مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
اللواء خالد اللبان

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 946 | الإثنين 13 أكتوبر 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

تداخل الضوضاء.. القوة الأدائية للصوت فى المسرح

«الملك لير».. يُعيد الفخراني إلى جمهوره بشغف لا يهرم

انطلاق مهرجان أسوان «تعامد الشمس»

وعروض مسرحية لشباب المخرجين والمعارض الطوافة تصل الغربية

تقدم الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة اللواء خالد اللبان، أجندة فعاليات أسبوعية متنوعة، بدءا من اليوم الأحد وتستمر حتى السبت ١٨ أكتوبر الجاري. في إطار برامج وزارة الثقافة. وتشمل مهرجانات فنية، معارض فنون تشكيلية، إلى جانب العروض المسرحية والقوافل الثقافية، وغيرها من الأنشطة التي تثري المشهد الثقافي في مختلف المحافظات.

انطلاق مهرجان أسوان احتفالا بتعامد الشمس على معبد أبو سمبل

تنطلق الجمعة ١٧ أكتوبر الجاري فعاليات مهرجان أسوان «تعامد الشمس»، تزامنا مع الاحتفال بالظاهرة الفلكية النادرة لتعامد الشمس على وجه تمثال الملك رمسيس الثاني بمعبد أبو سمبل، بمشاركة ٩ فرق للفنون الشعبية المصرية هي: أسوان، الأقصر، بورسعيد، العريش، سوهاج، كفر الشيخ، ملوي، توشكى التلقائية، والأنفوشي.

تفتتح الفعاليات على مسرح فوزي فوزي بحفل كبير تشارك فيه جميع الفرق، كما يقام معرض فني يضم مشغولات يدوية من نتاج الورش الفنية والحرفية التابعة للهيئة، وتستمر الفعاليات حتى يوم ٢٢ من الشهر نفسه.

الغربية تحتضن فعاليات فنية متنوعة

تشهد محافظة الغربية هذا الأسبوع أنشطة فنية متنوعة، أبرزها المعرض الفني «تجربة شخصية»، رابع فعاليات مشروع المعارض الطوافة، وتنطلق فعالياته مساء اليوم الأحد بالمركز الثقافي بطنطا، في إطار خطة وزارة الثقافة لتنشيط الحركة التشكيلية بالأقاليم.

يشارك في المعرض عشرة فنانين تشكيليين يقدمون مجموعة من الأعمال التي تعكس تجاربهم الذاتية وتنوع رؤاهم الفنية، وتستمر

فعاليات حتى ٢٢ أكتوبر الجاري.

كما تتواصل فعاليات ملتقى الغربية الأول للرسم والتصوير حتى ١٩ أكتوبر، بمشاركة نخبة من الفنانين التشكيليين، ويشهد جولات بعدد من المواقع التراثية والترفيهية بالمحافظة، التي تعد بمثابة عاصمة لإقليم الدلتا لما تزخر به من ثراء ثقافي وصناعي وحضاري، ومن المقرر أن تختتم فعالياته بمعرض فني بالقاهرة يضم تلك الأعمال الإبداعية.

انطلاق الدورة الرابعة من ملتقى شباب المخرجين

تنطلق مساء غد الاثنين فعاليات ملتقى شباب المخرجين الجدد في دورته الرابعة، على مسرح السامر، ويتضمن تقديم ١٢ عرضا مسرحيا نتاج ورشة اعتماد المخرجين الجدد التي أقيمت العام الماضي تحت عنوان «هاملت من أنت؟»، وتضمنت تقديم نصوص مسرحية مأخوذة عن نص «هاملت» لويليام شكسبير برؤى معاصرة

وتجارب إخراجية جديدة. وتقدم العروض على مسرحي السامر وروض الفرج وذلك حتى ٢٢ أكتوبر.

«وفرحت مصر».. استمرار احتفالات أكتوبر في المحافظات

تتواصل هذا الأسبوع فعاليات الاحتفال بالذكرى الثانية والخمسين لانتصارات أكتوبر المجيدة تحت شعار «وفرحت مصر»، حيث تنظم الهيئة مجموعة متنوعة من الأنشطة الثقافية والفنية للأطفال، تشمل لقاءات تثقيفية، وورش فنية وورش حكي تهدف إلى غرس روح الانتماء الوطني وتعريف الأجيال الجديدة ببطولات الجيش المصري.

وتنفذ الفعاليات بعد غد الثلاثاء في قصر ثقافة الطفل بجاردن سيتي، ومدرسة الشهيد عبد الحافظ.

كما تنفذ مجموعة من الفعاليات الثقافية والفنية بعدة مناطق بالقاهرة الكبرى والمحافظات في إطار المشروع الثقافي للمناطق الجديدة الآمنة «جودة حياة» ، من بينها مركز شباب القابوطي، ببورسعيد، حي الخيالة، وحي روضة السيدة زينب.

عروض «المواجهة والتجوال» تصل شمال سيناء

تستقبل محافظة شمال سيناء، بدءا من اليوم الأحد، عروض المرحلة السادسة من مشروع مسرح المواجهة والتجوال التابع للبيت الفني للمسرح بقطاع المسرح.

وتنطلق الفعاليات بقصر ثقافة العريش مع معرض فني، إلى جانب تقديم العرض المسرحي «السمسمية» الذي يتناول بطولات المقاومة الشعبية في مدن القناة، ويستمر عرضه لمدة أسبوع.

وتحفل أجندة الهيئة أيضا بمجموعة من اللقاءات التثقيفية والتوعوية وأمسيات أدبية بمشاركة نخبة من الأدباء والمثقفين، إلى جانب الورش الحرفية والمعارض احتفالا باليوم العالمي للتراث الثقافي غير المادي، فضلا عن القوافل الثقافية بقرى برج العرب بمحافظة الإسكندرية، وعروض الأفلام السينمائية المجانية بقصر السينما بجاردن سيتي.

محمد متولى يعود إلى الإخراج بمسرحية «ابن ٦»

على مسرح الشمس

بعد فترة غياب عن الإخراج بسبب انشغاله بمنصبه كمدير عام لفرقة مسرح الشمس لدمج ذوى الاحتياجات الخاصة بالحديقة الدولية، يعود المخرج محمد متولى إلى خشبة المسرح من جديد من خلال العرض المسرحى «ابن ٦».

المسرحية من تأليف مشترك بين محمد متولى وهانى قدرى، عن رواية «بشار وبندقة» للكاتبين إسلام أحمد وسهيلة محمد ابناء فرقة مسرح الشمس من ذوى الهمم. ويشارك فى العمل فريق مميز من المبدعين؛ حيث وضع تصميم الديكور محمد غرباوى، وصممت الملابس هبة عبدالحميد، وكتب الأشعار مسعود شومان، بينما قام بتلحينها حازم الكفراوى. أما الاستعراضات فهى من تصميم كامبا، وإضاءة عز حلمى. ويتولى الإخراج المنفذ أحمد نبيل.

ويضم فريق التمثيل نخبة من الفنانين، من بينهم: هايدى عبدالخالق، عبدالمنعم رياض، عصام مصطفى، عماد الضبع، هنا خليل، هشام الشاوى، مريم الجمال، وحنان قاسم.

جدير بالذكر أن مسرحية «ابن ٦» تعد أول إنتاج تقدمه فرقة مسرح الشمس للكبار، بعدما تخصصت أعمالها السابقة فى العروض الموجهة. للأطفال.

محمود عبدالعزيز

ختام فعاليات الدورة الأولى من مهرجان

«القاهرة لمسرح العرائس»

اختتمت أكاديمية الفنون برئاسة الدكتورة غادة جبارة، فعاليات الدورة الأولى من مهرجان «القاهرة لمسرح العرائس»، والذي يأتي تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، والمُهداة للفنان جمال الموجي، وذلك في قاعة الدكتور ثروت عكاشة بالأكاديمية.

وقالت الدكتورة غادة جبارة، رئيس أكاديمية الفنون والمشرف العام على المهرجان: «الحمد لله أن الدورة الأولى عدت بخير وتخطينا كل التحديات لإقامتها رغم عدم تخصصنا في فن العرائس، لكننا صنعنا مهرجانا شاملا لكل ما يخص هذا الفن، وبدأنا بورش تدريب وتم الاستعانة بمتخصصين في هذه الورش وفي الموائد المستديرة لمناقشتهم، وكرمنا بعض من رواد هذا المجال في حفل افتتاحه وإن شاء الله نكمل هذه التكريمات في الدورات المقبلة».

ووجهت رئيس أكاديمية الفنون، الشكر للفنان جمال الموجي على دعمه للمهرجان وموافقته على حمل الدورة الأولى لاسمه، وأعلنت اهداء أكاديمية الفنون شريط صوت الخاص بمسرحية «حمار شهاب الدين» بعد ترميمه وتحسين جودته إلى «مسرح القاهرة للعرائس» وتسلمه الدكتور أسامة محمد على.

حلم كبير باستعادة ريادة هذا الفن التخصصي النادر ووجه الدكتور محمود فؤاد صدقي، مدير المهرجان، الشكر إلى الدكتورة غادة جبارة، رئيس الاكاديمية، على دعمها لفعاليات كثيرة ومنها هذا المهرجان.

وأضاف صدقي: كان بيننا وحولنا حلم كبير باستعادة ريادة هذا الفن التخصصي النادر والذي يخضع لمجموعة من المعطيات بالغة الخصوصية رفيعة الطراز، وها نحن الآن نثقل كاهل الأكاديمية بهذه الأمانة الكبيرة وهي توصيات الموائد المستديرة الخمس، بهدف جعل هذه التوصيات وثيقة ودستور لها من الاهمية وعليها من يرعاها ويضمن تحقيقها وتنفيذها لنرى صداها ونتاجاتها على مدار عام قادم ونجلس في الدورة القادمة من المهرجان نرى ما تحقق.

التكريمات

وشهد حفل الختام، تكريم ممثلين لكل العروض التي شاركت في هذه الدورة التأسيسية من المهرجان وهم: العرض المسرحي «ذات و الـرداء الأحمر» وتسلم التكريم الدكتور أسامة محمد علي، العرض المسرحي «جويا» وتسلم التكريم الفنان هاني نبيل، العرض المسرحي «زي العسل» وتسلم التكريم الفنان محمد محمود مكي، العرض المسرحي «من وحي الـتراث» وتسلم التكريم الفنان شادي قطامش، العرض المسرحي «أراجـوز و أرجوزتا» وتسلم التكريم الفنان القدير ناصر عبد التواب، العرض المسرحي «مملكة السحر و الأسرار» وتسلم التكريم الفنان عماد عبد العظيم، العرض المسرحي «خيال» وتسلم التكريم الفنانة رنا شامل.

وأيضًا العرض المسرحي «ثلاثة عروض فردية» وتسلم التكريم الفنان عمرو صلاح موسى، العرض المسرحي «متوالية متلازمة سليم» وتسلم التكريم الفنان مهدي محمد مهدي، العرض المسرحي «مروان و حبة الرمان» وتسلم التكريم الفنان ياسر عبد المقصود، العرض المسرحي «غابة الحكايات» وتسلم التكريم الأستاذة هبة الكيلاني، العرض المسرحي «فرحة» وتسلم التكريم: الفنانة رضوي رشاد عثمان والفنانة أميرة عادل، العرض المسرحي «لازم تصلح غلطتك» وتسلم التكريم الفنان اسلام إبراهيم حجازي، العرض المسرحي «فرحة - نفسنا مزيكا» وتسلم التكريم: الفنانة رضوي رشاد عثمان والفنان يوسف مغاوري، العرض المسرحي «زمبليطة في الصالون» وتسلم التكريم المخرج شاكر سعيد.

كما تم تكريم: الراحلة هدى الشيخ، مسؤولة الموارد المالية وتسلم الشهادة ابنها محمد الفولي، أحمد شعبان، مدير مكتب رئيس الاكاديمية، سعاد محمد، مدير إدارة التعاقدات، عبير الجابري مدير إدارة الميزانية، خالد عبدالعاطي مدير إدارة التخطيط، عبدالناصر فهمي، مدير عام الشؤون الادارية السابق، عمرو مصطفى، مدير عام الشؤون الإداريـة، أحمد عادل، مدير ادارة الازمات والكوارث، أِشرف فتحي، مدير ادارة المخازن، أشرف صبحي مدير ادارة الخدمات والمـشرف على قاعة ثـروت عكاشة، ايمـن السنوسي مدير شؤون العاملين، عصام شكران مسؤول العلاقات العامة، وسام سعد من اللجنة الإعلامية، والقائمين عن تقديم برامج المهرجان: الفنان صـدام العدلة لأداء وتحريك العروسة «مناع» والفنانة دعاء حسام لأداء وتحريك العروسة «بمبة» والمذيعة الصغيرة فريدة سمير، ومسئولي متحف الفنون الشعبية: فاتن وشيماء، ومسرح نهاد صليحة: برعي إبراهيم، وحسين عبدالعزيز، ومحمد شعبان.

قامت إدارة المهرجان بتكريم مجموعة من الداعمين للمهرجان في دورته الأولى وبعض من اللجان التنفيذية

ومديري الإدارات بالأكاديمية والمنظمين والقائمين على تنفيذ المسرح الأسود في حفل الافتتاح والعاملين بمسرح نهاد صليحة.

توصيات المهرجان

وأصدر المهرجان عدد من التوصيات أبرزها كالتالي: إنشاء رابطة لفناني العرائس تنطلق من شعبة العرائس بنقابة المهن التمثيلية مرورا بمختلف ممارسي اللعبة وربطها بالاتحاد الدولي لفناني العرائس UNIMA، وتفعيل البروتوكولات المعطلة بين المحطات التلفزيونية مثل ماسبيرو لعودة البرامج الموجهة للطفل عبر وسيط العرائس، وأيضًا إنشاء بنك لنصوص الطفل والنصوص المسرحية العرائسية والتي تنقح دوريا بكل ما هو جديد ومجاز رقابيا ويكون لهذا البنك امانة عامة، ومنصة يتردد عليها المخرجون والمنتجون لانتقاء كل ما هو جديد والقضاء على فكرة واشاعه ندرة المسرحيات الموجهة للطفل.

وتتضمن التوصيات: إطلاق مدرسة العرائس تحت رعاية اكاديمية الفنون ووزارة الثقافة فورا والتي تهدف الى استقطاب محركين وفنانين ليتم التعاقد معهم ليكملوا مسيرة التجديد ويستلموا راية هذا الفن وهذه الصناعة النادرة علما بأن اخر مدرسه كانت مما يقرب من ٢٠ عاما وكان القائم عليها الفنان القدير محمد كشك، بجانب دعوة الفنان سامح بسيوني مدير مسرح الطليعة والفنان هشام عطوة رئيس البيت الفني للمسرح إلى إعادة تقديم (ريبرتوار) عروض الفنان الكبير أحمد حلاوة (حارة عم نجيب - وبتلوموني ليه) بالتعاون مع مسرح القاهرة للعرائس لتجوب مصر لما لاقاه هذان العرضان من نجاحات كبيرة وتكريما لاسم هذا الفنان الكبير.

وأيضًا دعوة معالي وزير الثقافة الدكتور أحمد هنو الى حوار عاجل مع مجموعة من فناني الطفل والعرائس لنقل التحديات والتوصيات وفتح الافاق لصون هذا الأمن القومي الهام وهو فن العرائس والطفل، إقامة دورات تدريبية متخصصة للنقاد المهتمين والمشتغلين بمتابعة فنون وعروض مسرح الطفل والعرائس على وجه الخصوص لاطلاعهم على أسرار الصناعة وجماليات بناء هذه العروض ومراحل الإنتاج ليعيش الناقد تجربة هذا الفن وأقسامه، وضرورة ضم الطفل كعنصر فاعل في عملية الكتابة والاختيار ولجان التحكيم والندوات وكل الفعاليات.

إلى جانب تحسين النظرة العامة المغلوطة حول أن فنان العرائس والطفل هو فنان درجة ثانية والتأكيد على الحقيقة الواحدة في هذا الامر وهو أن فنان الطفل والعرائس هو فنان بدرجة مقاتل لخطورة من يتعامل معه وهو الطفل، ومراجعة القوانين وإزالة العقبات التي تعيق الاستعانة بالشركات والرعاة في المسارح التابعة لقطاع الإنتاج الثقافي كالبيت الفني للمسرح ومسرح الطفل والمركز القومي لثقافة الطفل وتفعيل دور ادارات التسويق في هذه القطاعات.

وأيضًا دعوة السادة وكلاء الوزارة من رؤساء القطاعات والبيوت الفنية والثقافية إلى زيادة المخصصات، بل ومضاعفتها في مسارح الطفل والعرائس لضمان المنتج المنافس الحقيقي المبهر، ودعوة السادة مديري الفرق الفنية التابعة لمسارح الدولة بمختلف قطاعاتها لإتاحة الفرصة لإنتاج عروض عرائسية تجريبية غير موجهة للطفل، فضلًا عن إطلاق فعاليات فنية عرائسية في الساحات والأماكن الشعبية المفتوحة وفقد محددات أمنية ليقدم فيها عروضا عرائسية لمختلف الفئات كفن شعبي جماهيري، وتفعيل آليات الإنتاج المشترك بين مسارح الطفل والعرائس والمركز القومي لثقافة الطفل لتبادل الاعمال والمواقع وسهولة الانتشار.

ياسمين عباس

«الثقافة الجماهيرية فى الآداب والفنون»..

جائزة مصرية لتكريم المبدعين فى دورتها الأولى

فى خطوة جديدة تؤكد حرص الدولة المصرية على دعم رموز الإبداع والفكر والفن، أعلنت وزارة الثقافة، برعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، عن فتح باب التقدم للدورة الأولى من جائزة الثقافة الجماهيرية فى الآداب والفنون، التى تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان. تأتى هذه الجائزة فى إطار استراتيجية الوزارة الرامية إلى تكريم المبدعين الكبار، والاعتراف بعطائهم المتواصل وإسهاماتهم فى إثراء المشهد الثقافى المصرى والعربى، تأكيدًا على مكانة الثقافة الجماهيرية كأحد الأعمدة الراسخة التى تقوم عليها هوية مصر الثقافية والفنية.

تسعى الجائزة إلى تحقيق هدفين أساسيين: أولهما إتاحة الفرصة لتكريم كبار المبدعين الأحياء من الأدباء والنقاد والفنانين الذين تركوا بصمة حقيقية فى مجالاتهم، وثانيهما ترسيخ قيمة الثقافة الجماهيرية كفضاء يفتح الباب أمام التنوير والإبداع الحر، ويؤكد أن الثقافة ليست حكرًا على النخبة، بل حق أصيل لكل مواطن. ولهذا اختارت الهيئة أن تكون الدورة الأولى للجائزة مكرسة لرمزين كبيرين فى الثقافة المصرية؛ حيث تحمل جائزة الآداب اسم الناقد الكبير الدكتور عز الدين إسماعيل، فيما تأتى جائزة الفنون تحت اسم الفنان الكبير الدكتور أحمد نوار، تكريمًا لمسيرتهما الحافلة وإسهاماتهما الخالدة فى المشهد الثقافى والفنى المصرى.

تُمنح الجائزة فى فرعين رئيسيين: فرع الآداب وفرع الفنون، حيث يتضمن كل فرع مجالات متعددة تتيح مساحة واسعة للتعبير عن ثراء المشهد الإبداعى فى مصر. ففى مجال الآداب، تشمل الجائزة الأعمال الإبداعية كالشعر (فصحى وعامية)، والقصة القصيرة، والرواية، والنصوص المسرحية، وأدب الرحلات، إضافة إلى فرع النقد والدراسات الأدبية والثقافة الشعبية. أما جائزة الفنون، فتغطى مجالى الفنون البصرية التى تضم السينما والفنون التشكيلية، وفنون الأداء التى تشمل المسرح والفنون الشعبية والموسيقى. وتبلغ قيمة الجائزة ١٠٠ ألف جنيه مصرى فى كل فرع من فروعها، وهى قيمة رمزية تعكس تقدير الدولة للمبدعين وتكريمها لعطائهم المتواصل.

