مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة الخامسة عشرة ⁞ العدد 833 ⁞ الإثنين 14 أغسطس 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الريحاني في الإجيبسيانا

التمثيل في علم الأعصاب

المهرجان القومي للمسرح في عيون المكرمين

رئيس هيئة قصور الثقافة

يشهد تدريبات «ابدأ حلمك» بالوادي الجديد

شهد عمرو البسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، مساء الأربعاء الماضي، جانبا من تدريبات مشروع «ابدأ حلمك»، على مسرح سينما هيبس بالخارجة، ضمن المراحل التدريبية المكثفة استعدادا لحفل تخرج دفعة محافظة الوادي الجديد، بحضور ابتسام عبد المريد مدير عام ثقافة الوادي الجديد.

أكد «البسيوني» أن مشروع ابدأ حلمك للتدريب على فنون المسرح وإعداد الممثل الشامل والمقدم لأبناء الوادي الجديد يأتي من بين أهم الأنشطة التي تشارك بها قصور الثقافة ضمن برنامج عمل يقام برعاية ودعم الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة، احتفاء بالمحافظة التي تم إعلانها عاصمة للثقافة المصرية لعام ٢٠٢٣، لاكتشاف ورعاية موهوبيها وذلك ضمن خطط العدالة الثقافية للمحافظات الحدودية، وأعرب رئيس الهيئة عن سعادته بالمستوى الفني الذي وصل إليه المتدربين، موجها شكره للمدربين والقائمين على التنفيذ.

وخلال الفعاليات قام الفنان مناضل عنتر مع متدربي الخارجة بمواصلة التدريب الحركي والتعبيري وفكرة العمل في مجموعة إلى جانب التدريب على تقنيات الحركة الراقصة والدراما الحركية، كما واصل المخرج أحمد السيد تدريباته على المشاهد المبدئية للمسرحية الختامية، وذلك بحضور المخرجين حسن رفقي، ومحمد سعد، المشرفين الإقليمين للمشروع بالخارجة.

وعلى مسرح قصر ثقافة موط استمر المايسترو حسام حسني في تدريباته الموسيقية والتى تم من خلالها عمل مراجعة على الأغاني التى تم التدريب عليها ومنها اغنية أنا المصري، حبيبي لولا السهر، قولوا لعين الشمس، يا حبيبتى يا مصر، وذلك بحضور المخرج محسن سعيد المشرف الإقليمي للمشروع بالداخلة.

كان محافظ الوادي الجديد قد التقى رئيس الهيئة، ومنسق وزارة الثقافة، وذلك لبحث استعدادات إقامة أسبوع ثقافي مكثف بعاصمة الثقافة، تزامنا مع احتفالات المحافظة بالعيد القومي، وتقدم خلاله وزارة الثقافة عددا من الفعاليات الثقافية والفنية بمراكز المحافظة، وذلك انطلاقا من استراتيجية الوزارة التي تهدف للوصول بالمحتوى الثقافي لكل محافظات مصر وخصوصا الحدودية والنائية.

مشروع «ابدأ حلمك» أحد أهم المشروعات الفنية التي تنفذها هيئة قصور الثقافة ويهدف إلى تدريب شباب المحافظات وإعداد الممثل الشامل، على فنون المسرح، كما يسعى إلى تعليم المشاركين مهارات التمثيل والارتجال والكتابة وعناصر صناعة الصورة للوصول إلى تقديم عروض مسرحية ذات طبيعة إنتاجية مختلفة، ويرأس اللجنة التنفيذية للمشروع الفنان د. هاني كمال، والمدير الفني للمشروع المخرج أحمد طه.

وشهدت المرحلة الأولى تخرج دفعات محافظات أسيوط والفيوم والشرقية، والمرحلة الثانية محافظات بورسعيد وبني سويف والجيزة وكفر الشيخ، وتم اعتماد فرق هذه المحافظات فرقا مسرحية نوعية، وتجرى حاليا تدريبات ختام المرحلة الثانية للمشروع بمحافظتي الوادي الجديد وشمال سيناء، كما تم إطلاق المشروع بمحافظتي قنا والمنوفية وفي انتظار إجراء اختبارات القبول.

اللمبة الحمرا

«بمسرح سان جورج» ١٧ و١٨ أغسطس

تستعد فرقة ابيض في اسود لتقديم مسرحية « اللمبة الحمرا « بمسرح سان جورج بمصر الجديدة بالقاهرة يومي الخميس والجمعة ١٧ و ١٨ اغسطس في تمام الساعة السابعة، تأليف واخراج موريس عدلي، أسعار التذاكر ١٥٠ / ١٠٠ / ٧٥ جنيه

عرض اللمبة الحمرا تأليف واخراج موريس عدلي، اضاءة محمد سعد، مساعد مخرج فيلو طارق، صوت جوزيف فوزي، تنفيذ موسيقى ومؤثرات محمود حفيظة، ديكور وملابس موريس عدلي، تركيبات الديكور سمعان فتحي، نقاشة عبدالرحمن عباس، تنجيد إبراهيم زكريا، أكسسوار ممدوح شعبان، كهرباء عبدالله سالم، فوتوغرافيا الدعاية وليد ضياء، ادارة مسرحية نيرة عبدالعزيز ومريم ناجي، إدارة التنظيم والاستقبال علاء قاعود وإبراهيم كامل و حسام رضوان.

نادين فتح الله

ورش مسرح وموسيقى ورسم

ضمن الفعاليات الصيفية للأطفال بثقافة الأقصر

استمر قصر ثقافة الأقصر، في تقديم أنشطته المتنوعة والمكثفة والتي تشهد إقبال الرواد، ضمن فعاليات النشاط الصيفي، بمواقع الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني.

وتضمنت الفعاليات، التي تقام ضمن برامج إقليم جنوب الصعيد الثقافي برئاسة عماد فتحي، أمس الخميس، عدة أنشطة فنية وثقافية متنوعة منها ورشة عمل مسرحي بعنوان «إعداد ممثل» أوضح بها أشرف محمد كيفية إعداد عرض مسرحي بتدريب الأطفال وكيفية التحرك على خشبة المسرح، وكيفية العمل الجماعي، بجانب ذلك نظمت ورشة تعليم العزف على الأورج أعدها عماد أحمد، وعدة ورش أخرى منها ورشة بعنوان «غلاف كتاب» قامت خلالها شيماء سعيد باستخدام ورق كانسون وألوان شمع، وورشة بعنوان «أشغال فنية» لصفاء حسن مستخدمة علبة بلاستيك وورق فوم ومسدس شمع، كما أعد دوري ثقافي للأطفال يشمل أسئلة أدبية وفكرية لرواد القصر.

هذا وتضمنت الفعاليات عددا آخر من الورش الفنية والأشغال اليدوية المكثفة للرواد، وأقيمت ورشة مسرح أخرى بعنوان أعدها المخرج المسرحي محمود النجار قام خلالها بتدريب الرواد على كيفية نطق الكلام والحروف بشكل صحيح، وكيفية التحرك على خشبة المسرح.

في ندوة

«سينوغرافيا العرض المسرحي في الأماكن الأثرية»

الناقد أحمد خميس الحكيم: يجب الاهتمام بالموضوعات التي تجذب الملتقي للعروض التي تقدم بالأماكن الأثرية

عقد قطاع صندوق التنمية الثقافية، برئاسة الدكتور هانى أبو الحسن سلام، ندوة بعنوان «سينوغرافيا العرض المسرحى في الأماكن الأثرية»، وذلك بقصر الأمير طاز أدار الندوة وتحدث بها الناقد أحمد خميس الحكيم كما تحدث بها المخرج انتصار عبد الفتاح ومهندس الديكور محمد الغرباوي وذلك بحضور مجموعة من المسرحيين ومنهم المخرج إيمان الصيرفي، والمخرج إميل شوقي، والناقدة لمياء أنور والمخرج عادل بركات والمخرج جمال قاسم والمخرج طارق الدويري والناقد جمال الفيشاوي .

تضمنت ندوة سينوغرافيا العرض المسرحية فى الأماكن الاثرية العديد من الموضوعات، الصناعة الثقافية ودورها فى مستقبل إنتاج العروض المسرحية، الاجهزة التقنية واثرها الكبير على خيال المتلقى فى العروض التى تقديمها فى فضاءات مفتوحة، سحر المكان ام سحر الدراما أيهما يستمع للاخر ولماذا؟ نموذج تطبيقى لعرض الخروج إلى النهار بقصر الأمير طاز في البداية رحب الناقد أحمد خميس الحكيم بالحضور ودعاهم للوقوف دقيقة حداد على روح الكاتب الكبير محمد أبو العلا السلاموني الذي يعد أحمد أعمدة المسرح المصري، ثم تحدث عن سينوغرافيا العرض المسرحي في الأماكن الأثرية موضحاً أنه بإضافه الأماكن الأثرية نضيف مئات المسارح لمسارحنا ونستطيع استغلال فضاءات مغايرة، ومؤثرة للغاية سواء في خيال المؤلفين أو المخرجين أو مؤثرة في خيال المتلقي وعلاقته بأهمية هذه الأماكن وكفاءتها سواء في المعمار أو فكرة التعامل الجمالي معها في الطرق والآليات والأفكار الجديدة ثم رحب بالمخرج الكبير انتصار عبد الفتاح مشيراً إلى أنه واحد من أهم المخرجين الذين لهم تجارب وأفكار مغايرة ومختلفة عن طبيعة التعامل مع الأثر وهو من الذين حصلوا على الجائزة الأولي في المهرجان التجريبي فكان انشغاله طوال الوقت بكيفية التعامل مع الحكاية الشعبية والحكاية التاريخية، والاهتمام بالصورة في العرض المسرحي، كما رحب بمهندس الديكور محمد الغرباوي وهو كبير مهندسي الديكور في دار الأوبرا المصرية، ولديه تجربة عريضة سواء في صناعة المسارح أو مع الاشتغال على الأماكن الغير تقليدية وله تجربة عريضة في البيت الفني للمسرح، وهو واحد من صناع المسارح

فله تجربة فريدة في القطاع الخاص وهو مسرح الفنان محمد صبحي.

ثم انتقل للحديث عن فكرة هامة وهي الصناعات الثقافية مشيراً أن وجود خلل كبير في تلك الأمر..

وذكر قائلاً « أتصور مكان مثل «قصر الأمير طاز» نحتاج فنياً أن نتعامل معه بفكر متطور فكيف نعد لفكرة تقديم عرض مسرحي في مكان مثل «الأمير طاز» أو أى مكان مختلف به آثار سواء إسلامية أو مسيحية أو فرعونية فمن الضروري أن نؤهل المتلقي أننا سنقدم عرض ما، وهو أمر يحتاج لمجموعة من المتخصصين ليعملوا عليه فكيف سنهيأ المتلقي لاستقبال موضوع سيقدم في مكان مثل «قصر الأمير طاز» ؟.

ثم انتقل خميس للحديث عن النقطة الثانية وهي إشكالية الأجهزة التقنية فقال « لدينا خلل كبير في فكرة الأجهزة التقنية التي تساعد المبدع أن يعمل في مكان آثري مثل «قصر الأمير طاز»، وقد شاهدت العديد من العروض المسرحية، ووجدت معاناة من العرض المسرحي الذي يقدم في مكان آثري فنعاني من كفاءة الصوت؛ إذن نحتاج أن نفكر ماهي الأجهزة التقنية التي تساعد العرض في مكان آثري سواء أجهزة صوت أو إضاءة، كما نحتاج أن نبحث عن فكرة الأعلام عن العرض المسرحي، وتهيأت الملتقي للعرض المسرحي.

وتابع قائلاً «هناك مخرج يكون لديه ذكاء في صناعة عرض مسرحي ويعي جيداً كيف يستغل الأجواء المناسبة لصناعة عرض مسرحي في مكان آثري على سبيل المثال عرض المخرج إسلام إمام «جوه الصندوق « فلديه ذكاء في الصناعة، واستطاع أن يقدم موضوع بسيط وفي نفس الوقت معقد فهي حكاية بسيطة وقريبة من المتلقي، وهنا ذكاء إسلام إمام فقدم حكاية بها مشاركة للمتلقي الذي ذهب لهذا المكان الأثري حتى يشاهد عرض مسرحي.

وأضاف «في صناعة العرض المسرحي في المكان الأثري نحن أمام مسألة ضرورية للغاية على صناع العرض المسرحي التفكير بين شيئين وهي أين أنا من الحكاية المقدمة، وسحر المكان فالمكان له سطوته وذوقه وأفكاره وفلسفته فيجب أن يضع المبدع هذان الأمران في الاعتبار؛ وإلا سيكون هناك نوع من أنواع الخشونة في تقديم فكرته وموضوعه وعلينا أن نتساءل ما الذي نستطيع تقديمه في مكان آثري فهناك الكثيرين الذين فكروا في تقديم حكايات تاريخية في قصر الأمير طاز تناسب العصر الذي كان فيه، ومثل هذه الموضوعات بها مشكلة عظيمة ويجب أن يضع المخرجين في الاعتبار أنه إذا تم تقديم حكاية المكان ستكون ورحها صغيرة، وليس لها موضوعات تشتبك مع المكان، ولكن القماشة الأكبر تستوعب موضوعات تاريخية عصرية مستفيدة من جمال وأهمية الأثر والأجواء المحيطة .

المخرج انتصار عبد الفتاح يروي تجاربه في الأماكن الأثرية

تحدث عن كيفية تعامله مع سينوغرافيا المكان الآثري، وذلك من خلال عدة تجارب منها «الدربكة» بوكالة الغوري، وعرض مثل «الخروج إلى النار» بقصر الأمير طاز، «أطياف المولوية» بقصر الغوري، وافتتاح «بيت السحيمي»، وتجربة في مجمع الفنون بالزمالك، ومتحف النوبة، «مسرح العربة الشعبية» فقال المخرج إنتصار عبد الفتاح «المكان الأثري له سينوغرافيا خاصة به بمعني أننا لا نحتاج لمصمم ديكور ليصمم شيئاً خاصاً للمكان الأثري، ولكن المكان الأثري مصمم ليعطي أفكار معينة على سبيل المثال عرض «الدربكه» الذي شارك في الدورة الأولي للمهرجان التجريبي وقدم في وكالة الغوري، وكانت بداية التجربة إعجابي بهذا المعمار وشعرت أنه مكان كوني فكان به «فسقية» والعديد من الشرفات وقدم في البواية مشهد الولادة الجماعية فالدائرة بالمكان والآثار باختلاف ثقافتها وبالتالي؛ تم توظيف المكان والدور الأول والثاني به وبالفعل نجحت التجربة نجاحاً كبيراً، وعندما بدأنا هذه التجربة قدمت في قاعة منف ولكن عندما قدم في وكالة الغوري كان هناك فرقاً شاسعاً لأن المكان أضاف للتجربة، اما تجربتي مع قصر الأمير طاز فكانت عندما كنت أقوم بالتحضير لرواية «الخروج إلى النهار» مستوحاة من كتاب الموتى الفرعوني وكنت أبحث عن مكان يشبه قصر الأمير طاز؛ لأن لجماهير ستسير من قاعة إلى قاعة وصولاً إلى الممر المقدس وقسمت المكان فعند الدخول لبوابة قصر الأمير طاز سنجد «حوش كبير» وبه مومياء كبيرة فقمنا بتأجيرها؛ وذلك لأن هناك عملية بعث ستحدث من الألهة «نوت» وقد وقفت الجماهير لتشاهد هذا المشهد السحري ثم سار الناس على أصوات رياح معينة في الممر المقدس وصولاً إلى المكان الذي نجلس به، وهو اشبه بفكرة القرية أو الجبل الذي يسكن فيه بعض الناس ولهم عادات وتقاليد فكانت أجواء العرض اشبه بأجواء فيلم «المومياء» للمخرج شادي عبد السلام فالشرفات تمتلىء بالناس التي تقوم بأصوات وإيمائات مع صوت الرياح، وصوت الراوي المسجل الذي يواجهنا ماذا سنفعل، وشارك في هذه التجربة الفنان سامي العدل رحمه الله والفنانة عايدة فهمي، وكانا في استقبال الجمهور، وهما يقومان بعمل حوار داخلي مع بعضهم البعض ومفاد هذا الحوار أنهم ينتظرون الأبن الذي سيحصر وهو «حورس»، وكان يصمم ديكور هذا العمل المهندس محمد الغرباوي، واوضحت له رغبتي في تحول هذا المكان إلى معبد، وبالفعل صمم ديكور العرض، وذلك عن طريق عمل عدة مستويات طويلة وكبيرة وفي العمق قمنا بعمل تصميم للألهة «نوت» بملابسها الفرعونية، وكانت حالة في غاية الروعة مع الموسيقى الحية مستوحاه من التراث البدوي والجبلى والنوبي أيضاً فقد حاولت أن أجمع ملابس النوبة وألاتهم وحقق العرض نجح نجاحاً كبيرا، ومثل مصر في المهرجان التجريبي وكنت أتمني أن اعرضه في الأقصر ولكن كان بديلاً عن الأقصر قصر الأمير طاز.

عرض «أطياف المولوية» وتوظيف قصر الغوري تم توظيف القصر من بداية البوابة الكبيرة حتى الدور الثاني القاعة الرخماية التى قدم بها العرض، وكان آنذاك توجد فرقة سماع للإنشاد والترانيم القبطية

لدينا خلل كبير في فكرة الأجهزة التقنية التي تساعد المبدع أن يعمل في مكان آثري

والكنائسية، وقبل ذلك وأثناء عرض «الخروج إلى النهار» أنشأت فرقة سماع للإنشاد الصوفي المولوي، والعرض كان يؤكد على جوهر الأديان والمحبة والتسامح والسلام ومثل مصر في المهرجان التجريبي، وحقق نجاحاً كبيراً وهناك جزء ثالث أعد له بعنوان .

وأضاف قائلاً: ضمن تجارب الأماكن الأثرية التي قدمتها افتتاح «بيت السحيمي» والذي كلفني به وزير الثقافة الأسبق فاروق حسني وقمت في افتتاح بيت السحيمي بإستدعاء كل اشكال الغناء من عصر السلاطين المماليك والجواري فكل شرفة من شرفات بيت السحيمي، وكل غرفة تشعر أن بها شكل من أشكال فنون عصر السلاطين سواء الطرب أو الحكي .... أوغيرها من أشكال الفنون، وافتتحت بيت السحيمي السيدة سوزان مبارك وعقلت قائلة «انت مرمم القصر وجايب الناس كمان « فقد قدمنا إحياء للحياة المملوكية وحولنا القصر لهذه الأشكال والتجربة التي اعتز بها عرض «راهب الأحجار « الذي قدم بمتحف النوبة كبير جداً داخلة الجبانة البحيرة المقدسة ثم المسرح، وكان العرض يضم أكثر من موقع ويسير الناس وصولاً إلى البحيرة المقدسة وسبب تسمية العرض باسم «راهب الأحجار» فعندما كنت في الأقصر وأسوان، وكنت أرغب في معايشة حالة العرض وجدت رجلاً كبيراً ينحت الأحجار بالعصا لفت نظري وجهه الذي يمتلىء بالتجاعيد، وهو ينحب الأحجار مثل الشباب، وبالفعل استعنت بالاسم وبنيت عليه فكرة العرض، وشارك في العرض أكثر من ٢٥٠ شخص، وتجربة أخري اعتز بها وهي مجمع الفنون في الزمالك وكان مسئول المجمع الفنان التشكيلي الراحل أحمد فؤاد سليم، وقدمت تجربة هامة في ذلك التوقيت بجمع الفنون وكانت تعتمد على النحب في الفراغ فكان لديه مجموعة من النحاتين والفنانين الذين يقومون بتصميم أشكال معينة وجلست معهم واقترحت عليهم فكرتي، واخترت قصيدة للشاعر أحمد عبد المعطي حجازي، وكانت مرثية الزمن الجميل قدمنها واطلقت عليها أسم «على عيني» وهي إحدى أغنيات السيدة أم كلثوم، واستخدمت اغنية محمد عبد الوهاب «يا وبور اقولي»، وقمت بعمل علاقة بين السيدة أم كلثوم وموسيقار الأجيال محمد عبد الوهاب، وما بينهما في هذه اللوحات البشرية في هذه الحجرة المنحوتة، وكانت مسموح أن يشاهد العرض خمسة عشر فرداً فقط ولذلك كنا نعرض ٥ مرات لأن الجمهور كان كثيراً .

