مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الثامنة عشرة | العدد 985 | الإثنين 13 يوليو 2026

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

إسدال الستار على الدورة الـ٤٨
للمهرجان الختامى لفرق الأقاليم
المسرحية ومهرجان التجارب النوعية

المسرح الغنائى فى مصر
ورحلة البحث عن اللحن المفقود

«شارع الفن»

يواصل فعالياته في بني سويف

نظمت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، أنشطة فنية متنوعة بممشى كورنيش بني سويف السياحي، ضمن مبادرة «شارع الفن» التي أطلقتها وزارة الثقافة في إطار المشروع القومي للفنون «الثقافة حياة»، الذي يستهدف نشر تحقيق العدالة الثقافية ونشر الفنون والإبداع في الميادين والفضاءات العامة.

تضمنت الفعاليات عرض مسرح عرائس تناول قيمة الصدق، قدمته الفنانة هبة الله عادل بأسلوب فني مبسط يجمع بين الترفيه والتوعية، ومصحوبا بباقة من الأغاني الموجهة للأطفال.

كما أقيمت ورشة فنية دربت خلالها الفنانة أميمة أحمد، المشاركين على أساسيات الرسم في أجواء تفاعلية أظهرت مواهبهم وإبداعاتهم.

نفذت الأنشطة من خلال إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي، وفرع ثقافة بني سويف، وجاءت ضمن مبادرة «شارع الفن»، التي تنظمها الهيئة العامة لقصور الثقافة.

ويتضمن برنامج اليوم الجمعة عرضا فنيا لفرقة الفيوم للفنون الشعبية، إلى جانب استمرار الورش الإبداعية للأطفال.

الهيئة العربية للمسرح

تختار توفيق الجبالي لرسالة اليوم العربي للمسرح يناير ٢٠٢٧

اختارت الهيئة العربية للمسرح، الفنان المسرحي القدير توفيق الجبالي، ليكون صاحب رسالة اليوم العربي للمسرح ١٠ يناير ٢٠٢٧، ويأتي هذا الاختيار نظرًا لما يمثله الجبالي من أنموذج مسرحي متفرد في الساحة المسرحية التونسية والعربية، رائدًا وكاتبًا وممثلًا ومخرجًا ومنتجًا ومؤطرًا وصاحب فضاء مسرحي خاص ومدرسة مستمرة لتعليم المسرح منذ أربعين عامًا تقريبًا.

رسالة كل عام في اليوم العربي للمسرح

اليوم العربي للمسرح يشهد كل عام رسالة من إحدى قامات المسرح العربي، سيكون على موعد خلاصة خطاب هذا المسرحي المجرب صاحب كلام الليل، الديناصور، المجنون، ثلاثين وأنا حاير فيك وعديد الأعمال التي حملت رؤيته الخاصة لشكل ومضمون المسرح، مشكلاً تيار وعي مسرحي مؤثر في أجيال عدة إضافة إلى أن توفيق الجبالي صاحب كتاب «لست المسرحي المناسب» وكتاب «الموازي في أخبار المسرح النشازي، ومهملات أخرى» يشكل حالة خاصة في المسرح العربي الذي جعل مسرحه مؤسسة قائمة يشكل مستقل، مما أنتج خطابًا فكريًا وجماليا حرًا.

توفيق الجبالي من كوكبة من الأسماء المؤثرة في الوطن العربي

وينضم توفيق الجبالي لكوكبة من الأسماء المؤثرة في الوطن العربي سطرت أسفارًا من المعرفة في رسائلها، بدءًا من يعقوب شدرواي، إلى سميحة أيوب، عز الدين المدني، يوسف العاني، سعاد عبد الله، ثريا جبران، الشيخ سلطان القاسمي، يوسف عايدابي، زيناتي قدسية، حاتم السيد، فرحان بلبل، سيد أحمد أقومي، خليفة العريفي، إسماعيل عبد الله، رفيق علي أحمد، جواد الأسدي، نضال الأشقر، فتحي عبد الرحمن، سامح مهران.

ومن الجدير بالذكر أن توفيق الجبالي سوف يلقي رسالته في افتتاح الدورة ١٧ من مهرجان المسرح العربي التي تنظمها الهيئة العربية للمسرح في الأردن بالتعاون مع وزارة الثقافة ونقابة الفنانين الأردنيين في الفترة من ١٠ إلى ١٦ يناير ٢٠٢٧.

إسماعيل عبد الله: توفيق الجبالي إضافة كبيرة للمسار المهم الذي خطته هذه الرسالة منذ انطلاقها.

وقال أمين عام الهيئة العربية للمسرح إسماعيل عبد الله قال بهذه المناسبة: «المبدع توفيق الجبالي إضافة كبيرة للمسار المهم الذي خطته هذه الرسالة منذ انطلاقها، حيث تحرص الهيئة على أن يوقد هؤلاء الكبار من نيّر أفكارهم مشاعل تهدي السالكين درب المسرح، وسنكون على موعد مهم مع الجبالي الذي سيضيئ مشعل عام ٢٠٢٧ بما اكتنزه من خبرة إنسانية إبداعية نعرفها جميعاً ونعرف أثرها».

همت مصطفى

مسك الختام بقصر ثقافة روض الفرج..

إسدال الستار على الدورة الـ٤٨ للمهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية ومهرجان التجارب النوعية

أسدل الستار الأربعاء الماضى ٨ يوليو ٢٠٢٦ على فعاليات الدورة الثامنة والأربعين من المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية، والذى نظمته الهيئة العامة لقصور الثقافة، على مدى أسبوعين متتاليين، على مسارح السامر وروض الفرج ومركز الجيزة الثقافى، بمشاركة ٢٣ عرضًا مسرحيًا من مختلف أقاليم مصر، فى إطار برامج وزارة الثقافة.

وأقيم حفل الختام، بمسرح قصر ثقافة روض الفرج بحضور الفنان هشام عطوة، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الفنان أحمد الشافعى رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، سمر الوزير مدير عام الإدارة العامة للمسرح، وبحضور أحمد درويش رئيس الإدارة المركزية للشئون المالية والإدارية، دكتور حنان موسى رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، ومحمد الشحات مدير قصر ثقافة روض الفرج، ولفيف من الفنانين والمسرحيين والنقاد، وأعضاء لجان التحكيم وقيادات قصور الثقافة والإعلاميين.

وقدم الحفل الفنان ميدو عادل، واستهلت فقراته بالسلام الوطنى، أعقبه فيلم تسجيلى لفعاليات المهرجان، مونتاج وإخراج أحمد فتحى.

مكرمو حفل الختام.. دكتور سامية حبيب واسم أحمد لطفى

وكرمت الهيئة رواد الفن المسرحى تقديرًا لعطائهم وإسهاماتهم فى إثراء الحركة المسرحية، وهم الناقدة الدكتورة سامية حبيب، وكيل المعهد العالى للنقد الفنى بأكاديمية الفنون سابقًا، واسم الفنان المسرحى الراحل أحمد لطفى.

«البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك بكفر الشيخ بريمو المهرجان للفرق الـ 48 الأول في التجارب النوعية

لجنة التحكيم تعلن جوائز المهرجان

وأعلنت لجنة تحكيم المهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحية، والتى تشكلت من الدكتور طارق مهران، الدكتور وحيد السعدنى، المخرج أحمد البنهاوى، الناقد جرجس شكرى، والفنان محمد يونس، ومقررة اللجنة دكتور رانيا الشربينى، نتائج المهرجان وجاءت كالتالي:

جائزة أفضل عرض

حصل على المركز الأول فى العروض «البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك كفر الشيخ، فيما حصل على المركز الثاني: مناصفة بين «من هوامش الجبرتى» لفرقة قومية كفر الشيخ، و«شبح الأوبرا» لفرقة قومية الغربية، وحصل على المركز الثالث.. «يوم أن قتلوا الغناء» لفرقة السنبلاوين، وبهذا تشارك العروض الأربعة فى المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته المقبلة الـ ١٩ فى يونيو الجارى وأغسطس الكقبل ٢٠٢٦، من بينها ثلاثة عروض من إقليم شرق الدلتا، عرضان منها من فرع ثقافة كفر الشيخ والثالث من السنبلاوين بالدقهلية.

جوائز الإخراج

حصل على المركز الأول إبراهيم الفقى عن عرض «البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك كفر الشيخ، وجاء المركز الثانى مناصفة بين عمرو الرفاعى عن عرض «من هوامش الجبرتى» لفرقة قومية كفر الشيخ، وحسام التونى عن عرض «شبح الأوبرا» لفرقة قومية الغربية، وحصل على المركز الثالث أحمد عمارة عن عرض «يوم أن قتلوا الغناء«لفرقة بيت ثقافة السنبلاوين.

جوائز التمثيل للرجال

المركز الأول: مناصفة بين عبد اللطيف وجدى عن عرض «البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك كفر الشيخ، ومحمد صابر عن عرض «طقوس الإشارات والتحولات» لفرقة قومية الشرقية.

المركز الثاني: مناصفة بين محمد وربى عن عرض «لى لى» لفرقة قصر ثقافة الفيوم، وأحمد جاويش عن عرض «من هوامش الجبرتي» لفرقة قومية كفر الشيخ.

المركز الثالث: مناصفة بين محمد الشرقاوى عن عرض «البر التانى» لفرقة هواة المنصورة، وباسم نبيل عن عرض «لى لي» لفرقة قصر ثقافة الفيوم.

جوائز التمثيل للنساء

جاء المركز الأول مناصفة بين الممثلة رنا خالد عن دورها «مؤمنة/ الماسة» فى عرض طقوس الإشارات والتحولات، لفرقة قومية الشرقية، ورباب محمد عامر عن دورها

منفردًا.. زياد هجرس يحصد جائزة لجنة التحكيم الخاصة للألحان عن «شبح الأوبرا»

«كريستين داي» فى عرض «شبح الأوبرا» لفرقة قومية الغربية، والمركز الثانى جاء أيضًا مناصفة بين أميرة خليل عن عرض «من هوامش الجبرتي» لفرقة قومية كفر الشيخ، وشموع وائل عن دورها فى عرض «يوم أن قتلوا الغناء» لفرقة السنبلاوين، والمركز الثالث مناصفة بين هند شعبان عن دورها فى عرض «البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك كفر الشيخ، ولمياء فريد عن دور «زينب» عرض «من هوامش الجبرتى» لفرقة قومية كفر الشيخ.

جائزة الأشعار

حصل على المركز الأول فى الأشعار الشاعر أيمن النمر عن عرض «المفتش العام» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، وحصل على المركز الثانى أحمد سمير العرجاوى عن أشعار عرض «من هوامش الجبرتي» لفرقة قومية كفر الشيخ، وحصل على المركز الثالث أسامة سند عن أشعار عرض «الفتارين» لفرقة قومية الفيوم.

جوائز الديكور

فى تصميم الديكور، جاء المركز الأول مناصفة بين إبراهيم الفقى عن ديكور عرض «البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك كفر الشيخ، ومحمد الأسمر عن ديكور عرض «جانجا زومبى» لفرقة قومية بورسعيد، وحصل على المركز الثانى محمد العشوائى عن ديكور عرض «من هوامش الجبرتي» لفرقة قومية كفر الشى.، وجاء على المركز الثالث/ مناصفة بين محمد طلعت عن عرض «شبح الأوبرا» لفرقة قومية الغربية، وإبراهيم الفقى عن عرض «يوم أن قتلوا الغناء» لفرقة بيت ثقافة السنبلاوين.

جوائز الإضاءة

فى تصميم الإضاءة، حصل عى المركز الأول إبراهيم الفرن عن عرض «سالب صفر» لفرقة قصر ثقافة مصطفى كامل، وحصلا على المركز الثانى، مناصفة أحمد أمين عن «شبح الأوبرا» لفرقة قومية الغربية، وعز حلمى عن عرض «زيارة السيدة العجوز» لفرقة المركز الثقافى بالجيزة، وجاء المركز الثالث مناصفة بين محمد عادل عن عرض «البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك بكفر الشيخ، ومحمد عبد المعين عن عرض «من هوامش الجبرتي» لفرقة قومية كفر الشيخ.

جوائز الموسيقى

فى جوائز الموسيقى والألحان حصل على المركز الأول الملحن محمد نشأت عن عرض «من هوامش الجبرتي» لفرقة قومية كفر الشيخ، وحصل على المركز الثانى رامى القصبى عن عرض «يوم أن قتلوا الغناء» لفرقة بيت ثقافة السنبلاوين، وحصل على المركز الثالث محمد حسين عن عرض «البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك كفر الشيخ.

جوائز الملابس

المركز الأول جاء مناصفة بين إبراهيم الفقى عن عرض «البؤساء» لفرقة ابدأ حلمك بكفر الشيخ، ورامى شهاب عن «من هوامش الجبرتى» لفرقة قومية كفر الشيخ، وحصلت على المركز الثانى نوردين بحر عن «البر التانى» لفرقة هواة المنصورة، وجاء المركز الثالث مناصفة بين إبراهيم الفقى عن «يوم أن قتلوا الغناء» لفرقة السنبلاوين، وميكى عن عرض «جانجا زومبي» لفرقة قومية بورسعيد.

جوائز الماكياج

حصلت على المركز الأول فى الماكياج مديحة يونس عن عرض «البؤساء» لفرقة «ابدأ حلمك» كفر الشيخ، وحصلت على المركز الثانى ضى زين وأحمد بدوى عن مشاركتها بمكياج عرض «جانجا زومبي» لفرقة قومية بورسعيد.

جائزة الفيديو مابينج للفنان إبراهيم أبوبكر

حصل الفنان إبراهيم أبو بكر منفردا على جائزة الفيديو مابينج (Video Mapping) عن عرض «سالب صفر» لفرقة قصر ثقافة مصطفى كامل.

جوائز لجنة التحكيم الخاصة:

فى التمثيل:

حصل ممثلون على جائزة التحكيم الخاصة وهم.. محمود عبد المعطى، وباتع خليل، وجيهان رجب، عن أدورهم فى عرض «الفتارين» لفرقة قومية الفيوم، و الممثل محمد السيد، عن دوره فى عرض «المفتش العام» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، حسام العمدة، وناهد عبدالنبى، عن دوريهما فى عرض «المفتش العام» لفرقة قصر ثقافة روض الفر.، وأمل الفحلة، عن دورها فى عرض «شكسبير من السبتية» لفرقة بيت ثقافة بورفؤاد.

فى الأداء الجماعى وحصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى أداء الجماعى عرض «حيضان الدم» لفرقة مكتبة المعنا بقنا، وعرض «زيارة السيدة العجوز» لفرقة المركز الثقافى بالجيزة.

فى الموسيقى

وحصل الملحن والموسيقى زياد هجرس على جائزة لجنة التحكيم الخاصة فى التأليف الموسيقى عن عرض «شبح الأوبرا» لفرقة قومية الغربية.

أبرز التوصيات.. استحداث جائزة للإعداد المسرحى المقتبس عن أنواع أدبية أخرى

توصيات المهرجان

قدمت لجنة التحكيم فى المهرجان بتوجيه الشكر إلى رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، على الحرص على إقامة المهرجان، باعتباره أحد الأهداف الأصيلة للمسرح بقصور الثقافة، إذ لا يقتصر دوره على الاحتفاء بالعروض، وإنما يسعى إلى اكتشاف المواهب المسرحية فى مختلف أقاليم مصر ودعمها، وهو ما يفسر الإصرار على تنظيمه رغم التحديات والصعوبات التى واجهت جميع الأطراف، وفى مقدمتها إدارة المسرح.

عدد النصوص المسرحية المصرية

وأشادت اللجنة بالزيادة الملحوظة فى عدد النصوص المسرحية المصرية، سواء لشباب الكتاب أو لكبار المؤلفين، بما يعكس نجاح الهيئة فى اكتشاف ورعاية المواهب الجديدة، مع التأكيد على أهمية تقديم المزيد من نصوص تراث المسرح المصرى إلى جانب النصوص العالمية. كما أكدت أن جميع العروض كشفت عن مواهب واعدة تستحق الرعاية والتقدير، بما يعزز أهمية استمرار المهرجان. ودعت اللجنة إلى وضع ضوابط واضحة لعمليات إعداد النصوص المسرحية، بعد التوسع فى استخدام مصطلحى الإعداد والدراماتورج بما أخل فى بعض الحالات بجوهر النص ورؤية مؤلفه.

الحفاظ على حقوق المبدعين

وأوصت اللجنة بضرورة تنظيم استخدام تقنيات الذكاء الاصطناعى والمواد الموسيقية الجاهزة فى التأليف الموسيقى، حفاظًا على حقوق المبدعين ومنع نسبة عروض أوركسترالية عالمية إلى مؤلفين مصريين.

واختتمت اللجنة توصياتها بالمطالبة بتعديل لائحة جوائز المهرجان لتتضمن جائزة للنص المسرحى تُقسم إلى فرعين، أحدهما لكبار الكتاب والآخر لشباب المسرحيين، إلى جانب استحداث جائزة للإعداد المسرحى المقتبس عن أنواع أدبية

عرض «كأن شيئا لم يكن» لقصر ثقافة بورسعيد الأول فى التجارب النوعية

أخرى، وليس عن النصوص المسرحية.
بيشوى عماد أفضل مخرج فى التجارب ومحمد الحداد ومحمود رفعت الأفضل فى التمثيل
رجب الشاذلى الأول فى الألحان وعبد الله رجال الأفضل فى التوزيع الموسيقى

جوائز مهرجان التجارب النوعية
وأعلنت لجنة تحكيم مهرجان التجارب النوعية والتى تشكلت من دكتور داليا همام، والمخرج صلاح فرغلى، والموسيقى حازم الكفراوى، ومهندسة الديكور دكتور سارة صلاح، والكاتب والمخرج شاذلى فرح، ومقررة اللجنة شيماء مصطفى، نتائج المهرجان وجاءت كالتالي:

جائزة أفضل عرض
فى جوائز العروض، حصل على المركز الأول عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وجاء على المركز الثاني: مناصفة بين عرض «المتجر» لفرقة قصر ثقافة دمنهور، و«صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق.
وجاء المركز الثالث أيضا مناصفة بين عرض «السيرك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، و«حيث لا يرانى أحد» لفرقة قصر برج العرب

جائزة الإخراج
فى جوائز الإخراج حصل على المركز الأول المخرج بيشوى عماد عن عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد وجاءت جائزة على المركز الثانى مناصفة بين المخرج أحمد الحرفة عن عرض «المتجر» لفرقة قصر ثقافة دمنهور، وماركو فؤاد عن عرض «صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق.
وجاء على المركز الثالث أيضًا مناصفة بين على عثمان عن عرض «السيرك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، وأحمد عامر عن عرض «حيث لا يرانى أحد» لفرقة قصر ثقافة برج العرب.

جوائز التأليف
حصل على المركز الأول فى التأليف للنص المسرحى الشاعر دكتور مسعود شومان عن عرض «حكايات من رصيف المينا» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وحصل على المركز الثانى المؤلف أحمد الملوانى عن عرض «تؤجل الجلسة وبعدين» لفرقة قصر ثقافة المحمودية، وحصل على المركز الثالث للتأليف الكاتب ناظم نور الدين عن عرض «معرض الوحوش الزجاجية» لفرقة قصر ثقافة بنى سويف.

جوائز التمثيل للرجال
فى. جوائز التمثيل للرجال، جاء المركز الأول مناصفة بين محمود رفعت فى دور «المشرد» فى عرض «صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق، ومحمد الحداد فى دور «الأب» فى عرض «المتجر» لفرقة دمنهور، والمركز الثانى مناصفة بين أحمد الشريف فى دور «العقرب القديم» فى عرض «حيث لا يرانى أحد» لفرقة قصر ثقافة برج العرب، ومحمد الطيب فى دور «مالك» فى عرض «تؤجل الجلسة وبعدين» لفرقة قصر ثقافة المحمودية، وجاء المركز الثالث مناصفة بين مينا سمير عن دور «هاري» فى عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، ومحمد عفيفى عن دور «حسام» فى عرض «تؤجل الجلسة وبعدين» لفرقة قصر ثقافة المحمودية.

جوائز التمثيل نساء
إسراء هنيدى من دمنهور، وسهر عثمان من الزقازيق المركز الأول فى التمثيل

جوائز التمثيل نساء
وعلى المركز الأول مناصفة إسراء هنيدى عن دور «لا لا» فى عرض «المتجر» لفرقة قصر ثقافة دمنهور، وسهر عثمان عن «فتاة الليل» عرض «صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق، وجاء المركز الثانى مناصفة بين وفاء كامل عن دور «مارتينا» فى عرض «السيرك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، وهاجر إبراهيم عن دور «مسيبك» فى «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.
وجاء المركز الثالث مناصفة بين كريمان نصر عن دور «الأم» فى عرض «العميان» لفرقة قصر ثقافة دمنهور، وجهاد عصام عن دور «الزوجة» فى عرض «أنا والحمار وهواك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج.

جائزة الأشعار
حصل على المركز الأول الشاعر الدكتور مسعود شومان عن أشعار عرض «حكايات من رصيف المينا» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وجاء المركز الثانى مناصفة بين إبراهيم هيكل عن أشعار عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وإبراهيم البغدادى عن أشعار عرض «صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق، وجاء المركز الثالث مناصفة بين طارق عمار عن أشعار عرض «أنا والحمار وهواك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، وسعيد شلبى عن أشعار عرض «العميان» لفرقة قصر ثقافة دمنهور.

جائزة الألحان
حصل على المركز الأول رجب الشاذلى عن ألحان عرض «حكايات من رصيف المينا» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وجاء المركز الثانى مناصفة بين إبراهيم هيكل عن ألحان عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وإسلام حمادة عن ألحان عرض «صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق.
وجاء المركز الثالث مناصفة بين سيد رمضان عن ألحان عرض «أنا والحمار وهواك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، ونور أبو شعرة عن ألحان عرض «العميان» لفرقة قصر ثقافة دمنهور.

جائزة الإضاءة
حصل على المركز الأول شادى عزت عن عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، و المركز الثانى أحمد الفرن عن عرض «حيث لا يرانى أحد» لفرقة قصر ثقافة برج العرب، وحصل على المركز الثالث أحمد حلمى عن عرض «صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق.

جائزة الملابس
حصل على المركز الأول رامى عادل عن عرض «حيث لا يرانى أحد» لفرقة قصر ثقافة برج العرب، وحصل على المركز الثانى عرض «صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق، وحصل على المركز الثالث عبد الله محروس عن عرض «المتجر» لفرقة قصر ثقافة دمنهور.

