مسرحنا

نائب رئيس مجلس الإدارة
محمد عبد الحافظ ناصف

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة | العدد 892 | الإثنين 30 سبتمبر 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

كشكش بك المزيف .. كشف جديد

كيف نقرأ تشيكوف.. في زمننا هذا؟

بين «الدور» و«الهوية»

حدود الاستعارة المسرحية

خالد جلال:

عودة النجم «يحيى الفخراني» للوقوف على خشبة المسرح القومي قوة دافعة لزيادة الحراك الفنى

اكد المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، أن وزارة الثقافة تولى اهتماما كبيرا بعودة القامات الكبيرة المسرحية للوقف على خشبة مسارح الدولة، لما يعد المسرح أحد أذرع القوة الناعمة لبناء المواطن المصرى .

وأوضح جلال أن عودة النجم يحيى الفخراني للوقوف على خشبة المسرح القومي، تمثل عودة قامات المسرح المصرى العريق لتقديم كلاسيكيات المسرح العالمي على خشبة المسرح القومي، الذى يعد أعرق مسارح مصر والعالم العربى، مشيرا إلى أن هذه العودة تعد قوة دافعة بشكل عام لزيادة الحراك الفنى المسرحي فى مصر .

حيث يعود من جديد النجم "يحيى الفخراني" إلى المسرح بعرض "الملك لير" إحدى روائع الكاتب وليم شكسبير، على المسرح القومى التابع للبيت الفنى للمسرح، والعرض من إنتاج فرقة المسرح القومي برئاسة الدكتور أيمن الشيوى، ومن إخراج الفنان شادى سرور، وقد بدأت البروفات بالفعل خلال اليومين الماضيين بالمسرح القومى، بحضور فريق العمل ومدير فرقة المسرح القومي.

يشار إلى أنه سبق للنجم "يحيى الفخراني" تقديم مسرحية «الملك لير» في عام ٢٠٠١ على خشبة المسرح القومي، من إخراج المخرج الكبير الراحل أحمد عبدالحليم .

«بيت المسرح»

قدم ١٢ عرضا مسرحيا منذ يوليو الماضى وحتى الآن

عقد المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافى والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، اجتماعا مع مديري فرق البيت، أمس الثلاثاء، بمكتبه بمقر البيت الفنى للمسرح بشارع شريف .

حضر الاجتماع الدكتور أيمن الشيوي مدير فرقة المسرح القومي، الفنان محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث، الفنان ياسر الطوبجي مدير فرقة المسرح الكوميدي، الفنان سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد، الدكتور أسامة محمد علي مدير فرقة مسرح القاهرة للعرائس، الفنان عصام الشويخ مدير فرقة مسرح الساحة، وعدد من مديري الإدارات بالبيت الفني للمسرح.

واستعرض الاجتماع خطوات تنفيذ توجيهات الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة، بشأن زيادة إيرادات العروض من خلال ابتكار أفكار تسويقية جديدة للعروض التي قدمها البيت الفني للمسرح منذ الأول من يوليو الماضى وحتى الآن، والتى بلغ عددها ١٢ عرضا مسرحيا، منهم ١١ عرضا جديدا والعرض الأخر أعيد عرضه، كما ناقش الاجتماع خطة العروض المقبلة حتى نهاية العام، بالإضافة إلى مجموعة من الأفكار التسويقية الخاصة بالعروض بما يتناسب مع نوعية الجمهور المستهدف .

وتشمل قائمة العروض الجديدة التى أنتجت وعرضت منذ يوليو الماضى وحتى الآن: {المسرح القومي "مش روميو وجولييت"، المسرح الكوميدي "العيال فهمت"، المسرح الحديث "كازينو"، مسرح الطليعة "أوبرا العتبة" و"لعبة النهاية"، "مسرح الشباب "مرايا إلكترا"، مسرح المواجهة والتجوال "توتة توتة"، مسرح القاهرة للعرائس "ذات والرداء الأحمر" و"مروان وحبة الرمان"، المسرح القومي للأطفال "الحلم حلاوة"، بالإضافة إلى عرض "أرض الفراولة" لمسرح الشمس الذى يعرض فى أكتوبر المقبل}، وأعيد عرض "النقطة العميا" لمسرح الغد .

مسرحية «رومانسيات الزمان»

على مسرح نهاد صليحة ٣ أكتوبر

تستعد فرقة ليبلز لعرض مسرحية «رومانسيات الزمان» للمخرج محمد لبيل على خشبة مسرح نهاد صليحة، وذلك يوم الثلاثاء الموافق ٣ من شهر أكتوبر القادم، وتفتح الستار في تمام الساعة ٨ مساءًا.

قال المخرج محمد لبيل أن أحداث المسرحية تدور حول بنت صغيرة تعاني من مشكلة في القلب ستقوم بعمل عملية نسبة نجاحها أقل من نسبة الفشل فيقترح الدكتور أن يحققوا حلم الطفلة، وهو أن ترى والدتها ملكة في قصر به قصصهم المفضلة مثل روميو وجوليت، عنترة بن شداد وعبلة، يوجين وروبانزل، لكن بقصص جديدة وقوية، كما أوضح المخرج محمد لبيل أنها ستكون ليلة ممزوجة بالفرح والحزن والمغامرة.

مسرحية "رومانسيات الزمان" تأليف وإخراج محمد لبيل، ديكور شادي البيجرمي، زينب عادل، مينا عادل، مريم رأفت، مريم هريدي، إضاءة محمد طاطا، شادي البيجرمي، موسيقى محمد لبيل، حمدي عيد، ملابس مريم رأفت، يوسف سونج، مكياج زينب عادل، مخرج منفذ شادي البيجرمي، مساعدين إخراج محمود رفعت، زينب عادل، مريم رأفت، مصطفى إياد، دراما حركية زينة حسين، محمد لبيل، يوسف.

أدى دور يوجين الممثل محمد لبيل، مصطفى أشرف في دور روميو، شادي البيجرمي في دور عنترة بن شداد، زينة حسن في دور ياسمين، ممدوح في دور تشارلوت الشرير، وليد في دور جوفري الشرير، أسما في دور الساحرة الشريرة، جنى عماد في دور الخادمة، أدهم في دور علاء الدين، أحلام أيمن في دور جوليت، يحى مؤنس في دور الدكتور والوحش، مريم رأفت في دور روبانزل، كريم أحمد في دور العالم، عبدالله عفروتو في دور يونس مساعد العالم، رنا إيهاب، مريم هريدي في دور سانزا ملكة الشر، مايا عبد الرحمن في دور عبلة، محمود رفعت في دور جعفر الشرير، زينب عادل في دور الملكة، والتوأمين محمود إياد ومصطفى إياد.

ميرنا موريس بادرس

أيام القاهرة الدولي للمونودراما

يقيم مؤتمره الصحفي بحضور نيللي وهاني رمزي

عقد مهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما، برئاسة الدكتور أسامة رووف، مؤتمره الصحفي بالمجلس الأعلى للثقافة، لإعلان تفاصيل الدورة الجديدة، بحضور النجمة نيللي والنجم هاني رمزي، وعدد من أعضاء اللجنة العليا للمهرجان، ولفيف كبير من الإعلاميين والنقاد، وقدمت المؤتمر شيماء منصور، وذلك تحت رعاية الدكتور أحمد فؤاد هنو وزير الثقافة.

وفي البداية رحب دكتور أسامة رؤوف بالحضور، وأعرب عن سعادته، بوصول المهرجان لمحطته السابعة وقدم الشكر لكل الحضور.

لجنة المشاهدة واختيار العروض

وأعلنت إدارة المهرجان خلال المؤتمر الصحفي عن أسماء لجنة مشاهدة واختيار العروض المشاركة في دورته السابعة، والتي تشكلت من الدكتورة رانيا إبراهيم، المخرج المسرحي محمد حجاج، الدكتور عمر فرج..

لجنة التحكيم

وأعلن خلال المؤتمر الصحفي، عن أسماء لجنة التحكيم للمسابقة الرسمية لدورة السابعة لهذا العام، والتي ستضم عدد من الأسماء اللامعة وهم.. الفنان محسن منصور مدير فرقة المسرح الحديث، بالبيت الفني للمسرح، والفنان المخرج سامح مجاهد، مدير مسرح الغد، الكاتبة والناقدة والكاتبة ملحة عبدالله، من المملكة العربية السعودية، الدكتور عامر صباح المرزوك، عميد كلية الفنون الجميلة بجامعة بابل بالعراق.

وعن لجنة تحكيم مسابقة النقد بالمهرجان تشكلت من المخرج سامح مجاهد مدير فرقة مسرح الغد من مصر، والفنان إكرام عزوز من تونس، والفنانة خادم الله أبا من المغرب.

مسابقة التأليف المسرحي

وأعلن خلال المؤتمر عن أسماء لجنة مسابقة التأليف المسرحي خلال دورته السابعة، وضمت لجنة قراءة نصوص مسابقة التأليف المسرحي للمونودراما من الناقد أحمد خميس، منسقًا اللجنة، وأعضاء اللجنة أنور الشعافي من تونس، حمد الضنحاني من الإمارات، دكتور محمود سعيد من مصر

عروض المهرجان
١٥ عرضًا مسرحيا تتنافس في المسابقة الرسمية

وتتمثل العروض المسرحية المشاركة في المقبلة للمهرجان ١٥ عرضًا مسرحيًا تتنافس على جوائز الدورة السابعة وهي:

«ودارت الأيام» بطولة الفنانة وفاء الحكيم، ن تأليف الكاتبة أمل فوزى، وتناقش مشكلات المرأة إخراج فادي فوكيه من مصر، عرض «الصندوق» إخراج مريم راضي من مصر

العروض العربية

ومن الدول العربية تشارك مونودراما «قطرة» إخراج سعيد الهرش من الإمارات، ومونودراما «غراب الأبيض» تمثيل إخراج محمد حسن من السودان، عرض «رحيل» إخراج إياد الريموني من الأردن، مونودراما «برباش» إخراج عماد الوسلاتي من تونس، مونودراما «ابصم باسم الله» إخراج مصطفى الهلالي من العراق، مونودراما «أدرينالين» إخراج أحمد مرعي إنتاج كندا/ سوريا، مسرحية «صناديق» إخراج خيرة بوعتو من الجزائر، مونودراما «السمكة» إخراج أسامة زايد من سلطنة عمان، مسرحية «وجود» إخراج نصار النصار من الكويت، مسرحية «يوميات ممثل مهزوم» إخراج مطر زايد من السعودية، عرض «قوم يابا» إخراج قاسم الاسطنبولي من لبنان.

ومونودراما «ميديا..Medea» من إخراج» Sofia Dionysopoulo من اليونان، عرض «sinopsis» من إخراج« Román Podolsky » من إسبانيا.

وتقدم الدورة السابعة للمهرجان لأول مرة، منصة «مونودراما الصعيد» للمساهمة فى تحقيق مبدأ العدالة الثقافية والفنية لصعيد مصر، وتقديم عروض من شباب الصعيد،

وإضافة إلى منصة الصعيد يقدم عروض منصة « مونودراما الشاشة» ويديرها الدكتور محمد نصر، ويعرض من خلالها عروض مسرحية من عدة دول منها.. فلسطين ورومانيا وإيطاليا وجورجيا وكوريا، والمجر، والمغرب، وأيضا منصة «الحكواتي» ويقام فيها يوم حكي تفاعلي خاص بكل محبي فن الكتابة والحكي من خلال تدريبات تساعد الحضور على كتابة نصوص ومشاركتها، وعرض حكي عن الشارع المصري يتخلله لقاءات مع مجموعة من الضيوف المهتمين والقائمين على إعادة إحياء فن الحكي وذلك بساحة الهناجر

ورش في التمثيل والتأليف المسرحي بالدورة السابعة

ويقدم برنامج الورش الفنية ضمن فعاليات الدورة السابعة ثلاثة ورش وهي.. ورشة بعنوان «عمل الممثل»، لليونانية المخرجة Despoina Sarafeidou، وورشة «الممثل ولغة الجسد»، للمخرج الإسباني Antonio Lucia José وورشة التأليف للمونودراما بعنوان «فن كتابة الأنا والأخر»، للكاتبة والناقدة صفاء البيلى، وتقام هذه الورش خلال أيام ٢ و٣ و٤ أكتوبر المقبل.

ندوات المهرجان

وكشفت إدارة مهرجان عن الندوات المقامة خلال فعاليات الدورة السابعة، حيث ستقام ندوتان، الندوة الأولى خاصة

بمكرمي الدورة السابعة، ويديرها الدكتور عمرو دوارة، وسيتم خلالها تحليل المنجز الخاص بكل مكرم من المكرمين، أما الندوة الثانية ستكون خاصة بلقاء مع رؤساء مهرجانات المونودراما، وسيناقش فيها فلسفة الكتابة للمونودراما وكيفية الشراكة بين المهرجانات وبعضها البعض، وكذلك التنسيق فيما بينهم

مكرمو المهرجان
هاني رمزي.. أنا من عشاق المسرح الذي يحتاج لدعم كبير من الجميع

وأعلن الفنان والنجم هاني رمزي أسماء مكرمي المهرجان في دورته السابعة، وهم إضافة إليه، النجمة الكبيرة نيللي والنجمة إلهام شاهين، من مصر، الدكتور جبار جودي، نقيب الفنان العراقيين، ومن فلسطين الفنان غنام غنام، ومن تونس الفنان منير العرقي.

وفي كلمته أعرب الفنان هاني رمزي عن سعادته الكبيرة لتكريمه من خلال المهرجان، مع نجوم من مصر والوطن العربي، وخاصة مع فراشة السينما المصرية نيللي، والفنانة إلهام شاهين.

وأكد قائلا:«أنا من عشاق المسرح، ويحزن لقلة العروض المسرحية التي تعرض حاليًا، وأنا بدايتي الفنية في التمثيل كانت من خلال خشبة المسرح فهو سيظل «أبو الفنون».

وأوضح: «لقد تعلمت من أستاذي نور الشريف قيمة وأهمية فن المونودراما، من أرقى وأصعب الألوان المسرحية لأن المؤدي يقدمه منفردًا وعليه توصيل رسالة العرض وأفكاره بإماكانياته، للمتلقى، وتعلمنا التدريب على المونودراما، وتتلمذت على يد الأستاذة الكبار من بينهم نعيمة وصفي، وشاهدت المونودراما في بدايتي بالمعهد العالي للفنون المسرحية.

دعم كبير

وتابع «رمزي»: الفنان الذي يقدم المسرح حاليًا يحتاج لدعم كبير، والعمل بالمسرح من خلال القطاع العام يعاني من مشكلة من لوائح تقيد الفنان، وأن أحب الحرية وأدركت تلك القيود بعد تعييني مباشرة في أحد المسارح، بعد تخرجي من المعهد العالي للفنون المسرحية، وقدمت استقالتي، لأقدم فني بحرية، ولم أستطع أن أقدم فني بجانب الوظيفة وكنت أريد استمتع، بما أقدمه من خلال الفن، ولكن ابتعدت عنه بعدما شعرت أنه لم يعد بنفس كفاءته من قبل.

ما بين تقيد المسرح وتقدمه

واستطرد«رمزي»: يحكي منذ سنوات عرض على مسرحية «الأرنب المغرور» وكنت سأقدم فيها دور الأسد، وعندما قرأت النص شعرت أنه غير ملائم لعقل الأطفال في الوقت الحالي وكان ذلك منذ زمن بعيد، فرفضت، بينما إذا قدموا لي نصًا جيدًا، ولم نجد أي عوائق وقيود لن اتأخر عن المشاركة في المسرح، لأني أحبه كثيراً ونشأنا فنيا على خشبته، وكان والدي في طفولتي يصطحبني معه لعروض الأساتذة والفنانين الكبار من بينهم الأستاذ فؤاد المهندس، الفنان النجم عبد المنعم مدبولي، وعادل إمام، سمير غانم، عادل إمام، محمد نجم، سعيد صالح، وعندما نذهب إلى الأسكندرية كنا نحظى بأكثر من عشرة عروض في الليلة الواحدة، لكنا الآن نعاني من الكثير العوامل التي تقيد المسرح وتقدمه، مستنكرًا إضافة ضريبة الملاهي إلى تذكرة حضور العروض المسرحية، ونناشد وزارة المالية لدعم المسرح المصري.

أعطيني مسرحًا.. أعطيك شعبا

وأكد «رمزي»: «على مساندة المسرحيين كثيراً من قبل مؤسسات الدولة، وأن يهتم المسئولين بالمسرح ودعمه حتى نحظى بمكتبة حديثة مثلما كنا نحظى من قبل في فترات وعقود سابقة بروائع مسرحنا المصري، ويجب على جميع المسرحيين والصحافة والإعلام الحديث عنها وتوثيقها بالتغطية والإشادة بالإنتاج المسرحي في كل مكان فالمسرح هو الحياة مشيرا لقول الشائع، الذي يذكر أحيانا على لسان بريخت «أعطيني خبزًا ومسرحًا.. أعطيك شعبًا مثقّفًا»، وومن قبله قال أفلاطون «علموا أولادكم الموسيقى و الفنون.. وأغلقوا السجون».

واختتم «رمزي»: «ابتعدت عن الدراما حتى أظل محتفظا برصيدي الجيد وكنت حريصًا على تقديم أعمال في نفس المستوى، وأنا في مرحلة تحضير لمسلسل جديد أتمنى أن ينل إعجاب الجميع.

نيللي: التكريم يمنح القوة ا للعطاء وحب الحياة

وأعربت النجمة نيللي عن سعادتها بتكريمها خلال الدورة السابعة للمهرجان وقالت: «إن التكريم يشعرني بالحب والتقدير، مما يمنحها المزيد من القوة الدافعة للعطاء وحب الحياة، وسيظل المسرح أبو الفنون، الذي نعشقه جميعًا»

أيام القاهرة الدولي للمونودراما الدورة السابعة لمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما تقام في الفترة من ١ حتى ٥ أكتوبر المقبل، ويهدف المهرجان إلى تسليط الضوء على فن المونودراما، وتبادل الخبرات مع فناني المونودراما من مختلف أنحاء العالم، وقد شارك في الدورة السادسة من المهرجان أكثر من ٢٤ دولة من جميع أنحاء العالم، وقدم المهرجان منصة الحكواتي ومنصة شاشة المونودراما، كما تم تكريم عدد من القامات الفنية من مصر والعالم منهم الفنان الكبير محمد صبحي من مصر، و محمد سعيد الظنحاني من الإمارات.

همت مصطفى

«صانع النجوم»

ندوة العرض المسرحي

تحت رعاية الأستاذ دكتور غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون، وبإشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي المشرف العام على مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون، والمدرس المساعد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، أقيمت ندوة نقدية عن العرض المسرحي صانع النجوم نتاج ورشة التمثيل الاحترافي ٢ تدريب واخراج الفنان الدكتور علاء قوقة استاذ التمثيل والإخراج بالمعهد العالي للفنون المسرحية وكان على منصة الندوة الدكتور ياسر علام استاذ الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، والناقد والكاتب أحمد عبد الرازق أبو العلا، والناقدة أسماء حجازي، وقدم الندوة الناقد فادي نشأت المعيد بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية وقدم الحضور وأعطى الكلمة للدكتور ياسر علام فرحب بالحضور وقال:

انا سعيد بوجودي بمسرح نهاد صليحة فهو المسرح الوحيد في العالم باسم ناقد فيما وصل إلىّ من علم، ولقد قضينا سهرة ممتعة مع هذا العرض المسرحي، وعندما نذهب لشراء تي شيرت مثلاً نشاهد المعروض في الفاترين والتي يختفي ورائها عارض متميز ودكتور علاء اختفى مثل هذا الرجل على الرغم من إنه ممثل والمثل دائما يكون لديه الرغبة في الظهور لكنه أستاذ أيضا فكان هدفه ظهور هؤلاء المتدربين واختفي خلفهم، والعروض من تلك النوعية عروض لها طبيعة خاصة مثل عروض مهرجان ما او عروض حفلات تخرج او غير ذلك فعرض اليوم هو عرض تخرج دفعة من الشباب لإبراز مواهبهم في الأداء التمثيلي، وعلى الرغم من ذلك يوجد عرض مسرحي وراءه مخرج، وشعرت في لحظات بسيطة أن العرض شدني بمعنى بمفهوم العرض، وفي لحظات أكثر شدني حالات من الأداء التمثيلي، وما بين هذا الهدف وذاك الهدف من الطبيعي أن تحدث متراوحات، فنذهب أحيانا إلى هذه القمة أو إلى القمة الأخرى، ولذلك نكون غير متأكدين ماذا يحدث ، فمثلاً في الوقت الذي يتحدث فيه المنتج الفني عن الملل وإنه غير سعيد فهو يعبر عن شيء يحدث، ولكنه ليس بعيد عن أن يكون ترمومتر للحظات حقيقية على خشبة المسرح، لكن تبقى الأهداف المصاغ لها عرض من هذا النوع والتي تحققت بدرجة كبيرة وشاهدت مواهب في مرحلة أقرب ما تكون للثقل بالقدر الذي توفر فعل الثقل لها، وأعتقد أن هذه التجربة بالنسبة لهم تجربة مميزة وممتعة وجادة وأن كلاً منهم يستطيع أن يضع قدمه على بداية الطريق وشكرا.

