مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 981 | الإثنين 15 يونيو 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

أمنيات وطموحات المسرحيين للدورة الـ١٩ من المهرجان القومى للمسرح المصرى

«ليلة القتلة» البريمو

في المهرجان الختامى لنوادى المسرح الـ ٣٣

وزيرة الثقافة

تنعى الفنان الكبير عبد العزيز مخيون

صاحب تجربة فنية متفردة جمع فيها بين الموهبة الأصيلة والثقافة العميقة والوعي بقضايا مجتمعه

نعت الدكتورة جيهان زكي، وزيرة الثقافة، الفنان الكبير عبد العزيز مخيون، الذي رحل بعد مسيرة فنية وإبداعية استثنائية، أثرى خلالها الحياة الثقافية والفنية المصرية والعربية بعشرات الأعمال المتميزة التي جسدت قيم الفن الرفيع ورسخت مكانته كأحد أبرز رموز الإبداع المصري.

وأكدت وزيرة الثقافة أن الراحل كان صاحب تجربة فنية متفردة، جمع فيها بين الموهبة الأصيلة والثقافة العميقة والوعي بقضايا مجتمعه، فكان حلمه الدائم أن يجعل الفن وسيلة للتنوير المجتمعي وبناء الوعي، وقد امتلك فلسفة خاصة في الأداء واختيار أدواره، جعلت من أعماله انعكاسًا صادقًا للإنسان المصري وقضاياه وتطلعاته.

وأضافت أن الفنان الكبير عبد العزيز مخيون كان صاحب بصمة ورسالة، آمن بدور الفن والإبداع في الارتقاء بالوجدان الإنساني وترسيخ قيم الجمال والمعرفة، مقدمًا أعمالًا ستبقى حاضرة في ذاكرة الأجيال لما تحمله من قيمة فنية وفكرية وإنسانية.

وتقدمت وزيرة الثقافة بخالص العزاء إلى أسرة الفنان الراحل ومحبيه وتلاميذه وجموع الفنانين والمثقفين، داعية المولى عز وجل أن يتغمده بواسع رحمته ومغفرته، وأن يلهم أهله وذويه الصبر والسلوان

فرقة «ابدأ حلمك» تقدم «جرارين السواقي»

على مسرح قصر ثقافة بورسعيد

قدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة العرض المسرحي «جرارين السواقي»، على مسرح قصر ثقافة بورسعيد، ضمن عروض الموسم الحالي، في إطار برامج وزارة الثقافة.

العرض مأخوذ عن رواية «الحرافيش» للأديب الكبير نجيب محفوظ، ومن إخراج أحمد آدم، وقدم بحضور لجنة التحكيم المكونة من: الكاتب يسري حسان، والمخرج خالد أبو ضيف، ومهندس الديكور محمود جمال.

وتدور أحداث العرض في حارة غاب عنها العدل، حيث تتصارع القيم بين ماضٍ مجيد وحاضر تهيمن عليه القوة والجشع، من خلال قصة عاشور الناجي، الشاب الذي يحمل إرث الفتوة العادلة، في مواجهة ربيع العف الذي استولى على السلطة وحولها إلى أداة للقهر والاستبداد.

ويطرح العمل المسرحي تساؤلات حول العدالة والكرامة والخوف وثمن المقاومة، ليكشف كيف يمكن للإنسان البسيط أن يتحول من مجرد «جرار للساقية» يدور في دائرة القهر، إلى صاحب موقف قادر على تغيير مصيره ومصير من حوله.

«جرارين السواقي» لفرقة «ابدأ حلمك» النوعية بقصر ثقافة بورسعيد، أداء أحمد مندور، شهد إسماعيل، أحمد سعد، مينا سمير، نوران وليد، مانو، سها عبد الرحيم، محمد أنور، ولاء وحيد، سلمى هاني، طارق حلاوة، إياد إبراهيم، منة هاني، محمد صبري، ريتاج الحديدي، ومهند أبو سمرة.

قام بدور الحرافيش عبد الله الدرنكي، أدهم إسلام، محمد ملوك، عمرو الأباصيري، أحمد البهائي، حمادة سليمان، عمرو الملكي، فبرونيا أمير، دينا العتال، ولميس إسماعيل.

ألحان محمد فرج الله، إعداد موسيقي محمد هريسة، توزيع موسيقي محمد الحسيني، غناء إبراهيم هيكل، تصميم دراما حركية محمد حسن، تنفيذ دراما حركية كريم مصطفى، إكسسوارات وملابس جايدا الباس، تصميم الديكور والملابس أحمد معطي، إضاءة وليد درويش، دراماتورج محمد عادل، مخرج مساعد محمد صبري، ومخرج منفذ سها عبد الرحيم.

العرض من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية، وقدم بالتعاون مع إقليم القناة وسيناء الثقافي، وفرع ثقافة بورسعيد.

«Laudato Sie» تعاون المسرح التجريبى والمعهد الثقافى الإيطالى

يفتتح برحلة روحانية من الظلمة إلى النور على مسرح السامر

عرض إيطالى راقص يمزج بين تراث القديسين فرنسيس وكلارا الأسيزيين والحركة التعبيرية فى تجربة تتأمل الإنسان والطبيعة والبحث عن السلام الداخلى

تحت رعاية الدكتورة جيهان زكى، وزيرة الثقافة، شهد مسرح السامر بالعجوزة، مساء الثلاثاء الماضى، تقديم العرض المسرحى الراقص «Laudato Sie, mi' Signore» لفرقة Artemis Danza الإيطالية، وذلك فى إطار التعاون الثقافى المستمر بين مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى والمعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة، بحضور الدكتور سامح مهران، رئيس مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، والدكتور ماوريتسيو جويرا، مدير المعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة، والدكتور محمد الشافعى، المنسق العام للمهرجان، والفنان أحمد الشافعى، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والأستاذ رامى دسوقى، المدير المالى والإدارى لاتحاد المعاهد الثقافية الأوروبية بمصر، ويارا ممدوح مدير التعاونات الثقافية بالمعهد الثقافى الإيطالى، ومن مجلس إدارة المهرجان الدكتور محمد سمير الخطيب والأستاذة منى سليمان، إلى جانب عدد من الفنانين والمسرحيين والإعلاميين.

ويذكر أن العرض، من تصميم وإخراج الكوريجراف الإيطالية مونيكا كاسادى، يأتى احتفاءً بمرور ثمانمائة عام على تأليف "أنشودة المخلوقات" للقديس فرنسيس الأسيزى، حيث يقدم رؤية فنية معاصرة تدعو إلى التأمل فى العلاقة بين الإنسان والطبيعة، واستعادة البعد الروحى والإنسانى فى عالم تتسارع وتيرته بشكل متزايد.

ويعتمد العرض الإيطالى على رؤية مسرحية وروحانية مستوحاة من تراث القديسين فرنسيس وكلارا الأسيزيين، حيث يمزج بين النصوص الدينية القديمة والحركة التعبيرية والموسيقى الحية ليقدّم تجربة فنية تتأمل فى معنى الإنسان، والسلطة، والزوال، والبحث عن السلام الداخلى.

وتدور الفكرة الأساسية للعرض حول هشاشة المجد الدنيوى وزوال الكبرياء مهما بلغ صاحبه من قوة أو مكانة. فالنص يشير إلى أن ملوك وملكات العالم، مهما ارتفعوا فى شأنهم وبلغوا من العظمة ما يجعل رؤوسهم تلامس الغيوم، فإن نهايتهم الحتمية هى الفناء والتحلل إلى لا شيء. ومن هنا يضع العرض مقارنة واضحة بين السلطة الأرضية المؤقتة والصفاء الروحى الدائم.

وتظهر الشخصيات فى العرض بوجوه مغطاة بأقمشة داكنة، وهو اختيار بصرى يحمل دلالات رمزية عميقة. فتغطية الوجه تلغى الهوية الفردية وتحوّل الراقصين إلى رموز للروح البشرية، لا إلى أشخاص محددين. كما يدفع هذا الاختيار المتفرج إلى التركيز على لغة الجسد والحركة بدلًا من ملامح الوجه، فيصبح الجسد هو الوسيلة الأساسية للتعبير عن الخوف، والخضوع، والمعاناة، والرغبة فى التحرر.

وتحمل الأقمشة الداكنة أيضًا معنى الحجاب الفاصل بين العالم المادى والعالم الروحى. فحركة الراقصين وكأنهم يحاولون الانفلات أو العبور تشير إلى صراع الإنسان الداخلى بين التعلق بالدنيا والبحث عن

النور والحقيقة. كما أن الظلام والغموض المحيط بالشخصيات يعكسان حالة الضياع الإنسانى والحاجة إلى الخلاص الروحى.

ومن أبرز أفكار العرض كذلك حضور صورة مريم العذراء بوصفها رمزًا للنقاء والنعمة والاحتواء الروحى. فالنص المأخوذ من صلاة القديس فرنسيس الأسيزى يقدّم مريم باعتبارها موضع النعمة الإلهية وبيت الطهارة والسلام. ومن خلال هذا البعد، ينتقل العرض من فكرة الفناء والزوال إلى فكرة الرجاء والاتحاد الروحى بالله.

وفى مجمله، لا يقدّم العرض حكاية تقليدية بأحداث مباشرة، بل يبنى عالمًا رمزيًا يقوم على التأمل والحركة والصوت. يبدأ من فكرة سقوط الكبرياء الإنسانى، ثم ينتقل إلى البحث عن المعنى خلف الحجاب المادى، وصولًا إلى الإيمان كطريق للسلام الداخلى. لذلك يمكن فهم العرض باعتباره رحلة روحية من الظلمة إلى النور، ومن الغرور إلى التواضع، ومن العالم الزائل إلى الحقيقة الباقية.

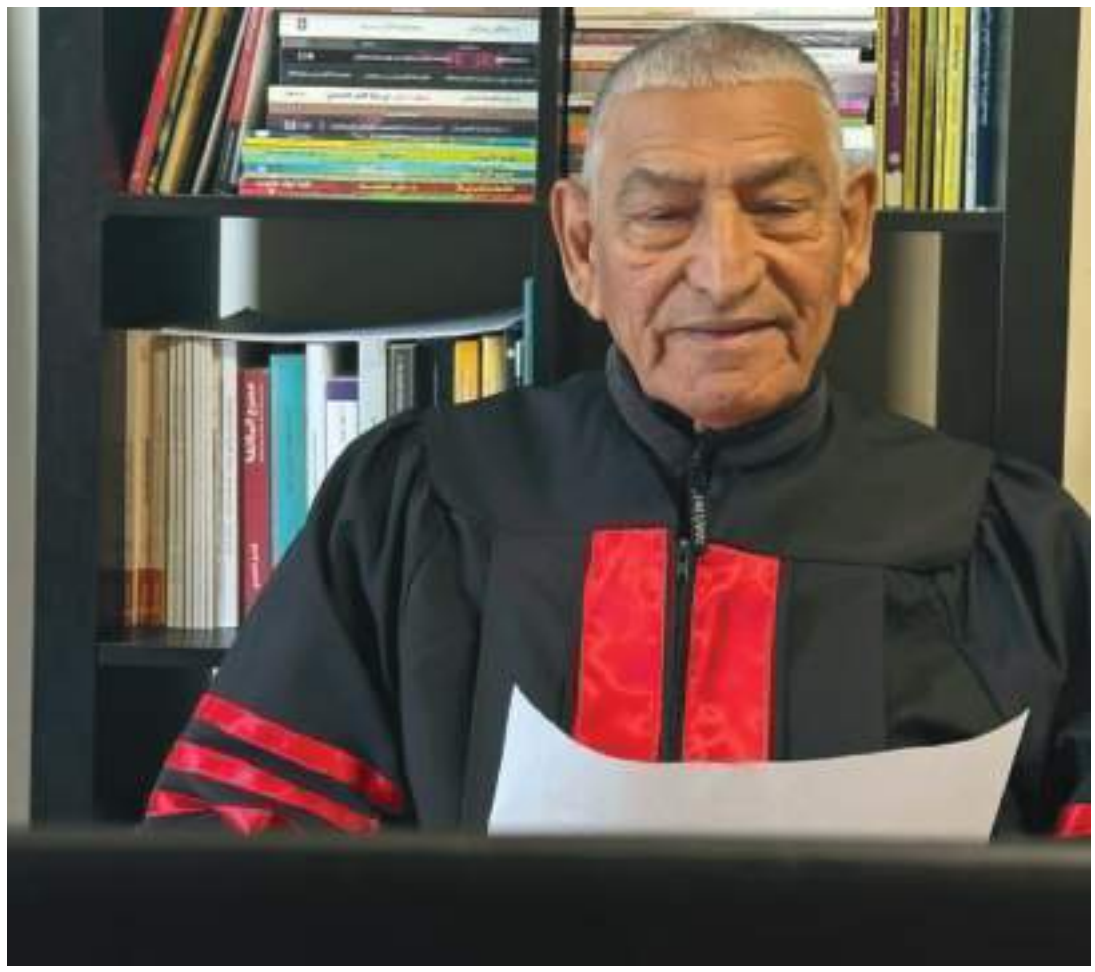
ويأتى تقديم هذا العرض فى إطار شراكة ثقافية ممتدة بين مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى والمعهد الثقافى الإيطالى بالقاهرة، امتدت خلال السنوات الماضية، وتتعمق هذا العام حيث يستعد الجانبان لإطلاق ورشة الكوميديا ديللارتى.. القناع الذكى يكشف الحقيقة Commedia dell’Arte للفنان أليسيو ناردين بداية شهر أغسطس المقبل، والتى تستمر على مدار شهر كامل، فى خطوة تعكس حرص المهرجان والمعهد على دعم برامج التدريب والتطوير المهنى للفنانين الشباب، وتعزيز التبادل المعرفى والفنى بين البلدين.

ويأتى عرض «Laudato Sie, mi’ Signore» ضمن سلسلة من الفعاليات والأنشطة الاستباقية التى يطلقها مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى هذا العام لأول مرة، تمهيدًا لانعقاد دورته الثالثة والثلاثين برئاسة الدكتور سامح مهران خلال الفترة من ١ إلى ٨ سبتمبر ٢٠٢٦، فى إطار استراتيجية المهرجان الهادفة إلى توسيع حضوره الثقافى على مدار العام وتعزيز التعاون مع المؤسسات الثقافية الدولية

رنا رأفت

«دور التقنيات الرقمية فى تشكيل الفضاءات المسرحية البديلة»..

رسالة دكتوراه للباحث عبدالحسين علوان



تمت مناقشة رسالة الدكتوراة بعنوان «دور التقنيات الرقمية فى تشكيل الفضاءات المسرحية البديلة» مقدمة من الباحث عبدالحسين علوان حسين، قسم الصحافة والإعلام الرقمى بكلية الإعلام الجامعة الإفروآسيوية، وتضم لجنة المناقشة الدكتور عبدالكريم عبدالجليل الوزان، أستاذ الصحافة (مشرفًا ورئيسًا)، الدكتور إياد كاظم السلامى، أستاذ التربية المسرحية وعميد كلية الفنون الجميلة بالجامعة الأفروآسيوية (مشرفًا مشاركًا)، الدكتور زكريا الأمين محمد أحمد، رئيس قسم الصحافة والإعلام الرقمى بالجامعة الإفروآسيوية (مناقشًا داخليًا)، والدكتور زهير كاظم علوان الشمرى، أستاذ فلسفة تمثيل وإخراج بجامعة الإسراء (مناقشًا خارجيًا). والتى منحت الباحث من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراه.

وجاءت رسالة الدكتوراه الخاصة بالباحث كالتالى:

دور التقنيات الرقمية فى تشكيل الفضاءات المسرحية البديلة

تبحث هذه الأطروحة فى التحولات العميقة التى أحدثتها التقنيات الرقمية داخل الفضاءات المسرحية، وفى أثرها على الممارسات الفنية والجمالية وعلى علاقة الجمهور بالمسرح. تنطلق الأطروحة من ملاحظة مركزية مفادها أن العصر الرقمى أعاد تشكيل الحياة الاجتماعية والثقافية، حيث أصبحت التكنولوجيا جزءًا أساسيًا من الممارسات اليومية لكل الفئات العمرية، ما أدى إلى تغيّر منظومة القيم وأنماط التلقى والتفاعل. وفى هذا السياق، لم يبق المسرح بمنأى عن هذه التحولات، بل وجد نفسه أمام ضرورة إعادة التفكير فى أدواته وفضاءاته وأساليب تواصله مع الجمهور.

كما توضح أن التقنيات الرقمية أسهمت فى تطوير الحياة الفنية، وفتحت المجال أمام ممارسات جديدة دون أن تلغى الممارسات المادية التقليدية. فقد أصبح استخدام الإضاءة الرقمية، والمؤثرات السمعية والبصرية، والبرمجيات المتخصصة جزءًا من العملية المسرحية، كما ظهرت فضاءات عرض بديلة تتجاوز القاعات المغلقة. وتبرز أهمية هذه التحولات خصوصًا خلال جائحة كورونا، حين اضطرت المسارح إلى الانتقال نحو العروض الافتراضية لضمان استمرارية التواصل مع الجمهور، رغم ما أثاره ذلك من جدل حول فقدان التفاعل الحى الذى يُعد جوهر الفن المسرحى.

تركز هذه الأطروحة على تحليل دور التقنيات الرقمية فى تشكيل الفضاءات المسرحية البديلة، وفى إعادة صياغة جماليات العرض المسرحى، وفى استقطاب الجمهور وإعادة شدّه إلى التجربة المسرحية. كما تتناول مدى جاهزية المؤسسات الفنية والجمهور لمواكبة هذه التغيرات، وتبحث فى كيفية استثمار الفضاء الرقمى كامتداد أو مكمل للفضاء المادى، دون أن يتحول إلى بديل يلغى خصوصية المسرح كفن حى.

وهى تشير أيضا إلى أن الرقمنة غيّرت أيضًا من ممارسات الوساطة الثقافية، إذ أصبح الوصول إلى المحتوى الفنى أكثر سهولة، مما أدى إلى إعادة تشكيل علاقة الجمهور بالعمل المسرحى. كما تبرز الحاجة إلى تقييمات دقيقة لقياس أثر الأدوات الرقمية على ممارسات الجمهور، وعلى مستوى مشاركته وتفاعله مع المؤسسات المسرحية.

ويدعو الباحث فى النهاية إلى إعادة التفكير فى مستقبل المسرح فى ظل الثورة الرقمية، وإلى بناء تكامل واعٍ بين الفضاءين المادى والرقمى، بما يحافظ على جوهر المسرح ويستثمر فى الوقت نفسه إمكانات التكنولوجيا الحديثة. كما يدعو الفنانين إلى تطوير أدواتهم وأساليبهم بما يتناسب مع توقعات الجمهور فى العصر الرقمى.

ياسمين عباس

المهرجان الختامى لنوادى المسرح

«ليلة القتلة» لقصر ثقافة أحمد بهاء الدين بريمو الدورة الـ ٣٣

إسدال الستار على نوادى المسرح 33.. وتتويج مواهب المحافظات بجوائز الإخراج والتمثيل والعروض

أسدل المهرجان الختامى لنوادى المسرح، الستار عن فعاليات الدورة الثالثة والثلاثين على مسرح السامر بالعجوزة الاثنين الماضى ٢٥ مايو، وأقيمت على مدى أسبوعين، على مسارح السامر والنهار وروض الفرج، ونظمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة فى الفترة من ١١ مايو إلى ٢٥ مايو٢٠٢٦.

وشاهدت لجنة التحكيم للمهرجان والتى تشكلت من المخرج أحمد طه، الدكتور محمد سعد، الدكتور أكرم فريد، المخرج محمد جبر، والمخرج محمد الطايع، مدير إدارة نوادى المسرح، مقررًا للجنة ٢٧ عرضًا مسرحيًا من مختلف محافظات مصر.

إعلان نتائج مسابقة الكاتب المصرى.. وتوصيات لدعم الشباب وتطوير التجارب الإبداعية على مدار العام

وشهد الحفل الختامى وإعلان جوائز المهرجان الفنان هشام عطوة، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان أحمد الشافعى، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، وسمر الوزير، مدير عام المسرح، ولفيف من الفنانين والمسرحيين والنقاد وأعضاء لجنة التحكيم وقيادات قصور الثقافة والإعلاميين.

هشام عطوة: نوادى المسرح تواصل صناعة أجيال جديدة من المبدعين فى مختلف المحافظات

وفى كلمته، نقل الفنان هشام عطوة تحية وتهنئة الدكتورة جيهان زكى، وزيرة الثقافة، لشباب نوادى المسرح المشاركين بالمهرجان، معبرًا عن خالص شكره وتقديره لها على دعمها المتواصل ورعايتها للمهرجان ولأنشطة الهيئة.

