

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

السنة الثامنة عشرة • العدد 970 • الإثنين 30 مارس 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

نهاية المأساة..
بداية اللعنة
فسي متولسي وشفيفة

مشكلة الأرض..
مارتن هايدجر
والأداء المرتبط
بالموقع

بين الجوائز والأضواء..
هل تخون الخشبة كتابها؟

وزيرة الثقافة ترأس اجتماع لجنة إدارة الأزمات بالوزارة

وتحدد بدائل عملية تضمن تحقيق التوازن بين ترشيد الإنفاق واستمرار تقديم خدمة ثقافية متميزة

ووجهت وزيرة الثقافة بالتوسع في إقامة الفعاليات الثقافية عبر المنصات الرقمية، وتعزيز التحول الرقمي كأحد المسارات البديلة لدعم استمرارية النشاط الثقافي بكفاءة وبتكلفة أقل، كما وجهت وزيرة الثقافة بضرورة العمل على خلق شراكات ذكية مع المنظمات الدولية والمؤسسات والهيئات الحكومية المعنية بالثقافة، بما يسهم في دعم إقامة الفعاليات الثقافية والتوسع فيها بميزانيات أقل، دون تحميل خزينة الدولة أعباء إضافية، وكذلك تعزيز التعاون في إطار اتفاقيات التبادل الثقافي مع الدول التي تجمعنا بها اتفاقيات تعاون، بما يسهم في إقامة المعارض والفعاليات دون أعباء إضافية.



واصطلت لجنة إدارة الأزمات بوزارة الثقافة اجتماعاتها لمتابعة تنفيذ حزمة القرارات التنظيمية المتعلقة بترشيد الإنفاق داخل قطاعات الوزارة، تنفيذًا لقرارات لجنة إدارة الأزمات المركزية بمجلس الوزراء، حيث ترأست الدكتورة جيهان زكي، وزيرة الثقافة، اليوم السبت، اجتماع اللجنة المشكّلة من رؤساء الهيئات والقطاعات وقيادات الوزارة. وناقش الاجتماع الآليات التنفيذية لبدء تطبيق قرارات خفض الاستهلاك، وترشيد استهلاك الطاقة، وتحقيق الاستخدام الأمثل للموارد، مع الحفاظ على مستوى الخدمات والأنشطة الثقافية المقدمة للجمهور في مختلف المحافظات، حيث تم عرض خطة العمل التي تتناسب مع التوجهات الحكومية، والبدايل التي تضمن تحقيق التوازن بين ترشيد الإنفاق واستمرار تقديم خدمة ثقافية متميزة تليق بالجمهور المصري. وأكدت وزيرة الثقافة ضرورة الالتزام بإنهاء كافة الأنشطة والفعاليات التي تنظمها الوزارة في القاهرة ومختلف المحافظات في موعد أقصاه الثامنة والنصف مساءً، بما يتيح وقتًا كافيًا لتنفيذ قرار غلق الإضاءة في التاسعة مساءً، مع الالتزام التام بخفض استهلاك الطاقة الكهربائية على مدار اليوم، والاعتماد على الإضاءة الطبيعية بمختلف المنشآت الثقافية وقصور الثقافة، إلى جانب ترشيد استهلاك الوقود.

واصطلت لجنة إدارة الأزمات بوزارة الثقافة اجتماعاتها لمتابعة تنفيذ حزمة القرارات التنظيمية المتعلقة بترشيد الإنفاق داخل قطاعات الوزارة، تنفيذًا لقرارات لجنة إدارة الأزمات المركزية بمجلس الوزراء، حيث ترأست الدكتورة جيهان زكي، وزيرة الثقافة، اليوم السبت، اجتماع اللجنة المشكّلة من رؤساء الهيئات والقطاعات وقيادات الوزارة.

وناقش الاجتماع الآليات التنفيذية لبدء تطبيق قرارات خفض الاستهلاك، وترشيد استهلاك الطاقة، وتحقيق الاستخدام الأمثل للموارد، مع الحفاظ على مستوى الخدمات والأنشطة الثقافية المقدمة للجمهور في مختلف المحافظات، حيث تم عرض خطة العمل التي تتناسب مع التوجهات الحكومية، والبدايل التي

فرقة الورشة المسرحية تقدم عرضها الجديد ..

مونودراما «بيتر الأحمر» لكافكا

اسمه «ريد بيت» تعلم كيف يتصرف مثل الإنسان، يقوم بتقديم تقرير إلى أكاديمية يتكلم فيه كيف نفذ تحوله هذا، وكيف تحول من كائن غريزي إلى كائن واع، في التقرير الأكاديمية طلبت منه أن يتكلم عن وجوده السابق كقرود، إلا أنه يعتذر إليهم قائلاً بأن تحوله كان مكتملاً بحيث أنه لم يعد يحمل أي ذكريات قبل تحوله. ويتعلم القرد «ريد بيت» حركات البشر ويتصرف كأحد منهم. القصة تطرح أسئلة حول الهوية والذاكرة، وتعتبر مثالاً على أسلوب الأديب العالمي كافكا في استكشاف مواضيع غريبة وصعبة الفهم.

ودعت فرقة «الورشة المسرحية» الجمهور إلى الحجز المسبق من خلال الرابط المخصص لذلك، لحضور مسرحية «بيتر الأحمر» نظراً لمحدودية الأماكن.

وتقديم العرض يومي الثلاثاء والأربعاء ٣١ مارس و١ أبريل، في تمام الساعة الثامنة مساءً، بمقر فرقة الورشة المسرحية الكائن في شارع شريف بوسط البلد، شقة ٨ بالدور الرابع.

والحجز من خلال الرابط التالي : <https://urli.info/1mmE0> همت مصطفى



أوى والعرب (Schakale und Araber)، ونشرت القصة مرة أخرى في عام ١٩١٩م في مجموعة قصص قصيرة مسماة «طبيب ريفي» (Ein Landarzt).

قصة وأحداث «تقرير لأكاديمية»

تدور أحداث القصة القصيرة «تقرير لأكاديمية» حول قرد

تقدم فرقة «الورشة المسرحية» عرضاً جديداً من عروض المونودراما بعنوان «بيتر الأحمر»، عن نص قصة «تقرير إلى أكاديمية» للكاتب التشيكي العالمي فرانز كافكا، في تجربة مسرحية تطرح تساؤلات إنسانية عميقة حول الهوية والتكيف.

وتتناول مونودراما «بيتر الأحمر» فكرة التحول القسري الذي يعيشه الإنسان من أجل البقاء، حيث يطرح سؤالاً محورياً: ماذا يعني أن تتخلى عن طبيعتك لتتنجو؟ ومتى يصبح التكيف ثمناً يُدفع للقبول داخل عالم لا يشبهك.

فريق مونودراما «بيتر الأحمر»

ويقوم ببطولة مونودراما «بيتر الأحمر» الفنان ياسر مجاهد، ومن إخراج حسن الجريتي، وإنتاج فرقة «الورشة المسرحية»، وذلك بدعم من معهد جوتة.

القصة القصيرة «تقرير لأكاديمية» (Ein Bericht für eine Akademie) كتبها بالألمانية الكاتب التشيكي فرانز كافكا، أبريل من العام ١٩١٧م ونشرت للمرة الأولى في السنة نفسها في شهر نوفمبر بواسطة مارتين بوبر في مجلة ألمانية شهرية، ونشرت القصة مع قصة أخرى من قصص «كافكا» «بنات



من بلاد الرافدين «العراق» إلى تونس الخضراء.. احتفالات عربية باليوم العالمي للمسرح توحد نبض الحياة



من الفرات إلى قرطاج.. المسرح العربي

يوحد نبض الحياة

تقديرًا لعطائهم في إثراء المسرح العراقي ودورهم في تعزيز الهوية الثقافية ورفع اسم العراق في المحافل الدولية.

عزيز خيون يلقي كلمة المركز العراقي للمسرح

وألقى الفنان الكبير عزيز خيون كلمة المركز العراقي للمسرح، تناول فيها أبرز التحديات التي تواجه العمل المسرحي، معربًا عن أمله في توسيع دور المركز عبر دعم المؤسسات المعنية.

وقدم الفنان حكيم جاسم كلمة اليوم العالمي للمسرح، التي كتبها ويليم دافو، والتي شددت على أهمية المسرح في ظل التحولات العالمية المتسارعة.

المسرح العراقي يواصل أداء رسالته الإنسانية.. منبرا للحياة والسلام والأمل

وشهدت الفعالية توقيع كتاب «أحزان سيدة البهجة»

استهل الحفل بعزف النشيد الوطني العراقي وقراءة سورة الفاتحة على أرواح شهداء العراق، في أجواء اتسمت بالخشوع والتقدير لتضحياتهم.

وفي كلمته، أكد جودي أن إقامة هذه الاحتفالية ما كانت لتتحقق لولا تضحيات الشهداء، مشددًا على أن الأمن والاستقرار يمثلان الركيزة الأساسية لازدهار الحركة الثقافية واستنكر الاعتداءات التي تطل العراق والمنطقة، معتبرًا أن هذه الفعالية تمثل احتفاءً بالمسرح العراقي وبالفنانين الذين أسهموا في ترسيخ حضوره.

وأشار إلى أن دائرة السينما والمسرح، بالتعاون مع النقابة، واصلت نشاطها رغم التحديات، من خلال تنظيم مهرجانات دولية وعروض مسرحية متميزة مثنياً دعم المصرف العراقي للتجارة للأنشطة الثقافية والفنية.

تكريم ٥٧ فنانًا وفنانة من مختلف الأجيال

وكرمت الاحتفالية ٥٧ فنانًا وفنانة من مختلف الأجيال،

في مشهد عربي زاخر بالحياة والإبداع، رغم الأحداث العسيرة والراهنة الجارية في بلادنا العربية الغالية، توحدت خشبات المسرح، من الخليج إلى المحيط، ومن العراق «بلاد الرافدين» ولبنان، والكويت، والبحرين، والمملكة العربية السعودية ومصر بلاد الحضارة والفنون، وفلسطين الغالية الحبيبة، ومورورًا بليبيا الشقيق والمغرب والجزائر ووصولًا إلى تونس، بجميع بلادنا العربية احتفاءً باليوم العالمي للمسرح، وتلاقت الأصوات الفنية في رسالة إنسانية مشتركة تعكس نبض الشعوب.

وجاءت هذه الاحتفالات لتؤكد أن المسرح، رغم التحديات، ما زال مساحةً حيّةً للتعبير والجمال، وجسرًا ثقافيًا يربط بين التجارب العربية ويعزز قيم الحوار والسلام.

احتفال اليوم العالمي للمسرح في بغداد

احتفلت دائرة السينما والمسرح، بالتعاون مع نقابة الفنانين العراقيين، باليوم العالمي للمسرح في أمسية فنية احتضنها مسرح الرشيد مساء السبت الماضي ٢٨ / ٣ / ٢٠٢٦، بإشراف مديرها العام ونقيب الفنانين الدكتور جبار جودي.

كريمة إلى أعضاء المجموعة لتسجيل كلماتهم الخاصة بهذه المناسبة العزيرة.

دكتور بشار عليوي: شهدت المبادرة تفاعلاً واسعاً ومُشرفاً من المشاركين

و قال المسرحي العراقي دكتور بشار عليوي، مؤسس المنصة: لقد شهدت مبادرتنا للاحتفاء بيوم المسرح العالمي تفاعلاً واسعاً ومُشرفاً منهم، حينما بادر أعضاء المجموعة إلى تسجيل كلماتهم وإرسالها، مما أسهم في خلق فضاء حيوي مُتعدد الأصوات، يعكس عمق الانتماء للمسرح العربي وحرص أعضاء المجموعة على الاحتفاء بالسيد النبيل «المسرح»

وأضاف «عليوي»: يُشرفني أن أؤكد أن هذه المبادرة حظيت بتقدير كبير من قبل الهيئة الدولية للمسرح «I.T.I» ممثلةً بالمدير العام للهيئة زنكوين جين Zhongwen Chen التي خصت منصتنا بكلمة مُسجلة مرموقة، و تفضل الفنان الدكتور جبار جودي العبودي نقيب الفنانين العراقيين والمدير العام لدائرة السينما والمسرح بكلمة مهمة مُماثلة، وتفضل أيضاً الفنان علي مهدي سفير منظمة اليونسكو بإرسال كلمة مُسجلة، وهذا كله يمثل إضافة نوعية وقيمة رمزية عالية لهذه الفعالية، مما يعكس طبيعة الإنجاز بوصفه ثمرة ثقة وتعاون جميع الأعضاء ويعكس روح الانتماء والوعي الثقافي الذي نعزز به جميعاً».

عليوي: شكّل يوم ٢٧ مارس محطة استثنائية داخل منصة «فضاءات المسرح العربي»

وتابع «عليوي»: «لقد شكّل يوم ٢٧ مارس محطة استثنائية داخل منصة «فضاءات المسرح العربي»، حينما تحولت المناسبة من مجرد احتفاء تقليدي إلى تجربة تفاعلية حية، امتزجت فيها الأصوات وتعددت فيها الرؤى واستعرضت احتفالات المسرحيين العرب من عموم عالمنا العربي عبر نشر أخبار تلك الاحتفالات، لتُقدم نموذجاً جديداً في إدارة الفعاليات الثقافية الوسائطية، إذ أن فكرة جمع كلمات مُسجلة من أعضاء المجموعة وإعادة تقديمها ضمن سياق احتفالي موحد، لم تكن مجرد نشاط عابر، بل كانت مشروعاً رمزياً يعكس جوهر المسرح بوصفه فعلاً تشاركياً قائماً على تعدد الأصوات المسرحية العربية ولاقت هذه المبادرة استحساناً واسعاً من قبل شخصيات مسرحية عربية مرموقة، الأمر الذي يُعزز من أهمية هذا التوجه، ويؤكد على إمكانية تحويل الفضاء الافتراضي الوسائطي الى ساحة فعل ثقافي ومسرحي حقيقي».

دعم وتفاعل كريم يعكس عمق الانتماء



المنطقة ليؤكد أن المسرح العراقي يواصل أداء رسالته الإنسانية بوصفه منبراً للحياة والسلام والأمل.

منصة «فضاءات المسرح العربي» تحتفي باليوم العالمي للمسرح

في إطار الاحتفاء بمناسبة اليوم العالمي للمسرح العالمي وضمن الجهود التي تبذلها منصة «فضاءات المسرح العربي» لتعزيز التفاعل الثقافي وتوثيق الحضور المسرحي العربي، أعدت المنصة مناهجاً حافلاً خلال يوم الجمعة الموافق ٢٧ مارس ٢٠٢٦ وعلى مدى كامل تضمن إطلاق دعوة

من إعداد الفنانة الدكتورة عواطف نعيم، والذي تناولت فيه رثاء الفنانين الذين عملوا مع الفنانة الراحلة الدكتورة إقبال نعيم.

وحضر الحفل عدد من المدراء العاميين والشخصيات الرسمية والثقافية، من بينهم الدكتور عارف الساعدي مستشار رئيس الوزراء للشؤون الثقافية، وحسن السوداني إلى جانب علي العكيبي رئيس مجلس إدارة جامعة التراث، فضلاً عن حضور واسع من الفنانين والإعلاميين والمهتمين بالشأن المسرحي.

وجاء هذا الاحتفال في ظل التحديات التي تشهدها





قدمت جمعية ضو للمسرح والفنون الأدائية مسرحية همس الغابة في ثلاثة عروض بلغ عدد الحاضرين أكثر من ١٣٠٠ كتبها عبدالله عقيل وأخرجها مازن عصام.

تونس تحتفي باليوم العالمي للمسرح

بتقديم مسرحية «الهبارات»، للمخرجة وفاء الطبوبي في تمام الساعة السابعة من مساء يوم الجمعة والذي وافق ٢٧ مارس ٢٠٢٦، ضرب صنّاع الفرجة المسرحية من ممثلين وتقنيين ونقاد، مع جمهور غفير من عشاق «الفن الرابع» موعداً بمدينة الثقافة «الشاذلي القليبي»، للاحتفاء باليوم العالمي للمسرح، الذي يحييه العالم في السابع والعشرين من مارس من كل سنة.

وأقيمت الاحتفالية تحت إشراف وزارة الشؤون الثقافية، وبتنظيم مشترك بين مسرح أوبرا تونس -قطب المسرح والفنون الركحية والمسرح الوطني التونسي، وبالشراكة مع

والنسيان، ودام المسرح ما دامت الحياة

شادية زيتون: المسرح الذي يمهّد لبناء عالم يستعير ويفكك ويحلل ويضيف الجديد والأفضل والأنسب والأجمل

وقالت الفنانة ومصممة الديكور شادية زيتون من لبنان: أتقدم بتحياتي وتقديري لكل فرد أدلى بكلمته على هذه المنصة هذا البيت الجميل عساه يجمعنا دائماً على المحبة والإنسانية وعلى حب المسرح الذي مهّد ويهّد دائماً لبناء عالم يستعير ويفكك ويحلل ويضيف الجديد والأفضل والأنسب والأجمل... دمتي ودمتم بألف خير.

بالسعودية جمعية ضو للمسرح والفنون الأدائية تقدم «همس الغابة»

وتزامناً مع يوم السعودية الخضراء واليوم العالمي للمسرح



للمسرح وقضاياها

وأضاف «عليوي»: «وإنني ومن موقعي كمُشرف على هذه المنصة، أتوجه بالشكر والتقدير إلى جميع الأعضاء الذين شاركوا وساهموا بكلماتهم المسجلة، وإلى كل من دعم هذه المبادرة حضوراً وتفاعلاً، مؤمناً بأن المسرح لا يكتمل إلا بالجماعة بوصفه فن جماعياً وإن الثقافة بشكل عام لا تزدهر إلا بالتشارك والعمل الجماعي النبيل، كما أتقدم بالشكر الخاص إلى زكويين جين Zhongwen Chen المدير العام للهيئة الدولية للمسرح I.T.I، وكذلك الفنان الدكتور جبار جودي العُبودي نقيب الفنانين العراقيين والمدير العام لدائرة السينما والمسرح وأيضاً الفنان علي مهدي سفير منظمة اليونسكو، لما قدموه من دعم وتفاعل كريم يعكس عمق الانتماء للمسرح وقضاياها، فما تحقق داخل منصتنا يوم ٢٧ مارس ٢٠٢٦ ليس نهاية، بل بداية لمسار جديد من العمل المسرحي الفاعل الذي نسعى جميعاً إلى ترسيخه في «فضاءات المسرح العربي» ليكون مساحةً دائمةً للحوار، والإبداع، والتلاقي، مع خالص الشكر والتقدير والاحترام، وكل عام ومسرحنا العربي والجميع الفاعلين فيه بألف خير. وقالت المخرجة والفنانة اللبنانية مروة قرعوني خلال منصة «فضاءات المسرح العربي»: بمناسبة اليوم العالمي للمسرح، أود أن أعبر لكم عن خالص شكري وامتناني على الجهد الكبير الذي بذلتموه في جمع المسرحيين وتنظيم هذا اللقاء المميز في الغروب، والذي عكس روح التعاون والانتماء الحقيقي لهذا الفن. لقد كان لما قمتم به من مبادرات، ومنها توثيق اللحظات عبر الفيديوها، أثر جميل في توحيد الطاقات وإبراز صورة مشرفة عن المسرحيين وحبهم للمسرح، رغم كل الظروف. واختتمت: كل عام وأنتم بخير، وكل عام والمسرح بخير بوجود أشخاص مثلكم يحملون هذا الشغف ويعملون بإخلاص لنشره وتعزيزه.

