مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة | العدد 832 | الإثنين 7 أغسطس 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

التراث الشعبي في المسرح المصري

كيف أسهمت ثورة يوليو في إنشاء السامر والدعوة إلى مسرح مصري

السامر .. كان حلما فتحقق

في احتفال بمرور خمسة أعوام على افتتاحه

عمرو البسيوني: المركز الثقافي بطنطا شعلة تنوير وما حققه يؤكد الدور الحقيقي لقصور الثقافة

شهد عمرو البسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، مساء أمس السبت، احتفال المركز الثقافي بطنطا بمرور خمسة أعوام على افتتاحه وتشغيله، وذلك بحضور أحمد درويش رئيس إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي وعدد من المثقفين والفنانين والمسرحيين، ووسط حضور جماهيري كبير ملأ جنبات المسرح.

وقال «البسيوني» إن المركز الثقافي بطنطا يعد شعلة تنوير للمدينة ومحافظة الغربية ويتميز بتنوع برامجه الثقافية والفنية المقدمة لمختلف الشرائح العمرية والتي تعمل على نشر الفكر والوعي واكتشاف ورعاية الموهوبين، كما يعد ملتقى للأدباء والمبدعين والفنانين بما يقدمونه من إبداع وفكر مستنير، وأن ما حققه المركز خلال الخمس أعوام الماضية منذ افتتاحه يؤكد على الدور الحقيقي والمؤثر لهيئة قصور الثقافة ومواقعها المنتشرة بالمحافظات من السعي لنشر وتعزيز القيم الإيجابية في المجتمع والحرص على المشاركة في المبادرات والبرامج الثقافية ومنها مؤخرا المبادرة الصيفية «ثقافتنا في إجازتنا» المقدمة برعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة، في سياق برامج شاملة وتعاون بناء بين قطاعات الوزارة للوصول بالخدمات الثقافية والفنية للجمهور في كل مكان.

وقدم رئيس الهيئة تهنئته لأهالي المدينة والمحافظة بمناسبة الاحتفاء بقيمة هذا الصرح الثقافي الكبير وما قدمه طيلة الأعوام الماضية، كما وجه شكره للزملاء القائمين على العمل الثقافي بالمركز، معربا عن أمنياته بالتوفيق فيما هو قادم.

كانت فعاليات الحفل قد بدأت بالسلام الوطني وأعقبه أوبريت غنائي واستعراضي بعنوان مصر الطيبة بأولادها، من تأليف الشاعر محمد سامي وألحان محمد الحداد، غناء أسامة رشوان، تصميم استعراضات رامى جوهر، أداء فرقة طلائع الفنون الشعبية بالمركز الثقافي بطنطا كما قدم عدد من مواهب فصل الباليه بالمركز العديد من الاستعراضات على أغاني خدوا بالكم دي مصر، بشرة خير، كما تضمن الحفل عرض فيلم وثائقي لأهم الإنجازات الفنية والثقافية التى قدمها المركز.

أحيا الحفل فرقة محمد فوزي للموسيقى العربية بقيادة الفنان المايسترو محمد الحداد والتى تنوعت فقراتها الغنائية المتنوعة بين أغاني الزمن الجميل والوطني منها حيث قدمت نشيد الجهاد، ميدلي محمد فوزي جماعي، إن راح منك ياعين، دويتو ياسلام على حبي وحبك للطفلين ياسين محمد نادية عصام، أكابيلا محمد فوزي جماعي، ميدلي «فريد، عبد الحليم، عبد الوهاب، ليلى مراد» ميدلي لأجمل الأصوات صولوهات أميرة الشاذلي، أسامة رشوان، شهد الصياد، زياد فتحي إبراهيم الشقفي، ناريمان أسامة ميدلي بليغ وعبد الوهاب جماعي.

واختتم الحفل بأغنيه فيها حاجه حلوه بمصاحبة استعراضات لمواهب فصل الباليه بالمركز والتقاط صورة تذكارية للحضور مع نجوم الحفل.

كما شهد رئيس الهيئة افتتاح ملتقى فناني الدلتا الثالث بالمركز والذي شارك فيه ٢٥ فنانا من مختلف محافظات الدلتا ومنها الغربية والدقهلية وكفر الشيخ والمنوفية ودمياط وقد تنوعت الأعمال الفنية من تصوير زيتي وأشغال فنية وخزف ونحت والتي تشمل العديد من التقنيات والاتجاهات الفنية الحديثة عبر خلالها كل فنان عنها بأسلوبه الخاص ويعتبر الملتقى حدثا فنيا للمتخصصين ومتذوقى الفنون التشكيلية فى محافظات الدلتا كونه يعمل على نشر ثقافة التذوق الجمالي للجمهور العام.

إطلاق مسابقة حسن عطية للنصوص المسرحية

بالمهرجان المسرحي لشباب الجنوب

أعلنت مؤسسة س للثقافة والإبداع عن إطلاق مسابقة د. حسن عطية للتأليف المسرحي لأفضل نص مسرحي مستوحى من التراث والفلكلور الشعبي في مصر والعالم العربي، بالتعاون مع دار حابي للنشر والتوزيع، على هامش برنامج وفعاليات الدورة الثامنة من المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب.

وتتمثل شروط المسابقة فيما يلي:

أن يكون النص المسرحي مستوحى من التراث والفلكلور والموروثات الشعبية المصرية والعربية.

لا يزيد سن المؤلف على ٤٥ عامًا.

يجب ألا يكون النص المسرحي قد فاز في مسابقة أخرى.

النصوص الخاصة بالدول العربية يجب أن تكون باللغة العربية الفصحى وليس باللهجة المحلية.

يتم ارسال النصوص بنظام « pdf » بعد مراجعتها لغويا بشكل جيد.

إرسال سيرة ذاتية مختصرة بالإضافة الى صورة من الرقم القومي أو جواز السفر بالنسبة للأخوة العرب.

يرسل المشارك إقرار بأن العمل من تأليفه وغير مقتبس من أي عمل آخر وتحمله المسئولية كاملة حال ثبوت غير ذلك وأن لمؤسسة س للثقافة والإبداع الحق في نشر وتوزيع وإنتاج النصوص الفائزة بالطريقة التي تراها مع الحفاظ على حقوق المؤلف الأدبية.

لن تلتفت اللجنة الى أي نص يخالف الشروط السابقة.

سيتم دعوة الفائزين لحضور المهرجان وتكريمهم خلال حفل الختام.

وآخر موعد لتلقي النصوص المسرحية هو ٣٠ أكتوبر ٢٠٢٣ على إيميل المؤسسة : Seen.fcc@gmail.com

همت مصطفى

فى ندوة العرض المسرحى

«علاقات خطرة» بمسرح نهاد صليحة

د. مختار يونس: المسرحية دعوة إلى إعادة تنظيم حياتنا، ومراجعة الأخطاء التى نمارسها فى علاقاتنا ببعضنا البعض

على خشبة مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون بالهرم، أقيمت ندوة نقدية للعرض المسرحي «علاقات خطرة» عقب انتهاء ليلة العرض الأخيرة له بالقاهرة قبل انطلاقه فى جولة بالمحافظات وذلك وفى إطار تفعيل الخطة الاستراتيجية للأكاديمية، تحت رعاية أ. د. غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون والعرض مأخوذ عن الكتاب الأكثر مبيعًا، والذي يحمل نفس الاسم، للطبيب النفسي د. محمد طه، تأليف وإخراج مايكل مجدي، مدة العرض ٩٠ دقيقة يتناول المخرج خلالها العلاقات الخطرة، بين الآباء والأبناء وبعض التصرفات الخاطئة في مرحلة الطفولة ومدي تأثيرها سلباً في الكبر، أبطال العرض فريق منتخب كنائس القاهرة وقد أقيم العرض على مدار ليلتى ١٣،١٤ يوليو الجارى، وشهد اقبالاً كبيراً، والندوة من تنظيم المخرجة والكاتبة إيمان سمير، تحت إشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقى المشرف العام على مسرح نهاد صليحة .

أدارت الندوة الكاتبة الصحفية شيماء منصور، التى رحبت بالحضور وقدمت ضيفا الندوة وهما أ. د. مختار يونس أستاذ الفن السينمائي بمعهد فنون الطفل بأكاديمية الفنون، والناقدة الفنية د. أميرة الشوادفي، ثم بدأت بالحديث عن رحلة العرض المسرحى والجوائز التى حصل عليها والإشادات النقدية والإقبال الجماهيرى اللذان حققهما العرض، ثم انتقل الحديث إلى الدكتور مختار يونس الذى أشاد بالمستوى المتميز لكافة عناصر العرض، وأكد أن جميع العناصر بالعرض قد تكاملت لخدمة القضايا الشائكة التى تناولها العرض، وأضاف لن أتحدث عن جودة الإخراج والاضاءة والتمثيل والصورة الجميلة التى خرج بها العمل، ولكننى أحب أن أتحدث عن الموضوعات التى تناولها العرض وهل نجح المخرج فى عرض كافة الجوانب التى يعانى منها المرء منذ طفولته أم أن هناك أشياء تم إغفالها، واستطرد قائلاً: المسرحية دعوة إلى إعادة تنظيم حياتنا، ومراجعة الأخطاء التى نمارسها فى علاقاتنا ببعضنا البعض، ويمنحنا العرض الفرصة لإعادة رؤية أنفسنا بشكل صحيح .

واستطرد قائلا: المخرج بدأ عرضه بلحظة ميلاد الطفل، وكنت اتمنى أن يبدأ بمرحلة ماقبل ولادة الطفل وكيف يمكننا معالجة الكثير من المشكلات والجنين داخل بطن أمه، وأضاف - موجها حديثه للمخرج – هناك الكثير من المشاكل التى تعرضت لها كان من الممكن اصلاحها أثناء الحمل مرحلة مدرسة الرحم كان هناك جزء كبير يمكن مناقشته خلال هذه الفترة، وهذا الأمر هو الشيئ الذى يجب أن تلعب عليه جميع الأعمال الدرامية حالياً فنحن محاطون بشبكة من الأعداء الذين يريدون إفساد أجيالنا

الحالية والقادمة، وأكرر أن مرحلة ماقبل الولادة فترة مهمة فى حياة كل إنسان يليها مرحلة الرضاعة ثم الفطام ثم مرحلة الطفولة المبكرة ثم الطفولة المتأخرة ثم المراهقة المبكرة ثم المراهقة المتوسطة وهذه آخر مراحل الطفولة ثم تأتى المراهقة المتأخرة عند ١٨ سنة، وقد ثبت علمياً أننا نربى الجزء الأيسر فقط من المخ وهو الجزء القائم على التلقين والحفظ ولا نهتم بالجزء الأيمن وهو الجزء القائم على الإبداع وهذا الأمر تم اكتشافه مؤخراً، واختتم حديثه بأن المخرج قد نجح فى توصيل رسائل العرض للجمهور بشكل كبير وجميع الممثلون لعبوا ادوارهم بمنتهى البراعة وأشاد بالإضاءة والملابس والنص .

ثم انتقل الحديث إلى د. أميرة الشوادفى التى قالت: كانت فرصة سعيدة بالنسبة لى عندما تمت دعوتى لحضور العرض الأول للمسرحية خلال العام الماضى، وفوجئت بالمستوى المتميز له وحرصت على حضوره أكثر من مرة بعد ذلك، وأيقنت أن المخرج مايكل مجدى يمتلك فكراً جيداً ومختلفاً، خاصة بعد أن شهدت له عرضاً آخر وهو «ثلاثة مقاعد فى القطار الأخير»، وهو من خلال عروضه يعيد للمسرح مذاق فترة ازدهاره فى الستينات والسبعينات، لأنه عاد للأسرة المصرية وتحدث عن العلاقات بين الأسرة من الجانب الاجتماعى بعيداً عن الثالوث الممنوع التعرض له فى المسرح «الدين، السياسة، الجنس» لم يقترب منه بعد، فهو يقدم لنا مسرح اجتماعى، واقعى، نفسى، والمخرج فى هذا العرض يُحاسب مرتين كمؤلف وكمخرج فقد قدم لنا موضوعاً يمس جميع المشاهدين للعرض، وقد رأيت بنفسى مدى الإقبال الجماهيرى على العرض، وهذا الاقبال دليل على جودة العرض، وقد رأيت التفاعل الكبير من جانب الجمهور مما يعنى أن المخرج قد نجح فى عمل تماس مع مشاكلهم الحقيقية، وهذا هو التطهير كما ذكر أرسطو الذى كان يعيد الموضوع دائماً إلى فلسفة الأخلاق، وهذا هو أساس المشكلات سواء نفسية أو اجتماعية النابعة من الواقع الذى أساسه الأخلاق والجمال أيضا .

وأضافت: الاتزان المجتمعى يجئ للطفل من خلال الأسرة ثم ينتقل إلى الدائرة الأكبر وهى المجتمع، ولو تحدثنا عن عرض علاقات خطرة فإن لدينا مجموعة من الممثلين الذين علمت أن تلك كانت تجربتهم الأولى لكننى رأيت ممثلون أقوياء جداً مثل الممثلة التى جسدت دور «فريدة» التى تطور أدائها فى كل مرة رأيت فيها العرض، وكذلك الممثلة التى جسدت دور الزوجة المريضة وهو أمر واقعى لا يخلو منه أى بيت واعتب على المخرج أنه جعل زوجها بعد كل هذا الوفاء والاخلاص والحب ينهى حياتها بيديه وهو أمر لم استوعبه، كذلك مشهد الجلسة النفسية الذى حافظت خلاله على الحوار الراقى وعدم الانزلاق وراء الايفيهات اللفظية أو الايحاءات رغم أن المشهد يغرى بذلك، فتلك النوعية من المشاهد يحدث فيها الكثير من الايفيهات وأحياناً التجاوزات سعياً وراء افيه يعلق فى ذهن المشاهد مثلما كنا نرى فى عروض مسرحيات الفضائيات التى صنعت نجومية للبعض من خلال الخروج عن النص والألفاظ وما إلى ذلك، لكنك حرصت على احترام عقلية المشاهد .

الجدير بالذكر أن «علاقات خطرة» قد حصد العديد من الجوائز منها جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل عرض جماعي من المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الخامسة عشرة، كما حصل أيضًا على جائزة أفضل عرض متكامل في مهرجان «آفاق مسرحية» في دورته الثامنة، وحصد العرض أيضًا جائزة أفضل عرض أول لمسابقة العروض الطويلة، وأفضل تميز في التمثيل كيرلس ناجي ونادية نبيل، كما حصل مخرج العرض مايكل مجدي على جائزة أفضل إخراج، وقد شهد عرض «علاقات خطرة» إقبالا شديدا ورفع لافتة «كامل العدد» على مدار ٣٣ ليلة عرض مسرحية داخل القاهرة، وليلتين في محافظة الإسكندرية .

العرض المسرحي «علاقات خطرة» بطولة باخوم عماد وجورج اشرف وكيرلس ناجي ويوسف جرجس وغبريال رأفت وجوزيف مجدي ويوسف سليم ومينا مجدي ومايكل ميخائيل وجوزيف مجدي ومينا خليل وكيرلس عاطف وريمون منير ودميانه جمال ويوستينا رفعت ويوستينا هاني وماري روماني وماري صموئيل ونادية نبيل وجورجيت عزت وجونير كرم ومينا جرجس، وإضاءة ابو بكر الشريف وتنفيذ إضاءة بيبو فيكتور وتصميم ديكور مصطفى التهامي ومساعد ديكور مارينا اكرم ودعاية كريستين ميشيل وسمير عطية، المسؤول الإعلامي إيناس العيسوي ومكياج ماري روماني ومساعدي الإخراج جورج صبحي وفادي طارق وشريف صفوت ومخرج منفذ مينا مجدي ورئيس الفريق بيتر وليم .

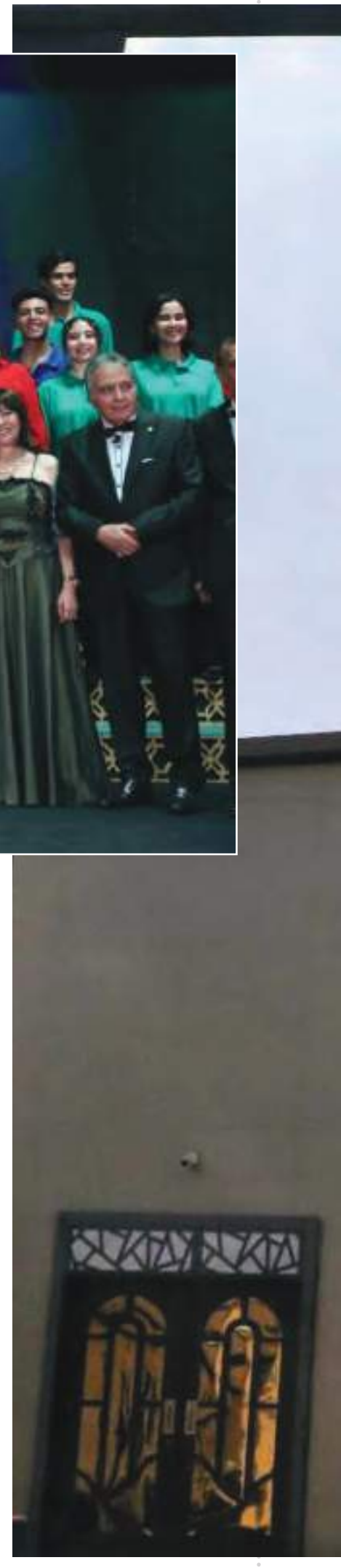
كمال سلطان

د. أميرة الشوادفى: المخرج مايكل مجدى يمتلك فكرا جيدا ومختلفا، وقدم عرضاً خالياً من الايحاءات ويحترم عقلية المشاهد

بمناسبة افتتاح مسرح السامر بعد ٣١ عام

اتفق المسرحيون على أنه متنفس مسرحي لفرقة السامر وعروض الأقاليم

واختلفوا على أن تصميمه افقده روحه السامرية



يعد مسرح السامر ضلعًا مهمًا في حركة الفن والمسرح المصري، لبناء الإنسان وتنمية وعيه وفكره، والحفاظ على هويته المصرية، فالسامر هو رئة الفن المصري خارج العاصمة ونافذته التي يطل منها على كافة فئات المجتمع بكل قضاياه وأحلامه وأفكاره، فعودته تعد عودة لمسرح الأقاليم، لتكون القاهرة نافذة لهم، لإعادة روح الحركة المسرحية المصرية في الأقاليم، بعد توقف العديد منها.

ومنذ أيام، افتتحت الدكتورة نيفين الكيلاني، وزيرة الثقافة، واللواء أحمد راشد، محافظ الجيزة، مسرح السامر بالعجوزة، بعد الانتهاء من عمليات تطويره ورفع كفاءته، وذلك بعد أكثر من ٣٠ عامًا من الإغلاق، ويقع المسرح على مساحة ١٨٠٠ متر مربع، ويتكون من دور أرضي، يشمل قاعة كبار الزوار، ومكاتب إدارية، غرف خلع الملابس، صالة مسرح على مساحة ٦٠٠ متر، تسع ٣٥٠ مشاهدًا، أما الدور الأول، فيتكون من مكاتب إدارية، وغرف التحكم والإسقاط ، وشملت أعمال التطوير، تغطية المسرح بالكامل، ورفع كفاءة خشبة المسرح، وتجهيزها بأحدث أجهزة الصوت والإضاءة، إلى جانب منظومة الحماية المدنية وفق أحدث الأكواد المعتمدة.

وتضمن حفل الافتتاح، عروض فرق الفنون الشعبية بهيئة قصور الثقافة، وعرضًا مسرحيًا لكبار نجوم مسرح السامر، وأجزاءٍ من العرض المسرحي «لايك»، وهو عرض غنائي مسرحي راقص نتاج ورشة تخرج متدربي محافظة كفر الشيخ من مشروع «ابدأ حلمك» أحد أهم المشروعات الفنية لوزارة الثقافة، والذي تقيمه هيئة قصور الثقافة بهدف تدريب شباب الموهوبين بالمحافظات على فنون المسرح، وإعداد الممثل الشامل، وتضمن الافتتاح أيضًا تكريم عدد من فناني مسرح السامر، ومنهم اسم الفنان الراحل عبد الرحمن الشافعي، اسم الكاتب الراحل محمد أبو العلا السلاموني، اسم الفنان الراحل حسين العزبي، اسم الفنان الراحل عبد الستار الخضري، اسم الفنان الراحل أحمد خلف، الفنان القدير إميل جرجس، الفنان القدير عباس أحمد، الفنان القدير حمدي الوزير، الفنان القدير سامي طه، الفنان القدير مصطفى المعاذ، الفنان القدير محمود بشير، الفنانة القديرة ماجدة منير، الفنان القدير سعيد صديق، الفنان القدير جمال قاسم، الفنان القدير جلال العشري، الناقد أحمد عبد الرازق أبو العلا، الفنان القدير خليل تمام، الفنان القدير أشرف شكري، الفنان القدير محمد الشبراوي، الأستاذ رشيدي رمضان.

بافتتاح مسرح السامر وعودته، أصبح لدينا أمل في عودة أهم مهرجان مسرحي للثقافة الجماهيرية «مهرجان المائة ليله»، هل الافتتاح يليق بتاريخ مسرح السامر وهويته؟ ما المكاسب من افتتاح المسرح وكيفية الاستفادة منه؟ هل المسرح مصمم لطبيعة وهوية مسرح السامر؟، عن عودة مسرح السامر وافتتاحه، أجرت «مسرحنا» لقاءات مع مدير المسرح وبعض المكرمين من فناني مسرح السامر، وبعض المسرحيين، وطرحت عليهم تلك الاسئلة.

كتبت - إيناس العيسوي

مسرح العلبة الإيطالي مناسب لطبيعة المنطقة التي يقع فيها «السامر»

قال مدير مسرح السامر محمد النبوي: مسرح السامر كان قديمًا، قبل إغلاقه عام ١٩٩١، كان مسرح مكشوف ويقدم الشكل السامري، وانتقد البعض وخاصة من كانوا معاصرين للسامر قديمًا، أن مسرح السامر أصبح على شكل علبة إيطالي، وأن التراث السامري الموجود في كل مكان في مصر، كان يحتاج مسرح مكشوف يتناسب مع طبيعة وهوية السامر، ولكن حاليًّا المسرح متواجد في العجوزة، ونحن في عام ٢٠٢٣، المسرح قديمًا عندما تم افتتاحه في السبعينيات، هذا المكان كان هاديء جدًا، وكُنّا قادرين على العمل في مكان مكشوف، وإقامة حفلات السمر والعروض التراثية، وولكن مع بداية الثمانينات، نقلًا عن من كانوا متواجدين في هذا الوقت في المسرح، بدأت منطقة العجوزة تزدحم، وهذا كان يؤثر على العروض وجودة الصوت واستمتاع الجمهور بما يُقدّم، إلى جانب شكوى الساكنين بمنطقة العجوزة قديمًا من صوت الحفلات والعروض، لدرجة وصلت لمحاضر إزعاج، وكانت الرؤية الأولية لتصميم المسرح أن يكون مكشوف، ولكن مع طبيعة المنطقة المتواجد فيها لم نستطيع تحقيق ذلك، لا يوجد مسرح مكشوف في القاهرة إلا في الحديقة الثقافية، والمسرح داخل حديقة وليس داخل منطقة سكنية، ولكن الحقيقة أننا قادرين على تقديم كل التراث المسرحي بطبيعته السامرية على مسرح العلبة الإيطالي.

وأضاف «النبوي»: كان هناك محاولات طويلة من بداية إغلاق المسرح، إلى أن جاء قرار تخصيص الأرض وإنشاء مجمع السامر عام ٢٠٠٦، من الرئيس السابق محمد حسني مبارك، وكان هناك مشروع أن يكون مجمع السامر الثقافي، وكان سيحتوي على قاعات عرض وسينما ومسرح ومكان إداري وفندق، ولكن توقف هذا المشروع، وفي ٢٠١٣ أُقيم مسرح مؤقت، خيمة أو مسرح مكشوف، وكان به مشاكل في الانشاءات والتصاريح، فتوقف مرة أخرى، إلى أن جاء د. أحمد عواض رئيس هيئة قصور الثقافة السابق، وكان المخرج هشام عطوة نائب رئيس الهيئة، وكان الفنان جلال العشري مدير مسرح السامر في هذا الوقت، وحضروا لنا في المسرح ٢ صباحًا، ورأى أن المسرح يكاد يكون أقرب إلى الخرابات، وكان القرار أن يجب أن يتم بناء مسرح السامر، وبالفعل بدأ التكليف للإنتاج الحربي بداية من عام ٢٠١٩، ووضع حجر الأساس نوفمبر ٢٠٢١، في حضور الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة في هذا الوقت، وكان المخرج هشام عطوة هو من كان مسؤول عن هذا الملف (مسرح السامر) والعمل عليه، إلى أن تم افتتاحه في ١٦ يوليو ٢٠٢٣، بأحدث التقنيات، وخشبة مسرح على أعلى مستوى، وقاعة عرض على أعلى مستوى، تساع القاعة ٣٦٠ فرد، والمسرح تم بناؤه على مساحة ١٨٠٠ متر مربع، وهو دورين، ويحتوي على قاعة كبار الزوار ومكاتب إدارية، وغرف خلع الملابس وغرف للتحكم والإسقاط على أعلى مستوى، والمسرح بالتأكيد، وأتمني أن يكون نافذة جديدة للمسرح في مصر.

