مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 887 ⁝ الإثنين 26 أغسطس 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح الشرق.. الذي لا نعرفه

«الطاحونة الحمراء».. وعودة المسرح الغنائي

«حاجة تخوف».. الطريق إلى الموت

المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب

يطلق استمارة المشاركة للدورة التاسعة

أطلق المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب، والذى تنظمه مؤسسة س للثقافة والإبداع استمارة المشاركة في الدورة التاسعة للمهرجان، وأعلن عن بدء تلقي طلبات المشاركة لهذه الدورة، والتي من المقرر أن تقام في الفترة من ١٥ إلى ٢٠ إبريل ٢٠٢٥ المقبل بمحافظة قنا.

المسابقة الرسمية

وأعلنت إدارة المهرجان عن المسابقة الرسمية والتي تتمثل في العروض المسرحية القائمة على التراث والموروثات الشعبية وقضايا المرأة.

ويقدم برنامج المهرجان، أربعة مسارات وبرامج للعروض، حيث يتمثل البرنامج الأول ويخص عروض مسرح الشارع، فيما يخص البرنامج الثاني عروض الحكي، والبرنامج الثالث يخص عروض مسرح الطفل، والبرنامج الرابع يخصص للعروض المقدمة على هامش المسابقة، و تتمثل في عروض مسرحية تتناول قضايا عامة.

وأعلنت إدارة المهرجان عن شروط المشاركة وتتمثل فيما يلي:

آخر موعد لتلقي طلبات المشاركة للعروض العربية والأجنبية، وإرسال رابط العرض هو ٣٠ أكتوبر ٢٠٢٤م، وتعلن أسماء العروض المقبولة في آخر نوفمبر ٢٠٢٤ م.

العروض المشاركة تتناول التراث والموروثات والفلكلور الشعبي بالإضافة إلى أوضاع وقضايا المرأة ومشاكلها .

ألا تقل مدة العرض عن ٣٠ دقيقة وألا تزيد عن ٦٠ دقيقة، وعروض مسرح الطفل لا تقل عن ٢٠ دقيقة ولا تزيد عن ٥٠ دقيقة.

تقوم الفرق الراغبة في المشاركة بملء استمارة المشاركة إلكترونيا فقط، ولا تقبل طلبات المشاركة بأي وسائل أخرى.

تلتزم الفرق بعدم التعرض للأمور الجنسية أو السياسية أو الدينية في عروضهم المسرحية.

ممنوع استخدام أي مواد مشتعلة أو قابلة للاشتعال على المسرح.

تتحمل الفرق المسئولية في حال تغيير أي مشهد بالعرض بخلاف الرابط المُرسل للاشتراك بالمهرجان.

للمهرجان الحق في استخدام فيديوهات وصور العروض للترويج للمهرجان.

للفرق الراغبة في المشاركة إرسال أية مستندات أو ملحقات تراها الفرقة ضرورية للتعريف بها أو بالعرض على البريد الإلكتروني للمهرجان .

تلتزم الفرق بتقديم ملف يشتمل على السيرة الذاتية للفرقة وللمخرج، مدعمًا بالصور والإعلانات والملصقات و بامفلت العرض خلال شهر يناير ٢٠٢٥.

للمخرج أو الفرقة الحق في التقدم للمشاركة في المهرجان بعرض واحد فقط.

يلتزم فريق العمل بحضور الورش التدريبية ومناقشة العرض مع الجمهور فور انتهاء عروض اليوم، والإجابة على استفسارات الجمهور، واحترام نظام المناقشة.

كل فرقة مسئولة عن إحضار الديكورات والإكسسوارات والملابس الخاصة بالعرض.

يتم توفير وسائل الانتقالات للفرق الاجنبية والعربية ونقل ديكوراتها من وإلى مطار الاقصر الدولى، وتلتزم الفرقة المشاركة بتحديد موعد وصولها ومغادرتها مصر قبل بداية المهرجان بشهرين على الأقل.

يتحمل المهرجان الانتقالات الداخلية ونفقات الإعاشة والإقامة طوال فترة المهرجان بحد أقصى ٦ أفراد لكل فرقة وعروض المونودراما ٣ اشخاص حسب البرنامج المحدد سلفًا من إدارة المهرجان .

في حالة زيادة عدد الأفراد عن العدد المحدد تتحمل الفرق نفقات الإقامة والإعاشة وأية نفقات أخرى تخص العدد الزائد، ولن تلتزم إدارة المهرجان بأية مصاريف إضافية تخص الأفراد الزائدين عن العدد،على أن تلتزم الفرق بإخطار إدارة المهرجان - قبل بداية المهرجان بشهرين على الأقل - بالعدد الزائد لمشاركتهم في برامج المزارات السياحية علي كامل نفقتهم.

على كل فرقة تحديد عدد وأسماء المشاركين في الورش التدريبية التي تنظم وقت المهرجان مع مراعاة الالتزام التام ببرنامج الورش، ويجوز الاعتذار عن الورش في يوم العرض الخاص بالفرقة.

على جميع الفرق المشاركة الالتزام الكامل ببرنامج المهرجان، ويمنع المخالفون من المشاركة في المهرجان في دوراته المقبله.

تلتزم الفرق بالعرض في المسارح التي تحددها إدارة المهرجان.

على الفرق الاجنبية إرسال نسخة من النص باللغة الإنجليزية أو العربية.

أن يكون النص باللغة العربية الفصحى للفرق المسرحية المشاركة من الدول العربية وبالإنجليزية للفرق المشاركة من الدول الأجنبية، وإرسال رابط العرض مع الصور .

تختص إدارة المهرجان بالبت في جميع المسائل التي لم ترد باللائحة.

الاشتراك في المهرجان يعني القبول التام لجميع مواد اللائحة.

وترسل المشاركات على البريد الإلكتروني للمهرجان : Seen.fcc@gmail.com

على الفرق الراغبة بالمشاركة ملء الاستمارة عبر اللينك التالي : https://docs.google.com//.../.../viewform

العروض التراثية وقضايا المرأة

وقال الناقد الفني هيثم الهواري رئيس اتحاد المسرحيين الأفارقة ورئيس المهرجان: «إن الدورة التاسعة والتي تقام برعاية وزارة الثقافة ومؤسسة إيزيس للاستشارات الهندسية ومحافظة قنا، ستشهد تطورًا كبيرًا فى فعاليات المهرجان بتقديم برامج جديدة سيتم الإعلان عنها لاحقا بالإضافة إلى برامج عروض مسرح الشارع التي تضم عروضا تراثية، وأيضًا برنامج عروض الحكي وبرنامج حكاوي القهاوي الذى يقام في المقاهي الشعبية، وأيضًا عروض مسرح الطفل الذى بدأت الدورة الماضية، وبرنامج عروض على هامش المسابقة وكذلك برنامج تنمية القرية والذى يقام في قرى ونجوع محافظة قنا ويتضمن برنامج فنى ثقافى لأهالى القرى بالإضافة إلى المسابقة الرئيسية التي تتناول العروض التراثية وقضايا المرأة ».

مفاجات أهالي الجنوب

وأضاف المؤلف بكرى عبد الحميد مدير المهرجان: « أن الدورة التاسعة من المهرجان تتضمن عدد من المفاجات لأهالي الجنوب من خلال الفعاليات التي سيتم الإعلان عنها قريبًا فضلًا عن تطوير الورش التدريبية التى ينظمها المهرجان ضمن فعاليات الدورة الجديدة وستقدم ورش متنوعة ومختلفة يقوم بها مدربون أجانب من أوروبا وأفريقيا وآسيا بالإضافة إلى خبراء المسرح فى مصر».

نجاحًا جماهيريا كبيرا

الجدير بالذكر أن الدورة الثامنة مِنَ المهرجان بالعام الماضي في محافظة قنا حققت نجاحًا جماهيريًا كبيرًا بمشاركة ١٦دولة قدمت ٥٥ فعالية وتم تكريم ١٤ من فنانى المسرح من مصر وأفريقيا وأوروبا كما شهدت تقديم العديد من العروض المسرحية فى عدد كبير من مدن وقرى ومستشفيات محافظة قنا ضمن برنامج تنمية القرية الذى يقام لأول مرة فى مصر و صاحبها عدد من الورش التدريبية التي تقام لأول مرة بجانب توقيع عدد من بروتوكولات التعاون لخدمة أهالي الجنوب ».

همت مصطفى

«أرض المشوهين»..

عرض مسرحي يعكس قيم دينية وأخلاقية عميقة

في إطار عروض المسرح الكنسي بمحافظة بني سويف، قامت فرقة «The Eagles Team» لعرض مسرحية بعنوان "أرض المشوهين" في دير العذراء مريم. تدور أحداث العرض المسرحي حول زلزال مدمر قسم الكرة الأرضية إلى أجزاء عديدة. تعود تلك الأجزاء لتتجمع وتكون شكل الأرض مجددًا، باستثناء جزء صغير خرج عن مدار الجاذبية وتوقفت الحياة فيه. في هذا الجزء، الذي أطلق عليه اسم "أرض المشوهين"، يسود الظلم والفقر والجوع تحت حكم زعيمة الأرض "أم الوشاوش" ووزيرتها "أم الضرائر". يعاني سكان هذه الأرض من تشوهات جسدية ونفسية، ومع ذلك، يظهر شخص يُدعى "عم سحاب الشحات"، يتنبأ بقرب الخلاص الذي سيعيد الحياة لهذه الأرض ويخلص سكانها.

تصريحات فادي محروس عن أرض المشوهين

يقول المخرج فادي محروس: «يستند النص إلى قصة رمزية تعكس سقوط الإنسان في الخطيئة ومجيء السيد المسيح ليخلص البشرية. تم اختيار هذا النص بناءً على قوته الفكرية وما يحمله من معانٍ دينية وأخلاقية عميقة». ويكمل: «أريد أن أوضح أن العرض المسرحي يطرح قضايا متنوعة في العقيدة المسيحية، كما يحتوي على قيم اجتماعية تدعو إلى التفاؤل والأمل، مشيرًا إلى أن الفرح سيأتي بعد سنوات اليأس، ويحث على رفض الأفكار والثقافات التي تتعارض مع العقائد الدينية والمجتمعية».

اختيار فريق العمل بناءٍ على ذوقهم الفني

كما يوضح محروس: «تم اختيار الممثلين المشاركين في العرض من فريق «The Eagles Team» بناءً على ذوقهم الفني وقدرتهم على الإبداع والعمل الجماعي. كل ممثل يضفي لمسات خاصة تجعله قادرًا على التكيف السريع مع الشخصيات الدرامية التي يجسدها. وقد استخدم العرض ديكورًا بسيطًا للغاية، معبرًا عن حالة الأرض المفقودة والظلم الذي يعاني منه سكانها، مما أضاف عمقًا بصريًا إلى القصة».

تطور تقنيات العرض

ويستكمل: «خلال عرض «أرض المشوهين» تم استخدام ديكور بسيط جدًا، معبرًا عن حالة الأرض المفقودة وأنواع الظلم والاستعباد الذي يعاني منه سكان تلك الأرض. في إخراج المسرحيات الكنسية، تكون الرؤية الإخراجية للمخرج مائلة أكثر نحو الفكر المسيحي، ويلاحظ في العروض الكنسية أن الفكرة الدينية تكون واضحة المعنى وصريحة، إلى جانب الأفكار الأخلاقية والاجتماعية. بالتأكيد، الاثنان وجهان لعملة واحدة، حيث إنه لا يوجد عمل كنسي يخلو من رسائل أخلاقية واجتماعية، ولا يوجد عمل فني يتعارض مع العقائد الدينية».

ويختتم: "يعزز المسرح الكنسي القيم الأخلاقية والثقافية بشكل كبير وملحوظ خلال الفترات الأخيرة. من خلال عمل درامي بسيط، يمكن حل أكبر المشكلات والتحديات العصرية. البعض يلقب المسرح الكنسي بـ "الوعظ المرئي"، لأنه بخلاف الجانب الفني، يعتبر عظة مرئية لها تأثير كبير على الجمهور المتلقي. نستطيع من خلالها تصحيح كل فكر ومعتقد نراه يحتاج إلى تصحيح في مجتمعنا المصري والكنسي. يشكل الدين دورًا مهمًا في رؤية وإخراج المسرحية، لأنه لا يلغي الجانب الفني إطلاقًا، ولكنه يعززه وينميه، كما يحمي العرض من خلال القيم والمبادئ الدينية».

ويمكن القول بأن هذا العرض لم يكن ليكتمل لولا الجهود الكبيرة التي بذلها فريق العمل، الذي تضمن نخبة من المبدعين في مختلف المجالات. حيث شارك في العرض مجموعة من الممثلين الموهوبين، وهم: جورج فريد، مارينا محروس، نرمين شفيق، فادي محروس، إبرام مينا، سناء عاطف، كريستينا ميخائيل، مهرائيل أسامة، ديفيد القمص، بيشوي سمسم، راندا روماني، يوسف ثروت، بولا هاني، وإبرام سامي.

كما تميز العرض بمكياج فني نفذته مريم إيميل ونرمين شفيق، وإضاءة مبدعة صممها إبرام عزيز. وأضافت الموسيقى التي أعدتها مادونا نبيل جوًا فنيًا ساحرًا، بينما تولى فادي محروس تصميم الرقصات "كيروجراف". وقد تم إعداد وإخراج العرض بإتقان من قبل فادي محروس، الذي أشرف على كافة جوانب العمل ليخرج بهذه الصورة المميزة.

جهاد طه

المؤتمر الصحفي للدورة الـ٣١..

لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

د. سامح مهران رئيس المهرجان: هذا المهرجان يعمل بسلوك مؤسسي ودورة موفقة بها جهود ملفتة وعدد من الإصدارات بالغة الأهمية

عقد الأسبوع الماضي المؤتمر الصحفي الخاص بالدورة ال ٣١ لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برئاسة د. سامح مهران والمقرر إقامته في الفترة من ١ وحتى ١١ سبتمبر المقبل على جميع مسارح مصر وقدم المؤتمر الكاتب الصحفي والأعلامي جمال عبد الناصر وذلك بحضور اللجنة العليا وعدد من الأعلاميين والنقاد بدأ حديثه قائلاً: دورة جديدة من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، في البداية أود أن أعرف حضراتكم بالسادة الأفاضل على المنصة، الأستاذ الدكتور سامح مهران رئيس المهرجان، الدكتور محمد الشافعي منسق عام المهرجان، الدكتورة دينا أمين مدير المهرجان، الدكتور أيمن الشيوي مدير المهرجان، والدكتور مدحت العدل رئيس لجنة تحكيم الدورة ٣١ من المهرجان.من جانبه قال الدكتور سامح مهران: دورة موفقة بها جهود ملفتة وعدد من الإصدارات بالغة الأهمية، ونشرف بطاقم العمل الذي عملت معه وهم قامات مسرحية معروفة، وهذا المهرجان يعمل بسلوك مؤسسي، كما أعلن الدكتور سامح مهران عن إطلاق اسم الأكاديمي والكاتب المسرحي الكبير الدكتور علاء عبد العزيز على الدورة الـ ٣١ من المهرجان والتي من المقرر إقامتها خلال الفترة من ١ إلى ١١ سبتمبر المقبل، على مسارح القاهرة.

عرضا من ١٩ دولة يشاركون في الدورة الـ ٣١ من مهرجان٢٦

فيما أعلنت الفنانة منى سليمان رئيس لجنة العروض بمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، عن قائمة العروض المشاركة في الدورة الجديدة من المهرجان لعام ٢٠٢٤، حيث يشارك ٢٦ عرضا مسرحيا يمثلون ١٩ دولة عربية وأجنبية،

وكشف الدكتور أن لجان مشاهدة العروض المصرية والعربية والأجنبية، تقدم إليها ما يقرب من ٤٦٠ عرضا مسرحيا، تم اختيار ٢٦ عرضا للمشاركة في المسابقة الرسمية، حيث يشارك من مصر ٣ عروض مسرحية، هم: "ماكبث المصنع"، إنتاج كلية طب أسنان جامعة القاهرة، وإخراج محمود الحسيني، وعرض" حيث لا يراني أحد"، إنتاج المعهد العالي للفنون المسرحية، و إخراج محمود صلاح محمد عطية، وعرض "صدى جدار الصمت" إخراج وليد عوني.

ويشارك ١٠ عروض عربية، هى: "بوتكس (الأردنية)"، "شجرة اللبان موشكا (سلطنة عمان)"، "تاء التأنيث ليست ساكنة (العراق)"، "الألباتروس (تونس)"،

ستة وعشرون عرضا من 19 دولة و 11إصدارا و6ورش فنية و3 ماستر كلاس في الـ 31 من مهرجان الدولي للمسرح التجريبي

"فطائر التفاح (المغرب)"، "صمت (الكويت)"، "قرط (تونس)"، "الظل الأخير (السعودية)"، "معتقلة (فلسطين)، "زغرودة (الإمارات)".. بالإضافة إلى ٣ عروض على هامش المهرجان - خارج المسابقة الرسمية - هى: "أبرة (الإمارات)"، "حكاية درندش (العراق)"، "ضوء (السعودية)». ويشارك ١٠ عروض أجنبية، هي: ويشارك ١٠ عروض أجنبية، هي: «Autorretrato» (الاكوادور)، «Medea Treno» (أسبانيا)، «WOUND» (ألمانيا)، «Salon» (المجر)، «BEHULA LAKHINDAR PALA AN INNOVATIVE HUMAN PUPPET SHOW (الهند)، «Celebrators» (اليونان)، «Polarities ٠١: Clytemnestra VS Agamemnon» (اليونان)، «Elevator» (رومانيا)، «Water» (جنوب أفريقيا)، «Bab(b)el» (ألمانيا).

وتكونت لجنة المشاهدة واختيار العروض المصرية من: الدكتور مدحت الكاشف، الناقدة وفاء كمالو، والدكتور ياسمين فراج، المخرج جلال عثمان، والفنان حازم شبل، والناقد باسم صادق، والدكتور عمر المعتز بالله، والفنانة ميريت ميشيل

وتكونت لجنة مشاهدة العروض العربية والأجنبية التى من أعضاء (اللجنة العليا للمهرجان) من الأستاذ الدكتور سامح مهران رئيس المهرجان، والدكتور محمد الشافعى المنسق العام للمهرجان، والأستاذة الدكتورة دينا أمين والأستاذ الدكتور أيمن الشيوى (مديرا المهرجان)، وعضوية كل من: الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد، والدكتور محمد سمير الخطيب، والدكتورة أسماء يحيي الطاهر، والمخرج أحمد البوهي، ومقرر اللجنة مارينا جلبي

٦ورش فنية و٣ ماستر كلاس في الدورة ٣١ من المهرجان

فيما أعلنت د. دينا أمين مدير المهرجان عن إقامة ٦ ورش فنية، هي ورشة «الحركة وتشابك الجسد» ويقدمها جاستن دي ييجر من (هولندا)، وورشة «مسرح الابتكار الجماعي» وتقدمها أولجا بوزلي من (اليونان)، وورشة «السينوغرافيا واقعا وخيال» وتقدمها شادية زيتون من لبنان، وورشة «مسرح إعادة الحكي: التمثيل التجسيدي» وتقدها داليا صبور من (مصر)، وورشة «تعريفية بطريقة عمل ميخائيل تشيخوف/ الممثل والمخرج/ مع الممثل» يقدمها عجاج سليم من (سوريا)، وورشة «الانغماس الدرامي» ويقدمها رافاييل بينيتو من (إسبانيا).

بالإضافة ٣ دورات تفاعلية (ماستر كلاس)، هي من المعبد إلى المسرح.. ماستر كلاس في تتبع أصول المسرح المصري" يقدمه عمر المعتز بالله من (مصر)، وماستر كلاس "السياسة الثقافية" تقدمه مايكه ليتاو من (ألمانيا)، وماستر كلاس "نقاش مع الراقص ومصمم الرقصات فرناندو ميلو من (البرازيل).

المحور الفكري للمهرجان

بينما أعلن عن محور الندوات الفكرية الناقد د. محمد سمير الخطيب عضو اللجنة العليا ومنسق المحور الفكري عن تفاصيل محور الندوات الفكرية موضحاً أن الإعداد للورقة البحثية بدأ منذ شهر مارس الماضي وقبل إعداد الورقة البحثية شكلنا لجنة علمية برئاسة الدكتور سامح مهران وعضوية الدكتور أحمد مجاهد والدكتور أسماء يحيي الطاهر عبد الله وأنا وقد تقدم حوالي ٨٨ ورقة بحثية من حوالي ١٨ دولة وفحصنا كلجنة علمية هذه الاوراق وكان لدينا بعض المعايير ومنها المعايير العلمي وتوافر الشكل البحثي العلمي في الأوراق المتقدمة بالإضافة إلى جدية الموضوع والطرح والإشتباك مع الواقع الراهن وبعد فحصنا

«صدي الصمت» للمخرج وليد عوني يفتتح النسخة ال 31 لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

ل٨٨ ورقة تم الإستقرار على ٢٥ بحثية تبلور بها الأصوات الراسخة في الوطن العربي مع الأصوات الشابة وهناك حوالي ١١ صوت للمرأة في هذه الأوراق في مختلف الأجيال قسمنا المحور الفكري إلى عنوان وهو « المسرح وصراع المركزيات « وهو موضوع آني يشتبك به مصر مع سياسية مع ثقافة ويشتبك به الشرق مع الغرب.