ليبيا ولبنان والسعودية حاضرون بقوة في الاحتفاء باليوم العالمي للمسرح عز الدين الدويلي: المسرح مقاومة دائمة في وجه التهميش والنسيان

وقال الممثل المسرحي والفنان عز الدين الدويلي من ليبيا: رغم قسوة الظروف، وغياب المعاهد المتخصصة، وضعف التعليم الأكاديمي والمعرفي، وانعدام البنية التحتية الحقيقية للمقار المسرحية إلى جانب جفاف ينابيع النشاط المدرسي وهيمنة وسائل التواصل الاجتماعي على وعي الأجيال واهتماماتها فإن النشاط المسرحي في بلادنا لم يتوقف يوماً ولن يتوقف بفضل فرسانه الذين لم يسقطوا عن صهوات الخشبة، وظلوا أوفياء لرسالتها، مؤمنين بأن المسرح ليس ترفاً عابراً؛ بل مقاومة دائمة في وجه التهميش

تكريم نخبة من المبدعين التونسيين منهم منيرة الزكراوي ومليكة العاشميو علي الخميري

وكما جرت العادة، شهد الحفل الذي أخرجته الشاذلي العرفاوي، تكريم نخبة من المبدعين التونسيين الذين أثروا الساحة المسرحية، وهم: منيرة الزكراوي، فاتحة المهدي، جمال المداني، الأسعد بن عبد الله، الناقد محمد مومن، حسن المؤذن، مليكة الهاشمي، علي الخميري، وصباح بوزويتة. ولأن المسرح لا يكتمل إلا بجنود الخفاء، تم تخصيص تكريم للتقني محمد الهادي بلخير.

تخللت المناسبة وصلات موسيقية أضفت أجواء احتفالية، قدمها الثلاثي: عزيز وكنزة الزواوي ونادر البرقي. اختتمت السهرة بعرض مسرحية «الهاربات»، نص وإخراج وفاء الطبوبي، وهي إنتاج مشترك بين المسرح الوطني التونسي وشركة «الأسطورة للإنتاج»، يذكر أن هذا العرض حصد جوائز كبرى، منها الجائزة الكبرى للمهرجان الوطني للمسرح التونسي «مواسم الإبداع» في دورته الثالثة، والتانيت الذهبي في أيام قرطاج المسرحية ٢٠٢٥، وجائزة الشيخ سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي لعام ٢٠٢٦.

وقام بأداء الأدوار كل من: فاطمة بن سعيدان، منيرة الزكراوي، لبنى نعمان، أسامة الحنايني، أميمة البحري، وصابرين عمر.

أجواء احتفالية واسعة بمصر بلد الثقافة والفنون

وشهدت جمهورية مصر العربية أجواءً احتفالية واسعة بمناسبة اليوم العالمي للمسرح، حيث امتلأت المواقع الرسمية والبيانات الصادرة عن المؤسسات الثقافية والفنية بالتأكيد على أهمية هذا اليوم في دعم الحركة المسرحية وإبراز دورها في نشر الوعي والفكر والإبداع، وقد أعلنت وزارة الثقافة وهيئاتها المختلفة عن تنظيم فعاليات وعروض مسرحية متنوعة، ولقاءات وتكريمات لكبار الفنانين والمبدعين، بمسرح البيت الفني للمسرح، المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وفي أكاديمية الفنون، ودار الأوبرا المصرية، وجاء من بين ذلك تكريم النجم الكبير محمد صبحي، والمخرج الفنان المبدع خالد جلال، والفنان الدكتور أيمن الشيوخي، ونخبة أخرى من مسرحي مصر في مختلف التخصصات مما يعكس حرص الدولة على ترسيخ مكانة المسرح كأحد أعمدة الثقافة الوطنية ووسيلة للتواصل الحضاري مع العالم.

وهكذا يظل المسرح العربي، رغم كل الظروف، شعلة متجددة تنير دروب الإبداع وتؤكد أن الفن باقٍ ما بقيت الحياة.

همت مصطفى



موجهين تحية إجلال للمسرحيين في عيدهم العالمي. عقب ذلك، تلا المسرحي لسعد الجموسي نص «بيان اليوم العالمي للمسرح» الذي صاغه هذا العام الممثل والمسرحي الأمريكي «ويليم دافو»، وترجمه الصحفي لطفى العربي السنوسي، ورافقت تلاوة البيان لوحة كوريجرافية راقصة جسدت جسور التواصل الإنساني.

و ركز البيان على قوة المسرح في عالم يزداد انقسامًا وعنفاً، داعياً المبدعين إلى تعزيز قدرة هذا الفن على كسر الهوة بين الناس والمجتمعات، ومعتبراً أن المسرح هو الملاذ الأخير للحقيقة العارية حيث يلتقي الغرباء ليتشاركوا تجربة إنسانية حية لا يمكن تكرارها أو رقمنتها. كما شدد دافو على ضرورة عدم اختزال المسرح في مجرد نشاط ترفيهي تجاري أو مؤسسة جامدة تكتفي بحفظ التقاليد، بل يجب أن يظل مختبراً للقلق والأسئلة الوجودية» التي تحرك سواكن المجتمعات.

المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

«تجليات مسرحية» بعرض لـ «كوميديا ديلارتي»

وانطلقت الاحتفالية من البهو الخارجي للمدينة، حيث عاش الحضور «تجليات مسرحية» استهلكت بعرض لـ «كوميديا ديلارتي» قدمته مجموعة من الشباب المشاركين في الورشات التكوينية لقطب المسرح والفنون الركحية، تحت تأطير وإخراج لطفى ناجح، إضافة إلى عرض «الكلاون»، فيما توزعت المجسمات البشرية في أرجاء المدينة لتضفي لمسة جمالية حية.

بقاعة الأوبرا، وبحضور وزيرة الشؤون الثقافية السيدة أمينة الصراري، رحبت كل من السيدة جميلة الشحي، مديرة قطب المسرح والفنون الركحية، صعبة السيد معز مرابط، المدير العام للمسرح الوطني التونسي، بالحضور،





ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي

يحتفي باليوم العالمي للمسرح على المسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية



تكريم الفنان محمد صبحي والفنان عزت زين والفنانة

الدكتورة هايدي عبد الخالق والفنانة مروة قرعوني..

وإعلان إسعاد يونس نجمة دورة هذا العام

أن حيويته المستمرة ترجع إلى عاملين أساسيين، هما: التواصل المستمر مع الشباب والاستماع إلى أفكارهم، والنظر إلى أفضل ما في الناس.

وأضاف أن رؤية الجوانب الإيجابية في الآخرين تعزز من روح التفاؤل، مؤكداً أن المجتمع يحمل في داخله الكثير من الجمال الذي يستحق أن يُرى ويُحتفى به. وحول رؤيته لمستقبل الملتقى، أوضح أن طموحاته تتركز في ثلاثة محاور رئيسية، هي: تحقيق الاستدامة، والتوسع والانتشار، وزيادة الاهتمام الإعلامي، مشيراً إلى أن الملتقى يمثل جهداً شبابياً وأهلياً غير هادف للربح، وممولاً من الشباب أنفسهم، وهو ما يستحق دعماً إعلامياً أكبر. واختتم كلمته برسالة مباشرة إلى الشباب، قال فيها: «استمروا ولا تتوقفوا أمام العقبات... لا يوجد شيء اسمه إخفاق، فكل تجربة تبني نجاحاً جديداً».

وأضاف قابيل أن توقيت هذه الاحتفالية يحمل دلالة خاصة، في ظل ما تمر به المنطقة والعالم من أزمات وتحديات، مؤكداً أن الفن والمسرح يظلان دائماً صوتاً للسلام والمحبة، ومعرباً عن سعادته بالاحتفاء بنماذج مسرحية وفنية ذات قيمة وقامة كبيرة.

ومن جانبه، أعرب الدكتور حسام بدرأوي، رئيس اللجنة العليا للملتقى، عن سعادته بالحضور، مؤكداً أن مشاركته المتكررة في احتفالات المسرح الجامعي تجعله يستحضر دائماً «جمال مصر وجمال شبابها»، مشيراً إلى أن هذا الشباب الواعد هو القادر على صناعة المستقبل وتحقيق الازدهار. وأوضح بدرأوي أن معايير اختيار أعضاء الهيئة العليا للملتقى تقوم على القدرة على استيعاب طاقات الشباب وإثرائها بالخبرات، إلى جانب تقبل التغيير باعتباره سنة الحياة. وخلال سؤال وجهته الفنانة ريم أحمد له عن سر شبابه الدائم، كشف

في أمسية احتفالية خاصة، احتضن المسرح الصغير بدار الأوبرا المصرية، يوم الجمعة ٢٧ مارس ٢٠٢٦، فعاليات الاحتفال باليوم العالمي للمسرح، وذلك ضمن أنشطة ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي بالتعاون مع إدارة الأنشطة الثقافية، وسط حضور لافت لعدد من الفنانين والمثقفين والشخصيات العامة، ومشاركة شبابية عكست مكانة المسرح الجامعي ودوره في دعم الوعي والإبداع قدم الأحتفالية الفنانة ريم أحمد والفنان محمد عيسى.

وانطلقت الاحتفالية بالسلام الوطني لجمهورية مصر العربية، أعقبه برنامج متنوع جمع بين الكلمات الرسمية والعروض الفنية والتكريمات، في أجواء أكدت على ما يمثله المسرح من قيمة إنسانية وثقافية قادرة على نشر السلام والمحبة وتعزيز الحوار بين الشعوب قدم الأحتفال الفنانة ريم أحمد والفنان محمد عيسى.

وفي كلمته، أكد المخرج عمرو قابيل، مؤسس ورئيس الملتقى، أن الملتقى يحرس منذ تأسيسه عام ٢٠١٨ على المشاركة السنوية في الاحتفال باليوم العالمي للمسرح، مشيراً إلى أن الهدف من ذلك هو استمرار نشاط الملتقى على مدار العام، وألا تقتصر فعالياته على دورته السنوية التي تُقام في شهر أكتوبر فقط.

القدير محمد صبحي الذي اعتذر عن الحضور لظروف طارئة، وأرسل كلمة مصورة عبّر خلالها عن تقديره لإدارة الملتقى وحرصه على المشاركة في هذه المناسبة المهمة. وقال في رسالته إنه يهنئ جميع المسرحيين في العالم، رغم ما يمر به العالم من ظروف صعبة، بمناسبة اليوم العالمي للمسرح، متمنياً أن يظل المسرح رائداً في نشر السلام والمحبة والتعايش السلمي بين الشعوب، باعتبار ذلك أحد أدواره الأصيلة.

واستعاد صبحي خلال كلمته ذكرياته مع المعهد العالي للفنون المسرحية، مشيراً إلى أنه كان يحرص أحياناً على ترك المعهد من أجل حضور احتفالات اليوم العالمي للمسرح في دار الأوبرا القديمة، موضحاً أن جيله تعلم الكثير من المسرح الجامعي، رغم تخصصه الأكاديمي في المسرح، لما كان يقدمه من عروض مهمة ونجوم أصبحوا لاحقاً من أبرز الأسماء في الوسط الفني.

وأضاف أنه بعد تخرجه، وعندما أصبح معيداً في المعهد، تولى إخراج أولى أعماله في المسرح الجامعي في جامعة القاهرة وجامعة عين شمس وجامعات أخرى، مؤكداً أن دور المسرح الجامعي لا يقتصر على تخريج النجوم، بل يمتد إلى تكوين مشاهد واع ومتذوق يكاد يكون ناقداً فنياً، وهو ما يمنحه أهمية كبيرة في تشكيل الوعي الثقافي والجمالي.

كما أعرب صبحي عن أمله في أن ينتج المسرح الجامعي المزيد من العروض التي تشجع الجمهور على ارتياد المسرح، مشيراً إلى أن الاحتفال بالمسرح العالمي هذا العام لا يحمل البهجة نفسها بسبب الظروف العالمية الراهنة، مختتماً حديثه بتمنيه أن يعود الاهتمام بالمسرح العالمي إلى سابق عهده. وقد تسلمت التكريم نيابة عنه الكاتبة فاطمة ناعوت كما كرم الملتقى الفنان عزت زين والفنانة الدكتورة هايدي عبد الخالق والفنانة مروة قرعوني.

واختتمت الاحتفالية بالإعلان عن نجمة دورة هذا العام، وهي الفنانة القديرة إسعاد يونس، وسط ترحيب كبير من الحضور.

كما تم الإعلان عن تشكيل الهيئة العليا للملتقى، والتي تضم نخبة من الشخصيات العامة والفنية، وهم: الدكتور حسام بدر اوي رئيس الهيئة العليا، المخرج عمرو قابيل رئيس الملتقى، الفنان حسين فهمي، الدكتور منير فخري عبد النور، الدكتورة سمر يعيد، الكاتبة فاطمة ناعوت، الأديبة والناشرة الدكتورة فاطمة البودي، الأستاذة الدكتورة أسامة حمدي، الدكتورة نبيلة مكرم، والفنانة عزة لبيب مديرة الملتقى.

رنا رأفت



والفن، وهم: الفنان محمد صبحي، والفنان عزت زين، والفنانة الدكتورة هايدي عبد الخالق، والفنانة اللبنانية مروة قرعوني.

وشهدت الاحتفالية أيضاً مشاركة الفنانة اللبنانية مروة قرعوني، التي أُلقت كلمة اليوم العالمي للمسرح لهذا العام، وهي الرسالة التي كتبها الفنان الأمريكي ويليم دافو، وجاء فيها تأكيد على أن المسرح يظل فعلاً إنسانياً حياً لا يفقد ضرورته مهما تغير العالم. ومن كلمته: "قدّمتني السينما إلى العالم، لكن جذوري كانت، منذ البداية، مغروسة بعمق في المسرح وجود الجمهور، مهما كان عدده، هو ما يمنح المسرح معناه وحياته.

المسرح الحقيقي يتعلق بتحديات طرق تفكيرنا، وبدعوتنا إلى تخيل ما نطمح إليه

ثم جاءت لحظة التكريم حيث كرم الملتقى الفنان

ومن جانبها، أعربت الفنانة عزة لبيب، مديرة الملتقى، عن سعادتها الكبيرة بانضمامها إلى هذا الكيان الثقافي، مؤكدة أنها منذ المرة الأولى التي تعرفت فيها على الملتقى شعرت تجاهه بحالة خاصة من الإعجاب، سرعان ما تحولت إلى حالة حب كبيرة. وأشارت إلى أن الملتقى يحمل قيمة فنية وإنسانية مهمة، لما يتيح من مساحة حقيقية لدعم الشباب واحتضان طاقاتهم الإبداعية، مؤكدة أن لديها عدة مقترحات وأفكاراً تسعى من خلالها إلى تطويره، وتعزيز حضوره، وتوسيع أثره خلال الدورات المقبلة.

وشهدت الاحتفالية تقديم مجموعة من العروض الفنية المميزة، حيث قدم عدد من الفائزين في الدورات السابقة للملتقى فقرات متنوعة في الغناء والرقص والتمثيل والشعر، في أجواء حماسية عكست روح الإبداع والمحبة التي تجمع شباب المسرح الجامعي.

كما تضمنت الفعالية تكريم عدد من رموز المسرح





المركز القومي للمسرح يحتفل باليوم العالمي للمسرح

ويعلن أسماء الفائزين في مسابقات المسرح والموسيقى

خالد جلال: هذا اليوم يبدو مكتملاً وداقناً وجميلاً بوجود هذه

الكوكبة من الفنانين والمبدعين ويشيد بجهود المركز القومي للمسرح



هشام عطوة: مناسبة مهمة للاحتفاء

بالمبدعين في هذا الفن العريق

والفنون الشعبية بالزمالك، بحضور نخبة من القيادات الثقافية والفنية، وعدد كبير من المسرحيين والباحثين والمهتمين بالحركة المسرحية في مصر.

جاء الاحتفال برعاية وزارة الثقافة المصرية، وفي إطار حرصها على دعم الفنون الجادة وتعزيز دور المسرح باعتباره أحد أهم روافد الثقافة الوطنية، حيث حرص المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية على تنظيم احتفالية تليق بهذه المناسبة العالمية

الشابة لتقديم رؤاها الإبداعية، بما يسهم في استمرار ازدهار الحركة المسرحية وترسيخ حضورها في المشهد الثقافي محلياً وعالمياً.

احتفل المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، برئاسة المخرج عادل حسان، باليوم العالمي للمسرح، الذي يوافق السابع والعشرين من مارس من كل عام، وذلك في احتفالية فنية وثقافية مميزة أقيمت على مسرح حديقة المركز القومي للمسرح والموسيقى

في كل عام يحتفي العالم بفن المسرح بوصفه أحد أعرق الفنون الإنسانية وأكثرها قدرة على التعبير عن هموم الإنسان وتطلعاته، حيث يشكل المسرح مساحة حية للحوار والتفكير والإبداع، ومرآة صادقة تعكس واقع المجتمعات وتطرح قضاياها بأساليب فنية متنوعة، ويأتي الاحتفال باليوم العالمي للمسرح في السابع والعشرين من مارس ليؤكد مكانة هذا الفن العريق ودوره الحيوي في نشر الوعي الثقافي وتعزيز قيم الجمال والتسامح والتواصل بين الشعوب ويمثل يوم المسرح العالمي مناسبة سنوية مهمة لتكريم رواد هذا الفن وتقدير جهود المبدعين الذين أسهموا في تطويره عبر الأجيال، كما يفتح آفاقاً جديدة أمام الطاقات

عادل حسان: قدمنا وجوهاً مسرحية جديدة تضاف للمشهد المسرحي إضافة للتكريم والتقدير والاحتفاء بالإبداع المسرحي

تقديرًا لمسيرته الفنية الحافلة بالعباءة، وإسهاماته الكبيرة في تطوير الحركة المسرحية المصرية، ودوره البارز في اكتشاف ورعاية أجيال متعاقبة من المبدعين، الذين أصبحوا علامات بارزة في الساحة الفنية.

كما تضمن برنامج الاحتفال إعلان نتائج المسابقات الإبداعية والبحثية التي نظمها المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية هذا العام في مجالي المسرح والموسيقى والتي استهدفت دعم المواهب الشابة وتشجيع البحث العلمي في مجالات الفنون، حيث شملت المسابقات منها: مسابقة توفيق الحكيم للتأليف المسرحي في دورتها الخامسة والتي فاز فيها الفائز الأول (ديفيد رفيق بشري، عن النص المسرحي (مفتاح النور)، الفائز الثاني (محمود خليل حسين عن نص الجثة رقم خمسين) الفائز الثالث مناصفة بين (محمد صبري قرني عن نص أشباح المحطة) و(حسام عبد الرؤوف عن نص في "صحبة الشياطين" أما مسابقة توت عنخ آمون للتأليف لمسرح الطفل ومسرح العرائس في دورتها الأولى والتي فازت فيها) أماني حازم حسن، عن نص تحت قناع الشمس) (صفاء فريد عبد العزيز البيبي عن نص تي وتوت وزمن الروبوت)، ومنح شهادة تقدير (نهى أبو بكر محمد سالم عن "نص المضيف الأبدي)، (أمجد زاهر زخاري عن نص العصا الذهبية وخطوات الملوك) وشهادة تشجيع للطفل يوسف أشرف زعيري عن نصه "الشارع المفتوح" بالإضافة إلى مسابقة السيد درويش للدراسات الموسيقية في دورتها الأولى والتي فاز فيها: الفائز الأول (أحمد عادل محمد أحمد صالح عن بحث زكريا أحمد ودوره في تطوير المسرح الغنائي المصري)، الفائز الثاني (سعاد أبو غزي عبد القادر عن بحث (لماذا لعب الشيخ زكريا أحمد دوراً بارزاً في المسرح الغنائي المصري بعد ثورة ١٩١٩، الفائز الثالث (أحمد عادل عبد المولى محمود عن بحث دور زكريا أحمد في المسرح الغنائي المصري، والتي جاء محور التسابق فيها حول دور الموسيقار زكريا أحمد في المسرح الغنائي، مسابقة الدكتور علاء عبد العزيز سليمان للتأليف المسرحي للكتاب الشباب في دورتها الأولى.

