مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁝ العدد 825 ⁝ الإثنين 19 يونيو 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

باب عشق.. عندما يشوه القبح الجمال

أين «الفصحى» في مسارحنا!؟

مسرح المؤلف.. المعنى والغرض

«المسرح والبحر.. قراءة في أعمال عبد الرحمن المناعي»

آخر أعمال الناقد الراحل سباعي السيد

أصدر مركزُ شؤون المسرح، كتاب «المسرح والبحر.. قراءة في أعمال عبد الرحمن المناعي» للكاتب والناقد المسرحي الراحل سباعي السيد، وذلك على هامش مهرجان الدوحة المسرحي الخامس والثلاثين، الذي أقيم خلال الفترة من ١٦ وحتى ٢٩ مايو الجاري على مسرح الدراما في المؤسسة العامة للحي الثقافي «كتارا».

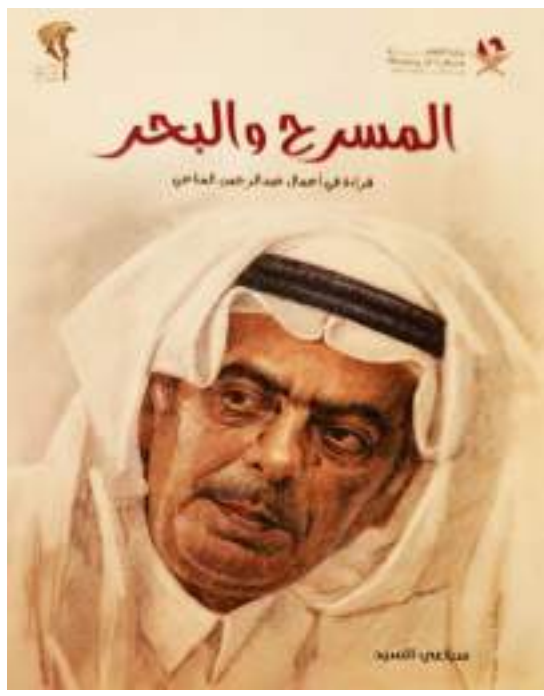
وأكد مركز شؤون المسرح في افتتاحية الكتاب، على أنه يحتفي في هذا الإصدار بعبد الرحمن المناعي، رائدًا من رواد المسرح القطري، وكاتبًا مسرحيًا مُتميزًا، ومُخرجًا مُبدعًا، وموسيقيًا ماهرًا.

وجاءت في كلمة المركز: أنه لا يمكن الحديث عن المسرح القطري دون ذكر عبدالرحمن المناعي وأعماله المسرحية الغزيرة كمًا والمُتميزة نوعًا، مُشيراً إلى أنه وعى أهمية التراث القطري وضرورة جمع عناصره وتصنيفها وتقديمها، فجعل منه مادةً للبرامج الإذاعية، وموضوعًا للمجلات المُتخصصة، ومجالًا لمراكز الأبحاث، لكن التوظيف الأهم للتراث كان في مسرحيات المناعي، فنجد مسرحه مليئًا بحكايات الصيادين القطريين وأغانيهم، وبتفاصيل رحلات صيد اللؤلؤ وما يرافقها من تحديات، ما جعل مسرحياته ترتفع أحيانًا إلى مصاف التراجيديا.

وأضاف المركزُ في كلمته: إن المناعي أخذ المُتفرّج في مسرحه بسفن الغوص والصيد، كما دعاه لأن يجول في القرى والمدن، ورسم بقلمه التحولات الجذرية التي طرأت على المُجتمعات الخليجية في انتقالها من الصيد إلى عصر النفط والغاز، لافتًا إلى أنه نهل كذلك من الأدب العالمي مع ما يتناسب مع البيئة القطرية.

ويتضمن الكتاب، نبذةً تاريخيةً حول المسرح في الخليج العربي، والمسرح في قطر، قبل أن ينطلقَ في تحليل الأعمال المسرحية الكاملة للكاتب والمُخرج عبدالرحمن المناعي بدءًا من مسرحيته «أم الزين» التي قدمت على المسرح عام ١٩٧٥، ليعتبرها بعض النقاد البداية الحقيقية للمسرح القطري، وحتى مسرحية «وادي المجادير» التي عرضت ضمن الدورة الـ ٣٥ لمهرجان الدوحة المسرحي.

وكان الناقد المسرحي سباعي السيد سباعي، حصل على الماجستير في موضوع التقنية الرقمية وأثرها في المسرح عام ٢٠١٧، ونشر العديد



من الأبحاث في الدوريات المسرحية المُتخصصة، وترجم العديد من المؤلفات المسرحية، وشارك بأوراق بحثية في عدة مؤتمرات ومهرجانات.

ياسمين عباس

«في يوم ما كانوا من البؤساء»

على مسرح مكتبة الإسكندرية

تستعد فرقة «المبدعون» لتقديم العرض المسرحي « في يوم ما كانوا من البؤساء» عن رواية البؤساء لفيكتور هوجو ,وذلك يوم السبت الموافق ٢٤يونيو الجاري في تمام الثامنة مساء على خشبة مسرح مكتبة الاسكندرية بالإسكندرية دراما تورج وإخراج أشرف علي .

وقال المخرج أشرف على متحدثا عن العرض أنه يدور حول أحد السجناء يدعي جان فالجان بعد أن قضي فترة عقوبته بالسجن وخروجه ثم قرر التوبة علي يد أحد رجال الدين ثم هرب من المراقبة المفروضة عليه، وأصبح بعد فترة رجل ثرى وعمدة للبلدة التى أقام بها، ولكن يظل الضابط جافيير المسئول عن مراقبته يلاحقه طيلة حياته، ولم ينس أنه فر من العدالة لنرى في النهاية هل القانون هو المرجع الأول ويجب تحقيقه لتحقيق العدالة ؟ أم الضمير والانسانيات هى المرجع الأول لتحقيق العدالة ؟

مسرحية «في يوم ما كانوا من البؤساء»

دراماتورج وإخراج اشرف علي, تمثيل احمد عماد, أكرم نجيب, آية التركى, الطفلة جوليا, الطفلة كارما, مينا جرجس, عبد الرحمن وليد, نانسي محمد, تقي إبراهيم, عبد الكريم جابر,

أحمد عبد المعز, أحمد حرب, حبيبة عطا, نور صبحي, بيجاد ممدوح, نور عبد الهادى, محمد عبد المعطى , زياد احمد, يوسف خالد, سلمى عبد الله, إيمان العربي, إبراهيم محمد, ألاء أيمن, هاجر أحمد, ديكور دنيا عزيز, إضاءة أحمد طارق موسيقي محمد إبراهيم، مكياج نادين وائل, ملابس مجهودات ذاتية, إنتاج فرقة "المبدعون ".

حسن السيد

مهرجان بغداد الدولي للمسرح

يمد فترة المشاركة، لدورته الرابعة حتى ١٧ يوليو

يُواصل مهرجان بغداد الدولي للمسرح، استعدادات الدورة الرابعة والمقرر تنظيمها في الفترة من ١٠ ولغاية ١٧ أكتوبر المقبل بعامنا ٢٠٢٣، تحت شعار «لأن المسرح يُضيء الحياة».

وأعلنت إدارة المهرجان في الأيام الأخيرة، تمديد فترة استقبال العروض المتقدمة للمشاركة في الدورة المقبلة للمهرجان «الرابعة» حتى منتصف شهر يوليو المقبل.

وجاء تمديد فترة التقديم للمشاركة، تبعًا لما أعلنته إدارة وأسرة المهرجان عن ورود طلبات عديدة من الفرق المسرحية الراغبة بالمشاركة، وإيمانًا منهم بأحقية كافة الفرق العربية والأجنبية أخذ وقتها اللازم لتحضير عروضها المسرحية الراغبة، بالتقديم، والمنافسة في التظاهرة المسرحية التي ستقام على أرض بغداد بالعراق، لذا قررت إدارة المهرجان تمديد فترة قبول طلبات المشاركة حتى ١٥ / ٧ / ٢٠٢٣، وأكدت أن ذلك التاريخ، هو آخر يوم لاستلام طلبات المشاركة.

وكانت أسرة المهرجان، أعلنت شروط المشاركة للفرق العربية والأجنبية، ودعت المسرحيين من كل مكان في العالم للمشاركة من بينها، وكان من بين الشروط ألا يكون أعضاء الفرق المشاركة كبير، وأن يُقدم ملخص المسرحية، باللغة العربية والإنجليزية.

ويُقام المهرجان تحت رعاية وزير الثقافة والسياحة والآثار العراقية، برئاسة الدكتور. أحمد فكاك البدراني، وينظم تحت إشراف رئيس المهرجان دكتور. أحمد حسن موسى مدير عام دائرة السينما والمسرح، ومدير المهرجان مصطفى الطويل: مدير قسم المسارح.

وللمشاركة في مهرجان بغداد الدولي للمسرح، يرجى تحميل استمارة المشاركة من الروابط التالية، وإرسالها على البريد الإلكتروني الجديد للمهرجان وهو:

theaters@cinemamasrah.gov.iq

ورابط الاستمارة للمشاركة باللغة العربية:

https://bit.ly/٣MxeVtP

همت مصطفى

مسرح الثقافة الجماهيرية

يتألق بـ ٢٥ عرض مسرحي للكبار والأطفال في ١٣ محافظة خلال أسبوع

شهد مسرح الثقافة الجماهيرية زخما مسرحيًا كبيرًا خلال الأسبوع الماضي، حيث قدم ٢٥ عرضًا مسرحيا في عدة محافظات وهم "الغربية، الوادي الجديد، الأقصر، المنيا، الأقصر، الإسكندرية، البحيرة، دمياط، الشرقية، المنوفية، أسوان، أسيوط، قنا، القليوبية، الجيزة، الغردقة" العروض ضمن الموسم المسرحي لعام ٢٠٢٣ للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة الفنان هشام عطوة، ومن إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة الإدارة المركزية للشئون الفنية.

محافظة الغربية
"يا ليل يا عين" على مسرح المركز الثقافي بطنطا

قدمت الإدارة العامة لثقافة الغربية العرض المسرحي "يا ليل يا عين"، الإثنين ٥ يونيو، تدور أحداث العرض المسرحي حول فتاة من إحدى القرى يحاولون أهلها إجبارها على الزواج من ابن عمها التي لا تحبه، لكنها ترفض وبشدة الانصياع لهم، ولا سيما أن قلبها معلق بحب شاب آخر، فيما تتصاعد الأحداث عندما تقف التقاليد والفوارق الاجتماعية الطبقية حاجزا أمام هذا الحب.

يقوم بأداء الأدوار حسب الظهور على خشبة المسرح، محمد السايس، محمد جمعة، ناهد محمد، منار السيد، محمد علاء، نعمات نعيم، محمد صبري، علي علاء، فؤاد الشهاوي، نورين إبراهيم، أحمد راضي، تامر يوسف، خالد الخرسيتي، من تأليف بكري عبد الحميد، أشعار حمدي شومان، استعراضات رامي جوهر، ألحان عبد الله رجال، تصميم الديكور سمير زيدان، ومن إخراج محمد صابر.

الزيارة الأخيرة تنير مسرح ٢٣ يوليو بالمحلة الكبرى

قدم قصر ثقافة مسرح ٢٣ يوليو عرض مسرحي بعنوان الزيارة الأخيرة، تدور أحداث العرض المسرحي حول شرط غريب تشترطه سيدة ثرية من أجل إقامة عدد من المشروعات في قرية فقيرة يعاني أهلها من البؤس، حيث تطالبهم بقتل أحد أفراد القرية، لكنها تقابل بموجة من الرفض الشديد من قبل أهالي القرية، فيما يحاول بعض الأشخاص إقناع السيدة الغنية بالتغاضي عن هذا الشرط المريب، حتى تتكشف بعض الأمور التي تكشف عنها أحداث المسرحية.

دراماتورج حسام العجوز، ألحان أحمد الشريف، أشعار مجدي الحمزاوي، ديكور محمد غانم، كريوغراف وإضاءة إبراهيم الطنطاوي، مخرج منفذ أحمد عبد السلام، ومن إخراج عبد الرحمن سالم، بطولة فرقة مسرح ٢٣ يوليو المسرحية، ومن بينهم: سيد الحسيني، محمد العطافي، شذا عصام، سلمى كريم، أحمد صالح، عبد العزيز خفاجي، أحمد زكي.

الشجرة السحرية"- "أفراح"- "المدسوس" عروض لمسرح الطفل بالوادي الجديد

قدم قصر ثقافة الطفل بالخارجة، العرض المسرحي "أفراح" على مسرح سينما هيبس، وتدور أحداث العرض المسرحي حول طفلة تدخل إحدى الحواديت وتخوض أكثر من مغامرة مليئة بالقيم والعبر والصفات الحميدة.

وبحضور لجنة التحكيم المكونة من الكاتب والمخرج شاذلي فرح، والمخرج خالد أبو ضيف، والمخرج عمرو حمزة. تأليف بكري عبد الحميد، سينوغرافيا شادي قطامش، أشعار أسامة سند، ألحان حسام حسني، استعراضات مارك صفوت، وإخراج حسن رفقي.

كما قدم قصر ثقافة الوادي الجديد مسرحية "الشجرة السحرية، تدور أحداث العرض المسرحي حول من مجموعة من الصداقات بين حيوانات الغابة والذين يبحثون عن أمانيهم وأحلامهم من خلال الشجرة السحرية.

تأليف أحمد زيدان، وإخراج رضا سعيد، وتتكون اللجنة من الكاتب والمخرج شاذلي فرح، والمخرج أسامة عبد الرؤوف، والمخرج عمرو حمزة.

وشهدت مدينة بلاط بالوادي الجديد، الاثنين، العرض المسرحي "المدسوس"، لفرقة بيت ثقافة بلاط المسرحية، تدور أحداث العرض المسرحية في بلاد الشام واليمن ومحاوله التُّبع الحسان اليماني فرض نفوذه وسطوته على باقي العربان عن طريق سفك دمائهم واغتصاب أراضيهم حتى يصل به الأمر إلى قتل ربيعة كبير بني قيس وتغلب، مما أدى إلى اتفاق بني قيس على عمل مكيدة لردع التُّبع وأخذ الثأر عن طريق تقديم الجليلة جميلة جميلات العربان كعروس له، وفي صناديق عرسها يضعوا داخلها الأمير كليب بن ربيعة كأحد المهرجين التابعين للعروس الذي يظهر في الوقت المناسب ويقتل التبع ويثأر للعربان، العرض يدور في إطار الفرجة الشعبية عن طريق التشخيص ومسرح العرائس.

العرض تأليف يس الضوي، إخراج محسن سعيد، سينوغرافيا فتحي مرزوق، استعراضات هند سيد، فلكلور شعبي غناء خضر جامع، هندسة صوتية ومخرج منفذ مصطفى رجب، مخرج مساعد فاطمة يونس. بطولة: حسني أبو عمرة، ماجد عبد الوهاب، إسراء نوبي، ممدوح دياب، طلعت درغام، مهند بحيري، رحمه ممدوح، ولاء كامل، أحمد هاني، أيمن عبد السلام.

مسرحية ليلة عشق في الأقصر

قدمت فرقة قصر ثقافة حوض الرمال المسرحية عرض مسرحي بعنوان "ليلة عشق ، تدور أحداث المسرحية حول العادات والتقاليد في الصعيد، وعن العلاقات المتشابكة بين القبائل في الصعيد والصراع على الزعامة ومساندة الزوجة لزوجها حتى يصبح شيخ عرب وزعيما وسط بعض النفوس التي تبث سمومها.

العرض تأليف شاذلي فرح، إخراج ناصر رمضان، ألحان رضا عبد الجليل، استعراضات محمد أحمد برعي، أشعار أيمن حلمي الطاهر، سينوغرافيا كريم عبد السلام، بطولة أسماء، ريم وجدي، ناصر رمضان.

دم السواقي على خشبة مسرح العديسات

قدم فرع ثقافة الأقصر العرض المسرحي "دم السواقي" لفرقة قصر ثقافة حاجر العديسات المسرح، تدور أحداث العرض المسرحي حول الشخصيات "صبح، نور" وتتحدث عن الصراع بين الخير والشر، وتناولت المسرحية صورا غنائية تمثيلية لثنائيات شهيرة مثل "ياسين وبهية، حسن ونعيمة،

متولي وشفيقة.
العرض تأليف وأشعار بكري عبد الحميد، إخراج عماد عبد العاطي، موسيقى وألحان محمد حسام، ديكور غادة شلبي، بطولة دينا محمد سيد، أحمد عبدالفتاح حمزة.

محافظة المنيا تطرح عرضي جزيرة الحياة مغامرة رأس الملوك جابر

شهد مسرح مكتبة مصر العامة بالمنيا، فعاليات العرض المسرحي "جزيرة الحياة "ضمن عروض مسرح الطفل، تدور فكرة العرض المسرحي حول الصراع الأزلي بين العلم والجهل، وذلك من خلال حبكة درامية وهي رحلة يقوم بها بطل العرض المسرحي بليد الذي يكتشف ضرورة البحث عن العلم والمعرفة، وأن العلم والكتاب خير جليس كما تعلم من المدرسة والحياة.
العرض المسرحي "جزيرة الحياة" تأليف حسام عبد العزيز، ديكور وائل درويش، أشعار سمير الفيل، ألحان توفيق فودة، إخراج عصام أسامة.
كما شهد بيت ثقافة بني مزار المسرحية بمحافظة المنيا، السبت، على مسرح مدرسة الثانوية الحديثة بنات، عرض مسرحي "مغامرة رأس المملوك جابر "، تدور الأحداث حول مقولة الفيلسوف الكندي د. آلان دونو في كتابه نظام التفاهة، وتطبيق تلك المقولة على أرض الواقع، حيث قامت وسائل التواصل الاجتماعي بترميز بعض الشخصيات التي ليس لهم قيمة حقيقة في المجتمع، وجعلهم نجوم على ذلك المجتمع.
العرض تأليف سعد الله ونوس، أشعار فتحي عبد الجيد، ألحان مدحت نظير، ديكور وملابس مدحت شعبان، استعراضات صابر سيد صابر، إضاءة محمد عبد الحكم، من إخراج غريب مصطفى.

ختام العرض المسرحي "الدمية البرية" بمسرح روض الفرج بالقاهرة

شهد مسرح قصر ثقافة روض الفرج بالقاهرة، ختام العرض المسرحي "الدمية البرية" عن نصي "بيت الدمية "البطة البرية" لهنريك إبسن، العرض تدور أحداثه حول فكرة أن الإنسان قد يكون مجبرًا أحيانًا أن يعيش بطريقة مقيدة، غيره هو من يتحكم فيه، ومن خلال العرض نرى شخصيات كثيرة تتغير ظروفها وأحلامها نتيجة ما مروا به، وأصبحوا مجرد دمى في يد الآخرين.
شارك في بطولته أمنية محسن ونورهان القاضي وأحمد رسمي وعمر عبد الله وباسم مجدي وتقى طارق وجاسر حامد وأحمد أبو العلا ومحمد صابر، ديكور أحمد شربي، موسيقى وألحان زياد هجرس، إضاءة أسامة حربي، ملابس أحمد مرعي، مكياج داليا علاء الدين، تصميم البوستر محمد البدري، مخرج منفذ أسامة جميل، دراماتورج وإخراج السعيد منسي.

"غيبوبة" على مسرح الهناجر بالأوبرا

شهد مسرح ساحة مركز الهناجر للفنون بدار الأوبرا المصرية، الأحد، ختام العرض المسرحي "غيبوبة" لفرقة قصر ثقافة عين حلوان المسرحية، تدور أحداث العرض المسرحي حول مجموعة أفراد يعيشون في مكان بين السماء والأرض، يربطهم يقعون تحت تأثير غيبوبة ويتحكم مصيرهم القادم بواسطة مصعد ومع تتابع الأحداث نكتشف المصعد يمثل الحياة والموت وما بينهم من أحداث.
غيبوبة عن مسرحية "فندق العالمين" للكاتب الفرنسي إيريك إيمانويل شميت، دراماتورج ياسر أبو العينين، وإخراج حسام التونى، ديكور وملابس ناردين عماد، أشعار إهداء أحمد زيدان، تأليف موسيقى وألحان إهداء زياد هجرس، توزيع مصطفى حافظ، تنفيذ موسيقى محمد رمضان، غناء صدفة، استعراضات محمد بحيرى، تصميم إضاءة أحمد أمين، مكياج رامي جمال، هيئة الإخراج على الصباحي، حسن يونس، قطب محمد، مخرج منفذ هالة محمد، دعاية وإعلان خالد مهيب، بطولة: ياسر أبو العينين، سمية الإمام، آية خميس، ضياء الصادق، مريم جبريل، حسام العمدة، محمود البيطار، علي الصباحي، ميرنا موسى.

علماء الطبيعة تنير مسرح قصر مصطفى كامل

شهد قصر ثقافة مصطفى كامل بالإسكندرية العرض المسرحي علماء الطبيعة، تدور أحداث العرض داخل مصحة عالمية حول فكرة ماذا لو أصبحت الرأسمالية المتمثلة في (ماتيلدا) مدير المصحة هي المسيطرة على أقوى ثلاثة فيزيائيين على وجه الأرض؟ وهل يتمكن الرأسماليون مع انعدام الضمير من الوصول إلى المعرفة العلمية التي لديها إمكانيات تدمر العالم؟؟
علماء الطبيعة" تأليف فريدريش دورنمات، دراماتورج محمد السيد، تدقيق لغوي محمود النحاس، تصميم ديكور وملابس وإكسسوار ندى حسن، تنفيذ ديكور صفوت عادل، تنفيذ ملابس عبير عصام، ماكياج آية الشافعي، إعداد وتنفيذ موسيقي مرام محمد، إضاءة أحمد علاء علي، واستعراضات محمد صلاح، إخراج مصطفى كرم.
بطولة: إسلام سامي، باسم خالد، آية سمير، ندى حسن، أحمد ميدو، معتز خليل، نورهان أحمد، چيرمين طلعت، كيرلس برتي، محمد عصمت، محمود التركي، محمد السوري، حسام أحمد، حسام حمدي، أحمد سمير.

ليلة قبل ألف ليلة وليلة" على خشبة مسرح مركز شباب البدرشين

قدمت فرقة البدرشين المسرحية، مساء يوم الثلاثاء، العرض المسرحي الغنائي الاستعراضي "ليلة قبل ألف ليلة وليلة"، تدور أحداث العرض حول العلاقة الأزلية بين الشيطان والإنسان والصراع الدائم بينهما وكيف يوسوس الشيطان للإنسان من أجل أن يوقعه في المحظور وإسقاط ذلك على القصة الشهيرة ألف ليلة وليلة، بحيث نجد أن من أوعز لشهريار بقتل فتاة بعد أن يتزوجها لليلة واحدة هو داسم تلميذ إبليس النجيب وكيف أن شهرزاد تقرر بنفسها أن تضحي كي تكون هي العروس الجديدة لشهريار وتحاول عن طريق ٣ حكايات وهي "الصياد والعفريت"، "التاجر وملك الجن هيراطيوس"، و"الملك شعبان والعرافة".
توضح شهرزاد لشهريار أن هناك دائما في الحياة خير وشر، وأنه مثلما توجد الخيانة يوجد حفظ العهود ومثلما يوجد الغدر يوجد التسامح والعفو، وأن الإنسان لا يجب أن يعاقب أحد بجريرة سابقة، يتخلل ذلك الحكي مشاهد متداخلة بين "شهرزاد" و"شهريار" والشيطان وأتباعه تعليقا على ما يحدث في الحكايات المجسدة أمام الجمهور لنصل إلى نهاية الأحداث، ويتخلل العرض مشاهد سينمائية كجزء من تقديم الحكايات.
العرض تأليف أحمد سمير، وإخراج محمد حمدان، أشعار سامح رخا، موسيقى وألحان عاصم علاء، تصميم رقصات واستعراضات فاروق الشريف، تصميم ديكور وملابس محمد عبد الحميد، جرافيك سينما جلال الدين جمال، مساعدين إخراج د. شيماء أبو غزالة ومحمد سعد الدالي ومخرج منفذ محمد نوير، بطولة مجموعة من الفنانين الموهوبين منهم سعيد كريم، عبد الرؤوف أحمد، يوسف محسن، نورهان محسن، محمد القفاص، رحمة أحمد، نظير سيد، ندى زكريا، أحمد صلاح، السيد أبو الدهب، محمد حسين، رائد شورى.