انتقل الميكرفون إلى فادي مدير الندوة الذي سأل الناقد والكاتب أحمد عبدالرازق أبو العلا سؤال وهو: ما هو وجهة نظرك في فكرة المزج ما بين التدريبات الأكاديمية في صقل الحرفية للمثل وما بين الأداء التمثيلي بالطريقة العادية؟ وهل ذلك يحقق فكرة ظهور الممثل بالشكل المختلف والمغاير بأنه يستطيع ان يظهر إمكانيات الممثل المختلفة؟ وما تأثيره على فكرة الوحدة العامة للعرض؟ بجانب رأيك فيما شاهدناه فقال:

لقد شاهدت سبعة عشر شاباً وشابة أسعدوني وبأعمار مختلفة ويحسب ذلك للورشة حيث أن ذلك مسألة مهمة بالنسبة للممثل، والممثل من الممكن أن يمثل في أي عمر حتى وإن لم يكن وقف علي خشبة المسرح مطلقا، لكنه من خلال التدريب من الممكن أن يصبح ممثلاً جيداً، وأُتُخِذَ لفظ الورشة في الفنون من الصناعة، وأهم عنصر في المسرح هو الممثل، حيث أنه الوسيط الذي يقوم بتوصيل الرسالة إلى الجمهور، وقد ظهرت

الورش حديثاً، ويُدَرس في الأكاديمية مناهج التمثيل، لكن هناك فرق بين ورش التمثيل ومناهج التمثيل، والمهم الأكثر تأثير هي ورش التمثيل فالمنهج يُدَرس، أو يقرأ في كتاب ويفهم، مثل منهج ستانسلافيسكي أو مايرهولد أو جرتوفسكي، وهكذا، والصورة هي كيفية تنفيذ ذلك على خشبة المسرح، ومن ثم تصبح الورشة مهمة جداً، ودكتور علاء قوقة ممثل ومخرج وأستاذ في الأكاديمية فهو يجمع الشروط الصالحة كلها لان يكون مدرباً لورشة فن التمثيل، وعلمت أنه قام بعمل ورشة للتمثيل الصامت ولم يحالفني الحظ أن أشاهد العرض وهو نوع من انواع الأداء التمثيلي الصعب جداً، وفي عرض اليوم شاهدت المشهد الموسيقي، مشهد لا للوساطة ولا للرشوة، وشاهدت من خلاله الإيقاع والتلوين في الأداء التمثيلي، والعرض من وجهة نظري حقق أشياء كثيرة، لكنني أميل إلى أن التدريب يقوم على نص مسرحي، ولا أميل لفكرة التدريب الذي يعتمد على الارتجال، وإن كان ذلك موجود لكنه ليس العنصر الأساسي، واميل إلى أن يعتمد المدرب على نص مكتوب يعطي فرصة للممثل والمدرب في نفس الوقت ليستطيع أن يحشد طاقة الممثل التمثيلية ويوجهها التوجيه الصحيح، حتي نقدر أن نفرق بين التشخيص وبين التمثيل وما بين المحاكاة، ومع عدم وجود نص هل لم يصلني أن هذا الفريق تدرب ام لا، أقول أنه تدرب جيدا، ويضاف له إفساح المجال أمامه للارتجال، وأقول أن المَشاهد قُدمت بشكل بسيط ولم تبعد عن واقعنا، ولعب المدرب على تلقائية الممثل في الأداء التمثيلي وهي العتبة الأولى لنجاح الممثل، وظهرت قدرات الممثلين من خلال تدريبهم الصوتي والحركي ، واتمني أن اري هؤلاء الممثلين في عرض بنص معد سلفا واشكركم.

وانتقل الميكرفون لفادي ووجه للناقدة أسماء حجازي سؤال هل وضع إطار أو قصة لمشروع تخرج الورشة هل أضر أم أفاد بنتاج العرض؟ فقالت:

الدكتور علاء لم يبخل على المتدربين وبذل جهدا كبير معهم وكانت التدريبات من اول الإيقاع والخيال والبايوميكنيك والفلكلور وقد وصل عدد كبير من المتدربين إلى مستوى عالي جدا مثل فكرة اللعب بالكور والوقوف على مسند الكرسي ويمثل هذا مستوي عالي، وأيضا فكرة تواصل المتدربين مع بعضهم ومع الجمهور، ذلك شيء ليس بالسهولة حتي بالنسبة لبعض المحترفين، وكذلك فكرة البساطة كما قال الأستاذ أحمد، ومشهد الصول فيج باستخدام السلم الموسيقي أخرج منه مشهد بديع يؤدي رسالة، وأرى أنهم ممثلين لهم مستقبل واعد، وعن سؤال الأستاذ فادي فكرة أن يكون وضع إطار أو قصة لمشروع تخرج الورشة، فكرة المشاهد او التابلوهات التي اشتغل عليها، فكل تبلوه رغم بساطته يقول رسال، وتوجد تنقلات لكي يكون لكل متدرب مساحة للتمثيل لإظهار القدرات، لكنني انا مع فكرة وجود نص مسرحي يشتغل علية، واخيرا اشكركم واشكر دكتور علاء على هذا الجهد.

انتقل الميكرفون لفادي وقال للدكتور علاء أنه استخدم أكثر من لغة على المسرح من اللغات الكلامية واللغات الجسدية، ووجه له سؤالا ممكن توضح لنا ببساطة الفروقات التي كنت تريد توصيلها للمتلقي، والغرض من فكرة إلغاء الكلمات المفهومة، أو الغرض من الإيقاع، أو حتي حرفية الممثل وحضرتك من أهم أساتذة حرفية الممثل في الوطن العربي، ومدى تأثير ذلك على الممثل على المدى الطويل، وخاصة بين الممثل على المسرح أو في الوسائط الأخرى؟ فما هي الإضافة التي يكتسبها الممثل في المستقبل؟ فقال:

اشكركم جميعا واشكر الزملاء على المنصة وما تحدثوا به عن الورشة ومفردتها وشيء طيب ان يصل ما قدمناه للجميع، وانا أبدأ في تدريبات الورشة من تحرير قدرات الممثل، بمعني كيف يكون للمخ تعددية التفكير، أو تعديل الهيمنة بأن يكون المخ مسيطرا على أكثر من مهمه تصل إلى سبعة مهام في نفس الوقت، وأن امتلك الممثل هذه القدرة فتؤثر على الخيال وعلى الذاكرة وعلى التركيز، وعلى كل أدوات الممثل، وشغلي مع المتدربين على المخ أن تتطور كل الأشياء، ونرصد ذلك ونعالج أي تقصير ببعض جلسات لنصحح التقصير، وتدريبات الارتجال أساسها معرفة المتدربين قواعد الارتجال، ثم اقوم بنقد أخطاء كل منهم، ثم أحولهم إلى نقد بعضهم لبعض حتي يتحول كلاً منهم بشكل لا إرادي بكشف الأخطاء التي تحدث أثناء الارتجال، فيعمل المخ لا أراداي على تصحيح العيوب، وعندما يقدم كلاً منهم ملحوظته للأخر يولد ذلك تواصلاً أكثر بينهم وينمي فكرة الأسرة التي تحافظ على أفرادها لتظهر في أحسن حالات، وتقنيات التمثل مثل أيقاع مريم ورقصة كمال والوقوف على مسند الكرسي مع لعب الكور، فكل ذلك محتاج قدرة، والتمثيل بمفرداته المختلفة محتاج قدرة، وباقي الأشياء التي تكون الفكرة الكاملة، والحقيقة في ناس كثيرة تعبت في التدريبات، ولكنني لا يمكن أن أقدم كل الناس في كل التدريبات، وما شاهدتموه هو جزء مختصر من التدريبات، وكما يقال نأخذ من كل بستان زهرة، أما مشاهد الصول فائي فلدينا أكثر من خمسة مشاهد صول فائي، لكنني قررت أن أقدم مشهد واحد فقط ، لأنني أنوي أن أقدم عرض كامل صول فائي على صول فائياً مختلفة، والفكرة الأساسية أن الكلمة دائما تساعد الممثل على التعبير بما في داخلة، أما لو كانت الكلمة نغمة لا يستطيع الخروج عنها، مثل النغمات التي سمعناها وشاهدناها والمتدربين يقومون بغنائها تولد مشاهد وليس مشهدا واحداً، وكيف يستطيع الممثل بالتعبير الجسدي ينتج حكاية او معني او رسالة غير رسالة اللحن الأصلي، وذلك يستنفر عند الممثل قدرات أخرى غير الكلمة التي تساعده على التعبير، وبالنسبة لفكرة أن أقدم عرض مسرحي معد سلفا فعروض كثيرة تقدم، وكان هدفي هو كيفية أن يبتكر المتدربين باستخدام المخ وكتابة مشاهد، وفي النهاية وضعت لهم الإطار العام لهذه الأشياء الصغيرة التي كتبت، فكان ما شاهدنا بأن منتج قادم ليختار ممثلين من فرقة مجتهدة لكنه في النهاية يختار أقاربه، وهذه سخرية من الوضع العام، وذلك لم يحدث في التمثيل فقط لكننا نري أن ذلك يظهر في كل مناحي الحياة، وكذلك ظهور الوسطة والمحسوبية والرشوة في مشهد الصول فائي.

وانتقل الميكرفون لفادي وفتح النقاش للحضور وقال كاتب هذه السطور:

انا بوجه الشكر للدكتور علاء لإنه لم يبخل باي جهد على المتدربين واليوم اشاهد على المسرح جزء من رسالة

الدكتوراه التي حصل بها على الدرجة العلمية من المعهد العالي للفنون المسرحية، وهي رسالة علمية مهمة قابلة للتطبيق وليست من الرسائل العلمية التي تزين رفوف المكتبات، ومن وجهة نظري أن الذي قدم لنا اليوم هو عرض مسرحي له إطار عام به حبكة مسرحية رئيسة يتخللها حبكات فرعية عرض لنا قضية نعيشها في الوقت الراهن في ظاهرها قضية التمثيل ونشعر بها كممثلين سواء كبار أو مبتدئين ولا يسكن الممثل المتميز المستحق في دور (شخصية) يناسبه، بل يذهب الدور للأقارب والمحاسيب والتضبيطات وغير ذلك، وهي قضية مهمة جدا تنعكس على كل شيء في الحياة ليس في مصر فقط بل انتقلت على مستوى العالم، وربط بهذه القضية الأساسية بعض القضايا الفرعية ومنها قضية استغلال سلطة الموظف الكبير ليزوج إبنته المتخلفة عقليا من مرؤوسه وانتهاز أقرب أصدقاءه لتك الفرصة، وقضية الرشوة والمحسوبية، وأهم قضية نعاني منها الأن قضية الأسرة التي تعيش تحت سقف واحد وفي منزل واحد ومتواجدة معا في لحظة واحدة، لكنها منفصلة اجتماعيا، فكل منهم مشغول مع ما يسمى وسائل التواصل الاجتماعي، لكنها وسائل تباعد اجتماعي، وغير ذلك من القضايا، وقدمت جرعة من الكوميديا الراقية، وبعد طرح القضية الرئيسية للمنتج الذي جاء ليكتشف وجوه جديدة، والذي جاء مجاملة لابنة زوجته ومتخذ قرار مُسبق بتشغيل أقاربه في عمله الفني تم حل الأزمة بشكل بسيط بعودة المنتج للفرقة مرة أخري ، ونستطع القول أن زوجته وبخته لهذا السلوك، اول استيقظ ضميره ليختار ممثلين من الفرقة على الرغم من أنه لم يتنازل عن إسناد أدوار البطولة لأقاربه، فما شاهدناه كان بعيدا عن التكرار والملل الذي تكون حجته أننا نقدم عرض للتدريب على التمثيل ولابد من إعطاء لكل متدرب فرصة لإبراز مواهبه وامكاناته التمثيلية وأكرر وأقول أن ما شاهدناه يعتبر عرض مسرحي جيد ومتماسك، ولو قدم هذا العرض في مكان أخر به إمكانات تقنية عالية والاهتمام بالإضاءة لإبراز الحالة الدرامية وتكمل شاشة عرض المنظر المسرحي ويتم التركيز على بعض التقنيات الجمالية بخلق صورة بصرية ممتعة للمتلقي سيتحقق لنا عرض مسرحي متكامل من جميع جوانبه بجانب تقدم الرسالة الأساسية والتركيز على المتدربين وتقديمهم في أبهي صورة بعرض امكانياتهم التمثيلية، والاستفادة من القضايا التي عرضت واشكركم جميعاً.

وعقبت أسماء حجازي على ذلك بقولها:

اننا بالفعل امام قوام عرض مسرحي وحديثك لن يختلف عن ما طرح ولكنني اقول أنني افضل أن يقدم عرض مسرحي مكتوب مسبقا وهذه ذائقة فنية واشدنا جميعا بالعرض.

وشاركت سلوى من الجمهور الدائم والمهتم بالمسرح واشادت بالدكتور علاء حيث أنها متابعة جيدة لكل ورش التمثيل التي يقدمها بالإضافة إلى أعماله الفنية سواء في المسرح أو التليفزيون، وهو يعمل بطريقة اكاديمية محترفة تطبق في الواقع فهو مدرسة فنية مختلفة لها طابعها الخاص والمميز وأنها مبسوطة جدا بما شاهدته اليوم.

وتداخل بعض من المتدربين الذين أجمعوا على استفادتهم من هذه الورشة وأن الدكتور علاء لم يتعامل معهم كدكتور ومدرب لكنه تعامل معهم كإنسان وأخ أكبر وأعطى لهم ثقة كبيرة واستخرج من داخلهم كممثلين أشياء لم يروها في انفسهم أو يتخيلوا أن يقدموها وان بعض منهم اول مرة يقف علي خشبة مسرح وإذا كانوا حققوا نجاحاً فالفضل لله ثم لمجهود دكتور علاء معهم .

وانتقل الحوار للدكتور ياسر علام فقال:

إن الفن الجيد يستدعي النقد الجيد وإنهما جناحان تجعل الممارسة الإبداعية تصل لأفاق ابعد وأجمل وافضل، وإن لم يكن هناك عرض لما استدعى لدينا هذه الأفكار والتأملات والخواطر التي تشاركنا فيها معا، وهذه مسألة ضرورية وحيوية، والفنان دائما بحاجة لأن يرى بعين أخرى ما يقدمه، وحتي الفنان ذاته يكون لديه نقد ذاتي يسمح له بالتطور للأمام، وأنا سعيد بوجودي اليوم بينكم واتمني أن تستمر هذه التجارب واشكركم.

واختم الدكتور علاء الندوة بتوجيه الشكر لكل من عاونه في هذه الورشة وذكر منهم رضوى صبري مصممة الاستعراض، وإبراهيم الزناتي مخرج مساعد، وعبد الباري سعد الذي ساعده في التدريب، وشكر كل من كان له دور فعال في هذه الورشة، وشكر كل متدربي الورشة كلاً باسمه لأنهم كان على قد المسئولية، وقال : انا لا أشعر معهم بأنني استاذ فمثل ما يتعلمون مني أنا أيضا أتعلم منهم.

جمال الفيشاوي

في ماستر كلاس بالمهرجان التجريبي..

عمر المعتز بالله يتتبع أصول المسرح المصري القديم

أقيم ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته الحادية والثلاثين (دورة د. علاء عبد العزيز) برئاسة الدكتور سامح مهران، ماستر كلاس "من المعبد إلى المسرح.. تتبع في أصول المسرح المصري القديم" للدكتور عمر المعتز بالله.

وقال الدكتور عمر المعتز بالله، إن المسرح المصري بدأ في المعابد، العالم القديم عرف أشكال من المسرح قبل اليونانين انفسهم، وذلك خلال الاحتفالات والأعياد التي تتضمن مجموعة من الطقوس والرقصات والأناشيد التي كانت تُنشد خلال الاحتفالات التي تقام في حياة البشر الأوائل ومنهم المصريين القدماء الذين قدموا احتفالات تشبه العناصر المسرحية الكلاسيكية في المعابد وأشار المعتز بالله أن هناك أشكال ما قبل المسرح فعلى سبيل المثال كان الإنسان يحتمي في الكهف من الأمطار والسيول وكان البعض يقوم برسم بعض الرسومات داخل الكهف ومنها مهاجمة الدب ويقوم بوضع خطط للهجوم على الدب ثم تقوم الجماعة بسحل الدب ثم بعد ذلك يشعلون النار ويقوم أحدهم بإرتداء فروة الدب ويقوم المحاربين بالرقص وهي رقصة الإنتصار وهنا هناك رقصة ، إنتصار ، جمهور ، إكسسوارات .... إلخ.

كذلك قام القدماء المصريين بعمل مشاهد شخص يصطاد فرس النهر وهو بالنسبة للمصريين القدماء مصدر الشر فقد اختاره المصريين ليكون شكل للخطر والشر إذن عند المصريين شكل من أشكال المسرح.

وأشار "المعتز بالله"، أن بالتوثيق نجد أصل المسرح في اليونان القديمة بالفعل، وكانت لهم السبق في فكرة أقنعة المسرح "الضاحك والباكي"، لكنه عاد وأكد أن فكرة الأقنعة نفسها كانت موجودة في مصر القديمة حتى قبل ميلاد أرسطو نفسه بحوالي ألفي عام، مثل قناع الملك "دن" أحد فراعنة الأسرة الأولى الفرعونية، وكذلك قناع الإله "أنوبيس"، كذلك لفت إلى أن الكثير من علماء وفلاسفة الإغريق مثل "طاليس- انيكسامندر- اكزينوفان- بارميندس- فيثاغورس- هيراقليطس" جاءوا إلى مصر القديمة وتعلموا فيها وتأثروا بحضاراتها واوضح المعتز بالله فكرة المسكات في الحضارة المصرية واللاتينية فكان يعبر عن الواقع فهو لا يتم تزيف الواقع به ولكن كان يفرض به الواقع بعكس الحضارة المصرية التي كانت المسكات والأقنعة تعبر عن فقدان الهوية وكان لليونان السبق في عمل مسكات تظهر الملامح ومتعددة الأشكال فهم أول من إخترعوا المسك المفتوح وقد أوضح ذلك المصري القديم من خلال نقوشات معبد دندره وهو يدل أننا سبقنا اليونان في عمل المسكات وكذلك ضرب مثالاً بتوت عنخ آمون وهو ماسك جنائزي للموياء ليرى الإبدية .

ويري صاحب كتاب "المسرح المصري القديم"، أن هناك طقوس مصرية قديمة، تضم عروض تمثيلية قصيرة ابدعها المصري القديم لتأكيد معتقده الديني و وذلك لما تتضمنه تلك الطقس من مفردات مسرحية أساسية كالحوار والأزياء الخاصة والاقنعة ويؤدى أمام باقي المحنطين وفي حضور بعض من اهل المتوفى يكونوا مشاهدين لهذا العرض الدرامي المهم وفي الوقت نفسه يبكي اثنان من المعزين أو أحيانا واحد فقط بالقرب من المتوفى بينما تبقى ممثلتين تقومان بدور إيزيس ونفتيس في طرفي المشهد حيث يتخذ المتوفي دور أوزيريس المنتقل إلى العالم الآخر. وتطرق إلى أن معبد أدفو يحتوي على العديد من الجداريات التي تتضمن مناظر درامية، منها مناظر المعبد قصة إيزيس وأوزوريس والصراع بين حورس وست، وكيف أن حورس، الذي كان يمثل قرص الشمس المجنحة، قد تغلب على ست وأعوانه، وقد عاون حورس ابن إيزيس حسب أسطورة أوزوريس عدداً من الرجال الذين عرفوا فن صناعة المعادن، وقد تغنى بانتصاره كهنة إدفو ونساء أبو صير في الدلتا، مشيرا إلى أن أول مسرحية موثقة في التاريخ هى مسرحية "مصرع أوزوريس" وكانت يتم تقديمها في المعابد القديمة وكانت من نوع مسرحي خاص جداً وهو مسرح تفاعلي فكان يتم التحرك من مكان إلى مكان وتدور أحداث المسرحية حول أول فكرة ثأر وهي إنتقام حورس من "ست " والذي شن عليه حرب لمدة سبعين عاماً ونفاه وسيطر على عرش مصر والمسرحية موجودة في معبد "إدفو " وهو نص درامي مصري منذ مئتان ثلاثة وسبعين قبل الميلاد وقد مثل المصريين «ست» بشكل فرس النهر «الذكر» وهو ثاني اضخم حيوان بعد الفيل يمشي على الأرض ويغطس تحت الماء وهو ما اعطاهم فرضية بتوصيف «ست» الشرير.

المصريون أول من كتبوا السيناريو المسرحي في التاريخ

واستشهد بمسرحية «النائحتان» فهي بأول نص مسرحي في التاريخ، وهي مسرحية من فصل واحد، وهو نص درامي ثنائي محفوظ في المتحف البريطاني باسم بردية (برمنر رند) والتي وجب أن نسميها بردية (نس. مين) وهو اسم الكاهن الذي تم العثور عليها ضمن أثاثه الجنائزي عام ٣٠٥ قبل الميلاد.