فازت آلاء محمد محمد فتحي بالمركز الأول عن النص

"ويليم دافو" والذي قال فيها: قدمت السينما إلى العالم، ولكن جذوري الحقيقية كانت دائماً في المسرح فقد عملت في المسرح خلال الفترة من عام ١٩٧٧ إلى عام ٢٠٠٣ في مدينة نيويورك، كما شغلت منصب المدير الفني لأحد المسارح في فينسيا. وأسهمت هذه التجارب جميعها في تشكيل مسيرتي الفنية منذ بداياتي المتواضعة، وأضاف دافو، كنا في كثير من الأحيان نعرض أعمالنا في أماكن صغيرة ومتنوعة، نجتمع فيها بدافع الشغف، وكنا نشعر دائماً بالالتزام واضح تجاه المسرح بوصفه عملاً إنسانياً وجماعياً، يحمل رسالة تتجاوز حدود المكان والزمان.

وقامت بترجمتها إلى اللغة العربية الباحثة اللبنانية مروة قرعوني، وهي الترجمة العربية المعتمدة من قبل الهيئة الدولية للمسرح (ITI)، حيث ألفت الكلمة الفنانة القديرة عائدة فهمي، التي عبرت من خلالها عن أهمية المسرح بوصفه مساحة حرة للتعبير الإبداعي، ووسيلة فاعلة لتعزيز قيم الحوار والتسامح والانفتاح على الثقافات المختلفة.

وشهدت الاحتفالية لحظة مميزة تمثلت في تكريم أحد أبرز أعمدة المسرح المصري خلال العقود الثلاثة الأخيرة، وهو المخرج المسرحي والمعلم خالد جلال،

التي تحتفي بفن المسرح وتسلط الضوء على دوره في تشكيل الوعي الثقافي والفني للمجتمعات.

في البداية قال الدكتور محمد أمين عبد الصمد مدير إدارة تراث الفنون الشعبية، أهلاً بحضراتكم في احتفالية اليوم العالمي للمسرح، التي تقام تحت رعاية الدكتورة جيهان زكي وزيرة الثقافة، وبإشراف الفنان هشام عطوة رئيس قطاع المسرح، حيث نظم المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية برئاسة المخرج عادل حسان احتفالية خاصة بهذه المناسبة.

وأشار عبد الصمد، إلى أن الاحتفال باليوم العالمي للمسرح بدأ عام ١٩٦٢، وأصبح مناسبة سنوية يحتفي بها المسرحيون في مختلف دول العالم، بهدف تسليط الضوء على أهمية المسرح ودوره التنويري والثقافي في المجتمع، والتأكيد على قيمته كأحد أبرز الفنون التي تسهم في نشر الوعي وتعزيز الحوار الإنساني.

وأوضح أن هذه الاحتفالية تأتي من خلال مجموعة من الفعاليات المتنوعة التي تؤكد على قيمة المسرح، وتبرز دوره في الحفاظ على التراث الفني وتعزيز الحركة المسرحية

جاءت كلمة اليوم العالمي للمسرح، التي كتبها هذا العام الفنان المسرحي والسينمائي الأمريكي الشهير



وليم دافو: المسرح عملاً إنسانياً وجماعياً

ويحمل رسالة تتجاوز حدود المكان والزمان



د. محمد أمين عبد الصمد: الاحتفالية تأتي من خلال مجموعة من الفعاليات المتنوعة التي تؤكد على قيمة المسرح، وتبرز دوره في الحفاظ على التراث الفني



المسرحي "الحفرة" وفاز بالمركز الثاني المؤلف أحمد رجائي أمين عن النص المسرحي "رون" وفاز بالمركز الثالث مناصفة بين المؤلفات جاسمين ماجد موريس عن النص المسرحي "عن كل الأولد" والمؤلف سعد يوسف زكي سعد عن النص المسرحي "لم يكتب التاريخ". وقد عكست هذه المسابقات حرص المركز القومي للمسرح على فتح آفاق جديدة أمام المبدعين والباحثين، وتوفير مناخ داعم للإبداع الفني والبحثي، وتوفير مناخ داعم للإبداع الفني والبحثي، بما يساهم في تطوير الحركة المسرحية والموسيقية، ويعزز من مكانة مصر الثقافية والفنية على المستويين العربي والدولي.

قال المخرج عادل حسان، مدير عام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، أصرنا اليوم على تقديم وجوه جديدة في هذه المناسبة العالمية المهمة، إيماناً منا بدور الشباب في صناعة مستقبل المسرح المصري، وحرصاً على منحهم الفرصة لإبراز مواهبهم وإبداعاتهم، كما حرصنا أن نحتفل وسط المسرحيين الفائزين في المسابقات المختلفة، ليكون هذا اليوم مكتمل الأركان من حيث التكريم والتقدير والاحتفاء بالإبداع المسرحي.

عالمية تحتفي بفن المسرح وتبرز دوره في التقارب بين الشعوب، وترسيخ قيم الإبداع والتنوع الفني في مختلف أنحاء العالم.

حضر الحفل لفيث من المسرحيين وقيادات وزارة الثقافة والمثقفين والإعلاميين منهم: المخرج الكبير خالد جلال، المخرج هشام عطوة رئيس قطاع المسرح، المخرج سامح مجاهد مدير عام فرقة مسرح الغد، الدكتور أسامة محمد علي، مدير عام فرقة مسرح العرائس، الفنان محسن منصور مدير عام فرقة مسرح السلام، السيدة سمر الوزير مدير عام الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، الفنانة القديرة عائدة فهمي، الفنان القدير صبري فواز، الفنانة القديرة عزة لبيب، الفنانة لقاء سويدان، الفنان إميل شوقي، الفنان عزت زين، الناقد المسرحي محمد بهجت، الناقد المسرحي أحمد زيدان، المخرج عمرو قابيل، الكاتب سعيد حجاج، د. مي مهاب المخرجة المسرحية.

تغريد حسن

العريق. ووجه عطوة الشكر للمخرج عادل حسان، على الجهود المبذولة داخل المركز القومي للمسرح، مشيداً بالدور الذي يقوم به في دعم الحركة المسرحية.

وأكد المشاركون في الاحتفالية أن اليوم العالمي للمسرح يمثل مناسبة سنوية مهمة لتجديد الاهتمام بهذا الفن العريق والاحتفاء برواده ومبدعيه، إلى جانب دعم الأجيال الجديدة من الفنانين والكتاب والباحثين مشيرين إلى أن المسرح سيظل منبراً حيويًا للتعبير عن قضايا المجتمع، ووسيلة فعالة لنشر الوعي والجمال والقيم الإنسانية.

يذكر أن اليوم العالمي للمسرح يتم الاحتفال به سنوياً منذ عام ١٩٦٢، بمبادرة من المعهد الدولي للمسرح (ITI) وأصبح منذ ذلك الحين مناسبة ثقافية

عائدة فهمي: المسرح مساحة حرة للتعبير الإبداعي

عزت زين: يعلن أسماء الفائزين في مسابقات المسرح والموسيقى

مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة

يعلن تأجيل دورته الثانية إلى نوفمبر ٢٠٢٦



و82 عرضاً مصرياً تقدمت لمسابقة الفضاءات غير

التقليدية و205 للعبة الإيطالية و40 عرضاً عربياً وأجنبياً

وربط الدراسة الأكاديمية بالحركة المسرحية على أرض الواقع، بما يسهم في اكتشاف طاقات جديدة وتقديم رؤى فنية غير تقليدية تواكب تطور المسرح عالمياً.

اللجنة العلمية تعلن إصدار كتب متخصصة وتنظيم أمسيات فكرية وموائد مستديرة

واستعرض الاجتماع ما تم إنجازه داخل اللجان التنفيذية، وأعلنت اللجنة العلمية إصدار عدة كتب متخصصة، وتنظيم أمسيات فكرية وموائد مستديرة تناقش التحديات الراهنة للصناعة المسرحية في مصر، ومنها تأثير الضرائب على العروض المستقلة وإشكاليات مسرح الفضاءات غير التقليدية.

٨٢ عرضاً مصرياً للفضاءات غير التقليدية و٢٠٥ عروض لمسرح اللعبة الإيطالية

وكشفت لجنة البرامج، للمهرجان عن تقدم ٨٢ عرضاً مصرياً لمسابقة الفضاءات غير التقليدية و٢٠٥ عروضاً لمسابقة مسرح اللعبة الإيطالية، إضافة إلى ٤٠ عرضاً عربياً وأجنبياً، تم اختيار عدد منها للمشاركة

بمكانة المهرجان على خريطة الفعاليات المسرحية. وتتوجه إدارة المهرجان بالشكر إلى كل الفرق المشاركة، والشركاء، والجمهور الكريم على تفهمهم ودعمهم المستمر، مؤكدة التزامها بتقديم دورة متميزة تواكب تطلعاتهم وتليق باسم المهرجان.

اللجنة العليا للمهرجان تعقد اجتماعها الأول بحضور رئيس أكاديمية الفنون

وعقدت اللجنة العليا للدورة الثانية من المهرجان، خلال الأسابيع الماضية، اجتماعها الأول برئاسة الدكتورة نبيلة حسن رئيس أكاديمية الفنون، لمناقشة الاستعدادات للمهرجان.

الدكتورة نبيلة حسن: الأكاديمية تسعى إلى خلق منصة حقيقية للحوار والتجريب

وأكدت د. نبيلة حسن في بداية الاجتماع أن الدورة الثانية من المهرجان تمثل خطوة مهمة في دعم التجارب المسرحية الشابة وتوسيع مفهوم الفضاء المسرحي في مصر، مشيرة إلى أن الأكاديمية تسعى من خلال هذا الحدث إلى خلق منصة حقيقية للحوار والتجريب،

أعلنت إدارة مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة، الذي تنظمه أكاديمية الفنون، تأجيل الدورة الثانية، والتي كان من المقرر إقامتها خلال شهر أبريل المقبل، لتعقد في موعدها الجديد من ١ إلى ١٠ نوفمبر ٢٠٢٦.

تأثيرات مباشرة على عدد من الدول المشاركة

ويأتي هذا القرار في ضوء الأحداث الجارية في المنطقة، وما ترتب عليها من تأثيرات مباشرة على عدد من الدول المشاركة، سواء على مستوى حركة السفر أو ارتباطات الفرق والعروض، وهو ما حال دون ضمان مشاركة كاملة وفعالة تليق بطبيعة المهرجان ورؤيته الدولية.

وتؤكد إدارة المهرجان أن هذا القرار جاء حرصاً على الحفاظ على المستوى الفني والتنظيمي الذي اعتاد عليه جمهور المهرجان، وكذلك لضمان مشاركة أوسع وأكثر تنوعاً من الفرق العربية والدولية، بما يحقق أهداف المهرجان في تقديم تجربة مسرحية ثرية تعكس تنوع الفضاءات الإبداعية وتكاملها.

تقديم دورة استثنائية تليق بمكانة المهرجان

وسوف تستثمر إدارة المهرجان فترة التأجيل في تعزيز البرنامج الفني، وتوسيع نطاق التعاون مع الشركاء الدوليين، بما يسهم في تقديم دورة استثنائية تليق



الهيئة المصرية العامة للكتاب الدكتور محمد العقبي، مساعد وزيرة التضامن الاجتماعي للاتصال الاستراتيجي والإعلام، والمتحدث الرسمي للوزارة، الفنان عزوز عادل، عضو مجلس نقابة المهن التمثيلية. واللواء خالد اللبان، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، المخرج هشام عطوة، رئيس قطاع المسرح، المخرج عادل حسان، مدير المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، الكاتب الصحفي مصطفى عمار، رئيس تحرير جريدة الوطن، عمر مصطفى، مدير عام الشؤون الإدارية بأكاديمية الفنون. مهندسة الديكور سماح نبيل، مسئول التجهيزات الفنية للمهرجان، الفنان مايكل رفة والفنان حازم القاضي، الفنانة منى سليمان نواب مدير المهرجان، الفنان محمد البنداري منسقاً عاماً للمهرجان لشئون العلاقات العامة، الفنان عبدالله صابر، والمهندسة مروة ماهر منسقان للشؤون الفنية، واختيار الفنان عبدالله محمد مقررًا للجنة العليا.

ويهدف مهرجان الفضاءات المسرحية المتعددة إلى كسر القوالب التقليدية للمسرح، والخروج من إطار «العلبة الإيطالية»، عبر تشجيع المبدعين على استغلال الفضاءات المعمارية والبديلة، بما يخلق علاقة تفاعلية مباشرة بين العرض والجمهور. وتسعى الدورة الثانية، التي تحمل اسم الفنان محمد صبحي، إلى ترسيخ مفهوم «المسرح للجميع»، وربط الجانب الأكاديمي بالممارسة المسرحية الاحترافية، من خلال عروض تجريبية وورش عمل تجمع بين طاقات الشباب وخبرات الرموز المسرحية الكبرى.

همت مصطفى

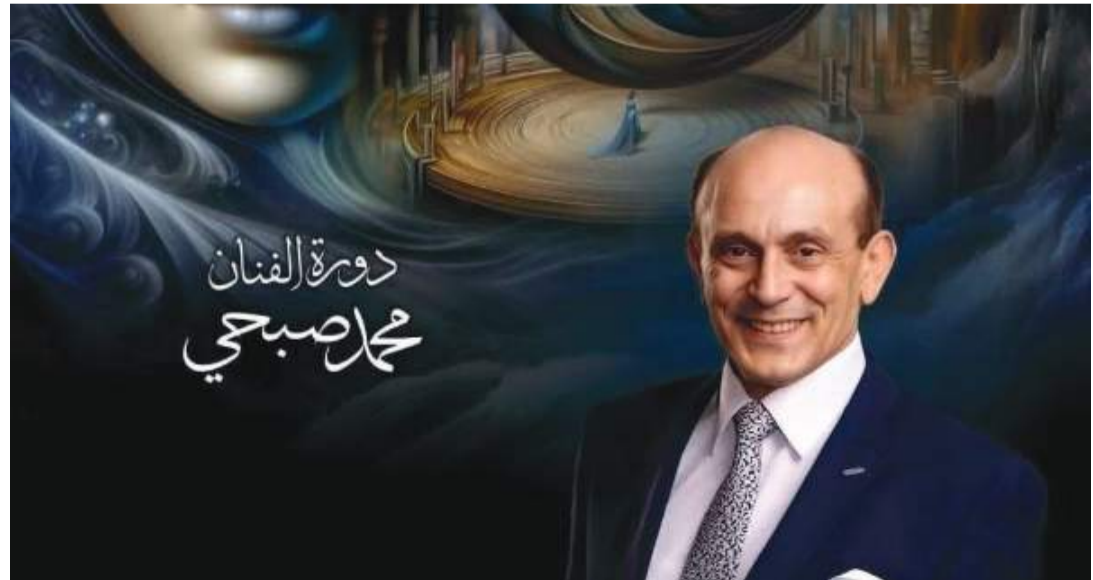
اللجنة العليا للمهرجان

وجاء تشكيل المهرجان ولجنته العليا، برئاسة الدكتورة نبيلة حسن، المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي، مدير المهرجان، وتضم اللجنة العليا في عضويتها نخبة من القيادات والشخصيات المؤثرة في المجالات الثقافية والإعلامية والتشريعية، وهم: الأستاذ محمد أبوالمجد، أمين عام أكاديمية الفنون، الدكتورة هنادي عبدالخالق، رئيس قسم التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية، الدكتور ياسر علام الكاتب والناقد المسرحي والمحاضر بقسم الدراما والنقد بمعهد الفنون المسرحية، المخرج أحمد الجندي، المخرج والمنتج أحمد العطار، النائبة هند رشاد، عضو لجنة الثقافة والإعلام بمجلس النواب، الدكتور نادر مصطفى، النائب السابق لرئيس لجنة الثقافة والإعلام بمجلس النواب. وأيضاً الدكتور خالد أبوالمجد، أستاذ الأدب الشعبي بكلية الآداب جامعة القاهرة والقائم بأعمال رئيس

الرسمية، وتتنوع أماكن العروض بين المسارح التقليدية والفضاءات المفتوحة والمواقع غير المعتادة، في إطار فلسفة المهرجان القائمة على كسر الشكل المسرحي التقليدي. واستعرضت لجنة الورش نتائج برنامجها التدريبي الذي شارك فيه ١٥٠ مخرجاً شاباً، جرى اختيار ٣٥ منهم للتدريب، مع تخصيص منحتين إنتاجيتين بقيمة ٧٥ ألف جنيه لكل مشروع فائز.

مناقشة تأمين رعاة وداعمين للمهرجان

وناقش الاجتماع جهود لجنة التسويق في تأمين رعاة وداعمين للمهرجان، إلى جانب خطة اللجنة الإعلامية وحملات مواقع التواصل الاجتماعي الترويجية، واختتم الاجتماع بمناقشة تحديد موعد الاجتماع القادم، ومتابعة ما يستجد من أعمال استعداداً لانطلاق الدورة الجديدة.



النصوص المتوجة فى الأدرج.. بين جوائز الورق وأضواء الخشبة هل تخون الخشبة كُتابها؟

فى كل عام، تعلن نتائج مسابقات التأليف المسرحى وسط احتفاء رسمى وأضواء إعلامية، وترفع أسماء نصوص فائزة باعتبارها إضافة نوعية إلى المشهد الثقافى. تصفيق، بيانات تهنئة، وصور تذكارية ثم يسدل الستار. لكن السؤال الذى يتكرر فى الكواليس بصوت خافت: أين تذهب هذه النصوص بعد فوزها؟ كيف تتحول النصوص الفائزة بجوائز مرموقة صادرة عن مؤسسات رسمية إلى عناوين على الورق فقط، بينما تمتلئ خشبات المسرح بعروض مقتبسة أو مترجمة عن نصوص أجنبية، بعضها يعود إلى قرون مضت؟ هل المشكلة فى النص المحلى نفسه أم فى آليات الإنتاج أم فى خوف غير معلن من المغامرة باسم جديد؟ المفارقة تبدو لافتة: الجوائز تمنح شرعية أدبية، لكن الخشبة تمنح الحياة. وبين الشرعية والحياة فجوة تتسع عاما بعد عام. فى هذا التحقيق، نحاول تفكيك هذه الإشكالية من جذورها: من يحدد خريطة العروض المسرحية؟ ولماذا يفوز النص المحلى على الورق، بينما ينتصر النص المترجم على الخشبة وهل نحن أمام أزمة ثقة فى الكاتب العرس أم أزمة منظومة إنتاج كاملة؟ أسئلة نطرحها على كتاب ومخرجين ونقاد، بحثا عن إجابة تتجاوز المجاملات، وتقترب من جوهر العلاقة بين النص والمسرح.

سامية سيد





بين المؤلف والمخرج لضمان تحويل النص إلى عرض حي. واستشهد بتجربته مع جائزة المجلس الأعلى للثقافة - لجنة المسرح، حيث تم تحويل المبلغ المالي دون منحه أو بقية الفائزين شهادات تقدير، واكتفت الجهة بإصدار إفادة عند الطلب، معتبراً أن هذا يعكس اختزال دور المؤسسات في الإعلان عن المسابقات وتوزيع الجوائز دون متابعة ما بعد الفوز.

وشدد قدرى على أن المؤلف ليس مطالباً بالبحث عن مخرج لنصه، لأن ذلك - من وجهة نظره - يرسخ لفكرة الشللية. كما انتقد بعض المخرجين الذين يلجأون إلى إعادة تقديم عروض سبق تنفيذها مراراً، أو يختارون نصوصاً عالمية مجازة رقائياً لضمان الموافقة على مشروعاتهم، بدل المغامرة بتقديم نص جديد يُعرض للمرة الأولى.

