مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 935 | الإثنين 28 يوليو 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الطليعة والابتكار.. فى السينوغرافيا الرقمية

«حكايات الشتا» عرض مختلف يستحق الاحتفاء

«عائد إلى حيفا».. عرْضٌ أم عَرَض مسرحى؟

المهرجان القومى يكرّم صُنّاع الحلم وأصحاب البصمات

مهرجان إيزيس لمسرح المرأة

يطلق مسابقة للتأليف باسم فتحية العسال ورعاية ريشة

قـررت إدارة مهرجان إيزيس الـدولي لمسرح المرأة إطلاق الدورة الأولى من مسابقة فتحية العسال للتأليف المسرحي بالتعاون مع دار ريشة للنشر والتوزيع التي تهتم بالمشروعات الأدبية والفكرية والثقافية المتميزة في مختلف مجالات الإبـداع، وذلك بالتزامن مع الإعداد للدورة الثالثة للمهرجان »دورة سميحة أيوب« والمقرر انطلاقها في الفترة من ٢٥ سبتمبر وحتى الثاني من أكتوبر ٢٠٢٥م.

ووقعت المخرجة والممثلة عبير لطفي رئيسة المهرجان بروتوكول التعاون مع الكاتب والناشر حسين عثمان مؤسس دار ريشة للنشر والتوزيع في حضور الكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم المدير الفني للمهرجان، ومصطفى محمد المدير التنفيذي.

وقالت المخرجة والممثلة عبير لطفي رئيسة المهرجان، » إن إدارة المهرجان وقعت في الفترة الأخـيرة على بروتوكول تعاون مع دار ريشة، استعدادا لإطـلاق مسابقة للتأليف المسرحي تحمل اسم الكاتبة الكبيرة فتحية العسال ملهمة المهرجان، والمسابقة موجهة للهواة والمحترفين على حد سـواء وذلـك من خلال مسارين للتسابق يعلن قريبًا عن شروط وقواعد المشاركة فيهما«.

وأضافت: »أن الفائزين في مساري التسابق سيحصلون على جوائز تتمثل في فرصة لنشر نصوصهم في كتاب برعاية دار ريشة شريكة المهرجان، كما سيتم طـرح هـذه الكتب في معرض القاهرة الدولي للكتاب « .

مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة، تنظمه مؤسسة جـارة القمر، وتتشكل إدارتـه من المخرجة والممثلة عبير لطفي رئيسة المهرجان، والمديرتين الفنيتين الكاتبة والمخرجة عبير علي حزين والكاتبة والناقدة رشا عبد المنعم، والمديرين التنفيذين مصطفى محمد، ومنى سليمان، ويقام تحت رعاية وزارة الثقافة.

همت مصطفى

٧٣ عرضا مصريا و٥٢ عربيا ودوليا

يتقدمون للمشاركة فى ملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى بدورة «كوكب الشرق»

الملتقى يغلق باب المشاركة فى دورته الـ٧

أعلن ملتقى القاهرة الدولى للمسرح الجامعى، برئاسة الفنان عمرو قابيل، غلق باب المشاركة فى دورته السابعة والتى تُقام هذا العام خلال الفترة من ٢٥ إلى ٣١ أكتوبر ٢٠٢٥، باسم «كوكب الـشرق»، تكريمًا لرمز فنى وإنسانى خالد فى الوجدان العربى، واحتفاءً بمرور ٥٠ عامًا على رحيل «أم كلثوم».

واستقبلت إدارة الملتقى هذا العام عددًا كبيرًا من طلبات المشاركة؛ حيث تقدمت ٧٣ فرقة مسرحية من الجامعات المصرية، إلى جانب ٥٢ عرضًا من الدول العربية والأجنبية، منها: الجزائر، تونس، سلطنة عمان، العراق، سوريا، ليبيا، المغرب، الأردن، السعودية، رومانيا، فرنسا، روسيا، إيطاليا، المجر.

وتواصل لجنة المشاهدة حاليًا، مشاهدة جميع العروض التى تقدمت للمشاركة من مصر والوطن العربى والعالم، لاختيار عروض الدورة السابعة للملتقى وسـوف يتم الإعـلان عن أسماء العروض التى ستتنافس دورة «كوكب الشرق»، خلال الفترة المقبلة.

وتُعقد فعاليات الدورة الجديدة من الملتقى، وسـط مشاركة واسعة من الفرق المسرحية الجامعية مـن داخـل مـصر وخـارجـهـا، فى تأكيد جديد على ريـادة الملتقى ودوره فى دعم الإبداع الشبابى، وتعزيز التبادل الثقافى والمسرحى على المستوى الدولى.

وتعكس هذه المشاركات المتنوعة والثرية مدى ما يحظى به الملتقى من اهتمام دولى متزايد، بوصفه منصة فنية وثقافية تحتضن المواهب المسرحية الجامعية، ويوفر مساحة حقيقية لتلاقى الـرؤى والتجارب الفنية من مختلف أنحاء العالم.

ملتقى القاهرة الـدولى للمسرح الجامعى، يترأسه، مؤسس الملتقى المخرج عمرو قابيل، ويترأس اللجنة العليا الدكتور حسام بدراوى، وانطلق الملتقى فى أكتوبر ٢٠١٨م تحت الرعاية الرسمية للرئيس عبدالفتاح السيسى، ومنذ الدورة الثالثة يُقام سنويًا تحت الرعاية الرسمية من رئيس الـوزراء الدكتور مصطفى مدبولى، وبدعم ورعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزيـر الثقافة، ورعاية الدكتور أشرف صبحى، وزير الشباب والرياضة، والمهندس أحمد يوسف، رئيس هيئة تنشيط السياحة، ومؤسسة فنانين مصريين للثقافة والفنون، ويستكمل الملتقى دوراتـه بعد نجاح وصدى دولى كبير، كأول تجمع دولى من نوعه فى مصر للمسرح الجامعى.

همت مصطفى

مواسم نجوم المسرح الجامعى الـ١٧ يختتم فعالياته..

ويعلن «الخطة المثالية للكشف عن الخيانة الزوجية»

اختتمت فعاليات الدورة السابعة من «مواسم نجوم المسرح الجامعى»، الذى ينظمه قطاع صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة بعنوان «عودة الروح»، بحفل الختام وإعلان الجوائز الإثنين الماضى بمركز الهناجر للفنون.

مكرمو الدورة السابعة لمواسم نجوم المسرح

قام المعمارى حمدى السطوحى، مساعد وزير الثقافة ورئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية والمخرج الكبير خالد جلال رئيس ومؤسس المهرجان ورئيس قطاع المسرح بتوزيع الجوائز على الفائزين فى الحفل وتكريم مجموعة من المسرحيين من خريجى المسرح الجامعى، وأصبح لهم وجود مهم على الساحة الفنية، وهم المخرج دكتور أسامة رؤوف، الفنان والمخرج تامر كرم، المخرج محمد عبدالخالق، الفنان تامر نبيل، الفنان والمطرب أمير صلاح الدين، والمخرج الكبير ناصر عبدالمنعم.

وكرمت لجنة لجنة المشاهدة التى تشكلت من النقاد: باسم صادق، هند سلامة، مى سليم، الناقدة منى فضل مقررة اللجنة،

تكريم اسم النجم الراحل سليمان عيد

وتم تكريم اسم النجم الراحل سليمان عيد، وتسلم عنه التكريم ابنه، وتكريم اسم الطالب يوسف خطاب، وهو أحد المشاركين فى الدورات السابقة للمهرجان وسبق أن حصل على جائزة أفضل ممثل دور ثانٍ فى الدورة الخامسة.

وعبر المخرج خالد جلال عن سعادته بالمشاركة الكبيرة والحراك المسرحى والفنى بشكل عام والذى يعبر عن روح الشباب، وهو ما تم تطبيقه فى مسرح مركز الإبداع الفنى، ونتجت عنه أسماء لا حصر لها لمعت فى سماء الإبداع، وفرضت اسمها على الساحة الفنية.

وأكد «جلال» أن مواسم نجوم المسرح الجامعى، التى بلغت هذا العام دورتها السابعة، إنما هى مرآة للحراك المسرحى الجامعى، نسلط عليه الضوء كل عام، ونقيم تجاربه، ونكتشف من خلاله المواهب التى تستحق أن يتم تقديمها إلى المشهد الفنى.

وأشاد المعمارى حمدى السطوحى بالدور المهم الذى تلعبه الجامعات المصرية فى احتضان المواهب الفنية كفضاء يمنح الحرية التامة للشباب.

وتابع: إننى دائما ما أؤمن بضرورة القيام بالتمرينات الذهنية والتى دائما تساعد على المتسابق على إيمانه بالفوز، معتبراً أن مجرد خوض التجربة والتعاون مع المنافسين هو فوز فى حد ذاته، ونحن فى صندوق التنمية الثقافية نعمل على تسيير الفكر والأنشطة التى يقدمها كل الموهوبين، مشيراً إلى أن الفائز الأكبر فى هذه المسابقة هو «المجتمع» الذى يخرج إليه المواهب الفائزة لتنير الفضاء الإبداعى.

شهادات التقدير

ومنحت لجنة تحكيم المواسم شهادات تقدير لكل من: شريف أشرف عن التأليف الموسيقى ومؤمن وليد لعرض «الصمت المحكم، سارة جمال عن إخراج عرض «طقوس الإشارات والتحولات للمؤلف السورى سعدالله ونوس.

محمود عبدالشافى، ومحمد السوى عن عرض «الخطة المثالية للكشف عن الخيانة الزوجية»، نور حسن عن عرض «عطل المحرك»، ميرنا ياسر ومحمد الجمل عن عرض «استدعاء ولى أمر»، جورج جيهام عن عرض «صراخ بلا صوت»، أسامة الطوخى وأيمن ڤيتو عن

عرض «إيكيوس»، رضوى هانى عن عرض «عائلة وينج فيلد».

جوائز الدورة السابعة

وجاءت جوائز الدورة السابعة لـ«مواسم نجوم المسرح الجامعي» كالتالي:

حصل على جائزة أفضل أزياء، محمد شاكر، عن عرض «طقوس الاشارات والتحولات»، وجائزة أفضل ديكور مناصفة حصلا عليها باسم وديع وهبه الكومى عن عروض «إيكوس» و «هم دائما هناك».

وجائزة أفضل ممثلة/ مناصفة ذهبت لكل من ريموندا نادر وشروق عوض عن عروض «الخطة المثالية» و «عائلة وينج فيلد».

وجائزة أفضل ممثل مناصفة فازا بها زياد وليد ويوسف حسام عن عروض «إيكيوس» و«الخطة المثالية، وجائزة أفضل مخرج حصل عليها الطالب محمد ناصر عن عرض «الخطة المثالية للكشف عن الخيانة الزوجية».

مراكز العروض

وفاز بالمركز الأول، فى مراكز العروض لمسابقة هذا العام عرض «الخطة المثالية للكشف عن الخيانة الزوجية» عن مؤلفات الإيطالى داريو فو، ومن تأليف محمد السورى، إخراج محمد ناصر، من جامعة عين شمس، والمركز الثانى «الصمت المحكم»، جامعة عين شمس، وفاز بالمركز الثالث من جوائز العروض «عطل بالمحرك» لجامعة عين شمس.

وتمثلت عروض الدورة السابعة من عدة جامعات مختلفة من القاهرة الكبرى والأقاليم وهى:

طقوس الإشارات والتحولات» من جامعة عين شمس، والعرض تأليف المسرحى السورى سعد الله ونوس من إخراج سارة جمال، وعرض «أنت تعرف من» عن نص الجزيرة لـ إيثول فوجارد ونص أنتيجون لسوفوكليس دراماتورج إسلام نوح، وإخراج عمر أيمن،

«كلب على الرصيف» عبد الرحمن محمد، وعرض «الخطة المثالية للكشف عن الخيانة الزوجية» عن مؤلفات داريو فو تأليف محمد السورى وإخراج محمد ناصر، وعرض «الصمت المحكم»، عن مسرحية مسافر ليل للكاتب المسرحى الكبير صلاح عبدالصبور إخراج جورج جيهام، من جامعة عين شمس، صراخ بلا صوت إخراج أحمد الجندى، «عطل بالمحرك» إخراج مروان حسين، وعرض إيكوس» عن قصة حقيقية تأليف بيتر شافر وإخراج أسامة الطوخى من جامعة حلوان، وعرض «عائلة وينجفيلد» عن مسرحية الوحوش الزجاجية تألف للكاتب الأمريكى تينيسى وليامز وإخراج خالد فتحى من جامعة حلوان، «هم دائمًا هناك» إخراج مهند أسامة جامعة القاهرة، وعرض «استدعاء ولى أمر» تأليف محمد السورى ومن إخراج شنودة جمال جامعة الفيوم، وعرض «نزهة فى الجبهة» فرنالدو آربال من إخراج إبراهيم عبده من جامعة المنصورة.

«هنو» يلتقى الفائزين بجوائز ويهديهم «كارنيه أهلاً وسهلاً بالطلبة»

والتقى الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، بالطلاب الفائزين بجوائز مواسم نجوم المسرح الجامعى فى دورته السابعة، الذى نظمه قطاع صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة تحت عنوان «عودة الروح» وذلك بحضور المعمارى حمدى السطوحى، رئيس قطاع الصندوق، والمخرج خالد جلال، مؤسس المهرجان ورئيس قطاع الإنتاج الثقافى.

وهنأ وزير الثقافة الفائزين، مؤكدًا أن المسرح الجامعى يمثل حجر الزاوية فى الحركة الفنية والمسرحية المصرية، إذ احتضن عبر العقود الماضية العديد من النجوم الذين أثروا المشهد الفنى والإبداعى، مشيرًا إلى أن أهم ما يميز هذا النوع من المسرح هو كونه نابعًا من طاقة الشباب وما يحملونه من شغف وابتكار.

وفى لفتة تشجيعية، وجّه الدكتور أحمد فؤاد هنو بمنح الطلاب الفائزين «كارنيه أهلا وسهلا بالطلبة» مجانًا، بما يُتيح لهم حضور جميع العروض المسرحية المقدّمة على مسارح وزارة الثقافة، لتعميق خبراتهم الفنية وإثراء معارفهم المسرحية. كما أكد أن أبواب مسارح الوزارة مفتوحة أمامهم لعرض مشروعاتهم المسرحية أمام الجمهور، دعماً لمواهبهم وإيمانًا بإمكاناتهم.

همت مصطفى

احتفاء نقدى وفنى بكتاب «عن المسرح سألونى»

للمخرج الكبير عصام السيد بمكتبة مصر العامة

أقيمت الأسبوع الماضى بمكتبة مصر العامة مناقشة حول أحدث إصدارات المخرج الكبير عصام السيد بعنوان «عن المسرح سألونى»، وأدار المناقشة الناقد باسم صادق، مدير تحرير ورئيس قسم المسرح بجريدة الأهرام وتحدث بها المخرج الكبير ناصر عبدالمنعم، والناقد الدكتور محمد سمير الخطيب استاذ النقد المسرحى بجامعة عين شمس، والكاتب المسرحى والسيناريست أيمن الحكيم مدير تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون بحضور نخبة مميزة من المسرحيين والفنانين، منهم النجمة رانيا فريد شوقى، والفنان عزت زين، ومهندس الديكور حازم شبل، والكاتبة نسرين نور، والفنان على كمالو، من الصحفيين نبيل عمر وفتحى محمود وسمير شحاتة ووائل السمرى وشريف سمير، ومن النقاد فايزة هنداوى وأمنية طلعت وجهاد الديناري والمخرج أسامة فوزى.

تحدث الناقد باسم صادق فى بداية الندوة عن عصام السيد بوصفه مخرجًا عظيمًا وأخًا عزيزًا وأستاذًا كبيرًا، مؤكدًا أن أثره الفنى والإنسانى لا يُنسى، إذ ترك بصمته فى وجدان كل من تعامل معه، سواء من خلال عروضه أو عبر حضوره الشخصى المؤثر، موجهًا الشكر للمخرج الكبير عصام السيد، متمنيًا أن يكون على قدر المسئولية.

وقال: «نحتفى اليوم بالمخرج الكبير عصام السيد من خلال كتاب مهم وهو عن المسرح سألونى، وهو ليس مجرد كتاب عن أعماله المسرحية بشكل عام، ولكنه مزيج بين السيرة الذاتية وبين دفتر أحوال الوطن من خلال العروض المسرحية التى قُدمت فى السنوات الماضية طوال مشوار حياته، الذى بدأه على مستوى الاحتراف منذ عام ١٩٧٥».

الناقد باسم صادق: الكتاب تأريخ للمسرح ومزيج بين السيرة الذاتية ودفتر أحوال الوطن

وبتتبع مشوار المخرج الكبير عصام السيد يمكن أن نقسمه إلى ثلاث مراحل أساسية: المرحلة الأولى: ارتبطت بأعمال مثل «درب عسكر» و«عجبى»، حيث تناول الأخير سيرة الشاعر الكبير صلاح جاهين، بينما سلط الأول الضوء على تاريخ الارتجال فى المسرح المصرى منذ عام ١٩١٨، فى تجربة إخراجية اعتمدت على توظيف الممثلين فى صيغة ارتجالية مختلفة وغير مسبوقة آنذاك، حيث جعل الممثلين يرتجلون على الارتجال، وكان ذلك تكنيكًا جديدًا على المسرح المصرى أشاد به النقاد آنذاك.

المرحلة الثانية: شملت عروضًا مثل «أهلًا يا بكوات» وما تلتها من عروض مثل «الأرنب الأسود»، وتميزت بتجربة إخراجية مختلفة فى التعامل مع النجوم. وهو ما ورد فى الكتاب من فكرة كيفية التعامل مع النجوم، وهو ما يؤرق الكثير من المخرجين الشباب، وكيف يتعامل معهم عندما يكون لديه عرض به نجوم، بحيث لا يشعرون أنهم أعلى من الممثلين الأقل فى الخبرة أو فى بداية مشوارهم. المرحلة الثالثة فى تاريخ المخرج عصام السيد تمثلت فى إخراجه لاحتفالات أكتوبر الوطنية على مدار سنوات، حيث أدار عروضًا ضخمة تجاوز عدد المشاركين فيها ٨٠٠٠ فرد من عناصر برية وبحرية وجوية، مؤكدًا قدرته على إدارة عروض بحرفية عالية.

وأهم ما يميز الكتاب فكرة التأريخ للمسرح المصرى والتعامل مع النجوم، فالكتاب مقسم إلى ثلاثة أجزاء:

الجزء الأول: شهادات من المخرج عصام السيد عن من تعامل معهم من النجوم المسرحيين، بدءًا من الأستاذ حسن عبدالسلام باعتباره أستاذه، وهو من اكتشفه ومنحه الفرصة

ناصر عبدالمنعم: عصام السيد صاحب موقف ثقافى وإنسانى ورؤية مسرحية تحليلية

الأساسية فى العمل المسرحى، مرورًا بالأستاذ لينين الرملى، والأستاذ عزت العلايلى، وشهادة عن عروض الفنان عزيز عيد، وشهادة أخرى مع المخرج الكبير فهمى الخولى ودوره مع الرقابة، وكيف كان يتحايل على الرقابة التى كانت تمنع عروضه، فكان يقوم بتقديم النصوص التى تمنعها الرقابة فى مسرح الهواة والشركات.

وسنجد شهادات أخرى عن الأستاذ محسن حلمى، ورائد المسرح الشعبى محمود رضا، ودكتور فوزى فهمى، والناقد سامى خشبة.

وأضاف: «الجزء الثانى من الكتاب هو استراحة قصيرة، ذكر بها علاقة المسرح بفترة حكم الإخوان، ثم ينتقل إلى الجزء الثالث من الكتاب، لموضوعات تخص المسرح المصرى، وما مرّ به من مشكلات وأزمات، وكيف نقوم نحن كمصريين بتصدير الأزمات، أو نصدر أننا نواجه أزمات فى المسرح المصرى إلى الدول والمهرجانات العربية».

ويحاول المخرج عصام السيد من خلال الكتاب أن يطرح مجموعة من الحلول التى كان له باع فيها، مثل فكرة «الميكروتياترو» الإسبانية، والتى تم استقدامها فى مصر عن طريق الدكتورة نبيلة حسن، وكيف من الممكن أن تكون حلًا لمشكلة كبيرة، مثل بطالة الممثلين والعاملين بالمسرح فى مصر، وكيف نستطيع حل فكرة إلغاء بند الدعاية المسرحية، وفكرة عودة مسرح التليفزيون، وكيفية استغلال الطاقات الشبابية لتقديم عروض لمسرح التليفزيون، من خلال عدة تجارب قدمها فى مسرح التليفزيون، مثل عرض «إم بى سى».

وخلال مداخلته أوضح المخرج ناصر عبدالمنعم علاقته الممتدة لسنوات طويلة مع المخرج عصام السيد، وقال: «تزاملنا فى العمل وفى كثير من المواقف، فعصام السيد ليس مجرد مخرج، لكنه شخص مهتم بالشأن العام، وبالقضايا العامة، وكذلك الشأن الثقافى والمسرحى بشكل عام، وخير دليل على ذلك اعتصام وزارة الثقافة وأشياء أخرى».

وتابع: «وترجع أهمية الكتاب بالنسبة لى أننى تعرفت على أشياء لم أكن أعرفها، على سبيل المثال عن المخرج الكبير حسن عبدالسلام، والذى أعتبره أيقونة مسرحية كبيرة، ومن حسن حظ المخرج عصام السيد أنه تتلمذ على يديه، وكذلك العديد من الشخصيات الفنية والمسرحية التى تعرفت على الكثير عنها».

وتابع: «كتب عن مسرحية سيد الوقت، تأليف الشاعر محمد فريد أبوسعدة، التى تتناول شخصية «السهراوردى»، وهذا النص يشتبك بشكل كبير مع قضية كبيرة جدًا، وهى الإسلام السياسى، وبذور اتصال الفقهاء برجال الدين الذين يزعمون أنهم يمثلون الإسلام مع السلطة السياسية، ممثلة فى شخصية صلاح الدين الأيوبى، وكتب عصام السيد فى سياق عن هذه المسرحية جعلنى أنتبه له، ففى بعض الأحيان عندما تقدم عملًا مسرحيًا لا تكون منتبهًا كيف يعمل وما هى مساراته».

وتابع: «وتحدث عن صلتى بالجنوب وتقديمى أعمالًا عنه، ومتى خرجت منه، وما أهم ما يميز أعمالى، وكأنه قدم قراءة مسرحية عن أعمالى لم أنتبه لها من قبل، فقدم رؤية كلية عن أعمالى، وهو على مستوى السياق الذى وضعه لى المخرج عصام السيد داخل الكتاب تُعد فكرة السياق مهمة لأنها توضح التحولات والمراحل. وقد اندهشت من حديثه عن بعض الأساليب فى أعمالى المسرحية، وكان الجزء الخاص بالحديث عن أعمالى فى كتابه قد قرّبنى من نفسى قليلًا، حيث رصد تفاصيل دقيقة جدًا تتعلق بالإيقاع، والتعامل مع القاعة سينوغرافيًا، وأسلوب بناء العرض المسرحى.

