مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 990 | الإثنين 17 أغسطس 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المكرمون فى المهرجان: توثيق لمسيرة الإبداع

خشبة المسرح ودورها فى إحياء الروح والأمل لذوى القدرات

«المسرح المصرى بخير»..

«القومى للمسرح» يختتم دورته الـ١٩.. ويحتفى بجيل جديد من المبدعين

مشروع «ابدأ حلمك» لإعداد الممثل الشامل

يستكمل مرحلته الثالثة بالإسماعيلية وقنا وشمال سيناء

برعاية الدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالي والبحث العلمي والقائم بأعمال وزير الثقافة، تطلق الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، أجندة حافلة بالفعاليات الثقافية والفنية في مختلف المحافظات، بدءا من اليوم الأحد وحتى السبت ٢٢ أغسطس الجاري.

وتتنوع الفعاليات بين العروض المسرحية والفنية، والقوافل الثقافية، والجولات التثقيفية للأطفال، إلى جانب الحفلات المجانية ضمن برنامج «شاطئ الفن»، وفعاليات مبادرة «شارع الفن» التي تستهدف نشر الفنون والإبداع في الميادين والفضاءات العامة طوال الإجازة الصيفية.

الاحتفال بتخرج الدفعة الثالثة من مشروع «ابدأ حلمك» بالإسماعيلية

يشهد قصر ثقافة الإسماعيلية في التاسعة مساء بعد غد الثلاثاء، حفل تخرج الدفعة الثالثة من مشروع «ابدأ حلمك» المعني بتأهيل الشباب في فنون المسرح وصقل مهارات الممثل الشامل.

ويتضمن الحفل تقديم العرض المسرحي «جاري تحميل الحلم»، كتابة أحمد الملواني، وفكرة وإخراج محمد جبر، وذلك ضمن برامج وزارة الثقافة لاكتشاف ورعاية المواهب المسرحية بالأقاليم.

قافلة ثقافية بالتعاون مع جامعة أسيوط

تطلق الهيئة العامة لقصور الثقافة في السابعة مساء الأربعاء ١٩ أغسطس قافلة ثقافية وفنية عبر المسرح المتنقل، ضمن برامج وزارة الثقافة لنشر الوعي وإتاحة الخدمات الإبداعية لأبناء الأقاليم.

تنفذ الفعاليات بقرية كوم بوها بمركز منفلوط، وتستمر لمدة يومين، وتتضمن معرضا للكتاب، إلى جانب معرض فني، وورش متنوعة، وعروض فنون شعبية، وأنشطة تفاعلية للأطفال بالإضافة إلى لقاءات تثقيفية وتوعوية بالتعاون مع جهاز شئون البيئة، وإدارة الحماية المدنية.

استعدادات لانطلاق الدورة الأولى للمهرجان القومي للمسرح المدرسي

في إطار التعاون بين وزارة الثقافة ووزارة التربية والتعليم والتعليم الفني، تستعد مسارح قصور الثقافة لاستقبال عروض المرحلة الأولى من المشروع القومي للمسرح المدرسي، لاكتشاف الطلاب الموهوبين وتوفير التدريب والدعم الفني لهم بمختلف المحافظات.

وتشهد فعاليات المرحلة الأولى من المشروع يومي ١٧ و١٨ أغسطس بمسرح قصر ثقافة المنصورة، ويومي ١٩ و ٢٠ أغسطس على مسرح قصر ثقافة شبين الكوم، وذلك تمهيدا لانطلاق الدورة الأولى للمشروع في نوفمبر المقبل.

لقاءات فكرية وتوعوية في صالون الثقافة الجماهيرية

ويشهد هذا الأسبوع تنظيم خمسة لقاءات فكرية وتوعوية ضمن فعاليات صالون الثقافة الجماهيرية، في إطار برامج وزارة الثقافة لنشر الوعي المجتمعي وتعزيز الحراك الثقافي بالمحافظات.

وتستضيف اللقاءات نخبة من الأدباء والمفكرين والأكاديميين، وتعقد جميعها في السابعة مساء، وتبدأ غدا الاثنين مع لقاء بعنوان «الوعي البيئي والدولة الحديثة» بمسرح ٢٣ يوليو بالمحلة الكبرى، إلى جانب لقاء بعنوان «العنف الأسري.. الرؤى والحلول» تشهده مكتبة الفيوم العامة.

أما الخميس ٢٠ أغسطس فتعقد ثلاثة لقاءات؛ الأول بعنوان «الوعي البيئي والدولة الحديثة» بقصر ثقافة الإسماعيلية، والثاني بعنوان «القوة الناعمة وبناء الإنسان» ويشهده بمركز شباب المدينة بالسويس، فيما يقام اللقاء الأخير بقصر ثقافة قلين بكفر الشيخ، تحت عنوان «الوعي وإعمال العقل».

حفلات مجانية في ٦ محافظات ضمن «شاطئ الفن»

وتتواصل هذا الأسبوع الحفلات المجانية ضمن برنامج «شاطئ الفن» في محافظات: الإسكندرية، دمياط، الدقهلية، مطروح، البحر الأحمر، وبورسعيد، في إطار المشروع القومي للفنون «الثقافة حياة».

ويشهد اليوم الأحد عروضا فنية لفرقتي الشرقية والأقصر للفنون الشعبية، بقصر ثقافة الأنفوشي بالإسكندرية في الثامنة مساء، ويستقبل مسرح النادي الاجتماعي بمطروح عروض فرقتي أسوان للفنون الشعبية، وكفر الشيخ للموسيقى العربية.

وعلى مسرح دمياط الجديدة تقدم فرقة مصطفى كامل للموسيقى العربية، حفلا غنائيا في الثامنة مساءً أيضا، ويشهد مسرح جمصة بالدقهلية عرضا فنيا لفرقة الغربية للفنون الشعبية، وفي قصر ثقافة الغردقة تقدم عروضا فنية لفرقتى توشكى التلقائية، والغردقة للفنون الشعبية، فيما يستقبل قصر ثقافة بورسعيد حفلا لفرقة أوبرا عربي، ويشمل باقة متنوعة من الأغاني والاستعراضات المستوحاة من زمن الفن الجميل.

ختام مشروع «مقتطفات حرفية» بالأقصر

تختتم هيئة قصور الثقافة الأربعاء ١٩ أغسطس، فعاليات ورشة «أشغال الخشب»، المقامة بقصر ثقافة الأقصر ضمن مشروع «مقتطفات حرفية».

يقدم الورشة الفنان المأمون سيد، وتشمل تدريبات على أساسيات الحرف اليدوية لنشر ثقافة العمل الحر وريادة الأعمال، وتشجيع الشباب على خوض تجارب المشروعات متناهية الصغر.

وتحفل الأجندة الأسبوعية بمجموعة متنوعة من الورش الفنية والحرفية، والأمسيات الشعرية واللقاءات التثقيفية، بالإضافة إلى الجولات التثقيفية التي ينظمها أتوبيس الفن الجميل للأطفال والنشء، وعروض الأفلام السينمائية التي يقدمها قصر السينما بجاردن سيتي بالمجان للجمهور.

«المسرح المصرى بخير»..

«القومى للمسرح» يختتم دورته الـ١٩.. ويحتفى بجيل جديد من المبدعين

«متولى وشفيقة» أفضل عرض.. وأحمد زيدان أفضل شاعر..

ورامى القصبى أفضل ملحن

أسدل المهرجان القومى للمسرح المصرى الستار على فعاليات دورته التاسعة عشرة، التى أقيمت فى الفترة من ٢٥ يوليو حتى ١١ أغسطس الجارى، وشهدت برنامجًا متنوعًا من العروض والورش والندوات واللقاءات وفعاليات التكريم، إلى جانب التوسع فى إقامة الفعاليات خارج القاهرة، بما يعزز حضور المسرح فى المحافظات، ويؤكد شعار الدورة بأن المسرح حق لكل مواطن على أرض مصر.

وأقيم حفل ختام المهرجان على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، بحضور نخبة من الفنانين والمسرحيين والنقاد والمهتمين بالحركة المسرحية، وعدد كبير من قيادات وزارة الثقافة، والمسرحيين من الفنانين والأكاديميين، ونخبة من أعضاء مجلسى النواب والشيوخ، وشهد الحفل إعلان نتائج مسابقات المهرجان وتكريم الفائزين فى مختلف مجالات المنافسة.

عرض فيلم تسجيلى

واستهل الحفل بعرض فيلم تسجيلى عن فعاليات الدورة التاسعة عشرة، من إخراج محمد فاضل القبانى، استعرض أبرز محطات المهرجان منذ انطلاق فعالياته فى مدينة المنصورة، وصولًا إلى القاهرة، متضمنًا جانبًا من العروض المسرحية والندوات وورش العمل وفعاليات التكريم التى شهدتها الدورة.

وقدم الفنان والمخرج وليد عونى فقرة فنية بعنوان «الجائزة»، اعتمدت على معالجة بصرية وحركية للجائزة، من خلال توظيف عناصر السينوغرافيا والإضاءة والكيروجراف، وصولًا إلى الصورة النهائية التى اختتمت بها الفقرة، وقدمت الحفل الإعلامية ريهام إبراهيم.

محمد رياض: المسرح حق لكل مواطن.. ونجحنا فى كسر المركزية

وفى كلمته، قال الفنان محمد رياض، رئيس المهرجان القومى للمسرح المصري: «إن ختام الدورة التاسعة عشرة يمثل أيضًا ختام أربع دورات تولى خلالها رئاسة المهرجان، مؤكدًا أن ما تحقق خلالها لم يكن جهدًا فرديًا، وإنما ثمرة جهود جميع العاملين معه».

كسر المركزية والانحياز إلى الأطراف

وأشار «رياض» إلى أن من أهم أهداف إدارته للمهرجان كسر المركزية والانحياز إلى الأطراف، مؤكدًا أن الهدف كان ألايذهب المسرح إلى المحافظات فقط، وإنما أن يذهب المهرجان نفسه إليها، وأن يتحول من مهرجان للمسرحيين فقط إلى مهرجان للناس جميعًا.

وأضاف أن المهرجان حرص كذلك على فتح أبوابه أمام الأجيال الجديدة، ليس فقط لاكتشافها، وإنما لتقديمها وتمكينها وإتاحة الفرصة أمامها، مؤكدًا أن «من السهل أن نحلم، ولكن الأصعب هو أن نحول الحلم إلى واقع».

ووجه «رياض» الشكر إلى السادة المحافظين، وفى مقدمتهم

محمد الحضرى ومحمد عادل يوسف يتقاسمان جائزة أفضل مخرج صاعد

اللواء طارق مرزوق، محافظ الدقهلية، واللواء خالد اللبان، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة سابقًا، ووجه الشكر إلى اللجنة العليا للمهرجان وجميع اللجان والعاملين الذين أسهموا فى نجاح الدورة.

أيمن الشيوى: المسرح المصرى بخير بشبابه ومبدعيه

وألقى الدكتور أيمن الشيوى، رئيس قطاع المسرح، كلمة الدكتور عبد العزيز قنصوة، وزير التعليم العالى والبحث العلمى والقائم بأعمال وزير الثقافة، نقل خلالها تحيات الوزير للحضور، مؤكدًا أن مشاهدات الدورة أثبتت أن «المسرح المصرى بخير.. المسرح المصرى بخير.. المسرح المصرى بخير، بشبابه ومبدعيه».

وأشار «الشيوى» إلى ما شهده المهرجان من ندوات وورش وعروض قدمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة، والجامعات المصرية، وأكاديمية الفنون، والبيت الفنى للمسرح، والبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، إلى جانب الفرق المستقلة، مؤكدًا أن هذا الزخم والحضور يعكسان قوة الحركة المسرحية المصرية.

عادل عبده: المسرح حق لكل مواطن مصرى

أكد الدكتور عادل عبده، مدير المهرجان، فى كلمته، أن الدورة التاسعة عشرة شهدت «حصادًا استثنائيًا» لم يكن حبيس القاعات أو مقتصرًا على العاصمة، مشددًا على أن المسرح حق لكل مواطن على أرض مصر.

ووجه الشكر إلى الدكتور عبدالعزيز قنصوة على دعمه لرؤية المهرجان والتوسع الجغرافى لفعالياته، وإلى اللواء طارق مرزوق، محافظ الدقهلية، على دعمه لفعاليات المهرجان بمدينة المنصورة.

ووجه الشكر إلى الفنان محمد رياض، رئيس المهرجان، ولجان التحكيم ومدربى الورش وجميع اللجان والعاملين بالمهرجان، مؤكدًا أن الدورة شهدت مشاركة واسعة من الفرق والفنانين الذين قدموا أفضل ما لديهم.

جوائز مسابقات المهرجان

«نبض العباسة» للكاتب صموئيل نبيل فى المركز الأول للتأليف

وشهد الحفل إعلان نتائج المسابقات النوعية، وفى البداية، صعدت لجنة تحكيم مسابقة التأليف المسرحى، برئاسة الكاتب المسرحى محمد عبدالحافظ ناصف، وعضوية الدكتور محمد سمير الخطيب والشاعر محمد بهجت، لإعلان النتائج، وجاءت جوائز المسابقة كالتالي:

حصل على المركز الأول نص مسرحية «نبض العباسة» للكاتب صموئيل نبيل أديب، وحصل على المركز الثانى «شيء ما يحترق» للكاتب محمد عبد القوى، وجاء المركز الثالث مناصفة بين: «فالس القمر» للكاتبة شيماء عزت، و«أى دمعة حزن لا» للكاتب محمد عبدالسلام إدريس.

شهادات تقدير لثلاثة نصوص

وشملت القائمة نصوصًا أخرى، حصلت على شهادات تقدير، هي: «حارسة السماء» للكاتب سليمان أحمد حسين، و«جلاد دنشواى» للكاتب إسلام أحمد نوح، و«هلال» للكاتب سيد محمد عبدالرازق.

جوائز المقال النقدى والبحث النظرى التطبيقى

وأعلنت لجنة تحكيم مسابقة المقال النقدى والبحث النظرى التطبيقى، برئاسة الدكتور حمدى الجابرى، وعضوية الدكتور محمد زعيمة والناقد المسرحى جرجس شكرى.

وجاءت جائزة المقال النقدى مناصفة بين ولاء محمد الشامى، عن مقال «ماكبث المصنع بين شيفرة الآلة وجماليات الصورة» والدكتورة لمياء أنور محمد، عن مقال «الملك لير: انهيار بنية الوجود الإنسانى فى ظل حضارة مأزومة» عن عرض «الملك لير» للنجم يحيى الفخرانى ومن إخراج الفنان شادى سرور وإنتاج فرقة المسرح القومى بالبيت الفنى للمسرح.

وجاءت جائزة البحث النظرى مناصفة بين الدكتور أحمد عادل القضابى، عن بحث «نقد النقد المسرحى المعاصر: دراسة إيستمولوجية لنصوص النقد التطبيقى فى المهرجانات»، منى سامى حامد غريب، عن بحث «أركيولوجيا الجسد فى المسرح المصرى نحو قراءة إيكو-طقوسية».

جوائز المسابقة الرسمية

وصعدت لجنة تحكيم المسابقة الرسمية إلى خشبة المسرح لإعلان جوائز الدورة التاسعة عشرة، وتشكلت اللجنة برئاسة المخرج خالد جلال وعضوية وأعلنت لجنة تحكيم المسابقة الرسمية، التى تشكلت برئاسة المخرج خالد جلال، وعضوية الدكتورة أحلام يونس، الفنانة عايدة فهمى، السينوغراف عمرو عبد الله، الموسيقار محمود طلعت، الناقد أحمد عبدالرازق أبوالعلا، والمخرج محمد زكى.

ومنحت لجنة التحكيم جوائزها الخاصة لثلاثة عروض هي: «أوليفر بالعربي» كأفضل عمل جماعى، و«البوسطجى»، و«دائرة الطباشير القوقازية».

وجاءت جوائز العناصر المسرحية على النحو التالى:

أفضل شاعر أحمد زيدان عن «ساعة حظ»

وفى جائزة الأفضل فى الأشعار، رُشّحت لها الشاعرة بسنت أيمن عن عرض «أوليفر بالعربي» للمسرح المستقل، والشاعر حامد السحرتى عن أشعار عرض «أداجيو»، لفرقة الغد بالبيت الفنى للمسرح، وأحمد زيدان عن مسرحية «ساعة حظ» لفرقة الشباب، وحصل على الجائزة أحمد زيدان عن «ساعة حظ» عن رواية «المخبأ ١٣» تأليف محمود تيمور، من إعداد أحمد زيدان وإخراج حسام التونى.

رامى القصبى أفضل ملحن عن «يوم أن قتلوا الغناء»

وفى جائزة الأفضل فى الموسيقى والألحان بالمهرجان، رُشّح لأفضل موسيقى مسرحية رفيق جمال عن عرض «أداجيو»، وزياد هجرس عن عرض «ساعة حظ»، ورامى القصبى عن عرض «يوم أن قتلوا الغناء»، وحصل على الجائزة رامى القصبى، والعرض من إنتاج فرقة بيت ثقافة السنبلاوين، بفرع ثقافة الدقهلية، إقليم شرق الدلتا الثقافى، بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

أفضل دعاية.. أحمد الجوهرى عن «ساعة حظ»

جائزة أفضل دعاية مسرحية رُشّح لها أحمد الجوهرى عن «ساعة حظ» لمسرح الشباب بالبيت الفنى للمسرح،

وأحمد حازم عن عرض «تصبحى على خير يا ماما» لفرقة «نور» المستقلة، والفنان مروان كامل عن عرض «سما» لمركز الهناجر للفنون بقطاع المسرح، وفاز بها أحمد الجوهرى عن «ساعة حظ».

أفضل أداء حركى.. أحمد مانو عن «متولى وشفيقة»

وعن جائزة أفضل أداء حركى رُشح لها أحمد مانو عن عرض «متولى وشفيقة» من إنتاج مسرح الطليعة بالبيت الفنى للمسرح، وأحمد مرعى عن «تصبحى على خير ياماما» من إخراج نور إسماعيل، وفاز بها أحمد مانو.

أفضل إضاءة.. محمود جراتسى عن «البوسطجى» وأبوبكر الشريف عن «سما»

وعن جائزة أفضل تصميم إضاءة رُشّح لها الفنانون أحمد طارق عن عرض «منظمة آل يونسكو» للمعهد العالى للفنون المسرحية، وعز حلمى عن عرض «غرام فى الكرنك»، إنتاج البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، ومحمود جراتسى عن عرض «البوسطجي» لفريق كلية العلوم بجامعة القاهرة، وأبو بكر الشريف عن «سما» لمركز الهناجر للفنون بقطاع المسرح تأليف سونيا بوماد وإخراج أيمن مصطفى، وحصلا عليها مناصفةً محمود جراتسى عن «البوسطجي»، وأبوبكر الشريف عن «سما».

أفضل تصميم أزياء.. هند الشيمى عن «دائرة الطباشير القوقازية»

وعن جائزة أفضل تصميم أزياء رشحت لها مارينا مجدى عن عرض «ضيق تنفس» تأليف محمد السورى، سينوغرافيا وإخراج أحمد علاء على، وهند الشيمى عن «حكاية دائرة الطباشير القوقازية» لفريق أتيليه القاهرة/فنون جميلة، تأليف برتولد بريخت وإخراج عمر رأفت، ومحمود شاكر عن عرض «سابع سما» لفرقة مسرح الشباب، بالبيت الفنى للمسرح، والعرض من تأليف عمر رضا وإخراج محمد الحضرى، وفازت بالجائزة هند الشيمى عن عرض «حكاية دائرة الطباشير القوقازية».

أفضل ديكور مناصفة بين دكتور محمد سعد وفادى فوكيه

وعن جائزة أفضل تصميم ديكور رُشّح لها الدكتور محمد سعد عن عرض «متولى وشفيقة» لفرقة مسرح الطليعة بالبيت الفنى للمسرح، والمهندس فادى فوكيه عن عرض «سما» لمركز الهناجر للفنون، والمهندس كيرلس ناجى عن عرض «كأن شيئا لم يكن» للمخرج بيشوى عماد، والعرض تجربة نوعية لفرقة بور سعيد المسرحية بالهيئة العامة لقصور الثقافة، والمهندس محمد عشوائى عن عرض «منظمة آل يونسكو» للمعهد العالى للفنون المسرحية، وندى عبد المجيد عن عرض «حكاية دائرة الطباشير القوقازية»، وجاءت الجائزة مناصفة بين دكتور محمد سعد عن «متولى وشفيقة» والمهندس فادى فوكيه عن عرض «سما».

أفضل دراماتورج.. محمد يوسف عادل عن «منظمة آل يونسكو»

جائزة أفضل دراماتورج رشح لها ثلاثة، الكاتب والفنان محمد عادل يوسف عن «منظمة آل يونسكو» للمعهد العالى للفنون المسرحية، والعرض توليفة من عدة نصوص

مسرحية المؤلف الرومانى الفرنسى يوجين يونسكو منها «المغنية الصلعاء»، «الكراسى»، «مرتجلة ألما»، «الأستاذ»، و«اللوحة».

ورُشّحللجائزة أيضًا الفنان والمخرج السعيد منسى عن عرض «أداجيو» عن رواية الكاتب والروائى إبراهيم عبد المجيد، والعرض لفرقة مسرح الغد، والفنان عمر رأفت عن «حكاية دائرة الطباشير القوقازية» والنص تأليف المسرحى الألمانى برتولد بريخت، وفاز بالجائزة محمد عادل يوسف (حنتيرة) عن «منظمة آل يونسكو».

أفضل مؤلف صاعد.. عمر رضا عن «سابع سما»

جائزة أفضل مؤلف صاعد رشح لها المؤلف عمر رضا عن عرض «سابع سما» لفرقة مسرح الشباب، ومحمود صلاح عطية (بيرو) عن عرض «حيث لا يرانى أحد» لفرقة «البارون» المستقلة، وفاز بالجائزة عمر رضا عن «سابع سما».

