مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 866 ⁝ الإثنين 01 أبريل 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

سقوط قناع البطولة في معركة الصراع النفسي

إدراك الزمن في المسرح

فاروق عيطة عاشق المسرح وداعا

مسرحية «الدر المكنون»

في حضرة سيدنا رسول الله يوميا على مسرح السامر بالعجوزة

تحت رعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة والأستاذ عمرو البسيوني رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان تامر عبدالمنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية والأستاذ محمد النبوي مدير فرقة السامر المسرحية، تقدم فرقة السامر يوميا مسرحية «الدر المكنون» على مسرح السامر.

موضوع المسرحية يتناسب تماما مع الأجواء الرمضانية المباركة بذكر الله والصلاة علي النبي صل الله عليه وسلم، من خلال حضرة اجتمع فيها أهل البلدة من مختلف الأطياف والاعمار لمدح الرسول وذكره والتذكير ببعض قصص الصحابة الأوفياء الأقوياء ممن أمنوا بالرسالة في مهدها الاول وتحملوا عذابا شديدا من سادتهم المنكرين للدعوة. ومع ذلك هؤلاء الصحابة رضي الله عنهم ظلوا علي أيمانهم ولم يهابوا العذاب ولم يتراجعوا قدر أنمله عن

إسلامهم، ومن هؤلاء الصحابة كان(بلال) مؤذن الرسول. و(صهيب الرومي) و(سلمان الفارسي) رضي الله عنهم وأرضا هم أجمعين.

المسرحية تأليف وأشعار: سراج الدين عبد القادر، فكرة وإخراج إهداء: ياسر صادق، تصميم ديكور: محمد هاشم، تصميم ملابس: رنا عبد المجيد، تصميم إضاءة: عز حلمي، تصميم استعراض: عزت أبو سنة، الحان: محمد عزت، ماكياج: رحاب طايع، يشارك بالتمثيل: جلال عثمان، هاني كمال، ياسر الزنكلوني، محمد النبوي، خالد محروس، ايهاب عز العرب، لمياء العبد، نجلاء عامر، هبه سليمان، ساجد محمد، همام تمام، إسماعيل شعراوي، خالد عبد الموجود، جنا خليل، محمد عاشور، عبد الغني السعيد، محمد هشام، عبدالله مهنا، والراقصون: مريم زين، أحمد درويش، منة الله رضا، يوسف محمد، سلمي محمد، احمد فارس، رضا محمود، دسوقي ملاح، مخرجان منفذان: أحمد شعراوي، هاني عبد الهادي، مخرج مساعد: مصرية بكر، مساعدين إخراج: نيره خليل، أحمد حسين، تسنيم درويش أحلام سليمان، أيمن اسماعيل، تنفيذ ملابس: رانيا كامل، مدرب راقصين: بامبو، مهندسين منفذين: يحيى صبيح، محمد سمير، تنفيذ ديكور: محمد سلامه، محمد السيد، شهاب محمد، أشرف طعيمة، تنفيذ ملابس: رانيا كامل، شيماء عماد، مدير إنتاج: أحمد عزيز.

مسرحية «قضية دهب الحمار»

على مسرح قصر ثقافة القناطر الخيرية

ضمن الموسم المسرحي للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، شهد مسرح قصر ثقافة القناطر الخيرية، انطلاق مسرحية «قضية دهب الحمار» تأليف سعيد حجاج، أشعار أيمن حافظ، ألحان محمد ناجي، ديكور وملابس شهد أشرف، استعراضات سامح أبو العلا، إضاءة أحمد أمين، مخرج منفذ سعاد الصادق، ومن إخراج أشرف عبد الجواد.

تتناول المسرحية قصة مستوحاة من حكاية شعبية حول اليهودي شمعون وزوجته أنيسة اللذان هبطا إحدى المدن، وقاما بعمل حيلة أقنعا بها الجميع وهى أن الحمار حين ينهق يتساقط الذهب من فمه بعد أن وضع بعض العملات الذهبية في فم الحمار وذهبا به إلى السوق، وفي كل مرة يخترعا حيلة جديدة يخدعا بها الجميع، ومنها أن الكلب يطبخ ويساعد في أعمال البيت وهكذا.

العرض المسرحي «قضية دهب الحمار» إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان تامر عبد المنعم، وينفذ بإشراف إقليم القاهرة الكبرى الثقافي برئاسة لاميس الشرنوبي وفرع ثقافة القليوبية برئاسة ياسر فريد، ويعرض يوميا بالمجان بمسرح القصر حتى الخميس المقبل ٤ أبريل.

احتفالية المسرح العالمي بيوم المسرح في مهرجان القاهرة الدولي للمونودراما

يحتفي ومسرحيو العالم بيوم المسرح

احتفت إدارة مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما بيوم المسرح العالمي بطريقة جديدة هذا العام حيث أصدرت فيديو شارك فيه فنانون من عدة دول عربية وأجنبية، عبر إلقاء كلمة يوم المسرح العالمي التي كتبها الكاتب النرويجي يون فوسه.

وقال المخرج د. أسامة رؤوف مؤسس ورئيس المهرجان: ركزت كلمة يوم المسرح العالمي على السلام والتي كتبها النرويجي يون فوسه بتكليف من الهيئة الدولية للمسرح، وكان من المميز أن لاقى اقتراح المهرجان استجابة سريعة وكبيرة من عدد من المسرحيين حول العالم لأن يشاركوا في إلقاء الكلمة عبر الفيديو ومن بينهم الفنان عزيز خيون من العراق وهيزر ميسي من الولايات المتحدة الأمريكية وطالب البلوشي من سلطنة عمان، ونسرين النمر من السودان، والفنان القدير ياسر علي ماهر من مصر.

وأوضح رؤوف: اهتمت كلمة يوم المسرح العالمي بالسلام ونشر المحبة في ظل ظروف دولية صعبة يعاني فيه شعوب العالم من ويلات الحروب وخاصة الشعب الفلسطيني، وهو ما دعى إلى توحيد صف المسرحيين من شتى بقاع العالم لينشروا رسالة السلام في الأرض ولتصل لكافة المستويات، مؤكدين على الترابط والدعوة لوقف الحروب في كل مكان.

عبد الرحمن الأبنودي ومهند المهدي

يجتمعان حبا في عمال «السد» على خشبة مسرح قصر ثقافة قنا

يستعد قصر ثقافة قنا لتقديم عرض مسرحي جديد بعنوان «السد»، من تأليف إسراء محبوب وإخراج مهند المهدي.

عرض «السد» من تصميم ديكور وملابس ميرنا مدحت مفيد، أشعار أسامة بدر، ألحان وموسيقى أسامة حماد، مساعد إخراج مريم ملاك، مخرج منفذ مايكل طلعت، كيروجراف وليد حسين.

ونرصد لكم في هذا التقرير تفاصيل العرض من خلال المخرج وأبطال العمل، إذ يقول مخرج العرض «مهند المهدي» أن فكرة بناء السد من جديد على خشبة المسرح عملية شاقة ومُرهقه خاصة لو كنا هنا لا نتكلم على السد العالي، لكن بعض السدود النفسية التي تقيمها الشخصيات بينهم على مدار رحلة العرض، مشيرا إلى أن الأبنودي استطاع أن يخلد مراحل بناء السد العالي ليس من منظور سياسي أو اقتصادي لكن من منظور اجتماعي، عبر شخصية بسيطة مثل «حراجي القط» عامل الأنفار وقصة صعوده وارتباطه وتوحده مع السد العالي، الشخصية التي طوال الوقت محتارة ما بين القدرة وعدم القدرة، التكيف وعدم التكيف، العودة أوالبقاء.

وتابع قائلا أن العرض استغرق منه دراسة لمدة طويلة، وارهاق نفسي خاصة مع محاولات تطويع الورق وفق رؤيته وتحويل العرض من قالب كلاسيك كتب به الورق الأصلي لقالب أكثر تجريبية ومرونة وقدرة أكبر على التعبير عن دواخل الشخصيات وجوهر المشاعر والمعاني الإنسانية الموجودة داخل الشخصيات، فالعرض هو تطبيق عملي لأفكاره ومعتقداته في النفس الإنسانية والوجود والحياة.

بينما قال بعض أبطال العرض المسرحي «السد» عن تفاصيل أدوارهم فيه، ما يلي:

قالت الممثلة إنجي» أنها تعمل بمجال الدواء، لكنه تحب التمثيل، وعن دورها في عرض السد، قالت: أقدم دور فاطمة زوجه حراجي، والحقيقه العرض خطوة مهمة جدا ننتظرها كلنا كفريق عمل، أولا لأنها تنقل فترة مهمة جدا وحرجة في تاريخ مصر مثل فتره بناء السد بكل احداثه وتفاصيله، وثانيا لأنه يتحدث عن طبقة العمال (كحجر أساس لبناء السد) وحياتهم ومنظورهم وأسرهم وتفاصيل الغربة والشغل وتعلقهم بالمشروع.

وتابعت: يبدو دور فاطمة بسيط جدا، لكن اعتقد الاحساس هو الأساس ف دور مثل دوري، فكان مهم جدا أن أحس بهم كأسرة واحس بحبهم وتعلقهم ببعضهم، وبساطة الحب ده عن الحب الموجود في وقتنا هذا، فالحب في وقتهم كان بسيطا جدا، مبني على الفطرة، والتحدي الثاني كان في رحلة تحول شخصية فاطمة ومعرفتها بالعالم من حولها، رحلة تغير من بنت بسيطة معتمدة كليا على والدها وزوجها لأم مسؤولة عن أسرة كاملة.

بينما قال "انطونيوس سعيد أو توني" أنه يلعب دور المهندس طلعت، قائلا: كنت أحب عبد الرحمن الأبنودي وجوابات الاسطى حراجي القط بشكل خاص، وكنت أتناول الجوابات من ناحية فنية نظراً لحبي للشعر ولكتابات الابنودي، لكن العرض جعلني أرى الموضوع من منظور آخر، وهو حلم بناء السد العالي الذي عاشته مصر في الستينات، فعرفت قيمة القضية وكم التضحيات من المصريين وخاصة أهل الصعيد بالذات فما من قريه ولا نجع إلا وخرج منها شباب يشاركوا في الحلم.

وعن التحديات التي واجهها قال "توني": رغم صعوبة التحديات لكنها شجعتني للدور، وأولها كانت في تفاصيل شخصية بشمهندس طلعت حسب تناول الابنودي لها في الجوابات، والتحدي الثاني هو أنني أول مره أمثّل على مسرح بحجم مسرح قصر الثقافة، بشخصية بحجم شخصية بشمهندس طلعت وبحجم النص، وأتمنى أن أكون عند حسن ظن الجميع.

وتقول "نورهان السيد": أقدم دور أم علي (الحجه سعاد) والعرض بمثابة الخطوة الأولى للانطلاق نحو تحقيق ذاتي، أما التحديات التي واجهتني في تحضير الدور هي أنني غيرت نظرتي وأصبحت أعمق.

وقال "جرجس أشرف": أقدم دورعلي عباس، يعاني من تعقيدات نفسية نتيجة لظروف محيطة به وماضي يدفعه للتفكير في هجرة جبلاية الفار والذهاب لأي مكان آخر حتي لو كان آخر حدود مصر في"السد العالي".

وتابع: أكبر تحدي واجهني في تحضير الشخصية هو عدم وجود تاريخ محدد للشخصية في ديوان الشاعر عبد الرحمن الابنودي اتخذه كمرجع للتحضير للشخصية بالإضافة للتعقيدات النفسية للشخصية وسخطه علي ماضيه وحاضره.

ويختتم "مايكل طلعت» الحديث، قائلا: أن عرض «السد» يعد التجربة الثالثة له على مسرح الثقافة الجماهيرية، وعن دوره قال: أقدم دور حراجى القط الذي يسرد تفاصيل مراحل بناء السد، فأول مرة العب دور صعب فى أبعاده النفسية الكثيرة، هو شخصية متمردة على حالها البسيط، مشيرا إلى أن صعوبة الدور تكم في كونه يجسد شخصية لم يراها الناس بل قرؤها في ديوان الأبنودي، فهل ينجح في تجسيدها أم لا؟

رانيا زينهم أبو بكر

شجرة الحياة...

رحلة المخرج كرم نبيه للغوص في عوالم النفس

يقدم المخرج كرم نبيه عرضا مسرحيا جديدا، بعنوان «شجرة الحياة»، والعرض من تقديم فرقة الأقصر القومية المسرحية.

ونرصد لكم في هذا التقرير، كواليس مسرحية شجرة الحياة، على لسان أبطال وصناع العرض.

وقد بدأت الحديث عن مسرحية «شجرة الحياة» مؤلف العمل ومخرجه المخرج كرم نبيه، والذي قال: مسرحية شجرة الحياة تدور في إطار صوفي روحاني فلسفي حيث الأمير الشاب الباحث عن شجرة الخلود في أقصى غابات إمبراطوريته الشاسعة وأثناء بحثه يمر برحلة مليئة بالصعوبات ولكنها زاخرة بالمكتسبات الروحية حيث يتجرد خلال رحلته من كل متعلقات الحياة الفانية المادية ليكتسب ما هو معنوي لتصير روحه نقية تماماً وهنا فقط يستحق الوصول للشجرة وعند وصوله يدرك قيمة الحياة والموت، بعد أن حدثت له عملية التطهير النفسي.

واستكملنا الحوار في مجلة مسرحنا مع ممثلي العرض وأعضاء فرقة الأقصر القومية المسرحية، حول تفاصيل مسرحية «شجرة الحياة».

فتحدث الممثل «كريم العبد» قائلا إن تجربته بالعرض مميزة، لأنه العرض الأول له الذي يقدمه باللغة الفصحى، كاشفا عن دوره حيث يلعب دور (الهدهد) والذي سيكون مرحلة مهمة في رحلة الأمير للبحث عن شجرة الحياة، إذ يُدل الأمير على بيت الحكيم، فالهدهد هو المرشد الهادي للطريق دوما.

بينما تحدثت الممثلة سلمى ممدوح وشهرتها (حورية)، أنها تلعب دور شخصية ليلى العامرية حبيبة قيس، إذ تدور الأحداث حول قصة الحب بين قيس وليلى، وكيف أشهر قيس كل البلاد بعشقه لها، رغم رفض أبيها تزويجه منها إلا أنها تحاول الفوز بقيس، موضحة أنها أحبت الدور كثيرا لأنه، ووعدت أن نرى شخصية مملوءة بمشاعر لطيفة، ووجهت الشكر، قائلة: إنها تشكر الجميع على ما بذل من جهد كي تصل لهذا المستوى، كما وجهت الشكر للمخرج كرم نبيه كي تصل للعمل.

في حين قال ضياء مؤمن عبد الفتاح، إنه يلعب دور الأمير الذي يرحل باحثا عن الخلود وأثناء الرحلة يفقد كل متعلقاته الدنيوية ليحظى بالتطهير النفسي والسلوك الصوفي الروحاني، حيث الحب الذي يمنح العاشق (الأمير) أو المسافر الخلود.

وتحدث مساعد المخرج محمود الفار عن العرض، قائلا إنه فيه دراما حركية مميزة، مشيرا إلى أنه أسعدته حكمة الحكيم في العرض، والتي تقول «لا حقيقة سوى الموت، الموت نهاية وبداية وراحة وخلود، الموت حكمة السنين وحكمة الحكمة وعين معرفة الحياة».

بينما قال أيمن أبو الحجاج محمد، إنه يقدم في مسرحية شجره الحياة دور حكيم الإمبراطورية، فالأمير بعد وفاة والده كان عقله يعذبه في فيما يخص الحياة والموت، وهو كان يرغب في العيش للأبد، فقرر الاستعانة بالحكيم كي يوجد حلا لهذه المسالة، وينصحه الحكيم بشجرة الحياة، فكل من يكل منها لا يشيخ ولا يموت أبدا، وأن يصل للشجرة بمفرده متخففا من كل جاه وبهذه الطريقة أرسل الأمير إلى المجهول حتى ينجو بحياته.

وقالت منى رسلي مخرج منفذ، إنه عرض صوفي بسيط يسرد الحكاية جلال الدين الرومي عن أمير ذي مال وجاه وسلطان توفي والده وعقله بحيره ويطرح سؤالا مع الحكيم ما فائدة الحياة مادمنا سنموت ما فائدة الحياة والملك ما فائدة كل ذلك، يدله الحكيم على شجرة يذهب لها الأمير بمفرده ويقابل شخصيات كثيرة فى طريقه، حتى يصل إلى هذه الشجرة حتى يكتشف ذاته ويتوصل لنفسه فى نهاية العرض.

بينما تحدثت الممثلة إيفون عن دورها قائلة إنها تلعب دور الملكة، أم الأمير وبطبيعة الحال فهي تسعى لتنصب ابنها وتعده ليتولى أمور المملكة، ولكن ابنها يترك كل أمور المملكة والحكم ويذهب للبحث عن الخلود، وتعيش هي في حزن على ابنها وحيرة حول تصريف أمور المملكة وخوف من توليها لأمور المملكة وحدها.

وتختتم الحديث مصممة الديكور "مارتينا راجي" قائلة إن ديكور عرض شجرة الحياة يعتمد على تغيير قطع الديكور طول العرض مع تغير المشاهد، نسافر سوياً من خلال الديكور لقصر الملك مرة ثم الغابة مرة أخرى ونتجول بالغابة خلال مشاهد كثيرة وتغير لقطع الديكور مستمر إلى أن نصل لشجرة الحياة، وهي غاية العرض الأساسية.

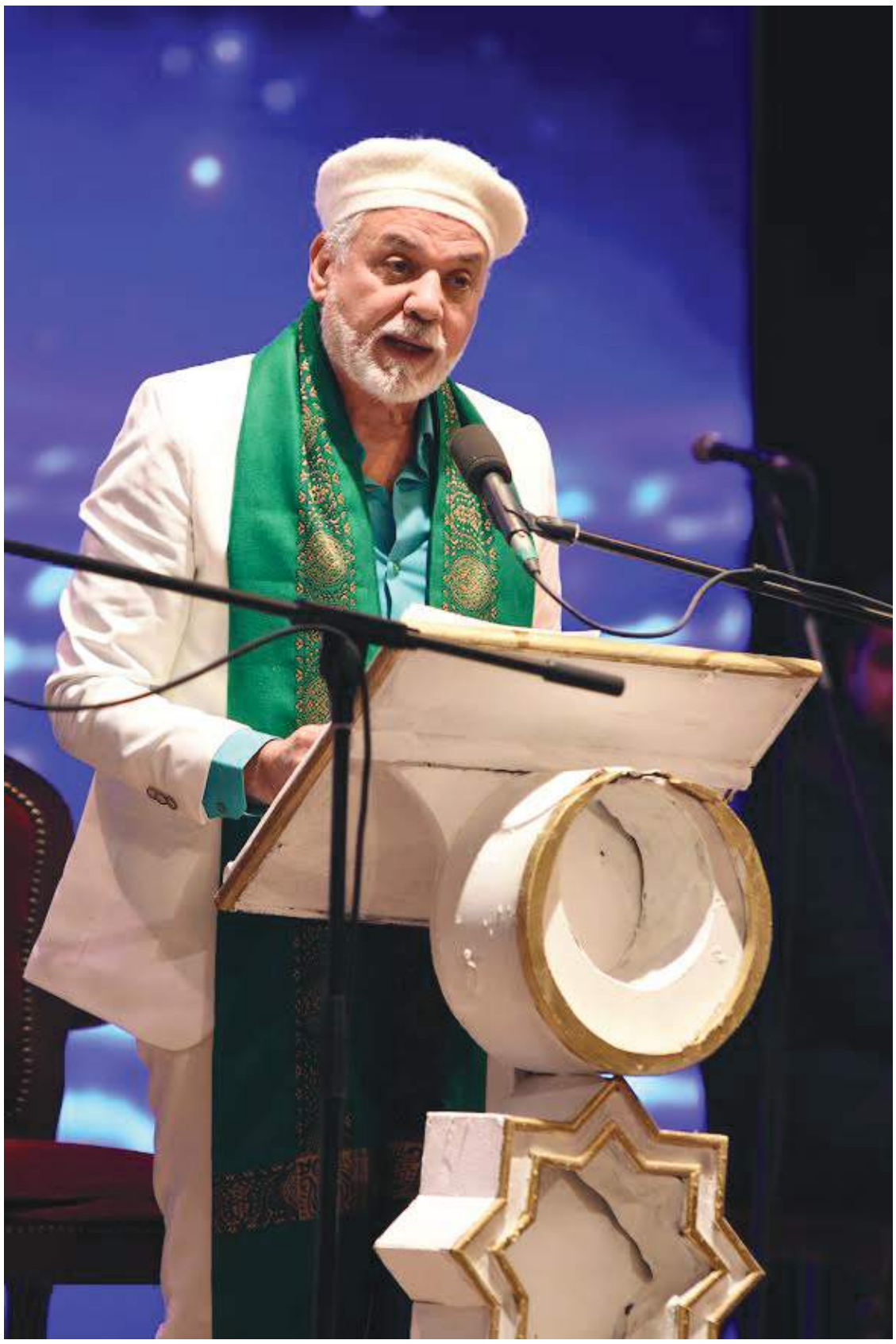
يجمع الديكور بين الخيال والواقع، والإضاءة تلعب دوراً كبيراً خلال العرض لتساعد المشاهد الانتقال من مشهد لآخر.