وأعرب «عطوة» عن سعادته بإقامة المهرجان، مؤكدًا أن استمرار هذا المشروع يؤكد أن المسرح المصرى ما زال بخير، وقادرًا دائمًا على اكتشاف طاقات إبداعية جديدة تثرى الحركة المسرحية.

وأضاف أن إقامة حفل ختام المهرجان على خشبة مسرح السامر تحمل دلالة خاصة، لما يمثله المسرح من قيمة تاريخية وفنية كبيرة فى وجدان المسرحيين المصريين.

ووجّه رئيس هيئة قصور الثقافة حديثه إلى الفنانين والمسرحيين، قائلًا: «ألف مبروك لكم ختام هذا المهرجان العريق الذى تقيمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، ومبروك لكل المبدعين المشاركين، وأهلًا بكم دائمًا فى بيتكم الذى صُنع من أجل الفن والإبداع، والذى سيظل مفتوحًا لكل صوت مسرحى حقيقى يحلم ويبدع

وقدم الحفل الفنان ميدو عادل، وبدأت فعالياته بعرض فيلم تسجيلى يرصد العروض المسرحية المشاركة فى هذه الدورة، والفعاليات المصاحبة للمهرجان.

إبراهيم الحسينى الأول فى التأليف وعز حلمى الأول فى الإضاءة

جوائز المهرجان

أعلنت لجنة التحكيم نتيجة العروض الفائزة بالمهرجان، الذى شارك به ٢٧ عرضًا مسرحيًا من مختلف أقاليم مصر، وجاءت كالتالي:

جائزة أفضل عرض

حصل على المركز الأول عرض «ليلة القتلة» تأليف خوسيه تريانا وإخراج أدهم وليد، لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين فى أسيوط.

المركز الثاني: مناصفة بين عرض «نظرية العدالة الفاسدة» تأليف إبراهيم الحسينى وإخراج شيرين رخا، لفرقة نادى مسرح دمياط، وعرض «الزواحف» تأليف أحمد عصام وإخراج مصطفى المنتصر لفرقة نادى مسرح ٢٣ يوليو بالمحلة.

المركز الثالث: مناصفة بين عرض «بنفكر فى اسم» تأليف مريم الجيزاوى وإخراج محمود مدحت لفرقة نادى مسرح الإسماعيلية، وعرض «فيونكة» تأليف وإخراج محمود رفعت، لفرقة نادى مسرح الزقازيق بفرع ثقافة الشرقية.

ومنحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة لعرض «أنثى» لفرقة نادى مسرح أسوان، والعرض من تأليف جمال عبد الناصر، وإخراج أحمد محمد جمعة.

جائزة الإخراج

جاء المركز الأول فى الإخراج مناصفة بين أدهم وليد، عن عرض «ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين، وشيرين رخا، عن عرض «نظرية العدالة الفاسدة» لفرقة نادى مسرح دمياط.

المركز الثاني: مناصفة بين مصطفى المنتصر، عن عرض «الزواحف» لفرقة نادى مسرح ٢٣ يوليو من المحلة الكبرى، ومحمود رفعت، عن عرض «فيونكة» لفرقة نادى مسرح الزقازيق.

المركز الثالث: مناصفة بين محمود مدحت، عن عرض «بنفكر فى اسم» لفرقة نادى مسرح الإسماعيلية، ومحمد ديفيد، عن عرض «شرخ» لفرقة نادى مسرح مركز الجيزة الثقافى.

الفائزون فى التأليف: إبراهيم الحسينى وأحمد عبدالرازق وأحمد عصام

جائزة أفضل نص

حصل النص المسرحى «نظرية العدالة الفاسدة»، على المركز الأول فى النصوص وهو من تأليف إبراهيم الحسينى، لنادى مسرح دمياط، وحصل على المركز الثانى: نص «قابل للتدوير» تأليف أحمد عبد الرازق، لنادى مسرح الزقازيق.

وحصل على المركز الثالث نص عرض «الزواحف»، تأليف أحمد عصام، لفرقة نادى مسرح ٢٣ يوليو بالمحلة الكبرى.

جائزة التمثيل (نساء)

المركز الأول: مناصفة بين مارينا أمير، عن العرض المسرحى «الزواحف» لفرقة نادى مسرح ٢٣ يوليو بالمحلة الكبرى، ومريم صفوت، عن دور عرض«ببا» فى العرض المسرحي«ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين فى أسيوط

المركز الثاني: مناصفة بين آية أحمد، عن العرض المسرحى «أنثى» لفرقة نادى مسرح أسوان، وأمارة عصام، عن عرض «ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين فى أسيوط.

المركز الثالث: مناصفة بين بسملة خليفة عن عرض

«نظرية العدالة الفاسدة» لفرقة نادى مسرح دمياط، ودميانة مجدى، عن عرض «شرخ» لفرقة نادى مسرح مركز الجيزة الثقافى.

جائزة التمثيل (رجال)

المركز الأول: مناصفة بين محمد زقزوق، عن عرض «نظرية العدالة الفاسدة» لفرقة نادى مسرح دمياط، وديفيد وليد، عن دور «لالو« فى عرض «ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين.

المركز الثاني: كريم جودة، عن عرض «بنفكر فى اسم» لفرقة نادى مسرح الإسماعيلية.

المركز الثالث: محمد طارق، عن عرض «شرخ» لفرقة نادى مسرح مركز الجيزة الثقافى.

ومنحت اللجنة شهادات تميز فى التمثيل لكل من: أحمد أسامة، عن عرض «بنت القمر» لفرقة نادى مسرح بولكلى، وتونى طارق، عن عرض «فيونكة» لفرقة نادى مسرح الزقازيق، ومحمد على وزياد عباس، عن دوريهما فى عرض «تأثير جانبي» لفرقة نادى مسرح الإسماعيلية.

جائزة الأشعار

المركز الأول: ماريانا فيكتور، عن عرض «الزواحف» لفرقة نادى مسرح ٢٣ يوليو.

المركز الثاني: خالد خليف، عن عرض «ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح المنصورة.

المركز الثالث: كريم زيوس، عن عرض «فيونكة» لفرقة نادى مسرح الزقازيق.

جائزة الاستعراضات

المركز الأول: محمود رفعت عن عرض «فيونكة» لفرقة نادى مسرح الزقازيق.

المركز الثاني: أحمد أمين عن عرض «بنت القمر» لفرقة نادى مسرح بولكلى بالإسكندرية

المركز الثالث: أدهم وليد، عن عرض «ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين فى أسيوط.

جائزة الإضاءة

المركز الأول: عز حلمى عن عرض «فيونكة» لفرقة نادى مسرح الزقازيق.

المركز الثاني: محمود ياسين عن عرض «نظرية العدالة الفاسدة» لفرقة نادى مسرح دمياط.

المركز الثالث: مناصفة بين محمد نور الدين، عن عرض «شرخ» لفرقة نادى مسرح مركز الجيزة الثقافى، وأحمد علاء، عن عرض «بنت القمر» لفرقة نادى مسرح بولكلى.

جائزة الموسيقى

حصل على المركز الأول محمد جابر، عن ألحان عرض «الزواحف» لفرقة نادى مسرح ٢٣ يوليو بالمحلة الكبرى، وحصل على المركز الثاني: ياسين أحمد، عن إعداد موسيقى عرض «أنثى» لفرقة نادى مسرح أسوان، وحصل على.

المركز الثالث: مازن أباظة عن إعداد موسيقى عرض «فيونكة» لفرقة نادى مسرح الزقازيق.

جائزة الديكور

جاء المركز الأول مناصفة بين محمد النجار وإيمان طه، عن مشاركتهما فى عرض «نظرية العدالة الفاسدة» لفرقة نادى مسرح دمياط، ومحمد عبد الله، عن عرض «قابل للتدوير» لفرقة نادى مسرح الزقازيق، وحصلتا على المركز الثانى سينا وفاطمة فاخر، عن عرض «ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين، وحصل على المركز الثالث أحمد حبيب، عن عرض «شرخ» لفرقة نادى مسرح مركز الجيزة الثقافى.

شهادات تميز فى الديكور

ومنحت اللجنة شهادات تميز فى الديكور لكل من: لينا عباس، عن عرض «بنت القمر» لفرقة نادى مسرح بولكلى بالإسكندرية، ومحمد مصطفى، عن عرض «أنثى» لفرقة نادى مسرح أسوان.

جائزة الأزياء

المركز الأول: راشيل باسم، عن عرض «ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين.

المركز الثاني: مى هانى، عن عرض «فيونكة» لفرقة نادى مسرح الزقازيق.

المركز الثالث: إبراهيم الفقى، عن عرض «الزواحف» لفرقة نادى مسرح ٢٣ يوليو.

شهادات التقدير

ريم الصاوى، عن مكياج عرض «بنت القمر» لفرقة نادى مسرح بولكلى، بالإسكندرية.

إبراهيم أبو بكر، عن فيديو مابينج عرض «قابل للتدوير» لفرقة نادى مسرح الزقازيق.

جون رؤوف، عن تصميم الدعاية لعرض «ليلة القتلة» لفرقة نادى مسرح المنصورة.

محمود طارق، عن تصميم الدعاية لعرض «بروزاك» لفرقة نادى مسرح المنصورة.

جائزة أفضل أداء جماعى لفريق عرض «تأثير جانبي» لفرقة نادى مسرح الإسماعيلية.

ستة مخرجين جدد للموسم الجديد

وقررت لجنة التحكيم اعتماد المخرجين الفائزين بالمراكز الأولى بالإدارة العامة للمسرح، مخرجين جدد بالهيئة العامة لقصور الثقافة فى الموسم المقبل ٢٠٢٦، ٢٠٢٧ وهم أدهم وليد، شيرين رخا، مصطفى المنتصر، محمود رفعت و محمود مدحت، واعتماد مخرج عرض أسوان الفائز بجائز لجنة التحكيم الخاصة وهو أحمد محمد جمعة.

توصيات المهرجان

أعلنت لجنة التحكيم، برئاسة المخرج أحمد طه، مجموعة من التوصيات الهادفة إلى تطوير تجربة نوادى المسرح، من بينها التأكيد على أهمية استمرار تواجد الفرق المشاركة طوال أيام المهرجان، لتعزيز التواصل وتبادل الخبرات بين الشباب، إلى جانب التوسع فى إقامة المهرجان بالمحافظات المختلفة دعمًا

جوائز للعروض الشابة وتوصيات لدعم التجارب المسرحية بالمحافظات

لتحقيق العدالة الثقافية.

وأوصت اللجنة بتنظيم ورش تدريبية للمخرجين والعناصر الفنية المختلفة قبل وأثناء تنفيذ العروض، مع استمرار الندوات النقدية والتثقيفية، لما تمثله من أهمية فى تنمية الوعى المسرحى وصقل التجارب الفنية.

وشددت التوصيات على ضرورة الاهتمام بالنصوص المرتبطة بالواقع والقضايا الإنسانية، مع الحفاظ على روح التجريب الواعى، إلى جانب إعادة النظر فى ظاهرة «المخرج المؤلف»، إلا فى الحالات التى تقدم نصوصًا متميزة ذات قيمة فنية حقيقية.

وأكدت اللجنة كذلك أهمية الاستعانة بمراجعين لغويين فى عروض الفصحى، وعقد اجتماعات ولقاءات دورية لأندية المسرح على مدار العام، بما يسهم فى خلق حراك مسرحى مستمر وتطوير التجارب الإبداعية للشباب.

وشهد الحفل الختامى تكريم أعضاء لجنة التحكيم، المكونة من: المخرج أحمد طه، والدكتور محمد سعد، والدكتور أكرم فريد، والمخرج محمد جبر، والمخرج محمد الطايع، مقرر اللجنة.

نتائج مسابقة الكاتب المصرى

أعقب ذلك إعلان جوائز مسابقة الكاتب المصرى، دورة الكاتب الكبير الراحل يسرى الجندى، والمعنية بالدراما المسرحية فى فرعى التأليف والإعداد عن أصل غير مسرحى، وجاءت النتائج كالتالي:

التأليف والإعداد المسرحى

حصل على المركز الأول: حسن عبد الهادى، عن تأليف نص «جسد العباسة»، وحصلت على المركز الثانى الكاتبة صفاء البيلى، عن نص «ظل السلطان»، وحصلت على المركز الثالث: ريهام عزيز الدين، عن نص «روج أحمر»، وحصل على المركز الرابع: كريم محمود دياب عن إعداد نص «ظلال كرامازوف» عن رواية فيودوردستويفسكى، وحصل على المركز الخامس محمد عادل أباظة، عن إعداد نص «القتل على الطراز الإنجليزي»، وحصل على المركز السادس أحمد عبد الكريم، عن إعداد نص «إيريندير البريئة».

الفائزون بشهادات التميز

حصل على التميز فى التأليف والإعداد للنص المسرحى المؤلفون.. أميرة عز الدين، عن تأليف نص «أصداف»، حسام الدين محمد، عن تأليف نص «ما بعد السقوط»، حسام العجوز، عن إعداد نص «قناع الفضيلة»، باسم رزق، عن إعداد نص «ظل ديسمبر»، رامى نادر، عن إعداد نص «خطة نابليون»، ومحمد على إبراهيم، عن إعداد نص «بؤساء نوتردام».

٢٧ عرضًا مسرحيًا فى المهرجان الختامى لنوادى المسرح فى دورته الـ ٣٣

وشهد المهرجان هذا العام مشاركة ٢٧ عرضًا مسرحيًا من مختلف أقاليم محافظات مصر، بحضور لجنة التحكيم المكونة من المخرج أحمد طه، دكتور محمد سعد، دكتورأكرم فريد، والمخرج محمد جبر، والمخرج محمد الطايع، مدير نوادى المسرح، مقررًا.

اليوم الأول.. «راقصو القبور» و«قئ»

وتضمن حفل الافتتاح المهرجان عرضين مسرحيين، الأول لفرع ثقافة الجيزة، بعنوان «راقصو القبور»، تأليف محمد الشربينى، وإخراج ماهينور طارق، تلاه «قئ» لفرقة قصر ثقافة السلام، تأليف على العبادى، وإخراج إبراهيم الصباغ.

واستمر تقديم العروض على مسرح السامر حتى يوم ٢٢ مايو، وتضمن اليوم الثانى ١٢ مايو عرضين مسرحيين لمركز الجيزة الثقافى، الأول بعنوان «طفل زائد عن الحاجة» تأليف السورى عبد الفتّاح رَوّاس محمّد قَلعَه جى، وإخراج نور الدين حسن، والثانى بعنوان «شرخ» تأليف وإخراج محمد ديفيد.

١٣ مايو الأربعاء.. «بنفكر فى اسم» و«تأثير جانبي»

ويوم الأربعاء ١٣ مايو تم تقديم عرضين لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية، الأول بعنوان «بنفكر فى اسم» تأليف مريم الجيزاوى، وإخراج محمود مدحت، والثاني«تأثير جانبي» تأليف محمد السورى، وإخراج أحمد حلمى.

١٤ مايو الخميس.. «نور» و «صرخة مؤجلة»

وشهد يوم الخميس ١٤ مايو، عرضين مسرحيين، الأول بعنوان «نور» لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية، تأليف أنس النيلى، وأحمد ثروت سليم، وإخراج خالد طه، والعرض الثاني«صرخة مؤجلة» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، تأليف وإخراج نوران إسماعيل.

ويوم الجمعة ١٥ مايو قدم فرقة قصر ثقافة دسوق

عرضًا بعنوان «سالب واحد» تأليف محمد عادل النجار، وإخراج حسام راشد، وقد قصر ثقافة دمياط عرضًا بعنوان «نظرية العدالة الفاسدة» لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة دمياط، تأليف إبراهيم الحسينى، وإخراج شيرين رضا.

١٦ مايو السبت.. «ليلة القتلة» و «روح»

ويوم السبت ١٦ مايو تم تقديم عرضين مسرحيين لفرع ثقافة الدقهلية، الأول بعنوان «ليلة القتلة» تأليف الكوبى خوسيه تريانا، وإخراج طارق إيهاب، والثانى بعنوان «روح» تأليف وإخراج آلاء إسماعيل.

الأحد ١٧ مايو.. «بروزاك» و«فيونكة»

وشهد يوم الأحد ١٧ مايو عرضين مسرحيين، الأول لفرع ثقافة الدقهلية بعنوان «بروزاك» تأليف شادى السعيد، وإخراج محمد سليمان، والثانى «فيونكة» لفرع ثقافة الشرقية، تأليف وإخراج محمود رفعت.

الإثنين ١٨ مايو.. «قابل للتدوير» و «آل كارمازوف»

وقدم فرع ثقافة الشرقية عرضين مسرحيين يوم الإثنين ١٨ مايو، الأول بعنوان «قابل للتدوير» تأليف وإخراج أحمد عبد الرازق، و الثانى بعنوان «آل كارمازوف» عن رائعة الروسى فيودور دستويفسكى تأليف إسماعيل إبراهيم، وإخراج شهاب حسين.

١٩ مايو الثلاثاء.. «الزواحف»

وقدم يوم الثلاثاء ١٩ مايو عرضًا بعنوان «الزواحف» لفرقة مسرح ٢٣ يوليو، تأليف أحمد عصام، وإخراج مصطفى المنتصر.

الأربعاء ٢٠ مايو.. «السؤال» و «سلك شائك»

والأربعاء ٢٠ مايو قدم نادى مسرح قصر ثقافة دمنهور عرضين مسرحيين، الأول بعنوان«السؤال» تأليف عبد الرحمن الزغبى، وإخراج إبراهيم شويل، والعرض الثانى بعنوان «سلك شائك» تأليف سامح عثمان، وإخراج جابر نصار.

الخميس ٢١ مايو.. «كلمات بلا معنى» و«لعبة الخروج»

وقدم يوم الخميس ٢١ مايو عرضًا بعنوان «كلمات بلا معنى» لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة نجع حمادى، تأليف محمد حلمى، وإخراج ملاك عبد النور، وعرض «لعبة الخروج» لنادى مسرح فرقة قصر ثقافة قوص، تأليف كريم الشاورى، وإخراج شريف عبدالجابر.

الجمعة ٢٢ مايو.. «بنت القمر» و «حبل سرى»

ويوم الجمعة ٢٢ مايو قدم بيت ثقافة بولكلى، بفرع ثقافة الإسكندرية عرضًا بعنوان «بنت القمر» تأليف محمد السورى، وإخراج أحمد أمين، وقدمت فرقة بيت ثقافة بنى مزار من فرع ثقافة المنيا عرضًا بعنوان «حبل سري» تأليف مصطفى الشيخ، وإخراج بيشوى ميلاد.

السبت ٢٣ مايو «مقتل كرامازوف» و«أحيانا نتقدم للخلف»

واستقبل قصر ثقافة روض الفرج العروض المسرحية بدءًا من يوم السبت ٢٣ مايو، وشهد هذا اليوم عرضًا بعنوان «مقتل كرامازوف» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشى، إعداد وإخراج كريم دياب، وتلاه عرض «أحيانًا نتقدم للخلف» لفرقة نادى مسرح قصر ثقافة سوهاج، تأليف محمود محسن، وإخراج دياب كمال.

آخر العروض.. عرض «أنثى» من أسوان و«ليلة القتلة» من أسيوط

واختتمت العروض يوم الأحد ٢٤ مايو، مع عرض «أنثى» لفرقة قصر ثقافة أسوان، تأليف جمال عبد الناصر، وإخراج أحمد محمد جمعة، وتلاه عرض «ليلة القتلة» لفرقة قصر ثقافة أحمد بهاء الدين، تأليف خوسيه تريانا، وإخراج أدهم وليد.

المهرجان الختامى لنوادى المسرح

ويعد المهرجان الختامى لنوادى المسرح أحد أبرز الفعاليات المسرحية التى تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة سنويًا لدعم المبدعين الشباب، وإتاحة الفرصة أمام التجارب المسرحية الجديدة للتعبير عن رؤاها الفنية، وصاحب المهرجان نشرة يومية برئاسة تحرير الكاتب الصحفى يسرى حسان.

وشهد الموسم الحالى مشاهدة ومناقشة ٣٤٧ عرضًا مسرحيًا من مختلف المحافظات، بمشاركة ما يقرب من ٨٠٠٠ موهبة من الشباب والفتيات من مخرجين وممثلين ومؤلفين ومهندسى ديكور، فى تأكيد واضح على حرص الهيئة على اكتشاف الطاقات الإبداعية ودعمها، وتحقيقا لمبدأ العدالة الثقافية والوصول بالخدمات الفنية إلى مختلف أنحاء الجمهورية.