ويشهد يوم الاثنين ٢ سبتمبر ٢٠٢٤، في تمام الساعة العاشرة صباحا، جلسة "تعويم الهويات المسرحية" الذي تقام ضمن محور "المسرح وصراع المركزيات"، ويشارك فيها د. عبد الواحد بن ياسر من المغرب، د. مشهور مصطفى من لبنان، د. مصطفى رمضاني من المغرب، السفير علي شيبو من العراق، ويدير الجلسة السفير على مهدي من السودان.

وفي تمام الساعة ١٢,٣٠ ظهرا تق الجلسة الثانية بعنوان "الجمالي المسرحي/ ومقاومة المركزية"، ويشارك فيها: د. نجوي قندقجي من الأردن، حاتم التليلي من تونس، د. كمال خلادي من المغرب، د. وسام عبد العظيم من العراق، ويدير الجلسة: د. مدحت الكاشف من مصر .

ويشهد يوم الثلاثاء ٣ سبتمبر ٢٠٢٤، في تمام الساعة العاشرة صباحا، جلسة "الأداء اللغوي للنص المسرحي وخلخلة المركزيات"، ويشارك فيها د. أحمد ضياء من العراق، د. أحمد مجدي من مصر، أمينة الدشراوي من تونس، د. أمير هشام الحداد من العراق، وتدير الجلسة د. رانيا فتح الله.

وفي تمام الساعة ١٢,٣٠ ظهرا، تقام جلسة " تجارب حرة في الجسد المنفلت من المركزية"، ويشارك فيها، د. تحرير الأسدي من العراق، د. نشأت مبارك صليوا من العراق، نوران مهدي من مصر ، د. أميرة الوكيل من مصر، ويدير الجلسة د. هشام زين الدين..

ويشهد يوم الأربعاء ٤ سبتمبر ٢٠٢٤، في تمام الساعة ١٠ صباحا، جلسة "سياسات الأداء المسرحي ومقاومة تعويم الهويات" ويشارك فيها: د. ليلى بن عائشة من الجزائر، د. محمود سعيد من مصر، د. داليا همام من مصر، ويدير الجلسة د. أحمد مجاهد.

وفي تمام الساعة ١١,٣٠ صباحا، تقام جلسة "الاداء التراثي ومكافحة المركزية" تشارك فيها د. عزة القصابي من سلطنة عمان، ومجدي محفوظ من مصر، ويدير الجلسة د. أحمد مجاهد.

وفي تمام الساعة ١ ظهرا تقام جلسة "حوار الهامش مع المركز" ويشارك فيها د. مرجان موسافي من كندا، د. جيليان كامبانا من أمريكا، د. لينا الأبيض من لبنان، د. أمينة الحلواني من مصر، ويدير الجلسة الدكتور مصطفى رياض.

وضمن محور ندوات "رد الجميل" يشهد يوم الخميس ٥ سبتمبر ٢٠٢٤، في تمام الساعة ١٠ صباحا، ندوة "د. عبد الرحمن عرنوس" ويشارك فيها المخرج حمدي حسين، د. هنادي عبد الخالق، علاء حسني، ويدير الجلسة د. أسماء يحيى الطاهر عبدالله.

وفي تمام الساعة ١٢,٣٠ ظهرا، يقام ندوة "الطيب الصديقي" من (المغرب)، ويشارك فيها: د. حسن البحراوي، الحسن النفالي، د. عبد الواحد بن ياسر، ويدير الجلسة د. عمرو دوارة.

ويشهد يوم السبت ٧ سبتمبر ٢٠٢٤، في تمام الساعة ١٠ صباحا ندوة "المخرجة رجاء بن عمار" من (تونس)، ويشارك فيها د. محمد المديوني، حاتم التليلي، أمينة الدشراوي، ويدير الجلسة إبراهيم الحسيني.

وفي تمام الساعة ١٢,٣٠ ظهرا، ندوة "المخرج عبد الله السعداوي" من (البحرين)، ويشارك فيها: يوسف الحمدان من (البحرين)، خالد الرويعي من (البحرين)، أحمد خميس، ويدير الجلسة د. محمد زعيمة.

١١إصدارا ضمن مطبوعات الدورة الـ ٣١ من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح

التجريبي

أعلن الدكتور أحمد مجاهد، عضو اللجنة العليا لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في عن قائمة الكتب والإصدارات المقرر صدورها بهذه الدورة

وكشف "مجاهد" أن المهرجان سوف يصدر أَحدَ عَشر عنوانًا خلال الدورة الـ ٣١، تتنوع ما بين ترجمات لدراسات وأبحاث علمية في المسرح وعلومه، ونصوصا عالمية، وهي: "التمثيل المجسد" تأليف ريك كمب وترجمة أحمد عبد الفتاح، "نظرية الأداء" تأليف ريتشارد شيكنر وترجمة أحمد عبد الفتاح، "سطوة المهرجين" تأليف كريستيان سالمون وترجمة د. يوسف أمفزع، "المسرح والحياة" تأليف راشيل راجالو وترجمة د. محمد سيف، "مسيرة مسرح المجاميع المعاكسة" إعداد وترجمة قاسم البياتلي، "فن التركيب المسرحي" تأليف باربرا جروناو وترجمة د. مروة مهدي ويصدر المهرجان كذلك: "المسرح وغوايته المركزية" تأليف د. نورس عادل هادي، "صرخة في وجه النقد المميت" تأليف يوسف الحمدان، "تجارب معاصرة في المسرح" تأليف د. سامح مهران، "الهندسة النفسية في المسرح الأوربي" تأليف مصطفى أحمد فهمي. كما يصدر المهرجان الترجمة العربية للنص المسرحي "لعب الأدوار" تأليف سيبي أوكومو وترجمة نسمة سالم

١١ مكرم في الدورة ال ٣١ للمهرجان

كما أعلن الدكتور أيمن الشيوي مدير مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، عن أسماء المكرمين الدورة الـ ٣١ من المهرجان،

وضمت قائمة المكرمين، كلا من: من (مصر)، النجم محمود حميدة، والفنان القدير د. محمد عبد المعطي، د. صبحي السيد، فرقة البرشا المسرحية من المنيا (مصر)، ومن لبنان يكرم المهرجان الفنان القدير وليد عوني، ومن مملكة البحرين يكرم الفنان يوسف الحمدان، ومن العراق يتم تكريم د. ميمون الخالدي، ومن اليونان يُكرم الفنان ساڤاس پاتساليدس، ومن الإمارات يُكرم الكاتب محمد سعيد الظنحاني، ومن السعودية يتم تكريم الكاتبة والناقدة الكبيرة ملحة عبدالله، ومن استوانيا يُكرم الفنان مارت ميوس

"صدى الصمت" عرض إفتتاح الدورة ال٣١ للمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي

كما أعلن الدكتور محمد عبد الرحمن الشافعي منسق عام مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الـ ٣١، عن اختيار عرض "صدى جدار الصمت" للمخرج وليد عوني، ليكون مفاجأة حفل افتتاح الدورة الـ ٣١ للمهرجان، المقرر له ١ سبتمبر المقبل، على المسرح الكبير بدار الأوبرا المصرية، بصفته أحد العروض المصرية المشاركة، وهو إنتاج مشترك بين المهرجان ودار الأوبرا المصرية.

اعضاء لجنة تحكيم الدورة ال ٣١ للمهرجان

كما أعلن السيناريست د. مدحت العدل رئيس لجنة التحكيم وضمت قائمة التحكيم كلا من: من (مصر)، الشاعر والسيناريست الكبير مدحت العدل رئيسا للجنة، والفنان أدهم سيد (مقررا)، وتضم اللجنة في عضويتها: النجمة سلوى محمد علي (مصر)، الفنان جون سيبي أوكومو (كينيا)، الفنان ساڤاس پاتساليدس (اليونان)، الفنان مارت ميوس (استوانيا)، الفنان والأكاديمي د. عبدالاله السناني (السعودية)، الكاتب والروائي هزاع البراري (الأردن) واختتم المؤتمر الصحفي بمجموعة من المداخلات وكانت للفنان أحمد السيد والذي تساءل عن إنتاج المهرجان التجريبي عرض "صدى الصمت " بالإشتراك مع دار الأوبرا وهل سيكون ذلك الأمر مطبقاً في الدورات المقبلة ، وكذلك تساءلت الناقدة أمنية طلعت عن الورش .

رنا رأفت

المرأة المخرجة..

ومواجهة تحديات كونها أنثى في سوق العمل المسرحي

أقيمت اليوم السبت ٣ أغسطس الجلسة الحوارية بعنوان «المرأة المخرجة»، على هامش فعاليات الدورة الـ ١٧ من المهرجان القومي للمسرح المصري برئاسة الفنان محمد رياض.

لماذا المرأة المخرجة؟

افتتح الجلسة الكاتب الصحفي محمد عبد الرحمن، حول استفسار لماذا اختيار عنوان الندوة «المرأة المخرجة»، وذلك في حضور مجموعة كبيرة من المخرجات على المنصة، وهن: المخرجة ساندرا سامح، المخرجة تغريد عبد الرحمن، المخرجة نادين خالد، والفنانة سماء إبراهيم.

وعن اختيار هذا العنوان بالتحديد «المرأة المخرجة»، قالت المخرجة ساندرا سامح أن هذه التسمية مناسبة لموضوع المهرجان القائم حول محور «المرأة المصرية والفنون الأدائية»، خاصة أن المخرجات في المسرح قليلات، وأنها من المخرجات القليلات اللاتي مارسن الإخراج في الأقاليم، فعنوان الندوة هو دعم كبير للمخرجات، وفرصة لتشجيع الفتيات على التواجد وتحفيزهن، وليست عنصرية أو تمييز إطلاقا، خاصة أننا في بلد نحتاج فيها لدعم الفتيات جدا خاصة في الأقاليم.

وعلقت المخرجة نادين خالد، أن العنوان مناسب جدا، لأن المرأة لم تأخذ حقها الكامل في التواجد، وتواجه تحديات كثيرة حتى تتواجد بقوة على الساحة، وعنوان الندوة هو محاولة من المجتمع لإظهار المرأة وجعلها متواجدة باستمرار.

بينما قالت المخرجة تغريد عبد الرحمن، أنها ضد التصنيف لأنها في الأخير هي مخرج أو مخرجة، تتعامل بمبدأ الثقة بينها وبين الفريق الذي يعمل معها، فطالما هي قادرة على توصيل ما تريده من خلال العمل الفني المقدم، فلا داعي للتصنيفات.

وأشارت الفنانة سماء إبراهيم إلى حديث الدكتور أحمد مجاهد عن سبب التمييز حسب الجندر، قائلة أن التصنيف يعود إلى أن المهرجان يقام على شرف سيدة المسرح العربي «سميحة أيوب» فبالتالي كان هناك رغبة في إلقاء الضوء على تجارب مبدعات في مختلف الفنون، وبشكل عام فهي ترفض التصنيف على الجيندر، لان العمل الفني يخص المخرج المسرحي المنوط بإدارة وإخراج العمل.

وتابعت أن مصر بها الكثير من المخرجات، على مدار آلاف السنين، إذ أنها بحثت فقط على شات جي بي تي، فظهر لها اسماء مخرجات كثيرات منهم: ريم حجاب، مريم صالح، نورهان أبو زيد، ليلى سليمان، وغيرهن الكثيرات على جوجل، وجميعها تجارب مميزة ومنها من استمرت وأسست فرقة ومنهن من قدمت تجارب بسيطة.

تحديات في وجه المرأة المخرجة

تابعت ساندرا سامح الحديث حول التحديات التي تواجه المرأة المخرجة خاصة في الأقاليم، قائلة: المرأة تواجه العديد من الصعوبات رغم أننا وصلنا لعام ٢٠٢٤، فالمجتمع مازال يستنكر فكرة وجود فتاة في المسرح، إلا أنها قررت أن تبدأ رحلتها في عالم المسرح، رغم أن البعض رفض أن تشارك في المسرح بحجة أن سمعته سيئة»، موضحة أنها قابلت الكثير من الفتيات يعملن بالمسرح دون معرفة الأهل، لكنها صممت أن تعمل بالمسرح رغم أنها كانت تعاني من الرفض من جانب أهلها بسبب التأخر لوقت طويل خارج المنزل.

وتابعت أنها رغبت في تقديم تجربة مسرحية سجن النسا، لتعبر عن طاقات فتيات كثيرات يعانون، والعرض كان بمثابة الضوء الذي سلط على تجاربهن، مشيرة إلى أن العرض مسها نفسيا جدا لأنه يناقش قضايا المرأة في مجتمعنا.

في حين قالت نادين خالد، أنها واجهات عقبات من بداية مرحلة الجامعة لكنها عقبات تختلف عن العقبات التي تواجهها حاليا، وأنها واجهت في أولى تجاربها صعوبة على مستوى إدارة فريق بالإضافة إلى الصعوبة الفنية للعمل، خاصة أنها كانت صغيرة السن وقتها،

وقالت المخرجة تغريد عبد الرحمن، أن التحدي الوحيد الذي يمكن أن يواجه أي سيدة هو إدارة يومها، خاصة إن كانت أم عاملة ولديها أسرة وأولاد، وهذا هو التحدي الوحيد الذي واجهها كمخرجة.

وعن تجربتها المسرحية تحدثت عن عرضي «بلاك» و»طفلة معجزة القرن العشرين»، قالت أنها خاضت تجربة صعبة ودقيقة كي تعمل على تهيئة طفلة في سن العشر سنوات، لتلعب دور فتاة صماء عمياء، وهذا كان تحديا كبيرا، لأنها ليست فتاة واعية بأدواتها كممثلة، وبدأت رحلتها كمخرجة في تمرين الطفلة كارمن على لعب الشخصية بدقة عالية، وهذه التحديات لو كانت مع ممثل كبير ربما كان سهلا، لكن التحدي في أن تفعله طفلة وبفضل الله نجح العرض وكان له مردوده الإيجابي الواسع.

وعن عرض «استدعاء ولي أمر» على مستوى المسرح المدرسي، قالت أنها اختارت فكرة ملائمة للمرحلة العمرية التي كانت تطرح فكرة العرض من أجلهم، وهي فئة المراهقين، ودارت فكرته حول طالب مراهق، قام بفعل خطأ في حق معلمه، وطلب منه استدعاء ولي أمره، لكن نتيجة الفجوة بين الأب وابنه، يزداد خوف الابن وكلما يقف أمام والده ليعطيه جواب الاستدعاء، يتعطل والأب لا يعطيه اهتماما حتى نصل لنقطة النهاية ويقتل الابن ابيه.

واضافت «تغريد عبد الرحمن» أنها حاولت خلق لغة تواصل وتقليص الفجوة بين هذه الفئة العمرية والجيل الأكبر، مشيرة إلى أنها فضلت الحديث عن التجربتين بالتحديد لاختلاف المتلقي في العرضين واختلاف الطرح والتناول.

بينما تحدثت المخرجة نادين خالد عن تجربتها المسرحية في عرض البوتقة، وعن الاوفرتير في العرض والذي اعتبرته غريبا عن المألوف، موضحة أنها تميل إلى المسرح المعاصر، وحاولت أن تخوض هذه اللعبة مع نص كلاسيكي مثل ساحرات سالم.

وتابعت أن تجربتها الثانية ذهبت فيها إلى إخراج عروض جسدية، وتطرقت للرقص والأداء الحركي وظهر اعتمادها على الحركة بوضوح، فضلا عن عرض الطائر الأزرق والذي اعتمدت فيه على الشاعرية أكثر خاصة أنه مستوحى من نص شعري للمسرحي صلاح عبد الصبور، لذا تطرقت إلى المزيكا والصور وأداء الممثلين والشاعرية وغيره.

ولفتت الفنانة سماء إبراهيم الأنظار إلى تجربتها المسرحية في عرضي حبة ك..حبة ه، والمفتاح، قائلة أنها كانت من أبناء مدينة الإسكندرية وأنها محظوظة لذلك لأنها مدينة منفتحة ومتفهمة للتجربة المسرحية، وأنها سعيدة الحظ لأن المسرح المدرسي كان يضم نخبة من المشتغلين المهتمين بالمسرح، فكانوا يهتمون باعطاءهم الخبرة الواسعة في التجربة المسرحية مثل سيد الدمرداش، أسامة العزازي، علي شاهين وغيرهم.

وتابعت أنها تناولت في العرض قضية أولاد الشوارع، قائلة أنها اختارت هذا العرض لأنه حقق نجاحا كبيرا حينها، وأن هذه التجربة جعلت المبدعين يلتفون حول سؤال مهم، لماذا الإخراج؟، موضحة أن المسرح المدرسي والقائمين عليه كان لهم أثر كبير جدا في طرح السؤال، وهو لماذا الإخراج؟ هل لمجرد الدهشة! أم لمجرد أداء احترافي! أم هناك فكرة ملحة ورغبة شديدة تبدأ من عند المخرج وقائد العمل الفني الذي يتحدى الصعوبات والمنطق في خياله، لأن دائما العملية الإبداعية تبحث وراء المألوف.

وتابعت أنها كانت ترى منذ طفولتها أن المخرج لا بد أن يكون عنده من الوعي ما يكفي لتنفيذ فكرته، مشيرة إلى أن كل ما درسته في المعهد العالي للفنون المسرحية، هي في الحقيقة تعلمته منذ الصغر بفضل المسرح المدرسي وعملها مع مخرجين الإسكندرية وخير دليل على ذلك تجربتها مع المخرج أسامة العزازي.

واوضحت أن المراكز الثقافية والدراسة الخاصة بجانب تجاربها المسرحية ومتابعة العروض والمشاركة في المهرجانات والمسابقات، كل هذا اصقل تجربتها المسرحية، وكانت تعود دائما لسؤال ماذا تريد أن تقدم؟

وكل هذا ظهر بوضوح في تجربة عرض حبة ك.. حبة ه، الذي جعلها تبحث في ماذا تريد أن تقول؟ ولماذا، وما هي إمكانياتها كشخص؟ وما إمكانيات العمل المتاحة؟

قائلة أن المهم هو كيف توصل فكرتك كمخرج بأقل الإمكانيات، مستنكرة مقولة المسرح الفقير، وأنه ليس بالضرورة أنه لأنه مسرح فقير أن يقدم تجربة ضعيفة، على العكس ففي عرض حبة ك، لم يكن متوفر إمكانيات ضخمة للعرض، وانما كانت متواضعة لكنهم حاولوا أن يقدموا تجربة أقرب إلى الاحتراف.

واضافت أن معظم التسجيلات في عرض أولاد الشوارع، هي من تنفيذ الدكتور أيمن الخياط، وأنها كانت لأطفال شوارع حقيقيين، تم استخدام أصواتهم في العرض بالفعل، مشيرة إلى أن أحد هؤلاء الأطفال تم إعدامه بعد فترة من عرض المسرحية، بسبب بعض الجرائم.

واختتمت حديثها بأنها كونت فرقتها عام ٨٦، بدعم شقيقها ووالدتها، وهذا ما وضعها على طريق استكمال دراستها في الفنون المسرحية، والسير في طريق المسرح، بالإضافة إلى عرض «صامت جدا» الذي اعتمد بشكل كبير على التفاعل مع الجمهور، إذ استند إلى توريط الجمهور بشكل ما في الحدث.

وفي ختام الجلسة رد الدكتور أحمد مجاهد حول استفسار البعض عن سبب تسمية الندوة ب «المرأة المخرجة» وليس «الرجل المخرج»، قائلا أنه لو أننا نتحدث عن الإخراج في المسرح المصري، ولم نذكر الرجال فهذا خطأ وغير موضوعي، والعكس صحيح.

ولأننا نعمل في سياق معين عن المرأة المصرية والفنون الادائية، فوجود ندوة للمخرج سيصبح خطأ، لأن السياق هو ما حدد.

وتابع مجاهد أنه عند وضع البرنامج الخاص بالمهرجان لم يكن المقصود تجربة المرأة وانما دور المرأة، وأنهم رغبوا في المزج بين الأعمار، فما قدمتاه المخرجتان ساندرا سامح ونادين خالد هي تجارب مسرحية، وإنما ما قدمته الفنانة سماء إبراهيم والناقدة تغريد عبد الرحمن هو دورهم، أي دور المرأة المخرجة.