من الجدير بالذكر أن هذا العرض عبارة عن مشروع مسرحي وأهمية العرض إنه ختام المشروع الممتد من ٤ سنين، إذ يتشوق صناعه لبدء العرض واستقبال الجمهور قريباً.

رانيا زينهم أبو بكر

«نور النبوة»

أمسية بالمسرح القومي تستعرض حياة الرسول وآل البيت



في ليلة روحانية متفردة وسط أجواء رمضانية مميزة قدم المسرح القومي أمسية متميزة تضيء على حياة رسول الله وآل البيت بعنوان «نور النبوة» من إنتاج فرقة المسرح القومي بقيادة الفنان الدكتور أيمن الشيوي، وهي ضمن مجموعة من الأمسيات الدينية التي ستقيمها الفرقة خلال شهر رمضان الكريم البطولة للفنانين ناصر سيف، منال سلامة، أحمد أبو عميرة، بالاشتراك مع فرقة بصمة بقيادة المنشد الديني الفنان أحمد حسن، ديكور مي كمال، تأليف الشاعر محمود حسن، إخراج محمد الخولي وقد اهتم الشاعر محمود حسن في هذه الأمسية بالناحية الاجتماعية في حياة الرسول أكثر من سرد لحياته العامة من خلال آل البيت وطرح فكرة هامة وهي بناء الإنسان في الحضارة أهم من الحروب وأى شيء آخر وذلك بالاعتماد على الرمزيات ما بين الرجوع لسيرة الرسول ورمز للوضع الآني أجرينا لقاءات مع مخرج العرض محمد الخولي والشاعر محمود حسن والفنان ناصر سيف.

قال المخرج محمد الخولي عن تصديه لإخراج أمسيات وأعمال دينية: قلائل من يخرجون أعمالاً دينية ويكادون لا يتعدون أصابع اليد الواحدة وأعد نفسي من الجيل المهوم بالمسرح وأرى أن المسرح المصري مقصر في تقديم الأعمال الدينية؛ ولذلك حملت نفسي مسؤولية سد هذه الثغرة، وذلك بتقديم عمل ديني وأمسية دينية في حب رسول الله وآل البيت نيابة عن زملائي المخرجين الذين قد يبدو للبعض أنهم مقصرون، ولكن لكل مخرج نوعية من الأعمال التي يميل إلى تقديمها خاصة أن تقديم الأمسيات الدينية يتطلب أن يكون المخرج مطلع دينياً وله سعة أفق ووسطي ومهموم بهموم وطنه، ويحمل العروض التي يقدمها وجهة نظره في الهموم التي يعاني منها الوطن؛ ولذلك حملت نفسي مسئولية استثمار شهر رمضان في تقديم أمسيات دينية فهذه النوعية من العروض لديه أسلوب خاص في تنفيذها. وأكمل قائلاً: لا أقدم في هذه العروض تمثيلاً وحركة إنما أكتفي بالممثل كملقي وأستثمر أصدقائي الفنانين الذين يتميزون في الإلقاء ومخارج نطفهم للغة العربية واضحة وأنتقيهم بشكل جيد لتوظيفهم في هذه الأمسيات. وعن بدايات تقديم عرض "نور النبوة» أوضح قائلاً: بدأنا منذ شهر رجب الماضي التحضير للعمل وتحدثت مع رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي خالد جلال ومدير المسرح القومي الدكتور أيمن الشيوي وعقدت مع مؤلف العمل الشاعر والمؤلف محمود حسن جلسات عمل حتى نصل إلى الشكل والقصة التي سيقدم بها العمل والتي تتحدث عن آل البيت ومولد الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام مروراً بمرضعته حليمة السعدية، وجده عبد المطلب الذي رباه وعمه أبو طالب الذي تولى تربيته بعد وفاة جده ثم زوجة من السيدة خديجة ونزول النبوة عليه وهجرته من مكة إلى المدينة والغزوات التي مر بها.

فيما تحدث الشاعر والمؤلف محمود حسن عن ظروف

كتابة أمسية نور النبوة فقال: شهر رمضان الكريم له طقوسه الخاصة ومعظمها طقوس روحانية وصوفية، وذلك لأنها حالة متفردة في هذا الشهر الكريم فالكل يتقرب إلى الله عز وجل ويفعل الخير فهو شهر جعله الله منحه لنا؛ لتهدأ أنفسنا وتستقيم وعن بداية فكرة الأمسية أوضح قائلاً: بدأت الفكرة عندما تحدث إليه المخرج محمد الخولي، وهو مخرج متميز وله تاريخ طويل، وقدمنا سبقاً عرض بعنوان "مصر أرض الأنبياء»، وذلك العام قبل الماضي، وتحدثنا فيها عن سيدنا إبراهيم ورحلة العائلة المقدسة وسيدنا محمد عليه الصلاة والسلام، وتحدث معي هذا العام المخرج محمد الخولي حول تقديم عرض عن سيرة الرسول وعن أهل البيت وبالفعل بدأنا في الكتابة عن سيرة الرسول ومولده وهجرته ورحلة الإسراء والمعراج، واستعرضنا بعض من الأحداث والمواقف في حياته نتكأ عليها ثم نضع داخل هذه الأحداث رسالة آنية لهذا العصر، وتحدثنا عن أهل بيت رسول الله وعن طلاق عتبة وعتيبة لأم كلثوم ورقية بعد نزول سورة أبي لهب، وهو ما دفع أم جميل بأن تأمر والديها بتطليق بنتي رسول الله، وكذلك تحدثنا عن عن سيدنا الحسين، وأسقطنا من خلاله على فكرة هامة، وهي كيف يكون الحاكم عادلاً، ولا بد أن يكون الشعب ظهيراً لهذا الحاكم ولا بد أن تقوم الدولة على الدستور فلا تميز بين عبيد وأسياد وأن الناس كلهم لا بد أن يعرفوا أن الحكم ليس مغامرة أو مقامرة، وحاولنا أن نبعث ببعض الرسائل ومنها أن استقرار الدولة من أهم الأشياء.

فيما أوضح الفنان ناصر سيف قائلاً: هذه الأمسية الثانية لي مع المخرج محمد الخولي فقد سبق وأن قدمت أمسية من إخراجه مع الفنانة القديرة سوسن بدر والفنان القدير خالد الذهبي وكانت منذ سبعة سنوات وكانت تأليف السيناريست عبد الرحيم كمال فكان لا يتحدث عن رحلة الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام فقط أو ماشبه ذلك، ولكنه طرح وجهة نظر العلمانيين المتواجدين في هذه الفترة وماذا يقولون وكيف يتناقشون فكانت مباراة تمثيلية بيني وبين الفنانة سوسن بدر والفنان خالد الذهبي حيث قمت بأداء شخصية "العلماني" وفي عرض "نور النبوة" نتحدث عن آل بيت، وهم أغنياء بالشرح لمجرد ذكرهم فقط، وقد كتب الشاعر المؤلف محمود حسن نصاً يحوي كلمات رائعة عن آل البيت، وبتقديمنا لهذه الأمسية ندعو من هم ليسوا متعمقين في الدين أن يتعمقوا به خاصة أننا أصبحنا في فترة زمنية نفتقد بها الوازعين الديني والوطني خاصة مع غزو وسائل التواصل الاجتماعي والسوشيال ميديا فجعل أبناء هذا الجيل يفتقدون لوجود القدوة والمثل الأعلى لهم وخاصة أن لنا مثلاً أعلى كأمة إسلامية هو الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام، وهو أكبر مثال نقتدي به ونطبق سنته وأحاديثه النبوية التي يتحدث بها عن مكارم الأخلاق والأصالة، وحب الدين والوطن والوالدين ودور الأب والأم ولا نغفل منذ نزول الوحي على الرسول أنه تحدث عن دور المرأة والرجل بشكل ديني فالمرأة محفوظة حقوقها منذ نزول الوحي على رسول الله. وعن أبرز ما يميز الكاتب محمود حسن في كتابته تابع: يمتلك الكاتب محمود حسن مفردات لغوية متميزة وعمق في الشخصيات التي يكتبها فهو كاتب يمتلك رؤية وزخما دينيا فريدا. وعن تعاونه مع المخرج محمد الخولي ذكر قائلاً: يمتلك المخرج محمد الخولي رؤية ثاقبة وهدوء وسلاسة في تنفيذ الأعمال المسرحية الدينية فهو يقدم الأعمال الدينية في عالم روحاني فريد.

رنا رأفت

«أحداث لا تمت للواقع بصلة»..

محاولة لطرح قضايا الجمهور من خلال الفن المسرحي

في إطار الموسم المسرحي الجديد لعام ٢٠٢٣/٢٠٢٤ تستعد فرقة قصر بيا بمحافظة بني سويف لتقديم عرضها المسرحي «أحداث لا تمت للواقع بصلة» من إخراج أحمد عبد الباسط وتأليف محمد السوري، تأتي هذه المسرحية تحت إشراف الهيئة العامة للقصور الثقافة، برئاسة الفنان عمرو البسيوني، ويشارك فيها إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد برئاسة لميس الشرنوبي.

يقول المخرج أحمد عبد الباسط (تدور أحداث العرض المسرحي حول فرقة مسرحية تستعد لتقديم مسرحية من تأليفهم، فأثناء تدريبهم للعرض المسرحي، يدخل أسرة تُدعى أسرة عم فاروق، وتطلب هذه الأسرة من الفرقة بتجسيد مشاكلهم، حيث تعاني الأسرة من بعض المشكلات والمعضلات، ترفض الفرقة هذا الاقتراح، ولكن بعد مرور بعض الصراعات، توافق الفرقة على تجسيد واقع الأسرة، وتكتشف هذه الفرقة أنها تعاني من هذه المشكلات ولكن لم يكن لديهم الدراية الكافية لإدراك ذلك، يدخل ناقد يشاهد هذه البروفة ولا يعجبه الواقع الذي يتجسد على خشبة المسرح، ويرى أن الجمهور يود أن يشاهد مسرحًا يجعله يضحك، لذلك تعود الفرقة إلى النص الذي قامت بتأليفه ولكن لا تستطيع تمثيله، ويتوالى العرض المسرحي).

يوضح المخرج عبد الباسط أنه يرى لا بد للفن أن يجسد مشكلات ومعضلات الواقع، وإن كان بطريقة كوميدية لا بد أن يقدم هذا بطريقة راقية غير مبتذلة، وإن لم يجسد المسرح مشاكل الواقع لن يأتي الجمهور لمشاهدة العروض المسرحية، يوضح المخرج عبد الباسط أنه حينما اختار عرضًا مسرحيًا يستكمل عبد الباسط (من أهم التحديات التي واجهتني هي حينما يتم اختيار مكان العرض، يكون هذا المكان قريبا من الحارات المصرية الأصيلة، بمعنى أدق يكون قريبا من قلب الجمهور، لأن أسرة عم فاروق هي أسرة من قلب الشارع، وثاني معضلة هي أن تكون الكوادر التمثيلية مؤهلة لتمثيل هذه المسرحية، وما كنت أسعى إليه طوال العرض المسرحي هي وصول فكرة العرض المسرحي لجميع الفئات خاصة أن الفكرة ملائمة لذلك).

يختتم عبد الباسط(استخدمت العناصر الإخراجية بأكثر من طريقة، حيث استخدمت المنضدة التي يتم عليها قراءة النص المسرحي، تكبر قليلاً ليكون بيت أسرة عم فاروق، لتكبر أكثر لتكون الغرفة التي تسكنها الأسرة أيضًا، وأسعى دومًا إلى توظيف كل قطعة ديكور أكثر من مرة، وأحببت أن تكون الإضاءة والديكور والموسيقى معاصرين، خاصة أن أحداث المسرحية ملائمة للعصر الحالي.

يقول شريف شجاع المخرج المنفذ (من أهم المعضلات التي واجهتني خلال التحضير كمخرج منفذ في مسرحية أحداث لا تمت للواقع بصلة هي مواعيد إدارة المسرح وتأخر الميزانيات، بالإضافة إلى ذلك تغير النص الأساسي للعرض بسبب كثرة العناصر النسائية في العرض السابق، ولكن بعد مرور بعض التحديات تغير النص المسرحي إلى نص (أحدث لا تمت إلى الواقع بصلة) وهي تناقش فكرة هل لا بد للفن أن يناقش قضايا الواقع، أم الجمهور يود الفرار من هذا الواقع فيأتي مهرولاً إلى ساحات المسارح وصالات السينما، هذه هي الفكرة القائمة لمسرحية أحداث لا تمت للواقع بصلة).

يكمل شجاع (من أهم المعايير التي تم اتخاذها بعين الاعتبار هي المحافظة على الخطوط العريضة في النص، لأن هناك جزءا بسيطا يسمح للممثلين بالتداخل والارتجال، بالإضافة إلى أنني التزم بعدم التدخل في رؤية المخرج الخاصة وتنفيذها كما يجب، وجدير بالذكر أجد نص أحداث لا يمت للواقع بصلة يميل إلى الفئة الأكاديمية المثقفة غير السنة الماضية حينما عرضنا مسرحية كانت بالفصحى وكانت الاستجابة من الجماهير ليست قوية ولكن كانت هناك استجابة وجدانية كبيرة بسبب أنها كانت تتحدث عن القضية الفلسطينية، ولكن هذا النص الحالي يناقش موضوع لمن نقدم المسرح وهل الجمهور يستجيب للمسرح أم للواقع، وهل يود الجمهور عرض القضايا التي يحياها على خشبة المسرح أم البعد عنها، لذلك أعتقد أن نسبة استعياب هذا العرض المسرحي تعتمد على مدى قدرة الممثلين على الاتزان النفسي والالتزام بالقواعد التي قيلت لهم من قبل المخرج أحمد عبد الباسط).

مسرحية أحداث لا تمت للواقع بصلة من إخراج أحمد عبد الباسط، وتأليف محمد السوري، موسيقى روماني زاخر، ديكور وملابس فاطمة الزهراء، مخرج منفذ شريف شجاع، الممثلين: رجب عبد النبي، عاطف سعد، محمد طه، جنا بشندي، ريتا يونان، مهرائيل عزت، يوسف رجب، رمزي وديع، أكرم عبد المنعم.

جهاد طه

«لعبة الخروج»..

هل ينتصر الإنسان أم سيدرك أشياء جديدة لا يعلمها؟

يقدم المخرج كريم الشاوري العرض المسرحي «لعبة الخروج»، وذلك على خشبة مسرح قصر ثقافة الأقصر.

وعن تفاصيل العرض، تحدثنا في مجلة مسرحنا مع صناع العمل، فقال المخرج كريم الشاوري إن مسرحية لعبة الخروج هي صراع بين الشيطان والإنسان وبين الإنسان ونفسه البشرية في محاولة للخروج من العقبات التي يضعها الشيطان له في سبيل خروجه من دوامة ولعبة البوابات إلى الخروج للعالم الذي يعرفه الإنسان.. فتتصاعد الأحداث ليجد الإنسان أنه في حلقة مفرغة من السراب، إذ يقدم العديد من التنازلات لكي يخرج من هذه اللعبة.. ولكن يجد نفسه في النهاية بلا مخرج ولا سبيل للخروج..

وعرض "لعبة الخروج" من تصميم ديكور وملابس م. محمد ثابت، إضاءة ناصر حمودة ومحمد حرز الله، ألحان وموسيقى شيماء النوبي، مخرج منفذ لمياء ناصح، مخرج مساعد إسلام الشاوري، بطولة فرقة قصر ثقافة الأقصر، استعراض ودراما حركية مصطفى برعي، وتأليف وإخراج كريم الشاوري.

بينما قال الممثل الشاب "مؤمن طارق" إنه شارك في العديد من العروض المسرحية على خشبة المسرح الجامعي، لكنها المرة الأولى التي يشارك فيها في عرض "لعبة الخروج" في عروض قصور الثقافة، مشيرا إلى أنه يمتلك موهبة الغناء، وأحيا أكثر من ٨ حفلات في الأقصر.

وعن دوره في المسرحية قال إنه يشارك في مسرحية لعبة الخروج، وهي تدور أحداثها حول نفس الإنسان الداخلية، وإنه بالفعل يكون بداخله عالم آخر، يحتاج أحيانا أن يخرج منه، موضحا تفاصيل دوره قائلا: أقدم في العرض دور البطل الشاب الذي يتصارع بداخله جانبا الخير والشر، ويقع فريسة الشيطان الذي يحاول أن يسحبه داخل عالم الغواية، ويحاول هنا الشاب أن يخرج من عالم الشيطان ولعبته التي دائما يكررها بما يسمى بلعبة الخروج.

ويتحدث محمد الطيب (محمد أحمد عبد العال) كبير الشياطين، عن دوره في العرض، قائلا: أقدم دور كبير الشياطين، وهو يقوم باللعب على البنت والولد، ويسجنهما داخل ذواتهما، ويحاول بكل الطرق أن يجعلهما يتنازلان عن أحلامهما وعاداتهما الطيبة وتقاليدهما وتعاليمهما السليمة، كما يحاول أن يشوه الصورة البشرية النقية، لتكون صورة بشرية بشعة مليئة بالرغبة والوحشية والهمجية والكره والغيرة، مستطردا: كل هذه الأشياء في لعبة الخروج، اللعبة التي لا يخرج منها أي بشري إلا بخسارة النهاية والنهاية تظل إلى الأبد.

وقالت "نورا عطا" إنها تقدم شخصية البطلة، بنت بريئة ما زالت تصدق الحكايات القديمة، فقالت: أقدم دور فتاة هي تجسيد للبراءة، ما زالت تعيش بالبراءة، لم تخرج للعالم وتظن الخير في كل البشر، تدخل دون إرادة منها لعبة الخروج، تسعى أن تخرج من هذه اللعبة، وتهدف اللعبة إلى تشويه براءتها، تصطدم بالواقع فتتعلم أنه ليس هناك حب عذري، تصادف البطل في اللعبة ورغم حبهما الطاهر إلا أنهما يتعلمان أن الواقع ليس الحب فقط، بل هناك أشياء أخرى يجب أن ندركها، وأن العالم يحتاج إلى شخص واعٍ للتعامل معه.

ويختتم الحوار الممثل الشاب "محمد سمير" والذي قال إن مسرحية "لعبة الخروج" تحاول أن توضح دور الشر وكيف يفكر الأشرار، وكيف يجدون لأنفسهم مبررات لما يصدر منهم من تصرفات شريرة كي ينتصروا، وهل هم حولنا أو قريبون منا وأن الشهوات هي أدوات لهم، وعن دوره فقال إنه يلعب دور شيطان من الأتباع.

رانيا زينهم أبو بكر

فرقة الجندي تعود من جديد

بـ «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» إخراج محمد البياع

في إطار الموسم المسرحي الجديد بهيئة قصور الثقافة لعام ٢٠٢٤/٢٠٢٣، تستعد فرقة محمود الجندي المسرحية لتقديم العرض المسرحي «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» من تأليف لويجي براندياللو وإخراج محمد البياع، على مسرح الفنان محمود الجندي بقصر ثقافة أبو المطامير، وذلك خلال الليالي الأخيرة من شهر مارس، يأتي العرض تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة، يشارك بها إقليم غرب ووسط الدلتا برئاسة أحمد درويش، وفرع ثقافة البحيرة برئاسة محمد البسيوني.

المخرج محمد البياع

قال المخرج محمد البياع: استخدم الكاتب لويجي براندياللو ثلاث مستويات لتقديم أحداث نصه المسرحي عن طريق تقنية التمثيل داخل التمثيل، المستوى الأول هو سرد الأسرة لقصتهم أمام المخرج، المستوى الثاني تمثيل الأسرة لما حدث، أما المستوى الثالث وهو محاولة ممثلي الفرقة تمثيل قصة الأسرة بأدائهم الخاص، لكنه لا يرضي الأسرة لأنه لا يعبر عنهم.

يكمل البياع: رؤيتي الإخراجية لن تؤثر على هذه المستويات الثلاثة بل هي أساس رؤيتي، ولكن الاختلاف في زاوية الرؤية في قصة الأسرة التي يجب أن تتوافق مع مجتمعنا وتؤثر فيه مع إضافة حالة التغريب والملحمية لبريخت، لوضع الجمهور في حالة التفكير في قصة الأسرة المعالجة دراميًا.

وفي سياق متصل يتحدث عادل الجندي أحد أبطال العرض: أنا فخور جدا بهذا العمل الذي يأتي كتتويج لمشروع العودة للجذور للفنان الراحل العظيم طيب الذكر عمي الأستاذ محمود الجندي، حيث أنه أول عرض مسرحي لفرقة الجندي المسرحية على مسرح الجندي، وسيكون شهادة ميلاد لفرقة عريقة عمرها عشرون عامًا ولكنها جديدة في الهيئة العامة لقصور الثقافة على يد فنان آخر بحراوي استلم الراية المخرج الكبير محمد البياع بالتعاون مع الدراماتورج والابن الروحي للفنان محمود الجندي الفنان أحمد أبو عوف.

