمع بين المتعة والترفيه من جهة، ونشر الوعى والمعرفة من جهة أخرى. وقد أتاح هذا التحول للشخصية النمطية أن تتجاوز حدودها التقليدية، لتصبح أداة نقد اجتماعى وفكرى لا تكتفى بالإضحاك السطحى، بل تطرح تساؤلات إنسانية وقيمية ذات طابع تراجيدى.

ونتيجة لهذا التحول، اختلفت أساليب الأداء التمثيلى والإخراج بين الشكل الكوميدى النمطى المتعارف عليه، وبين الشخصية النمطية المحمّلة بالأفكار التى تطورت لتصبح شخصية مركبة ذات أبعاد جادة وتراجيدية. ويظهر ذلك فى تنوّع تقنيات التمثيل، وتبدّل الرؤى الإخراجية، وتغيّر الإيقاعات وبناء المشاهد، بما يتلاءم مع انتقال الشخصية

من الثبات إلى التحول.

وسعت الباحثة فى هذه الدراسة إلى تفسير هذا التناقض الظاهرى انطلاقًا من افتراض مفاده أن تحوّل الشخصية النمطية من البساطة إلى العمق، ومن الكوميديا إلى التراجيديا، هو العامل الأساسى وراء تنوّع أساليب الأداء والإخراج فى عروض محمد صبحى. فقد استدعى هذا التحول الانتقال فى الأداء التمثيلى من المعايشة إلى التغريب، ومن التطهير إلى التحريض والثورة، وهو ما انعكس بدوره على الرؤية الإخراجية وأساليبها، بما يحقق انسجامًا بين تطور الشخصية والبناء الجمالى والفكرى للعرض المسرحى.

وتتبعت الدراسة هذا التطور عبر تحليل العروض محل العينة للكشف عن كيفية توظيف الشخصية النمطية بوصفها أداة فنية وفكرية، وصاغت مشكلة البحث فى تساؤل رئيس مؤداه: كيف تجلى تطور الشخصية النمطية فى عروض محمد صبحى من خلال توظيف تقنيات التمثيل وأساليب الإخراج؟ وانبثقت عن هذا التساؤل مجموعة من التساؤلات الفرعية المرتبطة بخصائص الشخصية وطرائق بنائها ودلالاتها.

فيما تمثلت أهداف الدراسة فى الكشف عن تطور الشخصية النمطية فى عروض محمد صبحى، والتعرف على خصائصها، وطرق توظيف تقنيات التمثيل لإبراز تحولات هذه الشخصية، والكشف عن أساليب التقنّع التى اتبعها فى تنميطها، والتعرف على الأساليب الفنية والتقنيات المسرحية التى اعتمدها فى بنائها، وأسباب تداخل أساليب الإخراج والتمثيل المختلفة فى عروضه، فضلًا عن الكشف عن توظيفه للشخصية النمطية لتوصيل رسائل فكرية واجتماعية محددة دون الاكتفاء بالكوميديا السطحية.

وأشارت الباحثة إلى أن أهمية الدراسة تنبع من تناولها مرحلة مهمة ومؤثرة فى تاريخ المسرح المصرى شهدت نهضة حقيقية على يد محمد صبحى، الذى استطاع الارتقاء بالمسرح الكوميدى من الشكل الهزلى الهابط إلى مسرح جاد يجمع بين المتعة والترفيه ونشر الوعى والثقافة. كما تكشف الدراسة أسباب توظيفه لمدارس متعددة فى الأداء التمثيلى والإخراجى، واستخدامه تقنيات أسهمت فى تميّز عروضه، ومن بينها توظيف الشخصيات النمطية فى إطار ممتع ومقنع يسمح بتطورها وتحولها وصولًا إلى لحظة الثورة الدرامية التى تنقلها من الكوميديا إلى الجدية، بما تقدمه من قيم فكرية مطلوبة.

وتنبع أهمية الدراسة أيضًا من أهمية مسرح محمد صبحى فى تشكيل وعى المجتمع وإمكانية تغيير السلوك، والتحول من شخصية نمطية إلى شخصية ثورية، فضلًا عن إتاحتها مجالًا أوسع للتعمق فى عروضه والكشف عن الدلالات والإشارات التى زخر بها مسرحه.

وقُسمت الدراسة إلى ثلاثة فصول، تناول الفصل الأول الإطار المنهجى، بينما خصص الفصل الثانى لدراسة الشخصية النمطية فى تاريخ المسرح العالمى، بدءًا من المسرح الإغريقى واليونانى، مرورًا بالكوميديا ديللارتى وشخصيات الأقنعة الثابتة، والشخصية النمطية فى المسرح الواقعى والملحمى والمعاصر وما بعد الحداثة، ثم الشخصية النمطية فى المسرح المصرى والعربى، مع التوقف عند المسرح الكوميدى المصرى لدى نجيب الريحانى وعلى الكسار، وصولًا إلى الأساليب الإخراجية وتقنيات الأداء العالمية المؤثرة فى تجربة محمد صبحى، مثل قسطنطين ستانسلافسكى، وفسفولد مايرهولد، وبرتولت بريخت، وجيرزى جروتوفسكى. أما الفصل الثالث فاختص بالإطار التحليلى لتطبيق الدراسة على المسرحيات محل العينة.

وفى ختام الدراسة توصلت الباحثة إلى عدد من النتائج، أكدت فى مقدمتها أن الشخصية النمطية فى عروض محمد صبحى لا تُبنى بوصفها قالبًا ثابتًا أو كاريكاتيرًا سطحيًا، بل تُقدَّم ككيان درامى قابل للتطور والانكشاف، يحتفظ بملامحه الخارجية النمطية بينما يخفى خلفها بنية فكرية واجتماعية تتكشف تدريجيًا مع تطور الحدث المسرحى. كما كشفت النتائج اعتماده على تنوّع تقنيات الأداء التمثيلى لإبراز التحولات الدرامية، وتداخل المعايشة النفسية مع المبالغة المقصودة والتغريب، بما يحقق الجمع بين الإقناع الوجدانى والتنبيه الذهنى للمتلقى.

وبيّنت الدراسة أن أساليب التقنّع شكّلت عنصرًا محوريًا فى بناء الشخصية، عبر توظيف اللغة والحركة والملابس والاكسسوارات بوصفها أقنعة اجتماعية وسلوكية ترسّخ النمط ظاهريًا قبل لحظة انكشافه دراميًا. كما أوضحت أن الرؤية الإخراجية تتبدل تبعًا لتطور الشخصية، فمع انتقالها من الكوميديا إلى الجدية والتراجيديا تتغير الإيقاعات وتكوين المشاهد واستخدام الفضاء المسرحى، بما يعكس التحول الفكرى للشخصية.

وأكدت النتائج أن تداخل أساليب الإخراج والتمثيل نابع من طبيعة الشخصية النمطية كبنية متحوّلة تستدعى الانتقال بين مدارس مسرحية متعددة، وأن محمد صبحى استخدمها وسيطًا فنيًا لنقل رسائل فكرية واجتماعية عميقة تبدأ مغلّفة بالكوميديا ثم تتحول إلى خطاب نقدى صريح يدعو المتلقى إلى إعادة النظر فى المسلّمات الاجتماعية.

وخلصت الدراسة إلى أن الشخصية النمطية فى مسرح محمد صبحى تتحول من أداة إضحاك إلى أداة وعى وثورة، بما يسهم فى تحفيز المتلقى على التفكير النقدى، ويعيد تعريف وظيفة المسرح بوصفه وسيلة تجمع بين المتعة الجمالية والتنوير الفكرى فى آن واحد.

سامية سيد

المهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب

يقدم خمسة إصدارات جديدة تُضىء الدورة العاشرة فى أبريل ٢٠٢٦

تقدم إدارة المهرجان المسرحى الدولى لشباب الجنوب، الذى تنظمه مؤسسة س للثقافة والإبداع، خمسة إصدارات مسرحية متنوعة ضمن فعاليات الدورة العاشرة للمهرجان «دورة المخرج الكبير عصام السيد»، والتى من المقرر إقامتها بمحافظة قنا فى الفترة من ١ إلى ٦ أبريل المقبل. وأوضح الناقد الفنى هيثم الهوارى، رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ومؤسس ورئيس المهرجان، تشهد الدورة تشهد تنوعًا واسعًا فى الفعاليات الفنية والثقافية المصاحبة للعروض المسرحية، بما يعكس مكانة المهرجان ودوره فى دعم الحركة المسرحية عربيًا وأفريقيًا.

هيثم الهوارى: إصدارات هذا العام تتسم بالتنوع والإبداع الدولى

وأضاف «الهوارى» أن إصدارات هذا العام تتسم بالتنوع والإبداع الدولى، بمشاركات من مصر والمغرب والعراق والجزائر، وهو ما يؤكد اتساع دائرة التأثير والنجاح الذى يحققه المهرجان عامًا بعد آخر، فى إطار سعيه للوصول إلى مختلف المسرحيين فى العالم العربى وتعزيز جسور التواصل الثقافى والفنى بينهم.

خمسة كتب متخصصة

وتضم قائمة الإصدارات خمسة كتب متخصصة، و هي: كتاب «عصام السيد.. المعلم» للكاتب والناقد باسم صادق، وكتاب «مراحل إنجاز عمل مسرحي» للمخرج المغربى أنوار حسانى، وكتاب «إشراقات فى المسرح العراقي» للدكتور على الربيعى، وكتاب «النصوص الفائزة فى مسابقة دكتور حسن عطية للتأليف المسرحي»، وكتاب «١١ سنة من الإنجازات» وهو الإصدار التوثيقى لفعاليات مؤسسة س للثقافة والإبداع.

«إشراقات فى المسرح العراقى».. المسرح وثيقة نجاة للذاكرة الثقافية

كتاب«إشراقات فى المسرح العراقى» للكاتب الكبير دكتور على الربيعى، يمثل رحلة موثّقة داخل الذاكرة الحية للمسرح العراقى، ويرصد أعلامًا صنعوا الفارق، وعروضًا حفرت حضورها فى وجدان الجمهور، وفرقًا مسرحية واصلت العمل رغم أقسى الظروف.

إعادة تقديم وقائع وتجارب

والكتاب يجمع تسع عشرة إشراقة مسرحية متنوعة من العروض العراقية، لا يوحدها منهج واحد بقدر ما يجمعها انتماؤها لمسار إبداعى ثرى، هدفه إعادة تقديم وقائع وتجارب قد يجهلها كثيرون، وتثبيت مواقف فنية وإنسانية تستحق ألا تُنسى. والكتاب محاولة لحفظ جزء من التاريخ المسرحى العراقى، وتقديمه مبسَّطا، محللًا، ومفتوحًا للحوار لأن المسرح لا يعيش على الخشبة فقط، بل فى الذاكرة أيضًا.

الدورة العاشرة تحتفى بالمخرج عصام السيد

ويأتى كتاب «عصام السيد.. المعلم» ليحكى رحلة فنان كبير صنع أجيالًا وترك بصمة لا تُنسى فى ذاكرة المسرح المصرى، والكتاب للناقد المسرحى باسم صادق، يقدمه ليؤكد أن تكريم المبدعين هو توثيق حقيقى لتاريخنا المسرحى، ويواصل المهرجان الاحتفاء برموز المسرح المصرى المبدعين، وفى مقدمتهم المخرج الكبير عصام السيد.

«مراحل إنجاز عمل مسرحى».. كشف أسرار صناعة العرض

كتاب «مراحل إنجاز عمل مسرحى» للمخرج المغربى أنوار حسانى، يفتح الباب على العالم الحقيقى لصناعة العرض المسرحى، ليس بوصفه مجرد إبداع فنى، لكن كعملية علمية دقيقة تقوم على التخطيط، والتحليل، والعمل الجماعى المنظم.

توحيد العناصر الفنية والتقنية

ويتناول الكتاب مراحل إعداد العرض منذ لحظة تولّى المخرج مسؤولية بناء الرؤية انطلاقًا من الفكرة والنص، مرورًا بتوحيد العناصر الفنية والتقنية، وصولًا إلى تشكيل نسيج بصرى ودرامى متكامل، و يسلّط الضوء على أهمية الدراماتورجيا باعتبارها قراءة تحليلية عميقة تنتج نصًا موازيًا يجيب عن أسئلة النقاد والجمهور معًا.

ويؤكد أن «الكتابة الثانية» للمخرج لا تتم بالكلمات، ولكن بالحركة، والإيقاع، والإضاءة، والتقنيات، لخلق انسجام حيّ بين النص المكتوب والصورة المشهدية على الخشبة، وفى النهاية يضع الجمهور فى قلب العملية المسرحية، باعتباره المعيار الحقيقى لنجاح العرض وقدرته على التأثير والتواصل.

كتاب.. النصوص الفائزة فى مسابقة حسن عطية للتأليف المسرحى

وعن كتاب «النصوص الفائزة فى مسابقة دكتور حسن عطية للتأليف المسرحي» يعده الكاتب بكرى عبد الحميد، مدير المهرجان، وسيضم النصوص المسرحية الفائزة بالمسابقة، وكان المهرجان قد أعلن عن اختيار ١٥ نصًا فى القائمة الطويلة، تمهيدًا لاختيار القائمة القصيرة خلال المرحلة المقبلة، خلال فعاليات المهرجان فى إبريل ٢٠٢٦ م.

القائمة الطويلة للنصوص

وضمت القائمة الطويلة للنصوص.. من الجزائر «الباتول» للمؤلف دريس بن حديد، ومن العراق «كهف السلعوة» للمؤلفة سحر الشامى، «لقلق بغداد» للمؤلف عادل درويش، «الجرغد» للمؤلف سعد يونس حسين، و من المغرب «صهيل الهُوِيَّة» للمؤلف زهير بوعساوى،

النصوص المصرية فى القائمة الطويلة

ومن مصر.. «أدهم الشرقاوى» للمؤلف حسام العجوز، «صندوق الدنيا» للمؤلفة وئام عصام، «ولاد بهية» للمؤلف دكتور السيد فهيم، «النداهة لا تسكن النيل» للمؤلفة هند محسن حلمى، «حكاوى السمسمية» للمؤلف مجدى مرعى، حواديتنا» للمؤلف أحمد سمير، «دافنينه سوا» للمؤلف محمد عايش الشريف، «سنابل القمح» للمؤلف أسامة القاضى، «قبضة يد» للمؤلفة حفيظة العطيفى، «لعنة العودة» للمؤلف أحمد محمد حسن.

«١١ سنة من الإنجازات».. كتاب توثيقى لمسيرة مؤسسة س للثقافة والإبداع

وعن كتاب «١١ سنة من الإنجازات» فهو يمثل إصدار توثيقى يرصد مسيرة مؤسسة س للثقافة والإبداع منذ تأسيسها، ويستعرض أبرز ما قدمته من فعاليات وأنشطة ثقافية ومسرحية على مدى أحد عشر عامًا.

توثيق أهم المبادرات والبرامج

ويوثق الكتاب أهم المبادرات والبرامج التى نظمتها المؤسسة، إضافة إلى الفعاليات والندوات والعروض المسرحية التى أسهمت فى دعم الحركة الثقافية والإبداعية، بما يعكس دور المؤسسة فى رعاية المواهب وتعزيز حضور الفن والثقافة فى المشهد الإبداعى.

جدير بالذكر أن فعاليات الدورة العاشرة تقام تحت رعاية رئيس مجلس الوزراء الدكتور مصطفى مدبولى، ووزارة الثقافة، ووزارة الشباب والرياضة، ومؤسسة مصر الخير، ومؤسسة إيزيس للاستشارات الهندسية، ومؤسسة هاى واى ترافيل - لتواصل مسيرة دعم المسرح وصنّاعه فى الجنوب والعالم العربى.

همت مصطفى

«قالك إيه قالك آه»..

عرض مسرحى يعيد حكايات الأمثال الشعبية إلى خشبة البالون

فى أجواء رمضانية مبهجة، واصل البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة الفنان تامر عبدالمنعم تألقه داخل الخيمة الثقافية المقامة على مسرح قاعة صلاح جاهين بمسرح البالون، حيث قدمت الفرقة الغنائية الاستعراضية بقيادة الفنان هشام الحصرى العرض المسرحى الكوميدى الاستعراضى «قالك إيه؟ قالك آه» برؤية وإخراج د. تامر الجزار، وذلك فى ليلة ٢٢ من رمضان الموافق ١٢ مارس وسط حضور جماهيرى لافت وتفاعل كبير مع أحداث العرض رؤية وإخراج: د. تامر الجزار بطولة: حمادة شوشة، أشرف أمين، مصرية بكر، أحمد بريء، وفاء السيد، ناهد عبدالنبى، محمد مصطفى (ميدو)، حسام رسلان، مى الرازقى، مها عثمان، أشعار أحمد برىء، تنفيذ ديكور رانيا محمود، الإضاءة عز حلمى، تنفيذ الإضاءة سعاد الجوكر، المادة الفيليمة حسام المحفوظى، الإستعراضات محمد زينهم،تنفيذ الملابس محمد زينهم، تنفيذ الملابس هبه محمود،مساعدا الإخراج هالة الصباح، سمية عامر، المخرج المنفذ وليد سعد،المنتج الفنى أمل حبيب، تصوير هشام أحمد، تحرير وإشراف ضياء داوود أجرينا بعض اللقاءات مع فريق العمل..

تامر الجزار: «قالك إيه قالك آه» يعيد تقديم الأمثال الشعبية فى قالب مسرحى تفاعلى.

قال المخرج د. تامر الجزار إن عرض «قالك إيه قالك آه» يستلهم الأمثال الشعبية المصرية ويقدمها فى قالب مسرحى تفاعلى يجمع بين الحكاية والكوميديا، كاشفًا القصص التى تقف خلف هذه الأمثال التى يتداولها الناس يوميًا دون معرفة جذورها، رغم كونها نتاج تجارب وتجارب حياتية تحولت مع الوقت إلى حكم مختصرة فى الحياة اليومية.

وأوضح أن العرض يعتمد على راوٍ يقود الأحداث ويشرك الجمهور فى تخمين المثل الشعبى المرتبط بكل قصة قبل الكشف عنه فى النهاية، بما يجعل المتفرج شريكًا فى التجربة المسرحية.

وأشار الجزار، وهو دكتور دراما بجامعة هليوبوليس للتنمية المستدامة، إلى أن فكرة العرض بدأت كمشروع أكاديمى مع طلابه قبل أن تتطور إلى عرض مسرحى احترافى، مؤكدًا أن العمل يقوم أساسًا على أداء الممثل وتفاعله مع الجمهور أكثر من اعتماده على الديكورات، مستلهمًا فى ذلك أفكار المسرحى البريطانى بيتر بروك حول قدرة الممثل على خلق الفعل المسرحى فى مساحة بسيطة.

