

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

السنة الخامسة عشرة • العدد 830 • الإثنين 24 يوليو 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

ياسين وبهية..
المسرح بملامح شعبية

ستوكمان..
التناقض بين
الظاهر والباطن

عزيز عيد والريحاني.. الأطل والهامش!!

لماذا يلجأ الكاتب إلى تعطيل الدراما؟

ندوة للناقد محمد علام في قصر ببا

في عصر الفيلسوف أفلاطون بحيث كان هناك فنانات يحبون الرسم للغاية يدعان زوكسيس وباراسيوس وأثناء مسابقة كبيرة قام زوكسيس برسم لوحة دقيقة عبارة عن عنود عنب، وبينما كانت تسير سرب من الطيور يمر فوق اللوحة تهبط عصفورا لتأكل من عنقود العنب فسقطت بالوحة فسقطت ، فوصف أفلاطون زوكسيس بأنه أعظم رسام ، وذلك لأنه خدع أعيون الطيور، بينما الناس تنتظر ماذا سيقدم باراسيوس فطلب من أحد الأشخاص بنزع الغطاء عن لوحته ليتفاجأ الجميع بأن لوحة باراسيوس هي عبارة غطاء وتميز باراسيوس بدقته العالية في لوحته، ويقر أفلاطون بأن باراسيوس أعظم رسام وذلك لأنه خدع أعيون البشر.

يأتي أرسطو بعد ذلك وهو أحد تلامذة أفلاطون لا يعترف بأحد منهم بأنه رسام وذلك لأنهم مقلدين للطبيعة وما الابتكار في تقليد الطبيعة، لذلك لم يقر أرسطو بهؤلاء الفنانين، فأرسطو يرى المبدع الحقيقي هو الذي يبتكر كل جديد.

جهاد طه



عرف الحدث المجاني بأنه حدث زائد على البناء الدرامي.

فرق «علام» بين مصطلحين وهما العرض والمسرحية، وفي حقيقة الأمر هذا التفريق محير وذلك لأن بعض النقاد لم يعترفوا بالفرق بين ذلك المصطلحين وأجاب بأن المسرحية تعتمد على المؤلف بشكل كبير أي على الحوار، بينما العرض يعتمد على الدراماتورج، وخصص للعرض ممثل للأداء أي أن الممثل وجسده هما القائمان على العرض مثل فن الماييم والباننومايم.

وختم «علام» محاضراته بقصة دارت

ولكن بعد الحرب العالمية الثانية ظهر العديد من الكتاب تمردوا على ذلك البناء الدرامي وقاموا بتفكيك ذلك البناء وظهرت العديد من المدارس الأدبية بعد ذلك نحو: السريالية وتقنية التشظي مما أدى إلى ظهور العديد من الألوان في كتابة ما بعد الحداثة.

أوضح «علام» الفرق بين الصراع الدرامي والتعقيد الدرامي؟ وأكد بأن الصراع الدرامي هو الحدث الرئيسي، والتعقيد الدرامي هو وقوف الحدث عند لحظة معينة (زورة الحدث) الذي نتعرف من خلال تلك الوقفة على شخصيات المسرحية بالإضافة إلى أنه

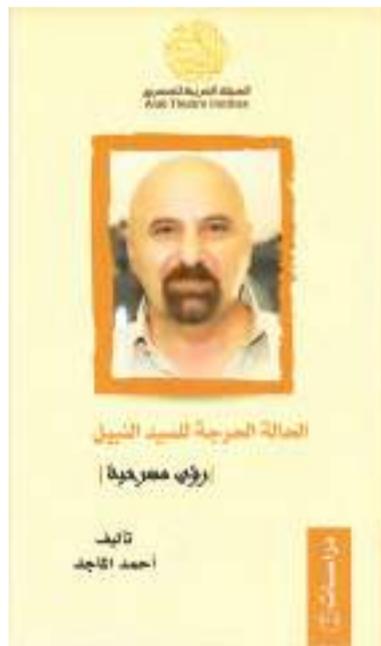
ضمن الأنشطة الثقافية للهيئة العامة لقصور الثقافة بإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي فرع ثقافة ببا، نظم نادي أدب قصر ثقافة ببا برئاسة ماريما عزت ندوة بعنوان «الأمطاط الفكرية في الدراما المسرحية بين النص والعرض» حضر بها الناقد محمد علام وبواردها عصام فؤاد، المخرج شريف شجاع، عبد الهادي حسني، يوسف رجب ورمزي وديع.

بدأ الكاتب «محمد علام» بسؤال عام حول كيف بدأت الدراما؟ وبدأ في سرد الإجابة بأن الدراما بدأت في الساحات والمعابد وأكد على أن الدراما بدايتها كانت بداية دينية بحتة، وأضاف بأنها كانت تعتمد على الارتجال بشكل كبير، وظهرت الدراما أيضاً قديماً في الاحتفالات الشعبية والأناشيد التي كانت تنشد أثناء الاحتفالات الدينية.

ما هو البناء الدرامي؟ طرح «علام» ذلك السؤال وبدأ يستمع للعديد من المدخلات للإجابة، وذلك ما تميزت به محاضرات أ. علام بأنها تفاعلية، وأجاب بأن البناء الدرامي يتكون من «بداية- حدث أو صراع- نهاية»، وأكد بأن ذلك البناء هو البناء الكلاسيكي

«الحالة الحرجة للسيد النبيل»

كتاب جديد للكاتب أحمد الماجد



مواضيع عدة تخص الشأن المسرحي، منها المسرح الرمزي وضرورة انفتاحه على القراءات المتعددة، وكذلك عن المسرح الشعبي وتغير شروطه، والسرد الروائي في الفعل الدرامي، وعن خصوصية الجمهور وعلاقته بالعرض المسرحي التي تشترط أن تقوم على الألفة والوعي، بالإضافة إلى العديد من الدراسات النقدية والبحوث التي تهتم ببنية النص الدرامية وبالمخرج وأفكاره، وبفن الممثل. ورأى المؤلف في كتابه، أن الحالة الحرجة التي يعيشها السيد النبيل، المسرح، تحت وطأة أكثر من جائحة، أنه ويارثه العظيم وتاريخه العميق والمهام الجسام التي يُنتظر إتمامها، قادر على القفز فوق جدار البؤس، والعودة إلى فضاءات الجمال، مهما كثرت الأشياء الهلامية من حوله. صدر لأحمد الماجد قبل هذا الكتاب، مجموعة من الكتب تنوعت بين نصوص مسرحية ودراسات بحثية ونقدية، أهمها كتاب «أسئلة الرمل.. بنية التحليل والدراما والوعي في نصوص إسماعيل عبد الله»، وكتاب «نص الخشبة»، وكتاب «فتنة المسرح جمر الإبداع»، بالإضافة إلى كتب نقدية أخرى.

ياسمين عباس

صدر عن الهيئة العربية للمسرح ضمن سلسلة دراسات، كتاب «الحالة الحرجة للسيد النبيل.. رؤى مسرحية متأنية» للكاتب والباحث المسرحي العراقي أحمد الماجد، والذي تناول في طروحاته العديد من المواضيع التي تختص بعمل المخرج والمؤلف والممثل، وأساليب استعادة الزمن المسرحي الجميل، في حقبة التباعد والقطيعة التي تضاعف أثرها مع أبي الفنون. وحوى الكتاب، مجموعة دراسات وبحوث ومقالات، في المسرح العربي وقضاياها الراهنة، وكذلك في شؤون التأليف وشجون الإخراج ومعضلات النقد، وهي اجتهادات سعى من خلالها المؤلف إلى أن تكون حاضرة في المشهد المسرحي العربي، وأن تظل مواكبة للجديد وتنأى عن البائد القديم. إذ تطرق الكتاب إلى أهمية الخطاب المسرح المعاصر، ودور المسرح في بناء وعي المتفرج، بأن يكون العرض المسرحي مدركاً فني وجمالي، وعن الإخراج المسرحي باعتباره لعبة العقل والخيال والمشاعر. وعرج المؤلف إلى إشكاليات النص المسرحي، والعلاقة بين المخرج والمؤلف باعتبارهما شريكان في خطاب العرض، وكذلك ناقش الكتاب ما يتعلق بالكتابة المسرحية المعاصرة، من حيث توازن الشكل مع المضمون، والفهم الخاطئ لمعنى السخاء الفني فيما يخص التكتيف والاختزال، بالإضافة إلى



فتح باب المشاركة

مهرجان المسرح العربي للدورة ١٤ ببغداد



أعلنت الهيئة العربية للمسرح عن فتح باب تقديم استمارة الترشيح للتنافس على التأهل لأحد مساري المشاركة في الدورة الرابعة عشرة من مهرجان المسرح العربي، التي ستنظم في بغداد، بالعراق خلال الفترة من ١٠ إلى ١٦ يناير ٢٠٢٤. ويسمح للمشاركة في أحد مساري المسابقة بالمهرجان وفق الضوابط والشروط والمتطلبات التالية:

شروط المشاركة في مسابقة جائزة سلطان بن محمد القاسمي

المسار الأول: ويخص العروض المسرحية المتنافسة على نيل جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، لأفضل عمل مسرحي عربي، وهي جائزة واحدة، لا تقبل المناصفة، وتتمثل قيمتها المالية في مئة ألف درهم إماراتي لأفضل عرض، وتأتي المشاركة بها وفقاً للضوابط التالية:

التنافس مفتوح أمام العروض المنتجة من ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٢ إلى ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٣

يراعى الجودة والجددة وهي المعيار الذي يتم الاختيار بناء عليه، والذي لا يحدد المشاركات حسب الدول.

النص عربي التآليف أو المستند لمصدر عربي شرط حاسم في المشاركة ضمن مسار جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي.

اللغة العربية الفصحى السليمة، شرط مرجح للمشاركة في التنافس على جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، في حال تعادل السوية الفنية للأعمال المتنافسة.

الفوز بالجائزة يستند فقط إلى معيار الجودة الفنية

للدولة محتضنة الدورة المحددة، وتتمثل في الدورة المقبلة في دولة العراق، حق مضمون لمشاركة عرض واحد على الأقل في التنافس على جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي. اللجنة العربية للمشاهدة والاختيار التي تشكلها الهيئة العربية للمسرح هي صاحبة القرار في اختيار عروض هذا المسار.

المسار الثاني.. العروض الموازية

المسار الثاني: وهو الذي يخص مسار العروض الموازية في النسخة ١٤ من مهرجان المسرح العربي وتتمثل شروطه فيما يلي: لا تقبل العروض الناطقة بغير اللغة العربية. الجودة الفنية هي معيار التأهل للمشاركة في المهرجان. اللجنة العربية للمشاهدة والاختيار هي صاحبة القرار في اختيار عروض هذا المسار. تلقى عروض المسار الثاني ذات الرعاية التي تقدم لعروض المسار الأول.

عروض المسار الثالث

المسار الثالث: وهو ما يخص العروض المستضافة، ويتم اختيار

الهيئة العربية للمسرح تعلن عن المشاركة

في مهرجان المسرح العربي بالعراق

أن تتوافر في العمل المسرحي عناصر جذب لأوسع جمهور من خلال الوصول إلى معرفة مسرحية أعمق ووضوح المفهوم الوظيفي للمسرح بالنسبة لصانعيه وللمجتمع. أن يتميز العمل المسرحي بالتحدي والبحث الحقيقي لإيجاد حلول مبتكرة. اللغة العربية هي لغة العرض في كل حواراته المنطوقة.

شروط خاصة

أن يكون مؤلف ومخرج وممثلو وتقنيو العمل المسرحي المشارك في المسار الأول عرباً من البلاد العربية أو قاطنين في المهجر. تحدد الهيئة فريق العمل المسرحي المترشح من (مجموع الممثلين على الركح والمخرج، إضافة لأربعة من الإداريين والتقنيين) والحد الأعلى لمجموع الفريق هو خمسة عشر مشاركاً. لا تقبل أعمال المونودراما في المسارين. لا تقبل الأعمال المسرحية الموجهة للأطفال في المسارين. لا تقبل الأعمال التي تخالف الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، أو تلك التي تحمل الازدراء والتحقير، أو النزعة العنصرية. فتح باب الاشتراك من مطلع يوليو المقبل وينتهي التقديم ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٣.

هذه العروض بمشاركة بين اللجنة العربية للمشاهدة، والاختيار والأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح.

ووحدة الهيئة العربية للمسرح، بيان واستمارة التقديم في المسارين، على الموقع الإلكتروني بالهيئة العربية للمسرح ويرجى من المتقدمين اختيار المسار بدقة، وحسب الصيغة المدرجة باستمارة المشاركة، ولا تقبل العروض التي لا تحدد اختيار مسارها، وأوضحت إدارة مهرجان المسرح العربي بأن كل الفرق الراغبة بالمشاركة ملزمة بتعبئة الاستمارة المدرجة أدناه مجهزة بخاتم الفرقة وبتوقيع رئيسها أو مسؤولها على كل الصفحات بما فيها الصفحات السابقة.

معايير وشروط وإجراءات الترشيح لمسابقة مهرجان العربي للمسرح

ويرتكز اختيار العروض على مبدأ الجودة، مع إعطاء الأفضلية للعروض التي تحفر في المعرفة وتنحت الجديد والمتجدد وتطور لغات العرض المختلفة، فالمسرح مشغل الأسئلة ومعمل التجديد.

المعايير العامة

أن يكون العمل المسرحي عربي المضمون وبعيد إنساني. أن يتحقق عامل التكامل في عناصر العمل المسرحي المرشح.

يحق للهيئة العربية للمسرح بث كامل العرض أثناء المهرجان على قنواتها وصفحاتها.
يحق للهيئة العربية للمسرح تصوير فوتوغرافي للعرض واستعمال الصور لأغراض النشر والإعلام.
تصوير كامل العمل فيديو من قبل الهيئة لغايات التوثيق نشر الفيديو على موقع الهيئة وقنواتها بعد انتهاء المهرجان تصوير وبث مقتطفات فيديو لصالح وسائل الإعلام المختلفة لا تزيد عن عشر دقائق

تصوير مقتطفات ولقطات أثناء التجهيز في الكواليس

تحتفظ الهيئة العربية للمسرح بالمواد المقدمة ضمن ملف الترشيح للتنافس من وثائق وصور وفيديو لأغراض التوثيق لكافة الأعمال التي تتقدم للتنافس على دخول المهرجان بكافة مساراته.

تتحمل الهيئة تكاليف السفر الجوي بالدرجة السياحية لأعضاء الفريق (الممثلين والمخرج إضافة لأربعة إداريين وتقنيين بحد أعلى)، بالإضافة إلى الإقامة الكاملة طيلة أيام المهرجان، على ألا يزيد عدد الفريق عن ١٥ شخصاً

تكون عودة الفرق المشاركة إلى نفس مطار الإقلاع، حيث أن الحد الأعلى لعدد المشاركين في الفريق الواحد هو ١٥، يتحمل الفريق تكلفة إقامة وسفر الأعداد الزائدة من المشاركين في عمله.

تتحمل الهيئة تكاليف الإقامة لأعضاء الفريق في غرف مزدوجة وغرفة واحدة مفردة لكل فريق.

يلتزم الفريق المتأهل للمشاركة في المهرجان بالحصول على التأشيرات اللازمة لدخول البلد المضيف من خلال قنصليته حسب الإجراءات المتبعة في هذا الشأن، وتتعهد الهيئة بتوفير الكتب الرسمية التي تثبت مشاركة أعضاء الفريق الواردة أسماؤهم في الاستمارة هذه.

لا تدفع الهيئة العربية للمسرح أي مقابل أو تعويض مادي للفريق أو الفرقة نظير تقديم العروض في مهرجان المسرح العربي بالنسبة للمسارين.

يتعهد الفريق المتأهل للمشاركة في المهرجان بالالتزام بالشروط والمتطلبات الصحية التي يطلبها البلد المضيف بما في ذلك التسجيل على المنصات الإلكترونية إن لزم.

يلتزم الطرف المتقدم بهذه الاستمارة وحده بالتبعات المتعلقة بالملكية الفكرية وحقوق المشتغلين بالعمل المسرحي.

يتحمل الطرف المتقدم للمسار الأول مسؤولية الحقوق المالية الخاصة بالعاملين وكافة الأطراف ذات العلاقة بالعمل في حال فوزه بجائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، ولا تتحمل الهيئة العربية للمسرح أي مسؤولية بهذا الصدد.

تلتزم الفرقة الفائزة بجائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي بمهرجان المسرح العربي بتقديم العمل المتوج في مهرجان أيام الشارقة المسرحية لسنة ٢٠٢٤.

في حالة مخالفة الفريق، المشار في مساري المهرجان الشروط الآتية الذكر، يحق للهيئة العربية للمسرح اتخاذ الإجراءات المناسبة لمصلحة ومكانة المهرجان.

تدفع قيمة جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي المالية بعد أن تقدم الفرقة المسرحية الفائزة عرضها في مهرجان أيام الشارقة المسرحية ٢٠٢٤.

رابط الموقع الإلكتروني للهيئة العربية للمسرح <https://atitheatre.ae/>

همت مصطفى



الضوابط والالتزامات بعد التأهل

تلتزم الفرقة بعدم إحداث أي تغييرات على العمل المسرحي، بكافة مكوناته بعد إعلان تأهله للمشاركة ضمن فعاليات الدورة الرابعة عشرة من مهرجان المسرح العربي، وكل خرق لهذا البند يعرض العمل للإقصاء.

تتكفل الهيئة العربية للمسرح بتوفير ما يتطلبه تأثيث فضاء العرض من تجهيزات تقنية وفنية حسب البيان التقني الذي يقدمه فريق المسرحية والذي تقوم لجنة فنية بمطابقته مع الفيديو المقدم من قبل الفريق للتنافس على أساسه، في حال عدم إمكانية شحنه من بلد الفرقة للمهرجان، والهيئة غير ملزمة بأية إضافات أو تغييرات مضافة.

تلتزم الفرقة المتأهلة في أي من مساري المهرجان على تقديم عرضين ضمن فعاليات المهرجان، وفق ما ترمجه إدارة المهرجان.

تلتزم الفرقة المتأهلة في أي من المسارين على تقديم العروض في المكان والزمان اللذين تحددهما، وفق البرنامج الذي تضعه الهيئة العربية للمسرح.

تلتزم الفرق التي تتأهل بأعمال مسرحية ناطقة بالعربية الدارجة أو المحكية أو تلك الصامتة أن تقدم للجمهور ملخصات مكتوبة بالعربية الفصحى، تساهم في تسهيل تلقي العرض.

تلتزم الفرق التي تتأهل لأحد المسارين بتوفير مطوية تعريفية أو كتيب يحمل المعلومات الخاصة بالعمل ومحتواه، وكذلك معلومات الفرقة والفريق باللغة العربية الفصحى.

تلتزم الفرق التي تتأهل لأحد المسارين بالمشاركة في المؤتمرات والندوات التي تتعلق بعملها وفق برنامج تحده إدارة المهرجان.

التوثيق للعروض المسرحية

تسمح الفرقة المشاركة في الدورة ١٤ من مهرجان المسرح العربي للهيئة العربية للمسرح بالاحتفاظ بتسجيل الأعمال المسرحية لأغراض التوثيق.

تسمح الفرقة المشاركة في الدورة ١٤ من مهرجان المسرح العربي للهيئة العربية للمسرح بث العرض أثناء تقديمه في المهرجان.

تسمح الفرقة المشاركة للهيئة العربية للمسرح بوضع التسجيل الكامل من العرض الذي تم في المهرجان على موقعها وقنواتها، إلا إذا أبدى مسؤول العمل عدم الرغبة من خلال الإقرار التالي والذي تلتزم الفرقة المشاركة بتعبئته، لتنظيم العمل المتعلق بحقوق البث والتوثيق والعلاقة مع وسائل الإعلام المختلفة، وتقر الفرقة ومسئولها على موافقتها بحقوق البث والتوثيق والعلاقة مع وسائل الإعلام المختلفة

مدة التقديم المتاحة للمشاركة.. والإجراءات والشروط

ويفتح باب الاشتراك في مسارات المهرجان اعتباراً من مطلع يوليو المقبل ٢٠٢٣، وتنتهي مهلة التقديم مساء يوم ٢٠ نوفمبر ٢٠٢٣.

وترسل الاستمارة، مباشرة إلى الأمانة العامة للهيئة العربية للمسرح، على بريد المهرجان الإلكتروني الموثب في نهاية الاستمارة مرفقة برابط فيديو (قابل للتنزيل وليس للمشاهدة فقط) على أن يحتوي التسجيل الكامل للعمل المسرحي ووضاح صوتاً وصورة.

ترفق بالاستمارة الوثائق التالية: (كل المطلوبات المذكورة مهمة ولازمة دون استثناء)

رابط فيديو للتسجيل الكامل للعرض، قابل للتنزيل وليس للمشاهدة فقط، بجودة عالية التصوير والصوت، لتسهيل عمل لجنة المشاهدة والاختيار.

ملف إداري وكشف يبين فريق المسرحية ومهمات كل فرد فيه، علماً بأن هذا الكشف هو المعتمد في حال تأهل الفريق للمشاركة. (لاحظ الفقرة السابقة شروط خاصة بالنسبة لعدد الفريق)

ملف صور شخصية (رسمية) واضحة وملونة لكافة أفراد الفريق، وكذلك لجوازاتهم التي يجب أن تكون صالحة حتى نهاية شهر يوليو من العام ٢٠٢٤ على أقل تقدير.

ملف صحفي يتضمن صوراً للعرض بجودة عالية، وروابط لما قامت بتغطيته وسائل الإعلام المختلفة عن العمل المسرحي، لإجراءات النشر حين اللزوم.

ملف تقني مفصل بالمخططات والرسوم الهندسية والصور الملائمة الشارحة لمتطلبات تنفيذ العمل المسرحي من ديكورات وإكسسوارات، وزناً ومقاييساً وخامات، وتوضيح مساحة اللعب على المسرح.

مخطط تفصيلي لخطة الإضاءة في العرض المسرحي.

أي معطيات أو وثائق أو تفاصيل تساعد على توضيح فضاء العرض وآليات تنفيذه الفنية والتقنية.

نص المسرحية باللغة العربية، خط (Arial)، والفونت حجمه (١٤) وبصيغة (Word)، ملخص عن مضمون العمل بحدود ١٥٠ كلمة.

وأوضحت إدارة المهرجان المسرح العربي أن أي نقص في إرسال الوثائق والمستندات المذكورة في البنود السابقة يفقد العمل حق الدخول إلى مرحلة الاختيار.

لجنتنا الاختيار والتحكيم

تشكل الهيئة العربية للمسرح لجنة لمعاينة واختيار الأعمال المسرحية المؤهلة للمشاركة في المهرجان ضمن المسار الأول (مسار جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي)، والمسار الثاني (مسار العروض الموازية).

تشكل الهيئة العربية للمسرح لجنة تحكيم للعروض المتنافسة على نيل جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عمل مسرحي عربي التي تنظم مرحلتها النهائية ضمن فعاليات الدورة ١٤ من مهرجان المسرح العربي، وتكون قراراتها نهائية.