ومن أبرز ما يميز هذه الجائزة عن غيرها من الجوائز الثقافية أنها لا تقبل الترشيحات من مؤسسات أو أفراد، بل تعتمد على التقدم الشخصى من قبل المبدع نفسه، فى خطوة تؤكد استقلالية الجائزة وموضوعيتها، وتفتح الباب أمام أصحاب المنجز الحقيقى للتقدم دون وساطات أو ترشيحات شكلية. كما وضعت الهيئة عددًا من الشروط الدقيقة التى تضمن نزاهة التنافس وتكافؤ الفرص، منها ألا يكون المتقدم قد حصل على إحدى جوائز الدولة المكافئة أو الأعلى خلال السنوات العشر الأخيرة، وألا يكون قد فاز بجائزة عربية كبرى خلال نفس المدة، إضافة إلى أن يكون قد مضى على نشر كتابه الأول أو عمله الفنى الأول عشرون عامًا على الأقل، بما يعكس مسيرة متكاملة من العطاء والإبداع.

كما تشترط الجائزة تقديم سيرة ذاتية وافية، إلى جانب خمسة أعمال متميزة تمثل خلاصة التجربة الإبداعية للمتقدم، مع تقديم ثلاث نسخ من كل عمل فى حالة الترشح لفرع الآداب، أو أسطوانة مدمجة تتضمن الأعمال الفنية فى حالة الترشح لفرع الفنون. ويُطلب من المتقدمين كذلك ملء استمارة الترشح وإقرارين رسميين، أحدهما يثبت أصالة الأعمال المقدمة، والثانى يتضمن قبول الجائزة

حال الفوز بها، وذلك لضمان الشفافية الكاملة واحترام الإجراءات المؤسسية.

أما على مستوى القواعد العامة، فقد شددت الهيئة على أن الجائزة لا تقبل المناصفة، ولا يجوز التقدم لأكثر من فرع، كما لا يحق للفائز التقدم مرة أخرى فى الدورات القادمة، وهو ما يعزز مبدأ تكريم المبدعين المتنوعين عبر الدورات المتعاقبة. كما أكدت القواعد أنه لا يحق لأعضاء الأمانة العامة أو لجان التحكيم التقدم للجائزة، أو المشاركة فى التحكيم خلال الدورة التى يتولون فيها المسؤولية، حفاظًا على النزاهة والحياد الكامل فى عملية الاختيار. واعتبرت قرارات لجان التحكيم نهائية لا يجوز الطعن عليها، لتأكيد استقلالها وموضوعيتها بعيدًا عن أى اعتبارات خارجية.

يُسلم المتقدمون أعمالهم وسيرهم الذاتية إلى مقر أمانة الجائزة فى قصر ثقافة الجيزة، بالدور السادس، عند تقاطع شارع اليابان مع شارع خاتم المرسلين أمام أكاديمية الفنون، حيث تم تخصيص مكاتب استقبال لكل فرع من فرعى الجائزة. كما يمكن التواصل مع الأمانة العامة عبر أرقام الهواتف المخصصة، لتسهيل عملية الاستفسار والمتابعة، فى إطار نهج جديد تتبعه وزارة الثقافة لتبسيط الإجراءات وضمان وصول الخدمات الثقافية إلى الجميع.

ولا تقتصر أهمية هذه الجائزة على قيمتها المادية أو الرمزية، بل تتجاوزها إلى كونها منصة وطنية لتقدير الإبداع الحقيقى، وإعادة الاعتبار لدور الثقافة الجماهيرية فى اكتشاف وتكريم الرموز الذين أثروا الحياة الثقافية لعقود طويلة. إنها رسالة شكر من الدولة المصرية إلى أبنائها المبدعين الذين حملوا مشعل التنوير وساهموا فى تشكيل وجدان الأمة. وتأتى الدورة الأولى لتفتح بابًا جديدًا أمام منظومة الجوائز المصرية التى تشهد تطورًا ملحوظًا فى السنوات الأخيرة، سواء من حيث تنوعها أو شمولها لمختلف المجالات الثقافية والفنية.

وتحمل تسمية الدورة الأولى باسم الدكتور عز الدين إسماعيل دلالة رمزية كبيرة؛ فهو أحد أبرز النقاد الذين رسخوا أسس النقد الأدبى الحديث فى العالم العربى، وصاحب رؤية عميقة حول علاقة الأدب بالحياة والمجتمع. كما أن إطلاق جائزة الفنون باسم الدكتور أحمد نوار يأتى تكريمًا لمسيرة فنية ثرية أسهمت فى تجديد الخطاب التشكيلى المصرى، وإغناء المشهد البصرى المعاصر بإبداعات تجاوزت المحلية إلى العالمية. ومن هنا، يمكن القول إن الجائزة لا تكرم الأحياء فقط، بل تكرم أيضًا إرث الذين مهدوا الطريق للأجيال التالية من المبدعين.

وفى ظل هذا التوجه، تبدو جائزة الثقافة الجماهيرية فى الآداب والفنون بمثابة تأكيد جديد على أن الثقافة المصرية ما زالت قادرة على إنتاج المبادرات التى تكرّس معنى العطاء وتؤمن بأن الإبداع فعل وطنى بالدرجة الأولى. فالإبداع هنا ليس ترفًا أو زينة اجتماعية، بل هو أساس من أسس النهضة، ومصدر من مصادر القوة الناعمة التى تميز مصر فى محيطها العربى والعالمى.

إن تأسيس هذه الجائزة فى هذا التوقيت يعكس رؤية استراتيجية تتبناها وزارة الثقافة لإعادة الاعتبار لدور الهيئة العامة لقصور الثقافة كحاضنة رئيسية للمواهب والمبدعين من مختلف أنحاء البلاد، ولتأكيد أن الثقافة الجماهيرية ليست مجرد نشاط ترفيهى، بل منظومة فكرية وفنية تهدف إلى ترسيخ قيم التنوير، والاحتفاء بالمنجز الوطنى الذى صنعته عقول وسواعد المثقفين والفنانين.

وقد حددت الهيئة آخر موعد للتقديم فى ٣٠ نوفمبر ٢٠٢٥، لتمنح المبدعين وقتًا كافيًا لتحضير ملفاتهم وتقديم أعمالهم بأفضل صورة ممكنة. ومن المنتظر أن تعلن نتائج الدورة الأولى فى احتفال رسمى كبير، يُكرّم فيه الفائزون أمام نخبة من رموز الفكر والأدب والفن، فى حدث ثقافى ينتظر أن يكون علامة فارقة فى سجل الجوائز المصرية.

هكذا، تبدو جائزة الثقافة الجماهيرية فى دورتها الأولى أكثر من مجرد جائزة، إنها دعوة مفتوحة لاستعادة روح التنوير، واستحضار القيم التى طالما شكلت وجدان الأمة المصرية، وإعادة الاعتبار لمفهوم الثقافة بوصفها مرآة المجتمع وضميره الحى. إنها جائزة تُكرم الماضى وتحتفى بالحاضر وتستشرف المستقبل، فى لحظة تتأكد فيها حاجة الوطن إلى صوت المبدع وفاعلية المثقف ودور الفن فى بناء الوعى الجمعى للأجيال القادمة.

حسن عبدالهادى حسن

غادة جبارة: أكاديمية الفنون أفضل مكان لاستضافة مهرجان القاهرة الدولى للطفل العربي

لا يقتصر نجاح المهرجانات على العروض والفعاليات التي يقدمها، فالمهرجانات ذاكرة حية تستدعي رموز فنية تمنحها بريقًا خاصًا، هكذا يأتي حضور الرئيس الشرفي، والذي بمثابة صوتًا فنيًا يمنح المهرجان للمرة الثانية على التوالي بريقا خاصاً برئاسته الشرفية إنها الأستاذة الدكتورة غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، والتي يمثل حضورها إضافة فكرية ورمزية للمهرجان.

ونلتقي معها في حوار يفتح لنا أبواب الذاكرة والفن، ونتحدث معها عن تجربتها ورأيها في المهرجانات المسرحية....

حوار - آية سيد

وفي البداية حدثتنا الدكتورة غادة جبارة عن علاقتها بالمسرح وفنون الأداء قائلة: علاقتي بالمسرح بدأت عندما كنت أشاهده منذ الطفولة، وفي الأساس تخصصي هو السينما، لكننا كنا طلبة مختلفين نذهب لمشاهدة العروض المسرحية التابعة للدولة ونستمتع بها، فمتابعتى للمسرح بدأت منذ أن كنت طالبة، كما كنت أحب التمثيل وكنت أتمنى أن أخوض تجربته ولكن والدي لم يرحب بذلك ، ولتفريغ طاقة التمثيل قمت مع زملائي بالمعهد العالي للسينما بتكوين فرقة مسرحية، وقدمنا عرضين على مسرح سيد درويش ومسرح علي فهمي، بعد الحصول على موافقة من الدكتور فوزي فهمي وكان رئيس أكاديمية الفنون أنذاك.

المسرح وغادة جبارة

وتتابع جبارة: ومع مرور الوقت أصبحت الآن مسئولة عن معهد متخصص بالمسرح، ولدي طلبة وطالبات لديهم أحلام وطموحات، ويعتبر المعهد العالي للفنون المسرحية من أكبر المعاهد التي تقدم فعاليات وأنشطة خاصة بالمسرح سواء في القاهرة أو الإسكندرية، كذلك معهد الفنون الشعبية ، وأيضا معهد فنون الطفل.

وتحدثت جبارة عن فرحة أيقونة من ذوي الهمم:-

وأوضحت جبارة: لقد طلبت تصميم عروسة أيقونة من ذوي الهمم، أطلقت عليها اسم فرحة وهي عروسة تقدم

فن ورسائل إلى الأطفال، وأول الأفكار التي كتبتها لفرحة فكرة تقبل الآخر، كما قدمت عرض «نفسنا مزيكا» والذي يناقش فكرة التدخين في مراحل الطفولة، ومن خلال التخصصات الفنية الموسيقية تحديدا والعزف عبر النفخ على الآلات الموسيقية، فيمكن الإشارة إلى استغلال النفس في الآت النفخ لعمل فني راق بدلًا من التدخين، وجاري العمل على عروض تناقش الهوية والشخصية المصرية، كما عرض خاص بأم كلثوم.

وصرحت جبارة: أهم علاقة جمعتني بالمسرح أنني كنت نائب رئيس أكاديمية الفنون لملك المسرح الدكتور أشرف ذكي.

مشوار أكاديمي طويل

وعن أهم المحطات الهامة في مشوارها الأكاديمي قالت جبارة: أول محطة هي الإنضمام إلى معهد السينما وأكاديمية الفنون، والمحطة الثانية وجودي ضمن طاقم الأكاديمية، أما المحطة الثالثة تعييني لرئيس قسم المونتاج ثم وكيل معهد السينما ثم عميد المعهد، وصولا إلى رئيس أكاديمية الفنون، وهذه أهم المحطات التي تقلدت بها مناصب إدارية ، أستطيع من خلاله خدمة أبنائنا الطلبة والطالبات.

وعن توليها لقب الرئيس الشرفي لمهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي تقول جبارة: أومن بما تقوم به رئيس المهرجان الدكتورة داليا همام كما أومن بفكرتها، وأنا دائما داعمة لكل من لديه أفكار ناجحة متطورة، كما أؤمن بالنشاط الحماسي للدكتورة داليا همام ولأجل ذلك أسعدنى أن أكون الرئيس الشرفي للمهرجان حبًا فيما تقدمه، إضافة إلى أن المهرجان يقدم للأطفال، وهم المستقبل.

مهرجان القاهرة الدولي للطفل العربي وأكاديمية الفنون

وتتحدث الدكتورة غادة جبارة عن استضافة أكاديمية الفنون للمهرجان في دورته السابقة:

خلال استضافة الأكاديمية للمهرجان في دورته الثانية حقق نجاحًا كبيرًا، من خلال تقديم فعاليات ناجحة، وعندما طلبت مني الدكتورة داليا همام دعم الأكاديمية للمهرجان وأن تكون الدورة الثانية تحت رعاية الأكاديمية، دفعني ذلك للتفكير بأن المهرجان خاص بالفنون والأطفال وبالتالي لا يوجد مكان أفضل من أكاديمية الفنون لإستضافة المهرجان، وذلك لأن الأكاديمية تضم أربعة مدارس للأطفال وتضم أماكن مناسبة للندوات والفعاليات، وذلك لعمل حراك فني داخل الأكاديمية فالمنفعة متبادلة، وهو ما يجعلنى أدعم المهرجان دائماً، وأدعم وجوده بالأكاديمية.

لا مهرجان مسرحي دون ورش تدريبية

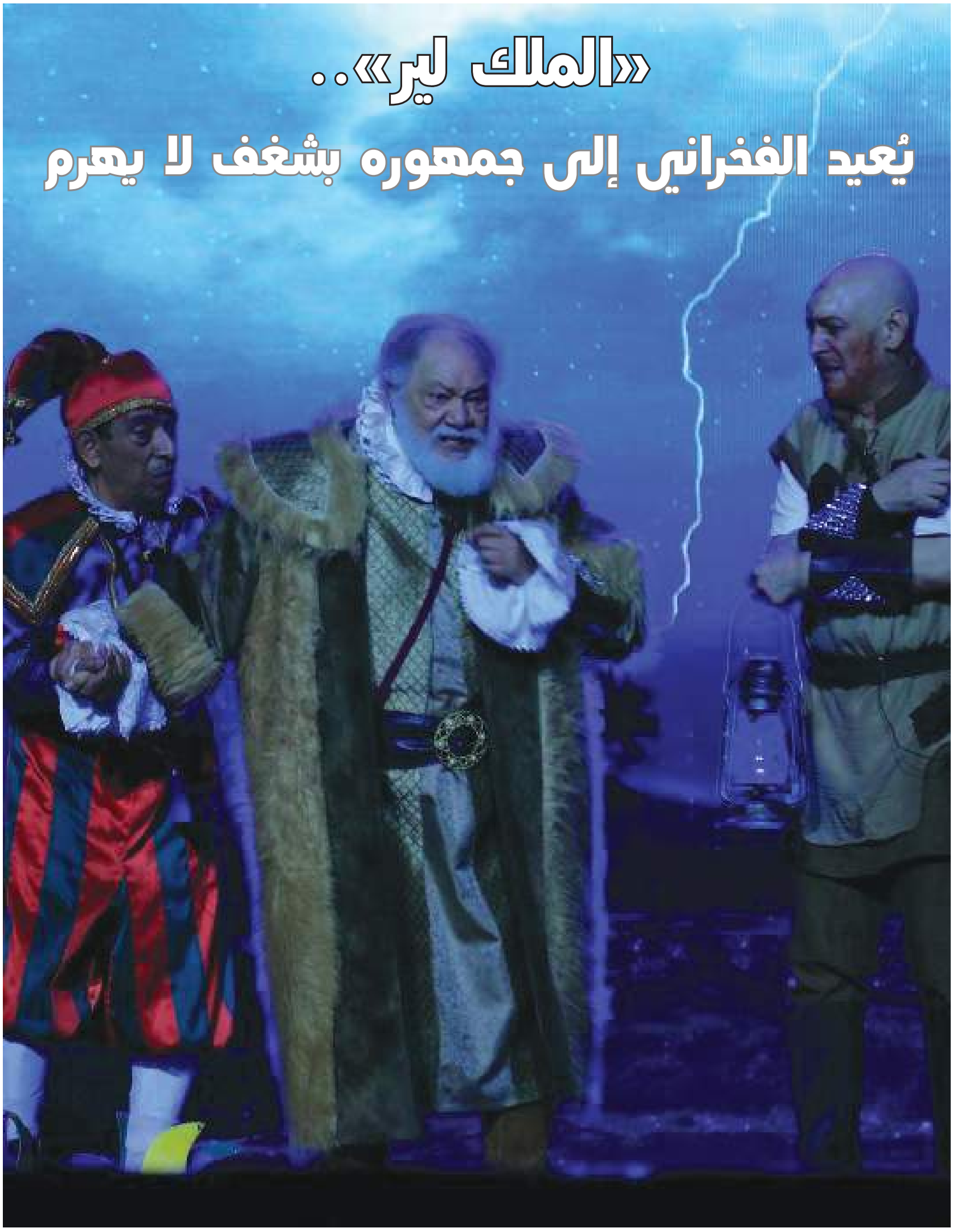
وعن أهمية وجود الورش التدريبية في المهرجانات أضافت جبارة: لا يوجد مهرجان دون ورش وفعاليات مصاحبة، ومن وجهة نظري أن الورش المصاحبة للمهرجانات تعتبر من الفعاليات الأكثر فعالية وذلك لأن مردودها جيد وهام ، فالورش تقدم للمشاركين خبرات متنوعة، لذلك اتحمس للورش التدريبية أكثر من الندوات، كما أن فكرة تقديم الورش قبل بداية فعاليات المهرجان فكرة ناجحة.

وعن أهمية مسابقة الأداء الصوتي «الدوبلاج» ضمن أنشطة المهرجان تقول جبارة: الدوبلاج هو قوام العديد من الأعمال الفنية، وهو فكرة رائعة يوجد لديها متخصصين وهو يحتاج إلى مهارة عالية، ولاكتساب مهارة الدوبلاج يجب بذل جهد كبير، مع ملحوظة أنه من غير الضروري أن يكون الشخص الذي يقوم بالدوبلاج ممثل، ويساعد الدوبلاج العديد من الأشخاص التي تواجه صعوبة في قراءة الترجمة، والمهرجان يقدم تجربة في الدوبلاج خاصة بالأطفال خلال إضافة مقطع صوتي خاص بالطفل على مقطع فيديو، وهذا يساعد على تدريب الأطفال.

وعن تنوع المسارات الفنية في المهرجان قالت جبارة: لا تمتلك كل الأطفال نفس المهارات أو المواهب، وهذا التنوع في أشكال الفنون المختلفة يعمل على زيادة نسبة المشاركة للأطفال، وتقديم فعاليات كثيرة تفيد الطفل وتطور من مهاراته.

وتختم الدكتورة غادة جبارة حديثها: مهرجانات الطفل هي الغد، اتمنى أن تتواجد بكثرة حيث يجب العمل على الغد، واتمنى النجاح لمهرجان القاهرة الدولى للطفل العربي والاستمرارية للمهرجان بهذا الشكل يعني النجاح، من خلال تقديم فعاليات مختلفة ونماذج ومشاركات للدول العربية في تزايد مستمر، وأيضا استمرار طاقة الدكتورة داليا همام رئيس المهرجان تدل على نجاح المهرجان.

«الملك لير».. يُعيد الفخراني إلى جمهوره بشغف لا يهرم



يعود النجم الكبير الدكتور يحيى الفخراني إلى خشبة المسرح القومي ليمنح الجمهور تجربة استثنائية جديدة من خلال عرضه «الملك لير»، في رؤية إخراجية متجددة للمخرج شادي سرور. وليس هذا العمل غريبا على الفخراني، إذ سبق أن قدمه مرتين من قبل، إحداهما على المسرح القومي، والأخرى ضمن إنتاج القطاع الخاص، غير أن عودته الحالية تمنح العرض أبعادا فنية وإنسانية مختلفة، ورغم تجاوزه الثمانين من عمره، لا يزال الفخراني واقفا على خشبة المسرح بذات الشغف والطاقة والإصرار، مؤكدا أن العمر لا يقاس بعدد السنوات، بل بالحب الذي نحمله للفن عامة وللمسرح خاصة. هذا العمل يؤكد أن المسرح لا يشيخ، وأن النصوص الخالدة لا تفقد بريقها مهما مر الزمن. فالمأساة التي كتبها شكسبير قبل قرون تبعث من جديد برؤية فكرية وجمالية مختلفة، تعيد طرح أسئلة الإنسان الأزلية حول السلطة والخذلان والحب والجنون، في عالم تتبدل فيه القيم وتضيع فيه الموازين.

يجمع «الملك لير» بين الفخراني وعدد من فناني المسرح البارزين، الذين يتقاسمون معه شغف الأداء وصدق التجسيد، ليقدموا معا لوحة درامية متقنة والذين ألتقينا بعضهم ليروا لنا كواليس عملهم مع النجم الكبير يحيى الفخراني.