وتم إنتاج «١٣٣» عرضًا مسرحيًا لمخرجى شباب النوادى فى الأقاليم الثقافية الستة بمصر للموسم المسرحى ٢٠٢٥/ ٢٠٢٦م

نوادى المسرح

يقدم مشروع نوادى المسرح، فى موسمها الجديد ٢٠٢٥/ ٢٠٢٦م، ببرامج وزارة الثقافة، وتنظمه إدارة نوادى المسرح، بالإدارة العامة للمسرح برسائة سمر الوزير، وإنتاج العروض المسرحية، بإشراف الإدارة المركزية للشئون الفنية براسة الفنان أحمد الشافعى، بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة هشام عطوة.

الموسم الجديد لنوادى المسرح

وتعد تجربة نوادى المسرح هى الأكثر رواجًا فى تاريخ المسرح المصرى، يشارك فيها عدد من الشباب المبدعين، وتجربة نوادى المسرح من أبرز المبادرات الفنية التى أطلقتها وتتبناها الهيئة العامة لقصور الثقافة تتيح الفرصة للشباب، لإبراز مواهبهم فى المسرح ودعمهم، واكتشاف قدراتهم المميزة بإمكانات بسيطة، مع مراعاة اختيار عروض مسرحية من مختلف المحافظات، بهدف تقديم خدمة ثقافية متميزة للجمهور، ومنتج مسرحى يصل إلى المحافظات كافة، تحقيقًا لمبدأ العدالة الثقافية.

همت مصطفى

«برنامج مقترح للمسرح الرقمى وأثره فى تنمية المواطنة البيئية لدى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسى»

فى رسالة دكتوراه للباحثة علا الجزار

تمت مناقشة رسالة الدكتوراه بعنوان «برنامج مقترح للمسرح الرقمى وأثره فى تنمية المواطنة البيئية لدى تلاميذ مرحلة التعليم الأساسى» مقدمة من الباحثة علا سعيد الجزار، بقسم العلوم التربوية والإعلام البيئى، وتضم لجنة المناقشة الدكتور أسامة جبريل أحمد، أستاذ ورئيس قسم المناهج وطرق التدريس ومدير مركز تطوير التعليم الجامعى بكلية التربية جامعة عين شمس، والدكتور أحمد إمام حشيش، رئيس الإدارة المركزية لمركز إعداد القيادات التربوية بوزارة التربية والتعليم والتعليم الفنى سابقًا، والدكتور هانى كمال سعيد، مدرس التمثيل والإخراج بالمعهد العالى للفنون المسرحية، والدكتور محمد معوض إبراهيم، أستاذ الإعلام وثقافة الطفل بكلية الدراسات العليا للطفولة جامعة عين شمس، والدكتورة فاطمة محمد عبدالوهاب، أستاذ ورئيس قسم المناهج وطرق التدريس بكلية التربية جامعة بنها. والتى منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الدكتوراه.

وجاءت رسالة الدكتوراة الخاصة بالباحثة كالتالى:

أعد البرنامج فى ضوء فلسفة مؤداها أن المناهج جزءًا من الفلسفة التربوية العامة، ومن أهم الفلسفات التى تعتبر أن التلميذ محور العملية التعليمية، المبدأ الفلسفى الذى يعد اليوم واحدًا من أهم الاسس التى تقوم عليها التربية والتعليم، ويرجع الفضل فى المناداه بذلك إلى جان جاك روسو، فقد قال: يجب ألا نعامل الطفل بوصفه كائنًا صغيراً، بل يجب أن نفهم احتياجاته واهتماماته، وبالتالى ننطلق من هذه الاحتياجات والاهتمامات التعليمية باعتبار أن الطفل هو محور العملية التعليمية، بمعنى ان العملية التعليمية برمتها يجب أن تنطلق من الطفل، ومن خصائصه واهتماماته. وبناءً على آراء «فروبل» أدرك التربويون أهمية استخدام اللعب فى تعليمهم، وكانت فكرة حاجة الطفل للعب.

الفكرة الأساسية فى نشأة وتطوير الدراما الإبداعية التى هى شكل من أشكال مسرحة المناهج، والتى لها أكثر الأثر فى التعليم عن طريق متعة التعلم وألا نكتفى بتلقين المعلومات، وهذا الاعتقاد يشكل مدخلًا مهمًا لمسرحة المناهج والمسرح التعليمى بشكل عام لارتباطه بالمفهوم التربوى التعليم من خلال الخبرة، ويرتبط اكتساب الخبرة وتعلمها عن طريق غير مباشر، بقدرة المصدر الذى يستقى منه الفرد الخبرة على التأثير فى الفرد، ومن هنا سيتم توظيف المسرح الرقمى فى البحث الحالى بشكل يساهم فى مشاركة التلاميذ بالعمل وتقليدهم لبعض الادوار الاجتماعية والبيئية.

التكنولوجيا الرقمية: أن انتشار التكنولوجيا جعلت المسرح يبحث عن وسائل جديدة ومحاكاة تمكنه من ممارسة العصر الرقمى فبعد أن كان المتلقى يشاهد عرضًا عاديًا، أصبح العرض مصاحبًا لوسائل تعليمية توضح الفكرة بوضوح وسلاسة من خلال شاشة عرض يعرض عليها الصور الثابتة والمتحركة والفيديو والأفلام الكرتونية وغيرها لإثراء عملية التعلم التى تخدم فكرة العرض وتحقق الهدف منه بأفضل الطرق والحصول على أعلى النتائج المرجوة وهى نواتج التعلم المطلوبة فى صورة متعة التعلم، ودون ملل بعيدًا عن الطرق التقليدية لتوصيل المعلومة.

محتوى البرنامج المقترح وكتابة السيناريو*: يتكون محتوى البرنامج المقترح من أربعة (٤) مسرحيات، تم كتابة السيناريو للمسرحيات فى ضوء القضايا البيئية المحددة وتحقيق أبعاد المواطنة البيئية بها، مع تحقيق الأهداف المرجوة من البرنامج، وقد تم تصميمه ليناسب الموضوعات التى تنمى المواطنة البيئية لدى التلاميذ، وذلك بعد البحث والاطلاع المثمر لجمع المعلومات الدقيقة عن كل قضية بيئية، حيث تم تأليف المسرحيات لتشمل قضايا بيئية مختلفة ولكل مسرحية أهدافها الخاصة، وشخصياتها المختلفة التى تعبر عن محتواها وأهدافها، وتقسم كل مسرحية إلى عدة مشاهد، ويحتوى كل مشهد على (عرض ما يناسب المشهد على شاشة فى خلفية المسرح - وصف الديكور- الشخصيات- الملابس- الموسيقى والمؤثرات الصوتية- الإضاءة المناسبة) وتم عرض السيناريوهات لعدة محكمين متخصصين فى مجال التربية المسرحية والمناهج وطرق التدريس والعلوم البيئية لتقييمه وتحديد مدى صلاحيتها للبرنامج المقترح. وقد تمت إجازتها بعد تعديلات طفيفة.

وتتكون كل مسرحية على الآتى:

- عنوان المسرحية: تم اختياره بحيث يكون مشوقًا للتلاميذ ومعبراً عن موضوع المسرحية.
- موضوع المسرحية: المفاهيم والقضايا المراد تناولها.
- مكان تنفيذ المسرحية: على مسرح المدرسة.
- الزمن اللازم لتنفيذ المسرحية: تم تحديده لكل مسرحية.
- أهداف المسرحية: تمت صياغتها بصورة إجرائية حتى يمكن التأكد منها وقياسها.
- كتابة السيناريو: كتابة نص يعبر عن أهداف المسرحية ويحدد فيه المشاهد والشخصيات.
- أدوات تنفيذ المسرحية: وهى الوسائل والأدوات المستخدمة لكل مسرحية مثل ديكورات وملابس وصور وفيديوهات واستعراضات ومؤثرات صوتية وموسيقى وإضاءة مناسبة لكل مشهد من مشاهد كل مسرحية، بالإضافة إلى شاشة العرض الإلكترونية وجهاز كمبيوتر وكاميرات فيديو وفوتوغرافيا للتصوير.

مسرحيات البرنامج المقترح:

المسرحية الأولى:

• عنوان المسرحية: فوق يا مرزوق.

• موضوع المسرحية: الحد من استنزاف الموارد (الطاقة والمياه والغذاء). وترشيد الاستهلاك، إعادة التدوير، التعرف على قضية الاحتباس الحرارى، قضية التغير المناخى، وقضية تآكل طبقة الأوزون.

• مكان تنفيذ المسرحية: على مسرح المدرسة.

• زمن عرض المسرحية: (٣٣) دقيقة.

• أهداف المسرحية: أن يكون التلميذ قادر على (ترشيد الاستهلاك، الحفاظ على البيئة، التشجيع على فصل المخلفات من المنبع وإعادة، تحديد أسباب ظاهرة الإحتباس الحرارى، البحث عن أسباب التغيرات المناخية، يستنتج أسباب تآكل طبقة الأوزون، يطور حلول سريعة وبسيطة لحماية البيئة من زيادة انبعاثات الغازات الدفيئة، الاهتمام بالإطلاع على الاتجاهات العالمية الحديثة نحو التنمية المستدامة).

• كتابة السيناريو: كتابة نص يعبر عن أهداف المسرحية، تحديد المشاهد (المشهد الأول: داخل منزل ،المشهد الثاني: فناء مدرسة، الثالث: داخل المنزل، المشهد الرابع: حجرة منصور، المشهد الخامس: داخل المنزل)، تحديد الشخصيات (الراوى - الأب - الأم - منصور - صفاء- وفاء- سماح - هويدا).

المسرحية الثانية:

• اسم المسرحية: النيل سر الحياة.

• موضوع المسرحية: التعرف على قضية تلوث المياه (نهر النيل).

• مكان تنفيذ المسرحية: على مسرح المدرسة.

• زمن عرض المسرحية: (١٧) دقيقة.

• أهداف المسرحية: أن يحافظ التلميذ على البيئة ونهر النيل من التلوث، أن يشارك التلميذ فى المبادرات البيئية.

• كتابة السيناريو: كتابة نص يعبر عن أهداف المسرحية، تحديد المشاهد (المشهد الأول: منظر لمنزل ريفى المشهد الثاني: الغيط، المشهد الثالث: شارع بالقرية أمام الجامع، المشهد الرابع: مكتب صاحب المصنع، المشهد الخامس: قرية نظيفة)، تحديد الشخصيات (شلبية - حامد - سليم - إيمان - ولاء- رقية - أيمن - سعد - مصطفى - عمدة البلد - أحمد - عويس - عطوة - محمود - السكرتيرة - صاحب المصنع - سعاد - سميرة - حسان - أهالى القرية).

المسرحية الثالثة:

• اسم المسرحية: ميما.

• موضوع المسرحية: أهمية المياة، تلوث المياه، أسباب التغير المناخى.

• مكان تنفيذ المسرحية: على مسرح المدرسة.

• زمن عرض المسرحية: (٢٣) دقيقة.

• أهداف المسرحية: أن يكون التلميذ قادر على (الحفاظ على البيئة من التلوث، ترشيد الاستهلاك وعدم استنزاف الموارد، معرفة اسباب التغير المناخى والاحتباس الحرارى العمل على الحد من آثاره).

• كتابة السيناريو: كتابة نص يعبر عن أهداف المسرحية، تحديد المشاهد (المشهد الاول : استعراض، المشهد الثاني: قصر الملك النيل العظيم ، المشهد الثالث: استعراض)، تحديد الشخصيات(ميما –الملك – تيتة نقية – ماما سحابة - الدكتور - سمكة البلطى – بساريا – أولاد – بنات).

المسرحية الرابعة:

• اسم المسرحية: حياة كريمة.

• موضوع المسرحية: التعرف على إحدى مبادرات الدولة «حياة كريمة» التى تعمل على تحقيق العدالة البيئية وتفعيل حقوق المواطن البيئية على أرض الواقع من خلال توفير بيئة نظيفة وهواء نظيف، وحق الحصول على حياة آمنة من خلال توفير مسكن ملائم للإقامة فيه وتوفير أساسيات الحياة من مياه نظيفة وصرف صحى وتوفير الخدمات الصحية والحق فى التعليم وتوفير العمل للجميع وغيرها من الخدمات المختلفة.

• مكان تنفيذ المسرحية: على مسرح المدرسة.

• زمن عرض المسرحية: (١٦) دقيقة.

• أهداف المسرحية: أن يكون التلميذ قادر على (الإطلاع على الاتجاهات العالمية الحديثة نحو التنمية المستدامة، تقدير جهود الدولة من خلال المبادرات الوطنية فى صون البيئة، المشاركة فى المبادرات البيئية والوطنية).

• كتابة السيناريو: كتابة نص يعبر عن أهداف المسرحية، تحديد المشاهد (كل المشاهد «الأول والثانى والثالث» داخل بيت ريفى بسيط متهالك، تحديد الشخصيات (الأم صفية - الأب - والأبناء محمود - منى - إبراهيم، الجارة فتحية - عبدالجليل - نوارة - سعاد - هنا - خديجة).

تحديد استراتيجيات التدريس المستخدمة فى تنفيذ البرنامج:

تنوعت طرق واستراتيجيات التدريس فى تنفيذ هذا البرنامج والتى تم إستخدامها لتحقيق الأهداف العامة والإجرائية وتقديم المحتوى لتنمية المواطنة البيئية، حتى تناسب الفئة العمرية المستهدفة وتعمل على جذب الانتباه وإثارة الإهتمام ومتعة التعلم، ومن هنا ركز البرنامج على الانشطة التفاعلية معتمدًا على نشاط وإيجابية التلاميذ، ولتنفيذ البرنامج استخدمت استراتيجية مسرحة المناهج بطريقة رقمية عن طريق شاشة عرض إلكترونية وأجهزة كمبيوتر، التعلم التعاونى، ورش عمل للبروفات والاستعراضات المختلفة، العصف الذهنى، المناقشة التفاعلية والتساؤل، البحث على شبكة الإنترنت عن قضايا البيئة المعاصرة.

تحديد الوسائل التعليمية والأدوات المستخدمة فى تنفيذ البرنامج: تم استخدام العديد من الأدوات والوسائل التعليمية التى تثرى العرض المسرحى الرقمى لكل مسرحية ومراعاة أهداف كل مسرحية مثل جهاز الكمبيوتر، شاشة عرض إلكترونى، فيديوهات وصور للقضايا البيئية المعروضة، ديكورات وماكياج وملابس ومؤثرات صوتية وموسيقى مناسبة لكل مشهد بكل مسرحية.

تحديد أساليب التقويم المستخدمة فى تنفيذ البرنامج.

التقويم القبلي: تم ذلك من خلال تطبيق مقياس المواطنة البيئية على التلاميذ التى يسعى البرنامج لتنميتها لديهم قبل تنفيذ البرنامج.

التقويم البنائي: وتم هذا التقويم أثناء تنفيذ البرنامج، وتمثل فى طرح الأسئلة على التلاميذ بعد عرض كل مسرحية، ويهدف هذا النوع من التقويم إلى الكشف عن مدى تحقق الأهداف من كل مسرحية.

التقويم النهائى: تم هذا التقويم بعد الانتهاء من تنفيذ البرنامج، ويهدف إلى رصد الأثر الذى تركه تطبيق البرنامج على تنمية المواطنة البيئية لدى التلاميذ من أجل الوقوف على مدى تحقق الأهداف الخاصة بالبرنامج المقترح القائم على المسرح الرقمى من خلال التطبيق البعدى لمقياس المواطنة البيئية على التلاميذ.

ياسمين عباس

أمنيات وطموحات المسرحيين لدورته الـ١٩
المهرجان القومى للمسرح المصرى

يمثل المهرجان القومى للمسرح المصرى واحدًا من أهم الأحداث المسرحية التى ينتظرها المسرحيون كل عام، باعتباره منصة جامعة تكشف حصاد الحركة المسرحية فى مصر، وتفتح الباب أمام الحوار حول قضايا المسرح وتحدياته. ومع اقتراب الدورة التاسعة عشرة، برئاسة الفنان محمد رياض، تتجدد آمال وطموحات المبدعين فى دورة أكثر اتساعًا وتأثيرًا. وبين تطوير آليات التنظيم، وتوسيع الحضور الجماهيرى، ودعم المحافظات، وتفعيل دور النقد والتوثيق، جاءت أمنيات عدد من المسرحيين لتعكس رغبة حقيقية فى أن يكون المهرجان عيدًا لكل صناع المسرح فى مصر.

رنا رأفت

نحتاج إلى تغطية تليفزيونية يومية وجائزة للجمهور

قال الشاعر طارق على إنه يتمنى فى الدورة المقبلة أن تكون فعاليات المهرجان مذاعة على قنوات الدولة التليفزيونية يوميًا، إلى جانب إعلان جدول العروض يومًا بيوم، مع تخصيص ساعة يومية على الأقل لتغطية العروض المشاركة ونقل أجواء المهرجان إلى الشارع والبيت المصرى, وأضاف أنه يتمنى أيضًا استحداث جائزة لأفضل مسرح، تُمنح للمسرح الذى يحقق أكبر إقبال جماهيرى ممثلًا فى مديره، إلى جانب إضافة جائزة للجمهور يتم التصويت عليها من خلال الموقع الإلكترونى المخصص للمهرجان.

وأشار إلى أهمية تحقيق المساواة فى القيمة المادية لجوائز العناصر الفنية، مؤكدًا أن كل العناصر المسرحية لها أهميتها وتأثيرها، فلا معنى لأن تكون جائزة الموسيقى أعلى من جائزة الأشعار أو الملابس أو الديكور، مقترحًا أن تكون الجائزة الأعلى قيمة مخصصة للعرض الفائز.

واختتم حديثه، قائلًا: إنه يتمنى أن يحظى الجميع هذا العام بدورة مميزة وفارقة، مؤكدًا أن المهرجان القومى للمسرح المصرى هو عيد لكل المسرحيين.

المهرجان عرس ثقافى وفنى ونحتاج تجديدًا فى اللجان والتكريمات

قال الدكتور محمود سعيد إن المهرجان القومى للمسرح المصرى يمثل عرسًا ثقافيًا وفنيًا مهمًا، كونه نتاجًا حقيقيًا لعمل مستمر على مدار عام كامل، تسعى خلاله الفرق المسرحية إلى الاستعداد والتدريب والمشاركة فى هذا الحدث الكبير.

وأضاف أن هناك سؤالًا مهمًا يتعلق بضرورة تغيير لجان التحكيم والمشاهدة وتصعيد العروض، بما يضمن النزاهة والمهنية، مشيراً إلى أن فعاليات المهرجان متنوعة بين ورش وندوات وعروض وحفلات توقيع كتب وتكريمات مهمة.

وأوضح أن هناك مجموعة من الأمنيات التى يتمنى أن تتحقق فى الدورة المقبلة، فى مقدمتها عدم تكرار أى اسم داخل لجان التحكيم أو المشاهدة ممن شاركوا فى المهرجان خلال السنوات الخمس الماضية، وذلك لمنح الفرصة لأسماء جديدة. كما تمنى أن يقتصر التكريم على فنانى المسرح فى القاهرة والأقاليم بمختلف تخصصاتهم.

وأكد ضرورة أن يتحول كتاب التكريم إلى كتاب مهم يستحق القراءة، بعيدًا عن الشكل الاحتفالى المعتمد على الصور والشهادات المكررة، ليصبح مرجعًا مسرحيًا يستحق الاقتناء. كما طالب بأن تستعين الندوات بأسماء جادة فى الكتابة البحثية والنقدية، حتى يصدر كتاب الأبحاث بصورة قوية كما كان فى السابق.

وتمنى كذلك إلغاء ما وصفه بـ"لعبة الدعوات» فى حفلى الافتتاح والختام، معتبراً أن كارنيه النقابة أو ما يثبت الصفة المسرحية يجب أن يكون كافيًا لدخول المسرحيين. كما دعا إلى إقامة ندوات حول العروض لأهميتها، وإعادة إصدار النشرة بشكل ورقى إلى جانب النسخة الإلكترونية ولو بأعداد محدودة، باعتبار النشرات مرجعًا مهمًا يجب الاحتفاظ به.

وأشار إلى ضرورة أن يقوم كل مسرحى داخل المهرجان بدور

واحد فقط، فلا يكون من الطبيعى أن يشارك فنان فى أكثر من أربعة أدوار بينما لا يجد آخرون فرصة للحضور. كما شدد على أن أعضاء لجان الندوات والتحكيم والمشاهدة واللجنة العليا والورش يجب ألا يشاركوا فى أى دور آخر داخل المهرجان، حتى يتفرغوا لمهامهم الأساسية.

واختتم مؤكدًا أهمية عدم الاستعانة بمؤلفى كتب التكريم فى السنوات الخمس الأخيرة، وفتح الباب أمام أسماء جديدة، قائلًا إن مصر مليئة بالكفاءات، وإن هذه الأمنيات تحتاج إلى من يقرأها بجدية.