رانيا زينهم أبو بكر

في ندوة المرأة الريفية مبدعة ومتلقية:

«شبرا بخوم» للمخرج أحمد إسماعيل وفيلم «بثينة» للمخرج جمال قاسم تجربتان فريدتان لمبدعات صنعوا مسرحاً مميزاً

لعبت المرأة دوراً هاماً وبارزاً في المسرح والفن على مر العصور وكانت نموذجاً للإرداة الصلبة في تفجير مواهبها وطاقتها الإبداعية ليس فقط في المدينة ولكن أيضاً في القرية ومن خلال ندوة المرأة الريفية مبدعة ومتلقية عرضت ابرز التجارب الخاصة بالمرأة بالمسرح في القرية عقدت بالمجلس الأعلى للثقافة وضمن محاور وندوات الدورة السابعة عشر للمهرجان القومي للمسرح المصري ندوة المرأة الريفية مبدعة ومتلقية أدار الندوة الكاتب عماد مطاوع وتحدث بها كلاً المخرج أحمد إسماعيل والمخرج جمال قاسم في البداية رحب الكاتب عماد مطاوع بالحضور ووصف اليوم بأنه ثري ووجه الشكر لإدارة المحور الفكري بقيادة الأستاذ الدكتور أحمد مجاهد والدكتورة داليا همام والدكتور عبد الكريم الحجراوي والناقد الأستاذ أحمد خميس ووجه كذلك تحية للكاتب والسيناريست ممدوح فهمي وقال في مداخلته " الحقيقة أنني اليوم في مأزق كبير لأنني أجلس بين قامتين كبيرتين، فأنا بين تجربتين ثريتين المسرح هو المنطلق لكل منهما وهما المخرج أحمد إسماعيل صاحب تجارب فنية متميزة جداً والمخرج السينمائي والمسرحي صاحب الرؤية شديدة التميز الأستاذ جمال قاسم الذي تخرج في كلية التجارة عام ١٩٧٨ م ثم إلتحق بالمعهد العالي للسينما عام ١٩٨٥

المخرج احمد إسماعيل: انجازات فرقتنا نتاج عمل ٤٠ سنة في القرية

م سافر للسعودية وقدم مجموعة مسرحيات حصل بها على جوائز عديدة قبل التوجه المنفتح للفنون بها في الوقت الحالي وله فيلم روائي طويل وهو " جاي في السريع " تأليف عبد البلتاجي وله مجموعة من الأفلام التسجيلية ومنها "قهوة ريش "،" طبيعة حية "، " فارس النهر "، " بثينة " وهو الفيلم الذي كان سبباً في أن نشرف بوجوده معنا للحديث عن محور الندوة من خلال تجربته في فيلم "بثينة " وفارسنا الثاني هو الأستاذ أحمد إسماعيل ولد في قرية شبرا بخوم وهذا الميلاد أثر كثيراً في تكوينه وسيظهر بعد ذلك في تجربته الفنية والتي تتضح من خلالها أثر البيئة التى نشأ فيها ومجموعة العناصر التي كونت رؤيته ووجهة نظره أولها الموالد واشترك في بدايته في فرقة مسرحية ببلدته وهي فرقة مسرحية للهواة في عمق دالتا مصر تخرج أحمد إسماعيل من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٧٥م وكون فرقة شبرا بخوم وهو لايزال طالباً وسافر إلى فرنسا منذ عام ١٩٧٧م وحتى عام ١٩٧٩ م للدراسة على نفقته الخاصة ونجح بعد عودته في بناء مسرح "شبرا بخوم " سنة ١٩٨٧م وهو مخرج قدير بالمسرح القومي اخرج عشرات التجارب المسرحية في مسرح الدولة والثقافة الجماهيرية ومسرح الشركات وكل أشكال العروض المسرحية على مدار تاريخه الذي يمتد لأكثر من خمسين عاماً لكن دائما يرتبط بأسم أحمد إسماعيل المخرج المسرحي تجربة "شبرا بخوم " والمسارح المفتوحة والتي كان من إرهاصتها في عام ٢٠٠٥، مشروع هام تحت مسمى التنمية الثقافية في القرى المسرحية وبناء المسارح المفتوحة والمعروف بأسم " مسرح الجرن " واستمر سنوات طويلة وكان يقدم تجربته من السلوم شمالاً وحتى حلايب وشلاتين وشرفت بأني كنت أحد كوادر هذا المشروع تحت قيادة وتوجيه استاذي أحمد إسماعيل وأود أن اوجه شكري العميق لصديقي العزيز الدكتور أحمد مجاهد فترة توليه رئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة فترة توليه رئاسة الهيئة العامة لقصور الثقافة كانت

الفترة الذهبية الثانية والفترة الذهبية الأولى كانت على يد مؤسس المشروع الأستاذ أحمد نوار والفترة الذهبية الثانية كانت ففي فترة تولي الدكتور أحمد مجاهد فكلما كنا نتعرض لعثرة بعد ذلك كنا نقول " فينك يا مجاهد " فشكرا لدكتور أحمد مجاهد وسنستمع لتجربة المخرج احمد إسماعيل والمرأة في هذه التجربة تجربة شبرا بخوم ودور المرأة على وجه الخصوص وملامحها شديدة الأهمية والمبدعة والمرأة المتلقية وقال المخرج أحمد إسماعيل في كلمته عن تجربته : كان لي الشرف في حضور أكثر من ندوة تابعة للمحاور الفكرية والتي اعتبرها إضافات مميزة، وحول تجربتي لابد أن اشير أن هذا الشغف بدأ منذ الطفولة حيث انني بدأت بفرقة هواة منذ المرحلة الابتدائية والإعدادية في قرية، وكان هناك فرق هواة متعددة في المراكز المختلفة والقري، ثم انتقلت الي القاهرة في الثانوية، وفي فترة المعهد اعدت أعضاء الفرقة من جديد، لنقدم عروض متنوعة، ولأن عنوان المحور الفكري مرتبط بالمرأة ودورها لابد أن اشير أنه حتي ١٩٧١ لم يكن هناك فنانات تمثل مسرح وكانت الرجال تقوم بالأدوار النسائية،شاركت امرأة شبرابخوم .. فتاة أو سيدة أو طفلة - بشكل فعال في مسرحها، مما يمثل ظاهرة متفردة في المسرح المصري بالأقاليم، وخاصة في العشرين عاما الثانية (١٩٧٢-٢٠١٢) .

عندما بنينا المسرح المفتوح (١٩٨٧) بالمجهود الذاتي في حديقة وساحة جمعية تنمية المجتمع المحلى بالقرية، وأصبح متاحا لنا وممكنا تنظيم الجمهور وفق دعوة محددة باليوم والعدد لنغطي كل بيوت القرية مرتان، مرة عام، تخصص الدعوة فيها لإثنين فقط من كل بيت في العام الأول، رجل وإمرأة / فتاة، واثنين آخرين في العام الثاني، (٣ شهور عرض كل عام × ٢ عام × ٨٠٠ متفرج في الليلة الواحدة). أما مشاهدة الأطفال كان لها ترتيب آخر.

وعندما اشترطنا عدم السماح لدخول الرجل إلى ساحة الجمهور إلا بمصاحبة زوجته أو ابنته أو والدته، لم ينزعج أحد، بل احترم الناس هذا النظام. وسرنا عليه العشرين عاماً الثانية، وذلك لأنه لم يكن مفاجئاً، فقد خصصنا في عروض العشرين عاما الأولى نصف المقاعد للنساء، فكانت تجمعن أنفسهن ليحضرنا جماعات إلى ساحة مركز الشباب أو ساحة الجمعية قبل بناء المسرح وأيضا لم يكن ذلك بغريب على أهل القرية، ليس فقط لأن السيدات كانت على علم بإعدادنا للعروض المسرحية نظراً لاشتراك أولادهم وبناتهم وأقربائهن / هم في العرض، ولكن أيضا لمساعدتهن في تجهيزات كل عرض بإمدادنا بما يحتاجه من ملابس واكسسوار « ودكك « كمقاعد لجلوس الجمهور، أي أن المرأة بجانب الرجل .. شريكة في صناعة عروض شبرابخوم

وعندما تلقى نظرة على الفترة السابقة على بداية مشروعنا، حيث فرقة الهواة وحفلاتها السنوية، أو على الفرق المسرحية فى بيوت الثقافة بالمدن - حيث تندر جداً فى القرى - نرى أن مجرد الحضور للمشاهدة من قبل السيدات أمر غير شائع، فما بالنا بالمشاركة في التمثيل ؟ فالأولى ليست مستحبة، والثانية عيباً، ولعل ذلك مستمر إلى حد كبير في مدننا الإقليمية

وتابع قائلاً : عندما شرعت في بدء مشروعنا المسرحي بعد إنتهاء السنة الأولى من دراستي بالمعهد العالي للفنون المسرحية (صيف ١٩٧٢) وقدمت عدة عروض من فصل واحد، اخترتها مناسبة لفتيات وفتيان المرحلة الابتدائية والإعدادية، كانت شقيقتي سهام إسماعيل - المدير الحالي لمهرجاني الطبول وسماع الدوليين - هي الرائدة، وبفضلها انضم زميلاتها في المرحلة السنية، وبمباركة أولياء أمورهن وقد كبرن مع السنوات، وأصبح الأمر عاديا بالتدريج

فضلاً عما قمنا به من برنامج فني لحضانة الجمعية - وكانت هي الحضانة الوحيدة بالقرية آنذاك - وقد كبرن / وكبروا و صاروا إما فنانين وفنانات، أو مشاركين ومشاركات في العروض المسرحية، وأصبح لدينا فرقة استعراضية تمثيلية غنائية من الأطفال، قدمت العرض « أول كلامي سلام « من أشعار شاعرنا الكبير فؤاد حداد، و مختاراته من ألحان الكبار كانت معظمها الموسيقار الكبير / عبد العظيم عويضة، واستعراضات الفنان الكبير / سمير جابر، أنتجنا العرض بجهود ذاتي، واستمر حوالي (١٢) سنة، في ظاهرة مدهشة لإحلال من يكبر من الأطفال بغيرهم / هن: من الذين واللاتي يشاهدون ويشاهدن العرض أسبوعيا ويحفظونه عن ظهر قلب، وقد قدم في العديد من المحافظات منها قصر الأنفوشى بالإسكندرية مما حدى بالمسرحى الكبير الدكتور / أيمن الخشاب بتأمل الحالة وتتبعها في دراسة قيمة ورفيعة المستوى عن مسرح شبرا بخوم

وكذلك قدم في مركز الهناجر للفنون بدعوة كريمة من الدكتورة والأستاذة الكبيرة / هدى وصفي مديرة المركز آنذاك، وكذاك على المسرح القومي في احتفالية العيد الفضي لعلاقة المسرح بالثقافة الجماهيرية، بدعم الفنان الكبير الدكتور / أحمد نوار رئيس الهي ئة .

وأضاف :ولعله من الدلائل المهمة أن نذكر أن الإشراف على هذه الفرقة كان لمجموعة من الفتيات والفتيان، والإشراف الفني للفتاة / فاطمة قمر .. الطالبة الجامعية، وهي بطلة عرضي " ليالي الحصاد " و " أطيب أهل"

وقد ضمت الفرقة في العرض الواحد حوالي عشرين فتاة وعشرين فتى، وينتظرهن/ هم .. الكثيرات والكثيرين من الأطفال لعملية الإحلال والتجديد السنوية، ولا يغادر أحداً المسرح، بل تظلم الصلة. واكتفى بذكر مثالاً ثالثاً حول مشاركتهن في عرض " ليالي الحصاد " لكاتبنا الكبير / محمود دياب، سنيورة من القرية، وصديقتها من القرية، والبنات الأخريات من القرية، والسيدة الأم والسيدات الأخريات من القرية، وضيفة العرض الفنانة الكبيرة / صباح شاهين من الإسكندرية .. وأصبحت من القرية هي وزوجها الداعم المهندس / طارق نوح

بكلمة موجزة .. بعد العشرين سنة الأولى، أصبحت المرأة شريكاً كاملاً وفاعلاً في العشرين سنة التالية .. جهورا ودعماً وأداء تمثيليا واستعراضياً مبهراً، وأصبحت القرية لا تعرف هذا التحريم، بل تعتز بمسرحها وبفتياتها وسيداتها . ثم عرضت بعد ذلك مجموعة من

المخرج جمال قاسم: الست بثينة نموذجاً للإرادة الصلبة

أبرز الأعمال المسرحية للمخرج أحمد إسماعيل.

وفي مداخلة المخرج جمال قاسم كشف عن بداياته في المسرح فقال أن علاقته بالمسرح بدأت منذ الطفولة بقصر ثقافة الغوري، قائلا: كنت مشترك في مكتبة قصر ثقافة الغوري، وفي أحدي الأيام وجدت إعلان عن عرض مسرحية بالقصر بطولة ممثلين من السكان والعاملين بالمنطقة، وقد ذهلت من كم الطاقات للممثلين الذين شاهدتهم في عرض مسرحي هناك،وهو ما خلق ارتباطي بالمسرح ثم انتقلت لمسرح السامر، الذي استقيت منه الكثير، يكفي انه كان يعرض فيه مهرجان «ال ١٠٠ ليلة» مسرح، لنشاهد يوميا ١٠٠ عرض مسرحي من كل اقاليم مصر، هذا بخلاف مشاهدتي لفنانات الريف عندما اتوا للقاهرة مثل خضرة محمد خضر، وجمالات شيحة، أصبح لهن مكانة بفنهم في كل المحافظات.

واستطرد قائلا: من الحالات المذهلة التي تعرفت عليها بثينه" تلك الفلاحة المصرية من الفيوم تمثل وتخرج وتنتج من بيتها وتعرض في بيتها ليأتي الجمهور يشاهدها يوميا مجاناً مع ابطال فرقتها المكونة من افراد أسرتها وجيرانها، واتصلت بمدير قصر الفيوم آنذاك الاستاذ منتصر ثابت لترتيب موعد معها وحضور احدي البروفات التي تنفذها لعروضها، وتفاجأت بطاقة وايمان غير عادي لذلك عزمت على تصوير فيلم يوثق هذه الحالة الفريدة للمرأة التي آمنت بالمسرح ودوره في قريتها ووصف قاسم المشهد الذي شاهدة في تجربة الست بثينة أكمل قائلاً « تمثل الست بثينة نموذجاً للإرادة الصلبة وعندما شاهدت بروفات التي تقام في بيتها كانت مفاجأة بالنسبة لي فهم يمثلون في حيز صغير وكانت الأرض تهتز ونحن نصعد على الدرج ورأيت كيف يلتف أهل البلد حول هذه السيدة التي لا تقرأ ولا تكتب وشاهدت مسرحية توفيق الحكيم " أغنية الموت " وقدمت وأنا اشرب الشاي في منزلها ولذلك قررت تصوير هذا اليوم الذي يمثل إعادة صياغة وقد دعمني بجزء من المال د. حسام أبو العلا وقمت بتصوير هذا الفيلم ثم أختتمت كلمته بعرض جزء من فيلم "بثينة " والذي لاقى إستحساناً كبيراً من الحضور خاصة أنها تجربة مميزة لسيدة قدمت مسرحاً في أضيق الإمكانيات ثم اختتمت الندوة بمجموعة من الندوات ومنها مداخلة الفنان محمد رياض رئيس المهرجان القومي والذي قال خلالها والذي وجه التحية للجنة الندوات بقيادة الاستاذ الدكتور أحمد مجاهد والمكونة من استاذ احمد خميس، دكتورة داليا همام، دكتور عبد الكريم الحجراوي فعندما عقدنا جلسات عمل على المحاور الفكرية كنت اتخيل أن ما قدم يجب أن يحدث في الندوات فالندوات هذا العام رغم أنها متخصصة لكنها تحوي متعة كبيرة ووجه الشكر للمخرجين الكبار جمال قاسم وأحمد إسماعيل لمداخلتهم الثرية.

فيما علق الناقد أحمد خميس على التجربتان موضحاً أن الجميل بهما هي فكرة المسرح خارج المؤسسة الذي لم ينتظر أبداً أن يساعده مسرح الثقافة الجماهيرية او المسرح الحكومي فهو مسرح قائم بذاته مع أفراد تحب والمسرح وترغب في ممارسته وتقديمه وأشاد بالمجهود العظيم الذي بذله المخرج أحمد إسماعيل مع فرقته شبرا بخوم سواء في بناء الخشبة أو أماكن المتفرجين أو تمرير فكرة المسرح وأهميته في اطياف المواهب الصغيرة الموجودة في القرية المصرية واكتشاف المواهب الصغيرة وكيفية دعمها فنياً وهو ما يعكس إيمان صناعي هذا التجربة وعلى رأسهم المخرج أحمد إسماعيل بدور المسرح واهميته ودوره ثم قدم التحية للمخرج جمال قاسم وتجربته الست "بثينة " فقد قدم سيناريو يشبة العرض المسرحي ببساطة شديدة اوضح شكل الساقية والنهر يجري بها مما يمرر فكرة الماء فهو حياة كما يوضح شكل منزل الست بثينة من الخارج وماذا تفعل لتجعل الممثلين يعملون بالعرض المسرحي وماذا تفعل لتسكن العرض المسرحي

وتطور شكل البروفة وهي تقوم بأعمالها المنزلية ومن خلال فيلم بثينة توضح الحيز الضيق الذي تعمل به بثينة وكيف تنزل من سطح منزلها لتكمل البروفة مع فريقها وكيف في هذا الحيز الضيق تعمل وتقوم بعمل دعاية بسطية من خلال بوستر بسيط يدعو الأهالى في قريتها لمشاهدة العرض المسرحي وجميعها مشاهد مررها المخرج جمال قاسم بنعومة شديدة كما مرر شكل المسرحية وما هي الأشياء القائمة عليها مثل الغناء الشعبي والأداء التمثيلي الذي أجتهد صناعه بشكل كبير ودعوة أهالى البلدة في هذا المكان الضيق ثم اختتم حديثة بتوجيه الشكر للتجربتان وللكاتب عماد مطاوع

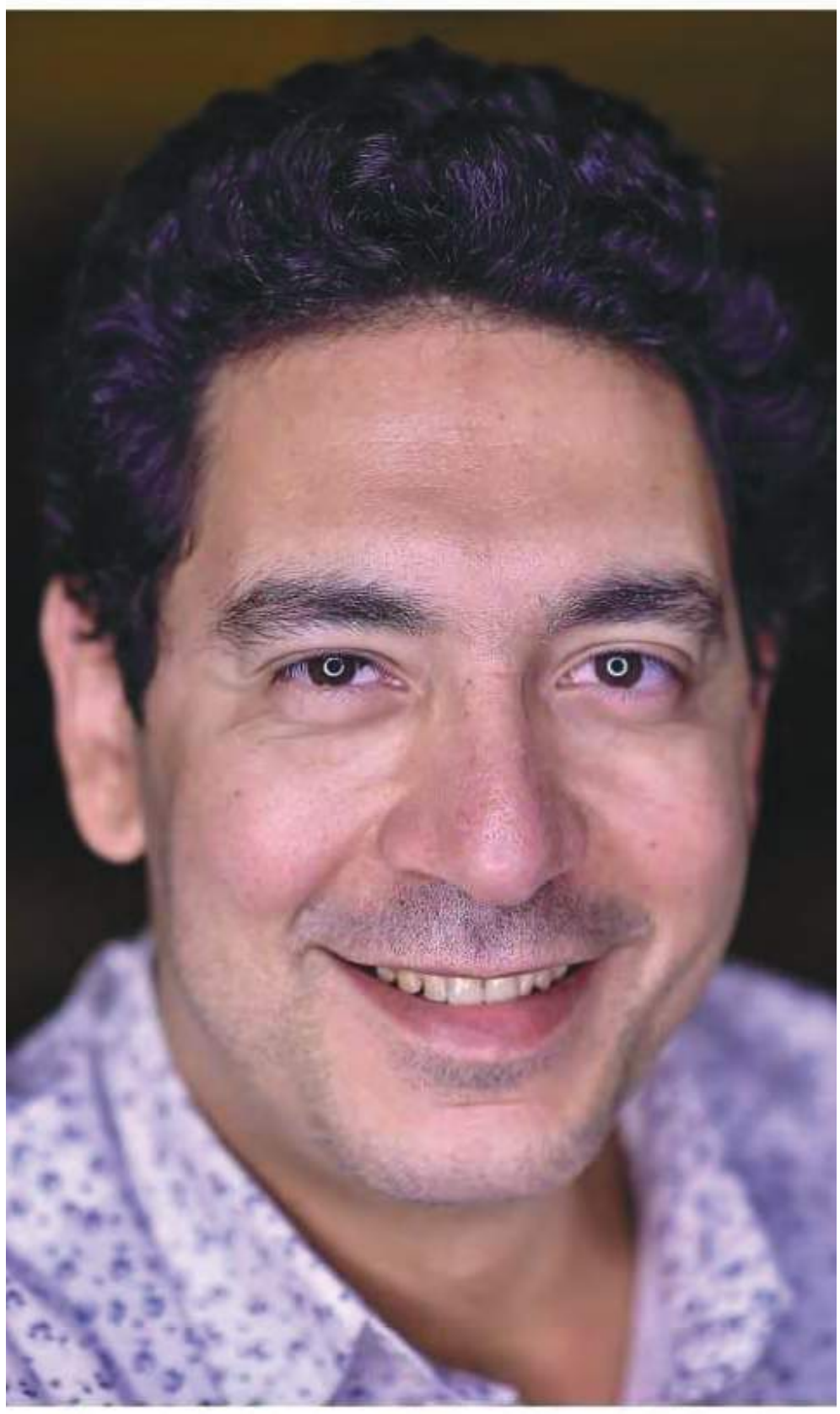
.

