مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 927 | الإثنين 02 يونيو 2025

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مهرجان المسرح العالمى في المعهد.. جرأة طلابية تحت راية الكبار

«العالم الجميل» فى الصراع بين مدينتى الموسيقى والصخب

المسرح النسوي بين النظرية والتطبيق

إعلان أسماء الفائزين بمسابقة «توفيق الحكيم للتأليف المسرحي»

بـ«القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية»

عبد الناصر و عمار و أماني يحصدون المراكز الثلاثة الأولي وإنتاج النصوص الفائزة بـ«بيت المسرح»

برعاية الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد هنو - وزير الثقافة، اعتمد المخرج خالد جلال رئيس قطاع المسرح نتائج مسابقة «توفيق الحكيم للتأليف المسرحي»، وذلك بعد تقييم أعضاء لجنة التحكيم للأعمال التي تقدمت للمسابقة، في إطار دور المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية الداعم للحركة المسرحية المصرية واكتشاف المواهب المتميزة .

وقال المخرج عادل حسان، مدير عام المركز، أن لجنة تحكيم المسابقة والتي ضمت في عضويتها المخرج القدير سامح مجاهد مدير عام فرقة مسرح الغد التابعة لبيت المسرح، الكاتب د. ياسر علام مدرس الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، الناقد د. محمد سمير الخطيب مدرس الدراما والنقد بكلية الآداب جامعة عين شمس، أقرت في اجتماعها الأخير منح القيمة التشجيعية الأولي بمبلغ مالي (عشرة ألاف جنيه) لنص «ليه نظلم شفيقة» للمؤلف جمال عبد الناصر عوض (أسوان)، والقيمة التشجيعية الثانية بمبلغ مالي (ثمانية ألاف جنيه) لنص

«نفر تـوت» للمؤلف طـارق عبد العزيز إبراهيم عمار (الغربية)، وذهبت القيمية التشجيعية الثالثة بمبلغ مالي (ستة ألاف جنيه) لنص «القفص» للمؤلفة أماني عبد الرحمن حسين (القاهرة)، فضلًا عن نشر النصوص الفائزة ضمن إصدارات المركز، مع ترشيحها للإنتاج في إطار خطة البيت الفني للمسرح برئاسة المخرج هشام عطوة، الذي رحب بالمبادرة .

وأضـاف حسان أن لجنة التحكيم أوصت في تقريرها بمنح شهادات تقدير للنصوص المسرحية المتميزة ولم تحصل علي أي من القيم المالية التشجيعية المقررة، فضلا عن تنفيذ ورش تدريبية لتطوير الكتابة المسرحية لدي جميع المتقدمين للمسابقة، وتشمل هذه الورشة التدريب علي أصول فنيات الكتابة المسرحية، و أساليب تحليل النص المسرحي، إضافة إلي قابلية النص المكتوب للعرض .

يذكر أن باب التقدم لمسابقة «توفيق الحكيم للتأليف المسرحي» في دورتها الرابعة لعام ٢٠٢٥، تم خلال الفترة من ١ وحتى منتصف مايو الجاري، وتقدم لها ما يزيد عن ٧٠ نصا مسرحيا .

المسابقة تأتي تأكيدًا على حرص المركز على تشجيع الكتاب المسرحيين، وفتح آفاق جديدة لهم .

اجتماع اللجنة العليا لمهرجان المسرح المصرى

لمناقشة تفاصيل الدورة الـ١٨

عقدت اللجنة العليا للدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى اجتماعًا، برئاسة الفنان محمد ريــاض، وذلــك بمقر المهرجان بصندوق التنمية الثقافية بدار الأوبرا المصرية، وشهد الاجتماع حضور أعضاء اللجنة العليا الذين تم الإعلان عن تشكيلهم مؤخرًا، وهم: الفنانة سوسن بدر، والمخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى، والمعمارى حمدى السطوحى رئيس قطاع صندوق التنمية الثقافية، والدكتور أحمد بهى الدين العساسى، رئيس مجلس إدارة الهيئة المصرية العامة للكتاب، واللواء خالد اللبان، رئيس مجلس إدارة الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان سامح حسين، والمخرج هشام عطوة، رئيس البيت الفنى للمسرح، والمخرج عادل حسان، رئيس الإدارة المركزية للمركز القومى للمسرح والفنون الشعبية، والمخرج والكاتب نادر صلاح الدين، والناقد المسرحى يسرى حسان، والكاتب وليد يوسف، والناقدة رشا عبدالمنعم، بالإضافة

إلى حضور مدير المهرجان الدكتور عادل عبده، ومنسق عام المهرجان ماجدة عبدالعليم.

استهل الفنان محمد رياض الاجتماع بالتأكيد على أهمية الدور الذى يلعبه المهرجان القومى للمسرح فى دعـم وتطوير الحركة المسرحية المصرية، وتقدير المبدعين، وربط الأجيال، كما أعرب عن تفاؤله بالعمل المشترك مع أعضاء اللجنة العليا من أجل تقديم دورة استثنائية ومتميزة.

وخــلال الاجــتــماع، ناقشت اللجنة العليا مجموعة مـن النقاط الهامة التى تتعلق بالسياسات العامة لـلـدورة الثامنة عشرة، وشملت المناقشات: الرؤية العامة والأهداف الاستراتيجية للدورة، وتم تبادل الآراء حول الرؤية التى تسعى الدورة لتحقيقها والأهداف الرئيسية التى سيتم التركيز عليها فى هذه الدورة، مع وضع الخطط التنفيذية

ومن المقرر أن تعقد اللجنة العليا اجتماعات دورية خلال الفترة المقبلة لمتابعة الاستعدادات واتخاذ القرارات اللازمة لضمان انطلاق الدورة الثامنة عشرة للمهرجان القومى للمسرح المصرى فى أبهى صورة.

جدير بالذكر أن المهرجان القومى للمسرح المـصرى تنظمه وزارة الثقافة المصرية تحت قيادة الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، ويمثل المهرجان منصة هامة للاحتفاء بالإبداع المسرحى المـصرى وتقدير المبدعين، ويسعى إلى تطوير فن المسرح والارتقاء بمستواه الفنى والفكرى، وتعزيز دوره فى التنوير والتثقيف المجتمعى.

حسن عبد الهادي

فرسان الشرق

على مسرح الجمهورية «رماد»

قدمت فرقة «فرسان الشرق للتراث» التابعة لدار الأوبرا المصرية، عرضها المسرحي الراقص الجديد بعنوان «رماد - من زمن الفتونة»، على خشبة مسرح الجمهورية، في أيام ١٥، ١٦، و١٧ مايو ٢٠٢٥، في تمام التاسعة مساءً، تحت إشراف وزارة الثقافة المصرية والبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، العمل من تأليف درامي محمد فؤاد، ومن تصميم وإخراج كريمة بدر، وتصميم الملابس والديكور أنيس إسماعيل، ويأتي العرض ليواصل مسيرة الفرقة في تقديم أعمال فنية ذات طابع تراثي مجدد، تسلط الضوء على قضايا إنسانية واجتماعية بلغة جسدية عصرية.

وتحدثت المخرجة كريمة بدير عن العرض المسرحي «رماد» إنه يعالج موضوع الاستبداد من خلال إسقاطات رمزية مستلهمة من حقبة «الفتونة» في المجتمع المصرى، مقدّمًا صراع الإنسان من أجل التحرر في وجه القمع والطغيان، وتأمل المخرجة أن تكون حققت تجربة مسرحية بصرية وحركية متميزة، تمزج بين التعبير الجسدي والتقنيات المسرحية الحديثة، وتُعد فرقة «فرسان الشرق للتراث» من أبرز الفرق المتخصصة في تقديم العروض المستلهمة من التراث المصري والعربي، وقد تأسست عام ٢٠٠٩ على يد وزارة الثقافة بهدف إعادة إحياء الموروث الفني بشكل معاصر. قدمت الفرقة منذ انطلاقها أكثر من ٢٥ عرضًا مسرحيًا راقصًا، حصدت من خلالها جوائز عدة، وشاركت في العديد من المهرجانات الدولية، ومن أبرز عروض الفرقة السابقة: خيال الظل، شفيقة ومتولي، بهية، إيزيس، عنترة، أوراق مصرية، موكب النيل، ملوك الشمس، كهرمان، أوبرا بنت عرب، أبوسمبل، علي الزيبق وغيرها، ويُقام عرض «رماد» بدعم من عدة جهات منها بنك مصر، شركة أكام للتطوير العقاري، مصر للطيران، وتتوفر تذاكر الحضور عبر منصة تذكرتي، يُذكر أن العرض يأتي ضمن خطة وزارة الثقافة في دعم الفنون التراثية وتقديمها بروح جديدة، تسهم في تعزيز الهوية المصرية ونقلها إلى الأجيال الجديدة بأساليب مبتكرة.

العرض المسرحي رماد بطولة ياسمين سمير بدوى، عبد الرحمن دسوقي، نادر جمال، باسم مجدى، إبراهيم خالد، محمد هلال، دنيا محمد، فاطمة محسن، نور الدين عمر، أحمد عاطف، أشرف كوداك الأم نوران محمد كبير الأعيان عبد الرحمن دسوقي، هانى حسن، صافي محمد - هادى جلال، الدرويش، أمجد ابراهيم، رناء علاء، هنا مصطفى فاطمة محمد، ملك محمد، مثال المتولى، نور مصطفى، لينا ترابير، بسنت رحمي، دانا أحمد، إسلام محمد، حاتم حسن، مازن امين، أحمد عبد الوهاب، عمرو فارس، محمد فؤاد، عبد الله محمود، محمد احمد، تصميم ديكور وملابس انيس إسماعيل، مدربة ياسمين سمير بدوى، ساعد في التدريب نور الدين عمر، عبد الرحمن دسوقي، مساعدا الإخراج يارا ربيع راشد، زينب لطفي، مساعد ملابس رضا ابراهيم، مساعد تشغيل موسيقى، أحمد موسى، مخرج منفذ رجوى حامد، العرض المسرحي «رماد» إخراج كريمة بدير.

حسن عبد الهادي حسن

«فتوات قصر الشوق»..

تعيد نبض الحارة المصرية إلى خشبة المسرح

فى عودة مبهرة إلى الزمن الجميل، تستعد شركة «جو آرت للإنتاج الفني» لتقديم العرض المسرحى المرتقب «فتوات قصر الشوق» على خشبة مسرح دار الحرس الجمهورى بمدينة نصر، والتى تقدم عرضها المسرحى فى ٢٠٢٥/٦/١١، بإخراج وتأليف الفنان محمد عواد.

تدور أحداث المسرحية فى منطقة قصر الشوق بحى مصر القديمة خلال الفترة من عام ١٩٠٠ حتى ١٩٣٠، فى قلب مجتمع الحرافيش وصراعهم المرير مع الفتوات، حيث تُسلط القصة الضوء على بطل شعبى يظهر من بين الطبقة الكادحة، مدافعًا عن حقوق المظلومين، ومناهضًا لجمع الإتاوات، حتى يتصدر مشهد العدالة ويصبح قائدًا لمنطقته، العرض هو ملحمة درامية غنية بالمشاهد الشعبية والتفاصيل التاريخية الدقيقة، ويبرز من خلال صراع دائم بين قوى الحق والباطل. وقد استغرق العمل على المشروع نحو شهرين ونصف الشهر من الكتابة والتحضير والتدريبات المكثفة للممثلين ليخرج فى أفضل صورة ممكنة، حافلًا بالتراث والموروث الشعبى الأصيل.ويؤكد المخرج محمد عواد، عضو نقابة المهن التمثيلية، أن هذا العرض يُمثّل محطة خاصة فى مسيرته، حيث يُقدّم للمرة الأولى ملحمة شعبية خالصة عن بطل شعبى، بعدما أنجز خلال عام ٢٠٢٤ أربعة عروض متنوعة على خشبة مسرح جلال الشرقاوى، أبرزها «بار دولة الأنس»، والتى عالجت نفس الحقبة الزمنية لكن برؤية وأحداث مختلفة تماماً ويُعد، «فتوات قصر الشوق» استمرارًا لمسيرة عواد الحافلة، حيث أخرج أكثر من ٣٦ عملًا مسرحيًا، وكتب ١٨ نصًا، من أشهرها: «نغمات الموت»، «البؤساء»، «حلم مسافر»، «ملحمة سوغوت»، «الجلاد والمحكوم»، و«سيرك مدينة السعادة».

المسرحية تسعى إلى تقديم صورة بصرية ودرامية دقيقة لعصر الفتوات، مدفوعة بمجهود بحث تاريخى وتدقيق فى العبارات والملابس والديكورات، لتمنح الجمهور تجربة غنية ومميزة تأخذهم إلى قلب مصر القديمة وتُحيى فيهم روح البطولة الشعبية.

العرض المسرحى بطولة جماعية يشارك فيها، ديدا عامر، شهد يحيى، مجدى حلمى، محمد سليم، كمال أحمد، وليد العربى، محمود خلاف، عبدالرحمن مغاورى، محمد أباظة، وغيرهم من الوجوه الصاعدة، مهندس الديكور: مصطفى فكرى، مهندس الإضاءة: مينا إبراهيم، إدارة مسرحية: وليد العربى، مخرج منفذ: ديدا عامر، مساعد مخرج: كمال أحمد، ملابس جو آرت، العرض المسرحى من تأليف وإخراج محمد عواد.

حسن عبد الهادي حسن

«الطوق والأسورة»..

رهان جديد لفرقة قصر ثقافة طنطا

قدمت فرقه ثقافة طنطا العرض المسرحى (الطوق والأسورة) على مسرح "المركز الثقافى لطنطا» ضمن المهرجان الإقليمى لفرق إقليم غرب ووسط الدلتا فرع ثقافة الغربية، فى الموسم المسرحى الجديد ٢٠٢٤-٢٠٢٥ التى تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة اللواء خالد اللبان وبإشراف الكاتب محمد عبدالحافظ ناصف نائب رئيس الهيئة.

قال المخرج محمد عفيفى، يحكى عرض الطوق والأسورة عن رائعة الكاتب يحيى الطاهر عبدالله عن حياة الفتاة "حزينة" وزوجها العجوز (البشارى) بعد سفر ابنهم (مصطفى) للعمل فى السودان وفلسطين الشام، والتى تزوج ابنتها "فهيمة" لـ«حداد»، وهو يعانى من مشكلات تمنعه من الزواج عن طريق عمل تقوم به أخته (الحدادة)، لكن تقوم الأم بتدبير أمر حمل ابنتها "فهيمة" من رجل فى المعبد، التى تموت بالحمى وتترك طفلتها (نبوية) لأمها لتكبر بعد سنوات وتحَمل سفاحا من صديق الطفولة (خيرى)، حتى يقوم خالها بالرجوع ودفنها فى حفره دون مأوى حتى يقوم بعد ذلك بقتلها (السعدى) ابن الحدادة عمتها، وبذلك تكون نبوية ضحية.

قالت مصممة الديكور والملابس نهلة مرسى: استخدمت أكثر من أسلوب تشكيلى فى تصميم المناظر الخاصة بمسرحية الطوق والأسورة.

فاتبعت فى تصميمى أسلوبًا سرياليًا فى مشاهد المعبد متخذة طرازًا ميتافيزيقيًا ليس له ارتباط بأى من الطرز التاريخية ومرتبط فقط بالواقع الافتراضى للدراما المسرحية كتناول مصمم خصيصا يختلف عما سبق استهلاكه ومتبعة رؤية خاصة ومختلفة.

ومشاهد الساحة والمقام والمنازل اتبعت أسلوبًا تكعيبيًا ويتوسطه نموذج يتجسد فى عقرب كرمز لبعض الشخصيات فى الدراما خصوصا أن المنظر يختلف تمامًا بين المشهد والآخر فلا يحدث خلط بين أساليب التشكيل المختلفة لنفس المنظر.

والبيت الوحيد الذى اتبعت فيه الاسلوب الطبيعى هو بيت حزينة وبشارى والذى يعتبر أقرب لطابع البسطاء، وهى فئة عريضة من اشخاص الدراما فى هذا العمل كرمز لعموم الشعوب فى مختلف البلدان على مر العصور

أما بيت حداد فاستخدمت أسلوبًا تجريديًا بخطوط حادة كشخصيات حدادة وحداد اللذان يسكنان المنزل ويتواجدان أيضًا فى دكان الحداد.

وأما ملابس الحدادة فاختارت لها اللون الأصفر ذا الخطوط الحادة والمتباينة مع خطوط بيضاء وكذلك الشال للحدادة فى مشاهد أخرى باللون الأصفر كما صفرة نفس الشخصية دراميا. وأغلب ملابسها يسودها السواد.

كما اتبعت نفس المنهج فى تصميمى للأزياء فاختارت ألوانًا متناغمة لشخصية فهيمة وخطوطا ناعمة كما، شخصيتها الحالمة.. وأما نبوية فاختارت لها اللون الأخضر رمز الأمل والنماء وحزينة ترتدى لون الحزن ترتدى الأسود فى معظم مشاهدها.

وقال عمر فتحى رئيس الفريق وبطل العرض والذى قام بدور (مصطفى)، هذه تجربتى التمثيلية الخامسة عشرة. على سبيل المثال، أنا أغنى وألحن، وقد حصلت مؤخرًا على جائزة أفضل ألحان فى مهرجان الجامعة. كانت تجربة عرض "الطوق والأسورة" تجربة صعبة للغاية، وكل تفصيلة فيها كانت نتاج جهد كبير. الدور الذى قدمته كان من أصعب الأدوار التى جسدتها، خاصةً أنه دور لشخصية من الصعيد، ما تطلب فهمًا خاصًا لظروفه وبيئته التى أتى منها. وهذا احتاج إلى عمل جماعى كبير منّا كممثلين حتى نتمكن من تقديم العمل بالشكل المطلوب.

قالت يارا على العب شخصية "فهيمة" وهى فتاة بسيطة جاهلة، مرتبطة بشدة بأخيها الذى تراه قدوتها ومثلها الأعلى فى الرجولة، تنهار حياتها بعد وفاة والدها الطيب، فتغرق والدتها فى الحزن، وتتحمل فهيمة مسئولية البيت.

ثم تتزوج من الحداد، لكن شقيقته، عدوة والدتها "حزينة"، ترفض الزواج وتلجأ إلى السحر، ما يصيب الزوج بحالة نفسية وجسدية تمنعه من الاقتراب من فهيمة. تحاول والدتها فك السحر عبر طقوس فى المعبد، لكن المحاولة تفشل. وفى محاولة لاحقة، تُغتصب فهيمة هناك وتحمل، فتنكر ما حدث وتحاول إقناع نفسها أن المولودة ابنتها من زوجها، رغم شعورها العميق بالذنب.

يعيش زوجها فى حيرة، غير متأكد من نسب الطفلة، فيقرر تطليقها والزواج من أخرى. وتبدأ فهيمة فى الانهيار النفسى والجسدى، حتى تسقط وتفارق الحياة فى نهاية مأساوية.

قال أحمد ياسين أؤدى دور خيرى، ابن الشيخ، هو أحد القلة الذين حظوا بفرصة التعليم فى البلدة، أما من ناحية أدائى للدور، فقد كان المجهود محدودًا مقارنةً بأدوار أخرى، نظرًا لطبيعة العمل المسرحى وما يطرأ عليه من تغييرات، مثل اعتذار بعض الممثلين، وهو ما أتاح لى فرصة أداء هذا الدور فى وقت قصير. ورغم تمنياتى بالتعمق أكثر فى دراسة الرواية، فإن النتيجة كانت مرضية للجمهور، والحمد لله تم العرض بنجاح.

«الطوق والأسورة» عن رواية الكاتب الكبير يحيى الطاهر عبدالله، ومن بطولة فرقة قصر ثقافة طنطا إقليم غرب ووسط الدلتا فرع ثقافة الغربية، ومن بينهم: عبدالله فتح الله، مى الخولى، عمر فتحى، يارا على، أحمد أبوالمعاطى، مريم ماجد، نورين إبراهيم، احمد ياسين، محمود محى، اسامه عبد العاطى، هاجر مختار، كريم بيومى، ورباب عامر، زياد فتحى، أشعار سامح رخا، موسيقى وألحان عاصم علاء، دراماتورج محمد عبدالله، ديكور وملابس نهلة مرسى، تنفيذ ديكور أحمد البحارى، وأحمد يس، إضاءة محمود علاء، ماكياج أحمد ياسين استعراضات ودراما حركية رضوى إيهاب، مخرج منفذ محمد قطب، إعداد وإخراج محمد عفيفى.

آية عرفة

فن الضوء والمشهد

متابعة صحفية لورشة الإضاءة المسرحية مع المصممة الأمريكية كاثلين ديفولت

نظّم المعهد العالى للفنون المسرحية ورشة عمل متخصصة فى تصميم الإضاءة المسرحية، قدّمتها المصممة الأمريكية كاثلين ديفولت، وذلك على مدى يومين بمسرح المعهد، بحضور مجموعة كبيرة من طلاب الأقسام المختلفة، إلى جانب عدد من المهتمين بالجانب التقنى من فنون العرض المسرحى.