وأضاف أن أسلوب العمل على النص تأثر بتجربته مع الكاتب لينين الرملى، إذ كان أحد أبطال فرقته المسرحية لمدة عشر سنوات، وهو ما جعله يميل إلى أسلوب الورشة المسرحية، حيث يضع جزءًا من النص ثم يطوره مع الممثلين أثناء البروفات.

وكشف الجزار عن أن العرض قُدم فى البداية على أجزاء داخل قصر السينما، قبل أن يطلب منه الفنان تامر عبد المنعم، رئيس البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية تقديم العرض على مسرح البيت الفنى. كما أشار إلى أن المكتب الفنى للفرقة الغنائية الاستعراضية رفع توصية بإعادة تقديم العرض بعد شهر رمضان، نظرًا لملاءمته للاستمرار والعرض خلال الفترة المقبلة.

حمادة شوشة: أقدم أكثر من شخصية مختلفة و«قالك إيه قالك آه» يكشف المعنى الحقيقى للأمثال الشعبية

كشف الفنان حمادة شوشة عن تفاصيل مشاركته فى العرض المسرحى «قالك ايه قالك اه»، مؤكدًا أنه يقدم خلاله أكثر من شخصية مختلفة فى تجربة تعتمد على تنوع الأدوار وسرعة الانتقال بينها، إلى جانب الطابع الاستعراضى والتفاعلى الذى يميز العرض.

وأوضح أن فكرة العمل تقوم على تقديم الأمثال الشعبية فى إطار مسرحى يكشف القصص والمعانى التى تقف خلفها، من خلال مشاهد تجمع بين الكوميديا والاستعراض، مؤكدًا أن الاستعراضات جزء أساسى من بناء العرض. كما أشار إلى أن جميع الممثلين يشاركون فى تقديم أكثر من شخصية، وهو ما يمنح العمل تنوعًا وحيوية.

وأضاف أن العرض بدأ العمل عليه منذ عام ٢٠٢٢ ومر بعدة مراحل من التطوير حتى وصل إلى شكله الحالى، مؤكدًا أنه يتطور باستمرار ولم يُقدم مرتين بالشكل نفسه.

وحول التحدى فى أداء أكثر من شخصية، أوضح أن الشخصيات التى يقدمها مختلفة تمامًا، مشيرًا إلى أنه يجسد من بينها شخصية «أم سحلول» التى تقرأ الودع، كما يعتمد العرض أحيانًا على تبادل الأدوار بين الممثلين، حيث قد يؤدى الممثل شخصية نسائية وتقدم ممثلة شخصية رجل.

وأكد شوشة أن مشاركته فى العمل جاءت بدافع التجربة، خاصة أنه اعتاد العمل فى المسرح التجريبى وتقديم نصوص عالمية، إلى جانب تأثره بتجارب أساتذة كبار مثل جلال الشرقاوى وسعد أردش وكرم مطاوع، لافتًا إلى أن فكرة العرض تمتلك قدرة على الاستمرار لأنها تستند إلى التراث الشعبى الذى لا ينضب.

واختتم حديثه مؤكدًا أن المسرح بالنسبة له ليس مجرد مهنة بل حياة كاملة، لأنه يمنح الفنان فرصة لعيش شخصيات وتجارب لا يمكن أن يعيشها فى الواقع.

الفنانة مصرية بكر: أقدم عدة شخصيات فى «قالك إيه قالك آه».. واكتشفت نفسى كوميديًا لأول مرة على المسرح

كشفت الفنانة مصرية بكر عن تفاصيل مشاركتها فى العرض المسرحى «قالك إيه قالك آه»، مؤكدة أن العمل منحها فرصة لاكتشاف جانب جديد من قدراتها التمثيلية، خاصة فى الأداء الكوميدى وتقديم أكثر من شخصية داخل العرض

الواحد.

وأوضحت مصرية بكر أن العرض يمثل أول تجربة كوميدية لها على خشبة المسرح، إذ اعتادت فى معظم أعمالها السابقة تقديم أدوار درامية تميل إلى التراجيديا أو الشخصيات ذات الطابع الجاد، مثل أدوار المرأة المقهورة أو الشريرة، إضافة إلى أعمال باللغة العربية الفصحى أو شخصيات صعيدية.

مشيرة إلى أن الجمهور اعتاد رؤيتها فى أنماط معينة من الأدوار، لكن هذه التجربة فتحت أمامها مساحة مختلفة للتجريب واللعب التمثيلى.

وتقدم مصرية بكر فى العرض عدة شخصيات متنوعة، من بينها فتاة عانس، وفتاة جميلة يتقدم لها العديد من العرسان، وزوجة بسيطة مغلوبة على أمرها، إضافة إلى تجسيدها لشخصية رجل فى أحد المشاهد، وهو ما يمنح العرض حالة من التنوع والحيوية.

وأكدت أن تقديم هذا العدد من الشخصيات داخل عرض واحد يمثل تحديًا كبيرًا للممثل، خاصة مع سرعة الانتقال من شخصية إلى أخرى، دون وجود وقت كافٍ للتحضير بين المشاهد، موضحة أن أصعب ما فى التجربة هو القدرة على الفصل بين الشخصيات المختلفة فى وقت قصير جدًا.

وأضافت أن التحدى الحقيقى يكمن فى الانتقال السريع من حالة درامية إلى أخرى، فقد تنتقل من مشهد ملىء بالرقص والضحك إلى مشهد جاد يتناول قضية اجتماعية، مثل التحرش، وهو ما يتطلب تركيزًا شديدًا وقدرة على ضبط الإيقاع النفسى للشخصية فى لحظات قليلة.

وأشارت إلى أن العمل يعتمد على تصحيح بعض الأمثال الشعبية التى يتداولها الناس أحيانًا بشكل خاطئ، حيث يتم تقديمها فى إطار كوميدى بسيط يساعد الجمهور على تلقى المعلومة بسهولة، مؤكدة أن طبيعة المجتمع المصرى تميل إلى استقبال الأفكار الجادة من خلال الكوميديا.

وعن مشاركتها فى العمل، أوضحت مصرية بكر أنها عندما قرأت النص لأول مرة وجدت نفسها أمام تجربة مختلفة، خاصة مع وجود فريق عمل متميز يضم عدداً من الفنانين مثل حمادة شوشة وأشرف أمين وغيرهما، وهو ما شجعها على خوض التجربة.

وأكدت أن العمل تطور بشكل كبير خلال البروفات، حيث كان هناك تفاعل مستمر بينها وبين المخرج د. تامر الجزار، إذ كانت تطرح أفكارًا للشخصيات فيضيف إليها ويعمقها دراميًا، فى عملية أشبه بالبناء التدريجى.

أشرف أمين: شخصية الراوى فى «قالك إيه قالك آه» تجربة مختلفة أضافت لى الكثير.

أعرب الفنان أشرف أمين عن سعادته بالمشاركة فى العرض المسرحى «قالك ايه قالك اه»، مؤكدًا أن المسرح يمنح الممثل مساحة واسعة لتقديم أدوار مختلفة وكسر الصورة النمطية التى قد يضعه فيها الجمهور أو صناع الأعمال

وقال أمين إن دوره فى العرض يقوم فى الأساس على شخصية الراوى الذى يقود الحكايات ويقدم القصص المرتبطة بالأمثال الشعبية، موضحًا أن الشخصية لا تقتصر على السرد فقط، بل تتحرك داخل الأحداث وتشارك فى عدد من المواقف الدرامية والكوميدية

وأضاف أن كثيرًا من اللحظات التى ظهرت فى العرض جاءت نتيجة ارتجالات أثناء البروفات، بهدف الخروج من فكرة الراوى التقليدى الذى يظل خارج الحدث، مشيرًا إلى أنه قدم أكثر من شخصية داخل العرض إلى جانب دور الراوى، وهو ما أضفى على العمل تنوعًا وحيوية.

وأوضح أن هذه التجربة أضافت له خبرة جديدة، لأن شخصية الراوى - رغم بساطتها الظاهرية - تمثل عنصرًا أساسيًا فى بناء العرض، إذ تقوم بدور العمود الفقرى الذى يحرك الأحداث ويصل بينها.

وأشار أمين إلى أن العمل على المسرح منحه مع الوقت ثقة أكبر فى التعامل مع الجمهور، خاصة مع تكرار العروض، حيث تتكون حالة من التواصل المباشر بين الممثل والجمهور تساعد على تقديم الأداء بشكل أكثر حيوية.

وتحدث عن كسر الصورة النمطية التى اعتاد الجمهور رؤيته فيها، موضحًا أن السوق الفنية كثيراً ما تضع الممثل فى قوالب محددة، مثل الشخصيات الهادئة أو الرزينة، بينما يتيح المسرح مساحة أوسع لإظهار جوانب أخرى من قدراته.

وأكد أنه قدم هذه النوعية من الأدوار الكوميدية منذ بداياته فى المسرح الجامعى بكلية التجارة جامعة القاهرة، حيث كانت العروض تعتمد بشكل كبير على الكوميديا وتعدد الشخصيات، لكن الفرص فى الدراما التليفزيونية والسينما غالبًا ما كانت تدفعه نحو أدوار مختلفة تميل إلى الهدوء والرصانة.

وأشار إلى أن العرض يقدم أيضًا جانبًا معرفيًا مهمًا، حيث يعمل على تصحيح بعض الأمثال الشعبية التى يتم تداولها بشكل خاطئ، موضحًا أن أحد أكثر المشاهد التى يتفاعل معها الجمهور هو المشهد الذى يوضح المعنى الصحيح لبعض الأمثال المتداولة.

وأضاف أن فكرة العرض جذابة بطبيعتها، لأن الأمثال الشعبية جزء من الحياة اليومية للمجتمع المصرى، والجمهور يتفاعل معها بسهولة، خاصة عندما تقدم فى إطار كوميدى خفيف.

الإضاءة عنصر درامى أساسى فى العرض

أكد مصمم الإضاءة عز حلمى أن تصميم الإضاءة اعتمد على توظيف الضوء كعنصر درامى يواكب تعدد المشاهد وسرعة الانتقال بينها، من خلال إضافة ضوئية تدريجية تساعد فى بناء الحالة الدرامية وتوجيه انتباه الجمهور.

وأشار إلى أن طبيعة العرض التى تجمع بين الكوميديا والاستعراض فرضت تنوعًا بين الإضاءة الدافئة التى تعكس أجواء الحكايات الشعبية والإضاءة المتحركة المصاحبة للاستعراضات، بما يخلق مساحات بصرية مختلفة على خشبة المسرح مع بساطة الديكور والتركيز على أداء الممثل.

استلهام رقصات من محافظات مصر فى استعراضات العرض

قال محمد زينهم مصمم الاستعراضات إن لوحات الرقص فى العرض جاءت بعد جلسات عمل مع المخرج د. تامر الجزار، حيث تم استلهام رقصات من التراث الشعبى لعدد من محافظات مصر لتعكس روح كل منطقة.

وأوضح أن كل لوحة لا تتجاوز دقيقة ونصف، ما تطلب تكثيف الفكرة الحركية دون الإخلال بهوية الرقصة. وأضاف أنه صمم أيضًا الأوفرتير والتعبير الحركى لبعض المشاهد الدرامية، مؤكدًا أن الحركة لعبت دورًا مهمًا فى نقل الحالة الدرامية داخل العرض.

رنا رأفت

من الأقاليم إلى خشبة الإبداع.. المهرجان الإقليمى الأول لنوادى مسرح الطفل

يشكّل أول مهرجان إقليمى لنوادى مسرح الطفل خطوة فارقة فى مسار الاهتمام بثقافة الطفل والفنون الموجهة للنشء، باعتباره منصة فنية وتربوية تهدف إلى اكتشاف المواهب الصغيرة وصقل قدراتها الإبداعية. ويأتى المهرجان تأكيدًا على الدور الحيوى للمسرح فى بناء الوعى وتنمية الخيال وترسيخ القيم الإنسانية لدى الأطفال. كما يفتح آفاقًا جديدة للتبادل الثقافى بين الأقاليم المختلفة، ويعزز من حضور مسرح الطفل كأداة تعليمية وجمالية مؤثرة. ويُعد هذا الحدث انطلاقة حقيقية نحو تأسيس حركة مسرحية إقليمية مستدامة تُعلى من قيمة الفن فى تشكيل وجدان الأجيال القادمة تقام الدورة الأولى للمهرجانات الأقليمية لنوادى مسرح الطفل تحت رعاية الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة السيد اللواء خالد اللبان والإدارة المركزية للدراسات والبحوث برئاسة د جيهان موسى، والإدارة العامة لثقافة الطفل برئاسة دكتورة جيهان حسن، وإدارة مسرح وموسيقى الطفل للفنانة رضوى القصبجى ويدير نوادى مسرح الطفل المخرج عمرو حمزة اجرينا هذا اللقاء مع بعض المخرجين الذين شاركوا فى المهرجان الأقليمى ومع مدير نوادى مسرح الطفل المخرج عمرو حمزة.

رنا رأفت

المهرجانات الإقليمية أعادت الاعتبار لفنان مسرح الطفل وصنعت مساحة حقيقية لبناء الأحلام

أكد المخرج أحمد جاويش مخرج عرض "البيانو" تأليف د. طارق عمار من إقليم شرق الدلتا، أن مسرح الطفل والعمل مع الطفل بصفة عامة يُعدان من أرقى وأجمل التجارب الفنية، لما يحمله هذا المجال من خصوصية فى التعامل مع عقول بريئة وقلوب صافية يخرج منها كل جميل، مشيراً إلى أن متعة العمل مع الأطفال لا تضاهيها متعة، حيث يعيش الفنان معهم الخيال وينطلق فى بناء الأحلام دون تقيد، فى حالة من الإبداع الصادق الذى يتجاوز حدود المسرح إلى تشكيل الوعى والوجدان.

وأوضح جاويش أن المهرجانات الإقليمية لنوادى مسرح الطفل تمثل فكرة رائعة كان وراءها الفنان عمرو حمزه، الذى ناضل كثيراً حتى خرجت الفكرة إلى النور، بدعم كامل من قيادات الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، وفى مقدمتهم الدكتورة حنان موسى رئيس الإدارة المركزية، والدكتورة جيهان حسن مدير إدارة الطفل، والفنانة رضوى القصبجى مدير إدارة المسرح والموسيقى، إلى جانب الكاتب محمد ناصف رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة سابقًا، مؤكدًا أن هذه الجهود تكاملت حتى اقتنعت بها قيادات وزارة الثقافة وعلى رأسهم الدكتور أحمد هنو وزير الثقافة الأسبق، واللواء خالد اللبان مساعد وزير الثقافة ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة حاليًا، لتتحول الفكرة إلى واقع ملموس أشاد به كل المتعاملين مع مسرح الطفل.

وأشار إلى أن هذه المهرجانات كان لها أثر إيجابى واضح فى نفوس الفنانين، إذ عززت شعورهم بأهمية ما يقدمونه

من فن يتعامل مع عقول وقلوب الأطفال، وأعادت الاعتبار لفنان مسرح الطفل ومنحته مساحة حقيقية للتقدير والتواجد.

وعن طموحاته للدورات المقبلة، أعرب جاويش عن أمله فى أن تحظى المهرجانات الإقليمية باهتمام إعلامى أوسع، بحيث تقوم القنوات المحلية، بل والقنوات المتخصصة فى برامج الطفل، ببث فعاليات المهرجان وتصوير عروض الأطفال وعرضها على شاشاتها، حتى يشعر الطفل وكل من يعمل معه بأهمية ما يقدمه، ويتعرف المجتمع بشكل أعمق على ثقافة الطفل ودورها فى بناء أجيال أكثر وعيًا وإبداعًا.

«ضرورة رفع ميزانيات الإنتاج بما يتيح مساحة أكبر للإبداع الفني

أعرب المخرج محمد خليل، مخرج عرض «عالم تنة ورنة» بإقليم شرق الدلتا الثقافى، عن سعادته بحصول العرض على المركز الثانى على مستوى الإقليم، إلى جانب حصد عدد من الجوائز فى مجالات الإخراج والتمثيل والاستعراضات والألحان والأشعار، مؤكدًا أن هذا التقدير يمثل دفعة معنوية كبيرة لفريق العمل ولكل طفل شارك فى التجربة.

وأوضح خليل أن رؤيته فى عرض «عالم تنة ورنة» تنطلق من إيمانه بأن كل طفل يمتلك عالمه الخاص الذى يستحق الفهم والاحترام، مشيراً إلى أنه حرص على تقديم التوحد بوصفه اختلافًا إنسانيًا فى طريقة الإدراك والتواصل، لا كحالة تُختزل فى تحدياتها فقط. وأضاف أن العمل يهدف إلى تعزيز الوعى المجتمعى، وتصحيح الصور النمطية، وبناء جسور من التقبل بين الطفل ومحيطه، من خلال إتاحة مساحة آمنة يستطيع الجمهور عبرها الاقتراب من مشاعر طفل التوحد وتجربته الحسية والإدراكية.

وأشار مخرج «عالم تنة ورنة» بإقليم شرق الدلتا الثقافى إلى أنه اختار تقديم العرض فى قالب غنائى استعراضى، ما أسهم فى زيادة تفاعل الجمهور، حيث جمع العمل بين التمثيل والغناء والاستعراض فى صيغة فنية متكاملة، فتفاعل الحضور ما بين التأثر والبكاء فى مشاهد التنمر على طفل التوحد، والفرحة والبهجة فى لوحات الغناء والاستعراض، فى تجربة تؤكد قدرة المسرح على الجمع بين الرسالة الإنسانية والمتعة الفنية.

وأكد محمد خليل أن إقامة المهرجانات الإقليمية لنوادى مسرح الطفل تمثل ركيزة أساسية لدعم الحركة المسرحية الموجهة للأطفال فى المحافظات، إذ تتيح منصة حقيقية لعرض التجارب المتنوعة وتبادل الخبرات بين المخرجين والمشرفين والأطفال، بما يسهم فى رفع مستوى الوعى الفنى والتربوى معًا، كما تعزز مبدأ تكافؤ الفرص وتمنح أطفال الأقاليم مساحة عادلة للتعبير والإبداع بعيدًا عن مركزية العروض الكبرى، فضلًا عن دورها فى اكتشاف مواهب جديدة.