روفيدة خليفة

حسن يوسف: «كنت» تجسيد للوفاء.. والفخراني يسعى دائماً للتطوير والتجديد في الأداء والشكل واللغة

بدأ الحديث الفنان حسن يوسف الذي يجسد دور «كنت» قائلا: إن اللورد «كنت» من أقرب المقربين إلى الملك لير ومن أكثر أصدقائه وفاءً. اتسم بالصراحة، وكانت تلك الصفة سبب مشكلته مع الملك. فعندما قرر لير توزيع الميراث على بناته، لم يرضَ اللورد كنت بما فعله، إذ اعترض بشدة على ظلم الملك لابنته الصغرى «كورديليا» التي لم تجِد تملقه أو مجاملته بالكلام. ونتيجة لذلك، طرده الملك من القصر. لكن من شدة حب "كنت" ووفائه للير، قرر ألا يتركه، فتنكّر في شخصية أخرى حتى يبقى إلى جواره، يراقبه ويحميه من أي شر قد يتعرض له. وما كان يخافه حدث بالفعل، إذ طردتاه ابنتاه من القصر، فظل ملازماً له حتى آخر لحظة في حياته، الصديق الوفي الذي لم يبتعد عنه أبداً حتى توفي الملك وابنته كوندليا معاً.

وأضاف «يوسف»: تكمن صعوبة هذا الدور في مشهد التنكر؛ ففي المشهد الأول يظهر اللورد كنت بشخصيته الحقيقية، ثم يظهر في المشهد الثالث بشخصية مختلفة تماماً، بعد أن قص شعره وغيّر مظهره وملابسه وصوته. وهذه من أبرز التحديات التي قد تواجه أي ممثل يؤدي الدور، إذ يجب أن يمتلك القدرة على التغيير خارجيا وداخليا، والتنقل بسلاسة بين الشخصيتين: كنت، ثم التابع له طوال أحداث المسرحية. واللورد

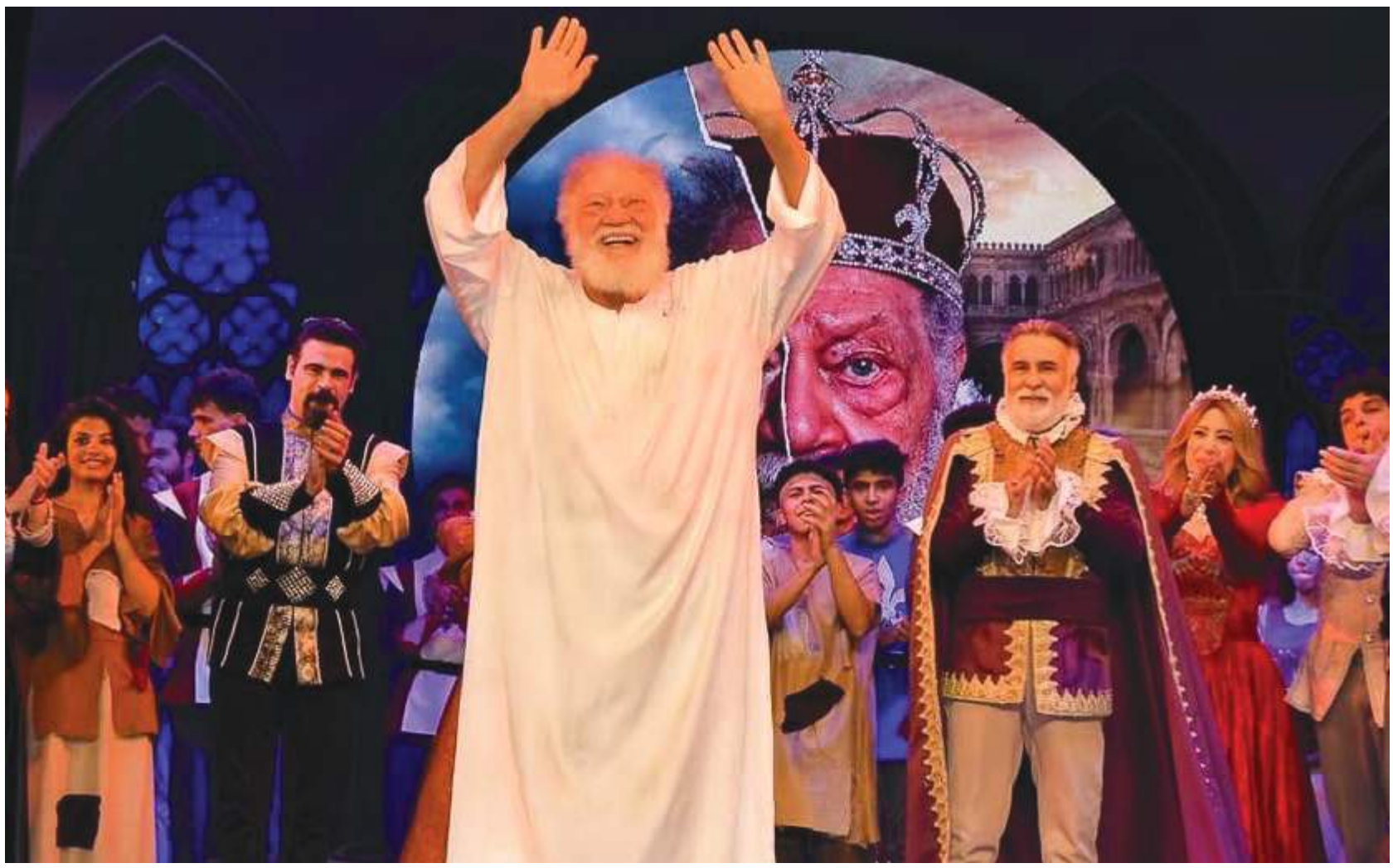
شخصية رومانسية رغم قوته، يحمل في داخله حباً كبيراً للملك ولابنته كوندليا.

أما عن الفنان الكبير يحيى الفخراني، فأشار موضحا: فو نموذج يُحتذى به في الالتزام والانضباط، يحضر البروفات في مواعيدها بدقة، ولا يتعامل معها كمجرد تدريب أو بروفة، بل كعرض مسرحي كامل يسعى من خلاله إلى التطوير والتجديد في الأداء والشكل واللغة. سعيد بالعمل معه، وسعيد بردود الأفعال على المسرحية وأتمنى أن تعود بالخير عليهم جميعا، لأن فريق العمل كله بذل جهداً كبيراً. وكذلك الفنان شادي سرور الذي تعب كثيراً مع الفنانين في إعداد العرض، فهو من الفنانين الذين يولون اهتماماً حقيقياً بالممثل، ويحب عمله بإخلاص، وهو أمر نادر حالياً. كما أتوجه بالشكر للدكتور أيمن الشيوي مدير المسرح القومي، الذي لم يتأخر في دعم العرض، ونتمنى جميعاً أن يكون العمل مشرفاً للمسرح القومي ولكل العاملين فيه.

عادل خلف: فخور بالعمل مع الفخراني وأقدام «المهرج»بروح مختلفة

أعرب الفنان عادل خلف عن سعادته بالمشاركة في مسرحية الملك لير مع النجم الكبير يحيى الفخراني، مؤكدا أنه رمز للالتزام والانضباط في المسرح، سواء في البروفات أو أثناء العروض. وأضاف قائلا: إن النجم يحيى الفخراني يحفظ دوره وأدوار الممثلين من حوله بدقة شديدة، ولا يقتنع بالممثلين بسهولة، فهو يبحث في الممثلين عن الالتزام والقدرة على الحفظ بجانب الأداء، هذا بالإضافة لرفضه التام للخروج عن النص. نحن نقدم عملا جادا جدا، لكن بطريقة كوميدية راقية.

وأضاف خلف: منذ اللقاء الأول أبدى موافقته على اختياري لأداء الدور، وكانوا يعرفونني في المسرح القومي من خلال أعمالي العديدة التي يغلب عليها الطابع الكوميدي، سواء على خشبة المسرح القومي أو في مسارح أخرى. خاصة في أعمال الأطفال وأعمال الكرتون، حيث يعرف عني أداء الشخصيات التي تتسم



بخفة الظل، ولهذا رُشحت لدور المهرج في المسرحية، لأن الشخصية تحتاج إلى ممثل يجمع بين الحس الكوميدي والإجادة التامة للغة العربية. بالإضافة للتعاون السابق مع النجم الكبير يحيى الفخراني في أعمال إذاعية وكرتونية.

وحول ما إذا كان استعان بأي مصادر لتأدية الدور أكد قائلا: شاهدت المسرحية التي سبق وقدمت، لكنني لم أتأثر بأي أداء سابق، فأنا أقدم الشخصية بطريقتي الخاصة وبأسلوبي. الدكتور يحيى سعيد بما أقدمه، وأعتقد أن الدور لاقى إعجاب الجمهور.

وتحدث الفنان عادل خلف عن كواليس العمل قائلاً: الكواليس كانت في منتهى الالتزام، فالفخراني هو أول من يحضر إلى المسرح، ويحرص على أن يكون كل ممثل حافظا لدوره تماما. المخرج شادي سرور بذل مجهودا كبيرا، ونحن جميعا نعمل بروح الفريق الواحد، ومتجانسون بشكل جميل. يشرفنا جميعا العمل مع النجم الكبير، والأهم بالنسبة لنا أن يكون سعيدا بالأداء وبالنتيجة.

وعن أبرز تجاربه السابقة نوه موضحا: لدي خلفية مسرحية وتلفزيونية قوية ساهمت في ترشيحي لتجسيد شخصية المهرج في الملك لير، حيث شاركت في عروض مثل الست هدى، والمحاكمة، والغزية والدرويش، إلى جانب عدد من عروض الأطفال. وأضاف: معظم أطفال مصر يعرفون صوتي من خلال أعمال الكرتون مع ديزني وبكار وغيرها، وكثير منهم يحفظون صوتي، لذلك عندما يشاهدونني على المسرح ويتعرفون عليه، أشعر بسعادة بالغة لتفاعلهم الصادق.

وفي نهاية حديثه أشار إلى تجربته في عرض الأطفال الشهير حواديت الأراجوز قائلاً: قدمت هذا العرض لمدة عشر سنوات، جُلت به في معظم محافظات مصر، حيث كنت أجسد شخصية كوميدية تحكي الحكايات مع الأراجوز، وكان الأطفال متعلقين بي كثيراً.

تامر الكاشف: العمل مع النجم يحيى الفخراني تجربة أكثر من رائعة وتفيض بطاقة إيجابية

فيما قال الفنان تامر الكاشف الذي يجسد دور إدجار البداية حين تلقيت اتصالا من المخرج شادي سرور، وأخبرني عن بدء التحضيرات لمسرحية الملك لير، وإبداءه الرغبة في انضمامي للعمل من خلال شخصية إدجار. فرحبت بذلك على الفور، إذ أن كل عناصر العمل جاذبة ومشجعة، بداية من المخرج المتميز الذي أحب العمل معه، مرورا بالنص المسرحي القوي والدور المهم في المسرحية وعلى المسرح القومي الذي أشرف بكوني عضوا في فرقته العريقة. بالإضافة لوقوفي كممثل أمام د.يحيى الفخراني أحد أهم وأكبر النجوم في مصر والوطن العربي. وبالتالي فكل العوامل تدعو للحماس ودفعتني للموافقة على المشاركة في هذا العمل المهم.

اما عن الاستعداد للدور فأضاف «الكاشف» موضحا: بالنظر إلى معظم الشخصيات والتي تحمل تناقضات وتمر خلال الأحداث بتغيرات وتحولات قوية فإن إدجار - بعد الملك لير- هو الأكثر تحولا وتغيرا واضحا وقويا حتى يكاد يكون الأكثر حدة وتلونا بين كل الشخصيات. قمنا على مدار عام كامل بعقد جلسات من العمل، شملت قراءات ومناقشات حول المسرحية بشكل عام، والشخصية بشكل خاص، وصولا لوضع تصور لطبيعة الشخصية وتحولاتها، ولطبيعة الأداء التمثيلي الذي يعبر عنها بشكل واقعي ودقيق.

واسترسل، إدجار هو صوت انتصار قيمة الحق والنبل على حساب الخسة والمؤامرات مهما كانت خبيثة ومحكمة. أما عن الكواليس فهي جيدة مخرج واع ومجموعة مميزة من الزملاء وفريق دؤوب، فالجميع حريص على خروج العمل في أفضل صورة في ظل وجود علاقة ود وتعاون بين الجميع.

وتابع بحماس قائلاً: العمل مع الفخراني تجربة أكثر من رائعة، فهو يتميز بالالتزام الشديد بالمواعيد، واحترام النص، والتركيز العميق في أداء الدور، إضافة إلى تعاونه الكبير مع المخرج بمنتهى الاحترافية والتناغم. وكل ذلك يتوَّج بطاقة إيجابية وروح لطيفة يفيض بهما هذا النجم الكبير.

ياسر مجاهد: العمل مع يحيى الفخراني تحقيق لحلم طال انتظاره..و«ملك فرنسا» يجسد النبل والسلطة السوية في مواجهة جنون الحكم.

أما ياسر مجاهد، الذي يجسد دور ملك فرنسا، فأكد قائلاً:

إن العمل مع الفنان القدير يحيى الفخراني هو بمثابة تحقيق لحلم طال انتظاره، فهو حالة خاصة جداً بالنسبة لي، لا سيما أنه منذ بداياتي في التمثيل كان كثيرون يشبهونني بالنجم الكبير، وكنت أحلم وأدعو من كل قلبي أن أعمل معه. وها هو الحلم يتحقق أخيرا في عمل مسرحي ضخم من إخراج المبدع شادي سرور، الذي سعدت كثيراً بالتعاون معه ومع كامل فريق العمل المحترم والمبدع، وذلك ضمن إنتاج المسرح القومي بقيادة الدكتور والفنان الجميل أيمن الشيوي.

وأضاف «مجاهد»، شخصية ملك فرنسا تُعد من الشخصيات الجميلة والنبيلة في المسرحية، فهي الوحيدة – إلى جانب شخصية كورديليا – التي تُجسّد النبل الخالص. وعلى الرغم من أن مساحة الشخصية ليست كبيرة، فإن حضورها مؤثر دراميا، إذ تُحدث تحولاً في مجرى الأحداث وتظل فاعلة في الصراع حتى في غيابها. فبين جميع من أرادوا شيئاً من الملك لير، كان ملك فرنسا الوحيد الذي أراد كورديليا دون شروط، في موقف إنساني نبيل يتحول إلى حب خالص لهذه الشخصية النقية الصريحة، التي لا تعرف المجاملات

أو المؤامرات أو الكذب أو النفاق، وهو ما جذب ملك فرنسا إليها وجعله مصراً على التمسك بها.

واسترسل: إن النبل في حاجة دائمة إلى من يجسده؛ فيجب على الفن أن يُعبّر عن القيم الرفيعة، والأخلاق، والعدل، تماما كما يُقدم الشر والدناءة. وأعتقد أن هذا ما نفتقده اليوم في كثير من الأعمال الدرامية العربية، حيث تحولت أساليب الطرح في أغلب الأحيان إلى إبراز السيئ والشرير دون إضاءة كافية على الطيب والنبيل. لقد عملت على هذه الشخصية بمعاونة المخرج المبدع شادي سرور، وبحثنا معًا في كيفية تقديمها بطريقة لائقة ومعبرة عن جوهر النبل، خاصةً أنها تُعد الشخصية الوحيدة الطيبة في النص.

وتابع، يمثل ملك فرنسا نموذجا للسلطة السوية؛ أي السلطة العاقلة والعادلة والحكيمة التي تشعر بالناس وبالأشياء من حولها. فهو مثال للسلطة النقية التي نادرا ما نسمع عنها في زمننا هذا. أما عن جنون السلطة الذي يجسده الملك لير، فليس لير وحده من وقع فيه، بل إن معظم شخصيات المسرحية تمثل وجوها مختلفة لهذا الجنون؛ بدءا من لير نفسه، مروراً ببناته وأزواجهن، وانتهاءً بكل من طمع في السلطة لمجرد امتلاكها. بينما كانت السلطة في جوهرها الحقيقي مسؤولية، تجعل من حاملها عاملا لدى الشعب وخادمًا لهم.

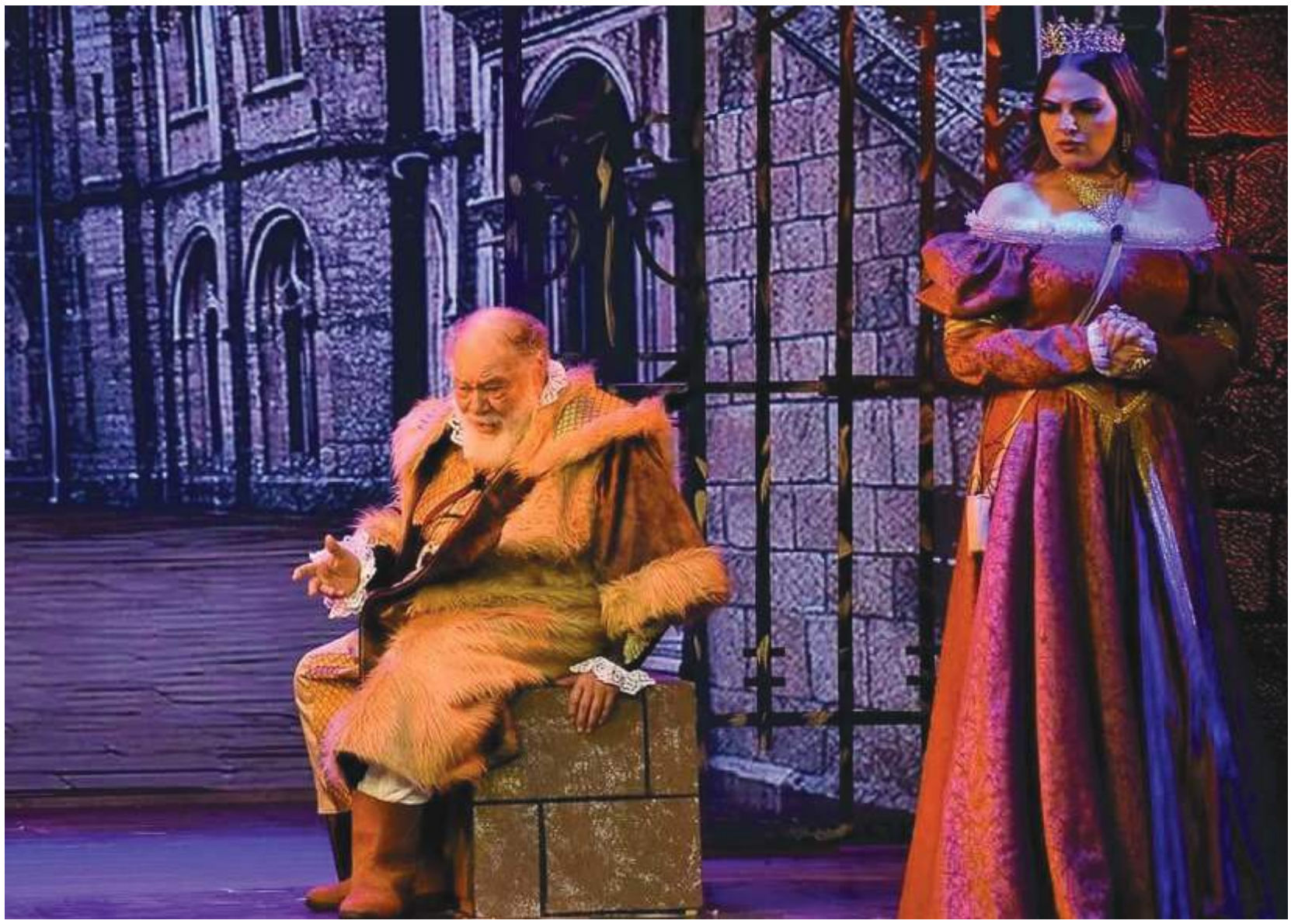
وأخير، بدأت العمل في المسرح منذ ٢٠١٠ ومثلت في العديد من العروض المسرحية بمصر وخارجها ، مثل ؛ ليلة القتلة ، دكان أحلام ، Drama ١٨٨٢ ورحلة سعيدة وغيرها . وتدربت في ورش كثيرة لفنون الآداء محلية ودولية كما حصلت على العديد من الجوائز في التمثيل في مصر وخارجها ، أهمها ؛ جائزة أفضل ممثل بالمهرجان القومي للمسرح المصري الدورة ١٤ سنة ٢٠٢١ ، وجائزة أفضل ممثل بمهرجان الأردن المسرحي الدولي الدورة ٢٩ سنة ٢٠٢٢ .