إقليم شرق الدلتا يحصد جوائز المهرجان ويشارك فى المهرجان القومى للمسرح بثلاثة عروض

جائزة الديكور

حصل على المركز الأول فى الديكور الفنان كيرلس ناجى عن عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وحصل على المركز الثانى باسم وديع عن عرض «المتجر» لفرقة قصر ثقافة دمنهور، وجاء المركز الثالث مناصفة بين محمد فياض عن عرض «صيد الفئران» لفرقة قصر ثقافة الزقازيق، ومونيكا مدحت عن عرض «القرد كثيف الشعر» لفرقة المركز الثقافى بالجيزة.

جائزة الاستعراضات

حصلت ملك كريم على الجائزة منفردة عن عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

جائزة أفضل غناء

جاءت جائزة أفضل غناء مناصفة بين المطربة جنا الحسينى عن عرض «حكايات من رصيف المينا» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، والمطربة ميرة عاطف عن أوبريت «العشرة الطيبة» لفرقة قصر ثقافة العمال بشبرا.

جائزة أفضل توزيع موسيقى

حصل على جائزة أفضل توزيع موسيقى الملحن عبد الله رجال عن أوبريت «العشرة الطيبة» لفرقة قصر ثقافة العمال بشبرا.

جائزة أفضل دعاية/بانفلت

جاءت جائزة أفضل دعاية مناصفة لكل من عمرو زين عن عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، وريناادا سامح عن عرض «السيرك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج.

جائزة أفضل ماكياج

حصلت عل جائزة أفضل ماكياج مفردة الفنانة جنة عفيفى عن عرض «حيث لا يرانى أحد» لفرقة قصر ثقافة برج العرب.

جائزة أفضل تقنية بصرية

حصل على أفضل تقنية بصرية يوسف أنور عن عرض «السيرك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج.

جائزة أفضل دراماتورج

حصل على جائزة أفضل دراماتورج الكاتب المسرحى طارق عمار عن عرض «أنا والحمار وهواك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج.

جائزة أفضل إعداد مسرحى

حصل على جائزة أفضل إعداد للنص المسرحى الكاتب والمؤلف ميشيل منير عن عرض «كأن شيئا لم يكن» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

جائزة أفضل عرض للهوية البصرية

حصل على جائزة أفضل عرض للهوية البصرية عرض «حكايات من رصيف المينا» لفرقة قصر ثقافة بورسعيد.

جائزة لجنة التحكيم الخاصة

حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة عرض «أنا والحمار وهواك» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج للمخرج محمد٠

جائزة أفضل عرض أداء جماعى

حصل على جائزة أفضل أداء جماعى «تؤجل الجلسة وبعدين» لفرقة قصر ثقافة المحمودية.

شهادات التميز

منحت اللجنة شهادات التميز تقديرا لعدد من الفنانين المتميزين، وهم:

المخرج محمد أبوشعرة، عن إخراج عرض «العميان» لفرقة قصر ثقافة دمنهور، والمخرج محمود عطية، عن إخراج «أوبريت العشرة الطيبة» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج، المهندسة علياء بشارة، عن ديكور عرض «العميان» لفرقة قصر ثقافة دمنهور، ملك الجندى، عن دور «الحبيبة» فى عرض «العميان» لفرقة قصر ثقافة دمنهور، الممثل هيثم على الناقة عن دور «عوض» فى عرض «ملك القطن» لفرقة قصر ثقافة الدلنجات، الممثلة رقية ضياء عن دور «الابنة» فى عرض «العميان» لفرقة قصر ثقافة دمنهو.، الممثل أسامة رمضان جوهر، عن دور «سعد» فى عرض «ملك القطن» لفرقة قصر ثقافة الدلنجات.

فرقة «ارسم حلمك» الموسيقية عن «أوبريت العشرة الطيبة» لفرقة قصر ثقافة روض الفرج.

أبرز التوصيات.. زيادة عدد العروض المقدمة و ضرورة اعتماد بند مالى خاص بمصمم الإضاءة

توصيات لجنة تحكيم عروض المهرجان الختامى للتجارب النوعية

أوصت لجنة تحكيم عروض المهرجان الختامى للتجارب النوعية بزيادة عدد العروض المقدمة، بعدما شهدت دورة هذا العام تطورا ملحوظا فى توظيف فكرة الفضاءات المسرحية المغايرة مقارنة بالأعوام السابقة، وشددت على ضرورة اعتماد بند مالى خاص بمصمم الإضاءة ضمن ميزانيات العروض، باعتباره شريكا رئيسيا فى تشكيل الصورة البصرية وعنصرا فنيا لا غنى عنه.

ودعت اللجنة إلى مراجعة البامفلتات الخاصة بالعروض لتصويب المصطلحات المسرحية الواردة بها، مع تحقيق التوازن فى اختيار النصوص بما يضمن تمثيلا مناسبا للنصوص المصرية والعربية والعالمية.

تمثيل إقليمى وسط وجنوب الصعيد

وأشارت اللجنة إلى أهمية تمثيل إقليمى وسط وجنوب الصعيد فى التجارب النوعية خلال الدورات المقبلة، باعتبارهما جزءا أصيلا من الخريطة الثقافية المصرية، مؤكدة فى الوقت نفسه أن الديكور ينبغى أن يكون عنصرا فاعلا فى البناء الدرامى للعرض المسرحى، لا مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات.

نفذ المهرجانان للفرق التجارب النوعية والمهرجان الختامى لفرق الأقاليم المسرحى للدورة الـ ٤ من خلال الإدارة المركزية للشئون الفنية، والإدارة العامة للمسرح، واختتمت الفعاليات بتكريم أعضاء لجان التحكيم، وأعضاء الندوات النقدية، والمخرج عادل حسان مدير المركز القومى للمسرح والفنون الشعبية، الكاتب الصحفى يسرى حسان، رانيا الشربينى مقرر اللجنة، المهندس محمد جابر مدير مسرح السامر، محمد الشحات مدير قصر ثقافة روض الفرج، ومحمد فتحى مدير المركز الثقافى بالجيزة، وأعضاء النشرة الصحفية وإدارتى الإعلام والعلاقات العامة.

همت مصطفى

«النص التانى من الطريق»

يفتتح مشروع «القراءة المسرحية»

انطلق مشروع «القراءة المسرحية» كأحد أهم الابتكارات الثقافية التى تزين أجندة الدورة التاسعة عشرة من المهرجان القومى للمسرح المصرى، مشكلًا حلقة وصل حيوية تمنح النصوص المتميزة فرصة الظهور وتحتفى بأصحاب القلم المسرحى. هذا المشروع لا يقف عند حدود التوثيق، بل يمثل ركيزة عملية يسعى المهرجان من خلالها إلى دعم الإبداع المكتوب وتطوير أدوات الممثل.

وقد أقام المهرجان القومى للمسرح المصرى، برئاسة الفنان محمد رياض، أولى عروض هذا المشروع من خلال قراءة النص الفائز بجائزة التأليف المسرحى «النص التانى من الطريق» للكاتب أحمد رجائى، ومن إخراج الدكتور أيمن عبد الرحمن، وذلك بقاعة سينما الحضارة بدار الأوبرا المصرية، وسط إشادة جماهيرية ونقدية واسعة فى ليلته الأولى، وبحضور الفنان محمد رياض، والمخرج وائل إحسان، والناقد محمد الروبى، والمخرج أشرف فاروق، والمخرج جمال قاسم.

العرض من بطولة: سعيد صديق، وأحمد مختار، ورشا سامى، ومحمد سعيد، وخلود عادل، وأيمن إسماعيل، ومحمود فارس، ووليد أدفاوى، وسارة الشرقاوى، وشيماء ربيع، وريم العزب، والطفل أحمد مروان. كما شارك الفنان ماهر عبيد بالغناء، ووضع الموسيقى عبد السلام شاكر، والألحان ليالى، بمساعدة المخرج إبراهيم كامل.

النصف التانى من الطريق درامى يغوص فى أعماق النفس البشرية من خلال رحلة بطلها «وحيد»، الممثل الشاب الذى يحاول شق طريقه فى عالم الفن والمسرح.

يأخذ العرض الجمهور فى تجربة موازية بين زمنين؛ حيث تتداخل أحلام «وحيد» وتطلعاته الشخصية وعلاقته بحبيبته «سهر»، مع ذكريات جده الفنان المخضرم الذى يمثل مرجعية فنية وإنسانية للبطل. من خلال كواليس البروفات المسرحية، يطرح العرض تساؤلات حول «منطقة الإيهام» فى التمثيل، وأهمية أن يخرج الأداء من القلب ليصدقه الجمهور، مستلهمًا روح أعمال كبار الكتاب مثل شكسبير ونجيب سرور وسعد الله ونوس.

تتسم المسرحية ببناء درامى يتأرجح بين الواقع والخيالات، وتدور حول الصراع بين التمسك بالمبادئ والأحلام وبين ضغوط الواقع، متخذة من خشبة المسرح فضاءً للتحرر واكتشاف الذات. يعكس النص رحلة بحث «وحيد» عن هويته الفنية والشخصية، فى محاولة لفهم دوافع الإنسان خلف كل كلمة وموقف، وسط أجواء فنية تستدعى التراث القصصى والشعبى.

النص التانى من الطريق» ليس مجرد عرض مسرحى، بل هو تأمل فى علاقة الأجيال ببعضها، وإسقاط على قدرة

منصة مبتكرة لإحياء النصوص المنسية ودعم طاقات الممثلين

الفن على ملامسة جوهر الحقيقة، فى رحلة إبداعية تدعو المشاهد ليعيش مع أبطالها صراعهم، نجاحهم، وحتى انكساراتهم. إلتقينا ببعض أبطال العرض لنتعرف من خلالهم على الشخصيات التى قدموها بالعرض:

رؤية وفلسفة الدكتور أيمن عبد الرحمن لمشروع القراءة المسرحية

تحدث الكاتب المسرحى والسيناريست الدكتور أيمن عبد الرحمن لنتعرف على ركائز هذا المشروع ورؤيته التى يقدمها من خلاله، حيث قال: «بدأت فكرةُ القراءةِ المسرحيةِ حين كانت هناك بعضُ العروضِ لم تكتمل، فقرَّر الممثلون أن يقرؤوا النصوص. وليس هناك شيءٌ مُثبَتٌ أو مُسجَّلٌ فى علوم المسرح أو الفنون المسرحية يفيد بأنَّ للقراءةِ المسرحيةِ قواعدَ محددة. وفيما مضى، عندما كنَّا طلابًا بالمعهد العالى للفنون المسرحية، كنَّا نقوم بقراءة النصوص ونحن جالسون».

وتابع عبد الرحمن قائلًا: «فكرتى مختلفةٌ فعلًا؛ فعلاقتى بهذا الأمر كانت علاقةَ طالبٍ يدرس بمعهد المسرح مع أستاذ، وحاليًا أصبحتُ أقدِّمُ نصوصًا للجمهور. وعندما يصبح هناك جمهور، يختلف الأمر كليًا؛ فدورى يتمحور فى جعل الجمهور يستمتع ولا يملّ، ويتابع بشغفٍ القراءةَ المسرحية».

وأضاف: «القراءة المسرحية، من وجهة نظرى، ليس لها قواعد محددة فى طريقة تقديم النصوص؛ فيمكن لفنانٍ آخر أن تكون له رؤية مختلفة فى تقديمها، وهو أمر وارد بشكل كبير. فهى مجال مفتوح وخصب جدًا لتقديم العروض بميزانيات ضئيلة، أو بدون أى ميزانية، أو دون عناصر أخرى كالديكور أو الإضاءة؛ إذ قد تستعرض مواهب الممثلين والنص القوى المكتوب وأشار إلى أن الفنان محمد رياض تحمس للفكرة باعتبارها دعمًا عمليًا للكتاب الجدد، متوقعًا أن يحقق مشروع القراءة المسرحية انتشارًا واسعًا إذا نُفذ كما خُطط له وحقق النجاح الجماهيرى، خاصة أن المهرجان القومى يعد رائدًا للمهرجانات العربية، وما يقدمه يفتح الطريق أمام تجارب مشابهة».

وعن مميزات القراءة المسرحية أوضح عبد الرحمن أن هذه النوعية من العروض تمتاز بإمكانية عرضها فى أى مكان؛ فمن الممكن أن تُقدَّم العروض فى قاعة، كما يمكن تقديم عرض فى أحد الأماكن التى لا تحتوى على إضاءة، وحينها يتم الاستغناء عن عنصر الإضاءة، مع التركيز الأكبر على وصول الصوت بشكل جيد إلى الجمهور».

وتابع أن القراءة المسرحية تشترك مع الإذاعة فى أنها تسمح بإطلاق العنان لخيال المتفرج، مشيرًا إلى أن ما حمسه لتقديم مشروع متكامل فى المهرجان القومى للمسرح، مع تحمس كبير من الفنان محمد رياض رئيس

المهرجان، أن عددًا كبيرًا ممن شاهدوا مسرحية «قارون» والتى قدمها سابقًا كقراءة مسرحية قالوا إنهم شاهدوا الديكور والملابس، رغم أنه لم يكن هناك أى شيء من هذه العناصر موجودًا على خشبة العرض. وأضاف أنه يعتقد أن المشروع سيكون دعوة لكل مؤلف لديه نص مسرحى جيد وجذاب، ليحصل على فرصة لتعريف الناس به من خلال القراءة المسرحية. وعن الهدف الثقافى والفنى من مشروع القراءة المسرحية، قال إنها فرصة نادرة لاكتشاف نصوص جديدة، كما تتيح للمخرجين والجهات الإنتاجية اكتشاف نصوص كانت حبيسة الأدراج، وتمنح الممثلين الذين لا يقدمون عروضًا مسرحية فرصة جيدة لاستعراض إمكانياتهم فى الكتابة المسرحية.

وعن كواليس المشروع وأعداد المتقدمين، أوضح عبد الرحمن أنه قد رُشح لمشروع القراءة المسرحية ثمانية نصوص وهى النصوص التى فازت فى مسابقة التأليف التى اقامها المهرجان القومى للمسرح و يتمنى أن يقدمها كلها، وقد تقدم للمشروع ما يقرب من ٧٥ متقدمًا، بينما حضر الاختبارات الخاصة به ما يقرب من خمسين متدربًا. وقدم أول العروض ٨ متدربين، ما بين تمثيل أو مساعدة فى الإخراج، أما باقى الممثلين فى القراءة المسرحية فهم ممثلون محترفون أو شبه محترفين، ولم يحضروا الاختبارات الخاصة بالمشروع. وأضاف أن المهرجان طبع خلال السنوات الماضية تسع مسرحيات فائزة، بواقع ثلاث مسرحيات سنويًا، غير أن الطباعة وحدها لا تكفى، إذ يجب تقديم النصوص والكتاب للجمهور بصورة عملية.

شهادات وانطباعات من كواليس التجربة الرائدة

رصد لنا صناع وأبطال العرض أبعاد تجربتهم والشخصيات التى قدموها تحت مظلة هذا الرهان الفنى الجديد:

القراءة المسرحية كعرض متكامل ينبض بالحياة

أشاد الفنان القدير سعيد صديق بمشاركته فى العرض، قائلًا: «إنها تجربة متميزة على المستوى المسرحى، وتجربةٌ يُبنى عليها فيما بعد. وهذا النوع من العروض أقرب إلى العرض المسرحى المتكامل، باستثناء بعض المفردات كـ ‹الديكور والإضاءة›. وبالنسبة لى، فقد أديتُ العرض حفظًا عن ظهر قلب، وسعدتُ كثيرًا بهذه التجربة على المستويين الشخصى والفنى».

«شمس» وجهان لامرأة واحدة بين ظلم الجد وحقيقة المظلومة

أعربت الفنانة رشا سامى عن حماسها لتجسيد هذه الشخصية الثرية قائلة: «قدمت شخصية (شمس)، وهى نموذج إنسانى معقد نراه عبر وجهتى نظر متناقضتين تمامًا؛ فالأولى يرسمها (الجد)، حيث يقدمها للجمهور كشخصية وصولية، مادية، طماعة، تسعى وراء الشهرة والمسرح وتتخلى عن حبيبها من أجل تطلعاتها الواسعة».

وتابعت رشا كاشفةً الجانب الآخر من الشخصية: «لكن مع تدفق الأحداث، نكتشف الحقيقة الصادمة؛ فـ (شمس) فى جوهرها امرأة رقيقة ومخلصة للغاية، ضحت بحلمها الإبداعى من أجل الاستقرار الأسرى وحماية ابنها الصغير. يظهر هذا التناقض بوضوح عندما تذهب للحفيد لتروى له الرواية الحقيقية من منظورها، مبينةً كيف حُرمت من حبيبها وابنها وحفيدها، وتعرضت لظلم شديد من قِبل زوجها (الجد وحيد) الذى حرمها من خشبة العرض رغم كونه يعمل بالمجال ذاته». وعن الصعوبات الفنية التى واجهتها، أوضحت رشا: «أبرز التحديات تمثل فى كيفية التلاعب بوعى المشاهد؛ فكان عليّ تجسيد الشخصية فى البداية بناءً على الصورة الذهنية المشوهة التى نقلها الجد، ثم الانتقال بسلاسة لإثبات براءتها وحقيقتها الإنسانية العميقة المليئة بالتقلبات والمشاعر الصادقة. وقد تحول نص القراءة المسرحية بفضل طاقة الممثلين وأدائهم الحى إلى عرض ينبض بالحياة على الخشبة».

«النص التانى من الطريق» جسر عودتى وخزانة أحلامى المؤجلة

عبر الفنان محمود فارس عن سعادته البالغة بالعودة إلى خشبة المسرح بعد غياب دام ٢٥ عامًا مشيرًا إلى أن آخر عرض شارك فيه كان فى أوائل الألفينيات على مسرح الريحانى، برواية من تأليف الكاتب الكبير لينين الرملى وإخراج المخرج الراحل محسن حلمى، وبطولة النجوم: عبلة كامل، وممدوح وافى، ورانيا فريد شوقى.

وعبّر فارس عن فخره واعتزازه بتقديم العرض الجديد «النص التانى من الطريق» فى أعرق الصروح الفنية «دار الأوبرا المصرية»، وضمن فعاليات «المهرجان القومى للمسرح المصرى»، الذى يمثل علامة مضيئة فى الفن العربى منذ ما يقرب من ١٩ عامًا، كما أبدى سعادته الكبيرة بتجديد التعاون والوقوف مجددًا مع الفنان أيمن إسماعيل، أحد أبطال العرض. وأشاد فارس بالفنان محمد رياض، رئيس المهرجان، واصفًا إياه بأنه «فخر للفن المصرى»، مثمنًا دعمه الدائم ومساندته المستمرة للفريق خلال مراحل البروفات، وتذليله لجميع العقبات التى واجهتهم. وعن كواليس العمل، أوضح فارس أنه تعلم الكثير من مؤلف العرض الدكتور أيمن عبد الرحمن، الذى راهن عليه فى تقديم أدوار مركبة، كما أشاد بالتعاون مع المخرج أحمد مختار، والفنانين: رشا سامى، وخلود عادل، ومحمد سعيد.

وأضاف فارس أن هذا العرض حقق له جزءًا كبيرًا من أحلامه الفنية التى طالما تمنّاها طوال رحلته؛ حيث جسد شخصية «سعيد»، البطل الرئيسى الذى يقدم شخصية «هاملت»، بالإضافة إلى دور «قيس» فى «مجنون ليلى» أمام الفنانة رشا سامى التى تميزت فى دور «ليلى»، وأشار إلى أن هذا الرهان كان مقلقًا له فى البداية؛ نظرًا لأن الجمهور اعتاد عليه فى قالب معين عبر السينما والتلفزيون، رغم أن مسيرته الأولى كانت فى المسرح واستمرت لنحو ١١ عامًا قبل الانتقال للشاشة.

وعن أبرز التحديات، أشار فارس إلى أن العرض ينتمى إلى «عروض القراءة المسرحية»، وهو نوع يعتمد فيه الممثل على القراءة من النص مباشرة أمام الجمهور، قائلًا: إن تعدد الشخصيات والدخول والخروج من حالة لأخرى مع الإمساك بالنص يمثل تحديًا ذهنيًا وجسديًا كبيرًا؛ لأن العقل البشرى معتاد على أن يكون الحوار داخليًا وينطلق مع المشاعر تلقائيًا. واختتم فارس حديثه مؤكدًا أن النجاح المدهش للعرض فاق كل توقعاته، مشيدًا بتميز عناصر السنوغرافيا والحركة الفنية فيه، وموضحًا أن من أهم مكاسب هذه التجربة الرائدة هى إمكانية إنتاج أعمال كثيرة ومتنوعة بهذا الأسلوب؛ نظرًا لقيمتها الفنية العالية وتكلفتها الإنتاجية البسيطة التى تعتمد بشكل أساسى على خشبة المسرح والممثل، معلنًا عن حماسه لتقديم تجارب مشابهة مستقبلًا، وقرب إعادة عرض «النص التانى من الطريق» مجددًا.

«الجد الأصغر» لعبة المرايا بين المثالية الزائفة والنرجسية الخفية

قال الفنان والمخرج والسيناريست أيمن إسماعيل: «أقدم شخصية «الجد الأصغر» لوحيد من خلال الرحلة التى تدور فى عقل وحيد، والتى يجمع فيها ما بين الماضى والحاضر. هذا الجد عاش مع وحيد وهو يغير أشياء فى الحقيقة حتى يظهر وكأنه رجل مثالى أمام حفيده، ولكن مع ظهور الجدة تتضح أمور كثيرة، منها أن هذا الجد كان سببًا فى ضياع حبها الأول، وكان نرجسيًا وكان يعشق امتلاك الأشياء. ومن أبرز الصعوبات التى واجهتنى فى هذا الدور عدم تشابهى مع الأستاذ الفنان سعيد صديق فى الملامح والجسم، ولكن تحايلنا على هذا الأمر بأن معظم الرجال عندما يتقدمون فى العمر يصبحون أقصر فى القامة، واستطعنا الخروج من هذا المأزق».

وعن أبرز ما جذبه فى الشخصية قال: «إن ما جذبنى للشخصية أن العمل من إخراج الدكتور أيمن عبد الرحمن، والدكتور أيمن عملت معه سابقًا ولكن كمؤلف، فقد كنت أشارك فى أحد المسلسلات من تأليف الدكتور أيمن عبد الرحمن، وهو صديق لى وأعرفه جيدًا على كل المستويات، وهو رجل ذو رؤية جميلة سواء فى الكتابة أو الإخراج أو التمثيل، وأثق به ثقة كبيرة. عندما قرأت الشخصية أحببتها وتحمست لها جدًا ووافقت على الفور».