واستكمل: المسرح لن يكون خاص بفرقة السامر فقط، هو منفذ لجميع أنشطة هيئة قصور الثقافة، هناك ٦ عروض مشاركة في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الـ١٦ هذا العام، خاصة بالهيئة العامة لقصور الثقافة، هذه العروض سيتم عرضها على المسرح، بمعنى أن المسرح سيكون ضمن المسارح المشاركة في المهرجان القومي، ويوميًّا بعد افتتاح المسرح، فرقة الفنون الشعبية وفرقة النيل يعرضون على المسرح، وفرقة السامر تستعد لإنتاج عرض ضخم، سيتم افتتاحه بعد المهرجان مباشرة، وهو عرض «المغامرة» إعداد وإخراج المخرج الكبير مراد منير، وسيتم عرضه لمدة شهر بشكل مبدئي، ويتبع ذلك حفل المهرجان الختامي لنوادي المسرح، ما يقرب من أسبوعين، وجاري النقاش في الخطة النهائية فيما بعد المهرجان الختامي لنوادي المسرح، وكما ذكرت سابقًا، حاليًّا فرقة الفنون الشعبية والاستعراضية والتنورة وفرقة النيل يعرضون يوميًّا على خشبة مسرح السامر حتى الجمعة ٢١ يوليو، ثم يستعد المسرح لاستقبال العروض المشاركة في المهرجان القومي للمسرح، وبعدها يتسلم المسرح لعرض المغامرة، إعداد وإخراج المخرج مراد منير.

وتابع «النبوي»: كمسرحيين أصبح لدينا متنفس آخر، لأن هيئة قصور الثقافة تقريبًا لا تملك مسارح في العاصمة «القاهرة»، وهذا المسرح سيكون المسرح المركزي لهيئة قصور الثقافة، طوال الوقت كُنّا نعرض مهرجانات الهيئة وعروضها في القاهرة، باستعارة مسارح البيت الفني للمسرح، وكان هذا يؤثر على دعاية العروض ووقتها، لأننا نكون مستضافين من جهة أخرى، حاليًّا نستطيع أن نضع خطة واضحة، ونستطيع أن نعلن مستقبليًّا عن عروضنا بوقت كافي، ونستطيع أن نقدم الخدمة الثقافية بشكل راقي ومحترم، وهي هدف الهيئة الأساسي، بالإضافة إلى أن هذا المسرح سيكون منفذ لأقاليم مصر، نستطيع أن نستقبل العروض المميزة في الأقاليم ويعرضون مسرحياتهم في العاصمة على مسرح السامر.

وأضاف «النبوي» أيضًا: أنني راضي جدًا عن حفل الافتتاح، وأعلم تمامًا كل الانتقادات التي قيلت على الحفل، ولكننا حرصنا على تواجد نجوم مسرح السامر قبل أن يغلق، وتكريمهم والاحتفاء بهم، والمسرح ليس ملكًا لفرقة السامر فقط، فالأقاليم من عروض التي

ستشارك، فتواجد عرض من مشروع هام مثل ابدأ حلمك وأن يكون جزء من الاحتفال، تأكيدًا على أن المسرح متنفس لكل عروض الهيئة العامة لقصور الثقافة.

«المغامرة» أول عرض من إنتاج السامر بعد افتتاحه

وقال المخرج القدير مراد منير: عرض «المغامرة» إعداد عن مغامرة رأس المملوك جابر لسعد الله ونوس، وقمت بإعداد بالعامية، عرض بسمات شعبية مصرية، والحدوتة تراثية معروفة، عن المملوك الذي ذهب لصراع الوزير مع الخليفة، وطلب منه كتابة رسالة للخروج بها من بغداد بسلام، ما حدث له.. هذا ما سنراه في عرض «المغامرة»، وسيتم افتتاح العرض خلال سبتمبر المقبل.

وتابع «منير»: افتتاح بسيط ومناسب للمناسبة، وأتمني أن يتم إعادة أمجاد المائة ليلة، ونجعل فرق الأقاليم تعرض عليه، ونرى نشاط وحيوية لفرق الثقافة الجماهيرية، وكذلك الفرق القومية يمكنها تقديم عروضها على مسرح السامر، بالتأكيد نسعد بوجود فرق الأقاليم في القاهرة.

وأضاف «منير»: ليس بالضرورة أن يكون المسرح له شكل محدد، فكرة السامر كفكرة مطروحة، من الصعب جدًا صناعة عروض شعبية تناسب فكرة السامر، اسم السامر اسم تاريخي، هناك أقاويل أن كان يجب أن لا تكون علبة إيطالي، وهذا غير صحيح، أغلب عروض الثقافة الجماهيرية تقدم على علبة إيطالي، من وجهة نظري، المسرح مناسب جدًا وفاخر، ويحترم آدمية رجال الثقافة الجماهيرية، وهذا كافي، ليس بالضرورة إقامة شكل السامر، يفترض أن تكون بنية المسرح دائرية أو شبه دائرية، وهذا صعب على العروض، لأن أغلب العروض تصمم على علبة إيطالي، على سبيل المثال مسرح الهناجر عندما أُقيم على وجهين، فاعترض الفنان كرم مطاوع من فكرة الممثل عندما يمثل عندما يعطيني يمينه مثلًا ماذا عن اليسار، فلغوا جزء كامل من مسرح الهناجر وأصبح علبة إيطالي، نحن مأصولين في العلبة الإيطالي، للأسف مسرحنا لم يتطور ككتابة وأدب، حتى يتناسب مع فكرة السامر، حتى من كتبوا كتابات شبه شعبية، مثل الراحلين أبو العلا السلاموني ويسري الجندي، لم يكتبوا أعمالهم على بناء مسرح السامر، «من الفزلكة» أن نقول أن كان يجب أن يكون المسرح على شكل السامر، ولكن الاسم اسم تاريخي، ومسرح السامر في بدايته كان مصمم بشكل السامر، ولكن من ١٩٧٠ المسرح اسمه السامر، لا يمكن تغيير اسمه، ولكن يمكننا أن نطور المسرح ونصممه بالشكل الذي نراه مناسب للعصر الحالي.

وخلال الافتتاح تم تكريم العديد من رموز مسرح السامر، والتقت «مسرحنا» بهم لنتعرف أكثر على ذكرياتهم مع مسرح السامر ورأيهم في الافتتاح والمسرح بعد افتتاحه.

رحلتي بدأت من الثقافة الجماهيرية ثم مسرح السامر

أول المكرمين الذين التقينا بهم المخرج والفنان القدير حمدي الوزير، وقال: رحلتي بدأت من الثقافة الجماهيرية في بورسعيد ثم جئت لفرقة مسرح السامر كمخرج وكممثل، وقد انشأت مع بعض زملائي الفرقة النموذجية المسرحية، وكانت مكونة من مخرجي الثقافة الجماهيرية، وسعدت بالتكريم وخاصة أنه من مكان بدأت رحلتي منه.

وتابع «الوزير»: الافتتاح يليق جدًا بمسرح السامر، وشعرت بالحزن عندما تذكرت من رحلوا من رواد مسرح السامر وتم تكريمهم في الافتتاح، ومنهم المبدعين عبد الرحمن الشافعي ومحمد أبو العلا السلاموني ويسري الجندي، هم أصدقاء رحلة وكفاح.

وأكد حمدي الوزير على أنه يرى أن المسرح كان يجب أن يُبنى بشكل يتناسب مع طبيعة وهوية مسرح السامر وما يقدمه، ولا يكون علبة إيطالي، ولكنه يرى أن ربما هناك أسباب لذلك جعلت من صمم المسرح يصممه بهذا الشكل، وقال: السامر كان جرن، شكل السامر، وفي كل الحالات طالما هناك إضافة ثقافية جديدة فهذا في حد ذاته إنجاز، اتمنى من الدولة أن تهتم بالأعمال المسرحية في الأقاليم، من وجهة نظري أن طليعة المسرح المصري في الأقليم وليس في المحترفين، اتمنى أن نعود بالنشاط المسرحي في الثقافة الجماهيرية وقصور الثقافة في كل أنحاء الجمهورية.

السامر كانوا أشبه بالمتسولين وأصبح لدينا بيت

وقالت الفنانة القديرة ماجدة منير: كان افتتاح رائع ويليق بمسرح السامر، وتم تقديمه بشكل بسيط وأرى من وجهة نظري أن الافتتاح لا يحتاج أكثر من ذلك،

فرقة السامر كانوا أشبه بالمتسولين، كُنّا نصنع العروض ثم نبدأ في رحلة البحث عن المسرح الذي نعرض عليه، وكان التعامل معنا بشكل غير لائق، أشبه بمن ليس له مأوى، ويتنقل من مأوى لمأوى، وخاصة مع طول المدة، وبالفعل المدة كانت كبيرة جدًا ٣١ عام، الفرقة كانت «متبهدلة»، ولكن الآن فرقة السامر أصبح لهم مسرح، أصبح لدينا مكان خاص بنا، يليق باسم السامر، والمسرح ليس مقتصر على عروض فرقة السامر فقط، وإنما يمكننا أن ت=نعرض عليه عروض مسرح فرق الثقافة الجماهيرية في الأقاليم.

وأضافت «ماجدة»: هناك تفكير في إعادة تقديم مهرجان المائة ليلة، والذي كان يقدم قديمًا في السامر، وكان عبارة عن عرض مميز من كل محافظات مصر، كل عرض يقدم ليلتين، ١٠٠ ليلة بـ٥٠ عرض، والعروض كانت مجانية، كان يفيد عدد كبير من الجمهور، سعدت جدًا بالتكريم، وخاصة أنه أتى وأنا على قيد الحياة وبصحة جيدة الحمد الله، وخاصة أن التكريم من «بيتي» مسرح السامر، التكريم منه له معنى مهم وخاص برحلتي الفنية، وعلى الرغم أن عُرض عليّ أن أذهب لأي مسرح من مسارح البيت الفني للمسرح، إلا أنني تمسكت بمسرح الثقافة الجماهيرية ومسرح السامر، لأنه يحمل رسالة هامة تصل لكل أقاليم مصر، وكنا نسافر إليهم ونعرض عروضًا هامة، وخاصة أن جمهور الأقاليم متشوق ومهتم بالفن.

وتابعت «ماجدة»: الجدل المثار حول تصميم مسرح السامر، لا أراه صائبًا، لأنه نفس التصميم، خشبة وكواليس وصالة، ولكن الفرق، قديمًا كانت الصالة خيمة، ولكن في النهاية كانت علبة إيطالي، الفرق بين المسرحين السقف فقط.

عرض «عنترة» كان نقطة تحول في حياتي ولحظة إنسانية لا تُنسى

وقال الفنان القدير سعيد صدّيق: تم تعييني في مسرح السامر بعد تخرجي مباشرة من كلية الآداب، بجواب ترشيح من المخرج عبد الرحمن الشافعي (رحمة الله عليه)، عام ١٩٨٢، وأول عمل شاركت فيه كان «مآذن المحروسة» إخراج سعد أردش، ولفت نظر مخرجي الثقافة الجماهيرية، وفي العام التالي وقتها، ترشحت لبطولة مسرحية، إخراج رؤوف الأسيوطي، من مخرجي الثقافة الجماهرية المتميزين، وتوالت الأدوار والبطولات، ومنها مع أحمد مرعي في «عنترة»، والمسرح هو الأكسجين لي كفنان، أكثر من تواجدي أمام الكاميرات، وبدأت أيضًا مع الفنان عباس أحمد والفنان أميل جرجس.

وأضاف «صدّيق»: الافتتاح هو افتتاح، ليس للتقييم من وجهة نظري، المخرج أحمد طه اجتهد في حدود الآليات المتاحة، واكتفى بثلاثة من القدامى في عرض الافتتاح، انا والفنانة القديرة ماجدة منير والفنان القدير جلال العشري، ومعنا اثنين من شباب السامر، مصرية ومصطفى، وطه أخرج الحفل بشكل بسيط، وطلب منّا أن يتذكر كُلٌ منّا أن ذكرى لنا مع مسرح السامر، وبالفعل، ذكرت ذكرى لي مع مسرحية «عنترة»، والتي قُدّمت على مسرح السامر، وكان لي معها موقف إنساني، مع مدير عام المسرح وقتها، الكاتب الكبير يسري الجندي، وهذا العرض قُدِّم مرتين، مرة على خشبة مسرح السامر، مكان المسرح الجديد حاليًا، كان بطولة الفنان القدير أحمد مرعي، وحالفني الحظ أنني قدمت في هذا العمل دور «عمارة» خصم «عنترة»، وكان «شيبوب» يقدمه الممثل الراحل محمد أبو العينين، وزملائي من السامر معتز السويفي ومصطفى أبو الخير ولبنى الشيخ، وكانت تقدم دور «عبلة»، وهي مسرحية شعرية أكثر من قصة عنترة التي نراها في السينما، وبعد عدة أعوام، كان الملتقى العربي الاول، على مسرح دار الأوبرا، فتم ترشح مسرحية «عنترة» لتمثيل الهيئة العامة لقصور الثقافة، وكان الكاتب يسري الجندي على ما أذكر مدير المهرجان ومدير عام المسرح، وبدأنا في البروفات، وقرر الكاتب يسري الجندي أن من يقوم بدور «عنترة» هو أنا، لأن الفنان أحمد مرعي اعتذر، وهذا ما رويته أثناء افتتاح مسرح السامر وتكريمي، لأن كم المشاعر

كان لحظة فارقة في حياتي، ومدير عام المسرح يقوم بترشيحي لدور قدمه ممثل قدير مثل أحمد مرعي، كانت مشاعر فرحة وخوف وتحدي وإصرار، وأقوى من ذلك، أن فريق العمل في إعادة العرض كان تغير، وكان فريق العمل محترف، والموقف الإنساني في هذا العمل كان، يوم العرض على دار الأوبرا، حضنني المبدع يسري الجندي في الكواليس وقال لي «انا راهنت عليك يا سعيد وأنت كسبتني الرهان»، أنت من الممثلين الذين يضيفوا لأي دور، شهادة من كاتب كبير كيسري الجندي، وعين فاحصة، وبعدما رويت الحكاية على المسرح يوم الافتتاح، ألقيت بعض الأبيات او الجمل الشعرية من مسرحية «عنترة».

المخرج عبد الرحمن الشافعي هو «الأب الشرعي» لمسرح السامر

كذلك قال الفنان القدير جلال العشري المدير السابق لمسرح السامر: التكريم إن دل يدل على أنني ما علي بشرف وأمانة، ويتوج رحلة، فالتكريم يمثل لي الكثير، ٤٣ سنة من عمري في مسرح السامر كان لهم قيمة، أنا عضو مسرح السامر من أواخر السبعينات، حتى توليت إدارته، وأصبحت مدير مسرح السامر حتى وصولي لسن المعاش منذ أربع سنوات، والحمد الله أن في فترة وجودي كان قرار بناء السامر، وشكرًا للمبدع المحترم المخرج هشام عطوة على كل ما قدمه، قبل أن يكون رئيسًا للهيئة العامة لقصور الثقافة وأثناء توليه هذا المنصب، والحقيقة أن ترحاب الناس به في حفل الافتتاح حتى بعد أن أصبح مستشارًا لوزيرة الثقافة، ما قدمه مسرح السامر على مدار الرحلة الطويلة، من عمر السامر، نتحدث عن ٣٠٠ مسرحية بالتأكيد تأثر بهم الوطن العربي بأكمله، ولا أنكر أننا فقدنا الكثير من بريق مسرحياتنا في الـ٣١ سنة التي أغلق فيهم، وهو البيت الأم لكل مسرحي من أقصى الجنوب وحتى أقصى الشمال في جمهورية مصر العربية، مسرح السامر في إعادة افتتاحه يُكرم رموزه، وهذا شيء نتمنى أن يظل دائمًا، وأن يظل السامر مكان لتكريم رموزه ورموز المسرح بشكل عام.

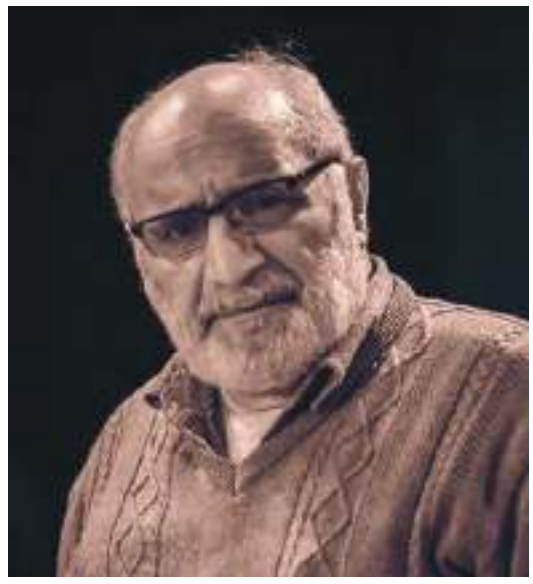
واستكمل «العشري»: بعد افتتاح السامر عام ١٩٧٨، الافتتاح الثاني له بعد حريق ١٩٧٥، افتتح وكان به تمثال واحد وهو تمثال ذكريا الحجاوي، وتم إنشاء المسرح تكريمًا له، وافتتحه الرئيس السابق محمد أنور السادات بمسرحية»عاشق المداحين»، وبعد إغلاق المسرح عام ٢٠٠٧، صدر قرار بإعادة الأرض لوزارة الثقافة ، ثم افتتاح المسرح من جديد ١٦ يوليو ٢٠٢٣، كان في عهد رئيس الجمهورية الحالي عبد الفتاح السيسي، افتخر أننا أولاد مسرح عريق ذو قيمة.

وأضاف «العشري»: المخرج عبد الرحمن الشافعي هو الأب الشرعي لمسرح السامر، وهو أبو السامر، وهو صاحب فكرة بناء هذا المسرح، كان وقتما فكر في ذلك، مدير لقصر ثقافة الغوري، وقد سمعت هذه الحكاية منه شخصيًا، شباب الباطنية قاموا بالاحتكاك بفالنانين الذين يقدمون عرض فني بوكالة الغوري، وهذا شيء اعتدنا عليه كثيرًا، ولكن في هذا الوقت عام ١٩٧٠، الأستاذ عبد الرحمن الشافعي تواصل مع الأستاذ سعد الدين وهبة، وحكى له ما حدث، واقترح وهبة أن هناك قطعة أرض بجانب السيرك في العجوزة، ويمكنك أن تُنشيء عليها مسرح، وهنا كانت البداية، وفي عام ١٩٧١، أصدر الفنان سعد الدين وهبة قرار بإنشاء فرقة السامر ومسرح السامر، ثم تم تعيين المخرج عبد الرحمن الشافعي أول مدير لفرقة السامر، أما الكاتب يسري الجندي، أثرى المسرح الشعبي بأعماله، وأثرى الحركة الثقافية والفنية والمسرحية أيضًا بكل ما قدمه، في مصر والوطن العربي، وكذلك الكاتب محمد أبو العلا السلاموني، أثرى بكتاباته في الحركة الفنية والثقافية، هؤلاء الكبار يستحقوا التكريم، وكنت اتمنى بالتأكيد أن يتم تكريمهم وهم مازالوا على قيد الحياة، ولكن تكريمهم في افتتاح مسرح السامر، تحية وتقدير لأرواحهم ولأسمائهم التي أصبحت علامات في تاريخ الثقافة والفن.

مسرح السامر مكسب في افتتاحه وفقدنا في تصميمه روح السامر

فيما قال الناقد والمخرج سامي طه: تم تعييني في الثقافة الجماهيرية بناءً على طلبي عام ١٩٧٣، وكانت الإدارة العامة للمسرح بداخل مسرح السامر وقتها، وكان مدير إدارة المسرح الفنان حمدي غيث، وجاء بعده مجموعة من المبدعين مع حفظ الألقاب، يسري الجندي ومحمد أبو العلا السلاموني، إلى أن أصبحت مدير إدارة المسرح عام ٢٠٠٥، وتم افتتاح مسرح السامر مرتين، وتم انتدابي لقصر ثقافة قنا سنة وسبعة أشهر بتوصية من الفنان سعد الدين وهبة، أخرجت هناك العديد من المسرحيات منها، ياسين وبهية وأعمال أخرى، وبعدها عدت للسامر، الفرقة المركزية شعبة التجارب، وأخرجت لهذه الفرقة، احتفالات شهر رمضان الكريم، ومسرحية سالمة يا سلامة وعشم إبليس، وهذه الفرقة ضمت عناصر مهمة جدًا، ذكرياتي مع هذه الفرقة كبيرة جدًا واستكرت.

وأكد طه على أن مهرجان المائة ليلة كان من أهم فاعليات مسرح السامر، في عهد رئيس الهيئة وقتها د. سمير سرحان «رحمة الله عليه»، ويرى الناقد سامي طه أن مسرح السامر الجديد هو مكسب عظيم، تجهيزاته وخشبته رائعه، ولكننا فقدنا فيه روح السامر، لأن مسرح السامر له خصوصية، من المفترض ومن يصمونه أن يُراعوا أن الاسم كان يجب أن يفرض عليهم أن



يستدعوا في التصميم روح السامر.

وتابع «طه»: كان يجب أن يكون العرض المُقدّم في حفل الافتتاح يحمل شيئًا من روح السامر، عرض تراثي، به المزمار والطبل البلدي، فنون تتلاءم مع اسم المكان، ولكن فكرة افتتاحه في حد ذاتها شيء هام، شكرًا المخرج هشام عطوة والوزيرة السابقة د. إيناس عبد الدايم، لها بصمة مهمة في إعادة إنشاء هذا المسرح، وكذلك شكرًا معالي وزيرة الثقافة الحالية د. نيفين الكيلاني، على ما قدمته لإنشاء وإعادة افتتاح مسرح السامر.

رفضت التكريم والهيئة لا تتعامل معي من ١١ سنة بدون سبب؟!

قال شيخ المخرجين وراهب المسرح عباس أحمد: لقد رفضت التكريم الموجّه لي من مسرح السامر في افتتاحه، وذلك لأن من ١١ سنة، الثقافة الجماهيرية لا تتعامل معي تمامًا، وقدمت كتابين لهم، ولم يتم طباعتهم، كتاب «الشخصية المصرية في المسرح» وكتاب أعظم امرأة» عن السيدة نسيبة بنت كعب الأنصارية، والتي افتدت سيدنا محمد (ص) في غزوة أُحُد، ولقد قمت بطباعتهم على حسابي الخاص، في وقت أسعار الطباعة مرتفعة للغاية، وهذا أرهقني ماديًا بالتأكيد، لماذا يتم تكريمي وهم لا يتعاملون معي منذ ١١ عام؟!.

وأضاف «عباس»: لدي ملتقى عباس أحمد المسرحي في بورسعيد، وهو تجمع ثقافي مسرحي مستقل، تم إنشاؤه منذ ثلاث سنوات، وتم تكريم عشرات المسرحيين من خلاله، وقدمنا ثلاث ورش مسرحية وأنشطة مسرحية متعددة، و١١ عرض مسرحي، هذا الملتقى يقدم نشاط هائل في بورسعيد، وهذا الملتقى بكل من يشاركونني فيه، متطوعين، ونتحمل تكلفة كل ما يُقدّم فيه، ولذلك رفضت التكريم ولم اعتذر عنه، لأن ما حدث معي من تجاهل ١١ سنة غير مقبول.