محمد العزايزي: تعلمت من النجم يحيى الفخراني أصول المهنة، وسرور جمع فريقا استثنائيا.

أما محمد العزايزي الذي يجسد شخصية كورونال، فقد أكد قائلاً: علاقتي بالمخرج شادي سرور قديمة، إذ عملنا معا من قبل في مسرحية «طه حسين»، وهو من أحب المخرجين إلى قلبي على المستوى المهني، وذلك لما يتميز به من اهتمام كبير بالممثل واعتباره الأداة الأساسية في تجسيد رؤيته الإخراجية. ويعود هذا إلى كونه ممثلا موهوبا في الأساس، مما يجعله يضيف كثيرا إلى الأداء التمثيلي لكل فريق العمل.

وأضاف العزايزي قائلاً: سبق لي العمل مع الدكتور يحيى الفخراني في مسرحية «ليلة من ألف ليلة»، وتعلمت منه الكثير عن الحرص على الفن، وأصول المهنة، والالتزام بالمواعيد. ثم تعاونت معه مجددًا في مسلسل الكرتون «قصص القرآن»، وهو من رشحني لدور كورنوال، ليتواصل معي بعد ذلك المخرج شادي سرور بحكم صداقتنا.

وتابع الحديث: كعادته، يجمع شادي سرور فريق عمل يتمتع بدرجة عالية من الحرفية والموهبة. فالنجم طارق الدسوقي يتميز بقوة الأداء وإتقانه للغة العربية بسلاسة، وقد عملت معه في مسلسل «قضاة عظماء»، وهو دائم الحرص على تفاصيل العمل ولا يبخل بالنصيحة. أما الفنانة أمل عبد الله فهي نموذج للاجتهاد والبحث المستمر في التفاصيل الدقيقة. وأحمد عثمان فموهوب بالفطرة، وأداؤه مبهر، بينما



يتميز تامر الكاشف بالإخلاص والتفاني وأداء مهني محترم. كما تجسد الفنانة إيمان رجائي دور زوجتي في المسرحية، وتفاجئني في كل مرة بعمق أدائها وحضورها القوي على الخشبة. ولا أنسى الأساتذة الكبار حسن يوسف، وعادل خلف، وطارق شرف، الذي سعدت بالتعامل معه لما يتمتع به من ثقافة واسعة وإلمام عميق أضفى ثراءً واضحًا على الشخصية التي يؤديها

أما عن دوري، فهو دوق كورنوال، أحد النبلاء الأقوياء في البلاط الملكي، والذي يتحالف مع زوجته ريغان، الابنة الوسطى للملك لير، وأختها جونيريل ضد أبيهما. شخصية عديمة الرحمة، سادية الطبع، ويتجلى ذلك في مشهد تعذيب غلوستر، حيث يقوم بقلع عينيه بوحشية ويتلذذ بذلك. إنه رجل استبدادي لا يتسامح مع المعارضة، ويستخدم سلطته لإخضاع الآخرين. ورغم قسوته، فإنه جبان في جوهره، إذ يُقتل على يد خادم بسيط أثناء تعذيب غلوستر، في مشهد يكشف هشاشته أمام الشجاعة الحقيقية. موته المفاجئ يفتح الباب لانهيار التحالف بين ريغان وجونيريل، ويمهد للصراع بين الأختين.

واسترسل، ما جذبني للدور، فهو أنه يمثل السلطة حين تُمارس بلا ضمير. وجوده في المسرحية يُبرز التناقض بين العدل والطغيان، وموته لا يُعد خلاصاً بقدر ما هو بداية لانهيار النظام الذي ساهم في بنائه، حيث يشكل مع الأختين ثالوثا يجسد الطمع والقسوة والخيانة.

وحول استعداداته للدور والتعامل مع شخصية كورنوال المركبة فلفت إلى أن التحضير لشخصية دوق كورنوال كان تجربة مختلفة، لأنها شخصية شديدة التركيب تحتاج إلى قراءة عميقة في دوافعها وأبعادها النفسية. موضحا: بدأت التحضير بقراءات عن المسرحية وشخصياتها وما كُتب عنها، ثم جاءت مرحلة البروفات إذ عملت خلالها على تفكيك الشخصيات من الداخل وإعادة تركيبها على المستوى النفسي والشكلي، بما يمنحها نبضاً حيا يجعلها من لحم ودم.

ولفت إلى أن العلاقة بينه وزوجته ريغان من أكثر الجوانب إثارة في المسرحية، فهي علاقة قائمة على تحالف شرير يجمع بين الطموح والقسوة، لكنها في الوقت نفسه تكشف عن ضعف عميق فـريغان هي نقطة ضعفه الوحيدة، التي يحاول من خلالها السيطرة، لكنه لا يتردد في إظهار حبه وحرصه عليها أمام الجميع. موضحا: بعد موته، تنهار العلاقة سريعا، لتنكشف هشاشتها وافتقارها لأي عمق إنساني.

وتابع: لتجسيد هذه الشخصية المعقدة، كان عليّ الغوص في أبعادها الاجتماعية والنفسية واستحضار مشاعر السيطرة واللذة في تعذيب الآخر، لكن دون مبالغة. اعتمدت على تفاصيل الأداء الجسدي والصوتي، نظرات حادة، متوترة، خطوات بطيئة واثقة، ولحظات الغضب التي تخفي خلفها خوفاً دفينا يظهر أحيانًا في نبرة الصوت أو ارتعاشة اليد. كنت أطرح على نفسي طوال الوقت أسئلة مثل: ما دوافع كورنوال؟ ما الذي يخشاه؟ وما غايته؟ ومن خلال هذه الأسئلة حاولت بناء الشخصية.

واختتم بالحديث عن بداية علاقته بالمسرح قائلا: بدأت خلال دراستي بالصف الثالث الإعدادي حيث المشاركة في مسابقة الإلقاء، وحصلت على المركز الأول

على مستوى الجمهورية، ثم انطلقت إلى مسرح الهواة وشاركت في مسابقات وزارة الثقافة للمسرح الجامعي. ومنذ عام ٢٠٠٥ بدأت العمل في مسرح الدولة والقطاع الخاص، ثم حصلت عام ٢٠١٠ على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية، وعُينت ممثلا بالمسرح القومي، وشاركت في عدد من العروض منها روميو وجوليت إخراج د. سناء شافع، والأسطورة للمخرج أشرف النعماني، وعلى اسم مصر إخراج أحمد رجب، وتذكرة للتحرير إخراج سامح بسيوني، ورفاعة الطهطاوي إخراج عصام السيد، ويوليوس قيصر إخراج سامح بسيوني، وساحرات سالم إخراج جمال ياقوت، وسيرة محمد إخراج سامح بسيوني، والمعجنة إخراج أحمد رجب، وليلة من ألف ليلة إخراج محسن حلمي.

حازم صلاح: الوقوف أمام يحيى الفخراني شرف كبير.. و«الملك لير» محطة مهمة في مشواري

فيما قال حازم صلاح والذي يجسد دور الأمير برجندي: شرفت وسعدت بالعمل مع النجم الكبير يحيى الفخراني، فهو أيقونة من أيقونات الفن المصري، وأعتبرها فرصة رائعة لأي ممثل في بداية مشواره المهني أن يعمل مع الدكتور يحيى، وبالتأكيد تعلمت منه الكثير. أما المخرج شادي سرور، فهي المرة الأولى التي أعمل فيها معه، وبالطبع أنا سعيد وفخور بالعمل مع أحد أهم المخرجين، إذ أتعلم منه كثيرا، لأنه أستاذ حقيقي يهتم بالممثل وأدائه وشكله على خشبة المسرح. والعمل ضمن فريق الملك لير يُعد خطوة مهمة في مشواري، خاصةً في ظل وجود أساتذة كبار ضمن الفريق، والحمد لله نال العرض إعجاب الجمهور، وهذا هو الأهم.

وأضاف صلاح: أجسد شخصية الأمير برجندي، ورغم أن مساحة الدور صغيرة، فإنه دور مهم ومحوري في سياق المسرحية، فهو أمير رأسمالي ينظر إلى الحياة نظرة مادية واستثمارية.

وتابع: وبالنسبة لبداياتي مع المسرح، فكانت عام ٢٠١٤، حيث تخرجت في كلية التجارة، ثم التحقت بكلية الآداب قسم المسرح، وشاركت في عدد من العروض منها البؤساء للمخرج سامح بسيوني، وقاع،

وهو مشروع تخرّج ورشة «نجوم المستقبل» التابعة للبيت الفني لفرقة الإسكندرية، إخراج محمد مرسي، والرحلة إخراج سامح الحضري، وثم نبدأ في الرقص المشارك في مهرجان قسم المسرح وحاصل على جائزة أفضل ممثل في المهرجان، بالإضافة إلى مسلسل قهوة المحطة رمضان ٢٠٢٥، إخراج إسلام خيري.

أحمد عثمان: يحيى الفخراني يجعل من الكواليس درسا في البساطة والانضباط..و«إدموند» ضحية تحولت إلى جلاد

فيما قال الفنان أحمد عثمان ويجسد دور إدموند: رشحت من قبل المخرج شادي سرور، وبالتأكيد وجودي بجانب العملاق يحيى الفخراني هو ما دفعني للقيام بالدور.

وأضاف «عثمان»: إدموند هو ضحية مجتمعة حتى حولهم جميعا لضحاياه، فالظلم يولد طاقة والميل والهوى هو من يحدد نوعها إيجابية أو سلبية.

وتابع: الاستعداد للدور كان من خلال الجلسات المستمرة مع المخرج، والنصائح القيمة من الفخراني، فعلى الرغم من إرهاق العمل إلا أنه يتم ببساطة يسهلها علينا الدكتور يحيى بحميمية الكواليس والانضباط الحازم جدا والذي يتفق معه فيه شادي سرور.

«المهنة سارق»..

بناء محكم للأحداث يخذله منطق الشخصيات

محمد خالد

من خلال منظر مسرحى قاسٍ؛ غابة كثيفة بالأشجار وجسر خشبى وإضاءة زرقاء ممزوجة بصورة القمر والليل القاتم. استهل المخرج حالة العرض بوحشية المكان الذى يعكس صفاته على الشخصيات، لنجد السارق بمظهره القوى وملامحه الحادة والسكين التى لا تفارقه، وملابسه التى تشبه ملابس الصيادين، يوقع بفريسته رجل أعمال يدعى (بارنى كريستوفر) بملابسه الرسمية (بدلة) منسقة وحقيبة به نقود وبعض الأشياء الخاصة به، يستولى السارق على الحقيبة ومن هنا تكون نقطة التصاعد بالأحداث. قُدم العرض على مسرح النهار ضمن فعاليات مهرجان نقابة المهن التمثيلية فى دورته الثامنة، تأليف (محمد سمير أسير)، إخراج (محمد قنديل جوبا).

استراتيجية الخداع

يمثل السارق القوة فى العرض، فهو المسيطر على الخشبة و(بارنى) يكون خاضع له، وأثناء تصفحه للحقيبة يجد خطابًا، يتوسل له (بارنى) بان يترك له الخطاب ويستمع إلى قصته، مستغلًا طمع السارق وحبه للنقود، بأن يعطيه الأرقام السرية الخاصة ببطاقته الائتمانية التى تحتوى على عشرة أضعاف النقود التى فى الحقيبة. هنا تبدأ خطة (بارنى) لاستدراج السارق، فيعرض عليه مأساته؛ بداية من مرحلة الطفولة وتخلى والده عنه، فاضطرت الأم من أجل أن تلبى احتياجاته، أن تعمل كعاهرة، مرورا بكيفية تعلمه للقرصنة الإلكترونية والانتقام من أبيه، وصولًا إلى الاستيلاء على جميع أمواله وممتلكاته. فى البداية لم تجذب قصة (بارنى) السارق، لكن مع الوقت ينجح بارنى فى استدراج السارق ليحكى قصته، بعد ذكر اسمه الحقيقى (جوزيف ألين)، ويستغل بارنى تلك التفصيلة، عن طريق إخباره أنه كان على علاقة بفتاة تحمل نفس لقب العائلة (سمانتا ألين). من هنا تأتى.

نقطة التحول

تتحول مراكز القوة وتنقلب الأية، يخلع بارنى بدلته المنسقة دلالة على أن كل شيء قد كشف وليخرج شخصيته الوحشية، ويصبح هو المسيطر والسارق فى وضع الخاضع، ليكشف بارنى عن أن القصة التى حكاها جوزيف عن اخته (سمانتا) محض كذب، وأنه يعرف الحقيقة منذ البداية؛ عندما مات الأب ترك لهم الكثير من الاموال التى تضمن لجوزيف وسامنتا حياة كريمة، ونظرًا لأنه يكبرها بعشرة أعوام، يكون هو المتحكم فى الأموال، ولأنه شخص مقامر خسر كل أمواله فى المقامرة، ومن أجل النجاة من الدائنين قام بالتضحية لهم بأخته (سامنتا)، لنكتشف أن سامنتا هى زوجة بارنى، وأنه فعل كل ذلك بدافع الانتقام لزوجته، فيقوم بارنى بقتله.

بناء الأحداث: الدهاء يغلب العضلات

قدم المؤلف (محمد سمير أسير) سلسلة من الخدع المحكمة فى بناء الأحداث، اعتمد فيها على ذكاء ودهاء شخصية (بارنى) للإيقاع بشخصية السارق (جوزيف) رغم ما به من قوة، عبر إيهامه بأنه رجل ضعيف مغلوب على أمره، ودس الخطاب فى الحقيبة كطعم لاستدراجه، كما راوغت المتلقى أيضًا ليسير مع خديعة بارنى، إبراز صفة الطمع لدى السارق التى استغلها بارنى من خلال إعطائه البطاقة الائتمانية، وبجانب استخدام مكان (الغابة) كمنظر رئيسى ليكشف الوحشية

الكامنة فى الشخصيات، استخدمه بارنى بدهاء ليعطى جوزيف قلمه الفضى لكتابة الرقم السرى الخاص بالبطاقة الائتمانية، فبطبيعة فضاء الغابة لن يجد شيئا لكتابة الرقم عليها، ليخرج ورقة نقود يكتب عليها، فينفذ القلم من الورقة مما يؤدى إلى جرحه، ودخول الحبر المسموم إلى جسده، مع ذكر بارنى لأسم سامنتا، وكشف بارنى اكاذيبه وقتله، كل هذه التفاصيل خدمت تطور الحدث وصولًا إلى النهاية، فى بناء ملئ بالخداع والتوتر. ما يبرز أن الدهاء العقلى يمكن أن يهزم القوة البدنية، خاصة عندما يُستخدم بذكاء فى التوقيت والمكان المناسب. فبارنى لم يواجه جوزيف بالقوة، بل بالغموض والمكر، حتى قاده إلى نهايته دون أن يدرك ذلك.

غفوة الكتابة: منطق بناء الشخصيات وتشابك علاقتها

رغم تماسك البناء العام، إلا ان النص لم يخلُ من بعض الثغرات التى أضعفت منطقه الدرامى، فما السبب الذى يجعل (بارنى) يؤجل فعل القتل لنهاية العرض؟، فلماذا لم يقتل جوزيف من بداية القصة؟، خصوصًا أن العرض لم يقدم أى أسباب تدفع بارنى لذلك، فما السر الذى يخفيه جوزيف ليجعل بارنى يؤجل قتله؟، وبارنى يعرف الحقيقة من البداية. ربما كان يريد العرض الإشارة إلى رغبة بارنى فى تعذيب جوزيف نفسيا قبل قتله، لكن العرض لم يوضح ذلك، فأصبح سبب الإبقاء على الشخصية مبهمًا.

كما أن العلاقة بين بارنى بسمانتا شقيقة جوزيف -وهى جوهر الدافع الدرامي- كانت مقتضبة، فبارنى فعل كل ذلك من أجل الإنتقام لزوجته سمانتا من شقيقها، لكن أين تلك العلاقة؟، فلم يظهر العرض أى تفاصيل، حتى لو كانت عابرة سوى أنهما متزوجان، ولم يقدم كيف تعرفا على بعضهما، ومتى كان هذا التعارف؟ قبل أم بعد جريمة شقيقها؟، غياب الإجابة على هذه التساؤلات، يجعل الإرتباط العاطفى الذى يبرر الانتقام يبدو باهتًا. وبما أن بارنى زوج شقيقة جوزيف، كيف بارنى يعرف أنه شقيق زوجته، وجوزيف نفسه لا يعرف أنه زوج شقيقته؟

كان العرض يحتاج ان يظهر اجابات لمثل تلك الأسئلة حتى لا يجعل علاقات الشخصيات ببعضها تظهر بهذا التشتت ومدى مصدقية إقبالها على الفعل.

لغة الصورة

جاءت إضاءة (محمود جراتسى) موحية لعالم العرض، كما استخدمت للتركيز على اللحظات الدرامية المهمة؛ حيث تكون ثابتة طوال المشهد إلى أن تأتى لحظة معينة وتبدء فى الخفوت، مثل لحظة الخطاب، كما فصلت بين سرد مشاهد الماضى واللحظة الانية. ولم تكن الدراما الحركية التى صممتها (بسنت غريب) بمعزل عن الإضاءة، التى جسدت مشاهد اغتصاب سامنتا بمنظور جوزيف الكاذب وبارنى الحقيقى، ما أضفى بعدًا بصريًا على مستوى الصورة وتجسيد ما يتم حكيه على مستوى الدراما عن طريق لغة الجسد. بعثت الموسيقى حالة التوتر والغموض ووحشية الشخصيات وعملت على جعل المتلقى يتعايش مع ما يراه على الخشبة. لجأ المخرج إلى استخدام ماكينة الدخان لتبعث نوعا من الخطر والتوتر والحالة الوحشية للشخصيات، أن الاستخدام كان جيدًا من حيث الفكرة، لكنه من حيث التنفيذ بسبب ما أحدثته من تشتت لدى المتلقى فى بعض اللحظات بسبب صوتها العالى الذى كان يعلو أصوات الممثلين ما أدى إلى التشويش فى مناطق استخدامها.

لعب شخصية بارنى كريستوفر (محمد قنديل) الذى استطاع أن يمسك مفاتيح الشخصية وتحولاتها، فنجده فى البداية يبرز حالات الخوف من السارق مع حالة التلعثم وانكماش جسده للتعبير عن ذلك الخوف، يديه أمام وجهه لتكون فى حالة دفاع، مع ملابسه التى تتناسق مع تلك الصفات فكانت بدلة وربطة عنق ونظارة، وهو ما يرتبط بذهننا بالشخصية التى تتجنب الوقوع فى المشاكل، ومع تتطور الأحداث وخلع تلك البدلة، يتحول من الدفاع إلى الهجوم، فيتحول ذلك الخوف إلى قسوة الإنتقام، وهنا تبرز موهبة (قنديل) فى تحوله لشخصية نقيضة تمامًا، وإقناع المتلقى فى أداء الشخصيتين. أما (أنس علاء) فى شخصية (جوزيف) الذى نجح فى تقديم السارق بملابسه وملامحه الحادة، وكما عبر عن لحظات الكذب بشكل صادق مما ينم على قدرته فى ايصال حالة الشخصية كما فى مشهد سرد مأساته، بالإضافة إلى مشهد انتشار سم حبر القلم فى جسده، جاء أداءه واقعيًا دون تصنع. فكان الأداء التمثيلى من عناصر الجذب فى العرض وتماهى المتلقى مع أداء الممثلين الصادق.