وأضاف أن أثر هذه المهرجانات يتجاوز الجانب الفنى ليشمل أبعادًا نفسية واجتماعية مهمة، إذ تسهم فى بناء ثقة الطفل بنفسه، وتنمية مهارات التواصل والعمل الجماعى، وترسيخ قيم الانتماء والهوية الثقافية، مشيراً إلى أن أغلب العاملين فى هذا المجال يعتمدون فى الأساس على العائد المعنوى، وهو أمر بالغ الأهمية خاصة للأطفال الذين يشعرون بقيمة ما يقدمونه حين يخوضون تجربة التقييم والمنافسة ويحصل المجتهدون منهم على التقدير المستحق.

واختتم محمد خليل، مخرج عرض «عالم تنة ورنة» بإقليم شرق الدلتا الثقافى، حديثه بالتأكيد على أهمية تطوير الدورات المقبلة من المهرجان عبر زيادة عدد العروض المشاركة والمتأهلة للمهرجان الختامى، ورفع ميزانيات الإنتاج بما يتيح مساحة أكبر للإبداع الفنى، إلى جانب اختيار مواعيد مناسبة تتماشى مع فترات الدراسة والامتحانات، بما يضمن مشاركة أوسع واستمرارية أكثر تأثيرًا لمسرح الطفل فى الأقاليم..

«أوسكار والدب والدادة الوردية» يطرح سرطان الأطفال برؤية إنسانية تتجاوز الألم إلى الأمل

أعرب الدكتور أحمد نصر، مخرج مسرحية «أوسكار

والدب والدادة الوردية» الحاصلة على المركز الأول على مستوى إقليم شرق الدلتا، عن سعادته الكبيرة بهذا التتويج، مؤكدًا أن النجاح يعكس حجم الجهد المبذول من فريق العمل وإيمانهم بأهمية القضية التى يناقشها العرض.

وأوضح نصر أن رؤيته فى «أوسكار والدب والدادة الوردية» تنطلق من بعد إنسانى عميق، حيث يناقش العرض قضية سرطان الأطفال من خلال شخصية الطفل أوسكار، الذى يعيش تجربة المرض داخل المستشفى بعيدًا عن أسرته، كاشفًا عن تفاصيل يومه ومشاعره وتساؤلاته. وأشار إلى أن العمل لا يكتفى بعرض معاناة المرض، بل يطرح تساؤلًا جوهريًا حول ما إذا كان المرض ذاته هو التحدى الأكبر، أم أن الحالة النفسية للمريض تمثل العامل الأهم فى رحلة الشفاء، مؤكدًا أن الدعم النفسى والأمل يمثلان عنصرين أساسيين فى مقاومة الألم.

وأكد مخرج «أوسكار والدب والدادة الوردية» أن مسرح الطفل، من وجهة نظره، لا يقتصر على كونه مهرجانًا لتقديم عروض ترفيهية، بل هو وسيلة فاعلة فى تشكيل وعى الطفل ووجدانه وثقافته، إذ يسهم فى تنمية قدرته على التفكير والتمييز والابتكار. وأضاف أن المهرجان الإقليمى يعزز هذه الرسالة، ويمنح الأطفال والمبدعين مساحة للتعبير، حتى لا يشعر من لم يحالفهم الحظ فى المنافسة بأن ذلك يمثل نهاية لإبداعهم، بل خطوة فى طريق التطور.

وعن طموحاته للدورات المقبلة، أعرب الدكتور أحمد نصر عن أمله فى التركيز بشكل أكبر على القضايا الجوهرية التى تمس الطفل ودعمها من خلال الهيئة، إلى جانب مساندة المخرجين وتوفير سبل تطوير أعمالهم، كما شدد على أهمية تكثيف التغطية الإعلامية والصحفية لمسرح الطفل، باعتباره أحد المجالات التى ما تزال بحاجة إلى اهتمام إعلامى أوسع يواكب أهميته التربوية والثقافية

«استغماية» و«حنان فى بحر المرجان» رؤيتان لترسيخ العدل وتنمية وجدان الطفل عبر مسرح الأقاليم

أكد المخرج محمد طارق أن مشاركته فى مهرجان نوادى مسرح الطفل تمثل بالنسبة له لحظة فخر وسعادة كبيرة، معتبرًا أن إقامة مهرجان متخصص فى مسرح الطفل خطوة بالغة الأهمية فى تنمية الوعى الفنى والثقافى لدى أجيال المستقبل، ورسالة تقدير واضحة لكل العاملين فى هذا المجال. وأوضح أن هذه المهرجانات تفتح أمام الأطفال نافذة لاكتشاف مواهبهم وتوسيع مداركهم، وتسهم فى بناء شخصية أكثر وعيًا وثقة.

وأعرب طارق عن فخره بمشاركة عرض «حنان فى بحر المرجان» ضمن فعاليات المهرجان، مؤكدًا تطلعه الدائم إلى التفاعل المباشر مع الجمهور الصغير، ورؤية الفرحة فى عيون الأطفال وهم يعيشون التجربة المسرحية بكل تفاصيلها. كما شدد على أهمية أن يواصل المهرجان احتضان التجارب الجديدة، وتقديم الدعم اللازم للمخرجين الشباب، مع توسيع رقعة المشاركة لتشمل مزيدًا من المحافظات، إلى جانب تنظيم ورش عمل متخصصة على مدار العام لتبادل الخبرات وتطوير الأداء

الفنى.

وفى السياق ذاته، أشار محمد طارق إلى أن المهرجانات الإقليمية لنوادى مسرح الطفل تُعد حجر الزاوية فى تطوير الحركة المسرحية بالأقاليم وتشكيل وجدان الأجيال الجديدة، لما توفره من مساحة عادلة للإبداع بعيدًا عن المركزية، ولما تحمله من أبعاد تربوية وثقافية تتجاوز حدود العرض المسرحى ذاته.

وأوضح أن عرض «استغماية»، الذى قُدم ضمن موسم نوادى مسرح الطفل ٢٠٢٦ بقصر ثقافة فارسكور بفرع

ثقافة دمياط، يمثل تجربة فنية تمزج بين التراث الفرعونى وفنون العرائس المعاصرة فى قالب بصرى مبتكر، بهدف ترسيخ قيمة العدل فى وجدان الطفل، والتأكيد على أن الحق لا يضيع مع الصبر والمثابرة. وتدور أحداث العرض حول حكاية مستلهمة من قصة الفلاح الفصيح، الذى يتعرض للظلم لكنه يتمسك بحقه، ويواجهه بالحجة والمنطق لا بالقوة، فى إطار خيالى يتداخل فيه عالم الأطفال مع عالم الكبار حتى ينتصر العدل فى النهاية.

وأكد طارق أن طموحه فى الدورات المقبلة يتمثل فى التوسع فى تقديم نصوص مسرحية تستلهم التراث وتُرسخ القيم الأخلاقية فى وجدان النشء، إلى جانب تطوير لغة بصرية أكثر ابتكارًا تمزج بين الأداء البشرى وفنون العرائس وخيال الظل، بما يحقق مزيدًا من الإبهار ويعزز التفاعل، إيمانًا منه بأن مسرح الطفل ليس مجرد ترفيه، بل وسيلة فعالة لبناء إنسان أكثر وعيًا وعدلًا وإنسانية.

«النجمة التى سقطت من السماء» رحلة الطفل فى البحث عن الحلم والذات

أعرب المخرج محمود على القناوى عن سعادته بالمشاركة فى المهرجان الأقليمى لنوادى مسرح الطفل، مؤكدًا اعتزازه بتمثيل إقليم غرب ووسط الدلتا من خلال فرع ثقافة الغربية ونادى الطفل بالمركز الثقافى بطنطا، عبر عرضه المسرحى «النجمة التى سقطت من السماء» المشارك ضمن عروض نوادى مسرح الطفل.

وأوضح القناوى أن رؤيته الإخراجية للعرض اعتمدت على تقديم فكرة فلسفية مبسطة للطفل، تدور حول الحلم والبحث عن الذات، من خلال رمز «النجمة» التى تهبط من السماء إلى عالم البشر، لتواجه تناقضات الحياة بين

الطموح واليأس، والخير والأنانية.

وأشار إلى حرصه على أن تصل الفكرة إلى الطفل بشكل مباشر دون تعقيد، من خلال لغة مسرحية تعتمد على الرمز الواضح، والبساطة البصرية، والحركة الجماعية، مع توظيف الأغنية والاستعراض كوسيط تربوى وجمالى فى آن واحد.

وأكد أن الهدف الأساسى من العرض هو ترسيخ رسالة مفادها أن لكل إنسان نجمته الخاصة التى تمثل حلمه وقيمه، وعليه أن يحافظ عليها وألا يفرط فيها مهما كانت التحديات.

وعن أهمية إقامة المهرجانات الإقليمية لنوادى مسرح الطفل، أوضح القناوى أنها تمثل مساحة حقيقية لاكتشاف المواهب فى مختلف المحافظات، وتخلق حالة من التنافس الإيجابى بين العروض والمخرجين، مما يسهم فى رفع المستوى الفنى العام. كما تتيح هذه المهرجانات تبادل الخبرات بين الأقاليم المختلفة، وتمنح الأطفال فرصة مشاهدة أنماط مسرحية متنوعة، وهو ما ينعكس بشكل مباشر على وعيهم الفنى والثقافى، ويعزز دور المسرح كأداة تربوية وجمالية.

وحول طموحاته للدورات القادمة، أشار إلى تطلعه لتقديم عروض أكثر جرأة على مستوى الشكل والمضمون، مع التركيز على القضايا التى تمس الطفل المعاصر مثل الهوية، والانتماء، وقيمة الحلم والعمل. كما أعرب عن أمله فى توفير إمكانيات إنتاجية أفضل، وإقامة ورش تدريبية موازية للمهرجانات للمخرجين والممثلين الصغار، بما يضمن التطوير المستمر وصناعة جيل جديد من صناع مسرح الطفل الواعين بدورهم الثقافى والتربوى.

تجارب نوادى مسرح الطفل تسهم فى تنمية مهارات الطفل التمثيلية

أعربت المخرجة يوستينا هانى عن اعتزازها بالمشاركة ضمن عروض نوادى مسرح الطفل، ممثلةً لإقليم وسط الصعيد من خلال فرع ثقافة المنيا وقصر ثقافة بنى مزار، بعرضها المسرحى «مصنع الشوكولاتة»، والذى يُعد الممثل الوحيد لمحافظة المنيا فى هذه الدورة.

وأوضحت أن العرض يحمل عنوانًا دالًا هو «رحلة شوقى شوكليت من الحلم إلى الواقع»، وهو مستلهم من الخط الدرامى لشخصية «ويلى وينكا» الشهيرة، لكن برؤية معاصرة تعيد صياغة الفكرة بما يناسب الطفل العربى اليوم. ويرصد العرض المسار الزمنى لبطل الحكاية فى سعيه لبناء مصنع أحلامه، وما يواجهه من صعوبات وإغراءات ومحاولات تضليل، خاصة عبر وسائل التواصل الاجتماعى وما أسمته بـ«العفن الدماغي» كأحد أمراض العصر الحديث.

وأكدت يوستينا هانى أن رسالة العرض تنطلق من محاولة واعية لتقديم الجانب المظلم من السوشيال ميديا بصورة هزلية وممتعة، تتناسب مع طبيعة الطفل واحتياجاته الذهنية، حيث يعتمد العرض على تجديد الإيقاع البصرى والدرامى بشكل مستمر للحفاظ على تركيز الأطفال. كما يسلط العمل الضوء على أهمية الصداقة الحقيقية وقت الأزمات، ويؤكد أن السعادة لا تُشترى ولا تُصنَّع، بل تنبع من الحب والعمل الصادق والقيم الإنسانية.

وأضافت أن العرض يحذر من مخاطر الإعلانات المضللة والعالم الافتراضى وتأثيرهما السلبى على وعى الأطفال، داعيًا فى الوقت نفسه إلى التمسك بالمبادئ، وتشجيع التعلم والقراءة، وإبراز دور الفن والحكاية كأدوات أساسية فى بناء وعى الإنسان وصناعة الأمل.

وعن رؤيتها الإخراجية، أشارت إلى أن العرض قائم على تقسيم خشبة المسرح إلى ثلاث مساحات درامية، لكل منها عالمها الخاص، لكنها مترابطة بصريًا ودلاليًا، لتصبح التقسيمة جزءًا من الحكاية نفسها وليس مجرد عنصر شكلى. كما اعتمدت على أزياء ذات طابع عبثى وخيالى، لا تلتزم بالمنطق التقليدى، بهدف كسر توقعات المتفرج وخلق حالة من الدهشة، بحيث يعبر الزى عن الفكرة والشخصية أكثر من كونه شكلًا واقعيًا.

وأكدت أن الإضاءة لعبت دورًا محوريًا فى بناء العرض، حيث تم توظيفها لتوجيه عين المتفرج بسلاسة بين المساحات المختلفة، وخلق إيقاع بصرى يخدم تطور

المشاهد ويعزز الفروق الدرامية بين العوالم المتعددة، وصولًا إلى تجربة مسرحية متكاملة يشعر فيها المتلقى بأنه داخل عالم مختلف مليء باللعب والخيال والجرأة.

وفى حديثها عن أهمية مهرجانات نوادى مسرح الطفل، وجهت الشكر لإدارة النوادى على دعمها المستمر للأطفال، مؤكدة أن هذه التجارب تسهم فى تنمية مهارات الطفل التمثيلية، وتعزز ثقته بنفسه وقدرته على مواجهة الجمهور، كما أن استحداث الجوائز هذا الموسم شكّل حافزًا حقيقيًا للأطفال للاستمرار فى تطوير قدراتهم الفنية.

أما عن طموحاتها للدورات القادمة، فأكدت تطلعها إلى توفير مساحات مسرحية مجهزة داخل أقاليم الصعيد، مشيرة إلى أن غياب المسارح المتكاملة من حيث الإضاءة، والعزل الصوتى، والتجهيزات التقنية يمثل عائقًا حقيقيًا أمام تطور الحركة المسرحية، خاصة فى محافظة المنيا.

كما شددت على ضرورة تحقيق توازن صحى بين الإدارة والرؤية الفنية، بما يضمن بيئة داعمة للإبداع، تحفظ حق الطفل الفنان، وتحمى موهبته وتعمل على تنميتها بالشكل الذى يليق بها.

مسرح الطفل بوابة لبناء الثقة وصناعة جيل مبدع

أكد المخرج ومصمم العرائس محمد التنجيرى مخرج عرض « الأراجوز الكسلان « تأليف السيد فهيم من إقليم القناة وسيناء قصرثقافة السويس أن النشاط والعمل الفنى يمثلان عنصرًا أساسيًا فى تكوين شخصية الطفل، مشيرًا إلى أن الطفل مثل الزهرة التى لا تنمو إلا بالماء، فالنشاط والعمل يمنحانه النمو الصحى، ويعززان ثقته بنفسه وقدرته على الاعتماد على ذاته، ويفتحان أمامه آفاق المستقبل.

وأوضح التنجيرى أن رؤيته الإخراجية تنطلق من الإيمان بأهمية إشراك الطفل فى التجربة المسرحية بشكل كامل، ليس فقط على مستوى التمثيل، بل أيضًا من خلال تعليمه قيم المسؤولية والعمل الجماعى، وتنمية مهاراته الإبداعية والفنية، بما يسهم فى بناء وعيه وصقل شخصيته.

وأشار إلى أن إقامة المهرجانات الإقليمية لنوادى مسرح الطفل تمثل ركيزة أساسية فى دعم الأطفال والمجتمع، لما توفره من فرص حقيقية لتطوير مهارات الأطفال فى مجالات متعددة مثل التمثيل، الإخراج، الكتابة، والتصميم، فضلًا عن دورها فى تعزيز الثقة بالنفس وتشجيع التعاون والعمل الجماعى لتحقيق هدف فنى مشترك.

كما شدد على أهمية إدماج فنون العرائس بمختلف أشكالها داخل هذه التجارب، ومنها عرائس الماريونيت، والكفازية، وعرائس العصا، والبابل، وخيال الظل، والأراجوز، لما لها من تأثير بصرى وتربوى كبير فى جذب الطفل وتحفيز خياله.

وعن طموحاته للدورات القادمة من شرائح نوادى الطفل، أعرب التنجيرى عن أمله فى توسيع قاعدة المشاركة وزيادة أعداد الأطفال المنخرطين فى الأنشطة الفنية، مع تنويع البرامج المقدمة لتشمل مجالات متعددة مثل المسرح، الفنون، العلوم، والرياضة، إلى جانب توفير فرص حقيقية لتطوير مهارات الأطفال فى الرسم، وتنفيذ الديكور، وتصميم العرائس وتحريكها بمختلف أنواعها، بما يسهم فى إعداد جيل واعٍ وقادر على مواجهة التحديات.

وفى سياق متصل، حقق عرض «الأراجوز الكسلان» - المشارك ضمن نوادى مسرح الطفل بإقليم القناة وسيناء الثقافى، فرع ثقافة السويس، قصر ثقافة السويس - نتائج متميزة على مستوى الإقليم، حيث حصد المركز الثانى فى الإخراج والديكور والتمثيل، إلى جانب عدد من شهادات التقدير فى مجالات التمثيل، الألحان، والملابس، كما نال المركز الأول فى تصميم وتنفيذ العرائس، فى تأكيد واضح على نجاح التجربة الفنية وتكامل عناصرها.

ويُعد العرض نموذجًا لتجربة مسرحية تهدف إلى ترسيخ القيم التربوية والسلوكية لدى الطفل بأسلوب فنى جذاب، يؤكد أن مسرح الطفل ليس مجرد وسيلة ترفيه، بل أداة حقيقية لبناء الإنسان وتنمية الإبداع منذ الصغر

مهرجان الأقاليم.. فضاء لاكتشاف الطاقات وبناء وعى الأجيال المسرحى

أشار المخرج محمد جمال إلى أن العرض المسرحى «رحلة

زمردة» تأليف واشعار أسامة بدر الذى يقدمه لقصر ثقافة القناطر الخيرية فرع ثقافة القليبوبية يُمثل تجربة فنية موجهة للطفل، تجمع بين المتعة البصرية والرسائل التربوية الهادفة، موضحًا أن العمل يعتمد على الخيال والمغامرة والتشويق كوسائل جاذبة تُقدم من خلالها القيم الإنسانية بشكل بسيط ومؤثر.