علاوة على ذلك، كتب عن المخرج محسن حلمى والمخرج فهمى الخولى، رحمه الله، وعن مجموعة من القضايا. وكنت أتمنى أن يكون هناك جزء أكبر عن الإدارة، لأن تجربته فى الإدارة ثرية جدًا. فقد عملت معه كمدير فى مسرحية لفترة ثلاثة أعوام بمسرح محمد فريد، من بطولة محمد منير وسوسن بدر. وكان العرض من فكرة عصام السيد، وكانت فكرة متميزة ولامعة، وقد تحدث معى لنقدمها، وهى فكرة تقترب من مشاغبة الواقع، وهو عرض «مساء الخير يا مصر»، الذى استمر عرضه لسنوات. وكان فكر المخرج عصام السيد آنذاك هو فكر «الجريدة الحية»، الذى يتعلق بالمسرح السياسى.

وكان هذا العرض هو الوحيد الذى شاهدته غير ثابت، بل كان عرضًا متغيرًا، فعندما تتطور الأحداث يتم إضافتها إلى مشاهد العرض. وقد تناول موضوعات شائكة للغاية، مثل قضية «الحسبة»، و«عبدة الشيطان»، وغيرها من القضايا. واسترجع عبد المنعم موقفًا هامًا حدث فى مسرحية «مساء الخير يا مصر»، وهو وجود سفير إسرائيل فى المسرح ومعه تذكرة العرض، وكان يومًا مشهودًا.

وأشاد عبد المنعم بتجربة المخرج عصام السيد الإدارية، سواء فى المسرح الكوميدى أو فى قطاع الفنون الشعبية، حيث تولى رئاسته فى فترة شائكة للغاية عام ٢٠١١م، وكذلك إشرافه على مسرح التلفزيون، وفترة توليه مدير عام الإدارة العامة للمسرح.

وعقّب الناقد باسم صادق على كلمة المخرج ناصر عبد المنعم، موضحًا أن المخرج عصام السيد هو «رجل مسرح» بكل ما تحمله الكلمة من معنى، لأنه أدار مجموعة كبيرة من المؤسسات والإدارات الخاصة بالمسرح، ومنها تجربته فى المسرح الكوميدى فى عهد الأستاذ سامى خشبة، الذى دعمه فى أن يحوّل المسرح الكوميدى إلى بُقعة تنويرية كبيرة.

تحدث الناقد د. محمد سمير الخطيب خلال مداخلته عن علاقته الممتدة بالمخرج الكبير عصام السيد، مشيرًا إلى أنه

الناقد د. محمد سمير الخطيب «عصام السيد.. المسرح بين دفتى كتاب»

قدم عنه دراستين، إحداهما فى المهرجان القومى للمسرح، والأخرى فى مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى. تناول فى الأولى عصام السيد كفنان، وقدرته على صناعة العرض المسرحى، وكيفية إعداده للنص واختياره، وطريقته فى التعامل مع النجوم والمصممين البصريين. وقد أشار إلى أن السيد كان مشهورًا باختياره لأفضل العناصر الفنية، وكان متميزًا فى تعامله مع النجوم مقارنة بأقرانه.

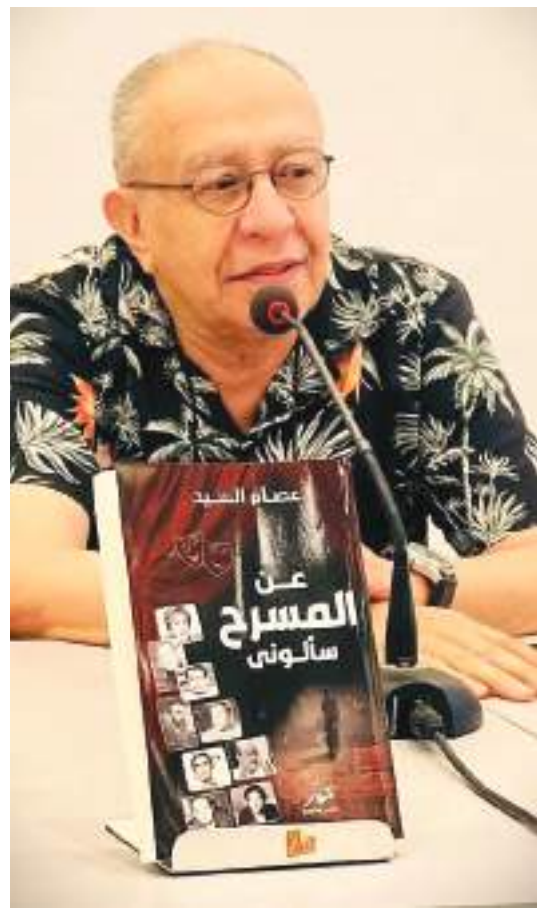
أما الدراسة الثانية، فتناولت الجانب الإدارى والقيادى لعصام السيد، ودوره فى مسرح التلفزيون، والمسرح الكوميدى، والإدارة العامة للمسرح. وأعرب الخطيب عن امتنانه قائلًا: «أتوجه بالشكر للمخرج عصام السيد على إصداره هذا الكتاب، الذى يعد بمثابة وثيقة مهمة»، لافتًا إلى أن عنوان الكتاب «عن المسرح سألونى» مستوحى من أغنية «العشاق سألونى»، ما يعكس أن المسرح بالنسبة لعصام السيد هو حالة عشق.

وأوضح الخطيب أن المخرج عصام السيد قدم المسرح فى كتابه كعرض حي؛ فالفصل الأول يضم مجموعة من الشخصيات، ثم تأتى «الاستراحة»، ثم الفصل الثانى، وكأن القارئ يتعامل مع عرض مسرحى مكتوب. وأشار إلى أن السيد غالبًا ما يبدأ الكتابة من موقف أو صورة حياتية تشكّل شرارة للحديث، ومن خلالها يدخل إلى الحدث أو الشخصية.

وبيّن أن الكتاب يغطى فترة زمنية قد تبدو للبعض كأنها فترتان منفصلتان: من زمن الفنان عزيز عيد والمخرج فهمى الخولى، إلى زمن الدكتور فوزى فهمى، مقدمًا من خلاله خمسًا وعشرين شخصية مسرحية. ويعرض السيد كيف كان وجود هؤلاء على مسرح الحياة، مثل تعامله مع الأستاذ حسن عبدالسلام، والدكتور فوزى فهمى، والمخرج فهمى الخولى، رحمه الله، جامعًا بين الجانب الشخصى والمهنى لكل منهم. فعلى سبيل المثال، تحدث عن الأستاذ حسن عبدالسلام من منظور إنسانى ومهنى، مؤكدًا تأثيره فى المسرح، ومتفقًا مع ما ذكره السيد بشأن عدم حصوله على ما يستحق من الدراسة النقدية. كما كتب عن الفنان عزت زين، مشيرًا إلى وفائه للمسرح رغم وصوله إلى النجومية، وعن قيم معينة رسّخها عبر شخصياته، كقيمة الكرم مع جورج سيدهم، وقيمة الأستاذية مع المخرج حسن عبد السلام، مستحضرًا بذلك قيمًا نفتقدها فى هذا العصر.

ووصف الخطيب هذا النوع من الكتابة بـ«الكتابة المشهدية»، مضيفًا أن «الاستراحة» فى منتصف الكتاب جاءت لتعكس حدثًا واقعيًا وكيفية تعامل المخرج عصام السيد معه. أما الفصل الثانى فيضم مجموعة من المقالات التى تناقش قضايا مسرحية مهمة، منها السياسات المسرحية وقضية الريادة المسرحية، التى تناولها بشكل دقيق، إضافة إلى الحديث عن مسرح «الميكرو تياترو»، والتطور التاريخى للمسرح.

واختتم د. محمد سمير الخطيب حديثه بتوجيه الشكر للمخرج عصام السيد، مشيدًا بأسلوبه فى تناول القضايا، حيث ينطلق دائمًا من الخاص إلى العام، وأكد أن الكتاب شديد



الترتيب والتنظيم، ويعكس فكرًا عميقًا وتجربة ثرية فى مجال المسرح.

تحدث المخرج الكبير عصام السيد عن البدايات إصدار الكتاب

فى فترة الكورونا، طلب منى صديقى العزيز الأستاذ محمد حبوشة كتابة مقالات أسبوعية لموقع (شهريار). فاخترت أن أسجل مذكراتى فى (ديزني)، ونالت المقالات إعجاب القراء الذين طالبونى بجمعها فى كتاب. لكن تأخرت لثلاث سنوات عن إصدار الكتاب، إلى أن اقترح الصديق أيمن الحكيم تجميعها، وبالفعل أعطيتها له، وكان يتعاون مع دار (كنوز). ثم فوجئت بالكتاب يصدر مطبوعًا بجودة عالية واهتمام كبير.

لكن الكتاب لم يكن فقط عن ذكريات فى الخارج، بل نافذة مشرعة على شخصيات ظلمها النسيان فى المسرح المصرى والعربى. يقول عصام السيد:

هناك العديد من الأسماء التى لم تنل حقها فى التقييم المسرحى، ولا توجد دراسات جادة عن المخرجين المصريين. وجدت أن هناك شخصيات يجب أن يُسلَّط الضوء على مسيرتها لأنها تمثل قوتنا الناعمة. من هؤلاء سامى خشبة، الناقد والمفكر، والمخرج الكبير فهمى الخولى، والفنان الاستعراضى الأسطورى محمود رضا، والممثل القدير عهدى صادق، والدكتور عرنوس صاحب المنهج التمثيلى المتفرد، والمخرج ناصر عبد المنعم الذى أدهشنى بعرض (سيد الوقت)، وهو عرض شكل نقلة نوعية فى مسيرته.

ويسترجع المخرج الكبير موقفًا مسرحيًا لا يُنسى من عرض «مساء الخير يا مصر»، الذى أثار ضجة كبيرة: «كان العرض عبارة عن جريدة مسرحية أردت من خلالها تحويل المسرح الكوميدى إلى (روزا اليوسف) فوق الخشبة. لكن فى إحدى الليالى، حضر السفير الإسرائيلى، وكان هناك من يرفض تقديم العرض تلك الليلة، معتبرين ذلك شكلًا من التطبيع. لكن بعد إصرار الممثلين، قمت بحذف كل ما يتعلق بنقد مصر والدول العربية، وأبقيت على مشاهد القضية الفلسطينية. وبعد انتهاء العرض فوجئت بالسفير فى صالة المسرح، فقطعت التيار الكهربائى. ومن أغرب ما حدث لى، أننى تلقيت إنذارًا بالإعجاب على يد محامٍ شهير بسبب هذا الموقف! وفى جانب آخر من مذكراته، يفتح عصام السيد قلبه ليتحدث عن رفيق دربه الراحل محسن حلمى، قائلًا: كان زميلًا وصديقًا وأخًا منذ أيام الجامعة عام ١٩٧٠. اشتغلنا معًا فى عدة محطات، وكان رفيق رحلة كفاح طويلة، رحمه الله.

كما لم ينس أن يذكر فضل الفنانة الكبيرة سميحة أيوب التى وقفت إلى جانبه فى بداياته، مشيدًا بإدارتها وقدرتها على التوجيه، وأشار إلى أثر كل من الدكتور فوزى فهمى والأستاذ سمير سرحان، واصفًا إياهما بأنهما من أهم المصلحين فى المسرح المصرى والعربى، مؤكدًا أن شهادته فيهما مجروحة لما لهما من أثر.

وعن تجربته فى الثقافة الجماهيرية، يروى السيد كيف واجه احتكار العمل المسرحى فى بعض الأقاليم، فقرر إعادة الهيكلة وتقسيم مصر إلى ستة أقاليم ثقافية، بهدف العدالة فى توزيع الفرص ومنع الاحتكار.

فيما وصف الكاتب والسيناريست أيمن الحكيم المخرج عصام السيد، فقال عنه عصام السيد ليس مجرد مخرج بل مفكر مسرحى من طراز خاص. ينتمى لجيل المفكرين المسرحيين الذين أسسهم عظماء أمثال عزيز عيد، زكى طليمات، ويوسف وهبى. يكتب بأسلوب إنسانى، ممتع، غير متكلف، لا يعتمد على المصطلحات الجافة، بل ينقل المعلومة بروح فنية عالية. ويضيف: «من خلال كتابه، اكتشفت شخصيات مسرحية مهمة، مثل الناقد الكبير أمين بكير، والمخرج حسن عبدالسلام، والفنان جورج سيدهم. هذا الكتاب ليس فقط توثيقًا بل أيضًا اكتشافًا وجمالًا».

رنا رأفت

الكاتب المسرحى والسيناريست أيمن الحكيم: عصام السيد مفكر مسرحى من طراز خاص

«بدل رفيق»..

عن الغياب والوَنس والذاكرة الرقمية على خشبة مسرح نهاد صليحة

افتُتح مساء الأحد ٦ يوليو ٢٠٢٥ العرض المسرحى الجديد "بدل رفيق" على خشبة مسرح نهاد صليحة، وأعيد تقديمه مساء الإثنين ٧ يوليو، فى تجربة مسرحية مختلفة تستكشف العلاقة بين التكنولوجيا والمشاعر الإنسانية، من خلال معالجة درامية تنتمى إلى الخيال العلمى الاجتماعى.

العرض من تأليف وإخراج إيمان سمير، ويأتى ضمن نمط خاص من المسرح المعاصر الذى يمزج بين الوجود الإنسانى والتطور التكنولوجى، ليقدّم رؤية فلسفية حول الحب، والذاكرة، والفقد، فى عالم يتغيّر بوتيرة متسارعة.

يشارك فى بطولة العمل نخبة من الفنانين الشباب: معتصم شعبان، مريان سامى، إيمان يوسف، أحمد حتحوت، وأحمد البسطويسى. ويُنتج العمل محمد خيرى، الذى يشارك أيضًا كمخرج منفذ.

ويضم الفريق الفني: تصميم الديكور والأزياء سماح نبيل، الموسيقى التصويرية حسام عبقرينو، إعداد موسيقى فادى سمير، إضاءة وسينوغرافيا زيزو، تصميم البوستر والفيديوهات المعتمدة على الذكاء الاصطناعى أحمد صدقى، التصوير الفوتوغرافى أحمد فرحات، تصوير الفيديو والمونتاج رامى عكاشة، المكياج لمياء محمود، وتنفيذ عروض الإسقاط الضوئى (Projection) ميدو هود وأدهم حمام.

المخرجة إيمان سمير: المسرحية تطرح سؤالا عن الحب والغياب فى عصر الذكاء الاصطناعى

صرّحت المخرجة إيمان سمير بأن العرض ينتمى إلى نوع نادر من المسرح الذى يمزج بين الإنسانى والتقنى، حيث تدور الأحداث حول عائلة مصرية تُفاجأ بعودة الجد الراحل "رفيق"، لكن فى هيئة كيان رقمى مستند إلى الذكاء الاصطناعى، تم تطويره انطلاقًا من ذاكرته وصفاته البشرية.

وأضافت: «تبدأ القصة من مبادرة عاطفية تقودها الجدة المريضة، التى تحاول تعويض غياب زوجها، لكن وجود هذا الكيان داخل الأسرة يكشف صراعات قديمة ويثير تساؤلات حول الندم، والمغفرة، والحب المشروط وغير المشروط».

وأوضحت أن تحدى اختيار الممثلين كان من أصعب المراحل، لكون العرض يتطلب طاقات تمثيلية ناضجة.

وتابعت: «رغم صعوبة إيجاد ممثلين من أعمار مناسبة لديهم شغف حقيقى بالمسرح، كنت محظوظة بفريق مثل ماريان سامى، معتصم شعبان، أحمد البسطويسى، إيمان يوسف، وأحمد حتحوت».

وعن كواليس التحضير، كشفت: «البروفات كانت مرهقة، خصوصًا أننى كنت أرافق طفلى فريد، عمره عام ونصف، خلال رسم الحركات المسرحية. لكن الفريق كان داعمًا للغاية، خاصة أثناء تجهيزات الديكور والإضاءة والعروض البصرية».

محمد خيرى: «الونس» هو البطل الحقيقى للعمل

أعرب محمد خيرى، المنتج والمخرج المنفذ، عن اعتزازه بالمشاركة فى هذا العمل، قائلًا: «العمل كان تجربة غنية، إذ شاركت فى كل تفاصيله اليومية من البروفات إلى التنسيق الفنى. أكثر ما جذبنى فيه هو فكرة الاحتياج الإنسانى للونس، ولذلك وضعت فيه كل طاقتى ليخرج بشكل صادق».

وأضاف: «روح الفريق كانت مدهشة، والمخرجة إيمان كانت دومًا مصدرًا للطاقة الإيجابية والدقة الفنية».

مريان سامى: تحديت التحول بين ألزهايمر والشباب الرقمى

قالت الفنانة مريان سامى، التى جسدت شخصية "راوية" - الأم المصابة بألزهايمر - إن التجربة كانت مشوقة وغير تقليدية، إذ تمر شخصيتها بمرحلتين متناقضتين:

«راوية العجوزة المريضة، ثم عودتها شابة عبر الذكاء الاصطناعى».

وأضافت: «التحول بين المرحلتين كان تحديًا كبيرًا، خاصة تقديم شخصية مسنّة بأسلوب إنسانى عميق، لكن ما جذبنى هو قصة الحب بين راوية وزوجها، ووعدهما بألا يفرقهما حتى الموت».

أحمد البسطويسي: الذكاء الاصطناعى مرعب.. وإيمان مخرجة تُشربك الدور شاى!

أشاد الفنان أحمد البسطويسى، مجسّد شخصية أحمد فتحى، بالتجربة، قائلًا: «العرض يغوص فى أعماق النفس البشرية، حيث تختلط مشاعر الحب، والندم، والغضب، والرغبة فى التصالح. التعامل مع مخرجة مثل إيمان يجعل الممثل يتقمص الشخصية حتى النهاية، وتشعر كأنك بحاجة لفنجان شاى بعد كل مشهد!".

وتابع: «الذكاء الاصطناعى يطرح مخاوف وجودية، فنحن بالكاد نفهم بعضنا كبشر، فكيف سنتعامل مع كيانات رقمية تتعلم وتحب؟"

معتصم شعبان: "رفيق" ليس مجرد برنامج.. بل يتطور ليحب ويشعر

أما الفنان معتصم أحمد شعبان، الذى أدى شخصية الجد "رفيق"، فقد وصف التجربة بأنها "مختلفة وجريئة"، مشيرًا إلى أن شخصيته تبدأ كنسخة جامدة رقمية، ثم تتطور مع التحديثات لتصبح أكثر إنسانية.

وقال: «رفيق يتحول من مجرد نموذج ذكاء اصطناعى إلى كائن قادر على الحب، والشعور، وحتى محاولة إصلاح أخطاء الماضى». وختم حديثه بقوله: «العرض يطرح سؤالًا عميقًا: هل يمكن للحب أن يعيش فى نسخة رقمية؟ وهل الذكريات تكفى لتكوين علاقة جديدة؟".

آلاء عاطف

لأن المسرح لا ينسى أبناءه..

المهرجان القومى يكرّم صُنّاع الحلم وأصحاب البصمات

تحت أضواء المسرح التى لا تنطفئ، وفى حضرة الخشبة، حيث تُكتب الحكايات وتُحفر المواقف فى وجدان الأجيال، احتفى المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثامنة عشرة بكوكبة من الرموز التى أثرت الحركة المسرحية وأضاءت عوالم الإبداع بموهبتها وإخلاصها، هنا وقف المهرجان القومى للمسرح المصرى ليقول «شكرًا» لمن حملوا شعلة الإبداع، وأضاءوا بأعمالهم عتمات الواقع، وتركوا بصماتهم على جسد الفن المصرى.

سامية سيد

فتكريم هذا العام ليس مجرد تقليد سنوى، بل وقفة تقدير وامتنان لأسماء صنعت مجد المسرح المصرى، كلٌ فى مجاله، وهم: الفنانة القديرة ميمى جمال التى مثلت حضورًا إنسانيًا وجماليًا مؤثرًا فى أعمالها، والفنانة القديرة سميرة عبد العزيز، التى شكّلت وجدان أجيال بأدائها الصادق فى المسرح والدراما، الفنان محى إسماعيل، صاحب الحضور الفريد والتجليات الخاصة التى جعلت من أعماله المسرحية علامات لا تُنسى، والدكتور صبحى السيد، صاحب البصمة الأكاديمية والتطبيقية فى تطور فن الديكور، والفنان جلال العشرى الذى قدّم رؤى جمالية فريدة على الخشبة، الفنان القدير أشرف عبد الباقى، الذى تنقّل بين التمثيل والإخراج والإنتاج ليقدّم تجربة مسرحية متكاملة، والمخرج أحمد عبد الجليل، الذى أعاد اكتشاف النص الكلاسيكى بروح عصرية وبساطة آسرة، والمخرجة عبير على، صاحبة الرؤية الجريئة والتجريبية التى أثْرت بها الحركة المسرحية، والكاتب المسرحى سليم كتشنر، الذى حمل هموم الناس إلى الخشبة وكتب بصدق وإخلاص للإنسان، والفنان أحمد نبيل، أحد روّاد مسرح الطفل والبانتومايم.

وهنا يمدّ المهرجان يده ليربت على أكتاف الأوفياء.. ويقول: شكرًا لأنكم كنتم وما زلتم نبض هذا المسرح.

تكريم لا يُمنح مجاملة، بل اعترافًا بعطاء ممتد، ووفاءً لمشوار من الإبداع والتجديد والصدق الفنى، ورسالة حب ووفاء من الخشبة إلى رموزها. وفى هذا الملف نستعرض شهادات حيّة من كوكبة المكرّمين، لنتأمل فى قيمة هذا الاحتفاء وأثره، ولنستمع إلى شهادات عن المسرح كما عاشوه، وعن التكريم كما شعروا به.. لحظة امتنان مستحقة لأبناء الخشبة الأوفياء.

ميمى جمال: تكريمى من المهرجان القومى للمسرح طاقة جديدة للاستمرار

أعربت الفنانة الكبيرة ميمى جمال عن سعادتها العميقة وامتنانها الكبير بتكريمها فى الدورة الـ١٨ من المهرجان القومى للمسرح المصرى، مؤكدة أن لهذا التكريم طابعًا خاصًا ومكانة مميزة فى قلبها، كونه جاء من جهة ثقافية وطنية تُقدّر مشوارها الطويل مع الفن، لا سيما المسرح.

التكريم رسالة شكر من الدولة والجمهور

وقالت ميمى جمال إن هذا التكريم يُعدّ رسالة شكر من الدولة والجمهور على سنوات طويلة من الجهد والعطاء، وهو ما يجعل الفنان يشعر بأن رحلته لم تذهب هباءً بل كانت مليئة بالأعمال التى لاقت التقدير والاحترام.

وأضافت: «عندما يُكرَّم الفنان، يشعر بأن هناك من يرى ويتابع ويحتفى، وهذا يمنحه دفعة قوية وطاقة حقيقية للاستمرار».