شاهدت أول افتتاح للسامر في آخر طفولتي ١٩٧١

وقال المخرج والفنان القدير جمال قاسم: سعيد جدًا بافتتاح مسرح السامر، لانني شاهدت في آخر طفولتي، افتتاحه في ٩ سبتمبر ١٩٧١، وعشت فيه محطات فنية رائعة، مع جيل من القامات الفنية الرائعة، المتحمسين لمسرح الثقافة الجماهيرية، وعشت فيه رائعته «على الزيبق» كتبها يسري الجندي وأخرجها عبد الرحمن الشافعي، وهذه المسرحية كانت إنتاج عام ١٩٧٢، وكتب عبد العزيز عبد الظاهر ليلة مسرحية اسمها «هنا القاهرة» إخراج عبد الرحمن الشافعي، عام ١٩٧٨ قدم الشافعي عرض «عاشق المداحين»، عرض شعبي جميل، مسرح السامر، قدم حدث تاريخي في المسرح المصري، وهو مهرجان المائة ليلة، ١٠٠ عرض مسرحي في ١٠٠ ليلة، كل فرق الأقاليم في مصر كانت عروضهم تعرض على مسرح السامر، وعقب العرض تمتد منصة النقد في حوار مباشر مع الجماهير، بالإضافة إلى النشرات اليومية للمهرجان، أفرز جيل من المسرحيين من النُقّاد والمخرجين والممثلين والمؤلفين ومهندسي الديكور إلى أخره، افتتاح مسرح السامر في كل الأحوال حدث رائع، حفل افتتاح مسرح السامر لم اهتم به بقدر اهتمامي بأن يتم تفعيل دور هذا المسرح إن شاء الله، ويعود من جديد دوره الهام في الحراك الثقافي، وبعودته يعود حلم أقاليم مصر من جديد، لأنه النافذه الوحيدة للأقاليم في القاهرة، اتمنى أن يكون هناك خطة مسرحية منظمة طوال العام، تستوعب كل مهرجانات والعروض المميزة الخاصة بالأقاليم «مسرح الثقافة الجماهيرية».

تجاهلوا البعد التاريخي لمسرح السامر

اتفق أغلب المسرحيون على أن افتتاح مسرح السامر هو نافذة مسرحية مهمة، ومتنفس لفنانين أقاليم مصر، وكان رأي الفنان عزت زين أن افتتاح مسرح السامر هو أعظم مفاجأة للمسرحيين القُدامى، والذين لديهم ذكريات وأمجاد لا تنسى، وإن عودة هذه النافذة مرة أخرى، بمثابة أن مسرح الأقاليم يكون لديه نافذة داخل العاصمة، وهذا يصنع تواصل نقدي وإعلامي كبير مع عروض مسرح الأقاليم.

وأضاف الفنان القدير عزت زين: فكرة أن المسرح علبة إيطالي، لم يتم مراعاة فكرة التاريخ، تجاهلوا البعد التاريخي لمسرح السامر، ولكن مصر لأكملها تقريبًا تعرض على العلبة الإيطالية، وهذا لا يقلل من المسرح، ولكن التسمية مختلفة عن المسرح من الداخل، كمبنى كمعمار مسرحي، وهذا لا يقلل إطلاقًا من إعادة مسرح السامر للحياة مرة أخرى، ما اتمناه أن هذا المسرح المتميز، المبني بأحدث الأساليب، ومزود بأحدث الأجهزة، نتمنى أن يكون نافذة تعمل طوال العام، ويستضيف المسرحيات المتميزة من الأقاليم، لتقديم مواسم على هذا المسرح، وهناك أجيال كثيرة لم تعاصر هذا المسرح، سواء في نوادي المسرح أو في التجارب المسرحية المختلفة، اتمنى أن يتاح لها الفرصة ليقفوا على هذا المسرح وتتاح عروضهم للجمهور على أوسع نطاق.

كيف مسرح علبة إيطالي مع مفهوم السامر وفنون الفرجة الشعبية؟!

هناك مفارقة بين اسم المسرح وتصميمه كعلبة إيطالي

قال مصمم الديكور حازم شبل: أُنشيء السامر عام ١٩٧٠، مبنى بسيط مغطى بخيمة كبيرة، تصميم شبيه بتصميم خيمة مسرح البالون المجاور له، وفى ١٩٧٥حدث حريق ضخم، تسبب فى إغلاق المسرح،

ليُفتتح مرة أخرى بعد ترميمه ١٩٧٨، ويأتى زلزال ١٩٩٢ ليتصدع مبنى المسرح كاملًا ويتم إغلاقه، وفي٢٠٠٧ يتم هدمه تمامًا، وطوال أكثر من ٣٠ عامًا، ظل المسرح جثة هامدة، لا أحد يفكر بشكل حقيقى فى إعادة بنائه، على العكس كانت المحاولات لنقله إلى أرض مطار إمبابة لاستثمار مكانه المميز على النيل بالعجوزة.

واستكمل «شبل»: افتتاح مسرح حدث ثقافى واجتماعى مهم، لكن افتتاح مسرح السامر تحديدًا، حدث أكثر أهمية، هو الرئة الرئيسية للحوار والتواصل والإطلالة الإعلامية لعروض فرق الثقافة الجماهيرية فى القاهرة، صحيح أن التصميم الجديد لمسرح السامر هو الشكل التقليدى للمسرح (العلبة الإيطالية) وهو ما يتناقض مع مفهوم السامر وفنون الفرجة الشعبية؟!، وما يحتاج بالضرورة لصيغ فنية وجمالية مبتكرة لتقديم عروض مسرحية تتناسب مع هوية المسرح، ويحتاج المسرح بالضرورة لخطة عمل واستراتيجية تستفيد من فلسفة المسرح الشعبي، ولكن في كل الأحوال دعونا نحتفل باستعادة المسرح، والاحتفاء بحلم انتظرناه طويلًا.

مسرح السامر ذو طبيعة وسمات وهوية مختلفة

وقال المخرج المسرحي د. محمد الشافعي نجل المخرج القدير عبد الرحمن الشافعي: يجب أن نُفرّق ما بين الافتتاح كحدث استراتيجي، والافتتاح كاحتفال، فكرة عودة الروح لمسرح السامر، شيء عظيم وإنجاز كبير، وكان هناك تعاون وتكثيف جهود القائمين عليه، لافتتاحه في أسرع وقت، وهو شيء مهم جدًا لكل الفنانين المسرحيين، سواء في القاهرة أو خارجها، فكرة الاحتفال نفسه الذي تم، للأسف هو غير لائق بمسرح السامر وتاريخه، مسرح السامر له تاريخه ومسرح عريق، ومسرح يحمل سمة مختلفة عن مسارح الدولة كلها، حتى من مسماه، كان هناك أفكار كثيرة أكثر احترافية، يُفتتح بها المسرح، ولكن فكرة افتتاح مسرح السامر بعرض من عروض ابدأ حلمك؟!، ما العلاقة؟!، مشروع ابدأ حلمك مشروع مهم وله هدف ورسالة، ولكن مسرح السامر ذو طبيعة وسمات وهوية مختلفة.

واستكمل «الشافعي»: للأسف مسرح السامر فقد هويته عندما أصبح مسرح علبة إيطالي، فقد هويته أن يكون مسرح شعبي أو مسرح سامر، ربما لأسباب لا اعلمها، ولكن أعتقد أن ربما أن المسؤولين عن تصميم المسارح في مصر، ليسوا معتادين فكرة أن يكون هناك مسرح مختلف عن باقي المسارح، لذلك تم إنشاؤة بشكل عادي وتقليدي جدًا، ولكن أُطلق عليه اسم السامر.

وتابع «الشافعي»: القيادة السايسية أو الثقافية التي قررت أن تُقيم مسرح السامر منذ نشأته الأولى، كان لديهم وعي بفكرة أن يكون لدينا قالب مصري خاص بنا، وليس قالب مستورد من الخارج، إلى جانب أن العروض التي تم إنتاجها على مسرح السامر حتى تم إغلاقه، كانت تنتمي إلى نفس الفكرة، لدينا اسمين مهمين، يوسف إدريس، نادى نحو مسرح مصري، وتوفيق الحكيم، قال أن يجب أن يكون لدينا قالبنا المسرحي الخاص بنا، والذي يُشكّل هويتنا، وكان إدريس يبحث دائمًا، أن يكون لدينا نصوص مصرية، بتكنيك ومواضيع في الكتابة مصرية، تحمل هويتنا وهمومنا ومشاكلنا، وكان هم الحكيم، شكل للمسرح مختلف عن المسرح الأوروبي، الذي نقدم عليه عروضنا لسنوات طويلة، كان مسرح السامر بداية لتحقيق هذه الأهداف، للأسف لدينا مشكلة كبيرة في فكرة هوية العروض، هناك عروض تُقدّم في قاعة وهي من المفترض أن تُقدّم على خشبة مسرح، وكأنهم لم يجدوا إلا هذه المساحة لعرض عرضهم، والعكس صحيح، اتمنى أن نهتم بهذه النقطة، ونهتم بفكرة هوية العروض والفرق المسرحية.

قبلة المسرحيين في المسرح الإقليمي

فيما قال المخرج والفنان أحمد السيد: الهيئة العامة لقصور الثقافة لديها ثلاث أو أربع مسابقات سنوية، مهرجانات مختلفة، عندما كانت تقيمها، كانت تكون ضيف على مسارح البيت الفني للمسرح أو على مسرح الهناجر أو مسرح نهاد صليحة، الآن أصبح لديهم مسرح، فمسرح السامر ليس خاص بفرقة السامر فقط، وإنما بكل ما تقدمه الهيئة العامة لقصور الثقافة من أنشطة، ومن وجهة نظري أن السامر سيصبح من أهم وأكبر مراكز الثقافة، للثقافة الجماهيرية في مصر، والمكان مُعد بشكل محترف، وأعتقد أن الفترة القادمة التركيز سيكون على التطور التقني من صوت وإضاءة إلى أخره، اتمنى أن يتم استضافة العروض المختارة في الثقافة الجماهيرية على مستوى محافظات مصر كلها، وأعتقد أنه سيكون قبلة المسرحيين في المسرح الإقليمي، ومنارة للهيئة العامة لقصور الثقافة ستنار من جديد في القاهرة.

خطوة للتطوير والتأصيل فى المسرح الشعبى المصرى

كذلك قالت الناقدة الفنية د. أميرة الشوادفي: يعد افتتاح مسرح السامر خطوة للتطوير والتأصيل فى المسرح الشعبى المصرى، خاصة أن غياب مسرح السامر كان تجميد للهوية وتحويلها لشق ثابت مهمش، ودعا يوسف إدريس إلى مسرح شعبى احتفالى وفطرى مرتبط بالحكواتى والسهرات الليليه، والاسمار الصيفية، وهو مسرح السامر فى صورته الأولى ، وارتبط يوسف ادريس بعد ذلك بمسرح السامر تأسيسًا وتنظيرًا وتأصيلًا وبدأت دعوته التنظيرية الجديدة منذ سنوات الستين من القرن العشرين، حينما كتب مسرحيته الفرافير عام

١٩٦٤، وخصصها بمقدمة مستفيضة يتحدث فيها عن مقومات مسرح عربي جديد بهوية مصرية اصيلة وروح قومية محلية شكلًا ومضمونًا ، ويقوم مسرح السامر على الفرفور أو البهلوان السافر وقد ارتبط هذا البطل بالمسرح المصرى منذ زمن بعيد، ولكن بعد إعادة افتتاح مسرح السامر الذي كان ينتظره المسرحيون بعد ٣١ عاما ، لابد أن يأتي ضمن خطة استراتيجية للمسرح المصرى على مستوى النص والعرض، على أن يكون مسرح السامر منصة فنية واجتماعية وثقافية لدعم واكتشاف المواهب من مختلف المحافظات، وداعم لاحتضان عروض تلك المواهب من الثقافة الجماهيرية وغيرها، كما يجب في الأساس إعادة إحياء أهم العروض التى قدمها مسرح السامر فى السبعينات والثمانينات مثل أدهم الشرقاوى وعلى الزيبق وشفيقة ومتولى وأبو زيد الهلالى وغيرها من العروض، التى قدمها كبار الكُتّاب مثل عبد الرحمن الشرقاوى وابو العلا السلاموني ومحمود دياب وتعريف الجيل الحالى بكبار المخرجين الذين حافظوا على الهوية المصرية فى عروضهم الشعبية مثل المخرج الكبير عبد الرحمن الشافعى.

سعدت بتكريم رموز السامر وخاصة الأحياء منهم

فيما قالت الفنانة مي رضا: سعدت بتكريم رموز السامر في حفل الافتتاح، أن نرى قامات مسرحية اعطوا للسامر من عمرهم وفنهم، وخاصة من تم تكريمهم وهم على قيد الحياة، ادام الله في عمرهم، والمسرح رائع ومجهز على أعلى مستوى، لقد عرضت في السامر وهو أرض ترابية، أن أراه بهذا الشكل، وتصبح الأرض الفارغة، مبني عليها مسرح مجهز على أعلى مستوى، حدث يستحق الرصد والتوثيق والشكر لكل المسؤولين عن إنشاء هذا الصرح الكبير، المتنفس الحقيقي لكل أنشطة وعروض الهيئة العامة لقصور الثقافة، ودون الدخول في بناء هندسي وفكرة أن المسرح علبة إيطالي، من وجهة نظري نحن نحزن بشدة عند إغلاق أي مسرح، فعلينا أن نسع بافتتاح مسرح جديد، مجهز على أعلى مستوى، وماشاهدته من عروض مسرح السامر كانت عروض مسرح تقليدي، أقصد أنها تقدم على مسرح علبة إيطالي دون أن يكون ذلك عائق للعرض ولرؤيته.

من أجمل أيام حياتي افتتاح مسرح السامر

قالت الفنانة مصرية عضو فرقة السامر: من أجمل أيام حياتي افتتاح مسرح السامر، أنني من الجيل الجديد الذي لم يعاصر مسرح السامر القديم، لقد شاهدت مسرح السامر «خرابة»، وهذا كان مؤلم جدًا بالنسبة لي، ووظيفتي الأساسية ممثلة، وفرقة = مسرح، كُنا نتسول المسارح، وكُنا نعرض في صوان أو في فراشة في أرض السامر في بعض الفترات، لنا ذكريات على أرض السامر وهي تراب، لحظة تجديد وتطوير السامر، وأن يصبح مسرح حقيقي، هي لحظة لا تقدر بأي ثمن، أصبح لدينا مسرح أخيرًا خاص بنا، وسعدت أنني شاركت في افتتاح مسرح السامر ووقفت بجانب عمالقة السامر على المسرح بعد تجديده، افتخر بأنني كنت واحدة مِن مَن شاركوا في افتتاح مسرح السامر، هذا سوف أقوم بتوثيقه في تاريخي المسرحي والسامري، وسعيدة بشدة أن أغلب عناصر السامر الشبابية، متخصصين، من آداب مسرح وفنون مسرحية، أغلب الجيل الجديد من مسرح السامر، متخصصين، ومثقلين موهبتهم بالدراسة.

أحمد طه أخرج افتتاح مشرف يليق بالسامر

كذلك قالت إحدى المخرجات الشابات لمسرح السامر نهال أحمد: افتتاح السامر من إخراج المبدع المخرج أحمد طه والحمد لله كان افتتاح مشرف لتاريخ السامر العريق، ومن أكثر الإضافات من وجهة نظري، التي أنارت الافتتاح مشاركه رموز السامر «نوارة السامر» الفنانة القديرة ماجده منير والعظيم الفنان سعيد صديق، والفنان القدير جلال العشري، وهكذا يكون عاد السامر بكل تاريخه برموزه، وأيضًا انضمام شباب السامر، الفنان مصطفي منصور والفنانه مصريه بكر ومشاركتهم في تقديم الافتتاح، وهكذا نكون دمجنا السامر بالفعل، هكذا نستطيع أن نقول أن أجيال تُسلّم أجيال.

وأضافت «نهال»: لدينا خطه جديدة للسامر، لأنه ليس مصمم لعروض التراث فقط ، وإنما لاستقبال كل أشكال العروض، والخطة الجديدة لإنارة السامر من جديد والمشاركة في العديد من المهرجانات، خطة منظمة ومدروسة، حتي يعود اسم السامر من جديد، والحمد لله أزمة فرقة السامر تم حلها، بوجود المسرح، وهذه أكبر مشكله كانت تواجهنا، فخورة بكوني مخرجة في فرقة السامر، أتمنى إن شاء الله أن نستطيع أن نُعيد الروح لفرقه السامر من جديد.

السامر أنشيء لفرقة الفلاحين والنيل وليس للعروض المسرحية

وختامًا قالت الفنانة سارة الراوي عضو فرقة النيل للموسيقى والغناء الشعبي: فرقة النيل في أول يوم بعد الافتتاح، قدمت عروضًا على مسرح السامر، والمسرح رائع ومجهز على أعلى مستوى، ومن وجهة نظري إن تم إقامة حفلة أو حفلتين لفرقة النيل عليه، سيعود ذلك على الدولة بمكاسب مالية، إلى جانب إحياء التراث وثقافتنا الشعبية، وكذلك في حالة تقديم عروض مسرحية عليه، سيضخ أموالًا للدولة، ومن المقرر أن يكون مقر فرقة النيل مسرح السامر، وستقام عليها كل بروفاتها، مسرح السامر لم يتم إنشاؤه للعروض المسرحية، وإنما تم إنشاؤه لفرقة الفلاحين، فرقة النيل للموسيقى والغناء الشعبي أسسها المخرج المبدع زكريا الحجاوي، أما تعليقي على افتتاح مسرح السامر، كنت أتمنى أن يكون الافتتاح يتسم بطبيعة مسرح السامر، وبفرقة النيل للموسيقى والغناء الشعبي، ولكن فكرة أن يتم افتتاح المسرح من خلال عرض مسرحي، أراه من وجهة نظري خارج طبيعة وهوية مسرح السامر.

حتشبسوت..

«أنا وأنا الأنثوية» التحضر الفني وحضارة الفن

ناظم نور الدين

هل جربت التصفيق بكفي قلبك أو بجناحي رمشيك من فرط الاندهاش والإعجاب لأن يديك منشغلتان بتصوير الملكة حتشبسوت وهي تتشظى وتلتئم تحت زخات الموسيقى وكإن حتحور أعادت خلقها من جديد حقا ونفخت فيها من أنثويتها وتمردها وعنفوانها وسطوتها ولكن هذه المرة فوق خشبة المسرح؟!

ربما الاقتراب من الكمال الفني هو هوس كل مبدع ولكن ماذا يحدث حينما يستطيع المبدع الاقتراب من هذا الكمال وخصوصا إن كان الإبداع مرتبطا بحقبة زمنية لم يرها المبدع وربما مازال ما وصلنا عنها يحتمل كل شيء حتى وإن كان نفي الحدث ذاته.. ربما استطاع المبدع أن يتوصل لحالة من الإسقاط النجمي وأخرج روحه من جسده مطلقها تجوب العوالم عبر السفر في الزمكان لتصل إلى مبتغاها أو ربما عاشت روحه قديما في هذا العصر وتعلمت كل فنونه وعلومه وحلت في جسد جديد في عصر أحدث لتعيد إنتاج هاته الفنون لتطلعنا على بعض من سرها أعتقد أن هذا ما فعلته كريمة بدير في عرضها الراقص حتشبسوت عبر لوحات كيروجرافية تمت صياغتها بعناية ربما لم تكن وفق إرادتها لأن روحها هي من كانت تهندس هذه العملية الدقيقة كما رأتها منذ آلاف السنين بحركات تصدقها تماما أنها تنتمي لهذه الفترة في بعض اللحظات حينما كنت أستحضر روحي القديمة كنت أراني هناك بين المعابد وفي بلاط الملك أحضر صراع حتشبسوت مع الكهنة للوصول للحكم وبناء المعابد والمسلات والتوسع الحربي والعلاقات الخارجية حتى صراعها مع تحتمس الثالث وإن كان لا يتوافق مع رؤيتي وإعجابي بشخصية الملك المصري المهم ولكني دائما أرى أن الفن ليس دوره التأريخ الدقيق ولكنه ربما يسمو لفكرة الإمتاع حتى وإن كان الإمتاع فقط عبر إحكام الصنعة الفنية.

بدأت كريمة بدير عرضها بخلق حلقة وصل بين الآن والماضي من خلال راوية الأحداث -رجوى حامد- التي بدت ولأول وهلة إنها استحضارا حيا لروح حتشبسوت في عصرنا الحديث امرأة لا تستطيع تصنيف بيئتها أهي صعيدية أم من الشمال وهذا كان ذكاءً من المخرجة لتخلق حالة التماس بين حتشبسوت وكل أنثى مصرية لتصبح كل أنثى حتشبسوتا في حد ذاتها -والمقصود من صرف حتشبسوت بالتنوين هنا إسقاط الأعجمية عنها وخلق حالة من الحميمية- ربما كانت أمي حتشبسوتا، حتى اختيار الشاعر محمد الزناتي مؤلف الصياغة الدرامية والناريشن للعرض للهجة المكتوب بها ما يحكى على لسان الراوية لا تستطيع أيضا الجزم لمن تنتمي هذه اللهجة هل للجنوبيين أم الشماليين واختياره للتعليق الصوتي فوق اللوحات الراقصة أن يكون بالفصحى خلق حالة من الجلال وكان موفقا جدا في جعل الحوار موقعا بأن يعتمد على قافية ثابتة يرجع لها ويركن إليها كلما انتهى معه وصفا أو تعليقا على الحدث كما كانت المخرجة مع معد تراك الموسيقى موفقين في اختيار موسيقات متسقة تماما مع روح الحضارة المصرية القديمة في كل لوحة من اللوحات حتى استخدامها لآلات أعتقد البعض أنها حديثة ونسوا أو تناسوا أن مصر القديمة هي من خلقت الموسيقى وخلقت الآلات الموسيقية في الوقت الذي كانت موسيقى الكون أصوات العصافير وعواء الرياح في الخلاء كما نسوا أو تناسوا أن مصر القديمة بنت أهرامات وصروح ومعجزات مازال العالم عاجزا عن فهمها إلى الآن رغم التطور الذي وصلنا له حينما علت وجوههم علامات الاندهاش في لوحتي الرقص بالبلاليص والتحطيب مصر من بدأت الوجود وبعدها جاء كل شيء.

اعتمد ديكور العرض اعتمادا رئيسا على حالة ثابتة الشمس في المنتصف -الإله رع- شاهدا على كل ما يحدث من طقس حتحور -إلهة السماء والحب والجمال والأمومة والسعادة والموسيقى والخصوبة- وحورياتها في لوحة مهيبة اعتمدت على حركات حادة وحاسمة وكأن الإلهة حتحور ابنه رب الأرباب رع تصلي لإبيها حتى يأذن لها بمعجزة ربما ستدهش من يراها وتتسبب في صراع عظيم وهي خلق إنثى بشرية تشبهها في صفاتها تماما لتكون انعكاسا لها على الأرض مرورا بتحدي الكهنة وتحايلها بذكاء على رفضهم صعود امرأة للحكم وإن كنت أستبعد أن يكون حدث ذلك في زمن حتشبسوت فكيف لقوم عبدوا الأنثى -إيزيس ونفتيس وحتحور وغيرهن- أن يرفضوها ملكة متوجة على العرش مرورا ببناء الدولة وتوسعاتها جنوبا وشمالا حتى صراعها مع تحتمس الثالث ونهاية عصرها ولكنه ليس نهايتها لأنها خالدة خلود البشرية كل هذا ورع شاهدا في منتصف المسرح وفي كل لوحة استخدم مهندس الديكور موتيفات يتم التشكيل من خلالها المنظر من خلال تشكيل الراقصين أنفسهم بها معابد أو أبنية أو نزول موتيفات ومجسمات من «السكك» العلوية للتعبير عن دراما اللوحة المعروضة كما اتسمت الملابس بتنوع الألوان وإبهارها وتناسقها على حد سواء والتي جاءت بشكل متقن تماما كأن من حاكها للعرض هو مصمم أزياء الملكة حتشبسوت نفسه.

استطاعت كريمة بدير مخرجة عرض حتشبسوت تشكيل حركات غاية في الاحترافية والصعوبة من خلال أجساد راقصين عالميين اتسمت حركتهم بالمرونة والليونة والدقة وكان تسكين الأدوار لكل راقصة وراقص موفقا لدرجة أنك تشعر أنهم حقيقيون مصريون قدماء يعيشون في مصر القديمة على ضفاف نيل حتحور وأشعة رع العظيم حتى رغم اعتراض البعض على ذقن تحتمس الثالث والتي جاءت طويلة على عكس ما تم تصويره على جدران المعابد وكأن المصريين بدون ذقون أو شوارب في المطلق حتى وإن كانت رغبة الممثل هي عدم حلاقة ذقنه لأي سبب من الأسباب ولكنها لم تكن مزعجة -بالنسبة لي على الأقل- وربما رسخت لفكرة الذكورية التي مورست على حتشبسوت فكان جليا طوال الوقت أن كريمة بدير تصنع عرضا نسويا بجدارة تنتصر فيه للأنثى ضد ذكورية المجتمع ووجدت في شخصية حتشبسوت ضالتها وكيف لا تكون وهي الملكة التي بنت مصر وحكمتها واستطاعت أن تحفر على جدران معابدها اسما ناطح أسماء الملوك الرجال وربما تفوق على الكثيرين منهم فيما تركته وراءها من منجز حضاري عظيم وكيف لا تنتصر كريمة بدير للأنثى وروحها عاشت قديما على ضفاف النيل ربما كانت تسكن حتشبسوت أو حتحور نفسها كيف لا تنتصر للأنثى وهي حفيدة شعب عبد الأنثى وقدسها.