الظلام الحارق في دمنهور

شهد مسرح قصر ثقافة دمنهور ليلة جديدة من ليالي العرض المسرحي "الظلام الحارق" لفرقة البحيرة القومية المسرحية، تدور أحداث العرض المسرحي حول مجموعة من الشخصيات المكفوفين يعيشون في مركز تربوي يديره السيد بابلو أيضًا،

والجميع في ذلك المركز لديهم مواهب في جميع الأنشطة المختلفة، كان يعتقدون أنهم يعيشون في سعداء، حتى جاء شاب كفيف أخر يدعى اغنياسو، المتشوق إلى الإبصار والى النور، فيبدأ الطلبة العميان يتأثرون بفكرة أنهم أشخاص مكفوفين تعساء.

عرض "الظلام الحارق" تأليف الكاتب الإسباني أنطونيو بوييرو باييخو، دراماتورج عماد عامر، ألحان وموسيقى تصويرية نور النوام، ديكور وملابس منى شكري، كيروجراف كريم خليل، أشعار يسري حسان، اخراج معتصم عبد الرحيم. بطولة: محمد مبروك، مها النعناعي، أحمد المغربي، محمد الحناوي، إسلام زيزو، حسن الشاعر، عبد الرحمن منيب، عبد الرحمن الزوغبي، عبد الله منذر، نورهان مازن، ملك الجندي، آية، حبيبة، محمد رحومة، محمود إسحق، أحمد سلام، محمد محسن، عبد الرحمن بودا، نورسين، أمنية.

الكلمة الثالثة في دمياط

شهد مسرح قصر ثقافة دمياط الجديدة العرض المسرحي "الكلمة الثالثة"، يقص العرض عن بابلو البطل، الذي عاش تربى بين حيوانات الغابة، وحينما تأتي الفرصة ليعود للتعامل مع البشر، تكمن معضلة كبرى ألا وهي فقدان لغة التواصل بينه وبين البشر، حتى تظهر البطلة مارغا ذات الإقناع والسيطرة على تغيير رأيه نحو التعليم والتجربة لمرة أخرى.

العرض من تأليف أليخاندرو كاسونا، دراماتورج وإخراج زكي ثروت، مخرج مساعد ابراهيم حسن، مخرج منفذ أحمد ضيف، ترجمة على أشقر، ديكور مروان السيد، أزياء محمد سعد، أشعار عبدالله المداح، تأليف موسيقى، محمد نشأت، إضاءة إسلام أبو عرب، مكياج جوزيف وهيب، استعراضات محمد السيسي، تنفيذ موسيقى معتصم هاني. بطولة كل من يوسف صدقة وشهد محمد وعمر سليم وشيرين رخا وأحمد الخطيب وجهاد رشوان وأمل موسى وخالد جودة وبسملة خليفة ومحمد زقزوق وأحمد ضيف وعتيد علاء الدين وعدنان علاء الدين وكمال حسين وعبد العليم.

موت معلن في الزقازيق

شهد مسرح قصر ثقافة الزقازيق، السبت، العرض المسرحي "موت معلن" قصة الروائي العالمي غابرييل غارسيا ماركيز، تدور أحداث المسرحية جميعها ما بين الساعة الثالثة بعد منتصف ليلة الاثنين المعهودة، والساعة السابعة صباحا، وهي ساعة قتل "سنتياغو نصار" على يد الأخوين التوأم "بابلو فيكاريو" و"بيدرو فيكاريو"، وتدور أحداث المسرحية حول من القاتل وما سبب قتل سانتياغو نصار؟ حتى يُكتشف سبب قتله يكون ثأرًا للشرف.

إخراج معتز مدحت، تمثيل فرقة قصر ثقافة الزقازيق، ديكور بيرو صلاح، تنفيذ ديكور عبدالرحمن حداد، أزياء أحمد كارم، تأليف موسيقى وألحان رفيق يوسف، أشعار أحمد رجب، مخرج منفذ عبد الله أحمد، مساعد مخرج محمد إسماعيل، محمد الشرقاوي، عبد الرحمن عيسى، مخرج مساعد أحمد الشوربجي، محمد مصطفى، مروان أباظة.

التوهة في بنها

شهد قصر ثقافة الطفل ببنها، العرض المسرحي "التوهة" للفرقة القومية المسرحية بقصر ثقافة بنها، تدور أحداث العرض حول الصراع بين قوى الخير والشر والحب من خلال استدعاء قصة من تراثنا الشعبي "حسن ونعيمة" ومصير الشخصيتين خلال مراحل صراعهم مع المجتمع وذويهم، حيث تستعرض "التوهة" قصة حب حسن ونعيمة ومعانتهم مع المحيطين بهم من طمع العمدة في الزواج من نعيمة وطمع الأب في الأرض ثم هروب نعيمة لتحتمي بحسن وغدر صديقتها للإيقاع بها وطرد حسن من القرية.

"التوهة" من تأليف أشرف عتريس، موسيقى أحمد يسري، مخرج منفذ عوني المصري، كريم الحبشي والسيد مرسي، ديكور ناجح إبراهيم، بطولة ابتسام رفعت وخالد معروف والسيد مرسي وسعاد السعيد، ومحمد عطية، رقية المصري، الاء حسام ، إيمان سعيد، والطفلة جودي طارق، والطفلة يارا، وعبدالله محمد، ومحمد أشرف، محمود صيام صيام، وعبد الغني محمد عاطف، ومحمد تايجر، ومن إخراج محمد بحيري

لعبة وحدوته في المنوفية

قدم العرض المسرحي "لعبة وحدوتة" بفرع ثقافة المنوفية لفريق مسرح قصر ثقافة الطفل، تدور أحداث العرض حول مجموعة من الطلاب في استقبال العام الدراسي في مرحلة الإعدادية بشكل عام وبشكل خاص حول شخصية آية وهي على علاقة وطيدة وحميمة بالجد والتي كانت تعتمد عليه في حياتها ولكنه غير موجود بالواقع، وتستكمل أحداث المسرحية باستقبال آية في المدرسة مجموعة من الطلاب مختلفة الطباع منهم الثرثار والمغرورة ومحبي الرياضة والعلم وهنا يبدأ الحدث الهام وهو مواجهة أية الفتاة المغرورة علا، حتى نصل في النهاية إلى بعض الأهداف المرجوة من العرض وهي أن العلم والتواضع والهواية هم أساس السعادة.

العرض تأليف عبده الحسيني، وإخراج محمد زغلول، أشعار صبري عبد الرحمن، ديكور سعيد عبد المنعم، ألحان علي السعيد، بطولة حبيبة أحمد، يوسف أبو المكارم، ملك أبو المكارم، عمر الصاوي، الزهراء محمد، مريم سعيد، ياسمينا سعيد، جودي محمد، نورسين محمد، عبد الرحمن أحمد، آدم تامر، لارا تامر، أميره أحمد، آدم شريف، مي أسامه، جنا حسن، نور تامر، مريم رشدي، محمد عبدالقادر، لارا أيمن، يوسف الصعيدي، يحيى الصعيدي، شريف مجدي، يوسف محمد، هنا حسني.

ختام عرض "خالتي صفية والدير" لفرقة قصر ثقافة كوم أمبو بأسوان

شهد مسرح قصر ثقافة كوم أمبو، الجمعة، ختام ليالي العرض المسرحي "خالتى صفية والدير"، تدور أحداث العرض المسرحي بعنوان "خالتي صفية والدير"، تدور أحداث العرض المسرحي حول صفية التي تربطها علاقة حب بحربي، ويعجب بها "القنصل" يطلب من حربي أن يخطبها له، ويضحي حربي بحبه وتوافق صفية على زواجها من القنصل، وتبدأ في تدبير المكائد لحربي للانتقام منه، وتقع المشاكل بينه وبين خاله ويموت الخال، وفي نهاية العرض يصاب حربي بالحمى ويموت.

العرض تصميم ديكور وملابس هاني محمد، أشعار محمد طاهر، موسيقى وألحان بهاء صبحي، استعراضات أحمد الغول، إخراج محمد شحات، بطولة صباح مرسال، خالد عبد العظيم، أحمد محمد طلب، دعاء حسن، محمد مصطفى، سيد أحمد، أحمد كمال، رشاد على معبد، على محمد على، مالك علاء.

ختام عرض "تحت الترابيزة" بمكتبة الطفل والشباب بسفاجا

شهدت مكتبة الطفل والشباب بسفاجا بالبحر الأحمر، ختام العرض المسرحي "تحت الترابيزة"،تناولت الأحداث صراعا بين طبقات المجتمع، الأغنياء والفقراء الذين ينتظرون الرزق من الأغنياء، مما تتسبب في وقوع المشاكل والمصائب، والصراع دائم بينهم حول المادة وطلب الرزق من الله وليس من العبد، والمسرحية فضاء مغاير وتجربة نوعية تحوي خلالها فرقتي كورال وتراث واستعراض أطفال.

تحت الترابيزة" تأليف سامح عثمان، ديكور إبراهيم عبد الله، أشعار الشاذلي عبد العزيز، ألحان محمد عمر النجار،

استعراضات حسام الدين أنور، غناء تراث حمادة عزو، مساعد مخرج بسنت أحمد، سناء هلال، رؤية وإخراج محمد ربيع.

”انسوا هيروسترات“ في الغنائم - أسيوط

قدمت فرقة قصر ثقافة الغنايم المسرحية،مساء يوم الجمعة عرض مسرحي بعنوان ”انسوا هيروسترات“، تدور أحداث العرض المسرحي في القرن الرابع قبل الميلاد في مدينة ايفيس الإغريقية عن بائع يدعى هيروسترات قام بحرق معبد ”ارتميس، ارتموا، ديانا“ وهو رب الصيد والغابات عند الإغريق والذي تم بناؤه في ١٢٠ سنة، ووفقا للأسطورة الإغريقية أن المعبودات ساعدت البشر في بنائه، وقام هيروسترات بإحراق المعبد ليحقق الشهرة وحفر اسمه في التاريخ، متحديا أن يتذكر أحد اسم أي فرد أو شخص بنى المعبد، في حين أنه من السهل تذكر من حرقه، وتتوالى الأحداث بإصدار أوامر صارمة بالنسيان وكان الأمر بالحرف الواحد انسوا هيروسترات.

العرض تأليف الكاتب الروسي جريجورى جورين، موسيقى وألحان محمد فرغلي، استعراضات رفعت عكرة، ديكور وملابس الفنان حمدي قطب، إعداد وأشعار محمد جابر المتولى ومن إخراج ضياء المطيري.

دايرة مقفولة تنير نادي منفلوط الرياضي

قدم العرض المسرحي ”دايرة مقفولة“ لفرقة قصر ثقافة منفلوط المسرحية، وذلك بمقر نادي منفلوط الرياضي بأسيوط، تدور أحداث العرض المسرحي عن العديد من الصراعات أهمها الصراع الدائم بين الخير والشر، فترى الأحداث تدور حول مجموعة من الأرقام المتجسدة في أفكار وألوان مختلفة، يجدون أنفسهم في مكان مجهول، فيحاولون الخروج من ذلك المكان، ليكتشف كلا منهم جانبي الخير والشر بداخله، ويبدأون البحث عن طريق للخروج فهل سيجدون مخرج؟

العرض المسرحي عن ”نص دايرة“ من تأليف علي عثمان، أشعار بهاء توفيق، ألحان رضا فاضل، والتوزيع الموسيقي عبد الباري عبد العزيز، ديكور وملابس المهندس زياد الحسيني، إخراج محمد يسري.

حكاية سعيد الوزان في قنا

قدم بيت ثقافة دشنا بقنا، أمس العرض الثاني لمسرحية ”حكاية سعيد الوزان“ بنادي العائلات بعزازية دشنا، تدور أحداث العرض المسرحي حول سعيد الوزان القاتل المحترف الذي دوره في تلك الحياة اغتيال كبار الدولة، إلى أن يتغير مصير حياته حينما فشل في قتل أحد الحكماء، ذلك الأمر الذي جعله يتقرب إلى الله، ويغير مصير حياته إلى الأبد.

حكاية سعيد الوزان من تأليف الكاتب المسرحي الكبير إبراهيم الحسيني،أشعار سعد قليعي، ألحان أحمد الدمنهوري، سينوغرافيا ميرنا مدحت مفيد، استعراضات عمرو سيد مخرج منفذ حمادة علاء الدين، إخراج نبيل مكرم.

في غرفة الكلاب“ بثقافة دكرنس

قدم بيت ثقافة دكرنس بالدقهلية عرض مسرحي ”في غرفة الكلاب“، بمركز شباب ميت رومي، تدور أحداث العرض حول رجل مصرفي غني أقام رهانا مع شاب عما إذا كان السجن المؤبد أرحم أم عقوبة الإعدام مما دفع المصرفي العجوز لاحتجاز المحامي الشاب في غرفة الكلاب، وهناك أعاد المحامي اكتشاف نفسه، حتى نصل من توالي الأحداث إلى مغزى العرض وهو أن الحياة تجبرنا أن نسلك دروبا مظلمة مجهولة، ولكي تكون منصفة بعض الشيء تعطيك في أول الطريق شمعة؛ إما أن تستخدمها لتحرق نفسك أو لتنير ظلمتك.

عرض تأليف عوض إبراهيم عوض، رؤية موسيقية مصطفى مجدي، تصميمات حسام عبد الرؤوف، كيروجراف عبدالله عزمى، ديكور مجدي السنوسي، إضاءة إسلام أبو عرب، مخرج منفذ معاذ زكريا، إخراج محمد إبراهيم حسن.

”سينما ٣٠“ بأبنوب

شهد مركز شباب أبنوب، الجمعة، انطلاق العرض المسرحي ”سينما ٣٠“، لفرقة بيت ثقافة أبنوب المسرحية، تدور أحداث عرض مسرحي بعنوان“٣٠سينما“مجموعة من الفلاحين قرر مخرج سينمائي أن يساعدهم في التعبير عما بداخلهم وعن مشاعرهم من خلال فيلم روائي، وخلال تصوير الفيلم تأثروا بالأحداث وبدأوا يعبروا عن إحساسهم دون أن يشعروا وتتوالى الأحداث في إطار مسرحي تعليمي اجتماعي كوميدي.

العرض تأليف د. محمود جمال الحديني، أشعار وألحان مصطفى غانم ومحمد الأمير، موسيقى الفنان روماني زاخر، ديكور وملابس فاطمة فاخر، إخراج أحمد عبد الباسط. وبطولة مجموعة من مبدعي شباب المسرح منهم: أشرف بدوي، غانم صبرة، محمود سيد، مصطفى غانم، مارينا هاني، مصطفى عبد البصير، لمياء عمرو، أحمد الأمير.

جهاد طه.

«سيناريو بطله كلمة» الأول لتمريض والثاني للتجارة والثالث للصيدلة

في مهرجان جامعة قناة السويس للمسرح الطلابي

أُسدل الستار عن فعاليات مهرجان المسرح لكليات جامعة قناة السويس «للمسرح الطلابي» للعام الدراسي الحالي ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣، بحفل الختام، الذي أقيم يوم الثلاثاء ١٨ مايو الماضي.

١٤ عرضا مسرحيا في المهرجان الطلابي لعام ٢٠٢٢/٢٠٢٣

وقدمت عروض المهرجان في الفترة من ١٠ حتى ١٨ مايو الماضي حيث آخر العروض وحفل الختام للمهرجان، واتسمت العروض باختلافها وتنوعها، في موضوعاتها وكانت غالبية العروض المسرحية المقدمة لجمهور المسرح الجامعي، لنصوص المؤلفين من المصريين المعاصرين، وللشباب من طلاب الجامعة، وكبار المؤلفين من المصريين، والغرب من روسيا وإسبانيا، وإنجلترا، التي تمثلت في ١٤ عرضا للفرق المسرحية من مختلف كليات الجامعة وتمثلت فيما يلي:

عروض المهرجان

قدم فريق كلية الهندسة «سنووايت والكوميديانات السبعة» من تأليف أحمد سمير، وإخراج يحيى ياسر، وعُرضت مسرحية «عين الحياة» لفريق السياحة والفنادق، من تأليف لينين الرملي وإخراج أحمد قاسم، وقدّم عرض «اللهم اجعله خير» لكلية التجارة، تأليف لينين الرملي وإخراج إيليا يوسف، وعرض «مبروك جالك بعبع»، من تأليف متولي حامد وإخراج أحمد إبراهيم، لفريق كلية العلوم، وقدّم فريق كلية الألسن عرض «المرسى» من تأليف أحمد آدم، وإخراج شيرين إسماعيل، وقُدّم عرض «تياترو» لكلية التربية الرياضية من تأليف أحمد سمير، وإخراج محمد الناغية، وقدّم فريق كلية الحاسبات والمعلومات عرض «القبو» عن مسرحية «الحضيض»، من تأليف الروسي مكسيم غوركي، إعداد أحمد وائل، وإخراج صموائيل أثناسيوس، وقدم مسرح كلية الصيدلة عرض «كلمة واحدة» عن مسرحية «المنزل ذو الشرفات السبع» تأليف الإسباني أليخاندرو كاسونا، وإخراج كريم محمود، وعرض «الظلام» للتربية من تأليف مكسيم غوركي وإخراج إسلام أحمد، وعرض «الكهف» (ما قبل السكون)، من تأليف علي عثمان، إخراج أحمد ياسر، لمسرح المعهد الفني للتمريض، وعرض «سيناريو بطله كلمة» لكلية التمريض، من تأليف وإخراج أمير حمزة، وعرض «سيانيد» لكلية الآداب والعلوم الإنسانية من تأليف مريم الجيزاوي، وإخراج محمد الشبراوي، عرض «بيانولا» للطب البيطري، عن رائعة ويليم شكسبير «تاجر البندقية»، تأليف السيد فهيم، وإخراج منه رياض، واختتم المهرجان عروضه بمسرحية «يوم أن قتلوا الغناء» لفريق كلية الزراعة، من تأليف محمود جمال حديني، من إعداد وإخراج عبدالرحمن الشريف.

لجنة التحكيم

وتشكلت لجنة التحكيم للعروض المسرحية المشاركة في المهرجان الطلابي للعام الدراسي ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣ من المخرج المسرحي أحمد طه، والممثل والمخرج المسرحي شادي الدالي، والممثل ميدو عادل وجاءت نتيجة لجنة التحكيم كالتالي:

جوائز المهرجان

أفضل مؤلف أمير حمزة من التمريض وأفضل أشعار عبدالرحمن تامر من التجارة

فاز بجائزة أفضل تأليف للنص المسرحي أمير حمزة عن عرض «سيناريو بطله كلمة» لكلية التمريض، وفاز بجائزة أفضل أشعار، عبدالرحمن تامر عن مشاركته في عرض «اللهم اجعله خير» لفريق كلية التجارة.

أفضل موسيقى وغناء

حصد المركز الأول لجائزة أفضل موسيقى وغناء، الطالب كيرو مجدي عن مشاركته في عرض «سيناريو بطله كلمة» لكلية التمريض، وحصد المركز الثاني مينا جرجس عن «القبو» للحاسبات، فيما فازت بالمركز الثالث للجائزة الطالبة هبة وليد عن عرض «بيانولا» للطب البيطري، وحصل الطالب عبدو عيسى على شهادة تقدير من لجنة التحكيم، لتميزه في مجال الموسيقى والغناء عن عرض «سيانيد» لكلية الآداب.

أفضل استعراض

وفي جوائز تصميم الاستعراضات، فاز بالمركز الأول يوسف رأفت عن مشاركته في عرض «اللهم اجعله خير» للتجارة، وحصدت المركز الثاني وفاء هشام عن عرض «تياترو» لكلية التربية الرياضية، وفاز بالمركز الثالث صموائيل أسناسيوس عن تصميم استعراضات عرض «القبو» للحاسبات.

جوائز الملابس والديكور

وفي جوائز الملابس، فاز بالمركز الأول عرض «سيانيد» لكلية الآداب، وحصد المركز الثاني عرض «سيناريو بطله كلمة» للتمريض، والمركز ثالث جاء مناصفة لعرضي «اللهم اجعله خير» للتجارة و«الظلام» للتربية.

وحصدت جائزة المركز الأول لأفضل ديكور، ريم حسن عن عرض «سيناريو بطله كلمة» لكلية التمريض، وحصدت جائزة أفضل ديكور/ مركز ثانٍ، مي فندود عن مشاركتها في عرض «اللهم اجعله خير» لمسرح التجارة، وجائزة أفضل ديكور/ مركز ثالث، ذهبت مناصفة لعرضي «الكهف» لفريق معهد فني تمريض و«كلمة واحدة» لكلية الصيدلة.

وذهبت جائزة أفضل تتر دعائي إلى عرض «اللهم اجعله خير» لكلية التجارة، فيما ذهبت جائزة أفضل بوستر وبانفلت لعرض «الظلام» لكلية التربية.

جوائز التمثيل/ طلاب

وفي جوائز التمثيل، للطلاب، جاءت جائزة المركز الأول لأفضل ممثل، مناصفة بين: بافلي سامح عن دوره في عرض «اللهم اجعله خير» لكلية للتجارة، وعمرو مصطفى عن دوره في «سيناريو بطله كلمة» من مسرح كلية التمريض، وجاء المركز الثاني للتمثيل/ مناصفة أيضا ما بين؛ محمد حسام عن دوره في «سيناريو بطله كلمة» للتمريض ومحمد صديق عن دوره في عرض «سيانيد» لكلية الآداب، وجائزة المركز الثالث لأفضل ممثل، ذهبت مناصفة إلى محمود عبدالناصر عن دوره في عرض «الكهف» معهد فني للتمريض، وعبدالرحمن الشريف عن مشاركته في «يوم أن قتلوا الغناء» للزراعة.

جوائز التمثيل للطالبات

وجاءت جوائز التمثيل للطالبات أيضا بالمناصفة حيث ذهبت

جائزة أفضل ممثلة/ مركز أول مناصفة إلى ميرنا عمرو عن دورها في عرض «اللهم اجعله خير» للتجارة، وسالمة رجب عن دورها في مسرحية «سيناريو بطله كلمة» للتمريض، وذهبت جائزة أفضل ممثلة/ مركز ثانٍ مناصفة إلى أميرة عادل عن مشاركتها في عرض «مبروك جالك بعبع» لكلية العلوم، وياسمين ياسر عن دورها في عرض «كلمة واحدة» للصيدلة، وعن جائزة أفضل ممثلة/ مركز ثالث، ذهبت مناصفة إلى شيماء شيكو عن دورها في العرض المسرحي «الظلام» للتربية وبسملة طارق عن دورها في مسرحية «بيانولا» لكلية الطب البيطري.

جوائز الإخراج والعروض

حصد جائزة المركز الأول لأفضل مخرج، أمير حمزة عن العرض المسرحي «سيناريو بطله كلمة» لكلية التمريض، وجائزة أفضل مخرج/ مركز ثانٍ ذهبت إلى إيليا يوسف عن عرض «اللهم اجعله خير» لفريق التجارة، فيما حصد المركز الثالث لجائزة أفضل مخرج، كريم محمود عن عرض «كلمة واحدة» لكلية الصيدلة.

ثلاثة مراكز

وعن مراكز العروض، فجاءت لثلاثة مراكز، حيث حصد المركز الأول عرض «سيناريو بطله كلمة» للتمريض، وفاز بالمركز «كلمة واحدة» لفريق مسرح كلية الصيدلة.

شهادات لجنة التحكيم الخاصة

وذهبت جائزة وشهادات لجنة التحكيم الخاصة إلى ثلاث طالبات وهن: اثنتان منهما في مجال الإخراج وهما: شيرين إسماعيل، عن عرض «المرسى» لكلية الألسن، ومنة رياض، عن عرض «بيانولا» لكلية الطب البيطري، فيما حصدت مريم الجيزاوي، شهادة لجنة التحكيم الخاصة في مجال التأليف عن عرض «سيانيد» لكلية الآداب.