لجان التحكيم تتعامل مع النص بوصفه عملاً أدبياً

ويرى قدرى أن اختيار النص حق أصيل للمخرج، على أن تملك الجهة المنتجة حق القبول أو الرفض وفق توجهاتها وميزانيتها، موضحاً أن لجان التحكيم تتعامل مع النص بوصفه عملاً أدبياً وتمنحه الجائزة على هذا الأساس. أما فكرة السوق والجمهور فيعتبرها غير منصفة، لأن الجمهور - بحسب تعبيره - يتلقى ما يُعرض عليه، ويرى أن من أسباب عزوف الجمهور عن المسرح تقديم نصوص عالمية بعيدة عن واقع المجتمع، وتتفاقم الأزمة حين يُطوَع النص ليتناسب مع مكان العرض على حساب البناء الدرامى.

كما نفى وجود فجوة حقيقية بين لجان التحكيم وواقع الإنتاج، معتبراً أن ما يُتداول عن "أزمة نصوص" أو "أزمة تأليف" مجرد عبارات جاهزة يرددها بعض المخرجين، بينما تثبت نتائج المسابقات الكبرى تصدّر الكتاب المصريين للمشاهد، مستشهداً بحضورهم المتكرر في قوائم الهيئة العربية للمسرح وغيرها من المحافل العربية. وطرح تساؤلاً حول ما إذا كانت الأزمة في النصوص فعلاً



مستقل لا يفرض أى التزام بتحويل النص الفائز إلى عرض. لذلك قد يبقى النص المتوج أدبياً بعيداً عن خشبة، لأن التحكيم يركز على القيمة الفنية للنص، لا على مشروع إنتاجى قابل للتنفيذ.

ويطرح خميس آلية عملية لتجاوز هذه الفجوة، تقوم على إبرام بروتوكولات تعاون واضحة بين الجهات المانحة لجوائز التأليف المسرحى وقطاعات الإنتاج المختلفة، مثل البيوت الفنية والثقافة الجماهيرية وقطاع الفنون الشعبية. ويرى أن تفعيل هذه الآلية يتوقف على وعى المستولين بأهمية النصوص الفائزة وتقديرهم لقيمة لجان التحكيم، مؤكداً أن الفلسفة السائدة حالياً لا تلزم جهات الإنتاج بتبنى هذه النصوص، وهو ما يستدعى إعادة النظر في العلاقة بين الجائزة والعرض المسرحى لضمان انتقال النص من الورق إلى الخشبة.

هانس قدرى: تكرار فوز الأسماء المصرية يعكس قيمة الكاتب المصرى

أكد الكاتب المسرحى هانى قدرى أنه عُرضت له بالفعل مجموعة من نصوصه الفائزة على خشبة المسرح، مشيراً إلى أن مسرحياته قُدمت في معظم محافظات مصر عبر مسارح الثقافة الجماهيرية، سواء ضمن شرايح مسرح الطفل أو من خلال نوادى المسرح. ومن بين الأعمال التى حصدت حضوراً لافتاً مسرحية «هجرة الماء» التى نالت جائزة أفضل عرض متكامل في مهرجان شرم الشيخ الدولى للمسرح الشبابى، كما شاركت بعض نصوصه في مهرجانات أخرى، بينما عُرض عدد محدود من نصوص الكبار.

وفي تفسيره لغياب كثير من النصوص الفائزة بالجوائز عن خشبات المسارح، أرجع الأمر إلى أسباب متشابهة تتعلق بجميع الأطراف: المؤلف، والمخرج، والجهة المنتجة، وكذلك الجهة المانحة للجائزة. ويرى أن دور الجهة المانحة لا ينبغى أن يتوقف عند تسليم المبلغ المالى أو شهادة التقدير، بل يجب أن يمتد لتكون حلقة وصل حقيقية

أحمد خميس: توجد فجوة واضحة بين مسابقات التأليف وواقع الإنتاج المسرحى

يرى الناقد أحمد خميس أن المفارقة بين تنويع نصوص مسرحية في مسابقات رسمية وغيابها عن خشبة المسرح تعود في جوهرها إلى مسألة إدارية وتنظيمية، إذ لا يوجد أى التزام يُلزم جهات الإنتاج - سواء في البيت الفنى للمسرح أو الثقافة الجماهيرية أو الفرق المستقلة - بتحويل النص الفائز إلى عرض مسرحى. فالإنتاج لا ينطلق من نتيجة مسابقة، بل من مشروع متكامل يقوده مخرج متحمس يمتلك رؤية إخراجية واضحة، وتصوراً لتكلفة الإنتاج، واختياراً لفريق العمل من ممثلين ومصمم ديكور وغيرهم. أما النص الذى يتقدم به مؤلف بمفرده، فيمر غالباً عبر لجان قراءة، لكنه يظل مجرد نص ما لم يتحول إلى مشروع إنتاجى متكامل. ومن ثم، فالمسابقات تسير في مسار منفصل عن جهات الإنتاج، ولا يرتبط الفوز فيها تلقائياً بقرار التنفيذ، إلا إذا وُجد اتفاق مسبق يلزم جهة بعينها بإنتاج النصوص الفائزة.

ويؤكد خميس وجود فجوة واضحة بين مسابقات التأليف وواقع الإنتاج المسرحى، لأن لجان التحكيم معنية فقط بتقييم النص من حيث جودته الدرامية والأدبية، دون النظر إلى مدى قابليته الفعلية للتنفيذ أو ملاءمته لخطط الإنتاج. أما القرار الحقيقى باختيار النصوص التى تصل إلى الخشبة، فيملكه أساساً مدير الفرقة المنتجة واللجان المختصة بمراجعة المشروعات داخل المؤسسة الإنتاجية، إلى جانب القيادات الإدارية العليا. هذه الجهات تنظر إلى النص ضمن مشروع كامل، وليس بوصفه نصاً مجرداً، بينما تظل لجان التحكيم بعيدة تماماً عن قرار الإنتاج أو عدمه.

الجوائز لا تعكس بالضرورة واقع الحركة المسرحية

وفي ما يتعلق بالنصوص المترجمة، يعتبر خميس أنها غالباً ما تمثل خياراً أكثر أماناً من الناحية العملية، إذ تقل فيها التعقيدات المرتبطة بحقوق المؤلف المحلى أو أى مطالبات مادية قد تعطل سير العمل. لكنه يرفض اعتبار هذا التوجه دليلاً على أزمة ثقة في الكاتب المصرى، ويرى أن المسألة أقرب إلى بحث بعض المخرجين عن الطريق الأسهل الذى يضمن إنجاز العمل دون عوائق. وفي المقابل، هناك من يتعامل مع النص الأجنبى انطلاقاً من قناعة فنية حقيقية بضرورته الاجتماعية والجمالية. أما تأثير "الاسم العالمى"، فيشير إلى أن اسم المؤلف المصرى لا يحظى غالباً بالصدى الذى يستحقه، مهما بلغت جودة النص، بسبب ضعف تقديرنا المؤسسى والثقافى لفعال الكتابة المسرحية، حيث تُقاس الأعمال بمعايير أخرى لا تمنح النص مركزه الطبيعى.

كما يرى خميس أن الجوائز لا تعكس بالضرورة واقع الحركة المسرحية، لأنها منفصلة عن عجلة الإنتاج. فالإنتاج يبدأ من اقتناع مخرج بنص معين وقدرته على تمريره داخل المؤسسة المنتجة، بينما تسير الجوائز في مسار

جهات إنتاج كافية، لوجدت النصوص الفائزة طريقها إلى فرق الهواة أو الفرق المستقلة على الأقل. وفي ما يتعلق بالنصوص المترجمة، يرى أنها تمثل خياراً فنياً مشروعاً منذ زمن طويل، لا مجرد حل إنتاجي آمن. فهناك أعمال عالمية لكُتّاب كبار مثل ويليام شكسبير وموليير تحظى بجمهور واسع، ووجود "الاسم العالمي" يمنح العرض جاذبية إضافية لدى بعض المتفرجين والنقاد. كما أن بعض المسارح، مثل المسرح القومي المصري، تقوم هويتها على تقديم نصوص عالمية كلاسيكية أو بارزة. ومع ذلك، يرفض اعتبار انتشار النصوص المترجمة دليلاً على أزمة ثقة في النص المحلي المعاصر، مشيراً إلى بروز عدد كبير من الكُتّاب الشباب الذين حققت نصوصهم نجاحاً ملحوظاً. ويرى أن الخلل الحقيقي يكمن في آليات الإنتاج والتسويق، لا في جودة الكتابة المحلية. كما يلفت إلى وجود نصوص مترجمة حديثة ومنتجة لكُتّاب معاصرين غير مشهورين، لكنها لم تُنتج بعد، ما يعيد المشكلة مجدداً إلى نقص الإنتاج لا إلى طبيعة النص.

يجب إقرار آلية واضحة تربط المسابقات بجهات الإنتاج

وفي تقييمه لعلاقة الجوائز بواقع الحركة المسرحية، يؤكد رزق أن الأمر نسبي ويختلف من لجنة إلى أخرى. فهناك لجان تحظى بتوافق واحترام، وأخرى تثير الجدل بسبب اختيارات غير متوقعة. لكنه يعتقد أن القيمة الحقيقية لأي عرض لا يحددها عدد الجوائز بقدر ما يحددها تفاعل الجمهور. فالعرض - مهما حصد من تكريمات - إذا لم يجد مشاهداً يستمتع به، تتراجع قيمته الفعلية. المنتج الجيد هو ما يصمد أمام الجمهور، لا ما يكتفى بشهادة لجنة تحكيم.

ويختتم المخرج محسن رزق بالتشديد على أن الحل العملي يتمثل في إقرار آلية واضحة تربط المسابقات بجهات الإنتاج عبر بروتوكولات مسبقة، تُلزم جهة ما بإنتاج النص الفائز خلال موسم محدد. أما في ظل الوضع الراهن، حيث تمتلك الجهات الحكومية مشروعاتها المؤجلة ونصوصاً قيد الانتظار منذ سنوات، فإن إدراج نصوص جديدة دون اتفاق مسبق يظل أمراً بالغ الصعوبة. الأزمة - في جوهرها - ليست أزمة نصوص، بل أزمة إنتاج.

فادى نشأت: غياب الربط بين التحكيم والإنتاج يبقى النصوص الفائزة خارج الخشبة

يرى الناقد فادى نشأت أن المفارقة بين تنويع نصوص مسرحية في مسابقات رسمية وغيابها شبه التام عن الإنتاج والعرض على الخشبة تعود إلى الفصل بين مسار التحكيم ومسار الإنتاج. فمسابقات التأليف غالباً ما تقيم النص بوصفه عملاً أدبياً مكتوباً، وفق معايير تتعلق بالبناء الدرامي، واللغة، والفكرة، دون اشتراط خطة إنتاج واضحة أو ضمان لتحويل النص إلى عرض. وبذلك ينتهي دور



الفائزة بالجوائز عن خشبة المسرح ترتبط في الأساس بندرة الإنتاج نفسه. فالإنتاج المسرحي - كما يؤكد - محدود للغاية، ويكاد يقتصر على القطاع العام، في ظل تراجع واضح لإنتاج القطاع الخاص. كل جهة إنتاجية تمتلك خطة سنوية محدودة، غالباً لا تتجاوز عرضاً أو عرضين، بينما تحتفظ بعدد من النصوص المعتمدة من لجان القراءة ضمن خطتها الممتدة لسنوات. لذلك يصبح من الصعب إدخال نصوص جديدة فائزة في مسابقات خارج هذه الخطة. ويفسر هذه المفارقة بغياب التنسيق المؤسسي، مقترحاً ضرورة وجود بروتوكولات واضحة بين مسابقات التأليف والجهات المنتجة، تضمن تقديم النصوص الفائزة ضمن برامج محددة، وربما عبر مسارح الشباب أو مسارات إنتاج موازية. فبدون اتفاقات مُلزمة، ستظل النصوص - مهما بلغت جودتها - حبيسة الأدراج، لأن المشكلة ليست في القيمة الفنية بل في ضيق مساحات الإنتاج.

أما عن الجهة التي تمتلك القرار الحقيقي في اختيار النصوص التي تصل إلى الخشبة، فيؤكد أن القرار مشترك بين المخرج وجهة الإنتاج. فالمخرج يقدم النص، ثم تخضع اختياراته لمناقشات داخل المؤسسة المنتجة، وفقاً لهوية كل مسرح وطبيعة جمهوره. فهناك مسارح ذات طابع جماهيري كوميدي، وأخرى تجريبية أو طليعية، ولكل منها توجه فني يحكم اختياراته. اعتبارات السوق والجمهور حاضرة في النقاش، لكنها ليست العامل الوحيد، بل تأتي ضمن رؤية المؤسسة وهويتها.

الإشكالية تكمن في ضعف البنية الإنتاجية

وينفى رزق وجود فجوة بين لجان تحكيم مسابقات التأليف وواقع الإنتاج، مؤكداً أن لجان التحكيم تؤدي دورها في اختيار أفضل النصوص من بين المتقدمين، بينما يظل إنتاج هذه النصوص خارج اختصاصها. الإشكالية - في رأيه - تكمن في ضعف البنية الإنتاجية، فلو توافرت



أم في تردد بعض المخرجين في خوض تجربة تقديم عمل يُعرض للمرة الأولى، مفضلين نصوصاً شاهدوها من قبل.

"الاسم العالمي" لا يؤثر على الجمهور

وفيما يتعلق بالنصوص المترجمة، اعتبرها قدرى خياراً أكثر أماناً وأحياناً مدعاة للتباهي، كأن يقال إن المخرج أخرج لشكسبير، مؤكداً أن المسألة لا تتعلق بأزمة ثقة في النص المحلي بقدر ما هي استسهال. ويرى أن "الاسم العالمي" لا يؤثر على الجمهور، وأن النقاد أكثر وعياً من أن يندعوا بمجرد شهرة النص، فالمعيار الحقيقي هو جودة العرض سواء كان النص عالمياً أم مصرياً. ورغم حصوله على عدة جوائز أدبية مصرية وعربية، شدد هاني قدرى على أن الجوائز لا تعكس بالضرورة واقع الحركة المسرحية، بل تمثل إشارة إلى تميز صاحبها من وجهة نظر لجنة التحكيم، مؤكداً أن تكرار فوز الأسماء المصرية يعكس قيمة الكاتب المصري ويدحض مقولة وجود أزمة تأليف.

كما رفض مقولة "النص القابل للعرض" في مقابل "النص غير القابل للعرض"، معتبراً أنها ذريعة تُستخدم لتبرير الاعتماد على النصوص العالمية، موضحاً أن هناك روايات وقصصاً غير مسرحية جرى تحويلها إلى عروض ناجحة، فكيف يُقال عن نص مسرحي إنه غير قابل للتقديم على الخشبة.

واختتم بالتأكيد على أن الآلية العملية لضمان تحويل النصوص الفائزة إلى عروض حية تبدأ بإمداد المخرجين بهذه النصوص وإتاحة قراءتها لهم، مما يفتح المجال أمام تبنيها إنتاجياً بدل بقائها حبيسة الأدراج.

محسن رزق: الأزمة ليست في النصوص الفائزة بل في ندرة الإنتاج وغياب البروتوكولات الملزمة

فيما يرى المخرج محسن رزق أن أزمة غياب النصوص



أما بشأن النصوص المترجمة، فيرى أنها تمثل أحياناً حلاً يلجأ إليه البعض هرباً من قيود إدارية أو تعاقدات مالية، لكنها في النهاية لا تُقيم مسرحاً أصيلاً معبراً عن هموم المجتمع المحلي ومشكلاته، بل تنقل الجمهور إلى عوالم أخرى بأسماء وعلاقات وطباع غريبة، ولا تعالج قضاياها المباشرة، حتى وإن اتسمت بقيمة أدبية رفيعة. ويشير إلى أن الجوائز الأدبية تعكس في كثير من الأحيان جودة النص المصري، خاصة في المسابقات الدولية التي تفتح أبوابها لمشاركات من مختلف أنحاء العالم، وقد جاءت نتائج عديدة مبشرة وقدمت أسماء أثبتت جدارتها واستحقاقها متى أتاحت لها الفرصة. كما تمثل الجوائز متنفساً مهماً لمن لا يجيدون بناء العلاقات أو التقرب من المخرجين، إذ تمنحهم مساحة من الضوء وتسلط الانتباه إلى أعمالهم.

خالد رسلان: النص المسرحي لا يعيش بالجائزة بل بالخشبة

فيما أوضح الكاتب خالد رسلان أن المفارقة بين فوز النصوص المسرحية بجوائز وغيابها عن الخشبة ليست مشكلة النص وحده، ولا لجان التحكيم وحدها، بل تكمن في الانفصال بين لحظة التتويج ولحظة الإنتاج. الجائزة تقيس جودة الكتابة، لكن العرض المسرحي يحتاج منظومة متكاملة تشمل مخرجاً يؤمن بالنص، منتجاً يتحمل المخاطرة، مؤسسة تملك رؤية، وجمهوراً مستعداً للتجربة. كثير من النصوص العربية الفائزة تُكتب بوعي أدبي عالٍ، لكنها لا تُختبر دائماً بصرامة الخشبة من حيث الإيقاع، الاقتصاد في المشاهد، قابلية الأداء، وعلاقة الجسد بالفضاء. وفي المقابل، هناك مؤسسات تفضل النصوص "المجربة" أو الأسماء المعروفة لأنها أقل مخاطرة. وهكذا تنشأ فجوة بين النص كإنجاز مكتوب والنص كفعل حي على المسرح.



أحمد سمير: أزمة النص المسرحي ليست في الجوائز بل في آليات الإنتاج

أكد الكاتب أحمد سمير أن له تجربة مباشرة في تحويل نصوصه الفائزة إلى عروض مسرحية، إذ قُدّم عدد منها بإنتاج جهات رسمية. فمسرحية «مأذن تلفظها الأندلس» عُرضت في العام نفسه الذي فازت فيه بجائزة الهيئة العربية للمسرح، وذلك ضمن إنتاجات الهيئة العامة لقصور الثقافة. كما قُدّمت مسرحيته «ليلة قبل ألف ليلة وليلة» عقب تتويجها بجائزة التأليف في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، إلى جانب نصوص أخرى حالفها الحظ في الفوز والإنتاج. ويرى أن أزمة غياب كثير من النصوص الفائزة عن خشبة المسرح تعود إلى عدة أسباب، في مقدمتها ضعف خبرة بعض المؤلفين في إدارة موهبتهم وتسويق أنفسهم واختيار التوقيت المناسب للظهور، فضلاً عن تراجع دور المؤسسات الثقافية المعنية بالإنتاج المسرحي في البحث عن الكُتاب الفائزين وتبني نصوصهم. كما يشير إلى وجود توجه مسرحي قائم على ثنائيات ثابتة بين بعض المخرجين والمؤلفين، بحيث لا يعمل الطرفان إلا معاً، وهو ما يضيّق فرص ظهور مؤلفين جدد خارج هذه الدوائر التي تقوم في الأساس على العلاقات الشخصية.

قرار اختيار النصوص في يد المخرج

ويؤكد أن القرار الفعلي في اختيار النصوص التي تصل إلى الخشبة بات في يد المخرج بوصفه صاحب المشروع، إذ يمتلك حق قبول النص أو رفضه وفق ذائقته واهتماماته. ويعتقد أن تراجع دور لجان القراءة في انتقاء المشروعات، وحصص التقديم عبر رؤية المخرج وحده، أبعد المؤلف عن دائرة الفعل، وحصص دوره في تسليم النص فقط، بل وأصبح لزاماً عليه تكوين شبكة واسعة من العلاقات كي يتمكن من إيصال نصوصه إلى المخرجين لضمّها إلى مشروعاتهم.

المسابقة عند منح الجائزة، في ظل غياب آلية مؤسسية ملزمة تتبنى النص الفائز إنتاجياً، وهو ما يجعل غياب هذا الربط الإجرائي السبب الرئيسي في بقاء عدد كبير من النصوص الفائزة خارج دائرة العرض المسرحي. ويؤكد أن القرار الفعلي في اختيار النصوص التي تصل إلى الخشبة يملكه جهات الإنتاج، سواء كانت مؤسسات رسمية أو فرقاً مستقلة، بالتعاون مع المخرجين. أما لجان التحكيم فدورها يقتصر على منح تقدير نقدي، دون أن تملك سلطة تنفيذية.

