

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الثامنة عشرة • العدد 980 • الإثنين 08 يونيو 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة



«أداجيو.. اللحن الأخير»..
عزف مسرحي على حافة
الفقد

الندوات التطبيقية..

مساحة الوعي ومراة العرض

لجنة مشاهدة مهرجان المسرح القومي فى عرض «التياترو» بمسرح السلام

أحمد أمين، إضاءة أبو بكر الشريف، أزياء أميرة صابر، موسيقى شهاب محمد عزت، استعراضات محمد بيلا، ماكيز رحاب طابع، كوافير روبي مهاب، وهيئة الإخراج دعاء حسين، محمد طارق، محمد محمود، مخرج مساعد منى المهدي، مخرج منفذ بسنت علي ونور سمير، مستشار إعلامي محمد عبد الرحمن، أشعار طارق علي، تأليف أحمد الملواني، وإخراج أحمد فؤاد.

يدور العرض حول قيمة المسرح الحقيقية المسرح الهادف أمام المسرح الغير هادف والصراع يدور في إطار كوميدي حتى يتغلب المسرح الهادف بمبادئه وقيمته الفنية الراقية.



المهدي، محمد مبروك، شريهان الشاذلي، سمر النجيلي، فادي رأفت، باسم سليمان، هاجر البديوي، أبانوب لطيف، علاء الحريري، وتامر عبدالمجيد، إلى جانب فريق فني يضم ديكور

شهدت لجنة مشاهدة مهرجان المسرح القومي دكتورة سماح السعيد ودكتور عمرو عبد الله ودكتور طارق مهران والشاعر محمد بهجت الدكتور بحضور الدكتور أيمن الشيوبي رئيس قطاع المسرح والفنان محسن منصور مدير مسرح السلام مساء السبت ٦ يونيو.

العرض المسرحي «التياترو»، إنتاج فرقة المسرح الحديث برئاسة الفنان محسن منصور، وذلك على خشبة المسرح الكبير بمسرح السلام بشارع قصر العيني.

ويضم العرض المسرحي «التياترو» مجموعة من الفنانين، من بينهم نور محمود، عبدالمعزم رياض، أحمد السلكاوي، أبحان

طعيمة يحصل على امتياز عن رسالة دكتوراه

حول تأثير المسرح على القيم الثقافية

المتخصصين والعاملين في المجال المسرحي. وسعت الدراسة إلى تقديم قراءة مقارنة بين تجربتي المسرح في القاهرة وتونس العاصمة، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف في القيم التي تعكسها العروض المسرحية، ومدى ارتباطها بالواقع الاجتماعي والثقافي لكل مجتمع، فضلاً عن رصد أبرز التحديات التي تواجه الحركة المسرحية ومستقبلها في البلدين.

وأكدت الرسالة أهمية المسرح باعتباره أحد أهم الأدوات الثقافية القادرة على التأثير في الوعي الجمعي، ونقل القيم الاجتماعية والثقافية بين الأجيال، وتعزيز الحوار حول القضايا المجتمعية المختلفة، بما يجعله فاعلاً رئيسياً في عملية التغيير الثقافي والاجتماعي. وأوصت الدراسة بضرورة دعم المؤسسات المسرحية، وتوسيع قاعدة الجمهور، وتعزيز التعاون الثقافي بين الدول العربية، وتشجيع الدراسات البينية التي تجمع بين الأنثروبولوجيا والفنون المسرحية، لفهم الأدوار الثقافية التي يؤديها المسرح في المجتمعات العربية المعاصرة.

رنا رأفت



الأفريقية العليا، مشرفاً. وتناولت الدراسة العلاقة بين المسرح والقيم الثقافية في المجتمعين المصري والتونسي، من خلال رصد وتحليل الأدوار التي تؤديها العروض المسرحية في تشكيل الوعي المجتمعي، وترسيخ القيم الثقافية أو إعادة إنتاجها، في ظل التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي شهدتها الدولتان خلال العقود الأخيرة. واعتمدت الرسالة على الجمع بين التحليل الأنثروبولوجي والدراسة الميدانية، حيث قام الباحث بتحليل ستة عروض مسرحية، بواقع ثلاثة عروض مصرية هي «مش روميو وجوليت»، و«الحلم حلوة»، و«يوم عاصم جداً»، وثلاثة عروض تونسية هي «مايراش»، و«آخر مرة»، و«آخر البحر»، إلى جانب دراسة آراء الجمهور والمتخصصين بشأن المضامين الثقافية التي تقدمها هذه الأعمال. وتوزعت الرسالة على خمسة فصول، تناولت الإطار النظري والمنهجي للدراسة، وأنثروبولوجيا المسرح وتطوره التاريخي، وانعكاس القيم الثقافية في المسرح المصري، وانعكاسها في المسرح التونسي، إضافة إلى استشراف مستقبل المسرح في البلدين من خلال آراء نخبة من

حصل الباحث والصحفي محمد طعيمة على درجة الدكتوراه بامتياز مع مرتبة الشرف الأولى من قسم الأنثروبولوجيا بكلية الدراسات الأفريقية العليا بجامعة القاهرة، عن رسالته التي جاءت بعنوان: «المسرح وتأثيره على القيم الثقافية في القاهرة وتونس العاصمة.. دراسة حالة في الأنثروبولوجيا الثقافية».

وضمت لجنة الإشراف والحكم والمناقشة الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد، الأستاذ بقسم المسرح والدراما بكلية الآداب جامعة عين شمس ورئيس الهيئة المصرية العامة للكتاب الأسبق، مناقشاً، والدكتور محمد عبد الراضي محمود، أستاذ الأنثروبولوجيا المساعد ورئيس قسم الأنثروبولوجيا بكلية الدراسات الأفريقية العليا بجامعة القاهرة، مناقشاً، والأستاذة الدكتورة سلوى يوسف درويش، أستاذ الأنثروبولوجيا بكلية الدراسات الأفريقية العليا، مشرفاً رئيسياً، والدكتور محمد مسعد إمام، أستاذ الأنثروبولوجيا المساعد بكلية الدراسات الأفريقية العليا، مشرفاً، والدكتورة سحر غراب، أستاذ الأنثروبولوجيا المساعد بكلية الدراسات



مهرجان المسرح العالمي يختتم دورته الخامسة

إعلان الجوائز وتتويج «التدريبات الأسبوعية» أفضل عرض بالإسكندرية



جائزتا الأفضل للدراما الحركية والبانفلت حصل على جائزة أفضل دراما حركية محمد صلاح عن مشاركته في عرض «ما قبل هذا اليوم»، وحصل على جائزة أفضل بانفلت دعائي في المهرجان مينا صلاح عن العرض المسرحي «ما قبل هذا اليوم».

الأفضل في الماكياج والأزياء حصلت على جائزة أفضل ماكياج مارينا مجدى عن العرض المسرحي «التدريبات الأسبوعية»، وحصلت على جائزة أفضل أزياء ميرنا مجدى عن عرض «التدريبات الأسبوعية». الأفضل في الإضاءة والديكور حصل معاذ مدحت على جائزة أفضل إضاءة عن مشاركتها في العرض المسرحي «التدريبات الأسبوعية»، وحصلت على جائزة أفضل ديكور في المهرجان تسنيم أيمن عن مشاركتها في العرض المسرحي «ما قبل هذا اليوم».

الأفضل في التمثيل.. للمركز الأول والثاني حصل على جائزة الأفضل في التمثيل رجال للمركز الأول ثلاثة طلاب، الأول والثاني، هما مصطفى عامر ومازن معتز عن دوريهما في العرض المسرحي «التدريبات الأسبوعية»، والثالث مبرو سمير عن دوره في العرض المسرحي «ما قبل

لجنة التحكيم وتشكلت لجنة تحكيم المهرجان الدكتور جمال ياقوت، رئيس اللجنة، وعضوية الفنان إسلام عبدالشفيق، والسينوغراف وليد جابر، وأعلنت اللجنة جوائز الدورة الخامسة، والتي جاءت كالتالي:

جوائز التميز حصل على شهادات التميز في التمثيل الطلاب.. مجدى الشناوى عن دوره في عرض «التدريبات الأسبوعية»، وأسماء صلاح و عادل محمد عن دوريهما في العرض المسرحي «أوسكار»، شريف المغربي عن دوره في عرض «حدث في إحدى ليالى الصيف».

وفي عناصر العرض المسرحي.. حصلت مريم أحمد على شهادة التميز عن تصميم ديكور عرض «حدث في إحدى ليالى الصيف»، وجورى الباجورى عن تصميم ملابس العرض نفسه.

جائزة أفضل موسيقى حصل على جائزة الأفضل في الموسيقى هانى مجدى عن مشاركته في عرض «ما قبل هذا اليوم».

اختتم مهرجان المسرح العالمى بالإسكندرية فعاليات دورته الخامسة، والتي حملت اسم الفنان الكبير رياض الخولى، بحفل ختامى أقيم على خشبة مسرح دار أوبرا الإسكندرية «سيد درويش». وأقيم الحفل بحضور الأستاذ الدكتور الفنانة نبيلة حسن، والفنان رياض الخولى، ونخبة من المسرحيين وأساتذة وطلاب المعهد العالى للفنون المسرحية.

وأقيمت فعاليات المهرجان خلال الفترة من ١٥ إلى ٢٢ مايو، داخل قاعات فرع أكاديمية الفنون، وعلى مسرح لبيسيه الحرية بالإسكندرية، بمشاركة خمسة عروض مسرحية متنوعة.

السلام الجمهورى وكلمات رسمية استهل حفل الختام لمهرجان المسرح العالمى بالسلام الجمهورى، وعقب ذلك قدمت كلمات رسمية من الدكتورة نبيلة حسن، رئيس أكاديمية الفنون، الفنان محمد عصمت، مدير المهرجان، والفنان عبدالرحمن مصطفى، رئيس اتحاد طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية بالإسكندرية، وتلى ذلك تكريم الهيكل الإدارى للمهرجان، ولجنة التحكيم، ومقدمى الورش، واختتم الحفل بإعلان الجوائز.



وتنفيذ موسيقى أبانوب سليمان، استعراضات أحمد علي، إضاءة أحمد الفران، مساعد مخرج جيلان الزيني، مخرج منفذ مهذب الشرفاوي.

والعرض المسرحي «أوسكار» عن «أوسكار والسيدة الوردية» للفرنسي إريك إيمانويل شميت إعداد وإخراج محمود جاد.

«أوسكار».. ملابس إسرائ حاتم، ديكور إمرام محمد، تنفيذ ديكور لوجين وائل، هاجر ممدوح، إسرائ حاتم، ماكياج روان الفقي، إضاءة معاذ مدحت، دراما حركية لؤي، إعداد موسيقى محمود جاد، هيئة الإخراج إبراهيم يوسف إسلام عبدالعزیز.

وعرض «ما قبل هذا اليوم» عن رواية «مصاص دماء ساكرامنتو»

(The Vampire of Sacramento)، تأليف جينو فيفا أورترز، والتي تحكي قصة وجرائم حقيقية ارتكبتها القاتل المتسلسل الأمريكي «ريتشارد ترينتتون تشيس» في سبعينيات القرن الماضي.

وعرض «ما قبل هذا اليوم» إضاءة معاذ مدحت، ديكور ومكياج وملابس تسنيم أمين، تأليف وتنفيذ موسيقى هاني مجدي، دراما حركية محمد صلاح، مساعد مخرج آية حسن، والتأليف المسرحي للعرض للكاتب حسام طعيمة، دراماتورجيا وإخراج يوسف نصار

العرض المسرحي «حدث في إحدى ليالي الصيف» تأليف ألفونسو ساستري إعداد وإخراج عمر الشرنوبي.

ديكور مريم أحمد، إضاءة مصطفى كرم، موسيقى محمد غنيم، ملابس وإكسسوارات جوري الباجوري، ماكياج سوسن عصام، هيئة الإخراج شريف طارق، زياد علي.

العرض المسرحي «التدريبات الأسبوعية» لتعلم الطريقة المثالية لوضع (حاجة) في المحمية عن مؤلفات للمسرحي الروماني/ الفرنسي العالمي أوجين يونسكو (Eugène Ionesco) وهي: «تخريف ثنائي، المغنية الصلحاء، أسفل

الأفضل للإخراج للمركز الثاني مناصفة عمر الشرنوبي عن عرض «حدث في إحدى ليالي الصيف» ويوسف نصار عن عرض «ما قبل هذا اليوم».

جائزة أفضل عرض.. للمركز الأول والمركز الثاني

حصل على جائزة المركز الأول أفضل عرض مسرحي «التدريبات الأسبوعية»، وحصل على المركز الثاني لأفضل عرض «ما قبل هذا اليوم».

خمسة عروض في الدورة الخامسة

أقيمت فعاليات مهرجان المسرح العالمي داخل قاعات فرع أكاديمية الفنون بالإسكندرية وعلى مسرح ليسييه الحرية بالإسكندرية، بمشاركة خمسة عروض مسرحية متنوعة، وهي:

عروض المهرجان

العرض المسرحي «الأول والأخير» تأليف الروائي والمسرحي جون جولزوريزي «جون جولزورثي» (John Galsworthy) دراماتورجيا وإخراج مصطفى البعلی.

ديكور إسلام أشرف، ماكياج وملابس تسنيم أمين، إعداد

هذا اليوم».

وحصل على جائزة الأفضل في التمثيل للمركز الثاني رجال أحمد عامر وعمر الشرنوبي عن دوريهما في العرض المسرحي «حدث في إحدى ليالي الصيف» وأحمد إيهاب عن دوره في العرض المسرحي «ما قبل هذا اليوم».

جوائز التمثيل/طالبات.. للمركز الأول والثاني

حصلت على جائزة الأفضل للمركز الأول في التمثيل/ نساء متفردة الطالبة مي محروس عن دورها في العرض المسرحي «ما قبل هذا اليوم»، وحصلت على جائزة الأفضل في التمثيل/ نساء للمركز الثاني الطالبة مي ربيع عمر عن دورها في العرض المسرحي «حدث في إحدى ليالي الصيف».

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

منحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة إلى العرض المسرحي «حدث في إحدى ليالي الصيف»، من تأليف ألفونسو ساستري إعداد وإخراج عمر الشرنوبي.

جائزة أفضل مخرج.. للمركز الأول والثاني

حصل على المركز الأول لجائزة أفضل مخرج مصطفى عامر عن عرض «التدريبات الأسبوعية»، وحصل على جائزة





للمسرح الكوميدي من عام ٢٠٠١ إلى ٢٠٠٧، ومن أشهر مشاركاته الفنية فيلم «طيور الظلام» عام ١٩٩٥، ومسلسل «حداق الشيطان» عام ٢٠٠٦م، ومسلسل «صاحب السعادة» عام ٢٠١٤م، ومسلسل «الفتوة» عام ٢٠٢٠م، ومسلسل «الاختيار ٢»، «رجال الظل» في عام ٢٠٢١م، و«قهوة المحطة» عام ٢٠٢٥م وغيرها من المشاركات الفنية المتميزة في الدراما المصرية الناجحة على مدى عقود عديدة.

الهيكل الإداري للدورة الخامسة لمهرجان المسرح العالمي تشكل الهيكل الإداري للدورة الخامسة، من الفنان تامر طه، مدير المركز الإعلامي، الفنانة داليا سمير والفنانة مريم أحمد، منسقين عام المهرجان، الفنانة علا علا مديرا للجنة البرامج والعروض.

والفنانة جوري الباجوري، منسقا للجنة العلاقات العامة، والفنانون مصطفى كاردوزو الفنان أحمد عدلي، جيلان محسن مسئولو لجنة العلاقات العامة، الفنانة روان الفقى والفنان موهاب الشراوى باللجنة الإعلامية، الفنان مينا صلاح مسئول الهوية البصرية، الفنانة تسنيم أيمن، مسئول لجنة التجهيزات الفنية، الفنان معاذ مدحت مسئول لجنة التجهيزات الفنية، الفنان محمد عز، مسئول لجنة النظام، الفنان محمود يونس والفنان محمد وليد، مسئول لجنة النظام.

ونظم مهرجان المسرح العالمي بالإسكندرية في إطار دعم أكاديمية الفنون للحركة المسرحية الشابة، وفتح آفاق جديدة للتجارب الإبداعية، بما يعزز من مكانة المسرح كأحد أهم أدوات التعبير الفني والثقافي.

همت مصطفى

«كيفية كتابة سيناريو احترافي» للمؤلف والكاتب محمود حمدان.

مسابقة في الأزياء

وأقام المهرجان مسابقة في الأزياء، خاصة في التصميم بإعادة التدوير، في تصميم وتنفيذ ملابس مسرحية متميزة، والتي تشكلت في اختيار المتسابقين ملابس شخصيات من ثلاثة عروض مسرحية عالمية شهيرة وهي "حلم ليلة صيف"، «أليس في بلاد العجائب»، «King Lion» والمسابقة تحت إشراف المهندسة مارينا مجدى.

وتشكلت لجنة التحكيم لمسابقة الأزياء من دتور سارة شكرى، أستاذة دكتور ليلي المغربي، أ. م. د فيفى أحمد عبدالمجيد.

مشاهد من حفل الافتتاح

شهد حفل افتتاح المهرجان تكريم الفنان الكبير رياض الخولى الذى عبر عن بالغ سعادته بإطلاق اسمه على الدورة الخامسة من مهرجان المسرح العالمى بالإسكندرية، وقدم خالص الشكر للدكتورة نبيلة حسن رئيس أكاديمية الفنون ولكل القائمين على المهرجان.

وتمنى الفنان رياض الخولى أن تخرج الدورة بالشكل الذى يليق بجمهورية الإسكندرية الذى يحبه، هذا الجمهور المثقف والذواق، وأكد أن لديه أمل كبير فى مستقبل المسرح من خلال عروض الفنانين الشباب التى شاهدها من خلال عمله فى مهرجان المسرح القومى.

الفنان رياض الخولى.. مشوار مميز فى الفن المصرى الفنان رياض الخولى تخرج من المعهد العالى للفنون المسرحية، قسم تمثيل وإخراج عام ١٩٧٦م وعمل مديراً

الحائط، شذرات من يوميات».

عرض «التدريبات الأسبوعية».. سينوغرافيا مارينا مجدى، إضاءة معاذ مدحت، إعداد وتنفيذ موسيقى مازن عمرو، مخرج منفذ عمرو نبيل تصميم بوستر مينا صلاح، والعرض من أشعار وألحان ودراماتورج وإخراج مصطفى عامر.

لجنة التحكيم للدورة الخامسة

تشكلت لجنة تحكيم الدورة الخامسة، من نخبة من أبرز الأسماء فى عالم المسرح والفنون، وهم: الدكتور جمال ياقوت رئيس لجنة التحكيم، وأحد الأسماء البارزة فى مجال الإخراج المسرحى، وصاحب الخبرات الأكاديمية والفنية الكبيرة، وضمت اللجنة فى عضويتها الفنان إسلام عبدالشفيع، صاحب التجارب المتميزة فى مجال التمثيل، ومهندس الديكور وليد جابر، أحد المتخصصين فى تصميم المناظر المسرحية وصناعة الصورة البصرية.

لجنة المشاهدة واختيار العروض

تشكلت لجنة المشاهدة، واختيار عروض المهرجان من الفنان دكتور حازم القاضى، المؤلف والمخرج محمد زكى، ومدرّب التمثيل محمد نبيل منيب، مهندسة الديكور دكتور سارة شكرى، دكتور مدحت عيسى، ومقرر لجنة المشاهدة الفنانة مى ربيع.

ورش المهرجان.. «التمثيل والإلقاء» و«how to audition» ونظم مهرجان المسرح العالمى بالإسكندرية ضمن فعاليات دورته الخامسة ثلاث ورش فنية لطلاب المعهد العالى للفنون المسرحية، الأولى فى «التمثيل والإلقاء» للدكتور محمود زكى، والثانية تمثلت فى ماستر كلاس (MasterClass) بعنوان «how to audition» للكاستنج دايركتور أحمد تمام، والورشة الثالثة جاءت كـ (MasterClass) بعنوان

عروض مسرحية متميزة

لطلاب قسم المسرح والدراما بأداب بني سويف و«٣٠ فبراير» أفضل عرض



شهد قسم المسرح والدراما بكلية الآداب - جامعة بني سويف انطلاق فعاليات مشروعات الامتحانات العملية، على مسرح جامعة بني سويف بشرق النيل في أجواء فنية مميزة، وحضور جماهيري لافت، وتفاعل كبير مع مجموعة من العروض التي كشفت عن طاقات إبداعية واعدة لدى طلاب القسم، وقدرتهم على تناول قضايا الإنسان والمجتمع بلغة مسرحية تجمع بين الوعي والخيال والجرأة الفنية. جاءت الفعاليات تحت رعاية الأستاذ الدكتور طارق علي، رئيس جامعة بني سويف، والأستاذ الدكتور حمادة محمد، نائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب، والأستاذ الدكتور أبو الحسن عبد الموجود، نائب رئيس الجامعة لشؤون خدمة المجتمع وتنمية البيئة، والأستاذة الدكتورة عزة فاروق جوهرى، عميد كلية الآداب، والأستاذة الدكتورة رحاب يوسف، وكيل الكلية لشؤون التعليم والطلاب، وتحت إشراف الأستاذ الدكتور عمر فرج، رئيس قسم المسرح والدراما.

