

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

السنة السابعة عشرة • العدد 869 • الإثنين 22 أبريل 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

صلاح السعدني..

عمدة الفن المصري.. وداعا

عن تاجر البندقية..

ثقافة الإسكندرية تقدم «رطل لحم» على مسرح قصر الأنفوشي

الإسكندرية برئاسة عزت عطوان. وتقدم قصور الثقافة ١٢ عرضاً مسرحياً بمحافظة الإسكندرية ضمن عروض الشرائح والتجارب الخاصة للموسم الحالي وهي «الرحلة، أسرار سانتا كلوز، الرقيم، رطل لحم، سجن النساء، الحضيض، تسمحي لي بالرقصة دي، ليلة القتل، المارثون، كلوز أب، الدخان، وكاسبر».

وانطلقت العروض في ١٥ أبريل الحالي وتستمر حتى يوم ٢٧ من الشهر نفسه، وتقدم يومياً بالمجان على مسرح قصر ثقافة الأنفوشي في الثامنة والنصف مساءً، فيما عدا عرض «كلوز أب» يقدم باستديو چناكليس.



العرض من إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان تامر عبد المنعم، وقدم بحضور أعضاء لجنة التحكيم المكونة من الناقد د. محمد زعيمة، د. مصطفى التهامي، والمخرج إسلام إمام، وينفذ بإشراف إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي برئاسة أحمد درويش، وفرع ثقافة

تتوالى عروض الموسم المسرحي الحالي للهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، حيث شهد قصر ثقافة الأنفوشي العرض المسرحي «رطل لحم»، وذلك في إطار برامج وزارة الثقافة.

أحداث العرض مستوحاة من مسرحية «تاجر البندقية» لشكسبير، وتناقش القضية الفلسطينية في الوقت الراهن والممارسات الواقعة من قبل قوات الاحتلال للاستيلاء على الأرض.

«رطل لحم» شريحة قصر ثقافة الشاطبي المسرحية، إعداد د. إبراهيم حمادة، إخراج محمد الزيني، ديكور أشرف الصويني، موسيقى محمد شحاتة، إضاءة جاسر الفرن، دراماتورج محمد عبد القوي.

«مين سرق العمود»

على مسرح سان جورج يوم الجمعة ٢٦ أبريل

الرحمن محمود لاشين، مساعد مخرج: ساره عمرو، ديكور: محمد زيزو، ملابس: ماريان ميشيل، ماكياج: إيمي حمزه، تصميم استعراض: فرح وريتال، موسيقى: أحمد فكري وميار خالد، إضاءة: أحمد أكرم، إنتاج شركة young film school.

تمثيل: أحمد مصطفى - لانا مصطفى - ملك مصطفى - كريم - محمد مشلح - سليم عمرو - لي لي سامح - فريدة مصطفى - صوفيا - باكينام - عبد الرحمن علاء - عمر علاء - فريدة مهند - عمر يوسف - كارما أحمد - خديجة أحمد - نزار زكي - مريم أشرف - زين الهلالي - عمر أسامة - محمود - لارا - حمزة - نورهان مصطفى - كارلا أحمد - حبيبة محمد - عادل مصطفى - رفيف - زياد محمود - ريتال أحمد - فرح - ليان. آيه سيد



يقول المخرج عبد الرحمن لاشين: أعمل على المواضيع التي تهم الأطفال ثقافياً بالإضافة إلى استعمال مناهج تعديل السلوك، أي يتم توزيع الشخصيات المسرحية على الطفل بما تتناسب مع سلوك الطفل الشخصي بالحياة، وذلك لأن مسرح الطفل يعتمد على تعديل السلوك بشكل كبير، كما يتم استخدام الفانتازيا لتوسيع خيال الأطفال وإظهار المواهب المختلفة بجانب موهبة التمثيل، ويعد «مين سرق العمود» التجربة السادسة التي استخدم بها هذا المنهج وتم إثبات فعاليتها. «مين سرق العمود» تأليف وإخراج عبد

يستعد فريق مسرح young film school لتقديم العرض المسرحي «مين سرق العمود» من تأليف وإخراج عبد الرحمن لاشين وذلك على خشبة مسرح سان جورج يوم الجمعة الموافق ٢٦ أبريل في تمام الساعة الثامنة مساءً، وسعر التذكرة ١٢٠ جنيهاً.

يدور العرض المسرحي «مين سرق العمود» بداخل مدينة فقيرة تعاني من قلة الماء والجفاف وعدم وجود الطعام، لكن يأتي مجموعة من الفضائيين إلى المدينة ويقررون بناء عمود نور بوسط المدينة والذي يرمز إلى العلم، ليأتي هؤلاء الفضائيون بعد خمسمائة عام لاختبار أهل المدينة إذا أثر هذا العمود بداخلهم أم لا، ولكن في لحظة ما تستيقظ المدينة على سرقة عمود النور، وبالتالي يبحث ثلاث من الفنانين مع عرابة المدينة عن سارق العمود.



«أسرار سانتا كلوز» عن بيت الدمية...

شريحة فرقة قصر ثقافة الانفوشي



الأسرار وما خفى في نفوس الشخصيات، كما تم استخدام العديد من الرموز بالعرض. كما توضح: أن اختيار الملابس جاء مرتبطاً بالفترة التاريخية التي ينتمي إليها النص المسرحي وأيضاً كانت الملابس تعكس الشخصيات المسرحية وتعبر عنها. ويختتم محمد السيد دراماتورجيا العرض: عندما تم تقديم النص الأصلي واجه العديد من الانتقادات وعمل ثورة فنية بأوروبا، إنما في عرض «أسرار سانتا كلوز» لم أجعل الزيف الاجتماعي خلال العلاقة بين نورا وزوجها فقط إنما بيننا وبين العلاقات الاجتماعية المحيطة بها، لنرى رد فعل نورا تجاه جميع الشخصيات المسرحية التي تنصدم بها.

ويوضح السيد: تم إضافة العديد من التغييرات على النص الأصلي لهزريك إيسن وذلك وفقاً للرؤية الإخراجية للمخرج مصطفى كرم، حيث أردنا توضيح أبعاد سيكولوجية للشخصيات المسرحية لتظهر الشخصيات بشكل مشوه أمام نورا لرؤية واقعها المزيف.

«أسرار سانتا كلوز» تأليف: هزريك إيسن، إخراج: مصطفى كرم، دراماتورجيا: محمد السيد، مخرج مساعد: عزت مصطفى، مخرج منفذ: فادي خالد، إضاءة: إبراهيم الفرن، تصميم ديكور وملابس: ندى حسن، تنفيذ ملابس: عبير عصام، كيوجراف: محمد صلاح، إعداد وتنفيذ موسيقى: أدهم والي، تنفيذ ديكور: صفوت عادل.

تمثيل: إسلام سامي، آلاء وهبة، محمد نجله، محمد عصام، مريم مصطفى، أريج الخطيب، حسام حميدو.

آيه سيد

الزائفة في المجتمع، حيث إنه يبدو ظاهرياً رجل وقور يحب زوجته لكنه عكس ذلك فهو دائماً يحاول التقليل من شأن نورا ويقنعها أنها مازالت طفلة لا تستطيع حمل مسؤولية الإنجاب ودائماً يرسخ هذه الفكرة بداخلها ويدخل من حولها، ولكنه يقوم بكل ذلك حتى يبعد عن نفسه الشبهات وأنه شخص عقيم لا ينبغي، كما أنه يرى نورا قامت بضياح مستقبله وهيبته أمام الجميع عندما اقترضت القرض.

يكمل سامي: في البداية أطلعنا على النص الأصلي بيت الدمية لهزريك إيسن ومن ثم فهم الخطوط الدرامية للشخصيات المسرحية وعلاقتها بالنص المعد أسرار سانتا كلوز، كما أن المخرج مصطفى كرم قام بالعمل على أدق التفاصيل مع الفريق وتفسير خطوط الحركة والعمل على بناء الشخصيات والروابط التي تجمعهم.

بينما تحدثت آلاء وهبة التي تقدم دور نورا: قد تبدو شخصية نورا شخصية بسيطة ظاهرياً ولكن هناك تدرج يحدث لشخصيتها خلال العرض وذلك لم يكن سهلاً، حيث كل مشهد لنورا كان يحدث تغيير في شخصيتها نتيجة صدمتها بالشخصيات المحيطة بها وكان هذا التغيير ينقلها من حالة إلى أخرى، وبالتالي كان يجب توضيح كل هذه التراكمات.

وتحدثت ندى حسن مصممة الديكور والملابس بالعرض: تم الاعتماد في تصميم الديكور على المدرسة الواقعية حيث كان المسرح عبارة عن صالون كلاسيكي لمنزل «نورا وهيلمير» ودمجها مع المدرسة التعبيرية في مناطق من الديكور من خلال استخدام «عنصر الماش» عند منطقة مكتب هيلمير والمطبخ، وكان يستخدم هاتين المنطقتين في الكشف عن

ضمن عروض الشرائح التي تقدمها الإدارة العامة للمسرح لعام ٢٠٢٤، قدمت فرقة قصر ثقافة الانفوشي العرض المسرحي «أسرار سانتا كلوز» من تأليف هزريك إيسن وإخراج مصطفى كرم، وذلك على خشبة مسرح قصر ثقافة الانفوشي برئاسة أماني علي عوض خلال الأيام الماضية، يأتي العرض تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة، والتي يشارك بها إقليم غرب ووسط الدلتا برئاسة أحمد درويش وفرع ثقافة الإسكندرية برئاسة عزت عطوان.

المخرج مصطفى كرم يقول المخرج مصطفى كرم: العرض المسرحي أسرار سانتا كلوز عن نص بيت الدمية لهزريك إيسن، والذي يناقش قضية اجتماعية وهي الزيف الاجتماعي بطريقة عامة، وقد تم تسليط الضوء على الزيف في العلاقة ما بين الزوج والزوجة والعلاقة بين الأصدقاء وبعضهم وأيضاً العلاقة بين أفراد المجتمع بصفة عامة، وهنا في العرض يتم ممارسة هذا الزيف على نورا والتي يتضح خلال تصاعد الأحداث المسرحية أنها دمية المجتمع ككل حيث تتخفى الشخصيات المسرحية خلف قناع للوصول إلى غايات شخصية.

وتابع كرم: في بداية العرض المسرحي يظهر أشخاص يرتدون ملابس سانتا كلوز ويضعون أقنعة حيوانات على وجوههم، وخلال الأحداث المسرحية خاصة في حفل عيد الميلاد تبدأ نورا في اكتشاف الأسرار الموجودة خلف كل قناع، وكأن هدايا سانتا كلوز لها بالحفل ليست بالهدايا السارة أبداً.

كما تحدثت إسلام سامي الذي يقوم بدور تروفالد هيلمير زوج نورا: يعتبر هيلمير شخصية يتجسد بها القيم والمبادئ

«اتجاه واحد»

عرض مسرحي للفرقة القومية بالإسماعيلية يناقش صراعات الحياة



وليد سعفان شاب يتخبط في الحياة بعد وفاة والده

يقدم شخصية وليد سعفان الممثل ميدو مدحت وعن الشخصية اوضح قائلاً : أقدم شخصية وليد سعفان وهو شاب عادي يتوفى والده فيحاول أن يسلك نفس مساره للفوز بالعبة القטיפه فيعمل مكانه في الشركة ويحاول أن يقوم بكل شيء مثله حتى يتمرد ويترك الشركة ويتوه في دروب الحياة.

ونس الحبيب

تقدم شخصية ونس الحبيب الممثلة ميرنا عمرو وهي مديرة الشركة التي تظهر لوليد البطل وتعرض عليه عرض يغير حياته كلها وتعدده بجائزة كبيرة جداً وهي العلبه القטיפه وتظل تشجعه أن يصل إليها وهو لا يعلم ماهي غاية الوصول لها حتى يكتشف أن العلبه القטיפه هي الموت.

الفتاة الأبدية

بينما تقدم آيه أبو ضيف شخصية فتاة تظهر لوليد بطل العرض وتبدأ في الحديث معه عن كل فتاة دخلت حياته وتحاول إقناعه بأنها غير هؤلاء الفتيات وأن الحياة معها ستكون الأبدية

رنا رأفت

الإتجاه ونفس النهاية وعن فكرة النص تابع قائلاً : تدور أحداث العرض حول عن شخص يدعى وليد سعفان وهو شخص مجتهد للغاية، ويجب دراسته بشكل كبير ويتوفى والده فيحل محله في كل شيء في البيت والعمل بحثا عن الجائزة الكبرى وهي العلبه القטיפه.

نقاط القوة في العرض مشاركتي مع المخرج في نفس الهموم والأفكار

قال مؤلف العرض أحمد الملواني عن ظروف كتابة النص : الموسم الماضي قمت بتأليف مسرحية «رضا» للفرقة القومية بالإسماعيلية وكانت من إخراج محمد جبر وفي هذا الموسم تحدثت معي المخرج معتز مدحت وطلب من الإستمرار مع الفرقة وأن اكتب لهم عرض جديد وتحمست للفكرة جدا وعرضت عليه بعض الأفكار اختار منها فكرة، وكانت هي نواة العرض وبعد عدة مناقشات عديدة بيني وبينه وتبادل أفكار وصلنا للشكل النهائي للعرض وكانت ذلك بمثابة ميلاد مسرحية «إتجاه واحد» وعن أبرز صعوبات كتابة النص تابع : كانت إحدى صعوبات النص هو إستخدامه في تفرغ شحنة إنفعالية وفكرية كبيرة فمن مناقشتي مع معتز مدحت اكتشفت أننا نمر بنفس أزمة فقدان الأب ووجدنا ان هذه الفكرة فرصة اننا ناقش هذه الأزمة ونطرح كثير من أفكارنا حولها وهي نفس نقاط قوة المسرحية أن اتشارك مع المخرج في نفس الهموم والأفكار.

قدم المخرج معتز مدحت للفرقة القومية بالإسماعيلية العرض المسرحي « اتجاه واحد » تأليف أحمد الملواني العرض تمثيل محمود مدحت ، ميرنا عمرو ، محمد الشراوي ، محمود بدر ، آيه أبو ضيف ، سالمه رجب ، لينا خالد ، نادية الحجاوي ، صفية جمال ، إسراء عيسي ، محمد حسني ، محمود محمد ، محمد صديق ، بولا نبيل ، أحمد هنيدي ، محمد حسام ، محمد الناغية ، يوسف الصغير ، زياد أيمن ، أحمد كمال تعبير حركي ملك عادل ، سلسبيل عادل ، نيجار ياسر ، منه محمود ، ميار رجب ، جودي وسام ، ندي محمد ، ديكور بيرو صلاح ، تنفيذ ملابس نور فوزي ، أشعار طارق علي ، تأليف موسيقى وألحان رفيق يوسف ، إضاءة أحمد حلمي ، دعاية محمد عطار ، تصميم رقصات شريف مبارك ، تنفيذ موسيقى صامويل اثناسيوس ، مساعدين إخراج حازم خطاب ، عبد الرحمن طه ، محمد تامر.

منذ ولادتنا نسلك اتجاه واحد وننتهي لنهاية واحدة

قال المخرج معتز مدحت اختزت الفكرة مع المؤلف أحمد الملواني التي كانت شغلني وتشغله في نفس الوقت، والتي مفادها الحياة بشكل عام، وماهي الصراعات من القتل الغير مبرر، ومن هنا تم إختيار الفكرة ثم كتبها الكاتب أحمد الملواني وطرحت رؤيتي، وهي فمذ ولادتنا وحتى موتنا نسلك طريق وإتجاه واحد من البداية للنهاية مهما كثرت المنحنيات إلا أنها في نفس



«حزام ناسف» لفرقة السلام

يطرح أزمات ومشكلات الشباب المصري ويواجه المتطرفين



جيدة فيصاب باليأس والإحباط مما يجعله فريسة ضعيفة خارت قواها لهؤلاء المتطرفين، ويتم تجنيده من قبلهم ليقوم بتفجير «حزام ناسف» في أحد تجمعات المواطنين الضحايا الذين لا حول لهم ولا قوة بما يحاك ضدّهم.