ختامًا

يمكن القول إن عرض «المهنة سارق» استطاع أن يفتح مساحة للتأمل فى جدلية العقل والقوة، عبر بناء أحداث محكم ودهاء درامى لافت، وإن تعثر أحيانًا فى عمق بناء العلاقات بين الشخصيات. كما نجح المخرج فى توظيف الصورة المسرحية لتوليد التوتر والغرابة، وجعل من الغابة فضاء كاشفًا لوحشية الإنسان حين يتجرد من وعيه الأخلاقى. حيث لا ينتصر السارق بعضلاته، بل يُهزم بدهاء من ظنه فريسة، ما يعجل العرض، تجربة مسرحية مشبعة تترك أثرًا ومتعة فنية فى المتلقى.

«مملكة السحر والأسرار»..

العلم والمعرفة أعظم كنوز الدنيا

جمال الفيشاوى

تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو، وزير الثقافة، والدكتور غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، أقامت أكاديمية الفنون مهرجان لمسرح العرائس، وأكدت الدكتورة غادة جبارة، أن المهرجان يأتى فى إطار حرص الأكاديمية ووزارة الثقافة على دعم الفنون المتخصصة، مشيرة إلى أن مسرح العرائس يعد أحد أرقى الفنون التى تمزج بين الإبداع والخيال، وله دور كبير فى تشكيل الوجدان لدى الأطفال والكبار على حد سواء، وهو ما تسعى الأكاديمية إلى ترسيخه عبر فعاليات المهرجان، وفى إطار الدورة الأولى لمهرجان العرائس دورة الدكتور جمال الموجى برئاسة الدكتور حسام محسب ومدير المهرجان الدكتور محمود فؤاد صدقى قدمت فرقة تحت ١٨ التابعة للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية على قاعة صلاح عبدالمنعم محمد، ومن وإخراج عماد عبدالعظيم.

استلهم المؤلف الفكرة الرئيسية للعرض من التاريخ و التراث المصرى، فكتب نصة حول آثار المصريين القدماء (الفراعنة) وهى فكرة مميزة بعيدا عن قصص الحيوانات أو القصص المستوحاة من الغرب، والفكرة بها خيال وإثارة وتشويق للأطفال، وهل المصريين القدماء كان لديهم طاقة (الكهرباء) أو عرفوا الليزر، وقدم المؤلف فكرته من خلال رحلة مدرسية لزيارة الأهرامات وأبو الهول وعند وصول الرحلة إلى سفح الهرم، ينشق عن الرحلة ثلاث تلاميذ وهم عمر، وباسم، وفريدة، هؤلاء الأطفال غير مهتمين بالرحلة، وليس لهم انتماء لفكرة التراث، أو دراسة التاريخ، وكانوا يريدون أن يذهبون للملاهى ويعتبروا الرحلة غير مفيدة فهى رحلة إلى الصحراء، وجاءتهم فكرة الصعود على الهرم الأكبر، وتصوير أنفسهم ونشر الصور على صفحات التواصل الاجتماعى وبذلك يكون استفادوا من الرحلة، على الرغم من أن الهدف من الرحلة هو دراسة عملية لما ذكر فى كتاب التاريخ المقرر عليهم فى الدراسة، وعند صعودهم على الهرم، يشد باسم ذراع معين لم يتم ذكره، فيسقط الأولاد داخل حجرة من حجرات هرم خوفو، وتحاول المعلمة نفين مشرفة الرحلة اللحاق بهم فتشد نفس الذراع فتسقط معهم.. وداخل الهرم، يبلغ باسم أصدقائه أنه يستطيع تفسير ما بداخل كتاب التاريخ الموجود مع عمر، فيقرأ بعض من الحروف المكتوبة باللغة المصرية القديمة، ويحاول تفسيرها لكنها كانت عبارة عن تميمة معينة، وعلى أثر قرأتها يظهر الحراس والكاهن حام نترو، حارس صرح الملك خوفو من آلاف السنين، ويخبرهم انهم من أحضروه بعد أن رددوا النداء المقدس، ويخبرهم أيضًا أنه لا خروج من هذا المكان إلا إذا أتموا المهمة فقد تم اختيارهم لنقل كتاب الأسرار من صرح الملك خوفو إلى مقبرة الملك توت غنخ آمون، وعندما يطلبون نقل الكتاب إلى مكان قريب يبلغهم أنه (من الممكن نقله إلى صرح أبو الهول، ولكى تدخلوا هناك عليكم أن تحذروا حارس الصرح أنوبيس، كائن أبدى مفترس لا يهزم ولا يموت) ويبلغهم أن كتاب الأسرار مدون به كل علوم الحضارة الفرعونية، من طب، وفلك، وهندسة ، وكمياء، وبذلك يُعلم الطفل البحث عن هذه العلوم والتعرف عليها، وتتصاعد الأحداث خلال رحلة نقل كتاب الأسرار ويدخلون فى دوامة زمنية، ويكتشفوا أشياء لم يعرفوها عن المصريين القدماء، ومنها توليد الطاقة، والقطع باستخدام الليزر، وخلال الرحلة يفتح عليهم هاويس

مياه وبه مركب ينقلهم من مكانهم إلى أن يصلوا إلى غرفة الآلة الزمنية، ومنها إلى توت عنخ آمون، وتظهر لهم الحية بيبى وتعتقد أنهم لصوص وأنهم من قتلوا أبنتها، كما يظهر اللصوص الحقيقين الذين يحاولون الوقيعة بين الاولاد والحية بيبى، فتستدعى الحية الطائر بينو ليساعدها فى التأكد من أن هؤلاء الأولاد هم الصوص، لكنه ينفى هذه التهمة عنهم، ويقف معهم وينقلهم على ظهره فى رحلتهم من مقبرة توت غنخ آمون بالأقصر إلى الأهرامات، وتسافر وراءهم الحية واللصوص لكن الحية بيبى تكتشف الحقيقة، وفى نفس اللحظة يظهر للأولاد الوحش فى صورة الإله أنوبيس - إله الموتى والمقبرة والتحنيط عند القدماء المصريين - ولكن الطائر بينو يطير بالأولاد خوفًا من حدوث أية مشاكل، لكن باسم يشد ذراع السرج للطائر وهم محلقون فوق الهرم وأبوالهول فيقع الأولاد فى الحجرة التى وقعوا فيها سابقًا، وعندما يستيقظون لا يجدون معهم مس نفين، فيكون التساؤل هل نحن فى حلم أم فى حقيقة؟ وما بين الحلم والحقيقة، يتعلم الأولاد أن العلم والمعرفة أعظم كنوز الدنيا ويهدف العرض إلى التكافل والاتحاد معًا لتحدى الصعاب.

كان ديكور (د. محمد سعد) متحرك وذو مناظر متغيرة معبرًا عن أماكن مختلفة وتميز بالطابع المميز للأثار المصرية القديمة (الفرعونية)، ومن هذه الأماكن التى عبر عنها الديكور سفح الهرم، والهرم، وداخل الهرم، ثم الانتقال إلى مقبرة توت غنخ آمون، ثم العودة مرة أخرى لأبوالهول والهرم، كما نرى بعض المجسمات للوحات جدارية منقوس عليها نقوش فرعونية، ونرى فى احد المشاهد عمودان تشبه الأعمدة الفرعونية يخرج من داخلهما هياكل عظمية عندما قرأ باسم التميمة، وأثناء هذه الرحلة تظهر تفاصيل كثيرة وبعض الإكسسوار، وفيها يظهر مركب فرعونى، ويفرد القماش الأزرق على أرضية خشبة المسرح ليظهر النيل الذى تسير فيه المركب، وكانت حركة تغيير الديكور سريعة دون أن يظهر محرك الديكور أمام الجمهور والذى كان يرتدى ملابس سوداء. كما استخدم بروجيكتور أُسقط على قماشه بيضاء ليصبح شاشة عرض عليها بعض اللقطات التى تمثل الحضارة المصرية القديمة من آثار ونقوش على المعابد، وغيرها من النقوش، وكذلك صورة لمصر من أعلى، حيث أن الطائر بينو كان يحمل الأولاد ومس نيفين على ظهره ويحلق بهم مثل الطائرة، كما كانت تغطى الشاشة فى بعض الأحيان بقماش مطبوع علية رسمة الأهرامات لتكمل المنظر المسرحى.

كانت إضاءة (أبوبكر الشريف) تهتم باللون المناسب للحالة الدرامية، حيث تداخلت جميع عناصر العرض لخلق صورة درامية للأحداث مدمجة بين السمعية والبصرية يتفاعل معها الطفل المقدم له العرض على الرغم من أن الكبار أيضا لاحظت أنهم مستمتعون بالعرض خاصة الأغانى، وكانوا يصفقون مع أغانى العرض.

نجد أن أشعار (محمد زناتى) كانت متناغمة مع الأحداث وكأنها جزء من نسيج العمل، وتجذب خيال الطفل وتخاطبه بلغة بسيطة وتبعد عن الصور المعقدة، وتعلمه القيم النبيلة ومنها الصداقة، وحب المعرفة والتعلم، ومن الأشعار أغنية (شمس، قمر، نهار، وليل، بين الكواكب والنجوم دايرين، دايرين، وعلى اللى عدى واللى جاى شايلين، سنين، سنين) تعلم الاولاد فكرة الاكتشاف والبحث فى كتاب السنين ويعنى بها البحث فى تاريخ واسرار حضارة المصرى القديم منذ آلاف السنين، وأغنية قشة (قشه فوق قشة نبنى، واللى يزرع بكره يجني)، ومنها يتعلم البناء والعمل والاجتهاد ولو بشى بسيط، ولذلك سيحصد ثمار اجتهاده فى العمل وأغنية (أخيرًا بقى ليا أصحاب) ومنها يتعلم معنى وأهمية الصداقة.

الموسيقى والألحان (يحيى نديم) وتوزيع موسيقى (أحمد ريكاردو) اعتمدت جميعها على الإيقاع ، فعلى سبيل المثال يظهر الإيقاع فى أغنية (شمس وقمر)، وكذلك (مفيش مفر) للأولاد مع المطرب والمطربة، وأغنية (إحنا عندنا مهمة، لازم طبعًا، طبعًا نعملها بذمة) استخدم بجانب الإيقاع آلة نفخ نحاسى، وكان الأداء الصوق لغناء المطرب والمطربة بسيط وهادئ ويشبه أداء من هو قادم من جنوب مصر، كانت المؤثرات الصوتية من المفردات المهمة فى العمل فمثلًا نجد فى بداية العرض يجذب الأطفال بصوت زقزقة العصافير والطرق على البيانو، ونسمع صوت كلاس السيارة التى يستقلها الاولاد فى الرحلة، وبعدها نسمع صوت المعلمة نيفين وهى تحسهم على النزول من السيارة، وعند وجود الأطفال فى منطقة الهرم نسمع صوت للرياح، وعند وجودهم داخل الهرم نسمع رنين صدى صوت الكاهن، وكذلك صوت بسيط لتكسير حجارة مع موسيقى ترقب، وكذلك صوت خطوات منتظمة لجنود حراسة صرح الملك خوفو.

قام دكتور محمد سعد بالاستعانة بفريق العمل بتجهيز قاعة صلاح جاهين باستخدام بناء معدنى وخشبى، وإنشاء هذ الصرح كمكان للعرض المسرحى، وهو يتناسب مع العرض المقدم، وأى عرض آخر للعرائس، فهو مجهز بفتحات لدخول وخروج الممثلين والديكور، وكذلك مجهز بأجهزة الإضاءة والصوت على الرغم من أن محرك العرائس بعيد عن خشبة المسرح بمسافة لا تقل عن أربعة أمتار، وعلى الرغم من طول المسافة وامتداد الخيوط فإنه وباحترافية محركى العرائس تغلبوا على ذلك، وهذا الصرح يعتبر إضافة كبيرة للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، واتمنى أن يستغل هذا الصرح المتميز ويعاد فيه العرض المسرحى مملكة السحر والأسرار مرات ومرات فهو عرض ممتع للطفل والأسرة، كما أتمنى أن يقدم فيه العديد من العروض الأخرى.

كل التحية والتقدير للدكتور محمد سعد على إنشائه هذا الصرح المضاف كمكان لعروض مسرح العرائس، والتحية للمخرج عماد عبدالعظيم لمجهوده الكبير فى إخراج هذا العرض المنضبط رغم تفاصيله الكثيرة، والذى أسعد الطفل والأسرة والشكر موصول لكل فريق العمل.

أبطال العرض: سنكتب اسم الشخصية ثم من قام بالأداء الحركى وبعدها من قام بالأداء الصوتى.

رجل المنظار وباسم (باسم نور)، (هبه محمد)، ميس نيفين (أحمد عبدالسلام)، (نورهان هانى)، عمر (نور شرقاوي)، (عبدالرحمن طارق)، فريدة (كريم فؤاد)، (دعاء محمد)، الكاهن (هشام إبراهيم)، (هانى إبراهيم)، بيومى (هشام إبراهيم)، (حسن الشريف)، محب (إيهاب علوان)، (إيهاب علوان)، الحية (محمد جاد – دعاء محمد)، (وفاء السيد)، طائر البينو (عماد عبدالعظيم، هبة محمد)، (باسم نور)، الأنوبيس (أحمد طارق)، (عماد عبدالعظيم).

أبطال المسرح الأسود:

هبة محمد، دعاء محمد، إيهاب علوان، أحمد صلاح، أحمد حسن، خالد عبد الحافظ.

تصميم عرائس (د. أمير عبدالمسيح)، مادة فيلميه (ضياء داوود)، تنفيذ ديكور (أبوالعلا صابر)، فنى إكسسوار (موسى سعد، يوسف السيوفى)، تصميم دعاية (أحمد زغلول)، مساعد مخرج (هبة محمد)، مخرج منفذ (دعاء محمد).

تجربة رائدة فى عالم المسرح الأمريكى

هشام عبدالرءوف

تحفل الولايات المتحدة بالعديد من التجارب المسرحية فى معظم ولاياتها. وتحتاج إلى بعض هذه التجارب إلقاء الضوء عليها نظرًا لطابعها الفريد.

من هذه التجارب تجربة مسرح «كاباريه كلينتون ستريت» فى مدينة بورتلاند بولاية اوريجون التى حققت إعجازًا كبيرًا فى عالم المسرح لم يشعر به أحد ولا يمكن إغفاله رغم بعض ملاحظاتنا.

تعرض الفرقة مسرحية استعراضية غنائية باسم عرض «روكى المرعب»، وهى اقرب ترجمة لاسم العرض The Rocky Horror Picture Show.

تقدم الفرقة هذا العرض المأخوذ عن بعض القصص الشعبية المتداولة فى الولاية مرة واحدة فقط فى الأسبوع يوم السبت. والمثير هنا أن المسرح يقدم هذا العرض منذ ١٩٧٨، ولم يتخلف عن تقديمه كل أسبوع واحد مهما كانت الظروف، وهذا رقم قياسى لم تحققه أى مسرحية أخرى فى العالم.

تقاليد غريبة

ويقدم العرض وسط تقاليد غريبة تحرص عليها فرقة مسرح كلينتون مثل تقديم كيس به قطع خبز صغيرة وآخر يحوى بعض الارز لكل مشاهد قبل دخول المسرح ليقوم بالقائها على الممثلين. ويقوم موظف تابع للفرقة وهى من الفرق غير الربحية بكتابة حرف V باللون الأحمر على جبهة المشاهدين الذين يشاهدون العرض لأول مرة.

لكن الغريب هنا أن الفرقة تشترط على المشاهدين ارتداء ملابس كاشفة قدر الإمكان! وهذا الشرط الذى لم تتنازل عنه الفرقة منذ بدء العرض يبرره مسئولو الفرقة المتعاقبون بانه ضرورى ليعايش المشاهد أحداث المسرحية! كما ان كيس الارز وقطع الخبز ضرورية للاندماج فى العرض، كما فى مشهد الزواج. ويقول مسئول الفرقة إن هذه نجحت كثيرًا فى تحقيق اندماج الجمهور بهذا الأسلوب. وكثيرًا ما يطلب الحاضرون إعادة مشهد العرس وبعض المشاهد، وعادة ما توافق الفرقة على هذا الطلب ولكن بحدود.

ومن غرائب الفرقة أنها احتفلت منذ أيام بمرور خمسين عامًا على بدء تقديم العرض المسرحى رغم أنه يقدم فقط منذ ٤٧ عامًا. وتبرر إدارة الفرقة ذلك بأنها تعتبر الميلاد الحقيقى لهذا العرض المسرحى الذى يعتمد على موسيقى الروك هو عام ١٩٧٥ الذى عرض فيه الفيلم

كباريه كلينتون

رقم قياسى لا يشعر به أحد

روكى المرعب عرض لا يتوقف منذ 48 سنة..
كيس من الخبز والأرز وملابس كاشفة.. لماذا؟

المأخوذ عنه العرض المسرحى. ولولا هذا الفيلم لم يكن هناك ما يجذب الجماهير لمشاهدة العرض المسرحى.

وحتى الآن تعرض الفرقة الفيلم فى مسرحها بين الحين والآخر.

كما أنها تعرض بعض مشاهدها الغنائية الراقصة مباشرة على الجمهور، وتعرض البعض الآخر على شاشة سنيمائية. والمهم أن يتفاعل الجمهور مع العرض، وهى الفكرة الأساسية للمسرح.

ارتجالية

ومما يميز هذا العرض أن العديد من مشاهده الراقصة والغنائية لا تعد مقدمًا بل تترك لتقدم بصورة ارتجالية حسب ردود فعل الجماهير التى تشاهد العرض! ويعتبر المسئولون عن العرض ذلك نقطة قوة فى العرض وليست ضعفًا كما يزعم النقاد. فهى تعد نوعًا من إشراك الجمهور فى العرض.

ويؤكد المسئولون فى الفرقة أن العرض يتم وفق مرونة كبيرة. فهو يشهد تعديلات وقت اللزوم بناء على ردود فعل الجمهور وآرائه. كما يتم تغيير الممثلين الذين لا يجيدون تجسيد شخصياتهم.

ولا تعد فرقة كباريه كلينتون الفرقة الوحيدة التى تقدم هذه المسرحية الاستعراضية التى تعد من كلاسيكيات المسرح الأمريكى بل يقدم هذا العرض فى أى وقت ما لا يقل عن خمسة فرق مسرحية فى طول الولايات المتحدة وعرضها. لكن فرقة كباريه كلينتون تتميز بطول فترة عرض هذا الفيلم التى دخلت موسوعة جنيس للأرقام القياسية قبل عدة سنوات. ولم يتوقف عرض المسرحية فى أى وقت حتى خلال إجراءات التباعد الاجتماعى أثناء أزمة كوفيد-١٩. كما تتميز الفرقة بتقديم هذا العمل برؤى مختلفة ومتنوعة بشكل كبير وبالجمع بين الأداء المسرحى وبين الفقرات السنيمائية.

تجارية أولًا

ويعود تاسيس الفرقة الى مطلع سبعينيات القرن الماضى عندما اسسها عازف الأورج الشهير الراحل «لينى دى» (١٩٢٣-٢٠٠٧) مع صديق له بعد أن شاهد المسرحية الاستعراضية نفسها. وحققت الفرقة التى سميت عند إنشائها «شبح الجنة» أرباحًا كبيرة، لكنه قرر بعدها تحويلها إلى فرقة غير ربحية والانسحاب منها للتفرغ لعمله الأصلى كعازف أورج.

وبمرور الوقت وبسبب إدارة الفرقة بالطريقة السابق ذكرها بدأت تحقق نجاحًا كبيراً، وتحقق إيرادات كبيرة جعلتها قادرة على الإنفاق على نفسها بنفسها دون حاجة إلى دعم كبير من الدولة أو تبرعات كبيرة.