وعن أبرز ما يميز عروض القراءة المسرحية أوضح إسماعيل: «تتميز هذه العروض بأنها غير مكلفة وسهل تقديمها فى أى مكان، عروض لا تحتاج إمكانيات كبيرة، فقط تحتاج إلى نص وإلى ممثلين ومخرج يستطيع توصيل رؤيته من خلال إمكانيات بسيطة، ويمكنه جعل المشاهد يصل لحالة أن ينسى أن الممثلين يمسكون النصوص فى أيديهم ولا يرتدون ملابس الشخصية».

جدير بالذكر أن عرض «النص التانى من الطريق» قدم على مسرح سيد درويش ومسرح نهاد صليحة.

همت مصطفى

من الرواية العالمية إلى خشبة الأقاليم..

«شبح الأوبرا» برؤية إخراجية لحسام التونى فى «الختامى»

قدمت الفرقة القومية بالغربية العرض المسرحى «شبح الأوبرا» ضمن عروض المهرجان الختامى لفرق الأقاليم الذى تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة، وهو عرض مستوحى من الرواية الشهيرة للكاتب الفرنسى جاستون ليرو، ومن إعداد النصوص المسرحية التى كتبها تشارلز هارت، وقد جاء العرض بترجمة الدكتور سمير سرحان، ودراماتورجيا إبراهيم محمد وياسر أبو العينين، وإخراج حسام التونى، بينما شارك فى بطولته فؤاد الشهاوى، ومحمد عبد الجليل، ونورين إبراهيم، وحسن مدحت، وسامح محمد، وهالة محمد، ورباب عامر، ومحمد عبدالعزيز، ومحمد أمين، وأندرو طارق، وأحمد عبدالعال، وعمر بهجت، ومنار السيد، وناهد محمد، وإبراهيم الصباغ، وفتحى أمين، وعمر جابر، وفريدة محمد، وبمشاركة أحمد عبد العاطى، وأروى شريف، ونور المنشاوى، ومحمد نسيم، وأحمد محمد طه، وبدر الحبشى، وأسيل محمد طه، ومحمد شاهين، وشارك فريق الاستعراضات الذى ضم ريتال حسام محمد، وكارما أحمد، وسما محمد، ورؤى خالد، بينما كتب الأشعار إبراهيم محمد، ووضع الموسيقى والألحان زياد هجرس، وتولى التوزيع الموسيقى مصطفى حافظ، والتنفيذ الموسيقى هانى رمضان، وصمم الاستعراضات محمد بحيرى، وصمم الملابس نوردين بحر، ونفذ الماكياج مينا منصور، وصمم الديكور محمد طلعت، والإضاءة أحمد أمين، والبوستر سعيد هشام، وساعد فى الإخراج رامى عباس وسامح محمد، بينما تولى الإخراج التنفيذى حسن خليل، ولقد حقق العرض المسرحى حضورًا لافتًا فى ختام المهرجان الختامى لفرق الأقاليم، بعدما حصد مجموعة من الجوائز، حيث نال جائزة أفضل عرض مسرحى مركز ثانٍ مناصفة، كما حصل المخرج حسام التونى على جائزة أفضل إخراج مركز ثانٍ مناصفة، وفازت الفنانة رباب محمد عامر بـجائزة التمثيل مركز أول مناصفة، بينما حصل محمد طلعت على جائزة الديكور مركز ثالث مناصفة، ونال أحمد أمين جائزة تصميم الإضاءة مركز ثانٍ مناصفة، كما منحت لجنة التحكيم جائزتها الخاصة للملحن زياد هجرس تقديرًا للموسيقى التى قدمها فى العرض، ليختتم «شبح الأوبرا» مشاركته فى المهرجان بحصيلة من الجوائز التى شملت عددًا من العناصر الفنية والإبداعية المشاركة فى العمل.

جاء اختيار المخرج حسام التونى لتقديم «شبح الأوبرا» امتدادًا لتجربته فى تقديم العروض الغنائية والاستعراضية، حيث أوضح أن العمل يمثل أحد أشهر العروض المسرحية العالمية التى قُدمت فى عشرات الدول، وأنه سبق أن خاض تجربة مشابهة فى تقديم عروض موسيقية استعراضية، وهو ما دفعه إلى نقل هذا اللون المسرحى إلى فرقة الغربية، بهدف تقديم تجربة تعتمد على الغناء والاستعراض والتمثيل داخل الأقاليم، مع العمل على توسيع دائرة هذا النوع من العروض خارج القاهرة، وقد أشار إلى أن المشروع لم يكن مجرد تقديم نص عالمى، وإنما محاولة لنقل ثقافة المسرح الغنائى إلى جمهور جديد وإلى فرق لم يسبق لها العمل بهذا الشكل من قبل، مع الاستفادة من الطاقات الفنية الموجودة داخل الفرقة، وأوضح التونى أن مراحل إعداد العرض ارتبطت بعدد من التحديات التنظيمية والفنية، من بينها تنقل فريق العمل المستمر بين أماكن البروفات، وعدم توافر مكان ثابت للتدريبات، إلى جانب ظروف السفر وما يرتبط بها من التزامات، كما تناول طبيعة التجربة بالنسبة لأعضاء الفرقة، موضحًا أن تقديم عرض غنائى استعراضى يمثل تجربة مختلفة عن الأعمال التى اعتاد عليها عدد من المشاركين، وهو ما استدعى وقتًا وجهدًا فى التدريب، سواء على الأداء التمثيلى أو الغنائى أو الحركى، بما يتوافق مع طبيعة هذا النوع من المسرح.

وأشار المخرج إلى أن اختيار الممثلين جاء وفق طبيعة العرض نفسه، حيث اعتمدت عملية الاختيار على توافر القدرة على الأداء التمثيلى والغنائى والاستعراضى فى الوقت نفسه، مع مراعاة الإمكانات المتاحة داخل الفرقة، وهو ما انعكس على بناء عدد من المشاهد التى تمت إعادة صياغتها بما يتناسب مع المواهب الموجودة

بين المشاركين، موضحًا أن بعض المشاهد أضيفت أو أعيد ترتيبها خلال البروفات للاستفادة من القدرات الفنية التى ظهرت لدى أعضاء الفريق، بما يحقق التكامل بين عناصر الأداء المختلفة، وتحدث حسام التونى عن رؤيته الإخراجية للنص، موضحًا أن المعالجة ركزت على فكرة الشبح بوصفه صورة يصنعها الإنسان بنفسه، وأن العمل يتناول العلاقة بين الفن والجمال من جهة، والصورة الذهنية التى تتكون لدى الإنسان عن الآخر من جهة أخرى، وهى الفكرة التى انطلقت منها الرؤية البصرية والدرامية للعرض، مع الحفاظ على الخط الرئيسى للحكاية، وإعادة صياغة عدد من التفاصيل بما يتناسب مع طبيعة الجمهور المصرى، وقد اعتمدت المعالجة على النسخة العربية التى ترجمها الدكتور سمير سرحان، مع إجراء تعديلات بالحذف والإضافة فى بعض المواضع، إلى جانب استخدام اللغة العامية فى الحوار، وإدخال عدد من المواقف التى تتوافق مع طبيعة الأداء وأسلوب التلقى المحلى.

وأكد المخرج أن المسرح الغنائى يعتمد بطبيعته على الإيقاع السريع، نظرًا لأن الأغنيات تمثل جزءًا من البناء الدرامى، وتسهم فى نقل الأحداث وتطور الشخصيات، وهو ما جعل الموسيقى والغناء جزءًا من الحكاية نفسها، وليس عنصرًا منفصلًا عنها، كما أوضح أن السينوغرافيا بكامل عناصرها تشارك فى السرد المسرحى، بدءًا من الديكور، مرورًا بالإضاءة والملابس، وصولًا إلى حركة الممثلين، بحيث تعمل جميع العناصر داخل منظومة واحدة لتحقيق الصورة المسرحية، كما أشار إلى أن الجمهور المستهدف من العرض لا يقتصر على جمهور المسرح المعتاد، وإنما يمتد إلى الجمهور العام، مؤكدًا أن المسرح الغنائى يمتلك القدرة على الوصول إلى شرائح مختلفة من المتلقين، وأن تقديم مثل هذه العروض فى المحافظات يفتح المجال أمام جمهور جديد للتعرف على هذا اللون المسرحى، وهو ما كان أحد الدوافع الرئيسية وراء تنفيذ التجربة داخل فرقة الغربية، كما أوضح أن انتقال العرض إلى المهرجان الختامى يمثل محطة جديدة فى مساره، مع استمرار الرؤية الإخراجية نفسها، بينما اقتصرت الاستعدادات للعرض فى هذه المرحلة على الجوانب التقنية المرتبطة بإمكانات المسرح الذى يستضيف العرض، خاصة فيما يتعلق بالإضاءة والصورة البصرية.

وفى الجانب الدراماتورجى، تناول ياسر أبوالعينين طبيعة المعالجة التى قدمها للنص، موضحًا أن الخط الرئيسى للقصة ظل كما هو، مع الحفاظ على وجود الشبح أسفل دار الأوبرا، وعلاقته بكريستين، ودوره فى تعليمها الغناء والموسيقى، بينما ركزت التعديلات على تقديم الشخصية بوصفها شخصية إنسانية تحمل جوانب متعددة، بحيث يظهر الشبح باعتباره شخصية تجمع بين الصفات الإيجابية والأخطاء، بعيدًا عن الصورة الأحادية، وهو ما انعكس على عدد من المواقف الدرامية داخل العرض، وأضاف أبوالعينين أن من أبرز التعديلات التى تضمنها العرض إعادة صياغة بعض الأحداث المرتبطة بالشخصية الرئيسية، ومن بينها معالجة واقعة مقتل عامل الأوبرا، حيث جاءت الرؤية الجديدة مختلفة عن البناء المعروف فى النص الأصلى، كما تضمنت الدراماتورجيا إضافة خلفية درامية جديدة تربط الشبح بالمغنية إيف برنر، وهى الشخصية التى استخدمت لتفسير طبيعة تعلقه بكريستين، وربط ذلك بحالة العزلة التى يعيشها داخل القبو، وهو ما أدى إلى إعادة بناء عدد من دوافع الشخصية حتى نهاية العرض، مع الإبقاء على المسار العام للأحداث، بما ينسجم مع الرؤية الإخراجية التى اعتمدها فريق العمل.

واصل الدراماتورج ياسر أبو العينين حديثه عن آليات العمل على النص، موضحًا أن التعاون بينه وبين المخرج حسام التونى يمتد إلى سنوات طويلة، وهو ما أسهم فى وجود مساحة مشتركة من التفاهم خلال مراحل الإعداد والبروفات، حيث جاءت المعالجة الدراماتورجية بالتوازى مع الرؤية الإخراجية، مع استمرار تطوير النص أثناء العمل وفق ما تتطلبه التجربة المسرحية، وأشار إلى أن العلاقة بين الدراماتورج والمخرج تقوم على التكامل، إذ يتم إعداد النص بما يتناسب مع الرؤية الفنية العامة للعرض، مع إمكانية إجراء تعديلات خلال مراحل التنفيذ، بما يواكب احتياجات العرض على خشبة المسرح، ويحقق الانسجام بين البناء الدرامى والحركة والإيقاع والعناصر البصرية المختلفة،وتناول أبو العينين الثنائيات التى يقوم عليها النص، موضحًا أن العمل يطرح منذ بدايته مجموعة من العلاقات المتقابلة، مثل الجمال والقبح، والحب والهوس، والقبول والرفض، وأن هذه الثنائيات لم تقتصر على المقارنة بين الشخصيات، وإنما امتدت إلى داخل الشخصية الواحدة، بحيث تحمل كل شخصية جوانب متعددة، وهو ما انعكس فى بناء العلاقات الدرامية بين الشبح وكريستين وراؤول وبقية الشخصيات، كما أشار إلى أن وظيفة الدراماتورج فى المسرح المصرى تتمثل فى إعادة مواءمة النص مع طبيعة المجتمع واللحظة الزمنية والجمهور الذى يقدم إليه العرض، بما يسمح للنص بالاحتفاظ بجوهره مع اكتساب خصوصية جديدة تتوافق مع البيئة التى يعرض فيها، موضحًا أن الاهتمام المتزايد بدور الدراماتورج فى السنوات الأخيرة جاء مع اتساع مساحة الحديث عن هذه المهنة داخل المهرجانات المسرحية والصحف المتخصصة والندوات الفكرية.

وعلى مستوى الموسيقى، أوضح الملحن زياد هجرس أن طبيعة النص فرضت منذ البداية حضور الموسيقى بوصفها عنصرًا رئيسيًا فى السرد، نظرًا لأن الأحداث تدور داخل عالم الأوبرا، حيث تتداخل الموسيقى والغناء والرقص مع مسار الحكاية، لذلك جاءت الألحان لتجمع بين الطابع الكلاسيكى والأجواء التى تعكس الغموض والفخامة المرتبطة بعالم «شبح الأوبرا»، مع مراعاة أن الأغنيات لا تؤدى وظيفة جمالية فقط، وإنما تسهم فى نقل الحدث الدرامى وتطور الشخصيات، وهو ما جعل الغناء داخل العرض ينقسم إلى مستويين، الأول يتعلق بالغناء باعتباره فنًا تمارسه الشخصيات داخل عالم الأوبرا، والثانى يتعلق بالغناء بوصفه وسيلة لسرد الأحداث والتعبير عن الحالة الدرامية، وأضاف أن العمل شهد تعديلات متواصلة على الألحان خلال مراحل البروفات، بهدف الوصول إلى الصيغة التى تحقق الانسجام بين الأداء الغنائى والتمثيل والحركة، بما يخدم البناء العام للعرض، وأشار هجرس إلى أن عددًا من المشاهد اعتمد بصورة

أساسية على الموسيقى فى بناء الحالة الدرامية، وفى مقدمتها المشاهد التى يتولى خلالها الشبح تدريب كريستين على الغناء، حيث تتدرج الشخصية عبر الأغنية من مرحلة إلى أخرى، وهو ما جعل الموسيقى شريكًا مباشرًا فى تطور الحدث، كما أوضح أن الرؤية الموسيقية اتجهت إلى تقديم صياغات جديدة داخل إطار كلاسيكى يتناسب مع طبيعة الزمن والمكان اللذين تدور فيهما الأحداث، مع الحفاظ على الروح العامة التى تميز هذا العمل المسرحى المعروف عالميًا.

وفى الجانب البصرى، تحدث مصمم الإضاءة أحمد أمين عن طبيعة تصميم الإضاءة داخل العرض، موضحًا أن رؤيته انطلقت من ارتباط الضوء بالحالة النفسية والدرامية للشخصيات، بحيث تتحرك الإضاءة مع تطور المواقف، وتواكب التحولات التى يشهدها البناء الدرامى، وهو ما جعل تصميم الإضاءة جزءًا من عملية السرد المسرحى، كما أشار إلى أن الإضاءة تؤدى دورًا فى توجيه انتباه المتفرج نحو أماكن الحركة الأساسية داخل المشهد، إلى جانب مساهمتها فى الحفاظ على الإيقاع العام للعرض من خلال الانتقالات الضوئية المصاحبة لتغير المشاهد، وأضاف أن عملية تطوير تصميم الإضاءة تستمر من ليلة عرض إلى أخرى، حيث تتم مراجعة تسجيلات العروض السابقة للوقوف على التفاصيل الفنية وإجراء ما يلزم من تطوير فى التنفيذ، بما يتناسب مع طبيعة كل مسرح وإمكاناته التقنية.

وأكد أحمد أمين أن تصميم الإضاءة جاء بالتنسيق مع بقية عناصر السينوغرافيا، بما يحقق التكامل بين الديكور والملابس وحركة الممثلين، ويسهم فى إبراز التكوينات البصرية التى اعتمد عليها العرض، خاصة أن الأحداث تنتقل بين فضاءات مختلفة داخل عالم الأوبرا، الأمر الذى استدعى تنوعًا فى المعالجات الضوئية بما ينسجم مع اختلاف البيئات الدرامية، كما أوضح أن تقييمه لأى تصميم إضاءة يرتبط بمدى تحقيقه للأهداف التى وضعها قبل التنفيذ، مع استمرار عملية التطوير طوال فترة تقديم العرض.

ومن جانبه، تحدث الفنان إبراهيم الصباغ عن مشاركته فى العرض من خلال تجسيد شخصية المايسترو «ريبيه»، موضحًا أن استعداده للدور بدأ بمشاهدة عروض الأوبرا المصرية والعالمية، والاطلاع على طبيعة أداء قادة الأوركسترا، وكيفية إدارتهم للكورال والفرقة الموسيقية، بهدف تكوين تصور واضح عن الشخصية، كما أشار إلى أن مشاركته فى هذا العمل تمثل أول تجربة له فى المسرح الغنائى الاستعراضى، وأنه تعامل معها باعتبارها مساحة للتدريب واكتساب الخبرة، سواء على مستوى الأداء الغنائى أو فهم طبيعة بناء العروض الموسيقية، وأضاف أن العمل مع المايسترو زياد هجرس أتاح له التعرف على تفاصيل الأداء الغنائى وأساليب التدريب، بما أسهم فى تطوير أدواته خلال مراحل البروفات، مؤكدًا أن التجربة اعتمدت على التدريب المستمر والاستفادة من الخبرات الفنية المتنوعة داخل فريق العمل.

وجاءت عناصر السينوغرافيا الأخرى لتكمل الصورة العامة للعرض، حيث صمم محمد طلعت الديكور، مع الاعتماد على تشكيلات بصرية تتناسب مع عالم الأوبرا والأحداث التى تدور بين المسرح والقبو، بينما صمم نوردين بحر الملابس بما يتوافق مع طبيعة الشخصيات والبيئة الزمنية، ونفذ مينا منصور الماكياج، وصمم محمد بحيرى الاستعراضات التى ارتبطت بالأغنيات والمشاهد الجماعية، فى حين تولى مصطفى حافظ التوزيع الموسيقى، وهانى رمضان التنفيذ الموسيقى، وكتب إبراهيم محمد الأشعار التى اعتمدت عليها الأغنيات، وصمم سعيد هشام البوستر الدعائى للعرض، بينما شارك رامى عباس وسامح محمد فى مهام الإخراج المساعد، وتولى حسن خليل مهمة المخرج المنفذ، بما أسهم فى تنسيق الجوانب التنفيذية المختلفة طوال مراحل الإنتاج، ويأتى تقديم «شبح الأوبرا» ضمن تجربة الفرقة القومية بالغربية فى المسرح الغنائى، من خلال توظيف التمثيل والغناء والاستعراض والموسيقى داخل بناء مسرحى واحد، بالاعتماد على رؤية إخراجية استندت إلى إعادة تقديم النص العالمى فى صياغة تناسب طبيعة الجمهور المحلى، مع الحفاظ على الخطوط الأساسية للحكاية، وإبراز الشخصيات والعلاقات الدرامية عبر منظومة متكاملة من الموسيقى والاستعراضات والديكور والإضاءة والملابس، وهو ما شكل الإطار الذى تحركت من خلاله جميع عناصر العرض، بداية من النص والدراماتورجيا، مرورًا بالموسيقى والأداء التمثيلى، وصولًا إلى السينوغرافيا والتنفيذ الفنى، لتقدم الفرقة عملًا شارك فيه فريق كبير من الفنانين والفنيين فى مختلف التخصصات، ضمن عروض المهرجان الختامى لفرق الأقاليم الذى تنظمه الهيئة العامة لقصور الثقافة.

حسن عبدالهادى حسن

مهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما

يعلن تفاصيل دورته التاسعة

عُقد يوم الأربعاء الماضى بالمجلس الأعلى للثقافة المؤتمرُ الصحفى الخاص بإعلان تفاصيل الدورة التاسعة من مهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما والمقرر إنعقادها فى الفترة من ١٣ حتى ١٧ يوليو، برئاسة الفنان والمخرج الدكتور أسامة رءوف، وذلك بحضور نخبة من نجوم الفن والمسرح.

وشهد المؤتمر حضور كلٍّ من الفنانة القديرة ميمى جمال، والنجم أحمد وفيق، والفنان حسام داغر، إلى جانب عدد كبير من المسرحيين والإعلاميين وصنّاع الثقافة، فى أجواء عكست أهمية الحدث ومكانة المهرجان على الساحة المسرحية الدولية. وقدّمت فعاليات المؤتمر الإعلامية والكاتبة الصحفية شيماء منصور، التى استهلّت كلمتها بالترحيب بالحضور من فنانين وإعلاميين وأصدقاء المسرح، مؤكدة الدور الذى يلعبه مهرجان القاهرة الدولى للمونودراما فى دعم فن الممثل الواحد، وفتح آفاق جديدة للحوار الإبداعى بين الثقافات المختلفة.

وأشارت منصور خلال كلمتها إلى أن المهرجان، الذى يُقام تحت رعاية وزارة الثقافة المصرية، لا يقتصر على تقديم عروض مسرحية فقط، بل يسعى إلى ترسيخ قيم التبادل الثقافى، وإتاحة الفرصة أمام الفنانين من مختلف دول العالم لتقديم تجاربهم على أرض القاهرة، مدينة الفن والحضارة.

كما أكدت أن الدورة التاسعة تأتى استكمالًا لمسيرة نجاح المهرجان، وتحمل شعار "من القاهرة... ينطلق الإبداع"، فى تأكيد جديد على مكانة مصر كمنصة انطلاق للإبداع المسرحى نحو العالمية .

فتتح المؤتمر الدكتور أسامة رءوف، رئيس المهرجان، بكلمة رحّب فيها بالحضور، موجّهًا الشكر لكل من يساهم فى دعم الثقافة والفنون، ومؤكدًا أهمية استمرار هذا الحدث الفنى الدولى. وأكد رئيس المهرجان أن انطلاق الدورة التاسعة يأتى برعاية وزارة الثقافة المصرية، استمرارًا لمسيرة بدأت بحلم كبير، وتحولت إلى منصة دولية تجمع مبدعين من مختلف أنحاء العالم حول فن المونودراما، ذلك الفن الذى يحتفى بالممثل والإنسان وقوة الحكاية.

وأوضح أن هذه الدورة تشهد برنامجًا متكاملًا يجمع بين العروض المسرحية، والورش التدريبية، واللقاءات الفكرية، والفعاليات الثقافية، بما يعكس التنوع والانفتاح والحوار بين مختلف المدارس المسرحية، إلى جانب مواكبة التطور الرقمى عبر المنصات الإعلامية الرسمية للمهرجان.

كما رحّب بالحضور من الفنانين، وعلى رأسهم النجمة الكبيرة ميمى جمال، التى يكرمها المهرجان هذا العام، إلى جانب الفنان أحمد وفيق، عضو اللجنة العليا للمهرجان، والدكتور حسام داغر، قبل أن يدعو الإعلامية شيماء منصور لاستكمال الإعلان عن تفاصيل الدورة.