مصير مؤلم

واستكمل «عبد الله»: ومع تصاعد أحداث العرض التي تلقي كثيراً من الضوء على الأحوال الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الضحايا، غير أن يوسف يدرك كذب من قاموا بتجنيدهم، وأنهم يقومون بالمتاجرة بالدين لتحقيق مكاسبهم الخاصة لكن «يوسف» يأبي استكمال الطريق معهم، ويقاوم فلا يجد إلا أن يلقي مصيراً مؤلماً بموته في نهاية العرض، وتستمر الدائرة باجتذاب شاب آخر للإيقاع به في شبك ومخالب هؤلاء المتطرفين ليصاغ وسيلة لاستمرارهم في تنفيذ خططهم، لنخلص إلى نتيجة جوهرية في نهاية العرض أن نفتش عن الأسباب الحقيقية للخطر إذا أردنا أن نواجهه.

التطرف، محاولة منا لكشف من يتربصون بشبابنا للأخذ بهم إلى الهاوية، وذلك إيماناً منا أن الشباب هم طاقة المجتمع، ومصدر قوة للدفاع عنه وقد يُستهدفون من أجل إضرار الوطن، فقد نجد المتطرفين فكرياً ودينياً يستقطبون شبابنا، من أجل تدمير مجتمعنا، ووطننا العزيز، فقدّمت هذا العرض لأني وجدته مناسباً كثيراً خاصة لجمهور المسرح في الثقافة الجماهيرية، ومن خلال المعالجة الكوميدية للنص نحاول أن نأخذ بأيدي الجمهور نحو التفكير في كيفية حماية شبابنا ودفع الآباء لخلق مساحات أكثر للتفاهم والتواصل مع أبنائهم، لحمايتهم من أي تطرف يضر بهم وبمستقبلهم، وبالمجتمع كله

هوة سحيقة

فيما أوضح عبد الله خالد: أقدم شخصية الشاب «يوسف» الذي يزج به في هوة سحيقة محاصرة له من متطرفي الفكر صانعي الإرهاب، إثر فشله في استكمال حلمه بالزواج من حبيبته أو حصوله على فرصة عمل

تشارك فرقة قصر ثقافة السلام المسرحية بفرع ثقافة القاهرة بإقليم القاهرة الكبرى الصعيد الثقافي، بعرض «حزام ناسف» للكاتب والمؤلف السيد فهيم وإخراج إسلام محمد بالموسم المسرحي ٢٠٢٣-٢٠٢٤. والتقىنا بفريق العرض لتتعرف على ملامح وسمات تجربتهم الجديدة.

معالجة كوميدية لجمهور السلام

وقال مخرج العرض إسلام محمد: اخترت نص «حزام ناسف» للكاتب المتميز دكتور السيد فهيم، لأن وجدته مناسباً لفئات المجتمع المصري، المختلفة اقتصادياً واجتماعياً وكذلك للفئات العمرية المتنوعة والمتباينة من جمهورنا بمسرح مدينة السلام بالقاهرة، ومناسباً للفرقة، فهو مقدم باللغة العامية البسيطة الملائمة لنا، وأحداثه تناسب ما نعيشه في سنواتنا الأخيرة، وخاصة مع الأزمة الاقتصادية التي تحاصر العالم وليس المجتمع المصري وحده، وحتى يكون العرض رسالة فنية لردع



ويحاول أن يستعيد نفسه ويخرج من دوائر الإحباط واليأس للحياة من جديد بأمل.

موسيقى حية وتراث فني

وقال الملحن فؤاد هارون: موسيقى العرض نقدمها حية، وارتكزت على عدد من الآلات الموسيقية منها العود والناي والطبلة والتي تمثل روح الشارع المصري، وحاولنا أن نتواصل من خلالها مع وجدان الجمهور ولنكون الموسيقي عنصرًا فنيًا مهمًا في المشهد المسرحي، وليست عنصرًا مساعدًا للممثل فحسب، ولتصل بتنوعياتها للجمهور وجودها كالكلمة والشخصيات الدرامية ونجعل الجمهور معنا بداخل الأحداث وتصادعها، ونقدم أكثر من اتجاه موسيقي.. مقطوعات مؤلفة للعرض بمصاحبة من الأغاني من تراثنا الفني المميز الذي يناسب الأحداث والدراما المقدمة، وزمننا الذي نعيش فيه.

فريق العرض

«حزام ناسف» من تمثيل فرقة السلام: عبد الله خالد، عمر حسين، أحمد زكي، نعمة طلعت، دنيا حجاب، كيرلس سامي، أحمد سيف، أحمد سمير، عبد السلام سلام.

خلف الستار

أشعار إبراهيم محمد، استعراضات أحمد محمد إسماعيل، موسيقى وألحان فؤاد هارون، ديكور جيلان رأفت، إضاءة كريم خالد، تأليف د. السيد فهيم، إخراج إسلام محمد.

همت مصطفى



جمهور مسرحنا بالثقافة الجماهيرية في الليلة المقبلة في مهرجان الإقليمي كما سعد بنا في ليالينا السابقة بحي السلام.

غريب .. قوس الشر والتطرف

فيما قال عمر حسين: أجسد دور «غريب»، بالعرض، وهو ذاك الكاذب الذي يظهر الدين شعاراً للجميع لتحقيق مكاسب خاصة فقط، ويؤكد على وجود قوى الشر ومبتغاه، فهو من يوكل بتجنيد الشاب «يوسف» ليقوم بعملية انتحارية ويفجر «حزام ناسف» في وقت تجمع لأفراد من المواطنين، ومع تصاعد الأحداث التي تلقي كثيراً من الضوء على أن الشباب دائماً هدفاً للإيقاع بهم، ولابد من حمايتهم وتحصينهم بالوعي والتثقيف وتنمية روح الانتماء، يدرك «يوسف» كذب وحيل هذا الـ«غريب» الذي يغضب ويواجه إرادة «يوسف» الذي يأبى استكمال الانزلاق نحو خطط الإرهابيين، منتصراً لإنسانيته ومجتمعه ووطنه مواجهها هؤلاء ملتطرين فكرياً

أسامة.. واجتياز المحن

وقال أحمد زكي: أقدم شخصية «أسامة» وهو الشاب المكافح الذي لم يستسلم لظروف الحياة العسيرة وتفشي البطالة، حيث يبحث لنفسه دائماً عن فرصة عمل بجهد كبير، ويقاوم صعاب الحياة اليومية فهو مكافح وبداخله إرادة قوية وقدرة على اجتياز المحن، وهو صديق الشخصية الرئيسية بالعرض «يوسف» والمستهدف من المتطرفين وكان يجمعهما أحلام لاستكمال التعليم والتخرج وكسب قوتهما من وظيفة مناسبة لهما، غير أن الحياة تفرقهما، ويلتقيان من جديد في لحظة درامية فاصلة في مقهى عند محاولة «يوسف» لتفجير نفسه كما طلب منه لتنفيذ مهمة خاصة، غير أن الأحداث تتغير وبعد لقاء «يوسف» بصديقه القديم «أسامة» يُعدل عن قراره ويتراجع عن تنفيذ العملية الانتحارية، ولا يفجر نفسه حتى ينقذ صاحب عمره من الهلاك. وأضاف «زكي»: وأتمنى أن نُقدم عرضاً ممتعاً ويُسعد



مع قرب نهاية موسم مسرح الثقافة الجماهيرية:

مخرجو فرق الأقاليم: يجب إعادة النظر في الميزانيات وتوفير دور عرض مناسبة

تعد الثقافة الجماهيرية المتنفس الأكبر الذي يضح هواء الإبداع في رئات الفرق القومية المسرحية للهواة ما بين النوادي والشرائح، في محاولة لإثبات الذات بأقل الإمكانيات، ومع قرب نهاية الموسم الجاري لمسرح الثقافة الجماهيرية ذهبنا لتتحرى عن المعوقات التي تواجه الفرق وكيف يصب ذلك على الإبداع، ومدى تأثيره. وفي جولة سريعة مع بعض مخرجي فرق الأقاليم كشفنا عن أبرز مقترحاتهم أيضاً، لتكون بمثابة توصيات للمواسم القادمة

تحقيق : رنا رأفت



في السويس وأقول إن مبنى القصر منذ مدة في مرحلة إحلال وتجديد ولا يوجد مكان للعرض، ولا حتى بروفات، فهناك كم معاناه كبيرة كي نقيم بروفة، فلا يوجد أمامنا إلا الأماكن المفتوحة هذا بخلاف طقس الشتاء، فنحن في أماكن مفتوحة طيلة أربعة أشهر على هذا الحال، وفي انتظار معرفة مكان محدد للعرض، لذلك مستمرون في البروفات، ليس هنا في السويس غير مسرح قصر الثقافة، وهناك مسرح آخر ولكنه يتبع أحد الشركات، وهو غير مجهز فنيا بأي شكل من الأشكال، وحاولنا محاولات عديدة عمل بروفات، معظم الفرق بدأت عروضها ونحن مستمرون في المحاولة مع مدير الفرع الذي يحاول معنا أيضاً.

وتابع: كما أن الإمكانيات الفنية في معظم مسارح الأقاليم ضعيفة جداً، من إضاءة وصوت فهي لا ترقى لمستوى يجعل فريق العمل، خصوصاً المخرج الذي يحاول قدر المستطاع أن يصل برسائلته، أن يقدم عملاً يليق بالجمهور ووصول رؤيته الفنية، ومن ثم التنافس مع العروض التي تجد كل الإمكانيات الفنية والمادية والمسرح المجهز.

وهناك أيضاً الإنتاج في ظل بيروقراطية الصرف والفواتير والنظام الجديد «الفاتورة الإلكترونية» هذا بخلاف تأخير الميزانية، جميعها أشياء تقع على عاتق المخرج الذي من المفروض أن يتفرغ للحالة الفنية فقط، يجد نفسه هو المسؤول الأول والأخير عن كل البنود السابق ذكرها، وفي النهاية فهو يقيم بدرجات، ويتنافس مع الأخذ في الاعتبار النواحي الفنية من إضاءة وصوت وحركة وملابس... كل هذا مسئول عنه المخرج الأسطورة، صاحب العصا السحرية، الذي يدخل منافسة مع من لا يشغله سوى العرض فقط. تابع:

السؤال الذي يطرح نفسه هنا: من المسئول عن كل تلك المعوقات.. هل إدارة المسرح أم الإقليم أم مديري الفروع؟ وهو السؤال الأهم الذي يواجه المخرجين. هذه المشاكل لو تم التواصل مع إدارة المسرح حول المشاكل الأربعة السابق ذكرها.. البعض يؤكد أن هذه المشاكل تخص الإقليم ومدير الفروع، وليس لهم شأن بها؛ إذن من يحاسب الإقليم ومديري الفروع أم هي الإدارة. من وجهة نظري البسيطة: يجب إقامة اجتماع قبل بداية الموسم مع رؤساء الأقاليم ومديري الفروع، ومعرفة كل شيء عن أماكن البروفات، والعروض الخاصة بكل محافظة، وإن لم يتوفر ذلك فلا داعي لإهدار المال العام وتستيف الأوراق، يكفي أن يكون هناك عروض تتاح لها كل الإمكانيات، إنتاج وأماكن بروفات وعروض حتى تخرج الهيئة العامة لقصور الثقافة بعروض مشرفة تمثلنا في المهرجان القومي، خصوصاً أنه خلال السنوات الماضية تم تصعيد 5 أو

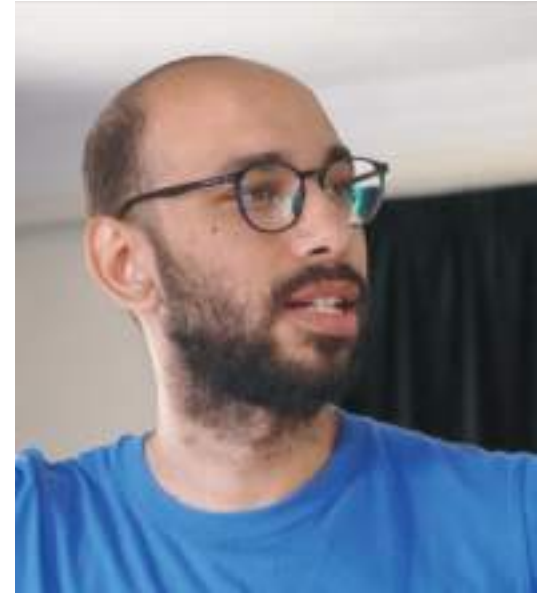


و المشاكل متكررة منذ سنوات بشكل تحول إلى مأساة هزلية، و كأننا نفقد الذاكرة سنويا على الرغم من وجود لائحة تنظيمية، لأول مرة، منذ فترة محددة بجدول زمني واضح، و لكن للأسف من وضع هذه اللائحة ليس هو المسئول عن تنفيذها، لأن الفروع والأقاليم وإدارة المسرح يتعاملون كجزر منعزلة، فليست كل مواقع الفرق مؤهلة أو مهيأة لاستقبال المشاريع، وكالعادة الإنتاج يصل متأخراً، والمسارح غير مجهزة والمقاييس غير منطقية لارتفاع الأسعار الجنوبي، فضلاً عن نصوص معادة ومكررة ومواعيد غير واضحة وعن امنياته ومقترحاته.

تابع: أتمنى أن لا نفقد الذاكرة في الموسم القادم، و أن نعمل منذ اليوم على تلافي الأخطاء وأقترح تعميم عمل استمارة استبيان رأي للمشاركين في العروض وللجمهور، يقدم بيانات حقيقية تجمع و تحلل، وتناقش بشكل حقيقي، وإذا كتب للفكرة النجاح و تم تطبيقها بشكل مؤسسي، فلا مانع أبداً من أن تكون جزءاً حقيقياً من تقييم العرض.

اجتماع مع رؤساء الأقاليم ومديري الفروع

فيما قال المخرج محمود عثمان الذي يقدم عرض «غائب لايعود» لفرقة بيت ثقافة فيصل: الإدارة العامة للمسرح تضع كل عام ضوابط وشروط للمخرجين قبل بداية الموسم، وكيفية بدء الموسم وإنهائه في مواعيد محدد، وعندما يبدأ الموسم تبدأ المعوقات، ومن الممكن أن تكون هذه المعوقات التي أعاني منها هي نفس المعوقات التي يعاني منها المخرجون في مواقع أخرى، وخصوصاً إنها متكرره معي في بعض المواقع ومنها وأهمها أولاً: عدم تحديد أماكن البروفات. ثانياً وذلك أهم وأخطر عدم تحديد مكان للعرض لظروف ما، وهنا أتحدث عن تجربتي



تتمنى استقرار الفرق وإعادة هيكلتها

قال المخرج كرم نبيه من إقليم جنوب الصعيد: الموسم المسرحي ٢٠٢٣/٢٠٢٤ كان زاخراً بالعديد من الإيجابيات والتحديات التي واجهناها، أهمها عدم انتظام الفرق بمعنى عدم وجود كيان حقيقي للفرق؛ وبالتالي غياب الكوادر الفنية عن الفرق، وكذلك سوء التنظيم والتنسيق فيما يتصل بالمسؤولين عن المواقع والفرق المسرحية، أما أبرز التحديات واصعبها فهي تأخير الإنتاج؛ وبالتالي تمدد فترة العمل على العرض المسرحي لعدة شهور؛ مما يسبب حالة من الملل والفتور، ناهيك عن اقتراب موعد العروض، وتزامنها مع الإمتحانات؛ مما سيؤثر على الطلاب المشاركين بالعروض، وكذلك اختلاف اسعار الخامات المطلوبة بسبب عدم استقرار الأسعار وزيادتها بشكل كبير، ما يضر بجودة العمل.

أما طموحاتي فتمنى استقرار الفرق وإعادة هيكلتها بشكل يجعل منها فرقا مستمرة قادرة على العطاء والاستمرارية، ودعم المواهب المختلفة واستيعابها وتنميتها بعمل ورش عمل تدريبية على مدار العام كما تتمنى وجود مرونة في الإجراءات الخاصة بإقامة العروض من قبل ادارة المسرح والأقاليم المختلفة، وانتظام المهرجانات بما يحقق فعاليات حقيقية قادرة على خلق حراك فني وثقافي في الأقاليم.