حتشبسوت..

وسحر رحايا الأنش وسيطرة الإله

لنا يوسف

الفرق ما بين المذكر والمؤنث تاء:

مع بداية عرض حتشبسوت -بمسرح الجمهورية والذى هو ضمن فاعليات مهرجان المسرح القومى - تدور الرحايا فى يمين مقدمة المسرح لتقص علينا حكايات الزمن وأسراره الخفية وتدخلنا فى عوالم إنسانية..إلهية مختلفة وأهمها عالم الملكة والمراة حتشبسوت التى أتت إلى الأرض لكى تعلمنا دروسآ قوية فى الحياة ودون أن ندرى ننساق بروحنا داخل العرض مع سيدة الزمن والتى هى موجودة طيلة العرض لتنوه وتشير بكلماتها دون أن تتدخل فى الاحداث -كما هو حال الجوقه قديما- وتبدأ الرقصات والموسيقى لتقدم لنا أجمل قصة عشق حقيقية للحياة والموت ولتقدم لنا صراعآ أزليآ بين الجسد والروح...قصة حياة حتشبسوت مليئة بالألم والحب وقوة الروح ،أمرآة قدرها وضعها لتكون ملك،جسد أمرآة وروح ملك عظيم ،حيث لايوجد فى معجم الأنثى أحلام صماء.فكان التتويج بالرغم من الصعوبات والمعاناة لانها أمرآة ولا يحق لها أن تتوج لتحكم البلاد،ولكن التحدى فى أن الحياة نفسها هى نبض المرآه وهى الهبه الممنوحه من الرب لتولد منها كل الأشياء وتحتويها ،حتشبسوت نفحة الآلهة وروح الكون تعانى حتى الموت ،وكانت الخطيئة أنها نست أمتلاكها لجسد أمرآة فكان التحدى لها فى مواجهة الرجل بكل أشكاله ..كاهن ..حبيب.. عدو..ناصح أمين..جسد المرأة الذى تخلت عنه ظاهريا واستخدمت الاشكال المستعارة لتبدو رجل لتتلائم مع محيطها من الرجال لتدخل عالم القوة ...ولكنها كانت أقوى فى حقيقة الأمر حينما قررت التحدى وحينما وضعتها الأقدار منذ الميلاد وحتى الموت...وجميع ذلك يتم فى إطار عرض مسرحى موسيقى راقص مفعم الحيوية قدم من خلال فرقة فرسان الشرق للتراث فى سياق فنى درامى وتتميز هذه الفرقه بتقديمها للعروض التراثية والتاريخية المصرية الصميمة ،والتى لها عروض مميزة منذ نشأتها حتى وقتنا هذا.وحينما شاهدت حتشبسوت وجدت روح لها وحدة قوية تروى لنا حكاية مليئة بالشغف والتحدى تشمل مجموعة كبيرة

جميع الحقوق محفوظة

من الأبطال من الراقصين والممثلين والمؤديين مندمجين فى روح واحدة لتقدم جمال ممزوج بالالم والقوة فى مقابل التحديات والصعوبات ليحكوا لنا ليس بأجسادهم فقط ولكن بأرواحهم أيضا قصة الملكة والحبيبة والمرأة حتشبسوت والتى أصبحت رجلآ لتشارك فى الحكم ولكنها تتمزق جريرة هذا التحدى لتموت ولكنها لاتخشى الموت لأنها تعتبره الخلاص من تلك الحياة الزائفة والتى لن تستطيع أن تحيا فيها بلا أقنعة .

الميلاد الإلهي الواقع والأسطورة:

"كان الإيمان بالأصل الإلهى للملكية أحد المفاهيم الرئيسية فى مصر القديمة،وحول هذا المحور تطورت وأنتظمت الحضارة الفرعونية على مدار تاريخها ،فمنذ الأزمنة الأولى نجد أن الملك لمجرد كونه ملكآ ،يمثل فى حد ذاته وجود الإله الحى والوسيط بين الآلهة الأخرى والبشرية.فقد كانت البروتوكولات الملكية تمنح ملوك مصر طبيعة الإله حورس ...ولهذا فإن شخصية الفرعون كانت تتمتع بالسمات التى يترتب عليها سلطان يجعل منهم ومن شخصياتهم أناسا يتسامون بها بشكل لا نهائي،فى عيون المصريين،على طبيعتهم كبشر،إلا أنه كانت هناك فرص متاحة لتجعل هذه الأسطورة تكتسب قوة لتأكيد شرعية من يجلس على العرش ،وفى هذه الحالة كان ينظر إليهم على انهم الأبناء الجسديين ومن دماء الإله الذى يحميهم ويساندهم...وعندما نتحدث عن حتشبسوت يبدو أن قدرها كان مرسومآ لها منذ البداية فى طريقها إلى الملكية،وينتهى بها المآل لتكون مليكة مصر وتمارس السلطة طوال ما يقرب من أثنين وعشرين عاماً جالسة على عرش الأرضين.»(١)

هناك ظروف خاصة أحاطت بميلاد وطفولة وشباب حتشبسوت مما أدى إلى نتائج ليست ببعيدة أنتجت إنعكاس للواقع المصرى فى فترة حكم تحوتمس الأول ،حينما طلب أن يكون هناك -غطاء مقدس- يبرر وجود حتشبسوت كعاهل،ومنها قبل أن تتولى العرش وتكون فرعون مصر بدورها كأبنة متجسدة للأله الأعظم آمون .-وهى الحبكة الصوفية والدينية -التى استخدمتها الملكة لتبرير جلوسها على العرش كملك فعلى لكل من مصر العليا والسفلى رغم كونها أمرأة.

مفاتيح الحياة داخل العرض المسرحى:

الحب..الحرية..الموت ..الأختيار ...الصراع بين اللأنا والآخر جميعها مسميات تتجسد داخل العرض المسرحى لتعبر عنها الحركة الدرامية المزوجه بالمشاعر والأنفعالات والتى نجحت فى جعلنا نترقب فى شغف ينقل أنفعال الى قلوبنا مصاحب بموسيقى معبرة عن الدراما داخل العرض ،ففى الصراع فى النصف الأخير من العرض نجد يتجسد بين الحب والسلطة عند التحول والتخلى لحتشبسوت عن كونها أمرأة وكأنها تسير إلى قدرها(الموت،الخلاص،التحرر من الجسد) والذى تحكيه الرحايا منذ البداية.لم تكن الرقصات فقط هى المعبرة عن الاحداث الدرامية فحسب ،بل جاء الديكور ليكون مشارك بوجودة بقوة فى أطلاق العنان للمشاهد ولتوصيل الحالة الشعورية لأحداث المسرحية والتعبير عن الحالة العامة لأزمات حتشبسوت وصراعاتها النفسية والإجتماعية والدينية... حيث تم تقسيمة إلى ثلاثة مستويات ،مقدمة المسرح وهى الواقعية التى تشمل مكان للرحايا ولتواجد سيدة الزمن -فى معظم الأحيان- لتشهد على الأحداث وتروى وتفسر-ومستوى العمق وهومايمثل الجانب الأنسانى أوالواقعى والذى يحتدم فيه الصراع فى معظم الأوقات ،وهناك المستوى الثالث والذى يمثل الجانب الألهى أو الدينى أو الروحى ..ولعل هناك مشاهد تم أستخدام الأضاءة المعتمة فيها بشكل يضفى عمق لحالة سطوع الروح حينما تم عمل رقصه درامية بالدفوف المنيرة كضوء القمر وهو ما تم أظهاره بوضوح فى أستخدام القمرو الشمس بالإضاءة معظم مدة المسرحية مما اضافها روح خاصة وأظهر جماليات العلاقات داخل العرض (بين الانسان والآلهه) جاءت المخرجه كريمة بدير بعمل أستعراضى درامى ممتع ومريح للنفوس يصل للقلب،عبرفريق العمل بسلاسة وجمال ووحدة عن الدراما بالتعبير الحركى والذى جسد روح الدراما داخل المسرحية وساعدت على ذلك الموسيقى...ولكنى لدى ملاحظة كانت من الممكن أن تساهم فى هذا الابداع بشكل أكثر تناسق وتعميق،حيث أن الفواصل بين الرقصات وبعضها البعض كان ولابد ان تكون مشدودة الإيقاع أكثر مما حدث حتى لايحدث توقف للحدث الدرامى المتدفق والذى كنا نلاحقه بأنفاس لاهثه ، فيحدث توقف ما فى لحظات الاظلام يحس بالرغم من صغر مدته ولكنه كان ولابد ان يتدارك بحل درامى ما ...بالأضافة أننا حينما نحاكى الدراما بالرقص علينا أن نقوم بعملية إختزال للحركة المكررة والتى تعبر عن مثيلاتها داخل المشهد الواحد حتى لايتشتت المشاهد دراميا ..وخاصة أننا نحكى بأجسادنا فعل درامى ما ،وهنا تتحكم فينا عدة شروط وتحكمنا ومنها التوضيح والإختصار والأتجاه مباشرة نحوالمراد قولة حتى لايتحول العرض من درامى حركى إلى إستعراضى تتخلله الدراما ،ولكن هذا لايجعلنا ننكر أننا أستمتعنا بمجهود واضح ومبذول له خصوصية مشوبة بالصعوبة والجمال ،كان فريق العمل يحتوى على الشخصيات سيدة الزمن (رجوى حامد)-حتشبسوت(ياسمين سمير بدوى) - خنوم (فاطمة محسن) - سننموت (إبراهيم خالد - باسم مجدى)-معلم الحكمة (محمد هلال) -معلم الحرب (أشرف كوداك) الجسد (حبيبة إبراهيم) - أم تحتمس الثالث (حبيبة إبراهيم) تحتمس الثالث (محمد سالم)-الأم (مى رزيق)-ملك بلاد بونت(هانى حسن)، وهناك مجموعة حاشدة من فرسان وفارسات الشرق وكذلك فريق العمل مساعدا الاخراج (يارا ربيع راشد،زينب لطفى)والكثير من الجنود المبدعة ورائع ذلك العمل المسرحى الابداعى الراقى وعلى رأسهم المخرجة الواعدة (كريمه بدير)والتى قدمت لنا صراعآ تاريخيآ على مر العصور والازمنة متجسدآ فى شخصية حتشبسوت بين الآسطورة والواقع.

المراجع

١-تيريسا بيدمان فرانثيسكوخ - مارتين فالنتين-حتشبسوت من ملكة إلى فرعون مصر-ترجمة على إبراهيم منوفى - مراجعة المصطلحات الأثرية علاء الدين شاهين-المركز القومى للترجمة-القاهرة-العدد ٢٢٧٧-الطبعة الاولى ٢٠١٥.

التراث الشعبي في المسرح المصري

للدكتور محمد أمين عبد الصمد

شيماء عزت

في كتابه التراث الشعبي في المسرح المصري عن سلسلة الفائزون الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة .قام الدكتور محمد أمين عبد الصمد بدراسة تطبيقية على نصوص مختارة لأربعة كتّاب هم: توفيق الحكيم وألفريد فرج وسامح مهران وإبراهيم الحسيني .في البداية يذكر أن تعامل الكاتب مع التراث يختلف باختلاف درجة وعيه ورؤيته للتراث وقيمه ،وقد حدد الدكتور عز الدين إسماعيل مستويات عدة للتعامل مع التراث وهي :

الاستغراق في التراث وهو الاتصال كاملا شكلا ومضمونا

استعادة التراث مع بعض الإضافة

الاتسعادة مع التفجير أي طرح رؤية وخطاب خاص بالمبدع

الاستلهام الموضوعي عن بعد

الاستلهام الجمالي شكلا ومضمونا

مواجهة التراث وهو انفصال يلي اتصال واع وقراءة نقدية للتراث

السلطان الحائر والثقافة الشعبية

هي مسرحية توفيق الحكيم التي لا تزال تقدم بقضيتها وخطابها حتى الآن منتصرة للديمقراطية والقانون وترتكزالمسرحية على حادثة فريدة في التاريخ المصري إبان دولة المماليك عندما زاد جور الأمراء المماليك على الأهالي وقف قاضي القضاة العز بن عبد السلام وقتها أمام السلطان وأفتى بشجاعة أن المماليك لم يثبت تحريرهم من الرق وبما أن الملك اشتراهم بمال من بيت مال المصريين إذن هم ملك الدولة وما زالوا رقيقا فلا يجوز شرعا أن يتولوا أمر المصريين أو يحكموهم ويجب بيعهم في مزاد علني ،فغضب المماليك وفي النهاية انصاع أمراء المماليك لفتوى العز فباعهم بالفعل في مزاد علني لأعلى سعر ثم أعتق رقابهم جميعهم ممن اشتروهم !

وكتب الكثيرون عن هذه الحادثة منهم مصطفى صادق

الرافعي في كتابه (من وحي القلم)تحت عنوان (أمراء للبيع) ، واستعاد توفيق الحكيم هذا الحادث التاريخي وجعله محور مسرحيته فجعل الفتوى البيع ضد السلطان نفسه ، فكتب مسرحيته مستلهمة من التاريخ ،ويعتبر حادث الأذان في غير أوانه لغايات شخصية ، أو أمنية حادث متكرر في أكثر من حكاية شعبية مدونة في التراث القصصي العربي روى الحكيم للدكتور رجب النجار إنه استلهم حادثة التلاعب بالأذان من واقعة حقيقية حدثت في عصر المعتضد بالله العباسي التي وردت في (الفرج بعد الشدة) للقاضي التنوخي ،فالأذان نص ثقافي شرعي له معنى محدد ووظيفة محددة لكن أيضا يمكن التلاعب به تقديما أوتأخيرا وعندئذ يفقد شرعيته ومضمونه أو وظيفته في الحالتين .

الكاتب سامح مهران وتفجير التراث

الكاتب سامح مهران يتعامل مع التراث الشعبي التاريخي – الفكري برؤية ناقدة تواجهه وتفجره وعلى المتفرج أن يكون ملما بكل الإحالات الخارجية التي ترتبط بالنص . وظف الكاتب في مسرحيته (دوديتللو)التي كتبها وأخرجها حدثين شديدي الأهيمة في هذا التوقيت وهما علاقة عماد الفايد (دودي) والأميرة البريطانية ديانا الزوجة السابقة لولي عهد بريطانيا وما أثير وقتها عن علاقتهما الحميمة واقتراب زواجهما. والحدث الثاني هو نجاح العلماء في أولى تجارب الاستنتساخ بتجربة استنتساخ النعجة دوللي وهو استنساخ كائن حي من خلية كائن حي آخر ، وهذا الإنجاز العلمي فتح الباب لمتسع من التساؤلات عن إمكانية استساخ البشر أنفسهم ، واختيار الكاتب للحدثين كان شديد التوفيق فالحدثان في ذهن المتلقي نشطان في عقله .

في مسرحيته (دوديتللو) تواجه الملكة فضيحة ديانا / دودي بأن تقترح استنساخ شكسبير ليجد لها حلا فهو خبير في مؤمرات القتل الدرامية وخفايا القصور وصراعاتها ، فينتج شكسبير عن عملية استنساخ من ذات الأنبوبة لاستنساخ النعجة دوللي فيأتي نصف شكسبير من أعلى ومن أسفل تكوين نعجبة بحوافرها !!

ولا يفوت الكاتب الإشارة لتراث آخر استقر في ذهن المتلقي وهو تراث المقولات السينمائية التي أصبحت جزءا ذا دلالة في العقلية الجمعية فيأتي بالمقولة الشهيرة في فيلم (شيء من الخوف) (جواز عتريس من فؤادة باطل)ويحوره إلى (جواز دودي من فؤادة باطل)، ويصل الكاتب إلى المشهد الكلاسيكي في مسرحية عطيل وهو مشهد قتل عطيل لديدمونة أما في مسرحية سامح مهران تتخلص ديدمونة /ديانا من القتل وتؤجله لغد عن طريق رشوة عطيل وإغرائه بوجبة عشاء من الحمام المحشي ،وما تحمله الوجبة من ايحاءات في المجتمع الشرقي الذي ينتمي إليه عطيل ودودي .وينهي الكاتب المسرحية بمشهد كلاسيكي آخر لشكسبير وهو مشهد الشبح ووصيته في مسرحية (هاملت) وتأتي هذه الوصية في (دودي تيللو) شديدة الإيلام والسخرية فدودي يوصي والده المليادير بالجنسية البريطانية .

ألفريد فرج

ناقش الباحث مسرحيات ألفريد فرج وقسمها لقسمين :

الأول المسرحية المستلهمة من التراث الشعبي في الشكل والمضمون

الثاني: كتابة مسرحية مستلهمة من حوادث تاريخية أو تراث تاريخي فقدم ألفريد فرج (سليمان الحلبي) و(النار والزيتون) عن المقاومة الفلسطينية .

يقول ألفريد فرج (في جيلنا ساهمت ألف ليلة وليلة في تعريب المسرح وفي دخوله الوجدان العربي وفي تأكيد وصدق الأطروحات الاجتماعية والسياسية في مضمون المسرحيات المستلهمة من ألف ليلة كما ساهمت في توسيع قاعدة المشاهدين للمسرح والمحبين والمتذوقين له)

كتب ألفريد فرج مسرحيته(سقوط فرعون) باحثا عن فكرة العدالة وهل من الممكن تحقيقها دون قوة تحميها وترسخها ، فبطل مسرحيته اخناتون الذي يتبنى الدعوة للمحبة المطلقة مع الجميع ويرفض كل ممارسات القوة من حروب وصراعات وإخضاع مسلح ، ومن أولى مسرحيات ألفريد فرج التي استلهمها من ألف ليلة وليلة مسرحية (حلاق بغداد) التي قدمت على المسرح عام ١٩٦٢ بعد خروجه من المعتقل ، ثم قدم لنا (على جناح التبريزي وتابعه قفه) يعرض فيها قضية الخيال وقدرته على أن يكون بديلاللواقع ويؤكد ألفريد فرج أن التبريزي حالم كبير ومصدق لأحلامه ، خرج هذا العمل للنور عام ١٩٦٨.

ثم قدم عام ٢٠٠٣ مسرحيته الأميرة والصعلوك وشخصيتها الأساسية حسن الناسخ شخصية حالمة ولكن حلمه للجماعة من أبناء القاهرة في منتصف القرن الثامن عشر . أحب حسن الأميرة في خياله أولا وعندما تتجسد أمامه في الواقع يختلط الحلم بالواقع ويكتشف أنه بات ليلة عرسه مع أميرة ماتت محترقة منذ مائتين وخمسين عاما !! ويعلق ألفريد فرج «إلى أى حد الواقع واقع والخيال خيال؟»

وعاد مرة أخرى للتراث التاريخي مناقشا فكرة العدالة مسترجعا أحداث اغتيال الجنرال كليبر قائد الحملة الفرنسية في مصر بعد نابليون بونابرت واعتقاد سليمان الحلبي(المجاور الأزهري مرتكب فعل الاغتيال)أن ما يقوم به من فعل يؤكد إمكانية انتصار صاحب الحق الضعيف على القوي المعتدي الظالم . ويدخل ألفريد فرج عالم السير الشعبية العربية بعد هزيمة ١٩٦٧ ويقع اختياره على شخصية الزير سالم الشاعر الذي يعيش حياته باحثا عن العدالة المستحيلة عند قتلة أخيه كليب فيطلب كليب حيا !! ويؤجج هذا الثأر ابنة أخيه الفقيد اليمامة التي لا تتوقف عن مطالبة عمها بالثأر ولا ترتضي حلولا سوى عودة أبيها حيا.

وفي عام ١٩٧٠ يدخل ألفريد فرج باب المسرح التسجيلي فيقدم مسرحيته (النار والزيتون)،وظف التراث الشعبي الفلسطيني في سياق فني كما ساتخدم تقنيات المسرح التسجيلي في استدعاء وقائع دخول الجنرال اللنبي إلى القدس واتفاقية سايكس/بيكو وخريطة العالم العربي المحتل، ويستحضر تاريخيا زنوبيا ومقاومتها للرومان المعتدين ،وصلاح الدين وانتصاراته على الفرنجة .

وفي عام ١٩٧٥يقدم (رسائل قاضي أشبيلية) ، فالقاضي شخصية تراثية جعلها الكاتب حاملة العديد من الأدوار فهو الحكاء، ومالك المعرفة الذي مر بكثير من التجارب ، وفي عام ١٩٩٤ يعود ألفريد فرج لعالم ألف ليلة وليلة يقدم مسرحيته الطيب والشرير والجميلة مستلهما حكاية أبي صير المزين وأبي قير الصباغ اللذان يتجاوران في سوق الإسكندرية .وهكذا شكل التراث القصصي العربي جزءا كبيرا من مكون الفكري والإبداعي عند ألفريد فرج ومشاهداته لعلي الكسار وحمام العطار ومحمد المسيري وبطريقة المسرح الشعبي وأفصاله الكوميدية.

إبراهيم الحسيني وحكايته مع سعيد الوزان

يخرص إبراهيم الحسيني على الصورة المسرحية ودعم دلالتها وبعض صوره المسرحية تحتاج إلى جهد غير عادي وتتطلب وسائط متعددة لتجسيد ما كتبه .يدخل الكاتب إبراهيم الحسيني إلى منطقة التراث القصصي العقائدي بقصة التائب بين بلدتين والقصة تحكي عن رجل قاتل قتل بلا ذنب ٩٩ نفسا فذهب إلى أحد الفقهاء وسأله هل لي توبة ؟ فأنكر عليه الفقيه ذلك وذكره بالسيء ولا توبة له . فما كان من الباحث عن التبة إلا قتل الفقيه فأكمل به المائة نفسا !

وبعد فترة ألحت على القاتل مرة أخرى فكرة التوبة فذهب لمتعبد آخر وسأله نفس السؤال هل لي توبة ؟فأجابه نعم لك توبة بشرط واحد أن تخرج من بلدتك التي لا ترى فيها إلا جرمك وماضيك مما يدفعك لجرم جديد ، عليك أن تذهب إلى بلدة كذا... فيساعدك صلاح أهلها وتصح توبتك ، وخرج القاتل التائب في طريقه لقرية التوبة فوافته المنية في الطريق فجاءت ملائكة الرحمة وجاءت ملائكة العذاب كل يريد أخذه وتنازعوا الامر ، فأوحى الله تعالي للفريقين أن يحتكما إلى المسافة بين البلدتين .فإن كان أقرب إلى بلدة الضلال تأخذه ملائكة العذاب والعكس .

ثم أمر الله تعالى رحمة بعبده التائب أن تطول الأرض ناحية بلدة الضلال ، وأن تطوى الأرض ناحية بلدة الصلاح فأخذته ملائكة الرحمة تائبا برحمة الله وغفرانه .

فكأن الكاتب إبراهيم الحسيني أراد بعمله الفني هذا الدعوة إلى الحوار وقبول الآخر والاعتراف بأساسيات الحوار ، ويعلي من قيمة وعلاقة الإنسان بربه،وينطلق سعيد الوزان تحت إرشاد شيخه سالكا طريق المريد الباحث عن هداية حاله من الوجد والوصول إلى شاطئ معرفة الله بالله .

مفهوم الحرية في

مونودراما «هارون»

عبد السلام إبراهيم

يناقش الكاتب المسرحي محمد محمد مستجاب في مونودراما «هارون» الصادرة حديثًا عن هيئة الكتاب في كتاب «أحلام منتصف النهار» ومسرحيات أخرى، مسألة الحرية ومفهومها وصورها. جاءت المونودراما في خمس لوحات، قضية الحرية من منظور فردي، كيف يرى كل شخص الحرية؟ هل هي المعنى المجرد الذي ينطق به دائما هارون بحثًا عن الحرية؟ أم هي مفهوم ضيق يبحث فيه كل شخص عن حريته في مجتمع لا يضع اعتبارًا لها. جاءت شخصية هارون الشاب الصعيدي الذي يعمل مراكبيًا على مركب يعبر به ترعة الابراهيمية ذهابًا وإيابًا. يعبر هارون بركاب معروفين وغير معروفين وتمر به حكايات هؤلاء العابرين ولا يندمج معهم تمامًا، إذ ليس لديه فضول في التدخل لكن بعض الحكايات تتسرب إليه طوعًا. يمثل المركب بالنسبة له الوطن بكل ما تعنيه الكلمة أنساق ورؤى، إذ يعيش فيه حياة كاملة ويعتبر أن أي شخص يضع قدمه فيه بدون رغبة منه يعتبر دخيلا.