ومن جانبها، أعلنت الإعلامية شيماء منصور عن لجنة تحكيم المسابقة الرسمية للدورة التاسعة، والتى تضم: الفنان والمخرج السودانى على المهدى، الفنان والمخرج ومدرب التمثيل الإيطالى باولو أبارتيانو، الأستاذة الدكتورة عبير منصور رئيس قسم المسرح بكلية الآداب – جامعة حلوان.

كما أكدت أن المهرجان يمثل منصة حقيقية للتعلم وتبادل الخبرات، وليس مجرد مساحة لعرض الأعمال المسرحية.

وفى كلمته، أعرب الدكتور حسام داغر عن سعادته بالمشاركة، مشيرًا إلى أن المونودراما تُعد من أصعب أشكال الفنون المسرحية، حيث يصبح الممثل الواحد ممثلًا عن البشرية وسفيرًا للتجربة الإنسانية، قادرًا بأدواته الإبداعية على التعبير عن رؤى فلسفية عميقة.

وأعلن داغر عن برنامج الورش، والذى يتضمن ماستر كلاس للفنان والمخرج الإيطالى باولو أبارتيانو بعنوان «مقدمة إلى الكوميديا البصرية»، إلى جانب ورشة يقدمها الفنان عمرو عبد العزيز بعنوان «الكوميديا بين المونولوج والمونودراما والحكي»، والتى تتناول الفروق بين هذه الفنون وكيفية توظيفها فى بناء العرض المسرحى والتفاعل مع الجمهور.

كما وجّه داغر الشكر للدكتور أسامة رءوف، مشيدًا بإخلاصه ودعمه للحركة المسرحية، كما رحّب بالفنان أحمد وفيق، وحيّا النجمة ميمى جمال.

وعقب ذلك، أعلن الدكتور أسامة رؤوف عن لجنة تحكيم مسابقة التأليف بالمهرجان، والتى تضم: الكاتب محمد النبهانى (سلطنة عمان)، الدكتورة زينب لوت (الجزائر)، الدكتور محمود سعيد (مصر) - منسق المسابقة.

ثم جاءت لحظة الإعلان عن المكرمين، حيث أعلن الفنان أحمد وفيق تكريم كل من: الفنان الكبير فاروق الفيشاوى، النجمة القديرة ميمى جمال، المخرج الكبير سمير العصفورى، الفنانة الألمانية جوستينا بيانكا.

وأعربت النجمة ميمى جمال، خلال كلمتها، عن سعادتها بهذا التكريم، مؤكدة أن التكريم يمثل «طبطبة على الكتف» ودافعًا معنويًا للاستمرار، ويمنح الفنان إحساسًا بقيمة ما قدمه من أعمال، ويشجعه على مواصلة العطاء.

وفى ختام المؤتمر، أعلن الدكتور أسامة رءوف عن منصات الدورة التاسعة، والتى تعكس توجه المهرجان نحو التوسع الإبداعى، ومنها منصة «الحكواتي» للحفاظ على فن الحكى والتراث الشفهى، ومنصة «مونودراما الشاشة» التى انطلقت خلال جائحة كورونا لإتاحة مشاركة العروض المصورة من مختلف دول العالم.

وأكد رئيس المهرجان أن هذه المنصات تجسد روح الإصرار والتواصل الفنى، وتدعم حضور المونودراما كفن عالمى متجدد.

ويواصل مهرجان أيام القاهرة الدولى للمونودراما، من خلال دورته التاسعة، ترسيخ مكانته كمنصة دولية متخصصة تجمع بين الإبداع والمعرفة وتبادل الخبرات عامًا بعد عام تأكيد على الحضور المتميز للمسرح المصرى ضمن واحدة من أبرز الفعاليات المتخصصة فى فن المونودراما، وذلك فى إطار حرص المهرجان على دعم الإنتاج المسرحى المصرى، وإتاحة مساحة للعروض المتميزة للتواجد جنبًا إلى جنب مع نظيراتها العربية والدولية، بما يعزز فرص التبادل الفنى والثقافى ويؤكد المكانة الراسخة التى يحظى بها المسرح المصرى على الساحة الإبداعية.

ويشارك فى الدورة عرض "سما"، من إنتاج مسرح الهناجر، وهو من تأليف سونيا بوماد، وإخراج أيمن مصطفى، وديكور فادى فوكيه، وأشعار أحمد زيدان، وموسيقى وألحان زياد هجرس، وإضاءة أبو بكر الشريف، وأزياء هبة عبدالحميد، واستعراضات محمد بيلا، ومكياج إسلام عفيفى، وجرافيك آدم المليح، ودعاية مروان كامل، بينما يتولى محمد عسكر مهمة المخرج المنفذ.

كما يشهد المهرجان مشاركة عرض «موت مفاجئ»، من إنتاج أكاديمية الفنون - المعهد العالى للفنون الشعبية، وهو من تأليف هانى مهران، وإخراج أدهم صفوت، وبطولة الفنان عاصم ترك، وإضاءة أحمد بيكو، وديكور وملابس ومكياج شيماء كابر، وتنفيذ الديكور صفوت محمد، وأشعار أمير حمدان، وألحان يوسف المنصور، وموسيقى علاء حفناوى، وغناء بيمن كامل، وهندسة صوتية محمد شادى، ودراما حركية على جيمى، فيما يتولى عادل مهران مهمة المخرج المنفذ.

رنا رأفت

المسرح الغنائى فى مصر..
ورحلة البحث عن اللحن المفقود

هل يُستعاد صوت الخشبة أم يظل أسير الذكريات؟

لم يكن المسرح الغنائى يومًا مجرد عروض تمزج بين التمثيل والغناء والاستعراض، بل كان أحد أبرز وجوه القوة الناعمة المصرية، ورافدًا أساسيًا فى تشكيل الوجدان الفنى العربى. فمن فوق خشباته وُلدت أعمال خالدة، وبرز نجوم جمعوا بين الموهبة التمثيلية والقدرة الغنائية والحضور الاستعراضى، لتتحول تلك العروض إلى علامات مضيئة فى تاريخ المسرح المصرى، ما زالت تحتفظ ببريقها رغم مرور العقود.

لكن هذا الفن، الذى احتل لسنوات مكانة خاصة فى الحركة المسرحية، يواجه اليوم تحديات معقدة جعلت حضوره محدودًا، بعد أن كان أحد أعمدة الإنتاج المسرحى. وبين ارتفاع تكاليف التنفيذ، وندرة النصوص المتخصصة، وتراجع إعداد الفنان الشامل، وتبدل أولويات الإنتاج، يظل السؤال مطروحًا: لماذا تراجع المسرح الغنائى فى مصر؟ وهل أصبحت استعادته حلمًا صعب المنال أم أن مقومات عودته لا تزال قائمة؟

فى هذا التحقيق، نفتح ملف المسرح الغنائى من مختلف زواياه، ونستمع إلى آراء نخبة من المخرجين، والمؤلفين، والملحنين، ومصممى الديكور، وأساتذة الأكاديميات، وصُناع المسرح، لرصد واقع هذا الفن، وتشخيص أزماته، والبحث عن حلول عملية تعيد إليه مكانته، باعتباره فنًا يجمع بين الدراما والموسيقى والاستعراض، ويملك القدرة على مخاطبة الوجدان، واستعادة جمهور طالما آمن بأن المسرح، حين يغنى، يصبح أكثر قدرة على الحياة.

سامية سيد

صُناع المسرح يجيبون: لماذا تراجع أحد أهم الفنون المسرحية.. وما الطريق إلى استعادة ريادته؟

د. عبدالله سعد: المسرح الغنائى يحتاج إلى فنان شامل وإنتاج ضخم.. والموسيقى هى العمود الفقرى للعرض وليست مجرد خلفية

يرى الدكتور عبدالله سعد، المخرج الأوبرالى وأستاذ الإخراج بأكاديمية الفنون، أن المسرح الغنائى يُعد واحدًا من أكثر الفنون المسرحية تميزًا، لأنه يقوم فى الأساس على الموسيقى والاستعراض، ويحتاج إلى منظومة متكاملة من العناصر الفنية والإنتاجية. ويؤكد أن تراجع هذا النوع من المسرح فى مصر يرجع إلى ارتفاع تكلفته واعتماده على عناصر إبهار كبيرة تشمل الديكورات والملابس والإكسسوارات، إلى جانب الحاجة إلى ممثلين يمتلكون قدرات تمثيلية وصوتية وحركية فى آن واحد، وهو ما يجعل العثور على الفنان الشامل أمرًا نادرًا.

ويضيف أن الأزمة لا تتوقف عند العنصر البشرى، بل تمتد إلى البنية التحتية، إذ إن عدد المسارح القادرة على استيعاب عروض المسرح الغنائى محدود للغاية، مشيرًا إلى أن مسرح البالون ودار الأوبرا المصرية يمثلان أبرز المسارح المؤهلة لهذا النوع من العروض، بينما تظل المسارح الخاصة التى تستوعبه محدودة الانتشار، فى حين تفتقر أغلب مسارح الدولة إلى الإمكانات التى تسمح بتقديم عروض غنائية ضخمة.

ويؤكد أن الفارق الجوهرى بين المسرح الغنائى والعروض المسرحية التقليدية يتمثل فى أن الموسيقى داخل المسرح الغنائى ليست عنصرًا مكملًا، بل هى الأساس الذى يُبنى عليه العرض بأكمله، إلى جانب النص الشعرى والأداء الغنائى. فالموسيقى هنا موسيقى درامية تعبر عن المواقف والشخصيات، ويمكنها أن توصل المعنى حتى إذا غاب الحوار، من خلال الإيماءات والحركات التعبيرية والاستعراضات الراقصة. أما فى المسرح التقليدى فتُستخدم الموسيقى فى فواصل أو مشاهد محددة، أو لمصاحبة أغنية أو رقصة، دون أن تكون العنصر القائد لمسار الأحداث.

ويشير إلى أن الساحة الفنية لا تعانى من نقص فى المواهب الموسيقية، وإنما فى توجه هذه المواهب نحو المسرح الغنائى؛ إذ يفضل كثير من الملحنين تقديم الأغانى المنفردة أو الحفلات الموسيقية لما توفره من عائد أسرع وجهد أقل، بدلًا من خوض تجربة تأليف عمل مسرحى غنائى متكامل، وهو ما يعكس غياب الإيمان الكافى بأهمية هذا الفن ودوره فى تطوير الحركة المسرحية. كما أن ارتفاع تكاليف الإنتاج يدفع كثيرًا من مديرى المسارح إلى تفضيل العروض الدرامية التقليدية.

ويشدد الدكتور عبدالله سعد على أن العلاقة بين الموسيقى والدراما فى المسرح الغنائى علاقة عضوية وحميمة، فالموسيقى هى التى تقود الحدث الدرامى وتمنحه إيقاعه وتصاعده، مستشهدًا بالأوبرا باعتبارها النموذج الأوضح لهذا التلاحم، حيث يستمر الغناء والموسيقى منذ بداية العرض حتى نهايته، كما يظهر الأمر أيضًا فى مسرح الباليه والرقص الحديث والمسرح الحركى، وهى جميعها أشكال من المسرح الموسيقى الذى تعتمد فيه الدراما على الموسيقى بوصفها المحرك الأساسى للأحداث.

وعن دور التكنولوجيا، يوضح أن التقنيات الحديثة أحدثت تطورًا كبيرًا فى عناصر العرض المسرحى، سواء فى التأليف والتوزيع الموسيقى، أو فى تصميم الديكور والإضاءة باستخدام البرامج الرقمية، فضلًا عن الاستفادة من تقنيات الذكاء الاصطناعى فى معالجة الأصوات وإنتاج الموسيقى. لكنه يحذر فى الوقت نفسه من الإفراط فى الاعتماد على هذه الوسائل، لأن ذلك قد يُفقد العمل الفنى عفويته ويُضعف حضور الإبداع الإنسانى. ويؤكد أنه ليس ضد التطور، وإنما يدعو إلى توظيفه باعتدال، بحيث يبقى فى خدمة الموهبة ورؤية المخرج، لا أن يحل محلها.

ويختتم حديثه بالتأكيد على أن استعادة المسرح الغنائى لمكانته ممكنة إذا توافرت الإرادة الإنتاجية، والمسارح المجهزة، والفنان الشامل القادر على الجمع بين الغناء والتمثيل والحركة، مع الإيمان بأن هذا الفن يمثل أحد أهم أشكال المسرح وأكثرها قدرة على التأثير فى الجمهور.

عمرو باتريك: المسرح الغنائى يحتاج إلى كوادر محترفة وخيال غير تقليدى ليعود بقوة

يرى مصمم الاستعراضات عمرو باتريك أن أزمة المسرح الغنائى فى مصر لا ترتبط بسبب واحد، وإنما بمجموعة من العوامل، فى مقدمتها الحاجة إلى خبرات متخصصة قادرة على التعامل مع هذا النوع شديد التعقيد. ويؤكد أن المسرح الغنائى يجمع بين الغناء والتمثيل والرقص، وهو ما يتطلب مخرجًا واعيًا يمتلك رؤية واضحة، إلى جانب مصمم استعراضات محترف يستطيع توظيف الحركة دراميًا، بحيث تكون كل حركة مرتبطة بالموضوع والحالة الدرامية، لا مجرد أداء شكلى.

ويشير إلى أن هذا النوع من المسرح يحتاج إلى مجهود إنتاجى كبير، سواء بسبب كثرة عدد المؤدين والراقصين، أو تسجيل الأغنيات، أو إعداد ممثل يمتلك القدرة على التمثيل والغناء والرقص فى آن واحد، وهى مواصفات لا تتوافر بسهولة، فضلًا عن احتياجه إلى خيال إبداعى بعيد عن الحلول التقليدية.

ويؤكد باتريك أن الاستعراض يمثل عنصرًا أساسيًا فى المسرح الغنائى، لكنه لا يفقد أهميته داخل العروض المسرحية الأخرى أيضًا، موضحًا أن نجاح الاستعراض لا يقاس بالإبهار البصرى وحده، وإنما بقدرته على خدمة البناء الدرامى وإبراز الممثل فى أفضل صورة، من خلال مفردات حركية تتناسب مع طبيعة العمل، مع الحفاظ على التنوع والابتكار، بحيث يترك كل استعراض بصمة

حقيقية داخل العرض.

ويشير إلى أن هذا النهج حرص على تطبيقه فى جميع أعماله، بداية من عرض «الجلسة»، مرورًا بـ«يوم أن قتلوا الغناء» و «U-turn»، ثم أعماله بالمسرح الخاص مثل «الملك لير»، و«علاء الدين»، و«ياما فى الجراب يا حاوي»، و«تشارلى شابلن»، و «أم كلثوم»، إلى جانب عدد من العروض التى قُدمت فى موسم الرياض، مؤكدًا أن هدفه الدائم هو أن يكون الاستعراض إضافة حقيقية للعمل، لا مجرد فقرة عابرة.

وحول الكوادر الفنية، يرى باتريك أن الساحة تضم عددًا من الفنانين القادرين على الجمع بين الغناء والاستعراض، لكنهم ما زالوا قليلين، لافتًا إلى أن السنوات الأخيرة شهدت اهتمامًا متزايدًا من الممثلين بأهمية الحركة وتطوير أدواتهم، إلا أن الوصول إلى مستوى الاحتراف يتطلب تدريبًا مكثفًا، واهتمامًا باللياقة البدنية، واستعدادًا مستمرًا، كما يحدث فى التجارب العالمية التى يخضع فيها الممثلون لفترات تدريب طويلة قبل تقديم العروض الغنائية.

ويضيف أن من أبرز التحديات التى تواجه مصمم الاستعراضات توافر إنتاج قادر على تحمل متطلبات هذا النوع، إلى جانب وجود مخرج يمتلك رؤية واضحة، ويثق فى أدواته، ويمنح فريق العمل المساحة اللازمة للإبداع.

ويؤكد أن نجاح المسرح الغنائى يعتمد على التكامل الكامل بين المخرج والملحن ومصمم الاستعراضات، مشيراً إلى أنه كثيراً ما يناقش الملحن فى تفاصيل الموسيقى ويطلب تعديلات تخدم الرؤية الحركية، فى حين تبقى رؤية المخرج هى الإطار الذى يعمل الجميع على تنفيذه، وهو ما يتطلب مخرجًا جريئًا لا يخشى التجريب والمغامرة.

ويختتم باتريك حديثه بالتأكيد على أن المسرح الغنائى المصرى يسير حاليًا فى اتجاه صاعد، معربًا عن تفاؤله بعودة قوية لهذا اللون المسرحى، مشيدًا بالدور الذى قام به المخرج مجدى الهوارى فى تطوير شكل المسرح الاستعراضى، إلى جانب جهود عدد من المخرجين والمنتجين، وفى مقدمتهم الكاتب والمنتج مدحت العدل، مؤكدًا أن هذه التجارب أسهمت فى إعادة إحياء المسرح الغنائى، وأن المستقبل يحمل فرصًا واعدة لمزيد من التطور والانتشار.

حازم شبل: المسرح الغنائى مشروع فنى متكامل.. وأطالب بإطلاق مشروع إنتاج مستمر يقدم عدة عروض غنائية سنويا

فيما أوضح مصمم الديكور المسرحى حازم شبل أن تراجع المسرح الغنائى فى مصر لا يعود إلى ضعف

الإبداع أو نقص الكفاءات، وإنما إلى غياب منظومة إنتاج قادرة على استيعاب طبيعة هذا الفن المركب، الذى يجمع بين التمثيل والغناء والاستعراض والموسيقى الحية فى عرض واحد.

ويؤكد أن المسرح الغنائى يعد من أكثر الفنون المسرحية تكلفة، ليس بسبب الديكورات أو التقنيات فقط، وإنما لأنه يعتمد على أوركسترا حية، وتدريب طويل للمطربين والمؤدين، واختيار أصوات قادرة على الغناء المباشر، إلى جانب تدريبات مكثفة لتنسيق الأداء بين المغنين والمايسترو والاستعراضات. ولذلك فإن إنتاج هذا النوع من العروض يحتاج إلى رؤية واستثمار حقيقيين، رغم أنه يضمن فى المقابل إقبالًا جماهيريًا واسعًا متى قُدم بصورة احترافية.

ويشير شبل إلى أن تصميم الديكور فى المسرح الغنائى يختلف جذريًا عن المسرح الدرامى التقليدى، فالديكور هنا ليس مجرد خلفية للأحداث، بل عنصر أساسى فى السرد البصرى وصناعة الإيقاع المسرحى. ويشرح أن العرض الغنائى يحتاج إلى مساحات واسعة للحركة، ومستويات متعددة تتيح تشكيلات استعراضية متنوعة، مع مراعاة ألا تعيق المناظر حركة الممثلين أو الراقصين، وأن تسمح بتغيير المشاهد بسرعة باعتبار أن انتقالات الديكور جزء من الإيقاع الموسيقى نفسه.

ويضيف أن الديكور فى المسرح الغنائى يتحول إلى «شخصية استعراضية» تتحرك مع الموسيقى، حيث ترتبط الارتفاعات، ومسارات الحركة، وزوايا الرؤية، وحتى أماكن وقوف المؤدين، بالإيقاع الموسيقى، بما يضمن صورة بصرية متكاملة يشعر معها المتفرج بأن جميع عناصر العرض تعمل بتناغم واحد.

ويؤكد أن الغناء والاستعراض يفرضان تحديات خاصة على مصمم الديكور، إذ ينبغى أن تكون المناظر آمنة وسهلة الحركة، وسريعة التغيير، مع الحفاظ على وضوح

الرؤية للجمهور من مختلف مقاعد الصالة، فضلًا عن توفير مساحات كافية للحركة دون الإخلال بالإيقاع العام للعرض.

وحول استخدام التكنولوجيا الحديثة، يرى شبل أن الإسقاطات الضوئية والشاشات تمثل إضافة مهمة، لكنها لا يمكن أن تحل محل الديكور المسرحى المجسم. فالتقنيات الرقمية تمنح إحساسًا بالعمق وتساعد فى الانتقال بين البيئات المختلفة، لكنها تظل عناصر مسطحة، بينما يحتاج الممثل إلى كتل حقيقية يتفاعل معها، وسلالم وشبابيك ومنصات وعناصر متحركة تمنح الصورة المسرحية صدقها وثراءها. لذلك فإن المزج بين التكنولوجيا والديكور التقليدى هو الطريق الأمثل للوصول إلى صورة مسرحية مبهرة.

وعن محدودية الميزانيات، يوضح أن الإبداع لا يرتبط بحجم الإنفاق، فالمصمم يستطيع اللجوء إلى الحلول التجريدية أو الرمزية، واستخدام عدد محدود من العناصر بشرط تنفيذها بجودة عالية، لأن قلة العناصر لا تعنى الفقر البصرى، وإنما يمكن أن تحقق جمالًا لافتًا إذا أُحسن توظيفها.

ويختتم شبل حديثه بالتأكيد على أن مصر تمتلك جميع المقومات اللازمة لاستعادة ريادة المسرح الغنائى، من مخرجين ومصممين وكتاب وشعراء وملحنين ومؤدين على أعلى مستوى، لكن الأزمة تكمن فى غياب الإنتاج المنتظم، وعدم جاهزية كثير من المسارح تقنيًا لاستقبال هذا النوع من العروض.

ويطالب شبل بإطلاق مشروع إنتاج مستمر يقدم عدة عروض غنائية سنويًا، مع تطوير تجهيزات المسارح، وتوفير الميزانيات اللازمة للتدريب والديكور والأزياء والموسيقى الحية، مؤكدًا أن المسرح الغنائى قادر على جذب الجمهور وتحقيق عائد فنى واقتصادى كبير إذا توفرت له الإرادة والدعم، تمامًا كما يحدث فى المسارح

العالمية، حيث تحولت العروض الغنائية إلى صناعة ثقافية وسياحية ناجحة تستقطب الجمهور على مدى العام.

سعد القليعى: المسرح الغنائى يحتاج إلى فتح الطريق أمام الإبداع الحقيقى

يرى الشاعر والكاتب المسرحى سعد القليعى، أن أزمة المسرح الغنائى ليست أزمة نصوص أو مواهب، وإنما هى جزء من أزمة المسرح المصرى بشكل عام، والتى يصفها بأنها «متعددة الجوانب ومتشعبة».