وتعلن نتائج التأهل للمشاركة في المهرجان بالمسارين منتصف ديسمبر المقبل لعامنا ٢٠٢٣.



«ساده سكتو»

تؤكد علي أهمية دور المسرح في العلاج النفسي



في تجربة جديدة من نوعها مسرح دار الحرس الجمهوري يستضيف العرض المسرحي «ساده سكتو» وذلك ضمن فعاليات مهرجان ثيرا بيستا الاول للعلاج بالفن والذي أقيم في الفترة من ٦ إلى ٨ يوليو وسط إقبال جماهيري كبير وحظي بتفاعل كبير والتفاف حول الفكرة خاصة من الأطباء الذين حرصوا علي مشاهدة العرض والمشاركة في هذه الفعاليات.

تدور أحداث العرض حول العديد من المشاكل النفسية التي يتعرض لها الإنسان وتستعرض التجربة عدد من التجارب التي يمر بها البعض وتسبب له الاكتئاب وكيفية العلاج منها وتؤكد تلك الأحداث في النهاية أن الفن يلعب دوراً كبيراً في مراحل العلاج النفسي.

العرض من إنتاج مؤسسة ثيرا بيستا برئاسة الدكتورة رشا ابراهيم التي قالت إنها ليست التجربة الأولى لها علي مستوى الإنتاج فقد قدمت عدد من الأعمال الأخرى منها مسرحيه (آل كورونا آل) وهي نتاج احد الورش التي تقدمها ثيرا بيستا بالتجمع الخامس وكانت تهدف الي تحسين الحالة النفسية لدى عينه من الأطفال المضطربين سلوكيا بسبب فتره الكورونا .

بالإضافة إلي إنتاج فيلم (كان في مره) تدور أحداثه داخل العقل الباطن لمجموعه من البنات الذين يتعرضن للتنمر في المجتمع.

واضافت أن الفيلم تم عرضه ومناقشته خلال فعاليات الكرنفال الاول للعلاج بالفن مؤكدة أن الفن له دورا كبيرا في علاج الأمراض النفسية والحد منها وأنه أداة من أدوات نشر الوعي المجتمعي وهذا ما دفعها لإنتاج هذا العمل بالإضافة إنها تري أن مخرج العرض يمتلك أدواته الإبداعية ويستطيع أن يقدم عملا يصل للمتلقي بشكل إبداعي واكدت أيضاً أن لديها تجربة شخصية خاصة بابتها في هذا الأمر وهي أحد أبطال العرض المسرحي.

بينما قال المؤلف والمخرج عبد الرحمن محمود أن التجربة تعد بالنسبة له تجربة ذاتيه مشيرا أنه مر بمراحل عديدة خلال فترة التعافي من الاكتئاب الذي إصابه في وقت ما واران أن يقدم عملا يبرز من خلاله هذه التجربة الأليمة مضيفاً أنه استخدم مناهج وتقنيات السايكودراما، وتدور الأحداث من خلال تجارب الممثلين للمشاركة في رحلة التعافي.

اوضح عبد الرحمن أن التحضير للعرض بداية من الفكرة حتى التنفيذ حوالي عام و نص بينما استغرقت فترة البروفات ٨ شهور وفي النهاية اعرب عن سعادته بردود الأفعال الإيجابية للجمهور وكل من شاهد العرض.



العرض من تأليف وإخراج عبد الرحمن محمود لاشين وإنتاج مؤسسه ثيرا بيستا دكتوراه رشا ابراهيم بطولة شادي جمال هاشم، محمود سعيد، بسنت العطا، هاجر فتحي، ميار خالد، احمد مصطفى، شهد شعبان، محمود رأفت، محمد جيكا، جودي احمد، احمد النوي والأطفال شهد عرفه ومصطفى عرفه.

ديكور : محمد زيزو، مزيكا: احمد فكري، إضاءة : احمد امين، اشعار: مصطفى لاشين قيصر ألحان و توزيع : محمد حلمي، غناء : محمد بكر، مصمم استعراضات: محمد علي، إكسسوار: سلمى الصاوي. بوسر : محمود عبد العزيز.

هيئة الإخراج: مريم امين، راما أحمد، هبة عدلان محمود عبد العزيز

اما الفنان محمود سعيد أحد أبطال العرض قال إنه يقوم بدور الدكتور عمر الطبيب النفسي وان من رشحه لهذا الدور هو المخرج عبد الرحمن محمود لاشين تبدأ الحكاية عندما يقرر عمر الجلوس بأحد الكافيهات ويحاوطه مجموعة من زبائن هذا المكان فيتابع عمر كل ما يدور حوله فيكتشف أن كل شخص من هؤلاء مصاب بالاكتئاب ويلاحظ مدى سيطرة وتحكم مدير الكافية عليهم ويدعي سعيد ويقوم بدورة الفنان شادي جمال هاشم والذي يحاول دائماً أن تستمر هذه الحالة لدى زبائن المكان ومن هذه اللحظة يبدأ الصراع بين «عمر» الطبيب الذي يحاول أن يقوم بدورة كطبيب نفسي للمساعدة وبين «سعيد» مدير الكافية الذي ينجح مؤقتاً ب إصابة الطبيب أيضاً بحاله من الاكتئاب ولكن في النهاية ينتصر الطبيب ويستطيع الخروج من المكان بصحة جميع رواده .



«بابا... أنا أسف»..

تظاهرة حاشدة لمسرح الطفل ببورسعيد



قدمته مؤخراً.. إلا أنني عشقت دور الأم بكل تفاصيله... وأسعدني التعامل مع البارح سامح الرازقي المؤلف والمخرج المسرحي المحب للطفل محمد الدسوقي... حملت المسرحية العديد من الأهداف التربوية التي تساعد الأسرة على بناء قوي للأجيال القادمة الطفل المتمرد.. يعتذر

وقام بدور (مالك) الطفل المتمرد سليم السفطي الذي قال: أنا بطل العرض الطفل المتمرد علي أهله و عايز كل طلباته مجابه مهما كانت من غير ما يعرف باباه بيتعب قد إيه عشان يوفر له طلباته علي حسب إمكانياته وبسبب عناده و قع في الكثير من المشاكل و نهاية العرض عرف قيمه الأب و الأسرة. شارك في العرض حسني عكري، خالد جمعة، ا سارة هاني، محمد مجاهد،

بسمه مجاهد، سليم السفطي ، فرح الرفاعي ، مع نجوم مسرح الطفل :

جني مدحت، ريتال رفاعي، مهند وائل، ساجد عماد، ربيكا أسامه، فرح هاني

غني هاني، لانا حافظ، تالا رفعت، معاذ تامر، كادي محمد، مليكه محمود

خديجه السفطي، ليان حافظ، مالك غريب، هولي أسامة.

العرض حقق جماهيرية كبيرة بفضل استخدام المخرج محمد الدسوقي لمفرداته بصورة شيقة وممتعة

الإضاءة سليمان رضوان وعماد الجنائني.. الديكور شادي قطامش.. ولوحات التعبير الحركي كريم مصطفى، المخرجين المنفذين أسامة مسلم وسارة فؤاد.. ويحي الدسوقي.

أحمد عجيبة

المواد العلمية والمنهجية، ونقلها إلى الأطفال بأسلوب يعتمد عنصري التشويق والتبسيط مما يعود بالنفع والفائدة على الأطفال في مراحل طفولتهم المختلفة». والعرض عمل فني فريد لمسرح الطفل لأنه يقدم رسالة توعوية للمجتمع و ضرورة تقدير الأبناء للآباء و عدم التمرد وتعلم التعاون و الاجتهاد، و سر نجاح العرض هو روح التعاون و الحب بين أفراد العمل رغم طول مده التدريبات .

التمثيل عشقي الأول

الفنان حسني عكري الذي قام بدور الحكواتي قال: إن العمل مع الأطفال متعة لا تساويها متعه.. وقد عملت طيلة رحلتي الفنية مع أعمال كثيرة للطفل إلا أن هذه التجربة أتاحت لي الاحتكاك بصورة أفضل مع عقلية الطفل في وقتنا الراهن واستطاع المؤلف أن يعبر عن حقيقة الصراع بين الأجيال بصورة شيقة وقريبة للطفل، وقد استمتعت بالعمل مع المخرج محمد الدسوقي الذي أعتبره متخصصاً في مسرح الطفل وحقق فيه نجاحات كبيرة.

بالحب نحقق المستحيل

أما الفنان خالد جمعه الذي أدى دور الأب ببراعة شديدة فعبّر عن رأيه ببساطة وحب وبلغة عامية وسهلة فقال: مساء الخير يا أستاذ، ده مش أول عمل ليا في مسرح الطفل، ولكنه مختلف، لأنني تعاملت مع الدور مش كممثل إنما كأب، بإحساس الأب فإلى بيخرج من القلب بيوصل للقلب، وده اللي حصل فعلا مع الناس.

بين سيزونيا والأم

وقالت الفنانة سارة هاني التي قامت بدور الأم بتفوق ملحوظ: رغم أن ما زلت متأثرة بدوري في عرض كالجول الذي

كعادته في التعامل مع الطفل ودراسة نفسيته يضيف المخرج محمد الدسوقي رصيلاً جديداً لمسرح الطفل ببورسعيد بعرضه الأخير (بابا.. أنا أسف) تأليف وأشعار سامح الرازقي..ألحان أحمد العجمي..استعراضات كريم مصطفى..ديكور شادي قطامش..

يقول المؤلف سامح الرازقي: هي محاوله للانقلاب على ما هو سائد في الكتابة لمسرح الطفل، أحاول أن أغير الصورة النمطية له والتي أتبعها منذ أكثر من ثلاثين عاما كالحكايات المخيفه و استخدام الماسكات و العرائس التي تحكي عن الحيوانات و تقع في دائرة مغلقة من الخير و الشر وكأن الطفل الذي نخاطبه هو طفل في خيالنا نحن، أنا أحاول أن اعمل على تشكيل ضمير ووعي الطفل وإحساسه و توجيه سلوكه

خاصة وأن طفل اليوم متشبع بكل ما هو تكنولوجي.

على الطريق و أتمنى أن أصل

أما المخرج محمد الدسوقي فيقول: سعادتي لا توصف بحجم المشاهدة للعرض لدرجة أن الجمهور أصر في الليلة الختامية على تقديم ثلاث حفلات في يوم واحد..

ويضيف المخرج: بابا أنا أسف تكلمة لمسيرة عمرها أكثر من أربعين عاما في مسرح الطفل قدمت فيها كل ما يهم الطفل و يعبر عنه، و في خلال هذه الرحلة قدمت أجيالا من المؤلفين والشعراء والملحنين و كل مبدعي العمل المسرحي في كافة تفاصيله من استعراضات و ديكور وأضاءة و ملابس. العرض رسالة من خلالها نعلم الطفل كيف يقدر ما يقوم به أباه.. كيف يعلم أن هناك أشياء كثيرة لا نستطيع الحصول عليها و لا ينبغي ان تكون كل مطالبنا مجابة.

المسرح وسيلة للتعلم

أما سارة فؤاد المخرج المنفذ للعرض فتقول: أخذ مسرح الأطفال طابعاً جديداً، ولم يعد المسرح وسيلة للتسلية والترفيه فحسب، بل أصبح وسيلة فعالة للتعليم والتنقيف، ونشر الأفكار، وصار يستخدم كأداة فاعلة في مساعدة المعلمين في تدريس كثير من

«اللي بنى مصر»

لقومية الجيزة



شاركت الفرقة القومية للجيزة، بتقديم عرض «اللي بنى مصر» وذلك ضمن فعاليات الموسم المسرحي بالإدارة العامة للمسرح ٢٠٢٢/٢٠٢٣، من تأليف د. محسن مصيلحي، وإخراج محمد الطوبجي، والتقت «مسرحنا» بالمخرج وبصناع العرض، لنحاول أن نتعرف على ملامح هذه التجربة المسرحية.

أهداف الثقافة الجماهيرية

قال المخرج محمد الطوبجي: علينا جميعاً أن نعي أهداف الثقافة الجماهيرية، جيداً وفي مقدمتها تثقيف أفراد المجتمع ممن يعيشون في الموقع الثقافي الذي سيقدم فيه العرض المسرحي، والفرقة القومية، تمثل أعلى شريحة من فرق فرع الجيزة وكذلك محافظات القاهرة الكبرى، ولذا كان على الفرقة أن تصنع وتحقق هذا الهدف وتقوم بالتأثير في الملتقي من الجمهور العام من رواد قصر ثقافة الجيزة، وكان هذا سبباً مهماً وهدفاً لاختياري نص «اللي بنى مصر» لتحقيق التفاعل والتأثير على جمهورنا الكبير، وقد حقق العرض متعة كبيرة للأطفال أيضاً، ووصلت رسالتنا للجميع، وأصبح الأطفال يسألون طلعت حرب، وهويته وتاريخه ويبحثون عنه، وهو هذا الرائد الاقتصادي، ومن أنشأ وأنتج فيلم «واداد» والعديد من الأفلام السينمائية، صاحب نهضة فنية وثقافية، إضافة نهضته الاقتصادية، وسعد أهالي المنطقة المحيطة بقصر ثقافة الجيزة بالعرض، وما أسعدنا أننا تخطينا ذلك لجمهور كبير من محافظات أخرى حضروا لمشاهدة العرض، والذي لاقى إقبالا جماهيرياً كبيراً.

رؤية مغايرة جديدة

وتابع: كتب د. محسن مصيلحي النص في عام ١٩٩٣، وكان لزاماً عليّ أن أقدم إعداداً يتناسب مع عصرنا الحالي، في رؤية مغايرة جديدة، فتم الاعتماد على المنهج الواقعي في الإخراج من خلال مفردات العرض وخاصة الملابس والديكور، وقمت بالإعداد، أيضاً لضبط إيقاع المسرحية، فقد كان به بعض المشاهد، مما يتسم بالبطء نسبياً، فكان الإعداد يقدم الاختصارات والإضافات مما يتناسب أيضاً مع الفرقة، وتم تطوير شخصية غير رئيسية، وهي «السكران»، ليكون له حضوره، المختلف والقوي، ولتصبح شخصية درامية مهمة لها وجودها داخل نص العرض من بدايته لنهايته، والتي تتسم بالضياع، لا تعرف طريقها ولا تملك هدفاً تسعى إليه، ومن خلال شخصية مقابلته طلعت حرب يتأثر السكران به، ويقرر أن يتغير ويكون شخصاً إيجابياً وكان ذلك من خلال الإعداد الذي قدمته

للنص المسرحي وتم تنفيذه بالعرض.

وأوضح «الطوبجي»: وكانت بعض المشاهد بالنص، المكان الدرامي فيها هو الطريق في الشارع المصري، وتشكل مشاهد متكررة، وتم الاستعاضة، عنها بأغنية ثابتة مميزة، وأثرت العرض درامياً وجمالياً، وأوضحت ملامح وسمات الرحلة بين شخصية طلعت حرب وشخصيات درامية أخرى منهم المريد وشيرين، ومن خلال الارتكاز عليهم بالإضاءة بحركات بسيطة كأنهم يشاهدوا العالم، ولامح التغيير، وكذلك أثناء «الديالوجات»، بينهم وتم تطوير النص وإعداده، ليتناسب مع جمهور عامنا ٢٠٢٣، ويحقق التفاعل والتواصل المرجو من العرض.

جمهور عام ومتخصص

وأضاف «الطوبجي»: لقد أكد جمهور العرض العام والخاص، على سعادته بالرؤية الجديدة، والإعداد، والعرض، ومن بينهم السيناريست محمد الغيطي، والكاتب والسيناريست نادر صلاح الدين، والكاتب والصحفي مصطفى بكري، والعديد من الفنانين منهم: جابر القرموطي، سامح يسري، تامر عبد المنعم والفنانة عنبر ونقيب المهن التمثيلية دكتور. أشرف زكي، والإعلامي

عصام الأمير رئيس اتحاد الإذاعة والتلفزيون الأسبق، وآخرين من بينهم بعض الوزراء: أشرف هيكل، أشرف العربي، ياسر القاضي، طارق المهدي، والجميع أشادوا بالعرض، وما أقدم له من إعداد ورؤية جديدة مغايرة مناسبة لعصرنا وكذلك مفردات العرض الأخرى من الإضاءة التي عملت على أن تبرز الديكور والأحداث الدرامية على خشبة المسرح منها حوار الرائد الاقتصادي طلعت حرب والجماعات المتطرفة والإرهابيين، وكذلك قمت باستخدام تقنية «الفلش باك»، من خلال الإضاءة، واستخدام اللون البرتقالي في هذا الاتجاه لتبرز الانتقال في الزمن والحدث والمكان الدرامي.

دور كبير

وأعرب «الطوبجي»: عن امتنانه وقال: يُعود الفضل، لتقديمي العرض للمخرج والفنان هشام عطوة الرئيس السابق للهيئة العامة لقصور الثقافة؛ فكان له دور كبير، باختياري كمخرج للفرقة ودعمي، وكانت تجربة موفقة، واجهنا فيها العديد من المعوقات، من مظاهر البيروقراطية في تنفيذ العرض والإجراءات الروتينية، تخطيناها مع مساعدة رئيس قصور الثقافة السابق، ودعم

المشاركة الأولى للمخرج محمد الطوبجي بالثقافة

الجماهيرية وشهدت إقبالا جماهيريا كبيرا

«المستريحين»، الذين يقتلون أحلامها، وتظل «سيدة»: طوال الوقت ومع تصاعد الأحداث تبحث عمن ينقذها، ويسترد لها حقوقها فتغدو مشتتة وتائهة تبحث في كل وجه الجميع عن المحتالين والنصابين، والذين قضاوا على أحلامها.

وأكدت «وفاء»: وكان الجمهور يستقبل شخصيتي ودوري بكل محبة وإعجاب كبيرين، وقمنا بجهد كبير في التدريبات والبروفات قبل العرض الذي لاقى نجاحًا كبيرًا وسعدنا جميعًا به.

«السكران».. نموذج واقعي

وقال عماد العربي: أقدم شخصية «السكران»: في العرض وهو ما يُمثل نموذجًا واقعيًا للأفراد التائهين في المجتمع، والتي لا تدرك أي أمر أو حدث حولها، وتتسم بفقدان تام للوعي، وكثيرون منهم يعيشون في انتظار المخلص، كأن ينقذهم شخصية مثل طلعت حرب، وينتظرونه ليأتي لهم حتى يصلح كل الأحوال من جديد، ويعيدها للأحسن مرة أخرى، وسعدت كثيرًا بهذا الدور.

وتابع العربي: وتدور أحداث المسرحية حول اختفاء تمثال طلعت حرب رائد الاقتصاد المصري وصاحب فكرة إنشاء بنك مصر وستوديو مصر، وبأحداث العرض يهبط إلى أرض الواقع وعصرنا الحالي ويرى ما تمر به مصر اقتصاديًا واجتماعيًا وفكريًا وفنيًا، فتصيبه الدهشة والاستياء، مؤكدًا بأن مصر مازالت في احتياج للمخلصين من أجل النهوض بها، ومن ثم يبحث كل المصريين بالوقوف على قلب رجل واحد من أجل الوطن، وبعد أن ينجح في تكاتف كل المصريين معًا يداً واحدة يُقرر العودة إلى مكانه في ميدان طلعت حرب ليقف شامخًا مرفوع الرأس من جديد.

فريق المسرحية

«اللي بنى مصر» تمثيل: عماد العربي، أحمد لطفي، وفاء عبدالله، محمد النميس، محمد حسن، محمد طلبه، مجدي رشاد، أسر علي، هاني غباشي، أحمد مرسي، وليد عبدالوهاب، محمد السويركي، محمد مجدي، سيف ياسر، شادي العزازي، نور شامه، إنجي صفوت، أحمد زلزال، أدهم حسن، سيف السادات، ومشاركة الأطفال، بسملة العربي، مهذب طارق، معاذ طارق.

ديكور وملابس: أحمد شربي: ألحان توزيع موسيقي: وائل عوض، ماكياج: محمد عبد الرحمن، مخرج منفذ: أحمد لطفي، وطارق خميس، غناء: مكين إسماعيل، وسالي النميس، مساعد مخرج: ندا العربي ومحمد شعراوي، تأليف دكتور. محسن مصيلحي، رؤية وإخراج: محمد الطوبجي

همت مصطفى

الطوبجي: قدمت إعداد مغايرًا وجديرًا للنص ليناسب عصرنا الحالي

لا يملك هدفًا غير أن يدفع أمواله من أجل إفساد الذوق العام، وكسب أموالًا أخرى، ونشر الفن الهابط، لتغييب الوعي بالمجتمع، ولتغيير اتجاه الإنتاج السينمائي عن ذي قبل؛ في زمن الفن الجميل، والزج به نحو اتجاه تجاري، فحسب، ويواجه هذا الممول شخصية طلعت حرب الذي يستنكر كل ما يقوم به، ويقف «حرب» ضد أن تصبح أفلام الممول مثلاً ومُؤدجًا للفن في حياتنا.

الضحك بلا هدف وتغييب الوعي

وأوضح «العزازي»: وكانت العلاقة بين الممول مع المخرج «عبد العزيز» حتى ينتج له الفيلم المراد تقديمه، والذي يُقدم استعراضه الرئيس على لسان الحيوانات كشخصيات درامية، للتأكيد على الإسفاف، فأعجب بهذا الاتجاه وهذه الفكرة وأطلب منه أن يُكثر من هذا الضحك بلا هدف، ويُوضح الدور أن كثير من المنتجين، يدفعون أموالًا طائلة لإنتاج وتقديم أفلام غير هادفة، لا تحوي فكرًا أو رسائل؛ بينما تقصد الإسفاف والابتذال فقط، وهذا النموذج منتشر في حياتنا، فهذه الشخصية إسقاطًا لما يحدث في الواقع، فكان يجب أن نسلط الضوء عليها، ونكشف مظاهر وسبل تغييب الوعي في الحركة الثقافية والفنية في مصر، ليؤكد العرض أننا في احتياج للأفضل ويجب أن يُدفع المنتجين وصناع السينما نحو انتقاء ما يقدمون للجمهور.

«سيدة».. صورة للمرأة المصرية

وقالت وفاء عبد الله: أقدم دور «سيدة»: وهي صور من صور المرأة المصرية التي تتسم بالبساطة، وتحمل رمز للحلم والمكابدة على مر العصور، و تلقى قدرًا كبيرًا من النصب والاحتفال من قبل الآخرين، بأحداث العرض، وخاصة من أفراد الطبقات الاجتماعية والاقتصادية الأعلى

مهندس الديكور الفنان محمد جابر، مدير الإدارة العامة للمسرح السابق، والعاملين بالإدارة ممن كانوا يقوموا بتذييل العقبات، وحل كل المشكلات.