وتتحدث شروق نبيل إحدى الممثلات بالعرض: «ست شخصيات تبحث عن مؤلف» يسلط الضوء على عدد من المشاكل المجتمعية في سياق درامي معاصر عن طريق معالجة درامية لعمل مسرحي من الأدب العالمي، وذلك عن طريق دراماتورج المبدع أحمد أبو عوف الذي يقوم بإخراجها بشكل مختلف ومميز لمخرج كبير يجيد استخدام أدواته ويحسن استغلال جميع إمكانيات الممثلين، حيث في كل بروفه أتعلم منه شيئا جديدا ومميزا، إنه المخرج محمد البياع.

وقد تحدث أحمد أبو عوف دراماتورج العرض: سعيد جدًا بهذه التجربة المسرحية، وقد تمنيت وجود الفنان محمود الجندي عليه رحمة الله، ليرى معنا أول عرض لفرقته وعلى مسرحه وسط أهله الذين عشقهم وعشقوه أهل أبو المطامير في حضور عدد كبير من نجوم الفن في مصر والوطن العربي، كتكريم له ولرحلة كفاح بدأت عام ٢٠٠٤ حتى تاريخه تضمنت تقديم عدد كبير من العروض المسرحية على نفقته الخاصة حتى تمت هيكلة الفريق عام ٢٠١٨ وإطلاق اسمه على الفريق وقاعة المسرح، وأتمنى أن نقدم عملا فنيا شاملا يقدم وجبة فنية دسمة وممتعة تقدم العديد من الرسائل وتسلط الضوء على عدد من القضايا المهمة عن طريق رؤية إخراجية مميزة لمخرج واعٍ ومبدع.

وبينما تتحدث شيماء ربيع عن دورها بالعرض: دور الأم مختلف بالنسبة لي من حيث الأداء الحركي وربطه بعنصري الصوت والتشخيص، ويعد دور الأم محوريا في ربط الأحداث فهي السبب الأساسي في الصلاح الأسري أو انهيار المجتمع، كما أن دور الأم يسلط الضوء على سلبيات يجب معالجتها لإنهاء الأزمات الأسرية والمجتمعية.

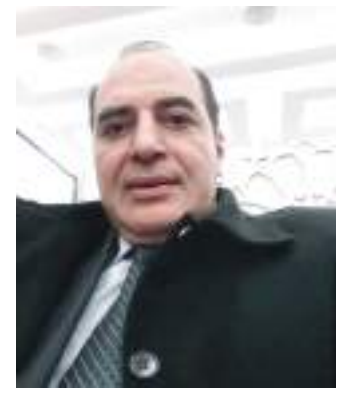
وتتابع: لا تعد هذه التجربة المسرحية التعاون الأول مع فرقة الجندي حيث هناك العديد من الأعمال السابقة لي من إخراج محمود الجندي مثل عرض أن الدنيا واعملوا معروف، كذلك الأمر مع المخرج محمد البياع الذي حققت معه العديد من الجوائز والعروض المسرحية.

يختتم إبراهيم حسن أحد الممثلين بالعرض: سعيد جدًا لوقوفي لأول مرة على خشبة مسرح بقصر ثقافة أبو المطامير، وأنتظر بفارغ الصبر سماع دقات المسرح الأولى وفتح الستار، حيث إننا نقدم تجربة درامية مختلفة بقيادة مخرج ممتاز ومهندس ديكور مبدع.

«ست شخصيات تبحث عن مؤلف» تأليف: لويجي براندياللو، إخراج: محمد البياع، مخرج منفذ: أحمد أبو عوف، مساعدو الإخراج: محمد الحرباوي وضمراني عبد الكريم، مدير الفرقة: أحمد إبراهيم مهران.

تمثيل: همت مصطفى - غادة عبد المنعم الجندي - عادل الجندي - أحمد أبو عوف - شيماء ربيع – مروان محمد – إبراهيم حسن – مصطفى شاكر – أمجد صقر – حسين عادل – إيهاب فتحي – أحمد عمر – ربيع عماد – ميادة حسن – شروق نبيل – روفيدة خالد – شيرين سعد.

آية سيد



«متلازمة سليم»..

عرض عرائسي لفرقة دارك للعرائس

تواصل فرقة دارك للعرائس التابعة لمركز دارك للتنمية الثقافية والفنية بشبين القناطر، بروفات عرضها الجديد «متلازمة سليم» وهو عرض متعدد الوسائط يضم الماريونيت والمسرح الأسود ومادة فيلمية، العرض من تأليف وأشعار الناقد والكاتب إبراهيم الحسيني وإخراج مهدي محمد مهدي، ومن المنتظر تقديم العرض يومي السبت والأحد ٣٠ و٣١ مارس الجاري بمدينة شبين القناطر.

يأتي العرض ضمن مشروع "متوالية" أحدث مشروعات المؤسسة الذي يعد تجربة تعلمية مختلفة شهدت العديد من ورش العمل والأنشطة، منها ورشة تصنيع العرائس الماريونيت والمسرح الأسود للشباب والفتيات تحت إشراف المخرج الفنان محمد فوزي، وورشة عمل "التمثيل الصوتي" لليافعين والأطفال تحت إشراف الفنان محمد مهدي وكان من نتاج الورش عرائس العرض والشريط الصوتي، والعرض بدعم والتعاون مع الصندوق العربي للثقافة والفنون "آفاق».

وفي البداية وعن اختيار النص يقول المخرج: كنت أبحث عن نص مختلف يتناول عالم الأطفال والقيم والمبادئ التي ينبغي التي تقدمها لهم الفنون، وبالفعل وجدت فى نص الحسيني رؤية جديدة لطفل مصاب بالتوحد يتعرض للتنمر من مدرسيه وزملائه، ويربط النص بين الحروب والعنف المنتشر في المجتمعات وبين فكرة قبول الآخر والتنوع والوعي بأهمية اختلافنا وقبوله، إذا استطعنا أن نزرع في أطفالنا كل هذه القيم مبكرا فلن نجد أي عنف أو حروب ومشاكل فى مجتمعاتنا.

يواصل المخرج: جذبني النص إلى عالمه المختلف وعالم البطل "سليم" المصاب بعدة متلازمات وأخذني النص إلى فكرة العوالم التي تحكم حياة البشر، وأن البيت والمدرسة والشارع ما هي إلا عناصر حياة كل طفل ويجب علينا أن نربط بين هذه العناصر بشكل جيد وإيجابي كما فى المتواليات والمصفوفات الهندسية حتي يكون نتاج حياته كلها إيجابيا وجميلا.

وقد بدأت فعاليات المشروع منذ سبتمبر ٢٠٢٣ واستمرت لمدة خمسة أشهر، شهدت مشاركة ١٢ شاب وفتاة في ورش تصنيع العرائس، من بينهم المشرف العام على التصنيع ومدير فرقة دارك للعرائس الفنانة هاجر سعيد، ومعها بسنت هشام، منى حسن أبو باشا، ندا ناصف، إلهام فارس، إيناس رمضان، أمل صابر، علي مهدي، يوسف ناصف، مصطفى شعلان، أندريا قلادة.

كما شارك في ورشة التمثيل الصوتي أربعة يافعين هم: مؤمن شعلان في دور "راشد"، سليم عثمان في دور "دكتور سامي"، شروق شعلان في دور "أمل"، بدور شعلان في دور "سلمى»، نورهان نادر في دور "هديل"، خالد وليد في دور "أيسر».

وخمسة أطفال هم: محمد مهدي في دور "سليم"، منة الشريف في دور "خوارزم"، ملك الشريف في دور "ملك"، أدهم الصفتي في دور "ناصر"، حسين نادر في دور "أيمن"، وشاركهم كل من ضحى شعلان ويسر مهدي وضي مهدي في دور المذيعات.

قام بوضع موسيقى العرض والألحان وشارك بالغناء الموسيقار عبد الله رجال، وشاركته الغناء حبيبة وليد، وقام بتصميم الديكور مريم صبحي، وأعمال الفيديو والجرافيك يوسف ناصف، وأزياء زينب مهدي، ويشاركهم التحريك أعضاء الفرقة أحمد هشام ومحمد ممدوح، وقام بتصميم بورتريهات العرائس أحمد الطناني.

وعن هذه التجربة تقول مدير الفرقة هاجر سعيد: كانت تجربة مختلفة في مشروعات الفرقة على كل الجوانب، بداية من النص وورش العمل وتصنيع العارئس من الخشب واستفدت كثيرا من فكرة الخروج إلى ورش النجارة والخراطة والتعامل مع الصنايعية لخراطة رؤوس العرائس، بذلنا مجهودا كبيرا في الأشهر الماضية ونتمنى أن نقدم عرضا يرضي جمهورنا.

وعن الفائدة التي عادت عليها من ورشة التمثيل الصوتي تقول بدور شعلان، ١٦ سنة: استفدت كثيرا وتعرفت على الفرق بين أنواع الأداء الصوتي من تمثيل ودوبلاج، وأيضا تعلمت مبادئ النبر والتنغيم، وفوجئت باختياري لأقدم دور الأم "سلمى»، شعرت في أنها مسئولية كبيرة والدور أكبر مني، ولكن بالتدريب والعمل مع أستاذ مهدي وصلنا لطريقة أداء أتمنى أن تعجب الناس.

وعن نفس التجربة تقول الطفلة منة عبد الله الشريف، ١٢ سنة: تعلمت أن أقبل كل الناس وألا أتنمر على أي شخص، ويكون عندي إصرار لتحقيق أحلامي، وتعلمت الكثير فى التمثيل الصوتي وهو خطوة لتحقيق حلمي بأن أكون ممثلة

وعن دور "أيمن" الذي يؤديه الطفل حسين نادر أبو باشا، ١١ سنة، يقول: فهمت من المخرج أن "أيسر" هو الجانب المحبط فى شخصية البطل، شخصية "أيسر" تتواجد فى عقله فقط وتحاوره مع شخصية "أيمن"، وكانت ورشة جميلة تعلمت فيها كيف أمثل بصوتي فقط وأركز على مخارج الحروف والألفاظ.

ويقول أدهم الصفتي، ١١ سنة، الذي قام بدور "ناصر": كان أصعب شيء التمثيل باللغة العربية، ولكن تعلمنا النطق الصحيح للحروف ومبادئ التشكيل وأشياء أخرى كثيرة، وتدربنا كثيرا على الدور حتى أنطق الجمل بشكل صحيح، أحب التمثيل وكانت التجربة مفيدة جدا لي.

رنا رأفت

بعد فوزه بجائزة عبد الله الفيصل للشعر المسرحي

محمود عقاب: فوزي يؤكد أن الشعر والمسرح يسريان في دمي بمقادير عالية

شهدت ساحة تأليف النصوص المسرحية الآونة الأخيرة طفرة على المستوى الكمي والنوعي، وشارك العديد من الأدباء الكبار والشباب في العديد من المسابقات وأثبت الكاتب المسرحي جدارته بالفوز، من هؤلاء المبدعين الكاتب والشاعر محمود عقاب، فهو مبدع موهوب أثبت خلال السنوات الأخيرة تفوقه وموهبته في الكتابة المسرحية، فهو كاتب يمتلك رؤية وإبداعات متعددة جعلته في مصاف المبدعين، عبر تجارب تجنح دائما إلى روح المغايرة والتطور، وكان حصوله موخرا على جائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر المسرحي عن نص "دموع من كأس أبي نواس» بمثابة تتويج لإبداعاته ومشواره في الكتابة المسرحية.
محمود عقاب شاعر، كاتب مسرحي، يكتب: الشعر، القصة المسرح، الأوبريت الغنائي، وهو عضو النقابة العامة لاتحاد كتاب مصر وعضو نادي الأدب المركزي بفرع ثقافة محافظة البحيرة. حصل على العديد من الجوائز، منها جائزة أفرابيا للشباب العربي والإفريقي، النسخة الرابعة، مجال الشعر، مجلس الشباب العربي والإفريقي، السودان، جائزة الشارقة للإبداع العربي، الدورة ٢٥، المركز الثاني، مجال التأليف المسرحي، دولة الإمارات ٢٠٢٢م، جائزة مكتب التربية العربي لدول الخليج، مسابقة سلسة الكتب الثقافية للأطفال المرحلة الثامنة، المملكة العربية السعودية ٢٠١٨م ، جائزة الهيئة العربية للمسرح، مسابقة النص المسرحي الموجه للطفل الدورة ١٢، المرتبة الأولى، الإمارات ٢٠١٩م، جائزة راشد بن حمد الشرقي للإبداع، القائمة القصيرة فرع أدب الطفل الفجيرة، الإمارات ٢٠١٩م ، جائزة الهيئة العربية للمسرح، مسابقة النص المسرحي الموجه للطفل الدورة ١٥، المرتبة الثانية، الإمارات ٢٠٢٢م، جائزة الهيئة العربية للمسرح، مسابقة النص المسرحي الموجه للطفل الدورة ١٦، المرتبة الثانية، الإمارات ٢٠٢٣م ، جائزة ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، الدورة الرابعة، عن أفضل نص مسرحي للأطفال، القاهرة، ٢٠٢٢م، جائزة مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، لأفضل نص مسرحي فئة المونودراما الشعرية لعام ٢٠٢٣م، ومن أبرز مشاركاته في المهرجانات كانت المشاركة بمهرجان المسرح العربي . الدورة ١٢ بالعاصمة الأردنية عمان لاستلام أيقونة المسرح العربي٢٠٢٠م، المشاركة في أمسية بيت الشعر بالخرطوم عام ٢٠١٨م، المشاركة بمهرجان المسرح العربي الدورة ١٤ بالعاصمة العراقية بغداد، لاستلام أيقونة المسرح العربي٢٠٢٤م، جائزة اتحاد كتَّاب مصر، في الشعر الفصيح لعام ٢٠٢٢م، تكريم نادي الشعر بالاتحاد العام لأدباء وكتاب العراق، في العاصمة بغداد ٢٠٢٤م وأما عن إصدارته فمنها: خيالٌ لا تُجمِّلُهُ المرايا، ديوان شعر، النشر الإقليمي الهيئة العامة لقصور الثقافة ٢٠١٨م، مطرب الغابة، مسرحية شعرية للأطفال، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٧م، جحا وأشعب وجائزة السلطان، قصة للأطفال، عن المركز القومي لثقافة الطفل، وزارة الثقافة ٢٠١٨م، الغابة والحيلة العجيبة، قصة للأطفال، عن مكتب التربية العربي لدول الخليج . الرياض ٢٠٢٠م ، الأسد وتاجه المفقود، قصة للأطفال، دار المعارف القاهرة ٢٠١٩م، بردية العشق الأولى، ديوان شعر، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات ٢٠٢٢م، دموع من كأس أبي نواس، مسرحية شعرية، إصدارات دائرة الثقافة، حكومة الشارقة، الإمارات ٢٠٢٢م، استقالة مسرور السياف، مسرحية شعرية، تحت الطبع بالهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الإفراج عن حمورابي، مونودراما شعرية، تحت الطبع بدار موزاييك، تركيا وبمناسبة حصوله على جائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر المسرحي عن نص "(دموع من كأس ابي نواس) أجرينا معه هذا الحوار حول تجربته....

رنا رأفت

كتابة مسرح الطفل مشروع وعشق بالنسبة لي

ما انطباعك عن جائزة عبد الله الفيصل للشعر المسرحي؟

حصولي على جائزة الأمير عبد الله الفيصل للشعر العربي بمثابة اعتماد شعري رفيع القدر، حيث تمثل لي الجائزة أعلى نقطة ضوء ممكن أن يصل إليها الشاعر، نقطة ضوء أرى فيها الانتصار على كل مناطق التهميش والتجاهل، فهي بين كل الجوائز مثل المتن الرئيسي الذي تحلم بالوصول إليه كل الأسماء اللامعة من أفراد ومؤسسات، فما بال لو حظي بالجائزة مبدع يشعر أنه مهمش، وقد نال الجائزة من قبل تجارب شعرية رفيعة المستوى ومؤسسات وبرامج كان من أبرزها برنامج أمير الشعراء الشهير، وبيت الشعر بالشارقة.

ماذا تعني لك الجائزة في هذا التوقيت؟

كلما شعرت بحالة من جفاء الأفراد أو المؤسسات تجاه مشروعي تحضر الجائزة لتطبطب على روحي المنهكة وتسلمني راية الانتصار خفاقة، ولأنَّ جائزة الأمير عبد الله الفيصل هي جائزة شعرية في المقام الأول، وأنا في الأساس شاعر، فقد جاءت الجائزة في توقيتها المناسب، لتؤكد أنَّ مشروعي الشعري لا يزال حاضرًا على الساحة، وأن كتابتي للمسرح لم تُخرجني من عباءة الشعر، بل هي السبب لكي أكون متربعًا على عرش الشعر اليوم من خلال هذه الجائزة الشعرية العالمية المرموقة، فقد ظن الكثير أني اتجهت للمسرح اتجاهًا خالصًا، وتركت الشعر، لكنَّ فوزي بهذه الجائزة في فرع الشعر المسرحي يؤكد أن الشعر والمسرح يسريان في دمي بمقادير عالية ومتساوية.

حدثنا عن العمل الفائز بالجائزة؟

يدور النص الفائز حول إثبات براءة شيطان الشعر الذي يُحاكم إثر قصيدة ماجنة لأبي نواس، ويقوم أبو الفرج الأصفهاني بالمرافعة عنه، والعمل على الإتيان بدليل يحسِّن من موقف شيطان الشعر، وذلك من خلال الدخول إلى حياة أبي نواس من الحين للآخر، ويكون أبو الفرج الأصفهاني بمثابة الضمير المجادل لأبي نواس الذي يؤرق ليله داخل حكايته التاريخية المعروفة، في منولوج حواري طريف، ليستطيع أبو الفرج الأصفهاني الإتيان ببعض القصائد التي يقدمها في النهاية للقاضي ربما تكون السبيل لنجاة شيطان الشعر المحبوس في القفص، والذي تعطل بسبب حبسه الشاعر عن كتابة النص والمخرج عن تنفيذ العرض، وذلك في إطار العمل على النهج البريختي من خلال عمل مسرحية داخل المسرحية، وأهم الصعوبات التي قد تواجه مثل هذا النص، هو طرح شخصية طريفة مثل شخصية أبي نواس في مسرح شعري، فلابد أن يكون للشاعر القدرة على أن لا يجعل من الحوار الشعري حائلا يعوق إظهار طرافة الشخصية، وما يزيد الأمر صعوبة أن الكاتب الذي يتناول الشخصيات الطريفة التي تعيش في العقل الجمعي مثل جحا وأشعب وأبي نواس وغيرهم، لا بد أن يكون لديه موهبة الكتابة الفكاهية أو ما نسميه موهبة "الإفيه" الذي من المفترض أن يحدث بتلقائية الموقف دون صنعة أو تكلف، خاصة أن الكاتب يتعامل مع شخصية طريفة بطبعها ومعروف عنها ذلك، فلا تكون كتابته بمثابة مقتل لمثل هذه الشخصية، خاصة لو أن لغة الحوار هي لغة الشعر.

في رأيك لماذا نلاحظ ندرة في أعمال المسرح الشعري؟

ندرة المسرح الشعري تكمن في صعوبته، وهذه الصعوبة تتمثل في حالة التوازن الحساس بين موهبتين لا بد أن تكونا في حالة من الجودة والتفرد بشكل متساوٍ أو متقارب، وهما موهبتا الشعر والكتابة المسرحية، ووجودهما في شاعر أو كاتب واحد بهذا الشكل يكون أشبه بالصدفة، لأن هناك من يتفرَّد شاعرًا، ولا يستطيع التفرد مسرحيًّا، ومن يتفرَّد مسرحيًا ولا يستطيع التفرد شاعرًا، الأمر الذي قد يجعل بعض المسرحيات الشعرية رديئة أشبه بالحوار الشعري الخالي من الحبكة والصراع والحالة الدرامية لأن الشاعر كتبها لمسابقة تريد منه مسرحًا شعريًا وليس الأمر مشروعًا رئيسيًا له، ووجود المشروع الرئيسي في هذا الفن لا يتأتّى إلا بوجود حالة التوازن التي ذكرتها، في حين أن الكاتب المسرحي الذي هو في الأساس ليس بشاعر لن يلجأ أبدًا إلى كتابة مسرحية شعرية فيها من السقطات الإيقاعية والشاعرية والغنائية، لكن رغم صعوبة الأمر إلا أن مصر أثبتت جدارتها وللعام الخامس على التوالي يفوز مصري بجائزة الشعر المسرحي بجائزة الأمير عبد الله الفيصل، ولم لا ونحن نعيش في أرض إبداعية خصبة أنبتت من قبل أحمد شوقي وصلاح عبد الصبور وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم.