معايير الاختيار في المسابقات لا تتطابق مع اعتبارات التنفيذ

ومن هنا تتشكل فجوة واضحة بين لجان التحكيم وواقع الإنتاج، لأن معايير الاختيار في المسابقات لا تتطابق بالضرورة مع اعتبارات التنفيذ، مثل الميزانية، وعدد الممثلين، وطبيعة الجمهور المستهدف، وسياسة الجهة المنتجة. هذا التباين قد يؤدي إلى اختيار نصوص متميزة على المستوى النظري، لكنها لا تُدرج ضمن أولويات الإنتاج.

ويشير نشأت إلى أن النصوص المترجمة يمكن أن تمثل خياراً فنياً مشروعاً عندما يتم اختيارها ضمن رؤية إخراجية أو مشروع ثقافي واضح، إلا أنه في كثير من الحالات يتم التعامل معها بوصفها خياراً إنتاجياً أقل مخاطرة. فوجود اسم معروف مثل أنطون تشيخوف أو ويليام شكسبير يمنح العرض شرعية مسبقة لدى بعض المؤسسات والجمهور، ويقلل من درجة المخاطرة المرتبطة بتقديم نص محلي جديد. ومع ذلك، فإن هذه الظاهرة لا تعكس بالضرورة ضعفاً في النص المحلي، بقدر ما تشير إلى خلل في آليات دعم وتسويق الإنتاج المعاصر، وغياب سياسات تشجع على المخاطرة المدروسة بالنصوص الجديدة. كما يرى أن الجوائز تعكس جزءاً من واقع الحركة المسرحية، لكنها لا تمثلها بالكامل. فعملية التحكيم غالباً ما تركز على النص في صورته المكتوبة، وتمنحه قيمة وفق معايير أدبية أو فكرية، من دون اختبار حقيقي لقابليته للتحويل إلى عرض فعلي ضمن شروط إنتاج محددة. وغياب هذا البعد التطبيقي يجعل بعض النصوص الفائزة غير مهيأة مباشرة للتنفيذ، أو تحتاج إلى معالجة إضافية قبل الإنتاج.

ويخلص نشأت إلى أن الآلية العملية لضمان تحويل النصوص الفائزة بالجوائز إلى عروض حية تتمثل في ربط الجائزة بالتزام إنتاجي واضح ومعلن ضمن لائحة المسابقة، بحيث تتضمن الشروط بنداً ينص على إنتاج النص الفائز خلال فترة زمنية محددة وميزانية مخصصة. كما يمكن اعتماد مرحلة تطوير إلزامية للنص الفائز، تضم الكاتب ومخرجاً ودراماتورج، بهدف تهيئة النص للتنفيذ العملي. ودون هذا الربط الإجرائي ستظل الجوائز منفصلة عن عملية الإنتاج الفعلي.

السوق والجمهور، فيرى أن تأثيرهما في المسرح أقل بكثير مقارنة بوسائل أخرى، لأن سوق المسرح التجارية ضعيفة نسبياً، والجمهور لا يملك سلطة حقيقية في تحديد ما يُنتج على خشبة بقدر ما يحدث في مجالات فنية أخرى.

لماذا نقدم المسرح؟

وفي ما يخص النصوص المترجمة، يطرح السوري رؤية واضحة تنطلق من سؤال جوهري: لماذا نقدم المسرح؟ فإذا كان الهدف هو نقل صورة أجنبية أو معالجة قضايا بعيدة عن واقعنا وثقافتنا، فإن العرض - مهما بلغت تقنياته من إبهار - يفقد مبرره الأساسي. لا يرفض النص الأجنبي من حيث المبدأ، لكنه يرى أن الأولوية يجب أن تكون للنص المحلي القادر على التعبير عن مشكلات نعيشها ونلمسها، لأن هذا النوع من النصوص يصل إلى الجمهور بشكل أسرع وأكثر صدقاً.

كما يحذر السوري من منطق "الأمان" القائم على الاعتماد على اسم كاتب عالمي بوصفه ضماناً جاهزة للنجاح، معتبراً أن إخراج أو إنتاج نص اعتماداً على شهرة مؤلفه لا على معطياته الفنية هو خلل حقيقي. والمعياري، في رأيه، يجب أن يكون جودة النص ذاته، لا بريق اسمه.

وعن الجوائز، يؤكد السوري أهميتها بوصفها دعماً معنوياً أساسياً للكاتب، خاصة في ظل محدودية القيمة المادية للجوائز في مصر. موضحاً أن الجوائز تسلط الضوء على الفائزين وتمنحهم حضوراً أكبر، لكنها ليست مقياساً نهائياً للجودة؛ فكثير من النصوص التي لم تحصد جوائز حققت شهرة ونجاحاً أوسع من نصوص متوجة. كما أكد أن تأثير الجوائز في الحركة المسرحية قد يكون محدوداً في البداية، لكنه يتسع أو يتراجع وفق جودة النص نفسه.

القيمة الأدبية والحياة فوق الخشبة ليستا نقيضين

أما مسألة التحكيم فيرى محمد السوري أن الحكم على النص يجب أن ينطلق من قراءته بوصفه بذرة عرض محتمل، لأن العرض المسرحي يتعرض لاحقاً لتدخلات عديدة من المخرج والممثلين وآليات التنفيذ، ما قد يغير المعنى أو يبده أو حتى يبده. ومع ذلك، يؤكد أن القيمة الأدبية والحياة فوق الخشبة ليستا نقيضين؛ فالنص الذي يمتلك قيمة أدبية حقيقية هو ذاته القادر على أن يكتسب حياة مسرحية، لأن البعدين مرتبطان ببعضهما ارتباطاً وثيقاً.

ويطرح السوري آلية عملية يراها حاسمة لضمان خروج النصوص الفائزة إلى النور، وهي أن يكون نشر النص جزءاً أصيلاً من الجائزة. فبمجرد نشر النص وإتاحته للقراء والمخرجين، تتضاعف فرص إنتاجه. ففي تقديره، نشر النص الفائزة فوراً هو الخطوة الأهم والأكثر فاعلية لتحويله من ورق محفوظ في الأدراج إلى عرض حي على خشبة المسرح.



طبيعة خاصة يصعب تنفيذها على أرض الواقع، سواء بسبب عدد الممثلين الكبير، أو احتياجها إلى إنتاج ضخم يفوق قدرات الجهات المتاحة. أحياناً يفوز نص جيد أدبياً، لكنه يحتاج ميزانية وإمكانات تقنية لا تستطيع جهة إنتاج أو مخرج التصدي لها، فيظل حبيس الأدراج رغم استحقاله الفني.

ومن زاوية أخرى، يشير إلى أن كثيراً من المخرجين لا يطلعون بالقدر الكافي على النصوص الجديدة، ولا يقومون بقراءة شاملة للمشهد الكتابي المعاصر، مما يؤدي إلى إعادة تدوير نصوص بعينها وتكرار إخراجها أكثر من مرة، في ظل غياب البحث الجاد عن نصوص جديدة ومختلفة. كما يلفت إلى وجود فجوة تنظيمية أحياناً بين مسابقات التأليف وواقع العروض المسرحية، سواء في آليات التحكيم أو في فلسفة تنظيم المسابقة نفسها، فضلاً عن ضعف الترويج الإعلامي لمسابقات التأليف، وهو ما يحرم النصوص الفائزة من الانتشار والوصول إلى عدد أكبر من القراء والمخرجين.

وفي ما يتعلق بجهة القرار في اختيار النصوص التي تصل إلى الخشبة، يؤكد أن الفجوة بين لجان التحكيم وواقع الإنتاج موجودة بالفعل، لكنها لا تعني بالضرورة تحميل اللجان المسؤولية الكاملة، إذ إن دور اللجنة ينحصر في تقييم النص وفق معايير فنية وأدبية، وليس من اختصاصها توفير عناصر الإنتاج، إلا إذا كان ذلك شرطاً مُعلناً ضمن إطار المسابقة. كما أن بعض النصوص ينجح فيها الكاتب إلى خيال واسع يجعل تنفيذها بالغ الصعوبة أو شبه مستحيل إنتاجياً، ما يعمق الهوة بين النص الفائز وإمكانية تجسيده مسرحياً.

ويعتبر أن المخرج هو صاحب الدور الأبرز في اختيار النص وتقديمه، لكن الأمر يختلف باختلاف الجهة المنتجة؛ ففي مسارح الدولة يتداخل القرار بين المخرج ومدير المسرح ولجان القراءة، بينما تتحكم اعتبارات الإنتاج والرقابة أحياناً في مسار الاختيار، خاصة في المسرح الجامعي. أما

وأشار إلى أن القرار الفعلي لوصول النص إلى العرض موزع، لكنه عملياً يميل إلى المخرج والمؤسسة المنتجة؛ فالكاتب يملك النص، لكنه لا يملك الخشبة، المخرج يملك الرؤية التنفيذية، المؤسسة تملك الميزانية، والسوق تفرض نوعاً من الخوف. المشكلة أن هذه الأطراف لا تتحرك دائماً برؤية مشتركة، وأحياناً تكون لجان التحكيم أكثر جرأة من المؤسسات الإنتاجية، ما يخلق فجوة بين النصوص التي يُحتفى بها نظرياً والنصوص التي يُغامر بها عملياً.

الاسم العالمي يمنح شعوراً مسبقاً بالثقة

وأكد رسلان أن هيمنة النصوص المترجمة على الخشبة ليست دائماً خياراً فنياً بحثاً بل تمثل أحياناً أمناً إنتاجياً، فالاسم العالمي يمنح شعوراً مسبقاً بالثقة: النص "مجرّب"، والجمهور يعرفه، والنقاد يمتلكون مرجعيات جاهزة لقراءته. هذه الممارسة تصبح مشكلة عندما تتحول إلى بديل دائم عن النص المحلي المعاصر، فلا يكون الاختيار حينها فنياً خالصاً، بل مرتبطاً بالخوف من المغامرة. الجمهور العربي ليس أقل استعداداً لتقبل نص محلي قوي، لكنه يحتاج إلى ثقة مؤسسية تمنحه هذه الفرصة.

وأوضح أيضاً أن جوائز التأليف لا تراعى دائماً قابلية النص للعرض، إذ تُقيم النص بوصفه منجزاً أدبياً متماسكاً، بينما المسرح فن أدائي قبل أن يكون أدبياً. النص المسرحي الجيد هو الذي يتحمل الجسد، الصمت، الإيقاع، واحتمالات التأويل الحي. حين يغيب هذا الوعي، قد يفوز نص جميل على الورق لكنه يواجه صعوبة في التحول إلى عرض حي. المعادلة المثالية هي أن يُقرأ النص بعينين: عين أدبية وعين مسرحية عملية.

واختتم خالد رسلان مؤكداً أن الخطوة العملية لضمان تحويل النصوص الفائزة إلى عروض حية ليست نظرية بل إدارية، وتشمل ربط الجائزة بخطة إنتاج واضحة وملزمة، بحيث يتضمن أي تمويل التزاماً بتمويل عرض واحد على الأقل خلال العام التالي، وإنشاء مختبرات قراءة وإخراج للنصوص الفائزة قبل الإنتاج، مع تعاون حقيقي بين الكاتب والمخرج منذ اللحظة الأولى. النص المسرحي لا يعيش بالجائزة، بل بالعرض، والخشبة هي الاختبار النهائي، لا بيان لجنة التحكيم.

محمد السوري: أزمة النص المسرحي ليست سبباً واحداً بل منظومة كاملة تحتاج إلى مراجعة

يرى المخرج والكاتب محمد السوري أن المفارقة بين ترويج نصوص مسرحية في مسابقات رسمية وغياها عن خشبة المسرح لا يمكن اختزالها في سبب واحد محدد، بل تعود إلى منظومة معقدة من العوامل المتداخلة التي تختلف من مسابقة إلى أخرى ومن جهة إنتاجية إلى أخرى.

في تقديره، قد تكون بعض النصوص الفائزة غير قوية بالقدر الكافي إنتاجياً، أو أن طبيعة المسابقة نفسها تفرض اشتراطات فنية معينة تجعل النصوص المختارة ذات



نهاية المأساة.. بداية اللعنة

قراءة فى تشريح السلطة والذات الخاضعة فى عرض متولى وشفيقة

والزمن الواقعي والمتخيل ليتحول المسرح إلى «مختبر نفسي» يستعيد فيه البطل شتات ذاكرته، وبين براءة الطفولة المستعادة في «فلاشات» اللعب مع شفيقة وقسوة الحاضر الملطخ بالدم، يجد متولى نفسه محاصرًا داخل (فضاء/ سجن منضبط) مجموعة من الهلاوس، حيث تكمن براعة المعالجة في جعل الكابوس هو «الحقيقة الوحيدة»، والواقع الخارجى (القتل) فعلًا آليًا فرضته السلطة كما يراها فوكو في قدرتها على تشكيل خضوع الفرد كفاعل اجتماعي نتاج تلك السلطة الممارسة عليه، وبذلك صار وعى متولى نفسه سجنًا تدور فيه جريمة وأد براءته قبل أخته، ليصبح الكائن المغترب الذي يواجه المجتمع بجرحه المفتوح لا بخجله.

وفي هذا الفضاء المتخيل، بقيت «شفيقة» طيفًا يسكن الماضي، وجسدها المخرج عبر تقسيمها لثلاث مراحل عمرية: الطفولة (دالا حربي)، المراهقة (منة اليماني)، الشابة (يسرا المنسي)، في قراءة سيميائية للتحويل القهري للأثنى من الحرية إلى سيات الانضباط والسكينة القسرية خلف الجدران، فهذا التقسيم عمق مأساوية المساحة العاطفية مع متولى «الأب البديل»، ففى غيابها، اصطدمت شفيقة بواقع جاف دفعها لارتقاء في أحضان «دياب» الذي لم ينتزع

وشفيقة) تأليف محمد على إبراهيم، وإخراج أمير اليماني، برؤية تنخلع عن عباءة الموروث الشعبي التقليدي لتعيد صياغة المأساة بوعى مغاير نجح المؤلف في تجسيده، فلا تحضر الحكاية كما ألفتها في المعالجات السابقة، بل تتشكل من خلال عيون «متولى» الذى وُضع في مواجهة بين إملاءات السلطة وهشاشة الوجود الإنساني، فتقديم اسم «متولى» في عنوان النص ليس مجرد تقديم لغوي، بل هو حضور دلالي يجعل منه «الأثم الأكبر» الذى حمل على عاتقه وزر (غسل العار).

(الخطاب - السلطة) كنظام للبنية الدرامية

اعتبر ميشيل فوكو الفيلسوف الفرنسي والمنظر الاجتماعي، أن الخطاب ممارسة سياسية تنشئ من علاقات السلطة والكيانات الاجتماعية التى نشأ فيها، باعتباره ممارسة ايديولوجية يكون فيها دلالات العالم ويطبعا ويحافظ عليها، فيصبح الخطاب ليس فقط تصور لبناء المجتمع ولكن انعكاس للحقيقة الاجتماعية العميقة.

يفتتح العرض على كابوس متولى، وهو ليس مقدمة درامية بل بنية تأسيسية لخطاب العرض، حيث يتلاشى الفاصل بين



مervat أنور

لم تكن تلك اللحظة التى استقر فيها نصل سكين متولى في صدر شفيقة إعلانًا لنهاية المأساة، بقدر ما كانت بداية اللعنة الأبدية، تضرب بجذورها في بنية مجتمعية زائفة، تتخفى خلف قناع الموروث الشعبي الصارم، إذ إن فعل «غسل العار» في هذا العرض يتجاوز كونه واقعة جنائية أو تقليدًا شرقيًا متوارثًا، ليتحول إلى تجسيد حى لشبكة معقدة من العلاقات المأزومة، فبين سلطة المجتمع الذى يفرض حضوره العنيف، وبين آليات المراقبة الاجتماعية التى تمارسها العيون المتربصة، يجد متولى نفسه ممرقًا بين ذوات متعددة، إنها تراجيديا للذات الخاضعة التى تتوهم استرداد شرفها بالدم، بينما هى فى الحقيقة ترضخ لسيناريو مكتوب سلفًا، ومن هنا، يصبح القتل فعلًا انتحاريًا بامتياز.

على خشبة مسرح الطليعة، يقدم العرض المسرحي (متولى



يعيش لعنة قتل «حبيبته الأولى» (أخته)، لنجد ذروة التآكل الوجودي لملاحمه لتتماهى مع جدران البيت الصماء، في استعارة بصرية بليغة عن ضياع «الهوية الفردية» وابتلاعها داخل «الكتلة الجماعية»، متولى: (ملاحى تاهت جوه حطان البيت)، إن هذا الذوبان ليس مجرد هلوسة بصرية او هذيان كابوسى، بل هو إعلان عن موت «الذات» التى لم تعد تحتل ثقل «القناع» الذى فرضه عليها المجتمع تحت وطأة «يقين مزيف» بأن الدم يغسل العار فصار يجسد بملاحمه وطريقة حركته شخصية معلقة بين عالمين، عالم حى بالجسد وعالم ميت بالروح.

أما الأب صلاح السيسى فقد كان أداؤه تقطيراً لمفهوم تآكل السلطة، فبينما كان قوياً في البداية، تحول مع الهرم إلى كائن عاجز فيقوم بفعل تحريضي عبر (خطابه) لمتولى وهو في الجهادية، يشتكى شفيقة التى فلت عيارها ولم يعد قادراً على الحفاظ عليها، محولاً عجزه الشخصى إلى نار تآكل ابنته وابنه معاً.

جماليات الفضاء كمنظومة البانوبتيكون للمراقبة والعقاب

عندما تبنى فوكو لمفهوم البانوبتيكون Panopticon، في كتابة المراقبة والعقاب، وكيفية صنع سجن للمراقبة المستمرة التى جعلت من الإنسان/ الفرد، كائن خاضع عقلاً وجسداً، فلا يغدو الجسد قوة للإنتاج المادى والذاتى بقدر ما تخلق بداخله رقابة ذاتية مستمدة بالأساس من الخوف المجتمعى، فأصبح الإنسان أسيراً لنظام سلطوى فوقى، فهو مرئى طوال الوقت ولكنه لا يرى.

(سلطة القمع واستباحة الجسد)

في إشارة فوكو إلى أن السلطة ليست مقصورة على الدولة ولكنها متغلغلة في نظم العلاقات المعقدة فشملت الأجساد وإرادة الحياة وتوجيه السلوك، فتصبح شخصية «دياب» (أحمد عوده) نموذجاً «السلطة القمعية/المعرفية» في أقصى تجلياتها الطبقيّة، فهو «ابن البيه» الذى استباح جسد شفيقة كفعل «إخضاع» مستغلاً غياب الحماية، وحين طلبت منه الستر سخر منها طبقياً (ابنة الأجرى تطلب الستر)، وتتجلى المفارقة السلطوية في مشهد «الجهادية»، فبرغم تفوق متولى الرتبى «كشاويش»، يظل دياب «المجنّد» ممسكاً بزمام «السلطة المعرفية»، ليغرس خنجر الوشاية في وعى متولى ويورطه بدم أخته تخلصاً من شاهدة جريمته، فبدل ملاحقة الجاني، يخضع متولى لنسق المجتمع الذى يرى أن «الجسد الأنثوى وعاء للشرف»، ليصبح «الشاويش» ضحية لسطوة «المجنّد» الطبقيّة، ومطارداً بلعنة القتل بدلاً من استرداد الحق.