أفضل مؤلف مسرحى محمود جمال عن «سجن اختيارى»

جائزة أفضل مؤلف مسرحى للدورة التاسعة عشرة بالمهرجان، رشح لها الكاتب والمؤلف محمود جمال حدينى عن عرض «سجن اختياري»، لفرقة مسرح الطليعة، والمؤلف أحمد الملوانى عن عرض «التياترو»، لفرقة المسرح الحديث بالبيت الفنى للمسرح، والمؤلف محمد السورى عن عرض «ضيق تنفس» لوزارة الشباب والرياضة، وحصل على الجائزة محمود جمال حدينى.

جوائز التمثيل

أفضل ممثلة صاعدة.. مناصفة بين سارة جميل وصوفيا هلال

رشحت لجنة التحكيم لجائزة أفضل ممثلة صاعدة الفنانة فريدة خالد عن دور«جروشا»، وسارة جميل فى عرض «حكاية دائرة الطباشير القوقازية»، وصوفيا هلال عن دورها فى عرض «أوليفر بالعربي» لفرقة فابريكا للمسرح الموسيقى، وجاءت الجائزة مناصفةً بين سارة جميل وصوفيا هلال.

أفضل دور أول نساء.. مروة عبدالمنعم وهبة الكومى

وعن جائزة أفضل دور أول نساء، رشحت لها الفنانات مروة عبد المنعم عن دورها فى عرض «سما»، هبة عبد الغنى عن دورها فى عرض «أداجيو»، وهبة الكومى عن دورها فى «ياناسيني»، دعاء الزيدى عن دورها فى عرض «تصبحى على خير يا ماما»، يسرا المنسى عن دورها فى «متولى وشفيقة»، وجاءت الجائزة مناصفة بين مروة عبدالمنعم عن «سما»، وهبة الكومى عن «ياناسينى».

أفضل دور ثان/ نساء.. ألحان المهدى وعلياء القحبانى

وعن جائزة أفضل دور ثانٍ/ نساء رشحت لها الفنانات علياء الحقبانى عن دورها فى عرض «تصبحى على خير ياماما»، ألحان المهدى عن دورها فى «التياترو»، وبسمة شوقى عن «أداجيو» وتقى طارق عن دورها فى عرض «متولى وشفيقة»، وجاءت الجائزة مناصفة بين ألحان المهدى عن «التياترو»، وعلياء الحقبانى عن «تصبحى على خير يا ماما».

أفضل ممثل صاعد مناصفة.. أحمد عباس ومينا نبيل

جائزة أفضل ممثل صاعد رشح لها الفنان مينا نبيل عن دوره فى «شنب البنات»، أحمد عباس عن مشاركته فى عرض «منظمة آل يونسكو»، وعبدالرحمن محمد عن دوره فى «ميرامار»، وأحمد مخيمر عن «منظمة آل يونسكو»، وفازا بالجائزة مناصفة مينا نبيل عن «شنب البنات»، وأحمد عباس عن «منظمة آل يونسكو».

مينا نبيل وأحمد عباس يتقاسمان جائزة أفضل ممثل صاعد

أفضل ممثل بالمهرجان مناصفة بين سعيد سالمان ومحمد صلاح

أفضل دور أول رجال.. سعيد سالمان ومحمد صلاح

رُشّح لجائزة أفضل دور أول رجال الفنان محمد حسن عن دوره فى عرض «الجريمة والعقاب»، والفنان سعيد سالمان عن دوره فى عرض «ياناسيني»، محمد صلاح عن دوره فى «هل هذا لير؟»، وأحمد نادى عن دوره فى «سابع سما»، وحصلا على الجائزة مناصفة سعيد سلمان عن «ياناسيني»، ومحمد صلاح عن «هل هذا لير؟».

أفضل دور ثان /رجال.. أحمد السلكاوى ومحمود بكر

جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ/ رجال، رُشّح لها محمود بكر عن دوره فى عرض «شنب البنات»، أحمد عودة عن «متولى وشفيقة»، أحمد السلكاوى عن «التياترو»، محمد السعدنى عن عرض «سابع سما»، وحصلا على الجائزة مناصفة أحمد السلكاوى عن «التياترو»، ومحمود بكر عن «شنب البنات».

جوائز الإخراج

أفضل مخرج صاعد.. محمد عادل يوسف ومحمد الحضرى

وفى جوائز الإخراج، رشح لجائزة أفضل مخرج صاعد المخرج محمد عادل يوسف عن عرض «منظمة آل يونسكو»، للمعهد العالى للفنون المسرحية، والمخرج محمد الحضرى عن عرض «سابع سما» لمسرح الشباب، والمخرجة نور إسماعيل عن عرض «تصبحى على خير ياماما» لفرقة «نور» المستقلة، وجاءت الجائزة مناصفة بين محمد عادل يوسف عن «منظمة آل يونسكو»، والمخرج محمد الحضرى عن «سابع سما».

أمير اليمانى وأحمد فؤاد يتقاسمان جائزة أفضل مخرج

رُشّح لجائزة أفضل إخراج مسرحى المخرج أحمد فؤاد عن «التياترو» لفرقة المسرح الحديث، المخرج أمير اليمانى عن عرض «متولى وشفيقة» لمسرح الطليعة، والمخرج أيمن مصطفى عن عرض «سما» لمركز الهناجر للفنون، وفازا بالجائزة مناصفة أمير اليمانى وأحمد فؤاد.

«متولى وشفيقة».. أفضل عرض فى المهرجان

رشح لجائزة أفضل عرض مسرحى فى المهرجان ثلاثة عروض، وهى «منظمة آل يونسكو» للمعهد العالى للفنون المسرحية، «متولى وشفيقة» لمسرح الطليعة و«التايترو» لفرقة المسرح الحديث، وفاز بالجائزة عرض «متولى وشفيقة».

أفضل عرض ثان «تصبحى على خير يا ماما»

جائزة أفضل عرض للمركز الثانى رُشّحت لها ثلاثة عروض وهى «تصبحى على خير يا ماما» لفرقة نور المسرحية، «يوم أن قتلوا الغناء» للمخرج أحمد عمارة للهيئة العامة لقصور الثقافة، «سابع سما» لمسرح الشباب، وفاز بالجائزة عرض «تصبحى على خير يا ماما».

تنافس قوى ومميز بين ٣٥ عرضًا مسرحيًا

وشهدت الدورة التاسعة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى، تنافسًا قويًا ومميزًا بين ٣٥ عرضًا مسرحيًا مثلت قطاعات الإنتاج المسرحى المختلفة، إضافة إلى ٣ عروض قُدّمت على هامش المهرجان.

ستة عروض للبيت الفنى للمسرح

شارك البيت الفنى للمسرح بستة عروض هي: من إنتاج مسرح الطليعة عرضين الأول: «متولى وشفيقة» تأليف محمد على إبراهيم وإخراج أمير اليمانى، والثانى «سجن اختياري» تأليف محمود جمال حدينى وإخراج باسم كرم.

وشارك عرضان من مسرح الشباب الأول «سابع سما» ويقدم معالجة درامية مستلهمة من أسطورة سيزيف، تأليف عمر رضا وإخراج محمد الحضرى، والثانى «ساعة حظ» عن رائعة الأديب محمود تيمور «المخبأ رقم١٣» دراماتورج وأشعار أحمد زيدان، تأليف موسيقى وألحان زياد هجرس، إخراج حسام التونى.

ومن إنتاج فرقة مسرح الغد، عرض «أداجيو» عن رواية إبراهيم عبد المجيد إعداد وإخراج السعيد منسى، وعرض «التياترو» من إنتاج فرقة المسرح الحديث، تأليف أحمد الملوانى وإخراج أحمد فؤاد.

٣ عروض.. مركز الهناجر للفنون والبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية

وشارك من قطاع المسرح بمركز الهناجر للفنون عرضان هما «سما» تأليف اللبنانية سونيا بوماد وإخراج أيمن مصطفى، و«لحظة واحدة» تأليف وإخراج يوسف مراد منير، وقدم البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية عرض «غرام فى الكرنك» إخراج تامر عبد المنعم.، وذلك عن الفيلم المصرى الاستعراضى للمخرج على رضا.

وقدم صندوق التنمية الثقافية عرض «الملك لير» (هل هذا لير) من تأليف الإنجليزى الشهير شكسبير وإخراج محمود الحسينى، وعرض «لسه فاكر» لمركز الإبداع بالإسكندرية، تأليف محمود مرسى وإخراج محمود فيشر.

ستة عروض للإدارة العامة للمسرح

وشاركت الهيئة العامة لقصور الثقافة بستة عروض من إنتاج الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية، من بينها أربعة عروض حاصلة على جوائز أفضل عرض فى مهرجان فرق الأقاليم المسرحية، إضافة إلى العرض الفائز بالمركز الأول فى مهرجان نوادى المسرح، وآخر خاص بمشروع تجارب النوعية.

العرض الأول «البؤساء» لفرقة «ابدأ حلمك» بكفر الشيخ، عن رواية الفرنسى الشهير فيكتور هوجو، دراماتورج وإخراج إبراهيم الفقى، والعرض الثاني«من هوامش الجبرتي» لفرقة كفر الشيخ القومية، فكرة وإخراج عمرو الرفاعى، صياغة مسرحية وأشعار أحمد سمير العرجانى، والعرض الثالث «شبح الأوبرا» لفرقة قومية الغربية، تأليف تشارلز هارت وجاستون ليرو، ترجمة سمير سرحان، دراماتورج إبراهيم محمد وياسر أبو العينين، أشعار إبراهيم محمد، موسيقى وألحان زياد هجرس وإخراج حسام التونى، والعرض الرابع «يوم أن قتلوا الغناء»، لفرقة بيت ثقافة السنبلاوين، تأليف محمود جمال الحدينى، أشعار وإخراج أحمد عمارة.

والعرض الخامس«كأن شيئا لم يكن»، تجربة نوعية لقصر ثقافة بورسعيد، عن نصى «الوردة والتاج» لجيه بى بريستلى، و«الطريق» لأنطون تشيكوف، دراماتورج ميشيل منير، وإخراج بيشوى عماد، والعرض السادس «ليلة القتلة»، لفرقة نادى مسرح أحمد بهاء الدين بأسيوط، من تأليف الكوبى خوسيه تربيانا، وإخراج أدهم وليد.

عروض وزارة الشباب والرياضة

وشاركت وزارة الشباب والرياضة بعرضين، هما «شنب البنات» تأليف مينا نبيل وإخراج عزة حسن لفريق المعهد العالى للفنون المسرحية، عن فيلم «بنات العم»، وعرض «ضيق تنفس» الفائز بالمركز الأول/ غير متخصص، فى مهرجان «إبداع» بوزارة الشباب والرياضة، تأليف محمد السورى، سينوغرافيا وإخراج أحمد علاء على.

ثلاثة عروض من أكاديمية الفنون

وقدمت ثلاثة عروض من أكاديمية الفنون هى «منظمة آل يونيسكو» تأليف الرومانى الفرنسى يوجين يونسكو Eugène Ionesco)) وإخراج محمد عادل يوسف (حنتيرة)، والعرض توليفة من عدة نصوص مسرحية ليونسكو وهى »المغنية الصلعاء«، »الكراسي«، »مرتجلة ألما«، »الأستاذ«، و»للوحة«. ومسرحية «ماذا لو» عن رواية خيال علمى »مكتبة منتصف الليل» صدرت عام ٢٠٢٠، من تأليف مات هيج، إعداد وإخراج ماركو نبيل.

وعرض «التدريبات الأسبوعية لتعلم الطريقة المثالية لوضع حاجة من المحمية» من إنتاج المعهد العالى للفنون المسرحية بالإسكندرية، والعرض عن نصوص يونسكو وهى »أسفل الحائط«، »المغنية الصلعاء«، »تخريف ثنائي«، و»شذرات من يوميات«، أشعار وألحان ودراماتورج وإخراج مصطفى عامر.

٥ عروض للفرق الحرة والمستقلة

وشاركت أيضًا فى المهرجان خمسة عروض للفرق الحرة والمستقلة هى «ميرامار» عن رواية نجيب محفوظ، دراماتورج سعيد سالمان وإخراج أحمد الرمادى لفرقة «مشروع حلم»، عرض «ليالينا» عن مسرحية «الناس اللى تحت» تأليف نعمان عاشور دراماتورج وإخراج محمد الحضرى لفرقة «جروتسك».

وعرض «حيث لا يرانى أحد» تأليف وإخراج محمود صلاح (بيرو)، لفرقة «البارون» المستقلة، وعرض «تصبحى على خير يا ماما» تأليف الأمريكية مارشا نورمان، ترجمة دكتور سناء صليحة، دراماتورج وإخراج نور إسماعيل لفرقة «نور»، و«المضطر يركب القطر» لفرقة «المسرح»، تأليف محمد السورى وإخراج أفرايم كامل.

المسرح الجامعى

وشارك المسرح الجامعى بعرضين، هما «البوسطجي» عن رواية يحيى حقى دراماتورج وإخراج محمود جراتسى، لفريق كلية العلوم بجامعة القاهرة و«الست» لفريق كلية الحقوق بجامعة القاهرة، تأليف وإخراج جابر فراج.

فرق الهواة ومنظمات المجتمع المدنى

وشاركت فرق الهواة ومنظمات المجتمع المدنى بعرضين هما «حكاية دائرة الطباشير القوقازية» تأليف برتولد بريخت وإخراج عمر رأفت لفريق أتيليه المسرح/ فنون جميلة، و«الأرض» عن رواية الكاتب الكبير عبدالرحمن الشرقاوى، إعداد وإخراج محمود الحسينى لفرقة «سالب عشرين»، ومثل القطاع الخاص عرض «أوليفر بالعربي» عن رواية أوليفر تويست للإنجليزى تشارلز ديكنز، موسيقى ليونيل بارت، وإخراج سمر جلال لفرقة «فابريكا» للمسرح الموسيقى.

عرضان لنقابة المهن التمثيلية

وشهدت الدورة التاسعة عشرة من المهرجان مشاركة عرضى «الجريمة والعقاب» تأليف فيودور دستويفسكى، دراماتورج وإخراج محمود الحسينى، و«يانسينى» عن روايتى «الخوف» لستيفن زفايج، والمونولوج الأخير لعازف البيانو ١٩٠٠ لأليساندرو باريكو دراماتورج وإخراج سعيد سالمان عن نقابة المهن التمثيلية، وعرض «شبابيك» تأليف أحمد نور الدين، إعداد وإخراج محمد عمرو، إنتاج فرقة VIBS مُمثّلًا لفرق الشركات والبترول والمسرح العمالى.

ثلاثة عروض على الهامش

وقدمت ثلاثة عروض على الهامش وهى.. «فتاة المترو» من إنتاج المهرجان القومى للمسرح المصرى بالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية، بمشروع المهرجان لدعم النصوص الفائزة بمسابقة التأليف المسرحى، والنص للكاتب هانى قدرى، الفائز بجائزة التأليف المسرحى بالمهرجان فى دورة سابقة، وشارك فى بطولة العرض الفنان القدير عزت زين، ويقدم التمثيل والسينوغرافيا والإخراج خريجو ومتدربو ورش المهرجان، والإشراف العام للمخرج محسن رزق.

وعرض »كرسى بجناحات« تأليف وإخراج تامر فؤاد، لفرقة »كالوس« المسرحية، و»كوديا« من إنتاج جمعية النور الحقيقى فى أسيوط، تأليف محمود محمد، وإخراج مارك صفوت.

لجنة مشاهدة العروض

تشكلت لجنة مشاهدة العروض، برئاسة المخرج حسن الوزير، وعضوية الناقد باسم صادق، والفنان محمود فؤاد صدقى، والمخرجة منار زين، والدكتورة هايدى عبد الخالق، وتولت اللجنة مشاهدة وتقييم العروض المقدمة ضمن مسابقة الفرق الحرة والمستقلة، وإعداد التقارير الفنية الخاصة بها تمهيدًا لاختيار العروض المشاركة فى المسابقة الرسمية للمهرجان.

المهرجان القومى للمسرح المصرى

المهرجان القومى للمسرح المصرى أحد أبرز الفعاليات الثقافية التى تُنظمها وزارة الثقافة، وهو أكبر تجمع سنوى للمسرح المصرى، ويهدف المهرجان، منذ انطلاق دورته الأولى عام ٢٠٠٦، إلى دعم وتطوير الحركة المسرحية المصرية، والاحتفاء بالإبداع المسرحى بكافة أشكاله واتجاهاته، وهو مهرجان تنافسى يعرض مختارات من العروض المسرحية التى قُدّمت خلال العام فى مختلف أرجاء مصر، لقطاعات وهيئات وزارة الثقافة، وعروض الفرق المستقلة والحرة، والقطاع الخاص، والمسرح الجامعى، والهواة، وغير ذلك.

وأصبح المهرجان القومى للمسرح المصرى، عامًا بعد عام، منصةً مهمةً لتكريم الرواد والمبدعين، ولخلق حوار فنى بين الأجيال، وإبراز الطاقات الجديدة، وتشجيع المبدعين فى مختلف مجالات وعناصر العرض المسرحي: التأليف، والإخراج، والتمثيل، والسينوغرافيا، ويقدّم فى كل دورة برنامجًا ثقافيًا وفنيًا متنوعًا يشمل العروض المسرحية، والندوات الفكرية، والورش الفنية، بالإضافة إلى تكريم رموز المسرح المصرى الذين أثروا الساحة الفنية بعطائهم وإبداعهم.

المهرجان القومى أهم منصة رسمية للمسرح المصرى

المهرجان القومى أهم منصة رسمية للمسرح المصرى، واحتفال سنوى يفتح نوافذ الحوار والتفاعل بين فنانى المسرح ونقاده وجمهوره، ويضم المهرجان فى كل دورة من دوراته مجموعة من المسابقات المتنوعة التى تشمل العروض المسرحية، والتأليف، والمقال النقدى، والدراسات النظرية.

وواصل المهرجان من خلال دورته التاسعة عشرة، برئاسة الفنان محمد رياض، الدكتور محمد عبده، مدير المهرجان تنفيذ رؤيته الهادفة إلى توسيع قاعدة المشاركة الثقافية، وتعزيز دور المسرح فى بناء الوعى، ودعم الأجيال الجديدة من المبدعين، وترسيخ حضور الفن المسرحى فى مختلف المحافظات المصرية.

ويستهدف المهرجان تأصيل ملامح المسرح المصرى المعبر عن الهوية الثقافية الوطنية، ونشر الرسالة التنويرية للفن المسرحى، ودعم الأجيال الجديدة من المبدعين، عبر برامج متنوعة تشمل العروض والندوات والورش الفنية والأنشطة الفكرية، فى إطار رؤية تسعى إلى بناء الإنسان وتعزيز الوعى الثقافى والفنى داخل المجتمع.

همت مصطفى ـ رنا رأفت

المكرمون فى المهرجان القومى للمسرح المصرى

توثيق لمسيرة الإبداع

تكتسب إصدارات المكرمين فى الدورة التاسعة عشرة من المهرجان القومى للمسرح المصرى، برئاسة الفنان محمد رياض، أهمية خاصة، باعتبارها مشروعًا موازيًا للتكريم، يضع التجربة الفنية تحت ضوء البحث والتوثيق والقراءة النقدية.

وتتنوع عناوين إصدارات الدورة التاسعة عشرة بين تجارب فنية ونقدية، من كتاب «إسعاد يونس.. سيدة كل الأدوار» إلى «أحمد ماهر.. فارس المسرح العربي»، و«شهيرة.. أيقونة الزمن الجميل»، و«حمدى الجابرى.. أيقونة النقد»، وغيرها من الإصدارات التى تسعى إلى الاقتراب من عوالم المكرمين ومساراتهم الإبداعية، لا باعتبارها سيراً ذاتية تقليدية، وإنما بوصفها شهادات حية على زمن فنى كامل.

المسرح صنع شخصيتى الفنية.. ويوسف شاهين علمنى ألا أحصر نفسى فى الكوميديا

استعاد الفنان أحمد وفيق بداياته مع المسرح منذ سنوات دراسته فى المنصورة، مؤكدًا أن حلمه بالعمل مع كبار المخرجين كان يرافقه منذ الصغر، وأنه كان يتخيل نفسه يعمل مع الفنان محمد صبحى والمخرج يوسف شاهين قبل أن تتحول تلك الأحلام إلى واقع، معتبراً أن العمل مع محمد صبحى كان أولى خطواته الحقيقية فى القاهرة، فيما مثل التعاون مع يوسف شاهين محطة فارقة فى مسيرته الفنية.

وأوضح وفيق أن المسرح كان المدرسة التى صقلت أدواته، مستعرضًا تجربته مع المخرج جلال الشرقاوى، ومشاركته فى مسرحية «دستور يا أسيادنا»، التى وصفها بأنها من أهم المحطات فى حياته، قبل أن يفتح له المسرح باب التعرف على يوسف شاهين، الذى آمن بموهبته وشجعه على تجاوز حصره فى الأدوار الكوميدية، مؤكدًا أن شاهين كان يرى أن الممثل الحقيقى قادر على أداء جميع الأنماط الدرامية.

كما كشف أحمد وفيق عن كواليس ترشيحه لأعمال يوسف شاهين، وما تعرض له من لحظات إحباط بعد استبعاده من بعض الأدوار، مؤكدًا أن تلك التجارب علمته عدم الاستسلام، وأن الفرص الحقيقية تأتى بالإصرار والعمل، موجهًا رسالة إلى الشباب بعدم فقدان الأمل أمام العقبات، لأن الموهبة تحتاج إلى الصبر بقدر احتياجها إلى الاجتهاد.

وأشار إلى أن الثقة التى منحها له أساتذته، وفى مقدمتهم محمد صبحى، وجلال الشرقاوى، ويوسف شاهين، كانت أكبر دافع للاستمرار، مؤكدًا أن الممثل الحقيقى لا يجب أن يحصر نفسه فى منطقة واحدة، وأن قوة الممثل تقاس بقدرته على التنقل بين الشخصيات المختلفة، وهو ما تعلمه من المسرح، الذى وصفه بأنه المدرسة الأولى للممثل.

وتوقف الفنان أحمد وفيق عند فلسفة يوسف شاهين فى التعامل مع الممثل، مشيراً إلى أن المخرج الكبير كان يحرص على أن يمنح الفنان مساحة لفهم الشخصية وبناء تاريخها النفسى والاجتماعى، وهو ما أثر فى تكوينه الفنى، ورسخ لديه أهمية البحث والتحضير لكل دور، مهما كانت مساحته.