كاثلين ديفولت هى رئيسة قسم تصميم وإنتاج الترفيه بجامعة أوهايو الشمالية، وتملك خبرة تمتد لأكثر من عقدين فى تصميم الإضاءة والصوت لمئات العروض المسرحية فى الولايات المتحدة، إضافة إلى مشاركات دولية فى مهرجانات وفعاليات كبرى. وقد بدأت الورشة بتقديم نفسها والتعريف بخبرتها ومسيرتها الأكاديمية والمهنية، مشيرة إلى أنها لا تتحدث العربية لكنها بدأت تعلمها مؤخرًا، وتعتمد على الترجمة الإلكترونية، مع التأكيد على أهمية التواصل المباشر أثناء الشرح لتجاوز أى عوائق لغوية.

ركزت الورشة فى يومها الأول على الجانب النظرى من تصميم الإضاءة، حيث تحدثت ديفولت عن تطور الإضاءة المسرحية.

تاريخيًا، منذ استخدام الشموع ولمبات الجاز فى بدايات المسرح، ثم ظهور الأجهزة اليدوية الثقيلة، وصولًا إلى دخول الكمبيوتر فى أواخر السبعينيات فى برودواى، وما تبعه من تطور كبير فى التحكم بالضوء واختفاء دور بعض الفنيين الذين كانت مهمتهم تحريك الأضواء يدويًا.

بعد هذه المقدمة التاريخية، شرحت كاثلين الوظائف الأساسية للإضاءة فى العرض المسرحى، مثل الرؤية الانتقائية، التركيز، المزاج، النمذجة، ودعم الإيقاع، إلى جانب دعم مفهوم العرض وتوصيف الشخصيات. كما شرحت الخصائص التقنية التى يمكن التحكم بها مثل الشدة، اللون، الاتجاه، الحركة، الزاوية، والشكل، وعرضت أمثلة حية من أعمال سابقة لها لتوضيح هذه المفاهيم، وناقشت دلالات الضوء فى كل مشهد.

اتسمت الجلسة بتفاعل جيد من الطلاب، وتم طرح العديد من الأسئلة المتعلقة بكيفية تطبيق هذه المفاهيم عمليًا داخل عروض المعهد، خاصة فى ظل الإمكانيات المحدودة. وقد مهّد هذا اليوم النظرى لليوم الثانى من الورشة، الذى خصص بالكامل للتدريب العملى داخل مسرح المعهد، وهو ما سيتم تناوله بالتفصيل فى السطور التالية.

اليوم الأول: من التاريخ إلى المفهوم

فى بداية الورشة، تحدّثت ديفولت عن مراحل تطور الإضاءة المسرحية، وكيف بدأت باستخدام عناصر بدائية مثل الشموع ولمبات الجاز، قبل أن تدخل الأجهزة اليدوية الثقيلة التى كانت تتطلب عدة فنيين لتحريك الإضاءة على الخشبة. ثم جاء الكمبيوتر ليغيّر كل شيء. ففى أواخر السبعينات، وبالأخص فى مسارح برودواى، بدأت البرمجة الإلكترونية تُستخدم فى إدارة الإضاءة، ما جعل التحكم فى المشهد يتم بضغطة زر واحدة، لكنه فى المقابل ألغى عمليًا وظائف لثلاثة فنيين كانوا يديرون هذه العملية يدويًا.

هذا التطور لم يكن تقنيًا فقط، بل حمل معه تغيرًا جوهريًا فى وظيفة الإضاءة المسرحية. أوضحت ديفولت أن الضوء لم يعد أداة لرؤية الممثلين فحسب، بل أصبح جزءًا لا يتجزأ من لغة العرض. ومن هنا، شرحت بالتفصيل ما تُعرف بـ وظائف الإضاءة المسرحية:

الرؤية الانتقائية

التركيز الانتقائي

النمذجة أو التكوين البصري

خلق المزاج أو الجو العام

دعم مفهوم العرض المسرحي

توصيف الشخصيات

تحديد الظروف المعطاة فى النص

بناء الإيقاع البصرى للمشاهد

ثم انتقلت للحديث عن الخصائص القابلة للتحكم فى الضوء، وهى العناصر التى يستخدمها المصمم لبناء الشكل البصرى على الخشبة، وهي:

الشدة (السطوع)

الاتجاه والتركيز

اللون

الحركة والإيقاع

الشكل (مثل الجوبو أو الفلاتر التى تغير شكل الضوء)

الزاوية

خلق الجو والمزاج

ولم تكتفِ ديفولت بالشرح النظرى، بل دعّمت حديثها بصور حقيقية من عروض قامت بتصميم إضاءتها، وطلبت من الحضور تحليل دلالات كل صورة، وأجرت معهم نقاشًا تفاعليًا حول فهمهم لوظيفة الضوء فى المشهد.

الصوت فى المسرح: عنصر بصرى بطريقة سمعية

فى جزء آخر من اليوم الأول، فتحت ديفولت موضوعًا لا يقل أهمية عن الضوء، وهو تصميم الصوت المسرحى. أوضحت أن الصوت لا يقتصر على الأغانى أو الموسيقى، بل يمكن أن يشكّل المشهد السمعى الكامل للعمل المسرحى. (Soundscape)

وتحدثت عن وظائف تصميم الصوت، التى تشبه فى كثير من الجوانب وظائف الإضاءة

المسموعية

الدافع والتركيز

تغيير الصوت واستبداله

تحديد الظروف

كشف الشخصية

دعم تطور الحبكة

بناء الإيقاع السمعي

كما ناقشت كيفية استخدام الصوت لإخفاء أو إبراز عناصر معينة على المسرح، وشرحت كيف يمكن للصوت أن يعمل بموازاة الإضاءة لتقديم تجربة حسّية متكاملة للجمهور.

اليوم الثانى: التطبيق العملى داخل الكنترول

خصص اليوم الثانى من الورشة بالكامل للتدريب العملى داخل غرفة الكنترول بمسرح المعهد. بدأت الجلسة بالتعرف على الأجهزة المتاحة، مثل لوحة الإضاءة ونظام الديمر، وتم الشرح خطوة بخطوة لكيفية:

حفظ المشهد الضوئى (المود)

إنشاء كيوهات وربطها ببعض (Cue Stack)

التحكم فى خصائص الضوء من خلال الكنترول

تجربة الإشارات الضوئية وتغيير شدتها وزاويتها فى الوقت الحقيقي.

شارك الطلاب فى التطبيق العملى، حيث قام كل منهم بتجربة تغيير الإضاءة وحفظ المشاهد، والعمل على تنفيذ انتقالات بين الكيوهات المختلفة. كما تم استخدام مشاهد تمثيلية قصيرة لتجريب الإضاءة عليها عمليًا، ما ساعد فى ترسيخ المفاهيم التى تمت دراستها فى اليوم الأول.

الختام: ورشة تجاوزت التوقعات

اختتمت الورشة بجلسة نقاش وتقييم، عبّر فيها الطلاب عن استفادتهم الكبيرة، لا سيما فى الجانب العملى الذى لم يكن متاحًا دائمًا داخل الدراسة الأكاديمية النظرية. كما أثنوا على طريقة شرح ديفولت، وتفاعلها رغم عائق اللغة، واهتمامها بأن يكون كل طالب مشاركًا فعليًا فى التدريب.

تركت الورشة انطباعًا إيجابيًا عامًا، ليس فقط على المستوى المعرفى، بل على مستوى إدراك أهمية أن يكون المصمم جزءًا أساسيًا من العملية الإبداعية للمسرح، وأن الضوء والصوت ليسا مجرد تقنيات، بل لغتين موازيتين للنص والأداء.

عماد علوانى

مؤتمر الإبداع والهوية.. صوت الشعوب

فى احتفال القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية باليوم العالمى للتنوع الثقافى

دوارة ونانو حمدى أبرز المكرمين.. محمود ياسين التهامى مشيدا بدور المركز القومى للمسرح

تحت رعاية الأستاذ الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، وإشراف المخرج الفنان خالد جلال، رئيس قطاع المسرح، نظم المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، برئاسة المخرج عادل حسان مؤتمرًا علميًا واحتفالية فنية ثقافية بمناسبة اليوم العالمى للتنوع الثقافى، وذلك يوم الأربعاء الماضى ٢١ مايو ٢٠٢٥.

بدأت فعاليات مؤتمر اليوم الواحد تحت عنوان "الإبداع والهوية.. صوت الشعوب" من الثانية عشرة ظهرًا حتى العاشرة مساء بمكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك، على (٤) جلسات شارك تأطيرها متحدثون من أجيال مختلفة متنوعة ومجالات فنية متعددة، وصاحبت الجلسات فعاليات وعروض فنية.

استهل المؤتمر بكلمة للدكتور محمد أمين عبدالصمد، مدير إدارة التراث الشعبى بالمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، والذى قال فيها: يُعد التنوع الثقافى مكونًا أساسيًا من مكونات (حقوق الإنسان) وظاهرة حكمت بوجودها الرؤية الثقافية ومشروعات التنمية البشرية فى المجتمعات الواعية وقدمت (الهوية) على أنها مصطلح وحالة مرنة تحوى فى بنياتها حالة من التفاعل المنجز والتعايش المتفهم، والإبداع مؤشر مهم يعكس سمات الهوية، وهو المرآة المعبرة عن ثقافة المجتمع، والناقلة والموضحة لسمات العقل الجمعى، وتؤكد الهوية دائمًا صوت الشعوب ووجودها. لذا كان مؤتمر اليوم (الإبداع والهوية.. صوت الشعوب) فى إطار الاحتفال (باليوم العالمى للتنوع الثقافى).

افتتحت الجلسة الأولى بجلسة بعنوان "الإبداع النسوى وقضايا التنوع" تحدث فيها: الفنانة عايدة فهمى، المخرجة عبير على، المخرجة عبير لطفى، وأدارت الجلسة الناقدة هند سلامة، وعقب الجلسة عرض عرض فنون الأراجوز قدمه

الفنان ناصر عبدالتواب، بمعاونة الفنان محمد عبدالفتاح.

بدأت الجلسة الثانية فى تمام الساعة الثانية عشرة ونصف ظهرًا وتستمر حتى الرابعة مساء تحت عنوان "الفنون الشعبية.. الهوية وقضايا التنوع الثقافى" تحدث فيها الأستاذ الدكتور خالد أبوالليل، والأستاذ الدكتور نيفين خليل، والفنان الموسيقى محمد عزت، وأدار الجلسة الدكتور محمد أمين عبدالصمد.

وعقب استراحة مدتها ساعة بدأت الجلسة الثالثة تحت عنوان (المسرح المصرى وقضايا التنوع) وتحدث فيها: المخرج الكبير الأستاذ ناصر عبدالمنعم، الفنانة القديرة وفاء الحكيم، المهندس فادى فوكيه، المخرج حمدى حسين، وأدار الجلسة الأستاذ المخرج أحمد شوقى عبدالرؤوف.

واختتمت الجلسات بآخر جلسة، وهى بعنوان "الموسيقى.. الهوية وقضايا التنوع الثقافي" أدارها الشاعر الغنائى والناقد فوزى إبراهيم، وضمت قائمة المتحدثين فيها: الفنان الدكتور أحمد إبراهيم، الشيخ محمود ياسين التهامى، الدكتور جمال عبد الحى.

قدمت الإعلامية سالى سعيد بتقديم الفعاليات ببرنامج المؤتمر، وسيتم تقديم (عرض الحكي) قدمه الفنان كالابالا بمشاركة كل من: الفنان ربيع زين محمود، الفنان أحمد عادل إبراهيم.

ثم كرم المؤتمر عددًا من رموز الثقافة المصرية وفنونها، منهم: الإعلامية الكبيرة نانو حمدى، المخرج والناقد والمؤرخ عمرو دوارة، الناقد المسرحى عبدالرازق حسين، الأستاذ الدكتور الفنان عاطف عوض والفنانة الكبيرة فاطمة سرحان، وصاحبت فعاليات المؤتمر مشاركة المعهد العالى للفنون الشعبية التابع لأكاديمية الفنون بعرض متحفى للأزياء الشعبية، ومعرضًا لكتب وإصدارات المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية.

وتم بث مباشر لجميع فعاليات المؤتمر على مدار اليوم مباشرة عبر منصات التواصل الاجتماعى، وتم كذلك بث أفلام تسجيلية قصيرة خلال فترات الاستراحة، على حسابات وصفحات المركز القومى على منصات التواصل الاجتماعى المختلفة.

تغريد حسن

الإبداع النسوى..

وقضايا التنوع

عبير على: هل المسرح يقبل المرأة المخرجة ؟

عبير لطفى: الهوية المصرية هى همى الأول والأخير

نظم المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، برئاسة المخرج عادل حسان، ندون بعنوان "الإبداع النسوى وقضايا التنوع" وذلك ضمن فعاليات المؤتمر العلمى والاحتفاليات الفنية الثقافية بمناسبة "اليوم العالمى للتنوع الثقافي" والذى وافق يوم الأربعاء الماضى ٢١ مايو ٢٠٢٥ بمكتبة القاهرة العامة بالزمالك.

تحدث فيها كل: الفنانة عايدة فهمى، المخرجة عبير على، المخرجة عبير لطفى، وأدارت الندوة الناقدة المسرحية هند سلامة.

فى البداية قالت الناقدة هند سلامة، مديرة الجلسة، اليوم أمام موضوع مهم جدا وهو "الإبداع النسوى وقضايا التنوع" ومن خلال الموضوع أحب أتحدث عن تجربة شخصية كنت أقوم بعمل ملف عن صناعة الكوميديا فى مصر عن مدار أجيال مختلفة، وقد لاحظت شيئًا مهمًا جدًا، وهو لا توجد مخرجة مسرحية لديها تجربة واسعة فى مجال المسرح، بمعنى توجد لدينا مخرجات عندهم تجارب مسرحية إلى حد كبير أقرب من مشروع مسرحى، منها تجربة واسعة على سبيل المثال: المخرج سمير العصفورى، المخرج خالد جلال، عصام السيد لا توجد لدينا امرأة مخرجة فى القطاع العام او المستقل.

قالت المخرجة عبير على، أعتقد الفرص نادرة، وعندما يكون المخصص للثقافة وللمسرح قليل بالتالى الفرص قليلة، فضيق الفرص للرجال والسيدات.

وتساءلت عبير على، قائلة: هل المسرح يقبل المرأة المخرجة، هناك مشاكل نسبية، فالأمر يحتاج لامرأة مقاتلة، فبرغم من وجود معوقات لقبول المرأة كمخرجة، هناك مخرجات مثل: (نورا أمين)، (عبير لطفي) لهم أعمال على مدى ٣٠ سنة وعندهم مشروع فكرى وتقنى، تجربة (المسحراتي) هل هناك ما يسمى بالمسرح الذكورى أو المسرح النسوى بمعنى الذكورية كمفهوم ينتصر للفرد؟

مفهوم المسرح النسوى قد ينتجه نساء أو رجال

وأضافت عبير على، هناك نوعان من المسرح: الأول هو المسرح الذى تنتجه مبدعات نساء، والثانى هو المسرح الذى يتناول قضايا المرأة، سواء كتبته امرأة أو رجل، وأشارت إلى أنه عندما هناك مسرح أسود للأفارقة يعبر عن ثقافتهم وهمومهم، فإنه يعتبر جزءًا من هويتهم الثقافية وبالمثل، يجب الاعتراف بوجود المسرح النسوى كنوع فنى قائم بذاته سواء قبلناه أو رفضناه، كما تحدثت عن تجربة مهرجان المخرجة "عبير لطفي" الذى نظمته هيئة قصور الثقافة، والذى قدم عشرة أعمال لمخرجات واعدات، مما يعكس دعمًا للإبداع النسوى فى مجال المسرح.

وأشادت عبير على، بمسرح الحكى كان مهمًا الدفاع عن التنوع من خلال الإبداع الواعى، ومن حق كل مواطن أن ينتج ويتلقى الثقافة من بيئتهم المختلفة.

أكدت الفنانة عايدة فهمى، ضرورة أن يكون تحرر المرأة جزءًا من تحرر المجتمع ككل. وأشارت إلى أن التحرر لا يتحقق إلا من خلال العمل المشترك بين المرأة والرجل، مع التركيز على أهمية التعليم والاستقلال الاقتصادى كوسيلتين أساسيتين لتحقيق هذا الهدف.

كما شددت على أهمية التعاون بين الجمعيات النسائية وتجنب التنافس، وأكدت على ضرورة إشراك الرجال فى التصدى لقضية التمييز ضد المرأة، هذه التصريحات تعكس إيمانها العميق بأن التغيير الحقيقى يتطلب جهودًا مشتركة من جميع أفراد المجتمع.

أوضحت فهمى، عن أهم التحديات التى واجهتها أثناء إدارة المسرح الكوميدى، عايدة فهمى لست أول تدربة هناك العديد منهم: سيدة المسرح العربي سميحة أيوب، هدى وصفي، لكن العصر اختلف من ٢٠١١، كان هناك اضطرابات والتحدى أن امرأة تدير كيانًا ثقافيًا كبيرًا (المسرح الكوميدي)ـ توليت الإدارة بالانتخابات، وهذا ساعدنى كثيرا وعندما دخلت فى الإدارة وحدث تحديات، كان الدعم من الفرقة.

هند سلامة: لا توجد لدينا مخرجات مسرحية نسائية

فريدة فهمى: تحرر المرأة جزء من تحرر المجتمع

تحدثت المخرجة عبير لطفى قائلة، حول مفهوم "المسرح النسوي" أوضحت أنها ترفض تصنيف نفسها كمخرجة "نسوية" مؤكدة أن الفنان يجب أن يعبر عن قضايا إنسانية شاملة، وليس قضايا فئة معينة، واضافت أن المسرح الذى يعبر عن قضايا المرأة موجود بالفعل، سواء كتبته امرأة أو رجل، وأنه لا يجب حصر الإبداع النسوى فى إطار ضيق،ويرى المؤلفون أن السيدة لا تستطيع أن تحمل بطولة مطلقة ما عدا الفنانة القديرة الراحلة سهير البابلي عندما أمن بها المخرج الكبير جلال الشرقاوى.

واضافت عبير لطفى، اهتمامى رقم (١) بالممثل لأننى ممثلة، أنا أحب المسرح حب العشق من عشقى الشديد للمسرح قررت أحتفل به، أنا لست ضد الرجل، لكن قررت أن يكون هناك مهرجان دولى للمرأة، واشتغلت مع عبير على، ورشا عبدالمنعم، التجارب قليلة بالنسبة للسيدات، الرجل أكثر وتجربتى فى الإخراج أهم عنصر بالنسبة لى هو الممثل، الهوية المصرية هى همى الأول والثانى والثالث.

كما اطلقت المخرجة عبير لطفى مشروع بنات إيزيس ضمن مهرجان إيزيس الدولى لمسرح المرأة، الذى يهدف إلى تسليط الضوء على مبدعات المسرح المصرى من خلال إنتاج أفلام وثائقية عن شخصيات نسائية مسرحية غير معروفة، وذلك للاحتفاء بإبداعهن وتوثيق أعمالهن.

تغريد حسن

الفنون الشعبية..

الهوية وقضايا التنوع الثقافي

د. خالد أبوالليل: مصر هى التنوع الثقافى لكل الثقافات المشتركة

نظم المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، برئاسة المخرج عادل حسان، ندوة بعنوان "الفنون الشعبية.. الهوية وقضايا التنوع الثقافى" وذلك ضمن فاعليات المؤتمر العلمى والاحتفالية الفنية الثقافية بمناسبة "اليوم العالمى للتنوع الثقافى" الذى وافق يوم الأربعاء الماضى ٢١ مايو ٢٠٢٥ بمكتبة القاهرة العامة بالزمالك.

تحدث فيها كل من: الدكتور خالد أبوالليل، الدكتور نيفين محمد خليل، الفنان محمد عزت، وأدار الجلسة الدكتور محمد أمين عبدالصمد.

فى البداية رحب الدكتور محمد أمين عبدالصمد، مدير الجلسة، مؤكدًا أن صوت الشعوب لا يمكن أن يعبر عنه بصدق إلا من خلال الفنون الشعبية التى تعد من أكثر الأشكال الفنية التصاقًا بالناس، إذ تبدأ كإبداع فردى وتتطور عبر تبنى المجتمع لها وتراكم الخبرات والإضافات عبر الزمن، ما يمنحها طابعًا جماعيًا وهوية متجددة، والمأثور الشعبى يعبر بشكل قوى وصحيح من المنطق أن يكون إبداع للفرد.

تحدث الدكتور خالد أبوالليل، استاذ الأدب الشعبى بكلية الآداب جامعة القاهرة، والذى يعد من أحد أبرز المتخصصين فى هذا المجال، وصاحب مشروع علمى مميز قائم على رؤية واضحة وخطاب نقدى خاص فى دراسة التراث الشعبى، وقد عبر عن سعادته بالمشاركة مشيرًا إلى أهمية الدور المتجدد الذى يقوم به المركز فى دعم الثقافة الشعبية وتعزيز الهوية المصرية، وحالة النشاط العائدة للمركز، فالمركز بالنسبة لنا هو حال، فى بداية التحاقى بهذا التخصص وبداية معرفتى بالمركز، هذا يبشر للثقافة المصرية، فهذا البيت من البيوت المهمة وحصن من الحصون الثقافية.