لديك باع طويل في الكتابة لمسرح الطفل.. في رأيك ما صعوبات الكتابة الموجهة للطفل؟

ربما كانت الصعوبات بالنسبة لي في البدايات الأولى قبل التعود على آليات الكتابة الخاصة بهذا الفن، لكن الطاقة والدافع والموهبة؛ العامل الأساسي في التغلب على أي صعوبات، بل تطور الأمر بعد ذلك إلى رسم آليات خاصة بي، لتصبح كتابة مسرح الطفل مشروعًا وعشقًا بالنسبة لي، ولا أشعر بأي شيء قد يراه الآخر صعوبات، في حين أن الكاتب الذي تتعدد مواهبه يجد سهولة وعشقًا في هذا المجال الذي أعتبره لذيذًا، فلو أن هناك صعوبة بشكل عام في الكتابة في أدب الطفل من حيث كيفية الدخول إلى عوالم الطفل بشكل مبتكر يواكب تطلعاته الجديدة، وبطريقة تحاكي عقله وتغذيه بدون تقعير أو سطحية، فإن الصعوبة تتضاعف في الكتابة المسرحية للطفل، إذ يضاف على مهارات الكتابة للطفل مهارات الكتابة المسرحية.

لماذا لم نرَ حتى الآن نتاجك الإبداعي على خشبات المسارح رغم حصولك على عدد لا بأس به من الجوائز؟

هذا يعود إلى ندرة العلاقات وانشغالي الدائم في أكثر من مجال إبداعي، وقد حقق هذا الانشغال كثيرًا مما أحلم به على المستوى الكتابي البحت، فليس على الكاتب صاحب المشروع أن يكون من أصحاب العلاقات العامة، أو أن يكون خبيرًا في أمور التسويق، فهذه الأمور ليست من مهامه بل هي من مهام جهات إنتاجية ومؤسسات معنية قد تأسست لاستيعاب جميع الإبداعات على حدٍ سواء، المفترض فيها المهنية والحيادية، لم تؤسس للمبدع الذي يجيد معها العلاقات، فهي تسعى لتسلط الضوء بشكل نزيه وشفاف على كافة المبدعين، والكاتب الحقيقي حياؤه يمنعه أن يسعى وراء المخرجين أو جهات الإنتاج، هذا ما يضطره إلى التقديم إلى المسابقات ويراها هي الملاذ الوحيد له، لأن المسابقة

ليس على الكاتب صاحب المشروع أن يكون من أصحاب العلاقات العامة

الذكاء الاصطناعي لن يكون بديلاً عن الإنسان في إنتاج الحب والسعادة والمشاعر والإبداع

هي الوسيلة الوحيدة التي تطرق على بابه، ليتقدم إليها، لتحقق له ما يطمح إليه في حال الفوز، إذ يشعر أن الفوز رغم صعوبة نيله؛ هو الذي سعى إليه ما يجعله يشعر بالنصر والاعتزاز والتميز بشكل كريم

في رأيك هل من الضروري ربط الجهات المنظمة لمسابقات التأليف بجهات الإنتاج؟

أهم سؤال تلقيته، فقد وقع في محله، ففيه الحل لمشكلة أي كاتب مبدع لا يجيد التسويق أو العلاقات العامة التي هي ليست مهمته كمبدع في الأساس، إذ أن ربط نتائج المسابقة بالإنتاج يوفر على الكاتب المتميز كثيراً من العناء ويرفع عنه كثيراً من الظلم والتهميش، ويحفظ له كرامته من الطرق على الأبواب التي قد لا يجني منها ثمارًا حقيقية، لأني كما ذكرت المسابقة هي التي تطرق على باب الكاتب، ولذلك عند فوزه لا بد أن يكون هناك ربط بين هذا الفوز والإنتاج الفوري الذي تلتزم به المؤسسة أو الجهة المنتجة لأي عمل فائز، وهذا يحيلنا إلى وجوب وضع النص الجيد والمتميز في أعلى نقطة ضوء بغض النظر عن صاحبه ومدى علاقته مع المسؤولين أو المخرجين من عدمها

بالعودة للبدايات لماذا اخترت الكتابة المسرحية وما هي أبرز الصعوبات التي واجهتها؟

اختياري لمجال الكتابة المسرحية لم يكن في الأساس عن عمد، فالأمر جاء بشكل تلقائي من خلال تصارع أكثر من موهبة أو مهارة إبداعية بداخلي، التي انطلاقًا من موهبة الرسم إلى الشعر والقصة، لأجد نفسي كاتبًا مسرحيًا لما في المسرح من سلة جامعة لشتى الإبداعات والفنون، وحالة كحالتي تلك تثبت وتؤكد المقولة الشهيرة (المسرح أبو الفنون)، لكن لا أستطيع أن أحدد الآن نوعية الصعوبات لعدم وجودها نتيجة التمرس وحب المجال وشعوري بنشوة وسعادة وأنا أرى تضافر شتى المواهب والفنون داخل سلة إبداعية واحدة، ربما تكمن الصعوبة لدى من يدرس المجال بدون موهبة أو عشق، لكن بمجرد وجودهما أعتقد لن يشعر الكاتب بأي صعوبات، لأن تحديد الصعوبات تختلف من شخص لآخر ومن إمكانيات كاتب لإمكانيات كاتب آخر.

هل من الممكن أن تتوجه في يوم من الأيام لكتابة المسرحية للكبار؟

بالفعل كتبتُ مسرحًا للكبار، لكني لا أكتب مسرحًا للكبار إلا شعرًا، لم يحدث أني كتبتُ للكبار مسرحًا بحوارٍ نثريٍّ حتى الآن، نصي الفائز بجائزة الأمير عبد الله الفيصل في الشعر المسرحي (دموع من كأس أبي نواس) هو نص مسرحي شعري للكبار، وقد عزز هذا الفوز الكبير دوري في هذا المجال ليتحول الدور إلى مشروع مهم لي في المستقبل، جدير بالذكر أني كنتُ أعد نصًا مسرحيًا شعريًا آخر وهو نص (استقالة مسرور السياف) ليكون هو المتوج بالجائزة، إذ أفاجأ أن الجائزة تشترط أن يكون النص منشورًا، ولم يكن منشورًا لدي غير نص (دموع من كأس أبي نواس) فقلتُ أجربه إلى أن أنشر النص الآخر، ليكون الفوز هو ابن التجربة، وتكون دموع أبي نواس هي دموع الفرح لهذا التتويج.

ماذا عن الذكاء الاصطناعي في المستقبل وعلاقته بالعمل المسرحي وكيف تراه؟

الذكاء الاصطناعي أصبح يغزو كل شيء الآن، لكنه في تصوري لا يخدم إلا في الشأن الذي يريح الإنسان ماديًا وحياتيًا، لن يكون بديلاً أبدًا عن الإنسان في إنتاج الحب والسعادة والمشاعر والإبداع، وهذا ـ بالمناسبة ـ ما ناقشه نصي المسرحي للطفل (جدتي وصندوق الأميرة شهرزاد) الفائز بجائزة الهيئة العربية للمسرح الدورة السادسة عشرة، حيث كان يبحث الأطفال عن قرية السعادة وكيفية الوصول إليها، وذلك في ظل غياب الأسرة، بالرغم من وجود الذكاء الاصطناعي المتمثل في (المربية ريتا) التي أتيحت من خلالها جميع الإمكانيات العجيبة بما لا يتوقعه أي خيال علمي، ولم ترجع السعادة والحب والدفء إلا بعودة دور الأسرة، وعودة الإنسان الذي خلقه الله إلى موقعه الطبيعي، إذ يؤكد النص من خلال ذلك؛ أن التطور المادي لن يكون عائقًا أبدًا أمام عودة هذه المعاني الإنسانية الجميلة، وأيضًا لن يكون بديلا عن الإنسان الذي يفرزها بخصائصه الفطرية.

ربما يكون دور الذكاء الاصطناعي في العمل المسرحي أدائيًا وفق ما يقرره المخرج الإنسان، قد يدخل الأمر في تطوير المسرح كآلة فنية متمثلة في تطوير أداء عرائس الماروينت والدمى وخلاف ذلك، تلك أمور يستطيع أن يجيب عنها المخرج المتخصص في العروض بشكل موضح ومقنع ومهني، إنما الإبداع الكتابي بالنسبة لي فهو مرتبط بوجود الإنسان الطبيعي.

ما مشاريعك المقبلة وما الذي تحلم بتقديمه ككاتب؟

المشاريع القادمة بشكل عام لن تخرج عن مساريٍّ الشعر والمسرح، وما يستطيع المسرح أن يقدمه للشعر ويجعل له بزوغا أنيقًا على خشبته، كذلك أدب الطفل الذي لا يخلو هو الآخر من الشعر والمسرح، هذا الحافز الذي يدفعني بتلقائية إلى رسم آليات إبداعية خاصة بي، وتجعل لمشروعي تكوينا مختلفاً تحدده دوافع وطموحات قد لا تكون متوقعة، لأن حلمي في تحقيق أي مشروع لا أرى له سقفاً حتى الآن.

فاروق عيطة عاشق المسرح وداعا أيها المتعفف النبيل

رحل عن عالمنا السبت ١٦ مارس الفنان القدير فاروق عيطة خريج المعهد العالي للفنون المسرحية وعضو المسرح القومي. بدأ عيطة نشاطه الفني في النصف الثاني من عقد السبعينيات. من أعماله التليفزيونية (أفواه وأرانب، العائلة، بشرة سارة، رجل الأقدار، رياح الغدر)، ومن مسرحياته (الملك لير، الأميرة والصعلوك، منمنمات تاريخية، عاشق المداحين، والسيرة الهلالية)، أهم الأفلام التي شارك بها (الطريق إلى إيلات، سكة سفر....).

نعاه عدد من الممثلين والمخرجين والأصدقاء في الوسط الفني، وقد أجمعوا على أن النبل والالتزام والإخلاص في العمل وعشق المسرح أهم ما تميز به الفنان.

ولأن الأثر الطيب هو ما يبقى فقد التقت مسرحنا مع عدد من أصدقائه، الذين تحدثوا عن سيرته وعرفوها عن قرب..

سامية سيد

-النبل والالتزام والإخلاص في العمل أهم ما تميز به الفنان

أول من حدثنا المخرج والمؤرخ الدكتور عمرو دوارة الذي أمدنا بجرعة هائلة من المعلومات عن الراحل حيث قال:

هو ابن المسرح القومي البار فاروق عيطة. حقا ما أقسى لحظات الوداع للأحبة والأصدقاء، وما أصعب المشاركة في مراسم تأبينهم ورثائهم. بالأمس القريب رحل عن عالمنا رفيق الدرب الفنان علي خليفة، وفي هذه الأيام المباركة يرحل الصديق الغالي والأخ الحبيب فاروق عيطة، بعدما جمعتنا سويا كثير من الذكريات الطيبة والنجاحات الفنية. ولعل من أهمها مشاركته للفنانة القديرة سهير المرشدي، والفنانة المتألقة حنان مطاوع، بطولة مسرحية «يوم من هذا الزمان»، تأليف سعد الله ونوس، وهو العرض الذي شرفت بإخراجه لفرقة «مسرح الغد»، ونال شرف تمثيل «المسرح المصري» بالدورة الثانية عشر لمهرجان «دمشق المسرحي الدولي» عام ٢٠٠٤، وذلك بعدما حقق نجاحا كبيرا على كل من المستويين الأدبي والجماهيري، وعرض لمدة ٧٥ يوما، وحظي بإشادات عدد كبير من النقاد بمصر والوطن العربي.

أضاف: الفنان فاروق عيطة بتجسيده لشخصية المدرس المثالي، كان من أهم أسباب نجاح العرض، حيث وفق كثيرا في مباراة الأداء مع الفنانة القديرة سهير المرشدي، بأدائه السهل الممتنع وبإجادته الكبيرة للتمثيل باللغة العربية الفصحى، التي يجيد التمثيل بها بكل سلاسة وكأنه يمثل باللهجة العامية. ولم يكن هذا العرض هو التعامل الفني الأول بيني وبين هذا الفنان المتميز ابن المسرح القومي البار، حيث سبق وأن وافق على المشاركة – بروح الهواية – في بطولة عرض « اغتصاب « لتجيسد شخصية ضابط الأمن الإسرائيلي، وكان «اغتصاب» من إنتاج فرقة «فرسان المسرح (الفرقة النموذجية للجمعية «المصرية لهواة المسرح» عام ١٩٩٣)، ومن تأليف المبدع السوري الكبير سعد الله ونوس أيضا، و مشاركة النجوم: لمياء الأمير ومنحة زيتون، وأحمد منير، ووداليا إبراهيم، وشريف عواد، أشرف فاروق، سامية صالح.

تابع دوارة: ويشهد كل من تعامل مع الفنان الأصيل فاروق عيطة على دماثة خلقه، وتواضعه الشديد والتزامه الفني الكبير، في احترام وجهة نظر المخرج وتنفيذ تعليماته مع الالتزام بالمواعيد بكل دقة، برغم اكتشافه المبكر لموهبته وحرصه على صقلها بالدراسة والتحاقه عام ١٩٧٣ بقسم التمثيل والإخراج بالمعهد «العالي للفنون المسرحية»، الذي تخرج فيه عام ١٩٧٥ ، ضمن دفعة ضمت عددا كبيرا من الموهوبين الذين نجح بعضهم في تحقيق الشهرة بعد ذلك ومن بينهم: خالد زكي، أحمد راتب، فاطمة التابعي، نيفين رامز، جميل برسوم، أحمد حلاوة، عزة كمال، سامح السيد، رمزي غيث، جلال رجب، عبد الحميد المنير، والمخرجون: عثمان الحمامصي، صفوت القشيري.

أضاف: كذلك كان بيننا تعاون مسرحي مهم ساهم في توثيق الصداقة بيننا، ذلك عندما قمت بترشيحه - بصفتي مخرجا منفذا للمخرج القديركرم مطاوع - لتجسيد شخصية من الشخصيات الرئيسة بعرض «جاسوس في قصر السلطان» التي استمر عرضها لأكثر من شهرين بالمسرح القومي.

أشار دوارة إلى أن الفنان فاروق عيطة هو ابن محافظة «دمياط»، مركز ومدينة «كفر البطيخ» من مواليد ١٨ مايو عام ١٩٥٤. وقال: وبرغم انتماء الفنان مبكرا لعضوية أسرة المسرح القومي- منذ تخرجه في المعهد العالي للفنون المسرحية منتصف سبعينيات القرن الماضي- فإن فضل اكتشافه وتقديمه مسرحيا يعود للمخرج الكبير عبد الرحمن الشافعي ذلك عندما منحه أدوار البطولة بمسرحيتيه : عاشق المداحين، والسيرة الهلالية.

تابع: يستطيع الناقد المتخصص والمتابع لمجموعة الأعمال الفنية للفنان القدير فاروق عيطة بمختلف القنوات الفنية، ملاحظة أنها لا تتناسب أبدا على مستوى الكم مع حجم موهبته المؤكدة وخبراته المتميزة، حيث اضطرته ظروفه الحياتية إلى الإقامة عدة سنوات بالولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك الإقامة عدة سنوات بالمملكة العربية السعودية، حتى في «مصر» فقد أسس بعض الأعمال الخاصة، حتى لا يضطر إلى تقديم أعمال فنية لا يرضى عليها!! فقد كان عشقه للمسرح، هو مجال دراسته وتميزه، ولم يتح له انتماؤه لكبرى الفرق المسرحية (المسرح القومي) فرصة البطولة إلا في عدد محدود من العروض المتميزة، حيث تضم قائمة أعماله المسرحية العروض التالية: مع فرقة «السامر»: (عاشق المداحين (١٩٧٨)، السيرة الهلالية (١٩٨٥).

فرقة «المسرح القومي»: مجنون ليلى (١٩٨٦)، ليلة في

قهوة السعادة (١٩٩٥)، الملك لير (٢٠٠١)، لن تسقط القدس (٢٠٠٢)، الأميرة والصعلوك (٢٠٠٥)، للحياة رائحة أخرى (٢٠٠٥). مع فرقة «مسرح الغد»: يوم من هذا الزمان (٢٠٠٣). ومن المخرجين الذين تعاون معهم بالمسرح: كرم مطاوع، أحمد عبد الحليم، عبد الرحمن الشافعي، فهمي الخولي، نور الشريف، عمرو دوارة، حسن العدل، عامر علي عامر.

رضا الجمال: كان محبوبا مهذبا متميزا

فيما قال الفنان القدير رضا الجمال: كان صديقا جميلا مهذبا، حزنت كثيرا لرحيله، تعين في المسرح القومي ولم يستمر كثيرا، وبعد سنوات قليلة، سافر إلى السعودية وقضى فيها وقتا كبيرا، موجها للمسرح، وعاد للقاهرة وتعامل والتحق بمجال المقاولات بعيدا عن الوسط الفني.

أضاف: أحب التمثيل كثيرا وقضى فترة طويلة في العمل المسرحي وقدم أدوارا متميزة مع عبد الرحمن الشافعي في مسرح السامر. كان فاروق عيطة محبوبا مهذبا متميزا.

د. أشرف زكي: اختار أدواره بعناية وقدمها بصدق

وكان أول من نعاه الفنان الدكتور أشرف زكي «نقيب الممثلين» حيث قال: صديقي الفنان فاروق عيطة، فنان عظيم من الزمن الجميل، أحد نجوم المسرح القومي، محب للجميع ومحترم، لم يصدر منه شيء يضايق زملاءه، اختار أدواره بعناية وقدمها بصدق وعناية شديدة، ملتزما بالجدية التي آمن بها منذ البداية، وتلك المسألة تحسب له وتضيف إلى رصيده الكثير، قدّم مجموعة كبيرة من الأعمال الفنية خلال مسيرته، أعمالا متنوعة ما بين الدراما التلفزيونية والأعمال المسرحية، فكان صاحب بصمات فنية مميزة في الأعمال التي شارك فيها.

وأضاف: فاروق عيطة لم يكن متكالبا على العمل، بقدر ما كان حريصا على اختيار ما يناسبه ويفصح عن جديته واصراره.

جمال قاسم: «عاشق المداحين» محطة انطلاقه

وقال المخرج جمال قاسم: تلاقينا في ساحة مسرح السامر عام ١٩٧٧ حيث كان يتم الإعداد لمسرحية «عاشق المداحين» هذه المسرحية أو الليلة المسرحية الدافئة التي استمر عرضها طويلا على مسرح السامر؛ احتفالا برائد الفن الشعبي زكريا الحجاوي، فكانت محطة انطلاق فاروق عيطة على المستويين الفني والشخصي، فعاشق المداحين طرحت تيمتين شعبيتين من ثنايا إبداع زكريا الحجاوي «أيوب وناعسة»، والثانية «سيرة سعد اليتيم» في كتابة درامية بالغة الجمال ليسري الجندي وأخرجها عبد الرحمن الشافعي وكنت من ضمن فريق المساعدة في الإخراج.

تابع: أظن أن هذه الليلة كانت هي الأولى في المسرح المصري التي يحضر الافتتاح فيها الرئيس محمد أنور السادات وتذاع كاملة على الهواء مباشرة.

وقد تألق فيها تألق فاروق عيطة في دور أيوب أمام المتألقة عزيزة راشد، كما تألقت كل عناصرها بما تحمله من روح وثابة بغية النجاح المحقق.

أضاف: أما عن الجانب الشخصي للجميل فاروق عيطة فقد تعرف في هذا العمل على أسرة زكريا الحجاوي، الذين كانوا يتابعون البروفات عن كثب، وتمت الفرحة بالزواج من ابنة زكريا الحجاوي التي لازمته رحلة النجاح والحياة والأبناء.

أما المحطة الأخرى بالغة الأهمية في حياته فهو عرض «السيرة الهلالية» بوكالة الغوري .. رائعة يسري الجندي وكذلك عبد الرحمن الشافعي عام ١٩٨٥. هذا العمل الذي كان حالة من الإبداع المتراص والمتداخل مع بعضه، طبيعة المكان الأثري وما يتطلبه من سينوغرافيا خاصة للفنان حسين العزبي، ورواة للسيرة الشعبية البالغة الثراء «فاطمة سرحان وعزت القناوي» وكل عازفي الرباب والطبول والمزمار مشكلين إيقاعا فريدا وأصيلا ..ينضم لتلك الرؤية الرائعة لعبد الرحمن الشافعي عدد من مبدعي فن التمثيل، فكانت مباراة تمثيلية غاية في الرقى، نشهدها كل ليلة بين الرائع فاروق عيطة الذى يلعب دور أبو زيد الهلالي وبين إبراهيم عبد الرازق الذى يقوم باقتدار نادر بدور دياب ابن غانم، ومعهم مجموعة ممثلين صنعوا عرضا فريدا لهذه السيرة المفعمة بالصراع.

تابع: وفاروق كان طوال الوقت هو البالغ العذوبة، سهل، لين، محب، وأعترف أنه من أشيك من قابلت، أنيق دائما لا تفارق الابتسامة وجهه، عرفته وهو طالب في معهد الفنون المسرحية، لم أشعر أبدا بأن به ذرة من الغرور الذى كان يمكن أن نراه من أقرانه، بيننا محبة خالصة، كنت أزوره في سكنه بميدان الجيزة، وكان يشاركه السكن الفنان الراحل أحمد حلاوة، وكل كلامنا لا ينقطع عن سيرة المسرح وكتابه وأساتذته ونقاده وأبطاله العظام. وأذكر أنه في مشروع تخرجه من المعهد كان شديد التميز والإبداع في تقديم مشاهد من روميو وجوليت.