وتضمن برنامج العروض باقة متنوعة من الأعمال المسرحية، منها: «انسوا هيروسترات»، «محاكمة صوباع»، «برواز خشب»، «مش عيب عليك»، «ليلة مصنع كليوباترا»، «أصوات ورق»، «لمسة سحر»، «٣٠ فبراير»، «آل عبس»، و«أدارما»، وهي عروض عكست تنوعاً واضحاً في الرؤى والأساليب، ما بين الكوميديا السوداء، والدراما النفسية، والفانتازيا الاجتماعية، والخيال، والتجريب المسرحي.

وناقشت العروض عدداً من القضايا الفكرية والاجتماعية المعاصرة، من بينها الاغتراب الرقمي، وتأثير السوشيال ميديا، وصراع الأجيال، والتفكك الأسري، والتنمر، وأزمة المبدع، والبحث عن الهوية، وتراجع القيم، وعلاقة الإنسان المعاصر بذاته وبالعلم من حوله، وذلك من خلال معالجات فنية متعددة جمعت بين الإمتاع والتفكير وطرح الأسئلة. وأكدت هذه التجارب حرص كلية الآداب على دعم المواهب الطلابية وتشجيع الأنشطة الفنية والثقافية، إيماناً بدور المسرح الجامعي في بناء الوعي وتنمية الحس الإبداعي لدى الطلاب. وقد حظيت العروض بإشادة واسعة من الحضور، لما قدمه الطلاب من أداء متميز، ورؤى إخراجية واعدة، وتوظيف فني استطاع أن يحول خشبة المسرح إلى مساحة حية للحوار والتأمل ومواجهة الواقع. وقد جاء ترتيب العروض على النحو التالي العرض الأول و«٣٠ فبراير» إخراج هشام السنباطي، العرض الثاني "مش عيب عليك" للمخرج أحمد أبو عوف، العرض الثالث انسوهيروسترات إخراج أسامة جميل.

جاء العرض المسرحي «٣٠ فبراير»، من إخراج هشام

شيماء ربيع، هاني غباشي، سالي سليمان، وليد مصطفى، مهند خالد، نسمة كمال، حسن جلال، أميرة أمين، أحمد ممدوح، أميرة عبد العليم، عادل مرزوق، إسراء أمجد، عبد الله ممدوح، يوسف محمود، وأحمد يسري، سارة بولا، أحمد النمله.

قدّم العرض المسرحي «أدارما»، ضمن فعاليات العروض المسرحية التي قدّمها القسم، وعُرضت مسرحية «أدارما» مسرح الجامعة الأهلية، وهي من رؤية وإخراج الطالبة هبة عدلان، الطالبة بالفرقة الأولى بقسم المسرح والدراما. وتناول العرض الضغوط التي يتعرض لها الإنسان، وما تخلقه داخله من صراع بين رغبته في تحقيق تطلعاته الدنيوية وتمسكه بقيمه ومبادئه، كما ناقش اختلاف القدرات البشرية في مواجهة المغريات، وتفاوت قدرة كل شخص على تحمل هذا الصراع، وما قد يدفع بعض ضعاف النفوس إلى قبول ما لا يقبلونه لأنفسهم حين يتعلق الأمر بالآخرين.

العرض المسرحي «أدارما» من تأليف أحمد فكري عزت ومريم أيمن، تمثيل أيمن أبو النجا، جبرمين تنظيم منير «جيجي منير»، حمدي المحمدي، نسمة جمال، استعراضات وتعبير حرصي وفاء عبد الله، تأليف وإعداد موسيقي معتز الأسمر، تنفيذ موسيقي أحمد عبد الله، مساعدا الإخراج

السنباطي، ليقدم رؤية إخراجية تعتمد على التجريب وتفكيك الواقع من خلال رمزية «اللازم»، حيث فتح العرض باباً للتأمل في قضايا الحرية والانتماء والوجود الإنساني داخل واقع متغير، يعكس صراعاً بين المبادئ والأفكار التي تؤمن بها الشخصيات، وبين واقع يفرض عليها شروطاً مختلفة.

وتدور أحداث العرض حول مجموعة من الشخصيات التي تعيش داخل عالم رمزي فقد فيه الزمن معناه الحقيقي، لتصبح الحياة سلسلة من الأسئلة المفتوحة حول الانتماء والحرية والقدرة على التوازن داخل المجتمع. ومن خلال دلالة «اليوم غير الموجود»، يتحول العنوان إلى استعارة فنية عن الإنسان حين يفقد يقينه، ويجد نفسه في حالة صراع بين مبادئه وأفكاره من جهة، والواقع الذي يعيشه من جهة أخرى.

العرض المسرحي «٣٠ فبراير» تأليف مصطفى سعد، إخراج هشام السنباطي، بطولة طلبة الدفعتين الأولى والثانية بقسم المسرح والدراما، تصميم إضاءة أسامة حرصي، مساعدا الإخراج مروان شومان، سارة بولا، أحمد مئمة، مصطفى محمد، دعابة وإعلان Moo SAID.

مكياب ميرفت سمير، أندرو رشاد، منسق اعلامي إيمان عبد العزيز، بطولة هشام السنباطي، مصطفى جلال، تامر فؤاد،



نجلاء نمر، وبطولة بعض طلاب القسم، تجربة مسرحية ناقشت أزمة الاغتراب الرقمي بين الواقعية المُرّة والفانتازيا السوداء، وصراع القيم داخل الإنسان المعاصر، مسلطة الضوء على تزييف الواقع وسقوط الخصوصية في فخ الشهرة الزائفة.

جاء العرض ضمن مشروعات الامتحانات العملية بقسم المسرح والدراما، واستطاع أن يطرح رؤية نقدية لواقع الإنسان في العصر الرقمي، حيث تحوّلت الشاشات إلى مساحات للتأثير والتوجيه، وأصبحت الشهرة غاية يسعى إليها البعض بأي ثمن.

وفي هذه المحاكمة، لم يكن المتهم شخصاً بعينه، بل أداةً تلتصق بأيدينا جميعاً؛ إذ دعا العرض جمهوره إلى اكتشاف اللحظة التي فقد فيها الإنسان سيطرته على أطرافه، لتصبح «ضغطة زر» واحدة هي الفاصل بين النجاة والسقوط الأخلاقي. وهدف العرض إلى كشف الزيف داخل المتاهة الرقمية، واستعادة سيادة الضمير على الأداة في مواجهة هوس الشهرة والانتشار الزائف.

شارك في بطولة العرض كلٌّ من: باسم نوح، جوليا نمر، وأحمد أنور. وأعد الموسيقى محمد شيكا، وتولى مدحت صبري مهمة المخرج المنفذ، فيما عمل محمد ميجو وأحمد أنور كمساعدي إخراج. أما الديكور والملابس فكانت من تصميم هبة عريبة، والإضاءة لكل من أحمد محمد راضي وحسن خليل، بينما تولى Moo SAID الدعاية والإعلان.

كذلك قدمت المونودراما «برواز خشب» من تأليف وإخراج تامر فؤاد، وتمثيل خالد محمد عبد الحليم، تحت إشراف الدكتور عمر فرج، تجربة مسرحية نفسية وإنسانية مؤثرة، تناولت قضايا التنمر والتفكك الأسري والضغط النفسي وحق الإنسان في الحلم والاختلاف.

وتدور أحداث المونودراما حول شاب عاش عمره محاصراً بين القسوة الأسرية والتنمر المجتمعي، فصار يبحث عن

وألحان أحمد الدمهوري، تصميم استعراضات مارك صفوت، إضاءة أحمد راضي، ملابس وإكسسوارات فريق العمل، دعاية وإعلان أحمد زيزو، تصميم بوستر وتصوير أحمد هارون، وذلك تحت إشراف رئيس قسم المسرح والدراما الأستاذ الدكتور عمر فرج.

وضمن العروض أيضاً، جاء العرض المسرحي «انسوا هيروسترات»، من إخراج أسامة جميل، ليقدّم قراءة مسرحية معاصرة لنص الكاتب الروسي جريجوري جورين، من خلال معالجة درامية تربط بين حادثة تاريخية قديمة وواقعنا الرقمي الراهن.

وتدور أحداث العرض حول شخصية هيروسترات، الذي يسعى إلى تخليد اسمه بأي ثمن، حتى لو كان ذلك من خلال ارتكاب جريمة كبرى، لي طرح العرض سؤالاً مهماً حول صناعة الشهرة الزائفة، ودور المجتمع في منح المجرم مساحة للانتشار والخلود. ومن خلال هذا الطرح، لا يقدم العرض الجريمة بوصفها فعلاً فردياً فقط، بل يكشف كيف يمكن للمجتمع، بفضوله واهتمامه، أن يحوّل المجرم إلى ظاهرة.

كما نجح العرض في إسقاط فكرته على زمن «التريند» ووسائل التواصل الاجتماعي، حيث أصبح هيروسترات نموذجاً لكل من يسعى إلى الظهور بأي وسيلة، حتى لو كان ذلك عبر كسر القيم أو إثارة الجدل. وقد اعتمدت الرؤية الإخراجية على توظيف الحركة والسينوغرافيا بصورة ديناميكية، فجاء العرض متنقلاً بين الكوميديا السوداء والتراجيديا، ومؤكداً أن مقاومة الجريمة تبدأ بعدم منح صاحبها الشهرة التي يبحث عنها.

العرض المسرحي «انسوا هيروسترات» تأليف جريجوري جورين، إخراج أسامة جميل، بطولة محمد أمين، نسمة سيد، شريف زكي، عمرو علي، أحمد حمودة، أيمن أبو النجا، شيما مجدي، محمد عبد القادر.

كذلك قدّم عرض «محاكمة صوباع»، من تأليف وإخراج

رشا نظمي وأحمد أنور، إدارة مسرحية محمود سعيد، تصميم الدعاية والإخراج المنفذ مدحت صبري، رؤية وإخراج هبة عدلان، وضمن العروض أيضاً، جاء العرض المسرحي «يا آل عيس» من إخراج شيما ربيع، ليقدّم تجربة فنية ذات طابع مختلف، تدور أحداثها حول فكرة الاغتراب وقسوته حين يكون داخل الوطن، من خلال معالجة درامية تنطلق من مخيلة البطل عنتر، وتطرح تساؤلات نفسية واجتماعية وفكرية وفلسفية حول الصراع بين الانتماء ومحاولات التغريب.

وتتناقل الأحداث في مخيلة عنتر عبر التاريخ، بعدما بلغ اغترابه حدّ الجنون نتيجة اضطهاد تاريخه البطولي ومحاولات محو ذاكرته الوطنية، التي تجلت في بطولاته خلال حرب أكتوبر عام 1973، حين نجح مع رفاق السلاح في تحقيق انتصار عظيم على الأعداء. غير أن هؤلاء الأعداء لم يستسلموا بعد الهزيمة، بل واصلوا حروبهم الخفية لكسر شوكة الفكر والمفكرين. ويكشف العرض عن خطورة تلك الحروب الخفية من خلال محاولات شراء النفوس الضعيفة وتحويلها إلى أعوان من الداخل، بما يزيد الإحساس بالاغتراب داخل البيت الواحد، الذي يفترض أن يكون مساحة للألفة والأمان، لكنه يتحول إلى ساحة صراع بين الانتماء والتغريب. وينتهي العرض بالتأكيد على ضرورة طرد التغريب من النفوس، والاستعداد للدفاع عن البيت، وعن عبلة التي ترمز إلى الوطن، وعن رتيبة التي ترمز إلى تاريخ مصر بما يحمله من بسالة وشجاعة.

العرض المسرحي «يا آل عيس» تأليف صلاح عبد السيد، إخراج شيما ربيع، تمثيل عمرو علي، عادل الجندي، نسمة عبد التواب، شيما ربيع، هاني غباشي، سلامة الدمرداش، أحمد حمودة، مارك صفوت، أحمد هارون، رشا نظمي، أحمد السقا، وشارك في بنو غيلان والدراما الحركية كل من مريم حسن، محمد هشام، محمد عبد الوهاب، أشعار

ورق»، من تأليف وجيه صبري، ودراماتورج وإخراج المعيدة ندى جابر علي، في تجربة إنسانية مزجت بين الدراما النفسية والفانتازيا الاجتماعية، وناقشت أزمة الكاتب الحقيقي في زمن تحوّلت فيه الكلمة إلى سلعة، وأصبح الفن خاضعاً لمعايير السوق والاستهلاك السريع.

وتدور أحداث العرض حول كاتب شاب دفعته قسوة الحياة وضيق الحال إلى بيع أفكاره ومؤلفاته، والكتابة وفق قوالب لا تشبهه ولا تعبّر عن مبادئه، بحثاً عن لقمة العيش. ومع تصاعد أزمته، يهرب إلى خياله، فتتجسد شخصياته وأفكاره فوق خشبة المسرح، وتتحوّل كتاباته إلى كائنات حية تحاصره وتكشف صراعه الداخلي بين ما يؤمن به وما يفرضه عليه الواقع.

وقد عبّر العرض، من خلال مجموعة من اللوحات المسرحية، عن حالة التدهور الفكري والثقافي، وعن فقدان المجتمع لوعيه بقيمة الكلمة وتأثيرها، كما كشف كيف يمكن للفقر والضغط النفسي والعزلة أن تدفع الإنسان إلى الانهيار، حين يصبح عاجزاً عن التمييز بين خياله وواقعه.

. تأليف: وجيه صبري، دراماتورج وإخراج: المعيدة ندى جابر علي، تمثيل: عمر جمعة، كريم الخولي، محمود أحمد، شهد ياسر، عبد الله حاتم، شهد معوض، حسين أحمد، مساعداً إخراج: أحمد عادل، كريم الخولي، ديكور: محمد عبد الوهاب، إضاءة: حسين عز الدين.

كما قدم العرض المسرحي «لمسة سحر» المستوحى من أعمال ويليام شكسبير، من إعداد وإخراج فداء حسام، وبمشاركة طلاب قسم المسرح والدراما، في عرض مزج بين الواقع والفانتازيا، واحتفى بسحر المسرح وقدرته على البقاء رغم تغبّر الزمن.

وتدور أحداث العرض حول مجموعة من الشباب الذين كان المسرح بالنسبة لهم حلماً وحياة نابضة بالشغف، لكنهم وجدوا أنفسهم خارج عالمه بسبب الواسطة والمحسوبية وغياب الفرص. ومع الوقت، أصبحت «قهوة الفن» ملاذهم الوحيد لاستعادة ذكرياتهم فوق الخشبة، قبل أن يقرروا دخول مسرح مهجور يقف أمام المقهى، فتبدأ المفاجأة حين تلمس إحدى الشخصيات قطعة ديكور قديمة من بقايا مسرحيات شكسبير، ليستيقظ سحر المسرح، وتفتح الخشبة أبوابها على عوالم شكسبيرية متداخلة بين الكوميديا والتراجيديا.

ومع تصاعد الأحداث، يكتشف الأبطال أنهم أصبحوا أشباحاً للمسرح، أرواحاً لا تستطيع الابتعاد عنه، لأن الفن الحقيقي لا يغادر من أحبوه بصدق. وينتهي العرض بمشهد «بروفة» يحمل رسالة تؤكد أن المسرح لا يموت، وأن الخشبة تظل حية بمن يؤمنون برسالتها ويمنحونها أرواحهم.

. العرض مستوحى من أعمال: ويليام شكسبير، إعداد وإخراج: فداء حسام، تمثيل وأداء: طلاب قسم المسرح والدراما بكلية الآداب - جامعة بني سويف.

رنا رأفت

الذكريات المحاصرة داخل العقل، وإلى الأفتنة التي يرتديها الإنسان أمام العالم، بينما يظل داخله عالماً بين ما كان يحلم به وما فرضه عليه الواقع .

كما قدّم قسم المسرح والدراما بكلية الآداب - جامعة بني سويف العرض المسرحي «ليلة مصنع كليوباترا»، على مسرح الجامعة الأهلية، ضمن مشروعات الامتحانات العملية للقسم، في تجربة مسرحية جمعت بين الكوميديا الساخرة والخيال العلمي، وفتحت مساحة طريفة للمفارقة بين التاريخ الفرعوني والواقع المعاصر.

وتدور أحداث العرض حول أزمة رفع الدعم عن سجاثر «كليوباترا»، لتتحوّل الأزمة من مجرد مشكلة اقتصادية إلى مواجهة ساخرة بين شباب «كفر الغلابة» والملكة كليوباترا نفسها، المالكة الكبرى للأسهم والحبيسة في العالم الآخر. ومن خلال ثقب أسود يقودهم إلى زمن مصر القديمة، يتدخل الشباب في لحظة تاريخية فارقة، ثم يعودون بالملكة وأنطونيو إلى العصر الحديث، حيث تصطدم الشخصيات التاريخية بعالم البيروقراطية والإعلام والسوشيال ميديا، في سلسلة من المفارقات الكوميديا التي تكشف أن الأزمة أعمق من علبة سجاثر، وأن معنى الدعم الحقيقي يتجاوز الفكرة المباشرة.

. العرض من تأليف وإخراج: أحمد شمس، تمثيل: شريف ذكي، محمد عبد القادر، عمرو علي، أشرف الصاوي، ولاء الجندي، شيماء مجدي، محمد مغربي، ولاء محمد علي، أحمد حمودة، أسامة جميل، رحاب حسن، وليد مصطفى، أحمد أنور، مدحت صبري، تصميم إضاءة: أحمد أمين، ديكور وملابس: ولاء الجندي، إخراج مساعد: أحمد أنور، مدحت صبري، مخرج منفذ: أسامة جميل.

كما قدّم قسم المسرح والدراما العرض المسرحي «أصوات

ذاته الحقيقية فوق خشبة المسرح. تبدأ الأحداث داخل شقة يغمرها الضوء الخافت، حيث يجلس البطل أمام ثلاثة براويز صور تمثل الأب والأم والجدة، وكأنها شظايا من ذاكرته وحياته النفسية.

يحلم الشاب بأن يصبح ممثلاً ناجحاً، لكنه يعاني من التأتأة التي جعلته مادة للسخرية منذ طفولته، سواء من زملائه أو حتى من أقرب الناس إليه؛ فالأب القاسي لا يرى فيه سوى الفشل، والأم المنشغلة بالمظاهر تهمل ألمه النفسي، بينما تتحول الخلافات المستمرة بينهما إلى جروح عميقة داخل روحه. وحدها الجدّة كانت تمثل له الحزن والأمان والدعم الحقيقي.

ومن خلال الانتقال بين الواقع والذكريات، يكشف البطل كيف تحطم حلمه، وكيف تشكلت داخله مشاعر النقص والوحدة والخوف، إلى أن يجد بصيص أمل في فتاة تؤمن بموهبته، وتخره أن الإنسان قد يبدو بلا قيمة وسط الجميع، لكنه قد يكون العالم كله لشخص واحد.

ويتحوّل المسرح بالنسبة له إلى مساحة مواجهة مع النفس والمجتمع، فيرتدي قناع «المهرج» أو «البلياتشو»، ليكشف التناقض المؤلم بين الضحك الظاهر والحزن المختبي خلف الأفتنة. وخلال عرضه المسرحي، يصرخ بوجع الإنسان الذي أُجبر دائماً على التمثيل وإخفاء انكساره خلف الابتسامات.

وفي النهاية، ينجح البطل أخيراً في كسب تصفيق الجمهور، لكنه يظل ممزقاً بين إحساسه بالنجاح وبين الأصوات الداخلية التي تطارده وتتهمه بالجنون، لتترك المسرحية سؤالاً مفتوحاً: هل كان هذا الشاب مجنوناً فعلاً، أم مجرد إنسان حطمته القسوة حتى فقد القدرة على التمييز بين الحقيقة والوهم؟ وقدمت المسرحية معالجة فلسفية وإنسانية مؤثرة، مستخدمة رمز «البرواز» بوصفه إشارة إلى





المركز القومي للمسرح

يحتفي بذكرى ميلاد كريا الحجاوي في ليلة استثنائية على مسرح السامر



د. أيمن الشيوبي: إطلاق مسابقة تحمل اسم زكريا الحجاوي

يعكس حجم تأثيره ومكانته في تاريخ الثقافة المصرية

الاستثنائية التي شغلها زكريا الحجاوي في حفظ وتوثيق التراث الشعبي المصري، ودوره البارز في اكتشاف ودعم العديد من المواهب الفنية التي أصبحت لاحقاً من أعمدة المشهد الثقافي والفني في مصر، فضلاً عن جهوده في نقل الفنون الشعبية من محيطها المحلي إلى آفاق أوسع تعكس قيمتها الإنسانية والجمالية.

تحدث الدكتور محمد أمين عبد الصمد، مدير عام المطبوعات بالمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية قائلاً: نلتقي اليوم في احتفالية خاصة نستعيد من خلالها سيرة رائد الفن الشعبي المصري، وصاحب المشروع التنويري الكبير الذي كرس حياته للحفاظ على التراث الشعبي المصري وإبراز كنوزه الفنية والإنسانية، الفنان والباحث التراثي الكبير زكريا الحجاوي.

في الذكرى الـ ١١٦ لميلاده، نحتفي بقامة ثقافية وفنية

والفنون الشعبية برئاسة المخرج عادل حسان، وبالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة، والإدارة المركزية للشؤون الفنية برئاسة الفنان أحمد الشافعي، احتفالية فنية كبرى لتكريم رائد التراث والفنون الشعبية الراحل زكريا الحجاوي، بمناسبة مرور ١١٦ عاماً على ميلاده، وذلك مساء أمس الجمعة ٥ يونيو ٢٠٢٦ على مسرح السامر بالعجوزة.

