مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 919 ⁝ الإثنين 07 أبريل 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

المسرح والتعددية والوسائطية: الأشياء والأجسام واللغة

رسالة اليوم العالمى للمسرح

مخرجو نوادى مسرح الطفل.. يتحدثون عن تجاربهم لهذا الموسم

مسارح الدولة تضىء بـ«كامل العدد»

فى عروض العيد

فى إطار حرص وزارة الثقافة على تقديم محتوى مسرحى متنوع لجمهور المسرح المصرى خلال عيد الفطر، شهدت مسارح البيت الفنى للمسرح فى القاهرة والإسكندرية حالة من الإقبال الجماهيرى الكبير، حيث رفعت جميع العروض المسرحية لافتة "كامل العدد"، وسط تفاعل واسع من الجمهور الذى حرص على حضور العروض خلال أيام عيد الفطر المبارك.

يأتى ذلك تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وضمن فعاليات قطاع المسرح برئاسة المخرج خالد جلال، حيث افتتح المخرج هشام عطوة، رئيس البيت الفنى للمسرح، مساء الثلاثاء، برنامج العروض المسرحية التى تقدمها الفرق المختلفة التابعة للبيت الفنى للمسرح، والتى حققت نجاحًا كبيرًا وإيرادات متميزة، رغم تقديمها بأسعار تذاكر مخفضة.

حيث تقدم فرقة المسرح الكوميدى عرضها الجديد "فى يوم وليلة"، من تأليف وإخراج محمد عبدالستار، على مسرح ميامى فى تمام الساعة التاسعة مساءً.

كما تقدم فرقة المسرح الحديث عرضين مميزين؛ الأول هو "سجن النسا"، تأليف فتحية العسال، وإخراج يوسف مراد منير، على مسرح السلام فى تمام الساعة التاسعة مساءً، والثانى هو "كازينو"، من كتابة وأشعار أيمن النمر، ورؤية وإخراج عمرو حسان، على قاعة يوسف إدريس فى تمام الساعة الثامنة والنصف مساءً.

أما مسرح الغد، فيقدم عرض "بلاى"، من تأليف سامح مهران، وإخراج محمد عبدالرحمن الشافعى، وذلك على مسرح الغد فى تمام الساعة الثامنة والنصف مساءً. كما تقدم فرقة مسرح الطليعة عرض "كارمن"، من إخراج ناصر عبدالمنعم، على قاعة زكى طليمات، ابتداءً من ثالث أيام العيد، فى تمام الساعة الثامنة والنصف مساءً.

وفى إطار الاهتمام بتقديم عروض مميزة للأطفال، تقدم فرقة مسرح القاهرة للعرائس العرض المسرحى "مروان وحبة الرمان"، من تأليف رحمة محجوب، وإخراج ياسر عبدالمقصود، وذلك على مسرح القاهرة للعرائس فى تمام الساعة السابعة مساءً. كما تقدم فرقة المسرح القومى للأطفال عرض "مملكة الحواديت"، من تأليف وأشعار وليد كمال، وإخراج إيهاب ناصر، على المسرح القومى للأطفال فى تمام الساعة السابعة مساءً.

أما فرقة مسرح الشمس لدمج ذوى الاحتياجات الخاصة، فتقدم عرض "أسطورة أرض الفراولة"، من تأليف سامح عثمان، وإخراج على عثمان، على مسرح الحديقة الدولية فى تمام الساعة السابعة مساءً.

ولجمهور الإسكندرية، تقدم فرقة مسرح الإسكندرية العرض المسرحى "غرام فى المسرح"، من تأليف بدر محارب، إعداد محمد عبدالقوى، وإخراج سامح الحضرى، على مسرح ليسيه الحرية فى تمام الساعة الثامنة مساءً.

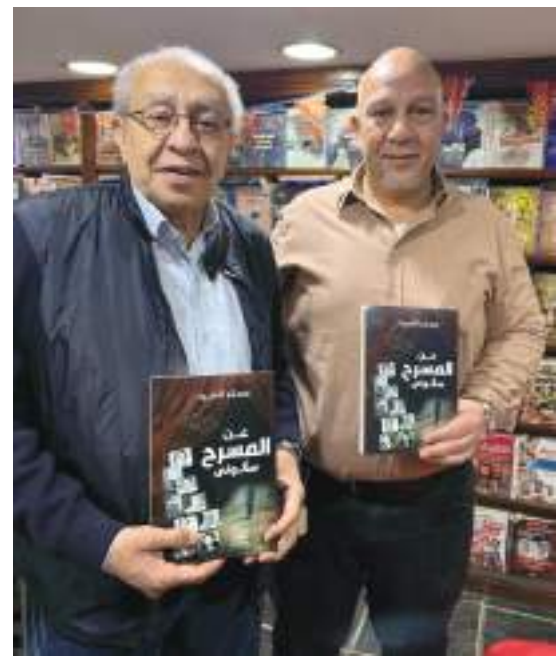
عصام السيد يضيف للمكتبة العربية كتابه الجديد

.. «عن المسرح سألونى»

يصدر قريبًا بالمكتبة العربية كتاب جديد للمخرج والفنان القدير عصام السيد بعنوان «عن المسرح سألونى» عن دار كنوز للنشر والتوزيع، ليكون إضافة قيّمة لعشاق المسرح والفنون، وهو كتابه الأولى فى المكتبة المسرحية.

وجاء على غلاف الكتاب على لسان المؤلف المخرج عصام السيد: لست كاتبا، والكلمة ليست مهنتى بل الفعل، وهذا فرق أساسى بين الكاتب والمخرج، فالكاتب يصوغ الكلمات والمخرج يحولها إلى أفعال تكتسى لحم ومشاعر، وربما دم ودمع أو ضحكات وبهجة، ولذا لم أفكر أبدا فى امتهان الكتابة، أو التجرؤ على إصدار كتاب.

ولكن عندما كتبت عن تجربتى فى إخراج شريط الصوت لأفلام «والت ديزنى» الشهيرة فوجئت برد الفعل عند القراء الذين طالبنى معظمهم بأن أكتب عن تجربتى فى الإخراج المسرحى بصفتى أحد الممارسين له لأكثر من ٥٠ عامًا، منهم ٤٥ عامًا كمخرج محترف فيها عاصرت أجيالًا متعددة، ومرت أمامى أحداث كثيرة، وتعرضت لمواقف شتى، توليت مناصب ومن معظمها استقلت، واقتربت من صناع القرار الثقافى - سواء فى ميادين العمل أو فى ساحات المعارك؛ ولذا أعتقد من طالبونى بكتابة تجربتى أنها ستكون مفيدة على مستوى التوثيق



المسرحى والخبرات الإخراجية، وأن عرض المشكلات والأزمات والمعوقات التى تعرضت لها ربما أعانت الأجيال الجديدة على احتمال ما يحدث لهم فى مطلع حياتهم ليتيقنوا أن الحياة لا تعطى بسهولة ويسر.

وكان الحل من وجهة نظرى أن أكتب عن أشخاص وموضوعات منتقاة، لذا لجأت إلى مجموعة مقالات كتبتها فى أوقات متفرقة، وقررت إعادة كتابتها والدفع بها للنشر، لأننى رأيت فى كتاباتى بعضا من شهادتى على عصر كامل بدأ فى الأفول والانصراف، فالمتغيرات فى السنوات العشر الأخيرة تقول إننا على أبواب عصر جديد ننتقل فيه من النقيض إلى النقيض اجتماعيًا وسياسيًا، عصر تسود فيه قيم الاستهلاك والفردية الأنانية وانقلاب المعايير.

ورأيت فيها شهادة حق لعظام مروا على حياتنا المسرحية، ولم نعطهم حقهم كاملًا فللأسف الشديد هناك جيل جديد لا يعلمهم، ولا يعلم ما قدموه، ولم تتح له أعمالهم كاملة ليستطيع تقييمها والاستمتاع بها، ورأيت فيها مادة قد تعوز دارسى المسرح والمهتمين خاصة وأن معظم ما كتبته قد فات النقاد، فلقد عدمنا الدراسات التى تتناول المخرجين بالتفصيل، وأصبح النقد لا يهتم إلا بالعروض، ولا يهتم بدراسة مشروعات المبدعين على مدى تاريخهم الإبداعى، وحماية أيضا للأجيال الجديدة من اختراع العجلة مرة أخرى، فلقد لاحظت أننا عدنا إلى تعريف البديهيات وتحديد الأولويات.

همت مصطفى

مهرجان الفضاءات أضاء دورته الأولى..

احتفاء كبير بتكريم أشرف زكى نقيب الإنسانية وعدد من صناع المسرح المصرى بالقاهرة والمحافظات

افتتح فى تمام الساعة الثامنة مساء من يوم الأحد الموافق ٦ أبريل الجارى مهرجان الفضاءات المتعددة، تحت رعاية الأستاذ الدكتور أحمد هنو، وزير الثقافة، ورئاسة الأستاذة الدكتورة غادة جبارة، رئيسة أكاديمية الفنون، ومدير المهرجان الدكتور محمود فؤاد صدقى. الدورة الأولى – دورة الفنان أشرف زكى. وذلك بحضور كوكبة من نجوم المسرح والأكاديمية، وذلك على مسرح المركز الأكاديمى للثقافة والفنون – سيد درويش فى شارع خاتم المرسلين ناصية أكاديمية الفنون بالهرم - الجيزة، وقد قدم الحفل كل من الفنان مصطفى عماد، والفنانة صباح جميل.

مشاعر إنسانية صادقة

ولقد استهلت فعاليات الافتتاح بالسلام الوطنى أعقبه تقديم العرض المسرحى بيتك ومسرحك الذى يتحدث عن تطور الفضاء المسرحى منذ العصر اليونانى حتى الآن، العرض المسرحى بيتك ومسرحك، فكرة وإخراج مصطفى حسنى الكتبى. تأليف محمد على. موسيقى أحمد حسنى، واستعراضات ابراهيم كابو.

وفى كلمتها رحبت أ. د. غادة جبارة، رئيس أكاديمية الفنون، ورئيس المهرجان، بالحضور فى رحاب أكاديمية الفنون، موضحة أن الدورة الأولى للمهرجان قد تشرفت بأن تحمل اسم الدكتور أشرف زكى. وأن إقامة هذا المهرجان لتأكيد دور الأكاديمية لخدمة المجتمع وتحقيق التنمية المستدامة، وذلك بتوصيل الفنون الراقية انطلاقًا من مفاهيم المسرح غير المقتصرة على فضاء العلبة الإيطالية فقط، ويأتى هذا لتأكيد مفاهيم التجريب والبحث عن فضاءات متعددة منها الأماكن المفتوحة والقاعات والأماكن المعدة، ودون إلغاء لفضاء المسرح التقليدى. وهذه التجارب تتيح للمبدعين من أبناء الأكاديمية وخريجيها والفرق المستقلة وفرق الجامعات المصرية وفرق قطاعات الوزارة وغيرها تتيح لهم الفرصة، لإبداع متجدد وأفكار ورؤى تؤكد حرية الإبداع، وهذا ما يحقق قدرات أبناء مصر على الاستمرار فى ريادة الفن فى المنطقة العربية، وقد جاءت هذه الفرصة لإقامة هذا المهرجان الذى سعى ليشمل جميع فئات ونوعيات الإنتاج المسرحى فى مصر، فإننا لم ننس تكريم عدد من الأسماء التى تمثل أيضًا هذه الكيانات والنوعيات مع بعض الإصدارات العلمية، فى صورة كتب ونشرات علمية إصدار تتابع نوعيات وفعاليات من عروض المهرجان، كما توجهت بالشكر إلى الدكتور محمود فؤاد صدقى، مدير ومؤسس المهرجان، على مجهوده، وكل الشكر للجهات المشاركة، وكذلك على مجهود فريق عمله، كما توجهت بالشكر للجهات المنظمة ممثلًا فى مسرح نهاد صليحة، والمعهد العالى للفنون المسرحية، قاعة سيد درويش، مدرسة الفنون وجميع العاملين بالأكاديمية، كما تقدمت بكل الشكر والعرفان للجنة العليا المنظمة للمهرجان على مجهودها لإخراج المهرجان فى صورته المشرفة، وكذلك لجان المشاهدة والتحكيم الموقرة، كما تقدمت بكل الأمنيات للجميع والجمهور بفعاليات فنية وعلمية مفيدة وناجحة، لتبقى أكاديمية الفنون رائدة الفن فى الوطن العربى.

وفى كلمته رحب مدير المهرجان الدكتور محمود فؤاد صدقى. بالحضور وقدم الشكر للدكتورة غادة جبارة على مجهودها لظهور هذا المهرجان إلى النور، كما تقدم بالشكر إلى الدكتور أشرف زكى على تشريف المهرجان بالموافقة على إطلاق اسمه على الدورة الأولى، كما عبر عن سعادته بتحقيق حلم قيام هذا المهرجان، وهذا الحلم جاء منذ أربع سنوات منذ افتتاح نهاد صليحة بأن يكون هناك مهرجان كبير تنظمه أكاديمية الفنون يشمل إدارته جميع المعاهد والإدارات بالأكاديمية، وهذا المهرجان لا يقتصر على طلبة وخريجى الأكاديمية، لأن أكاديمية الفنون تستحق مهرجانًا كبيرًا يشمل جميع أنواع الإنتاجات المسرحية والأفكار المسرحية على مستوى الجمهورية.

وأوضح صدقى أن فكرة إقامة المهرجان تعتمد على تتعدد الفضاءات المسرحية وتنوعها مما استوجب وجود منصات

تستوعب العروض المسرحية فى الشارع، أو المسرح الدائرى أو المسرح فى الساحة، وغيرها من الفضاءات المتنوعة بجانب العروض المسرحية فى فضاء العلبة الإيطالى التقليدى.

مهرجان فى حب أشرف زكى

تم تقديم فيلم وثائقى بعنوان «فصول من حياة أب» عن حياة للدكتور أشرف زكى. والذى قدم فيه عن نشأته الأولى فى حى العجوزة بالجيزة كابن يحاول تحقيق أحلامه ويظهر مدى أهمية الترابط العائلى. ويفصح عن شخص متفانٍ ويفصح عن مقدرة فى القيادة والنبل، كما جاء على لسان الدكتور طارق الكاشف، وأنه من أول مرة يدخل مجال الفن لديه القدرة على مساعدة الآخرين تدرجا منذ كان طالبا ورئيسا لاتحاد الطلبة ومعيدا، كما جاء على لسان الفنان أيمن عزب، كم أوضح الفيلم دوره فى وصول مكانة الفنان بالصورة المشرفة، ووجود دار لكبار الفنانين وملحق توثيق لتسهيل الإجراءات للفنانين، فلقد كان أبًا لكل فنان وليس فقط لابنتيه، كما جاء على لسان ابنتيه نفسهما، وكما جاء لسان زوجته الفنانة روجينا، ولقد ذكرت مدى اهتمامه بالنقابة حتى لو كان حساب نفسه، ومدى احترامها له واعتزازها به عندما ترى حب واحترام الناس له، ليس فقط الفنانين، لكن الناس العاديين، كما ذكرت الفنانة ماجدة زكى فى الفيلم بأنه كان السند التى تطمئن عند وجوده، وهو الأخ والسند الذى كان الابن الأكثر تدليلا والكل فى البيت يعمل على خدمته، وهو صغير، أصبح وهو كبير يخدم كل الناس.

الفنانون والأكاديميون على قلب رجل واحد

الفيلم الوثائقى قدمه فريق عمل وهم، مهندس الصوت محمد شادى. ديكور محمد إسماعيل، تصوير كريم المصرى. تأليف إيمان سمير، إخراج ميدو هود، ثم تم تقديم أغنية الحفل من قبل الفنانة نغم صالح، ليعقب ذلك بدء التكريمات، التى بدأت بتكريم الفنان أشرف زكى. ثم تم تكريم محمد بكر بتسليمه إهداء الأستاذ الدكتور بقسم التصوير بالمعهد العالى للسينما ومدير التصوير حسين بكر، ثم تكريم لجنة مشاهدة العروض لفضاء مسرح العلبة الإيطالية والفضاءات المسرحية غير التقليدية من الفنان حاتم القاضى والناقد باسم صادق، والدكتور رامى بنيامين، الأستاذ بالمعهد العالى للفنون المسرحية ووكيل كلية العلوم السينمائية والمسرحية بجامعة بدر.

كما تم تكريم فى حفل الافتتاح، مجموعة من المسرحيين الذين قدموا إسهامات كبيرة فى المجال المسرحى والدرامى التليفزيونى. وهم: الفنان محمد رضوان، الفنانة دنيا سامى. الفنان مصطفى غريب، والفنان على صبحى. والفنان عمرو عادل، والأستاذ الدكتور محمد عبدالمعطى، والذى تربت على يديه أجيال من خريجى المعهد، والذى كان لهم نفس فكره، فى الاهتمام بالعرض المسرحى فى الفضاءات غير التقليدية.

بالإضافة إلى تكريم فنانين مسرحيين قدموا مساهمات كبيرة فى ممارسة النشاط المسرحى، وهم:

المخرج أحمد البنهاوى من هيئة قصور الثقافة، جمال ربيع، فنى الإضاءة، والفنان كرلوس صابر الذى أنشأ مسرحًا فى المنيا ضمن مشروع تياترو الصعيد الذى حول مقلب للقمامة إلى مسرح فى صعيد مصر، الفنانة مرام عبدالمقصود خريجة مسرح حلوان، بجانب تكريم من أفنى عمره فى العمل الفنى للمسرحى ونيابة عن كل الفنيين الأستاذ ربيع سعد إسماعيل فنى الإضاءة، كما تم تكريم الفنان حازم شبل أحد مصممى المناظر.

كما تم تقديم لجنة تحكيم العروض المسرحية فى مسابقة فضاء مسرح العلبة الإيطالية برئاسة السيناريست عبدالرحيم كمال، وتضم الأستاذ الدكتور صبحى السيد، الأستاذ الدكتور علاء قوقة، الفنانة كريمة منصور، والمنتجة هبة الهوارى. والمخرج محمد النقلي.

كما تم تقديم لجنة تحكيم العروض المسرحية فى مسابقة الفضاءات المسرحية غير التقليدية برئاسة الأستاذ الدكتور ياسمين حسيب، وتضم الأستاذ الدكتور سماح السيد، والدكتور عمر المعتز بالله، الدكتورة أسماء يحيى الطاهر، والدكتور المخرج أكرم فريد.

حسن عبدالهادى حسن

مسرح المواجهة والتجوال

يعود بعرض «توته توته» فى ٢٥ قرية بدلتا مصر

يعود مشروع «مسرح المواجهة والتجوال» بقيادة المخرج محمد الشرقاوي، بعرض توته توته للمخرج السعيد منسى فى ٢٥ قرية من قرى أربع محافظات بالوجه البحرى وإقليم الدلتا، وهى (الدقهلية، المنوفية، البحيرة، الغربية)، وستكون البداية وأول ليلة عرض فعلية، الخميس ٣ أبريل، بمحافظة الدقهلية.

العرض من إنتاج مسرح المواجهة والتجوال ويتناول قصص وسير التنويريين الذين كان لهم أثر كبير فى العلم والثقافة والفنون من خلال مبادرة ولد هنا.

وأكد المخرج الكبير خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافى أن هذا المشروع يأتى فى إطار حرص الدولة المصرية على تحقيق أهداف المبادرة الرئاسية للتنمية البشرية، وهذا العرض بالتحديد مهم جدًا للأجيال الجديدة لمعرفة النماذج المشرفة الذين خرجوا فى ظروف أصعب من ظروف الأجيال الحالية، ولكنهم تميزوا وأصبحوا نماذج مشرفة لنا كمصريين، مثل أحمد زويل، فاروق الباز، أحمد لطفى السيد، الإمام محمد عبده، نبوية موسي، سميرة موسى، مصطفى محمود، مصطفى مشرفة، والمشروع مستمر فى تقديم عروضه المميزة فى مختلف محافظات الجمهورية.

وأضاف المخرج هشام عطوة، رئيس البيت الفنى للمسرح: هذه المسرحية تهدف إلى المساهمة فى تعريف الأجيال الجديدة فى جميع محافظات مصر بالقامات والرموز المصرية فى مختلف المجالات، وإظهار القدوة والمثل العليا لهم، لأنهم أثروا الحياة الثقافية والاجتماعية فى مصر، وساهموا فى حدوث تغييرات حقيقية داخل المجتمع وهذا هو الهدف الرئيسى من تلك العروض التى تنشر الثقافة المسرحية فى مختلف ربوع الجمهورية، وتدعم المواهب الشابة فى مجال المسرح، وتسهم فى تحقيق أهداف التنمية المستدامة.

مشروع مسرح المواجهة والتجوال، تنظمه وزارة الثقافة، برئاسة الدكتور أحمد فؤاد هنو، فى إطار مبادرة رئيس الجمهورية للتنمية البشرية «بداية جديدة لبناء الإنسان»، و"حياة كريمة"، والعروض المسرحية التى يقدمها مسرح المواجهة والتجوال ينتجها قطاع الإنتاج الثقافى برئاسة المخرج خالد جلال، والبيت الفنى للمسرح برئاسة المخرج هشام عطوة، وتتعاون فيها وزارة الثقافة، مع وزارة الشباب والرياضة وزارة التنمية المحلية، ووزارة الدفاع، ووزارة الداخلية، وزارة التعليم، والتعليم العالي، والهيئة العامة لقصور الثقافة، والتحالف الوطنى للعمل التنموى، ومؤسسة حياه كريمة، ووزارة التضامن.

مسرحية «توته توته" تأليف وأشعار طارق عمار، وإخراج سعيد منسى، واستعراضات محمد ميزو، ديكور أحمد جمال، وموسيقى وألحان محمد حمدى رؤوف، وماكياج محمد عادل، ومساعدى الإخراج جهاد محمد، محمد عبدالله، يمنى عصام، ومخرج منفذ أحمد ماهر، والإنتاج للبيت الفنى للمسرح، ومسرح فرقة المواجهة والتجوال، والذى يديره الفنان محمد الشرقاوي، ويشارك فى بطولة المسرحية مجموعة من الفنانين الشباب منهم: طارق عبدالعزيز، شنودة جمال، محمد سلامة، أيمن بشاي، ضحى محمد، منصور عبدالقادر، نادين محمد، اسراء حسن، متاوس مرقس، حمزة عبدالله، أحمد كارم، محمد عبدالله، عمرو سعيد، چنى خلف، محمد عربى.