تمثل شخصية هارون المواطن المستكين الذي لا يرغب في التدخل في شئون الآخرين وبرغم ذلك يتطوع معظمهم لقضاء مصالحه ولا يبرح مركبه إلا للذهاب لساحة التحطيب، تلك الهواية التي تستهويه وتجعله يخرج إليها بعد العصر لينازل الآخرين ويتغلب عليهم. يمثل التحطيب الخروج عن المألوف الذي يقوده إلى الخروج عن العزلة التي فرضها على نفسه من أجل حياة هادئة دون حدوث مشكلة ما بينه وبين الآخرين، كما تمثل تدريبًا على شجار محتمل ربما يخوضه في يوم من الأيام. يتحدث هارون عن الحرية بعد أن يفرغ من اشتراكه في التحطيب إذ يفجر مسألة قتل امرأة في قاربه مما جعله يتأزم إذ لم يكن قاربه الذي يعتبر موطنه مناسبا لارتكاب جريمة ما.

إن أصل الكلمة اللاتينية Monodrama تنقسم إلى كلمتين الأولى MONO أي الواحد، وDrama وتعني «الفعل» وهي كلمة تعني «مسرحية الممثل الواحد» أو عرض الشخص الواحد، وإن كانت بداية مسرح المونودراما قد وجدت من خلال بدايات الحركة المسرحية الأولى التي ظهرت في اليونان على يد ثيسبيس Thespis الذي يعد أول ممثل معروف في التاريخ.

تمتلك شخصية هارون قدرات خاصة من خلال تعبيراته بلغته البسيطة التي ترتكز على معنى الحرية بمفهومها الأشمل كما تتميز لغته عمقها الذي يعكس دلالات متعددة، يعتبر أيضا المحرك الوحيد للحدث الدرامي وقاده للنمو والتطور برغم وجود بعض الأصوات المساهمة في الحدث والسرد. لا يشعر المتلقي بالملل بسبب وجود شخص واحد يتحدث لأنه كان يقوم بالفعل بالحركة سواء على القارب أو خارجه وتنوع الأداء وحالاته النفسية المتغيرة والمتقلبة فضلا عن تجسيده لشخصيات غائبة استحضرها وتفاعل معها فخلق الدرامية التي تعتبر العنصر المهم في بناء الشخصية المونودرامية. تتسم مونودراما «هارون» بالعمق واتكاءها على دلالات تحملها اللغة المعبرة التي تتسم بالدينامية فكانت الوعاء الذي يحمل الرسالة المونودرامية التي يستطيع الممثل توصيلها بالشكل الصحيح الذي يؤكد دلالات وغايتها.

لم تفقد مونودراما «هارون» الوهج الخاص الذي يميز المسرح وهو التفاعل لخلق الحالة الدرامية لأنها تعتمد على ممثل واحد يقوم بالأداء إذ أنه حتما سيسقط في نمطية الأداء الفردي الذي سيتحيز لدوره دون بقية الأدوار المتخيلة. لكن في «هارون» جاءت الشخصية المونودرامية ثرية وتتميز بتنويعات في الأداء والانفعالات التي تخلق الدرامية المنتظرة، استطاعت الشخصية المونودرامية في تطوير الحدث ونموه وصولا إلى الذروة مما مكنها من تطوير ذاتها، فضلا عن تفاعلها مع الشخصيات المتخيلة والتي ساعدت في نمو الصراع النفسي من ناحية والصراع من قوى أخرى مثلها الجربان وابنه، إذ أنه بمجرد أن نجح في التغلب على الصراع النفسي نجح أيضا في التغلب على الجربان وابنه، لم تمثل الثنائية في إفتقار المونودراما إلى الدرامية بسبب ثراء الشخصية المونودرامية وزخمها. لم تكن الشخصية هارون بمنأى عن مجتمعه أو محيطه بل كات قريبا جدا من قضاياه وأزماته.

استقل اثنان من ابناء الجربان مركب هارون حاملين جثة امرأة وفي وسط الترعة قاما بإلقاءها في الماء على مرأى من الشيخ الذي تصادف وجوده في تلك الأثناء. تشاجر هارون معهما وكأنه في ساحة التحطيب محاولا منعهما من القاء الجثة في الترعة لكنهما تغلبا عليه، كما ساهم بشكل غير مباشر في نقل ابناء الجربان بعد أن قتلا احمد ابو دياب في مرة سابقة. قام ابنا الجربان بانتهاك خصوصيته واقتحام وطنه مما جعله يأخذ المسألة مأخذ شخصي ودفعه للأخذ بثأر المقتولين. استطاع ابناء الجربان من الاستعانة بشهود الزور ليشهدوا بأنهم كانوا موجودين معهم ساعة ارتكاب الجريمة في سامرهم وقال آخرون بأنهك كانوا نائمين، ساهم المجتمع كله في المؤامرة إذ أنكر الشيخ رؤيته لهما أثناء التخلص من الجثة. ندد هارون بالمجتمع المتخاذل الذي يعرف حقيقة ابناء الجربان وإجرامهم ووصفهم بالجبناء لدرجة أنه كان يراهم في الجمهور وهو في الفضاء المسرحي. يوجه حديثه للمجتمع الذي يسكت عن قول الحق في وجه الإجرام، فتمتد كلماته النارية لكل متخاذل يخشى أن يواجه التعنت والطغيان. إنه يبحث عن مجتمع مسالم كمجتمعه الذي يعيش فيه، ولم تكن العزلة في مجتمعه الصغير كفيلة بتحقيق السلام لنفسه إذ انخرط في المجتمع الكبير وطالته نيرانه، محاولا تحقيق العدل بنفسه.

يناقش هارون مسألة الخوف الذي ينتاب الآخرين في وجود عناصر تهدد أمن مجتمعهم وسلامه، الخوف الذي يقطع أواصر المجتمع ويهتك نسيجه. وصل إلى نتيجة لم يكن يرغب في بلوغها في الوقت الذي أكد بأنه رأى جريمة آل الجربان وهي أنه يقف بمفرده في وجه الطغيان. تمثل شخصية هارون البطل الذي يخرج من صفوف الجبناء ليحقق العدالة والاقتصاص من المجرمين. استعان مستجاب بالمعادل الموضوعي حينما ظن هارون بأنه لا يرى قاربه الذي كان يعيش فيه فجعله يتأزم. إن عدم رؤية القارب تمثل اختفاء الوطن بالنسبة له. ظل يبحث عنه في وجود وجوه

خائفة برغم أنها تبدي سعادة مخنوقة، ثم ناجاه وتفجرت لديه العاطفة المكبوتة. سُلبت حريته باختفاء قاربه وعليه استعادته كي يستعيد حريته.

سألت عنك كل القوارب التي تمر هادئة على صفحة تلك المياه ، سألت عنك جميع الكائنات (يصرخ(لماذا لم استطع الحصول عليك؟ لماذا لم أجدك؟ لقد بحثت عنك على جميع الشواطيء وفي جميع الموانى! لماذا؟ لماذا؟ (بهدوء) أنا لست حرا.. أنا لست حرا..

«المعادل الموضوعي» Objective correlative هو الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في صورة فنية، أي العثور على سلسلة من الأحداث والمواقف تكون هي الصيغة الفنية التي توضع فيها تلك العاطفة. وهو أحد المصطلحات النقدية الحديثة، الذي قدمه الشاعر ت. س. إليوت، أحد أبرز رواد مدرسة النقد الجديد الأنجلو- أمريكية، في نقده عام ١٩١٩ لمسرحية «هاملت» لشكسبير. بمعنى آخر كيفية تحويل العاطفة إلى فن، فالأديب يبني فكرته الأساسية في صياغة قصيدته على انفعال وإحساس، ولكي ينقل هذا الإحساس إلى المتلقي، يضع الأحداث والمواقف الفنية التي تشكل وعاء له، فتنقله للمتلقي من خلال العمل دون أن يصرح به بشكل مباشر، وهو أمر ينسجم بشكل كبير مع البناء الروائي والمسرحي. جاء استخدام مستجاب للمعادل الموضوعي وهو اختفاء قاربه ليؤكد على اختفاء الحرية أو انتهاكها وعليه أن يستعيدها ومن ثم يستعيده فيراه. ساهمت تلك التقنية في أن يتخذ هارون موقف التحدي والفعل الدرامي لمواجهة الاجرام.

يستعين مستجاب بصيغة المعادل الموضوعي ليكسب المونودراما انسجاما فنيا فيستطيع أن ينقل الانفعال والإحساس وتوصيل فكرته بشكل درامي يتسق مع الفكرة الرئيسية كما يساهم في البناء الدرامي بشكل جمالي، كما تمثل الحالة النفسية للشخصية المونودرامية حتى تنسجم مع الفكرة برغم وجود صراخ وانفعالات إلا أن الحدث المسرحي ينمو ويتصاعد ويصل إلى الذروة.

هيا صلوا معي صلاة الحرية.. صلوا معي صلاة الحرية. أنكم لا تحفظون آياتها..سأمكم. سوف أقول لكم أسافارها.. تراتيلها.. طقوسها. (يصرخ) الجميع يتطهرون.. ان العبادة عمل طيب.. ولكن الحرية أطيب. لو لم يكن للبشر ثروة غير الخوف.. فأنا أعرف أن ثروة الحرية أكثر بهاءً ومجدا.. الحرية التي على أبوابها يكتب لكم الخلود.

يتأزم هارون في اللوحة الثالثة حينما سمع ان ابناء الجربان يحتفلون لبراءتهم من دم القتيلة فيتنامي لديه الغضب ويعلن في الفضاء المسرحي أن الجميع مشتركون في المؤامرة ولن يقف مكتوف الأيدي وهو يرى القتلة في ساحة النجع يغنون ويرقصون وكأن دم القتيلة قد برد. وقف البطل المونودرامي الذي يعول عليه الحدث المسرحي الكثير ليقوم الجواد من كبوته ويستعد للقاء القتلة في ساحتهم. جاءت اللوحة الثالثة ليقضي هارون على خوف الجميع ومن قبله على استكانته وبحثه عن السلام. جاءت اللوحة الرابعة

والخامسة ليواجه ابناء الجربان أمام الجميع ويرقص رقصة الثأر، استيقظ المارد بداخله ثم انقض على ابن الجربان الكبير في نوبات ضرب بهراوته، ثم جاء الدور على الجربان نفسه الذي أطلق النار صوب هارون فأصيب مما جعل الناس يحتشدون ويقفون معى هارون وقضوا عليه فتحركت في قلوبهم نزعات الشجاعة. استطاع هارون بأن يحث الناس على الوقوف في وجه الطغيان وقتل فيهم الخوف واستعاد الجميع الحرية التي كان ينادي بها منذ البداية.

كان البناء الدرامي في مونودراما «هارون» محكما ويطرح تساؤلات عديدة ويحفز المتلقي للإجابة على تلك التساؤلات، كما أنه يتميز بنسيج درامي ساهمت في تشييده حبكة صراع قائمة على ارتباكات الشخصية الذاتية والارتباكات الناجمة عن الأصوات المشتركة في الحوار بسبب وجود قتيلة في مركبة يقوم آخرن بإلقاءها في الترعة فتتفجر لديه أزماته النفسية والاجتماعية، يتسم البناء بالدينامية والتوتر والتفاعلية، إنه بناء قائم الحدث المتصاعد بشكل رأسي استطاع هارون من خلاله تطويره فضلا عن وجود حبكة قوية كان لها تأثير في توجيه الفعل الدرامي واتساقها مع حدث متدفق. جاءت أزمات الشخصية المونودرامية في نمو الشخصية نفسها ونمو الحدث كما خلقت مبررا للصراع المرتقب مع ذاته ومع الجربان وأولاده. يحمل البناء الدرامي العديد من الدلالات والمعادل الموضوعي الذي يتمثل في مركب تعتبر مركب الحياة والتقاء البشر عليها للعبور من شاطي إلى آخر.

جاءت العتبة اللغوية وهي العنوان «هارون» لتدل على وجود شخصية ما تواجه تقف في مواجهة مجتمع جبان، ويشير بشكل مباشر إلى المتن فتقوم بينهما علاقة قوية، ونجد المفارقة في العنوان الذي جاء في كلمة واحدة توحي ببطل يتحلى بالحكمة والقوة والشجاعة. من حيث الجانب التركيبي: تعرب كلمة «هارون» خبراً مرفوعًا لمبتدأ محذوف تقديره هو.يقول بارت: «إن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميولوجية تحمل في طياتها قيمًا أخلاقية واجتماعية وأيديولوجية»، يحمل العنوان دلالة متشعبة إذ أن هارون يحمل في ذاته أهمية غامضة، ويشير أيضا إلى دلالة أن تلك المونودراما وشخصيتها وموضوعها وبنيانها الدرامي هي التي تبرز علاقة ما سوف يتولى المتن الكشف عنها. يعتبر العنوان بالإضافة إلى الغلاف العتبتان الأوليان؛ البوابة الشرعية للمتن بعد أن قامتا بوضع الدلالة التقابلية والتي تمثل الحبكة المسرحية وبرغم ذلك فإن هناك دلالات كثيرة غامضة سوف يتولى المتن أيضا الكشف عنها.

استطاعت الشخصية المونودرامية أن تملأ فضاء المسرحي؛ عنصر المكان وعلاقته المتينة به، مركب يرسو على شاطي ترعة الابراهيمية كون المكان الأساسي، لكنه يملأ أيضا المكان الآخر وهو ساحة القرية التي تدور فيها منافسة التحطيب، لكنه أغفل عنصر الزمن ليكون الحدث مرنا ودون أن يترهل أداؤه. إن المونودراما تتميز بالعمق والرؤية الواسعة من خلال رصدها للحدث في المكان المناسب وبطريقة تتجاوز سردية الأداء أو ترهله. استطاع محمد محمد مستجاب أن يجسد شخصية مونودرامية تقوم بدور مختلف وحالة درامية يستطيع الدفع بها من خلال تصاعد وتنامي الأحداث وتشابكها، وبين ردود أفعاله إزاء تحاور الأصوات معه في الفضاء المسرحي.

تتميز مونودراما «هارون» لـ محمد محمد مستجاب ببناء درامي متكامل وخطابها المسرحي الخاص بحرية الفرد في المجتمع وحدودها وغايتها وجمال رؤيتها ودلالات رموزها، فضلا عن لغتها الرصينة باكتمال البناء الدرامي ووضوح القضية ورؤاها الدلالية وعباراتها التي جاءت في شكل جمل قصيرة تناسب التحولات في الشخصية المونودرامية، كما عبرت عن آلامها وأحلامها ونوازعها الشخصية، ولكي يكسب الدراما توهجًا استخدم السرد الذي يصور تنامي الحالة النفسية وانكساراتها ثم تطورها حسب الموقف لتكون الميزان في الفعل الدرامي وأنساقه وتكوين الشخصية الدرامية بطريقة فنية واعية، وحمَّل تلك الصيغة بدلالات آخرى تتوازى مع اكتمال الحدث ووصوله إلى الذروة. تتسم شخصية هارون بالوعي الثبات في ظل ظروف نفسية واجتماعية تقوده إلى الارتباك، يقوم بالفعل الدرامي الذي يؤدي في النهاية إلى قمة الانفعال وتقاطع مع نمو الحدث فاكتملت المونودراما مما جعلها تتسم بالخصوبة والثراء.

كيف أسهمت ثورة يوليو في إنشاء السامر

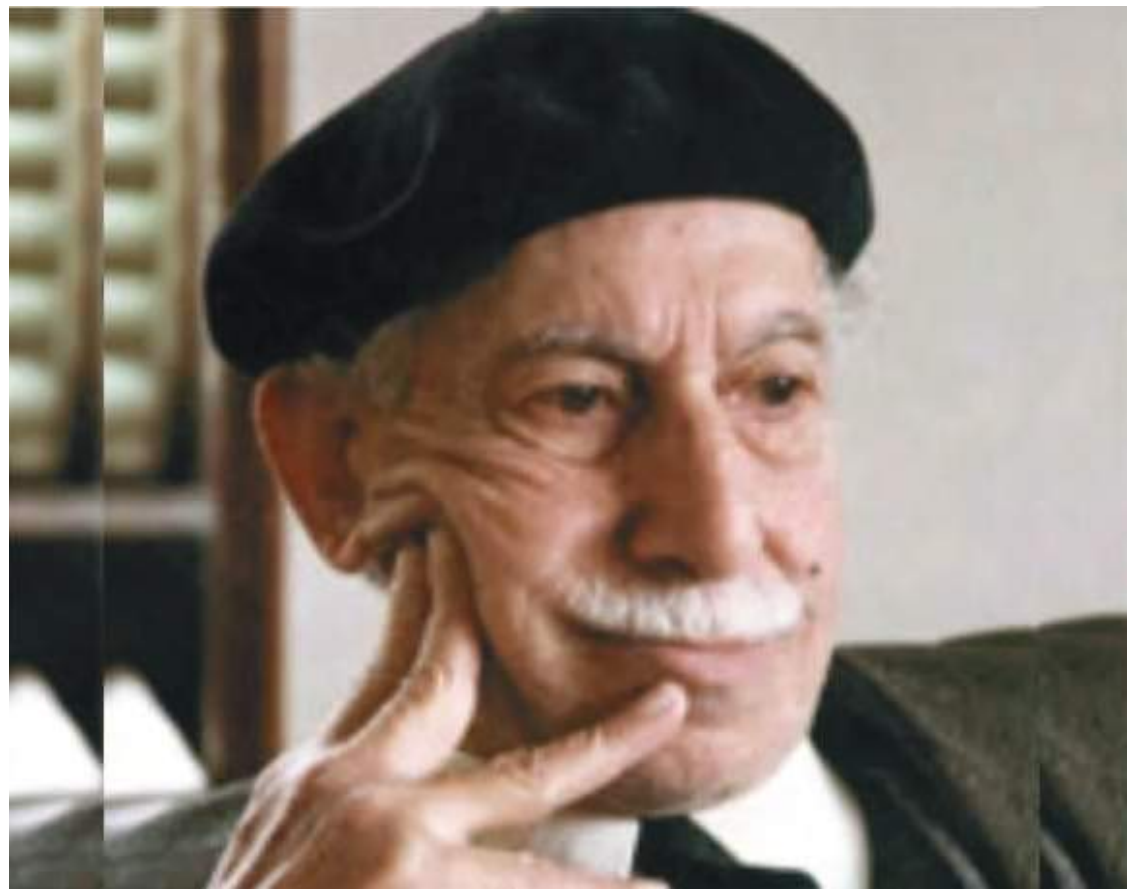
والدعوة إلى مسرح مصري

أحمد محمد الشريف

إن ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢ بما قدمته منذ قيامها للمسرح المصري من تشجيع وأفكار واستلهام وتلاحم مع الواقع وتنمية في فكر المسرحيين من كتاب ومخرجين وفكر الجمهور المتلقي، بكل ما صنعته بالتغييرات القيادية والقرارات التي اتخذت لإعادة ترتيب الهيكل التنظيمي، ثم اتجاه المبدعين نحو الواقعية الجديدة والواقعية الرمزية وانتشار المسرح الملحمي والتوسع في توظيف التراث، كل ذلك أدى بالتدريج إلى طرح أفكار أكثر تلاحما واقترابا من التربة المصرية وأكثر نضجا لاستكشاف مسرح مصري أصيل ينبع من الناس بعيدا عن الأشكال الغربية والمضامين المستوردة، ويتم طرحه للناس مرة أخرى في إطار مسرحي مصري خالص.

وقد نما ذلك التفكير بعد أن ظهرت دعوة الرئيس عبد الناصر للمطالبة بالتحرر من قبضة المسرح الغربي، وبتأسيس ما يسمى بـ (مسرح السامر) وهو عبارة عن حفل مسرحي يقام في المناسبات الخاصة سواء أكانت أفراحاً أم موالد. وهدفت هذه الدعوة إلى إيجاد مسرح مصري، وإلى إيجاد الشكل المسرحي النابع منه والملائم له والذي يستطيع إبرازه وتقديمه إلى أبعد وأوسع مدى.

وقد وافق ذلك فكر يوسف إدريس حينما دعا إلى مسرح السامر المصري كمسرح شعبي يعبر عن البيئة والهوية المصرية والعربية والتي وضحت جلية في مسرحيته الفرافير. وكذلك دعوة توفيق الحكيم إلى مسرح الفرجة والدكتور علي الراعي إلى المسرح المرتجل وعبد الكريم برشيد إلى المسرح الاحتفالي



وغيرها من الدعوات المشابهة. وقد ظهرت تلك «الفرافير» ليوسف إدريس، حيث استمد شخصية الفرفور من أعماق التراث الشعبي من السامر في القرية المصرية، وحاول أن يرسم من خلال ذلك ملامح المسرح المصري الذي يمكن ولادته من أغوار هوية القرية المصرية. حيث يرى يوسف إدريس أن المسرح يمثل مجموعة من الناس تجمعوا في مكان ما ليفضي كل منهم بما في نفسه عله يجد حلا لقضيته. وبينهم يبدو الفرفور هو أكثر ذكاء ولماحا ولديه فصاحة وذو ذهن متوقد ووعي لإدراك المفارقات وتصويرها وبالتالي يصعد هذا الفرفور إلى المسرح دون الباقين محتفظا بعلاقته الاجتماعية بهم. وعلى هذا تم إلغاء الحائط الرابع تمام وأصبحت الخشبة والصالة وحدة واحدة لا تتجزأ. ورغم أن تحطيم الجدار الوهمي الرابع ليس جديدا على المسرح الغربي بعد أن ظهر في أعمال بريخت وبراندياللو وغيرهما، إلا أن الفوارق هنا كلها قد انصهرت تماما منتجة روح جديدة وشكل جديد للمسرح يبدو مصريا خالصا.

ففي تلك المسرحية «الفرافير» التي عرضت في عام ١٩٦٤ تأليف/ يوسف إدريس وإخراج/ كرم مطاوع وتدور عن الصراع بين الأسياد والعبيد، السيد ويمثله الفنان/ توفيق الدقن والعبد أو الفرفور ويمثله الفنان/ عبد السلام محمد وأنه لابد من وجود سيد وعبد لتنتظم أمور الحياة ولكن دون استعباد وكذلك جعل الله الناس طبقات ليسخر بعضهم بعضا ولكن الدعوات كضرورة ملحة لتأصيل المسرح العربي اتساقا مع طبيعة المرحلة سياسيا واجتماعيا، وبات ذلك ممكنا خصوصا بعد تناول الكتاب للتراث العربي في بعض مسرحياتهم وتوظيفهم له مضمونا وشكلا في كتابة النص المسرحي. كما أن المسرح صار بحاجة إلى التواصل الفعلي والجاد مع الجمهور من حيث البناء المسرحي ومن حيث التناول الفكري. وبالفعل شهدت هذه الدعوات جدية في التعامل مع الشكل المسرحي والخروج به من النمط الغربي إلى شكل عربي ومصري خالص أو مدمج، مع طرح بناء درامي جديد مناسب إضافة إلى المضمون الفكري والاستلهام من التراث.

فكان لابد من الموائمة مع المجتمع والمتغيرات السياسية والمناخ الثوري السائد، وتناول الموضوعات الواقعية الجديدة التي ولدتها ثورة يوليو التي أعطت الأولويات لقضايا الفلاحين والاهتمام بالإنتاج الزراعي إضافة إلى انتشار الفكر العمالي وزيادة الإنتاج الصناعي وتزايد أعداد العمال في كل شبر في مصر. فكانت بالتالي الحاجة إلى أسلوب جديد ومختلف لمخاطبة هؤلاء الجماهير بما يناسب فكرهم وظروفهم المعيشية وحياتهم البسيطة. وبالطبع لم يكن المسرح الغربي باتجاهاته الحديثة التي انتشرت في مصر بعد عودة المبعوثين من الخارج وافيا لتلك المتطلبات.

ولعل أبرز المحاولات في هذا المضمار هو مسرحية المشكلة من يكون السيد ومن يكون الفرفور وأخرجها للتليفزيون نور الدمرداش وشارك في العرض الفنانون/ سهير البابلي وتوفيق الدقن وعبدالسلام محمد ورجاء حسين وعبدالرحمن أبو زهرة وعلية الجزيرى.