وتابع أبوالليل، انسجام وحدة المصريين هى السلاح النافذة فى قلوب الأعداء، وحدة القلوب وتآلفها، مؤشر التكنولوجيا الحديثة مؤشر خطر وهو ضد القيم لكن لا بد أن تتفاعل معه وكان بالوعى بالتكنولوجيا، فالوعى هو الذى ينقصنا، التكنولوجيا عندما تنتقل إلينا تنقل بأخلاق من صنعها، فلابد فلترة كل ما ينقل إلينا عن طريق التكنولوجيا فوسائب التواصل الاجتماعى أصبحت وسائل تفتت اجتماعى هذا جرس إنذار فالتكنولوجيا قد تكون نعمة أو نقمة، وفيما يتعلق بالتنوع الثقافى،المجتمع المصرى متنوع ثقافيا ولكن تنوع ينتهى به إلى الوحدة، فى أى مجتمع تراثه الشعبى عبارة عن مجموعة من الحركات، مصر هى التنوع الثقافى لكل الثقافات المشتركة دولة أفريقية لها خصوصيتها مصر جذورها المصرية فى غاية الأهمية كم كبير جدًا من العادات والموروثات ما زال موجودًا إلى الآن مثل أسطورة إيزيس وإزوريس.

وأضاف د. أبوالليل، قدم بحثًا بعنوان "الموروث الشعبى والتاريخى فى الشعر العربى المعاصر" تناول فيه الأشكال المتنوعة التى تجلى بها الموروث الشعبى والتاريخى فى الشعر العربى المعاصر، مع التركيز على تزايد اهتمام الشعراء بالتفاعل مع هذا الموروث وتوظيفه توظيفًا معاصرًا لتحقيق أهداف تتعلق بخدمة الواقع الجديد، كما أشار إلى ثورة يوليو ١٩٥٢ وتحول الوعى الاجتماعى، مؤكدا أن الحديث عن المدرسة الواقعية لا يمكن أن يتم دون إلقاء نظرة على الظروف السياسية والتاريخية والاجتماعية التى كانت تعيشها مصر فى بدايات النصف الثانى من القرن العشرين، ومنها حادثة دنشواى والاستدعاء الشعبى الشعرى، كما أشار إلى أن الوجدان الشعبى لم يفته أن يخلد واحدًا من المصريين البسطاء الذى صار بطلًا شعبيًا وهو محمود درويش زهران.

قال الفنان محمد عزت، أغانى (أمي) ما زالت إلى الآن فى (أذنى) منذ صغرى، صوت موسيقى الأم، ولكى يعرف الأغنية الشعبية، بالطبع الفطرة هى الأساس، ويعتبر الريف أكثر احتفاظًا بالأغانى الشعبية، كانت أمى هى الأساس فى كل شىء واختيار موضوع (دورة الحياة)، تعرفت على التنوع الموسيقى فى أنحاء جمهورية مصر العربى، هناك نماذج فى الفنون الشعبية:

شعر: "نزل الندى على التراب"، الموال يمكن أن يركب على أى كلام، الصعيد أكثر ناس ممتعين فى هذا الكلام، وهناك نموذج ثالث كلام يعمل له موسيقى مثل: حلقاتك برجالاتك، والسبوع، وأعياد الميلاد، وقام الفنان محمد عزت بغناء بعض الأغانى الشعبية.

قالت الدكتور نيفين خليل، أستاذ الفن التشكيلى بالمعهد العالى للفنون الشعبية، مصر بها تنوع ثقافى والحضارة المصرية من أعرق الحضارات بها تنوع ثقافى كبير ومهم فمثلًا فى كل محافظة لها أزياء شعبية كثيرة ومتنوعة ومختلفة فيوجد تنوع فى مصر تنوع فى الأزياء، تنوع الأزياء التقليدية، الشعب المصرى قادر على أن يستقبل الحضارات المختلفة عليه فمصر البلد الوحيد الذى نجح فى قدوم ثقافات وعندما عادت، عادات بثقافات مصرية، مصر تفرض ثقافتها على الوافد عليها.

اشارت الدكتورة نيفين خليل، مصر تعد واحدة من أقدم الحضارات فى التاريخ، وقد شهدت على مر العصور وتفاعل العديد من الثقافات والحضارات مثل الفرعونية واليونانية، والرومانية، والقبطية، الإسلامية، والعربية الحديثة هذا التنوع انعكس على الفن، والعمارة، واللغة والعادات والتقاليد، وحتى المطبخ المصرى.

وتابعت خليل: تعد مصر من أعرق الحضارات فى التاريخ، وتمتاز بتنوع ثقافى فريد نابع من عمق تاريخها وتعدد التأثيرات التى مرت بها على مدار الآف السنين. هذا التنوع لم يكن فقط دليلًا على الثراء الحضارى،بل كان أيضًا مصدر قوة واستمرارية، منذ فجر التاريخ، ظهرت الحضارة الفرعونية التى أبدعت فى فنون العمارة والنحت والكتابة، ترك الفراعنة بصمات واضحة فى مجالات السياسة.

د. نيفين خليل: الشعب المصرى قادر على أن يستقبل الحضارات المختلفة

تغريد حسن

العرض المسرحى جويا

ضمن امتحانات قسم العرائس واللعب اليدوية بالمعهد العالى لفنون الطفل

تحت رعاية الأستاذ الدكتور غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، والأستاذ الدكتور طارق مهران عميد المعهد العالى لفنون الطفل، وفى إطار امتحانات الفصل الدراسى الثانى للفرقة الأولى بدبلوم الدراسات العليا قسم العرائس واللعب اليدوية وتحت إشراف الأستاذ الدكتور جيهان فاروق والدكتور رضا حسنين والفنان القدير إسماعيل الموجى وإشراف على تصميم الديكور والعرائس الدكتور جمال الموجى، وأشرف على تنفيذ العرائس المصمم محمود الطوبجى، وعلى مسرح نهاد صليحة يوم الثلاثاء الموافق ٢٧ /٥ /٢٠٢٥م تم تقدم العرض المسرحى «جويا» عن النص المسرحى «الفنان» تأليف عبده الزراع، دراماتورج دكتور ناهد الطحان

وعن العرض تحدث المؤلف عبده الزراع فقال:

سعدت جداً بتقديم النص بتجربة جديدة حيث قدم العرض بالعرائس حيث كل تجارب العروض السابقة التى قدم فيها النص كانت تعتمد على العنصر البشرى والماسكات، وهذا العرض بذل فيه جهد كبير حسب الإمكانيات المتاحة، وعجبنى الكلمات المغناة على ألحان معروفة، والحقيقة تصرفوا فى النص بشكل متميز، وأشكر دكتور ناهد الطحان التى حافظت على الفكرة الأساسية وروح النص وكل الطلاب، كما أقدم كل الشكر والتحية لكل الأساتذة ذو الخبرات الكبيرة والدكاترة المشرفين على العرض كل منهم باسمه وصفته

وقالت الدكتور ناهد الطحان:

العرض بالنسبة لى تجربة مهمة جداً بداية من اختيار النص تم تقديمه كعرض كان لا بد من اختيار نص يواجه خيال الممثلين ومصممى ومحركى العرائس، وفى نفس الوقت يقدم رسالة فكرية وفنية هادفة، ولذلك وقع الاختيار على نص "الفنان" للكاتب عبده الزراع الذى رحب بالفكرة حيث أن زمن العرض لايتعدى نصف الساعة حيث إننا نقدمه أمام لجنة امتحان لقياس قدرات الطلبة وكان ولا بد أن نلتزم بالمحافظة على الفكرة الأساسية للنص والرسالة المقدمة، ومن هنا كان التحدى حيث إن الكاتب خاصة الأستاذ عبده الزراع لا يقدم شخصية او جمل حوارية إلا أن يكون لها أهمية فى النص، كما أن النص مكتوب باللغة العربية الفصحى، وايضاً كعرض بشرى وليس عرائسى، والأهم عنصر زمن العرض، فكان الاختصار وتم التركيز على الألوان الرئيسية وتحويل نص العرض إلى اللهجة العامية، وتم استبدال الطفل الفنان الذى يدعى عمر بالطفلة جويا، واضفت شخصية الأم للنصح والإرشاد وتوجه ابنتها إلى المسار السليم للمحافظة على القيم التى ينشأ عليها الطفل.

وقال الدكتور جمال الموجي:

كانت لدينا عدة نصوص لكننا اخترنا هذا النص لان به خيال وهو المناسب لمسرح العرائس، حيث أن المفروض أن مسرح العرائس يختلف عن أى مسرح آخر، حيث لدينا مقولة إنه عندما تنتهى إمكانيات المسرح البشرى تبدأ إمكانيات مسرح العرائس، والقصد من ذلك أن إمكانيات العرض والتقنية تمنحنا فرصة أن نقدم خيال أكثر على المسرح من المسرح البشرى، وفى بعض الأحيان يلجأ المسرح البشرى لمسرح العرائس وتقنياته، وبهذه المناسبة اذكر تجربة المخرج الكبير أحمد زكى فى عام ١٩٦٨م كان يقدم عرض الأمير الطائر فى المسرح القومى للأطفال والعرائس فى ذلك الوقت بطولة نور الشريف، وكان المفروض أن يطير البطل فوق المدينة، ولذلك لجأ المخرج لمسرح العرائس وتقنية المسرح الأسود مع وجود الممثل ونفذ فكرته واقنع المشاهد

أنه يطير، وعرض اليوم من تصميم وتحريك وتسجيلات صوتية طلبة الفرقة الأولى للدراسات العليا قسم العرائس واللعب اليدوية مع مساعدة لبعض طلبة مدرسة الفنون التطبيقية بالأكاديمية.

وقالت دكتور جيهان فاروق: تم اختيار هذا النص ليخاطب الطفل فى الفئة العمرية من ٦: ٩ سنوات فى مرحلة الطفولة المتوسطة، وهى مرحلة مهمة جداً فى حياة الطفل بدخوله المدرسة ويبدأ فى تكوين الصدقات، ويبدأ فى التعرف على المعلومات الثقافية والعلمية، والعرض مهم بالنسبة للطفل ويعلمه أن لا يهتم بالكمبيوتر والثورة المعلوماتية فقط، ويبدأ فى العيش فى جزيرة منعزلة عن كل ما حوله، ولا بد من التعامل مع القديم والحديث والتوازن بينهما والاندماج مع الآخر، فنجد جويا فى العرض تتعامل دائما مع الكمبيوتر وتهمل الألوان أصدقاءها القدامى التى كانت الوسيلة الأولى فى تعلمها فن الرسم، وأن الرسم بالألوان له متعة الخاصة، وطبعا قدم العرض صورة تربوية وجمالية للطفل، وانا سعيدة بالتعاون مع كوكبة من الأساتذة الذين أضافوا للمادة العلمية والطلبة بما قاموا به من جهد متميز.

وقالت هبة الله على إحدى الطالبات:

أنا قسم تحريك عرائس وسعيدة جداً بهذه التجربة، وقمت بتحريك اللون الأزرق فى العرض، وأشكر كل دكتور فى المعهد تعلمت منه، لأننى بالفعل استفدت جدا بالخبرة العملية منذ التفكير فى اختيار النص إلى ظهور العرض على خشبة المسرح.

جمال الفيشاوى

جميع الحقوق محفوظة

مهرجان المسرح العالمى ..دورة الأساتذة

تجارب طلابية جريئة تحت راية الكبار

شهدت الدورة الأربعون من مهرجان المسرح العالمى، التى أُطلق عليها اسم "دورة الأساتذة"، تكريمًا لأربعة من أعظم رموز المسرح المصرى والعربى، وهم: جلال الشرقاوى، نبيل الألفى، سعد أردش، وكرم مطاوع. جاءت هذه الدورة فى إطار مهرجان طلابى يُعنى بنشر ودعم المواهب الصاعدة داخل المعاهد العليا للفنون المسرحية، حيث يشكل منصة مهمة تجمع بين الطلاب والخبرات المسرحية ليقدموا تجاربهم الفنية المتنوعة.

تميزت الدورة هذه المرة بحضور متميز وتنظيم متقن، أعاد للمهرجان بريقه بعد سنوات من التحديات التى شهدها المشهد المسرحى. وقد شهدت فعاليات المهرجان عرضًا لمجموعة متنوعة من الأعمال المسرحية التى حملت فى طياتها أفكارًا جديدة واتجاهات مبتكرة، ما يعكس رغبة الطلاب فى التجريب والابتكار بعيدًا عن القوالب التقليدية.

فى هذا التحقيق، نلتقى بعدد من الفنانين المشاركين الذين حصلوا على جوائز المهرجان، حيث يشاركوننا انطباعاتهم حول الدورة، تجاربهم الفنية، شعورهم بالإنجاز، وتطلعاتهم للمستقبل. نستعرض معًا رؤاهم حول دور الجوائز فى تحفيز الإبداع، مدى التزام المهرجان بالمعايير الفنية، وأهمية دعم الشباب ليكونوا جزءًا فاعلًا فى المشهد المسرحى المصرى.

هذه الأصوات المتنوعة تسلط الضوء على نجاحات الدورة، التحديات التى تواجه المسرح الطلابى، والرؤى التى يمكن أن تسهم فى تطوير المشهد المسرحى فى مصر، بما يجعل مهرجان المسرح العالمى منصة حقيقية للنمو والتميز.

عماد علوانى

عبدالله سعد: الدورة الأربعون كانت مميزة.. والجائزة الحقيقية هى التأثير فى وجدان الجمهور

أعرب المخرج عبد الله سعد عن تقديره للدورة الأربعين من مهرجان المسرح العالمى، واصفًا إياها بالدورة "المميزة للغاية"، خاصة أنها جاءت تخليدًا لذكرى عدد من كبار الأساتذة الراحلين، الذين كان لهم أثر بالغ فى الحركة المسرحية.

وقال سعد: "تميزت هذه الدورة عن سابقتها بالتنظيم الجيد والإعداد المسبق، حيث أُتيحت لها فترة زمنية كافية من لحظة الإعلان وحتى انطلاق فعالياتها، مما انعكس إيجابًا على الشكل النهائى للمهرجان».

وعن الجوائز، أوضح سعد أنه لا يرغب فى الحديث عن انطباعه الشخصى تجاهها، مؤكدًا أن "الجوائز هى وجهة نظر للجنة التحكيم، تختلف من مهرجان لآخر"، مشيرًا إلى أنه نال فى هذه الدورة عددًا كبيرًا من الجوائز عن عرضه مارلين مونرو، منها: أفضل ديكور (مركز أول)، أفضل ملابس (مركز أول)، أفضل إعداد (مركز أول)، أفضل بوستر ودعاية (مركز أول)، أفضل مخرج (مركز أول)، أفضل ممثلة (مركز ثانٍ)، أفضل ممثل (مركز ثالث)، شهادة تميز فى التمثيل، وأفضل عرض (مركز ثالث).

وأضاف متسائلًا: "يبقى السؤال قائمًا: ما المعايير التى تحكم توزيع الجوائز فى المهرجانات؟ وهل يجب أن تكون هذه المعايير معلنة ضمن لائحة كل مهرجان أم أنها تخضع فقط للذائقة الفنية للجنة التحكيم؟».

واختتم عبد الله سعد حديثه متمنيًا أن تعمل منظومة المسرح مستقبلًا بشكل تكاملى بين الإدارة والطلاب والفنانين، مؤكدًا أن "الجائزة الحقيقية من المسرح لا تكمن فى الكؤوس أو الشهادات، بل فى الأثر المعنوى الذى يُحدثه العمل المسرحى فى نفوس الجمهور".

سعيد سالمان: فرحتى الكبرى كانت فى دعم زملائى.. والتجريب المسرحى هو سبيل التطور

أعرب الممثل سعيد سالمان عن سعادته الكبيرة بالمشاركة فى الدورة الأخيرة من مهرجان المسرح العالمى، واصفًا إياها بأنها من أقرب التجارب إلى قلبه، نظرًا لما شهدته من تنوع فنى وتجريبى لافت.

وقال سالمان: "هذه هى مشاركتى الثالثة فى مهرجان كبير خلال دراستى فى المعهد، ولكن ما ميّز هذه الدورة تحديدًا هو أنها كانت الأكثر ثراءً من حيث التجريب المسرحى وتقديم اتجاهات جديدة ومختلفة، وهو أمر أراه ضروريًا جدًا لتطور الحركة المسرحية».

وعن الجائزة التى حصل عليها، أوضح: "كنت فى غاية السعادة بتتويجى بجائزة أفضل ممثل عن عرض "الوحش"، ولكن ما أسعدنى أكثر من الجائزة نفسها هو فرحة زملائى وتشجيعهم، وشعورهم بأننى أستحق هذا التقدير. هذا الدعم المعنوى من الزملاء يعنى لى الكثير، ويعكس تقديرهم للجهد المبذول فى العمل وعلى خشبة المسرح».

وفى ختام حديثه، عبّر سالمان عن أمله فى أن يواصل المهرجان تقديم تجارب متنوعة وجريئة، وألا يخشى الفنانون من خوض غمار التجريب، قائلًا: «أتمنى أن تبقى أبواب المهرجان مفتوحة أمام كل محاولة جديدة، لأن التجديد هو ما يمنح المسرح نبضه الحقيقى.»

عبد الفتاح الدبيركي: شرف الانتماء للمعهد لا يقدّر بثمن.. وأتمنى وصول العروض لأكبر جمهور ممكن.

عبّر الممثل عبد الفتاح الدبيركى عن سعادته الغامرة بالمشاركة فى الدورة الأخيرة من مهرجان المسرح العالمى، مؤكدًا أن أكثر ما لفت انتباهه هو وفرة الطاقات الإبداعية على جميع المستويات.

وقال: "كنت سعيدًا للغاية بكمّ الطاقات الموجودة على خشبة المسرح وخلف الكواليس، سواء فى التمثيل أو الإخراج أو التأليف أو الديكور أو المكياج أو الإكسسوارات. هذا التنوع يمنح المهرجان روحًا خاصة ويعكس ثراء المعهد كمنظومة فنية".

وأعرب الدبيركى عن فرحته بفوزه بجائزة التمثيل عن دوره فى عرض الوحش، مشيرًا إلى أنها المرة الثانية

التى يحصد فيها هذه الجائزة، قائلًا: «أرى أن من أهم الجوائز التى يمكن أن يحصل عليها أى ممثل، هى تلك التى تأتى من داخل معهد الفنون المسرحية. هذا المكان له مكانة عظيمة فى قلبى، والانتماء إليه شرف حقيقى يمنحنى شعورًا بقيمتى كفنان".

وتمنى الدبيركى أن تشهد الدورات المقبلة توسعًا فى عدد ليالى العروض، موضحًا: "الجمهور يكون حاضرًا بأعداد كبيرة جدًا، ومن المهم أن تصل العروض إلى أكبر عدد ممكن من الناس. هذا هو النجاح الحقيقى، لأننا نقدم أعمالًا ذات قيمة كبيرة، ويجب أن تُشاهَد".

واختتم حديثه بتوجيه الشكر للدكتور أيمن الشيوى، قائلًا: "أشكره من قلبى على اهتمامه الكبير بكل تفاصيل هذه الدورة، التى خرجت بصورة مشرّفة تليق باسم معهد الفنون المسرحية".

محمود عبدالرازق: "البؤساء" تجربة أعتز بها.. والمهرجان كان مليئًا بالتجارب الجديرة بالاحترام

أعرب المخرج محمود عبدالرازق، مخرج عرض البؤساء، عن رضاه الكبير تجاه الدورة الأخيرة من مهرجان المسرح العالمى، مشيرًا إلى أنها كانت دورة مميزة من حيث طبيعة الموضوعات والتجارب التى قُدّمت خلالها.

وقال عبدالرازق: "كانت دورة لطيفة جدًا، تنوعت فيها الموضوعات التى طرحها المخرجون، وقد تميزت بعض العروض بتجارب فنية تستحق الاحترام، حتى وإن لم تُتوَّج فى ختام المهرجان بالجوائز. وهذا لا يقلل من قيمتها، بل يضيف إلى رصيد المهرجان من حيث الجرأة والتنوع".

وأشاد عبدالرازق بالعروض الفائزة، معتبرًا أن "العرض الحاصل على المركز الأول كان تجربة جيدة"، مضيفًا: "أعجبنى المهرجان ككل، وأعجبتنى التجارب والمضامين التى طُرحت خلاله، وهو أمر يُحسب للقائمين عليه".

وحول مشاركته فى عرض البؤساء، قال: "أنا سعيد جدًا بأن هذا العرض حصل على المركز الثانى لأفضل عرض، إلى جانب عدد من الجوائز المهمة مثل جائزة أفضل مخرج، وأفضل ديكور، وأفضل موسيقى، وغيرها. هذا بالنسبة لى مؤشر جيد جدًا ومصدر فخر ورضا.

كما أكد أن ترتيب العروض كان منصفًا فى مجمله، قائلًا: "أرى أن الترتيب النهائى للعروض كان جيدًا ومقبولًا، وأنا راضٍ تمامًا عن نتائج الدورة".

ساندى أشرف: هذه الدورة المسرحية فتحت لى آفاقًا جديدة وأعطتنى دفعة للاستمرار والإبداع

عبّرت المؤلفة المسرحية ساندى أشرف عن إعجابها بالدورة المسرحية التى شاركت فيها، واصفة إياها بأنها دورة مميزة فعلًا، ولم تكن مميزة لمجرد القول فقط. وأوضحت أن من أبرز مميزات الدورة كان انفتاح آفاقها منذ البداية، حيث شهدت لجنة المشاهدة حضورًا مميزًا من الخبراء الأكاديميين، وعلى رأسهم د. ياسر علام، ما أتاح مساحة للاستماع والتفاعل البناء مع الأعمال المقدمة.