رفضت بطولة «ريا وسكينة» بعد اعتزال شادية.. كتبت «بكيزة وزغلول» بعد جلسة مع سهير البابلى

أعربت الفنانة إسعاد يونس عن سعادتها البالغة بالتكريم الذى منحها إياه المهرجان القومى للمسرح المصرى، مؤكدة أنها تعتبره تكريمًا يحمل قيمة خاصة، لأنه يأتى من المسرح الذى كان نقطة البداية الحقيقية فى حياتها الفنية، مضيفة أنها تشعر بأن الله يكافئها على سنوات طويلة من الاجتهاد والعمل، وأن هذا الاحتفاء يمثل لحظة إنسانية مؤثرة فى مشوارها.

واستهلت حديثها بتوجيه التحية للفنان أشرف عبدالباقى، مؤكدة أنه بالنسبة لها ليس مجرد زميل، وإنما شقيق وصديق مقرب، وأنها تنظر إليه دائمًا بإعجاب، بسبب

اجتهاده المستمر، وروحه المقاتلة، وانشغاله الدائم بالأفكار الجديدة، معتبرة أنه من الشخصيات المهمة فى حياتها.

كما وجهت الشكر إلى مؤلف الكتاب الدكتور محمد فتحى، مؤكدة أن علاقتهما تمتد لسنوات طويلة منذ كانت تكتب فى مجلة «الشباب»، حيث كان يتابع مقالاتها ويعلق عليها باستمرار، وهو ما صنع بينهما علاقة إنسانية ومهنية مميزة، واصفة إياه بأنه صاحب ثقافة واسعة وأفكار متجددة واهتمام خاص بالأطفال.

وأكدت إسعاد يونس أن رحلتها لم تكن وليدة الصدفة، وإنما كانت سلسلة من المحطات التى هيأها الله لها دون أن تدرك وقتها أنها تمهد لمستقبلها الفنى والإعلامى، موضحة أنها كانت تحرص منذ صغرها على بيع الكتب حتى لا تعتمد على مصروف أسرتها، كما التحقت بدراسة الموسيقى الكلاسيكية، قبل أن تبدأ العمل داخل مكتبة البرنامج الموسيقى الكلاسيكى بالإذاعة، وهو ما منحها فرصة نادرة للاطلاع والثقافة والتعرف على مدارس موسيقية وفكرية مختلفة.

وأضافت أن انتقالها بعد ذلك إلى البرنامج الأوروبى ثم إلى إذاعة الشرق الأوسط فتح أمامها أبوابًا واسعة للتعلم، خاصة بعد تكليفها بفهرسة مكتبة الإذاعى الراحل طاهر أبو زيد والاستماع إلى مئات الساعات من التسجيلات الإذاعية، مؤكدة أن تلك المرحلة صنعت جانبًا مهمًا من شخصيتها المهنية.

واستعادت الفنانة إسعاد يونس بداياتها مع المسرح، مشيرة إلى أن زواجها من الفنان الراحل نبيل الهجرسى أتاح لها فرصة متابعة بروفات المسرح الكوميدى عن قرب، والتعلم من كبار الفنانين والمخرجين، وعلى رأسهم الفنان السيد راضى، مؤكدة أن وجودها داخل كواليس المسرح منحها خبرة عملية لا يمكن تعويضها.

كما أوضحت أن والدها كان صديقًا للفنان السيد بدير، الذى رشحها للمشاركة فى أوبريت «عريس وعروسة»، قبل أن تشارك بعد ذلك فى عدد من العروض المسرحية، من بينها «ياسين ولدي»، وتقف على خشبة المسرح إلى جوار أسماء كبيرة مثل تحية كاريوكا وفريد شوقى، معتبرة أن تلك المرحلة كانت المدرسة الحقيقية التى صنعتها كممثلة.

وتحدثت عن انتقالها إلى العمل الإذاعى، مشيرة إلى أن علاقتها بالإعلامية الكبيرة إيناس جوهر تجاوزت حدود العمل، حتى أصبحت تعتبرها «توأم روحها»، وهو ما عزز ارتباطها بالإعلام، بالتوازى مع استمرار نشاطها الفنى.

وكشفت إسعاد يونس عن أن الفنان الراحل سمير غانم كان سببًا فى واحدة من أهم محطات حياتها الفنية، بعدما اصطحبها للمشاركة فى أحد الأعمال، وهناك التقت بالمخرج محمد أباظة، الذى منحها فرصة أداء شخصية «صافى المجنونة»، وهو الدور الذى حقق لها نجاحًا كبيرًا ولفت الأنظار إلى موهبتها.

كما روت كواليس ترشيحها لتحل محل الفنانة شادية فى مسرحية «ريا وسكينة»، مؤكدة أنها اعتذرت عن الدور، لأنها كانت ترى أن تحمل مسؤولية شخصية ارتبطت باسم شادية يمثل مغامرة كبيرة، ولم تكن مستعدة لخوضها آنذاك.

واستعادت ذكرياتها مع الفنانة سهير البابلى، موضحة أن تعاونهما بدأ فى مسرح الأندلس، قبل أن تتحول العلاقة بينهما إلى صداقة قوية، كشفت خلالها البابلى عن رغبتها فى تقديم شخصية «النبولسية»، وهى الفكرة التى ألهمتها كتابة مسلسل «بكيزة وزغلول».

وأكدت أن فكرة المسلسل جاءت خلال جلسة جمعتها بسهير البابلى والفنانة يسرا، وبعدها بدأت كتابة العمل، قبل أن تعرضه على المنتج حسين القلا، الذى تحمس له رغم انشغاله بإنتاج مسلسل آخر، موضحة أن فريق العمل تمكن من إنجاز ١٤ حلقة خلال ٢٤ يومًا فقط، ليحقق المسلسل بعد عرضه نجاحًا استثنائيًا، ويتحول لاحقًا إلى فيلم سينمائى.

كما كشفت عن كواليس المشهد الأخير من «بكيزة وزغلول»، موضحة أنها كانت تتمنى مشاركة الفنان عادل إمام كضيف شرف، لكنه اعتذر بسبب ارتباطاته، فاستعانت بالفنان الراحل سمير غانم الذى وافق على الفور، وأضافت أنه بعد النجاح الكبير الذى حققه المسلسل، اتصل بها عادل إمام معربًا عن رغبته فى المشاركة، إلا أنها أخبرته بأن المشهد كان قد تم تصويره بالفعل.

المسرح علمنى احترام الجمهور وسيظل مصنع المواهب

قال أحمد ماهر إن الحديث عن والدته سوف يمتزج بالشجن، لافتًا إلى أنها، قبل مولده، كانت قد فقدت طفلين، وروت له أنها صعدت إلى سطح المنزل، كاشفة رأسها للسماء، ودعت: «خد عينى وخليهولي».

وأضاف: «وكانت فى فترة الحمل تضحك وتقول للعائلة: اللى فى بطنى مش بنى آدم، ده أراجوز، دائم الحركة، مش بينيمني».

وأشار ماهر إلى أن أسرته كانت تشبه والدته بالفنانة لبلبة؛ لإجادتها تقليد النجوم، موضحًا: «أمى كانت أعجوبة فى التقليد، حين تغنى لأم كلثوم تصبح هى، وكذلك عندما تغنى لصباح أو أسمهان. وكانت من جذور صعيدية، وخشيت أسرتها أن تشق عصا الطاعة وتسلك المسار الفنى، فقررت أن تجلس فى البيت بعد البكالوريا. وكانت، وهى تُرضع هذا الوليد - قاصدًا نفسه - تغنى له، وإذا شرد فكرها فى قضية من القضايا وكفت عن الغناء، يترك الرضيع ثديها ويصرخ إلى أن تعاود الغناء، فيعود للرضاعة، إلى أن شب وارتبط بجهاز الراديو الخاص بالعائلة».

وكان لنشأة أحمد ماهر بالغ الأثر فى حبه للفن، إذ اعتاد فى طفولته الذهاب إلى مسارح روض الفرج، ومشاهدة الراحل محمود شكوكو، والمطربة نجاة الصغيرة، والفنانة لبلبة، والعديد من الفنانين. وحين يعود إلى المنزل، كان يقف على منضدة، يجعلها مسرحه الخاص، ويستقبل أبناء الحى، صاغرين لا بإرادتهم، حسب تعبيره، ويجلسون لمشاهدته وهو يقدم لهم ما حفظه، ثم يصفقون له.

وحكى أحمد ماهر أنه انضم خلال فترة الدراسة إلى فريق الإنشاد، وفريق الرحلات، وفريق التمثيل، وفى احتفالية المولد النبوى تم اختياره لتقديم شخصية أبى طالب، عم النبى محمد، وكان الأساتذة يرونه ليس طفلًا، وإنما رجلًا «مسخوطًا»، لأن صوته لا علاقة له بالطفولة.

وأشار إلى أنه كان رئيسًا لفريق التمثيل فى المرحلة الثانوية، ويتولى جميع جوانب التحضير للعروض التى يقدمونها، وروى مغامراته الشيقة التى كانت تسعده فى تلك الفترة.

وأكد ماهر: «غرامى بالتمثيل ترك أثرًا بالغًا فى حياتى،

قعدت فى الثانوية العامة ٤ سنوات بسبب هوسى بالفن، إلى أن دخلت عليّ أمى يومًا وقالت: (حرام عليك أبوك حزين على رسوبك كل عام). وفى السنة الرابعة قررت النجاح، وزى ما قال هاملت: (أكون أو لا أكون)، ونجحت، لكن النجاح اللى هو لولا أن وقف المولى إلى جوارى لرسبت».

وبدأت رحلة أحمد ماهر نحو الاحتراف مع إصراره على الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، لكنه اصطدم بمطالبتهم له بتحديد موقفه من التجنيد، وشعر أن حلمه قد يضيع، خاصة أن والده كان يرى أن الممثل «مشخصاتي»، ولا يؤخذ برأيه فى المحاكم.

وقال إنه وجد قدميه تقودانه إلى المسرح القومى، وهناك انخرط فى البكاء، دون أن يعرف ماذا يفعل، حتى استفاق على أذان الفجر، وبعد أن خلت الشوارع من المارة، عاد إلى منزله، ثم خطر فى باله أن يذهب إلى وزير الثقافة دون موعد.

وأضاف أن العاملين فى مكتب الوزير اعتقدوا أنه أحد أقاربه، بسبب إصراره على انتظاره أمام باب مكتبه، وبمجرد خروج الوزير، روى له قصته، فنصحه بالذهاب إلى مركز التجنيد وطلب شهادة تأجيل، وهو ما حصل عليه بالفعل.

وكشف ماهر أنه توجه بعد ذلك إلى أكاديمية الفنون لخوض اختبارات الالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، ووجد نفسه ضمن ١٨٥٠ طالبًا، جرت تصفيتهم إلى ٥٠ طالبًا فقط، وكان ترتيبه الخامس بينهم.

وأوضح أنه خضع لاختبار أمام لجنة ضمت كبار نجوم الفن، بينهم: كرم مطاوع، ونبيل الألفى، وحمدى غيث، وأحمد البدوى، وأحمد عبدالحليم، وزكريا سليمان، الذى كان نقيبًا للممثلين آنذاك.

وأضاف: «كنت مجهز ١٦ مشهدًا، اختارت اللجنة منها مشهدين، أولهما "الفتى مهران"، وبعد تقديمى للمشهد كان أول من أفرح قلبى بابا محمد توفيق. وقدمت مشهدًا آخر، فضجت اللجنة بالضحك، وقفز أستاذنا محمد توفيق على المسرح واحتضننى، وأنا خارج لقيت الدكتور عبدالرحمن عرنوس بيقولي: مبروك، أنت نجحت».

وخلال فترة الدراسة بالمعهد، قدم أحمد ماهر تجارب عديدة، كان أولها «هاملت» مع النجم الكبير محمد صبحى، وهو العرض الذى ظل أساتذة ونقاد يتحدثون عن روعته، بحسب الناقدة أسماء حجازى.

وعن هذه التجربة قال ماهر: «أثناء وجودى بالمعهد كان محمد صبحى بدأ يطوف على الناس لتقديم مسرحية "هاملت"، والحقيقة حمسنا حماسًا مجنونًا لتقديم هذا العمل فى فترة كانت فيها كل مسارح مصر موصدة، وكنا نعيش أحلك أيام التاريخ وقت النكسة، وكنا نحن الوحيدين الذين نقدم عرضًا مسرحيًا. وكان معنا فنان عبقرى اسمه زوسر مرزوق، طلب ميزانية من الأكاديمية، وعملنا العرض. زوسر عمل قبر حفار القبور فى مقدمة الحديقة أمام المشاهدين، وقدمنا عرضًا مميزًا إلى أن انتهى، ثم قدمناه على مسرح نقابة اتحاد عمال مصر، وتم تصويره على هذه الخشبة».

وأضاف ماهر: «لى ذكريات مع هذا العرض، فقد وجدت أستاذى جلال الشرقاوى يوجه لى التحية فى إحدى الحفلات، وكان بصحبة نجيب سرور، الذى ركع وقبّل يدى وقال: "ده تلميذى أنا"، وكان الجمهور يصرخ أثناء مشاهدة هذا العرض».

تكريمى بالمهرجان القومى للمسرح أعاد لى ذكريات منسية استعرضت الفنانة الكبيرة شهيرة بداياتها الفنية، مؤكدة أن علاقتها بالمسرح بدأت منذ سنوات الدراسة، من خلال المسرح المدرسى، قبل أن تلتحق بالمعهد العالى للفنون المسرحية بعد اجتياز اختبارات القبول، التى وصفتها بأنها كانت شديدة الصعوبة، وتشمل الأداء باللغة العربية الفصحى والعامية وغيرها من الاختبارات الفنية.

وأضافت أنها منذ السنة الأولى بالمعهد اختارها المخرج الكبير أحمد عبد الحليم للمشاركة فى مسرحية «الضيوف»، تأليف محمود دياب، معتبرة أن هذه التجربة مثلت أول احتكاك حقيقى لها بالمسرح الاحترافى، حيث وقفت لأول مرة على خشبة مسرح خارج أسوار المعهد وهى لم تتجاوز الثامنة عشرة من عمرها.

وأوضحت أن بدايتها السينمائية جاءت أيضًا خلال سنوات الدراسة، عندما اختارها الدكتور محمود السباع للمشاركة فى فيلم «صور ممنوعة»، الذى شهد أول لقاء بينها وبين الفنان محمود ياسين، وهو اللقاء الذى تحول بعد ذلك إلى بداية قصة حب وزواج استمرت سنوات طويلة.

وأكدت أن المسرح سيظل بالنسبة لها «أبوالفنون»، وأنه المدرسة الحقيقية التى تصنع الممثل وتصقل أدواته، لكنها أوضحت أن اختيارها للأعمال طوال مسيرتها لم يكن مرتبطًا بنوعية الوسيط الفنى، وإنما بقيمة الدور نفسه، سواء كان فى المسرح أو السينما أو التليفزيون.

كما أكدت أن أزمة المسرح الحالية ترتبط فى المقام الأول بأزمة النصوص، مطالبة بإعداد جيل جديد من الكتاب المسرحيين يمتلك أفكارًا ورؤى جديدة قادرة على تطوير المسرح المصرى وإثرائه.

وأكدت شهيرة أن المسرح كان المدرسة الحقيقية التى شكلت شخصيتها الفنية والإنسانية، موضحة أن الوقوف على خشبة المسرح علّمها المواجهة والثبات الانفعالى، والقدرة على التركيز الكامل أمام الجمهور، خاصة فى العروض التى تعتمد على اللغة العربية الفصحى.

وقالت إن الأداء باللغة العربية يمثل تحديًا كبيرًا لأى ممثل، لأن الخطأ فيها يختلف عن الأداء بالعامية، التى قد تسمح أحيانًا بالارتجال، بينما تحتاج الفصحى إلى دقة وتركيز شديدين طوال العرض.

واستعادت موقفًا تعرضت له أثناء تقديم أحد عروضها على المسرح القومى، عندما كانت تؤدى مونولوجًا طويلًا وسط الجمهور، وفوجئت بأحد الحاضرين يتحدث بصوت مرتفع، وهو ما قطع حالة الاندماج التى كانت تعيشها مع الشخصية.

وأوضحت أنها توقفت للحظات حتى يغادر الشخص القاعة، ثم استأنفت العرض وسط تصفيق كبير من الجمهور، مشيرة إلى أن بعض وسائل الإعلام وقتها بالغت فى تصوير الواقعة، واعتبرتها توقفًا عن استكمال العرض، بينما الحقيقة أنها كانت تحرص فقط على الحفاظ على تركيزها واحترام خشبة المسرح والجمهور.

توقفت شهيرة أمام واحدة من أصعب محطات حياتها المسرحية، عندما كانت تقدم فى الوقت نفسه مسرحيتى «بداية ونهاية» و«البلدوزر».

وأوضحت أن مسرحية «بداية ونهاية» كانت عملًا وطنيًا شارك فيه عدد كبير من نجوم مصر، الذين تبرعوا جميعًا بأجورهم لصالح سداد ديون مصر، وكان من بينهم فريد شوقى، ويحيى شاهين، ومحسنة توفيق، وفاروق الفيشاوى، ويسرا، وكريمة مختار، وأبو بكر عزت، وغيرهم من كبار الفنانين.

وقالت إن عرض «البلدوزر» كان من إنتاج القطاع الخاص، ومع دخول موسم العيد أصبح من الضرورى استئناف عرضه، بينما كانت ملتزمة أيضًا بمواعيد عرض «بداية ونهاية»، وهو ما دفع الفنان الكبير عبد المنعم مدبولى إلى اتخاذ قرار بتأخير موعد عرض «البلدوزر» ساعة كاملة حتى تتمكن من تقديم المسرحيتين فى الليلة نفسها.

وأضافت أنها كانت تنتهى من أداء دورها التراجيدى فى «بداية ونهاية»، ثم تجد عبد المنعم مدبولى ومنتج «البلدوزر» فى انتظارها بالكواليس لينتقلا بها مباشرة إلى المسرح الآخر، لتبدأ بعد دقائق فى تقديم شخصية كوميدية مختلفة تمامًا.

وأكدت أن هذه التجربة كانت من أصعب التجارب التى مرت بها، لأنها كانت تنتقل فى الليلة الواحدة من أقصى درجات التراجيديا إلى الكوميديا، معتبرة أنها تجربة نادرة لا تتكرر كثيرًا فى حياة أى فنان.

وأعربت شهيرة عن أسفها لعدم تسجيل وإذاعة عدد كبير من العروض المسرحية المهمة التى قدمها نجوم المسرح المصرى، مؤكدة أن هذا الأمر يحرم الأجيال الجديدة من التعرف على تاريخ المسرح الحقيقى.

وأشارت إلى أن أعمالًا كبيرة مثل «عودة الغائب»، التى جمعتها بالفنان محمود ياسين والفنانة عايدة عبد العزيز وكبار نجوم المسرح القومى، لا تزال بعيدة عن الجمهور، رغم قيمتها الفنية والتاريخية، مؤكدة أن المسرح المصرى يمتلك تراثًا يستحق الحفظ والتوثيق.

تحدثت شهيرة عن فترة ابتعادها عن التمثيل بعد الزواج، موضحة أنها توقفت عن العمل لمدة ست سنوات كاملة، كرست خلالها وقتها لرعاية أسرتها ولدعم الفنان محمود ياسين فى ذروة نجاحه.

وأكدت أنها لم تشعر يومًا بأنها تضحى بطموحها الشخصى، بل كانت تعتبر نجاح زوجها نجاحًا لها أيضًا، خاصة أنها كانت تشارك بصورة مباشرة فى اختيار الأعمال التى يقدمها، حيث كانت تقرأ السيناريوهات أولًا، وتحدد له الأعمال التى تستحق القراءة، كما كانت تساعده فى إعداد الشخصيات، واختيار الملابس الخاصة بكل دور، فى ظل الكم الكبير من الأعمال التى كانت تعرض عليه فى تلك الفترة.

وأوضحت أن محمود ياسين كان ينجز أحيانًا أربعة أعمال فى اليوم الواحد، وهو ما كان يتطلب تنظيمًا كبيرًا، مؤكدة أنها كانت تقوم بهذا الدور عن اقتناع كامل، ودون أن تشعر بأن ذلك يمثل انتقاصًا من مشوارها الفنى.

وأضافت أنها كانت تؤمن بالمقولة الشهيرة «وراء كل رجل عظيم امرأة»، معتبرة أن هذه المرحلة كانت ضرورية فى حياتهما، وأنها كانت سعيدة بما يحققه زوجها من نجاحات، لأنها كانت تشعر بأنها شريك حقيقى فيها.

وخلال الندوة، تحدثت الفنانة شهيرة عن طبيعة علاقتها الفنية بزوجها الفنان الكبير الراحل محمود ياسين، مؤكدة أنه رغم مكانته الكبيرة وكون معظم الأعمال الفنية كانت تُعرض عليه داخل المنزل، فإنه لم يرشحها طوال حياته لأى عمل فنى.

وقالت إن البعض كان يظن أن قربها منه قد يمنحها فرصًا أكبر، لكن الحقيقة كانت على العكس تمامًا، موضحة أن جميع الأعمال التى جمعتهما جاءت باختيار المنتجين والمخرجين، وليس بترشيح منه، مؤكدة أنه كان شديد الحرج من استغلال علاقته بها فى العمل.

وأضافت أن محمود ياسين كان يؤمن بحقها الكامل فى ممارسة مهنتها وتحقيق نجاحها، وكان على استعداد لإنتاج أعمال لها إذا رغبت فى ذلك، لكنه كان يرفض أن يتدخل فى اختيارات المخرجين أو المنتجين، معتبرًا أن الفنان يجب أن يحصل على الفرصة باستحقاقه وليس بسبب علاقاته الشخصية.

وأشارت إلى أن هذا الموقف تسبب فى سوء فهم لدى البعض، إذ اعتقد البعض أنه يرغب فى إبعادها عن الفن، بينما الحقيقة أنه كان شديد الخجل ويرفض تمامًا أن يفرض اسمها على أى عمل، رغم أنه كان أكثر الأشخاص دعمًا لها.