وأوضح أن أحداث العرض تدور حول الطفلة الشجاعة "زمردة" التى تخوض رحلة مليئة بالتحديات بحثًا عن الحقيقة واستعادة الجوهرة المسروقة، مؤكدًا أن الطفل يتعلم خلال هذه الرحلة مع البطلة معانى الرضا، والشجاعة، والصداقة، والأمانة، ومساعدة الآخرين، والإيمان بأن الخير ينتصر فى النهاية.

وقال إن رؤيته الإخراجية ترتكز على الاهتمام بالطفل، خاصة فى هذه المرحلة العمرية المهمة، من خلال تقديم عمل مسرحى يجذبه بالصورة والحدث، وفى الوقت ذاته يغرس بداخله القيم والمبادئ السليمة، مشيرًا إلى أن الاهتمام الحقيقى بالطفل هو استثمار مباشر فى بناء جيل واعٍ ومسؤول.

وأشار إلى أن مهرجان الأقاليم يُعد منصة مهمة للغاية، سواء للأطفال الذين تتاح لهم فرصة مشاهدة موضوعات متنوعة تحمل قيماً مختلفة، أو لصناع المسرح الذين يستفيدون من تبادل الخبرات والرؤى الإخراجية المتنوعة، بما يسهم فى تطوير الحركة المسرحية بشكل عام.

وأضاف أن طموحه خلال الفترة المقبلة يتمثل فى تقديم عروض أكثر بميزانيات أكبر، بما يسمح بالوصول إلى أكبر عدد ممكن من الأطفال، وتقديم محتوى فنى يليق بهم ويواكب تطلعاتهم.

أربعة عشر جائزة تؤكد التميز... «جوه القصة» يتألق فى مهرجان نوادى مسرح الطفل الإقليم

أعرب المخرج حازم أحمد من إقليم شرق الدلتا عن سعادته الكبيرة بحصول العرض المسرحى «جوه القصة» على ١٤ جائزة متنوعة خلال مشاركته فى مهرجان نوادى مسرح الطفل الإقليمى، مؤكدًا أن هذا النجاح يعكس حجم الجهد المبذول من فريق العمل وإيمانهم برسالة مسرح الطفل.

وأوضح أن العرض، المأخوذ عن نص «لعبة ولُغز»، يُعد تجربة إنسانية رمزية تتناول قضية معاصرة تمس الأطفال بشكل مباشر، حيث تدور الأحداث حول فتاة تعيش عزلة حقيقية بسبب انشغال من حولها بعالم الهواتف والانفصال عن الواقع. وأضاف أن البطلة تلجأ إلى الكتابة لتخلق حكاية داخل الحكاية، يتحول فيها الإهمال إلى صراع رمزى مع شخصية تمثل الانسياق الأعمى خلف التكنولوجيا وفقدان التواصل الإنسانى.

وأشار إلى أن تصاعد الأحداث يكشف فى النهاية أن الفتاة من ذوى الإعاقة، وأن صراعها الحقيقى لم يكن مع الشر بقدر ما كان مع نظرة المجتمع والإهمال الإنسانى، مؤكدًا أن العمل يسلط الضوء على أهمية الاحتواء والتواصل الإنسانى. «جوه القصة

مركز أول عرض «جوة القصة « مركز أول ديكور – رحمة البسيونى مركز أول أشعار – هنا حسن مركز أول تمثيل – هنا حسن مركز أول ملابس – حبيبة عمرو مركز أول ملابس – زينب أشرف مركز أول إضاءة – حازم أحمد مركز ثانٍ ألحان – هنا حسن مركز ثانٍ تمثيل – سيف وليد مركز ثانٍ إخراج – حازم أحمد مركز ثالث تمثيل – جنة نادر مركز ثالث استعراضات – علاء عسكر

وأكد حازم أحمد أن مهرجانات نوادى مسرح الطفل تمنح الأطفال فرصة حقيقية لإظهار مواهبهم والوقوف على خشبة المسرح أمام جمهور فعلى، ما يعزز ثقتهم بأنفسهم ويسهم فى بناء شخصياتهم. وأضاف أن روح التنافس بين الفرق ترفع من مستوى العروض، إلى جانب تبادل الخبرات بين المخرجين والمدربين من مختلف المحافظات.

واختتم حديثه بالتأكيد على أن هذه المهرجانات ليست مجرد منافسة فنية، بل خطوة أساسية نحو بناء جيل واعٍ يدرك قيمة الفن ودوره فى تشكيل الوعى المجتمعى.

نوادى مسرح الطفل مصنع الوعى الحقيقى.. و«غابة الكسالى» نموذج لما نقدمه لأبنائنا

أكد المخرج أميل الفونس أن تجربة نوادى مسرح الطفل

تمثل ركيزة أساسية فى بناء وعى الأجيال الجديدة، مشددًا على أن هذه التجارب لا تقتصر على تقديم عروض مسرحية، بل تسهم فى تشكيل شخصية الطفل وتعزيز ثقته بنفسه فنيًا ونفسيًا.

وأوضح أن عرض غابة الكسالى، المقدم بمكتبة حى جنوب الفرعية - فرع ثقافة الفيوم، يأتى فى هذا الإطار، حيث يحمل رسالة تحذيرية واضحة من خطورة التكاسل عن المواجهة والاستهانة بقوة العدو، من خلال قصة الغابة التى استهانت بالفئران حتى سقطت على أيديها، رغم محاولات السلحفاة المتكررة للتنبيه من الخطر.

وأشار إلى أن العمل يتناول أيضًا جانبًا إنسانيًا مهمًا يتمثل فى إهمال أهل الغابة للحمار البسيط والتنمر عليه، مما دفعه إلى الارتماء فى أحضان الفئران ظنًا منه أنهم يحتضنونه، بينما كانوا يستغلونه للتجسس على أخبار الغابة، وهو ما يعكس أهمية الاحتواء والتكاتف داخل أى مجتمع.

وعن المهرجانات الإقليمية لنوادى مسرح الطفل، أكد ألفونس أنها ضرورة حقيقية لدعم الطفل نفسيًا وفنيًا، إذ تمنحه فرصة الظهور أمام جمهور جديد خارج نطاق محافظته، وتفتح المجال لتبادل الخبرات بين الفرق المختلفة.

وفيما يتعلق بالتطوير، أعرب عن أمله فى أن تشهد الدورات المقبلة دعمًا أكبر من خلال التعاقد مع ملحنين ومصممى استعراضات متخصصين لخدمة عروض نوادى مسرح الطفل، خاصة فى ظل محدودية الميزانيات بالأقاليم، التى بالكاد تغطى تكاليف الديكور والملابس، ما يضطر الفرق أحيانًا إلى تحمل أعباء إضافية من مواردهم الخاصة.

أكثر من ٦٠ عرضًا تقدم هذا العام.. والهيئة هذا العام حرصت على ضخ الميزانيات فى توقيت مناسب

أكد المخرج عمرو حمزة، مدير نوادى مسرح الطفل، أن التحدى الأكبر الذى واجه المشروع خلال السنوات الماضية كان مرتبطًا بتوقيت تقديم العروض المسرحية، نتيجة تأخر صرف الميزانيات فى الوحدات الحسابية بالأقاليم، وهو ما كان ينعكس سلبًا على خطة الإنتاج والعرض.

وأوضح حمزة أن إدارات الأقاليم كانت ترسل المقياسات المالية قبل التنفيذ بخمسة أو ستة أشهر، إلا أن إجراءات الصرف كانت تتأخر، رغم أن المدة الطبيعية عقب استلام أوراق الماليات لا تتجاوز ١٥ إلى ٢٠ يومًا. هذا التأخير كان يؤدى إلى تعطيل إنتاج العروض وخروجها فى توقيتات غير مناسبة.

وأشار إلى أن العام الماضى شهد اختيار المخرجين فى شهر يوليو، وانطلاق البروفات خلال الإجازة الصيفية، إلا أن تأخر الميزانيات حال دون تقديم العروض فى إجازة منتصف العام، وهو التوقيت الأنسب لمسرح الطفل. واضطرت الفرق آنذاك إلى تقديم عروضها خلال شهرى أبريل ومايو، بالتزامن مع فترات الامتحانات، ما شكل عائقًا أمام تحقيق الانتشار الجماهيرى المرجو.

وأكد مدير نوادى مسرح الطفل أن الهيئة هذا العام حرصت على ضخ الميزانيات فى توقيت مناسب، الأمر الذى انعكس على انتظام خطة العمل. وقال: «نحن الآن فى أوائل فبراير، وجميع الأقاليم انتهت من تقديم عروضها، وهو أمر لم يتحقق منذ سنوات».

وأضاف أن عدد العروض التى تقدمت هذا العام تجاوز الستين عرضًا، مقارنة بأقصى عدد فى السنوات الماضية الذى لم يتخطَ ٢٦ عرضًا، معتبرًا أن هذه الطفرة تعكس تحسنًا واضحًا فى آليات التنفيذ والدعم.

وعن معايير اختيار العروض، أوضح حمزة أن النص يجب أن يكون مجازًا من قبل الإدارة المختصة، حيث يُعرض على لجنة قراءة تمنحه الموافقة أو توضح أسباب عدم صلاحيته للعرض على الجمهور. وبعد ذلك تُناقش الرؤية الفنية مع لجنة متخصصة، ويُعتمد المشروع الذى يقدم رؤية إخراجية مكتملة وواضحة.

وأشار إلى أن إدارة النوادى تتابع مراحل البروفات خطوة بخطوة، وصولًا إلى العرض النهائى، لضمان الحفاظ على المستوى الفنى والتربوى الذى يليق بمسرح الطفل، مؤكدًا أن نوادى مسرح الطفل مشروع ثقافى وتربوى يستحق الدعم والاستمرار.

بلاغة الصمت على خشبة المسرح

قراءة في كتاب «فن التمثيل الإيمائى.. البانتومايم»

همت مصطفى

يصدر قريبًا عن المجلس الأعلى للثقافة كتاب «فن التمثيل الإيمائى.. البانتومايم» للفنان أحمد نبيل، ويأتى ذلك فى إطار حرص وزارة الثقافة على دعم النشر الجاد، وإيمانًا بدور الكتاب وأهميته، تحت رعاية الدكتورة جيهان زكى وزيرة الثقافة، وضمن جهود المجلس الأعلى للثقافة بأمانة الدكتور أشرف العزازى.

كتاب «فن التمثيل الإيمائى.. البانتومايم» للفنان الكبير أحمد نبيل، وتصميم الغلاف للفنان على الشيخ، ويصدر الكتاب عن الإدارة المركزية للشُّعب واللجان الثقافية برئاسة وائل حسين.

مسيرة فن البانتومايم

ويتناول الكتاب مسيرة فن البانتومايم، وما قدم حوله من دراسات وأبحاث تغوص فى أعماق هذا الفن بوصفه أحد أهم الفنون التعبيرية مثل الموسيقى والرقص، ويرصد أبرز الصعوبات التى واجهته وأثرت فى انتشاره، ويستعرض سمات ممثل البانتومايم، الذى ينبغى أن يتمتع بثقافة خاصة ووعى فنى رفيع، إلى جانب معرفته بعدد من الفنون الأخرى ليصبح ممثلًا محترفًا فى هذا الفن الفريد.

ويقدّم الكتاب أيضًا قراءة فى تاريخه وتطوره فى العالم، من الشرق الأوسط إلى الشرق الأقصى، وصولًا إلى مصر.

أحمد نبيل.. فنان البانتومايم المتميز

أحمد نبيل فنان مصرى قدّم العديد من عروض فن البانتومايم بالمراكز الثقافية المصرية والأجنبية، ومثّل مصر فى عدد من المهرجانات الدولية، منها مهرجانات المسرح العربى والأوروبى والقاهرة الدولى للمسرح التجريبى.

نشأ أحمد نبيل فى الإسكندرية، وبدأ رحلته وطريقه مع الفن بتقليد الضيوف فى منزل الأسرة والعائلة، والمدرسين فى المدرسة، وكان عاشقًا للأفلام الصامتة، خاصة مشاهد شارلى شابلن، وكان يرتدى زيه ويؤدى مشاهد من ابتكاره وإبداعه الخاص به فى صغره.

تأثر الفنان أحمد نبيل بشخصية شارلى شابلن، وعشق مشاهدة أفلامه، وكان يرتدى مثل ملابسه المميزة، ويؤلف مشاهد شبيهة بأسلوبه، ويؤديها أحمد نبيل بإبداعه الخاص، وكان ذلك بداية وعيه بفكرة الأداء الجسدى.

مشاركات مع فرقة ثلاثى أضواء المسرح

وشارك أحمد نبيل مع فرقة ثلاثى أضواء المسرح، والتحق بالفرقة قبل انضمام الفنان الضيف أحمد، وأنه شارك معهم فى مسرحيات ناجحة مثل «حواديت» و«براغيت»، وكان له دور خلف الكواليس كمساعد مخرج فى فيلم «لسنا ملائكة»، وهذه المرحلة كانت بوابة انطلاقه، لكنها لم تكن نهاية الرحلة.

وكان اللقاء الأول لأحمد نبيل مع مصطلح «البانتومايم» فى عام ١٩٦٠م حين قدّمه مدير مكتبة الإسكندرية حينذاك لهذا الفن، وأهداه كتبًا مترجمة عنه، وبدأ يتدرب بجهد كبير حتى حصل على منحة للدراسة بالخارج، وحقق المركز الثالث بين ٤٣ دولة.

وبدأ اهتمام أحمد نبيل الجاد بفن «البانتومايم» فى منتصف السبعينيات بالقرن الماضى، بعد عودته من المنحة الدراسية فى موسكو، ليتحول إلى أحد أبرز وجوه هذا الفن فى مصر.

مستشرق: كن أحمد نبيل ولا تكن شارلى شابلن

وذكر أحمد نبيل فى حديث صحفى خاص له قول أحد المستشرقين الأمريكيين له بعد أن شاهده يؤدى عرضًا صامتًا: «كن أحمد نبيل ولا تكن شارلى شابلن»، وتلك العبارة شكّلت نقطة تحول فى مسيرته افنية الإبداعية والمميزة، ما دفعته لصناعة أسلوبه الخاص فى هذا الفن الراقى.

جوائز رفيعة فى فن البانتومايم

وقام أحمد نبيل بالتدريس بقسم المسرح بالجامعة الأمريكية، وألقى العديد من المحاضرات والندوات فى مصر والعالم العربى، وحصل على شهادات وجوائز رفيعة فى فن «البانتومايم» من ألمانيا والهند وأستراليا وسويسرا، ونال لقب «الفنان المتميز» مرتين على مستوى العالم العربى.

و تم تكريم أحمد نبيل فى الدورة العشرين لمهرجان القاهرة الدولى لسينما الأطفال، وأصدرت ألبانيا كتابًا عنه عام ١٩٩٤م، وتكرّم فى ألمانيا خلال الأسبوع الثقافى فى نوفمبر ٢٠١١.

واتخذ أحمد نبيل قرار اعتزال الفن عام ٢٠١٢ م، وكان منذ صغره مفتونًا بالحركة أكثر من الكلمة، ولم يجد نفسه فى فن الإلقاء أو النكتة بقدر ما وجدها فى التعبير الجسدى وتقديم المشاهد الصامتة والكوميديا الحركية.

احتفاء وتكريم خاص من المهرجان القومى للمسرح

وتم تكريم أحمد نبيل من قبل مهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الأخيرة «الثامنة عشرة» برئاسة الفنان محمد رياض، ونظم البرنامج الفكرى للمهرجان، ندوة تكريمية للفنان القدير المتفرد أحمد نبيل، وذلك احتفاءً بتاريخه الطويل والمميز، وبمناسبة صدور كتاب «الصامت الضاحك»، والذى يوثق سيرته الفنية والإنسانية، وأعد الكتاب المؤلف محمود التميمى.

وستبقى بصمة الفنان أحمد نبيل فى الأداء الصامت كانت أبلغ من الكلام، وحضوره الإنسانى قبل الفنى كان كفيلًا بأن يترك أثرًا لا يُنسى فى كل من اقترب منه، وهو الفنان الذى جعل من البساطة مدرسة، ومن الصمت لغة، ومن الحركة حياة، وتجربته مع فن «البانتومايم» التى أثرت الوجدان مع الكثيرين من فنانى هذا الاتجاه فى مصر.

التجريب المسرحى من سؤال «ما هو» إلى «كيف يكون»

قراءة نقدية فى كتاب «المسرحانية»

نورهان ياسر

يتناول كتاب المسرحانية لكاتبه د.محمد الخطيب، التجريب المسرحى لا بوصفه مجرد مجموعة من التقنيات الفنية أو تيارًا جماليًا عابرًا، بل باعتباره خطابًا معرفيًا تشكّل داخل سياقات تاريخية وثقافية متغيّرة. ينظر المؤلف إلى التجريب بوصفه علامة على تخلخل النسق الثقافى السائد، ولحظة تعيد طرح أسئلة حول الممارسة المسرحية المستقرة، بما يتجاوز الاهتمام بالشكل إلى مساءلة بنية الخطاب المسرحى ذاته.

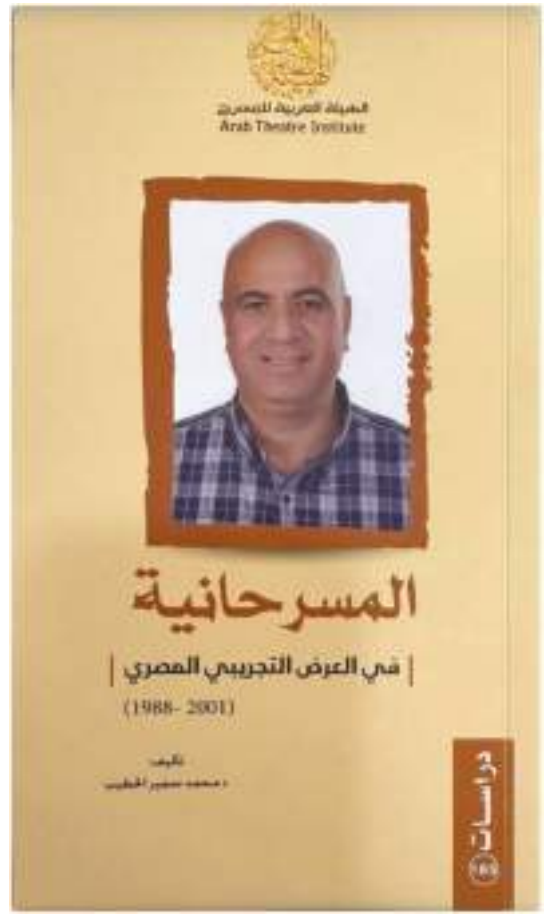
ينتمى اختيار العروض المسرحية فى الكتاب إلى حقبة التسعينيات، حيث يبدأ من عام ١٩٨٨ مع تأسيس مهرجان القاهرة للمسرح التجريبى، وينتهى فى عام ٢٠٠١. وفقًا للمؤلف، هذا الإطار الزمنى يتيح دراسة التجريب المسرحى فى سياق تحولات معرفية وثقافية محددة، خصوصًا أن عام ٢٠٠١ شهد حدثًا عالميًا بارزًا هو الهجوم على مركز التجارة العالمى، وما واكبه من تغيّر فى مواقع الخطابات ومفاهيمها عالميًا ومحليًا، ما مثل نهاية حقبة معرفية وبداية أخرى.