وأكدت ساندى أن الدورة تميزت بطرح أفكار جديدة ومختلفة، تتجاوز مجرد تقديم فكرة تقليدية، لتتناول موضوعات عميقة ذات بعد إنسانى، مثل السيرة الذاتية لنجمة أمريكية، وهو موضوع لم يُطرح بهذا الشكل من قبل، ما أضفى طابعًا عالميًا على الأعمال المسرحية، فى الوقت ذاته كان الجمهور قادرًا على استيعابها والتفاعل معها.

وفيما يتعلق بالجائزة التى حصلت عليها- أفضل اعداد عن نص مارلين مونورو- عبرت ساندى عن سعادتها الكبيرة، مشيرة إلى أنها لم تكن تتوقع الفوز، لكنها وجدت فى هذه الجائزة دفعة قوية للاستمرار فى إنتاج المزيد من الأعمال المميزة. ورأت أن المنافسة كانت قوية، وأن هناك عددًا كبيرًا من الأعمال المسرحية الجيدة التى تستحق التقدير.

كما أوصت المؤلفة بضرورة تطوير الدورات القادمة لتضم منظورًا مختلفًا فى تقييم الأعمال الفنية، بحيث يتم التركيز على قيمتها الفنية بشكل موضوعى، مع تشجيع تقديم أعمال متنوعة وأفكار جديدة، لا تقتصر فقط على قضايا إنسانية مرتبطة

بالمجتمعات الغربية، بل يمكن استلهام مواضيع تنبع من المجتمع المحلى لتكون أكثر قربًا وتأثيرًا.

محمد عادل النجار: دورة متميزة تبرز مهارات الفنانين وتمنحنا مساحة حقيقية لممارسة الفن

عبّر الفنان محمد عادل النجار عن فخره وسعادته بالمشاركة فى الدورة الأخيرة للمهرجان، مشيدًا بالمجهود الكبير المبذول فى تنظيم الندوات والنشرات والعروض المتنوعة التى أظهرت مهارات المشاركين من مختلف الأقسام الفنية. وقال إن هذه الدورة كانت فرصة مهمة لتعزيز تواجد الفنانين وتقديم أعمال مميزة.

وأشار النجار إلى فرحته بالجوائز التى نالها عن عرض "الوحش"، لكنه أكد أن جائزة "رأى الجمهور" تبقى الأهم لأنها تعكس تفاعل المشاهدين مع العمل. وأوضح أن وجود مساحة حقيقية لممارسة الفن الذى يحبّه هو أهم ما ميز الدورة بالنسبة له.

وختم النجار بتمنياته أن تشمل الدورات القادمة ورشًا فنية بجانب المهرجان، تكمل الحراك الفنى وتثرى التجربة الإبداعية للمشاركين.

لبنى المنسى: إدارة المهرجان وقفت بجانبنا وحققت نجاحًا حقيقيًا فى جودة العروض ورضا الطلاب

وصفت الفنانة لبنى المنسى الدورة الأخيرة بأنها ناجحة جدًا، مشيدة بدور إدارة المهرجان التى وقفت إلى جانب المشاركين وساعدتهم فى حل معظم المشاكل التى واجهتهم، وأكدت أن الإدارة والاتحاد كانا دائمًا مهتمين بمصلحة الطلبة وجودة العروض المقدمة، ما جعل هذه الدورة من أنجح الدورات على الإطلاق.

وأعربت لبنى عن مفاجأتها وسعادتها عند حصولها على جائزة لجنة التحكيم الخاصة، مشيرة إلى أنها كانت تخشى عدم تقبل الجمهور للتجربة الجديدة الغريبة، أو أن يكون ذوق لجنة التحكيم محافظًا يميل للكلاسيكيات. لكنها رأت أن منحها هذه الجائزة خطوة إيجابية مهمة لها ولفريقها، وللمسرح التجريبى داخل المعهد.

وختمت لبنى بتمنى استمرار هذا التوجه فى الدورات القادمة، مع تنوع فى لجان المشاهدة والعروض من حيث المرجعيات والمدارس الفنية، للحفاظ على الزخم الفنى وتنوع أشكال الفن داخل المعهد. وأضافت بتلقائية أن زيادة الميزانية ستكون خطوة مرحب بها، رغم أنها تعى أن هذا الأمر ليس سهلًا.

ياسمين عمر: فرحتى كبيرة بالجائزة.. والحلم مستمر.. والمهرجان فرصة لا تعوَّض

ياسمين عمر، الحاصلة على جائزة أفضل ممثلة عن دورها فى عرض "ثريا"، تحدثت عن تجربتها الأولى فى المهرجان العالمى قائلة:

"هذه هى مشاركتى الأولى فى المهرجان، حيث ما زلت فى السنة الأولى من دراستى. فى الحقيقة، أعجبتنى كثيرًا تجربة المهرجان، من حيث التنظيم، ولجنة التحكيم، والعروض المشاركة. كما أن المهرجان يمنحنا كطلبة فرصة مهمة جدًا للظهور والإبداع".

وأضافت ياسمين عن شعورها بعد نيلها الجائزة:

«شعورى بعد الحصول على الجائزة كان مختلطًا بين الفرح الشديد لأننى أحقق حلمى، والخوف فى الوقت نفسه من المرحلة القادمة التى تتطلب منى إثبات نفسى وتقديم الأفضل باستمرار والتطور.

واختتمت ياسمين حديثها بتوجيه بعض الاقتراحات للمهرجان فى دورته المقبلة، قائلة:

«أتمنى أن يتم فصل يوم الافتتاح عن اليوم الأول للعرض، وزيادة عدد العروض، لإتاحة فرص أكبر للمشاركة.

ختاما يبقى الأمل معقودًا على أن تستمر هذه الدورات فى دعم الشباب، وتوفير فرص أكبر للوصول إلى جمهور أوسع، وتحقيق نقلة نوعية فى جودة الإنتاج المسرحى. فالمسرح الحقيقى ليس فقط فى المنافسة على الجوائز، بل فى القدرة على إحداث تأثير معنوى وثقافى عميق فى نفوس المشاهدين.

وهكذا، يظل مهرجان المسرح العالمى يحمل فى طياته أحلام جيل جديد من الشباب الذين يسعون لإحياء فن المسرح بكل أشكاله وألوانه.

تامر كرم: مسرح الشباب بيتى الأول.. وأشعر بمسئولية مضاعفة تجاه الأجيال الجديدة

فى ظل سعى وزارة الثقافة الدائم لتقديم دماء جديدة وإتاحة الفرص الحقيقية للمواهب الواعدة لمسرح الشباب، تبرز تجربة مديره الجديد المخرج الشاب الواعد تامر كرم، كواحدة من أكثر التجارب طموحًا وصدقًا فى المشهد المسرحى المصرى.

المخرج تامر كرم فنان تشكل وعيه على خشبة المسرح، وتنقل بين الإخراج والتمثيل والدراسة الأكاديمية، يحمل فى قلبه إيمانًا راسخًا بأن المسرح الحقيقى يولد من الإيمان بالمواهب الشابة، ومن الرغبة الصادقة فى التجريب والبحث. فى هذا الحوار، نقترب من رؤيته، مشاريعه، وتطلعاته لمستقبل "مسرح الشباب".

حوار: صوفيا إسماعيل

مشروع أول ضوء يمنح الفرصة لمن لم يُمنحها.. ونراهن على الرؤية لا على الأسماء

تجربتى فى فرنسا علمتنى الانضباط والاهتمام بالتفاصيل دون أن أفقد الروح

كيف استقبلت قرار تعيينك مديرًا لمسرح الشباب.. وما المسئوليات التى شعرت بثقلها فور تسلم المنصب؟

استقبلت القرار بشعور عميق بالامتنان، لأنه تكليف قبل أن يكون تشريفًا، مسرح الشباب له مكانة خاصة فى قلبى، فقد كان بوابة دخولى للمسرح، لذا شعرت بمسئولية مضاعفة تجاه الأجيال الجديدة، ولذلك أول ما فكرت فيه هو كيف أخلق مناخًا حقيقيًا يتيح للشباب أن يبدعوا بحرية، وأن يشعروا أن هذا المسرح بيتهم.

ما رؤيتك العامة لتطوير مسرح الشباب.. وما أبرز التحديات التى تراها حاليًا؟

رؤيتى تنطلق من تحويل مسرح الشباب إلى مساحة دائمة للتجريب والتعلم، وتقديم فنانين جدد للحركة الفنية والمسرحية يقودون المستقبل المسرحى فى مصر فى شتى فروع العروض المسرحية،كما نحتاج لتطوير الورش الفنية المستمرة، والتوسع فى تقديم عروض خارج الجدران، سواء فى الجامعات أو المحافظات. أما التحديات، فهى كثيرة والأهم منها هو جعل مكان مسرح الشباب بمسرح أوبرا ملك جاذبًا للجمهور.

ما الدوافع وراء إطلاق مشروع أول ضوء.. وما الذى يميزه عن المبادرات السابقة فى دعم الشباب؟

"أول ضوء" انطلق من إيمانى بأننا نحتاج أن نمنح الفرصة لمن لم يُمنحها بعد، وأن نثق فى طاقات الشباب قبل أن يكتمل نضجهم الفنى، فالمشروع يختلف لأنه لا يعتمد فقط على الأسماء أو السيرة الذاتية، بل على فكرة قوية ورؤية إخراجية جادة، حيث منحنا الفرصة لمخرجين يقدمون عروضهم الأولى بشكل احترافى على خشبة المسرح، وهى تجربة نادرة.

كيف كانت استجابة الشباب للمشروع حتى الآن.. وهل هناك توجه لتكرار التجربة مستقبلًا؟

كانت الاستجابة مبهرة، الحماس الذى لمسته من المخرجين والفنانين الشباب فاق توقعاتى، كثيرون شعروا بأن هناك أخيرًا من يستمع إليهم ويمنحهم فرصة حقيقية. نعم، هناك توجه لتكرار التجربة بمواسم جديدة.

ما المعايير التى تعتمدون عليها فى اختيار المخرجين المشاركين؟ وهل هناك توجه لاحتضان أصحاب الرؤى الجريئة أو غير التقليدية؟

ننظر أولًا للفكرة، ولقدرة المخرج على التعبير عنها بشكل مسرحى مبتكر. لا نضع قيودًا على الرؤية، بل على العكس، نشجع التجريب. نرحب بكل من يمتلك وجهة نظر فنية حقيقية، حتى لو كانت جريئة أو مختلفة عن السائد. الجرأة شرط من شروط التغيير.

فى رأيك، ما الذى يحتاجه مسرح الشباب اليوم ليكون أكثر تأثيرًا وانتشارًا فى الشارع المصرى؟

نحتاج أن نخرج من الإطار التقليدى، أن نذهب للجمهور بدلًا من أن ننتظره. المسرح يجب أن يتواجد فى المدارس، والجامعات، والساحات المفتوحة. كما أننا بحاجة إلى تعزيز العلاقة بين المسرح والواقع، ليشعر الشباب بأن العروض تمثلهم حقًا.

كيف ترى دور المسرح فى تشكيل وعى الشباب.. وهل تعتقد أن الجمهور الشاب ما زال يحتفظ بعلاقة حقيقية مع المسرح؟

المسرح له قدرة هائلة على تشكيل الوعى، لأنه فن حى وصادق ومباشر. المشكلة ليست فى غياب الجمهور، بل فى كيف نقدم له ما يعبر عنه. الجمهور الشاب موجود، ويبحث عن الفن الحقيقى، والدليل أننا نرى تفاعلًا كبيرًا فى عروضنا حين تكون صادقة ومعبرة. قدمت عروضًا ناجحة مثل "هنا أنتيجون" و"يوم أن قتلوا الغناء"

ما العرض الأقرب إلى قلبك؟ ولماذا؟

لكل عرض مكانه فى قلبى، لكن "يوم أن قتلوا الغناء" كان تجربة استثنائية، لأنه خرج من رحم حالة فنية وروحية صادقة. كان يحمل سؤالًا وجوديًا يمس الإنسان فى جوهره، وكان التعاون فيه بين كل عناصر الفريق حالة من التناغم النادر.

تنقلت بين المسرح والدراما والسينما كيف تختلف تجربتك كمخرج مسرحى عن كونك ممثلًا فى أعمال درامية أو سينمائية؟

المسرح بالنسبة لى هو الأصل. الإخراج المسرحى يمنحك سيطرة كاملة على اللحظة، بينما التمثيل فى الدراما أو السينما يخضع لعوامل كثيرة خارج سيطرتك. لكن كل مجال يضيف لى، ويغذى الآخر، سواء فى الحس الإيقاعى أو فهم اللغة البصرية.

درست الفلسفة إلى جانب الإخراج.. هل أثّرت دراستك الفلسفية على أسلوبك الإخراجى أو اختيارك للنصوص؟

بشكل كبير. الفلسفة علمتنى طرح الأسئلة، وعدم الاكتفاء بالإجابات الجاهزة. كثير من أعمالى تحمل هواجس فلسفية، وتطرح قضايا وجودية وإنسانية. هى التى تجعلنى أختار نصوصًا فيها عمق، حتى وإن بدت بسيطة من الخارج.

حصلت على جوائز عديدة محليًا ودوليًا.. إلى أى مدى تلعب الجوائز دورًا فى تحفيز الفنان أو تغيير مساره؟

الجوائز مهمة، لكنها ليست الهدف، هى أشبه بإشارات أنك تسير فى الطريق الصحيح، لكنها لا تصنع الفنان. ما يصنع الفنان هو استمراره فى التطور، ومواجهته لذاته باستمرار.

ما الجائزة التى تعتبرها الأكثر قيمة بالنسبة لك.. ولماذا؟

جائزة الجمهور تظل الأغلى. حين ترى شابًا يخرج من العرض وعيناه تلمعان لأنه رأى نفسه على الخشبة، هذا هو التكريم الحقيقى. أما على المستوى الرسمى، فربما جائزة أفضل عرض مسرحى فى المهرجان القومى للمسرح بمسرحية "يوم أن قتلوا الغناء»، لأنها جاءت عن عمل جماعى.

هل هناك نصوص مسرحية معينة تتمنى تقديمها على خشبة مسرح الشباب؟

كثيرة.. أحلم بتقديم نصوص معاصرة كتبها شباب مصريون ولم تجد فرصة العرض بعد. أؤمن أن النص الجديد الجيد لا يقل أهمية عن النص الكلاسيكى.

هل هناك كاتب مسرحى تحب العودة إلى أعماله باستمرار، سواء مصرى أو عالمى؟

أحب العودة إلى شكسبير وجان أنوى وسوفوكليس، ومن العرب، أعود كثيرًا لصلاح عبدالصبور، لما تحمله أعماله من روح شعرية وفلسفية عميقة، وفى الشباب الحالى محمود جمال حدينى فهو يعبر عن جيل مسرحى كامل.

من هو مثلك الأعلى فى مجال الإخراج المسرحى؟ وكيف أثرت تجربته على مسيرتك الفنية؟

من مصر، أعتبر المخرج الكبير جلال الشرقاوى علامة فارقة، وتعلمت من تاريخه الطويل ولا أنسى فضل أستاذى الدكتور سناء شافع، وكذلك الدكتور أشرف زكى والدكتورة سميرة محسن وكثيرون ساهموا فى تكوينى أدين لهم جميعًا بالفضل، ومن العالم، بيتر بروك كان له تأثير كبير على، خصوصًا فى إيمانه بجوهر المسرح البسيط والعميق.

هل هناك ممثل أو مخرج معين ألهمك فى بداية مشوارك الفنى؟

كثيرون، لكن ربما الفنان الكبير عادل إمام كحالة فنية وكاريزما نادرة الحدوث، والموهبة الفذة الأستاذ أحمد زكى ومن المخرجين العالمين تأثرت كثيرًا بسبيلبرج وميل جيبسون ومن الممثلين راسل كرو.

إلى أى مدى ساهم احتكاكك بالمسرح العالمى (مثل تجربتك فى فرنسا) فى تشكيل رؤيتك الفنية؟

الاحتكاك بالتجارب العالمية منحنى منظورًا أوسع، وجعلنى أُدرك أن المسرح لغة كونية. التجربة الفرنسية تحديدًا علمتنى أهمية الانضباط، والاشتغال على التفاصيل، دون أن أفقد الروح.

ما خططك القادمة لتطوير آليات الإنتاج داخل مسرح الشباب؟ وهل هناك نية لتقديم عروض خارج مصر؟

نعم، نعمل حاليًا على تطوير منظومة الإنتاج عبر التعاون مع مؤسسات تعليمية وثقافية، وفتح الباب للرعاة والشراكات. وهناك خطة فعلية للمشاركة فى مهرجانات عربية ودولية، لأن شبابنا يستحق أن يُعرض إنتاجه فى كل مكان.

كيف ترى مستقبل المسرح المصرى فى ظل التحديات الحالية؟ وما هى رسالتك للشباب الذين يحلمون بدخول هذا المجال؟

رغم التحديات، أنا متفائل. لدينا طاقات عظيمة، وما ينقصنا فقط هو التنظيم والدعم المستدام. رسالتى للشباب: لا تنتظر الفرصة، اصنعها. المسرح سيظل دائمًا فى حاجة إلى من يؤمن به ويمنحه قلبه.

قومية الدقهلية

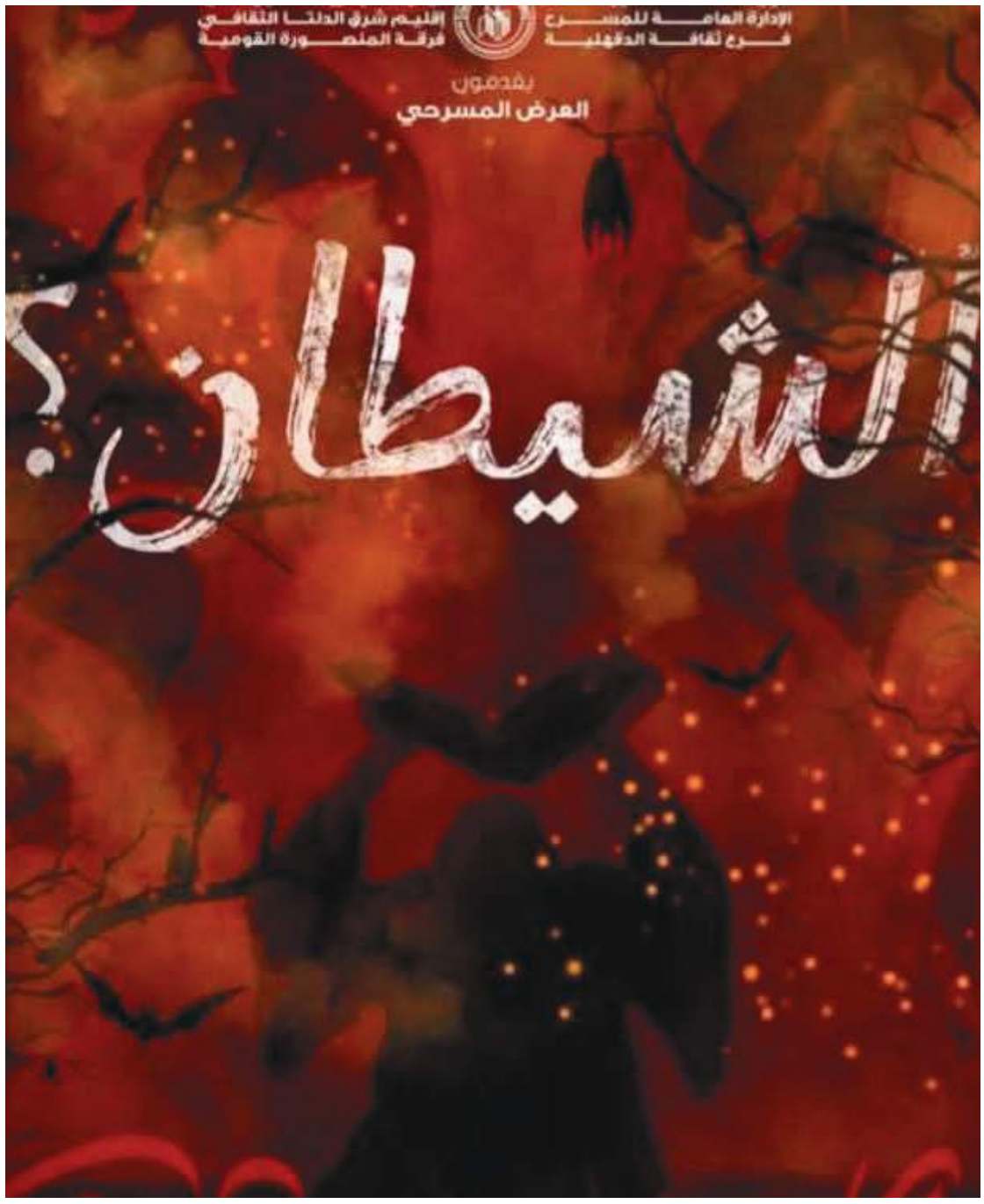
حضرت شيطانًا لم ينصرف

محمود كحيلة

على مسرح قصر ثقافة الزقازيق وفى ختام الجزء الأول من عروض مهرجان إقليم شرق الدلتا الثقافى للعروض المسرحية المنتجة من قبل إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة للموسم المسرحى الحالى 2025م قدمت فرقة الدقهلية القومية العرض المسرحى "الشيطان" وهو من تأليف أحمد حسن البنا الذى كتب هذا النص متأثرًا بحكاية لطيفة من حكايات الموروث الشعبى الطريفة التى يصعب على من يقرأها أو يسمعها مرة أن ينساها وهى تتعلق بعابد جليل أتعب كبير الشياطين، ولم يجد طريقة للنيل منه ولما أعياه العمل عليه استعان بامرأة لكى تفسد عليه العبادة وتخرجه مما هو فيه هذه أحد الروايات التى تحتفظ بها ذاكرتى بشأن ذات القصة التى عولجت فى هذا العرض الذى أخرجه شيخ المخرجين بإقليم شرق الدلتا الثقافى أحمد عبدالجليل، وفى العرض يأتى شيطان أبيض كأنه استعارة مسرحية للسيدة فى الحكاية التراثية ويعرض هذا الأبيض على كبير الشياطين أن يلهى العابد عن عبادته نظير رهان كبير عاهده فيه أن يجعل ذلك العابد الزاهد يصل إلى أقصى مراحل الذنب وأن يكفر بنعم الله وبدلًا من أن يرتكب معصية واحدة سوف يأتى أكبر الكبائر ولم يكن يتخيل الشيطان الكبير أن بوسع أحد من الخلق أن ينجح فى ذلك ولكنه أطلق يد الشيطان الأبيض الذى كان مكره عظيما، ولذلك خطط ودبر وقرر أن يبدأ مع العابد من حيث أحب وكانت نقطة البداية أن يقتحم خلوته من ناحية الدين الذى اعتصم به فكرة لا يفكر بها إلا شيطان رجيم أن يكون مدخله إلى العابد من نافذة العبادة لأنه المسلك الوحيد الذى سمح به العابد الذى لم يكن بوسعه أن يمنع شيطانه من العبادة وما كان من العابد إلا حذر شيطانه الأبيض من صعوبة ما يصنع وأخبره أنه لن يستطيع أن يجاربيه فى التعبد وأنه لن يستطيع عليه صبرا ولكنه شاهد ما أبهره إذ وعده الأبيض أن سيرى منه ما يرضيه وبالفعل أظهر الشيطان إقبالًا كبيرًا على العبادة والصلاة تفوق بها على العابد فى العبادة إلى درجة أن العابد طلب منه أن يتقدمه فى الصلاة وهكذا أصبح الشيطان إمامه وتولى بالفعل قيادته فقاده فى الاتجاه الذى راهن عليه ولقن العابد طلاسم وطقوس