وأكد عمر المعتز بالله، أن المسرحيات المصرية القديمة هي نواة المسرح الإغريقي، وأن البردية أثبتت أن المصريين كتبوا أول "سكربت" أو ما يعرف بالسيناريو، وذكرت تلك النصوص، ذكر لشخصيات العرض ومن يقوم بتشخيصها من الممثلين، والكاتب يقول «نريد بنتين فى سن كذا وباروكات كإكسسوار»، ثم يدخل مجموعة من الرجال يجملون رجلًا لونه أخضر، ثم تذهب الفتاة لتقول لأختها كذا.. هذا عرض مسرحى متكامل، به أزياء ومكياج وحركة ومواصفات ممثلون، ووجدت تحديدًا الأماكن ومواعيد العروض، ما يثبت أن مصر القديمة كانت لديها ما يمكن تسميته بالمواسم المسرحية.

رنا رأفت

وداعا الرقيقة والحالمة والدؤوبة ناهد رشدي

«وداعا سنية عبد الغفور البرعي»

أصحاب الرسالة لا يموتون، تتجلى أرواحهم في كل كلماتهم، في تلامذتهم، في إبداعهم، في سيرتهم وذاكرة محبيهم... لا ينتهون إلا ليبدأوا نمطا آخر من الخلود هو أكثر كمالا وجاذبية ومن بينهم الفنانة القديرة ناهد رشدي والتي رحلت عن عالمنا الأسبوع الماضي بعد صراع مع المرض الفنانة الكبيرة ناهد رشدي تخرجت من المعهد العالي للفنون المسرحية عام ١٩٨١ م، وعرفها الجمهور من خلال تواجدها المكثف في المسلسلات التليفزيونية، وخاصة في فترة تسعينيات القرن العشرين قدمت في مسيرتها أكثر من ٨٠ مسلسلًا تلفزيونيًا، ومن أشهر المسلسلات التي شاركت بها خلال هذه الفترة مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي» مسلسل «هوانم جاردن سيتي»، مسلسل الزيني بركات»، «شديد الخطورة»، «واحة الغروب»، «كفر دلهاب»، «ستات قادرة»، «راس الغول»، «الصعلوك»، «الوسواس»، «ذهاب وعودة»، «المطلقات»، «دنيا جديدة»، «زواج بالإكراه»، «عد تنازلي»، «تفاحة آدم»، «بدون ذكر اسماء»، «قلب الخطر»، «إمراة من نار»، «بنت سيادة الوزير»، «صراع الأجيال»، «إعترافاتي»
بينما الأعمال المسرحية: «أوديب وشفيقة» و«عريس بالكريمة» و«بيت المصراوي» و«الزوبعة» و«الأستاذ» و«الفلوس حبيبتي» و«مع خالص تحياتي» و«الحواجز» ومن أعمالها السينمائية أما الأعمال السينمائية: «الأخطبوط» و«الراقصة والشيطان» و«نعيمة فاكهة محرمة» و«لقاء في شهر العسل» و«صاحب العمارة» و«ثلاثة على واحد» و«الطريق إلى إيلات» وبعد رحيلها خصصنا تلك المساحة لبعض الشهادات من أصدقائها وزملائها.

رنا رأفت

فقدنا واحدة من أفضل ممثلات جيلها

قالت الفنانة عايدة فهمي عن الراحلة ناهد رشدي : فقدنا واحدة من أفضل ممثلات في جيلي فقد كنا زملاء في دفعة واحدة بالمعهد العالي للفنون المسرحية، وكانت تتسم بالإجتهاد وخلوقه وهادىء الطباع وفنانة موهوبة للغاية وبحكم اننا كنا نسكن بجوار بعضنا البعض بحي باب الخلق فكنت أعيش مع شقيقي الفنان سامي فهمي، وكانت تسكن بجوارنا في حي باب الخلق وكانا دائما نذاكر سوياً وعندما اصيبت الفنانة ناهد رشدي بالمرض لم تقوم بعرض تعبها ومرضها على السوشيال ميديا فكانت تعتز بنفسها كثيراً وتأبى ذلك وجمعينا حزنا كثيراً على الفنانة ناهد رشدي وكان يوم تشييع جثمانها يوم هادىء جميل مثلها وكان يحاوطها جميع

اصدقائها وأحبتها وزملائها رحم الله الأخت والصديقة ناهد رشدي.

عاشت في هدوء ورحلت في هدوء

الفنان محمد رياض قال عنها فقدنا فنانة كبيرة واخت غالية عاشت في هدوء ورحلت في هدوء جمعنى بها مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي» وعشنا سوياً في أجواء داخل المسلسل وخارجه أيضاً وكنت ناهد رشدي صاحبة روح جميلة ومتعاونة ومجتهدة في عملها كثيراً رحم الله الفنانة الجميلة ناهد رشدي.

عانت كثيرا من المرض لكنها ظلت مبتسمة

فيما نعت الفنانة حياة الشيمي الفنانة ناهد رشدي

فقالت : رحلت سنية إلى رحاب الله الواسعة في رحمته ورضوانه .. ناهد رشدي كانت زميلة عزيزة من دفعتي، طيبة القلب محبة للجميع فأحبها الجميع كانت جدعة وكريمة الخلق والعطاء والاصالة وعانت كثيرا من المرض لكنها ظلت مبتسمة متفائلة شاءت إرادة الله أن ترحل يوم مولدها . بعد تهنئتها صدمت بخبر وفاتها اللهم إغفر لها وإرحمها وأسكنها فسيح جناتك وعاملها بكرمك وإحسانك يارب العالمين وألهم أهلها وذويها وأحبتها الصبر والسلوان.

تشبه مصريات كثيرات عبرت عنهن ببراعة

فيما نعي الناقد محمود عبد الشكور الفنانة الراحل فقال: وداعا ناهد رشدي الممثلة القديرة المحبوبة، والتي تشبه مصريات كثيرات، عبرت عنهن ببراعة وببساطة ممتنعة كانت تستحق أدورا أكثر تنوعا، ولكنها وضعت بصمة لا تنسى في كل دور أحب لها كثيرا دورها في مسلسل « سفر الأحلام»، ودورها الأشهر في «لن أعيش في جلباب أبي» مع السلامة يا ست ناهد.

أهم ما يميز ناهد رشدي طبيعتها المتميزة في التعبير عن الشخصية ببساطة

المخرجة الدكتورة ناهد الطحان تحدثت عنها قائلة : الفنانة ناهد رشدي رحمها الله كانت مثالا للرقة ورهافة الإحساس وهذا ما ظهر في أدائها الذي أحبه المشاهد والمستمع لأعمالها سواء في التليفزيون أو الإذاعة، عملت معها في الإذاعة كمخرجة في الكثير من الأعمال الدرامية الإذاعية لسهرات عالمية متميزة كان من أشهرها سهرة الرجل الضاحك لفيكتور هوجو وكانت بطلة السهرة التي انتجتها إذاعة البرنامج الثقافي

في جزأين وشاركها البطولة كل من الفنان القدير حلمي فودة وفناننا الكبير الدكتور محمد عبد المعطي، وكانت سهرة احتاجت الكثير من الجهد والإبداع وهو ما تبدى في قدرتها على تجسيد الشخصية بإقتدار شخصية الفتاة العمياء الضعيفة التي رغم ما تعاني تقدم العون والدعم لحبيبها وتدفعه لمقاومة حزنه ومشاكله، واستطاعت عبر أدائها المعبر الرقيق أن تنقل لنا حالة الحزن والأمل والسعادة وكل حالات الشخصية المختلفة بإقتدار، وعشنا مع الشخصية في كل أطوارها طفلة وصبية وشابة في أداء طبيعي غير متكلف وقد كان ذلك أهم ما يميز ناهد رشدي، طبيعتها المتميزة في التعبير عن الشخصية ببساطة دون تعقيد مع التزام كامل في الإستوديو وفي مواعيدها وحبها للعمل الدرامي الإذاعي وحبها لزملائها ولأجواء العمل مهما واجهنا من صعوبات مثل اضطرارنا للبقاء في الإستوديو لوقت متأخر، إضافة لإلتزامها بتوجيهات المخرج حتى يخرج العمل في أبهى صورة، إضافة لتعاونها الكامل مع زملائها وفهمها للشخصية التي تقوم بتجسيدها فهما عميقا ينعكس على تجسديها للشخصية تجسيدا دقيقا يتناسب مع صفات الدور وعلاقته بالأدوار الأخرى، كانت ناهد رشدي مثالا للممثل الموهوب القادر على أداء أصعب الأدوار دون عناء، وقد أبهرتني في سهرة الرجل الضاحك وغيرها من أدوارها لتنوع طبقات صوتها بما يتناسب مع المواقف المختلفة، وبوفاتها افتقدنا فنانة قديرة راقية فنيا وانسانيا رحمها الله واسكنها فسيح جناته.

«أحب سيدنا النبي» و«ياعزيز عيني» عروض جمعتني بها

المخرج والفنان حمدي أبو العلا ذكر قائلاً عنها : رحمه الله عليها كانت تتميز بالالتزام والانضباط في العمل فقد جمعنا العمل المسرحي في أكثر من عمل اذكر منهم(احب سيدنا النبي) من تأليفي واخراجي كما عملت عرض (يا عزيز عيني) بمسرح الغد مع المرحوم الفنان القدير محمود الجندي وكنت مشرفا على الفرقة والعرض في ذلك الوقت كذلك عرض (سيرة الحبيب) تأليف سراج عبد القادر وألحان وغناء احمد الكحلاوي ومشاركتها في التمثيل فيه مع الراحل أشرف عبد الغفور ومديحة حمدي وأحمد ماهر و الراحل سمير حسني كانت ناهد رحمه الله عليه الهادئة النفس محبه للجميع كواليسها كلها كلام طيب وكانت محبه للحياه وتبعث البهجة فيما حولها رغم مرضها انسانة نادرة الوجود كلنا كنا نحبها رحمه الله عليه ادخلها الله في رحمته.

كانت تسعى دائما لأن تقدم اعمالا متميزة كى تحقق حلمها بالتمثيل

فيما وصفها قائلاً عنها الفنان جلال العشري: ناهد رشدي الأخت الرقيقة والفنانة الرائعة عرفتها فى العام ١٩٨٠ كانت فى المعهد العالى للفنون المسرحية وكان هو اللقاء الأول حيث تعرفت عليها .وبعد أن تخرجت من المعهد كنا نلتقى فى عمل او بالمصادفة كانت نعم الاخت ..هادئة الطباع وكانت تسعى دائما لان تقدم اعمالا واعمالا كى تحقق حلمها بالتمثيل والذى اختارته عن قناعة ورضا وتمضى الأيام وإلتقيها فى السنوات الاخيرة ولكن لم تكن فى نفس نضارتها المعهودة وعندما علمت بأنها مريضة تعانى من هذا المرض اللعين حزنت عليها جدا ولم نعد نلتقى وكنت أظن انها ابتعدت عن التمثيل ككثيرين من جيلنا تحت اى مسمى حتى صدمنى الفيس بوك بخبر وفاتها بعد صراعها مع المرض اللعين ...رحم الله الأخت والزميلة ناهد رشدى .

مثال للفنانة الملتزمة التي تؤدي واجبها

قال المخرج والفنان إميل شوقي عن الفنانة ناهد رشدي : معرفتي بالفنانة ناهدي رشدي كانت منذ بداية ثمانينيات القرن الماضي عندما إلتحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية وكان في دفعتها الفنانة إلهام

شاهين والفنانة عايدة فهمي والفنان أحمد عبد العزيز ومحمود محمود ومجموعة كبيرة من الأصدقاء والفنانين كانوا في دفعة عام ١٩٨٢ وكانت ناهد رشدى إنسانة رقيقة وهادئة لا تدعي النجومية، ولكنها كانت تعمل في صمت فكانت جميع أدوارها التي قدمتها أدوار مؤثرة جداً وقد قدمت العديد من الأعمال الدرامية مثل مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي»، والعديد من المسلسلات المميزة التي قدمتها وساهمت في سطوع نجوميتها وقدمت معي تجربة مسرحية بعنوان «مجنون باسم الحب» كانت من تأليف عرفه محمد وبطولة الدكتور سامي عبد الحليم والفنانة علا رامي ومجموعة أخري من فناني مسرح الطليعة وكانت المسرحية تتماس مع مسرحية «حواء الساعة ١٢» للفنان الكبير فؤاد المهندس الزوجة التي تهبط من الفضاء لتنتقم من زوجها لأنه يريد الزواج بغيرها وكانت شخصية في غاية الغرابة علي الفنانة ناهدي رشدي فكانت سعيد جداً بتجسيدها لهذه الشخصية فكانت المرة الأولى التي تقدم بها شخصية كوميدية، وكانت جميلة ومتألقة للغاية مع الفنان سامي عبد الحليم والفنانة علا رامي وقدمنا العرض لمدة خمسة عشر يوماً، ولكنها مرضت فكانت بداية ظهور المرض الخبيث عندها وظلت في المستشفي وتوقف العرض بعد خمسة عشر يوماً، وكانت ناهد رشدي محبة لزملائها وعملها وكانت إنسانة رقيقة وخلوقه وكنا في العرض بمثابة العائلة الواحدة وكنا على تواصل في جميع المناسبات، وكان آخر لقاء جمعني بيها عندما كنا عائدين من لبنان فكنا نقوم بتصوير مسلسل هناك ولم اقابلها بعد ذلك ناهد رشدي مثال للفنانة الملتزمة تؤدي واجبها كما يجب أن يكون ولم تقدم أى أعمال مسفة .

كانت تتميز بأنها صوت إذاعي نقي جداً

قال الفنان والناقد جلال الهجرسي عن الفنانة الراحلة ناهد رشدي هي فنان من أواخر الزمن الجميل عاشت زمن المهنة وفترة الإنتاج الحكومي، وهي خريجة المعهد العالي للفنون المسرحية فنانة لديها إمكانيات لازالت تنسلخ من ذات شخصيتها إلى ذات إلى ذات الشخصية التي تقدمها وبحكم صداقتنا فهي شخصية مرحة مثل الفراشة، ولكن للإنطباع العام وظروف الإنتاج وظروف الأدوار التي كانت تنسد إليها عكس ذلك تماماً فكانت تؤدي أدوار الفتاة الحزينة المغلوبة على أمرها، وشخصيات مليئة بالحزن والدموع والآلام المستمرة واشهرها شخصية « سنية «ابنه الحاج عبد الغفور البرعي في مسلسل «لن أعيش في جلباب أبي «، وهي فنانة جميلة في علاقتها داخل كواليس عملها، وهي

فنانة إنسانة مثلما دخلت قلوب المشاهدين، وجمهورها يعتبرها فرد من أفراد العائلة، وجمهور الوسط الفني أو زملائها كانوا يعتبرونها جزء من اسرتهم حتى إذا كان يقابلها لأول مرة يشعر أنها أخت وصديقة إنسانة صادقة، وتعاونا في بعض الأعمال الأذاعية عندما كان هناك إنتاج للإذاعة المصرية سواء إذاعة البرنامج العام او القاهرة الكبرى قدمنا بعض المسلسلات الأذاعية، وكانت بتتميز بأنها صوت إذاعي نقي جداً وممثلة بارعة فمن الممكن أن تقدر شخصية الطفلة والأم في نفس الوقت فلديها إمكانيات صوتية تجلعها تقدم شخصيات متباينة، وكانت تجيد التعبير الصوتي في التمثيل الإذاعي ولها تاريخ عظيم في المسرح والتلفزيون والإذاعة فنانة وإنسانة وعظيمة، ولم يكن أحد على علم بمآساتها الشخصية في أواخر ايامها كانت مبتسمة ومرحة وراضية بقضاء الله بشكل مطلق ولم يشعر أحد أنها كانت تعاني فكانت الإبتسامة عنوانها رحمه الله عليها .

بداية تعارفي بها كان في عرض «أوقات عصيبة» عام ١٩٩٤

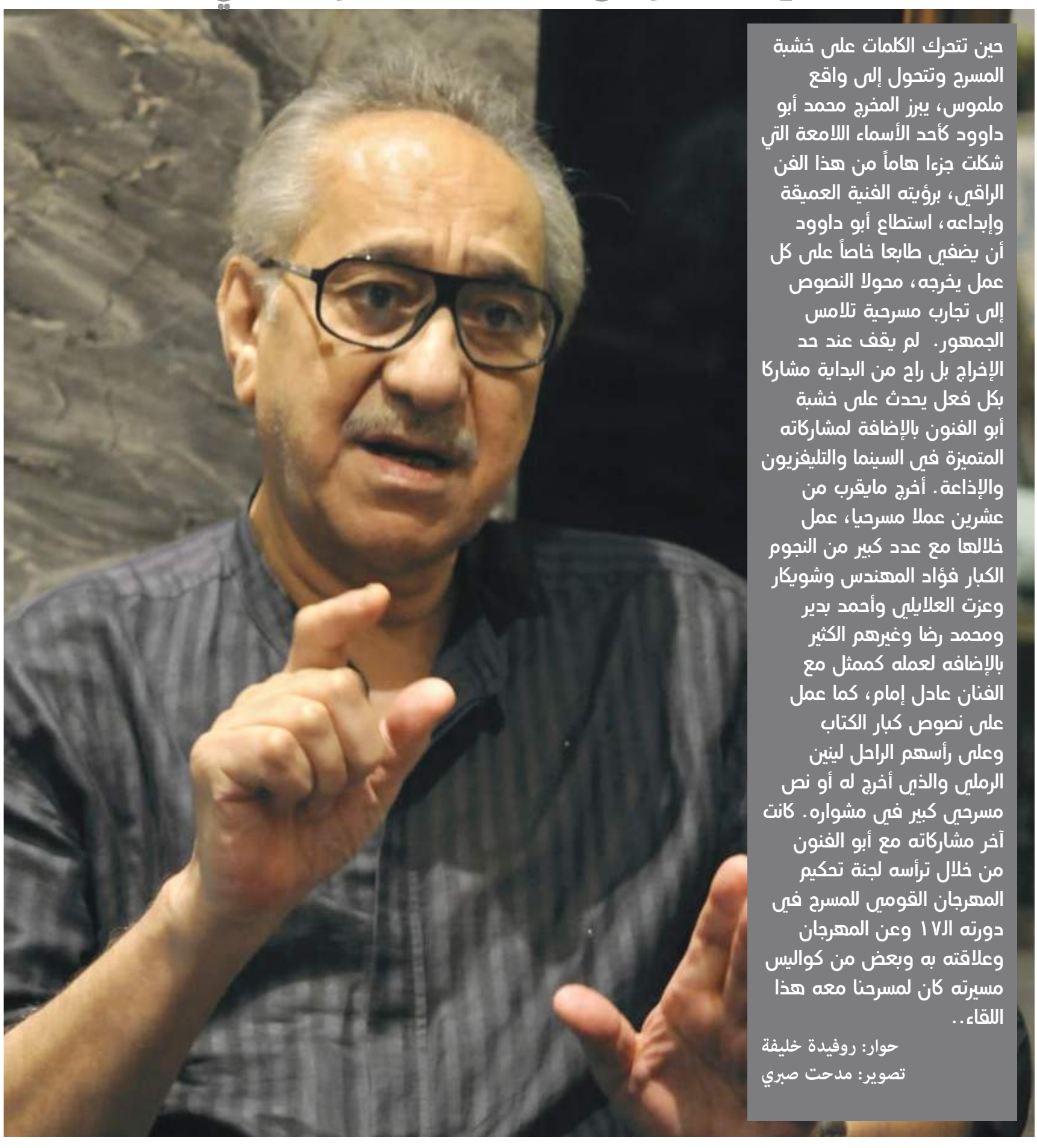
المخرج سامح مجاهد مدير مسرح الغد تحدث عن بداية معرفته بالراحلة ناهد رشدي فقال : تعرفت

عليها عام ١٩٩٤ من خلال مشاهدتي لعرضاً كانت تقدمه بعنوان « أوقات عصيبة « وكانت المسرحية هي الرواية المقررة على طلاب الثانوية العامة آنذاك، وكانت من إخراج الاستاذ سمير العصفوري وكان بها نخبة من الفنانين الكبار منهم الفنانة القديرة أمينة رزق والأستاذ محمد متولي والأستاذ محمد الدفراوي والأستاذ سيد الملاح رحمه الله عليهم جميعاً، وكانت تقدم بمسرح

إتحاد الطلبة بالعجوزة وكنت اشاهد البروفات حتى اتعلم لأنني كنت لازلت صغيراً، وتعاملت معها وكنت إنسانة شديدة الرقي والإحترام وفنانة محترمة وملتزمة في الحضور والتعليمات، وهي فنانة حقيقة رغم قساوة النص فكان النص باللغة العربية الفصحى، وكانت هي متميزة كثيراً بها، وكانت عظيمة وإلتقيت بها وسعدت بها كثيراً وأنا مدير عام مسرح الغد فقدت مسرحية «عشق الهوانم «، وكانت من بطولتها هي والفنانة ريم أحمد والفنانة سامية عاطف، وكان العرض إخراج جلال عثمان و تأليف علي أبو سالم تعاملت معها على المستوى الإنساني والفني، وكان العرض إنتاج عام ٢٠١٤ وجدتها أخت وصديقة ومتعاونه وتهتم كثيراً بكل تفاصيل الزملاء والأصدقاء حولها وكان العرض بمثابة الأسرة الواحدة الدافئة وكان معنا الفنانة المطربة نهاد فتحي وكانت تطفي على العرض أجواء اسرية فنية فكانت تهتم بالمواعيد وجودة العرض والإهتمام الجيد جداً بتلقي الجمهور وبرد فعل الجمهور وكانت سعيدة للغاية فكانت تعلم جيداً أننا نقدم ما نحب، وكانت عاشقة للمسرح وكانت لها العديد من الأعمال في السينما والتلفزيون والمسرح ووجها مريحاً كثيراً تشعر أنها فرداً من العائلة، وكانت تسكن في الفترة الأخيرة قريباً من مسرح الغد فكانت تمر علينا كثيراً وتسأل علينا كثيراً، وتجلس معنا دون وجود عمل نتحدث عن الفن والمشاريع القادمة، وكانت إنسانة وفنانة بمعنى الكلمة وشخصية نبيلة وراقية جداً والحقيقة أننا فقدنا فنانة وإنسانة في المقام الأول؛ لأنها تركت آثر كبير في نفوس كل من تعامل معها بشكل مباشر رحمه الله عليها وأسكنها فسيح جناته .