نطمح إلى توسيع حضور المهرجان فى المحافظات

أشار الكاتب الدكتور طارق عمار إلى أن الدورة الثامنة عشرة وضعت المهرجان على مسار مميز، بعدما حملت شعار «فى كل مصر»، وشهدت إقامة ورش تدريبية وفعاليات تكريم وليالى عرض مسرحية فى خمس محافظات خارج القاهرة.

وأكد أن ذلك يمثل كسرًا لمركزية القرار الفنى، لأن المهرجان من اسمه «قومي»، أى أنه لكل مصر، وهو ما شعر به أبناء

الأقاليم الذين لم يعودوا ضيوفًا على المهرجان، بل أصبحوا صناعًا فاعلين فى فعالياته. وأضاف أن هذا النجاح يدفع إلى الطموح فى أن تتسع عباءة الدورة التاسعة عشرة لتشمل عددًا أكبر من محافظات مصر وفعاليات أكثر تنوعًا. كما تمنى إتاحة إصدارات المهرجان مطبوعة ضمن منافذ بيع الهيئة المصرية العامة للكتاب.

وطالب بأن تشمل مسابقة التأليف فرعًا جديدًا لمسرح الطفل، وآخر للإعداد عن أصول غير مسرحية، بما يثرى المكتبة المصرية بالنصوص المسرحية. كما تمنى أن تكون الدورة المقبلة استثمارًا حقيقيًا لنجاحات الدورة السابقة، خاصة مع ظهور فعاليات جديدة، منها إنتاج عرض مسرحى ضمن نتاج الورش، وتنظيم قراءات مسرحية للنصوص الفائزة بمسابقة التأليف فى الدورات السابقة.

نحتاج أثرًا مسرحيًا ممتدًا لا احتفاءً موسميًا فقط

قال الشاعر والكاتب المسرحى الدكتور سيد عبد الرازق إنه ينظر إلى الدورة الجديدة من المهرجان القومى للمسرح المصرى بتفاؤل كبير، خاصة فى ظل حالة الحراك الواضحة التى يشهدها المسرح المصرى مؤخرًا، ووجود رغبة حقيقية فى فتح المجال أمام أصوات وتجارب أكثر تنوعًا.

وأضاف أنه يتمنى أن يواصل المهرجان تطوره، لا باعتباره مجرد تجمع للعروض، بل بوصفه مساحة حقيقية لإنتاج الأفكار وصناعة أثر ثقافى ممتد. وأكد أن المهرجان يمتلك مكانة كبيرة، لكنه ما زال بحاجة إلى مساحة أوسع للحوار الحقيقى حول مستقبل المسرح المصرى، بعيدًا عن الاكتفاء بمنطق الجوائز والاحتفاء الموسمى,

وأوضح أن من أهم ما يحتاجه المهرجان هو إعادة الاعتبار للنص المسرحى والكاتب الشاب، معتبراً أن أزمة المسرح الحالية لا تكمن فى قلة المواهب بقدر ما ترتبط بغياب المشروع والرؤية.

كما تمنى منح مساحة أكبر للعروض القادمة من المحافظات والمسرح المستقل، لأنها غالبًا ما تحمل مغامرات جمالية وإنسانية أكثر جرأة وحيوية. ودعا إلى أن تتحول الندوات النقدية إلى مساحة مواجهة فكرية حقيقية، لا مجرد فعاليات بروتوكولية، مع الاهتمام بتوثيق العروض وإتاحتها رقميًا، لأن كثيراً من التجارب المهمة تنتهى بانتهاء ليالى العرض.

واختتم حديثه بالتساؤل الأهم الذى يتمنى أن يجيب عنه المهرجان: كيف يستعيد المسرح المصرى تأثيره الحقيقى فى الناس؟

المهرجان يجب أن يقام فى كل محافظات مصر بالتوازى

أوضح الكاتب والمخرج ياسر أبو العنين أنه يتمنى أن يقام المهرجان فى جميع محافظات مصر فى التوقيت نفسه، باعتباره مهرجانًا قوميًا سنويًا يمثل حصاد إنتاج الدولة المسرحى خلال العام.

وأكد ضرورة ألا تظل العروض مركزية فى مسارح القاهرة فقط، بل تُقام بالتوازى فى جميع مسارح مصر، وخاصة فى الفضاءات المغايرة التى لا تحتاج إلى الأماكن التقليدية أو

التجهيزات المعقدة، مشيرًا إلى أن بعض المسارح التابعة للبيت الفنى أو الثقافة الجماهيرية تحتاج إلى تجهيزات ودفاع مدنى وميزانيات للتطوير، لذلك فإن الفضاءات البديلة قد تكون حلًا مهمًا.

وفيما يخص المسابقات، رأى أن وضع كل العروض، على اختلاف جهات إنتاجها وحجم الإنفاق عليها، فى مسابقة واحدة ولجنة تحكيم واحدة، أمر يحتاج إلى إعادة نظر، لأن إمكانيات البيت الفنى تختلف عن الشركات، وتختلف عن الجامعات والفرق الحرة والمستقلة.

واقترح إما إلغاء فكرة التسابق وتحويل المهرجان إلى احتفالية بأفضل العروض بما يمثل تكريمًا لها، أو الإبقاء على التسابق مع تقسيمه إلى مستويات مختلفة، بحيث يضم مستوى الشركات والبنوك والفرق المستقلة والجامعات، بينما يضم مستوى آخر النقابات والبيت الفنى والقطاع الخاص.

أتمنى ألا يكون معيار التحكيم واحد للمحترفين والهواة

فيما أعرب الكاتب المسرحى السيد فهيم عن طموحاته، فقال: طموحى فى الدورة الجديدة أن يستكمل المهرجان ما سنه فى الدورة السابقة من وصول فعاليات المهرجان إلى محافظات مصر.. وأن يتم الاحتفاء بشباب المبدعين الواعدين بالصورة التى تدعمهم خاصة شباب الجامعات بعد ما رأينا من تعنت بعض المسئولين ضد أحلامهم وفنهم.

وتابع: كذلك أتمنى ألا يكون معيار التحكيم واحد للمحترفين والهواة، حيث اقترح جوائز فى مسارين، أحدهما للهواة والآخر للمحترفين حتى تكون المنافسة عادلة.

كما أن هناك ملحوظة ربما لم يلحظها إلا كتاب المسرح، وهى أن جائزة التأليف المسرحى للنص تقل قيمتها المادية كثيرًا عن قيمة جائزة أفضل نص للعروض المسرحية وهذا أمر لا أجد له تفسيرًا. بالعكس أتمنى الاحتفاء بالنص المخطوط بالوجه اللائق بكتاب المسرح المصرى, وكانت هناك مبادرة طيبة أعتقد سيتم تنفيذها هذه الدورة وهى انتاج النصوص الفائزة فى الدورة السابقة ليتم عرضها فى المهرجان. فى خطوة مهمة من شأنها تشجيع الكتابة المسرحية وتقديم نصوص جديدة للجمهور .

مشاركة مسرح الأقاليم منحت المهرجان القومى للمسرح رسوخًا وشمولية

قال الفنان والمخرج جلال العشرى: إن المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته السابقة كان متميزًا، كونه أشرك مسرح الأقاليم فى أحداثه وفعالياته، حيث أُقيمت العروض، وتم تكريم الرواد فى الأقاليم بالشمال والصعيد، وهو ما منح المهرجان رسوخًا وشمولية، ولم يعد قاصرًا على العاصمة أو أعمال البيت الفنى للمسرح فحسب، بل أصبحت الثقافة الجماهيرية شريكًا حقيقيًا وفاعلًا.

وأضاف العشرى أن هذا التطور يرجع إلى أن رئيس المهرجان، الفنان القدير محمد رياض، يمتلك فكرًا منفتحًا، ولديه أذن تستمع إلى أى مقترح بنّاء، مشيرًا إلى أنه لا يزال يذكر المهرجان منذ انطلاق دورته الأولى، التى أسس لها الفنان القدير الأستاذ الدكتور أشرف زكي.

وأكد أن هناك تطورًا رائعًا يشهده المهرجان، متمنيًا فى دورته التاسعة عشرة نجاحًا أكبر وأعظم، خاصة أن افتتاح فعالياتها سيكون فى مدينة المنصورة، عاصمة الإبداع فى مصر.

كما أعرب عن أمنيته فى تكثيف الورش المقامة فى التمثيل والإخراج والديكور والقراءة المسرحية وباقى مفردات المسرح، وأن تُقام فى أكثر من محافظة، مع فتح جميع المسارح بالمحافظات طوال فترة المهرجان أمام العروض المشاركة، حتى يتسنى للجمهور مشاهدة كل العروض.

واختتم العشرى حديثه متمنيًا كل التوفيق والنجاح للجنة العليا للمهرجان، وجميع القائمين والحريصين على استمرار المهرجان وتألقه.

أتمنى زيادة ليالى عروض المهرجان وتوسيع مشاركة العروض الغنائية

قال المخرج حسام التونى إن أبرز أمنياته للدورات المقبلة من المهرجان القومى للمسرح المصرى تتمثل فى زيادة عدد المسارح التى تستقبل عروض المهرجان، مع ضرورة أن تكون

هذه المسارح مجهزة تجهيزًا فنيًا كاملًا يليق بطبيعة العروض المشاركة.

وأضاف التونى أن زيادة عدد ليالى العرض أصبحت ضرورة مهمة، موضحًا أن عرض العمل المسرحى لمدة ليلتين فقط لا يمنحه الفرصة الكافية للوصول إلى الجمهور، متمنيًا أن تمتد ليالى العرض إلى أربع ليالٍ لكل عمل، وهو ما يتطلب بدوره زيادة مدة إقامة المهرجان لتصل إلى شهر كامل.

وأشار إلى أهمية حضور لجنة التحكيم للعروض فى الليلة الثانية بدلًا من الليلة الأولى، حتى تكون عناصر العرض قد استقرت بشكل أكبر بعد ليلة الافتتاح، بما يمنح اللجنة فرصة أدق للحكم والتقييم.

كما أعرب المخرج حسام التونى عن أمنيته فى أن تشهد الدورات المقبلة نسبة أكبر من العروض الغنائية، مؤكدًا أن هذا النوع من العروض يحتاج إلى جهد كبير وإمكانات خاصة، نظرًا لصعوبته الفنية والإنتاجية.

أتمنى أن يصبح المهرجان القومى للمسرح حاضرًا فى كل المحافظات وأن يكون لمسرح الشارع فرع مستقل

أعرب المخرج إيميل شوقى عن تمنياته بالتوفيق والنجاح والنمو والازدهار للمهرجان القومى للمسرح المصرى، مشيدًا بالمجهود الكبير الذى بذلته إدارة المهرجان فى دورته الماضية، خاصة مع إقامة فعالياته خارج القاهرة فى عدد من المحافظات، من بينها أسيوط وطنطا وبورسعيد.

وقال شوقى إن هذه الخطوة تمثل تطورًا مهمًا فى مسار المهرجان، متمنيًا أن تتسع خلال الدورات المقبلة لتشمل محافظات أكثر، بحيث يصبح المهرجان قوميًا بالفعل على مستوى جميع محافظات مصر فى وقت واحد، ولا تقتصر فعالياته على العاصمة فقط.

وأضاف أن استحداث مشروع القراءة المسرحية وقراءة النص المسرحى فى دورة هذا العام يعد خطوة جميلة ومهمة، متمنيًا لهذا المشروع المزيد من الازدهار والاستمرار، لما يمثله من دعم للكتابة المسرحية وإعادة الاعتبار للنص باعتباره أساس العملية المسرحية.

وتابع المخرج إيميل شوقى أنه يتمنى أن يكون هناك فرع مستقل داخل المهرجان يحمل اسم "مسرح الشارع"، خاصة

فى ظل التوسعات التى تشهدها وزارة الثقافة وأكاديمية الفنون فى تقديم عروض فنية خارج القاعات التقليدية، مثل العروض التى تقام فى الشوارع ومحطات المترو والساحات العامة.

وأكد أن المسرح يجب أن يكون جزءًا من هذه الخطة، من خلال تنظيم عروض لمسرح الشارع فى ساحات الأوبرا ومحطات المترو والميادين والحدائق، مشيرًا إلى أن هذه التجربة ستكون مهمة ومؤثرة إذا تم تنظيمها بشكل جيد ومنحها إطارًا واضحًا داخل المهرجان. وشدد شوقى على ضرورة التعامل بموضوعية أكبر مع ملف تكريم الرموز المسرحية، موضحًا أن هناك عددًا من المخرجين الذين تجاوزوا السبعين عامًا ويمتلكون رصيدًا كبيرًا من الإبداع المسرحى، مثل المخرج هشام جمعة والمخرج حسام الدين صلاح وغيرهما، ومن المهم أن يتم الالتفات إلى تاريخهم وتكريمهم بالشكل اللائق.

واختتم حديثه مؤكدًا أن معيار التكريم يجب أن يستند إلى العطاء المسرحى الحقيقى، وليس فقط إلى نجومية الفنان فى التلفزيون، لأن المهرجان معنى فى الأساس بالمسرح ورموزه

وصنّاعه.

أتمنى أن يتحول المهرجان القومى إلى مختبر فنى يناقش مستقبل المسرح المصرى

قال المخرج سعيد سليمان إن إقامة ورش مسرحية جيدة خارج القاهرة وفى المحافظات تعد خطوة إيجابية ومهمة، مؤكدًا فى الوقت نفسه أنه ما زال يرى ضرورة إعادة النظر فى فكرة التسابق والجوائز داخل المهرجان القومى للمسرح المصرى, وأوضح سليمان أنه يتمنى أن يتحول المهرجان من ساحة تنافس على الجوائز إلى لقاء مسرحى وفنى وابتكارى ومختبرى، يجتمع فيه المسرحيون لمناقشة العروض وتحليل مستوياتها ومدى تطورها وجودتها، معتبرًا أن معرفة ما وصل إليه المسرح المصرى من إبداع وتقدم هى الجائزة الأهم والحقيقية لكل المشاركين، وأضاف أن مقترحه الثانى يتمثل فى إقامة محور رئيسى داخل المهرجان تحت عنوان "مستقبل المسرح المصرى"، يتم من خلاله طرح أسئلة جوهرية حول موقع المسرح المصرى الآن، وإلى أين يتجه فى ظل عالم متقدم وإبداع متغير ومتطور، وهل يقف المسرح المصرى فى مكانه أم أنه يتطور بالفعل، وهل هذا التطور حقيقى من الداخل أم مجرد تطور شكلى من الخارج.

وأشار إلى أن هذا المحور يجب ألا يكون مجرد ندوة عابرة، بل قسم موازٍ للمهرجان يناقش ما وصل إليه المسرح فى العالم، وأين يقف المسرح المصرى من التيارات القديمة والجديدة، وما إذا كان ما زال يدور فى نفس الأفكار والتوجهات والخيال، أم أنه قادر على التجديد والانفتاح.

وأكد سليمان أن المهرجان القومى يجب ألا ينغلق على نفسه، بل يحتاج إلى قدر أكبر من التشاركية مع مهرجانات أخرى ومديرى مهرجانات عرب وأجانب، خاصة أن مصر تمتلك عروضًا مهمة تبدأ من نوادى المسرح، مرورًا بالفرق المستقلة والجامعات، وصولًا إلى المسرح المحترف، سواء فى مؤسسات الدولة أو القطاع الخاص، وقد تكون بعض هذه العروض قادرة على تحقيق صدى عربى وعالمى,

وتابع أن دعوة مديرى المهرجانات العربية والعالمية، إلى جانب النقاد والفنانين المهتمين بالشأن المسرحى، ستمنحهم فرصة للتعرف على ما وصل إليه المسرح المصرى، كما ستدفع فى الوقت نفسه إلى ضرورة إحداث طفرة حقيقية كل عام، حتى يكون ما نقدمه مشرفًا وقادرًا على التعبير عن قوة الفن المصرى, وأضاف أنه لا مانع أيضًا من دعوة بعض الشخصيات المهمة فى المسرح العالمى، مؤكدًا أن هذا لا يعنى تحويل المهرجان القومى إلى مهرجان دولى، وإنما الاستفادة من خبرات عالمية من خلال محاضرات وورش متخصصة. وضرب مثالًا بمهرجان المسرح الصحراوى الذى استضاف المخرج والمفكر المسرحى العالمى يوجينيو باربا لتقديم محاضرة، متسائلًا: لماذا لا يستفيد الفنانون المصريون من هذه الخبرات العالمية داخل المهرجان القومي؟ واختتم المخرج سعيد سليمان حديثه بالتأكيد على أن انفتاح المهرجان على الخبرات الدولية، مع الحفاظ على هويته القومية، سيمنح المسرحيين المصريين فرصة مهمة للتطور، والاطلاع على تجارب جديدة، والمساهمة فى دفع المسرح المصرى إلى آفاق أوسع.

«العيلة المثالية»..

هل نبحث عن الصورة أم عن الحقيقة؟

سارة أشرف

ما المثالية؟ ومن هو المثالى؟ وهل مصطلح مثالى موجود بالفعل ويمكن تطبيقه على البشر ومنح الجوائز فى سبيله، أم أنه مصطلح وهمى وتعسفى فى عصرنا الراهن؟

فى ظل مسابقات "الأم المثالية"، يندر التركيز على "العائلة المثالية"؛ ولهذا حين عُرض فيلم عائلة ميكى عام٢٠١١، ورغم طرح القضية فى إطار كوميدى، إلا أنه استند إلى تيمة جوهرها البحث عن عائلة مثالية لنيل جائزة مادية. هذه العائلة التى تبدو مثالية ظاهريًا من حيث الوظائف والألقاب، نكتشف على المستوى الباطنى وفى عمق تفاصيلها السلوكية داخل المنزل، أن كل فرد فيها يمارس سلوكيات فاسدة.

وعلى الرغم من أن العرض المسرحى العيلة المثالية لا يتقاطع مع فيلم عائلة ميكى سوى فى فكرة المسابقة إلا أنه يمثل فرصة جيدة لمناقشة التساؤلات والقضايا ذاتها بعد مرور سنوات، بجانب قضايا أخرى تجسد الهموم التى انشغل بها مؤلف ومخرج العرض نور سليمان.

يمكن اختصار قصة العرض فى سطرين: البطل شاب جامعى يقع مع صديقه فى مأزق مالى يمنعهما من سداد المصاريف الجامعية، وأمام هذه الأزمة يكون الحل هو التقديم فى مسابقة العيلة المثالية، لكن الحل يستبطن معضلة أخرى، وهى أن عائلته ليست مثالية؛ لذا يتوجب عليه التمثيل.

ومن هنا يوجه العتب للمخرج فى أمرين: أولهما أن "الحيلة" وسبب نقص المال للجامعة لم يكن دافعًا قويًا؛ فمصاريف الجامعة ليست مبلغًا ضخمًا يستعصى البحث عن وسيلة لتسديده، خاصة فى زمننا هذا الذى يستطيع فيه الشباب إيجاد فرص عمل من أبسط الأشياء، حتى وإن كان ذلك من المنزل وبأقل مقابل.

والثانى هو الخلط بين لفظى "مثالي" و"كامل"؛ فالعائلة التى ينقصها أب هى عائلة تفتقد فردًا، لكن هذا لا يعنى بالضرورة افتقادها للمثالية. وقد كان هذا هو المدخل للتطور الدرامى فى العرض، إذ يظن البطل "كريم" أن غياب والده المتوفى يجعل عائلته غير مثالية، وهو اعتقاد يدفعه لممارسة التمثيل بمشاركة أفراد من حارته البسيطة صاحب عربة الفول، وصاحب محل الخضار.

وهى مرحلة جعلتنا نلمس ذكاء وحلول مصممة الديكور مريم عاطف؛ فقد جعلت الحوائط مزدوجة وبمجرد ثنيها ننتقل إلى الحارة أو الشارع حيث لافتة بائع الفول ولافتة الخُضرى، وذلك دون بهرجة زائدة. فكان التركيز الأكبر على منزل "كريم"، حيث الصالة التى يُقتطع منها جزء صغير لغرفته إن الصدق فى اختيار قطع الديكور والإكسسوار ذات الطابع الفقير جعلنا نصدق فاقة هذه الأسرة وحاجتها للمال أكثر من الملابس ذاتها.

استخدام الميتامسرح

"كريم" شاب يتمتع بخيال واسع؛ فبمجرد أن طرأت له فكرة المسابقة، ولدت معها حيلة أخرى لصناعة عائلة كبيرة مثالية وسعيدة أمام لجنة المسابقة. فكرته استدعت التمثيل على أفراد الحارة، وهم بدورهم سيمثلون أمام اللجنة. هذه الحيلة التى استدعت

حيلة أخرى جعلت تقنية الميتامسرح المسرح داخل المسرح ذات طبقات متعددة دون تعقيد؛ بل تتجلى تلك الطبقات فى شكل التمثيل السطحى والزائف (fake) من كريم وبقية الأفراد، سواء فى مرحلة الإعداد أو أثناء التمثيل الفعلى أمام اللجنة. ومن خلال ذلك، تتكشف للبطل مفاهيم ومشاعر وصحوة تقوده لقرارات جديدة.