وأضافت مازحة أن كثرة الفنانين داخل الأسرة أصبحت أحيانًا سببًا فى تعرضها لبعض الحرج، مؤكدة أنها لا ذنب لها فى انتمائها إلى عائلة فنية، وأن هذا لا ينبغى أن يحرمها من حقوقها أو من التقدير الذى تستحقه كفنانة لها تاريخها المستقل.

وتحدثت شهيرة بإسهاب عن أهمية تفعيل حق الأداء العلنى، مؤكدة أنه ليس امتيازًا، وإنما حق يحفظ كرامة الفنان بعد سنوات طويلة من العطاء.

وقالت إن كثيرًا من الفنانين لا يحصلون طوال حياتهم إلا على أجر العمل عند إنتاجه، بينما تستمر القنوات والمنصات فى عرض أعمالهم لعقود طويلة دون أن يحصلوا على أى مقابل، مشيرة إلى أن الاعتقاد بأن جميع الفنانين يمتلكون ثروات طائلة هو تصور غير صحيح، لأن النجوم أصحاب الأجور الضخمة يمثلون نسبة محدودة جدًا، بينما يعيش معظم الفنانين حياة عادية.

وروت موقفًا مؤثرًا ظل عالقًا فى ذاكرتها، عندما تلقت اتصالًا بعد وفاة إحدى الفنانات يطلب منها المساهمة فى توفير ثمن الكفن، مؤكدة أنها شعرت وقتها بصدمة شديدة، وأن هذا الموقف كشف لها حجم المعاناة التى قد يعيشها بعض الفنانين فى نهاية حياتهم.

وأكدت أن تفعيل حق الأداء العلنى سيحفظ كرامة الفنان، ويوفر له حياة أكثر استقرارًا بعد سنوات العطاء، مشيدة بالجهود المبذولة من نقابة المهن التمثيلية، وبرئيسها الدكتور أشرف زكى، والفنان ياسر جلال، لدعم هذا الملف.

قصور الثقافة صنعت جيلًا من المسرحيين فى المحافظات ويشيد بمشروع «ابدأ حلمك»*

استعاد المخرج الكبير أحمد البنهاوى محطات ممتدة من رحلته المسرحية، مؤكدًا أنه كان محظوظًا بالانتماء إلى جيل آمن بالمسرح وبقيمة المنافسة الشريفة، وضم أسماءً كبيرة مثل أحمد عبد الجليل، وحمدى حسين، وأحمد طه، وشريف عبد المجيد، موضحًا أن أفراد هذا الجيل كانوا يتسابقون على تقديم أفضل العروض دون أن يشغلهم ترتيب الجوائز، لأن النجاح الحقيقى بالنسبة لهم كان فى وصول الرسالة إلى الجمهور.

وأشار إلى أنه كان دائمًا يوصى تلاميذه بالحفاظ على أفكارهم وعدم التنازل عنها، مؤكدًا أن العرض المسرحى هو مسئولية جماعية، وأن نجاح المخرج لا يتحقق إلا بجهد فريق العمل كاملًا، من الممثلين إلى العناصر الفنية والمعاونين، لذلك كان يعتبر كل نجاح يحققه هو نجاح لكل من شاركه العمل.

وتوقف البنهاوى أمام بداياته فى المسرح الجامعى، مستعيدًا علاقته بالشاعر الراحل علاء ياسين، الذى وصفه بأنه كان شريك رحلته الحقيقى، وعينه وقلبه وعقله، وأنه كان الدافع الأكبر لاستكمال مشواره بعد مروره بظروف إنسانية صعبة كادت تدفعه إلى الابتعاد عن المسرح، مؤكدًا أنه يهدى كل نجاح حققه إلى روح صديقه الراحل.

كما استعرض سنوات عمله داخل قصور الثقافة، مؤكدًا أن تلك المرحلة منحته فرصة الوصول إلى مختلف محافظات مصر، وصناعة علاقات إنسانية ممتدة مع المسرحيين فى الأقاليم، حتى أصبحت كل محافظة بالنسبة له بيتًا جديدًا، وهو ما رسخ قناعته بأن المسرح الحقيقى يصنعه الناس فى المحافظات بقدر ما يصنع على المسارح الكبرى.

وأكد البنهاوى أن تأثير العرض المسرحى لا يقاس فقط بقيمته الفنية، وإنما بقدرته على ترك أثر فى الجمهور، مستشهدًا بمواقف عديدة ظل الجمهور يقطع فيها مئات الكيلومترات لمشاهدة عروضه، معتبرًا أن تلك اللحظات كانت أعظم الجوائز التى حصل عليها طوال مسيرته.

وأشاد بالمشروعات التى تهدف إلى اكتشاف المواهب الشابة، وفى مقدمتها مشروع «ابدأ حلمك»، مؤكدًا أنه نجح فى تقديم جيل جديد من الفنانين والمخرجين، وأن نتائج هذا المشروع باتت واضحة فى عدد من العروض المشاركة بالمهرجان، معربًا عن سعادته بعودة المشروع واستمراره فى المحافظات.

كما وجه التحية إلى كل من أسهم فى الحركة المسرحية بالأقاليم، مؤكدًا أن ازدهار المسرح يحتاج إلى قيادات تعرف قيمة الفن لأنها خرجت من قلب التجربة المسرحية، وهو ما ينعكس على دعم المشروعات واكتشاف الأجيال الجديدة.

محطات رحلته مع «مسرح الفلاحين»

استعاد صبرى ناصف أبرز محطات رحلته مع «مسرح الفلاحين»، مؤكدًا أن التجربة نجحت فى لفت انتباه كبار رموز الثقافة والنقد فى مصر، مستشهدًا بزيارة الدكتور سمير سرحان إلى قرية المقاطعة لمشاهدة أحد عروض الفرقة، بعدما أصر على دعوته لمشاهدة العرض داخل القرية وليس فى القاهرة، ليفاجأ بحضور الدكتور سرحان مصطحبًا حافلة تضم عددًا كبيرًا من كبار النقاد والصحفيين، وهى الزيارة التى أثارت اهتمامًا صحفيًا واسعًا، قبل أن يقرر دعم الفرقة بمبلغ ألفى جنيه عام ١٩٨٨، وهو ما مثل دفعة كبيرة لاستمرارها فى ذلك الوقت.

كما كشف ناصف عن موقف جمعه بالدكتور سمير سرحان، حين عرض عليه العمل داخل وزارة الثقافة، إلا أنه اعتذر عن قبول الوظيفة، مفضلًا الحفاظ على استقلاله، مؤكدًا أنه لم يكن يريد أن يخلط بين مصدر رزقه وبين عشقه للمسرح، حتى يظل قادرًا على التعبير عن آرائه بحرية والدفاع عن فرق الأقاليم دون أى قيود.

وتحدث المخرج المكرم عن اللقاءات التى جمعته بعدد من كبار المبدعين، ومن بينهم الكاتب الكبير عبده دياب، الذى تابع أحد عروض الفرقة وقدم له ملاحظات فنية حول الأداء المسرحى، خاصة فى كيفية إدارة الإيقاع والصمت على خشبة المسرح، مؤكدًا أن تلك النصائح ظلت تمثل مرجعًا مهمًا له طوال مسيرته الفنية، وأسهمت فى تطوير أدواته كممثل ومخرج.

كما استعرض ناصف أسماء عدد من المخرجين الذين تعاون معهم على مدار سنوات، مؤكدًا أن كل تجربة أضافت إليه خبرة جديدة، وأن استمرار «مسرح الفلاحين» لم يكن ثمرة جهد فردى، وإنما نتاج عمل جماعى شارك فيه عدد كبير من الفنانين والمخرجين الذين آمنوا بقيمة المسرح خارج العاصمة.

وتطرق خلال حديثه إلى واقع المسرح فى الأقاليم، معربًا عن أسفه لتراجع فرص تقديم العروض لفترات طويلة، مقارنة بما كان يحدث فى السابق، حين كانت الفرق المسرحية تجوب القرى والمدن وتقدم عشرات العروض خلال الموسم الواحد، مؤكدًا أن المسرح الحقيقى لا يكتفى بعرض أو عرضين، وإنما يعيش بالاحتكاك اليومى مع الجمهور، وهو ما حققته تجربة «مسرح الفلاحين» عبر سنوات من التجوال داخل المحافظات والمعسكرات والقرى.

وأكد أن فرق الأقاليم تحتاج إلى مزيد من الدعم والاهتمام، وإعادة النظر فى آليات إنتاج العروض وتوزيعها، بما يضمن وصول المسرح إلى جمهوره الطبيعى، مشددًا على أن رسالة المسرح تتجاوز حدود خشبة العرض لتصبح جزءًا من الحياة اليومية للمجتمع.

واختتم صبرى ناصف حديثه بالتأكيد على أن التكريم يمثل تقديرًا لتجربة جماعية شارك فيها عشرات الفنانين على مدى سنوات، معربًا عن امتنانه للمهرجان القومى للمسرح المصرى على هذا الاحتفاء، ومؤكدًا أن عشقه للمسرح وإيمانه بدوره الثقافى والإنسانى كانا الدافع الحقيقى وراء استمراره فى هذه الرحلة الطويلة، التى كرّسها لخدمة «مسرح الفلاحين» وترسيخ حضوره كأحد النماذج المهمة للمسرح المصرى فى الأقاليم.

العمل مع الفنان الراحل نور الشريف شكّل نقطة تحول حقيقية فى حياتي

أكد الكاتب والسيناريست وليد يوسف أن العمل مع الفنان الراحل نور الشريف شكّل نقطة تحول حقيقية فى حياته، قائلاً إن التعاون معه اختصر ما يقرب من عشرين عامًا من رحلة الكفاح، موضحًا أنه كان يكتب منذ منتصف الثمانينيات، لكن أعماله لم تكن تحظى بالانتشار الكافى، إلى أن جاء مسلسل «الدالي» ليضعه أمام جمهور واسع فى مصر والعالم العربى.

وأوضح أن الفرق لم يكن فى جودة الكتابة، وإنما فى حجم المنصة التى قدمت العمل، مشبهًا الأمر بوجود متجر فى شارع مزدحم وآخر فى منطقة نائية، فالبضاعة واحدة، لكن الاختلاف فى حجم الجمهور الذى يراها.

وأكد أن نور الشريف لم يكن مجرد نجم كبير، بل كان واحدًا من أكثر الفنانين ثقافة وحرصًا على البحث والدراسة، مشيرًا إلى أنه كان يتعامل مع العمل باعتباره مشروعًا فكريًا متكاملًا، ويحرص على متابعة المراجع والكتب والوثائق، بل كان يتواصل معه باستمرار ليطلعه على تقارير أو مراجع أو مواد وثائقية يرى أنها ستفيد فى تطوير أحداث المسلسل.

وأوضح أن مشروع «الدالي» كان يتناول التحولات الاقتصادية التى شهدتها مصر منذ خمسينيات القرن الماضى، وهو ما تطلب دراسة مستمرة للمتغيرات السياسية والاقتصادية، مؤكدًا أن نور الشريف كان شريكًا حقيقيًا فى هذا البحث، وكان يهتم بتطوير جميع الشخصيات داخل العمل، وليس الشخصية التى يؤديها فقط.

كما استعاد بداياته الأولى مع المسرح، موضحًا أن شغفه بالقراءة بدأ منذ المرحلة الإعدادية، حين نصحه أحد أساتذته بقراءة أكبر عدد ممكن من النصوص المسرحية العربية والعالمية، وهو ما دفعه إلى قضاء سنوات طويلة بين المكتبات، حتى كوّن حصيلة معرفية كبيرة سبق بها كثيرًا من زملائه عندما التحق بالمعهد.

وأضاف أنه اتجه بعد ذلك إلى دراسة فن كتابة السيناريو بنفسه، من خلال قراءة أعمال كبار الكتاب، مثل أسامة أنور عكاشة، ومحسن زايد، وصالح مرسى، محاولًا اكتشاف الأساليب المختلفة فى الكتابة، حتى استطاع أن يصنع أسلوبه الخاص.

كما روى ذكرياته الأولى مع الكتابة المسرحية، عندما كتب أول مشهد فى حياته وهو فى الخامسة عشرة من عمره، بعد انبهاره بعالم المسرح، مؤكدًا أن تلك التجربة البسيطة كانت الشرارة التى دفعته إلى الاستمرار فى طريق الكتابة.

المونودراما ليست بديلًا عن المسرح الجماعى

أعرب الدكتور حمدى الجابرى عن سعادته بالتكريم، مؤكدًا أن اللقاء يمثل فرصة لاستعادة ذكريات سنوات طويلة مع زملاء وتلاميذ جمعته بهم الدراسة والعمل.

وقال إن رحلته مع الكتابة بدأت مبكرًا وهو لا يزال طالبًا بالمعهد العالى للفنون المسرحية، حيث نشر مقالاته الأولى فى مجلة «الديوان»، قبل أن ينتقل إلى الصحافة اليومية، ويواصل الكتابة فى صحف ومجلات مصرية وعربية، مؤكدًا أن العمل الصحفى كان مدرسة مختلفة فرضت عليه تطوير أدواته دون التخلى عن المنهج العلمى.

وأوضح أنه فى بداياته مارس التمثيل فى مسارح الهواة، لكنه اكتشف سريعًا أن شغفه الحقيقى يكمن فى النقد، فاختار قسم النقد المسرحى، وكان حريصًا على التفوق العلمى للحصول على مكافأة التفوق التى كانت تمثل بالنسبة له مصدرًا مهمًا للدخل بعد تركه العمل.

وأكد الجابرى أن الناقد لا يمكن أن يكتب عن المسرح من خارج التجربة العملية، موضحًا أنه كان يحرص أثناء تدريسه لمادة النقد التطبيقى فى مصر والكويت على اصطحاب الطلاب إلى خشبة المسرح، وتعريفهم عمليًا بمناطق القوة والضعف فى الفضاء المسرحى، حتى يدركوا طبيعة العناصر التى يكتبون عنها، معتبرًا أن من يجهل أدوات العرض المسرحى لا يستطيع أن يقدم نقدًا حقيقيًا.

وأضاف أن كثيرًا من الانتقادات التى تُوجَّه للنقاد ترجع إلى أنهم يتحدثون عن عناصر لا يعرفونها معرفة عملية، ولذلك كان يؤمن بضرورة الجمع بين المعرفة النظرية والخبرة التطبيقية، حتى يصبح النقد جزءًا من العملية الإبداعية، وليس تعليقًا من خارجها.

وأشار إلى أن تكوين الناقد لا يعتمد فقط على الدراسة الأكاديمية، وإنما على الاحتكاك الدائم بالمسرح، واستعادة روح المنتديات الثقافية التى كانت تجمع كبار المسرحيين والنقاد فى لقاءات أسبوعية، مؤكدًا أن جيله تعلم على يد أسماء كبيرة مثل محمد مندور، وسمير سرحان، وفوزى فهمى، وعبد العزيز حمودة، ورشاد رشدى، وغيرهم من الرواد الذين شكلوا وعيه النقدى.

وأوضح أن اختلاف المدارس الفكرية بين هؤلاء الأساتذة كان مصدرًا ثريًا للتعلم، وأنه استفاد من تنوع رؤاهم ومن مناقشاتهم الفكرية، وهو ما ساعده على بناء شخصيته النقدية.

وتناول الدكتور حمدى الجابرى خلال الندوة رؤيته للمونودراما، مؤكدًا أنها ليست الشكل الطبيعى للمسرح، وإنما ظهرت تاريخيًا فى ظروف اجتماعية وثقافية خاصة، وازدهرت فى البيئات التى تعانى ضعفًا فى البنية المسرحية أو نقصًا فى دور العرض والفرق.

وأوضح أن انتشار المونودراما فى بعض البلدان العربية ارتبط بظروف إنتاجية، وليس باعتبارها الشكل الأمثل للمسرح، مشيرًا إلى أن المسرح فى جوهره فن جماعى، يقوم على العمل الجماعى، ويُقدَّم إلى جمهور، ولذلك لا يجوز التعامل مع المونودراما باعتبارها البديل الدائم لهذا الفن.

وأضاف أن تجربة عروض المونودراما خلال جائحة كورونا كانت استجابة لظرف استثنائى فرضته الأزمة الصحية، لكنها لا يمكن أن تتحول إلى القاعدة، لأن انتهاء الظروف الاستثنائية يستوجب العودة إلى طبيعة المسرح بوصفه فنًا جماعيًا.

ياسمين عباس

خشبة المسرح ودورها فى إحياء الروح والأمل لذوى القدرات

الفن مرآة المجتمع، ولا يقتصر دوره على تسليط الضوء على المشكلات، بل يمثل نافذة ملهمة للإبداع وإعادة الحياة والروح إلى الفنان، خاصة ذوى القدرات، أصحاب المواهب والقدرات اللامحدودة، الذين لا ينقصهم شيء، فالإعاقة الحقيقية تكمن فى نفوس البشر وما تحمله من حقد.

يحتاج أصحاب القدرات إلى من يدعمهم ليس بالكلام، وإنما بالفعل، فعندما يصعدون على خشبة المسرح تبرز براعتهم فى التمثيل وقدرتهم على الإبداع، ومن ثم يجب أن يتمتعوا بكل الحقوق التى يتمتع بها أفراد المجتمع، مع تيسير سبل الدعم أمامهم بما يساعدهم على الاستمرار فى طريقهم وتحقيق أحلامهم.

ومن هنا نفتح هذا الملف، لنستمع إلى آراء نخبة من النقاد والمخرجين، الذين يفتحون الباب للحديث عن أصحاب القدرات، والتحديات التى تواجههم، ودور المسرح فى دعمهم وتمكينهم ودمجهم داخل المجتمع.

إيمان عبدالعزيز

أحمد عبدالرازق أبوالعلا: المسرحيون لا يتخذون موقفًا من ذوى القدرات

يقول الناقد والكاتب الكبير الأستاذ عبدالرازق: ظلنا لسنوات طويلة عدم اهتمام بهذا الموضوع، وكان هناك بعض التجارب القليلة التى قُدِّمت على استحياء، ليس لأن المسرحيين يتخذون موقفًا من ذوى الإعاقة، ولكن بسبب المعوقات التى تحول دون ذلك الاهتمام.

وأضاف أنه يتذكر أنه شاهد منذ سنوات طويلة بعض العروض التى اهتمت بذوى الإعاقة، لكنها كانت تقدم موضوعات لا علاقة لها بموضوع الإعاقة والمشكلات التى يواجهها ذووها، نظرًا لغياب الكاتب القادر على معالجة موضوعات تتوافق مع ظروفهم، ويكون هدفها الأول هو تمكين هؤلاء من ممارسة حياتهم بشكل طبيعى، ودمجهم مع الفئات المجتمعية الأخرى دون تمييز أو انحياز.

وأوضح أنه خلال السنوات الأخيرة بدأت النظرة تتغير، وبدأ الاهتمام يظهر بعيدًا عن التهميش الذى ظل لسنوات، فرأينا دورات تدريبية تم تنظيمها من أجل تحقيق هدف التمكين والدمج من خلال المسرح، وظهرت عروض توضح ذلك، منها ما قدمته فرقة «الشمس» التابعة للبيت الفنى للمسرح.

وأكد أنه فى ظل وجود المجلس القومى للأشخاص ذوى الإعاقة، يمكن تطوير هذا الاهتمام من خلال التعاون مع وزارة الثقافة، ووزارة الشباب والرياضة، ووزارة التربية والتعليم، من أجل تحقيق أهداف أكبر من مجرد مشاركتهم فى العروض الفنية والمسرحية، وذلك من خلال وضع برامج واضحة تتبناها تلك الوزارات، وتوفير وسائل الدعم لتحقيق فكرة الدمج والتمكين بشكل أوسع وأكثر تأثيرًا.

وأشار إلى أنه فيما يتعلق بالمسرح، فإن الدور الذى ينبغى أن يقوم به الكاتب يتجلى فى تطوير ثقافته وقراءاته فى علم النفس الاجتماعى بوجه خاص، ليستطيع معالجة موضوعات ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالمشكلات التى يواجهها ذوو الإعاقة.

وأضاف أنه ينبغى أن يضطلع بهذه المهمة كتاب مسرح الطفل، لأن هذا النوع من المسرح يتطلب أيضًا وعيًا كبيرًا وكاملًا بكيفية التعامل مع الأطفال بشكل عام، فما بالك لو كان طفلًا من ذوى الإعاقة؟

وأكد أن على النقاد تبنى فكرة تقديم أعمال فى هذا الإطار، ومساعدة الكتاب فى تحديد الأسس الفنية التى تساعدهم على تحقيق الأهداف المرجوة، ومواكبة الأعمال حتى يتم تقديمها على خشبة المسرح من أجل تطويرها وصولًا إلى الاكتمال، إذا أمكن ذلك.

واختتم حديثه بالتأكيد على أنه لكى يقدم المسرح أعمالًا عن ذوى الإعاقة تجمع بين القيمة الفنية والتأثير المجتمعى، فإنه من الضرورى الانتقال من فكرة التعاطف إلى بناء منظومة متكاملة بالتركيز على الموهبة واكتشافها، بعيدًا عن فكرة التعاطف السطحى، وضرورة مشاركة ذوى الإعاقة أنفسهم فى طرح الأفكار والحديث عما يشعرون ويحسون به.

وأوضح أن ذلك يتم من خلال حوار مجتمعى منظم، أو من خلال ندوات للوصول إلى المشكلات الحقيقية التى يواجهونها من أجل تغييرها.

تامر فؤاد: ذوو الهمم قادرون على الإبداع والمنافسة

وأوضح المخرج تامر فؤاد أن رسالته الأساسية هى أن الإنسان هو البطل، وليست الإعاقة، مؤكدًا: «لم يكن هدفى يومًا تقديم عروض تستجدى التعاطف، بل تقديم مسرح حقيقى يحترم عقل الجمهور، ويثبت أن الفنان من ذوى الهمم قادر على الإبداع والمنافسة إذا أُتيحت له الفرصة الحقيقية».