واستطرد قائلاً : أيضا أحد التجارب الهامة مسرح العربة الشعبية التي تجمع فنون الفرجة الشعبية الأراجوز وخيال الظل وصندوق الدنيا واستوحيت ذلك العرض من الأسواق والموالد الشعبية وفكرت في تقديم مسرح يكون شكله مثل «عربة الكشري»، وتجمع فنون الفرجة الشعبية وكنت أراقب نداءات الباعة باختلافها

وأصواتهم المتنوعة، وأشكال العربات وقمت بعمل صندوق الدنيا بشكل وميكانزم معين واعتمدت على فنانين تشكيلين شعبيين حتى يرسمون حكايات «أبو زيد الهلالي» على صندوق الدنيا وقمت بتعليقها بشكل معين اعتماداً على ميكانزم تدوير الصور، وأصبح لدي صندوق الدنيا وخيال الظل والأراجوز والممثلين الشعبين وكان معي الأستاذة الناقدة السيدة سهام إسماعيل زوجتي والتي كانت تعطيني بعض الملحوظات في عملي وهي ممثلة وشقيقة الفنان الكبير أحمد إسماعيل والفنان يوسف إسماعيل وقد مثلت في تجربة «العربة الشعبية، وحالياً أعد عرض للكاتب والروائي نجيب محفوظ وكما نعلم أنه استوحى شخوصه من الحارة المصرية وتجربتي الجديدة تعتمد على إعادة هذه الشخوص إلى الحارة المصرية، واكتشفها وسط الحارة المصرية مع عمل حوار مع الملتقي. وأضاف « عندما قدمت العرض المسرحي «مخدة الكحل « في تونس وحصلت على الجائزة الأولي قدمت العرض في «جراج « وقامت بطلات العرض بكتابة بعض الجمل من مشاهداها في الجراج وحقق العرض نجاحاً كبيراً ،

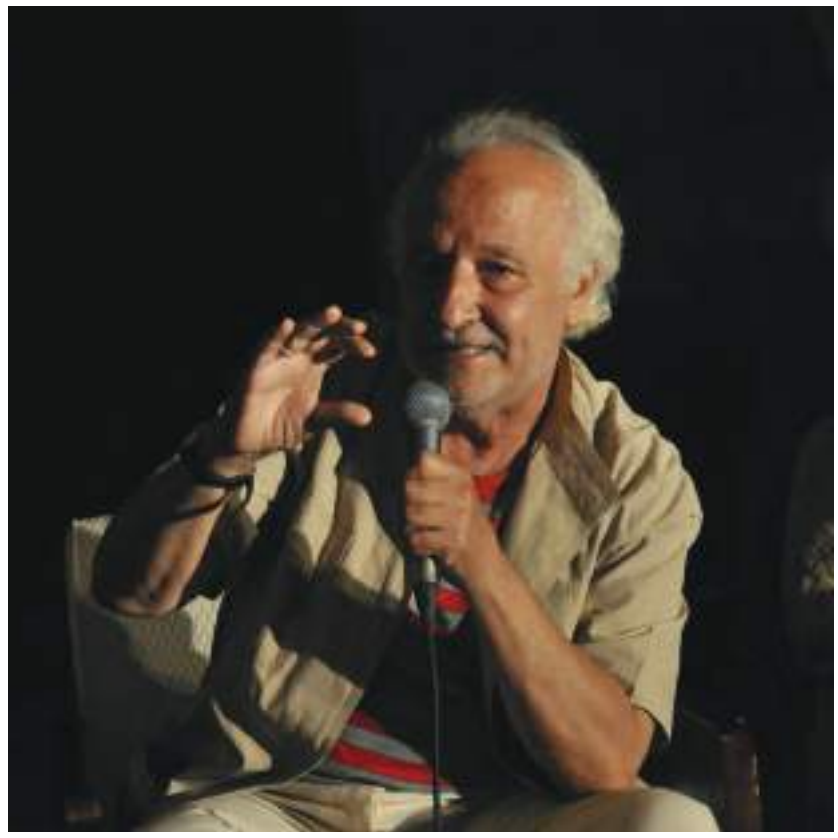
الناقد أحمد خميس الحكيم، ارتكز العروض التي قدمت بالأماكن الأثرية وكان لديها صدى عند الملتقي، وضرب مثالاً هاماً بعرض «إللى بني مصر» للمخرج عصام السيد والذي قدم بوكالة موضحاً توافد الجماهير بشكل كبير على هذا العرض، والذي كتب بعناية فائقة وقدم بطريقة مغايرة ومضادة للمنطقي، وكانت الأغنية الأخيرة التي قدمت في العرض وكأنها تضرب على صدور الناس، وكانت بصوت المطرب على الحجار، وكان بطل هذا العمل الدكتور سامي عبد الحليم وفي هذه التجربة كان هناك استغلال جيد من المخرج عصام السيد للأجواء المفتوحة وعرض «ورح» الذي كان يجلب الجمهور فيه جمهوراً آخر كذلك تجارب الفنان وليد عوني في عدد من الأماكن الأثرية وكيفية تعامله مع الأثر في عروضه أيضا من التجارب الهامة التي نستحق أن نقف عندها .

مهندس الديكور محمد الغرباوي تحدث عن الأجهزة التقنية التي يتم الاعتماد عليها في المكان الأثري، وأثرها في إبراز صورة جيدة، وكذلك فكرة استغلال الأماكن الأثرية وتسويق ما يقدم بها من أعمال كذلك كيفية التعامل مع الأماكن الأثرية عند تقديم سينوغرافيا العروض.

التقنيات الحديثة في المكان الأثري تخلق أجواء ساحرة وتزيد من المتعة البصرية

فقال المهندس محمد الغرباوي: قصر «الأمير طاز» من الأماكن التي أهتم بها وزير الثقافة الأسبق فاروق حسني وكان لها شكل مختلف كما كان قصر الأمير طاز من الأماكن التي عليها تسليط كبير من جميع الفنون المختلفة سواء من الفن التشكيلي أو المسرح أو حفلات وتابع قائلاً « الفن بشكل عام والمسرح بشكل خاص «صناعة» فإذا لم تقدم بشكل علمي جيد وإدارة فنية ؛ستصبح مهدرة

ثم انتقل الغرباوي للحديث عن التطور الكبير الذي حدث للتقنيات الخاصة بالصوت والإضاءة؛ وهو ما ترتب عليه تطور شديد في الصورة وهو ما ساعد المبدعين في تقديم أعمال فنية متكاملة في الأماكن الأثرية، وهذه التقنيات تساعد في تقديم إضاءة جيدة



وزوايا تصوير جيدة فهناك أجهزة متطورة مثل «المابينج «والبرجكتور ثري»، والتي تقوم بحل مشاكل عديدة في الصورة بالنسبة للدراما دون المساس .

علق الناقد أحمد خميس الحكيم على مشروعين هامين الأول مشروع بهاء الميرغني وهو مشروع «مسرحة الأماكن المفتوحة»، وكان هذا المشروع قائم على الأماكن الأثرية أو الأماكن المفتوحة والتي استقطبت ما يقرب من ٣٠ ألف متلقي، وقدمت عروض مميزة وناجحة في إطار هذا المشروع، ومشروع دكتور صبحي السيد وكان عن مسرحة الأماكن الأثرية، ووافقت هيئة الآثار على هذا المشروع ولكن انتهت التجربتان ولا نعلم الأسباب .

دور الصناعات الثقافية لكل الفنون

أوضح الكاتب الصحفي محمد بغدادي أهمية الصناعات الثقافية ودورها الهام والبارز الذي تلعبه ليس على مستوى المسرح فحسب، وإنما لكل الفنون وذكر في مداخلته مشاركته في معرض «شنغن» بالصين دورتان متتاليتان فكانت يمثل مصر، وكان لها جناح داخل هذا المعرض، وحصلت على الجائزة الأولى ضمن ١١٧ دولة ضمن ٢٧٠٠ جناح موضحاً أن دخل فرنسا من الصناعات الثقيلة يعتمد بشكل كبير على الصناعات الثقافية مشيراً إلى أنه عضو لجنة التراث المادي بالمجلس الأعلى للثقافة، وأننا نملك ٢٥٠ عنصر من عناصر التراثية والحرف التقليدية كما ذكر في مداخلته أنه لا يوجد حتى الأن فيلم تسجيلى يقدم مصر كما يراها العالم، كذلك اوضح مشاركته في أحد المؤتمرات بالمكسيك تشارك به ١٧٠ دولة وكانت هذا المؤتمر عن لقاء الحضارات، واقيم هناك معرض كبير يضم مجموعة من القطع الفرعونية يتم عرضها في مدينة «مونتريال» شمال المكسيك.

«الكورة أجوان» تجربة الفنان إميل شوقي في قصر الغوري عام ١٩٩٠م

ثم تحدث المخرج إميل شوقي عن تجربته في قصر الغوري الذي قدمها وكانت بعنوان «الكورة أجوان» عام ١٩٩٠ م فقد قدم هذه التجربة في قصر الغوري نظراً لأنه لم يكن متاح له مسرحاً ليقدم عليها العرض موضحاً استغلاله للمكان فكان ديكور العمل عبارة عن مركب ومجموعة من الموتيفات وصمم ديكور هذا العرض المهندس محمد الغرباوي.

المخرج المسرحي والسينمائي جمال قاسم فتحدث موضحاً آخر اعماله المسرحية التي قدمها بقصر الغوري وهي مسرحية «حرب الملوخية» ثم دخول قصر الغوري في مرحلة الترميم، وتوقفت فرقته والتي انتقلت إلى أحد الأماكن بشارع المعز؛ مما أفقدها هويتها كما تحدث عن مشاركته في مسرحية «السيرة الهلالية « عام ١٩٨٥م للمخرج عبد الرحمن الشافعي واستخدامه لسينوغرافيا بديعة تتفق مع صيغة المكان.

هناك ضرورة أن تجد العروض المسرحية فضاءات جديدة ومغايرة

فيما ارتكز المخرج إيمان الصيرفي على عدة نقاط ومنها اعتراضه على مسمى المسرح الأثري موضحاً أنه يمكن استبداله بعروض الأماكن المفتوحة مشيراً إلى ضرورة أن تجد العروض المسرحية فضاءات جديدة ومغايرة فهناك حدائق وساحات واحواش المدارس والأماكن الأثرية وضرب أمثلة بعدة تجارب في فضاءات مغايرة واماكن أثرية ومنها تجربة المخرج عبد الغفار عودة في ميدان المرسي أبو العباس والذي قدمها بها النحات زوسر مرزوق سينوغرافيا مختلفة ومغايرة استقها من طبيعة المكان كذلك تجربة المخرج ياسر صادق في ميدان السيد البدوي واستغلاله لساحة السيد البدوي وتجربته في قصر ثقافة الغوري وتقديمه لتجربة عرض المهرج واستغلاله لتفاصيل المكان مشيراً إلى أن الأماكن الأثرية تسلب من المخرج خطته الإخراجية وتخضعه لفراغتها المتاحة مختتماً كلمته بأن الإدارة الحقيقة تصنع مسرح حقيقي .

على المؤسسات رعاية المشروعات الخاصة بالفضاءات والأماكن الأثرية

ثم تحدث المخرج عادل بركات عن تجربته في الأماكن الأثرية ومنها أحد العروض التي قدمها بوكالة بزراعة والتي تعد أحد الامثلة على استخدام الفضاء في المكان الأثري وكذلك « تجربة عرض «آدهم « والتي قدمها على مساحة فدان وكان لوكشين العرض واقعي بشكل كبير وكذلك تجربته التي قدمها بمراكب الصيادين كما ضرب عدة أمثلة لتجارب كبار المسرحيين في الأماكن المفتوحة ومنها تجربة المخرج أحمد إسماعيل وعبد العزيز مخيون وعباس أحمد فهناك العديد من التجارب المهمة والتي يقوم عليها فنانون مهمون بهذا المشروعات ولكنها تظل حبيسة الأدراج، وتمويل هذه المشروعات يقف عائقاً كبيراً في خروج تلك التجارب

رنا رأفت _ تصوير مدحت صبري

قالوا عن تكريمهم

المكرمون في الدورة ١٦ للمهرجان القومي للمسرح: فخر أن نكرم في حياتنا

التكريم هو تكليل لمشوار المبدع ورحلته الفنية، وهو تقدير أدبي يسعده، ويجعله يشعر أن عطائه لم يذهب هباءٍ فهو بمثابة كلمة الشكر على جهود المبدعين وإضافاتهم في مجالاتهم المختلفة ويحرص المهرجان القومي للمسرح المصري كل عام على تكريم مجموعة من المبدعين في عناصر العملية المسرحية وفي هذا العام بالدورة السادسة عشر من المهرجان القومي للمسرح كرمت عشرة قامات مسرحية من تخصصات مختلفة في عناصر العمل المسرحي ما بين ممثلين ومخرجين وكِتاب مسرح ومهندسي ديكورات مسرحية، ومنهم : صلاح عبد الله ومحمد أبوداوود خالد الصاوي ورياض الخولي، ومحمد محمود ورشدي الشامي وأحمد فؤاد سليم، والدكتور سامي عبد الحليم ومهندسة الديكور نهي برادة والكاتب محمد السيد خصصنا تلك المساحة لنستعرض انطباعاتهم عن التكريم وبعض أمنياتهم ومقترحاتهم .

رنا رأفت

الدورة السادسة عشر للمهرجان موفقه وسعدت بحفل بتكريمي وحفل توقيع كتابي

قال الفنان القدير صلاح عبد الله عن أبرز انطباعاته عن التكريم وما يمثل له : الدورة السادسة عشر للمهرجان القومي للمسرح دورة متميزة للغاية برئاسة الفنان محمد رياض، وذلك اللجنة العليا للمهرجان موفقة جداً سعدت كثيراً بالافتتاح، وكذلك سعدت بحفل توقيع كتابي، وأتمني إذا كانت هناك أخطاء أن يتم تداركها في الدورات القادمة، ومن الجيد تكريم الفنان، وهو على قيد الحياة فقد تعودنا في السابق على تكريم الفنان بعد رحيله، وعن أبرز أمنياته للدورة السادسة عشر تابع قائلاً : خالص دعواتي للمهرجان بأن يصبح نموذجاً يحتذي به لكل الدورات المقبلة .

سعداء بهذا التكريم فهو يعني أن هناك من يقدر مسيرة المبدع

سعيد بتكريمي بعد مشوار دام لأكثر من خمسين عاما

الفنان القدير محمد أبو داود أعرب عن سعادته بالتكريم بعد مشوار دام لأكثر من خمسين عاماً فقال: انطباعي عن التكريم هو انطباع جيد للغاية، وشيء يسعدني كثيراً خاصة أنه جاء بعد مشوار لأكثر من خمسين عاماً بعد رحلة طويلة، ومشوار وتعب وجهد فشيء جميل أن أكرم في المسرح، والحقيقة أن المهرجان القومي للمسرح يتطور عاماً بعد عام، ومع كل إدارة جديدة للمهرجان تحدث بيه تغيرات إيجابية وأتمني التقدم للمهرجان كل دورة في جميع فعالياته وأن يصبح دائماً في المقدمة.

تخصيص لجنة لبحث مقترحات وتوصيات يمكن أن تضيف للواقع المسرحي المصري

الكاتب محمد السيد عيد وجه الشكر لإدارة المهرجان القومي للمسرح برئاسة الفنان محمد رياض فقال : أشكر الفنان محمد رياض واللجنة العليا للمهرجان التي تذكرت أن هناك رجلاً يعمل منذ خمسين عاماً في الكتابة النقدية حول المسرح ويقوم بتحقيق نصوص كادت أن تضيع ويترجم أحياناً نصوص يرى أنها يمكن أن تضيف للقارىء، لذلك اعتبر أن هذا التكريم هو كلمة شكر في نهاية المشوار الطويل وعن تطوير المهرجان القومي.

استكمل حديثه قائلاً: أرجو أن يتم تكريم العاملين في مختلفة التخصصيات ديكور وملابس وإضاءة وكل عناصر العرض المسرحي، كما أرجو الاحتفاء بشخصية العام وأن تقوم اللجنة العليا للمهرجان باختيار شخصية واحدة كان لها أثر كبير في الحياة المسرحية وكذلك تخصيص لجنة لبحث مقترحات وتوصيات يمكن أن تضيف للواقع المسرحي المصري وأن تطرح أفكار جديدة لتطوير المهرجان .

أتمني أن تخصص مسابقة لكل فئة على حدى محترفين وهواة

الدكتور سامي عبد الحليم أوضح سعادته بالتكريم الذي يتوج مسيرته وفي هذا الصدد قال : سعيد بهذا التكريم فهو تتويج لمسيرة طويلة من العطاء الكبير، وأكثر ما اسعدني تكريمي من تلامذتي فشعرت بسعادة غامرة، وكنت اطلب من الله في هذه اللحظة القوة حتى اصعد لاستلام التكريم لأنني امر بظروف صحية فكما نعلم أن كل ممثل مسرحي له طاقة إنسانية، وقد قدمتها في أكثر من عمل مسرحي منها مسرحية الحارس والطاعون لذلك كنت أتسائل

عن رد الفعل فهل سأكون عند حسن الظن، كذلك شعرت بسعادة كبيرة بالاستقبال الحافل الذي كادت العبرات فيه تنهمر من عيني من شجن هذه اللحظة.

وتابع قائلاً عن أبرز أمنياته للدورات المقبلة للمهرجان القومي للمسرح: أتمني أن تخصص مسابقة لكل فئة على حدى محترفين وهواة من غير المعقول أن تتم المساواة بين عرض بإنتاج قليل وعرض تكلفته الإنتاجية كبيرة وهناك ممثل هاوي وممثل محترف وفي كثير من الأحيان نجد عرض جامعة بميزانية ضعيفة تفوق على عرض بميزانية ضخمة ولكن في عرض الجامعة هناك طاقة كبيرة من الشباب ولكن تخصيص مسابقة لكل فئة على حدى أمر مهم للغاية .

أتمني أن يتم تصوير كل الأعمال التي تقدم على خشبات مسارح الدولة ويؤرخ لها

الفنان القدير محمد محمود ذكر قائلاً عن انطباعه وشعوره بالتكريم : احمد الله أن هذا التكريم جاء وأنا على قيد الحياة فهناك فنانين لم يكرموا وهم على قيد الحياة أو حتى بعد وفاتهم أو لم يكرموا على الإطلاق، ومن المؤكد أن هناك من هم أجدر مني وسبقوني بسنوات على الساحة المسرحية والفنية كانوا يستحقون التكريم، وقد جاء هذا التكريم في الموعد الذي قدره لي الله عز وجل فأشعر أن الله لم يضيع مجهودي هباءاً فمشواري بدأ منذ أكثر من ٤٠ عاماً في المسرح، والتكريم يعني أن هناك من يقدرون مجهودي وابداعي وعملي، ويرصدون ما قدمته من أعمال سواء على مستوي الفن كممثل محترف أو على مستوى الإدارة فقد بدأت العمل كفنان منذ تخرجي من الأكاديمية عام ١٩٨١م، وحتى خروجي على المعاش عام ٢٠١١م، وأدرت ثلاثة مسارح وهم المسرح الحديث الكوميدي والطليعة وعن أبرز أمنياته لتطوير المهرجان القومي للمسرح تابع : أتمني أن يتم تصوير كل الأعمال التي تقدم على خشبات مسارح الدولة، ويؤرخ لها وهو ما طالبت به لسنوات طويلة عندما كنت ممثلاً ومديراً، وهذا الأمر يعد هاماً للغاية فيعد ذاكرة للمسرح بالإضافة إلى ضرورة أن تشاهده الأجيال القادمة العروض المسرحية التي تم تقديمها، و تصور هذه الأعمال من الممكن أن تكون سبباً قوياً في سطوح نجومية فناني المسرح، وهو ما حاربنا من اجله سنوات حياتنا فعلى

مدى أربعين عاماً صورت لي رواية واحدة فقط كما أن تصوير الأعمال المسرحية يساهم في أن يشاهدها ملايين المواطنين؛ لذلك أطالب بتصوير كل الأعمال الجيد منها والرديء، وذلك لأنها أيضا بمثابة المرشد لكل طلاب الأكاديمية وكليات الآداب قسم المسرح فهي تعد دراسة عملية لهم .