محمد أبو داوود:

أتابع المهرجان منذ بداياته وعلاقتي به قديمة



حين تتحرك الكلمات على خشبة المسرح وتتحول إلى واقع ملموس، يبرز المخرج محمد أبو داوود كأحد الأسماء اللامعة التي شكلت جزءا هاماً من هذا الفن الراقي، برؤيته الفنية العميقة وإبداعه، استطاع أبو داوود أن يضفي طابعا خاصاً على كل عمل يخرجه، محولا النصوص إلى تجارب مسرحية تلامس الجمهور. لم يقف عند حد الإخراج بل راح من البداية مشاركا بكل فعل يحدث على خشبة أبو الفنون بالإضافة لمشاركاته المتميزة في السينما والتليفزيون والإذاعة. أخرج مايقرب من عشرين عملا مسرحيا، عمل خلالها مع عدد كبير من النجوم الكبار فؤاد المهندس وشويكار وعزت العلايلي وأحمد بدير ومحمد رضا وغيرهم الكثير بالإضافه لعمله كممثل مع الفنان عادل إمام، كما عمل على نصوص كبار الكتاب وعلى رأسهم الراحل لينين الرملي والذي أخرج له أو نص مسرحي كبير في مشواره. كانت آخر مشاركاته مع أبو الفنون من خلال ترأسه لجنة تحكيم المهرجان القومي للمسرح في دورته الـ١٧ وعن المهرجان وعلاقته به وبعض من كواليس مسيرته كان لمسرحنا معه هذا اللقاء..

حوار: روفيدة خليفة

تصوير: مدحت صبري

في البداية، حدثنا عن علاقتك بالمهرجان القومي؟

أتابع المهرجان منذ دورته الأولى، وشاركت في عدد من الدورات كعضو في لجنة التحكيم. كما تم تكريمي في الدورة الـ١٦، فالتكريمات مهمة جدا للفنان في حياته وأتمنى أن يكرم المهرجان كل فناني مصر. وفي هذه الدورة ترأست لجنة التحكيم، وسعيد لكوني رئيس لجنة تحكيم في دورة تحمل اسم سيدة المسرح العربي سميحة أيوب وشرف للمهرجان؛ لأنها أحد أعمدة المسرح المصري والعربي. فهذا المهرجان مهما لأنه يمثل المسرح المصري بجميع فئات الإنتاج.

ما الآليات التي اعتمدت عليها في تقييم العروض؟

التقييم يشمل جميع العناصر، مثل التمثيل، الإخراج، التأليف، الديكور، والموسيقى. هناك أسس علمية لكل عنصر من هذه العناصر، وبناءً عليها يتم التقييم، بالإضافة إلى مناقشة كل جانب بشكل تفصيلي.

ما أبرز التوصيات التي ركزتم عليها؟

كان من الواضح أن الشباب، وخاصة طلاب الجامعات، قد تميزوا هذا العام، حيث عاد المسرح الجامعي إلى الواجهة من جديد. فقد كان المسرح الجامعي طوال الوقت منبعًا لإبراز الفنانين على مختلف المستويات، حتى جاءت فترة الإخوان الذين فسودوا الجامعات ووضعوا الجنازير على المسارح. ومع ذلك، بدأ نشاط المسرح الجامعي في الانتعاش مجددًا، وبدأت فرق الهواة والفرق الخاصة تظهر بقوة. لذلك، رأينا دائماً أن المسرح يعتمد بشكل كبير على الشباب، مع وجود الكبار بالطبع، لكن الشباب لديهم دور كبير، خاصة مع أفكارهم الجريئة وقدرتهم على البحث والابتكار. أوصينا بالاهتمام بالشباب، ومنح الفرصة للعروض الفائزة بالجوائز لتُعرض على مسارح الدولة وتسليط الضوء عليها. كما شددنا على ضرورة الاهتمام بالعناصر الفنية الأخرى المهمة في العروض المسرحية، مثل المكياج الذي تميزت به بعض العروض. فعندما نقول الشباب، فإننا نتحدث عن لغة جديدة وأفكار مبتكرة يجب أن نحتضنها، بينما يكون دور الكبار تطوير هذه الأفكار وصقلها.

كيف ترى الاعتذار من بعض النجوم والمخرجين الكبار عن خوض التسابق مع الشباب؟

المهرجان للجميع، سواء محترفين أو هواة، ولكن من اللافت أن بعض النجوم والمخرجين الكبار اعتذروا عن التسابق لإفساح المجال أمام الشباب. على سبيل المثال، في عرض "مش روميو وجوليت"، أعلن المخرج عصام السيد انسحابه من المنافسة ليتيح الفرصة للمخرجين الشباب. كذلك، اعتذر عن التسابق في نفس العرض الفنان الكبير علي الحجار، والفنانة رانيا فريد شوقي، وميدو عادل. رغم ذلك، حصل الشاعر أمين حداد على جائزة أفضل أشعار. بالإضافة إلى ذلك، اعتذر المخرج خالد جلال عن التسابق لأنه عضو في اللجنة العليا للمهرجان.

حدثنا عن بداياتك ومدى تأثرك بوالدك.

كان والدي يمتلك فرقة للهواة، والتي تحولت فيما بعد إلى فرقة محترفين. تأثرت به وبدأت العمل معه في سن التاسعة، وفي الخامسة عشرة من عمري تركت الفرقة وانتقلت للعمل في مسرح الدولة. بدأت مسيرتي كمساعد في إدارة خشبة المسرح وملقن، ثم أصبحت مساعد مخرج ومساعد مخرج أول. كما كنت ممثلاً، والتحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية. بعد تخرجي، رشحني الروائي صالح مرسي لبطولة مسلسل"صيام صيام" ، ولكن تم الاستغناء عني في اللحظة الأخيرة. في ذلك الوقت، كنت أعمل كمساعد مخرج، فقررت التركيز على الإخراج، وأصبحت مخرجًا في عام ١٩٨٤. أخرجت خلال مسيرتي ما يقرب من عشرين مسرحية لكبار نجوم ونجمات مصر، ولأهم المؤلفين.

في عام ١٩٩٧، عدت إلى التمثيل مع المخرجين حسام الدين مصطفى وإنعام محمد علي. استمريت كمخرج حتى عام ٢٠١٠، حيث قدمت آخر عمل من إخراجي "مولد سيدي المرعب"، والذي كنت أنوي تصويره في ٢٠١١، ولكن اندلعت ثورة يناير فتوقفت عن الإخراج. على الرغم من عودة المسرح في السنوات الأخيرة، إلا أنني لست متحمسًا للعودة إلى الإخراج.

لماذا لست متحمسا للعودة إلى الإخراج المسرحي؟

لعدم ثقتي في أن ما سأقدمه سيكون أفضل مما قدمته في الماضي. أريد نصوصا جيدة فكما ذكرت الشباب اليوم لديهم أفكار جديدة ولغة مبتكرة، إما أن أواكب هذه الأفكار واللغة أو لا يمكنني ذلك ولكن من خلال مبادئي وأفكاري وقيمي، حيث أن المسرح هو رسالة يجب أن تُؤدى كما يجب أن تكون، إذا لم أتمكن من تقديم هذه الرسالة كما يجب، فلن أحب العمل، سواء على مستوى الإخراج أو التمثيل.

بمناسبة حديثك عن القيمة والرسالة، ما رأيك في التصريحات من البعض إن الفن ليس رسالة؟

أنا أؤمن بأن الفن رسالة، ولا أقدم سوى الأعمال التي تحمل قيمة، حتى وإن كانت بسيطة. نعم، الفن هو في المقام الأول متعة، لكن يجب أن يحمل قيمة وهدفًا. الجمهور يستمتع، ولكن لا يجب تقديم أعمال تضر المجتمع. على سبيل المثال، كانت هناك فترة في التلفزيون المصري عندما انتشرت الأعمال التي تناولت البلطجة والمخدرات. من المهم أن تطرح مثل هذه القضايا بهدف توعية الناس بمساوئها، وليس بطريقة تجعل الشباب يقلدون تلك السلوكيات. يجب أن تقدم القضية بحيث يدرك الناس بأنفسهم أنها سيئة، وهذه هي الرسالة بشكل غير مباشر.

المهرجان مهم لأنه يمثل جميع فئات الإنتاج المسرحي

بجانب المتعة، يجب أن يحمل الفن رسالة وقيمة تفيد المجتمع

لدي تجربة شخصية تؤكد قوة الفن في إيصال الرسالة. من الأمور التي حذرت منها جميع الأديان، هي القمار. ربما البعض لا يتأمل بعمق في التحذيرات الدينية، لكني شاهدت فيلمًا لشكرى سرحان حيث كان يلعب دور محام كبير مدمن على القمار، ما جعله يتغيب عن منزله لفتراتً طويلة. طلبت زوجته أن يعلمها القمار لتقليل هذا البعد، لكنها أدمنت القمار وفقدت كل أموالها، ثم اقترضت من شخص آخر استغلها حتى انتهى بها الأمر موقوفة بتهمة الدعارة والقمار. هذا الفيلم أرعبني من القمار. فقد حذرت منه الأديان ولكن الفيلم استطاع في ساعة ونصف بروزة الموضوع بشكل مختلف يرعب الإنسان خاصة لمن لا يقرأ ويتعمق في القرآن وتفسيراته ومن هنا نقول أن الفن رسالة ومتعة.

وهذا يفسر الدقة التي تختار بها أعمالك؟

نعم، بالتأكيد. على سبيل المثال، مسلسل مثل "الوصفة السحرية" يتناول قضايا الأسرة بمختلف مراحلها العمرية، سواء كانوا شبابا أو متوسطي العمر أو حتى فكرة الرجل الذي يتزوج فتاة بعمر أبنائه، وطرحنا هذه المشاكل بخفة ظل. كنت واثقا أن كل زوجين يتابعون المسلسل سيرون أنفسهم في شخصياته. هو عمل يجمع بين المتعة، الكوميديا، والقيمة، على عكس بعض الأعمال التي تعرض سلوكيات سيئة تقلدها الناس.

في فترة ما، كان هناك اتجاه في السينما المصرية لتقديم أفلام عن الراقصات، حتى أصبحت كل الأفلام تقريبا تحتوي على راقصات. هذا خلق تساؤلا لدى إخواننا العرب، "هل كل مصر راقصات؟" هذه صورة سيئة وغير حقيقية يتم تصديرها. يجب أن نتذكر أن الصهيونية تسيطر على صناعة السينما العالمية وتتحكم في الإنتاج والإعلام، وتقدم الأفكار التي تروق لها، حتى أنهم يصنعون الأبطال وفقًا لرؤيتهم.

لكننا، في مصر، لدينا عادات وقيم وتقاليد يجب الحفاظ عليها. هذا لا يعني تقديم نصائح مباشرة مثل «اغسل يديك قبل الأكل وبعده»، بل المطلوب من الفنان الحقيقي أن يقدم فنا ممتعا وله قيمة، سواء كان العمل كوميديا، أكشن، إثارة، أو اجتماعياً. المهم هو أن يحمل الفن رسالة وقيمة تُفيد المجتمع.

على الرغم من كونك مخرجاً مسرحياً، لماذا لم تتجه إلى خشبة المسرح كممثل؟

شاركت في عدد من المسرحيات في بداياتي، ولكن أول مسرحية كبيرة كانت "تخاريف" مع الفنان محمد صبحي. لكنها صورت بالفنان شعبان حسين لأنني تركت المسرحية، بسبب انشغالي بإخراج مسرحية "عفريت لكل مواطن"، التي كانت أول إخراج لي لمسرحية كبيرة من تأليف لينين الرملي. الإخراج يستغرق الكثير من الوقت والجهد، وربما أستطيع المشاركة في مسلسل أو فيلم أثناء عملي بالإخراج، لكن من الصعب أن أجد الوقت للإخراج والوقوف على خشبة المسرح في نفس الوقت.

مع ذلك، عندما طلبني الفنان عادل إمام في عام ٢٠٠٠ للعب دور خلفا للفنان مصطفى متولي في مسرحية "بودي جارد" حيث كان رحيله مفاجئا، وكنت قد انتهيت حديثاً من مسرحية "سيدي المرعب" التي حققت نجاحاً كبيراً، فوافقت على المشاركة. وعرضت "بودي جارد" لعشر سنوات، وخلال تلك الفترة أخرجت فقط روايتين. ثم في عام ٢٠١٠، قدمت مسرحية "أبو العربي" مع هاني رمزي ودواليا البحيري، والتي عرضت في القاهرة، جدة، والرياض.

المسرح بالنسبة لي متعة خاصة، وربما لا يحقق عوائد مادية كبيرة، ولكنني أعمل فيه حباً للفن وللمتعة التي يوفرها لي وللجمهور.

بمناسبة الحديث عن لينين الرملي، ماذا تقول عن تجربتك معه؟

لينين الرملي كان معلماً كبيراً وعظيماً. في بداياتي مع الإخراج، كنت أخرج بعض المسرحيات للتلفزيون، وفي تلك الفترة كان صديقي الفنان ممدوح وافي يعرض مسرحية "الهمجي". في إحدى زياراتي له، طلب ممدوح من لينين أن يمنحني نصًا لأخرجه، وبالفعل قدّم لي نص مسرحية، وقمت بإخراجها على مسرح الدولة بينما كان هو والفنان محمد صبحي يعملان في القطاع الخاص. كانت هذه الخطوة مهمة جدًا في بداية مشواري لأنها قدمتني للجمهور بشكل جيد.

بعدها، أخرجت للرملي مسرحيات أخرى في فرقته، مثل "جنون البشر" و"صعلوك يربح المليون"، وقد أخرجت له حوالي أربع مسرحيات في المجمل. كان لينين أستاذًا في الكتابة، ونجح في تقديم نصوص متكاملة تجمع بين العمق الفكري والمتعة الفنية. كان دائماً يُعتبر نجماً في عالم الكتابة المسرحية، وأثّر بشكل كبير في تجربتي.

قدمت عدداً من الأعمال السينمائية مع النجم عادل إمام. حدثنا عن هذا التعاون.

مشواري مع عادل إمام كان طويلًا ومثمرًا. بدأ تعاوننا بعد تخرجي بفيلم "أمهات في المنفى"، ثم استمر في أعمال مهمة مثل "الإرهابي"، "رسالة إلى الوالي"، "السفارة في العمارة"، و"مرجان أحمد مرجان". بالإضافة إلى ذلك، عملنا معا على خشبة المسرح لمدة عشر سنوات.

علاقتي بعادل إمام كانت دائماً جيدة، ودارت بيننا الكثير من المناقشات. هو نجم كبير وذكي للغاية، ويعرف تماماً ما يريد تحقيقه في كل عمل. تجربتي معه كانت مميزة لأنه ليس فقط نجماً شعبياً، ولكنه أيضاً فنان يمتلك رؤية واضحة وإحساساً قوياً بما يقدمه لجمهوره.

هل يختلف أسلوب النجم عادل إمام بناءً على الوسيط الذي يعمل من خلاله؟

في الواقع، عادل إمام يتميز بالالتزام والجدية في جميع الوسائط التي يعمل بها، سواء كانت المسرح أو السينما أو التلفزيون. هو نجم كبير ويذاكر جيدًا دوره قبل البدء، ويتناقش أحيانًا مع المنتج أو المخرج قبل التصوير. لكن بمجرد دخوله إلى موقع التصوير أو المسرح، يصبح ممثلًا كغيره، ملتزمًا تمامًا بما يُطلب منه، وينفذ الدور بدقة وفق رؤية المخرج. هو شخص محترف ويدرك جيدًا طبيعة عمله، ويعرف كيف يقدم الأفضل في كل وسيط يعمل من خلاله.

كنت ممن أتيحت لهم فرصة البعثات، فحدثنا عن أهميتها في تلك الفترة وهل هي مهمة الآن؟

البعثات كانت متاحة منذ عهد أساتذتنا الكبار مثل زكي طليمات، عزيز عيد، يوسف وهبي، كرم مطاوع، سعد أردش، ونبيل الألفي. وحينما سافرت، كنت بالفعل مخرجًا معروفًا في القطاع العام والخاص، ولذلك اخترت بعثة لا تتعدى العام حتى لا أغيب لفترة طويلة عن المسرح. في ذلك الوقت، كانت تعرض مسرحية " طب وبعدين "، فاعتمدت على أن غيابي لن يُلاحظ.

السبب وراء سفري كان التعرف على الجديد في المسرح من حيث التكنيك والأساليب المتطورة، وبالفعل رأيت الكثير واستفدت منه. البعثات تفتح آفاقاً واسعة، فلم يقتصر الأمر فقط على متابعة العروض المسرحية، بل امتد إلى زيارة المتاحف والمزارات، وحتى التعرف على آثارنا المصرية الموجودة بالخارج. لم أكتفِ بالبقاء في بلد البعثة، بل استغليت الفرصة للسفر إلى خمس دول أوروبية.

التكريمات مهمة جدا للفنان في حياته

البعثات كانت وما زالت مهمة جداً، فهي تتيح للفنانين الاطلاع على تجارب وثقافات جديدة وتفتح أمامهم آفاقا أوسع للإبداع والتطور.

شاركت في مجموعة من المسرحيات الإذاعية. لماذا اختفى هذا النوع من المسرح ولماذا لم تشارك فيه مرة أخرى؟

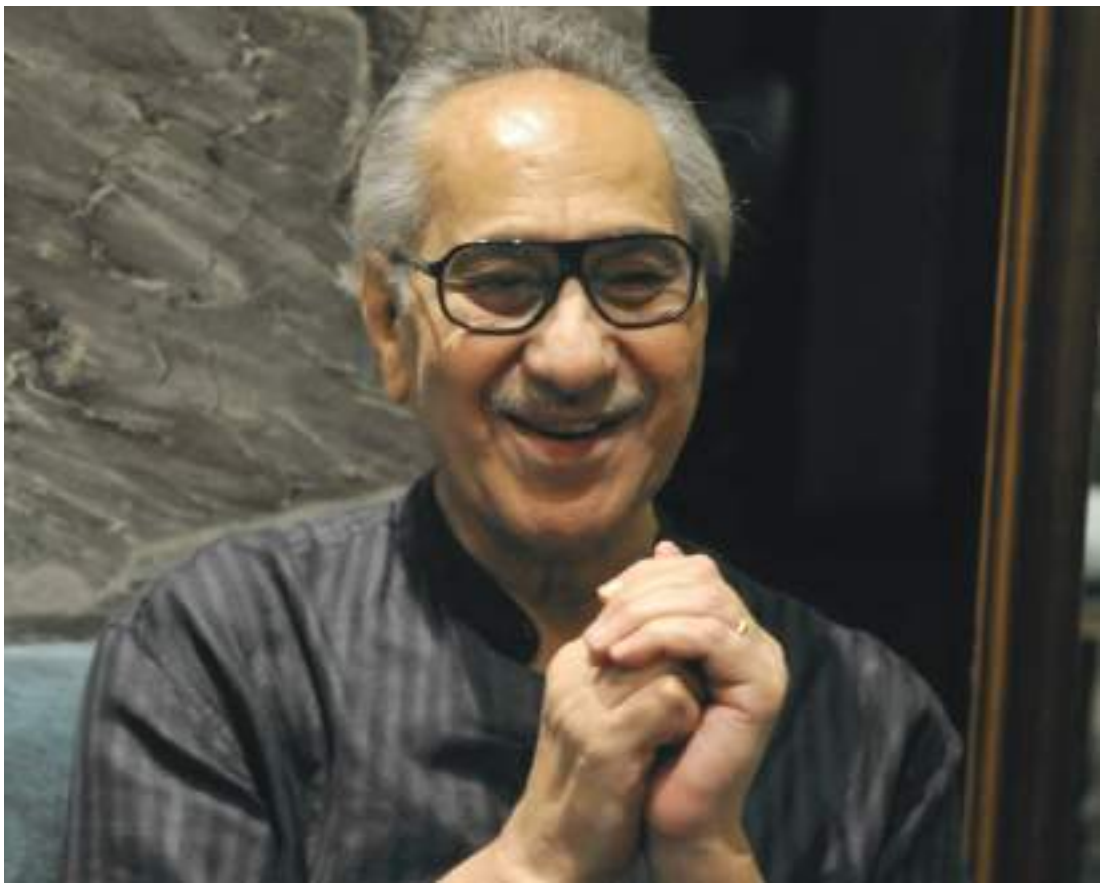
كان المخرج إبراهيم الدسوقي يقدم برنامج "البرنامج الثاني"، وهو برنامج ثقافي، وكان يستعين دائما بي لتقديم بعض المسرحيات باللغة العربية. في ذلك الوقت، كانت أجور الإذاعة صغيرة، حيث كانت المسرحية ستة أجور، وبالمجمل كنت أحصل على ٣٠ أو ٤٠ جنيها. استمريت في العمل بالإذاعة حتى رحيله، ولم أشارك فيها مرة أخرى بعد ذلك.