شهادات التميز والتقدير

ومنحت لجنة التحكيم شهادات التميز في مجال التمثيل إلى الطالبات: دنيا أبو اليزيد عن دورها في «سنووايت والكوميديانات السبعة» لكلية الهندسة، إسراء صبحي عن مشاركتها في عرض «عين الحياة» للسياحة والفنادق، وماسي علاء عن دورها في «المرسى» لكلية الألسن، وميرنا أشرف عن عرض «تياترو» كلية التربية الرياضية، رضوى توفيق، ورحمة محمد عن مشاركتهما في عرض «اللهم اجعله خير» للتجارة، آلاء عبدالله، وماردیان أشرف عن مشاركتهما في مسرحية «مبروك جالك بعبع» للعلوم، لينا خالد، ومريم مرسي عن مشاركتهما في «سيانيد» كلية الآداب، إيمان رمضان عن دورها عرض «الكهف» بالمعهد الفني للتمريض، روان عليان عن عرض «تياترو» للتربية الرياضية، وساندي فؤاد عن عرض «كلمة واحدة» للصيدلة، مايسة أحمد، ومي صلاح عن مشاركتهما في عرض «الظلام» لكلية التربية، وديانا يحيى عن مشاركتها في «يوم أن قتلوا الغناء» للزراعة.

كما منحت اللجنة شهادات التميز والتقدير، أيضا لعدد من الطلاب وهم: بيشوي مجدي عن مشاركته في عرض «سيناريو بطله كلمة» للتمريض، أحمد عادل عن دوره في «يوم أن قتلوا الغناء» لكلية الزراعة، وأحمد هنيدي عن دوره في «سيناريو بطله كلمة» لكلية التمريض، عبدالرحمن أشرف عن مشاركته في «عين الحياة» لكلية السياحة والفنادق، وأحمد وائل عن دوره في «القبو» لكلية الحاسبات والمعلومات.

ومنحت لجنة التحكيم شهادات تقديرية لكل من: يحيي ياسر من كلية الهندسة، لمجهوداته، في أيام فعاليات المهرجان لهذا العام، وعمر رجب عن الأشعار.

المهرجان المسرحي الطلابي ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣

أقيم حفل ختام المهرجان، المسرحي الطلابي، بحضور الأستاذ الدكتور طايع عبد اللطيف مستشار وزير التعليم العالي والبحث العلمي للأنشطة والطلابية.

وتم تنظيم المهرجان المسرحي الطلابي، بجامعة قناة السويس للعام الدراسي ٢٠٢٢/ ٢٠٢٣ تحت رعاية أ.د. ناصر سعيد مندور رئيس الجامعة، وأ.د. محمد عبدالنعيم نائب رئيس الجامعة لشئون التعليم والطلاب، وإشراف عام د. محمد فتوح غنيم منسق عام الأنشطة الطلابية، والأستاذ عبدالله عامر مدير عام رعاية الطلاب المركزية، وإشراف تنفيذي د. أحمد محمود عبدالوهاب مستشار اللجنة الفنية بالجامعة، والأستاذة عيشة زين مديرة إدارة النشاط الفني، وبالتعاون مع اللجنة الفنية العليا، اتحاد طلاب الجامعة.

همت مصطفى

«لعب في لعب»

على مائدة مركز توثيق وبحوث أدب الطفل

عقد مركز توثيق وبحوث أدب الطفل التابع للإدارة المركزية للمراكز العلمية برئاسة د. أشرف قادوس الملتقى الشهري الثامن والأربعين لمبدعي أدب ونقاد أدب الطفل مناقشة حول نص مسرحية «لعب × لعب» تأليف الكاتب والمخرج المسرحي مجدي مرعي أدار الندوة أحمد زحام وتحدث بها كلاً من الناقد الفني ورئيس تحرير مجلة أوارق ثقافية سابقاً ،وكاتبة الأطفال والإعلامية د. عطيات أبو العنيين، ورئيس شعبة الخيال العملي باتحاد الكتاب والمخرج الإذاعي د. صلاح معاطي، الكاتب والمخرج أحمد إسماعيل عبد الباقي بحضور مجموعة مميزة من المسرحيين، ومنهم الناقد والفنان جمال الفيشاوي، د. عبير منصور، في بداية الندوة رحب الكاتب أحمد زحام بالحضور معرباً عن سعادته بتواجده في مبني مركز توثيق وبحوث أدب الطفل ووصفه بأنه يتميز بحالة حضور خاصة بالنسبة له، ووجه الشكر للدكتور أشرف قادوس رئيس الإدارة المركزية للمراكز العلمية لاحتضانه لجميع الكتاب، وذلك عند طلبهم إقامة ندوات لمناقشة إصداراتهم الجديدة فلا يمانع في إقامة الندوات والمناقشات المثمرة بل ويساعد المتحدثين ومديرى الندوات في إقامتها بشكل جيد ومميز وبروح جميلة، وتحدث الكاتب أحمد زحام عن مجموعة مسرحيات «لعب × لعب» بأنها مسرح يقدم لليافعين، وبعد قراءته للمسرحيات رأى أنها تقترب من المسرحيات التي يدرب بها القارىء على الكتابة وتنوعت بين المونودراما ومسرحيات الفصل الواحد قدمها الكاتب من خلال مجموعة المسرحيات، والمثير للدهشة أن الكاتب لم يغرب عن المشهد الواقعي الذي نحياه فلم يتطرق إلى الخيال فدخل الكاتب إلى ما يسمى مجازاً «المسرح الواقعي «، وخرج من العباءة المحددة مسبقاً بين النص والأخراج، وكلف الأمر إلى الشخصية الرئيسية لحل كل المشاكل المتواجدة على خشبة المسرح

استطاع من خلال النص اللعب ببراعة على تقنية الاسترجاع والاستحضار.

وترك الكاتب أحمد زحام الكلمة للناقد دكتور محمود سعيد الذي أوضح خلال كلمته أن الكاتب مجدي مرعي وهو كاتب مختلف في كل شيء العناوين والطرح والفكرة والنهايات فهو يجبرك على الإنصات والترقب بل والتورط المسرحي معه، فلديه قدرة على جذب الملتقي، وإجباره على فعل الشراكة معه في اللعبة المسرحية، واستطاع من خلال النص اللعب ببراعة على تقنية الاسترجاع والاستحضار لخلق مسافة من التفكير، والتأمل عن الملتقي تفصل بينه وبين الحدث لإيجاد جدلية طبيعية غير مفتعلة بين الآني وبين المحكي وبين المفترض خاصة في مسرحية «لعب × لعب » .

وتابع قائلاً : إن اختيار «مجدي مرعي» الواعي لمادته الفنية يأتي وفق شروط تجعلها أكثر مواءمة للصياغة في قالب السامر فراغيا، وزمانيا بحيث يلتحم الزمان والمكان لخلق بنية كلية متماسكة على المستوى الجمالي مع ما يمكن أن تراه رابطاً بين المستوى العام في القرية التي تحتفل، وتتسامر في إحدى امسياتها بما يمكن أن يتقاطع فعليا مع نظم وانساق سياسية واجتماعية

يستند الكاتب على عدة أعمدة مسرحية مهمة كالتراث والدراما الشعبية

فيما أشار د. صلاح معاطي عن مسرحية «لعب × لعب» قائلاً : تنوعت المجموعة المسرحية "لعب في لعب" للكاتب مجدي مرعي بين الديالوج الدرامي والمونودراما والحوار الجماعي الذي يشترك فيه أكثر من شخصيتين أو مجموعة من الأشخاص، ولكن في مجموع هذه الأشكال المسرحية كان التركيز على القيمة العليا التي يسعي الكاتب لأن يبثها داخل النشء معتمداً على خبرته الطويلة في مسرحة المناهج والدراما التربوية إن صح التعبير وهو في هذا يستند على عدة أعمدة مسرحية مهمة كالتراث والدراما الشعبية أو الملحمية، ففي مسرحية «صندوق جدنا» يعمد الكاتب إلى كسر الإيهام باستخدام زمنين زمن الحرب والصراع العربي الإسرائيلي وظروف التهجير والمقاومة وابنه الشهيد رزق وبين الحاضر بما يحمله من معاناة وتكرار الأحداث بذهاب حفيده إلى الجبهة في ليلة عرسه ... بينما تكون موسيقى السمسمية هي الرمز الخفي بين المحدثين فنحس أنغامها طوال الأحداث ويبقي صندوق الحكايات هو المعين الدائم الذي يحمل بداخله القيم التراثية التي يجب أن تظل حية في وجداننا، وفي المسرحية التالية الصديقتان يطل علينا مجدي مرعي بعمل تتجلى فيه المشاعر الإنسانية مع وجود ملمس سياسي خفي بتمني زوال الطبقة المقيتة، فيفتعل

الكاتب افتراضا مصنوعا بأنه ماذا لو كانت هذه الخادمة شقيقة روان .

سلط الكاتب مجدي مرعي الضوء على القضايا الهامة التي يعاني منها المجتمع

فيما ذكرت د.عطيات أبو العينين عن "لعب في لعب" قائلة: العمل الذي بين أيدينا جاء الاسم مناسباً وشائقا للطفل، وأن يكون من خلال لعبه، وأن وجدته موجها للكبار أكثر من الصغار، من حيث تغير مفاهيم قديمة، كالزواج مثلا في سن صغيرة من عاداتنا في القرى والنجوع والأحياء الشعبية، ومن الأفضل أن تأتي شخصية الطفل بالتفاعل والمشاركة في عرض وحل مشكلاته .

وأضافت قائلة: "صندوق جدنا" مسرحية من فصل واحد وهنا الصندوق رمز للإرث الاجتماعي والحب والانتماء خاصة صندوق الجد، وأيضا هو رمز للتضحية وحب البلد وهذا أكثر بقاء من المال حيث يستشهد الكاتب بأن "النفوس التي تشتري بالفلوس ليس بها خير"، أما الشخصيات فجاء اختيار الكاتب لشخصية الجد موفقا بل رائعا؛ فبالرغم من أن الأجداد هم الذين كانوا يتزوجون مبكراً، بل ويزوجون أبناءهم مبكراً، كما تزوجوا ولكن كونهم خبروا الحياة وعانوا عرفوا بعد هذا العمر خلاصة التجربة وأهمية العلم، وهنا يتجلي ذكاء الكاتب في كونه خالف العرف عندما سكتت أو لاذت الفتاة بالصمت، وأيضا صمت الفتى ولكن عندما أعطينا الفرصة لكل منهما عبرا عن أنفسهما فرفضا الزواج قبل إتمام تعليمهما، كذلك يركز العمل على المؤاخاة بين المسلم والمسيحي في الحرب ؛ وفي الدفاع عن أرضهما وبلدهما

وفي مسرحية» الصديقتان" ركز الكاتب على أكثر من قضية بالرغم من تناولها في أعمال كثيرة في الدراما والمسرح إلا أنها من القضايا الهامة، والتي مازلنا نعاني منها ويعاني منها المجتمع مثل قضية التعليم وكثرة الأنجاب وفي مسرحية «سمع هس « لفت نظري أن هناك فيلماً بنفس الأسم والحوار موجه لمن للطفل أم للكبار فمثلا صعب أن يأتي على لسان طفل هذه العبارة «ما انتم كده ماسكين المشكلة من فروعها « ، والعمل كله عبارة عن مشكلة والطفل لايتحمل تلك الجدية فكان على الكاتب أن يأتي بها في قالب أقل جدية من هذا أو من خلال لعبه أو إستعراض أما «لعب في لعب « وهو الأسم الذي يحمله الكتاب وهو يعبر عن الفلكلور الشعبي وأغاني التراث، ومنها «ميته أجيلك يا نبي «، أنا حكيم الصحية «، جاءت المسرحية مناسبة للبيئة التي يتحدث عنها الكاتب في الريف، ولكن لانستطيع أن نقدمها في بيئة أخرى، لأنها في الريف ستكون مفهومة أكثر، وبها نصائح للفلاح عن الفاكهة الصالحة وغير الصالحة والتي ترش بالمبيدات، ولكن عندما نفكر مثلا أن نعرضها في القاهرة لطفل اليوم في قصور الثقافة مثلا في المهندسين أو مصر الجديدة أو الشيخ زايد فهل سيقبل عليها، وهل يجب أن يكون هناك مسرحيات تقدم لبيئة دون الأخرى ؟ ويمكن تلافي هذا بوجود حالة أخرى مثلا في بيئة مغايرة تسير جنبا إلى جنب مع المشكلة بحيث تعرض في كل مكان .

ماذا نقدم للطفل ولماذا ؟

المخرج أحمد إسماعيل الغندقلي قال في مداخلته "لعب × لعب" اسم المسرحيات التي كتبها الكاتب مجدي مرعي، وضمن أربعة مسرحيات أثنتان منهما أستخدم الكاتب المسرح داخل المسرح أو التمثيل داخل التمثيل وهما « صندوق جدنا « و» لعب في لعب « ومونودراما «سمع هس « و «الصديقتان « طرح الكاتب في مسرحية «صندوق جدنا « أكثر من قضية مثل الزواج المبكر،وجدوى التعليم، البطالة، الإنتماء وحب الوطن مستخدما الحبكة الصندوقية عندما تتوالد الحكبات التمثيلية بعضها مع بعض، فالمؤلف وضعنا أمام عالم وهمي أول هو الجد المعمر وزوجته وأبناه إسماعيل وإبراهيم وأحفادة العريس والعروسة في ليلة الحنة، والعالم الوهمي الثاني التشخيص وكسر الإيهام وكشف الصنعة الفنية أمام القارىء والجمهور، وذلك خلال أن يشترط الجد إلغاء الزواج مقابل أن يفتح الصندوق يسايره الأبناء ظناً منهما أن الصندوق يحتوي على المال فيقوم الجد بإخراج شظية مدفع ابان حرب الإستنزاف ليعود بنا إلى النكسة والتهجير ثم يخرج من الصندوق السمسميه الآله التراثية الدالة على منطقة القناة وتابع قائلاً : وقع الكاتب في أغواء الوهم الثاني «التشخيص» على حساب الوهم الأول «النص الدرامي» مما افقد تسلسل الأحداث تركيزها لكثرة كسر الإيهام، واستدرار الضحك على حساب المضمون الجاد فهل يعقل أن يمثل أب وأم إستشهاد أبنهما ؟

وأضاف قائلاً : نفس القالب استخدمه الكاتب كما ذكرت سلفاً في مسرحية «لعب في لعب « وإن كانت متماسكة عن سابقتها فالأطفال يلعبون ويغنون غناء تراث شعبي ومنها اغاني «واحد أتنين سرجي مرجي « و «على عليوه « إلى أن يصلوا إلى مقطع الحدايه ويبدأون في التشخيص والمفارقة أن من يقوم بالتشخيص فتحي ابن على عليوه الشهير بالحدايه، أما في مسرحية «سمع هس « مشكلة البنت أنها تحمل أسئلة مشروعة وتحتاج لاجابات سريعة يستمع إليها بإهتمام، ولكن الأجابات عنها تحتاج لتكاتف وتضافر دولة متقدمه، وليست دولة نامية، وعموما الأسئلة في هذه المونودراما تلك تعكس هموم المؤلف عبر شخصية حاملة لأفكاره ولا تعبر عن طفلة وهمومها .

واختتم حديثه بطرح سؤال مهم وهو ماذا نقدم للطفل ولماذا ؟ فالطفل يستحوذ على عالم مشترك مع الكبار وإن كان مستقلاً عنهم هذان السؤلان المحيران علينا أن نقدم له المعلومة وأن نعرفه على ذاته ومجتمعه وعالمه وتاريخه، ويجب مع كل هذا الا يكون دورنا موصلا فقط أنما عليه أن يكون مشاركا ومتفاعلا بوصفه المستهلك الإيجابي، وليس السلبي، ولابد من الأهتمام بوجود متخصصين تربويا قبل وأثناء وبعد العملية الأبداعية للطفل.

أحد خصاص كتابات مجدي مرعي إستلهام التراث بشكله ومحتواه

فيما أوضحت الكاتبة رجاء محمود بعض الخصائص الخاصة بمسرح الكاتب مجدي مرعي فقالت : من خصائص مسرح الطفل عند الكاتب مجي مرعي أنه مسرح تربوي فينبغي أن تكون هناك وقفه كبيرة لمن يتصدون للكتابة للطفل، فهذا اللون من الأدب يجب من يتصدى له أن يكون لديه التخصص التربوي اللازم، وان يكون له القدر الكافي من المعلومات التربوية الخاصة بالمراحل العمرية والوقوف على خصائصها وذكرت الكاتبة رجاء محمود بعض هذه الخصائص فمن خصائص مسرح الطفل لدى الكاتب مجدي مرعي إستلهام التراث بصور عدة فيه وذلك من خلال الحكايات الشعبية والأمثال الشعبية داخل ثنايا النص فقد استخدم التراث بشقيه شكله ومحتواه، ويوسع مجال الإستلهام بشكل من أشكال التراث مستخدما روح العصر الجديد الذي نحياه وهذا ما نحتاج إليه في الوقت الأني لربط الحاضر بالماضي لدى الطفل، كذلك من خصائص

المسرح لدى مجدي مرعي إستخدامه تيمة الحب، فالحب فعل محبب لدى الطفل، فنجد الكاتب يستخدم طريقة التمثيل داخل التمثيل التي يعشقها الأطفال، ويقمون بفعلها فيما بينهم عندما يلعبون وقد إستخدمها الكاتب في أكثر من النص، كذلك التنوع هو خاصية من خصائص المنتج المسرحي لمجدي مرعي فنجد إبداعاته تتنوع بين الوطني والتربوي كما يسلط الضوء على العديد من القضايا المجتمعية الهامة، وكتب أيضا عن أطفال الشوارع الذين يعانون من الإهمال وكتب عن الطفل الذي ينشأ في تفكك أسري

الأرشادات في النصوص ترتبط إرتباطاً كبير بمخيله المبدع

أعربت الدكتور عبير منصور عن سعادتها بتواجدها في مركز توثيق وبحوث أدب الطفل وخاصة أنه يمثل بالنسبة لها نافذة جديدة على العلم والأبداع،

وعقبت على فكرة وجود الإرشادات في في النص المسرحي، وخاصة أنه أمر يترتبط إرتباطاً وثيقاً بمخلية الكاتب وإبداعه، فليس صحيح تقييم ما نقص لأننا نرى أنه نقص، فالمؤلف هو الذي يرى من وجهة نظره ان هناك شيء نقص، وضربت مثالا بشكسبير وانه لم يكن يضع ملحوظات في مسرحياته؛ لأنه كان يخرج عروضه التي يؤلفها، وكذلك كل المؤلفين القدامي، وما قبل الميلاد كانوا يخرجون لأنفسهم ولا يضعون ملحوظات وهذا بدوره كان أدعى لدراسة السرد في المسرح والحكي فكانوا يعتمدون عليهما، وذلك بعكس المسرح الأكثر حداثة مثل بكيت أو التعبيرين كانت الإرشادة هامة للغاية في نصوصهم ، ورأت منصور أن مناقشة القضايا التي تخص المسرحيات نالت حيزاً أكبر من الحديث عن تكنيك الكتابة المسرحية، ومنهج الكتابة وضربت مثالاً عن أحد الأبحاث التي قدمتها عن الكاتب والروائي شوقي عبد الحكيم في مسرحية «شفيقة ومتولي « فجميع كانوا يتحدثون عن إرتباطه بالتراث، ولم يتحدث أحدا عن المنهج التعبيري الذي إستخدمه كتقنية للكتابة .

يجب الأهتمام بالقارىء والملتقي في الإطلاع على النص كعمل أدبي

أكد الفنان والمخرج والناقد جمال الفيشاوي على أهمية الإرشادة المسرحية وخاصة أن الكاتب مجدي مرعي كتب هذه النصوص لأنه سيقوم بإخراجها؛ فبالتالي يعي المخرج ماذا يريد أن يقدم من خلال النص، ولكن الأمر يختلف لدى القارىء والملتقي الذي يريد هذه النصوص «بين دفتي كتاب» كعمل أدبي ويهتم بقرائتها، وتخيل العرض المسرحي، ولكن الكاتب مجدي مرعي كتب العمل من وجهة نظره وخاصة أنه سيخرج هذا العمل،

وعقب على مداخلة المخرج أحمد إسماعيل ووصفها بأنها هامة للغاية، وكذلك وجه الشكر للكاتبة رجاء محمود التي اعطتنا فكرة عامة عن مسرح مجدي مرعي، وهذا

أمر هام لإلقاء الضوء على مسرحه وخصائصه

نجاح هذا المركز يرتبط بنجاح العاملين به ودأبهم الشديد وليس بنجاحي الفردي

أعرب الدكتور أشرف قادوس رئيس الإدارة المركزية للمراكز العلمية عن سعادته بالإطراء على دور مركز توثيق وبحوث أدب الطفل والتي وفقت كتيبة عمله؛ لإتباعهم بعض المبادىء والقواعد، فهو مكان متاح للجميع فالعمل بالمركز يهدف الصالح العام والخدمة العامة فالأماكن لا ترتبط بالأشخاص، ونجاح هذا المركز يرتبط بنجاح العاملين به ودأبهم الشديد وليس بنجاحه الفردي .

وأضاف: «نظراً لانشغالي في عملي كرئيس للإدارة المركزية للمراكز العلمية في الهيئة وهناك خمسة مراكز تشغلني عن مركز واحد فأنا مطمئن لزميلاتي بأنهن يعملن، ويدرن أمورهن بشكل ديمقراطي ودون تدخل مني، والكاتب مجدي مرعي هو إنسان وفنان ومبدع وصديق وأخ على المستوى الأسري والشخصي، ونحتفي اليوم بأحد إبداعاته التي تناقش بالمركز، وسعادتي كبيرة بأن لديه القدرة على مواصلة العطاء والأبداع في زمن يغلب عليه المادة فكل الشكر له، وعلينا أن نشد على يده وندعمه بكل ما أتيح من إمكانيات، الشيء الثاني الجميع هنا يعمل في مجال أدب وثقافة وفنون الطفل، وهو مجال شاق وجميعنا جنود في خندق واحد فهدفنا واحد، وهو تقديم الخدمة الثقافية والأنشطة الفنية للأطفال، ولكن غاب عن مناقشة اليوم أننا نناقش النص المسرحي وليس العرض، ومن الممكن أن يبقي النص مسرحي دون عرض، ولذلك فهمت من ملاحظة دكتور عطيات أن المؤلف يقدم النص للقارىء؛ وبالتالي فعلى الكاتب تحديد المكان والزمن والبيئة معينة وإذا لم يصل للقارىء فهناك مشكلة ما، وقدم دكتور أشرف قادوس عدة ملحوظات عن مجموعة النصوص «لعب في لعب « وفيما يخص المونودراما فمن الطفل الذي لديه القدرة على تمثيل هذا النوع من أنواع مسرح الطفل فمن الممكن أن يصاب الجمهور بالملل والانصراف عن هذا النوع من المسرح، وخاصة أن هناك منافسين أخرين وخاصة أن هناك عروض تحوي عناصر أخري كالاستعراض والغناء، وهي قادرة على جذب الطفل أكثر من عرض للمونودراما والشيء الثاني هل نقدم النص المسرحي ليقراه الطفل ؟ فأغلب الأطفال ينجذبون لقراءة الأعمال القصصية فهل سيتعرض الطفل للنص بالقراءة، فالنص سيحيا بالقراءة وليس بالضرورة تقديمه كعرض فقط، وقد كتب مجدي مرعي عن عدة أشياء هامة تخص مجموعة هذه النصوص عن مدى تلقي الأطفال لها، إمكانيات تنفيذ هذه النصوص على خشبة المسرح، مواصفات الجهة التي ستنتج هذه النصوص

واستطرد قائلاً : لم يتم مناقشة دور المسرح في حياة الطفل وأهمية تنفيذ هذه النصوص كعرض ما الذي سيثره في وجدان الأطفال .