استمارة استبيان رأي

فيما قال محمد حامد، مخرج فرقة قصر ثقافة الإسماعيلية إقليم القناة وسيناء، الذي قدم هذا العام رواية ١٩٨٤ دراما توج أحمد عصام: لابد من التأكيد على الجهد المبذول من الإدارة العامة للمسرح، التي تسعى منذ بداية الموسم الحالى للتغيير و الإصلاح، و هو جهد واضح و مشكور، تتمنى أن يستمر و يحقق أهدافه، أما عن الصعوبات فأكمل: الصعوبات



٦ عروض للمهرجان، لم تحصل على أي جوائز، وهذا من وجهة نظري طامة كبرى لأكبر هيئة لإنتاج العروض المسرحية.

مخرج الثقافة الجماهيرية محارب

فيما قال وليد شحاته مخرج عرض «في هذه الليلة» لفرقة قصر ثقافة البدرشين، إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد، إن فكرة المهرجان الإقليمي رائعة جداً، ولكن المشكلة الرئيسية هي المواقع نفسها وأماكن العرض والتجهيزات ومشاكل الإنتاج، علاوة على أن المخرج هو الحلقة الأضعف، لأنه طرف أساسي في كل المشكلات، التي ليس له سلطة حلها، فدوره الرئيس هو فنه، فمخرج الثقافة الجماهيرية مخرج محارب جداً، مطلوب منه أن يتعامل مع كل الأطراف ويقوم بحل المشاكل التي تواجه العرض على المستوى الإداري.

وتابع قائلاً: قدمت عرضي أوائل مارس والمهرجان الإقليمي في أواخر إبريل، والديكور لا يوجد له مخزن فتم تخزينه في الشارع وقد يتلف بسبب العوامل الجوية، وعن أمنياته أضاف: أتمنى أن يكون هناك تنظيم بشكل أكبر وتسهيل الإجراءات وكذلك ابتكار أفكار جديدة لمسرح الثقافة الجماهيرية.

الالتزام بالمواعيد المقررة سلفاً للإنتاج

بينما كشف المخرج عبد الرحمن سالم الذي قدم عرض ثورة الفلاحين لقصر ثقافة غزل المحلة إقليم غرب ووسط الدلتا: أولى مشكلات الموسم الاستمرار على الميزانيات الضعيفة برغم زيادة أسعار الخامات بشكل جنوني، مع خصم نسبة الضرائب العالية جداً، خصوصاً بعد استحداث نظام جديد للصراف من خلال مورد عام لكل فرع وإقليم، كذلك عدم الالتزام

من الضروري إقامة اجتماع مع رؤساء

الأقاليم ومديري الفروع قبل بداية الموسم

بالمواعيد المقررة سلفاً من إدارة المسرح للإنتاج، في بعض الأحيان يكون السبب بعض الزملاء من المخرجين ولكن لأنهم علموا أن الكل في النهاية سواسيه، فالكل يعمل بلا رابط أو اهتمام بميعاد. وتابع سالم: آخر القرارات الخاصة بالمخرجين أن من سيعرض بعد ١٥ إبريل فهو خارج المهرجان الإقليمي، وهناك كثيرون التزموا وقدموا العروض في رمضان رغم صعوبة ذلك، وفي النهاية لم يحدث في فرع الغربية مهرجان إقليمي، فكان لزاماً أن انتظر انتهاء بقية المخرجين من عروضهم؛ ليتسنى لهم المشاركة في المهرجان الإقليمي، بالإضافة إلى أن هناك جانباً مادياً مهماً جداً للإدارة التدخل فيه، وهو يخص مستحقاتنا التي نظل طوال العام نلث وراءها ولا جدوي.. أعلم انها مسئولية

الإقليم، ولكن لابد لنا ممن يبحث عن حقوقنا، ويكون نصيراً لنا، وتابع: إقامة المهرجان الإقليمي شيء محمود جداً حتى تكون هناك رؤية موحدة للعروض بمسرح واحد ولجنة واحدة، وأتمنى أن يحدث هذا، ولكن يبدو أن كل محافظة ستعرض علي مسرح مستقل وأسوأ ما سيتم أن الإدارة ستفرض علينا العروض أثناء الاستعداد لامتحانات الطلبة بعد ١٥ يوماً، وعن أمنياته للمواسم القادمة أكمل: أتمنى التزام الإدارة بالمواعيد المقررة سلفاً، ومساعدة المخرجين علي تنفيذها.. وإذا كان العيب من المخرج يتم حسابه.

إقامة عروض كل إقليم علي مسرح موحد



عدد العروض التي يتم إنتاجها حتى يكون الناتج الإبداعي أكثر جودة وتميزاً.

وتابع التوني : اقترح أن تتحرك العروض الجيدة في المحافظات ، وهو ما سيرفع من مستوى العروض، على أن تكون هذه الجولات بمثابة مكافأة للفرق التي قدمت عروضاً جيدة، وحققت مراكز متقدمة فيتم رصد ميزانية جديدة لها ، كذلك من الضروري أن تهتم الهيئة بدور العرض، فمن الصعب أن يكون هناك مسرح واحد لمحافظة مثل محافظة القاهرة، وهو مسرح قصر ثقافة روض الفرج، تقدم عليه كل فرق الثقافة الجماهيرية، من نوادي مسرح وبيوت وقصور وقوميات، وهو ما قد يتسبب في تهالكه، يجب أن يتم توفير أكثر من مسرح لا يتسنى إنتاج مسرح؛ إلا إذا توافرت دور عرض جيدة، كذلك ضرورة وجود ضوابط مستقلة لكل نشاط على حدة، فمن غير المعقول إلغاء نشاط من أجل نشاط آخر .

توفير أماكن مناسبة للعروض داخل المواقع

وأشار المخرج أحمد عبد العظيم الذي قدم هذا العام عرض « متلازمة الذاكرة الزائفة » لقصر ثقافة ديروط إقليم وسط الصعيد، إلى أن مشكلة قلة أماكن العرض تعد هي المشكلة الرئيسية لأغلب الفرق في المواقع الثقافية المختلفة؛ وهو ما يضطر المخرجين للجوء لأماكن أخرى مثل المدارس وقاعات الأفراح ودائماً تكون تجهيزاتها سيئة.

وتابع : أتمنى في المواسم المقبلة توفير أماكن مناسبة للعروض داخل المواقع، وإقامة المهرجانات الإقليمية كل عام، لأن هناك عروضاً كثيرة يقل تقييمها بسبب موقع ومكان العرض وهو أمر خارج عن سيطرة القائمين على العرض ، كذلك أتمنى تحديد مواعيد ثابتة للعروض بعيداً عن أيام امتحانات المدارس والجامعات، خاصة أن أغلب المشاركين في فرق الثقافة الجماهيرية من الطلبة وهو ما يجعلنا نقدم العروض بدون أرباحه .

أن يكون الموسم المقبل أكثر انضباطاً

وكشف المخرج محمد لطفي عثمان الذي قدم عرض ثورة الموقد لقصر ثقافة أحمد بهاء الدين إقليم وسط الصعيد إن أكثر معوقات هذا الموسم تغيير المواعيد فيما يخص المهرجان الإقليمي، وكذلك الميزانيات ثم اللجان التي تقوم بمناقشة المشاريع والأسلوب غير الموفق من بعضها، كما تمنى أن يكون الموسم القادم أكثر انضباطاً ودقة، وأن يحصل كل مخرج على ما يستحق من ميزانية، على أن تتم محاسبته إذا لم يستغلها بشكل موفق.



مخرج الثقافة الجماهيرية محارب

وقدم المخرج حسام التوني الذي قدم عرض « الطاحونه الحمراء » لفرقة القاهرة التابعة لإقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد عدة مقترحات فقال : يجب أن تكون هناك معالم واضحة لخطط الموسم منذ بدايته، ولا يتم تغييرها حتى وإن كان هناك أنشطة أخرى، يجب أن تكون هناك مواعيد محددة وثابتة ومعروفة عن متى ستبدأ للعروض، وذلك منذ بداية الموسم، وكذلك توفير مساح وتكون كل فرقة على علم بالمسرح الذي ستعرض عليه، ولا يتغير هذا الموعد. واتفق التوني مع أغلب مخرجي الثقافة الجماهيرية حول ضرورة إعادة النظر في الميزانيات فقال : يجب إعادة النظر في الميزانيات، فمن الصعب أن يحصل الممثل سواء أ، ب، ج على مبلغ ثلاثمائة أو خمسمائة جنيه، فهي تعد مبالغ زهيدة، كذلك يجب رفع ميزانية الديكور خاصة مع ارتفاع أسعار الخامات، وأعتقد أنه من الممكن تقليص

وقال المخرج أحمد المغربي الذي قدم تجربته « إنسو هيروسترات » لفرقة قصر ثقافة فوة بكفر الشيخ، إقليم شرق الدلتا، إن أبرز المعوقات التي تواجه أغلب المخرجين هي ضعف الميزانيات في ظل ارتفاع أسعار الخامات وأضاف: الموقع الذي قدمت فيه تجربتي هذا العام غير مجهز على مستوى التقنيات الصوتية والإضاءة كما أن المقاعد متهالكة تابع : سعيد منسي مدير الفرق لم يدخر مجهوداً لمساعدة المخرجين، كان داعماً كبيراً ، وكذلك سمر الوزير مدير عام الإدارة فقد كانت أدارت الموسم المسرحي بقوة وذكاء حقيقي، وكان ذلك واضحاً في إقامة عروض كل إقليم علي مسرح موحد؛ حتى تتساوي الإمكانات والفرص، وهو حل عبثي بشكل كبير يحقق مبدأ تكافؤ الفرص والمنافسة بشكل عادل.

اهتمام الهيئة بدور العرض



تحديد مواعيد ثابتة لبداية الموسم ونهايته



بعد أن قدم «عرفت الهوى» على القومي: خالد عبد السلام: العرض أحد مشاريع عمري



كانت مصرية، فمصر بلد عظيم وله قيمته الدينية العظيمة جدا ، كانت فكرة العرض السابق إبراز ذلك والتأكيد عليه وتعريف الناس به، أما هذه المرة فهي حالة العشق الإلهية (عرفت الهوى) الذي اشتقت اسمه من قصيدة عرفت الهوى لرابعة العدوية. وبدأت التحضير لهذه التجربة في رمضان الماضي وتم عرضها وقتها ، وقدمت بعدها ليلة في مولد سيدنا النبي في العام الهجري الحالي وثلاث ليال رمضان في شهر رمضان الحالي.

- ماذا أعددت لتلك الليالي؟
أعددتها بقصائد متنوعة، فكل قصيدة تدخلك في حالة جديدة بأداء وإيقاع جديدين وطعم جديد، ما يجعل هناك عنصر

- متى جاءتكم الفكرة؟ وكم استغرقت من الوقت في الإعداد والتجهيز؟

الفكرة جاءتني منذ رمضان الماضي حيث قدمت عرضا اسمه «مصر أرض الأنبياء» فكري وإعدادي، واستعنت بالشاعر محمود حسن، إخراج محمد الخولي، الفكرة كانت تعتمد على الربط بين عمل ديني رمضاني وبين قيمة مصر دينيا؛ لأن مصر لها قيمة دينية كبيرة، لأن الله كرمها والرسول أوصى بها وبأهلها، وهناك الكثير والكثير مما يجعل لمصر قيمتها الدينية، فمصر هي التي حمت السيد المسيح عندما هربت به السيدة مريم من هيرودوس واحتتمت به في أرض مصر، ورسول الله عليه الصلاة والسلام تزوج من السيدة ماري القبطية، والسيدة هاجر أم سيدنا إسماعيل

التهيل والتكبير والصلاة على النبي كلمات السر في نجاح ثلاث ليال من العشق الإلهي قدمت على خشبة المسرح القومي تحت عنوان « عرفت الهوى »، ثلاث ليال في عشق الرسول ما بين الغناء والموسيقى والإلقاء، حالة روحانية تطلق بك في سماء الذكر، أعدها وأخرجها وقدمها الفنان خالد عبد السلام، بمصاحبة الفرقة الموسيقية بقيادة المايسترو محمد عزت.

وفي توازن تام تضافرت جهود كل المشاركين في ليلة العشق، لتظهر لنا صورة مكتملة بدأت بالصلاة على النبي وانتهت بها أيضا مع حماس الجمهور والترديد معهم، ومختارات من الأشعار الصوفية المعبرة عن حالة الوجد والعشق في الذات الإلهية وحب الرسول عليه الصلاة والسلام، و بمصاحبة الغناء والعزف "صولو" مع الآلات من عود وكمان وجيتار ودف وناي.. وفرقة موسيقية متميزة وغناء محمد عزت ووعد وملكة عامر بمصاحبة الكورال.

خالد عبد السلام ممثل ومخرج مصري، شارك في العديد من الأعمال المسرحية و التلفزيونية والإذاعية، عُين نائبا لمدير عام المسرح القومي، حاصل على بكالوريوس المعهد العالي للفنون المسرحية قسم التمثيل والإخراج من أكاديمية الفنون.

عمل أستاذا لمادة الإلقاء بأكاديمية الفنون لطالبة المعهد العالي للفنون الشعبية (قسم فنون الأداء) ومعهد الإذاعة والتلفزيون وبعض الجامعات الخاصة ، وله محاضرات أونلاين على قناة وزارة الثقافة في فن الإلقاء، خلال مبادرة ابدأ حلمك، وقد قدم العديد من ورش الإلقاء.

بعد ليالي العشق الإلهي " عرفت الهوى " كان لمسرحنا معه هذا اللقاء حوار - سامية سيد



حرصت على التنوع في اختيار الآلات

إيائي/ يا عين عين وجودي يا مدى هممي يا منطقي و عباراتي وإيمائي/ يا كل كئي يا سمعي و يا بصري يا جملتي و تباعضي و أجزائي/ يا كل كئي و كل الكل ملتبس و كل كلك (ملبوس بمعنائي)

وقد كنت حريصا على أن يصاحب كل قصيدة الموسيقى المناسبة، فكنت أتعلم اختيار بيتا أو بيتين كمطلع ثم يدخل صولو آلة، وطلبت من كل موسيقي أن يأخذ وقته لعمل صولو يشبع الجو بالحالة الموسيقية التي تتلاءم مع حالة الكلام، وهذا للاستفادة من الموسيقيين وتوظيفهم ودراسة الحالة بداخلهم، كنت حريصا على شرح معاني الأبيات كما لو كانت محاضرة، حرصت على قواعد الإلقاء حيث سلامة الحرف وزمنه، مع مصاحبة الموسيقى فكانت البروفات تتخللها محاضرة وشرح معنى الكلام، فشرع العشق الإلهي به ما وراء السطور وما وراء الكلام معان تحتاج للشرح، كلنا يجب أن نفهم ما نفعله ونقوله حتى نكون جميعا في نسيج واحد، والحمد لله الروح كانت موحده في كل الفريق، ساعة في العشق الإلهي، واستطعنا بفضل الله أن نصل لقلوب الناس، هذا العرض هو أحد مشاريع عمري وأنا سعيد بنجاحه.

ما سبب اتجاهك لفن الإلقاء على الرغم من تخصصك في قسم التمثيل والإخراج؟ وهل من بدايات تؤشر لهذا الاتجاه؟ الإلقاء هو فن النطق بالكلام، وهو جزء أساسي من التمثيل، الممثل يجب أن يتعلم حتى يستطيع أن يؤدي الدور بشكل جيد، عرفت لدى زملائي - منذ بداياتي - أنني مجب للشعر والقرآن واللغة العربية، وهذا له علاقه بالتنشئة، فمنذ صغري أحب قراءة القرآن والشعر، فالبينة التي ولدت بها (محافظة الغربية) كنت دائما ما أحضر فيها الموالد والحفلات وحلقات الذكر والانشاد، وعشت جو التصوف منذ صغري، ولم أكن أعرف معناه، ولكنني عشت الأجواء بطبيعة وجودها وطبيعة حبي لها، وكنت أحفظ ما أسمعته وكذلك تربيت في (الكتاب)، هذا الذي تخرج منه كبار أساتذة الأدب والفكر والثقافة والعلم، ومن هنا بدأت أحب موسيقى اللغة، كنت صغيرا

الأيام العادية، فالوقت كان ضيقا جدا، أهم الصعوبات التي واجهتنا كانت تجميع الناس في توقيت واحد، وأشكر كل من تعب معي في هذا العمل الذي لم يكن حفل غناء أو عزف، ولكنه كان عرضا مسرحيا متماسكا له نسيج واحد. وأيضا من الصعوبات التي قدمت العرض في ثلاثة مواسم، وفي كل مرة يتغير بعض أفراد الكاست، وبالتالي كل مرة كأني أخرج العرض من جديد، وإخراج هذا العرض لم يكن سهلا خاصة في تجميع العناصر على سيمتزية واحدة وتناغم واحد، مسألة صعبة جدا.