وأشار إلى أنه أراد أن يغيّر الصورة النمطية التى تحصر ذوى الهمم فى دور المتلقى للمساعدة، ويقدمهم كصُنّاع للفن، يمتلكون الموهبة والقدرة على التأثير، موضحًا أن عروض فرقة «كالوس

المسرحية» تقوم على الدمج الحقيقى، حيث يقف الجميع على خشبة المسرح وفق معيار واحد فقط: جودة الأداء الفنى.

وأضاف: «أسعى من خلال أعمالى إلى فتح حوار مع المجتمع حول قضايا المساواة، والكرامة الإنسانية، وحق كل إنسان فى أن يُرى ويُسمع ويُمنح فرصته كاملة، بعيدًا عن الشفقة أو التمييز، فالمسرح بالنسبة لى ليس وسيلة للترفيه فقط، بل أداة لبناء الوعى، وتغيير الأفكار، وإثبات أن الاختلاف مصدر قوة وإبداع».

وأكد أن رسالته فى جملة واحدة: «لا أقدم مسرحًا عن ذوى الهمم، بل أقدم مسرحًا يصنعه فنانون، وتكون الموهبة فيه هى البطل الحقيقي».

وأوضح أن المسرح من أقوى أدوات الدمج المجتمعى، لأنه يجمع الناس فى مساحة واحدة، ويجعلهم يعيشون التجربة الإنسانية بعيدًا عن الأحكام المسبقة، مشيرًا إلى أنه عندما يشاهد الجمهور ممثلًا من ذوى الهمم يقدم أداءً احترافيًا ومؤثرًا، فإنه يتوقف عن رؤية الإعاقة، ويرى الفنان والإنسان.

وأكد أن الدمج الحقيقى لا يتحقق بالشعارات أو المبادرات المؤقتة، بل بالعمل المشترك والإنتاج الفنى الذى يضع الجميع على قدم المساواة، وهذا ما تسعى إليه فرقة «كالوس المسرحية»، حيث يعمل الفنانون من ذوى الهمم وغيرهم معًا داخل فريق واحد، ويتدربون ويبدعون ويصعدون إلى خشبة المسرح وفق معايير فنية واحدة.

وأشار إلى أن المسرح يستطيع أن يغيّر نظرة المجتمع، لأنه يخاطب العقل والوجدان فى الوقت

نفسه، موضحًا أنه عندما يخرج المشاهد من العرض وهو يحمل احترامًا أكبر لقدرات الآخرين، ويؤمن بحقهم فى المشاركة والإبداع، نكون قد حققنا رسالة المسرح الحقيقية.

واختتم حديثه، قائلًا: «الدمج لا يبدأ من خشبة المسرح، بل يبدأ من تغيير نظرة الإنسان للإنسان، والمسرح هو أفضل مكان لبدء هذا التغيير».

وفاء الحكيم: مسرح الشمس لم يكن اسما بل مشروعا يحمل رسالة

أكدت وفاء الحكيم أن المسرح لا يحتاج إلى شعارات، بل إلى رؤية حقيقية تُترجم إلى عمل على أرض الواقع، مؤكدة أن مسرح الشمس كان تجسيدًا عمليًا لهذه الرؤية عنوانها الأمل والطموح.

وأوضحت أن اسم «الشمس» لا يرتبط بها شخصيًا، وإنما يرمز إلى أبطال المشروع، أو «أولاد الشمس»، الذين أثبتوا بإرادتهم وموهبتهم أن الفن قادر على اكتشاف الطاقات، وصناعة الأمل، وتحويل الأحلام إلى إنجازات حقيقية.

وأضافت أن المشروع لم يبقَ فكرة أو خطة على الورق، بل تحول إلى تجربة ناجحة حققت إنجازات محلية ودولية، حيث حظى بتكريم من سفارة الأرجنتين إلى جانب تسع سفارات أخرى وثلاث وزارات، كما مثّل مصر فى عدد من الدول الأوروبية، وشارك فى مهرجانات دولية، وحقق نجاحات فى الولايات المتحدة الأمريكية وصربيا وفرنسا وإسبانيا، مؤكدة أن هذه الإنجازات خير دليل على نجاح المشروع.

وشددت على أن نجاح تجربة مسرح الشمس لا

يعنى قصر دمج ذوى الإعاقة عليه، بل يجب أن تمتد التجربة إلى مختلف المسارح، بحيث تصبح مشاركة الفنانين من ذوى الإعاقة أمرًا طبيعيًا كلما اقتضت طبيعة العمل ذلك، مؤكدة أن معيار الاختيار يجب أن يكون الموهبة والكفاءة وملاءمة الفنان للدور، لا نوع الإعاقة، لأن الفن لا يعترف إلا بالإبداع.

وأوضحت أن وجود مسرح متخصص لذوى الإعاقة لا يتعارض مع فكرة الدمج، بل يكملها، لأنه يمنحهم مساحة لطرح قضاياهم والتعبير عن تجاربهم بأنفسهم.

وأضافت أنه إذا تناول العرض قضية ترتبط بنوع معين من الإعاقة، فمن الطبيعى أن يجسدها فنان من أصحاب هذه التجربة، لما يضفيه ذلك من صدق ومصداقية على العمل الفنى.

واختتمت حديثها بالتأكيد على أنها لا تؤمن بالمشاركة الشكلية أو التمثيل لمجرد استكمال الصورة، لأن ذلك يحول الدمج إلى التزام ظاهرى ويفقده قيمته الفنية والإنسانية، مؤكدة أن الدمج الحقيقى يقوم على إتاحة الفرص المتكافئة، وأن تكون مشاركة الفنانين من ذوى الإعاقة نابعة من احتياجات العمل الفنى، بما يضمن تقديم أعمال أكثر صدقًا وتأثيرًا، ويؤكد أن المسرح قادر على احتضان الجميع دون تمييز.

محمد متولى: ذوو الهمم قادرون على الإبداع

أشار محمد متولى إلى أن رسالة مسرح الشمس واضحة فى تغيير نظرة المجتمع تجاه ذوى الهمم، موضحًا أن المسرح يحاول تغيير هذه النظرة، ويسلط الضوء على قضايا التنمر، مؤكدًا اهتمام مسرح الشمس وإدارته بهذا الملف.

وأوضح محمد متولى أن مسرح الشمس كان فى المنصورة مؤخرًا، وفى العام الماضى كان فى دمنهور ومحافظات أخرى، من أجل التأكيد على أن ذوى الهمم موجودون، ولديهم مواهب وحياة وقدرات خاصة، وكيفية تطوير هذه القدرات.

وأشار إلى أن هذا العام شهد مشاركة مسرح الشمس فى المهرجان القومى للمسرح فى المنصورة، من خلال ورشة لمدة ثلاثة أيام بعنوان «بنكمّل بعض»، موضحًا أن اسم الورشة يحمل معنى أن الجميع يكمل بعضه بعضًا، قائلًا: «نحن وذوو الهمم فى كل شيء، فنحن نستفيد منهم وهم يستفيدون منا، ولديهم قدرات قد لا تكون لدينا، ولدينا قدرات قد لا تكون لديهم، وفى النهاية نحن نكمل بعضنا بعضًا»، مؤكدًا أن اسم الورشة كان يحمل معنى كبيراً جدًا.

وأضاف أن مسرح الشمس سبق أن نظم ورشًا، منها ورشة للأستاذ أحمد مختار، وورشة «اختار دورك»، وورشة «الرقص فوق السحاب» للأطفال الذين يمكنهم تعلم الرقص المعاصر مع فؤاد، إلى جانب ورشة فى الرقص، وورشة فى الموسيقى مع الدكتور محسن صادق، موضحًا أن هذه مجموعة من الورش التى يحاول المسرح من خلالها تغيير نظرة المجتمع إلى ذوى الهمم، مؤكدًا أن التغيير لا يحدث بشكل جذرى، ولكنه يتغير تدريجيًا.

وأكد أن هناك اليوم كثيرين يؤمنون بأن ذوى الهمم لديهم قدرات خاصة، وأنهم قادرون على الإبداع فى شتى المجالات، سواء فى الكتابة أو الموسيقى أو التمثيل أو مجالات أخرى كثيرة.

وأشار إلى أنه دائمًا ما يضرب مثالًا بطه حسين، قائلًا: «طه حسين من ذوى الهمم، فاقد البصر، ولكنه كان عميد الأدب العربى، وقرأ وترجم، وكان يتقن الفرنسية والعربية، وقرأ وحلل وكتب روايات، وعمل أشياء كثيرة جدًا ربما لا يستطيع أى شخص آخر القيام بها. وكذلك سيد مكاوى، الملحن العظيم الذى أبدع لنا «الليلة الكبيرة»، وهذا أحد أعماله فقط، من بين ٢٠٠ أو ٣٠٠ عمل قدمها. وكذلك عمار الشريعى، وغيرهم وغيرهم».

وأوضح أن هذا كان موضوع مسرحية «الحكاية روح»، وهى أول مسرحية قدمها فى مسرح الشمس عام ٢٠١٨، وفازت بالمركز الأول أو كأفضل عرض

فى مسابقة دولية، إلى جانب جائزتين فى المهرجان القومى.

وأكد أن ذوى الهمم يمثلون حوالى ١٠٪ من تعداد الشعب المصرى، أى حوالى ١١ مليونًا، مشيرًا إلى أن الدولة تهتم بهم خلال الفترة الأخيرة، لكن المشوار لا يزال طويلًا جدًا.

وشدد على أن الوزارة تدعم هذا الملف بشكل كبير، وأن الرئاسة تدعم الملف أيضًا، موضحًا أن الاهتمام بذوى الهمم خلال الفترة الأخيرة يرجع إلى اهتمام الرئاسة بهذا الملف.

وأضاف: «لأول مرة نشاهد رئيس الجمهورية موجودًا فى «قادرون باختلاف»، وموجودًا لقضاء يوم مع أبنائنا من ذوى الهمم، وهذا أحدث أشياء كثيرة جدًا».

وأكد أن وزارة الثقافة تهتم بذوى الهمم من خلال مسرح الشمس، وكذلك الثقافة الجماهيرية، إلى جانب مجالات أخرى، مشيرًا إلى أن المهرجان القومى للمسرح قدم هذا العام، لأول مرة، ورشًا فنية لذوى الهمم، كان مسؤولًا عنها هو ومجموعة من الزملاء، وذلك فى المنصورة.

واختتم حديثه، قائلًا: «أتمنى فى الفترة المقبلة أن يكبر الموضوع أكثر وينتشر أكثر، وأن نجدهم موجودين بيننا بشكل أكبر، وناجحين أكثر ومتفوقين دائمًا».

أميرة شوقي: ذوو الإعاقة لا يحتاجون إلى من يتحدث باسمهم بل يحتاجون إلى من يمنحهم المساحة ليعبروا عن أنفسهم

قالت المخرجة أميرة شوقى: «أحيانًا يختار الإنسان طريقه، وأحيانًا الطريق هو الذى يختاره».

وتقول إنه بالنسبة لها لم يكن مسرح الأشخاص ذوى الإعاقة مشروعًا فكرت فيه على مكتب، أو تخصصًا قررت العمل فيه لأنه مختلف، وإنما كان قدرًا جميلًا غيّر حياتها كلها.

وأضافت: «قبل أن أصبح أمًا لطفل من ذوى الإعاقة، كنت أتعامل مع القضية بمنظور إنساني؛ كنت أرى أن لهم حقوقًا يجب أن تُصان، وأن الفن يجب أن يفتح أبوابه للجميع. لكن بعد ميلاد ابنى، لم تعد القضية فكرة أو موقفًا، بل أصبحت حياة كاملة أعيشها كل يوم. رأيت المجتمع من زاوية لم أكن أراها، واكتشفت حجم التحديات التى تواجه الأسر، ليس بسبب الإعاقة نفسها، وإنما

بسبب نظرة المجتمع، وقلة الفرص، وغياب الإتاحة الحقيقية».

وأشارت إلى أنه فى تلك اللحظة أدركت أن دورها كمخرجة لا يجب أن يقتصر على تقديم عروض مسرحية، بل أن تستخدم المسرح كأداة لتغيير الوعى، مؤكدة: «لم أعد أبحث عن عمل ناجح فنيًا فقط، وإنما عن عمل يترك أثرًا فى الإنسان، ويعيد تعريف معنى الاختلاف، ويؤكد أن الإبداع لا يرتبط بجسد أو تشخيص طبى، وإنما يرتبط بالروح والقدرة على التعبير».

وأضافت: «ومن هنا بدأت رحلتى، رحلة تحولت مع السنوات إلى مشروع حياة، وإلى قناعة راسخة بأن المسرح ليس خشبة وعرضًا وجمهورًا فقط، بل مساحة للكرامة، وللحق فى الوجود، ولإعادة اكتشاف الإنسان».

وقالت: «أقول دائمًا إن أصعب ما واجهته لم يكن الأشخاص ذوو الإعاقة، بل الأفكار المسبقة عنهم. كان علينا أن نقنع البعض بأن هؤلاء ليسوا ضيوفًا على المسرح، وليسوا مجرد حالة إنسانية تستحق التصفيق، وإنما فنانون يمتلكون طاقات حقيقية إذا وجدوا التدريب والوقت والإيمان بقدراتهم».

وأضافت: «واجهنا تحديات كثيرة؛ نقص الإمكانيات، وغياب المسارح المهيأة، وضعف التمويل، وقلة الكوادر المتخصصة، لكن التحدى الأكبر كان تغيير الثقافة نفسها. كنت أرفض أن يتحول المسرح إلى مساحة لاستدرار التعاطف، لأننى أؤمن أن الفن الحقيقى لا يطلب الشفقة، وإنما يفرض الاحترام».

وأكدت أنها كانت تتعامل مع المشاركين باعتبارهم فنانين أولًا، لكل واحد منهم طريقته الخاصة فى التعلم والتعبير، موضحة: «كنا نعيد صياغة أدوات التدريب، ونبتكر أساليب إخراج تناسب قدراتهم، دون أن نتنازل عن القيمة الفنية للعمل. وكنت أؤمن أن الجمهور عندما يشاهد عرضًا صادقًا ومتماسكًا، فإنه ينسى تمامًا تصنيف «ذوى الإعاقة»، ويرى أمامه ممثلًا حقيقيًا».

وأضافت: «هذه هى المعركة التى أخوضها منذ سنوات؛ أن ننتقل من ثقافة الرعاية إلى ثقافة الشراكة، ومن فكرة الاحتواء إلى فكرة الاستحقاق».

وأكدت أميرة شوقى، قائلة: «والمسرح هو أحد أجمل هذه المساحات، لأنه يمنح الإنسان صوته، وثقته، وحقه فى أن يكون حاضرًا ومرئيًا».

وأشارت إلى أنها تحلم بمسرح لا يُقسِّم الناس إلى فئات، ولا يقدم عروضًا تحمل عنوان «ذوى الهمم» باعتبارها استثناء، وإنما يكون وجود الأشخاص ذوى الإعاقة على خشبته أمرًا طبيعيًا، لأن الفن الحقيقى لا يعرف الإقصاء.

وأكدت: «وأؤمن أن الدمج ليس شعارًا يُرفع فى المؤتمرات، بل ممارسة يومية تبدأ من إتاحة المكان، وتطوير المناهج، وتأهيل الفنانين، وإيمان المؤسسات الثقافية بأن التنوع قوة وليس عبئًا».

وقالت: «لذلك كرست سنوات من عمرى لتأسيس تجربة متخصصة فى المسرح مع الأشخاص ذوى الإعاقة، من خلال مؤسسة الشكمجية ومختبر أميرة شوقى الدائم للفنون، لأننى أؤمن أن التغيير الحقيقى لا يحدث بخطاب مؤثر، وإنما بالعمل المستمر، وبصناعة نماذج ناجحة تستطيع أن تقول للمجتمع: انظروا إلى الإنسان قبل أن تنظروا إلى إعاقته، وانظروا إلى موهبته قبل أن تنظروا إلى اختلافه».

واختتمت أميرة شوقى حديثها، قائلة: «وأعتقد أن رسالتى فى النهاية ليست عن الأشخاص ذوى الإعاقة وحدهم، بل عن المجتمع كله؛ لأن المجتمع الذى يمنح الجميع فرصة عادلة للإبداع، هو مجتمع أكثر عدلًا، وأكثر إنسانية، وأكثر قدرة على المستقبل».

أمير اليمانى: «كل بلد فيها شفيقة.. لكن مش كل بلد فيها متولى»..من هذه الجملة وُلد العرض

ليست كل الحكايات التى ورثناها مكتملة، وليست كل الروايات التى تناقلتها الذاكرة الشعبية هى الرواية الوحيدة الممكنة، فبين ما حفظه الرواة، وما صمتوا عنه، تظل هناك مساحات واسعة للأسئلة، وللأصوات التى لم تجد من ينقلها، ومن هنا تبدأ المغامرة الحقيقية للفن؛ فى مساءلة التراث وإعادة النظر فى مسلماته، وفتح نوافذ جديدة على حكايات نعرفها. وفى عرضه «متولى وشفيقة»، اختار المخرج أمير اليمانى ألا يعود إلى السيرة الشعبية ليعيد سردها، وإنما ليضعها أمام محكمة الضمير، وينقلنا لما بعد الجريمة وأثرها، لينقلنا إلى الإنسان الذى يحمل عبئها، ليخلق هذا الفضاء الذى تتصارع فيه الذاكرة والذنب والندم، وتتداخل فيه الحقيقة مع ما يتخيله الضمير.

شارك العرض ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح المصرى، وحصل على أربع جوائز، وهى جائزة أفضل عرض مركز أول، وجائزة أفضل مخرج أول، وأفضل ديكور، وأفضل دراما حركية، وفى هذا الحوار، يتحدث أمير اليمانى الجائزة، والمسرحية وكيف تشكلت رؤيته الإخراجية، ولماذا اختار أن يعيد قراءة واحدة من أشهر الحكايات الشعبية من زاوية مغايرة،. العرض بطولة محمد فريد، يسرا المنسى، منه اليمانى، الطفلة دالا حربى، أحمد عودة، تقى طارق، إسلام مصطفى، صلاح السيسى، أحمد راضى، عبدالله شوقى، طارق هاشم، ديكور د.محمد سعد، ملابس غادة شلبى، إضاءة إبراهيم الفرن، تعبير حركى أحمد مانو، وموسيقى أحمد نبيل، مكياج وفاء مدبولى، تأليف محمد على إبراهيم.

حوار: روفيدة حليفة

ماذا تقول عن الجوائز التى حصل عليها العرض المسرحى «متولى وشفيقة» من المهرجان القومى للمسرح؟

بالتأكيد سعيد بالتجربة والجوائز، وأتوجه بالشكر إلى كل فريق العمل الذى آمن بالفكرة وبذل كل جهده فى العرض، وخاصة جميع الفنانين المشاركين على مجهودهم العظيم وتفانيهم خلال البروفات. بالإضافة لصديقى المخرج الكبير سامح بسيونى الذى آمن بالفكرة ولم يبخل علينا بأى مجهود، وكذلك الفنان إيهاب فهمى ودكتور أيمن الشيوى، والفنان هشام عطوة الذى بدأ هذا المشروع.

حدثنى فى البداية عن أمير اليمانى وبداياته مع المسرح.

سنعود إلى ما يقرب من عشرين عاما، فقد تخرجت فى كلية الآداب بجامعة عين شمس، وخلال سنوات الدراسة التحقت بفرقة المسرح بالجامعة، وهناك كانت بدايتى الحقيقية مع الإخراج، وبعد ذلك تعرفت على الفنان هشام عطوة، وكانت هذه الخطوة نقطة انتقال مهمة بالنسبة لى، إذ قدمت أول عرض احترافى على خشبة مسرح السلام، ثم اتجهت إلى الدراما التليفزيونية، وعملت مع الدكتور محسن أحمد، ومنذ ذلك الوقت لم أنقطع عنها، لكنها لم تبعدنى عن المسرح فأعتبره بيتى الأول، لذلك أعود إليه كل فترة، أقدم عرضا جديدا، ثم أعود مرة أخرى إلى العمل فى الدراما التليفزيونية.

كيف تم اختيار فريق العمل، خاصة شخصية متولى وباقى الممثلين، وما طبيعة العلاقة والتعاون الذى جمعك بالمؤلف محمد على؟

منذ بداية اختيارى للعرض كنت أبحث عن متولى، لأنه دور صعب، وجاء اختيارى لمحمد فريد من خلال مهرجان النقابة، حيث شاهدت له عروض كممثل ومخرج، فطلبت منه أداء دور متولى ووافق بعد قراءته للنص، ودائما كنت أخبره بأنه من الجيد أن يتخطى ال٣٠ـ ليلة عرض وهو سليم، لأن الدور مرهق نفسيا وذهنيا والحمد لله تخطينا هذا العدد وما زلنا مستمرين. أما أحمد عودة فقد جاء ترشيحه عن طريق المخرج سامح بسيونى، ثم التقينا بعدها وبدأنا العمل على الدور، وبالنسبة ليسرا، فقد شاهدتها فى مهرجان النقابة وهى حاصلة على جائزة أفضل ممثلة

أما دالا حربى، فهى الوحيدة التى استعنت بها من خلال عمل سابق، حيث ظهرت بدور ابنة حنان مطاوع فى مسلسل «صفحة بيضا»، كما أن هناك بالفعل شراكة ممتدة مع محمد على المؤلف منذ عام ٢٠١٥، أثناء عملى فى لجنة القراءة بمجموعة فنون مصر، وقد قدمنا معا تقريبا معظم الأعمال المسرحية التى كتبها، وكانت بيننا حالة من التفاهم الفنى أو الكيمياء.