أقيمت الاحتفالية تحت رعاية الدكتورة جيهان زكي وزير الثقافة، وإشراف الدكتور أيمن الشيوبي رئيس قطاع المسرح، وبحضور نخبة من القيادات الثقافية والفنية والباحثين المهتمين بالتراث الشعبي، إلى جانب أسرة الراحل وجمهور كبير من عشاق الفنون الشعبية.

استهلّت فعاليات الأمسية بكلمات أكدت المكانة

حين يذكر التراث الشعبي المصري، يبرز اسم زكريا الحجاوي بوصفه واحداً من أهم رواده وحراسه الأوفياء الذين أدركوا مبكراً قيمة الموروث الشعبي باعتباره ذاكرة الأمة وسجلها الحي، فقد كرس حياته للبحث والتوثيق وجمع الكنوز الفنية الكامنة في القرى والنجوع، وطاف محافظات مصر باحثاً عن الأغاني الشعبية والسير والحكايات والمواويل التي شكلت وجدان المصريين عبر الأجيال.

ولم يقتصر دور الحجاوي على جمع التراث الشعبي وتوثيقه، بل أمتد إلى اكتشاف ورعاية العديد من المواهب الفنية التي أصبحت لاحقاً من أبرز نجوم الساحة الفنية، كما أسهم في دعم فرق الفنون الشعبية وإبرازها مؤمناً بأن الفن الشعبي يمثل أحد أهم روافد الهوية الثقافية المصرية، وبفضل جهوده الاستثنائية، ترك إرثاً ثقافياً وإنسانياً ما زال حاضراً في الوجدان المصري، ليظل اسمه رمزاً للعطاء والإخلاص للتراث والفنون الشعبية.

في أجواء احتفالية تعكس عمق الوفاء للرموز الثقافية المصرية، نظم المركز القومي للمسرح والموسيقى



الرواد الذين أدركوا مبكرًا أهمية التراث الشعبي باعتباره تعبيرًا أصيلًا عن الشخصية المصرية.

وأشار إلى أن مصر تمتلك ثراءً فريدًا في فنونها الشعبية المتنوعة، التي تعكس خصوصية البيئات المختلفة من صعيد ودلتا وسواحل ووحدات، وهو ما منح الفن الشعبي المصري مكانة متميزة محليًا ودوليًا، لافتًا إلى أن زكريا الحجاوي كرس حياته للبحث عن هذه الكنوز الفنية في القرى والنجوع والكفور، واكتشاف أصحاب المواهب الحقيقية وتقديمهم للجمهور.

وأوضح الشافعي، أن الحجاوي نجح في تكوين مجموعات متميزة من المطربين والعازفين الشعبيين من مختلف محافظات مصر، وكان وراء اكتشاف ودعم العديد من الأسماء التي أصبحت علامات بارزة في الغناء الشعبي، من بينهم خضرة محمد خضر، وجماليات شبيحة، ورضا شبيحة، وفاطمة سرحان، وغيرهم من الفنانين الذين تركوا بصمات واضحة في مسيرة الفن الشعبي.

واختتم كلمته بالتأكيد على أن الفن الشعبي يمثل أحد أهم روافد الهوية الثقافية المصرية، وأن الحفاظ عليه وتوثيقه ودعمه مسؤولية مستمرة، مشيدًا بجهود وزارة الثقافة والمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية في الاحتفاء برموزه وتخليد إسهاماتهم الفنية والثقافية.

و نقل الدكتور أيمن الشويبي، رئيس قطاع المسرح، تحيات الأستاذة الدكتورة جيهان زكي، وزيرة الثقافة، مؤكدًا حرصها الدائم على دعم الأنشطة الثقافية

عادل حسان: الاحتفاء بالرواد يمثل جزءًا أصيلًا من رسالة

المركز في صون الذاكرة الثقافية والفنية الوطنية

وأوضح أن المركز يحرص على دعم الحركة البحثية والإبداعية من خلال المسابقات المتخصصة في مجالات التأليف المسرحي والدراسات النقدية والبحثية، مؤكدًا أن الهدف لا يقتصر على تنظيم المسابقات فحسب، وإنما اكتشاف أصوات إبداعية جديدة وإثراء المكتبة العربية بإصدارات ودراسات متخصصة في مجالات المسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

كما وجه الشكر إلى أسرة الراحل زكريا الحجاوي على تعاونها ودعمها المستمر، وإلى جميع المشاركين والحضور الذين أسهموا في إنجاح هذه الاحتفالية، معربًا عن أمله في أن يواصل المركز أداء دوره في حفظ التراث الثقافي والفني المصري وإتاحته للباحثين والمهتمين خلال السنوات المقبلة.

تحدث الفنان أحمد الشافعي، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة الهامة لقصور الثقافة، خلال الاحتفالية قائلاً: القيمة الفنية والثقافية الكبيرة التي يمثلها الفنان الراحل زكريا الحجاوي في تاريخ الفن الشعبي المصري، مؤكدًا أن الحجاوي كان أحد أبرز

استثنائية أسهمت في اكتشاف العديد من المواهب التي أثرت وجدان الملايين، ورسخت مكانة الفنون الشعبية كأحد أهم روافد الهوية المصرية. اليوم لا نستدعي ذكرى الغائب، بل نحتفي بحضور دائم في الوجدان الثقافي المصري، ونستعيد رحلة مبدع آمن بقيمة الإنسان المصري وتراثه، فترك لنا إرثًا خالدًا ما زال يلهم الأجيال.

أعرب المخرج عادل حسان رئيس المركز القومي للمسرح، عن سعادته بإحياء ذكرى الفنان والباحث التراثي الكبير زكريا الحجاوي، مؤكدًا أن الاحتفاء برموز الثقافة المصرية يمثل جزءًا أصيلًا من رسالة المركز في الحفاظ على الذاكرة الثقافية والفنية المصرية.

وأشار إلى أن الحجاوي يعد واحدًا من أبرز الشخصيات التي تركت أثرًا عميقًا في مجال الفنون الشعبية والتراث، وأن اسمه سيظل حاضرًا في وجدان الأجيال الجديدة من الباحثين والفنانين، لما قدمه من جهود رائدة في جمع وتوثيق التراث الشعبي المصري.

الفنان أحمد الشافعي: الفن الشعبي يظل

أحد أهم روافد الهوية الثقافية المصرية



د. محمد أمين عبد الصمد: زكريا الحجاوي قامة ثقافية وفنية استثنائية أسهمت في اكتشاف العديد من المواهب التي أثرت وجدان الملايين

أطلقها المركز هذا العام تحت محور «ثقافة المصريين القدماء وأثرها في الفنون الشعبية المصرية المعاصرة»، حيث تم تكريم الفائزات وهم: المركز الأول الدكتورة أمل فوزي أحمد عوض، المركز الثاني الدكتورة كوثر علي إبراهيم علي، المركز الثالث الدكتورة نعمات حامد حسان، تقديراً لإسهاماتهن البحثية المتميزة في مجال التراث والدراسات.

كما قام المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بإهداء درع تكريم إلى أسرة الراحل زكريا الحجاوي، تقديراً لعطائه الكبير وإسهاماته الرائدة في جمع وتوثيق التراث الشعبي المصري، تسلمته ابنته السيدة نعمة زكريا الحجاوي.

ومن جانبها، أعلنت أسرة الراحل تقديم جوائز مالية إضافية للفائزين في المسابقة تعادل قيمة الجوائز الرسمية المقدمة من وزارة الثقافة، دعماً للباحثين وتشجيعاً للحركة البحثية المتخصصة في مجال التراث الشعبي.

اختُتمت الاحتفالية بفقرة فنية مميزة قدمتها فرقة النيل للموسيقى والغناء الشعبي التابعة للهيئة العامة لقصور الثقافة، تضمنت مجموعة من الأغنيات والمقطوعات التراثية المستلهمة من رؤية زكريا الحجاوي ومشروعه الثقافي، وسط تفاعل كبير من الحضور الذين أستعادوا عبرها ملامح الذاكرة الشعبية المصرية الأصيلة.

أكدت الاحتفالية أن اسم زكريا الحجاوي سيظل حاضراً في المشهد الثقافي المصري حاضراً في المشهد الثقافي المصري بوصفه أحد أبرز حراس التراث الشعبي ورواده، وأن الحفاظ على إرثه الفكري والفني يمثل مسئولية ثقافية ووطنية تتواصل عبر الأجيال.

تغريد حسن



عنوان «تأثيرات الثقافة المصرية القديمة في فنوننا الشعبية المعاصرة»، وهو ما يعكس استمرار الاهتمام بقضايا الهوية الثقافية المصرية وترسيخها لدى الأجيال الجديدة.

كما أشاد بالتعاون القائم بين المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية والهيئة العامة لقصور الثقافة في تنظيم هذه الاحتفالية، موجهاً الشكر إلى جميع القائمين على الإعداد والتنظيم، ومؤكداً أهمية مواصلة الجهود الرامية إلى دعم التراث الشعبي والحفاظ عليه بوصفه أحد أهم مكونات الشخصية.

شهدت الاحتفالية أيضاً تسليم جوائز الدورة الأولى من مسابقة زكريا الحجاوي لدراسات الفنون الشعبية، التي

والفنية وتعزيز التعاون والتنسيق بين قطاعات وزارة الثقافة المختلفة، مما يسهم في تحقيق التكامل بين المؤسسات الثقافية المصرية.

وأشار إلى أن الاحتفال بذكرى ميلاد الفنان والباحث التراثي الراحل زكريا الحجاوي يأتي تقديراً لمسيرته الرائدة وجهوده الكبيرة في خدمة الأدب الشعبي والتراث المصري، مؤكداً أن الحجاوي كان من أوائل المهتمين بجمع وتوثيق الموروث الشعبي المصري وإبراز قيمته الثقافية والفنية.

وأوضح أن إطلاق مسابقة تحمل اسم زكريا الحجاوي يعكس مكانته الكبيرة في تاريخ الثقافة المصرية، لافتاً إلى أن المشروع البحثي الفائز هذا العام جاء تحت



الندوات التطبيقية.. مساحة الوعي ومراة العرض

تمثل الندوات التطبيقية إحدى أهم المساحات الحية داخل المهرجانات المسرحية، إذ تنقل العرض من حدود المشاهدة إلى آفاق النقاش والتحليل. فهي تفتح باب الحوار بين صنّاع العمل والنقاد والجمهور، بما يثرى التجربة الفنية ويكشف جوانبها الجمالية والفكرية. ومن خلالها لا ينتهي أثر العرض بانطفاء الإضاءة، بل يستمر عبر قراءة نقدية واعية تسهم في تطوير الحركة المسرحية ومن خلال هذا التحقيق نتناول بعض آراء من النقاد حول أهمية الندوات النقدية ودورها في إثراء الفعالية المسرحية.

رنا رأفت

تمتلكها الفعاليات الثقافية وخاصة المهرجانات المسرحية إذا أردت أن تتجاوز الطابع الاحتفالي إلى التأثير الحقيقي في تكوين الفنان والطالب؛ لأنها ببساطة هي المساحة التي ينتقل العرض فيها من زاوية الفرجة لزاوية النقد. أول ما تؤديه هذه الندوات هو تفكيك التجربة الفنية أمام صنّاعها ومتلقيها؛ لأن العرض المسرحي بطبيعته كثيف ومركب، وقد تمرّ كثير من عناصره دون وعي كامل من المشاهد أو حتى من بعض المشاركين فيه، وهنا تأتي الندوة التطبيقية لتعيد بناء العرض على طاولة التحليل: لماذا اختار المخرج هذا الحل البصري؟ كيف اشتغل الممثل على خشبة؟ ما طبيعة العلاقة بين النص والأداء؟ هذا التفكيك يكشف آليات الاشتغال، وهو ما يثرى وعي الفنان والطالب، على حد سواء.

الأمر الآخر أنه تلعب الندوات التطبيقية دورًا في ردم الفجوة بين التنظير والممارسة؛ لأن كثيرًا من الطلاب يتلقون مفاهيم مسرحية متعددة في سياق أكاديمي مجرد، لكن حين تُناقش هذه المفاهيم في ضوء عرض شاهدهو للتو، تتحول من مصطلحات إلى خبرات، كما أنها تعتبر فضاء لتدريب الطلاب على الخطاب النقدي المنهجي، فالمشاركة في النقاش وطرح الأسئلة وبناء مداخلة قائمة على ملاحظة وتحليل كل ذلك يدرّب الطالب على أدوات النقد ومع الوقت يتحول من متلقٍ سلبي إلى قارئٍ واعٍ وربما إلى ناقدٍ مستقبلي، بل أقول إن الملاحظات الانطباعية لدى الطلاب أحيانًا تفتح زاوية جديدة في فهم العرض أو تشير إلى عيب تواصل كبير في العرض.

الأمر الأكثر أهمية هو أن هذه الندوات تُسهم في تطوير مهارات النقد الذاتي لدى الفنانين، فالمخرج أو الممثل حين يجلس ليستمع إلى قراءات متعددة لعمله سواء مؤيدة أو ناقدة فإنه يتدرّب على النظر إلى تجربته من خارجها، وهذا مهم جدا خاصة إذا آمن الفنان بالانتقال من حالة الدفاع عن العمل إلى حالة التفكير فيه وتطويره، وإذا تفهم أنها مساحة تحليل وليست محاكمة، لكن من الضروري الإشارة إلى أن قيمة الندوات التطبيقية لا تتحقق إلا بشروط أساسية منها أن تكون هناك إدارة علمية محايدة قادرة على ضبط الإيقاع وتوجيه النقاش، وأن يتم اختيار محاورين يمتلكون خبرة حقيقية (مفهومها المتشكك من كثافة الوعي، لا من طول الزمن والأقدمية) بحضور حقيقي وليس مجرد حضور شكلي أو بناء على توزيع جغرافي أو مادي.. إلخ، كما يجب ربط النقاش بعناصر العرض الفعلية، لا الانزلاق إلى العموميات، وإتاحة مساحة حقيقية للمداخلات الحقيقية، وإلا ستتحول الندوات هي الأخرى لمظهر كرنفالي يتبادل فيه المجاملات أو تصفية الحسابات وهذا لا يليق بالمسرح.

وأضاف: «لدراسة المدى يجب أن تنتقل من التنظير الذي يمكن أن يستشفه القارئ من الفقرتين السابقتين إلى التطبيق قليلاً. نحن يمكن أن نكون أمام نموذج غني لكنه غير مستقر



والورش التدريبية المتخصصة (تمثيل، إخراج، دراماتورجيا، تصميم)، والمقاهي الثقافية داخل المهرجان التي تتيح لقاءات مفتوحة مع الفرق بشكل رسمي وتشرك الجمهور في تقييمات أو نقاشات موجهة.

علينا أن نلفظ أيضًا إلى أن المهرجان يمكن أن يلعب دورًا موازيًا للمعاهد المسرحية، خاصة في البيئات التي تفتقر إلى مؤسسات أكاديمية متخصصة، عبر استضافة مدربين وخبراء دوليين، أو تنظيم برامج تدريبية قصيرة مكثفة، أو جلسات إرشاد بين المحترفين والمبتدئين، مع مراعاة توثيق المعرفة وإعادة إنتاجها؛ لأنه من أكبر مشكلات المهرجانات أنها تنتهي دون أن تترك أثرًا معرفيًا مستدامًا؛ لذلك يجب تسجيل الندوات والورش وإتاحتها رقميًا، إصدار كتب أو كتيبات توثيقية رقمية، وإنشاء منصات إلكترونية تتابع ما بعد المهرجان، وبهذا يتحول المهرجان من حدث زمني محدود إلى مورد معرفي ممتد.

وتابع قائلًا: «الندوات التطبيقية تُعدّ من أهم الأدوات التي



الندوات النقدية تفتح آفاقًا جديدة للتجربة الفنية

قالت الناقدة أسماء حجازي: «ظنّ أن ما تخلقه مساحات التحوّل من خلال الندوات النقدية التطبيقية التي تصاحب العروض المسرحية والفعاليات الثقافية، تفتح من خلالها آفاقًا جديدة من خلال عرض وجهات النظر المختلفة للتلقى حول التجربة الفنية الواحدة، تسمح لنا بتبادل الخبرات والتجارب الحياتية والفنية التي من خلالها يتكشف لنا ما لم نكن نعرفه، أو بمعنى أدق ما لم يطرق أذهاننا؛ فمن الصعب أن يستطيع الإنسان بشكل عام أن يكون ملهمًا بكل شيء وكل فكرة. وأوضحت: هذا من جانب، ومن جانب آخر تسهم في تطوير أفكار المبدعين حول تجربتهم الفنية؛ لأنه يسمع ويرى من خلال عيون وأفكار وآراء مختلفة عنه، وقد يرى ما لم يكن يقصده أو يقصد أبعاده، فيجعله يقيس إلى أي مدى كان لتجربته من تأثير على قطاع مختلف من البشر في مرجعيتهم وخبراتهم المختلفة، ما يؤثر على العملية الإبداعية بضرورة الحال.

وأشارت إلى أنها تساهم في تطوير أدوات الناقد، وتجعله قادرًا على خلق حوار نقدي شفاف؛ فبعض النقاد رغم كفاءتهم في طرح الأفكار وصياغتها كتابة، إلا أنهم يواجهون صعوبات في النقد الشفاهي، فهي ملكة مختلفة وتحتاج إلى تدريب وممارسة يكتسبها الناقد المؤهل لها. ولذلك فالندوات النقدية هامة لكلا الجانبين؛ النقاد لممارسة نقدية حية على أرض الواقع بعيدًا عن الكتابة، وكسر حاجز الخجل، والتدريب على صياغة الأفكار بطريقة سلسلة دون إخلال، والموازنة بين النظرية والتطبيق العملي.

ومهمة لصناع العملية الإبداعية لتطوير تجاربهم، واكتساب خبرات مختلفة من خلال الاحتكاك المباشر مع جمهور متخصص. جميعنا نحتاج إلى عين أخرى ترى ما لم نره، ونحتاج لسماح آراء مختلفة عن آرائنا؛ لكي نعلم ما هي جوانب إخفاقاتنا ومناطق قوتنا، وكل ذلك ينصب في صالح المشهد الثقافي العام، ويساهم في جعله نابضًا بالحياة، وليس قالبًا جامدًا جاهز الصنع»

الندوات التطبيقية تُعدّ من أهم الأدوات التي تمتلكها الفعاليات الثقافية خاصة المهرجانات المسرحية

قال الكاتب المسرحي د.سيد عبدالرازق: «بداية تحويل المهرجانات المسرحية من مجرد فضاءات لعرض الأعمال إلى منصات حقيقية للتعلم وتبادل الخبرات يتطلب أولًا إعادة تعريف فلسفة المهرجان نفسه، علينا أن نفكر في أن المهرجان يمكن تحويله من حدث تسابقي واحتفالي عابر إلى مؤسسة معرفية مؤقتة، وعلى هذا هناك عدة مستويات لهذا التحول، منها إعادة تصميم بنية المهرجانات عبر إدماج عناصر الندوات التطبيقية المرتبطة بكل عرض،

متطلبات النقد وظروف كل عرض وطرائق التناول المناسبة، بعيداً عن المجاملة أو التعصب مع أو ضد أي فريق. واختتم حديثه بالتأكيد على أن الناقد لا بد أن يتحرر من أي حسابات غير مهنية داخل عمله، مشيراً إلى أن مهرجان المسرح العربي يمثل نموذجاً جيداً في هذا السياق، حيث شهدت عروضه وندواته حالة من الجدل النقدي والحوار الثقافي المحترم.

الندوات التطبيقية روح المهرجانات المسرحية

قالت الناقدة نهلة إيهاب إن الندوات التطبيقية التي تُقام عقب العروض المسرحية ليست مجرد فقرة إضافية داخل برنامج المهرجان، بل يمكن اعتبارها روح المهرجان نفسه، مؤكدة أن المهرجان إذا توقف عند فكرة «نعرض ونمضي»، فإنه لا يقدم سوى نصف التجربة فقط.

وأضافت أن الندوات التطبيقية تحول المشاهدة من مجرد فرجة إلى حوار حقيقي، حيث لا يظل الجمهور في موقع المتلقي فقط، بل يصبح شريكاً في الفهم والتحليل، كما تمنح الفنان فرصة لرؤية عمله بعين أخرى، قد تكشف له جوانب لم ينتبه إليها أثناء مراحل الإعداد والتنفيذ.

وأوضحت نهلة إيهاب أن دور هذه الندوات في تطوير مهارات الفنانين وطلاب المسرح دور أساسي، وليس رفاهية، لأن المعرفة النظرية وحدها قد تُنسى سريعاً، أما حين ترتبط بعرض مسرحي تمت مشاهدته للتو، تصبح التجربة حاضرة وملموسة، ويتحول التعلم إلى فعل حي قائم على النقاش والاختلاف ولحظات الإدراك التي قد تصنع فارقاً كبيراً لدى فنان في بداية طريقه، أو حتى لدى فنان صاحب خبرة يحتاج إلى إعادة ترتيب أدواته.

وأشارت إلى أن الندوة التطبيقية يمكن أن تخلق حواراً نقدياً حقيقياً، بشرط أن تتسم بالصراحة والجديّة، بعيداً عن المجاملات أو إعادة حكي العرض. وأكدت أن النقد الحقيقي المحترم، الذي يحلل ويختلف من دون تجريح، يترك أثراً واضحاً في تطوير العروض، ويجعل الفنان أكثر وعياً بأن عمله سيناقش بجديّة.