فيما أشاد الدكتور عبد الكريم الحجراوي بدور المخرج أحمد إسماعيل معه منذ بداياته في المسرح عام منذ عامي ٢٠١٣ و ٢٠١٤ فقد عمل على عدة مسرحيات لفؤاد حداد ومتولي عبد اللطيف وكان دعما له في كل ما قدمه من كتابات ومقالات وأعمال مسرحية وأعرب عن سعادته بتواجده وحديثه عن تجربته شبرا بخوم كما ابدى إعجابه بتجربة المخرج جمال قاسم في فيلم " بثينة " واستوقفه جملة الست بثينة أن «المسرح شفاء لها» وهي نفس الجملة الموجودة في كتاب الأستاذ أحمد إسماعيل والتي وثق بها تجربته في شبرا بخوم والكتاب بعنوان " المسرح القريب " وهناك فصل في الكتاب بعنوان " أنه علاجنا " وهو أمر مهم للغاية يوثق لفكرة أن المسرح بالفعل علاج لنا مثل مسرح الصدمة وغيره من أشكال المسرح . واشادت الدكتورة داليا همام بتجربة فيلم "بثينة " للمخرج جمال قاسم وتساءلت كم اعداد الجماهير في هذه المساحة الضيقة وهل المسرحيات التي تقدمها لها مواعيد معينة هل هي كل أسبوع ام كل يوم .

رنا رأفت

عن مسرحيته الجديدة

إسلام إمام: «عامل قلق» مسرحية معاصرة تتناول القضايا التي تسبب القلق والخوف للناس



يقدم المخرج المتميز إسلام إمام مسرحيته الجديدة "عامل قلق" على خشبة مسرح البالون، وهي التعاون الثالث على التوالي مع الفنان سامح حسين. وتتناول المسرحية قضايا القلق والخوف التي يواجهها الأفراد في حياتهم اليومية، مع تركيز على التأثيرات النفسية والاجتماعية لهذه القضايا. إسلام إمام يتميز بقدرته على إبراز التجارب الإنسانية بشكل ملموس وعميق على خشبة المسرح، والمسرحية لا تقتصر فقط على تقديم قصة درامية، بل تفتح الباب أمام الجمهور لاستكشاف مختلف جوانب القلق والخوف وتأثيرها على حياة الأفراد بطريقة مبتكرة ومفعمة بالحس الفني والإبداعي. المسرحية فكرته وإخراجه وبطولة سامح حسين، سمر علام،و محمد مبروك يوركا، وفاء سليمان، عماد عبد المجيد، طارق عبده دياب، مصطفى سعيد، باسم سليمان، محمد صفاء، حامد الزناتي، رامي حازم، حسن علي، محمد مصطفى تيكا، نورهان عشوش، سما نصر الدين، سهيلة الأنور، عنان عاطف، منة عاطف، تأليف «محمد الزناتي، أحمد الملوانى، وديكور حازم شبل، وموسيقى ليحيى نديم، وإضاءة عز حلمى، واستعراضات هانى حسن، وجرافيك ضياء داوود، وأزياء أميرة صابر، والمخرج المنفذ كريم محروس وإنتاج الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بقيادة الفنانة لبنى الشيخ التابعة لقطاع الإنتاج الثقافي برئاسة المخرج الكبير خالد جلال والفنان أحمد الشافعي رئيس قطاع الفنون الشعبيه والأستعراضية. وعن العرض المسرحي وقضايا أخرى كان لنا هذا اللقاء مع المخرج إسلام إمام..

حوار: روفيدة خليفة

العمل يواكب السوشيال ميديا وانتشار التطبيقات

حدثنا عن مسرحية «عامل قلق» منذ بداية الفكرة حتى خروجها على خشبة المسرح؟

جاءت الفكرة من حالة القلق والتوتر والخوف التي تسود المجتمع في تلك الفترة، وتظهر بوضوح على وسائل التواصل الاجتماعي وصفحاتها وتعليقات الناس من جميع الطوائف. هذا ما جعلني أفكر في تقديم عمل يواكب التقدم التكنولوجي والسوشيال ميديا، من خلال إنشاء تطبيق، حيث يمكن للتطبيق أن يهدئ الناس ويوفر لهم فضاءً للتحدث بحرية. هذه الفكرة تمثل حالة احتواء كبيرة جدًا، مما دفعني لتقديم مسرحية معاصرة تتناول قضايا الناس بشكل يعكس تأثير التطبيقات التي أصبحت جزءًا لا يتجزأ من حياتنا.

ولماذا اخترت تقديمها في قالب كوميدي استعراضي وكيف عملتم على الأغاني حتى لاتصبح مجرد حشو؟

يرجع الأمر في البداية لطبيعة قطاع الفنون الشعبية، مما جعلني أحرص أثناء اختيار الفكرة على أن تتضمن موسيقى متنوعة في كل مشهد، بحيث يكون لكل مشهد طابع موسيقي مختلف، مثل الشعبي والرومانسي والحلمي. وبما أن الفرقة استعراضية، فإن العمل الغنائي والاستعراضي يعد جزءًا أصيلًا من طبيعتها. لذلك عملت على تقديم أغاني واستعراضات متنوعة جدًا، واستغلال وجود الآلات الشعبية في العرض، حيث يشارك بعض العازفين الموجودين أصلاً داخل الفرقة. وفكرة اختيار الأغاني بحيث لا تكون مجرد حشوا تتجلى مثلا في أغنية بين سمر وسامح، حيث كان يشرح لها مشاريعه وأحلامه. فبدلاً من أن يكون الحوار درامياً فقط، تحول إلى أغنية واستعراض، مما جعله شيقاً وممتعاً جداً، وهذا يعد جزءً أساسياً من الاستعراض.

لماذا اخترت تقديم العرض من خلال مشاهد مختلفة تطرح من خلالها عدة مشاكل لتلقي الضوء على المشكلة الأساسية وهي القلق؟

المسرحية مترابطة دراميا فالقصة تدور حول تصميم تطبيق بدأوا يتعاملون من خلاله مع حالات ولم يقتصر الأمر على ذلك بل يظهر لهم عدو وهنا يكون التصاعد الدرامي والذي يتمثل في «عبده» تاجر المخدرات الذي يبيع الحبوب المهدئة ويملك شركة للأدوية فيبيع كل ما يغيب العقل ويلعب في عدة اتجاهات . يجد ان اصحاب التطبيق قاموا «بقطع عيشه» حين بدأ الناس في الحد من الحبوب والمخدرات لأن هناك تطبيق يحل مشاكلهم فيساعد على تهدئتهم فيبدأ بتهديدهم حتى لايستمروا في هذا الأمر إلا بطريقته وهي بيع المخدرات والمهدئات لأن طريقتهم ستضر بمصالحه وهنا تكون العقدة الدرامية.

كيف ساهمت عناصر الديكور والإضاءة في تحقيق رؤيتك ؟

الديكور والصورة البصرية يلعبان دوراً حاسماً في تحقيق رؤيتي على المسرح. أعتبر الاهتمام بالصورة جزءاً أساسياً من تجسيد الموضوع بشكل ملهم ومبهر للجمهور. يعتمد ذلك على إيقاع وتشكيل الفراغ والسينوغرافيا، بالإضافة إلى العناصر البصرية مثل الموسيقى والغناء والاستعراض. بفضل هذه العناصر، يتم تعزيز تجربة الجمهور وجعلها أكثر جذباً وتنوعاً، وهو ما يعزز التفاعل مع العروض ويجنب الشعور بالملل الذي قد ينجم عن تقديم فقط للأداء المسرحي التقليدي.

يمكن القول أن هناك كيمياء تجمعك بالفنان سامح حسين فحدثنا عن هذا التعاون المستمر؟

التعاون مع سامح حسين هو الثالث على التوالي، فقد عملنا معاً في العديد من العروض منذ عام ٢٠٠٥ وحتى الآن، سواء في التلفزيون أو على مسارح الدولة، مثل مسرحية "تحب تموت إزاي"، ومسرحيات القطاع الخاص مثل "ضيف حماتك" و"ليلة زفاف المرحوم" في السعودية، ومسرحيات MBC، مسرحية»اقفش متحرش». كما قدمنا مسرحيات متنوعة كـ «مونودراما»، ومسرحية «أنا مش هناك» التي عرضت على التلفزيون. وهذا التعاون الثالث على التوالي يأتي نتيجة نجاحاتنا المستمرة، حيث أن النجاح يجذب النجاح. فقدمنا مسرحية «المتفائل» التي حققت نجاحاً كبيراً على المسرح القومي واستمرت لثلاث سنوات، حيث كانت رواية عالمية لفولتير قدمتها بشكل كوميدي خفيف مع استعراضات وأغانٍ ضخمة.، تلتها مسرحية «حلم جميل» على المسرح الكوميدي، والتي عُرضت في جميع محافظات مصر. التي تناولت فترة الأربعينيات في مصر، جاء نجاحنا وثقتنا لتجعلنا نفكر دائمًا في تقديم أعمال متميزة. وأخيراً مسرحية «عامل قلق» التي تتناول قضايا معاصرة جدًا. كل من هذه المسرحيات كانت متميزة بأسلوبها الإخراجي وأدائها وطبيعة العمل.

وهل يمكن أن ننتظر عملا مشترك سينمائيا أو تليفزيونا في المستقبل؟

بالتأكيد فهناك تعاون بيني وسامح حسين نجهز لمسلسل عشر حلقات من تأليفي وبطولة سامح حسين .

سبق وأعلنت أن بطلة العرض هي الفنانة سهر الصايغ فما السبب في عدم إكمالها للمسرحية؟

بالفعل كانت معنا منذ البداية حتى أنها وصلت للبروفات النهائية ولكن نظرا لارتباطها بتصوير خارج القاهرة في نفس فترة الافتتاح لم تكن معنا واستطعنا الاستعانة بالفنانة الكبيرة سمر علام وهي فنانة مهمة جدا.

كيف ترى مستقبل هذه النوعية من عروض المسرح الموسيقي والغنائي في مصر والوطن العربي ؟

المسرح الموسيقي، سواء في مصر أو خارجها، دائماً ما يجذب جمهوراً أكبر من المسرح العادي بسبب عناصر الجذب المتعددة. مسرحيات مثل "ريا وسكينة" و"سيدتي الجميلة" تعتبر أمثلة بارزة للمسرح الغنائي والاستعراضي، حيث

عناصر الصورة تعزز تجربة المشاهدين للعرض المسرحي

تتضمن أغاني مثل "إشاعات إشاعات" و"الدور الدور" التي تضفي طاقة وحيوية وبهجة على العرض. بالإضافة إلى الأزياء والراقصين، يُعَد الشو البصري جزءً مهما من هذه المسرحيات، مما يجعلها المنصة الأكبر إنتاجاً ونجاحاً. ولكن الأهم من ذلك هو كيفية تقديم هذا النوع من المسرح، فهو نوع ناجح ومهم سيظل موجوداً مدى الحياة. وقد أخرج لنا أسماءً كبيرة مثل سلامة حجازي وسيد درويش والرحبانية.

ما هي أكثر الانتقادات التي توجه لهذه النوعية من العروض؟

هناك مسألة هامة جدا تتعلق بالوقت المستغرق على خشبة المسرح، فمسرحيات المحترفين، بدأ يحدث خلط لدى المتخصصين والنقاد والصحفيين والفنانين الذين يتابعون مسرحيات الدولة. لأن هناك مسرحيات كثيرة «ون أكت» القصيرة والتي ترتبط بالهواة بشكل أكبر فيجدوا أن مسرحيات النجوم طويلة، فما يميز مسرحيات النجوم والمخرجين الكبار، خاصة المسرحيات الغنائية، هو أنها غالباً ما تكون متعددة الفصول، وبالتالي تتجاوز مدتها الساعتين ونصف.فلن تستعين بنجم لتقدم مسرحية ساعة فكيف سيكون إنتاجا ضخم، بالإضافة للقصة نفسها تتطلب وقتا أطول، إذا نظرنا إلى مسرحيات نور الشريف ويحيى الفخراني، نجد أن جميعها تستغرق ساعتين ونصف إلى ثلاث ساعات، وهذا كان طبيعيًا على مسارح الدولة. للأسف، بدأ هذا الأمر يغيب عن بال المتخصصين، حيث أن الطبيعي في زمن المسرحية الممتدة هو ساعتين ونصف إلى ثلاث ساعات.

لو تحدثنا عن مشوارك المهني فما هي أهم المحطات في مسيرتك منذ بداياتك حتي اليوم ؟ ولماذا لجأت مؤخرا لتيمة الكوميديا؟

الحمد لله، في وسط مشواري منذ بداية أول مسرحية على مستوى الاحتراف حتى الآن، وعلى مدار أكثر من عشرين عامًا، هناك محطات مهمة على الكثير من المستويات. هناك محطات تتعلق بالنجاح الجماهيري وأخرى تتعلق بالنقلات الفنية. أرى أن المخرج والمؤلف والممثل الذي يقدم طوال الوقت أعمالًا متشابهة لديه قصور في تطوره ذهنيا تجاه هذا العمل. الممثل الذي يقدم دائماً دور الواعظ المحترم يعاني من قصور شديد إذا رفض تقديم أدوار مغايرة لما اعتاد عليه. لذلك، أسعى دائماً إلى التنوع والتغيير والبحث في مناطق مختلفة. قدّمت أعمالًا جادة تراجيدية وكلاسيكية، وفي فترات أخرى قدّمت مسرحيات غنائية، وعملت فترة طويلة في كوميديا دي لارتي. من المحطات المهمة في مسيرتي، والحمد لله، المحطات في القطاع العام تشمل مسرحيات مثل "ظل الحمار" و"رجال وستات" و"تحب تموت إزاي"، التي حصلت على جائزة الإبداع واستمرت في العرض لثلاث سنوات مع حصولها على جوائز عديدة في الوطن العربي. كما تضمنت المسرحيات المهمة أيضاً "المتفائل". في القطاع الخاص، لاقت المسرحيات التي قُدمت في السعودية "سناب شات" و"صوابع زينب" استحساناً واسعاً، وكانت تعد تجارب مهمة ومسرحيات مبهرة، كما كانت "السفينة والوحشين" في مسرح الشباب تجربة مهمة أيضاً. هذه المحطات مهمة، سواء بسبب الإقبال الجماهيري والنجاح في توصيل المسرحية للجمهور، أو بسبب الجوائز والتعبير عن شكل جديد ومعاصر. والحمد لله أنني من القلائل الذين أخرجوا على جميع المسارح الكبيرة في مصر، مثل المسرح القومي، والبالون، والسلام، والكوميدي، والهناجر، ومركز الإبداع، والطليعة، والشباب، والعائم. وكذلك على مستوى القطاع الخاص، قدمت عروضًا على العديد من المسارح في مصر والسعودية والإمارات. التنوع كان عاملًا أساسيًا في ذلك، حيث يجب مراعاة طبيعة الفرق التي أخرج لها العرض. كما أنني أحب التنوع في القضايا وأن أكون مواكباً ومعاصرا للجمهور بحيث يجد نفسه داخل الموضوع، وليس مجرد مشاهد من بعيد يشعر بأن المسرحية لا تخصه. هذه العوامل تساهم في نجاح الأعمال وتجعلها قريبة من الجمهور ومؤثرة.

كيف تعمل في العادة على التوازن بين الحفاظ على رؤيتك كمخرج وتلبية توقعات الجمهور والنقاد؟

أنا لا أقصد تقديم عمل يعجب الجمهور والنقاد فقط، بل تقديم شيء يعبر عن طبيعتي ويفهمه الجميع، ويتناول في الوقت نفسه موضوعاً مهماً. وبالتالي أي متفرج، سواء كان ناقداً أو غيره، سيدرك أهمية ما نتحدث عنه، ولكن يجب تقديم ذلك بأدوات تمكنك من الوصول إلى أي متلق. هذا هو المسرح الاحترافي الحقيقي، وهي نقطة هامة جداً.

كيف ترى المسرح اليوم في مصر والوطن العربي ؟

ففي الوطن العربي، باستثناء مصر والسعودية - التي بدأت مؤخرًا تقديم مسرح بشباك تذاكر وعروض طويلة المدة - لا يوجد نفس الالتزام بالمسرح. ففي مصر، هناك عروض تستمر لعامين أو ثلاثة أو حتى أربع سنوات، سواء الآن أو

في الماضي. في حين أن باقي الدول العربية تفتح عروضاً ليوم واحد في مهرجان أو تقدمها ليوم مجاناً، وهذا ليس مسرحاً حقيقياً. أن يعرض المخرج مسرحيته ليلة واحدة في مهرجان ثم يحصل على جوائز ثم يحضر للتكريم في مصر، فهذا لا يُعد تميزاً. المسرح الحقيقي هو القدرة على جذب الناس من بيوتهم ليحجزوا التذاكر ويشاهدوا العروض. إنتاج عرض ليوم واحد في مهرجان لا يُظهر التميز الذي يتحدثون عنه في المسرح. في إحدى الندوات، تحدث أحدهم عن تجربته في التجهيز لعرضه وقيامه بورشة لأربع أشهر، وحينما سُئل عن أيام العرض قال: «يوم واحد». أيعقل ورشة لأربع أشهر لأعرض يوماً واحدًا فقط للمتخصصين، وينتهي الأمر؟ هذا عبث وهراء. المسرح الناجح يعتمد على العوامل التي تجعل الجمهور ينزل ليشاهد العروض. هذا هو المسرح منذ بداياته عند اليونان والرومان والمسرح الشكسبيري، وليس فقط عرضا للنقاد والمتخصصين. لذلك، المسرح في مصر لا يزال في مقدمة الشرق الأوسط والوطن العربي. طالما أن الوطن العربي لا يستطيع فتح مسرح بشباك تذاكر، ستظل مصر في المقدمة فقط نحتاج لمسارح أخرى في التجمع والشيخ زايد ومدينة نصر والمحافظات لأن عدد المسارح لايتناسب مع عدد السكان بحيث لاتعتمد فقط على مسرح الدولة. وأحيي السعودية لخوضها التجربة وفتح مسرح بتذاكر، سواء لمسرحيات سعودية أو من دول مختلفة. العروض تتجول في المحافظات، في الرياض وجدة، ومصر لها السبق في هذا الأمر ومازالت تواصل هذا النهج. للأسف بدأ النقاد ينسون قيمة المسرح المصري بسبب اهتمامهم بالجوائز التي يفوز بها بعض الأفراد في مهرجانات معينة. في الواقع، المسرح في مصر يعتبر الأول في الوطن العربي والشرق الأوسط، ويستطيع الوصول إلى الجمهور بشكل فعال. لكن التجارب التي تقدم لمجرد الجوائز فهي لاتعبر عن المسرح الحقيقي الذي يلامس ويخص الناس. وبالتالي فالعديد من الدول تنظم العديد من المهرجانات سنويًا، ولكن جمهور المكان لا يعلم عنها شيء ولا يحضر للفرجة.

من الملاحظ حاليا أن هناك أزمة بين المبدع والناقد فكيف ترى ذلك خاصة ان لكل منهما دوره في تطوير الحركة المسرحية ؟

ما يعانيه المسرح من أزمة بين المبدع والناقد ليس هناك خلاف بينهما، لكن يرجع الأمر إلى عدة أسباب مادية وعملية. في السابق، كانت النقد المسرحي له دور مهم في دعم وتقييم الأعمال وتوجيه الجمهور نحو الإبداعات الجديدة. ولكن اليوم، بسبب قلة العائد المادي للفنانين والنقاد على حد سواء، فلم يعد هناك مكان يكتب فيه الناقد وتلك كارثة كما أنه كان لدينا مؤلفون في المسرح، مثل يسري الجندي ولينين الرملي وغيرهم ممن سبقوهم، كانوا يشكلون جزءًا من تاريخ المسرح المصري بأعمالهم المتنوعة والجماهيرية. ولكن اليوم، تبحث عن مؤلفين يمكنهم الاستمرار في هذا المجال لعشر سنوات في التأليف المسرحي وتقديم الأعمال الجماهيرية والمتنوعة لايوجد، بسبب عدم وجود دعم مادي كافٍ وبالتالي الأصعب منه الناقد حيث تراجعت المطبوعات الورقية وأصبح النقد الثقافي بشكل عام قليلاً، مما دفع العديد من النقاد إلى البحث عن فرص أخرى للعمل أو السفر للعمل في الخارج كما فعل معظم زملائنا في قسم النقد . هذا التقليص في عدد النقاد يجعل من الصعب على المبدعين والنقاد على حد سواء مواصلة العمل في هذا المجال بشكل دائم. بالنهاية، كما هو الحال في أي مهنة، عندما تكون الفرص المادية قليلة، يتراجع عدد العاملين فيها، ويبحث الكثيرون عن وسائل أخرى. هناك ضرورة ملحة لتطوير المبدعين والنقاد من خلال الانفتاح ومشاهدة الأعمال السينمائية والمسرحية العالمية المتاحة عبر المنصات. حيث أن هناك بعض النقاد الذين يعلقون على كون العمل مدته تتجاوز الساعتين فهذا أمر طبيعي للعروض الضخمة التي تستمر لساعات طويلة. في حين أن الجمهور مستمتع بالعرض ولا يجده مسفا أو طويل. بفضل تعزيز الفرجة والتفكير العميق، يمكن للمبدعين والنقاد تحقيق تطور مستمر واكتساب المزيد من الوعي، مما يساهم في تعزيز دورهم في المجال الفني بشكل عام، بالإضافة إلى أن الناقد ليس مطلوبا منه التقليل من شأن الأعمال أو الإشادة المبالغ فيها والمدح ولذلك ليس هناك أزمة ولكن العاملين في المسرح يواجهون ضغوطات نفسية كبيرة.