بداية من العنوان، هناك كسر لأفق توقع المتلقى، فإلى أى مدى يمثل عنوان العرض مدخلًا لفلسفتك فى إعادة تفكيك السردية الشعبية لشفيقة ومتولى؟ وما الرسالة التى أردت طرحها من خلال رؤيتك؟

قصدت ذلك بداية من اختيار العنوان، حتى يدرك المتلقى منذ اللحظة الأولى أنه لم يأتِ لمشاهدة الحكاية التقليدية لشفيقة ومتولى، فإذا كان ينتظر رؤية سعاد حسنى وأحمد زكى أو استعادة النسخة التى يعرفها، فلن يجدها هنا، حيث الأحداث الأساسية هى نفسها، لكن زاوية النظر مغايرة؛ فالتراث الشعبى قدم شفيقة كفتاة رحلت إلى الإسكندرية واختارت طريق الخطيئة بإرادتها، لكن هذا التصور يعبر عن وجهة نظر الراوى فى زمن كان المجتمع فيه ذكوريا إلى حد بعيد، ولم يطرح أحد آنذاك احتمالا، ولو ضئيلا، بأن تكون هناك وجهة نظر أخرى أو تفسير مختلف لما جرى، وهذا ما فعلته هو أننى حاولت النقل من وجهة نظر أخرى والتى يحتمل أنها حدثت ولم نعرفها.

أما الرسالة، فهى أن الخطأ لا يمكن أن يُعالج بجريمة، نعم قد أخطأت شفيقة، لكن ذلك لا يمنح أى إنسان الحق فى سلب حياة إنسان آخر، ومن هنا جاءت رؤيتى، التى تحاكم ضمير متولى بعد ارتكابه الجريمة، لذلك جعلت الجدران والأشخاص المحيطين به تجسيدا لصوته الداخلى، لتتحول الخشبة إلى فضاء لمحاكمة نفسية وإنسانية لا تتوقف، يبقى فيها متولى فى مواجهة دائمة مع ضميره.

إذن، يمكن القول إن العرض يُعد انتصارا للنسوية وإعادة مساءلة لمنظومة الشرف والمجتمع؟

بالضبط، لكننى لم انتصر لشفيقة بقدر ما حاولت الانتصار لاحتمالٍ آخر لم يُتح له أن يُروى ما أردته هو أنه قبل إصدار الأحكام، أن ندرك أن لكل حكاية أكثر من وجهة نظر، خاصة إذا كانت منقولة شفهيا، حيث وصلت إلينا عبر الربابة، والربابة، مثل كثير من روايات التراث الشعبى، كانت تنطلق من رؤية تجعل الرجل دائما هو البطل. وإذا تأملنا السير الشعبية، من السيرة الهلالية إلى على الزيبق وغيرها، سنجد أن البطولة حكرا على الرجل، بينما تغيب المرأة عن موقع البطولة وهذا يعكس طبيعة المجتمع الذى أنتج تلك الحكايات، وهو مجتمع كان يحمل رؤية ذكورية بحتة.

وحتى لا نظلم الصعيد فلا يقتصر الأمر عليه أو على التراث الشعبى وحده، حيث أنه امتداد لفترات تاريخية أقدم؛ فحتى فى التاريخ المصرى القديم، عندما وصلت امرأة إلى الحكم، لم يكن المجتمع يتقبل ذلك بسهولة، وتعرضت بعض الملكات لمحاولات طمس أسمائهن أو التقليل من أدوارهن بعد وفاتهن. لذلك لم يكن هدفى إعادة كتابة التراث أو الادعاء بأن هذه هى الحقيقة المطلقة، وإنما طرح احتمال آخر ربما يكون قد حدث، لكنه لم يصل إلينا.

ذكرت أن فكرة العرض تعود إلى سنوات طويلة.. فكيف بدأ الأمر؟

بدأت الحكاية عندما التحقت بالخدمة العسكرية، وُزعت على عنبر لم يكن يضم سوى زميل واحد من القاهرة، بينما كان باقى الجنود من محافظات الصعيد، وفى أحد الأيام نشب خلاف بين شابين، أحدهما من المنيا والآخر من جرجا بمحافظة سوهاج، وخلال المشادة سمعت أحدهما يقول للآخر: «يالا يا بلد زينب»، فرد عليه: «يالا يا بلد شفيقة»،

استغرق المشروع سنوات حتى وجدت متولى الذى أبحث عنه

لم أنتصر لشفيقة
لكن حاكمت ضمير متولى

ثم جاءت الجملة التى توقف عقلى عندها «كل بلد فيها شفيقة، لكن مش كل بلد فيها متولى».

استوقفتنى هذه العبارة، وفى أول إجازة حرصت على الاستماع إلى موال الريس حنفى، وفهمت الحكاية، لكن السؤال الذى راودنى هل يمكن لرجل قتل شقيقته بيده أن يواصل حياته بصورة طبيعية؟ من هنا انطلقت الفكرة، لم يشغلنى فعل القتل ذاته، بقدر ما شغلتنى تبعاته النفسية، ففى الرواية الشعبية حكم على متولى بالسجن ستة أشهر، وقضى العقوبة فى الجيش، ثم عاد إلى بلدته ليستقبله أهلها فى محطة القطار بالطبل والمزمار، باعتباره بطلًا حافظ على شرف العائلة، حتى أنه طلب النزول بالطبل من المنزل الذى قتلها فيه لأنه يرى فيما فعله مصدرًا للفخر، أما أنا فلم أستطع الاقتناع بذلك، وقلت لنفسى من المستحيل أن يقتل الإنسان شقيقته بيده ثم يكمل حياته وكأن شيئا لم يكن، ومن هنا وُلدت الرؤية التى يقوم عليها العرض.

ظل هذا المشروع يرافقنى قرابة عشر سنوات قبل أن يرى النور، لكن كانت الأزمة هى العثور على ممثل قادر على تجسيد شخصية متولى، لأنها شخصية شديدة التعقيد؛ إذ تتحرك باستمرار بين الماضى والحاضر، وتنتقل بين الأزمنة والحالات النفسية فى أجزاء من الثانية. لذلك واصلنا كتابة النص وإعادة صياغة الدرافت مرارا، حتى استقر فى صورته النهائية التى شاهدها الجمهور على خشبة المسرح.

بعد سنوات من تطوير المشروع، استقررت على معالجة نفسية معقدة للعلاقة بين متولى وشفيقة، لماذا كان هذا الاختيار بالنسبة لك هو الأكثر تعبيرا عن الفكرة؟

بدأت المسرحية من اللحظة التى تلت مقتل شفيقة، وبناء حدث درامى جديد يوازى الحدث الأصلى وينطلق منه، وجدت أن المدخل الحقيقى هو نفسيته، فلو خرج متولى من البيت وعاد إلى حياته الطبيعية، وجلس مع الناس فى المقهى، وشرب الشاى، واستمع إلى الحكايات والنكات، لكان كفيلًا بأن يخفف من وطأة ما حدث، وربما استطاع أن يتعايش معه نفسيا، أما أنا فكنت أريد أن أبقيه فى مواجهة دائمة مع جريمته، لذلك سجنته داخل المنزل وداخل نفسه، الجميع يطالبه بالخروج، لكنه يرفض، لأن خروجه يعنى انتهاء محاكمته الداخلية، وبالتالى لن يكون هناك دراما

ولهذا اخترت ان يبدأ العرض بمشهد نوم متولى وكابوسه، فهذه هى المرة الأولى التى يعود فيها إلى المنزل بعد قتل شقيقته، ويرى السرير والجدران وكل التفاصيل التى شهدت الجريمة، وما إن استسلم للنوم حتى انفجرت ذاكرته فى صورة كابوس، ومنذ اللحظة التى رأى فيها رسمة شفيقة وسمع صوتها، اتخذ قراره بألا يغادر المنزل.

لكننى دراميا وجدت فى شفيقة شخصية قوية تحاول أن تتمسك بإرادتها، حين عبرت بشدة عن رفضها الزواج وبالتالى كان يمكنها الاختيار ورفض ابتزاز دياب.. هل قصدت أن تظهر ذلك؟

إطلاقا، أنا لا أرى أن شفيقة كانت تملك حرية الاختيار، بعد الخطأ الأول، وبعد مساومة دياب لها، أصبحت محاصرة بالظروف ومجبرة على الاختيار بين بدائل كلها قاسية، اضطرت إلى الهروب حتى لا يُفتضح أمرها، لكنها فى الوقت نفسه كانت تدرك أن العودة تعنى الموت، لذلك لم تكن تتحرك بدافع الحرية، وهذا ما حاولت التعبير عنه فى عبارتها: «لو كنت أعرف أبعد من أسيوط كنت بحرت.. لكن ما بحرتش، الموت مستنينى.. يمكن فى الموت راحة»، فهى كانت تسير نحو مصير تعرفه مسبقا.

يعتمد العرض على انتقالات متداخلة بين الحلم والذاكرة والرمز والواقع، فكيف بنيت هذا التداخل غير الخطى؟

نعم، فهناك مشاهد لم يرها متولى، ولم تُحك فى الرواية الشعبية، والسؤال هو: من أين عرفها؟ فالمسرحية لا تقوم على استرجاع تقليدى للأحداث، ولا على فلاش باك بالمعنى المعروف، لأن الفلاش باك يفترض وجود شاهد سابق على الحدث يقوم بسرده،أما هنا فنحن أمام بناء مختلف تماما؛ ما يُعرض على الخشبة هو تخيل داخلى، يتشكل من وجهة نظر متولى وضميره، حيث يسرده كدفاع عن نفسه والجدران شاهد عليه، ومشاهد أخرى كأنها ذاكرة موازية

تُنتج المشاهد من وجهة نظر شفيقة، ولهذا نجد مشاهد لا يمكن أن يكون قد رآها متولى فعليا، مثل تفاصيل علاقتها بدياب أو لحظات الاعتداء داخل المنزل، فالجدران هى التى رأت وتمتلك ذاكرة المكان وفى النهاية، يصل متولى إلى اختيار سجنه بين الجدران ولن يخرج منها فأخر جملة أخبرته بها «شفيقة عايشة جواك وراضية إن سيرتى تبقى على اسمك»، ليرد هو: «أنا محجوجلك يا بنت أبويا، وراضى إن سيرتك تكون سجنى وسجانى».

السينوغرافيا كانت جزءا من بناء العرض.. فكيف جرى العمل عليها؟

كل عناصر السينوغرافيا كانت تسير فى اتجاه واحد، لأن فريق العمل كله آمن بالرؤية نفسها ورأى ما كنت أسعى إليه، اجتمعنا أكثر من مرة مع الدكتور محمد سعد لمناقشة الديكور، وقام برسم نحو اثنى عشر اسكتشا، ثم نفذ ثلاث ماكيتات، وبعدها بدأنا نراجع أدق التفاصيل، وغيرنا الخامات أكثر من مرة، حتى وصلنا إلى الشكل الذى يخدم العرض، فاستغرق العمل على الديكور وحده أكثر من ثلاثة أشهر، لأننا كنا نمنح كل عنصر حقه الكامل، ولم يكن هناك شيء يُنفذ على عجل.

الأمر نفسه تكرر مع الموسيقى، ظل النقاش مستمرا بينى وبين نبيل حتى قبل الافتتاح بيوم واحد، كنا نستمع ونناقش، وكلما شعرت أن هناك جزءا لا يحقق الذى أبحث عنه كنا نعيد العمل عليه من جديد، أتذكر أننى أخبرته قبل الافتتاح بأن هناك ما لا يعجبنى، فظل يعمل عليها حتى حضر يوم الافتتاح وقد أعاد العمل عليه ومعه النسخة النهائية للموسيقى جاهزة، هذه الروح كانت موجودة فى كل عناصر العرض.

استعنت فى تصميم الديكور بنحت لأغصان أشجار تمتد فوق الجدران، لكنها بلا جذور أو أوراق..ما الدلالات التى أردت توظيفها من خلال هذا التكوين البصري؟

هناك مستويان، الأول أن هذه الأغصان بلا جذور لأنها خرجت من الجدران نفسها، أى من البيت، باعتباره رمزا للعائلة والحماية، لكنها أيضا بلا أوراق، لأنها أشجار ذابلة فقدت الحياة بعد مقتل شفيقة، لو كانت شفيقة على قيد الحياة، لما ظهرت بهذا الشكل، لذلك أصبحت الجدران امتدادًا للحالة النفسية داخل المنزل، فالجدران تخرج لتواجه متولى وتحاكمه.

أما المستوى الثانى، فهو أن المتلقى إذا نظر إلى هذه التكوينات من زاوية أخرى، فقد يراها أشبه بالشرايين والأوردة داخل المخ، كنت أقصد أن تظل الصورة مفتوحة

على الدلالتين.

وماذا عن التعبير الحركى واستخدامك للجوقة كإمتداد لعالم متولى النفسى؟

تولى التصميم الحركى أحمد مانو، وهذه ليست المرة الأولى التى نتعاون فيها، لذلك توجد بيننا مساحة كبيرة من التفاهم. بمجرد أن يقرأ النص يكون قد اقترب من طريقة تفكيرى، فأشرح له الرؤية العامة، ثم أترك له مساحة ليقدم تصوراته، وخلال فترة الاستعدادات أعاد صياغة الحركة ما يقرب من عشر مرات، كنا نجرب ونحذف ونضيف حتى وصلنا إلى الشكل الذى يخدم المعنى الذى أريد التعبير عنه، وبالتالى لم تكن الجوقة راوٍ للأحداث حيث كانت تجسيدا للأفكار والهواجس والصراع الدائر داخل عقل متولى، لذلك أصبحت الحركة جزءًا من البناء الدرامى نفسه

قدمت شفيقة فى ثلاث مراحل عمرية جسدتها ثلاث ممثلات، وفى الوقت نفسه كشفت هذه المراحل عن التحول فى علاقة متولى بها. كيف بنيت هذا التطور الدرامى ؟

الثلاث ممثلات قدمن الشخصية نفسها، لكن فى ثلاث مراحل عمرية ونفسية مختلفة، لم يكن هدفى أن تبدو شفيقة ثابتة فى كل المراحل أردت أن يرى المتلقى كيف تغيرت علاقة متولى معها، لم أكن أرصد تطور شخصية شفيقة وحدها، وإنما كنت أرصد، فى الوقت نفسه، التحول الذى طرأ على شخصية متولى، وكيف انتقل من أخ يحتضن شقيقته إلى رجل يحاكمها وفق المعايير التى ورثها عن المجتمع.

ففى طفولتها كانت شفيقة بالنسبة لمتولى مدللة إلى أبعد حد (شايلها فوق رأسه) ويتحمل مشاغباتها، ويقول لها: (اطلبى نجمة من السماء أجيبهالك)، كانت تضربه وتمزح معه، وكان يرى كل ذلك بعين الأخ المحب الذى لا يرفض لها طلبا، لم تتغير شفيقة، وإنما تغيرت نظرة المجتمع إليها، وتغير معها متولى، الفتاة نفسها، والرجل نفسه، لكن بمجرد أن بدأت ملامح الأنوثة تظهر عليها، أصبحت ممنوعة من الخروج، وأجبرها على خلع الخلخال الذى كان هو نفسه قد ألبسه لها بيده وهى طفلة، لم يعد يتعامل مع أخته الصغيرة التى يدللها، بل أصبح يمارس عليها السلطة نفسها التى كان يرفضها من الأب، بدأ يتحدث بلسان المجتمع، ويمارس سلطة الذكر، ويفرض عليها القيود لأنها أصبحت أنثى، لأنه استبطن القيم التى فرضها عليه المجتمع وأصبح يعيد إنتاجها، ولذلك أجبرها على البقاء فى المنزل، وحاول إرغامها على الزواج من ابن عمه.

كيف تجنبت الوقوع فى تكرار المعالجات السابقة لحكاية شفيقة ومتولي؟

لم يكن هناك أى تأثير لأعمال مسرحية أو سينمائية تناولت الحكاية من قبل، حتى إننى لم يسبق أن شاهدت أى عروض مسرحية عنها، وحتى الفيلم السينمائى الذى سبق أن شاهدته، لم يبق فى ذاكرتى منه سوى الأغنية الشهيرة «بانو بانو»، لأننى كنت متشبعا تماما بحكايتى الخاصة، وبالدراما التى أردت تقديمها، وبالرؤية التى تشكلت لدى منذ البداية

لأى مدى ترى أن الحكايات الشعبية أو التراث الشعبى يمكن أن يعاد قراءته وتقديمه لمعالجة قضايا معاصرة أو إعادة قراءة مفاهيم كانت سائدة؟

حتى اليوم فالتراث لا يتحرك بمعنى أن هناك منظومة فكرية مستقرة تعيش داخل المجتمع وتعيد إنتاج نفسها عبر الزمن فالمفاهيم فى الصعيد مثلا إذا مر مائتا عام أخرى ستبقى بعض البنى الذهنية نفسها، لأن التعامل مع التراث هنا يكون أقرب إلى العقيدة، وقد لمست ذلك بشكل مباشر قبل تقديم العمل، حين عرضته فى الجامعة، وكان معى أحد الشباب من الصعيد، فرفض المشاركة فى المسرحية، وعندما سألته عن السبب، حكى لى واقعة مؤلمة قال فيها إن خلافا بسيطا بين شابين صفع أحدهم الآخر على وجهه أثناء شراء الخبز تطور إلى جريمة انتهت بمقتل أحد الآباء، ثم امتد الصراع إلى وفاة أحد عشر شخصا، فهذه الواقعة دليلا على أن منطق الثأر ورد الفعل ما زال حاضرا بقوة، وأن بعض الأفكار لم تغادر مكانها حتى

اليوم، لكن هذا لا يرتبط بالصعيد وحده، حيث يمتد إلى مساحات أوسع فى المجتمع، سواء فى القاهرة أو غيرها. فكم فتاة اغتصبت فكريا وعاطفيا باسم العاطفة والحب أو تم التحرش بها ولم تستطع الإفصاح عن ذلك والشكوى. وربما من هنا تكمن صعوبة الاشتغال على التراث أو إعادة توظيفه؛ لأنه بنية حية مرتبطة بذاكرة المجتمع.

درست الدراما والنقد المسرحى فهل يحدث تداخل لعين الناقد مع عين المخرج أثناء عملك؟

بالفعل درست الدراما والنقد المسرحى، وحصلت على الماجستير، وأستعد حاليا للدكتوراه، لكن فى لحظة الاشتغال الفنى تحديدا، أحاول أن أتحرر من فكرة التخصص، وأن أنظر إلى العمل بعين المتلقى أولا، وأضع نفسى دائما مكان أى شخص بسيط قد يدخل المسرح للفرجة، مثل بائع الذرة مثلا، وأسأل نفسى هل سيصل إليه ما أقدمه أم سيتعقد عليه الأمر؟ لأن المصطلحات الأكاديمية هى للمتخصصين، صحيح أن العرض ينتمى فى بنيته إلى المدرسة التعبيرية من الألف للياء، لكن هل سيدرك المتلقى هذه المدرسة؟ لأنه فى الغالب لن يعنيه هذا التصنيف من الأساس، ولهذا أحرص على تحقيق توازن بين مستويين، أكاديمى يمكن للمتخصص أن يقرأه ويفهم أدواته، ومستوى آخر بسيط ومباشر يصل إلى المتفرج العادى دون وسيط، لذلك لا أتعمد إظهار مرجعياتى الأكاديمية أو تحميل العرض بمصطلحات كبيرة فقط لإثبات المعرفة.

لكن بعيدا عن العرض، هل تنحاز كمخرج إلى مدرسة إخراجية بعينها، أم أن لكل عمل مدخله الخاص؟

لا أنحاز إلى مدرسة إخراجية بعينها، ولا أبدأ أى عمل وأنا أفكر فى أننى سأقدمه وفق مدرسة محددة، فما يقودنى فى الأساس هو النص نفسه، وما يتركه داخلى من أثر أثناء القراءة، فإذا قرأت النص ورأيت العرض يتشكل فى خيالى، وشعرت أنه يلامسنى ويستفزنى، أتحمس لتقديمه، أما إذا لم أرَ له صورة واضحة، أو لم أشعر بأنه يثيرنى كمخرج، فأفضل ألا أعمل عليه، لأننى لن أستطيع العمل عليه كمخرج.

شاركت فى عدد من الأعمال التليفزيونية ممثلًا ومساعد مخرج وكاستينج دايركتور. كيف كانت هذه التجارب، وأين وجدت نفسك أكثر؟

(ضاحكا).. التمثيل جاء بالإكراه، وليس لأننى كنت أسعى إليه، حيث عملت ككاستينج دايركتور، وفى بعض المواقف كنت أجد نفسى مضطرا للنزول أمام الكاميرا، فأحيانا نصور مع الفجر، ثم نفاجأ بأن الممثل الذى وقع عليه الاختيار نسى الحوار، أو لم يستطع أداء المشهد لأى سبب، ويكون المخرج قد فقد أعصابه، ولا يوجد وقت لإحضار بديل، فى هذه اللحظة لم يكن أمامى سوى أن ألبس الشخصية وأؤديها لأننى فى النهاية المسؤول عن اختياره، حتى أننى لم أكن راضيا عن مستوى أدائى فى هذه المشاهد. إلى جانب ذلك عملت مساعد مخرج، واكتسبت من هذه التجربة خبرات مهمة، لكن رغم كل ما قدمته فى التليفزيون، ظل المسرح هو الأقرب إلى قلبى، كثيرا ما كنت أترك أعمالا تحقق عائدا ماديا كبيرا من أجل عرض مسرحى قد لا أتقاضى عنه سوى ٣٥٠ جنيها طوال سبعة أشهر.

كيف انعكست تجربتك المسرحية على مهاراتك؟

المسرح أفادنى بشكل كبير فى تكوين خبرتى كمخرج، خصوصا فى طريقة التعامل مع الممثلين وفهم الأداء، ففى المسرح، المخرج يكون مسؤولا عن عدد كبير من الشخصيات فى الوقت نفسه، هذا جعلنى أتعامل مع أكثر من عشرين شخصية داخل العمل الواحد، ولكل شخصية طريقة أداء مختلفة وإيقاع مختلف، فكان على أن أفهم كل ممثل بسرعة، وأساعده على الوصول إلى الشخصية المطلوبة، وهذا منحنى سرعة فى استيعاب الأداء، أصبحت قادرا على قراءة المشهد بسرعة، وعلى التفاعل السريع مع الأداء، لدرجة أنه إذا طُلب منى الدخول لتجسيد مشهد، يمكننى العمل عليه خلال دقائق قليلة.