«فى يوم وليلة»

يرفع شعار كامل العدد فى عيد الفطر

ضمن فعاليات وزارة الثقافة فى عيد الفطر المبارك لعام ٢٠٢٥، وخطة البيت الفنى للمسرح التابع لقطاع المسرح برئاسة المخرج خالد جلال، افتتح البيت الفنى للمسرح برئاسة المخرج هشام عطوة مساء أمس الثلاثاء العرض المسرحى «فى يوم وليلة»، من إنتاج فرقة المسرح الكوميدى بقيادة الفنان ياسر الطوبجى فى تمام التاسعة مساء على مسرح ميامى بوسط البلد .

جدير بالذكر أن عرض "فى يوم وليلة» رفع لافتة كامل العدد فى يومه الأول.

وذلك بحضور المخرج خالد جلال رئيس قطاع المسرح، الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد، الفنان ياسر الطوبجى، مدير فرقة المسرح الكوميدى، الناقد باسم صادق، وعدد من قيادات البيت الفنى للمسرح وسط حضور جماهيرى كبير.

عرض "فى يوم وليلة" بطولة محمد على رزق، سارة الدرزاوى، محمد الدمراوى، نديم هشام، نجلاء فوزى، كريم يحيى، محمد أمين، رانيا النجار، محمود الهنيدى، إسماعيل السيد، أحلام الرفاعى، إسلام سعد الدين، ديكور عمرو عبدالله الشريف، إستعراضات فدوى الهنيدى، ملابس مها عبدالرحمن، إضاءة محمود الحسينى كاجو، ماكياج أدهم عفيفى، دعاية ممدوح صلاح، المخرجان المساعدان عبده فضل، حسن حسين، المخرج المنفذ إسلام سعد، العرض من تأليف وإخراج محمد عبدالستار.

عرض الملوك

على قصر ثقافة روض الفرج

فى إطـار المـوسـم المـسرحـى ٢٠٢٤/٢٠٢٥، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان، وبإشراف الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة، قدم إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافى - قصر ثقافة الجيزة على مسرح قصر ثقافة روض الـفـرج، العرض المسرحى «ملوك»، تأليف أ سامح الرازقى، ألحان محمد عبد الوهاب،أشعار السيد كامل،ديكور وملابس مصطفى إبراهيم، مسرح أسـود ومسكات تـريـزا فـريـد، تنفيذ مـلابـس حـسـام عبد المجيد،اضاءة محمود علاء، موسيقى محمد جمال، مساعدين إخراج إلهام رشدى- إحسان محمود، إعداد وإخراج: صافيناز محمد.

«مـلـوك» بطولة، جـودى أحـمـد، بسملة محمود، باسم مجدى، بسنت محمود، عبدالله سيد، سيف الشربينى، أحمد محمد، أحمد سعيد،مازن أحمد، جودى محمد، جنا أحمد، حبيبة كمال، منى صلاح، عماد الدين شورى، منة محمد،جنا عبد التواب، فتحى محمد. الأطفال: معاذ،حمزة، مريم، مريم، منة، ملك، دنيا، محمد، رودينا، حبيبة، رحمة، مليكة.

قال مؤلف العرض المسرحى «ملوك» سامح الـرازقـى، تـدورالأحـداث حول فتاة تدعى ملوك فتاة جميلة محبة للخير حيث تذهب إلى رحلة مع أصحابها إلى شاطئ البحر، وهناك تبدأ «ملوك» فى بناء مصر من الرمال حيث يتركها أصحابها ليتسامروا بعيدا وتنام ملوك أثناء ذلك لتدخل فى حلم جميل حيث يخرج من البحر الملك «سمكموك»وزوجته الملكة «سمكموكة» ويطلبان منها المساعدة للتخلص من الشرير سمكمك وأصحابه الـذى يأكلون السمك الصغير ويطعمون فى حكم مملكة البحر وهنا تذهب معهم ملوك للمساعدة ونرى من خلال الأحداث كيف تستطيع ملوك بالتفكير السليم وحسن التصرف ومعها مجموعة السمك صغير الإيـقـاع بهولاء الأشرار لنثبت من خلال هذه الأحـداث أن العقل والتفكير وحسن التصرف ومعهم الحب والتعاون هن أسلحتنا الحقيقية لمواجهة الشر والتغلب عليه.

اضاف سامح، الرسالة الذى يريد إرسهال العرض هى التفكير وحسن التصرف فى مواجهة أى خطر مهما كان حجمه ونوعه فتوحدنا والتفافنا نحو هدف كفيل بانتصارنا على كل شر، والطفل هو الهدف وتشكيل وعى الطفل وإدراكـه ليصبح أمامنا طفلًا مدركًا لقوة عقله.. طفل متعاون مع الآخرين طفل ناجح يستطيع مواجهة مخاوفه كلها بالعقل والحب والإخلاص والتعاون.

وتابع الرازقي, الذى دفعنى لتقديم هذه الرواية فى هذا الوقت إيمانى الشديد بقوة العقل وانتصاره أمـام طوفان التكاسل والاستسهال والاستسلام وبث أفكار الضعف والتواكل والمكسب السريع فى عقول أطفالنا أريـد أن يعرف الطفل قـدراتـه الكامنة وقدرة عقله فى هذه الحياة.. رسالتى (إنت قوى أكثر مما تعتقد وأكثر مما تتخيل فلا تستسلم)التجربة كانت أكثر من رائعة مع فريق عمل موهوب إلى حد الاحتراف فريق شديد التميز مع مخرجة تفعم وتعى دور المسرح وتأثيرة وتقود كل مفرداته بحرفية وإبداع.

بينما قالت مخرجة العرض صافيناز محمد، فكرة العرض تدور حول «التعاون أساس النجاح» التعاون أهم شىء، بالحب تقوى القلوب وتحيا الشعوب، والإرادة مهمة جدا فى العمل، الرضا بالمكتوب عبادة، فكرة جديدة أول مرة أتناولها وكذلك البحر أيضا، واضافت صافيناز، أن العقل والتفكير وحسن التصرف ومعهم الحب والتعاون هم سلاح قوى لمواجهة الشر والتغلب عليه، وأشارت صافيناز إلى أن المسرح مهم جدًا فى حل أى قضية ووسيلة لحل المشكلات ويعمل على تقديم حلول.

قالت بسنت محمود، المشاركة فى العرض المسرحى «ملوك» هو عرض متنوع توجد به شخصيات مختلفة وعديدة، فى البداية تبدأ المسرحية بشكل عشوائى ومع توالى الأحداث تبدأ تظهر الأدوار وتعرف على القصة أكثر وأكثر، الهدف من العرض هو التعاون الدائم بين الأشخاص فى المملكة، العرض يحتوى على كثير من الشخصيات التى يوجد بها الخير والشر والحب والكره.

وتابعت بسنت، بشارك بدور أميرة فى عالم البحار سمكة مثقفة قريبة جدا من الأسماك تحب الخيروالتعاون تتعلم من أخطائها.

قال أدهـم محمد،العرض المسرحى عبارة عن مملكة يحكمها الملك «مرجان» شخصية ذكية فى التعامل، يحب الخير والتعاون للأخرين، يعمل على انقاذ الأسـماك من الشر والأذى، واضاف أدهم بعمل دور الملك «مرجان» هو شخصية ذكية تعرف تتصرف بذكاء فى كل المواقف.

تغريد حسن

المخرج الشاب يوسف مراد منير

يعود بقوة مع العرض المسرحى سجن النساء

بعد النجاح الكبير الذى حققه فى المهرجان القومى للمسرح المصرى من خلال مسرحية «يس وبهية» ، يعود المخرج الشاب يوسف مراد منير بتجربة أخرى مع العرض المسرحى الجديد "سجن النساء"

العرض الذى افتتح خلال عيد الفطر المبارك على خشبة المسرح الحديث.

وفى هذا السياق قال يوسف مراد منير، مخرج العرض، إن

«سجن النسا" كوميديا غنائية استعراضية؛ إنتاج فرقة المسرح الحديث، بقيادة الفنان محسن منصور، وبطولة نخبة من نجوم المسرح هايدى عبد الخالق، هنادى عبدالخالق، شريهان الشاذلى، نشوى حسن، آية ابوزيد، راندا جمال، صافى فهمى، ليلة مجدى، دعاء الزيدى، ليلى مراد، جنى عطوة، إيرينى مجدى، ولاء الجندى، تمثيل وغناء هبة سليمان، ألحان محمد عزت، تأليف فتحية العسال.

ديكور محمود صلاح، إضاءة محمود الحسينى، تنفيذ ديكور وأزياء محمد عبدالحميد، استعراضات محمد بيلا، ازياء سارة شكرى، اشعار احمد الشريف، الحان محمد عزت، غناء هبة سليمان، تصميم دعاية چون رؤوف، هيئة الإخراج: محمد عاشور، احمد فتحى، نيرة خليل، محمود جاد، يوسف حسن، نانو مرسى، مخرج منفذ منى مهدى.

مضيفًا أن الفكرة الأساسية للعرض هى التوجه إلى فئة من المجتمع المصرى وتسليط الضوء عليها لأن هذه الفئة قد تكون منسية تمامًا وهى النساء اللواتى يتم تقييد حريتهن وحبسهن بسبب شيكات وديون قليلة الثمن، ويتم سجنهن لسنوات دون أن يصل إليهن هذا التطور التكنولوجى الذى نشهده فى وسائل التواصل الاجتماعى بمختلف منصاتها المتنوعة تكتوك وفيسبوك ويوتيوب وغيرها، والهدف من العرض هو الانتباه لهذه الفئة وضرورة الإدراك بأنهم ما زالوا موجودين فى المجتمع.

اوضح يوسف أن هذه التجربة هى الأولى له على خشبة المسرح الحديث، برئاسة الفنان محسن منصور، وأشاد بدوره حول تذليل الصعوبات والتحديات التى قد تواجه العمل من الناحية الروتينية والإدارية مؤكدًا أن العرض يضم نجمات المسرح المصرى وأن كواليس

العمل تتمتع بالحب وروح الفريق الواحد وتكاتف من الجميع للخروج بالعرض بصورة متكاملة ترضى المشاهد الذى يعلم قيمة المسرح وهذا ما ظهر خلال البروفات التى استمرت حوالى ستة أشهر.

الفنانة آية آبوزيد

الفنانة آية أبوزيد تكشف تفاصيل دورها فى «سجن النساء» وهو «عـدلات»: سجينة الإعدام التى قتلت زوجها الثانى كشفت أبوزيد عن تفاصيل دورهـا فى العرض، حيث تجسد شخصية سجينة محكوم عليها بـالإعـدام بتهمة قتل زوجها الثانى. وأوضحت أن شخصية "عدلات" نشأت فى بيئة بسيطة، وتزوجت من رجل وأنجبت منه، ولكن أراد الله عز وجل أن يتوفى فى سن مبكرة.

أضافت أبوزيد أن الظروف الحياتية والمعيشية الصعبة دفعت "عـدلات" إلى الـزواج من رجل آخر لتلبية احتياجات أولادها، لكنها اكتشفت مع مرور الوقت أن هذا الرجل لم يكن على قدر المسئولية، وتخلّى عن الأمانة الإنسانية.

وتطرقت أبـوزيـد إلى جوانب أخـرى من شخصية "عدلات"، قائلة إنها امرأة مكافحة، تحملت مسئولية أولادها بعد وفاة زوجها الأول، وسعت جاهدة لتوفير حياة كريمة لهم.

وأشـــارت إلى أن "عـــدلات" لم تكن امـــرأة شريـرة بطبيعتها، لكنها دفعت إلى ارتكاب جريمة القتل بسبب الضغط النفسى والأذى الذى وقع عليها من المجنى عليه وهى فى انتظار تخفيف الحكم من إعدام إلى مؤبد، مشيرة الى بعض المفاجآت داخل سير العمل فيما يتعلق بهذه الشخصية.

وفى النهاية أكدت ابوزيد أن تجسيد شخصية مثل شخصية عـدلات لم يكن أمـرا سهلًا على الاطـلاق بل فى بعض الأوقـات كانت ترى فى شخصيتها الحقيقية عدلات لكن ببعض التمارين المتعارف عليها فى مثل هذه الأمور كانت تتغلب على هذا الموضوع.

الفنانة نشوى حسن

أما الفنانة نشوى حسن فقالت إنها تقوم بدور إلهام تاجرة المخدرات والعنصر الذى يمثل الشر الواضح داخل العرض المسرحى «سجن النساء".

وتم ترشحها فى هذا العمل من خلال إدارة المسرح الحديث برئاسة الفنان محسن منصور، وعلى الفور تمت الموافقة وأكدت أنها تحمست أيضا للفكرة خاصة انها شاهدت التجربة السابقة للمخرج يوسف مراد الذى حصل من خلالها على جائزة أحسن مخرج صاعد، وتعلم أنه مخرج واعٍ، ويمتلك أدواته بشكل جيد جدًا والعمل مع مخرجين واعين هى فرصة لكل فنان يسعى إلى الأعمال الجيدة.

الفنانة هبة سليمان

بينما أعربت الفنانة هبة سليمان عن سعادتها بالمشاركة فى العرض المسرحى «سجن النساء" وقالت تم ترشيحى من خلال مخرج العمل يوسف مراد عندما شاهدنى فى أمسية على مسرح السامر من حوالى عام واضافت سليمان أنها ممثلة ومطربة تقوم بدور بخيتة «السجانة» التى من المفترض أن تنفذ التعليمات بكل شدة وحزم مع نزلاء السجن لكنها كامرأة مثلهم تشعر بقسوة هذه التعليمات، وأشارت إلى مشهد مؤثر يجمع بينهما وبين النجمة هنادى عبدالخالق، وهى نزيلة من النزلاء عندما وضعت داخل السجن، وجاءت السجانة بخيتة لتأخذ منها هذا الطفل، لأن ممنوع وجوده داخل الزنزانة، فكان المشهد شديد القسوة على المسجون والسجان.

أوضحت سليمان أنها فى الوقت ذاته مطربة العرض التى تعبر عن جزء كبير من رؤية المخرج من خلال الطرب والمزيكا وأنه استطاع عمل كولاج أو تركيبة فنية تجمع بين السجانة والمطربة.

محمود عبدالعزيز

اليوم العالمى للمسرح

دشنت الهيئة الدولية للمسرح ITI يـوم المسرح العالمى، وتم الاحتفال به لأول مرة فى 27 مارس 1962، وذلـك بالتزامن مع تاريخ انطلاق موسم "مسرح الأمم" فى باريس، ومنذ ذلك التاريخ يحتفل المسرحيون باليوم العالمى للمسرح على نطاق عالمى.

نظمت الهيئة الموسم الأول لمهرجان مسرح الأمم فى باريس فى عام 1957، بتمثيل 10 دول من قبل 16 شركة بالشراكة مع السلطات الفرنسية، وكان من المقرر أن يبقى مسرح الأمم فى باريس، وأن يكون مقره أولًا فى مسرح سارة برنهارت، ثم فى مسرح أوديون حتى عام 1972.

استمر موسم مـسرح الأمـم خمسة عشر عاماً فى باريس، وصنف باعتباره واجهة المسرح دوليا وأهدافه التى سعى لها كانت الجودة والتعددية والتنوع فى المسرح المعاصر، وهو الحدث الذى تم عرض أوبرا بكين وفرقة بيرلينر وكابوكى ومتحف موسكو للفنون فيه للمرة الأولى فى الغرب بعد الحرب، وقد نظمت رابطة الصين المسرحية آخر مسرح للأمم فى عام 2008 فى نانجينج بالصين، وما زالت الهيئة تحاول إعادة هذا الاحتفال مرة أخرى بشكل منتظم.

ويقوم المعهد الدولى للمسرح باختيار أحد المسرحيين الكبار ليقدم أفكاره بخصوص هذا الاحتفال، وتنشر كلمته وتذاع فى المسارح فى هذا اليوم كتقليد سنوى، وإن لم تلتزم به كل الدول أو المسارح.

وقد عددت الهيئة الدولية للمسرح أهـداف اليوم العالمى للمسرح واليوم العالمى للرقص فى أربع نقاط وهى الترويج لهذا الفن عبر العالم، نشر المعرفة بين الناس حول قيمة النموذج الفنى، تمكين مجتمعات الرقص والمسرح من الترويج لإعمالهم على نطاق واسع حتى يدرك صناع القرار قيمة هذه النماذج الفنية ودعمهما، التمتع بالفن بحد ذاته.

وقد كتب رسالة اليوم العالمى للمسرح لعام 2025 المخرج المسرحى اليونانى ثـيـودوروس تيزوبولوس TERZOPOULOS وترجمها الإعلامى والمسرحى التونسى (لطفى العربى السنوسى). وهى ترجمة تم توثيقها لدى المعهد الدولى للمسرح ITI.

أحمد زيدان

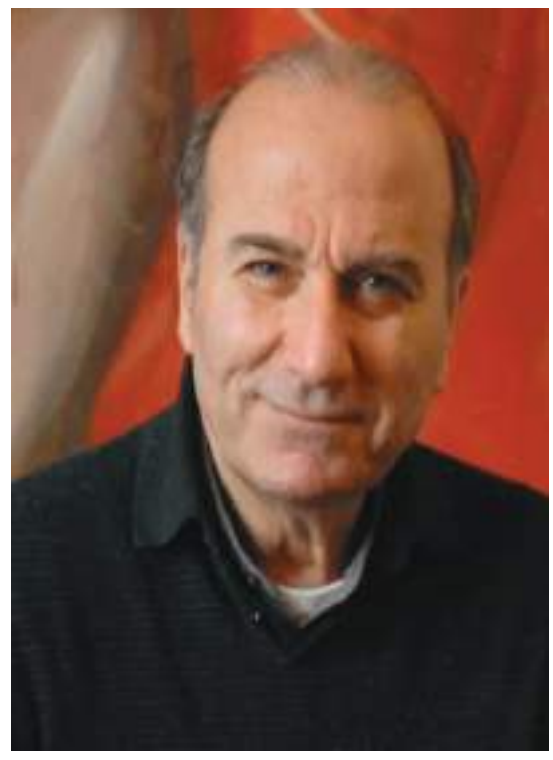
رسالة اليوم العالمى للمسرح

مؤلف رسالة اليوم العالمى للمسرح هو المخرج المسرحى اليونانى ثيودوروس تيزوبولوس TERZOPOULOS وسيلقيها فى السابع والعشرين من مارس 2025. ترجمها الاعلامى والمسرحى التونسى (لطفى العربى السنوسى). الترجمة تم توثيقها لدى المعهد الدولى للمسرح ITI.

«هل يستطيع المسرح أن يصغى إلى نداء الاستغاثة الذى تطلقه أزمنتنا، فى عالم يجد فيه المواطنون أنفسهم مفقرين، محبوسين داخل زنازين الواقع الافتراضى، منغلقين على ذواتهم فى عزلة خانقة؟ فى عالم يتحول فيه البشر إلى روبوتات، تحت وطأة نظام شمولى يقوم على السيطرة عن طريق الرقابة والقمع، باسطًا ظله على كل جانب من جوانب الحياة؟

هل يكترث المسرح للدمار البيئى، للاحتباس الحرارى، للفقدان الهائل للتنوع البيولوجى، لتلوث المحيطات، لذوبان القمم الجليدية، لزيادة حرائق الغابات والظواهر المناخية المتطرفة؟ هل يمكن للمسرح أن يصبح طرفًا فاعلًا فى النظام البيئى؟ لقد راقب المسرح تأثير الإنسان على الكوكب لسنوات طويلة لكنه يجد صعوبة فى التعامل مع هذه الأزمة.

هل يشعر المسرح بالقلق إزاء الوضع الإنسانى كما يتشكل فى القرن الحادى والعشرين، حيث يصبح المواطن لعبة تحركها المصالح السياسية والاقتصادية، وشبكات الإعلام وشركات صناعة الرأى العام؟ حيث تتحول وسائل التواصل الاجتماعى، رغم دورها الكبير فى تسهيل التواصل، إلى ذريعة قوية للابتعاد، فهى تمنحنا مسافة الأمان المطلوبة بيننا وبين الآخر؟ إن شعور الخوف من



الآخر، المختلف، الغريب، يسيطر على أفكارنا ويوجه أفعالنا.

هل يمكن أن يصبح المسرح مختبرا للتعايش بين الاختلافات دون أن يتجاهل الجراح النازفة؟

إن الجراح النازفة تدعونا إلى إعادة بناء الأسطورة. وكما قال هاينر مولر: "الأسطورة هى التراكم، آلة يمكن دائما ربط آلات جديدة ومختلفة بها. إنها تنقل الطاقة حتى يصل التسارع المتزايد إلى تفجير دائرة الحضارة" وأضيف إلى ذلك، دائرة الوحشية.

هل يمكن لأضواء المسرح أن تسلط الضوء على الجراح الاجتماعية، بدلا من تسليط الضوء على المسرح بشكل مضلل؟

إنها أسئلة لا تقبل إجابات نهائية، لأن المسرح يستمر فى الوجود بفضل الأسئلة التى تظل بلا إجابة.

أسئلة أثارها ديونيسوس، وهو يعبر مكان مولده، أوركسترا المسرح الإغريقى القديم، ليواصل رحلته الصامتة كلاجئ عبر مشاهد الحروب، اليوم، فى اليوم العالمى للمسرح.

لننظر فى عينى ديونيسوس، إله المسرح والأسطورة المنتشى، الذى يوحد الماضى والحاضر والمستقبل معًا، ابن الولادتين، ابن زيوس وسيميلى، رمز الهويات المرنة، الأنثوية والذكورية، الغاضبة والوديعة، الإلهية والحيوانية، المتأرجح على حافة الجنون والعقل، بين النظام والفوضى، بهلوان راقص على الخط الفاصل بين الحياة والموت. يطرح ديونيسوس السؤال الوجودى الجوهرى: «ما معنى كل هذا؟» سؤال يدفع المبدع نحو بحث أعمق فى جذور الأسطورة وأبعاد اللغز الإنسانى المتعددة.

نحن فى حاجة إلى أساليب سردية جديدة، تهدف إلى إحياء الذاكرة وصياغة مسئولية أخلاقية وسياسية جديدة، للخروج من الديكتاتورية متعددة الأوجه لعصور الظلمات الحديثة".