ولكن هناك حالة من الاختلاف يخلقها مايكتبه الجمهور والذي ربما يتنافى مع مايكتبه الناقد فكيف ترى عدم تفرقة المبدع بين رأي الناقد ورأي الجمهور؟

نحن في زمن السوشيال ميديا، التي أصبحت حاكمة كبيرة ليس فقط في العملية الفنية بل في جميع جوانب الحياة. عندما ترتفع قضية ما على منصات التواصل الاجتماعي، يبدأ الناس في الاهتمام بها ويشعرون بأهميتها، كما يحدث في كرة القدم حينما تثير مناقشات واسعة على السوشيال ميديا. وربما تؤخذ قرارات بناء على هذا التفاعل الذي يعبر عن الوعي الجماعي ورأي الجمهور العام، ولا يمكن تجاهله. بالتالي، عندما يكون هناك عدد كبير من الأشخاص يعبرون عن إعجابهم بعرض ما عبر منصات التواصل، فإن ذلك يشكل إشارة قوية إلى نجاح العمل وقدرته على التواصل مع الجمهور فلايمكن تجاهله. فلن يكون المبدع ضد الناقد، ولكن عندما يكتب ثلاثون شخصاً أن العرض جيد ويكتب الناقد أنه سيء، فإن رأي الثلاثين يكون أكثر أهمية . الناقد بدوره، بوصفه متخصصًا، يعبر عن رأيه الفني ويقدم تقييماته التي قد تختلف عن تلك التي يعبر عنها الجمهور. لا تشكل أزمة ولا يعني أن العرض سيء فهو يعبر عن رأيه متخصص مثل لجان التحكيم التي لو تغيرت في مهرجان ما ستتغير معها النتيجة لأن وجهات النظر ستختلف. وبالتالي أنا كمبدع أقرأ المقالات وأخذ منها ما أريده وبشكل عام، المبدع حر في ابداعه والتعبير عن رؤيته الفنية، والناقد حر في كتاباته وكل له مسؤلياته الفنية والإبداعية.

كيف ترى المردود الثقافي من المهرجانات الحالية سواء المحلية أو الدولية؟

المهرجانات، رغم أهميتها، لا تحقق المردود الثقافي المطلوب. فما الجدوى منها؟ هل لمعرفة ترتيب العروض أم لتوسيع رقعة المسرح في بلدك؟ على سبيل المثال، في التسعينيات كانت عروض المهرجان التجريبي بتذاكر مباعة وازدحام، وكان هناك انتاج مكثف للعروض من مختلف الجهات للمشاركة. ومع التطور، ينظم المهرجانات الآن بشكل مجاني لكن لماذا؟ لأننا نخشى عدم حضور الجمهور. ومستوى العروض أقل بكثير ولا يقارن بالماضي. يجب أن يرتفع مستوى العروض ليتواكب مع التقدم الذي نشهده. عند مشاهدتي للعروض الأوروبية المشاركة خلاله على سبيل المثال، لا أجد أنها تمثل المسرح الإيطالي أو الألماني؛ إنها عروض هواة. ففي المسارح المحترفة في أوربا، يوجد جدول محدد للعروض الكبيرة، ولا نجد هذه العروض في المهرجان التجريبي لأنه لا يدفع لها مبالغ مالية. أعتقد أنه من الضروري اختيار عروض قوية لنستفيد منها كمبدعين. فالقضية ليست مجرد تسيير أعمال . فحاليا المهرجان القومي المحلي أقوى من المهرجان التجريبي .والعروض العربية هي التي تتميز أكثر من الأوربية لأنها ليست عروض المحترفين في أوربا. المهرجانات لاتحقق مردودها الثقافي وهو مشاهدة عروض تخلق تطورا وخيالا واسعا. والتقصير ليس من القائمين على المهرجان لأنهم يرحعوا ذلك إلى الميزانية. فيجب تخفيض عدد الفرق والتكاليف اللوجستية واستثمار هذه الموارد في عروض كبيرة تستحق الجهد.

كيف ترى مسألة الورش التي إزدادت في الظهور؟

هناك ورش في كل مكان في العالم ولكن الأهم ما الذي يؤهلك لإقامة ورشة؟ وبالتأكيد لن ننصب أنفسنا قضاة فعنصر الجودة هو الذي سيحدد في النهاية هل ستكمل في هذا الأمر والناس تقتنع بكونك مؤهل لذلك أم سيحدث العكس فربما هو يكتشف نفسه بهذا الأمر.

المسرح حضور جماهيري وليس فقط للمهرجانات

«الطاحونة الحمراء»..

وعودة المسرح الغنائي

محمد أحمد كامل

استخدام الموسيقى والأناشيد المغناة يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنشأة المسرح قديماً حيث ارتبط المسرح الاغريقي بالأناشيد التي كانت جزءاً أصيلاً من العمل المسرحي، وكانت تؤديها عادة الجوقة للتعليق على الأحداث. فالنصوص المسرحية كانت تنظم شعرا، وقد استمر استخدام الأناشيد المغناة والموسيقى في المسرح الروماني بعد ذلك، وتطور استخدامهما عبر مراحل تطور المسرح المختلفة.

يعرف الكاتب لويس فرجاس المسرح الغنائي في كتابه المرشد إلى فن المسرح: بأنه عرض مسرحي يتخلله عدد من الأغاني والأناشيد التي تدعم مضمون النص. والمسرح الغنائي هو جنس فني مركب له خصائصه ومقوماته ويعتمد على أشكال عدة من الفنون الأدائية، كالشعر والموسيقى والغناء والرقص، في تقديم أحداث العرض المسرحي.

حيث يعتمد المسرح الغنائي علي كافة عناصر العرض المسرحي التقليدي من ديكور وإضاءة وملابس مضاف اليها الأغاني والاستعراضات المصاحبة للعرض بشكل اعمق من العروض المسرحية التي قد تحتاج الي استعراض واحد ليس اكثر او بأماكنها الاستغناء عن الاستعراض فالعرض قائم بشكل أساسي علي الدراما المكتوبة ورؤية المخرج للعمل، اما العرض الموسيقي يختلف كثيرا في طبيعته فنجد أن الأساس في العمل هو الاستعراض والغنائي الذي يشكل قصة العرض (الاوبريت) او يصاحبه دراما تخدم المواقف (عرض غنائي/ موسيقي).

نظرا لصعوبة اخراج العروض الموسيقية لما يتطلبه من جهد مضاعف وعوامل إنتاجية أكثر كلفة من العرض التقليدي نلاحظ ان العروض الموسيقي الغنائية لا يتم انتاجها بشكل كثير في الآونة الأخيرة، وقد يعود السبب للتكلفة الإنتاجية العالية او قلة عدد رواده.

ونحن اليوم بصدد تجربة مسرحية غنائية قدمتها الهيئة العامة لقصور الثقافة اخراج حسام التوني، عرض الطاحونة الحمراء عملية مسرحة لفيلم الطاحونة الحمراء والذي اتفق كثيرا في تيمة العرض الرئيسية واحداثه واختلفت في الاشعار والاغاني التي تم تأليفها كاملة للشاعر احمد زيدان.

تدور أحداث العرض في قالب غنائي استعراضي لتوضيح فكرة أنه لا مكان للمشاعر أو الحب في عالم مزدحم بالقسوة، من خلال "البطلة" التي تعيش قصة حب في زمن لا يعترف به، وفي مكان لا يصلح لوجوده، وتشهد

حياتها صراعات عدة، تنتهي بنهاية مأساوية.

جاء العرض المسرحي مجزأ بداية مع التأليف الدرامي لأحمد البنا والذي لم يضيف علي الفيلم المأخوذ عنه العرض سوى اختزال بعض المشاهد ودمج أخرى في محاولة لجعل العرض ملائما للمتلقي المصري وخلال هذه المحاولة اخل بعض الشيء بمشاهد غاية في الأهمية فعلي سبيل المثال لقاء سياتل مع كريس في الفيلم كان نتاج سوء تفاهم بين بين سياتل فاتنة الطاحونة الحمراء الأول و القواد مالك الطاحونة الحمراء حين أشار لها عن مكان تواجد الدوق الذي من المفترض ان يكون هو الفائز بها في ليلة حمراء بعد ان دفع الجواهر لها. هذا المشهد تم اختزاله ليحكي المشهد في شكل اسرع مما اخل بالدراما بعض الشيء. وقد توقفني استخدام مصطلح دراماتورج سابقا لأشعار احد زيدان فالعرض له مؤلف درامي فكيف ان يكون كاتب الاشعار قام بعمل دراماتورج فحتي وان قام بكتابة بعض المشاهد الحوارية حتي يخدم موقف اشعاره من الدراما في العمل ككل كان من باب أولى ان يكتفي باستخدام كلمة تأليف مشترك فيما بينهما او أن يتنازل عن كلمة دراماتورج ويكتفي بالأشعار.

وجاء العرض ملئ بالموسيقي الاستعراضية المصاحبة للغناء الذي كانت كلماته مبدعة للغاية الا ان الالحان كان مكررة بعض الشيء وان كانت مناسبة للعرض الا ان عدم التنوع في النغمة اللحنية للعمل قد تسبب في رتابة للمتلقي في بعض اللحظات من العمل الفني.

وكانت الملابس والديكور مستوحى بشكل كبير من الفيلم الأصلي ولم تختلف مع الفيلم الا انها لم تخل بالحقبة الزمنية او بحالة العرض بشكل عام.

والاضاءة إضافة للصورة الجمالية للعرض بشكل كبير واضافة له في كثير من المشاهد الا ان تحفظي هنا وهو تحفظ بشكل عام في عدد من العروض المسرحية التي شاهدتها ان خطط الإضاءة تعتمد علي الابهار البصري بشكل رئيسي مما يخل في بعض الأحيان بالدلالة الفنية التي تكون مؤثرة في كثير من الأحيان في دراما العمل الفني، فالاهتمام بالصورة المسرحية امر مهم لكن الأساس هو القيمة الفنية والدلالة التي تشير لها هذه الإضاءة في ذلك المشهد، فعلي سبيل المثال نجد تداخلات اضاءة غاية في الروعة الا انها لم تؤدي دورها المطلوب في اكمال حالة المشهد الدرامية للمتلقي.

وعلينا أن نشيد بالعمل الذي قدم ممثلية مباراة تمثيلية غاية في الروعة فالممثلون جميعا استخدموا ادواتهم بشكل كبير وقد بذلوا جهدا ملحوظا في التدريبات حتى يخرج العرض منضبطا بهذه الطريقة فالعرض محمل بالاستعراضات والغناء إضافة الي بعض المشاهد الدرامية التي احتاجت لأعداد جيد، ويحسب هذا التدريب لمخرج العمل ومصمم الاستعراضات اللذان تكاتفا ليخرجا عملا منضبطاً.

وفي الختام لا يسعني الا شكر فريق عمل عرض الطاحونة الحمراء علي تجربتهم الهامة والتي كانت بمثابة الشرارة التي قد تعيد لنا المسرح الغنائي مرة أخرى.

العرض عن قصة الكاتب الأسترالي باز لورمان، تأليف درامي أحمد حسن البنا، وإخراج حسام التوني، أشعار أحمد زيدان، ديكور وملابس نهاد السيد، تأليف موسيقى وألحان وتوزيع زياد هجرس، إضاءة أحمد أمين، استعراضات محمد بحيري، ماكياج رامي جمال.

«حاجة تخوف»..

الطريق إلى الموت

نورهان ياسر

بعد تحضير دام ثلاث سنوات لعرض "حاجة تخوف" من قبل المخرج خالد جلال، تم تقديم العرض في مهرجان المسرح القومي، دورة الفنانة سميحة أيوب، ولاقى إقبالاً كبيراً من الجمهور بسبب الحماس الشديد لهذا العمل، الذي استغرق مدة طويلة من التدريب والتحضير ، وبالفعل خرج لنا عرض الذي لم يذهب تحضيره هباءً.

بدأ العرض بمشهد ثلاث فتيات يلعبن ببطء على أنغام أغنية أطفال شهيرة، مع إضاءة حمراء وديكور يتضمن مرايا ورسومات لعيون وأشكال مخيفة. كان هذا المشهد يتكرر بلا توقف قبل بداية العرض، مما أضاف حالة من الخوف والتشويق للجمهور، وأثار فضولهم حول ما سيحدث وما هي فكرة العرض.

عندما بدأ العرض، ظهر خمس ممثلين في هيئات عفاريت، لكنهم جسدوا "الخوف" الذي كان جوهر العرض والفكرة التي يدور حولها. هؤلاء الخمسة كانوا يلاحقون باقي الممثلين، الذين كان عددهم كبيراً على خشبة المسرح. وعلى الرغم من العدد الكبير، لم يكن هناك أي ممثل "كومبارس"، بل شارك الجميع في العرض، وكل واحد منهم كان جزءاً من قصة من القصص المعروضة ويجسد فكرة لخوف من شئ معين.

«أنا ما عملتش حاجة» كانت جملة البداية والنهاية للقصص التي قدمها خالد جلال حول فكرة الخوف؛ الخوف من المستقبل، الماضي، الحاضر، والخوف من الفشل. قدم خالد جلال أكثر من عشرين قصة تحكي عن أنواع الخوف المختلفة التي تلاحق صاحبها. وظهر خالد جلال في بداية العرض كراوي، أوضح سبب وجود هذا العدد الهائل من الممثلين في قصر مهجور، ثم توالت القصص.

استلهم خالد جلال قصصاً تبرز الخوف من المستقبل، كما في فكرة الزواج، حيث عرض ثلاثة نماذج للزواج. النموذج الأول كان لشاب تقدم للزواج من حبيبته وخاف وعانى من كثرة طلبات أهلها حتى يتم الزواج بنجاح، وهذا أيضاً كان إسقاطاً على الأهالي لتسليط الضوء على ضرورة أن تكون طلباتهم معقولة ليتيسر الزواج دون تعقيد. النموذج الثاني كان لاثنين يجهزان لزواجهما وشقة الزواج، حيث أصبح العريس يتهرب من خطيبته لكثرة ضغوط أهل الفتاة وطلبات الفتاة نفسها. هذا النموذج من الممكن ان نستنتج انه تكملة لقصة الشاب الذي تقدم لحبيبته، حيث تبين أن هذه هي نتيجة كثرة تعقيدات الزواج. النموذجان السابقان يعكسان الخوف من المستقبل؛ حول ما سيفعله الرجل في مواجهة هذه الطلبات والضغوطات لكي يتزوج من حبيبته. النموذج الثالث كان عن عريس وعروسته اللذين أقبلا على الزواج وتجهيز شقتهما، والتي اتضح أنها صغيرة جداً ، كانت العروسة تخفي بداخلها الخوف من كلام الناس حول صغر الشقة ومقارنات الآخرين، وهذا الخوف اندلع بعد زيارة أقاربها لهم. قبل الزيارة، كانت ترى جمال الشقة، ولكن بعد الزيارة، أصبحت حزينة وتركت الخوف يظهر علناً.

أما الخوف من الماضي، فقد أوضحه خالد جلال من خلال قصص عن الخوف من موت شخص عزيز، مثل

موت زوج أو وفاة أب أو صديق، أو الخوف من كشف المستور، كما في قصة الطبيب الذي كان سبباً في انتحار ممرضة تعمل معه، وأنكر علاقته بها، ولكن خوفه من الانكشاف جعله يعترف في النهاية. فكان وجود فكرة فقدان شخص توفى عدة مرات في القصص المعروضة.

الخوف من الحاضر كان له جانب من القصص التي تناولها العرض، حيث ألقى الضوء على مشكلة الجيل الحالي، إذ أصبح الناس يهتمون بكل ما هو بلا قيمة ويتجاهلون ما هو هادف. كما تناول العرض منصات التواصل التي تجلب الأموال على حساب الكرامة والنخوة، مثل "لايفات التيك توك". وأوضح العرض كيف فقد الفن والأصالة قيمتهما، وأصبح كل الاهتمام منصباً على عدد المتابعين، دون الاهتمام بالقيمة التي يقدمها الفن للجمهور.

أما عن الخوف من الفشل، فقد كانت القصة تدور حول شاب كان يشارك في مسرح الجامعة، لكنه انتهى به الحال إلى أن يصبح مجرماً ومدمناً للمخدرات. دار الحوار بينه وبين صديقه، الذي التقى به صدفة، وكان جزء من الحوار مقتبساً من أحد عروضهما المسرحية في الجامعة. انتهت القصة بموت الشاب المدمن، الذي كان يائساً من الحياة وخائفاً من الفشل.

الديكور والإضاءة والمؤثرات الصوتية انسجمت مع التمثيل والقصص المعروضة، وقدموا لنا عرضاً مختلفاً ومميزاً عن سابقيه. الديكور الذي وضحنا مكوناته سابقاً، كان يحتوي على نقطة معينة وهي المرايا الموجودة فوق منصة على خشبة المسرح. كل قصة تم تجسيدها على خشبة المسرح كان بطلها الذي يعاني من الخوف يوجد مماثل له أمام المرايا، معطياً ظهره للجمهور، ويقوم بنفس انفعالات الشخصية ويلقى على الأرض لحظة تمكن الخوف منه. غالباً كانت إضاءة مكان المرايا حمراء.

من أكثر مشاهد المرايا إثارة وإتقاناً، والذي لقي تصفيقاً كبيراً من الجمهور، كان مشهد الخوف من الفشل (الشاب المدمن). عندما لقي حتفه بسبب المخدرات، كان مثيله أمام المرايا في نفس اللحظة يلقى حتفه أيضاً، دون أي خطأ في التوقيت أو التقدم عن الآخر في أخذ آخر جرعة مخدر، ونفخ الدخان، ثم السقوط بعد ذلك. هذه اللقطة أبهرت الجمهور لحرفيتها وبراعتها المتقنة، وكانت من أكثر اللقطات حصلت على تصفيق من الجمهور.

الإضاءة تنوعت بين الأزرق، الأحمر، الأصفر، والأخضر، وكل منها أضاف على الحالة العامة للعرض، مؤثرةً في الجمهور ومنسجمةً مع القصص المعروضة. كانت الإضاءة الزرقاء موجودة في مشاهد متعددة، مثل مشهد الفتاة وجدتها، والطبيبة التي تبيع الأعضاء البشرية، وفتى اللايف ووالدته، والصديقة المؤذية. هذه المشاهد احتوت على إضاءة زرقاء أضافت لمسة من التوتر والخوف للمشاهدين وأبطال القصص. أما الإضاءة الحمراء، فقد كانت موجودة قبل بدء العرض ولحظة بدايته، وكذلك إضاءة الممثلين حينما يتجمعون معاً. بالإضافة إلى مشهد دار المسنين، حيث أضافت الإضاءة الحمراء شيئاً من الشر والخوف الذي يمتلك القلب. فالإضاءة انسجمت مع الحالة العامة للعرض، مما جعل الجمهور يندمج مع ما يعرض أمامه.

أما المؤثرات الصوتية، فقد جعلتني أشعر وكأنني داخل قصر مهجور بالفعل، مما جعلني أندمج داخل الحدث كما لو كنت أقف معهم على خشبة المسرح. أما التمثيل، فلا غبار عليه، حيث قدم خالد جلال مجموعة من الممثلين الذين أثبتوا جدارتهم وحرفيتهم.

على الرغم من أن العرض يدور حول فكرة الخوف، إلا أن خالد جلال ألقى الضوء على مشاكل متعددة تواجه مجتمعنا الحالي في الآونة الأخيرة، مثل مشكلة المخدرات وإحساس الشباب بالفشل الذي يدفعهم إلى طريق الموت. كما تم التطرق إلى مشكلة الأفروسنتريك وكليوباترا التي يدعي البعض أنها غير مصرية. وألقى العرض الضوء على الثقافات الدخيلة التي تحاول محو أصالتنا وعاداتنا، وتسعى لغرس نفسها بيننا بالعنف، وجذب الذين يلهثون وراء المال لغسل أدمغتهم وجعلهم ينضمون إليها. أخيراً، عرض لنا خالد جلال قصة عن الإرهاب بوجود سيدتان يريدون تفجير المترو وتستيقظ واحدة منهما من غفلتها لتعلم أن جميع الموجودين مماثلين لأهلها وان الفعل القادمة عليه خاطئ من كل الجوانب ولكن الأخرى لا تستمع لها وتفجر المكان بالفعل.