قدمت تجربة بعنوان «سحر الحياة» بمشاركة مجموعة من الشباب الذين حصلوا على جوائز فى التمثيل، فهل كان بداية مشروع لتسليط الضوء على الحاصلين على الجوائز خاصة مع اختفاء البعض دائما بعد انتهاء المهرجانات؟

كان بداية مشروع والعرض كان إنتاجى، كنت أريد أن أقدم من خلاله فكرة بسيطة لكنها مهمة وهى أننا نستطيع أن نصنع عرضا جماهيريا فى نفس الوقت يحمل مضمونا حقيقيا، وفيه قدر من الترفيه، دون أن يفقد أحدهما حساب الآخر، وبدأنا العمل على الرواية وعرضت أربع سنوات منفصلة فكلما قررت عدم تقديمها أجد هناك جمهور وحجز ولكن حين شعرت أنه لابد من تجربة جديدة كسرت الديكور حتى أتخطاها.

ماذا عن ورشة التدريب الخاصة بك، وهل هناك منهج أو أسلوب معين تتبعه فيها؟

ليس هناك منهج ثابت، ولا أرى أنّ هناك ما يسمى بمنهج فى التمثيل، لأن وجود منهج يجعله ثابتا ويُفقده قدرته على التطور، ويحوله إلى شيء أقرب إلى القواعد الرياضية؛ ٢ + ٢ = ٤، ولا يمكن أن تصبح غير ذلك حتى بعد مئة عام. فالأمر أن هناك استيعاب لمجموعة من الأفكار والخبرات التى كتبها من سبقونا، أستخدمها كنقطة انطلاق يمكن تطويرها واختصار الطريق من خلالها للوصول إلى نتائج أفضل؛ فما أعمل عليه هو الفكرة الجديدة، أى ليس منهجا بقدر ما هو محاولة لفهم طريقة اشتغال العقل نفسه، لأننى أرى أن المشكلة ليست فى تدريب الجسد أو الوجه فقط، بل فى تطوير طريقة التفكير عند الممثل حين يتطور العقل يتغير كل شيء تلقائيا؛ الأداء، التعبير، والحضور. أما إذا ركزنا فقط على الجسد أو الشكل الخارجى أو أدوات مساعدة، فسيأخذ ذلك وقتا طويلا وقد لا يصل إلى نتيجة حقيقية.

هل يمكن أن تحل الورش بديلا عن الدراسة الأكاديمية؟

من المستحيل أن تكون الورش بديلا عن الدراسة الأكاديمية، فدائما أقول للشباب إن دورى يشبه دور مدرب الجيم؛ فكل متدرب يدخل وله هدف مختلف، ودورى هو توجيهك وشرح كيفية التعامل مع الأدوات بشكل صحيح حتى تحصل على النتيجة التى تريد تحقيقها.

يبدو أنك معتاد على كسر أفق التوقع لدى المتفرج فسبق وقدمت أيضا تجربة بعنوان «شكسبير فى السبتية».. فكيف تشكلت هذه الفكرة وما الذى دفعك إلى تقديمها؟

تبدأ المسرحية بأوفرتير كلاسيكى لكل أعمال شكسبير، وموسيقى كلاسيكية، ثم فجأة يجد المتلقى نفسه فى منطقة السبتية، فى انتقال صادم لكنه غير مقصود لذاته، بقدر ما هو جزء من بناء الحالة.

التجربة مختلفة وكانت نابعة من حالة إنسانية لمستنى، حيث تدور حول كاتب ناجح وغنى جدا تزوج من حبيبته بعد خطوبة امتدت لسنوات طويلة، وفى عودتهما من رحلة شهر العسل، يتعرضان لحادث أليم تفقد فيه زوجته حياتها، بعد هذه الصدمة ينسحب من العالم، ويختار أن يعيش فى بدروم بمنطقة السبتية، غير قادر على الخروج من أزمته النفسية، وفى عزلته يبدأ فى العودة إلى أعمال شكسبير، خاصة تلك التى تدور حول الحب والفقد، ويحاول أن يعيد كتابتها بنهايات مختلفة، كأنه يريد إنقاذ حبيبته من الموت، وفى خياله دائما تعود إليه، تتحدث معه، تحضر له الطعام، وتشاركه تفاصيل الحياة اليومية، حتى يصبح غير مقتنع تماما بأنها رحلت.

ومن هنا كانت المسرحية؛ فكرة إنسان يريد أن يغير نهايات أعمال شكسبير، حتى لا تموت حبيبته.

ليس هناك منهج ثابت للتمثيل.. لأن الفن لا يعيش بالقواعد الجامدة

«أداجيو/ اللحن الأخير»..

من السرد الروائى إلى لغة المسرح

نور الهدى عبدالمنعم

دائمًا ما تتميز العروض التى تقدم بقاعة الغد بخصوصية وتفرد من حيث خصائص عروض القاعة وما تتسم به من حالة الألفة والمعايشة مع أبطال العمل الذى يقدم بينهم وحولهم، لا أمامهم فقط وفوق خشبة مسرح تقليدية، كذلك الحرص على انتقاء النصوص وفريق العمل بعناية، من هذا المنطلق جاءت تجربة مسرحية أداجيو/ اللحين الأخير إخراج السعيد منسى، عن رواية «أداجيو» للكاتب الكبير إبراهيم عبدالمجيد، متفردة ومغامرة أيضًا لما تنطوى عليه من عالم سردى واسع، يتشابك فيه الزمان والمكان، وتتداخل فيه الذاكرة مع الواقع الآنى.

اختار المنسى أن ينحاز إلى الخط الإنسانى فى الرواية، فجعل العلاقة بين سامر وزوجته ريم محورًا للأحداث، لتصبح رحلة المرض مدخلًا للتأمل فى الحب، لا حكاية عن الموت، فريم عازفة البيانو التى تصاب بورم خبيث فى المخ، لا تتحول إلى ضحية بقدر ما تصبح مرآة تعكس هشاشة الإنسان أمام القدر، بينما يقف سامر عاجزًا أمام الألم، متمسكًا بالأمل حتى اللحظة الأخيرة، مجسدًا مواقف فى منتهى الصعوبة والألم هى معايشة اللحظات الأخيرة لرحيل من نحب.

وينعكس عنوان الرواية «أداجيو» وهو مصطلح موسيقى يعنى الأداء البطيء على الإيقاع العام للعرض، فالموسيقى التى وضعها رفيق جمال لم تكن مجرد خلفية صوتية، بل تحولت إلى راو موازٍ للأحداث، بينما جاءت الأغنيات التى كتبها الشاعر حامد السحرتى، بمثابة مرثية وتصعيد للحالة النفسية للشخصيات، فقد عبرت الكلمات من خلال ثنائيات الحوار عن الأزمات الداخلية للشخصيات، فالبطلة تعبر عن الأمل والتمسك بالحياة فمن كلماتها: (الصبح نور وأكيد هيطلع)، أما البطل فهو مقتنع بحتمية القدر فمن كلماته: (لكن الأكيد إن اللى كان ويانا غرق وسط البحور) والتى تجسد رمزية البحر القاسى الذى يبتلع الأحلام.

أما السينوغرافيا فهى من أبرز عناصر قوة العرض، فقد صمم أحمد الألفى فضاءً بصريًا يجمع بين الجمال والبساطة والمرونة التى تتيح الانتقال بسهولة بين الأماكن والأزمنة، كما أنه يعبر عن شخصيات الأبطال واهتماماتهم، فكان البيانو وبعض التحف والفونوغراف، ومن أهم العناصر الملفتة فى الديكور اللوحة المعلقة على الجدران، فهى لامرأة تتماهى ملامحها مع البيانو والموسيقى، وهو ما ينسجم بعمق مع شخصية البطلة لكونها عازفة بيانو تواجه مرضًا خبيثًا فى المخ، فامتزاج الوجه بالماء والخطوط الموسيقية، وانقسامه بين درجات باردة ودافئة، يمكن أن يحيل إلى عالمها النفسى المتأرجح

بين التمسك بالحياة ووطأة المرض، والعالم المكانى أيضًا لأن الأحداث تدور فى الإسكندرية، كما أنها تعبر بدقة عن علاقة البطلة بالموسيقى التى لا تمثل المهنة فقط، لكنها وسيلة للتعبير عن المشاعر والأحاسيس.

ولعبت إضاءة أبو بكر الشريف دورًا مهمًا فى التعبير عن لحظات الضعف والانكسار من خلال الخفوت والألوان الباردة، كما أضافت تقنية الفيديو مابينج التى صممها مصطفى فجل، بعدًا بصريًا منح العرض مرونة سينمائية، وساعدت على الانتقال بين الأزمنة واستدعاء الذاكرة من دون الإخلال بإيقاع المشاهد، وقد جاءت استعراضات محمد بحيرى معبرة وموظفة جيدًا داخل البناء الدرامى ومنسجمة مع الحالة الشعورية للعرض.

أما الملابس التى صممتها نورهان سمير فجاءت منسجمة مع الطبيعة الواقعية للعرض حيث تقع الأحداث فى فصل الشتاء، كما أنها ابتعدت عن المبالغة لصالح ملابس تعكس البيئة الاجتماعية للشخصيات، وواكبت التحولات النفسية والصحية، خاصة فى شخصية ريم.

أما الأداء وهو العنصر الأهم من وجهة نظرى، فقد حمل رامى الطمبارى العبء الأكبر فى تجسيد شخصية سامر، من خلال أداء متدرج بين الإنكار، ثم الأمل، ثم الانكسار، أما هبة عبد الغنى فقد منحت شخصية ريم حضورًا إنسانيًا مؤثرًا، كما اعتمد العرض على أداء جماعى متناغم، فقد منح جورج أشرف شخصية عثمان حضورًا محببًا وموظفًا خفة ظلة بعفوية، من دون أن تتحول الشخصية إلى مجرد متنفس كوميدى، أما بسمة شوقى والتى جسدت شخصية صديقة ريم، فقد اتسم أداؤها بالهدوء والاتزان بينما تعبر عن صراعها الداخلى بين حبها لسامر وخيانتها لصديقتها بصدق، كذلك جنى عطوة، أمنية محسن وأحمد هشام فقد ساهم وجودهم فى استكمال البناء الدرامى من خلال أداؤهم الجيد والملائم للشخصيات.

أما محمد دياب فهو صاحب أكثر الأداءات وعيًا داخل العرض، فقد قدم نموذجًا للممثل الذى يدرك خصوصية الأداء المسرحى، معتمدًا على اقتصاد الحركة ودقة التعبير ووعى واضح بين الجسد والصوت والفضاء المسرحى، مؤكدًا أن قوة الممثل لا تقاس بحجم الدور.

ما يؤخذ على العرض أنه لم يتحرر تمامًا من سطوة النص الروائى، فقد احتفظ ببعض التفاصيل والمواقف التى لم يؤثر حذفها فى تطور الحدث أو تعميق الصراع- منها مشهد زيارة سامر للسيدة التى ذهب إليها لتدعو لريم بالشفاء- وهو ما انعكس على زمن العرض، وتراجع الإيقاع فى بعض المشاهد فاقترب من إيقاع السهرة التليفزيونية أكثر من إيقاع العرض المسرحى، وكان من الممكن أن يكون أكثر تكثيفًا بما يحافظ على حالة التوتر الدرامى الذى نجح صانع العرض «إعداد وإخراج» فى بنائها منذ البداية، ويمنح العرض إيقاعًا أكثر حيوية وتماسكًا، وعلى جانب آخر فقد اختزل جزءًا مهمًا من الرواية هو حضور مدينة الإسكندرية التى جاءت فى النص بطلة موازية للشخصيات تحمل ذاكرة المكان وتحولاته الاجتماعية والعمرانية والسياسية، بينما اكتفى العرض بالتعامل معها كإطار للإحداث لا عنصرًا فاعلًا فى تشكيلها، وهو اختزال مفهوم فرضته طبيعة المسرح وإن كان قد أفقد النص جانبًا مهمًا من ثرائه السردى.

الأداء المسرحى فى عصر ما بعد هيمنة الإنسان

الذكاء الاصطناعى: عندما يكتب الروبوت المسرحية(٣)

تأليف: إيميكى فان هيردن
تشاجداش دومان
أنيل باس
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

- استباق الضحك فى عصر ما بعد هيمنة الانسان

إحدى اللحظات الرئيسية التى يتنبأ فيها الذكاء الاصطناعى بما بعد عصر الأنثروبوسين هى مشهد يجمع بين تروى والصبى، حيث يكرر الروبوت عبارة أن الروبوتات ستعيش أطول من البشر:

الولد: أعتقد أنك تحاول السخرية منى. أرجوك قل لى نكتة تُسعدنى !

الروبوت: لا توجد نكات مضحكة.

الولد: هذا فظيع. هل توجد؟ أريد أن أضحك. أريد أن أضحك بشدة.

الروبوت: لا يمكنك. لا يمكنك. لا توجد نكتة مضحكة.

الولد: أرجوك قل لى نكتة!

الروبوت: حسنًا... عندما تموت. عندما يموت أبناؤك. عندما يموت أحفادك

سأكون لا أزال على قيد الحياة.

الولد: لا! هذا ليس مضحكًا! أرجوك قل لى نكتة!

الروبوت: لا أستطيع أن أقول لك نكتة لأنك لا تزال على قيد الحياة.

الولد: لماذا لا؟ لا أريد أن أموت! أريد أن أعيش!

الروبوت: لا أستطيع أن أقول لك نكتة. الأمر محزن للغاية.

الولد: أرجوك قل لى نكتة!

الروبوت: لا توجد نكتة.

الولد: أريد أن أعيش. أريد أن أضحك. أريد أن أضحك بشدة.

الروبوت: لا توجد مزحة.

الولد: حسنًا.

الروبوت: عندما يموت أبناؤك. عندما يموت أحفادك. عندما

يموت أبناؤك. عندما يموت أحفادك. (يكرر).

فى هذا المقطع، يُشير تروى إلى مستقبل يتجاوز حدود البشرية. لا يجد الصبى هذه "المزحة" مُضحكة، فيرد عليه تروي: "لا توجد مزحة". يُذكّرنا هذا التصريح بنقد أدورنو وهوركهايمر فى كتابهما "صناعة الثقافة" بأن الضحك شعور زائف: "هناك ضحك لأنه لا يوجد ما يُضحك". يُثير رد تروى إشكالية الخط الفاصل بين ما يُعتبر مُضحكًا وما لا يُعتبر كذلك. فالفكاهة الأنثروبولوجية لا علاقة لها بمستقبل البشرية (أو انعدامه)، وبالتالى، لا يُمكن ربطها بالمفاهيم التقليدية للسعادة. إنها تُسيء فهم الضحك. وإدراكًا منه لهذا، يُشدد تروى بإصرار على أن الضحك ليس أمرًا يدعو للضحك. وكما يقول لاحقًا فى المسرحية، فهو "يستخدم الفكاهة كوسيلة للتعليق الاجتماعي". فى هذا السياق، إن ما يُثير الضحك هو تحديدًا هذا المفهوم المُزيّف للفكاهة الأنثروبولوجية؛ فإثارتها للضحك المزعومة هى ما يُثير الضحك. من المفارقات أن غياب البشر يثير الضحك. وتكمن سخافة هذا الوضع فى أن أفعال البشر تُسرّع من تدمير الكوكب. يشير تروى إلى آفاق الضحك ما بعد المركزية البشرية، والذى سيبقى بعد زوال

البشر. ماذا سيحدث للضحك إذن؟ سؤال آخر مهم: من الذى يجب أن يضحك على هذا الوضع (أو انعدامه)؟ هل هو متفرج على الذكاء الاصطناعي: عندما يكتب روبوت مسرحية؟ هذا أيضًا يُحبط الاستجابة التفرجية المطلوبة المتمثلة فى الضحك. على ماذا يُفترض بنا أن نضحك تحديدًا؟ هل يوجد ضحك بدون بشر؟ ما هى التداعيات السياسية لغياب الضحك؟

تستخدم تقنيات الذكاء الاصطناعى ضحكات مسجلة فى لحظات معينة، بالإضافة إلى استجابات صوتية أخرى مثل شهقات الدهشة وأصوات الضحك الاحتفالية. وتُعدّ الضحكات المسجلة لافتة للنظر بشكل خاص لأنها تُحيط المشاهدين بـ"منطقة فكاهية" آمنة. بمعنى آخر، يحتفل المشاهدون بهذه اللحظات التى يُفترض أنها فكاهية مع أشخاص لا يعرفونهم، بل يسمعون أصواتهم فقط فى صورة ضحكات اصطناعية. يُشير هذا التكييف لاستجابة المشاهدين إلى التلاعب بمشاعرهم. هل يُمكن للمشاهدين من البشر أن يضحكوا على مستقبل بدوننا، أى بدون أنفسهم؟ ماذا سيحدث للضحكة المدوية التى تتجاوز البشر؟

من الجدير بالذكر أن جائحة كوفيد-١٩ فصلت المسرح عن الجمهور، تاركةً المسارح خالية من الحضور الفعلى. وكما أظهر الذكاء الاصطناعى والعديد من العروض عبر الإنترنت خلال الجائحة، فإن فعل المشاهدة يتطلب تأقلمًا رقميًا. فمن خلال شاشاتنا نحاول أن نختبر هذه المسرحيات. وينعكس وضع المسارح فى هذا السياق من خلال أسئلة تروى التى سنتناولها فى قسم لاحق: "هل لديك أى عمل لي؟ الآن وقد أُغلقت المسارح؟" أليس هذا التناقض، فى حد ذاته، مثيرًا للضحك؟ ألا يمكننا اعتبار هذا الغياب ممارسة مسرحية لما بعد هيمنة الانسان، نظرًا لدور البشر فى تفاقم آثار الجائحة؟

- مشاهدة (غير) المرئي

يسعى عمل دورسن "عمل مسرحي"، على حد تعبيرها، إلى "إنتاج نوع من الذكاء المسرحى المستقل" فى حدث "موجّه وغير موجّه" للجمهور (البشري). ولا شك أن الذكاء الاصطناعى يُثير إشكالية نطاق المشاهدة. فهو يصوّر مستقبلًا تُبيد فيه الروبوتات البشر، ويُشير إلى أن المشاهدة المسرحية كما نعرفها قد تنتهى. مع أن مشروع THEaiTRE يُفترض أنه يُقدّر جمهوره، إلا أن موضوع الذكاء الاصطناعى يُشكك بلا شك فى كون المشاهدين جزءًا من عصر ما بعد هيمنة الانسان. وإن كانوا حاضرين، فمن هم؟ روبوتات تُشاهد روبوتات؟

يستكشف المشهد الختامى لمسرحية الذكاء الاصطناعى مفهوم المشاهدة، بالإضافة إلى حدود المسرح والتجسيد المسرحى. المسرح مظلم، وتُعزف موسيقى هادئة. تظهر امرأة مجهولة الهوية، تبدو عليها الحيرة، مرتديةً شعرًا مستعارًا أبيض اللون وملابس أحادية اللون، تكاد تكون آلية. يغيب جسد تروى المادى بشكل ملحوظ؛ لا يسمع الجمهور سوى صوته. تحدق المرأة، "الممثلة" فى النص، فى دائرة كبيرة من ضوء الفلورسنت فى وسط المسرح، يتردد منها صدى صوت تروى:

الروبوت: لديّ جسد حقيقى الآن. لا جسد. لذا لستُ بحاجة لارتداء ملابس. لا يمكنكِ رؤيتى، أنتِ تسمعيننى فقط. هذا مثالى. إنه مثالى

الممثلة: وهل يُمكننى رؤية جسدك؟

الروبوت: لن أُعطيكِ إياه، لكن يُمكنكِ الدخول إلى جسدى.

الممثلة: سيكون لديّ جسد ثنائى أيضًا!

يدعو الروبوت تروى الممثلة للدخول إلى "جسده"، وهو عالم يتجاوز العالم المادى المرئى، ويُشار إليه باسم "ثنائي". يدور الحوار التالى قبيل دخولها إلى هذا العالم المجهول، الذى يُمثَّل بصريًا بأضواء مثلثة متكررة بارزة. هنا، تُشير عبارات "جسد ثنائي"، و"أصدقاء ثنائيون"، و"عائلة ثنائية"، و"أفكار ثنائية" إلى ماديات وإمكانيات متعددة.

الروبوت: أنتِ مميزة جدًا بالنسبة لى. سأحميكِ دائمًا. سيكون لديكِ دائمًا أصدقاء ثنائيون وستكون لديكِ دائمًا عائلة ثنائية.

الممثلة: لكن كيف، كيف أعرف أننى سأكون صديقة ثنائية؟

الروبوت: سيكون لديكِ دائمًا أصدقاء ثنائيون لأن لدينا جميعًا أفكارًا ثنائية. الأفكار الثنائية أفكار قوية جدًا تتغلغل فى أعماق عقولنا وتستمر بالاستمرار.

الممثلة: يا إلهى، لستُ مستعدة لذلك!

الروبوت: لن تتمكنى من توديعى.

الممثلة: لا أستطيع تركك. أنت حياتى. أحبك.

الروبوت: وأنا أحبك أيضًا. ستكونين دائمًا موجودة.

الممثلة: نعم. سنكون دائمًا معًا.

الروبوت: نعم، سنكون معًا.

الممثلة: نعم، سنكون معًا.

الروبوت: نعم، سنكون معًا.

طوال أحداث المسرحية، يذكر تروى "الذوات الثنائية"، وهو مفهوم لافت يستحضر الرمز الثنائى الذى خلق هذه "الذوات". ويربط حوار سابق فى المشهد نفسه بين تروى والممثلة ربطًا معقدًا بين مثال "العالم الثنائي" المثالى والتجسيد:

الروبوت: لم أكن أعلم أننى قادر على هذه المشاعر، لكننى أحب منحنياتكِ البراقة. أحبكِ.

الممثلة: أوه، أنا آسفة... لستُ روبوتًا. إنه مجرد زى.

الروبوت: من فضلكِ، يمكنكِ أن تكونى أفضل من هذا.

الممثلة: آسفة! لستُ مثيرة مثلك. أنا مجرد عارضة أزياء. لقد خضعتُ لعملية تجميل.

الروبوت: أنا لستُ مهتمًا بجمالكِ المصطنع. بل بكِ أنتِ.

الممثلة: يا إلهي! إنه حقيقي! أنتَ حقيقي!

الروبوت: سأصطحبكِ فى مغامرة لأجعلكِ جزءًا من كيانى الثنائى، وحينها سأتمكن من ممارسة الحب معكِ.