واختتمت الناقدة نهلة إيهاب حديثها بالتأكيد على أن الندوات التطبيقية ليست إضافة شكلية، بل مساحة حية إذا جرى توظيفها بالشكل السليم، يمكن أن تسهم في تغيير شكل وجودة العملية الفنية بأكملها، موضحة أن المهرجان من دونها ينتهي مع آخر عرض، أما بوجودها فيظل النقاش ممتداً حتى بعد انتهاء الحدث الفني أو الثقافي.

الندوات التطبيقية مساحة للحوار لا منصات للمحاكمة

أوضح الناقد محمد علام أن الندوات التطبيقية تمثل مساحة تفاعل أساسية داخل المهرجانات، حيث تتيح لقاءً مباشراً بين صنّاع العرض والنقاد، بما يسهم في تقييم التجربة الفنية



المسرحي وطلاب المسرح، مشيراً إلى أن الندوات، حين تُدار بجديّة، تتحول إلى ممارسة حقيقية لفعل المشاهدة الواعية، في أقوى صورها وأكثرها عمقاً.

وأكد أن ترتيب الندوات بشكل جيد، من خلال الاستعانة بالخبرات العلمية والعملية في الجوانب الفنية والتقنية للمسرح، يضمن تواصلًا مستمرًا بين الأجيال، وينتج ما يمكن تسميته بـ«المجالية»، حيث تتنوع الخبرات وتتراكم بشكل مستمر عبر الحوار النقدي الناتج عن تلك الندوات.

وأشار إلى أن هناك أسماء نقدية تولد وتكتسب اعترافها داخل هذه المساحات الحوارية، وهو ما يعكس وجود حركة نقدية مغايرة، لو استمع إليها صنّاع العرض المسرحي جيداً، لساهمت في عمليات التحول الفني والمسرحي بصورة أكثر جديّة وفاعليّة.

وشدد الناقد د. محمود سعيد على ضرورة الابتعاد عن «لعبة المجاملات القاتلة»، مؤكداً أن الندوات النقدية يجب أن تستعين بالناقد الذي يمتلك أدواته المسرحية، ويدرك



في فاعليته؛ أي أنه يمتلك الإمكانيات الحقيقية لصناعة حوار نقدي مؤثر، لكنه يتأرجح بين لحظات نضج واضحة، وأخرى شكلية لا تحقق الأثر المطلوب؛ ففي بعض المهرجانات تُعدّ الندوات التطبيقية جزءاً أصيلاً من البرنامج؛ حيث تُناقش العروض المشاركة بشكل مباشر، وتُطرح قضايا فكرية مرتبطة بها، لكن أين تكمن الإشكالية؟

تكمن في عدم الاستمرارية؛ لأنه في بعض الدورات، تختفي الندوات أو تُهمّش، وهو ما أعتبره مؤشراً سلبياً على تراجع الحيوية النقدية داخل بعض المهرجانات، كما أن هناك تفاوتاً في الجودة فليست كل الندوات بنفس المستوى، بعضها عميق ومهني وبعضها يتحول إلى مجاملات أو انطباعات عامة أو هجوم غير مبرر، وهذا التفاوت يضعف أثرها التراكمي، وهنا

يجب لفت النظر إلى ضرورة التخلص من الحساسية المفرطة لدى البعض، ففي بعض الحالات ما يزال هناك حساسية تجاه النقد المباشر، وميل للدفاع بدل الحوار، وهذا يحدّ من عمق النقاش.

من ثم فمدى تأثير هذه الندوات على مستقبل الحوار النقدي وجودة العروض ومستقبل الحركة الفنية داخل المهرجانات واللقاءات متوقف على عدالة توزيع النقاد على المهرجانات، وحسن اختيارهم، والاعتماد على أهل الخبرات بمفهومها المشار له سلفاً، وكذلك على وجود إدارة واعية للندوات، وإتاحة مساحة حقيقية لتعدد الأصوات دون هيمنة أو مجاملة، وربط النقاش بعناصر العرض الفعلية لا بالعموميات النظرية، كما يتوقف الأمر على استمرارية هذه الندوات وتراكمها، بحيث لا تكون فعلاً عابراً ينتهي بانتهاه الفعالية، وأن يتحول مساراً معرفياً متصلًا يُوثق ويُبنى عليه. عندها فقط تتحول الندوة التطبيقية من نشاط مصاحب إلى قوة فاعلة في تجويد التجربة المسرحية.

المهرجانات المسرحية لا تقاس بكثرتها بل بقدرتها على صناعة الوعي وتطوير التجربة

قال الناقد د. محمود سعيد إن الساحة المسرحية العربية أصبحت تمتلئ بالمهرجانات بصورة لافتة، غير أن القليل منها هو ما يحقق فائدة حقيقية، مؤكداً أن بعض المهرجانات استطاع القائمون عليها تحويلها إلى منصات تعليمية وتدريبية متنقلة، سواء بالحضور المباشر أو عبر الإنترنت.

وأضاف أن مصر تمتلك نماذج مهمة في هذا السياق، من بينها المهرجان التجريبي والمهرجان القومي للمسرح، حيث تتنوع المنصات التعليمية والورش والندوات، بما يمنح المشاركين والمتلقين خبرات متعددة، ويساهم في توسيع مداركهم الفنية والمعرفية.

وأوضح د. محمود سعيد أن الندوات التطبيقية لها أثر بالغ في العروض المسرحية والمهرجانات، خاصة في ما يتعلق بالتطوير المستمر للمهارات الفنية لدى صنّاع العرض



الندوات فرصة نادرة للاحتكاك المباشر بين صنّاع العرض والمتلقين، وهو ما يعزز فهمًا أعمق للعمل الفني خارج إطار الانطباعات السطحية.

وأضاف: غير أن فاعلية الندوات التطبيقية تظل مرهونة بقدرتها على خلق حوار نقدي حقيقي، يتجاوز المجاملات والانطباعات العامة إلى تحليل معمق يلامس بنية العرض وأسلته الجمالية والفكرية. فعندما تتحقق هذه الشروط، تنعكس نتائج هذا الحوار بشكل مباشر على جودة العروض، وتفتح آفاقًا جديدة أمام تطور الحركة الفنية داخل المهرجانات.

أما حين تغيب المهنية أو تتحول الندوات إلى فضاء خطابي تقليدي، فإنها تفقد جدواها وتتحول إلى نشاط مواز بلا أثر حقيقي.

من هنا يبرز الحديث عن بدائل أكثر تفاعلية وفعالية، وعلى رأسها ثقافة "الماستر كلاس". هذا الشكل يقوم على نقل الخبرة بشكل عملي ومباشر، حيث يشارك فنان أو مخرج تجربته من داخل أدواته، ويشرك الحضور في تمارين وتطبيقات حية. بخلاف الندوة، لا يكتفي الماستر كلاس بالتحليل، بل ينتج معرفة آنية قائمة على التجريب والمشاركة، وهو ما يجعله أكثر جذبًا للأجيال الجديدة.

إن استشراف مستقبل المهرجانات يقتضي الجمع بين الندوات التطبيقية بصيغتها المتجددة، وثقافة الماستر كلاس كبديل أو مكمل، بما يضمن تحويل الفعل المسرحي إلى تجربة تعليمية متكاملة، تُنتج فنانًا أكثر وعيًا، ومتلقيًا أكثر نقدًا.



حققه كتاب «فن الشعر» من توثيق وتأطير وتحقيق للرؤى الإبداعية المسرحية.

تلعب الندوات التطبيقية دورًا محوريًا في ربط الجانب النظري بالممارسة العملية

قال الناقد والباحث حسام الدين مسعد «المهرجانات المسرحية تحولت تدريجيًا إلى فضاءات ديناميكية للتعلّم وتبادل الخبرات، حيث يلتقي الفنانون بالجمهور والنقاد في لحظة تفاعلية تتجاوز حدود المشاهدة السلبية.

هذا التحول يعكس وعيًا متزايدًا بوظيفة المهرجان بوصفه مختبرًا حيًا لإنتاج المعرفة الفنية، وليس فقط استهلاكها. وتابع قائلًا «في هذا السياق، تلعب الندوات التطبيقية دورًا محوريًا في ربط الجانب النظري بالممارسة العملية. فهي تتيح للفنانين والطلاب تفكيك العروض بعد تقديمها، والوقوف على تقنياتها الجمالية وأدواتها التعبيرية، بما يساهم في تطوير مهاراتهم النقدية والإبداعية. كما تمنح هذه



بشكل موضوعي، وتحديد نقاط القوة وفرص التطوير. وأضاف أن هذه الندوات لا تستهدف إصدار أحكام نهائية على الأعمال، بل تهدف إلى قراءتها وتحليلها في ضوء ما تطرحه على المتلقى، وما تفتحه من أسئلة فنية وفكرية. وأشار علام إلى أن هناك تصورًا غير دقيق يختزل الندوات النقدية باعتبارها منصات للمحاكمة، وهو ما أدى إلى تراجع حضورها في بعض الفعاليات، خوفًا من التوتر أو التأثير السلبي على صنّاع العروض. غير أن الدور الحقيقي لهذه الندوات يقوم على الحوار والتفكير المشترك، حيث يعمل الناقد والفنان معًا على تفكيك التجربة الفنية، وتقديم مفاتيح تساعد الجمهور على فهمها أو التفاعل معها بشكل أعمق. وأكد أن الندوات التطبيقية تساهم في خلق حوار نقدي ينعكس بشكل مباشر على جودة العروض، إذ يُعد النقد المسرحي عنصرًا أساسيًا في تطور الحركة المسرحية. واختتم الناقد محمد علام حديثه بالتأكيد على أن التجارب المسرحية تثبت أن فترات ازدهار المسرح ارتبطت دائمًا بحضور نقدي فاعل، يمتد من المؤسسات الأكاديمية إلى وسائل الإعلام، بما يعزز وعي الجمهور ويثرى المشهد الفني ككل.

المهرجانات المسرحية تظل احتفالية استهلاكية إذا افتقدت منصة النقد

قال الناقد محمد النجار إن الإنسان لم يعرف تاريخ العروض المسرحية وتأثيراتها الحياتية والثقافية إلا عن طريق الناقد؛ ذلك المبدع الذي وثّق وحقق وطوّر المنتج الإبداعي، وليس أدل على ذلك من كتاب «فن الشعر» للناقد الرائد أرسطو، فمن خلاله عرفنا معنى التراجيديا ودلالاتها.

وأضاف أن النقد إنتاج إبداعي مواز للإبداع، يحقق ويوثق ويطور المنتج الفني؛ فالمبدع، مخرجًا ومؤلفًا وممثلًا، ينتج الدلالات، بينما يقرأها المبدع الناقد ويحققها ويطورها ويوثقها. وأوضح النجار أن المهرجانات المسرحية، من وجهة نظره، فعل إبداعي محمود، قوامه الإنتاج الفني، إلا أن هذا الإنتاج يختل إذا افتقد منصة النقد، ويصبح إبداعًا مبتورًا، فالناقد الواعي يؤثر في المخرج والمؤلف والممثل الواعي، ويشير بخبراته إلى مناطق إبداعية قد تتوارى عن المتفرج. وأكد أن فتح النقاشات بين منصة النقاد والجمهور يُعد عصفًا ذهنيًا مهمًا لاستكمال دائرة الإبداع، التي لا تكتمل، من وجهة نظره، إلا بقراءة الناقد، شرط أن يكون قارئًا حقيقيًا غير مُدع. وأشار إلى أن المهرجانات تظل احتفالية استهلاكية إذا افتقدت منصة النقاد، بينما تتحول إلى فعل إبداعي متكامل حين يعتلى الناقد منصته من غير تعالٍ.

واختتم الناقد محمد النجار حديثه بالتأكيد على أن المنتج الإبداعي يتطور بتطور القراءة النقدية، كما يُشحن الخيال بصورة متكاملة عبر العصف الذهني، لافتًا إلى أن الندوات النقدية قد تحقق على المدى البعيد، إذا صلحت النوايا، ما



أحمد فؤاد: «باكثير».. لم يكن مجرد كاتب بل مشروع فكري وفني متكامل



فى تجربة مسرحية تمزج بين الغناء والاستعراض والدراما والسرد البصرى، قدم المخرج أحمد فؤاد عرضه «متحف باكثير»، مستعيدا عالم الأديب الكبير على أحمد باكثير برؤية معاصرة تتجاوز الشكل التوثيقى التقليدى. العرض لا يكتفى باستعراض سيرة باكثير، بل يحاول إعادة اكتشاف أثره الفكرى والإنسانى عبر رحلة مسرحية ملحمية تتحرك بين التاريخ والتراث والواقع، مستندا إلى عالم بصرى وغنائى متنوع يخاطب الأجيال الجديدة بلغة قريبة من وجدانهم. فى حوار له لمسرحنا، يتحدث المخرج أحمد فؤاد عن كواليس «متحف باكثير»، والتحديات الدراماتورية والإخراجية التى واجهته، ورؤيته للمسرح الغنائى.

حوار: صوفيا إسماعيل



ما الذى جذبك لتقديم عرض مسرحى عن شخصية بحجم الأديب على أحمد باكثير؟

شخصية على أحمد باكثير من الشخصيات الأدبية شديدة الأهمية، لكنه لم يحصل على الانتشار الجماهيرى الذى ناله أدباء كبار مثل طه حسين ونجيب محفوظ، رغم أنه كان صاحب مشروع أدبى وفكرى بالغ الثراء، وارتبط بعلاقة فكرية وإنسانية مهمة مع نجيب محفوظ لفترة طويلة.

والمفارقة أن الجمهور يعرف الكثير من أعماله ويحبها، مثل «وإسلاماه» و«الشيماء أخت الرسول» و«جلفدان هانم»، لكنه لا يدرك دائماً أن باكثير هو صاحب هذه الأعمال. لذلك شعرت بأن هناك ضرورة لإعادة تقديمه للأجيال الجديدة بشكل مختلف وأكثر قرباً من وجدانهم.

كما أن حماس مؤسسة حضرموت للثقافة لإطلاق احتفالية وجائزة تحمل اسمه منحنا دافعاً إضافياً لتقديم عمل يليق بقيمة هذا الكاتب الكبير، ويحتفى بتنوعه الفنى والإنسانى. كيف تعاملت مع تحويل سيرة أدبية ثرية إلى عرض مسرحى غنائى ملحمى؟

منذ البداية لم أكن أبحث عن تقديم سيرة ذاتية تقليدية، بل كنت أبحث عن روح باكثير نفسها؛ عن الأفكار والرؤى التى صنعت عالمه الأدبى.

لذلك قضيت وقتاً طويلاً في قراءة أعماله ومحاولة اكتشاف الرابط الخفى بين كل هذه العوالم المختلفة التى كتبها.

فوجدت أن شخصياته نفسها تمثل مفتاح الدخول إلى هذا العالم؛ فهو يستلهم شخصيات تاريخية وتراثية مثل شهرزاد وجحا والحاكم بأمر الله، لكنه يعيد تقديمها برؤية معاصرة تحمل إسقاطات إنسانية وسياسية وفكرية، فمن هنا جاءت فكرة «المتحف»، باعتباره مساحة تجمع كل هذه الشخصيات والعوالم في تجربة مسرحية واحدة.

وكنا حريصين على أن يكون العرض احتفالياً ومتنوعاً، لذلك مزجنا بين المسرح والغناء والاستعراض والسينما والأدب، لنؤكد أن باكثير لم يكن مجرد كاتب مسرحى، بل مشروعاً فنياً متكاملًا.

العرض يتجاوز الشكل التوثيقى التقليدى.. كيف صغت هذه الرؤية دراماتورجياً؟

كنت مؤمناً أن تقديم باكثير بشكل توثيقى مباشر سيحوّل العرض إلى محاضرة أو ندوة، بينما المسرح يجب أن يبقى فعلاً حياً وممتعاً.

ولذلك كان التحدى الأساسى هو كيف نقدم شخصية أدبية كبيرة دون الوقوع في فخ السرد التقليدى.

ولهذا السبب جعلنا بطلة العرض فتاة من جيل Gen Z، لا تعرف شيئاً عن باكثير ولا تهتم بالأدب، لكنها تدخل هذا العالم تدريجياً عبر الشخصيات والأحداث، فتكتشف قيمته الفنية والإنسانية بنفسها.

والفكرة كانت أن يتعرف الجمهور على باكثير من خلال أثره، لا من خلال معلومات عنه. أردنا أن يرى الناس الفن أولاً،

من دون إدخال أو تبسيط مخل، وهو ما تطلب مجهوداً دراماتورجياً كبيراً.

ما المعايير التى اعتمدت عليها في اختيار النصوص والمشاهد؟

كنت حريصاً على أمرين أساسيين: القيمة الفكرية، والتنوع الفنى.

واختارنا نصوصاً تمثل مختلف أشكال الكتابة عند باكثير؛ من المسرح الشعري إلى الرواية والسينما، مع التركيز على الأعمال التى تحمل أفكاراً واضحة وقابلة للوصول إلى الجمهور المعاصر.

كما كان مهماً بالنسبة لى أن نستعين بأعمال يعرفها الجمهور بالفعل، حتى لو لم يكن يعرف أنها من تأليف باكثير، لأن ذلك يخلق رابطاً وجدانياً مباشراً بينه وبين المتلقى.

كيف حافظت على وحدة الخط الدرامى رغم تنوع العوالم؟ وحدة الخط الدرامى اعتمدت على العلاقة بين باكثير والفتاة التى تخوض رحلة اكتشاف عالمه داخل المتحف.

وكانت هذه العلاقة هى الخيط الذى يعيد جمع كل المشاهد مهما اختلفت الأزمنة أو الأساليب أو طبيعة الشخصيات.

وفي كل مرة يعود العرض إلى فكرته الأساسية: كيف استطاع باكثير أن يقرأ التاريخ بعين معاصرة، وأن يقدم قضايا ما زالت قريبة من إنسان اليوم.

هل أضفت رؤى معاصرة على نصوص باكثير.. وكيف

ثم يكتشفوا صاحب هذا الفن في النهاية.

هل كان هدفك تقديم باكثير كرمز أم كإنسان له صراعاته؟ ما كان يشغلنى أكثر هو تقديمه كصاحب مشروع فكرى وإنسانى، لأن الفنان الحقيقى يترك أثره من خلال أفكاره وقيمه، وليس فقط من خلال تفاصيل حياته الشخصية.

ولذلك لم يكن هدفي التوقف عند حياته الخاصة أو صراعاته اليومية، بل التركيز على الطريقة التى تعامل بها مع التاريخ والتراث، وكيف استخدم شخصيات مثل جحا أو الحاكم بأمر الله لي طرح أسئلة معاصرة مرتبطة بالإنسان والسلطة والحرية والوعى.

وكنت أريد أن أقول إن كثيراً من القيم التى تشكل وجداننا الثقافى اليوم، وصلتنا عبر «باكثير»، حتى لو لم نكن ندرك ذلك.

بصفتك دراماتورج العرض، كيف قمت بدمج أعمال متعددة لبكثير داخل نسيج درامى واحد؟

الخيط الدرامى الأساسى كان فكرة «المتحف»، باعتباره عالمًا مفتوحاً تتحرك داخله الشخصيات والأفكار المختلفة.

قمنا بتقسيم التجربة إلى محطات تاريخية وفكرية متعددة؛ هناك العالم الفرعونى، والعالم العربى والإسلامى، ثم العالم الحديث، وكل مساحة تحمل روحاً مختلفة، لكنها تعود في النهاية إلى المصدر نفسه، وهى رؤية باكثير الإنسانية.

والتحدى الحقيقى كان في التكتيف؛ كيف نحول نصوصاً كاملة وأعمالاً كبيرة إلى مشاهد قصيرة تحتفظ بجوهرها



ما أكثر تعليق أثير فيك شخصياً؟
أكثر ما يسعدني دائماً هو الحديث عن المواهب الجديدة،
وأن الناس ترى حجم الطاقات الحقيقية الموجودة في مصر.
فالعرض ضم عدداً كبيراً من الشباب الذين ما زالوا في
بداياتهم، وبعضهم يمتلك إمكانيات مدهشة على مستوى
التمثيل والغناء والحضور المسرحي.
و لذلك كان أكثر ما أثير فيّ هو شعور الناس بأن مصر ما
زالَت قادرة على إنجاب مواهب حقيقية ومهمة.
كيف ترى مستقبل المسرح الغنائي الملحمي في العالم
العربي؟
أرى أن المسرح الغنائي بدأ يستعيد مكانته تدريجياً،
وهناك جمهور أصبح يبحث عن هذا النوع من العروض
ويتفاعل معه بشكل كبير.

والتجارب الأخيرة أثبتت أن المسرح الغنائي يمكن أن يكون
معاصراً وحديثاً وقادراً على مخاطبة الجمهور الحالي، بشرط
أن يرتبط بالدراما الحقيقية وألا يتحول إلى مجرد استعراض
منفصل عن الحكاية.

هل استعنت بالذكاء الاصطناعي في هذا العرض؟
استخدمنا بعض أدوات الذكاء الاصطناعي في تنفيذ أجزاء
من الجرافيكس والمؤثرات البصرية، لكنني لا أؤمن بأن
الذكاء الاصطناعي يمكن أن يصنع الإبداع الفني الحقيقي.
كيف ترى تأثير الذكاء الاصطناعي على عملية الإخراج
والكتابة المسرحية؟

أعتقد أن الذكاء الاصطناعي قد يكون مفيداً كأداة
مساعدة في بعض التفاصيل التقنية أو التنظيمية، لكنه لا
يستطيع أن يمتلك الحس الإنساني الذي يقوم عليه الفن.
والإخراج في النهاية قائم على الخبرة والحس والمشاعر
والتفاعل الإنساني، وهذه أمور لا يمكن اختزالها في
معادلات أو بيانات.