وزير الثقافة:

المسرح المصرى ظل عبر تاريخه منارة للإبداع والتنوير

وزير الثقافة فى اليوم العالمى للمسرح: المسرح المصرى ظل عبر تاريخه منارة للإبداع والتنوير ومساحة حرة للتعبير عن قضايا المجتمع وترسيخ الهوية الوطنية وافتتاح صروح مسرحية جديدة لدعم الإبداع قريبًا

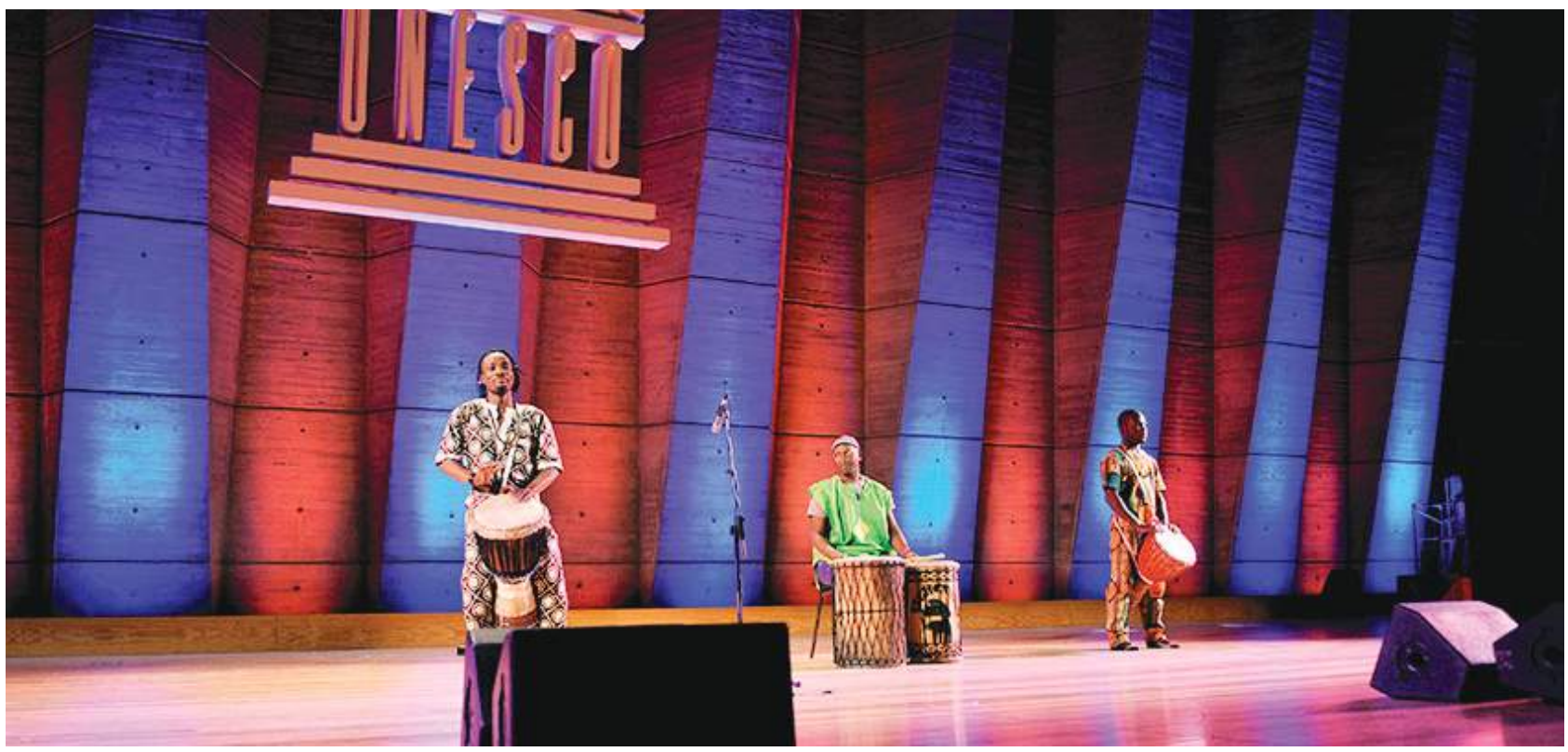
أكد وزير الثقافة أن اليوم العالمى للمسرح يمثل احتفاءً بأحد أعـرق الفنون وأكثرها تأثيرًا فى تشكيل الوعى والوجدان، مشيرًا إلى أن المسرح المصرى ظل عبر تاريخه منارة للإبداع والتنوير، ومساحة حرة للتعبير عن قضايا المجتمع وترسيخ الهوية الوطنية. وأشاد بدور المسرحيين المصريين فى إثـراء الحركة الفنية والثقافية، مؤكدًا أن جهودهم وإبداعاتهم تمثل ركيزة أساسية فى بناء الوعى وتعزيز قيم الفكر والتسامح.

وأوضح أن الـوزارة تولى اهتمامًا خاصًا بتطوير ودعم المسرح، وتعمل على توفير بيئة ملائمة تتيح للمبدعين تقديم أعمال متميزة، مشيرًا إلى أن الفترة المقبلة ستشهد افتتاح عدد من الـصروح المسرحية التى ستضاف إلى منظومة العمل الثقافى، وفى مقدمتها "مـسرح مصر "بشارع عماد الدين ومسرح بيرم التونسى بالإسكندرية، وذلـك ضمن خطة الــوزارة لتوسيع نطاق النشاط المـسرحـى، بهدف إتاحة الفنون لأوسـع شريحة من الجمهور المصرى.

وأشار الوزير إلى أن الوزارة تولى اهتمامًا خاصًا بالحفاظ على التراث المسرحى المصرى الغنى والمتفرد، ومن هذا المنطلق سيتم الإعـلان قريبًا عن عدد من المبادرات الفنية التى تهدف إلى إبـراز روائـع المـسرح المصرى، ودعـم المبدعين، ورقمنة الأعـمال المسرحية الرائدة، انطلاقًا من إيمان الدولة بدور المسرح كأحد الروافد الأساسية للقوى الناعمة المصرية وأداة مؤثرة فى تشكيل الوعى الثقافى والفنى.

كما شدد على حرص الوزارة على تطوير البنية التحتية للمسارح وتهيئتها لاستقبال المزيد من العروض التى تواكب تطلعات الجمهور المصرى، مؤكدًا أن الجهود الحالية تهدف إلى توفير بيئة إبداعية خصبة للفنانين، وتعزيز الحراك المسرحى، بما يحقق رؤية الدولة فى دعم الفنون والثقافة كجزء لا يتجزأ من التنمية المستدامة.

واختتم الوزير بالتأكيد على أن المسرح سيظل أحد أهم أدوات القوى الناعمة فى تحقيق التنوير ودعم الحوار وفتح آفاق جديدة للإبداع والتجديد، مشددًا على استمرار جهود الوزارة فى دعم المسرحيين، وتحفيز الأجيال الجديدة على تقديم أعمال تعكس ثراء وتنوع المشهد الثقافى المصرى.



المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية

يحتفل باليوم العالمى للمسرح.. وكلمة مصر يكتبها الفنان القدير محمود الحدينى

فى إطار مشاركته ضمن برامج احتفالية اليوم العالمى للمسرح التى تقام فى السابع والعشرين من مارس كل عام، المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، أعد المشاركة المصرية بالحدث تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، وقطاع المسرح برئاسة المخرج خالد جلال.

وقال المخرج عادل حسان، مدير المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، أن برنامج الاحتفال شمل فتح القاعة المتحفية بالمركز التى تضم مقتنيات نادرة أمام الجمهور، إضافة إلى تكليف الفنان القدير محمود الحدينى بكتابة كلمة المسرح المصرى فى هذه المناسبة كتقليد جديد هذا العام.

فى كلمته يستعيد الحدينى ذكرى احتفالية سابقة بالحدث نفسه شهدت إحياء فرسان المسرح اليونانى الذين أسسوا لفن المسرح، وتقديم أعظم منتوجاتهم الإبداعية أوديب وأنتيجون وأورست، إلكترا، وكلتمنسترا، مع جوقة حاملات القرابين التى كتبها اسخيلوس الأب الروحى للمسرح اليونانى وترجمها الدكتور لويس عوض وقام بإخراجها تاكيس موزينيديس بناء على دعوة من الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك.

وجاء نص كلمة الحدينى كالتالى: فى يوم 27 مارس من كل عام يحتفل العالم أجمع بيوم المسرح، هذا الفن الساحر، والوحيد الذى يترك أثرًا مباشرًا فى مشاعر الجماهير.

لهذا يتم الاحتفال به فتفتح المسارح أبوابها أمام الجماهير وتقام الندوات واللقاءات بين فنانى المسرح والجماهير.

هو عيد تتجدد فيه مشاعر الحب والانتماء إلى هذا الفن الجميل والفريد من بين الفنون الأخرى.

وفى هذا اليوم يستيقظ من رقادهم فرسان المسرح اليونانى أسخيلوس وسوفوكليس ويوروبيدز ووأرستوفانيز الذين وضعوا أسس هذا الفن الجميل منذ آلاف السنين ومن قبل الميلاد.

فنشاهد أوديب وأنتيجون وأورست، إلكترا، وكلتمنسترا.. وغيرهم.

وخلفهم تحوط بهم جوقة مسرحية حاملات القرابين التى كتبها اسخيلوس الأب الروحى للمسرح اليونانى والتى ترجمها الدكتور لويس عوض وقام بإخراجها المخرج اليونانى العالمى تاكيس موزينيديس بناء على دعوة من الدكتور ثروت عكاشة وزير الثقافة آنذاك.

وقدمتها فرقة المسرح القومى على مسرح الأزبكية وقام

ببطولتها فنانو الزمن الجميل: أمينة رزق، محمد السبع، محسنة توفيق، محمود الحدينى.

وقد اختار المخرج مجموعة الجوقة من فتيات لا تزيد أعمارهن على خمسة عشر عامًا يقدن أحداث هذه المسرحية، ومن خلفهم ديكور المبدع صلاح عبدالكريم وكانت الموسيقى تصدح بألحانها التى صاغها المايسترو جمال عبدالرحيم.

ذكريات جميلة نقشت فى تاريخ المسرح المصرى، وللأسف لم تتكرر هذه المبادرة لأنها كانت مرتبطة بأحلام الدكتور ثروت عكاشة.

كانت الجماهير آنذاك تحتشد داخل جدران المسارح لمشاهدة العروض المسرحية البديعة التى يقدمها المبدعون من المؤلفين والمخرجين والممثلين المصريين منذ أنشأ الخديو إسماعيل دار الأوبرا والتى قدمت عليها أوبرا عايدة احتفالًا بافتتاح قناة السويس.

ولم يكتفِ بذلك بل أنشأ عدة مسارح فى الإسكندرية ودمنهور وطنطا ومنذ هذا الحدث ظلت الدولة تدعم فن المسرح لإدراكها بأن له تأثيرًا فعالًا عند الجماهير.

وقامت الدولة أيضًا بدعم المسرح فى عدة دول عربية فأرسلت أبناءها من المخرجين والمؤلفين لينشئوا المعاهد الفنية فى تلك الدول ويقدموا عصارة خبراتهم إلى أبنائها.

وكان لهذا الدعم عظيم الأثر لدى الجماهير العربية.

كان لمصر - وما زال - الدور الكبير فى إثراء الحركة المسرحية فى الدول العربية الشقيقة، وهو ما يشعرنا بفخر يزيد من مسئوليتنا تجاه هذا الفن الجميل.

يتعرض المسرح حاليًا إلى انصراف بعض الجماهير عنه نتيجة ظهور الدراما التليفزيونية التى تعرض مختلف الفنون الأخرى من خلال شاشاتها وأنت جالس فى منزلك.

وبالتالى تأثر المسرح وبدأ يفقد أهم مقوماته وهو وجود الجماهير داخل مسارحه ودور عرضه.

فمسرح بدون جمهور يفقد وجوده حتمًا وهو ما يجعلنا نستشعر الخطر الذى يهدد وجود المسرح ويتطلب جهدا مضاعفا من قطاعات الإنتاج المسرحى فى مصر.

هذه الظاهرة ليست قاصرة على فن المسرح فى مصر وحدها بل تحدث فى كل المسارح العربية والأفريقية، بل وفى بعض الدول الأوروبية.

مما يستدعى منا أن نحتشد ونضع الحلول العملية لإنقاذ هذا الفن الجميل من الاندثار.

والحقيقة أن الدولة المصرية لم تقصر فى دعم المسرح. فقد قامت بإنشاء أكاديمية الفنون والتى تضم مختلف المعاهد الفنية المتخصصة.

هذه المعاهد التى تقوم بتعليم وصقل وإعداد أبنائنا المبدعين.

وتقوم الدولة أيضًا بإنشاء المسارح الجديدة وتطوير وتحديث المسارح القائمة. وأقامت أيضًا قصورًا وبيوتًا للثقافة فى مختلف المدن والأقاليم محتفية ومحتضنة للمواهب الواعدة.

إضافة إلى ما سبق قامت وزارة الثقافة بفتح أبواب معاهدها الفنية لأبناء الدول العربية والأفريقية ليكتسبوا الخبرات اللازمة والتى تعينهم على نشر الفنون الجادة والهادفة فى بلدانهم.

وأخيرًا.. لا مفر من التصدى لظاهرة (انصراف الجمهور عن المسرح) وذلك بتقديم عروض مسرحية متميزة وقادرة على جذبهم إلى المسرح ليظل المسرح إشعاعًا مضيئًا بالجماهير.

مخرجو نوادى مسرح الطفل

يتحدثون عن تجاربهم لهذا الموسم

مسرح الطفل هو إحدى ركائز الوعى التى تبنى عليها الثقافة لأجيال متعاقبة؛ لما له من مكانة ثقافية وأدبية وفكرية وتربوية وفنية وجمالية وتعليمية ومن هناك كان لنوادى مسرح الطفل الأهمية القصوى فى فتح آفاق كبيرة للأطفال فى مختلف أقاليم مصر. وفى هذا الموسم من نوادى مسرح الطفل انتجت إدارة الطفل ٤٥ عرضًا مسرحيًا وأقامت أول مهرجان إقليمى وقد أثنى المخرجون هذا الموسم على تعاون إدارة الطفل معهم فى تقديم تجارب، وبعضهم واجه بعض التحديات فى تجاربه وإيمانًا منا بأهمية ودور مسرح الطفل ونوادى مسرح الطفل على وجه الخصوص خصصنا تلك المساحة لنتعرف على بعض من تجارب المخرجين بنوادى مسرح الطفل.

رنا رأفت

45 عرضا مسرحيا فى الموسم الجديد من نوادى مسرح الطفل

كانت إدارة الطفل هذا العام نعم العون والسند

قال المخرج إميل ألفنس من محافظة الفيوم إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الذى يقدم تجربته لهذا الموسم بعنوان "قصر الأحلام» تأليف: عاطف عبدالرحمن تدور أحداث العمل عن ملك البحور السبعة الذى قرر بناء قصر لابنته من الشعاب المرجانية مما سيضر بالبيئة البحرية، وهذا ما رفضه سكان البحور السبعة.. فقرر سجنهم للعدول عن قرارهم.. وفجأة تدخل سارة الأحداث وهى فتاه صغيرة تحب الإطلاع وبعد ما علمت ما يحدث فى قصتنا تلك.. قررت مع أم الحكواتى أن تتصدى لفكر الملك الأنانى بحيلة تضع هى خطتها وتلقنها لأفراد الشعاب المرجانية ويساعدها لإتمام الخطة.. البلياتشو والأراجوز.. وبالفعل تنجح سارة فى خطتها وتجبر الملك على العدول عن قراره ولقنته درسا فى أهمية الحفاظ على مقدرات الوطن وأن الوطن لن يبنى؛ إلا لو تضافرت كل جهود سكانه.. كل هذا فى إطار من الكوميديا البناءة.

وعن تقييمه لهذا الموسم من نوادى مسرح الطفل ذكر قائلًا:"هذا العام اختلفت الحال بشكر كبير جدا حيث كانت إدارة الطفل نعم العون والسند فقد زللوا الكثير من العقبات التى واجهاتنا خصوصا انتظارهم ليحين بدء إجازة نصف العام مما جعل الأولاد فى حالة راحة تامة أثناء فترة العروض ولم يكونوا مضغوطين، بسبب المذاكرة، وأهيب بالذكر أننا عانينا العام الماضى من ضعف إمكانيات موقعنا حيث لا يوجد مسرح يصلح للعرض وعليه فقد قامت إدارة الطفل بتوفير مسرح القناطر الخيرية وتوفير الانتقالات، وكانت الإدارة هذا العام نعم العون والسند على الرغم من أننا، وأخص نفسى بالذكر أنى فى البداية لم أكن أعلم كم الضغوط المثقل بها كاهل تلك الإدارة المحترمة.. وكان مترسبا فى ذاكرتى ما حدث من صعوبات تجربة العام السابق.. والتى حرفيا لما أجدها هذا العام؛ لهذا وجب شكرهم على ما بذلوه من جهد وتحمل لشخصى الضعيف.

المميز هذا الموسم لتجربة النوادى التنظيم لجميع العروض بالإسكندرية

أما المخرجة سمر القصاص فتقدم تجربتها هذا الموسم بعنوان "ملوك والملك سمكموك" لفرقة قصر ثقافة الشاطبى تأليف وأشعار سامح الزراقى وعن التجربة تحدثت، قائلة: يقدم العرض فى إطار غنائى استعراضى، وتدور أحداثه حول قصة "ملوك"، الفتاة الجميلة والمُحبّة للخير، التى تذهب فى رحلة ممتعة إلى شاطئ البحر برفقة أصدقائها، وهناك تبدأ ببناء قصر من الرمال، وينشغل أصدقاؤها باللعب بعيدا عنها، فتغفو «ملوك» وتجد نفسها فى حلم جميل.

فى الحلم، يخرج من البحر الملك سمكموك وزوجته الملكة سمكموكة، ويطلبان مساعدة ملوك لإنقاذ مملكة البحر من الشرير شرغوش وأعوانه، الذين يلتهمون الأسماك الصغيرة ويطمعون فى الاستيلاء على الحكم.

تنضم «ملوك» إلى المغامرة، ومع تفكيرها السليم وحسن تصرفها، تتعاون مع الأسماك الصغيرة للإيقاع بالأشرار والتصدى لهم.

يقدم العرض رسالة قوية مفادها أن العقل، والتفكير الحكيم، والتصرف السليم، إلى جانب الحب والتعاون، هى الأسلحة الحقيقية لمواجهة الشر والانتصار عليه.

وتابعت قائلة: لجنة التحكيم تكونت من الكاتب والناقد يسرى حسان، المهندس محمود جمال، المخرجة ندى عفيفى، والمخرج عمرو حمزة، مقرر اللجنة.

وشارك فرع ثقافة الإسكندرية بـ ٦ عروض مسرحية، ضمن الموسم الجديد من تجربة نوادى مسرح الطفل التى تقدمها هيئة قصور الثقافة لتنمية قدرات ومهارات الأطفال، وتناقش قضاياهم بطريقة مبتكرة.

وأضافت عن المميز لهذا الموسم من نوادى مسرح

الطفل: المميز هذا الموسم لتجربة النوادى التنظيم لجميع العروض بالإسكندرية برغم ضغط الأطفال فى امتحانات نصف العام لكننا بدأنا بروفات يوميا فى إجازة نصف العام، وكانت البروفات مبهجة بفرحة الاولاد وشغفهم للعرض الذى كان ناتج لورشة التمثيل الصيفيه لقصر ثقافة الشاطبى تتراوح أعمارهم بين ٦ و١٥ سنة ونصف الفريق كانت أول تجربة تمثيل وبفضل الله كانوا على قدر المسئولية كذلك فرحة أولياء الأمور لأولادهم وتميزهم وإحساسهم بالمسئولية والثقة بالنفس لهم كانت النتيجة رائعة وأتمنى أن تقدم العروض بالصيف، بسبب ضغط الوقت بالدراسة والتقيمات الحديثة التى تسببت فى تعثر الأطفال بالتركيز، وضيق الوقت وأشكر الإدارة العامة لثقافة الطفل لتنظيم المسابقة هذا العام بشكل كبير برئاسة د. جيهان حسن والأستاذة رضوى القصبجى مدير مسرح الطفل لتعاونها مع الجميع لترتيب وتنظيم العروض للجميع والإدارة المركزية للدراسات والبحوث برئاسة د. حنان موسى لدعمها لكل العروض على مستوى المحافظات وتابعت قائلة: «وهناك ملحوظة أود إضافتها أنه تم تنفيذ ٥ عروض بقصر ثقافة الأنفوشى برئاسة استاذة أمانى عوض التى كانت داعما كبيرا لجميع الفرق بالإسكندرية ومدير مسرح الأنفوشى الفنان إبراهيم الفرن كان يوفر لنا التجهيزات والتنظيم من قبل الأمن، كما كانت العروض ممتلئة بالأسر والأطفال.

وكل الشكر لإقليم غرب ووسط الدلتا برئاسة أحمد درويش ومسئولى الطفل الأستاذة أمينة حافظ لتعاونهم مع جميع المخرجين والتنظيم وهذا الموسم خمسة عروض عرضنا ليلة واحدة للجنة وباقى الليالى تم تأجيلها للصيف بعد انتهاء العام الدراسى للأولاد جميعًا.

أتمنى فى المواسم المقبلة ترسيخ حب المسرح لدى الأطفال

المخرجة إيمان مندور قدمت هذا الموسم العرض المسرحى "حنان فى بحر المرجان» بقصر ثقافة المنوفية فرع ثقافة شبين الكوم تدور أحداث المسرحية عن بنت جميلة اسمها حنان يحبها الجميع لأنها شجاعة وأمينة يمرض والدها، وتعمل مكانه وتقوم بالصيد وتظل تنتظر كثيرًا، ولكن من دون فائدة ثم يأتى لها رجل عجوز، ويسألها عن نفسها فتقوم بتعريفه نفسها

له، وتعلم منه انه كان ذاهبًا للبيت حتى يترك العقد أمانة عندها لأنه مسافر، وبعد خروجه يحاول كلًا من الجنيات والملك الأشرار أن يأخدوا منها العقد، ولكن حنان ترفض وتحافظ على الأمانة، ويأتى سمك «البهلوان»، ويساعدها ويعود بها لأهلها مرة ثانية، وتكافىء على أمانتها فى النهاية من حورية البحر الطيبة.