وفى المسرحية الاستعراضية يكتشف الحبيبان براد (باري بوستويك) وجانيت (سوزان ساراندون)، اللذان علقا بإطار مثقوب أثناء عاصفة، قصر الدكتور فرانك-إن-فورتر. العالم غرب الاطوار. وبينما يفقدان براءتهما، يلتقى براد وجانيت عائلة مليئة بالشخصيات الجامحة، بما فى ذلك راكب دراجات نارية وخادم مرعب (ريتشارد أوبراين). ومن خلال رقصات متقنة وأغانٍ معبرة. يكشف فرانك-إن-فورتر عن أحدث إبداعاته: رجل مفتول العضلات يُدعى «روكى».

وحسب الإحصائيات تعاقب أكثر من مائة ممثل على تجسيد الشخصيات الرئيسية فى المسرحية و٤ على إخراجها.

كتاب «الجمهور والكاتب المسرحى»..

كيف تستخلص أقصى مستوى تلقى من العرض المسرحى؟

حسن عبدالهادى حسن

تأليف: مايو سايمون - ترجمة: الشيماء على الدين، من إحدى إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الدورة الثانية والثلاثين لعام ٢٠٢٥.

يشكّل كتاب «الجمهور والكاتب المسرحى» نصًا فريدًا فى المكتبة المسرحية؛ لأنه لا يكتفى بمناقشة تقنيات الكتابة أو نظريات التلقى، بل يتجاوز ذلك إلى وضع المتلقى فى قلب العملية المسرحية. فالكاتب مايو سايمون ينطلق من تجربة طويلة فى المسرح والسينما والتلفزيون ليطرح سؤالًا محوريًا: كيف يمكن للكاتب المسرحى أن يجعل من الجمهور شريكًا حيًا فى صناعة المعنى؟

المترجمة الشيماء على الدين تفتتح النص بمقدمة نقدية مهمة، تؤكد أن هذا الكتاب ليس تنظيرًا جامدًا، بل هو سفر درامى حى، ينبض بالتجربة والممارسة، ويعيد صياغة المعادلة المسرحية بحيث لا يكون النص مكتفيًا بذاته، ولا العرض منفصلًا عن جمهوره. وهنا تبرز إحدى أهم إضافات الكتاب للسياق العربى: التنبيه إلى خطورة الكتابة المسرحية المعزولة عن وعى المتلقى، والدعوة إلى استحضار حساسية درامية جديدة تجعل الكاتب قادرًا على التواصل الحى مع الجمهور دون أن يسقط فى الابتذال أو الشعبوية.

الاطروحات المركزية فى الكتاب فى جوهره، يقدّم مايو سايمون أطروحة واضحة وهي: الجمهور ليس مجرد مستقبل سلبى للمادة المسرحية، بل هو شريك فاعل فى توليد المعنى. هذه الفكرة ليست جديدة تمامًا فى دراسات التلقى، لكنها تُعيد ترتيب أولويات العمل المسرحي: النص لا ينهى مهمته عند طبع الصفحات، والكتابة ليست تمرينًا انغلاقيًا، بل حوار يحتّم على الكاتب أن يكتب "لجمهور حي " - جمهور يحمل ذاكرة، توقعات، مخاوف، وأحلامًا. لذلك يحوّل سايمون عناصر البناء الدرامى (البداية، المنتصف، النهايات، الفواصل) إلى أدوات اتصال: كل فصل من الكتاب يشرح كيف تجعل هذه الأدوات الجمهور "يؤدى دوره" بدلًا من أن يبقى مُشاهِدًا هامدًا.

لماذا تذهب إلى المسرح؟: يبدأ الكتاب بمساءلة بسيطة لكنها جوهرية: لماذا نذهب؟ يختلف الناس فى إجاباتهم - تسلية، هروب، واجب اجتماعى - لكن سايمون يقترح جوابًا مركبًا: نذهب لأن المسرح يتيح لنا رؤية مُكثفة للإنسانية. فى المسرح نمتلك "موقعًا مميزًا" يسمح لنا برؤية اللمحات التى لا ترى داخل الحياة اليومية؛ نحن، من مقاعدنا، نفهم أحيانًا أكثر من الشخصيات نفسها. هذه المفارقة تولّد نوعًا من "السلطة الأخلاقية" لدى الجمهور: نحن نضحك أو نبكى؛ لأننا رأينا ما لم تره الشخصيات، لأن الكاتب - عبر البنية والإيقاع - صاغ عالمًا مكشوفًا أمام متلقيه. يتابع سايمون أن المتعة المسرحية تنبع من الفهم: لا نضحك لمجرد الضحك، ولا نتمتع إلا عندما تتقاطع المتعة مع اكتشاف معنى، لذلك يطالب الكاتب بأن يكتب لوعى الجمهور لا لمجرد تسجيل حدثٍ مسرحى.

"مولد الجمهور": هذاه النقطة يؤسس سايمون لفكرة أن الجمهور "يولد" لحظة دخوله القاعة. سايمون يصف المشهد الأولي: الخليط البشرى المتنوّع الذى يتحوّل بسرعة إلى كتلة متفاعلة بمجرد بدء العرض، ما يُهم الكاتب هنا، كما يوضح، هو أن الجمهور لا يدخل فراغًا؛ حاملًا معه ذاكرته (ما رآه سابقًا)، وتوقعاته، ومعتقداته الثقافية والاجتماعية، لذلك تعتمد خطوات الكاتب المبكرة على تقديم "مداخل" تتيح للجمهور التعاطف أو المعارضة أو المتابعة الذهنية. من زاوية عملية، يعنى هذا أن المشهد الافتتاحى ينبغى أن يوفّر معلومات تكفى لإنشاء "حزمة توقعات" لدى الجمهور: ما نوع المسرحية؟ ما النبرة؟ من هم الأطراف الرئيسة؟ وإلا فقد يتمّ إهمال الجمهور لجزءٍ كبير من عناصر النص.

لماذا «خشبات"؟: فى هذا المرتكز يمتد تفكير سايمون ليشمل فضاء العرض نفسه. يبيّن أن الخشبة ليست سطحًا محايدًا؛ شكلها التاريخى والعمارى يحدّد إمكانيات التلقى. مقاربة المؤلف لا تُعنى بالتفاصيل التقنية فحسب وإنما بالصياغة الرمزية للفضاء؛ المسرح الإليزابيثى يمنح نوعًا من القرب والمحادثة بين الممثل والجمهور، بينما الخشبات المغلقة والمسرحيات السينمائية تعيد تشكيل توقعات المتلقى. لهذه النقطة أثر عملى واضح: الكتابة على "ورقة" يجب أن تراعى أين ستُعرض - قاعة تقليدية أم مسرح بديل أم شارع أم فضاء افتراضى؟ يذكّر سايمون بأن الكاتب الذكى يكتب نصًا قابلًا للتمدد عبر فضاءات متعددة، أو على الأقل يعى خصائص المكان لأنه جزء من لغة العرض.

"البدايات": فى هذه النقطة ضع سايمون قاعدة عملية: البداية ليست تمهيدًا، بل عقد بين الكاتب والجمهور. المشهد الأول يجب أن يعمل كـ"مفتاح" يعطى الجمهور معلومات أساسية ويثير أسئلة يحاولون الإجابة عنها باهتمام. يشرح المؤلف أن البدايات يمكن أن تكون صاخبة أو هادئة، لكنها دائمًا مشحونة بالمعنى. يعطى أمثلة متباينة - من الصدمة الفورية فى

"هاملت" إلى السكون المحفّز فى "فى انتظار غودو" - ويُبيّن أن نجاح البداية يقاس بمدى قدرة الجمهور على الاستمرار فى أداء دوره: أن يضحك فى المكان الصحيح، أن يلتفت، أن يسعل، أن يعضّ على شفتيه. من منظور كتابة/dramaturgy، هذا يعنى أن كل سطر فى البداية يجب أن يسأل: هل هذا يجعل المتلقى يحوز دورًا؟ إذا كانت الإجابة لا، فقد تكون العبارة زائدة.

"الاستراحة الأولى": يتعامل سايمون مع الفاصلتين كعناصر درامية وليست كوظائف تشغيلية فحسب. الاستراحة الأولى هى فرصة للمسرحية لتثبت فرضية جمهورها؛ إنها لحظة يتحول فيها النقاش الداخلى إلى نقاش جماعى فى بهو المسرح. هنا تتشكل الروايات البديلة، ويبدأ الجمهور فى صياغة توقعات لمعالجة العقدة. تنطوى هذه اللحظة على خطورة: إن انتهى الشوط الأول بفتور، فقد يغادر الجمهور نفسيًا. على الكاتب أن يخطط لبناء فصل أول يترك الجمهور فى حالة "توقّف معنوى"- يستعيد فيه طاقته لكنه يعود أيضًا متلهّفًا. عمليًا: نهاية المشهد الأول يجب أن تحتفظ بكثافة عاطفية أو استثارة معرفية تدفع إلى العودة.

"المنتصف": يضع سايمون المنتصف كمنطقة اختبار للنص — هناك يُظهر العمل قدرته على إعادة اختراع نفسيته وسير الأحداث. المنتصف هو الساحة التى تتحقق فيها وعود البداية: الكشف عن الأسرار، تبدلات التحالفات، إزاحة الأقنعة. يضمن الكاتب الذكى أن يتغيّر معيار التوقع، أى أن يجعل الجمهور يفكّر: "لم أعد أعرف ماذا سيحدث." هذا الاحساس بعدم القدرة على التكهن يولّد تفاعلًا قويًا. يسجّل الكاتب نصائح عملية: لا تسمح للمنتصف بأن يتحوّل إلى ملل تعبيري؛ استخدم إيقاعات متغيرة، أحضِر شخصيات ثانوية محورية، أو قدّم توتّرات إيقاعية تُعيد شحن الجمهور.

«الاستراحة الثانية": الاستراحة الثانية هى "الهدوء قبل العاصفة"؛ هى وقفة إضافية قد تصبح أكثر خطورة لأنها توضع قبل الذروة. يجادل سايمون بأن الجمهور فى هذه المرحلة أكثر انغماسًا؛ توقعاته أعلى، وأى خيبة قد تكون أكبر أثرًا. لذلك يتوجّب على النص أن يخلق "قوسًا متينًا" ما قبل الاستراحة الثانية يسمح بأن تستمر التوقعات، وإلا فسيعود الجمهور محمّلًا بخيبة قد تُبقيه بعيدًا ذهنيًا عن الخاتمة. من زاوية الإخراج، توصى النصائح بالبناء التراكمى للحظات التوتر؛ بحيث تؤدى الاستراحة إلى ارتفاع دام فى الشحن العاطفى عند العودة.

"النهايات": هذا المنطلق أهمّ مرتكزعمليًا عند سايمون. يخبرنا أن نهاية المسرحية - سواء أُغلقت بالكامل أم تُركت مفتوحة - هى ما سيحمله الجمهور إلى خارج القاعة. هناك مبادئ واضحة: أن تكون النهاية منطقية مع بنية العمل وإيقاعه، وأن تُحافظ أو تُقلب توقعات الجمهور بطريقة مُرضية فنيًا (لا بالضرورة متوقعة). لا يقترح سايمون وصفات "سعيدة" أو "تعسفية"، بل يصرّ على أن النهاية يجب أن تكون معقولة دراميًا وليست ملجًا لخلع المسؤولية عن البنية. ويشير إلى قيمة "النهايات المفتوحة" فى تحفيز ذهنية الجمهور لتعمل بعد العرض، وهو ما يحول التلقى إلى مشروع استمرار معرفى، فى ختام كتابه يجمع سايمون خلاصةً عملية: المسرح يبقى فن اللقاء، ومهمة الكاتب أن يكتب وهو واعٍ بأن العمل سينقل إلى خشبة تُقابل جمهورًا حيًا. الرسالة الأخلاقية هنا واضحة: لا تكتب لتجمّل نفسك أو لترضى أوساطًا أدبية؛ اكتب لتواجه إنسانًا آخر فى لحظة مشتركة. فى هذه اللحظة تنتهى الكتابة وتبدأ "الكتابة المتجددة" عبر التلقى. هذا التحوّل بين النص والعرض والتلقى هو ما يجعل المسرح فنًا حيًا.

الواقع المسرحى العربى وهذا الكتاب

بعد أن استعرض مايو سايمون فى كتابه «الجمهور والكاتب المسرحي» العلاقة المعقدة بين النص والمتلقى عبر فصوله المتعددة، يمكن القول إن هذا الكتاب لا يقدم مجرد دليل تقنى للكتابة المسرحية، بل يطرح رؤية فلسفية عميقة تعيد الاعتبار للجمهور بوصفه طرفًا أساسيًا فى العملية المسرحية. فهو يوضح أن المسرح لا يقوم على النص وحده، ولا على الأداء وحده، بل على التفاعل الحى الذى يولد من اجتماع الممثلين والجمهور فى مكان وزمان محددين.

أهمية هذا الكتاب بالنسبة للسياق العربى تكمن فى أنه يذكّر المسرحيين بضرورة تجاوز النظرة التقليدية للجمهور باعتباره كتلة صامتة. ففى تجارب كثيرة داخل المسرح العربى، سواء فى مصر أو بلاد الشام أو المغرب العربى، عانى المسرح من فجوة بين النصوص المكتوبة وجمهورها. بعض العروض انشغلت بالتجريب المغلق أو التنظير الجمالى البحت، فابتعدت عن المتلقى العادى، فى حين سقطت أخرى فى فخ التبسيط المفرط والتهريج. ما يقدمه سايمون هو رؤية وسطية توازن بين العمق الفنى والوضوح التواصلى، بحيث يصبح الجمهور شريكًا دون التضحية بالقيمة الفنية.

كما أن الكتاب يفتح الباب أمام المسرح العربى لمراجعة تجربته فى التعامل مع الفضاء المسرحى. فإذا كانت خشباتنا لا تزال فى أغلبها مقيّدة بالقاعات التقليدية، فإن دروس سايمون حول مرونة المكان وقدرته على إعادة تعريف العلاقة بين الكاتب والجمهور، تصلح لإلهام ممارسات مسرحية جديدة فى الشارع والساحات العامة والمسارح المفتوحة. وهذا ينسجم مع التراث العربى الذى عرف منذ القديم فنون الحكواتى والمقامات والسامر، وهى كلها أشكال مسرحية غير مقيدة بجدران مسرحية مغلقة.

إن القيمة الكبرى للكتاب تكمن أيضًا فى أنه يعيد للكاتب المسرحى وعيه بمسؤوليته. فالكاتب ليس مجرد مبدع منعزل يكتب نصًا مكتفيًا بذاته، بل هو مشارك فى فعل جماعى حى. وهذا الوعى قد يساعد الكتّاب العرب على تجاوز أزمة النصوص الجامدة أو تلك التى تُكتب على مقاس لجان التحكيم والمهرجانات، ليعودوا إلى الكتابة بروح التواصل مع المتلقى الحقيقى.

وبالنظر إلى واقع المسرح العربى اليوم، فإن أفكار سايمون تقدم خريطة طريق يمكن الإفادة منها فى أكثر من اتجاه: كتابة نصوص أكثر حيوية، إعادة التفكير فى تصميم الخشبة وفضاءات العرض، والوعى بأهمية البدايات والنهايات والاستراحات كجزء من هندسة التلقى. والأهم من ذلك كله، إدراك أن الجمهور ليس كائنًا يُراضى أو يُستدرج، بل شريكًا يُحترم ويُخاطَب بذكاء.

رؤية الكتاب

ما الجديد فى طرح سايمون؟ قد يُقال إنه يجمع قضايا معروفة فى أدبيات التلقى والدراماتورجيا، لكنه يقدّم هذه القضايا من منظور الممارس، وبأسلوب عملى واضح قابل للتطبيق. مكان القوة هو فى ربط الأفكار ببيئة العرض: الخشبة، البدايات، الفواصل، والختام. أما محدودية الكتاب فتتمثل فى أنه يظلّ أقلّ نقاشًا للفروق الثقافية بين جماهير مختلفة - أى أن مؤشراته عملية بقدر ما هى متعلقة بالسياق الغربى/الأمريكى أو العالمى العام. لذلك تحتاج الاستفادة الحقيقية فى الشرق الأوسط إلى "توطين" هذه المبادئ فى سياقات الجمهور المحلى. كما من الممكن توجيه ثلاثة انتقادات للكتاب. الأول: الحاجة إلى مزيد من التفصيل حول اختلافات الجمهور وفق العمر والتعليم والطبقة، الكتاب يفترض عمومًا جمهورًا متجانسًا فى خواص التلقى. الثاني: قلة الأمثلة التطبيقية المحلية أو دراسات حالة مفصّلة عن تجارب فاشلة/ناجحة يمكن أن تعلّمنا إجرائيًا أكثر (تحليل عروض حقيقية بالتفصيل). الثالث: غياب مناقشة أوسع لأثر التكنولوجيا (بخلاف المقارنة بالسينما) على نماذج الحضور: كيف تغير المنصات الرقمية من شروط الموقع المميز الذى يتحدث عنه سايمون؟ لا يناقش الكتاب كفاية التحوّلات التى طرأت خلال العقدين الماضيين فى سلوك الجمهور نتيجة الإنترنت ووسائل التواصل.

إن كتاب مايو سايمون يقدم دليلًا عمليًا مهمًا لمن يكتبون للمسرح أو يديرون عروضه. قوته تكمن فى تحويل مفاهيم درامية نظرية إلى إرشادات قابلة للتطبيق على الخشبة والقاعة. محدوديته الأساسية هى غياب التوطين الثقافى التفصيلى؛ لكنه يوفّر إطارًا مفيدًا للتفكير والتجريب. للأوساط العربية، يصبح الكتاب موردًا ثريًا إذا ما تم تكييف مبادئه مع خصوصيات الجمهور المحلى وممارسات العرض.

ففى عالم يتغيّر بسرعة، يبقى المسرح مكانًا لا يمكن للمنصات الأخرى أن تحلّ محله تمامًا؛ هو لقاء وجهًا لوجه حيث تتولد المعانى وتُعاد صياغتها فى آنٍ واحد. من هذا المنطلق، يبقى درس سايمون بسيطًا لكنه جوهريًا: اكتب للمشهد الحى، لا للخبر وحده؛ فالجمهور شريكك الأكبر، واحترامه ومعرفته هما طريقك إلى أثر دائم. أوصيك، ككاتب أو مخرج، أن تتبنّى هذا المبدأ عمليًا: صِغ بداياتك كعقود؛ صمّم فواصلك كأدوات إيحاء؛ اجعل منتصفك منطقة مفاجأة متماسكة؛ ولا تترك نهايتك مصادفة. بهذا الأسلوب، يتحوّل كل عرض إلى حدث يبقى فى ذاكرة الجمهور طويلًا بعد إسدال الستار.

فيمكن القول إن كتاب «الجمهور والكاتب المسرحي» يمثل دعوة لإعادة الاعتبار إلى المسرح كفن حى قادر على الجمع بين الفكر والمتعة، وبين الجمال والوعى. وهو بذلك يقدم للمسرح العربى، بكل تنوعاته، فرصة للتأمل فى ذاته وتجديد أدواته، حتى يبقى قادرًا على الصمود فى وجه تحديات العصر واستعادة جمهوره الذى هو سر وجوده واستمراره.