في نهاية العرض، تم قتل الخمس ممثلين الذين جسدوا فكرة الخوف الذي يلاحق الناس، رغم أن إحدى الفتيات المجسدات للخوف أوهمت الناس بأن الخوف لا يموت، وزرعت فيهم هذا الشعور. ولكن في النهاية، تغلب الناس على خوفهم وقتلوا الشخصيات الخمسة، وقرروا ألا يتركوا أنفسهم للخوف مرة أخرى، وألا يسمحوا له بإفساد حياتهم وجرهم إلى طريق الموت. اكتشفوا أنهم يستطيعون الخروج من القصر في أي وقت، ولكن الخوف أوهمهم بأن الخروج له مواعيد محددة. انتهى العرض بمشهد الممثلين وهم ينظرون للأعلى، يتأملون في الصباح الذي شق نوافذ القصر، وملأ النور المكان بعد أن كان يملأه الذعر والخوف.

على الرغم من أن العرض كان متكاملاً من حيث الفكرة والتمثيل والديكور والمؤثرات الصوتية، إلا أن مدة العرض التي تجاوزت الثلاث ساعات جعلت الجمهور يشعر بالملل في آخر نصف ساعة، حيث لاحظت مغادرة أغلب الجمهور بسبب كثرة القصص المعروضة أمامهم. كان هذا بسبب العدد الكبير للممثلين الذين صدموا الجمهور عند ظهورهم لأول مرة على خشبة المسرح. ولكن على الرغم من ذلك، كانت نتيجة التدريب الذي استمر لثلاث سنوات موفقة من جميع الجوانب.

«صانع الأقنعة»..

بالإرادة والتحدي يسود العدل

جمال الفيشاوي

قدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة – إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد من إنتاج الإدارة المركزية للدراسات والبحوث – الإدارة العامة لثقافة الطفل – فرع ثقافة بني سويف على قصر ثقافة ببا، عرض مسرحية الأطفال الاستعراضية صانع الأقنعة، تأليف أحمد زحام وديكور وإخراج محمد فؤاد، وقد اهتم الثنائي زحام وفؤاد بتقديم عدد من المسرحيات تم فيها دمج ذوي الإعاقة مع الأصحاء، ويتم الدمج من أعمار سنية مختلفة وكل أنواع الإعاقات (بصري، سمعي، حركي ، ذهني، وكذلك الأقزام)، والعروض تقدم رسالة مسرحية بسيطة وعميقة يستمتع بها المتلقي أولاً، ثم الاستفادة من الرسالة الموجهة، فجميع العروض مقدمة للأسرة والطفل.

العرض المسرحي صانع الأقنعة مشروع تقدم به المخرج محمد فؤاد لتكوين فرقة للدمج المسرحي، وهي أول فرقة مسرحية للدمج بين الأصحاء والمعاقين في بني سويف أطلق عليها فؤاد اسم فرقة صناع الحكاية لفنون المسرح.. دمج مجتمعي، وقد سبق للمخرج محمد فؤاد والمؤلف أحمد زحام إنشاء فرقة إحنا واحد التابعة لإدارة التمكين الثقافي، بالهيئة العامة لقصور الثقافة، فرع ثقافة القاهرة، قصر ثقافة الريحاني، وقدما عدد من العروض التي دمج فيها بين الأصحاء والمعاقين، ومنها (كمان زغلول)، سندريلا المصرية عن (ردوبي الجميلة) والتي شاركت في الدورة ١٢ للمهرجان القومي للمسرح (دورة كرم مطاوع)، السفينة عن (هجرة شجرة)، كما قاما بأنشاء فرقة فنون مسرح الطفل في أسوان تتبع أيضا الهيئة العامة لقصور الثقافة قدما من خلالها العرض المسرحي فرح صاحب السعادة، وجميع العروض من تأليف الكاتب أحمد زحام.

تدور الفكرة الرئيسية في العرض المسرحي صانع الأقنعة بقيام فرقة مسرحية بتقدم عرض مسرحي، يتخلله صراع ما بين الخير والشر من خلال الحكاية الأشهر في تاريخ القدماء المصريين، حكاية إيزيس وأوزوريس، والتي استلهم منها المؤلف فكرة الخير والشر ولكنه لم يتناول الحكاية كاملة كما نقلتها لنا الأحداث التاريخية التي دونها القدماء المصريين، وتم تقديم الأحداث بطريقة التمثيل داخل التمثيل، وكانت شخصية ست تمثل الشر، وأوزوريس يمثل الخير والنماء، وإيزيس وهي أبرز إلاهة في الديانة المصرية القديمة إلاهة السحر والحكمة وقدسها المصريون كرمز للأم الحنون والزوجة الوفية، والتي كانت تبحث عن أشلاء أوزوريس والذي يمثل عند المصريون القدماء إله البعث والحساب طوال الوقت، وست إله الظلام والفوضى جاء بصورة جديدة فهو يحارب الخير ويحاول أن يصبح الشر هو الذي يسود ويسطر على البشر، ولتحقيق ذاك قام بمنع الفنون (الموسيقى والغناء، والرسم والنحت)، كما قام بمنع الفكر ومحو كل ما له علاقة بالقوي الناعمة ليصبح المجتمع جاهل، فجهل المجتمع يجعل الشر ينمو سريعا، وبذلك يسطر ست بشره على الجميع، وهنا يظهر دور أصحاب الإعاقات بقيادة الثوري هادي (هادي جلال) ممثل الإعاقة البصرية لمنع شر ست وتقف له بالمرصاد، وتساعدهم رحمة وهي شخصية من الأصحاء، واتخذوا شعارا لهم، أنه بالعزيمة والإرادة نحقق ما نريد، وأصبح جميعهم أوزوريس الخير والنماء، وبذلك ينتصر الخير على الشر، وينشرون الفنون لانهم على علم بدور الفن في الحق والخير والجمال

رؤية المخرج

النص الذي كتبة المؤلف أحمد زحام لم يذكر فيه ذوى الإعاقة ولكنه نص يقدم للأصحاء ، وعلى الرغم من ذاك فأن أي نص مسرحي من الممكن أن يقدمه المعاقين بأسلوب المعاقين، وقد أدخل المؤلف والمخرج المعاقين في هذا العرض كجزء من الشعب يعيش جنبا إلى جنب بجوار الأصحاء ولهم أراء خاصة بهم مثل قوة الإرادة والاتحاد مع الأخر لهزيمة الشر، واعتمد المخرج على لعبة الميتا ثياتر (المسرح داخل المسرح) ومثل هذا التوجه يسمى (التمسرح) أي تقديم صورة مسرحية للواقع، صورة متخيلة وليست شريحة من الواقع، وقدم العرض في قالب استعراضي غنائي مبهج، وبنى المخرج كل مفرداته المسرحية (ديكور، إضاءة، ملابس،

واستعراضات وأغاني) وكسر الحائط الرابع لإلغاء حالة الفصل بين العرض المسرحي والمتلقي، فيصبح المتلقي مشاركا في الحدث.

نشاهد في بداية العرض خشبة المسرح فارغة تماما من الديكور، ثم يظهر لنا الممثلين تباعاً، فكلاً منهم يمثل فئة إعاقة محددة ومعهم الأصحاء وكأنهم في طابور عرض ليتعرف المتلقي على كل أفراد الفرقة، وتدور مناقشة بينهم حول بدايات المسرح، وهل كانت بدأيات المسرح منذ عصر القدماء المصريين أم كانت في العصر الإغريقي، وتكون نتيجة الحوار أنه لاتهم البدايات ولكننا في المسرح ونحن جميعا نعشق هذا الفن، وخلق المخرج حالة من الانسجام والتناغم بين الاصحاء والمعاقين

كان الديكور عبارة عن كنبة مزركشة وضعت يسار مقدمة المسرح يجلس عليها صانع الأقنعة (أحمد محمود "إعاقة حركية») وتطلب منه ممثلة الفرقة رحمة (جيجي منير) أن يعطيها الأقنعة ليوزعهم المخرع على الممثلين فيدخل مساعده حتمور (عبد الرحمن صبحي) بمجموعة من الأقنعة منها القناع الضاحك والقناع الباكي.

عند الدخول في التمثيل نجد في عمق المسرح بوابة رسم عليها نقوش وحروف فرعونية تعبر عن أوزوريس، ووضع أمام البوابة على اليمين واليسار في منتصف المسرح عمودان من التراث الفرعوني على شكل زهرة اللوتس في إشارة لأحد المعابد، وأثناء العرض يوضع أمام البوابة بانوه جزئه الأعلى عبارة عن قرص أبيض مستدير يسقط علية الضوء ليمثل شاشة عرض وفي جزئه الاسفل نجد جدارية مرسوم عليها جناحان مفرودان عبارة عن رسمة تمثل إيزيس، وينزل من السوفيتا شمال ويمين المسرح ما يمثل آلة الهارب الموسيقية التي وجدت على جدران المعابد حيث أن ست إلاه الشر يمنع الفنون ومنها الموسيقى والنحت، ولم يهتم مصمم الديكور بالطرز المعمارية في عصر الفراعنة ولكنها توحي بالجو العام حيث أننا في مسرح، فقد اهتم بالإطار العام ليتفاعل المتلقي مع الحدث، وكانت الألوان زاهية وتميل إلى اللون الفسفوري والأخضر والأحمر، حيث أن هذه الألوان جاذبة للطفل، فكما قلنا بأنها لعبة الميتا ثياتر (المسرح داخل المسرح)

أما الملابس كانت عبارة عن تي شيرت أصفر وبنطلون أسود للدعاية على أن الجميع يمثل فرقة مسرحية موحدة الملابس، وأرتدي كل من قام بشخصية إيزيس (أمال صبحي "أعاقة بصرية") وأوزوريس (عاطف سعد) وست (المخرج محمد فؤاد بدلا من رجب عبد النبي) ملابس توحي فقط بالعصر الفرعوني، ونستطيع القول بأن قيام فتاة ذو إعاقة بصرية بدور إيزيس تعبر عن العدالة التي تكون معصوبة العينين.

حققت الإضاءة الحالة الدرامية، فكانت إضاءة عامة للإنارة في أول العرض بظهور الفرقة المسرحية لتحكي بأنها ستقدم للمتلقي عرضا مسرحيا، وكذلك كانت للإنارة في نهاية العرض، أما أثناء عرض المسرحية التي قدمتها الفرقة نرى اللون الأحمر مع ظهر ست للتعبير عن الشر السائد، وينتشر اللون الأخضر مع ظهور أوزوريس حيث أنه يعبر عن الخير والنماء، وعند ظهور شخصية رحمة التي تحب المعاقين وتعاونهم ضد الشر يظهر اللون البنفسجي المعبر عن الحب وتكاتف الجميع ضد ست ليتحقق الأمل في القضاء على الشر بالإرادة والتحدي ليسود العدل

ساعدت الاستعراضات («منة فؤاد»، وتدريب "حنين جلال") في الدفع بالحدث وتطوره، فشاهدنا في بداية العرض استعراض وظيفته تعريف المتلقي بأن المشاركين في العرض عبارة عن فرقة مسرحية ستقوم بتقديم عرض مسرحي، ثم استعراض صانع الأقنعة، ثم استعراض لأوزوريس بأنهم كلهم واحد وأنهم سيقفون جميعا ضد القوى الظلامية للقضاء على شر ست، واستعراض ست أفصح فيه عن شره وإنه عندما يتواجد تحجب الشمس ويخيم الظلام، واستعراض الإرادة والتحدي وغيرها، ونفذت جميع الاستعراضات بشكل بسيط معبرة عن كل موقف.

والموسيقي وتلحين الأغاني (عبد الله رجال) كانت مواكبة للحدث بشكل مؤثر، والأغاني والأشعار (بكري عبد الحميد) كانت مباشرة لخلق حالة من التفاعل بين الممثلين والجمهور، وتوجه للجمهور خطاب ضمني باننا لابد من أن يكون لدينا إرادة لينتصر الخير على الشر، ففي بداية العرض نسمع اغنية لفرقة صناع الحكاية أداء جماعي للفريق، ثم بعد فترة يظهر ست ويغنى اغنية الغول الغول أبو وش كئيب، وفي كل الأغاني استخدم الملحن ألات إيقاعية وألات وترية، واستخدمت موسيقي توحي بالجو المصري القديم، ولكنها لم تلتزم بالعصر الفرعوني حسب رؤية المخرج، لكن الموسيقى صنعت مساحة للخيال وعبرت عن الخير والشر، وكانت الآلات الوترية هي المميزة ومنها آلة الهارب وذلك في القصة التي قام ست بوضع أوزوريس في التابوت، وأيضا في رحلة إيزيس للبحث عن أوزوريس والذي تم عرضة على شاشة العرض، وعلى الرغم من عدم وضوح الرؤية الجيدة نظرا لعيب تقني في آلة العرض إلا أن المطلوب من عرض الشاشة وصل للمتلقي.

كل التحية والشكر لتجارب المؤلف أحمد زحام والمخرج محمد فؤاد والاهتمام بدمج المعاقين ولي ملحوظة بسيطة اوجهها للمسؤولين عن إنتاج هذه النوعية من العروض بأن تجربة دمج المعاقين لابد أن يتوفر لها الوقت الكافي وميزانيه أعلى ولا تحاسب كعروض الأصحاء حيث أنها تحتاج إلى جهد كبير وفترات تدريب طولية لتظهر بالشكل اللائق، كما أوجه شكري إلى من ذكرتهم من الممثلين وقاموا أيضا بأداء الاستعراضات ومعهم (أحمد قرني، فتحي يوسف، آلاء راشد، بسمة خلف، زهرة، فاطمة محمد، فاطمة حسني، فاطمة ناصر، مريم حسين، محمد عبد العظيم، فضل صبحي، سعيد علاء، مصطفي، ياسمين، منه جوده، شيماء جمعة، مشيرة صبحي، رانيا أحمد، سعاد جمعه، شهد خلف سما محمد ، ريهام ،سما)، وهيئة الإخراج (هند منصور، حمدية أبو سعيد، رحاب شكري) لكل من ساهم في خروج هذا العرض للنور.

المسرح الذي لا نعرفه..

المسرح الشرقي / الهند أنموذجا

حيدر علي الأسدي

الهند أحد البلدان الشرق اسيوية الذي ينعم بالتراث والتاريخ والأساطير والتقاليد وتعدد الأديان والثقافات فضلا عن انه بلد زاخر بالظواهر الفنية والاحتفالية، ومزيج من الثقافات المتنوعة، كما أن الهند حافلة بالأعياد السنوية والمهرجان المجتمعية والدينية والفلكلورية، وكل هذه الميزات ساهمت بتشكل جذور الثقافة المسرحية الهندية على امتداد سنوات مضت، فالثقافة الهندية ضاربة في الجذور الإنسانية، وتمتد لألاف السنوات تاريخياً، مما يعز المكانة الجغرافية والدولية لهذا البلد، فهو أيقونة للتعايش وحوار الثقافات والحضارات نظرا لما يتمتع به من تنوع كبير على جميع المستويات، ولان الهند اليوم احدى واجهات العالم على المستوى الابتكاري والعلمي والثقافي، وبعد ان كان هذا البلد تحت وطأت الاحتلال لسنوات، اصبح في السنوات الأخيرة من اهم البلدان الذي يتصدر المشهد العالمي، لما فيه من اكتشافات وتطورات تسير في سرعة البرق وتلفت انظار العالم اجمع حول هذا البلد، مما يفضي الى ضرورة إعادة قراءة ثقافة وفن هذا البلد وتقديم جديده واكتشافاته على المستوى المسرحي، مما دعا الباحث اختيار الهند المعاصرة أنموذجا للبحث والتقصي عن ما لا نعرفه عن المسرح، فمن اهم المدلولات الثقافية المعاصرة هو ممارسة اركيولوجية معرفية للتراث المرجعي الذي استند عليه الفن المسرحي الهندي وصولاً الى المعاصرة وماذا يقدم الان في مسارح الهند، ذلك ان ثمة قطيعة ثقافية بيننا نحن العرب وبين بعض البلدان على المستوى الثقافي والفني، فمثلا لا نعرف من الهند المعاصرة سوى سينما بوليوود، وهذا القصور الثقافي التواصلي بين البلدين يتعارض مع مفاهيم حلقات التداخل والتواصل الثقافي والحضاري، وبغية ربط الثقافات المسرحية بوحدة جمالية واحدة قوامها لغة المسرح والجمال فان الباحث سيتقصى ما لا نعرفه عن هذا المسرح، ابتداء من العودة للمرجعيات والفلسفات والتراث الذي كون هذا المسرح، بوصفه يرتكز على ذخيرة شعبية متأصلة في جذوره التاريخية والحضارية ومستندة الى المفهوم الديني في تقديم الاستعراضات والأداء في أماكن وفضاءات مفتوحة ومتنوعة، وسنستعرض عبر هذه الورقة ما لا نعرفه عن المسرح الهندي ابتداء من جذوره الأولى وحتى مرحلة الاكتشاف والتجريب في اعماله المسرحية، فتعد الهند منبعاً للمسرح في اسيا وعلى الرغم من أن ظهور المسرح الآسيوي لم يكن متزامناً مع المسرح القديم في اليونان وروما، إلا أنه يستحق النقاش هنا بدلاً من

أن يكون ملحقاً لتاريخ الدراما الغربية. فغالبًا ما يُعتبر المسرح الهندي الأقدم في آسيا، اذ طوّر رقصاته ودراماه في القرن الثامن قبل الميلاد. وبالنسبة الى الكتب المقدسة الهندوسية فقد خاضت الآلهة والشياطين معارك قبل إنشاء العالم، والرب طلب من الآلهة إعادة تمثيل المعركة فيما بينهم من أجل الترفيه الخاص بهم. مرة أخرى هُزمت الشياطين، ووفقا للأسطورة، أمر براهما بدمج الرقص والدراما؛ بالتأكيد الكلمات "الرقص" و"الدراما" هي نفسها في جميع اللهجات الهندية،وباتت لغة الرقص تهيمن على المسرح في الهند شيئاً فشيئاً. ولعل اول ملمح هو (المسرح السنسكريتي) اننا نتقصد اختيار الجذور التأسيسية للمسرح الهندي، ذلك انها كانت تحمل معها مؤثرات واضحة على مسرحهم المعاصر حتى وان كان المسرح المعاصر انسلخ بعض الشيء عن القوالب المؤسسة للمسرح الهندي الا انه حاول ان يجدد ببعض الاشكال والرؤى التي حملتها الجذور المسرحية الهندية، لعل اول مظاهر الفن المسرحي يكمن في ما يسمى باللغة السنسكريتية او الأدب السنسكريتي، فللمسرح الشرقي – الهندي تقاليده المتمثلة بالدراما السنسكريتية التي ظهرت نحو ٣٢٠ ميلادية وأخذت مادتها من ملحمتين هما: المهابهاراتا ورامايانا المكتوبتين ٥٠٠ سنة قبل الميلاد وتستخدم الشعر الملحمي، لذا يعد المسرح السنسكريتي أول شكل من أشكال المسرح الهندي القديم, وقد ظهر بعد تطور المسرح الإغريقي والروماني، فيما يهم جوهريا في هذا الصدد هو ان الكاتب المسرحي السنسكريتي يرى ان هدف العرض المسرحي في المقام الأول ماهو إلا وسيلة لاكتشاف الرازا أو السعادة القصوى. اما الملمح الثاني هو (فن الكاطاكالي الهندي) والكاثاكالي كلمة هندية تعني "الحركة التي تحكي قصة" أي "الحكاية الممثلة"، وهو نوع من المسرح الراقص معروف في الجنوب الغربي للهند وله أصول دينية، فهو خلاصة تجمع بين أنواع الرقص الديني المتعددة والرقص الشعبي الذي كان معروفاً في كل مقاطعة من المقاطعات وهو فن كلاسيكي منحدر من ولاية كيرالا، يقوم على عد المسرح هبة الهية منبثقة من الثالوث الهندوسي البراهما، الفيشي، الشيفا، واعتبار العرض المسرحي بمثابة (قربان بصري) ومن عناصره الأساسية (النص/ الإضاءة/ الأزياء/ الشخصيات/ الموسيقى والاغاني/التمثيل) اما الملمح الثالث (المسرح الشعبي الهندي) وتدريجياً تنوعت أشكال المسرح الشعبي بالهند على غرار المسرح الشعبي براجستان أو (Bhavai) الذي يعتمد على ممثلين متجولين وهو يعود إلى القرن ١٤ قبل الميلاد. اما الملح الأهم (المسرح الهندي الحديث ومابعده) اذ يمكن إرجاع التطور المبكر للمسرح الهندي الحديث إلى أعمال بهاراتندو هاريششاندرا وهو ممثل مسرحي ومخرج وكاتب مسرحي مقيم في فاراناسي (باناراس)، وهناك أيضا الكاتب المسرحي الشهير روبندرنات طاغور، الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩١٣، أفضل كاتب مسرحي هندي معاصر. وقد كتب مسرحيات باللغة البنغالية. وبدء توطين المسرح الغربي في الهند مع الاحتلال البريطاني أواخر القرن الثامن عشر من خلال قدوم ممثلين من بريطانيا للترفيه عن جنودهم، ولكن نهضة الفنون المسرحية في الهند تعود الى اواسط القرن التاسع عاشر من خلال التطورات الحديثة التي ظهرت في الهند ولم يكن هذا كله معتمدا على الحكومات انذاك، رغم ان الحكومة انذاك ادركت مسؤوليتها في هذا المجال في مجال النهوض الفني والبعث الثقافي، ومنها تشجيع تبادل الافكار والآراء لتحسين الاساليب الفنية ونشر المصادر الخاصة بالفنون الجميلة الهندية ومن ضمنها الكتب والقواميس المصورة، ثم تجيء حقبة مسرحيات ما بعد الاستقلال اذ ان المسرح الهندي بعض الأحيان والفترات الزمنية عانى من قمع كولونيالي تحت سلطة المحتل الإنكليزي، خاصة خلال القرن التاسع عشر فسيطرت ثقافة الإنكليز على مسرح الهندي وحياتهم برمتها،وهذه الاعمال والانواع التي قدمت آنذاك لا ترتبط بتقاليد المسرح الهندي العتيدة كما يقول مؤرخيها.ان سبب التعارض بين الفكر الهندي ومسرحيها وبين المسرح الغربي حسب ما يذهب لذلك مؤرخي ومنظري المسرح الهندي أن المسرح الهندي هو خلق شعور بالسعادة أو ما يسمى (رازا) عن طريق تصوير المواقف المختلفة والحالات الذهنية والمشاعر للوجود الإنساني، بينما هدف الدراما الغربية إظهار صراعات الحياة في اشكالها المختلفة أو صراع الالهة مع الإنسان أو الإنسان مع الانسان، اذ ان الإنكليز مارس سطوتهم الثقافية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر لفرض مهيمنات ثقافية على المجتمع الهندي من خلال المسرح، وكانت المسرحيات التاريخية في فترة ما قبل الاستقلال تركز على استحضار الكبرياء الوطني.اما العروض المعاصرة فكانت اغلبها تعتمد على العروض العيانية البصرية التي تثير الدهشة من خلال الحركات والرقص والاستعراضات المستمدة من الطقوس الهندية.