لم اسهب في الإرشادات حتي لا ابطل عمل المخرج

وجه الكاتب مجدي مرعي الشكر للقائمين على العمل بمركز توثيق وبحوث أدب الطفل متمثل في الدكتور أشرف قادوس وقال : يتيح المركز الفرصة لكل كتاب ومبدعي أدب الطفل لمناقشة أعمالهم؛ ليعرفوا إلى أين وصلوا بكتابتهم لأن تباين وجهات النظر يوسع المدارك والجميع لديه وجهة نظره ومن الممكن أن أتقبلها أو أرفضها ولكن في النهاية اشعر بسعادة كبيرة لأن المجموعة المسرحية «لعب في لعب» أثارت العديد من القضايا الكثيرة التى حدثت اليوم، وعقب مرعي على عدة نقاط هامة أولها الإرشادات المسرحية وأنه لا يستطيع الإسهاب في الإرشادات المسرحية، وإبطال عمل المخرج والذي من الممكن أن يغيرها، النقطة الثانية أن مجموعة «لعب في لعب « نفد منها «صندوق جدنا»، «سمع هس»، «الصديقتان» ولقوا ناجحاً كبيراً.

رنا رأفت

هل يكون المسرح المدرسي هو الحل؟

اللغة العربية أصبحت غريبة في مسارحنا.. لماذا؟

ارتبط المسرح عند العامة بالمسرحيات الكوميدية العامية التي تربينا عليها عبر التلفاز، وأصبحت وجبة أساسية مقررة في الأعياد والمناسبات، تعرضها القنوات المصرية احتفالا بهذه المناسبات، إلا أن المسرح في أساسة ارتبط بنصوص اللغة العربية الفصحى، من خلال تقديم عروض مسرحية معتمدة على نصوص مترجمة عن الإنجليزية والفرنسية والإيطالية، ثم ظهر بعد ذلك المسرح الشعري بدخول الشعراء والأدباء المصريين مجال التأليف المسرحي مثل أحمد بك شوقي الذي قدم مسرحيات مثل «مجنون ليلى» و«مصرع كليوباترا» و«علي بك الكبير»، وغيرها من المسرحيات التي حققت نجاحا كبيرا، وظل هذا الارتباط الوثيق بين المسرح واللغة العربية قائما حتى خمسينيات القرن الماضي، ومع بداية الستينيات وظهور التلفاز وفرق المسرح الكوميدي، بدأت عروض اللغة العربية الفصحى في التراجع، ما سبب تراجعها؟ ولماذا عند استخدامها وتقديمها لا تقدم بالشكل الذي يجب أن تقدم عليه؟ «مسرحنا» طرحت هذه الأسئلة على مجموعة من المسرحيين، لنتعرف منهم على سبب هذا التراجع، وما اقتراحاتهم لعودة اللغة العربية الفصحى بقوتها الحقيقية لخشبة المسارح.

إيناس العيسوي

الجمهور لا يقبل عليها ويختار الأسهل

قال الفنان د. علاء قوقة: هذا التراجع منشأه المدرسة، هي الأساس في أن يكون التلميذ ضعيفا في اللغة العربية، كفهم أو نطق صحيح للحروف، إلى جانب التشكيل الخاطئ، وهؤلاء نواة، يخرج منهم الممثلون، وقد أصبح لدينا جيل كامل من غير المهتمين باللغة العربية الفصحى، من الممثلين والجمهور، المتفرج لا يكون لديه الشغف لأن يشاهد عروضا باللغة العربية الفصحى، بقدر شغفه بمشاهدة عروض العامية، والشغف بمشاهدة المسرحيات الكوميدية أكثر من الشغف بمشاهدة التراجيديا، طبعا إلى جانب تراجع الممثل في حفاظه على اللغة والنطق الصحيح والتشكيل، وكيفية خروج الحرف من مخرجه السليم، الممثل يشعر أن هذه معاناة، ومن المفترض أن تقدم اللغة بشكل طبيعي، ولا يظهر على الممثل أنه يعاني، وهذا يحتاج ثقافة عامة تعم المجتمع وتظهر في سلوكياته وتنم عن اهتمامه باللغة، وحرصه على لغته الأساسية وهي لغة القرآن، في تلقيها وتطورها وفهمها والوعي بها.

وأضاف: قديما كان المؤلفون يكتبون المسرح الشعري وكان الجمهور يذهب لمشاهدته والاستمتاع به، عندما كان يكتب عبدالرحمن الشرقاوي وعزيز أباظة وأحمد شوقي، هؤلاء العمالقة، المسرح الشعري -للأسف!- شبه اختفى، والمسرح الفصيح متواجد في تجارب نوعية لأسباب، مثل اشتراط الجامعة أن تكون اللغة العربية هي أساس تقديم العرض، ولكن عند مشاهدة هذه التجارب في المهرجانات، أو في المسارح ذات التجارب الشبابية، نجد لغة عربية ركيكة وصعبة جدا، وهذا يكون سببا لإحجام الممثل عن المشاركة في عروض فصحى.

وعن اقتراحاته لمعالجة ذلك، قال: أعتقد أن البداية يجب أن تكون من المسرح المدرسي، والحرص على مراجعة اللغة والنطق السليم من القائمين على هذا المسرح، لأن ذلك هو ما يصدر لنا الطلبة الذين يلتحقون بالمعهد العالي للفنون المسرحية وكلية الآداب أو ممارسي المسرح في الجامعة بشكل عام، هؤلاء هم النواة، لذلك فالاهتمام بالمسرح المدرسي يجب أن يكون خطوة أولى، والخطوة الثانية يجب أن يكون هناك رأي عام يرى أن الابتعاد عن اللغة العربية شيء غير محمود، يجب أن يكون هناك تيار ثقافي يدعم العودة للغة العربية الفصحى كلغة فنية، وليس فقط كلغة حوار وتخاطب بين الناس، تجعلنا نستطيع أن نقدم عروضا باللغة العربية تكون ممتعة للمتفرج، وثالثا على المبدعين عندما يقدمون عروضا باللغة العربية الفصحى، أن يراعوا كل صغيرة وكبيرة في مسألة النطق والأداء معا، وتقديم لغة عربية سليمة مع أداء طبيعي، وهذه المسألة تحتاج إلى حرص ودقة ووعي من قِبَل جميع القائمين على العمل الفني، أرى مسلسلات بها أخطاء في اللغة العربية، وهذه مسألة مُشينة، أن يكون ذلك في مسلسل وليس في عرض مسرحي، فهناك فرصة للمراجعة وإعادة التصوير.

العامية قريبة

وقال الناقد والمؤلف عبدالغني داوود: جماليات العامية قريبة من جماليات الفصحى، ويجب أن نكون حريصين في اللغة العامية على الجماليات، وكُتّاب العامية يميلون أكثر للغة المستهلكة. من وجهة نظري، الحوار المسرحي لا بُدّ أن يركز على جماليات كل لغة، الفصحى لها جمالياتها، والعامية كذلك، علينا فقط أن نركز عليهم ونظهرهم، لا يمكننا الاستغناء عن العامية مع مراعاة جمالياتها، وهي مليئة بالجماليات التي لا حصر لها.

وتابع: تراجع المسرح عن عروض اللغة العربية الفصحى ظاهرة سلبية في المسرح المصري، العلاقة بين الفصحى والعامية قريبة لدى الكاتب الواعي، لدى نصوص مكتوبة باللغة العربية الفصحى، ولكنها تنطق بالعامية، كلما كان النص المسرحي بسيطا ومتكاملا، كلما كان المسرح أكثر أصالة ووضوحا للمتفرج، ما يقدم بشكل ركيك يؤثر تأثيرا سلبيا على المتفرج، الفنانون يتخيلون أنهم عندما يقدمون نصوصا باللغة العربية الفصحى لن يصلوا إلى المتلقي، ومع

ذلك هناك كثيرون من كتاب المسرح وخاصة في الجيل الأخير، كتبوا بالعامية وبالفصحى، ونجد أن أعمالهم بالفصحى أكثر تماسكا من أعمالهم بالعامية، وأكثر التزاما بالدراما، الفصحى هي مستقبل المسرح.

مشكلة متشعبة

كذلك قال الكاتب والمخرج شاذلي فرح: هذه مشكلة متشعبة هناك العديد من الأسباب التي أدت إلى ذلك، منها غياب الوعي عند كثير من الممثلين والمؤلفين والمخرجين، وذلك أدى إلى غياب اللغة العربية الفصحى، وإذا تم تواجدها فإنه تُقدم بشكل ركيك، نقول ليتها لم تُقدم، هي لغة لها ميزان وإيقاع، أي عبث فيها يفقدها متعتها والتواصل. المحترفون المتمكنون من كتابة وتمثيل وإخراج نصوص باللغة العربية الفصحى الآن، يكاد عددهم لا يكمل أصابع اليد الواحدة، محمود ياسين، ومحمد رياض، ومفيد عاشور، ونور الشريف، وعبدالرحمن أبو زهرة، وهناك قلة يستطيعون تقديم ذلك الآن.

وأضاف: أحب أن أكتب نصوصي باللغة العامية لأنني أخاف من اللغة العربية الفصحى، لأن لها من هو متمكن منها، وهناك كثير من المؤلفين يخافون من الكتابة باللغة العربية الفصحى، وهناك شريحة كبيرة من الشباب لا يستسيغونها، ربما هذا سبب تراجعا وخوفا لدى العديد من المؤلفين، وأنا واحد منهم، من الكتابة بها.

أزمة كبيرة

فيما قال الكاتب بكري عبدالحميد: هناك أزمة كبيرة، وأعتقد أن سبب هروب المؤلفين من الكتابة باللغة العربية الفصحى هو الأداء، لأن أغلب الممثلين لا يستطيعون أن يؤدوا بالعامية فما بالكم بالفصحى، ومع ذلك فهناك ممثلون متميزون يستطيعون التمثيل باللغة العربية الفصحى

ولكنهم قلة قليلة.

وأضاف: عندما نرى عرضا باللغة العربية الفصحى وبه الكثير من الأخطاء اللغوية المنطوقة، نحن كجمهور ننفر من ذلك، وأعتقد أن جذور الأزمة يرجع للتعليم، لأنه تراجع، وأصبح الاهتمام باللغة العربية ضعيفا جدا، وانتشار المدارس الدولية، والاهتمام باللغات الأجنبية أكثر من اللغة الأم.

وتابع: لدي نصوص باللغة العربية الفصحى قليلة جدا، لأن المسرح من وجهة نظري هو في الأساس للجمهور حتى يتلقاه، فعندما كتبت باللغة العربية الفصحى لم أجد أحدا يرغب في تقديمها، بالإضافة إلى أن أغلب ما أكتب في المسرح الشعبي، وهو يعتمد في الأساس على العامية. كتبت بالفعل نصوصا باللغة العربية الفصحى، ولكنها لم تُقدم على خشبة المسرح بسبب أن ليس لدينا الممثل الذي يستطيع أن يقدم الشخصية ويؤديها باللغة العربية الفصحى بالشكل المناسب.

تشويه

وقال الفنان ياسر أبو العينين: الممثلون ينطقون النصوص بشكل خاطئ، وهذا تشويه لجمال النص، يدركه من يعرفون لغة عربية بشكل جيد، هناك بالفعل نصوص باللغة العربية الفصحى تُقدم، ولكن تُعد على أصابع اليد الواحدة، في الفترة الأخيرة قدمنا عرض «روح»، وكان سليما لغويًا ولاقى استحسان الجمهور، وكذلك عرض «قواعد العشق الأربعون» وكذلك عرض «الخان»، أتحدث أكثر عن العروض التي عملت فيها، وتامر كرم قدم نصين في الفترة الأخيرة هما «هنا أنتيجون»، و«يوم أن قتلوا الغناء»، وكانا باللغة العربية الفصحى، كل هذه التجارب كانت ناجحة، ولكن كان ذلك استثناء، القاعدة الأساسية، أن هناك ثلاث مشاكل تواجه نص اللغة العربية الفصحى، أولا المؤلف: لا بُدّ وهو يتصدى لكتابة عمل باللغة العربية الفصحى أن يكون متقنا لها بشكل سليم، حتى أستطيع أن أعبّر من خلالها عن الشخصيات، ثانيا: الممثلون لديهم مشاكل في نطق اللغة العربية الفصحى أو حفظ العمل ثم تشكيله، لذلك يجب أن يتم تشكيل النص قبل الحفظ من خلال مصحح لغوي، وأن يحضر على الأقل البروفات الأولى، ويتأكد أن الممثلين استطاعوا أن ينطقوا بشكل سليم، أما النقطة الثالثة، فهي الجمهور: لغته هي العامية، فيجب عندما نقدم له نصا بالفصحى أن نقدمه بمفردات مفهومة عند أغلب العامة، لا يجوز أن نقدم خلال عمل درامي لفظا يستوقف المتلقي لمعرفة معناه، لأن ذلك يعطله عن عملية التلقي والمشاهدة، وذلك يترتب عليه عدم إقباله مرة أخرى على عروض الفصحى، لذلك يجب أن نهتم بتقديم عروض لغة عربية فصحى بشكل سليم نطقا وأداء، وذلك يستوجب أن نعترف بأهمية المصحح اللغوي ونعطيه حقه الأدبي والمادي، فإن كان النص مُشكّلا بشكل صحيح والمصحح جعل الممثلين يحفظون بشكل سليم، في النهاية العرض سوف يُقدم بشكل لائق وممتع يجذب المتلقي.

غير حقيقي

وقال المخرج السعيد منسي: لدينا إشكالية في التعامل مع اللغة العربية في المسرح، وهي أن أغلب الناس يرون أنها أكثر صعوبة، وأن المتلقي يفضل العامية، وهذا غير حقيقي، الكتب السماوية جميعها نزلت باللغة العربية، فإن كنا نستخدمها في حياتنا فلماذا يكون التلقي لها صعبا؟! وحتى عندما نستخدمها يكون هناك نوع من الاستسهال من الممثلين، فلا يهتمون بالنطق السليم للحروف، فتخرج اللغة غير صحيحة وبها تشويه، والمسئولية الأولى تقع على المخرج، أنا أحب أن أعمل باللغة العربية، أرى أن لها مذاقا خاصا وفخامة، ولم تواجهني أي مشكلة مع المتلقي، بالعكس، المتلقي كان يتعامل معها بشكل مميز، اللغة العربية مشكلتها أننا أهملناها، ليس لدينا اهتمام بها في الفن بشكل عام وليس المسرح فقط، فليس لدينا أغانٍ باللغة العربية الفصحى مثلما غنت أم كلثوم وفريد الأطرش، هذه الأزمة المجتمع كله مسئول عنها، مع العلم أنها لغة سهلة جدا ولها مذاق خاص، ويجب أن يكون هناك مصحح لغوي حاضر طوال الوقت في العروض المقدمة باللغة العربية الفصحى، حتى تخرج للجمهور بشكل يُحببهم فيها ويقبلون عليها.

الابتعاد عن التعقيد

وأخيرا قال الفنان جورج أشرف: يجب أن نهتم باللغة العربية الفصحى بأن نقدمها بشكل بسيط وألفاظ تجعل المتلقي يتفاعل مع النص ويفهمه، ونبتعد قدر الإمكان عن المفردات الصعبة غير المفهومة، والنهضة الحقيقية في قدرة المخرج والمؤلف على تطويع وتشكيل اللغة العربية وأن تكون ممتعة ولا تُشعر المتفرج بالملل.

وأضاف: أصبح هناك تراجع كبير وواضح لنصوص اللغة العربية الفصحى، حتى مسارح الدولة بعدت بعض الشيء عن ذلك، ربما لأن الجمهور لم يعد يحتاج إليها، لا أعرف؟ الجمهور لا يرغب في التفكير، هو يبحث عن الوجبة السهلة المضحكة. ومن وجهة نظري، إن تم تقديم نص لغة عربية فصحى بشكل ممتاز ومختلف، قد يجعل الجمهور ينجذب أكثر للعرض ويصبح هناك إقبال عليه.

يجب أن يكون هناك تيار ثقافي يدعم العودة للغة العربية الفصحى

بعد تقديمه «شتات» على مسرح الهناجر

سعيد سليمان: النص يحمل أبعادا مختلفة تظهر فيما وراء الكلمات والمشاهد

خشبة المسرح ليست ذات بعد واحد بل هي كاميرا حية ترصد واقع الإنسان وتناقضاته وصراعاته النفسية، ومما لا شك فيه أن الإنسان في حالة بحث دائم عن سلامه النفسي. فالرحلة شاقه وهناك تغيرات وتحولات تمر بها الذات البشرية وقد يكون أصعب ما تمر به هو هذه الفجوة بين روحه وجسده وعقله ومشاعره .. فكيف يكون هناك تصالح مع الذات والكون هذا ما طرحه العرض المسرحي «شتات» الذي قدم بمركز الهناجر للفنون، قطاع الإنتاج الثقافي، تمثيل، ياسر أبو العينين، ومصرية بكر، عمرو نخلة، وحسن عبد العزيز، إضاءة أبو بكر الشريف، ديكور وملابس نهاد السيد، إعداد موسيقي مريم سعيد، هيئة الإخراج عليا عبد الخالق، فاطمة عصمت، تامر عثمان، تأليف رشا فلتس وإخراج سعيد سيلمان.

المخرج سعيد سليمان خريج المعهد العالي للفنون المسرحية، أسس فرقة «احتجاج» المستقلة عام ١٩٨٩ وعضو مسرح الغد منذ ١٩٩١ . شارك في العديد من المهرجانات العربية ومنها مهرجان المسرح التجريبي، وأخرج العديد من العروض المسرحية من أهمها «أوديب ملكاً»، «هاملت»، «أوبرا ياسين وبهية»، «ماكبث»، «شيخ محضر»، «طقوس الحرية»، «هكذا تكلم ابن عربي»، «كرنفال الطيور» وغيرها من أعمال مميزة.. التقينا به وأجرينا معه هذا الحوار لنتعرف على تفاصيل تجربته الجديدة «شتات».

حوار : رنا رأفت

- تقوم بكتابة معظم أعمالك ..فما الذي دعاك لتقديم نص ليس من كتابتك ؟

بالفعل أقوم بكتابة معظم أعمالي المسرحية، ولكن عندما عرض علي هذا النص من المؤلفة رشا فلتس بدأت في قراءته، ولأن نظرتي مختلفة نظرا لميلي الشديد للاتجاه الصوفي الباطني، فمن الممكن أن أجد على السطح أشياء قد تكون مخفية عن الآخرين، وقد وجدت بالفعل في النص أبعادا مختلفة تظهر فيما وراء الكلمات والمشاهد وتلاقي الشخصيات الأربعة ،وحدث بيني وبين النص تماس شخصي، وهو أقرب لنظرية فرويد: الأنا والأنا العليا والغرائز والضمير والفكر والعقل الذي يحاول أن يقوم بعملية توازن بين الاثنين معاً، ووجدت في النص هذا الجانب المخفي، وحاولت أن أناقش هذا الاتجاه وهو «التشتت الداخلي» الذي يصبح شتاتاً عاماً، وهو قريب من فلسفتي في الحياة، وهي «اليوجا» فطالما ليس هناك اتحاداً داخلياً وتوازنا نفسياً داخل الإنسان، بين فكره وروحه وعواطفه ومشاعره؛ بالتالي ستصبح هناك تركيبة مشتتة ستظهر على الآخرين، وهو ما دعاني لتقديم هذا النص.

- نود أن نتحدث عن بداية التجربة وكيف وقع اختيارك على أبطال العمل ؟

اختياري لعناصر العمل واجه صعوبات شديدة، فهناك عدد كبير من الممثلين اعتذروا، البعض لم يفهم النص، والبعض لا يصلح لهذه الأدوار لأنها كما يطلق عليها أدوار «جماعية» فليس هناك بطل «مفرد»، والبطولة رباعية، حتي عثرت على ممثلين من قصر ثقافة السويس سبق وأن قدمت تجربة هناك، وجدت أنها فكرة جيدة وجود تعاون بين ممثلين من القاهرة ومن السويس؛ ليكون هناك احتكاك أكبر لفناني السويس، خاصة أن الممثلين حسن عبد العزيز وعمرو نخلة لم يسبق لهما تقديم تجارب في القاهرة ،وتواجدهما مع ممثلين مثل الفنان ياسر أبو العينين ومصرية شيء جيد لهما، وكذلك وقع اختياري على

راهنت على التأويلات المختلفة للعرض

هذه المجموعة لأن الممثل في تجاربي يجب أن يكون مرناً؛ لأن هناك أوضاع حركية ثابتة، وهناك ما يسمى بالتحكم العضلي الجسدي؛ وبالتالي قمنا بعمل عدة تدريبات على هذا الجانب، وكان فريق العمل مستجيبا لهذا الأمر، وكان هناك تعاون كبير بين أبطال العمل ،وتمثلت الصعوبات في الشخصيات، في أبعادها السيكولوجية، فليس لها بناء تقليدي أو تطور ،ولكن هناك حالات ثابتة حتى في معاناتها، وكانت الصعوبة تتمثل في كيفية عثور الممثل على حالة أكثر من عثوره على تطور للشخصية، في ثباتها وتشظيها وصمتها وحركتها، وهو ما يعرف «بالتوحد مع الحالة».

– دائما تسعى لتقديم أعمال تحمل عمقا إنسانيا فما السبب ؟

بالفعل أحب هذا الأعمال، ولكن دعيني أقول أن طبيعة الفنان نفسها لا تنفصل عن ثقافته وتأملاته وطريقة تفكيره، فالفنان لا يستطيع أن يفصل بين عقله وبين العمل الفني الذي يقدمه، فهما متوحدان بشكل كبير، وأنا أميل في توجهاتي وتأملاتي وتفكيري إلى هذا العمق الإنساني، فأنا عاشق للفلسفة وعلم النفس والعلوم الأخرى أعشقها كثيراً، وكذلك الصوفية والأبعاد الإنسانية وعمقها، وهي تركيبة خاصة بي، وما جذبني للنص هو وجود بعض هذه الأبعاد الإنسانية؛ وبالتالي قمت بتأكيدها بشكل أكبر من خلال العرض، فهناك أبعاد سيكولوجية وروحية ووجودية واجتماعية، والتجربة تخضع لجميع هذه التأويلات لجميع هذه الأبعاد، وقد اعتمدت على التنوع في الأبعاد الذي ينتج عنه تأويلات مختلفة، أحاول أن أجعل المتفرج يفكر ويتساءل، فهدف التجربة هو وجود تأويلات متنوعة ومتباينة ومتناقضة فلا أحد يتفق على معني الوجود أو الإنسان أو الحياة.

– الكاتبة رشا فلتس تميزت بكتابة عروض تقترب من «السيكودراما» فما الذي يميزها في هذا الاتجاه ؟

بالفعل لها أسلوب واتجاه معين، ولكنه ليس منهج السيكودراما، فهو يختلف عما تقدمه، فهي كاتبة لها أسلوبها الخاص وتكتب عن الأمراض النفسية الذاتية ،وعلاقتها بالمجتمع أما «السيكودراما» فهو منهج مختلف له شكل وقالب ومحتوى مختلف عن الأمراض النفسية التي تصيب الفرد والمجتمع مثل الشيزوفرينيا والبارانويا والقلق النفسي وما يشبهها من أمراض، وهي تعمل عليها بشكل أساسي وتقوم بربطها بحالة وجودية، وذلك يتضح في كتابتها للشخصيات وعلاقاتها داخل البيئة المجتمعية ؛ وبالتالي فالشخصية لديها تعاني من الكبت الجنسي، وعدم التواصل مع الأخر والكون ومع ذاتها فهناك طاقة مكبوتة داخل الشخصيات التي تكتبها تؤدي إلى أمراض نفسية، وتقوم رشا فلتس بالتقاط هذه الأمراض النفسية كما تعتمد في كتابتها على اللازمان واللا مكان .

– ما تحديات التجربة وكيف تغلبت عليها ؟

كما نعلم المسرح فكر ومتعة، ليس محاضرة فلسفية، ودورنا هو تقديم معادلة صوتية مرئية لكلمات ونص فلسفي، وهو ما كان يمثل التحدي الأكبر لي في هذه التجربة، كيف يكون هناك نص موازي للنص المكتوب؟ وما البيئة والسينوغرافيا التي أفكر في وضع الشخصيات بها ؟ وما الصورة السمعية والمرئية والحركية التي تقدم؟ شيئان هامان أن تقدم صورة مرئية مسموعة تعادل النص الفلسفي وصورة و تحقق نوعا من أنواع الجمال الفني الذي يطرح عدداً من الأسئلة.