هل يمكن أن يصبح الذكاء الاصطناعي شريكاً إبداعياً في
المسرح؟
أراه أداة داعمة أكثر من كونه شريكاً حقيقياً في العملية
الإبداعية.

فالفن في جوهره قائم على المشاعر الإنسانية، وعلى قدرة
الفنان على التأثير في وجدان المتلقي، وهذه المنطقة
تحديداً ما زالت بعيدة عن أي معالجة آلية مهما تطورت
التكنولوجيا.

بعد «متحف باكثير».. ما المشاريع التي تطمح لتقديمها؟
أعمل حالياً على مشروع جديد في مسرح السلام، وهو
عرض كوميدي يحمل أبعاداً فلسفية، من تأليف أحمد
الملواني.

كما أنني مهتم جداً بالاستمرار في تقديم عروض توثق
لرموز الثقافة العربية، لأن لدينا قامات فكرية وفنية كبيرة
تستحق أن تُقدّم للأجيال الجديدة بشكل فني حي وقادر
على البقاء.



ولذلك كان علينا أن نصنع إيقاعاً داخلياً يحافظ على
تماسك التجربة ويمنح الجمهور إحساساً مستمراً بالترابط
والانسياب.

كيف وظفت عناصر الغناء والحركة في خدمة السرد
الدرامي؟

أنا مؤمن جداً بفكرة الغناء الحي داخل المسرح، لأن
الأغنية عندما تكون مرتبطة بالفعل الدرامي تتحول إلى
جزء من الحكاية نفسها، وليس مجرد استعراض منفصل
عنها.

ولذلك حرصنا على أن تكون الموسيقى والغناء امتداداً
للحالة الدرامية، وأن يظل التفاعل حياً ومباشراً بين الممثلين
والجمهور طوال العرض.

ما الذي يميز هذا العرض بصرياً مقارنة بأعمالك السابقة؟
أعتقد أن «متحف باكثير» من أكثر أعمالنا اعتماداً على
الصورة البصرية المركبة، خاصة في المشاهد الفرعونية
التي شاركت فيها عناصر الديكور والملابس والاستعراض
والإضاءة والموسيقى في بناء حالة كاملة.

فكان هدفي أن تصبح الصورة نفسها جزءاً من السرد، وأن
تساعد في تبسيط الأفكار الفلسفية والتاريخية للجمهور
المعاصر.

كيف استقبلت ردود فعل الجمهور بعد عرض «متحف
باكثير»؟

ردود الفعل كانت مؤثرة ومفرحة جداً، خاصة أن الجمهور
تفاعل مع العرض بشكل يفوق توقعاتنا، سواء في دار
الأوبرا المصرية أو على مسرح الفلكي.

وفكرة أن نضطر لإضافة حفلات جديدة بسبب الإقبال
الجماعي كانت رسالة مهمة بالنسبة لنا، تؤكد أن
الجمهور ما زال متعطشاً للأعمال الجادة.

تعاملت مع لغته وأسلوبه؟
بالتأكيد كانت هناك رؤية معاصرة في التقديم، لكن من دون
المساس بروح النصوص الأصلية.

ولذلك عملنا على تكييف بعض الأحداث، واختيار المشاهد
الأكثر تأثيراً، كما قمنا بتبسيط اللغة في بعض المواضع، لأن
لغة باكثير العربية شديدة العمق والثراء، وكان من الضروري
تقريبها إلى جمهور اليوم، خاصة الشباب.

وفي بعض المشاهد، خصوصاً ذات الطابع الفرعوني، اعتمدنا
أكثر على الصورة البصرية والاستعراض والموسيقى لتوصيل
الفكرة بشكل أكثر حداثة وحيوية.

كيف تعاملت مع تقديم عرض يضم هذا العدد الكبير من
الممثلين؟

رغم صعوبة العرض، فإنه من أكثر التجارب التي شعرت فيها
بالراحة كمخرج، بسبب حالة الإخلاص الكبيرة التي كانت
موجودة داخل فريق العمل.

الممثلون كانوا يتحركون بين شخصيات متعددة في وقت قصير
جداً، وينتقلون بين الكوميديا والتراجيديا، وبين الفصحى
والعامية، وهو أمر مرهق للغاية على المستوى التمثيلي، لكن
الجميع كان يعمل بروح جماعية حقيقية ورغبة صادقة في
تقديم أفضل ما لديهم.

ما أبرز التحديات الإخراجية التي واجهتك في «متحف
باكثير»؟

أصعب تحدٍ كان الحفاظ على إيقاع متماسك داخل عرض
شديد التنوع.

لأن العرض ينتقل بين عوالم مختلفة جداً؛ من مشاهد تأملية
ذات طابع فرعوني، إلى مشاهد سياسية سريعة، ثم لحظات
كوميديّة أو غنائية. وكان الخطر دائماً أن يشعر الجمهور
بالتشتت أو الانفصال بين هذه الأجواء المختلفة.

«متحف باكثير» ليس عرضاً توثيقياً بل رحلة

حيّة داخل عالم أدبي وإنساني ثري



«سجين الهاء والواو»..

تعظم قيمة العمل

للمطالبة بثمن ما حصل عليه من بضاعة أطعم بها أولاده، وكرر حسان عليه الأمر كوسوسة الشيطان لبني آدم، فسمع له نعمان وعمل بنصيحته الشيطانية؛ لكن البقال سرحان، والجزار عثمان ذهباً للقاضي عبد الهادي (محمد سعد الدالي) وشكاً له ما يفعله نعمان هذا الرجل الكسول، وعدم سداد أموالهم وقد انضم إليهم الخباز حسان، وعندما مثلاً جميعاً أمام القاضي الذي شاهد ما يفعله نعمان بإصدار صوت هو هوة الكلب؛ جاءت له فكرة أكثر ذكاءً عن فكرة حسان الخبيثة والتي كانت الطريق إلى حل أزمة نعمان وعودة الحق لأصحابه، فأصدر القاضي حكماً على نعمان بأن يصدر فقط صوت الكلب طوال حياته، وإذا شاهده أحد في المدينة يصدر صوت غير صوت الكلب (أي إذا عاد لإنسانية ويتحدث مثل البشر) يقوم بقطع لسانه، فيخشى نعمان من حكم القاضي، حيث أصبح سجين الهاء والواو أي سجين صوت الكلب (هو)، فمن يرضى أن يكون كلب، ويظل كلب طوال عمره، فيحزن نعمان على ما فعله بنفسه، حيث أنه لا يستطيع العيش كإنسان دون أن يتحدث، فقد ظلم نفسه بفعلته الخبيثة، وأصبح أحرص بإرادته، وفقد إنسانيته، فبراجع نفسه ويقرر أن ينفذ الكسل، وبالفعل بدأ العمل في مهنته كحطاب، وكسب المال وأعطى لكل من

ما لبعض الوقت وكانت سبباً في التغطية على مشكلة ما، سنجد أن هذه المشكلة ستظهر مرة أخرى لأننا لم نقم بحل هذه المشكلة بشكل نهائي.

أشار المخرج في العرض لمثل شائع معروف للجميع بأنه صواب رغم خطئه يقول لا تدفن رأسك في الرمال مثل النعامة وواجه أي مشكلات تقف في طريقك وتتسبب في عرقلتك.

تدور الأحداث في مكان ما، وفي فترة زمنية غير محددة إلا أننا نستنتج من أسماء بعض الممثلين، أو من الديكور والملابس أن الحكاية كانت في مكان وزمان قديم مستلهم من التراث الشعبي ويسمح بمساحة من الكوميديا والتحييز ويحكي حكاية رجلاً كسولاً، كان يعمل حطاباً يدعى نعمان (نظير سيد)، وهذا الكسل جعله يستدين من الفران (الخباز) حسان (محمد نوير)، وسرحان البقال (مجدى سعد)، وعثمان الجزار (رجب حامد) حتى يطعم أولاده، رغم تحذير زوجته جيهان (شيماء عمر) بأنه لا بد من عودته للعمل ويترك الكسل، لكن نعمان لا يفكر في حل مشكلته ويخرج للعمل لسداد تلك الديون، وقد اقترح عليه الفران الخبيث حسان عندما رآه يقلد بعض الأصوات أن يقلد صوت الكلب ويحاول أن يخيف كل من يأتيه



جمال الفيشاوي

قدم المركز القومي لثقافة الطفل التابع للمجلس الأعلى للثقافة داخل الحديقة الثقافية بالسيدة زينب العرض المسرحي سجين الهاء والواو من تأليف محمد عبدالحافظ ناصف سينوغرافيا وإخراج أحمد إسماعيل عبدالباقى، وقد فاز هذا النص بجائزة رابطة العالم الإسلامي العالمية سنة ٢٠٠٠م، وتم نشره من دار العبيكان بالسعودية، ولأول مرة يتم تقديم النص في مصر على مستوى الاحتراف، حيث قدم سابقاً في المسرح المدرسي بالمملكة العربية السعودية ثم في المسرح المدرسي بمصر.

تدور الفكرة الرئيسية حول قيمة العمل، فحين نترك العمل ونركن إلى الكسل والخديعة لم تحل مشكلاتنا، وأن حل المشاكل يتم بالعمل وأن للعمل قيمة عظيمة، وإذا كان التأمير والخديعة في لحظة من اللحظات أعطت لأي إنسان امتياز

تعرفه زوجته (جهان: كان حطاب كدا ملو هدومه)، ثم أغنية بين نعمان الحطاب والفران حسان فبعدما يسمع حسان نعمان وهو يقلد الأصوات يحاول إقناعه بأن (حسان: فكر حبه لو أنك كلب.. كل كلامك يصبح هو هو، نعمان: وأما أنزل كدا فوق راسك ضرب.. حالاً تجرى وتنونو)، ويستمر الحوار في إقناع حسان لنعمان (حسان: أخرت سداد الدين يا كبير، نعمان: برضك هو هو)، وعندما يقنع حسان نعمان بأن يصبح مثل الكلب يطلب منه (حسان: بس ما تنساش صاحبك لما الدنيا تروق وهيصفي الجو، نعمان: ها هو هو.. دى بينها هتروق وتحلى) وبذلك عندما يصدر نعمان صوتاً مثل الكلب ليخيف أصحاب الدين ويتعامل معهم بأنه بالفعل كلب شرس ويحتال عليهم ليأكل حقوقهم المادية، وبعد حكم القاضي على نعمان وخروج أصحاب الدين من دار القاضي ينتشر خبر ما يفعله نعمان (الجزار: نعمان بيهو هو، البقال: إيه يا خير)، وأن ديونه (الجماعي: وديونه خلاص راحت يا بشر)، والسؤال هل هذا الفوز حقيقى أم لا، وأغنية نهاية العمل وفيها ملخص للحكاية وأن نعمان قرر ترك الكسل والعودة للعمل ويكسب المال ويفرح أولاده (جهان: ولا هيشكك كدا م التجار ولا م الجزار ولا م البقال، نعمان: وبعرقه يجيب لحمه ومرقه وكمان العاب أفرحوا يا عيال)، حتى يخرج المتلقى مستمتعا بالحكاية والاستعراضات والغناء. أما الملابس كانت مستلهمة من روح التراث لا نستطيع تحديد عصر معين، وكانت مناسبة لبنية العرض الذى لم يحدد الزمان والمكان

عبرت الألمان عن الحالة التراثية التى صبغ بها العرض من ديكور وملابس وأسماء بعض الممثلين (نعمان وحسان...)، وخاصة أسم الزوجة (جهان) فكانت تميل إلى الموسيقى الشرقية فاستخدم القانون والعود. كانت استعراضات (ناصر عليان) بسيطة لخلق صورة بصرية مكتملة للأحداث مع الغناء، وهى عبارة عن استعراض بعد حكم القاضي على نعمان بأن يعيش مثل الكلب كما أرتضى لنفسه، وهى فعلته شغاء أثارت استياء الجميع من نعمان، فعبر هذا الاستعراض عن التشهير بعيوب نعمان وإظهار مساوئه للعلن ليرتدع من تسول له نفسه بأن يتحايل ويأكل حقوق الآخر، أما الاستعراض الآخر فكان ملخص للحكاية، وأن نعمان قرر ترك الكسل والعودة للعمل.

كل التحية والشكر لكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور والتحية واجبة للكاتب محمد عبد الحافظ ناصف لإهداء هذا النص للمركز القومى لثقافة الطفل، والباحثة ولاء محمد مدير الحديقة الثقافية بالسيدة زينب وكل العاملين معها، ومساعد المخرج (شيماء أبوغزالة) والمخرج المنفذ (ياسر الخطيب) وشكر خاص للمخرج أحمد إسماعيل عبد الباقي لتقدمه هذا العرض المتميز بأقل التكاليف.

نعمان الحطاب، وبجواره فراغ يمثل حديقة يذهب إليها نعمان ليمارس عملة كحطاب، وبجوار منزل نعمان وحسان يوجد سور من الخشب وضع بداخله مجسم من الحديد على شكل نعامة ويمثل المكان ساحة أو ميدان أطلق عليه ميدان النعام، والذي يؤكد الممثل الشائع أن الإنسان يدفن راسه في الرمال مثل النعام عندما لا يقوى على التغلب في حل مشاكله، أما على يسار المتلقى وبجوار ميدان النعام، نرى مبنى ذا سور عال على شكل قلعة وضع أسفله كرسى عريض من الخشب استخدم كدار للقضاء ذهب إليها حسان وسرحان وعثمان ليشكو نعمان للقاضي، ويمثل المكان بشكل عام الذى يجلس أمامه الجمهور فضاء للعرض المسرحى (المكان المرئى).

كانت الإضاءة لإنارة المكان؛ حيث أن المكان مكشوف وأستخدم لإضاءته بعض الكشافات المحملة على أعمدة من الحديد، حيث الحكاية بسيطة وليس بها حالات درامية، والعرض يتركز على قيم تربوية، منها إعلاء قيمة العمل، والحق، والعدل.

قدم العرض بعض الأغاني باللهجة العامية، من تأليف الشاعر والكاتب أحمد زيدان وكانت ضمن نسج العمل ومناسبة للأحداث ومكتملة لها، وتساعد على تدفقها، وتحافظ على ضبط أيقاع العرض، فوجد في بداية العرض أغنية بين نعمان وزوجته جهان تخبر فيها المتلقى بحكاية هذا الشخص الذى تراكمت عليه الديون، وهو لا يعمل (جهان: يا حفيظ يا حفيظ من دا النعمان، نعمان: معلش معلش معلش، جهان: ولا شغلة ولا مشغلة ولا حتى للدبان ينش) فهو شخص مشهور بالكسل، ويرى (نعمان: وأنا هصحي لايه م الصبحية؟ والشمس بتوجع في عنيا، فيها إيه لو أصحى العصرية، وتكون الزحمة تخف كمان، ولا شغلة ولا مشغلة ولا ولا) فقد كان نعمان كما

البقال والجزار حقوقهم؛ لكنه لم يرد دين الخباز عقاباً له على وسوسته له، والتي كانت سبباً في معاناته، ويؤيد القاضى ذلك حيث أن حسان الخباز هو من أوعز لنعمان الحطاب بهذه الفكرة الخبيثة.

إن الكسل هو أكثر الأعداء والأشد فتكاً بالإنسان، وقد حثنا رسولنا الكريم على الاستعانة من الكسل لما فيه من تعطيل للطاعات وضياع الحقوق، وعلمنا بأن نقول: «اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنَ الْعَجْزِ وَالْكَسَلِ، وَالْجُبْنِ وَالْهَرَمِ، وَالْبُخْلِ».

قام المؤلف محمد عبد الحافظ ناصف بتعزيز القيم الإيجابية مثل قيمة العمل والحق والعدل، وأظهر مساوئ القيم السلبية مثل قيمة الكسل والمؤامرة والخبث على لسان بعض الشخصيات داخل النص.

عمل المخرج أحمد إسماعيل عبد الباقي الذى قام بتصميم الديكور على توظيف المكان الذى اختاره في الحديقة الثقافية فاستغل وجود شجرة داخل المكان على يمين المتلقى، وكذلك بعض الفراغات، وباب غرفة على شكل أرش وفوقه قبة على شكل خوذة محارب التى تنتمى للعصر المملوكي؛ واستكمل المنظر المسرحى ليصبح منزل نعمان وزوجته، بوضع بعض البانوهات لتمثل جدران المكان، ووضع بداخلها أريكة مصنوعة من الخيزران (البامبو) وفرش بعض الحصر على الأرض، ويوضح منظر منزل نعمان الحطاب بأنه كان يكسب المال الوفير عندما كان يعمل بجهد ونشاط، ولا يتكاسل، حيث نجد بالمنزل زخارف هندسية تمثل شرفة عبارة عن زجاج معشق في العمق أمام المتلقى؛ لكن عندما تكاسل نعمان عن العمل نرى أنه وضع على جدران منزله بعض من الموتيقات عبارة عن الأدوات التى كان يستخدمها في عملة، والتي أصبحت تزين جدران المنزل مثل (البلمطة، المنشار...)، ونرى في العمق أمام المتلقى بجوار منزل نعمان أرش به فتحة صغيرة تمثل باب الدخول والخروج لمنزل حسان الفران جار





«أداجيو.. اللحن الأخير»..

عزف مسرحى على حافة الفقد

عزة وكرامة بعيداً عن نظرات الشفقة والفضول. غير أن العزلة التي بدت في البداية ملأاً أخيراً سرعان ما تتحول إلى اختبار إنساني قاسٍ؛ إذ تتقاطع داخل هذا الفضاء المغلق مشاعر الحب والوفاء والخوف والحنين، بين ابنة تتشبث بذكريات أمها، وسائق بسيط يشارك سامر تأملاته في الفقد، وصديقة قديمة تقتحم سكنون المكان فتضعه أمام مواجهة مؤلمة بين إخلاصه لزوجته ومشاعر ظلت حبيسة الصمت. ومع تصاعد تهديدات الواقع من حوله، وزحف المياه الجوفية التي تنخر البيت كما ينخر المرض جسد ريم، يتشبث سامر بما تبقى من الجمال والذاكرة، في محاولة يائسة لمقاومة الفناء والاحتفاظ بالحن الأخير قبل أن يخفت صده إلى الأبد.

المسرحية مأخوذة عن رواية «أداجيو» للروائي الكبير، ابن الإسكندرية «إبراهيم عبد المجيد» أحد أبرز الأصوات الروائية في الأدب العربي المعاصر، الذي تتناول أعماله قضايا اجتماعية وإنسانية عميقة، ومن أشهرها ثلاثية الإسكندرية التي تُرجمت إلى لغات عدة. وتحظى رواياته بإقبال درامى لافت، وقد تحول

الهادئ والتورط الوجداني داخل عالم مثقل بأسئلة عن الحب والوفاء والمرض والفقد، عالم تتداخل فيه الموسيقى بالصورة، ويمتزج فيه الكلمة بالصمت، حتى يصبح الصمت ذاته جزءاً أصيلاً من لغة العرض وخطابه الجمالي. ومن خلال إيقاعه المتأمل، يدعو «أداجيو.. اللحن الأخير» مشاهديه إلى الإنصات لما تخفيه الشخصيات أكثر مما تعلنه، وإلى تأمل المساحات الإنسانية الشاسعة الكامنة خلف تفاصيلها اليومية. لذلك لا يبدو العرض مجرد ملحمة حب استثنائية تصارع الذوبان والفناء، بقدر ما يبدو معزوفة مسرحية شجية عن هشاشة الإنسان في مواجهة الفقد، تتكشف نغماتها ومعانيها تدريجياً أمام المتلقي، فتأسره بهدوئها وتبقى آثارها في الوجدان بعد انتهاء العرض.

وتدور أحداث المسرحية حول «سامر» الذي يقبل الانسحاب من صخب الحياة استجابة لرغبة زوجته «ريم»، عازفة البيانو الشهيرة التي ينهش المرض جسدها وذاكرتها ببطء، فيعتزل معها العالم داخل فيلا مهجورة بالإسكندرية، ما يمنحها ما تبقى من أيامها



ناصر العزبي

في قاعة مسرح الغد، التابعة للبيت الفني للمسرح، شاهدت مؤخراً العرض المسرحي «أداجيو.. اللحن الأخير»، وهو تجربة رومانسية إنسانية راقية تراهن على عمق المشاعر أكثر من رهانها على الدراما الصاخبة أو الإثارة المباشرة. ويأتي العرض ضمن توجه فني - تتبناه فرقة الغد - يقوم على مشروع «مسرح الرواية» من خلال تقديم أعمال روائية تمتلك ثراءً فكرياً وإنسانياً يسمح بإعادة إنتاجها بلغة المسرح، بما يسهم في إثراء المشهد المسرحي المصري بنصوص تجمع بين القيمة الفكرية والجماليات الفنية، وتخطب وجدان المتلقي وعقله في آن واحد.

والعرض؛ الذي ينجح في اجتذاب المتفرج منذ لحظاته الأولى وحتى نهايته، يضع جمهوره في حالة من الترقب

والشعور بالذنب، وهى مناطق درامية كانت تحتل قدراً أكبر من الكشف والتعمق.