الإخراج والكتابة معًا

هناك من يخرج النص الذى كتبه لعدم ثقته فى المخرجين، وهناك من لا يستطيع التفاهم مع غيره متمسكًا بكل حرف كتبه كأنها كلمات مقدسة لا يمكن تحريكها، وهناك نوع آخر من المبدعين يمكن أن نطلق عليه — إن جاز التعبير — "المخرج بالفطرة"؛ فهو يستطيع تخيل تفاصيل الحركة، ويملك الصبر لضبط إيقاع عناصر عديدة معًا. يظن فى بداية تعلمه أنه قادر على فعل كل شيء بمفرده، لكن الصدمة تأتى على أرض الواقع بعد مواجهة الجمهور.

نور سليمان يمكن ضمه لفئة المخرجين الموهوبين بالفطرة؛ فقد عرفته مخرجًا لفيديوهات وأفلام قصيرة قبل دخوله عالم المسرح. وتجربته المسرحية ملهمة لأنه لا ينتظر نضوج موهبته بسكون، بل يطور أدواته حتى عبر نص قد يراه البعض متواضعًا مقابل إخراج جيد كما فى "العيلة المثالية". بل إننى قبل كتابة هذه السطور ترددت كثيرًا، لكن ما شجعنى هو رحابة صدره واستماعه الجيد للنقد، سواء لما هو سلبى أو إيجابى فى العرض، ليس من أجل هذه التجربة فحسب، بل من أجل تجاربه القادمة.

فخ الكتابة عن كل شيء

فى عرض العيلة المثالية يتم طرح موضوعات شتى، منها: الأب الغائب، التنمر، الصداقة، الأحلام والطموح، الأم الصبورة، البلطجة، التغير وتطور الفرد، الفقر، والعائلة البديلة. أفكار كثيرة تتناثر ويتم التطرق إليها؛ منها ما هو متسق تفرضه التيمة الأساسية، ومنها ما كان يمكن الاستغناء عنه وطرحه فى عمل آخر، فكتابة كل شيء غالبًا ما تؤدى إلى التشتت، وبالتبعية تشتيت المتلقى.

بساطة الفكرة والطرح جلبت معها نهاية تشبه نهايات أفلام الأبيض والأسود، حيث الرسالة والهدف يتلخصان فى جملة ختامية واضحة ومباشر: ليس مهمًا أن نكون مثاليين، المهم أن نكون حقيقيين، وهى عبارة رائعة، لكن العرض نفسه كان كافيًا لإيصالها للمتلقى دون الحاجة للتصريح بها لفظيًا فى الختام.

ختامًا، يعد هذا العرض الذى قُدم على خشبة مسرح الجزويت نواة لتجارب أكثر نضجًا فى المستقبل وعليه، أود شكر الجزويت لدعمها المستمر للشباب وإتاحة الفرصة لعروضهم دون النظر لأسماء كبيرة أو خلفيات تجارية أو مادية، فالهدف الأساسى ومحبتهم للفن تظهر بوضوح بمجرد دخولك ذلك المكان القابع فى إحدى حارات الفجالة بمنطقة رمسيس.

فريق عمل العرض:

أهل الحارة: عمرو رضا بيومى، محمود أحمد، أحمد شحاته.

فريال عبدالرازق فى دور نوال)مروان نجيب (عزمى، أحمد شريف بندق، أميرة يوسف الأم، محمد شفيق عفروتو عم عيد، ملاك فيكتور عم محمد، جون هانى يوسف، أحمد عماد كريم.

تصميم ديكور: مريم عاطف، ملابس: مى نعمان، ماكياج :جينو، تنفيذ موسيقى :كيرلس صبحى، إضاءة: أحمد الرمادى، مساعد مخرج :رمزى إيهاب، مخرج منفذ :جون هانى وسامى جابر.

«زائد واحد»..

نصف الحقيقة لا يكفى

نورهان ياسر

هل نحن أحرار حقًا فى اختياراتنا أم أن مصائرنا كتبت قبل أن نولد؟ هذا هو ما طرحه عرض «زائد واحد» من خلال عرض فانتازى كوميدى داخل راحم امرأة، فيطرح العرض قضية الجبر والاختيار ويحاول الاقتراب من أسئلة الوجود والحياة بلغة بسيطة وخفيفة، دون أن يفقد عمقها الفلسفى. وفى رحلته لا يناقش فقط ما إذا كان الإنسان مخيراً أم مسيراً بل يدعونا للتفكير فى الطريقة التى ننظر بها إلى حياتنا، وكيف يمكن أن تتغير أحكامنا عليها من حيث الجزء الذى نراه منها.

تدور أحداث عرض زائد واحد داخل عالم فانتازى يتخيل الرحم كأنه قسم كامل يعمل به عدد من الموظفين مهمتهم رعاية الجنين حتى يحين موعد ولادته. لكن الأمور تتعقد عندما ينسى الموظفون أن يجعلوا حمو (أحد الأجنة) يوافق على حياته ويوافق على الخروج إلى الحياة ، وهذا يجعل الجنين يعود إليهم من جديد لتتم موافقته حتى تتم عملية الولادة، فحاول العاملون عرض مستقبله عليه عن طريق تجسيدهم لحياته، وبسبب أن جزءًا من البيانات تلفت، فتصل إليه حياته فى صورة مشاهد متفرقة وناقصة. وبعد كل مشهد يكتشف الجنين جانبًا جديدًا من المعاناة التى تنتظره؛ أسرة مفككة، وعلاقات عاطفية مرتبكة، وأحلام تدمر أمام ضغوط الواقع، وهذا ترتب عليه أن الجنين يتمسك برفضه للخروج إلى الحياة، متسائلًا عن فائدة القدوم إلى عالم مليئًا بالخسارات. ولكن عندما عرض عليه فى نهاية الأمر مشهد لحفيدته وهى تتحدث معه ، وهذا المشهد يكشف له فى النهاية أن الحياة لا تقاس بلحظات الألم فقط وأن هناك أشياء صغيرة قد تمنحها معنى وسعادة رغم كل شيء.

فالجنين فى هذا العرض لا يرفض الحياة لأنه متمرد أو مختلف عن غيره بل لأنه يرى جانبًا واحدًا منها. كل ما يصل إليه عبارة عن خيبات متتالية ومن الطبيعى بعد كل هذا أن يسأل لماذا أختار حياة كهذه من الأساس؟...

فلا يناقش العرض فكرة الجبر والاختيار بالطريقة المعتادة فلا يوجد شخص يقف ليخبرنا إن الإنسان مخير أو مسير. والنهاية وضحت فكرة أن الحياة لا تقاس بحجم المعاناة التى تحتويها، وإنما بالأثر الذى نتركه وراءنا. فكانت لحظة الحفيدة فى نهاية العرض كأنها تذكير بأن هناك أشياء لا يمكن رؤيتها إلا بعد اكتمال الرحلة وأن ما يبدو بلا معنى فى بدايته قد يصبح أكثر الأشياء قيمة فى نهايته. وهكذا يتضح أن موضوع العرض لم يكن فقط أن الإنسان مخير أو مسير، حيث يهمس العرض بفكرة أخرى، أن ربما المشكلة ليست فى الحياة نفسها، بل فى أننا نحاول دائمًا الحكم عليها من خلال لحظات الألم فقط.

على المستوى النفسى يتضح فى العرض أن الجنين يعانى من مشكلة وهى الخوف من المجهول. فقبل أن يخطو أول خطوة فى الحياة يجد نفسه مطالبًا باتخاذ قرار مصيرى لكنه كلما شاهد جزءًا من مستقبله ازداد ترددًا ورفضًا، ولكنه لم يكن يخاف من الحياة نفسها بل خوفه ناتج عن الألم الكامن فيها. وخوفه هذا مفهوم نوعًا ما لأن كل ما عرض أمامه تقريبًا كان يحمل قدرًا من الخسارة والمعاناة. وهذا الخوف ناتج عن أنه لم

ير حياته كاملة، بل رأى أجزاءً متفرقة منها. وهنا تكمن المفارقة النفسية؛ فالإنسان حين ينظر إلى جراحه فقط يظن أن حياته كلها مؤلمة، وحين يتذكر لحظات السعادة وحدها يعتقد أن كل شيء كان جميلًا، بينما الحقيقة غالبًا تقع فى المسافة بين الاثنين.

فى النهاية عندما وافق «حمو» على الولادة لم تكن تلك الموافقة انتصارًا للحياة بقدر ما تبدو مصالحة معها. فهو لم يكتشف فجأة أن العالم مكان مثالى ولم تختفِ المعاناة التى رآها، لكنه أدرك أن الحياة أكبر من مجموع آلامها، وأن الإنسان لا يستطيع أن يعرف قيمة الرحلة كلها من خلال النظر إلى بعض محطاتها فقط.

من ناحية أخرى من الممكن النظر إلى الرحم باعتباره أكثر من مجرد مكان للأحداث. فهو يمثل المنطقة الآمنة التى يخشى الإنسان مغادرتها. ذلك المكان الذى لا توجد فيه مسؤوليات أو خسارات أو قرارات صعبة، لذلك تصبح الولادة فى العرض أشبه بالقفز إلى المجهول، أو الموافقة على خوض تجربة لا يملك أحد ضمان نتائجها.

يوجد فى العرض صراع أخر على أن الإنسان مخير أم مسير وهذا الصراع كان فى شخصية فلة فكانت ترمز لشخص يحاول انتزاع حقه فى الاختيار داخل عالم اعتاد أن يقرر عنه الآخرون. لذلك لم يكن صراعها بعيدًا عن صراع الجنين، فكلاهما يبحث بطريقته عن مساحة من الحرية وسط واقع يفرض عليه قرارات لم يشارك فى صنعها.

السينوغرافيا

من بداية العرض يجد المتفرج نفسه داخل عالمه دون حاجة إلى شروحات كثيرة. فكان من الصعب تجاهل الجهد المبذول فى السينوغرافيا، فلم يكن الديكور مجرد خلفية للأحداث، بل كان جزءًا أساسيًا منها. تصميم الرحم جاء مليئًا بالتفاصيل التى جعلت الفكرة أكثر قابلية للتصديق وكأن الشخصيات تعيش بالفعل داخل هذا العالم الذى ابتكره العرض. لذلك لم تكن الفانتازيا بعيدة أو مفتعلة بل كانت طبيعية ومنسجمة مع ما يحدث على الخشبة.

الأداء التمثيلى

كان محمد فى دور الجنين أحد أبرز عناصر العرض. فقد نجح فى نقل التحولات النفسية للشخصية بين الفضول والخوف والرفض والحيرة دون مبالغة، وجعل المتفرج يتعاطف مع أسئلته واعتراضاته رغم غرابة الموقف نفسه.

كما لفتت رويدا نبيل الانتباه بحضورها وخفة ظلها. ورغم أن الشخصية التى قدمتها ليست محور الأحداث الرئيسى فإنها استطاعت أن تترك أثرًا واضحًا. وما يميز أداءها أنها تعتمد على كوميديا طبيعية بعيدة عن الافتعال أو المبالغة. كذلك أظهرت قدرة جيدة على التنقل بين أكثر من حالة وأداء داخل العرض دون أن تفقد صدقها أو حضورها.

ويحسب للمخرج «محمود فؤاد صدقي» حسن اختياره للممثلين وتسكينهم فى الأدوار المناسبة لهم، وهو ما منح العمل حالة من الانسجام وساعد على وصول الكوميديا بسلاسة إلى الجمهور.

كما جاءت الاستعراضات والأغانى جزءًا من نسيج العرض لا عنصرًا منفصلًا عنه فقد أضافت خفة وإيقاعًا مناسبين لطبيعة العمل، خاصة أن النص يتعامل مع أفكار فلسفية قد تبدو ثقيلة لو قدمت بشكل مباشر. لذلك لعبت الأغانى والحركة دورًا مهمًا فى الحفاظ على حيوية العرض وإيقاعه.

فالإخراج كان واعيًا بطبيعة الفكرة التى يقدمها، فبدلًا من الاستغراق فى الطابع الفلسفى للنص اختار أن يقدمه فى إطار كوميدى فانتازى ممتع يسمح للجمهور بالتفكير والضحك فى الوقت نفسه. وبهذا ظهرت قوة العرض فى قدرته على طرح أسئلة كبيرة ومعقدة دون أن يفقد روحه الخفيفة أو متعته المسرحية.

فى النهاية لا يخبرنا عرض «زائد واحد» أن الحياة جميلة دائمًا، فهو نفسه لا ينكر ما فيها من ألم وخسارات وخيبات لكنه يذكرنا بأن النظر إلى جزء واحد من الصورة قد يقودنا إلى أحكام ناقصة. فالجنين رفض الحياة لأنه رأى جانبًا منها فقط، وحين اكتملت أمامه بعض ملامح الصورة، تغير قراره. وغادر الجمهور من العرض بفكرة أن الحياة أكبر من لحظة حزن وأوسع من تجربة فشل، وأن ما لا نراه اليوم قد يكون هو الجزء الذى يمنح كل ما قبله معنى مختلفًا.

عبد العزيز مخيون..

المثقف الباحث عن المسرح الشعبى

أحمد محمد الشريف

فى تاريخ المسرح المصرى أسماء كثيرة صنعت شهرتها على المسرح، وأسماء أخرى انتقلت إلى السينما والتلفزيون حتى غطت نجوميتها على بداياتها المسرحية. وبين هذه الأسماء يبرز عبدالعزيز مخيون بوصفه حالة خاصة؛ فالرجل الذى عرفه الجمهور ممثلًا بارعًا فى عشرات الأعمال السينمائية والتليفزيونية، ظل فى جوهر تجربته مشروعًا مسرحيًا وفكريًا انشغل طوال حياته بسؤال الهوية والتأصيل والعلاقة بين الفن والناس.

كان المسرح بالنسبة إليه أداة للمعرفة والتغيير الاجتماعى. ومنذ سنوات دراسته الأولى سعى إلى البحث عن صيغة مسرحية مصرية تنبع من البيئة المحلية ومن التراث الشعبى، بعيدًا عن النقل الحرفى للأشكال الغربية السائدة. لذلك ارتبط اسمه بإحدى أهم التجارب المسرحية التى شهدتها مصر فى سبعينيات القرن العشرين، وهى تجربة «مسرح الفلاحين» التى حاول من خلالها نقل المسرح من المدن إلى الريف، وإشراك الفلاحين أنفسهم فى صناعة العرض المسرحى.

وإذا كانت أعماله السينمائية والتليفزيونية قد منحته مكانة جماهيرية واسعة، فإن تجربته المسرحية تظل الجانب الأكثر أهمية فى مسيرته الفنية، لأنها تكشف عن فنان مثقف حمل مشروعًا جماليًا واجتماعيًا واضح المعالم، وظل مخلصًا له رغم ما واجهه من صعوبات وتحديات.

النشأة والدراسة

ولد عبدالعزيز صالح عبدالرحمن مخيون فى ٢٥ فبراير ١٩٤٦ بمدينة أبوحمص بمحافظة البحيرة. نشأ فى أسرة ريفية ميسورة ذات أصول قبلية، كانت تمتلك مساحات واسعة من الأراضى الزراعية، وتتمتع بحضور اجتماعى وسياسى بارز فى المنطقة.

شهدت طفولته احتكاكًا مبكرًا بالحياة الثقافية؛ فقد ضمت أسرته مكتبة كبيرة، وكان أحد أعمامه يهتم بالشعر والأدب. كما تعرف إلى الاحتفالات الشعبية والسهرات الشعرية والمناسبات الريفية التى كانت تمثل، فى نظره لاحقًا، أشكالًا أولية من الأداء المسرحى الشعبى.

أظهر اهتمامًا مبكرًا بالفنون والقراءة، وشارك فى النشاط المسرحى خلال سنوات الدراسة. وعندما أنهى تعليمه الثانوى توجه إلى القاهرة للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية.

واجه فى البداية صعوبات إدارية كادت تحول دون قبول أوراقه بالمعهد، غير أن تدخلًا من الدكتور فوزى فهمى، الذى كان يعمل آنذاك بالمعهد، أسهم فى حل المشكلة وإتمام إجراءات التحاقه. كما خاض لاحقًا اختبارات القبول الرسمية، وأدرج اسمه فى البداية ضمن القائمة الاحتياطية، فاعترض على القرار وقدم شكوى إلى وزير الثقافة والإرشاد القومى عبدالقادر حاتم، مؤكدًا أحقيته فى الالتحاق بالمعهد. وبعد مراجعة الإجراءات أعيد النظر فى النتائج وقبل ضمن الدفعة الدراسية.

تخرج عبدالعزيز مخيون فى المعهد العالى للفنون المسرحية عام ١٩٦٧ ضمن واحدة من أبرز دفعات المعهد، التى ضمت عددًا من الفنانين الذين أصبحوا لاحقًا من الأسماء البارزة فى المسرح والسينما والتليفزيون، من بينهم نور الشريف، ومحمد وفيق، وشاكر عبداللطيف، وعلى عزب، ومجدى وهبة، ومصطفى الدمرداش، ونجوى أبو النجا، وغيرهم.

ولم يكتفِ بالدراسة الأكاديمية داخل المعهد، بل انصرف إلى تكوين ثقافته الذاتية بصورة واسعة. عرف طريقه إلى سور الأزبكية، وداوم على حضور العروض المسرحية والأوبرالية والفرق الأجنبية الزائرة، كما تردد على المراكز الثقافية

الأجنبية، وحرص على تعلم اللغة الإنجليزية ومتابعة أحدث الاتجاهات المسرحية العالمية.

فى تلك الفترة ارتبط بعدد من المثقفين والمبدعين الذين تركوا أثرًا واضحًا فى تكوينه الفكرى. فقد توطدت علاقته بالشاعر أمل دنقل، واهتم بقراءة كتابات يوسف إدريس وعلى الراعى الداعية إلى البحث عن شكل مسرحى مصرى أصيل، كما تأثر لاحقًا بأفكار المعمارى حسن فتحى حول الهوية المحلية والاعتماد على البيئة المصرية فى البناء والتشكيل.

ومنذ سنوات الدراسة الأولى بدأ يتشكل لديه اقتناع راسخ بأن المسرح المصرى ينبغى ألا يظل أسيرًا للنماذج الغربية الجاهزة، وإنما يجب أن يستمد أدواته وأشكاله من المجتمع المصرى وتراثه الشعبى خصوصًا من البيئة الريفية التى عرفها عن قرب.

البدايات

مع تخرجه فى المعهد العالى للفنون المسرحية عام ١٩٦٧ بدأ عبدالعزيز مخيون حياته المهنية فى وقت كانت فيه الحركة المسرحية المصرية تشهد تحولات فكرية وفنية واسعة. كانت الأسئلة المتعلقة بالهوية والتأصيل وارتباط المسرح بالجمهور الشعبى تحتل مكانًا بارزًا فى النقاشات الثقافية، خاصة بعد الدعوات التى أطلقها يوسف إدريس فى سلسلة مقالاته الشهيرة «نحو مسرح مصرى»، وما طرحه الدكتور على الراعى من رؤى حول ضرورة استلهام التراث الشعبى والأشكال الأدائية المحلية.

وجد مخيون نفسه قريبًا من هذه التوجهات. لم يكن مشغولا فقط بالتمثيل أو البحث عن فرصة للظهور، بل كان يسعى إلى تأسيس رؤية مسرحية جديدة تتجاوز مفهوم المسرح بوصفه نشاطًا نخبويًا موجهًا إلى سكان المدن الكبرى. وكان يرى أن المسرح الحقيقى ينبغى أن يعود إلى جذوره الاجتماعية وأن يخاطب الناس فى أماكن وجودهم.

انضم فى بداياته إلى فرقة التليفزيون المسرحية، غير أن طموحه الفكرى دفعه إلى التفكير فى مشروع مختلف تماما. وبينما كان كثير من أبناء جيله يتطلعون إلى النجومية فى القاهرة، كان هو يفكر فى العودة إلى الريف الذى جاء منه، والبحث هناك عن جمهور جديد للمسرح.

مسرح الفلاحين

بعد سنوات قليلة من التخرج اتخذ عبدالعزيز مخيون قرارًا غير مألوف فى الوسط الفنى. عاد إلى موطنه بمحافظة البحيرة حاملًا فكرة إقامة ما أطلق عليه لاحقًا «مسرح الفلاحين».