يستطيع بها أن يشفى بها من يمرض من الناس بمس من الشيطان الذى بعدما يصيبهم يدلهم على العابد كى يشفيهم بطلاسمه الشيطانية التى علمه إياها الشيطان وتقدمت الأمور حتى وضع الشيطان فى طريق العابد فتاة جميلة افتقدت زوجها الذى سافر لأداء عمل قومى وتأخر فى العودة حتى أصابها الحزن لغيابة فمرضت واحتار فى علاجها الأشقاء الثلاثة فذهبوا بها إلى العابد الذى أوعز له الشيطان أن يبقيها فى خلوته حتى تشفى وفى تلك الخلوة هيأ له أن يغتصبها ويجامعها وكانت نتيجة ذلك أن برأت من مرضها على كارثة الحمل ولما أصابه الزعر والجنون نصحه الشيطان أن يقتلها ويدفنها ويمحى بقتلها خطيئته الوحيدة التى لم يشاهدها أحد بالعالم مؤكدًا أنه سيكون حصنه الحصين ودرعه الواقية ولما تأكد الشيطان أنه قتل وأنه ارتكب بالفعل أكبر الكبائر فتن عليه وأوشى به إلى زوجها الفارس وأشقائها الجنود فذهبوا إليه واقتصوا منه لتكون نهايته الحتمية التى استحقها بعد سقتطه التراجيدية التى لم يسع إليها وإنما هى دبرت له فى امتحان شديد الغلظة قلما نجا منه أحد.

وفى العرض المسرحى تركت مساحة كبيرة للتعبير الحركى والأغانى ذات الكلمات شديدة الحسن بالغة الجمال التى كتبها "مسعود شومان" والتى كانت بحاجة إلى أن يفسر لوجودها مكانا من العرض ولا تترك تكرار لما حدث من دراما تظهرها عبئا على المسرحية فتبدو كما لو كانت فى غير صالح الإيقاع الذى لم يتأثر بشدة بسبب قوة الدراما التى اعتمد عليها العرض من حيث الحبكة والحكاية التى كانت عمود الخيمة الذى ارتكز عليه فى تحقيق ذلك القدر من النجاح، لأنه فيما خلا ذلك كان العرض شديد الوضوح والتميز، لأنه اعتمد على حكاية معروفة كما خضعت التجربة للإعداد والتجهيز من قبل دراماتورج شديد الحساسية بالإيقاع المعاصر هو شريف صلاح الدين الذى وضع رؤيته وفكره فى العرض المقدم، وهو ذكاء من المخرج أحمد عبدالجليل أن يستعين بهذه الطاقة وتلك الخبرة لصالح إنتاج عرض مسرحى مفهوم وواضح لأنه اعتمد على الثقافة الشعبية وقد سمى عرضه المسرحى الشيطان بدلا من الإسم الأصلى للمؤلف وهو الشيطان الأبيض، وفيما يخص التمثيل تفانى أغلب الممثلين فى أداء أدوارهم التى بدت وكأنها تناسبهم تماما فى مناطق معينه من المسرحية، بينما تغير المستوى فى مشاهد أخرى فى أداء يشوبه التباين، حيث كان لكل ممثل لحظات ومواضع ضعف، وقام بعمل



الألحان والموسيقى لهذا العرض إيهاب حمدي الذى أصبح أكثر قدرة على قراءة العروض العروض المسرحية وانتاج المعادل الموسيقى للدراما المعروضة فيما "أسامة هاشم" ديكور ثابت لم يتغير على مدار العرض الذى تتعدد مشاهده وهذا الديكور فى مجمله عبارة عن قطعة من الجحيم تتناثر فيها اللهب فى كل مكان من المسرح الذى يسيطر عليه الشيطان الأكبر الذى خلق من النار كما هو معلوم وهو ما جعله العرض شاخصًا أمامنا طوال الوقت ملازم لنا بالعرض كما هو بالحياة وفى هذه الخلفية من الديكور جرت جميع الأحداث التى تعددت ما بين قصر الملك وكهف العابد ووكر الشيطان وغيرها من المناظر التى عبر عنها بقطع رمزية وعلى ذكر الرمز وفى صدر المسرح بدى أحد هذه اللهب وكأنه خارطة فلسطين التى تعيش فى جحيم الأرض وقد كرر نفس الرمز من إسراف على ثياب العابد وكأن عبد الجليل المخرج الذى هو مؤلف العرض أراد أن يؤكد من دون أن ينطق أنه يشعر بما يجرى فى الأرض المحتلة وأنه مهما بعد فى معالجته المسرحية عن القضية فإنها فى قلب المبدع الذى استطاع فى ظل تدهور الأحوال الفنية بالأقاليم وانصراف قداما الممثلين عن أغلب الفرق أن يقدم عرضًا مسرحيا جيدًا يحسب له ولفرقة الدقهلية القومية المسرحية التى حافظت على تقاليدها ومستواها النموذجى فى أغلب عناصر العرض وقدمت ما أسعد الجماهير وحقق النجاح حيث حضرت الشيطان ولم تصرفه لأنه أحكم قبضته على العابد وتمكن من الأمر وسيطر.

«العالم الجميل»

فى الصراع بين مدينتى الموسيقى والصخب

ياسين سليمانى

إنّ سؤال الجدوى، سؤال الهدف، سؤال القيمة، يظل يطرح دائمًا كلما تم تقديم عرض مسرحى جديد للأطفال، فما الذى يضيفه أى عرض جديد إلى وعى الصغار وجماليّاتهم؟ أمام طغيان الوسائل التى تملأ وقت الطفل بالكثير من الإبهار البصرى والمعلومات والقيم فعلى اعتبار أنّ المسرح ليس وسيلة تسلية وحسب، بل فضاء لصياغة الوعى، وتنمية الحسّ النقدى، وترسيخ القيم الإنسانية عبر اللغة الفنّية فإنّ المنافسة قد تكون على أشدّها وقد يكون على فنان هذا الزمن أن يفكّر ألف مرة قبل أن يقدّم للأطفال عرضًا جديدًا، هذا بالطبع إذا كفر هذا الفنان بطريقة التفكير التى ترى فى مسرح الطفل درجة أقل من مسرح الكبار، وأنّ الطفل من الممكن أن يتم تقديم «العَلَف الفنى» ليبتلعه دون مضغ. فى الوقت نفسه قد يخاطر هذا السؤال الكبير فى أن يكون ميّتًا غير قابل للحياة، أو بترقيق العبارة مستهلكًا، إذ بعد قرون من حضور المسرح فى حياة الإنسان ومشاركته واستيعابه لشتى تحولاته الأكثر راديكالية وصعوبة، أو جمالًا ورهافة لا يبدو أن سؤال الجدوى والقيمة يبقى صلبًا، إذ يبقى الأطفال يذهبون إلى المسرح وتبقى عائلاتهم ترافقهم فى هذه اللحظات التى تصنع ذاكرتهم وذائقتهم وتجعلهم (على خلاف كل الفنون الأخرى) فى لقاء مباشر مع لحظة الخلق الإبداعى.

فى عرض «العالم الجميل» تأليف مازن إلياس فارح وإخراج ياسين تونسى (إنتاج مسرح سوق أهراس، قُدم العرض الشرفى فى مسرح قسنطينة) نحن أمام سؤال الجمال، كيف يمكن للجمال أن يصنع عالمنا، وكيف يمكن للقبح أن يفسده أو يحاول، صراع وجودى بين قيمة الجمال وقيمة القبح، بين الموسيقى الهادئة والضجيج الصاخب، وكيف لهاتين القيمتين أن تحملا دلالات أعمق تمسُّ قِيَم الخير والشر، والسلام والحرب. وكيف يتحول العالم الذى تغمره الموسيقى بجمالياتها إعلانا عن إنسانية الإنسان نفسه واختفاؤها أو تقليص مساحاتها أمام أشكال الفوضى والصخب والعنف السمعى محاولة لتقليص تلك الإنسانية أو إعدامها.

إنّ «مدينة الجوق الخالى» لا تكتفى بتمثيل القبح، بل تُجسّد ثقافة الاستهلاك السريع، حيث تُطحن الأصوات فى خلاط عشوائى ليُنتج ضجيجًا يميت الإحساس ويُغيّب الروح. أمّا «صولفاج»، بجوقتها المتناغمة، فتقدّم نموذجًا للحياة المتوازنة التى تحترم الإيقاع الداخلى للكائنات. هذا الصراع يُعلّم الطفل أن الجمال فعل مقاوم، وأنّ الخيار بين الموسيقى والضجيج هو خيار بين حضارة تحترم الإنسان، وأخرى تسحقه تحت وطأة العشوائيّة. هنا، يصبح الفنّ سلاحا لمواجهة الهمجيّة، والموسيقى لغةً للسلام تُقاوم إغراءات الحرب.

بهذا المعنى فإنّ الموسيقى تحتلّ قلبَ العرض ولا يمكن أن يكون إلا بها، إنه لا يكتفى باستخدام الموسيقى كخلفيّة عاطفيّة، بل يجعلها محور الصراع الرئيسى بين المدينتين، بين العالمين، هنا، تتحوّل الموسيقى إلى لغةٍ عالميّة تفوق الحوار فى تعبيرها عن الإنسانيّة، فالإيقاعات المتناغمة ليست مجرّد أصوات، بل تمثيلٌ للجمال الذى يُنظّم الحياة ويُضفى عليها معنى. فى المقابل، يصبح الصخب تعبيرًا عن الفوضى والعدوانيّة، وكأنّ العرض يُرسّخ فكرة أن انهيار الجمال الفنّى هو انهيارٌ للقيم الإنسانيّة ذاتها. وأن الإنسان الجمالى هو إنسان القيم كلها، وكما ينبغى تشجيع قيمة الجمال فى الحياة فإنّ قيم الخير والحق، القيم المطلقة كما تعلمنا أدبيات الفلسفة، لا شكّ ستجتمع عنده معا، لأنّ هذا يؤدى إلى ذاك. هذا الانزياح الذكى من الصراع الفنّى إلى الصراع الأخلاقى يجعل الرسالة أكثر عمقا، فالجمال ليس زينة خارجية، بل نظامٌ أخلاقى يُقاوم التمزّق والهمجيّة وربما هذا ما أكده العرض عندما جعل أحد أبطاله يبدع معزوفة يسميها «السلام».

يمكن أن يطرح العرض العديد من الأسئلة، لكن دون أن يصادر حق صنّاع العرض فى الاختيارات الجمالية التى يرونها مناسبة، منها أنّ العرض أداه الكبار، والكبار فقط، وكان من الممكن جدا إفساح المجال لبعض الأطفال ليجسدوا الأدوار المناسبة لهم مع الكبار، صحيح أننا نصادف كلاما كثيرا حول هذا، وأنّ هذا شكل أو نوع من أنواع مسرح الطفل يقوم به الكبار للصغار لكن، ما أجمل إفساح المجال لطاقة الطفل أن تبدع على الخشبة أمام أقرانه. ومنها أن الأغنيتين المستخدمتين فى العرض كانتا خافتتى الكلمات والصوت ولم تصلا إلى جمهور (الصغار ولا الكبار الذين يرافقونهم) وكان من الممكن أن تكونا -لو تم التركيز على جودتهما- جزءا فى غاية الجاذبية للأطفال بحيث تصنعان حالة فرجوية فى غاية الإمتاع.

لا شكّ أن استخدام الدمى فى هذا العرض يُثير تساؤلات حول مدى جدواها الفنّية. فمن جهة، تضفى هذه الدمى بُعدًا جماليا يحيّد العرض عن المألوف، ويُحوّله إلى عالم سحرى قادر على جذب انتباه الطفل عبر الحركة واللون. لكنّ التوظيف الميكانيكى لها، حيث تتحرّك بالتزامن مع الممثّلين (الذين يقومون بأدوارهم كاملة) دون أن تقدّم رؤية جديدة أو تُضيف طبقة دلاليّة، يجعلها أقرب إلى «الزوائد» التى تُثقل العرض بدلا من إغنائه. فلو كانت هذه الدمى تمثّل جانبًا من شخصيات الممثّلين، أو تعكس عالمهم الداخلى، لكان حضورها مبرّرًا. لكنّ وجود الممثّل بوصفه ممثلا لا محركا للدمية فقط مع وجود الدمية يجعل الصورة المكوّنة تفتقد إلى العمق، ويُحوّلها إلى مجرّد أداة ترفيهيّة لم تستثمر إبداعيا بما يليق بفكرة العرض الطموحة.

من جماليات العرض أنه رغم التيمة الكبيرة المهمة والصعبة، فإنه لم يسقط فى فخ المباشرة من جهة ولا إثقال الطفل بخطاب أخلاقى معقد، لكنّ هذا بالضبط ما يمنح العرض قيمته. فمسرح الطفل ليس حكايات مُسطّحة لملء الفراغ، بل فرصة لزرع الأسئلة الكبرى فى عقل قادر على التلقّى. صحيحٌ أن بعض العناصر (كالماريونات) تحتاج إلى مراجعة، وصحيح أن التوازن بين الترفيه والعمق يبقى تحديا، إلا أن جرأة العرض فى تقديم الجمال كقضية وجوديّة تستحقّ الإشادة. فالأطفال الذين يشهدون صراع «صولفاج» و«الجوق الخالي» سيتعلّمون – أو يتأكد عندهم- ولو بشكل حدسى أن الفنّ ليس ترفًا بل ضرورة لأن يكون العالم جميلًا، ولقد كان جميلًا بالفعل مع هذا العرض.

المسرح الكورى فى أمريكا

هشام عبد الرءوف

لانكاد نعرف الكثير عن المسرح الكورى سواء فى كوريا الشمالية او الجنوبية. هذا رغم ان من البديهى ان تكون هناك حركة مسرحية مزدهرة فى كوريا الشمالية على الأقل باعتبار المسرح وسيطا مناسبا لغرس المبادئ الشيوعية فى نفوس افراد الشعب. وعلى الجانب الآخر تتمتع كوريا الجنوبية بدرجة كبيرة من الحرية التى تساعد على ازدهار الفنون بوجه عام ومن بينها المسرح.

واليوم نلقى الضوء على المسرح الكورى فى الولايات المتحدة على امل ان نتعرف على بعض ملامح المسرح الكورى حيث يوجد نشاط مسرحى كورى مزدهر فى جميع أنحاء الولايات المتحدة وليس فى برودواى وحدها.

وسوف يكون ذلك من خلال عرض مسرحية تدور أحداثها بين كوريا الجنوبية والشمالية والولايات المتحدة بدا عرضها على أحد مسارح نيويورك. والملاحظ هنا أن المسرح الكورى فى الولايات المتحدة يهتم بإبراز الحياة فى كوريا ومشاكلها.

الأوزة الأب

المسرحية اسمها "الأوزة الأب أو "أحلام أوزة برية". وتدور أحداثها بين مواطن كورى جنوبى يشعر بالوحدة والفراغ العاطفى ويلتقى فتاة منشقة هاربة من كوريا الشمالية وتقوم بينهما علاقة حب.

وكما يقول ناقد الكريستيان ساينس مونيتور فان هذا العرض الذى يقدم بالانجليزية خمسة أيام أسبوعيا وبالكورية يوما واحدا، يبرز أوجه تشابه غير متوقعة بين أشخاص من خلفيات مختلفة.

والمسرحية من من تأليف الكاتبة الكورية الامريكية "هانسول جونج" وإخراج لى سيلفرمان وهو ايضا ، وهى تُقدم نموذجًا مصغرًا حيًا للكوريتين المنقسمتين. كما تُقدم تقييمًا صريحًا للتكنولوجيا وتأثيرها على الشعور بالوحدة البشرية.

تتناول المسرحية معاناة "الأوزة الأب" وهو مصطلح يرمز به مؤلف المسرحية إلى مواطن كورى جنوبى، يُدعى مينسونج، تُسافر زوجته -وهى أصلا هاربة من كوريا الشمالية - وابنته إلى أمريكا للدراسة، بينما يُكافح لكسب قوت يومه. يُرسل المال الذى يكسبه إلى عائلته، بينما يعيش حياةً بسيطة فى غرفة صغيرة مستأجرة فى سيول.

ويقول مؤلف المسرحية إن مينسونج شخصية خيالية، لكن محنته ليست خيالية.

فعلى مدى العقدين الماضيين انفصلت المزيد من العائلات الكورية الجنوبية جغرافيًا ليتمكن الأطفال من تعلم اللغة الإنجليزية والالتحاق بجامعات مرموقة فى الغرب.

وفى ذلك يقول الممثل بيتر كيم أحد المشاركين فى العرض ان أسرته على سبيل المثال ينطبق عليها هذا الوضع. ذلك ان ابن عمه المقيم فى كوريا الجنوبية هاربا من كوريا الشمالية وهو فى الواقع أبٌ لطفلين. وقد هاجرت زوجته وطفلاه إلى الولايات المتحدة، ولا يزال هو فى كوريا يحاول بدء وإدارة مشروع تجارى. ويقول إنها حياة صعبة للغاية، على ما أعتقد.

ويضيف كيم، الذى يلعب دور مينسونج وهو أمريكى من أصل كورى، إن المسرحية لامسته باعتباره ابن مهاجرين كوريين.

ومضى قائلا "ما تُجيده المسرحية بأسلوبٍ إبداعيٍّ ومسرحيٍّ مُبتكر هو تناولها لموضوع الوحدة، وكذلك لشعور الاختلاف بين عالمين. أفكر كثيرًا فى والديّ اللذين قدما إلى الولايات المتحدة فى أواخر الستينيات".

المؤلفة

وتلتقط سوزان جونج مؤلفة المسرحية خيط الحديث فتقول إنها كتبت المسرحية فور تخرجها من كلية الدراما بجامعة ييل، إن الموازنة بين الواقع والحياة أمرٌ واقعٌ يوميٌّ يعيشه أشخاصٌ مثلها: وُلِدوا ونشأوا فى كوريا الجنوبية، ثم هاجروا إلى الولايات المتحدة كشخصٍ بالغٍ لتحقيق أهدافهم المهنية.

وتمضى قائلةً "إنّ مسألة الطموحات والجذور، والشعور بالحنين إلى الوطن بشكلٍ عام، هى التى أثّرت كثيرًا على مجرى المسرحية"، مضيفةً أنها واجهت صعوبةً فى الاختيار بين البقاء فى الولايات المتحدة، أو استئناف مسيرتها المهنية فى سيول. "أصبحت أشياءٌ أخرى أكثر قيمةً فى مجتمعنا من البقاء على مقربةٍ من أحبائنا".

وتتعرّض للشخصية النسائية الرئيسية فى المسرحية نانهى، المنشقة الكورية الشمالية وحبيبة مينسونج فى المسرحية، مدفوعة بالطموحات أيضًا. تقول يُطارد المرأة الكورية الشمالية شعورٌ بالذنب، لمغادرتها كوريا الشمالية ليس بدافع الضرورة، بل لكسب المال فى الجنوب الرأسمالى. تدفع ثمن قرارها ثمنًا عاطفيًا - فى بعض المشاهد، تتخيل تعذيب والدها وإعدامه على يد السلطات الكورية الشمالية.