وعن أبرز صعوبات التجربة قالت المخرجة إيمان مندور:" تتمثل صعوبات التجربة هى ان العرض كان ضمن الموسم الماضى وقدمناه ليلة واحدة وكان ذلك بسبب حادث المنصورة فتوقف المسرح وتوفقت ليالى

العرض، وكان أصعب شىء أن استعيد ثقة الأطفال بنفسهم واجعلهم سعداء بالعرض، والعائق الثانى أننى كنت أقوم بعمل «ترميم للديكور» بعد عام بسبب أنه كان منتج ضمن الموسم الماضى، وكنت أقدم العرض على مسرح غير مسرحى، ولكن بفضل الله قدمت العرض بشكل متميز وعن المميز فى هذا الموسم من نوادى المسرح تابعت: كان المميز هذا الموسم تمسك الأطفال بتقديم العرض، فكانوا دائما يشجعونى على إكمال التجربة فى أوقات صعبة بالنسبة لى كما كان هناك دعم كبير من قبل الجروب الخاص بنوادى مسرح الطفل فكان الجميع يساعدونى دون تردد واستطرد قائلة: «عن أمنياتها للمواسم المقبلة من نوادى مسرح الطفل: أتمنى أن يحب الأطفال المسرح ونقدم منه رسالة ونعيد ترسيخ المبادئ التى أصبحت منقرضة فى هذا الزمن.

أتمنى إطلاق مهرجان ختامى لنوادى الطفل

أما المخرج مصطفى فجل فقدم هذا العام تجربته "فى بيتنا مسرح" تأليف هانى قدرى التى قال عنها تدور أحداث العرض المسرحى حول "أميرة"، وهى طفلة تحب ألعاب الموبايل والسوشيال ميديا تقودها ظروف سفر والديها للإقامة فى منزل جدها الفنان مخرج مسرح العرائس لتجد نفسها فى عالم ساحر لم تعرف عنه شيئا من قبل وعن المميز هذا الموسم ذكر قائلًا: كان المميز فى الموسم ده هو إنتاج عدد كبير جدا من

عروض نوادى الطفل اعتقد إنه لم يسبق إنتاجها من قبل، وهو ٤٣ عرض نوادى على مستوى الجمهورية، وهو إن دل فيدل على زيادة الإهتمام بوعى وثقافة الطفل مسرحيا كمان من المميزات أنه كان هناك اقتراح أتمنى أن يتم تنفيذه بإطلاق مهرجان ختامى لمسرح الطفل أن اتمنى فى المواسم المقبلة أن يتم الاهتمام بشكل أكبر بتجوال مسرحيات الطفل المميزه داخل المحافظات لتبادل المتعة والخبرة والثقافات، كما أتمنى إعادة النظر فى تنسيق موعد البدء فى المشاريع مع إجازة الصيف للأطفال خاصة أنه إذا تم تنسيق الموعد؛ سيأتى بثمار مبهرة من حيث الاستعدادات واستيعاب الطفل الممثل والمتفرج.

أقترح إقامة المهرجان بإجازة نصف العام لتبادل المتعة والخبرة والثقافات، بينما تقدم المخرجة يوستينا هانى العرض المسرحى "مدينة الثلج" لنادى مسرح محافظة المنيا، وقالت عن تجربتها: «أقدم تجربة مسرحية ممتعة للطفل تسهم فى تطوير شخصيته وحياته وتنمية مهاراته الاجتماعية مثل التواصل والتعاون، وعن أبرز الصعوبات التى واجهتها ذكرت قائلة: «كانت أبرز الصعوبات التى واجهتنى خاصة أنه أولى عروضى التى أقوم بإخراجها هو عدم توافر لبروفات الحركة علاوة على أن اختيار أماكن العروض التى قدمت بالمنيا وعدم توافر تجهيزات مناسبة للإضاءة كذلك شملت الصعوبات تنقل الأطفال إلى مكان العرض فكان من الأفضل أن يقدم كل عرض فى مكانه، واقترح إقامة المهرجان بإجازة نصف العام لتبادل المتعة والخبرة والثقافات وعن المميز هذا الموسم تابعت قائلة: «المميز هذا الموسم أنه قدمت نصائح مهمة للطفل حتى يستفاد منها، ويتعلم الخطأ والصواب، وهذا يرجع لأهمية المسرح فى وصول رساله مهمة، ومن المميز أيضا ليالى العروض التى قدمت لكل عرض كتدريب للطفل على ليلة العرض للجنة التحكيم وكنوع من أنواع مشاركة رسالة العرض أكثر من مرة.

فرحة الأطفال جعلت التجربة سهلة ومشوقة

بينما يقدم المخرج عبدالرحمن محمد عبدالمطلب تجربته بقصر ثقافة بعين حلوان، وقال عن المميز بهذا الموسم: المميز هذا الموسم فكرة المهرجان وتوفير المسرح متميز هو مسرح بقصر ثقافة عين حلوان، وتدور أحداث العرض حول فكرة الكسل وقلة العمل التى يعانى منها الكبار والصغار فالأراجوز يقوم بمناقشة هذه الفكرة ويبعث برسائل مهمة فى هذا الموضوع المهم هذه التجربة الأولى لى ولم أواجه صعوبات خاصة أننى محب للعرائس، وفرحة الأطفال جعلت التجربة سهلة ومشوقة.

أما المخرج إبراهيم جوصم فقدم تجربته الأولى لنوادى الطفل "رحلة إلى كوكب السلام" بقصر ثقافة الأنفوشى فرع ثقافة الإسكندرية إقليم غرب ووسط الدلتا، وذكر قائلًا عن تجربته: «كانت تجربة ممتعة بالنسبة لى أن اخرج لنوادى مسرح الطفل واستفدت الكثير من الأشياء المهمة فى عالم الإخراج المسرحى للطفل، وكل الشكر للأستاذة أمانى عوض والفنان إبراهيم الفرن على دعمهما لى، ولكل الفرق وتذليلهما لكل الصعوبات. وأتمنى فى المواسم المقبلة تحديد مواعيد ثابتة للمهرجان الأقليمى والختامى بإجازة منتصف العام أو آخر عام أو يكون المهرجان الختامى فى إجازة آخر العام.

أنتجنا ٤٥ عرضًا مسرحيا فى جميع أقاليم مصر وأقمنا المهرجان الإقليمى الأول

مدير إدارة المسرح وموسيقى الطفل بالأدارة العامة لثقافة الطفل رضوى محمد قالت عن هذا الموسم من نوادى مسرح الطفل: «هذا الموسم تم إنتاج ما يقرب من ٥٤ عرضًا مسرحيا لنوادى مسرح الطفل فى مختلف أقاليم مصر الثقافية، وبفضل الله تم تنظيم المهرجان الإقليمى الأول لنوادى مسرح الطفل فى سابقة لمسرح الطفل لهذا الموسم لهذا الموسم تحت رعاية السيد اللواء خالد اللبان رئيس الهيئة لقصور الثقافة، وبعد دعم كبير من الأستاذ الكاتب الكبير محمد عبدالحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والدكتورة حنان موسى رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث والدكتورة جيهان حسن مدير عام الإدارة العامة لثقافة الطفل، وبمجهود كبير من الأساتذة المخلصين العاملين بإدارة مسرح وموسيقى الطفل بقيادة ا. رضوى محمد القصبجى.

وبمشيئة الله فى غصون أيام قليلة سيتم إعلان نتيجة المهرجان الإقليمى الأول والاستعداد لبدء فاعليات المهرجان الختامى الأول لنوادى مسرح الطفل بأمر الله فى سابقة للأستاذ محمد عبدالحافظ ناصف الداعم الأول والكبير لمسرح الطفل، حيث نشكر سيادته شكرا جزيلا على اهتمامه وقرارات الصائبة والمفيدة للطفل ولمسرح الطفل.

وتابعت قائلة: «أكبر التحديات كانت انشغال بعض المسارح وأولية العمل كانت لعروض مسرح الكبار تأخر بعض المواعيد وتعامله فى الموسم الدراسى للاطفال ما يعيق تواجدهم بالمسرح، وأخيرا مسرح الطفل لم يكن ليرى هذا التطور الملحوظ؛ لولا فريق عمل يؤمن بأن مسرح وموسيقى الطفل يشكل جزءا كبيرا من وعى ومبادئ وأفكار الطفل المصرى الذى هو أساس أى مجتمع ومستقبله.

محمد فاضل: اخترت الإخراج على التمثيل فى «صديق العمر» لضمان تقديم رؤيتى كاملة

فى عالم المسرح، لا تأتى الخطوات الأولى بسهولة، فكل تجربة هى تحدٍّ جديد، وكل عرض مسرحى هو فرصة لإثبات الذات وصقل الرؤية الإبداعية. من بين المخرجين الشباب الذين بدأوا يرسمون ملامح طريقهم فى الساحة المسرحية، يبرز اسم محمد فاضل القبانى، الذى استطاع خلال تجاربه الأولى أن يجذب الانتباه بأسلوبه الخاص، ورؤيته التى تمزج بين الكلاسيكى والحديث، ليقدم أعمالًا تحمل بصمته رغم حداثة تجربته.

«مسرحنا» التقت المخرج محمد فاضل القبانى، بعد إطلاق أحدث عروضه المسرحية «صديق العمر» على مسرح السامر، الذى يسعى من خلاله إلى تقديم رؤية مختلفة تعكس شغفه بالمسرح، وتؤكد على تطوره كمخرج شاب لديه الكثير ليقدمه، ليتحدث عن أسباب قيامه بالمعالجة المسرحية، واكتفائه بالإخراج وعدم خوضه تجربة التمثيل، كما فى «العادلون»، ونقترب أكثر من عالم محمد فاضل القبانى، لنتعرف على تفاصيل رحلته الفنية، وأحلامه، وتطلعاته للمستقبل.

حوار - صوفيا إسماعيل

أرفض سيطرة المخرج على كل شىء.. وقيامى بالإعداد كان ضروريا

المسرح يحتاج إلى دعم أكبر ليستعيد بريقه.. والدعاية ضرورية ليصل إلى الجمهور

ماذا اتخذت هذا القرار؟ هل شعرت بأن الجمع بين التمثيل والإخراج أثر على التجربة السابقة؟

شعرت بأن من الأفضل أن أركز على الإخراج فقط هذه المرة، حتى أتمكن من إدارة التفاصيل الفنية والدرامية بكل دقة دون أن يتأثر أى جانب آخر من العمل، خاصة وأن العروض المسرحية الكبرى تتطلب قدرًا هائلًا من التركيز والجهد الإدارى والفنى، وهو ما يجعل الجمع بين الإخراج والتمثيل تحديًا صعبًا، خاصةً عندما تكون المسئوليات موزعة على فريق عمل محدود.

قمت أنت بمعالجة النص بدلًا من الاستعانة بكاتب مثلما حدث فى تجربتك الأخيرة "العادلون". ما السبب وراء هذا الاختيار؟ هل ترى أن المخرج هو الأقدر على تشكيل رؤيته بنفسه دون وسيط؟

فى البداية، كنت أخطط للاستعانة بأحد كتاب المسرح المتمرسين لصياغة النص ومعالجته دراميًا، وبالفعل تواصلت مع أكثر من كاتب، ولكن بسبب ضيق الوقت وانشغالاتهم المهنية لم يتمكن أى منهم من الالتزام بالمشروع. أمام هذا الوضع، وجدت نفسى مضطرًا للقيام بهذه المهمة بنفسى، خاصةً وأن لدى خبرة سابقة فى الإعداد المسرحى ومعالجة النصوص. وبشكل عام، لا أعتقد أن المخرج يجب أن يكون منفردًا فى تشكيل الرؤية المسرحية دون تعاون مع الكاتب، لكن فى بعض الحالات، يكون للمخرج تصور خاص يجعله قادرًا على إعادة تشكيل النص بطريقة تخدم رؤيته الإخراجية وتتناسب مع طبيعة العرض والجمهور المستهدف.

تولى بعض المخرجين مسئولية معالجة النصوص دون تدخل آخرين تعكس رغبة لديهم فى السيطرة الكاملة على العمل المسرحى.. هل تتفق مع هذا الرأي؟

ليس بالضرورة، هناك فرق بين الرغبة فى السيطرة على العمل والرغبة فى تقديم رؤية متكاملة تتماشى مع الفكرة التى يسعى المخرج لتحقيقها. ليس كل المخرجين لديهم الخبرة فى الكتابة المسرحية أو إعادة معالجة النصوص، لكن فى حالتى، كنت قد خضت تجارب سابقة فى الإعداد المسرحى، وشاركت فى كتابة أو تعديل أكثر من نص، لذا لم يكن الأمر جديدًا علىّ، بل أرى أن المخرج الذى يمتلك خبرة فى الكتابة يمكنه تقديم معالجة تتماشى مع رؤيته، لكن هذا لا يعنى الاستغناء عن دور الكتاب المسرحيين، بل على العكس، أحيانًا يكون التعاون بين المخرج والكاتب هو ما ينتج أفضل الأعمال.

اختيارك نص "الرجل الأحزن" وفيلم "الخلاص من شوشنك" كمصادر لمعالجتك الجديدة يثير التساؤلات حول رؤيتك الفنية. ما الذى جذبك إليهما؟ وكيف تعاملت مع المزج بينهما؟

نص "الرجل الأحزن" كان دائمًا أحد الأعمال القريبة إلى قلبى، فقد شاهدته أكثر من مرة، وشاركت فى تقديمه أيضًا مع عدة مخرجين، وهو نص غنى دراميًا ويحمل طابعًا إنسانيًا عميقًا. أما فيلم "الخلاص من شوشنك"، فهو عمل سينمائى عظيم مستوحى من رواية أدبية، ويُعد واحدًا من أبرز الأفلام فى تاريخ السينما العالمية، لما يحتويه من رسائل فلسفية ودرامية قوية. ووجدت أن هناك بعض الخطوط الدرامية المتشابهة بين المسرحية والفيلم، مما جعلنى أفكر فى الجمع بينهما فى معالجة جديدة، تعكس الجوانب المشتركة وتضيف أبعادًا أخرى للشخصيات والصراعات الدرامية. هذا المشروع كان من الأفكار التى كنت أعمل عليها منذ فترة طويلة، وكنت متحمسًا جدًا لتحويله إلى واقع.

هل تعتقد أن تجربة عملك كمسؤول للسوشيال ميديا أثرت على تجربتك الإخراجية؟ أم أنك تفصل تمامًا بين الاثنين؟ وهل تفكر فى الابتعاد عن السوشيال ميديا مستقبلًا بعد تركيزك على الإخراج والتمثيل؟

لا أفكر فى الابتعاد عن السوشيال ميديا، لأنها ليست مجرد عمل جانبى بالنسبة لى، بل هى جزء من حياتى المهنية، حيث أمتلك شركة خاصة تعمل فى مجال الدعاية والإعلان. لكن فى الوقت نفسه، لا أخلط بين عملى فى السوشيال ميديا وشغفى بالمسرح والتمثيل، فكل مجال منهما له طبيعته الخاصة. خلال السنوات الماضية، كنت مضطرًا للتركيز على إدارة شركتى، مما جعلنى أبتعد قليلًا عن الإخراج والتمثيل، لكننى الآن قررت العودة إلى العملى الفنى، مع الحرص على تحقيق توازن بين العملين، لأن كليهما جزء من اهتماماتى ومسيرتى.

هناك دائمًا أعمال نحلم بتقديمها مسرحيًا. ما النص أو القصة التى تتمنى إخراجها على المسرح يومًا ما؟

لدى قائمة طويلة من الأعمال التى أرغب فى تقديمها على المسرح، سواء من النصوص الأدبية الكلاسيكية أو الأعمال الحديثة التى تحمل طابعًا فلسفيًا أو اجتماعيًا عميقًا. ولكن المشكلة الأساسية تكمن فى أن بعض جهات الإنتاج لا تتحمس لمثل هذه النصوص، بسبب تكلفتها أو طبيعتها المختلفة عن الأعمال السائدة. رغم ذلك، أعمل حاليًا على تطوير عدد من النصوص، بعضها من إعدادى الشخصى، وبعضها بالتعاون مع كتاب مسرحيين، وأتمنى أن أتمكن من تقديم هذه الأعمال للجمهور قريبًا.

بعد تجربتك الأخيرة.. هل تنوى التركيز على الإخراج فقط أم يمكن أن تعود للتمثيل مجددًا؟

بالتأكيد سأعود للتمثيل بجانب الإخراج، لأن التمثيل كان دائمًا جزءًا أساسيًا من مسيرتى الفنية، وأشعر بأننى بحاجة لتعويض السنوات التى ابتعدت فيها عنه. أرى أن الجمع بين التمثيل والإخراج ليس مستحيلًا، لكنه يحتاج إلى إدارة جيدة للوقت والجهد، ولذلك سأحاول تحقيق هذا التوازن فى مشاريعى القادمة.

كيف ترى حال المسرح اليوم؟ وما الذى يحتاجه ليكون أكثر تأثيرًا وجذبًا للجمهور؟

المسرح فى وضع صعب حاليًا، ويحتاج إلى مزيد من الدعم سواء من الدولة أو من الجهات الإنتاجية الخاصة. هناك مواهب كثيرة وأفكار رائعة يمكن تقديمها، لكن التحدى الأكبر يكمن فى التمويل والدعاية. أعتقد أن زيادة ميزانية الإنتاج المسرحى، والاستثمار فى حملات ترويجية قوية، سيساعدان فى جذب جمهور أوسع. كما أن تقديم عروض مسرحية ذات جودة عالية من حيث النص والإخراج والتمثيل، إلى جانب الاستفادة من التكنولوجيا فى العروض، يمكن أن يعيد للمسرح بريقه ويجعله أكثر حضورًا وتأثيرًا.

لماذا اتخذت هذا القرار؟ هل شعرت أن الجمع بين التمثيل والإخراج أثر على التجربة السابقة؟

شعرت بأن من الأفضل أن أركز على الإخراج فقط هذه المرة، حتى أتمكن من إدارة التفاصيل الفنية والدرامية بكل دقة دون أن يتأثر أى جانب آخر من العمل، خاصة وأن العروض المسرحية الكبرى تتطلب قدرًا هائلًا من التركيز والجهد الإدارى والفنى، وهو ما يجعل الجمع بين الإخراج والتمثيل تحديًا صعبًا، خاصةً عندما تكون المسؤوليات موزعة على فريق عمل محدود.

«لا تقل أبيض..لا تقل أسود»

قوتنا فى وحدتنا

جمال الفيشاوى

قدمت الإدارة العامة لثقافة الطفل والتابعة للإدارة المركزية للدراسات والبحوث بالهيئة العامة لقصور الثقافة على مسرح قصر ثقافة العمال بشبرا الخيمة التابع للإدارة العامة للقصور المتخصصة العرض المسرحى لا تقل أبيض.. لا تقل أسود تأليف وأشعار صفاء البيلى ومن إخراج محمد عبدالفتاح.

تدور الفكرة الرئيسية للعرض حول مناقشة التنمر والتميز بين الأفراد فى المجتمع من خلال الغراب ومجموعة طيور الغابة.

وتحكى الأحداث عن غراب يشعر دائمًا بأنه غريب وذلك لأن لونه أسود وتحاول طيور الغابة خاصة ذات السن الأكبر (اليمامة الام، والعصفورة الأم) بأقناع الغراب أنه ليس غريبًا وأنه جزء من طيور الغابة فهو واحدًا منهم، لكنه مصر على أنه غريب لأن الكثير من الطيور لا يتعامل معه، كما أن طيور الغابة صغار السن دائما يتنمروا عليه ويضحكون على كل حركة أو تصرف يقوم به ولعل يكون ذلك كما يعتقد الغراب (بسبب ريشه الأسود أو صوته المزعج الذى يصدره) ولكن البومة تفسر السبب ب (إنه تاريخ من الأفكار الخاطئة التى توارثته أطفالنا من الطيور والحيوانات والبشر) وعلى الرغم من محاولات طيور الغابة الكبار نهيهم عن ذلك، فنجده دائما يشعر بالوحدة وأنه ليس لديه أصدقاء، ويتحدث بحزن ويغنى أغانى حزينة، لكن البومة تذكرة بأنه له مواقف جيدة فقد دافع عن صغيرها عندما داهم الصقر عشهم ووقف الغراب بجانب البومة وأنقذ فرخها، ولا فرق بين الأبيض والأسود، لكنه لا يقتنع وعندما يرى زوجة المزارع تعجن عجين لصناعة الخبز فيجدها فرصة ويغطس فى العجين ليتحول لونه إلى اللون الأبيض، حيث يعتقد أن لونه الخارجى هو من يحدد هويته، وعندما يسقط المطر لا يستطيع الطيران ليذهب لعشه، حيث ثقل العجين جسده ومنعه من الطيران، لكن ماء المطر يغسل العجين ويسقطه على الأرض فيستطيع الطيران ليحتمى بعشه من المطر، وعندما يهجم النسر على أعشاش الطيور يقف مع باقى الطيور ضدة لينتصر على الصقر عدو الطيور، فالشدة هى التى تظهر معدن الآخر ويرسل العرض رسالة للأطفال بأنه فى الاتحاد قوة، وفى التفرقة ضعف، ومن عاش لنفسه فقط ما أستحق أن يولد، ومهما كان الاختلاف فى اللون أو اللغة أو العرق أو الجنس أو الدين لابد أن تتقبل الآخر وتعيش معه فى سلام وأمان، والذى اختصرته المؤلفة فى العنوان أنه لا تقل أبيض ولا تقل أسود، فالحماية ونهضة الأمم تكون باحترام وتقدير الغير وعدم التميز والتعاون والاتحاد، وذلك هو من يخدم ويحافظ على المجتمع.

وتقول مؤلفة العرض صفاء البيلى إن:

(التنمر ليس مجرد كلمات أو أفعال مؤذية، بل هو اعتداء على كرامة الإنسان وحقوقه. يجب علينا أن نكون صوتًا واحدًا ضد هذه الظاهرة، وأن ندعم الضحايا ونقف بجانبهم. تذكروا، قوتنا تكمن فى وحدتنا، وفى رفضنا لكل أشكال العنف والتمييز).

كان الديكور (خالد الخريبى) عبارة عن منظر واحد يمثل غابة، وفى وسط عمق المسرح نجد فريم مربع وضع على فى مستوى خلفى مرتفع عن المستويات الأمامية الأخرى للطيور، يمثل منصة لتعبر على مكانته العالية ومدى تسلطه على كل طيور الغابة، وفى المقدمة يمين المتلقى يوجد عش الغراب منفردًا على شكل دكة يجلس عليها، وعلى مسافة

صغيرة للداخل جهة اليسار بجوار عش الغراب يوجد عش البومة وفرخها الصغير، والذى سقط على الارض ومهدم من أعلى (مكسور)، وفى المقدمة على شمال المتلقى توجد أعشاش بعض الطيور، وفى عمق المسرح يمينًا ويسارًا توجد أعشاش أخرى للطيور لكنها مهجورة لتوضح كيف يقوم الصقر بهدم هذه الأعشاش.