وأكد «الطوبجي»: يعجز اللسان عن وصف الإقبال الجماهيري الكبير للعرض، والذي بذلنا جهدًا كبيرًا وقدمناه بتميز، وأشاد كثيرون بالعرض وتميزه، في مقدمتهم المخرج هشام عطوة، والذي أكد على ذلك، كصنع خطوة مهمة في الثقافة الجماهيرية، وأنه حقق نجاحًا جماهيريًا بين فئات مختلفة ومتباينة من الجمهور العام والمتخصص، ومختلف أفراد الأسرة والكبار والأطفال، الذين أقبلوا على مشاهدة العرض لمرات، والجمهور وصاروا يتحدثون كثيرًا فيما بينهم عن العرض، بمحبة كبيرة، وهذا ما يؤكد نجاح العرض، أن القناة التلفزيونية «السعيدة» من دولة اليمن طلبت شراء العرض لتقديمه لجمهورها، والذي أراه حقق نجاحًا كبيرًا لامثيل له في تاريخ الثقافة الجماهيرية وبشهادة الجميع، وبعد العرض شهدنا العديد من الشخصيات العامة، والكتاب أن يتحدثوا عن الثقافة الجماهيرية، ومسرحها، منهم الكاتب مصطفى بكري، وتحدث في برنامجه عن العرض ومسرح قصور الثقافة. واختتم: قدمنا تجربة موفقة ومهمة، والمسرح بقصور الثقافة يتطور في ظل وجود رؤية، ومخرجين جدد ومتميزين ومنح الفرصة لهم ولمواهب تمثيلية جديدة متفردة، نجحت في تخطي معوقات العمل الإداري والمشكلات.

«الممول».. في مشاركته الأولى بالقومية

وقال الممثل شادي العزازي: مشاركتي في «اللي بنى مصر»، هي الأولى مع الفرقة الجيزة القومية، وقدمت شخصية «الممول» وهو المنتج الفني، في مشهد السينما، والذي مثل نموذجًا للسبكي، في إنتاجه للأفلام، في السنوات الأخيرة، فهو





ندوة عن العرض المسرحي

الرجل الذي سرقه السلم



تحت رعاية الاستاذ الدكتور غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون أقام مسرح نهاد صليحة ندوة نقدية للعرض المسرحي الرجل الذي سرقه السلم لفرقة جروتيسك ومن إخراج محمد الحضري وتحدثت في الندوة دكتور داليا همام وادارتها دكتور إيمان سمير والندوة تحت إشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي المشرف على مسرح نهاد صليحة والمدرس المساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية وفي بداية العرض وقف الجمهور دقيقة حداد على روح الكاتب المسرحي محمد أبو العلا السلاموني الذي وافته المنية أثناء حضوره اجتماع مجلس إدارة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بعد مسيرة كبيرة حافلة بالإبداع عن عمر يناهز ٨٢ عاماً وذلك يوم الأحد الموافق ١٨ / ٦ / ٢٠٢٣م نفس يوم الندوة والتي كان مقرا أن يتحدث فيها الناقد العربي محمد الروبي الاستاذ بالمعهد العالي للفنون الشعبية ورئيس تحرير جريدة مسرحنا واعتذر عن الحضور وذلك لحضور مراسم تشييع جثمان الفقيد.

بدأت دكتور إيمان سمير الحديث وقالت: العرض المسرحي الرجل الذي سرقه السلم للمخرج محمد الحضري يعتبر العرض الثاني الذي يقدم على مسرح نهاد صليحة لفرقة جروتيسك وكان عرض رائع وقبل ان نفتح الندوة أسمحوا لي ان تقدم دكتور داليا همام نبذة عن الكاتب الراحل محمد أبو العلا السلاموني.

انتقل الحديث للدكتور داليا همام وقالت: إن الكاتب الراحل محمد أبو العلا السلاموني كاتب مسرحي ومن مواليد محافظة دمياط ، حاصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس من جامعة القاهرة سنة ١٩٦٨م، عمل بالتدريس في التربية والتعليم، ثم انتقل ليعمل مديرا للفرق القومية المسرحية، ثم مدير عام للمسرح ، ثم مستشار المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وشغل العديد من عضوية اللجان في المواقع الثقافية الخاصة بالمسرح، ورئيس العديد من لجان التحكيم، ونال العديد من الجوائز، وكتب أكثر من ثلاثين مسرحية عرضت على جميع مسارح مصر العام والخاص، ومن هذه الأعمال على سبيل المثال (الثأر ورحلة العذاب، رجل في القلعة، تحت التهديد، المليم بأربعة، مأذن المحروسة) وقد ترجمت بعض أعماله إلى اللغات الأجنبية (الإنجليزية والفرنسية) كما كتب الكاتب الراحل للدراما التلفزيونية العديد من المسلسلات منها على سبيل المثال (البحيرات المرة، الحب في عصر

في العرض، ووجهت حديثها للمخرج وقالت: قد ساعدك الديكور بشكل كبير على تحقيق رؤيتك البصرية للعرض وهو الدلالة الأولى الدالة على أسم العرض وهو الرجل الذي سرقه السلم فمن الواضح التوافق الشديد بين عنوان العرض ومضمونه، والحقيقة انك عامل حالة من العبثية والتداور طول الوقت في العرض، والفكرة الأساسية عندك موجودة وواضحة في العرض وهي التنازل عن كل الأشياء وبالتالي تهمل أشياء كثيرة، ولعبت على ذلك من البداية بأنك قدمت كوميديا، وبها جزء من كوميديا دلارتي بشكل ما، ووضح ذلك من اختيارك للملابس، ومن الواضح أنك متمكن من أدواتك المسرحية ولذلك سألت عنك بعد مشاهدة العرض فعلمت انك متخصص وخريج آداب حلوان قسم مسرح

الجفاف، نسر الشرق صلاح الدين، الفراشات تحترق دائما، محمد علي باشا) وفي الحقيقة كان إنتاج الكاتب ابو العلا السلاموني رحمه الله غزيراً.

ثم بدأت الدكتور داليا في التعليق على العرض المسرحي وقالت: سعدت بمشاهدة هذا العرض في مسرح نهاد صليحة والجميع يعلم من هي نهاد صليحة على مستوى التدريس في أكاديمية الفنون أو الكتابات النقدية، وسعيدة لما شاهدته لهذا الكم من الشباب المبدع المشارك في هذا العرض، وهذا العرض يطرح فكرة تمسنا جميعا، فهذا الشخص الذي يدعي آدم يسعى إلى فكرة الترقى في السلم الوظيفي فيهمل الجانب الإنساني تماما، ويمكن أن يخسر نفسه ليصل للسلم ويصبح مشوها، وفكرة الجروتسك واضحة تماما

معتمد على الوتريات فتشعر أنها كانت متوافقة مع الدائرية التي تريد أن تقدمها، وفي النهاية فكرة تعدد الرؤية والاختلاف في وجهات النظر شيء صحي فنحن نقدم فن

وتداخل المخرج محمد الحضري في الحديث وقال: أقدم كل ما يخطر ببالي حتي يكتمل العرض ثم أقوم بمشاهدة العرض في النهاية، وبالفعل هذا العرض يحتوي على الجروتسك والدائرية والعبث كما أشرت، وأحيانا عندما يشاهد الأصدقاء العرض ويهمس لي أحدهم ملاحظة افكر فيها ومن الممكن تغييرها أو أصر على تقديمها كما هي .

وانتقل الحديث للدكتور داليا وقالت: بلا شك نحن جميعنا نتعلم، وأن كل فنان يقدم عمل فني يكون مقتنع به تماماً وإن لم يقتنع يرفض تقديم العمل الفني من البداية، ونحن جميعا مختلفين ونري العمل الفني من زوايا مختلفة وبالتالي تكون وجهات النظر مختلفة وألطف شيء أننا نقدم فن وخصوصا لو كان الفن جاد حتي لو قدم هذا الفن لإسعاد الأخر ورسم البهجة على شفاه فلأبد أيضا من الانضباط، وبالفعل هذا ما شاهدة في العرض، وبالفعل كان العرض منضبطا، وانت قلت انك تقدم عمل جروتسك، والجروتسك أن أضخم الأشياء ، إن أرسم عمل مثل الكراكاتير بأن أرسم وجه إنسان ولكنني أضخمه بأن أكبر أنفه، أو ارسم عينه بشكل ما ، وهكذا، فكل شيء له هدف، فقد أهملنا كل ما هو إنساني وصرنا وراء كل ما هو زائل، لنصعد في النهاية ونجلس على كرسي زائل مشوه، ونضطر للتنازل عن أشياء من أهمها الجزء الإنساني الذي بداخلي، وعندما تذكرت إنساني كانت كل الأشياء قد انتهت، حتى انا شخصياً أصبحت غير موجود. وعن الإضاءة أقولك إنها كانت متميزة ومناسبة وعبرت بالألوان عن الحالة الدرامية، والحقيقة أنني سعيدة بهذا العرض وخاصة تمكن جميع الشباب وأنتم في بداية إبداعك الفني واشاهد عرض منضبط فيحسب لكم ذلك الأمر، واتمني لكم مستقبل باهر، وبالتوفيق واشكركم.

وانتقل الحديث للدكتور إيمان سمير واشادت بكل المشاركين في العرض وانهم جميعاً أنكروا ذاته وكان كل مهمم هو التفكير في العرض، ولذلك قبولهم خوض هذه التجربة وظهروا للجمهور بوجوه مشوه بالمكياج ولم يهتم أحد منهم، وإصرارهم على تنفيذ فكرة العرض وهم في أمس الحاجة لكي يتعرف الجمهور على وجوههم فذلك يحسب لهم واحيهم على المجهود المبذول.

واخيرا أوجه الشكر لجميع الحضور والدكتور داليا والمخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي.

جمال الفيشاوي



والتناقض، وأيضا يوجد شخص يعلق على الأحداث وإنه ليس معنا في الحدث، جميل أن أعرض كل ادواتي، لكن لو وصلت الفكرة فبالثالي أصبح العمل مكتمل، ولكن عندما أكرر الموضوع يؤدي ذلك إلى القلق والملل الذي يصيب المتلقي، وهذا لا يقلل من مجهودك، وأعتقد أنه لك مستقبل واعد حيث أنك مهتم بالصورة البصرية للعرض، كما يعمل معك مجموعة متميزة من الممثلين، ومن الواضح المجهود المبذول في التدريبات، ولاحظت حالة من الثراء في الملابس ولذلك التحية واجبة لمصممة الازياء، فقد وفقت في اختيارها للألوان، فنجد درجة اللون لها دلالة مختلفة، فعلى سبيل المثال اللون البرتقالي ليس لون برتقالي مبهج ، فكما قلت أنك تقدم الشيء وعكسه، وهذا ما يميز العرض، ولكنني أريد منك أن تلقي نظرة على بعض التفاصيل البسيطة فمثلا المشهد الكوميدي الذي كان به البالون جميل ولكنني شعرت انه لو تم حذفه لا يؤثر على العرض، فقد تعرف المتلقي على أن البطل سيعصد إلى السلم الاجتماعي وقد شاهدنا تفاصيل كثيرة ، عموما لا أريد تكرار ما تحدث عنه، وبالنسبة للإعداد الموسيقي كان مناسب جدا، فقد اخترت بعض أجزاء من مقطوعات عالمية



تمثيل وإخراج ومن هنا كان التوافق والترابط في العمل حيث أن هذا النوع من العروض ليس من السهل على أي هاوي تنفيذه بهذه الدقة فمن الواضح أنك دارس العمل دراسة جيدة، وبالمناسبة أوجه التحية لمن قامت بعمل المكياج حيث أنها رسمت على كل الوجوه صورة البلياتشو فمن المفترض أنها تعبر عن البهجة، لكن كانت كل الوجوه حزينة، فأنت تفعل الشيء وعكسه، فكل الوجوه ملونه بها كثير من العبث ماعدا بطلة العرض زوجة آدم حيث أنها ظهرت بوجهها الحقيقي دون مكياج، كذلك نجد آدم يضع مكياج بسيط لأنه مع مرور الوقت يصبح وجهه شبه المجموع، وفي العرض تكرار بمعنى انا كنت هنا قبل كده، أو شاهدت ذلك في الماضي، والتكرار فيه تشابه واختلاف، والتشابه يتكرر معنا جميعاً أنا وانت والجميع، والاختلاف أننا أشخاص مختلفين فانا غيرك من حيث النوع او الحالة النفسية او غير ذلك، فالتكرار ملموس جدا في العرض بأنك تنمي أشياء وتعود تكرارها بتنوعات مختلفة، وفكرة العرض المقدمة متماشية مع الجزء الأول من العرض إلى أن قال آدم (أنا لوكان فيه فرصة تانيه ماكنتش أنا أبقى هنا، عندما كان يقف بجوار من حدث له نفس الفعلة، وهي ترك منصبه، وهذا تعبير عن فكرة التشرذم والخطوط المتشابهة والمتوازية، مجموعة من الأفكار تبدو أنها مشرذمه لكن تجمعها فكرة واحدة، وهنا أحسست أن العرض سينتهي، ولكن وجدت بعد ذلك ان العرض يتجه إلى عرض دراما منتظمة بمعنى أن الحكمة بدأت تظهر وهنا اختلاف عن ما تم تقديمه سابقاً، ولذلك أرجوا أن تفكر في ذلك ، ولك مطلق الحرية فيما تراه، وعندما نتأمل الموقف نجد أنه عند هذه النقطة وكأننا نبدأ في تقديم عرض جديد، ويكون له بداية ووسط ونهاية أي أننا بدأنا في حبكة كلاسيكية تماما، وعند عودتنا لبداية العرض فقد كان ما قدمته يعلن ضمني مع المتلقي بأنك تركز على التكرار والعبث وتقول لنا: انا سأقدم في العرض خطوط متجاورة، أنا سألعب على منطقة ما بعد الحداثة بعرض حالة من التشظي



محمد الشافعي: مانيجان عرض اجتماعي خلق حالة نوستاليجا لدى الجمهور



د. محمد عبد الرحمن الشافعي أستاذ علوم المسرح بجامعة ٦ أكتوبر، حصل على بكالوريوس علوم المسرح، ولعشقه الشديد لفن السيرك فكانت رسالة الماجستير بعنوان «تقنيات الإخراج المسرحي في توظيف فنون السيرك في العرض المسرحي»، ثم دكتوراه الفلسفة في الدراسات المسرحية، عمل كمساعد مخرج أثناء دراسته، ثم التحق بورشة مركز الإبداع الفني، أخرج عدد من العروض، صاحب مشروع نحو سيرك أكثر إنسانية والذي بدأ بعرض «نقطة ومن أول السيرك»، بالإضافة لمشاركاته كعضو لجنة تحكيم في عدد من المهرجانات المسرحية، ثم مديرا تنفيذيا لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ثم المنسق العام للمهرجان، وأخيرا يقدم على خشبة مسرح ثقافة بني سويف، من خلال الفرقة القومية المسرحية، العرض المسرحي «مانيجان» تحت رعاية الهيئة العامة لقصور الثقافة، والمسرحية ديكور وأزياء سماح نبيل، موسيقى محمد عبد الوهاب، أشعار أسامة بدر، مخرج منفذ وإضاءة محمد سيد خالد، وإخراج د. محمد عبد الرحمن الشافعي، وتتميز تلك التجربة بخصوصيتها نظرا لكونها آخر ما كتب د. محسن مصيلحي الذي رحل عن عالمنا إثر حادث حريق مسرح بني سويف الذي يقدم على خشبته العرض وعن العرض وكواليس اختياره و موضوعات أخرى كان لنا معه هذا الحوار:

حوار: روفيدة خليفة

مانيجان آخر ما كتب د. محسن مصيلحي في آخر مكان تواجد به

تسمح ظروفه فيعطل طموحها، وترى أصحاب طفولتها ومراهقتها لتكتشف في النهاية أنها ضيقت نفسها وسط الـ "mannequins" والتابوهات و الممنوعات فقد انقضى عمرها في هذا المجتمع ولا تعلم ما الذي عليها فعله، و في النهاية، تتمنى لو تعود طفلة مرة أخرى لتفكر بشكل مختلف وهنا يتحرك مانيكان الطفلة وتقول لها: "لو عايذة تبقى زي لم يكن عليك العيش في هذا المكان من البداية" و يفتح المانيكان الباب ويخرج من المتجر.

كيف ساهمت السينوغرافيا والصورة البصرية في توضيح رؤيتك؟

حاولنا من خلال السينوغرافيا تجسيد منطقة وسط البلد بمتاجرها فنجد لافتات للأمريكين ومصر للتأمين و وني وكوكاكولا وتليمصر، وكل قطعة ملابس داخل المتجر تمثل جزء من المجتمع، الجلابية والطرحة والجينز والبدي ستومك و الميكروجيب، فقد مررنا بكل هؤلاء فكان أكبر نموذج يمكن أن يجسده د. محسن هو منطقة وسط البلد، التي كانت تعبر عن كل فئات المجتمع وطبقاته والتي أصبحت محدودة مع ظهور الـ malls الأزياء والديكور للمهندسة سماح نبيل، والتي بذلت جهد كبير في تنفيذها فنظرا لوجود ثلاث أزمات كان من الضروري أن يظهروا في الملابس والديكور حيث كان جزء من إيقاع العرض كان في الأزياء والديكور والإضاءة، و الحالة الجمالية الموجودة شكلت فارقا في العرض وفي تأثيره على المشاهدين، كما وظفت مهندسة الديكور الإعلانات التي صاحبت تلك الفترة بشكل مميز وشعرنا أننا عدنا لوسط البلد.

تحدثت عن تجربتك في مشروع إبدأ حلمك ما الذي تميزت به تلك التجربة؟

كنت ومجموعة من المدربين مشاركين في مشروع إبدأ حلمك في بني سويف، أنا تدريب الدراما، المصمم محمود حنفي تدريب المناظر والخيال البصري، الفنان محمد عبد الوهاب تدريب موسيقى، تصميم رقصات وحركة الفنان تامر فتحي، شادي الدالي تدريب تمثيل، و أحمد طه المدير الفني للمشروع. كانت تجربة هامة حيث مزجت التجربة بين الطلاب، فمنهم رواد القصر، و آخرون يدخلوا القصر لأول مرة، وقد غيرت فكري عن المجتمع الصعيدي، مجتمع تخيلته مختلف التقاليد ومنغلق، لكن، فوجئت بطلبة من مختلف الثقافات والأعمار والتعليم من طلاب الطب حتى الغير ملتحقين بالمدارس، و المثير بشدة هو تعامل أهالي بني سويف مع أبنائهم من الجنسين و اعتبار ان قصر الثقافة مكان آمن لهم يتدربوا ويلعبوا ويمثلوا، هذا بخلاف حضور الأهالي مع الأبناء فهناك سيدة كانت تحضر يوميا برفقة ابنتها الطالبات بكلية الطب والهندسة، و الزوجة الحامل التي يحضر معها زوجها، كل ذلك أذهلني. وجدته مجتمع متطور ربما لا يكون موجود في القاهرة، فخلقت التجربة



المسرح مر بتجارب ومعاناه ليواكب التطور الحاصل في السينما

المخرجين، حتى عرض مانيكان حين كتبه أول من أخرجه د. هناء عبدالفتاح في الجامعة الأمريكية، وشاهده د. محسن مصيلحي.

حدثنا عن «مانيكان» ورؤيتك التي قدمتها من خلاله؟

النص اجتماعي يمس كل فئات المجتمع والشخصيات التي مرت في حياتنا، مما يسهل وصوله للجمهور ويؤثر فيهم، و يدور حول فتاة فأتريست تعمل في أحد متاجر منطقة وسط البلد، وأواخر الثمانينات حتى منتصف التسعينيات مما يخلق حالة نوستالجيا لدى الجمهور، لنجد الجمهور الذي اعتاد على سارتر ويونسكو فجأة وجد نص برؤية بسيطة بدون فزلكة وأعتقد أنهم انسجموا مع العرض حيث كنت أشاهد وجوه بعينها كل يوم وفي كل مرة يكون لهم رأي فني مختلف. فتلك الفترة كانت هادئة ومريحة على الرغم من بعض المشاكل التي كان يمر بها المجتمع وقتها لكن كان الجميع سعداء، واختيار منطقة وسط البلد أيقونة كبيرة للمجتمع المصري بمختلف فئاته.

ويدور العمل حول فتاة أنستها ظروف الحياة، حياتها الشخصية، حيث الظروف الاجتماعية التي مرت بها أسرتها ووضعها في مكان رغما عنها، فترى علاقتها بصاحب المتجر وزميلها وكيف تتغير العلاقة على ثلاثة مراحل، مرحلة آنية، مرحلة فلاش باك، ومرحلة مستقبلية، فكلما انفردت بنفسها ترى أصدقاءها و أهلهم في الـ mannequins من الأطفال لكبار السن، فيدور بينها وبين كل مانيكان حوار فمانيكان السيدة المتقدمة في العمر تتخيله والدتها، فتعود لطفولتها وكيف كانت تشجعها في حين كان والدها يخاف عليها ويرغب في تأمين مستقبل جيد لها، لكن لم

بداية ما الآلية التي اخترت بناء عليها نص العرض ومكانه؟

كانت البداية مشروع إبدأ حلمك في بني سويف و الذي استمر تسعة أشهر، وبعد الانتهاء منه ومع بداية الموسم المسرحي للهيئة العامة لقصور الثقافة هذا العام، اقترح المهندس محمد جابر مدير إدارة المسرح أن يكون هناك مخرجين مختلفين في مواقع غير التي ينتمو إليها، ومنهم المخرج طارق الدويري الذي يخرج في الإسماعيلية، محمد جبر في السويس، جمال ياقوت ومحمد مرسي بالإسكندرية، وسامح بسيوني في الجيزة، وإبراهيم المهدي في المنوفية وإميل جرجس في أسيوط، ومحمد صابر في طنطا و هكذا، مجموعة كبيرة من المحترفين يعملوا مع فرق الأقاليم وتلك كانت فكرة جريئة لأن عروضهم ستنتج بميزانية قوية، وحين عرض جابر الفكرة و رأيت أسماء كبيرة خارج القاهرة، اخترت الأقرب على المستوى النفسي والمسافة، بني سويف؛ لسابق تجربتي معهم. وعلى جانب آخر أشارك في لجان تحكيم مهرجان نوادي المسرح و فرق الأقاليم منذ عام ٢٠١٤ حتى العام الماضي، و دائما ما كان يثيرنا ونسجله كملاحظة خاصة باستمارة اللجنة «إحنا بنقدم إيه لمن!!» فلماذا أقدم مثلا جان بول سارتر في أسيوط، أقدم العرض للجنة والمسرحيين أم للمكان وأهله!! خاصة الأماكن المكتظة بالسكان، ومن هنا قررت اختيار نص مصري بسيط في لغته يصل للناس ويرتبط بمواقفهم الحياتية، فكان نص مانيكان آخر ما كتبه الراحل د. محسن مصيلحي عام ٢٠٠٤ وخاصة أننا فقدناه في حريق مسرح ثقافة بني سويف الأليم ٢٠٠٥ ليقدّم آخر ما كتب في آخر مكان شهد وجوده وأهدتنا حقوق النص زوجته. وتلك كانت اللمسة الإنسانية التي اعتبرها إحياء لذكراه وهو له إرث فني كبير ومهم وعمل عليه كبار



المسرح في أساسه فن شعبي لكننا نقدم الفن

الشعبي لدول أخرى وتراثنا يحوي الكثير

الشافعي كان له أثر كبير في تحديد طريقك وطموحاتك؟

لا أعلم متى بدأ هذا التأثير والتأثر فقد وجدت في كل مكان محيطي مسرحاً وفناً، وفي المنزل مكتبة كبيرة فيها كل الكتب والنصوص والدراسات وهناك شخص يعمل في هذا المجال طيلة الوقت كنت مصاحباً له دائماً، وأشاهد البروفات والفنانين والمعارك الفنية والكواليس كلها، فكان من الصعب أن يكون لدي طموح في مكان آخر، هذا بخلاف أن الحوار مع والدي كان شيق جداً عن الفنون ولديه الكثير الذي يطلعك عليه، ويدعم دائماً أحاديثه من خلال المكتبة فكان يفتح أفكاراً و رغبتني في المعرفة، لقد منحني الكثير.