وأشارت ميمى إلى أنها قدمت رصيد فنى يتجاوز ٥٠٠ عمل تنوع بين المسرح والتلفزيون والسينما والإذاعة، منها حوالى ٢٠٠ عمل مسرحى، لكنها أوضحت أن الكتيّب الصادر عن المهرجان سيتناول عشرات الأعمال من مشوارها الحافل.

أبحث عن المعنى والرسالة

وتطرقت ميمى جمال إلى قرارها بالعودة إلى الفن بعد غياب سنوات عقب رحيل زوجها، لافتة إلى أنها لم تستطع الابتعاد طويلًا، وأنها عادت فقط حين شعرت بالوحدة والفراغ، لكنها لا تقبل إلا الأعمال التى ترى فيها قيمة فنية حقيقية وتأثيرًا، مؤكدة: لا أعمل من أجل الظهور، بل أبحث عن المعنى والرسالة.

شعار المهرجان وأجواؤه يستحق الإشادة

وأشادت ميمى جمال بالأجواء العامة للمهرجان، مثنية على الشعار الذى يُقام تحته هذا العام: «المهرجان القومى للمسرح فى كل مصر، معبّرة عن فخرها بتكريم عدد من الفنانين الذين رافقوها المشوار، قائلة: «فرحت جدًا لتكريم أشرف عبد الباقى، ده حبيبى، وكمان الفنانة الكبيرة سميرة عبد العزيز، وأحمد نبيل.. فرحتلهم من قلبى، وكل فنان بيفرح لما يشوف زميله بيتكرم لأنه تقدير لمسيرة وتاريخ طويل.

المسرح هو الأب الروحى للفنون

وعن أكثر الأعمال المسرحية قربًا إلى قلبها، أوضحت ميمى جمال أنها لا تميز عملًا بعينه، لأن كل ما قدمته نابع من حبها للفن، مؤكدة: لا أشارك فى عمل إلا إذا أحببته بصدق، وكل دور له مكانته الخاصة لدى.

واختتمت ميمى جمال تصريحاتها بالتأكيد على أن المسرح سيظل هو الأب الروحى للفنون، وأن تكريمها من المهرجان القومى للمسرح هو لحظة فخر واعتزاز لن تُنسى فى مسيرتها.

سميرة عبد العزيز: التكريم من مؤسسة وطنية بحجم المهرجان القومى له وقع خاص

أعربت الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز عن بالغ سعادتها وامتنانها لهذه اللفتة التى وصفتها بأنها «وسام على صدرها»، مؤكدة أن التكريم من مؤسسة وطنية بحجم المهرجان القومى له وقع خاص فى نفسها، لأنه يأتى من بيتها الأول، المسرح، الذى ظل يحتضنها منذ بداياتها وحتى الآن. كما وجّهت الشكر للفنان محمد رياض رئيس المهرجان على هذا التقدير الذى وصفته بـ«النبيل والمُحب».

استعادت الفنانة الكبيرة ذكرياتها الأولى مع المسرح، حين

كانت طالبة بكلية التجارة، وشاركت فى عرض مسرحى بمدينة الإسكندرية. هناك رآها الفنان كرم مطاوع، الذى لمس موهبتها منذ اللحظة الأولى، وقال لها: «لازم تيجى القاهرة». لم يكن مجرد قول عابر، وهنا منحها أولى فرصها الحقيقية، وفتح أمامها أبواب الفن والثقة.

الموهبة حين تتسلح بالعلم تصبح قوة لا تُقاوم

لكن الطريق لم يكن سهلًا- كما قالت - فعند انتقالها إلى القاهرة ومحاولتها الدخول إلى الوسط الفنى، اصطدمت برفض بعض الجهات لانضمامها بسبب عدم حصولها على شهادة من معهد الفنون المسرحية. أمام هذا التحدى، قررت أن تلتحق بالمعهد، لتؤكد للجميع أن الموهبة حين تتسلّح بالعلم تصبح قوة لا تُقاوم. وبالفعل، تخرّجت من المعهد وانضمت إلى فرق الدولة المسرحية، لتنطلق فى رحلة فنية طويلة ومضيئة.

ومن بين المحطات التى تعتبرها منعطفًا مهمًا فى مسيرتها، كانت مسرحية «وطنى عكا»، التى استمرت عروضها لأكثر من ثمانية أشهر متواصلة. وجدت فيها سميرة عبد العزيز مساحة لتفجير طاقاتها الإبداعية، ووصفتها بأنها عمل مسرحى استثنائى يحمل بُعدًا وطنيًا وإنسانيًا عميقًا، أثر فى الجمهور كما أثر فيها على المستويين المهنى والوجدانى.

المهرجان القومى للمسرح منصة جامعة لأجيال متعاقبة

وأكدت عبدالعزيز أن المهرجان القومى للمسرح يلعب دورًا مهمًا فى دعم الفن المسرحى واستعادة بريقه، ويُعدّ منصة جامعة لأجيال متعاقبة من المسرحيين. كما عبّرت عن أملها فى أن يواصل المهرجان دعمه للفرق الشابة والمواهب الجديدة فى مختلف المحافظات، لأنه بهذه الطريقة فقط يمكن أن يستمر نبض المسرح حيًّا ومتجددًا.

محيى إسماعيل: التكريم تأخر كثيرا

قال الفنان القدير محيى إسماعيل: التكريم تأخرً كثيراً، لكنى لا أحمله أى مرارة.. على العكس، جاء فى وقته المناسب تمامًا، لأننى أؤمن أن لكل شىء موعدًا، وأن الاعتراف الحقيقى لا يسقط بالتقادم.

وأضاف: هذا التكريم لا يعنى لى مجرد درع أو لحظة تصفيق، بل هو رسالة تقدير من مؤسسة ثقافية وطنية لمسيرة طويلة من العطاء والتفرد، فى المسرح والسينما والتليفزيون. أشعر بأن هناك أخيرًا من انتبه لما قدمته من شخصيات كانت أقرب إلى دراسة نفسية وفكرية، وليس فقط أداءً تمثيليًا.

ما زرعناه فى وجدان الناس، لم يذهب هباءً

وتابع قائلًا: «المسرح كان جزءًا لا يتجزأ من تكوينى الفنى والروحى، بل هو الأساس الذى انطلقت منه، منذ تأسيسى لمسرح المائة كرسى التجريبى فى المركز الثقافى التشيكى عام ١٩٦٩، وحتى اليوم. كنت دائمًا أؤمن أن الفن رسالة فكر، وليست وسيلة شهرة أو جماهيرية فقط».

واختتم إسماعيل حديثه بتقدير كبير لهذه اللفتة: أشكر القائمين على المهرجان القومى للمسرح على هذا التكريم، لأنه لا يُمثل فقط لحظة احتفاء، بل يعيد لى الثقة فى أن ما زرعناه فى وجدان الناس، لم يذهب هباءً.

صبحى السيد: سنوات عطاء وجهد فى المسرح لم تذهب سدى

قال الدكتور صبحى السيد، عن تكريمه، إن هذا التكريم يمثل لحظة مؤثرة فى حياته الفنية، إذ شعر بأن سنوات عطائه وجهده فى المسرح لم تذهب سدى، بل وجدت من يقدرها ويحتفى بها، وهو ما منحه دفعة معنوية كبيرة للاستمرار فى دعم الحركة المسرحية ورؤية مستقبلها بعيون أكثر تفاؤلًا.

المسرح بطبيعته كائن حى ينبض بالتفاعل اللحظى

وأشار السيد إلى أن المسرح تأثر بشدة بدخول الوسائط التكنولوجية الحديثة، فبعد أن كان يعتمد على تغيير المناظر بشكل يدوى ونمطى، أصبحت الخلفيات تُجهز جرافيك ويتم عرضها من خلال شاشات وإسقاطات، وهو ما أفقد العرض المسرحى الكثير من حيويته. فالمسرح بطبيعته كائن حى ينبض بالتفاعل اللحظى بين الممثلين والجمهور، ويتغير فيه المشهد والملابس والإضاءة أمام أعين الحضور، ما يميزه تمامًا عن السينما.

وأضاف أن هناك تطرفًا فى استخدام الوسائط الحديثة كالمابينج والإسقاط والردبروجيكتور وشاشات الليد، ما جعل المشهد المسرحى أشبه بعرض سينمائى معد مسبقًا، وهو ما يهدد جوهر المسرح ويجرده من لغته الأصلية التى تتأسس على التفاعل المباشر والصدق اللحظى.

أهمية استعادة الهوية المسرحية المصرية

وتحدث الدكتور صبحى عن ضرورة مراجعة شكل المسارح فى مصر، مؤكدًا أن المسرح المغلق أو ما يُعرف بـ«العلبة الإيطالية» لا يناسب المناخ المصرى الذى هو فى معظمه مناخ صيفى، وضرب مثالًا بالمهرجانات المسرحية فى الولايات المتحدة، حيث تُقام العروض فى الهواء الطلق بالحدائق أو الشوارع، وهى أماكن أقل تكلفة وتتيح تقديم عدد أكبر من العروض. وأكد أن مصر تمتلك فرقًا كثيرة على مستوى الثقافة الجماهيرية فى كل المحافظات،

مما يتيح فرصة لبناء مسارح مفتوحة أكثر بساطة وتوافقًا مع بيئتنا.

ووجه صبحى السيد كلمته للشباب قائلًا إن الإبداع الحقيقى يسكن الإنسان من داخله، وأن الصدق هو مفتاح الوصول للناس، فإذا صدق الفنان إحساسه وقدم فنه بصدق، سيصل للجمهور ويجد لديهم التقدير والمحبة. وشدد على أهمية استعادة الهوية المسرحية المصرية، ومراعاة الاحتياج الثقافى المحلى عند تقديم أى عرض، بدلًا من الاكتفاء بتقليد النماذج الغربية التى لا تلائمنا.

جلال العشرى: هذا التكريم تتويج لرحلة عمرها ٤٧ عامًا فوق خشبة المسرح

عبّر الفنان القدير جلال العشرى عن بالغ سعادته بتكريمه فى المهرجان القومى للمسرح المصرى، واعتبر هذا التكريم لحظة فارقة فى مسيرته الفنية التى امتدت لأكثر من سبعة وأربعين عامًا، قدم خلالها أكثر من مائة عمل مسرحى. يرى العشرى أن هذا الاحتفاء بمثابة شهادة تقدير لتعبه وإخلاصه، سواء فى مسيرته كفنان، أو كمدير لمسرح السامر، مؤكّدًا أن ما قدّمه لم يذهب هباءً، بل أثمر عن لحظة اعتراف جميلة تُشعره بالفخر والامتنان.

وأشاد العشرى بأهمية المهرجان القومى، واعتبره مؤسسة ثقافية وطنية بالغة التأثير، تسهم فى ترسيخ الهوية المصرية، وفتح النوافذ أمام الفرق المسرحية للإبداع والتطور. فالمهرجان، من وجهة نظره، لا يقتصر على كونه منصة للعروض بل يعد مختبرًا إبداعيًا يكتشف المواهب ويطوّر المفردات المسرحية من نصوص وأداء وإخراج.

تراجع الاهتمام بالنصوص التراثية

وفى رؤيته للمسرح المصرى اليوم، تحدّث العشرى عن عدد من الظواهر اللافتة، أولها ما وصفه بتراجع الاهتمام بالنصوص التراثية، خاصة فى مسرح السامر الذى يفترض به أن يحتضن هذا النوع من الأعمال. وأبدى أسفه لابتعاد بعض الكتّاب عن معالجة القضايا الاجتماعية والسياسية والملاحم الوطنية، داعيًا إلى العودة إلى النصوص التى تعبّر بصدق عن الهوية المصرية.

التكنولوجيا الحديثة تقنيات باتت ضرورية

أما على صعيد الأداء، فأشار إلى تطور لافت فى استخدام الجسد والتعبير الحركى، وهو ما يعكس مستوى تدريب جيد ووعى متزايد بأهمية الأداء التمثيلى المتكامل. وفى الإخراج، لاحظ العشرى تطورًا ملموسًا فى الرؤية البصرية واستخدام عناصر السينوغرافيا، إلا أنه أكد على الحاجة إلى تأهيل المخرجين بشكل أعمق فى استخدام التكنولوجيا الحديثة، من مؤثرات بصرية وصوتية، وهى تقنيات باتت ضرورية لكنها لا تزال تمثل عبئًا ماديًا على كثير من الفرق.

الدعاية المنظمة هى شريان الحياة لأى مسرح.

وتوقف العشرى أيضًا عند مسألة تراجع الجمهور، معتبرًا أن ضعف بعض العروض وتكرار الموضوعات وغياب الدعاية الكافية ساهم فى هذا الغياب. لكنه أشار إلى أن هناك مؤشرات إيجابية لعودة الجمهور مؤخرًا، لا سيما فى ظل تنوع العروض وارتفاع مستوى بعض الإنتاجات. وأكد على أهمية الترويج الجيد للعروض المسرحية، معتبرًا أن الاعتماد على وسائل التواصل وحدها غير كافٍ، وأن الدعاية المنظمة هى شريان الحياة لأى مسرح.

وأعرب العشرى عن تفاؤله بالمشهد المسرحى الحالى، مشيرًا إلى أن الدورة الأخيرة من المهرجان القومى اتخذت طابعًا مختلفًا، خاصة بخروجها من العاصمة إلى الأقاليم، ما يفتح أفقًا جديدًا لوصول المسرح إلى كل ربوع مصر، ويجعل من هذه الدورة نموذجًا متميزًا.

وفى ختام كلماته، وجّه الفنان جلال العشرى رسالة صادقة إلى شباب المسرحيين قال فيها: صدق نفسك، وآمن بحلمك، وستصل إلى هدفك. الإيمان بالفن هو أول الطريق نحو الإبداع الحقيقى.

كما نوه فى النهاية إلى الثراء الكبير الذى يشهده الإنتاج المسرحى فى العامين الأخيرين، وخصّ بالذكر مسرحيات الهواة التى رأى فيها قدرًا كبيرًا من الجدية والإبداع، مؤكدًا أن ما يراه الآن من عروض مشرفة يعيد المسرح المصرى إلى طريقه الصحيح، ويجعل من مهمة لجان الاختيار مسؤولية صعبة ومشرّفة فى آن واحد.

أشرف عبدالباقى: هذا التكريم تتويج لمسيرة طويلة ومتنوعة فى حب المسرح

عبّر الفنان أشرف عبد الباقى عن سعادته الكبيرة بتكريمه فى الدورة الـ١٨ من المهرجان القومى للمسرح المصرى، معتبرًا أن قيمة هذا التكريم تكمن فى كونه لا يرتبط بعمل بعينه، بل يُعد تقديرًا لمسيرة طويلة حافلة بالعطاء فى مختلف جوانب المسرح.

تحدث عبد الباقى عن بداياته قائلًا إنه انطلق من مسرح الهواة ، وقدم خلال تلك المرحلة قرابة ٨٠ عرضًا مسرحيًا، شملت التمثيل والإخراج والتأليف، إلى جانب توليه مهام الإدارة المسرحية وتصميم الديكور والموسيقى، مستفيدًا من خبرته السابقة فى مجال المقاولات والديكور.

محطات متنوعة بين التياترو ومصر واللوكاندة وسوكسيه

استعرض عبد الباقى محطاته المتنوعة فى المسرح التجارى، بداية من «خشب الورد» وحتى «لما بابا ينام» عام ٢٠٠٣، التى توقفت بسبب وفاة الفنان علاء ولى الدين، ثم جاءت تجربة «تياترو مصر» و«مسرح مصر»،

والتى أنجز خلالها ١٣٠ عرضًا، تبعتها مشاركته فى المسرح السعودى بتقديم ٢٠ مسرحية، ثم مشروع «اللوكاندة» الذى ضم ١٠ عروض، بالإضافة إلى ٩ مسرحيات أخرى لكبار النجوم.

وأشار عبد الباقى إلى تجربته الخاصة بمسرحية «جريمة فى المعادى»، والتى اقتبس فكرتها من عرض بريطانى بلندن، ونجحت فى الاستمرار لمدة عامين عبر فرقتين من الشباب. ويقود حاليًا مشروعًا جديدًا بعنوان «سوكسيه»، يهدف إلى دعم العروض الشبابية الناجحة، ويتم تقديمها على مسرح الريحانى بهدف إتاحة الفرصة لوجوه جديدة.

المهرجان القومى سوق ضخمة للفراولة

وعن رؤيته للمهرجان القومى للمسرح، شبّه عبد الباقى المهرجان بسوق ضخم للفراولة، حيث تتنوع الثمار فى الشكل والطعم، وهذا هو حال العروض المسرحية المتنوعة. وأعرب عن رغبته فى أن تتضمن فعاليات المهرجان عددًا أكبر من المسرحيات المعروفة للجمهور، وليس فقط الأعمال المنتجة خصيصًا للمهرجان، مؤكدًا أن المهرجان يجب أن يعكس صورة حقيقية عن المسرح فى مصر كما كان فى أزهى عصوره.

فرق الهواة تحمل طاقات وإبداعات أصيلة

كما أعرب عبد الباقى عن أمله فى التمكن من مشاهدة المزيد من عروض فرق الهواة، نظرًا لما تحمله من طاقات وإبداعات أصيلة، مشددًا على أهمية وصول هذه الأعمال إلى جمهور أوسع، وليس فقط إلى جمهور النخبة أو المتابعين المعتادين، مؤكدًا أن مصر تضم مواهب حقيقية تستحق الدعم.

وفى ختام حديثه، وجه عبد الباقى رسالة إلى شباب المسرح دعاهم فيها إلى حب ما يفعلونه وعدم الاستسلام للإحباط، مؤكدًا أن العمل الجماعى فى المسرح يخلق طاقة إيجابية قوية. وأشار إلى أن مشروع «سوكسيه» يهدف لإعادة تقديم العروض الشبابية الناجحة، وقد بدأ بالفعل بعرض ثمانية مسرحيات واعدًا بمواصلة هذا الدعم.

أحمد عبدالجليل: ما قدمته لم يذهب هدرًا.. والمهرجان منصة للمخلصين أصحاب المشاريع الجادة

أعرب المخرج المسرحى أحمد عبدالجليل عن فخره وامتنانه لتكريمه فى الدورة الحالية من المهرجان القومى للمسرح المصرى، معتبرًا أن هذه اللحظة بمثابة تتويج لمسيرة امتدت لأكثر من خمسة عقود من العمل المسرحى الدؤوب. هذا التكريم، كما وصفه، ليس مجرد جائزة رمزية، بل هو اعتراف ضمنى بأن ما قدّمه من التزام وانضباط وإخلاص طوال مشواره لم يذهب سدى، وأن جهوده المسرحية قد وجدت من يقدّرها ويحتفى بها.

أحمد عبد الجليل الذى بدأ رحلته كممثل صغير، وتدرّج حتى أصبح مخرجًا يجوب الأقاليم، أكد أن المهرجان القومى أصبح اليوم أكثر وعيًا فى اختيار من يكرمهم، حيث بات يُعلى من قيمة المشروع الفنى الجاد على حساب الأسماء اللامعة فقط. وقدّم شكره لرئيس المهرجان الفنان محمد رياض، ولمديره الدكتور عادل عبده، ولأعضاء اللجنة العليا، واصفًا لفتتهم بالتكريم بأنها نبيلة وتحمل كثيرًا من المعنى.

دورة مسرحية تختلف عن سابقاتها

وفى تقييمه للدورة الحالية، قال عبد الجليل إن هذه الدورة تختلف عن سابقاتها، إذ استطاعت أن تثبت أن المهرجان ليس مجرد احتفالية عابرة، بل ضرورة ثقافية حقيقية. وأشار إلى أن امتداد الفعاليات إلى أربع محافظات، إلى جانب الورش والندوات والعروض الفائزة، كلها دلائل على أن المسرح قادر على أن يصبح «أسلوب حياة»، وأن هناك فرصة حقيقية لصناعة حراك مسرحى واسع النطاق خارج العاصمة.

كما أشاد عبد الجليل بالجيل المسرحى الشاب، الذى بات يحتل مساحات بارزة فى مواقع التأليف والإخراج والتمثيل، مؤكدًا أن معظم عروض الدورة جاءت بتوقيع شباب واعد يمتلك طموحًا وجدية، رغم غياب أسماء النجوم الكبار، باستثناء بعض العروض القليلة مثل «الملك لير». وأضاف أن النصوص المسرحية الجديدة التى قُدّمت كانت فى معظمها من تأليف كتاب جدد، ما يعكس تحولًا ملحوظًا فى المشهد وابتعادًا عن الأسماء التقليدية التى سادت فى الستينيات والسبعينيات.

الرهان الحقيقى يجب أن يكون على الأقاليم

وفى حديثه عن مستقبل المسرح، شدد عبد الجليل على أن الرهان الحقيقى يجب أن يكون على الأقاليم، حيث الطاقات اللامحدودة والجمهور المتعطش، مشيرًا إلى أن توسيع رقعة الفعاليات خارج القاهرة سيعيد الثقة فى المسرح كمؤسسة ثقافية حيّة، ويمنح الأجيال الجديدة الأمل فى مستقبل يليق بأحلامهم.

واختتم عبد الجليل كلماته برسالة مؤثرة للشباب، داعيًا إياهم إلى مواصلة العمل بإخلاص دون انتظار الاعتراف السريع، مؤكدًا أن هناك دائمًا من يراقب ويقدّر، وأن الله لا يُضيع أجر من أحسن عملًا. واعتبر أن التكريم الحقيقى هو ما تمنحه الأيام من حصاد، حين يُضيء الجهد الصادق طريق صاحبه ليكون فى بؤرة الضوء.

عبير على: «أخيرًا شعرت أن هناك من

يرانا... فالتكريم ليس فقط جائزة، بل هو اعتراف بحضورنا وتأثيرنا»

عبّرت المخرجة عبير على عن امتنانها لهذا التقدير، لا سيما كونه صادرًا عن مؤسسة ثقافية وطنية تجمع كل ألوان الطيف المسرحى من العاصمة والأقاليم، ومن الفرق المستقلة والجهات الرسمية، وهو ما يجعل الجائزة أكثر وقعًا فى النفس. «أهلى وزملائى يروننى الآن»، هكذا لخّصت شعورها.

ورغم حصولها على جوائز مرموقة على المستويين العربى والدولى، كجائزة عز الدين قنون وترشيحها ضمن قائمة أهم ٢٠ مبدعة مسرحية فى رابطة المسرح المحترف فى نيويورك، إلا أن هذا التكريم خاصة له طعم مختلف، لأنه صادر عن المكان الذى تنتمى إليه، ولأنه يطرح عليها – دون أن يُقال – السؤال الذى ظلّت تطرحه فى أعماقها: هل تروننا؟ هل ترون ما نفعله؟

لم تُخفِ عبير على استياءها من التمثيل النسائى الضعيف فى لجان التحكيم والقيادات الثقافية، رغم كونها واحدة من القليلات اللواتى تمكّنّ من اقتحام هذه المساحات، إذ كانت عضوًا فى اللجنة العليا للمهرجان القومى للمسرح، والمجلس الأعلى للثقافة، والمهرجان التجريبى. لكنها ترى أنها ظلت استثناءً وسط غالبية ذكورية، الأمر الذى يجعل التكريم بمثابة تسليط ضوء على حضورٍ نسويٍّ ظلّ لفترة طويلة فى الظل.