وفى هذا الإطار، يسعى الكتاب إلى نقل النقاش من سؤال «ما التجريب؟» إلى سؤال «كيف يكون التجريب؟»، مبتعدًا عن الاكتفاء بالبحث فى الجوانب الجمالية، ومركزًا على الشروط المعرفية والسياسية التى أسهمت فى ظهور التجريب المسرحى وتطوره.

يتكوّن الكتاب من أربعة فصول، ويبدأ من الفصل الثانى الجمع بين الجانب النظرى والتطبيقى؛ إذ يقدّم الجزء النظرى إطارًا مفاهيميًا لفهم التجريب، بينما يتناول الجزء التطبيقى تحليل ستة عروض مسرحية تجريبية،ويلاحظ أن تحليل العروض يتم وفقًا لمحاور محددة لكل فصل.

كما يوضح المؤلف العلاقة بين التجريب المسرحى والسلطة المعرفية السائدة، ليس من منظور أيديولوجى مباشر، بل من خلال استراتيجيات جمالية تسعى إلى زعزعة النموذج المسرحى التقليدى. ومن هذا المنظور، يُنظر إلى العرض التجريبى بوصفه ممارسة فنية مقاومة، لا تهدف إلى تقديم بديل مكتمل، بقدر ما تعمل على إعادة تشكيل أنماط التلقى والتمثيل التى تكرّسها الخطابات الرسمية.

ويتوقف الكاتب عند تسمية كتابه بـ«المسرحانية» مميزًا إياها عن مفهوم «المسرحة» الشائع، مؤكدًا أن المسرحانية لا تعنى



مجرد تحويل وسيط إلى آخر، بل تشير إلى عملية داخلية لصناعة الحدث المسرحى، ترتبط بالسياق الثقافى وحضور العرض. ويتيح هذا الطرح فهمًا أعمق للعلاقة بين الأداء المسرحى والخطاب الثقافى المحيط به.

حفريات التجريب: المدينة والسلطة والمعرفة

الفصل الأول يعرض التجريب المسرحى كممارسة معرفية وثقافية، تتجاوز الشكل الفنى لتصبح أداة لإعادة مساءلة المسرح وعلاقته بالجمهور. يوضح المؤلف كيف شكلت المدينة والمناخ الثقافى بيئة خصبة للتجريب، حيث يصبح المسرح ساحة صراع بين المعرفة والسلطة، مستندًا إلى أفكار فوكو حول الخطاب والسلطة. كما يقدم مفهوم الجيومسرحى الذى يرى الفضاء المسرحى عنصراً نشطًا فى إنتاج المعنى، وليس مجرد إطار مكان، موضحًا دور الموقع والمستوى المكانى للعروض فى إعادة توزيع السلطة بين المبدع والمتفرج.

يركز الفصل على التجريب التسعينى، الذى يعيد تعريف العلاقة بين الأداء والفكر والثقافة، ويحوّل المسرح إلى خطاب معرفى متفاعل. العروض التجريبية تتشكل من ثلاثة عناصر مترابطة: التمثيل المعرفى، الشعرية الجسدية، والبنية العملية للفضاء المسرحى، لتخلق شبكة تسمح بالتحرر من سلطة المعرفة السائدة ومشاركة الجمهور فى إنتاج المعنى. فى هذا السياق، يقدّم المؤلف استراتيجية منهجية للقراءة المسرحانية، تحلل خطاب العرض وفق عناصره المختلفة – الجسد، الفضاء، الحركة، واللغة – باعتبار كل منها وحدة معرفية وسياسية فى بناء التجربة المسرحية.

يمكن القول إن العرض التجريبى يحقق حضورًا مزدوجًا جمالياً وفكرياً، ويحوّل المسرح إلى حدث وجودى يشارك فيه الجمهور فى إنتاج المعنى وإعادة تشكيل الهويات المسرحية والثقافية. الفصل الأول يثبت أن التجريب ليس إضافة شكلية، بل ممارسة معرفية متكاملة تعتمد على استراتيجية قراءة مسرحانية منهجية لفهم خطاب العرض، ما يربط النظرية بالتطبيق ويؤسس لمقاربات نقدية دقيقة للتجريب المسرحى.

من النظرية إلى التطبيق

ابتداءً من الفصل الثانى، ينتقل الكتاب من بناء الإطار النظرى لمفهوم التجريب إلى تحليله بوصفه ممارسة مسرحية حية، حيث يُقسِّم المؤلف التحليل التطبيقى وفق محاور معرفية محددة، يخصص كل فصل منها لقراءة العروض المسرحية من زاوية مختلفة، بما يعكس تصور التجريب لا كمجرد أسلوب فنى، بل كخطاب ثقافى متعدد المستويات.

التجريب كممارسة معرفية

الفصل الثانى يأتى ليكمل هذه الرؤية النظرية من خلال تطبيق عملى على ستة عروض مسرحية بارزة: دوديتلو، تحية حليم، حيث تحدث الأشياء، اللعبة، الضفيرة، وقالت الراوية. هذه العروض تؤكد ما جاء فى النظرية، موضحة كيف يمكن للتجريب أن يصبح أداة نقدية وممارسة معرفية تتعامل مع السلطة والثقافة والمجتمع. فى «دوديتلو»، تتحول المسرحية إلى منصة نقدية للمسألة العربية والعالمية، عبر لغة ساخرة وجسد مرن يعكس الصراعات الاجتماعية والسياسية. أما «تحية حليم»، فتركز على الذات الإنسانية وتفاعلها مع الواقع الاجتماعى، حيث يصبح جسد الشخصية وسيلة للكشف عن تأثير المؤسسات والمجتمع على الفنان، مع توظيف الصور والذكريات لتشكيل فضاء مزدوج بين الواقع والخيال.

«حيث تحدث الأشياء» يقدم تجربة أكثر تشظيًا، حيث تتحول اللغة والجسد إلى أدوات قمع، ليكشف العرض عن

الاغتراب اليومى وفقدان البعد الإنسانى، بينما «اللعبة» تحوّل الجمهور إلى شريك فعّال، مستخدمة اللعب المسرحى لكشف آليات السلطة الخفية وإعادة قراءة الواقع بوعى نقدى. فى «الضفيرة»، تصبح شقة وسط البلد فضاء مزدوج الدلالة، حيث يُستثمر قرب المتفرج فى بنية السلطة، ويصبح الجسد الأنثوى أداة طقسية لإظهار القهر الرمزى، بينما «قالت الراوية» تعيد توزيع حق الحكى، محوّلة التراث الشعبى إلى خطاب نسوى مقاوم، والجسد والحكى يصبحان أدوات إنتاج معرفة جديدة.

ما يجمع كل هذه العروض هو اهتمامها بالذات الإنسانية ومكانها فى مواجهة السلطة، سواء كانت سياسية أو ثقافية أو معرفية، مع استخدام متنوع للجسد، اللغة، والصورة المسرحية لإعادة تشكيل العلاقات والقيم الاجتماعية. الفضاء المسرحى والسينوغرافيا يصبحان أدوات مركزية لإنتاج المعنى وتوزيع السلطة بين المبدع والجمهور، بينما التجريب المسرحى يكسر الهياكل التقليدية للنص والحبكة الزمانية والمكانية، ويحوّل الجمهور من متلقى سلبى إلى مشارك فعال.

يظهر واضحًا أن التجريب المصرى فى هذه الفترة ليس مجرد ابتكار شكلى، بل مشروع معرفى وثقافى مقاوم. العروض الستة تؤكد ما عرضه المؤلف نظريًا: المسرح يصبح فضاءً لإعادة التفكير فى العلاقة بين الذات والآخر، بين الفرد والمجتمع، وبين السلطة والمعرفة. ومع ذلك، يبقى التحدى قائمًا فى مدى وصول التجريب إلى الجمهور العادى، فبينما العروض غنية فكريًا وفنيًا، فإنها تعتمد أحيانًا على فرضية فلسفية تتطلب وعيًا مسبقًا من المتلقى، ما يضع بعض الحدود على قدرتها على التأثير المجتمعى الشامل.

الجسد والفضاء بوصفهما خطابًا مسرحيًا

ينطلق الفصل الثالث من فرضية أساسية ترى أن التجريب المسرحى ليس مجرد خيار جمالى أو تقنية، بل ممارسة معرفية متجذرة فى بنية الثقافة والمجتمع. المدينة هنا ليست فضاءً محايدًا، بل شبكة سيميولوجية تنتج خطابات وتخفى أخرى، وترتب المعارف وفق هرم سلطوى محدد، ما يجعل التجريب المسرحى فعل تموضع داخل هذه الشبكة، ويمكّنه من إعادة إنتاج أشكال جديدة من السلطة الرمزية. العرض المسرحى يُفهم كخطاب شامل يتجاوز اللغة المكتوبة ليشمل الجسد، الحركة، الإيقاع، الفضاء، الصمت، والنظرة، ليصبح الكيان المسرحى ناطقًا ومنخرطًا فى علاقة مع الجمهور ليست علاقة مشاهدة سلبى، بل اشتغال معرفى وسياسى متبادل.

الجسد فى هذه العروض يتجاوز وظيفة التمثيل التقليدية ليصبح حامل معرفة وذاكرة وموقع صراع، فحركة الممثل، حضوره، أو انسحابه، وإيقاعه يعيد تعريف العلاقة بين الجسد والسلطة، بما يجعل النص والمخرج عناصر متفاوض عليها وليس محددًا ثابتًا. السلطة الرمزية فى العرض المسرحى تتوزع بين النص والأداء والجسد والفضاء وآليات التلقى، ما يجعل التجريب يضع المتفرج أحيانًا فى موقف غير مريح، إذ لا يجد معنى جاهزًا، ويصبح جزءًا من اشتغال العرض كخطاب مقاوم، يُدوّن الوعى الجمعى ويترك أثرًا ثقافيًا.

تحليل العروض الستة فى الفصل الثالث يعكس هذا التوجه بشكل واضح. فى «قالت الراوية»، يعتمد العرض على السرد الشفاهى التمثيلى، حيث تتقمص الراوية الشخصيات وتصبح حلقة وصل بين الجمهور والحكاية، ويكشف جسدها عن فعل نقدى يتحدى السلطة الثقافية والاجتماعية التى تحجب صوت المرأة، ما يجعل الحكى المسرحى وسيلة لإنتاج معرفة جديدة. فى «اللعبة»، تتحول الصور والحركة والجسد إلى لغة أساسية، ويتجاوز العرض الكلام التقليدى، ليصبح المتفرج شريكًا نشطًا فى صناعة المعنى، وكسر وحدة الزمن والتسلسل المنطقى يضفى بعدًا معرفيًا وجماليًا فى آن واحد. أما «حيث تحدث الأشياء»، فتعمل الشخصيات كأشباح فى فضاء يعكس انسداد الأفق الإنسانى تحت وطأة السلطة، واللغة والجسد يتحولان إلى أدوات لإعادة قراءة الواقع بطريقة نقدية، ويجعل المتفرج متأملًا فى وجوده وحياة الآخرين.

فى الضفيرة، يبرز الجسد كأداة للسرد المكانى والزمنى، حيث تتشابك الحركة مع الصراع الطبقى والثقافى، ويعكس تراكم الخبرة الاجتماعية والتاريخية وتأثير السلطة على الحياة اليومية، ويصبح الأداء البدنى أداة إنتاج خطاب بصرى وجسدى قادر على فضح الاختلالات الاجتماعية. «تحية حليم» تعيد إنتاج حياة الشخصية التاريخية، ويصبح جسد العرض أداة لتجسيد الذاكرة الثقافية والشخصية، مع مزج الأداء الحى، الصور، والموسيقى لإنتاج عرض يمزج بين السيرة والتجريب المسرحى، ويواجه السلطة الاجتماعية من خلال كشف تأثير المؤسسات والمجتمع على صورة الفنانة. أما «دوديتللو»، فيستخدم السخرية والهزل السياسى، والجسد المرن يمثل أدوات السلطة والاضطهاد، ما يجعل المتفرج يشارك فكريًا وعاطفيًا فى قراءة الواقع النقدية.

الفصل الرابع يكمل هذا المنظور بتسليط الضوء على الفضاء المسرحى والسينوغرافيا. فالفضاء ليس محايدًا بل متعدد الأبعاد، مقدسًا ومدنسًا، احتفاليًا ومتعدد الدلالات، ويتفاعل مع الممثل والمتفرج ليشكّل تجربة معرفية تتجاوز التمثيل النصى التقليدى. العلاقة بين الفضاء والمتفرج بعد سياسى وثقافى، إذ يحدد توزيع المكان وطبيعته الرمزية كيفية تلقى الجمهور للحدث المسرحى، ما يضع الفضاء فى قلب صراع السلطة بين النص التقليدى والمبدع الذى يسعى لتحرير العرض. كما تبرز السينوغرافيا كأداة لإنتاج المعنى، تشمل الضوء، اللون، الحركة، الكتلة، والفراغ لتصبح وسيلة تواصل رمزية بين العرض والمتفرج، تعيد توزيع السلطة بين المبدع والجمهور وتضفى بعدًا اجتماعيًا وسياسيًا على التجربة المسرحية.

اعتمد الجزء التطبيقى فى هذا الفصل على تصنيف ثنائى للفضاءات: (البديلة) و(الثابتة)، الفضاءات البديلة (عرض الضفيرة، وعرض قالت الراوية)، والفضاءات الثابتة منقسمة إلى قسمين: مسرح الهناجر، ومسرح الأوبرا.

ففى عرضى «الضفيرة» و«قالت الراوية» وضح كيف يتحول الفضاء المسرحى من مجرد إطار مكانى إلى آلية فاعلة لإنتاج الخطاب ومساءلة السلطة، فشقة وسط البلد فى «الضفيرة» توظف قرب المتفرج لدخوله فى بنية السلطة، بينما فى «قالت الراوية» يصبح الفناء المفتوح وسيلة لنقل الحكاية النسوية من الهامش إلى العلن، والجسد أداة للكشف والمساءلة، والحكى فعل معرفى يشارك المتفرج فى إنتاج المعنى. الفضاءات الثابتة مثل مسرح الهناجر وعروض مثل «دوديتللو» و«حيث تحدث الأشياء» تسمح بمقارنة استخدام الفضاء والجسد والرموز، بينما فى مسرح الأوبرا، عروض «تحية حليم» و«اللعبة» تستفيد من الثبات المكانى لاستكشاف التماهى بين المتفرج والشخصية أو لتقديم فضاء مفتوح للرمزية والمراوغة.

يتضح من تحليل الفصلين - الثالث والرابع - أن الفضاء المسرحى، الجسد، والسينوغرافيا يشكلون شبكة مترابطة من العلاقات المعرفية والثقافية والسياسية، حيث يتحول كل عنصر إلى أداة لإنتاج الخطاب ومساءلة السلطة، وتظهر قدرة المسرح البديل على إعادة تعريف العلاقة بين الجمهور والمسرح، وتفكيك السلطة التقليدية للنص والمؤلف، مع خلق مساحة للابتكار والتجريب البصرى والمعرفى، ليصبح المسرح فضاءً لمقاومة الهيمنة الرمزية وإعادة إنتاج الواقع نقديًا وفنيًا، مؤكدًا أن التجريب المسرحى ليس مجرد أداء شكلى بل ممارسة معرفية وفلسفية تؤسس لتجربة ثقافية حية.

فى نهاية المطاف، يقدم كتاب المسرحانية قراءة متعمقة للتجريب المسرحى المصرى، ليس فقط كفن للمتعة البصرية، بل كممارسة معرفية ونقدية ترتبط بالسلطة والثقافة والمجتمع. العروض المسرحية التى تم تحليلها تؤكد أن التجريب ليس هدفًا بحد ذاته، بل وسيلة لإعادة تعريف العلاقة بين المبدع والجمهور، النص والمكان، الجسد والفكر. من خلال الجسد والفضاء والسينوغرافيا، يتحول المسرح إلى منصة مقاومة، تعيد توزيع السلطة، وتفتح آفاقًا جديدة للفهم النقدى والوعى الثقافى. وبهذا، يثبت التجريب المسرحى أنه ليس مجرد ابتكار شكلى، بل حركة ثقافية حية تُعيد التفكير فى معنى المسرح ووظيفته فى المجتمع، مؤكدًا أن الفعل المسرحى قادر على تحدى القوالب التقليدية، ومساءلة الهيمنة الرمزية، وإعادة تشكيل الوعى الفنى والاجتماعى فى الوقت ذاته.

سلاما ياسر صادق

رحلة مضيئة بين شغف الفن وعشق الزاهدين

أحمد محمد الشريف

فقدت الحركة المسرحية فى مصر برحيل الفنان ياسر صادق أحد أبنائها الذين جمعوا بين الممارسة الفنية والعمل المؤسسى. فقد كان ممثلًا ومخرجًا مسرحيًا، كما شغل مواقع ثقافية مهمة داخل وزارة الثقافة، ما جعله حاضرًا فى المشهد المسرحى من أكثر من زاوية: ممثلًا على الخشبة، ومخرجًا للعروض، ومسئولًا عن إحدى أهم مؤسسات توثيق التراث المسرحى فى مصر.

ولد ياسر ممدوح صادق فى ٢٥ يناير ١٩٦٣ فى بيت فنى؛ فوالده هو الممثل والإذاعى ممدوح صادق أحد مؤسسى الإذاعة المصرية، غير أن رحيله المبكر ترك أثرًا واضحًا فى حياته. التحق بجامعة القاهرة حيث درس بكلية التجارة - شعبة إدارة الأعمال، وتخرج عام ١٩٨٥، لكن ميوله الفنية ظهرت مبكرًا من خلال نشاطه فى المسرح الجامعى. فقد ترأس فريق التمثيل بالكلية، وحصل على جائزة أفضل ممثل بجامعة القاهرة، ثم نال جائزة أفضل ممثل على مستوى الجامعات المصرية عام ١٩٨٥ عن دوره فى مسرحية «لكع بن لكع».