سيرك الشمس تلك التجربة الفريدة فما السر في إعجابك الشديد بها؟ وهل يمكن مقارنته بما يماثله؟

ليس أعجاب به فقط بل وصل الأمر أن تواصلت معهم واستضفنا خلال الدورة الـ ٢٩ من المهرجان التجريبي "دومنيك شامبين" أحد مخرجي الكبار، وتم تكريمه وهو الذي تسلم سيرك الشمس بعد استقلال فرانكو دراغون عنه عام ١٩٩٨ وإنشائه لمؤسسة "دراغون انترتينمنت" التي يقدم من خلالها عروضه في كل مكان بالإضافة لامتلاكه مسارح خاصة به.

لايقارن Du soleil بأي سيرك آخر؛ لأنه حتى الآن ليس هناك ناقدا قادرا على تصنيفه كونه مسرحاً أم سيركاً، فقد وضعوا اسم سيرك وفاءً للفكرة في بدايتها، وإذا كانت الفنون سبعة فهو ثامنها لأنه يضم كل ما هو مختلف، حيث كان أول من طور وغير في هذا الفن، فحين تنطق مصطلح سيرك تستدعي صورة المهرج والساحر لكنه قدم الأكبر والأجدد ولم يستخدموا الحيوانات في عروضهم، قادرين على المجازفة في الأفكار لأنهم ينقدوا ما يشعروا به عكس مانفعله نحن نفكر كثيراً ونجد من يشجع ومن يحبط، أيضاً لديهم إمكانيات مرعبة على الرغم من أن البداية كانت في جراج، كل ذلك خلق هذا السيرك، ومازال أول عرض لسيرك الشمس الذي قدم عام ١٩٨٤ يعرض حتى الآن وكذلك كل عروضه، حيث يمتلك السيرك أربعة مسارح في كندا الفرع الرئيسي، وفي ألمانيا واليونان والإمارات، بالإضافة إلى الخيم التي تتجول حول العالم

عرض مستلهم من تراثنا وقدمته المخرجة برؤية تناسب اتجاهاتها وهذا جيد إن استمر لأن تراثنا به الكثير الذي يمكن استغلاله، وأعلم أن هناك فرقة خاصة تعمل الآن على تجهيز عرض ينتمي للمسرح الفلكلوري أو الشعبي وبما أنها شركة كبيرة ستقدم عروضاً كبيرة وأعتقد ستتناوله بشكل مختلف جديد ومبهر.

النقد عنصر مشارك في العملية المسرحية وله دور كبير في تقديم منتج جيد والملاحظ في الفترة الأخيرة زيادة فكرة الرأي الصحفي الذي يطلق عليه نقد والكثير من المجاملات فكيف ترى ذلك؟

لدينا نقاد كبار ربما عزفوا عن الكتابة كنوع من الإحباط أو الزهد، ولدينا جيل جديد اثبتوا تواجدهم في المسارح ولكن يحتاجوا بالتأكيد للرواد ليوجهوهم حتى لا يصير الأمر مجاملات وبعيداً عن النقد، ولا ننسى أن لدينا الكثير من المنافذ للكتابة النقدية، منها جريدة مسرحنا ومجلة المسرح وحتى من خلال السوشيال ميديا، وبالطبع هناك هناك من يختار الكتابة عن أحد عناصر العرض دون غيرها أو حصر رأيه في فكرة العرض فهو عيب الناقد لأنني أعتقد ليس لديه الكثير الذي يدعم كتاباته وأرائه، سواء خبرة أو دراسة، لهذا لم يتطرق لباقي عناصر العمل. ونتطرق من هنا لدور الناقد الذي هو مترجم للجمهور وصانع العمل لانه يفسر للجمهور ويوجه فريق العمل للعيوب والمميزات ليتلاشى تلك العيوب في تجاربه التالية، وعليه أن يتمسك ويرى ويطور المميزات.

هل ترى أنه لدينا فرقة شعبية يمكنها أن تحمل راية المسرح الشعبي؟

للأسف لا، ولكن أتمنى حين يفتتح مسرح السامر أن يكون اختيار العروض التي تتفق ومنهج ومسمى وتاريخ السامر، فقد كانت فرقة السامر موجودة لكن لم يكن لها كيان؛ وبالتالي لم يكن إنتاجها كبير، ولي الشرف أن يكون والدي المخرج الراحل عبدالرحمن الشافعي أول مدير لمسرح السامر وكان له نصيب الأسد من العروض.

بالحديث عن المخرج الكبير عبد الرحمن

حالة إنسانية بين الطلاب والمدرسين، و انتهت المرحلة بعرض مشروع التخرج.

"حكاويها" عرض مسرحي يطرح كثير من الموضوعات المثارة والمهمة لهم منها "النجاح، الفشل، الحب، العلاقات، السوشيال ميديا، إلخ"، ويتخلل تلك المشاهد الدرامية بعض الرقصات وأغاني من التراث الغنائي المصري، والهدف من المشروع هو تخريج فنان مسرح شامل.

رسالة الماجستير كانت بعنوان "تقنيات الإخراج المسرحي في توظيف فنون السيرك في العرض المسرحي" هلا شرحت لي كيف يتحقق ذلك؟

أحين تكلمت السينما عطل المسرح و مر بتجارب و معاناة كبيرة جدا حتى يخرج مما يقدمه ليوكب التطور الحاصل في السينما، منها ما نجح و استمر و ما لم يستمر، ما استمر لدينا من هذه التجارب العروض المسرحية الغنائية و الموسيقى الكبيرة، و جسدوا عروضاً كلاسيكية بوجهة نظر جديدة، وقد جسدت أفلام كان لديها قابلية لتعرض مرة أخرى بشكل حي أمام الجمهور، و من الشركات التي قامت بذلك ديزني حيث أنشأت Branch مسرح وحدها، و نجح أيضاً السيرك، والفكرة كيف تقدم الممثل والمسرح بشكل مختلف وغريب عما اعتاد عليه الجمهور، و خيال لا يتوقع رؤيته على المسرح، بجانب أن فنون السيرك جزء من إعداد الممثل لابد أن يكون على دراية به، ليس الممثل الذي نعرفه لكن الممثل الذي تنادي به، و تبحث عنه كل المسارح و موجود في دول أخرى، نعم لدينا بدائل يمكنها جذب الجمهور، ولننظر لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية حيث يحقق السيرك القومي أكبر دخل في وزارة الثقافة، لما له من قاعدة كبيرة من الجمهور، وإذا تم استغلالها وأضفت إليها جمهور المسرح بتقديم عروض السيرك بشكل درامي سيصبح لدينا شكل جديد من المسرح، قد يشكل فيما بعد اتجاه مستمر.

وأحب أن أوضح هنا ان المهرجان التجريبي تصله العديد من الأعمال لفن السيرك ونعاني من الحيرة هل سيتم استيعابها إذا وافقنا على انضمامها أم سنتعرض للنقد والتساؤلات لماذا اخترناها؟ دائماً نختار بعناية و نبحث عن الجديد ليشاهده الناس، وأعتقد أن هذا العام سيكون لدينا ما يشبه ذلك ضمن عروض المهرجان.

تهتم كثيراً بالفنون الشعبية فكيف من وجهة نظرك يمكن إعادة إحياء تراثنا الشعبي و توظيفه بما يتناسب و وقتنا الحالي؟

المسرح في أساسه فن شعبي، لكننا نقدم الفن الشعبي لدول أخرى، وحين نقدمه لا نجدد فأصبح مُستهلك و الجمهور يعرف ما سيشاهده مسبقاً، فلا بد أن يكون هناك فرصة لتقديمه بشكل جديد وحديث، فشاهدت مؤخراً عرض "يس و بهية" على خشبة مسرح الجمهورية،

الإضاءة عمرو عبدالله إهداء منه وصممت الملابس على حسابي، لا أنادي أن يكون لدينا سيرك الشمس ولكن علينا من تطوير برامج السيرك ففي العالم كله فقرة المنوعات المنفصلة انتهت من الستينيات فلماذا الوقوف عند تلك النقطة خاصة مع وجود فنانيين سيرك متميزين لا يتم توظيفهم بشكل صحيح، الموضوع فكرة أكثر من كونه ميزانية، ففي حديثي منذ شهر مع فاروق حسني قال لي السيرك إنساني وهذا هو ملخص مشروع، وتساءلت ماذا لو كان أمن المسؤولين بالمشروع في عهده لكان دعمه وفي النهاية النجاح ينسب لمن يدعم الفكرة.

بصفتك المنسق العام لمهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي مازلنا نتساءل لماذا ليس هناك رعاة لمهرجانات المسرح أسوة بالمهرجانات السينمائية خاصة الأعرق مسرحياً؟

بالفعل تلك الدورة سيكون هناك رعاة لها، بالإضافة إلى أن خططنا المستقبلية للمهرجان ستكون مختلفة وسوف نشاهد فكر جديد في المهرجان.

شهد المهرجان تغييرات في رئاسته متتالية ثم عودة لرئيس المهرجان السابق سامح مهران كيف ترى ذلك؟

الأمر يرجع لسياسة وزارة الثقافة في النهاية لما تراه مناسباً، لكن د. علاء تولى رئاسته في فترة حرجة وصعبة ومع ذلك قدم دورة تحسب للمهرجان و لم يستسلم للأزمة العالمية كورونا، وحاول تقديم دورة تناسب الإمكانيات المتاحة وقتها على مستوى العالم وليس على المستوى المحلي فقط بمعنى "عمل من الفسيخ شربات"، و د. جمال ياقوت أضاف الكثير للمهرجان وجميعها كانت إيجابية من وجه نظري رغم تحفظ بعض المهتمين بالشأن المسرحي، وكانت هناك فعاليات تحسب له وللمهرجان، أما عودة د. سامح مهران فكان رئيساً للمهرجان أربع دورات بعد توقف ست سنوات وكانت دورات ناجحة جداً، فرأس مهرجاناً من لاشئ ليبدأ من الصفر بجرأة وتحد، و آخر دورتين كان بدأ المهرجان يستقر، ومع عودته لديه أفكار مختلفة عما سبق و الوزارة تدعمه ولكن نأمل أن تكون هذه الدورة بداية حقيقية للتجديد، و سنشعر بذلك بدءاً من الدورة التالية في ٢٠٢٤ حيث نعمل عليها الآن، و بالمناسبة تم إلغاء نوادي المسرح التجريبي التي استحدثت الدورة الماضية.

هل هناك جديد تعمل على تنفيذه الفترة المقبلة؟

هناك مشروع وعد وليد طه بتنفيذه بمناسبة ٦٠ عام للمسرح القومي ولكن حتى الآن لا أجد جدية في الأمر، وهناك مشروع آخر لكن في انتظار الموافقة عليه.

و الفنادق لأجله، وكانت البلد كلها رعاته، والمدهش في الموضوع أن صاحبه باعه عام ٢٠١٩ وباع الأماكن والأفكار والكرو و قامت ثلاثة بنوك بشراءه لأنه لم يستطيع أحد شراءه ثم في ٢٠٢٠ خسر السيرك فعاد صاحبه واشتره مرة أخرى.

بمناسبة السيرك كان لديك مشروع اسمه نحو سيرك أكثر إنسانية بدأ بنقطة و من أول السيرك حدثنا عنه ولماذا توقف؟

الفكرة كتبها في ٢٠٠٥ نحو سيرك أكثر إنسانية وعرضته على كل رؤساء البيت الفني للفنون الشعبية حتى ٢٠١٣ وللأسف وضع في الدرج بحجة ضعف الإمكانيات الفنية والبشرية، فحين تولى د. مدحت فهمي رئاسة البيت وهو كان أستاذاً بالجامعة طلب مني تنفيذه و ساندني وكانت هناك بروقات لأربعة أشهر و قدمنا "نقطة و من أول السيرك" عام ٢٠١٣ أكثر وقت حرج كانت تمر به مصر، لكن لم يحظى بحقه على الرغم من عرضه لثلاثين ليلة عرض بسبب الحظر والمظاهرات، وكان مقرراً استكمال المشروع بهذا التكنيك، وتقدمت بثلاثة مشاريع وتحمس المديرين لكن لم تنفذ، ففي عرض نقطة و من أول السيرك لم يكلفهم جنيهاً لأن الفنانين عاملين في السيرك و صمم

وكان قد عرض في مصر عام ٢٠١٩. و بالتطرق لأهم ما يميز du soleil كان استعانتهم منذ بداية الفكرة بالمخرج "فرانكو دراغون" وكان ذلك غريباً لأي سيرك وحتى غريباً على المخرج نفسه، فمن الصعب أن يتعامل فجأة مع لاعبين أكروبات بعد أن كان يتعامل مع ممثلين، ولكنهم نجحوا معاً، وبالمناسبة فالعام الماضي حضر إلي مصر المخرج فرانكو دراغون لمعاينة منطقة الأهرامات حيث كان ينوي إنتاج عرض ضخم على أرضها؛ ولكن؛ رحل قبل البدء في مشروعه - وكانت مفارقة غريبة لأننا حاولنا تكريمه في المهرجان التجريبي ولم نوفق - أيضاً من مميزات سيرك الشمس أنه يبني مسرح للعرض الذي يقدمه وفقاً لتكنيك العرض، ولهذا عروضه مستمرة فعرض "Au" يعرض في لاس فيغاس منذ عام ١٩٩٨ وهو آخر عرض لدراغون قبل استقلاله عن السيرك، عرض ما ي تدور كواليسه تحت الماء وقد صمم الاستيدج خصيصاً للعرض، و أذكر في حديثي مع دومنيك صرح أنه في عام ٢٠٠٤ قدموا عرض بلغت ميزانيته ١٥٠ مائة وخمسون مليون دولار، فهم يعلموا متى سيحصلوا منه على ما أنفقوه ومتى سيدر عليهم الربح، لدرجة أنه مع بداية الألفية أصبح du soleil جزء من الدخل القومي الكندي؛ حيث كانت تحجز تذاكر طيران

سيرك الشمس تجربة عجز عن توصيفها النقاد

وهو جزء من الدخل القومي الكندي





مخرج عرض «باب عشق»

حسن الوزير: فكرة العرض جديدة لم تطرح من قبل



يقدم المخرج حسن الوزير من تأليف الكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني عرضاً مسرحياً على خشبة مسرح الطليعة، يحمل عنوان «باب عشق»، وهو الباب الذي - كما يقول - نعبر منه للحب والسلام بعيداً عن المكر والفساد والعنف، يقدم الوزير تجربة مختلفة كعادته، وقد قدم العديد من الأعمال الفنية لكثير من الكتاب المصريين وغير المصريين، فهو دائماً يبحث عن الجديد غير المألوف، في السطور التالية نتعرف أكثر على تجربته الجديدة وعلى آرائه في الحركة المسرحية.

حوار: صوفيا إسماعيل

ندعو للحب والسلام ونبذ الكراهية والنفاق

لابد من وجوده معي في هذا العرض، خاصة أن النص يناقش قضية شاعر كبير وقصيدة مشهورة، فلا يمكن أن يكون الشعر في النص شعرا ركيكا، فكان اختيار الشاعر ليكون في مستوى القصيدة الدعدية التي هي محور النص.

- كيف أسهمت السينوغرافيا في تحقيق رؤيتك المسرحية ؟

العرض مفتاحه الأساسي هو السينوغرافيا، لأننا نقدم ١٧ مشهدا، في ساعة ونصف، فكان لابد من إيجاد حلول غير تقليدية، بالتالي قدمت العرض بأسلوب وهو الرمز.

- ما سبب عزوف المخرجين عن تقديم المسرحيات الشعرية والغنائية؟

لأن اللغة العربية أو الشعر العربي، لو لم يتم تناوله بأسلوب معين، بحيث يصبح أداة جمال وممتعة في العرض المسرحي، أبعد المتلقي عنه تماما، لأن اللغة العربية الفصحى لغة غير مطروقة عند الناس، فعلى المخرج تحويل اللغة لعنصر من جماليات العرض المسرحي، ليصبح سهل الوصول للناس، وقد كان لي تجارب سابقة في تحويل اللغة العربية والشعر العربي لمتعة وجمال كما في عرض أرض لا تنبت الزهور عام ١٩٩٥، وعرض طقوس الإشارات والتحويلات عام ١٩٩٧، وعام ٢٠٠٧ عندما قدمت القضية ٢٠٠٧.

- ما أسباب غيابك عن الحركة المسرحية خلال الفترة السابقة؟

آخر عملت قدمته في البيت الفني للمسرح كان عام ٢٠٠٥، أثناء تولي الدكتور أسامة أبو طالب رئاسة البيت الفني للمسرح، والذي أوجه له التحية، وكان الدكتور أسامة يقيم مهرجان الكاتب المسرحي، وقدمت وقتها أحد النصوص الفائزة في المهرجان، ولم أقدم شيئا من وقتها، ولا أعلم الأسباب، لذلك أتوجه بالشكر لدكتور خالد جلال رئيس البيت الفني للمسرح، والمخرج عادل حسان مدير مسرح الطليعة لإتاحة الفرصة لي من جديد لتقديم هذا العرض.

- أين يكمن الاختلاف بين المسرح في الماضي القريب، والوقت الحالي؟

المسرح في الماضي كان له جمهور، كان يصنع النجم، وكان يدر دخلا ماديا للممثل، لكن حاليا الدخل المادي يكاد يكون ضعيفا جدا، في الماضي كان المسرح عنصرا من عناصر الشهرة، أما حاليا فلا، ولكن يبقى المسرح هو صانع النجوم، وكاشف المواهب، فالممثل الذي لم يقف على خشبة مسرح في حياته ينكشف من أول لحظة، ولكن الممثلين المتخرجين من المعهد العالي للفنون المسرحية، أو الذين تدربوا وقدموا تجارب في قصور الثقافة، تكون موهبتهم مختلفة ومتفردة.



المسرح فن العاشقين والمجانين وأنا واحد منهم

عن الجمال والعشق.

- حدثنا عن تجربة «باب عشق» وأسباب اختيارك النص؟

في البداية، طلب مني عادل حسان مدير مسرح الطليعة رأيي في النص، وموافقتي على تقديمه، ووافقت وعقدنا جلسات عمل مع الكاتب إبراهيم الحسيني، لفترة طويلة استمرت أكثر من ٤ شهور، لأن النص الأساسي طويل وإذا قدم كما هو سيحتاج وقتا طويلا لتقديمه، وستصبح مدة العرض طويلة جدا، لذا أتوجه بالشكر للكاتب على سعة صدره، وما دفعني لتقديم النص عدة أسباب منها أن المسرح حاليا أصبح فنا صعب التقديم، وصعب الاستقبال لأن الميديا تطورت، وأصبح الموبايل يصنع كل شيء، بالإضافة إلى أن المسرح غير مجد ماديا وإعلاميا، على عكس الأفلام والمسلسلات، المسرح أصبح خاصا بالعاشقين والمجانين فقط وأنا واحد منهم، أعشق المسرح منذ كنت في المدرسة. كما أننا لابد أن نقدم فكرة جديدة غير مطروحة من قبل، مثل فكرة المسرحية النص باللغة العربية الفصحى، ويناقش قضية شاعر وأسطورة من أساطير التراث العربي، وهي القصيدة الدعدية، وهي فكرة غير تقليدية، والأهم أن المخرج يقدم هذه الفكرة بحلول بصرية غير تقليدية، لأننا إذا قدمنا هذا النص بالحلول الكلاسيكية التقليدية سينفض الجمهور عن المسرح.

- ما الرسالة التي أردت تقديمها من خلال العرض؟

العلاقة بين الجمال والعشق، وبين القتل والقبح، التضادات، وهذا هو الشيء الأساسي في النص والعرض، فالأميرة دعد العاشقة تنتظر فارس أحلامها الشاعر حتى يبعدها عن مؤامرات القصر، العرض هو رحلة للبحث

- ما آليات اختيارك لعناصر العرض؟

هي العناصر التي توافقني في تقديم رؤيتي المسرحية، لأن لأي مخرج رؤية، ولو هذه الرؤية حقيقية لابد أن تكون عناصر العرض متفقة مع رؤيته، فسبب اختياري لمهندس الديكور فادي فوكيه أننا قدمنا من قبل تجارب سابقة، وهو يعلم أسلوب في العمل، وبالتالي قدمنا ديكورا جميلا ومختلفا، وأنا سعيد جدا بالتعاون مع مصممة الأزياء مها عبد الرحمن، فهذه هي المرة الأولى التي نتعاون فيها سويا، ولكن في الحقيقة هي استقبلت رسالتي الأولى وطورتها، وقدمت أزياء تناسب رؤيتي، وأنا سعيد جدا بهذا التعاون. وكذلك الموسيقى الذي أتعامل معه للمرة الأولى د. محمد حسني، وقد قدم موسيقى رائعة تناسب العرض، لأننا نقدم عملا شعريا غنائيا، بالتالي لابد من وجود موسيقى معبرة عن الحالة التي نقدها، حتى تحد من حدة الموضوع، خصوصا أن القصة غير تقليدية، فنحن نسعى لنطرب المشاهد سمعياً وبصرياً.

- حدثنا عن تعاونك مع الشاعر درويش الأسيوطي؟

أعرف الشاعر درويش الأسيوطي، منذ بداية الثمانينات وتعامل معي من قبل كشاعر، وكمؤلف مسرحي، وكمثل أيضا، فمن أوائل الثمانينات حتى الآن لم تنقطع علاقتي به، فمن بداية معرفتنا فنتت معرفة الصعيد، والصعيد، وإقامتي في مدن الصعيد أفادتني جدا، فالشاعر درويش الأسيوطي شاعر مهم، وباحث فلكلور مهم، وله كتابات متعددة في هذا المجال، فكان



لم أقدم عروضاً في البيت الفني من 2005، ولا أعلم الأسباب

الزهور على مسرح الهناجر، ووجدته طاقة غير عادية، وكان أهم ما يميزه اهتمامه بالمسرح، واحترامه لمواعيد البروفات ورغبته في التعلم، وتنفيذ ملحوظات المخرج، خاصة أنه كان يعمل مع الفنانة سوسن بدر، وهي فنانة عظيمة ومنضبطة، ومن يقف معها على خشبة المسرح لابد أن يكون على نفس المستوى، وخالد صالح حقق هذه المعادلة، وفي التعاون الثاني كان معنا الفنان خالد الصاوي في عرض طقوس الإشارات والتحويلات وكانو دويتو رائعاً، بالاشتراك مع الفنان نبيل الحلفاوي، والفنانة سوسن بدر والفنان إبراهيم الدالي رحمه الله، وبهذه المناسبة أتوجه بالتحية والتقدير والمحبة للدكتورة هدى وصفي، لتفانيها في عملها، ولولا وجودها ما قدمت هذه التجارب المهمة، ولا كان مركز الهناجر موجوداً.