لم تكن الفكرة مجرد تقديم عروض فى القرى، بل كانت محاولة لبناء تجربة مسرحية كاملة يشارك فيها أبناء الريف أنفسهم، بوصفهم صناع العرض وجمهوره فى الوقت ذاته. وقد استندت هذه الرؤية إلى قناعته بأن الفلاح المصرى يمتلك مخزونًا هائلًا من الثقافة الشعبية والخيال والقدرة التعبيرية، وأن المسرح يجب أن ينطلق من هذه الطاقة الكامنة بدلًا من فرض أشكال فنية جاهزة عليها.

اختار مخيون قرية زكى أفندى التابعة لمركز أبوحمص لتكون ميدانا لتجربته. وقبل أن يبدأ العمل المسرحى حرص على الانخراط فى حياة القرية نفسها. أقام فصولًا لمحو الأمية، وشارك فى بعض الأنشطة الاجتماعية، وسعى إلى بناء علاقة مباشرة مع الأهالى.

كان هدفه أن يصبح المسرح جزءًا من الحياة اليومية للناس، لا نشاطًا طارئًا يأتى من خارج مجتمعهم.

الصفقة

وقع اختيار الفنان عبدالعزيز مخيون على مسرحية «الصفقة» لتوفيق الحكيم لتكون محور تجربته الأولى. ولم يكن اختياره للنص مصادفة، إذ وجد فيه موضوعات قريبة من الواقع الريفى وقابلة لإعادة الاكتشاف من خلال أبناء القرية أنفسهم.

بدأ العمل فى بيت ثقافة أبوحمص، لكنه سرعان ما اكتشف الفجوة الكبيرة بين النص المسرحى كما يتخيله وبين الأداء الذى يقدمه الهواة من الموظفين والطلاب الذين اعتادوا تقليد أنماط التمثيل السائدة فى المسرح والتليفزيون.

لذلك اتجه إلى إشراك الفلاحين أنفسهم فى التجربة. أقنع عددا منهم بالانضمام إلى البروفات وأسند إليهم أدوارا رئيسة فى العرض. وكان يرى أن ما يميز هؤلاء ليس الخبرة الفنية، وإنما الصدق والتلقائية والقدرة الفطرية على التعبير.

وقد لاحظ أن الفلاحين يفتقرون إلى التقنيات المسرحية التقليدية، لكنهم يمتلكون حضورًا إنسانيًا وحيوية يصعب العثور عليهما لدى كثير من الممثلين المدربين.

واجه المشروع عقبات عديدة. لم يتفهم بعض المسئولين فكرته، واعتبرها البعض مجرد نزوة أو مغامرة غير واقعية. كما تعرضت البروفات لصعوبات اجتماعية وثقافية، ووصل الأمر إلى حد اعتراض بعض الأهالى على مشاركة الفلاحين فى التمثيل واعتبار ما يجرى نوع من العبث.

لكن مخيون واصل العمل بإصرار، مستندًا إلى دعم الكاتب سعد الدين وهبة الذى كان يشغل آنذاك موقعًا قياديًا فى الثقافة الجماهيرية، وأبدى حماسًا كبيرًا للتجربة وشجع تنفيذها فى القرية.

لم يكتفِ مخيون بتقديم النص كما كتبه توفيق الحكيم، بل سمح للمشاركين بإعادة النظر فيه وإضافة رؤيتهم الخاصة. وتحول العرض إلى ما يشبه الحوار المفتوح بين النص الأصلى وخبرة الفلاحين الحياتية. ولهذا حمل العرض عنوانًا لافتًا هو: «الصفقة كما يراها فلاحو قرية زكى أفندى". فى هذه الصيغة لم يعد الفلاح مجرد ممثل يؤدى كلمات محفوظة، بل أصبح شريكًا فى إعادة إنتاج المعنى وصياغة التجربة المسرحية.

وقد استغرقت التجربة عدة سنوات، وشهدت تدريبات طويلة ولقاءات متواصلة فى الحقول والساحات المفتوحة، وشارك فيها فلاحون وطلاب وعمال ومهنيون من أبناء المنطقة.

حققت التجربة نجاحًا لافتًا، وأثارت اهتمام عدد من النقاد والكتاب. وكتب عنها حسن عبدالرسول وفوزية مهران ومنحة البطراوى وغيرهم، بوصفها واحدة من أهم المحاولات الجادة للبحث عن مسرح مصرى مرتبط بالبيئة الشعبية.

ثم واصل العمل داخل قرية زكى أفندى من خلال عروض مسرحية نابعة من الواقع اليومى للفلاحين أنفسهم. ومن أبرز هذه التجارب عرض جماعى استلهم أزمة توزيع الدقيق المخصص للسيدات الحوامل ضمن مساعدات منظمة اليونيسيف، حيث كشف من خلاله ممارسات الفساد التى تمثلت فى استيلاء بعض الموظفين على تلك المخصصات قبل وصولها إلى مستحقيها. وقد شارك شباب القرية فى صياغة العرض وأدائه، معتمدين على خبراتهم المباشرة ومعايشتهم للأحداث، ما منح العمل قدرًا كبيرًا من الصدق والحيوية.

كما قدم عرضًا آخر تناول الانتخابات المحلية فى القرية وما يرتبط بها من علاقات النفوذ والمصالح والصراعات الاجتماعية. ومن خلال هذه الأعمال لم يكن المسرح عند مخيون وسيلة للترفيه فحسب، بل أداة لطرح قضايا المجتمع وكشف مظاهر الخلل والفساد ومناقشتها أمام الناس فى بيئتهم الطبيعية.

وامتدت اهتماماته الإخراجية إلى المسرح السياسى، فقدم لفرقة أبوحمص مسرحية «٦ رجال فى معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا» للكاتب السيد حافظ، وهى مسرحية تناولت أجواء الصراع العربى الإسرائيلى وحرب الاستنزاف، وعبرت عن الروح الوطنية التى سادت تلك المرحلة.

وتكشف هذه التجارب عن مخرج يمتلك رؤية اجتماعية وثقافية تتجاوز حدود العرض المسرحى ذاته. وكان يرفض الفصل بين العمل الثقافى والعمل الاجتماعى، لذلك ارتبطت عروضه بمبادرات للتثقيف ومحو الأمية والحوار المجتمعى، فى محاولة لتحويل المسرح إلى قوة فاعلة داخل المجتمع لا مجرد وسيلة للترفيه.

وقد جاءت هذه العروض بجهود ذاتية وبمشاركة مباشرة من أهل القرية دون أى دعم مؤسسى.

يوميات مخرج مسرحى فى قرية مصرية

وثق الفنان عبد العزيز مخيون هذه التجربة فى كتابه المهم «يوميات مخرج مسرحى فى قرية مصرية»، الذى يعد من أبرز الشهادات التطبيقية على حركة التأصيل المسرحى فى مصر.

لا يقدم الكتاب وصفًا تقنيًا للبروفات والعروض فقط، بل يكشف أيضًا عن رؤية فكرية متكاملة للمسرح وعلاقته بالمجتمع. فمن خلال تفاصيل العمل اليومى يرصد المؤلف طبيعة العلاقة بين الفنان والجمهور، وبين المثقف والناس، وبين النص المسرحى والواقع الاجتماعى.

كما يعرض الكتاب الصعوبات التى واجهها المشروع، بدءًا من ضعف الإمكانات المادية، مرورا بمقاومة بعض المؤسسات الثقافية والإدارية، وانتهاء بالعوائق الاجتماعية المرتبطة بنظرة المجتمع إلى المسرح.

وبفضل هذا الكتاب تحولت تجربة زكى أفندى من حدث محلى محدود إلى وثيقة مهمة فى تاريخ المسرح المصرى الحديث، يستشهد بها الباحثون عند دراسة تجارب المسرح الشعبى والمسرح المجتمعى فى مصر.

المسرح القومى الشعبي

لم ينظر عبدالعزيز مخيون إلى تجربة «الصفقة» بوصفها عرضًا مسرحيًا ناجحًا فحسب، بل اعتبرها خطوة أولى فى مشروع أوسع كان يطمح إلى تحقيقه، وهو ما أطلق عليه «المسرح القومى الشعبى".

كان يرى أن الجدل الطويل الذى دار بين المسرحيين العرب حول هوية المسرح وشكله ظل فى كثير من الأحيان حبيس الندوات والمقالات، بينما بقى بعيدا عن الممارسة الفعلية. لذلك آمن بأن قضية التأصيل لا يمكن حسمها نظريا، وإنما يجب اختبارها داخل المجتمع نفسه، وبين الجماعات الشعبية التى تمثل الحامل الحقيقى للثقافة الوطنية.

من هذا المنطلق دعا إلى مسرح يستمد لغته وصوره وإيقاعه من البيئة المصرية، ويعبر عن الإنسان البسيط فى القرية والنجع والمدينة الصغيرة، بدلًا من الاقتصار على النماذج المستوردة أو العروض الموجهة إلى جمهور النخبة.

وكان يؤكد أن الفلاحين لا يمثلون شريحة اجتماعية فحسب، بل يمثلون أحد أهم مصادر الشخصية المصرية، بما يحملونه من تراث وخبرات وقيم وأنماط تعبير متوارثة عبر قرون طويلة. لذلك اعتبر أن أى مشروع مسرحى وطنى حقيقى لا بد أن ينطلق من هذا المخزون الشعبى.

وفى كتابه «يوميات مخرج مسرحى فى قرية مصرية» انتقد النظرة الفوقية التى يتعامل بها بعض المثقفين مع الفلاحين، مؤكدا أن العلاقة يجب أن تقوم على المشاركة والتعلم المتبادل لا على التوجيه من أعلى. وكان يرى أن الفنان لا يذهب إلى القرية ليعلم الناس الثقافة، بل ليكتشف معهم أشكالًا

جديدة من التعبير الفنى.

وقد وجد فى كتابات يوسف إدريس، لا سيما مقالات «نحو مسرح مصري»، ما يتقاطع مع تطلعاته الفكرية. كما تأثر بآراء الناقد المسرحى على الراعى حول ضرورة استلهام التراث الشعبى وأشكال الفرجة التقليدية فى بناء مسرح عربى حديث.

وتكشف تجربته عن فهم خاص لمفهوم التأصيل؛ فهو لم يكن يدعو إلى استنساخ التراث أو إعادة إنتاجه حرفيًا، وإنما إلى استلهام روحه وآلياته التعبيرية وبناء أشكال جديدة تنتمى إلى الواقع المعاصر.

البعثة الفرنسية وتوسيع الأفق المسرحى

تمثل البعثة التى أوفد إليها لدراسة المسرح فى فرنسا إحدى المحطات المفصلية فى حياة عبدالعزيز مخيون.

سافر إلى باريس لدراسة مناهج المسرح الحديث والاطلاع على أحدث الاتجاهات الفنية الأوروبية. وخلال سنوات إقامته هناك أتيحت له فرصة واسعة للتعرف إلى التجارب المسرحية الغربية المعاصرة ومتابعة العروض والاتجاهات الفكرية المختلفة.

كما عمل خلال تلك الفترة فى الصحافة العربية الموجهة إلى الجاليات العربية فى أوروبا، الأمر الذى أتاح له الاحتكاك المباشر بالبيئات الثقافية والفكرية الأوروبية.

غير أن هذه الرحلة لم تدفعه إلى الانبهار غير المشروط بالنموذج الغربى. فعلى العكس من ذلك، خرج منها أكثر اقتناعا بضرورة البحث عن طريق مصرى خاص. وقد أتاحت له المعرفة الدقيقة بالمسرح الأوروبى أن يميز بين الاستفادة من منجزاته الفنية وبين تقليده بصورة آلية.

ولهذا يمكن القول إن التجربة الفرنسية عمقت مشروعه الفكرى بدلا من أن تغير اتجاهه. فقد عاد إلى مصر أكثر وعيا بأهمية الهوية الثقافية وأكثر اقتناعا بضرورة تطوير أشكال مسرحية تنبع من الواقع المصرى.

حسن فتحى والبحث عن الجذور

فى إطار هذا البحث المستمر عن الهوية، توطدت علاقة مخيون بالمعمارى الكبير حسن فتحى، صاحب مشروع «عمارة الفقراء».

وجد الفنان فى أفكار حسن فتحى ما يشبه الامتداد الطبيعى لما كان يبحث عنه فى المسرح. فكما دعا المعمارى

الكبير إلى بناء عمارة تنطلق من البيئة المحلية وموادها وخبراتها التقليدية، كان مخيون يسعى إلى بناء مسرح ينطلق من المجتمع المصرى وثقافته الشعبية.

وقد تركت هذه العلاقة أثرا واضحا فى رؤيته الجمالية والفكرية، ورسخت لديه الإيمان بأن الحداثة الحقيقية لا تتحقق بقطع الصلة مع الجذور، وإنما بإعادة اكتشافها وتطويرها.

انعكست هذه القناعة حتى على حياته الشخصية، إذ حرص عند بناء منزله فى الفيوم على الاستفادة من الأفكار المعمارية التى تقوم على توظيف خامات البيئة المحلية وإحياء عناصر العمارة المصرية التقليدية.

أعماله المسرحية

على الرغم من أن شهرة عبد العزيز مخيون ارتبطت لدى الجمهور العريض بالسينما والدراما التلفزيونية، فإن حضوره المسرحى ظل مستمرا عبر مراحل مختلفة من حياته الفنية، سواء بوصفه ممثلا أو مخرجا أو صاحب مشروع فكرى.

امتدت التجارب المسرحية لعبدالعزيز مخيون من طفولته فى الريف المصرى إلى خشبة المسرح القومى، مرور بتجارب طليعية مع فرقة مسرح الجيب، وصول إلى تجربته الفارقة فى مسرح الفلاحين.

بدايات الطفولة والمدرسة: بدأت أولى تجاربه فى مدرسة بين منشأة دمسنا الابتدائية بالريف البحرى، حين جسد شخصية عليوة الخادم فى مسرحية الباشا والخادم، من تأليف وإخراج أستاذه حمدى عزب. اعتمد أداءه على تفاصيل واقعية لافتة، فغاص بيديه فى الطين وارتدى جلبابا ممزقا ليقترب من صورة الفلاح البسيط، وانتهت المسرحية بانتصار الفلاح على الباشا.

وفى مرحلة الثانوية بمدرسة دمنهور الثانوية، قدم مسرحية The Monkey's Paw لمؤلفها W. W. Jacobs بإشراف أستاذه محمد غنيم، بهدف دعم اللغة الإنجليزية، وظهر خلالها بقدرة أداء واضحة باللغة الأجنبية، ما عزز توجهه لاحقا نحو الدراسة الأكاديمية للفن.

الدراسة الأكاديمية بالمعهد العالى للفنون المسرحية: خلال سنوات الدراسة انفتح مخيون على النصوص التراجيدية العالمية، فشارك فى تجسيد أدوار محورية ضمن عروض المعهد والمسرح القومى، من بينها هايمون فى أنتيجون، والعراف تيريسياس وياجو فى عطيل، إلى جانب هاملت فى هاملت وروميو فى روميو وجولييت ضمن مشاريع التخرج.

كما شارك فى مسرحية حيث وضعت علامة الصليب لتأليف يوجين أونيل، ومسرحية القضية لتأليف لطفى الخولى بالعامية المصرية، ضمن مشاريع التخرج نفسها.

الاحتراف المبكر مع مسرح الجيب: بعد التخرج عام ١٩٦٧، انتقل إلى مرحلة الاحتراف من خلال فرقة مسرح الجيب التابعة لقطاع للمسرح، فشارك فى شمشون ودليلة تأليف معين بسيسو وإخراج نبيل الألفى بدور الشهيد مازن.

من أبرز الأعمال المسرحية التى شارك فيها مسرحية «المشخصاتية» عام ١٩٧١ على مسرح الجيب، من تأليف عبدالله الطوخى وإخراج عبدالرحيم الزرقانى، وهى من الأعمال التى جاءت فى بداياته الاحترافية بعد التخرج.

كما شارك فى مسرحية «مريض الوهم» المأخوذة عن نص موليير، فى معالجة كتبها سمير سرحان وأخرجها السيد راضى فى مهرجان موليير المسرحى، وقدم مخيون خلالها شخصية «بيرالد».

وشارك أيضا فى مهرجان الضحك والبكاء لتأليف السيد الشوربجى وإخراج سمير العصفورى، ثم مارا- صاد أو اضطهاد وقتل جان بول مارا لتأليف بيتر فايس وإخراج أحمد زكى، وهى التجربة التى أبرزت مبكرا نضجه الفنى ووعيه بالأداء التراجيدى والسياسى.

وفى عام ١٩٨٥ شارك فى مسرحية «واقدساه» (لاتحاد الفنانين العرب)، تأليف يسرى الجندى وإخراج المنصف السويسى، وهى من الأعمال التى ارتبطت بموجة المسرح السياسى والقومى التى شهدتها تلك المرحلة.

إلى جانب هذه الأعمال ظل نشاطه المسرحى الأهم مرتبطا بالتجارب الجماهيرية والمشروعات الثقافية التى سعى من خلالها إلى توسيع دائرة المشاركة فى الفعل المسرحى خارج المؤسسات المركزية التقليدية.

المخرج المسرحى

إذا كان الجمهور يعرف عبدالعزيز مخيون ممثلا، فإن جانب الإخراج المسرحى يمثل ركنًا أساسيًا فى شخصيته الفنية.

فقد أسس تجربة «مسرح الفلاحين» وأخرج عددا من العروض التى ارتبطت بهذا المشروع، وفى مقدمتها «الصفقة» لتوفيق الحكيم، إضافة إلى عروض أخرى مثل «الدقيق» و«الانتخابات».

وتكشف هذه التجارب عن مخرج يمتلك رؤية اجتماعية وثقافية تتجاوز حدود العرض المسرحى ذاته. وكان يرفض الفصل بين العمل الثقافى والعمل الاجتماعى، لذلك ارتبطت عروضه بمبادرات للتثقيف ومحو الأمية والحوار المجتمعى، فى محاولة لتحويل المسرح إلى قوة فاعلة داخل المجتمع لا مجرد وسيلة للترفيه.

كما جاءت معظم أدواره المهمة مشبعة بحس مسرحى واضح، يعتمد على التحليل العميق للشخصية، والبحث عن دوافعها الداخلية، والقدرة على التعبير عن التناقضات الإنسانية المركبة.

من المسرح إلى السينما والتليفزيون

على الرغم من انشغاله العميق بالمسرح، لم يبقَ عبدالعزيز مخيون حبيس الخشبة. فمنذ سبعينيات القرن العشرين بدأ حضوره السينمائى يتسع تدريجيا، وشارك فى أعمال مهمة مثل «الكرنك» و«إسكندرية ليه» و«حدوتة مصرية».

لكن انتقاله إلى السينما والتليفزيون لم يكن انفصالًا عن المسرح بقدر ما كان امتدادا لتكوينه المسرحى. فقد حمل معه إلى الشاشة ثقافة الممثل المسرحى وقدرته على بناء الشخصية من الداخل، وهو ما انعكس على كثير من أدواره التى اتسمت بالعمق والابتعاد عن الأداء النمطى.

من مشاركاته السينمائية أفلام: فرح زهران (١٩٧٢) - الكرنك (١٩٧٥) - أيام العمر معدودة (١٩٧٨) - إسكندرية ليه؟ (١٩٧٩) - حدوتة مصرية (١٩٨٢) – الطوق والأسورة (١٩٨٦)- امرأة مطلقة (١٩٨٦) - أجراس الخطر (١٩٨٦) - بئر الخيانة (١٩٨٧) - بصمات الوهم (١٩٨٧) - باب شرق (١٩٨٩) – الهروب (١٩٩١) - امرأة آيلة للسقوط (١٩٩٢) - فارس المدينة (١٩٩٣) - ميكانيكا (١٩٩٣) - دم الغزال (٢٠٠٥) - خارج على القانون (٢٠٠٧) - سرى للغاية (٢٠١٨)، وغيرها عشرات الأفلام.

أما فى الدراما التليفزيونية فقد ترك بصمة واضحة من خلال مشاركته فى عدد كبير من الأعمال المهمة، من أبرزها: القاهرة والناس (١٩٧٢) - ليالى الحصاد (١٩٧٧) - الشهد والدموع (١٩٨٥) - خالتى صفية والدير (١٩٩٦) - زيزينيا (١٩٩٧، ٢٠٠٠) - جمهورية زفتى (١٩٩٧) - هارون الرشيد (١٩٩٧) - أم كلثوم (١٩٩٩) - الدم والنار (٢٠٠٤) - السندريلا (٢٠٠٦) - أبو ضحكة جنان (٢٠٠٩) - الجماعة (٢٠١٠) - البرنس (٢٠٢٠) - المداح: أسطورة العشق (٢٠٢٣) - تياترو (٢٠٢٤) - جودر ٢ (٢٠٢٥)، وغيرها عشرات الأعمال.