كانت هذه التجربة نقطة الانطلاق الحقيقية نحو المسرح؛ إذ التحق بعدها بالمعهد العالى للفنون المسرحية، قسم التمثيل والإخراج، وتخرج فيه عام ١٩٩٤ بتقدير جيد جدًا، فى دفعة من زملائه الفنانين ضمت: إيهاب فهمى، محمد رضوان، مها أحمد، صفاء الطوخى، طارق شرف، أحمد الشريف، شريف عواد، سعاد الهجان، نسمة محمود، جيهان فاروق، عبير فوزى، محمد خليل، أمين عامر، حسام عادل، أمنية المهدى، وخالد العيسوى، ليبدأ مسيرة فنية تنوعت بين المسرح والتليفزيون.

ظل المسرح يمثل اهتمامًا كبيرًا فى تجربة ياسر صادق. فإلى جانب عمله فى الدراما التليفزيونية، شارك بالتمثيل فى عدد من العروض المسرحية، من أهمها «يوم أن قتلوا الغناء» لمسرح الطليعة (٢٠١٥)، التى تعد من الأعمال المهمة فى المسرح المصرى المعاصر وهى من إخراج تامر كرم. وكان قد اشترك فى بداياته فى مسرحية «تخاريف» (١٩٨٩)، مع الفنان الكبير محمد صبحى، وشارك فى مسرحية «فصيلة إعدام» بمسرح الغد (١٩٩٥) للمخرج محمد عمر، مسرحية «يوم القدس» (٢٠٠٠) لمسرح الغد. إخراج رزيق البهنساوى، مسرحية «سى على وتابعه قفة» (٢٠٠٩) إخراج مراد منير للمسرح الحديث.

كما خاض تجربة الإخراج المسرحى فى عدد من العروض، منها:

لمسرح الشباب: لحظة حب (٢٠٠٠)

مسرح الغد: كرسى فى الكلوب (١٩٩٦)

المسرح الحديث: الرحمة المهداة (٢٠٠٧- ٢٠٠٨) - السراج المنير (٢٠٠٩-٢٠١٠) - شيخ العرب السيد البدوى (٢٠١٠-٢٠١١) - فيه إيه يا مصر (٢٠١١-٢٠١٢) - أبو الثوار (٢٠١٢-٢٠١٣).

المسرح الكوميدى: حوش بديعة (٢٠١٥) - الهرم ده بتاعى (٢٠١٧) - حب رايح جاى (٢٠٢٠).

للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية: لحظة حب (٢٠٢٠).

وقد اتسمت هذه التجارب بطابعها الاجتماعى القريب من الجمهور، فى إطار من الكوميديا أو السخرية التى تتماس مع الواقع المصرى، واتسم بعضها أيضًا بالطابع الصوفى والروحانى.

امتدت مسيرته الفنية عبر عشرات الأعمال التليفزيونية التى تنوعت بين التاريخى والدينى والاجتماعى، فشارك فى مسلسلات مثل:

«نسيج العنكبوت، الحب والثمن، وكان لقاء، بيت العيلة، الوفاء لا يعرف الحدود، محمد رسول الله إلى العالم، درس العمر، القضاء فى الإسلام، الصديقان، السحت، أبناء ولكن، عمر بن عبدالعزيز، ستة على اليمين، حلال المشاكل، أشواك الحب، امرأة هزت عرش مصر، الخط الأبيض، اثنين اثنين، أحلام فستق، فقط فى منتصف الليل، عصر الأئمة، برىء فى ورطة، أبو حنيفة النعمان، كلام فى كلام، ذكاء شرطى، دهب قشرة، دانتيلا، أوراق من المجهول، الإمام ابن حزم، نسر الشرق، خيانة، الليث بن سعد، العشق الإلهى، حب فى الخريف، مغامرات الأمير باسم، خالف تعرف، ابن ماجة القزوينى، طرح البشر، زمن عماد الدين، جائزة نوفل، انظر حولك وابتسم، الهودج، البحث عن شقة الزوجية، الناس فى كفر عسكر، المرأة فى الإسلام، الخيط الأبيض، قصاقيص ورق، عباد الرحمن، طائر الحب، دوائر الشك، دائرة الاشتباه، العندليب: حكاية شعب، عيون ورماد، العارف بالله الإمام عبدالحليم محمود، بالألوان الطبيعية، إنسانى إنسانى جدًا، الأشرار، الجماعة، لحظات حرجة، فرح العمدة، ودنيا جديدة.

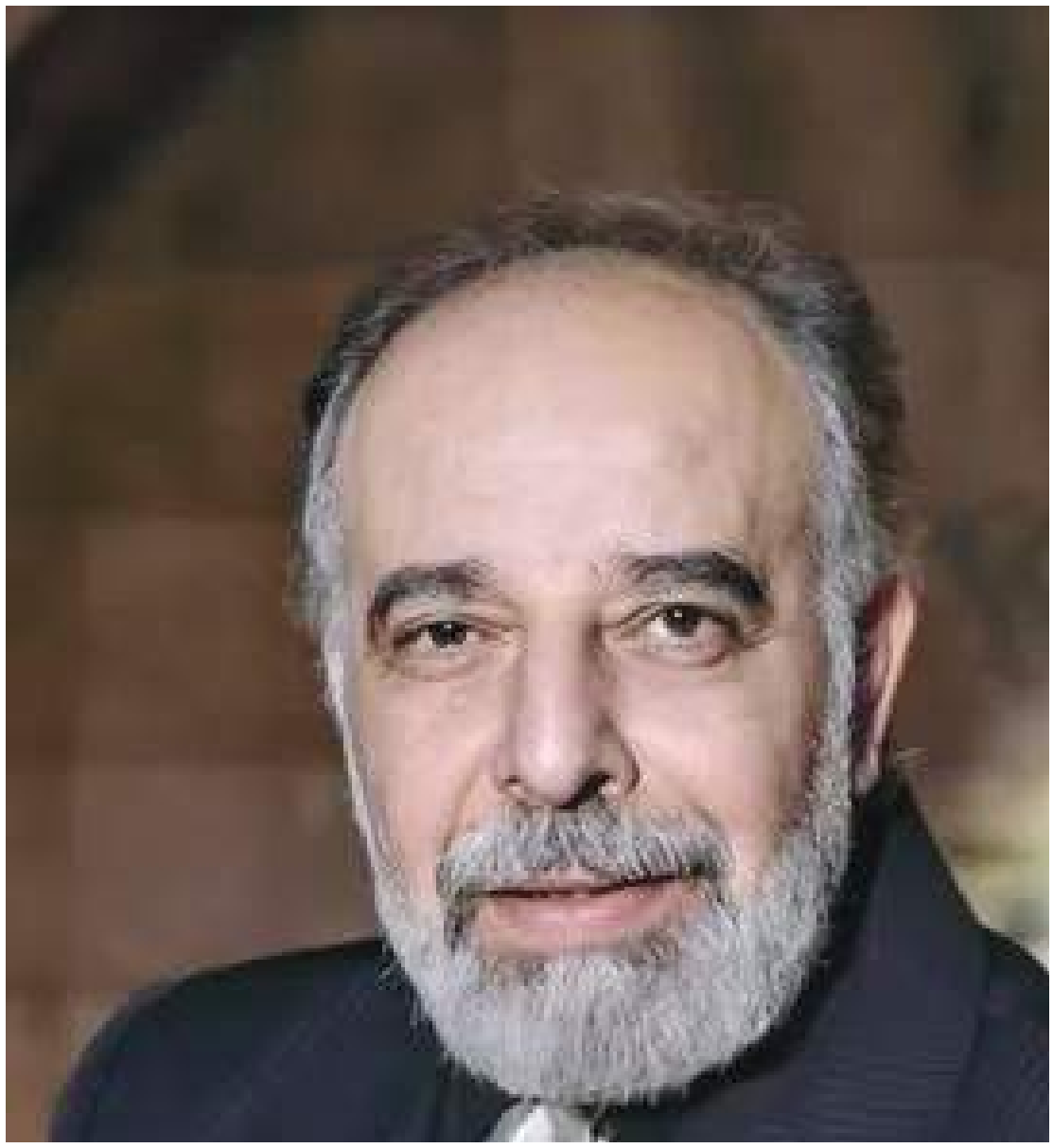
وفى السنوات الأخيرة شارك فى عدد من الأعمال الحديثة مثل: رماد، بت القبايل، الفتوة، أيام، إلا أنا (ج٢)، أيام ٢، المداح: أسطورة الوادى – الجزء الثانى، أسيل، لحظة

غضب، قلع الحجر، الحشاشين، وعهد أنيس».

لم تقتصر علاقة ياسر صادق بالمسرح على المشاركة فى العروض فقط، بل امتدت إلى العمل المؤسسى داخل وزارة الثقافة. عندما تولى إدارة المسرح الحديث، فكان الفنان ياسر صادق أحد الأسماء التى تركت أثرًا واضحًا فى إدارة المسرح، إذ ارتبط اسمه بجهود ملحوظة فى تطوير البنية التقنية للمسرح من خلال أعمال الصيانة والتجديد وتحديث الأجهزة. وقد تولى قيادة فرقة المسرح الحديث لفترة شهدت نشاطًا ملحوظًا، غير أن أزمة نشبت حول لوحة للفنان التشكيلى صلاح عنانى أنهت استمراره فى هذا المنصب. وخلال تلك المرحلة قدمت الفرقة تحت إدارته عددًا من العروض، من أبرزها مسرحية «رئيس جمهورية نفسه» بطولة محمد رمضان، التى حققت نجاحًا جماهيريًا لافتًا وكانت من أعلى العروض إيرادًا فى موسمها، إلى جانب عرضى «رجل بلا أجندة» و«باب الفتوح» للمخرج الكبير فهمى الخولى، كما كان يجرى الإعداد فى تلك الفترة لتقديم مسرحية «غيبوبة» بطولة أحمد بدير.

ثم شغل منصب وكيل وزارة الثقافة وتولى رئاسة المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، وهو أحد أهم المؤسسات المعنية بتوثيق التراث المسرحى فى مصر. واستطاع فيه ياسر صادق أن يحقق نجاحا وتطورا ملحوظا لنشاط المركز، كما أعاد إصدار مجلة «المسرح» بعد توقفها لسنوات وجاهد طوال فترة مسئوليته من أجل استمرارها وسط كل المعوقات التى واجهها، كما أعاد سلسلة توثيق المسرح المصرى للوجود بإصدار كتابى توثيق عامى ١٩٢٦ و١٩٢٧، كما طور جهود توثيق العروض المسرحية بتصويرها بأجهزة حديثة، ورسخ للندوات الفكرية النقدية لتلك العروض بالمركز القومى، إضافة إلى إنشاء وتطوير متحف المقتنيات، كما أنشأ عدة منافذ لتوزيع إصدارات المركز بجميع مسارح الدولة.

تولى الفنان ياسر صادق إدارة المهرجان القومى للمسرح المصرى فى مرحلة مهمة من مسيرته، حيث عُيّن مديرًا للمهرجان خلال الدورتين السادسة عشرة والسابعة عشرة، وذلك فى ظل رئاسة الفنان محمد رياض للمهرجان. وقد اضطلع خلال هذه الفترة بمسئوليات تنظيمية وفنية واسعة، شملت الإشراف على التحضيرات اللوجستية والفنية، والتنسيق بين جهات الإنتاج المسرحى المختلفة المشاركة فى الفعاليات، إلى جانب إدارة المسابقات والعروض والأنشطة المصاحبة من ندوات وورش عمل. وأسهم بخبرته المسرحية والإدارية فى الإعداد للدورة السابعة عشرة وتجهيز برنامجها، غير أنه اعتذر عن الاستمرار فى إدارة المهرجان قبيل انطلاقها مباشرة لظروف خاصة، بعد أن كان قد أنجز الجزء الأكبر



من مهام التحضير والتنظيم.

وإذا نظرنا إلى تجربته فى سياقها الأوسع داخل الحركة المسرحية المصرية، فإنها تكشف عن ملامح جيل كامل من خريجى المعهد العالى للفنون المسرحية فى التسعينيات؛ وهو الجيل الذى دخل المجال الفنى فى مرحلة شهدت تراجعًا نسبيًا فى الإنتاج المسرحى مقارنة بالعقود السابقة، مقابل اتساع مساحة الدراما التلفزيونية. وقد دفع هذا الواقع كثيرًا من أبناء ذلك الجيل إلى التحرك بين المسرح والتليفزيون بحثًا عن الاستمرار المهنى. وفى هذا السياق يمكن فهم مسيرة ياسر صادق بوصفها نموذجًا لفنان حافظ على صلته بالمسرح، ليس فقط عبر التمثيل والإخراج، بل كذلك عبر العمل المؤسسى داخل وزارة الثقافة. وهكذا جمع فى مسيرته بين الفنان الذى يقف على خشبة المسرح، والمسئول الذى يسهم فى حفظ ذاكرة المسرح المصرى وتوثيقها.

وفى سنواته الأخيرة مال إلى الزهد والتصوف، وانشغل بالتقرب إلى أولياء الله الصالحين وإظهار محبته لآل البيت. وقد تجسد هذا الميل الروحى فى مبادرة إنسانية قام بها بجوار مقام السيدة زينب، حيث أنشأ ركنًا لإطعام الفقراء يمتد نشاطه طوال العام، وأقام بالقرب منه ليرعاه بنفسه، قبل أن يوصى باستمراره وقفًا خيريًا بعد رحيله.

فى الأشهر الأخيرة من حياته تعرض الفنان ياسر صادق لوعكة صحية شديدة نتيجة إصابته بورم انتشر فى جسده، ما استدعى دخوله العناية المركزة أكثر من مرة، قبل أن يرحل فى ٢٦ فبراير ٢٠٢٦ عن عمر ناهز ثلاثة وستين عامًا.

وبرحيله يفقد المسرح المصرى فنانًا عرفه الجمهور عبر الدراما التلفزيونية، لكنه ظل فى جوهره ابنًا للمسرح؛ بدأ رحلته من خشبته فى المسرح الجامعى، وعاد إليه مخرجًا ومسئولًا عن إحدى مؤسساته، وظلت علاقته به ممتدة حتى اللحظات الأخيرة من مسيرته.

مشكلة الأرض..

مارتن هايدجر والأداء المرتبط بالموقع(١)

تأليف: مارتن بوشنر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يشترك المسرح والفلسفة فى مشكلة الأرض. فبالنسبة للمسرح، تُمثل الأرض مشكلة وجودية: يجب أن يُقام المسرح فى مكان ما. ونتيجةً لذلك، يستولى المسرح على أرض موجودة ويُقيم فيها، أو يُنشئ أرضه الخاصة، مُرسيًا أسس مساحات مسرحية مُعدة خصيصًا. ولطالما كان سؤال مكان إقامة المسرح مسألةً شائكةً.() اذ نشأت التراجيديا اليونانية فى مواقع دينية، حول مذابح الإله ديونيسوس. وعلى النقيض من ذلك، نشأ مسرح الكابوكى اليابانى فى مجارى الأنهار الجافة فى كيوتو، وهى مدينةٌ ذات سمعة سيئة. وفى لندن، اضطر مسرح جلوب، إلى جانب معظم المسارح الأخرى، إلى الانتقال إلى خارج مدينة لندن على الجانب الجنوبى من نهر التايمز.

فى الوقت نفسه، ناضل المسرح لتحرير نفسه من هذه المواقع المشحونة. ومن خلال هذا التحرر، نجح فى اكتساب شيء لا يُقدر بثمن: القدرة على تمثيل أى مكان كما يشاء. فبمجرد أن يسيطر المسرح على أرضه، يُمكنه استخدامها لتمثيل أبعد الأماكن. لكن التحرر من الأرض والحرية المكتسبة من ذلك جاء على حساب الاقتلاع التام من جذوره. ومرارًا وتكرارًا، بدأ رد فعل ضد الاقتلاع، وكان آخرها فى القرن العشرين، عندما كانت المسارح تبحث عن أرضها المفقودة، ساعية مرة أخرى إلى الارتباط الوثيق بمكان محدد. ولم يظهر اسم لهذه الحركة إلا فى أواخر القرن العشرين: الأداء المرتبط بالموقع site specific performance. ومن خلال العروض المرتبطة بالموقع، لم تقتصر المسارح على مواقع محددة فحسب، بل أصبحت هذه المواقع، وتاريخها، الموضوع الرئيسى للأداء. وفيما يتعلق بالأرض، يتأرجح المسرح بين الأداء المرتبط بالموقع والتحرر من خصوصية الموقع.()

بالنسبة للفلسفة، تُعدّ مسألة الأرض محوريةً بنفس القدر. فهى تسعى إلى تزويدنا بأساس متين فيما يتعلق بمسألتين: جوهر العالم، وكيف يُمكننا معرفته. وغالبًا، وإن لم يكن دائمًا، يترافق الأمران، لأن مسألة المعرفة تبدو وكأنها تعتمد على جوهر ما هو موجود. لكى نعرف ما نعرفه، يجب أن نعرف جوهر العالم. تفهم الأرض هنا ليس على أنه الأساس الذى نستند إليه، بل كأساس معرفى. وتصبح الأساس، إن لم يكن مجازيًا، بل على الأقل عموما، مشكلة فكرية. فى سعيها لتزويدنا بأساس للجوهر والحقيقة، تُقنعنا الفلسفة بأننا لا نمتلك مثل هذه الأرض بالفعل. تقول الفلسفة: «أنت بلا أساس(أرضية)، وأنت تعتمد عليّ فى توفيره». فى هذا الجهد لإقناعنا بأن الفلسفة وحدها هى القادرة على تزويدنا بأساس، غالبًا ما تذهب الفلسفة إلى أبعد من ذلك، وتُزعزع استقرار الأساس الذى نستند إليه، والذى اعتبرناه كافيًا تمامًا لأغراضنا اليومية. تُذكرنا الفلسفة بمدى عدم موثوقية أسسنا. إذا أردنا أن نتمتع بأساس متين، فعلينا أن نضع ثقتنا فى الفلسفة. هذا الميل الفلسفى لنقد أسسنا اليومية لتزويدنا

بأسس جديدة وأفضل واضح منذ البداية، أى منذ أفلاطون. فى مثله عن الكهف، نُنتزع بعنف من الأرض التى نُقيد بها قسرًا، ونُجبر على مغادرة هذا المكان المألوف للبحث عن الجوهر والحقيقة فى مكان آخر. الفلسفة هى التى تُرشدنا إلى المغادرة وإلى أين نذهب، وإلى أين نجد أسسًا نثق بها.