سعيدة بالتكريم لأنه من بلدي مصر

فيما وجهت الفنانة نهى برادة الشكر لإدارة المهرجان القومي للمسرح لتكريمها وأعربت عن سعادتها بالتكريم خاصة أن التكريم من بلدها مصر الحبيبة وقالت: لم أتوقع تكريمي من المهرجان القومي للمسرح وخاصة أنني منذ فترة بعيدة عن الساحة المسرحية ولكن مازلت مستمرة في مجال الفن التشكيلي فهو يعد هوايتي الخاصة .

التكريم يعني للفنان أن هناك من يقدر مسيرته الفنية

فيما أعرب الفنان القدير رياض الخولي أن التكريم يثلج صدر الفنان معربا عن سعادته بهذا التكريم من المهرجان القومي للمسرح المصري خاصة أن المسرح يعد بيته الأول الذي قدم فيه مجموعة كبيرة من العروض كما أن التكريم يثلج صدر الفنان لأنه يشعر أن هناك من يقدر مسيرته الفنية ووجه الفنان رياض الخولي الشكر لإدارة المهرجان القومي للمسرح في دورته السادسة عشر ولرئيس المهرجان الفنان محمد رياض كما أعرب عن أمنياته بنجاح الدورة السادسة عشر والتوفيق لكل الدورات القادمة.

تكريم المهرجان القومي للمسرح هو التكريم المنتظر لأي فنان

وكشف الفنان رشدى الشامي عن رفضه لأكثر من تكريم ولكن تكريمه في المهرجان القومي لا يستطيع الاعتذار عنه فهو التكريم المنتظر لأي فنان مسرحي خاصة أن المهرجان القومي له تأثير وقيمة كبيرة وقدم حراكاً مسرحياً كبيرا وذكر قائلاً : سعيد بتكريمي للغاية من المهرجان القومي للمسرح وأشكر كل القائمين عليه بقيادة الفنان محمد رياض كما أوجه شكرى لأعضاء اللجنة العليا للمهرجان القومي وأتمني النجاح والتطور الدائم للمهرجان القومي للمسرح .

عملت بكل طاقتي في المسرح لسنوات

بينما أعرب الفنان خالد الصاوي عن اشتياقه للوقوف مجدداً على خشبة المسرح معرباً عن سعادته بالتكريم في الدورة السادسة عشر لأنه خدم المسرح لسنوات وعمل به بكل طاقته كممثل ومخرج ومؤلف وملحن علاوة على كتابته لأشعار الكثير من العروض المسرحية كذلك أشار إلى سعادته بالتكريم على أعماله المسرحية رغم الإمكانيات الضعيفة في تلك التوقيت الذي قدم بها عروضه ولك لا تزال الكتابة موجودة .

المسرح الكوميدي..

طيب وأمير وابن حلال

سارة أشرف

إلى الطيبين.. كم مرة أخبرك أحدهم أنك شخص طيب وصرخت في وجهه غاضباً منه ومن الوصف كما لو كان شتمك بوالدتك، كم مرة تصرفت عن طيب خاطر وكان المردود بـ«أعمل خيراً تجد شراً»، وهو مثال لا يوجد إلا في الخيال البشري المصري المتشائم، كم مرة سمعت صوت المطربة آمال ماهر وهو يصدح «يا عيني عليكي يا طيبة لما بتضيعي منا»، دعك من كل هذا كم مرة شعرت بأن الدنيا ليست عادلة تجاه الطيبين ويواجهون الفقر والمآسي والقدر بل وأخيراً يواجهون الدراما، طيب، أجبني كم عدد المرات التي شاهدت بها نجيب الريحاني ذاك (الفراش سلامة) في فيلم سلامة في خير الذي من كتابة بديع خيري ونجيب الريحاني وإخراج نيازي مصطفى الذي تم إنتاجه عام ١٩٣٧.

وللأجيال الجديدة التي لم تشاهد أفلام أبيض وأسود، فهو الفيلم الذي انتشر منه مشهد كوميدي على وسائل التواصل الاجتماعي، حين يطلب سلامة إجازة نصف يوم مدعياً أن أحد أقاربه توفى وبعدها يقول لمديره «أنها عائلة مثل الرز وبيموتوا ورا بعض» ليخبره المدير أن ليس له إجازات سوى يوم وفاته هو نفسه، أما إذا كنت من عشاق ملك سينما الترسو فريد شوقي فبالتأكيد مر عليك فيلم (صاحب الجلالة) الذي تم إنتاجه عام ١٩٦٤، ومن إخراج فطيب عبد الوهاب .

إن لم يكن المؤلف (أحمد الملواني) والمخرج (محمد جبر) بالذكاء الكافي، لكنت افتتحت مقالي بأن هناك اثنان يستغلان نجاح مضمون نوستالجي في عرض يدعى طيب وأمير من إنتاج المسرح الكوميدي ويُعرض على مسرح ميامي، بل حتى أنه ضمن العروض التي تم اختيارها وعُرضت بالمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته السادسة عشر دورة الزعيم عادل إمام.

ولكن بما أن افتتاح مقالي لم يكن بالصيغة السابقة، فيمكنك القول بأن «الأسياد راضيين» أو بأن الكوميديا

التي بالعرض دغدغت القلوب والأبطن للجمهور الذي بصالة العرض، وبالطبع الجمهور هو المقصود بالأسياد، فلمن يوجه الفن والإبداع إن لم يكن لجمهور يستحق ألا يُسفه ولا يُستسهل لا بعقله ولا بالفن المُقدم له، لذا بما التزم مُعد النص بالخطوط الرئيسية الموجودة بالأفلام السابق ذكرها، لذا تجد في بوستر العرض مكتوب (عن رائعة بديع خيري ونجيب الريحاني) إلا أن تم فرض مساحة للتجديد والمعاصرة في الإيفيهات، لنرى (سعيد الطيب) الذي قدم دوره (هشام إسماعيل) موظف بشركة (للسيراميك)، صاحب الشركة يأتمنه هو رغم وجود ابن أخيه مديراً مسؤولاً، لذا يطلب منه أن يُحصل مبلغ قدره (مليون جنيهاً) من أحد العملاء ويودعه بالبنك بعدها، ومن هنا تتداعى الأزمات التي تحدث لسعيد في تتابع دون توقف، تبدأ بأن تليفونه المحمول يُسرق منه، وهنا تظهر شخصية فضولية دون اسم طوال العرض يقدمها (شريف حسني) لنجده في نهاية العرض يجيب الجمهور مباشرة على سؤال من أنت؟ قائلاً أنا من دفع بالأحداث يا ناس أنا الحبكة ياهوو وذكر كل المصطلحات المسرحية المعنية وراء الهدف من وجود شخصيته دراماياً، فهو بالفعل من دفع بالأحداث منذ لحظة السرقة، فقط لأن اقتراحاته الغبية على سعيد يقابلها بمنتهى الطيبة والصدق، فحين أخبره بوجوب عمل محضر سرقة بقسم الشرطة، صدق سعيد أن الغرض هو محضر سرقة التليفون وليس لأن هذا الشخص الفضولي استغل ذهاب سعيد للقسم ليذهب هو للقسم مجاناً ويضيع وقت سعيد الطيب، واستمراراً لغباء هذا الشخص، أو سميها كوميديا سوء الفهم، يجعله يذهب للبنك سيراً وبالتالي يصل متأخراً، يكون البنك أغلق أبوابه، وحينها يدرك سعيد سوء حظه بأن اليوميين التاليين عطلة، وأن صاحب الشركة مسافر بالخارج لا يستطيع إخباره، بل حتى لا يملك هاتفه كي يستطيع إخبار أي شخص من الشركة، وبالتالي يقع سوء الظن بأنه مختلس، وبذهابه للمنزل يعلم بوجود سرقات متكررة بالمنطقة التي يقطن بها، فيلجأ لفكرة ذاك الشخص الدافع للأحداث، بأن يذهب لفندق يعمل به صديقه، ويضع المال بخزنة الغرفة، إلى الآن نحن مع سعيد ورحلته نرى الشخص الطيب، ولكن بالذهاب للفندق نرى (الأمير) الذي قدم دوره (عمرو رمزي)، ومساعده أو كما قال أن رتبته بإمارة السرسجان هي (الدوغدغان) وقدم دوره (تامر فرج)، وبالوصول لهنا نفهم لماذا اسم العرض (طيب وأمير)، لأن قبل ذهابي للعرض وعدم معرفتي عن أي أصل نصي مأخوذ العرض، أطلقت دعابة لأحد الأصدقاء بأنني ذاهبة لعرض (طيب وأمير وابن حلال) بأسلوب الشحاذين أو أدعية جداتنا حين يقلن الثلاث صفات وراء بعضهن.

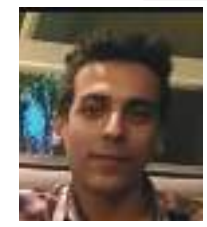
في رحلتنا مع سعيد لم يعتمد العرض على الإبهار عبر الكوميديا وفقط، ولكن الإمتاع البصري كان له دوره بالعرض فما شاهدناه من تحولات على الخشبة بحيث نرى الخلفية بديكور معبر سواء في البداية عن الشركة وليس فقط بحوائط واسم الشركة ولكن بقاعدة حمام موجودة، وبعدها نرى باب قسم الشرطة وبباب البنك الذي لم يستطع دخوله، ومن ثم الفندق وبداخل الفندق الجناح الخاص بالأمير نرى منه الغرفة التى بها أريكة، لم يتوقف الإمتاع البصري على الديكور، فالسينوغرافيا بأكملها تكافأت وتضافرت متفقة على الإبهار، فالأزياء المصممة كان لها نصيب المشاركة ليس فقط بالإمتاع كما أخبرك ولكن بالكوميديا، من خلال الزي الرسمي للرجال بدولة السرسجان وهو عبارة عن جاكت بدلة وجونلة، بل حتى فرقة الشباب التي قدمت الاستعراضات لم يعتمدوا على زي واحد أو حتى كونهم راقصين استعراضات فقط ولكنهم كانوا المارة بالشارع حين كان مشهد شارع، وكانوا ضيوف الحفل التي كان لأجل الأمير.

الأمير الذي قرر أن يضرب عصفوران بحجر واحد وهما إخفاء حقيقته لمعرفة المشاعر الحقيقية لمن أحبها فور وصوله الفندق، لأنه يعلم أن كل الفتيات تتقرب منه لأجل المال والسلطة فقط، أما العصفور الثاني فهو هدف الحماية لمعرفة أن قريب له موجود بالحفل، هذا القريب الطامع في العرش والانتقام وهو (مدكور) الذي قدم دوره (أحمد السلكاوي)، يدخل بكذبة رغبته في تزويج ابنته (مرمور) للأمير، تلك الفتاة التي جعلت عالمها عبارة عن أميرات ديزني، وتنتهي الأحداث والألعاب حين ينفذ الشرير(مدكور) خطة القتل، ولكن حين يُمسك ب سعيد ينقذه الأمير، صحيح حتى في هذه الأحداث التي بها صراع وأكشن نجد مفارقات كوميدية، إلا أن الختام لم يخلو من نصيحة لمن يرغب على الدوام بالبحث عن الرسائل التي تُلقى على خشبات المسارح كما يُلقى الورد على مطرب بحفل، فالمكافأة التي نالها سعيد من الأمير عن أمانته المتسقة مع الطيبة في شخصيته، كانت عظة لكل من يرغب بصعود السلم بالغش أو الواسطة أو أساليب الشر في العموم، ولكن العظة الأهم هي التي قدمها فنانين العرض بقيادة المخرج، عظة فنية تنص على احترام الجمهور عبر تقديم ما يمتعه ويسر قلبه دون ابتذال أو تكاسل.

ومن تجربة مشاهدتي الشخصية أود تدوين في الذاكرة ما رأيته ليس فقط على الخشبة، بل ما تابعته في الصالة وهو موقف المخرج محمد جبر الذي جعلت الصدفة أن يكون الكرسي الذي جلست عليه بجانب الحائط الذي استند عليه جبر متابعاً العرض مبتسماً مستمتعاً كما لو كانت الليلة الأولى للعرض وليس ليلة ضمن ليالي عديدة، طوال ثلاث ساعات تقريباً وقف ولم يعتاد النجاح، وقف متأملا لكي تثيرني الدهشة لماذا تقف أجلس يا رجل واطمأن فالعرض نال إعجابنا وأسر قلوبنا بالفعل بإيقاع وخفة تغيب عن مخرجين كثيرين.

موت معلق..

وحلم الخلود الزائف



أحمد عصام الدين

(إن أعمالي تتعرض لإمكانية حدوث ما هو مستحيل بطبيعته، وكأني أعقد اتفاقا ضمنيا مع قارئي مفاده هو أن ما يهمنا بحق هو التطور المنطقي للفكرة حتى وإن كانت الفكرة ذاتها منافية للعقل، فالفكرة هي نقطة الانطلاق التي يلزمها عرض منطقي وواقعي) جوزيه ساراماغو .

هكذا كانت انطلاقات ساراماغو الفكرية دائما، فهي انطلاقات مستحيلة على أرض الواقع، لكنها تأخذنا لعوالم خيالية تناقش جوهر حياتنا المفعمة بالاضطراب، فهي تحرك فينا الساكن وتحاول جاهدة البحث عن ردود أفعالنا ومدى إيماننا بذواتنا وبما ترسخ في وجداننا وأصبح معتقدات صارمة لا تقبل المناقشة، وبهذا يصنع ساراماغو عوالم مغايرة ويضعنا في اختبارات متتالية وأسئلة فلسفية معقدة وهو ما نجده في روايته (انقطاعات الموت) والتي أعدتها دراميا الكاتبة إسراء محبوب للعرض ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته ال ١٦ تحت عنوان (موت معلق) من إخراج: كريم الريفي على خشبة مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون ومن تقديم طلبة المعهد .

إذ تتعرض إحدى البلاد لموت معلق حيث يكتسب الجميع الخلود فلا يموتون، هذا الخلود الذي طالما سعى إليه الإنسان وأعمل فيه فكره، بعد أن حرم منه بنزول آدم وحواء من الجنة إلى الأرض ليكتسبا الموت هما وذريتهم إلى الأبد، لتأتي جميع الأديان لتلوح بالخلود هناك في العالم الآخر بعد أن نموت جميعا ونحاسب فنصبح إما في جنة الخلود أو في جهنم خالدين، فالخلود موجود لكن ليس في عالمنا الأرضي المؤقت ولكن في عالم ما بعد الموت والحساب، وقد كان هذا أيضا الشغل الشاغل لمعتقدات المصريين القدماء، فهناك خلود بعد الموت وحتما سيأتي ولكن بعد موت طال أو قصر .

تبدأ المسرحية بسؤال وجودي: هل الموت نعمة أم نقمة ؟؟ لتدور في إطار التساؤل الفكري والذي يفجره انصراف الناس عن الكنيسة والإيمان بعد أن انتهت بالنسبة لهم أسطورة الموت والخلود، ويحاول القسيس في الكنيسة مساعدة الناس على اكتشاف حكمة الله من وراء اختفاء الموت من بلدتهم، لكنهم لا يدركون ذلك بل تنتشر في البلدة كل أشكال الرذيلة بعد أن شعروا أنهم غير معرضين للحساب لأنهم خالدون وهو ما يضع القسيس في مأزق نفسي مع الجميع في تفسير ما يحدث، فنجد ايزابيل الراهبة النقية التي تركت كل شيء من أجل العبادة ليأتي حدث اختفاء الموت ليضعها في امتحان نفسي عندما تشعر بالحب تجاه زوج أختها لويزا وتقع في الخطيئة والشقاء، كما يشعر الطبيب والد لورا الفتاة المريضة بعذاب نفسي متسائلا: ما الحكمة في أن تتعذب طفلة دون أن تموت أو تعيش سعيدة ؟؟.

من هنا تحدث حالة من البلبلة الفكرية في هذه المدينة وما حولها، ففي حين تأتي حشود من البلاد المجاورة حولها كي تدخل هذه المدينة الخالدة رغبة في الخلود، يشعر أهل البلدة بأزمة كبرى بعد أن اختفى الموت وعانى المرضى من أمراضهم بلا نهاية، وعانت أسرهم من شقاء وثقل رعايتهم، وهو ما يتجسد في والد ايزابيل ولويزا الرجل العجوز الذي يعاني المرض العضال بلا انتهاء وتقوم لويزا ابنته - التي تشعر بالظلم لأنه لا يحبها بقدر أختها – برعايته في ضيق وألم، وعندما تأتي الراهبة ايزابيل لزيارة والدها المريض وهي حزينة

ومشفقة عليه من الألم المستمر يخبر الجميع بأنه حلم بالشجرة التي يجب أن يموت ويدفن عندها، وتجد لويزا في هذا راحة لها لكن زوجها مساعد طبيب البلدة يحذرها من معرفة الجيران بهذا الأمر لأن الشرطة قد أغلقت الحدود فلا يدخل ولا يخرج أحد من البلدة، لكنهم رغم ذلك يتحايلون على الموقف دون إخبار أحد ويموت الأب بالفعل ويدفن بمعرفة حفار القبور الذي يعرف سر الشجرة التي تذكرنا بالشجرة التي أكل منها آدم وحواء في الجنة قبل نزولهما إلى الأرض ليصبحا غير خالدين، فكأن الشجرة الأرضية هنا تقوم بنفس الدور، وهو ما يجعل حفار القبور بمساعدة مساعد الطبيب يستغل هذا في الحصول على الأموال من أهل المرضى أصحاب الموت المعلق حيث لا يستطيعون الموت رغم مرضهم العضال، في مقابل خروج هؤلاء المرضى من البلدة إلى الشجرة فيموتون ويدفنون، وتساعد لويزا زوجها في ذلك وهي ممرضة طبيب البلدة والذي تعاني ابنته من مرض عضال مثلما عانت أمها المتوفية بنفس المرض .

ويحاول هذا الطبيب أن يجري أبحاثا على الموتى المعلقين حتى يستطيع اكتشاف علاج لابنته عن طريق تشريحهم فيبتزه مساعده بعد أن واجهه الطبيب بجريمة خروج الموتى من المستشفى وموتهم ودفنهم مقابل المال، ويخبره المساعد عن نيته في إبلاغ الشرطة عن جريمته إذا وشى به، فيضطر الطبيب للتراجع بل ويتعاون مع حفار القبور بعد أن يئس من علاج ابنته من أجل أن تموت هناك خارج البلدة حتى ترتاح من آلامها وهو ما يحدث في نهاية المسرحية بالفعل .

أما لويزا زوجة مساعد الطبيب فهي تشعر بالحقد على أختها ايزابيل لأن أباهما قد أحب ايزابيل أكثر منها لهذا فهي حانقة عليها وترفض وجودها وتتمنى أن تعود للكنيسة مرة أخرى، تلك الكنيسة التي شعر الجميع ومنهم ايزابيل بهشاشة أفكارها إزاء خلود تسبب في شقاء البلدة وليس إسعادهم كما كان يعتقد الجميع، فعندما تموت لورا ابنة الطبيب على يد حفار القبور ويدفنها ينتحر الطبيب يائسا، في حين يضحك حفار القبور الذي يرى أن البشر أجمل حين يموتون، هذه الأفكار التي لم تواتيه إلا بعد أن رأى أمه في طفولته وهي تقتل أباه مما خلق بداخله شغفا بالموت، ليدفن بعدها أمه التي مات كل أبنائها وجنت وأصبحت حالتها ميئوس منها، أما القسيس فهو يتوسل إلى الله كي يغيثه من شقاء الخلود الذي أصاب الناس فانصرفوا عن عبادة الله والإيمان بقدرته، ليفاجأ الجميع بعودة الموت مرة أخرى كنجاة للبشر وللبلدة من الخطايا التي ارتكبوها بعد أن أدرك الجميع حكمة الله في الكون عندما أنزل الموت رحمة للبشرية .