جماليات الفضاء وابتكارات السينوغرافيا

في مهرجان «مسرح الرحالة الدولي للفضاءات المسرحية المغايرة»

رياض موسى سكران

ليس بوصفه مهرجاناً نوعياً مغايراً كما يدل على ذلك عنوانه فحسب، وإنما بإصراره على تحقيق فرضياته الجمالية المغايرة والمحدثة التي تدعو كل المسرحيين الى البحث عن أساليب وأنماط وصيغ مبتكرة في الطرح والمعالجة التي يتفاعل فيها ومعها كل مسرحي يريد أن يتواصل في البحث والمغامرة والمغايرة، ومغادرة تلك الأساليب التي أصابت المسرح بالرتابة والملل والتكرار، وكانت شريكة مع عدة أسباب أدت الى ابتعاد المسرح عن جمهوره وابتعاد الجمهور عن المسرح.. فالبحث عن تلك المستويات والممكنات التعبيرية المحدثة والمعاصرة التي تتماهى وتتفاعل مع ثقافة المتلقي اليوم وأسلوب حياته المعاصرة، كان الهدف والغاية والمسعى الذي أقامت فيه فرقة مسرح الرحالة مهرجان مسرح الرحالة الدولي للفضاءات المغايرة، في الأردن، والذي مرت أيامه سريعاً كلمح البرق، ليضيء في سماء الإبداع المسرحي العربي والدولي، وهو يؤثث خطاباً يتجاوز حدود المكرور والتقليدي والتشخيصي والمألوف والنمطي، بحثا عن ذلك الفضاء المغاير والمفتوح على المعنى الجمالي المبتكر والمتجدد بصياغاته وفرضياته ومستوياته وأساليبه التي تخطت ما سبقها..

وجاءت دورة هذا العام، وهي الدورة الثالثة، استثنائية ومغايرة، على مستوى: انتقاء العروض، تقديم الورش، الندوة الفكرية ومحاورها وعنوانها المركزي، الشخصيات المكرمة، شخصيات أعضاء لجنة التحكيم، الضيوف العرب والأجانب، حفليّ الافتتاح والاختتام ومستلزماتهما البروتوكولية والفنية، ليحقق المهرجان من خلال دقة المعايير التي اعتمدتها جميع لجان المهرجان، بما يكشف بوضوح عن رؤية وموضوعية وشفافية عالية في التعاطي مع مجمل مفردات المهرجان..

إن مجمل ما حدث وما قدم في مهرجان الرحالة للفضاءات المغايرة، كان مبهجاً ومدهشاً، ويمكن وصفه بجملة واحدة إتفق الجميع على مضمونها ومعناها ومبناها، وهي إن المهرجان بشر وتبنى واستهدف كل ما

جميع الحقوق محفوظة

هو جديد ومختلف ومغاير وغير تقليدي، قولاً وفعلاً، نظرية وتطبيقاً، جعلنا واثقين بأننا نمتلك ممكنات البحث والمغامرة في فضاءات جديدة وحقول مبتكرة ومفردات محدثة في التعبير والتفسير والتحليل والتأويل، وهو ما نصبو إليه دوماً، ونحلم بتحقيقه، من أجل تحقيق حالة التواصل مع جمهور المسرح الباحث عن وجوده وعن ذاته وعن هواجسه وحاجاته المتغيرة في عالم متغير ومتسارع، وهذا هو الهدف الأسمى الذي وجد المسرح من أجله أساساً.

لقد حققت هذه الدورة من المهرجان نجاحاً تخطى كل التوقعات وفاق جميع الإحتمالات، ربما حتى توقعات القائمين على التخطيط والتنفيذ لهذا المشروع الفني والثقافي المغاير والمختلف، وهو يحقق في دورته الثالثة قفزة نوعية استثنائية في مجمل مفرداته، ويبدو إن حلم الرحالة لن يتوقف عند حدود، فالطموح أكبر من المتحقق بكثير، ولا زال في الجعبة ما هو أجمل وأروع وأكثر سحراً ودهشة، وهو ما سيحققه الرحالة في الدورة الرابعة عام ٢٠٢٥ وما سيليها من دورات، كما تحدث عن ذلك بثقة كبيرة الفنان المثابر (حكيم حرب)، وهو يؤكد على إن (الرحالة لم ينجزوا هذا المهرجان لوحدهم، بل كان معهم جيش من المؤمنين بالمشروع، وإن كلمة (شكراً) لا تفي الأوفياء والمخلصين الذين وقفوا معنا من داخل وخارج الأردن حقهم، أولئك الذين آمنوا بالفكرة وتبنوا المشروع وقاتلوا لأجل نجاحه بمنتهى الفروسية والشجاعة والإقدام، ابتداءً بالجمهور المسرحي الكثيف، الذي حضر لمتابعة المهرجان من كل حدبٍ وصوب، والجهات الرسمية والخاصة الراعية والداعمة للمهرجان) حيث حظي المهرجان بدعم ومساندة كبيرة من قبل كل من: معالي السيدة هيفاء النجار وزيرة الثقافة، سعادة المخرج محمد يوسف العبادي نقيب الفنانين الأردنيين، عطوفة الأستاذ الكاتب الصحفي عبد الهادي راجي المجالي مدير الدائرة الثقافية في أمانة عمان الكبرى، عطوفة الأستاذ أيمن سماوي مدير مهرجان جرش للثقافة والفنون، سعادة الأستاذ ماهر قدورة مدير عام مؤسسة الجود للرعاية العلمية- مبادرة حكمت الثقافة، سعادة الأستاذ الفنان محمد الجالوس المستشار الثقافي لبنك القاهرة عمان، مروراً باللجنة العليا للمهرجان: معالي الأستاذة الكاتبة بسمة النسور وزيرة الثقافة الأردنية السابقة، الفنانة عبير عيسى، الفنان سهيل بقاعين، الكاتب مفلح العدوان، المخرج والباحث الدكتور مخلد الزيودي، ولجنة إدارة المهرجان التي تشكلت من الفنانين: عمران العنوز، رئيس اللجنة التنفيذية، شام الدبس، رئيسة لجنة العلاقات الدولية، ماهر جريان، رئيس لجنة التقنيات، محمد عوض، رئيس لجنة المواقع، نضال جاموس، رئيس لجنة الترويج، قيس حكيم، رئيس لجنة الورش، فرح هاشم، رئيسة لجنة الندوات، محمد العقيل، رئيس لجنة الحركة.

فيما تشكلت لجنة التحكيم من مخرجين وكتاب ونقاد أردنيين وعرب، وشارك اعضاؤها ايضاً في الندوة الفكرية وهم: المخرج والكاتب غنام غنام، الأردن، الناقد الدكتور محمد المديوني، تونس، الفنان المخرج الدكتور سامي الجمعان، السعودية، المخرج انتصار عبد الفتاح، مصر، الكاتب والباحث الدكتور أحسن تليلاني، الجزائر.

وشارك في الندوة الفكرية من الأردن والدول العربية الشقيقة والتي خصص عنوانها المركزي (تجارب الفضاءات المفتوحة والمغايرة في المسرح العربي)، نخبة متميزة من الباحثين والنقاد الفاعلين في المشهد المسرحي: المخرج الدكتور صلاح القصب، العراق، الناقد الدكتور رياض موسى السكران، العراق، الكاتب بوكثير

دومة، تونس، المخرج حاتم السيد، الأردن، المخرج نبيل نجم، الأردن، المخرجة لينا التل، الأردن، المخرج باسم الدلقموني، الأردن، المخرج الدكتور فراس الريموني، الأردن المخرج فراس المصري، الأردن.

ومؤطروا الورش: الفنان سعيد سلامة، فلسطين، المخرج خالد الرويعي، البحرين، السينوغرافي ابراهيم الفرن، مصر، الفنان شامال أمين، النمسا، الفنانة نيجار حسيب، النمسا، الفنانة د.كاثلين بيل، أمريكا والفنان باولو افاتانيو، إيطاليا.

فيما تنوعت وانفتحت اسماء مخرجي المسرحيات المشاركة على مختلف الأجيال والثقافات والرؤى: د.عواطف نعيم، العراق، د.فتحي العكاري، تونس، الاخوين ملص، فرنسا/ وسوريا، شوقي خوجة، تونس، نادرة التومي، تونس، مادونا حنا، مصر، آنجيل هرنانديز، المكسيك، يوري ماتسومارو، اليابان، نيجار حسيب، النمسا، باولو افاتانيو، ايطاليا، ميس الزعبي، الأردن، رشا المليفي، الاردن وكامل الشاويش، الأردن.

ولم يغفل الفنان حكيم حرب الأصدقاء الذين ساندوا المهرجان ووقفوا إلى جانبه :

عطوفة الأستاذ أحمد العون مدير مكتب وزيرة الثقافة، المخرج عبد الكريم الجراح مدير مديرية المسرح والفنون، والأستاذ محمد المومني رئيس قسم المسرح، الأستاذ أسامة الكسواني المدير الإداري في وزارة الثقافة، السيدة رويدة الكساسبة أمانة عمان الكبرى، السيدة رانيا قستنتين المديرة التنفيذية في مؤسسة الجود للرعاية العلمية..

وفي حفل ختام مهرجان (مسرح الرحالة الدولي للفضاءات المسرحية المغايرة) ألقى المخرج المسرحي العربي الكبير (صلاح القصب) كلمة بإسم المشاركين في المهرجان، مثلت إمتداداً لكل ما تحقق في مفاصل المهرجان من نجاحات واجتهادات سيظل أثرها ماثلاً في الذاكرة المسرحية لسنوات طويلة قادمة..

كما قام الفنان المسرحي الأردني (غنام غنام) بتلاوة بيان لجنة التحكيم وتقريرها النهائي والتوصيات والقرارات التي توصلت إليها، حيث منحت مسرحية "جنون الحمائم" للمخرجة عواطف نعيم من العراق، جائزة "لجنة التحكيم الخاصة"، فيما نال العرض التونسي "شكون" للمخرجة نادرة التومي والفنان محمد شوقي خوجا، جائزة "أفضل عمل متكامل"، في مهرجان "مسرح الرحالة الدولي للفضاءات المسرحية المغايرة"، فيما وتوزعت جوائز المهرجان الأخرى، بين الأعمال المتنافسة، حيث نال عرض "الفراشة والخيط الأحمر" من اليابان للمخرجة يوري ماتسوميرو، جائزة "البحث الإبداعي"، فيما فاز المخرج فتحي العكاري بجائزة "أفضل إخراج" عن مسرحية "مقاطع" من تونس، في حين ذهبت جائزة "أفضل سينوغرافيا" لمسرحية "السمكة المرأة" لجوديت فيراريس من إسبانيا والمكسيك، كما فاز مناصفة بجائزة "أفضل أداء رجالي"، كل من الأخوين ملص من سوريا عن مسرحية "اللاجئان"، مع محمد شوقي خوجا عن مسرحية "مقاطع" من تونس، كما ذهبت جائزة "أفضل أداء نسائي" مناصفة أيضاً، بين التونسيتين نادرة التومي عن مسرحية "شكون"، وهادية بن عبيد عن مسرحية "مقاطع"..

وفي كلمته في حفل ختام المهرجان، وفي نشوة هذا النجاح الباهر، قال الفنان حكيم حرب إن القادم سيكون اكبر وأجمل وأروع، وقد أعلن عن نية "مسرح الرحالة"، إقامة فعاليات الدورة الرابعة من المهرجان العام المقبل، في مناطق وادي رم، والبترا، والعقبة، والكرك، وعجلون، وعمان، بهدف تعميم ثقافة المسرح على الناس، والمساهمة في إشاعة ثقافة البهجة والارتقاء بالذات الجمالية، فكل عام وأنتم والمسرح وكافة أشكال الثقافة والفنون والمسرح الأردني، بألف خير وألق وجمال وإبداع، لتحافظ على الإنسانية والحق والعدالة والجمال، وحفظ الله الأردن، ليبقى سالماً آمناً، وواحةً خصبة للثقافة والفنون والإبداع، في ظل قيادته الهاشمية الحكيمة، وإلى اللقاء في الدورة الرابعة للمهرجان عام ٢٠٢٥.

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٦٠)

الدنيا على كف عفريت وإشكالية الأوبرا!!

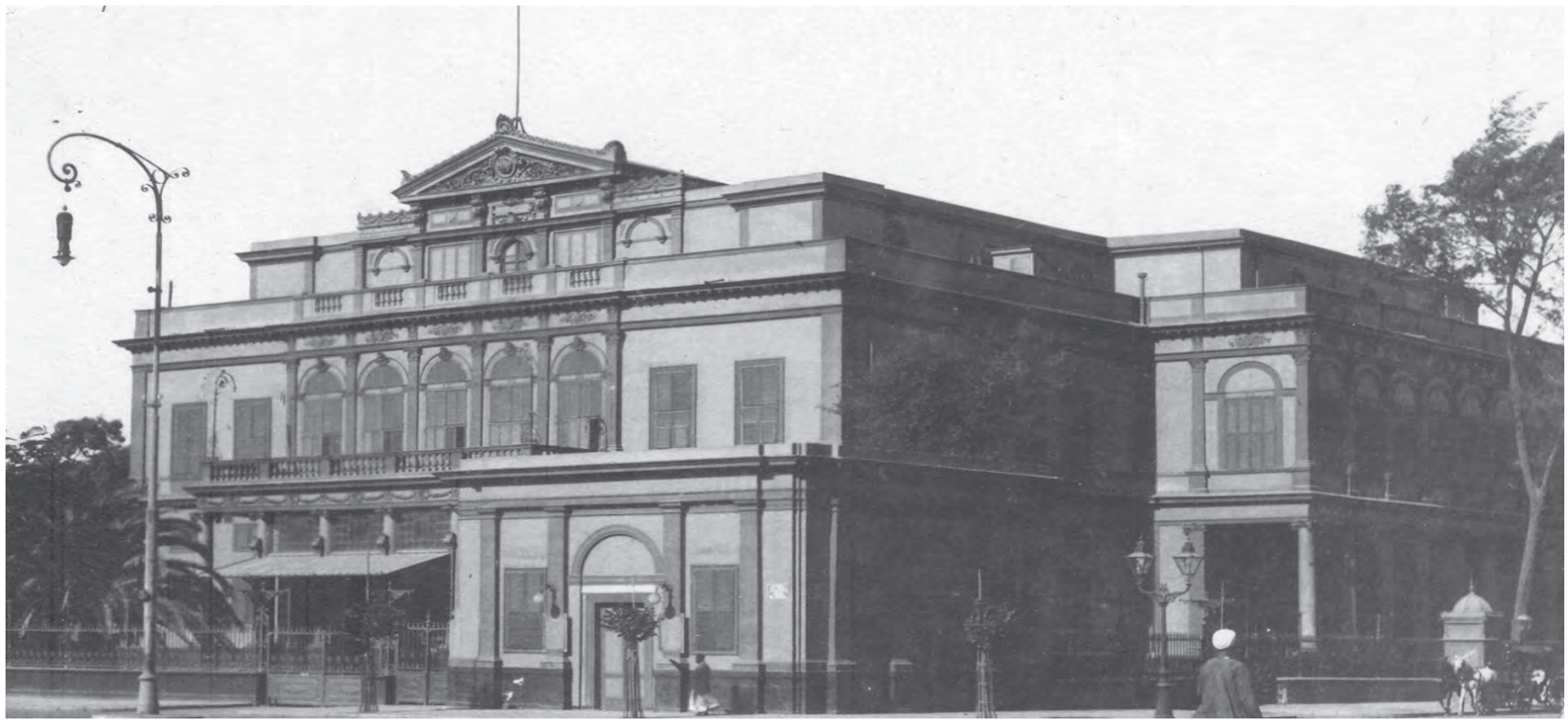
مازالت مسرحية «الدنيا على كف عفريت» تشغل الساحة النقدية، حيث كتب عنها الناقد «عبد العليم المهدبي» مقالة في جريدة «البلاغ»، قال فيها: مسرحية الدنيا على كف عفريت من النوع الاستعراضي الذي لا يهتم فيه كاتبه بالموضوع أو الفكرة، بل يفرغ كل همه في عرض مشاهد طريفة مسلية ومضحكة. ولكن مؤلفي هذه المسرحية يقدمان لك فكرة وموضوعاً في أسلوب ساخر ساحر معاً ولعلك تدهش من هذا التعبير! أجل فالمسرحيات التي يكتبها هذان المؤلفان هي الكوميدية دائماً، وبالرغم من ذلك فأنت لا بد واجد بين سطورها فكرة جدية قد لا يصرح بها الكاتبان.

سيد علي إسماعيل

زوزو شكيب

ولكنها تتركز في ذهن المشاهد حين يدع المسرح ويفرغ من ضحكه. لقد تناول المؤلفان بعض النواحي المريضة من حياتنا الاجتماعية وعرضاها للجمهور نقداً في سخرية لاذعة ترغمك على الضحك وهي تستر وراءها مأساة. ففكرة هذه المسرحية تتلخص في أن عمدة إحدى القرى جاءه نعي أحد مواطنيه وقد ترك ثروة تقدر بأربعين ألفاً من الجنيهات وأوصى بهذا المبلغ لابنته المقيمة في القاهرة، وهذا الميت «إسكافي» عاش طوال حياته في فقر مدقع يتكسب من ترقيع الأحذية، وقد ضيق على نفسه الخناق حتى جمع هذه الثروة التي تركها لابنته. فيحمل العمدة هذا المبلغ ويرحل إلى مقرّ إقامة الوارثة. وفي القاهرة تدرك العمدة من مصادمات أهلها على اختلاف طبقاتهم إهانات يضيق المقام عن سردها، فيُضرب ويُشتم ويُسب في كرامته وأخيراً يصل إلى غايته - الوارثة العزيزة - بعد الجهد الجهيد فتتهمه هي أيضاً بأنه أكل مال أبيها المرحوم فأخفى الألماس والجواهر وأظهر لها الأربعين ألفاً من الجنيهات فقط. هذا كل ما في المسرحية من موضوع .. هذا هو الذي اجتمع في ذهني بعد أن تمتعت برؤية الرقص وسماع الغناء ومشاهدة جمال الطبيعة وجمال الأجسام وبعد أن ضحكت وضحكت حتى كتابة هذه السطور.