- من شعراء هذه الأمسية .. وكيف تم ترتيب قصائدهم؟ الشعراء الذين استعنت بكلماتهم هم : رابعة العدوية وابن الفارض والحلاج والسهروودي والغوث وأمير الشعراء أحمد شوقي، ومن المعاصرين أحمد بخيت وعمرو فرج لطيف. ولم يكن إعداد هذا العمل سهلا، حيث فكرت جيدا في ترتيب القصائد والبداية والتدرج للوصول إلى حالة العشق الكبيرة والذروة، العرض بدأ بأغنية من قصيدة المديح لأحمد بخيت، التي بدأت ب (اللهم صل على سيدنا محمد، وفي الإلقاء بدأت بنهاية نهج البردة لأمر الشعراء أحمد شوقي حيث تقول: يا رَبِّ صَلِّ وَسَلِّمْ ما أَرَدْتَ عَلَيَّ / تَزِيلُ عَرْشَكَ خَيْرَ الرُّسُلِ كُلِّهِمْ / مُحِي اللَّيَالِي صَلَاةً لا يُقْطَعُهَا / إِلا بِدَمْعٍ مِنَ الإِشْفَاقِ مُنْسَجِمٍ) فقد أحببت أن أبدأ العرض بأبيات فيها الصلاة على سيدنا محمد، واختتمته بنفس الأبيات من نهاية (نهج البردة)، ثم قصيدة (عرفت الهوى) وجزء منها منسوب لرابعة العدوية، والآخر لطاهر أبو فاشا: أَحْفِي الهَوَى وَمَدَامِعِي تُبْدِيهِ، وَأُمَيْتُهُ وَصَبَابَتِي تُحْيِيهِ. وَمَعْدِي حُلُو الشَّهَائِلِ أَهْيَفُ، قَدْ جَمَعْتُ كُلَّ المَحَاسِنِ فِيهِ. فَكأنه في الحُسْنِ صُورَةٌ يوسِفُ، وكأنني في الحُزْنِ مِثْلُ أَبِيهِ. يا حارقا بالنار وجه محبه مهلا فإن مدامعي تطفئه. أحرق بها جسدي و كل جوارحي واحرص على قلبي فإنك فيه. إن أنكر العشاق فيك صابتي فأنا الهوى و ابن الهوى و أبيه) كان تدرج القصائد مقصودا وضم نص العرض قصيدة الحلاج : لبيك يا قصدي و معنائي أدعوك بل أنت تدعوني إليك فهل ناديتُ إياك أم ناجيتُ

جذب للناس، وبها قصائد ملحنة ومغناة بألحان الملحن محمد عزت، وكلها ألحان جديدة خاصة بالعرض، وهي لأقطاب العشق الإلهي وهناك قصائد قيلت إلقاء.

- كيف تم المزج بين الإلقاء والشعر والغناء وجعلهم نسيجا واحدا؟

هذا تطلب مجهودا كبيرا، استعنت بألحان الأستاذ محمد عزت ووظفتها داخل العرض، فكانت هناك لحظات بها التداخل الصوتي من الكورال كخلفية موسيقية أو لحنية للإلقاء لكي يستمتع المتلقي بحالة خاصة. وقد تم المزج بين الإلقاء والغناء وجعلهما نسيجا واحدا من خلال الفهم ومذاكرة معنى كل قصيدة، ومعرفة الحالة والمعنى المراد توصيله، وبالتالي الحس باللحن يجب أن يكون متسقا والتقطيع والاستهلال والتكملة، كل ذلك لم يكن عشوائيا وإنما كان معدا مسبقا، فلم تكن في العرض لحظة إلا وكانت مقصودة.

- مزجت في اختيارك للآلات بين الدف والناي والآلات الغربية؟ ماذا كانت الرسالة؟

حرصت على التنوع في اختيار الآلات فمنها الدف والناي ومنها الآلات الغربية كالجيتار والأورج والكمنجة، وكنت أقصد من ذلك إيصال رسالة أن الحب موجود بكل اللغات وكل الألوان والأصوات، فالحب لغة عالمية، والعرض دعوة للحب ولتنقية النفس من الأحقاد والشوائب، فإذا أحببت بصدق لن تؤذي أحدا ولن يغزو الحقد داخلك، ولن تهد يدك بسلاح للآخر، ستسامح في حالة الأذى، فالحب معنى كبير، الحب حياة وجمال وراحة وسكينة، العرض كان دعوة لكل هذا.

- كيف وظفت الموسيقى مع الكلمات؟ الموسيقى لغة، كما الكلمة، كنت حريصا على توظيف لغة الكلمة مع لغة الموسيقى فالآلة تتكلم، وأنا بطبيعتي أحب الموسيقى وأتذوق سماعها وأستمع للآلات كما لو كانت تتكلم، كنت حريصا أن تتحدث الآلات بنفس المعاني التي أرددها بالنطق أو الإلقاء، وهذا ما صنع حالة تناغم جميلة في العرض.

- كيف كان رد فعل الجمهور؟ كم التصفيق في هذا العرض، وكم ترديد كلمة (الله) من الجمهور كبير جدا، وكان الجمهور متفاعلا ومتأثرا بشكل كبير مع الحالة ، هذا التفاعل أثر إيجابيا علينا، والعرض حقق أكبر إيرادات في تاريخ الأمسيات على مدار تاريخ المسرح القومي ، وطلب كثير من الحضور استمراره لأيام أخرى، كما كان له مردود كبير من خلال كتابات النقاد والجمهور ما أسعدنا كثيرا، العرض حقق نجاحا مع كل الأعمار والثقافات ، وتم توثيقه بالفيديوهات، ولم يكن هناك حاجزا بين اللغة والجمهور .

- هل من صعوبات واجهتكم أثناء الإعداد لهذا العمل؟ أي عمل يتطلب مجهودا كبيرا، وبالتأكيد كل عمل يواجه صعوبات من أهمها: تجميع الموسيقيين في وقت معين في رمضان، في الوقت الذي ينشغل فيه معظم الناس أكثر من



الهمس إلى الجمهور تحكما في الميكروفون.

وفي المسرح بالهمس يصل الصوت إلى المتلقي بشكل جيد ، وبصورة أفضل من وصوله عبر الميكروفون، لكن الهمس في المسرح بدون الاعتماد على الميكروفون له تكنيك خاص. ستانسلافسكي قال (إن صوتي كمثل على خشبة المسرح لا بد أن يصل إلى العجوز الصماء التي تجلس في آخر المسرح)، هذه العملية تتحقق بالوعي والفهم للآلية الموجودة.

الفنان عبد الوارث عسر كان يدرس مادة الإلقاء في المعهد العالي للفنون المسرحية .. فما الدافع الذي دفعك لاستكمال هذا الدور في أماكن أخرى ؟

استكمال دور الممثل الكبير المتفرد عبد الوارث عسر شرف كبير لي. فأنا أضع نفسي موضع التلميذ أمام الأستاذ عبد الوارث عسر .. وأمام كل هذا الجيل من الرواد العظام الذين تعلمنا منهم وأحببنا الفن بسببهم.. أستكمل دوره في تدريس مادة الإلقاء لأنه واجب علي، الفنان المؤمن برسائته ويقدر تأثير الفن على الناس من واجبه ألا يبخل بعلمه، وأنا درست في عدة أماكن منها ورش للأطفال وأكاديمية الفنون والجامعات وخريجي معهد الإذاعة والتلفزيون ، والمنظمة العالمية لخريجي جامعة الأزهر، ومركز التدريب اللغوي بكلية دار العلوم.... وغيرها، فالتدريس واجب ورسالة.

الإلقاء علم وفن، وضح ذلك؟

الإلقاء (علم) لأن له قواعد، وكل ما له قواعد ثابتة يُبنى عليها يكون علما، و(فن) لأن الإلقاء متعلق بالإبداع الشخصي، فالكلام عندما يقال ويطبق عليه قواعد الإلقاء ولكن من دون الاحساس واللمسة الإبداعية يكون الأداء آليا خاليا من الروح والفن.

كيف تطور شباب المخرجين والمؤلفين والممثلين أدواتهم وأدائهم؟

يتم ذلك من خلال البعد عن السطحية والاستسهال، القراءة والتعمق في المعرفة والفهم الجيد هو ما يجعل الفنان له قيمة، ومن خلال اختيار المحتوى الجيد والفهم الجيد للمحتوى وتقديمه بصدق، بالإضافة إلى الاستفادة من تجارب الأساتذة الكبار والسابقين، وهذا لا يعني التقليد وإنما الاستفادة والابتكار والإبداع، وقبل ذلك كله نرجع للدرس الأول (الصدق يساوي الجمال) كن صادقا تكن جميلا، فالإنسان والفنان الحقيقي يصل للقلب وينال احترام الآخرين.

التمثيلية التي يسهل عليهم معرفتها. فيجب على المبدع أن يشتغل على جهاز الصوت وأن يعمل على الجهاز الوجداني والروحي وأن يسمو بالكلمة إلى درجة من درجات التذوق لأدائها بالشكل المناسب.

ما الفرق بين الأداء في الإذاعة والأداء على خشبة المسرح؟ الصوت في الإذاعة أسميه (الضوء المسموع) والممثل الذي أعطاه الله امكانيات صوتية عالية ومقدرة على استخدامها ولديه قدرة على فهم معنى كل كلمة يقولها ثم ترجمة ما فهمه بإحساس صادق، يستطيع تقديم نتاج ممتع للمستمع، والأصوات في الإذاعة تستخدم بالشكل الذي يليق بحساسية الميكروفون. ولي تجارب إذاعية كبيرة من خلال مشاركتي في برامج مهمة منها (قطف الأدب من كلام العرب، وهمسه عتاب، ومسرح المنوعات) بالإضافة إلى المسلسلات الإذاعية الكثيرة، وتعاملت مع مخرجين وأساتذة كبار منهم (محمود مرسي ومحمود عزمي)، الصوت في الإذاعة - من خلال الميكروفون - مختلف عن استخدامه في المسرح، لأن ميكروفون الإذاعة له حساسية عالية، وينبغي أن يكون الأداء مناسباً مع تقنياته، من حيث شدته وحدته، وهناك فرقا بين طبقة الصوت وشدته وطبقته، فإما طبقة غليظة أو متوسطة أو حادة، أو طبقة أخرى بين كل هذه الطبقات، واستخدام الطبقة لا بد أن يتناسب مع طبيعة الجملة التي أقولها، فلا يصح أن يكون حجم الصوت أعلى عن حساسية المايك. وفي المسرح حين نستخدم الميكروفون يكون الأمر مختلفا..وتطبيقا على ذلك أذكر أنني عندما قدمت عرض (عرفت الهوى) اعتمادا على الميكروفون كان صوتي يخرج من خلاله، وهنا يجب التفريق بين الأداء والصوت، الصوت يُستخدم بما يتناسب مع الميكروفون، فلا يصبح صوتا عاليا..ولا ينبغي أيضا تجاهل الميكروفون الذي ينقل الصوت، وله إمكانيات يجب استغلالها، في جملة معينة مثلا، جملة تحتاج إلى همس، ولا بد أن يصل

أحب قراءة الأشعار بصوت عال، كان هذا إلقاء قبل أن أعرف أنه إلقاء، أمي كانت تستحسن قراءتي للأشعار، أنت هي جمهوري الأول ، تتفاعل معي وتطلب مني إعادة ما ألقيه، وكنت مرتببا بها كثيرا، أما جمهوري الثاني فكانت المدرسة، كنت رئيسا للإذاعة المدرسية، ألقى كلمات الصباح وأقول الشعر وأشارك في الحفلات المدرسية، وكنت متفوقا من الأوائل ، كان بداخلي حب التمثيل والخطابة، وعندما دخلت المعهد العالي للفنون المسرحية لفت نظر أساتذتي منذ الفرقة الأولى، من هنا عرفت موهبتي في حب اللغة والاجتهاد فيها. أحببت الإلقاء وأصبحت مطلوبا لتدريسه في الجامعات والمعاهد والورش الفنية، وتم تكريمي عدة مرات من وزارة الثقافة ومجلة الثقافة في الشارقة، وبعض الجامعات التي درست فيها. وأرى أنني لازلت تلميذا، علي أن اجتهد أكثر وأستزيد، التدريس شيء ممتع، أجد فيه نفسي، ولدي الكثير، فالتدريس ممتعا أجد فيه نفسي وأشعر فيه بالجمال والصدق والحب، وأغرس في تلاميذي كل ما أريد إيصاله لهم، لذلك أعتبرهم ثروة كبيرة بالنسبة لي، ودائما ما أكون حريصا على أن أستعين بهم لمساعدتي في الإخراج ، وأنا أيضا لازلت تلميذا ولا زلت أتعلم ما حييت.

لكم مدرسة خاصة في فن الإلقاء، ونظمتكم عددا من ورشها فماذا قدمتم خلالها؟ وهل لفن الإلقاء قواعد يجب اتباعها؟ تقوم الورش على تدريب المتدرب على فن النطق بالكلام، والنطق بالكلام له قواعد أساسية وتدرجات عملية لتحقيق الهدف المرجو منها، حيث تجهيز المتدرب ليمتلك آلة نطق سليمة، بالإضافة إلى الإحساس بجمال الكلام والوصول بمرحلة الاستمتاع للمتلقى. و إذا كان المتدرب هو الممثل فيجب أن يمتلك آلة نطق سليمة، بالإضافة إلى معرفة طريقة إلقاء الكلمة على اعتبار أنها الوسيط بين المرسل والمتلقي. و للإلقاء منهج وقواعد يجب دراستها إلى جانب التطبيق العملي من خلال مساعدة المتدربين على اختيار المقطوعات الشعرية أو



العرض دعوة للحب وتنقية النفس من

الأحقاد والشوائب

«ونوس» يعود لقومية الشرقية

بملحمة السراب بعد نصف قرن من الغياب



داخله هش يتنازل عن كل شيء عند أقرب أزمة حقيقية وعرض ملحمة السراب بلوحاته الدرامية تتلاقى خيوطه كي تؤكد للمتلقين مهما تنوعت ثقافته أنه مطالب بالمرونة والتوسط وعدم التعصب لأن الاعتدال يحد من حدة التحولات.

وتجري أحداث ملحمة السراب في إطار شعبي يناقش قضايا إنسانية بطريقة ملحمية متوسلا بالمنهج البريختي الذي تعهده (سعد الله ونوس) بالعناية والتعريب حتى صار أسلوب ومنهج، ولم يترك ونوس في هذه المسرحية ثغرة تخل بالدراما أو يتخللنا منها ملل كما أبدع في اختيار شخصياته من الموروث ليعرضها بملابس مصرية معاصرة سرعان ما تخضع للتحولات.