وبرزت أيضاً، دعوة توفيق الحكيم لاقتراح شكل مسرحي عربي، يمكن للغرب استعماله في صب مواضيعهم ومضامينهم فيه، مما سيؤدي إلى نوع من التبادل الثقافي باتجاهين كبديل للتفاعل وحيد الاتجاه الذي كان قائماً. فدعا الحكيم في كتابه «قالبنا المسرحي» إلى استخدام طريقة المسرح الشعبي القائمة على التقليد، وليس التمثيل، والذي يقدم الفرجة المسرحية فيها راوية، ومقلد، ويعتمد الاثنان على أسلوب التمثيل على المكشوف أي الأداء الذي لا يرمي إلى اندماج الممثل في دوره، ولا يسعى إلى إقناع المتفرج بأن ما يشاهده إنما هو حوادث تحدث في الواقع وليس تمثيلا. فالممثل هنا يقول للناس: اسمعوا، أنا فلان الفلاني، الذي عرفتموه في الحقيقة وهأنذا سأقلد لكم شخصية فلان. وطوال التمثيل ، يقدم الفنان نفسه ودوره معا. يقول للناس دوما أنا أحاكي. أنا أقلد، ولا يخفي هذه «الأنا» أبدا وراء قناع الدور.

ثم دعا الكاتب د. علي الراعي في كتابه «الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري» إلى الإفادة من صيغة المسرح المرتجل التي أدخلها إلى مصر الفنان السوري/ جورج دخول في الحقبة الأخيرة من القرن الماضي، وظل يقدمها على مسارح المقاه ، والمسارح الشعبية المرتجلة حتى عشرينيات القرن. هذه الصيغة تسمح للممثل بأن يكون فنانا خالقا إلى جوار كونه فنانا مؤديا تعفيه من مجرد النقل الآلي وتجعل منه شريكا فعالا في العرض المسرحي الذي يصبح أقطابه في هذه الحالة: المؤلف والممثل والمخرج والجمهور.

وقد كان لهذه المطالب الثلاثة، وغيرها ردود أفعال واسعة في مصر وخارجها فانتشرت التجارب المسرحية التي تستمد التراث في العراق وتونس والجزائر.

وقد ماثلها في الدول العربية الأخرى دعوة الكاتب المسرحي السوري/ سعدالله ونوس إلى تأسيس المسرح المفتوح أو مسرح التسييس، ودعوة الكاتب المسرحي التونسي/ عزالدين المدني إلى تأسيس المسرح التراثي، وفرقة الحكواتي إلى مسرح الحكواتي الشعبي.

أما في مصر فقد كانت التجارب العملية أسبق إلى الظهور من الدعوات النظرية كما يوضح د. علي الراعي في كتابه «المسرح في الوطن العربي»: فتقدمت مثلا تجربة «يا ليل يا عين» لعرض وتجسيد الأدب

الشعبي على شكل مسرح ورقص شعبي (١٩٥٦) ومسرحية «حلاق بغداد» ١٩٦٣ / ١٩٦٤، وفرقة رضا للرقص الشعبي، والفرقة القومية للفنون الشعبية ابتداء من ١٩٦٣ جميع الدعوات النظرية التي دعت إلى خلق مسرح شعبي في المضمون والصيغة معا. كما صاحب هذه الدعوات النظرية زمنيا عروض أكثر إيغالا في البحث عن التراث واستمداده مسرحا حيا، مثل «يا طالع الشجرة" لتوفيق الحكيم، و»شفيقة ومتولي»، «المستخبي» لشوقي عبدالحكيم، وهذه العروض قدمت على مسرح الجيب في موسم ١٩٦٣ / ١٩٦٤ .

كما قام كتاب آخرون باستغلال مضمون الحكايات الشعبية في الدعوة إلى آرائهم والتعبير عن وجهات نظرهم في العصر الحاضر.

وعلى رأس هؤلاء، يقف الكاتب الكثير التجريب، ألفريد فرج، الذي قدم مسرحيتيه المهمتين في هذا الصدد «حلاق بغداد» و «علي جناح الدين التبريزي وتابعه قفه»، مستغلا في كليهما حكايات ألف ليلة في الأساس إلى جوار بعض كتب التراث الأخرى مثل «المحاسن والأضداد» للجاحظ.

كما قدم ألفريد فرج في اللون نفسه، مسرحية «الزير سالم» واستغل شوقي عبد الحكيم حكاية فولكلورية اسمها «شفيقة ومتولي « ليعرض المفهوم الشعبي للقدر أو «المقسوم " ويعبر تعبيرا دراميا أخاذا عن بعض معتقدات الشعب، مثل القتل دفاعا عن الشرف، وتقبل القتل تكفيرا عن الخطيئة. وصب نجيب سرور قصة شعبية أخرى هي «ياسين وبهية» في قالب الراوي والمقلد، كتبها مسرحية في شعر عذب بسيط، كبساطة موضوعه، مزج فيه الشعر الفصيح بالشعر العامي، واستعان بأغنيات شعبية شائعة، فأضفى على قصة المسرحية جو الريف الأخاذ، وصور في بساطة آسرة، قصة كفاح قرية اسمها «بهوت "واقعة في براثن الإقطاع.

وكان من ضمن حصاد هذا التوجه والزخم الفكري والتوجه نحو مسرح مصري، أنشئت في عام ١٩٧١ فرقة السامر وكانت وقت ذاك تحمل اسم الفرقة النموذجية. وشيد مسرح السامر بقرار من السيد الرئيس الراحل أنور السادات. وبعد أن قدمت الفرقة ما يقرب من العشرين عملا مسرحيا احترق مسرح السامر بعد تأسيسه بأربع سنوات، لكن تم إعادة بنائه وقد بذل الراحل سعد الدين وهبه مجهودا كبيرا جدا في إعادة ترميمه وبناءه بعد عدة شهور من حريقه. وبعد إعادة افتتاح السامر بعرض «عاشق المداحين" عن الشاعر بيرم التونسي وكان أول عرض يحضره الرئيس السادات وينقله التليفزيون المصري على الهواء مباشرة، قدم المخرج عبد الرحمن الشافعي من خلال الفرقة أهم عروض المسرح الشعبي المأخوذة عن السير الشعبية لشوقي عبد الحكيم ويسري الجندي. كما قدم مسرح السامر كبار الكتاب مثل محمود دياب ميخائيل رومان، عبد الرحمن الشرقاوي، وأبو العلا السلاموني وغيرهم. وقدمت فرقة السامر العديد من العروض المسرحية المصرية المؤثرة في المجتمع المصري وأقامت مهرجانات كبيرة لهيئة الثقافة الجماهيرية وكان أشهرها مهرجان المائة ليلة. وصارت فرقة السامر صاحبة تاريخ كبير في تقديم أعمال التراث الشعبي والكوميديا الشعبية.

مراجع:

د. توفيق مرسي،» اتجاهات المسرح السياسي المعاصر"، دار مصر العربية للنشر والتوزيع، ٢٠١٠م.

د. جودة عبد النبي جودة، «المسرح السياسي المعاصر في مصر»، الهيئة العامة للكتاب. ٢٠١٥م.

- د. حورية محمد حمو ، تأصيل المسرح العربي بين التنظير والتطبيق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٩م.

د. علي الراعي، «المسرح في الوطن العربي»، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب، الكويت، عدد ٢٥، ١٩٨٠م.

د. عمرو دوارة- «المسرح المصري مائة وخمسون عاما من الإبداع»، مطبوعات المهرجان القومي للمسرح، ٢٠١٩م.

د. غادة عبد التواب، «الإعلام التقليدي والإعلام البديل» ، مؤسسة حورس الدولية ،الإسكندرية، ٢٠٢٠م.

فاطمة يوسف ، «المسرح والسلطة في مصر» من ١٩٧٠ – ١٩٥٢

د. محمد عبد المنعم، "المسرح السياسي"، دار المعارف، ٢٠١٥م.

منى صادق، أهم اتجاهات الإخراج المسرحي في الستينيات، دفاتر الأكاديمية، مسرح ١٥، القاهرة، أكاديمية الفنون.٢٠٠٥م.

د. حسن عطية- ثورة يوليو.. البدايات.. كيف تراها عين ناقد مسرحي: جريدة مسرحنا، العدد ٥٦٩ بتاريخ ٢٣يوليو٢٠١٨م.

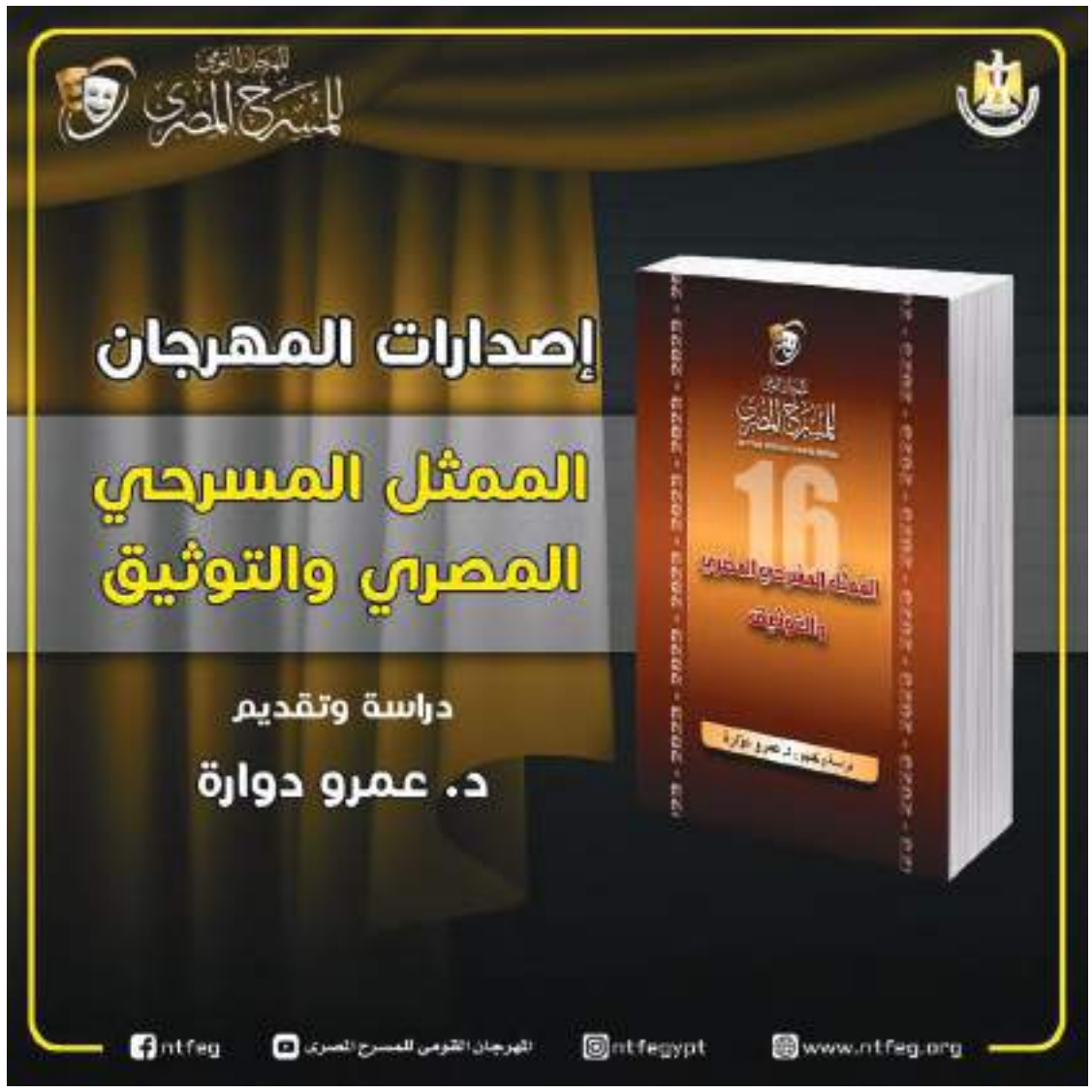
د. عمرو دوارة- الثورة المصرية وعيون المسرح- جريدة مسرحنا.

فؤاد دوارة، الثورة في المسرح العربي، مجلة الآداب، العدد رقم٥، مايو ١٩٧٠م.

وطفاء حمدي ، تمثلات ثورة يوليو المسرحية في المرحلة الناصرية، الشراع اللبنانية، بتاريخ ٢١ يونيو ٢٠١٨م .

الممثل المسرحي المصري

والتوثيق



نور الهدى عبد المنعم

لدي يقين أن إصدارات أي فعالية ثقافية هي العنصر الأهم بين كل عناصر هذه الفاعلية، لما لها من أهمية كبرى في عملية التوثيق الفاعلية، فهي المرجع لكل دارس أو باحث، لما تضمه من معلومات ودراسات مهمة، خاصة الكتب الورقية التي لم ولن تفقد أهميتها على مر الزمان على الرغم من انتشار الكتب الإليكترونية فمازال الكتاب الورقي لها مكانة خاصة لدى الكثيرين.

ومن الإيجابيات التي تحسب للمهرجان القومي للمسرح في دورته السادسة عشر هو إصداره لمجموعة متميزة من الكتب ما بين دليل المهرجان وكتاب الأبحاث وكتب المكرمين، ولا شك أن هذه الكتب ذات أهمية كبرى لما تحمله من معلومات ودراسات وسير ذاتية لمجموعة متميزة من الفنانين الذين استحقوا لهذا التكريم، ولعل أهمها بالنسبة لي هو كتاب الأبحاث الذي للمرة الأولى يصدر قبيل المهرجان مما يجعل المتابعين لهذه الفاعلية المهمة قراءة الأبحاث قبل انعقاد الجلسات ليتمكنوا من المتابعة بشكل أفضل ومن إعداد الأسئلة أو المداخلات مما يثري الجلسات ويحقق المشاركة الفاعلة من جانب الحضور.

أعد الكتاب وقد له وشارك بدراسة أيضا د. عمرو دوارة الذي أكد من خلال المقدمة أننا حينما نحاول توثيق جميع الإنجازات المسرحية السابقة فإننا لا نهدف فقط إلى تخليد ذكرى كبار الفنانين الذين بذلوا كل الجهد في سبيل ترسيخ أسس هذا الفن الرائع، أو تقديم سيرتهم كقدوة للأجيال التالية فقط، ولكننا نستهدف أيضا بالدرجة الأولى الاستفادة من جميع الخبرات السابقة، وعقد المقارنات مع الحاضر للتطلع إلى آفاق المستقبل، خاصة وأن الفن المسرحي جزء هام وفعال ومؤثر في المنظومة الفنية والثقافية، والتي بدورها تتكامل مع كل من المنظومات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية لترسم لنا صورة متكاملة عن كل فترة من الفترات التاريخية، وبالتالي يمكننا إيجاز ما سبق في عبارة مختصرة وهي: أننا نوثق الجهود ولإسهامات السابقة لتتكامل مع الإسهامات الحالية ونستفيد بمقارنتها بالحاضر التطلع لأفاق المستقبل ورسم الخطط الاستراتيجية.

واستعرض الجهود التي بذلت للتوثيق المسرحي الموسوعي على مستوى العالم منذ القرن السابع عشر حتى اليوم مما يوضح مدى اهتمام العالم كله بمثل هذه الموسوعات في العصر الحديث، كما تناول تجربته لإعداد «موسوعة المسرح المصري المصورة»، والتي أشاد بها والحمد لله عدد كبير من الباحثين في أبحاثهم. وأنه قد حاول من خلال هذه الموسوعة استكمال أجزاء الصورة المبعثرة، خاصة بعدما حاول من خلالها الإجابة على كثير من الاستفسارات وخاصة تلك المرتبطة ببدايات الحركة المسرحية في مصر، وكيفية انطلاق الشرارة الأولى، وكيفية تشكل الظاهرة المسرحية ونجاحها في استقطاب الجمهور بمختلف فئاته، وكيفية التعبير عنه بتقديم عروض تعبر عن واقعه الاجتماعي والثقافي والسياسي، وذلك بفضل جهود عدد كبير من المبدعين بمختلف المفردات المسرحية، وأشار إلى الصعاب والمعوقات التي صادفته أثناء محاولاته للتوثيق بمراحله المختلفة (جمع البيانات والصور وتصنيفها وتحليلها وتوثيقها) وهي: غياب المراكز البحثية المتخصصة، وندرة المعلومات والوثائق خاصة مع غياب الدوريات المسرحية المتخصصة، وهذا بالإضافة إلى عدم تعاون المؤسسات الصحفية مع الباحثين والتعامل معهم بشكل تجاري !! ، وذلك أيضا بخلاف وجود كم كبير من المغالطات الفنية والتاريخية بمذكرات بعض كبار الفنانين، وذلك سواء عن عمد لتعظيم دورهم أو كنتيجة طبيعية لضعف الذاكرة الشخصية بفترات الشيخوخة أثناء كتابتهم لمذكراتهم.

الكتاب يتناول التوثيق المسرحي للممثل من خلال محورين ضما مجموعة من الأبحاث المتميزة، المحور الأول بعنوان (الممثل المصري والتوثيق/ السيرة الذاتية، التراجم، الدراسات النقدية)، وشارك فيه: الكاتب الراحل محمد أبو العلا السلاموني بدراسة بعنوان: «ميتافيزيقا التمثيل في تراثنا الثقافي» وهو عبارة عن رحلة غاص فيها السلاموني عبر التاريخ باحثًا عن أسباب عجز الثقافة العربية عن فهم واستيعاب فن المسرح وظاهرة التمثيل وأداء الممثل والمحاكاة. وبالرغم أيضا أن تراث الفكر والفلسفة والعلوم الإغريقية كانت مفهومة تماما لدى العلماء والحكماء والفلاسفة العرب، وعبر هذه الرحلة استعرض تفاصيل كثيرة تخص هذه القضية وتوصل إلى عدد من النتائج المهمة ومنها: عدم تقبل النخبة المثقفة في تراثنا لمهنة الممثل والتمثيل واعتبرتها من باب التقمص

والسحر الشرير أو اللعنات أو الكفر أو من أفاعيل الجان والشياطين والعالم المجهول، بالإضافة إلى هذا الجانب السلبي الذي رأته النخبة المثقفة لدينا أفعالا شريرة نحو ما لأنه يمس مصدرها التقمص والتمثيل والمحاكاة، فقد رأت أيضا أن في هذه الأفعال جانبا مقدسًا لكن لا يجب المساس به ولا ينبغي محاكاته أو التشبه به أو تقمصه أو تمثيله على أي نحو ما لأنه يمس العقيدة التي يجب احترامها وتبجيلها والنأي بها، وهي تقصد بذلك تشخيص أو تقمص أو محاكاة الإله أو الأنبياء أو الصحابة أو الملائكة، وبمناقشة هذا الرأي سوف نجد مفارقة مدهشة وعجيبة، وهو أن العقيدة نفسها هي من تناولت هذه الظاهرة بصورة طبيعية لا تقديس فيها ولا تحريم ولا تجريم ولا مؤاخذة، وعلى سبيل المثال تذكر الأحاديث بل والقرآن أن «جبريل» كان يظهر للنبي (ص) وقد تقمص صورة بشر حين جاء في صورة أعرابي شديد البياض في مجلس الصحابة يسأل والرسول (ص) يجيب كأنه حوار مسرحي وحين سأله الصحابة قال لهم: «هذا جبريل أتاكم يعلمكم دينكم»، وهذا يعني أن حالات التقمص والتمثيل والمحاكاة ليست حراما بل هي وسيلة للتعلم والمعرفة كما في هذا الموقف. ويتضح ذلك أيضا كما ورد في قصة حصار النبي (ص) لبني قريظة حين مر على مجلس وسألهم: «هل مر بكم من أحد؟» فقالوا: مر علينا دحية الكلبي على بغلة شهباء تحته قطيفة ديباج ، فقال النبي (ص): «ليس هذا بدحية الكلبي ولكنه «جبريل» أُرسل إلى بني قريظة ليزلزلهم ويقذف في قلوبهم الرعب». وكان أبو دحية الكلبي هذا رجلا جميلا تزوج درة بنت أبي لهب بنت عم النبي (ص)، فليس هناك ما حرمته العقيدة في أن يتقمص «جبريل» صورة هذا الرجل الجميل، أيضا في سورة «مريم» حين ظهر «جبريل» وتمثل لها بشرا سويًا يهبها غلاما زكيا، كما أنه يذكر أن الملائكة جاءت إبراهيم ولوطا في صورة بشر، وفي قصة «داود» جاءه ملكان يتقمصان صورة الراعي الذي ينازعه أخوه ليأخذ نعجته الوحيدة مع أن لديه تسع وتسعون نعجة إشارة إلى ما حدث من «داود» الذي أراد أن يتخلص من أحد جنوده فيرسله إلى الحرب حتى يحصل على زوجته الوحيدة، بينما لديه تسع وتسعون زوجة. هذه حالة من حالات التمثيل والمحاكاة أراد الله بها أن يتعلم منها «داود»، وهذا هو نفس الهدف الذي ذكره أرسطو في كتابه «فن الشعر». قس على ذلك الكثير من الأمثلة الدينية في القرآن والأحاديث التي اعتمدت على ظاهرة التمثيل والمحاكاة والتقمص دون تحذير أو تحريم أو ما شابه.

المخرج المسرحي ناصر العزبي قدم دراسة بعنوان: (التوثيق المسرحي وتنوع روافده/ الممثل أحد مصادره الهامة)، وقد من خلاله تعريفات متعددة للتوثيق منها: ما جاء في الموسوعة الحرة ويكيبيديا بأنه: (علم من علوم التاريخ لحفظ المعلومات وتنسيقها وتبويبها وترتيبها وإعدادها لجعلها مادة أولية للبحث والفائدة، وهو علم مهم لحفظ النتاج الإبداعي الإنساني من أحداث تاريخية ومعلومات علمية لنقلها من الماضي إلى الحاضر ثم إلى المستقبل وإلى الأشخاص الذين يمكنهم الاستفادة منها، وينطبق هذا على التناقل الشفهي للمعلومات والمعارف والمهارات)، وهو – كمصطلح - شاع استخدامه كعملية لتوفير الأدلة، واشتقت منه كلمة «وثيقة»، ويسمى المهنيين في هذا المجال «الموثقين»، ويطلق على المشتغل به «موَّثِق»، وأما حصيلة التوثيق فتُعرَّف بأنها (مجموعة وثائق تتضمن مواد مرجعية يتم تجميعها لأغراض محددة)، وأما التوثيق كممارسة فهو: كافة الإجراءات الفنية والمتخصصة التي تسهل عملية توفير وتنظيم واستخدام المعلومات بأوعيتها وأشكالها المختلفة، ثم قسم الوثائق إلى:المكتوبة (مخطوطات، مطبوعات، صحف، تقارير، بيانات، مذكرات، كتب، كتيبات)، والمصورة: (رسوم، نقوش، صور شمسية او ضوئية أو سينمائية أو تلفزيونية، والمسموعة: (تسجيلات صوتية أو إذاعية أو اسطوانية)، والمسموعة المرئية (شريط سينمائية أو تسجيل فيديو). وفي التوثيق للمسرح يجتهد الباحثون في التسجيل والتوثيق «للحاضر» والتنقيب والجمع للمادة التوثيقية «للماضي» وذلك عبر كثير من المصادر المختلفة كروافد للمعلومات والوثائق على كافة صورها وأشكالها، بين المكتوبة (الكتب والكتيبات والمقالات النقدية والدراسات والأبحاث الأكاديمية، والصحف والمجلات)، أو التسجيلات عن مؤسسات رسمية أو مؤسسات مجتمع مدني (الصوتية أو الصوتية المصورة)، أو النقل الشفاهي عبر المصادر البشرية باللقاءات المباشرة نقلاً عن الأفراد – من أهل الثقة - ممن شاركوا في الأعمال الفنية والأحداث أو عايشوها - كشاهد عيان – (صاحب فرقة أو رجل مسرح أو مخرج أو ممثل، أو فني) وياتي التوثيق للمسرح عبر الممثل من خلال تتبع مسيرته، أو رصد سيرته الذاتية، أو شهادة على لسانه بقلمه تسجل مسيرته

وقدمت د. وفاء كمالو دراسة بعنوان: (إسهامات الممثل بين السيرة الذاتية والتراجم) وقد تناولت فيها مشكلة نقص المعلومات المتعلقة بتجارب الممثلين وذلك على الرغم من جهود مجموعة من الباحثين والمؤرخين منهم: محمد تيمور، فؤاد رشيد، د. محمد يوسف نجم، د. يوسف داغر، د. رمسيس عوض، د. علي الراعي، فؤاد دوارة، سمير عوض، محمد الفيل، د. سيد علي إسماعيل، د. نجوى عانوس، د. نبيل بهجت، كما تناولت الدور الكبير الذي قام به دكتور عمرو دوارة (المؤرخ والباحث والناقد والمخرج الكبير) في إعداد وتوثيق «موسوعة المسرح المصري المصورة» - والتي استغرق إعدادها أكثر من سبعة وعشرين عاما - لجمع وتوثيق كل عروض المسرح المصري الحديث منذ بداياته عام ١٨٧٠ وحتى الآن، لنصبح أمام موسوعة رفيعة المستوى تضمنت ما يزيد عن سبعة آلاف عرض تم توثيق بياناتها بأسلوب علمي دقيق، يشتمل على اسم المسرحية والفرقة المنتجة، وتاريخ الإنتاج، وأسماء جميع الفنانين المشاركين في تقديمها (حيث تتضمن أسماء كل من: المؤلف، المخرج، مصمم الديكور، المؤلف الموسيقي، وكل مجموعة الممثلين)، فهي إنجازا متميزا يرتكز على المنهج العلمي في البحث، وهي الأولى من نوعها في مصر والوطن العربي، من حيث الفترة الزمنية الطويلة التي تغطيها حيث تزيد عن مائة وخمسين عاما، كما أنها غير مسبوقة عالميا باعتبارها موسوعة مسرحية مصورة، وهذا ما لم يحدث من قبل، حيث تقتصر الموسوعات في العالم على توثيق البيانات والمعلومات، ثم عاودت التأكيد على أهمية هذه الموسوعة في سياق آخر حين تناولت تجربتها في إعداد كتاب عن الفنانة هالة فاخر خلال فعاليات المهرجان القومي للمسرح عام ٢٠١٩، حيث كانت هذه الموسوعة هي المرجع الوحيد والذي اعتمدت عليه في إعداد هذا الكتاب، كما اعتمدت عليها أيضًا في إعداد كتاب عن المخرج الراحل عبد الرحيم الزرقاني والذي صدر خلال فعاليات المهرجان في دورته السابقة.