أما الملابس (نهلة حلمى محمد - سناء عبدالحق محمد - فوزية رمضان حسن) فهى مجموعة موتيفات مختلفة الشكل والألوان ارتداها الممثلون لتعبر عن مجموعة متنوعة من الطيور، حيث أن الشخصية الدرامية معبرة عن نفسها بالحوار والأغانى ولكن هذه الموتيفات للتفرقة بين أنواع الطيور وتأكيد الشخصية، ويوجد شخصيتان فى العمل الفرق بينهما واضح وهما الغراب والبجعة، فالغراب يرتدى ملابس سوداء قاتمة وعلى الصدر ما يشبه الريش الأسود والبجعة ترتدى ملابس بيضاء كلون الثلج وعلى الصدر بين الموتيفات المفضلة البراقة، والبغبغان يرتدى ألوان مختلفة برتقالى وأبيض وأحمر وعلى راسه قناع متعدد الألوان ومنقار صغير، والصقر كان يرتدى اللون البصلى المائل للبني، وينتشر على الصدر بعض الموتيفات المفضضة حتى يصبح مميزًا، وهو يمثل السلطة، وعلى رأسه قناع من نفس اللون، وله منقار أكبر بكثير من البغبغان، والبومة ترتدى لونًا رماديًا، وعلى رأسها تضع توكة لها أذن صغيرة لإظهار ملامح الوجه، أما الطيور الصغيرة (العصافير واليمام) فكانت ترتدى اللون الرمادى وكذلك اللون المائل للروز، ليعبر الحب والبراءة على الرغم من تنمرهم على الغراب.

استخدمت الإضاءة (حمادة عزت الليثي) للإنارة فى أغلب الأحيان وسلطت البؤر الضوئية على الممثلين لإظهار التعبيرات الدرامية، وخاصة فى حالات تنمر الطيور الصغيرة، واستخدم الفلاشر مع المؤثرات الصوتية فى حالات الصراع وهجوم الصقر على عشش الطيور لبيان الخطر، وكذلك فى حالة المطر.

الألحان والتوزيع (عبدالله رجال) وكانت مسجلة، حيث أن الأغانى جزء أصيل من الدراما فكانا وحدة واحدة متشابكة يكمل بعضها بعضا، حيث وجد بالعرض أكثر من عشر أغانٍ، فمن الممكن أن نصنف العرض على أنه عرض غنائى حركى ولذلك قام الملحن بتلحين كل أغنيه على حسب الحالة الدرامية فنجدة أغنية توضح حالة الحزن التى يشدوا بها الغراب وأن لونه الأسود الذى لا يعجبه، وذلك لتنمر الطيور صغيرة السن عليه، وكذلك حالة الفرحة التى تنتابه عندما تشكره البومة لإنقاذ صغيرها، وقد كانت الأغانى ليست للطرب ولكن كان الحوار والألحان البسيطة القريبة من الريستاتيف.

كانت الدراما الحركية بسيطة مناسبة للعرض فنجد على سبيل المثال مشهد مغنى ودراما حركية بين البومة والغراب وكلًا منهما يشكو حالة للآخر نظرا لان كل المخلوقات تتشاءم من الغراب والبومة على الرغم من أنهما عكس ذلك، فغنى الغراب للبومة بقوله (عيناك نجمتان فى الليل تبرقان) وترد عليه البومة (وصوتك الجهورى بالحب والعرفان) وقام كلُا منهما بفرد جناحية وتقديم الدراما الحركية مع الغناء، وتوجيه خطاب للمتلقى بأن لا تقل أبيض.. ولا تقل أسود، فلا تنظر أبدًا للألوان.

وأخيرًا أستطيع القول بأن هذا العرض لو أتيحت له إمكانيات مادية، وإمكانيات تكنولوجية ووسائط فنية متعددة وخشبة مسرح أكبر من خشبة مسرح قصر ثقافة العمال كان سيخرج بصورة مبهرة، لكن ما شاهدناه وبتلك الإمكانيات التى توافرت فهو عرض مناسب من حيث متعة المتلقى المعتاد على المكان، وقد وصلت الرسالة التوعية والتربوية للمتلقى فى كيفية التعامل واحترام الآخر فنحن نحتاج إلى مثل هذه النوعية من العروض.

كل الشكر لكل المشاركين فى العرض، الممثلون: (رقية أحمد، محمد مجدي، وليد جلال، ريهام السيد، محمود جوهر، رقية عادل، رغد عادل، باسل أشرف، عادل أسامه، منى عمرو، مالك عمرو، هنا أشرف، عائشة سيد، روان سيد)، والمخرج المنفذ (سارة الخطيب)، صوت (هانى إبراهيم أحمد)، خدمات معاونة (محمد عبدالحليم عطية)

والشكر موصول للمؤلفة صفاء البيلى والمخرج محمد عبدالفتاح على خروج هذا العرض بهذه الصورة المتزنة رغم الجهد الكبير المبذول من المخرج محمد عبدالفتاح، حيث إن عددًا ليس بالقليل من الممثلين الهواة يقف لأول مرة على المسرح خاصة الأطفال ويحتاجون إلى فترة تدريب كبيرة.

الدراما الإنجليزية (١)

تأليف: ريتشارد بيدل وبيتر س. بيكر
ترجمة: أشرف زيدان*

الدراما الإنجليزية فى العصور الوسطى

نظرًا لأن مخطوطات المسرحيات الإنجليزية فى العصور الوسطى كانت غالبًا مجرد نصوص أداء مؤقتة، وليست مخصصة للقراءة، فقد نجت أمثلة قليلة للغاية مما كان من المفترض أن يكون إنتاجًا دراميًا ضخمًا. ما تبقى من هذه الأعمال، التى تعود إلى ما قبل القرن الخامس عشر، يشمل بعض النصوص ثنائية اللغة، مما يشير إلى أن المسرحية نفسها قد تُعرض بالإنجليزية أو الأنجلو نورماندية حسب طبيعة الجمهور.

بدءًا من أواخر القرن الرابع عشر، ظهر بوضوح نوعان رئيسيان من الدراما: مسرحيات الأسرار (أو عيد جسد المسيح) ومسرحيات الأخلاق.

مسرحيات الغموض كانت عبارة عن دراما مطولة تقدم قصة خلق البشرية وسقوطها وفدائها، مستوحاة فى الأساس من السرديات التوراتية. تضمنت عادةً حلقات مختارة من العهد القديم (مثل قصة قابيل وهابيل أو إبراهيم وإسحاق)، لكنها ركزت بشكل رئيسى على حياة وآلام المسيح، وكانت تنتهى بيوم القيامة. كانت هذه الأعمال تُموَّل وتُؤدَّى عادةً من قبل نقابات الحرفيين، وتُعرض على عربات فى شوارع وميادين المدن.

نجت نصوص لأعمال أقيمت فى يورك، تشيستر، ويكفيلد، وفى موقع غير محدد فى شرق أنجليا (ما يُعرف بمسرحيات N-Town)، بالإضافة إلى أجزاء من مسرحيات كوفنترى، نيوكاسل، ونورويتش. على الرغم من تفاوت مستواها الأدبى، تتميز دورة يورك، التى قد تكون الأقدم، بنسخة مؤثرة من "آلام المسيح" كتبها مسرحى تأثر بأسلوب السجع الشعرى. تحتوى أعمال ويكفيلد على العديد من المسرحيات الرائعة، أبرزها المسرحية الثانية "الرعاة" التى تُعد من أعظم الأعمال الأدبية الإنجليزية فى العصور الوسطى، ونُسبت إلى كاتب مجهول يُعرف باسم ماستر ويكفيلد.

مسرحيات الأخلاق، من جهة أخرى، كانت دراما رمزية تصور رحلة شخصية واحدة تمثل البشرية بأسرها من الميلاد إلى الموت وأحيانًا إلى ما بعده. تضمنت الشخصيات الإضافية عادةً الله، الشيطان، وتجسيدات رمزية مثل الرذائل، الفضائل، الموت، التوبة، والرحمة. من بين أبرز مسرحيات الأخلاق ما يُعرف بالمسرحيات الكبرى مثل "قلعة المثابرة"، "الحكمة"، و"البشرية". ومع ذلك، تُعتبر مسرحية «كل إنسان»، وهى ترجمة إنجليزية لعمل هولندى عن مواجهة الإنسان للموت، الأبرز بين هذه الأعمال.

استمرت مسرحيات الغموض والأخلاق فى جذب الاهتمام وتقديمها بشكل متكرر حتى فى القرن الحادى والعشرين.

الدراما الإليزابيثية وعصر ستيوارت المبكر المسرح والمجتمع

فى العصر الإليزابيثى وبداية عصر ستيوارت، كان المسرح يحتل مكانة مركزية فى الحياة الثقافية والاجتماعية. كانت المسرحيات جزءًا لا يتجزأ من الحياة اليومية، حيث حكم الملوك بأسلوب مليء بالعروض الباهرة، وتم تحديد الرتب والمكانة وفق قواعد صارمة للملابس. فى الوقت نفسه، كانت المسارح تعكس التوترات والتحولات التى شكلت ملامح الأمة. كان المسرح، أكثر من أى شكل فنى آخر، يعبر عن التجربة الشاملة لمجتمعه. كان حضور المسرح متاحًا للجميع بتكلفة منخفضة، حيث كانت الساحات تغص بالحرفيين، وصيادى الأسماك، والعمال وغيرهم من عامة الناس. المثير للاهتمام أن المسرحية ذاتها التى تعرض لجمهور من المواطنين فى فترة ما بعد الظهر كانت تُقدم مرة أخرى فى المساء داخل البلاط الملكى. كانت قوة الدراما تكمن فى قدرتها على إثارة وجهات

نظر متعددة ومعقدة حول قضية أو حدث معين، إلى جانب حساسيتها تجاه الانحيازات المتباينة وقدرتها على التأثير فى جمهورها المتنوع.

علاوة على ذلك، كان المسرح متوافقًا تمامًا مع التطور التقنى المتسارع للأدب غير الدرامى فى ذلك الوقت. فعلى يد ويليام شكسبير، تحول الشعر المرسل الذى استخدمه إيرل سارى فى الترجمات خلال النصف الأول من القرن السادس عشر إلى أداة فنية مرنة قادرة على التنقل بسلاسة بين الرسمية الصارمة والعاطفة الحميمية. أما النثر، فقد تميز بإتقان ريتشارد هوكر ووضوح توماس ناش. كان المسرح فى الأساس فنًا شفويًا، يحتفى بالطاقة الإبداعية للغة. وقد استطاع اجتذاب أبرز الكتاب وأكثرهم إبداعًا فى تقنيات الكتابة خلال ذلك العصر، لأنه قدم لهم فرصة نادرة للعمل فى مهنة أدبية تتيح لهم تحقيق عائد مالى حقيقى. كانت اللحظة المحورية فى تاريخ المسرح افتتاح أول مسرح مخصص فى لندن عام 1576، والذى أُطلق عليه ببساطة اسم "المسرح". وخلال السبعين عامًا التى تلت ذلك، تم بناء حوالى عشرين مسرحًا آخر. وقد كان حجم وتنوع المسرحيات التى أُنتجت لتلك المسارح مثيراً للإعجاب بشكل مذهل.

المسارح فى لندن والمقاطعات

كانت مسارح لندن بمثابة نقطة التقاء للإنسانية والذوق الشعبى، حيث جمعت بين تقاليد مختلفة من الدراما. فمن جهة، استلهمت إرث الدراما الإنسانية التى كانت تُمارَس فى بلاط الملوك والجامعات والمعاهد القضائية (المؤسسات المسؤولة عن التعليم القانوني). تضمن هذا الإرث إحياء المسرحيات الكلاسيكية ومحاولات تكييف الأساليب اللاتينية مع اللغة الإنجليزية، لا سيما فى تقديم نوع المأساة الذى اشتهر بعناصر مثل الجوقات (الكورس)، والأشباح، والشعر الرسمى المنظم، مستلهمًا أعمال الفيلسوف والمسرحى الرومانى سينيكا (حيث تُرجمت عشر مآس له إلى الإنجليزية فى عام 1581). من أبرز الأمثلة على هذا النوع من المسرحيات، مسرحية "جوربودوك" (1561)، التى ألفها توماس ساكفيل وتوماس نورتون. تستند المسرحية إلى أحداث تاريخية بريطانية وتقدم تحذيرًا سياسيًا هامًا يتعلق بمخاطر الحكم غير المسئول، ما يجعلها ذات دلالة خاصة لعصر الملكة إليزابيث. كما تعد "جوربودوك" أول مسرحية إنجليزية معروفة كُتبت باستخدام الشعر المرسل.

من جهة أخرى، واصلت الفرق المسرحية المحترفة التى كانت تقدم عروضها فى لندن القيام بجولات فى المقاطعات، مما حافظ على ارتباط المسرح بجذوره فى الفعاليات الريفية، والعروض الترفيهية، والمهرجانات الشعبية. لم يندثر المخطط الأخلاقى البسيط الذى كان يضع الفضائل فى مواجهة الرذائل، والذى كان شائعًا فى منتصف عصر تيودور، بل وجد طريقه إلى دراما أكثر تعقيدًا. استمرت شخصية "الرذيلة"، ذلك الشرير الماكر فى مسرحيات الأخلاق التقليدية، ولكن فى صورة جديدة أكثر إثارة وترهيبًا. مثال بارز على ذلك يظهر فى شخصية ريتشارد الثالث فى مسرحية شكسبير "ريتشارد الثالث" (1592-1594 تقريبًا)، حيث يعيد شكسبير تقديم هذا النموذج التقليدى بعمق وسخرية مميزة.

كان المهرج أو الأحمق من الشخصيات التى نجت من تطور المسرح، حيث احتفظ بقدرته على كسر وهم المسرحية فى أى لحظة والتفاعل مع الجمهور مباشرة من خلال النكات. يظهر التداخل بين التقاليد المسرحية بوضوح فى مسرحيتين كوميديتين: «رالف رويستر دويستر» لنيكولاس أودال (1553) و»إبرة جامر جورتون» (1559). فى هاتين المسرحيتين، تتداخل العناصر الأكاديمية مع روح الفكاهة الريفية. أما فى مجال المأساة، فتجسد التأثيرات الشعبية فى مسرحية "قمبيز، ملك بلاد فارس» (حوالى 1560) التى كتبها توماس بريستون. تُمثل هذه المسرحية نموذجًا لمسرحية الطاغية، حيث تمتزج فيها المشاهد الدموية المأساوية بأخرى كوميدية مفعمة بالحيوية، مع طابع صاخب ومثير.

التقليد الثالث تمثل فى الاحتفالات والأقنعة، التى كانت تُقام فى بلاط الملوك عبر أوروبا، وحافظت إنجلترا على هذا التقليد من خلال العروض المبهجة والجريئة التى قدمتها فرق مكونة من أطفال جوقات، والذين كانوا أحيانًا يقدمون عروضهم فى لندن إلى جانب الفرق المحترفة. من بين المسرحيات المبكرة المرتبطة بهذا النوع تبرز أول كوميديا نثرية إنجليزية، "يفترض" (1566) لجورج غاسكوين، وهى ترجمة لمسرحية احتفالية إيطالية. وصلت الاحتفالات البلاطية فى إنجلترا إلى ذروتها فى حفلات الأقنعة الفخمة التى أُقيمت فى عهد جيمس الأول وتشارلز الأول. تميزت هذه الحفلات بالعروض الفاخرة التى تضمنت الغناء والرقص وتصاميم الديكور المتغيرة، وكانت تُقام أمام جمهور أرستقراطى محدود لتكريم الملك وإبراز هيبته. كان بن جونسون الكاتب الأبرز لهذا النوع من الأقنعة، بينما تولى إينيجو جونز تصميم المشاهد المسرحية بمهارة وإبداع.

كتاب مسرحيون محترفون

أصبح الجيل الأول من الكتاب المسرحيين المحترفين فى إنجلترا يُعرف باسم "أذكياء الجامعة"، وهو لقب يعكس مكانتهم الاجتماعية وطموحاتهم. ومع ذلك، اتسمت أعمالهم الدرامية بطابعها الذى يجمع بين روح الطبقة المتوسطة، والنزعة الوطنية، والرومانسية. ركزت مسرحياتهم غالبًا على موضوعات تاريخية أو شبه تاريخية، وكانت تمزج بين الفكاهة، والموسيقى، وقصص الحب. فى بعض الأحيان، كانت الحبكة تبدو ثانوية، كما هو الحال فى مسرحية جورج بيل "حكاية الزوجات العجائز" (حوالى 1595) ومسرحية توماس ناش «وصية الصيف الأخيرة» .(1600) كانت هاتان المسرحيتان أقرب إلى عروض شعبية بسيطة، تميزت بمزيج جذاب من الأدوار الكوميدية، والاستعراضات، والأغانى.

كان جورج بيل شاعرًا مدنيًا، وتميزت مسرحياته الجادة بالجرأة والبهرجة. على سبيل المثال، مسرحية "استدعاء باريس" (1584) كانت تسلية رعوية صُممت خصيصًا لتكريم الملكة إليزابيث. من ناحية أخرى، تخصص روبرت جرين فى القصص الكوميدية، حيث كان يمزج بين حبكات جادة تتعلق بالملوك وأحداث كوميدية تتضمن شخصيات مهرجين. فى مسرحياته "الراهب بيكون والراهب بنجاي" (1594) و"جيمس الرابع" (1598)، كانت تصرفات الشخصيات العادية والمبتذلة تضيف بُعدًا نقديًا إلى حماقات الشخصيات الأعلى مكانة، مكملةً لها ولكن أيضًا تسخر منها. أما جون ليلى، الذى كتب لجوقات الأطفال، فقد سعى لتحقيق تهذيب يتناسب مع أجواء البلاط. مسرحياته "جالاتيا" (1584) و"إنديميون" (1591) هما كوميديتان أنيقتان تصوران رجال البلاط والحوريات والإلهات منغمسين فى حب نادر، ضمن أنماط معقدة ومصطنعة، تعكس الأحلام والرغبات المثالية للبلاط الملكى.

مارلو[1]

كان كريستوفر مارلو متفوقًا على جميع معاصريه، حيث كان الوحيد الذى أدرك الإمكانات المأساوية الكامنة فى الأسلوب الشعبى، بما فيه من بلاغة وإفراط درامى. يتميز أبطال مارلو بطموحاتهم العظيمة، ويتحدثون بلغة شعرية استثنائية وغير مسبوقة، رغم أنها قد تبدو مُرهقة أحيانًا. تجسد «عباراتهم المذهلة والرفيعة» التحدى الذى يفرضونه على القيم التقليدية للمجتمعات التى يزعزعون استقرارها.

فى مسرحية "تامبورلين العظيم" (جزءان، نُشرا عام 1590) و"إدوارد الثاني" (حوالى 1591؛ نُشرت عام 1594)، يهيمن الغزاة والساسة الطموحون الذين يتجاهلون الشرعية التقليدية للملوك الضعفاء على الأنظمة السياسية القائمة. فى «يهودى مالطا» (حوالى 1589؛ نُشرت عام 1633)، يتناول مارلو شخصية رجل أعمال يستمد سلطته المطلقة من دهائه المالى وحيله. أما فى «التاريخ المأساوى للدكتور فاوستوس" (حوالى 1593؛ نُشرت عام 1604)، فيصور مارلو سقوط رجل يتحدى الله، متجاهلًا أهمية التواضع الدينى رغم تعليمه. المسرحيات المذكورة تتمحور حول عبثية العقوبات الأخلاقية والدينية التى يفرضها المجتمع على الإرادة البراغماتية غير

الأخلاقية. تعكس هذه الأعمال بوضوح المخاوف التى رافقت عصرًا شهد تحولات جذرية بفعل قوى جديدة فى السياسة والتجارة والعلم. على سبيل المثال، إن المقدمة الساخرة لمسرحية "اليهودى المالطي" التى كتبت من منظور مكيافيلى، تعزز طابعها الشرير. فى زمانه، وُجِّهت إلى مارلو تهم الإلحاد والمثلية الجنسية والانحلال، وتظل مسرحياته تثير القلق لأنها توظف الشعر فى جعل الأداء المسرحى تعبيراً عن القوة، مما يدفع المشاهدين للتعاطف مع أبطالها الشريرين العظماء. وهكذا، تقدم مسرحيات مارلو معضلات معقدة لا يمكن حلها أو تجاهلها، وتعكس بدقة الانقسام فى وعى عصرها. يتجلى تأثير مشابه فى «المأساة الإسبانية» (1591 تقريبًا) لصديق مارلو، توماس كيد. تعد هذه المسرحية من أوائل مآسى الانتقام، حيث يسعى البطل لتحقيق العدالة لفقدان ابنه، لكنه يجد نفسه مضطرًا لتحقيق ذلك عبر تجاوز القانون فى عالم يفتقر للعدالة. يمزج كيد بين تقاليد سينيكا (لا سيما الشبح المتعطش للانتقام) وسياق مسيحى، مما يبرز صراعًا حقيقيًا بين القيم. ونتيجة لذلك، يصبح نجاح البطل مزدوجًا: منتصرًا ومرعبًا فى آنٍ واحد.

أعمال شكسبير[٢]

يتفوق ويليام شكسبير على جميع الكتاب المسرحيين الآخرين، فهو عبقرى استثنائى يعجز الوصف الموجز عن الإحاطة بروعته. يتميز شكسبير كشاعر بمهارة لا تضاهى وذكاء لافت، لكنه يظل شخصية غامضة ومتعددة الأبعاد.

تكمن إحدى أبرز سماته فيما وصفه الشاعر جون كيتس بـ"القدرة السلبية"، وهى قدرته الفريدة على استيعاب كافة المواقف والأيديولوجيات. يمنح هذا عمله طابعًا شاملًا يمكّن كل موقف من أن يجد فيه ما يعكسه، لكنه فى الوقت نفسه يعرضه للنقد والتحليل. حقق شكسبير هذا بفضل شمولية جمالية استثنائية فى أعماله؛ إذ مزج بين المهرجين فى المآسى والملوك فى الملاهى، ووازن بين العام والخاص، ودمج بين المهارة والعفوية. تعكس مسرحياته التحولات العميقة فى القيم التى كانت تحدث فى مجتمعه، مما يجعلها نابضة بالحياة والتنوع.