هذا الإطار الفكري والدرامي الذي سيطر على أحداث المسرحية تخلله مشاهد كوميدية رغبة في التخفيف من توتر الأحداث من جهة والشخصيات من جهة أخرى لتشكل عناصر العرض المسرحي موت مؤقت تكاملا فنيا عبر الأداء الدرامي الذي قدمه كل من (مريم كامل، وحازم السعيد، محمد يسري، وميرنا الجوهري، وشروق إبراهيم، وزياد هاني، وجورج أشرف، ومحمد شحاته، ومصطفى عبد المنعم، وتغريد عبد الرحمن) والديكور الذي جاء معبرا عن ذلك التقابل بين الكنيسة ذات المستوى الأعلى والبلدة ذات المستوى الأدنى، والشجرة خارج البلدة مع تشكيلات رمزية لمصمم الديكور سامح محمد وتنفيذ الديكور لتقى مجدي والإضاءة لوليد درويش والتي جاءت موحية عن حالة الشقاء والصراع الفكري والنفسي عن طريق البؤر الضوئية من جهة والإنارة من جهة أخرى، والموسيقى لأحمد حسني التي جاءت موحية لكنها كانت أعلى قليلا من الحوار الدرامي في بعض الأحيان لكنها عبرت عن أجواء العمل، وكذلك الأشعار لأحمد سمير التي تكاملت مع النص الدرامي بشكل مؤثر ومعبر، والاستعراضات لمحمد البحيري التي تكاملت مع الإيقاع البصري للعرض وأكدت على الفكرة التي استطاعت المعدة إسراء محبوب تقديمها في صورة درامية رائعة عبر التشكيل السمعي والبصري والرؤية الفنية المتكاملة للمخرج كريم الريفي لرواية تعد من أهم و أقوى روايات الأديب جوزيه ساراماغو .

نصف وجه..

تجربة إنسانية مميزة

آن سليمان

«ليس مهمًا كيف يراك الآخرون، ولكن المهم كيف ترى أنت نفسك»، من هذه المقولة انطلق الفنان أيمن مرجان مخرج العرض المسرحي «نصف وجه»، والذي قدمه ضمن عروض مشاريع مرحلة دبلوم الدراسات العليا على مسرح المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، تحت إشراف الأستاذ الدكتور أشرف زكي.

«نصف وجه» تأليف الكاتبة الإنجليزية سوزان هيل، والذي يدور حول فتى يدعى «ديري» لديه أربعة عشرة عامًا، أصيب بحرق في وجهه نتيجة لسقوط حامض عليه، الأمر الذي جعله يتعرض للتنمر والسخرية ممن حوله مما أدى إلى انطوائه على نفسه بسبب نظرة الناس إليه.

يبدأ العرض باقتحام «ديري» لحديقة منزل «السيد لام» اعتقادًا منه أنه منزل مهجور ليس به أحد حتي يتفاجأ بـ«السيد لام»؛ هذا الرجل الذي سيكون سببًا في تغير نظرة الفتى لنفسه وللعالم من حوله، ففي بداية اللقاء بينهما سنلاحظ أن «ديري» يحاول أن يخبئ وجهه عن «السيد لام» لكي لا يري النصف المشوه لكن «السيد لام» يستنكر هذا الفعل فيبدأ بإقناعه بأنه لا يجب عليه أن يُخفي اختلافه أو يشعر بالنقص تجاه ذاته ومن المهم أن يرى نفسه بعين التقدير، ولابد أن يضع لنفسه هدفًا يسعى لتحقيقه مهما كانت العواقب والصعاب التي يواجهها من المجتمع حتى لو كان الهدف بسيطًا مثل أن يصبح له حبيبة يُقبلها، ولا يفسد حياته بحجج واهية تعطله عن بلوغ أحلامه، وبذلك يرى نفسه بعين الرضا التي لابد أن تنعكس على رؤية من حوله له، لأنه من الواضح أن الفتى كان متأثرًا بالسلب تجاه نفسه بسبب نظرة من حوله له لأنهم لا يقبلون اختلافه حتى أقرب الناس إليه، حتى أمه عندما تقبله فهى تقبله على نصف وجهه السليم، فتدريجيًا بدأ «السيد لام» بزرع أفكاره الإيجابية في عقل وجوارح «ديري»، فبدأ يعي أنه في هذه الحياة من يقود نفسه بنفسه، وبالتالي ليس بالضرورة أن تكون الأفضل أو الأجمل في نظر الناس فالأمر كله يتعلق بذاته، فيجب أن يرضى عن نفسه أولاً ثم يلتفت لرضا الآخرين وقبل أن يفكر في سماع رأي الآخرين يسمع صوت ذاته.

إن الجو المشحون بالعواطف الإنسانية المختلفة كان يحتاج إلى نوعًا من الترويح وهذا ما قام به المخرج من خلال استعراض يصاحبه أغنية مرحة، وكانت هذه الأغنية بمثابة نقطة فاصلة في العلاقة بين «السيد لام» و«ديري» لأنها كانت مليئة بالسعادة والبهجة مما جعلت الصبي يحب هذا الرجل ويتقرب منه اكثر.

وضعنا المخرج في العرض أمام اثنان من ذوي الإعاقة لكن نظرة كل منهم لنفسه وللحياة مختلفة تمامًا ف«السيد لام» رغم فقدانه لساقه في الحرب ورغم الوحدة الذي يعاني منها إلا أنه دائمًا ما يري الجمال في الأشياء حتى وإن كانت محفوفة بالتشوه وهذه هى النظرة التي عكسها ل«ديري»، فمثلاً طنين النحل يسمعه على أنه غناء، وبجانب كومة القمامة يستطيع أن يري الزهور المتفتحة أما بالنسبة لنظرة الناس وحكمهم وعدم تقبلهم للاختلاف فلابد أن يعي أنه قد توجد عدة أسباب تخلق نوعًا من التعارض ورؤيتنا لذاتنا مع رؤية الآخرين لنا، وقد تكون لهم وجهة نظر في ذلك، فنحن بشر لا نخلو من الأخطاء، لذلك لابد من خلق التوازن بين رؤيتنا لأنفسنا، ورؤية الآخرين لنا، وبعد هذه المناقشة الطويلة التي تجمع بين «السيد

لام» و»ديري» في حديقة منزله ننتقل إلى منزل «ديري» ليدور نقاش بينه وبين أمه - التي تمثل نموذج صغير لنظرة المجتمع لإعاقته - نرى فيه كيف تغيرت نظرته لنفسه وللعالم وكيف بدأ يرى الجمال في الأشياء، فهو يريد هذا العالم الذي رسمه له «السيد لام» ويريد أن يفكر ويشعر ويحب، فيصيح في وجه أمه التي كانت تحاول أن تمنعه من الذهاب لمنزل هذا الرجل متهمة إياه بالجنون لكنه يتركها ويذهب إليه ثانية كما وعده ليجده ملقى على الأرض وقد فارق الحياة بعد أن سقط من أعلى شجرة التفاح.

وبالحديث عن عناصر العرض بداية من التمثيل كانت جميع الشخصيات في العرض أبعادها واضحة وخطها الدرامي مكتمل الأبعاد حتى شخصية الأم التي لم يتعدى ظهورها على المسرح بضع دقائق، في هذا النوع من العروض الإنسانية وجود ممثل متمكن من أدواته هو سبب أساسي في نجاح العرض، وفي هذا العرض ساعد اختيار الممثلين علي نجاح المخرج في توصيل تفاصيل الفكرة، بما يتوافق مع طبيعة كل شخصية مما يدل على الفهم والدراسة الدقيقة لطبيعة كل شخصية ودوافعها وتخيل أبعادها الجسدية والشكلية والنفسية وساعد على ذلك أيضًا تمكن الممثلين من أدواتهم وتوجيهها لتوصيل الحالة فمثلاً سنرى ذلك في طريقة تعامل «السيد لام» مع إعاقته وكيف يتحرك ويمشي ويلمس هذا الساق المبتور وبالرغم من أنه رجل عجوز وصاحب إعاقة إلا أن طبيعة الشخصية الطيبة المرحة المفعومة بالإيجابية ظهرت بسلاسة في ملامحه ونبرة صوته والطريقة التي تعامل بها مع الفتى، أما «ديري» الذي بجانب أنه كان منسابًا جدا لأداء الشخصية استطاع أن يوصل التدرج النفسي الذي حدث في الشخصية من قمة الإحباط إلى قمة الأمل ومن عدم الثقة الكاملة في نفسه ووجهه إلى ثقة بل وحب وكل هذا بفضل «السيد لام»، هذا ما تم تنفيذه ببراعة في نهاية العرض على مستوي الصورة فبعد هلع «ديري» من مشهد «السيد لام» وحزنه علي موته ينظر «ديري» لشجرة التفاح ويتحرك تجاهها ويلتقط بتفاحة ناظرًا إليها نظرة أمل تدل على استمرارية الأفكار التي غرسها «السيد لام» داخله وأنه سوف يعيش ليعمل متجاهلاً إعاقته والعواقب التي مر بها.

بالنسبة للديكور تم تنفيذ ديكور الحديقة بصورة واقعية لدرجة استخدام زرع وتفاح حقيقي، بجانب قطعة الديكور المتحركة علي شمال المسرح التي كانت منزل «السيد لام» في بداية العرض ثم أصبحت منزل «ديري» بحيلة لجأ إليها المخرج ومهندس الديكور وهى أن قطعة الديكور يتم تدويرها لتعطي المظهر الخارجي لمنزل «السيد لام» والداخلي لمنزل «ديري»، أما المكياج في هذا العرض يلعب دورًا أساسيًا خاصة مكياج شخصية «ديري» وكان تنفيذه دقيقًا وقريب للواقع.

والموسيقى في العرض جاءت معبرة عن الحالة النفسية للشخصيات خصوصًا مع شخصية «ديري» الذي يعاني من أزمات نفسية كثيرة، وكذلك الحال بالنسبة إلى المؤثرات الصوتية فهى من العناصر الأساسية التي ساعدت على إعطاء الجو المناسب للحدث المسرحي فوضع المخرج بعض المؤثرات الصوتية مثل أصوات العصافير وأصوات توحي بالجو العام للحديقة الذي كان موجود في خلفية الصوت علي مدار المسرحية، أما الإضاءة فكانت واقعية سيكولوجية تعبر عن انفعالات الشخصيات والحالات المختلفة داخل العرض.

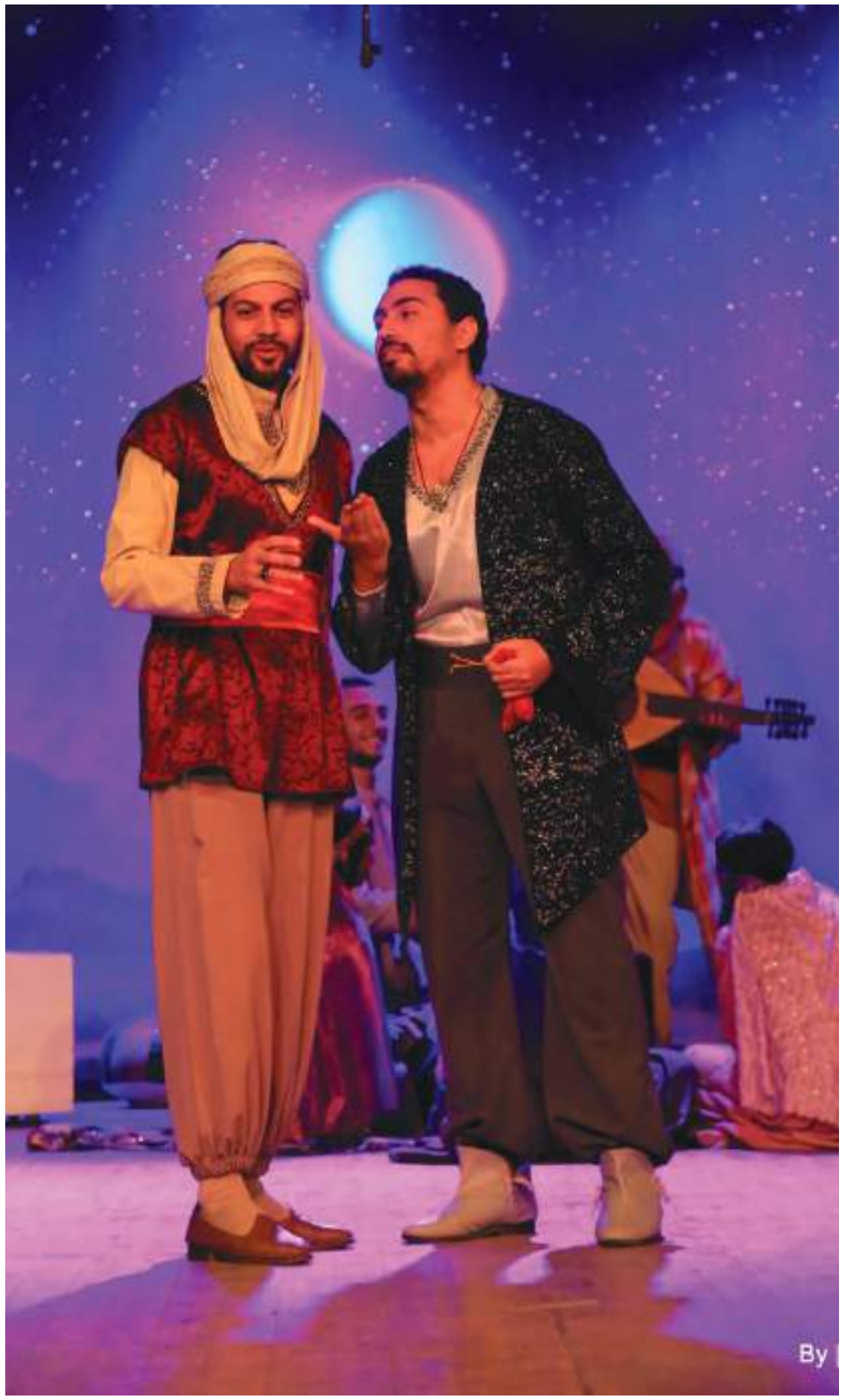
قام بالتمثيل في دور «ديري» إبراهيم الألفي، وبدور «السيد لام» محمد زلط، ودور والدة «ديري» سهيلة الأنور، ديكور محمد دياب، إضاءة وليد درويش، مكياج ناريمان الملاح، أزياء روضة مرجان، أشعار أحمد الشريف، استعراضات محمود نوح، تسجيل صوت ومكساج محمد سامي، تصميم بوستر محمد وحيد، تصوير فوتوغرافي أحمد فرحات، مساعد مخرج محمود حسني، مخرج منفذ أسماء ماهر.

عرض «نصف وجه» لم يكن مجرد عرض بل حالة إنسانية ودعوة إلى التفاؤل وحب الذات وتقبل الآخر وإن كان مختلفًا، فحتى يرانا الناس بعين الاحترام والتقدير يجب أن نقدر أنفسنا وأن نحترم اختلافنا مع الآخرين.

باب عشق..

مسرحية من التراث تجسد الصراع بين السلطة والحب

أشرف فؤاد



«فالوجه مثل الصبح مبيض .. والشعر مثل الليل مسود»
«ضدان لما استجمعا حسنا .. والضد يظهر حسنه الضد»

بهذه الأبيات لخص الشاعر المجهول جمال معشوقته الأميرة الحسناء التى لم يراها إلا فى خياله فقط، فى قصيدة طويلة سميت بالقصيدة الدعدية نسبة إلى دعد تلك الأميرة الجميلة التى تبارى فى وصفها وحبها الشعراء، برواية «باب عشق» المستلهمة من التراث العربى للكاتب المتفرد إبراهيم الحسينى والتى نال عنها جائزة ساويرس الثقافية فى التأليف عام ٢٠٢٢، وقد وصفها الشاعر الكبير فاروق شوشة أنها من أفضل عشرين قصيدة كتبت فى الحب جمعها في كتابه المعروف بـ (أحلى عشرين قصيدة حب في الشعر العربي) .

وقد قمت باختيار هذان البيتان تحديدا لأبدأ بهم مقالتى النقدية عن العرض المسرحى «باب عشق» لما فيهم من معانى تختزل رسالة العرض المسرحى، فالشاعر لم يرى حبيبته ولكنه موهوب ويملك من الخيال ما يؤهله لوصفها نتيجة إحساسه المفعم بالحب، وبالتضاد أدرك الشاعر جمال حبيبته، فبالتضاد تعرف قيمة الأشياء، فلولا الشر ما عرفنا قيمة الخير، ولولا الكراهية ما عرفنا قيمة الحب، وتلك هى رسالة العرض المسرحى صراع بين كل من الشر والخير، الفن وكارهيه من خفافيش الظلام، الموهوب والموهوم، وأخيرا صراع بين السلطة بكل جبروتها وأطماعها والحب والقوى الناعمة بكل رومانسيتها وأحلامها .

«باب عشق» مسرحية من إنتاج مسرح الطليعة تحت قيادة الفنان عادل حسان، الذى أصبح أسمه وحده ثقة وماركة مسجلة للإبداع، لما يتمتع به من حس فنى متفرد فى اختيار وإنتاج النصوص المسرحية المتميزة والمتنوعة بما يناسب ذوق كل متلقى، وساعده فى ذاك النجاح كونه مخرج مسرحى أيضا بجانب وظيفته كمدير للمسرح، والمسرحية من إخراج المخرج المبدع حسن الوزير الذى نال شهرته فى الوسط كواحد من أشهر المخرجين الذين يقدمون عروض التراث على مر تاريخه المسرحى .

تدور أحداث العرض المسرحى حول أميرة فائقة الجمال اسمها «دعد» من بنات أمير من أمراء نجد، وكانت شاعرة بليغة وفيها أنفة فخطبها إلى أبيها جماعة كبيرة من كبار الأمراء، لكنها تأبى الزواج إلا برجل أشعر منها، فنظمت مسابقة بالرغم من رفض أبيها فى أول الأمر تدعوا فيها إلى الزواج من أفضل من ينظم شعرا يصف فيه حسنها وجمالها بل ويرث الحكم بعد وفاة والدها الملك، فأستحث الشعراء قرائحهم ونظموا فيها القصائد طمعا فى حكم البلاد فلم يعجبها شئ مما نظموه، وشاع خبرها فى أنحاء جزيرة العرب وتحدثوا بها، وكان فى تهامة شاعر بليغ حدثته نفسه أن ينظم قصيدة فى سبيل تلك الشاعرة من أجل الفوز بالزواج من هذه الأميرة التى اشتهرت بجمالها فى ربوع كل الإمارات ومن أجل اقتناص الحكم أيضا، وبالفعل نظم قصيدة طويلة متفردة فى قافيتها يصف فيها جمال الأميرة من رأسها حتى أخمص قدميها، ثم فى نهاية القصيدة يصف لها نفسه وصفاته وموطنه، ومن ثم ركب ناقته قاصدا نجد حيث مقر الأميرة، فألتقى فى طريقه بشاعر قاصدا نجد لنفس السبب وقد نظم قصيدة هو أيضا فى دعد، فلما اجتمعا باح التهامى بغرضه وقرأ له قصيدته، فرأى أن قصيدة التهامى أعلى طبقة مما كتب هو، وأن التهامى حتما هو من سيفوز بالزواج منها فأحتقر قصيدته، فوسوس له الشيطان أن يقتل صاحبه وينتحل قصيدته، فقام بقتله غدرا بالفعل وحمل القصيدة حتى أتى نجد، ونزل على ذلك الملك وأخبره بما حمله على المجيء، فدعا الملك ابنته فجلست بحيث تسمع وترى، ولكن لعنة القصيدة أصابته فكلما أنبرى فى قراءة القصيدة يسمع صوت آخر كلمات صاحبها له « =قصيدتى ستقتلك يا غيلان ولو بعد حين، وأنا رغم موتى سأعيش أكثر مما تتصور»، وبعدها أخذ الشاعر ينشد القصيدة بصوت عالى على غير عادتهم، فأدركت دعد من لهجته انه ليس تهاميا، حيث سمعت فى أثناء إنشاده أبياتا تدل على أن ناظمها من تهامة، فعلمت بنباهتها وفراستها أن الرجل قتل صاحب القصيدة وانتحل قصيدته، فدبرت له المكيدة وطلبت منه أن يقتل هؤلاء المتآمرين على العرش التى يحيكها بكر الفحام وزير البلاد وجلال البسطامى قائد الجيوش، فيقوم الشاعر بقتلهم بالفعل وهنا تتأكد الأميرة انه قاتل زوجها ومنتحل قصيدته، فالشعراء لا يعرفون طريق الدم ومن ثم تأمر بالقصاص منه وقتله وهى تقول «أقتلوه، فهو من قتل زوجى»، ومن ثم تعلن نفسها الملكة وتأمر بإعلان الحداد فى البلاد أربعين يوما على وفاة أبيها حيث أخفت خبر وفاته لفترة حتى تكشف الشاعر وتتخلص من الخونة والمتآمرين على العرش .