حسن العدل: سفير لمصر على قدر المسؤولية

وقال الفنان القدير حسن العدل: فاروق عيطة أخ وصديق وزميل من المسرح القومي سنة ١٩٨١، فنان أصيل وإنسان بمعنى الكلمة، له أعمال درامية في التلفزيون كثيرة ومؤثرة، وأيضا أعمال مسرحية عديدة، اشتركنا معا في أعمال مسرحية في المسرح القومي، وكان متعاونا بكل جدية وانضباط، يملأه الحب ويتعاون مع

عمرو دوارة: جمعتنا الذكريات الطيبة والنجاحات الفنية

زملائه وأصدقائه، سافرنا معا للعديد من المهرجانات المسرحية في الدول العربية، ولأن المسرح القومي له خصوصيته في النظام سواء على خشبة المسرح في القاهرة أو خارجها، كان هو شديد الانضباط وكان يمثل مصر سفيرا على قدر المسؤولية،علاقته طيبة ومحبة بكل زملائه من صغيرهم لكبيرهم، معاملة محملة بالود والحب والاحترام والالتزام بما يقدم، وصورة جميلة، قدم أفضل صورة للمسرح القومي فيما قدم من أعمال لها طبيعتها الخاصة، والالتزام بما يقدم للمسرح.

أضاف: طلبته في عمل مسرحي من إخراجي مسرحية «للحياة رائحة أخرى» تأليف زميلنا بالمسرح القومي «كرم محمود»، فلم يتأخر وكان ملتزما جدا ومتفهما لما تطرحه المسرحية من إسقاطات، فالشخصية مركبة تتطلب مجهودا ذهنيا وتحولات سيكولوجية.

وأكمل العدل متأثرا: حقيقة الحياة الدنيا أنها ستنتهي بصاحبها في وقت معين، ويذهب إلى الحياة الآخرة محملا بما عمل في الحياة الدنيا، وستظل ذكراه أبدية مع من تعامل معهم، وإن كان طيبا وخلوقا فستكون شهادة طيبة له مع من تعامل معهم بكل الخير. فاروق عيطة كان رائعا وستظل ذكراه طيبة عطرة، رحمه الله رحمة واسعة .

محمد عبد المنعم: كان والده مديرا عاما للأوقاف

وقال محمد عبد المنعم وكيل وزارة الثقافة بالهيئة العامة لقصور الثقافة سابقا: فاروق عيطة فنان أصيل وكبير، لم ينل حقه من الشهرة في مصر؛ لأنه عجل بالهجرة للعمل في الخليج مبكرا، بعدما تألق في كثير من الأعمال التي شارك فيها بالمسرح أو بالتليفزيون أو بالسينما.

أضاف: ولد بكفر البطيخ محافظة دمياط عام ١٩٥٤ لأسرة أزهرية، فقد كان والده - رحمه الله - فضيلة الشيخ سيد عيطة مديرا عاما لمديرية الأوقاف بدمياط، وعندما نجح فاروق في الثانوية العامة وقدم أوراقه لمكتب التنسيق، جاءه خطاب الترشيح لكلية الزراعة بجامعة القاهرة، ولكنه لم يلتحق بها وسافر إلى القاهرة وسحب أوراقه دون علم والده، وقدمها في المعهد العالي للفنون المسرحية، وظل والده لفترة طويلة يتوهم أن ابنه منتظم في دراسته بكلية الزراعة، حتى علم

بالحقيقة، ولكن لأنه كان محبا لابنه بشدة فلم يقف في سبيل عشقه للتمثيل والفن، بل بارك له هذا الاختيار.

تخرج فاروق من معهد الفنون المسرحية وعين على الفور لتفوقه بالمسرح القومي، ليقف جنبا إلى جنب مع عمالقة التمثيل في مصر بهذا المسرح، والتقطه المخرج عبد الرحمن الشافعي ابن الثقافة الجماهيرية، ليلعب معه بطولات كثير من أعماله المسرحية التي قدمها على مسرح السامر في عهد سعد الدين وهبة، وتألق فاروق عيطة في هذه الأعمال بدءا من (عاشق المداحين) التي قدمت في ذكرى زكريا الحجاوي الذى كان صديقا مقربا للرئيس الراحل أنور السادات، وقد حضر السادات عرض الافتتاح في مسرح السامر، ثم تألق فاروق عيطة بعد ذلك في معظم الأعمال التي قدمت بالسامر مع الشافعي ويسري الجندي وغيرهما مثل «علي الزيبق وياسين وبهية « وغيرها.

ياسر صادق: لم يستفد الفن منه بالقدر الكافي

وقال الفنان القدير ياسر صادق: الفنان فاروق عيطة كان ممثلا عبقريا، وكان عضوا بالمسرح القومي، معتزا جدا بنفسه وشديد الاحترام والأدب، عملنا سويا في المسرح في بداياتي وكان دائما يشجعني، وكنت عندما

أناديه بالأستاذ يقول لي «لا تقل لي أستاذ قل لي فاروق»، تشاركنا في فيديوهات كثيرة مع بعضنا، كان في غاية الأدب والأخلاق والسمو، لم يأخذ حظه وكان راضيا ولم يكن متذمرا ولا غضوبا، كان راضيا، وكان صديقا في العمل وكنا متلازمين أثناء فترة العمل، ولكن في الفترة الأخيرة أخذتنا الحياة من بعضنا البعض، ولكن تظل محبته قائمة في قلب كل من تعامل معه، وللأسف! لم يأخذ حظه وأتمنى من الله أن يأخذ حظه في الآخرة، رحمه الله.

منال سلامة: أخرَته الفترة التي سافر فيها

فيما قالت الفنانة منال سلامة: اشتركنا معا في «الأميرة والصعلوك» من إخراج نور الشريف، وأنا أحب هذا العمل كثيرا وكل من عمل فيه، فهو له مكانة خاصة عندي، ويعتبر فاروق عيطة من الفنانين المهذبين، له

شخصية مميزة في التمثيل، وصوته تستطيع أن تميزه حتى وإن أغمضت عينيك، كان ممثلا مميزا في كل شيء، لكنه ترك التمثيل وسافر لفترة طويلة، ورجع بعدها، وهذه الفترة أبعدته كثيرا، ولكنه في الحقيقة كان فنانا حقيقيا من المحترمين والملتزمين.

أمينة سالم: «فاروق وأمينة أبكوني وأضحكوني»

وشاركت الفنانة الدكتورة أمينة سالم قائلة: الفنان النبيل المحترم فاروق عيطة كان من أنبل الشخصيات الذين تشاركت معهم البطولة على خشبة المسرح القومي في عرض « للحياة رائحة أخرى « عام ٢٠٠٥ ، كان عائدا من السفر، وهي الفترة التي تعد من أمتع الأوقات التي عملت فيها معه رحمة الله عليه، فهو على المستوى الإنساني وعلى مستوى الأخلاق وعلى المستوى الفني، غاية في الجمال والالتزام والإخلاص والتفاني، استمر

العرض أكثر من عامين وفي خلال تلك الفترة لم يصدر عنه شيء ضايقني، كان نبيلا خلوقا محترما، والعرض كان في قاعة عبد الرحيم الزرقاني، من إخراج الأستاذ حسن العدل، وتأليف كرم محمود.

أضافت: ظل مريضا لفترة طويلة، عدد كبير من الفنانين توفوا في الفترة السابقة، قد يكون السبب هو الجلوس في البيت، أو عدم الاهتمام، الفنانون المحترمون تحديدا يتوفون دون أن يشعر بهم أو يهتم بهم أحد. وفاروق عيطة من أهم ما ميزه أخلاقيا أنه ابتعد عن الأشياء التي لم يستطع الوصول إليها بشكل محترم.

تابعت: ظل فترة طويلة بالخارج وعندما رجع تشاركنا في العرض، و كان يقول «أمينة سالم أعادتني للتمثيل من جديد». أتذكر الدكتورة نهاد صليحة عندما شاهدت العرض قالت: «فاروق وأمينة أبكوني وأضحكوني». كان يعمل بحب وكان راقيا، لم يتبق غير الذكرى والأثر الطيب، فالأثر ليس بكثرة الأعمال، وإنما أن يترك الفنان أثرا راقيا ونبيلا فينا، مهما كانت الأعمال التي قدمها قليلة.

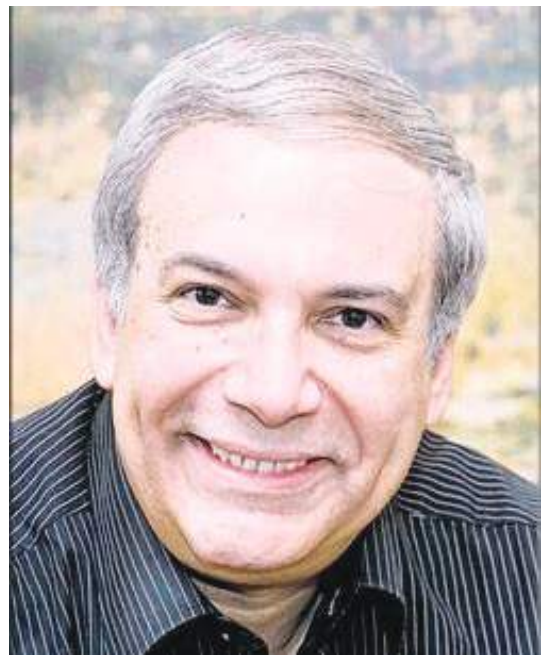
وفي تأثر شديد قالت: تألمت كثيرا لأني لم أكن أتواصل معه وأزوره كما يجب، وعلى الرغم من تواصلنا القليل، فإني أشعر بالتقصير تجاهه. مطلوب منا جميعا أن نحب بعضنا، وأن نسأل عن بعضنا البعض وألا تلهينا الحياة، فكلنا راحلون لا محالة مهما طال الزمن أو قصر.

ناصر سيف: لم يوضع في المكانة التي يستحقها

فيما قال الفنان ناصر سيف: رحمة الله عليه، كان شخصا محترما جداً، يحترم فنه ويخلص له، ورغم ذلك لم يأخذ حقه الذي يستحقه، وحظه مثل حظ الكثيرين في المجال، ذلك لعدم وجود الشركات الحكومية والمؤسسات الفنية الكبيرة التي تستعين بمثل هؤلاء الفنانين الذين تخرجوا وتتلمذوا على أيدي أساتذة كبار في عالم التمثيل، لذلك هضم حقهم الفني والأدبي.

يوسف إسماعيل: لا يختلف عليه اثنان

وتحدث الفنان يوسف إسماعيل قائلا: رحمه الله لم يكن مجرد زميلا في فرقه المسرح القومي، وإنما زميل وصديق، سافرنا معا، وهو الفنان الراقي على المستوى الإنساني، أما على المستوى الفني فكان فنانا كبيرا ونجم نجوم الثمانينيات والتسعينيات في الدراما، وفي عمان ودبي، عمل عيطة في بداية حياته مع المخرج الكبير عبد الرحمن الشافعي، وأدى عروضا كثيرة معه، وكانت تلك العروض تلقى صدى ونجاحا جماهيريا كبيرا، أيضا في رواية «لن



تسقط القدس» تأليف شريف الشوباشي وإخراج فهمي الخولي، وبطولة نور الشريف ومجدي كامل وفاروق عيطة ومجدي فتحي ومحمد رمضان وإيهاب صبحي وممدوح عدلي كاسب وحسن العدل وسمير عامر وأحمد عبد الحليم، وعملنا معا في «الأميرة والصعلوك» تأليف ألفريد فرج وإخراج نور الشريف، وكان عيطة يقوم بدور صقر الحبيب الغيور، شخصية مليئة بالمشاعر والإيقاع، فهو فنان لا يختلف عليه اثنان، سواء فنيا أو إنسانيا، افتقدناه كثيرا، ونتمنى لأهله وأصدقائه الصبر والسلوان.

خالد الذهبي: قلت له أنت ولي من الأولياء

وقال الفنان خالد الذهبي: فاروق عيطة صديق، فنان جميل من الطراز الرفيع، مسرحي بوجه خاص، محب للمسرح بل عاشق له، له أعمال مسرحية متميزة في الثقافة الجماهيرية ومسرح السامر مع المخرج الكبير صاحب الرؤية الأستاذ الراحل عبد الرحمن الشافعي، منها «علي الزيبق» من تأليف الكاتب الرائع الراحل يسري الجندي، وله عدة أعمال في المسرح القومي وباقي المسارح، شاركت معه في أعمال تلفزيونية دينية وتاريخية كثيرة باللغة العربية الفصحى، وكان متميزا فنا وخلقا، سافرت معه في مسلسل تلفزيوني تاريخي تم تصويره في اليونان، فكان رفيق سفر كما يجب أن يكون الرفيق.

وأضاف: لي معه لقاء لا أنساه في الروضة الشريفة في المسجد النبوي الشريف في مدينة رسول الله المنورة، كنت لم أره منذ مدة طويلة وكنا نعمل في السعودية ولم نلتق، وذهبت لزيارة المدينة وكنت أصلي في الروضة الشريفة وخطر على بالي، وسلمت من الصلاة وإذا به على يساري في التسليمة الثانية، فقلت له أنت ولي من الأولياء، وجلسنا مدة نتذكر الأيام الجميلة. هو فنان

جميل، قدير، متميز، وإنسان رائع، خلوق، طيب العشرة، حسن السيرة، عليه رحمة الله ومغفرته.

جلال العشري: لم يكتمل حلمه

وقال الفنان القدير جلال العشري: عشنا معا فترة كبيرة بمسرح السامر، قبل أن ينتقل إلى المسرح القومي، وكان بطلا لفرقة السامر في أعمال الراحل العظيم عبد الرحمن

شريف عواد: إنسان وفنان نادر الوجود

وفي كلمته قال الفنان شريف عواد: كل ما أستطيع قوله أنه المحترم، الخلوق، الموهوب الحقيقي، الرائع إنسانيا وفنيا، لم يأخذ حقه كممثل لأنه بعيد عن الشللية. كان عملاقا على المسرح، له حضور طاغ أمام الكاميرا، قابلته في حياتي في المسرح مرات قليلة وأنا طالب في المعهد، وبعد التخرج شعرت أنني أمام إنسان وفنان نادر الوجود.

أشرف شكري: حالة إنسانية استثنائية

وقال الفنان أشرف شكري: كان شخصا طيبا محترما وفنانا قديرا، يمثل لنا نموذجا، كممثل وإنسان، كان حالة إنسانية استثنائية عالية جدا، كان سيجمعنا مشروع مسرحية مع الأستاذ عباس أحمد تأليف نادية البنهاوي، إنتاج فرقة السامر، بطولة الراحلة سهير طه حسين، وتم عرضها في قاعة عبد الرحيم الزرقاني وقتها، ولكنه اعتذر عن العمل، كان رجلا محترما وصاحب أخلاق، وكنت أتمنى أن يشارك، ولكن لم يحدث نصيب ويكون معنا، ولكني كسبت رجلا وفنانا طيب القلب محترما إلى أبعد الحدود، وللأسف لم يجمعني به عرض آخر، وقد اختفى عن الأنظار حتى يوم وفاته.

سقوط قناع البطولة

في معركة الصراع النفسي

جهاد طه

زوجان يعيشان معًا، تتسم حياتهما بالملل بعد مرور سنوات متعددة على زواجهما، يظل الرجل يجلس على كرسيه و يقرأ كتاب التراجيديا الإنسانية ويعد هذا رويتنه اليومي لسنوات متعددة، ففي ليلة من ليالي الشتاء القارصة يدور بينهما حوار يتذكران من خلاله العديد من الأحداث المختلفة؛ فالزوجة تتذكر أول ليلة تقابلا فيها، فكان في حفلة وأبت ألا ترقص مع أي شخص، بداخلها شعور بأنها سوف تقابل حبيبها المستقبلي، وقد جاء شاب علمت بداخلها بأنه سوف يكون زوجها، بينما الزوج يتذكر أيام الحرب وتفاصيل الليلة التي نعتها بالليلة المشؤومة التي فقد فيها ذراعه.

يبدأ عرض (ثم نبدأ الرقص) من إخراج عبد الرحمن أشرف وتأليف طارق عمار، بزوجين في إضاءة توحي بالضياع وعدم الاستقرار النفسي، فنرى الزوج يجلس على كرسيه وفي يديه مسدس وزوجته تقف خلفه، ويدور بينهما الحديث حول ستنتهي قصتهما في نفس المكان الذي بدأت فيه، ثم يحدث إظلام عليهما، تفتح الإضاءة مرة أخرى على رقصة تجمعهما، وفجأة يختفي الزوج ونرى بعد ذلك الزوجة تتجه إلى المدفأة تضع لها بعض الخشب فتزداد النار وتقول (ليلة باردة) ليظهر الزوج وهو في مرحلة الكبر يقول (كعادة الشتاء)، ثم تتتابع الأحداث المسرحية.

محاولة فاشلة لقتل الصراع النفسي للإنسان

يمثل الزوجان طرفي النقيض، حيث إن الزوج أراد أن يحيا تحت قناع البطولة والشرف، ويعيش عمرًا كاملاً في دور الضحية، حيث قتل جنديًا وأخذ سلاحه وأطلق الرصاص على ذراعيه حتى يحيا في دور البطل، بينما الزوجة التي علمت الحقيقة وقررت الصمت وهو يقص لها في كل مرة أن الجندي هو الذي أطلق الرصاص على ذراعه وهو الذي تسبب في قطعه، فأراد أن ينال شرفا؛ ولكنه في الحقيقة شرف مزيف.

عرض ثم نبدأ الرقص ينتمي إلى مدرستيّ التعبيرية والرمزية، حيث دمج المخرج العالمين معًا وهما الواقع والخيال على خشبة المسرح، حينما تتذكر الزوجة أول لقاء لهما، فترقص مع ذلك الشاب الذي رأته أول مرة وهو زوجها الحالي، بينما الزوج يعيش في صراع دائم بسبب قتله للجندي وارتداء زي البطولة وقطعه لذراعه والعيش مع زوجه يعلم أنها خائنة؛ حيث تعتمد مسرحية ثم نبدأ الرقص بنسبة كبيرة على لحظات الاسترجاع (الفلاش باك).

نهاية حاسمة لدون كيشوت والزوج

حيث إن هناك إسقاطا كبيرا من رواية دون كيشوت البطل الذي يدعى ألونسو كيكسانو، الذي قرر أن يطلق على نفسه دون كيشوت، ارتدى درعًا وامتطى فرسه وأخذ يتجول في المدينة على أنه فارس ومحارب، وبالانتقال إلى المسرحية نجد الزوج يقول (قد آن ياكيخوت القلب الجريح أن يستريح)، فالزوج أصبح كدون كيشوت أحب أن يعيشا دور البطولة والنهاية الواحدة الزوج ينتهي بانتحاره ودون كيشوت يدرك بأنه كان أحمقَ بعد ضياع الوقت المناسب، حيث تصيبه الحمى فيموت على إثرها.

يطرح العرض العديد من الأسئلة نحو: ما هي المثالية وكيف يتعامل المجتمع مع هذه الفلسفة؟ وهل الشعور بالذنب والندم قادر على أن يودي بحياة الجاني؟ فلم يلتزم العرض المسرحي بالحبكة الأسطورية، فحينما يفتح الستار نتورط بانتحار رجل عجوز فلا نعرف نحن المشاهدين من هو هذا الرجل ولماذا ينتحر؟ فندرك من خلال تتابع الأحداث بأن الصراع القائم هو بين الإنسان وذاته، وأراد المخرج توضيح مدى بُعد المسافة بين الزوجين؛ فكان الزوج أقصى يسار المسرح والزوجة أقصى يمين المسرح؛ لإدراك مدى البعد النفسي والاجتماعي بينهم.

عبرت الإضاءة من خلال عرض (ثم نبدأ الرقص) بالتعبير عن المشاعر؛ فإذا كانت الإضاءة ظاهرة لجميع الشخصيات كانت المشاعر المتبادلة بينهم هي التودد والحب، بينما الإضاءة الخافتة تدل على أن المشاعر الدائرة على خشبة هي مشاعر تتسم بالمأساة، فأراد المخرج عبد الرحمن أشرف أن يجعل الإضاءة هي التي تتحدث في بعض المشاهد، فنجد الزوجة حينما اكتشفت موت زوجها تظهر إضاءة خافتة نكاد نرى وجهها ويداها فقط وملامحها تنكر ما حدث لزوجها.

لعبت الموسيقى في عرض ثم نبدأ الرقص دورًا مهما، فقد مثلت إحدى العوامل العامة، فكان وضع الكمانجا في الجزء الخلفي للمسرح ناحية اليسار معبرا عن حالة الشجن التي تشعر بها الزوجة، بينما البيانو وضع في الجزء الخلفي ناحية اليمين ليعبر عن الصراعات النفسية التي يشعر بها الزوج، وبينهم آلة الكاخون التي تعبر عن حالة الحرب وقطع خيوط الحب التي كانت بينهم مما أدى إلى نشب حالة من البعد، وخلق حالة من الشك الدائم بينهم.