كانت ثقة شكسبير فى ذوقه وشعبيته العميقة عاملًا أساسيًا فى قيادته لعصر النهضة الإنجليزى دون الانحياز لأى من جوانبه المتنوعة. وبصفته ممثلًا وكاتبًا مسرحيًا ومساهمًا فى مسرحيات فرقة اللورد تشامبرلين، كان متورطًا بعمق فى جميع جوانب المسرح الإليزابيثى. امتدت مسيرته المهنية من عام 1589 إلى 1613، متزامنة تمامًا مع أوج الازدهار الأدبى فى إنجلترا. وفى أعماله وحدها تجسدت الإمكانات الكاملة لعصر النهضة بأقصى درجاتها.

ركزت المسرحيات الأولى لشكسبير بشكل أساسى على التاريخ والكوميديا. وشكلت المسرحيات التاريخية نحو خُمس إنتاجه خلال عصر إليزابيث. تميز شكسبير بإبراز هذا النوع، حيث أعاد تصوير التاريخ الإنجليزى بالكامل فى سلسلتين مكونتين من أربع مسرحيات، تمتدان من ريتشارد الثانى إلى هنرى السابع. كان هذا المشروع الطموح إنجازًا مذهلًا حقق نجاحًا كبيرًا. تتألف السلسلة الأولى من ثلاثية "هنرى السادس" و"ريتشارد الثالث" (1589-1594)، وتبدأ كاحتفال وطنى بشجاعة الإنجليز فى مواجهة الفرنسيين. لكن هذا الحماس الوطنى سرعان ما يتحول

إلى إدراك ناضج ومخيب للآمال لطبيعة السياسة، ويتوج ذلك بالتصوير المدمر لشخصية ريتشارد الثالث - التى قد تكون أول "شخصية" حقيقية بالمعنى الحديث فى المسرح الإنجليزى. ريتشارد، الذى يتفاخر فى الجزء الثالث من "هنرى السادس" بأنه قادر على "إرسال القاتل مكيافيلى إلى المدرسة"، يبدو فى الظاهر رمزًا للصعود المجيد لسلالة تيودور إلى العرش. ومع ذلك، فإن تصوير المسرحية الواقعى لآليات السلطة السياسية يقوض هذا التمجيد السطحى. جاذبية ريتشارد وحضوره سريع البديهة يثيران القلق ويجعلان من المستحيل إصدار أحكام أخلاقية بسيطة.

تتألف السلسلة الثانية من "ريتشارد الثاني" (1595-1596)، و"هنرى الرابع" بجزأيه الأول والثانى (1596-1598)، و«هنرى الخامس" (1599). تبدأ السلسلة بخلع ملك فاسد لكنه شرعى، ثم تتناول تداعيات هذا الخلع على مدار جيلين، مستكشفة بشكل عميق الأسئلة المعقدة التى يثيرها، مثل السلطة، والطاعة، والنظام. (جدير بالذكر أن فصيل إيرل إسكس دفع تكلفة تقديم "ريتشارد الثاني" عشية تمردهم الفاشل ضد إليزابيث فى عام 1601). فى مسرحيات "هنرى الرابع"، التى تتميز بشخصية فالستاف البارزة ومغامراته المارقة فى إيستشيب، يمزج شكسبير بين مشاهد الحكام ومشاهد العامة. هذا التداخل يخلق صورة غنية ومتعددة الأبعاد للحياة الوطنية فى تلك اللحظة التاريخية.

تتسم نبرة هذه المسرحيات بتزايد التشاؤم، حيث تثير "هنرى الخامس" تساؤلات وتحفظات حول صحة الأسطورة الوطنية عن العظمة الإنجليزية التى ترمز إليها قصة أجينكور. تدور أحداث جميع هذه المسرحيات حول العلاقة بين الفرد وخضوعه للضرورات التاريخية والسياسية، وهو موضوع ذو طابع مأساوى يشير إلى أعمال شكسبير الأعظم لاحقًا. أما مسرحياته التاريخية الأخرى، مثل "الملك جون"(1594-1596) و"هنرى الثامن" (1613)، فتتناول قضايا مشابهة مستوحاة من مادة تاريخية مستمدة من كتابى «أعمال وآثار» لجون فوكس.

الملاهى المبكرة

تشترك الملاهى المبكرة فى أشكالها مع الأعمال الشعبية والرومانسية التى اعتمدها أذكياء الجامعة، لكنها تضيف إليها لمسات من المرح الأرستقراطى الأنيق ووعيًا متطورًا بهشاشة الكوميديا وخداعها. إنها كوميديات احتفالية تفتح الباب أمام عالم ينبض بالحيوية والخيال.

تتضمن المجموعة الأولى من الكوميديات "كوميديا الأخطاء" حوالى (1589-1594)، «ترويض النمرة» حوالى (1589-1594)، «زوجتا وندسور المرحتان» (حوالى 1597-1598)، و«الليلة الثانية عشرة» (1600-1601) . تتميز هذه المسرحيات بطابعها المليء بالمكائد، وحركتها السريعة، وطابعها الهزلى فى كثير من الأحيان، مع تركيز كبير على الذكاء والدهاء.

أما المجموعة الثانية، التى تشمل "السيدان من فيرونا") حوالى 1589-1594)، «خاب سعى العشاق» (1589-1594)، "حلم ليلة منتصف الصيف" (حوالى 1595-1596)، و«على هواك» (1598-1600)، فتتسم بوجود رحلة إلى بيئة طبيعية مثل الغابة أو الحديقة. فى هذه البيئات، تتحرر الشخصيات من القيود التى تحكم حياتها اليومية، مما يمنحها فرصة لإعادة تشكيل هويتها بعيدًا عن قيود المجتمع. توفر هذه المسرحيات فضاءً من المتعة يُمكّن الأفراد من استعادة توازنهم وسلامتهم الداخلية.

تشترك جميع المسرحيات الكوميدية فى الإيمان بقدرة اللعب الإيجابية على تعزيز الصحة والرفاهية. ومع ذلك، لا تخلو أى منها تمامًا من التساؤلات حول الحدود التى تقيد العالم الكوميدى. ففى المسرحيات الأربع التى تقترب من الملاهى المأساوية —"تاجر البندقية" (حوالى 1596-1597)، «ضجة فارغة» (1598-1599)، "إنما العبرة بالخواتيم» (1601-1605)، و"الصاع بالصاع» (1603-1604)— يصطدم الطابع الاحتفالى بشكل مباشر مع قيود الواقع، مثل الزمن، والأعمال التجارية، والقانون، واللامبالاة البشرية، والخيانة، والأنانية.

تمنح هذه المسرحيات أهمية أكبر للآراء الأقل تفاؤلًا حول المجتمع، والتى كانت شائعة فى تسعينيات القرن السادس عشر، مع الاعتراف بأن حلولها الكوميدية ليست سوى مؤقتة. يتم الوصول إلى هذه الحلول من خلال التلاعب، أو التسوية، أو حتى استبعاد شخصيات رئيسية من الأحداث. أما مسرحية "تروبلوس وكريسيدا" (1601-1602)، فهى تقدم تجربة فريدة تقع فى منطقة بين الكوميديا والمأساة، وبين السخرية والمهزلة القاسية. تعيد معالجة شكسبير لقصة حرب طروادة طرح البطولة فى مواجهة نسختها الساخرة، ما يعكس بوضوح

الإحساس بالاضطراب والانقسام الفردى الذى ميز نهاية ذلك القرن.

المآسى

التوترات والتناقضات التى ميزت عصر شكسبير تجد تعبيرها الأعمق فى مآسيه. فى هذه الأعمال الاستثنائية، تُختبر القيم والتسلسلات الهرمية والأشكال، ليُكشف عن أوجه قصورها، بينما تُبرز الصراعات الكامنة فى المجتمع بكل وضوحها وحدتها.

وضع شكسبير الشخصيات فى صراعات عميقة: الزوج فى مواجهة زوجته، الأب ضد ابنه، والفرد ضد المجتمع. كما نزع أبهة الملوك، ووضع النبيل فى مستوى المتسول، واستجوب الآلهة. فى مسرحيتيه التراجيديتين التجريبيتين "تيتوس أندرونيكوس" (1589-1594)، التى تميزت بعنفها المروع، و"روميو وجولييت" 1594-1596)، التى جمعت بين الكوميديا والرومانسية المراهقة، تجاوز شكسبير المفهوم الإليزابيثى التقليدى للمأساة باعتبارها تقلبًا فى الحظوظ، ليصل إلى استكشاف أعمق وأكثر تعقيدًا للشخصية والدوافع. أما فى «يوليوس قيصر» (1599)، فقد حول شكسبير الاهتمام السياسى فى مسرحياته التاريخية إلى مأساة جماعية ودنيوية، حيث يجد الرجال أنفسهم ضحايا لسلسلة من الأحداث العامة التى لا يمكن وقفها، والتى تنطلق بفعل أخطائهم فى التقدير.

فى مآسيه الكبرى التالية، يصعب اختزال أعمال شكسبير فى وصف عام موحد، إذ تنتمى كل مأساة إلى نوع مختلف بحد ذاته. تمثل "هاملت" (حوالى 1599-1601) مأساة الانتقام، بينما تجسد «عطيل» (1603-1604) المأساة العائلية. أما "الملك لير"(1605-1606) فتتناول مأساة اجتماعية، و"ماكبث" (-1606 1607) تقدم مأساة سياسية. وأخيرًا، تتجلى المأساة البطولية فى «أنطونيوس وكليوباترا» .(1606-1607)

تمثل مسرحيات شكسبير فى كل نوع نماذج بارزة تُحدد معالمه، ما يجعل إنجازه استثنائيًا فى اتساعه وبريقه. فى هذه الأعمال، تنهار عوالم أبطال شكسبير من حولهم، ومحاولاتهم المضنية لمواجهة هذا الانهيار تكشف هشاشة الأنظمة التى يعتمدون عليها لتبرير معاناتهم ووجودهم. تتجلى الرؤية النهائية فى حزن الملك لير الذى لا يمكن التخفيف منه على وفاة ابنته، حيث يقول:» لماذا يعيش الكلب أو الحصان أو الفأر، بينما أنت لا تتنفسين على الإطلاق؟" أمام هذا الألم الهائل الذى يعصف بهذه الأرواح النبيلة، تصبح جميع أشكال العزاء خاوية، وتنكشف الأنظمة باعتبارها مجرد صدفة. فى هذه اللحظة التى تُبرز أعظم إبداعات عصر النهضة، تنهار كذلك إنسانيتها المثالية.

أعمال شكسبير اللاحقة

فى سنواته الأخيرة، عاد شكسبير إلى التجريب بمخيلته الإبداعية الخصبة. فى مسرحية "كوريولانوس" (1608)، أكمل سلسلة مآسيه السياسية، مقدّمًا تحليلًا متجردًا لديناميكيات الدولة العلمانية. ويبرز مشهد ثورة الجياع الرومانى فى بداية المسرحية، الذى صُوِّر بواقعية دون تعاطف مفرط، كصدى واضح لأحداث شغب الطعام فى واريكشاير عام 1607. أما مسرحية "تيمون الأثيني" (1605-1608)، فهى عمل غير مكتمل ينتمى إلى نوع الهجاء المأساوى، وتتميز بطابعها الفرعى الفريد.

تتضمن المجموعة الأخيرة من مسرحيات شكسبير أربع رومانسيات: "بيريكليس" (حوالى 1606-1608)، «سيمبلين» (حوالى 1608-1610)، «حكاية الشتاء» (حوالى 1609-1611)، و»العاصفة»(1611) . فى هذه الأعمال، يتبنى شكسبير منظورًا فلسفيًا عميقًا يستكشف موضوعات الحظ والمعاناة. (كما يُنسب إليه عمل آخر، "القريبان النبيلان" [1613-1614]، بالتعاون مع جون فليتشر، وربما مسرحية مفقودة تعرف باسم "كاردينيو" .[1613]) تعود هذه المسرحيات إلى عناصر الرومانس الشعبية التى ميزت شبابه، متناولة موضوعات أسطورية مثل الرحلات الطويلة، وحطام السفن، ولم شمل العائلات الممزقة، وعودة أشخاص كانوا يُعتقد أنهم ماتوا. وعلى الرغم من جمال وشاعرية هذا العزاء، فإن هذه الرومانسيات لا تغفل عن واقع المعاناة، والصدفة، والخسارة، والقسوة. كما تتناول هذه الأعمال بُعدًا آخر يتمثل فى تأمل شكسبير المستمر لطبيعة فنه، وهو ما يجعل العزاء الذى تقدمه المسرحيات ممكنًا. وحتى فى أجوائها الحالمة، تحافظ هذه الرومانسيات على توازن دقيق بين استمتاع الفنان بوهم الإبداع ووعيه الناضج بخيبة الأمل.

الهوامش

(المصدر: الموسوعة البريطانية أونلاين ٢٠١٩)

* د.أشرف إبراهيم محمد زيدان (رئيس قسم اللغة الإنجليزية- كلية الآداب- جامعة بورسعيد)

١- لقد أنجز مارلو الشيء الكثير فى الوقت القصير. ولقد جعل من الشعر المرسل كلاما مرنا قويا. وأنقذ المسرح على أيام الملكة اليزابث من دعاة القديم ومن البيوريتانيين، أضفى أشكالهم الواضحة المحددة على مسرحيات الأفكار ومسرحيات التاريخ الإنجليزى. وترك بصماته على شكسبير فى روايتى "تاجر البندقية" و"ريتشارد الثانى"، وفى شعر الغزل، وفى الأسلوب البليغ الفخم. وبظهور مارلو وكيد ولودج وجرين وبيل، كانت الطرق قد فتحت، وكان شكل المسرحية وبنيانها وأسلوبها ومادتها قد هيئت. فلم يكن شكسبير معجزة، بل كان منفذا ومنجزا لما بدأ به هؤلاء جميعا (ويل ديورانت، "قصة الحضارة"، المجلد السابع، الجزء الأول، ص ١٢٩).

٢- كان صمويل جونسون، أحد أشهر نقاد الأدب فى القرن الثامن عشر، يعبر فى كثير من الأحيان عن علاقة معقدة بأعمال شكسبير. ففى حين كان معجبا بشكسبير لفهمه العميق للطبيعة البشرية وقدرته على تصوير مجموعة واسعة من الشخصيات، انتقد جونسون أيضا جوانب معينة من كتاباته، وخاصة فى "مقدمة شكسبير .(١٧٦٥) «الأسلوب الطنان (Bombastic Style) اتهم جونسون شكسبير بأنه مبالغ فى التفاخر أو المبالغة فى استخدام اللغة فى بعض الأحيان. ويتماشى هذا النقد مع الميل الذى لاحظه جونسون فى شكسبير لتجميل حواره بشكل مفرط، مما يؤدى إلى لحظات تطغى فيها اللغة على المعنى أو تصبح مبالغ فيها بشكل غير ضرورى. وبالنسبة لجونسون، كان هذا يتعارض أحيانًا مع التدفق الطبيعى للمسرحية. ومن وجهة نظر جونسون، يمكن لشكسبير أن ينزلق إلى الاستعارة المفرطة، أو الصور الباهظة، أو التعبير المزخرف، مما قد ينتقص من وضوح السرد ومباشرته. تساهله الطائش فى التأليف (Careless Indulgence in Composition) وجد جونسون أيضًا خطًا فى افتقار شكسبير إلى الانضباط عندما يتعلق الأمر ببناء مسرحياته. وزعم أن شكسبير غالبا ما انغمس فى الاستطرادات أو المشاهد غير الضرورية التى لم تخدم الحبكة المركزية. أظهر هذا "الإهمال" فى التأليف، فى نظر جونسون، تجاهلًا للوحدة والتماسك، والتى كان كتاب المسرحيات الكلاسيكيون مثل الإغريق والرومان يعتبرونها أكثر تقديرًا. كان جونسون يعتقد أن خيال شكسبير كان يضل فى بعض الأحيان، مما جعله يعطى الأولوية لدوافعه الإبداعية على الحاجة إلى السرد المنظم والمحكم. اغفاله الشنيع للقواعد الكلاسيكية (Disregard for Classical Rules) ربما كان هذا أحد انتقادات جونسون الأكثر أهمية. لقد تجاهل شكسبير بشكل مشهور الوحدات الكلاسيكية للزمان والمكان والفعل، وهى القواعد التى اعتبرها العديد من النقاد والمسرحيين فى العصور السابقة ضرورية. كانت الوحدات الكلاسيكية، التى نشأت من كتاب أرسطو "فن الشعر"، تنص على أن المسرحية يجب أن تحدث خلال فترة ٢٤ ساعة (وحدة الزمن)، وأن تدور أحداثها فى مكان واحد (وحدة المكان)، وأن تتبع حدثًا رئيسيًا واحدًا أو حبكة (وحدة الحدث). كان شكسبير غالبًا ما ينتهك هذه القواعد، فيصوغ سرديات مترامية الأطراف تدور أحداثها عبر بلدان وأزمنة مختلفة، وتضمنت حبكات فرعية متعددة. واعترف جونسون بأنه فى حين سمحت هذه الخروقات بأسلوب سرد قصصى أكثر تنوعًا وديناميكية، إلا أنها انتهكت المثل الكلاسيكية للبناء الدرامى. وبالنسبة لجونسون، كشف هذا عن افتقار شكسبير إلى احترام الاتفاقيات الراسخة للدراما الكلاسيكية، على الرغم من أنه ساهم أيضًا فى جاذبيته وإبداعه. (وول وايريل ديورانت، قصة الحضارة، المجلد السابعَ، ألجزء الأول: بداية عصر العقل، ص ١٥٦)

المسرح والتعددية والوسائطية:

الأشياء والأجسام واللغة(٢)

تأليف: باربرا دانسيجير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

الفرق الأساسى هو النهج المتبع فى الاحتواء. ففن الشارع يخلق مساحة تعيد تعريف الفضاء المحيط ويدمج الاثنين فى عمل فنى أكثر تعقيدًا وتعددًا فى الطبقات. وفى الحقيقة، يصبح الواقع المألوف للشارع مسرحًا غير محدود يمكن من خلاله لعب سيناريوهات مختلفة. لكن لأنه غير محدود على وجه التحديد، فإنه يثرى تجربة مساحة الواقع.

إن الأمثلة المختلفة لفن الشوارع (الجرافيتى أو التركيبات الممولة من القطاع العام) لها تأثيرها على وجه التحديد فى تفسير العالم باعتباره متعدد الأبعاد. فعندما نرى منحوتات معدنية لأشخاص يخرجون من تحت الرصيف[1] (بحيث تكون أجزاء من أجسامهم غير مرئية، تحت سطح الشارع، بينما توجد الأجزاء العلوية بالفعل على السطح، بين المارة)، ويتعين علينا أن نتخيل أن مساحة تحت الأرض كانت موجودة حتى الآن وتخرج فيها حاليًا. ويتلخص دور العمل المسرحى فى القيام بشىء مماثل جدًا - اقتراح تلك العوالم غير المرئية التى لا يستطيع الجمهور أن يرى منها سوى جزء، وبناء جبال الجليد السردية بأكملها من خلال الاستقراء من الأطراف المرئية. ومع ذلك، فإن افتراض وجود تلك المساحات غير المرئية ضرورى لكى يكون للمسرحية معنى. وهذا ينطبق على المسرح اليونانى الكلاسيكى، وأداء نو، ومسرح شكسبير، وغرفة الرسم الخاصة بإبسن، والمسرح ما بعد الدرامى المعاصر؛ فالقليل يعوض عن الكثير.

إن المسرح، على عكس بيئة المدينة، محدود. ومع ذلك، فإن الحدود التى يفرضها هى من نوعين. فالمناطق القابلة للنفاذ خلف الكواليس وخارجها تشبه المساحات غير المرئية التى تظهر منها شخصيات فن الشارع. وتتمثل الخاصية الحاسمة لهذه المناطق فى أن الجمهور لا يراها بل يتعين عليه أن يتخيل نوعًا من الاستمرارية لعالم المسرح. فعندما تدخل شخصية ما، فى سياق المسرحية، فإنها تدخل من المساحة التى تنتمى إلى المساحة التى تم إنشاؤها على المسرح - مكان آخر، غرفة أخرى، إلخ. ومعرفة عدم وجود امتداد مجاور فعلى للمساحة على المسرح لا يغير من حقيقة أن المشاهدين لا يعاملون الممثلين/الشخصيات الوافدة على أنهم غرباء من الفضاء الخارجى ولا كعمال مسرح جاءوا لإزالة دعامة لم تعد هناك حاجة إليها. فهؤلاء الأشخاص يأتون من جزء آخر من عالم القصة.

إن الحدود الأخرى، تلك التى تفصل بين الممثلين والجمهور، أكثر صرامة، لأن الجمهور ليس من المفترض أن يدخل عالم القصة.

بالطبع، يقوم المسرح المعاصر بالعديد من الأشياء لخلق انطباع بأنه لا توجد فى الواقع حدود بين عالم المشاهدين وعالم المسرح، ولكن هذا لا ينجح إلا إلى حد ما - قد تكون الحدود حدودًا يمكن رؤيتها من خلالها، أو حتى يمكن سماعها من خلالها، ولكنها لا تختفى، ويظل الشعور بالاستقلال المفاهيمى للعالم الحقيقى وعالم القصة ساريًا. ومع ذلك، فإن التلاعب بمفهوم الفضاء تعتمد على بعض الآليات المشتركة.فالتعددية المكانية لحدث مسرحى تعتمد على بعض الآليات نفسها التى

تعرضها أيضًا أشكال متعددة الوسائط أخرى.

وهناك أيضًا مسألة كيفية تفسيرنا للخطاب الفعلى على المسرح. ففى الأشكال العادية للتواصل التلقائى، يتحدث اللغويون عن "مركز إشارى» ـ هنا والآن فى الخطاب، حيث يشير المتحدث دائمًا إلى نفسه باعتباره "أنا" ويخاطب المستمع باعتباره "أنت"؛ وبطبيعة الحال، تتناوب هذه الأدوار طوال المحادثة.[٢] ولكن الترتيب ينظم قدرًا كبيرًا من فهم ما يقوله الناس ـ لذا، إذا تحدث متحدث عن شيء يحدث "الآن"، فمن الطبيعى أن يُفهَم أنه يتعلق بالوقت الذى تجرى فيه المحادثة. وقد بُذِل الكثير من العمل لإظهار أن استخدام مثل هذه التعبيرات قد يكون أيضًا رمزًا لوجهة نظر المتحدث. على سبيل المثال، فى الخطاب الذى حللته روبا (١٩٩٦)، يتحدث المتحدثون عن "هنا" عندما يتحدثون عن حى (بعيد إلى حد ما) ينتمون إليه، بدلًا من الغرفة أو المبنى الذى تجرى فيه المقابلة. ومن ثم، هناك فهم طبيعى بأن الحاضر لا يجب أن يكون الحاضر الفعلى. ففى المسرح، يختلف المركز الإشارى للجمهور بطبيعة الحال عن المركز الإشارى للمسرحية، ولكن المشاهدين يستطيعون أن ينسجموا ذهنيًا مع المكان والزمان اللذين يراقبونهما.