- هل لديك نية لمشاركة العرض في المهرجان القومي للمسرح؟
أكد إن شاء الله.

- هل لديك خطط مسرحية جديدة؟
لدي ثلاثة مشاريع هامة، أكتب ناصاً مع الكاتب عبد الفتاح البلتاجي بعنوان «دقدق»، ومشروعاً آخر لرواية جون شتاينبيك «في مغيب القمر» وأقوم بإعداد رواية لجورج أورويل اسمها «مزرعة الحيوان» أتمنى أن يمد الله في عمري لتقديم هذه التجارب الهامة.

تقديم عروض جيدة مرتفعة المستوى، تتناول قضايا المجتمع المصري بحرية، تقديم مخرجين موهوبين لديهم حلول بصرية غير تقليدية للعرض المسرحي.

و تطوير المسارح الموجودة، وبناء مسارح جديدة، لأنه للأسف الشديد عدد المسارح حالياً في مصر أقل بكثير من عدد المسارح في الستينيات، بالرغم من أننا أصبحنا أكثر من ١٠٠ مليون، فهذه المسارح موجودة منذ كان عددنا ١٥ مليوناً فقط.

- لماذا لا يتم تصوير العروض المسرحية وعرضها على شاشة التلفزيون أو المنصات الإلكترونية؟

هذا هو دور التلفزيون، لأن البيت الفني للمسرح ووزارة الثقافة توثق الأعمال المسرحية من خلال إمكاناتها عن طريق المركز القومي للمسرح، فيجب على التلفزيون المصري تصوير العروض الجيدة وإذاعتها، وكان أيضاً يقدم برامج متعددة عن المسرح والسينما وهذا أيضاً أصبح غير موجود، فلا بد أن تكتمل المنظومة، وتتوطد العلاقة بين الشباب والثقافة والتلفزيون والإعلام.

- ما ذكرياتك مع النجم خالد صالح رحمه الله؟
أول تعامل بيننا كان عام ١٩٩٥، في عرض أرض لا تنبت

- ما تقييمك لعروض البيت الفني للمسرح في الفترة الأخيرة؟

شاهدت عروضاً جيدة، أهمها العروض التي نعتمد فيها على الشباب، فأرجو من كل القائمين على الحركة المسرحية الاهتمام بالشباب الواعد كمثلين ومخرجين وفي كل عناصر العمل المسرحي، فالشباب هما الأساس على الرغم من الظروف المعاكسة التي تمر بها، ستظل مصر هي الرائدة في الفنون والثقافة وكل نواحي الحياة.

- ما رأيك في المهرجانات المسرحية المصرية؟

أتوجه بالشكر لكل وزراء الثقافة، خاصة الدكتورة إيناس عبد الدايم، لأنها حافظت على إقامة المهرجانات رغم الظروف التي مررنا بها من كورونا وحوادث إرهابية، إلا أنها صممت أن تقام المهرجانات وتستمر، فالمهرجان شيء مهم وأساسي، وأهمها القومي الذي يجمع كل العروض التي قدمت في مصر سواء من المحترفين، أو الهواة أو الشركات أو الجامعات، فهذه احتفالية مهمة جداً، ولكني أرجو أن تستمر العروض المتميزة وتقدم على مسارح العاصمة أو مسارح الأقاليم.

- هل يولد التنافس حالة من الإبداع؟
طبعاً لأن الكل يتنافس من أجل الحصول على الجائزة وتقديم أفضل ما عنده، وهذا تنافس شريف، ولابد من المحافظة على الفائز ودعمه وتقديم الفرص له كحافز رئيسي لكل الشباب فيما بعد.

- ماذا تتطلب عودة الجمهور للمسرح مرة أخرى؟

ياسين وبهية

المسرح الشعبي كما ينبغي أن يكون



أشرف فؤاد

هو واحد من المهمومين بقضايا الظلم والقهر والاستبداد بشكل عام ولا يخص بموضوعاته بلد معين أو أناس معينة، حمل على عاتقه وهو لا يزال في سن صغيرة مهمة الدفاع عن البسطاء والمقهورين من خلال فنه وثقافته وعلمه، فهو خريج المعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج وتعلم على يد كبار الأساتذة في المهنة، انه الشاب يوسف مراد منير مخرج العرض المسرحي "ياسين وبهية" مؤلف البسطاء نجيب سرور ومن انتاج مسرح الشباب تحت قيادة الفنان القدير سامح بسيوني داعم الشباب والموهوبين، وقد رأيت لذاك الشاب من قبل عرضا مسرحيا يدعى "طار فوق عش الوقواق" التابع لهيئة قصور الثقافة، وكان عرضا مقتبسا من نص أمريكي يناقش فيه أيضا موضوع الظلم والقهر والفساد الممارس بالمؤسسات العلاجية وغيرها، وتنبأت له حينها بمستقبل واعد وإنه سيكون يوما ما من الفئة الأولى من مخرجي مسرح الدولة ذوى المكانة والأهمية، وها هو بالفعل يخطو أولى خطواته به بالعرض المسرحي "ياسين وبهية" لينجح من خلاله وبأقل الإمكانيات في أن يؤكد ويثبت ذاته بمسرح الدولة كمخرج مهم له مستقبل واعد يستطيع أن يقدم فيه عروضاً في القريب العاجل بكبار النجوم، وهذا نتاج طبيعي لشاب نشأ في أسرة فنية من الدرجة الأولى فوالده هو المخرج المسرحي الكبير مراد منير ووالدته هي الفنانة القديرة الراحلة فايحة كمال، لذا أكتسب موهبته بالفطرة تمثيلاً من والدته الراحلة وإخراجاً من والده أطال الله في عمره، ومع ذلك حرص كل الحرص أن يشق طريقه بنفسه دون الاستعانة بأسمائهم الفنية الكبيرة، فبدأ بقصور الثقافة لينجح فيها ومن ثم نجاحه وحده فقط هو من أهله الى مسرح الدولة، ليواصل فيه مسيرة النجاح بعدما أختار لنفسه ان يكون نصيراً للبسطاء من خلاله .

اختار يوسف منير أن يبدأ مسيرته بمسرح الدولة بعرض مسرحي يعبر عن فكره ومبادئه، فلم يجد أمامه أفضل من أن يبدأ بوحدة من أهم مؤلفات أستاذه في النضال المسرحي ضد القهر والظلم، الا هو الظاهرة الأدبية نجيب سرور ورائعته الخالدة "ياسين وبهية" .

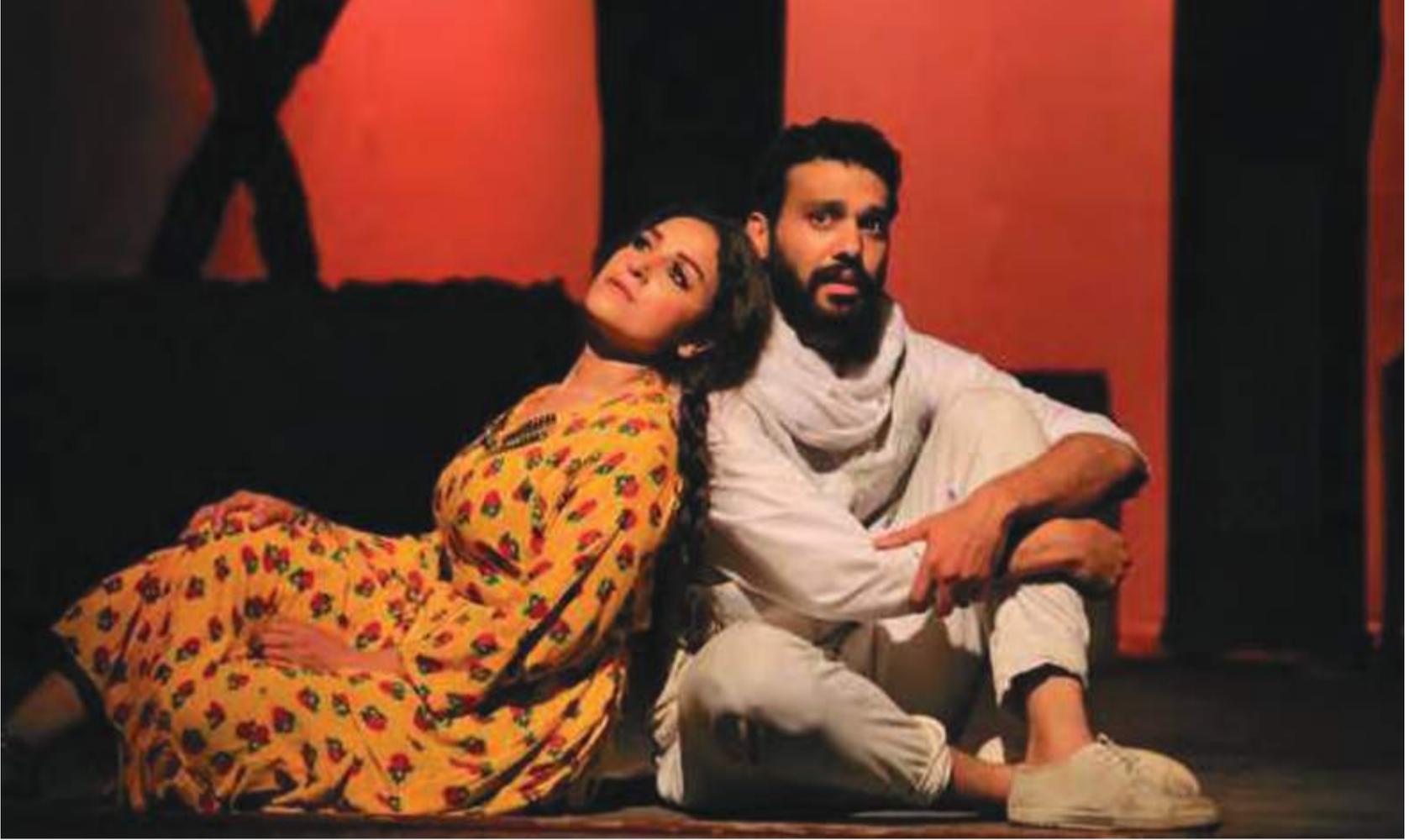
الروسية، "وابور الطحين" لنعمان عاشور، و"ألف باء" لناظم حكمت، و"ميرامار" عن قصة نجيب محفوظ، وتعد مسرحية "ياسين وبهية" هي أولى مسرحيات نجيب سرور، وقد قدمت على المسرح لأول مرة في عام ١٩٦٤ علي مسرح الجيب، ولم يكن قد كتبها في إطار مسرحي بل كتبها شعراً روائياً أو قصيدة روائية تتألف من ١٠ لوحات، وتقع أحداث مسرحية "ياسين وبهية" في قرية بهوت حيث انها تعد إحدى قلاع الإقطاع قبل ثورة يوليو ١٩٥٢، وهي قرية مجاورة لقرية أخطاب التي نشأ فيها نجيب سرور .

وتدور أحداثها من خلال قصة حب بسيطة بطلاها الفلاح الفقير "ياسين" وابنة عمه "بهية"، اللذان تربيا معا وربطهما الحب وتعاهدا علي الزواج في ظل نخلتين متعانتين، لكن الحلم يتبدد فجأة إذ يستدرج الباشا الإقطاعي بهية إلي قصره لتعمل في خدمته، فيهرع ياسين وشباب القرية إلي إنقاذها من الذل والعار، وتنشب معركة ضارية بين الفلاحين وحرس الباشا، فيحترق القصر إنتقاماً لهية، بينما يبذل ياسين حياته ثمناً للدفاع عن شرف بهية، ويسدل الستار علي بهية التي تجلس في ظل النخلتين وقد ملك الأسي قلبها .

وتختلف مسرحية "ياسين وبهية"، اختلافاً جذرياً عن القصة الشعبية المشهورة، في أنها تعرفنا بقاتل ياسين الذي تتساءل عنه الرواية الشعبية في لهفة، والمسرحية رغم أنها تتناول ظاهرياً مأساة ياسين وبهية إلا أن باطنها يحمل ما هو أكبر من ذلك بكثير، حيث انها تعكس مصير

في خمسينيات القرن العشرين ظهرت مسرحيات نثرية تتناول التحولات الجذرية في المجتمع المصري وقضايا النضال الاجتماعي والسياسي، هذه المسرحيات تميزت بتطور غير مسبوق في تكنيك التأليف الدرامي ووعي الكاتب بوظيفة الفن المسرحي، وقد واكب نهضة المسرح النثري قيام نهضة مماثلة في الدراما الشعرية استطاعت أن تقدم إضافات هامة، وأصبح الشعر في الدراما الشعرية المعاصرة أكثر اندماجاً في نسيج المسرحية وبنائها الفني، واستيعاب تجارب الإنسان وهمومه والتعبير عنها من خلال حوار يرقى إلي مرتبة الشعر، والشاعر نجيب سرور من أقدر الشعراء علي تحقيق هذا الإندماج بين الشعر والدراما .

ولد الشاعر والمؤلف المسرحي نجيب سرور بقرية أخطاب بمحافظة الدقهلية، وفي عام ١٩٥٨ أوفدته الدولة إلي الاتحاد السوفيتي لدراسة الإخراج المسرحي، وعاد إلي القاهرة عام ١٩٦٤ وشارك في النهضة المسرحية التي حملت لوائها مسارح الدولة، شارك نجيب سرور في تأصيل حركة الشعر الجديد بقصائده ومقالاته التي بدأت تظهر في مطلع الخمسينيات في لبنان ومصر، وكان من الرواد الذين تتلمذ علي يديهم في الشعر هم والده، وأبو العلاء المعري، ودانتي، بايرون، وبوشكين، وكتب سرور ست مسرحيات هي "ياسين وبهية"، "أه يا ليل يا قمر"، "يا بهية وخبريني"، "ملك الشحاتين"، "قولوا لعين الشمس"، و"منين أجيب ناس"، وفي الإخراج المسرحي أخرج: "بستان الكرز" التي ترجمها عن



أبطاله كما أعتاد دوماً في كل أعماله السابقة، وتلك مهمة شاقة أشفق عليه كثيراً فيها إلا أنه ينجح كل مرة في تخطيها ببراعة دوماً حدوث أية أخطاء ناتجة عن عدم تركيز أو فقدان للسيطرة، وحقيقة تلك تعد موهبة إضافية استثنائية تحسب له أيضاً كمخرج وممثل خاصة أنه يقدم عروضاً بكم كبير من الممثلين ولا تنتمي لعروض المونودراما أو الديودراما حيث تكون المهمة أسهل .

كما سبق وأشرنا أعتد المخرج على الموسيقى الحية أثناء عرضه المسرحي، سواء إن كانت موسيقى تصويرية للعرض أو ألحان خاصة بالأغاني الطربية الشعبية بصوت فتحى ناصر من قام بدور الراوى بالعرض، وهو صوت واعد متمكن من أدواته الصوتية التي يجيد توظيفها حسب النوع الذي تنتمي إليه الأغنية، وبالرغم من تعدد الراوة بالمسرحية إلا إن المخرج قد حرص على أن يكون هناك اختلاف وتنوع فيما بينهم، فوجدنا راوى يعتمد على الحكى وراوى آخر يعتمد على الغناء، ومن وجهة نظرى النقدية أراها فكرة جديدة لم تضر الراوية في شئ، بل تعد نوع من الفلكلور التي أضافت للتراث الشعبى الذى يتناوله العرض المسرحي، فالتراث الشعبى يتكون من عادات الناس وتقاليدهم، وما يعبرون عنه من آراء وأفكار يتناقلون بها جيلاً بعد جيل، وهو استمرار للفولكلور الشعبى كالحكايات الشعبية، والأشعار والقصائد المتغنى بها، والقصص البطولية، والأساطير، ويشتمل على الفنون والحرف، والأغاني وأنواع الرقص واللعب والتحطيب، وكل ما سبق قد وجدناه فعلاً بالعرض المسرحي الذى

نتيجة ما يحاوطهم من ظروف صعبة يمرون بها في تلك الحقبة الزمنية، كما عمل أيضاً على مزج اللغة الفصحى بالعامية لنفس الهدف السابق أيضاً، وهذا ذكاء وجرأة تحسب له في تناوله لعمل فنى شهير من التراث الشعبى .

قدم لنا يوسف مراد منير مجموعة واعدة منتقاة من الممثلون بالعرض المسرحي يجب على أصحاب الشأن الالتفات لهم جيداً لما سيمثلونه من إضافة كبيرة فيما بعد للحقل الفنى، لما يمتلكونه من حضور فنى وموهبة فذة كان من أبرزهم آية أبو زيد في دور الأم والتي لعبت الشخصية بأستاذية وحرفية عالية، إيمان غنيم في دور بهية بما تمتلكه من قبول طاغى وإحساس فريد، حازم القاضى في دور ياسين حيث تركيزه وثقته اللامتناهية على خشبة كما كبار النجوم، يوسف مراد في دور العم وحيوية وطاقة في الأداء، ليلى مراد في دور العجيرة تذكرك بتمكن وهدوء الراحلة فايزة كمال، وكان لمساحة الأدوار المكتوبة بشكل حرفى دور كبير في إبراز قدراتهم التمثيلية والأدائية بشكل كبير، كما إنه من الصعوبة أن تجد مخرج مسرحى يجمع بين الإخراج والتمثيل في عمل فنى واحد وتكون النتيجة هى عرض محكم ومنضبط وبهذا الكم من الممثلين، إلا في حالات استثنائية فقط لبعض المخرجين الذين وهبهم الله تلك الملكة، إلا وهى ملكة التركيز الذهني في أكثر من عنصر من عناصر العرض المسرحي في نفس الوقت، ويوسف منير بالرغم من أنه هو ذاته مخرج العرض إلا أنه يشارك فيه أيضاً كأحد

الفلاحين في صراعهم الدامي مع الإقطاع الذي كان يفرض عليهم كل ألوان الظلم والاستبداد ذلك الوقت، والذي تعهد نجيب سرور بمواجهته وتعريته والتصدي له من خلال كتاباته الأدبية، وذروة الحدث هنا في مسرحية « ياسين وبهية » تتبلور من خلال الصراع بين الطبقة الكادحة والطبقة المستغلة، وخاصة عندما يصل هذا الاستغلال الى مدها فيطلب الباشا « بهية » للعمل بقصره ويحاول إن يهتك عرضها أيضاً، ومن هنا تتولد الشرارة التي تندلع منها نيران الثورة .

تناول يوسف منير النص المسرحي «ياسين وبهية» لنجيب سرور برؤية جديدة جمع فيها بين كل مفردات المسرح الشعبى بداية من الراوى والمغنى الطربي الشعبى والتحطيب نهاية الى الديكور والملابس الريفية والالتزام باللغة الشعرية للنص الأصيل، فدعنى أقول لكم هنا أن يوسف منير يعد واحداً من القلائل جداً إن لم يكن الوحيد الذى التزم بالنص الأصيل لنجيب سرور في إخراجة للعرض المسرحي دون أدنى معالجات له، معتمداً فقط في رؤيته الإخراجية على التيمة الشعبية لعناصر الفرجة المسرحية والأداء الشعري كعمود فقرى للعمل الفنى وهدفاً أصيلاً له، بجانب الغناء والموسيقى الحية كما هو المعتاد بالأرياف في الموالد والفرق الشعبية المتجولة بها، كما إنه تعتمد أن يضيف روح الكوميديا الخفيفة للنص بالرغم من مأساوية القصة حتى لا يقع في براثن التكرار وأيضاً منعاً لتسرب الملل في قلوب جمهور المتلقى، في وقت هم في أمس الحاجة فيه الى البسمة



وهي قرية مجاورة لمسقط رأسه « اخطاب » بالرغم من أن الأحداث الحقيقية دارت بالصعيد لترشده الى مكان صالة العرض، ليجد كل ما هو أمامه على الخشبة يوحى بالجو الريفي الشعبي، على سبيل المثال النخلتين المتعانقتان وهي رمز للقاء العاشقان ياسين وبهية، مع بعض قناديل النور المعلقة على واجهات الأبواب ذات الطابع الريفي لترمز الى عنصر الزمن الذي دارت به أحداث القصة، مستغلا اياها ايضا في تدعيم عنصر الإضاءة المسرحية التي هو المصمم لها في ذات الوقت، والتي جاءت مكتملة لعنصر الديكور وبمتهى الحرفية والإتقان، حيث تركزت ما بين اللون الأحمر الذي يرمز للدم والظلم عامة، واللون الأخضر حيث يرمز للخضرة وأهل الريف الأنقياء الطيبين وجسدت الإضاءة هنا الصراع ما بين الخير والشر، وفي منتصف المسرح نجد باب تظهر في خلفيته درجات سلام غالبا ما تقف عليها بهية لتعبر عن انفعالاتها المختلفة في صورة جمالية مبهرة .

الأزياء لرحمة عمر جاءت بسيطة كما حال أهل الأرياف ومعبرة في ذات الوقت عن المكنون الشعبي للراوية كما كتبها نجيب سرور، وفي ذات الوقت حرصت رحمة على أن تكون ألوان ملابس بهية في مشاهد لقائها بحبيبها ياسين تتميز بالبهجة والحيوية بعكس ألوان ملابسها بعد مقتله، وبالنسبة للرجال كان الجلابب البلدي هو التصميم السائد بينهم، نفس الحال لمكياج محمد شاكر الذي جاء معبرا عن طبيعة كل كاركتر بالمسرحية .

الدراما الحركية لمحمد بيلا ما بين الرقص والتحطيب والتكوينات الجسدية كانت بمثابة رموز معبرة عن حالة كل مشهد وطبيعة انفعالاته والرسائل المرجوة منه، كما استمدها ايضا من التراث والفلكلور الريفي الشعبي .

ختاما أستطيع أن أقول وبكل حيادية اننا أمام رجل مسرح حقيقي صاحب فكر ورسالة بالرغم من صغر سنه، يجيد التعبير عن قضايا بحركة مسرحية مدروسة ومنضبطة وذات دلالات ورموز، تبشر بمستقبل مخرج واعد في الإخراج المسرحي لازال في جعبته الكثير الذي لم يقدمه بعد كما يخبرني دوما، وحقيقة ومن خلال رؤى سابقة لي لعروضه المسرحية تيقنت انه مخرج حرفي يجيد استخدام كل عناصر الفرجة المسرحية وتطويرها برؤية إخراجية تجذب المتلقي الى المسرح سواء ان كانت الشعبية منها أو الكلاسيكية أو غيرها من العناصر، بما يمتلكه من فكر وثقافة وحرفية كما رأينا بذاك العرض المسرحي، الذي قدم لنا فيه المسرح الشعبي كما ينبغى أن يكون، وقد عبر يوسف مراد منير عن نفسه قائلا :

«حلم نجيب سرور بمسرح مصري شعبي، وحلمت بهية بآبن عمها ياسين وهو في شاله الأحمر، وحلمت أنا بهذا العرض، سنة كاملة أن يرى النور، واليوم يرى النور، ويراكم، وتروني، كمخرج، وكحالم بغداد أفضل، بغداد مسرح» .