(سلطة التآكل النفسى بذات خاضعة)

يتجلى الأداء التمثيلى لمتولى (محمد فريد) في تجسيد «التحويلات الجذرية» للذات البشرية تحت وطأة الضغط، فقد استطاع تقديم المعادلة النفسية بالغة التعقيد، حيث انتقل ببراعة من «الأخ الحنون» الذى يمثل الاحتواء، إلى «القاتل» الذى لا يحركه الحقد بل الخوف من انكسار الهوية أمام الجماعة، وصولاً إلى ذروة الأداء في مرحلة «الهذيان النفسى»، إذ تحول جسده إلى وعاء للصدمة،

برائها فحسب، بل (شرخ بوجوده طبق عذريتها)، الشرخ الذى تجاوز جسدها ليصيب كيان البيت والمجتمع بأكمله.

(صابر- نواره- دياب) كأدوات للسلطة المعرفية فى فضاء متولى

يتجلى منظور فوكو لسلطة المعرفة من خلال « صابر ونواره ودياب»، فظهروا كتجسيد حى لسلطة معرفة المجتمع التى تغلغلت في أدق تفاصيل الوجود الإنسانى وتطوعها لنظام الخطاب السائد، «صابر» (إسلام مصطفى) ابن العم والعريس المرفوض، يبرز هنا كتمثيل للمؤسسة التى ترى في جسد الأنثى ملكية عامة تخضع لقوانين القرابة والدم، فحين رفضته شفيقة كتمرد صريح على الخطاب الذى يمنح الذكر سلطة الامتلاك المطلق في مقابل الاختيار العاطفى فجاءت شفيقة كتمثال للاختيار الحر لمن يمتلك جسدها وروحها، ليتشكل صابر من جديد في صورة «أداة ضبط» محرضه على القتل (اغسل عارك يا متولى)، ليس بدافع استرداد الشرف فحسب، بل انتقاماً لسيادة المؤسسة التى انكسرت أمام «اختيار/ رفض» شفيقة الحر.

أما «نواره» (تقى طارق) فتبرز كأداة لترميم الوعى الجمعى، فهى «صوت الضمير الزائف» الذى يسعى لشرعنة القتل وتثبيت العرف في وعى متولى المنهار. ويقولها (شفيقة غلظت وكان لازم تتحاسب)، لا تمارس مواساة عاطفية، بل تمارس دور «الحاكم الاجتماعى» الذى يرهن على نجاح الخطاب السلطوى في «استعمار عقل الأنثى»، لتتحول من ضحية للانتظار إلى حارسة وافية لزنزانة العرف، متبنيه معايير «الفضيلة» الزائفة لتبرير ذبح «الأنثى الآخر».



وعليه فإن السينوغرافيا في العرض تتجاوز كونها حيزاً مكانياً لتتحول إلى بنية درامية فاعلة، حيث يهيمن على خشبة الديكور (لمحمد سعد)، (كسجن المراقبة)، لبيت شفيقة الذي شهد طفولتها وصباها وشبابها، فمنذ الاستهلال بكابوس متولى يبرز الكورس ليس كمجموعة بشرية (تستعرض أو ترقص أو تغنى) فحسب، بل كجزء بنيوي حي من جدران البيت، ملتحمًا بزوايا البيت بتكوينات جسدية تتماهى لونيًا وحركيًا مع المادة الطينية والترابية القائمة للمكان، فهذا الجدار الحي يمثل في جوهره تطبيقاً بصرياً لمفهوم البانوبتيكون (السجن / المراقب) الشامل إذ تتحول الثقوب والفتحات المعمارية إلى عيون راصدة وأطراف ممتدة تلاحق «متولى» في خلوته، محولة جدران البيت من ملاذ آمن إلى جهاز مراقبة يرصد أدق تفاصيل السقوط والجريمة.

تبرز «الأرجوحة» كعنصر سيميائي في بوابه ذهنية تفصل بين واقع متولى المتهاوو وذكريات شفيقة الممزقة، فبقاء اهتزازها وسط أجواء القمع يحولها من أيقونة براءة إلى صرخة صامتة لم ينجح القتل في استعادتها، ويكتمل هذا الانهيار برسمه الجدار التي تجمع الأخوين، لتصبح الوثيقة البصرية الأكثر إيلاماً، محولة فعل القتل من تطهير للشرف إلى ذبح ممنهج لتلك الصورة البريئة وذاكرة الحب الأولى، وفي هذا «الزمن السيريالي»، تنصهر الأمكنة (البيت، الجهادية، البندر) لتصبح الجدران التي شهدت الخطيئة هي ذاتها التي تمارس «الشهادة والمحاكمة»، فبقاء الكورس في زوايا الرؤية يكرس بنية البانوبتيكون، حيث الجدران لا تحتوى الأجساد فحسب، بل تنطق باللعنة، وتعيد تدوير الوشاية، وتؤكد سطوة المجتمع الذي يرفض ترك متولى لشأنه حتى في ذروة انكساره.

جاءت الملابس متمماً دلاليًا للفضاء، حيث رسخت (غادة شلبي) الواقعية البيئية عبر الجلباب الصعدي للشخصيات الرئيسية، بينما منحت الكورس المفتاح الفلسفي في قراءة العرض، فقد انصهرت ملابسهم في لون الجدران الطينية ونقوشها، لتخلق حالة من التمويه البصري، التي حولت الأجساد إلى امتداد حي للمكان؛ فلا يظهر المجتمع كأفراد، بل كجدران تضيق الخناق على متولى، هذا التماهى اللوني يلغى الوجود المستقل للفرد، محولاً إياه إلى مجرد «ترس» في جدار العرف الزائف، ويمنح الكورس صفة السلطة الأزلية، لتحول صورة متولى المحاصر بجدران بشرية إلى التجسيد الأقصى لضياح الهوية والوقوع في شرك الرقابة الاجتماعية.

أما ماكياج (وفاء مدبولي) فلم يكن مجرد زينة للوجوه، بل جاء كأداة سيميائية لتعميق فكرة التلاشي الوجودي، حيث برز ماكياج الكورس كأخطر تجليات السلطة البصرية، حيث صبغت الوجوه بذات اللون الطيني والترابي للجدران، مما جعل ملامحهم البشرية تذوب في المادة الخام للمكان، وكأن المجتمع قد تحول إلى كتلة صماء بلا ملامح فردية، وجوه طينية تراقب بصمت وتعلن أن الفرد في هذا النسق ليس إلا صدى لجدار العرف.

أما الشخصيات الرئيسية، فقد عكس ماكياجها الصراع الدامي بين البراءة والمأساة عبر تحولات بيولوجية ونفسية، فشفيقة التي بدأت بملامح طفولية صافية تعكس نقاء الفطرة، تحول

شقيقة، وفي ذروة القتل، تحولت النغمات إلى إيقاعات ثقيلة تحاكي نبضات قلب متولى، وانصهرت مع أصوات الكورس الجدارى لتصنع هالة من الرعب في محاكمة تعبيرية لا تحتكم لقانون القضاة، بل لقانون الوجدان الممزق.

(الأجساد الخاضعة وهندسة الحصار الحركى)

صاغ أحمد مانو مصمم الاستعراضات حركات الكورس كلغة جسدية قمعية جسدت سطوة العُرف، فبين الخطوات الثابتة والإيقاع المنتظم، والأيدى المرفوعة التى هيمنت على الفضاء كأطراف ممتدة للسلطة الرقبية، تحول الكورس إلى آلة بشرية تضيق الخناق على متولى، فعلى سبيل المثال نجد فى مشهد نوم متولى على الأريكة، قد تحول الكورس باستعراضه إلى محركين لمجريات القدر، فبينما يغرق البطل فى هذيانه، يديرون هم دفعة أحداث كابوسه، فى إشارة بصرية صريحة لسلب الإرادة، إن حركة الجسد هنا لم تكن رقصاً، بل كانت هندسة للحصار، جعلت من الكورس قوة محركة تارة، وكاميرا حية تارة أخرى، لتعلن أن السلطة فى هذا العرض تسكن الأطراف التى تدفع الضحية نحو حتفها المحتوم.

(الإيقاع المنضبط واللغة السينمائية عند اليمانى)

صاغ المخرج (أمير اليمانى) بنية إخراجية اعتمدت «اللغة السينمائية» كجوهر للفضاء المسرحى، فتحول العرض إلى «مونتاغ بصرى» سلس ينتقل بين مستويات الوعى واللاوعى بإيقاع منضبط لا مجال فيه للثرثرة، فلقد وظف اليمانى «الكادر المسرحى» لصياغة لوحات مستقلة، مستخدماً تقنية اللقطة المقربة Close-up فى أداء الممثلين لتعميق الانكسار النفسى والتأكيد على السلطة وتوريط المتلقى عاطفياً، وتجلت رؤيته فى تحويل «تشظى الكابوس» إلى وحدة عضوية، فأصبحت الكتلة البشرية (الكورس) وكأنها كاميرا حية تتحرك حول متولى لتضييق الزوايا أو تكشف بشاعة المجتمع، بهذه الرؤية الحدائثية، أعلى الإخراج من شأن الصورة وقدرتها على البوح، محولة للجنة من فكرة مجردة إلى واقع ملموس يطارد المتفرج حتى بعد إسدال الستار.

وختاماً، «متولى وشقيقة» قدم ليمثل صرخة بصرية لا تهدأ، فلم يكن الهدف استعادة حكاية شعبية مكررة، بل كان الغوص فى «بئر اللعنة» التى لا تزال تبتلع الملامح الإنسانية تحت مسميات العُرف والشرف، فلقد استطاع العرض ان يكون مرآة كاشفة لزيغ السلطة الاجتماعية، وليبقى السؤال معلقاً فى ذهن المتفرج قبل ان يغادر القاعة:

هل نزول شقيقة ودياب مرتين فقط للصالة، الأولى فى لحظات الحب والغواية، والثانية فى هروبهما للبندر، هل قصد المخرج توريط المشاهد المتلقى كونه جزء من تلك السلطة التى تتخذ من (الفضيلة/المراقبة) غطاء للقمع؟ وهل قتل متولى وحده شقيقة فعلاً أم أننا جميعاً كجدار رابع شاهد شاركننا فى غرس السكين؟

فى «محاكاة متولى لرسمه أخته شقيقة على الجدار»، بينما عمقت الإضاءة العكسية سريالية الفضاء مانحة الأروحة حضوراً شبيهاً وأيدى الكورس كواييس مجسدة، وتكتمل الحيلة البصرية بالإضاءة حيادية اللون مع «الكورس» والتى كرسى التماهى للونى مع الجدران، لتعلن أن الضوء فى هذا العرض بطل ينسج تحولات الأحداث، ولا يلاحق متولى ليكشف الحقيقة، بل ليؤكد على اللعنة.

(صرخة الناي الحزين وقطر الندى كمرثية للبراءة)

اعتمدت الرؤية الموسيقية للملحن (أحمد نبيل) بشكل أساسى على آلة الناي، كغلاف نغمى عام يدل على الأمل والفقء، وقد تجلى ذكاء الملحن فى توظيف أغنية (يا حنة يا حنة يا قطر الندى) التى كانت تشدو بها شقيقة فى مقتبل شبابها، والتى تحولت من «لحن للأفراح» إلى «مرثية جنازية»، فاستدعاء هذا اللحن تحديداً فى لحظات الانكسار يخلق مفارقة شعورية حادة لدى المتلقى، فهو يذكرنا بشقيقة البرية قبل أن يحولها المجتمع إلى شقيقة (الخطية).

اتخذ الملحن أحمد نبيل من الناي غلاًفاً نغمياً يعبر عن الأمل والفقء، مبرزاً ذكاءه فى تحويل أغنية «يا حنة يا قطر الندى» من لحن للأفراح إلى «مرثية جنازية»، ما خلق مفارقة شعورية تستحضر براءة شقيقة المسلوقة، وقد صاحبت الألحان المبطنة للحظات المفصلية بصرامة تليق بمواجهة السلطة، بينما انسحبت الموسيقى فى لحظة الخطية، لتترك المجال لآلات وترية حادة تشبه الشرخ الذى أصاب روح

مكياجها فى مرحلة «الغانية» إلى مبالغة صارخة وألوان حادة، فى إشارة سيميائية لتمزق الذات ومحاولة مواراة الانكسار خلف أقنعة «البندر» الزائفة، وبالتوازي ماكياج «الأب» كتجسيد لمفهوم تآكل السلطة الأبوية، حين تحولت ملامحه من وقار الرجولة الصارمة إلى شيب وعجز مرتسم على الوجه، ليعلن أن «العرف» قد أهرم حراسه قبل ضحاياه، بينما ظل وجه «متولى» عبر لمساته الذابلة والشاحبة مرآة لتأكله النفسى وهذيانه، ليكرس هذا التوظيف للمكياج مفهوم فوكو عن «الجسد الخاضع»، حيث يحو النظام ملامح الفرد ليحوله إما إلى أداة للمراقبة (كالكورس) أو إلى ضحية مشوهة تطاردها اللعنة.

(الإضاءة كسلطة سيميائية)

تكتمل فك شفرة العرض البصرية بتصميم إضاءة إبراهيم الفرن، فلم تكن مجرد وسيلة لإضاءة الخشبة أو إضاءة للمشاهد، بل جاءت كلغة موازية، فى تجسيد اللحظات بأسلوب سينمائى دقيق ومكثف، فقد فرضت الإضاءة الخافتة جواً من الشحوب الجنازى على البيت، محولة إياه إلى مقبرة، لتتحول الألوان إلى بطل مشارك يعيش تحولات الشخصيات ومستويات الأحداث.

تجلى ذكاء المصمم فى خلق تضاد بصرى حاد يعكس الانشطار النفسى لمتولى، فبينما غمرت الإنارة الكاملة واحة براءة شقيقة الطفلة، تحول الضوء وسط الهديان إلى اللون الأحمر «كسلطة دامية» فى لحظة الخطية، معلناً تدنيس المقدس، كما وظف البؤر الضوئية «كعدسة مكبرة» تخترق عقل البطل وتفصل بين الكابوس والواقع فى انتقال سلس بين المشاهد، كما



متولى وشفيقة..

محاكمة على خشبة الطبيعة



مجرد غسلًا للعار يستوجب الاحتفاء، بينما يشعر متولى بالغضب والعجز والتمزق بين واجبه الأخلاقي ومطالب المجتمع. لكن المخرج أمير اليماني والمؤلف محمد على إبراهيم يرفضان هذا التسطيح، ويأخذانا في رحلة فلاش باك ذهنية تنتقل بين سنوات حياة شفيقة، منذ براءتها الطفولية حتى شبابها، لتكشف عن صراع مستمر بين الحب والواجب الاجتماعى. نرى شفيقة لا كخاطئة، بل كضحية لغياب السند والدعم، وكم هي مرتبطة بمتولى منذ نعومة أظفارها، قبل أن يتركها ليذهب للجيش، لتتسلل شخصية دياب وتغويها بالحب ثم بالهروب معه إلى أسيوط، فتتحول إلى ضحية.

الحكاية تُقرأ بصريًا من خلال «المرجيحة»، تلك الأداة التى شهدت براءة شفيقة الطفلة، ثم تمايلت بصباها، وصولًا إلى كونها «مشنقة معنوية».

السينوغرافيا و أنسنة الجماد

تقليدية، بل كمرآة تعكس صراعًا اجتماعيًا حادًا، يتجسد بصريًا من خلال ديكور مسرحى لعب دورًا محوريًا في تشكيل دلالات العرض.

لقد نجح فريق عمل «متولى وشفيقة» في تحويل المسرح إلى محاكمة بصرية لا تكتفى برصد الجريمة، بل تشرح آثارها في نفس القاتل وفي روح المكان، الذى لم يعد يتسع لغير الصدى.

فلا يفتح الستار على جريمة طازجة، بل يفتح على متولى وهو غارق في شقته، التى تتحول إلى زنزانة اختيارية؛ بيت ملامح شفيقة وتشققات تسكنها أجساد بشرية ملتصقة بالحيطان، وكأنها نبتت من الطوب لتكون الشاهد والرقيب على كل لحظة. الحيطان ليست مجرد ديكور، بل كائن حى يهمس، يتنفس، ويصنع حواجز بين متولى وشفيقة على مر السنوات. هنا يبدأ العرض من النهاية؛ متولى الذى خرج لتوه من السجن بتهمة قتل أخته، يجد نفسه أمام ضغط اجتماعى ممثل فى صالح، الذى يرى فى الجريمة



نورهان ياسر

من أول لحظة يجذبك عرض «متولى وشفيقة»، المعروف حاليًا على خشبة مسرح الطبيعة - تأليف محمد على إبراهيم وإخراج أمير اليماني - إلى عالمه الملىء بالصراع والذكريات. لا تلتقى الشخصيات على المسرح فقط، بل على الحيطان نفسها التى تبدو وكأنها شهود على كل لحظة، تراقب وتعترف وتتهم. بين الاضواء يتحرك متولى فى صراع داخلى متواصل، بينما تتجسد قصة شفيقة المأساوية ليس كحكاية شعبية محفوظة، بل كدرس حى عن الشرف، الحب، والذاكرة التى لا ترحم.

فيعيد العرض تقديم واحدة من أشهر الحكايات الشعبية فى الوجدان المصرى، لكن ليس بوصفها مجرد مأساة

مجتمعي، بينما تتصارع الألوان الباردة (الأخضر والأزرق) مع الأحمر الصارخ للمرجيحة، في تجسيد بصرى للصراع بين الندم والعنف. كما تتكامل الإضاءة مع حركة الكورس في مشاهد مثل ضرب متولى لشقيقة أو جلوسه خلف الكنبه وكأنه في سجن، أو دوران الجميع حول متولى لتعمق الإحساس بالاختناق النفسى والضغط الاجتماعى، مؤكدة أن الإضاءة لم تكن عنصرًا مكملًا، بل كانت لغة قائمة بذاتها داخل بنية العرض.

المؤثرات الصوتية دعمت الجو العام بشكل ممتاز، ما منح المشاهد إحساسًا بالانغماس الكامل في البيئة الزمانية والمكانية للعرض.

أداء الممثلين كان قويًا ومقنعًا، فقد أجاد كل منهم التعبير عن الصراع الداخلى والمشاعر المركبة؛ متولى جسد حيرة الجاني الضحية، بينما رسم تناغم أداء «شقيقات الثلاث» صورة بانورامية لأنثى حاصرهما القدر والفقر قبل المجتمع. الحركة على المسرح كانت متقنة، واستخدام الكورس والمرجيحة كحواجز رمزية أضاف طبقة من التعقيد البصرى والتعبيرى، مما منح الأداء صدقًا فطريًا.

والإخراج كان عبقرية في دمج جميع العناصر ديكور، إضاءة، مؤثرات صوتية، حركة- مع النص والتفاصيل الرمزية، ليخلق تجربة مسرحية متكاملة لا تُنسى. توظيفه للكورس كجدران بشرية واستخدام المرجيحة لتجسيد مرور الزمن وفقدان البراءة أظهر رؤية حديثة للحكاية التقليدية، جعلت الجمهور يشارك العاطفة والصراع النفسى للشخصيات.

أما عن الجمهور فكان متأثرًا بشدة؛ العديد منهم أبدوا إعجابهم بالأداء والإخراج، وانغمسوا في الأحداث حتى شعروا بالآلام الشخصية وندم متولى، خاصة في المشاهد الأخيرة حيث ارتسمت التراجيديا النفسية على وجوههم.

لقد أثبت «متولى وشقيقة» أن المسرح الحى هو الذى لا يكتفى بحكاية الماضى، بل يفك رموزه ليعيد تقديمها كمرآة كاشفة للحاضر، مؤكدًا أن «الطليعة» ستظل دائمًا مختبرًا للدهشة والجرأة التى تلمس الروح قبل العين.