تداخل الضوضاء

القوة الأدائية للصوت فى المسرح(٢)

تأليف: كاترينا روست
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ما يمكن افتراضه هو أن السمات الصوتية للجرس المميز والبنية الزمنية تُبرز فى الإدراك والانتباه السمعى من خلال طريقة توظيفها فى أندروماخى. قد يكون من الممكن تفسير فعل كسر الزجاج على أنه تعبير هيرميون عن الغضب واليأس، لكن الفعل الدرامى لا يشير إلى هذا الفعل إطلاقًا. حتى لو اعتُبر كسر الزجاجات جزءًا من القصة الخيالية، فإن السماح لهيرميون بكسر زجاجة واحدة، أو ربما اثنتين أو ثلاث، ولكن ليس ما يصل إلى عشرين زجاجة، سيفى بالغرض. تُبرز طريقة إنتاج الأصوات داخل العرض الأبعاد الأدائية (١) للمادية (كيف تبدو بالفعل) والوسيطة (كيف يختبرها الجمهور)، كما تؤثر على إمكاناتها السيميائية ووظيفتها كعلامات مسرحية. كما تصف إريكا فيشر-ليشته، قد يُضطرب نظام التمثيل، ويُنشأ نظام آخر، وإن كان مؤقتًا: نظام الحضور، مما يؤدى إلى سلسلة لاحقة من المعانى الترابطية غير المرتبطة بالضرورة بما يُدرَك . ووفقًا لفيشر-ليشته، يتولد المعنى فى نظام الحضور من خلال عمليات ترابط، وهى عمليات غير متوقعة ولا يمكن التحكم فيها تمامًا من قِبل فنانى المسرح أو الأشخاص المُدرِكين. وتستند هذه العمليات إلى معانٍ سابقة جمعها كل مُشاهد فى حياته حتى ذلك الحين، مما يُثير أفكارًا ومشاعر مُرتبطة فى وعى المُشاهد. وهكذا، فى حالة أندروماك، قد تُثير أصوات الزجاج المُتحطم مشاعر الخطر والضرر المُحتملين، مما يُؤثر بشكل مباشر على الحالة الجسدية للجمهور. يُعزز هذا التأثير كون الأصوات تُصدر مباشرةً على خشبة المسرح، وتُستخدم فيها زجاجات زجاجية حقيقية. ولأن الممثلين قد يتعرضون لأذىً حقيقى، فإنهم يواجهون خطرًا حقيقيًا خلال كل عرض.(٢)

إن مشاهدة الممثلين فى مثل هذا الموقف المسرحى الخطير قد تثير مشاعر الإثارة والتعاطف لدى الجمهور. ورغم أن مشاهدة أحداث هذا المشهد وهى تحدث بالفعل على المسرح ستعزز بالتأكيد الفكرة العامة عن الخطر المحتمل، إلا أننى أعتقد أن هذا الشعور ينشأ بشكل أساسى وبشدة من خلال الاستماع إلى الأصوات المحددة، وأن اليقظة تنبع من تأثر الجمهور بقوتها التداخلية. إن أنماط الأصوات المحددة هى التى تنقل انطباع الخطر والأذى. وبينما يسمح الإدراك البصرى بوجود مسافة معينة بين المتفرجين والأفعال المرصودة، فإن عمليات الإدراك السمعى قد تؤثر عليهم بشكل مباشر. لا ينبع تأثير الأصوات من قدرتها على تمثيل دلالة غائبة ومشفرة ثقافيًا مثل أصوات الكلام، بل من قدرتها على تقديم «شيء ما» بقدر ما يظهر هذا «الشيء» ويتجلى للمستمعين من خلال الأصوات

المدركة. أعتبر هذا «الشىء» هو الأشياء فى شكلها وموادها، والحركات بقوتها وإيقاعها ومدتها المحددة، بالإضافة إلى القوى الطاقية، مثل التناقص والانخفاض والاحتكاكات والتصادمات، والتى تُولّد مجتمعةً الأصوات المُدركة والتأثيرات الجسدية والعاطفية. وقد ذكر بريجمان أنه من خلال الاستماع، يكتسب الشخص «معلومات حول طبيعة الأحداث، مُحددًا «طاقة» الموقف».

يُعدّ قول ويليام غافر بالغ الأهمية فى هذا الصدد، إذ افترض أن «صوتًا معينًا يُقدّم معلومات حول تفاعل المواد فى موقع ما ضمن بيئة ما» . وبهذا المعنى، فإن ما يسمعه الجمهور، عندما تُحطّم الممثلة إيفون جانسن الزجاجات على القاعدة، هو حدث صوتى ينقل، من خلال سماته الصوتية المحددة من جرس وإيقاع، معلومات حول المواد والعمليات الحيوية المُشاركة فى إصدار الصوت. وكما يُشير هاندل، تتطور عمليات الاستماع على مستويات مُتعددة مُتزامنة، حيث يُدرك المستمع السمات الفيزيائية للصوت، وكذلك «سمات الصوت التى لا يُمكن ترجمتها مُباشرةً إلى مقاييس فيزيائية (الدفء، والخشونة، والفراغ، والسطوع)» بالإضافة إلى «الأشياء». أود أن أشير إلى أن كلا المستويين الأخيرين من الاستماع لهما صلة بتجربة الضوضاء المتطفلة فى أندروماخى، إذ إنه، وراء أنماط النغمة والشدة، يمكن للجمهور إدراك خواء الزجاجة الفارغة، وصلابة سطح الخرسانة، والقوة الحيوية والانفجارية لكثرة الانفجارات، وسرعة التحطيم، وصِغَر وحدة آلاف القطع الزجاجية المتناثرة على الأرض، والتشتت المكانى للقطع العديدة. ما يُسمع هو نسيج المادة ومادتها، بالإضافة إلى مواجهات وحركات وتفاعلات المواد المختلفة.

إن سماع هذه السمات - أو الإمكانات، كما أطلق عليها جيمس ج. جيبسون (١٩٧٩) اسم «التركيبة المُدرَكة لسمات مُعينة فيما يتعلق بالإدراك البصري» - يُعطى نظرة ثاقبة على خصائص الحدث الصوتى المُدرَك، والتى لا ينبغى الخلط بينها وبين تحديد مصدر الصوت. فى الواقع، من المهم التمييز بين عمليتى إدراك هذه الخصائص وتحديد مصدر معروف لهذه الأحاسيس، على الرغم من أن كليهما متشابكان جوهريًا. إن إدراك هذه الخصائص التى لا يمكن قياسها فيزيائيًا على مقاييس شدة أو درجة صوت محددة ليس عملية دلالية، مما يعنى أن تحديد الحدث الصوتى ودلالته يتم على مستوى مختلف.

وفى رأيى، يرتبط إدراك هذه السمات ارتباطًا وثيقًا بتداخل بعض الأصوات. ينبع طابعها التداخلى من سهولة سماع ديناميات الاشتباكات والانفجارات والتشتت. تتوافق حدة السمع مع تداخل أصوات الزجاج المحطم. وبالتالى، يُمكن أن يُؤثّر الإدراك السمعى للطاقات والديناميكيات والهياكل الزمنية المعنية تأثيرًا مباشرًا على الحالة الجسدية والعاطفية للمشاهدين. فى الواقع، بينما ينطبق هذا على جميع الأصوات تقريبًا بشكل عام، على سبيل المثال، تحمل الأصوات أو النغمات الموسيقية أيضًا معلومات صوتية حول عمليات إنتاجها؛(٣) إلا أن الأمر يكون أكثر تطرفًا مع الضوضاء المُتدخِّلة. أعتقد أنه فى حالة الضوضاء فى أندروماخى، تنبع قوتها المُتدخِّلة من عنف وشدة ديناميكيات الصوت، التى ترتبط ارتباطًا مباشرًا بأحاسيس الخطر المُحتمل أو الأذى أو الضرر أو الانتهاك.

لأن الأصوات جزء من العرض المسرحى، فمن المفترض ألا تثير خوفًا وقلقًا حقيقيين لدى الجمهور. مع ذلك، أفترض أنها تمتلك القدرة على إثارة اليقظة والحذر لدى المتفرجين، حيث يُنشِّط انتباههم السمعى بشدة ويُركِّز على الأصوات. لا يستطيع المستمعون حقًا أن يحموا أنفسهم من التأثر بالأصوات، إذ يتعرضون «للهجوم» على المستوى المادى. ومع ذلك، من المرجح جدًا أن يُولِّد السياق المسرحى ديناميكيات متذبذبة فى وضع الاستماع، حيث تُدرَك الأصوات أيضًا كأحداث فنية صوتية. وبالتالى، فإن طابعها التطفلى يكتسب صفات آسرة ومثيرة للاهتمام، حيث قد ينغمس المستمعون فى البنية الصوتية المحددة للأصوات. فى بداية الفصل، أشرت إلى هذا باسم ازدواجية المتفرجين، حيث يتأثرون بها ويثيرون اهتمامهم بها فى الوقت نفسه. أفترض أن ضوضاء المسرح تثير فى الغالب مثل هذه الظروف المتناقضة، حيث يُستخدم التأثير التداخلى للضوضاء فى المسرح لأغراض جمالية، حيث يمكن أن تثير مشاعر مثل الفضول والافتتان، وكذلك الحيرة والهيمنة فى نفس الوقت.

الآفاق المستقبلية

ما قمتُ به فى هذا الفصل هو خطوة أولى نحو تحليل

الخصائص والتأثيرات الظاهرية للضوضاء المستخدمة فى العروض المسرحية. أعتقد أنه سيكون من المفيد جدًا لنظرية المسرح أن تتناول مسألة الضوضاء المُزعجة، إذ يبدو أنها تُقدم فهمًا أعمق لعمليات الإدراك السمعى التى تتجاوز تحديد موقع الصوت أو تحديد مصدره. تنقل الأذن الديناميكيات والطاقات والأشياء والمواد المُستخدمة فى عملية إنتاج الصوت، وتتأثر بشدتها أو قوتها أو إيقاعها.

يبدو أن التداخل الصوتى ينبع من «توزيعات» صوتية محددة، إذ يبدو مرتبطًا بديناميكيات صوتية معينة، مثل الاحتكاكات والتصادمات والخدش وغيرها. هذا لا يعنى وجود نوع واحد فقط من التداخل الصوتى؛ بل على العكس، هناك طرق عديدة ومختلفة يمكن أن يصبح بها الضجيج تداخليًا. ولكن فى حالة أصوات تحطم الزجاج فى عرض أندروماخى، أفترض أن عملية سماع «الحدة»، من بين سمات أخرى ذات صلة، هى التى تُسبب فى المقام الأول التأثير التداخلى للضجيج. ومن المؤكد أنه لا يمكن اعتباره مستقلًا تمامًا عن السياق والموقف المحددين، وكذلك عن الوضع الإدراكى للمتفرجين. يؤدى تحديد مصدر الصوت، بالإضافة إلى التفاعل مع الحواس الأخرى، إلى مزيد من الارتباطات بالأذى الجسدى المحتمل، الناجم عن شظايا الزجاج المتناثرة، ويضيف إلى الإحساس العام بالأداء. بهذا المعنى، لا تُستخدم الأصوات للتعبير عن الحالة العاطفية لهيرميون فحسب. وكما أشار فيشر-ليشته، فإن مادية الصوت للضوضاء تثير عددًا من الأفكار والارتباطات الضمنية. أفترض أن تحطيم الزجاج فى أندروماخى يثير أفكارًا غامضة عن الخطر والغضب واليأس لدى الجمهور. وبالتالى، فإنها تخلق إحساسًا عامًا بالأداء، يتجلى فى التوتر بين الجمهور والخشبة، وينبع من احتمالية حدوث ضرر حقيقى وحالة التناقض الجسدية والعاطفية المثارة. بهذا المعنى، تُستخدم الإمكانات الدلالية لتحطيم الزجاج لتوليد معنى وفكرة شاملة لهذا الأداء، والتى تصبح مُدركة مباشرةً للجمهور فى تجربتهم الجسدية من خلال الأصوات المتطفلة.

فى المستقبل، سيكون من المهم تطوير مفردات وصفية وتصنيفية لتحليل أنواع معينة من الضوضاء بشكل أعمق من حيث خصائصها وتأثيراتها. ستكون هذه المفردات مفيدة فى إرساء «فينومينولوجيا الضوضاء (المسرحية)»، والتى ستتناول الاستخدام المتزايد لأصوات محددة فى الممارسة المسرحية. برأيى، يمكن أن يوفر تحليل مختلف العروض المسرحية، التى تقدم ترتيبات صوتية معقدة أو خاصة، رؤى قيّمة لنظرية المسرح وجمالياته، مع الأخذ فى الاعتبار الاتجاهات الحديثة فى الممارسة المسرحية. علاوة على ذلك، من المفيد مواصلة البحث فى الطابع التدخلى للضوضاء، لأنه من ناحية، بالنسبة لدراسات الضوضاء والصوت، قد يعزز فهمنا لكيفية عمل الضوضاء وتأثيرها على المستمع بشكل عام، ومن ناحية أخرى، بالنسبة لدراسات المسرح، يبدو أنه يفتح آفاقًا لتصور العلاقة بين خشبة المسرح وقاعة العرض من حيث بُعدها السمعى.

الهوامش

١- ٨ For further reading on ‘performativity’ see Fischer-Lichte (٢٠٠٨ [٢٠٠٤]).

٢- فى مقابلة أُجريت فى مهرجان إدنبرة الدولى، أوضح المخرج لوك بيرسيفال: «الجميع فى حالة ترقب بين الحياة والموت». وأضاف: «لخلق مساحة على خشبة المسرح يُشعر فيها المرء بخطر الموت، وضعنا الممثلين على مذبح بعمق ٥٠ سم فقط، بحيث يصعب عليهم المرور عبر بعضهم البعض. يوجد فى الأسفل ٣٠٠ زجاجة مكسورة حقيقية، لذا إذا سقط أى ممثل، فإنه سيُصاب بأذى بالغ. لقد تدربنا جيدًا حتى لا يسقطوا. الزجاج، والارتفاع، والحركة المحدودة تُضفى توترًا شديدًا. أردتُ أن ينخرط الناس ليس فقط فى المسرحية، بل أيضًا فى مشاعر الخوف والخطر». انظر مقال «صدمة قصيرة وحادة بينما يخوض الممثلون غمار الخطر الحقيقي» بقلم مارك فيشر على الرابط التالي: http://living.scotsman.com/features/Short-sharp-shock-as-actors.٢٥٥٤٨٨٧).

٣- أشار رولان بارت إلى «الحبيبات فى الصوت»، أو «حبيبات الصوت»، باعتبارها علامات على الجسد داخل الصوت المتحدث (بارت ١٩٨٢، ٢٣٦-٢٤٥).

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٤١)

ماذا حدث فى مهرجان بورسعيد!

سيد على اسماعيل

تحدثنا فى المقالة السابقة عما كتبته عن مسرحية «أحلام مصرية جدًا» فى كتابى «الرقابة والمسرح المرفوض» منذ «٢٨ سنة»، وبدأت فى كتابة التقارير الرقابية المرفقة ع النص، ونشرت نص تقريرين، ولم يبقَ إلا التقرير الثالث والأخير والتى كتبه الرقيب «فتحى عمران»، قائلًا فيه: «مونودراما نص الممثل الواحد، تدور حول أحلام شاب مصرى يعانى من أزمة الضياع فى ظل ظروفه الصعبة.. فهى أحلام تراود الكثير من الشبان فى مقتبل حياته العملية حيث لم يستطع تحقيق أحلامه بالشكل المنشود، ولا مانع من الترخيص بها للعرض لمدة ليلة واحدة تقتصر على النقاد مع الالتزام بالحذف المشار إليه فى صفحات ١، ٢، ٣، وهى عدد صفحات النص المقدم».

وبسبب هذا التقرير الذى خالف فيه الرقيب الرقيبتين السابقتين، كونه وافق على التصريح بملاحظات، خلافًا لرفض الرقيبتين السابقتين، وهذا الاختلاف - رقابيًا وإداريًا - يستوجب تشكيل لجنة أخرى للبت فى الأمر! وبالفعل تشكلت لجنة أخرى من رقيبتين، الأولى كانت «نجلاء الكاشف» وقالت فى تقريرها: «أثناء نوم سرحان يتراءى له حلمًا بأنه قد أصبح رئيسًا للجمهورية الاشتراكية الرأسمالية الإمبريالية، فيتعجب لذلك لأنه لم يكن مؤهلًا لهذا المنصب وفجأة نجده يندب حظه لاستبعاده من الكلية الحربية التى حتمًا كانت ستوصله لتولى منصب وزير أو حتى حاكم يعمل على توفير الراحة لهؤلاء الناس من المصريين مثله من توفير السكن المناسب والوظيفة. وسرعان ما يرتد سرحان لواقعه مرة أخرى عند تأكده من أنه لن يصلح نظام الكون وحده، فهو لا حول له ولا قوة أراد أم لم يرد. وهو فقط يريد تحقيق حلمه فى السفر للخارج ليتمكن من الزواج بعد أن فشل فى ذلك بسبب عدم صلاحيته للمواصفات المطلوبة التى تتطلب ضرورة وجود وظيفة وشقة ودخل ثابت وهو الشاب الفقير - ابن القهوجى الذى على الرغم من دخله الذى يأتى بالكاوا ولا يكفى إلا لشراء الفول طعامًا لأسرته - الذى ولد ولا يعرف شيئًا سوى اللهو فى الشوارع والإصابة بالأمراض المتوطنة ودخل المدارس لتلقى دروسًا لا حول له ولا قوة فيها مثل محمد يشرب العبر، مصر أم الدنيا، الاشتراكية، الإصلاح الزراعى والشعر الجاهلى إلى أن حصل على شهادته بعد طول معاناة على أمل إتمام دراسته الجامعية التى خيب والده فيها أمله حين رفض وأجبره على الالتحاق بالعمل معه فى المقهى الصغير إلى أن أستدع لتأدية واجبه الوطنى بالجيش الذى وصفه بأنه تهريج منظم حيث عومل فيه معاملة مهينة بلا كرامة وظل فيه إلى أن أوفى مدته ليخرج بعدها كما هو يعانى ويحلم بالزواج من أى سيدة مهما كان وضعها الاجتماعى فأولاده منها سوف يلحقهم بالعمل متسولين بالشوارع. وها هو يصدم مرة أخرى بعدم إمكانية تحقيق حلمه الذى أصبح صعب المنال على الرغم كما يقول من أصالة معدنه المصرى الكريم الذى أصبح لا وجود له.. هذا ونجده ينتقل بنا إلى نقد برامج التلفاز وإعلاناته التى وصفها بالاستفزازية بطريقة لاذعة، آتيًا بفيلم عن شاب عاق ولد مشوهًا، فلفظته أمه للشارع حيث ترعرع وأصبح مجرمًا محترفًا يشاء القدر أن يغتصبها ويقتلها دون أن يعلم بالصلة التى تربطه بها. هذا ويأتينا فى نهاية المشهد بمسئول ينصح الشباب بنصائح هو فى الأصل لا يعمل بها وإنما يعتنق مبادئ أخرى مثل فتح عينك تاكل ملبن وفتح مخك تولع معاك. وفى النهاية وبينما سرحان يتقلب فى نومه ويهب قافزًا صارخًا بضرورة تدارك ما يحدث حوله بعمل شىء بدلًا من تركهم يحلمون مرة أخرى إذا به يتثاءب ويعاود النوم مرة أخرى من جديد.