ومؤخراً، عدت للإذاعة في مسلسل من ثلاثين حلقة مع الفنانة صفاء أبو السعود. أما عن سبب اختفاء هذا النوع من المسرح، فيعود إلى تراجع إنتاج الإذاعة نفسها وعدم تقديمها للبرامج القديمة بنفس الوتيرة، وذلك بسبب قلة التمويل. فقد مرت بما مر به التلفزيون أيضا حين شهد تراجعا في إنتاج الأعمال التاريخية، لأن المنتج الخاص لا يتحمل تكاليف إنتاج مثل هذه الأعمال الضخمة.

ذكرت عملك كملقن مع كبار النجوم، فما الذي كان يميز نجوم هذا العصر؟

جميعهم فنانون عظماء، وما يميزهم على رأس كل شيء هو الالتزام. على سبيل المثال، يوسف بك وهبي إذا كان مطلوبًا منه الحضور الساعة السابعة تجد الباب يفتح ويدخل منه في السابعة إلا خمس دقائق، وهذه سمة عظيمة اكتسبتها منهم ولا أستطيع التخلص منها حتى اليوم. حين كنت أخرج مسرحيات لفؤاد المهندس، كان يحضر قبل موعد البروفة بوقت كافٍ ويجلس ليحتسي قهوته حتى الموعد المحدد، وأنا اليوم أفعل نفس الشيء؛ أصل إلى العمل قبل موعدي بساعة أو ساعة ونصف، رغم معرفتي أن بعض الممثلين قد لا يلتزمون بمواعيدهم، لكني أظل ملتزماً.

أما الفنان محمود المليجي، فكان دائماً يحضر في موعده المحدد. حتى لو انتظر طويلا دون أن يُصوِّر مشهداً، لم يكن يشتكي، بل يظل هادئاً. ولكن كان له قاعدة واضحة؛ كان يقول إنه يعمل ثماني ساعات، فإذا كان يصور مشهداً ولم ينتهِ منه بعد مرور الثماني ساعات، كان يوقف التصوير ويرحل فورا.



تؤمن بمقولة أن الفنان لا يمنعه من الصعود على خشبة المسرح سوى الموت؟

نعم، وتجربة الفنان الكبير محمد رضا في مسرحية «طب وبعدين» مثال حي على هذا الالتزام الصارم. رغم حزنه العميق على رحيل ابنته إلا أنه أصر على صعود المسرح في نفس اليوم، واستأذن قبل انتهاء العزاء مسببا ذلك أن هذه أرزاق العمال داخل المسرح، أصر على أداء العرض، مؤمنًا بأن التزامه تجاه المسرح وفريق العمل يجب أن يستمر. وبالفعل قدم العرض المسرحي وهو يبتسم ويُضحك الناس رغم حزنه الشديد، ولم يعلم جمهور المسرح بذلك حتى صعدت قبل دخوله لتحية الجمهور وأخبرتهم بالأمر، مما أثار إعجاب وتضامن الجمهور معه وبعد الانتهاء من التحية وجدنا الناس تقف في طابور لتقديم واجب العزاء. وكما فعل عادل إمام أيضا عندما استكمل عرضه في اليوم التالي لوفاة صديقه وزوج شقيقته مصطفى متولي. هذا المواقف توضح مدى قوة التزام الفنان تجاه فنه.

ما العمل الذي تتمنى تقديمه سواء كمخرج أو ممثل؟

أتمنى تقديم مسرحية موسيقية، فسبق وقدمت مولد سيدي المرعب بشكل استعراضي. في مجال السينما، أحب الأدوار التي تظل عالقة في ذاكرة الناس، مثل تلك الأدوار التي قدمها عظماء مثل ذكي رستم وحسين رياض وعبدالوارث عسر. أتمنى أن أقدم أدواراً مميزة تظل في أذهان الجمهور، كما قدمت موخراً دورين في "مفترق طرق" و"الوصفة السحرية" وأشعر بالسعادة لأن الناس تتحدث عنهم.

لو كانت هناك فرصة لإعادة مسرحية من مسرحياتك، أي مسرحية ستعيد إنتاجها؟

الحقيقة، أود إعادة إنتاج ثلاث مسرحيات. الأولى هي مسرحية«مراتي تقريبا» والتي جمعت فيها النجوم فؤاد المهندس ومحمد عوض وشويكار وسعيد عبدالغني ولأول مرة وائل نور على خشبة المسرح وهي من تأليف مصطفى سعد، حيث قدمتها بشكل مختلف وجاءت بقيمة أسرية واجتماعية مع لمسة كوميدية مميزة. والمسرحية الثانية هي «مولد سيدي المرعب»، التي تتمتع بقيمة كوميدية كبيرة. ومسرحية كوميدية بعنوان «الزواج تأديب وإصلاح وتهذيب» للمؤلف محمد شرشر بطولة عزت العلايلى وليلى طاهر وأحمد نبيل، لما لها من قيمة فنية ومجتمعية.

وما الذي يقف حائلا أمام إعادة إنتاجها؟

ربما يكون السبب هو أنني أصبحت أكثر كسلا، أو أستسهل التمثيل، وأميل إلى بذل جهد أقل في دور واحد بدلاً من العمل على ثلاثين دورا وموسيقى وملابس.

التقييم بناء على أسس علمية تفصيلية لكل عنصر

«مش روميو وجولييت»..

ولا شكسبير

نور الهدى عبد المنعم

حين شاهدت مقاطع الفيديو الطريفة التي تم الإعلان بها عن مسرحية "مش روميو وجولييت" اعتقدتُ أنها معالجة لمسرحية شكسبير الشهيرة "روميو وجولييت"، وتعجبت من أنّ بطلي العرض هما "علي الحجار" و"رانيا فريد شوقي"؛ إذ تساءلتُ بيني وبين نفسي: كيف يجسدان هاتين الشخصيتين غير المناسبتين لهما بالنظر إلى المرحلة العُمرية لكل منهما! وهكذا تكوّن عندي فضول لمشاهدة تلك التجربة، التي اكتشفت -حين شاهدتها- أنها بعيدة تمامًا عن "روميو وجولييت"، فالرابط الوحيد بين هذا العرض و"روميو وجولييت" هو استحالة ارتباط علي وميرنا لكونهما لا ينتميان لدين واحد، وليس للفوارق الطبقية ولا العداوة بين العائلتين، وقد نقلتنا دراما العرض إلى منطقة مختلفة تمامًا وهي التطرف وقضايا الإرهاب وكيفية معالجتها حتى يعيش المجتمع في سلام.

العرض إنتاج المسرح القومي، إعداد: محمد السوري وعصام السيد، صياغة شعرية: أمين حداد، إخراج: عصام السيد، بطولة: علي الحجار، رانيا فريد شوقي، عزت زين، ميدو عادل، طه خليفة، رانيا النشار، ومجموعة متميزة من الممثلين الذين قدموا الأدوار وأدّوا الاستعراضات أيضا.

يتناول العرض المسرحي مجموعة قضايا لا قضية واحدة، دون شعارات ولا كلمات مباشرة تفضح المعاني المُراد توصيلها. فمثلا يحاول الفعل الدرامي أن يشكل أو يصوغ مفهوما ل"القوة الناعمة" وكيف تتحول عبر الحدث المسرحي من مجرد مقولة إلى فعل إيجابي في مواجهة الأفكار التي يمكن وصفها بالمتطرفة، وبهذه الطريقة ينجح العرض في تقديم معالجة فنية لقضية من أخطر القضايا التي قد تدمّر أسرا أو مجتمعا من الداخل. وفي تلك المعالجة يظهر التطرف المتمثل في الأفكار الهدامة وهي تصدر عن عنصريْ الأمة كأفراد، ودون المساس بالأديان، فالأديان بريئة تمامًا من ذلك (أو فلنقل إن المعالجة الدرامية أرادت أن تنحو هذا النحو). يتم كشف كل هذه الدفقات من الأفكار والمعاني ليس عبر الكلمات، بل عبر الأداء التمثيلي والغنائي والاستعراضي. لم يكتف العرض بذلك، بل إنه تناول قضية حساسة جدًا لكل فتى وفتاة في بداية مرحلة المراهقة؛ حيث المشاعر الأولى تجاه الآخر، وغالبًا ما يكون هذا الآخر من الصعب بل من المستحيل الارتباط به مستقبلا؛ قد

يكون المدرّس بالنسبة للفتاة أو المدرّسة بالنسبة للفتى، أو أن يكون أحد الطرفين مسلما والآخر مسيحيا مثلا، وهنا يأتي دور المدرّس -والذي افتقدناه اليوم- ليشرح لطلّابه طبيعة المرحلة التي يمرون بها، وليؤكد لهم أن مشاعر الإعجاب والانجذاب بين الفتى والفتاة لا تمثل أيّ خطر ولا تُعتبر خروجا عن القيم والأخلاق، هي أمر جميل، لكنه يجب أن يأخذ مسار الحبّ في معناه العام الذي لا يضرّ ولا يجرح، فهذا النوع من الارتباط (مثال اختلاف الديانة) يتسبب في إيلام الأسر التي يخرج أحدُ أبنائها عن مساره الطبيعي. لا شك أن كثيرا من أبناء جيلنا أو أجيال أخرى قد وقعوا أسرى لهذا اللون من المشاعر، لكنهم لم يجدوا ذلك المدرّس الذي يأخذ بأيديهم ويوجههم.

من هنا فقد أصاب العرض عدة أهداف مهمة، حيث أعاد الحدث المسرحي للمدرّس اعتباره، وللمدرسة أهميتها ودورها في التربية قبل التعليم، وواجه الفتنة الطائفية وانتصر على غربان الظلام، بالفنّ وبالقدوة الحسنة.

هذه هي الفكرة العامة، أما السياق الدرامي وكيف استطاع توظيف مسرحية "روميو وجولييت" فيتضح فيما يلي:

تدور أحداث العرض داخل مدرسة تسمّى "مدرسة الوحدة"، وتبدأ الأحداث بمشاجرة عنيفة بين فريقين من طلبة المدرسة يمثلان طرفي الأمة المسيحي والمسلم، ومن خلال تحقيق الناظر لمعرفة سبب المشاجرة يتضح أن الجميع يعتقد بوجود علاقة حبّ تربط بين الأستاذ يوسف المسيحي الذي يجسد شخصيته علي الحجار، والأستاذة زهرة المسلمة التي تجسدها رانيا فريد شوقي، وهو ما لا يرضاه الطرفان، وعلى الرغم من أن هذا الاعتقاد ما هو إلا مجرد شائعة تم إطلاقها بسبب وجود صداقة قوية بين يوسف وزهرة لكونهما جاريْن منذ طفولتهما وقد تربيا معًا في منزل واحد، إلا أن أحدا لا يصدقهما. ثم تأتي المفاجأة التي تدهش الجميع؛ وهي أن الناظر الذي يجسد شخصيته عزت زين قد قرر إنتاج مسرحية "روميو وجولييت" ويشارك فيها كل التلاميذ، ودون اتخاذ أي إجراء تجاه المشكلة المطروحة، وبالطبع اعترض الفريقان إلا أنهما اضطرا لتنفيذ تعليمات الناظر لأن أعمال السنة ستكون مقابل المشاركة في المسرحية. وعبر جلسات العمل والبروفات وحب الطلبة للمسرح يبدأ الجليد بين طرفي الخلاف في الذوبان، بينما تقع "ميرنا" المسيحية التي تجسد دور جولييت "رانيا النشار" في حب "علي" المسلم الذي يجسد دور روميو "ميدو عادل"، لكن المدرس يوسف يتدخل ليقنع ميرنا بأن هذا الشعور طبيعي جدا في هذه المرحلة، ولابد أن يستمر هذا الحب بمعناه العام والأخوي كما هي العلاقة بينه وبين زهرة.

قبل افتتاح المسرحية يندلع حريق في المدرسة، وتتضافر جهود الطلبة والمدرسين لإطفائها، ويتم إنقاذ الأستاذ يوسف، الذي يعترف الجميع بفضله وخطئهم في حقه.

تدور الأحداث في قالب غنائي استعراضي، وتسيطر على معظم الحوارات اللغةُ الشعرية التي صاغها الشاعر "أمين حداد"، ولكوْن ذلك مجهدا جدّا بالنسبة للممثلين فقد جاءت معظم الحوارات الشعرية والغنائية مسجّلة، وعلى الرغم من ذلك لم يخطئ الممثلون في الأداء الذي يعدّ الأصعب، وذلك نظرًا لطول مساحات الحوارات المغناة والشعرية.

يعدّ العرض مغامرة كبيرة من المخرج عصام السيد من زاويتين؛ الأولى اختياره لتناول هذه القضايا الشائكة بهذه البساطة، والثانية أنه العرض الأول له في مجال الاستعراض والغناء وأين؛ على خشبة المسرح القومي وليس خشبة البالون التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، ويمكن القول إن العرض يقدّم فُرجةً مبهجة، حيث تضافرت وتكاملت تقريبا كل مفرداته؛ من استعراضات شرين حجازي التي اتسمت بالبساطة والفانتازيا وخفة الدم، مع عنصر الملابس: الزي المدرسي للطلبة، وملابس المدرّسين والناظر والعامل، إذ عبّرت بدقة عن الشخصيات، مع إضاءة ياسر شعلان، وديكور محمد الغرباوي الثري جدّا من حيث الحجم والشكل والألوان، اعتمد على بانوهات يتم تحريكها لتغيير المكان مع وجود شاشة كبيرة في عمق المسرح تمثّل الملمح الأكبر للمكان، كما أنه اهتم بكل تفاصيل أماكن العرض حيث المدرسة والكنيسة والشارع والفصل، ولم يغفل صور رموز الفكر والفن: طه حسين، العقاد، أحمد شوقي، نجيب محفوظ، قاسم أمين، د. سميرة موسى، والمكتبة الضخمة التي تشكّل الرمز والجمال في الوقت ذاته. بالطبع يلعب الرمز دورًا كبيرًا في العرض خاصة في فكرة الحريق وإخماده بتعاون كل الأطراف، كذلك اختيار اسم "الوحدة" للمدرسة (وإن كان هذا مباشرا بشكل زائد يشبه عنصر التأكيد في اللغة التراثية).

مما لا شك فيه أن أداء الممثلين هو العنصر الأهم في أيّ عرض مسرحي، ولأن الأداء الغنائي والشعري هو أصعب من أداء الحوار العادي كما سبق وأشرت في أول المقال، فهذا يعني أن جميع الممثلين قد بذلوا جهدًا كبيرًا يجب أن يُحسب لهم. وكانوا على قدر المسؤولية، خاصة نجوم العرض: علي الحجار، رانيا فريد شوقي، عزت زين، وإن كنت أرى الجميع نجوما بمواهبهم التي استطاع أن يوظّفها هذا العرض الممتع.

«والعشاء علي شرفك»..

عندما يموت الشرف أمام سلطة المال

محمد خالد

وسط تسلط المال، ومن يملك يحكم، يصبح الإنسان سلعة تخضعها الرأسمالية التي تتخذ التحضر ستارا لها، ذلك التحضر الذي قسم العالم إلى جدارين عازلين؛ الفقراء والأغنياء، والشرف والمال، فماذا يفعل الشرف عندما يكون مقيدا بالظروف والعجز والحاجة للمال؟، ويجد نفسه محاط بسلة من القمامة، يملئها نفاق وانحطاط لا يتشابك مع القيم الإنسانية.

ضمن فعاليات المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته السابعة عشرة، قدم المعهد العالي للفنون المسرحية عرض "والعشاء علي شرفك"، المأخوذ عن النص المسرحي "مطعم القردة الحية" للكاتب التركي "جونكور ديامان»، دراماتورج (أحمد عصام)، إخراج (محمد فاروق).

يقول رولان بارت: « أن العنوان هو المفتاح الأول لأي نص سواء كان مطبوعاً أو مسموعاً مرئياً."، فعنوان العرض "والعشاء علي شرفك"، استخدام كاف الخطاب الضمير الذي يُستخدم للتوجه مباشرة إلى المخاطب، فالعنوان يكون موجه للمتلقي فما يحدث داخل العرض قد يحدث لك، فمن العنوان الذي يجسد معاناة الشرف الذي يمثل القيم الإنسانية فماذا يحدث عندما يكون وجبة عشاء؟!، لأن الشرف أصبح سلعة يلتهمها حيوانات بشرية، تمثل أقصي درجة من تدني الإنسان، فاحذر أن تكون أنت وجبة العشاء التالية.

تدور أحداث العرض عن قدوم رجل اعمال غني يدعي (السيد جوناثان) ليحتفل بعيد زواجه في مطعم يقدم أصنافاً فريدة ومختلفة، عن طريق اكل مخ قرد وهو حي، ويقوم الشاعر/المؤلف (وونك) الموجود في نفس المطعم بتهريب القرد، ومن هنا يصل الحدث لذروته، وبسبب احتياج الشاعر للمال من أجل إنقاذ طفله، يعقد مع جوناثان صفقة بأن يأكل مخه بدلا من القرد، ليصبح وجبة العشاء....

يقوم العرض علي تعرية وفضح العالم الغربي، المتخذ من التحضر والتمدن قناعاً يخفي وراءه بشاعته و زيفه، فها هو السيد جوناثان (محمد شحاتة) سيد المال الذي يتحكم في الجميع وجعلهم طوع أمره، يقطع هو و زوجته مشواراً طويلاً من أقصي الغرب إلى المطعم الموجود في الشرق، وذلك من أجل ماذا؟! تجربة فريدة من نوعها؛ أكل مخ قرد وهو حي..!، وذلك ليرضي غروره ، فهو يملك المال فيفعل ما يحلو له، فرغم ملكه للمال لا يمتلك ذرة شرف، وعند هروب القرد عقد صفقة مع وونك (عبدالباري سعد) -الشاعر الفقير- أن يأكل مخه بدلا من القرد الذي هرب، مقابل مبلغ من المال من أجل عملية جراحية لطفله الصغير، فيري جوناثان أن هذه التجربة أفضل بكثير من مخ القرد، لتتجلى مدى وحشية شخصية جوناثان التي تصل إلى حد التقيؤ.، وونك عقد تلك الصفقة من أجل إحساسه بشرف المسئولية كوالد تجاه طفله، وعلي الرغم من أن جوناثان يستطيع بكل بساطة أن يساعده، لكن شخصيته الانتهازية لا تفعل شيئا دون مقابل، مصلحته فوق كل شيء، فيستخدم زوجته من أجل طموحه ومجده الشخصي وأنه قوادا، فنعلم ماضيه عندما كان طفلا فقيرا، يبيع الصحف ويمسح الأحذية ، وتركه أبوه وحيدا، وحينما أصبح شابا طلب منه صاحب شركة النفط -التي يملكها جوناثان الآن- أن يعاشر زوجته من أجل أن يعمل في الشركة فلم يتردد لحظة، و عندما أقامت زوجته علاقة مع الصياد (أحمد تيسير) كان لا يمانع أن تقيم علاقة ولكن ليس مع صياد فماذا سيعود عليه بنفع من ذلك، ومن أجل صورته الإجتماعية أيضاً، كل هذا يُعري شخصية جوناثان بالإضافة لكونه سادي

يتلذذ بعذاب الأخرين، في أكله القرد -قبل هروبه- و وونك وهم أحياء، ونعلم أن السيدة جوناثان (سما حسن) مديرة جمعيات حقوق الإنسان والحيوان في الغرب، ليوضح ازدواجية المعايير لدى الغرب الذين ينادون في العلن بالحرية والحقوق لكن ما خفى كان أعظم.

ويسقط العرض الضوء على دور الدول في الشرق في مساعدة ابن وونك الذي وضعته المستشفى علي قائمة الانتظار لحين توافر المال، وفي الوقت نفسه تسمح أن يؤكل قرد أو إنسان وهو حي، ليدلل من ذلك علي فساد الدول، ونقول دول لأن العرض لم يحدد دولة بعينها، لتشمل الشرق كله وإنصياعهم لأوامر الغرب المتحكم بهم المتمثل في السيد جوناثان، وتأكيد على ذلك نجد شخصية صاحب المطعم -الغائب الحاضر- ليست موجودة علي خشبة المسرح لكنها حاضرة دائما عبر الهاتف وكأنه يراقب ما يحدث ويتدخل في وقت الأزمات ويحلها من أجل راحة السيد جوناثان.