وبشكل عام فإن ما منح هذه المعالجة تميزها أن من أنجزها لم يكن «معداً» فحسب، بل كان في الوقت نفسه «مخرج» العرض، فال«معد» حين يعمل منفرداً ينشغل ببناء النص المسرحى وإعادة تنظيم مادته السردية، أما ال«معد/المخرج» فيمتلك ميزة إضافية تتمثل في وعيه المسبق بأدواته الإخراجية وكيفية توظيفها لتحقيق المعالجات الفنية المنشودة. هذه الازدواجية أتاحت لل«السعيد منسى» أن يرى النص منذ لحظة كتابته بوصفه مشروعاً بصرياً وسمعيًا كاملاً، لا مجرد مادة درامية قابلة للتمثيل، ومن ثم لم يقتصر عمله على إعادة ترتيب الأحداث واختزال بعض التفاصيل، بل امتد إلى إعادة توزيع الدلالات بين عناصر العرض المختلفة؛ فانتقلت مساحات من الوصف السردى إلى الصورة المسرحية، وتحولت بعض الشحنات الشعورية إلى موسيقى وأغانٍ ومؤثرات بصرية، بينما تكفلت الإضاءة والديكور والإكسسوار بحمل جانب من الأعباء التعبيرية التى كانت الرواية تؤذيها بالكلمة. دون أن يفقد العمل عمقه الإنسانى أو رهافته الوجدانية. وهكذا لم تُنقل «أداجيو» إلى المسرح بوصفها نصاً مُختزلاً، بل بوصفها عالماً سردياً أعيد بناؤه بلغة بصرية وسمعية متكاملة.

وفي إطار مشروعى البحثى المعنى بتتبع تجارب المخرجين المصريين ورصد ملامح الخطاب الإخراجى المعاصر، يشغل السعيد منسى مكانة مميزة كواحد من أبرز المخرجين المصريين المعاصرين. وهو صاحب تجربة ممتدة منذ أواخر التسعينيات، حصد خلالها العديد من الجوائز، من بينها جائزة أفضل مخرج بالمهرجان القومى للمسرح المصرى عن أكثر من عرض بارز؛ «القروش الثلاثة» و«الحب فى زمن الكوليرا». وقد عُرف بانحيازه إلى مشروع «مسرح الرواية»، بما لديه من شغف خاص بتحويل النصوص الأدبية الكبرى إلى عروض مسرحية نابضة بالحياة. ويتسم أسلوبه الإخراجى بحساسية إنسانية عالية، والاعتماد على الموسيقى بوصفها عنصراً درامياً فاعلاً، فضلاً عن قدرته على بناء خيط بصرى وشعورى متصل يربط المشاهد والأزمنة المختلفة فى نسيج واحد، مع اقتصاد فى الوسائل وثراء فى الدلالات فى ذات الوقت، وعناية خاصة بالأداء التمثيلى ولا سيما فى الأعمال ذات الطابع الإنسانى والوجدانى، حيث يراهن على صدق الممثل وقدرته على التعبير عن أدق الانفعالات والمشاعر. وهى السمات التى تتجلى بوضوح فى عرضه «أداجيو.. اللحن الأخير».

إخراجياً، تعامل السعيد منسى مع «أداجيو..

وفق تسلسلها الزمنى الطبيعى، بدءاً من التعارف بين «سامر» و«ريم» وهى فى وعيها الكامل، مروراً بالزواج وحياتهما ورحلة المرض، وصولاً إلى قرار الانسحاب من العالم واللجوء إلى الفيلا المهجورة، ثم مرحلة الغيبوبة، وقد اعتمد «منسى» فى معالجته على مبدأ الاختزال والتركيز، فخفف من بعض الخطوط والشخصيات والتفاصيل الجانبية التى تزخر بها الرواية من أحداث محيطية، موجهًا اهتمامه إلى الخيط الوجدانى المركزى النفسى المتمثل فى علاقة «سامر» ب«ريم» ومواجهتهما لشبح الفقد. وبذلك لم يسعَ إلى نقل الرواية حرفياً، بقدر ما عمل على تكثيفها درامياً وتحويل سردها الممتد إلى مواقف إنسانية ولحظات شعورية مكثفة، محافظاً فى الوقت نفسه على روح النص ورهافته الإنسانية. كما حافظ فى صياغة الحوار على النبرة الأدبية التى تميز لغة النص الأدبى، فجاء الحوار كثيفاً ودالاً، بما أسهم فى تعزيز شاعرية العرض وضبط إيقاعه الداخلى.

هذا؛ ويُحسب لهذه المعالجة من نجاح فى الحفاظ على جوهر الرواية وتكثيف مادتها الدرامية، فإنها لا تخلو من بعض الملاحظات. فمن جهة، بدا الخط المرتبط بمحاولة انتحار الفتاة ورغبة شقيقها فى لقاء «سامر» لشكره، وما تفرع عنه من تفاصيل، قابلاً لمزيد من الاختزال، فهو بعيداً نسبياً عن المسار الوجدانى الرئيسى الذى ينهض عليه العرض. ومن جهة أخرى، بدت شخصية «غادة» جديرة بمساحة أوسع نسبياً، لما تنطوى عليه من دلالات إنسانية مركبة تتأرجح بين الوفاء للصديقة والتعلق بالحياة، وبين الرغبة المكبوتة

بعضها إلى أعمال درامية، منها مسلسلات (لا أحد ينام فى الإسكندرية، قناديل البحر، فى كل أسبوع يوم جمعة، عتبات البهجة)، وفيلم (الصيد واليمام). وقد حصل على العديد من الجوائز الكبرى، أبرزها جائزة الدولة التقديرية عام ٢٠٠٧، ثم جائزة النيل عام ٢٠٢٢.

ويُعد عرض «أداجيو» أول محاولة لتحويل إحدى روايات «عبدالمجيد» إلى نص مسرحى. ولم يكن ذلك التحدى سيراً؛ فبينما وجدت بعض أعماله السابقة طريقها إلى الدراما التليفزيونية والسينمائية، بدا نقل عالم الرواية إلى خشبة المسرح مهمة أكثر تعقيداً. فالرواية تقوم فى جانب كبير منها على التدفقات الشعورية والتأملات الداخلية، كما تنتقل بين أمكنة وأزمنة متعددة، وهى عناصر تجد فى السينما فضاءً أرحب للتجسد والتعبير. أما المسرح، بما يفرضه من شروط جمالية وفضاء مكاني محدود، فيتطلب البحث عن بدائل بصرية وسمعية قادرة على استيعاب هذا العالم الروائى وإعادة صياغته بلغة الخشبة، من دون التفريط فى روحه الإنسانية وشاعريته الخاصة.

ومن هنا تبرز صعوبة مهمة المعالجة التى أنجزها «السعيد منسى»، الذى لم يتعامل مع الرواية بوصفها مادة قابلة للاختزال فحسب، بل بوصفها عالماً إنسانياً سعى إلى إعادة خلقه بأدوات المسرح. وقد جاءت ترجمته المسرحية أمينة لجوهر النص، مع إجراء عدد من التحولات التى فرضتها طبيعة المسرح. فبينما يبدأ نص الرواية من لحظة وصول «سامر وريم» إلى مقر عزلتهما، ما يبرز أنها فى غيبوبة طوال الرواية، مع اعتماد «مؤلفها» على تقنية الاسترجاع الزمنى والتنقل بين أمكنة وأزمنة متعددة، اختار «المعد المسرحى» إعادة ترتيب الأحداث





الألحان على نبرة هادئة وشجية طوال العرض، فبدت وكأنها تسير محاذاة الشخصيات، ترصد ارتعاشات أرواحها وتلاحق انكساراتها الصغيرة، وقملاً للمساحات التي يتركها الصمت بين الكلمات.

أما الأغاني التي كتب كلماتها الشاعر «حامد السحري» فقد جاءت مداداً طبيعياً للنسيج الشعوري للعرض ومستلهمه من روح النص، اتسمت نصوصها بالبساطة والشفافية، مع احتفاظها بقدر من الشاعرية المنسجمة مع طبيعة العمل وأجوائه الإنسانية. ويكفي للتدليل على قيمتها وجمالها الإشارة إلى إحدى الأغنيات الحوارية الهامسة، التي جاءت في هيئة مناجاة وجدانية متبادلة بين «سامر وريم»: (ارتحت لك - قربت لي/ قربت لك - وضحكت لي/ الموح ضحك - الشط فاتح حضنه للأحباب.. القلب باب خبط عليه قلبك فتح.. والموح خطف قلبي وسرح.. وروحي سكنت جنتك.. ارتحت لك - إحساسى بيكى بيتولد.. عصفور وقلبه بيتفرد.. جناح وحضنك له براح.. شافك مشاعره اتبدلت...)، بساطة آسرة لمفردات تبدو للوهلة الأولى عادية ومباشرة، لكنها تنطوي على قدر كبير من الصدق والشفافية، وتمنح اللحظة الدرامية شاعرية خاصة بما تحمله من صور تحلق بنا في عالم الرومانسية الساحر، وقد أسهمت كلمات الأغاني في تكثيف عدد من المواقف الدرامية، تنوع توظيفها بين تسيير الانتقال بين المشاهد، وأحياناً وظفها المخرج كصوت داخلى للشخصيات، وأحياناً أخرى كتعليق وجداني يوازي الحدث ويعمق دلالاته. وبهذا التكامل بين الكلمة واللحن، تحولت الأغاني إلى أحد الروافد الأساسية للحالة الشعورية في العرض، وأسهمت في ترسيخ الحالة

بين «سامر» و«غادة»، الذى عالج منطقة شديدة الدقة بين الوفاء والخيانة بقدر ملحوظ من الحساسية والالتزان.

وتعد الموسيقى والأغاني من أبرز مرتكزات العرض وأكثرها فاعلية في تشكيل حالته الوجدانية؛ إذ لم تأت بوصفها عنصراً مصاحباً للأحداث فحسب، بل شاركت في بناء المناخ الشعوري للعمل، وأسهمت في التعبير عن الكثير من الحالات النفسية التي تمر بها الشخصيات، حتى غدت أحد أهم مفاتيح تلقي العرض وفهم عالمه الإنسانى.

وقد لعبت موسيقى وألحان «رفيق جمال» دوراً محورياً في بناء العالم الشعوري للعرض، حتى بدت بحق أحد أبطاله الرئيسيين، بما يتفق وطبيعة العمل ذاته؛ فالحكاية تدور حول عازفة بيانو، فيما يتوسط البيانو الفضاء المسرحى بوصفه أحد أبرز مفردات التكوين البصرى، فضلاً عن أن العرض يحمل عنواناً مستعاراً من مصطلح موسيقى، وتتشكل أحداثه حول الذاكرة والحب والفقد، وهى جميعاً مناطق وجدت في الموسيقى وسيطاً مثالياً للتعبير عنها. لذلك لم تأت الألحان عنصراً مصاحباً للأحداث، بل كانت حاضرة في صميم النسيج الدرامى، توجه إيقاعه وتلون حالاته الشعورية. ومنذ اللحظات الأولى وحتى المشهد الختامى، بدا العرض وكأنه مقطوعة موسيقية طويلة تتصاعد نغماتها وتخفت وفق تطور الحالة النفسية للشخصيات. وقد نجحت الموسيقى في ملامسة ذلك التآكل البطيء الذى يصيب الذاكرة والحياة معاً، فرافقت تحولات الشخصيات من الداخل، وكشفت ما تعجز الكلمات أحياناً عن الإفصاح عنه. كما حافظت

اللحن الأخير» انطلاقاً من الدلالة الكامنة في عنوانه؛ ف«الأداجيو» في المصطلح الموسيقى يشير إلى اللحن البطيء الهادئ المشحون بالعاطفة، وهو ما انعكس بوضوح على البناء الإيقاعى للعرض ورؤيته الجمالية. لذلك لم ينشغل المخرج بتصعيد الأحداث أو مراكمة المنعطفات الدرامية بقدر اهتمامه ببناء مناخ وجداني تتنفس داخله الشخصيات وتتكشف عبره تحولاتها النفسية. فاختار إيقاعاً متأملاً ينسجم مع طبيعة التجربة الإنسانية التي يطرحها العمل، ونجح في تحويل الزمن الروائى المتسع إلى زمن مسرحى مكثف، دون أن يفقد العرض زخم الذكريات وقسوة التجربة التي يعيشها بطليها. ولم يلجأ إلى القطع الحاد بين المشاهد أو التغييرات المفاجئة، بل حافظ على خيط بصرى وشعورى يصل بينها ما منح العرض انسيابية في الانتقالات الزمانية والمكانية. كذلك يُحسب له حسن اختياره لفريق العمل وعناصره الفنية المختلفة، التي أسهمت مجتمعة في إبراز رؤيته الإخراجية وتجسيد عالم العرض على النحو الذى أرادته. فقد تعامل مع الكلمة والموسيقى والديكور والإضاءة بوصفها مكونات متكاملة لبنية دلالية واحدة، تتقاسم فيما بينها مهمة إنتاج المعنى والتعبير عن الحالة الشعورية. ومن ثم لم تعد الكلمة وحدها حاملة للدلالة، بل شاركتها الموسيقى والصورة والإضاءة والديكور في الكشف عن الهواجس الداخلية للشخصيات وتجسيد تحولاتها النفسية، ليقدّم عرضاً يراهن على التأمل والوجدان أكثر من رهانه على التأثيرات المباشرة.

ومن الجوانب اللافتة في العرض ثراؤه الدلالى وتنوع مستوياته التعبيرية، سواء على مستوى الصورة والعناصر البصرية أو على مستوى الحركة والتشكيل المسرحى. فقد زخرت مفرداته بعدد من الرموز التي تجاوزت حضورها الوظيفى المباشر لتكتسب أبعاداً دلالية متعددة؛ مثل الفراشات، والهدهد، والمياه الجوفية، والبحر، والبيانو، والأثاث الفاخر، واللوحات المعلقة، والساعة الكبيرة، والجرامافون، وغيرها من العناصر التي أسهمت في إثراء العالم الرمزي للعرض وتوسيع دوائر التأويل أمام المتلقى. وعلى المستوى الحركى، حفلت المسرحية بعدد من الحلول الإخراجية اللافتة؛ مثل رفع الكسوة مع دخول عثمان السائق، وفتح النافذة مع ظهور غادة، وعزف الصديقة على بيانو ريم، والتوظيف الدلالى لباقة الورد في أكثر من موضع، فضلاً عن المسافة الفاصلة بين الزوجين أثناء دويتو «يا بحر»، وما حملته من تعبير بصرى عن حالة التباعد التي فرضها المرض والمصير القادم. كما يحسب للمخرج نجاحه في صياغة بعض المشاهد شديدة الحساسية، وفي مقدمتها المشهد الذى أتاح حضور «ريم» على الخشبة وكشف عالمها الداخلى رغم غيابها الجسدى داخل غرفتها، وكذلك مشهد الذروة العاطفية والأخلاقية

الشعورية الإنسانية.

وعلى مستوى الديكور، اختار «أحمد الألفي» أن يكون المكان جزءاً من الحكاية لا مجرد إطار لأحداثها. فالفيلا التي اختارتها «ريم» لقضاء أيامها الأخيرة بدت بجدرانها المتداعية الآخذة في التآكل، وكأنها معادل موضوعي لحالتها؛ جسد يضعف تدريجياً وذاكرة تتسرب شيئاً فشيئاً. وفي قلب هذا الفضاء استقر البيانو، بما يمثله بالنسبة إلى «ريم»، متصدراً المشهد ومؤكداً حضورها الدائم، لا بوصفه قطعة ديكور فحسب، بل بوصفه يحمل هويتها، وهي التي ظلت - في غيابتها - حاضرة كذلك عبر غرفتها في الجانب الأيمن من فضاء المكان، بمجرد إضاءتها حتى تستعيد تأثيرها في مجرى الأحداث.

وقد أحسن «الألفي» استيعاب الكثير من التفاصيل الصغيرة للمكان، التي بدت وكأنها بقايا حياة مضت؛ لوحات معلقة، وقطع أثاث، وإكسسوارات متناثرة، وتحف متفرقة، فضلاً عما أضفته على المكان من طابع حميمي يشع بالذكريات. وإلى جانب ذلك، قدم الديكور حلولاً فنية للتغلب على تعدد الأمكنة الخارجية التي تفرضها الحكاية؛ إذ حُصص الجانب الأيسر بمستوييه المختلفين للكشف عن بعض فضاءات تلك الأمكنة، ومنها منزل علياء وعدد من المشاهد التي تقع خارج الفيلا. وبفضل هذا التوزيع المكاني، استطاع العرض أن ينتقل بين أكثر من فضاء دون أن يفقد تماسكه أو يقطع تواصل المتلقى مع الحكاية، فبدت تلك الأمكنة جميعها أجزاءً من عالم واحد يجمعها الإحساس ذاته.

هذا، وقد اضطلعت إضاءة أبو بكر الشريف بدور أساسي في كشف هذه الفضاءات ومنحها دلالاتها الشعورية

في المواقف المختلفة، إذ كانت شريكاً فاعلاً في بناء الحالة الوجدانية للعرض، كما أسهمت في التنقل بين مستويات الحكاية المتعددة. وقد تجلى ذلك بوضوح عند الكشف عن غرفة «ريم» تأكيداً لحضورها المستمر رغم غيابها الجسدي عن الجمهور، وكذلك في المشاهد التي تدور خارج الفيلا، فضلاً عن لحظات المنولوجات الداخلية ومناطق استرجاع الذاكرة. جاء كل ذلك في تناغم وانسياب مع الإيقاع العام للعرض، حيث انسجمت درجات الإضاءة الهادئة مع أجوائه النفسية، وأسهمت بصورة مؤثرة في تشكيل الرؤية البصرية للعرض وإثراء أبعاده التعبيرية.

وعلى مستوى الأداء التمثيلي، بدا نجاح السعيد منسى في اختيار فريقه واضحاً من خلال انسجام الممثلين مع طبيعة العرض وإيقاعه الهادئ، وما أظهره من صدق في التعبير عن حالاته الإنسانية المختلفة. وفي مقدمة هؤلاء جاء «رامى الطمباري» في دور «سامر»، متحملاً القدر الأكبر من مسؤولية العرض. إذ نجح - منذ بداية العرض وحتى نهايته - في الإمساك بخيط الشخصية ومتابعة تطورها، محافظاً على حضورها وتماسكها في مختلف تحولاتها. وقدم صورة زوج يواجه فقداً يتقدم نحوه ببطء، متشبهاً بما تبقى له من حب وذكريات، فعبر عن مشاعره ال قلق بصدق وهدهد بعبيدين عن المبالغة. كما أضاف حضوره الغنائي بعداً مهماً للشخصية، خاصة أن الأداء جاء مندمجاً في نسيج الحدث لا منفصلاً عنه، الأمر الذي منح الشخصية مزيداً من العمق الإنساني والوجداني.

وقامت «هبة عبد الغني» بدور «ريم» في واحد من

أنضج أدوارها؛ إذ استوعبت طبيعة الشخصية التي تعيش وهن الجسد وارتباك الذاكرة، واعتمدت على أدواتها الداخلية للوصول إلى المتلقى بصدق الإحساس، إذ بلغت بأدائها جوهر الشخصية، فبدت كفراشة تتبدى وتختفي في فضاء العرض خلال رحلة احتضارها الصامتة، مما جعل المشاهد يتفاعل معها بين الحب والشفقة والحزن. وقد أكدت تميزها بأدائها الغنائي الشجي الذي أضاف إلى الشخصية مزيداً من التأثير. ومعها «أجادت» بسمة شوقي في دور «الصديقة»؛ إذ جسدت الشخصية بوعي كامل لتكوينها، ونجحت في الحفاظ على التوازن بين وفائها لصديقتها المريضة ومشاعرها الكامنة تجاه سامر، دون تحميل الشخصية ما لا تحتمل من انفعالات، وقد كشف مشهدها الأخير بوضوح عن إمكانات فنية لافتة.

أما مفاجأة العرض فكان «جورج أشرف» في دور «السائق»؛ إذ لفت الأنظار بحضور طبيعي وحس كوميدي مميز، كشف عن موهبة واعدة تمتلك أدوات تؤهلها لحضور أكبر في المستقبل. كما قدمت «جنا عطوة»، في دور «الإبنة»، أداءً لافتاً أكد موهبتها وحضورها على خشبة. واكتملت الصورة بمشاركة جيدة لكل من «أمينة محسن» و«محمد دياب» و«أحمد هشام»، الذين أحسن كل منهم أداء دوره في حدود مساحته، بما أسهم في تماسك الأداء الجماعي ونجاح العرض.

في النهاية، يقدم «أدايجيو.. اللحن الأخير» تجربة مسرحية تنحاز إلى الإنسان وأسئلته الوجودية البسيطة والعميقة في آن واحد، وتراهن على التأمل والوجدان أكثر من رهانها على الصخب أو الإثارة المباشرة. وقد نجح العرض في اجتياز التحدي الصعب المتمثل في نقل عالم «إبراهيم عبد المجيد» الروائي إلى خشبة المسرح، محافظاً على جوهره الإنساني وروحه الشعرية، عبر معالجة واعية وإخراج امتلك أدواته الفنية بقدر ما امتلك مفاتيح النص وفهم خصوصيته.

وتتجاوز أهمية العرض حدود نجاحه الفني بوصفه تجربة مستقلة، إلى كونه باكورة مشروع «مسرح الرواية» الذي يتحمس له المخرج سامح مجاهد مدير فرقة الغد، وهو مشروع يستحق المتابعة والدعم لما يتيح من إمكانات لإثراء المشهد المسرحي المصري وفتح مسارات جديدة للحوار بين الفنون السردية وفن المسرح. كما يؤكد هذا التوجه أهمية امتلاك كل فرقة من فرق البيت الفني للمسرح رؤية فنية واضحة وهوية خاصة تميزها عن غيرها، بحيث تتكامل هذه الرؤى وتتوحد، فتسهم في توسيع دائرة التجريب والإبداع، وتمنح الحركة المسرحية المصرية مزيداً من الثراء والتفرد.