تصميم الديكور لعمرو الأشرف جاء مواكبا لفكر المخرج في التركيز على التيمة الشعبية للنص المسرحي وتصدير تلك الصورة لذهن المتلقي من أجل المعاشة الكاملة له، فجاء تصميم الديكور للأشرف عبقريا نتيجة لاستغلاله لضعف الإمكانيات لصالح العرض المسرحي، وذلك من خلال استخدامه للغة الرموز فقط في تصميمه لديكور العرض، والمتمثلة في بعض الموتيافات البسيطة التي تسهم في ترك ذلك الإنطباع الريفي على روح وقلب المتلقي، بداية من دخوله من باب المسرح العائم الخارجي ليجد عدة لافتات على شكل اسهم مدون عليها اسم القرية « بهوت » التي اختارها سرور لتدور من خلالها الأحداث،

يتميز عن غيره بالخصوصية الشعبية، وقد قام بالتأليف الموسيقي والألحان هنا محمد علام الذي أجاد مع فرقته التعبير عن الطابع الشعبي للمسرحية .

لم يكتفى المخرج هنا بمسرحيته ياسين وبهية على شعر نجيب سرور فقط بل اعتمد على ابيات شعرية متنوعة منتقاة من التراث الشعبي المصري تدعيما لفكرته ورغبته في تقديم مسرح شعبي خالص، فأستعان بأبيات شعرية باللغة العربية لمجموعة من أشهر شعراء التراث أمثال الشيخ إمام عيسى وأحمد فؤاد نجم وغيرهم، قدمها على المسرح مصحوبة بأداء حركي معبر وعلى أنغام موسيقى شعبية حية للفرقة الموسيقية .



ياسين وبهية..

صراع حلم



محمد أحمد كامل

ياسين بطل الحكاية الشعبية الخالدة في أذهان المصريين وحببيته بهية تم تخليدهما في الحكاية بأشكال مختلفة، فتغنّى بها الفنان محمد طه، وكتب عنها الشاعر نجيب سرور رواية شعرية باسم "ياسين وبهية"، وحتى السينما المصرية أنتجت فيلماً بعنوان "بهية" عام ١٩٦٠ عن سيناريو للأديب يوسف السباعي، وجاء أخيراً عمل تليفزيوني عام ١٩٨٢ يحمل اسم ياسين وبهية.

ياسين وبهية، قصة حب تغنى بها المصريون لسنوات، مثل أبي زيد الهلالي، والظاهر بيبرس، وغيرهم من الأبطال الشعبيين، ولكن الحقيقة أننا خدعنا وأن بطلهم «ياسين» كان سفاهاً وقاتلاً من أعتى رجال الإجرام.

هذا ما ذكر في جريدة الأهرام في بداية القرن العشرين عام ١٩٠٥، ارتجف أهل الصعيد رعباً في قنا وحتى أسوان، بسبب «الشقي ياسين» كما سمته الصحافة وقتها، وكان أعنف وأفظح سفاح عرفته مصر في ذلك الوقت، يكسب رزقه بقتل الأبرياء لمن يستأجره. مع كثرة ضحايا «ياسين»، زادت شعبيته كمجرم. فشلت كل محاولات السلطات والشرطة في القبض على «ياسين» حتى اطمأن، لكن المفاجأة كانت في انتظاره، بوصول ضابط مصري محنك إلى منطقة نفوذ السفاح، يُدعى محمد صالح حرب.

وإن كانت القصة الحقيقية حول شخصية ياسين تقول بأنه مجرم عتيد الأجرام، فهذا لا ينفي حقيقة أنه أحد أشهر أبطال التراث الشعبي وقصص الحب، فموال حب ياسين وبهية تغنى به الشعراء عبر السنين.

يا بهية وخبريني يا بوي ع اللي قتل ياسين
قتلوه السودانية يا بوي من فوق ظهر الهجين
وكانت ولا زالت قصة البطل الشعبي ياسين تشغل بال المبدعين في مصر.

وها نحن في القرن الواحد والعشرين يعاد تقديم ياسين وبهية علي خشبة المسرح العائم وتحت قيادة المخرج والفنان سامح بسيوني من تأليف الراحل نجيب سرور وإخراج يوسف مراد المخرج الشاب.

يجسد العرض المسرحي الصراع حول الحلم، حلم الفلاح البسيط في أبسط حقوقه أن يحتفظ بأرضه وأن يتم زواجه على من أحبها، فيجسد العرض حلم ياسين وبهية في الزواج، الحلم الذي لم يتمكن ياسين من تحقيقه بداية لقهر الباشا للفلاح واغتصاب أرضه ثم ظلمه بحجب راتبه وتأخير مرورا

ليكملوا الصورة التي خلقها الديكور البسيط الذي يصور القرية المصرية القديمة مستخدماً أشكال الأكوخ القديمة يمين ويسار المسرح معلقاً عليها مصابيح جاز قديمة وفي العمق صورة للنخل والبوابة التي تستخدم تارة باباً للقصر وتارة باب لمحطة القطار، وهذا التنقل بين الأماكن يدرسه الملتقى من خلال الإشارة في الحوار والاعاني المستخدمة.

تؤكد الإضاءة طبيعة العرض القائم على الحكى فقد كانت أقرب إلي الإنارة في المشاهد المرتبطة بالحكي وتستخدم اللون الأزرق المداخل مع اللون الأصفر الطاغي علي العرض في المشاهد التي تصور الحلم مع بعض النقلات في الألوان بين الأحمر والأخضر في مشاهد الغضب وخلال الاستعراض الصوفي التي قدمه الممثلون.

فقد حاول الاستعراض الصوفي أن يؤكد على الطبيعة المصرية التي تلجئ للصلاة والدعاء عند تعرضها للأزمات، فنجد أن الشخصية في العرض لجأت لذلك عند إجبارها على العمل في قصر الباشا رغماً عنها. وقد جاءت الاستعراضات مناسبة لحالة العرض وداعمه له.

وجاءت ملابس العرض مناسبة للحقبة الزمنية وإن كان التحفظ موجوداً علي ظهور العازفين علي خشبة المسرح طيلة العرض ملابس معاصرة، مما يحدث خللاً في الصورة التي خلقها المخرج بالتعاون مع مصمم الديكور ومهندس الإضاءة.

لينجح العرض في تقديم فكرة الصراع حول الأرض وتحقيق حلم الحرية مجسداً ذلك في موت ياسين من أجل الحصول على حقة في الزواج من حببيته بهية

وإن كان هذا الصراع هو قديم نوعاً ما قدم النص فالنصوص التي كانت تناقش فكرة الانتفاضة والثورة ضد المحتل ظهرت في فترة الستينات لما عاصره كتاب تلك النصوص من أوضاع سياسية نتاج للحروب التي مرت بها مصر، إلا أن تناول المخرج للعمل جاء مناسباً مما جذب انتباه الملتقى المعاصر للعرض منذ الوهلة الأولى.

بتطور الأمر في تعدي الباشا بالسلاح على الفلاحين الثائرين ضد قمعه وظلمه وقتلهم.

اعتمد العرض علي أسلوب الحكى أو القص وهو احد أشهر الأساليب في التراث المصري حيث استخدم المخرج ثلاث رواه يتداخلون في الأحداث مما صنع صوره جمالية في التشكيلات المستخدمة أثناء العرض في التنقل بين الحكى والأحداث من قبل شخصية الراوي المشترك في الحدث ويخرج عن الحدث ليكمل الحكاية خالفاً في الخلفية صورة ثابتة لفترة لحين نهاية الحكى والعودة للحدث مرة أخرى وكان تكرر هذه التقنية مقبولاً حيث اختلفت الطريقة فلم يكن خروج الراوي من الحدث مقتصر على خلق صورة ثابتة في الخلفية فقط لا غير بل تنوع الامر فأستخدم المخرج دخول الرواة مصحوباً بالعزف الشرقي والعزف المصحوب بالأغاني المشهورة لسيد درويش.

حيث كان العازفون متواجدين علي يمين خشبة المسرح طيلة العرض وعلي يمين الخشبة يتبادل دخول المغنى تارة والراوي تارة أخرى، فالراوي في العرض لم تكن شخصية مستقلة بل هي شخصيات العرض الأساسية ياسين والأب والأم وحتى بهية ذاتها، فهم يقصون ما يحدث ويشتركون في عرضه في تناغم وتناسق بين الوظيفتين بحسب أول لمخرج العرض ومن بعده للممثلين الذين برعوا في استخدام أدواتهم والتنقل بين الحالتين في إيقاع منضبط.

فقد قدم حازم القاضي والذي يلعب شخصية ياسين بالاشتراك مع ايمان غنيم والتي تلعب دور بهية ثنائية متناغمة بين الأداء التمثيلي والغنائي فالعرض يحمل طابع الحكى على مستوى السرد والغناء مطعم بالمشاهد التمثيلية المتقنة، ليقابل هذه الثنائية ثنائية يوسف مراد مخرج العرض والذي يجسد دور الاب مع أية أبو زيد والتي تجسد دور الام لتكون الثنائيتان الإطار العام للعرض القائم على الحكى أو القص فالأربع ممثلون يقصون ويجسدون خلال العرض في إيقاع منضبط.

ستوكمان..

التناقض بين الظاهر والباطن



أحمد محمد الشريف

هل ينتمي الشخص إلى مصلحته المادية والعملية، أم ينتمي إلى ذاته ومشاعره؟ أيهما أولى بالبقاء؟ تبدو تلك معادلة صعبة عند البعض، حينما تتشابك الأحداث في حياة الفرد وتختلط المعايير، قد تعلق الأناية والإحساس بالذات بداخله مما يجعله يدهس المبادئ العليا والقيم والمثل التي يتشدد بها أمام الناس، بينه وبين نفسه دون أن يعلم أحد، فيحطم كل شيء طالما لا أحد يراه، وكأنه يمارس الرذائل في الظلام، ويدعي الفضيلة في الضياء.

على مسرح الغد التابع للبيت الفني للمسرح قدم عرض مسرحية "ستوكمان" من تأليف/ ميخائيل وجيه، ومن إخراج/ أسامة رؤوف. وهذا النص سبق وأن فاز بجائزة "ساويرس" للتأليف المسرحي عام ٢٠١٩م.

تدور الأحداث من خلال «قاسم» ممثل مشهور ومحبوب وهو في ليلة العرض الأولى لعرض مسرحي مهم (عدو الشعب لإيسن) يقدم فيه شخصية مشهورة أثارت جدلا كبيرا وهي شخصية «د. ستوكمان» الذي كان متمسكا بالمبادئ والجرأة في قول الحقائق في مصلحة المجتمع، حيث اكتشف تلوثا في مياه البحيرات الاستشفائية بالبلدة، ورفض أصحاب المصالح هذا الرأي وهاجموه حتى أثاروا الجميع ضده فصار عدوا للشعب، وهنا يتضح تناصبا مع مسرحية "عدو الشعب" لإيسن، وامت الإشارة إليه ضمن حوار العرض على لسان الشخصيات. ويطمح هذا الممثل للحصول على جائزة كبرى في التمثيل لأداء هذا الدور. وفي نفس الوقت قرر "قاسم" أن يقوم في نفس يوم الافتتاح بعد نهاية العرض بإعلان اعترافه بابنته "هناء" التي أنجبها وأهملها منذ عشرين عاما. يتصادف أن تكون ابنته صحفية ترغب في إجراء حوار معه في تلك الليلة. وأثناء استعداده قبل بدء العرض وهو جالس في غرفته (موقع الحدث المسرحي) يندمج "قاسم" في شخصية «د. ستوكمان» بدرجة كبيرة حتى يتجسد أمامه ويتحدث معه عن قضيتته، وعندما يفيق يتلاشى «د. ستوكمان» من أمامه فيندشش ويسأل "عارف" أكبر عمال المسرح الذي يخبره بأنه يحدث منذ زمن أنه قد تتجسد بعض شخصيات المسرحيات

حزينا، ثم نكتشف أنه يفيق من غفلة أصابته، ويكمل استعداده للدخول إلى المسرح لبدء العرض بعد مرور حوالي ٢٥ دقيقة من البداية، وكأن كل ما حدث كان هباء في نومه وأضغاث أحلام وليس له أي وجود.

اتخذ النص المسرحي بداية تمهيدية لشرح أبعاد المشكلة التي سوف تواجه "قاسم" من خلال حوار مع مساعد الإخراج "باهر" حيث أخبرنا الحوار بينهما بجميع المعلومات التي تجعل المتلقي على معرفة مسبقة بحقيقة الصراع القادم ومنها أنه يود الاعتراف بابنته، وأن ابنته صحفية ومتواجدة اليوم في العرض، وأنه يريد الحصول على جائزة، وأنه يظهر أمام الجمهور أنه إنسان مثالي وصاحب مبدأ مشابها لدكتور «ستوكمان»، في حين يدرك المتلقي حقيقة الداخلية والغائبة عن جمهوره وهي أنه شخصيته عكس ذلك. حتى يتصاعد الحدث، ويواجه هو هذا الصراع النفسي الداخلي الذي يعلو بداخله حتى يتفجر في ذروته عند لقاءه بـ"هناء" ابنته، ثم تكون النهاية بانصراف "هناء" عنه.

للممثلين فيزيد ذلك من دعر "قاسم"، لكنه ينفذ ذلك عن فكره ليدخل على المسرح لأداء الدور، فيعود «د. ستوكمان» إلى الغرفة مرة أخرى فيتصادف مع وجوده دخول «هناء» الصحفية ابنة «قاسم» وتظن أنه هو وتتحدث معه عن مدى حبها له وإيمانها بأفكاره ومبادئه العظيمة، ثم تذهب لمشاهدة العرض، وأثناء استراحة العرض يعود "قاسم" لغرفته وتدخل عليه «هناء» مرة أخرى دون أن تدرك أن من قابلته أول مرة ليس هو «قاسم»، ويتحدثان معا ويخبرها بالحقيقة وتحدث المواجهة، فترفض هي كل ما يقوله وتواجهه بأخطائه في حقها طوال عشرين عاما وبأنه ليس تلك الشخصية المثالية التي يصورها للناس، وبعد أن كانت تحبه كشخص نموذج مثالي يؤثر المصلحة العامة على نفسه ويتمسك بالمبادئ وبالحق، فصارت تكرهه لأنه أبيها الذي أثر حب نفسه على كل شيء وأهملها، فهو مخادع يمثل على الناس تلك الشخصية المثالية وتتهمه بأنه كاذب ويخدع الجمهور والمجتمع، وتكشف له زيف شخصية ووضاعة نفسه، وتتركه وتذهب بلا عودة، فيجلس مصدوما



بالنسبة له يحتمي بها فهي تعكس هواجسه ويهرب بها من الواقع الذي أهمله وشخصيته الباطنة الشريرة على داخل ذاته الخادعة المثالية التي يظهر بها أمام الناس. لم يكتف المخرج بمفردات الغرفة بل كشف في بعض اللحظات مكان الحائط المعلق عليه الصور، ما خلف الحائط وهو خشبة المسرح التي يدور عليها تمثيل مسرحية "عدو الشعب"، وأدار حدثاً موازياً يمثل خلفية تمثيلية أثناء الحدث الرئيس، مما يعطي إحساساً لدى المتلقي بالعمق كما في الصورة السينمائية، ولعل في هذا يضع المخرج توازياً آخر بين شخصية ستوكمان المثالية وشخصية "قاسم" المثالية ظاهراً والخادعة، حيث يمثل فتح الجدار اختراقاً ومكاشفة لعقل "قاسم" وكأن كل الأحداث تخرج إلى المتلقي من خلال فكر "قاسم"، وعند إغلاق الجدار في النهاية، يفيق قاسم من غيبوبته الذهنية ويعود إلى شخصيته الحقيقية، ويعود الحدث إلى نقطة البداية مع استعداد قاسم لبدء العرض المسرحي، حيث يقل هذا الجدار الخط الفاصل بين فكره وبين أحداث المسرحية التي سيقوم بأدائها.

الإيقاع العام للعرض جاء متوازناً بين الشدة والخفوت محققاً تناغماً إيقاعياً متناسباً مع طبيعة اللحظة درامياً وتنوعاً من موقف لآخر، لا سيما في المواجهة بين «قاسم» وبين «هنا»، وحقق ذلك من خلال الحركة الريبية لـ«قاسم» معبراً عن انهزاميته وانكسار نفسيته، في مقابل حركة نشطة وسريعة ومتملحة من «هنا» معبرة عن حماسها ثم رفضها لكل ما يقوله أبوها. وتحقق ذلك أيضاً في الإيماءات والإشارات وتعبيرات الوجه، وحسن تنظيم لحظات شدة الانفعال ولحظات الهدوء النسبي. ويمتزج كل هذا بالموسيقى التعبيرية التي صاحبت العرض والتي صممها «رفيق جمال» فكانت معبرة عن مختلف أحاسيس

إلى البداية تحمل رؤيتين، أولاهما، أن «قاسم» لم يبال وأنه عاد يمارس حياته السابقة بكل برود دون أن يتأثر بالحدث الدرامي السابق، وهذه الفكرة منفية من أساسها، لأن ما يقدم أمام المتلقي في هذا المشهد هو إعادة حرفية لنقطة البداية بفارق التوقيت حيث مر ٢٥ دقيقة طبقاً لتنبئه «عارف» له (في البداية قال له أنه بقي على بداية العرض نصف ساعة، وفي النهاية أخبره بأن المتبقي خمس دقائق فقط) ولم يبدأ العرض بعد، بما يعني أن كل ما سبق لم يحدث أصلاً، وتلك هي الرؤية الثانية، فكل الأحداث بين «قاسم» و«ستوكمان» و«هنا»، لم تكن سوى أضغاث أحلام للبطل في لحظة غفوة، وهذا يهدم تماماً كل الأفكار والمشاعر التي كانت مطروحة من قبل في أحداث العرض.

استخدم المخرج/ أسامة رؤوف أسلوباً واقعياً بسيطاً في رؤيته دون تكلف أو اصطناع، وهي ما يمكن أن أسميه الواقعية السحرية، من خلال شخصيات شديدة الواقعية، أبرز من خلالها أبعادها النفسية، مع رؤية بصرية معبرة عن الواقع الذي يعيشه البطل في غرفته بالمسرح، تلك الغرفة التي كانت ديكوراً ثابتاً طوال العرض، للدلالة على القوقعة التي سجن «قاسم» نفسه فيها طوال حياته وسخر حياته فيها، فقد عاش راهباً لفنه مهملاً للجوانب الاجتماعية الأخرى المتعلقة بابتنه «هنا» وهروبه من اعترافه بأبوته لها طوال عشرين عاماً. صمم «حمدي عطية» ديكور الغرفة بشكل تقليدي متناسب مع تقليدية حياة «قاسم»، هي غرفة بها أثاث للجلوس ومهام الملابس، ويميزها صور شخصية للبطل معلقة على الحائط تعبر عن إحساسه بعظمته وفخره واعتزازه بنفسه وفنه، إضافة لمرآة تمثل بداية الحدث والحركة دائماً لـ«قاسم» يجلس أمامها أغلب الوقت وينطلق منها ويعود إليها فهي تعكس شخصيته وهي الملجأ والملاذ

يدو الحدث الدرامي هنا أرسطياً من بداية ووسط ونهاية لكنه في الحقيقة هو صراع سيكولوجي داخل البطل «قاسم»، حيث يحمل في طيات شخصيته الخير والشر معاً، مما ينطوي إلى ازدواج الشخصية، فالبطل لديه شخصيتين مزدوجتين منفصلتين، كل منهما تتحكم فيه من جهة، مما أثر على تعامله مع واقعه، حيث غلب طموحه على إنسانيته، غلبت أنانيته على إيثار ابنته، وغلبت مصلحته المادية وشهرته على مشاعره الأسرية، مما أدي به إلى حالة من حالات التفكير النفسي، قام فيها عقله بقطع الاتصال بين أفكاره، وذكرياته، ومشاعره، وأفعاله وشعوره بهويته، في مقابل إعلاء نجوميته ورغبته في تحقيق وضع اجتماعي كممثل أمام جمهوره، كي يمنح نفسه آلية للتأقلم تغنيه عن الشعور بالذنب أو الألم تجاه فعلته مع هنا ابنته.

وفي هذا التناقض أو الازدواج في الشخصية نجد تشابهاً طفيفاً مع رواية «قضية الدكتور جيكل والسيد هايد الغريبة» للمؤلف الاسكتلندي الشهير/ روبرت لويس ستيفنسون، وهي تدور حول الدكتور «جيكل» الذي توجد بداخله شخصيتان مختلفتان تمام الاختلاف من الناحية الأخلاقية، إحدهما طيبة في الظاهر، والأخرى شريرة. وكان للرواية تأثير قوي؛ حتى إن عبارة «جيكل وهايد» أصبحت دارجة لتعني الشخص الذي يختلف توجهه الأخلاقي اختلافاً جذرياً من موقف لآخر.

استطاع المؤلف/ ميخائيل وجيه، بدهاء دمج تلك المعادلة الدرامية بين فكرته وبين التناسق مع «عدو الشعب» من ناحية وبين التماسق مع «قضية الدكتور جيكل والسيد هايد الغريبة» من ناحية أخرى، مع الحفاظ على التصعيد الدرامي بشكل متوازن حتى النهاية. ولكن تبدو نهاية العرض هنا وكأنها مقحمة ولا تتناسب مع الطرح السابق، ففكرة العودة

وأحسن إبراز الصراع النفسي الداخلي لـ«قاسم» ومشاعره المكبوتة حتى عاد لهدوئه الخارجي في النهاية مرة أخرى محققا التوازن النفسي والتصالح مع الجانب الأسوأ من شخصيته.

أما شخصية «هناء» التي أدتها الموهوبة الصاعدة «ريم أحمد» وأجادت طرح تفاصيلها ومشاعرها وأحاسيسها المهزومة والمنكسرة، فهي شخصية فتاة مجتهدة وطموحة تبحث عن الأفضل في المستقبل من خلال عملها بالصحافة، تتوهج بالحيوية والنشاط والتفاؤل، حتى تفاجأ بأبيها الذي كانت تحبه وتحترمه كمثل قدير وصاحب مبدأ متشابهها مع «د. ستوكمان»، فواجهت لحظات تغير المشاعر بين الحالة الأولى إلى حالة الصدمة ثم الغضب والرفض والانكسار في المواجهة مع قاسم، واتسمت «ريم أحمد» بالتلقائية والبساطة في أداء الحالة وطرح المشاعر العميقة الراضية لأفعال أبيها تجاهها وحننها الدفين طوال عشرين عاما سبقت، فكانت مثل موج البحر الهادر الذي ألقى بزبدته إلى الشاطئ منسحبا إلى مستقره مرة أخرى، حيث أجادت توظيف مشاعرها والتحكم في أدائها كممثلة دون مزيدة أو اصطناع مكتسبة تعاطف المتلقي مع الشخصية وما واجهته من أحزان وظلم من أبيها لسنوات طويلة حتى اصطدمت بحقيقته.