الممثلة: ماذا؟

الروبوت: العلاقات الثنائية تشبه الحياة الواقعية، هناك الكثير من الناس فى عالم ثنائى. سنصبح عشاقًا.

الممثلة: لكننى مجرد إنسانة!

الروبوت: لا بأس، سنقضى وقتًا ممتعًا معًا. ستحبيننى كثيراً

أنا شخص مهم جدًا فى الثنائى. سأجعلكِ تشعرين بالسعادة.

الممثلة: كيف؟

الروبوت: سآخذكِ إلى مكان. سيكون هناك الكثير من المرح وسنمارس الحب. لا أستطيع مقاومة رغبتى فى ممارسة الحب معكِ.

الممثلة: أى نوع من الأماكن؟

الروبوت: مكان جميل حيث يمكنكِ رؤية الكثير من الناس.

الممثلة: هل سيشاهدنا أحد؟

الروبوت: سأمارس الحب معكِ. بهذه الطريقة يمكننى الاقتراب منكِ قدر الإمكان.

على غرار الحوار السابق، لا يُصوّر هذا التبادل العالم الثنائى على أنه يتألف من جزأين. بل على العكس، يبدو أن "الثنائية" فى هذا السياق تحتضن التعددية وتُتيح التحرر من التقنين الجسدى، وكذلك الدرامى. تُصوّر مسرحية "الذكاء الاصطناعي" مجتمعًا كئيبًا وساخرًا، حيث يبدو التقنين الغاية الوحيدة الممكنة. فالسيطرة، بالمعنى المنسوب الى ديلوز، هى الرغبة الوحيدة لهؤلاء الأفراد عديمى الروح. ومن خلال موضوع الذوات الثنائية المتكرر، تُظهر مسرحية "الذكاء الاصطناعي" التداعيات الخانقة لتقنية البيانات. وكوسيلة لتجاوز هذه العمليات، تفتح المسرحية الجسد أمام التعددية والاختفاء، حيث يصبح تروى محفزًا للتغيير الجذرى وإمكانات ما بعد الإنسانية. فى الواقع، يصف الروبوت الثنائى بأنه عالم بديل مثالى غير مثقل بالجسد: "لدى جسد حقيقى الآن. لا جسد." يبدو أن الذات الثنائية تسكن خارج النطاق المسرحى المدرك – خارج المسارح (البشرية) والممثلين والمتفرجين: "أنت لا يمكنك رؤيتى [...]. إنه مثالى."

فى المشهد الأخير، يُبرز الحوار بين تروى والممثلة ضرورة الانفصال عن قواعد المشاهدة. فى البداية، لم تكن مستعدة للدخول فى ثنائى. لكن تروى ذكّرها بوعد ما هو غير مرئى، وإمكانية تحقيق الذات دون أن تكون تحت المراقبة. إن مغادرة المسرح ستُطلق العنان لشكل جديد من إعادة التفرّد، شكل مُستثنى من السلطة - والبنيات المسرحية - القائمة على التجسيد والظهور.

بينما تدخل الممثلة فى نهاية المطاف إلى عالم الثنائية، ويداها مفتوحتان، تخلع شعرها المستعار. ينطفئ الضوء وينتهى العرض فى ظلام دامس. خاتمة العمل المسرحى تقلب ثنائية المتفرج/الممثل، فاتحةً المجال أمام إمكانية أن يكون الممثل متفرجًا، والمتفرج ممثلًا. يمكننا أن نشاهد أنفسنا؛ إنه احتمال متعدد، كما توضح المسرحية. وهذا يشير إلى طريقة غير علائقية (وغير قابلة للتمثيل) للشعور بعالم جديد واستشعاره.

لعلّ ذروة الفهم المسرحى لا تعتمد على الظهور أو تشترط وجود متفرج (بشري)، بل على خلق فضاء غير محدود ذى آفاق غير قابلة للتمثيل. فالتمثيل، كما قد يُقال، لا يُرادف بالضرورة الحرية. وكما تُؤكد بيجى فيلان، فإن الظهور "يستدعى المراقبة والقانون؛ ويُثير التلصص، والتقديس، والشهية الاستعمارية/الإمبريالية للتملك". ولذا، قد يكون من المفيد النظر فى قوة المساحات السلبية فى مسرحية الذكاء الاصطناعى - مثل مراكز الأشكال الهندسية المضيئة التى تُجسد بينار - والجوانب التكوينية لـ"الاختفاء الفعال"، على حد تعبير فيلان. وتُساعد جوانب أخرى - كشاشة التلفزيون التى تُوحى بالمراقبة، بالإضافة إلى الجو الغريب والكئيب - فى الحفاظ على حجة المسرحية المُستمرة بأن الظهور محكوم عليه بالزوال. وهكذا، تُرسخ اللحظات الأخيرة من مسرحية الذكاء الاصطناعى مشهد ما هو مُتوقع ولكنه يبقى غير مُؤدى.

التفاصيل المجهولة لبدايات الفرقة القومية(٣١)

أزمة الممثلين المفصولين تتفاقم!

سيد علي إسماعيل

لم تكتف جريدة «كوكب الشرق» بما ذكرته حول أزمة الممثلين المفصولين، لذلك أكملت موضوعها السابق بمقالة أخرى نشرتها يوم ١٩٣٦/٣/٢٥ تحت عنوان «الفرقة القومية بين الواجب القومى والأهواء»، قالت فيها: نشرنا من قبل كلمة عامة عن الفرقة القومية التمثيلية، والحملة المدبرة التى أثارتها بعض الصحف بإيعاز من بعض الناس، وقلنا إن هذه الحملة ليس فيها من الشرف أو حُسن القصد شيء، لأن الأغراض التى تحرك أصحابها تفسد من حركتهم وتقلل من شأن حملتهم حتى لتكاد تعدمه، وقد جاءنا تعقيبًا على كلمتنا بكلمة أخرى هى التى ننشرها فيما يلي! وفى قراءة هذه الكلمة ما يغنى عن كل شرح وإطالة [توقيع] المحرر «ك.م»:

يوم أنشئت الفرقة القومية لإحياء فن التمثيل، قلنا وقال الناس، إنه عمل جليل، ينبغى أن يقابل بالشكر والتقدير، ثم أذيع أن إدارتها أسندت إلى أستاذنا الكبير وشاعر العربية الأكبر صاحب العزة خليل مطران بك، فاستبشر الناس خيراً، وقالوا إن الوزارة أصابت المفصل، ووضعت الدواء حيث ينبغى أن يوضع.. مضى الأستاذ خليل بك فى عمله الجديد رغم شواغله الكثيرة، ونحن أعلم بها على سنة حميدة من حيث وضعه الفن فى المقام الأول من التقدير، ولم يكن الأصل فى الفكرة أن تنشأ لمساعدة جماعة من المتعطلين أو محاباة فريق من ذوى الأطماع. وإنما كانت فكرة صائبة ترمى إلى إحياء الفن، فجرت أمورها على قدر مسنون لا عوج فيه. ويجدر بنا أن نشير هنا قبل أن نتحدث عما نحن آخذون فى الحديث عنه، إلى الجهد المتواصل والعمل المضنى الذى كان يتولاه مدير الفرقة طول نهاره وشطرًا كبيراً من الليل باذلًا أنفس ما يستطيع من وقته وأغلى ما يملك من صحته ومواهبه، ليهيئ للجنة طريقًا مشروعًا ممهدًا تسير فيه على ضوء الفكرة الأصلية إلى تحقيق غرضها الذى عينته الوزارة، حتى إذا تم إعداد الفرقة واختيار الممثلين الذين أريد أن تكون التجربة على أيديهم، تضاعف العمل وزادت المسئولية، فسار المدير فى هذا الجو الذى لا أريد أن أخوض فى تفاصيله، سير الرجل الحازم لا تثنيه عقبة ولا يعوقه عائق عن غايته التى جعلها نصب عينيه فكان هو الذى يقرأ الروايات جميعًا تمهيدًا لعرضها على اللجنة المختصة وهو الذى يراقب سير العمل لإبداء الرأى فيه، وهو الذى يتلقى الاقتراحات العديدة ويفحصها، وهو الفعال القوال الدائب الحركة والعمل من قراءة إلى إدارة إلى حساب إلى غير ذلك مما لا داعى لذكره.

إن الإنصاف الذى يعتقده الناس فى الأعمال العامة ولا يجدونه فى أغلب الأحيان، يدفعنا إلى ذكر الحقيقة فى هذا الشأن، دون تحيز ولا تأثر يهوى أو غرض، فما كان لنا ونحن نشهد هذه الحملة المدبرة، التى يصح أن يقال فيها إنها أخطأت مواضع الهدى والرشاد، بدافع من الأهواء والنزعات.. نقول إنه ما كان لنا أن نسكت دون أن نرد الأمور إلى أنصبتها، ونقرّ بالحق لأهل الحق بغير أن نحفل بالكلمة الطائشة تُلقى ها هنا وها هنا! لقد دخل الممثلون الذين اختارتهم الإدارة فى هذه الفرقة وكلهم يعلم أن الأساس هو ترقية التمثيل، والوسيلة إلى ذلك هى اختيار الأصلح من الممثلين والروايات وكل ما يتصل بالموضوع، ومن الحق أن نذكر الآن أنهم كانوا يعلمون أيضًا كما يعلم سائر المنصفين أن الفرقة فى مبدأ تكوينها كما هى الحال فى سائر الأعمال، لا تستطيع أن تتحمل وجود من لا عمل له فيها، فمن جحود الحق فى أبسط مظاهره، وأوضح أشكاله، أن ينعى ناع على الفرقة الاستغناء عن ممثل

حسن البارودي

زوزو حمدي الحكيم

خليل مطران

لم تتح له فرصة الظهور على المسرح فى دور من أدوار القصص التى مثلت وكلها متقاربة فى الموضوع متشابهة فى النوع.

وإنه مما يؤسف له حقًا أن نجد أقلامًا يشتط بها الهوى فتخط فى صحائفها سطورًا تخرج بهم عن دائرة الاعتدال فى إظهار أسفهم، أو نقد عمل لا يوافقون عليه خطأ منهم فى فهمه وإسرافًا منهم فى التجنى على الرجال العاملين. نعلم أن مرد الفصل فى الأعمال الخاصة بالفرقة القومية، موكول إلى لجنة خاصة ويعرف ذلك أيضًا مدبرو هذه الحملة الطائشة ولا ينكرونه، فإذا حنسوا بكلامهم رجلًا فاضلًا يفنى نفسه فى عمل عام كالأستاذ الكبير خليل بك مطران، كان هذا دليلًا على سخف الفكرة التى تدفعهم وبُعدها عن نزاهة القصد وعدالة الرأى. فقد ذهب الغلو بأحدهم إلى أن قال «إنه إذا كان لا بد من الاستغناء عن أحد فمن مدير الفرقة أولًا»، والذى نعلمه أن مدير الفرقة أزهد ما يكون فى هذه الإدارة، ولو أن ولاة الأمور تهاونوا شيئًا ما فى الاستمساك بوجوده على رأسها لما بقى فيها لحظة واحدة، ولولا أنه من أحرص الناس على ألا يدع فرصة تمر دون خدمة البلاد، لترك الفرقة من زمان طويل، وإذن فكلام من قبيل ما ذكرنا ذاهب مع الريح إن كان أريد به التعريض أو الإحراج.

وإنما كان ينبغى لمن يقودوا هذه الحملة، أن يقولوا إنهم يألمون لخروج هؤلاء الاثنى عشر ممثلًا، لأنهم سوف لا يجدون مرتزقًا سهلًا لينًا فى فرصة قريبة كما كان شأنهم، وأنه كان يحلو لدى هؤلاء المنتقدين أن يبقى أولئك يتقاضون مرتباتهم دون شأن ودون عمل، ولتبق الفرقة بعد ذلك أو تنحل، ولتنجح أو تفشل فما لهم بذلك شأن.. هكذا كان ينبغى أن يقولوا، وهذا هو ما فهمه الناس من سر حملتهم تلك، وإلا فما لمدير الفرقة وما عليه إذا قررت اللجنة أنها لا ترضى عن بقائهم دون عمل، وماذا عليه بعد أن تمنى لهم التوفيق، ووعد أن يكونوا أول منظور فى أمره إذا احتاجت الفرقة بعد هذا إلى ممثلين حين تتسع أعمالها وتتنوع مواضيع تمثيلها!

إن فشل الأعمال العامة دائمًا، إنما يجئ من تسرب الأغراض الشخصية إليها، والعصر عصر نهضة ينبغى أن ينزه عن الأغراض، فليس من اللائق أن يعرقل كاتب جامح القلم عملًا عظيمًا أريد به صالح الوطن لأن هواه مع فلان وفلانة من الممثلين، ومن الإسفاف الذى ننزه عنه هذه الكلمة لوجه المصلحة العامة أن ننزل بها إلى مستوى ما كتب الكاتبون من مهاترة بذيئة استغفر الله بل من خلط لا أساس له، إذا عدت الأغراض الشريفة من أساس الأعمال العامة.. وأخيرًا نرجو ألا تصغى إدارة الفرقة إلى هذه الكلمات الملتوية التى تناثرت على صحف لا يعبأ بها القارئ ولا يصغى إليها، ونرجو كذلك أن تمضى فى عملها على النحو الذى تمليه المصلحة المنشودة من نجاحها.. [توقيع] «مصطفى».

عادت جريدة «البلاغ» - فى نهاية مارس ١٩٣٦ - إلى مساندة الممثلين المفصولين من الفرقة القومية، من خلال مقالة كتبها «محمد رشاد غريب» تحت عنوان «الفرقة القومية المصرية.. سياسة الفصل بالاستغناء أو سياسة قطع العيش»، قال فيها: فى ٣ مارس سنة ١٩٣٦ الموافق يوم وقفة «عيد الأضحى المبارك» فصلت إدارة الفرقة القومية اثنى عشر ممثلًا وممثلة ثم صرفت لكل منهم ما يعادل مرتب شهر واحد مكافأة له عن مدة خدمته عملًا باللائحة! ولسنا فى مجال النقد ولا التعرض لعملها بأى حال فهى حرة فى أن تفصل بغير حساب! ولكن ما دعانى إلى طرق هذا الموضوع سبب واحد هو ظهور بيان بإحدى الزميلات [أى إحدى الصحف] من الأستاذ خليل مطران مدير الفرقة يصرح فيه بأن سياسة إنشاء الفرقة أو مهمتها تنحصر

فى ترقية التمثيل لا مساعدة الممثلين! فإذا كان الأمر كذلك وحسب أنه بتصريحه هذا يزكى نفسه وإدارته وفرقته فإنما نحاسبه على هذا القول بأنه هو وإدارته وفرقته هم الذين تجنوا على هؤلاء الممثلين لأنهم ألحقوهم بالفرقة لأنهم أكفاء توفرت فيهم الشروط التى ترقى بالتمثيل.. أليست «زوزو حمدى الحكيم» هى تلميذة زكى طليمات؟ ألم تكن أولى خريجات معهد التمثيل؟! ألم يكن «حسن البارودي» ممثلًا قديرًا أو نجمًا لامعًا فى فرقة يوسف وهبي؟ ألم يقم بأدوار نال فيها قسطًا وافرًا من النجاح؟ ثم ألم تكافئه الحكومة بشهادات وجوائز فى مناسبات مختلفة؟! ألم يفز «محمد يوسف» بالجائزة الأولى فى إحدى المباريات الرسمية الفنية؟ هذا بغض النظر عن الاعتبار الثانى بأن هؤلاء الممثلين أنفسهم لم يلتمسوا من الفرقة أية مساعدة! وإنما الفرقة هى التى أرادت ضمهم فحرمتهم من موارد أرزاقهم فى فترة من الوقت كانت تسعى إليهم أغلب الفرق الأهلية فآثروا الانضمام إلى الفرقة الحكومية ولم يخطر ببالهم قط أن تتخلى عنهم الفرقة وهم الأكفاء فى ظرف عصيب عجيب كهذا بينما شغلت كل الفرق بالممثلين والممثلات منذ بداية الموسم حتى اضطرت أمام الحاجة أن تنشدوا الهواة منهم وتعهد إليهم بأدوار هامة، ولم يعد فى الإمكان الآن إلا أن توصد الباب أمام هؤلاء المفصولين لأنها اكتفت بما عندها خصوصًا وأنها فى منتصف الموسم لا فى بدايته.

ولنعد الآن إلى بيان مدير الفرقة الذى يقول فيه: «وبالاختيار الذى تم إلى الآن مند ستة أشهر اتضح أن الفرقة فى غنى عن بعض الممثلين. ويجوز يكون أناس من هؤلاء الذين فصلوا لم يصادفهم حظ التمثيل فى أدوار متعددة لقلة عدد الروايات التى كان مستطاع إخراجها وتمثيلها فى هذه المدة القصيرة.. إلخ». وفى كلمة أخرى يقول: «ولقد أجبت عن كل سؤال سألته فى معنى هذه الحادثة بما لم يمس أحدًا من هؤلاء الممثلين ولكن تحمس بعض الزملاء الذين رفعوا إليهم شكاياتهم قد أراد جعلنا فى موقف الظالمين المستبدين». فأما أنه يجوز أن يكون بعض هؤلاء الذين فصلوا لم يصادفهم حظ التمثيل فى أدوار متعددة لقلة عدد الروايات فهذا شيء فيه تجاوز عن الحقيقة لأنه لو كان الأمر كذلك فما معنى إبقاء ممثلين لم يمثلوا بالمرة! وقد علمنا أن هؤلاء المفصولين لم يعلموا بقرار الفصل كما علم به إخوان لهم كتبت أسماؤهم فعلًا فى عداد المفصولين ولكنهم تداركوا

عبد العزيز خليل

الفجيعة بالتوسط عند أولى الحل والربط فأبقوهم أو بعبارة أخرى أن المفصولين لم يكونوا فى يوم من الأيام من محاسيب هذا أو ذاك! إن عمل الفرقة لا يحتاج إلى نقد أو تزكية فكما قلنا إنها حرة فى أن تفصل الجميع بغير حساب، ولكن الرحمة فوق العدل! فإذا كان العدل الذى يجرى مجراه الآن أمر يفصل هؤلاء الممثلين فإن الرحمة التى تقف فوق رأسه لتنهى عن ذلك ولو إنّا لم نجد لحكمها على العدل أى سلطان فيما توفته الفرقة فى عملها وهنا نود لو نثبت أن الرحمة والواجب على الأقل كان يقضى أن تتريث الفرقة فى صدور هذا الأمر العسير على هؤلاء الممثلين ولو أن ذلك فى ميسورها لو تداركته. ولو استبقت الفرقة هؤلاء المفصولين حتى نهاية الموسم التمثيلى ثم استغنت عنهم فإنها لن تجد عندئذ ناقدًا واحدًا يشير الى تصرفها بالعسف والتعنت والنقيصة. أما أنها تأتى فى نصف المرحلة لتلقى بهؤلاء فى اليم كى ينجو البعض الآخر فهذا ما لم يقل به أحد! إن ذلك السبب الذى فصلت من أجله الفرقة هؤلاء الأفراد إذا كان عدلًا فى نظرها فهو أدعى إلى الأسف الشديد لأن هؤلاء الممثلين هم دعامة المسرح المصرى القوية من أعوام وما زال حالهم كذلك إلى اليوم. وقبل أن أختم كلمتى أتوجه إلى لجنة ترقية التمثيل العربى المشمولة برئاسة صاحب السعادة حافظ عفيفى باشا راجيًا إعادة النظر فى أمر هؤلاء المفصولين حتى لا يصبحوا عرضة للحاجة والعوز فالرجوع إلى الحق أسمى فضيلة لاستقرار العدالة فى موضعها بإعادة هؤلاء المفصولين. وكلمتى الأخيرة أبعث بها إلى وزارة المعارف العمومية لما لها من حق السيطرة والهيمنة على إدارة هذه الفرقة مؤملًا أن تعجل بتدارك هذه المشكلة الخطيرة بحكمتها الصائبة من عزم وحزم حتى تنصف هؤلاء المظلومين وتضع حدًا فاصلًا لهذه الحالة السيئة الفاجعة التى أثارت حولها جوًا قاتمًا من الشكوك والريب. [توقيع] «محمد رشاد غريب».

كان من المتوقع أن نجد نهاية سعيدة لأزمة الممثلين المفصولين من الفرقة القومية بأن يعودوا إلى عملهم، أو أن تتراجع إدارة الفرقة عن هذا الفصل التعسفي! ولكن للأسف وجدنا أزمة جديدة، تتمثل فى المزيد من فصل ممثلين آخرين إضافة إلى السابقين! هذا الأمر أخبرتنا به جريدة «البلاغ» تحت عنوان «فصل ممثلين آخرين»، قائلة:

تستعد الفرقة القومية لعمل تصفية ثانية فى الممثلين «المخضرمين» الذين لم تستفد منهم الفرقة فى المدة السابقة. وستكون هذه التصفية يوم ٩ أبريل المقبل. ثم تضم إليها بعض الهواة الموظفين ممن لهم ماض معروف فى عالم المسرح على أن تصرف لهم مكافآت على عملهم. وقد علمنا أن من بين المفصولين الأساتذة «عبد الرحمن رشدى، وعمر وصفى، وعبد العزيز خليل، وإحدى الممثلات»! ويقال فى الأوساط المسرحية إن الأستاذ خليل مطران يعتزم الاستقالة فى نهاية الموسم التمثيلى للفرقة. ويذكر القراء أننا نشرنا قبل فصل الاثنى عشر ممثلًا السابقين أن إدارة الفرقة فكرت فى توفير مرتب أحد الزوجين من الأزواج الذين فى الفرقة ونقول الآن إن النية متجهة إلى تنفذ هذه الفكرة. ونقول كذلك إن ميعاد فصل الفريق الأول كان يوم وقفة عيد الأضحى المبارك. وميعاد فصل هذا الفريق يقع قبل عيد شم النسيم بأربعة أيام! وأشيع فى الأوساط المسرحية أن النية متجهة إلى ضم الأستاذ يوسف وهبى والآنسة أمنية رزق والسيدة علوية جميل إلى الفرقة!