عرضت المسرحية التي أخرجها لفرقة الشرقية القومية الشاب الطموح (محمود وعمران) في إطار مجرد غير

لأن أول تجاربهم معه كانت عام ١٩٧٣م مسرحية (الفيل يا ملك الزمان) من إخراج هناء عبدالفتاح وهو نص مسرحي متعدد اللوحات متشعب الحوارات التي تصب جميعها في قالب واحد منسجم مع ما يتطلبه الإنسان العربي من دراما مسرحية تعكس أحواله وتعبّر عما هو فيه وهذا الأسلوب في المعالجة والكتابة يميز نصوص ونوس متعددة الصور كثيرة الشخصيات الأمر الذي يجعل إيقاع العرض ويجعله عرضا مميّزا ممتعا فأنت لا تكاد تستمتع بمونولوج حتى يقفز أمام عينيك ديالوج أو مشهد جماعي في موضوعات قد تبدو مختلفة أو بعيدة لكنها تصب جميعا في محيط واحد يناجي التراث ويسرد الموروث متحيزا لقضية واحدة هي قضية الإنسان العربي ملك المتناقضات الذي في ظاهر الأمر يبدو خشنا صلبا إلي حد الموت لكنه في الحقيقة في

محمود كحيله



قدمت فرقة الشرقية القومية للفنون المسرحية رائعة الكاتب السوري الراحل «سعد الله ونوس» ملحمة السراب ضمن إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة للعام المسرحي الحالي ٢٠٢٤م، وهي من النصوص أواخر مسرحيات ونوس إذ سبقتها رائعته المسرحية الشهيرة «طقوس الإشارات والتحولات» ولذلك نراها أقرب نصوصه إليه وبهذا الإنتاج تعاود فرقة الشرقية المسرحية القومية الاشتغال لونس بعد نصف قرن من الغياب



إطار سلبي متوقع علي ذاته يحتجب عن الناس، وكان يشاركها المجون "ماركو فؤاد" في دور العشيق الذي انجرف مع التيار.

قام بتصميم وتنفيذ ديكور هذا العرض (محمد حسن) أما الموسيقي والالحن فقد شارك بها (محمد البرماوي) والتي ترتب عليها بعض الاستعراضات قليلة العدد قصيرة المدة في مناطق بعينها من العرض اسهمت بصورة جيدة في ضبط ايقاع العرض بحيث تمر هذه المسافة الزمنية الطويلة والنادرة في عروض هذه الأيام من دون أدني شعور بالرتابة والملل، والسبب الأوحد والرئيسي في كل ذلك هو اتحاد وتضامن فريق العمل والرغبة في تقديم تجربة هامة وتاريخية بين التجارب المعاصرة لفرقة الشرقية القومية صاحبة الماضي المشرق والتاريخ الفني الإقليمي فهي فرقة قديمة متعددة الأجيال مرت بالكثير من التحولات ولكنها صامدة علي الدوام ومستمرة في تقديم عروض مسرحية جادة ومميزة مهما أختلف الوقت وتغيرت الأحوال.

الإقليمي في مصر ومنهم "محمود جمال" الذي قام بدور الشيخ عباس، و"إيناس مصطفى" التي قامت بدور زاهية، و"سما هلال" في دور كريمة، و"عمر سمير" في دور أديب..

وتنوعت ملابس العرض بين التقليدي والتجريدي مما أفسح مجال لإعمال الفكر وتأمل ما كان بين مرحلة طبيعية تقليدية لبست فيها الشخصيات التمثيلية ملابس تقليدية لثري العمدة أو كبير المستثمرين أو كبير القرية يرتدي جلباب وعباية تقليدية ويرتدي شيخ القرية ثياباً أزهرية وفي مرحلة معينة تتحول الملابس إلي التجريد لنصبح أمام مسوخ متشابهة خضعت لشهوات المال وتحولت كما أراد لها «الغاوي» إلي دمي يحركها الشيطان وأعوانه.

شارك أيضاً بالتمثيل في هذا العرض نخبة من الفتيان والفتيات المجتهدين «رنا خالد» في دور فضاة التي كانت غير متحشمة أول العرض وكانت علي المنادين بالتخلي عن كل شيء في سبيل الثراء السريع والشهوات وكانت كذلك في طليعة المتحولات إلي الرضا والسكون لكن في

محدد الزمان ليبدو الأمر وكأن الأحداث المسرحية تجري هنا والآن وذلك من حيث الديكور التجريدي ثابت البناء متغير المناظر والألوان من تصميم وتنفيذ "محمد غانم" الذي وضعه بحيث تتغير مخرجاته بتغير مصادر وألوان الإضاءة التي تأتي من مصادر غير معلومة في أغلب الأوقات لتحاو النص الدرامي مرة بالمعارضة وأخري بالاتفاق والتأكيد مما يفسر أحياناً ما ينطق به النص حتي أنه في واحدة من هذه الحوارات جعل صورة الأب والأم في خلفية مشهد حوار فردي للأبنة الصغيرة «رباب» الذي جسده ببراعة شديدة (سهر عثمان) والتي من أهم خطوط العرض مناقشة أمر مستقبلها مع الغاوي مندوب الشر الذي قام بتشخيصه بعبقرية أقدم أعضاء الفرقة (حسام محي) والذي يحالف الشيطان «أنس عساف» في المسرحية التي تناصت بشكل جزئي مع فاوست الذي باع نفسه للشيطان وقد تصدي لهذا العرض الممتع نخبة من شباب فرقة الشرقية القومية الواعد الذين اجتهدوا علي قدر طاقتهم وبقدر قدرتهم في محاولة لتقديم إضافة إلي سجل الفرقة الكبيرة التي تعتبر أحد أقدم فرق المسرح

الخصيف..

عرض حال البؤس بجمال



زوجته على علاقة باللص_ هو احد ساكني البدروم وإن كان يتمتع بحجرة منفصلة_ يحب اختها ويسعى للهرب معها. ناستيا من جانبها لا تقاوم هذا الحب ولا ترفضه! بالعكس تحاول استثماره! تعرض عليه صفقة، سوف تساعد في الزواج من ناتاشا شريطة أن يقتل زوجها، ولإنهما من طينه واحدة يفتن لخطورة الخطة، سيضيع لا محالة، هي الراح الوحيد ستتخلص من الزوج ويلقى بالعشيق في السجن، ولن تعدم فرصة للحصول على غيره.

الكشاف.. والرحمة:

أما الساكن الجديد فيظهر في منتصف المسرحية، لوقا رجل عجوز يقال له الجّد مما يجعل المشاهد يعتقد حقا أنه جد ناتاشا التي تدخل متأبطه ذراعه كأنها تعرفه من زمن، ثم يتضح أن ليس ثمة علاقة قرابه

أمتد قلمه بالحذف والإضافة، لكن لم يخالف الفكرة الرئيسة. شخصية الشاعر مثلا ليست موجودة في النص الأصلي. وجاء على لسانه بشكل واضح مجموعة من الجمل تعبر بوضوح عن إيدلوجيا الكاتب الأصلي نفسه.

قال الشاعر نسا: الأغنياء لن يعطوا الفقراء إلا بالقوة. من لم يقرأ النص يعتقد أن ذلك لن يصدر إلا عن كاتب شيوعي قُح مثل "مكسيم جوركي". القصة ليست مهمه كثيرا، الصراع فيها ساكنا لا ينشط إلا في الثلث الأخير، والثيمة الرئيسة مثلث حب. وليس هناك تتابع ولا أحداث.

مجموعة من الشخصيات الفقيرة البائسة تحيا في مكان شديد العفونه والقدارة وترتدي الأثمال البالية، صاحب هذا المكان له زوجة "ناستيا" وأخت زوجة "ناتاشا".



نسرین نور

البدروم هو مكان تحت الأرض غالبا لا يصلح للسكن، لكن في أزمنة البؤس وتفشي الفقر تستخدم حتى المقابر مكان للسكنى. يقطن فيه مجموعة من الفقراء حد البؤس، ممثل مغمور وشاعر هاوي وصانع قباعات وعامل وزوجته المريضة بالسل، شاب وفتاة، لص، صاحب المكان وزوجته واختها، ثم يظهر ساكن جديد يدعى لوقا على اسم القديس لوقا، ولهذا الأخير قصة! لم يلتزم مُعد النص بكل شخصيات النص الأصلي فقد



الكاتب صاحب الأيدلوجيا يحصر المخرج داخل خيارات ضيقة، لا يملك هذا الأخير إلا أن يكون مفسراً لأفكاره. لذا يلجأ المخرج إلى حيل لإظهار براعته، أغلبها حيل جمالية، مثل الفيديو مابيج «لمحمد مأموني» الذي يعرض من خلاله صوراً جميلة لأماكن جديدة «مصحة علاج الإدمان» وأخرى تذكر على لسان الشخصيات فتتجسد في الخلفيه «المدن الجميلة» كأنها صدرت عن أفكارهم. يظهر ذلك كله على الخلفيه في لحظات تتكرر كل حسب شخصيته وأحلامه فتتغير الحالة ككل، مثل الإضاءة واللعب بها لتغيير الحالة، والخروج بها من الحالة الواقعية إلى أخرى تعبيرية تعكس الحالة الشعورية للشخصيات، مثل استخدام مطربة «هدير طارق» تغني وتعزف على آلة وترية وتصدر عنها همهمات كمؤثر صوتي بشري، خامة صوتها تشبه إلى حد بعيد المطربة «رشا رزق» مطربة سيبس تون، مما يزيد الحنين لدى من سمع ما يشبه أصوات طفولته خاصة إذا كان جميلاً حنوناً ومؤثراً.

وضعت كحليه جمالية خارج المسرح وخارج الحدث كأن الجمال لا يمكن أن ينتمي لهذا المكان، لكنه يؤثر ويتأثر به.

سينوغرافيا:

الديكور واقعي والمنظر ثابت كل الأحداث تقع في بدروم إذا أراد احدهم الدخول إليه عليه أن يهبط درجات وإن أراد الخروج يصعد نفس الدرجات، الإضاءة ثابتة تقريباً ولا تحتاج المشاهد لتغيرات كثيرة، إلا إن أراد الخروج من هذا الواقع ولجأ للإضاءة لتغيير

بينهما سوى أن كلمة جَد، معادل لفظي لحاج التي تقال لكل شيخ كبير السن. ظهور هذه الشخصية يثري الحدث الذي لم يكن إلا مجموعة من الحوارات يتضح منها حال أصحابها وطبيعة العلاقات بينهم. هذا الرجل هو كشاف يضى طريقاً من نور للشخصيات. فالشاعر مدمن الكحول يحب إليه التداوي في مصحة (في النص الأصلي الممثل هو المدمن) كما يُعِين المريضة بالسل على تحمل قدرها ويحنو عليها كثيراً مما جعل لحظاتها الأخيرة أقل إيلاماً. حتى اللص حامل المطواه لا يرفضه ولم يحكم بضلاله، على العكس يضى له طريق لعالم أفضل ويرشده لأن الزواج من ناتاشا وأخذها بعيداً عن هذا العفن ملاذ لهما وأمل في حياة جديدة نظيفة. والسؤال: ماذا لو قتلنا من يضى لنا الطريق؟ ماذا لو انتزعت الرحمة؟ ماذا لو أطفأنا الكشاف وصرنا على غير هدى؟!

أخبار وأشرار:

لكل فرصة ثانية ومن المحتمل أن تكون الأخيرة، إلا إثنان من «الأشرار» هما صاحب البدروم وزوجته. هما إثنان من الوحوش البشرية، يتمتعون بالأنانية والشره للمال ومتع الحياة ويمارسان القسوة حتى على أقرب الناس إليهما. يتضح ذلك من عدم محاولة الجد لوقا للأخذ بأيديهما كما فعل مع الجميع. إذن من يملك يحكم ويتحكم ويقسوا قلبه. لاحظ الأيدلوجيا التي ينتمي إليها الكاتب.

الكاتب المؤدج:

الحالة كما أسلفنا. الإضاءة أيضاً جاسر الفرن، أحمد طارق» تأتي من بعيد جداً من فوق من خارج هذا المكان وليس ثمة مصدر إضاءة واحد داخله وكان هذا حسن ومتسق مع الفكرة الرئيسية فالخارج من هذا المكان مولود. الملابس لا تنتمي لزمن أو مكان بعينه وإن كان هناك حرص على نسق محدد، نعم هي لا تنتمي لكن ليس ثمة عشوائية أو تناقض، أما الاهتمام بالتفاصيل حيث الشيطان يكمن. ظهر في ألوان الديكور والخامة المستخدمة التي توحى بالعفونه والعطن وظهور أنابيب الصرف الصحي والمياه، شرح أو



والمورال واضح جاء مرة على لسان الشاعر كما أسلفنا
واخيرا على لسان اللص.

قال اللص: السرقة خطيئة لكن ماذا عن الفقر، أليس
خطيئة أكبر؟!

العرض المسرحي الحضيض إنتاج الهيئة العامة لقصور
الثقافة، قصر ثقافة الأنفوشي

تأليف: مكسيم جوركي

سينوغرافيا وإخراج: إبراهيم الفرن

كان لوجود مدقق لغوي «د. مدحت عيسي» لتصحيح
النص لغويا، واتوقع لما عرف عنه من حب للمسرح
وإتقان العمل حضور البروفات للاستماع للأخطاء
وتصحيحها وقد أفاد إلى حد بعيد.

مسببات الملل:

تتعدد الأسباب والشعور بالملل واحد، عدم وجود حدث
يربط الخيوط بعضها البعض، ينمو باستمرار ويثبت
المتفرج في كرسيه مأملا أن يعرف ما التالي، كذلك غمطية
الشخصيات التي تعبر عن بعد أحادي، ليس ثمة عمق
العبيط عبيط والشريير شريير، والمريض مريض وهكذا..

ما يشبه الكدمه في الحائط، الاكسسوارت تنتمي جميعا
للمكان، قمامة وحبال كراسي مكسورة وملقاه كيفما
أنتفق، زجاجات خمر قديمة وفارغة، وعاء ألومنيوم مما
يستخدم لغسيل الملابس... إلخ

التمثيل في الصمت:

اختيار الممثل المناسب في الدور المناسب يساوي نصف
المسافة للإقناع. يساعد على إظهار براعة كلا من المخرج
والممثل. اختيار الممثل موفقا إلى حد بعيد، والتمثيل
أثناء الصمت له تأثير كبير في الإقناع مع عدم تشتيت
انتباه المتفرج عن الآخرين اللذين يتحدثون الآن. كما



محمد الروبي يكتب:

خواطر عامة حول فن التمثيل (٥)

الإيقاع .. الإيقاع .. الإيقاع

أولاً ما الإيقاع؟

ببساطة يا عزيزي ومن دون الدخول في دهايز التعريفات التي قد تربك. الإيقاع هو التوافق، هو الانضباط. هو جوهر أي فن. بل هو جوهر الكون.

الإيقاع يا عزيزي هو العزف المتناغم بين عناصر أي عمل فني. وعكسه هو النشاز، هو الارتباك، هو الوقوع في هوة الرتابة أو الفوضى.

والانضباط لا يعني أبداً الميكانيكية، لا يعني تقسيم (الجمل أو الألوان أو الحركات) إلى مسافات متساوية ومتوازنة. للأسف هذا ما يفهمه البعض . لذلك أصرت ألا أربكك بتعريفات قد تصل بك إلى هذا المفهوم. الإيقاع هو أن تكون (كمثل) نغمة ضمن لحن أكبر يشكله ممثلون آخرون وعناصر أخرى. الإيقاع يا عزيزي هو (كل) تصنعه جزئيات تتناغم فيما بينها، فإذا ما شت عنصر منها أوقع المنظومة كلها في خلل. ومن ثم فقدت إيقاعها. فقدان الإيقاع هو الخطوة الأولى للدخول في جحيم الملل. والملل نقيض الفن، أي فن. أعلم يا صديقي أن هناك وهم منتشر عن (الإيقاع) يتمثل في القول: (هذا إيقاعه سريع، وذلك إيقاعه بطيء) مميزين ومستحسنين ذلك الذي نظن أنه سريع الإيقاع.

لا البطء ميزة ولا الإسراع ميزة. الميزة في الانضباط، في التوافق، في الانسجام.

إن إيقاعك (الذي تظن أنه سريع ومن ثم هو حسن) قد يفسد منظومة العمل بالكامل. وحينها ستحمّل أنت الآخرين الذنب، ظناً منك أنهم كانوا أبطأ مما يجب. وهي واحدة من أسوأ أخطاء الممثل، أن يجر زميله (زملائه) إلى منطقة من الإحساس يظن أنها الأفضل

لذلك يا صديقي لا يوجد معهد يعلم التمثيل على أصوله العلمية إلا وكانت مادة الموسيقى من مواده الأساسية. فالموسيقى يا عزيزي هي جوهر الفنون. وأنت كمثل جماع فنون.