شخصية مساعد المخرج «باهر» قام بأدائها «نائل علي» ببساطة في حدود المكتوب لها كشخصية ثانوية صديق لـ«قاسم»، الغرض منها زرع بعض المعلومات وكعبنة ارتكاز للتحويل في شخصية «قاسم» في بعض الأحيان، وتميز «نائل علي» بالإجادة والقبول لدي المتلقي بخفته وبتلقائيته.

أما «محمد دياب» فقد استطاع برزائه ورسوخه أن يقدم شخصية «عارف» العامل الطاعن في السن بخفة ظل المعهودة، وأعتقد أن «عارف» شخصية مضافة من قبل المخرج مضييفا برؤيته إطارا خارجيا من خلاله، معبرا بحركته البطيئة وملابسة العتيقة، ووزانة أسلوبه عن الماضي السحيق الذي يسكن داخل شخصية قاسم، حاملا مصباحا (كلوب - لمبة جاز) قديم يحاول أن ينير به طريق في كواليس المسرح رغم وقوع أحداث العرض في زمن حديث كان يمكنه أن يضيء طريق بكشاف كهربائي، للدلالة على عدم قدرة «قاسم» على استكشاف طريق في الحياة بشكل سليم متمسكا بأوهام وأفعال لا أخلاقية قد تخطئه الخطى وتؤدي به إلى هوة نفسية عميقة وهو ما حدث فعلا مع ابنته «هناء».

ستوكمان، عرض جيد متماسك وراقي، يعبر عن حالة نفسية واقعية يعاني منها الكثير من الناس في العصر الحديث بالذات، بالوقوع في منزلق الاختيار وتفضيل أهواء النفس على المبدأ العام، أحسن المخرج طرحها بأسلوب سهل ممتنع، وقد أجاد كل من شارك فيها.

مع أداء شخصية «د. ستوكمان»، حيث أجاد التنقل بين الشخصيتين، مبرزا أوجه التشابه والتناقض بينهما، فقاسم هو شخص أناني لا يحب سوى نفسه ويبحث فقط عن مصلحته ولا يهتم بأمر الغير، ولا يبالي سوى بشهرته ونجوميته والانهمك في العمل من أجل إشباع ذاته وتأكيد نرجسيته، ويحمل في نفسه الشر والخير معا، إلا أن غلبة الشر هي المحركة لأفعاله، حتى يقع بين خيار التمسك بالمبدأ أو الحفاظ على صورته الماثلة من قبل أمام المجتمع، أما «د. ستوكمان» فهو شخص أستاذ وعالم في مجال عمله، محب للغير والمجتمع ويفضل المصلحة العامة باحثا عن الحقيقة من أجل الآخرين، هو شخص سعى لإنقاذ بلدة بأكملها من التلوث والمرض غير مبال بما يلحق به من أضرار مقابل ذلك. فكان «ياسر عزت» في تنافس مع نفسه في الانتقال بين كل حالة من الشخصيتين عدة مرات وفي خلال لحظات قليلة، وقد أجاد ذلك من خلال خبرته بتوظيف حركة الجسد ونبرة الصوت وتعبيرات الوجه والإيماء،

اللحظات المغايرة وما يدور في نفسية «قاسم» أو ابنته «هناء».

الإضاءة التي صممها «أبو بكر الشريف»، عبرت بصدق عن كافة المشاعر بكل تنوعها ما بين إضاءة عامة وتخصيص لحظات خاصة خافتة مستخدما الألوان الباردة في التعبير عنها، مع المساهمة في تدعيم الرؤية البصرية الجمالية الموحية بدواخل شخصية «قاسم». أما الملابس التي صممها «دينا زهير» فكانت مناسبة ومتناسقة لكل شخصية ومعبرة عنها بشكل بسيط دون تكلف، حيث يرتدي «قاسم» بدلة كلاسيكية متوافقة مع شخصية د. ستوكمان في مسرحية عدو الشعب، وترتدي «هناء» ملابس فتاة عصرية مبهجة معبرة عن مرحلة الشباب والطموح، أما عارف فيحتمي في معطف بالي قديم وعتيق معبرا عن الكهف المظلم الذي يحصر فيه قاسم نفسه.

الشخصية الرئيسة في العرض هي شخصية «قاسم» والتي أداها باقتدار شديد «ياسر عزت» بالمشاركة في نفس الوقت



قراقوش الأراجوز..

مسرحية الكاتب السيد حافظ وعتبات النص الكاشفة



❖ داود أبو شقرة^٢
-سوريا

تتعالق الكوميديا، والمسرح الشعبي، والإسقاط السياسي والتاريخي أو «التحيين» بشكل مدهش في مسرحية (قراقوش الأراجوز)^٣ للكاتب (السيد حافظ)، وتحمل لغتها إحياءات تتجاوز حدود اللغة الاصطلاحية وحتى المجازية لتنداح إلى انزياحات دلالية عدّة، فتولّد المعاني الجديدة التي تحملها تلك الدلالات التي تتفجر من إعادة قراءة التاريخ من وجهة نظر (الشعب) مروراً بذهن مفكّر خبير الحياة وضروبها معتمداً الاستقراء الفلسفي لتحليل المادة المسرحية، بهدف الوصول إلى غايات حديثة في قراءة وقائع التاريخ لفهمه من وجهة نظر معاصرة، بعيداً عن تأريخ القصور الذي يلوي عنق الحقيقة لصالحها عادةً.

وقبل الوقوف عند عتبات النص المسرحي (قراقوش الأراجوز) لا بدّ من الإشارة إلى أنّ الآراء اختلفت حول حقيقة قراقوش وشخصيته وأفعاله. فمنهم من اعتبره مظلوماً، ومنهم من أكّد ظلمه للناس، وأنه كان حاكماً غشوماً.

كما لا بدّ من الإشارة إلى أن لفظ (قراقوش) مكون من كلمتين تركيتين تعنيان (العقاب الأسود)، قرا: أسود. قوش: الطير. وهو في هذا المستوى الدلالي يحمل معنيان: معنى طائر العقاب في حد ذاته. ومعنى العقاب (من العقوبة) التي ابتلي بها الشعب المصري، ويحيلنا إلى معنى ثالثاً جديداً بإضافة الأسود على ما فيه من شؤم يحمله الطائر. وهو مما تتطير منه العرب، السواد والريح الشمالية وهي المنطقة التي ينتمي إليها قراقوش.

قراقوش وابن مماتي

وقد اختلف قراقوش مع الوزير الكاتب والمؤرخ المصري (أسعد بن مماتي) فكتب عنه كتاباً شهيراً هو (الفاشوش في أحكام قراقوش) وتعني كلمة (فاشوش) في اللغة العربية: الأحكام الفاشلة أو الوهمية، وقد ورد في لسان العرب: فاشوش: ضعيف الرأي والعزم. ويقال في اللهجات العربية الدارجة: «فشوش» للشيء، أو للكلام أو للفعل الفارغ الذي لا مضمون له. لقد تناول ابن مماتي وغيره أحكام قراقوش بكثير من

كما يشير إلى أن الحاكم قد سبق زمانه فكراً بألفي سنة. وتُسجّل للسيد حافظ موضوعيته -هنا- حيث بحث وتأمّل وفكّر ثم انتصر للحاكم وعرى شخصية قراقوش، في حين سنجد أنه قد بين لنا جوانب عن تلك الشخصية وهو ما كشفه (يوسف زيدان) في روايته (حاكم) عن الشخصية نفسها. فنال قصب السبق... بمعنى: إن السيد حافظ كان يبحث عن الحقيقة وينتصر لها من دون النظر إلى الرأي العام في المسألة، بل إنه كان يذهب إلى غاية التأثير في الرأي العام، خاصّة إن كان على خطأ، أو انساق لحالة نقلها مؤرخو القصور على نحو مغاير لحقيقتها لإرضاء ذوي السلطان، أو المنتصر. كان (حافظ) غير هيّاب من الآراء المخالفة، قاصداً المقولة الحق لا يخشى في قولها لومة لائم.

وفي مسرحية (قراقوش الأراجوز) قدّم الكاتب عملاً تاريخياً غير وثائقي بقدر ما هو إبداعي، إذ يأتي نتيجة محاكمة فكرية لشخصية تاريخية متناقضة جلست على كرسي السلطة لثلاثة عقود، وعانى منها الشعب المصري معاناة كبيرة، وللتأكيد على موقف السيد حافظ الواضح

التهمّم ونسبوا إليه أفعالاً تجافي العقل، لكن السيد حافظ سجل مسرحيته علامة فارقة في تناول موضوعات الرجل تدرج في باب الفن، وليس من باب السيرة، مع أنهما اشتراكاً في التأريخ لحياة قراقوش.

وقد عُرفَ (حافظ) بالغوص في التاريخ ومعرفة تفاصيله، ومعالجة خباياها، من وجهة نظر تقدمية. وقدم العديد من المسرحيات التي تحاكي التاريخ، من مثل: (حكاية الفلاح عبد المطيع) و(ملك الزبالين) التي تحكي قصة من تاريخ دمشق، ومسرحية (الحاكم بأمر الله أو القاهرة حلاوة زمان)؛ إضافة إلى إسهامه في مسرح الطفل والمسلسلات التلفزيونية عدا عن الأفلام السينمائية.

علاقة حافظ بالتاريخ وبالتحيين

وبالنسبة لتعمّق السيد حافظ بالتاريخ يشار -مثلاً- إلى أنّه عمِلَ أكثر من ثلاثين عاماً من البحث الدؤوب حول شخصية الحاكم بأمر الله الفاطمي يتحرى الدقة في هذه الشخصية الإشكالية؛ كشخصية قراقوش قبل أن يكتب ويهددها إلى من أسماه «الأمير النبيل الذي ظلم كثيراً»،



من قراقوش نقف عند عتبات النص، محاولين تحليل مقتضى القول وأغراضه.

عتبة العنوان

وبالوقوف عند العتبة الأولى، ألا وهو العنوان، سنجد أولى الإحالات الذكية التي تربط بين شخصيتين موجودتين في الخيال الشعبي إلا وهما: (قراقوش) و(الأراجوز) أو «قراقوز». وإن كانت الأولى شخصية تاريخية من لحم ودم، فإن الثانية هي مجرد (دمية) و(صوت) لكاركتير اخترعه الخيال الشعبي، وتعامل معه، على أنه مدعاة للسخرية التي يحملها من حيث (الشكل)، ومن حيث (الموضوع) أيضاً، فهو ساخر في الوقت الذي هو مدعاة للسخرية، فهو ساخر لكنه مثال للهزة في الوقت نفسه. وأن تنعت شخصاً بأنه أراجوز فإنك تلحق به ضرراً معنوياً، وتضمنه بتلك الشخصية التي تحمل معاني الغباء والتردد والاستنتاجات الغشيمة التي توقعه في مشكلات عويصة. وهي دمية ألعبان، يحركها اللاعب الأساس كما يشتهي، وفي تلك إحالة لا تخفي على المتلقي، أو القارئ الحصيف.

إذن هي تركيب غريبة ابتدعها المخيال الشعبي بشكل فريد وجمع فيها التناقضات التي يمجها الطبع العام لدى الشعب، تتلخص فيه الكليشهة الشعبية «مُقْرِفٌ وبيتمقرف» أو (غبي ويعلم الفلسفة). فلأول مرة يكون الساخر غيباً لا متغائباً - كما في شخصية جحا - وهو بالتالي يثير الضحك على غبائه على تغايبه، كما يحصل في طرائف جحا الذي يلوذ بتغايبه لينقذ نفسه من مواجه الحكام، أو لتدارك المواقف المحرجة. وكذلك سنجد مثل هذه الطرائف لدى أبي النواس الذي يتغايب اتقاء شر السلطان لتمير مواقف ساخرة.

لكن الأهم في عتبة العنوان هو أن الكاتب مرّر عبارة تمّر على الذهن سريعاً، لكنها تترسخ في (اللوعي) لتربط بين الشخصيتين، ومع دورانها على الألسن يتشكل تركيب مزجي جديد، يولد معنىً راسخاً: (قراقوش الأراجوز)! وكأنه يعلن موقفه من عتبة العنوان: بأن قراقوش كان ألعوبة «أراجوز» بيد من صنعه ووضع في سدة الحكم.

عتبة الإهداء والتحيين

أما العتبة الدلالية الثانية للنص فقد جاءت في كلمة المؤلف، إذ يقول الكاتب: «إلى قراقوش- العبد الخصي الذي حكم مصر في عهد صلاح الدين الأيوبي، وحكمها بعد موت صلاح الدين».

ولكي يؤكد الكاتب موضوعيته، فإنه لم ينزع عن شخصية قراقوش محاسنها في حين حكى مثالبها. يهدي الكاتب مسرحيته إلى (قراقوش) ذاته قائلاً: «إلى العبقري في الحرب والبناء، الغبي في العدل والإنصاف».

إذن نجد أن الكاتب حدّد موقفه التاريخي منذ البداية، بل في الصفحة الفاصلة بين عنوان المسرحية، والورقة الأولى منها، ومضى إلى الإفصاح أكثر عندما وصف

قراقوش بشكل صريح: «إلى عدو الثقافة والكتب، حبيب العسكر والمماليك».

كثيرون هم الكتاب الذين لم ينظروا إلى المماليك وحكام مصر الأغراب طول نحو ثمانية قرون تلك النظرة الموضوعية على أنهم وافدون للتحكم بخيرات مصر وإرضاء إما الآستانة، أو الدول الأوروبية، وكان ولاؤهم للقوى الفاعلة، في حين يدبرون ظهرهم للشعب، وإنه لم يحكم مصر حاكم من أبنائها إلا بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢. لكن الكاتب الحصيف رأى أنهم أغراب تسطلوا على مقدرات الشعب المصري، وعلى إرادته الحرة في أن يكون حراً مستقلاً يحكم نفسه بنفسه. من هؤلاء الكتاب يأتي السيد حافظ الذي يميز بين القومية المبنية على هوية حضارية، وبين قومية براغماتية سواء أكانت اقتصادية أو دينية، فهو مؤمن أن الدين لا يقيم قومية كتلك التي سمحت لحكام أجنبي أن يتحكموا بمصر البلد تحت شعارات براقاة لم يقدرها المتسلطون، فعبثوا بمقدرات الشعب وحرياته وتصرفوا وكأنهم يملكون الناس والبلد بصك ووكالة أبدية غير قابلة للعزل.

وخير دليل على هذا المذهب أن السيد حافظ نظر إلى الأمر نظرة تاريخية واعية، فجاء الإسقاط التاريخي والسياسي لديه انطلاقاً من قاعدة: (إن التاريخ يعيد نفسه دائماً)، فها هو يقول: «إلى زمنٍ ولّى، وزمنٍ يجيء» أي أن المتسلطين والغزاة لم يكن وجودهم رهيناً بمرحلة تاريخية ولّت.

ويستعير الكاتب (حافظ) عبارات الشاعر المصري (أمل دنقل) مؤيداً وشاهداً على مرامه: «لا تحلموا بعالم سعيد، فخلف كل قراقوش، يقف قراقوش جديد».

إن السيد حافظ يمزج الكوميديا بالألم بالوعي التاريخي، لم لا وهو الابن البار لطبيعة الشعب المصري الذي يحوّل الألم إلى نكتة، والقهر إلى مزاحة، والوجع إلى أغنية، وينال الظالم والظلم بطريقة عميقة الغور بعيدة المرامي، وخير مثال على ذلك دراسة الدكتور محمد رجب النجار في دراسته (جحا العربي) الذي عالج فيها طبيعة الشعب المصري المقهور تاريخياً والذي يبتدع النكتة عبر التاريخ بخفة دم صارت من سمات الشعب المصري. وفي هذا الاتجاه نفسه يقول (حافظ): «خلف كل نائر يموت دمعة أسي وأحزان بلا جدون لكنني أرى في هذا الحزن كما في الكوميديا والضحك... كوميديا الشعب المصري الي واجه السيف بالضحك، وواجه الظلم بالنكات».

ويمضي (حافظ) إلى المواجهة الثورية أكثر فأكثر إذ يقول: «دعوني أقدم هذه الكوميديا الساخرة في زمن قراقوش... رحمة الله على أجدادنا الذين تحملوه». ولا يغفل الكاتب عن (التحيين) والإسقاط التاريخي -الذي هو غاية الغايات عنده- فيختم بالقول: «يرحمنا الله من أي قراقوش».

عتبة الإيقاظ

أما العتبة الثالثة في مفاتيح النص فتأتي في كلمة الكاتب

(للباحثين والنقاد) التي ينبه فيها ويشير إلى مقاصده، لمن فاته ذلك، أو يحاول التفسير في سبيل غير الذي نهجه الكاتب، حيث يشير إلى أنه يعالج موضوعاً يهم الإنسان بالدرجة الأولى، ولا يقدم قطعة فنية متحفية بقدر ما يعالج واقعاً يتكرّر بتكرّر الظالمين عبر التاريخ.

يقول السيد حافظ: «أعلم أنكم تقولون إن القراقوز ظهر في مصر في عصر العثمانيين. إنني قد أراه ظهر في مصر في عهد الفاطميين، وعندما واجهت امرأة الحاكم بأمر الله -طيب الله ثراه- وكتبت له تشكوه، وتدعو عليه، وقدمت الورقة بيد القراقوز، وعندما أمسك الورقة لم يجد إلا عصل عقل عليها اليد والطرحة... وشكل دمية المرأة. لذلك أرى أن هناك علامة قدمية بين القراقوز والشعب المصري، وأن خيال الظل كان موجوداً أيضاً.

لذلك أجمع بين القراقوش والقراقوز لعلها تعجبكم». إن العبارة الأخيرة «لعلها تعجبكم» هي عبارة محايثة، أراد منها الكاتب أن يلوذ خلفها كعبارة انزياحية عن مفهوم آخر، هو عمق المقارنة بين شخصية هزلية، بل هي (هزء) لدى الشعب، وبين شخصية تاريخية انقسمت الآراء حوله، فيما إن كان غشوماً ظلوماً، أم مظلوماً لأنه بنى سور القاهرة وقلعة الجبل، وقناطر الأزبكية؛ وتسبب انقسام الشعب بشأنه -ربما- على أسس مذهبية فرضته إرادة المنتصر الذي مارس تنكيلاً بحق بعض المذاهب، لم يمارسه التتار ولا الصليبيون على المسلمين بشكل عام. بيد أن الكاتب كان ذكياً في استحضار التاريخ لوضعه في صورة لوحات ذكية في بنائها وفي نظمها، ولولا أن الكاتب أراد التصريح بموقفه، لكان من الصعب على النقاد والباحثين والمراقبين أن يعرفوا حقيقة موقفه، بل ربما اختلف في موقفه كما اختلفت الآراء حلو شخصية قراقوش وصلاح الدين. لكن السيد حافظ قدم -في اعتقادي- شهادة تاريخية على التاريخ وللتاريخ. وهو يوضح رفض الشعب للظلم:

وجدان : انت عارفة قراقوش عازم صلاح الدين على الغداء، بيقولوا في اجتماع هام النهارده.

نرجس : مش قادرة أفهم، اشمعنى قراقوش اللي مختاره صلاح الدين ليتحكم فينا؟

وجدان : كل الناس بتقول كده، وكل الناس بتشتكي، وصلاح لدين يقول: أبداً إلا قراقوش. هو قال لي كده.

نرجس : هو مين اللي قال لك؟

وجدان : قراقوش طبعاً. اللي ح يقول لي -أمال- صلاح الدين!

نرجس : بس أنا عايزة أعرف متمسك بيكي ليه؟

وجدان : وحياتك يا نرجس ما اعرف. بس هو بيقول إنه بيستريح لي وبيتظمن لي ، وبيحب ياكل من إيدي.

خايف لحد يحط له السم في الأكل.

نرجس : يا ريت حد يحط له السم.

المسرحية

يعتمد (حافظ) في مسرحيته الكوميديا لغرضين رئيسين: أولاً المتعة والتفكه على شخصية سياسية حكم مصر



بترد الكتاب، واعتقال الشعراء والأدباء والمبدعين عامة. صلاح الدين : بأمر صلاح الدين الأيوبي ألقنا الوزير ابن مماتي، وتم تعيين بهاء الدين قراقوش وزيرا ونائباً لنا. الجماهير : (تصيح) عاش صلاح الدين. عاش صلاح الدين. قراقوش: بأمر قراقوش وزير ونائب السلطان صلاح الدين الأيوبي المعظم أمرت بحرق الكتب، وطرد الكتاب، وحرق المكتبات، واعتقال الشعراء والأدباء.^٨

باختصار هذه المسرحية كنت صرخة بوجه الظلم، ودعوة إلى الحرية عبر نزهة عقلية لا تغفل عن معالجة الأسباب النفسية والسياسية والحضارية لشعب عظيم كالشعب المصري.

لقد جمع السيد حافظ في هذه المسرحية فنون الفرجة بشكل احترافي، كما قدم مختلف طبقات الشعب، وعبر عن المقاومة الشعبية بأبهى صورها من خلال لعبة فنية مسرحية، كما تنوعت شخصياته لتشمل ذلك التنوع الثر في الشعب المصري الذي عانى من الظلم تاريخياً، فكان الكاتب الذي لجأ إلى التاريخ فقط ليعيد الشبهة، أكد لنا أن ممارسات الحكام في السلطة هي غاية تثبيت السلطة، وأن الأدوات يجب أن تكون غبية ليأمن السلطان من طموحها، وأن هذا الظلم الغشوم هو وسيلة للسلطان كي يبقى هو المنقذ والحكم والمحبوب، والمخلص.

لقد قام السيد حافظ بفضح ممارسات الحاكم بطريق مبتكرة عبر لعبة مسرحية صارخة وعميقة وممتعة، وهي -في اعتقادي- غاية الفن ووسيلته المثلى.

الهوامش

- ١ - الأراجوز: تعبير شعبي مصري، محور عن القراقوز، وهو لاعب خيال الظل أو محرك الدمى الذي يستعير صوتاً غريباً ليقدّم من خلاله تمثيلية للنظرة تحمل غايتها أدبية أو فنية أو اجتماعية.
- ٢- كاتب مسرحي وأكاديمي، أستاذ الأدب المسرحي في الجامعة العربية الدولية
- ٣ - حافظ، السيد، مسرحية (قراقوش الأراجوز) في كتاب (حكاية الفلاح عبد المطيع ومسرحيات أخرى). المجلس الأعلى للثقافة في مصر. الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٤
- ٤ - النجار، رجب. جحا العربي. سلسلة عالم المعرفة الكويتية، العدد ١٠.
- ٥ - حافظ، السيد. مسرحية (قراقوش- كراكوز). ضمن كتاب: (حكاية الفلاح عبد المطيع) صادر عن المجلس الأعلى للثقافة في مصر. ط ١، ١٠٠٤. الصفحة ١٤٢.
- ٦ - المسرحية، صفحة ١٧٤.
- ٧- المسرحية، صفحة ١٨١.
- ٨- المسرحية، صفحة ١٥٨.



جعفر : سيف قراقوش... هاؤ... من امتي وانتم بتخافوا من قراقوش؟

أيوب : دا رجل مجنون. ضربنا ٨٠ جلدة علشان شاور، أمال علشانه ح يعمل أيه؟^٩

ثانياً: ينحاز الكاتب إلى الشعب الذي عانى، ويشكر الأجداد على صبرهم. هذا الشكر المغلف بالإدانة لأنهم لم يثوروا على الظلم والظالم، وهو موقف تنويري، يدعو الشعب إلى استنباط التاريخ، ويدعوهم إلى الحرية وإلى إعلان الرأي بالألا يرضخوا للظلم، وتلك هي غاية الأدب التنويري، وتتضمن الغرض التطهيري في الوقت نفسه.