المهرجان القومى المؤسسة الثقافية الوطنية الأهم

وتحدثت عبير عن أهمية المهرجان القومى، واصفة إياه بـ«المؤسسة الثقافية الوطنية الأهم»، ليس فقط لأنه يوثّق حصاد العام المسرحى بكل تنويعاته، بل لأنه يخلق مساحة للفرجة والتفاعل وتبادل الرؤى، ويفتح النوافذ بين العاصمة والأقاليم، ويحقق نوعًا من العدالة الثقافية عبر ورش وعروض وتكريمات لمبدعى المحافظات. ترى أن المهرجان لم يعد مجرّد حدث موسمى، بل مشروع ثقافى مستمر، يراكم التجربة ويصنع حراكًا فكريًا وإبداعيًا حقيقيًا.

بروز المسرح الغنائى والمسرح المستقل رافد ثالث

وفى قراءتها لمشهد المسرح المصرى اليوم، أشارت إلى بروز اتجاه متزايد نحو المسرح الغنائى، وهو ما اعتبرته تطورًا إيجابيًا يُعيد إحياء نوع مسرحى ظلّ مهمشًا. كما أثنت على مشروع الأوبرا لتقديم كلاسيكيات المسرح الغنائى وتوثيق الذاكرة المسرحية. ورغم كثرة المهرجانات، ترى أن الأهم من العدد هو وجود رؤية واضحة وآليات اختيار مدروسة، لكنها فى الوقت نفسه تؤمن بأن كثرة الحركة تتيح فرصة للتنوع وتبادل الخبرات، وتمدّ الساحة المسرحية بالدماء الجديدة.

أشادت عبير على كذلك بالمسرح المستقل كرافد ثالث إلى جانب القطاع العام والخاص، مشيرة إلى دور الفرق الشابة التى تعرض فى مسارح مثل روابط والفلكى والهوسابير، وتتعامل مع شباك التذاكر كحق مقابل عمل، وليس سلعة نخبوية باهظة الثمن. ترى أن هذا النوع من المسرح يمنح الجمهور خيارات متنوعة، ويخلق طاقات جديدة للعرض والاستمرار على أساس النجاح الفعلى وليس اعتبارات إدارية.

تأسيس استوديوهات تعليم المسرح

أما عن سبل استعادة وهج المسرح المصرى، فأكدت عبير أن الأمر يبدأ ببنية تحتية واضحة، تستند إلى سياسة ثقافية معلنة ومحددة الأهداف، تعرف ما الذى تريده من النشاط المسرحى. شددت على ضرورة تطوير قدرات العاملين فى الإدارة الثقافية، وتعزيز مهاراتهم فى التسويق والإدارة والتطوير، وفتح مسارح مغلقة داخل قصور الثقافة ومراكز الشباب والمناطق الطرفية، ووضع خطة تشغيل لها تخدم أهلها وروادها.

واقترحت عبير على تأسيس استوديوهات تعليم المسرح، تكون بمثابة مدارس ذات توجهات فنية مختلفة، مستمرة وتراكمية، بديلًا عن الورش القصيرة التى لا تصنع فنانًا حقيقيًا. فالتنوع، من وجهة نظرها، لا يصنعه الكم فقط، بل عمق التجربة وتمايزها.

تفعيل وحدة دعم المسرح

كما طالبت عبير على بتفعيل وحدة دعم المسرح المستقل التابعة لصندوق التنمية الثقافية، مشيرة إلى وجود لائحة جاهزة لتنظيم العلاقة بين الدولة والمسرح المستقل، والتى تضمن شمول الميزانية المخصصة للمسرح لكل أشكاله، لا للحكومى فقط، باعتبار أن جميع العاملين فى الحقل المسرحى من حقهم الاستفادة من المال العام المخصص للثقافة.

الموهبة وحدها لا تكفي

واختتمت عبير حديثها برسالة صادقة إلى شباب المسرحيين، أكدت فيها أن الموهبة لا تكفى وحدها للاستمرار، بل يجب أن تتغذى يوميًا بالتدريب والمعرفة والاحتكاك. شبهت الفنان بجهاز يعمل بطاقة «القطن والخيط»، أى التدريب والقراءة والاطلاع. وقالت إن من يعتمد فقط على الموهبة سينطفئ بمرور الوقت، أما من يراكم تجربته بالتعلم والانضباط، فسيصمد فى وجه كل الموجات الزائفة.

«قد يعلو فى مراحل بعينها أصحاب العلاقات والتربيطات، لكن المبدع الحقيقى لا يسقط»، بهذه الجملة ختمت عبير على شهادتها التى تصلح أن تكون بيانًا فنيًا من القلب، إلى كل من لا يزال يؤمن بأن المسرح فعل

مقاومة ووجود.

سليم كتشنر: «التكريم أنقذنى من الاختناق وأعطانى أملًا جديدًا فى الحياة»

أعرب الكاتب المسرحى سليم كتشنر عن دهشته العميقة حين بلغه خبر تكريمه فى المهرجان القومى للمسرح المصرى، قائلًا:

«لم أكن يومًا فى حضن المؤسسة أو قريبًا منها، لذا جاءنى التكريم كأنبوب أوكسجين أنقذنى من اختناقٍ طويل، بسبب الحصار المفروض حولى، فتحول فى لحظةٍ إلى طاقة حياة جديدة».

وفى معرض حديثه عن المهرجان القومى، أثنى كتشنر على نجاحه الملحوظ، باعتباره يمثل «المسرح الوطني» الذى يطرح قضايا وهموم الناس، بخلاف مهرجانات أخرى لا تعبّر عن واقعنا العربى – فى إشارة إلى المهرجان التجريبى – والتى قال عنها إنها «تستعرض قوالب براقة تنطفئ بمجرد التأمل فى خواء المضامين».

ودعا كتشنر إلى ضرورة فتح أبواب العروض للجمهور العام مجانًا، ليتحقق الالتحام الحقيقى بين خشبة المسرح وجمهورها، بدلًا من حصر الفعاليات فى حدود النخب والمشتغلين بالمجال المسرحى فقط.

«الكاتب غير المنحاز مثل المياه المالحة.. لا يروى ولا يشفي»

وعن تحولات المشهد المسرحى اليوم، يرى كتشنر أن هناك أسماءً جديدة فى مجال الكتابة المسرحية، لكن معظمهم – حسب رأيه – لا يملكون انحيازًا أيديولوجيًا واضحًا لقضايا العامة، وهو ما يجعله يراهم ك«مياه مالحة لا تروى ولا تشفي».

أما الأداء التمثيلى، فوصفه بأنه يشهد تطورًا ملحوظًا واتساعًا فى الانتشار، فيما شدد على أن الإخراج المسرحى لا ينبغى أن ينشغل فقط بشكل العرض على حساب مضمونه، قائلًا: «المضمون والشكل مثل اللؤلؤ والمحارة، لا ينفصلان، ومن يهتم بالشكل وحده يسقط فى فخ الفشل».

«لكى يستعيد المسرح المصرى وهجه.. نحتاج مشروعًا ثقافيًا واضحًا»

وأكد كتشنر أن استعادة المسرح المصرى لوهجه المفقود تبدأ من إعادة بناء مشروع مسرحى واضح، كما كان فى الستينيات، حين دعا مفكرون كبار مثل توفيق الحكيم ويوسف إدريس وعلى الراعى إلى تأسيس «مسرح مصرى خالص» ينبع من خصوصية المجتمع والثقافة المحلية.

وأوضح أن المسرح المصرى بحاجة إلى تجاوز المعمار المغلق المتأثر بأوروبا، وتقديم عروض مسرحية فى الساحات العامة والقرى، لأن جمهورنا – على عكس جمهور الغرب – لا يذهب إلى المسرح، بل ينبغى أن يذهب المسرح إليه.

وأشار كتشنر إلى أن المدرسة المسرحية التى حملت هذه الروح تواصلت عبر أجيال متعاقبة بدءًا من محمود دياب ونجيب سرور، وصولًا إلى يسرى الجندى وأبو العلا السلامونى، لكنها انقطعت بعد صعود المهرجان التجريبى واللهاث وراء الأشكال الغريبة.

رسالة إلى الشباب: اعرفوا جذوركم.. وانفتحوا دون أن تقتلعكم الرياح

وفى رسالته إلى شباب المسرحيين، شدد كتشنر على ضرورة الإلمام العميق بتاريخ مصر المتنوع حضاريًا وثقافيًا، بدءًا من الفرعونية، مرورًا باليونانية والرومانية، ثم القبطية والإسلامية، وصولًا إلى الانتماءين الإفريقى والمتوسطى، مؤكدًا أن هذا التنوع يشكل هوية مسرحية فريدة يجب التعبير عنها.

وأضاف: «أوصى الشباب بالقراءة المستمرة ومتابعة كل الأجناس المسرحية، فالفنان المثقف يختلف كثيراً عن الفنان السطحي».

وختم كتشنر بكلمات ملهمة قال فيها: «كما قال غاندي: علينا أن نفتح كل النوافذ، لكن دون أن تقتلعنا الرياح من جذورنا».

أحمد نبيل: تكريم الوطن تتويج لمسيرتى الفنية والمسرح بحاجة إلى إنتاج ودعم

أعرب الفنان أحمد نبيل عن اعتزازه الكبير بتكريمه فى المهرجان القومى للمسرح المصرى، مؤكدًا أن تكريم الدولة له يُعد تتويجًا لمسيرته الطويلة، خاصة بعد حصوله على تكريمات عديدة داخل مصر وخارجها. وقال إن هذا التكريم يحمل طابعًا مختلفًا لأنه يأتى من بلده، وهو ما يُشعره بفخر عميق وسعادة لا توصف.

وأشار إلى أنه سبق أن كُرِّم فى مهرجان سينما الأطفال خلال فترة تولى الوزير فاروق حسنى، عن مجمل أعماله فى مسرح وبرامج الطفل، كما كرّمه دار الأوبرا عام ٢٠١٠، إلى جانب الجامعة ووزارة الدفاع، وعدد من الجهات العربية والدولية. وأضاف أن اتصاله الهاتفى الأخير من وزير الثقافة الدكتور أحمد هنو، ومن رئيس المهرجان الفنان محمد رياض، أسعده كثيراً وأكد له أن مسيرته لا تزال محل تقدير.

البانتومايم يعزز الإحساس بالحركة والكلمة والتكوين المسرحى

وأوضح نبيل أنه يقضى معظم فترات الصيف حاليًا فى النمسا وألمانيا، حيث يقدّم ورشًا لفن البانتومايم، ويحرص على نشر هذا الفن المهم الذى يعزز الإحساس بالحركة والكلمة والتكوين المسرحى. وقال إن الجهات الفنية فى الخارج تُولى اهتمامًا بالغًا بهذا الفن، ولا تُخرج دفعة من معاهدها المسرحية دون أن يمر طلابها بدورات متخصصة فى البانتومايم، وهو ما يتم بدعوات رسمية تشمل تذاكر السفر والإقامة.

اعتزلت التمثيل المسرحى وأنا على خشبة المسرح

واستعاد نبيل تجربته الطويلة مع المسرح، مؤكدًا أنه بدأ من مسرح الطفل، وقرر اعتزال التمثيل المسرحى على خشبة مسرح سيد درويش بالإسكندرية بعد تقديمه آخر عرض بانتومايم، حيث أعلن قراره وسط مشاعر مختلطة لم تفارقه فيها الدموع. وقال إنه تعاون مع فرق مسرحية مرموقة مثل فرقة ثلاثى أضواء المسرح، والفنانين المتحدين، وأمين الهنيدى، وتحية كاريوكا، وشارك فى أعمال على مسارح الريحانى والكوميدى شو، ومن أبرز مسرحياته: «على فين يا دوسة»، «الدخول بالملابس الرسمية»، و»الحب فى الصندوق».

المسرح يحتاج إلى إنتاج جاد ودعم فعلى من الدولة

وحول واقع المسرح اليوم، أكد نبيل أن المسرح يحتاج إلى إنتاج جاد ودعم فعلى من الدولة، مشيرًا إلى أن ميزانية وزارة الثقافة الحالية لا تسمح بإعادة تأسيس فرق مسرحية كما كان يحدث سابقًا. وأوضح أن المسرح الخاص تراجع كثيرًا، وأن الجمهور بدأ فى الابتعاد، إما بسبب ضعف المحتوى أو ارتفاع تكلفة العروض. ولفت إلى أن الدولة فى الماضى كانت تدعم ما لا يقل عن عشر فرق من خلال مسرح التلفزيون، ما ساهم فى ازدهار الحركة المسرحية وتقديم عروض قوية ذات مردود مادى جيد.

وتحدث عن واقع الفن والممثلين الشباب، قائلًا إن كثيراً منهم يركّز على العائد المادى أكثر من القيمة الفنية، مشددًا على أن جيله كان يقدم الفن بإيمان حقيقى برسالة ستُذكر بعد عشرات السنين، متسائلًا عما إذا كان الجيل الحالى سيحظى بنفس الذكرى لاحقًا.

وعبّر أحمد نبيل عن رضاه التام بما قدمه خلال حياته الفنية، معتبراً أن الرضا هو مكافأته الحقيقية.

وتطرق نبيل إلى تجربته فى التدريس، مشيراً إلى أنه قدّم ورشًا فنية فى ساقية الصاوى، ودرّس فى أكثر من جامعة مصرية، منها كلية الآداب قسم المسرح بجامعة الإسكندرية، وتخرج من تحت يديه العديد من المخرجين والممثلين والإعلاميين. وقال إن محاولته لتقديم ورش مستقلة داخل مصر لم تُكلَّل بالنجاح بسبب رغبة البعض فى الحصول على التدريب مجانًا، ما لم يكن ممكنًا من حيث الوقت والجهد، على عكس ما يحدث بالخارج حيث يُقدَّر العمل الفنى والتعليمى تقديرًا فعليًا.

وفى ختام حديثه، شدد نبيل على أهمية إعادة النظر فى دعم الدولة للمسرح، وتوفير بيئة إنتاجية حقيقية تليق بتراث مصر المسرحى ومبدعيه، مؤكدًا أن المسرح الجاد سيظل دائمًا أحد أعمدة الوعى والثقافة فى أى مجتمع.

«التكية»..

الخطة الخامسة للهروب

محمد النجار

ارتبط لفظ التكية ارتباطًا وثيقًا باللا وعى الجمعى للمصريين فى الأيام السالفة ذلك أنه جرى اللفظ على ألسنة العامة بأنه مكان الأكل اللا محدود للعوام من قبل السادة الوجهاء فدائمًا ما يجد الفقير طعامًا فى التكية بلا حد أو حدود كما ارتبط ذات اللفظ بالثقافة الشعبية كونه مأوى للمتصوفين الهاربين من ملذات الحياة فكان البقاء فى التكية يضمن البعد عن أعين الناس والذوبان فى حالة الوجد الصوفى ومع العرض المسرحى (التكية) لفرقة أبنوب المسرحية من تأليف/وإخراج/مارك صفوت - والذى عرض ضمن المهرجان الاقليمى لفرق اقليم وسط الصعيد بقصر ثقافة اسيوط مايو ٢٠٢٥ ضمن خطة الادارة العامة للمسرح لموسم (٢٠٢٤/٢٠٢٥) - كان الموضوع جد مختلفًا واحتفظ اللفظ بهالة من الغموض وكسر أفق توقعات المتلقى واحتفظ بأسراره التى كشفها رويدا رويدا حتى كأنه كشف عن محتواه ما أراد مبدعوه أن يكشفوا من محتواه وطالما استطاع المتلقى الالمام بالدلالالت وتفسيرها فى إطار (هنا/الآن) يتجلى المعنى ويتحقق أما إذا استوحش المتلقى اللفظ والمحتوى وبحث عن قوالب معينة ليؤطر رؤيته فسيتحقق الغربة المألوفة من اللفظ والمعنى ويتجلى الارتباك شاخصا فى التأويل والتفسير كون العرض المسرحى التكية ابتعد ابتعادا محمودا عن الشائع والمألوف وحاول حثيثا الاشتباك مع اللحظة الانية (تقنيا) و(ثقافيا) و(ايدلوجيا) فاقتحم القضايا الشائعة وحاورها للوصول الى محتواها وعلاقتها بالكينونة والهوية واضعًا نصب عيناه أن العرض يرنو إلى الثقافة الجماهيرية أن احتفظ المصطلح بجدواه وجديته.

التكية مكان اخر يعرفنا فى زمان آخر نعرفه يفتح أبوابه بحنان ونعومة الحيات لاستقبال أصحاب الخيبات الهاربين من واقعهم المرير للتطهر من أدرانهم وكأنهم فى عطلة استشفاء من الدنس فكانوا ستة من الشباب الزاهين بشبابهم ثلاث من الفتيات ويقابلهم من الرجال ثلاثة كلهم فى سن الشباب ويعانون من مشكلات حياتية آنية وخيل لهم ان بهروبهم إلى هذا المكان (التكية) تحرر من الخيبات وتخلى عن الملذات فكانت فترة حياتهم خطة حقيقة للهروب من الدرن والاستشفاء من الخطايا وعلى الجانب الضد كانت كبيرة التكية (الشيخة) الفتاة الغامضة التى تملك وتحكم رجالات التكية وتفرض قانونها الخاص فمتى استقبلت من اصحاب الخيبات الهاربين من ماضيهم اقتلعتهم من ذواتهم الآنية وحياتهم الكاملة وصاغت لهم حياة ترتضيها ومستقبل تراه أليق بهم دون صوت أو فكر أو شعور وكانت خطتها أربعة خطط للهروب أولاهم الهروب من الصوت وثانيهم من اليد والفعل وثالثهم من الشعور والحس وآخرهم من الفكر والفعل والقدرة فشخصت حالات الشباب البائسين بالاستسلام الى الشعور واللذة والفعل والفكر فان تخلى الإنسان عن الحواس أصبح تابعًا محمودًا دون إرادة إلا التبعية ودون فكر إلا من خلال الشيخة وقانونها، ولأن الهاربين بائسون فقد ارتضوا التخلى عن آدميتهم فاتوا فعل الحيوانات فى تناول

الطعام عندما أمرت الشيخة تابعيها بأن يتناول البائسون طعامهم من (الطبق) دون استخدام اليد فكان الانحناء إلى تناول الطعام بالفم كأنحناء الحيوان لطعامه حتى إذا ارتضى البائسين ذلك كان إزهاق نور العين وحجب الرؤية فارتبك الآنى والآتى حتى إذا ارتضوا كان التخلى عن الكلام بتخييط الفم كما كان الأسلاف فمع التخلى يأتى التخلى ومع الخنوع يبزغ الخضوع وتتجلى بين الأفعال الهاربة من الماضى ماضى أكثر قسوة للبائسين فهمو كانوا (زوجة خائنة وأخرى مهملة وثالثة خانعة خاضعة ورجل مارق وآخر سارق وثالث قاتل اباه) فاجتمعت الخيبات فى نسيج غير متجانس ونسخ بشرية غير متطابقة وإن تطابق المأوى والمرتجى.

بدأ العرض المسرحى التكية بمقطع فيديو مرئى للبائسين كلا يعرض اسمه ووصفه وسعيه بارادته الحرة إلى الانضمام للتكية حتى إذا انضموا اندلعت نيران الأبواب والشبابيك فى التكية إيذانا بالاحتفاء بالوارد الجديد كحطب النار المنوط بحرقهه حفاظا على المأوى وعلى استمرارية المكان وجدواه، وهو استخدام لافت لتقنية الفيديو مابنج (أبانوب سلامة) تبعه استخدام آخر لذات الخلفية بعيون شاخصة/حارثة/ مراقبة/محذرة وتتابعت الصور الإلكترونية المحققة للمتعة البصرية وللطرح الدرامى المغاير ليتجاوز الطرح محليته عن مجموعة بائسة غير متجانسة من الشباب يسعى لتغيير واقعة فكانت الواقعة بالرضوخ إلى نظام أكثر قسوة وعنف وتسلط ودموية فخاب من ثم سعيهم إلى التطهر ليصبحوا وقودًا لفساد أعرق وعلى المستوى النقيض تدور الصراعات داخل نسيج التكية ذاته بين التابع الامين المهادن للشيخة (راشد) وللصامت الأمين المؤمن بحتمية التكية كمعنى مجرد للاحتواء (عامر) فكان الصراع يحافظ دائمًا على غلبة الأقوى وقدرته على فرض شروط اللعبة وجدواها. ومع تشابك الأحداث وتطورها وعقاب المخالف لتعليمات واوامر الشيخة وتدخل الأمين الصامت لإعلاء قيم الانسانية بعد تخلى البائسين عن إنسانيتهم كان سرقة مفتاح ابواب الخروج الحل وكانت الخطة الخامسة لهروب البائسين من بؤسهم وماضيهم الدنس وحاضرهم المهين هو الاستمرار طواعية فى احضان التكية إعلاء لفرضية فقدان الامل والجدوى والاستسلام لواقع أكثر إيلامًا من الواقع.

نقلت أشعار دكتور سيد عبدالرازق الطرح الدرامى والفكرى إلى أفق أكثر رحابة من المعنى اللفظى للتكية مستخدمًا تراكيب موحية (حين تخلى المجبور وجبر المتخلى وحيث تجلى المستور وستر المتجلى) فالتأطير للنظام الجديد واتخاذ الإطار الدينى والطقسى مدخلًا أوحى بدلالات أكثر عمقًا لذاك المتخلى عن وجوده سعيًا لوجود مهترئ فاهترأ. وعاونها بطبيعة الحال موسيقى (رومانى زاخر) والكريوجراف (مارك صفوت) الذى اكد ان الطرح متجاوز الوجد الصوفى الى التأصيل الى نظام جديد ارتضته الشيخة مصدرًا للراحة من الضغوط الحياتية والانصهار فى وجود اشمل واعم من الوجود الدينى والقبلى فلا اسم لأحد ولا شعور لأحد ولا رؤية لاحد ولأفعل لأحد يخالف فعلها.

وجاء ديكور (مصطفى إبراهيم) موحيًا للشكل الصوفى شكلا المتوحد مع الأفكار الدالة على القلاع النائية مضمونًا فأشار إلى الدال والمدلول وحافظ على فراغ خشبة المسرح وساهم فى تكوين مستويات عليا من الرؤية استثمرها المخرج فى تأكيد تتلصص الشيخة واتباعها على البائسين والاستخدام اللافت لخطوط الضوء وزوايا الاسقاط لإضاءة (مايكل يعقوب) الذى حافظ على طزاجة الصورة وجدتها ومنع انتشار الظلال على مستويات الديكور فليس للبائسين انعكاسا على الارض فهمو موتى فى جسد احياء وليس للميت ظل بطبيعة الاحوال ومع استخدام المادة الفيليمة (تغيرت زوايا الإسقاط الضوئ والوانها) بوعى شديد يؤكد احترافية الطرح وتأكيد الدال والمدلول.