عقبات أمام الممثل

أعلم يا عزيزي أن هناك بعض العقبات ستواجهك حين تتعرض لأداء شخصية ما. وأول خطوة لتجاوز هذه العقبات هي أن تعرفها ومن ثم تكون مستعداً لها. وتعد العقبة التي أسميها (المعرفة المسبقة) هي العقبة الأهم التي لا ينتبه إليها كثير من الممثلين. ألا وهي أنك تعرف ما لا تعرفه الشخصية. وليتضح القصد تعالى نتخيل هذا المشهد. الشخصية تجلس في منزلها (تقرأ أو تستمع للموسيقى أو.. أو ..) تسمع جرس الباب، تقوم بهدوء لتفتح فتفاجيء أن من بالباب

والأنسب، فيضطر هذا الزميل مجارته فإذا بهما وكأنهما في مباراة عنوانها (من منا الأسرع في النطق؟ من منا الأعلى صوتاً؟ من منا الأكثر... إلخ. فينهار العمل ككل وينقض عنهما وعن العمل كله الجمهور. وإذا كانت الموسيقى هي البيئة الأصل للإيقاع. فاعلم يا صديقي أن عليك أن تتعلم الموسيقى. تتعلمها لا لتكون موسيقياً محترفاً (عازفاً أو مؤلفاً). بل تتعلم قواعدها وتستمع إليها (بأنواعها المختلفة) و تتعرف على تقنياتها، لتستوعب معنى الإيقاع، وتكن عازفاً ماهراً على آلتك الخاصة التي هي أنت (جسداً وصوتاً) .

ممثل لا يفهم الموسيقى ولا يتذوقها ولا يستطيع تحليلها وفك شفراتها، هو ممثل ضعيف من أولئك الذين يظنون أن التمثيل هو أن يحفظ كلمات ويلقيها حين يطلبون منه ذلك.



سيبقى الأصعب هو كيف أبدو وكأنني لا أعرف أنني سأصفع؟ رغم أنني أعرف أن ذلك سيحدث؟ تلك يا عزيزي هي أصعب العقبات في علاقتك بالشخصية؟ أنك تعرف ما لا تعرفه هي. فكيف ستتجاهل ما تعرفه؟ ذلك ببساطة هو التمثيل، الذي هو كذب. وكلما كنت كذوباً كلما كنت صادقاً. هنا نعود إلى (تدريبات) وإلى الـ(بروفات) المتعددة. أنت ستحاول وستحاول وستحاول حتى تنسى - أو للدقة - تتناسى أنك ستصفع، حتى يبدو وكأنك فوجئت.

والآن راجع الجملة السابقة وتأملها جيدا .. (يبدو وكأنك ..). هنا ربما ستفهم أكثر ما سبق وأن قلناه عن عدم وجود ما يدعون أنه تقمص كامل. وهو في حقيقته (إدعاء بعدم المعرفة).

عقبك تلك يا عزيزي لن تتجاوزها إلا بكثرة المحاولات. وبتدريب نفسك على تجاهل ما تعرفه. ولعلك فهمت الآن كيف ولماذا يخرج رد فعل أحدهم إما باهتاً (أقل من الفعل) وإما مبالغاً فيه (أكبر مما يستحق). هنا أيضاً ستتذكر القاعدة الذهبية التي كررناها أنفاً، ألا وهي (كل شيء بقدر). ولن تصل إلى هذا القدر الملائم إلا بتكرار المحاولة، حتى يصيح فيك المخرج (هو ذا). فانتبه ولا تتعجل.

أما ثاني أهم عقبة يا عزيزي فيمكن تسميتها بـ (حب الذي أكره). ولتفهم المعنى دعنا نختار واحدة من أسوأ شخصيات الحياة مطالب أنت بأن تؤديها (كما لو كنت أنت هي كما يقول فن التمثيل). أنت الآن مطالب بأداء شخصية (متحرش، أو قاتل بالأجر، أو قواد أو .. أو ..) كيف ستكون أنت هذه الشخصية التي تكرهها في الحياة. هناك خياران لا ثالث لهما. إما أن شعورك بكرهها سيطغى عليك فستأتي كلماتك وردود أفعالك مغلفة بهذا الكره، فتخرج منك وكأنك مجبر عليها، وحينها ستفشل في إقناع المتفرج بأنك تتلذذ بفعل تراه جميلاً أو من حقه. وإما أن تتفهم دوافع الشخصية وتربر لها أفعالها. وتحاول أن تحبها أو على الأقل لا تكرهها.

إعلم يا عزيزي أن كره الشخصية هو المسمار الأول في نعش فشلك.

لكن كيف تحب شخصية كريهة، أو على الأقل تربر لها ما تفعله؟ هنا سنعود حتماً إلى أهمية علم النفس. فلن تربر للشخصية أفعالها إلا إذا فهمت دوافعها، ولن تفهم دوافعها إلا إذا كنت دارساً لعلم النفس وبخاصة منهج التحليل النفسي. فإذا لم تكن قد فعلت ذلك فسارع بفعله، وتذكر أنك (تلعب) شخصيات. فكيف ستلعب ما لا تفهمه.

هو الابن الذي كان غائباً لسنوات. المفاجأة ستطلب منها رد فعل ما (وفقاً لطبيعة الشخصية وتاريخها و..). لكننا سنتوقف هنا عند (المفاجأة) .. الشخصية فوجئت. لكنك كمثل تعرف مسبقاً (باعتبارك قرأت العمل وتعرف تفاصيله) أن الذي يدق الجرس هو الابن. هنا يا صديقي لب فن التمثيل. ولعلك تتذكر الآن أننا وصفناه بـ (الكذب) أنت هنا ستكذب وتدعي أنك لم تكن تعرف. وهنا تحديداً تكمن الصعوبة. (أنا أعرف، ومطلوب مني أن أبدو وكأنني لا أعرف).

خذ المثال الأخر. الشخصية تناقش شخصية أخرى، يحتد النقاش، الشخصية الأخرى ستتهور وتصفع الأولى على وجهها. رد فعل الشخصية التي فوجئت بالصفعة ربما يكون صفعة مقابلة، وربما يكون صمت مفعم بالأسى، وربما يكون بكاء على انهيار علاقة و.. و.. لكن



وداعا صلاح السعدني

عمدة الفن المصري والليالي البديعة كالأرابيسك



عمرو دواره

رحل عن عالمنا الممثل المصري القدير/ صلاح السعدني صباح يوم الجمعة الموافق ١٩ أبريل (٢٠٢٤)، عن عمر يناهز الواحد والثمانين عاما. وقد ودعته الجماهير المحبة له والمعجبة بأعماله بمختلف القنوات الفنية في جنازة مهيبه حرص على المشاركة بها عدد كبير من زملائه الفنانين بمختلف الأجيال (والفنان القدير/ صلاح السعدني إسمه طبقا لشهادة الميلاد: صلاح الدين عثمان إبراهيم السعدني)، وهو من مواليد ٢٣ أكتوبر عام ١٩٤٣، وهو ينتمي إلى أصول ريفية، وإلى عائلة أدبية وفنية فهو شقيق الكاتب الصحفي الساخر/ محمود السعدني، ووالد الفنان/ أحمد السعدني وعم كل من: الكاتب الصحفي/ أكرم السعدني. وشقيقته: "هالة السعدني" (زوجة الفنان/ محمود البزاوي)، و"أمل السعدني"، وقد حصل على بكالوريوس كلية الزراعة (جامعة القاهرة) عام ١٩٦٧، وبدأ مشاركته بالمجال الفني مع زميل الدراسة وصديقه الفنان/ عادل إمام، بعد أن مثلا سويا بفريق الكلية، كما التحق معه أيضا بفريق التلفزيون المسرحية عند تأسيسها عام ١٩٦٣، ثم انطلق بعد ذلك للعمل في عدد كبير من الأفلام السينمائية والمسلسلات التلفزيونية والمسرح.

الدراما التلفزيونية، ولم يستطع تحقيق النجاح والبطولات المطلقة كما حققها بالأعمال الدرامية التي تميز فيها بشكل ملحوظ، ومن أهم أدواره التي برع في تجسيدها شخصية العمدة/ سليمان غانم في مسلسل «ليالي الحلمية» مع يحيى الفخراني وصفية العمري، وأيضا شخصية حسن أرابيسك في مسلسل «أرابيسك»، وعاطف الابن الأوسط

بمهارة كبيرة، ونجح في لفت الأنظار إلي موهبته، وتعد فترة سبعينيات القرن العشرين هي فترة تركيز وتكثيف نشاطه السينمائي، حيث شارك خلالها في عدة أفلام متميزة ومن أهمها: الأرض، الرصاصة لا تزال في جيبي، أغنية على الممر، حكمتك يارب، طائر الليل الحزين، مدرستي الحسنة. لكنه في حقيقة الأمر لم يلمع في السينما كما لمع في

كانت أول أعماله التلفزيونية مسلسل «الرحيل» عام ١٩٦٢، ولكن لارتباطه بالدراسة الجامعية ومشاركاته المسرحية تأخر عن المشاركة في أعمال أخرى لمدة عامين، ليعود ثانية للعمل بالدراما التلفزيونية عام ١٩٦٤ في مسلسل «الضحية»، والذي جسد من خلاله شخصية الشاب الأخرس



شارك في بطولة أكثر من 35 مسرحية و65
فيلما و150 مسلسلا تلفزيونيا



قرن، شارك خلالها بعضوية بعض الفرق المسرحية المهمة (ومن بينها: المسرح الكوميدي، المسرح الحديث، فرقة المتحدين)، وقد ظل منتما لفرق مسارح الدولة وبالتحديد بفرقة «المسرح الحديث» حتى عام ١٩٩٥، حيث قام بتقديم استقالته ليتفرغ للعمل ببعض فرق القطاع الخاص والأعمال التلفزيونية.

أولا - أعماله المسرحية:

برغم تألقه من خلال مشاركاته المهمة بالدراما التلفزيونية إلا أن المسرح قد ظل لسنوات طويلة هو المجال المحبب للفنان/ صلاح السعدني ومجال إبداعه الأساسي، وهو الذي قضى في العمل به كممثل محترف ما يقرب من نصف

في «أبنائي الأعداء شكرا»، كذلك شخصية إبراهيم في «وقال البحر»، الشيخ/ محمد النجار في «أديب»، نصر وهدان القط «حلم الجنوبي».

ويمكن تصنيف مجموعة أعماله الفنية طبقا لاختلاف القنوات الفنية (المسرح/ السينما/ التلفزيون/ الإذاعة) وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:



مسرحية الجيل إللي طالع

وخلال مشواره الفني أتاحت له مشاركاته المسرحية فرصة تجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة ومن بينها على سبيل المثال: الشاب العايب الذي ينضج ويتحول للكفاح الوطني (في عصر ما قبل الثورة) مسرحية «حارة السقا»، المجند الوطني المدافع عن تراب وطنه لإزالة آثار نكسة ١٩٦٧ مسرحية «أغنية على الممر»، المؤلف الناشئ خفيف الظل مسرحية «زهرة الصبار»، شاب من شباب الجيل الجديد المتطلع للحرية والإنطلاق مسرحية «الجيل الطالع»، شخصية الأمير مسرحية «الملوك يدخلون القرية» وهي أول بطولة مسرحية مطلقة بالنسبة له، شخصية العشيق مسرحية «إبتسامة ملبون دولار»، صلاح الشاب المرح مسرحية «العمر لحظة»، شخصية مبارك الذي ينجح بتعليقاته الساخرة في فضح انحرافات أسرة صاحب البرج، كما تألق مسرحية «الملك هو الملك» بتجسيده لشخصيتين هما الصعلوك الفقير والملك الطاغية. وبالإضافة لما سبق قدم بفرق القطاع الخاص عدة شخصيات درامية مهمة أيضا ومن بينها: شخصية الانسان الشريف / سمير المحلاوي الذي يضطر للتخلي عن قيمه مسرحية «نحن لا نحب الكوسة»، شخصية الضابط الذي يرتبط عاطفيا بفتاة نزيلة إحدى الملاجئ مسرحية «الدنيا مزيكا»، وشخصية الحلاق / عباس الحلو الذي أحب حميدة وقبل العمل بمعسكر الإنجليز لإرضائها مسرحية «زقاق المدق»، وشخصية الصحفي الذي يسعى لكشف الفساد بإحدى المؤسسات مسرحية «حالة طوارئ»، وشخصية الشاب المحتال مسرحية «البحر بيضحك ليه؟»، وأيضا الأمير المفلس المغامر والحالم بالعدالة الإجتماعية مسرحية «أثنين في قفة»، وشخصية الموظف المطحون/ حمدي الذي وقع في فخ الإدمان مسرحية «الدخان» (لمسرح التلفزيون الجديد).

هذا ويمكن تصنيف مجموعة أعماله المسرحية طبقا لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

١- فرق مسارح الدولة:

- «المسرح الحديث»: قلوب خالية (١٩٦٢)، الرجل والطريق، مهرجان الحب، الرجل الذي فقد ظله (١٩٦٣)، حارة السقا (١٩٦٦)، أغنية على الممر (١٩٦٨)، العمر لحظة (١٩٧٤)، برج المدابع (١٩٧٧)، الملك هو الملك (١٩٨٨).

- «المسرح الكوميدي»: السكرتير الفني، لوكاندة الفردوس (١٩٦٣)، معروف الإسكافي (١٩٦٧)، زهرة الصبار (١٩٦٨)، إمبراطورية ميم (١٩٦٩)، الملوك يدخلون القرية، إبتسامة ملبون روبل (١٩٧٠)، الجيل إللي طالع، نجمة نصف الليل (١٩٧١)، ممنوع دخول الستات (١٩٨٠).

- «مسرح الجيب»: مسحوق الذكاء (١٩٦٧).
- «وزارة الثقافة»: الحرب والسلام (١٩٧٤)،
- «أنغام الشباب»: حب وفركشة (١٩٧٤).

٢- فرق القطاع الخاص:

- «عبد الرحمن الخميسي»: عزبة بنايوتي (١٩٦٠)، فيضان النبع (١٩٦١).
- «أحمد المصري»: القرد وملك الهيبز (١٩٧٠).

فنان تقدير وموهوب ساهم في إثراء حياتنا الفنية

بعدد كبير من الشخصيات الدرامية الخالدة

(١٩٧٣)، الجيل إللي جاي (١٩٧٧)، حاجة تحير (١٩٨٥)، الدخان (١٩٩٠).

هذا وقد تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين المسرحيين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: كمال يس، محمود السباع، عبد المنعم مدبولي، نور الدمرداش، حسن عبد السلام، سعد أردش، كرم مطاوع، جلال الشراوي، أحمد عبد الحليم، السيد راضي، كمال حسين، عبد الرحمن الخميسي، أنور رستم، رشوان توفيق، أحمد توفيق، سمير العصفوري، محمود الألفي، فاروق الدمرداش، رشاد عثمان، محمد صبحي، محمود رضا، هاني مطاوع، محمد فاضل، مراد منير.

- «الفنانين المتحدين»: قصة الحي الغربي (١٩٧٢)، زقاق المدق (١٩٨٤)، البحر بيضحك ليه (١٩٩٠)، إثنين في قفة (١٩٩١).

- «المسرح الجديد»: نحن لا نحب الكوسة (١٩٧٥).

- «الكوميدي شو»: الدنيا مزيكة (١٩٧٦).

- «كنوز» (عبد العظيم الصياد): حالة طوارئ (١٩٨٨).

- «عصام إمام»: باللو باللو (١٩٩٦).

- «محمد فوزي»: الملك هو الملك (١٩٩٨).