مع ذلك، لا يزال هذا الإصرار الفلسفى على أساس جديد دون رادع. فهناك طرق مختلفة شكك بها الفلاسفة فى افتراض أن الفلسفة يجب أن تُوفر مثل هذا الأساس. ففى بعض الأحيان، فصلوا مسألة الجوهر عن مسألة الحقيقة، أو، كما فى حالة الشكوكية الراديكالية، شككوا فى مشروع توفير الأساس نفسه، مدعين أنه لا يمكن بناء أو إيجاد أساس متين. وعلى وجه الخصوص، أشار الشكوكية إلى مشكلة الانحدار اللانهائي: فبمجرد أن تُوفر الفلسفة أساسًا، يجب أن نتساءل فورًا عن أساس ذلك الأساس، وهكذا إلى ما لا نهاية. ومن وجهة نظر الأساس، تتأرجح الفلسفة بين توفير الأسس والتشكيك فى جميع مشاريع التأسيس.

على الرغم من توافقهما فى استثمارهما المتبادل فى الأرض، نادرًا ما تشاركا فى الأرض نفسها. بل إنهما يخوضان صراعًا على الأرض، على أنواع الأرض التى يستولى عليها كل منهما أو يوفرها. ومع ذلك، تبرز فى هذا الصراع بعض الاستراتيجيات والمشاكل المشتركة. قد يتوافق الأداء المرتبط بالموقع مع الدافع الأساسى فى الفلسفة، إذ يستثمر كل منهما طاقة كبيرة فى ترسيخ مساعيه فى أرض محددة. على النقيض من ذلك، قد تُذكرنا المسرحانية الصريحة، أى قدرة المسرح على التلاعب بالفضاء، وبالتالى تمثيل أى فضاء كما يشاء، بالشك الفلسفى فيما يتعلق بإمكانية الوصول إلى أرضية صلبة يمكننا الوثوق بها. ويهدف هذا الفصل إلى تحليل هذه الاستراتيجيات والمشاكل المشتركة.

- فلسفة خشبة المسرح المرتفعة

الخطوة الأولى والأكثر أهمية فى تحرر المسرح من الأرض هى خشبة المسرح المرتفعة. تُهيئ خشبة المسرح المرتفعة الظروف لممارسة مسرحية تسعى إلى التخلص من الأسس الراسخة تمامًا، وتسعى إلى استبدالها بمنصة مبنية. إنها تُشير إلى لحظة فى تاريخ المسرح عندما استُبدلت أرضيات المسرح الأصلية، سواء أكانت مقدسة أم دنيوية، بأرضيات مسرحية بحتة. والآن، والآن فقط، يملك المسرح السيطرة الكاملة على المكان. من الآن فصاعدًا، تصبح الأرض كما يُعلن المسرح أنها كذلك، حتى لو لم تكن سوى بضعة ألواح مرتفعة - الألواح التى، كما عرفها فريدريش شيلر، «تدل على العالم».() ليس المقصود أن ألواح المسرح المرتفعة تُدل على العالم بالفعل، بل إنها قادرة على الدلالة على العالم، أى جزء منه. بارتفاعها عن الأرض، اكتسب المسرح القدرة على بناء أرضيات، والدلالة بها على أى مكان يشاء.

الخطوة الثانية فى تحرر المسرح من الواقع هى استخدام خشبة المسرح المرتفعة لتسهيل الظهور المفاجئ من الأسفل: يمكن فتح باب سرى فى أى وقت، فتُكشف أرضية المسرح مجوفة، تؤوى أشياءً أو ممثلين قد يظهرون فجأة من الأسفل. يتكون المسرح الآن من طبقات متعددة، ذات دلالة ومكانة وجودية مختلفة. لقد أصبحت خشبة المسرح المرتفعة فى مكانها، واكتملت السيطرة المسرحية على المكان والتحكم فيه.

تُعدّ أصول خشبة المسرح المرتفعة والمُجوّفة محلّ جدلٍ حادّ. فعلى سبيل المثال، عرفت المسارح الأثينية منصةً مرتفعةً يقف عليها الممثلون، مُميّزةً إياهم عن الجوقة، التى كانت تقتصر على الأوركسترا، على بُعد درجةٍ واحدةٍ أسفلها. وبينما خلقت هذه المسارح مساحاتٍ متعددة الطبقات، ترتفع إحداها فوق الأخرى، لم تتصوّر ظهور الممثلين من الأسفل. بل كان الظهور المفاجئ يحدث من الأعلى، بواسطة الرافعة التى يمكن من خلالها للحل الإلهى أن يدخل إلى المسرح. أو كانت المداخل المفاجئة تُصنع من بناء المشهد (skene) فى الجزء الخلفى من المسرح. ومن الاحتمالات الأخرى بقاء الممثل مختبئًا خلف المذبح فى منتصف المسرح طوال المسرحية، ليظهر فجأةً قرب النهاية. لكن هذا الظهور لا يحدث من الأسفل، وبالتالى لم تتطرق إلى مسألة الأرض.

ومع ذلك، يبدو أن هناك مسرحًا واحدًا يُخلّ بهذا الإجماع: مسرح إريتريا. ولدهشة مؤرخى المسرح، يتميز هذا المسرح بميزة لافتة، وهى نفقٌ سمح، على ما يبدو، للممثلين بالتحرك إلى المسرح دون أن يُروا، والظهور فجأةً من الأسفل.() أما كيفية استخدام هذا التأثير المسرحى، وطريقة استخدامه، فلا تزالان محض تكهنات. يبدو أن بعض المسرحيات اليونانية، مثل «الفرس»، تتخيل الظهور

المفاجئ للممثلين، رغم أنها لا تُطالب به. بطريقة ما، تكبّد بناة مسرح إريتريا عناء بناء النفق؛ فقد كان ظهور الممثلين من الأسفل أمرًا يستحق العناء، حتى لو لم يكونوا بحاجة إلى هذه الميزة غير العادية. أعتقد أنهم أدركوا أنهم بحفرهم للأرضية تحت خشبة المسرح، قد خطوا خطوةً مهمةً فى تحرير المسرح من الأرض.

فى المسرح، تحت كل أرضية مساحة أخرى تُنتج فيها المؤثرات المسرحية. حتى حكاية الكهف لأفلاطون تنتمى إلى تاريخ المسرح هذا تحت الأرض. بوضعه مسرح الظل فى الكهف، ربط أفلاطون المسرح - ليس فقط باعتباره مخبأ الممثلين السرى، بل المسرح بأكمله - بالعالم تحت الأرض.() فى الوقت نفسه، تنافس أفلاطون مع هذه المسارح تحت الأرض. ليس حكاية الكهف وحدها، بل أيضًا العديد من الأمثال الأخرى الأكثر تفصيلًا، مثل تلك التى يقدمها فى نهاية الجمهورية أو فى تيماوس، تُطور نماذج معقدة بشكل مذهل للأرض حيث تتراكم الطبقات فوق بعضها البعض. فى الواقع، حدد مؤرخ المسرح ديفيد وايلز تقليدًا كاملًا من مساحات الأداء المصممة على غرار كهف أفلاطون.() هنا، كما هو الحال فى جوانب أخرى كثيرة، يتبين أن أفلاطون، العدو المزعوم للمسرح، مفكر مرتبط فى كل مكان بالمسرح والمسرحانية.

ابتداءً من بناة مسرح إريتريا، ظهر المسرح المرتفع والمُجوف فى العصر الهلنستى، واستمر فى الصعود فى المسارح الرومانية، وبلغ ذروته فى العصور الوسطى، حيث استفاد المسرح المرتفع استفادةً كاملةً من أبوابه المخفية وآليات أخرى تُسهّل الظهور المفاجئ من الأسفل. لم تقتصر هذه الأبواب على ظهور الممثلين واختفائهم فحسب، بل أصبح من الممكن الآن استبدال الممثلين بتماثيل فى مشاهد العنف، أو تمثيل المعجزات، على سبيل المثال إطعام الجماهير بسلال تُملأ سرًا من الأسفل.()

أُضفى الطابع المؤسسى على خشبة المسرح المرتفعة، وبالتالى على التلاعب المسرحى بالفضاء، وأصبح جزءًا لا يتجزأ من مبنى المسرح خلال عصر النهضة فى مسارح دائمة مثل مسرح جلوب. لذا، يمكن القول إنه خلال عصر النهضة، بلغ المسرح المرتفع ذروته، ليصبح المبدأ الذى بُنيت عليه مبانى المسارح الدائمة. وبمجرد أن تُوظّف خشبة المسرح المرتفعة على أكمل وجه، ينشأ نمط مسرحى يربط كل ما هو مسرحى بالتحرر من الأرض، وبالتالى يضع المسرح على الأرض. بعبارة أخرى، يكتسب المسرح الآن سيطرة كاملة على الأرض. وقد يبدو هذا متناقضًا: ألا تُجسّد المسارح المتنقلة للممثلين المتنقلين حلم التلاعب المكانى الشامل بشكل أكثر اكتمالًا من مبنى مسرحى ثابت؟ فالممثلون المتنقلون، فى نهاية المطاف، لا يستخدمون مسارح مؤقتة للدلالة على العالم فحسب؛ بل إن مسارحهم نفسها متنقلة، تتحرك من مكان إلى آخر، مستخدمةً أى مكان يناسب أغراضهم. ألا ينبغى لنا إذن أن نستنتج أن الفرق المسرحية المتنقلة قد يُقال إنها سعت إلى التحرر من الأرض بشكل أكبر من أى شخص آخر؟ فى النهاية، الجواب هو لا. فباضطرارهم إلى استخدام أى مساحة يجدونها، يكون الممثلون المتنقلون فى الواقع أقرب إلى ما نسميه الآن الأداء المسرحى المرتبط بالموقع. فهم مجبرون على الاستيلاء على المساحات الموجودة، ومقيدون بإعادة استخدامها بأفضل ما يمكنهم. وبهذه الطريقة، لا يملكون سيطرة مسرحية كاملة على الأرض.() إن القدرة على التحكم الكامل بالأرض، أى التحرر الحقيقى منها، لا تحدث إلا فى المسارح المصممة خصيصًا لهذا الغرض، أى المسارح القائمة على مبدأ المسرح المرتفع.

الشيء الوحيد الذى لا يزال راسخًا فى مسرح جلوب، بخشبة مسرحه المرتفعة، هو المسرحيون. يقفون على الأرض بينما يشمخ الممثلون فوقهم على المسرح المرتفع. هل يعنى هذا أن المسرحيون هم أساس مسارح مثل غلوب؟ هذا غير صحيح. فالمسرحيون فظّون؛ فهم فى أسفل المسرح فى أسوأ وضع يمكن تخيله. الأرض مخصصة فقط لأمثال المسرحيين. فأصحاب المكانة ليسوا على الأرض، بل فى الأكشاك حيث يواجهون الممثلين الذين لا يقلون عنهم ارتفاعًا. هذا هو نظام القيم فى خشبة المسرح المرتفعة، الذى يؤكد مبدأ التحرر من الأرض. فى مسرح يحاول أن يسمو فوق الأرض، يكون المسرحيون هم الحفرة.

استمر حكم نموذج المسرحانية غير المستقرة والمُقتلعة حتى نهاية القرن التاسع عشر، وهى فترة كُرِّس فيها المزيد من الوقت والجهد لإتقان المسرح كصيغة تمثيلية، كصيغة قادرة على التحكم بالأرضية من خلال تقنيات مسرحية جديدة. لقد اتسع نفق إريتريا وأبواب غلوب المقفلة أمام مصاعد معقدة وأجهزة ميكانيكية أخرى مارست سيطرة كاملة على ألواح خشبة المسرح.

هذه الإمكانيات المسرحية لخشبة المسرح المرتفع ليست مجرد حيل وتأثيرات. فالمسرح المرتفع، ولاسيما عند تجهيزه بأبواب فخاخ، يُغير مفهوم الأرض تغييرًا جذريًا. ولهذا السبب تحديدًا، يثير المسرح المرتفع وتداعياته استجابةً فلسفيةً قوية. هناك استجابتان فلسفيتان لخشبة المسرح المرتفعة، أو ما يعادلهما. الأولى هى الدنيا مسرح، أى فكرة أن العالم مسرح. والثانية هى التأسيسية الفلسفية، أى الدافع لإيجاد أو إنشاء أساس متين للمعرفة. ويمكن فهم هذا الدافع كرد فعل ضد التلاعب المسرحي: ففى عصر المسرح المرتفع، يجب أن تعمل التأسيسية الفلسفية ضد الآثار المدمرة للتلاعب المسرحى.

التفاصيل المجهولة لبدايات الفرقة القومية(١٠)

تصور يوسف وهبى للفرقة!

سيد على إسماعيل

يستكمل ناقد مجلة «الصباح» استطلاع آراء الممثلين والممثلات فى أسلوب وطريقة اختيار «الفرقة القومية» للممثلين قبل إعلان نشاطها! فقال «عمر وصفى»: إن خير ما يجب على لجنة ترقية التمثيل العربى لاختيار الممثلين أن تدعو كبار الممثلين أو مديرى الفرق وتستنير برأيهم لترشيح الممثلين والممثلات الصالحين للعمل بفرقة حكومية. وقد تعين مديرًا الفرقة الأستاذ خليل مطران وهو رجل عظيم له مكانة فى نفوسنا ونحمل له فى قلوبنا محبة خالصة، ونظن أنه يوافق على هذه الطريقة لاختيار الممثلين والممثلات.. وإننى أذكر أننى عندما اجتمعت باللجنة فى الموسم الماضى قلت يجب أن تكون الفرقة من كبار الممثلين فقال سعادة العشماوى بك (ما هو اتحاد الممثلين كان من كبار الممثلين أمال مانفعش ليه؟) فقلت له إن الاتحاد نعم كان من كبار الممثلين ولكن قلة المال وقلة البضاعة والوقت القصير كل هذا لم يترك فرصة للنجاح المنشود.. وحبذا لو اهتم أصحاب المعالى والسعادة الوزراء بهذه الفرقة فيحضروا حفلاتها لأن هذه الروح تبعث فى الممثلين حياة جديدة تشعرهم بأثر الفن لدى هؤلاء العظماء.

وقال «فتوح نشاطي»: إننى لا أظن أن لجنة ترقية التمثيل يخفى عليها الممثلون والممثلات الذين يصلحون للعمل بالفرقة الحكومية بحكم رقابتها على الفرق غير إننى أرجو من القائمين بمهمة الاختيار ألا ينسوا الشباب الطموح الذين تتوفر لديهم المواهب الجمة والاستعداد الكبير حتى لا تبعث اليأس إلى نفوس أمثال هؤلاء الناس.

وقال «سراج منير»: «إننى لا أشك فى أن طريقة الاختيار ستكون حسب الجوائز التى منحتها وزارة المعارف أو أنهم سيتجاهلون هذه الجوائز، وحينئذ نفهم أن هذه الجوائز كانت لا قيمة لها وأعطيت عن غير جدارة!».

وقال «عبدالعزيز خليل»: إننى أفضل أن يكون الاختيار حسب الدرجات والكفاءات والشهادات التى وزعت فى مختلف الظروف ويراعى أن الذى خدم المسرح وجاهد فيه أعوامًا طويلة يجب ان يكون مفضلًا عن سواه! وهنا تدخل الناقد بملاحظة، قال فيها: «أما هذه النقطة الأخيرة التى ذكرها الأستاذ عبدالعزيز خليل فقد جاء عنها فى حديث الأستاذ خليل مطران ما يبطلها ويدل على أنه لن يعمل بها، لأن الممثل بحاضره أمام الجمهور لا بماضيه».

أما «دولت أبيض» فقالت: إن بلدًا مثل مصر يجب ألا تكون تغذيتها مقصورة على الفن الثقافى فقط بل وأيضًا جميع أنواع التمثيل، فالفرقة الحكومية الواحدة التى ستنشأ يجب أن تكون كبيرة فالعدد الذى طالعناه فى التقرير وهو ٨ ممثلات و١٥ ممثلًا لا يكفى بالمرة لفرقة حكومية يجب أن تكون كاملة من جميع الوجوه لأن الجمهور يجب أن يرى كل أسبوع رواية جديدة، وهذا العدد لا يكفى إلا لرواية واحدة تمثل عدة أيام، فهل فى الوقت الذى تقوم فيه المجموعة الصغيرة المذكورة بالتمثيل تقوم هى نفسها بعمل بروفات جديدة لرواية الأسبوع الجديد؟ إذا حدث هذا فكأننا سنعود إلى (معمل الكتاكيت) الذى كنا نعمل فيه لدى الأستاذ يوسف وهبى، وتخرج الرواية مفككة ولا يقوم الممثل بما هو مطلوب منه فيتضايق الجمهور من هذا المجهود الضعيف، وتكون الفرقة الحكومية كأنها لم تنتج مجهودًا يفوق أى مجهود عادى، وحينئذ لا يمكن المقارنة بين الممثل فى مصر والممثل فى أوروبا. ورأيى الشخصى أن جميع الممثلين المحترمين الموجودين فى مصر لن يزيدوا حسب تعدادى لهم عن ١٥ ممثلة و٢٥ ممثلًا، وهؤلاء ليسوا بكثيرين على فرقة تؤسسها الحكومة. وإذن يجب ألا يحرم أحد منهم من الاشتراك فيها أو تتجاهله اللجنة. وإذا كان لا بد من طريقة لاختيار الممثلين والممثلات فيجب درس ماضى كل ممثل وأفضليته. ومع هذا يجب أن تكون هناك مباراة [أى مسابقة] فربما كان ممثل له ماض مجيد وتاريخ حافل فيُفضل شخصيًا، ولكنه فى عمله لا يقوم بواجبه الفنى فماذا يكون العمل؟ كما أنه ما دامت وزارة المعارف ترى أن تجارى فى هذه المسائل الفنية النظم الأوروبية فمن الأوفق أن تقلد باريس مثلًا فتنشئ مسرحين أو فرقتين مثل الكوميدى فرانسيز والأوديون حتى تؤدى رغبة جميع الطبقات لا سيما وأن مسرح الأوبرا الذى ستعمل به فرقة الحكومة له قواعد وتقاليد و(ايتيكيت) ليس فى استطاعة كل إنسان أن يقوم بها.