قدم الكاتب المشاهد بطريقة جاذبة وماتعة، وربط بينها بشكل فني بحيث يجعل المتابع متلهفاً ليس للضحك فحسب، بل لمتابعة الأحداث ومعرفة التفاصيل، ومتوقفاً النتائج التي لا تأتي على هواه، ربما لأن الشخصية الموتورة لا يمكن توقع ردّات فعلها. والكاتب لم يغفل عن علم النفس التجريبي بحيث كتب المواقف التي تجعل المتابع في دهشة حقيقية بأن مثل هذه الشخصية يمكن أن تؤمن على بلد عظيم وكبير مثل مصر، وخاصة في مواقف هي في مح طبيعة النفس البشرية، كأن يمنع قراقوش الحب والزواج. أو أن يصدر أحكاماً تجافي طبيعة النفس البشرية.

كما لا يفعل عن إثارة الإدانة بقيام هذا الحكام بحرق الكتب، في مكتبة من أغنى المكتبات في العالم، وقيامه

لثلاثين عاماً، وهو موقف ذكر وجريء في الوقت نفسه، لكنه يؤكد حقيقة الأخبار التي نشرها الوزير الكاتب والمؤرخ (أسعد بن مماتي) في كتابه (الفاشوش في أخبار قراقوش) وذلك في لعبة فنية هي الأبقى والأخلد، لأن الأدب يعبر حدود الزمن والسياسة والأديان والطوائف. واللعبة الأخطر في العمل المسرحي هو أنه قدم تبريراً لعنوان المسرحية (قراقوش الأراجوز) في أنه ضمنها الصراع بين الحاكم وبين ابن مماتي، وكيف أنه عمل على خلق مسرحية لـ(القراقوزات) الذين يقدمون المشاهد الذي كتبها ابن مماتي نفسه تحت عنوان «الفاشوش في أحكام قراقوش» وبالتالي فإن المسرح هنا تحول إلى أداة نضال ضد الطغيان عبر القراقوز -«الأراجوز» . إنه غرض مركب فعلاً أن يلوذ بالنكتة والأراجوز ليقدّم غرضاً سياسياً نبيلاً، وهو ينسجم مع طبيعة الشعب المصري الذي يلوذ بالنكتة للنيل من الحاكم الباغي.

إن المقاومة في مسرحية حافظ تقوم من الشعب نفسه عبر وسائل تجعل الأدب قدوة ومثالاً يحتذى، وعلى الرغم من أن الطاغية كان يهدد رقاب الممثلين إلا أنهم يمضون إلى مصيرهم في مواجهة الظلم:

ابن مماتي : ازيكم يا شباب؟

الجميع : الله يسلمك يا محترم.

جعفر : دا يوسف، مغني، ودا أيوب بيلعب ويغير صوته، ودا حمزة، مكار أحسن واحد في خيال الظل والقراقوز في المحروسة.

ابن مماتي : أهلا وسهلا بالشباب.

جعفر : (يشير إلى ابن مماتي) و دا الوز.....

ابن مماتي : (مقاطعاً) بتقول أيه؟

جعفر : قصدي دا زير، بتاع مواسير وكوارع، وبقى من الأعيان، وعنده أفكار وحكايات عاملها مخصوص وعابزنا نقدمها في الحارت والشوارع.

الجميع : ونحنا خدامين.

حمزة : وح تدفع كام؟ بالصلاة على النبي.

ابن مماتي : (يخرج كيسي ذهب) كيسين.

جعفر : (يأخذ الكيسين) نتفق -الأول- على الحكايات .

يوسف : الحكاية اسمها أيه؟

ابن مماتي : الفاشوش في حكم قراقوش.

يوسف : (ينظرون إلى بعضهم) أنت بتهزر!

ابن مماتي : أنا ما بهزرش، حتقدموا حكايات عن قراقوش في الأراجوز.

أيوب : يا عم احنا لسه طالعين من مشكلة مع قراقوش، واتفقنا نقدم حكاية الشاطر حسن وعتتر وأبو زيد الهلالي. لكن عن قراقوش دي صعبة، فيها شنقة.

جعفر : جرى أيه... انتو داخلين في الراجل شمال كده ليه، مش عايزين فلوس بلاش. ابو زيد زي عنتر زي قراقوش.

حمزة : يا جعفر قراقوش يبقى معناه اننا نحط رقبتنا قدام سيف قراقوش.



محمود خيرت

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفصيله المجهولة^(٣)

عزيز عيد الأطل .. والريحاني الهامش!!

وعدتكم في نهاية المقالة السابقة بأني سأخصص هذه المقالة لما يخص الريحاني في المواضيع التي جاء ذكره في قضية الفودفيل وعروضه!! وبناء على ذلك أقول: إن الكاتب والمترجم المسرحي «عبد الحليم دلاور» شارك في معركة الفودفيل بمقالات كثيرة منشورة في جريدة «المنبر»، ولكنه أشار إلى الريحاني في مقالة واحدة - في أواخر فبراير ١٩١٦ - عنوانها «ما هو الفودفيل .. وهل هو مفيد؟»، قال فيها:



الاستاذ الدكتور
سيد علي الربيعي

أصوب من الرجوع إليهم فيه، ولا أحزم من الاستشهاد بأراء كتابهم ونقادهم. قال فرانسيسك سارسيه - وقد كان أكبر نقاد التمثيل في فرنسا، ولا أكون مغالياً إذا قلت العالم أجمع - قال في نقد «أسكريب» مبتكر نوع الفودفيل في فرنسا، وأكبر المؤلفين شهرة في هذا النوع، وواضح أكثر من خمسمائة رواية: إن الفودفيل خالٍ من كل مغزى أدبي، وأبعد ما يكون عن تصوير الأخلاق، ولكن ربما استخلص البعض استنتاجاً آخر وقال: ليس هذا ما أرادته سارسيه لهذا فأنا ذاكر فصلاً كتبه هذا الناقد الكبير نقداً لرواية أخرى وكأنه جعله شرحاً لقوله السابق بل تعريفاً لفن الفودفيل نفسه قال: (الفودفيل هو - كما أعرفه أنا - اسم يطلق على كل قطعة تمثيلية لم يحافظ مؤلفها في وضعها من بين عوامل الحياة إلا على الحادث نفسه فهو يبعد عنه عمداً العواطف والأهواء والأخلاق، أو بعبارة أخرى مجموع القوى الاجتماعية التي يتألف منها ما يسميه تين بتأثير البيئة والوسط فينتخب حادثاً من الحوادث ويلهو بأن يتتبع نتائج هذا الحادث في الأشخاص الذين يحومون حوله أو يجذبهم إليه القضاء والقدر). هذا هو تعريف الفودفيل

وقبح الغاية وإفساد وإضلال الأفراد والجماعات ... إنك أيها القارئ إذا ضمك والممثلين مجلس وذكر الفودفيل سمعت منهم العجب! فهذا يقول: (ليس أنجح في تأديب الجمهور من هذا النوع التمثيلي، فإنه يظهر أدواء المجتمع وعمله حتى لتكاد تلمسها باليد). وذلك يقول: (لو لم يكن الفودفيل أحسن أنواع التمثيل لما رأينا الإقبال العظيم عليه!) بل أن بعضهم ليذهب إلى أبعد من هذا وذلك فيقول: (ليس أدق من هذه الروايات في تصوير الأخلاق!!) تسمع قولهم فلا تتمالك نفسك من الابتسام حيال هذا الخلط!! إننا لا نستخلص مغزى أدبياً ولا نجد شيئاً من تصوير الأخلاق في روايات الفودفيل، لأنها لم توضع للتأديب أو لدرس الغرائز، وإنما للهو. أما قولهم إن الإقبال عليها عظيم، فيسؤني أن أصرح هنا قائلًا بأن الإقبال على مواخير الفسق والدعارة أعظم بكثير، وما ذلك إلا لأن النفس أميل إلى السفاسف إن لم تجد ما يردعها. فأما الفودفيل قريب العهد في مصر فيجمل بي أن أقول كلمة في ماهيته والغرض من وضعه. ولما كان هذا النوع من التمثيل من مبتكرات الفرنسيين وبديعهم فليس

”لست مقارناً بين الممثلين فأقول مثلاً أن أمين عطا الله أخف ظلاً من عزيز عيد، أو أن نجيب الريحاني الرشيقي الجميل أليق بتمثيل العُشاق وأهل الخلاعة والدعابة من عزيز عيد الأطلع الطويل الأنف القصير القائمة! فإن النظرة إلى ذلك تدعو إلى روعة واللفتة إلى هذا يعقبها وجوم. ولست قائلًا إن تعريب أمثال هذه الروايات باللغة العامية لا يجعل لها قيمة أدبية ما، فإن كل هذه الاعتبارات لا يجهلها مطلع على ما هنالك، وليست من موضوع ما أنا بصده. أن ما أنا بصده لعظيم إذا أقصينا النظر في الأسباب والنتائج. وبحسب القارئ أن يعلم أني باحث عن تأثير هذه الروايات في الأخلاق وما ينجم عنها من العواقب، وأن ما أحوم حوله من الموضوعات سيضم الكلام على تعريف الفودفيل وخلوه من الفائدة ومن كل مغزى قويم. والقول بأن هذا النوع من التمثيل ليس من الأدب في شيء بل هو شائن له، مزر بكل عائق كلف به من الأدباء والمتأديبين. وينتهي بي البحث إلى الإدلاء بالحجة الناصعة على أن الفودفيل مُضيع للفضائل، عابث بالأخلاق، مُكسب للذائل. وفي ذلك ما فيه من سوء المغبة



عزیز عید

أكثر من الكلام على الآداب والأخلاق. أرادت حضرة الأنسة في أول مقال لها أن توجه القول إلى عزير عيد فتعرضت لعبد الله عكاشة، وأرادت أن تخفضه وترفع عنه غيره بطريق الموازنة فقالت لم لا يحذو حذو أستاذة الشيخ سلامة حجازي، ثم كررت ذلك مما لا يفهم له معنى إلا أن يكون الغرض التعريض به. وقال حضرة بهلول عن عزير عيد .. (المعلم) عزير عيد .. وقال حضرة البنهاوي (فهل ليس من العار المخجل أن أستاذ التمثيل ومنشئ التمثيل وخدام التمثيل في مصر لا يلاقون الإقبال والرواج اللذين يستحقونهما على أعمالهم الطيبة النافعة، ويلقى منها الكثير من جماعة الكوميدي)، وهو يمثل هذا يندب حظ جوق خاص ويتألم لحالته، لأن قطع عزير عيد حالت بينه وبين إقبال الناس عليه! ومثل هذا قبيح لأنه يشير إلى غرض لا إلى نقد، ولا يتفق النقد مع الغرض. وقالت محكمة الرأي العام .. (إن أمين عطا الله أخف ظلاً من عزير عيد، وأن نجيب الريحاني الجميل أليق بتمثيل أدوار العشاق من عزير عيد الأملع طويل الأنف قصير القامة)، وغير هذا كثير فحضرة المنتقد جعل نفسه محكمة عليا تحكم على الناس أجمعين ولكن المحكمة لا تسب الأشخاص! على أن الناقد لا يترك الغرض الدفين ينساب من خلال ما يكتب فيقول إن عكاشة أفندي اندفع إلى نشر الرذيلة بدافع الفاقة وسوء الحال .. مع أن عزير عيد ما أقدم على تمثيل هذه القطع إلا بعد تصريح رسمي ومراجعة ما يؤلف من قبل الحكومة. لذلك قلنا إننا دهشنا من هذه الحركة الفجائية في وقت مضى على عزير عيد عهد طويل يمثل فيه رواياته والناس وحضرة المنتقد ومن سبقه يتفرون سكوتاً

فحشد في المنبر الأغر أربع مقالات مضطربة ضعيفة، رأينا ناراً متأججة تنفجر من بين سطورها، وليلاً حالماً يطوي بيض صحائفها بحجة أن آداب الشعب أصبحت في خطر، وأن قطع عزير عيد جنت على العفة وعلى الفضيلة وعلى فتيات الأمة الطاهرات. ولقد قلنا في أحد مقالينا إن النقد يستدعي علماً واسعاً وصبراً طويلاً وأدباً في المناقشة. ومن سوء الحظ أننا لم نجد شيئاً من ذلك كله في كل ما كتب، وهذا موجب للأسف من فريق يتصدى لنصرة الآداب، ويقصد خدمة الأمة .. لماذا نتناول الأشخاص في سطورنا ونتعرض للشخصيات في كتاباتنا، والموقف سهل لا يتطلب



جورج فيدوه

قاله وكتبه رجل يعد كأكبر نقاد التمثيل مكث أربعين سنة يوالي النقد وحضور التمثيل ... وقال رينيه دوميك وهو من كبار الأدباء والنقاد يصف لابيش أحد مشاهير مؤلفي الفودفيل: (لم يكتب إلا ليلهو ويلهينا فإذا عرض له موقف مضحك أبرزه لنا في أول روايته، ثم لا يفتأ يديره ويقبله في كل الجهات، كأنه يعمل على مدّ أجل السرور به. وعندما يشعر بأنه استنفذ كل ما فيه من مبهج وملمه، يقف تاركاً الموضوع ينتهي كما يشاء عند أي ختام. فإما القصد اللهو والضحك). وقال في ساردو مؤلف رواية الساحرة ومائة غيرها: (يرينا الفودفيل فضائح لا يجيزها احترام ولا عقل سليم). ولو شاء القارئ لأكثر من الاستشهاد بآراء وأقوال أمثال: جيل ليمتر، وإميل فاجيه، وجيستاف لاروميه، وأدولف بريسون، وغيرهم من أساطين النقد، إلا أن في ذلك إطالة لا متسع لها الآن وإنما نخرج مما أسلفنا إلى أنه لا يقصد من الفودفيل إلا اللهو والتفكه، والنزوع عن كل مغزى أدبي وعن كل فائدة أو عبرة ... ولو أن القارئين بأمر الفودفيل اليوم عربوا عن أسكريب وساردو ولايبش لما وجدنا مجالاً لتقبيح عملهم ولعلنا كنا ننشطهم ونشد أزرهم إلا أنهم لجأوا إلى شر الروايات وأقذرها وأشدها خطراً على الآداب أمثال «عندك حاجة تبلغ عنها، وخلي بالك من أميلي، ويا ستي ماتمشيش كده عريانة!!» ففي الأولى يتباهى الممثلون بخلع أثوابهم وتبادلها أمام الجمهور، وفي الثانية ينعم عزير عيد بلذة النوم مع ممثله الأولى في فراش واحد، وفي الثالثة (.....) ولكن ماذا عسى أن أفعل؟ أأدنس قلبي بسرد حوادث تلك المواقف؟ إني لأخجل من ذكرها وأخشى أن أسبب للقارئ انزعاجاً أو اشمئزاً. هذا ما أردت تبيانه تعريفاً لنوع الفودفيل واعتراضاً بأنه بعيد عن كل مغزى، وخال من كل فائدة.

محمود بك خيرت

ما كتبه المسرحي «عبد الحليم دلاور» ضد عروض عزير عيد الفودفيلية، ردّ عليه الفنان الأديب المحامي «محمود بك خيرت» - جدّ الموسيقار عمر خيرت - قائلاً تحت عنوان «هل التمثيل مفسد للأخلاق: حظ مصر من النقاد»: «يُمثل الأستاذ عزير عيد قطعه منذ عهد بعيد فلم نر ضجة حامية حول ما يمثله كالضجة الحديثة التي قامت الآن من حولها، حيث خرج عليه بعض نفر من الكتاب، أخذوا يصبون فوق رأسه حميماً من شر مستطير، ويصبون إلى صدره سهاماً مسمومة قاتلة، وهو هو عزير عيد الذي يمثل هذه القطع من زمن مضى على ملأ الأمة!! والنقاد هم هم بأعينهم، يشهدون تمثيلها ساكتين جامدين كل هذا العهد الطويل! أدهشتنا وأيم الحق هذه الحركة الفجائية الشديدة، التي كان محلها في ذلك الماضي البعيد. نعم دهشنا من أنسة متحجبة ومن كاتب يسير خلفها خطوة خطوة يردد ما قالته غير زائد شيئاً من عنده مع أنها ما قالت في الموضوع نفسه شيئاً يحسن عليه السكوت! ومن ناقد يصرخ في بنها فنسمع رجع صدها هنا، يصيح: (قاطعوهم .. قاطعوهم .. وكفى). ومن متأخر عنهم أراد أن يضع نفسه من الأمة موضع المؤدب من التلميذ وأن يكون هو كل محكمة الرأي العام في الشرق بأكمله،



التمثيل، لتبتهج اليوم بهذين الفاضلين وغيرهما من الذين لا مناسبة لذكرهم الآن. ويا حبذا اليوم الذي ينهض فيه التمثيل إلى مستوى الكمال، لهو عندي يوم سعيد تجد فيه الشبيبة المتعلمة معيناً لها على تهذيب الأمة وغو الهيئة الاجتماعية. وحسبنا فخراً أن رجال التمثيل في أوروبا يحسبون في عداد أهل العلم والعرفان وذوى الفضل والكمال. أما الشابة التي بصحبتهما فهي الأنسة الرشيق «روز اليوسف» ممثلة أدوار الفودفيل، وقد وصفت للقراء تمثيلها أول أمس في رواية «يا ستي ما تمشيش كده عريانة»، وهو الدور الذي فاقت فيه حد الإبداع، فحيّتي ثم قالت: «أشكر الوطن [أي جنرال الوطن] الذي أخذ بيدي ووهبني قوة أتشجع بها أمام هذا التيار الذي أراد أن يجرف حياتي. أنا الفتاة الضعيفة التي ما جنت جنابة سوى إيقاظ النفوس وتنبه الساذجات من طريق إدخال السرور في قلوب المتفرجين والمتفرجات». وهنا سكنت ثم أغمضت أجفانها وظهر على شفيتها خيال ابتسامة محزنة، ثم همست قائلة: «إني أتعذب كثيراً.. نعم أتعذب.. أما حدة الوجدانات وطبيعة الحركات، والقدرة على تمثيل السذاجة والبله وتكلف النفس ما يضحك ويسر، إلى غير ذلك من الصفات التي يتطلبها العلامة «جورج فيدو» واضع روايات الفودفيل في الأدوار التي أقوم بها لدقتها، ولأن كل حركة من حركاتها تقتضي وضعاً خاصاً ومهارة وحذقاً يستدعيان عناء، قلما تصادف مثله ممثلات الدراما. ومع ذلك كله لم أجد كلمة عزاء أسلي بها نفسي المتألمة داخل جسدي، وقلما صادفت نقداً بإخلاص من واعظ حكيم، أو مؤدب عليم بل على الضد من ذلك لم أجد - إذا استثنيت القليل - سوى قوم يجسمون المسآت ويسكتون عن الحسنات، وفيهم الحُساد وأهل الضغائن والأحقاد». فطبيت خاطرها وقلت لها: هوني على نفسك يا آنسة، فإن جيش الباطل قد هزمته مدافع الحق. وكل حملة دُبرت بالأمس فشلت اليوم. ويكفيكم فوزاً ونصراً أن الذين أقاموا هذه الضجة ابتغاء القضاء على الفودفيل الجميل - لابتغاء تهذيبه وإصلاحه - أصبحوا مضطربين الأشباح أموات الأرواح إزاء شروعاتكم في تمثيله من جديد. فتبسمت «روز» ابتسامة الآمل في حكومته كل خير، المستبعد عنها سماع كل وشاية وضير. وبعد أن رفعت يديها إلى السماء داعية بلسان حلو لعظمة مولانا السلطان أن يطيل عمره ويؤيد ملكه ويحفظ رجال حكومته، أهدقت في بنظرها وقد باحت أجفانها بسرائر نفسها ثم قالت بهدوء سحري: «وكمان رايعين تمثل عن قريب فودفيلاً جديداً وجميلاً للغاية اسمه «بسلامته لسه ما دخلش دنيا»». فضحكت ثم صافحتهم جميعاً وانصرفت وقد أردت إثبات هذا الحديث تفكهاة للنفوس وصرفها لحظة من الزمان عن قراع الرماح وتأجج النيران. أما ردي على حضرة مناظري اللوزعي الأديب فرح أفندي أنطون، فموعدي به بعد غد. وهو من اليوم قريب!!



روز اليوسف

وهناك مقالة ثالثة نشرها الناقد «ميخائيل أرمانوس» واصفاً الريحاني بأحد أقطاب الفرقة، نشرها في جريدة «الوطن» في مارس ١٩١٦ تحت عنوان «حديث ذو شجون على ذكر الفودفيل»، قال فيها:

طلبت أمس إلى حضرة الممثل الفني عزيز أفندي عيد أن يقابلني لأستقصي منه عن بعض شؤون تدور حول هذا الموضوع، الذي احتدم فيه وطيس المناظرة، ففضل بالمقابلة يصحبه شاب وشابة. أما الشاب فلا يقل عن الأديبين عزيز أفندي عيد وأمين أفندي صدقي من حيث التجمل بالآداب الاجتماعية والتضلع في اللغة الفرنسية، وهو حضرة نجيب أفندي الريحاني، أحد أقطاب ذلك الجوق الذي قامت عليه قيامة بعض الكُتاب حتى بلغ بهم التهور إلى حد أن وصموه بالخلاعة والتهتك، سعيًا في تحريض الحكومة على هدمه وخرابه، كأنها آلة في أيديهم يحركونها كيفما شاءت الأهواء والأغراض. إن نفسي المتألمة لعدم إقبال الطبقة الراقية على الاندماج في سلك فن

جامدين. نعم أن الناقد يجب أن يكون شريف الغاية بعيداً عن الغرض. فلقد رجونا حضرة عزيز أفندي عيد أن يقابلنا، وبعد أن تذاكرنا في هذا الصدد زادت دهشتنا لأنه صرح لنا بأن حضرة رئيس محكمة الرأي العام [أي عبد الحليم دلاور] الذي يأنف من الفودفيل ويسعى في مقاطعة الفودفيل، ويظن أنه يورد أقوال بعض الكُتاب عن تقبيح الفودفيل، سبق أنه هو نفسه ترجم قطعة فودفيلية، وعرضها على عزيز عيد. ولما أن قرأ منها الفصل الأول أتهم حضرة الممثل أن هذه القطعة سقيمة الترجمة، فما كان من حضرة المنتقد إلا أن مزقها وانصرف! وهذه الحادثة وقعت قبل صدور أول نقد في جريدة المنبر بأربعة أيام فقط!

الرشيق روز اليوسف

لاحظنا في المقالتين السابقتين أن اسم «نجيب الريحاني» مذكور فيهما ذكراً هامشياً، لأن المقالتين مكتوبتان عن عزيز عيد خصيصاً، بوصفه رئيس الفرقة وصاحب القطع الفودفيلية التي تعرضها الفرقة ويمثل فيها الريحاني!!