– لماذا لا توجد دار عرض ثابتة تقدم عليها مشاريعك ..خاصة أنك قدمت مجموعة من العروض في مسرح الغد والطليعة ومركز الهناجر للفنون وهذا الأمر تطلب منك مجهوداً كبيراً ليتناسب العرض مع هوية المسرح؟

يعد هذا الأمر أحد أحلامي، وكذلك هو حلم لأي فنان لديه مشروع خاص أو لا يقدم عروضه متبعاً المنهج التقليدي وانتظار دوره في خطة ما، فالمخرج صاحب المشروع يحتاج إلى ثابت ليس على مستوي دور العرض فحسب وإنما أيضا على ثابت الفرقة التي يعمل معها؛ ذلك لأن هناك تدريبات طوال الوقت وتطور وأبحاث جسدية وصوتية وأدائية؛ بالتالي وجود فرقة ثابتة ومكان ثابت شيء جيد للغاية، وأتمنى أن يكون هناك مكان ثابت لأصحاب المشاريع المتميزة، التي تحاول أن تطور مشاريعها أو تطور حالة المسرح بشكل عام، ومعظم الأسماء العالمية تملك مكاناً ثابتاً لفرقتها مثل مسرح الشمس لمنوشكين، ومسرح الموت لكانتور وغيرها من فرق عالمية.

– في ختام العرض لاحظنا دوران الساقية فهل هذا يعني استمرار الحياة ؟

بالنسبة لدوران الساقية في ختام العرض يمكن تأويله وتفسيره إلي العديد من الأفكار ووجهات النظر، ولا أستطيع أن أوضح تفسيراً واحداً له، فهل هي دوران الحياة أو كما فسرها البعض هي الآلة التي تفرم الإنسان؟ أم هل هي دوران الكون؟ واستمرارية الإنسان في المعاناة؟ أم هي تصالح مع الشخصيات ودورانهم في اتحاد دائري؟ الحقيقة لا أستطيع أن أفسر، ولكن على المتفرج أن يؤول ويفسر هذا الأمر وفقاً لوجهة نظره وتلقيه لفكرة العرض.

– كيف حققت السينوغرافيا رؤيتك؟

أتمني أن تكون سينوغرافيا العرض حققت صورة مميزة للجمهور، وقد قدمت بالتعاون مع مصممة الديكور نهاد السيد ومصمم الإضاءة أبو بكر الشريف مع تقديم حركتي المسرحية التي تعتمد على ملء الفضاء المسرحي بأصواته وتحركاته، وهو ما حقق شكلا سينوغرافيا جيدا .

لعب التراث دوراً كبيراً في مشروعك المسرحي فما سر انجذابك لهذا الاتجاه ؟

نشأت منذ صغري على التراث الصوفي والشعبي والذهاب للموالد والطرق الصوفية والزار وحلقات الذكر، وتربيت على تراث الرواد أمثال عبد الرحمن الشافعي ويسري الجندي وزكريا الحجاوي ورواد الوطن العربي ، وكذلك على التراث الصوفي العالمي مثل «اليوجا الهندية» و»الهندوسية» و»الزرادشتية» وحتي يتطور هذا الأمر ويقدم من خلال تجارب تترجمه فإن الأمر يتطلب مجهوداً فائقاً، والتساؤل لماذا أميل لهذا الاتجاه ؟ إجابته تترجم من خلال عمل فني أقدمه، ويشاركني الجمهور في حب هذا الاتجاه من المسرح، وأكثر ما يميز هذا الاتجاه هو المجهود المبذول به، سواء كان مجهودا فكريا أو نفسيا أو روحيا.. فعلي سبيل المثال لا استطيع مناقشة أو تقديم ما يسمى ب «وحدة الوجود في الصوفية» دون أن أكون كفنان ممارساً لهذا الحس، فهو إنتاج حسي أكثر من كونه ثقافة نظرية ،وكذلك الممثلين المشاركين معي في التجربة يجب أن يكون لديهم هذا الحس .

تختلف درجات التلقي الخاص بالجمهور فهل تفكر في الأمر عند الشروع في تقديم تجربة جديدة ؟

تصنيف التلقي الخاص بالجمهور وتقييمه لا أفكر به، فأنا أؤمن بفرضية أساسية وهي أننا نحمل نفس العمق الإنساني والجوهر، واختلافنا في السطح فقط، وليس العمق فجميعنا واحد في العمق الإنساني والروحي، ونشترك في روح واحدة من الداخل وليس الخارج، وأحاول أن أصل بالمتفرج إلي الجانب الروحي؛ ولذلك لا أناقش في عروضي قضايا تخص الزواج أو قضايا سياسية أو اجتماعية أو مشكلات المرأة فجميعها مشكلات على السطح، ولكني أصل لعمق الإنسان والجوانب الروحية به، فمن الهام أن يفهم الإنسان هذه الجوانب، ومن المهم إلقاء الضوء على نفسه وأعماقه وعليه أن يعيها بشكل جيد، وهو بدوره ما يجعله يتغلب على جميع مشكلاته الخارجية والسطحية .

أحاول أن أصل بالمتفرج إلي الجانب الروحي

«باب عشق»

عندما يشوه القبح الجمال

جمال الفيشاوي

قدمت فرقة مسرح الطليعة التابعة للبيت الفني للمسرح على مسرح ذكي طليمات بالعتبة، العرض المسرحي «باب عشق» من إخراج حسن الوزير ومن تأليف الكاتب إبراهيم الحسيني، وهذا النص فاز بجائزة ساويرس لعام ٢٠٢١م، وكان قد فاز الحسيني بالعديد والعديد من الجوائز داخل مصر والوطن العربي، كما تُرجم نصه المسرحي «كوميديا الأحزان» بعد فوزه بجائزة كاتب العام سنة ٢٠١٢م من جامعة هارفارد الأمريكية، وتم عرضها من إخراج د. ريما ما غير بالإنجليزية في افتتاح مؤتمر «Women Making Democracy" بجامعة هارفارد سنة ٢٠١٢م. ثم عرضت في أماكن أخرى بأمريكا.

عند تناولنا لعنوان النص المسرحي «باب عشق» نجده مكونا من كلمتين؛ الأولى باب وتعني فتحة للدخول والخروج من بيت، أو غرفة، أو العزبة. وتطلق كلمة باب أيضا على ما يسد تلك الفتحة سواء كان الباب مصنوعا من الخشب أو الحديد أو غير ذلك، وكلمة عشق تعلق قلبه ب»عشق فتاة» أو ولع، أحب شديدا، شغف ب، حيث دائما التحدث يكون عن المذكر، ويكون كذلك للمؤنث، وباب عشق هو الباب الذي فتحته الأميرة العاشقة للشعر ليدخل منه رجل على شاكلتها يسكن قلبها وعقلها وتشاركه الحياة ومنها حكم البلاد، ولكن هذا الباب فتح بابا آخر للصراع والمؤامرات.

استلهم الحسيني نصه المسرحي من القصيدة اليتيمة، وقد سميت باليتيمة لأنها سببت قتل ناظمها، وقيل في مجامع أخرى إنها سميت اليتيمة نسبة إلى تيم الله لأن ناظمها من هذه القبيلة، ويقال إنه يُدعى دوقلة بن العبد المنبجي، فقد اختلف الرواة في قائل هذه القصيدة. (انظر القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التوخي، نشرها وقدمها صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص٧ – ٨) نالت هذه القصيدة شهرة واسعة في أدبنا العربي وتناقلها الناس، ورددوها في مجالس أنسهم ومجامع سرورهم.

عرفت القصيدة التي استلهم الحسيني منها نصه المسرحي منذ القرن الثالث الهجري، وتُحكى الحكاية عن أميرة تُدعى دعد (هالة ياسر) جميلة وفصيحة اللسان شاعرة وابنة ملك نجد (فكري سليم)، وعندما وصلت لسن الزواج تهافت عليها الخطاب من أبناء الأمراء والفرسان للفوز بالزواج منها والجلوس بجوارها على عرش المملكة بعد أن يتوفى والدها الذي داهمه المرض، ويريد زواجها في حياته، لكنها أقنعت أبيها بفكرتها وهي أن من يتزوجها لا بُدّ أن يكون شاعرا أفصح منها لسانا، وبالفعل شاع الخبر في جزيرة العرب، وعندما وصل لدوقلة (ماهر محمود) الخبر كتب فيها قصيدة من أجمل القصائد العربية، قصيدة تمدح جمالها وأخلاقها، ثم اتجه مع تابعه هارون (إسلام بشبيشي) قاصدا قصر الملك، وفي صحراء ممتدة وبعد أن أنهكهما التعب وجدا على أحد الجوانب خيمة قديمة مهترئة، أمامها تمثال لامرأة مشوهة، هذه الخيمة لرجل يُدعى غيلان (محمد أمين) راعي غنم، أحيانا ينحت تماثيل قبيحة غير مكتملة ومشوهة ثم يقوم بتكسيرها.

بعد فترة من دخول دوقلة خيمة غيلان الجبلي وجلوس هارون تابعه في الرحلة أمام الخيمة، نسمع (صوت هارون: هذا الرجل المُسمى دوقلة أحمق بالفعل، يهرب من مطاردة طاهر الذي كاد أن يقتله بسبب القصيدة ليعود ويضع نفسه في الفخ مرة أخرى بإخبار غيلان بشأن القصيدة.. هل أخطأت عندما اتبعته.. حقا إنه لشاعر بارع، ملك من مُلاك المعنى لكنه -ويالللخسارة- يتصرف كطفل...! ماذا سيحدث إن أعجبت الأميرة بأشعاره ولم تعجبها شخصيته...؟! (انظر النص، pdf ص ٣٢) فقد هرب دوقلة من التاجر طاهر (أحمد حسن) الذي كان يطارده ليكتب له قصيدة يفوز بها بقلب دعد، فطاهر هو من أطلع دوقلة على حكاية الأميرة دعد، ورفض دوقلة أن يبيع شعره مقابل المال، رفض أن ينزع اسمه من على قصيدته، لكن ليت الأمر كان كما يتوقع هارون، هذه التصرفات الطفولية جنت على دوقلة وفقد حياته، قتله غيلان ليفوز بالقصيدة ويذهب بها إلى قصر الملك ويلقيها أمام الملك والأميرة، وقد سأله الملك عن اسمه فقال إنه غيلان الجبلي، وتم اختياره زوجا للأميرة ودخل القصر وأعلن عن العرس، لكن الأميرة تشك في أمره فهو من مدينة الجبل وليس له أقارب في تِهامة، وينتهي الأمر بأن تقتله الأميرة، وتسمعه خيانته بما جاء بالقصيدة (دعد: إن تتهمِي فتِهامَةُ وطني.. أوْ تُنْجِدي يكن الهوى نَجْدُ) (النص ص ٧٤) فقد قتل غيلان صاحب القصيدة ورجال القصر أخبروها بذلك عندما أبلغهم هارون بما حدث، وقام السياف (خالد العيسوي) بأمر من الوزير بكر (محمد صلاح) وقائد الجيش (محمد جاد) بقطع لسان هارون. ويمر الوقت وتريد الأميرة أن تتأكد من الأمر، وبذكائها وفطنتها وصلت للحقيقة وقامت بقتل غيلان، وعندما كان في نزعه الأخير تسأله (دعد: (...) لماذا قتلت زوجي يا غيلان...؟) (النص ص ٧٤) عرض الحسيني ضمن أحداث النص ما يحدث من مؤامرات تحاك ضد الملك من الوزير وقائد الجيش والسياف.

إبراهيم الحسيني يعالج في مسرحه قضايا كثيرة تخص الوجود الإنساني ويقدمها بصور فنية مختلفة وهو غير ملتزم في مسرحه بالقواعد الأرسطية، ولكن في نصه «باب عشق» كان البناء كلاسيكيا قائما على قصيدة شعر ومعناه داخل العمل لتحقيق فكرة إقامة العدل وأبطاله من الشعراء وبحبكة جيدة الصنع، وكان الطمع هو التيمة الرئيسية التي يغلفها انهيار القيم والأخلاق وكل أفعال القبح الإنساني من حقد وكراهية وصلت إلى القتل، فالواقع ممتلئ بالقبح مما لا يستطيع أن يصلحه الشعر على الرغم من جمال العنوان.

حمل النص معاني كثيرة، وامتاز الحوار بالسلاسة وشاعرية اللغة واستعان الحسيني ببعض أبيات شعرية من القصيدة اليتيمة، في تناص مع الحكاية التي استند عليها لمساعدته على تحقيق هدفه ونقل الماضي للحاضر، كما كان لكل من شخصيات النص ملامحها الخاصة التي توضح وتميز أبعادها عن الشخصيات الأخرى.

نص الحسيني «باب عشق» من الممكن أن يقدم في أزمنة مختلفة بعيدا عن السياق التاريخي الذي أعتقد أن الحسيني تعمد عدم الحافظ عليه بوجود شخصيات في النص كانت تعيش في الواقع في حقب تاريخية مختلفة، وأعتقد أن الحسيني كان هدفه أن تصل أفكاره وحبكته الدرامية فهو لم يكتب ليسرد أحداث وقائع تاريخية.

العرض المسرحي «باب عشق»

يترك الحسيني الحرية الكاملة لكل مخرج لأي نص من نصوصه المسرحية لتحقيق رؤيته في الإخراج كما يشاء طالما حافظ على فكرة النص الأساسية، فالأمانة الفنية تفرض على المخرج أن يتناول العرض المسرحي بما يتفق مع سياق النص ولا يسمح لنفسه أن يقحم أفكارا غريبة تضر بالنص، أما فكر الحسيني الحقيقي يوضع بين دفتي كتاب، ويستطيع المتلقي قراءته وتخيله والاستمتاع به، ولذلك نجده يضع عنوانا للنص، كما يضع لكل مشهد داخل النص عنوانا فرعيا، لعل القارئ يتخيل المشهد أو يستفيد المخرج بمعلومة ما.

النص المسرحي «باب عشق» يتكون من أربعة وعشرين مشهدا، حاول المخرج حسن الوزير المحافظة على فكرة النص الأساسية وأراد تقديمه في تسعين دقيقة فقط، ولذلك اختصر في العديد من المشاهد وحذف بعضها، وأضاف بعض الأشعار من تأليف (درويش الأسيوطي) التي أعتبرها -من وجهة نظرنا- تشابكت مع النص وأصبحت نسيجا واحدا، ففي بداية العرض يظهر مناديا يدق على طبلة كبيرة ليبلغ الشعب بيان السلطان وينادي في الشعب الذي يعتبرهم سادة البيان والكلام ومنشدي القصائد الحسان (آن الأوان كي يكون الشعر صاحب السلطان.. ويصبح الشعر سيد الأوزان (...) من جاء بالقصيدة البريئة.. يفوز بالأميرة السعيدة، وقلبها وعرشها.. وبعدها يصير ملك الزمان)، ونسمع عزف باستخدام آلات موسيقية عربية كالرق والدف والعود، وقامت بالغناء والأداء التمثيلي سلمى (شيماء يسري) كصاحبة حانة ومغنيتها، وتنشد بعض الأغاني (يا من

بحسنك قد ملكت فؤادي ارحم بعينيك صبوتي وسهادي) وترقص على الأغاني كما تقوم بالأداء التمثيلي الراقصة شهد (مي زويد) على كلمات (أنا أنثى ولي قلب.. تقلبه صباباتي) على موسيقى وألحان (محمد حسني)، واستعراضات (محمد بحيري) التي أثارت البهجة رغم ابتعاد الإنسان عن القيم والأخلاق الحميدة واللهث وراء شهواته وصراعات الحياة.

وفق حسن الوزير في تشكيل الفراغ المسرحي بخلق صورة بصرية ممتعة واستغلال كل عناصر العرض فرسم حركة منضبطة للممثلين التي ساعدتهم على تدفق الإيقاع وقام كل منهم بأداء الشخصية داخل العرض ببساطة وتمكن شديد على الرغم من وجود بعض الهنات في اللغة العربية التي أعتقد أنها ستنضبط على مدار أيام العرض. وعمل بجوار الممثلين الذي تم ذكرهم سابقا والذي قام بدور المنادي (عمرو علي)، ومأمونة (دنيا عوني)، وتقدم لخطبة الأميرة (محمد دياب – محمود جمال)، واشترك معهم (صافيناز- سامح صبري – عبدالعزيز بدري – عبدالله ضوي – أحمد عمر – محمد البرماوي- ليلى أحمد – أصالة عمرو – ندى سيف – ريماس حسين – أحمد الشريف – أنس عبدالرؤف).

عبر ديكور (فادي فوكيه) عن أماكن عديدة فنجده وضع على جانبي مقدمة المسرح كنبة ولفها بقماش الترك المزركش، استخدمت الكنبة الموضوعة على يمين المقدمة مكانا للجلوس في الحانة، والتي على اليسار مكان ينام عليه دوقلة في داره، ووضع في منتصف يمين المسرح برتكبل يمثل دائرة غلفت بقماش الخيم ذي اللون الأخضر الفاتح وبه خطوط طولية عريضة باللون الأخضر الغامق استخدام كمسرح للغناء بالحانة، واستخدم أيضا خيمة غيلان في الصحراء ، وفي عمق يسار المسرح وضع عدد أربعة سلالم على شكل دائرة غطت بنفس قماش الدائرة الموجودة بمنتصف يمين المسرح استخدام كمكان للدخول إلى بهو قصر الملك أو تجمع الأهالي، وصمم

فادي فوكيه خمسة أشكال متطابقة عبارة عن عمود مرتفع ومقوس من أعلى ومن الأسفل، وعلى ارتفاع حوالي أربعين سنتيمترا لُصق بالعمود مستطيل مقعر من أعلى (على شكل جزء من دائرة) في اتجاه معاكس للقوس الأعلى ووضعهم على عجل وتحرك بهم في الفراغ المسرحي ليُعبر المنظر عن باب للحانة أعلى هذا الباب أرش عندما تتحد قطعتان معا، أو مكان الحكم بوجود كرسي العرش وسط تشكيل معين، وقد كررها مرة أخرى بتشكيل آخر في دلالة على وجود أكثر من قاعة للعرش حسب أهمية اللقاء، أو مخدع الأميرة، وهكذا، كما وضع أمام هذا الشكل بعضا من اللوحات الخشبية التي تشكل نموذجا للإنسان التي تستخدم في ميادين القتال لتعبر عن بعض أماكن لتدريب الجنود، ووضع بوفا للجلوس عليه في الحانة، وفي بداية العرض أسدل ستارة من قماش الخيم بنفس ألوان الدوائر وفتح بها عدة فتحات صغيرة مغطاة بستائر، وعندما ترفع هذه الستائر يظهر خلفها بعض الأشخاص لتعبر عن عدة دور يعيش فيها الشعب في المملكة.

بالنسبة لخطة الإضاءة التي قام بتصميمها المخرج حسن الوزير كانت عبارة عن إنارة للمكان وبعض البؤر الضوئية للتركيز على أداء الممثلين أو محتويات المكان أو التعبير عن الوقت أو النور والظل، وعلى الرغم من تعدد الأماكن وصعوبة تنفيذ خطة إضاءة درامية محكمة فإنني كنت أتمنى أن تُعبر الإضاءة عن الحالة الدرامية مثلما ظهر في مشهد التراشق بين هارون وطاهر داخل الحانة والتعبير باللون الأحمر، كما تم استخدام كشافين على اليمين واليسار أمام خشبة المسرح للتركيز على بعض الأحداث المهمة وتزداد شدة الإضاءة مثل مشهد تلصص السياف على الوزير والقائد، وكذلك مشهد دخول غيلان بالقصيدة، وعبرت الإضاءة عن الليل في مشهد الأميرة وغيلان في غرفتها بالقصر بعد العرس، وظهر الضوء والظل في مشهد عندما انفردت الأميرة بنفسها في غرفتها في مناجاة مع النفس، وتم إسقاط الإضاءة على ستارة في عمق المسرح لاستكمال المنظر المسرحي الذي عبر اللون الأزرق مع القمر والنجوم المرسوم على الحانة، وكذلك اللون الأصفر المعبر عن الصحراء، كما تم وضع مصدر إضاءة داخل الكواليس لإظهار ضوء الشمس الذي يدخل عن طريق فتحات أعلى يمين ويسار مقدمة المسرح، أو مصدر للضوء صادر من الكالوس يمين المسرح ليوضح امتداد الممرات من داخل القصر.

أدت أزياء (مها عبدالرحمن) الغرض المطلوب، ولكن -من وجهة نظرنا- رأينا أنها كانت من عصور مختلفة وكان يجب المحافظة على توحيد العصر لتصل إلى المتلقي صورة أفضل.

على الرغم من أنني شاهدت عرضا مسرحيا متماسكا متميزا فإنني كنت أود أن أرى ما كتبه إبراهيم الحسيني في نصه كاملا مجسدا على خشبة المسرح حيث إنه تم اختزال خطوط وتفاصيل كُتبت في النص كانت تؤدي إلى تأويلات كثيرة ومختلفة من داخل النص.

التحية واجبة لكل من شارك في هذا العرض وظهوره إلى النور.

«سيب نفسك»

مونودراما تبث الأمل على مسرح السلام

نبيل سمير

تكمن جماليات المونودراما في تفرد ممثل واحد في الغوص داخل ذاته لأبعاد لم يصل إليها من قبل، أو لم يكن يعرف بوجودها داخله من الأساس، فحين تدرك أنك وحيدا باعتبارك ممثلا، وأيضا أنك لست وحدك، فداخلك يتصارع عشرات الأشخاص يبحثون عن منفذ للخروج مجابهين القيود المفروضة عليهم، فيصبح لزاما عليك إشعال هذه الحرب لأوجها حتى تخرج من بينهم من يساعدك في المثول من خلال جسدك الواحد على خشبة المسرح، فاتحا الأفق على مصرعيه لخروج من ينتصر منهم، لذلك تصبح المونودراما هي الأصعب على أي ممثل وهي أيضا مرحلة فاصلة إن تخطاها بنجاح جلس متربعا داخل فناء النضج الفني.

في العرض المسرحي «سيب نفسك» الذي عرض مؤخرا بقاعة يوسف إدريس بمسرح السلام للمخرج جمال ياقوت، وترجمة د. نبيلة حسن، للمؤلف مارك إيجيا، كانت المونودراما المقدمة تعلن بوضوح عن كيفية التشبث بالأحلام البسيطة حين تذهب أحلامنا الكبيرة بلا رجعة وتعريف الرضا والقناعة أيضا عما هو متاح بدلا من إضاعة السنوات فيما هو غير متاح، إضافة إلى استغلال أحلام البسطاء، ومحاربة المجتمع الذكوري، ومجابهة التحرش، ولكن كان الخط الرئيسي محوره الانتحار بين طريقين: الأول قدرة الناس على الاستمرار عند مشاهدة شخص ينتحر أمامهم، فيكملون طريقهم، فلا يتغير شيء داخلهم. والثاني عن كيفية مساعدة الشخص الراغب بشدة في الانتحار بكلمات مختارة بعناية ودقة، وليست كلمات تقليدية وساذجة يعرفها المنتحر جيدا مثل «حرام»، «هاتموت كافر»، و«مش معقول مافيش حد بيحبك».

ربما ربط الانتحار بضائقة مالية فقط لم يكن أفضل الاختيارات، ولكنه كان مفتاح مقبول لطرح فرعيات أخرى متماثلة أكثر مع الأمور الحياتية ومشكلات الناس.

عن أهمية التوازن ما بين القديم والحديث والصراع الدائم بين الأجيال ومواكبة التقدم، جاء النموذج من خلال الكتب والقراءة وأيهما أفضل الإلكترونية أم الورقية، ليطرح تساؤلا أهم: لِمَ علينا من الأساس الاختيار بين شيئين هذا أو ذاك؟ لِمَ لا يوجد خيار آخر مختلف؟.. فليأخذ كل منا ما يرغب وما يحب بطريقته، لأن الأهم هو الاستمرار في مساعدة أقدامك على التريض من جديد للتحرك خطوة للأمام مهما كانت الظروف المحيطة التي تنصب حولك كالأسلاك الشائكة.