ويلتقى مينسونج بها عبر خدمة مواعدة عبر الإنترنت، حيث تُسيطر التكنولوجيا على جميع العلاقات فى الحبكة - وغالبًا ما تُفرّق بينهما. وتضيف أنها تحدثت إلى منشقين لخلق شخصية نانهى.

حذر

وتضيف الكاتبة المسرحية: "كنت فى الواقع حذرة جدًا من تحيزاتى الشخصية"، مضيفةً أنها قرأت مذكرات المنشق الكورى الشمالى جانغ جين سونغ، "القائد العزيز"، لتتعرف على النظام السرى.

قالت كيم إن شخصية نانهى تُظهر السمات المختلفة للكوريين الشماليين والجنوبيين. وتضيف أنها تعتبر شخصية نانهى أقوى بكثير، فهى تعرف كيف تنجو. اختارت أن تعيش فى مواجهة محنة لا تُصدق. أما مينسونج فلا تملك مهارات البقاء.

وعلى الرغم من الاختلافات الكبيرة بين الزوج الكورى الجنوبى والزوجة الهاربة من كوريا الشمالية تبرز أوجه تشابه لافتة، إذ يتعامل مينسونج مع اقدامه على خيانة زوجته المقيمة فى الولايات المتحدة مع ابنته. وفى الوقت نفسه، بينما تكافح نانهى مع وسيط غير أمين فى الصين وثقت به لتحويل الأموال إلى عائلتها الكورية الشمالية.

وتضيف أن المسرحية أتاحت لها فرصة التأمل فى الوضع فى شبه الجزيرة الكورية، خاصة فى تقلبات التعامل مع كوريا الشمالية. وشبهت جونج العلاقات المتقلبة بـ"الفصام"، حيث تعاملت كل إدارة كورية جنوبية منذ الرئيس السابق كيم داى جونج مع الشمال بطرق متباينة.

دعوة

وفى النهاية تقول جونج: "فى كل مرة، تختلف القصة. إما أن تسير الأمور على ما يرام، أو تندلع ازمات بين البلدين تصل احيانا الى الاشتباكات المسلحة. لكننى سعيدٌة حقًا لأننا نحاول عن طريق المسرح إحلال السلام بين بلدين شقيقين يعيش فيهما شعب واحد او شعب كان واحدا يوما ما.

وفى النهاية تدعو بلدها كوريا الجنوبية إلى التواصل والحوار، بدلًا من التحدث مع دول أخرى حول الأسلحة التى يجب شراؤها.

قال كيم إن المسرحية "مضحكة ومؤثرة للغاية، وغنية بالموسيقى"، لكنها تحمل رسالةً جليلةً فى جوهرها.

ويؤمن على قولها كيم قائلا المسرحية بالنسبة لى مليئةٌ بالأسى. إنها استعارةٌ لما يشعر به الكوريون أحيانًا، لأن لدينا أعباءً ثقافية. ونحن نعيش فى بلد منقسم.

عصام الشماع..المبدع الاستثنائى

وأحدث ابداعاته المسرحية «يوم قام سقراط»

عمرو دوارة

المبدع الاستثنائى متعدد المواهب:

مرت الأيام مسرعة كعادتها ومر عام كامل على رحيل المبدع الاستثنائى متعدد المواهب الصديق الغالى ورفيق الدرب عصام الشماع، فبالأمس القريب نظمت مكتبة الديوان أمسية أدبية وفنية فى ذكرى الأولى لرحيله واحتفالًا بظهور أحدث ابداعاته المسرحية (وهى المسرحية البديعة يوم قام سقراط)، حضرها نخبة من الفنانين (ياسر ماهر وداليا مصطفى)، ونخبة من الكتاب والنقاد (من بينهم: أيمن الحكيم، وسمير شحاته، ومحمد الشماع، ورانا رأفت، وكاتب هذه السطور.

والمبدع متعدد المواهب عصام الشماع (١٩٥٥- ٢٠٢٤): من مواليد محافظة «القاهرة» فى ٢٩ سبتمبر ١٩٥٥، وقد درس الطب والجراحة فى جامعة «عين شمس»، وحصل على درجة «البكالوريوس» سنة ١٩٨٢. وهو مخرج وكاتب مسرحى وسيناريست، وله العديد من الأعمال الفنية التى تحمل رؤى جديدة. منها المسلسلات التليفزيونية «رجل من زمن العولمة» «نافذة على العالم» و»قمر ١٤»، كما كتب السيناريو للعديد من الأفلام المهمة ومنها «الجنتل» و «راندفو». وكانت آخر أعماله السينمائية هو فيلم «الفاجومى» عام ٢٠١١، الذى قام بكتابة السيناريو والحوار وأخرجه أيضا والأخراج له، و(هو يتناول قصة حياة الشاعر السياسى أحمد فؤاد نجم)، يذكر انه قد تم انتخاب «عصام الشماع» كنائب رئيس لمجلس إدارة جمعية كتاب ونقاد السينما عام ٢٠١١.

وبداية تجدر الإشارة إلى عمق ثقافة وصدق موهبة المبدع عصام الشماع وتعدد مجالات إبداعه بين الكتابة الأدبية والتأليف المسرحى وكتابة السيناريو وأيضا الإخراج السينمائى والتليفزيونى.

عصام الشماع كاتبًا: بخلاف مجموعة من المقالات الصحفية والأدبية التى نشرت بجريدة القاهرة» بعنوان: «العلم يا مولاى»، كتب المؤلف المسرحى عصام الشماع خمس مسرحيات، وهى طبقًا للتتابع الزمنى كما يلى: «شيبوب» (١٩٨٣)، شفيقة ومتولى، إحنا دافنينو سوا، مسرحية المسرحية، يوم قام سقراط (٢٠٢٣).

كما كتب السيناريو والحوار لعدد (١٣) فيلمًا، وهى طبقًا للتابع الزمنى، كما يلي: يا طالع النخل (١٩٨٨)، الأراجوز (١٩٨٩)، كابوريا (١٩٩٠) توت توت، مجانينو، كروانة (١٩٩٣)، الجنتل، رجل مهم جدا (١٩٩٦)، النمس (٢٠٠٠)، راندفو (٢٠٠١)، علمنى أحبك (٢٠٠٥)، الفاجومى (٢٠١١)، أخلاق العبيد (٢٠١٧)، كما كتب أيضًا السيناريو والحوار لسبعة مسلسلات (٧) وهى طبقًا للتتابع الزمنى كما يلي: عظمة يا ست (١٩٩٥)، المحاربون (٢٠٠٠)، رجل فى زمن العولمة – جزأين- (٢٠٠٢)، (٢٠٠٣)، أسلحة دمار شامل (٢٠٠٦)، نافذة على العالم (٢٠٠٧)، قمر ١٤ (٢٠٠٨)، الكبريت الأحمر- جزاين- (٢٠١٦)، (٢٠١٧).

المخرجون لأعماله: يجب التنويه إلى أن إبداعات عصام الشماع إذا كانت قد أتاحت له الفرصة فى أن يضع اسمه بقائمة كبار كتاب الدراما التليفزيونية المتميزين (والتى تضم المبدعين: أسامة أنور عكاشة، محفوظ عبدالرحمن، محمد السيد عيد، محمد جلال عبدالقوى، عاصم توفيق، عبدالرحيم كمال، كرم النجار) فإنها قد نجحت أيضًا فى جذب أعمال نخبة من كبار المخرجين السينمائيين لإخراجها، ومن بينهم المبدعون: عاطف سالم (توت توت)، محمد فاضل (يا طالع النخل)، هانى لاشين (الأراجوز)، على عبدالخالق (راندفو، النمس، الجنتل)، خيرى بشارة (كابوريا)، عبداللطيف زكى (كروانة، دنيا عبدالجبار)، أيمن مكرم (أخلاق العبيد)، كريم ضياء الدين (عظمة يا ست)، كما جذبت أيضًا نخبة من كبار النجوم والنجمات للمشاركة فى بطولتها ومن بينهم النجوم: عمر الشريف، ميرفت أمين، هشام سليم (الأراجوز)، نور الشريف، بوسى (كروانة)، أحمد زكى، رغدة (كابوريا)، نبيلة عبيد، سعيد صالح (توت توت)، محمود عبدالعزيز (النمس، الجنتل، دنيا عبد الجبار)، صلاح قابيل، إلهام شاهين، وحيد سيف (دنيا عبدالجبار)، فردوس عبدالحميد، صلاح السعدنى، عبدالله محمود، محمد توفيق، عبدالعزيز مخيون (يا طالع النخل)، خالد الصاوى وصلاح عبد الله، جيهان فاضل (الفاجومى)، فاروق الفيشاوى، معالى زايد (راجل مهم جدًا).

عصام الشماع مخرجًا: قام المبدع الفنان عصام الشماع بإخراج أربعة أفلام سينمائية، وهى: مجانينو (١٩٩٣) بطولة: فيفى عبده، محمود حميدة، سامى العدل، رجل مهم جدًا (١٩٩٦)، بطولة: فاروق الفيشاوى، معالى زايد، علمنى حبك (٢٠٠٥) بطولة: سوسن بدر، منة فضالى، احمد سعيد عبدالغنى، الفاجومي (٢٠١١) بطولة: خالد الصاوى وصلاح عبدالله، جيهان فاضل، كما قام بإخراج ستة مسلسلات وهي: عظمة يا ست (١٩٩٥) بطولة: معالى زايد، محمود قابيل، إبراهيم يسرى، عماد رشاد،، المحاربون (٢٠٠٠) بطولة: خالد الصاوى، عمرو عبدالجليل، رجل فى زمن العولمة جزأين (٢٠٠٢)، و(٢٠٠٣)، بطولة: صلاح السعدنى، هالة صدقى، أسلحة دمار شامل (٢٠٠٦)، بطولة: هالة صدقى، وحسين الإمام، نافذة على العالم (٢٠٠٧)، قمر ١٤ (٢٠٠٨) بطوالةجيهان فاضل، تامر هجرس، محمود قابيل، صلاح عبدالله، الكبريت الأحمر جزأين (٢٠١٧)، (٢٠١٨) بطولة: أحمد صلاح السعدنى، داليا مصطفى، عبدالعزيز مخيون، وذلك بالإضافة إلى إخراجه لعدد من السهرات التليفزيونية، ومن بينها: يا مالك قلبى (٢٠١١).

مما سبق يتضح أن المبدع الاستثنائي/ عصام الشماع قد نجح كمخرج فى استقطاب نخبة من كبار النجوم – وذلك بالرغم من عدم دراسته دراسة أكاديمية للإخراج - للمشاركة ببطولة الأعمال التى قام بإخراجها ومن بينهم: صلاح السعدنى (رجل فى زمن العولمة)، توفيق عبدالحميد (اسلحة دمار شامل)، خالد الصاوى (الفاجومي)، فاروق الفيشاوى، معالى زايد، وفاء عامر، (راجل مهم جدًا)، أحمد صلاح السعدنى داليا مصطفى، وعبدالعزيز مخيون (الكبريت الأحمر)، صلاح عبدالله، محمود قابيل، تامر هجرس، جيهان فاضل (قمر ١٤).

مسرحية «يوم قام سقراط»

وفق الكاتب عصام الشماع فى أحدث أعماله المسرحية أن يقدم لنا نصا بديعا محكم الصنع يضيف به إلى رصيده الأدبى بصفة عامة ولرصيده المسرحى بصفة خاصة.

ويتميز هذا النص بعدة مزايا مهمة بدءًا من الاختيار الموفق للعنوان الدال فهو وإن كانت أحداثه تدور حول الأيام الأخيرة فى حياة الفليسوفر سقراط بعدما حكم عليه بالموت بتجرع السم إلا أنه رفض أن يعتبر ذلك يوم نهايته كما جاء عنوان نص «الرحبانية» «آخر أيام سقراط»من تأليف منصور رحبانى عام (١٩٩٨)، وذلك لإيمان المؤلف بأن سقراط قد فضل الموت الجسدى فقط لإيمانه باستمرار وخلود أفكاره ومبادئه، كما يتميز هذا النص بتوفيق المؤلف فى اختيار الشخصية المحورية الرئيسية (سقراط)، التى تتمتع بكل صفات «البطل التراجيدى».

البطل التراجيدي «سقراط»: يعرف «سقراط» أحيانًا بأنه أكثر الرجال حكمة فى العالم القديم، فبعد ما عمل فى الفن وقتًا قصيراً، تحول إلى الفلسفة، وثبتت من فوره شهرته كمفكر على جانب كبير من الأصالة والإبداع. وقد ابتدع طريقة للتحقيق والتعليم، وهى عبارة عن سلسلة من الأسئلة تهدف إلى الحصول على تعبير واضح ومتماسك عن شيء يفترض أنه مفهوم ضمنًا من كل البشر.

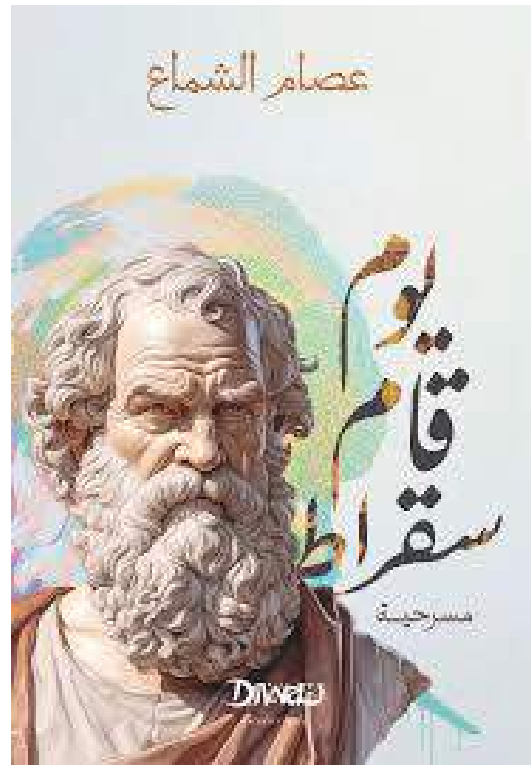
وكان دائم السعى وراء الحقيقة، والاهتمام بجعل مشاكل الحياة المعقدة أسهل على الفهم، ولتحقيق هذه الغاية كان مضطرًا إلى مناقشة الكثير من المعتقدات والتقاليد المسلم بها. الأمر الذى أكسبه الكثير من العداوات.

وتجدر الإشارة إلى أن «سقراط» كان فى أمان، فى حياة السياسى الكبير «بيريكليس» لأنه كان معجبًا به كثيراًويعلم قدره، ولكن بعد وفاته شرع أعداء «سقراط» فى الضغط عليه لكى يسحب معظم ما قاله، لكنه لم يقبل بذلك، واستمر بالعمل فى الخط الذى رسمه لنفسه، والدعوة لأفكاره التى يؤمن بها.

والفليسوف «سقراط» من مواليد أثينا اليونانية نحو ٤٧٠ ق. م، وتُوفِّى نحو ٣٩٩ ق.م، وهو يُعتبر ومؤسس الفلسفة الغربية. وأحد أوائل الفلاسفة الأخلاقيين، وهو رائد مذهب التفكير الأخلاقي، وهو شخصية غامضة ومثيرة، حيث لم يكتب أى نصوص، ومن المفارقات أنه لم يعرف أساسًا إلا من خلال تلك الكتابات التى كتبت بعد وفاته، (خاصة روايات الكتّاب العصور الكلاسيكية)، والتى عرف من خلالها ، التى كتبت على شكل حوارات - من خلال تلامذته: أفلاطون وزينوفون، - يناقش «سقراط» ومحدثوه كل الموضوعًات بأسلوب السؤال والجواب، مما أدى إلى ظهور النوع الأدبى المعروف بالحوار السقراطى، وتجدر الإشارة إلى إن التناقضات بين الروايات حول «سقراط" تجعل من الصعب جدًا إعادة بناء فلسفته، وهو وضع مثير للجدل ويُعرف بمشكلة سقراط فى المجتمع الأثيني. وللأسف أنه قد اتُهم فى عام ٣٩٩ ق.م وكانت تهمته الإلحاد وإفساد الشباب. وتم الحُكم عليه بالإعدام بعد محاكمته واستمرت محاكمته ليوم واحد. وقد قضى يومه الأخير فى السجن، رافضًا كل العروض لمساعدته على الهرب.

النص الدرامى محكم الصنع: اختتم الصديق الغالى المبدع عصام الشماع اعماله الإبداعية بنقديم نص بديع محكم الصنع، يضيف كثيرا لرصيده الفنى بصفة عامة، خاصة فى مجال المسرح.

والنص يتكون من فصلين وسبعة مشاهد، حيث يتضمن الفصل الأول ثلاثة مشاهد ومناظر (وهي: مقر الحاكم القانونى، ساحة المحكمة، مرفا أثينا)، فى حين يتضمن الفصل الثانى من أربعة مشاهد وأربعة مناظر (غرفة الجلاد أيسوب، لوحة سقراط (التى



رسمها جاك لوى ديفيد،)زنزانة سقراط، رواق خارج الزنزانة، زنزانة سقراط).

ويمكننى أن أحدد أهمية هذا النص وعناصر تميزه فى النقاط التالية:

- جودة الخطاب الدرامي: وانحيازه إلى قيم الخير والحق والجمال.

- صياغته البليغة باللغة العربية الفصحى بأسلوب يتسم بالسلاسة والوضوح وبجمله التلغرافية القصيرة والمعبرة والدالة والتى تتناسب مع كل شخصية من الشخصيات الدرامية. وتتضمن حوارات النص بعض العبارات البليغة والتى قد تصل غلى مرتبة الحكم والأقوال المأثوؤة ومن بينها على سييل المثال: ()الحاكم القانونيك جميع من ياتى هنا يبالغ فى إلصاق الشرور بالطرف لذى يدعى عليهئ ولكن بعد سماع الطف الآخر تبين أن ما يدعيه من صنع عاطفة الغضبواحيانا من صنع الخيال).

سقراط: العدل يتحققلالفضيلة وكل فضية هى فعل عادل تحبه الألهة).

سقراط: الجسد هو مصدر كل آلام النفس هو الذى يجوع ويعرى ويمرض ويشتهى حد الرذيلةوالسقوط وحين ثاتى لموت تتحرر من النفس).

النص المرافق: يتضمن النص نصا موازيا (نصا مرافقا) به كثير من الملاحظات ولإرشادات المسرحية المهمة، والتى تصف وتحدد ببدابة كل منظر وكل مشهد مكان الأحداث الدرامية، كما تحدد أيضا وصفا دقيقا للأشخاص الدرامية الرئيسة والثانوية بالأبعاد الثلاث لكل منها (المادية والاجتماعية والنفسية)، كما توضح أيضا ملابسها وحركتها وعلاقتها بباقى الشخصيات التى تشاركها الأحداث.

اعتماده على اللوحة الشهيرة "موت سقراط" فى بناء المشهد الثانى من الفصل الثانى وهى اللوحة التى أبدع فى رسمها الفنان الفرنسي/ جاك لوى ديفيد، وتوضح وهى بالإعدم ببتجرع السم واللحظات الأخيرة من حياته، المشهد حينما بعدما حكمت عليه الحكومة بأن يختار بين الموت بالسم أو النفى، عقابًا له على الدروس التى كان يعطيها ويحرض فيها على احتقار الآلهة.

واختار «سقراط» الموت بالسم، وفى اللوحة يبدو متماسكًا، وهو يمد يده ليشرب السم،وفيها يظهر ثابتا شامخا دون أن يتوقف عن الكلام مع تلامذته، فيما يظهر أيضا تلميذه النجيب أفلاطون، وفى الزاوية البعيدة تظهر زوجته فور خروجها من السجن.

الإيقاع المناسب: الإيقاع المناسب والمنضبط لكل مشهد من المشاهد مع مراعاة تناسبه مع باقى المشاهد والأحداث الدرامية بكل منها.

نقطة الانطلاق: كانت نقطة البداية موفقة جدا حيث وفق الكاتب فى اختبار نقطة الانطلاق التى تسمح بتصاعد الأحداث، وكما يقال أكاديميا أنه بدأ من نقطة البداية التى لا يجوز أن يبدأ قبلها ولا أن يبدأ بعدها. حيث بدأ برصد وإيضاح تلك الإتهامات التى تعرض لها سقراط وكذلك تلك المؤامرات التى تحاك ضده وأبلغ بها الحاكم القانونى والمدعى العام للتحقيق معه.

وأخيرًا تجدر الإشارة إلى أن المبدع عصام الشماع قد بدأ حياته الأدبية بالكتابة للمسرح مونو دراما «شيبوب» عام ١٩٨٢، كما أنه اختتمها أيضا -بعد ما يقرب من نصف قرن - بالكتابة للمسرح («يوم قام سقراط» عام ٢٠٢٤)، وذلك لإيمانه بمدى أهميته خاصة بتحقيقه بخلاف جميع القنوات الفنية الأخرى بذلك التواصل الحقيقى بين المبدعين والجمهور والذى يعبر على الفور عن رد فعله ومدى إعجابه بالعمل الأدبى والفنى، وذلك بالإضافة إلى تلك الحرية التى يتمتع به الكاتب المسرحى بعيدا عن الاشتراطات الانتاجية وتدخلات بعض النجوم.