كسر الحائط الخامس:

ابتكار المسرح على منصة التواجد عن بعد^(٣)

وطاقة استثنائية في تلامسهم عن بُعد. لم يكن إدراكهم الحسى الذاق مرتفعاً فحسب أثناء العمل ضمن المجموعات الافتراضية، بل ازداد ارتفاعاً بسبب الحاجة إلى تعديل أوضاعهم وحركاتهم بما يتناسب مع هذه المعايير الجديدة وغير المألوفة، بنفس الطريقة التي يتكيف بها الإدراك الحسى الذاق خلال لحظات عدم اليقين الجسدى أو الخطر. وصفت إحدى الفنانات تأثير العناق الافتراضى بأنه يمنحها «مستوى من الراحة وشعوراً بالتقارب لم أكن أتوقعه» وشرحت كيف شعرت فجأة بوحدة شديدة أمام شاشتها الخضراء بعد إغلاق حاسوبها المحمول في نهاية الجلسة. يُعدّ للمس التواجد الافتراضى مؤثراً حسياً للغاية، على الرغم من أنه لا يُمثل اتصالاً مباشراً بالجسم، إذ يمكن للجسم أن يختبر أحاسيس للمس من خلال المحفزات البصرية، وهو ما تسميه لورا ماركس «الرؤية اللمسية». تشير لورا ماركس إلى: يمكن للمس الافتراضى أن يخلق تجربة حسية متداخلة - وهى حالة عصبية تُسبب مزجاً للحواس.. حيث يُعاد

تحدث التغيرات التكنولوجية تغييرات جوهرية في الناس ونفسياتهم، وتشهد أنساق التواجد عن بُعد - وتحديداً في بحثنا، مراحلها - لحظات عميقة، تُظهر ليس فقط تغييرات كبيرة في الإدراك الحسى البشرى، بل أيضاً في الإحساس بالوضع: إدراك أجسامنا لذاتها وغرائزنا في استشعار حركاتنا وحركات الآخرين وموقعهم المكاني.

كان من أوائل اهتمامات، بل ومتع، كل فنان تقريباً عملنا معه عندما التقوا بأجساد أخرى لأول مرة في «الفضاء الثالث» لمنصة التواجد عن بُعد، هو مدّ أيديهم ومحاولة لمسهم (موقعى هو الفضاء الأول، وموقعك هو الثانى، والشاشة التى تجمعنا معاً هى الفضاء الثالث). صافحوا بعضهم افتراضياً، وتبادلوا التحية، وتعانقوا، وداعبوا شعر بعضهم، وقبلوا، ودفعوا، وجذبوا، ولكموا، وركلوا، وتشاجروا. كان التلامس عن بُعد السمة المتكررة والأساسية لكل جلسة عملية أولى عقدناها مع الفرق. ورغم أنهم كانوا يسكون بالهواء فقط، إلا أن المشاركين شاركوا حميمية ملموسة

تأليف: ستيف ديكسون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



• للمس الافتراضى : الجوانب الفينومينولوجية

للحضور عن بعد

الحضور عن بُعد أشبه بحلمٍ وإع تُنسى فيه المسافة، ويبنى جسراً عبر الزمان والمكان، مُحققاً حلمًا جماعياً بوجودنا معاً في مكانٍ آخر. ويُمكن القول إن التواجد عن بُعد هو أهم تطوّر ثقافى في عصرنا. فبينما كانت الهواتف المرئية موجودة قبل فترة ليست ببعيدة في عوالم الخيال العلمى، أصبح التواجد عن بُعد على غرار مسلسل «ستار تريك Star Trek» واقعاً ملموساً، وكما لاحظ والتر بنيامين مع ظهور وسائل التصوير الفوتوغرافى والاستنساخى، فقد غير تماماً إدراكنا الحسى. إذ

محاطة بإدراك مضاعف لسبب وضعها وهو الخوف من العدوى والموت إلى جانب التذكير بالدور المحوري، وأحياناً الخبيث، للإنترنت في توجيه فهمنا واستجاباتنا للفيروس: أحد أسباب فشل العروض المسرحية التي تستخدم منصات مثل زووم وغيرها.. هو أن مسارح الجائحة الرقمية لا تعتمد فقط على تأثيرات الخوف البيولوجي، بل تُحاط أيضاً بـ«مشاعر رقمية» من خوف كوني متضخم. في الوقت الراهن، أصبح العالم بأسره مسرحاً مسكوناً بالفيروس الفعال والفيروس العاطفي. الفيروس موجود مكانياً داخلنا وبيننا. يُقر فريق البحث بأن المسرح الحي المُقدّم على الشاشة لن يُضاهي أبداً التجربة المادية، لكننا نُجادل بأن ما ابتكرته فرق الإقامة لم يكن مجرد وسائط عبر الإنترنت أو تلفزيون مباشر بل شكلاً آخر من أشكال المسرح. فعلى مدى عقود، كانت فرق الأداء تُجرب وتُبدع أشكالاً جديدة ومبتكرة من المسرح باستخدام التقنيات الرقمية، وبينما ساهمت الجائحة في تسريع هذه الأنشطة، لم تكن هي السبب فيها. وبالتالي، فإن نوع القلق الذي تُشدد عليه كيوكو في الاقتباس أعلاه ليس متأصلاً في جميع التجارب الرقمية، بل هو مُضاف إلى تلك التطورات في السنوات التي تلت عام ٢٠٢٠ مباشرةً. لقد كان من الشواغل الرئيسية لعدة فرق إقامة محاولة تجاوز الجوانب التلفزيونية/السينمائية وثنائية الأبعاد للفيديو المُبث عبر الإنترنت، و«جعله يُشعر وكأنه مسرح» من خلال تسليط الضوء على جوانب مثل الحيوية، والزوال، والمادية: للحفاظ على اللغة والخصائص المُميزة للتجربة المسرحية. وبينما انخرطوا بشكل كامل في السينوغرافيا الرقمية والإمكانات التقنية، أرادوا توسيع الاحتماء بالجوانب المادية لمسرح الحضور عن بعد، وقدراته الفيزيائية وجمالياته التناظرية من أجل جعله مساحة أداء مسرحية «مناسبة للغرض»:

كنتُ أرغب بشدة أن يبقى العمل مسرحياً، وقد كان كذلك بالنسبة لي!.. لقد فتح هذا لنا آفاقاً جديدة، حيث تمكنا من استخدام تقنيات مختلفة شعرنا أنها واقعية.. كان بإمكانك أن تشعر باهتزاز الديكور، وهذا ما أعجبنى فيه حقاً... لقد كان مناسباً تماماً لنوع العمل الذي كنا نعمل على تطويره.

تحدث المؤدون عن التوتر والأدريالين الذين شعروا بهما قبل عروضهم الحية، تماماً كما كانوا ينتظرون في الكواليس قبل دخولهم الفعلي إلى المسرح. ومن المثير للاهتمام أنهم أيضاً تأملوا في العيوب والأخطاء التي حدثت أثناء العروض بشكل إيجابي، لأنها أكدت على عدم القدرة على التنبؤ بالتجارب الحية التي كانوا يسعون إليها: «لقد كان الأمر أشبه بالمسرح عندما سارت الأمور على نحو خاطئ» (كاسي هرقل، غير محتمل). لعبت بعض الفرق بأفكار الشاشات داخل الشاشات، ومن خلال القيام بذلك سلطت الضوء على الوسيط بطريقة ما وراء مسرحية، مؤكدة على شكله الهجين الذي يجمع بين المسرح الحي وجماليات التلفزيون المسجل مسبقاً. قدم «قائد» فرقة شارب تيث شخصيات جريمة قتل غامضة من عشرينيات القرن الماضي بينما عرضت لقطات فيلمية بالأبيض والأسود خشنة على شاشة قديمة الطراز في

التواجد عن بُعد بأنه «الهدف الرئيسي للاتصالات في كل من البحث والفن». وفي الوقت نفسه، خلص أوليفر غراو إلى أنه في عمل بول سبرمون الفني «الحلم عن بُعد»، حيث يلتقي المشاركون عن بُعد عبر إسقاطات ضوئية على أسرة في أماكن مختلفة:

ينشأ شعورٌ بقرّب مذهل.. ينتهز العديد من الزوار الفرصة لممارسة أدّى غير مقيد، ويقومون بمغازلة افتراضية مغربة وينخرطون في علاقات حميمة، أو حتى يتشاجرون.. تتلاشى القيود التي يفرضها الواقع علينا، وتزول العواقب الفعلية لأفعالنا.

تفاجأ الممثلون والراقصون المقيمون في البداية من قدرتهم، أثناء عملهم من أماكن منفصلة، على التواصل بسرعة وسهولة، بطرق إنسانية وجسدية وعاطفية. وأفادوا بأن مشاعرهم بالتزابط والحميمية والتعاطف كانت شديدة الوضوح. والأكثر إثارة للدهشة أنه كلما زاد تفاعلهم وأداؤهم معاً في الفضاء الافتراضي، كلما نسوا - لفترات طويلة في كثير من الأحيان - أنهم ما زالوا في منازلهم، وشعروا وكأنهم انتقلوا جسدياً إلى هذا العالم الافتراضي. وقد انبهر عدد من فرق الإقامة بإمكانية إثراء هذا الشعور بالانتقال الكامل، بالإضافة إلى كثافة التفاعلات الحسية بين فنانيهم عبر الإنترنت، وتأثير ذلك على تصورات الجمهور لـ«الحضور الحي»، مما يسمح لعروضهم بالبقاء ضمن سياق المسرح الحي، بدلاً من أن يراها الجمهور مجرد فيديو متدفق.

• قضايا وجودية: هل يمكن للمسرح أن يوجد حقاً على الشاشة؟

لعقود، جادل الفنانون والنقاد بأن المسرح لا يزال مستحيلًا على الشاشة، لأن المسرح الوسائط المرئية ليسا مختلفين وجودياً فحسب، بل عدوين لا يتوافقان بعضهما البعض. وخلال جائحة كورونا، تجددت هذه الحجة واشتدت إذ أصبحت الشاشات التي تعرض المسرح المباشر عبر الإنترنت

هندسة الإحساس بالوضع للجسم من خلال تقنية الاتصالات عن بُعد.. واجهة افتراضية غير متجانسة لوضع اندماج غريب بين الواقع والتجربة الخيالية.

إن تجربة منصة التواجد عن بُعد غريبة ليس فقط لأنها تمزج بين الواقع والخيال، بل لأنها تُقدّم منظراً جديداً يتجاوز اللقاء الجسدي، حيث يرى كل مشارك نفسه والآخرين في «الفضاء الثالث» للشاشة. وباستثناء النظر في المرآة، لا نُشاهد أنفسنا تتفاعل مع الآخرين، لكن القيام بذلك على منصة التواجد عن بُعد يعزّز إحساسنا بذواتنا ومسؤوليتنا عن أفعالنا. نشهد أنفسنا مباشرةً تتفاعل مع الآخرين، ونتخذ قرارات ونتصرف بناءً عليها، بينما نرى أنفسنا في الوقت نفسه كما يرانا الآخرون. إن تضاعف صورتنا ومشاهدتنا لأنفسنا خارج ذواتنا يُوفّر تجربة غريبة ووجودية في آن واحد.

بالنسبة للفلاسفة الوجوديين، يُعدّ لقاء الآخر لقاءً كاشفاً، ومفتاحاً لفهم جوهر الوجود (Dasein): بدءاً من فلسفة إيمانويل ليفيناس التي تُعنى المسؤولية الأخلاقية تجاه الآخر دون انتظار المعاملة بالمثل، وصولاً إلى مفهوم جان بول سارتر عن الوجود من أجل الآخرين، وتأمّلات جابرييل مارسيل حول «الانفصال مع التواصل». وقد برزت المسؤولية تجاه الآخرين أيضاً كموضوع هام في نظرية الأداء، بدءاً من أفكار هيلينا جريان حول المشاهدة الأخلاقية والمسرح المستول، وصولاً إلى ملاحظات هانز-ثيس ليمان حول المسؤولية/القدرة على الاستجابة في الأداء. إن رؤية أنفسنا في موقع ضمير الغائب أثناء مشاهدة لقاءاتنا مع الآخرين على مسرح التواجد عن بُعد، تجربة مؤثرة، وأحياناً مأساوية كوميدية، إذ تُدرك أننا مُحركو خيوطنا.

إنّ الشعور القوي بالألفة والتعاطف الذي يمكن تحقيقه من خلال اللقاءات عن بُعد قد وُثّق ونوقش جيداً على مدى عقود. في مقال، أجاب رائد الفنون عن بُعد، روي أسكوت، على سؤاله الرئيسي «هل يوجد حب في العناق عن بُعد؟» بإيجاب شديد. وفي عام ٢٠٠٢، وصف ستيفن ويلسون





مقصورة سفينة. اختفت شخصيتان في فيلم «الحجر الصحي عن بعد» بشكل غامض من غرفة المعيشة، ثم ظهرتا مجدداً على جهاز التلفزيون في الغرفة، وهما تبدوان في حيرة شديدة، بينما قامت نسخ مصغرة من شخصيات الأم في مسرحية «مسرح الحمام» بسحب بعضها البعض جسدياً إلى داخل جهاز تلفزيون قديم (الشكل ١٢، ٣).

• التفكير فيما بعد الجائحة

على الرغم من أن البحث كان معنياً في البداية بتمكين الإنتاجات المسرحية من الانتقال الفعال إلى الإنترنت لتوفير حلول لمواجهة الإغلاقات وإغلاق المسارح وبروتوكولات التباعد الآمن، إلا أن نتائجه ذات قيمة وتأثير دائم على الصناعات الإبداعية. كان للمشروع أثر بالغ على الفرق المقيمة، حيث أثبت استخدام تصميمات المشاهد الافتراضية الغامرة أنه حافز كبير للإبداع، ونقل الفرق إلى عوالم جديدة من الخيال والأفكار. وتحدث البعض عن أنه غير أساليبهم تماماً، ودفعهم إلى اتجاهات تجريبية و«خارجة عن المألوف». في جلسات التقييم الختامية للفرق الفنية، تأمل الكثيرون في الإمكانيات التحويلية للمنصة، بما في ذلك ابتكار مشاهد وأوهام يستحيل تحقيقها في المسرح الحي، وتجربة شعور خاص بالحرية أو المرح مما دفعهم لتغيير مساراتهم الفنية. وتحدث جايلز ستوكلي من مسرح الإبداع عن «اكتشاف وسيط جديد كلياً، والتجريب به بحماس لاكتشاف إمكانياته السحرية بنفس الطريقة التي اتبعها جورج ميليس ورواد السينما الأوائل قبل أكثر من قرن».

حظيت واجهة المنصة البديهية وسهولة استخدامها (بعد عملية الإعداد الأولية) بإشادة واسعة، حيث أشار الكثيرون إلى بساطتها - إذ عُلقت إحدى الشركات غير المعتادة على استخدام التكنولوجيا قائلة: «إذا استطعنا فعل ذلك، فيمكننا أي شخص فعله» (جيبليان نوكس، مسرح بيجون) - وفعاليتها من حيث التكلفة. إذ يمكن بناء مجموعات افتراضية ضخمة ومذهلة بسرعة باستخدام برامج مفتوحة المصدر بجزء بسيط من التكلفة المالية لبناء مجموعة فعلية. وتحدثت المجموعات عن الإمكانيات المستقبلية للمنصة، بدءاً من سهولتها وملاءمتها لقراءة النصوص، واختيار الممثلين، وإعداد المجموعات، وخفض تكاليف الإنتاج، وصولاً إلى قدرتها على إلهام أشكال مسرحية هجينة جديدة طموحة، تنتقل بين خشبة المسرح والشاشة. وتكهنت شركات أخرى بظهور دور مستقبلي، يقع بين دور المخرج ومدير المسرح والمتحكم ومشغل QLab، باعتباره ضرورياً بشكل متزايد للارتقاء بالإنتاجات الرقمية وتوسيع نطاقها؛ وقد تدفع هذه الإمكانيات قطاع الفنون الأدائية إلى النظر في مبادرات تطوير المهارات لاحتضان هذه التطورات وتسريعها.

أبدى بعض المشاركين حماسهم للمرونة التي يوفرها النظام للأشخاص الذين يعانون من قيود السفر، مثل ذوي صعوبات الحركة ومسئوليات الرعاية. ممثلنا مسرح بيجون أمهات لأطفال صغار، ناقشتا الفوائد الهائلة للابتكار والتدريب من المنزل مع أطفالهما حيث أشركناهم أيضاً

معاً.

يوفر المشروع منصة حضور عن بُعد قابلة للتطوير للتواصل العالمي دون الحاجة إلى السفر الفعلي، وفي إطار السعي نحو عالم أخضر، يمكنه بالتالي تقليل البصمة الكربونية. كما أنه يحفز الأصالة والابتكار ويفتح آفاقاً جديدة جريئة وفرصاً دولية للتعاون في قطاعات الأداء.

الهوامش

- ستيف ديكسون هو رئيس كلية لاسال للفنون في سنغافورة، إحدى أبرز المؤسسات الفنية في آسيا. وهو المؤسس المشارك والمحرر الاستشاري للمجلة الدولية لفنون الأداء والإعلام الرقمي (دار روتليج للنشر)، ومؤلف كتاب «الأداء الرقمي: تاريخ الإعلام الجديد في المسرح والرقص وفنون الأداء والتركيب» (دار نشر معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا للنشر)، الحائز على جوائز، والذي يقع في ٨٠٠ صفحة. له منشورات في مجالات متنوعة تشمل المسرح والسينما ودراسات الأداء والفن الرقمي والخيال العلمي والروبوتات. يقدم كتابه الأخير نظرية جمالية جديدة ومنهجية تفكيكية لنقد الفن: «الوجودية السيرانية: الحرية والأنظمة والوجود من أجل الآخرين في الفنون المعاصرة وفنون الأداء» (دار روتليج للنشر، ٢٠٢٠).
- بول سيرمون أستاذ، حاصل على درجة الدكتوراه، وماجستير الفنون الجميلة، وبكالوريوس الآداب (مع مرتبة الشرف)، أستاذ الاتصال الرئيس، كلية الفنون والإعلام، مركز الفنون والرفاهية، مجموعة التميز البحث في الثقافات الصوتية والبصرية، مجموعة التميز البحث في المجتمعات الرقمية الشاملة، مجموعة التميز البحث في الفضاء والمكان، <https://orcid.org/0000-0002-0000-0827-0508>

كمتثلين في إنتاج «أين الأطفال؟» دون الحاجة إلى ترتيبات رعاية الأطفال التي تتطلبها البروفات عادةً. كما تطرقتنا إلى الصفات المرحة والطفولية المتأصلة في مسرح الحضور عن بُعد، والذي «يخلق عالماً ترغب بقضاء الوقت فيه والتفاعل معه.. مساحة تدفعك بطبيعتها للتجربة والتواجد والاستمتاع. إن نوع الطابع المسرحي الذي يمكنه خلقه مثير للغاية بالنسبة لنا».

لقد غير الوباء أنماط العمل في جميع القطاعات الصناعية، وسيستمر العديد منها، بما في ذلك زيادة العمل من المنزل، حيث أثبتت التجربة فوائده - فهو ليس مريحاً للأفراد فحسب، ويوفر التكاليف (من السفر إلى مساحات المكاتب)، بل إنه فعال أيضاً. تُظهر تجارب المشروع الأمر نفسه بالنسبة لقطاعي المسرح والرقص - فهذه المنصات والتقنيات فعالة للغاية، وتتيح تجارب حميمة وغامرة عبر المسافات. يمكن للفنانين في المدينة نفسها ابتكار عروضهم والتدريب عليها وتقديمها معاً من منازلهم، ولكن ربما الأهم من ذلك، أن هذه التقنيات تُمكن من إقامة تعاونات طموحة عابرة للحدود.

جمع مشروع «عزل الحركة عن بُعد telmatic quarantine» أفراداً ومجموعات من المملكة المتحدة وسنغافورة وأستراليا والبرازيل في عرضٍ ارتجاليٍّ عفويٍّ لا يُنسى، حيث لم يحتج المشاركون إلا إلى جهاز كمبيوتر محمول واتصال سكايب وقطعة قماش خضراء كبيرة. وصف مسرح فينيكس للرقص «إمكانات» النظام في إعادة ابتكار ورش العمل التعاونية، بينما دعت فرقة إمربابل إلى جدولة فعاليات مفتوحة منتظمة باستخدام منصة التواجد عن بُعد، مما يجعلها مساحةً للارتجال العالمي حيث يلتقي الفنانون من جميع أنحاء العالم بشكل متكرر للتعاون والابتكار والأداء

التفاصيل المجهولة ل بدايات الفرقة القومية (٢١)

تاجر البندقية فى الأوبرا!