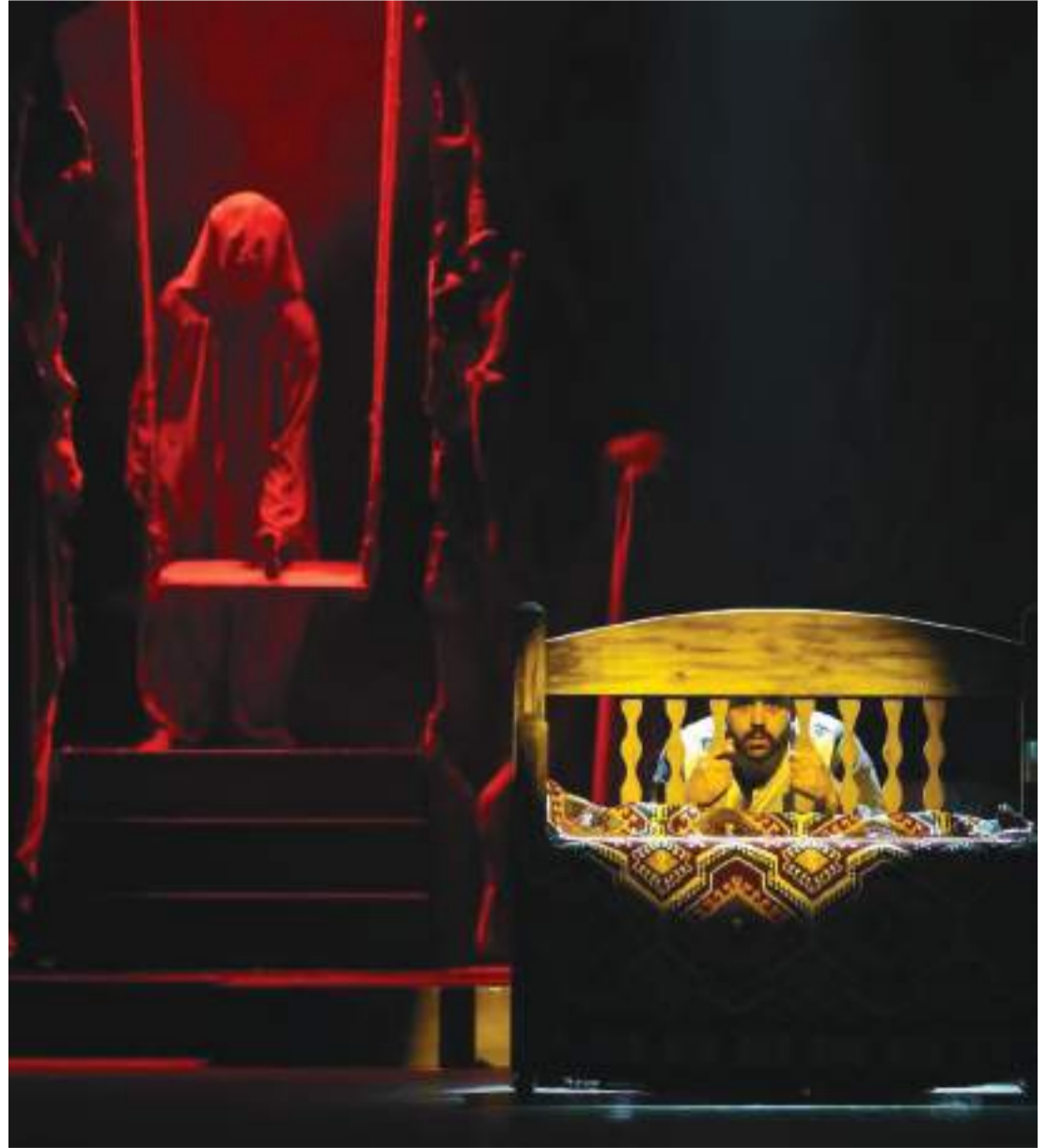
وفى الختام، يضعنا عرض مسرح الطليعة أمام سؤال أخلاقى وجماعى شديد القسوة: إلى متى سيظل مجتمعنا يكتفى بكسر الضحية (شقيقة)، بينما يغض البصر عن الجاني (دياب) الذى يظل حرًا طليقًا؟

لعبت الإضاءة دورًا محوريًا في تشكيل الحالة النفسية داخل العرض، حيث لم تقتصر وظيفتها على الإضاءة البصرية، بل تحولت إلى أداة سردية موازية تكشف أعماق الشخصيات وتعيد تأويل الحدث. فالانتقالات بين الأزرق والأصفر خلقت تضادًا واضحًا بين واقع متولى المظلم وذكرياته الدافئة؛ الأزرق حمل دلالات الذاكرة والحقيقة، بينما عبّر الأصفر عن المجتمع وضغوطه. غير أن ذروة هذا التوظيف تجلت في لحظة القتل، حين كسرت الإضاءة الخضراء والزرقاء حدة اللون الأحمر التقليدى، لتمنح الفعل طابعًا باردًا وغريبًا، يُخرجه من سياقه البطولى المعتاد إلى فضاء عبثى مأساوى، في حين ظلت المرجيحة الحمراء ثابتة كشاهد بصرى وحيد على نزيف البراءة.

وتواصل الإضاءة دورها الدرامى في مشاهد أخرى، أبرزها مشهد حينما عجزت شقيقة بمراحلها الثلاث عن لفظ جملة «أنا أحب أخي»، في لحظة تحمل دلالة استباقية لانهايار السند قبل وقوعه. وفي مشهد الحساب، يتحول متولى إلى سجين داخل قفص اتهام

لم يقتصر الصراع فى العرض على مستوى الأحداث، بل امتد إلى الفضاء المسرحى ذاته، حيث بدا الديكور وكأنه يعيد إنتاج حالة الحصار الاجتماعى المفروض على شقيقة، ليصبح المكان شريكًا أساسيًا فى تكوين المعنى، لا مجرد إطار خارجى للأحداث.

فأول ما يلفت انتباهك فى سينوغرافيا العرض هو ذكاء التشكيل البصرى؛ فالبيت الصعدي ليس مجرد جدران صماء ذات تشققات، بل هو حوائط بشرية. الكورس هنا ليس مجرد مؤدين للحركة، بل هم الضمير الجمعى أو شاهد الإثبات الذى التصق بالحيطان حتى صار جزءًا منها. هؤلاء الأشخاص الذين يرتدون زيًا موحدًا يجسدون حالة الحصار التى يعيشها متولى. هناك مثل شعبى يقول «الحيطان ليها ودان» ولكن فى هذا العرض لها «أجساد» تتنفض مع كل صفة، تشارك فى الحدث، و تلوم متولى على قتله، فتتحول إلى حواجز مادية وعاطفية تمنع التواصل بين الأخ وأخته لما سببه الأخ من فتور بينهما كأنها تحمل ذنب ما حدث لشقيقة.



مشكلة الأرض..

مارتن هايدجر والأداء المرتبط بالموقع (٣)



تأليف: مارتن بوشنر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

برز توتر مماثل بين خصوصية الموقع واستخداماته المجازية في مثال أحدث على الأداء المرتبط بالموقع: مسرح باورن للمخرج الأمريكي ديفيد ليفين. كان الإعداد بسيطاً بشكلٍ خادع. قام الممثل الأمريكي ديفيد بارلو بحرث حقلٍ يقع خارج برلين لعدة أسابيع، مستخدماً معداتٍ ما قبل الصناعية. نُقل سكان برلين بالحافلات، وتمكنوا من مراقبة التقدم من منصة (مرتفعة). في قلب العمل، كانت هناك علاقةٌ سليمةٌ وحقيقيةٌ على ما يبدو بالأرض: المزارع الذي يسعى إلى استخراج خبزه اليومي من التربة بعرق جبينه. كان العمل مثمرًا، فخلال الأعمال الحفر التي قام بها أولدنبورغ في سنتال بارك، زُرعت البطاطس بالفعل. في الوقت نفسه، يبدو الأداء متناقضًا مع العصر: رجلٌ وحيدٌ لا يملك سوى أداة بسيطة، يكدم وسط مساحةٍ شاسعةٍ من الأرض. بدت العلاقة الأصيلة بالتربة هنا أشبه بتكوين خلفي، وهو حينين إلى زمن ما قبل الزراعة الصناعية.

في كتابه «مذكرات الفنان»، المنشور في مجلة «المسرح»، يناقش ديفيد ليفين بإسهاب البعد التمثيلي. إلى أي مدى يمكننا القول إن الممثل ديفيد بارلو يمثل تمثيلًا مسرحيًا حتى وهو يزرع البطاطس؟ يُصبح هذا السؤال مثيرًا للاهتمام بشكل خاص عند النظر ليس فقط إلى الأداء نفسه، بل أيضًا إلى العملية التي سبقتة. اضطر الممثل إلى التدريب، وبصورة مكثفة، لإتقان تقنية الحرث. ومع ذلك، كان الأداء مُرهقًا، واضطر في منتصفه إلى اعتماد تقنية مختلفة لتجنب إصابات الإجهاد المتكررة، نظرًا لعدم اعتياده على عمل الحرث الرتيب. ربما لا يكون كل هذا مفاجئًا. ففي النهاية، بارلو ممثل، وليس مزارعًا، تمامًا كما أقيم العرض من قبل الجمهور، وسوق له على أنه مسرح BauernTHEATER (هذا العنوان محاكاة بارعة لاسم ألماني شائع لنوع من مسرح الهواة الريفى، ويمكن ترجمته إلى «مسرح المزارعين»، أو بالأحرى، «مسرح الفلاحين»).

يُعبّر عنوان المسرحية عن مفهومٍ شائعٍ نسبيًا للمسرح بطريقةٍ أخرى أيضًا، إذ يُعيد إلى الأذهان مسرحية لهاينر مولر بعنوان «مسرح باورن». عمل ليفين ليس مجرد عرضٍ مسرحيٍّ لهذه المسرحية، إذ لم يُنطق عنه حرفٌ واحد. ولم يُسمح لليفين قانونيًا بالإعلان عن مسرح باورن كإنتاجٍ مسرحيةٍ مولر. ومع ذلك، من خلال عنوانها ومكانها، مثلت مسرحية مولر نوعًا من القالب الضمني، دافعةً الأداء نحو المسرح. لذا، فبينما

المصطلح الأساسي والمؤسسي الذي يدعم كل ما هو موجود. كما أن كون الوجود أساساً يُشير إلى التحدي المنهجي الرئيسي الذي يواجهه هايدجر. ولأن الوجود أساس كل شيء تحديداً، فإننا لا نشك فيه عادةً؛ بل نعتبره أمراً مسلماً به. وكما يطرح الأداء المسرحي المتخصص مسألة الأساس في المسرح، يسعى هايدجر إلى طرح مسألة الأساس في الفلسفة. هذه هي المهمة التي يضعها كتاب «الوجود والزمان» على عاتقه: استكشاف الأساس الذي كنا نعتبره أمراً مسلماً به، والذي أصبحنا الآن مدعوين إلى اعتباره مشكلة.

غنى عن القول إن مفهوم «الأرض» هنا يُفهم بمعناه المنهجي والفلسفي، وهو مفهوم بعيد تماماً عن الأرض الملموسة التي نقف عليها. ولمفهوم الأرض هذا عددٌ من النتائج المنهجية. لا يعتبر هايدجر بحثه بحثاً عن الأرض، أو بناءً لها بالطريقة التي اعتادت عليها الفلسفة التأسيسية. بل إن الأرض موجودة، لكننا عادةً لا نهتم بها، ولهذا السبب يجب اكتشافها أو كشفها حديثاً، كما يُحب هايدجر أن يُعبر عنها بما يتماشى مع المعنى الحرفي للكلمة اليونانية للحقيقة (aletheia، أي كشف). الأرض هنا اسمٌ لما نعتبره أمراً مسلماً به. يمكن وصف مشروع هايدجر بأكمله بأنه محاولةٌ لخلق لغةٍ ومنهجٍ فلسفيٍّ يسعى إلى توجيه انتباهنا إلى ما نعتبره أمراً مسلماً به. باستخدام لغة التأويل، يُطرح هذا المشروع في شكل سؤال: علينا أن نتعلم طرح سؤال الأساس. هنا، يصبح الإلمام بالأساس عائقاً رئيسياً، ولهذا السبب يجب على الفلسفة أن تُزيل الألفة ما نعتقد أننا نعرفه بالفعل. فالأساس ليس سوى رمز للإلمام، وهو الطريقة الأكثر واقعية لاعتبار شيء ما أمراً مسلماً به.

إن مشكلة ألفة الأرض، باعتبارها ما لا نشك فيه، تكمن في صميم مشروع هايدجر الظاهري. فهو لا يسعى إلى استراق النظر وراء المرئي؛ فلا شيء وراء الظاهر، مع أن هذه الظواهر قد لا تكون مرئية إلا جزئياً، لأن ألفتنا بها قد تُغفل ما هو أهم منها. لكنها موجودة لئلا، لو عرفنا كيف نبحت عنها. فهناك توافر أساسي للظواهر، وهو أمر جوهري بالنسبة لهايدجر وللظاهراتية بشكل عام.

لكن هايدجر لا يتوقف عند المفهوم (المجازي) للأرض باعتبارها ما يُؤخذ على محمل الجد. فخطوة بخطوة، يربطها بالأرض الفعلية التي نقف عليها. والخطوة الأولى في هذا الاتجاه تقود من الألفة إلى القرب بحيث يصبح المألوف هو ما في متناول اليد (Zuhandene). وللسبب نفسه، فإن العديد من مصطلحات هايدجر المكانية يتردد صداها مع القرب، بما في ذلك مصطلح

الانتقال. كان لا بد من استيراد تقنية الزراعة من شمال ولاية نيويورك؛ وكان موقع التدريب مختلفاً تماماً عن الحقل الفعلي. بعيداً عن كونه مرتبطاً تماماً بالموقع الأصلي، تبين أن مسرح باورن كان عرضاً عابراً للأطلسي يربط موقعه الرئيسي بعدد من المواقع الأخرى. هذه الشبكة المعقدة من المواقع ليست شاذة، بل هي القاعدة. في جميع الحالات تقريباً، يتضمن الأداء الخاص بالموقع تركيزاً مكثفاً على الموقع، بالإضافة إلى قابلية نقل يتم من خلالها دمج هذا الموقع في قالب مسرحي. الأداء المرتبط بالموقع هو في الوقت نفسه خاص بالموقع والأداء. إنه شكل من أشكال المسرح لا يمكن أن يتجاهل تاريخ المسرح المرتفع ومقولة الدنيا مسرح تماماً.

• الفلسفة المرتبطة بالموقع: مارتن هايدجر

يمكن تطبيق الفكرة الرئيسية المُستقاة من الأداء المسرحي المرتبط بالموقع، وهي أنه يجمع بين الإصرار على الأرض ودمجها في قالب مسرحي، على ما يمكن تسميته بفلسفة الموقع. ومثل الأداء المسرحي المُحدد للموقع، لم تظهر هذه الفلسفة إلا في القرن العشرين، حيث كان مارتن هايدجر أبرز ممثليها. وقد بنى هايدجر فلسفته بشكل أساسي على مفاهيم مختلفة للأرض. وما يلي يمكن تسميته بقراءة هايدجر المرتبطة بالموقع.

نقطة الانطلاق لمثل هذه القراءة هي كتاب «الوجود والزمان» (١٩٢٧). يزخر كتاب «الوجود والزمان» باستحضارات للأرض، لأن هايدجر يدعى أن الوجود، المصطلح المحوري في تحليله، هو أساس كل شيء؛ إنه

بدا هذا العرض للوهلة الأولى وكأنه يتخلى عن جميع سمات المسرح، عائداً إلى النشاط البسيط والأصيل لحرث الحقل، فقد اتضح أنه مُهيكلٌ في كل مكانٍ بتقنياتٍ مسرحية، من ضرورة عملية التدريب، إلى الإعلان، والجمهور، وأخيراً، وجود نصٍّ درامي. من الواضح أن ليفين لم يكن يحاول العودة إلى العروض غير المقولبة التي قدمها أولدنبورج، بل كان يحاول خلق عمل متعدد الطبقات حيث تم فرض المسرح على أداء يبدو غير مقولب.

كان هذا البناء المزدوج واضحاً بشكل خاص عندما يتعلق الأمر بالأرض. هنا، على الأقل، بدت الأمور بسيطة: فالأداء المرتبط بالموقع يستمد ديناميته من الأرض، التربة. وكان لا بد من جلب الجمهور، بحثاً عن موقع المزرعة ومزارعها. ومع ذلك، كانت عملية التدريب، كما فصلها ليفين، معقدة بشكل خاص فيما يتعلق بالتربة. أولاً، لم يتم الحصول على التعليمات المتعلقة بالزراعة والمعدات في الموقع، بل في شمال ولاية نيويورك، من المهاجرين من ألمانيا الشرقية. ولأسباب مالية ولوجستية أخرى، لم يكن من الممكن إجراء التدريبات في الموقع أيضاً، بل كان لا بد من نقلها إلى بروكلين. هناك، حاول ليفين إعادة إنشاء نموذج تقريبي للحقل، ببناء طبقة من التربة بسمك ثلاث بوصات. في البداية، كان يأمل في أخذ عينة من تربة برلين معه إلى بروكلين، حتى يتمكن بارلو من تطوير إحساس بالشيء الحقيقي، لكن مكتب الجمارك صادرها؛ كان لا بد من استخدام تربة هوم ديبوت كبديل.

ومن منظور الأرض، لدينا تركيز على الموقع وعلى انتقاله. فلم يكن بإمكان التربة نفسها، لأسباب قانونية،





نكون مُتجذِّرين فيها بشكلٍ لا فكاك منه. يتردد صدى إصرار هايدجر على الأرض في سياق الموقع، ولكن كما هو الحال في الأداء المُحدَّد، فإن فلسفته المُرتبطة بالموقع تتسم بالتحليق والتناقض الذي لا يُمكن ولا ينبغي تجاوزه.

الهوامش

- مارتن بوشنر: أستاذ اللغة الإنجليزية والأدب المقارن بجامعة هارفارد، وله منشورات واسعة في مجالات الدراما والفلسفة والأدب العالمي. أحدث منشوراته هو «دراما الأفكار: استفزات أفلاطونية في المسرح والفلسفة» (٢٠١٠).
- هذه المقالة هي الفصل الثالث من كتاب *ncounters in prformanc philosophy*, Edited by Lura Cull, Alice Lagaay. والمقالة تحمل عنوان *The Problem of Ground: Martin Heidegger and Site-specific performance* الصادر عن دار نشر Palgrave ٢٠١٤

من المعروف أن هايدجر أخطأ في تعريف هذه الأهمية بأنها أهمية «فلاحيين»، وهو خطأ غالباً ما يُنظر إليه على أنه نتاج هوسه بالأصالة وماضي ما قبل الصناعة. فهل تؤدي فلسفة الموقع إذن إلى وهم زائف حول الأرض الأصلية؟

يمكن أن يساعدنا تحليل الأداء المرتبط بالموقع في التشكيك في مثل هذا التفسير. وكما هو الحال في الأداء المرتبط بالموقع، فإن انتقال هايدجر من أرضية مجازية إلى أرضية حرفية لا يعنى إصراراً ثابتاً أو حينياً إلى الموقع. بل إن جوهر فلسفة الموقع يكمن في تناقض، مزيج من المألوف وغير المألوف يؤدي إلى ما يسميه هايدجر التذبذب أو التحليق (Schwebe)، وليس مجرد تأسيس أو ترسيخ للجذور. نعم، يرفض هايدجر «ثرثرة» العالم الحديث الزائفة بشكل صارخ باعتبارها تؤدي إلى «ما لا نهاية Bodenlosigkeit»، أو انعدام الأساس. ولكن حتى مشروع الأنطولوجيا الأساسية Fundamentalontologie لا يؤدي إلى أصل بسيط، أو مكان يمكننا فيه ترسيخ جذورنا مرة واحدة وإلى الأبد. بل تبقى الأرض مُراوغة، ومُقدَّر لنا أن نقف عليها بلا جذور حقيقية، مُعلّقين فوقها بدلاً من أن

القرب أو القرب نفسه، ولكن أيضاً الجوار. عند هايدجر، لسنا بحاجة إلى الذهاب بعيداً للبحث عن أماكن غريبة وغير مألوقة؛ كل شيء موجود هنا، أماننا، تحت أقدامنا. إنه هنا والآن لدرجة أننا يجب أن نوجه انتباهنا. هنا يجب أن ننظر لاكتساب فهم للأرض؛ حتى أن هايدجر يتحدث عن «الفوز بالأرض»، أي اكتساب الأرض. (١) وفي محاولته لطرح مسألة الوجود، يطور هايدجر لغة للأرض لم تعد فيها الأرض مجرد تجريد، أو بحثاً عن أساس للمعرفة أو قدرة داخلية كما هو الحال في الفلسفة الأكثر تأسيساً؛ إذ يتبين أن الوجود مشكلة أرضية بطريقة أكثر حرفية. فالأرض، كشيء مألوف، أصبحت مرتبطة بالموقع: مسألة تتعلق بالمكان (Platz).