كان للكاتب إبراهيم الحسينى هنا لافتة ذكية بالتعاون مع المخرج حسن الوزير حينما عمدا سويا إلى التغيير من مهنة غيلان كشاعر، كما جاءت بالتراث إلى مهنة أحد رعاة الأغنام بالبادية كما جاء بالعرض المسرحى.

والهدف المرجو من هذا الإعداد هو تعمد صناع العمل فى عدم إظهار «الشعراء» الذين يمثلون الفن الراقى والقوى الناعمة إلا فى صورة مثالية من باب إظهار جميل الأشياء بتضادها، فالشاعر على عكس راعى الأغنام تماما، فالأول مرهف الحس بليغ الكلمات بينما الثانى حاد الطباع وجاف المشاعر بحكم بيئته التى يعمل بها وطبيعة مهنته القائمة على المشقة، وهذا هو ما سوف تستند إليه الأميرة الحسناء من دليل إثبات فيما بعد على كذب غيلان وانتحاله لقصيدة لم يكتبها وقتله لزوجها الشاعر بعد أن يلبى رغبتها بقتل كل من تآمر على الحكم، كما ذكر الكاتب فى نصه المسرحى ومن المعروف أن الشعراء يكرهون لغة الدم، كما لم يكتفى الكاتب هنا بإظهار غيلان فى صورة راعى الأغنام ذو الطابع الوحشى، بل جعله يهوى تجسيد تماثيل مشوهة غير مكتملة الرأس كناية على وحشيته وما ينتابه داخليا من نقص وأمراض نفسية يغلفها الحقد والحسد على الآخرين .

والتراث بمفهومه البسيط هو خلاصة ما خلفته الأجيال السابقة للأجيال الحالية، والتراث الشعبي هو عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر تتناقلها الأجيال . ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية مثل : الأشعار، والقصائد المتغنى بها، وقصص البطولة، والأساطير، ويتضمن كذلك: الفنون، والحرف، وأنواع الرقص، والأغاني وحكايات الأطفال، والأمثال السائرة .

ومعظم قصص التراث هى ضرب من الأساطير حاكها الخيال حول أولئك الأبطال مثل قصة أبو زيد الهلالى وغيرها، إلا أن فروعها تتطور وتتوسع مع مرور الزمن وبنسب مختلفة وذلك بفعل التراكم الثقافي والحضاري وتبادل التأثر والتأثير مع الثقافات الأخرى، ويتمتع البدو بتراث شعبي واسع وخاص، تكون نتيجة ظروف حياتهم الخاصة حياة أهل البادية. أو هى قصص لأشخاص حقيقية بالفعل ولكنها كانت مجرد موقف أو فكرة أو حدث مغاير لأصل القصة المتداولة أساسا ولكن نالها التطوير والتحريف والخيال كثيرا على مر الزمان حتى أخذت الطابع البطولى الذى يتوق إليه المجتمع فى النهاية مثل قصة ياسين وبهية التى تعد من التراث المصرى ومثل قصة الأميرة دعد والقصيدة اليتيمة محور النقد هنا والتى تعد من التراث العربى على سبيل المثال لا الحصر، ويستخدم البدو فنون البلاغة في شعرهم لاسيما التشبيه والاستعارات والكنايات، ويلخص الشعر تجارب الحياة لديهم، وبما أن الشعر يعتمد على الحفظ الشفاهي؛ كان لابد من نظمه على إيقاع شعر منظوم، أو شعر بدوي، أو زجل إبداعي عند سكان الجبال، يطورون ألفاظه مع المحافظة على الإيقاع، وقد يترافق مع آلات موسيقية، ويغنى ليروي ما يقع بين القبائل بين حروب وخصومات تدعو إلى الفخر . ويستخدم أيضاً في المدح، الهجاء، الرثاء، والتعبير عن انفعالات اللذة، الألم، الحب، وغيرها .

والتجديد هنا هو إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر؛ فالقديم يسبق الجديد، والأصالة أساس المعاصرة، والوسيلة تؤدي إلى الغاية، التراث هو الوسيلة، والتجديد هو الغاية، وهي المساهمة في تطوير الواقع وحل مشكلاته، والقضاء على أسباب معوقاته، وفتح مغاليقه التي تمنع أي محاولة لتطويره، والتراث ليس قيمة في ذاته إلا بقدر ما يعطي من نظرية علمية في تفسير الواقع

والعمل على تطويره .

لذا نخلص فى النهاية من كل ما سبق إلى معضلة هامة إلا وهى أن التراث الثقافي يعد جزءا مهماً من الذاكرة الشعبية والوطنية والإنسانية، ينبغي للمعنيين به من صناع الفن من المخرجين والمنتجين والمؤلفين الاهتمام به وتوثيقه فنيا وحمايته من الضياع، لاسيما أنه تراث روحي أو معنوي وليس مادى يؤدي إهماله أو التهاون في حفظه إلى جعله فى طى النسيان، وقد يجيء زمن لا يذكر عنه شيئا . ومن المعروف أن التراث هو كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة؛ فهو إذن قضية موروث وفي نفس الوقت قضية حاضر يعبر عنه من خلال ما يبثه من قيم وبطولات ومعانى، لذا ما قام به كلا من إبراهيم الحسينى كمؤلف وحسن الوزير كمخرج وعادل حسان كمنتج هو عمل بطولى توثيقى تاريخى لا يقل قيمة أو أهمية عن قيمة ما تم تناوله من تراث فى عملهم المسرحى، حيث انهم يقومون هنا بعملية إعادة إحياء لتراثنا العربي وحفظه مرئيا، مما ينبغى معه أن تكون تجربتهم تلك بمسرح الطليعة منهج ثابت ودوري لحفظ التراث بكل مسارح الدولة .

يحسن الوزير دوما اختيار أبطال عرضه المسرحى بما يتناسب مع المقومات الشكلية والروحية للشخصية المسرحية، لذا بمجرد مشاهدتك للعرض المسرحى ستشعر بأن كل فنان قد تم تسكينه فى الدور الذى يتلاءم مع نبرة صوته وطريقة أدائه التمثيلى مع مراعاة أن يتناسب أيضا تكوينه الجسمى والعضلى وكذا مرونته الحركية مع الدور أو الشخصية التى يلعبها، لذا تألق جميع الممثلين بالعرض المسرحى بلا استثناء فى أدوارهم الموكلة اليهم وأتسم أداء البعض منهم بخفة الظل، بداية من ماهر محمود فى دور الشاعر دوقلة، هالة ياسر فى دور دعد، محمد أمين فى دور غيلان، فكرى سليم فى دور الملك، محمد صلاح فى دور بكر وزير البلاد، محمد جاد فى دور القائد جلال، مى زويد فى دور الراقصة شهد، دنيا عونى فى دور مأمونة، شيماء يسرى فى دور سلمى المغنية، عمرو على فى دور المنادى، إسلام البشبيشى فى دور هارون، أحمد حسن فى دور طاهر، محمد دياب ومحمود جمال فى دور خطيب ١ و٢، نهاية إلى خالد العيسوى فى دور راشد السياف، وان كان الأخير أتسم أدائه بنوع من المبالغة قليلا كان عليه أن يحد منها، قياسا بصفات الشخصية التى يلعبها والتى تتصف بالمكر والدهاء وإن كان هذا لا يمنع من إتقانه للشخصية بشكل عام .

تصميم الديكور لفادى فوكيه أعتمد على بعض الموتيفات المتحركة التى تؤدى أكثر من غرض بالعرض المسرحى، فتارة نجدها تعبر عن قصر الملك، وتارة نجدها تعبر عن الحانة وتارة أخرى نجدها تعبر عن سوق المدينة، وهى موتيفات بيضاء اللون ذات رموز شاعرية ومبهمة تعبر

عن الطابع الرومانسى للعرض المسرحى، كما لجأ إليها فوكيه استعاضة عن الديكورات الضخمة التى يحتاجها العرض بلوحاته المتعددة حيث سهولة تحريكها وتغيير تشكيلاتها من لوحة لأخرى، كما إنها عبرت فى ذات الوقت عن الغموض الذى يحيط بالراوية من كل النواحى بدءا من القصيدة اليتيمة والتى سميت بذاك الاسم نتيجة تفردها فى قافيتها بما يستحيل مقارنتها بأية قصيدة أخرى كمثيلاتها فى الشعر الجاهلى، وقيل أيضا فى سبب التسمية لإنها قصيدة لا يعرف لها صاحب، نهاية إلى الأميرة الحسناء والشاعر المجهول اللذان لم يرى كلاهما الآخر بالرغم من حالة الحب الروحانية التى جمعت بينهما، فالغرابة هى عنوان ذاك النص المسرحى، وبالتالى كان لابد معه أن يكون الديكور المعبر عنه يتسم بالغرابة أيضا، إلى جانب ذلك استعان فوكيه أيضا ببعض الخلفيات الكلاسيكية المتغيرة من القماش المرسوم والذى بالرغم من بساطته إلى انه أدى الغرض المطلوب منه بحرفية عالية، فوجدنا إحدى خلفياته تعبر عن المدينة بكل ما فيها من بيوت بالطراز العربي القديم، كما وجدنا خلفية أخرى تعبر عن البادية ليلا حيث القمر وسهرات السمر، لذا نجح فوكيه بعبقرية وبخامات متواضعة أن يجعل المتلقى يشعر بالمصداقية لكل ما تراه عينه من لوحات تعبر عن الطراز العربى القديم بكل ما يتصف به من فخامة وثراء بالرغم من بساطة الفكرة .

الأزياء لمها عبد الرحمن جاءت ملائمة لطبيعة العرض المسرحى كنوع من أنواع التراث العربى، فوجدنا كل ملابس الشخصيات المسرحية أخذت الطابع الكلاسيكى العربى القديم ومطابقة تماما لزمن الرواية، كما نجحت مصممة الأزياء إلى حد كبير فى أن تجعل المتلقى يستطيع أن يميز بسهولة ما بين طبقة عامة الشعب وطبقة البلاط والديوان الملكى، من خلال ملابس كل منهم المختلفة عن الأخرى جملة وتفصيلا، فوجدنا هنا السواد الأعظم من الشعب يتشابهون فى ملابسهم الشعبية مع بعضهم البعض على اختلاف درجاتها، باستثناء ملابس سلمى المغنية والراقصة شهد والتى جاءت مطرزة ويكسوها اللمعان حيث طبيعة مهنتهم التى تعتمد على السمر والسهر مما يستوجب معها أن تكون ملابسهم ملفتة للآخرين، بينما جاءت ملابس كلا من الملك والأميرة الحسناء مصحوبة بألوان ملكية هادئة وناصعة وذات خامات تدل على الثراء مثل الأبيض والأزرق بالنسبة للأميرة، والعباءة المطرزة والتاج الملكى المطعم بالألماظ بالنسبة للملك، بينما الديوان الملكى كان التاج هو الإكسسوار المميز للوزراء بينما ملابس راشد السياف جاءت أشبه بملابس الحروب والجيوش .

كانت الأشعار لدرويش الأسيوطى هى أكثر العناصر أسهاما فى نجاح العرض المسرحى، حيث أن النص فكرته قائمة على التنافس الشعرى من أجل نيل قلب الأميرة، فجاءت معظم أغانى العرض معبرة عن الحالة المسرحية باستثناء بعض الأغانى على لسان سلمى المغنية التى جاءت بعيدة عن هدف ورسالة العرض إلا أنها كانت مطلوبة دراميا لكونها مطربة فى حانة تتغنى بأشعار الأميرة دعد للعامة تعبيرا عن إعجابهم بموهبتها المتفردة، كما جاءت كلمات الأشعار للأسيوطى هنا متفقة لغويا والطابع التراثى لزمن الراوية قلبا وقالبا .

عبرت الموسيقى والألحان لمحمد حسنى بإتقان بديع عن شاعرية النص المسرحى وكلماته الكلاسيكية وقافيته العالية مع الصوت الطربى الواعد لكلا من ماهر

محمود وشيماء يسرى، مما اسهم فى سهولة دخولها إلى قلب المتلقى بالرغم من صعوبة كلماتها، كما أسهمت استعراضات محمد بحيرى فى إضفاء جو من البهجة والمتعة البصرية لجمهور المتلقى مع فقرات الرقص للراقصة شهد التى قامت بتأديتها مى زويد بإتقان ومهارة فائقة .

كما كان لمكياج وفاء مدبولى دورا كبيرا فى إضفاء عنصر المصداقية على الشخصيات المسرحية، مثلما كان أيضا للدعاية المسرحية لأحمد مجدى دورا بارزا فى الإقبال الجماهيرى على العرض المسرحى نتيجة توفيقه فى التعبير للمتلقى من خلال البوستر المسرحى عن خصوصية العرض المسرحى وما يحتويه من تراث، فجاء البوستر أيضا متقنا ويحمل نفس بساطة العرض فى كل عناصره وبأقل الرموز فيه، مثل بوابة القصر التى تتصف معماريا بالطابع العربى فى إشارة إلى قصر الأميرة دعد حيث تدور الأحداث يحاوطها من الخارج بعض النخيل مختلف الأطوال حيث طبيعة البادية هناك، بينما يبرز فى وسطهم نخلة شامخة تعبر عن العشق الحقيقى الخالى من الزيف والمطامع والمؤامرات والمتمثل فى الشاعر دوقلة، بينما يكسو منظر الغروب المكان بمجمله مصاحبا لرحيل الطيور من تلك النخلة الباسقة تحديدا تعبيرا عن ذاك الحب الضائع الذى يخلد فى قلب الأحبة وان لم يكتب له النهاية السعيدة بفعل قوى الشر الموجودة دوما فى كل قصص التراث المختلفة .

الرؤية الإخراجية لحسن الوزير لخصها فى كلمته الموجزة عن عرضه المسرحى «باب عشق» حيث وصفها بأنها مجرد تجربة مسرحية أراد من خلالها أن ينتصر للحياة التى يجب أن نعيشها ضد كل أنواع الصراعات وعلى رأسها الصراع على السلطة والنفوذ بأن نفتح باب للعشق فى كل جوانب حياتنا يكسوه الحب والنقاء والإخلاص خالى من الزيف والمطامع والمؤامرات والشرور والحسد وكل الصفات المذمومة، ليخرج المتلقى من العرض المسرحى فى حالة تطهير وهو يحمل قلب عاشق محب للحياة والخير والجمال .

أحسن الوزير تناوله للتراث كعادته دوما من خلال تقديمه لعرض مسرحى منضبط من كافة عناصره، بدءا من الإضاءة المعبرة عن كلاسيكية العرض بألوانها الناعمة نهاية إلى الإيقاع السريع المحكم والحركة المسرحية السلسة والمعبرة عن روح ذاك التراث العربي، وان كان العرض فقط ينقصه أن تكون النهاية أقوى من تلك النهاية المفاجئة التى أختارها مخرج العرض، والتى كنت أفضل أن يكون ختامه باستعراض غنائى قوى يعبر من خلاله عن رسالة العرض فى المجمل ويبرز أيضا الطابع الكلاسيكى الشعرى للنص كنوع من التراث .

لم تكن جائزة ساويرس الثقافية عن مسرحية «باب عشق» عام ٢٠٢٢ هى الجائزة الوحيدة التى تحصل عليها الكاتب المبدع والناقد المسرحى والسيناريست إبراهيم الحسينى، فقد سبق وأن نال العديد من الجوائز طوال مسيرته فى الكتابة النقدية والمسرحية من مصر واغلب الدول العربية نستطيع أن نسرد بعضها على سبيل المثال لا الحصر :

جائزة أفضل مؤلف مسرحى من المهرجان القومى للمسرح المصرى عام ٢٠٢١ - جائزة فارس الإبداع العربى من دار نشر النيل والفرات / مصر وجريدة صدى المستقبل / ليبيا عن مسرحية العطش عام ٢٠٢٠ - جائزة د.سعاد الصباح / الكويت عن دراسة نقدية طويلة بعنوان» فعل التسييس فى مسرح سعد الله ونوس « عام ٢٠٠٠ - جائزة المجلس الأعلى للثقافة ثلاث سنوات متتالية (٢٠٠٠ - ٢٠٠٢)عن مسرحيات (وشم العصافير، عازف الناى، أيام إخناتون) - جائزة كاتب العام من جامعة هارفارد الأمريكية عن مسرحية «كوميديا الأحزان» المترجمة comedy of sorrows وتم عرضها من إخراج د.ريبيكا ماغوربالإنجليزية فى افتتاح مؤتمر women making democracy بجامعة هارفارد عام ٢٠١٢ .

من هنا ندرك أننا أمام كاتب وأديب مسرحى من الطراز الفريد يمتلك من أدواته ما يؤهله إلى تمثيل مصر عالميا وربما يأتى يوما لنراه فيه وقد حصل على جائزة نوبل فى الأدب ليكون ثانى الحاصلين عليها بعد الأديب الكبير نجيب محفوظ، حيث أن معظم كتاباته تغوص فى المحلية والخصوصية المصرية والعربية وتلك هى سمات العالمية، مثلما نجد فى راويته «باب عشق» موضوع النقد حيث يستحضر من خلالها التراث العربى الأصيل بكل عاداته وتقاليده وتاريخه من خلال قصة «القصيدة اليتيمة»، ولكن برؤية معاصرة يبرز من خلالها أثر القوى الناعمة وما تمثله من توترات ومخاوف وعدم توافق وصراعات مع كل طامعى السلطة على مر العصور، وكلنا نعلم أن القوى الناعمة المصرية كانت أول من أطلق شرارة ثورة ٣٠ يونيو العظيمة ضد أهل الشر وأصحاب النفوذ من خفافيش الظلام وخاطفى السلطة .

المسرح يواجه العدوان الروسى فى أوكرانيا

هشام عبد الرءوف

ظاهرة تلفت أنظار المتابعين لتطورات الأوضاع فى أوكرانيا. أنها إصرار الشعب الأوكرانى ... أو من بقى من أبناءه فى البلاد ولم يرحل تحت تأثير العدوان الروسى على أن يعيشوا حياتهم الطبيعية وأن ينخرطوا فى العمل والإنتاج والحياة نفسها.

ظهر ذلك فى مجالات عديدة فى مقدمتها الزراعة حيث لا تزال أوكرانيا تصدر كميات كبيرة من الحبوب والأسمدة والمحاصيل الزيتية يمكن أن تصل إلى 18 مليون طن شهريا حسب الاتفاق الدولى المبرم.

وأنتجت أوكرانيا فى ظروف الحرب الألوف من طواحين الهواء لدعم مزارع الرياح بها لتوفير احتياجات سكانها من الكهرباء لمواجهة نقص البترول.

والفن أيضا

وطبيعى أن يمتد هذا الأمر إلى الفن. وهذا ما حدث قبل أيام فى دار الأوبرا الوطنية التاريخية بمدينة «لفيف» كبرى مدن شرق أوكرانيا وسادس كبرى مدنها. وكان ذلك رغم التطورات المتلاحقة التى تشهدها أوكرانيا وتصاعد الضربات الروسية للأهداف المدنية.

رغم هذا الوضع المأساوى تم فى الموعد المقرر افتتاح المسرحية الغنائية الأوبرالية «الانتقام الرهيب» المأخوذة عن قصة للأديب الروسى جوجول (1809- 1852).