ويستعيد القليعى تحذيرات الناقد الراحل فاروق عبدالقادر منذ سبعينيات القرن الماضى، حين كان ينبه إلى تراجع المسرح المصرى، مؤكدًا أن جوهر الأزمة يكمن فى غياب جهات إنتاج تمتلك الوعى والرؤية. ويقول إن المشكلة لا تتمثل فى نقص الكُتاب أو العناصر البشرية القادرة على إنجاز عروض متميزة، وإنما فى الخلفية الفكرية لمن يديرون منظومة الإنتاج المسرحى، حتى داخل مسارح الدولة، التى ما زالت - بحسب وصفه - تعتمد على إعادة تقديم النصوص الكلاسيكية المعروفة، مثل أعمال شكسبير وسعد الله ونوس وألفريد فرج، بينما لا تجد النصوص الجديدة طريقها إلى الخشبة.

ويضيف أن السبب فى ذلك يعود إلى غياب لجان متخصصة تمتلك القدرة على قراءة النصوص الجديدة وترشيحها، مشيرًا إلى أن القرار أصبح فى يد مسؤولين ليست القراءة أو متابعة الإنتاج الأدبى من صميم اختصاصهم. ويستشهد بتجربة شخصية مؤلمة، إذ تقدم بأحد نصوصه إلى المسرح القومى وظل سنوات يتابع مصيره دون أن يعرف ما إذا كان قد قُبل أم رُفض، رغم أن النص نفسه سبق أن فاز بجائزة تحكيمها نخبة من كبار رموز المسرح، من بينهم الدكتور أشرف

زكى سخسوخ، والدكتورة هدى وصفى، والدكتور رشيد الصبان، الذين أشادوا بالنص واعتبروه جديرًا بالجائزة.

وعن خصوصية كتابة الأغنية المسرحية، يؤكد القليعى أنها تختلف جذريًا عن كتابة الأغنية المستقلة؛ فالأغنية العادية تحمل موضوعًا مكتملًا بذاته، أما الأغنية داخل العرض المسرحى فلا بد أن تكون جزءًا من البناء الدرامى، تسهم فى تصعيد الحدث وتطور الشخصيات، لا أن تكون مجرد تعليق أو شرح لما يجرى على الخشبة.

وفى السياق نفسه، يرفض القليعى اعتبار أى عرض يضم أغنيات واستعراضات مسرحًا غنائيًا، موضحًا أن المسرح الغنائى الحقيقى يقوم على اندماج كامل بين الحوار والغناء، بحيث يستحيل الفصل بينهما. ويرى أن الكاتب الذى ينجز هذا النوع من المسرح ينبغى أن يجمع بين أدوات كتابة الدراما والشعر معًا، لا أن يكتب المسرحية ثم يستعين بشاعر لكتابة الأغنيات فى مراحل لاحقة، لأن ذلك يفقد العمل وحدته الفنية.

ويشير إلى أن الأغنيات تُستخدم اليوم فى كثير من العروض كعنصر تزيينى أو وسيلة جذب جماهيرى، وهو ما يحدث أيضًا فى بعض الأفلام السينمائية، لكنه لا يصنع مسرحًا غنائيًا بالمعنى الحقيقى.

ويرفض القليعى أيضًا تحميل مسئولية التراجع إلى نقص الكفاءات، مؤكدًا أن الساحة المصرية تزخر بالمبدعين من شعراء وملحنين ومخرجين، لكن المشكلة تكمن فى الحواجز التى تفصل بين هؤلاء المبدعين وخشبات المسارح. ويشير إلى غياب اللجان الحرة والمتخصصة القادرة على تقييم النصوص بموضوعية، معتبرًا أن هذا الخلل يحول دون وصول الأعمال الجديدة إلى الجمهور، بينما تظل المؤسسات الرسمية تميل إلى إعادة إنتاج الأعمال التى أثبتت نجاحها سابقًا، لأنها الخيار الأكثر أمانًا بالنسبة للقائمين على الإنتاج.

وعلى الرغم من اعترافه بأن المسرح الغنائى مرتفع التكلفة، فإنه يرى أن هذه التكلفة يمكن تعويضها إذا أُحسن استثمار عناصر العرض، مقترحًا إنتاج أغنيات المسرحية بصورة مستقلة فى ألبومات أو عبر المنصات الرقمية، بما يحقق عائدًا يسهم فى تغطية جزء من نفقات الإنتاج. كما يشير إلى أن الجمهور يدفع اليوم أسعارًا مرتفعة لحضور حفلات مطربين، ولذلك فإن عرضًا مسرحيًا غنائيًا متكاملًا يضم مطربين وملحنين وأغنيات عالية المستوى يمكنه تحقيق إيرادات كبيرة إذا قُدم باحترافية.

ويختتم القليعى رؤيته بالتأكيد على أن المسرح الغنائى المصرى لا يحتاج إلى البحث عن مبدعين جدد، فالمبدعون موجودون، والمسارح موجودة أيضًا، لكن المطلوب هو إزالة العراقيل التى تعوق وصول الإبداع الحقيقى إلى خشبة المسرح، وفتح الطريق أمام أصحاب المواهب والأفكار الجادة ليقدموا أعمالهم إلى الجمهور.

إيهاب حمدى: المسرح الغنائى لن يستعيد مكانته إلا بإنتاج جاد ونصوص قوية وتكامل بين جميع عناصر العرض

فيما يرى الملحن إيهاب حمدى أن الأزمة التى يواجهها المسرح الغنائى فى مصر ترجع فى المقام الأول إلى ارتفاع تكلفة الإنتاج، إلى جانب ندرة النصوص المناسبة وغياب الفرق المتخصصة القادرة على تقديم هذا اللون الفنى، مؤكدًا أن المسرح الغنائى يقوم على منظومة متكاملة تتطلب تعاونًا وثيقًا بين المؤلف والملحن والمخرج والممثل، وهو ما لا يتوافر بالقدر الكافى فى الوقت الحالى.

وأوضح أن موسيقى المسرح الغنائى تختلف جذريًا عن الموسيقى المستخدمة فى العروض المسرحية التقليدية، لأنها تُعد جزءًا أصيلًا من البناء الدرامى، إذ تنقل المشاعر وتسهم فى سرد الأحداث، بينما تقتصر الموسيقى فى المسرح التقليدى غالبًا على تهيئة الأجواء أو دعم المشاهد دون أن تكون عنصرًا رئيسيًا فى تطور الحدث.

وأشار إلى أن المشكلة لا تكمن فى نقص الملحنين المتخصصين بقدر ما تتمثل فى قلة المشروعات المنتجة للمسرح الغنائى، موضحًا أن توفير إنتاجات حقيقية ومستدامة من شأنه أن يشجع الملحنين على التخصص والإبداع وتطوير أدواتهم فى هذا المجال.

وأكد حمدى أن الموسيقى قادرة على أن تكون عنصرًا دراميًا فاعلًا يقود الأحداث ويكشف أبعاد الشخصيات، وليست مجرد خلفية صوتية، لافتًا إلى أن نجاح المسرح الغنائى يرتبط بقدرة الموسيقى على الاندماج الكامل مع الدراما وخدمة البناء الفنى للعرض.

وعن أثر التكنولوجيا، أوضح أن التقنيات الحديثة فى التأليف والتوزيع الموسيقى وفرت إمكانات صوتية

كبيرة وسهلت عملية الإنتاج، لكنها تظل مجرد وسيلة، بينما يبقى الإبداع وجودة الفكرة هما الأساس فى نجاح أى عمل فنى.

واختتم حديثه بالتأكيد على أن المسرح الغنائى المصرى يمتلك القدرة على استعادة مكانته وريادته خلال السنوات المقبلة، إذا توافرت نصوص جيدة، وإنتاج جاد، وفرق مدربة، إلى جانب الاهتمام باكتشاف المواهب الجديدة وتقديم الدعم الحقيقى لها.

شادى الدالى: نحتاج لخطة واضحة تجمع الكل فى مشروع وطنى متكامل لإحياء المسرح الغنائى.

يرى المخرج شادى الدالى أن تحميل الجمهور مسؤولية تراجع المسرح الغنائى يمثل تشخيصًا خاطئًا للأزمة، مؤكدًا أن الجمهور المصرى ما زال متنوعًا وقادرًا على استقبال مختلف أشكال المسرح متى قُدمت إليه أعمال جيدة. ويشير إلى أن المشكلة الحقيقية تكمن فى عقلية الإنتاج، التى أصبحت تميل إلى تجنب المغامرة الفنية والبحث عن الأعمال المضمونة تجاريًا، وهو ما أدى - فى رأيه - إلى تراجع جودة الإنتاج المسرحى بشكل عام، وليس المسرح الغنائى وحده.

ويؤكد الدالى أن وجود الأغانى أو الاستعراضات داخل العرض لا يجعله تلقائيًا مسرحًا غنائيًا، موضحًا أن المسرح الغنائى الحقيقى هو العمل الذى تتكامل فيه الدراما مع الموسيقى والغناء بوصفها لغة السرد الأساسية، كما كان الحال فى الأوبريتات المصرية الكبرى التى قدمها رواد مثل سيد درويش، والتى ناقشت قضايا المجتمع من خلال نصوص وألحان رفيعة المستوى.

ويستشهد بتجربته فى إخراج عرض «أوبريت الدرافيل»، الذى اعتمد على الغناء الحى والموسيقى الحية وضم نحو عشرين لوحة غنائية، مؤكدًا أن هذه التجربة أبرزت الفارق الكبير بين المسرح الغنائى الحقيقى وما أصبح يُقدَّم حاليًا من عروض تعتمد على الموسيقى المسجلة أو تقنية الـ«بلاى باك»، وهى حلول يراها بعيدة تمامًا عن روح هذا الفن.

وفى ما يتعلق بتكاليف الإنتاج، يعترف الدالى بأن المسرح الغنائى يحتاج إلى ميزانية أكبر، خاصة مع وجود فرقة موسيقية حية، لكنه يرفض أن تتحول الحسابات الاقتصادية إلى مبرر للتنازل عن الجودة الفنية، مشددًا على أن مسارح الدولة لا ينبغى أن يكون الربح هو هدفها الأول، بل دعم الفن الراقى وتقديم أعمال قادرة على صناعة جمهور دائم.

ويؤكد أن مصر لا تعانى نقصًا فى الكفاءات، فالمواهب موجودة داخل أكاديمية الفنون والمؤسسات الثقافية

المختلفة، لكن المشكلة الحقيقية تتمثل فى غياب التنسيق المستمر بينها، وافتقاد خطة واضحة تجمع الأكاديميات، ووزارة الثقافة، ودار الأوبرا، والفرق المسرحية، والنقابات، فى مشروع وطنى متكامل لإحياء المسرح الغنائى.

ويشير إلى أن ما شاهده خلال عمله فى أوروبا أقنعه بأن الفارق الحقيقى ليس فى الإمكانات، وإنما فى وجود خطط طويلة المدى، ونظام مؤسسى يحدد الأهداف ويضمن استمرارية الإنتاج. ويرى أن إعادة بناء المسرح الغنائى تبدأ بوضع استراتيجية واضحة تبدأ من النصوص والأشعار والألحان، مرورًا بإعداد الممثلين والمغنين والعازفين، وصولًا إلى إنتاج عروض تمتلك مقومات النجاح الفنى.

ويختتم الدالى حديثه بالتأكيد على أن الحديث عن نهضة حقيقية للمسرح الغنائى ما زال سابقًا لأوانه، فالموجود حاليًا لا يتجاوز محاولات فردية تستحق الدعم لكنها لا تكفى لصناعة تيار متكامل. ويشدد على ضرورة تشجيع التجارب الشابة، وإتاحة مساحة أكبر للتجريب، مع توفير الدعم المادى والفنى، لأن المسرح - فى رأيه - لا يمكن أن يتطور دون المغامرة والإبداع، مؤكدًا أنه يسعى فى كل أعماله إلى ترسيخ قيمة الموسيقى والغناء الحيين باعتبارهما جوهر المسرح الغنائى الحقيقى.

ياسين الضوى: أزمة المسرح الغنائى تتمثل فى ندرة صُناعه الحقيقيين

يرى الفنان المخرج والشاعر ياسين الضوى أن الحديث عن تراجع المسرح الغنائى فى مصر يجب أن ينطلق من تشخيص دقيق لأسباب الأزمة، مؤكدًا أن هذا الفن يشهد بالفعل حالة من الانحسار، وأن العروض الغنائية المتكاملة أصبحت نادرة، إذا كان المقصود بها العروض

التى تقوم بنيتها الدرامية بالكامل على الموسيقى والغناء، لا تلك التى تكتفى بإقحام بعض الأغنيات أو الاستعراضات داخل العرض.

ويرفض الضوى تحميل ارتفاع تكاليف الإنتاج مسئولية هذا التراجع، معتبرًا أن هذه الحجة لا تصمد أمام التجارب العملية، موضحًا أن هناك عروضًا مسرحية غير غنائية تتجاوز فى تكلفتها إنتاج عروض غنائية كاملة، والعكس صحيح. ويستشهد بتجربته فى عرض «حرامى الكتاب» الذى كتبه وأخرجه بمشاركة أطفال معهد الباليه، حيث اعتمد العمل بالكامل على الغناء والموسيقى والاستعراض، واستمر عرضه على مسرح النيل العائم لمدة اثنين وأربعين يومًا متتالية، رغم أن ميزانيته لم تتجاوز تكلفة إنتاج عرض عادى لفرقة مسرحية. كما يشير إلى عرض «حى بن يقظان» الذى أخرجه سعيد سليمان عن نص غنائى من تأليفه، وقدم على مسرح الطليعة بميزانية محدودة، مؤكدًا أن نجاح هذه النماذج ينفى وجود علاقة حتمية بين المسرح الغنائى وارتفاع التكلفة.

ويؤكد أن الأزمة الحقيقية تكمن فى ندرة الكُتاب المتخصصين فى هذا اللون المسرحى، موضحًا أن كتابة المسرح الغنائى تتطلب كاتبًا يجمع بين الحس الشعرى والخبرة المسرحية، لأن امتلاك موهبة كتابة الأغنية وحدها لا يكفى لصناعة دراما غنائية متماسكة. كما يلفت إلى أن الساحة تعانى أيضًا من قلة المخرجين القادرين على التعامل مع هذا النوع، لما يحتاجه من أدوات ورؤية مختلفة عن المسرح التقليدى.

ورغم ذلك، يشدد الضوى على أن المبدعين المؤهلين لهذا الفن موجودون بالفعل، وإن كانوا قلة، داعيًا إلى إسناد هذه الأعمال إلى أصحاب الخبرة الحقيقيين، لأن نجاح المسرح الغنائى مرهون بأن «يعطى العيش لخبازه»، على حد تعبيره، لا بمن يجرب هذا الفن دون

امتلاك أدواته.

ويجدد رفضه الربط بين استمرار المسرح الغنائى والعامل الاقتصادى وحده، مؤكدًا أن بقاء أى نوع مسرحى يخضع لمنظومة متكاملة من الرؤية والإرادة والإنتاج، وليس لحجم الميزانية فقط. ويرى أن توفر الرغبة لدى الجهات المنتجة فى تقديم أعمال غنائية، سواء كانت ضخمة أو متوسطة أو صغيرة، كفيل بتحقيق ذلك، لأن التمويل يتبع القناعة بالمشروع وليس العكس.

ويختتم الضوى حديثه بنبرة متفائلة، مؤكدًا أن المسرح الغنائى لم يختفِ من الساحة المصرية، بل ظهرت خلال السنوات الأخيرة عروض أثبتت أن إنتاج مسرح غنائى ثرى ومتنوّع لا يزال ممكنًا، متى توفرت الإرادة لدى القائمين على الحركة المسرحية، وهو ما يمنح هذا الفن فرصة حقيقية لاستعادة حضوره من جديد.

زياد هجرس: المسرح الغنائى يحتاج إلى إمكانات حقيقية.. والموسيقى فيه هى التى تقود الدراما

يرى الملحن زياد هجرس أن تراجع إنتاج المسرح الغنائى فى مصر يرجع إلى مجموعة من الأسباب المتداخلة، فى مقدمتها ارتفاع التكلفة الإنتاجية لهذا النوع من العروض، موضحًا أن المسرح الغنائى يعتمد بدرجة كبيرة على الإبهار السمعى والبصرى، ما يجعله أكثر احتياجًا إلى ميزانيات ضخمة مقارنة بالعروض المسرحية التقليدية. وأضاف أن نقص المسارح المجهزة بأحدث تقنيات الصوت، إلى جانب ندرة الفنانين المتخصصين فى هذا اللون، سواء من الملحنين أو المخرجين، يمثل أحد أبرز العوائق أمام ازدهاره.

وأكد أن الموسيقى فى المسرح الغنائى لا تؤدى دورًا تكميليًا أو تجميليًا، وإنما تمثل المحرك الأساسى للدراما، إذ تُبنى القصة فى الأساس على الألحان والموسيقى، التى تصبح الوسيط الرئيسى لنقل الأحداث والمشاعر إلى الجمهور، ولذلك لا يمكن التعامل معها باعتبارها مجرد خلفية موسيقية يمكن الاستغناء عنها.

وأشار هجرس إلى أن عدد الملحنين القادرين على العمل فى المسرح الغنائى ما زال محدودًا، لأن هذا المجال لا يتطلب فقط موهبة موسيقية، بل يحتاج أيضًا إلى دراسة عميقة لفنون المسرح وآليات البناء الدرامى، حتى يصبح الملحن أحد أهم أعمدة المشروع الفنى. كما لفت إلى أن الأزمة لا تتوقف عند نقص المتخصصين، وإنما تمتد إلى قلة النصوص والقصص التى تصلح لتقديمها فى قالب المسرح الغنائى.

وشدد على أن العلاقة بين الموسيقى والدراما فى هذا النوع من المسرح علاقة عضوية، فالموسيقى هى الأداة

الأساسية التى تُنقل من خلالها الدراما إلى المتلقى، وهى التى تقود تطور الحدث وتصنع إيقاعه، وليس العكس.

وعن أثر التكنولوجيا، أوضح أن التقنيات الحديثة فى التأليف والتوزيع الموسيقى أسهمت بشكل كبير فى تطوير المسرح الغنائى، مؤكدًا أن مواكبة هذا التطور أصبحت ضرورة لا غنى عنها، لأن التكنولوجيا باتت سمة أساسية من سمات العصر، وعلى جميع العاملين فى هذا المجال الاستفادة منها لتحقيق أفضل النتائج الفنية.

واختتم هجرس حديثه بالتأكيد على أن المسرح الغنائى المصرى قادر على استعادة مكانته وريادته خلال السنوات المقبلة، شريطة توفير الإمكانات المادية والتقنية اللازمة لإنتاج عروض غنائية تليق بتاريخ هذا الفن، وتقدم للجمهور أعمالًا بمستوى فنى يواكب التطور العالمى.

د. محمد عبدالمنعم: النهضة الحقيقية للمسرح الغنائى لن تتحقق الا بخطة ثقافية واضحة

فيما يرى الدكتور محمد عبد المنعم، المخرج المسرحى وأستاذ التمثيل والإخراج بجامعة الإسكندرية، أن الخلط بين المسرح الغنائى والعروض التى تتضمن أغنيات هو أحد أسباب غياب الفهم الحقيقى لهذا الفن، مؤكدًا أن الأغنية فى المسرح الغنائى ليست عنصرًا للتزيين، بل جزءًا من البناء الدرامى نفسه.

وأكد أن وجود الأغنيات والاستعراضات داخل العرض المسرحى لا يجعله بالضرورة مسرحًا غنائيًا. فالأغنية فى المسرح الغنائى يجب أن تكون ضرورة درامية؛ تخدم الصراع، وتدفع الحدث إلى الأمام، وتكشف أبعاد الشخصيات، بحيث إن حذفها يؤدى إلى اختلال البناء الدرامى كله. أما إذا جاءت الأغنية للترويح أو كفاصل استعراضى، فنحن أمام عرض درامى يستخدم الموسيقى، وليس مسرحًا غنائيًا بالمعنى العلمى.

وأضاف موضحا أن هذا هو الفارق الجوهرى بين المسرح الغنائى وغيره؛ فالأغنية هنا تصبح المشهد نفسه، وجوهره وخلاصته، وليست مجرد عنصر جمالى. ولذلك يمكن التمييز بين المسرحية الغنائية والمسرحية الإلقائية، التى يعتمد أداؤها الصوتى على الحوار فقط دون أن تكون الأغنية جزءًا من نسيج النص.

وأشار إلى أن مصر قدمت نماذج راسخة لهذا الفن، مستشهدًا بعروض مثل وداد الغازية، وحمدان وبهانة، والقاهرة فى ألف عام، وليلة من ألف ليلة، وتمر حنة، ولولى، إلى جانب أوبريتات سيد درويش الشهيرة، موضحًا أن الموسيقى فى هذه الأعمال كانت جزءًا أصيلًا من تطور الحدث وبناء الشخصيات، وليست مجرد وسيلة للإبهار أو الترفيه.

وعن أسباب تراجع المسرح الغنائى فى مصر، قال: إن الأزمة ليست وليدة سبب واحد، وإنما هى نتيجة تداخل عوامل فنية واقتصادية ومؤسسية وثقافية. فقد تراجعت الكتابة المسرحية الغنائية القائمة على التكامل بين النص واللحن والاستعراض، وندر الممثل الشامل، كما تراجع المتخصصون فى التأليف الموسيقى للمسرح، فضلًا عن ارتفاع تكاليف الإنتاج، وهو ما دفع كثيرًا من جهات الإنتاج إلى الابتعاد عن هذا النوع من العروض.

وتابع : لا يمكن أيضًا تجاهل تأثير تغير ذائقة الجمهور فى ظل المنصات الرقمية، لكن ذلك لا يعنى التخلى عن هوية المسرح الغنائى، بل يستدعى تطوير أدواته بما يتناسب مع العصر.

كما أكد أن استعادة المسرح الغنائى ممكنة، موضحًا أن المسرح المصرى يمتلك الكفاءات والخبرات القادرة على إحياء هذا الفن، لكنه يحتاج إلى رؤية وطنية متكاملة تقوم على إعداد الممثل الشامل، وتطوير التعليم المسرحى، ودعم الكتابة والإنتاج، وإنشاء مراكز متخصصة لتدريب الممثلين، ومصممى الاستعراضات، ومدربى الأصوات، مع ربط الدراسة الأكاديمية بالممارسة الاحترافية.

واختتم حديثه بالتأكيد على أن المحاولات التى ظهرت خلال السنوات الأخيرة تبعث على التفاؤل، لكنها لا تزال بحاجة إلى مشروع مؤسسى طويل المدى، مضيفًا: النهضة الحقيقية للمسرح الغنائى لن تتحقق بعروض متفرقة، وإنما بخطة ثقافية واضحة تعتمد على الإنتاج المنتظم، والتسويق الاحترافى، والتعاون بين المؤسسات، حتى يستعيد المسرح الغنائى المصرى مكانته بوصفه أحد أكثر الفنون قدرة على الجمع بين القيمة الفنية والفكرية والجماهيرية.