التكية تجربة مسرحية كاشفة تتجاوز اللحظة لتحذر من ظلام النظام العالمى الجديد المتخفى فى عباءة الدين شكلًا والساعى الى ضحد الهوية وسحق الكينونة محتوى مستخدما مرادفات شعبية/طقسية/دينية دالة شكلا ومفرغة مضمونا للوصول الى كينونة منسحقة تحت إطار آخر مجهول

أجاد الممثلون - دون استثناء - فى التعبير عن الشخصيات المركبة كرموز ودلالات يخفى مظهرها مخبرها وابتعد مصطفى غانم عن الكلاشيهات المسرحية للمتأمرين والاشرار فبدا شريرًا حقيقيًا، كما بدا أحمد عاطف مستسلمًا محاولًا إلا أن استسلامه سبق محاولاته ونجحت إسراء حمدى فى تشخيص السيدة العجوز فكرًا الشابة مظهرًا فبدت تجسيدًا حيًا للنظام العالمى الجديد ذلك الطرح المختفى وراء الإطار الصوفى/الدينى المتجدد الخطاب فى حين نجح سداسى البائسين الثلاث فتيات والثلاثة شباب فى تجسيد لا جدوى وجود الورد فى أرض بور فهم المستسلمون للخطة الخامسة للهروب من الواقع إلى الأمر الواقع.

التكية بطولة (إسراء حمدى/الشيخة - أشرف بدوى/ سليمان - مصطفى غانم/راشد - أحمد عاطف/عامر - محمد عيد/تيمور - خالد أشرف/جمال - ميرنا محمد/ زينب - أمارة عصام/ليزا - أحمد سيد/خالد - راشيل باسم/حبيبه - أدهم وليد/الملثم - عبدالله محمد/ يحيى - تقى ممدوح/الطفلة) (المريدون: إسلام أحمد - عبدالرحمن صلاح - لمياء غانم - هايدى هدية - مصطفى هاشم - ريهام حسين - أحمد مدحت - سلمى شاهين - وريموندا بولس - زياد أحمد - كيرلس ميشيل - مادونا مدحت - مصطفى محمد - عبدالرحمن عثمان)

مخرج منفذ مصطفى عبدالبصير - مساعد مخرج أشرف محمد بدوى - مادة فيلمية أبانوب سلامة - ديكور وملابس مصطفى ابراهيم - تنفيذ ملابس ندا سيد - تنفيذ اكسسوارات فاطمه فاخر وولاء قناوى - أشعار دكتور سيد عبدالرازق - إضاءة مايكل يعقوب - تعبير حركى مارك صفوت - موسيقى وألحان رومانى زاخر - تنفيذ موسيقى محمد عبدالعال وأحمد عبدالعظيم - ماكياج كيرلس ظريف وريهام عبدالعظيم - إدارة مسرحية محمد عز ووسام ناصر - إعداد أندرو إسحاق.

التكية تأليف محمود محمد سيد - إخراج مارك صفوت.

«الفندق»..

على الحافة بين الحياة والموت ومسرح يطهر الروح ويعيد اكتشاف الذات

صلاح فرغلى

العرض لا يستند فقط على نص «فندق العالمين» «لايريك ايمانويل شميت» بل يشكله الدراماتورج «فادى نشأت»، ويخضعه لعملية ولادة جديدة لينتج مسرحًا لا يحاكى الواقع بل يحرّض على إدراكه بعمق مختلف ويكسر الحواجز بين الوعى والغيبوبة، بين الحضور والغياب، وبين المسرح كفن والمسرح كأداة تشريح للذات الإنسانية هنا العرض لا يدور حول الشخصيات بوصفها أدوات درامية بل حول الإنسان بصفته سؤالًا معلقًا على حافة الحياة والمسرحية تقدم تجربة مزدوجة (نفسية وفكرية) تُحرّك المتفرج كما لو أنه أحد قاطنى هذا الفندق الغريب، المُقام فى منطقة رمادية لا تنتمى لزمن أو مكان.. فضاء يتنفس مع كل شخصية ويتحول وفق أزماتها ويُعيد تشكيل ملامحه عبر صمتها وأسئلتها لا عبر الحوارات وحدها.. لقد نجح العرض فى تقديم عالم الفندق المكان الفاصل ما بين الحياة والموت كواقع درامى داخلى.. فـ«الفندق» هنا ليس مكانا فعليًا بل كيان غامض يجمع الأرواح المعلقة.. يجمع شخصيات انسلخت مؤقتًا عن أجسادها إثر لحظات فاصلة اما حوادث، صدمات، انقطاعات وجودية.. فالمكان ذاته متقلب كأنه صدى لكل شخصياته يتسع حينًا ويضيق حينًا آخر بقدر ما تتأرجح مصائرهم بين العودة والإنطفاء.. حيث اختار أن يشرح العمل الأصلى ويصنع بنية درامية خاصة للعرض فأعاد دمجه بأفكار جديدة بإضافة شخصية مثل «أوسكار» من عمل آخر لشميت «أوسكار والسيدة الوردية» فبدا أن الهدف ليس فقط توسيع الحكاية بل تفكيك التمركز حول الفرد ولصالح مجموعة من التفاعلات النفسية ودمج العمق الفلسفى مع حساسية البناء الدرامى كل شخصية تصبح مرآة للأخرى ترتد أزماتها على الآخرين بل وعلينا نحن كمتفرجين وقائم ذلك على تفجير ذات الشخصيات من الداخل لا عبر الصراع الخارجى بل هناك انكشاف متبادل.. صدام بين ما يعتقده المرء عن نفسه وما تكشفه له العزلة النفسية والمواجهة القسرية مع احتمالية الفناء. يمكن القول إن «الفندق» ليس عرضًا بالمفهوم التقليدى بل طقسًا مسرحيًا روحيًا يحمل فى طياته قوة التطهير والترنح يقود المتفرج إلى داخله كما لو كان أحد النزلاء لا يقتصر دوره على مجرد الفرجة بل البحث عن دور المسرح لفحص الذات قبل أن يكون وسيلة ترفيه.. إنه عرض لا يُنسى لأنه لا يعتمد على التذكر بل على الإحساس الغائر فى مناطق اللا وعى.. «الفندق» مسرحية لا تقدم حكمة بل تثير الشك وتجعل الإنسان متورط وقلق ومتأمل فى تفاصيل الحياة.. الديكور لـ "محمد فتحى» جاء بشكل مشابه للفندق ولكن بلا ملامح واضحة لا تشير إلى شىء محدد لكنها تقول كل شىء عن هذه النقطة ما بين الحياة والموت.. الجدران ليست جدرانًا بل انعكاسات.. مجرد دلالات لحالة مؤقتة (استقبال فى فندق بلا ملامح وبلا زمن بوجود ساعات بلا عقارب لا توضح الزمن وأسهم واشارات.. مصعد ينقل الشخصيات

إلى هنا.. ومن هنا الى المصير الذى يحدده القدر أما الملابس لـ«سماح نبيل»، والتى استطاعت مع الديكور خلق عالم خاص بالمكان بكل ما به من ملامح مرئية مثل الفندق ولكل شخصية تكوينها.. والإضاءة تتنفس مع المشهد وتختنق معه ككائن حى الضوء الأبيض لا يعنى فقط البرودة بل الغياب والموت.. فيما يأتى الأحمر كمحاولة خافتة للعودة إلى دفء الحياة وانتقال الإضاءة من الإضاءة العامة الى اضاءة ذاتية الشعور للمشاهد التى تعرض ادق المشاعر الخاصة وبشكل شبه ضبابى ليحقق ذلك.. (الفيديو مابينج) لـ«محمد المأمونى» لم يكن مجرد استخدام عادى بل تكملة للذات إذ عرضت الخلفيات ما لا يُقال وأظهرت ما لا يُفصح عنه فى الحوار. هذه التقنية خدمت الانفعالات الغريزية والمخاوف الدفينة وكأنها إسقاطات ناتجة عن لاوعى الشخصيات تعبر عما يدور داخلهم بشكل فاضح واستخدمه المخرج مكمل للديكور فى المصعد عند انتقال الشخصيات.. أما عن الاشعار لـ«سامح عثمان»، والتى كونت مع النص الحوارى نسيجًا متكاملًا عبر من خلال كلماته باللحظات السعيدة التى يعيشها الانسان فى أصعب اللحظات المتأزمة ما بين الحياة والموت.. والموسيقى لـ«زياد هجرس» تُحدث تغييرًا كيميائيًا فى إدراكنا تخاطب اللا وعى لا تُعلّق على المشهد بل تخلقه مجددًا وتعيد تشكيل حالة سعيدة معبرة عن حالة الشخصيات بالرغم ما فى الشخصيات من وجع وتقلبات وحيرة واستخدمت بشكل واعٍ جدًا.. وظهرت الحالة التمثيلية بأداء جماعى متكامل (كل بجسد مُعلّق بين انفعال وانطفاء) ممثلون وممثلات لم يؤدوا أدوارًا بل أعادوا رسم ملامح إنسانية مشتركة فى منطقة ما بعد الألم تجلّت فى مقدرتهم على الإمساك بحالة «المعلّق» تلك المساحة الصعبة بين أن تكون حيًا بالكامل أو ميتًا بالكامل واستطاعوا تجسيد التردد، التخبط، حالات النفى والاعتراف دون اللجوء إلى المبالغة والأداء جاء ناعمًا لشخصيات تتفاعل أحيانًا كأنها لا تعرف من تكون أو كأنها تحاول أن تتذكر نفسها عبر الآخر وهذا التوجه من التمثيل الخارجى إلى الأداء الداخلى هو ما منح العرض قوته الشعورية والشاعرية فى نفس الوقت وجعل من كل جملة بسيطة سؤالًا ومن كل صمت نداء.. وظهرت مقدرة كل من (أسماء عمرو) فى دور «الدكتورة اكس» الشخصية المحورية الوسيط.. التى ابدعت بالأداء الواثق والمؤكد بالحركة والاتزان وأحيانا فى اظهار العاطفة بينها وبين الاخرين.. والطفل (ادم وهدان) فى دور «اوسكار» هذا الطفل العالم بكل ما يدور حوله وعالم بمصيره المحتوم منذ البداية وبالرغم من ذلك فهو يتعامل بكل شفافية وثبات ..(محمد هانى) والعراف «راد جابور» الذى يبدو انه عالم بكل الأمور وفقده لابنته هو سبب تغيير حياته وأدى دوره ببساطة وحس كوميدى واضح ..(شريهان قطب)» مارى" الخادمة التى تتعامل بوضوح وحب لكل الشخصيات وتعاملها مع اوسكار كالسيدة الوردية ..(احمد شرباش) فى دور "مستر ديلبك» المتسلط الوصولى المحب للمال والرشوة للوصول لكل ما يريده يدعى التدين لإخفاء حقيقته (أسماء عمرو) إحساس وأداء مليء بالحيوية والحركة.. (منة بكر) وادق المشاعر التى عبرت عنها وهى تؤدى دورها ومشينا معها على حبل المشاعر والاحاسيس وهى تحكى عن ماضيها فى السيرك وسقوطها من فوق الحبال.. والمفاجأة المبهجة.. (إيمان الناقر) "لورا" والتى أدت ازدواجية الاقبال على الموت (بالأمراض التى تعانيها) والحياة (بالغناء والرقص والبهجة).. (محيى الدين يحيى) «چوليان بورتال» القادم لهذا المكان ولا يؤمن بشيء وبحثه عن حقيقة الوجود وارتباطه وجدانيا بلورا ليتحول بمشاعر الحب ويرى الحياة بشكل آخر.. استطاع المخرج محمد طايع أن يقدم رؤية إخراجية متكاملة بكل العناصر الفنية وحوّل العرض إلى تجربة شعورية نابضة مخاطبا حواس العقل والروح معًا واعتمد على «المسرحة الداخلية» حيث كل عنصر فنى يخدم الحالة الشعورية الكلية لا الشكل الجمالى فحسب.. بل إن المسرح هنا مختبر لإظهار الكوامن الإنسانية لكل شخصية فتعرض ما بداخلها من مخاوف أو تتعامل وتتحد وتتماس مع شخصيات أخرى ومع مشاعر المشاهد لتأكيد وجوده طرفًا فى المأزق لا مجرد متلقى لما يعرض أمامه بل يحس ويشعر بكل ما فيه.

رغم برودة الشتاء يضطرنا الفقد لحكايته لنأنس بها

«حكايات الشتا»

عرض مختلف يستحق الاحتفاء

ناصر العزبي

(بيروح شتا وييجى شتا/ويهل صوت المطر يندە من الشبابيك/مين إللى حب واتنسى/ومين اللى شبا.. بيك/ مطر الشتا كسا واكتسى؛ ورغم الفراق قلبى حبا.. ليك)

هناك من العروض ما قد يأسرك كمتفرج بما يصعب معه الانفلات من هذا الأسر، فيكون له تأثير على تناولها النقدى لدرجة تجعلك منحازًا لها، بما قد لا تلتفت معه لمآخذ بها، ولقد شاهدت مؤخرًا بقاعة مسرح الغد بالعجوزة مسرحية «حكايات الشتا»، واحدة من تلك النوعية التى تأسر المتفرج، بدء من فكرتها، مرورًا بالحوار فالأغانى فالموسيقى فالديكور.. ناهيك عن الأداء الذى هو حكاية فى حد ذاته، أداء مغلف بالصدق، مليء بدفء المشاعر الإنسانية.. هكذا رأيت العرض كحالة مكتملة.

المؤلف والحكايات

«حكايات الشتا" تأليف الكاتب والشاعر إبراهيم الحسينى، واحد من أهم كتاب الجيل الحالى للمسرح بمصر، تدرج فى تصاعده خلال الربع قرن المنقضى من الألفية الثالثة ليصل إلى صدارة المشهد، يعالج فى مسرحه قضايا متنوعة - وبشكل خاص ما يتعلق منها بالوجود الإنسانى - يقدمها بمعالجات فنية مدهشة، متجدد دائمًا، لا يعتمد على مصدر ثابت لأفكاره، بل تتعدد مصادره بين الواقع وبين التاريخ وبين التراث وبين الابتكار، ولا يتمسك بأسلوب ثابت فى الكتابة أو يقف جامدًا عند شكل محدد، غير ملتزم بقواعد المسرح الأرسطى، أنجز خلال مسيرته ما يقرب من ٥٠ نصًا مسرحيًا تم نشر وتنفيذ أغلبها، ومنها "أخبار أهرام جمهورية، سابع أرض، المكحلة والياشمك، زنزانة لكل مواطن، الكونكان، سلم طالع للشمس» وأعتبر مسرحيته «حالة عشق» علامة فارقة فى مسيرته أكد من خلالها على وجوده بقوة فى المشهد المسرحى ككاتب من الكتاب المهمين والمميزين، وقد فاز بالعديد من الجوائز منها جائزة ساويرس لعام ٢٠٢١م "حالة عشق"، جائزة كاتب العام سنة ٢٠١٢م من جامعة هارفارد الأمريكية عن نصه "كوميديا الأحزان"، جائزة من المهرجان القومى للمسرح عن مسرحيته "ظل الحكايات".

ومؤخرً خرج علينا "الحسيني" بنصه المختلف «حكايات الشتا» - موضوع المقال - الذى يعرض فيه لحالة إنسانية شديدة الخصوصية، يغوص خلالها فى تفاصيل دقيقة لمنطقة غير مطروقة بالنفس البشرية، كتبها بلغة حوارية تقترب من الشعر بما تتفق والموضوع وتتناغم مع الحالة، وتدور أحداث المسرحية حول سيدة مُسنة تعانى من الوحدةً تعيش فى شقة واسعة من الطراز القديم، تستدعى دائمًا ذكرياتها مع حبيب راحل لتؤنس وحدتها بتلك الذكريات، هكذا بدت الحدوتة والتى بدأت حكاياتها بقدوم خطيبين - شاب وفتاة - لشراء الشقة بناء عن إعلان للسيدة عن بيعها، ومع حوارها معهما تتفتح مسارات الذكريات، فتحكى الحكاية تلو الأخرى راسمة حالة مشوبة بالغموض مع

شخوص تتبدى وتختفى كأطياف نراها تحاورهم وغالبًا يكون الحديث من طرف واحد، تكشف خلالها عن مشاعر مختلفة يغالبها الحب والحنين، ولينسج - المؤلف - صراعًا خافيًا بين الواقع والخيال عبر تداخل الأزمنة التى تتقاطع بالتنقل بين الحوار مع الخطيبين ومعاناتهم فى الواقع، وبين صاحبة الشقة التى تشدنا مع الذكريات فى الماضى، وخلال مسارات الحكى تظهر من تشاركها حب الزوج بما نلمح معها غموضًا حول حبها للزوج المتوفى، ليتكشف الخط الدرامى الأساسى للعمل، وتتكشف معه تدريجيًا طلاسم هذا الغموض عبر الحكايات، مع تغير رغبة السيدة فى بيع الشقة إلى رغبتها من يشاركها السكن بالشقة، مع محاولاتها إغراء الخطيبين بكل السبل من أجل قبولهما أنس وحدتها.. ومع نهاية العرض نكتشف أن صاحبة الشقة لم تكن زوجة وإنما كانت حبية فى الظل لم تعلن عن حبها للزوج الراحل، وأن طيف السيدة التى التقت بها هى الزوجة الأصلية، لتتفتح مسارات كثيرة للتأويل لقصة إنسانية شديدة الرومانسية، مع نفور الخطيبين من تلك السيدة التى تبين لهما أن إعلانها لم يكن إلا حيلة تستجدى بها الناس لتفضى بالحديث إليهم لملء فراغ حياتها، هى حالة نفسية تطورت مع طول الوحدة إلى حالة مرضية،

بعد فقدها لمن منت نفسها أن تعيش معه.. ولتنشأ لدينا علامات استفهام حول الشقة التى جعلتنا نتعامل معها كزوجة لصاحبها المتوفة؛ كيف آلت إليها، هل اشترتها بعد وفاته لتواصل وهماها بالحياة معه، أم أنها استغرقت فى وهمها لتنفذ عبره من خلال شرفة البلكونة لتبنى كثير من الحكايات الوهمية التى عاشتها فى حيياته بصدق مشاعرها! وليطرح العرض كثير من الرؤى الفلسفية حول الفقد والوحدة وونس الذكريات، والمخرج والعرض؛

حكايات الشتا" من إخراج محمد عشرى، واحد من المخرجين الشباب، من أبناء الباسلة، بدأ نشاطه الفنى كمدرس موسيقى وكمدرب استعراضات قبل نشاطه مع المسرح الذى بدأه عام ٢٠٠٦ بإخراجه مسرحية "ميلاد جديد" التى شارك بها فى ختامى المهرجان الـ١٦ لنوادى المسرح، وتم اعتماده بها كمخرج، وليشارك فى الدورتين التاليتين من نفس المهرجان بمسرحيتى «ملامحنا- ٢٠٠٧، وحلم الأجنحة ٢٠٠٨» وكان يعتمد بشكل أساسى على توظيف موهبته ككيروجرافى، وكمدرس موسيقى، ما أتاح له أيضًا إخراج عدد كبير من الأوبريتات ومسرحيات الأطفال، ويتنقل بنشاطه بين فرق الجهات المختلفة (قصور الثقافة، الجامعات، الشباب والرياضة) يقدم من خلالها عدد من العروض، وقد حصد عبر مسيرته التى تقترب من الـ٢٠ عامًا على الكثير من الجوائز.

وفى «حكايات الشتا» يفاجئنا الـ"عشرى» باختياره لنص له طبيعة تختلف عن نوعية الموضوعات التى يقدمها، يختلف أسلوب تناوله عن أسلوب وشكل العروض التى سبق وأن أخرجها، ليخوض تحدى جديد مع نفسه من خلال عرض احترافى بمسرح الدولة، مع فرقة الغد التابعة للبيت الفنى للمسرح، وينجح بشكل كبير فى تحديه بتقديمه لعرض منضبط فى كل عناصره ليؤكد به تميزه كمخرج، بدء من اختياره الجيد للنص، والأشعار التى أجاد توظيفها فى ختام كل حكاية، مرورًا باختياره الصائب للعناصر الفنية التى نجح من خلالها تقديم عرضه المتميز، مع إجادته لرسم حركة الممثلين وتوظيفه للرقص التعبيرى حيث أتاح وجود الشخصية معادلة للبطلة مساحة كبيرة له كمصمم رقصات لاستغلال مهارته ككيروجرافى ليضيف للعرض بُعدًا جماليًا إضافيًا.

ركز المخرج فى تصوره على خلق حالة للتلقى ليأسر بها المتفرجين، فاستعان بمهندس الديكور أحمد الألفى الذى وضع تصوره بشكل واقعى يجعل المتفرج يعيش داخل الأحداث بالمساحة المحدودة بقاعة مسرح الغد، فوظف المكان بأكمله كصالة كبيرة لشقة من الطراز القديم، وحدد للمتفرجين أماكن للجلوس بها بما يساعدهم على التفاعل الحميمى، وقام بلف جدران المكان بالستائر والبراقع، وتظهر خلالها؛ شرفة، باب زجاجى لبلكونة، باب حجرة زجاجى، مع مراعاة أن تسمح بظهور من يتحرك خلفها، مع ظهور منفذ مؤدى للمطبخ، وكذلك باب للشقة بالقرب من مقاعد الجمهور، واتسم مصمم الديكور بالتفاصيل الدقيقة، ففرد سجادتين على باركيه أرضية الصالة «القاعة»، مع نثر قطع من الأثاث بالمكان (كراسى، أنتريه، طقاطيق، طاولة صغيرة، مكتبة ذات أرفف تحمل قطع أباجورة وأنتيكات..) مع مراعاته وجود مساحات مختلفة كأماكن للحكايات ولحركة الممثلين، كذلك اهتم بنثر بعض مفردات الاكسسوار مثل (لوحتان مرسومتان، تليفون، برواز لصورة،

شماعة، تليفون، جهاز تسجيل، عود، ورد زينة..) وغيرها من المفردات التى تتصل بتاريخ الشخصية، إضافة إلى كونها تعكس الدفء على المكان، ويتفق والرؤية العامة للعرض.

وقد لجأ المخرج للإضاءة لتلعب دورًا أساسيًا فى الانتقال من حكاية إلى حكاية، كذلك من زمن إلى زمن أخر، مع استخدامه للألوان التى تتفق والحالات النفسية للشخصية المحورية وفق أحداث الحكاية المروية، وقد أجاد "عشرى» فى توظيف الإضاءة مع ألوان الأزياء لتخدم مع التشكيلات الحركية بأن حقق بها لوحات تشكيلية بصرية رائعة.