جرى الافتتاح وسط حراسة مشددة خوفا من أي هجوم روسى لتدمير هذا المعلم الثقافى الرائع الذى يعود إلى أسرة هبسبورج. وتتمتع هذه الأوبرا بشهرة واسعة كانت تجعلها وجهة مفضلة لعشاق الفن والثقافة من كل أوروبا ومن خارجها قبل العدوان الروسى.

وبالطبع اقتصر الحضور على عشاق الثقافة من الأوكران الذين وقفوا قبل العرض دقيقة حدادا على الشهداء ثم انشدوا النشيد الوطنى الأوكرانى وقد وضعوا ايديهم على صدورهم.

وبعدها يطلب إلى الحاضرين إغلاق هواتفهم المحمولة وتم إرشادهم إلى الإجراءات الواجب اتباعها فى حالة وقوع عدوان روسى.

سلاح المقاومة

وضع ألحان هذا العرض الموسيقار الأوكرانى «يفين ستانكوفيتش» (80 سنة) بعد بداية العدوان الروسى إيمانا منه بأن العدوان لا يجب أن يوقف الحياة الفنية فى أوكرانيا وأن الفن أحد أسلحة المقاومة الأوكرانية. وعرض هذه المسرحية يعد نوعا من التأكيد على الثقافة الأوكرانية المستقلة ومواجهة طغيان الثقافة الروسية. ولا يقلل من ذلك كون جوجول روسيا ،فقد كان يبدع أدبا إنسانيا لا يفرق بين روسى وغيره. . وهناك تاريخ طويل مشترك بين الروس والأوكران لم يحترمه قادة الكرملين وهم يشنون الحرب على أوكرانيا.

وجرت بروفات المسرحية التى أخرجها المخرج الألماني «اندرياس فيريش» فى وقت كانت المدينة تشهد فيها اربع غارات يوميا فى المتوسط. وكان المشاركون فيها يحرصون على التواجد فى الموعد المحدد للبروفات رغم المخاطرة ورغم أن اثنين منهم قتلا فى الغارات وأصيب عدد أخر إصابات منعتهم من استكمال البروفات وتطوع أخرون للقتال ضد الروس. ولم تكن هناك مشكلة فى إيجاد البديل باعتبار أوكرانيا بلدا ولادة للمواهب. وكانت البروفات تستمر حتى فى مخبأ أقيم بالمسرح بعد العدوان.

الساحر القاتل

وتدور أحداث القصة المأساوية التى نشرت عام 1832 ضمن مجموعة قصص قصيرة حول حبيبين.. كاترينا ودانيلو يرتبطان بقصة حب تنتهى بالزواج. ويحاول والدها الشرير التفريق بينهما باستخدام السحر الأسود ليصل الأمر إلى قتل الزوج. ويحاول الزواج من الابنة بعد مقتل الزوج وتكتشف الابنة أن أباها هو القاتل وتحاول قتله بسكين لكنه يأخذها منها ويقتلها بها. ويفر من جريمته ليلتقى فى كييف برجل دين يطلب منه مساعدته فى أعمال السحر فيرفض فيقتله الأب. ويطارده أحد الفرسان من مطاردته فيسقط الأب القاتل أثناء المطاردة فى هوة سحيقة ليلقى مصرعه .

ويقول اندرياس أن البعض يتحدث عن المسرحية الغنائية ويشير إلى أن كثيرين رأوا فى شخصية الأب فى المسرحية إسقاطا على الرئيس الروسى بوتين. وطالب البعض بان يرتدى ممثل الشخصية قناع بوتين. لكنه رفض لان الفن لا يقبل هذا النوع من المباشرة ويجب ترك المشاهد يصل إلى الحقائق بنفسه من خلال أعمال عقله. ومن هنا كان يرفض الإجابة على أي سؤال يدور حول الشخصية الرئيسية.

وفى ثالث ليالى العرض دوت صافرات الإنذار فاندفع الممثلون والمشاهدون بنظام إلى مخبأ المسرح ثم عادوا بعد نصف ساعة ليستأنف العرض بشكل طبيعى.

وبسبب موقعها الأمن نسبيا صارت أوبرا لفيف بمثابة ملجأ امن لعدد من الفرق المسرحية التى ترغب فى عرض أعمالها. وهى فى الوقت نفسه واحدة من ست دور رئيسية للأوبرا فى أوكرانيا. ولا تزال خمس منها تحت السيطرة فى المناطق الخاضعة للحكومة الأوكرانية واحداها وهى أوبرا خاركيف دمرتها الغارات الروسية. توجد السادسة فى مدينة دونتسك التى تحتلها القوات الروسية منذ 2014. وحافظت عليها القوات الروسية لتقيم عليها عروضا فنية تثبت من خلالها أن الحياة طبيعية فى المناطق الخاضعة لاحتلالها.

من أجل أصحاب القدرات
دعوة إلى التعاون معهم بدلا من السخرة
ميلز: كنت احلم بهذا الدور

«أصحاب القدرات» هى العبارة التى وضعتها على تذاكر العرض الجديد وعلى موقعها على الإنترنت إدارة مسرح جلوب المتخصص بشكل أساسي فى تقديم المسرحيات التراثية خاصة مسرحيات شكسبير. وضعت العبارة أيضا على لافتات العرض الجديد لمسرحية شكسبير الكوميدية «حلم ليلة صيف». كما بثت بيانا توضيحيا بنفس المعنى على موقع المسرح على شبكة الإنترنت.

أما السبب فهو التأكيد على سلامة نية إدارة المسرح وأنها لا تنوى إطلاقا الإساءة إلى أصحاب القدرات الخاصة أو السخرية منهم. وهى تتبع هذا الأسلوب مع عدد من العروض التى يمكن أن تتعرض لسوء الفهم مثل الاتجاهات العنصرية وكراهية النساء والدعوة للعنف وغيرها.

هيرميا

وتدور أحداث المسرحية التى كتبها شكسبير فى بداية حياته الأدبية فى القرن 16 فى أثينا. وهى تحكى قصة أربعة من المحبين المصابين بأمراض نفسية عندما يتوهون فى غابة سحرية. وبين هؤلاء الأربعة اثنتان هما الصديقتان هرميا وهيلينا. وتتمتع الصديقتان بقدر كبير من الجمال لكنهما تختلفان فى أشياء عديدة منها الطول ولون الشعر والبشرة.

وقالت الفرقة فى بيان لها أن الممثلة التى جسدت شخصية هيرميا هى فرانشيسكا ميلز (27 سنة) وهى تعانى نوعا شائعا من القزمية المصاحبة لها منذ الولادة يعرف باسم «اكوندروبلاسيا». وعلى ذلك لا يمكن اعتبار تجسيدها لتلك الشخصية نوعا من إهانة لأصحاب الحالات الخاصة لأنها جسدتها فى عدد من الأعمال الفنية مثل مسرحية «ورزل كاميدج».

وأيدت إدارة الفرقة الممثلة فرانشيسكا ميلز التى جسدت الشخصية نفسها فقالت أنها لم تكن لتقبل تجسيد الشخصية لو شعرت بانها تنطوى على إساءة لقصار القامة. وعلى العكس رحبت على الفور بتجسيد الشخصية لان تجسيدها كان حلما راودها طويلا وكانت تحلم بأن تجسدها على خشبة مسرح جلوب بالذات ...وها هو الحلم يتحقق.

ومضت قائلة أنها وجدت فى مشاركتها فى العمل فرصة للتنبيه إلى السخرية التى يتعرض لها قصار القامة فى الحياة العامة فى بريطانيا وغيرها.

نفس العبارات

وتمضى قائلة أن العرض الجديد لم يدخل كلمات أو عبارات جديدة. استخدم نفس العبارات بتعديلات بسيطة وبرؤية جديدة تقول أن قصار القامة يحتاجون إلى أن يقف المجتمع إلى جانبهم بدلا من السخرية منهم وجعلهم مثارا للضحك. ووردت معظم هذه الكلمات على لسان أبطال أخرين.

وساعد على ذلك المخرجة المسرحية الشابة المتمكنة «ال هوايل» التى تعاملت مع النص المسرحى كنص مسرحى صالح لكل الأوقات حتى بعد مرور اكثر من 400 سنة على كتابته.

وتقول مخرجة العرض أن استجابة الجمهور للعبارات التى دعت إلى مساندة قصار القامة كانت رائعة وجعلتها تطمئن إلى سلامة رؤيتها الإخراجية. فقد كان الجمهور منفعلا بالنداءات التى وردت على لسان الشخصية وهى تطلب معاملتها بالحب والاحترام. وساعدها على ذلك إسناد الشخصية لممثلة موهوبة مما جعل الجمهور يشيد بالعرض ويقع فى حبه على حد تعبيرها.

التمثيل المتجسد

ما يخبرنا به علم الأعصاب عن الأداء

ريك كيمب

ترجمة: أحمد عبد الفتاح

Embodied Acting ..What Neuroscience Tell us About Performance

BY Rick Kemp

وقد صدر هذا الكتاب عن دار نشر روتليدج Routledge عام ٢٠١٢. ويتكون من مقدمة وستة فصول وعدد صفحاته ٢٣٠صفحة.

الهدف من هذا الكتاب هو استكشاف الآثار المترتبة على النتائج الأخيرة في العلوم الإدراكية بالنسبة لنظرية وممارسة التمثيل في الغرب. وتقدم هذه المعلومات إطارا لتحول مفاهيمي بارز في الفكر الغربي عن التمثيل . فمنذ القرن الثامن عشر على الأقل تأمل الغربيون التمثيل باعتباره شيئا يحدث من «الداخل إلى الخارج» أو «من الخارج إلى الداخل» وتميز العديد من المدارس إما باعتباره عملية نفسية «من الداخل إلى الخارج»، أو باعتباره بدني «من الخارج إلى الداخل». وفي حين أن العديد من البرامج تتضمن دروسا في الحركة، أو فعاليات مثل تقنية ألكسندر، أو اليوجا أو الرقص إلا أنها منفصلة عموما عن دروس التمثيل التي وفر للطالب القليل من المعلومات حول كيفية الجمع بين الاثنين. ومن الناحية الأخرى، تميل المناهج التي تقوم على أساس بدني إلى إهمال التحليل النصي، وتترك الطالب دون ربط للمعلومات. وقد تحدث أغلب الممارسين والمدرسين عن الداخلي والخارجي

حتى عندما يرغبون في دمج كليهما. هذا الفصل هو فصل مفاهيمي لا يتطابق مع التجربة الذاتية، ويوضح هذا الاندفاع الأخير في الاهتمام في التدريب الذي يقوم على ممارسات تقوم على تدريب الجسم والتدريب الكلي رغبة واسعة النطاق للتحرك فيما وراء المفاهيم الثنائية . وترتكز فكرة التجارب الداخلية أو الخارجية على فصل مفاهيمي بين العقل والجسم الذي دحضته العلوم الإدراكية . وسوف يدعم التحول إلى مفهوم شامل للجسم العقل الممارسات التي تضم العلاقة التكاملية والانعكاسية بين البدنية والفكر والعاطفة والتعبير .

وقد شهدت الثلاثين سنة الأخيرة تغيرات كبرى في الفهم العلمي للمخ والعقل وآلياته . وكان الدافع وراء هذا زيادة التطور في تقنية مسح المخ أثناء العمل . ولم تكن هذه المعرفة متاحة ببساطة من قبل لأن عمل المخ كان في أغلبه لاشعوري، وبالتالي لم يكن متاحا للاستفسار الواعي . وقد غيرت النتائج في مجالات مثل علم النفس واللسانيات الأفكار عن الكيفية التي نفكر بها في أنفسنا، ونشعر ونعبر . ويمكن تلخيص هذا في ثلاثة نتائج مهمة :

١) يتجسد العقل بطبيعته، ليس فقط بمعنى أن المخ يعمل في الجسم، ولكن لأن التجربة الجسدية تشكل الفكر المفاهيمي، ويعمل الفكر من خلال المسارات العصبية العديدة نفسها مثل الفعل الجسدي (ويستخدم مصطلح الجسم-العقل **Bodymind** بشكل متزايد لوصف هذه الظاهرة) .

٢) الفكر غالبا غير واع، فالقاعدة الأساسية هي أننا ندرك بوعي خمسة في المائة من نشاط المخ .

٣) المفاهيم المجردة هي عموما مجازية، مع مصدر الاستعارات التي نشأت في خبراتنا الحركية والإدراكية للعالم المادي . وتولد هذه التجارب أنساق إدراكية تعكس بيئاتنا البدنية وتشكل أنماط لفعالية إدراكية أكبر . وهذا يعني أن كثير من الكلمات والعبارات المستخدمة لوصف هذه المفاهيم لديها إيماءة أو حركة كامنة فيها .

والآثار المترتبة على هذا البحث بالنسبة للمتخصصين في المسرح والعلماء واسعة النطاق وعميقة الأثر . إذ يسمح لنا مفهوم العقل المتجسد بأن نتحرك إلى ما وراء مفاهيم المناهج النفسية أو البدنية في التمثيل . فكل التمثيل متجسد، فعقل الممثل يجرب ويصوغ ويتواصل مع المعنى . ويتحقق هذا من خلال الخبرة البدنية والفعالية والتخيل واللغة والاتصال غير الشفهي **non-verbal communication**، ومن خلال آليات المرآة العصبية **neuronal mirror mechanisms** التي تدعم التعاطف والتخيل والعاطفة . وتتضافر هذه الملامح بطرق أكثر شمولية مما هو معترف به في الثنائيات الغربية الحالية للجسم/العقل، والذات/الشخصية، والعقل/العاطفة، والمعرفة /الخيال . وحاليا، فكرة أن المعنى يتم التعبير عنه من خلال اللغة هي فكرة سائدة وتؤثر في في كل من مناهج التدريب والأساليب المسرحية . ورغم ذلك، يوضح البحث الحالي أن كثير من المعنى هو تفاعل بين شخصي **interpersonal interaction** يتم التواصل معه بشكل غير شفهي . قد حدد التركيز على الجسم وأفعاله وآلياته الإدراكية المبادئ التي تكمن وراء التنوع في وسائل التدريب وأساليب الأداء سواء كانت لغوية أو خيالية . وعندما يتحالف هذا الفهم مع منظور العلوم الإدراكية على أساس أن الجسم وفعالياته يشكلان الفكر المجرد والمعنى المفاهيمي، فمن الممكن أن نحدد المبادئ التأسيسية للفعالية التي تربط عناصر المسرح الثلاثة : القصة والزمن والمكان . فالثلاثة يتلاقون، ويتميزون، ويتم التعبير عنهم من خلال جسم الممثل .

وأعتمد على أعمال لباحثين مثل علماء الأعصاب أنطونيو داماسيو وجوزيف ليدو وفيتوريو جاليزي، وعلماء نفس مثل بول ايكمان، ولغويين مثل ديفيد ماكنيل، والتي تصف ظواهر مثل البيولوجيا العصبية للعاطفة، والإحساس بالذات المكتسب من الحركة ومرايا الأعصاب، والعلاقة الانعكاسية بين تعبيرات الوجه والعاطفة ووحدات الفكرة .وبمزج تجربتي كممثل ومخرج ومدرس وأكاديمي، أطبق هذه الاستنتاجات وغيرها في علم الإدراك على ممارسات ستانسلافسكي، ومايكل تشيكوف، وجيرزي جروتوفسكي، وجاك ليكوك . وقد اخترت هؤلاء الممارسين أساسا لأن كل منهم قد ركز على الفعالية البدنية كوسيلة في استكشاف الفعل الدرامي والتعبير عنه – وكلاهما مرتجلان ونصيان . ولأن الممارسين الذين صاغوا بشكل مستقل عملية تدريب الممثل، فان كل منهم ابتكر هيكل العمل الذي تتضح من خلاله التدريبات العملية .

وأتأمل أيضا أعمال الممثلين المعاصرين والمخرجين مثل آنا ديفر سميث، ودانييل داي لويس، ودان جيميت، ومايك الفريدز، وكاتي ميتشيل . وبالرغم من مجموعة الأساليب الواسعة المرتبطة بهؤلاء الممارسين، أتمنى أن أوضح أنه، عندما يتم فحص بعض المبادئ الأساسية من خلال الدراسات الإدراكية، فإنها تتناسب مع عملية متماسكة ويمكن وصفها من خلال تجاوز الحدود بين تقاليد الأستوديو وعالم النظرية . وهذا يوضح الملامح الأساسية في عملية الممثل: الاتصال غير الشفهي، والعلاقة بين الفكر والكلام والإيماءة، والعلاقة بين الذات والشخصية، والتعاطف والتخيل والعاطفة .

وينشأ استنتاج مهم يتحدى العديد من الافتراضات الشائعة حول التمثيل:

عمليات المخ لغة مكتوبة بطريقة تختلف عن الكلام. وهذا يحدد التحدي الذي يواجهه الممثلون في تحويل كلمات النص إلى أفعال تلقائية على ما يبدو.

كثير من التعبيرات اللغوية لها ميول حركية فطرية. وتمييزها يساعد الممثل أن ينتقل من اللغة المكتوبة

إلى الفعل .

توصل الإيماءة ووضع الجسم والسلوك البدني الأفكار المفاهيمية .

يتم الاتصال مع حوالي ٥٠٪ من المعنى (اعتمادا على السياق) في التفاعل بين الشخصي غير الشفهي. وهذا يعني أننا يجب أن نولي اهتماما متساويا على مهارات الاتصال غير الشفهي فيما يتعلق بالتدرب بمهاراتهم اللغوية.

تكوين الأفكار الجديدة أثناء كلام الفرد يمكن تمييزه خلال توقيت الإيماءات . وتساعد هذه المعرفة الممثل في توصيل تغير فكر الشخصية (ويسمى غالبا «تغير الإيقاع») .

تستخدم العاطفة والتعاطف والخيال كثير من المسارات العصبية استجابة للخيال كما يفعلون في الحياة العادية. وهذا يعني أن مفاهيم السلوك الحقيقي والصادق في التمثيل تفهم بشكل أفضل وتوصف من خلال مفاهيم مثل السياق المحفز والقصد والكثافة والمدى.

تجسيد الشخصية الخيالية هو ابتكار ذات ظرفية **situational self**. وفكرة خلق الصدق من خلال التطابق الكامل مع الشخصية خطأ.

يشارك الإسقاط التخيلي في الكثير من النشاط العقلي، بما فيها الذاكرة . وهذا يعيد صياغة التمييز بين استخدام الذاكرة المتعلقة السيرة الذاتية والخيال التحويلي في ابتكار الدور، نظرا لأن كلى التناولين يتعلقان بالنشاط التخيلي .

ما نسميه عادة عواطف هو في الواقع الإدراك الواعي للأعراض البدنية . ويميز علماء الأعصاب بين العواطف – الاستجابات العاطفية للمحفز – والمشاعر – الحالات العاطفية التي تنشأ من الإدراك الواعي لهذه الاستجابات الفسيولوجية (للتمييز بين الاستخدام اليومي العادي للكلمات وتعريفها في علم الأعصاب، والأخيرة يتم تمييزها) .

هناك تسعة مسارات للعاطفة، ثلاث منها من السهل التحكم فيها بواسطة الممثل أكثر من الست الآخرين .

يمكن أن يولد النشاط العضلي المختار بشكل واعي الحالات العاطفية لمختلف العواطف. وهذه ليست أقل أو أكثر من المتولدة من خلال التدريبات الذهنية مثل «ذاكرة العاطفة».

يسهل تحفيز الخيال من خلال النشاط البدني بشك أكبر من الفكر وحده.

كل من التناولين الخارجي والداخلي في تجسيد الشخصية يعملان من خلال عمليات فسيولوجية لتحفيز الخيال .