«غيبوبة»..

واكتشاف فلسفة الوجود فى رحلة بين عالمين

نور الهدى عبدالمنعم

قدم قصر ثقافة روض الفرج العرض المسرحى «غيبوبة» المأخوذ عن نص «فندق العالمين» للكاتب إيريك إيمانويل شميث، دراماتورج ياسر أبوالعينين، إخراج عمرو أمين، بطولة مجموعة متميزة من الممثلين.

تدور أحداث العرض داخل فندق غريب ومعزول، ولا أحد من النزلاء يعرف كيف وصل إليه، ولا توجد به أبواب للخروج بل مصعد واحد يتحرك لجهة غير معلومة، ويكتشف النزلاء تدريجيًا أنهم جميعًا دخلوا فى حالة «غيبوبة» فى العالم الحقيقى إثر حوادث أو أمراض وأن هذا الفندق يجسد البرزخ بين الحياة والموت، وأن الجميع فى حالة انتظار قرار «المصعد» فإذا نزل بالراكب لأسفل، فهذا يعنى أنه استيقظ من غيبوبته وعاد إلى الحياة، أما إذا صعد به لأعلى، فهذا يعنى أنه مفارق الحياة، وخلال فترة الانتظار، يسقط نزلاء الفندق أقنعتهم ومراكزهم الاجتماعية ويبدأون فى مراجعة حساباتهم، ومناقشة مفاهيم الحب، الخوف، الموت، وقيمة الحياة التى لم يدركوها إلا بعد فوات الأوان.

وقد اختار الفنان ياسر أبوالعينين «غيبوبة» عنوانًا للعرض، ليفك به شفرة العرض، فالمتلقى يعلم أن هؤلاء البشر فى حالة غيبوبة منهم من سيشفى ومنهم من سيرحل إلى العالم الآخر، وبذلك فقد أوقف تأويلات المتلقى التى ربما كانت ستذهب إلى أفكار مختلفة، خاصة أن الفكرة فى الأساس تخضع للخيال ولا يوجد دليل علمى يثبت صحتها، وربما يكون قد عمد إلى ذلك، لأن المسرحية تخاطب جمهور بسيط حيث تقدم بقصر ثقافة وليس مسرح.

وعلى الرغم من توظيف المسرحية لبعض السمات الشكلية لمسرح العبث مثل غموض المكان وحالة الانتظار والقلق الوجودى، فإنها تختلف عنه فى جوهرها الفكرى، فهى تقدم رؤية إنسانية تؤمن بإمكانية اكتشاف معنى للحياة عبر الحب والتجربة الإنسانية، لذلك فهى تصنف ضمن المسرح الفلسفى التى يتسم بالبعد الوجودى أكثر من انتمائه إلى مسرح العبث بالمعنى الدقيق، ويؤسس هذا العرض المسرحى لجمالية «البرزخ» عبر رؤية دراماتورجية تحول خشبة المسرح إلى فضاء يقع فى التماس الحاد بين الوجود والعدم، المسرحية لا تطرح «الفندق» كفضاء للضيافة، بل كبطل درامى يمارس سلطة العزل المطلق ومحكمة لا مرئية تُجبر النزلاء على التخلى عن

جميع الحقوق محفوظة

«أقنعتهم الاجتماعية» لمواجهة ذواتهم العارية، لذا فإن اختيار هذا «اللا مكان» ليس مجرد خلفية للأحداث، بل هو ركيزة استراتيجية لبناء توتر وجودى يتجاوز السرد التقليدى، حيث يتم تعرية زيف الألقاب البشرية أمام حتمية المصعد الذى يشكل أداة الفصل الميتافيزيقى النهائى.

اعتمد العرض على بنية سردية دائرية تبدأ من لحظة «التعطل» (توقف ساعة جوليان) لتنتهى عند «الإدراك»، وقد نجح الحوار فى كشف الصراع الطبقى العميق، حيث لم يكن الكلام وسيلة للتواصل بقدر ما كان محاولة يائسة من الشخصيات لاستعادة سلطة مفقودة فى عالم لا يعترف بالتراتبية الأرضية.

ويتجاوز توظيف الأغانى- التى كتبتها الشاعرة وفاء عبد الله وقام بتلحينها محمود زاكو- فى العرض مجرد كونه فاصلًا موسيقيًا أو ترفيهيًا، ليتحول إلى أداة درامية وفلسفية فاعلة تسهم فى تعميق البعد الوجودى للشخصيات المحاصرة فى منطقة البرزخ؛ إذ تعمل الكلمات كمعادل بصرى وسيكولوجى يترجم الصراع الداخلى للروح بين التمسك بوهم الحياة الدنيا والانصياع لـ«المآب» الحتمى، ويتضح هذا التوظيف جليًا فى الأغنية التى تطرح التساؤل الفلسفى الذروى: «هل أنتِ الحقيقة؟»، حيث لا تكتفى الموسيقى بخلق البيئة السمعية البرزخية التى تملأ جمود الانتظار، بل تصبح مثل «الكورال اليوناني» الذى يعلق على مصير الشخصيات، وتحديدًا فى الخط الرومانسى بين البطلين (جوليان ولورا)، ليتحول التساؤل الغنائى إلى انعكاس مباشر لتحول البطل من العبثية والسخرية إلى إدراك جوهر الحب كحقيقة وحيدة وسط فضاء الموت، بالإضافة إلى ذلك يتكامل توظيف الأغانى مع المؤثرات الصوتية الحركية فى نهاية المقاطع مثل الأصوات الميكانيكية الشبيهة بحركة المصعد لتجسيد لحظات التحول الفاصلة والقدرية التى تنقل الشخصيات بين عالمى الحياة والموت، ما يسهم فى تمصير النص وتحويل الفلسفة الوجودية الغربية الجافة لإيمانويل شميث إلى تجربة شعورية ووجدانية أقرب للمتلقى.

وقد لعب ديكور الفنان عبدالحميد مجد الدين دورًا استراتيجيًا فى تأكيد فكرة «الانتظار الأبدى» فى فندق لا مخرج له، فالنوافذ المصمتة التى لا تفتح تشير إلى انعدام الأفق؛ فلا يوجد خارج لأن الشخصيات فقدت المستقبل، والمصعد هو «البرزخ التقنى» الذى يتحكم فى المصائر، وقد اتسم الديكور بكثير من الغرائبية والغموض الذى يلائم طبيعة العرض، لكنه فى ذات الوقت حمل الكثير من الرموز والدلالات التى عبرت بدقة عن كثير من التفاصيل منها: كيوبيد وسهمه الذى أصاب العشاق (جوليان، لورا)، الذبذبات التى تعبر عن حالة القلب، الأشجار التى تمثل المعرفة وكذلك الصلة بين الأرض والسماء.

والملابس هنا لم تكن زينة، بل كانت عبئًا يذكر الشخصيات بما فقدوه، ويظهر التباين فى «بدلة» الرئيس التى ترمز لسلطة مفقودة، وتبرمه من «الرداء» الذى يجعله متساويًا مع الخادمة، الملابس فى هذا العرض هى «آخر المعاقل» التى يحاول النزلاء التشبث بها قبل التجرد الكامل، وجاءت إضاءة أحمد أمين من خلال لغتها البصرية التى تسهم فى بناء الدلالة والجماليات داخل العرض، متسقة مع الديكور والملابس والألوان وحركة الممثلين، فضلًا عن دورها الذى يجسد الإنذار بخروج أو دخول نزلاء المكان، وتوجيه انتباه الجمهور من خلال تسليط الضوء على الشخصيات.

أما عن الأداء التمثيلى فقد جاء متميزًا جدًا كعهدى دائمًا بالهواة وكثيرًا ما أصفهم بأنهم أكثر احترافية من المحترفين، فقد تجاوز الممثلون فى هذا العرض الأداء التقليدى نحو «تجسيد الهشاشة»، محولين الحوار الفلسفى إلى نبض محسوس عبر تباين حركى يعكس الصراع بين التمسك بالماضى والقبول بالعدم.

مؤمن عيد الذى يجسد شخصية جوليان الصحفى العدمى الذى كان يطارد الحياة وانتقل ببراعة من «الغرور النرجسى» (الركض خلف النساء وسرعة ٢٠٠ كم) إلى «الهشاشة الكلية» عند مواجهة الدكتورة سين، جسده الذى كان يتحرك بعصبية فى البداية انتهى إلى حالة من السكون الانكسارى، هذا التحول الدرامى يمثل الانتقال من «السرعة العبثية» إلى «بطء المسئولية» والإيمان بالحب كقيمة منقذة، واتسم أداؤه بحركات عصبية متسارعة، انكسار الظهر عند المواجهة.

يارا نصار التى تجسد شخصية لورا الملاك الملهم فهى التى تتحول فى الفندق إلى المحرك الروحى لتطهير روح جوليان، مجسدة التضحية فى أرقى صورها، وتميز أداؤها بالمرونة والبساطة وتوحدها مع الشخصية، حتى بدت وكأنها تعيش موقف حقيقى وليس تمثيلًا.

وليد عصام الذى يجسد شخصية الرئيس ويمثل التمسك المرضى بالسلطة والمال، صراعه نابع من «فقدان السيطرة المادية» فى عالم لا يعترف بالشيكات المصرفية، وقد تميز أداؤه بالغطرسة والتمسك بالسلطة والجسد المتصلب والمطالبة بالخدمة طوال الوقت والتبرم من الرداء. إمام الطائى الذى يجسد شخصية المنجم راجابور الذى يقدم رؤية متفائلة، مؤكدًا أن جوهر الإنسان يكمن فى وجوده لا فى ممتلكاته، ويتسم أداؤه بالانتهازية والزيف والحركات المتلصصة، ومحاولة استعراض المعرفة.

سلمى رضوان التى تجسد شخصية الخادمة مارى قدمت أداءً يجسد «الفلسفة الفطرية» من خلال حركاتها المرتبطة بالتنظيف القهرى (ترتيب السرير، صقل الحوض) ليست مجرد فعل آلى، بل هى تعبير عن «سجن الوظيفة» الذى استوطن جسدها حتى بعد الرحيل، ما جعلها الأكثر تصالحًا مع «حقيقة المكان»، تعاملت مع الموت كاستمرار طبيعى لخدمتها للإنسانية، مؤكدة أن الموت هدية لمن يقدر قيمة الحياة.

دعاء الخولى التى تجسد شخصية دكتورة (س) هى الشخصية المحورية الأكثر غموضًا، والذى يبدأ من الاسم فهى الشخصية الوحيدة التى يتكون أسمها من حرف واحد (س)، كما أنها تجسيدًا للقدر فهى التى تمتلك سجلات النزلاء والمتحكمة فى مصائرهم من خلال تنفيذ تعليمات سلطة ما لم تظهر مطلقًا طوال الأحداث، وقد تجسدت كـكيان تقنى بارد؛ أداؤها اتسم بـ«التغريب البريختى»، حيث لا تتعاطف ولا تجامل، بل تقدم الحقيقة العارية كأنها قاضٍ آليًا يفصل بين الحياة والموت.

عبده جيمى الذى يجسد شخصية مساعد دكتورة (س) ويتسم أداءه بالألية فهو ينفذ تعليمات الدكتورة من دون تدخل إطلاقًا.

الجميع على قدر المسئولية والأداء المتمكن والمتميز خاصة الثنائى الرائع مؤمن عيد ويارا نصار اللذان جسدا حالة حب ورومانسية وقدما معًا رقصات رقيقة وحالمة صممها على جيمى.

فى النهاية فقد نجح العرض فى تقديم رؤية فلسفية حادة تتجاوز فكرة «الخوف من الموت» إلى «الخوف من زيف الحياة»، وقد أثبت أن المسرح قادر على تفكيك القضايا الوجودية المعاصرة عبر تحويل الموت إلى «محكمة أخلاقية» للسلوك البشرى.

«شمس الأحلام»..

رسالة تربوية واجتماعية وتعليمية للطفل

جمال الفيشاوى

تحت رعاية الأستاذ الدكتور نبيلة حسن، رئيس أكاديمية الفنون والأستاذ الدكتور طارق مهران عميد المعهد العالى لفنون الطفل قدم قسم العرائس واللعب اليدوية على مسرح نهاد صليحة عرض العرائس شمس الأحلام تأليف وأشعار عبده الزراع، دراما تورج دكتور ناهد الطحان، وإخراج هانى نبيل.

يخلد الإنسان كل ليلة إلى النوم، والذى يعتبر ظاهرة حيوية وضرورية لكل بنى البشر، راشدين كانوا أو أطفال، وفيه ينخفض مستوى النشاط الحركى والذهنى، ويقوم خلاله الدماغ بعمله الليلى الدائم المتمثل فى الحلم، والذى هو ليس مستقل عن سائر أحوال النفس (فى يقظتها) بل يتصل بها أوثق الاتصال ويكون حلقة من حلقات الحياة النفسية.

تدور الفكرة الرئيسية للعرض حول الحلم، والحلم يقوم بتحويل أفكار النائم إلى مشاهد أكثر حيوية، وهو الشرارة الأولى والدافع الحقيقى للنجاح، والحلم هو بداية الامل للوصول إلى تحقيق الرغبات، ومن خلال الإصرار، والعزيمة، وحب العلم، والعمل، وبالاجتهاد، والمثابرة، والإيمان، يتحقق الحلم.

تدو الأحداث حول طفل يدعى شمس متفوق فى دراسته ومن كثرة معلوماته يحلم دائما أحلام علمية، ومنها أنه سيصبح عالم فضاء، وسيصعد للقمر، ويقابل المجموعة الشمسية ولديه أخت تدعى قمر متفوقة أيضًا فى دراستها، وموهوبة فى الرسم، ولهم عصفور صديق يدعى عصفور يدخل يوميًا من شباك حجرتهم يغنى لهم فى الصباح ويحكى حكايات ليقظهم من النوم للذهاب إلى المدرسة.

يتناول العرض نبذة عن بعض المعلومات العلمية مثل المعلومات عن المجموعة الشمسية وبعض المعلومات عن بعض المصريين من الشخصيات العلمية والتى تمثل قدوة لشمس مثل أحمد زويل، فاروق الباز، سميرة موسى.

يقدم العرض مجموعة من القيم وانتصار الخير على الشر من خلال حكاية الملك الحزين وأطماعه فى الممالك المجاورة له واغتصابه لجزء من أرض الملكة نور الوجود ملكة مملكة الزهور وإعلانها الحرب على الملك الحزين وانتصارها، واستردا الأرض المغتصبة، ومن وجهة نظرنا كنت أفضل أن يسمى الملك الحزين بالملك الأخطبوط حيث أنه مغتصب لأرض مملكة أخرى وهو يمثل الشر، وكلمة حزين وصفًا لحالة الشخص الشعورية فى الوقت الحالى، مثل (الانكسار، أو الهم ، أو يمر بظروف قاسية... إلخ)، كما يبرز دور الأم الاجتماعى والتى ترمز إلى الحكمة فى تعليم الأبناء ومدهم بالمعلومات الصحيحة من خلال نقاشات تدور بينهم مثل تعقيب الأم على قصة عباس بن فرناس وسبب سقوطه أثناء محاولته الطيران، كما تعلمهم النشاط والحيوية والاستيقاظ مبكرًا، حتى فى أيام الإجازات، حيث يكون لديها مهام عديدة فى المنزل يجب إنجازها، ويجب عليهم مساعدتها فى المهام المنزلية على الأقل تنظيف غرفتهم، وبالتالى تشجعهم من خلال هذا العمل البسيط على تحمل المسئولية.

قامت دكتور ناهد الطحان فى عملها كدراما تورج على مقاربة النص بمعنى أنها قامت بدراسة النص وتحليله لفهم معانيه، واستيعاب مضامينه، وتفكيك بنياته. فقد حافظت على الفكرة والمضمون للنص، لكنها اختصر فى بعض الأحداث وبعض من كلمات الحوار المسرحى، ومنها على سبيل المثال جزء من المعلومات التى وضحها الكاتب معتمدة على أن من يريد الحصول على المعلومة كاملة لابد أن يبحث عنها، كما أضافت بعض الجمل الحوارية التى بها سجع، والسجع هو اختلاف نهايتى الجملة فى الوزن وهو من المحسنات البديعية اللفظية التى تضفى جرسًا ونغمًا موسيقيًا تطرب له الأذن وترتاح له النفس.

رؤية المخرج

أعتمد المخرج على نوعان من العرائس، ويشتق نوع العروسة (الدمية المتحركة أو العرائس المسرحية) بشكل أساسى من طريقة تحريكها، ومن أنواع العرائس المستخدمة فى العرض عرائس الماريونيت (Marionettes) (دمى الخيوط) والتى تتحرك بخيوط أو أسلاك متصلة بأطرافها ومفاصلها مشدودة لأعلى، وعرائس العصا (Stick puppets) والتى تتحرك بواسطة عصى أو قضبان من الأسفل أو الأعلى، وعمل المخرج على تعدد مستويات الصورة، لينقل للطفل رسالة العرض التربوية والاجتماعية والتعليمية بشكل جمالى، ونقلنا بين عالم الواقع وعالم الخيال باستخدام تكنيك ما بين الشكل الأقرب إلى العالم الواقعى فى منزل شمس وقمر، ثم يصور لنا عالم الخيال بإزاحة المنزل على جانبى المسرح ليظهر لنا عمق المسرح ممثلًا لعالم الخيال، وعمل فى عالم الخيال على مستويين، الأول مستوى البارفان والمستوى الثانى منطقة أعلى البرفان لتظهر مشاهد عالم الخيال.

جسد الديكور العالم الواقعى فى منزل شمس وقمر والذى كان مكون من قطعتان ملتصقتان تعبر عن غرفة نوم شمس وأخته قمر، ثم يتحرك الديكور وتنفصل القطعتين وتتحرك كل منهما فى اتجاه على جانبى المسرح (يمين ويسار). ليظهر لنا فى عمق المسرح عالم الخيال (باب الأحلام)، ففى مشهد عالم البحور نجد برفان حوالى ١٧٠سم، ليمثل جزء من المنظر المسرحى، وليس ساتر يختبئ وراءه محركى العرائس، ورسم

على البرفان منظر بالألوان الفسفورية شعب مرجانية فى عمق البحر، وفوق البرفان جسد بعرائس العصى قصة الملكة نور الوجود والملك الحزين داخل عالم البحور، وظهرت ستارة تمثل موج البحر وشبكة استخدمت للقبض على الملك الحزين، وفى مشهد آخر من عالم الخيال يتغير المنظر على البرفان وتظهر رسومات تعبر عن النجوم والكواكب الموجودة فى سماء عالم الفضاء الخارجى، وأعلى البرفان عرائس العصى التى تمثل كواكب المجموعة الشمسية.

كانت العرائس الماريونت تمثل البشر فى العالم الواقعى، وكانت عرائس العصى تمثل عالم الخيال فنجد فى قصة الملكة نور الوجود والملك الحزين أنه صور الملك الحزين بالأخطبوط الشخص الذى يحاول التدخل فى كل التفاصيل والتحكم فى كل مفاصل الأمور، أو الشخص القادر على التلون والتأقلم السريع مع الظروف المختلفة تمامًا كقدرة الأخطبوط الحقيقى فى البيئة، كما وجدت بعض العرائس من مخلوقات عالم البحور مثل سمكة وقنديل البحر، كما استخدم عرائس العصى بأشكال وأحجام مختلفة لعرض المجموعة الشمسية - ثمانية كواكب رئيسية تدر حول الشمس - والتى تتخذ شكلا كرويًا تقريبيًا وتختلف اختلافًا جذريًا فى أحجامها، فنرى المشترى وهو من الكواكب الغازية وأكبر كوكب فى المجموعة الشمسية على الإطلاق ضخم الوجه، كما

نرى كوكب الزهرة وهو من الكواكب الصخرية والأكثر حرارة، ويعرف بنجم الصباح والمساء ملون بلون مائل للون الأصفر الفاتح (يدمج بين الأبيض والأصفر).

كانت الإضاءة للإنارة فى المشاهد الواقعية (منزل شمس وقمر) ثم تتحول الإضاءة فى مشاهد الحلم إلى إضاءة الألترا (Ultra) وهو مصطلح تجارى يشير غالبًا إلى إضاءة تعتمد على لمبات الليد القوية (لون أزرق غامق)، والألوان الفسفورية تتوهج بشدة وبشكل مبهر فقط إذا تم تسليط ضوء أسود (Black Light / UV) عليها، وهو نوع من الإضاءة التى يطلق عليها تجاوزًا أحيانًا إضاءة ألترا (Ultra Violet) حتى يدخل إلى عالم الخيال (الحلم) على مستوى الصورة.

كانت الموسيقى عبارة عن خلفية للحوار ولكن صوتها طغى على سماع الحوار فتسببت فى بعض من الضجيج والتشتت والانفصال عن العرض، فلم تستخدم الموسيقى فى تأكيد الحدث، فكانت خلفية بلا هدف.

كل الشكر والتحية لكل من ساهم فى خروج هذا العرض للنور، تحت إشراف (الدكتور جيهان فاروق، والدكتور رضا حسنين)، والفنان القدير (إسماعيل الموجي)، إشراف على تصميم الديكور والعرائس (الدكتور جمال الموجى)، إشراف تنفيذ العرائس (المصمم محمود الطوبجى، الدكتور عادل ناجى).

قام ببطولة الاداء الصوتى: الملك الحزين، وكوكب المشترى (د رضا حسنين)، الأم (د ناهد الطحان)، الأميرة نور، وزقزوقة (چويا احمد)، الدولفين، والقمر (هيثم حسن)، السمكة الحارس، وكوكب الارض (أنس علاء الدين). قمر (چومانا أشرف)، فرس النهر، كوكب نبتون (إمام وحيد)، السمكة، وكوكب الزهرة (جواهر عمرو)، وقام بدور شمس الطفل (فادى حبيب).

تحريك عرائس: (هانى نبيل، هبه الله على، عمر عبد اللطيف، كوثر عبدالرحمن)

بالاشتراك مع الدارسين بمدرسة الفنون للتكنولوجية التطبيقية، تحت إشراف دكتور أسماء جميل، الذين قاموا بتحريك العرائس، وتنفيذ الديكور (مريم محمود، لينا أحمد، ساهر محمود، فرح ياسر، بسمة السيد، عبدالجليل حامد، حبيبة محمد، حسين أشرف، عبدالرحمن مجدى، أحمد عادل).

وقام بأداء الاستعراضات الدارسين فى مدرسة الباليه (ساندى إمام، وعد إيهاب، أيتن محمد، جولين شاكر، أحمد محمد، فهد محمد، حمزة وليد).