انتقل الناقد بعد ذلك إلى الإخراج، فقال: من واجبي كمقرر للحقيقة أن أعترف لنجيب بالمقدرة الفنية الفائقة، فهو بلا مراء الفنان المصري الوحيد الذي يشترك في التأليف ويقوم بمهمتي الإخراج والتمثيل أيضاً، ومع هذا ينتج ثمراً طيباً هو نتيجة مجهود شاق يحمد نجيب عليه. فنحن في الفصل الأول أمام محكمة «خط» يقضي قضاتها بين الفلاحين بقانون فطري توحيه إليهم ضمائرهم البسيطة الساذجة، فتعرض أمامنا عدة قضايا تقوم بعضها على دعوى الكسب الفاحش والزواج القائم على حياة كلها عذاب وشقاء جمع فيه بين ابن المائة وبين بنت السابعة عشرة. وقد أعجبني إخراج فكرة التفكير في أمر الدنيا، فقد جلس العمدة بعد أن أعطى الميراث أمانة ليؤديها إلى أهلها إلى منصة القضاء بعد انصراف هيئة المحكمة - التي يترأسها هو - يستعرض الدنيا بإغرائها وجمالها ومالها وغرامها وسعادتها وفقرها. فالغرام والإغراء والجمال والسعادة كلها تدرك بالمال. أما الفقر فهو الوحيد الذي يستطيع أن يناله الإنسان بلا ثمن. وفي الفصل الثاني يعرض لنا منظر شارع تاه فيه العمدة وهو يبحث عن منزل الوارثة العزيزة لثروة الإسكافي المرحوم. وفي هذا الشارع تعرض ألوان الحياة ومناظرها في ثوب براق جميل فهذا رجل يبيع رماناً، وآخران يحملان بيانو ويلقي أحدهما أغانيه الشعبية، وهذا رجل قذفته امرأة من سكان هذا الشارع - بمرق فراخ - وتلك شركة سينمائية أقبلت تلتقط عدة مناظر في هذا الشارع فيطلب مخرج هذه الشركة من جندي المرور أنا يأذن له بتعطيل المرور عشرة دقائق. ولكننا لاحظنا أن المرور لم يتعطل عشرة دقائق فحسب بل امتد الزمن إلى ما يزيد على أربعين دقيقة ليتمكن الممثل من إضحاك الجمهور وقد نسى الجميع أن الشارع معطل لمدة عشر دقائق. وهناك طريقة لجأ اليها المخرج في عرض مناظر الشارع كانت غريبة بعض الشيء فلم يقدم في كل مرة إلا الممثل الذي يريد

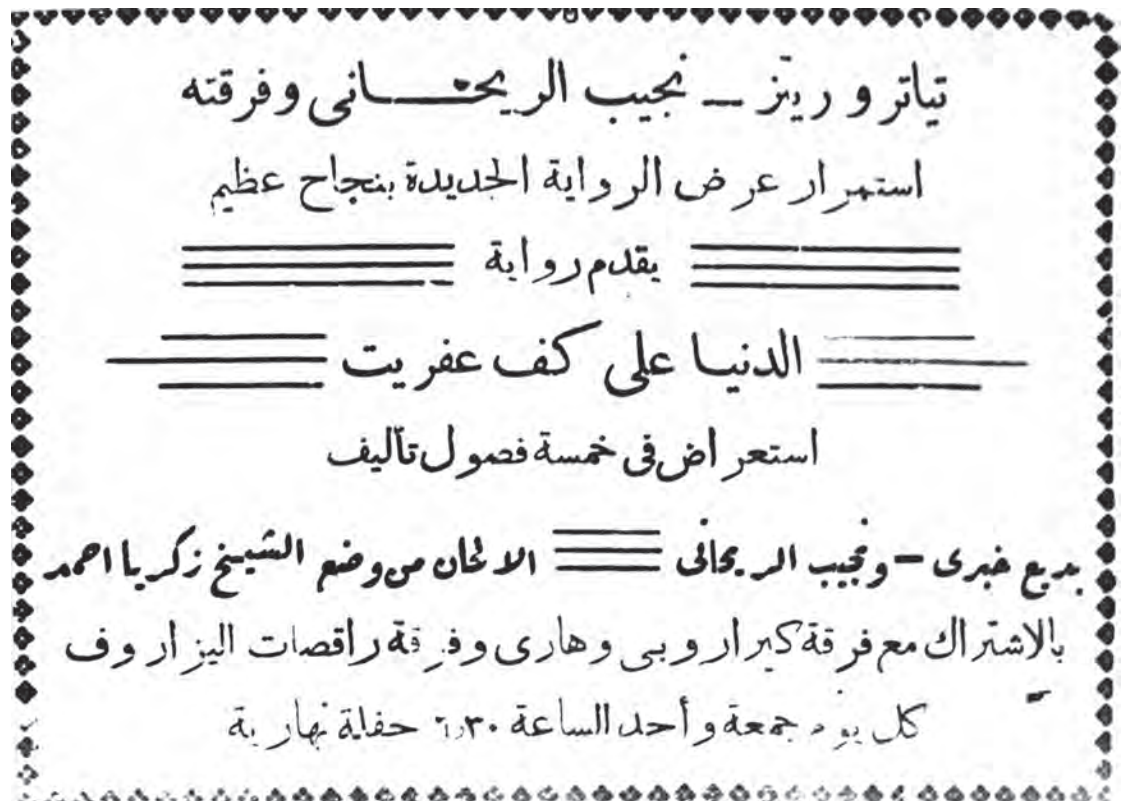


دار الإوبرا

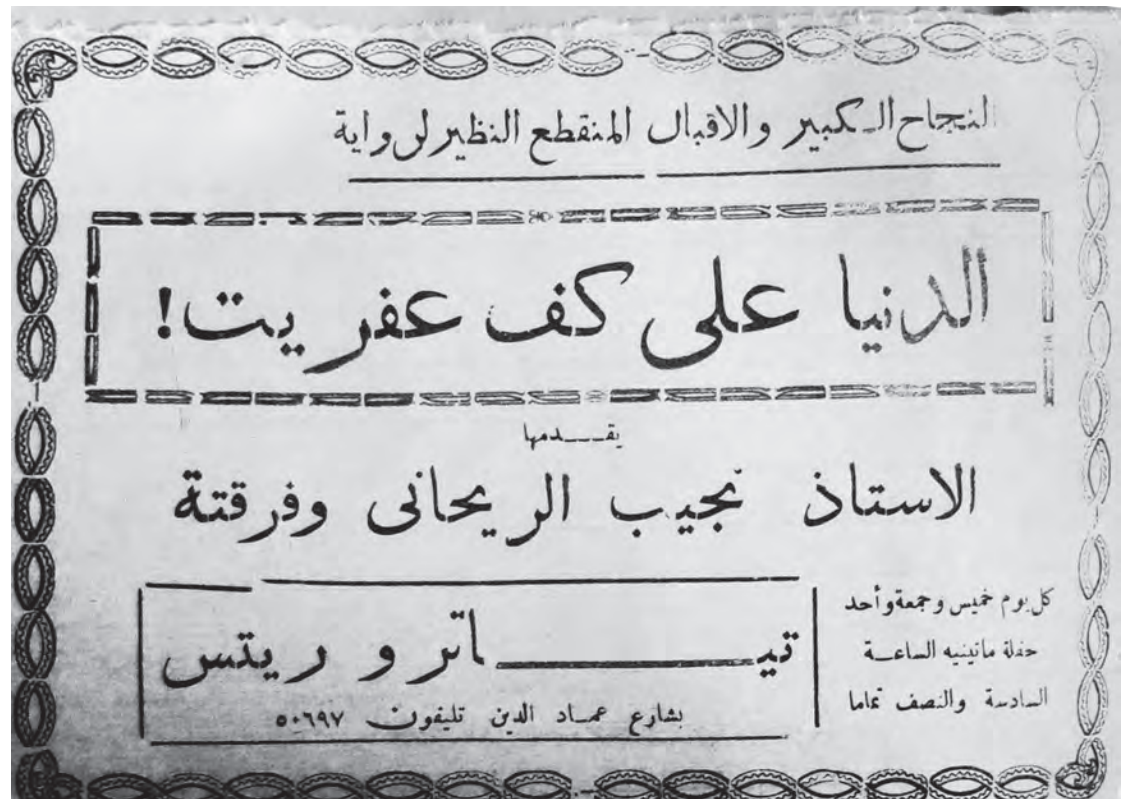
أن يظهره للجمهور ونحن لم نر الشارع الطبيعي في مناظر متقطعة أبدأ وقد كان الأفضل أن يترك الطريق لكل مار ولا يتكلم إلا الممثل الذي يشترك في عرض الحوادث على المسرح ولا أدري كيف غابت على ذهن المخرج مثل هذه المسألة الصغيرة. ولكننا لم نلبث أن انتقلنا إلى مشهد السوق الخيرية في نفس الفصل وقد رمز المخرج فيه إلى اسم المسرحية بوساطة المنظر، ولقد كان إخراج هذا المشهد من أرقى أنواع الاستعراض. وفي الفصل الثالث نرى داراً للبغاء السري بالغ المخرج في إتقان مناظرها إلى أبعد حد، وإذا كنت لا أرضى لنجيب أن يعرض مثل هذه المشاهد التي تؤثر في شعور بعض الأسر المحافظة! ولا أنكر له جهده الذي بذله في إخفاء المشاهد الخليعة والإغراء الماجن إلى غير ذلك مما يحدث في مثل هذه البؤر التي لا تعرفها البيوت الراقية في المجتمع المصري. وأرى أن دخول الراقصات الفرنجيات كان له مبرر في جميع المشاهد إلا في منزل البغاء حيث لم يكن طبيعياً بل كان مجرد حشو. أما في نهاية الفصل الأول حيث يشتركن في تجسيم فكرة الدنيا. وفي السوق الخيرية وفي التمثيل أمام الكاميرا كل هذه المشاهد كانت مناسبة كل المناسبة لعرض فن الرقص الذي كان غاية في الإبداع. أما الألحان فلن أقول أكثر من أن بديع خيري وزكريا أحمد تضافرا - الأول بالتأليف والثاني بالتلحين والموسيقا - على السمو بها إلى أعلى مراتب الألحان لولا أن بعض الممثلات لم يوفقن في تأدية الألحان بأمانة تامة. لعب الأستاذ نجيب الريحاني دور كشكش بك عمدة كفر البلاص وهذا الدور سبق لنجيب أن سجل فيه رقماً قياسياً وعرفه الشرق بهذا الاسم ولكنه في هذا الاستعراض يظهر بمظهره الجديد في الفكرة والموضوع فيضيف إلى مجده الفني مرتبة أعلى وأسمى ولا جديد على نجيب إذا قلت فيه إنه ممثل مجيد قد وصل إلى غاية الفن. وقامت الممثلتان أمينه شكيب وزوزو شكيب بعدة أدوار كان معظمها إلقاء منلوجات حازت رضاء الجمهور. وإني آخذ على زوزو كثرة تطلعها إلى الجمهور لترى هل حاز إلقاؤها استحساناً. كما إني لا أغتفر لها ضحكها في كثير من المواقف المحرجة التي يضحك فيها الجمهور على ما يبديه الممثل من فن طريف ولا يجوز للممثل أن يشترك معه في التمثيل. ولعبت السيدة زينات صدقي دور الممثلة السينمائية «ترسة» فأعطت للجمهور صورة صادقة عما عملته في أثناء قيامها بدورها الكبير في فيلم «وراء الستار» ودلت على أنها ممثلة موهوبة كانت عند حسن ظن المخرج إذ أسند إليها أكبر دور تمثيلي في هذا الاستعراض وأهنئ الأستاذ محمد مصطفى على اتقانه دور كاتب الجلسة في المحكمة القروية فقد أعطى صورة متقنة وكان طبيعياً في إلقائه متزناً في حركاته فله تهنئتي. وقد أجادت السيدة ماري منيب في دور سيدة البيت «إياه» في الفصل الأخير والسيدة ماري منيب ممثلة مجيدة لها ماضيها في عالم المسرح وعالم السينما أيضاً. وقد أبدع كل من الأساتذة بشارة واكيم وعبد اللطيف جمجوم والقصري في تأدية أدوارهم، ويطول بي المقام إذا تحدثت عن كل الأفراد الذين قاموا بتمثيل أدوار قصيرة فكلهم أجادوا. وعندي ملاحظة فاتني أن أذكرها قبل ذلك، فهي من مهمة المخرج وقد اشتهر لها نجيب وحده في عالم المسرح المصري، وهي أن يكتب حوار الأدوار لأصحابها، ويخرجها هو بنفسه.

سؤال لم يخطر ببالنا منذ بداية الحديث عن تاريخ مسرح الريحاني، وهو لماذا لم يعرض الريحاني وفرقته عرضاً مسرحياً واحداً في دار الأوبرا؟! وهذا السؤال نطرحه الآن بسبب مجلة «آخر ساعة» التي أشارت إلى هذه الإشكالية، بعد أن عرض الريحاني فصلين من أحد عروضه على خشبة دار الأوبرا لأول مرة عام ١٩٣٧، ونشرت المجلة مقالة عنوانها «الأوبرا الملكية والامتيازات الأجنبية .. كشكش بك وشيخ الإسلام في دار الأوبرا»، بتوقيع «ناقد قديم»، قال فيها:

أحيى النادي الأهلي في مساء يوم الجمعة الماضي حفلته السنوية على مسرح دار الأوبرا الملكية، وقد اشترك فيها الأستاذ نجيب الريحاني فمثل مع فرقته فصلين من رواية «حكم قراقوش» المعروفة، والتي تعد من أحسن الروايات التي أخرجتها فرقة الأستاذ الريحاني، وقد نجحت هذه الرواية عند تمثيلها في الموسم الماضي نجاحاً كبيراً، واستمر عرضها حوالي ثلاثة أشهر، وكان الإقبال من الجمهور على مشاهدتها إقبالاً سجل أرقاماً قياسية جديدة في تاريخ المسرح. وقد اتصل بنا أن ولاة الأمور كادوا يرفضون اشتراك الأستاذ الريحاني في الحفلة ويحولون بينه وبين الظهور مع فرقته على مسرح دار الأوبرا بحجة أن مقام الأوبرا وحرمتها يستدعيان ذلك!! ونرجو ألا يكون ما اتصل بنا صحيحاً فإنه لو صح لدل على عقلية متأخرة من ناحية وعدم تقدير لفنان كبير كالأستاذ الريحاني من ناحية أخرى، ومسرح الريحاني هو المسرح الوحيد الذي حافظ طوال ربع قرن كامل على نجاحه المتواصل، وعلى سمعته الطيبة من ناحية ما يعرضه من روايات أخلاقية ترمي في صميمها إلى معالجة كثير من عيوبنا الاجتماعية، وإصلاح البيئة المصرية بهذا الأسلوب الفذ الذي اشتهر به الأستاذان نجيب وبديع خيري. ومما سيذكر لهذين الفنانين البارعين دائماً أنهما نجحا في خلق المسرح المصري الصحيح، وهو ما فشلت فيه فرق الدرام التي ما زالت تعتمد على الرواية الأفرنجية في عملها. ثم ما هذه الأوبرا وما هذه الحرمة التي لها؟! وقد لا يعرف الكثيرون أن وزارة المعارف تراجع كل رواية تمثل على مسرح الأوبرا حتى ولو كانت قد مثلت من قبل على المسارح الأخرى وكانت قد نالت موافقة قلم المراقبة في وزارة الداخلية!! وقد يكون هذا الخرص محموداً على أي حال ولكن إذا اقتصر على ما تعرضه فرقنا المصرية من روايات أصبح لا معنى لها. وما أظن أن الجمهور قد نسى بعد تلك الضجة التي قامت من سنتين والتي أثارتها هذه المجلة بالذات – آخر ساعة – عندما مثلت فرقة «سيبل ثورنديك» الإنجليزية على مسرح دار الأوبرا الملكية رواية «جان دارك» لبرناردشو وقد جاءت فيها فقرات تعد تعريضاً صريحاً بالنبي محمد. فأين كانت إذن وزارة المعارف وأين كانت رقابتها ومراجعتها؟ وهل حرمة الأوبرا أهم أم حرمة الدين ومكانة النبي محمد في بلاد دينها



إعلان الفرقة في الصحف



إعلان المسرحية

الرسمي الإسلام!! وكثير من الفرق الأجنبية التي مثلت على مسرح دار الأوبرا لا تساوي ثقلها تراباً .. وأقل فرقة مصرية قد تفوقها مقدرة وفناً وكفاءة، ولكن الظاهر أن كل ما هو أجنبي يحمل بطاقة مرور تجيز له ما لا يحل لفرقنا المصرية مهما كانت الظروف والمناسبات. ويذكر العارفون أن السيدة منيرة المهدية لم يسمح لها ولفرقتها بالعمل على مسرح دار الأوبرا الملكية رغم محاولات السيدة منيرة المتكررة وإلحاحها المتواصل في أن يكون لها نصيب من العمل في الأوبرا أسوة بغيرها من الفرق التمثيلية. ووجد ولاة الأمور من الحجج والأعذار ما حالوا به دون السيدة منيرة وما تريد. وبعد وساطات كبيرة ورجاءات مستمرة سمح للسيدة منيرة ولفرقتها بليلة واحدة على مسرح الأوبرا مثلت فيها رواياتها الشهيرة «كارمن» وكانت بيضة الديك، فلم يسمح لها بليلة أخرى بعد ذلك، وحرمة الأوبرا هي السبب!! ومن طريف ما نذكره هنا – والشيء بالشيء يذكر كما يقولون – إن العمامة والجبة والقفطان لم يكن يسمح للابسها بدخول الأوبرا! ليه ما تفهمش!! وحدث ذات ليلة أن أحد حملة العمائم أراد دخول الأوبرا فمنعه موظفو الدار وحالوا بينه وبين ما يريد رغم أنه كان يحمل تذكرة أسوة بغيره من حملة الطرابيش! وقع هذا الحادث من حوالي ربع قرن أو يزيد واتصل نبؤه بإحدى الصحف فأثارت حوله ضجة كبيرة، واشتركت الصحف كلها في حملة شعواء ضد الأوبرا والمشرفين على الأوبرا وانتهى الحادث بأن تقرر السماح لحملة العمائم بدخول الأوبرا كغيرهم من خلق الله. ومن لطيف ما يذكر بمناسبة هذا الحادث أن إحدى الصحف تساءلت يومها هل يمنع شيخ الإسلام وغيره من كبار الرجال المعممين كمفتي الديار المصرية ورجال القضاء الشرعي وغيرهم من دخول الأوبرا إلا إذا خلعوا عمامتهم وجبتهم وقفطانهم وارتدوا الطربوش والبنطلون والجاكتة؟! وكتبت جريدة أخرى تقول إن العمامة تدخل قصر عابدين، ويشترك لابسها في التشريفات ويقابل بعمامته ولي الأمر وصاحب العرش، فهل لا يسمح له بدخول الأوبرا؟ وهل حرمة الأوبرا هي شيء أعلى وأعظم من حرمة قصر الملك وولي الأمر؟! صحيح إن دار الأوبرا بصفتها المسرح الحكومي أو الرسمي للبلاد قد يكون لها بهذه الصفة شيء من الاعتبار، ولكن المغالاة في الأمر تقلب الأوضاع رأساً على عقب وتنتهي إلى نتائج مضحكة كحادث العمامة السالف الذكر. ومن الغريب أن دار الأوبرا تسيطر عليها الأيدي الأجنبية فمديرها وكبار موظفيها من الأجانب، أما المصريون الذين فيها فهم الخدم والحشم والأتباع لا أكثر! ولسنا نفهم السر في هذا ولا ما يدعو إليه وكأن ليس في مصر من يستطيع أن يشغل هذه الوظائف بمثل هذه الكفاءة المعدومة النظير!! وسل مديري الفرق المصرية عما يجدونه من التعنت من هؤلاء الموظفين الذين يأبون عليهم أبسط المساعدات فيقفلون في وجوههم مخازن الأوبرا، ولا يسمحون لهم إلا بالرث القديم من الملابس والمناظر بينما تزدحم مخازن الدار بكل ثمين ونادر. أما الفرق الأجنبية فالأبواب مفتحة أمامها .. والمخازن تحت تصرفها تنتقي منها ما تشاء دون رقيب أو حسيب. بل قد حدث وأكثر من مرة أن تعد إدارة الأوبرا ملابس جديدة ومناظر جديدة لرواية معينة تعلم أن فرقة أجنبية ستقدم لتمثلها على مسرح الدار!! وتدفع الخزينة المصرية هذه النفقات باسم الفن .. والفن بريء براءة الذئب من دم ابن يعقوب. وترفض إدارة الأوبرا إخراج فردة بنطلون وإعارتها لفرقة مصرية خارج الدار. حتى الفرقة القومية الرسمية .. فعندما قامت الفرقة برحلتها الأخيرة في الإسكندرية والوجه البحري اضطرت إلى شراء كل ما تحتاجه من الأدوات المسرحية التي تلزمها في رحلتها وتكلفت في هذا مبالغ طائلة وكان في وسع إدارة الأوبرا أن تعيرها ما تطلب من مخازنها المتسعة ولكن إدارة الأوبرا ترفض! وهذا الرفض قاصر على الفرق المصرية. فقد حدث من سنوات أن فرقة الأوبرا الإيطالية التي قدمت في تلك السنة لتمثل على مسرح دار الأوبرا، حدث أن احتاجت الفرقة إلى ملابس ومناظر لتمثل بها في الإسكندرية، وسمحت لها إدارة الأوبرا بأخذ كل ما أرادت من مخازنها!! وتنبه البعض إلى هذا الحادث وأبلغه إلى الصحف فكتبت فيه، وكان تحقيق انتهى بالحفظ طبعاً، لأن إدارة الأوبرا – كزوجة قيصر – فوق الشبهات!! وحرمة الأوبرا .. كالغول والعنقاء، خرافة نظن أنه قد آن الوقت لوضع حد لها