هل التمني بشراء «بلوزة» يكفي لاستمرار الحياة؟

في رواية «السيدة هاريس تذهب إلى باريس» التي صدرت عام ١٩٥٨ للكاتب «بول جاليكو» التي تم تنفيذها فيلما سينمائيا الفترة الماضية للمخرج والمنتج «أنتوني فابيان»، كان الحلم الأهم للسيدة «هاريس» التي تعمل خادمة بالمنازل مقابل أجر زهيد، هو الذهاب إلى باريس للحصول على فستان من «كريستيان ديور» أشهر مصمم أزياء في العالم، وكانت البلوزة بمثابة الحلم أيضا لبطلة عرض «سيب نفسك» فهي ليست مجرد أمنية تنتهي بتحقيقها ولكنها الأمل.. أمل التشبث بالحياة والاستمرار من خلال حلم ولو كان صغيرا بالنسبة للبعض.

لا أعرف ما الذي فعله المخرج «جمال ياقوت» مع الممثلة «فاطمة محمد علي»، فلم تكن حالة مونودراما بالشكل التقليدي المتعارف عليه حيث يقف الممثل وحيدا يعبر عن الحالة الدرامية للشخصية بأدواته «لِمَ يظن أنه صحيح»، لكنها كانت حالة توحد لا تنفصل رغم تعدد وتشابك التفاصيل بشكل يتحدى قدرات أي ممثل مهما كان مستواها.

ربما أراد «جمال ياقوت» أن يختبر قدرات «فاطمة» الفنية والجسدية، وربما أرادت «فاطمة» أن تقتحم مناطق جديدة من ذاتها باحثة عن شيء ما لم تكن تعرف أنه موجود، لذلك نجح هو في استفزاز قدراتها الكامنة المصاحبة لخبرات من السنوات في الخروج، ونجحت هي في إشعال ثورة عارمة داخلها من كل حدب وصوب لتنهم من كل الألوان واللغات والفنون التمثيلية والراقصة والغنائية بالمفهوم الواضح لمعنى «الفنان الشامل»، فكانت الحالة العامة جيدة، وخلق حالة التوحد مع الجمهور تم تنفيذها بنجاح بشكل يضع هذا العرض ضمن أهم عروض المونودراما في السنوات الماضية» فيما شاهدته»، فهنيئا لنا بـ»جمال ياقوت» مخرجا يحلق خارج السرب بجدارة كالعادة، وبـ»فاطمة محمد علي» فنانة شاملة تحدت صراعها الداخلي لتثبت من جديد أنها تستحق مكانة أكبر تليق بمستوى قدراتها.

استخدام ودمج «العرائس» داخل العرض للدكتور «نبيل الفيلكاوي»، أضاف ملمحا جديدا يتيح من خلاله المخرج لنا عدة خيارات: الأول هو استخراج إمكانيات إضافية من بطلة العمل تتيح لها استعراض أدواتها بشكل أكثر أهمية لها وللمتلقي. والخيار الثاني هو منع المتلقي من الشعور بالملل الوارد حدوثه في مثل هذه الأعمال، ليجد المشاهد نفسه بين تنقلات درامية متعددة تجعله لا يتلفت بعيدا.

في المساحات الضيقة يصبح تصميم الديكور والإضاءة غاية في الصعوبة، ولكن نجحا بجدارة مصمم الديكور»أحمد أمين»، ومصمم الإضاءة «إبراهيم الفرن»، في إضافة جماليات جديدة للرؤية البصرية تتماس مع ضرورية الاحتياج الدرامي لها واستخدامها بشكل جيد أيضا، حتى لا تصبح مجرد شكل جميل بلا أهمية وبلا روح.

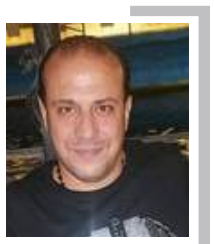
في الموسيقى والألحان لـ»حاتم عزت»، كانت الموسيقى الحية بشكل مباشر من خلال فرقة موسيقية بسيطة العدد كبيرة الإمكانيات، تبث حياة جديدة طوال مدة العرض، بالإضافة لاختيار أغنيات أثرت بشكل كبير في حالة السرد الدرامي صانعة حالة من الاستمرار في التواصل مع المتفرج، فكلما شعرت أن هناك حالة ملل قادمة أجد مصدرا للأغاني والموسيقى ينتشلني وينتشل العمل من السقوط في فخ الملل.

«بلوزة» عاملة النظافة

مانحة الأمل ومانعة الانتحار

«موال بهية»

ثورة مسرحية على مسرح الجمهورية ما بين الواقع والأسطورة



أشرف فؤاد

«يا بهية وخبرينا ع اللى جتل ياسين .. يا بهية طلى فينا شوفى فينا كام ياسين»

بتلك الكلمات المأثورة لموال العشق الشعبى ما بين «ياسين وبهية» وما تحمله من إسقاطات عديدة، أنهت المخرجة كريمة بدير ثورتها المسرحية على مسرح الجمهورية، بنهاية مفتوحة لجمهور المتلقى كما بالقصة الشعبية المشهورة وبخلاف النص المسرحي للكاتب نجيب سرور لتتركه يتساءل عن سر اختفاء ياسين، هل تم قتله بالفعل كما يثار بالبلدة بواسطة الباشا الإقطاعي؟ وهل لا زال الباشا الإقطاعي نفسه حيا يرزق أم تم قتله أيضا؟، ومن ثم تنهى عرضها المسرحي بمشهد ثورة الفلاحين بعدما تحول كل فرد فيهم إلى ياسين جديد .

تدور أحداث (بهية) حول قصة بسيطة تطمح في أن تجيب عن السؤال المطروح في الموال الشعبي عمن قتل ياسين، وذلك بأن تحدد من قاتل ياسين الذي يسأل عنه ذاك الموال في لهفة بعد أن فجعت حبيبته «بهية»، وقد جزم نجيب سرور في مسرحيته بأن (الباشا) ذاك الإقطاعي المسيطر على الناحية هو الذي قتل ياسين، لأنه حر كأهل القرية قادهم لإحراق قصر الباشا انتقاما لخطيبته «بهية» التي كان زبانية القصر يسعون لإدخالها فيه حيث ينتظرها المصير المحتوم من هتك العرض، وكانت هذه المحاولة هي الشرارة التي أشعلت نار الثورة الموجودة في قلوب أهل القرية ضد مظالم الإقطاع وقسوته وجبروته.

العرض المسرحي «بهية» من إنتاج «فرقة فرسان الشرق للتراث» ورؤية درامية محمد فؤاد ومن تصميم وإخراج كريمة بدير، وقد أسست وزارة الثقافة تلك الفرقة عام ٢٠٠٩ بهدف استلهام التراث المصري على خشبة المسرح في سياق فني درامي راقص، وعليه فإن جميع عروض الفرقة تتميز بصبغتها التراثية والتاريخية المصرية الصميمة، شاركت الفرقة في العديد من المهرجانات الدولية والإقليمية منذ إنشائها حتى الآن، وقد انضمت إلى «فرق دار الأوبرا المصرية» عام ٢٠١٢ م .

سبق للعرض المسرحي « بهية » الحصول على ذهبية (أفضل أداء) وبرونزية (أفضل عرض) من مهرجان المسرح الحر الدولي بدولة الأردن الشقيقة مع سويسرا وإيطاليا .

استعانت كريمة بدير في طرحها لتلك القصة الشعبية الشهيرة برؤية درامية جديدة ومتفردة كتبها المبدع محمد فؤاد قام فيها بالدمج ما بين الواقع والأسطورة، وذلك من خلال تقديمه لنموذج زوجان أبناء عمومة جمعتهم قصة حب بعصرنا الحالي تتشابه مع القصة الشعبية لياسين وبهية التي صارت موالا لبهية يردده الجميع في كل القرى والنجوع والبلدان فقط في قصة كفاحهم ومدى الصعوبات التي واجهتهم، وبالتالي يقوم الزوجان هنا معا باستحضار أسطورة ياسين وبهية من أجل تحفيزهم على مواصلة الصبر والإصرار على استمرارية ونجاح قصة حبهما إلى الأبد، وقد أرادت كريمة بدير هنا ومن خلال تلك الرؤية الدرامية أن تناصر المرأة كعادتها في جميع عروضها لذا تعمدت أن يقتصر اسم العرض على « بهية » فقط دون أن يصاحبها اسم ياسين كما اعتدنا على ذلك منذ قديم الأزل مع كل كتاب ومخرجى تلك الراوية الشهيرة، ودعمتها من خلال تلك الإسقاطات التي أوجدتها في الأسطورة الشعبية من خلال رؤيتها الإخراجية لبعض لوحات الأداء الراقص لترمز بها إلى الواقع الحالي، معلنة رفضها لها والثورة عليها وذاك منهج إخراجى ثابت تتبعه بدير على الدوام وتسير عليه باعتباره مدرسة لها تميزها عن الآخرين، ويتضح هذا جليا في مشاهد عدة متفرقة من بداية العرض لنهايته حيث يبدأ العرض المسرحي باستحضار الزوجان لمشهد الأموات بالمقابر المدفون فيها ياسين وبهية، بعدما يتذكرا قصتهما وما فيها من معاناة تتشابه معهم لنجد فيه الأموات بأكفانهم البيضاء وهم يصارعون الخروج حتى تنجح جثة كلا من ياسين وبهية في استعادة أرواحهم من جديد من أجل سرد قصة حبهما للمتلقي، وكأن قصتهما تثور وتأبى أن تندثر وتبحث دوما عن الخلود في كل مكان وزمان من خلال استحضارهم في كل عمل فني جديد يتحدث عن موال العشق الذي جمع بينهما .

حقيقة قامت كريمة بدير بتصميم حركى لتلك اللوحة غاية في الإبداع والإبهار لتجعلك تشعر معها بهيبة الموت وارتباطه بالخلود لا بالفناء، فقد استطاعت كريمة بدير من خلال ذاك التصميم أن تنجح في تدعيم رؤيتها بأن الموت يعد نصرا لا هزيمة عندما تخلفه قصة حب قوية يتحاكى بها الأجيال جيلا بعد جيل .

ومن هنا قامت بدير بعمل إسقاط أكثر من رائع على الواقع الحالي من خلال تلك القصة الشعبية أرادت من خلالها أن تقول بأن حب المرأة عندما يغلفه الوفاء والإخلاص هو حب باق أبد الدهر لا يهزمه مصاعب أو عداوات أو أطماع أو حتى الموت ذاته .

وهناك لوحة أخرى نرى فيها تجسيد لحلم «بهية» الذي قامت العرافة الغجرية بتفسيره لها بقرب زواجها، وذلك من خلال استعراضها لمجموعة من الرجال يرتدون «الكوفية الحمراء» دلالة على طقوس الصعيد بعاداتها وتراثها القديم والتي لا زالت موجودة حتى الآن في بعض القرى منها، حيث يتم استعراضهم لتلك القماشة الحمراء في شوارع القرية دلالة على شرف ابنتهم، كما ترمز «الكوفية الحمراء» في ذات الوقت إلى الدم حيث ذاك الفرح الذي سوف يتحول إلى مأتم بعد مقتل ياسين، وقد قامت بدير

بتصميم ذاك الحلم بذكاء وبرؤية معبرة جدا للمتلقي بدون أن تتسبب في خدش حياء أيا منهم وتلك تعد احترافية منها في التعبير الراقص تحسب لها بأن تعبر عن رؤية مزدوجة من خلال تصميم واحد، والإسقاط هنا على الواقع من خلال تلك اللوحة يرمز إلى أنه لا زالت عاداتنا وتقاليدنا راسخة متأصلة لم تتغير حتى الآن وخاصة في صعيد مصر سواء أن كانت تلك العادات المتعلقة بالشرف أو الثأر، والإسقاط أيضا على أن المرأة لدينا تتميز بالفطنة والحدس القلبى الذي يمكنها من رؤية المجهول قبل حدوثه .

تبقى لوحة أخرى من تلك اللوحات التي اشتملت على الرموز والإسقاط على الواقع الحالي ألا وهي لوحة هتك عرض بهية على يد الباشا الإقطاعي، وتتبلور في هذه اللوحة ثورة كريمة بدير ضد الظلم والعنف الذي لا زال واقع على المرأة حتى الآن في بلدنا وبعض البلدان بمجتمعاتنا العربية ولم ينتهى على الرغم ما وصل إليه العالم الآن من تقدم وتطور وعلم، وقد أظهرت بدير تلك الثورة التي تنتاب مشاعرها من الداخل من خلال تصميمها البديع لتلك اللوحة الرائعة والمؤثرة للغاية، وذلك بأن جعلت هناك أكثر من بهية من الراقصات وأكثر من باشا إقطاعى من الراقصين يحاولون في وقت واحد هتك عرض بهية في مشهد حركى راقص غير عابئين بضعفهن ولا بتوسلاتهم أمام قوة بنيان أجسام هؤلاء الإقطاعيين، دلالة على وجود أكثر من بهية وأكثر من باشا إقطاعى في عصرنا الحالي مع اختلاف الصور والمواقف و المكانة الاجتماعية .

من الشائع والمعروف انه من النادر أن تجد راقصين يجيدون فن التمثيل ببراعة وحرفية إلا في حالات استثنائية، ولكن مع كريمة بدير الوضع مختلف تماما بعدما جعلت عامل إتقان الراقص أو الراقصة لفن التمثيل شرطا أساسيا في اختياراتها لهم للإنضمام لفرقتها « فرقة فرسان الشرق للتراث »، تلك الفرقة التي استطاعت بدير من خلالها أن تنتهج منهج وسطى خاص بها بها يجمع ما بين الرقص المسرحي الحديث والفنون الشعبية، وقد تمكنت مؤخرا من ضم مجموعة جديدة من الراقصين ذوى البنيان القوى قامت بتدريبهم ومن ثم ضمهم لعرض بهية، مما كان له ابلغ الأثر في شعور المتلقى بعنصر الإبهار في التكوين الجمالى للوحات العرض المسرحي، وقد أجادوا جميعا في إتقان الأدوار الموكلة اليهم بحرفية عالية تجمع ما بين التعبير الآدائى والحركى معا، فتألق كل من هانى حسن في دور « ياسين »، ياسمين بدوى في دور « بهية »، دنيا محمد في دور « الغجرية والأم »، محمد سالم في دور « الباشا »، رضا رينجو في دور « والد بهية »، أشرف كوداك في دور « والد ياسين »، محمد وليد في دور « الشاب »، منة بدير في دور « الشابة »، إضافة أيضا إلى مجموعة الراقصين من الجنسين الذين اسهموا بشكل كبير في نجاح العرض بمعاونتهم للراقصين المكلفين بتجسيد شخصيات المسرحية بالآداء الحركى والإستعراضى .

قام أنيس اسماعيل بتصميم الديكور من خلال فكرة مبسطة ولكنها عميقة في ذات الوقت، وذلك من خلال عمل مجموعة بانوهات بشكل مدرج على يمين ويسار المسرح ولها اكثر من وظيفة، فمن خلالها يتم تحقيق رؤية سينمائية لمؤلف العرض المسرحي من خلال مادة فيلمية قام بتحديدها في رؤيته الدرامية، وبالتالي عبقرية مصمم الديكور هنا هي في جعل تلك البانوهات المدرجة شاشة عرض للمادة الفيلمية في ذات الوقت برؤية جديدة ومختلفة، بجانب وظيفتها الأخرى بإعتبارها مجموعة كواليس لدخول وخروج الراقصين .

كما قام أنيس أيضا بتصميم ملابس العرض المسرحي حيث أتبع فيها منهج الواقعية في تصميمها طبقا للقصة الشعبية الشهيرة « ياسين وبهية »، وبالتالي غلب على معظمها اللون الريفى الشعبى في التصميم سواء للراقصين أو الراقصات، ولكن حرص المصمم هنا على تنوع ألوان الأزياء وخاصة عند الراقصات حيث صفة العرض الإستعراضية التي تعتمد في منهجها على عنصر المتعة البصرية للمتلقي بجانب المتعة السمعية .

الإضاءة لرضا ابراهيم أتبع فيها أيضا نفس منهج مصمم الأزياء في تعدد وتنوع الألوان حتى تتلائم مع طابع العرض الإستعراضى، فجاءت الإضاءة مبهرة وأضفت لإستعراضات العرض عنصر جمالى عمل على ابراز كلا من أزياء الراقصين مع الخلفية المصاحبة لهم من المادة الفيلمية المعبرة عن

حالة المشهد المسرحي .

جاءت المادة الفيلمية لمحمد يحيى والتي وضعها بناءا على الرؤية الدرامية للنص المسرحي لمحمد فؤاد مكملة لفكرة العرض المسرحي وأهدافه لا ينفصلان عن بعضهما الآخر، فكلاهما واحد من أجل وصول الرسالة للمتلقي، وساعدت فكرة ديكور العرض المسرحي كثيرا في عرض المادة الفيلمية بشكل متفرد ومميز حيث أن البانوهات المدرجة التي وظفت للقيام بدور شاشة سينما في نفس الوقت، جعلت المادة الفيلمية تبدو للجمهور كأنها حقيقة مجسمة أمامهم، وحقيقة فقد أحسن يحيى أختيار المادة الفيلمية المعبرة عن حالة كل مشهد راقص سواء أن كان مشهد ثورة الموق والتي عبر عنها بشواهد القبور، أو أن كان مشهد هتك عرض بهية على يد الباشا الاقطاعى والتي عبر عنها على الشاشة من خلال الذئاب التي تتأهب لإلتهام الفريسة، أو أن كان مشهد أحلام بهية والتي عبر عنها من خلال فتاة ترقص في الفضاء، أو أن كان مشهد ثورة الفلاحين .. الخ .

نجحت المخرجة كريمة بدير في عمل إعداد موسيقى قوى وغاية في التعبير عن حالة كل مشهد وعن رسالة العرض المسرحي ككل، من خلال اختيارها لمقطوعات موسيقية عالمية أثرت في وجدان جمهور المتلقى وأحدثت بينه وبين العرض المسرحي ارتباطا وثيقا، وان كنت أهمس في أذنها من منطلق غيرتى على الفن المصري وما نملكه من ثروات وكنوز من عباقرة التلحين على مستوى الوطن العربى أجمع، بأنني كنت أفضل اعتمادها على موسيقى تصويرية لموسيقيين مصريين موهوبين تسهم هي من خلالها بما تقدمه من تراث شعبى في وصول فنهم إلى العالمية، بدلا من الاستعانة بموسيقى أجنبية في عرض مسرحى شعبى أصيل .

البوستر المسرحي لمصطفى عوض كعادته دوما في مثل تلك النوعية من العروض جاء تصميمه موفقا ومعبرا عن طبيعة العرض المسرحي الراقص وذلك بتصويره للوحة راقصة في الجزء الأسفل، بينما في الجزء الأعلى منه ومن خلال استقرائه لفكر مخرجة العرض كريمة بدير وتناولها للتراث الشعبى من وجهة نظر مناصرة للمرأة، عبر عوض عن قصة الحب في دعايته المسرحية بإظهاره لحالة النشوى التي كانت تنتاب بهية في لقائها مع حبيبها سواء أمام كل من محمد هلال أو هانى حسن فكلاهما تنافسا في دور ياسين العاشق الولهان، كما إنك تستطيع أن تدرك أيضا من خلال البوستر تركيز عوض على إظهار المرأة بأنها هي بطل العرض المسرحي الأوحد ومحور الأحداث والاهتمام لدى المخرجة من خلال إظهارها متمثلة في شخصية بهية بحجم أكبر في البوستر وزاوية إضاءة أهم لعين المتلقى .

اكتملت كل عناصر الفرجة الشعبية هنا في العرض المسرحي «بهية» بداية من الاستعراضات والتمثيل والأزياء والموسيقى التصويرية والإضاءة والرؤية السينمائية، نهاية إلى التحطيب الذي أبدع فيه أشرف كوداك من قام بدور «والد ياسين» وأمهر من مارسوا فن التحطيب وأرسوا قواعده بعد الجداوى رمضان .

انتشرت في أرجاء مصر أسطورة قديمة وهي «ياسين وبهية» حتى باتت جزء من التراث الشعبى يتغنى بها شاعر الربابة في المقاهى الشعبية، وظلت هذه الأسطورة عالقة في ذهن المصريين جيلا بعد جيل، واستغلها المؤلفين في تحقيق حلم الشعب في ظهور البطل الأسطوري الذي يقاوم الاحتلال الإنجليزي، مما يشعل حماس المقاومة المصرية ضده، ولكن في حقيقة الأمر فإن «ياسين» ابن قبيلة العبابدة التي تعيش قرب حدود مصر مع السودان ما هو إلا واحد من أشهر قطاع الطرق والخارجين عن القانون في الأقصر وقنا، ومن ثم ذاعت شهرته فيما بعد في كل ربوع مصر، خصوصا عندما ارسلوا إليه أكثر من قوة من قوات الجيش والشرطة وفشلت جميع الحملات التي أوفدتها الحكومة في القبض عليه حيا أو ميتا، حتى تمكن منه أخيرا اللواء صالح حرب في بداية حياته عندما ذهب ضمن بعثة عسكرية إلى وادى حلفا لشراء سرب من الجمال للخدمة في سلاح الهجانة، وسمع هناك عن قصة ياسين أعنف وأجرأ مجرم مشى على أرض مصر في زمنه، وبعد فترة كلفت الحكومة المصرية بإرسال اللواء صالح حرب للقبض عليه نظرا لجرأته المعروفة في المواجهات الأمنية، فخطرت له فكرة جريئة للقبض عليه فاستدار نحو قمة التل الذي يعلو فتحة المغارة وأسقط حبلا تتدلى منه حزمة من البوص المشتعل وحملت الريح الدخان إلى فوهة المغارة، فشعر ياسين بالاختناق فأضطر للخروج منها ودارت بينهما معركة انتهت بأربع رصاصات من مسدس اللواء سكنت واحدة منهم بقلب ياسين فأرادته قتيلا، وبعد مقتله صدرت بجريدة الأهرام في التاسع من ديسمبر عام ١٩٠٥ خبر بمثابة المفاجأة عن العثور على « بهية « التي وجدوها معه في المغارة التي كان يختبئ فيها هو ورجاله، ولكن بهية أدعت كذبا أن ياسين أختطفها وأغتصبها وأجبرها على العيش معه في المغارة، ولكن مع التحقيقات ثبت أنها كانت تعيش معه بإرادتها وادعث الخطف حتى لا يقتلها أهلها بعد عودتها اليهم .

وعلى الرغم من انتهاء حياته بقيت أسطورته في وجدان الجماهير التي تبحث عن بطل يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا، فذاك هو حال الشعوب في أزماتها التي تمر بها عبر الأجيال، تبحث دوما عن البطل الأسطوري المخلص فإذا لم تجده في الحقيقة صنعته في الخيال حتى ولو وصل الأمر لتحريف قصص حقيقية لأشخاص غير سوية وتحويلهم إلى أبطال لمجرد إعجابهم بقدراته التي نجح من خلالها في إثارة إعجابهم .