قدم دور الزوج الكبير/ أحمد مصطفى، وقد ظهر على ملامح الزوج الكبير القهر والشعور بالهزيمة طوال العرض المسرحي، حيث إنه يصارع كل لحظة عدة مشاعر مختلفة (صراعه حينما قتل الجندي البريء، معرفته بخيانة زوجته، الملل من ارتداء زي البطولة)، بينما التي تقوم بدور الزوجة في مرحلة كبرها هي عهد عمرو التي ظهر عليها علامات الكبر وعلى وجهها علامات الشقاء مما تعرفه وتكتمه في قلبها.

على الجانب الآخر؛ لعب حازم طه دور الزوج والمحارب في سن الشباب، الذي يتسم بالحب والحيوية، حيث إنه يمثل الذكرى الماضية بينما الزوج الكبير شخصية حية، تركز على العوامل النفسية، بينما التي تقوم بدور الزوجة في مرحلة الشباب هي مارينا عبد المسيح، حيث اتسم دورها بالحيوية والنشاط، وهكذا اختلف نمط الأداء التمثيلي بين شخصيات العرض المسرحي.

الأداء التمثيلي

وتطوير العرض المسرحي

عيد عبد الحليم

إن كان « مارتن إيسلن « يرجع تاريخ « الدراما الحركية « إلى المسرح اليوناني القديم اعتماداً على المعجم اللغوي لكلمة «دراما « ففي اللغة اليونانية كلمة « دراما» تعني ببساطة حركة، الدراما حركة محاكية، حركة تقلد أو تمثل سلوكا إنسانياً والجانب الحاسم هو التركيز على « الحركة» فإنه منذ بداية « الفعل المسرحي « ظهر سؤال جوهري هو: هل يمكن أن تتحقق الدراما بوسائل أخرى غير الكلمة المكتوبة؟

وإن تطورت الفكرة عند رواد المسرح التجريبي في العالم أمثال « أرتو « و» كوكتو» و» بريخت « و» مايرخولد « الذي كان من أوائل الداعين إلى فكرة المسرح المفتوح في التخلي عن الوضعية التقليدية لبنية المسرح والاندماج الكامل مع انفعالات الجمهور ، فيقول :

«إن المسرح الشرطي ، بعد أن يحطم الأضواء الأمامية ، سينزل بخشبة المسرح إلى مستوى الصالة ، وبعد أن يُبنى نطق وحركة الممثلين إيقاعياً، سيقرب إمكانية إنبعاث الرقص، أما الكلمة فسيكون من السهل أن تتحول في هـذا المـسرح، إلى صرخـة ملحنة وصمت مموسق».

فى بحثه الدءوب عن جوهر المسرح يرى «جرتوفسكي» أنه يمكن للعمل أن يتم بدون مكياج أو ديكور أو أزياء أو إضاءة أو مؤثرات لكنه لا يمكن أن يوجد دون تلك العلاقة الحية بين الممثل والمتفرج، وهذه الدعوة تنبني ـ في الأساس ـ على رفض تام لكل آليات المسرح التقليدي.

وهذا التصور الشكلي يأتي من تصور مواز ينبثق من الـروح الإنسانية حيث كان يهتم بـ "عرض العملية الروحية للممثل لا يشترط فيه أن يكون محترفا، فالمهارة التمثيلية إنما تتأتى بإقامة ورش فنية تهتم بطرق الأداء المختلفة في محاولة لبناء نسق جديد يعتمد على اختراق حاجز اللحظة الشعورية لدى المتلقي ولن يتأتى ذلك إلا بالاندماج الكامل أو على حد تعبير ستانسلافسكي "إن الممثل يجب أن يكون قادرا على التعبير ـ بالصوت ـ عن تلك الدفعات التى تتذبذب على الحدود الفاصلة بينه والحقيقة، إنه باختصار يجب أن يكون قادرا على أن يبنى لغة التحليل النفسي الخاصة به للأصوات علي نفس النحو الذي يبني الشاعر العظيم قصيدته من كلمات وهو يقصد بذلك القفز على الحواجز الفاصلة بين الممثل ـ باعتباره مؤديا وبين شخصيته الحقيقية

في الحياة ـ من ناحية، ومن ناحية أخرى تفتيت الهوية بين شخصية الممثل والجمهور فى محاولة لإقامة جدلية مسرحية تتوازى مع العرض بفضاءاته المختلفة، دون طغيان معرفي لفكرة التكنيك.

«المسرح - إذن- هو فن المغامرة والبحث عن صيغ تجريبية دائما، لذا نراه عبر تاريخه الطويل قد تعددت أشكاله من خلال تنوع طرق الأداء في التمثيل والتأليف والإخراج ويكاد يكون هو أكثر الفنون كسرا للنمط, فما أكثر المحاولات الجادة للخروج عن الشكل التقليدي للمسرح من أجل الوصول بذائقة الجماهير إلى حالات من المغايرة و الدهشة، وهذا التجريب لا يتأتى إلا من خلال مبادرات فنية فردية كانت أو جماعية ترتبط بالواقع السياسي والاجتماعي، وتهتم هذه المحاولات -في الأساس- بتنمية المهارات الفنية والأدائية لدي الممثل، من خلال التدريب الشاق والمستمر على فنون الأداء المختلفة»

والمسرح ـ عبر تاريخه الطويل ـ اعتمد على عنصرين فنيين في التجديد هما تنوع طرق الأداء التعبيري وعملية التلقي المتصاعد من قبل الجمهور مما نتج عنه سقوط الحواجز في علاقة تبادلية أنتجت أنساق جديدة تعتمد على مسرحة فضاءات جامدة مهملة لم تكن مستخدمة من قبل في العرض المسرحي من أجل تثوير الوعي الغائب وإعطائه إمكانيات للحضور لم يأخذها في فترات سابقة.

منذ أرسطو والشخصية الدرامية هي المكون الجوهري الفارق والمميز للدراما عن غيرها من الفنون وخاصة السرد الذي يقوم على شخصية سردية، وفي هذا يقول أرسطو: «وتتم هذه المحاكاة في شكل درامي لا في شكل سردي» وهو يوضح المقصود بالشكل الدرامي حين يقول: إن المحاكاة يقوم بها أناس يفعلون «فالدراما التي هي فعل لا تقوم إلا بوجود الفاعلين/الشخصيات/الممثلين على خشبة المسرح، وهو ما يعبر عنه أرسطو أيضا إذ يقول: «إن الفعل يقضي بوجود بعض الأشخاص كي يؤدوه، وإن لهؤلاء الأشخاص بالضرورة – بعض الخصائص المميزة».

وهناك العديد من الأمثلة والنماذج على أهمية الشخصية في بناء الدراما، وعلى ضرورة معرفة المؤلف بشخصياته قبل أن يكتب، وربما يذهب رأي إلى أن هذا الأمر من البديهيات التي لا تحتاج إلى حشد الآراء لإثباتها ولا حتى للنماذج الثلاثة السابقة، لكن واقع الكتابة المسرحية يثبت أن هذه البديهية عند البعض طلاسم، فالاهتمام بمعرفة وبناء الشخصية ليس موضوعًا محسومًا ومسلمًا به ومنتهيًا، لكن الأهم من هذا هو اعتبار النص المطبوع نقطة انطلاق لكل صناع العرض، الذين من حقهم على المؤلف، بل ومن حق المؤلف نفسه على نفسه، ألا يدخر وسعا في ضبط جميع علامات نصه بحيث يكون واضحا في غير مباشرة، وممتلئا في غير تعقيد ولا إبهام، وجزء أساس من مهمة المؤلف هذه، تتعلق بمعرفته وبنائه لشخصياته ليعرفه القارئ/المخرج/الممثل/السينوغراف/الموسيقي/الكريوجراف كما يعرفها المؤلف، وللجميع بقيادة المخرج فيما بعد أن يتفقوا مع المؤلف أو يختلفوا، أن يلتزموا أو لا يلتزموا بما كتبه عن شخصياته، وهنا يكون أمام النقد مجال أوسع للمقارنة والتحليل، ويكون أمام الجمهور كذلك مجال أوسع للاستمتاع بإبداع المؤلف وإبداع المخرج في حالات الاتفاق والاختلاف بدرجاتهم. مما يساهم في حل بعض مشكلات الواقع المسرحي الخاصة بالخلافات بين المخرج والمؤلف، والتي كتب عنها على سبيل المثال نجيب سرور تحت عنوان الصراع بين المؤلف والمخرج، في كتابه حوار في المسرح فالمؤلف بوعيه بأن هذا النص يكتب في الأساس لكي يعرض، يعي أن عليه أن يكتب به كل ما من شأنه أن يساعد كل فناني العرض بقيادة المخرج على فهم النص فهما عميقا، وبالتالي بناء منظوماتهم العلاماتية فوق منظومة واضحة ومبنية بإحكام، وليس مجرد تفريغ لشحنة انفعالية، أو ذهنية في قالب حواري يأخذ من النص المسرحي شكله الخارجي كقشرة لا تحوي بداخلها لا دراما ولا مسرح، وهو ما يحدث غالبا عند المؤلفين المبتدئين.

تعد ملامح الشخصية التعبيرية من أهم العناصر الدالة على الدراما التعبيرية بشكل عام، حيث تتكرر ملامح هذه الشخصية ضمن سمات التعبيرية في غالبية المراجع، لكن هذه الملامح لا تتميز بما تتميز به مثلا «خصائص الشخصية التراجيدية» في كتاب فن الشعر لأرسطو فالتعبيرية التي اتجه مبدعوها لتصوير «الحقيقة الداخلية للنفس البشرية») لم تهتم بتصوير العالم تصويرا موضوعيا، بل إن المبدع التعبيري عامة، والمؤلف المسرحي. كلما اتجه رسم الشخصية لداخل النفس البشرية للمؤلف أو للشخصية، كان هناك من الخصوصية في كل تجربة ما يصعب أحيانًا الوصول لقاسم مشترك كبير وواضح تقنيا، يمثل علامة دالة بغير لبس على ملامح الشخصية الدرامية التعبيرية.

والمسرح التجريبي هو المسرح الأكثر جذبا للجمهور، لأنه يقوم على عناصر مهمة منها الإدهاش، وكسر حاجز التوقع، والفعل الجماعي، من خلال التفاعلية المتنامية أثناء العرض، فكل عنصر من عناصر العمل المسرحي يحس بذاته وبأهميته وبأن له دورا فاعلا في العملية المسرحية.

وأصبحت كثير من دراسات المسرح والأداء تؤكد على فكرة ضرورة المشاركة مع الجمهور، ولعل الصيحة التي أطلقها الفنان الفرنسي "جان جاك لابل" عام ١٩٦٨م، والتي دعا فيها إلى التقارب بين المسرح والجمهور والتي يقول فيها: "لا لمسرح أو مشاهد باهظة الثمن من أجل جمهور سلبي من المستهلكين- ولكن مؤسسة جماعية حقا في البحوث السياسية والفنية، ويجري التجريب على نوع جديد من العلاقة بين منفذيها والمتفرجين.

الصيحة كانت ضمن صيحات متعددة، كانت بداية لفكرة التجريب المسرحي في الغرب، والذي كان "ثورة وخروجا على المؤسسات ونزوعا دائما إلى ربط الفن بالحياة.

إن التيار الرئيسي في المسرح الطليعي لا يمكن تحديده بمجرد وجود سمات أسلوبية مشتركة، وإن كانت هذه السمات شديدة الوضوح، إنما يعد المسرح الطليعي في أساسه توجها فلسفيا،، فأعضاء هذا المسرح يربطهم توجه معين إزاء المجتمع، كما يربطهم توجه جمالي خاص، ورغبة في إعادة صياغة طبيعة العرض المسرح".

من هذا المنطلق جاءت تجربة "مسرح الشمس" التي تأسست عام ١٩٦٤ على يد "أريان منوشكين"، وأصبح مسرحهم "من أشهر المسارح في أوروبا، وقد سعى باستمرار وتصميم إلى أن يدخل تعديلات ممتازة في شكل الأداء المسرحي ونظرية المسرح باعتبار أن المسرح لونا من ألوان الممارسة الاجتماعية".

ولقد رأينا فن "المسرح" في تلك العلاقة الحميمية "التلامسية" المباشرة فيما بين الممثل وبين الجمهور حيث تكمن فيها عناصر السحر والعمل معا.. وذلك من خلال القدرة التوليدية للمسرح ـ كظاهرة اجتماعية ـ على إبداع شرارة التواصل الإنساني الفعال "بالحركة والصوت والكلمة وبالإشارة والإيقاع.." أيضا من خلال قدرة المسرح ـ كحالة جماعية متميزة ـ على اتاحة المجال لتبادل الأدوار والذوبان الجمعي في مناطق شعورية مستحيلة، وأزمنة لا شعورية حالمة، بعيدة الغور في أعماق كل من قطبي العملية المسرحية "ممثل/ جمهور".

محمد الروبي يكتب:

خواطر عامة حول فن التمثيل (٢)

والآن تعالوا نعد إلى تلك التدريبات التي وصفتها بالأساسية. وهي تدريبات بسيطة للغاية شرطها الأساسي أن تقوم بها يوميا.

التدريب الأول: هو ما أطلق عليه (تدريب المشاهدة اليومية) أو التأمل. وهو ببساطة أن تكون حريصا على تأمل المواقف والشخصيات التي تصادفك في الشارع ووسط عائلتك. والتأمل هنا مقصود به تأمل التفاصيل من حركة الشخصية وطريقة حديثها وكيفية تطور الموقف الذي كانت فاعلة فيه و.. و...وحين تعود إلى بيتك أو حين تخلو بنفسك حاول أن تدون ملاحظاتك تلك على ورقة احتفظ بها. واحرص أن تفعل ذلك (أقصد الملاحظة) وكأنك لا تفعل شيئا حتى لا توقع نفسك في حرج مع من تلاحظهم. وثق أنك بعد قليل من الممارسة ستجد نفسك تفعلها بتلقائية ودون تعمد. وثق أيضا أن هذا التدريب هو أحد أهم خانات مخزنك أو حصالتك أو جهازك الذي سيسهل عليك فهم الشخصية الدرامية التي سيطلب منك تأديتها. ستخرج تقنيات أدائك سهلة ويسيرة. وستكتشف بعد وقت كاف أنك تمتلك مخزنا عامرا بالشخصيات والمواقف.

أما التدريب الثاني: الذي أراه مهما في إعلاء قدرة تركيزك فهو كالآتي.

احرص في وقت محدد من اليوم أن تجلس وحيدا في حجرتك المليئة بالتفاصيل عادة، واختر أي تفصيلة منهم (فنجان موضوع على رف أمامك أو أباجورة على منضدة في ركن أو فازة ورد أو .. أو .. وتأملها جيدا لمدة دقيقتين أو أكثر قليلا. ثم أغمض عينيك أو أعطها ظهرك وحاول أن تتذكر تفاصيل هذه الوحدة التي تأملتها. ويا حبذا لو سجلت على هاتفك ما تقول عن تفاصيلها. ثم افتح عينيك واسمع ما سجلته وأنت تنظر إليها واكتشف ما الذي غاب عنك من تفاصيلها ثم أعد الكرة.. وهكذا حتى تقتنع أنك لم تترك تفصيلة فيها إلا وذكرتها.

هذا التدريب (اليومي بل والمحدد بوقت تستقطعه من يومك) سيعلي من قدرتك على التركيز ومن ثم من قدرتك على التخيل.

أما التدريب الثالث: الذي أراه أيضا مهما فيخص آلة نطقك.

ممثل يعاني من خلل ما في آلة نطقه هو ممثل ناقص ضعيف بل فاشل. وإذا أردت أن تكتشف عيوب آلة نطقك ومخارج حروفك عبرها افعل الآتي. ضع ألفاً مكسورة قبل كل حرف من حروف الأبجدية العربية (إ) وانطق الحرف بها مثل (إب، إت، إث، إر... وهكذا) ربما تكتشف أنك تنطق الراء ياء مثلا حتى وإن لم تكن صريحة. أو السين مغلفة بثاء أو شين.. وهكذا. حينها ستدخل على التدريب التالي وهو بسيط للغاية لكنه ناجع للغاية. وهو أن تضع قلما بالعرض في فمك (يا حبذا لو كان قلما من الرصاص لأنه عادة ما يكون مستقيما) واضغط عليه بأسنانك وانطق الحرف مراراً وتكراراً. بعد قليل أو كثير من وقت ستكتشف أنك عالجت هذا الخلل. هذا إذ لم يكن عيباً خلقياً يحتاج لإجراء جراحة بسيطة في تكوين عضلات الفم أو ترتيب الأسنان.. هذا إذا كنت تريد أن تكون ممثلا كاملا.

إلى جانب هذا التدريب البسيط المهم عليك أن تحرص على تدريبات الصوت أو ما يعرف باسم ال (صولفيج).

وأخيرا الإلقاء

الإلقاء هو فن وعلم.. علم له قواعده التي لا بد لكل ممثل أن يعرفها ويتقنها. وهي قواعد تخص كيفية نطق

كل حرف من حروف اللغة العربية. فلكل حرف طريقة في استخدام آلة النطق التي تتكون من الحنجرة والفم (بمكوناته) والأنف والقفص الصدري. فالممثل الذي لا يعرف قواعد الإلقاء ويتدرب عليها هو ممثل ناقص. فكم من الموهوبين تضيع موهبتهم في نطق غير صحيح وصوت يخرج من أماكن غير صحيحة.

أوهام يجب تحطيمها

والآن دعونا ننفض عن أذهاننا بعض الأوهام التي أراها للأسف منتشرة بين من يمتهنون هـذه المهنة (مهنة التمثيل) بل ومن يشاهدونها.

الوهم الأول أو دعوني أسميه كما أحب (الخطأ الذي يقترب من الخطيئة) هو تعبير أسمعه كثيرا ويثير غضبي كثيرا وهو تعبير (التمثيل هو ألا تمثل)!

كيف؟ كيف يستقيم أن يكون الفعل هو نفيه؟ أعرف أن من يطلقون هذا التعبير - وخاصة من المتخصصين للأسف - يقصدون به: (أن تبدو وكأنك لا تمثل) فـ(وكأنك) تلك هي مربط الفرس. فلكي تصل إلى درجة عالية من الـ (وكأنك) عليك أن تمثل وتمثل وتمثل. وبالتالي عليك أن تتدرب وتتدرب وتتدرب. وحينها ستجد أنك بعد فهمك للشخصية والتدريب على ملامحها الخارجية والداخلية والبحث في تاريخها، بل وصناعة تاريخ لها متسق مع ملامحها الأساسية التى خطها الكاتب، ستقترب كثيرا من معنى (وكأنك) وكأنك هو.. ذلك الشخص الآخر الذي تؤدي دوره. أي وكأنك لا تمثله.

أما الوهم الثاني وهو منتشر للغاية. يتمثل في تعبير ال (تقمص) والمقصود به أن ينجح الممثل في أن يكون هو الشخصية تماما. وهنا أعـرف أنني سأصدمكم بنفيي لوجود هـذا ال(تقمص التام) فأنت كممثل (أقصد بشخصيتك الواقعية) موجود بدرجة أو أخـرى مهما حاولت إخفاءها. فالفارق بين ممثل وممثل يكمن فقط في (إلى أي مدى نجح في إخفاء جزء كبير من ملامحه هو وأظهر الكثير من ملامح الشخصية).

عليك أن تعلم صديقي الممثل أنك إذا أصبحت الشخصية تماما (وهو مستحيل) فذلك سيلقي بك إلى خانة المريض النفسي وربمـا العقلي. وإذا أردت أن تتأكد من هذه الحقيقة اختر عددا من الشخصيات التي أداهـا أبرع الممثلين. ضع هذه الشخصيات (مشاهد منها) بجوار بعضها وشاهدها بالترتيب. ستلاحظ أن ممثلك المفضل (أحمد زكي مثلا أو نـور الشريف أو محمود مرسي) أو حتى من الأجانب: (روبرت دينيرو أو آل باتشينو أو مارلون براندو..) أو غيرهم من البارعين الموهوبين موجود بقدر أو آخر في الشخصية التي يؤديها (على الأقل بالملامح أو في تفصيلة حركة دقيقة كارتجاف رمش أو حاجب أو .. أو ...)

وعلى النقيض ستجد الممثل (الفاشل) حتى ولو كان نجما - فالنجومية لها أسباب أخرى - موجود بكامله في كل شخصية (ضابط، فلاح، عاطل، رجل أعمال.... إلخ). وإذا أردتم أمثلة ومن دون حرج، شاهدوا مشاهد متتالية لأعـمال أي من (أحمد عز أو أحمد السقا أو أي من تختارون مما يشبهونهم).