واستكمالا لطبيعة النص، أصاب المخرج فى اختياره للمبدع الأصيل "رجب الشاذلي" واحد من أهم الموسيقيين المعروفين بتفوقهم وبإمكانيته فى ألحان موسيقى دراما المسرح، ولم يخيب ظنه به، فقد كانت - الشاذلى - موفقًا بموسيقاه وألحانه الحميمية التى تمس الوجدان، وتضيف للعرض وتساعد على المعايشة المزدوجة لكل من الممثل لشخصيته، والمتفرج لتساعد فى تهيئته للتلقى، وحسنًا تعاون الشاذلى مع الموزع الموسيقى «يحيى غز"، واستعانته بالمطربة "ياسمين رجب" التى تجمع بين الحسنيين "صدق الإحساس، وحلاوة الصوت" متغنية بكلمات "الحسينى» ومنها هذا المقطع؛ (لسايا بحلم والسما وكل النجوم متنوره/ أنا ليلى حلم طويل، سكة سفر متحيرة/ بفرد ضفايرى ع الخلايق قمر، ليلة سمر/ يتجمع الأحباب ونحلم كلنا زى طفلة صغيرة).

التمثيل ولمعان نجم "هبة"

كان التمثيل فارقًا فى هذا العرض، وبشكل خاص من الفنانة "هبة سامي" التى تعد من أبرز عناصر العرض تميزًا، وأعتقد لمعان نجمها بعد مشاركتها بهذا العرض، بما لها من كاريزما خاصة تتسم بالحضور والقبول، قامت بأداء شخصية "حياة" - المركبة الصعبة – بشكل ينم عن قراءتها الجيدة للشخصية، والوعى ببنائها الاجتماعى وتكوينها النفسى، بما مكنها من التفوق بأدائها عبر التحكم فى مشاعرها وانفعالاتها وصوتها وملامحها وفق الحالات المتباينة، معتمدة على المعايشة التامة للشخصية وصدق الأداء، والسلاسة فى تنقلها من مرحلة سنية لمرحلة أخرى، وكذلك من زمن الواقع إلى زمن الماضى، وهذا كله باحترافية شديدة كان لها دورًا كبيرًا فى ضبط الإيقاع العام للعرض.

وقد أجاد جميع المشاركين فى التمثيل، حيث تألقت إلى جوارها الفنانة القديرة "عبير الطوخي" التى قدمت شخصية "هيام" التى تبدت كطيف صامت، واستطاعت أن تعبر عن كثير من المشاعر، معتمدة فى ذلك على الأداء التعبيرى بحركة الجسد وملامح الوجه، وتمكنت بأدائها أن يكون لها حضور دائم رغم مساحة الدور المحدودة، وقد أجاد معهما «مايا عصام» فى دور "ماهى» الخطيبة، بأداء متزن لفتاة عصرية، اتسم بالحيوية، وصدق التفاعل مع "حياة" والتعامل مع حالاتها النفسية المتباينة، أما الشخصية النسائية الرابعة فقامت بها "فرح داود" كمعادل أخر للبطلة، تأخذنا معها لكل حكاية من الحكايات، بالأداء الراقص كوسيط تعبيرى بليغ أضفى على العرض حالة من رومانسية وبعدًا جماليًا.

البطولة الرجالية كانت للفنان تامر بدران الذى جسد شخصية "هاشم" الزوج المتوفى، الذى يتبدى كطيف يُستدعى فى المشاهد وفق الحكايات، وقد أجاد فى تجسيده بأداء تعبيرى صامت، أما البطولة الثانية كانت لـ»مصطفى سليمان» الذى قام بدور "سيف" الخطيب الراغب فى استئجار الشقة، شاب عصرى يتسم بالحيوية، وقد اجتهد فى تجسيده وفق الشخصية المرسومة ومساحتها بالنص.

«حكايات الشتا» عرض يدعو للتأمل، تنازع على بطولاته الكل عناصره الفنية، عرض مختلف يستحق الاحتفاء به وبفريق عمله، ومعهم مصممة الأزياء "نور سمير"، المخرج المنفذ "عليا عبدالخالق" "حكايات الشتا" عرض يضيف لفرقة الغد بما يستوجب تقديم التحية لمدير الفرقة الفنان سامح مجاهد مدير مسرح الغد الذى دعم هذه التجربة حتى نرها على خشبة المسرح، وللمشرف العام الفنان القدير "هشام عطوة" رئيس البيت الفنى للمسرح، ولقائد قطاع الإنتاج النجم الكبير خالد جلال.

«حكايات الشتا» مسرحية تستحق المشاهدة، ونختتم مقلنا هذا بمقطع من أغانيها الثرية للشاعر إبراهيم الحسيني؛ (جوه الشتا العمر مليان بحكايات/ نحكى عن الونس إللى كان، ولا عن الخوف إللى آت/ الكلمة رحمة وممكن تكون بينا سيف باتر/ خدلك من الذكرى ريحة حياه وخدلك م الوجع ساتر).

«أرض النفاق»

بين السرد والعرض بجامعة الزقازيق

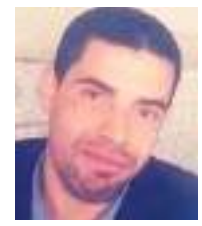
محمود كحيلة

اتجهت كلية الأداب جامعة الزقازيق فى عرضها المسرحى المشارك فى مهرجان الجامعة للمسرحيات الطويلة لهذا العام الجامعى ٢٠٢٥م إلى مسرحة الرواية؛ حيث اختار مخرجها الشاب الواعد محمد الجندي أن يعتمد فى عرضه على رواية يوسف السباعى "أرض النفاق"، والتى سبق تقديمها فى فيلم سينمائى ناجح ومعوف من بطولة نجم الكوميديا فؤاد المهندس وإخراج فطين عبدالوهاب قبل ما يزيد على نصف قرن وها هم شباب كلية الآداب يقررون العودة إلى الرواية نفسها وتقديمها فى شكل مسرحى كوميدى كما كان الحال فى المعالجة السينمائية، والسؤال هل نجحوا فى تقديم عمل موازٍ أم لم تكن المقارنة المتوقعة فى صالحهم، وقد بدأ العرض بمشهد جميل ومبشر لأب بجوار ولده يبادله أطراف الحديث فى المقعدين الأماميين للسيارة التى يقودها الأب ونفهم من حوارهما أن هذا الطفل بلا أم أى يتيم الأم وبينما يكلم الفتى والده يحدث تصادم للسيارة ويموت على أثرها الأب؛ ليصبح الطفل بلا أبوان ومن هنا ينطلق العرض الذى أعده للمسرح محمود عبدالرازق متجهًا فى إعداده إلى ما يجلب الكوميديا التى ظل صناع العرض يتمسكون بها حتى فى أكثر الأوقات إثارة للحزن والشفقة والتراجيديا، وهو ربما فى ذلك يحاول أنى يحاكى الواقع المؤلم الذى نعيشه رغم كل ما يحيط بنا من صعاب وما يتربص بنا من شرور لذلك يرحل الأب فى حادث سير أليم والناس يتربصون بهم بهواتفهم المحمولة يصورون الحادث دونما أدنى شفقه على القتيل (الأب) أو الجريح (الطفل) الذى من فرط بؤسه لفقد أبوية يحتاج إلى علاج نفسى ثم يهب حياته للبحث عن ترياق يحرر به الناس من حالة اللا مبالاة التى يعيشون فيها، ولذلك كان اكتشافه المهم وتركيبته الخاصة التى ألقاها بالفعل فى مياه الشرب وجاء إلى الشرطة بنفسه لكى يتلقى عقابه المرتقب، ويلتقى بالضابط خفيف الظل الذى قام بدوره فى هذا العرض المرح الطالب أحمد الإسكندرانى الذى يحاول فى المسرحية أن يستوعب الأمر مبدأيًا ليرى نتائج التحول الذى أصاب عموم الناس؛ حيث الموظف المرتشى يقضى أعمال الناس بكل حب وإخلاص ويعيد للراشين رشاويهم ويحرص على الصلاة وهكذا كافة النماذج الفاسدة ما أن يصلها المركب حتى تتحول عن شخصياتها وتودع النفاق وتتحول إلى نموذج صالحة وفى الدراما تحاول الإعلامية الشهيرة (ريهام المذيعة) أن تحقق فى الأمر لكى تحقق نجاحًا إعلاميًا بالوصول إلى النتائج الحقيقية التى تسعى للبحث عنها لكى تتبين مقدار الحقيقة فيما يعلن أو يذاع تذهب إلى جمال عبدالحق صاحب التركيبة والطفل الذى فقد والديه بالأمس القريب وتحاول أن تجرى معه حديثًا جادًا وتحاول أن تعرف ما أودى به الى ما هو فيه من رفض للنفاق.

وبقدر ما يكون رافضًا التحدث معها فى بداية الأمر بقدر ما تستطيع أن تقترب منه وتحصل منه على ما أرادت من معلومات وتتطوع هى نفسها بعدما تبينت الموقف للزود عنه ضد من يحاول التربح من تركيبته الجهنمية واستخدامها فى إفساد المجتمع والحصول على مزيد من الأرباح والمكاسب وهو ما يمثل الشر فى هذه الرواية الكوميدية (رءوف) الذى قام بشخصيته فى صورة شديدة التقليدية عمر نصر الذى أعادنا بأدائه الرصين العتيق إلى الماضى بممثليه القدماء حيث الإيقاع الهادئ إلى حد الملل والرتابة والذى رغم رتابته يمر بسلام؛ لأن إيقاع الدراما لم يكن أكثر قوة فى هذه المنطقة من العرض التى اشتغل فيها الصراع بين الشخص الطيب الذى يمثله "مازن أباظة" الشاب اليتيم والذى يقوم بدور جمال عبد الحق الشباب، بينما يجسد طفولته فتى واعد لم يصل إلى مرحلة الجامعة بعد هو ياسين فكرى الذى كان سفيرًا لطيفًا جدًا لفتيان جيله وكان طفوليا فى أداءه للجزء الخاص به وقد انتظرنا أن يتم المزج بين كلا طرفى الشخصية بأن ينسجما فى لحظة ما ويصبحا واحدًا إلا أن الإخراج لم يستطع الوصول الى هذه الزروة المشهدية بالإضافة إلى وجود فراغ كبير فوق خشبة المسرح؛ بسبب عدم التوازن فى توزيع الشخصيات عليها إذ خلى نصفها الأيمن أغلب الوقت من الممثلين، وفى الأوقات التى كان التوزيع فيه طبيعى كان بعض المشاركين يأتون بحركات تجذب أعين مشاهديهم عن المشهد الحقيقى الأساسى الذى يتم على الجانب الأخر وهو عيب قاتل ينبغى التخلص منه، والعنصر الأفضل على الإطلاق فى هذا العرض الجامعى هو الديكور؛ حيث تفوق شادى قطامش على نفسه وهجر التكوينات البصرية التى اشتهر بها فى كثير من عروضه السابقة ليجعل المنطر المسرحى شديد البياض والبراءة كأنه صفحة نقية فى هذه الرواية الشيقة التى تحارب النفاق وتدعو إلى الصدق والوفاء وقد توافق هذا الفضاء الفاتح الخالى من الملوثات مع الحالة الميزاجية للدراما التى تتجه الى الكوميديا فتخاطب العقل المرموز له فى صفحة الديكور الذى بدى جماله فى خلفية المشهد الافتتاحى حيث السيارة التى يقدها (أمجد الربع) الذى قام بدور الأب فى صغاء ولطف ثم تقدم فى الأداء إلى كائن عصبى إلى حد ما عندما قام بدور الطبيب النفسى فيما كانت الموسيقى أغلبها من الموسيقى والمؤثرات المعروفة والشهيرة التى توافق الموقف، والتى أعدها للعرض مازن أباظة؛ لتكون خلفية جيدة لاستعراضات مبتكرة لوليد المصرى الذى يتألق كلما خاض تجارب أكثر واجتهد فى ابتكار جمل حركية جديدة وهكذا تتحد كل العناصر لتكون دراما مسرحية جيدة لرواية جميلة ومرحة.

«عائد إلى حيفا»..

عرْضٌ أم عَرَض مسرحى؟



ياسين سليمانى

عندما يتم ترحيل رواية، أو أى نص أدبى غير مسرحى إلى المسرح، من فضائها الأصلى إلى فضاء جديد هو الخشبة، بطزاجته، عبقريته، قوته، وهشاشته أيضا فإنّ الجمهور يتوقع أكثر من مجرد إعادة سردها. ينتظر رؤية جديدة، قراءة نقدية، أو حتى خيانة خلّاقة للنص الأصلى تمنحه حياة ثانية. لكن عرض «عائد إلى حيفا» من إخراج عبدالوهاب سعيدى (إنتاج مسرح قالمة) والذى قُدم عرضه الشرفى فى مسرح قسنطينة بتاريخ ٠٩ جويلية ٢٠١٥ بدا وكأنه متهيّب فى أن يدخل فى هذه المغامرة الوجودية الفنية الخلاقة، وكأنه من البداية اختار أن يرفض الإبحار فى مسارات مجهولة، جديدة، حية، مكتفيا بإعادة فجّة للرواية وقراءتها بصوت عالٍ بلا أدنى محاولة لبناء تجربة مسرحية قائمة بذاتها.

الرواية الأصلية، «عائد إلى حيفا» لغسان كنفانى، تحمل قوة عاطفية وسياسية كبيرة. لكنها فى هذا الاقتباس أعيدت بطريقة تكاد تكون حرفية، مع تغيير وحيد تقريبا فى نهايتها: فبعد عشرين عامًا من تربيته عند العائلة اليهودية، نجد الابن «دوف» وبعد جلسة سكر طويلة ينتفض فجأة، ثم ينتفض ويتهم أمّه اليهودية بالكذب، ويعلن وعيه المفاجئ: «أنا فلسطينى ولست إسرائيليًا، أنا من الطرف الآخر». ثم يفجر البيت الذى عاش فيه عمره كله.

هذه النهاية، بدل أن تمنح النص عمقا، تكشف هشاشة الكتابة المسرحية. لحظة الوعى الذى كانت المسرحية تطمح ليكون انقلابًا دراميًا فكريًا وجماليًا يحدث الدهشة والمتعة عند المتلقى لم تكن لحظة متدرجة، كما أنها ليست صادقة وجوديًا بل تبدو تقريرية ومفروضة من الخارج، ليست من تفاعلات الشخصية مع نفسها، مع عقلها ومع وجودها، مع واقعها بل من إرادة المخرج (فقد بدا الإخراج يعانى من مسافة شعورية هائلة، وجبل جليدى حاد بينه وبين القضية التى بدا أنها يريد الدفاع عنها)، إنّ الوعى الأصيل ينبع من خبرة حقيقية، من أزمة داخلية تنمو ببطء، من مواجهة صادقة مع الحرية والمسئولية. أما هنا فنحن أمام وعى مزيف، ديكور سياسى، يوزع الشعارات أو يكاد ويغلق النقاش بدل أن يفتحه.

ثم إن مشكلة العرض لا تقف عند النهاية وحدها. لقد جاء كله فى نبرة توضيحية مدرسية: عرض يشرح الرواية بدل أن يعيد ابتكارها على الخشبة. حوارات طويلة تشرح وتفسر، صوت راوٍ أثقل العرضَ فى تقريرية بائسة بلا دلالة جمالية، مسرح فقَير بصريا وحركيا، بلا مجاز أو لعبة أو اقتراح. كأن المخرج اكتفى بأن يطمئن الجمهور إلى أنه «احترم النص» ونقله بأمانة (على اعتبار أن الإضافة المقترحة لا جمالية)، لكن الأمانة هنا خيانة، لأنها قتلت حرارة العمل.

وهنا قد نرمى بحصى صغيرة فى مياه ظلّت آسنة لأكثر من خمسة عقود، أى منذ مقتل كنفانى، وهى مسألة غالبا ما تُهمل فى الحديث عن كنفانى نفسه. صحيح أن الرجل تحوّل إلى رمز نضالى استثنائى، وأن اغتياله المفجع أضفى عليه هالة أسطورية. لكن هذه البطولة السياسية لا تعنى بالضرورة أن أعماله الأدبية هى الأفضل أو الأغنى من الناحية الفنية. فى رأيى، مثلا، فإنّ كنفانى روائى متواضع فنيا إلى درجة لا تصمد معها الكثير من الأعمال الفلسطينية أصلا، كمثال (ويبقى هذا رأيا يمكن فى مناسبات أخرى توفير الحجج اللازمة له وهى كثيرة) نجد عند إميل حبيبى عمقًا سرديًا وتركيبًا فنّيًا أكثر نضجًا، وسخرية مأساوية أكثر إيلامًا وصدقًا (من يخاطر من الجزائريين بإنجاز مسرحية تستلهم عملا من أعماله؟). لكن العرض تعامل مع رواية كنفانى وكأنها نص مقدس، يستحق فقط التلاوة. لم يجرؤ على مساءلتها، لم يفتش فى صمتها أو تناقضاتها أو إمكاناتها المسرحية.

ثم تأتى مشكلة التمثيل. كان واضحًا أن الممثلين فيهم مادة خام جيدة من الناحية الجسدية والصوتية. لكنهم ظلّوا مادة خاما غير مصقولة. جاء الأداء ميكانيكيًا، كأنهم يلقون حوارًا مدبلجًا بلا حرارة أو إنصات. الأخطاء اللغوية الكثيرة (ويا للدهشة أن الأخطاء انسحبت أيضا إلى التسجيلات الصوتية التى تستعيد شخصية الأب سعيد) لم تكن مجرد زلّات فردية، بل عرضت غياب التوجيه الجاد فى التدريب.

لكن المسئولية هنا لا تقع على الممثلين بقدر ما تقع على المخرج. إدارة الممثلين ليست توزيع أدوار فحسب، بل صناعة وجود على الخشبة. وظيفة المخرج أن يصهر هذه المادة الخام، أن يجعلها تحترق، أن يخلق الظروف ليولد الصدق.

هنا غابت تلك الرؤية. لم نرَ عملًا على الصمت، على النبرة، على الإيماءة. لم نر جهدا لتحويل القصة من حكاية تروى إلى حياة تعاش أمامنا.

كان يمكن للنص الأصلى أن يكون مجرد ذريعة للبحث عن أسئلة أصعب، عن صورة جديدة لفلسطين وللفقدان وللشتات. كان يمكن للعرض أن يقترح، أن يغامر، أن يزعج. لكنه اختار الطريق الأسهل: إعادة السرد، التوكيد، وما يقترب من الوعظ السياسى. والنتيجة كانت عرضا مسطحا، يفتقر إلى التوتر، إلى الجدل، إلى تلك الشرارة الغامضة التى تجعل المسرح فنا لا يشبه أى فن آخر.

فى النهاية، يمكننا الدفاع عن الجرح الفلسطينى بالكثير من الجدية والفنية، بعيدا عن أى ابتذال أو ترديد شعارات فارغة، بعيدا عن التبسيط المخل الذى يجعل عرضا محترفا أقرب إلى العمل الهاوى المبتدئ الذى يخطو فيه صنّاعه خطواتهم الأولى فى الطريق الطويل للفن، لدينا متسع واسع، مثل محيط بلا شاطئ، لاختيار نصوص كبيرة، أو كتابة نصوص جديدة تليق بهذه المأساة المفتوحة. بل إن ما يحدث يوميا من واقع مهين للكرامة الإنسانية، فى فلسطين وفى ضمير العالم، كفيل وحده بأن يخلّف آلاف النصوص القوية والصادقة. ليست الحاجة اليوم إلى إعادة نفخ الروح فى جسد روائى مستهلك، إن لم يكن ميتا فقد قُتل من فرط الاقتباس والاستهلاك، بل إلى شجاعة فنية تحفر فى المعنى، وتُصغى إلى الألم، وتجازف بابتكار لغة جديدة تليق بفداحة الخسارة. هكذا فقط يمكن أن نشاهد عرضًا يليق أن نحتفى فيه بالفن ونعلى فيه بقيمة قضايانا الكبرى، وهكذا فقط نكون أمام عرْض فنى لا عَرَض مسرحى، هامشى، زائل، هش، ومنذور للنسيان.

الطليعة والابتكار..

فى السينوغرافيا الرقمية[1]

تأليف: نيل أودير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ما الوسائط الجديدة؟.. الجديد فى الوسائط الجديد

هو أنت! أيًا ما كنت، إن كنت تستخدمها، فأنت أحدث ما فيها، يمكنك استخدامها والتأثير عليها من خلال تفكير جيلك.. الوسائط الجديدة هو قدرتنا المتزايدة على التلاعب بالمكان والزمان. إنها لى ست شيئًا، ولا عملا من أعمال التكنولوجيا؛ إنها مفهوم. (داون ستوبى يلو ٢٠١٨)

المقدمة

ترويكا رانش Troika Ranch فرقة للفنون المسرحية، أسستها داون ستوبيللو ومارك كونجليو، وتخصصت في عروض الوسائط الرقمية التي يقودها التصميم. وفي سياق الانقطاع الثقافي الذي ولّد ثورة السينوغرافيا الرقمية (الإنترنت)، يوضع عملهم عند نقطة الصفر. وفترة بحثهم التي يغطيها هذا الفصل هي السنوات الخمس الأولى (١٩٨٩-١٩٩٤). وتُفهم هذه المرحلة على أنها لحظة طليعية لهم - استكشاف تجريبي رائد للمجهول يتحدى مؤسسة الفن. وكما ناقشنا، فإن هناك انتقادات حول الإفراط فى استخدام المقارنات بين أداء الوسائط الرقمية والطليعية، لكن فى حالة ترويكا رانش فان هذه المقارنة لا مفر منها.

خلال هذه الفترة، مروا بسلسلة من تجارب الممارسة كبحث عملي تشاركي (PaR)؛ حيث عملوا مع تقنية MidiDancer المصممة خصيصًا من كونجليو - والتي تتكون من أجهزة استشعار بيوفيزيائية وجهاز إرسال لاسلكي - لتتبع الحركة الآلية الحيوية biomechanic. والأعمال التي تم تحليلها هي (الحاجة The Need ١٩٨٩)، و(مذكرات لمسية Tactile Diaries ١٩٩٠) و(في الطائرة In Plane ١٩٩٤). ولا يقدم هذا الفصل تحليلاً متعمقًا لجميع هذه الأعمال؛ بل يركز بدلًا من ذلك بشكل أساسى على عرض "مذكرات لمسية" يستخدمها الآخرون لوضع مساعيهم في سياق البحث العملي التشاركي كسلسلة من التجارب الطليعية.

وتسمح النظرة المقطعية لأعمالهم خلال هذه الفترة بفهم أن ترويكا رانش أنتجت سلسلة رائدة من تجارب الأداء حيث وضعوا أنفسهم كمبتكرين، مع إعطاء الأولوية للعملية المنهجية على النتيجة الملموسة. وتعلن ستوبيللو:

في عام ١٩٨٩، عندما بدأنا أنا ومارك العمل لأول مرة مع جهاز Midi Dancer، اتفقنا على أننا سنعمل مع هذا الجهاز لمدة ١٠ سنوات على الأقل.

ولن نتخلى عنه قبل مرور ١٠ سنوات، لأنه كان من المستحيل أن نعرف أي شيء عنه قبل ذلك.

يظهر هذا التأمل الثاقب أنهم لم يفهموا فقط أهمية اختراعهم المادي، بل أيضًا فهموا الوقت والجهد اللازمين لتعلم التكنولوجيا، وتسخيرها بخبرة، واستنباط خصائصها، وتحديد الصفات الفريدة والمبتكرة التي يمكن أن تجلبها إلى المسرح.