شخصية وونك (عبدالباري سعد) ذلك المؤلف الفقير الذي يمثل الشرف والضمير الإنساني الذي يصرخ في وجه الجميع لكن فقره واحتياجه أقوى من رغباته، يأتي إلى المطعم من أجل مقابلة لولو (نسمة عادل) -حبيبته القديمة- لتساعده في بيع روايته الجديدة ليأتي بطعام لطفله، لنكتشف أن لولو تخدعه وتأخذ روايته وتبيعها باسمها، فهي شخصية استغلالية تبحث عن مصالحها فقط وتتقرب من السيد جوناثان التي تريد أن توقعه في غرامها.، ليجد وونك نفسه وحيدا وسط عالم غريب يسوده البشاعة والمال الذي يحكم كل شيء ، و وجوده مع القرد كمعادل موضوعي له؛ القرد في قفص عاجز عن الهروب، و وونك مثله مقيد معنوياً في قفص الحياة، ويري في القرد مرآة لطفله، فأبنه في انتظار الموت، ولأن ضميره وشرفه يحكمانه بألا يقف مكتوف الأيدي وهم يفعلون ذلك بحيوان، دون حتى أن يعطوه أدنى حقه أن يموت دون أن يتعذب، ويقوم وونك بتهريبه ويصبح هو مكانه ، خلال الصفقة التي عقدها مع جوناثان من أجل أن تتم عملية ابنه، بذلك يعطي الابن قلبه ويبيع عقله، لينتصر لإنسانيته وشرفه وواجبه كأب، ليكون العشاء علي شرفه...

استطاع (عبدالرحمن محمد) من خلال عملية الدراماتورج أن ينشأ دراما متماسكة و شبكة علاقات معقدة بين الشخصيات مما جعل إيقاع العرض يسير دون بطء ودون أن يشعر المتلقي بأي ملل مترقبا الأحداث، وحافظ على الوحدات الثلاثة التي أقرها أرسطو، فالأحداث تجري في يوما ومكانا واحدا، والموضوع الرئيسي واحد هو قدوم السيد جوناثان لتنفجر من خلاله الأحداث.

وجاء المخرج محمد فاروق ليكمل اللوحة مع مصمم الديكور (أحمد السيد) ليأخذنا داخل المطعم الذي سمعته تصل العالم، فجاء معبر عن مكانة المطعم ، كان علي يسار مقدمة المسرح مكتبة بها تماثيل فرعونية ويونانية ، علي يسارها مرآة تستند علي جدار المطعم وخدمت فكرة العرض بتعرية الإنسان ووضعه أمام ذاته الوحشية، أمام

المرآة مباشرة كرسيين وطاولة مفتوحة من مقدمتها بها سلاسل وقيود -تشبه أدوات التعذيب- التي سيربط بها وونك فجاءت بشكل ذكي ليخدم مشهد أكل المخ بسلاسة، وفي الجانب المقابل طاولة اخري عادية وكرسيين، وعلي يسار المرآة باب الدخول والخروج من المطعم يوجد أعلاه خريطة العالم، دلالة علي أن المطعم عالمي ومعروف و وجودها فوق الباب يعني أن المطعم يدخله زبائن من أنحاء العالم ، وفي ويسار عمق المسرح البار وفي المركز مكتب وعليه الهاتف، وبجواره جرامافون، وفي يسار المسرح باب المطبخ، وخلفية المطعم نوافذ تطل علي الخارج ينظر منها أناس فقراء ليبرز لنا أن هذا المكان خاص فقط لمن يحمل المال أمثال السيد جوناثان، وأن هؤلاء الفقراء يمثلون حال المجتمع وما به من ندوب، أولئك الذين لا يجيدون العيش وسط مجتمع هذا المطعم.

جاءت ملابس (رحمة عمر) معبرة عن وضع الشخصيات الإجتماعية، فمجرد النظر لملابسهم تعرف طبيعة كل شخصية، فجاءت ملابس وونك بسيطة تدل على فقره وكان يلبس قميصا رماديا دلالة علي إكتئابه و حالة الوحدة التي يعيشها وسط أشخاص المطعم، كذلك ملابس السيد جوناثان المهندمة مع بعض إكسسوارات مثل سلسلة من الدهب معلقة علي البدلة و ساعة ذهبية ، وكذلك عبرت الملابس عن بقية الشخصيات، و إضاءة (أحمد الرمادي) التي عبرت عن الحالات الدرامية المختلفة طوال العرض كما برزت جماليات ديكور المطعم ، وفصلت بينه وبين الأناس الفقراء خارج المطعم حيث كانت إضاءة صفراء لون أشعة الشمس التي تدل علي تآكل هؤلاء الناس وسط هذا المجتمع، و عبرت موسيقي (مصطفى مجدي) عن الحالات النفسية المختلفة وكانت تتصاعد بتصاعد الأحداث فجاءت ملائمة مع طبيعة الأحداث.

اما عن الأداء التمثيلي فكان في قمة توهجه، بداية بدور ايفريم النادل الذي لعبهُ (أمير عبد الواحد) بخفة ظله فكان فاكهة العرض، و (عبدالباري سعد) في دور وونك المؤلف الفقير الذي وعي (عبد الباري) بطبيعة الشخصية وتحولاتها فنجده الأب الذي يحزن علي ابنه، والحبيب الذي تم خذلانه واستغلاله من قبل تلك الحبيبة، والعاقل الحكيم في المناظرة، و (محمد شحاتة) السيد جوناثان كان متماهيا مع الدور تماما علي المستويين؛ المستوي الجسدي بإكسسواراته وأداه الحركي والمستوي النفسي ، فلعب دور السيد الذي يتحكم في الجميع بسلاسة.، أما عن القرد إيسو (محمد كنفاني) فكان اختبار صعب علي الممثل أن يؤدي شخصية حيوان ولكن (كنفاني) أدي الدور ببراعة بأدائه الصوتي لصوت صراخات القرد وسط هذا العالم القبيح، بجانب أداءه الحركي المنضبط لشخصية القرد وساعده علي ذلك ملابس ومكياج القرد (لرحمة عمر)، أما الصياد جو (أحمد تيسير) فمساحة الدور لم تسعفه ليبرز من خلالها موهبته ، أما العنصر النسائي؛ لولو (نسمة عادل) الشخصية المستغلة التي تفعل اي شيء من أجل مصلحتها فتستغل وونك بنسب كتابته لنفسها ، وكذلك جوناثان وعبرت (نسمة) عن الشخصية وملامحه بشكل جيد، أما عن (سما حسن) فعبرت عن الزوجة الخائنة ببراعة و تعتبر الشخصية المحورية في العرض حيث كان سيتم إخراج وونك من المطعم بعد أن هرب القرد، فتصر علي بقائه لحين عودة جو، وإن لم يعود جو بالقرد فمُطالب من وونك إحضار بديل غيره، ليكون هو البديل.

استطاع المخرج (محمد فاروق) من خلال أدواته أن يقدم لنا عرضا دسما ومتكاملا من حيث عناصره، يقدم لنا أفكار جادة ويحملنا بالتفكير بها، ويترك لنا النهاية مفتوحة لينظر لنا جوناثان ليريد مخا آخر، ونرجع للتحذير الذي أوردناه سلفاً، أحذر أن تكون أنت وجبة العشاء التالية...وهو ما يحقق دلالة العنوان.

بابل..

ترميم ما فقدته الإنسانية من حلم البقاء

رامي محمد

الشتات والتيه في حدوده القصوى، وضراوة الألم والقسوة الطاعنة في الصمت، وثقل الصراع على الوجود المفرط في التكرار؛ كانوا التيمة الأساسية، ومكونات الرؤية الفنية التي اعتمد عليها المخرجان فيرناندو مايلو، وروبرتو سكافاتي لعرض «بابل» الذي قدمته فرقة الباليه الألمانية التابعة لمسرح تريير، على مسرح السامر بالقاهرة، ضمن فاعليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي في دورته ال٣١.

يشكل التكوين الجسدي الجماعي بواسطة مجموعة المؤدين بناءً منهارًا ومتهالكًا في أجزائه، وسرعان ما نكتشف أن شخصًا ما مازال قابعًا تحت أنقاض هذا الركام البشري، فيما تحاول باقي الأجزاء بعثه للحياة بواسطة حركات تعبيرية تعتمد على استخدام الرأس، حيث يقوم المؤدون بجذب رأس الشخص برؤوسهم تارة، وبواسطة الألواح الخشبية تارة أخرى.

تمثل الألواح الخشبية المستطيلة سيمائيات عرض «بابل» وبؤرة الصراعات، ونقطة التماس التي تلتقي عندها جميع إحداثيات أفكار العرض الرئيسية، وكانت في أغلب الوقت مسرحًا موازيًا، أو بديلًا للبريسينيوم، ويمكن اعتبارها الشاهد الحاضر على مسار الحدث المسرحي، أو المحرك الأساسي للصراع منذ البداية حتى نهاية العرض.

يعتمد العرض الألماني «بابل» على استلهام قصة برج بابل التي وردت في الكتاب المقدس في سفر التكوين، حيث تروي لنا أن البشر كانوا يتكلمون لغة واحدة، وبعد بناء برج بابل كمحاولة من سكان بابل لبلوغ السماء، غضب الله عليهم، وكتب عليهم الاختلاف في كلامهم، حتى لا يتفقوا مرة أخرى على التطاول على الخالق، فحدثت اللعنة وبلبل الله ألسنتهم، وهكذا انقطع التواصل بينهم وحل الخراب والشتات لهم ولأممهم.

في هذا السياق؛ اتخذ العرض من روح الفكرة مسارًا لم يحِدْ عنه، موظفًا كل عناصره من أداء، وعلامات، ورموز، وديكور؛ لتكثيف المعنى، ليصنع من هذا الخراب بلاغة أقوى من لغة الحوار المفقودة في العرض المسرحي، حيث اعتمد عرض «بابل» بشكل كامل على الرقص التعبيري، والتعبير بالجسد، وبموتيفات الديكور. وسعى المخرج لإيجاد بلاغة أصيلة قائمة على الاقتصاد المفرط في كل شيء، بداية من التقنيات والشخوص والأحداث والرؤية الفنية ككل، وخلف هذه البلاغة المحتكمة إلى جمالية الاقتصاد والتجريد الخالص؛ ثمّة إيقاع خاص خفي وجماليات شديدة الذاتية في ابتكارها بعمق مدهش ومفزع في آنٍ واحد.

يعتمد العرض الألماني «بابل» على تغريب الموضوع للعصف بذهن المشاهد، والإبقاء عليه في وضع المتحفز اليقظ على مدى زمن العرض الذي انقسم إلى لوحتين، اللوحة الأولى منه كثفت المأساة الإنسانية، وما يعيشه الإنسان المعاصر تحت وطأة القهر وانقطاع سبل الود والروابط الإنسانية، حيث صور شابًا بعث للحياة من تحت الأنقاض ليجد نفسه في ذلك خراب يحيط به، وتعصف به حيرة عارمة، حتى تظهر فتاة يمكن اعتبارها الملاذ والأمل الذي سينتشله من هذا التيه ليدخل الشاب في رحلة من التيه أكبر، ودوامه لا نهائية من العوائق كان محفزها الوحيد هي تلك الفتاة، إنها وميض النور الذي ظهر في هذا العالم لنرى حذاءها شاهدًا على قبرها في نهاية تلك اللوحة وبداية اللوحة الأخيرة.

في اللوحة الأخيرة من عرض «بابل الألماني؛ يخلع كل المؤدين أحذيتهم ويضعونها على نعش، ثم يشرعون في رصّها بشكل أفقي على مقدمة المسرح الذي اتخذت الفتاة أقصى يمينه، واتخذ الشاب أقصى اليسار منه كمقياس على ضراوة الصراع، وإبراز مساحة زمنية تعاين التاريخ وتفتش فيه، ورويدًا تتقلص هذه المساحة وتتسع مع ارتفاع وتيرة الصراع أو انخفاضه. وهكذا اتخذت اللوحة الأخيرة من العرض رمزية الأحذية كشاهد على زمن قد ولى وبداية عهد جديد.

يعتمد الصراع الأساسي في عرض «بابل» على الرقص التعبيري، والتشكيل بالألواح الخشبية، حتى نصل إلى ذروة الصراع، وتصل المعادلة المسرحية إلى صفريتها: الفتاة، الشاب، الصراع.. وهكذا نرى الجميع داخل بناء مربع، وهنا يظهر لأول مرة الصوت الذي اتخذ لغة (بربرة)، ومن هنا تبدأ (الحلحلة) شيئا فشيئا، وتظهر مشاهد راقصة يعيد فيها الإنسان استكشاف نفسه والآخر، ويتعلم فيها البشر فهم بعضهم البعض، وينتهي الأمر ببناء الصرح المنهار، وهو ما كانت الرؤية الفنية للعرض تسعى إليه على امتداد العرض الزمني بكل وسائلها على إعلائه وتأكيده.

التمرد.. أهم سمات الرؤية الفنية للعرض، فقد تجاوز المخرج كل الأنماط المألوفة إلى فضاءات أكثر رحابة، وأوسع أفقًا، حيث يتوغل في الذاتية لتحقيق أصالة الاحتياجي النفسي والإنساني، كان ذلك متجليًا في استخدامه للموسيقى حيث اللعب على كورد واحد على مدى زمن العرض، الأمر الذي يقتل فكرة الموسيقى وصناعة الصمت، الصمت الخاص به، رافضًا الصمت الطبيعي الموجود في الحياة، فالصمت الطبيعي بالنسبة له هو عبارة عن ضوضاء عشوائية، أما الصمت الذي وضعنا فيه باستخدامه صوت كورد واحد ذو نغمه مستمرة استطاع أن يشكل بها جميع المشاعر التي عاشها المشاهد والمؤدي والموضوع معًا في آنٍ واحد، واختزال زمن العرض وتكثيف المشاعر، والانتقال من حالات بطء وملل إلى مشاهد متسارعة ومفعمة بالحيوية، كل ذلك صنع إيقاعًا خاصًا، وخلق جسورًا للتواصل بين الجمهور والمؤدين، وقدم ملحمة مسرحية سرمدية من الألم، والشتات، والقهر، والحلم.

ساهم في تقديم عرض «بابل» عدد من فناني الأداء في فرقة الباليه الألمانية التابعة لمسرح «تريير»، منهم: فرانشيسكو افيرسانو، جورجيو سترانو، فاسكو فينتورا، لوك ايميه، داميان نازابال، مدهف فالميكي، بيث اندروز، ايزابيلا دي ليبلو، صوفيا اي، كابيلي، لورا ايفانجيليستي، مورجان بيريز. والعرض الألماني بابل من إخراج فيرناندو مايلو، وروبرتو سكافاتي.

سيدات الأداء التمثيلي..

في المسرح العربي (٣-٣)

عيد عبدالحليم

من نجمات المسرح العربي في الخمسين عاما الماضية لطيفة ملتقى وهي ممثلة لبنانية ومن أولى المخرجات المسرحيات العربيات، وتعد من أوائل الممثلات اللبنانيات اللاتي ظهرن على الشاشة كان ذلك في صيف ١٩٥٩حيث اختارها المخرج اللبناني منير أبو دبس لتشارك في مجموعة من الأعمال التليفزيونية، كان من أولها مسرحية «ماكبث» لشكسبير التي أعدها أنطون ملتقى، ثم توالت أعمالها المسرحية - بعد ذلك - ممثلة ومخرجة ومنها»وصية كلب» و»ضاعت الطاسة» و»البزاقة» و»حرب في الطابق الثالث»، وأعدت وأخرجت - أيضا - أعمال «عشرة عبيد صغار» عن نص لأجاثا كريستي، لكن أهم ما قدمته تجربتها الرائدة مع زوجها المخرج أنطوان ملتقى في تكوين «حلقة المسرح اللبناني» و»المحترف لتدريب الممثل» عام١٩٧٢، و «المسرح الاختباري» عام ١٩٦٧، و «مسرح مارون النقاش/ الخشبة الدائرية» عام ١٩٨١.

وكلها محاولات للوصول إلى صيغة مسرحية تقترب من تقنيات وروح المسرح الشعبي، وربما كانت تجربة «حلقة المسرح اللبناني» التي اجتذبت إليها عددا كبيرا من المثقفين اللبنانيين - وقت تأسيسها - أمثال ريمون جبارة وإلياس إلياس ومادونا غازي، وسعد الدين مخللاتي وأندريه جدعون، وموريس معلوف، وسمير قماطي، وبهيج حجيج، وجوزيف أبو شاهين، وفرانسو خوري.

ربما كانت هذه المجموعة بداية حقيقية للمسرح اللبناني الجديد، حيث فكرت هذه المجموعة أن تقيم مهرجانا صيفيا للمسرح في بلدة «راشالنا»، حيث قدم النحات «ميشال بصبوص» مكانا ملائما في الهواء الطلق، كانت تقدم عليه العروض لعدة سنوات، وهي عروض كانت تنتمي إلى المدرسة الكلاسيكية أحيانا- وقدمت في الفترة مابين ١٩٦٢ حتى ١٩٦٥، وفي فصل الصيف كانت تنتقل هذه العروض إلى المسارح المغلقة في بيروت.

وكان العمل في الفرقة في مراحلها التالية يقوم على فكرة «الورشة المسرحية» وإن اتسمت الأعمال - في بداياتها - بالاقتباس من الأعمال العالمية وكان يقوم بهذا الاقتباس والإعداد كدراماتورج أنطوان ملتقى، باللغة الفصحى، ثم حدث تطوير في عملية اللغة فقام إدوار البستاني بأول ترجمة باللهجة العامية اللبنانية من خلال مسرحية «ضاعت الطاسة» المستوحاة من مسرحية «الجرة المكسورة» للكاتب الألماني «كلاسيت» فكانت أول مسرحية تقدم باللهجة اليومية القريبة من الجمهور.

وقدمت في هذا المسرح عدة أعمال من التراث العالمي منها: «زيارة السيدة العجوز»، إخراج أنطوان ملتقى، وبطولة لطيفة ملتقى، و»ضاعت الطاسة» و»حرب الطابق الثالث» و»البزاقة» وكلها من إخراج لطيفة ملتقى.

وعلى خشبة هذا المسرح قدمت أيضا أعمال لمخرجين آخرين مثل شكيب خوري وآلان بليسون وروجيه عساف، واستمر نشاط هذا المسرح حتى عام ٢٠٠٤، بعد أن تم إغلاقه نهائيا.

أما نضال الأشقر (٢٥ مارس ١٩٣٤) فهي فنانة مسرحية لبنانية لعبت في الستينات والسبعينات دوراً أساسياً في تحريك الفن المسرحي اللبناني والعربي محاولة لتحديثها وتجديد تعبيراتها ولغتها وأدواتها. أسست مع مجموعة من الفنانين اللبنانيين «محترف بيروت للمسرح» ومع فنانين عرب أسست فرقة «الممثلون العرب» التي جالت في عروضها مختلف البلاد العربية والأوروبية.

من أعمالها المسرحية، «السرير الرباعي الأعمدة» إخراج شكيب خوري. و«رومولوس الكبير» إخراج ريمون جبارة. و«الآنسة».و«طبعة خاصة». و«المفتش العام»، ١٩٦٦. و«مجدلون ١» و«مجدلون ٢».و«كارت بلانش». و«إضراب الحرامية». و«إزار»، و«مرجان ياقوت والتفاحة»، و«البكرة» إخراج فؤاد نعيم، تاليف بول

شاوول، ١٩٧٣، و«المتمردة» إخراج فؤاد نعيم وتعريب بول شاوول، ١٩٧٥.، و«ألف ليلة وليلة في سوق عكاظ» (تأسيس فرقة الممثلون العرب -إخراج الطيب الصديقي، فكرة نضال الأشقر وكتابة د.وليد سيف، و»الحلبة إخراج فؤاد نعيم وكتابة بول شاوول، ١٩٩٢.

وفي مجال الإخراج المسرحي أخرجت نضال الأشقر عدة مسرحيات منها:إخراج مسرحية «طقوس الإشارات والتحولات» تأليف سعدالله ونوس، ١٩٩٦، إخراج مسرحية «٣ نسوان طوال» لـ إدوارد ألبي، ١٩٩٩، إخراج مسرحية «منمنمات تاريخية» تأليف سعدالله ونوس، ٢٠٠٠.

وقد أسّست سنة ١٩٦٨ محترف بيروت للمسرح مع مجموعة من الفنانين، فترة تألق الحركة المسرحية الطليعية التي عرفها لبنان آنذاك وحتى بداية الحرب اللبنانية، حيث قدمت مع المجموعة العشرات من المسرحيات التي كان لها وقعاً كبيراً على المجتمع اللبناني، وساهمت من خلال أعمالها المسرحية في إخراج المسرح اللبناني الى المجال الشعبي بتحدٍ أكسب هذه الأعمال مواصفات متقدمة ومغامرة ومتجددة.

كما أسّست مسرح المدينة (كليمنصو) في العام ١٩٩٤ وفي العام ٢٠٠٥ انتقل المسرح إلى سينما سارولا(الحمرا) ودشّنت المركز الجديد لمسرح المدينة للثقافة والفنون، وهو مؤلف من مسرحين وصالة عرض وصالات للتمارين ومقهى، وقد أفتتحت هذا المركز في ٣٠ آذار ٢٠٠٥، وقد وضع الآن في خدمة المجتمع المدني حتى يومنا هذا.