من المغري ترجمة هذا الاهتمام بالأرض بمعناها الحرفي إلى أماكن سكن هايدجر، وتركيزه على الجوار والقرب، وقربه من نزعة الإقليمية المتشددة. فقد اشتهر هايدجر بحبه للانطواء في كوخه الخشبي في الغابة السوداء، والمشي لمسافات طويلة. وفي الوقت نفسه، يمكن ربط هذه النزعة الإقليمية بالاشتراكية الوطنية ومجديدها للوطن الألماني. في هذا الصدد، قد يفكر المرء أيضاً في تأمل هايدجر في لوحة فان جوخ لزوج من الأهمية. إذ

التفاصيل المجهولة ل بدايات الفرقة القومية (١١)

تصور زكى طليمات للفرقة!



سيد علي السيد

فى الفترة التى سبقت تكوين الفرقة القومية عام ١٩٣٥، لا يجوز - تاريخياً وفنياً - أن يُدلى «يوسف وهبى» بأى رأى أو حوار، دون أن يقوم «زكى طليمات» بالأمر نفسه! وطالما نشرت مجلة «الصباح» حوارها مع يوسف وهبى وأدلى فيه بتصوره للفرقة القومية، فكان لا بد أن تنشر المجلة حواراً مماثلاً لطليمات، وهذا جزء من هذا الحوار:

س: ما رأيك فى تعيين الأستاذ خليل مطران مديراً لإدارة الفرق؟ أجاب طليمات، قائلاً: أعتقد أن وزارة المعارف وفقت كل التوفيق فى اختيار الأستاذ خليل مطران مديراً لإدارة الفرقة، وأقول هذا لأننى نعمت بالعمل إلى جانبه فى أكثر من لجنة وزارية لإنهاض فن التمثيل، كما تقاسمنا العمل فى معهد فن التمثيل. وأؤكد أنه الرجل الكفء، لهذا المنصب الخطير الذى يحتم على صاحبه أن يجمع إلى صفات الثقافة العالية فى فنون الأدب والتمثيل صفات الرجل النزبه الحق، الواسع الصدر، المسامح النبيل الذى يعرف كيف ينزل الأشياء منازلها.

مجال التحسن والتحصين فى اللسان العربى الحديث. كما أرجو أن تكون روايات الفرقة واسطة فعالة فى إذاعة اللغة العربية ومحاسنها. وأعتقد أن الوزارة لن تنحرف عن هذه الخطة ما دام غرضها الأول والأخير من تأليف هذه الفرقة نهضة المسرح واللغة، ولكن هذه النزعة لا تصرفنى بأى حال عن أن أقول إن اللغة العامية يجب أن يكون لها نصيب فى روايات الفرقة ولا سيما الروايات المضحكة المصرية التى تقدم صوراً واقعية من حياتنا اليومية.. نحن اليوم نجتاز مرحلة دقيقة فى اللغة التى يجب أن يكتبها ويتكلمها أبناء البلاد، ولغة الغد كما أعتقد ستكون لغة أجدادنا الأعراب ولغة الشارع والحارة واللغة العربية ككل كائن فى الوجود يتطور ويتغير وسيأتى يوم ما تصبح فيه لغة الكتابة لغة الكلام.

س: هل تفضلون أن تكون الروايات مصرية أم مترجمة؟ قال طليمات: يجب أن تقدم هذه الفرقة المؤلفات المصرية أولاً.. كما أنه لا غنى لها عن روايات غربية بحكم أن فن التمثيل دخيل على آدابنا نأخذ عن الغرب وما برحنا فى دور المحاولات لجعله شعله من أدبنا العربى الحديث ولم تستقم لنا إلى الآن طريقة أصيلة فى التأليف المسرحى، لأن عهدنا بالتمثيل بهذا الفن الجديد قريب غير أنه يفضل أن ينتقى للترجمة أنفس الروايات الغربية، وأن تنقل فى أسلوب رصين سهل يصح أن يتخذ أتمودجاً للترجمة ويجب أن نضع فارقاً بين الأسلوب الجاف المعقد، وبين الأسلوب السهل الممتنع وبهذا الأسلوب الأخير يجب أن تترجم الروايات الغربية. أما عن التأليف

س: هل من الأوفق أن يكون للفرقة مدير فنى واحد أم عدد من المخرجين مع المقارنة بين فرقنا الجديدة والفرق الحكومية فى أوروبا وما هى الشروط التى يجب أن تتوفر فى المدير الفنى؟ أجاب طليمات: يجب أن تمثل فى شخصية المدير الفنى صفات الرجل الفنان إلى أبعد مدى وأن تكون ثقافته تشمل ثقافات أخرى غير ثقافات فن التمثيل، كما يجب أن تكون له صفات الممثل المجدد وهناك فارق بين المدير الفنى والمخرج. ويجمل أن يكون بالفرقة مخرجون عديدون يشرف عليهم ذلك المدير الفنى الذى أتيت على بعض مؤهلاته وذلك لأن طبيعة العمل فى هذه الفرقة تستدعى وجود أكثر من مخرج واحد. كما أن أساليب الإخراج لفرقة كهذه حاملاً لطابع تفكير واحد مهما كان هذا الطابع عريقاً أصيلاً! ففى مسرح الأوديون مثلاً الذى كنت أعمل فيه فى أوروبا يوجد ثلاثة مخرجين عدا الأستاذ «جيميه» الذى يتولى الإشراف على الإدارة الفنية ويخرج من وقت لآخر روايات خاصة وفى مسرح الكوميدي فرانسيز يعهدون بإخراج الروايات إلى الممثلين النابهين الذى عرفت لهم مواهبهم فى فن الإخراج وكل هذا يقصد به التنوع فى أساليب الإخراج وفى تيسير العمل.

س: هل تفضل أن تكون الروايات كلها باللغة العربية؟ قال طليمات: الأكثرية الغالبة منها يجب أن تكتب باللغة العربية الفصحى حتى تجد اللغة العربية فى روايات الفرقة مجالاً لأن تطرق آفاقاً جديدة فى التعبير فتغدو لها لسان الحوار وطراوته. وأرجو أن تكون روايات الفرقة



أمينة رزق



يوسف وهبي

التمثيل أو ممن سبق لهم الاشتغال به. وقد قبل هؤلاء الأعضاء في الفرقة بناء على طلبهم وأعطيت لهم فرصة إظهار مواهبهم في خلال سنة سميت السنة التجريبية! فممن ظهرت له موهبة في ناحية من نواحي التمثيل بقى في الفرقة. ومعلوم أن التمثيل المطلوب تربيته هو التمثيل الأدبي، وسنسى لتقريبه من ذوق الجمهور. أما التمثيل الهزلي فهو سائر في طريقه ناجح إلى حد ما ولذلك لا حاجة له بمعونتنا. وتبدأ السنة التجريبية من ديسمبر المقبل وسيكون المحل الأساسي لحفلات الفرقة مسرح الأوبرا في القاهرة. غير إننا رأينا لكي لا يحرم الجمهور المصري في مختلف أنحاء القطر من فرصة الانتفاع من هذا المجهود الحكومي دون كبير مشقة أن تقام حفلات متفرقة في كل بندر من بنادر القطر به مسرح لائق. والصعوبة الآن في اختيار الروايات، وقد عولنا أن لا نأخذ من الروايات القديمة غير بعض الروايات الممتازة بعد أن نحاول جهدنا أن ندخل عليها من التعديل ما يجذب ميل الجمهور. وسنكون بوجه عام مجددين بمعنى الكلمة وسيكون عرض المختار من الروايات القديمة في فترات خلال العام وبين البرنامج. وستوخى فيما نضع من الروايات الجديدة مراعاة رغبات الجمهور وسيمنح الأعضاء إعانات مالية. وإننا بحمد الله إن وفقنا إلى إزالة فكرة التفرقة بين رئيس ومرؤس. فكلنا إخوان متعاونون نسأل الله دوام التوفيق. وبعد أيام قليلة، نشرت مجلة «الصباح» أسماء ممثلي وممثلات الفرقة القومية، قائلة: بعد مقابلات ومباحثات ومناقشات بين صاحب السعادة حافظ عفيفي باشا رئيس اللجنة الرسمية لترقية فن التمثيل، والأستاذ الجليل خليل مطران مدير الفرقة الحكومية، بدأت



زكي طليمات

به (معهد فن التمثيل) الذي افتتحه عام ١٩٣٠، وتم تحويله إلى (قاعة محاضرات نظرية)، بل يقصد (المعهد العالي لفن التمثيل العربي) الذي سيفتتح عام ١٩٤٤ - من هؤلاء ستتكون الفرقة ويجب أن يكون أول ما تفكر فيه أن تقدم وجوهًا جديدة تحمل دمًا جديدًا. وكمن أكون سعيدًا أنا شخصيًا لو وفقت إلى تقديم شعبة من هذا النفر لأنني أعتقد أن مسرحنا المصري في حاجة إلى دم شباب جديد.

س: هل صحيح ما أشيع أنك ستظهر على المسرح ممثلًا؟ قال طليمات: نعم هذا هو عزمي لأنني كرهت أن أعمل وراء الستار ويجب أن لا تنسى أنني مثلت وواجهت الجمهور قبل أن أعلم فن الإخراج. وثق أن لذي في التمثيل تتلاشى أمامها رغبتى في الإخراج. وما حجزني عن التمثيل إلى اليوم إلا عدم وجود الظروف الملائمة لذلك. لقد كبر مثلي الأعلى في التمثيل ولو أتيحت لي أثناء قيام الفرق الفردية الوسائل التي أرى فيها ما يشبع مثلي الأعلى لما ترددت في الظهور على المسرح منذ أن وطئت أقدامى أرض مصر بعد بعثتى في أوروبا.. سأمثل أدوارًا مختلفة وأشبع هوايتي قبل كل شيء، ولكن هذا لن يصرفني عن أن أهتم بالإخراج. وإن كل ما أرجوه هو أن توفق هذه الفرقة في عملها وأن يكتسب الممثلون عطف الوزارة بسلوهم وباهتمامهم وأعتقد أن وزارة المعارف ستوالى المزيد من الإعانة والعطف إذا أثبتوا أنهم أهل لذلك.

بناءً على ما سبق من أقوال وآراء وحوارات، نشرت مجلة «الصباح» بيان خليل مطران رئيس الفرقة القومية في منتصف سبتمبر ١٩٣٥، جاء فيه الآتي: «إن الفرقة تتألف من نحو خمسين عضوًا عاملاً كلهم ممن يشتغلون بفن



خليل مطران

المصري فيجب أن يلقي من هذه الفرقة كل عناية إذ يجب أن نستعجل اليوم الذي نستغل به مسرحًا مصريًا يحمل طابعًا صالحًا من الابتكار وأعتقد أن من بين ما أخرجه المؤلفون المصريون روايات جيدة، هذا النفر من المؤلفين قد يقدمون شيئًا ذا وزن إذا لاقوا من الفرقة إثابة ورعاية تبعثهما على العمل والتحسين وأقصد برعاية الفرقة أن تعمل بسائر وسائلها الفنية والمادية على إنجاح الرواية المصرية باعتبار أنها مظهر من مظاهر العزة القومية فيجب أن تفسح لها الفرقة المجال في كل شيء وأن تتعاون مع مؤلفها تعاونًا صادقًا لا يعتره ضغن أو حسد على إبرازها في أحسن ثوب كما يحسن أن تكون الإثابة وافية تبعث المؤلف المصري على إخراج أحسن ما يمكن لقريحته أن تقدمه.

س: ما هي الطريقة التي تفضل اتباعها في انتقاء الروايات؟ قال طليمات: «إن تؤلف لجنة نصفها من الممثلين الذين امتازوا بثقافة عالية، والنصف الآخر من رجال الأدب الذين عرف عنهم إصابة الحس وحسن التقدير، ويرأس اللجنة مدير الفرقة وعلى مثل هذا النظام يسير انتقاء الروايات في الكوميدي فرانسيز والأوديون».

س: ما الطريقة التي تفضلها في اختيار الممثلين والممثلات؟ أجاب طليمات، قائلاً: سبق أن أدليت برأبي إلى سعادة حافظ عفيفي باشا في هذا الموضوع، وهو رأى أرجو ألا أصارح الجمهور به يومًا ما، ولكن بطبيعة الحال ستؤلف الفرقة ممن عُرف عنهم الإجادة والسلوك الحسن، وهم معروفون. وأرجو أن تفسح الفرقة صدرها للهواة ولمن ستأق بهم البعث من الخارج ولمن يتخرجون من معهد التمثيل المزمع إنشاؤه - [ولا يقصد

كلهم تقريباً - المرتبات التي عُرضت عليهم ما عدا الأستاذ يوسف وهبي فقد أبلغه الأستاذ خليل مطران مدير الفرقة أن مرتبه سيكون ٥٠ جنيهاً شهرياً ثم زيد إلى ٦٠ جنيهاً فأعرض على هذا التقدير وقال إن كرامته ومركزه وتضحياته، كل هذا يجعل له حق الاعتذار عن العمل بهذا المرتب. فطلب إليه الأستاذ خليل مطران عرض الشروط التي يرضاها للعمل فقال إنه يرضى بعشرة جنيهات تدفع له عن كل حفلة يمثل بها مع الفرقة، فوعده الأستاذ خليل مطران بأنه سيبحث الأمر مع اللجنة. ثم اجتمع الأستاذ يوسف وهبي بعد ذلك بممثلي وممثلات فرقة - وكانوا مازالوا يمثلون معه بمسرح رمسيس مساء السبت الماضي - وأبلغهم أنه سيقابل صاحب السعادة وزير المعارف ويعتذر له عن الانضمام إلى الفرقة بسبب المرتب الضئيل الذي حدد له، ولكنه يتك لهم حرية الاتفاق مع الفرقة الحكومية أو عدم الاتفاق معها، وألا يكون لاعتذاره هو عن العمل بها أي تأثير على رغباتهم الخاصة لأنه يهمه أيضاً نجاح فرقة الحكومة حتى أنه سيتك القاهرة إلى أن يتم تشكيل فرقة الحكومة حتى لا يتهم بأنه يعرقل الاتفاقات معها، ثم يحضر هو إلى القاهرة ويبدأ في تكوين فرقة خاصة به لاستئناف جهاده الفني إذا لم يُنصف ويُحدد له المرتب المناسب لمركزه وفنه بصفته صاحب أكبر فرقة تمثيلية ظهرت في الشرق، والممثل الأول بفرقة الحكومة وعندما سمع ممثلو الأستاذ وممثلات رمسيس هذه البيانات من الأستاذ يوسف وهبي عقدوا اجتماعاً خاصاً بهم، بحثوا فيه موقفهم بين الأستاذ يوسف وهبي وفرقة الحكومة، ثم قرروا مبدئياً أن يتضامنوا في عدم الانضمام إلى فرقة الحكومة ما لم ينضم إليها الأستاذ يوسف وهبي بالمرتب المناسب لمركزه. لكن هذا القرار على ما يظهر كان الباعث عليه حُب المجاملة لا حُب التضامن. فقد أمضى أكثر ممثلي وممثلات رمسيس بالموافقة على مرتباتهم وبقبول الانضمام إلى فرقة الحكومة قبل أن يبت في مسألة الأستاذ يوسف وهبي، ما عدا الأنسة أمينة رزق فهي بالرغم من أن إدارة الفرقة الحكومية قدرت لها ٣٠ جنيهاً مرتباً شهرياً، وهو مرتب ممثلات الدرجة الأولى بالفرقة الحكومية رأيت تأجيل قبول الانضمام للفرقة إلى أن تعرف ما يتم في مسألة الأستاذ يوسف وهبي، فإذا انضم إلى الفرقة انضمت معه وإذا اعتذر اعتذرت.

الفرقة القومية المصرية على مسرح دار الأوبرا الملكية

تفتتح موسمها ابتداء من الخميس ١٢ ديسمبر والأيام التالية
الممثلون والممثلات والمخرجون والمنظمون والمقنون مرتبة أسماؤهم حسب الحروف الأبجدية

المخرجون الاستاذان	دولت ايض روحيه محمد خالد زينب عثمان زينب صدقي زوزو وحدي الحكيم سرينا ابراهيم عزيزه امير فردوس حسن فكتوريا موسى لطيفه امين نجمه ابراهيم	عبد المجيد شكرى عزيز عيد على رشدي عمر وصفي فتوح نشاطي فؤاد سليم فؤاد شفيق محمد ابراهيم محمد فهيم امان محمد يوسف محمود السباع محمود المليجي محمود رضا منسى فهيم	ابراهيم الجزار ابراهيم يونس أحمد علام أنور وجدى جورج أبيض حسن البارودي حسن فايق حسين رياض زكي رستم زكي طليمات سراج منير عباس فارس عبدالرحمن رشدي عبدالله عكاشة عبد العزيز خليل
زكي طليمات عزيز عيد	المنظمون احمد نصار محمد حجازي محمد على هلالى	المنظمون اسكندر منسى حسن جابى عبد الحميد حمدى	

اسعار الدخول	بنوار أول	لوج أول	لوج ثانى	ممتاز	فوتيل	ستال	بلكون	اعلا
خالصة الضريبة	١٢٠	٨٠	٦٠	٢٠	١٥	١٢	١٠	٧

تحتجز التذاكر من الآن من شبك تياترو الأوبرا تليفون ٥١٧٩٣

أسماء الممثلين والممثلات

المفاوضات والمقابلات النهائية بين الممثلين والممثلات، وبين الأستاذ خليل مطران مدير الفرقة بدار الأوبرا الملكية لتحديد المرتبات لمن وقع عليهم الاختيار للعمل بالفرقة، وهذه أسماؤهم ننشرها فيما يلي، وبعضها قابل للتغيير والتبديل والمحو والإثبات لبعض ظروف خاصة! كما أننا رتبنا الأسماء حسب معلومات خاصة لدينا، لا داعي للتعجيل بنشرها، «الممثلات»: فاطمة رشدي، أمينة رزق، عزيزة أمير، زينب صدقي، دولت أبيض، أمينة شكيب، فكتوريا موسى، فردوس حسن، علوية جميل، زينب شكيب، نجمه إبراهيم، سرينا إبراهيم، لطيفة أمين. «الممثلون»: زكي طليمات، عزيز عيد، جورج أبيض، أحمد علام، حسين رياض، عمر وصفي، عبدالله عكاشة، عبد الرحمن رشدي، منسى فهيم، سراج منير، محمود رضا، عباس فارس، فؤاد سليم، إبراهيم الجزار، عبد المجيد شكرى، بشارة واكيم، فتوح نشاطي، عبد العزيز خليل، حسن البارودي، محمد يوسف، فؤاد شفيق، فؤاد فهيم، حسن فايق، فهيم امان، محمود المليجي، محمد إبراهيم، إبراهيم يونس، أنور وجدى، على رشدي. هذا عدا الذين لم يتقرر قبولهم بعد من الممثلين والممثلات، وما زالت طلباتهم موضع النظر. أما إدارة المسرح فقد اختير لها الأفندية: على هلالى، محمد حجازي، محمد على حسن (فيلاديمير). وعهد إلى أحمد أفندي عسكر بالاشتراك في أعمال الفرقة الإدارية. وقد رضى أكثر الممثلين والممثلات المقبولين بالفرقة - أو