وبالتالى، فإن المركز الاشارى فى المسرح، هو مركز عالم القصة، وليس الواقع الفعلى. [٣]بعبارة أخرى، تدور أحداث روميو وجولييت دائمًا فى فيرونا، بغض النظر عما إذا كانت تُعرض على خشبة المسرح فى لندن أو ميونيخ أو طوكيو أو فى فيرونا نفسها. إن عالم القصة هو " هنا والآن" فى المسرحية. ولكن "الأنا" و"الأنت" يمثلان جوهر الطبيعة المتعددة الوسائط للمسرحية - حيث تُستخدم أجسام وأصوات الأشخاص من عالم مختلف (عالم الواقع الحالى خارج المسرح) لتمثيل المتحدثين والمخاطبين فى عالم القصة. ولكن، فى الوقت نفسه، يتم توجيه الكلمات المنطوقة فى عالم القصة إلى المشاهدين فى الواقع خارج المسرح. إن التمثيل هو مزيج حى من واقعين – فمحتوى ما يقال يمثل الشخصية وعالم القصة الذى تكون جزءًا منه، ولكن الجسم والصوت يأتيان من واقع مختلف. ولكن تأثيراتها ثنائية النمط أيضًا، حيث تُعلم الكلمات شخصيات عالم القصة والمشاهدين على حدٍ سواء، وغالبًا ما تؤثر عليهم بطرق مختلفة. كما أن الرموز المادية الأخرى لعالم "الشخصية"، مثل الزى، وتصفيفة الشعر، والمكياج، وما إلى ذلك، هى أيضًا مزيج مادى - فهى تنتمى إلى عالم القصة والواقع، كلاهما. ويمثل هذا الاتصال السلس بين الجسم والصوت من ناحية , والكلمات المنطوقة من ناحية أخرى حقيقتين، لكن الجمهور يستجيب لـ "أنا" و"أنت" المنطوقة كممثل لعالم القصة - لأن مستخدمى اللغة لا يمكنهم إلا قبول الكلمات المنطوقة تلقائيًا على أنها الكلمات الفعلية للمتحدث. فالمزيج الدلالى للخطاب المسرحى هو ما يخلق ايهام بالواقع على خشبة المسرح.

تطرح التعددية الوسائطية فى المسرح أسئلة مهمة حول الدور المحتمل لكل من الأشكال وعن طبيعة التفاعل بينها. وكما تظهر بوضوح أمثلة أشكال الفن التى ناقشناها أعلاه، فإن الأشكال الاتصالية تؤدى وظيفتها بغض النظر عن السياق الذى تستخدم فيه، ولكن التفاعل بين الأشكال يمكن أن يكشف أو يكبت جوانب التفسير. هناك طرق مختلفة يستخدم من خلالها العمل الإبداعى أشكالًا متعددة، ولكن يمكن فهم المسرح بشكل أفضل إذا تم أخذ هذا السياق الأوسع فى الاعتبار. وينظر هذا الفصل فى بعض أبعاد التعددية فى أشكال المسرح ويناقش بعض الأمثلة من الدراما لتوضيح النقاط. فى البداية، سأتناول بعض جوانب كل من الأشكال اللغوية والمادية التى تلعب دورًا مركزيًا فى بناء المعانى. كما سيوضح العرض العام الدور المركزى لجسم الإنسان فى ربط الشكلين الرئيسيين والسماح للجمهور بفهم معنى الأحداث. فالجسم هو محور المزيج المزعج الذى تم ابتكاره، وهو أيضًا دوامة التعقيدات المتعددة الوسائط للمسرح كشكل فنى.

المسرح والبنية السردية

الدراما تحكى قصة. والبنية السردية معقدة ومختلفة بشكل كبير عن أشكال السرد الأخرى. تقليديا، تروى الأحداث المسرحية القصص بطريقة متسلسلة إلى حد ما، ولا يكون تغيير الموقع سهلا. ولن أتناول هنا بالتفصيل المتطلب التقليدى لوحدة المكان والزمان، ولكن يمكننا أن نتكهن بأن المصداقية السردية ربما كانت جزءًا من الدافع. إن أخذ السرد على محمل الجد يمكن أن يؤدى إلى فهم أن المسرح يوفر فرصة للناس ليشهدوا الأحداث ويستمعوا إلى المحادثات أثناء حدوثها، هنا والآن، وبالتالى يمكن تخيل الجمهور بسهولة فى دور شاهد صامت وغير مرئى للأحداث الفعلية التى تتكشف على المسرح. إن الحاجة العرضية للخروج من وضع «الشاهد» والتحول إلى مخاطب خلقت دور الجوقة، والتى كانت معادل مسرحى للراوى العليم بكل شيء.

وبغض النظر عن هذه الخصوصيات، فمن الصعب لأسباب عملية للغاية أن نروى قصة من خلال الدراما التى قد تكون متناثرة مثل الرواية المعاصرة، ما لم يلجأ الكاتب المسرحى إلى حلول مبتكرة مثل مسرحية أركاديا لستوبارد، ويضع الواقعين الحالى والماضى على المسرح فى نفس الوقت. وهناك حل آخر يتمثل فى استخدام إحدى الشخصيات كراوٍ فى بعض الأحيان - لكن بعد ذلك يكون الافتراض هو أن الشخصية تروى أحداثًا رآها، وبالتالى فإن "الحقيقة الإشارية" لا تزال هى الافتراض الأساسى - يروى المتحدث القصة للمخاطب هنا والآن، ويخبر عن "ذلك الحين" و«هناك» عندما يكون ذلك مناسبًا، لكن فى وقت الأحداث، كان الراوى الحالى مراقبًا تمامًا مثل الجمهور الآن. وهذا، كما يوضح المثال من يوليوس قيصر (الذى نناقشه أدناه)، يفتح أسئلة متعددة الوسائط مثيرة للاهتمام: ماذا لو كان الجمهور بحاجة إلى تجربة حقائق خارج المسرح، وليس مجرد التعرف عليها؟ إن ما وراء الكواليس ـ امتداد عالم القصة على المسرح ـ غير متاح لدور الشاهد لدى الجمهور، وبالتالى فإنه يحتاج إلى السرد أو التلميح أو التخمين. ولأن القصة تُمثَّل فى الغالب ولا تُروى إلا فى بعض

الأحيان، فإن استخدام الوسائط يجب أن يكون مختلفًا عن استخدام الرواية، حيث يتم نقل كل شىء من خلال اللغة.

إن مسرحية "أركاديا" مثال وثيق الصلة بكيفية بناء بنية سردية معقدة من خلال موقع ثابت على خشبة المسرح. إذ تجرى أحداث المسرحية فى غرفة واحدة - غرفة المدرسة فى سيدلى بارك، وهو منزل ريفى كبير فى ديربيشاير. وبعض الأحداث تنتمى إلى ماضى المنزل، ١٨٠٩، فى حين تجرى مشاهد أخرى فى عصرنا. وفى منتصف الغرفة يوجد طاولة كبيرة تتراكم فيها عدد من الأشياء أثناء استمرار المسرحية. وتبدأ ببعض الكتب، ومحفظة، وسلحفاة نائمة. إن توجيهات ستوبارد المسرحية فيما يتعلق بما هو موجود فى الغرفة وعلى الطاولة غنية جدًا بالتفاصيل، على الرغم من أنه يضيف أيضًا: «أثناء سير المسرحية، تجمع الطاولة هذا وذاك، وحيث يكون الشيء فى مشهد ما غير متزامن فى مشهد آخر (على سبيل المثال، كوب القهوة) فإنه يُعتبر ببساطة أنه أصبح غير مرئى». وما لا تقدمه هذه التوجيهات هو إجابة واضحة عن سؤال - غير مرئى لمن؟ من الواضح أن هذه الأعمال يجب أن تكون غير مرئية للشخصيات من الفترة الأخرى، لكنها مرئية تمامًا للجمهور. ويحتاج الجمهور إلى رؤيتها وتقديرها جميعًا.

إن الأشياء الموضوعة على الطاولة هى محور الأحداث ــ كتاب شعر، وكتب عن البستنة، وحقيبة أعمال معمارية، كلها تُترَك على الطاولة فى مشاهد من عام ١٨٠٩، ثم تلتقطها الشخصيات وينظرون إليها بعد ١٨٠ عامًا. والسلحفاة موجودة دائمًا. وفى وقت مبكر من المسرحية، وفى نهاية أحد المشاهد، تترك شخصية من عام ١٨٠٩ تفاحة على الطاولة، وفى بداية المشهد التالى تلتقطها شخصية من الفترة الأخرى وتقطع شريحة منها لإطعامها للسلحفاة. وهكذا تصبح قطعة الفاكهة "نسيجًا ضامًا" ماديًا يربط الماضى بالحاضر فى قصة واحدة. ومن المثير للاهتمام أن أول مثال من هذا القبيل يتعلق بجسم يسهل على الجمهور ملاحظته والتعرف عليه. والأشياء الأخرى التى تنتقل بين الأزمنة هى تلك التى تحتوى على معلومات بالغة الأهمية. تتناول المسرحية مجموعة واسعة من قضايا تاريخ الأدب والفيزياء والرياضيات، ولكن حبكة المسرحية، وهى فى الأساس حبكة غامضة، تعتمد بالكامل على كيفية اكتشاف الشخصيات فى الحاضر لقصة الماضى من خلال الوثائق التى تركوها وراءهم، متناثرة ومفقودة.

إن كل الأشياء الموجودة على الطاولة هى «حاملات» مادية للمعلومات - فهى توفر سهولة الوصول إلى أفكار الشخصيات التى كتبت ملاحظاتها ورسائلها، وقرأت من الكتب وأنتجت الرسومات. وهى أيضًا ضرورية لبناء

السرد، حيث يتم فك تشابك حبكة الغموض بالكامل على أساس الوثائق المختلفة، حيث تكشف الشخصيات المعاصرة تدريجيًا عن محتواها. ومن المهم أن يحصل المشاهد على معظم القصة، باستثناء نهايتها الدرامية، من مشاهد عام ١٨٠٩، بينما تتعلم الشخصيات المعاصرة تدريجيًا، وتكتسب الأدلة وترتكب الأخطاء. بعبارة أخرى، فإن عملية بناء القصة، التى تركز على الماضى، مقسمة بطريقة ما بين الجمهور والشخصيات المعاصرة - وهى بنية سردية ساذجة، مبنية من فتات المعلومات المتروكة على الطاولة.

إن مادية غرفة الدراسة والطاولة وفوضى الأشياء الموجودة فيها هى دوامة المسرحية التى تقفز ذهابًا وإيابًا عبر فجوة مدتها ١٨٠ عامًا، حتى يتم تمثيل كلتا الفترتين فى الغرفة فى نفس الوقت فى المشاهد الأخيرة - يتم تعزيز الموقع المشترك من خلال وقت مختلط. فى عمل سابق (٢٠١٢)، زعمت أن القصة تظهر كمزيج[٤] من مساحات سردية مختلفة. يبدو أن المشاهد الأخيرة فى أركاديا تعطى لهذه الفكرة بعدها المادى - يعرض الموقع المادى للمسرح هذا المزيج.

علاوة على ذلك، تستخدم أركاديا المساحة بشكل واضح للغاية، ربما بسبب التركيز على غرفة واحدة فى حديقة سيدلى وليس على الرغم من ذلك. توجد حديقة سيدلى خارج النوافذ الفرنسية، وهناك غرفة موسيقى بجوارها. لا يمكن رؤية هذه، ولكن غالبًا ما يتم سماعها. فى كثير من الحالات، فإن ما يُسمع من الحديقة أو غرفة الموسيقى يوحى بوقت آخر غير ذلك الذى تم تمثيله فى غرفة المدرسة - وبالتالى يتم الحفاظ على مزيج القصة فى جميع أنحاء، وفى أشكال مختلفة - الصوت والمادية والموقع. بالإضافة إلى ذلك، ينضم أحد الشخصيات المعاصرة، جوس فى وقت واحد وأغسطس فى الآخر، إلى مجموعة فى زى مناسب لفترة ١٨٠٩ - كتمثيل مجسد لمزيج الفترتين.

باختصار، تستغل أركاديا جميع الوسائط من أجل مساعدة المشاهد فى بناء القصة التى تمتد على مدى ١٨٠ عامًا وتتضمن ألغازًا مختلفة من العاطفة والعلم. ولا يمكننا أن نقول إن القصة «تروى» من خلال المسرحية - بل يتم تمثيلها بطرق متعددة حتى يتمكن المشاهد من بنائها.

.....

الهوامش

١- يمكنالعثورعلىالصورةفى الموقعالتالي: /http://www.artfido.com blog/the-most-creative-sculptures-and-statues-from-around-the-world/، الصورةرقم ٤.

٢- يمكنالعثورعلىنظرةعامةجيدةعلىهذه القضاياعند فيلمور (١٩٩٧)؛لمناقشةالخصوصيةالثقافيةللديكسى،انظرHanks (١٩٩٠). تمتمناقشةالديكسى فى السردعلىنطاقواسعفى DuchanوBruderو Hewitt (١٩٩٥).

٣- يصبحهذاالمفهومأكثرتعقيدًابسببتقسيمفايم ان (٢٠٠٠) إلىموضوعوهضبة.

٤- أستخدممصطلح «مزيج» علىأساسنظريةالتكاملالمفاهيمى التى اقترحهافوكونيروترنر (٢٠٠٢).

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(١٥)

كاتب مسرحى لا يُحبط!

والله العظيم لا أعرفه! ولم أسمع اسمه من قبل! ولم أقرأ عنه نهائيًا! وعندما سألت، قالوا: هو لم يكتب مسرحًا مطلقًا! إنه «فلان الفلانى» - وعذرًا لأننى أخفيت اسمه احترامًا له لو كان حيًا أو ميتًا لأسباب فنية ستظهر فيما بعد – وهو مهندس زراعى بمجلس مدينة شربين، والمقيم بالألف شربين دقهلية! هكذا كان يكتب على «نصوصه المسرحية» عام ١٩٨٥!! نعم عزيزى القارئ نصوصه المسرحية.. أنت قرأت العبارة بصورة صحيحة، وأكيد تعجبت منها، وتريد أن تسألنى: كيف لا تعرفه، ولم تسمع عنه، وقيل لك إنه لم يكتب مسرحًا، ورغم ذلك تقول «نصوصه المسرحية»!! فهل هو كاتب مسرحى؟! الحقيقة إننى لا أملك إجابة قاطعة على هذا السؤال، لكنى أملك نصوصًا مسرحية مكتوبة بالآلة الكاتبة وعليها اسمه، ومرفق بها تقارير رقابية رسمية، كتبها رقباء رسميين أو نقاد سريين، تثبت أن لهذا الكاتب ست مسرحيات، كتبها فى عامى ١٩٨٥ و١٩٨٦، وإليك تفاصيل الموضوع:

سيد على اسماعيل

النص رقم «٥١٦» مكتوب على ملفه: "مسرحية «المنحرفون» تأليف «فلان» مهندس زراعى بمجلس مدينة شربين، ومقيم بالألف شربين دقهلية". ولا يوجد أية بيانات أخرى مثل اسم المخرج أو اسم الفرقة أو اسم المسرح.. إلخ، مما يعنى أن المؤلف تقدم بالنص إلى الرقابة من أجل الترخيص بتمثيله باسمه بوصفه المؤلف. ولعله أراد أن يوفر على الرقباء عناء القراءة، فكتب ملخصًا - للمسرحية فى أول صفحة - عنوانه «ملخص ما تضمنته مسرحية (المنحرفون)»، قال فيه: "تحكى قصة انحراف متعددة الألوان ورفض يترك الريف ليعذبه رئيس العصابة فيعذبه بالأكل والشرب ليعد منه رجلًا نشالًا ويعرض لنا عدة طرق من النشل وما يترتب عنه فى المجتمع عسى يتعظ كل من يمشى فى ذلك الطريق وهذا بالفصل الأول كما ينقل لنا الفصل الثانى طريق انحرافى آخر وهو جلب المخدرات وتوزيعها بنفس العصابة التى تغير معالمها كل مدة ويكون الريفى ضحية ثانية الذى أغراه كل مرة أخرى رئيس العصابة وعودة على الأكل الفاضى والسهرات والشرب وقام فى الفصل الثانى فعلًا بنقل عدة شنط مليئة بالممنوعات وعند ضياع شنطة أى فى نهاية الفصل الثانى يضربه رئيس العصابة حذنا على الشنطة ويطرده ويتسلمه البوليس بالفصل الثالث لينقل لنا كفاءة الحزم بالمباحث والبوليس فى طريقه القبض على المتهم والوصول إلى رأس العصابة وحماية المجتمع من المنحرفون كما ينقل سبب الانحراف ولحظة ندم نحن فى احتياج إليها دائمًا».

هذا هو ملخص المسرحية نقلته كما كتبه المؤلف بما فيه من أخطاء كثيرة ومتنوعة! وفى الملف وجدت تقارير الرقابة، الأول كتبته الرقيبة «راضية سيد» وذكرت فيه رأيها، قائلة: "المسرحية تدور أحداثها من خلال تصرفات عصابة للسرقة وعصابة للمخدرات، ويتفاخر أفرادها بأنهم استطاعوا خديعة البوليس والمخبرين وأظهروهم بأنهم سُذج. كما وأن أفراد العصابة لا إحساس لهم يسرقون وينهبون بلا ضمير مع توضيح طرق السرقة. وفى النهاية يبررون الانحراف ويعرضون النصيحة. المسرحية مستواها هابط.. سرد لكيفية السرقة وتجارة المخدرات التى تضر بالشباب والمجتمع لذا أرى رفضها لما عُرض فى الصفحات: الفصل الأول ٣، ٤، ٥، ٦، ٧، الفصل الثانى ١، ٣، ٥، ٦، ٧، ٨، ٩، ١٠، ١١ الفصل الثالث ١، ٣، ٤، ٥».

أما الرقيبة «ماجدة أحمد أحمد الشيخ» فأنهت تقريرها برأى قالت فيه: "أرفض هذه المسرحية، ليس بها حوار مسرحى، بل جُمل متراصة جنبًا إلى جنب، ليس بها أى معنى، تفاهة النص وضعفه وغير مترابط". ورغم رفض الرقيبتين إلا أن الرقيب الثالث والأخير وافق على النص، وهو الرقيب «عادل عبد العزيز سالم»، الذى قال: "هذا الموضوع يمس جانبًا من الجوانب السيئة فى المجتمع، وهو الانحراف مثل السرقة وقد يكون هذا الانحراف لأسباب مدبرة دفعته لأن يقوم به. وينهى المؤلف مسرحيته بالندم وارتكاب الذنب الذى ارتكبه المنحرف. والمؤلف هنا يثير هذه القضية لعله يلفت نظر المنحرفين لنهايتهم ونتائج ارتكابهم الكثير من الجرائم. فلا مانع من الترخيص بهذه المسرحية مع الحذف من صفحة ٣".

اطلع مدير الرقابة على تقارير الرقباء الثلاثة، وقرأ بنفسه النص وكتب تقريرًا نهائيًا اختتمه برأى قال فيه: "المسرحية

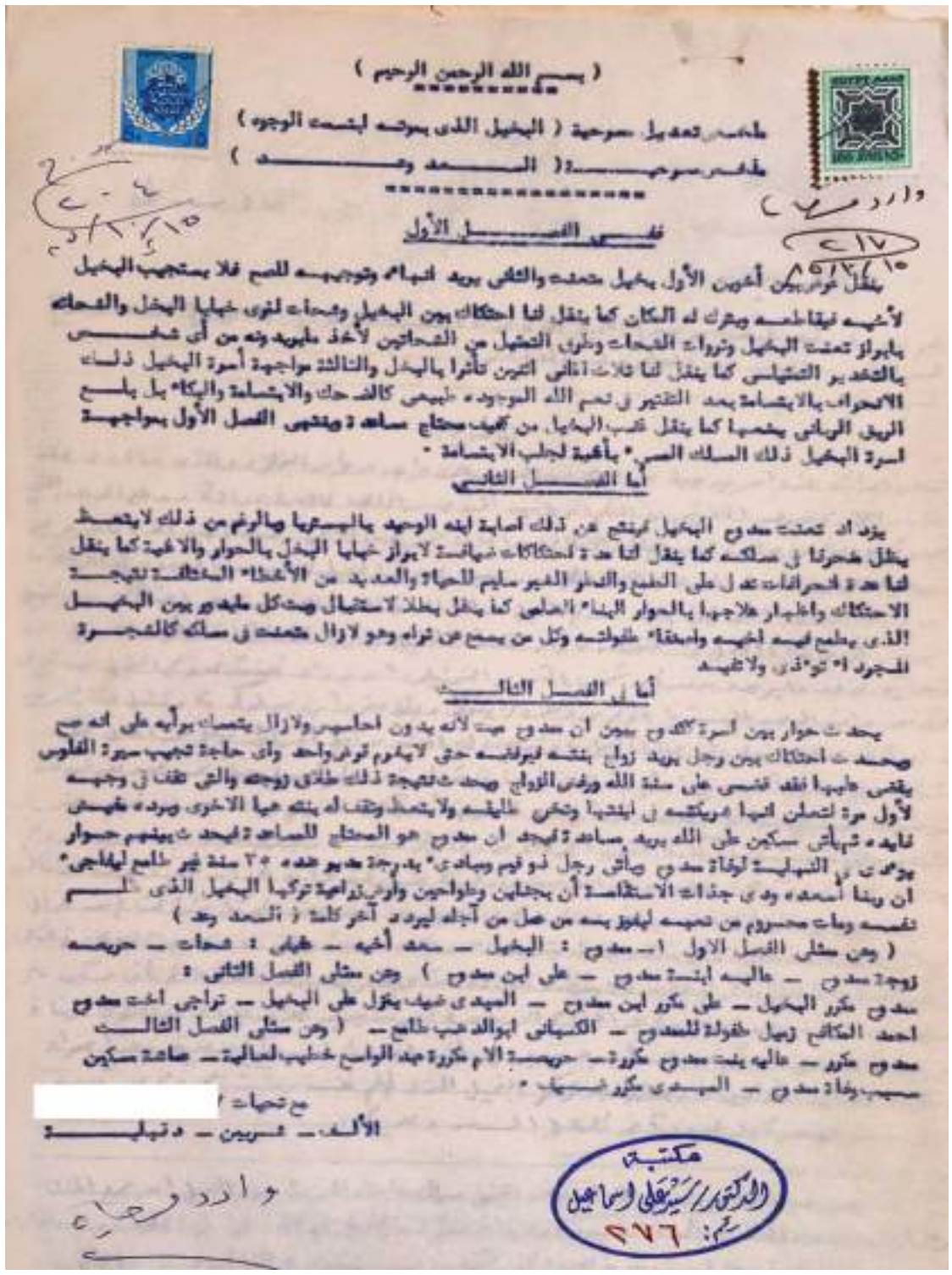
تقرير المدير لمسرحية السعد وعد

أسلوبها مُغرق فى العامية لدرجة تجعل قراءتها عملية تعذيب كما أنها تشمل عملية تجميع لما يمكن أن نسميه حكايات ونكت متداولة. عمومًا النص يمكن الترخيص به مع الملاحظات بالصفحات المرقمة". وبالفعل نال النص ترخيصًا رقم «٢١٢» بتاريخ ١٩٨٥/١١/٦، وجاء فيه الآتى موقعًا من المدير العام «نعيمة حمدي»: «لا مانع الترخيص بأداء هذه المسرحية «المنحرفون» لمؤلفها السيد «فلان» على أن يراعى الآتي: أولًا إخطار الرقابة بمكان وميعاد العرض، ثانيًا تنفيذ الحذف المُشار إليه فى الصفحات ٣ فصل أول، ١، ٥ فصل ثان، ١، ٣، ٤، ٥ فصل ثالث. ثالثًا حفظ الآداب العامة فى الأداء والحركات والملابس. رابعًا إخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول من المسرحية حتى يتسنى بعد مشاهدتها النظر فى الترخيص بصفة نهائية".