أما الفنانة منى واصف (٩ فبراير ١٩٤٢م)، فهي ممثلة سورية. بدأت مسيرتها الفنيّة من عرض الأزياء، ثم دخلت مجال التمثيل، قدمت عشرات الأعمال المسرحية والسينمائية، إضافة إلى أكثر من ١٧٠ عملًا تلفزيونيًا، وحققت شهرة واسعة في سوريا والوطن العربي، تقلدت العديد من المناصب، وحصلت على جوائز عدة. ولدت لأب كردي مسلم وأم مسيحية، بدأت حياتها عارضة للأزياء وذلك في نهاية خمسينيات القرن العشرين، انضمت بعدها إلى «مسرح القوات المسلحة» عام ١٩٦٠ وقدّمت أول عمل مسرحي لها بعنوان «العطر الأخضر»، ومن ثم عملت في مجموعة من العروض المسرحية التي شكّلت بداية فن المسرح الفعلي في سوريا، كما كان أول عمل تلفزيوني لها عام ١٩٦١، وحمل اسم ميلاد ظل. عملت بفرقة الفنون الدرامية التابعة لوزارة الإعلام التي يرأسها رفيق الصبان في عام ١٩٦٤. قدمت منى واصف خلال مسيرتها الفنية الطويلة عشرات الأعمال المسرحية، سواء للمسرح القومي أو العسكري أو للتلفزيون، بالإضافة إلى ثلاثين فيلماً سينمائياً، والعديد من المسلسلات التلفزيونية والإذاعية.

كما قدمت العديد من الأعمال في السينما السوريّة والمصريّة واللبنانيّة، ويعد دور هند بنت عتبة في فيلم «الرسالة»، واحداً من أشهر الأدوار التي قدمتها في السينما.

انضمت منى واصف إلى مسرح القوات المسلحة عام ١٩٦٠، وشاركت في مسرحية «العطر الأخضر»، ثم تابعت نشاطها المسرحي وقدمت عدة مسرحيات أخرى مثل «افتحوا النوافذ للشمس» عام ١٩٦١، «دكتور رغم أنفها»، و«غروب القمر»، وانضمت بعدها إلى «جماعة الأدب الدرامي».

في عام ١٩٦٤، وبعد أدائها الناجح لمسرحية «دون خوان» تم دمج المسرح الوطني مع مجموعة الأدب الدرامي تحت اسم «المسرح الوطني»، الأمر الذي أُعتبر نقلة نوعية في الدراما السورية، وقدمت عبره أكثر من ١٥ مسرحية لكبار الكتاب المسرحيين العالميين والعرب.

من أول أدوارها المسرحية مشاركتها العرض المسرحي الكلاسيكي «أنتيغون» مع فرقة «ندوة الفكر والفن» التي تأسست بمبادرة المخرج «رفيق الصبان» عام ١٩٦١، كما شاركت في عروض مسرح الشوك في أواسط الستينيات مع «دريد لحام، ونهاد قلعي، وعمر حجو».

اعتزلت منى المسرح في مطلع التسعينيات بعد تقديم مسرحية «حرم سعادة الوزير»، على مدى ثلاثة عروض، خلال ثمان سنوات ابتداءً من العام ١٩٨٢.

أما الفنانة الكويتية سعاد العبدالله، فقد ولدت في ٢ سبتمبر من عام ١٩٥٠ بالبصرة في العراق. لُقبت بسندريلا الشاشة الخليجية، حيث تعد من أبرز الفنانات في الخليج، وتميزت بالأعمال الكوميدية التلفزيونية والمسرحية. توفي والدها وهي بعمر صغير، ثم تزوجت والدتها من تاجر كويتي وانتقلت معه للعيش في الكويت مع إخوتها أمل وسالم حيث نشأت في منطقة شرق. تزوجت من المخرج الكويتي فيصل الضاحي في عام ١٩٦٨، وحصلت بعد زواجها على الجنسية الكويتية. انجبت ثلاثة أبناء هم طلال وفواز، وعالية. تلقت دراستها الأساسية في مدرسة البصرة، والتحقت بالمعهد العالي للفنون المسرحية في عام ١٩٧٥ وتخرجت فيه بتقدير جيد جداً في عام ١٩٧٩. كان في دفعتها الدراسية علي المفيدي، مبارك سويد وكاظم الزامل. بدأت مشوارها في العام ١٩٦٣ مع الفنان الراحل محمد النشمي في برنامج تلفزيوني بعنوان «ديوانية التلفزيون»، ثم بدأت في مجال المسرح عام ١٩٦٤ مع «فرقة المسرح الكويتي» بمسرحية (حظها يكسر الصخر) واستمرت مع «فرقة المسرح الكويتي» حيث قدمت مسرحيات السدرة وقاضي إشبيلية. انتقلت إلى «فرقة المسرح العربي» وشاركت في مسرحيتي إغنم زمانك و٣٠ يوم حب، كما مثلت مع «مسرح الخليج» مجموعة من المسرحيات منها عنده شهادة، الحاجز، الله يا الدنيا، عريس لبنت السلطان، الحامي والحرامي، كما قدمت مسرحيات عدة مع فرق أخرى. قدمت العديد من الأعمال الكوميدية والتراجيدية ما بين مسلسلات ومسرحيات وبرامج وفوازير وسهرات تلفزيونية وأوبريتات ومسلسلات إذاعية خلال مسيرتها الفنية. هي أول فنانة خليجية تقدم برامج فوازير ومسابقات، حيث قدمت برنامج مسابقات رمضان شاركها فيه الفنان عبدالحسين عبدالرضا وحمل اسم أمثال وغطاوي. ومنذ بداية تسعينات القرن العشرين اتجهت للأعمال الدرامية ذات الطابع التراجيدي. حصلت على تكريمات عدة منها تكريم بمهرجان القاهرة للإذاعة والتلفزيون وجائزة الدولة التقديرية بالكويت، وغيرها.

كيف نقرأ تشيكوف..

في زمننا هذا؟

ياسين سليماني

في الذكرى المائة والعشرين التي حلت هذا العام (٢٠٢٤) لوفاة أنطون تشيكوف (١٨٦٠-١٩٠٤) نجد أنفسنا أمام سؤال محوري: كيف يمكن لمسرحياته أن تتلاءم مع عصرنا الحالي؟ بطبيعة الحال ينطبق هذا السؤال على كبار الأدباء والمسرحيين السابقين عليه إلى القرن التاسع عشر وبداية العشرين، ولكن لتشيكوف ميزة خاصة بلا شك. لا خلاف على قيمة الرجل بالطبع روائيا وقاصا ومسرحيا أيضا لكن قد لا يوافق الكثيرون على أن مسرحياته لا تزال قادرة على أن تقدم في زمننا هذا كما كانت تقدم في عصره.

تعتبر مسرحيات تشيكوف مثل «الشقيقات الثلاث» و«بستان الكرز» و«الخال فانيا» و«النورس» من أعظم الأعمال في تاريخ المسرح الروسي والعالمي، لكنها في الوقت نفسه تُوصف أحيانا بأنها رتيبة وبلا حركة درامية تقليدية. يقترب تشيكوف من شخصياته بأسلوب عميق ومتأمل، ولكنه يبتعد عن الحلول السريعة والنهايات المرسومة بوضوح. بدلا من ذلك، يقدم بورتريهات حية لشخصيات تعاني من الانحلال والتخبط في حياتهم، مع التركيز على التفاصيل الدقيقة والصراعات الداخلية وهذا ما يجعلها ممتعة للقراءة بوصفها نصا منشورا ككتاب كما يحدث مع قصصه ورواياته، ولكن المسرح لم يكتب ليقرأ في كتب ولكن ليعرض على الخشبة.

في مسرحية «النورس» سنكتشف غياب الحركة الدرامية التقليدية، تعتبر مسرحية «النورس» نقدا للمسرح التقليدي (وهو مسرح عظيم على أية حال) بسبب تركيزها على الشخصيات وتفاعلاتها والابتعاد عن استخدام الحبكة على الطريقة القديمة والأحداث الدرامية المتتابعة التي تستجلب الفرجة وتحافظ على جذب انتباه الجمهور مما يجعلها تبدو بطيئة وغير مثيرة للكثير من المشاهدين. إضافة إلى تصوير الشخصيات بشكل غير متطور، إنها شخصيات تبدو غير متقدمة في تطورها الدرامي أو لعلها تعاني من نقص في النمو والتغيير مما يجعلها تبدو ثابتة ومتوقعة.

ولا يختلف الأمر في «بستان الكرز» وهي آخر كتابات تشيكوف، لافتقارها إلى حبكة درامية تقليدية ومتصاعدة. بدلا من التركيز على تطور درامي واضح وأحداث متسارعة، تركز المسرحية على وصف الحياة اليومية لشخصياتها والتغيرات الاجتماعية. هذا الافتقار إلى الحبكة المركزية يمكن أن يجعل المسرحية تماما مثل سابقاتها تبدو مترهلة، فضفضة تسير في خط أفقي لا تموّج فيها، بكلمة أخرى: لن يجد فيها المشاهد في قاعة المسرح أي شيء يجعله يصبر على مشاهدتها إذا جاء من خلفية تعودت على المسرح الذي يقوم على الحدث وعلى التطورات في الفعل.

لا يمكن أن نساير الفكرة التي تقول أن مسرح تشيكوف كُتب ليقرأ، ففي حياته قدم مسرحياته للمخرجين، ونالت نجاحات كما نالت بعض الانتكاسات كما يحدث مع كل الكتاب في العالم، يتحدث ستانسلافسكي في «حياتي في الفن» عن حضور تشيكوف لبروفات مسرحياته والمناقشات التي جرت بينهما، لم يكن لستانسلافسكي أن يقدم على إخراج مسرحيات لا تستجيب للمعايير الفرجوية التي ينهض عليها عمل، تلك السمات التي جعلت من مسرحياته أعمالا هامة قد تجعلها صعبة التقديم في عصرنا الحالي حتى وإن تم الإجماع على قيمة تشيكوف، ليس من قبيل التناقض أن يقال أنه كاتب مسرحي عظيم لكن أعماله لن تنجح مع جمهور الزمن الحالي إذ يميل الجمهور المعاصر إلى الأعمال ذات الوتيرة الأسرع والتشويق المستمر، مما يجعل من التزام تشيكوف بالواقعية والنصوص غير المباشرة تحديا للمخرجين اليوم. فالتزام تشيكوف بالهدوء والتفاصيل قد يُنظر إليه أحياناً على أنه جمود درامي في عالم تتسارع فيه الأحداث وقد يصبح النجاح قائما لسبب وحيد: قيمة وشهرة الكاتب العالمية لا الأعمال في ذاتها.

ومع ذلك يمكننا أن نمسك العصا من وسطها فنقول أن هذه «العيوب» التي يلاحظها بعض النقاد قد تكون هي ذاتها ما يجعل من مسرحياته مادة غنية للتأويل والنقاش وبينما قد تُظهر نصوص تشيكوف ضعفها في عرض مباشر بسيط يأخذ النص ويقدمه على الخشبة كما هو بحرفيته فإن إعادة تفسير كل نص إخراجيا بطريقة تتناسب مع ذوق العصر قد تكون مفتاحا لإحيائها. يمكن للمخرجين والممثلين استخدام تقنيات جديدة وإدخال عناصر معاصرة لتقديم النصوص بأسلوب يظل وفيا لرؤية تشيكوف ولكنه يتحدث أيضا إلى جمهور اليوم.

وكما تستفيد الأعمال المسرحية في كل مكان (المسرح اليوناني والشكسبيري مثلا) من إعادة تفسيرها لتلبية توقعات الجمهور الحديث يمكن لأعمال تشيكوف أيضا أن تستفيد من هذا دون أن يعني هذا التوجه الابتعاد عن جوهر العمل الأصلي، ويكون ذلك على مستوى النص ببعض الاختصارات في المشاهد وحتى إلغاء بعض الشخصيات أو على مستوى العرض باستخدام الكثير من التقنيات التي تملأ الثقوب التي يتركها أي نص.

هكذا فإن تشيكوف يمكن أن يقدم على مسارين متضافرين، أحدهما المسرحيات كما كتبها صاحبها وبذات الأسلوب الإخراجي الذي قدمت به على عهده وهذا يكون حفاظا على واحد من تراثات الإنسانية الهام، وآخرهما التعامل مع النصوص التشيكوفية على أنها صلصال أو مادية طينية يمكن تشكيلها بتدخل من دراماتورج ومخرج قادرين على الحفاظ على روحها من جهة والاستجابة لمتطلبات المشهدية المعاصرة من جهة أخرى.

أداء الدور والهوية

حدود الاستعارة المسرحية(٢)

تأليف: بروس ويلشير
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

(ثالثا)

ولكن إذا سُمح للمسرح بان يتحدث عن نفسه بدلاً من التعامل معه باعتباره فريسة يمكن استغلالها على الفور للاستعارات، فإنه يمكن أن يتحدث إلينا عن الحياة الفعلية، على سبيل المثال، الحياة خارج المسرح، بطرق عميقة وغير متوقعة وربما فريدة من نوعها. ويجب أن نتجنب إغراء الاعتقاد بأننا ندرك بالفعل جوهر ما يمكن أن يحدث على المسرح، في حين أن الحياة خارج المسرح هي كثيفة ومعتمة ولا تزال بحاجة إلى الفهم. فالمسرح ممكن فقط للبشر من لحم ودم الذين يقيمون مسرحًا داخل العالم الحقيقي الكثيف والمعتم . يتميز المسرح بوضع حدود مميزة للسلوك البشري. ففي مكان محدد ولفترة زمنية محددة، تسمح مجموعة من الناس، وهم الجمهور، لمجموعة أخرى من البشر، وهم الممثلين، بالتصرف بطريقة نادراً ما نسمح لهم بها خارج المسرح: الحب، المرح، الاعتراف، التخطيط لجريمة قتل - مادام المفهوم أنهم لن يتخذوا تلك الخطوة الأخيرة لارتكاب جريمة القتل بالفعل، على سبيل المثال (على الرغم من أنه في حالة الأفعال غير الضارة فليس من الواضح ما هي الخطوة الأخيرة المحظورة)؛ بعبارة أخرى، مادام المفهوم أن الممثل يجسد خيالا .

ولكن ماذا نعني بالضبط بكلمة "الخيال"، وكيف يرتبط الشخص على خشبة المسرح بدوره الخيالي؟ إذا سلمنا بأنه خيال بطرق أساسية معينة، على سبيل المثال، أن الشابة التي تمثل دور ابنة الرجل الأكبر سنًا ليست بالضرورة "ابنته فعليًا"، أي ليست ابنته خارج المسرح. نرى هذا الاحتمال كجزء من رؤيتها تمثل دور الابنة على المسرح. في الواقع العرضي، إنها ليست ابنته، ولكن ماذا عن الجوهر؟ لاحظ جيدًا الطريقة التي أستخدم بها "في الجوهر": للإشارة إلى إمكانات المرء كعضو معين (مثلًا، جنساني) من النوع البشري. الآن، في حين أن المرأة ليس لديها إمكانية أن تكون ابنة لهذا الرجل، إلا أنها لديها القدرة على إدراك أعمق من خلال التمثيل معه ما هي إمكانات كونها ابنة؛ وبالتالي تنتقل إليها إمكانية تغيير ما هي عليه كابنة. إن مهمة الفن، كما رأى أرسطو وهيجل وغيرهما، توازي إلى حد ما مهمة الفلسفة : فهم العام في الخاص. ففي إطار المسرح، حيث لا يمكن أن يكون هناك تمثيل من دون تصنيف وتعميم، يقف انسانا بعينه، سواء كان ممثلاً أو أحد أفراد الجمهور، لاعادة بناء إنسانيته، وهي إعادة البناء يسمح من خلالها باللعب التجريبي الحر في الوقت الحالي .

أود أن أقترح أن قيود المسرح تحرره من بعض قيود الحياة اليومية، ويمكن أن تفعل شيئًا لتحرير المرأة الأساسية باعتبارها الابنة، كما نريدها ونحلم بها أن تكون وربما - الآن! - يمكن أن تكون الاثنين(المرأة والابنة) . أقترح أن يحررنا المسرح من مجرد الصدفة، ومن التفاهة، على سبيل المثال، حقيقة أن والد الممثلة الحقيقي ربما يكون قد توفي قبل أن تولد. أقترح إمكانية الاحتمال الذي ينشأ عميقا داخل المرأة كانسان وابنة قد يزدهر فقط كشيء يمكن للجميع أن يرتبطوا به، باعتباره نموذجا أوليا لواقع العلاقات الإنسانية، وقد تهتز أولاً لتنمو فقط في خيال مُمَثَّل، أي في ذلك الإطار حيث لا نحتاج إلى أن نخاف وندافع أو نحتار في أمرنا فيما يتعلق بالسلوكيات المناسبة. والاقتراح هو أن الذات الحقيقية للممثل يتوسطها إلى حد ما الخيال الذي تمثله

(فليست سمعته المهنية فقط هي التي تتأثر بالخيال). وعلى نحو مماثل، فإن الذات في الجمهور يتوسطها الخيال الذي تمثله.

إن الفن هو اختيار أكثر حرية وإمكانيات وحدود للسلوك مما تسمح به لنا الحياة خارج المسرح. فحتى الأشخاص الشجعان للغاية غير قادرين على العيش مع العواقب التي لا نهاية لها للسلوك المبتكر أو المتحرر خارج المسرح، حتى لو كان هذا السلوك ممكنًا هناك. ومع ذلك، فإنهم يحلمون بأشياء مثلها. ويشارك المسرح على الفور مع الآخرين في بيئة تؤسس **institutionalized setting** هذه الأحلام المكبوتة؛ فهو يضعها في شكل أفكار ويمكنه أن يطلق سراحنا إلى علاقة أكثر تحكمًا وإنتاجية معهم .

المسرح هو إضفاء طابع موضوعي مفتوح على الذات التي كانت في العادة مقيدة وربما خادعة للذات؛ وفي صحبة الآخرين، فإن الشرط الضروري لفهم أنفسنا هو أن نفهم أنفسنا على أنها مفهومة من قبل الآخرين. ومن هذا المنظور، فإن المسرح هو تمثيل طقسي لمجموعة أكثر اكتمالاً من إمكاناتنا. إنه المكان الذي نذهب إليه لسماع صدى أنفسنا. إنها تأويلات للروح.

وهناك طريقة أخرى للتعبير عن هذا الأمر وهي مقارنة المسرح بتقسيم هوسرل للوعي أو اختزاله: ففي الحياة التي تسبق التأمل، تكون الأشياء ذات معنى من حيث كيفية ظهورها لنا، ولكن لكي ندرك هذه الطريقة على هذا النحو، يتعين علينا أن نتراجع خطوة إلى الوراء في التأمل من الاعتقاد البسيط، وأن نتجاهل كل أسئلة الواقع، وأن نسأل في "التغيير الخيالي" إلى أي مدى يمكن تغيير هذا الشيء المدرك (أو أي شيء آخر) قبل أن يتوقف عن تقديم نفسه كنوع (جوهر) الشيء الذي هو عليه. على سبيل المثال، نلعب بالصورة الموجودة في أذهاننا لأي شيء مادي، ونكتشف أننا لا نستطيع تغييره إلى ما هو أبعد من نقطة تقديم نفسه بشكل متسلسل وفي وجهات نظر. وبالتالي فإن القدرة على تقديم نفسه في وجهات النظر هي جوهره، وهذا الجوهر هو أحد شروط معرفة أي شيء مادي من قبلنا. أنا مرتبط بشيء وبآخرين من العارفين بالشيء من خلال جوهره . الآن، يمكن اعتبار المسرح بمثابة تداخل فعلي للفعل الإنساني . فبدلاً من التمثيل فقط، فإننا نغير أفعالنا على المسرح في تنويعات خيالية، وهذا له تأثير في استكشاف حدود جوهرها وارتباطاتها الأساسية . إن حقيقة أن شيئًا ما يتم على المسرح يشكل بالفعل انفصالًا عن اهتمامنا العملي به، وهو تداخل فعلي وتنويع خيالي له . على سبيل المثال، لا نرى ببساطة رجلاً على خشبة المسرح يمشي إلى آخر ويتحدث معه بوقاحة. ويتوسع أفق اهتمامنا ليشمل وعيًا أكبر بالظروف التي تجعل هذا الفعل ممكنًا، فضلاً عن وعي أكبر بتداعياته وعواقبه . فنصبح على دراية بنوع الشيء (جوهره)، والطريقة التي يرتبط

بها هذا النوع بأنواع أخرى، ونوع المخلوق الذي يجب أن أكون عليه حتى أتمكن من القيام بذلك (النوع الذي أصبح عليه بمجرد أن أقوم به).