وقد قدم من خلال هذه الأعمال عددًا من الشخصيات التى تعد من أبرز محطاته الفنية، وفى مقدمتها «وحيد رضوان» فى الشهد والدموع، و«طه السماحي» فى ليالى الحلمية، و«سالم» فى الهروب، و«إسماعيل» فى شيخ العرب همام، و«أبو طالب» فى مسلسل عمر، و«ربيع الحلواني» فى بدون ذكر أسماء، وهى أدوار أكدت مكانته بوصفه واحدًا من أبرز الممثلين المصريين الذين جمعوا بين العمق الثقافى والقدرة العالية على التشخيص.

التكريمات

كرم الفنان القدير فى مهرجان أفلام يوسف شاهين عام ٢٠١٨. كما تم تكريمه من قبل مهرجان قرطاج السينمائى الدولى بتونس - الدورة ٣١ فى عام ٢٠٢٠، كما كرم الفنان القدير عبدالعزيز مخيون فى الدورة الرابعة والعشرين من المهرجان القومى للسينما المصرية عام ٢٠٢٢ تقديرًا لعطائه الفنى الممتد لما يقرب من نصف قرن. كما كرمته كلية الفنون الجميلة فى جامعة ديالى بالعراق، وكرمه مهرجان القاهرة الدولى للمونودراما – الدورة الثامنة- (٢٠٢٥) تقديرا لمسيرته الفنية وإسهاماته فى المسرح والسينما والدراما التليفزيونية.

ورغم النجاح الجماهيرى الواسع الذى حققه لاحقًا فى السينما والدراما التليفزيونية، ظل عبدالعزيز مخيون ينظر إلى نفسه بوصفه ابن المسرح فى المقام الأول. وقد بقى المشروع المسرحى الذى بدأه فى الريف حاضرا فى أحاديثه وكتاباته بوصفه التجربة الأقرب إلى وجدانه والأكثر تعبيرًا عن قناعاته الفنية والفكرية. حيث تبقى تجربة مسرح الفلاحين وكتاب "يوميات مخرج مسرحى فى قرية مصرية» من أهم إسهاماته فى المسرح بوصفهما محاولة عملية لربط المسرح بالمجتمع والبحث عن صيغة مصرية أصيلة للفعل المسرحى.

وقد رحل الفنان القدير عن عالمنا فى يوم الأربعاء ١٠ يونيو ٢٠٢٦ عن عمر يناهز ثمانين عامًا.

وهكذا استمر الفنان الكبير عبدالعزيز مخيون طوال مسيرته وفيًا لذلك الفتى القادم من حقول البحيرة، الذى حمل حلمه إلى القاهرة ثم عاد به إلى القرية مرة أخرى. وبين خشبة المسرح وشاشة السينما وعدسة التليفزيون تنوعت تجاربه وتعددت أدواره، لكن الخيط الذى ظل يجمعها جميعًا هو إيمانه العميق بالإنسان المصرى وقدرته على صناعة الجمال.

كيمياء المسرح

قراءة العناصر والمركبات(١)

تأليف: جيرزى ليمون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ربما يبدو هذا العنوان مجازيًا، ولكنه ليس صدفة. فمن جهة، يُلمّح إلى التقليد القديم المتمثل فى إدراج كلمة «كيمياء» أو «مسرح»، وهى اللاتينية theatre، فى عناوين الكتب والرسائل العلمية، والتى لم تكن فى الواقع تتناول بالضرورة الكيمياء بحد ذاتها أو المسرح كفن. وهكذا، غالبًا ما كانت الكيمياء تعنى شيئًا مُكتسبًا ولكنه غامض فى الوقت نفسه، فنًا ليس متاحًا للجميع بسهولة. ومن جهة أخرى، تعنى كلمة «مسرح» «مسحًا» أو «عرضًا» أو «تقديمًا» أو «عينات». ( )على سبيل المثال، من العنوان الكامل لكتاب إلياس أشمولى «المسرح الكيميائى Theatrum Chemicum» (١٦٥٢)، نعلم أن الكتاب يحتوى على «أشعار لفلاسفتنا الإنجليز المشهورين»، الذين كتبوا عن «الأسرار الهرمسية Hermetique Mysteries» «بلغتهم القديمة». فى الواقع، يحتوى الكتاب على عدد من أعمال مؤلفين مختلفين، تتناول الخيمياء، العلم المرتبط جوهريًا بالسحر والمعرفة السرية والغموض، ولكنه كان يُنظر إليه أيضًا على أنه فن قادر على كشف حقيقة العالم.( ) يشبه هذا، إلى حد ما، النظرة السائدة للمسرح اليوم، كفن أو وسيلة تستخدم «لغتها» الخاصة،( ) وهى إلى حد ما سحرية وغامضة، وبالتالى يصعب فهمها فى كثير من الأحيان، ولكنها قادرة أيضًا على كشف حقيقة العالم. وبالتالى، فإن ملاءمة الاستعارتين لمحتوى هذا الكتاب أقرب مما قد يبدو. من ناحية أخرى، تُعتبر الكيمياء علمًا اليوم، ويُخبرنا تعريفها التقليدى المختصر أنها «تتناول كيفية تكوين المواد (عناصرها)، وكيفية اتحادها، وكيفية سلوكها فى ظل ظروف مختلفة» (قاموس هورنبى المتقدم للمتعلمين فى اللغة الإنجليزية المعاصرة).

هذه هى الطريقة التى أقترح بها النظر إلى المسرح، ليس كمؤسسة، بل كوسيلة فنية تحكمها منظومة من القواعد أو الصيغ المتنوعة. أولًا، تُختار مواد مختلفة، أو تُخلق خصيصًا، مثل النص الدرامى، وديكور المسرح، والأزياء، والدعائم، والموسيقى، وتصميم الرقصات، وتفسير الممثل للدور، وما شابه. ثم، باتباع تعليمات المخرج، ومصمم الرقصات، ومؤلف الموسيقى، ومصمم الأزياء والديكور، إلخ فى غضون الوقت المحدد، تتحد أو تمتزج مع بعضها البعض فى ردود فعل داخل مساحة مسرحية، والتى يمكن اعتبارها بمثابة ردّ يحتوى على رابط (زمني). ثم تعمل هذه المواد (التى أصبحت الآن مركبات من مرتبة أعلى) وفقًا لظروف مختلفة، بناءً على مفهوم ومهارات الأشخاص المعنيين، وزمان ومكان العرض، والظروف الخارجية - الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية. أحيانًا، تكون مساعدة المحفز ضرورية لحدوث التركيبات أو التفاعلات، ويتحقق

ذلك من خلال الإيحاء (وصف شيء ما أو تسميته، أو الإشارة إليه بإصبع أو توجيه النظر نحوه) وأعراف المسرح. فى الأساس، الأعراف هى تفسير غير منطقى إلى حد ما، يُصبح من خلاله غير المحتمل محتملًا، وغير المنطقى عقلانيًا، وغير المرئى مرئيًا، وهكذا. هذا تذكير بأن المسرح نوع من اللعبة، قائم على قواعد يجب أن يقبلها المشاركون الذين يوافقون على المشاركة فيه.

لكن قواعد المسرح كيميائية بالمعنى المجازى فقط. ومع ذلك، فإننا ندرك أنها قواعد مختلفة عن تلك التى تنطبق فى العالم الذى نعرفه. فعالم المسرح غريبٌ للغاية، فهو يبدو على أقل تقدير عالما مبتذلًا، مصطنعًا، مشوّهًا، غير طبيعى، بل وحتى «بدائي». و مليء بالتظاهر. أحيانًا، لا يبدو منطقيا اليوم. فمن الملاحظ الغيابٌ الواضحٌ للترابط، وكسرٌ للحدود الفاصلة بين الفن والحياة، وابتعادٌ عن الأدب واللغة، وتقويضٌ لمصداقية الحبكة والأحداث - كل هذه سماتٌ للمسرح اليوم، الذى يبدو أكثر من أى وقت مضى وكأنه يندمج مع التطورات الحديثة، ولاسيما ممارسة الفن وفن الأداء (مع تزايد دور الوسائط). ولكى نفهم، نحاول نحن المشاهدين، إضفاء النظام على ما نراه ونسمعه، وإضفاء المنطق والتبرير على المشاهد المتطورة. إنّ «إرساء النظام» يعنى ببساطة إيجاد القواعد التى تحكم العالم المتخيل المعروض على خشبة المسرح، والذى يسكنه أناس يتصرفون ويتحدثون بطريقة غريبة. وهذا ليس بالأمر السهل دائمًا، لاسيما فى الممارسة المسرحية المعاصرة. إنّ معرفة القواعد تشبه معرفة قواعد اللغة، التى تمكننا من قراءة وفهم كلام الآخرين. وتكمن المشكلة فى عدم وجود كتب قواعد موحدة للمسرح. اذ يبدو أن المسرح محكوم بقواعد متعددة، ومع ذلك يبدو أن هناك على الأقل بعض القواعد الأساسية التى تولد المسرح بكل أشكاله الممكنة. ولكن هذه القواعد ليست فطرية , ولم نتربى على اكتساب المسرح , مع أن العديد من السمات المسرحية تتجلى فى الألعاب التى يلعبها الأطفال.

هذا هو الهدف الرئيسى من هذا الكتاب - حثّ القارئ على قراءة العرض المسرحى لاكتشاف القواعد التى تفسر وتبرر ظهوره بالشكل المحدد. بمجرد اكتشاف هذه القواعد، نبدأ فى فهم لماذا يجب أن تكون قفازات أحدهم بنية فاتحة وليست سوداء، ولماذا توجد مرايا فى كل مكان فى غرفة معيشة أحدهم، ولماذا توجد صورة للفنان أورلان معلقة على الحائط، ولماذا يتظاهر الممثلون بعدم ملاحظة وجودنا نحن المتفرجين، ولماذا يتحدثون عن المناظر الطبيعية عندما لا يكون هناك شيء، ولماذا يشربون النبيذ من أكواب فارغة أو يتحركون إلى الخلف. نتقبل كأمر «طبيعي» أن يكون لدى أحدهم عادة التحدث إلى نفسه، أو التحدث شعرًا، أو الرقص على الطاولة وهو يغنى أغنية، ولا يلاحظ أحد على خشبة المسرح أى شيء يحدث. علاوة على ذلك، لا يبدو أن المؤدى على دراية بسلوكه الغريب. كما أننا نتصالح مع وجود جدار واحد وسقف مفقودين فى غرفة أحدهم، ونقبل البدائل الرخيصة للشيء الحقيقى. هذا أمرٌ استثنائيٌّ حقًّا، إذ يمكن لخاتمٍ بلاستيكيٍّ رخيصٍ أن يُصبح جوهرةَ ملك، والقصاصات الورقيةُ أن تُصبح ثلجًا، والعصا سيفًا، وقطعةُ الخيطِ عقدًا من اللؤلؤ، وبقعةُ لطخةٍ أن تُصبح لوحةً أصليةً لرامبرانت، وقالبًا جصيا أن يُصبح منحوتةً رخامية، ونسخةً أن تُصبح عملًا فنيًّا أصليًّا، وهكذا. عجلةُ القيادةِ قد تعنى سيارةً كاملةً أو مركبةً أخرى، وقطعةَ مرآةٍ طاولةَ تزيينٍ أو مصباحًا كاشفًا، وعربةَ يدويةً عربةً قديمةً. ولكن لفهم كلِّ ذلك، علينا أن نعرف القواعد.

كما أن ترددات معينة للموجات الصوتية تُنشئ الوحدات الصوتية الصغرى **phonemes**، وهذه بدورها، عند اتباعها قواعد لغة معينة، تؤدى إلى تكوين الوحدات الصرفية **morphemes** والكلمات والجمل، وكذلك تُحدد قواعد الأنظمة الأخرى المواد المستخدمة والطرق التى تُصاغ وتندمج بها هذه المواد (الموجات الصوتية فى الموسيقى، والطين أو الحجر فى النحت، والضوء والصوت فى الأفلام، والإيماءات والجسد فى الرقص أو التمثيل الإيمائى، إلخ). ففى الموسيقى، على سبيل المثال، تنتظم الموجات الصوتية وفقًا لقواعد مختلفة عن قواعد اللغة، ولا تُنشئ ترددات الموجات المتغيرة وحدات صوتية، بل خطًا لحنيًا أو نغمات موسيقية، يخضع تكوينها ودمجها (عادةً) للتناغم (وهو ما يُعادل قواعد اللغة). إن اختيار النغمات الموسيقية ودمجها يلفت انتباهنا إلى القواعد التى تُمكّن من ظهورها وتُبرره بالترتيب المُعطى. هذا يعنى أن الموسيقى فى جوهرها ذاتية المرجعية، وهذا لا يعنى أنها لا تستطيع إثارة استجابات عاطفية أو دلالية لدى المستمعين. فى الواقع، تستخدم جميع الأنساق الفنية تقريبًا الرموز لإنشاء رسائلها وتشفيرها، مما يعنى أنه على عكس العالم «الحقيقي»، فإن المادة المصاغة التى ندركها بحواسنا لا تُعادل المعنى المقصود لعمل أو حدث معين. وقد يكون المعنى مرجعيًا، أى يشير إلى العالم خارج العمل، أو قد يكون ذاتيًا، أى يشير إلى العمل نفسه وإلى القواعد التى مكّنت من تشكيله بالشكل المحدد. اذ يدّعى جزء كبير من الفن المعاصر وفن الأداء (الذى يُقدّم نفسه غالبًا على أنه مسرح) أنه ليس مجرد عمل فنى، ولا يحمل رسالة، بل هو «طاقة» - تجربة فريدة تحدث بين المؤدى والمتلقى. ومع ذلك، وكما أظهرت دراسات حديثة فى علم الأعصاب واللغويات وعلم النفس العصبى والإدراكى، فإن الطاقة والتجربة تُفعّل أيضًا بواسطة ما يُسمى بالخلايا العصبية المرآتية، والتى تتحفز باللغة و/أو أفعال الآخرين وأقوالهم وسلوكهم. لذا، لا يقتصر الأمر على فنان الأداء **performance artist**، بل يمتلك الممثل فى العرض المسرحى أيضًا القدرة على إثارة استجابات مميزة لدى المتفرج، بحيث يختبر، ولو جزئيًا، بعض المشاعر والأحاسيس المصاحبة لشخصيات المسرح (كما يُشير إليها الممثلون).

الكتابة عن المسرح، بطبيعتها، تعنى الغوص فى جوهر تعقيدات «نص» الأداء، أو «الخطاب» المسرحى. فالأداء المسرحى لا يقتصر بأى حال من الأحوال على الحوار فحسب، بل يتألف من مكونات مادية متعددة، أو ما يُعرف بالمادة الإشارية، والمؤلفة من مواد حية وغير حية، وحركات وإيماءات، وكلمات، وضوء وصوت، تخلق فيما بينها أنواعًا شتى من العلاقات بنسب وتراكيب لا حصر لها. فتُصبح هذه الأشياء وسائل مادية للدلالات؛ ولأنها مُكوّنة من مواد مُتنوّعة، غالبًا بتراكيب لافتة، وأحيانًا صادمة، يُحاول المُشاهدون إضفاء منطق ومعنى على ما يرونه ويسمعونه. وهكذا، نبدأ بإدراك أن كل شيء على المسرح لا يعنى مجرد ذاته، بل يبدأ أيضًا بالدلالة على شيء غير

مرئى أو مسموع، شيء لا يُمكننا إلا تخيّله. ونلاحظ أيضًا أن المعانى السابقة للكلمات أو الأشياء أو الظواهر تُصبح غير صالحة أو مُعدّلة بشكلٍ كبير. يدفعنا هذا إلى البحث عن السبب وراء هذه التغييرات، كما لو كنا نفكّ شفرةً سرية. فعندما يتحدث إلينا شخصٌ بلغةٍ أجنبية، نفهم نواياه، لكننا نُدرك أن جزءًا من المعنى يكمن فى طريقة كلامه. الأداء يتألف أساسا من عددٍ محدود من الدلالات، المُنتقاة من بين إمكانياتٍ ماديةٍ غير محدودة. هناك , الحد الوحيد هو التخيل الانسانى , أو الأسباب الدنيوية , كالنقص المالى , أو ضيق المساحة. علاوة على ذلك، تشقّ بعض هذه العناصر طريقها إلى المسرح كمكونات لأنساق أو وسائط سيميائية أخرى: كلٌّ من هذه الأنساق بمعزل عن غيره، كاللغة، والرقص، والموسيقى، والرسم، والسينما، والشعر، والفيديو، وفن تصميم المناظر، والمنشآت الفنية، يمكن تمييزها ووصفها، لكنها أثناء العرض تتداخل وتتحد، مُشكّلةً تركيبات مركبة، وتكتلات غير متجانسة، ومزيج من مستوى أعلى، فريد من نوعه لهذا العرض تحديدًا. من خلال ذلك، تُولّد هذه العناصر علاقات جديدة، وبالتالى معانٍ جديدة؛ فهى تخضع لتحوّل، متجاوزةً التصنيف والوصف الشكليين. بعبارة أخرى، إن جميع المكونات المادية لما يُرى ويُسمع على خشبة المسرح موجودة كما لو كانت فى أوعية تواصل، وتنقل أو تمزج أو تُحوّل معانيها الفردية من واحد إلى آخر، مما يخلق تكوينات لا يمكن إيجادها خارج المسرح. هذا تحديدًا ما أسميه كيمياء المسرح. ونتيجة لذلك، يندمج كل شيء على خشبة المسرح فى وسيط جديد، مما يتطلب من المتفرج موقفًا جديدًا من الإدراك والانتباه.

بالمعنى المجازى، تعنى «الكيمياء» أيضًا قدرة الناس على التواصل والتفاعل والتفاهم. غالبًا ما يُنظر إلى الجانب العاطفى والمعرفى للتواصل البشرى ويُوصف بأنه تفاعل كيميائى (كما فى عبارة «كان هناك انسجام بينهما»). لذا، فإن كيمياء المسرح لا تقتصر على التفاعلات التى تحدث على خشبة المسرح فحسب، بل تشمل أيضًا الجانب التواصلى والمعرفى لما يدور بين مبدعى العرض، ورسالتهم المسرحية، والجمهور. وفى الحالة الأخيرة، قد لا يقتصر هذا الجانب على الفهم فحسب، بل يشمل التجربة أيضًا. وبطبيعة الحال، تحدث ردود فعل على خشبة المسرح بين الممثلين، ورغم أن هذه الردود قد تؤثر على جودة التمثيل (إيجابًا أو سلبًا)، فإن التناغم بين الممثلين ليس جزءًا من الرسالة. فمن المستحيل على المشاهد تحديد ما إذا كان هناك تناغم حقيقى بين الممثلين أم لا. وبالمثل، فإن انخراط الممثل فى الدور، وحالته النفسية، وعواطفه المرتبطة بالتمثيل، ليست جزءًا من الرسالة. لا يستطيع المتفرج تحديد ما إذا كان الممثل يشعر حقًا بالألم أو الفرح، أم أنه يتظاهر فقط (أى يمثل). حتى فى حالة أسلوب بريخت فى التمثيل، حيث يبدو أن الممثل ينأى بنفسه عن الشخصية التى يؤديها، يدرك المتفرج تمامًا

أن هذا ليس خيارًا فرديًا للممثل، بل أسلوبًا وطريقة تمثيل يفرضها عليه المخرج. لذا، فى الواقع، يؤدى الممثل دور ممثل ينأى بنفسه عن الشخصية التى يؤديها، وفى الدور الأول قد لا يكون منأى عنها على الإطلاق. وتجدر الإشارة أيضًا إلى أن الممثل لا يتصرف بغرابة على خشبة المسرح: فالتمثيل ليس مصطنعًا أو شاذًا، لأن ما نراه ونسمعه هو ببساطة أداء الممثل للمهام الفنية التى يحددها له المخرج (مصمم الرقصات). وهذا أمر جاد وحقيقى، وليس زائفًا. ولا يوجد شيء مصطنع فى أداء الممثل لعمله على أكمل وجه. إن إدخال جميع أنواع التقاليد التى تُضفى تماسكًا على عالم المسرح الذى قد يبدو غريبًا لولا ذلك، ليس محاولة لخداعنا أو خلق وهم، بل هو الطريقة التى يُعبّر بها المسرح عن نفسه. إن التقليدية والمسرحية هما أسلوبا التعبير فى المسرح، ومعناهما ليس تقليديًا ولا مسرحيًا على الإطلاق.