وفى النهاية أتوجه لله العلى القدير بأن يرحم ويغفر لهذا المبدع الحقيقى وأن يدخله فسيح جناته جزاء عشقه لوطنه واحترامه موهبته وأخلاصه فى عمله، وانحيازه للبسطاء والأغلبية الذين انحاز لهم فى جميع أعمالهم، وشعوره الدائم بهمومهم وطموحاتهم وآمالهم، كما أرجو من ابن أخيه الكاتب المتميز محمد الشماع أن يبذل قصارى جهده لإصدار الأعمال الإبداعية الكاملة لعمه، كما وفق فى طباعة هذه المسرحية وظهورها إلى النور وهو جهد يستحق عليه كل الثناء والتقدير.

المسرح النسوي

بين النظرية والتطبيق[1]

تأليف: إيلين أستون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

تتضمن الدراسات المسرحية باعتبارها تخصصًا أكاديميًا ثلاثة مجالات رئيسية للدراسة: التاريخ والنظرية والممارسة. وعلى جانبي المحيط الأطلسى، يتمتع تاريخ المسرح بأطول "تقليد" تربوى، في حين كان لانفجار النظرية النقدية في الثمانينيات، على نحو لا يقبل الجدل، التأثير الأكثر إثارة على المناهج المتبعة في التعامل مع المسرحيات والأداء في كل من الأنماط النقدية والعملية للدراسة. ومع ذلك، فإن الممارسة هي العنصر الذي يميز هذا التخصص عن الفنون "الشقيقة"، حيث يمكن دراسة الدراما أو الأداء - في الدراسات الأدبية أو الإنجليزية أو الثقافية، على سبيل المثال - لكن ليس كموضوع قائم على الممارسة.

في مقدمة كتابها عن المسرح النسوي Feminist Theater، تسلط اليزابيث جودمان الضوء على كيف أن المسرح النسوى، كموضوع أكاديمى، "يتأثر" بعدد من التخصصات، بما في ذلك، على سبيل المثال، دراسات المرأة، ودراسات الوسائط أو السياسة، في نفس الوقت الذي يتم تهميشه فيه "حتى داخل المؤسسات "الليبرالية". كما تميز جودمان بين المسرح النسوي كمجال دراسة أكاديمية وبين "الفن الذي يتم تنفيذه وتشكيله في المقام الأول في الأماكن العامة، خارج المؤسسات الأكاديمية" (المصدر نفسه). ومع ذلك، فإن وضع ممارسة المسرح النسوي في المقام الأول "خارج" الأكاديمية، يهدد بدوره بتهميش ما أصبح، منذ أواخر الثمانينيات وأوائل التسعينيات، أحد أكثر مجالات الدراسة إثارة: ممارسة المسرح النسوى.

وقد تطورت سبل جعل المسرح نسويًا، أو تقديم مسرح نسوى، بشكل أساسي من مجالين من مجالات النشاط: النظرية النقدية النسوية والأداء النسوى. وفي مرحلة سابقة (من سبعينيات القرن العشرين إلى أوائل الثمانينيات) من المسرح النسوى، يمكن القول إن هذين المجالين يعملان بشكل أكثر تحفظًا: الأداء النسوي يحدث خارج الأكاديمية في الممارسة/الممارسات المهنية للنساء اللواتي يصنعن المسرح في سياق حركة تحرير المرأة في سبعينيات القرن العشرين؛ والنظرية النقدية النسوية التي تتطور داخل الأكاديمية - كما أوضحت، في وقت لاحق قليلًا في أكاديمية المسرح، مقارنة بالتخصصات "الشقيقة" مثل الدراسات الأدبية أو السينمائية. ومع ذلك، بحلول أواخر الثمانينيات، كان هناك تبادل متزايد للأفكار الثقافية حول النظرية والممارسة مع دخول

الممارسة النسوية المهنية إلى الأكاديمية (في شكل ورش عمل وعروض ومحادثات من قبل ممارسين)؛ بدأت الباحثات النسويات في الكتابة عن هذا العمل ونظرياته؛ وبدورها، أصبحت بعض كاتبات المسرحيات والممارسات النسويات مهتمات بالنظرية. على سبيل المثال، تصف الكاتبة المسرحية أبريل دي أنجيليس صالون الكاتبات النسائي الذي استضافته شركة الكتابة الجديدة " بينز بلوف Paines Plough في عام ١٩٩٠:

كان الصالون يعقد مرة كل أسبوعين في مكاتب بينز بلوف Paines Plough. وكان يحضره مجموعة متنوعة من النساء اللواتي يجمعهن اهتمام مشترك بالكتابة للمسرح، ويدركن أن مجموعة كاملة من النقد الأدبي الصعب ولكن المثير المحتمل.. تنتظرهن

وكانت جاهزة لإحداث ثورة في الطريقة التي يكتبن بها للمسرح. لقد فكرنا في أن نظرية الفيلم قد وصلت بالفعل إلى هناك، فلماذا لا نصل إليها؟

بدت المتحدثات اللاتى زورن المجموعة سعداء باحتمال رغبة الناس العاديين خارج محيط الأوساط الأكاديمية في معرفة المزيد عن منطقتهم. كانت هذه النظريات والمناهج المتنوعة في الظهور والظهور. لماذا لا يتم الاعتراف بها على نطاق واسع؟ لأنها معقدة وصعبة؟ خطيرة؟ الثلاثة، خاصة الأخيرة. خطيرة للغاية وتشكل تحديًا للطريقة التي نرى بها العالم. مثيرة للجدال، وتميل إلى قلب العالم رأسًا على عقب، ولا يمكن تجميعها تحت تسميات أيديولوجية أنيقة، بدت هذه النظريات "ساخنة".

في كتابها "إزاحة الأب «Upstaging Big Daddy، وهو مختارات أمريكية من المقالات التي صدرت عام ١٩٩٣ مخصصة للإخراج النسوي في الأكاديمية، تزعم سابرينا هاملتون أن "فن المسرح يتلخص في معرفة من يجب أن نسرق منه". ومنذ أواخر ثمانينيات القرن العشرين، كان المسرح النسوي في الأكاديمية منشغلًا "بالسرقة" من النظرية النقدية والممارسة المهنية إلى الحد الذي جعله في تسعينيات القرن العشرين مجالًا نظريًا للممارسة يستحق اهتماما أكثر مما حظي به.

والممارسة، أو بالأحرى الممارسة النسوية، كما يتم تدريسها وتجربتها في أكاديمية المسرح هي موضوع هذا الكتاب. ولا يتمثل اهتمامي الأساسي في تحديد وتحليل هذا الجانب من دراسات المسرح النسوية، بل في توثيق المقترحات العملية لتفعيله أو تحقيقه: لجعله يحدث. ومع ذلك، أود استخدام هذه المقدمة لتوضيح بعض "المراحل" الرئيسية في تطور النظرية والأداء صاحبات النزعة النسوية كخلفية سياقية للفصول التالية التي تقوم على الممارسة.

البدايات : الاعتراض على التشيؤ

في سبعينيات القرن العشرين، بدأت الحركة النسوية في تغيير حياة النساء. فقد اكتشفت النساء اللواتي كن قادرات على الوصول إلى الأفكار والدراسات والمنشورات النسوية ـ وهن في الأساس نساء من الطبقة المتوسطة ـ هيمنة الذكور على الأنظمة الاجتماعية والسياسية والثقافية، بل وحتى على الأنظمة المسرحية. وباختصار، شجعت الحركة النسوية النساء على فهم سياسي لكيفية وضعهن في موقف قمعى، أو إقصائهن تمامًا عن "تيار الذكور" في النشاط الاجتماعي والثقافي والسياسى.

وعندما بدأت النساء في المطالبة بحقوق متساوية مع الرجال، والتحريض على أربع قضايا أساسية على وجه التحديد (المساواة في الأجر؛ والمساواة في التعليم والفرص؛ ودور الحضانة التي تعمل على مدار الساعة؛ ووسائل منع الحمل المجانية والإجهاض عند الطلب)، استخدمن احتجاجاتهن تقنيات الدعاية التحريضية في مظاهرات الشوارع. وصنعت النسويات "من أنفسهن عروضا للاعتراض على كيفية إضفاء الطابع الموضوعي على النساء في أنظمة التمثيل الاجتماعي والثقافي المهيمنة. على سبيل المثال، قامت المتظاهرات النسويات في مسابقات ملكة جمال العالم في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات بتنظيم عروض مضادة، من خلال تزيين أجسادهن بأضواء وامضة متصلة بملابس عند صدورهن ومنافذهن، أو عرض دمية ملفوفة برموز القمع المنزلى، مثل المئزر والجورب وحقيبة التسوق للحصول على التفاصيل والرسوم التوضيحية. إن هذا النوع من الاحتجاج المبكر في الشوارع يشكل جنينًا للنقد الذي يركز على الجسد في ما يتعلق بتمثيل النوع الاجتماعى، والذي سيطر لاحقًا على المسرح النسوي ونظريته وممارسته في ثمانينيات القرن العشرين.

وفي الوقت نفسه، زرعت بدايات مسرح الشارع ومهرجانات المسرح الرغبة بين الممارسات النسويات في اتباع نهج أكثر استدامة في صناعة المسرح. ونتيجة لذلك، بدأت الممارسات النسويات في إنشاء "مساحاتهم" الخاصة، وهي فرق مسرحية يمكنهم من خلالها استكشاف قضايا المرأة بطريقة أكثر تطورًا. وبما أن دور المسرح السائدة، وحتى بعض الشركات الاشتراكية اليسارية التي تم تشكيلها حديثًا، فشلت في منح النساء منصة متساوية (سواء في الهياكل الهرمية للأعمال المسرحية التي يهيمن عليها الذكور، أو كموضوع درامي)، فإن تشكيل فرقة مسرحية كان إحدى الطرق التي تطالب بها النساء "بمساحة خاصة بهن" مضادة للثقافة. وفي الممارسة العملية، كان هذا يعني أن النساء يتمتعن بقدر أكبر من السيطرة على تنظيم ومحتوى وأسلوب عملهن المسرحى. ونتيجة لذلك، نظمن عملهم بطريقة ديمقراطية وغير هرمية، بما يتماشى مع نموذج رفع الوعي لحركة تحرير المرأة، وطوروا أساليب التمثيل والجماليات التي من شأنها أن تسهل روح الجماعية والتعاون، بدلًا من عبادة الفردية البرجوازية (انظر الفصل الثاني لمزيد من التفاصيل).

وبينما كان المسرح السائد يصور النساء باعتبارهن "ينتمين" إلى الرجال، سعت صناعة المسرح النسوي المضاد للثقافة إلى إعادة تمثيل النساء باعتبارهن كائنات مستقلات بحد ذاتهن: لتحريك قضايا النساء وتجاربهن وقصصهن إلى مركز الصدارة. كانت النساء ترغبن في "الظهور" كنساء وليس باعتبارهن تمثيلًا لخيال ذكورى. وقد تم استكشاف هذا بطرق مختلفة عديدة،

على الرغم من أنه ينطوي في الأساس على اهتمام أكبر بالعلاقات بين النساء (أي العلاقات بين النساء - بين الأمهات والبنات، والأخوات، والعشاق المثليات، والصديقات، وما إلى ذلك) من ناحية، وإظهار العواقب الضارة المحتملة للعلاقات بين الجنسين (أي بين الرجال والنساء - الأزواج والزوجات، والآباء والبنات، والإخوة والأخوات)، من ناحية أخرى.

اعتراضات على الواقعية

ولتطوير الممارسات الثقافية المضادة، كان على النسويات أن يكن قادرات على فهم الخصائص الشكلية والمحتويات الإيديولوجية للأشكال الثقافية المهيمنة. وفي المجالات الثقافية المعنية بشكل خاص بصناعة الصور - المسرح، والفن، والإعلان، والتلفزيون أو الأفلام، على سبيل المثال - سعى نقاد النسوية إلى تحدي الطرق التي "تُرى" بها النساء. وفي سياق السينما، لفتت مقالة لورا مولفي الرائدة حول "المتعة البصرية والسينما السردية" (١٩٧٥) انتباهنا إلى الاستقطاب الجنسي الثنائي المغاير "للمرأة كصورة، والرجل كحامل للنظرة"، في استكشافها لما أصبح يُعرف عمومًا بنظرة الذكور. وعلى الرغم من أن الانتقادات اللاحقة لمقترح مولفى، بما في ذلك نقدها الذاتي، قد تحدت التبسيط المفرط للنظرة باعتبارها ذكورية (مفردة)، فإن انتقادها لتقاليد "النظر/الذكر النشط والنظر/الأنثى السلبي" السائدة (أفلام هوليوود) وتنظيم السرد تظل مهمة لنظرة النوع الاجتماعي في الأشكال البصرية للثقافة.

في المسرح، ساعد مفهوم النظرة عند مولفي في فهم الطرق التي يمكن من خلالها رؤية أعراف التقليد السائد للواقعية المنزلية على أنها تدعم بنية "نشطة/ذكورية وسلبية/أنثوية" للسرد والوساطة. وعلى الرغم من أن بعض النسويات، سواء في الأكاديمية أو في المهنة، اللاتي تبنين موقفًا نسويًا برجوازيًا أو ليبراليًا، كن مستعدات للجدال من أجل تمثيل أكبر للنساء في "التيار الذكوري" المسرحي وفقًا لشروط "التيار الذكوري"، إلا أن أخريات اعترضن على إضفاء الطابع الموضوعي على النساء في التقليد الواقعى، وعلى وجه الخصوص، على التمثيل القائم على الشخصية، والمنهج، المستمد من تعاليم كونستانتين ستانسلافسكى، المصاحب له. إن أدوار الشخصية المتاحة للنساء "للانخراط" في هذه "الطريقة" تدعو الممثلة إلى التعرف على قمع الشخصية الأنثوية التي تم تعيينها لها. وكما أوضحت الباحثة في المسرح النسوي سو-إلين كيس فإن "البناء النفسي للشخصية، باستخدام تقنيات مقتبسة من ستانيسلافسكى، وضع

الممثلة الأنثى ضمن نطاق الأنساق التي قمعت تمثيلها على خشبة المسرح". أو كما اعترضت جيليان هانا، وهي عضو مؤسس في فرقة المسرح النسوي الاشتراكى، بأن عرض " الفوج الوحشي":

نادرًا ما كنا قادرين على لعب دور النساء اللواتي يعشن على المسرح بطريقتهن الخاصة. كنا دائمًا الزوجة أو الأم أو العشيقة لشخص ما. (شخص ما رجل، بالطبع). وكانت هويتنا المسرحية عادةً تُحدَّد من حيث علاقتنا بالشخصيات الذكورية (الأكثر أهمية). ولم يكن لدينا وجود على الإطلاق لأننا كنا مرتبطين برجل.. كما كانت ماري مكوسكر تتساءل كثيرًا: "إذا كان عليّ أن ألعب دور عاهرة أخرى ذات قلب من ذهب مرتدية تنورة من البولي فينيل كلوريد، فسوف أتقيأ".

أرادت الكاتبات والممارسات المسرحيات النسويات اللاتي شعرن بالغربة بسبب البنيات الواقعية "للنساء المنتميات إلى الرجال" استكشاف أشكال مسرحية أخرى وأساليب تمثيلية لتمثيل تجاربهن أو أفكارهن أو ذواتهن. لم يكن الأمر يتعلق بإيجاد أشكال جديدة، بل بإعادة صياغة أشكال وأساليب قديمة أو راسخة، لصالح ممارسات الدراما والمسرح النسويين. فعلى سبيل المثال، تحدثت الكاتبة المسرحية كاريل تشرشل عن الوعي "بذكورية" البنية التقليدية للمسرحيات، مع الصراع والبناء بطريقة معينة حتى الذروة". شعرت أعضاء فرقة سيرين Siren المثليات أن كل ما يحتجن إلى قوله أو عرضه أو التواصل به لا يمكن احتواؤه ببساطة "في إطار طبيعي أو بسرد يتكون من بداية ووسط ونهاية أو في مسرحية من فصل واحد"، بل "ما نحتاج إليه هو تقنيات التقطيع، وطرق تعليق التصديق، لجعل الخيال والعواطف يعملون على مستويات مختلفة متعددة".

وعلى الرغم من التحرك الأخير نحو "إعادة التأهيل" النقدي للواقعية (انظر الفصل السادس)، فإن الممارسات اللاتي تتعارض سياساتهن الجنسية مع أنساق الانتماء الأبوي الواقعي المغاير، يظلن واضحات بشأن مخاطر الواقعية. ولنقدم مثالًا موجزًا: في فيلم " اعفاء بيلي «Belle Reprieve، وهو إعادة صياغة تعاونية للشذوذ المتجاوز في مسرحية تينيسي ويليامز "عربة شارع اسمها الرغبة" (أنتج عام ١٩٩١)، اذ توقف بلانش، "رجل يرتدي فستانًا"، وهو مشهد يغني فيه الممثلون ويرقصون وهم يرتدون أزياء من الفوانيس. واحتج قائلًا "لا أستطيع تحمل ذلك! أريد أن أكون في مسرحية حقيقية!". ويعيد ستانلى، الذي تلعب دوره "مثلية الجنس"، بلانش إلى "المسرحية الحقيقية" "عربة اسمها الرغبة ". وينشأ لقاء عنيف بينهما. تعترض بلانش، لكن ستانلي يرد: "إذا كنت تريد أن تلعب دور امرأة، فإن المرأة في هذه المسرحية تتعرض للاغتصاب وتصاب بالجنون في النهاية".

الهوامش

• إيلين أستون : محاضرة أولى في دراسات المسرح بجامعة لوبورو. ألفت كتاب «مقدمة في النسوية والمسرح» (دار روتليدج للنشر، ١٩٩٥)، وشاركت في تأليف كتاب «المسرح كنظام إشارات» (دار روتليدج للنشر، ١٩٩١).

• هذه المقالة هي الفصل الأول من كتاب « Feminist Theater Practice» الصادر عن مطبوعات روتليدج عام ١٩٩٩

النقد المسرحي السري والمجهول في مصر(٢٣)

الواقع وحكايات ألف ليلة وليلة!

سيد علي إسماعيل

مما سبق يتضح لنا أن الكاتب المسرحى «فتحى فضل» - منذ بداية تآليفه المسرحية عام ١٩٦٢ – متمسك بمشروعه الإبداعى المتمثل فى إظهار أشكال الفساد المنتشر فى مصر أمام الجمهور، من أجل إصلاحه والتغلب عليه بصورة غير مباشرة، من خلال الرمز أو توظيف التاريخ أو استخدام التراث الشعبى، وفى أحوال قليلة كان يكتب بصورة معاصرة للحياة الواقعية! ومثال على ذلك مسرحية «نجوم فى عز الظهر»، حيث وجدت تقاريرها الرقابية المؤرخة فى عام ١٩٨٣، والخاصة بعرض المسرحية لصالح فرقة المنصورة المسرحية، دون أن أجد النص المسرحى نفسه!

أول تقرير وجدته كان للرقيبة «شكرية السيد»، التى ذكرت ملخصًا للمسرحية فى تقريرها، قالت فيه: تحكى المسرحية قصة شاب يدعى إبراهيم، كان ينام فى يوم على صخرة فى إحدى الحدائق وعلى وجهه أحد الكتب الأدبية من تأليف «أحمد بصل» يدخل عليه المؤلف وينادى عليه فيستيقظ وعندما عرّفه بنفسه كونه المؤلف، أخذ إبراهيم يصب جام غضبه عليه.. وإبراهيم هذا يحب ابنة عمه فوزية، لكنها تتخلى عنه لفقره، وتتزوج من رجل ثرى يقوم بأعمال غير مشروعة فى سبيل الحصول على هذا المال، رغم أن إبراهيم شاب مثقف وحاصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة. ما يدفعه - أى يدفع إبراهيم - لكيلا يوافق على زواج شقيقته ماجدة من رجب هذا الشاب العصامى الذى يعمل شيالًا بادئًا من الصفر، ورغم موافقة والد أم إبراهيم على هذه الزيجة.. وتقابل أيمن صديق إبراهيم، ويعطيه خطابات التعيين بواسطة القوى العاملة ليعملا فى المطافئ، فيرفض إبراهيم وأيمن كذلك ويقررا السفر إلى ألمانيا للعمل هناك، لكنهما يقابلان الكثير من المشاكل فى العمل والمأكل والمسكن، وأخيرًا يقررا العودة لمصر.. ويكون إبراهيم من أصحاب الثروات.. ويتوجه لعمه يسأله عن فوزية فيخبره أنها تطلقت من زوجها لأنه دخل السجن، ويقابل شقيقته ماجدة وزوجها رجب، فتبارك زواجها.. وفى النهاية يتضح أن كل هذه الأحداث كانت حلمًا رآه إبراهيم عندما كان نائمًا فى الحديقة.. ولكن إبراهيم يصمم على البقاء فى بلدنا الحبيبة مهما كانت الظروف.

وتختتم الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: "لا مانع من الترخيص بعرض هذه المسرحية عرضًا عامًا، وذلك بعد حذف الملاحظات بالصفحات والأرقام ٢٢، ٢٣، ٢٤. والمسرحية تعطى صورة مشرقة لشبابنا الذى يفضل البقاء فى مصر رغم كل الظروف التى نمر بها، مهما كانت أحلامه وآماله فى الثروة والهجرة لفتح آفاق جديدة، فإن حنينه إلى وطنه الأم وحبه لها يفوق هذه الآمال والأحلام.. مع رجاء إخطار الرقابة بموعدى التجربة النهائية والعرض الأول. [توقيع] الرقيبة «شكرية السيد» ١٩٨٣/٣/١٤".