«الرأى»: مسرحية وإن كانت من مسرحيات المونودراما ذات الفصل الواحد والممثل الواحد، إلا أنها تحمل بين طيات صفحاتها القليلة مضمونًا يعرض بنظام الدولة وبالنظام الأمريكى الذى تربطنا وإياه مصالح، وعلاقات صداقة مما يستوجب معه رفض هذه المسرحية حرصًا على

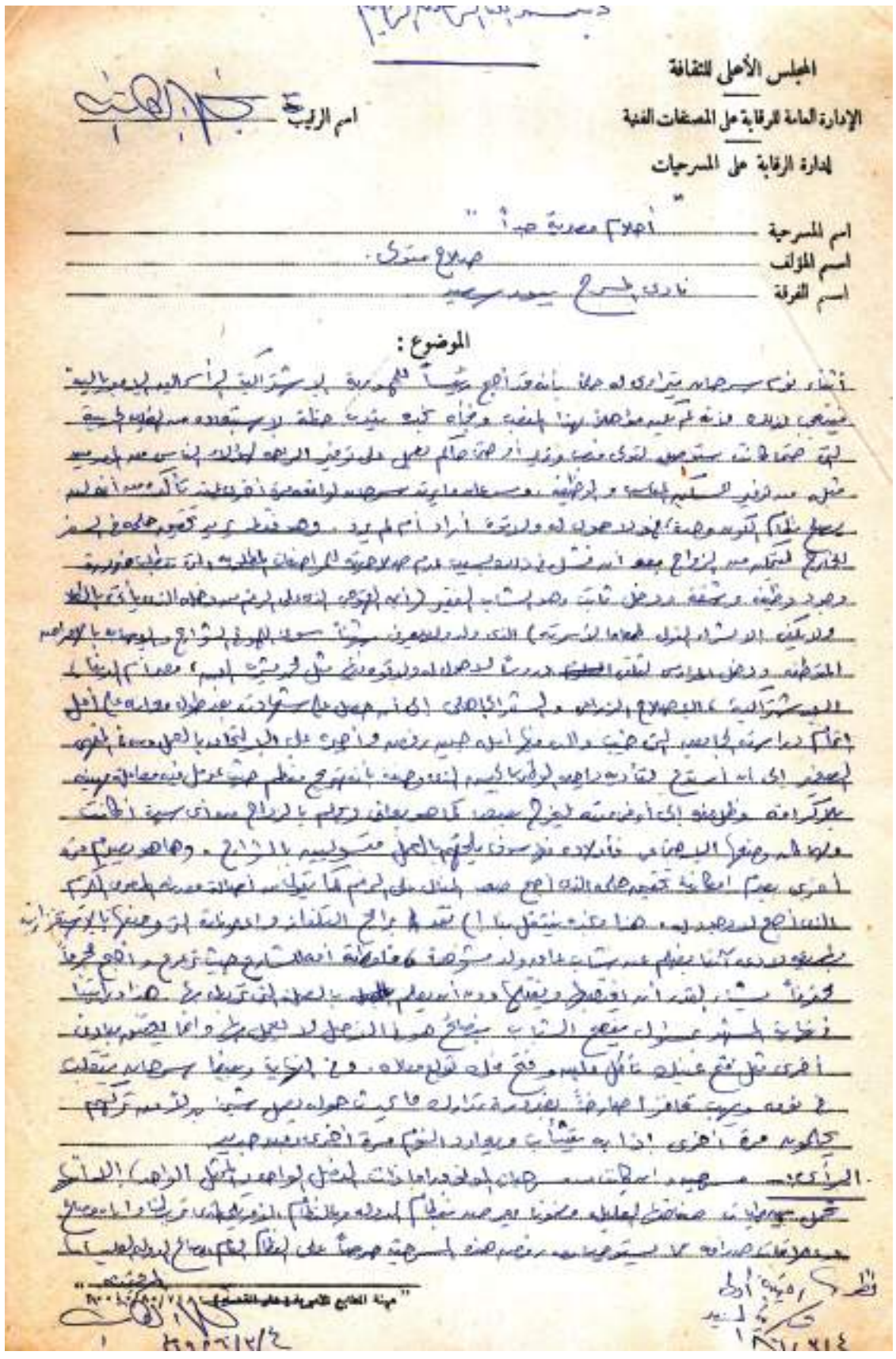
صلاح متولي

النظام العام ومصالح الدولة العليا».

وقالت الرقيبة الأخرى «فايزة الجندى» فى تقريرها: «أحلام مصرية جدًا، هى أحلام حاقدة لمؤلف مريض بالحقد يركز على كل ما هو سلبى، فسرحان البطل له أحلام كثيرة كلها سخرية وتهكم، فمرة يعلق فشله فى الحياة على أنه لم يلتحق بالكلية الحربية التى هى الطريق للمناصب الوزارية والرئاسية فى البلد، وحتى لو وصل لتلك المناصب وحكم فهل الراحة والسكينة ستكون من نصيب الكادحين المطحونين بأن يجد كل شخص العمل والشقة والحياة المحققة، وهو يرد على ذلك بالنفى، لأنه بالطبع بحكم المنصب سينسى المطحونين الكادحين، ومرة أخرى يتعرض لطفولته فهو يعانى الأمراض المتوطنة فى مصر من بلهارسيا وإسكارس علاوة على النزلة الشعبية المزمنة، وتعلم فى المدرسة شعارات الثورة بل كان التعليم عقيمًا حسب اتجاهات وأهواء ساسة البلد ثم يجند ليجد الذل والإهانة فى الجيش. ويحلم سرحان بالزوجة أى زوجة «أرملة، رقاصة، هجاصة، عاقر»، لأنه يرى أن هذا الحلم صعب المنال «موت يا حمار لما تلاقى جنبك حمارة والحمارة عايزة أسطبل والإسطبل أصبح تمليك» إلى آخر تلك السخرية والاستهزاء بآدمية الإنسان فى مصر، ويتعرض سرحان لنقد وسائل الإعلام من صحافة هابطة المستوى وتليفزيون تتسم برامجه بالسطحية والتكلف وهبوط المستوى الفنى والأخلاقى لكل برامجه وأخلاقه الغربية والمصرية. «الرأى»: أرى رفض الترخيص بأداء نص «أحلام مصرية جدًا» إذ إنها تتعارض مع القيم والأخلاق المصرية والنظام العام».

وكانت تأشيرة الرقيبة الأولى «شكرية السيد» هى القول الفصل والنهائى، وفيها قالت: «مسرحية «أحلام مصرية جدًا» تتعرض لسلبيات المجتمع بصورة تثير النفوس وتسيء إلى القيم والأخلاق ونظام الدولة العام.. لذلك أرى رفضها ضمن آراء السيدات الرقيبات «فادية، نجلاء، فايزة، إيناس» مع العلم بأن السيد/ فتحى قد وافق على عرضها بملاحظات».

وهكذا تم رفض النص من قبل لجنتين رقابيتين، وكنت أظن أن النص لم يُمثل لذلك كتبت عنه فى كتابى «الرقابة والمسرح المرفوض».. ولكن عندما بدأت التفكير فى كتابة هذه السلسلة من المقالات، قمت بانتقاء مجموعة من المسرحيات التى أجد فيها جدلًا رقابيًا أو أن وثائقها تستحق أن أكتب عنها وأناقشها.. إلخ، وبالطبع نحيت جانبًا جميع المسرحيات التى كتبت عنها من قبل فى كتابى «الرقابة والمسرح المرفوض» أو فى بعض دراساتى الأخرى أو فى بعض مقالاتى.. إلخ. وشاء القدر منذ فترة ليست بالقصيرة – أى منذ عدة سنوات - أن أحصل على رقم هاتف مؤلف المسرحية السيناريست المعروف «صلاح متولي»، وتحدثت معه عن هذا النص وإننى كتبت عنه



الجلس الأعلى للثقافة

الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية

إدارة الرقابة على المسرحيات

اسم الرقيب

اسم المسرحية: أحلام مصرية جدا

اسم المؤلف: صلاح متولى

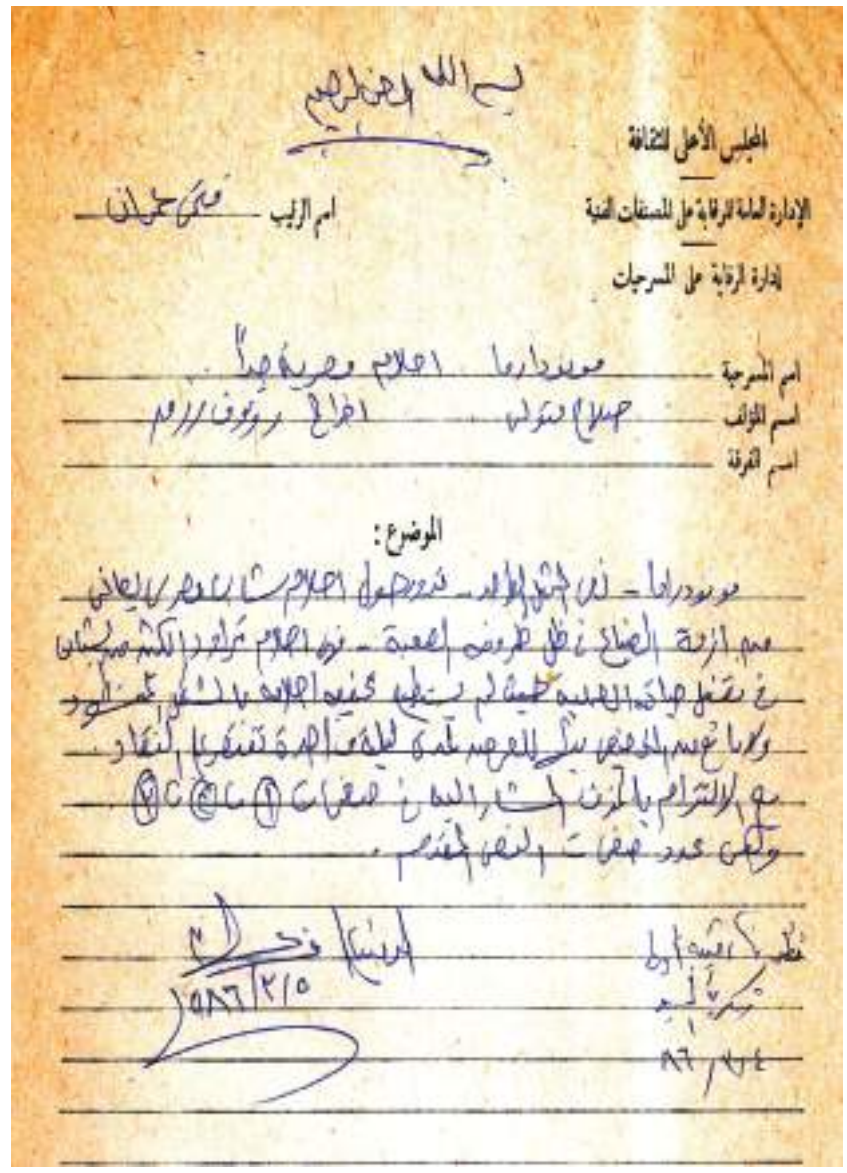
اسم الفرقة

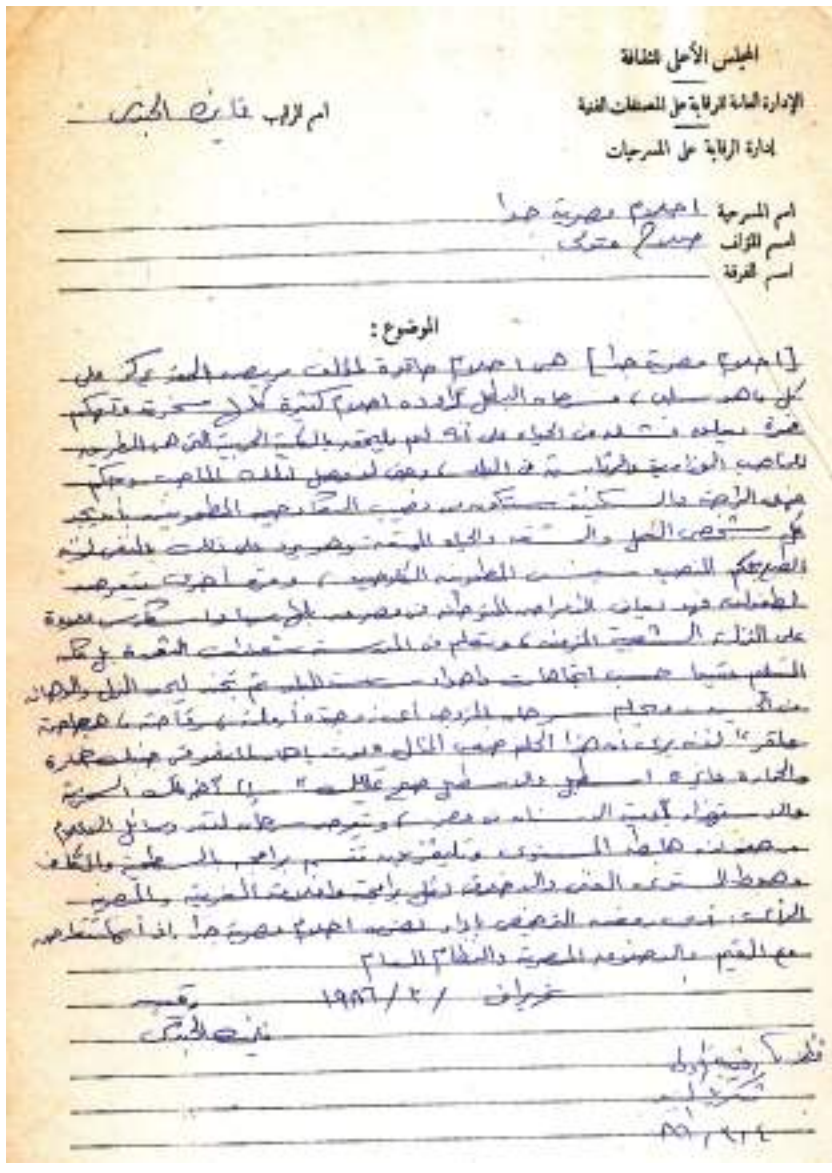
الموضوع :

تقرير الرقيبة نجلاء الكاشف

فى كتابى «الرقابة والمسرح المرفوض»، كونه نصًا لم يُمثل ولم يُنشر ولا يعرف عنه أحد شيئًا، فاستوقفنى قائلًا: إن النص تم تمثيله بالفعل، واشترك فى مسابقة المونودراما فى مهرجان بور سعيد المسرحى - الأول والأخير – وفاز العرض بالجائزة الأولى، وفزت أنا بجائزة النص، ولكننى لم أحضر العرض ولم أفرح بفوزه ولم أستلم جائزتى.. لأننى كنت مطاردًا من الأجهزة الأمنية بسبب هذه المسرحية، المرفوضة رقابيًا.. ورغم ذلك تم اشتراكها فى المسابقة والمهرجان وتم عرضها أمام الجمهور!

كنت أستمع لهذه القصة وأنا فى ذهول مما أسمعه! وقلت له كم كنت أتمنى أن أعلم هذه الحقائق أثناء كتابتى لكتاب الرقابة والمسرح المرفوض! وانتهى الاتصال بيننا الذى كان منذ سنوات قليلة. وعندما بدأت فى كتابة سلسلة مقالاتى هذه، وجدتها فرصة للكتابة مرة أخرى عن المسرحية بناء على قصة المؤلف التى أخبرنى بها، فقمت بالاتصال به منذ أيام وطالبته بكتابة شهادته عن هذا


المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم الرقيب فتحي عمران
اسم المسرحية مونودراما أحلام مصرية جدًا
اسم المؤلف جلال الشرقاوي
اسم الفرقة
الموضوع:
مونودراما - لن أتحدث عن أحلام مصرية جدًا
مع أزمة الضلع في طريق الصعبة - فن أحلام مزعجة الكثير من الناس
في بعض حالات العصبية حيث لم يتبق فيه إلا بعض الكلمات
والمواقف التي تعرض على المسرح لم تكن أهمية تشويقية للقارئ
مع الالتزام بالزمن المحدد للعرض (90) دقيقة
ولكن عدد صفحات النص كبير
الرأي فتحي عمران
١٩٨٦/٢/١٥
٨٦/٧٠٤


المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم الرقيب فايزة الجندي
اسم المسرحية أحلام مصرية جدًا
اسم المؤلف جلال الشرقاوي
اسم الفرقة
الموضوع:
[أحلام مصرية جدًا] هي أحلام مزعجة فعلًا بسبب ما يحدث في كل مكان في عالمنا العربي الآن وليست أحلام كثيرة لأن كثرة تتوهم كثرة مشاهد فقد وجدت الحياة على أنك لم تعد تعيش في الحياة التي هي الطريق الخاص الذي يتحرك فيه الإنسان ولكن أصبح الطريق الذي يتحرك فيه الإنسان هو الطريق الخاص الذي يتحرك فيه الإنسان ولكن أصبح الطريق الذي يتحرك فيه الإنسان هو الطريق الخاص الذي يتحرك فيه الإنسان
خريان ١٩٨٦/٢/
رقيب
فايزة الجندي

تقرير الرقيب فتحي عمران

النص وظروفه لأننى سأكتب عنه، فشعرت بعدم حماسه للفكرة، بل وطلب منى صراحة ألا أكتب عن هذا النص تحديدًا! وقبل أن أسأله لماذا، سألنى هو: هل قرأت النص؟ فقلت له نعم قرأته، وهو الآن أمامى! فقال: ما رأيك فيه فنيًا.. هل هو مسرحية بالفعل؟ فقلت له: لا رأى لى لأننى أناقش أساليب الرقابة مع النصوص، وأنا أعلم أن الرقابة لا تناقش النص فنيًا بقدر مناقشتها له سياسيًا ودينيًا وأخلاقيًا. فقال لى: عندما عُرض النص فى «السويد» وصفوه بأنه ليس نصًا مسرحيًا منودراميًا بقدر ما هو «بيان سياسى»! فسألته: ما علاقة السويد بالعرض؟ فقال لى: إن - الممثل أو المخرج - عرض نص «أحلام مصرية جدًا» بعد ترجمته فى السويد! وذكر لى اسم الممثل، ولكنى لم أتبينه بصورة صحيحة، وأظنه قال اسمه «عبده البانى» - أو اسم قريب من هذا الاسم! وحاولت جاهدًا أن آخذ منه معلومات أكثر دون جدوى! وكلما أردت أن أوجه الحوار نحو شهادته حول النص والعرض وما تم فى المهرجان، أجده يبتعد عن السير فى الحوار نحو هذا الاتجاه، وظل متمسكًا برأيه بأننى لا أكتب عن هذه التجربة، لأنه – من وجهة نظره – كانت تجربة بسيطة حول بدايته المسرحية، حيث إن نص «أحلام مصرية جدًا» هو محاولة بدائية منه للكتابة، وربما الكتابة عن هذه البداية لا تتناسب مع مكانته الآن بوصفه «سينارست»، وأيضًا لا تتناسب مع نصوص مسرحياته التى كتبها فيما بعد والتى تُعدّ إنتاجه المهم!

فى نهاية الاتصال الأخير احترمت رأى المؤلف «صلاح متولي» بعدم الكتابة عن هذا النص! وقد كنت أرسلت له صورة من النص والتقارير الرقابية حتى أنعش ذاكرته، عندما طالبته بكتابة شهادته فى بادئ الأمر.. وبعد ساعة تقريبًا من تواصلنا الأخير - وربما بعد أن قرأ النص الذى يقع فى صفحتين ونصف الصفحة - وصلتنى منه رسالة صادمة، قال فيها: «إن نص «أحلام مصرية جدًا» ليس نصه.. وواضح أن المرحوم «فؤاد صالح» - مدير المهرجان حينها - غيّر فيه وكتبه من جديد من أجل الرقابة! قرأت هذه الرسالة الصادمة، والتى تحمل إقرارًا بأن النص الذى بين يدى وعنوانه «أحلام مصرية جدًا» هو نص لا علاقة له بالسينارست والكاتب المسرحى «صلاح متولى»!

أمام هذه المفاجأة، أصبحت فى حلٍ من عدم الكتابة عن النص، كونه ليس النص الذى كتبه «صلاح متولى»! كما

تقرير الرقيبة فايزة الجندي

أنه لم يحسم أمر كاتبه، رغم ترجيحه لفؤاد صالح، إلا أن هناك احتمالات أخرى، منها أن الذى غيّر فى النص وأعاد كتابته هو المخرج «رؤوف رزق» أو الممثل، لا سيما أن النص تمت ترجمته وتم عرضه فى السويد! كل هذا جعلنى أقوم بمجهود شاق لمعرفة الحقيقة! وهذا المجهود تمثل فى صعوبة تواصلى مع أحد الأحياء ممن حضروا هذا المهرجان وهذه المسابقة فى بور سعيد عام ١٩٨٦! كما أننى لم أنجح فى معرفة اسم الممثل الذى قام بعرض المونودراما أو مكانه! وأخيرًا قمت بمحاولة معرفة أى شيء عن المخرج «رؤوف رزق»، وأرسلت اسمه لبعض الأصدقاء ومنهم الأستاذ «يسرى حسان» الذى نجح فى أن يأتى لى برقم هاتف شاعر فى بور سعيد على علاقة برءوف رزق، وعندما تواصلت من الشاعر أخبرنى بأن رءوف رزق يعيش فى «كندا» وأنه على تواصل معه.. فرويت له القصة وأننى أريد أن أتواصل معه عبر الواتساب لآخذ شهادته منه حول الموضوع، فطلب منى الشاعر أن أنتظر ليستأذنه أولًا فى موافقته على هذا التواصل معى.. وحتى كتابة هذه السطور وأنا فى انتظار هذه الموافقة!