وقد قرأنا من قبل رأى «نجيب الريحاني» ورفضه الاشتراك فى الفرقة القومية، كما ذكر رأيه فى التمثيل الكوميدى، وطالب «يوسف وهبي» بأن يُدلى برأيه فى التمثيل الدرامي! لذلك رأت جريدة «أبو الهول» تخصيص حوار خاص به، كونه صاحب أشهر فرقة مسرحية، وليس ممثلًا عاديًا، وكان من المرشحين لتولى قيادة «الفرقة الحكومية» عندما بدأت الوزارة التفكير فى تكوينها منذ عدة سنوات! لذلك قام بالحوار «مصطفى القشاشي» - صاحب مجلة

دولت أبيض

عبد العزيز خليل

مصطفى القشاشي

«الصباح» وجريدة «أبو الهول» - حتى لا يتهرب يوسف من الحوار إذا جاءه أحد النقاد أو المحررين ممن هم ليسوا على مستوى القشاشي! وهذه أهم النقاط التى جاءت فى الحوار المنشور فى جريدة «أبو الهول»:

س: إذا عُرض عليك العمل بالفرقة الحكومية فهل ستقبل أم ترفض؟ أجاب يوسف: إنى أول من يرحب بهذا الاشتراك، لأن الأمر لا يقف عند حد إنى سأكون عضوًا فى فرقة بعد أن كنت مديرًا لفرقة كبرى.. لا لا.. إن هذه الفرقة الحكومية كونت لانتشال من يرفع رأس أمة بأسرها فيجب على كل فنان يحب وطنه أن يساهم فى هذا العمل القومى الجليل.. العمل الإنسانى.. العمل الذى هو أداة للإنقاذ والانتشال.

س: على أى أساس تحب أن يكون عملك بالفرقة الحكومية؟ أجاب يوسف: على الأساس الذى يتفق مع نظام الفرقة - مع احتفاظى بشروطى الخاصة - أى على أساس حُسن تقدير الفرقة للممثل المجيد المجلب للثقة والتمييز بينه وبين سواه إذ يجب أن تقدر الحكومة أو وزارة المعارف الشخص الذى أسس نهضة والذى هو سبب كل شيء فنى الآن فى البلد، ودرس ميول الجمهور واستحوذ على ثقته. ولكى تحوز هذه الفرقة على رضى الأمة وثقتها يجب أن يوضع كل شيء فى محله وهذا أمر لا نخشاه لأن لجنة ترقية التمثيل العربى الحالية برهنت على سمو مقصدها ونبل مرماها.. ونحن متفائلون كل التفاؤل من هذه النهضة المباركة. ولكن يجب أن ينفذ كل شيء بسرعة لأن الوقت تأخر زيادة عن اللازم.

س: ما هى الوسائل والنظم التى تقترح اتباعها لنجاح الفرقة؟ أجاب يوسف قائلًا: يجب أن تكون المسئولية الفنية فى يد المدرب الذى تجد اللجنة فى شخصيته جميع طلباتها من القدرة الفنية أولًا ومن ثقة واحترام خيرة الفنانين الذين أحرزوا نجاحًا متواصلًا فى عملهم، فإن النجاح والمثابرة دليل على تقدير الشعب كما أن أول أساس لازدهار هذه الفرقة الجديدة أن تكون محبوبة عند الجمهور حتى يجد فيها ما ينشده من فن صحيح ومن روايات تلائم تطور الأمة الاجتماعى وتعبر عن حياتها الاجتماعية كما أن الإكثار من الروايات المصرية الصميمة هو الشرط الأساسى لنجاح الفرقة، ولا بأس من أن تكون هناك روايات أنموذجية من نوع المسرح الثقافى على أن تخصص هذه الروايات للطبقة المثقفة وخاصة طلبة المدارس والجامعة على أن لا تكثر الفرقة من إخراج هذا النوع ولا تكون خارجة على أصول الفن فى هذه الطريقة فإن مسرح الكوميدى فرانسيز الذى وضعته وزارة المعارف كأنموذج أساسى تتبع تعاليمه الفرقة الحكومية يحوى برنامجه أكثرية ساحقة من الروايات الحديثة بلغة اليوم كما أن الروايات المترجمة لا تؤدى الغرض المطلوب، فإن أكثرية هذه الروايات تفقد رونقها الأدبى عند الترجمة خصوصًا إذا ما ترجمت الشعر نثرًا وأعطيك على ذلك برهانًا بسيطًا.. ترجم رواية «مجنون ليلى» إلى نثر فرنسى، فإنها تفقد سحر شوقى ولا تنطق بعبقريته الفذة. وعلينا أن نلجأ إلى التاريخ المصرى والعربى والشرقى على العموم كى نستخرج من حوادثه مآسيه وصفحاته الجديدة درامات تراجيدية صحيحة. وكل أملى أن توفق وزارة المعارف فى اختيار مدير الإدارة الفنية كما وفقت فى تعيين مدير الإدارة وسوف أشرح للجنة التفاصيل الوافية والطريقة التى أراها موافقة لنجاح الفرقة نجاحًا كاملًا من حيث طريقة تقديم الروايات وقراءتها والموافقة عليها وكيفية توزيع الأدوار بالنظام التى أثبتت التجارب نجاحها. على أن يكون رائدى الإخلاص بلا أى غرض شخصى، كما أننى سأعمل كل جهدى سواء كنت فى هذه الفرقة أو خارجها على ضمان العيش لزملائى ولفنى.

س: ما هى الطريقة التى تفضلها لاختيار الممثلين والممثلات الذين تتكون منهم الفرقة؟ قال يوسف: تعين الفرقة أولًا المدير الفنى المسئول - باستشارة الممثلين والممثلات - وتكلفه بترشيح عدد خاص من الممثلين مع ذكر ماضيهم الفنى ومؤهلاتهم فتناقشه اللجنة العليا وتقر ما تراه.

س: ما هو عدد الممثلين الذى تراه مناسبًا؟ قال: إذا كانت الفرقة تجمع بين النوعين الكوميدى والدرام وكان غرض الفرقة الاتقان والتؤدة فى الإخراج والاستفادة من الممثل وإعطائه الوقت الكافى، وجب أن يكون عدد الممثلات خمس عشرة ممثلة والممثلون خمسة وعشرين مع ملاحظة أن هذا العدد فيه اقتصاد شديد.

س: أنت الآن مدير فرقة رمسيس وكل ممثلة من الممثلات تخرجت من فرقتك وتعرف مقدرة كل منهن، فمن هى

سراج منير

عمر وصفي

الممثلة الأولى التى ترشحها للفرقة القومية من بينهن؟ وما هو ترتيب الممثلات حسب قدرتهن؟ أجاب يوسف: أنا أضع فاطمة رشدى وأمينة رزق فى صف واحد، تتبعهما مباشرة علوية جميل، ثم زينب صدقى، ثم دولت أبيض، ثم فردوس حسن، ثم عزيزة أمير، ثم ميمى شكيب، ثم زوزو شكيب، ثم روحية خالد وزوزو الحكيم، ولا بأس من السيدة سرينا إبراهيم فى أدوار الأمهات، مع اختيار خمس ممثلات أخريات أمثال السيدة البارعة فكتوريا موسى وغيرها.

س: هذا ترتيب الممثلات فى رأيك وما هو ترتيب الممثلين؟ قال يوسف: الأستاذ جورج أبيض، ثم عزيز عيد، ثم حسين رياض، ثم مختار عثمان، ثم محمد عبدالقدوس، ثم بشارة واكيم، ثم منسى فهمى، ثم سراج منير، ثم أحمد علام، ثم فتوح نشاطى، ثم أنور وجدى، ثم حسن البارودى، ثم زكى رستم، ثم عباس فارس، ثم فؤاد شفيق، ثم عبدالعزيز أحمد، ثم فؤاد فهيم، مع اختيار عشرة ممثلين آخرين من مختلف الفرق. ولا بأس من على رشدى ومحمود المليجى.

س: ما هى الطريقة التى تراها لاختيار الروايات الصالحة للتمثيل؟ فأجاب: نقرأ الروايات على لجنة مكونة من المدير الفنى وطائفة من الممثلين والممثلات وتقدم هذه اللجنة رأيها مع نسخة من الرواية إلى المدير الإدارى ليضم رأيه إلى تقرير آخر، ويرفع التقريران إلى اللجنة العليا على أن تراعى السرعة فى إنجاز هذا العمل وعدم الالتجاء إلى المماطلة والتسويف ويجب أن تفسح الوزارة المجال للمؤلفين فتقدم لهم المكافآت وتعلن عن مسابقات فى صيف كل عام ويخصص شهر أغسطس وسبتمبر من كل سنه لبروفات الموسم المقبل كما أن مسرح الأوبرا غير كاف لنجاح الفرقة الحكومية ولا تستطيع الفرقة بحكم برنامج الأوبرا الأوروبى أن تعمل فيه أكثر من شهرين أو ثلاثة من الموسم الحى. وفى استطاعة الوزارة الاتفاق مع مسرح آخر كى تحل به الفرقة أثناء انشغال الأوبرا بالفرق الأجنبية على أن تبنى الوزارة فى المستقبل مسرحًا وطنيًا كبيرًا يسع عددًا كبيرًا من الجمهور فإن أزمة المسرح فى يد المعمار وكلما اتسعت الدار ونقصت الأسعار استطعنا أن نضارب السينما الناطقة، وأسطع برهان ما تراه اليوم من الإقبال على مسرح الهمبرا بالإسكندرية وفى مسرح مدينة رمسيس بمصر وذلك لأننا خفضنا السعر إلى أكثر من النصف فضاربنا بأسعارنا دور السينما. وليست الأزمة المسرحية مقتصرة علينا فأوروبا تعانى هذه الأزمة أكثر منّا وقد كاد المسرح الإيطالى أن يموت لولا أن أسعفه موسلينى بالمسارح الشعبية التى تسع الآلاف من الجمهور فنجا المسرح من موت محتم.

س: بأى لغة تريد أن تكون الروايات المصرية؟ وهل توافق على أن تكون جميعها باللغة العربية كما جاء فى حديث الأستاذ خليل مطران؟ أجاب يوسف قائلًا: إن اللغة العامية أفضل فى المسرح وأكثر تأثيرًا، على أن تتدرج كما تدرجنا فى رواياتنا من العامية إلى لغة (أولاد الفقراء) و(الدفاع)، ثم نتدرج بالجمهور إلى لغة عربية صحيحة دون أن نفاجئه بما يخدش أذنه.

س: هل تفضل أن تقتصر الفرقة الحكومية على نوع واحد من التمثيل أم على أنواع؟ قال يوسف: يجب أن تكون للكوميدى والدرام فقط، على أن نفكر فى المستقبل لإحياء أوبرا على أن تكون فرقة الأوبرا فرقة مستقلة فى أنظمتها الإدارية أو الفنية فهو نوع يختلف تمام الاختلاف عن نزعتنا، ويتطلب استعدادًا خاصًا ومعهدًا قبل كل شيء لإخراج المطربين والمطربات على الأساس الفنى الصحيح، فما زالت الأوبرا عندنا خالية من الهارمونى، وذلك لأن الغناء فى بلادنا مبنى على صوت واحد لا صوت مجموعات.

س: إذا خيرت بين أن تعمل بفرقة الحكومة وبين أن تعمل مستقلًا إلى جانب فرقة الحكومة فأى الأمرين تفضل؟ أجاب يوسف: أفضل فرقة الحكومة لأن المنافسة تضر بها ضررًا شديدًا ولا يحق لى أن أنافس مشروعًا فيه حياة المسرح، ولا أعتقد أن الفرقة الحكومية تستطيع السير بدونى، ولذا آمل أن أستطيع التوفيق بين كرامتى الفنية وبين طلبات الوزارة، فإن لم أستطع فلا بأس أن أعمل بمفردى ولكن عملى كصديق لفرقة الحكومة وزميل لأفرادها. وإنى أتمنى لها النجاح الذى أتمناه لنفسى وأقدم لها الخدمات دون مقابل إذا طلب منى ذلك.

س: من هم النقاد أو الصحفيون الذين ترى أنه يجب أن تستفيد الفرقة بآرائهم؟ أجاب: الأساتذة الدكتور حسين بك هيكل، الدكتور طه حسين، فكرى أباظة، محمد التابعى، الشيخ عبدالعزيز البشرى، محمد بك خورشيد، محمد الصاوى، أحمد الزيات، مصطفى القشاشى.

مسرحنا الأخيرة
العدد 965 الإثنين 23 فبراير 2026

مشهد

أتمنى أن يستمر ويجوب المحافظات:

«يا أهل الأمانة».. مسرح شعبى بفؤاد حداد

محمد الروبى

أسعدنى حظى أن ألحق الأيام الأخيرة من عرض يا أهل الأمانة فى المسرح القومى عن أشعار فؤاد حداد وإخراج أحمد إسماعيل..

بعد العرض تساءلت: لماذا هى الأيام الأخيرة؟ فهذا عرض يستحق أن يُعرض لشهور بل ويجوب محافظات مصر تحت راية المشروع الجميل الذى يحمل اسم التجوال.

تساءلت ولم يجبنى أحد، إما خجلًا أو خوفًا أو ضجرًا من تكرار السؤال على مسئولى المسرح فى بلدنا.

فى العرض، أول ما يلفت الانتباه هو السلاسة والبساطة. لا تكلف، لا زخرفة مفرطة، كل شىء يبدو طبيعيًا لكنه مدروس بعناية فائقة.

المخرج أحمد إسماعيل نجح فى تحويل دواوين حداد إلى رحلة مسرحية حية، حيث تتنفس القصائد على الخشبة، ويشعر المشاهد بأن النص والشاعر معًا يوجّهانه، بلا انفصال أو فجوة بين الكلمات والحياة اليومية.

الأجمل أن العرض لم يقدّم الشعر فقط، بل فؤاد حداد نفسه. فالإعداد الذكى للراحل العظيم محمد رزق منح النص انسجامًا داخليًا رائعًا. فرغم اختلاف موضوعات القصائد، يشعر المشاهد أن الموضوع الأكبر والأوضح هو حداد ذاته: حياته، رؤيته، وطريقة تعامله مع ذاته وعالمه. هو المسحراتى والشيخ والمريد، العاشق والمعشوق، الكهل الشاب والعجوز المحلق بجناحات النزق.

فى العرض، رأيت فلسطين، حتى وإن لم تُذكر مباشرة. تناثر العلم الفلسطينى بين الأخضر فى الشال، والأبيض فى الجلباب، والأسود فى البانوراما وعباءة الحكاء، والأحمر فى المقعد وفى ثوب مطرز ترتديه المنشدة، صنع تركيبًا جيشطالتيًا: كل لون، كل حركة، وكل صمت يصنع معنى أكبر من مجموع أجزائه. وهو ما كان ليتم إلا بوعى مصممة المنظر (مى كمال).

فلسطين لم تكن بعيدة، بل امتدت إلى مصر نفسها، فى شوارعها وأحيائها: روض الفرج، المنيرة، إمبابة، المقطم.. ومع اقتراب الختام، قصيدة عن القدس جعلت حضورها أكثر قوة ووجعًا فى القلب، وكأننا نعيشها هناك وهم يعيشونها هنا.

لكن ما جعل العرض استثنائيًا بالنسبة لى هو الشعور بالمسرح الشعبى، ليس بالكلمات وحدها التى تنضح بعرق الناس، بل بكيفية توجيه المخرج للممثلين والمنشدين والعازفين، وكيف يصبح كل واحد منهم جزءًا من حالة جماعية. الوجه يقول صمتًا ما تعجز عنه الكلمات، الأدوار تتعدد فى الشخص الواحد، والأحاسيس تتصارع فى الجملة نفسها. المشاهد يصبح جزءًا من الحالة الشعبية، وكأنه يعيش داخل الحى، داخل اللحظة، بين الناس.

بل إن المباراة التى تدور كل حين بين المخضرمين (مفيد عاشور، يوسف إسماعيل، ورحاب رسمى) تذكر بمناغشات وارتجالات ممثلينا الشعبيين. وهو أمر ما كان يمكن أن يأتى عفويًا، بل بتعمد يقصده مخرج قضى عمره فى التأصيل لمسرح شعبى حقيقى دون إدعاء. ويتأكد ذلك من توجيهات الأداء للمطربين والمنشدين (نهى حافظ، مصطفى سامى).

الشعبية تتجلى أيضا وبوضوح فى الموسيقى، التى يعرف صائغها معنى الكلمة التى بين يديه وكيف يتمثل روح الشاعر فى ألحان لا تغرق فى إيقاعات سطحية، ولا تتعالى على أحاسيس شعب عاش فؤاد حداد ومات وهو يتنفسها وينفثها. و هنا نقف باحترام وإجلال أمام روح الملحن محمد عزت، التى سكنت جسد ابنه شهاب، يقود طاقم العازفين ويمنح ألحان أبيه توزيعات تزيدها جلالًا وإبهارًا.

بل وينجح أحمد إسماعيل فى منح شهاب (القائد الموسيقي) روح الشيخ المتحلق حوله المريدين (عازفين ومنشدين) ليستكمل بهم حالة شعبية لا تعلن عن نفسها بفجاجة، بل تتسلل إليك بيسر يجعلك تشعر بها أكثر من كونك تدركها.

هذا الفريق الموسيقى، بجلسته فى الأعلى وتوزيع أماكنه، يمنحك إحساسًا بأنه هو من يقود مسيرة العرض، ويتحكم فى الانتقالات بين المشاهد بسلاسة وذكاء. كل قصيدة تتنفس نغمة قبل أن تبدأ الأخرى، دون فجوات أو شعور بالملل. الممثلون واعون بإيقاع الموسيقى، كل حركة وكلمة تخدمه بلا تصنع أو مبالغة، وكأن المسرح نفسه صار قلبًا نابضًا بالشعر، بالشاعر، وبالشعب

باختصار، أهل الأمانة ليس مجرد عرض شعرى، بل تجربة متكاملة تمثل الشعر والشاعر وفلسطين والمسرح الشعبى فى آن واحد. ساعة ونصف الساعة من الصدق الفنى تجعل كل كلمة، حركة، ولون يظل يحلق فى الذاكرة بعد أن يسدل الستار.

ما شاهدته فى هذا العرض وما سبق أن شاهدته من عروض حدادية بإخراج أحمد إسماعيل، يؤكد أنه مسرح شعبى بامتياز، أو لنكن أدق: خطوات ناضجة على طريق المسرح الشعبى المصرى، الذى يربط الشعر بالحياة، والفن بالجمهور، والرمز بالواقع.

والآن لنعد للسؤال: لماذا أيام العرض الأخيرة؟ لماذا لا يتجول؟ هل سيجيبنا أحد؟