أما الرقيبة «نبيلة حبيب» فقد قالت فى تقريرها: "تدور أحداث المسرحية حول شاب خريج حديث من الجامعة ينتظر خطاب تعيينه بأحد الوظائف ليبدأ حياته العملية بالحياة. يذهب إلى أحد الحدائق ليقرأ إحدى الروايات الغرامية ويفاجأ بأن الكاتب يجلس بجواره ويثور إبراهيم على الكاتب الذى يكتب سموما يضحك بها على الشباب.. يكتب أشياءً لا تمت للواقع بصلة فكيف يستطيع الشباب الفقير أن يستمتع بالحب الذى يصوره المؤلف. وكيف أنه لم يستطع الزواج بابنة عمه لأنها تزوجت من سباك يفوقه ثروة وليس علمًا. وينام إبراهيم وعلم أنه مسافر إلى الخارج وعمل بيديه واكتسب ثروة من العمل اليدوى ويفكر فى العودة إلى بلاده، ليعمل بيديه بدلًا من انتظار الوظيفة التى لن تمنحه أية ثروة أو اكتفاء. وتنهى الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: "المسرحية تعرضت إلى فكرة العمل اليدوى وأنه هو لباب الثروة والحياة الآمنة، وليست وظائف الحكومة التى أصبحت مكدسة بالموظفين.. هى الطريق إلى حياة كريمة وأن على الشباب المثقف النزول إلى مجال الحياة العملية لينتج ويحيا ويرتفع بمستوى البلد.. لا مانع من الترخيص بالمسرحية مع مراعاة الملاحظات الآتية: «ص ٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٣٠».

غلاف مسرحية فارس في قصر السلطان

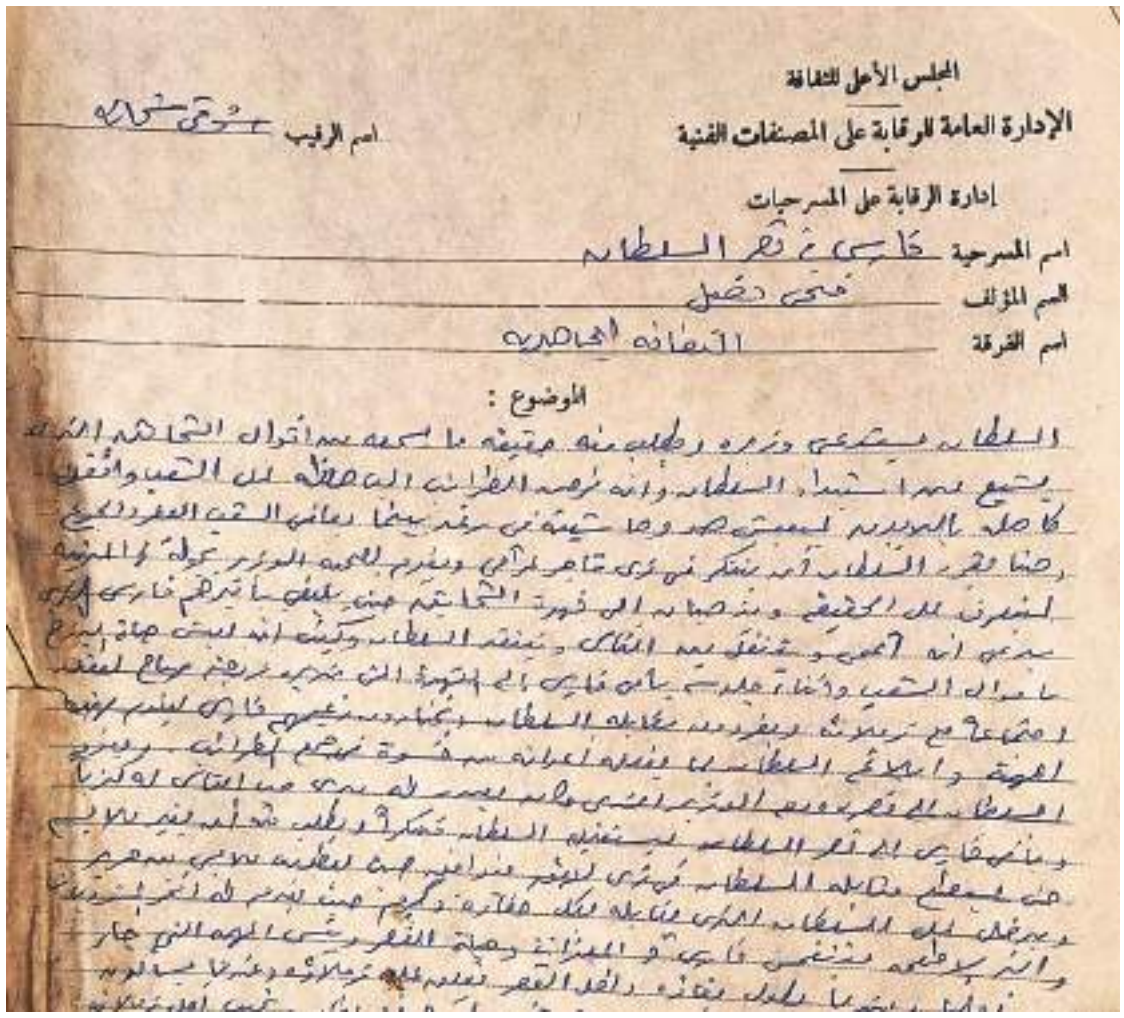
[توقيع] الرقيبة «نبيلة حبيب».

أما التقرير الثالث فكان للرقيبة «تيسير حامد»، ولكنه للأسف غير مكتمل، حيث إنه مكون من صفحتين، والصفحة الأولى هى التى معى صورتها، وبها جزء من ملخص المسرحية، أما الصفحة الثانية والتى بها الرأى النهائى والملاحظات فغير موجودة! وبناء على ذلك فلا يوجد أمامنا غير التقريرين السابقين، وبهما تأشيرة المدير العام «صلاح صالح»، وفيها يقول: لا مانع من الترخيص بالمسرحية، بعد الاطلاع على هذه المسرحية «نجوم فى عز الظهر»، وبعد موافقة الرقباء عليها بملاحظات، وحيث إن هذه المسرحية تعرض فكرة العمل اليدوى وأنه يؤدى إلى الثروة والجاه بخلاف الوظيفة الحكومية ولا مانع من الترخيص بهذه المسرحية. [توقيع] يعتمد المدير العام صلاح صالح ١٩٨٣/٣/١٤.

فارس فى قصر السلطان

نص هذه المسرحية محفوظ لدى تحت رقم «٣٧٥» من تأليف فتحى فضل، للثقافة الجماهيرية، وتحمل رقم وارد مسرحيات «٣٦» بتاريخ ١٩٨٨/٢/٢. والنص ليس به سوى تقرير واحد فقط للرقيب «شوقى شحاتة»، ذكر فيه ملخصًا للمسرحية، قال فيه: السلطان يستدعى وزيره ويطلب منه حقيقة ما يسمعه من أقوال الشحاتين مما يشاع عن استبداد السلطان، وأنه فرض الضرائب الباهظة على الشعب وأثقل كاهله بالديون لعيش هو وحاشيته فى رغد، بينما يعانى الشعب الفقر والجوع. وهنا يقرر السلطان أن يتنكر فى زى تاجر عراقى ويقوم بصحبة الوزير بجولة فى المدينة ليتعرف على الحقيقة، ويذهبان إلى قهوة الشحاتين كى يلتقيا بالذى يدعى أنه أعمى وينتقل بين الناس وينتقد السلطان، وكيف أنه يعيش حياة البذخ بأموال الشعب، وأثناء جلوسه يأتى فارس إلى القهوة التى تديره زوجته صباح لعقد اجتماع مع زملائه بغرض مقابلة السلطان، ويختارون زعيمهم فارس ليقوم بالمهمة وإبلاغ السلطان بما يفعله أعداؤه من قسوة فى جمع الضرائب. ويعود السلطان إلى قصره ومعه الوزير الذى كان يصدر له مدى حب الناس له كذبًا. ويأتى فارس إلى قصر السلطان، ليستقبله السلطان متنكرًا ويطلب منه أن يغير ملابسه حتى يستطيع مقابلة السلطان فى زى لائق، فيوافق ويرتدى ملابس من الحرير ويدخل على السلطان الذى يقابله بكل حفاوة وكرم، حيث يقدم له أفخر المشروبات وألذ الأطعمة فينغمس فارس فى الملذات وحياة القصور وينسى المهمة التى جاء من أجلها. وعندما يطول بقاءه داخل القصر يقلق عليه زملاؤه، وعندما يسألون عنه يخرج عليهم فارس فى زى جميل ومخمور ليمدح السلطان ويخيب أمل زملائه الذين أخذوا يتخلون عنه ويتندرون به. وهكذا استطاع السلطان أن يفرق بين فارس وزملائه وهنا يأمر بالقبض على فارس لينتقم منه ويسكت أفواه المعارضة.

وينهى الرقيب تقريره برأى قال فيه: «المسرحية دراما اجتماعية سياسية تبين أن بعض الذين يتمسكون بالمبادئ والقيم والمثل العليا يتخلون عنها فى سبيل تحقيق مصالحهم الشخصية، ولا مانع من الترخيص بالمسرحية حيث سبق الترخيص بها دون ملاحظات". وبناء على هذا الرأى يتضح لنا لماذا وجدنا تقريرًا واحدًا، لأن النص تم الترخيص به من قبل عدة مرات، وواضح أنه نص ثابت لا تغيير فيه، لذلك لا يحتاج إلى رقباء أكثر! أما المهم فى هذا النص أنه يتفق مع مشروع المؤلف الإبداعى عن طريق الرمز، كونه يكشف عن بطانة السلطان، وكيف أن الحاكم يستطيع أن يكبت أى تفكير ثورى ضده، وكيف يغرى قادة الثورة بالمال والخمر والملذات!

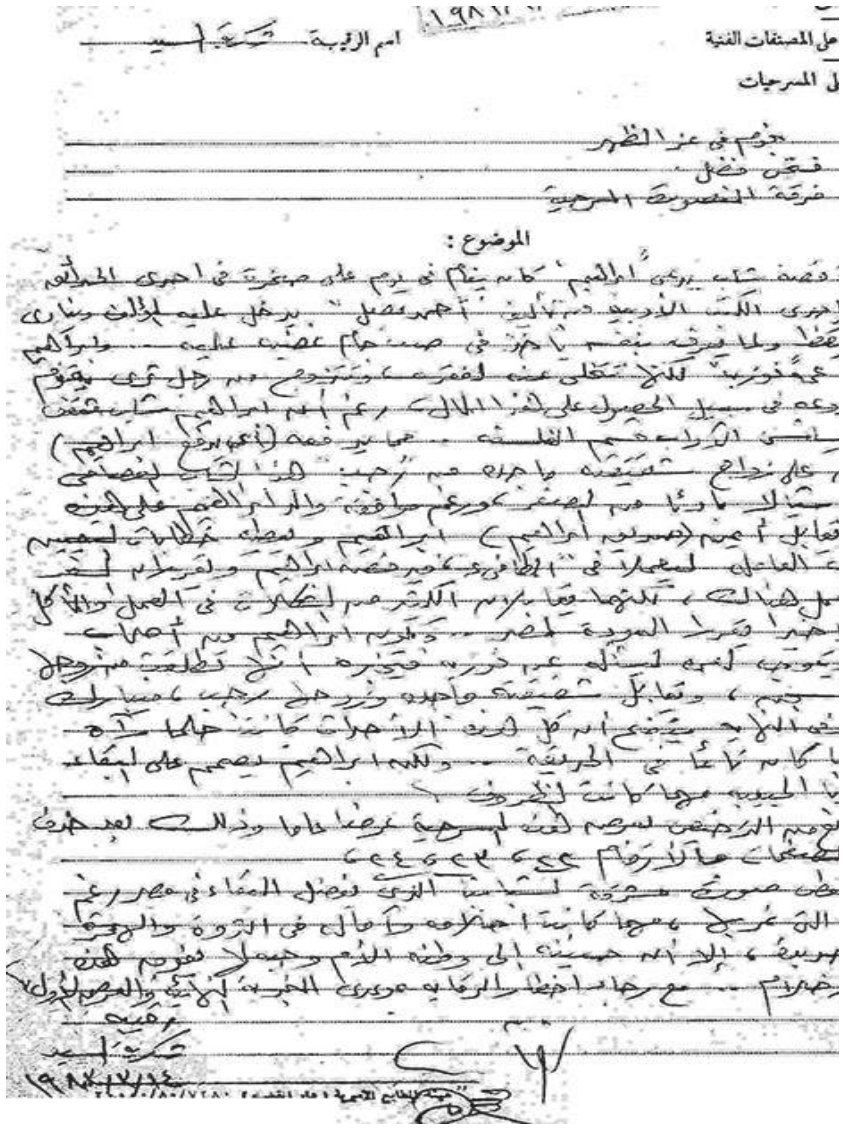


المجلس الأعلى للثقافة
الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية
اسم الرقيب شوقى شحاته
إدارة الرقابة على المسرحيات
اسم المسرحية فارس فى قصر السلطان
اسم المؤلف فتحى فضل
اسم الفرقة الثقافة الجماهيرية
الموضوع :

تقرير مسرحية فارس فى قصر السلطان

مسرحية البخيل

للأسف الشديد نص هذه المسرحية مفقود، ولكنى أحتفظ بالوثائق الرقابية التى كانت مرفقة به! ففى نوفمبر ١٩٨٥ تقدم مركز ثقافة الطفل بالمنصورة إلى الرقابة بطلب الترخيص لعرض مسرحية «البخيل» تأليف «فتحى فضل»، فكتبت الرقيبة «فايزة الجندي» تقريرًا ذكرت فيه ملخصًا للمسرحية، قالت فيه: اشتهر أبوالقاسم ببخله الشديد لدرجة البخل على نفسه فله مركوب [أى حذاء] عاش معه عشرين سنة لم يغيره، لدرجة أنه اشتهر به من كثرة الرُقع التى به! ويذهب أبوالقاسم إلى الحمام ويقابل صديقه أبوالحسن الذى يعده بتقديم مركوب جديد له كهدية. وحين يخرج أبوالقاسم من الحمام يجد مركوبًا مزركشًا جديدًا بجانب مركوبه القديم فيظن أنه الهدية فيلبسه ويترك مركوبه، وما يكاد يصل لمنزله حتى يطرق بابه القاضى ومعه الشرطى ليأخذ المركوب ويحكم على أبى القاسم بالسجن سنه وغرامة ألف دينار، ويقضى أبوالقاسم سنة يخرج بعدها مصممًا على ترك المركوب الذى تسبب فى سجنه فيلقى به فى النهر، ويريد أن يعوض الخسارة التى دفعها غرامة فيشترى التحف الذهبية من صاحبها الذى تميز بها، ويوهمه أن القاضى يتوعده بالسجن إلا أنه اشترى منه تحفة بها شرخ، ويريد عقابه بالسجن، فيبيع التاجر كل ما معه لأبى القاسم بألف دينار.. أى بالخسارة. ويحضر الصياد إلى منزل أبى القاسم إذ إنه وجد مركوبه فى شبكته، وهو يصطاد فمزق المركوب الشبكة وأراد أن يعطيه له فلم يجده فما كان منه إلا أن قذفه له من النافذة فكسرت التحف الذهبية ويمسك أبوالقاسم به فيسمع القاضى المشاجرة أثناء سيره فيحكم على أبى القاسم بغرامة يعطيها للصياد، وينصح أبا القاسم على التخلص من المركوب المنحوس! لذلك تلقى به زوجته فيصيب شخصًا سائرًا فى الطريق فيحكم القاضى على أبى القاسم بالسجن ستة أشهر يقضيها ويخرج ويحاول مرة أخرى التخلص من المركوب النحس فيلقى به فى حفرة عميقة فتسد لصاحب الفندق المجارى وتصيب الفندق بأضرار جسيمة، فيحكم القاضى عليه بغرامة ثلاثة آلاف دينار أو سجنه سنة علاوة على الغرامة، والسنة سجن التى حكم بها عليه لأنه لم يدفع الزكاة وأنه نصب على تاجر التحف! ويضطر أبوالقاسم لبيع داره فى مزاد لسداد الديون. ويظهر



تقرير لمسرحية البخيل

المركوب فى رؤيا لأبى القاسم يوبخه فيها على بخله وعدم التصدق على الفقراء وعدم دفع الزكاة، لذلك فهو وسيلة للانتقام منه، ويطلب منه التخلص من بخله حتى يتركه فى حاله. ويقص القاضى قصة أبى القاسم للسلطان الذى يضحك منها ويستدعى أبا القاسم ليعطيه عشرة آلاف دينار، كذلك زوجته، فيتغير أبوالقاسم من تصرفاته ويترك البخل ويتصدق ويدفع الزكاة! وتنهى الرقيبة تقريرها برأى قالت فيه: "تبين المسرحية أن البخل عادة سيئة تجعل صاحبه يعانى من كراهية الناس، بل يعيش هو محرومًا من متع الحياة، يحرم أمواله على نفسه كما يحرمها على الآخرين فلا يتصدق ولا يؤدى الزكاة عن أمواله، ولا عن نفسه فيعيش مكروهًا.. ويرخص بأداء نص مسرحية «البخيل» لمركز ثقافة الطفل».

وكتب الرقيب «عادل أحمد عيسى» تقريرًا آخر به تفاصيل عن موضوع المسرحية - لم تُذكر فى التقرير السابق – ويُفضل ذكرها كون النص غير موجود! يقول الرقيب: أبوالقاسم تاجر بخيل جدًا وزوجته أيضًا قمر الزمان بخيلة جدًا.. فهو لا يزكى ولا يكرم ضيفه ولا يُحسن إلى الفقير وبالرغم من ثرائه فهو يدعى الفقر ولا يغير مركوبه القديم منذ عشرين عامًا حتى أصبح المركوب شهيرًا جدًا لكثرة ما فيه من خياطة ووصلات.. وقد تسبب له هذا المركوب فى كثير من المشكلات، فدخل أبوالقاسم السجن أكثر من مرة بسببه وكل ما يتخلص منه فإذا به يأتى له عن طريق أهل البلد الذين عرفوا مركوب أبوالقاسم.. وذات مرة خرج من السجن بعد قضاء ستة أشهر لحُسن سيره وسلوكه خرج على العيد وما كاد يصل بيته ويلتقى بزوجته وإذا بالباب يطرق ويدخل القاضى ومعه شرطى وصاحب فندق وكاتب نزيل بالفندق ومعهم مركوب أبوالقاسم، وفى هذه المرة كان أبوالقاسم ألقى بمركوبه فى بالوعة كى يتخلص منه، فإذ به يسد البالوعة مما جعل الطابق الأول بالفندق يغرق فى مياه المجارى وأمر القاضى أبوالقاسم بدفع تعويض لصاحب الفندق قدره خمسة آلاف دينار لكن لم يكن معه إلا ألفى دينار، فأمر القاضى بعرض منزل أبوالقاسم فى المزاد.. وذلك جعل أبوالقاسم وزوجته يحزنان كثيرًا، وأثناء نوم أبوالقاسم يحلم بمركوبه وقد تجسد فى شكل رجل قبيح المنظر ويعترف له أن كل هذه المشاكل بسببه، وذلك لشدة بخل أبوالقاسم على نفسه وعلى الناس. ويخبره المركوب بأنه إذا استمر على حاله هكذا فسوف يستمر فى جلب المصائب له ولكن إذا وعده أبوالقاسم بعدم البخل إذا تغير حاله فسوف يبعد عنه إلى الأبد ويوعده أبوالقاسم بذلك.. ويقوم أبوالقاسم من النوم على صوت زوجته وقد أحضرت له الطعام، وهنا يأتى جنود السلطان ويأخذون أبوالقاسم إلى السلطان، وحين يصل الجميع إلى السلطان يفاجأ أبوالقاسم بالقاضى مع السلطان ويحزن أكثر ولكن السلطان يطمئنه، وهنا تأتى قمر الزمان إلى السلطان وتمدح السلطان مدحًا كثيرًا ويخبرها بأن زوجها فى أمان ويعطيها عشرة آلاف دينار، ويسأل عن خسائر أبوالقاسم فيجيبه بأنها عشرون ألف دينار فيعطى له العشرين ألف دينار، ويخرج السلطان والجنود والقاضى ويبقى أبوالقاسم وزوجته سعيدان بالنقود وتقول قمر الزمان لأبى القاسم يجب أن نكون حريصين أكثر على هذه الأموال، ولكنه يخبرها بأنه سوف يتخلى عن بخله وبأنه سوف يخرج الزكاة ويساعد الفقراء والمحتاجين.. وحين تسأله عن المركوب يخبرها بأنه سوف لا يظهر ثانية لأن كل منهما - «أبوالقاسم والمركوب» - قد وعد الآخر وكل منهما قد وفى بوعده.

ويختتم الرقيب تقريره بذكر رأيه، قائلًا: «المسرحية كوميدية تتناول دعوته إلى حق الفقير والمحتاج على الغنى وتظهر مساوئ البخل الشديد، وتدعو إلى إكرام الميت ومساعدة الفقراء حتى يزدهر المجتمع ويعيش الجميع فى سعادة، ولا مانع من الترخيص بالعرض دون ملاحظات". وبعد اطلاع مديرة الرقابة على التقريرين، أشّرت، قائلة: "أرى اعتماد ترخيص النص لمركز ثقافة الطفل بالمنصورة دون ملاحظات".

تقرير نجوم في عز الظهر