والهدف من هذا الفصل هو التأكيد على أهمية هذا الأصل الفرعي لأعمالهم في سياق الأصل الشامل الذي يشكل هذا الكتاب. ويساهم هذا النصف الأول من عقد ممارساتهم بشكل مؤثر في إعادة تعريف السينوغرافيا الشاملة كمجال يشمل اختراع الإعدادات التجريبية؛ حيث تكون الإيماءات والوسائط السمعية والبصرية بمثابة أدوات ونتيجة للتجربة، أي سبب ونتيجة للتكنولوجيا. في الواقع، من العدل أن نقول إن ترويكا رانش تعيد إشعال مفهوم الفنون المسرحية باعتبارها تفكيرًا سينوغرافيًا تجريبيًا، في العصر الرقمي. وهذا أمر بالغ الأهمية لرسم خريطة الأصول في هذا الكتاب.

الخلفية

التحقت ستوبيبلو وكونيجليو بمعهد كاليفورنيا للفنون (CalArts، ١٩٨٥-١٩٨٩)؛ حيث التحقت ستوبيبلو بهدف الدراسة مع أعضاء سابقين في فرقة بيلا لوفيتسكي للرقص، وكوينيجليو بهدف أن تصبح ملحنة أفلام. وخلال دراستها هناك، انفتح ذهن ستوبيبلو على الاحتمالات المثيرة لكيفية أن يكون الرقص فنًا موسيقيًا قائمًا بذاته. وقد شُجِّعت على استكشاف "أبعد مدى لما كان عليه الرقص" وإعادة تعريف المجال، وهو ما كان بمثابة انحراف مفاهيمي جذري عن دراستها في المدرسة الثانوية. في ذلك الوقت، كان معهد كاليفورنيا للفنون صغيرًا جدًا، ولكن تم تمثيل العديد من التخصصات، لذلك كان هناك شعور عميق بالزمالة والتعاون. تقول: "لقد كان وقتًا مثمرًا للغاية بالنسبة لي لفهم كل الأشياء التي كانت تجري في عالم الفن العملاق هذا، والذي لم أكن أعرف عنه شيئًا". وخلال السنة الثانية من دراستهما، طُلب منهما حضور فصل دراسي للتأليف الموسيقي حيث تم "اقتران" الملحنين ومصممي الرقصات بشكل عشوائي للعمل على تمرين يقوم على الممارسة. ومنذ ذلك الحين، بدأ تعاون تحول إلى واحدة من الشراكات العظيمة المثمرة في الأداء المعاصر. ومنذ البداية، كان لديهما تقارب من حيث الجماليات والاهتمام بالتأليف الموسيقي؛ أدى تقاطع اهتمام ستوبيبلو بدفع حدود الرقص الحديث وسعى كونيجليو لاختراع الآلات الإلكترونية إلى خلق تكامل مثمر.

وقد شجعهم نجاح تمارينهم في السنة الثانية على المزيد من التعاون في مشروع السنة النهائية. كان كونيجليو بالفعل مبرمج كمبيوتر ماهرًا قبل مجيئه إلى معهد كاليفورنيا للفنون، الأمر الذي زوده بمجموعة مهارات "غير عادية" ومبتكرة في الوقت المناسب. وقد كلفه معلمه، مورتون سوبوتنيك (ملحن موسيقى إلكترونية وعضو مؤسس في معهد كاليفورنيا للفنون)، بالفعل ببرمجة برنامج "متابعة النوتة الموسيقية" الآلية الذي يتم تشغيله مع الموسيقيين الحيويين. واستُخدام البرنامج في أداء صوتي بعنوان " الجوع Hungers" (١٩٨٧)، من إخراج المخرج والمصور التجريبي إد إمشويلر وتضمن غناءً ممتدًا (١) لجوان لا باربرا. وفي الأداء، استخدمت طبول هوائية AirDrums (ماراكا تعتمد على جهاز MIDI ومجهزة بمقاييس تسارع)، لتشغيل عينات صوتية أثناء الغناء؛ وبالتالي، كان بإمكانها الارتجال بصوتها الخاص. وبعد أن تعرّف على هذا التعاون الطليعي، استلهم كونيجليو أفكاره الخاصة التي تتضمن توصيل راقصة بتكنولوجيا مماثلة للاستشعار Midisensing technology؛ بحيث يمكن تتبع حركية الحركات، وإرجاعها، ورسمها، وإضفاء الطابع الموسيقي عليها في إطار حي - وكانت ستوبيبلو هي الرائدة. إذ انخرطت بحماس مع كونيجليو في هذه المغامرة في مناطق غير معروفة من صناعة الفن، وهكذا بدأت فترة من التجارب العملية التشاركية التي بلغت ذروتها في النهاية، ربما، في أول عرض رقص تفاعلي رقمي حي(٢)، وهو عرض "الحاجة The Need".

عرض الحاجة (١٩٨٩)

كان عرض الحاجة The Need مشروعًا كبيرًا في السنة النهائية، يتألف من تعاون مع طلاب مختلفين،(٣) استخدموا فيها الفيديو والموسيقى الحية والمسجلة وتصميم الرقصات والكلمات المنطوقة والعناصر المسرحية. وكان نتيجة لطموحات الفنانين في ترك انطباع على عالم الفن في بداية تخرجهم وتجسيدًا للأجواء التعاونية التي رعاها معهد كاليفورنيا للفنون. ومن أجل خلق أجواء غامرة، تمت إزالة المقاعد من المسرح . وتم تقديمها بشكل دائري. وكان العرض يتألف بشكل أساسي من تصميم رقصات وموسيقى شكلية محددة مسبقًا؛ وكان تصميم الرقصات التفاعلي لستوبيبلو وكونيجليو حصريًا للمشهد النهائي، والذى استمر لمدة حوالى ثلاث دقائق ونصف.

الهوامش

١- تتضمن تقنية الغناء الممتد إدراج وخلط الأصوات البديلة غير المغناة، مثل الكلام المنطوق، والطرق، والصوت العالي، والأصوات الحنجرية، والهتاف، والزئير، والصراخ، والهدير، واستنشاق الهيليوم، بالإضافة إلى الأصوات غير الصوتية مثل التصفيق، والدوس، وخلط الأقدام أو التعزيز الكهربائي/الإلكتروني الاصطناعي .

٢- في عام ١٩٧٥، أنتجت بيلا لويتزكي عرضًا "تفاعليًا" بعنوان V.C.O. (مذبذب التحكم في الجهد)، باستخدام أجهزة إرسال راديو تناظرية مثبتة على أطراف العديد من الراقصين. كانت الحلقات الافتتاحية تتألف من عازفين منفردين يؤكدون على "جزء واحد من الجسم ... بما في ذلك الكاحل والكوع والركبة والمعصم والكتف... وبعد ذلك قام راقصون آخرون بأداء اختلافات حيث اتسعت العبارات الأساسية إلى حركات للجسم بالكامل" (جيه أندرسون ١٩٧٩). وفي عام ١٩٦٩، ظهر مشروع "Scanimate" للي هاريسون، وهو سلف لتقنية MoCap، في البرنامج التلفزيوني المنكوب Turn-On (سميث ٢٠١٧).

٣- مارك كونيجليو (موسيقى وراقصة ميدي دانسر)، داون ستوبيبلو (تصميم الرقصات)، إيلان إيجلاند (تصميم الرقصات)، بيتر سيدلر (تصميم الديكور)، ستين رودستروم (النص)، كاثي جاليوتا (فيديو)، بيتسي هيرست (إضاءة)، ميريديث أليكس (أزياء).

علاقة الجمهور بالعرض المسرحى..

من العزلة إلى التفاعل والمشاركة

محمود كامل

عندما حضرت عرض «حكايات الشتا» لفت انتباهى تصرف غير مألوف قام به أبطال ومخرج العمل بعد نهاية العرض. فقد طلبوا من الجمهور الانضمام إليهم على خشبة المسرح لالتقاط صورة جماعية بل وصل الأمر إلى تسجيل مقطع فيديو مع أحد المتفرجين بطريقة عفوية وودودة. لم يكن هذا مجرد تصرف عابر أو مجاملة للجمهور بل كان امتدادًا لروح العرض نفسه وروح المسرح الحى الذى لا يكتمل دون جمهوره. لقد شعرت لأول مرة منذ زمن بأننى لست مجرد متفرج صامت بل جزء من العمل ومن الفكرة ومن الحالة ومن التجربة الإنسانية المشتركة.

هذا الحدث البسيط والعفوى فى ظاهره دفعنى للتفكير بعمق فى طبيعة العلاقة بين الجمهور والعرض المسرحى. هل الجمهور مجرد كائن يجلس فى الظل ويتلقى أم يمكن أن يكون طرفًا فاعلًا فى العرض؟

ومن هنا جاءت فكرة كتابة هذا المقال لاستكشاف كيف تعاملت المدارس المسرحية المختلفة مع هذه العلاقة ولطرح رأيى فى الاتجاهات المسرحية التى تسعى إلى كسر الحواجز وتعزيز الحضور والتفاعل بين الممثلين والجمهور.

تعد العلاقة بين الجمهور والعرض المسرحى من أكثر المحاور الجوهرية التى شغلت المسرحيين والمخرجين والباحثين منذ نشأة المسرح وحتى يومنا هذا. فليست خشبة المسرح مجرد منصة يقدم عليها الممثلون أداءهم بل هى مساحة ديناميكية تتغير تبعا لطبيعة النص ورؤية المخرج وشكل العلاقة المفترضة بين المتفرج والممثل. وفى قلب هذا النقاش يتمركز سؤال محوري: هل ينبغى أن يكون الجمهور منفصلًا عن المسرح أم مندمجًا فيه؟ هذا السؤال أسس لمدارس واتجاهات مسرحية متعددة وتفرعت عنه تجارب مسرحية غيرت مفهوم العرض المسرحى برمته.

فى المسرح الكلاسيكى خصوصًا فى المسرح الإليزابيثى والفرنسى الكلاسيكى والمسرح الأرسطى كان الجمهور يجلس فى مقاعد مخصصة ويفصلهم عن العرض حاجز وهمى يعرف بالجدار الرابع. هذا الحاجز يجعل من الجمهور متلقيًا صامتًا غير مرئى من قبل الممثلين. المسرحية تعرض أمامه دون أن يكون له أى تأثير فى سير الأحداث أو فى الأداء. وقد بلغ هذا النموذج ذروته فى القرن التاسع عشر مع المسرح الطبيعى **Naturalism** والواقعى **Realism**؛ حيث سعت هذه المدارس إلى خلق وهم الواقع. فالمسرحية تشبه نافذة على الواقع والجمهور كأنما يتلصص على حياة الآخرين دون أن يكون جزءًا منها. هذا النموذج وإن منح المتفرج راحة فى التلقى فإنه وضعه فى موضع سلبى وساكن. الجمهور يشاهد فقط دون أن يؤثر أو يتأثر بشكل مباشر مما قد يؤدى إلى ضعف التأثير المسرحى وتقليص طاقة التغيير.

بدأت التحولات الحقيقية فى القرن العشرين حين ظهرت حركات نقدية ومسرحية تمردت على فكرة الجدار الرابع. من بين أبرز من دعا إلى كسر هذا الحاجز كان المخرج الروسى ايفجينى فاختانجوف وكذلك برتولت بريخت فى المسرح الملحمى وأنطونين آرتو فى مسرح القسوة. فقد اعتمد بريخت على كسر التلقى العاطفى السلبى للجمهور وسعى إلى جعل المتفرج واعيًا ناقدًا مفكرًا. ولذلك استخدم تغريب الشخصية **Verfremdungseffekt**، وهى تقنية تؤكد أن ما يعرض ليس واقعًا بل تمثيلا لواقع يدعو الجمهور للتفكير فيه وتغييره. ففى عروض بريخت قد يخاطب الممثل الجمهور مباشرة أو تعرض مشاهد بأغان تعلق على الأحداث ويضاء المسرح بالكامل دون إخفاء الآليات المسرحية. وهذا الشكل من التفاعل منح الجمهور دورًا فكريًا، لكنه لم يجعله مشاركًا فعليًا فى الحدث. فبريخت لم يرد للجمهور أن يندمج بل أن يتنبه مما يجعله نصف متفاعل.

أما أنطونين آرتو فقد ذهب إلى مدى أبعد بكثير. ففى مسرح القسوة دعا إلى إزالة المسافة بين الجمهور والممثل بل حتى إزالة المقاعد ليدخل الجمهور فى قلب العرض. الأداء المسرحى عند آرتو يعتمد على الإشارات الجسدية والحركات والأصوات والإضاءة المزعزعة والفضاء المسرحى غير الثابت. ففى المسرحه قد يفاجأ الجمهور بالممثلين يمرون من حولهم أو بينهم أو حتى قد يطلب منهم التحرك أو التفاعل. مسرح آرتو شكل ثورة فى جعل العرض تجربة حسية كاملة. لكنه أيضًا كان صادمًا وأحيانًا مزعجًا ما يجعل تلقيه يتطلب استعدادًا خاصًا من الجمهور.

فى العقود الأخيرة تطور مفهوم العلاقة مع الجمهور إلى مستويات جديدة من الإشراك والذوبان فى العرض نذكر منها المسرح التفاعلى **Interactive Theatre** وهو مسرح يقوم على التفاعل اللحظى بين الممثل والجمهور. وقد يطلب من المشاهد اتخاذ قرارات تؤثر على مجريات العرض أو المشاركة فى الحوارات أو حتى أداء أدوار محددة. ولعل المثال المهم على هذا الاتجاه هو مسرح المضطهدين الذى أسسه البرازيلى أوجوستو بوال. ففى عروض هذا المسرح يطلب من الجمهور الذى يسمى المتفرجون-الممثلون أن يصعد إلى المسرح ويجسد اقتراحات لحل المشكلات المعروضة ما يجعل العرض أداة لتحفيز الوعى الاجتماعى والسياسى.

يأتى بعد ذلك المسرح البيئى **Environmental Theatre** الذى أسسه ريتشارد شيشنر فى أمريكا ويقوم على فكرة أن كل مكان يصلح للعرض وأن المسرح ليس له مكان محدد. وفى هذا الشكل يتحرك الجمهور داخل بيئة العرض وقد يتبع الممثلين من غرفة إلى أخرى أو يتنقل حسب المشاهد. ومن المؤكد أن تجربة المسرح البيئى والتفاعلى تفتح الباب أمام تدمير المسافة بين العارض والمشاهد، وتجعل الجمهور عنصرا دراميا فاعلا وتعزز الاندماج بل أحيانا الذوبان التام فى العرض.

وفى عروض معاصرة عدة يتم التخلى عن فكرة الجلوس ويطلب من الجمهور الوقوف أو التجوال خلال العرض. هذا يمنحهم حرية فى اختيار الزاوية التى يشاهدون منها العرض ويزيد من الإحساس بالتفاعل الحسى والبدنى. مثال على ذلك عرض مثل **Sleep No More** فى نيويورك - وهو إعادة تخييل لمسرحية ماكبث إذ يدعو الجمهور إلى ارتداء أقنعة والتجوال بحرية فى مبنى متعدد الطوابق حيث تدور الأحداث فى غرف وسراديب مختلفة ويمكن للمتفرج أن يختار من يتبعه أو أين يقف.

لا يمكن القول إن هناك نموذجًا واحدًا أفضل من غيره فى المطلق لكن من وجهة نظر فنية وفكرية معاصرة فإن المسرح الذى يكسر الحواجز ويدعو الجمهور للتفاعل - جسديًا أو فكريًا - ينسجم أكثر مع مفاهيم الفن الحديثة التى لا ترى فى المتلقى كائنا سلبيا بل شريكا فى العملية الإبداعية. إن العروض التى تفصل الجمهور تمامًا عن الممثلين وتضعهم فى مقاعد ثابتة كأنهم يشاهدون شاشة قد تصلح فى بعض السياقات مثل المسرح الكلاسيكى أو عروض النصوص الأدبية لكنها لم تعد تعبر عن نبض العصر. وفى زمن التفاعلية والانغماس والسوشيال ميديا لم يعد المتلقى يريد أن يكون مجرد مشاهد بل مشارك. المسرح الذى يعى هذه الحاجة - سواء من خلال التفاعل الحوارى أم الحركة أم الإشراك الفعلى - هو الأقرب لروح المسرح الحى.

إذن المسرح الذى يشرك الجمهور - جسديا أو عقليا أو عاطفيا - هو الأكثر حيوية والأكثر تعبيرًا عن جوهر المسرح كفن حى يتنفس ويتطور.

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٣٠)

نجيب سرور ومنين نجيب ناس!

سيد علي إسماعيل

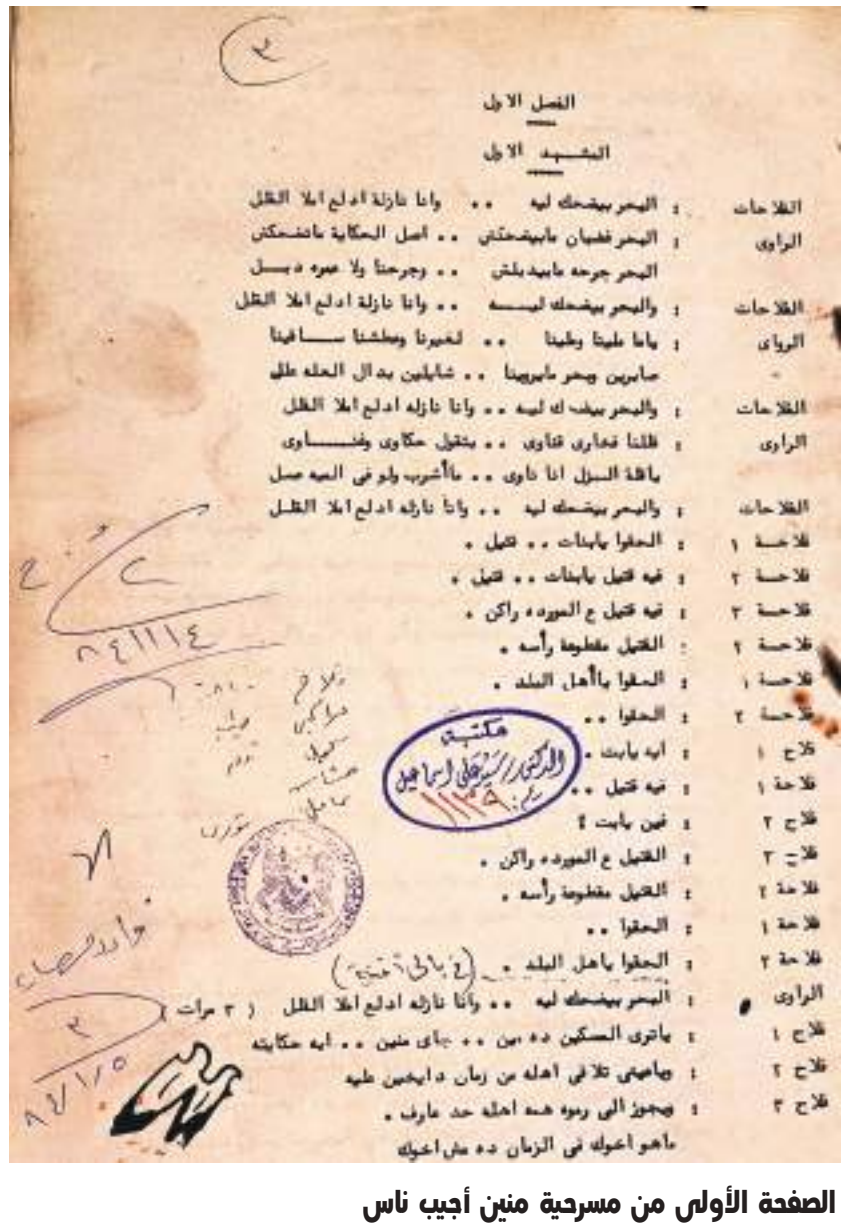
فى عام ١٩٨٤ تقدم «المسرح المتجول» إلى الرقابة للتصريح له بتمثيل نص مسرحية «منين أجيب ناس» - المحفوظ تحت رقم «١١٣٩» - من إخراج «مراد منير»، والنص يقع فى «٣٦» صفحة فلوسكاب مكتوبة بالآلة الكاتبة. وبه مواضع حذف تم تظليلها بقلم عريض أسود؛ بحيث تم إخفاء الأسطر تمامًا، ولا يستطيع أحد قراءة المحذوف! كما أن النص خال من التقارير الرقابية أو أية وثائق مرفقة، ولم يدون فى نهاية النص صيغة التصريح، ما يعنى احتمالية أن النص لم يجاز رقابيًا! كما يوجد على غلاف ملف النصُ كلمة «للتسليم» ومشطوب عليها! وهذه الكلمة - وفقًا لخبرتى ُفى التعًامل من ملفات الرقابة المسرحية - تعنى إن النص مرفوض وتم تسليمه إلى المخازن أو إلى الإدارة! ولكن شطب الكلمة يضعنا فى حيرة: هل النص صُرح به وتم تمثيله أم أنه رفض أم أن ظروفًا خاصة مرّت على هذا النص؟! وهذا دور الباحث مستقبلًا ممن سيستفيد من دراسة نصوص مسرحيات «نجيب سرور» التى تحدثت عنها والتى سأتحدث عنها فى المقالات المقبلة.

بعد أربع سنوات أرادت فرقة قنا المسرحية تمثيل هذه المسرحية، فتقدمت بها إلى الرقابة من أجل الحصول على الترخيص، وكتبت الخطاب «سنية عبد العليم» قالت فيه بتاريخ ١٩٨٨/١٠/١٧: "السيد/مدير عام الرقابة على المصنفات الفنية، بعد التحية.. مرسل لكم عدد ٣ نسخ من مسرحية «منين أجيب ناس» تأليف نجيب سرور علمًا بأن المسرحية موافق عليها من لجنة القراءة من الناحيتين الفنية والموضوعية وستعرضها فرقة قنا المسرحية خلال هذا الشهر". والنص المُقدم للرقابة مفقود ولكنى احتفظ بوثائقه الرقابية، وهى ثلاثة تقارير رقابية:

التقرير الأول كتبه الرقيب «علاء سعودى»، قائلًا فيه: رحلة البحث عن «حسن».. الحلم المجهض.. وفى قلب «نعيمة» النبض الدقيق.. تتكرر الحدوتة.. الدائرة المغلقة.. فحسن يعشق نعيمة.. ونعيمة تريد حسن.. لكن «حسن» لا يتغنى إلا بما يريد! ويردد دائمًا مواويل الرفض والتحدى للعمدة - رمز السلطة - وأداة القهر المتوارثة - وأبونعيمة ضعيف.. ولا يقوى على الوقوف ضد التيار.. لأن العمدة يرفض زواج حسن من نعيمة. وتهرب نعيمة إلى حيث يوجد الحبيب حسن.. لكنهم لا يتركونها.. يستدرجونها.. ويوهمون حسن بأن أباها قد وافق على الزواج.. وعلى حسن أن يأخذ البنت من دار أهلها كشريف وابن شريف! وينخدع حسن وعندما يذهب إلى دار نعيمة.. يأخذه رجال العمدة إلى المذبحة! يفصلوا الرأس عن الجسد.. ويلقوا بالجسد فى مياه النيل.. ليترآى لنا شبح «كربلاء» القديم الجديد.. ونعيمة لا تملك أن تفعل شيئًا.. لكنها تستطيع أن تلتقط رأس حسن وتضعها فى «مشنة» وتبدأ رحلتها اللانهائية.. ونعيمة هى إيزيس.. وبهية.. وليلى.. وتتشابه الصور.. وتسير جثة حسن فوق مياه النيل.. يجرفها التيار من بلد إلى بلد ومن كفر إلى كفر.. والطريق صعب وطويل على «نعيمة» المسكينة.. ولا أحد يجرؤ على انتشال الجثة.. الكل يشاهدها.. تقترب من الأهالى على امتداد الضفاف الطويلة.. لكن الخوف يحول دائمًا بينهم وبين الاقتراب من الجثة.. بل أكثر من ذلك.. يتطوع غفير العمدة فى أكثر الأحيان لإبعاد الجثة عن الشواطئ.. تنفيذًا لأوامر العمدة الجبار! وتستمر رحلة البحث الطويلة التى تقوم بها نعيمة، حتى تأتى حادثة «كوبرى عباس».. وحين ذلك تصبح مأساة «نعيمة» مأساة جماعية.. فعشرات الغرقى أصبحوا صورة متكررة لحسن أو المئات من الثكالى على ضفتى النهر.. لقد آن للجميع أن يعودوا من حيث أتوا.. فلن يضير الشاه سلخها بعد ذبحها.. ولكن تبقى معانى الكلمات.. لتستعر نيران الخلاص القريب داخل الصدور لم تذق يومًا طعم الحرية!