وذلك بخلاف مجموعة من «المسرحيات المصورة» التي أنتجت خصيصا للعرض بالتلفزيون ومن بينها المسرحيات التالية: مخ راجل ملخبط خالص (١٩٦٨)، الباسبور

ثانيا - أعماله السينمائية:

شارك الفنان القدير/ صلاح السعدني بأداء بعض الأدوار الرئيسية المؤثرة وبعض أدوار البطولة الثانية في عدد كبير من الأفلام السينمائية التي قد يقارب عددها خمسة وستين فيلما، وقد أتاحت له تلك الأدوار - التي قام باختيارها بعناية فائقة - فرصة تجسيد بعض الشخصيات الدرامية الخالدة التي أصبحت جزء من ذاكرتنا الدرامية ومن بينها على سبيل المثال شخصيات: علواني في «الأرض»، مسعد في «أغنية على الممر»، رؤوف في «الرصاصة لا تزال في جيبي»، حمدي في «شقة في وسط البلد»، جلال في «حكمتك يارب»، سمير المتهم بالباطل في «طائر الليل الحزين»، هشام في «الأشقياء»، دكتور/ محيي في «الشیطان يغني»، المقدم/ سعيد أبو الهدى في «ملف في الآداب»، عزوز عبد التواب في «كونشرتو درب سعادة».

وتضم قائمة أعماله الأفلام التالية: شياطين الليل (1966)، كيف تسرق مليونير (1968)، زوجة بلا رجل (1969)، الحب والثمن، الأرض (1970)، مدرستي الحسناء (1971)، أعظم طفل في العالم (1972)، أغنية على الممر، شلة المشاغبين (1973)، الرصاصة لا تزال في جيبي (1974)، شهيرة، شقة في وسط البلد، بائعة الحب (1975)، الحساب يا مدموزيل، حكمتك يارب (1976)، طائر الليل الحزين، هكذا الأيام (1977)، بدون زواج أفضل، إحترس نحن المجانين، قلوب في بحر الدموع، الإعتراف الأخير (1978)، لعنة الزمن (1979)، خلف أسوار الجامعة (1980)، الوحش داخل الإنسان (1981)، لمن يبتسم القمر (1982)، الغول، برج المدابغ (1983)، الأشقياء، الشيطان يغني، فتوة الناس الغلابة، إنهم يقتلون الشرفاء، جبروت امرأة (1984)، لن يغيب القمر، الموظفون في الأرض، مقص عم قنديل، أولاد الأصول، فوزية البرجوازية، إنحراف، الزمار، قضية عم أحمد، الحلال يكسب، ملف في الآداب (1985)، اليوم السادس، المحترفون (1986)، لعدم كفاية الأدلة، زمن حاتم زهران، العملاق، مهمة صعبة جدا (1987)، مدرسة الحب، طالع النخل (1988)، كراكيب، صراع الأحفاد (1989)، تحت الصفر، ليل وخونة، درب الرهبة (1990)، شحاتين ونبلاء، العودة والعصفور (1991)، بنات في ورطة (1992)، ليه يا هرم، أحلام صغيرة (1993)، ليه يا دنيا (1994)، المراكبي (1995)، كونشرتو درب سعادة (1998).

ويذكر أنه قد تعاون من خلال مجموعة الأفلام السابقة مع نخبة من كبار المخرجين السينمائيين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: نيازي مصطفى، إبراهيم عمارة، يوسف شاهين، عاطف سالم، حسام الدين مصطفى، عبد الرحمن الخميسي، علي رضا، نادر جلال، أشرف فهمي، علي عبد الخالق، نجدي حافظ، سمير سيف، عاطف الطيب، محمد النجار، أنور الشناوي، كريم ضياء الدين، محمد سلمان، جلال الشرفاوي، محمد فاضل، يحيى العلمي، إبراهيم الشقنقيري، فايق إسماعيل، عدلي خليل، تيسير عبود، ناصر حسين، أحمد السباعي، عبد اللطيف زكي، عمر عبد العزيز، يس إسماعيل يس، هاني لاشين، زكي



مسرحية الملك هو الملك

القدرة على الإرتجال بما يتناسب مع المواقف المختلفة، مع

مهارة عدم الفروج عن أبعاد وملامح شخصيته الدرامية



مسرحية البحر بيضاك ليه

خيرية أحمد، سهير الباروني، أمال رمزي، عبد الحفيظ التطاوي، حسين الشربيني، إبراهيم سعفان، عادل إمام، سعيد صالح، يونس شلبي، يحيى الفخراني، حمدي أحمد، أحمد توفيق، مديحة كامل، ليلي علوي، بوسي، منى جبر، معالي زايد، سميرة الألفي، محمد منير، فايزة كمال، إسعاد يونس، هالة فاخر، فاطمة مظهر، محمد نجم، محمود الجندي، محمد متولي، محمد أبو الحسن، لطفي لبيب، وجدي العربي، محمد فريد، حسين الإمام.

ويذكر أنه من خلال مجموعة المسرحيات السابقة شارك نخبة من كبار الرواد المسرحيين والنجوم في بطولتها ومن بينهم على سبيل المثال لا الحصر: عبد المنعم مدبولي، فؤاد المهندس، شويكار، أمين الهنيدي، عقيلة راتب، نجوى سالم، سلامة إلياس، عباس فارس، محمد توفيق، سميحة أيوب، سناء جميل، محمود عزمي، نعيمة وصفي، كريمة مختار، ناهد سمير، ملك الجمل، عزت العلايلي، محسنة توفيق، ليلي طاهر، فريد شوقي، رجاء حسين، سهير البابلي، محمود التوني، عبد الرحمن أبو زهرة، جمال إسماعيل، نبيلة السيد،



مسرحين العمر لحظة

صالح، عبد الرحمن شريف، سيمون صالح، حسين عمارة، عادل عوض، أسماء البكري، خالد الحجر.

ثالثا - أعماله التلفزيونية:

شارك الفنان القدير/ صلاح السعدني بأداء بعض الأدوار الرئيسية في عدد كبير من المسلسلات التلفزيونية يصل إلى أكثر من مائة مسلسل، وذلك على مدى نصف قرن تقريبا ومن بينها المسلسلات التالية: الضحية، الساقية، الرحيل، لا تطفئ الشمس، معاش مبكر، طريق الذئاب، عاصفة على بحر هادئ، الجوارح، قرية الرعب، بيت الحب، حساي مع الأيام، أشجان، القاهرة والناس، عادات وتقاليد، المعجزة، أم العروسة، الشاطئ المهجور، قطار منتصف الليل، الليلة الموعودة، الشوارع الخلفية، زيارة ودية، غريب في المدينة، أبنائي الأعداء شكرًا، صيام صيام، ولسه با حلم بيوم، وقال البحر، أديب، المصيدة، أبواب المدينة (ج ١، ٢)، بين السرايات، الشاهد الوحيد، الأب العادل، أبناء العطش، عصر الحب، حصاد الشر، يوميات نائب في الأرياف، ينبع النهر، سفر الأحلام، المكتوب على الجبين، هذا الرجل، الزوجة آخر من يعلم، آسف لا يوجد حل، الرحابة، أهلا جدو العزيز، شارع الموادي (ج ١، ٢)، سحور على مائدة أشعب، النوة، قلب الأسد، المحاكمة، الرجل والليل، حواء والتفاحة، الحساب، درب ابن برقوق، عمو عزيز، وجع البعاد، أهل الدنيا، شعاع من أمل، سيرة سعيد الزواني، الأصدقاء، ليالي الحلمية (خمسة أجزاء)، الزوج أول من يعلم، أرابيسك، أوراق مصرية (ثلاثة أجزاء)، سنوات الشقاء والحب، حلم الجنوي، بين القصرين، قصر الشوق، السيف الوردي، رجل في زمن العوامة (جزئين)، جسر الخطر، أرض الرجال، بيت الباشا، حصاد الشر، عمارة يعقوبيان، عدى النهار، نقطة نظام، الباطنية، الأخوة أعداء، القاصرات، الناس في كفر عسكر، حارة الزعفراني، للثروة حسابات أخرى، ملحمة الحب والرحيل. وذلك بخلاف عدد كبير من السهرات والتمثيلات التلفزيونية ومن بينها: عودة من الحلم الوردي، صورة عائلية، القاعدة الذهبية، ألوان من الحب، حلو وكذاب.

رابعا - أعماله الإذاعية:

للأسف الشديد يصعب بل ويستحيل حصر جميع المشاركات الإذاعية لهذا الفنان القدير والذي ساهم في إثراء الإذاعة المصرية ببعض برامج المنوعات والأعمال الدرامية على مدار ما يقرب من نصف قرن، وذلك نظرا لافتقادنا إلى جميع أشكال التوثيق العلمي بالنسبة للأعمال الإذاعية. هذا وتضم مجموعة مشاركاته الإذاعية عدد كبير من الأعمال ومن بينها المسلسلات والتمثيلات الإذاعية التالية: عصر الحب، الولد الشقي، أبو عرام، مذكرات المعلم شعبان، رحلة مع الأحلام، رحلة في الزمن القديم، عشاق لا يعرفون الحب، فارس عصره وأوانه، أبو عرام، أوف سايد، قبض الريح، أنا والحبيب، لم نعد جوارري لكم، قبض الريح.

وأخيرا يمكنني بصفة عامة أن أجمل أهم السمات الفنية

التي يتمتع بها الفنان القدير/ صلاح السعدني في النقاط التالية:

- إجادته أداء الأدوار الميلودرامية والتراجيدية بنفس كفاءة أدائه للأدوار الكوميديا التي برع في تجسيدها واشتهر بها.
- تميزه الكبير في التمثيل باللغة العربية الفصحى بنفس درجة تميزه في التمثيل باللهجة العامية.
- الحضور القوي المحبب وتمتعه بذلك التوهج الفني، والتمكن الواضح من مختلف مفرداته الفنية.
- خفة الظل والقدرة على خلق الإبتسامات وتفجير الضحكات وإشاعة جو من البهجة.
- نجاحه وتألقه بجميع القنوات الفنية (مسرحين السينمائي، الإذاعة، الدراما التلفزيونية) بنفس درجة الإلتقان والتميز
- حرصه الكبير على تنوع أدواره وعدم الوقوع في دائرة النمطية أو تكرار بعض الشخصيات الدرامية.
- نجاحه في تكوين ثنائي فني مع الفنان القدير/ يحيى الفخراني ليس بالمسلسل الشهير «ليالي الحلمية» بأجزائه المتتالية فقط، بل وأيضا بمسلسلات: أبنائي الأعداء شكرًا (عام ١٩٧٩)، صيام صيام (عام ١٩٨٠)، وكذلك بمسرحيات: حب وفركشة (عام ١٩٧٤)، البحر يبضحك له (١٩٩٠).
- رحم الله هذا الفنان القدير المثقف المحب لوطنه، جزاء

إخلاصه في عمله وحرصه على إسعادنا.

كان من المنطقي أن يتم تتويج تلك المسيرة العطرة والمشوار الفني الثري لهذا الفنان القدير بحصوله على بعض مظاهر التكريم وعلي عدد كبير من الجوائز والأوسمة وشهادات التقدير المحلية والدولية، ولعل من أهم مظاهر تكريمه:

حصوله على جائزة التميز الفني من مهرجان «الإسكندرية السينمائي الدولي»، وكذلك علي جائزة مهرجان «المركز الكاثوليكي للسينما» عن مجمل أعماله، وذلك بالإضافة إلى تكريمه من خلال: الدورة الأولى لمهرجان «المسرح الشعبي» (الذي نظمته الجمعية المصرية لهواة المسرح) في دورته الأولى عام ١٩٩٧.

ويذكر أن الفنان/ صلاح السعدني قد شارك بفيلمين في قائمة أفضل مائة فيلم في تاريخ السينما المصرية حسب إستفتاء النقاد عام ١٩٩٦ وهما: «الأرض» (١٩٧٠)، و«أغنية على الممر» (١٩٧٢).

ويبقى تكريمه الأكبر وهو تمتعه بحب واحترام وتقدير الجمهور على مدى سنوات طويلة، خاصة وأنه طوال مسيرته الفنية ظل محافظا على صورته المثالية كفنان قدير يحترم إسهاماته وتاريخه الفني الذي صنعه بموهبته الأصيلة واجتهاده المستمر.



نجيب الريحاني

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفصيله المجهولة (٤٢)

عباسية المجانين !!

أشرنا إلى أن مسرحية «عباسية» التي عرضها الريحاني عام ١٩٣١، هي عينها مسرحية «مستشفى المجانين» التي عرضها يوسف وهبي عام ١٩٢٦. وهذا الأمر أشار إليه ناقد مجلة «المصور» في مقالته المنشورة تحت عنوان «عباسية على مسرح الريحاني»، قائلاً: هي ثانية روايات الموسم الحالي، وسبق أن عرض موضوعها على مسرح رمسيس باسم «مستشفى المجاذيب»، ولكن الريحاني استطاع أن يوجد لها جواً مصرية، وأن يهيئ لأفرادها حياة مصرية صرفة يعيشون فيها دون أن يؤخذ على الرواية أنها من أصل أجنبي وهكذا يتمكن الريحاني من إظهار رواياته كلها بالمظهر المصري الصميم.



سعيد على السيد

عندما دخل الفلاحون بيت الطبيب وهو يعتقد أنهم خدم في حين يعتقدون هم أنهم أزواج فما كاد نظرهم يقع على العروس وشقيقة الطبيب حتى بدأ الرجلان في منازلة ظريفة مضحكة لا يمكن أن يجري بوصفها قلم. دعك من هذا وتصور أن الريحاني هو الذي قام بدور «شمبكي» الفلاح ثم قدر ما يكون عليه موقفه في مثل هذا الدور!! فنجيب شخصية خفيفة الروح إلى أكبر حد ثم هو فنان لا يجاري إذ يستطيع أن ينفخ الحياة في الأدوار الضعيفة السخيفة، فما بالك به في دور كهذا كله حياة وكله حركة؟ أما محمد كمال المصري «شرفنطح»، وحسين إبراهيم فقد قام أولهما بدور الفلاح الثاني، وقام الآخر بدور الفلاح. فكانا من مكملات نجاح الرواية وكان امتزاج دوريهما بدور «شمبكي» مدعاة إلى إظهار الأدوار الثلاثة في أحسن مظاهرها. كذلك كان عبد الفتاح القصري ناجحاً في دور «المخدم» إلى حد بعيد شأنه في جميع الأدوار ذات اللهجة «البلدية» التي تستند إليه. وأحسن فيوليت صيداوي في

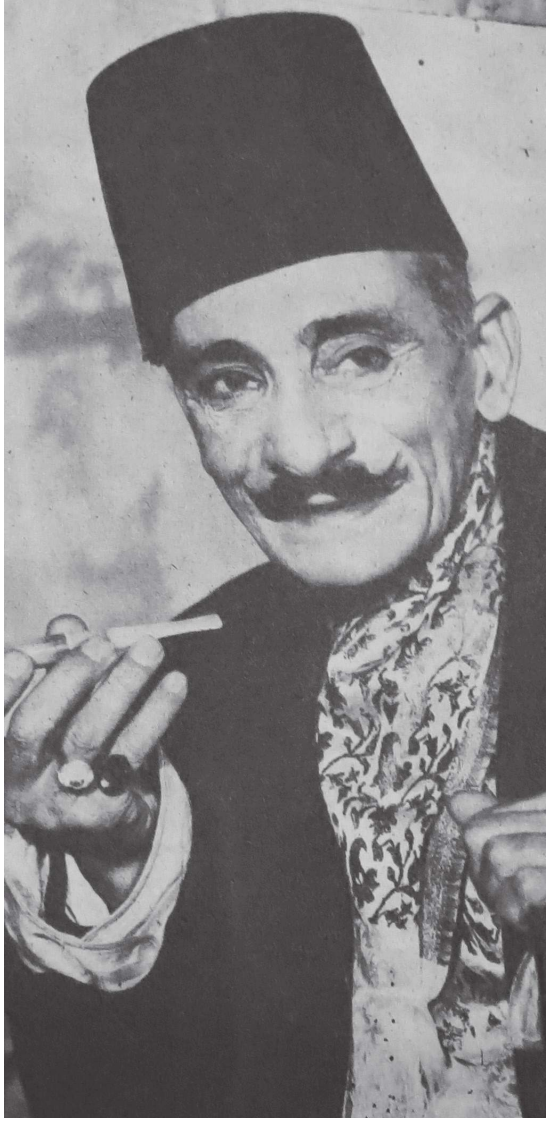
والذهاب بهم إلى «العباسية». وفي المستشفى تقع حوادث جمة تكاد تذهب بعقولهم إلى أن تظهر الحقيقة ويقبض على المجانين الثلاثة فيطلق سراح أولئك الفلاحين الذين يعودون إلى قريتهم وهم يقسمون ألا يتزوجوا من غيرها. ويعلق الناقد على هذا الملخص، قائلاً: تلك إلمامة وجيزة من موضوع رواية الريحاني وقد استخلص منها عظة لا بأس بها تنص على ضرورة التزوج بالوطنيات وعلى أن كل «فولة» يجب أن يكون لها «كيال»!! وكانت الرواية ناجحة وقد حوت من المشاهد الظريفة ما جعلها سلسلة متواصلة من الفكاهات العذبة المستملحة. فقد كاد الضحك يبيت القلوب في غالب تلك المشاهد. ويكفي أن نشير إلى ما كان من الطبيب في الفصل الثالث عندما أضر الفلاحين إلى المستشفى وهو يزعم أنهم مجانين وأعتزم أن يعالجهم بالموسيقى وهم لا يفقهون سبباً لذلك. فكلما أمرهم بالرقص على الأنغام وامتنعوا هددهم بصنوف العذاب فواصلوا الرقص دون إمهال. كذلك حدث في الفصل الثاني