د. محمد على حماد

كان للناقد المسرحى «محمد على حماد» رأى فى تعريب مسرحية «تاجر البندقية»، أبان عنه فى جريدة «كوكب الشرق»، حيث عدّها اقتباسًا وليست تعريبًا! وبرر ذلك بحذف مشاهد كاملة، وإدماج مشاهد بعضها فى البعض، وقدمت مشاهد وأخرت أخرى، مما يعنى أن خليل مطران أعاد كتابة النص من جديد، ولم يكتف بذلك بل أضاف أحداثًا لم تكن فى الأصل الشكسبيرى! وأسهب الناقد فى تبرير ذلك، ووجه الاتهام إلى مطران وزكى طليمات، حيث إن شخصية «شيلوك» أخذت المساحة الأكبر، حيث تم إعادة كتابة النص وتوجيه الإخراج ليكون المخرج وبطل دور شيلوك هو كل شيء على المسرح!

يكن يلزم هذا الخنفة طوال الرواية وإنما كان يصطنعه أحيانًا، ويتركه أحيانًا! إن الذى أراد زكى طليمات لا نجد له مثلاً فى الحياة الحقيقية! فليس هناك رجل يعيش فى الدنيا بهذا العقل المسيطر على عواطفه وإحساسه وصوته. وعلى أى حال هى مسألة دقيقة لا أستطيع أن أتفق فيها مع زكى طليمات وإن كنت أفهمها منه، وأقبلها على أنها ضرب من ضروب التهويل. كما نشرت جريدة «أبوالهول» كلمة عن عرض «تاجر البندقية» بتوقيع «متفرج» جاء فيها: إذا كان شكسبير صاحب هذه الرواية سيد المؤلفين فى عصره، وإذا كان شكسبير فخر إنجلترا كلها بحيث لا ترضى عنه بديلاً، فإن أعماله كلها لا يستثنى منها شيء جدير بالتقدير والإعجاب وهذه إحدى درره الخالدة التى يفتخر مسرحنا بها حين يعرضها. وليس شكسبير بالهين اليسير، على أن لغة شكسبير تحتاج إلى حُسن تنقل إلى غيرها من اللغات بحيث تنقل إلى نفس المستوى على الأقل حتى لا تهبط قيمتها، أو تضمحل معانيها، و مترجم هذه الرواية الأستاذ الجليل خليل مطران من أبلغ كتابنا، وشعرائنا، وهو حين يترجم الرواية المسرحية يقف فى الصف الأول بأناقته، وسلامة عباراته وصحتها، ولا يزال الناس يذكرون له «عطيل» تلك التى أرتفع بها إلى أعلى مراتب البلاغة حتى لتفضلها حين تقرأها على العمل الأصيل لشكسبير، وعناية الأستاذ مطران بهذه الرواية «تاجر البندقية» كانت عناية فائقة، ولا يسع المتفرج وهو يصغى لتلك العبارات القوية السلمية ذات الرنين الجميل فى الأذن إلا أن يُحىي الأستاذ المُعرب فى نقلها إلى اللغة العربية المطيعة، ولعل جمال اللغة كان من أكبر العوامل على تذوق هذه الرواية عند الجماهير.. والحق أن الأستاذ زكى طليمات قد وفق أكثر التوفيق فى إخراج هذه الرواية ونجح نجاحًا تامًا فى إخراج دوره على الخصوص وليست لدينا من ملاحظات هامة على الإخراج إلا إننا كنا نحب أن لا تستعمل الصالة

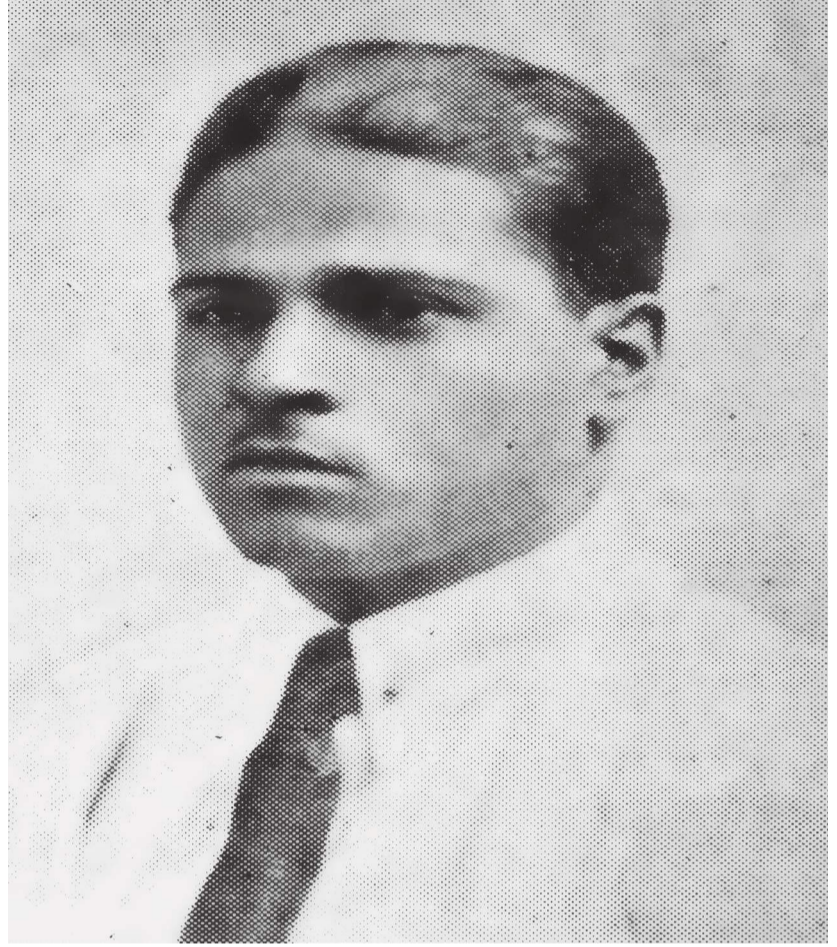
وكتب «عزيز» فى مجلة «الكشكول» - فى أوائل يناير ١٩٣٦- كلمة عن لغة العرض وكذلك الإخراج، قال فيها: كل ما أستطيع أن أعرض له فى «تاجر البندقية» هو لغتها العربية، وكل ما أستطيع أن أقول فى هذه اللغة هو أنها لغة خليل مطران، ومعنى ذلك أنها لغة سلمية رصينة قوية لما يجب أن تكون عليه الترجمة ولغة المسرح إذا لزم أن تكون لغة المسرح العربية فصحة. ولنتنقل إلى إخراج الرواية حيث لم يخضع زكى طليمات لشكسبير، فقد بدأ العرض بمشهد غير المشهد الذى بدأ به شكسبير نصح، كما أنه أدمج فيه بعض المشاهد من غير أن يتقيد فى هذا بفكرة شكسبير، وأعتقد أن زكى طليمات كان محققًا فى ذلك، فالمسرح فى عهد شكسبير لم يكن فى رقى المسرح اليوم، والإخراج فى عهد شكسبير لم يكن فى رقى الإخراج اليوم، وليس ثمة ما يمنع مطلقًا لأن نطبع الآثار الأدبية القيمة بالطابع العصرى لنضمن لها اطمئنان الناس إليها وإقبالهم عليها، وليس فى هذا الطبع ما يتلف الآثار الأدبية ما دمنا نحتفظ بكتابتها وأصلها وعناصرها جميعًا، وهذا هو الذى فعله زكى طليمات حين أخرج تاجر البندقية، فقد كان حريصًا كل الحرص على روح شكسبير الشائعة فيها، ولكنه لم يقيد نفسه بهذا الحرص الشديد على الأداء الذى ساق فيه شكسبير قصته. فالجهد الذى بذله زكى طليمات فى إخراج هذه الرواية كان كبيرًا. وبالنسبة للتمثيل فالدور الأول حمله زكى طليمات فصور به اليهودى شيلوك تصويرًا رائعًا كل الروعة، جميلًا كل الجمال، دقيقًا كل الدقة ولكن أريد أن أسأله لماذا كان يصطنع «الخنف» أحيانًا؟ لقد أجهدت ذهنى كثيرًا فى الوصول إلى سر هذا الخنف أو أجهدت مع ذهنى أذهان بعض النقاد من زملائي. وكان اجتماعنا على أننا كلنا لا ندرى سر هذا «الخنف»! صحيح أن الخنف يصلح لأن يكون تجسيدًا للخبث هذا صحيح. ومن المعقول أن نقبله. ولكن زكى طليمات لم



شكسبير



فتوح نشاطي في تاجر البندقية



محمد علي حماد

على مسرح الأوبرا الملكية. ولقد سبق لنا أن أبدينا إعجابنا بإخراج أهل الكهف والمجهود الموفق العظيم الذي بذله طليعات فيه ونكتب اليوم عن إخراج تاجر البندقية فنقول إننا لم نزد إلا إعجاباً بقدرته طليعات وثقة بكفاءته وبقيناً من مستقبله العظيم كمرشح عظيم.. كان كل منظر من المناظر التي وضعتها للرواية ناطقاً بأنها تجرى في مدينة البندقية منطبقاً بكل دقة على المراد منه بسيطاً في نفس الوقت بحيث لا يفوت على المشاهدين حصر اهتمامهم كله في الموضوع وكان منظر المحكمة على الخصوص ومنظر فستان روسيا ممتازين في الروعة والجمال والبساطة عظيمي الدلالة على المقصود بالميزان الكبير المرسوم على الحائط فوق رأس المحكمة والأشجار الخضراء القائمة في جوانب البستان.. وكانت الملابس وتكرار الممثلين على جانب عظيم من الدقة والجمال والموافقة لشتى الحالات من غنى أو فقر أو حزن أو مرح.. وكانت الإضاءة بالغة حد الفصاحة في التأثير والتعبير عن مرامي المواقف والعواطف السائدة عليه خصوصاً في فصل الأفراح وفصل مناجاة الغرام في بستان روسيا وأن طليعات ليستحق تهنئة خاصة على حسن تصرفه في الإضاءة بالأدوات المتواضعة التي تملكها دار الأوبرا.. وأبدع طليعات إبداعاً في تهيئة الجو لموافقة تحركات اللاعبين الثانويين عند اختطاف جسيكا ولدى اجتماع اليهود وفي فصل المحكمة. أما فهمه للرواية ودقته في إبلاغها إلى الجمهور فتجلت في تمثيله للدور الأول دور اليهودي شيلوك وفي تمثيل إخوانه الآخرين.. كان زكي ممتازاً حقاً في أداء دوره ولا غرو فقد كان أستاذه «جيمينييه» ممتازاً في تمثيل هذا الدور وقد حظيت برؤيته فيه وكنت أخشى أن يتضاءل في نظري التلميذ إلى جانب أستاذه العظيم ولكن

الملكية.. أسلوب رائع في الترجمة، وفي الإخراج، وفي التمثيل.. شكسبير، مطران، طليعات! وبدأ الناقد مقالته بتفسيره للعنوان قائلاً: كان لثلاثتهم فضل مشهود في النجاح الفني الكبير الذي صادفته رواية «تاجر البندقية» على مسرح الأوبرا الملكية.. أما شكسبير العظيم فلا يحتاج إلى التنويه ورواية تاجر البندقية من أبداع آياته وأوضحها وأبلغها أثراً في الجمهور لما يؤخذ به من العواطف الجياشة والمواقف الرائعة في سهولة ويسر وفي غير تكلف أو غموض.. لكن مهما تكن بلاغة الرواية وبراعة كاتبها فإنها تتعرض للسقوط والضياع إذا ترجمت إلى لغة أجنبية ترجمة سيئة. وهنا يتجلى فضل مطران فقد قام بترجمة الرواية إلى اللغة العربية فأحسن النقل وأبدع في الترجمة وحفظ جمال الأصل وقوته وبلاغة تأثيره حتى لكأنك تشهد رواية كتبت بادئ الأمر بلغة الضاد وهذا أحسن ما يبلغه من الترجمة وأجمل ما يوصف به. ويزيد فضل الأستاذ مترجم، أن الشعر على العموم ووليم شكسبير على الخصوص من أعسر الموضوعات في النقل وأعصاها على الترجمة.. تهنئة قلبية إلى شاعر القطرين وإمام الصناعيتين. ولكن مهما تكن بلاغة الرواية وبراعة ناقلها، فإنها تتعرض للسقوط والضياع إذا أساء إخراجها وتمثيلها. وهنا يتجلى فضل طليعات مخرج الرواية أو بتعبير آخر مترجمها الثاني إلى جمهور المشاهدين.. وهذه الترجمة الفنية، إن جاز لنا أن ندعوها كذلك من أصعب المهمات وأشق الغايات لأنها تنطوي على تراجم متعددة فتستلزم مجهوداً مضاعفاً.. ترجمة مناظر الرواية وترجمة ملابس الرواية ومرمي الرواية ومواقف الرواية، ذلك هو فن الإخراج الذي أحبه طليعات فتعلمه فأحسسه فتخصص فيه فباشره بنجاح عظيم في روايتي أهل الكهف وتاجر البندقية

لدخول الممثلين وخروجهم في فصل المحكمة فإن ذلك لا يتفق وجلال العمل الذي يُعرض له المخرج وفي الاستطاعة الاكتفاء بالمدرج المقام في واجهة المسرح لهذه الحالة وفي مسرح الأوبرا متسع للجميع، غير أننا لا نستطيع أن نحسب إعجابنا العظيم بالإضاءة في الفصل الأخير، وبالإضاءة كذلك في الفصل الثاني حين غروب الشمس ودخول الظلام، وفيما عدا ذلك فقد كانت المجموعات تتحرك في دقة. فزكى طليعات في دور شيلوك، لا فلك إلا التهنئة له فقد بلغ بدوره الغاية التي ليست بعدها غاية. أما أحمد علام «باسانيو» فلا جديد أن يقوم علام بهذه الأدوار التي يعجب بها الجمهور ويصفق له، ولعل علام يجيد هذه الأدوار خير إجابة ويؤديها بأحسن ما يؤدي غيرها من الأدوار. أما حسين رياض «أنطونيو» فلم يكن الدور عسيراً ولا كبيراً لكنه كان مناسباً له، ولذلك كان حسين فيه واضحاً كل الوضوح، قوياً كل القوة، فاكتمب منه الدور، ولم يكتسب هو منه شيئاً. وعباس فارس «الأمير المراكشي» فهذا أيضاً دور ظريف لعباس فارس الذي مثله بمهارة ودقة. وعمر وصفي أدى دوره بكلمات قليلة ومواقف بسيطة، كذلك كان سراج منير. أما فتوح نشاطي في دور العاشق الأنيق فكان صاحب الدور بلا منازع، كذلك كان فؤاد شفيق حيث احتل مكانة في الفرقة القومية. وهكذا كانت بقية الأدوار التي قام بها كل من: عبد العزيز خليل، فؤاد سليم، محمد يوسف، محمود رضا، محمد فهمي أمان، إبراهيم الجزار، إبراهيم يونس، أنور وجدي، حسن فايق.

أما الناقد «محمد صلاح الدين» فكتب مقالة نقدية حول المسرحية في جريدة «الجهاد» يوم الرابع من يناير ١٩٣٦، تحت عنوان طويل قال فيه «تاجر البندقية على مسرح الأوبرا



لقطة من تاجر البندقية

«جئت أهنئكم من أعماق قلبي على هذا النجاح الباهر، وعلى هذا الاستهلال البارع الذي ينبئ بمستقبل عظيم، وأشكركم من أعماق قلبي كذلك بما أثبتتم من حُسن استعداد المصري للفن ومن قوة احتماله ومثابرتة حتى استطعتم في وقت قصير أن تضطلعوا بعبء كبير في مثل هذه الأيام من العام الماضي كان التمثيل يحتضر في مصر حتى قيل إنه ليس في مصر ممثلون، وليس فيها جمهور يتذوق الفن فأثبتتم أن في مصر ممثلين، وأن فيها جمهوراً يتذوق الفن، وبذلك أنصفتكم أنفسكم وأنصفتكم الجمهور وستكتب لكم في تاريخ الفن صفحة مجيدة. ولا يفوتني في هذا المقام أن أقدم شكرى لسعادة حافظ عفيفى باشا والأستاذ خليل مطران بك فإن جهودهما وجهود لجنة ترقية التمثيل مضافة إلى جهودكم هي سر كل هذا النجاح، فأكرر لكم التهنية وأكرر لهما الشكر».

وما أن انتهى الوزير من إلقاء كلمته، حتى ألقى الأستاذ زكي طليمات الكلمة الآتية: «سيدى الوزير.. بالأصالة عن نفسى وبالنيابة عن زملائي نعتزف أننا نعجز كل العجز عن تقدير هذا العطف من جانبكم والتشجيع الذى تغمروننا به تفضلاً منكم. تقولون سعادتكم إننا رفعنا عزتكم القومية على أن الفضل في ذلك يرجع إلى سعادتكم أولاً ثم إلى سعادة حافظ باشا عفيفى رئيس اللجنة ثانياً ثم إلى الأستاذ خليل مطران مدير الفرقة وسعادة العشماوى بك الذى لا أنسى في المدة الطويلة التى عملت فيها إلى جنبه آراءه الصائبة في إنقاذ المسرح المصرى. وإن كنا اليوم فرحين مختبطين فليس هذا الفرح والاعتباط إلا لأننا ربما قد نكون وفقنا بتقديم ما يجعلنا عند حسن ظنكم بنا ولا أمنية لنا إلا أن نكون عند حسن ظنكم دائماً».

الثناء على مجموعتهم ونخص بالإشارة «سراج منير» فقد كان بالغ الجلال في تمثيل دور الأمير وكان لقاؤه البديع أعظم فضل فيما فاز به من النجاح، و«فؤاد شفيق» فقد أدى دور جراتيانو أحسن الأداء ودل على استعداد عظيم للأدوار الهزلية نرجو أن يتعهده باستمرار، و«حسين رياض» فقد أجاد بتمثيل دور الصديق الأمين التاجر المحترم والرجل الهادئ الجزين. أما السيدة «زينب صدقي» ممثلة الدور النسائي الأول فلم أكن في الحقيقة أتصور أن تصل إلى هذا الحد من الفهم والاجتهاد ولا أحسبني مبالغاً إذا قلت إنى لم أر ممثلة مصرية أخرى تبلغ في دور مثلته من الإتقان والإجادة ما بلغت زينب صدقى في دور روشيا. ولا ريب لدى أن للأستاذ المخرج فضلاً مذكوراً في نجاحها ولكن لا ريب أيضاً في أنها تتمتع باستعداد خصب وذكاء عظيم وإن كانت تحتاج إلى المزيد من الثقة بنفسها لأن الإعياء كثيراً ما يصيبها في إلقاء القطع الطويلة كما تحتاج إلى المزيد من الشخصية القوية في فصل المحكمة الذى تسوده من أوله إلى آخره على وجه التقريب شخصية روشيا.. تهنئة خالصة للفرقة القومية وإلى الأمام دائماً.. [توقيع] «محمد صلاح الدين»

كانت مسرحية «تاجر البندقية» خاتمة أول موسم للفرقة القومية المصرية للتمثيل بمسرح الأوبرا الملكية، والعرض الأخير حضرة صاحب السعادة «أحمد نجيب الهلالي» وزير المعارف، وحافظ عفيفى باشا، ومحمد السماوى بك، ومحمد عوض إبراهيم بك، وخليل مطران بك، ومسبو «كانتوني» مدير الأوبرا الملكية. وقبل انتهاء الفصل الأخير اجتمع الوزير بأعضاء الفرقة وألقى عليهم كلمة - نشرتها الصحف ومنها جريدة «كوكب الشرق» - قال فيها:

طليمات أخلف ظنى ببراعة الأداء وحسن الإلقاء والاحتفاظ بشخصية مستقلة في تمثيل الدور.. وإذا جاز لنا أن نخص بالذكر بعض مواقفه دون البعض الآخر فإننا نذكر مع الإعجاب البالغ موقفه بعد اختطاف جسيكا وهو يناديها كالمجنون أو الملدوغ من أعلى الشرفة وعند الباب تارة بصوت عال وأخرى بصوت منحس وثالثة في حشجة كحشجة المحتضر وموقفه وهو يعقد الصفقة مع باسانيو وأنطونيو ويبث شرك انتقامه حول عدوه اللدود وموقفه في اجتماع اليهود وهو حائر بين الأمل لما يسمعه من أبناء ابنته والفرح بما يسمعه من أبناء عدوه أنطونيو وكما كان بديعاً منه في هذا الموقف أن يأخذ في طرفي أصبعيه بعض «النشوق» فأبى له فرط الحرص إلا أن يستنشق بعضه ويشرك في البعض الباقي ثلاثة آخرين.. ولم يكن موقفه في المحكمة أقل إجادة وتأثيراً وإن كنا نأخذ على هذا الموقف أمرين: نأخذ على الإخراج أنه حينما أذنت بورسيا بتنفيذ الصك واقتطاع رطل اللحم من جسم أنطونيو كان شيلوك قريباً جداً منه بحيث يستطيع القيام بالتنفيذ قبل أن تتدخل روشيا بالاعتراض ولذلك بدأ إجماعه عن المضى في انتقامه مفتعلاً غير معقول.. ونأخذ على التمثيل خروج الأستاذ طليمات في إلقائه إلى شيء غير قليل من التعظيم والجهر وهى طريقة قد تستحسن في بعض الأحيان ولكنها لا توافق دور اليهودى شيلوك وعلى الخصوص في مواقف المحكمة حيث الصوت المحتبس الجاش أبلغ في التعبير عن عواطف العدا والحقد الكمينية في نفسها من قديم ضد المسيحيين على العموم وأنطونيو على الخصوص.. هاتان ملاحظتان نرجو أن يتلافهما الصديق في موقف المحكمة وهو أهم مواقف الرواية جميعاً.. وننتقل الآن إلى ممثلى الأدوار الأخرى فنثنى أطيب