نفس الحال ينطبق على بهية في الواقع التي تخلت عن حبيبها بعد موته وتنكرت له وادعث زورا وبهتانا خطفه لها واغتصابها على غير الحقيقة، ولكن في الأسطورة عكس ذلك تماما فهى «بهية» المخلصة لحبيبها التي تسعى للانتقام من الباشا الإقطاعي قاتل ياسين، وتحرض الفلاحين على الثورة ضده ومن ثم إحراق قصره، وقد استغلت هنا بذكاء المخرجة كريمة بدير تلك الأسطورة الشعبية الخالدة في أن تحرض هي بدورها أيضا على الثورة مثلما فعلت بهية، ولكن ثورة بدير هنا مختلفة قلبا وقالبا عن ثورة بهية، فثورتها هنا هي ضد الظلم والعنف الواقع على المرأة حتى عصرنا الحالي، والمطالبة بتكريم المرأة ومساواتها مع الرجل في الحقوق والواجبات، فثورة بدير إضافة إلى أنها ثورة لمناصرة المرأة فهى أيضا ثورة مسرحية على أساليب ومدارس الإخراج القديمة والدعوة إلى التطوير في الفكر والإبداع واستلهام روح التراث في الإسقاط على الواقع الحالي من اجل إصلاحه وتقويم عيوبه وليست من أجل سرد التراث في حد ذاته، لذا فقد اختارت المخرجة المبدعة كريمة بدير «نصيرة المرأة» أن تبدأ أولى شرارة ثورتها المسرحية والأمل الذي يحدوها في التغيير من على مسرح الجمهورية وبهذه الكلمات التي دونتها بدعاية العرض المسرحي :

(سأظل في شوق إليك يدفعنى لآراك .. سأظل أنتظرك مهما تأخرت .. سأنتظرك وأنتظرك .. سأكف عن الكلام)

مسرح المؤلفين..

بدايات النهضة المسرحية

عيد عبد الحليم

بدأ المسرح العربي نهضته من خلال ما يسمى «مسرح المؤلفين»، في عشرينيات القرن الماضي، من خلال نصوص توفيق الحكيم وعثمان جلال ومحمد تيمور، واتخذت تلك النصوص مسارين أساسيين.

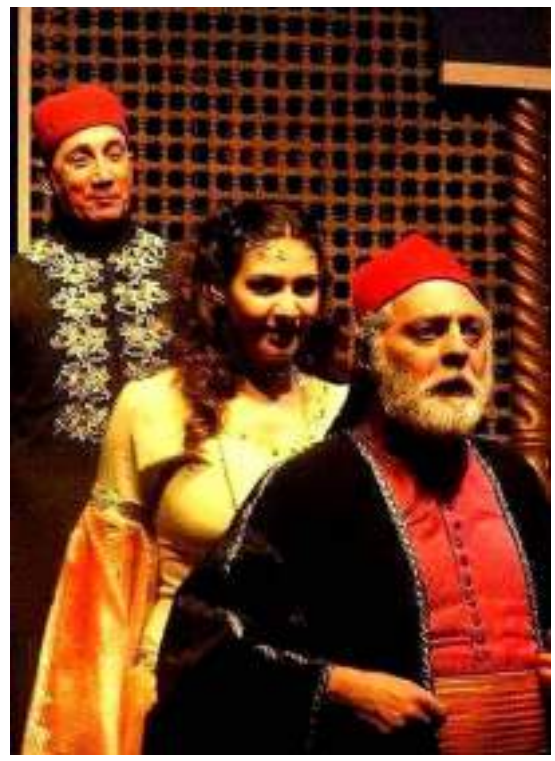
المسار التراثي، كما في بعض نصوص توفيق الحكيم مثل «أهل الكهف».

المسار الواقعي: كما في مسرحيات محمد تيمور مثل «جلفدان هانم»، ومسرحية «شبابنا في أوروبا» لعثمان صبري، وهذه المسرحية كانت البداية الحقيقية للمسرح الواقعي في العالم العربي، لأنها كان يكمن فيها ما يمكن أن يسمى «التحضير المسرحي»، بمعنى تهيئة الجمهور للأحداث، تلك الفكرة التي يقول عنها «ستوارت كريفش» في كتابه «صناعة المسرحية»: «إذا كان المسرح هو في التحضيرات التي لا تعني إلا استخدام الحرفية في تهيئة المشاهد للأحداث التي يرى الكاتب أنها مهمة، فإن القارىء/ المشاهد من جانبه لن يتمكن من أن يفهم أويقدر أو يتأثر وربما لا يستطيع الإحاطة بالأزمة التي تعرض لها المسرحية إلا من خلال التحضير الجيد» [١]

ويرى د. سامح مهران أن مسرحية «شبابنا في أوروبا» تقترب من الدراما الاجتماعية وتبتعد عنها في نفس الوقت على مستوى السطح، تتناول المشاكل الأسرية وتعرض لعلاقات الأزواج والزوجات والآباء والأبناء، وهي تستند إلى قالب درامي جاد بها رجال ونساء يمكن لأفراد الجمهور أن يتوحدوا معهم، إلا أن المسرحية على مستوى العمق تتعرض لشأن من شئون الدولة هو علاقة الإسلام بالغرب، وهنا تعلة ابتعادها عن الدراما الاجتماعية»[٢]

ومع المرحلة الثانية في بداية الخمسينيات من القرن الماضي، نضجت الرؤية الواقعية، مع دخول النظريات السياسية إلى الحقول الأدبية، مثل «الواقعية الاشتراكية» والتي بدأت تظهر على السطح من خلال الناقدين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس من خلال كتابهما المشترك «في الثقافة المصرية» والذي أثار جدلا واسعا عند صدوره في أوائل الخمسينيات، هذا الكتاب كان له تأثير واضح على جيل كامل من الأدباء والكتاب، ففي مجال المسرح وجدنا تأثرا واضحا في كتابات نعمان عاشور، والذي يعد رائدا للمسرح الواقعي في العالم العربي-، من خلال مسرحياته «الناس اللي فوق» و»الناس اللي تحت»، ومن بعده يوسف إدريس في مسرحيته «جمهورية فرحات»، ومسرحيات «علي سالم» المختلفة، وكذلك في مسرحيات محمد الماغوط، في سوريا، ومحمد النشمي في الكويت.

ومع بدايات عام ١٩٦٨م، وبعد فشل الحركة الثورية في فرنسا، بدأ التوجه النقدي للمسرح ما بعد الحداثي، «يتعرض المسرح ما بعد الحداثي للجديد الذي لا هوادة فيه -على حد تعبير ليوتارد- ومن ثم تنحو أعماله إلى الابتكار المنحرف عن الوضع السوي، فلغته لا تعود سهلة بالنسبة إلى المشاهد، فليس هناك زاوية يتمكن المشاهد من خلالها رؤية العمل وفهمه، والأحداث غير متوقعة تتسم بالفرادة وتنأى بنفسها عن أي تكافؤ أو تناسب مع أفكار سائدة»[٣]



في تلك المرحلة ظهرت تجارب عالمية حاولت تطوير تقنيات الكتابة والإخراج المسرحي مثل تجربة «بارو» «لقد جمع بارو كل التقنيات التي طورها في عروضه المبكرة، مازجا بذلك بين مواضعات من عالم السيرك، وأخرى موسيقية، وثالثة من مسرح العرائس، كما استخدم الأغاني الإيقاعية والأقنعة المميزة، والحركات الخاصة بمسرح الكابوكي والتمثيل الإيمائي، وذلك لاستدعاء البيئة الخاصة بالشخصيات، ودمج هذه الشخصيات بالطبيعة حولها»[٤]

وكان «بارو» يعتمد في عروضه على ممثلين متجولين، كما كان مجموعة من الممثلين الآخرين في أرديتهم الحديثة يختلطون بالجمهور عند دخوله حاملين معهم الأكسسوارات الخاصة بالعرض والملابس، وهذه العلاقة الوثيقة مع الجمهور تم التأكيد عليها من خلال مخاطبة الجمهور بشكل مباشر أثناء العرض.

وهذا ما وجدناه في النصوص التي كتبيها يسري الجندي ومحمد أبو العلا السلاموني، ومحمود دياب، وسعد الله ونوس، ونجيب سرور، وسمير عبد الباقي وهشام السلاموني، وعز الدين المدني وغيرهم، من الكتاب المسرحيين الذين حاولوا توظيف الموروث الشعبي داخل بنية النص المسرحي.

وقد رأى « يوسف إدريس « أن الريف لا يزال به السامر كمسرح شعبي، بالإضافة إلى وجود خيال الظل والأراجوز وكلها أشكال مسرحية قابلة للتطور، ويمكنها - لو قدمت بتقنيات متقدمة أن تمثل نقلة جديدة تحمل خصوصية للعرض المسرحي المصري والعربي. وربما هذا ما جعل أحد كتاب هذا الجيل وهو «محمد أبو العلا السلاموني» يقول في أحد شهاداته عن تجربته: «إن المسرح يقتضى تهيئة الأذهان للمتعة الجماعية والمشاركة الوجدانية التي لا تنشأ فجأة إلا إذا كان لها جذورها الفنية المتأصلة داخل المجتمعات، وهذه المتعة الجماعية تنشأ عادة من ممارسة الجماعة للعبادة في دور العبادة التي تهتم بالمتعة الفنية، هكذا كانت المعابد الإغريقية والرومانية والكنائس الأوروبية التي تسمح بهذه المتعة الفنية المصاحبة للعبادة مثل ممارسة فنون الغناء والرقص الديني والموسيقى والتمثيل والتشكيل ومن ثم انتقلت إلى ممارستها خارج المعابد والكنائس ثم استقلت عن الظاهرة الدينية تماماً [٥]

ونراه يؤكد على نفس الفكرة التي دعا إليها «يوسف إدريس» الخاصة بالفضاء المسرحي فيقول: «إن المسرح يقتضى ملعباً أو ساحة أو مكاناً مخصصاً لتجمع الجماهير الواسعة لممارسة ومشاهدة اللعبة المسرحية وهو ما توافر في المدرج الإغريقي والروماني وقاعات القصور لدى الملوك والأمراء والنبلاء إلى أن انتهى إلى شكل العلبة الإيطالية المعروفة وهو أمر اقتضته الظروف السياسية والعسكرية على الملأ، بينما كان الأمر مستحيلا عندنا هنا في الشرق لأن تجمع الجماهير كان يعني الثورة والفتنة الكبرى والوثوب على السلطة»[٦].

ربما هذا ما جعله يقدم معظم نصوصه مستنداً على أقنعة تاريخية مثل مسرحية «مولد يا بلد» و«رواية النديم عن هوجة الزعيم» و«الحريق» و«تغريبة مصرية - ست الحسن» و«رجل القلعة» وغيرها من الأعمال في إطار من المسرح الشعبي الذي جمع في طياته فنون الأداء الشعبية - مستخدماً تقنية «المسرح داخل المسرح» على حد تعبير د. رضا غالب، فاستخدم السامر الشعبي في «رواية النديم عن هوجة الزعيم» وخيال الظل في عرض «مآذن المحروسة» بالإضافة إلى فن المحبظين وألعابهم التشخيصية ليقدم رؤية درامية لوقائع تاريخية، بالإضافة إلى استخدامه لتيمة الارتجال الشعبي في مسرحية «أبو نضارة» والتي تتناول نشأة أول مسرح مصري وتصادمه مع السلطة في أول تجربة صراع وصدام حقيقيين في القرن التاسع عشر بين الفن والسلطة، وهذا ما حدث - أيضاً - مع مسرحية «حلم ليلة حرب».

وقد يكون لجوء هذا الجيل إلى غربلة الموروث الشعبي بحثاً عن هوية مسرحية، لمواجهة تداعيات هزيمة يونيو ١٩٦٧ والتي أحدثت شرخاً عميقاً في الوعي الشعبي، وكان هذا الشرخ أعمق عند النخبة المثقفة .

هوامش

١- ستوارت كريفش: صناعة المسرحية- ترجمة عبد الوهاب علوب، ط١، ٢٠٠٠م- ص١٧٢.

٢- د. سامح مهران: الحداثة والتراث في المسرح العربي- المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية- القاهرة- ٢٠٠٥م- ص٥٨.

٣- الحداثة والتراث في المسرح العربي- مصدر سابق- ص١١٦.

٤- كريستوفر اينز: المسرح الطليعي- ترجمة سامح فكري- مركز اللغات والترجمة أكاديمية الفنون- ١٩٩٤م- ص١٩٨.

٥- أبو العلا السلاموني: المسرح والتجريب- مجلة فصول- الهيئة المصرية العامة للكتاب- أكتوبر ١٩٩٦م.

٦- محمد أبو العلا السلاموني: مصدر سابق.

تأثير الأساطير الكلاسيكية

على فهم مسرحيات شكسبير

ترجمة: أحمد محمد الشريف

يُعتقد عموما أن «ويليام شكسبير» أعظم كاتب وشاعر للغة الإنجليزية، فضلا عن كونه واحدا من أكثر المسرحيين تميزا وتقديرا في العالم بأسره. يعود الفضل إلى «ويليام شكسبير» في تأليف ما يقرب من ٣٨ عملا مسرحيا، و١٥٤ سونيتا، وقصيدتين سرديتين مطولتين، وعدة قطع شعرية إضافية. في حين أن هناك بعض التساؤلات حول صحة تأليف العديد من هذه الأعمال الدرامية، فقد قرر العلماء أن ٣٢ من أصل ٣٨ مسرحية يمكن أن تُنسب بلا شك إلى شكسبير. مع حدوث غالبية كتابة أعماله المعروفة بين عامي ١٥٨٩ و١٦١٣م. وقد تأثرت كل من أعمال «شكسبير» الكوميدية والمآسي بشدة بظهور شعبية الأساطير الكلاسيكية، ولا سيما أعمال الكاتب الروماني «أوفيد».

بعد «الترجمة الضخمة» لـ«أرثر جولدينج» للخمسة عشر كتابا التي تضم التحولات في مجملها في عام ١٥٦٧م، بدأ الشعب الإنجليزي في اعتبار «أوفيد» مؤلف أساطير لا مثيل له ومصدرا قيما للإلهام الأدبي. نظرا لأن مسرحيات «شكسبير» مليئة بالتلميحات الأسطورية. فمن الواضح أن الكاتب المسرحي الإنجليزي العظيم ليس استثناء من طريقة التفكير هذه. تحتوي الأساطير الأدبية لـ«شكسبير» على كل من التلميحات المفصلة التي يمكن تحديد مصدر محدد لها بسهولة ومراجع أكثر غموضا وعمومية مع عدم وجود مصدر واضح على الفور. وأساطير «شكسبير» الأدبية هي في الغالب «أوفيديانية» بطبيعتها، حيث توفر التحولات الجزء الأكبر من الأساس لهذه الأشياء المعروفة.

إن وفرة التلميحات الأسطورية الموجودة في جميع أعمال «شكسبير» تقريبا هي دليل على التأثير الثقافي المستمر للأساطير اليونانية والرومانية في الفترة التي كتب خلالها. في الوقت نفسه، يسلطون الضوء على أهمية معرفة القراء السابقة بالأساطير الكلاسيكية من أجل تجربة عمل شكسبير بشكل كامل. عندما يتم فحصها باهتمام خاص للتأثير الأسطوري الكلاسيكي، تلخص كوميديا شكسبير «حلم ليلة منتصف الصيف» الدور الديناميكي للأساطير الكلاسيكية في الأدب من حيث توفير سياق لأحداث المسرحية ومساعدة القارئ على الوصول إلى فهم أكمل للآثار المرتبطة مع تلميحات شكسبير المختارة.

كيف استلهم شكسبير أساطير «أوفيد» في «حلم ليلة صيف»؟

تعتبر المسرحية الكوميدية «حلم ليلة منتصف الصيف» مشبعة بالإشارات إلى الأساطير الكلاسيكية المنتشرة في جميع أنحاء المسرحية باستثناء الإشارات المحددة التي لا مفر منها إلى الشخصيات في المسرحية. تحتوي هذه القطعة المسرحية على ما يقرب من ٣٧ تلميحا أسطوريا فرديا. من بين هؤلاء الـ٣٧، عشرة إما مستمدة بشكل نهائي من «أوفيد» أو تحتوي على آثارا معقولة لتأثير «أوفيد»، مع التلميحات الأخرى التي تتراوح من أعمال فيرجل، إلى أساطير الطبيعة الوثنية، إلى العديد من الإشارات للعديد من الآلهة اليونانية والرومانية.

يُعتقد أن هذه المسرحية كُتبت بين عامي ١٥٩٠ و١٥٩٥م. وهي تمثل المعالجة الفكاهية والمرحة للأساطير التي تميز أعمال «شكسبير» السابقة التي تم تأليفها عندما يكون تأثير «أوفيد» أكثر وضوحا في كتاباته مثل معاصريه. وجد «شكسبير» في «أوفيد» (وبالتالي كل الأساطير الكلاسيكية) كنزا أصيلا ومستودعا رائعا من المؤامرات والأخلاق المنشأة مسبقا التي يسهل التعرف عليها. إن تأثير هذه التلميحات المختارة، على الرغم من معالجتها بشكل غريب الأطوار، يضيف مستوى أعمق من المعنى إلى ناتج خفيف القلب، بينما يؤثر في الوقت نفسه على تفسير القراء لهذا العمل الكوميدي.

إذا بدأنا بالبحث في إشارات الأساطير المستمدة من مصادر أخرى من خارج مملكة أساطير «أوفيديان»، يمكن إرجاع تصور «شكسبير» لشخصية «ثيسيوس» دوق أثينا، إلى تصور البطل الأثيني الموجود في ترجمة «توماس نورث» لكتاب المؤرخ «بلوتارخ» (حياة الإغريق والرومان النبلاء). غالبا

ما يُعتبر «ثيسيوس» في العصور القديمة أعظم بطل في أثينا ويُعرف بمزيج فريد من القوة البدنية والفكرية؛ لكن هذه ليست الصورة التي رسمها شكسبير. في «حلم منتصف ليلة صيف», فقد تم تقديم الدوق المثير للحب لأول مرة قبل «ساعة زواجه» إلى «هيبوليتا» الأمازوني وهو يندب كيف أن الأيام الأربعة المتبقية تبدو وكأنها تمر ببطء.

بالإضافة إلى سرد القبض عليه وزواجه اللاحق بـ«هيبوليتا» الذي ظهر في مسرحية «شكسبير»، فإن العديد من الاختلافات في الأسطورة الأصلية لـ«ثيسيوس» تتضمن أيضا روايات مفصلة عن مساعي «ثيسيوس» الرومانسية السابقة. لم يتم دمج هذه الحكايات عن لقاءاته مع نساء مثل «أنتيوب», و«بيرجينيا», و«إيجل» بشكل مباشر في قصة الكوميديا لـ«شكسبير»؛ بدلا من ذلك، يعتمد على أن يكون القراء على دراية بالأساطير الكلاسيكية المحيطة» بـ«ثيسيوس» لنقل الجوانب المهمة من شخصية الدوق.

على سبيل المثال: «أوبيرون» ملك الجنيات، يتهم زوجته «تيتانيا» بأنها وقعت في حب سرا مع «ديوك ثيسيوس» بالقول إنها «قادته خلال الليل اللامع/ من بيريجينيا» وساعدته في الحصول على عشيقات في أشكال «إيجلز» مع «إيريادن» و«أنتوبا» من خلال التضمين البسيط لهذه الإشارة الموجزة إلى شئون «ثيسيوس» السابقة والمضطربة، يشكك «شكسبير» في صدق خطاب «ديوك» الأولي ونفاد صبره الواضح فيما يتعلق بزواجه الوشيك من «هيبوليتا». من خلال استدعاء هذه الحلقات المحددة من السرد الشامل لـ«ثيسيوس»، يعتمد «شكسبير» على تأثير الأساطير الكلاسيكية

لتخريب فكرة «ديوك ثيسيوس» كمحب حساس ومهتم وتذكير القراء بالمحارب الفاسد بأنه هو الفاسد حقا.

مثلما حدث مع «ثيسيوس»، نجد أن توصيف «هيبوليتا» له جذور في ترجمة الشمال لكتاب «بلوتارخ» الأيقوني. في الواقع، فإن تغيير شكسبير في التهجئة من «إيبوليتا» التقليدي الذي استخدمه «تشوسر» إلى «هيبوليتا» المفضل لديه هو نتيجة مباشرة للتأثير القوي لمعالجة الشمال للنص اليوناني الأصلي. تمشيا مع Hippolyta التي تبناها «شكسبير»، تؤكد الأساطير التقليدية نسخته من «هيبوليتا» باعتبارها العروس المترددة التي فازت في المعركة للبطل الأثيني الهائل «ثيسيوس». بينما يختار «شكسبير» عدم ذكر تفاصيل مغامرات «هيبوليتا» السابقة في حدود هذه المسرحية، رغم أنها تحمل الكثير من مادة الأساطير وتوفر رؤى مهمة حول الشخصية المطورة الموجودة في كوميديا شكسبير بشكل ضيق.

على الرغم من أن «ثيسيوس» يشير إلى حقيقة أنه «استمال (لها) بسيفه, وفاز بحبها لإصابة (لها) بجروح»، فإنه لم يوضح السبب الأساسي للمعركة المذكورة. وفقا لإحدى روايات الأسطورة المحيطة بـ«هيبوليتا»، خلال حملة «ثيسيوس» ضد أمازون ثيميسيرا، اختطف المحارب العظيم «أنتيوب» أخت «هيبوليتا»، وشرع في نقلها إلى «أتيكا». شنت الملكة الأمازونية المدمرة والغاضبة هجوما على مملكة «ثيسيوس»، برفقة بقية القبيلة التي تكره الرجال. على الرغم من أن الأمازون سيطروا على تل Pnyx، فإن «ثيسيوس» هو المنتصر في النهاية. ومن ثم، تنسحب «أنتيوب» إلى Megara، حيث تموت. أما «هيبوليتا» تحزن حينها على وفاة أختها الحبيبة، ويتم أسرها وإجبارها على الزواج من «ثيسيوس». مع وجود بعض الاختلافات في التفاصيل، فإن «هيبوليتا» تجبر على الخضوع في النهاية للقهر لأمازون, فهي مجبرة على إنجاب ابن لـ«ثيسيوس»، وعلى الرغم من ذكرها بشكل محايد ومقتصر على سطور قليلة من الكلام، فإن معرفة هذه الأحداث الحاسمة في أساطير «هيبوليتا» تؤثر على انطباع القراء عن شخصيتها المتخلفة. فمن خلال استخدام هذه الإشارة إلى «هيبوليتا»، استطاع شكسبير نقل عدم رغبتها المبررة في الزواج

من الدوق «ثيسيوس» دون الحاجة إلى تضمين إعادة سرد تفاصيل الأحداث التي أدت إليها وساعة زواج الدوق التي تلوح في الأفق.

يعد وجود نسخة تقليدية صريحة من قصة «بيراموس» و«ثيسبي»، هو الإشارة الأبرز والأكثر تطورا في كل أعمال شكسبير، مما يؤدي إلى نشوء «هزلية لذيذة» لقصة «أوفيديان» الكئيبة في الأصل. إن قصة «بيراموس» و«ثيسبي» هي قصة مأساوية لأجمل شابين بابليين وقعا في حب بعضهما البعض ورغبا في المضي قدما نحو الزواج. نظرا لأن آباءهما منعوا علاقتهما الرومانسية، فقد استسلم العشاق الصغار للتواصل فقط من خلال الفتحة الموجودة في جدارهم المشترك. يؤدي هذا الانفصال والسرية إلى جعل مشاعرهما أكثر سخونة، مما يجعلهما في النهاية يضعان خططا للقاء تحت جنح الليل خارج المدينة. عندما وصلت «ثيسبي» إلى نقطة الالتقاء، تخاف ويسقط الشال الخاص بها. عندما رأى «بيراموس» الشال الملطخ بالدماء ملقى على الأرض، يفترض أن حبيبته قد قُتلت وينتحر. بعد ذلك بوقت قصير، عادت «ثيسبي»، ووجدت جثة «بيراموس»، تتبع الدعوى وقتلت نفسها. في حين أن خطورة هذه القصة لا يمكن إنكارها، إلا أن شكسبير يتلاعب ويسخر من نفس الميزات التي جعلت قصة «أوفيد» الأصلية حكاية رومانسية لإظهار مسرحية الحرفيين كمهزلة كاملة، وبالتالي إجبار القراء على مواجهة الآثار الأوسع والتأثير على وجود هذا, حيث تطغى الأسطورة على ما تبقى من المسرحية.

يقدم شكسبير الانقلاب والتلاعب بالأساطير التقليدية, منذ اللحظة الأولى يبدأ «بوتوم» وزملاؤه الحرفيون في التفكير في أداء مسرحية لحفل زفاف الدوق القادم. عند البحث عن دراما مناسبة، يقترح «بيتر كوينس» أن تقدم فرقة hodgepodge مسرحية بعنوان «الكوميديا الأكثر رعبا والموت الأكثر قسوة لبيراموس وثيسبي».