كما شارك فى تصميم وتنفيذ عرائس وديكور (أمانى سالم، عمرو عبداللطيف)، وشكر خاص (رانيا محمود، ياسمين حسب الله، محمد البنان، محمد أحمد شحاته) تسجيل صوتى ومونتاج (عمرو عبده دياب)، إعداد موسيقى والحان (محمد مغربى، أحمد مسعد)، تصميم استعراضات (أيه توفيق)، إضاءة (عبدالله حجاج)، تصميم بوستر (مريو ممدوح) مساعد مخرج (كوثر عبد الرحمن، جومانة أشرف)، مخرج منفذ (هبه الله على، ياسمين محمد).

لماذا استحق مهرجان فرق الأقاليم الـ٤٨

أن يكون فخر المسرح المصرى؟

محيي الدين إبراهيم

ليست قيمة أى مهرجان مسرحى فيما يقدمه من عروض فحسب، ولا فيما يعلقه على صدور الفائزين من جوائز، وإنما فيما يتركه بعد رحيله من أثر فى الوعى. فالعروض تنتهى، والستائر تُغلق، وتُطوى نشرات المهرجان، لكن ما يبقى حقًا هو السؤال: هل أضاف هذا المهرجان شيئًا إلى المسرح؟ وهل غادر المشاركون والجمهور وهم أكثر إيمانًا بالفن مما كانوا قبل أن يبدأ؟

من هنا لم أنظر إلى الدورة الثامنة والأربعين لمهرجان فرق الأقاليم بوصفها حدثًا تنظيميًا ناجحًا بل بوصفها تجربة ثقافية تستحق التأمل؛ لأنها أعادت طرح سؤال قديم يتجدد مع كل دورة:

كيف يصبح المسرح فعلًا وطنيًا يتجاوز حدود الفرجة ليشارك فى بناء الإنسان؟

ولعل هذا هو السبب الحقيقى الذى جعلنى أكتب هذه السطور؛ لا لأحتفى بدورة ناجحة، بل لأتأمل الأسباب التى جعلتها، فى تقديرى، واحدة من الدورات التى ستبقى فى ذاكرة المسرح المصرى.

وقبل أن أسجل شهادتى عن هذا العرس المسرحى، أرى أن الوفاء يقتضى توجيه التحية إلى كل من أسهم فى نجاحه؛ بدءًا من قيادة الهيئة العامة لقصور الثقافة وإدارة المهرجان، مرورًا بفريق العمل، وانتهاءً بجريدة «بروجيكتور» التى وثقت فعاليات الدورة باحترافية تليق بقيمة الحدث، فنجاح المهرجانات لا تصنعه العروض وحدها، بل تصنعه أيضًا العقول التى تديرها والجهود التى تعمل فى صمت.

وهناك لحظات يخلع فيها الناقد عباءة التحليل، ليرتدى ثوب الشاهد. وكانت مشاركتى فى المنصة النقدية للدورة الثامنة والأربعين من مهرجان فرق الأقاليم واحدة من تلك اللحظات؛ إذ لم أشعر بأننى أتابع مهرجانًا مسرحيًا عابرًا بل صفحة جديدة تُكتب فى تاريخ المسرح المصرى.

منذ اليوم الأول أدركت أننى أمام احتفال يتجاوز حدود المنافسة بين العروض، ليصبح احتفاءً بالمبدع المصرى نفسه، وبإصراره على أن يظل المسرح أحد أهم تجليات القوة الناعمة لهذا الوطن. فقد جاءت الفرق من مختلف المحافظات تحمل خصوصية بيئاتها وتنوع تجاربها، لكنها اجتمعت جميعًا تحت راية واحدة هى راية المسرح المصرى.

ولهذا فإن ما أكتبه ليس مجاملة لمؤسسة أو أشخاص، بل شهادة شاهد عايش تفاصيل التجربة، ورأى عن قرب حجم الجهد الذى بُذل حتى خرج هذا المهرجان بالصورة التى تليق بتاريخ المسرح المصرى. وقد ازددت يقينًا بأن نجاح هذه الدورة لم يكن نجاحًا تنظيميًا فحسب، بل نجاحًا لمشروع ثقافى يؤمن بأن المسرح رسالة لبناء الإنسان وصناعة الوعى، وأن الكلمة الصادقة تظل أصدق أشكال الوفاء للتجارب المضيئة.

التنظيم .. عندما تتحول الإدارة إلى فن:

لم يكن نجاح الدورة الثامنة والأربعين نتاج ما قُدِّم على خشبات المسرح وحدها، بل كان ثمرة إدارة أدركت أن نجاح أى مهرجان يبدأ من احترام التفاصيل. فمنذ

اليوم الأول بدت الدقة واضحة فى المواعيد، والانسيابية فى انتقال العروض والندوات، والحضور الدائم لفريق العمل، بما منح المشاركين شعورًا بأنهم جزء من حدث يليق بتاريخ المسرح المصرى.

ولم يكن التنظيم هنا إجراءً إداريًا بقدر ما كان فعلًا إبداعيًا موازيًا لما جرى فوق الخشبة؛ إذ تحولت إدارة المهرجان إلى عنصر من عناصر نجاحه، وأسهمت فى توفير المناخ الذى سمح للفنانين والنقاد والجمهور بأن ينشغلوا بالمسرح وحده.

ومن الإنصاف أن يُنسب هذا النجاح إلى أصحابه؛ الفنان هشام عطوة، رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان أحمد الشافعى، رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية، والأستاذة سمر الوزير، مدير عام الإدارة العامة للمسرح، والأستاذة رانيا الشربينى، مدير المهرجان، الذين قدموا نموذجًا لإدارة ثقافية تؤمن بأن المسرح مشروع وطنى يستحق كل هذا الإخلاص.

المنصة النقدية.. حين يصبح الحوار شريكًا فى صناعة المسرح

إذا كانت العروض المسرحية هى القلب النابض للمهرجان، فإن المنصة النقدية كانت عقله المفكر؛ حيث تحولت التجربة المسرحية من فعل يُشاهد إلى معرفة تُناقش، ومن انفعال لحظى إلى وعى جمالى وفكرى.

وقد كان لى شرف المشاركة فى هذه المنصة التى جمعت نخبة من النقاد والباحثين وصناع المسرح، فى مناخ اتسم بالاحترام المتبادل والإيمان بأن النقد ليس سلطة تُمارس، بل مسؤولية ثقافية تسهم فى تطوير التجربة المسرحية.

ولم تكن الندوات تعقيبًا على العروض فحسب، بل امتدادًا طبيعيًا لها؛ مساحة للحوار وتبادل الرؤى، استقبل فيها صناع العروض الملاحظات بروح منفتحة جعلت النقد أداة للتطوير لا ساحة للخصومة.

ومن هنا أرى أن المنصة النقدية كانت واحدة من أهم مكاسب هذه الدورة؛ لأنها جسدت العلاقة الصحيحة بين الإبداع والنقد، باعتبارهما شريكين فى بناء مسرح أكثر نضجًا ووعيًا.

مسرح الأقاليم.. المشروع القومى الحقيقى لتنمية الوعى الوطنى

وأنا أتابع عروض هذه الدورة، لم يكن السؤال الذى يشغلنى: أى العروض يستحق الجائزة؟ بل كان سؤالًا أكثر عمقًا: لماذا ظل مسرح الأقاليم، رغم ما واجهه من تحديات، قادرًا على البقاء وصناعة الدهشة؟

كانت الإجابة تتجسد أمامى كل ليلة فوق خشبات المسرح. فمسرح الأقاليم ليس مشروعًا لإنتاج عروض مسرحية فحسب، بل مشروع وطنى لصناعة الوعى.

فمنذ أن آمنت الدولة بأن الثقافة حق لكل مواطن، أصبح هذا المشروع أحد أهم أدوات بناء الإنسان المصرى، وترسيخ الانتماء، وإعادة اكتشاف الهوية الوطنية عبر الفن.

إن القيمة الحقيقية لهذا المهرجان لا تكمن فى جمع أفضل العروض فقط، وإنما فى جمع مصر نفسها؛ بوجوهها المتعددة، وبيئاتها المختلفة، ولهجاتها المتنوعة، وأحلام شبابها. فهو يؤكد أن الإبداع لا يعرف مركزًا أو هامشًا، وأن الموهبة المصرية قادرة على الإزهار أينما وجدت من يؤمن بها.

ولذلك خرجت من هذه الدورة أكثر يقينًا بأن المسرح لا يزال أحد أهم أدوات التنوير وصناعة الوعى الجمعى، وأن مهرجان فرق الأقاليم ليس احتفالًا بالمسرح وحده، بل احتفال بمشروع ثقافى يضع الإنسان فى قلب التنمية، ويؤمن بأن بناء الوعى لا يقل أهمية عن بناء العمران.

ومن هنا فإن الحفاظ على هذا المهرجان، وتطويره، ليس مسؤولية المؤسسة الثقافية وحدها، بل مسؤولية وطن يدرك أن المسرح سيظل أحد أنبل أدواته فى مواجهة الجهل والتعصب والانغلاق، وصناعة مواطن أكثر وعيًا وانتماءً وقدرة على الحلم.

مجلة «بروجيكتور» .. حين يتحول الإعلام إلى شريك فى صناعة المسرح:

وسط هذا الزخم الإبداعى، برز دور الإعلام الثقافى بوصفه شريكًا فى صناعة الحدث، لا مجرد ناقل له. وقد تجلت هذه الرؤية بوضوح فى جريدة «بروجيكتور» اليومية، التى تجاوزت مفهوم النشرة الإخبارية لتصبح مشروعًا ثقافيًا يوثق ذاكرة المهرجان ويمنحه امتدادًا بعد إسدال الستار.

فلم تقتصر صفحاتها على متابعة العروض والندوات، بل قدمت حوارات مع صناع المسرح، ورصدت رؤاهم، ووثقت توصيات لجان التحكيم، لتصبح سجلًا حيًا للدورة الثامنة والأربعين.

والتحية فى هذا السياق تذهب إلى الكاتب والناقد يسرى حسان رئيس التحرير، وإلى إسلام الشيخ مدير التحرير الفنى، وعماد علوانى المحرر العام، وأسامة يس الذى منح الجريدة إخراجًا صحفيًا أنيقًا، ومدحت صبرى الذى حفظ بعدسته الذاكرة البصرية للمهرجان.

لقد أكد فريق «بروجيكتور» أن الكلمة والصورة ليستا مجرد وسيلتين للتوثيق، بل شريكان أصيلان فى صناعة الفعل الثقافى، وأن الصحافة الحقيقية لا تكتفى برصد الحدث، بل تمنحه حياة جديدة تمتد إلى ما بعد انتهاء فعالياته.

مصر التى رأيتها فى مهرجان فرق الأقاليم

غادرت مهرجان فرق الأقاليم وأنا أحمل يقينًا جديدًا بأن مصر، مهما اشتدت التحديات، لا تزال قادرة على إنجاب المبدعين وصناعة الجمال. فما رأيته لم يكن مجرد عروض تتنافس على جوائز، بل وطنًا يعيد اكتشاف نفسه فوق خشبات المسرح، ويؤكد أن الثقافة ليست ترفًا، بل أحد أعمدة بقائه.

رأيت مصر التى تمنح أبناءها فرصة الحلم، وتفتح أبوابها للمواهب القادمة من المحافظات والقرى قبل المدن، مؤمنة بأن المسرح مدرسة للوعى، ومختبر للأفكار، وجسر يصل الإنسان بجذوره وهويته.

ولذلك لم أغادر المهرجان وأنا أتذكر أسماء العروض الفائزة وحدها، بل غادرته أكثر إيمانًا بأن الثروة الحقيقية لهذا الوطن هى الإنسان المبدع، وأن الاستثمار فيه هو الاستثمار الذى لا يعرف الخسارة، ما دام هناك من يؤمن بأن الفن رسالة، وأن المسرح أحد أنقى وجوهها.

أنتم صنعتم مهرجانًا يليق بمصر

بعد أيام عشتها بين خشبات المسرح، وقاعات الندوات، وحوارات الفكر، لم أغادر مهرجانًا فنيًا فحسب، بل غادرت تجربة أكدت لى أن المسرح المصرى ما زال قادرًا على تجديد نفسه كلما وجد من يؤمن به ويخلص له.

شكرًا لكل فنان حمل حلمه من أقصى محافظات الوطن إلى خشبة المسرح، ولكل مخرج وممثل ومؤلف ومصمم وتقنى جعل من الإبداع رسالة قبل أن يكون مهنة، ولكل ناقد آمن بأن الحوار سبيلٌ إلى البناء، ولكل إعلامى وثّق هذه الأيام بضمير مهنى، ولكل جندى مجهول عمل بعيدًا عن الأضواء حتى خرجت هذه الدورة بالصورة التى استحقتها.

وأخص بالشكر الهيئة العامة لقصور الثقافة، وكل القائمين على هذه الدورة، لأنهم أكدوا أن مهرجان فرق الأقاليم ليس مناسبة فنية عابرة، بل مشروع ثقافى متجدد يحمى الهوية، ويكتشف المواهب، ويعيد الاعتبار لدور المسرح فى بناء الإنسان.

وأغادر هذه الدورة أكثر يقينًا بأن مستقبل المسرح المصرى سيظل بخير، ما دام فى هذا الوطن من يدرك أن بناء الوعى هو البداية الحقيقية لكل بناء، وأن المسرح ليس مجرد فن يُقدَّم على خشبة، بل ضمير أمة يراجع نفسه، وذاكرة وطن تحفظ ملامحه، وجسر تعبر عليه الأجيال نحو مستقبل أكثر إنسانية.

تحية لمهرجان فرق الأقاليم.. وتحية لكل من آمن بأن الستارة لا تُفتح لتبدأ الحكاية فحسب، بل لتعلن أن مصر، كلما وقفت على خشبة المسرح، كانت تكتب فصلًا جديدًا من تاريخها الثقافى.

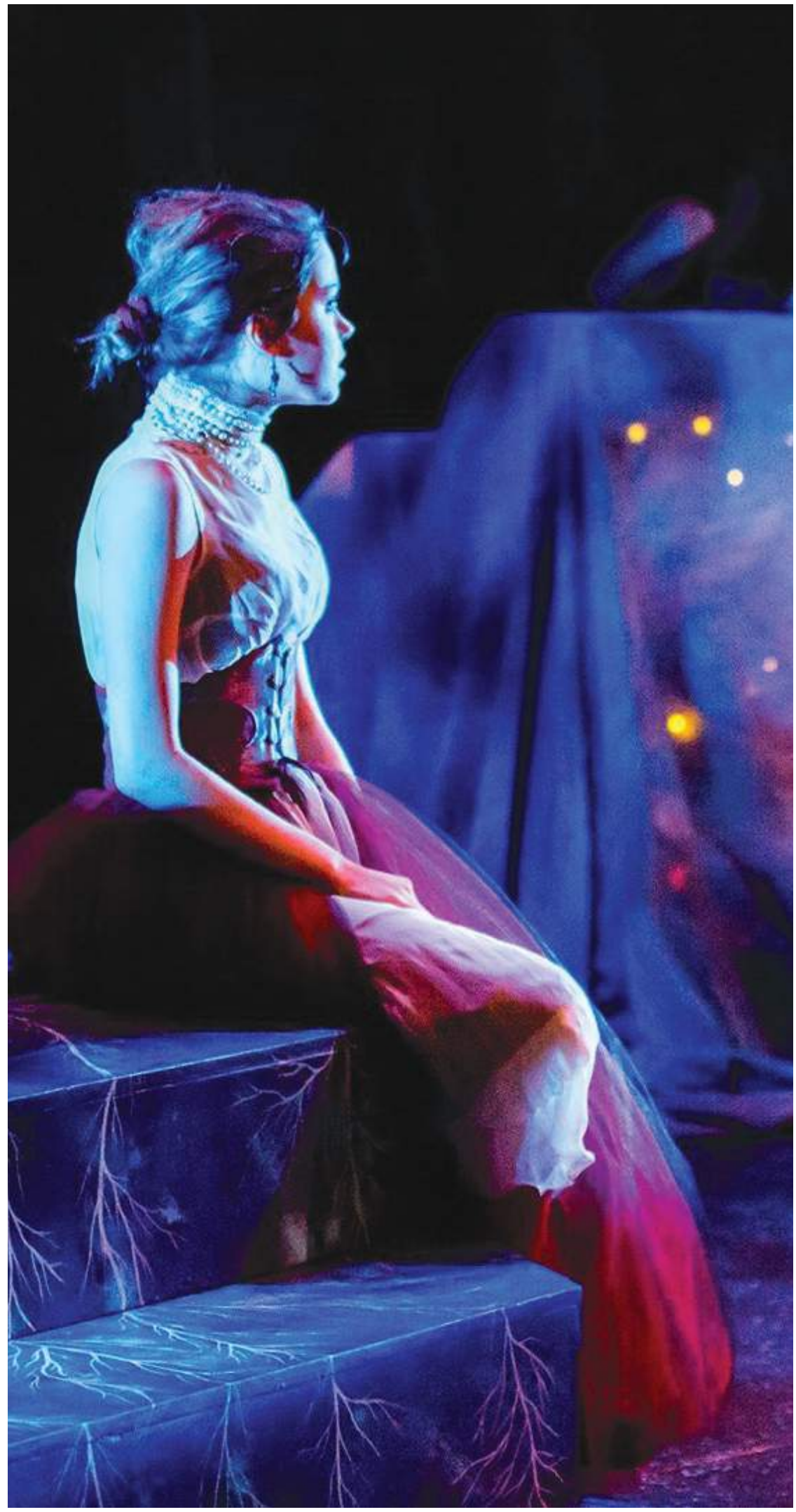
التكنولوجيا المتلاشية

شفافية الوسائط فى فنون الخدع المسرحية(١)

تأليف: كاترينا رين
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

لا تزال خدعة «السيدة المختفية» التى ظهرت عام ١٨٨٦ واحدة من أشهر الخدع المسرحية وأكثرها تميزًا حتى يومنا هذا. تعتمد هذه الخدعة على مبدأين: يقوم المؤدى بنشر جريدة على الأرض ويضع كرسيًا فوقها. ثم يدخل مؤدى آخر، ويجلس على هذا الكرسى، ويُغطى من رأسه إلى أخمص قدميه بقطعة قماش حريرية كبيرة. وعندما تُزال قطعة القماش (وقد قام بعض المؤدين بإخفائها تمامًا)، يصبح الكرسى فارغًا. يُشير السحرة المعاصرون إلى هذه الخدعة الخالدة باسم «كرسى دى كولتا»، نسبة إلى مخترعها، الساحر الفرنسى بواتييه دى كولتا، ولكنها ربما اشتهرت أكثر من خلال فيلم جورج ميلييس القصير الصامت «إسكاموتاج» (١٨٩٦) الذى يحمل عنوان «سيدة فى المسرح» من إخراج روبرت هودان. بينما مكّن باب سرى من الاختفاء على خشبة المسرح، استخدم ميلييس، رائد المؤثرات الخاصة السينمائية، تقنية مونتاج تسمى وصلة الاستبدال لإنشاء التأثير على الفيلم.

فى كلتا النسختين، تظل التكنولوجيا أو الآلات التى تُنتج التأثير غير محسوسة للجمهور. يجادل هذا الفصل بأن اختفاء الوسائل التى تُسهّل الايهام هو سمة أساسية لفنون الخدع المسرحية، وخاصة الأوهام الحديثة شديدة الآلية التى ظهرت فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر. إذا فُهمت الوسيلة على أنها وسيلة بالمعنى الأوسع للكلمة، أى الوسيط الذى يسمح بالتبادل بين شيئين أو أكثر، فإن المسرح نفسه يمكن اعتباره وسيلة. وينطبق الشيء نفسه على آلات المسرح وأدوات السحرة. فى نظرية الإعلام الألمانية، افترض باحثون مثل سيبيل كريمر وديتر ميرش نظرية سلبية للوسائط. تزعم هذه الأطروحة أنه من أجل تحقيق أفضل نتيجة ممكنة، يجب أن تصبح الوسيلة غير محسوسة، ولا تظهر كوسيلة إلا فى لحظة الخلل. وينطبق الأمر نفسه على مسرح السحرة باعتباره وسيلة وأداة: فلكى يكون الوهم فعالًا، يجب أن تصبح الوسائل المستخدمة فى إنتاجه غير محسوسة. وفى الوقت نفسه، ولتعزيز التأثير، يتم تنبيه الجمهور عمدًا إلى حقيقة أنهم يشاهدون وهمًا. هذه السمة الغامضة للسحر الحديث – اختفاء وسائطه وتجسيده على خشبة المسرح - هى محور هذا الفصل. ولتوضيح هذه الفرضية، يؤرخ هذا الفصل للتقاليد الثقافية لفن الخدع البصرية على المسرح، والتى لا تزال رائجة حتى اليوم، من خلال تتبعها إلى النصف الثانى من



القرن التاسع عشر.