وقدم الناقد أحمد هاشم دراسة بعنوان (التوثيق في تاريخ التمثيل المسرحي) والذي بدأها بطرح سؤال: هل تعرف ثقافتنا العربية علم التوثيق؟ وتهتم به وحريصة عليه؟ وفي إطار الإجابة عليه يقول: أن من يتابع الحركة التمثيلية-المسرحية منها على وجه الخصوص- سيلحظ على هامشها، ومواز لها وجود محاولات لتوثيق حياة بعض الفنانين ومسيراتهم الفنية، وتتفاوت أهميتها بشكل أو بآخر لتوثيق الحياة التمثيلية عبر ممثليها ومخرجيها، وعمليات التوثيق تلك تأخذ أشكالاً ومناهج مختلفة منها: أن يقوم الفنان بتوثيق مسيرته الفنية عبر توثيق مسيرته الشخصية، وهناك توثيق يكتبه آخرون عن فنان أثناء حياته، وهناك نوع ثالث يكتبه نقاد عن فنان سواء أثناء حياته أو بعد مماته، وهذا النوع الأخير هو ما نلحظ انتشاره وازدهاره في الآونة الأخيرة بسبب قيام «المهرجان القومي للمسرح» بإرساء سنة حميدة، تتمثل في إصدار كتاب عن كل مكرم ممن يقوم المهرجان بتكريمهم كل عام، ويكون الناتج إصدار عدد لا بأس به من تلك الكتب التوثيقية كل عام، فهل يعنى كل ذلك أننا في مرحلة ازدهار للتوثيق الفني عبر توثيق مسيرات فنانيه؟ وأشار إلى أن من أهم المشاكل التي تعترض التوثيق المسرحي قديمًا هي ندرة المراجع أما العصر الحديث فقد تميز بوجود مجموعة من الباحثين قد نذروا أنفسهم لهذا المجال وبذلوا فيه جهدًا كبيرًا هم: د. علي الراعي، د. محمد يوسف نجم، الباحثة السوفيتية تمارا إيفانوفنا، د. ليلى أبوسيف ودراستها الهامة عن نجيب الريحاني، وكذلك الدكتورة نحوى عانوس التي نذرت معظم جهودها للبحث والتنقيب والتأصيل للمسرحي يعقوب صنوع، د. عمرو دوارة الذى خلع عليه المسرحيون لقب «حارس ذاكرة المسرح المصري»، وأيضا «جبرتي المسرح المصري» وذلك لاهتمامه بتوثيق كل شاردة أو واردة تتعلق بالمسرح المصري، توثيقًا علميًا منهجيًا وذلك لتخصصه العلمي في كل من مجالي المسرح ونظم المعلومات (هندسة النظم)، دكتور سيد إسماعيل على (الأستاذ بقسم اللغة العربية جامعة حلوان).

وقد قسم التوثيق إلى ثلاث أنواع هي: الأول أن يقوم الفنان بتوثيق مسيرته الفنية عبر توثيق مسيرته الشخصية، والثاني هو توثيق يكتبه آخرون عن فنان أثناء حياته، والنوع الثالث هو ما يكتبه نقاد عن فنان سواء أثناء حياته أو بعد مماته.

ومن خلال دراسته طرح الكاتب والناقد شعبان يوسف تساؤلاً هو: (كيف يوثق الفنان سيرته الذاتية؟) وللإجابة على هذا السؤال قد اختار الفنانة الكبيرة سميحة أيوب نموذجًا ليشرح من خلال تجربتها، وقد جاءت الفقرة الأولى تحت عنوان «مدخل إجرائي» حيث أوضح من خلالها خصائص كتابة السيرة الذاتية حيث يقول فيها: مدخل إجرائي: السيرة الذاتية - أو الغيرية في الحقل الفني أو الأدبي أو الفكري أو السياسي وخلاف ذلك من مجالات عديدة ومتنوعة - غالبا ما تكون مساحة ثرية وغنية بالمعلومات والوقائع والأحداث الجادة أو حتى غير الجادة لدى الباحثين، كثيرا ما يعتمدها هؤلاء الباحثون كمرجع مهم في أبحاثهم المختلفة، وأحيانا تكون شبه مرجع رئيسي أو وحيد، رغم أن السيرة - خاصة الذاتية - ما تكون ملغومة بكثير من المبالغات أو المغالطات أو التناقضات أو الزهو أو الانتقام التي تحفل بها عند كثير من كاتبي تلك السير، وأنا معنى هنا بالسيرة الذاتية، لأنها تكاد تكون الأكثر تداولا، أو اعتمادا رئيسيا عليها، أو الأدق مصداقية في اعتقاد الكثيرين، خاصة لو كان كاتب السيرة شخصاً ذا أهمية قصوى، فكلما علا شأنه أو تعاظمت أهميته، أصبح كل ما جاء في تلك السيرة شبه مقدس، فكيف يكون «طه حسين» أو «محمد حسنين هيكل» أو «عمر الشريف» أو «نجيب الريحاني» أو «عبد الحليم حافظ» على سبيل المثال غير دقيقين، كما أن الصدق لا بد أن يكون قاعدة أساسية في كل ما يكتبون

ويحيط بهم من كافة الجوانب، واستطرد في البحث يستعرض ما كتبته سميحة أيوب عن نفسها مع الإشارة لتلك الخصائص في مذكرات سميحة أيوب.

وجاءت دراسة الكاتب والناقد عبد الغني داود بعنوان (مدارس الأداء التمثيلي في المسرح المصري) والذي استعرض من خلاله عدة مدارس اعتمد عليها التمثيل المسرحي في مصر عبر تاريخه، كما عقد مقارنة بين التمثيل اليوم والتمثيل في عقود الماضية والتي اصطلح على تسميتها بزمن الفن الجميل، كما استعان ببعض الدراسات منها دراسة للكاتب المسرحي إبراهيم الحسيني والمنشورة بمجلة الفنون، وقد توصل من خلال بحثه والدراسات التي استعرضها إلى عدة نتائج لعل أهمها: أن الميزة الكبرى للتمثيل المسرحي هي القدرة على تجسيم التفاصيل الدقيقة وتسجيل أدق ومضات تعبيرات الوجه وإيماءات الجسم وهي ميزة فكرية وعاطفية معاونة وإن كانت لا تقارن بالسينما نظرا لإمكانية السينما في الحصول على لقطات قريبة وأن معظم الانفعالات النفسية المعبرة تبدو بوضوح على الوجه – فإن العنصر الأساسي للتمثيل السينمائي هو الوجه وسيظل كذلك على الدوام. ومع ذلك فكما أن الوجه في التمثيل المسرحي له على الدوام دور ثانوي - فقد ثبت في التمثيل السينمائي أن الصوت - رغم أن دوره في النهاية ثانوي بالنسبة للوجه - إلا أن له وزنه الكبير. وبسبب أن جزءا كبيرا من المادة الدرامية، سواء في المسرح أو السينما يؤدى بالكلام، فإن «الصوت» يلعب دورا أو فعالية في التمثيل المسرحي أكثر مما يلعبه الوجه.

دكتورة نجوى عانوس شاركت بدراسة بعنوان: (نظام النمط أو مدرسة الكلاشيهات في المسرح المصري) والتي عرفتها بأنها المدرسة التي يعتمد فيها الممثل على سلسلة من المواقف الجاهزة مثل المشاجرات أو الاتهامات أو المناظر الغرامية، وهى مواقف يتم جمعها من عدة مسرحيات قديمة وحديثة، ويقوم الممثل بالتدريب عليها حتى يصل فيها إلى درجة الإتقان، وهكذا يتجمع لدى الممثل ذخيرة كبيرة من أصول الكليشيهات التى يستطيع أن يستخدمها من حين لآخر بعد أن يتم له التعرف على المشهد الجديد وتصيغه بما يتلاءم مع ما تحت يده من الكليشيهات لتصل به إلى درجة النمط المكرر المتقن.

وأضافت أننا قد عرفنا نظام النمط منذ عروض يعقوب صنوع (١٨٧٠ – ١٨٧٢) التي تأثرت بخيال الظل والأراجوز، ففي خيال الظل تشيع شخصيات البربري والمغربي والصعيدي والتركي والخواجة.. الخ، وفى مسرح الأراجوز تتكرر شخصية الأراجوز والزوجة سليطة اللسان والفقيه المعمم، وتظل هذه الشخصيات النمطية الجاهزة ثابتة دائمًا بحيث لا يطرأ عليها أى تغيير إذ أن طبيعتها تبقى كما هي، وتبقى ملامحها الجسمية ولزماتها الخاصة ثابتة أيضًا في كل الأحوال، ومن خلال الدراسة تستعرض د. عانوس نماذج لهذه الشخصيات النمطية في أعمال صنَوع، ثم تنتقل إلى نجيب الريحاني وعلي الكسار، حيث اعتمادهما على الشخصيات النمطية مستعينة بنماذج من عروضهما المسرحية.

وقدم دكتور حسام عطا دراسة بعنوان: (منهج يوسف وهبي في التمثيل المسرحي) وبعد أن استعرض دكتور حسام مذكرات يوسف وهبي الذي اعتمد فيه على الاعترافات المحذوفة من مذكرات يوسف وهبي، ومنها قد توصل إلى فهم واستقراء وتحليل منهجه في فن التمثيل المسرحي، وهو ما يمكن تحليله إلى خمسة ملاحظات أساسية هي:

الاسترخاء الذهني والحرية العضلية، الوجه وتعبيراته، الذاكرة الانفعالية والجسد العارض، الطاقة الحيوية» الحضور»، الصوت والنمط وكسر النمطية، وقد قدم من خلال البحث شرحًا وافيًا لكل عنصر من هذه العناصر.

أما المحور الثاني فقد جاء بعنوان: كيفية إعداد الممثل المسرحي المصري (الدراسة الأكاديمية، الدورات والورش الفنية) وشارك فيه:

دكتور مدحت الكاشف بدراسة بعنوان: (فن التمثيل والمنهج العلمي)، ومن خلالها طرح عدة أسئلة تتعلق بالدراسة والموهبة، كما استعرض نماذج من المناهج المسرحية المختلفة كاستانسلافيسكي وماير هولد وجروتوفسكي، وقد انتهى إلى نتائج لعل أهمها ما يتعلق بالعلاقة بين الدراسة والموهبة وما الفرق بين الموهوب والدارس والذي يجمع بين الموهبة والدراسة معًا، حيث يقول: إن هذه الموهبة هي القاعدة التي تنطلق منها اكتشافات الممثل فهي ليست مجرد ملَكه أو قدرة تعمل من تلقاء نفسها، إنها المصنع الذي يتم فيه صناعة الإبداع، من خلال الاكتشاف والتجريب المستمرين، وعندما حاول «ستانسلافسكي» أن يبحث في فن الممثل بطريقة العلم كان مستندًا على آراء بعض علماء التحليل النفسي وعلماء المدرسة السلوكية في علم النفس الحديث، والتي رأت أن كل علم أصيل لا يجيب على أسئلة الممارسة فقط بل ويبحث دائما عن أجوبة جديدة أكثر دقة، وكل مؤسس علميا يفترض سؤال جديد، فالعلم لا يحتوي على تلك القوانين وتلك الحقائق التي يمكن أن تستعمل في الممارسة بدون إبطاء، بل ويحتوي على تلك المطلوبة لتحقيقها في الحياة، ولاستمرار تدقيقها وتوضيحها وتفصيلها، وتبعاً لذلك لا يدخل في تركيبة أي علم من العلوم قوانين وحقائق مؤكدة فقط، بل وفرضيات وتخمينات، لهذا فإن التطبيق العملي لأي علم هو سيرورة إبداعية، وبالتالي مهما عرف إنسان ما، هذا العلم أو ذاك، فهناك إمكانية لوجود إنسان آخر، يعرف ذلك العلم أفضل منه، ولكن مع ذلك فإن رؤية إمكانية تطور علم من العلوم لا يعني رفض ما وصل إليه هذا العلم، فنسبية الحقيقة كما هو معلوم لا يلغي موضوعيتها، والحقيقة الموضوعية يمكن معرفتها بشكل موثوق، وهو ما ينسحب على وصف عمل «ستانسلافسكى» وطريقته في اكتشاف كنه وجوهر فن التمثيل، وعليه يمكن القول إن فن التمثيل هو نشاط مهني، يرتكز على الموهبة كأساس وعلى العلم كوسيلة لتهذيب وتنظيم عمل هذه الموهبة، التي بدون التعلم تظل مجرد شيء رمزي داخلي لا يمكن الإمساك به، وعندما تتحول إلى مهنة عبر أسس علمية فإنها تصبح شيئًا ماديًا يمكن تمييزه، ويجعلنا نطلق على ممثل ما بأنه موهوب وأن الآخر غير موهوب.

وقدم دكتور محمد عبد المنعم دراسة بعنوان: (تطوير قدرات الممثل) تناول فيها أهمية ظاهرة ورش التمثيل حيث تقوم بدور جاد في البحث عن أساليب تعبير جديدة على مستوى الأداء التمثيلي، وما يتبع ذلك من تدريب الممثل، وتنمية قدراته الصوتية والحركية والذهنية كافة، وانعكاس ذلك على تطوير الفراغ المسرحي، واستخدامات الموسيقى، والضوء، وغيرها من العناصر الفنية الأخرى للعرض، سعياً إلى تحقيق نوع من الاتصال الحميم بين الممثل والجمهور، في محاولة لصياغة طاقة إبداعية تصدر عن تجربة العمل الفني المسرحي، فتُشعِر الجمهور بأنه تخطى حدود الوجود الفيزيقي إلى مرحلة إطلاق العنان للطاقة الروحية، اعتمادًا على استثمار روح الجماعة، والإبداع الجمعي، والاعتماد على القدرات البشرية المدربة تدريبًا جيدًا.

كما تناولت الدراسة أيضًا الأسس الفنية لورش التمثيل ومنها أنها تختص بتأهيل كوادر بشـــرية في التمثيل المسرحي عن

طريق تطوير الإمكانات التقنية الأدائية للممثل عبر سلسلة طويلة من التدريبات النفسية، والتمارين العضلية، والجسدية؛ وذلك بهدف إعداد الممثل إعداداً جيداً صوتاً، وحركة، وإيماءة، بحيث يتمكن من أداء ألوان جديدة في التمثيل المسرحي غير مطروحة.

وجاءت دراسة الناقد أحمد خميس بعنوان: (محاولة لفهم مناهج التمثيل)

وقد استعرض من خلالها أهم مناهج التمثيل المسرحي (ستانسلافيسكي، جروتوفيسكي، مايرهولد، بريخيت)، وفي إطار إجابته عن السؤال الذي طرحه: أي ممثل نرجوه في بلادنا؟ يقول أنه وسع دائرة بحثه لتضم عدد من الورش بالوطن العربي وكانت النتيجة متوقعة مع كثير منهم في بلدان مثل: «العراق» و«الجزائر» إذ أنهم هناك يعتمدون بشكل أساسي على تدريس «ستانسلافسكي»، ثم يطورون الطلاب نحو الاتجاهات الجديدة شيئا فشيئا بالقدر الذى يعي أهمية تطوير الطالب ويضعه أمام المناهج المختلفة وضرورتها في تربية العرض المسرحي بمعناه الجديد، كما أن هناك اجتهاد إبداعي في اتجاه آخر يقابله المهتمون بالعرض المسرحي بالمعنى الجديد ففي «العراق» كانت عروض المسرحي القدير «صلاح القصب» مثلا تمثل تيارا مغايرا باهتمامه بأهمية الصورة في بناء العرض المسرحي، وفى «الجزائر» بنى المخرج الكبير محمد شرشال منهجية جديدة تحيد تماما دور الكلمة في العرض المسرحي وتبديلها بأهمية ودور الحركة والشكل في بناء العرض، أما في «تونس» مثلا فهم يعتمدون معظم تلك المناهج ويضيفون إليها بعض تدريبات الممثل في «الكوميديا دي لار تي»، وتلك مسألة أظنها مهمة للغاية إذ أن أنماط «الكوميديا دي لار تي» تدفع الممثل إلى تربية علاقة جيدة بالمتلقي فضلا عن روعتها في تربية الخيال والتصرف الذكي حيال قضايا الراهن، مع فهم دور الماسك وضرورته الجمالية في صناعة العرض المسرحي، على جانب آخر يقدم المخرج الكبير توفيق الجبالي للممثلين الذين يعملون معه وعيا مغايرا فهو يراعى تماما أهمية التكنولوجيا في صناعة العرض المسرحي وكون الممثل جزء من كل في ترس التقنية على اعتبار أن للعصر ضروريات جمالية لا يرجى بأي حال من الحوال نسيانها أو التخلي عنها. والمراجع لتاريخ «توفيق الجبالي» حتما سيرصد أهمية التقنية إلى جانب أهمية تضمين الكوميديا السوداء في بناء العرض، وإن كان بالطبع من خلال بناء مغاير في كل مرة، وذلك مع أهمية تقديم تكوينات مختلفة، ففي مرة تتغلب التكنولوجيا مع النص المحكم مثل عرض «المجنون»، وفى مرات تتغلب الكوميديا السوداء. والرجل يشارك في معظم تلك العروض كممثل واعى تماما لما يجرى في المجتمع وكيفيات مقابلته فنيا بالقدر الذى يجعل العرض المسرحي جزء مهم من رد فعل المثقف المهموم بقضايا الوطن. وقد قال لي في هذا الصدد: «نعم نعزز بكل تلك الطرق في البناء ويتم تكامل العناصر مع الثيمات الأساسية لتعزيز البناء السردي في العرض المسرحي لإيصال الأهداف بشكل قوى عن طريق استخدام الإضاءة والصوتيات والموسيقى والحركة والسينوغرافيا والأزياء والأدوات المسرحية الأخرى لتغييب التماهي مع الشخصيات وكسر الحبكة التقليدية لإنارة تفكير المتفرج وتفاعله. يجب أن يكون هناك توجيه واضح للممثلين لضمان تحقيق الهدف المطلوب من هذا النوع من الأعمال». كما تناول أيضًا منهج خالد جلال التي تعتمد على فكرة الممثل الشامل، ومنهج محمد عبد الهادي والتعامل مع ممثل الميديا.

وقدم الشاعر والباحث فيصل الطحان دراسة بعنوان: (الورش المسرحية في مصر)

ومن خلالها استعرض أولاً في مقدمة سريعة نشأة الورش المسرحية عالميًا والتي بدأت في أوائل القرن العشرين كنوع من التمرد على المسرح الأرسطي، ثم انتقل للتعريف ببداية ظهور الملامح المختبرية ومنها: تجربة د. عبد الرحمن عرنوس في الأردن، روجيه عساف ونضال الأشقر في لبنان، وفي مصر محمد صبحي، د. صالح سعد، منصور محمد، حسن الجريتلي.

أما الورش مصر فقد تناول بعض الورش التي أقيمت بمركز «الهناجر للفنون» وهي التجربة الأهم والأكبر في تاريخ الورش المسرحية في مصر، في مختلف مجالات المسرح خاصة التي ينتج عنها عروضًا مسرحية، وتتسم بالمدة الزمنية القصيرة نسبيًا في حدود ثلاثة أشهر من خلال استقدام مجموعة من المخرجين الأجانب والعرب أو المخرجين المشاركين بعروضهم المسرحية ضمن فعاليات «مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» والذي بدأ عام ١٩٨٨، ومن بين أمثلتها: ورشة السينوغرافيا للمخرج البولندي جوزيف شاينا موسم ١٩٩٣ - ١٩٩٤، ورشة الارتجال المسرحي للمخرج الفرنسي جون ميشيل بروبير، و«باسكال ليتلييه» موسم ١٩٩٣ - ١٩٩٤، وورشة المخرج اللبناني روجيه عساف وفرقة «مسرح الحكواتي» عام ١٩٩٦، وورش المخرجين العراقيين «جواد الأسدي» ١٩٩٣، «د. قاسم محمد» ٢٠٠٠، «د. عوني كرومي» ٢٠٠٣، وورشة المخرج التونسي عز الدين قنون ٢٠٠٥، وورش المخرجين المصريين: كرم مطاوع ١٩٩٥، والفنان جميل راتب موسم ١٩٩٤ - ١٩٩٥، ود. هناء عبد الفتاح ١٩٩٤، وسمير العصفوري ٢٠٠٥، وغيرها العديد من الورش، التي أقامها المركز وتم رصدها بهذه الدراسة.

ثم تناولت الدراسة تجربة ورش مركز الإبداع الفني» الذي تأسس عام ٢٠٠٢، ويديره المخرج خالد جلال (رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي بوزارة الثقافة)، ويقيم «مركز الإبداع» ورشًا مسرحية تستمر كل منها لثلاث سنوات، ينتج عنها العديد من العروض، ومنها ورشة الممثل الشامل، حيث قدمت عبر ثلاث دفعات عروض: (هبوط اضطراري ٢٠٠٤ وأيامنا الحلوة ٢٠٠٦ وقهوة سادة ٢٠٠٨)، بجانب تأسيس «ستوديو المواهب» وتخرج فيه دفعة أولى، وكان مشروع تخرجهم عرض «بعد الليل» عام ٢٠١٤.

الشاعر والكاتب الصحفي عيد عبد الحليم دراسة بعنوان: (تجارب مميزة في إعداد الممثل)، ومن خلاله رصد مجموعة التجارب المميزة لإعداد الممثل منها تجربة المخرج الراحل كرم مطاوع، الذي اهتم بفكرة تدريب الممثل عام ١٩٦٤م مع استعداده لإخراج عرض «ياسين وبهية» لنجيب سرور، فقد اهتم "مطاوع" بشحذ طاقات الخيال وتكثيف العاطفة لدى الممثل. وفي تسعينيات القرن الماضي وتحديدا في عام ١٩٩٥، قام مطاوع بإقامة ورشة مسرحية لتقديم عرض "ديوان البقر" تأليف محمد أبو العلا السلاموني بمركز الهناجر للفنون، من خلال تدريب عام ونوعي قام به كل من مخرج العرض كرم مطاوع والكوريوجراف وليد عوني والمخرج المنفذ د. عمرو دوارة، وتجربة "مسرح دنشواي" للمخرج هناء عبد الفتاح، فقد كان هناك توجه نحو المسرح الشعبي، خاصة مع ظهور بيان "نحو مسرح مصري" ليوسف إدريس، ولفت هذا التوجه نحو المسرح الشعبي مجموعة من الفنانين والمخرجين من خريجي معهد الفنون المسرحية، وقد استفاد هناء عبد الفتاح من هذه الرؤية، التي ظهرت في منتصف الستينيات بضرورة وجود" مسرح مصري "يعتمد على خامات مسرحية مصرية خالصة على مستوى الرؤية والأداء، وجاءت هذه التجربة في قرية دنشواي بمحافظة المنوفية في عام ١٩٦٨.