إذن ما الذي يحدث بالضبط وماذا نسميه ؟

لكي نتخيل ما الذي يحدث حين يتناول ممثل ما شخصية ما ويـحـاول الابتعاد عن ذاتـه ليكون (بقدر كاف) الشخصية، تعالوا نتخيل تقنية سينمائية اسمها الـ (مزج) أو (الظهور والاختفاء التدريجي) وهي التقنية التي تتمثل في أخذ لقطات لشجرة مثلا أو شخص أو بيت وهو في وضع معين (شاب أو يانع أو مزهرة) ثم أخذ لقطات للنوع نفسه في أوضـاع أخرى (كهل، متهدم، جـرداء). ولنتخيل أن الصورة الأولى هي ال (الممثل) والثانية هي ال (الشخصية). في السينما وبفعل المونتاج تقترب الصورة الحديثة ببطء من الأصل ويمتزجان ثم تنسحب الصورة الأصل ببطء لتبقى الأحدث. فيصل للمشاهد السينمائي معنى ما. في فعل التمثيل يتم الأمر نفسه. فالممثل يبذل جهدا ليسحب شخصيته الواقعية من أمام عين وأحاسيس المشاهد ليظهرملامح (شكلا وأحاسيس) الشخصية التي يؤديها. وإذا كان في الصورة السينمائية تنسحب الصورة الأولى تماما، فإنه من الصعب بل من المستحيل في التمثيل أن تنسحب تماماً شخصية الممثل الحقيقية. فأنت ترى الممثل وكأن لحظة المزج السينمائي ثبتت، فتظهر ملامح الشخصية مغموسة بملامح باقية من الممثل. ويكمن الفارق فقط بين ممثل وممثل في كيف نجح أحدهما في تغييم الصورة الواقعية (شخصيته) وإبراز الصورة الممثلة (الشخصية الدرامية). ونقول تغييم لا نفي، لأن النفي التام صعب بل مستحيل. وإذا حدث هذا المستحيل فالممثل قد أصابه خلل نفسي وربما عقلي.

لماذا أقول هذا وأؤكد عليه؟ ذلك لأن البعض وخاصة في بداية الطريق يجلد نفسه لأنه (لم يكن الشخصية تماماً) والبعض يجلد الآخرين لأنهم لم يكونوا الشخصيات تماماً.

كل ما عليك هو - مرة أخرى - التدريب المستند على تحليلك للشخصية بمساعدة المخرج وعلى قدرتك على صنع تاريخ لها. كل ذلك معا يجعلك أقرب للشخصية. وأقول أقرب ولا أقول أنك هي.

إدراك الزمن

في المسرح(١)

تأليف: لوشيانو ماريتي
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يمكن أن يتخلص المسرح من كل شيء، حتى الممثل، ولكن لا يمكنه التخلص من الزمن. إذ تسمح الصيغة الزمنية للأداء أن يصبح ذا مغزى. فمثلا، إذا حُرم هاملت من نكساته، فإن المسرحية سوف تتحول رحلة مملة، ومستمرة نحو الانتقام، ومع ذلك فإننا ندرك أنها دورة زمنية متقطعة تتصاعد فيها موجة شاذة من الأحداث الدرامية. وماذا يمكن أن تكون مسرحية تشيخوف «طائر البحر» إذا حُرمت من التناقص غير الطبيعي في إيقاعها؟، إن تأليف حدث أو أداء مسرحي يفتقر إلى الجودة الزمنية هو بمثابة بناء قلاع رملية بدون ماء.

مزايا الأداء في معظمها ذات طبيعة زمنية، فقد يحتوى الكتاب على مقاطع مملة، ولكن، في المسرح، إذا تعثرت وتيرة الإيقاع للحظة، فإننا نخاطر بخسارة الجمهور. فالمسرح، كما يشير بيتر بروك، المسرح فطري وعضوي. إنه مثل النبيذ: إن لم يكن جيدا في اللحظة التي نشربه فيها فانه يضيع. وبالمثل، نلاحظ على الفور نقص كفاءة الممثل الهاوي عندما لا يحترم وتيرة وإيقاعات سطور النص: إيقاعه ينخفض عندما ينبغي أن يكون متصاعدا والعكس صحيح.

إن أهمية البنيات الزمنية بداية من الإيقاع الذي يضبط من خلاله المخرج أو المؤدي صوتنا الداخلي هو أمر مذهل. وكما هو الحال مع كل شكل حي، فإن المسرح لا يقتصر على الزمن فقط، بل إنه يعرف وجوده ذاته باعتباره زمنا. وكلنا نعرف هذا، ومع ذلك، حتى مع أكثر دراسات الأداء احتراما، هناك لامبالاة مذهلة بالزمن. ومقارنة بالكتب المتعددة عن المكان، فيمكننا من جهة الاعتماد على الزمن من جهة.

هل يمكن أن يُعزى هذا الإهمال التاريخي المعرفة الفارغة، أو إلى حقيقة أننا جميعا، كما أشار القديس أوغسطين، ماهية الزمن – ذلك اللغز الغامض – ولكننا غير قادرين على تفسيره؟. أم هل لأن الزمن محض وهم، باعتبار أن الحاضر يكمن بشكل متناقض في اللحظة التي تميل إلى التلاشي؟. أم أنه نتيجة لحقيقة أننا يمكن أن نعرف الزمن من خلال المؤثرات المكانية؛ عندما يصبح ساعة، وعندما يتكلس ربيع الوجه الأنثوي البالي الذي لا يمكن الدفاع عنه، أو عندما يعبر عن نفسه في علامات الشيخوخة المؤذية التي تكتنفها لامبالاة مرضى الزمن الشجعان؟ إن تصور الزمن عبارة عن تداخل نظري معقد، وذلك، قبل كل شيء، لأن الزمن ليس الشكل الذي تبدو لنا من خلاله الظواهر. إنه أيضا الطريقة التي يعرف كل واحد منا نفسه ويفهمها، نظرا لأن كل منا ليس لديه ذاكرة فحسب، بل إنه هو ذاكرة الذات: فإذا حرمنا من الذاكرة، فلا يمكننا إلا أن نرمي جسور العبث على وجودنا الوهمي.

ينقسم الزمن وظيفيا إلى ثلاثة جوانب متميزة: المدى والنظام والتكرار، ويبدو بطريقة ما أنه لا يمكن فصله عن توأمه المكان (التزامن مثلا يتعلق بأحداث زمنية متعددة، ولكنه يتعلق أيضا بأشياء متعددة في المكان). وهناك فرق بين المكان والزمان، ومع ذلك، ينتمي إلى

البعد الأنثروبولوجي (على عكس الفيزياء، حيث فصل الزمن والمكان والفصل الزمني لا معنى لهم) حيث يسمح لنا المكان بالتحرك بحرية في الاتجاهات، ويبدو أن سهم الزمن أحادي الاتجاه لا رجعة فيه. ولا يمكن اختزال الزمن والمكان: صيرورة المكان تتضمن الزمن، ولكن الزمن ملائم أيضا للكينونات الساكنة. باختصار، ورغم كل شيء، يختلف الزمن عن المكان لأنه يتجلى في بعد واحد. وطبقا لبعض العلماء، يمكن التفكير في الزمن كمكان معبر عنه في بعد واحد. وبالنظر إلى التجربة الواقعية، فان عدم رجوع الزمن أمر أساسي، إذ أنه يمثل بُعد الضرورة والحتمية الذي يستعصي على سيطرة الإنسان . وتتلخص سهام الزمن التي نمر بها في حياتنا اليومية في ثلاثة أشكال: الديناميكا الحرارية (التي تنتقل من الأجسام الأكثر دفئا إلى الأجسام الأكثر برودة وليس العكس) والكهرومغناطيسية (الضوء الذي ينتشر من المصباح الى بيئته وليس العكس) وعلم النفس (تذكر الماضي وليس المستقبل). والمثال الأخير مألوف لنا، حيث أن قانون الديناميكا الحرارية يحدد أنماط الأنتروبيا، أي المستقبل كشكل من أشكال الاضمحلال، وهذا ما يحدث لأجسامنا في الواقع.

مثل هذه الفرضية ضرورية، لأن نظرية الإدراك المنهجية لا يجب أن ترتكب الخطأ المنهجي الذي قد يدفعنا إلى التحدث عن الزمن بطريقة معينة. ومن الخطأ المنهجي أن نتحدث عن الزمن أو نتأمله من الناحية المكانية (اختزاله من حيث الكميات، والمعايير، والتمايزات). ويمكننا أن نخلط بين المعايير المعتمدة لقياسه، مع الحركة والسرعة، وبالتالي مع المكان، أو حتى الخلط بينه وبين الخط المنسوب إلى أوغسطين الذي يقيس دقات اللحظات كما تقيس الخطوات نزهة على الشاطئ. وبدلا من أن يفهم الزمن على أنه زمن، فإنه يُفهم من الناحية المكانية، كما أشار برجسون بالفعل في نقده لمفهوم الزمن الأرسطي. وفي حين أن الزمن، ما لم نرغب في تزييفه، فإنه تدفق العقل، وغير مرئي ومتغير، إنه يجري كالنهر (كما يقول جويس) وعلى هذا النحو لا يمكن تثبيته ولا تجزئته. الزمن هو تدفق غير متجانس، والذي خوفا من نفاذه، نسميه الحاضر. في النهاية، تكمن أحد الاختلافات الأوضح بين الفن والعلم في غياب الزمن الذاتي لكل منهما. فالعلم يميل للتأثير في العمليات المكانية: إنه يحسب، ويقيس، وبالتالي يستبعد الزمن من الحياة، بينما الفن متشابك في الزمن المعاش والزمن الشخصي. فمن ناحية يمكن أن يهدف الموقف العلمي إلى تقسيم الطبيعة وفقا لنقاط التعبير، مثل القصاب البارع في تشريح الأجسام وتكسيرها من المفاصل، ومن الناحية الأخرى، يؤيد النفي المنهجي للشخصية كشرط للأحداث، مقتنعا أننا نعيش في عالم غير شخصي تماما. (يقودنا مثل هذا التفكير، كما سنرى فيما بعد، إلى نفي المتفرج والمسرح باعتباره عالما حيا). فقوانين العلم موضوعية وصادق. على العكس، كما يشير بروست «الحياة صادقة بالنسبة لنا جميعا، ولكنها مختلفة بالنسبة لكل منا، لأنها متشابكة في الزمن الذاتي، وفي الزمن الداخلي.

علاوة على ذلك، فإن سوء الفهم هذا، الذي يخلط جوهريا "كمية الزمن بكيفيته، يأتي من اللغة الإنسانية. وهذا أمر تتابعي ومنظم بطريقة تجعلنا نفكر في المفاهيم المكانية التي تميل إلى إصلاح الحركة وعدم التجانس، مثل التصورات غير المحددة أو المشوشة مثل تلك المتعلقة بالعواطف والأحاسيس. فشروط العلوم الإنسانية، ومن ضمنها دراسات الأداء، التي تمارس لما مصنوعا من الكلمات: علم لا يمكنه مثلا وصف تعقيد حدث أو أداء يتم عرض بالتزامن – وهذا ليس بالأمر الهين! ونتيجة لذلك، يمكن أن تكون اللغة غير ملائمة لنقل تجربة الزمن المتغيرة، التدفق الذي يتكون من بمدى غير متقطع نشعر جميعا أننا داخله: التزامن الدائم لما كان وما هو كائن وما سيكون.

ولكي نتناول الخاصية الزمنية للحياة، فإننا نحتاج بديهية الزمن التي لا يمكن اختزالها إلى حركة مكانية. وكلنا نتذكر مفارقة زينون الشهيرة فيما يتعلق بأخيل والسلحفاة. وتأتي الحجج المرنة ضد الحركة من تصور حركة أخيل أنها قابلة للقسمة في الفراغ بشكل لا متناه، بينما إذا اعتبرنا كل خطوة من خطوات البطل وحدة بسيطة غير قابلة للتجزئة، فسوف يتضح لنا أنه بعد عدد معين من هذه الخطوات غير القابلة للتقسيم أنه سوف يلحق بالسلحفاة ويمسك بها.

وبالالتفات إلى دراسات الأداء، نحتاج أولا أن نتذكر أن محاولة تحليل وتحديد أشكال الأداء الزمانية، في غياب معايير مبادئه الخاصة، قد استسلمت للنموذج الأكثر شيوعا في العلوم الإنسانية: علم السرد عند جينيت. ويقوم هذا الأخير على التمييز بين التتابع الزمني لأحداث القصة وترتيب سردها، ويقوم أيضا على فئات المدة والتنظيم (اللذان تم تعريفهما لاحقا بشكل أدق في إطار السرعة) والتكرار. مثل هذا الإطار الذي يتم فرضه على عدم الاستقرار المتأصل في الأداء، سوف يتحول في حد ذاته من أداة إلى موضوع البحث وغايته وبالتالي يسجن المحلل. ومع ذلك، الوتيرات المتعددة لا تتناسب مع الإطار المحدد (وتيرة الصوت، والإيماءة، والفعل والعاطفة والأشياء والقصة والسرد والإدراك والواقع على خشبة المسرح).

ومن الطبيعي أن يرتبط هذا النموذج بالنص الدرامي المكتوب، والذي يوصف وقته ويتحدد، في حد ذاته، بسهولة. علاوة على ذلك، لا يمكنه أن يمنح هذه الخاصية الزمنية، التي تخص الأداء، خاصية مستمدة من علاقة الممثل-المتفرج: علاقة حية تعتمد على قوى الزمن، وليس أشكاله. واستمرارية الإدراك الزمني في تجلي الأداء هي عملية غير قابلة للتقسيم، وليس مجموع سلسلة من الأحداث المحددة مسبقا، فلا يهم كيف يقرأ المتفرج الزمن، بل المهم كيف يعيشه ويشعر به.

ونهتم بهذا الجانب المحدد للإدراك الزمني، الإدراك الذي ربما يسمح لنا أن نحاول توجيه بحوثنا النقدية في اتجاه مختلف.

• لوشيانو ماريتي يعمل أستاذا للمسرح في جامعة سبانزا – روما – ايطاليا

• هذه المقالة هي الفصل التاسع من كتاب «المسرح وعلم الأعصاب الإدراكي» الصفحات ١٣٩-١٥٣ – الصادر عن دار نشر بلومسبري ٢٠١٦.

هشاشة الوطن البديل

في مسرحية «لجوء»

عبد السلام إبراهيم

تناقش الكاتبة العمانية شيخة بنت عبد الله الفجرية قضية مهمة جدا تتفجر في كل الأزمنة وخصوصا في الوقت الحاضر؛ وهي قضية اللجوء والتي تمثل هاجسًا للكثير من الدول التي يلجأ إليها اللاجئون وفي نفس الوقت يمثل متنفسا للدول التي خرجوا منها نتيجة الحروب، وما بين الطرفين تكمن المأساة الإنسانية والمعاناة الحقيقية التي يعيشها هؤلاء اللاجئون سواء بالخروج قسرًا من أوطانهم التي عاشوا فيها طيلة حياتهم واختيار الوطن البديل وانتظار سماحه لهم بالدخول، أو بقاءهم في مخيمات بمناطق حدودية يواجهون فيها خطرًا حقيقيًا؛ بدءا من قلة الإمدادات والظروف الطقسية الصعبة وصعوبة العناية بالأطفال الذين خرجوا معهم والأمن والشعور بالأمان. استخدمت شيخة الفجرية مجهرا على تلك المخيمات فكتبت مسرحيتها «لجوء».

استطاعت الفجرية أن ترسم مخيمًا للجوء بشخصياته الخمس التي مثلت كل من يعيش في مخيم وما يواجهه من مشكلات اجتماعية وربما سياسية وأخطار حقيقية. لم تحدد مخيمًا بعينة ولكنها وضعت الحدث الدرامي في أي مخيم في العالم، يُفهم من ذلك التنويه أن الحدث الدرامي الذي نحن بصدده قد يحدث في أي مخيم في العالم، ذلك التعميم يدق ناقوس الخطر ويلفت الانتباه إلى تلك المجتمعات المنغلقة التي تواجه النكبات بشكل متتالٍ، وما ينجم عنها من خلق مواطنين يكرهون تلك المجتمعات الخارجين منها أو التي ينتظرون الدخول إليها، وينظرون إليهم بأنهم سلبوا منهم حريتهم وأمنهم وأمانهم المفقود.

تستهل شيخة الفجرية مسرحيتها «لجوء» باستخدام تقنية الاسترجاع في المشهد الأول حينما يدخل رجال في مخيم لجوء ليلا بالنعش في منزل أم مكلومة ماتت ابنتها إثر عملية اغتصاب وحشية، تناجي الأم ابنتها وتلومها لأنها لم تتخذ الحيطة والحذر وخصوصا في زمن الحروب إذ أن انتهاك الحرمات من ملامح تلك الحروب، وأن النساء أكثر المستهدفين ونفهم أنها كانت تلقنها عدم الاستسلام. /الاستسلام ربح نصف المعركة/ ألم أخبرك بأن الحروب أفخاخا تنصب لاصطياد النساء؟/ عليَّ أن أتجرع عاصفة العار التي تعتصرني وحيدة/ لن أعيش بقلبٍ يفور ويغلي من الغضب، بينما يمرُ مغتصبوك ألسنتهم على شفاههم، متلذذين بما نالوه منك. إن المشهد الاسترجاعي جاء ليفجر المسكوت عنه في قضايا اللاجئين وليمهد للحدث الدرامي من خلال شخصية الأم التي تبدو أنها واعية ومدركة لتلك القضايا.

في المشهد الثاني تفجر الأم قضية أخرى وهي قلة الدواء في المخيمات إذ أن ابنتها ريحانة المريضة تحتاج للدواء والطعام، فتتحرك وهي حائرة وتفكر إذا ما قامت بحياكة الملابس فهل تستطيع توفير تلك الاحتياجات؟ بينما تفهم ابنتها أن الأم لا تستطيع توفير الدواء لها بشكل منتظم لكنها لا تملك من أمرها شيئا. /إن ابنتي تتألم، ابنتي تعاني، كيف أخفف من معاناتها يا الله؟ لم يعد الدواء يكفي؛ ولم يعد هناك مالٌ لشراء دواءٌ آخر/ وما بين حزن الأم على ابنتها وعجزها عن توفير الطعام والدواء لها ومرض ريحانة وحزنها على قلة حيلة أمها يتنامي الحدث الدرامي ويضع الشخصيتين في مواجهة المجهول الذي لا ترجى منه أي بادرة أمل.

يقول عبد القادر القط في كتابه "من فنون الأدب المسرحية": لا شك أن سلوك الشخصية وما تأتيه من أفعال وما تتصرف به في بعض المواقف خير وسيلة تفصح عن طبيعة تلك الشخصية وقيمها وتكوينها النفسي أو الخلقي أو الفكري أو غير ذلك من جوانب النفس الإنسانية. في المشهد التالي ترسم لنا شيخة الفجرية شخصية أخرى مختلفة تماما في خيط درامي آخر له صله وثيقة بالخط الرئيسي؛ شخصية شريف زوج ريحانه السكير الذي لا يفيق من ثمالته، إذ يتواجد في الحانة ولكنه لا يستطيع دفع المال مقابل الشراب لكنهم يطردونه ويسير في الشارع دون هدي ينعي حظه وقل حيلته لأنه لا يعمل وينتظر زكاة من القادرين، وفي المشهد الذي يليه نجد شريف وهو يقف عاجزا أمام زوجته ريحانه المريضة وتأنيب أمها له لأنه لا يستطيع مساعدة زوجته.

المقصود بالبناء الدرامي هو التطور في بنية التركيبة المسرحية، وصولا إلى ذروتها ومن ثم إلى نتائجها النهائية. هكذا يحلل المختصون في علم المسرح قواعد المسرح الكلاسيكي والمسرح الواقعي ويقسمونها إلى مراحل تبدأ بالمقدمة أو المشاهد الاستهلالية، وتمر بمرحلة الصراع أو ما يسمى بالعقدة، بعدها تأتي النهاية لتشكل حلًا للمشكلة نفسها. جاء البناء الدرامي في مسرحية "لجوء" متينا يثير التخيل لدي المتلقي وبنسيج محكم من خلال حبكة محكمة تتسم بالدينامية والتوتر والتفاعلية وشخصيات تتولد فيها الطاقات وحوار تفاعلي دال، إنه بناء قائم على الهدم والتغيير ومن ثم إعادة البناء بتكنيك واعٍ، وأن الحبكة باستمراريتها تتحكم في حركات الفعل الدرامي وتوجهه وفقًا لضرورتها كما أنها سوف تتدفق وتساهم في إعادة تشكيل الحدث ونموه الذي يصل إلى نقطة التأزم من خلال شخصية الأم والبنت. يحتشد البناء الدرامي بالإشارات والدلالات سواء كانت ذاتية أو تقابلية أو مسكوت عنها أنتجتها الاستعارة ليكتمل البناء الدرامي.

تلجأ شخصية شريف إلى البحث عن الضوء وهو يرمز إلى الوعي الذي يجب أن يتحلى به في ظل ظروفه الصعبة بعد أن اغتصب المجرمون زوجته، ذلك الضوء هو الأمل في الأمن والأمان الذي يفتقده اللاجئون، فيظل في مناجاة نفسية تظهر دواخله المحطمة وينعي وجوده الإنساني في ظل عالم جاحد، يلجأ شريف للشراب حتى ينسى مأساته التي تسببت فيها الحروب، يبحث عن ظلال شخصيته تحت ضوء قمر لا يعي أزمته ولا يساهم في حلها ويلقي اللوم عليه/ أنت السبب، تمثل مناجاة شريف الوعي الحقيقي للمسرحية بعد مناجاة الأم في المشهد الأول التي تعتبر مفتاح النص، وبرغم شخصية شريف المحطمة إلا أنه يعتبر العمود المكسور في الأسرة والذي لا تزال الأم تضع فيه بارقة أمل للخروج من أزماتهم الاجتماعية.