إن أشكالاً محددة من التنوع الخيالي تميز أشكالاً محددة من المسرح. وتوجد أشكال حية ولاسيما في الأعمال "العبثية" المعاصرة (على سبيل المثال، أعمال بيكيت، ويونسكو، وويلسون)، ويشكل التطرف في تنوعاتها الخيالية ومرحها جديتها الغريبة. على سبيل المثال، تتكرر الأفعال (كما لو كانت بلا تأثير)، أو تتباطأ، أو تترك مراراً وتكراراً دون اكتمال . ومن خلال تنويع الأفعال بما يتجاوز ما هو طبيعي، نرى أولاً من الناحية الموضوعية ما كان يعنيه الحدث دائماً: أنه لا يمكن تكراره (إن كان يمكن تكراره على الإطلاق) إلا بتأثير، وأنه لا يمكن اكتماله إلا في ظل ظروف محددة معينة، وأنه لا يكون فعالاً عملياً إلا بشرط، على سبيل المثال، إيقاع مطرقة هوائية يزاحم احتمالات الوجود الأخرى . إن الفعل لا يبرز في النهاية إلا عندما يؤطره المسرح بهذه الطرق، وعندها فقط نرى أجزاء من سياقه وأهميته العادية التي تشكل شروطاً لإمكانيته . يبرز العادي بوضوح، ولكن في الوقت نفسه يرتبط بسلوكيات متناقضة تمنحه معناه، ونتوقف عن الانغماس فيه باعتباره إمكانية حصرية للوجود. نحن نستكشف إمكانيات الفعل بمعنيين للإمكانية: الأشياء التي قد تحدث، وما الذي قد يجعلها ممكنة إذا حدثت.

بالطبع، ما يختلف فقط في الاختزال في فلسفة هوسرل يتجسد في المسرح. إنه عصر اختزال الفعل في الفعل . إن الفيلسوف وحده في مكتبه، جالساً على كرسي بذراعين، يغير في خياله الطريقة التي يمكن بها لشخص ما، على سبيل المثال، أن يضرب شخصاً آخر . والمسرح، من ناحية أخرى، يجسد حرفيًا خيالنا لشخصية تضرب شخصية أخرى، على الرغم من أننا نعلم طوال الوقت أن الممثل الذي يجسد الشخصية لا يصدم الممثل الذي يجسد الشخصية الأخرى. لذا فإن التجسيد على خشبة المسرح يضع التنوع الخيالي خارج نطاق سيطرة أي شخص متعمد، وبالتأكيد خارج نطاق سيطرة الفيلسوف المراقب إن خيال الكائنات المجسدة هو الذي يتم إطلاقه بشكل أكثر اكتمالاً. قد يفاجئ العمل الإبداعي للممثل جميع المشاركين الآخرين، أو قد يفاجئ المخرج الجميع، إلخ . يساعد المسرح على استعادة الفيلسوف إلى التجريب والسذاجة الإيجابية في مواجهة التجربة التي ربما لا يستطيع أن يصل إليها من خلال جهوده غير المساعدة. إنه يزعج افتراضاته المهنية حول إمكانية تخيل الأشياء - الافتراضات المسبقة التي لولا ذلك لما تم التشكيك فيها في تأثيرها المثبط. ولأن خصوصية الممثل على خشبة المسرح أمامنا لا تضيع في تجسيده لشخصية (وهي دائمًا "نوع"، إلى الحد الذي يجب أن يتضمن فيه كل تجسيد داخل إطار خشبة المسرح تجسيدًا معززًا)، فإن خصوصية الفيلسوف لا تضيع وهو يتأمل التمثيل العام. إن التوتر المفتوح بين الخاص والعام ــ بل والتوتر داخل التجربة الخاصة المفتوحة على إنسانيته ــ الذي ينتجه الجهد الخيالي الجماعي الذي هو المسرح، يوفر الحافز الأعظم لخيال الفيلسوف وانخراطه في ذاته. ذلك أن الفهم ــ حتى لو كان بوساطة "خيال" ــ وكينونة الشخص الذي يفهم، لا يمكن فصلهما عندما يكون فهم الشخص لذاته هو موضع تساؤل. والمسرح هو تأويل للروح.

بروس ويلشير: فيلسوفٍ أمريكيٍ درس في قسم الفلسفة في جامعة روتجرز، والذي تقاعد منها كأستاذ فخرية في عام ٢٠٠٩. بداية كمتخصص في ويليام جيمس، أصبح معروفًا بعمله في الفلسفة والمسرح، وانتقاداته للفلسفة التحليلية، واهتمامه بالفلسفة الأمريكية الأصلية.
نشرت هذه المقالة في ضمن كتاب الهرمنيوطيقا الثقافية Cultural Hermenutics في الصفحات ١٩٩ -٢٠٧.

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٦٥)

من كشكش الأصلي إلى كشكش النشال!!

انتهى موسم فرقة الريحاني المسرحي، بوصفه موسماً مميزاً شاهد بعض عروضه الملك فاروق لأول مرة، لذلك أقام الريحاني حفلة بمناسبة نهاية الموسم، نقلتها لنا جريدة «البلاغ» في مايو ١٩٣٨، قائلة: انتهى في الأسبوع الماضي موسم الأستاذ نجيب الريحاني على مسرح ريتز .. بهذه المناسبة أقام الأستاذ الريحاني حفلة التمثيل الأخيرة مع حفلة صغيرة للعشاء دعى إليها جميع ممثلي فرقته .. وقد أقيمت الحفلة على خشبة المسرح.

كشكش بك

سيد علي إسماعيل

وبعد تناول الطعام ألقى الأستاذ الريحاني كلمة شكر فيها جميع الممثلين على جهودهم الطيبة التي بذلوها خلال الموسم، وأشار إلى ما نالته الفرقة من نجاح وما وجدته من تشجيع توج في النهاية بذلك العطف الملكي الكريم الذي وجدته الفرقة من صاحب الجلالة الملك. ونوه الأستاذ الريحاني بفضل زميله الأستاذ بديع خيري وبالثمرة الطيبة التي أنتجها تعاونه معه. كما نوه بفضل الصحافة والخدمات التي أدت إليه وفي نهاية كلمته طلب من الصحافة أن تعاونه على لفت أنظار المسئولين من رجال الحكومة إلى ضرورة إعانة فرقته وذكر أن هذه الإعانة ستصرف على تحسين المسرح نفسه وعلى الممثلين الذين يجب أن يحصلوا على أرزاقهم في فترة فصل الصيف. ووعد بألا يأخذ لنفسه قرشاً واحداً من أي إعانة تقدم إليه بل سيكتفى بإنفاق الإعانة على هذين الغرضين دون سواهما. وقد قوبلت كلمة الأستاذ الريحاني بالاستحسان وتلاه الأستاذ بديع خيري الذي عاد بذاكرته إلى الأعوام الكثيرة التي قضاها مع الريحاني فشكر الله على ما وجداه من توفيق وأشار إلى فضل الممثلين وإلى إخلاصهم لعملهم وفي نهاية كلمته تمنى أجازة سعيدة لكل منهم. ثم تحدث بعض الممثلين شاكرين للأستاذين نجيب وبديع حسن تقديرهما لهم ووعدوا بالإخلاص للفرقة والعمل الذي يؤدونه فيها والاستمرار معها حتى النهاية.

وقبل ابتداء موسم الصيف للفرقة، نشرت مجلة «المصور» بياناً من كشكش بك إلى أهالي كفر البلاص!! والحقيقة لا أعلم هل هذه القصة حدثت بالفعل في الواقع، أم هي مزحة من المجلة، أم هي وسيلة مبتكرة – متفق عليها - للإعلان عن الفرقة!! لذلك سأنقل ما نشرته المجلة، والحكم للقارئ!!

نشرت جريدة الأهرام أن نشالين من نشالي الطريقة الامريكانية احتالا على قروي واستوليا منه بطريق النصب على مبلغ ٣٨ جنيهاً، وقد انتحل أحدهما لنفسه شخصية كشكش بك عمدة كفر البلاص. وذهب القروي يشكو أمره إلى البوليس ويطلب استحضار كشكش بك العمدة والتحقيق معه بشأن النقود. ولما سأله البوليس عن أوصاف اللصين أجاب: أوصاف إيه؟ هاتوا كشكش بك تلاقوا الفلوس معاه .. ما فيش حد خد فلوسي غيره .. والبلد كلها عارفة كشكش. ولما علم أهالي كفر البلاص بهذه الحالة، وما أصابه من إفلاس اضطره إلى احتراف النشل، ثاروا وقدموا الشكاوى إلى الإدارة طالبين عزله من العمدية فوراً حفظاً لكرامة الكفر أولاً، وتأديباً لهذا العمدة ثانياً. فقد نصحوه كثيراً بعدم الذهاب إلى القاهرة والصرمحة في ربوعها خوفاً من الإفلاس فلم يرتدع. وقد تعب كشكش بك في تفهيم أهالي الكفر حقيقة الموقف، وأنه لا يزال بحمد الله في بحبوبة من العيش لا لزوم معها إلى استعمال النشل والسرقة وأنه محافظ على كرامة الكفر زي عينيه وأحسن. وأخيراً رأى أن يصدر البيان الآتي تصحيحاً لموقفه وحفظاً لعمديته، وقد وجه خطابه إلى اللص النشال:

حضرة الزميل الجديد - والعياذ بالله - النشال البارع والخطاف النابغ .. لعله يدهشك كثيراً أن استهل خطابي إليك بالتحيات العاطرة والأشواق الحارة، في حين أنه كان المنظور أن لا تتلقى مني غير ما يليق بشخصك الكريم - أو بالعكس - من الشتائم العاطرة واللعنات الحارة. ولعله كذلك يدهشك أكثر وأكثر أن أقدم لك جزيل الشكر على هذا الإعلان البديع - وإن كان بارداً في حد ذاته - عن شخصيتنا الكشكشاوية العتيدة، التي

إعلان لموسم الصيف

تفضلت وتكرمت بطريق غير مباشر فخصصت لها على صفحات الأهرام دعاية مجانية واسعة النطاق يقصر عن مثلها بالأجر الباهظ قسم الإعلانات بمسرح ريتز. وأنت لا تعلم فيما أظن أن الأهرام الغراء تحاسبنا على السنتي المربع، وتعاملنا بعدد السطور والحروف والكلمات. وهي اليوم - لأول مرة بفضل فصلك البايخ إياه - تتجاوز لنا عن أجر إعلان طويل عريض يستغرق من صفحاتها عمودين كاملين. وإني مع هذا كله أرجو أن لا يشجعك شكري هذا على إعادة ذلك الإعلان الفريد جداً والثقيل جداً في وقت واحد - وأتعشم أن يتجه تفكيرك في المرات المقبلة إلى أشخاص آخرين تمنحهم نصيباً وافراً من تلك البروباجندا بمقدار ما منحتنا نحن القانعين بهذا الحد من لطفك ومن كرمك. أما الذي أحب أن أعاتبك فيه عتاب عمدة أصيل لعمدة زائف، واؤاخذك عليه مؤاخذة كشكش المظلوم لكشكش الظالم. فهو تلك النتيجة الفظيعة التي كاد يوقعني فيها هزارك الممتع فيقذف بي من مسكني الهادئ المطمئن إلى حيث أرميدان المعظم، ومكاتب النيابة العمومية المكرمة، وربوع أقسام البوليس الفيحاء، وما إلى ذلك كله من الأمكنة الخفيفة الظل التي يعرفها حق المعرفة الرواد الدائمون من أمثالك رافعي لواء النصب والاحتيال عالياً في البلاد. وإذا كانت دعوات الوالدين قد أدركتني هذه المرة فحالت بين الكلبشات الحديدية وبين تطويق يدي بأعجوبة من السماء فإن هذه الأعجوبة لا تأتي عند البوليس الكريم مرتين في العمر الواحد فاتق الله في شخصي بعد ذلك ولك مني خالص الدعاء. ولست أقبل دفاعاً منك بأنك إنما قمت بالنيابة عني خير قيام في تمثيل عمدية كفر البلاص، بل أرجو أن تسمح لي بأن أطعن في نيابتك هذه بأشد وأقذع مما يطعن به غيري في الانتخابات النيابية الأخرى. وإذا كان لا بد لنجاح مهمتك الاحتيالية من عمدية مصطنعة ومن كفر خيالي فليكن غير كفر البلاص أرجوك - وهناك من الكفور من الشيء الكثير، كفر الزير كفر الزلعة كفر القادوس وكلها كما ترى من طين وفخار ككفر «البلاص» سواء بسواء. والبلاص ليس من البلور ولا من الكريستال حتى تصمم على الانتساب إليه. وثمة شيء آخر يستدعي

إعلان شهر رمضان

لعن خاشك ولا مؤاخذه، ذلك هو فداحة الأجر الذي مثلت به دور كشكش في روايتك التي كانت سوداء على رأس زبونك المتفرج الوحيد المسكين. فإني وأنا الأقدم منك عهداً - ولا فخر - أتقاضى عن تمثيل هذا الدور نفسه فوق خشبة المسرح زهاء الثلاث ساعات وهي نسبة متواضعة إلى جانب نسبتك الفاحشة، ولا أنشل من جيب المتفرج عندي أكثر من سبعة عشر قرشاً فقط وجمهرة المتفرجين في مسرحي من علية القوم. أما السبعة والثلاثون جنيهاً التي تغاليت أنت في اقتناصها ولم تعمل لها بأكثر من خمس دقائق فإنها تكفي الزبون عندي ليتفرج موسماً كاملاً. وعلى ذكر هذا فإني أرى من باب الذوق والإنسانية أن أتطوع بالنيابة عنك، كما تطوعت أنت بالنيابة عني، فأمسح دموع ضحيتك وأتيح له على الرحب والسعة أن يستخلص مني أنا تسديد هذا المبلغ المسلوب، وأن يكون الدفع تذاكر للفرجة في مسرح ريتز كيفما شاء حتى تتم تسوية الحساب المهبب ونظفر نحن الثلاثة بالمخالصة اللازمة لتحسين علاقات المعاملة وعفا الله عما سلف. أما عن المستقبل من فضلك فلست مسؤولاً من الآن فيما عساه أن يحدث من الانتشالات الرهينة بعالم الغيب والكفيلة بها مهارتك الساحرة. وأرجو أن تحيط بتبرعي هذا علم حضرة الضحية المسكينة «عبد الرحمن الدرماوي» أثناء مقابلتكما سوياً التحقيق في دار النيابة العامرة. وأخيراً يجدر بي أن أحتج بشدة لتمثيلك الدور بغير لحية بيضاء ولا عمامة ولا جبة ولا مركوب، كما هو المتبع عندنا لحفظ هيئة العمدية. ولا أطلب منك وعداً لا سمح الله بأن تتلافى

هذا في المستقبل فإني غير راغب بتاتاً في سماع شيء عن هذا المستقبل. على أن واجب الإنصاف يدعوني من ناحية أخرى لأن أُشيد بحسن تصرفك في اتخاذ «محمد أحمد عويس» زعرباً لك أثناء التمثيل، كما هو ظاهر في الصورة المنشورة عنكما، ولولا هذا لنقمت عليك في إغفال زعرب وهو لسيده كشكش أول الأدوات والمستلزمات. وختاماً سامحك الله فيما جنيته بفصلك البارد من ثورة هوجاء أشعلها الأهالي في كفر البلاص ضد العمدية المظلومة وما أثاروه من احتجاجات ساخطة إلى جهات الاختصاص والإدارة، مطالبين بالعزل والرفت لولا أن الله سلم وانكشفت حقائق الأمور، والسلام للمرة الأخيرة والشكر الذي أود أن لا يعاد إلى الأبد وحسبنا الله ونعم الوكيل [توقيع] «كشكش الأصلي عمدة كفر البلاص الأصلية».

بعد هذه الواقعة الكوميدية الساخرة، بدأ الريحاني يفكر في موسمه الصيفي الذي أعلن أنه سيستغرق شهراً ونصف الشهر، سيبدأه بالسفر إلى أوروبا ثم ينتقل إلى لبنان ومنها إلى الإسكندرية والتمثيل في كازينو «كامب شيزار»، وهو في الأصل «كازينو المصري» الذي بُني فيه مسرح صيفي وادخلت عليه بعض التحسينات، فأصبح كاملاً وسُميّ بكامب شيزار – كما قالت مجلة «المصري». ولكن الواقع يقول خلافاً لذلك، حيث نشرت مجلة «المصور» إعلاناً في يوليو ١٩٣٨، حاء فيه الآتي: "فرقة نجيب الريحاني بتياترو الهمبرا بمحطة الرمل بالإسكندرية .. مجهز جميعه بالمراوح الكهربائية .. تليفون ٢٣٢٢٦ تحيي موسمها الصيفي باستعداد عظيم ابتداء من ٣٠ يونية مدة الصيف كل يوم حفلة سواريه ويومي الجمعة والأحد ماتنيه». وعلمنا من إعلانات المجلة المنشورة فيما بعد أن الفرقة عرضت مسرحيتي «الستات ما يعرفوش يكدبوا»، و«مين يعاند ست».

في هذا الموسم الصيفي تعرض الريحاني إلى سرقة ملكيته الفكرية لبعض مسرحياته!! ونشرت مجلة «المصور» كلمة بهذا الخصوص تحت عنوان «بين ببا والريحاني»، قالت فيها: كثرت السرقات الأدبية والفنية في الأيام الأخيرة بشكل جعل الصحف تطالب بوضع حد لهذه الفوضى، وقد قدم بعض المؤلفين بفرقة ببا بعض روايات تبين أنها مسروقة من روايات نجيب الريحاني التي أخرجها في موسم الشتاء الماضي، ولا يزال يمثلها على مسرح الهمبرا بالإسكندرية، فلما لفت أولاد الحلال نظر ببا إلى ذلك أرسلت إلى الريحاني خطاباً رقيقاً تعتذر له فيه عن عرض هذه الروايات وتلقي التبعة كلها على المؤلفين الذين لا يراعون ذمة ولا ضميراً، حتى لقد أخبرها أحدهم أنه حصل على إذن من الأستاذين بديع خيري ونجيب الريحاني. وقد رد عليها الريحاني شاكراً لها اهتمامها عاذراً إياها على قبولها بعض الروايات التي لم تكن تعلم أنها من رواياته مؤكداً لها أنه لم يصرح لأحد البتة باقتباس شيء من مؤلفاته. وأنه كان يعتزم اتخاذ بعد الإجراءات القانونية لولا وجود شخصها في الوسط، ولذا فهو ينزل عن حقوقه إكراماً لها .. وهذه ظاهرة جديدة من جانب ببا تدل على كثير من الذوق ومراعاة الشعور وهي في الوقت نفسه خطوة جديدة في وجه اللصوص الفنيين تحد من عدوانهم نوعاً ما ولو أن جميع أصحاب الفرق عمدوا من تلقاء أنفسهم إلى صد هؤلاء العابثين لأمكن حفظ حقوق المؤلفين من غير قانون وليعلم أصحاب الفرق أن مصلحتهم في هذا مشتركة فالمؤلف الذي يسرق اليوم نتاج هذه الفرقة سيسرق غداً نتاج الفرقة الأخرى، وهكذا.

انتهى موسم الصيف، واستعد الريحاني لافتتاح الموسم الجديد بعمل جديد، ولكن الموعد تعارض مع حلول شهر رمضان المبارك، لذلك استغل الشهر الكريم في افتتاح موسمه بإعادة عروضه السابقة، وأعلنت مجلة «الشعلة» في أواخر أكتوبر ١٩٣٨ عن ذلك، قائلة: «تياترو ريتس» الخميس ٢٧ أكتوبر الساعة ٩ ونصف مساء والأيام التالية. افتتاح الموسم التمثيلي لسنة ١٩٣٨ – ١٩٣٩ نجيب الريحاني وفرقته، إجابة لرغبة الجمهور الكريم واحتفالاً بشهر رمضان المعظم، تقدم الفرقة كل مساء رواية من رواياتها الممتازة، ترفع الستار يومياً طوال شهر رمضان المبارك في تمام الساعة ٩ ونصف. كل يوم أحد حفلة نهارية الساعة ٦ ونصف مساء بأسعار مخفضة.

أما مجلة «الصباح» فقالت في إعلانها: «تياترو ريتس» افتتاح الموسم التمثيلي .. نجيب الريحاني وفرقته .. الخميس ٢٧ أكتوبر الساعة ٩ ونصف مساء .. رواية «الستات ما يعرفوش يكدبوا»، الجمعة ٢٨ أكتوبر الساعة ٩ ونصف مساء «مندوب فوق العادة»، السبت ٢٩ أكتوبر الساعة ٩ ونصف مساء «الستات ما يعرفوش يكدبوا»، الأحد ٣٠ أكتوبر حفلتان الساعة ٦ ونصف والساعة ٩ ونصف «لو كنت حليوة»، الاثنين ٣١ أكتوبر الساعة ٩ ونصف مساء «الدنيا لما تضحك» .. إلخ

وفي إحدى الليالي وأثناء تمثيل مسرحية «الدنيا على كف عفريت»، وكان يمثل فيها «عبد اللطيف جمجوم» دور رجل ريفي يظهر على المسرح فيقلد محامياً يتلعثم في كلامه أي (يتهته) .. وفي حوادث الفصل الثاني وأثناء تأدية جمجوم لدوره أحسّ بقوة خفية تحول بينه وبين النطق بما يريد، ولكنه ظل يقاوم، فكانت الكلمات تخرج بصعوبة شديدة، والجمهور غارق في الضحك ظناً أن جمجوم يُمعن في تقليد المحامي المتلعثم .. والواقع يقول إنه يلفظ أنفاسه الأخيرة، حيث تحامل على نفسه حتى انتهى المشهد، فاستند على كتف الريحاني وخرج إلى الكواليس وسقط على الأرض، ونقلوه إلى مستشفى قصر العيني حيث أسلم الروح .. وبعد انتهاء العزاء وفي اليوم التالي أوقف التمثيل بضع دقائق حداداً على المرحوم.

كاريكاتير كشكش النشال كما رسمته المجلة