دكتور عصام الدين أبو العلا دراسة بعنوان: (منهج أداء الممثل أكاديميًا/ مختبر عبد الرحمن عرنوس نموذجًا)، ومن خلاله استعرض ملخص لهذا المنهج:

بدأ الدكتور عبد الرحمن عرنوس الاهتمام بمختبر الممثل عندما عمل مدرسًا للمسرح بإحدى الجامعات بالأردن منذ عام ١٩٨٣، وقدم خلال أربع سنوات متتالية منهجًا متكاملاً لتدريب الممثل وهو منهج يراعي تدريب الممثل من خلال مجموعة من التدريبات بهدف تطوير امكاناته النفسية إلى جانب امكاناته الجسدية، وفي هذا المنهج يتم البدء بتطوير الممثل من خلال تفجير طاقاته الكامنة بحيث تتشكل بها أدوات الممثل الخارجية، ووقد أكد د. عرنوس من خلال منهجه أن الممثل لكي يسيطر على انفعالاته الخاصة التي قد تخونه فإنه يستعين هنا بـ «السيكودراما» لتفريغ هذه الانفعالات للحصول على الانفعالات المنتخبة للشخصية باستخدام التخيل والخيال، وينطلق المنهج من التدفق الحر المباشر وذلك لكسر الخجل الذي قد يصيب الممثل عند الاستعانة بمنهج «السيكودراما» ولكن يجب أن يكون تحت مراقبة واعية وهو ما سيعين الممثل على التخلص من الكليشيهات التي قد يكون اختزنها بداخله نتيجة اعجابه بممثل آخر مما يجعله يكتشف أدواته الخاصة الصوتية والحركية، وبهذا يرى د. عرنوس أنه يمكن الاستفادة بالعلم المعروف بـ «الباراسيكولوجي»، والذي يبحث في تأثير الظواهر غير المرئية في النفس والجسد، كما أيضًا من منهج العالم العربي «ابن سينا» للحواس الظاهرة، وهي الحواس الخمسة ومثيراتها المادية كالبخور والملح والإيقاع وبقع اللون ومثيرات اللمس وعلاقة هذه الحواس الظاهرة بالحواس الباطنة، أي ظلال الحواس الداخلية التي تثيرها صورة المثير المجرد عند استحضاره، ولتنمية الذاكرة الحسية، أي الإحساس المنتخب وليس المفروض بتلك الذاكرة الحسية التي هي ركائز الذاكرة الانفعالية، كما يمكن استخدام مثيرات مرئية ومسموعة من البيئة، مثل الضوء واللون والإيقاع كأدوات اجرائية تثير التخيل وصولاً للإحساس النقي المنتخب الذي يمثل إحساس الشخصية وليس إحساس الممثل الخاص.

في النهاية فإن هذا الكتاب ذو قيمة عالية لما يحويه من معلومات مقدمة من أساتذة أكاديميين ونقاد كبار، وأن هذا العرض ليس كافيًا ولا يغني عن قراءته، فهو يعد وثيقة مسرحية مهمة خاصة للباحثين ودارسي المسرح.

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٥)

ظهور شخصية كشكش بك

رسم كاريكاتوري لكشكش بك

قرأنا كثيراً عن شخصية كشكش بك لدرجة أن أي كلام عنها يعدّ مللاً لا طائل منه!! ورغم ذلك سأدعي أنني سأكتب لك جديداً عنها، لأنك قرأت عن هذه الشخصية من خلال المذكرات المعروفة للريحاني، وقرأت عنها جديداً بعض الشيء في المذكرات الحقيقية المكتشفة التي نشرتها لك في سلسلتي السابقة!! ولكنك الآن – عزيزي قارئ مسرحنا – تقرأ تاريخ مسرح الريحاني، ولا تقرأ مذكراته!! والفرق شاسع بينهما كما قلت لك من قبل!! لذلك اقرأ في هذه المقالة التاريخ الحقيقي الموثق لظهور شخصية «كشكش بك» كما جاء في الدوريات المصرية وقت ظهورها .. وهو الأمر الذي لم يقم به أحد من قبل!!

الاستاذ الدكتور
سيد علي اسماعيل

هذه الشخصية ظهرت مباشرة بعد انفصال الريحاني عن فرقة عزيز عيد بعد الضجة النقدية التي صاحبت عروض الفودفيل، كما تحدثنا من قبل! وهذا يعني أن الريحاني أصبحت له فرقة، وعزيز عيد استمر بفرقته وعروضه الغريبة في عناوينها – كما وصفتها الصحف وقتها – وقد أشارت جريدة «الأخبار» إلى ذلك في سبتمبر ١٩١٦، قائلة تحت عنوان «الأساتذة والممثلون»: كادت جدران المنازل وأعمدة البواكي الواقعة في الشوارع والميادين تغطى بإعلانات التياترات! فلا تقع العين يميناً وشمالاً إلا على إعلان لجوق الممثلة المصرية منيرة المهدية ..... وآخر لجوقة الريحاني عن رواية «بكرة في المشمش» و«خليك تقيل»، وثالث لجوق عزيز عيد عن رواية «علي كاكا» و«سكرة بنت دين كلب» ..... وإجمالي القول إن إعلانات المراسح وإن دلت على تفنن ومقدرة على ترويج البضائع، فإنها تنم من جهة أخرى على خلائق نحب أن يتبرأ منها من يتصدون لترقية العقول وتثقيفها بالعلوم والآداب».

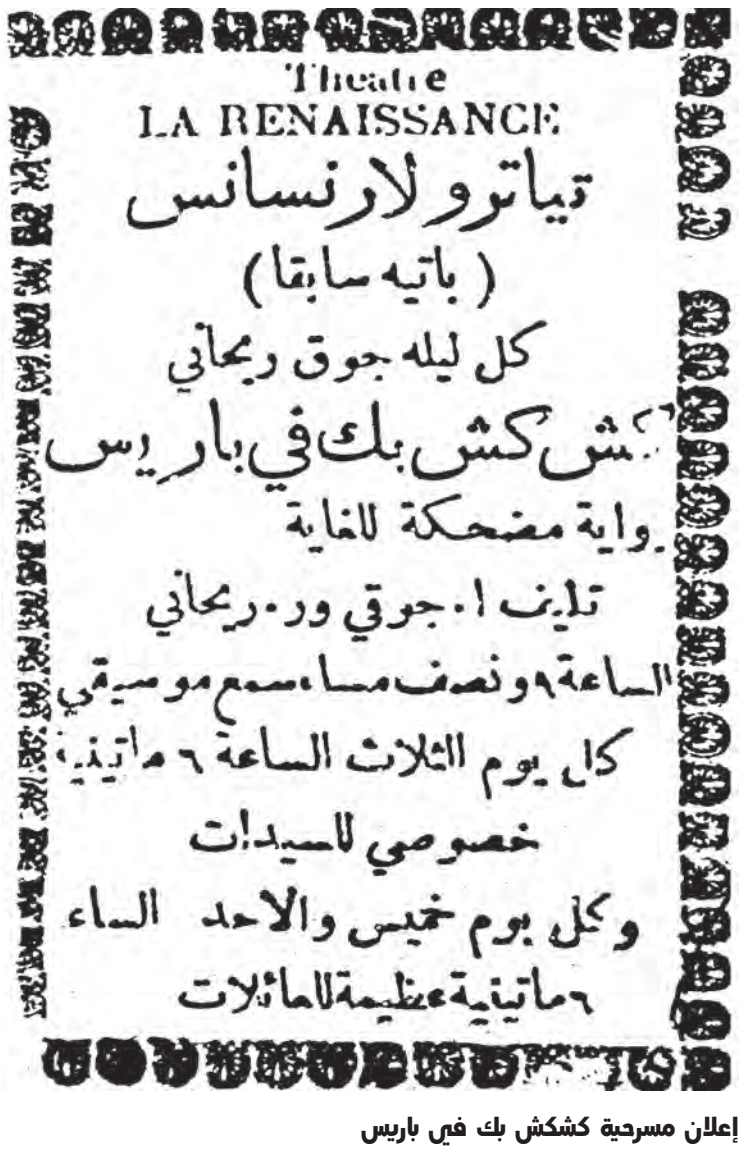
صديق كشكش بك

الملاحظ أن إشارة الجريدة لم توضح إن إعلانات الريحاني كانت تتعلق بظهور شخصية كشكش بك!! وهذا الأمر فطن إليه «صديق كشكش بك» الذي وقع بهذه الصفة على كلمة نشرها في أكتوبر بجريدة «الأخبار» تحت عنوان «رواج الأنسب»! بدأها بقوله: «حضرت بالأمس الريحاني وجوقه يمثلون روايات كشكش بك فتارة «بلاش أونطة» وطوراً «خليك تقيل» وآناً «هزّ يا وزّ» وآونة «إديله جامد»، فرأيت من الإجادة في التمثيل ومن إقبال الناس ما ردد إلى خاطري النتائج الآتية».

وهذه النتائج للأسف الشديد كانت عبارة عن مقارنة بين الشيخ سلامة حجازي، وعروضه الكلاسيكية، وبين عروض كشكش بك الهزلية!! وحاول الكاتب إقناع القُراء بأن الريحاني كان أذكى من الشيخ سلامة، لأن الشيخ مكث ثلاثين سنة يمثل ويغني وتساعده الحكومة، ومع ذلك لم تجد عروضه رواجاً لأنه يمثل مسرحيات شكسبير وراسين بعد أن يأتي بفتاة أميّة لا تقرأ ولم تقف على التاريخ، ويقول لها مثلي دور «ماري أنطوانيت» ابنة أمبراطور النمسا وزوجة ملك فرنسا، أو دور ملكة أسكوتلاندا، أو دور غانية فنانة باريسية. والفتاة المسكينة لا تعلم شيئاً عن عيشة الملوك وسلوك الملكات ومعيشة القصور وآداب السلوك! وعندما تفشل عاب عليها تمثيلها! ولكن عندما تمثل هذه الفتاة نفسها دور خادمة أو زوجة في مسرحية بلدية مكتوبة بالعامية، نجدها تنجح لأنها مثلت دوراً تدرك أسراره وكلماته وترى كل حوادثه كل يوم في الوسط الذي عاشت فيه!! وبناء على ذلك يصل كاتب المقالة إلى غرضه والانتصار لكشكش بك على الشيخ سلامة، قائلاً:

«رأى كل هذه العيوب والأسباب شاب اسمه نجيب الريحاني فعالجها علاجاً كان نافعاً. ألف جوقة فرنساوية عربية ذات حوادث قريبة إلى الأذهان، سهلة الإدراك على الجمهور. وجعل لغتها عامية وجعلها ذات أقسام موسيقية محلية، فأوجد روايات «بلاش أونطة» ومثيلاتها، ومثلها في «الأبيه دي روز». فما مضت أيام حتى راجت واشتهرت وأصبح الناس يقصدونها كل ليلة، بل هو يمثلها في حفلات نهارية، تارة للحريم وتارة للعائلات بأسعار تافهة. فهو لا يرسل تذاكره إلى أحد، ولا يتوسل إلى أحد، ولا يرجو ولا يسترحم، بل يأتيه الناس عفواً، ويقبلون على رواياته إقبال الصغار على الحلاوة. وكل ذلك لأنه تاجر مجيد يعرف ميول الجمهور فأعطاه ما يوافق مزاجه» [توقيع] صديق كشكش بك.

فرقة كشكش بك


Théâtre
LA RENAISSANCE
تياترو لارنسانس
سابقا باتيه تلفون نمرة ٢٠٢٨ بشارع بولاق
من يوم السبت ١٣ مايو سنة ١٩١٧
مبتدأ عظيم
ذات فصلين
الاولى والثانية
من رواية
وصية كشكش بك
قريبا افتتاح التياترو الجديد
اجبسيانا
بشارع عماد الدين بجانب سينما لوندن

إعلان مسرحية وصايا كشكش بك

أعمال الريحاني السابقة الخاصة بشخصية كشكش بك، لم تكن لحسابه الخاص أو لفرقته الخاصة، بل كانت فقرات يقدمها ضمن برنامج كازينو الأبيه دي روز لحساب صاحبه الخواجة «أنطوان روزاتي»! وعندما نجحت شخصية كشكش بك أراد الريحاني استغلالها في عروض خاصة لحسابه بعيداً عن برنامج الكازينو وعن حسابات صاحبه روزاتي!! ونشرت جريدة «الأهرام» إعلاناً – في ديسمبر ١٩١٦ - عن أول عمل له وهو مسرحية «أبقى قابلني»، قائلة تحت عنوان «يوم سيتذكره الجمهور»: «قد آن هذا اليوم - الاثنين ١٨ ديسمبر سنة ١٩١٦ ففي منتصف الساعة العاشرة مساء سيمثل لأول مرة «كشكش بك»، وهو الممثل البارع الطائر الصيت «نجيب ريحاني» مع جوقه المشهور رواية «أبقى قابلني» في تياترو الرينسانس - سينما باتيه سابقاً - بشارع بولاق، حيث سيتسابق الجميع إلى مشاهدة هذا اللعب اللطيف، مع التأكد أنهم سيحضرون فيه ليلة من أجمل لياليهم. ويمكنا من الآن أن نؤكد أن هذه الرواية هي في جميع أطوارها قابلة لحضور العائلات والسيدات. ولا يفوتنا أن نشكر إدارة تياترو الرينسانس لتقديمها هذه الليلة إلى جمهور سكان القاهرة الذين سيحضرونها جميعهم».

هذا الإعلان وغيره استفز الخواجة روزاتي، واستفزه أكثر خروج الريحاني بشخصية كشكش بك من بين يديه، مما جعله يرفع قضية على الريحاني .. والريحاني رفع قضية عليه أيضاً!! وهذا أمر ربما مرّ علينا في مذكرات الريحاني من وجهة نظره، ولكنها هنا لها شكل آخر كونها قصة موثقة ومنشورة في الصحف!! فقد قالت جريدة

Théâtre
LA RENAISSANCE
تياترو لارنسانس
(باتيه سابقا)
كل ليله جوق ريحاني
كشكش بك في باريس
رواية مضحكة للغاية
تاليف ا. جوقي ور. ريحاني
الساعة ٩ ونصف مساء سمع موسيقي
كل يوم الثلاث الساعة ٦ ماتينيه
خصوصي للسيدات
وكل يوم خميس والاحد الساعه
٦ ماتينيه عظيمة للعائلات

إعلان مسرحية كشكش بك في باريس

«البصير» في ديسمبر ١٩١٦ تحت عنوان «في ساحة القضاء حق المؤلف وحنجرة الممثل والمسرح قضية ذات شأن»:

نروي لقُراء البصير اليوم قضية هي الأولى من نوعها، وسيكون لها اهتمام خاص لدى كل مشتغل بالأدب العربي أو الغربي.

رفع الخواجة روزاتي صاحب ملعب الأبيه دي روز دعوتين مدنيتين أمام محكمة مصر المختلطة على نجيب الريحاني وأمين صدقي، على أثر خروجهما من عنده. يطالبهما بتقديم رواية تمثيلية مضحكة جديدة في كل خمسة عشر يوماً، وإلا فهو يلتمس من المحكمة الحكم على كل منهما بغرامة مالية قدرها خمسون قرشاً صاغاً عن كل يوم من أيام التأخير عن إجابة طلبه. ثم طلب في دعوتيه من المحكمة منعهما من التمثيل على مسرح آخر خلاف مسرحه، والامتناع عن تمثيل الروايات التي كتباها له مدة أقامتهما عنده، وإلا يلزم نجيب الريحاني بغرامة مادية قدرها عشرين جنيهاً في اليوم الواحد، وأمين صدقي بغرامة قدرها عشرة جنيهات يومياً. وطلب عدا هذا تعويضات أخرى لامتناعهما عن التمثيل في مسرحه المعروف بالأبيه دي روز. وقد حددت محكمة مصر المختلطة للنظر في هاتين الدعوتين يوم ٨ يناير الآتي. وعلى أثر ذلك أنبأ أمين أفندي صدقي المسيو روزاتي رسمياً أنه إنما كان يؤلف رواياته ليقوم نجيب الريحاني بتمثيلها؟ ولما كان هو الممثل الوحيد الذي في إمكانيته إظهارها على ما يرفع من شأنها ويظهرها بشكل راق للمشاهدين، فليس في استطاعته أن يسمح بتمثيلها لسواه بعد خروجه من الأبيه دي روز، ولا أن يؤلف غيرها لغيره لاعتقاده أن الممثل غير القدير إذا تولى تمثيل رواية شوهها وجعل حسناتها سوآت. ثم رفع المحامي الشهير جورج منسى دعوى مستعجلة باسم نجيب الريحاني أمام حضرة قاضي الأمور المستعجلة تُعدّ غريبة في بابها، لأنها الأولى من نوعها، فقد تمكن من استصدار الأمر القاضي بإعلان المسيو أنطونيو روزاتي صاحب الأبيه دي روز، واستدعائه بعد إعلانه بساعة واحدة لسماع الدفاع في القضية صباح الأربعاء الماضي. وقد طلب الأفوكاتو جورج منسى من قاضي الأمور المستعجلة تعيين خبير من الأطباء لفحص حنجرة موكله نجيب الريحاني لأنها أصيبت بمرض أثّر على أوتار الصوت تأثيراً كاد يذهب به، وهو رأس ماله بسبب أن هندسة بناء ملعب الأبيه دي روز سيئة غير نظامية، فهي تؤثر على حناجر الممثلين وترميها بشتى الأمراض. وغرض المحامي من ذلك إثبات أن موكله الريحاني خرج من كازينو المسيو روزاتي بقوة قاهرة لا تدع مجالاً لمطالبته بتعويض مادي عن خروجه. فعارضه المسيو روزاتي في هذا الطلب الفرعي قائلاً: إنه لا يخلي نجيب الريحاني من المسئولية. ولكن قاضي الأمور المستعجلة أصدر اليوم حكمه بقبول الطلب وتعيين أحد الأطباء لفحص حنجرة نجيب الريحاني، وتقديم تقرير واف عن نتيجة مهمته التي يقصد منها العلم بما إذا كانت حنجرة هذا الممثل قد تأثرت فعلاً من سوء نظام بناء الأبيه دي روز الهندسي أو لا؟! وهل كان هناك

الشيخ سلامة حجازي

خطر على أوتار صوته أم لا؟! وسنفيد القُراء الكرام بكل ما يجد في هذه القضية الغريبة لأنها ستظهر لنا لأول مرة حقوق الممثلين على أصحاب المسارح وتفصل أيضاً في حقوق المؤلفين الروائيين».

لم أجد نتيجة هذه القضية في الصحف وقتذاك، ولكن الثابت تاريخياً أنها لم تُحسم إلا بعد بضعة أيام، حيث استمر الريحاني يعمل في كازينو «الأبيه دي روز» ويعرض شخصية كشكش بك كما نشرت جريدة «الأهرام» في يناير ١٩١٧ عندما أعلنت عن مسرحية «كُل بعضك» بما فيها من شخصيات: أبو درش، وأم شُولح، وكشكش بك. بعد ذلك وجدنا الريحاني ينفصل عن روزاتي ويعمل في الرينسانس - مما يعني أنه كسب القضية - وبدأت الإعلانات تنتشر، ومن أهمها إعلانات جريدة «الأهرام»، وفيها قالت تحت عنوان «كشكش بك في الإسكندرية»: «بناء على طلب وإلحاح الكثيرين من أهالي الإسكندرية عزم حضرة نجيب الريحاني، مبتدع نوع الكوميدي الأوبريت الأفرنكي العربي على أن يحيي ليلتين هناك في مساء يومي الاثنين ٨ والثلاثاء ٩ يناير سنة ١٩١٧، وعليه ستقفل إدارة تياترو الرينسانس محلها في هذين اليومين لحين عودة الجوق لمصر في يوم الأربعاء ١٠ الجاري. وقد قررت إحياء حفلاتها النهارية في يومي الخميس والأحد من كل أسبوع، وخصصت أيام الثلاثاء للسيدات الشرقيات، حتى لا يحرم من مشاهدة هذه الروايات التي أصبحت موضع إعجاب الخاص والعام».

وطوال أربعة أشهر - فبراير ومارس وأبريل ومايو - واصلت جريدة الأهرام إعلاناتها لفرقة الريحاني وشخصيته الفنية «كشكش بك» على مسرح الرينسانس، ومن العروض المُعلن عنها، وأغلبها بقلم أمين صدقي بالاشتراك مع الريحاني: مسرحية «كشكش بك في باريس» تأليف الأستاذ جوقي والريحاني، ومسرحية «أيوه والله لأ آه»، ومسرحية «هزّ يا وزّ»، ومسرحية «الحدق يفهم أو أحلام كشكش بك»، ومسرحية «أبقى قابلني»، ومسرحية «إحم إحم»، ومسرحية «بلاش أونطة»، ومسرحية «إديلو جامد»، ومسرحية «كده وكده»، ومسرحية «وصايا كشكش بك».

هذه المسرحيات القصيرة أو الإسكتشات مُثلت كثيرا إلا مسرحية «إحم إحم»!! وأكاد أزعم أن الريحاني لم يمثلها على الإطلاق، وهذا راجع إلى تهديد كتبه كيرلس خليل كونها مسروقة من آخر لم يذكر اسمه!! وهذا الأمر نشرته جريدة «الوطن» عام ١٩١٧ تحت عنوان «الأمر المهم في رواية أحم أحم»، قائلة: «أعلن الريحاني عزمه على تمثيل رواية عنوانها «إحم إحم» ويظهر لنا أن الرجل يعتقد أنه مبتدع هذه الرواية وموضوعها، وهو معذور في اعتقاده هذا. فنحن إشفاقاً منا على هذا الأديب من أن يُتهم بسرقة مال غيره. وأن يُقاضى مدنياً لتمثيله رواية سواه، أتطوع بتحذيره من الإقدام على تمثيل رواية «إحم إحم» قبل الاتفاق مع صاحبها وممثلها الذي نجح فيها، ولبث يمثلها منذ خمسة وعشرين عاماً إلى الآن على منابر الكنائس والجمعيات والمدارس وسيمثلها حتماً في حفلة جامعة المحبة في مايو المقبل. فإذا أصرّ الريحاني بعد الذي بسطناه هنا عن رواية «إحم إحم» على تمثيلها بغير إذن صاحبها ومؤلفها وممثلها، الذي لا يزال حياً يرزق إلى الآن، وصمم على إدعائها لنفسه مع أننا قد أبنا له أنه مسبوق فيها - كان ذنبه على جنبه والجاني على نفسه».

والحق يُقال إنني لم أجد إعلاناً واحداً - أو دليلاً - يثبت أن الريحاني مثل هذه المسرحية، مما يعني أنه استجاب إلى التهديد ولم يمثلها!! وفي الوقت نفسه يجب أن أقول: إن مسرحية «إحم إحم» القصيرة مُثلت بالفعل ولكن في ثلاثينيات القرن الماضي، ضمن فقرات وبرنامج صالة بديعة مصابني، وكانت المسرحية بقلم أمين صدقي!!

ومما سبق يتأكد لنا أن الريحاني وضع بصمة فنية كبيرة في تاريخ المسرح، كونه نبذ فودفيلات عزيز عيد وابتكر لنفسه لوناً مسرحياً جديداً، لفت نظر النُقاد ومنهم «حمدان»، الذي كتب كلمة في جريدة «المنبر» في منتصف ١٩١٧، قال فيها: «إن دولة الفودفيل قد زالت، لأن إقبال الجمهور على هذا النوع من التمثيل قد انقلب إلى نفور. وذلك راجع ولا ريب إلى حملة الصحف العربية عليه. ونحن يسرنا موت هذا النوع من التمثيل لأنه مصاب بالغ على اللغة العربية وضربة أليمة عليها. فإننا بينما نرى الغيورين يجهدون أنفسهم لترقية أحاديثنا العامة وتنقية اللغة من شوائب العامية كنا نرى كُتّاب الفودفيل يطلعون علينا بالجمل الركيكة والقول السخيف. وقد رأى حضرة البارع «نجيب الريحاني» مبتكر «الفرانكوآراب» أي الفودفيل الجامع بين العربية والفرنسية، أن لإرجاعه في إعادة الإقبال عليه يعتمد على إدخال نوع جديد على التمثيل العربي، وهو الأوبريت كوميك أي الروايات الغنائية المضحكة. وكل الذي نرجوه أن يعتمد نجيب في هذا النوع الجديد على كُتّاب يجيدون اللغة العربية ويستطيعون إدخال السرور على القلوب بنكات أدبية بحته».