جاءت اللغة الحوارية بسيطة ومكثفة برغم أنها تحمل دلالات كثيرة وعبّرت عن الفكرة بشكل ميسر وأتاحت للشخصيات أن تتشكل وتأخذ دورها في تنامي الحدث المسرحي، وتحمل في كلماتها آلاما داخلية وفرتها مقاطع المونولوج وساهمت بشكل كبير في وجود مزيج من الحالة الملحمية التي تحتاجها الفكرة الأساسية لتضفي عليها جوًا من الدرامية.

يمثل المشهد التالي ذروة الأحداث إذ يعود الأب بعد غياب عام كامل، فر فيها من الظروف القاسية التي مروا بها، وحينما تناقش الأم سبب غيابه تتفجر الأحداث بالسر العظيم إذ يفشيه في وجود زوج ريحانه، يؤكد أن ريحانة ليست ابنته ولا ابنتها، وأن الأم قتلت ريحانه بعد أن اغتصبها المجرمون في مخيم لاجئين سابق، وأن المريضة التي تنتظر الدواء ليست ريحانة، ويؤكد شريف وريحانة ذلك/ ريحانة: نعم أعلم، أعلم أنني لستُ ابنتكما/ البنت: (تحمل ملفًا في يدها/ بهدوء) تعلمين جيدًا لماذا تنصب مخيمات اللجوء بعد العبث ببلداننا!!. فجرت الابنة البديلة حقيقة عمل الأم إذ أنها صيدلانية. ثم تقول:/ لقد تأذت عيني وأنا أحاول الهرب من الكلاب الجنسية الضالة، تلك الكلاب التي تجوب مخيمات اللاجئين في العالم لتهتك الحرمات، وتقتل الكرامات. نكتشف أن الأم قتلت ريحانة خشية العار بعد اغتصابها. كما نكتشف أنها تحاول قتل الابنة البديلة ببطء بالدواء لأنها تحاول ابتكار عدو تشفي فيه غليلها.

تتجلى الأزمة الحقيقية بنمو الحدث الدرامي في حديث الابنة البديلة والأم إذ تتكشف حقائق كثيرة منها أن الأم تعتبر البنات يأتين بالعار بينما أوهمت الابنة البديلة الأم بأنها عمياء حتى تكتشف حقيقتها لكنها ارتضت بالأمر الواقع لأنها تحتاج إلى ملاذ أو لجوء./أوهمتك أنني عمياء لا أرى شيئًا، لأنني لم أرد المواجهة، كنت بحاجةٍ إلى لجوءٍ يوفر لي الراحة والحماية والرعاية والمداراة، وقد وجدت كل ذلك في خداعك، كان كلانا تخدع الأخرى. تعترف الأم بما اقترفته من قتل ابنتها ريحانة، وتبرر ذلك بأنها تكشف حقيقة المخيمات وأزمة اللاجئين./ليست جميع الدول التي تقيم مخيمات اللاجئين تتعهد بحمايتهم. وتكشف أن هناك دولا تتسول من الدول الغنية باسم اللاجئين لتنهب المساعدات وتترك اللاجئين نهبا لأطماع الآخرين وللجوع وسارقي الأعضاء البشرية وللقتلة.

يقول رشاد رشدي في كتابه "فن كتابة المسرحية": إن الكاتب الجاد يبرر أحداثه تبريرًا قويًا وأن يمهد في كل جزء للجزء الذي يليه، وهو لا يمهد لتطور حدثه تمهيدًا مباشرًا ولكنه يوحي به ويعطينا من المعلومات ما يجعلنا نتوقع هذا التطور وعملية التمهيد هذه جزء لا يتجزأ من مهمة الكاتب المسرحي فهو يمهد للحدث اللاحق بطريقتين، بإشارات خفيفة توحي به، وبخلق الجو الملائم الذي يمهد له.

في المشهد الأخير تقوم الأم الشخصية الرئيسية بمعرفة ما يجب أن تقوم به، أن تتمرد على الأوضاع السيئة، وتحاول تغيير الواقع الأليم، أن تواجه وتصمد ولا تواري وجهها في الرمال، تقول: سأقول لكل مغتصب حقير، لسنا ضعيفات، لسنا ضعيفات لتسرقوا أرواحنا.

استطاعت الكاتبة المسرحية شيخة الفجرية أن تغوص في أعماق الشخصيات وأن تفجر المأساة التي يعيشونها، طرقت على قضية ملتهبة جدا وهي قضية اللاجئين في المخيمات، وضعت يدها على الأمراض الاجتماعية التي يعانون منها. اختارت موضوعًا عصريًا يواكب النكبات التي تتعرض لها بعض الدول بسبب الحروب وتؤثر بشكل مباشر على مواطنيها فتتفجر معاناة الخارجين منها ومن ثم يلوذون بالمخيمات بصفتها حلا مؤقتا لكنه قد يطول. برعت في تقديم شخصيات حية من خلال بناء محكم وحدث درامي يحتوي على تفرعات درامية تشابكت في النهاية فجاءت مسرحية "لجوء" نتمنى أن تتحول إلى عرض مسرحي يشاهده جمهور حي يلمس قضية اللجوء ومأساة اللاجئين في وطن بديل هش.

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة[٣٩]

اتبحبح والليلة نغنغة!!

عرض الريحاني مسرحية «اتبحبح» في أواخر ديسمبر ١٩٢٩، فكتبت عنها الصحف الفنية كلمات سريعة مليئة بالمدح والاستحسان، ومنها جريدة «الأفكار»، التي وصفتها بأنها أبدع مسرحيات الريحاني الكوميدية في السنوات الأخيرة، وهي تأليف مشترك بين الريحاني وبديع خيري. أما فحواها فقالت عنه الجريدة: كشكش بك عمدة كفر البلاص رجل تزوج بامرأة تركية وله خادمة سورية. وهو يرتدي ثوب الصلاح والتقوى إذا ما كان بين أهله ومقر عمديته. أما إذا تطرف إلى العاصمة فإنه شيطان رجيم يسمي نفسه زرزور ولا حديث له إلا النساء ولا مسامرة إلا في غرفهن وداخل حجراتهن!! تعرف كشكش على فتاة تركية فاستلبها منه شاب يدعى شركس. ولكشكش ابنة أحبها شركس دون أن يعرف أن أباها هو نفسه كشكش بك الذي يُعرف باسم «زرزور بك». ووالد شركس هذا رجل تركي ووالدته مصرية .. وفي كفر البلاص نجار من أبناء البلد تزوج من امرأة سوداء أبوها فقيه الناحية.

الراقصة مارجونا والراقص مكسيكان

سيد علي إسماعيل

هذا ما كتبته الجريدة لتعرفنا على شخصيات المسرحية، دون أن تحكي لنا قصتها أو تفاصيل أحداثها! وهذا الأمر كان مقصوداً للتشويق، لأن الجريدة قالت بعد ذلك: انظر إلى احتكاك تلك الشخصيات الغريبة وإلى المسرح الذي يحويها ثم أحكم بنفسك على مقدار الضحك الذي قد يميت القلوب من جراء ذلك. حقاً أنها «عصبة أمم» تعيش في مسرح الريحاني وتلعب روايته. وليس في مقدور أحد أن يقوم بتلخيص مثل هذه القصة، فنكتفي بأن نسجل للريحاني نجاحه هذا وأن نقدم له تهانينا القائمة. وقد قام نجيب بدور كشكش بك، فهل تريد مني أن أقص كيف كان نجيب يصل بتفننه إلى القلوب والنفوس؟ أم تريد أن أصف رشاقته وخفة روحه؟ لا هذا ولا ذاك وإنما أقول بأنني لم أستطع أن أتمالك نفسي من الضحك. وقامت مدموازيل كيكي بدور ابنة كشكش، وهو الدور الأول في الرواية فنجحت فيه وأدته بكفاءة ممتازة. وقام جبران نعوم بدور «الشركسي» والتوني «ابنه» وألفريد حداد «الخادمة السورية» وعبد الفتاح القصري «النجار» وسيد سليمان «زوجته» وحسين إبراهيم «زوجة كشكش» وشفيقة جبران «زوجة الشركسي» والقلعاوي «فقيه الناحية» وإبراهيم فوزي «المغني الأطرش»، فنجح الجميع في أدوارهم تمام النجاح واستحقوا تهانينا القلبية. ولست أنسى بهذه المناسبة أن أخص الفتى المجتهد «إبراهيم فوزي» بكلمة الثناء المستطاب على مجهوده في تلحين الرواية.

والحق يقال: لا أستطيع الحُكم على مسرحية «اتبحبح» في ذلك الوقت، لأنني لم أجد عنها كتابات معمقة أو مقالات كثيرة تعكس اهتمام الجمهور بها! ولعل السبب راجع إلى أنها لم تضف جديداً، ولم تكن إلا تكراراً لعروض الريحاني المعتمدة على كوميديا الموقف وسوء التفاهم كأغلب عروض شخصية كشكش بك! أقول هذا الآن، لأنني سأعود إلى هذه المسرحية – مستقبلاً – عندما أعاد عرضها الريحاني عام ١٩٣٨ – أي بعد حوالي عشر سنوات – حيث كان تأثيرها كبيراً على الجمهور والفرقة!!

ونعود الآن إلى تاريخ مسرح الريحاني، ونقول: إنه عرض – بعد مسرحية «اتبحبح» - مسرحيته الجديدة «ليلة نغنغة»، وأعلنت عنها مجلة «الصباح» قائلة تحت عنوان «مسرح الريحاني»: ابتداء من يوم السبت أول فبراير سنة ١٩٣٠ والأيام التالية تمثل لأول مرة الرواية الجديدة تحفة هذا الموسم باستعداد عظيم وقوة خارقة للعادة «ليلة نغنغة». أوبريت ذات ثلاثة فصول تأليف الأستاذين بديع خيري ونجيب الريحاني، تلحين الموسيقار العصري إبراهيم أفندي فوزي. يقوم بالدور المهم الأستاذ

نجيب الريحاني بطل الكوميك في الشرق. وبالنظر لأهمية الرواية بقوتها العظيمة ومواقفها العجيبة قد استحضر لها خصيصاً أعظم وأبرع جوق راقصات وهم: ماروجا، آده ريان، مكسيكان. وبمناسبة شهر الصيام سوف لا تمثل الفرقة إلا حفلة ماتنيه واحدة بكل أسبوع، وذلك بكل يوم أحد الساعة السادسة والنصف.

كتب «أبو المعالي» ناقد مجلة «مصر الحديثة المصورة» مقالة عن العرض، بدأها بملخص المسرحية قائلاً: زوّج كشكش بك ابنته من أحد الشبان، وبعد ليلة الزفاف سافر الزوج مباشرة مع زوجته لقضاء شهر العسل في مكان معين، فبينما كان الزوج وعروسه في صالون خاص بهما بذلك القطار فتح عليهما الباب فجأة أحد المفتشين وطلب منهما إبراز التذاكر التي يحملانها فارتاع الزوج لهذه المفاجأة الغريبة، وامتنع من الدنو من زوجته منذ تلك اللحظة، وكان يصور له الوهم دائماً منظر ذلك الرجل وهو يقول له (التذكرة يا حضرة .. فين التذكرة)! فلما عادت الزوجة إلى بيت أهلها أخبرت ذويها بالأمر. فظن أبوها كشكش بك أن المسألة لا بد أن يكون لها أصل!! وهي أن الزوج يعشق امرأة أخرى، فطلب من زوج ابنته أن يدله على مكان عشيقته التي يحبها. ولما كان الأمر بعكس ذلك، ولم يكن للشاب عشيقة، فقد فكر أن ينقذ نفسه من الخجل، وذهب فاتفق مع إحدى الغانيات التي تقيم في بنسيون أن تمثل أمام صهره دور عشيقة له فقبلت بعد أن أخذت منه بضعة جنيهات في نظير قيامها بهذا العمل. فلما ذهب الشاب بصحبة حميه إلى حيث توجد عشيقته السابقة المزعومة رأى كشكش بك نفسه أمام امرأة جميلة فتانة سحرت لبه وأخذت عليه قلبه وحواسه فعشقها وتظاهرت هي له بالحب في الوقت الذي كانت تتظاهر أيضاً لكثير من الرجال بالحب، وكان ضمن هؤلاء المحبين طبيب عائلة كشكش بك الذي ضبطه في إحدى المرات في منزل عشيقته، كما يتضح أيضاً أن من بين عشاق هذه الغانية شخصاً مغربياً متصلاً بالعائلة كذلك، فعندما يرى الزوج الجديد في تلك البؤرة يسرع بإخبار حماته وزوجته فتحضران، ومن ثم يتوالى سيل المفاجآت تباعاً بين كثير من الإغراق في الضحك والإعجاب بتلك الشخصيات الفذة!!

وعلق الكاتب تعليقاً سريعاً على هذا العرض – في نهاية مقالته – قائلاً: فقد أخرج الريحاني دوره على المسرح قطعة من خفة الروح التي تمتزج بالفكاهة الراقية فاستدر كلمات الإعجاب وكان قبلة أنظار المشاهدين، كما أبدع الفريد حداد في دور الطبيب السوري وكان موفقاً فيه كل التوفيق. ولا أنسى كذلك أن أشير إلى مقدرة القلعاوي في دور المغربي، وعبد الفتاح القصري في دور طلب، ومحمد عبد النبي في دور صابر، وسيد إبراهيم في دور الحماة، كما أذكر المدموازيل كيكي في دور الغانية، وشفيقة جبران في دور الزوجة. وتمتاز فرقة

بديع خيري

إبراهيم فوزي

الريحاني عن الفرق الأخرى بما تطلع به على المشاهدين من فرق الراقصين والراقصات الذين يظهرون على مسرحه لأول مرة أمثال الآنسة ماروجا والآنسة آده ريان والمسيو مكسيكان، وكلهم من كبار الراقصين المعروفين.

أما «سوفوكليس» - ناقد مجلة «الجديد» - فكتب عن العرض مقالة هجومية، بدأها بقوله: كان بودي والله أن ألخص للقراء رواية "ليلة نغنغة" التي يعرضها الريحاني في هذه الأيام لولا أني لا أبيح لنفسي أن أنقل إلى القراء هذا اللون المتبجح من ضروب الحرج على الآداب، وتلك التصريحات والتلميحات الجريئة التي تنافي الفضيلة، والتي تبعث دم الحياة ملتهباً في وجوه النساء من الحاضرات. إذ ما ظن القارئ برواية يقوم فصلها الأول على .. على .. على ماذا؟ على عجز أحد الأزواج عن أن يكون زوجاً .. مفهوم طبعاً!! وهذا التعبير أيها القارئ بالنسبة إلى تعبيرات رواية الريحاني بمثابة مقارنة بين ناسك متعبد وسكير فاجر عربيد! على أنه يخيل إلينا مع ذلك أن هذه الإشارات قد لا تصور أمام القارئ الحقيقة التي ترمي إليها. وإنا لنخشى والله ألا نجد وسيلة غير نصحه بالتفرج على الرواية ليشهد معنا بخروجها وتوقحها! لقد كنا نعيب على الأستاذ أمين صدقي حشوه رواياته بالنكات البذيئة والألفاظ الوقحة. أما الأستاذ الريحاني فلم ينح منحى أمين صدقي وإنما أتخذ لروايته موضوعاً وقحاً، فأين قلم المطبوعات [أي الرقابة المسرحية] يوم أجاز هذه الرواية؟ أم أنه لا يجري مداده الأحمر إلا على النكات والتعبيرات، أما الموضوعات ذاتها فلا شأن له بها؟ ومع ذلك فقد كانت ليلة نغنغة مليئة بالجمل الجريئة الوقحة إذ لا يمكن أن يكتب في مثل هذا الموضوع إلا عن طريقها. قد تُغتفر هذه الجرأة - بل تُشجع - إن كان يقصد من ورائها إلى غرض سام كما كان الشأن في رواية «القبلة القاتلة» مثلاً. وقد يُغض

نجيب الريحاني

عنها إن جاءت فلتة لا تزيد على مرة أو مرتين مثلاً، كما كانت رواية «أكسير الحب». أما أن تنشر هذه الوقاحات فهي ليست مجرد جرأة من أجل الإضحاك فحسب وتكرر وتعاد طوال فصلين كاملين! فهذا أمر لا نقره ولا نرضاه ولا ندري كيف غفل عنه قلم المطبوعات؟

ويستكمل الناقد هجومه ولكن في نواح أخرى من العرض، قائلاً: ويلوح لنا ونحن ممن يتتبع روايات الريحاني باهتمام ويواليها بالتشجيع والثناء أن بهذه الرواية من أوجه الضعف ما لا عهد لنا به في رواياته السابقة! فإذا تركنا جرأة موضوعها وتعبيراتها، وجدناها في غير قليل من التفكك ولا سيما في الفصل الأول حتى ليخيل إلينا أنه من قلم عدة أشخاص لا شخص واحد تنساق أفكاره في محيط واحد. وعهدنا بروايات الريحاني قوية بختام فصولها إلى درجة كبيرة لأنه يعمد فيها إلى الحركة وهي اليوم عماد في الروايات الهزلية. ففي ختام الفصل الأول حفلة الزار شيء من القوة ورغم ذلك كان أضعف مما أعتدناه، على حين كان الضعف بارزاً في ختام الفصل الثاني .. مطاردة العساكر! وفي ختام الثالث بنوع خاص ذلك النشيد الأجوف! والحركة في رأينا في مقياس الضعف أو القوة في ختام الفصول. وكانت روح الفكاهة غير قوية في القصة ولكن الجمهور كان معجباً بها مقبلاً عليها، على الرغم من ذلك، وليس معنى ذلك أنه يحب الفكاهة الضعيفة، ولكن معناه أن ثمة عوامل أخرى تغريه بالإقبال، نستطيع أن نردها إلى ما يلي: أولاً، جرأة الموضوع والتعبيرات فالإنسان مطبوع على الرغبة في التحلل من قيود الفضائل. ثانياً، جرأة المناظر التي لابست حوادث القصة مثلاً طريقة تبخير العريس! ثالثاً، وجود عناصر جديدة في الرواية ونعني الرقصات الأسبانية! فوجه الراقصة وله في النفوس على الأقل حلاوة وجاذبيتها تلك في رأيي هي العوامل التي أكسبت الرواية قوتها ونجاحها على الرغم من الضعف الذي يعتورها! ولنا ملاحظة أخيرة عن تكوين الرواية نرجو أن يتلافاها الأستاذ الريحاني، وهي أنهم أطالوا في الفصل الأول إلى درجة الإملال فيما يتعلق بتسمية الطفل! فيحسن بهم أن يختصروا هذه النقطة قليلاً.

ويستمر الناقد في مقالته قائلاً: ننتقل إلى الكلام على الرقص فنقول: إن في هذه القصة ظاهرتين جديدتين تتصلان به، أولاها أننا بعد أن كنا نرى الراقصات يخرجن إلينا بغتة وبلا تمهيد كالنباتات الشيطانية أصبحن لا يظهرن في هذه الرواية إلا في مناسبة معقولة يقبلها الذوق ولو إلى حد ما. ولقد سبق أن لفتنا نظر الأستاذ الريحاني إلى ذلك واقترحنا عليه إما خلق المناسبات الملائمة لظهور الراقصات، أو إظهارهن عقب انتهاء الفصول أو قبل ابتدائها مباشرة، وخلق المناسبة أصلح الحلول بلا ريب. والظاهرة الثانية هي التجديد الذي أدخله على الرقص والراقصات .. فقد نبهنا من قبل إلى التشابه التام الموجود بين شتى أنواع الرقصات التي ظهرت على مسرح الريحاني في الموسمين الأخيرين وألححنا بوجوب الابتكار وضرورته وإلا تسربت السآمة إلى نفوس النظارة بتلك الرقصات التي لا تتطور أو تتغير ويلوح لي أن الأستاذ الريحاني قد أخذ برأينا فضم إلى فرقته في هذه الرواية راقصة جديدة بارعة فتنت الجمهور برقصاتها الأسبانية العنيفة، حتى كان يستعيدها في كل مرة تظهر فيها. وإنا لنرجو أن تراعي هذه الراقصة الجديدة تغيير رقصاتها بتغيير الروايات بل إنا لنطلب أيضا ألا تكون جميع الرقصات متشابهة الأصل والطبيعة وإلا فترت قيمتها كالفرقة التي سبقتها.

وربما يشعر القارئ الآن – والمتتبع لهذه الحلقات – أن مضمون أو فكرة مسرحية «ليلة نغنغة» مرّت علينا من قبل .. وهذا حقيقي!! فلو عاد القارئ إلى الحلقة رقم «٢٥» سيجدها عن مسرحية «الجنة» التي عرضها الريحاني عام ١٩٢٦، ولكنه لم يكتبها ولم يكتبها أيضاً بديع خيري، بل كانت من تأليف «هانكان» وترجمها السيد ولي وأحمد جلال!! لذلك أعاد كتابتها الريحاني وبديع – مع تغييرات في بعض المواقف – فأصبحت «ليلة نغنغة»!! هذا الأمر لم يكتشفه حينها إلا الناقد «أبو المعالي» وأشار إليه في مقالته المنشورة في منتصف فبراير ١٩٣٠.