فى المسرح، يُتاح التواصل بين المخرج والمتفرج من خلال نظام من الإشارات المسرحية، الفريد فى كل عرض، مُرتب وفقًا لقواعد الفن الخاصة، ويتطور أمام المتفرج كنص مسرحى، يُقدمه مبدعوه لكى «يُقرأ» ويُجرب. فتُصاغ الرسالة، لكن «لغة» المسرح تتكون من دلالات مادية، أى الأجساد البشرية، والأشياء، والضوء، والكلمات، والموسيقى، وما إلى ذلك، مُرتبة فى «رسوم تصويرية» ثلاثية الأبعاد متزامنة، وتسلسلها وفقًا لقواعد ليست دائمًا واضحة أو قابلة للتنبؤ. فغالبًا ما يكون ما يُعرض مختلفًا عن العالم خارج المسرح. ومن اللافت للنظر بشكل خاص البنى الزمنية المُستخدمة: ويُقدم الماضى على أنه الحاضر، وهذا الحاضر مُحدد ضمن سياق زمنى لا يبدو أنه ينتمى إلى واقعنا. يُطلق على عملية ابتكار علامات المسرح عادةً اسم «الترميز السيميائي»، ويُطلق على المساحة التى يدور فيها العالم الخيالى المشار إليه اسم «الفضاء المشهدي»، وذلك على عكس «فضاء المسرح» الذى يشير إلى الفضاء المادى للمسرح أو «الرد المجازي». وتُعد هذه العلامات فى المسرح أكثر تعقيدًا بكثير من، على سبيل المثال، الوحدات الصوتية الصغرى فى اللغة. وينبع هذا التعقيد من حقيقة أنه على خشبة المسرح، تختلط جميع أنواع المواد معًا، مما يُنتج مركبات لا تنفصل، ولا يمكن العثور عليها فى أى مكان آخر، ولا يمكن تكرار هذه الخلطات الفريدة فى أى عرض آخر.

الهوامش

جيرزى ليمون يعمل أستاذا للغة الانجليزية ودراسات المسرح بجامعة جدانسك فى بولندا.
ومن أبرز مؤلفاته:
-رجال فرقة: ممثلون إنجليز فى أوروبا الوسطى والشرقية حوالى ١٥٩٠ - حوالى ١٦٦٠
- مسألة خطيرة: الدراما والسياسة الإنجليزية فى ٢٤/١٦٢٣- مسرح غدانسك الإليزابيثي- قناع ثقافة آل ستيوارت- بين السماء والمسرح - ثلاثة مسارح - البعد الخامس للمسرح - أماكن متحركة - شكسبير ومعاصروه: دراسات أوروبا الشرقية والوسطى - (محرر مشارك مع جاى هاليى) - هاملت الشرق والغرب (محررة مشاركة مع مارتا جيبينسكا - مزيج مسرحى (محررة مشاركة مع أغنيشكا ز أوكوفسكا) - وهذه المقالة هى الفصل الأول من كتابه «كيمياء المسرح» الصادر عن بالجراف ماكيلان عام ٢٠١٠

التفاصيل المجهولة لبدايات الفرقة القومية(٢٢)

أندروماك فى الأوبرا الملكية!

فى أوائل يناير ١٩٣٦ بدأت الصحف تعلن عرض الفرقة القومية الجديد، وهو مسرحية «أندروماك» - بوصفها الرابعة فى تاريخ عروض الفرقة - وهى من خمسة فصول تأليف «راسين» وترجمة الدكتور «طه حسين»، ومن إخراج «جورج أبيض» الذى قام بتمثيل دور «أورست»، وقام ببقية الأدوار كل من: دولت أبيض «أندروماك»، زينب صدقى «هرميون»، سرينا إبراهيم «سيفيز»، أحمد علام «بيروس»، سراج منير «بيلاد»، عبدالمجيد شكرى «فينيكس»، نجمه إبراهيم «كليوت».

سيد على إسماعيل

«ملخص المسرحية»: تم لليونان النصر على طروادة واقتسم الظافرون الغنائم فقضت القرعة لبيروس بأندروماك وابنها، وكانت هذه الأميرة قد شغلت هذا الملك حبًا فأتى بها أسيرة إلى أيبير وظل سنة يعرض عليها الزواج منه أو يقتل ابنها إذا هى ظلت على عنادها واعراضها.. وكان فى القصر أميرة أخرى هى هرميون ابنة مينيلاس ملك أسبرطة، وفدت من بلادها إلى أيبير لتقترن ببيروس تنفيذًا لاتفاق سابق بينه وبين أبيها. لكن بيروس وهو مُنصرف القلب إلى هوى آخر كان يماطل فى هذا الزواج ويتلكأ فى تنفيذه، وأوفد اليونان أورست ابن عم هرميون ومجيئها إلى بيروس تطالبه بقتل الصبى ابن هيكتور ونزعه من بين أحضان أمه أندروماك معللًا نفسه بانتزاع هرميون منه إذا هو أبقى على الصبى رعاية لأمه.. ترى أندروماك وقد وعدها بيروس أن حياة ابنها فى خطر مُحقق إذا هى لم تذعن له فتضطر أن تضحى بحبها الزوجى إنقاذًا لحبها البنوى مضمرة أن تنتحر عقب مراسم القران فتموت آمنة على ابنها وفيّة لزوجها الذى تبكيه.. وتلدغ الغيرة هرميون وقد جرحت عزتها وامتهنت كبرياؤها وخاب أملها فتحرض لورست وهو المولع بها الخاضع لسلطانها على قتل بيروس ممنية إياه إذا هو ثأر لها أن تقترن به ويقترف لورست الجرم ويقتل بيروس فى المعبد ساعة التكليل فإذا هرميون حانقة عليه كارهة له وإذا هى تبكى بيروس، وتنتحر على جثته فى المعبد فيتملك اليأس بيروس وتذهب الخيبة بعقله!

هذه هى مسرحية «أندروماك» التى تناولها بالنقد محرر جريدة «الجهاد»، قائلًا: الحق إنى لا أرضى عن وصف العمل الجليل الأمين البليغ الذى قام به الدكتور «طه حسين» بأنه ترجمة إلا أن يكون ذلك قياسًا على «ترجمة» ابن المقفع لكتاب كليلة ودمنة، فإنك تستطيع القول بأن الدكتور طه مرّ على هذه الرواية بعصا سحرية فأحال فرنسيتها عربية ولم يغير عدا ذلك شيئًا من جزالة الأصل وروعته، إلا أن يكون هذا الأسلوب السهل الممتنع الذى يخف وقعه فى القلب والسمع ويُحيل للنظارة أن صاحبه يتنقل بين أفواه الممثلين ملقيًا هنا وهنالك.. تلك هدية من أدب الدكتور إلى الأدب المسرحى بقدرها ويستزيده منها ولئن لم يكن لصاحبها من مثوبة غير ذلك الرضى الذى كان ظاهرًا على وجهه وشفتيه وهو ينصت إلى الممثلين ويتبع حوارهم لكان وحده حافزًا له إلى العود الأحمد.

وعن «الإخراج»، قال المحرر: تقع حوادث رواية «راسين» فى تلك الحقبة التى أتت عقب عصر الإلياذة والأوديسة فهى إذن تمت إلى النوع الأسطورى القديم.. والرواية إلى هذا مقيدة بشرط الزمان والمكان.. ووحدة الزمان أن تتم حوادث الرواية من حيث تبدأ إلى حيث تنتهى فى أربع وعشرين ساعة ووحدة المكان أن تجرى وقائعها جميعًا فى مكان واحد بعينه لا تخرج عنه كغرفة بعينها فى قصر بعينه فى بلد بعينه.. وعلى ذلك فالرواية منظر واحد تتغير عليه الإضاءة من نهار إلى ليل وتتم فيه الوقائع من مبدئها إلى منتهاها.. ولنا كلمة على الإخراج فى إجماله وأخرى عنه فى تفصيله! فنقول على الإجمال إن الرواية (كلاسيكية) بموضوعها وأسلوبها وتصويرها وأن كاتبها راسين كان تلميذًا أمينًا ليوربيدس، وأشيل وسوفوكل أعلام الأدب المسرحى فى العهد الأغريقى. فأعطى هذه التلمذة حقها من الوفاء للفن الكلاسيكى الخالص. وأن مميزات هذا الفن لا يختلف فيه اثنان البساطة والوضوح، والتناسق أو التوافق أو التماثل.. سيان فى ذلك فن المعمار

طه حسين

جورج أبيض

إعلان مسرحية أندروماك

والزخرفة ومن النحت والتصوير ومن الشعر والأدب المسرحى. فأول واجب على مخرج الرواية الكلاسيكية أن يكون فى إخراجه ملتزمًا هذه الخصائص الكلاسيكية أو يكون يخون الأمانة التى فى عنقه لمؤلفها. والإخراج الذى قدم إلينا لم يكن كلاسيكيًا فى قليل ولا كثير! فأجسام الممثلين وأحجامهم لم تكن تخلق فى مجموعها ذلك التوافق أو التماثل الذى تقدم الكلام عنه. وكذلك أصوات الممثلين لم يكن لها رابط من وحدة متناسقة. فبينما يلقى أحدهم على الطريقة التراجيدية، يلقى الآخر إلقاء الرواية المعربة، ويلقى فريق ثالث على طريقة رومانتيكية تستمد نشاطها من العاطفة الهوجاء دون العقل الراجح.. هاتان الوحدتان المتناسقتان فاتتا مخرج الرواية، وفاته وحدة الملبس والمنظر، فلا الملابس كانت بسيطة واضحة ولا الستار فى نمط بنائه وألوان رسمه فانتفت وحدة البساطة ووحدة التناسق.. فقد غاب عن المخرج أن لون الرداء الأحمر لا يصلح لأن يبدو فيه غير الملك! كما غاب عنه أن ملوك الإغريق يحددون لكل طبقة من طبقات الشعب لباسًا خاصًا لا يتخذونه إلى سواه، فأظهر الملك فى رداء أحمر وأظهر (أورست) فى رداء أحمر، وأظهر أتباع (أورست) من الجند اليونانيين فى لباس أحمر. وأظن أنه كان يجب على الأستاذ أبيض أن يفطن إلى هذه المبادئ! فأما المنظر الأوحد الذى كان المخرج جديرًا بأن يدقق فى اختياره أو يضع بنفسه تصميمه ليرسم من جديد، حيث إن الرواية تقع فى العصر الأسطورى الذى يعقب عهد الإلياذة وحرب طروادة مباشرة. والمنظر يمثل بهوًا ينتمى إلى النمط الإغريقى المتأخر الذى جاء فى أعقاب تلك المدنية المعروفة المعالم! ولم يكتف المخرج بذلك بل وضع فى مؤخرة المسرح ستارًا آخر خارج البهو يمثل معبدًا نتوجه فيه! ومعلوم أن القباب لم تعرف فى أوروبا إلا فى أوائل حكم الرومان ولم يجئ بأنماطها من الشرق إلا الاتروسكيون سكان إحدى مقاطعات إيطاليا فى تلك الحقبة من التاريخ! فكان فى منظر الرواية إذن يأتى متأخرًا عن عصرها بمئات السنين! وكذلك عرش الملك ينتمى نمطه إلى عصر الانتقال من الفن الإغريقى إلى الفن الرومانى أى إلى مئات من السنين بعد عصر الرواية ويقوم على درج مغطى بقماش من الكستور أو ما شاكله من الخرق التى لا تصلح أن تكون سترة لكرسى فى بيت عادى، فضلًا عن أن تكون كسوة ملكية!

أما محرر جريدة «أبو الهول» فكتب مقالة نقدية فى نهاية الأسبوع الأول من يناير ١٩٣٦ - وأعاد نشرها فى مجلة (الصباح) بعد أيام قليلة - قال فيها: موضوع هذه الرواية حين أقدمه لك لن يكون عسير الفهم لأننى لن أبلغ القدر الذى بلغه راسين، وإنما سأحدثك حديثًا سطحيًا عن الموضوع، فأما أعماقه فعليك بالرواية نفسها أو عليك بالمسرح تشاهدها عليه، فالتاريخ يتحدث أو قل الأساطير هى التى تتحدث عن ذلك العراك الدموى الذى اضطرم بين طروادة وممالك اليونان القديمة، فأما كيف كان هذا العراك وأما أسبابه فليس لنا بها من شأن الآن وإنما يكفينا أن نعلم أن اليونان قد غلبوا طروادة وخربوها ودكوا معالمها دكًا وقتلوا من فيها تقتيلًا، ولم يتركوا حتى الملك نفسه الذى كان يدعى (هكتور) فأما زوجته (أندروماك) وأما ولده الصغير فقد كانا ضمن الأسلاب التى غنمها الفاتحون وكانا من نصيب (بيروس) بن أخيل قاهر طروادة وملك أيبير، وهنا تتحدث الرواية عن ذلك الغرام القاهر الذى تملك قلب بيروس! أجل لقد أحب الفاتح المنتصر (أندروماك) زوجة الملك المغلوب على أمره والذى قتل هو واتباعه وأقرباؤه شر قتل! فماذا تجيب (أندروماك) على هذا الحب؟ كيف تجيب تلك الزوجة الحزينة التى شهدت بعينيها مصرع زوجها ومصرع عظمتها ومجدها وجاهها؟ ومن الذى صرع هذا كله؟ إنه بيروس الذى يطلب يدها الآن ويريد أن يملكها على قلبه وعلى بلاده! وهو يفعل ذلك وهو يعلم أن ذلك يخالف كل المخالفة إرادة شعبه وإرادة شعوب اليونان جميعًا، تلك الشعوب التى تطالب أولًا بإذلال الأسيرة إذلالًا تامًا وبقتل ابنها الصغير الذى قد يكبر ثم يصبح خطرًا على اليونان من جديد حين يتألب حواليه الأنصار والحاقدون على اليونان فيهاجمونها ويسببون لها المتاعب والأهوال، وقد تبعث طروادة على أيديهم من جديد وحينئذ فالويل كل الويل المغلوب! لكن بيروس يأبى إذ يحب ويراوغ فى تنفيذ ذلك المطلب الخطير سنة كاملة يحاول فيها استلانة قلب (أندروماك) وهو لا يلين، حتى يأتى أورست رسول أرجوس وابن ملكها أجاممنون، يأتى أورست ليطالب الملك بيروس بمقتل الطفل فيجده ممتنعًا يقدم الحجج المعقولة لكنها حجج تتنافى مع مبدأ القضاء على العدو، وهنا ترى شيئًا جديدًا، فإن بيروس الذى يحب (أندروماك) كان ولم يزل خطيبًا لمن تدعى (هرميون) بنت ملك أسبارطة وعم أورست لكنه لا يحب هذه الخطيبة، أما هى فتحبه حبًا عظيمًا لا قبل لأحد به وقد أتت إلى أيبير لتزف إليه بينما راح هو يماطلها وهى تعلم لم يماطلها وكان هذا يزيد فى حبها ضرامًا ويجعلها تحقد أشد الحقد على (أندروماك) الطروادية الملعونة، وثمة شىء

صورة جماعية لفريق تمثيل أندروماك

جديد يجب أن تعلمه فإن أورست يحب هرميون حبًا عظيمًا هو الآخر وهى ابنة عمه منيلاس ملك أسبارطة! فالنتيجة أن بيروس يحب (أندروماك) بينما هى لا تحبه ومشغولة عنه بأحزانها وآلامها وحب زوجها الذى قتل وابنها الذى يوشك أن يقتل.. وهرميون تحب بيروس وهو مشغول عنها بحب أندروماك.. وأورست يحب هرميون وهى مشغولة عنه بحب بيروس.. ولا شك أن هذا الحب الموزع فى طريقة عجيبة لا بد أن يحدث حدثًا كبيرًا، وقد فعل.. فإن أندروماك أبت على بيروس يدها فهددها بقتل ابنها فلم تذعن مع ذلك، فأضطر بدافع الحقد أن يعلن أنه سيتزوج من هرميون، هذا بينما أورست قد اطمأن إلى إنه سيتزوج من هرميون بما أن بيروس يحب أندروماك فيصدم حين يعلم بتحوله، لكن العقل يتغلب أخيرًا على (أندروماك) فتعتزم أن ترضى بالزواج من بيروس حتى إذا ما وقفت وإياه أمام الهيكل حتى إذا ما حلف ليحميها أو يحمى ابنها من كل شر فحينئذ تتقدم إلى الموت باسمه لتلقى فى الآخرة زوجها هكتور وتترك ابنها لعناية بيروس الذى أقسم على حمايته.. وما يكاد بيروس يرى تحولها إليه حتى يجن غرامًا ويعدل عن زواجه من هرميون ويذهب يعد العدة لزواجه من (أندروماك)، ولا شك أن هذا قد أجن هرميون جنونًا ليس بعده جنون، وقد شعرت بأثر اللطمة القاسية التى لطمها بها بيروس فأقسمت لتنتقمن انتقامًا شنيعًا، ثم رأت من أورست محبًا مخلصًا وفيًا فحرضته على قتل بيروس وهو فى المعبد يعقد قرانه على (أندروماك)، فذهب أورست إلى المعبد وما كاد يبدأ بالقتل حتى كان غيره من أنصاره قد فعل، وعاد أورست يحمل البشرى لحبيبته هرميون، فما أن علمت بمقتل بيروس حتى جن جنونها مرة أخرى فما كانت تريد أن تقتله أبدًا وإنما هو الغضب الذى دفعها لأن نطلب دمه، وقد نفذ المحب أورست طلبها دون أن يقدر هذا الانقلاب منها، ولم تجد هرميون بدًا من أن تنتحر لتنجو من هذا العذاب الأليم ولتلحق بحبيبها بيروس فى الآخرة، ثم يجد أورست أن آماله قد تحطمت فيجن هو الآخر ويظل يهذى هذيان المحموم فما يلبث أن يسقط صريع الأسى والألم فيحمله أتباعه وهو مغمى عليه أما أندروماك فقد أصبحت ملكة على إيبير!

وتحت عنوان «الإخراج والتمثيل»، قال الناقد: هذه الرواية تعتمد على وحدة الزمان والمكان، وهى ذات منظر واحد لم يتغير طوال فصول الرواية، وأشخاصها قليلون، فمهمة المخرج فيها محددة بالعناية بالتمثيل وحده. وأما ما يبقى بعد ذلك فتلك أمور هينة لا يجد فيها المخرج عنتًا من ممثلين كبار يصطفوا فى هدوء وسكون ويخرجوا كذلك كما تشير الرواية. ونحب أن نقول إن الإضاءة لم يعتن بها كثيرًا أو قليلًا، فلم يكن هناك أى جمال فيها، مع أن كل موقف من مواقف الرواية كان يحتاج لإضاءة خاصة تعبر عن روح الموقف..

أما الممثلون: جورج أبيض «أورست».. هذا شاب لا يتجاوز الخامسة والعشرين وجورج أبيض لا يبدو عليه أنه كذلك، ومهما يكن ففى إمكاننا أن نتجاوز عن مسألة السن قليلًا إن بدا لنا أن جورج استطاع أن يكون معقولًا فى دوره، فهو منافس بيروس (أحمد علام) فى غرام هرميون فنحب أن نقول لا وجه للمنافسة فى هذا الحب بين هذين البطلين، وفى هذا ما ينقص من قيمة المجهود الذى بذله جورج فى أداء دوره، ثم يأتى بعد ذلك أن جورج لم يحفظ دوره وكان يعتمد على الملقن كل الاعتماد ولا بد أن هذا أيضًا يحد من الفن الذى يؤديه ويتلف عليه كثيرًا من المواقف التى يجب أن يتصل الكلام فيها فى نبرة حماسية أو عاطفية على الخصوص، ونود أن نصارح جورج أبيض راغمين أن هاتين الملاحظتين كافيتان لهدم العمل الفنى كله لولا أن جورج نفسه هو الذى يمثل ولولا أنه ممثل مجيد لا يفشل بسهولة ولا يسقط بسهولة وهكذا سار الحال حتى نهاية الرواية بعد مقتل بيروس وبعد غضب هرميون لذلك القتل الذى أمرت به. وعندئذ ثار كل شيء فى نفس المسكين أورست الذى حطمته الصدمة تحطيمًا، هنا انتفض جورج أبيض انتفاضة خلع بها عن نفسه ذلك الثوب الخاطئ الذى سار به فى كل أدوار الرواية، فما لبثنا أن رأيناه ثائرًا مهتاجًا يدور حول نفسه كالمجنون أو أشد من المجنون خيالًا، وهو يجأر بصوت كهزيم الرعد فى نبرات قوية متصلًا فيها عنف وفيها صدق كثير، هنا نعترف لجورج أبيض أن موقفه كان خالدًا، وكان شبيهًا بكل مواقفه الماضية العظيمة، وهكذا أنقذ نفسه فى آخر الرواية وانتشل موقفه واستحوذ على الإعجاب.. «أحمد علام - بيروس» هذا دور يليق بعلام، فقد كان بارعًا فى مواقفه العديدة بينه وبين (أندروماك) ثم بينه وبين هرميون، ولم تكن مواقفه سهلة ولا هينة إنه يحب (أندروماك) وهى لا تحبه، فتأمل كيف يكون الحوار بينهما، ثم أنه لا يحب هرميون وهى تحبه فتأمل أيضًا كيف يكون الحوار بينهما وتأكد أن علام كان فى الحالين بارعًا وموفقًا.