• العصر الذهبى لفن الخدع المسرحية

لا تزال معظم الخدع البصرية الكبرى التى تهيمن على المخيلة الثقافية اليوم – مثل "نشر شخص إلى نصفين"، و"كرسى دى كولتا" الموصوف أعلاه، أو الخدع التى تُحلّق فى الهواء - ابتُكِرَت خلال ما يعتبره مؤرخو السحر اليوم العصر الذهبى لفنون الخدع المسرحية، والذى امتد تقريبًا من عام ١٨٥٠ إلى ١٩٢٠، أو من عام ١٨٨٠ إلى عام ١٩٣٠، وذلك بحسب التقسيم الزمنى الذى يعتمد عليه المؤرخون واختيارهم للنماذج التى يعتمدون عليها. () وخلال هذه الفترة، استغل السحرة أحدث التقنيات والمواد والاختراعات، ودمجوها فى عروضهم بطرق متنوعة، لاسيما فى الخدع البصرية الكبرى التى جمعت بين الميكنة، والدهشة الرومانسية، والإيمان بالتقدم الذى كان سائدًا قبل الحرب العالمية الثانية. كان القرن التاسع عشر عصرًا لتقدم تكنولوجى وعلمى غير مسبوق. لم يشهد تصنيع الاقتصاد وميكنة النقل والعمل فحسب، بل شهد أيضًا بدايات الطب الحديث، وتأثير الوسائط على الحياة اليومية. أعادت التكنولوجيا تشكيل الإدراك، إذ "أدت سلسلة من التغيرات الجذرية فى التكنولوجيا والثقافة إلى خلق أنماط جديدة مميزة للتفكير فى الزمان والمكان وتجربتهما". وأصبح قطاع الترفيه يعتمد بشكل كبير على فن الخدع البصرية، لا سيما فى شكل البانوراما والديوراما والأجهزة البصرية مثل الثوماتوب والكاليدوسكوب والستيريوسكوب. ومنذ النصف الثانى من القرن التاسع عشر، شقّ السحر طريقه من عروض الملاهى إلى خشبة المسرح، ليصبح شكلًا ترفيهيًا أكثر احترامًا ووجاهة. وحرص السحرة المعاصرون، مثل جان أوجين روبرت هودان، على الظهور بملابس السهرة، مستخدمين أدوات شفافة بدلًا من تضليل جمهورهم بمجموعة من الأجهزة اللامعة كما فعل أسلافهم، مثل الساحر النمساوى لودفيج ليوبولد دوبلر. وبصفته صانع ساعات، وظّف روبرت هودان المبادئ التقنية والميكانيكية. واستخدم الكهرباء والمغناطيسية فى العديد من خدعه، وصنع عددًا من الآلات ذاتية الحركة، بما فى ذلك آلة للكتابة والرسم، والعديد من الآلات السحرية (شبه) ذاتية الحركة، والتى دمجها فى عروضه على المسرح، مثل أنطونيو ديافولو، لاعب الأرجوحة الذى كان يؤدى الشقلبات. فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر، تخصص العديد من السحرة فى الخدع البصرية الكبرى، أى المؤثرات المرئية للغاية التى تكشف عن سرد

(غالبًا ما يكون بدائيًا) حول البشر أو الحيوانات الكبيرة، وتستخدم آلات أو أجهزة مسرحية واسعة النطاق.()

- المحاكاة والاخفاء فى فنون الخدع المسرحية

للوهلة الأولى، يبدو من المفارقات أن فنون الخدع البصرية فى أوروبا الغربية وأمريكا قد بلغت ذروتها فى عصر التصنيع، والميكنة، والعقلانية، فضلًا عن ترسيخ المعرفة وتقنينها. فأى نوع من السحر هذا الذى أنتجته الثقافة الغربية فى أواخر القرن التاسع عشر؟ إن اعتبار العصر الذهبى للخدع البصرية رد فعل على التنوير فى صورة إعادة سحر للعالم يُبسط الأمر. بل إن التناقض بين ما يُسمى بالتنوير وما أسماه من اعتبروا أنفسهم متنورين "خرافة" هو تناقض ايهامى. وهكذا، فإن العصر الذهبى للسحر ليس تراجعًا إلى مجموعة معتقدات ما قبل التنوير ولا رد فعل على الحداثة بمعنى التعويض عن العقلانية أو الحركة المضادة لها. () إنه ليس استجابة لتوق ثقافة صناعية حديثة إلى رؤية للعالم تحمل دلالات سحرية، ما قبل العلمانية وعلى العكس، فإن ميكنة القرن التاسع عشر هى الشرط الأساسى للسحر الحديث العلمانى. هذان الأمران لا يتعارضان بل يتكاملان. فعلى سبيل المثال، اعتمدت العديد من الخدع البصرية الكبرى فى ذلك الوقت على مواد مثل ألواح كبيرة من الزجاج أو المرايا، أو أسلاك فولاذية، والتى لم تكن متاحة إلا نتيجة للابتكارات التكنولوجية فى منتصف القرن التاسع عشر. وبالمثل، اليوم، يدمج العديد من السحرة تقنيات الوسائط الرقمية فى عروضهم. على سبيل المثال، ماركو تمبست، الذى اكتسب شهرة عبر قناته على يوتيوب، ينقل الأجسام ثلاثية الأبعاد إلى تمثيلها على الهاتف الذكى أو الكمبيوتر اللوحى أو العكس. سيمون بييرو، الذى يُلقب نفسه بـ"ساحر الآيباد"، يُقدم نسخة من الخدعة الكلاسيكية "فى الأخبار"، حيث يُسكب الماء فى جريدة مطوية، ثم يُسكب مرة أخرى حسب رغبة الساحر، بعد أن تُقلب عدة مرات دون أن تخرج قطرة ماء واحدة.

علاوة على ذلك، انعكس السحر فى العصر الذهبى على أساسه التكنولوجى والمادى، وعلى البنائية الجوهرية لهذه الأوهام. وبصفتهم ممارسين للسحر العلمانى، وهو مصطلح صاغه سيمون دورينج لوصف "السحر المُنتَج تقنيًا لعروض الشعوذة والمؤثرات الخاصة (...)، والذى لا يدّعى أى صلة جدية بما هو خارق للطبيعة"، لم يتظاهر السحرة المعاصرون بأنهم على صلة بقوى من عوالم أخرى. بل يجادل هذا الفصل بأن السحر العلمانى يُظهر اصطناعيته وتقنيته، كونه من صنع البشر. والأكثر من ذلك، أن السحر الحديث، من خلال ذلك، يعمل كتحليل لتأثيرات الوسائط. لا شك أن الخدع البصرية الكبرى تعتمد على استخدام الوسائط، سواء أكانت أجهزة (مثل "البرتقالة الرائعة" لجان أوجين روبرت هودان)، أو معدات مسرحية (مثل "السيدة المختفية" لبواتير دى كولتا)، أو وسائل اتصال تقنية (مثل "نجمة اليوجي" لأرتشى ماسكيلين)، أو وسائط كلاسيكية كالزجاج والمرايا (مثل "أبو الهول" للعقيد ستودار).() وبالتالى، يمكن اعتبار تأثيرها الوهمى تأثيرًا وسائطيا. مع ذلك، فى السحر العلمانى، على عكس عروض السحر التى تشير إلى قوى خارقة للطبيعة، يُستبعد عمومًا اعتقاد المتفرجين بأنهم قد يشهدون أى شيء خارق للطبيعة حقًا. إجمالًا، من الآمن افتراض أن جمهور السحرة على المسرح يدرك أن ما يرونه على خشبة المسرح هو أوهام متجذرة فى التكنولوجيا أو العلم. بحسب والى سميث، فإن فرضية أن القوة الخارقة للطبيعة ليست سوى محاكاة كانت راسخة فى زمن روبرت هودين على أبعد تقدير، أى فى منتصف القرن التاسع عشر. وهذا بدوره يعنى أن المؤثرات الوسائطية التى يقدمها فنانو الخدع البصرية لم تكن تُعرض لمجرد عرضها، بل كانت تُعرض ضمنيًا دائمًا كمنتج لتقنية مجهولة أو غير مرئية.

التفاصيل المجهولة لبدايات الفرقة القومية(٢٦)

مجرم.. العرض الخامس!

سيد علي إسماعيل

مسرحية «مجرم» كانت العرض الخامس فى تاريخ الفرقة القومية، وهى مسرحية ألمانية كتبها «رتشارد فوس» وترجمها «أحمد شكري»، ولعل القارئ يظن أن المترجم «أحمد شكري» ترجمها خصيصًا للفرقة القومية! والحقيقة أن نسخة مخطوطة هذه الترجمة محفوظة فى «المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية» مؤرخة فى عام ١٩٣٣، مما يعنى أن المسرحية لها ماض قبل ظهورها فى عروض الفرقة القومية! ونسخة المركز بها أوراق توثيقية رقابية، من يطلع عليها يعلم أن أحمد شكرى ترجمها لصالح فرقة «عبد الرحمن رشدي» من أجل عرضها يوم ١٩٣٣/٦/٧، ولا نعلم هل تم عرضها أم لا! ولكننا نعلم أن المسرحية نالت الترخيص الرسمى بعرضها فى هذا التاريخ من قبل الرقابة المسرحية!

كما أن الوثائق الرقابية تحمل ملخصًا للمسرحية، جاء فيها الآتي: تقع أحداث المسرحية فى ألمانيا، حول شخص حُكم عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة ويُدعى «توماس»، وذلك لجناية قتل لم يرتكبها! وبعد عشرين عامًا يظهر فاعلها وهو «وليم سميث» أحد شهود الإثبات معترفًا فى مرض موته، ثم يُطلق سراح المحكوم عليه، ويقوده مساعد مدير السجن حيث «مارتا» زوجته فإذا بها تعاشر شخصًا يدعى «كرامر» أواها وولديها «جوليا وكارل». ويكتشف الزوج العلاقة ويحضر من وراء حجاب مناقشة بين الزوجة وعاشقها يفهم منها كيف انتهز العاشق ظروف زوجته التعسة فاستثمرها شر استثمار، ويسمعها كيف تثور ضد العاشق وتصارحه بأنها ما أحبته قط، بل تحتقره فيهتاج العاشق ويريد ضربها فيخرج الزوج من مكمنه ويضرب العاشق ببلطة فيقتله، ويسلم نفسه للبوليس قائلًا: «سلوا السماء وقضاءكم العادل عن سبب إجرامى».

بدأت الفرقة القومية تُعلن عن المسرحية فى أغلب الصحف فى أوائل فبراير ١٩٣٦، قائلة الآتى: «الفرقة القومية المصرية على مسرح دار الأوبرا الملكية، ابتداء من الأحد ٢ فبراير إلى الخميس ٦ منه، رواية «مجرم» ذات ٣ فصول، مأساة عصرية للكاتب الألمانى «ريتشارد فوس»، ترجمها عن الألمانية الأستاذ «أحمد شكرى»، أخرجها الأستاذ «عزيز عيد» ويمثل «توماس». يشترك فى التمثيل (ترتيب الأسماء حسب الحروف الهجائية): دولت أبيض، فردوس حسن، حسين رياض، زكى رستم، عباس فارس، على رشدى، فؤاد سليم، فؤاد شفيق، فؤاد فهيم، منسى فهمى. الشعبة الموسيقية للفرقة مكونة من كبار العازفين بالاشتراك مع الأساتذة: عبد الحميد عبد الرحمن، محمود عبد الرحمن، عبد الحليم محمود. الأحد ٢ فبراير حفلة نهارية فقط الساعة ٦ تمامًا. أسعار الدخول خالصة ضريبة الملاهي: بنوار ١٢٠، لوج أول ٨٠، لوج ثان ٦٠، كرسى ممتاز ٢٠، فوتيل ١٥، ستال ١٢، بلكون ١٠، أعلا ٧. تُطلب التذاكر يوميًا من شباك الأوبرا من الساعة ٩ صباحًا إلى الساعة ١، ومن الساعة ٤ بعد الظهر، تليفون ٥١٧٩٣».

أول مقالة وجدناها منشورة بعد عرض المسرحية، كتبها ناقد مجلة «الكشكول» الفنى «عزيز أحمد فهمي» - ليسانسيه فى الآداب – قائلًا تحت عنوان «رواية مترجمة»: ليست كل رواية صالحة للترجمة. فمن الروايات ما لا يمكن أن يعيش إلا فى موطنه، ومنها ما يستطيع أن يعيش فى كل أرض، ومن الروايات ما لا يمكن أن يعيش إلا فى زمنه، ومنها ما يستطيع أن يعبر الزمن إلى الخلود، فيعيش فى كل عصر، قويًا فتيًا أخاذًا، يجذب الأنظار والقلوب إليه، ويبحث اللذة الفنية فى النفوس حين يدخل إلى النفوس، ويحمل الأذهان على التأمل والتفكير كلما جالت الأذهان فيه، وسلطت أضواء ما عليه. ورواية اليوم التى نحن بصددها من هذا النوع الخالد، الصالح للحياة فى كل زمان ومكان، فهى تتناول نظام القضاء الأرضى بالنقد، والقضاء الأرضى موجود منذ وُجدت المدنية، وسيظل موجودًا ما دامت المدنية، وهو موجود فى كل الأمم المتمدينة، وعند كل الشعوب المتحضرة، وسيظل هكذا قائمًا بما فيه من فضائل، وبما فيه من عيوب، لأن الإنسانية لم تستطع إلى اليوم أن تنقيه من عيوبه، ولا أن تبرئه من

فردوس حسن

عزيز عيد

مثالبه. فالقضاء فى كل الدول وفى كل العصور يعتمدون على أحكامهم اعتمادًا كبيرًا على شهادة الشهود وعلى قرائن الأحوال، وكثيرًا ما يلفق الشهود. شهاداتهم، وكثيرًا ما تتواطئ قرائن الأحوال على بريء فتلقى به فى موارد التهلكة، ما من سبيل لحماية الأبرياء من شهادة الشهود الملفقين إذا حذقوا تلفيق شهاداتهم، وما من سبيل للنجاة بهم من تواطؤ القرائن إذا شاءت الظروف القاهرة الخارجة على إرادة الإنسان أن تنجيهم للبريء وأن تأخذه بذنب مجرم أثيم تطلق سراحه وتمهد له العيش الرغيد. هى حكمة الله التى نعجز حيالها ونخشع والتى نقف أمامها مكتوفى الأيدى لا ندرى كيف نسلك معها طريقًا يقربنا مما تعرضنا له.. أنكف عن مقاضاة المجرمين خشية أن نخطئ فى الحكم عليهم؟ إذن تمتلئ الدنيا شرًا، فكثيرون من الناس سيطلقون لترهاتهم العنان، وسيأكل القوى الضعيف أكلًا وسيطغى الغنى على الفقير طغيانًا، وسينهار المجتمع انهيارًا، فلا تطيب الحياة فى الدنيا إلا لمن سلحته الطبيعة بقوة الجسد، وقوة الدهاء، وسيتوارى الخير، وستخيب آمال الأديان والقوانين. أنفعل هذا ونجنى ثمرته أم نصر على هذا النظام الذى اتخذناه لأنفسنا، فنقيم القضاء فى الأرض، ونحاسب المجرمين ونحاكمهم، ونحكم عليهم بما يرضى ضمائرنا. ونحرص كل الحرص على أن لا نخطئ فى أحكامنا ونحن بعد ذلك غير مسئولين عما نقع فيه من أخطاء، لأننا لا نرى بأبصارنا إلا ما يقع فى مجال أعيننا، ولا نسمع بأسماعنا إلا ما يدوى فى محيط آذاننا ولا ندرك بأنها منا إلا ما تستطيع أذهاننا أن تكشفه وأن تميزه.. أنفعل هذا؟ إذن فسينجو مجرمون كثيرون من عقاب يستحقونه وسيقع أبرياء كثيرون فى عقاب لا يستحقونه.

مؤلف رواية «مجرم» يثير هذه المسألة فى روايته إثارة عنيفة، ويحملك بما يسوقه لك من حوادث على أن تفكر فيها طويلًا ويظل هو يثيرك ويثيرك، ويدفعك إلى التفكر ويدفعك، ويفصل لك المسألة تفصيلًا دقيقًا رائعًا وأنت تحت هذا الضغط كله مأخوذ مشدود، تريد أن تجد المفر من المأزق فلا تجد إلا أن المؤلف يطبق عليك الخناق فلا مفر ولا منجى، تريد أن تجد الحل لهذه العقدة فتجد أن المؤلف يقيدك تقييدًا عنيفًا فلا حل ولا مهرب وحتى إذا أشرفت الرواية على الانتهاء وحتى إذا يئست. من المخرج تهتدى إليه، والحل يؤاتيك إذا بك ترى المؤلف يسوق لك حكمة الحكم وعظة العظات فى كلمة هادئة كلها نور، وكلها اطمئنان، وكلها خشوع، وكلها إيمان! ينطلق لسان البطل المعذب الذى اعتدى عليه رجال القانون مخدوعين بالشهادة الزور والقرائن الخاطئة. ينطلق لسان هذا الضحية بما انطلقت به ألسنة الأنبياء الذين صفت أرواحهم والذين عرفوا ضعف الإنسان ويتقنوا منه، والذين رأوا أن العبث كل العبث فى أن يقاوم الإنسان ما لا طاقة له بمقاومته من صروف الحياة بقولها فتنزل بردًا وسلامًا على قلب كل مؤمن اطمأن إلى ربه.

وتحت عنوان «الصلاة»، قال: نعم فلسنا بقادرين إلا على الصلاة ولا منجى لنا من شر الحياة إلا بالصلاة ولا سبيل لنا إلى الله إلا الصلاة ولتكن بعد ذلك الصلاة كما تكون، ليؤدها كل مؤمن كما يريد ولكنها مهما كانت، وكيفما كانت البلسم الدافئ الذى لا شافى غيره.. يا لنا من ضعاف، ولكن يا لنا من مغرورين! ويا لنا من عجزة، ولكن يا لنا من مدعين للقوة والجبروت! ماذا نحن، ونحن لا نستطيع أن نثبت براءتنا حينما نكون أبرياء! الحق إذا أطلق ظهر وبان، أما إذا تقيد بالإنسان فكثيرًا ما يخفى ويستكين.

ويستكمل الناقد موضوعه، قائلًا: أراك تلاحظ أن قوة المؤلف، وقوة الموضوع، وقوة الفكرة قد جرفتنى بعيدًا عن حوادث الرواية، ولكن ثق أن المؤلف يلذ له أن تبتعد ما

إعلان مسرحية مجرم

الفرقة القومية

تشاء عن حوادث قصته، وثق أيضًا أنه لا يهتم كثيراً ولا قليلًا بأن قصته وما خلق فيها من صور الحياة، وما حرك فيها من دُمى وما أجرى فيها من ألحان حزينة مكتئبة ثق أن «نوس» الذى لم أعرفه من قبل هذه الرواية رجل كبير القلب كبير العقل، وأنه أديب فنان ساقط على صميم الحياة لا تبهره الأعراض، ولا تجذبه الزخارف، وثق أن اسمى ما يتوق إليه «فوس» بعد أن تشاهد قصته أو أن تقرأها. هو أن تصلى.. وهل فعلت أنا شيئًا غير إغرائك بالصلاة؟! وهل فعلت أنا هذا إلا لأنه ملأ نفسى، وملك مشاعرى؟ إذن فهو راضى عنه. أما أنت فأنا لم أعودك أن استرضيك، فكثيراً ما صدمت رأيك، وكثيراً ما طالعتك بما تكره ولكنى واثق بأن الزمن كفيل أن يضمك إلى صفى. فإذا احتملت عشرق هذه على ما فيها من غصة فأرجوك أن تهنى معى أخى أحمد شكرى على حسن اختياره لهذه القصة، كما أنى أرجوك أن تهنئه معى على لغته العربية السليمة التى أدى بها هذه القصة تأدية رائعة جميلة، زد على ذلك ما كان يبعد فى أسلوبه من تأثره بفكرة المؤلف تأثرًا كاد يدمجه فى روحه وكان ينسينا أحيانًا أنه يترجم، وكان يحملنا على الظن كثيراً بأنه إنما يؤلف ويكتب ما توحى به إليه نفسه وروحه.. وهذا هو كل ما نطلبه من المترجم الفنان.

ويسرد الناقد موضوع المسرحية، قائلًا: شاب موظف فى إحدى الشركات التجارية له زوجة شابة يحبها وتحبه، وله زميل خبيث يظهر له الوفاء والإخلاص، وهو فى قرارة نفسه يتمنى له الموت ليفوز بزوجته التى يحبها هو. ويدعى هذا الزميل الخبيث عن صاحبه لمدير الشركة الشاب، ويوهم صاحبه بأنه يريد أن يعتدى على زوجته، فيذهب الشاب إلى مشرب ويحتسى الخمر ويتوعد على مسمع من الناس هذا المدير الشاب وينذر بقتله، ويريد أن يعود إلى منزله وفيما هو فى الطريق يتذكر شيئًا تركه فى المكتب فيذهب ليأخذه، وهناك يسمع طلقًا ناريًا، فيدخل غرفة المدير الشاب فيجده مقتولًا فيقف أمامه مذهولًا فإذا بصاحبه يخرج له، ويفتح خزانة القتيل، ويأخذ منها نقودًا يضعها فى جيبه ويأمره بمغادرة الحجرة والفرار إلى أمريكا، وتأتى الجماهير عندئذ فترى الشاب المسكين ملوثًا بالدم لأنه كان قد ركع إلى جانب الجثة، وترى مسدسًا له ملقى على الأرض فقد اشترى له زميله الخبيث مسدسًا قبل ذلك بيوم ليخرجا إلى غابة يتدربان فيها على إطلاق النار. فيقبض عليه، ويشهد الصديق الخائن المجرم على صاحبه، وتتأزم الظروف حدة فيسجن ويبقى فى السجن عشرين عامًا، وفى آخرها يشرف على الموت، فتدب إلى ضميره الحياة فيعترف بجريمته ثم ينكرها.. ينكرها إذا ما أحس فى جسمه قوة وقدرة على الحياة، ويعترف بها إذا وجد نفسه يخطو إلى القبر سريعًا.. ويكتفى المحققون بهذا الاعتراف ليطلقوا سراح المتهم البرىء. ولكنه يسألهم إلى أين؟ فقد اطمأنت نفس الرجل إلى اليأس وطلب له السجن، وقطع فيه كل صلة له بالحياة.. ولكنهم يغرونه بالحياة بذكر زوجته وولديه، فقد كان له من زوجته ولد وبنت.. ويقابل الرجل زوجته فإذا هى خليلة لرجل فاسد يذيقها مرارة العيش. ويرى ابنته فإذا بها فرحة، لأنها عثرت على خطيب طيب القلب، ويلقى ابنه فإذا هو ثائر يريد قتل خليل أمه، فيهدئ الرجل من روعه وهما غير متعارفين، فإذا كشف الرجل حقيقته لزوجته وهم بالرحيل معها هبط عليهما الخليل القذر الشريد، واعتدى عليها بالسب واللعن والتأنيب والتقريع، وهنا لا يملك الرجل نفسه فيقتله بـ«البلطة» التى كان ابنه يريد أن يقتله بها.. أدى المجتمع إذن الدين، ولكن المجتمع لا يعترف بدينه نحو الأفراد وإنما يأخذ الأفراد بما عليهم من الدين له، فقد ألقى القبض على الرجل مرة أخرى وهو يصيح: أنا مجرم.. والله وحده وقضاؤكم العادل يعلمان لماذا أصبحت مجرمًا.

وأخيرًا قال الناقد: أخرج هذه القصة عزيز عيد ومثّل فيها دور المأخوذ بجرم غيره، فلم يكن مثله فى التمثيل أحد، ولم أستطع أن أتخيل إجادة وراء إجادة عزيز لدوره هذا. ولقد اشترك مع عزيز فى أدوار البطولة حسين رياض، وعباس فارس، ومنسى فهمى، ودولت أبيض، وفردوس حسن. ولقد وقفوا جميعًا فى تصوير ما أرادوا تصويره لنا من إحساس وشعور وفكر.. ويقولون إن وزير المعارف خرج من مشاهدته لهذه القصة وهو يقول إنه كان من الواجب أن يفتتح بها موسم الأوبرا هذا العام بدلًا من أهل الكهف.. وهذا إعجاب نهنئ به أحمد شكرى ونظن أنه سيحثه على ترجمة غير هذه القصة من الأدب الألمانى البعيد فى مصر إلا عن القليلين. [توقيع] «عزيز أحمد فهمى» ليسانسيه فى الآداب.