واضح أن مسرحية «المنحرفون» كانت المسرحية الأولى للمؤلف، وكنت أظنها الأخيرة أيضًا بناء على رأى النقاد السريين من الرقباء، لا سيما أن المسرحية لم تُمثل ولم تُعرض حسب ظنى. الغريب أن المؤلف لم ييأس وبعد أسبوعين تقدم إلى الرقابة بمسرحية جديدة اسمها «البخيل الذى بموته ابتسمت الوجوه» ومن الواضح أن الرقابة أرادت أن تلقنه درسًا بحيث لا يكتب مسرحيات مرة أخرى!! فالنص غير موجود، والموجود نص آخر بعنوان «السعد وعد» - رقمه «٢٧٦» - علمت من وثائقه أن الرقباء جلسوا مع المؤلف وطالبوه بتعديلات لإجازة النص! وبالفعل عدّل المؤلف نصه، وكتبه بعنوان آخر هو «السعد وعد»»، وأرفق به صفحة أولى بها ملخص المسرحية – كما فعل فى النص السابق - حتى يوفر على الرقباء عناء قراءة النص والاكتفاء بالملخص.. هكذا أظن! لذلك سأنقل هذا الملخص بكل ما فيه من أخطاء أسلوبية ونحوية وإملائية وكلمات وجمل وتعابير عامية! وفيه يقول المؤلف:

«ففى الفصل الأول، ينقل عوض بين أخوين الأول بخيل متعنت والثانى يريد إنهاءه وتوجيهه للصح فلا يستجيب البخيل لأخيه فيقاطعه ويترك له المكان كما ينقل لنا احتكاك بين البخيل وشحات لنرى خبايا البخل والشحاتة بإبراز تعنت البخيل وثروات الشحات وطرق التمثيل من الشحاتين لأخذ ما يريدونه من أى شخص بالتخدير التمثيلى كما ينقل لنا ثلاث أغانى اثنتين تأثرًا بالبخل والثالثة مواجهة أسرة البخيل ذلك الانحراف بالابتسامة بعد التقتير فى نعم الله الموجودة طبيعى كالضحك والابتسامة والبكاء بل بلع الريق الربانى يمنعها كما ينقل غضب البخيل من كفيف محتاج مساعدة وينتهى الفصل الأول بمواجهة أسرة البخيل ذلك المسلك المسيء بأغنية لجلب الابتسامة. أما الفصل الثانى، فيزداد تعنت ممدوح البخيل فينتج عن ذلك إصابة ابنه الوحيد بالهستيريا وبالرغم من ذلك لا يتعطف يظل منحرفًا فى مسلكه كما ينقل لنا عدة احتكاكات ضيافة لإبراز خبابا البخل بالحوار والأغنية كما ينقل لنا عدة انحرافات تدل على الطمع والنظر الغير سليم للحياة والعديد من الأخطاء المختلفة نتيجة الاحتكاك وإظهار علاجها بالحوار البناء العلمى كما يظل بطلًا لاستقبال وبث كل ما يدور بين البخيل الذى يطمع فيه أخيه وأصدقاء طفولته وكل من يسمع عن ثراء وهو لازال متعنت فى مسلكه كالشجرة الجرداء تؤذى ولا تفيد. أما فى الفصل الثالث فيحدث حوار بين أسرة ممدوح يبين أن ممدوح ميت لأنه يدون أحاسيس وما زال يتمسك برأيه على أنه صح ويحدث احتكاك بين رجل يريد زواج بنته فيرفضه حتى لا يغرم قرش واحد وأى حاجة تجيب سيرة الفلوس يقضى عليها فقد قضى على سنة الله طلاق زوجته والتى تقف فى وجهه لأول مرة لتعلن أنها شريكته فى ابنتها وتخرج طليقة. ولا يتعظ وتقف له بنته هيا الأخرى وبرده مفيش فايدة ثم يأتى مسكين على الله يريد مساعدة فيجد أن ممدوح هو المحتاج للمساعدة فيحدث بينهم حوار يؤدى فى النهاية لوفاة ممدوح ويأتى رجل ذو قيم ومبادئ بدرجة مدير عنده ٣٥ سنة غير طامع ليفاجئ أن ربنا أسعده ودى جذات الاستقامة أن بجنابن وطواحين وأرض زراعية تركها البخيل الذى ظلم نفسه ومات محروم من تعبه ليفوز به من عمل من أجله ليردد آخر كلمة «السعد وعد»».

كتبت الرقيبة «تيسير حامد بدر» تقريرًا للنص، قالت فيه: "فكرة المسرحية: ممدوح رجل بخيل يقتر فى المصروف على نفسه وعلى زوجته وأولاده، له منطق غريب فى معاملة الناس وإنفاق النقود. يضغط على أولاده وزوجته لينهجوا منهجه فى الحياة. يقاطع شقيقه لأنه ينصحه بالاعتدال


(بسم الله الرحمن الرحيم)

ملخص مسرحية (البخيل الذى بموته ابتسمت الوجوه)

ملخص مسرحية (السعد وعد)

الفصل الأول

ينقل عوض بين أخوين الأول بخيل متعنت والثانى يريد انهاءه وتوجيهه للصح فلا يستجيب البخيل لأخيه فيقاطعه ويترك له المكان كما ينقل لنا احتكاك بين البخيل وشحات لنرى خبايا البخل والشحاتة بإبراز تعنت البخيل وثروات الشحات وطرق التمثيل من الشحاتين لأخذ ما يريدونه من أى شخص بالتخدير التمثيلى كما ينقل لنا ثلاث أغانى اثنتين تأثرا بالبخل والثالثة مواجهة أسرة البخيل ذلك الانحراف بالابتسامة بعد التقتير فى نعم الله الموجودة طبيعى كالضحك والابتسامة والبكاء بل بلع الريق الربانى يمنعها كما ينقل غضب البخيل من كفيف محتاج مساعدة وينتهى الفصل الأول بمواجهة أسرة البخيل ذلك المسلك المسيء بأغنية لجلب الابتسامة .

أما الفصل الثانى

يزداد تعنت ممدوح البخيل فينتج عن ذلك اصابة ابنه الوحيد بالهستريا وبالرغم من ذلك لايتعطف يظل منحرفا فى مسلكه كما ينقل لنا عدة احتكاكات ضيافة لابراز خبايا البخل بالحوار والاغنية كما ينقل لنا عدة انحرافات تدل على الطمع والنظر الغير سليم للحياة والعديد من الأخطاء المختلفة نتيجة الاحتكاك وإظهار علاجها بالحوار البناء العلمى كما يظل بطلا لاستقبال وبث كل ما يدور بين البخيل الذى يطمع فيه أخيه وأصدقاء طفولته وكل من يسمع عن ثراء وهو لازال متعنت فى مسلكه كالشجرة الجرداء تؤذى ولا تفيد .

أما فى الفصل الثالث

يحدث حوار بين اسرة ممدوح بيبن ان ممدوح ميت لانه يدون احاسيس ولازال يتمسك برأيه على انه صح ويحدث احتكاك بين رجل يريد زواج بنته فيرفضه حتى لايغرم قرش واحد وأى حاجة تجيب سيرة الفلوس يقضى عليها فقد قضى على سنة الله ورفض الزواج ويحدث نتيجة ذلك طلاق زوجته والتى تقف فى وجهه لأول مرة لتعلن انها شريكته فى ابنتها وتخرج طليقة ولا يتعظ وتقف له بنته هيا الاخرى وبرده مفيش فايده ثم يأتى مسكين على الله يريد مساعدة فيجد ان ممدوح هو المحتاج للمساعدة فيحدث بينهم حوار يؤدى فى النهاية لوفاة ممدوح ويأتى رجل ذو قيم ومبادئ بدرجة مدير عنده ٣٥ سنة غير طامع ليفاجئ أن ربنا أسعده ودى جذات الاستقامة أن بجنابن وطواحين وأرض زراعية تركها البخيل الذى ظلم نفسه ومات محروم من تعبه ليفوز به من عمل من أجله ليردد آخر كلمة (السعد وعد)

(وهن مثلى الفصل الاول ١- ممدوح : البخيل – سعد أخيه – طيفى : شحات – حريمه زوجة ممدوح – عاليه ابنة ممدوح – على ابن ممدوح) وهن مثلى الفصل الثانى : ممدوح مكرر البخيل – على مكرر ابن ممدوح – الميدى شيف يقول على البخيل – تراجى اخت ممدوح احمد المكاتح زميل طفولة للممدوح – الكسبانى ابوالدهب طامع – (وهن مثلى الفصل الثالث ممدوح مكرر – عاليه بنت ممدوح مكررة – حريصة الام مكررة عبد الواسع خطيب عالية – عائشة مسكين سبب وفاة ممدوح – الميدى مكرر شيف .

مع تحيات /

الألف – شرين – دتيلية

مكتبة الدكتور/ سيد علي اسماعيل ٢٧٦

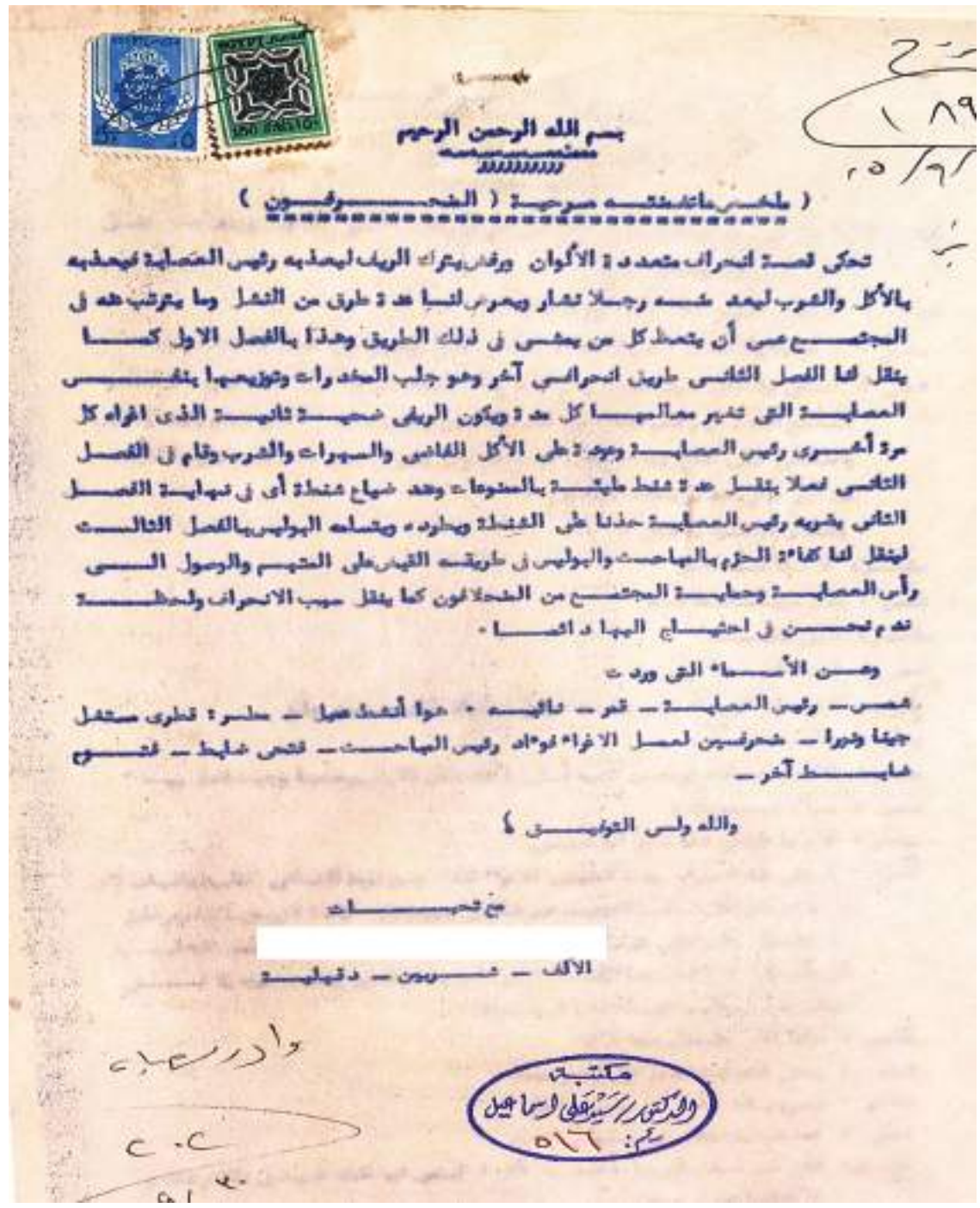
ملخص مسرحية السعد وعد

ويسيء معاملة ابنه لأنه يبذر فى الضحك فيؤدى به إلى الجنون يكرهه جميع الجيران والأقارب ويعارض فى زواج ابنته، ويطلق زوجته لأنها تطلب منه تزويج الابنة. يحضر شحات ويعظه ويتبين له أن منظره مزر ويحتاج لمساعدة فيقع ميتًا. تفرح الزوجة والابنة ويعود الابن من المستشفى وتتزوج الابنة من العريس ويعيش الجميع فى سلام. «الرأي»: أسلوب المسرحية ركيك. وعرض الفكرة غير منطقى بالمرة وغير عملى لا يعقلها الإنسان، وبها غلطات إملائية شنيعة. كما أن الجمل غير واضحة وغير مفهومة. والحوار ينقصه الحبكة والترابط. ولم ينجح الكاتب فى التعبير عن فكرة المسرحية، ولذلك أرى عدم الترخيص بعرض هذه المسرحية".

أما الرقيب «كمال سعد طه» فقد قرأ النص وفهم الموضوع وكتب عنه ملخصًا مفهومًا، قال فيه: "تدور أحداث هذه المسرحية حول ممدوح الأب الذى سلك طريق من طرق البخلاء والذى تعالى فى بخله أكثر من اللازم لدرجة التقتير فى النعم الربانية الممنوحة من الخالق كالضحك والبكاء وبلع الريق والتحية والمحادثة مع الناس بجانب جمعه للمال والزملاء وبالتالى يخسر حب الناس وحب أخيه الذى كان يريد أن يوجهه للصح والاعتدال وعدم البخل فلا يستجيب ممدوح البخيل لأخيه فيقاطعه ويترك له المكان، وذلت يوم يطرق أحد الشحاتين باب ممدوح البخيل من أجل السؤال والحاجة فنشاهد احتكاك بين البخيل والشحات لنرى خبايا البخل والشحاتة بإبراز تعنت البخيل وثروات الشحات وطرق التمثيل من الشحاتين لأخذ ما يريدون من أى شخص بالتخدير التمثيلى، ويزداد تعنت ممدوح البخيل فينتج عن ذلك إصابة ابنه الوحيد بالهستريا بالرغم من ذلك لا يتعظ ويظل منحرفًا فى سلوكه، وتنقل لنا المسرحية عدة احتكاكات للضيافة لإبراز خبايا البخل، وتذهب له أخته من أجل اقتراض مبلغ من المال لكنها تشترى لها فيلا وأيضًا تجهيز ابنها وذلك طمعًا فى ثروات أخيها، وأيضًا نجد صديق طفولته يأتى لمنزل ممدوح من أجل المال وطمعًا فى ثروته أيضًا، ولكن ممدوح يرفض مساعدتهم ويتمسك ببخله ويظل متعنتًا فى مسلكه، فالشجرة الجرداء تؤذى ولا تتغير. ويدور حوار بين أسرة ممدوح يبين أن ممدوح ميت لأنه دون أحاسيس وما زال يتمسك برأيه على أنه صح ويحدث احتكاك بينه وبين رجل يريد زواج بنته فيرفض حتى لا يغرم فى تجهيزها فقد قضى عل كل شيء محتاج منه للمال من أجل الإنفاق عليه، فيرفض زواج بنته ويحدث نتيجة ذلك طلاق زوجته والتى تقف فى وجهه لأول مرة لتعلن أنها شريكته فى ابنتها وتخرج طليقة ولا يتعظ، وتقف له ابنته هى الأخرى دون فائدة، ثم يأتى مسكين على الله يريد مساعدة فيجد أن ممدوح هو المحتاج للمساعدة فيحدث بينهم حوار يؤدى فى النهاية لوفاة ممدوح ويأتى رجل ذو قيم ومبادئ بدرجة مدير غير طامع ليفاجئ أن ربنا أسعده، وهذا جزاء الاستقامة بجنايين وطواحين وأرض زراعية تركها البخيل الذى ظلم نفسه ومات محرومًا من تعبه ليفوز به من عمل من أجله ليردد آخر كلمة «السعد وعد»».

واختتم الرقيب تقريره برأى قال فيه: "مسرحية اجتماعية تشير إلى أن صفة البخل من الصفات السيئة فهم البخيل أن يجمع المال والأملاك بغض النظر عن الحياة الطبيعية وحرمانه فيها. فالبخيل يجمع المال آملًا فى الخلود، لكنه يفارق الحياة دون الاستفادة منه ليستفيد بذلك الخير شخص آخر مستقيم لا يعرف الجمود. ولا مانع من التصريح بتأدية هذه المسرحية بعد حذف الأجزاء المشار إليها فى الصفحات التالية رقم ٧، ٣٢".

وأمام هذا التضارب بين الرقيبين، كتب المدير تقريرًا نهائيًا، عرفنا منه أن الرقابة استدعت المؤلف عندما قدّم النص لأول مرة، وأوضحت له كيف يكتب مسرحية! فأعاد الكتابة وقدم النص مرة أخرى، وهو النص الذى بين أيدينا، والذى تناقض حوله الرقيبان! لذلك كتب المدير فى تقريره: "أرى أن إعادة معالجة النص والمناقشات مع المؤلف فى طريقة كتابة مسرحية قد بدأت تؤتى ثمارها، والمسرحية لا تنطبق عليها شروط المنع رغم ضعف المؤلف إلا أنه بدأ يتحسن. لذا أرى الموافقة على ترخيص نص مسرحية «السعد وعد» بدون ملاحظات". وهذا التقرير مهم جدًا، كونه يبين لنا أن الرقابة ليست ضد المؤلف باستمرار - كما نظن - بل من الممكن أن تكون مساندة له! والأهم من ذلك أن المدير يقرّ بأن المسرحية لا ينطبق عليها شروط المنع!! وهى الشروط التى لا يعلمها الجميع، بل لا يعلمها الرقباء أنفسهم - كما هو واضح فى تقاريرهم - وبناءً على ذلك نالت المسرحية ترخيصًا بتمثيلها باسم المؤلف تحت رقم «٢١٩» يوم ١٩٨٥/١١/١٩. والعجب كل العجب أن المؤلف - بعد شهر ونصف الشهر - تقدم إلى الرقابة بنص مسرحى جديد، حيث إنه مؤلف مسرحى لا يُحبط!


بسم الله الرحمن الرحيم

(ملخص مسرحية (المنحرفون)

تحكى قصة انحراف متعمد : الأكوان ورفض بترك الريف ليعذبه رئيس العصابة فيحذبه بالأكل والشرب ليعد عشرة رجالا تشار ويصرفا نبا عد : طرق من النقل وما يترتب عد ف المجتمع عس أن يتعط كل من يمشى ف ذلك الطريق وهذا بالفصل الاول كما يقل لنا الفصل الثانى طريق انحرافى آخر وهو جلب المخدرات وتوزيعها بنفس العصابة التى تغير معالمها كل عد : ويكون الريف ضحية ثانية الذى اغراه كل مرة أخرى رئيس العصابة وجود : على الأكل الفاخر والسهرات والشرب وقام ف الفصل الثالثى فعلا بنقل عد : شنط مليئة بالمنوعات وعد ضياع شنطة أى ف نهاية الفصل الثانى يشربه رئيس العصابة حذرا على الشنطة ويطرده ويتسلمه البوليس بالفصل الثالث لينقل لنا كفاءة الحزم بالمباحث والبوليس ف طريقه القبض على المتهم والوصول الى رأس العصابة وحماية المجتمع من المخالفون كما يقل سبب الانحراف والخطأ قد يتحسن ف احتياج اليها دائما .

وعن الأسماء التى ورد ت

شمس - رئيس العصابة - قمر - ثانيه - حوا أشعل فيها - سلمى : قطرى مستقل جينا وشرا - شرطيين لعمل الاغراء فؤاد رئيس المباحث - فتحى ضابط - فتحى ضابط آخر -

والله ولى التوفيق ؛

مع تحيات

الالف - عشرين - دقيقة

مكتبة الدكتور سيد على اسماعيل

ملخص مسرحية المنحرفون