في كل هذه المجالات، توضح العلوم الإدراكية أن المفاهيم الثنائية للعملية غير دقيقة. وتختزل مقاربات التمثيل التي تقوم على المفاهيم الثنائية قدرة الممثل فضلا عن توسيعها، وتضييق مجال المعنى المحتمل في الأداء. التناول الذي يعترف بالطبيعة الكلية والمترابطة للمعنى تدعم الممثل في دمج كل الملامح الإدراكية والتعبيرية للجسم العقل. وهذه المعلومات مناسبة في القرن الحادي والعشرين بوجه خاص، لأن المسرح في الغرب هو فترة تاريخية فريدة حيث تتنافس الأساليب مع بعضها البعض وتمتزج بشكل متزايد أو تتجاور في الأداء. ويجب أن تجهز برامج التدريب الممثلين على مواجهة مجموعة واسعة من التحديات: الألغاز اللغوية في النص الكلاسيكي؛ النزعة الطبيعية المفرطة لأغلب دراما الشاشة؛ التعبير المادي الجريء للموسيقي؛ تجريد العمل التصويري غير السردي؛ التلقائية الارتجالية مطلوبة لخلق مسرح مبتكر. هذا الموقف يجعل من المهم للممثلين أن يطوروا مهارات تمكنهم من التحرك من أسلوب إلى آخر .

نظرة عامة على فصول الكتاب

التمثيل حزمة من الفعاليات المتزامنة. وفصل هذه الفعاليات ضروري لأي دراسة بعمق، ولكنها دراسة اصطناعية وتقترح تحديدا واضحا لأولويات العناصر. والتكوين في هذه الفصول بنفس مقدار أهمية الفصول الأخرى، ويعالج الفعاليات الإدراكية التي تتضافر مع كل منها الأخرى . ويقدم لنا علم الإدراك القدرة على رؤية العمليات الخفية مجازيا لأنه تحدث تحت مستوى الوعي. وفي هذا الكتاب، فضلا عن محاولة تقديم تحليل شامل، فقد ركزت علي المناطق الأساسية التي يغير فيها علم الإدراك بشكل بارز أو يضيف إلى الفهم الحالي للتمثيل. فمسار الكتاب يبدأ بسياق تاريخي ومفاهيمي للمعلومات، ثم متابعة استعارة الرؤية، ومعالجة أكثر جزء مرئي في العمليات النفسية؛ والاتصال غير الشفهي. وعلى الرغم من أنها مرئية، إلا أنه يتم تجاوز الكثير منها حيث نميل إلى تنفيذه واستيعابه دون وعي. ويتأمل الفصل التالي بعض العمليات الذهنية غير المرئية التي تؤدي إلى هذا الاتصال، والعلاقة بين هذه العمليات. وتأمل النشاط الإدراكي الذي ينطوي على ابتكار شخصية يتعمق أكثر في العمليات غير المرئية لما هو الحال بالنسبة لبحث التطابق بين الذات والشخصية. ويليهم وصفا للفهم الإدراكي الحالي للعاطفة، حيث تثير العمليات البيولوجية غير المرئية الاتصال المرئي. وتتأمل الخاتمة بعض إيحاءات هذه المعلومات للتدريب على التمثيل وممارسته. والهدف ليس ابتكار دليلا للتمثيل – فالتمرينات العملية متضمنة لتجسيد المفاهيم، ولكن هذه أمثلة توضيحية وليست معنية أن تكون منهجا شاملا. وفصول الكتاب مرتبة حول المحتويات الإدراكية مثل وحدات الفكر والتخيل والحس العميق والتعاطف والطرق التي ترتبط من خلالها جوانب معينة للتمثيل .

الفصل الأول: لماذا يجب أن يهتم رجال المسرح بالدراسات الإدراكية

ويبدأ هذا الفصل بتاريخ مختصر للأفكار البارزة عن التمثيل في الغرب التي لها تأثير على نقاش «الداخل-الخارج/ الخارج-الداخل» وتضع ستانسلافسكي ومايكل تشيكوف وجروتوفسكي وجاك ليكوك في السياق . ويلي هذا الجزء من التاريخ المختصر منظورا إدراكيا حول الفصل بين العقل والجسم، الذي يبرز مركزية الجسم في صنع معنى الاتصال، ويصف كيف يرتبط علم الإدراك بنظرية وممارسة التمثيل.

الفصل الثاني: كيف يوصل الممثل المعنى شفهيا

يوضح هذا الفصل تساوي السلوك البدني مع اللغة في توصيل المعنى. وأن وجود حاجة لفعل ذلك يكشف ازدواجية أخرى داخل المسرح الغربي الحالي. وهذا يعكس الرؤية التقليدية داخل علم النفس بأن اللغة والاتصال الشفهي هما نسقين منفصلين، مكرسين لموضوعين منفصلين. ويوضح البحث الحالي أن هذه الرؤية محدودة وغير دقيقة. وسوف أشير إلى أعمال عالم النفس التجريبي آدم كيندون وآخرين والتي توضح العلاقة الوثيقة بين اللغة والسلوك الشفهي. وتقترح استنتاجاتهم أن الإيماءة ترتبط بشكل وثيق بالكلام وأنهما ناقلان متساويان للمعنى في عدة سياقات. وسوف أبحث الطريقة التي يحلل من خلالها علماء النفس السلوك البدني الاتصالي وأوضح كيف يطبق هذا على الأداء المسرحي. إذ يرتبط وصف العملية العصبية للتصور المجازي بأعمال ستانسلافسكي ومايكل تشيكوف ورودولف لابان. ويتضمن الفصل بعض التمرينات التي توضح كيف يتم شحذ المهارات الاتصال غير الشفهية .

الفصل الثالث: ما هي العلاقة بين الفكر والفعل البدني واللغة

الفرق بين عمليات المخ المكتوبة واللغة المنطوقة هو في قلب التحدي الذي يواجهه الممثلين في إعادة النص إلى الحياة. ويلقي البحث الحالي الضوء علي ما كان سابقا عملية لا شعورية للممثلين – تحويل الفكر إلى تعبير. أصف أولا استنتاجات عالم اللسانيات ديفيد ماكنيل، التي توضح أنه، على الرغم من أن اللغة والإيماءة هما نسق ذهني واحد فإنهما يعملان بطريقة مختلفة أساسا تكمل كل منهما الأخرى. ويرتكز هذا التحليل على تطور مفهوم جديد للغة، ويعرضه كلغة تصويرية جدلية، تقدم من خلالها الإيماءات صورة. وتطبق ملامح هذا الوصف علي التحليل النصي، مع أمثلة من مسرحية I.D. ويلي ذلك سيرة ذاتية للمخرج جاك ليكوك وتوضيح كيف تطابقت مبادئه مع الفهم الإدراكي للجسم العقل. وقد مكنه شغفه وتحليله للحركة من تطوير ربرتوار متطور للتدريبات البدنية. ونظرا للطبيعة التأسيسية للتجربة الحسية التي حددها لاكوف Lakoff وجونسون Johnson، فمن الواضح أن هذا الربرتوار هو أكثر من مجرد تجربة بدنية للممثل، ويقدم مصدرا غنيا للتعبير المجسد للفكر . وأمثلة تدريبات ليكوك توصف إذن في علاقة مع المبادئ الإدراكية التي تجسدها. وتتضمن تدريبات في رفع الوعي بالتجربة الحسية الأساسية، والعمل مع القناع المحايد، وتجسيد إيقاعات العاصر الطبيعية، وتجسيد الاستعارة الشعرية. وهذا يوضح كيف تتوازى الطبيعة البدنية مع العمليات الإدراكية، وتوسع نطاق الممثل من خلال تأسيس تنميط عصبي يتجاوز النطاق اليومي العادي للسلوك.

الفصل الرابع: كيف يخلق الممثل الشخصية

في هذا الفصل أبحث العلاقة بين مفاهيم الممثل للذات والشخصية، وكيف يترابط الاثنان. وسوف أراجع أولا بعض الأمثلة السائدة في انقسام «الداخل/الخارج» في خطاب التمثيل، ثم أصف بعض مجالات البحث الإدراكي الذي يرتبط بهذا الأمر. وأولها هو وصف الرؤية الاتصالية للعقل connectionist view، التي تمثل النشاط العقلي كسلسلة من الشبكات العصبية. ويقدم نموذج عمليات العقل هذا طريقة لفهم مدى ارتباط المفاهيم المجردة بالنشاط الحركي، وهو الملمح الأساسي في مفهوم الجسم العقل bodymind. وهذه المفاهيم تتكون مجازيا من التجربة البدنية في العالم، وأركز على التجربة المهمة لمجاز العقل كوعاء. ومن هنا أصف تحليل لاكوف وجونسون للبناء المجازي لمفاهيم الذات والذوات المختلفة . ويؤدي هذا إلى بحث فكرة الذات الأساسية essential self في خطاب التمثيل، التي يعقبها ملخص لمفهوم عالم الأعصاب جوزيف لودوكس Joseph LeDoux «الذات المتشابكة synaptic self»، التي يعتمد الوعي من خلالها على العمليات الإدراكية اللاواعية.

وأصف جانبا من البحث الإدراكي الذي يرتبط بالتخيل وعلاقته باللغة المكتوبة، وهي ذات ملامح بارزة لمنهج الممثل في ابتكار الشخصية. وهذا أيضا يصدق علي الحس العميق، الطاقة التي توصف جزئيا بمصطلح «الوعي الحركي kinesthetic awareness المألوف عند كثير من الممثلين. وألخص أيضا وصف مرلين دونالد للطريقة التي تجعل المحاكاة أساسية للإدراك وتصف اللغة في التطور الإنساني. وبعد سيرة ذاتية مختصرة لمايكل تشيكوف ووصف لعمليته أتحول إلى نظرية فوكونيه وتيرنر في المزج المفاهيمي لكي أقدم وصفا لكيفية استخدام نموذج المساحات الذهنية لفهم الطريقة التي نمزج بها مختلف المفاهيم بينما نحافظ على الوعي باختلافها – شيئا يصف كيف يمكننا آنيا أن نعي الممثل والشخصية أثناء الأداء، وتتشابك هذه المعلومات مع المزيد من المعلومات عن مايكل تشيكوف وتدريباته.

الفصل الخامس: كيف يتطابق الممثل مع الشخصية

يبحث هذا الفصل الطرق التي يكتشف من خلالها الملون معنى التطابق مع الشخصيات التي يجسدونها، ويتأملون الفروق المفترضة بين تمثيل الشخصيات والتمثيل التحويلي transformational acting. أتحدث هنا عن عملية المزج الإدراكي التي تعمل في إعداد الدور للأداء بينما يمزج الممثل خبرته مع هذه الشخصية. ففي أسلوب التعبير في المسرح، يميل هذا إلى الوصول لما يسمى «التطابق» مع الدور، وأحيانا توظيف الدور على الرغم من أن هذا التعبير يستخدم بمعنى «يجعله بارزا عاطفيا». وتوفر كتابات الممثلة آنا ديفر سميث رؤية مثيرة للاهتمام في ابتكار الشخصية من خلال المحاكاة، التي سوف أبحثها في دراسة حالة. ثم أعرف الفرق بين الفعل السردي والأفعال السلوكية، وأصف كيف يخلق هذا التمييز وضوحا أكبر فيما يعلق بكيفية تعريف الشخصية. ويلي هذا وصفا للحس العميق وتخطيط الجسم وصورته – الآليات الإدراكية التي

تشارك في معنى الذات. واستمر في تقديم وصف للطريقة التي تقدم بها مرآة الأعصاب دوائر محرك النشاط المتعلقة بالتعاطف والعاطفة والاستجابة للخيال. وترتبط هذه المعلومات بالطريقة التي يعالج بها العقل الكلمات والصور. وسوف أشير أيضا إلى أعمال عالم النفس التجريبي جوناثان سكولر الذي ميز الظاهرة التي سماها «الطغيان اللفظي verbal overshadowing» التي تتوافق فيها الأوصاف اللفظية للمحفزات البصرية مع الذاكرة البصرية، وتطبق هذا على تأمل تحيل النص إلى التحليل الفعال الذي يستخدمه في مرحلة تالية من حياته، مع اقتراح أن البحث الإدراكي الذي وصفته يصادق على فعالية منهجه في الأفعال البدنية. ويلي هذا دراسة حالة لفاسيلي توبركوف الذي أدى آخر عروض ستانسلافسكي، والممثل المعاصر دانيل داي لويس. ويستنتج الفصل تعريفا إدراكيا للشخصية في التمثيل الذي يتضمن مجموعة متنوعة من المناهج تعد منفصلة عن كل منها الأخرى عادة .

الفصل السادس: كيف يجسد الممثل العاطفة في الظروف الخيالية

في هذا الفصل سوف انظر إلى تطور ذاكرة العاطفة عند ستانسلافسكي، والطريقة التي تغيرت من خلالها توليد العاطفة على مدار مساره المهني . ثم سوف أتأمل الآثار المترتبة على هذا بالنسبة لإصرار لي ستراسبورج على ذاكرة العاطفة باعتبارها أداة الممثل الرئيسية، وأصف الفهم الإدراكي الحالي للذاكرة. ويلي هذا ملخص لتحليل العاطفة عند أنطونيو داماسيو وجوزيف ليدوكس، ووصف لاكتشاف عالم النفس بول ايكمان للعلاقة الانعكاسية بين تعبير الوجه وعواطف معينة، مع تعريفه لتسعة مسارات للعاطفة. ويوضح المزيد من البحث الإدراكي الطريقة التي يكشف من خلالها النشاط البدني محفز العاطفة المتخيلة، ويطبق على بحث منهج الأفعال الحسية عند ستانسلافسكي. ويلي ذلك وصف لمختلف مراحل تطور أعمال جيرزي جروتوفسكي، وكيف يمكن فهمها في إطار إدراكي. والجزء الأخير من الفصل ينظر إلى كيف يمكن أن تمتزج المعلومات الإدراكية في الأستوديو، مع وصف العاطفة عند سوزانا بلوش ألبا، وتتابع التمرينات التي طورتها والتي تستخدم السيطرة الطوعية لحركات العين لتحفيز التغير العاطفي في ارتجال المؤدين والمشاهد المفتوحة .

الخاتمة

في الختام أنظر إلى الطرق التي يمكن من خلالها تمييز المبادئ الإدراكية في عمل ثلاثة مخرجين معاصرين: كاتي ميتشيل، ومايك ألفريدز، ودان جاميت. وأشير إلى بعض التضمينات المثيرة للمسرح وتدريب الممثلين في البحث الذي أصفه. وأعتمد على هذه المعلومات لاقتراح نموذج للفعل المسرحي. وأقترح طرقا ممكنة يمكن أن يمتزج من خلالها المنظور الإدراكي في تدريب الممثل، وإنشاء مفردات إبداع كلية تعترف بالطبيعة المجسدة للمعنى، وترتبط عناصر الزمن والمكان والقصة المسرحية.

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة[٦]

الريحاني في الإجيبسيانا

أراد الريحاني تطبيق ابتكاره الجديد المعروف تارة بالأوبراكوميك وتارة أخرى بالفرانكوآراب - أي الفودفيل الجامع بين العربية والفرنسية – بصورة عملية، فحلّ فرقته التي عرضت في الرينسانس، وكوّن فرقة جديدة تليق بمشروعه الجديد الذي سيعمل عليه في مسرحه الجديد «الإجيبسيانا» بشارع عماد الدين! وأشار ناقد جريدة «المنبر» الفني إلى ذلك في منتصف عام ١٩١٧ قائلاً:

كاميل شامبير

الأستاذ الدكتور
سيد علي إسماعيل

«لم يحلّ النابغ نجيب الريحاني جوقته ليرتاح من التمثيل وعنائه ومتاعبه، بل أنه أراد أن يصل من حلّها إلى تكوين جوقة جديدة أرقى من الأولى، تتفرغ لتمثيل الروايات المعروفة بالأوبراكوميك. وسيكون مع إرجاع فرقة الريحاني الجديدة الممثلون المعروفون عزيز عيد، وأمين صدقي وغيرهما. وستبدأ تمثيلها الجديد في مسرح الريحاني الحديث، الذي أُنشئ بجوار «كازينو دي باريز». وإذا كان العرب قد أخذوا فيما مضى لغتهم عن الأعاجم، فإن التمثيل العربي يأخذ الآن قوته عنهم لأن مدير جوقة الريحاني هو الشاب الفاضل المسيو «كانجوس» أحد كبار المقاولين، وقد أظهر على التمثيل العربي غيرة كبيرة، من آثارها «تياترو الإجيبسيانا»، وهو مسرح الريحاني الجديد».

وبدأت الصحف تهتم بمشروع الريحاني وتحدد مكان مسرح الإجيبسانا وتصفه بأنه في الهواء الطلق!! والمقصود بذلك إنه غير مسقوف، وشبيه بالسينمات الصيفي! أما مكانه تحديداً فيقع في شارع عماد الدين بين كازينو «دي باري» وسينما لندن! وآخر ما أشارت إليه الصحف الحديثة نوعاً ما أنه تحول فيما بعد إلى «سينما ليدو»!! أما فرقة الريحاني التي بدأت عروضها في الإجيبسيانا فمن أهم ممثليها: حسين رياض، وحسين نجيب، وأستفان روستي، وحسن فايق، وطارق أحمد، وعبد الحميد زكي، وأحمد عبد الحافظ، والمسيو كلوديوس الممثل الأمريكاني مع جوق الممثلات الأفرنجية.

مسرحية أم أحمد

ثلاثة أشهر مرّت على تحضير الفرقة وتجهيز المسرح وبروفات العرض الأول وهو مسرحية «أم أحمد»، التي تُعد أولى مسرحيات الريحاني الكبيرة – ذات الفصول الثلاثة – والتي تضاربت الكتابات حولها بين السلب والإيجاب، حيث إن الريحاني لم يتخلص من عيوب الفودفيل والابتذال فيها من وجهة نظر ناقد جريدة «الأفكار» الذي قال – فور عرضها في سبتمبر ١٩١٧ – تحت عنوان «التمثيل الكوميدي أو الهزلي»: «مضى على هذه الرواية وقت ليس بالكثير، أعلن في خلاله حضرة نجيب الريحاني عن روايته «أم أحمد» بعد أن احتجب عنها مدة شهرين أو ثلاثة، كنا نظن أنه رحل عن رواياته القديمة المسماة في عرفه «فرانكوآراب»، وأوحت إليه بنات أفكاره بروايات أوقع تخالف هذا النوع، ولكن ساء فألنا برجوع حليمة إلى عادتها القديمة على رأى المثل الدارج».

وبدأ الناقد يهاجم العرض لما به من نكات مبتذلة، كلها تنديد على المصريين!! والواجب على كل شرقي أن يحافظ على كرامة أبناء جنسه!! ويختتم الناقد كلمته بسؤال وجهه إلى الريحاني قائلاً: «يا حضرة نجيب الريحاني أرجو منك جواباً على هذا السؤال: ماذا تقصد برواياتك هذه .. إن كنت تقصد التفكه فأمامك أبواب أخرى كثيرة تطرقها موافقة لنا وللتمثيل الذى دنس بهذا النوع الجديد! وإن كنت تقصد الرقص والغناء فإن لهذا دوراً غير دور التمثيل، يُطلق عليه اسم «ملهى»».

ورغم هذا النقد القاسي إلا أن الجمهور كان يطلب عرض مسرحية «أم أحمد» تحديداً، كلما حاول الريحاني تمثيل غيرها في هذه الفترة! وربما موضوعها الكوميدي سبب

الإقبال الجماهيري على مشاهدتها، حيث يؤدي فيها الريحاني دور «بلبوص» مُحصل دائرة عنتر باشا. والريحاني هو ذلك الرجل الهرم الذي تُعجب به وبجماله وبياض لحيته امرأة أمريكانية ثرية، فتقع في حبه، وتطلب منه أن يكون لها بعلاً محباً وزوجاً أميناً، فيقبل أولاً، ثم يُمعن النظر في وجهها، فيراه كئيباً مكفهراً، ويرى الشيب مخيماً على رأسها، فيقشعر جسمه وتشمئز نفسه فيبتعد عنها بُعد الرجل من الأفعى، ويصيح بأعلى صوته «يا رفاعي يا صاحب الطريق مدد». ولكنها ترغمه على اقترانه بها فتحضر له جيشاً جراراً من العبيد والخدم ونساء حاشيتها، فيهددونه ويرغمونه على شُرب هذا الكأس المُرّ، ولكنه يتخلص منهم بحيلة جميلة.