يمكن النظر إلى هذا المزيج الواضح من الصفات المتناقضة في عنوان مسرحية «الحرفيين» على أنه محاولة «شكسبير» المتعمدة لإضافة عنصر دعابة إلى السرد الخطير، وبالتالي تمهيد الطريق لبقية أداء المجموعة المسلية والكارثية. يمضي «شكسبير» في تضمين مثل هذه السخافات اللفظية مثل جملة «بوتوم»: «أرى صوتا؛ الآن سأفقد غضبي/ لأتجسس يمكنني سماع وجهي», ووصفه غير الضروري لليل بأنه» فن دائما عندما لا يكون النهار».

بينما يتحدث «بوتوم» عن هذين الخطين أثناء لعب دور «بيراموس»، فإنهما يعملان على تقويض تصورات القراء عن الشباب البابلي الأسطوري كشخصية جادة وناضجة وواسعة المعرفة من خلال تصويره على أنه أحمق حسن النية ولكنه متذمر.

على المنوال نفسه، «شكسبير» يستفيد استفادة كاملة من بنية التملك اللاتينيةNini ad busta، (التي تعني «قبر نينوس») في تقديمه لطلب «بيراموس» لـ«ثيسبي» لتقابله في قبر نيني على الفور. هذه الأخطاء الشفهية، جنبا إلى جنب مع التلميحات المشوهة المتكررة لـ«ثيسبي» إلى مقبرة نيني, وكسرها للجدار الرابع المجازي في إغلاق خطابها المحتضر مع عمل «adieu» لتدمير وهم الشرعية الذي يخلقه المسرح عادة، وبالتالي تحطيم أي إمكانية للقراء المطلعين على حكاية أوفيديان التقليدية الذين ينظرون إلى هذه اللحظة من المسرح الفوقي كمصدر قابل للتطبيق للمعنى أو تحقيق للشفقة الأصلية للأسطورة.

من خلال جعل من المستحيل على «بوتوم» وزملائه أن يؤخذوا على محمل الجد كشخصياتهم الكلاسيكية، يجبر «شكسبير» القراء على البحث عن أصداء أساطير «أوفيد» الكلاسيكية في مصدر مختلف داخل مسرحيته. في النسخة الباهتة من الأسطورة التي قدمتها مجموعة «بوتوم» للحرفيين الوقحين، تحاكي قصة «بيراموس» و«ثيسبي» العلاقة بين «ليساندر» و«هيرميا», تماما مثل «بيراموس» و«ثيسبي» اللذين حظر آباؤهما حبهما الصغير, فإن «إيجيوس» والد «هيرميا» الصارم والسيطرة, حرمها من الزواج من حبيبها الذي اختارته ويصر على أن تخضع لإرادته بالزواج من «ديميتريوس».

إن أوجه التشابه بين روايات الحب المرصع بالنجوم الموجودة في «أوفيد» و«شكسبير» تنتقل إلى استجابة «ليساندر» لوضعهما الذي يبدو ميؤوسا منه عند مواجهة مأزق محبوبته إما أن يُقتل هو أو تصبح هي راهبة. يناشد الصبي الأثيني الصغير «هيرميا» قائلا: «إذا كنت تحبني إذن اسرق منزل أبيك ليلة الغد, واذهبي في الغابة بعيدا عن بوابة المدينة» كي يقابلها. هذا الوصف لخطة العشاق الصغار يردد صدى عزم «بيراموس» و«ثيسبي» على الخروج من منزل آبائهما والابتعاد عن بوابة المدينة, لقد اتفقوا في Ninus Tomb على الاجتماع بدون «توين». هنا، تعمل استعارات «شكسبير» المتعمدة والعلنية من «أوفيد» على تزويد القراء بنوع من «صورة المرآة المشوهة» للحب الرومانسي المأساوي المحتمل من خلال استخدام تأثير الأساطير الكلاسيكية. بهذه الطريقة يعقد «شكسبير» بشكل فعال ويضيف عنصرا من الجدية إلى تصوير الحب الذي يمكن اعتباره بمفرده حلوا وساذجا ومثاليا وعاطفيا.

طوال الدراما، يضيف دمج «شكسبير» المتكرر والشامل لعناصر من الأساطير الكلاسيكية في «حلم ليلة منتصف الصيف»، مستوى ثانيا من المعنى لما هو موجود بالفعل في نص المسرحية. من خلال استدعاء الشخصيات الأيقونية من العصور القديمة في أشكال «ثيسيوس» و«هيبوليتا»، فإن «شكسبير» قادر على استدعاء تأثير الأساطير الخاصة بهذه الشخصيات والمتشابكة ليس فقط لإعطاء القراء إحساسا أكثر صدقا بشخصياته، ولكن أيضا لتوفير سياق لأفعالهم داخل الكوميديا.

من خلال إدراجه للرواية المشوهة والكاريكاتورية لـ«بيراموس» و«ثيسبي» عند «أوفيد»، يطلب الكاتب المسرحي من القراء البحث في مكان آخر عن العلاقة القوية المرتبطة تقليديا بهذه الحكاية المأساوية. عند القيام بذلك، يضفي شكسبير إحساسا بالجدية والشرعية على روايته للعلاقة بين «ليساندر» و«هيرميا» التي كان من الممكن أن يطغى عليها جنون وبهجة مغامراتهما في الغابة. في نهاية المطاف، لا يقتصر تأثير تحولات «أوفيد» على كتابات «شكسبير» على اختياره لـ«ثيسيوس» و«هيبوليتا», ولا على موضوع الحب الشاب الذي صوره «هيرميا» و«ليساندر»، ولكن يتم الشعور به، وإن كان بدرجات متفاوتة من الأهمية والقوة على مدار الأحداث من المسرحية بأكملها.

(نشر هذا المقال في «Inquiries Journal/ Student Pulse» بواسطة الكاتبة: Emily Gray , إميلي جراي: تخرجت في عام ٢٠١٨ بدرجة البكالوريوس في الأدب الإنجليزي واللغة من جامعة تينيسي - تشاتانوغا في تشاتانوغا، ولاية تينيسي, الولايات المتحدة الأمريكية).

مذكرات نجيب الريحاني الحقيقية والمجهولة(١٧)

حيرة الريحاني بين المسرح والسينما

ما زال الريحاني يكتب مذكراته وينشرها في مجلة «الاثنين والدنيا» عام ١٩٣٧، قائلاً: وعدنا بعد ذلك إلى افتتاح الموسم التالي بالقاهرة وأعددت مع بديع أيضاً رواية «الشايب لما يتدلع» ثم «الدنيا جرى فيها إيه». وقد نجحنا نجاحاً ما يزال ماثلاً في إلحاح الجمهور بإعادة هذه الروايات، وفي إقباله على مشاهدتها كلما هيأت الظروف لنا أمر عرضها.

وفي هذا الوقت تقدم إليّ بعض الممولين السينمائيين وطلبوا الاتفاق معي على إخراج فيلم «بسلامته عاوز يتجوز» وعرضوا أن أتقاضى منهم ثمانمائة جنيه مصري وخمسة في المائة من الإيراد. وشاورت عقلي .. فاتضح لي أن هذه الجنيهات الثمانمائة مبلغ لا يستهان به .. خصوصاً في وقت أنا فيه بحاجة إلى .. إلى إيه .. إلى مائة فقط!! ومن ناحية أخرى فإنني ذهبت إلى أن إخراج الفيلم الجديد قد يعوضني ما فات في سابقه «ياقوت» لا سيما وأن مدير الإنتاج قد أظهر لي منتهى الاستعداد في أن يدع لي جميع المهام الفنية التي يقتضيها إظهار الفيلم في مظهر لائق.

تياترو ريتس

شارع عماد الدين ـ تليفون رقم ٥٠٦٩٧

ابتداء من اليوم ـ الساعة التاسعة والنصف

افتتاح الموسم التمثيلي لسنة ٢٦ ـ ٢٧

نجيب الريحانى وفرقته

فى رواية

قسمتى

كوميديا من ثلاثة فصول

تاليف بديع خيري ونجيب الريحانى

يقوم باهم الادوار الممثلة الاولى

ميمى شكيب ـ زوزو شكيب ـ زينات صدقى ـ ماري منيب

بشاره واكيم ـ عبد اللطيف جمجوم ـ حسن فايق ـ محمد مصطفى

السيد سليمان ـ فيليب كمال ـ مصطفى سامى

مدير المسرح ـ فلاديمير

ابتداء شهر رمضان المعظم كل يوم سواريه ماعدا يوم الاحد مابينيه الساعة السادسة والنصف

إعلان مسرحية قسمتي

سيد علي إسماعيل

وجاء المدير المالي بشخص وفد من بلاد المجر وقال لي إنه شقيق السينمائي الشهير «فاركاتش» الذي اقترن اسمه باسم فيلم «الموقعة» الذي مثل فيه «شارل بواييه» .. وأنه .. وأنه .. إلخ. فقلت له إنني لا أطمئن لمخرج أجنبي حتى ولو كان من الذين أشرفوا على أفلام «جريتا جاربو» و«مارلين ديتريش» وبقية الشلة المحترمة من آل «تلال بيفرلي» لأنه لن يصل إلى حقيقة أخلاقنا وباطن عاداتنا. قلت هذا قبل أن أرى المخرج المذكور أو أختلط به، فلما تم ذلك زدت يقيناً بما أدليت واعتقدت إنني سائر بالفيلم الجديد في نفس الطريق الذي رسم في رصيفه القديم وأن «شهاب الدين» لا يزال يسعى وراءنا مطالباً بأخيه!! وحاول المنتج أن يزيل مخاوفي فطمأنني بأنه سيتركني أفعل ما بدا لي ثم أفهمني أن مخرجه هذا سبق له أن أخرج فيلماً مصرياً للأستاذ علي الكسار اسمه «بواب العمارة» وأنه فيلم هايل .. بل في منتهى الهيلولة، وسيعرض عما قريب، ولكي يطمئن قلبي طلب من المنتج الله يمسيه بالخير .. أن أذهب لمشاهدته يوم عرضه. ونزلت على هذه النصيحة فانتظرت اليوم الموعود بفارغ الصبر، وما أن عُرض «بواب العمارة» حتى كنت أول من اقتحم باب السينما .. ويا لهول النكبة!! فقد كنت كذلك أول من غادرها!!

وفي صباح اليوم التالي أخذت طريقي إلى مكتب المنتج وفي جيبي العقد الموقع بيننا وفي الجيب الآخر العربون وهو مائتا جنيه مصري. وقد أفرغت الجيبين على مكتبه وقلت له بصريح العبارة: «بقى شوف يا ابن الناس .. حرام عليّ أغشك وحرام تضيع فلوسك .. وتضيع معها اسمي كمان .. وأحسن نصيحة أنك تاخدها من قصيرها .. لأن «العينة» بينة يا حبيبي». ولكن صاحبنا صم آذانه عن قبول النصيحة وعاد فأفهمني بأن حَبل المخرج في بواب العمارة كان على غاربه، أما في فيلمنا فسنستولى على عنانه ونقبض بيد من حديد على إرادته!! واستسلمت لذلك الرأي وبدأنا الفيلم .. بل وقطعنا في العمل شوطاً جيداً، كانت الحزازات أثناءه بيني وبين المخرج تزداد ضراماً، لأنني كنت أشاهد بعيني منه عكس ما أريد فقد كانت إرشاداته للممثلين في المواقف الفكاهية باعثة على البكاء لا على الضحك. وصممت على الإضراب عن العمل مع هذا المخرج .. ولكني عدت فرضخت لحكم الواقع لأن المبلغ الذي تقاضيته إلى هذه اللحظة بلغ أربعمائة جنيه صرفتها عن آخرها، فكيف يتسنى لي أن أردها؟ ومن أين آتي بها؟ وبالاختصار قضيت في العمل شهرين كانا عذاباً في عذاب .. وكلما حاولت أن أقنع المنتج بجهل المخرج أراه منضماً لصفه هو دوني فأسلم أمري إلى الله وأغض الطرف على ما أرى من أخطاء وأغلاط لأن المخرج هو كل شيء، وهو الرئيس الأعلى .. غصب عن عيني وعين اللي خلفوني كمان.

وانتهى العمل فتنفست الصعداء .. ولعله من المضحك أن أذكر بأن الميزانية المقررة لهذا الفيلم كانت أربعة آلاف جنيه .. ولكن المخرج بسلامته رفع هذا الرقم بتصرفه إلى الضعف، الضعف تماماً والله أي ثمانية آلاف. ودعيت لمشاهدة الفيلم قبل عرضه على الجمهور فلبيت الدعوة وذهبت وأنا أتوقع

رؤية «كرب أزلي» لأنني عرفت النتيجة منذ البداية، وقد كان. وكانت صدمة شديدة لا لي أنا .. بل للمنتج الذي همس في أذني في تلك اللحظة معترفاً أنني كنت على حق في اعتراضاتي؟ ولكن بعد إيه يا حظ!

وعُرض الفيلم على المتفرجين وكنت بين المتفرجين بالإكراه. وأصارحك أيها القارئ العزيز بأنني حين رأيت نفسي على الشاشة لم أكن أتصور أنني بمثل هذه الفظاعة المؤلمة وأنني من السخافة على مثل هذه الدرجة التي ابتدعها المخرج من «صبيان» أفكاره النايحة. حتى لقد كان يتراءى لي - كمتفرج - أنني لو لقيت نجيب الريحاني عند الباب أثناء خروجي لخلعت - يكرم من سمع - ونزلت ترقيع في أصداغه إلى أن أوصله بيته العامر! وقد ذكرت إذ ذاك ما نقله لي بعضهم من أن المخرج أثناء العمل كان في جمع من أصحابه يتناولون الشاي فأمسك بطبق في يده وألقاه أرضاً، فلما تكسر نظر إلى من حوله وقال لهم بنفس اللهجة التي استعملها نابليون في مثل هذا الموقف، قال: «سأدشدش» الريحاني في هذا الفيلم كما «دشدشت» هذا الطبق. ويسرني أن أعترف بأن «الدشدشة» حصلت حقاً ولكن للمخرج نفسه لا لي. فإن المنتج بعد أن رأى ما رأى وخسر من أمواله ما خسر عمد إلى محاربة المخرج ولم تهدأ له ثائرة حتى نجح في نفيه من مصر نهائياً وعلى نفسها جنت براقش!

في هذا الوقت كان حظي في المسرح «ضارب» نار وكأنني كنت انتقم من خذلاني في السينما. فقد شفيت غليلي ومعي بديع زميلي ووضعنا كل همنا في إخراج رواية كاملة المعاني، وكان التوفيق رائدنا بعون واحد أحد، فأتممنا تأليف رواية «حكم قراقوش». ويمكنني أن أطلق عليها التعبير الذي يطلقه الفرنسيون وهو «حصان الموقعة الفاصلة». نعم فقد جاءت هذه الرواية بدعة من حيث الوضع والتنسيق ومن ناحية وجود الفكاهة العذبة والتسلية اللذيذة في سرد حوادثها وفي رسم شخصياتها. فلما رأيت نجاحها حمدت الله الذي أعاضني عن السينما بهذا النجاح المسرحي الهائل، ولهذا عقدت نيتي من ذاك الحين على أن أهجر الشاشة بتاتاً وفي خشبة المسرح متسع لي وإطفاء لشهوتي الفنية وغذاء لروحي المتلهفة إلى الوصول إلى الكمال بقدر الإمكان، ومن ثم رفضت جميع العروض السينمائية التي تقدم إليّ بها كثيرون من الماليين ومن رجال الفن العديدين.

وبعد حكم قراقوش أخرجت «مين يعاند ست» فكانت هي الأخرى انتصاراً لي، فمع أنها كوميديا من النوع «الناعم» إلا أن المتفرج تقبلها بقبول حسن. وحل الصيف فتأبطت ذراع زميلي بديع وقصدنا إلى جزيرة قبرص وهناك هيأت لنا الظروف الصالحة وضع رواية «مندوب فوق العادة» وكان في عزمنا أن نفتتح بها موسم ١٩٣٦. ولكن الظروف المواتية مكنتنا من وضع رواية «قسمتي» التي افتتحنا بها ذاك الموسم وأبقينا الرواية الأولى بمثابة احتياطي لنا. وأعترف بأن هذه هي أول مرة في حياتي أحتفظ فيها بما يسمى الاحتياطي!!! وقضيت بقية صيف ١٩٣٦ في الإسكندرية أعمل مع الفرقة على مسرح الهمبرا وقد كان صيفاً ناجحاً بحمد الله.

فرقة نجيب الريحاني

تياترو همبرا بالاسكندرية

السبت ٤ والاحد ٥ يناير سنة ١٩٣٦ الساعة ٩ ونصف مساء

تمثل لأول مرة الرواية الكبرى التي أدهشت سكان القاهرة

تأليف الاستاذين بديع خيري ونجيب الريحاني | حكم قراقوش | ثلاثة فصول تلحين الاستاذ زكريا احمد

ذات ثلاثة فصول . ظاهرها هزل وباطنها جد

يظهر فيها ٢٥ ممثلة و ٢٨ ممثلا وموسيقى في مقدمتهم

فتحية شريف | مهني شكيب | زوزو شكيب

بطل الكوميديا العربية | الاستاذ نجيب الريحاني | في دور بعقل ابو طرطاله

تطلب التذاكر يوميا من شباك تياترو الهمبرا بمحطة الرمل تلفون ٢٢٢٢٩

ومن محل مندوز الهندي رزق سيدهم تاجر بالصاغة العمري بالسودان

ومن شركة النشر الاهلية بشارع سليم قبطان (بالسطارين) تلفون ٢٨١٨٤

إعلان مسرحية حكم قراقوش

وبعد عرض الروايتين «قسمتي ومندوب فوق العادة» فكرت في إخراج رواية استعراضية، نختتم بها الموسم فأعددت العناصر اللازمة لها واشتركت مع الزميل بديع خيري في وضعها بعد أن أطلقنا عليها اسم «الدنيا على كف عفريت». وهنا أقف قليلاً لأثبت ظاهرة محسوسة شعرنا بها مع مزيد السرور والاغتباط، فمنذ أخرجنا رواية «الدنيا لما تضحك» إلى اللحظة التي أتحدث الآن عنها. أي قبيل إخراج «الدنيا على كف عفريت» لاحظت أن أناساً من أرقى الطبقات بدأوا يرتادون مسرح الريحاني وأن وجوهاً جديدة من علية القوم كانت تختلف إلى الدار في كل مساء فشاهدت بين المتفرجين وزراء وعظماء وموظفين كباراً ومن أكرم العقائل. وهنا شعرت بأن هذه الطبقات الأرستقراطية التي لم تعرف يوماً طريق هذا النوع الذي نخرجه قد بدأت تقدر عملنا وترفع من شأننا وتعرف أن لنا في هذا الميدان قيمتنا ومكانتنا، وأن الأفكار العتيقة التي كان يبثها فيما مضى فريق من خصومنا الذين كانوا ينظرون إلينا كطفيليين في عالم الفن ودخلاء عليه، تلك الأفكار لم يعد لها بين كبرائنا أنصار .. بل أكثر من ذلك دلنا الإقبال المتواصل من أولئك الكبراء والعظماء على أن المزدرين القدماء أصبحوا هم الطفيليين وهم الدخلاء بعد أن طلعت شمس الحقيقة وانجابت الغمامة التي كانوا يحجبون بها نور الحق عن أعين سليمي النية من تلك الطبقات.

ولقد أتيت فيما سبق من تلك المذكرات على أن الحلم الذي فتئت أعمل له والأمل الذي جعلته هدفي ومستقر طموحي هو أن اكتسب ثقة جمهور الطبقات العليا وألفت أنظار أفرادها من المخلصين للفن العاملين على نصرته .. فلما رأيت ثمار تلك الجهود وقد أينعت بذلك الإقبال المنشود تحقق حملي ونلت أماني فحمدت الله جلت قدرته وحرصت على إبقاء ما اكتسبت من ثقة غالية معتزماً أن أحتفظ بها ما حييت.

والآن أعود إلى رواية «الدنيا على كف عفريت»، فأقول: في

صورة كشكش بك في فيلم بسلامته عاوز يتجوز

أحد الأيام التي كنا نستعد فيها لإخراج تلك الرواية على المسرح وبينما كنت أرتدى ملابسي لموافاة الممثلين في البروفة دق جرس التليفون وكان المتحدث زميلي بديع يبلغني أنه في أستوديو مصر وأن الأستاذ «أحمد سالم» مديره يود مشاهدتي سريعاً. فسالت بديعاً: ألم يطلعك على أسباب هذه الرغبة؟ قال كلا .. وقبل أن أتوسع في طلب معلومات من بديع تناول الأستاذ سالم بوق «الأرزيز» - أنت فاهمني .. الأرزيز هو التليفون بلغة المجمع اللغوي .. حتى اسألوا أهل الذكر - وسمعت الأستاذ سالم يضرب لي موعداً أقصاه نصف ساعة ولكي يسهل مأموريتي أبلغني أن سيارته ستكون عندي قبل هذا الموعد!! وأكملت ارتداء ملابسي ورحت أضرب أخماساً في أسداس فهل مدير أستوديو مصر يطلبني بمثل هذه السرعة لاشترك معه في مباراة شطرنج ولا عشرة دومينو أمريكاني، أم هناك «عمل» اقتضى هذا الاستدعاء .. وأن هذا العمل لا يكون إلا فيلماً للأستوديو.

لقد كان مجرد التفكير في السينما يزعجني بعدما رأيت منها فيما مضى، وبعد ما قاسيت ممن اشتركت معهم، ولذلك قضيت الطريق بين منزلي وبين الأستوديو مفكراً في طريقة الاعتذار «بذوق» وبلاها الظهور على الشاشة وبزيادة علينا المسرح .. وبيننا وبين السينما ربنا. ووصلت الأستوديو وهناك لقيت الأساتذة أحمد سالم وحسنى نجيب وبديع خيري .. سلام عليكم .. عليكم السلام. وبعد التحيات .. والسلامات .. والمجاملات .. المتبادلات - معلهش يا إخوانا يا فصحاء القافية حكمت - فهمت من الأستاذ سالم أنه يسر الأستوديو أن يخرج فيلماً لي!! آه وقعت الفاس في الراس .. ولم أجد ما أجيب به غير أنني منشغل إذ ذاك بإخراج رواية مسرحية جديدة وأنها تستغرق كل أوقاتي فأمهلني حتى انتهي منها.

ودارت بيننا مناقشة أكد لي فيها الأستاذ سالم أن روح التعاون بيننا ستكون وثيقة، ويظهر أنه أحس من ناحيتي بعض التردد أو الرغبة في «الحمرقة»، فصارحني بحقيقة – كنت أجهلها - قال لي ما معناه إن الناس بدأوا يلوكون اسمك في معرض الفشل في السينما، وأن واجبك يدعوك إلى الدفاع عن نفسك بطريقة عملية!! فقدم الدليل لأولئك القوم على أن الفشل الماضي أُتي عن غير طريقك .. لأن العوامل التي أفسدت عليك سبيلك لن يكون لها وجود في ستوديو مصر.

كان هذا الكلام الحكيم وغيره كافياً لإقناعي لا سيما وقد شعرت من خلال الحديث أن روح الصداقة تتمثل فيه، وأن الصراحة هي التي تمليه. كما تبين لي أن محدثي كان يرمي إلى أن يجعل هدفه الأول وغرضه الأسمى الوصول إلى النجاح دون كل الاعتبارات المتباينة .. النجاح الذي يعود أثره لا لي وحدي، بل وللهيئة التي يشرف على إدارتها. وانتهت هذه الجلسة بالاتفاق المبدئي على الاشتراك في إخراج الفيلم بعد الانتهاء من رواية «الدنيا على كف عفريت». وفي هذه الأثناء ظهر فيلم «الحل الأخير» فكان نجاحه مشجعاً لي على الإقدام لأننا رأينا من الجمهور ناحية طيبة مطمئنة هي أنه بدأ ينظر إلى العمل من حيث قيمته الفنية لا من حيث الشخصيات القائمة به.