بعد ملخص المسرحية هذا، أنهى الرقيب تقريره برأى قال فيه: "فى قالب شعرى.. تستعرض مسرحية «منين أجيب ناس» الحكايات الشعبية الأثيرة.. حكاية حسن ونعيمة.. وتتلامس الخطوط الرمزية فى النص لتلتقى بأسطورة أوزوريس وإيزيس لتتحول كل المشاهد لصور متداخلة.. ويتخلل مشاهد (الدراما الشعرية) فواصل من الأغانى والأناشيد والمواويل.. التى تجسد المأساة التاريخية بأبعادها المختلفة. واللغة الشعرية فى النص بسيطة وعميقة وتنبض بالأصالة.. وإن كانت تعلو حدتها فى بعض المواقف حتى لتكاد تتحول إلى صرخات مألوفة ومباشرة.. ومع الالتزام «الكامل» بالنص الشعرى، أرى لا مانع من

مراد منير



الفصل الاول

المشهد الاول

الفلاحات : البحر بيضحك ليه .. وانا نازلة ادلع املا الشلل

الراوى : البحر فضيان مابيضحكش .. اصل الحكاية ماتضحكش

البحر جرحه مابيبطلش .. وجرحنا ولا عمره ما بطل

الفلاحات : والبحر بيضحك ليه .. وانا نازلة ادلع املا الشلل

الراوى : يامّا عليّنا وطينا .. لغيرنا وطشنا سافينا

صابرين ومحر مابيرحمنا .. شايلين بدال الحمله حمل

الفلاحات : والبحر بيضحك ليه .. وانا نازله ادلع املا الشلل

الراوى : قلنا قعاوى قعاوى .. بنقول حكاوى وضحاوى

ياقلة النزل انا ناوى .. ماأشرب ولو فى العيه عسل

الفلاحات : والبحر بيضحك ليه .. وانا نازله ادلع املا الشلل

فلاحة ١ : الحقوا يابنات .. قتيل .

فلاحة ٢ : فيه قتيل يابنات .. قتيل .

فلاحة ٣ : فيه قتيل ع الميوده واكن .

فلاحة ٢ : القتيل مقطوعة رأسه .

فلاحة ١ : الحقوا ياأهل البلد .

فلاحة ٢ : الحقوا ..

فلاح ١ : ايه يابت .

فلاحة ١ : فيه قتيل ..

فلاح ٢ : فين يابت ؟

فلاح ٣ : القتيل ع الميوده واكن .

فلاحة ٢ : القتيل مقطوعة رأسه .

فلاحة ١ : الحقوا ..

فلاحة ٢ : الحقوا ياهل البلد .

الراوى : البحر بيضحك ليه .. وانا نازله ادلع املا الشلل (٣ مرات)

فلاح ١ : ياترى المسكين ده مين .. جاى منين .. ايه حكايته

فلاح ٢ : ياصبحى تلاقى اهله من زمان دايخين عليه

فلاح ٣ : ويجوز الى رموه هنه اهله حد عارف .

ماهو اخوك فى الزمان ده على اخوك

مكتبة الدكتور السيد على اسماعيل

المجلس الأعلى للثقافة

الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية

إدارة الرقابة على المسرحيات

اسم الرقيب شوقي شحاتة

اسم المسرحية الذباب الأزرق

اسم المؤلف جان بول سارتر

اسم الفرقة كلية العلوم جامعة المنصورة

الموضوع :

الصفحة الأولى من مسرحية منين أجيب ناس

الترخيص لهذا النص بالإيجازة".

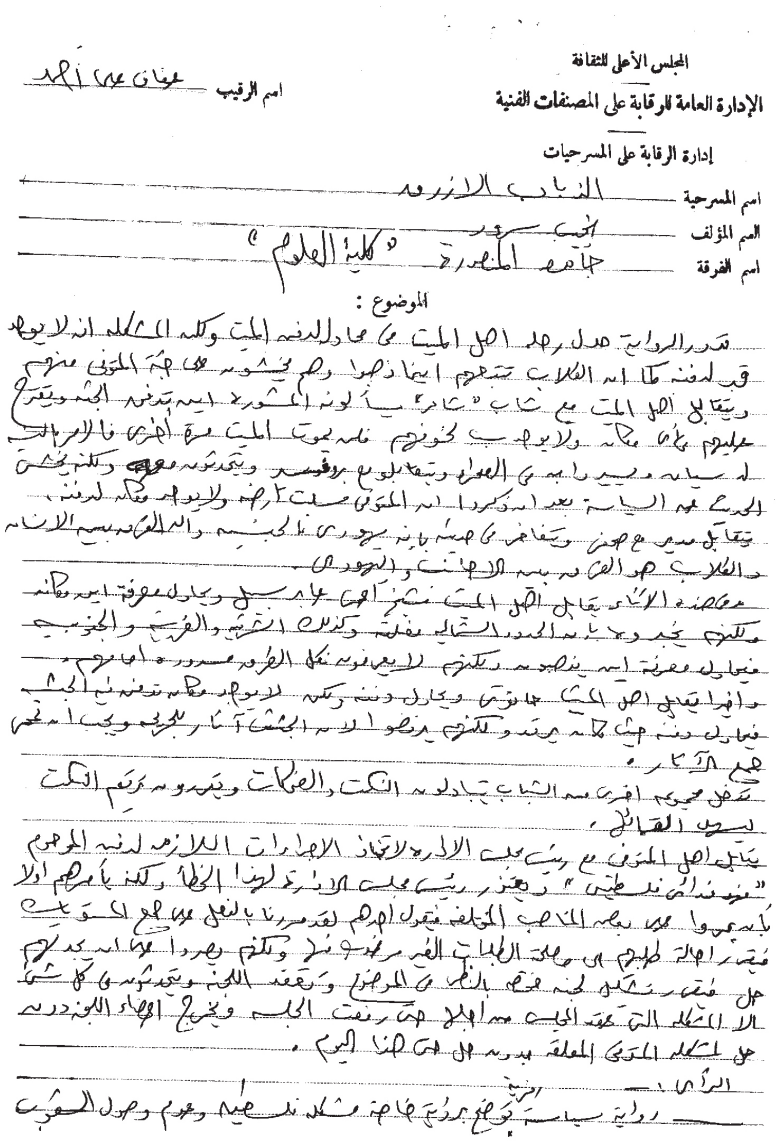
والتقرير الثانى كتبته الرقيبة «ثريا الجندي»، وأهم ما جاء فيه قولها: ".. ويحاول من خلال رحلة نعيمة فى البحث عن الجسد الغريق أن يمزج بين تلك القصة وعدد آخر من القصص والأساطير الشعبية العريقة بأسلوبه المميز الرائع.. مثل قصة إيزيس وأوزوريس، وبهية وياسين، وتظل نعيمة هائمة على وجهها كلما مرت بقرية أو كفر علمت أن الجثة سبقتها ولكن الخفر لم يسمحوا للجسد الغريق أن يخرج أو يستكين فى قبر وإنما دفعوه ليطوف مرة أخرى.. ونعيمة تلتقى بالفلاحين والصيادين والمراكبية الذين يحاولون تعزيتها وفى الفصل الأخير تظهر الساحرات الشريرات الحاقدات على نعيمة بصفتها ممثلة للخير ولمصر ويطالبن بإلحاقها بعشيقها. وتنتهى مسيرة الجثة الغريقة بأن تدفع إلى مياه البحر حتى لا يجدون لها أثرًا ولا تجد نعيمة مفرًا من دفن الرأس.. «الرأى»: المسرحية تعبير من مآسى شعبنا فى حياته وتصور أقاصيصنا الشعبية بكل ما فيها من آلام وأحزان ومآس. ولا مانع من الترخيص بالأداء.

أما التقرير الثالث والأخير فكتبه الرقيب «جلال الشماع» وأهم ما جاء فيه – بعد الملخص – تحليل قال فيه: "يدور الحوار بالنثر والأغانى بين الشخصيات والمجموعة والراوى عن قصة حسن ونعيمة.. ومن خلال الأحداث يتضح أن حسن كان مكروهًا من الإنجليز والحكومة لأنه كان ينتقد بالأغانى والمواويل الأوضاع غير السليمة. وعن طريق الحوار بين الشخصيات والراوى يتناول المؤلف قضية الحياة والقدر والأوضاع أيام الاحتلال الإنجليزى لمصر". وفى نهاية الأمر صدر التصريح بتمثيل المسرحية لصالح الثقافة الجماهيرية تحت رقم «٢٥٢» بتاريخ ١٩٨٨/١١/٢، وذلك بعد تحديد عبارات محذوفة من النص فى صفحات: ٣٤، ٣٥، ٨٥، ٨٧، ١٠٢، ١١٣.

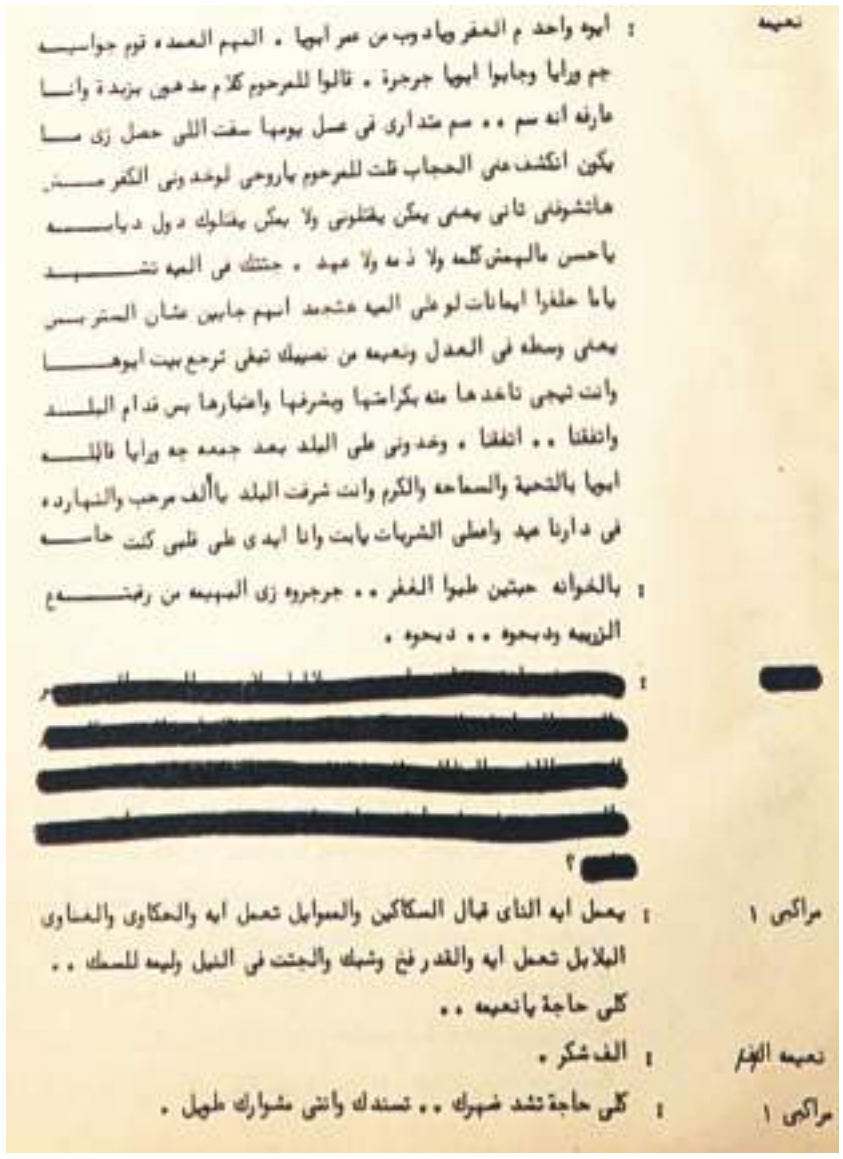
وبمناسبة وجود بعض التقارير الخاصة بمسرحيات نجيب سرور، دون وجود النص المسرحى، عندى تقارير مسرحية «الذباب الأزرق» لنجيب سرور، وهى التقارير التى كتبها الرقباء لصالح كلية العلوم بجامعة المنصورة، التى أرادت عرض المسرحية! وأول تقرير كتبته الرقيبة «عفاف على أحمد» ذكرت فيه ملخصًا للنص قالت فيه: تدور الرواية حول رحلة أهل الميت فى محاولة لدفن الميت ولكن المشكلة أنه لا يوجد قبر لدفنه كما أن الكلاب تتبعهم أينما ذهبوا وهم يخشون على جثة المتوفى منهم، ويتقابل أهل الميت مع شاب «شاعر» يسألونه المشورة أين تُدفن الجثة؟ فيقترح عليهم فى أى مكان ولا يوجد سبب لخوفهم فلن

تقرير الرقيب شوقي شحاتة لمسرحية الذباب الأزرق

يموت الميت مرة أخرى فالأمر إليه له سيان فيسيروا به فى الصحراء ويقابلوا البروفيسور ويتحدثوا معه ولكنه يخشى الحديث عن السياسة بعد أن ذكروا أن المتوفى سلبت أرضه ولا يوجد مكان لدفنه! ويتقابل مدير مع صحفى ويتفاخر فى حديثه بأنه يهودى بالجنسية وأن الفرق بين الإنسان والكلاب هو الفرق بين الأجانب واليهودى. وفى هذه الأثناء يتقابل أهل الميت بشيخ أعمى عابر سبيل ويحاول معرفة أين مكانه ولكنهم يخبروه بأن الحدود الشمالية مغلقة وكذلك الشرقية والغربية والجنوبية فيحاول معرفة أين يذهبون ولكنهم لا يعرفون بكل الطرق مسدودة أمامهم. وأخيرًا يقابل أهل الميت حانوتى ويحاول دفنه ولكن لا يوجد مكان تدفن فيه الجثة فيحاول دفنه حيث كان يرقد ولكنهم يرفضوا لأن الجثث آثار للجريمة ويجب أن تمحى جميع الآثار.. يتبادل أهل المتوفى مع رئيس مجلس الإدارة لاتخاذ الإجراءات اللازمة لدفن المرحوم «فهو فدائى فلسطيني»، ويعتذر رئيس مجلس الإدارة لهذا الخطأ ولكنه يأمرهم أولًا بأن يمروا على بعض المناصب المختلفة فيقول أحدهم لقد مررنا بالفعل على جميع المستويات فيقرر إحالة طلبهم إلى مصلحة الطلبات غير المرغوب فيها لكنهم يصروا على أن يجد لهم حلًا فيقرر تشكيل لجنة



المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم الرقيب عفاف علي أحمد
اسم المسرحية الذباب الأزرق
اسم المؤلف جان بول سارتر
اسم الفرقة جامعة المنصورة "كلية العلوم"
الموضوع :



تعيمه : ابوه واحد م الغفر وياه وب من عمر ابيها . النهم العمده قوم جواسيه جم ورايا وجابوا ابيها جرجرة . قالوا للمرحوم كلام مد هبى بزيدة وانا عارفه انه سم .. سم متدارى فى عسل يومها سقت اللى حصل زى ما يكون انكشف عنى الحجاب قلت للمرحوم ياروحى لوخدونى الكفر مش هاتشوفنى تانى يعنى يمكن يقتلونى ولا يمكن يقتلوك دول دياسه ياحسن مالهمش كلمه ولا ذمه ولا عهد . جتنك فى الميه تتشهد ياما حلفوا ايمانات لوعلى الميه هتحمد انهم جايبين عشان الستر يسمر يعنى وسطه فى العدل وتعيمه من نصيبك تبقى ترجع بيت ابوها وانت تيجى تاخدها منه بكراتها وبشرفها واعتبارها بس قدام البلد واتفقنا .. اتفقنا . وخدونى على البلد بعد جمعه جه ورايا قالله ابيها بالتحية والسماحه والكرم وانت شرفت البلد يالألف مرحب والنهارده فى دارنا عيد واعطى الشربات يابت وانا ايدى على قلبى كنت حاسه

: بالخوانه حبتين طبوا الغفر .. جرجروه زى المهبيه من رقبته ع الزريبه وذبحوه .. ذبحوه .

: [redacted]

مراكبى ١ : يعمل ايه اللى قبال السكاكين والعواميل تعمل ايه والحكاوى والعناوى البلابل تعمل ايه والقدر فخ وشبك والجنت فى النمل وليمه للسمك .. كلى حاجة بانعيمه ..

تعيمه الغفير : الف شكر .

مراكبى ١ : كلى حاجة تشد ضهرك .. تسندك واتنى مشوارك طويل .

تقرير الرقيب عفاف علي أحمد لمسرحية الذباب الأزرق

مختصة بالنظر فى الموضوع وتعقد اللجنة ويتحدثون فى كل شىء إلا المشكلة التى عقد المجلس من أجلها حتى رفعت الجلسة ويخرج أعضاء اللجنة دون حل لمشكلة المتوفى المعلقة دون حل حتى هذا اليوم. «الرأى»: رواية سياسية رمزية توضح برؤية خاصة مشكلة فلسطين وعدم وصول الشعوب العربية لحل حتى هذا اليوم.

أما الرقيب الثانية فكانت «ماجدة أحمد الشيخ» وقد ذكرت ملخصًا للمسرحية به توضيحات مهمة لم تُذكر فى تقرير الرقيب الأول، مثل قولها: تدور المسرحية حول جماعة من الشبان لديهم جثة فدائى فلسطين ولا يدرون أين يدفنوه لأنه ممنوع أن يدفن فى هذه الأرض.. وتستعصى المشكلة أمامهم فيعرضونها أمام عابر سبيل لحلها وكان شاعرًا مخمورًا نصحهم بحرقها! أما عابر السبيل الثانى وهو أستاذ جامعى فنصحهم بأن يثبتوا أولًا هويته وجنسيته بعد أن أتعبهم بمحاوراته الأكاديمية ذات الألفاظ الرنانة. وعابر السبيل الثالث كان شيخًا كهلًا ضريرًا نصحهم بألا أمل فى دفن الجثة لأن كل الجهات مغلقة أمامهم، والكلاب تنبح من كل جانب تريد الجثة والأحياء الذين معها. وعابر السبيل الأخير كان صامتًا رغم أنهم استمروا فى الكلام يشرحون له قضية المرحوم وكيفية دفنه فى أرضه التى استولوا عليها ومنعوهم من دفنه فيها لكنه لم يسمع منهم شيئًا غير تحريك الشفاه. وينتهى الرقيب على رأى قال فيه: مسرحية توضح مدى المعاناة التى يلاقيها الفدائيون الفلسطينيون فى تنشئتهم بلا وطن! كما يعانون من تفرقة العرب وعدم وقوفهم معه لإسنادهم فى حل قضيتهم التى طالت بسبب المنازعات والتفرقة والمهاترات والمزايدات والمتاهات للعرب أجمعين.

أما التقرير الثالث فكتبه الرقيب «شوقى شحاتة» وكتب ملخصًا للمسرحية كان أكثر الملخصات مباشرة ووضوحًا! قال فيه: جماعة يرددون "نحن لاجئون نحن المشردون المطرودون" ويحملون نعشًا مغطى بأغصان الشجر والأوراق ويتجهون به شرقًا وغربًا وشمالًا وجنوبًا بحثًا عن مكان يوارى فيه هذا الميت، وهكذا لم يجدوا مكانًا لأنه أصبح لا وطن له بعد أن طُرد وشرد من أرضه التى احتلها اليهود ليتشرد وينتقل من مكان لآخر ومن دولة إلى أخرى فى أنحاء العالم بعد أن أصبح بلا وطن واستطاعت إسرائيل بمعاونة العالم الغربى أن تفرق كلمة العرب وجعلتهم يختلفون بعد أن استطاعت أن تجعل الشعوب العربية فى وادٍ والحكام فى وادٍ آخر، وأن يشغلوا الشعب العربى بمشاكل مختلفة تبعده عن التفكير فى مصير الشعب العربى فى فلسطين الذى شُرد أهله لتقوم على أرضه دولة إسرائيل.. ورغم كل هذا فإن الشعب العربى الفلسطينى ما زال يأمل أن يسترد أرضه السليبة لذلك يكافح بمختلف الوسائل حتى يتحقق له ذلك.. وذلك يتطلب دفعة من الحكام العرب ينسون فيها خلافاتهم ويتحدوا جميعًا صامدين لتحقيق الأمل واسترداد الأرض والوطن السليب للشعب الفلسطينى. «الرأي»: المسرحية تتحدث عن قضية فلسطين.. قضية العالم العربى وكيف أن الشعب الفلسطينى قد شُرد وطُرد من أرضه ووطنه وأصبح بلا وطن والأمل فى تحقيق حق الشعب الفلسطينى فى وطنه وأرضه وذلك إذا ما توحدت كلمة العرب وتحررت من النفوذ الأجنبى.

نموذج من الحذف الرقابى

وفى نهاية التقرير جاءت تأشيرة مدير عام الرقابة قائلًا فيها: "سبق الترخيص بهذه المسرحية «الذباب الأزرق»، وهى تحكى عن قضية فلسطين وكيف أن الفلسطينيين شردوا وطردوا من ديارهم ولا مانع من الترخيص". وبهذه التأشيرة – والتقارير السابقة – نالت كلية العلوم بجامعة المنصورة تصريحًا بعرض مسرحية «الذباب الأزرق» تحت رقم «٤٥» بتاريخ ١٩٨٧/٢/٢٥.