وتتلخص المسرحية في أن ثلاثة من الفلاحين - رجلان وامرأة - وفدوا إلى القاهرة للبحث عن الزواج مفضلين ذلك على التزوج من بلدتهم، فرماهم سوء طالعهم في مكتب أحد المخدمين فظنهم هذا المخدم أنهم في حاجة إلى العمل كخدم في بيت من بيوت الأثرياء. وتصادف أن طبيباً كان يزعم الاقتران فطلب من هذا «المخدم» أن يرسل له فوراً ثلاثة من الخدم فلم يتوان هذا في إرسال أولئك الفلاحين الثلاثة. وهناك في منزل الطبيب - وحيث تقام معدات الفرحة - يفد الرجلان والمرأة فيجدون العروس وشقيقة العريس، ويظن الفلاحان أنهما الفتاتان اللتان سيقدرا لهما الاقتران بهما. كما تعتقد المرأة «الفلاحة» أن زوجها هو هذا الطبيب بعينه. وبعد مفاجآت جمة لحمتها هذا الاعتقاد الغريب يتسلم الطبيب رسالة من مستشفى المجاذيب - الذي يعمل فيه - تفيد بأن رجلين وامرأة قد هربوا من المستشفى، فلا يداخله شك في أن خدمه الثلاثة هم نفس من يبحث عنهم المستشفى. فيأمر بالقبض عليهم



فكتوريا كوهين

منزل الدكتور المفروش فرشاً فاخراً والمزين بأحسن الرياش استعداداً للزواج، وهذه العوالم البلدية "شوبش يا حبايب العريس .. شوبش يا حبايب العروسة"! وهذا العريس يسأل التومرجي: هل حضر الخدم الذين سبق طلبهما من مكتب المخدم؟ فيجيبه: لم يحضروا. وبعد قليل نرى الريفيين قد حضروا ومعهم الزيارة لمنزل صهرهم "أعواد القصب" و "أشراش الجزر"! والفطير .. ويدخل الطبيب فيرجونه أن يقبل هذه الهدية البسيطة، أما الطبيب فيأمر التومرجي بأن يحمل هذه القاذورات ويرميها في سلة المهملات ويطلب إليه أن يأخذهم ليغيروا ملابسهم الريفية .. فيفرح القرويون لهذا أشد الفرح لأنهم سيصبحون من أهل المدن وسيتركون الريف وسيترجون في مصرف وهاهم خارجون للبس ملابسهم الجديدة ... ثم يحضر التومرجي ويستأذن الطبيب في دخول المخدم فيسمح له بالدخول وما يلبث أن يخبره أن صديقه "لبلوبة" قررت أن تلقي عليه ماء النار في حفلة العرس فيجب عليه أن يحاطط للأمر .. ثم يخرج المخدم ويرتبك الدكتور قليلاً ثم يستعيد هدوءه لأن حفلة الزفاف قد قربت .. وفعلاً يُزف العروسان على الطريقة الشرقية، ثم ينصرف المدعوون ويبقى في الصالة طبيب وعروسه وأخته نعناعة. وبعد برهة يدخل "شنيكي" في ملابس سائق العربة مع صاحبيه. وفي اعتقادهم أنهم سيتزوجون .. فيداعب الرجلان المرأتين وتداعب الفلاحة الطبيب؟! وتعود المواقف إلى سوء التفاهم مرة أخرى! ثم يعقب ذلك ضجة يصحبها ضرب الكراسي، وهنا تحضر "لبلوبة"، صاحبة ساخطة كيف يتزوج الدكتور من غيرها؟ وأين وعوده السابقة .. يا للخيانة العظمى! فيحاول الطبيب إقناعها بكل الوسائل دون جدوى. فتنتاب السيدة نعناعة نوبتها العصبية المعتادة، ويحضر الريفيون الثلاثة ليروا ما الذي حدث! وتذهب لبلوبة إلى غرفة مجاورة. وفي هذه الفترة يستلم الطبيب خطاباً من المستشفى فحواه أن ثلاثة من مرضى مستشفى الأمراض العقلية - رجلان وامرأة - قد هربوا، فيتعجل الطبيب بأن يأمر التومرجي بأن يكتف بالحبال هؤلاء الثلاثة الريفيون الذين حضروا للزواج ويأمره بأن يكتف معهم صديقه لبلوبة، ويأمره بإرسال الأربعة إلى العباسية أي إلى مستشفى



محمد كمال المصري شرفطخ

دكتور في الفنون الحربية لا (بوزباشي) كما صرح لها من قبل، فيحصل سوء تفاهم عندما تحضر أخته وخطيبته من السيارة ليستعجلها ويكون الموقف شاداً فيه سوء تفاهم إلى حد مضحك!! أما الطبيب فيفهم أخته وخطيبته أن صديقه هذه هي إحدى المريضات التي يعالجن في المستشفى، قابلها هنا مصادفة في حين أنه يوعز إلى فتاته أن أخته ممثلة وينكر أمر خطيبته فتذعر أخته عصبية المزاج عندما تعرف خطأ أن صديقه مجنونة ولكن «لبلوبة» تندفع في الكلام معه ومع السيدتين فلم ير الدكتور بُدأً من الانصراف. ويدخل بعد ذلك ثلاثة من أهل الريف رجلان أحدهما شمبكي وامرأة زاعمين أن هذا مكتب للزواج في البندر!! ويمكنهم أن يتزوجوا بواسطته ولكنهم يجدون المخدم غير موجود فيفتشون الأرض ويمنون أنفسهم بالزواج، فيدخل عليهم المخدم الذي يحاول أن يفهم سبب مجيئهم إليه فيلغظون معه بكلام لا يفهمه المخدم، إلا أنهم يطلبون بيتاً للخدمة، فيسره ذلك ويرى أن يقدمهم للدكتور في حفلة زفافه، وهنا يطلبه فإذا هو جاهز، وهؤلاء هم الخدم الذين سيرافقونه، فلا يرى مانعاً من قبولهم. أما هؤلاء الريفيون فيعتقدون أن السيدتين ما هما إلا زوجين، أما الطبيب فهو بعل المرأة الريفية وينصرف الطبيب مع أهله، وقد انتهت مسألة الخدم وينصرف الريفيون وقد انتهت - في ظنهم - مسألة الزواج وهم فرحون لذلك أشد الفرح وسيدرون في الغد في الذهاب إلى منزل الطبيب. فإذا كان الفصل الثاني فنحن في

دور «العروس» وإن كنا لم نفهم الحكمة في جعلها لثغاء بالثاء مع أن المفروض فيها أنها جميلة رائعة كاملة «خالية العيوب»!! كذلك أتقنت فكتوريا كوهين دور «الشقيقة» وخصوصاً في نوبة «الصرع» التي أصيبت بها .. وبالجملة أرى أن الريحاني وفرقته يستحقان كل تهنئة وثناء. خلافاً لهذه المقالة حول المسرحية، وجدت مقالات أخرى أهمها مقالة جريدة «الوادي» بتوقيع «قصير القامة»!! نشرها في نهاية يناير ١٩٣١، وبدأها بهذا التساؤل: أكانت كوميديا أمس التي شاهدتها على مسرح الريحاني في مصاف الروايات الفائقة التي يندر إخراج أمثالها على مسارحنا المصرية؟ أم هي كوميديا عادية لا تحتاج أن يعيرها النقاد وجمهور الأدباء نظرة تحليل أو نقد ... أما أنا فأعتقد أنها تزيد عن المتوسطة قليلاً ولا أنكر أي ضحكت فيها كثيراً و كثيراً جداً كما أنني صفقت مع المصنفين إعجاباً واستحساناً وسجلت للأستاذ بديع خيري مقدرته الفائقة في التأليف، وأكبرت عبقرية الأستاذ نجيب الريحاني في مواقفه المدهشة التي كان يقوم بها زعيم المضحكين فتبعث فيك السرور والانشرح بل الإغراق في الضحك، والضحك الكثير الذي ينسبك - نوعاً ما - متاعب الحياة ويجعلك تختلس فترات من وقتك تلهو فيها وتعبث عبثاً بريئاً، وتمتد نظرك أثناء الرواية بالرقص على نوعية الغربي من فرقة "زار ياس" التي أود لو تشاهد راقصات الرشيقات الساحرات الخفيفات اللطيفات، والرقص الشرقي من المدموازيل "ميمي" التي كانت تكرر رقصها البديع مقاطعة بضجة من التصفيق.

ينتقل كاتب المقال إلى العرض المسرحي، وينتقي منه بعض المواقف الكوميديا، معلقاً عليها بأسلوبه، قائلاً: رفعت الستار عن مكتب مخدم وهذا بعض المخدمين حاضرين يشكو إليه خادماً استخدمه من مكتبه، ناعياً عليه هذه الصناعة، كيف أن الخادم سارق؟! يسرق أحذية سيده ويهدد المخدم بأنه سيكون مستولاً أمام النيابة عن سرقة الخادم. وكانت صورة مضحكة عما يحدث في مكاتب المخدمين لا سيما عندما يستجير المخدم قائلاً: "أترى أحمل أحذيتي في سلسلة ساعتني؟!" فيجيبه المخدم: "هو أنا مغسل وضامن جنة؟!". ويحدث بينهما الجدال ويكثر الأخذ والرد ثم يذهب الرجل إلى سبيله تاركاً الخدم في مكتبه الذي ترى فيه ألواناً وأنواعاً من طلاب الخدمة «الوظيفة»! فترى فيه المخدم خفيف الروح والحركات، يتتابع عليه الخدم والخادومات من أنواع مختلفة وأشكال متباينة. يسردون له مطالبهم الكثيرة عند المخدمين ويدافعون عن حقوقهم دفاعاً يعطيك صورة قد تكون مبالغ فيها بالنسبة لشرقيتنا!! فهذه خادمة تحتج على مخدمها لأنه لا يريد أن يهيئ لها طعاماً من الضأن!! وكيف لا تشاركه في أكل الموز والتفاح الأمريكي! ولماذا لا تخطب لها ثوباً كلما أشتري لنفسه بذلة جديدة! وكيف لا تصحبه إلى السينما والمسرح في المساء! .. إلى غير ذلك من الطلبات المثقلة المرهقة الكثيرة! ثم هذا طبيب في الأمراض العقلية حضر ليطلب من المخدم ثلاثة لمناسبة زواجه من فتاة كانت تنتظره في السيارة مع الست أخته بالقرب من باب المكتب، ويتصافد أن يلتقي هنا "لبلوبة" إحدى الفتيات الثلاثرات (المدموازيل كيكي الرشيقة الحسنة) كان قدمها فيما مضى بأنه سيكون زوجها ويوهمها الآن أنه



اليوم
٩
مساءً

والأيام التالية

فرقة نجيب الريحاني
تقدم

الرواية الثالثة للموسم الجديد
عباسية

تأليف: نجيب الريحاني وبيع هنريك

يومياً من الساعة ٩ مساءً إلى الجمعة والأحد ما بين الساعة ٦ مساءً
أجزوا محلاتكم مقدماً

إعلان مسرحية عباسية

كيف يخطو أو كيف يتنفس ثم هو بعد ذلك عرضة لكل من يريد به السوء من أهل المدينة لأنه يقدهم ويخضع لكل إشارة منهم، وهو مع ذلك كله سليم النية لا يشك ولا يتظن، بل يفترض لكل شيء غرضاً حسناً يخلعه عليه من نفسه وهو بعد هذا وذلك جاهل بكل أدوار المدينة الحديثة والمستحدثات الجديدة يحسب «المروحة» الكهربائية مثلاً فرامة لحم ويقلب الكرسي «الفوتيل» حائراً مشدوهاً لا يدري لتزكيه سراً ويجلس على الأرض فوق «البساط» ظناً أن ليس في الجنة لهذا من نظير.. إلخ!! وهذا الفلاح جاء به المؤلف ليتزوج من القاهرة وفي نفسه هذه الصورة عن القاهرة وأهلها، حتى إذا جاء إليها وقف مشدوهاً كما مر بك ثم لاقى في سبيل هذا الزواج الآلام المبرحة حتى وصل إلى السراي الصفراء «العباسية».

الحقيقة في هذا التكبير! بل كانت في بعض الأحيان تصور الواقع كما هو بلا زيادة في حجمه حينما يكون هذا الواقع من الظهور بحيث لا يحتاج للتكبير. فقد صورت الرواية شخصية كثير من الشبان المصريين الذين يتخذون كل يوم خليلاً. ثم يوعدها بالزواج توصلها إلى الغرض المعلوم ثم تظهر الخديعة بعد ذلك ويكون الهروب من العشيقية القديمة إلى الجديدة أو إلى الزوجة في بعض الأحيان. وكذلك أعطتنا صورة واضحة لمشكلة الخدم في مصر ومقرها «مكتب المخدم» وما في هؤلاء الخدم من نقائص وعيوب، ثم ما يطمح إليه هؤلاء الخدم من مطالب إن لم تكن اليوم فغد. ولعل أهم صورة أخرجتها الرواية هي صورة الفلاح المصري، فهي صورة صادقة جداً وإن كان بعض جوانبها «مكبرة» ليزداد وضوحها!! فقد صورت لنا الفلاح في درجة فاضحة من الجهل والتأخر فهو يحسب مدينة القاهرة شيئاً عجيباً غريباً لا يستطيع فكره أن يصل إليه عظمة وسمواً وهو إذ يحضر إلى هذه القاهرة يكون كالمشرد التائه لا يدري

المجانين، ويصبح المنظر غريباً بسبب سوء التفاهم فيضحك الجمهور! فإذا كان الفصل الثالث فنحن في إحدى حُجر مستشفى المجاذيب بالعباسية وهؤلاء هم الثلاثة القرويين منزوين في أحد أركان الغرفة يعجبون أشد العجب لمجيئهم إلى هنا، ويذكرون الدش الساخن والبارد ويسرد كل لصاحبه قصته ثم يدخل الطبيب ليفحصهم من جديد ويضع تقريره عن حالتهم العقلية وبعد فترة يستلم رسالة تفيد أنه الثلاثة الذين هربوا من المستشفى قد عثر عليهم البوليس، وتكون لبلوبة قد حضرت، ويعود سوء التفاهم مرة أخرى فإذا بالجمهور يستأنف الضحك من جديد. وفي النهاية تتجلى للطبيب حقيقة المسألة ويسدل الستار.

وأخيراً نشرت مجلة «الصباح» مقالة عن المسرحية، تُعد الأفضل كونها كانت أقرب إلى النقد منها إلى الوصف، ومما جاء فيها أن المسرحية عمدت إلى إظهار نقاط الضعف في المجتمع التي استعرضتها ووضعتها تحت المجهر حتى ظهرت مكبرة واضحة، وهي مع ذلك لم تبعد كثيراً عن