والحق يُقال إن المسرحية بها عبارات غير لائقة تم إلقاؤها على خشبة المسرح في هذا الوقت أثناء اندلاع الحرب العالمية الأولى، ولكن الرقابة المسرحية اعترضت عليها عندما أراد الريحاني إعادة الترخيص بتمثلها مرة أخرى عام ١٩٢٦ – أي بعد تسع سنوات – وحددت الرقابة هذه العبارات في النص الأصلي – المُمثل عام ١٩١٧ - ومنها على سبيل المثال: قول كشكش: «أخْ دي العبارة قلبت بصبصة .. هعدي عليكي يا لطافة». وقول أم أحمد: «لأ لأ ما تغمذنيش أحسن بأغيّر يا منيل»، وقولها: «جتتي بتنمل يا دلعدي .. آه يا ناري .. ما استحملش .. قطيعة».

وهناك ملاحظة مهمة أن هذا النص – وربما غيره من النصوص – يتم تعديله وفقاً للأوضاع السياسية أو الاجتماعية، حيث وجدت لحن الختام يقول: « آدي أعظم درس يا جاهل رأيته .. سيب جيرانك وكل واحد في بيته .. ليه تجوُر على غيرك وتخطف ماله .. واللي مش على خاطري بعيد عنك تطوله .. خلي دين الإنسانية يبقى دينك يا ابن عمي .. وقتها أعطيك حياتي وكمان أفديك بدمي .. حط إيدك مع إيدي بالمحبة ياالله بينا .. سعد مصر اليوم حايبقى نور وزينة». وفي عام ١٩١٧ عندما تم تمثيل النص لأول مرة لم يكن «سعد زغلول» بدأ ثورته، ولكن في عام ١٩٢٦ كان سعد في قمة تألقه السياسي، وهنا يكون قول «سعد مصر» مناسباً في العبارة الأخيرة!! وهذا أمر كان منتشراً في «جميع» العروض المسرحية بعد نجاح ثورة ١٩١٩ - وتولي سعد زغلول الوزارة - حيث كانت العروض تنتهي بأغاني ومارشات موسيقية وقصائد في سعد زغلول.

كله في الهوى

إذا عدنا إلى عام ١٩١٧ مرة أخرى سنجد الريحاني يقدم عمله الثاني في الإجيبسيانا، وهو مسرحية «كله في الهوى»، ومن الواضح أن نجاحه فاق نجاح العرض الأول! فقد قالت جريدة «المقطم»: كان تياترو الإجبسيانا بشارع عماد الدين مزدحماً ازدحاماً عظيماً في مساء البارحة، حيث تقاطرت عليه الجماهير لمشاهدة رواية «كله في الهوى»، التي فاقت جميع الروايات العربية والأفرنجية في نوع الريفيو. وقد نالت هذه الرواية استحساناً عظيماً، وقد ظهر المؤلف نجيب الريحاني بأدوار جديدة مختلفة، أدهش فيها

فاطمة قدري

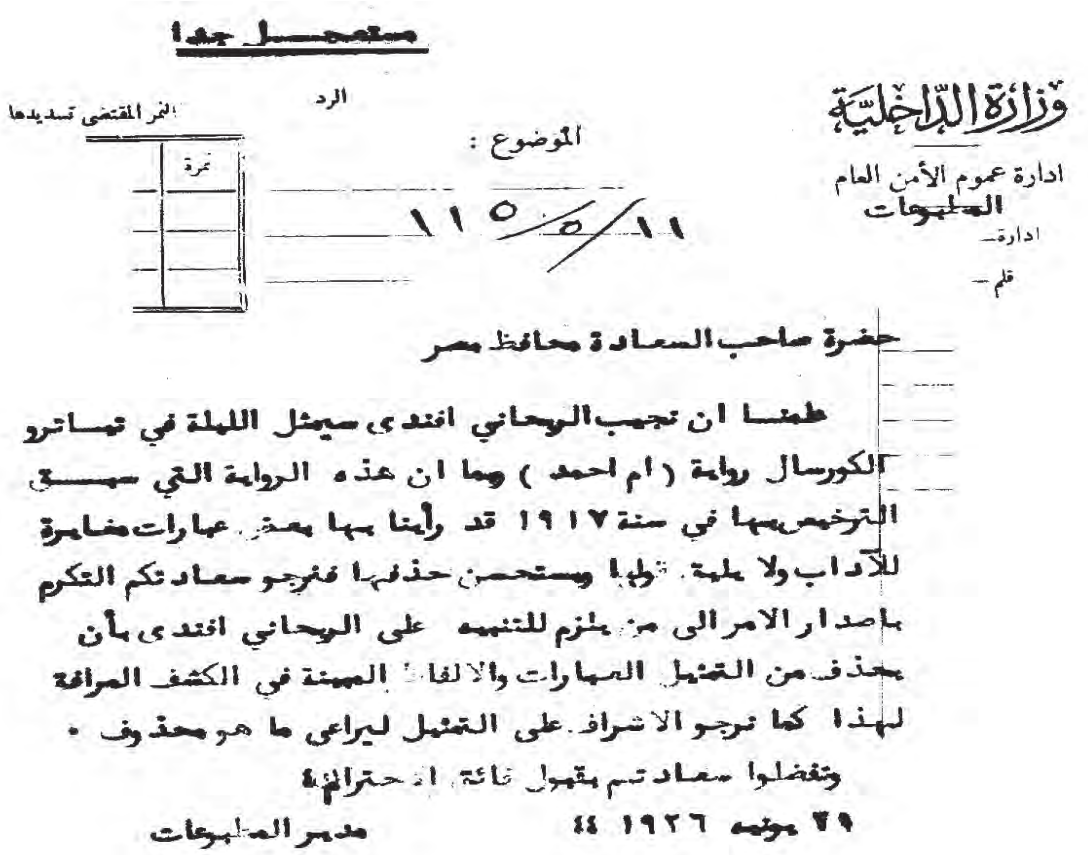
المتفرجين بمهارته. فتارة يتكلم بالتركية، وأخرى يظهر في ثوب بائع الخضار، ويظهر بملابس شخص العمدة المشهور كشكش بك ممتطياً حماره، يتقدمهم خادمه الأمين زُعرُب المشهور. وبالاختصار فقد كانت هذه الرواية من عجائب الروايات العربية الأفرنجية وقد أدهش الحضور بما رآه من الرقص بالملابس العجيبة الألوان الغريبة بإدارة أستاذ مشهور في الرقص أحضره خصيصاً لهذا الغرض.

ومسرحية «كله في الهوا» تُعدّ استعراضاً من فصلين ومقدمة، تأليف المسيو «جبير» ونجيب الريحاني. أما الموسيقى فقام بها كاميل شامبير كما قالت جريدة «الأخبار». وفي نوفمبر ١٩١٧ بدأت الصحف تُعلن عن عرض مسرحية «دقة بدقة» ذات فصلين وعدة مناظر، كونها أوبريت أفرنكي عربي من تأليف «داني لوفيتش» تعريب «حسين شفيق»، كما أعلنت الصحف أيضاً عن

فتحية إحمد

مسرحية «حماتك تحبك» من فصلين تأليف أمين صدقي بالاشتراك مع نجيب الريحاني، وقد عُرضت بالفعل يوم ١٢ نوفمبر ١٩١٧.

ثم توالت العروض من ديسمبر ١٩١٧ إلى سبتمبر ١٩١٨ – كما تابعتها في إعلانات صحف: المقطم والأهرام والأخبار والأفكار ومصر - ومنها: مسرحية «أم بكير»، ومسرحية «أبقى قابلني»، ومسرحية «حَلّق حُوش»، ومسرحية «إديله جامد» وكلها من تأليف أمين صدقي ونجيب الريحاني، وكانت «فاطمة قدري» تطرب الجمهور بين فصول هذه المسرحيات. أما مسرحية «على كيفك» فكان لها وضع خاص في الإعلانات، حيث أعلنت عنها جريدة «الأخبار» بصورة تفصيلية لأحداثها أو مواقفها الكوميدية تشويقاً للجمهور، قائلة: «رواية «على كيفك» ذات مقدمة وفصلين تأليف نجيب الريحاني. ألحان الرواية تأليف الأستاذ كاميل شامبير.



مستعجل جدا

الرد

النمر المقتضى تسديدها

نمرة

الموضوع :

١١٥ / ٥ / ١١

وزارة الداخلية

ادارة عموم الأمن العام

المطبوعات

ادارة

قلم

حضرة صاحب السعادة محافظ مصر

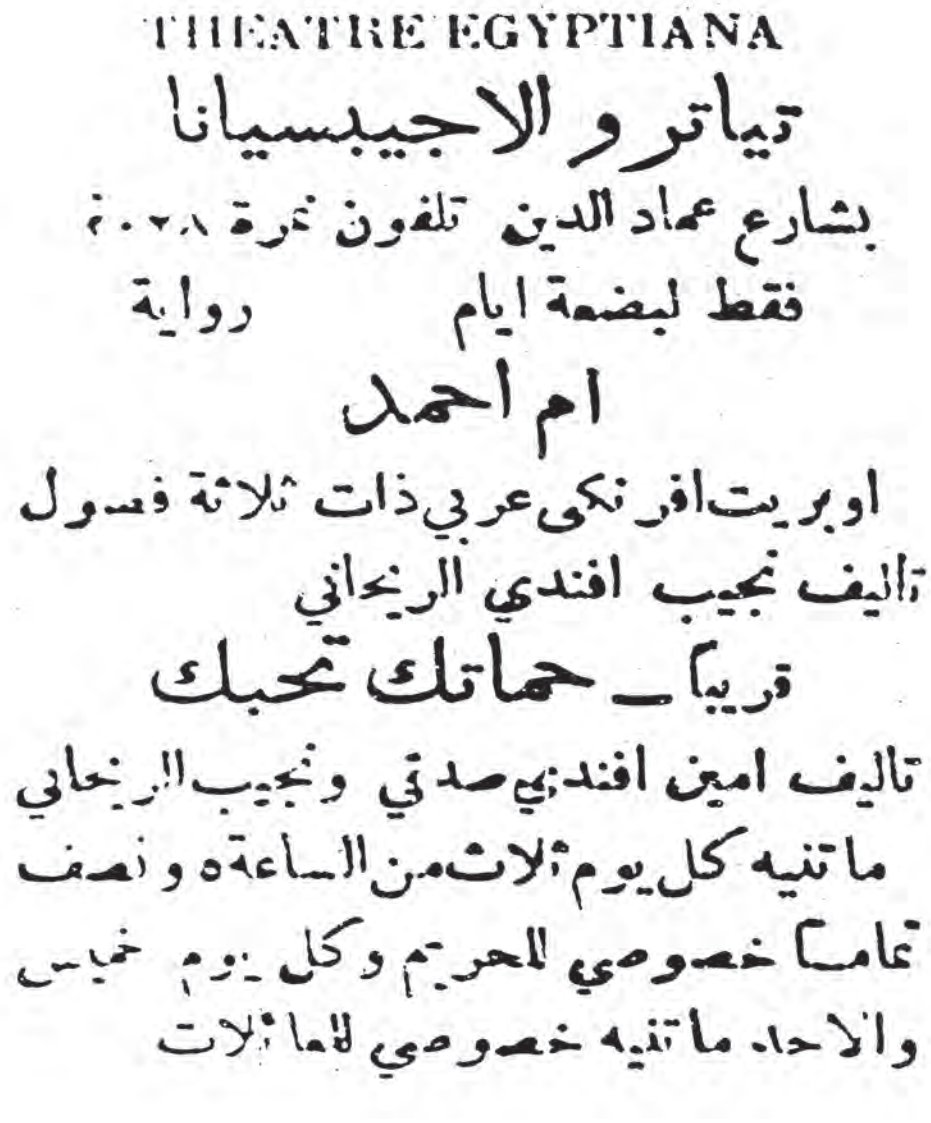
طلبنا ان نجيب الريحاني افندى سيمثل الليلة في تياترو الكورسال رواية (ام احمد) وبما ان هذه الرواية التي سبق الترخيص بها في سنة ١٩١٧ قد رأينا بها بعض عبارات مخالفة للآداب ولا يليق قولها ويستحسن حذفها فنرجو سعادتكم التكرم باصدار الامر الى من يلزم للتنبيه على الريحاني افندى بأن يحذف من التمثيل العبارات والالفاظ المبينة في الكشف المرافق لهذا كما نرجو الاشراف على التمثيل ليراعى ما هو محذوف .

وتفضلوا سعادتم بقبول فائق الاحترام

٢٩ يونيه ١٩٢٦ ٤٤

مدير المطبوعات

وثيقة رقابية لمسرحية إم إحمد


THEATRE EGYPTIANA
تياترو الاجيبسيانا
بشارع عماد الدين تلفون نمرة ٢٠٢٨
فقط لبضعة ايام رواية
ام احمد
اوبريت افرنكى عربي ذات ثلاثة فصول
تاليف نجيب افندي الريحاني
قريبا ـ حماتك تحبك
تاليف امين افندي صدقي ونجيب الريحاني
ماتنيه كل يوم ثلاث من الساعة ٥ ونصف
تماما خصوصي للحريم وكل يوم خميس
والاحد ماتنيه خصوصي للعائلات

إعلان مسرحيتي إم إحمد وحماتك تحبك

الفصل الأول: سفر كشكش إلى بلاد مسمط خان .. رقص شركسي .. خطاب كشكش .. مفلسين من كل لون .. دكاترة آخر موضة .. الأبوكاتية وعم عطية .. الحانوتية .. هيجان أهل مسمط خان .. الحاج برهوم الجعار .. كشكش شرلم برلم. الفصل الثاني: كشكش يتزوج .. الخدامين الغلابة .. كشكش يبحث عن زوجة .. مسكين يا متجوز .. يا بختك يا عازب .. بنت الملك كسرة أبو كحيان .. زفاف كشكش بك».

كذلك كانت مسرحية «حَمار وحلاوة» مميزة في تفاصيل إعلاناتها – مثل سابقتها – فنقرأ الآتي في إعلان جريدة «الأخبار»: «تياترو الإجيبسيانا بشارع عماد الدين إدارة نجيب الريحاني .. الاستعراض العظيم .. رحلة من الأرض للسماء «حمار وحلاوة»، ذات مقدمة وفصلين تأليف أمين صدقي ونجيب الريحاني. المقدمة: الفلاحون والفلاحات .. رقص البلاص .. ربع دستة حماوات .. خوازيق الجاز. الفصل الأول: مملكة العجائب .. رقص الدبكة والسماعي .. كشكش على العرش .. الموضة العمدة البريمة. الفصل الثاني: طلوع حما جديدة لكشكش .. كشكش في الأسر .. أولاد الكيف .. البائعات السكلانس».

وتوالت العروض بعد ذلك ومنها مسرحية «١٩١٨ - ١٩٢٠» ذات ثلاثة فصول تأليف نجيب الريحاني وبديع خيري. مساء كل يوم ماتنيه، وكل يوم ثلاثاء للسيدات، وكل يوم خميس وأحد ماتنيه للعائلات. ثم مسرحية «كله من ده» التي نشرت بعض تفاصيل مواقفها جريدة «الأخبار» قائلة: «تياترو إجيبسيانة يمثل نجيب الريحاني رواية «كله من ده» ذات ثلاثة فصول تأليف نجيب الريحاني وبديع خيري. الألحان وضع الأستاذ كاميل شامبير. الرقص تحت إدارة الأستاذ بوجي. الفصل الأول: ستوتة، قهوة الحبيبة، التفاح، خناقة، في قهوة الشحاتين. الفصل الثاني: الأسطى كشكش، كشكش طباخ، فين أيامك. الفصل الثالث: الأصل يغلب، المنزلوجية، كشكش والطباخين».

ثم جاء موعد عرض مسرحية «ولو»، أعلنت عنها جريدة «الأخبار» قائلة في أكتوبر ١٩١٨: «تياترو إجيبسيانة .. يمثل جوق نجيب الريحاني رواية «ولو» من نوع الفنتازي الأوبريت، ذات ثلاثة فصول. تأليف نجيب الريحاني وبديع خيري. الألحان من وضع الشيخ سيد درويش الموسيقار الشهير. الفصل الأول: يا ولاد الحلال، الصنايعية، أم شولح، نتيجة عضة، أم كشكش، كشكش من سلالة ملوك، يوه يوه. الفصل الثاني: إمارة مدفشخر، استقبال كشكش، وفود البلاد، استعراض من مدفشخر. الفصل الثالث: الملك لله، الاحتكار، مزاحم لكشكش، صندوق الدنيا أو السفيرة عزيزة، البويجيه، اللبن الحليب .. ويتخلل الفصول رقص الكهربا البديع من المدام بلانش، وتطرب الحضور فتحية أحمد». وفي بعض العروض كان يغني بين الفصول المطرب «زكي مراد»، حتى جاء موعد عرض مسرحية «إيشْ» في يناير ١٩١٩، وهي من تأليف نجيب الريحاني وبديع خيري، ومن تلحين الشيخ سيد درويش، وكتب نوتتها الموسيقية «كاميل شامبير»!!

في ميزان النقد

كثرة عروض الريحاني الكوميدية المعتمدة على شخصية كشكش بك لفتت أنظار النُقاد أخيراً، وكان من الصعب تجاهلها، لذلك كتب الناقد «النحاس» مقالة عنوانها «الغناء والتمثيل»، ونشرها في جريدة «المنبر» - أغسطس ١٩١٨ - التي هاجمت الريحاني وغيره عندما كان يقدم فودفيلات عزيز عيد فيما سبق! وفي كلمته قال الناقد:

كتب الكثيرون عن التمثيل وكالوا للنوع الكوميدي بدل الصاع صاعين من قذف وتشنيع!! ومن زعماء ممثلي الكوميديا نجيب الريحاني المعروف للعامة بكشكش بك، وقد طار صيته بيننا وذاع تفننه في المضحكات. ورأيي في هذا الرجل أنه عصامي جداً، واجتهد حتى نال الثروة في طريق التمثيل! وليعذرني القارئ إذا وجد مني تطرفاً في القول واختلافاً في الرأي لما أكتب، لا لمدحه ولا للتقرب منه، ولكن من أجل الحقيقة!! لقد عابوا على الرجل أنه يأتي بالمُضحك وليس بالجد. فهل فقهوا أولاً أن الحكمة إذا دُست في الفكاهة كانت سهلة التناول قريبة من النفس متيسر العمل بموجبها؟ هل لا يزالون على رأيهم أن كل قول يتخلله الهزل فيه سخف وابتذال؟ أيمنعون عن الروح غذاء لا تعيش إلا به ولا تحيى إلا بتعاطيه؟ أردت من هذا أن أقول إن روايات الريحاني هي - إن لم تكن من المستحسنات التامة - لا تخلو من عبرة أو موعظة في قالب تقبله النفس وتقبل عليه. شاهدت بعضاً من رواياته وأمعنت في مغزاها، ولم آخذها على علاتها فوجدت الأغلبية فيها تنطوي على مناظر تدعو إلى الإصلاح! ففي رواية «كله من ده» يعرض أمام ناظرك جماعة الحَمّارين يبثون شكواهم من الحالة الحاضرة، وكيف أن القوم استبدلوا ركوب الحمير بعربات الأُمُبيس والترام والعربات الأخرى وغير ذلك. لذلك يعرض أمامك في صورة هزلية من رواية «١٩١٨ - ١٩٢٠» تعسف التجار، وكيف أنهم ربحوا الأموال الطائلة! وانظر كيف يريك أن الطالب في هذه الأيام لا يُعنى إلا بزيّه وهندامه ولا يعرف من أمور الحياة وآداب الحديث إلا بعض كلمات فرنسية يرددها بين شدقيه!؟؟ انظر كذلك كيف أنه يصور لك في هذه الرواية أيضاً خرافات السيدات المصريات وتمسكهن بعادة التنبؤ بالمستقبل بتقولات الفلاحات حاملات القفف السائرات في عرض الطريق ينادين «نبين زين ونشوف البخت والودع نبين .. إلخ». هذه كلها مناظر مصرية عرضها أمام المُشاهد في صور فكاهية حتى إذا خلى بنفسه أمعن في مغزاها. وقالوا إنه يعرض أمام المشاهدين نسوة يرقصن وهن شبه عاريات! فلماذا ينكر القوم عليه هذا الأمر وهم يسعون خصيصاً إلى دور الراقصات، قائلين إن الشيخ سلامة حجازي كان يجذب الجمهور بالغناء، فلماذا لا يجذبهم الريحاني بطريقته هذه!!