مسرحنا

رئيس مجلس الإدارة
عمرو البسيوني

رئيس التحرير
محمد الروبى

السنة السابعة عشرة ⁝ العدد 872 ⁝ الإثنين 13 مايو 2024

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

مسرح السامر يستقبل ٢٤ عرضا.. في ختامي نوادي المسرح الدورة ٣١

قصور الثقافة تكرم حمدي طلبة

البيئة .. المكان .. الزمان

هل يعبر مسرحنا عن هويتنا الثقافية؟

المسرحيون يجتمعون مع رئيس قصور الثقافة..

للتنسيق بين نشاط المسرح وسينما الشعب

ومسرحيو الطفل يناشدون رئيس الهيئة بأن يشملهم التنسيق بين مسرح الكبار والنشاط السينمائي بالمواقع

على مدار أكثر من أسبوعين ثار جدل واعتراضات كثيرة بسبب تعارض مواعيد حفلات مشروع سينما الشعب مع النشاط المسرحي في عدد من المواقع بهيئة قصور الثقافة مما استتبعه اصدار بيان للمسرحيين يعترضون فيه على عدم التنسيق بين النشاطين والانحياز لنشاط غير أساسي وتجاري على حساب النشاط الثقافي الخدمي والمجاني ،وعبر تجمع المسرحيين بمجموعة على واتس اب توافقوا على عدة مطالبات وكلفت وزيرة الثقافة نيفين الكيلاني رئيس قصور الثقافة عمرو بسيوني بالاجتماع مع المسرحيين لفض ذلك التعارض بين الأنشطة وتم عقد اجتماع حضر رئيس قصور الثقافة والفنان تامر عبد المنعم رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية والأستاذة سمر الوزير مدير عام إدارة المسرح ومن المسرحيين الكاتب يسري حسان والمخرج عزت زين والمخرج أحمد البنهاوي وحسب ما نشر الكاتب يسري حسان أسفر الاجتماع عن الآتي :

١ - تعمل بروفات المسرح طوال السنة حسب خطة مرسلة مسبقا إلى الإدارة العامة للمسرح وذلك في التوقيت من الساعة الخامسة والنصف مساء إلى الساعة التاسعة والنصف مساء عدا أيام الخميس والجمعة.... يعني في أي وقت من السنة البروفات على المسرح شغاله من خمسة لتسعة ونص

٢ - بالنسبة لإجازة منتصف العام تعمل الفرق المسرحية وفقا لجداول عمل مسبقة مرسلة إلى الإدارة العامة للمسرح، في التوقيت من الساعة العاشرة صباحا إلى الساعة الثانية والنصف ظهرا عدا أيام الخميس والجمعة والسبت.

٣ - لا توجد بروفات للمسرح في الأعياد الرسمية ومنها عيد الفطر والأضحى وشم النسيم.

٤ - للمسرح في شهر رمضان الأحقية في عقد البروفات بالاتفاق والتنسيق مع الأقاليم الثقافية وفقا لبرامج رمضان.

٥ - قبل العرض المسرحي بثلاثة أيام يتاح المسرح بعد انتهاء حفل الساعة التاسعة مساء بسينمات الشعب وذلك لإجراء أعمال الديكورات المسرحية حتى الساعة التاسعة صباح اليوم التالي.

٦ - إقامة البروفة الجنرال للعرض المسرحي لمدة يومين قبل العرض وذلك بإلغاء حفل الساعة التاسعة مساء بسينمات الشعب عدا أيام الخميس والجمعة.... يعني كده عندنا خمسة أيام

٧ - بالنسبة للعروض المسرحية يلغي حفل الساعة التاسعة مساء بسينمات الشعب من أجل إقامة العروض كل وفقا لأيامه بما في ذلك أيام الخميس والجمعة....العرض يكمل نصابه دون توقف

٨ - تكليف الإدارة العامة للمسرح بتفعيل المكتب الفني في ضوء اللائحة، للعمل بشكل دائم على حل أية مشكلات تواجه تنفيذ النشاط المسرحي.

٩ - دراسة إنشاء فرق مركزية بالأقاليم الثقافية الستة بواقع فرقة لكل إقليم تتعاون مع فرق الفنون الشعبية والموسيقى العربية التابعة للإقليم وذلك لإنتاج عروض متميزة يتم تصويرها وتسويقها بما تضمه من عناصر مميزة في العمل المسرحي.

١٠ - العمل على حل المشاكل المالية المتعلقة بالإنتاج المسرحي بالتنسيق بين الإدارة العامة للمسرح والأقاليم الثقافية.

١١- تكليف الإدارة العامة للمسرح ببحث سبل تنفيذ التوصيات الصادرة عن لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة وذلك في ضوء إمكانيات الهيئة العامة لقصور الثقافة.

واستتبع ذلك التنسيق مناشدة من مسرحيي الطفل بهيئة قصور الثقافة لرئيس الهيئة لمساواتهم بالنشاط المسرحي للكبار حيث أن التنسيق بين المسرحيين وسينما الشعب لم يشمل النشاط المسرحي للطفل «نوادي – شرائح» نظار لتبعية ادارة الطفل للإدارة المركزية للدراسات والبحوث والاجتماع الذي عقده المسرحيون ضم الادارة المركزية للشئون الفنية فقط، مما جعل التنسيق لعروض مسرح الكبار فقط، خاصة بعد توجيه هيئة قصور الثقافة الأقاليم الثقافية بالتنسيق الذي تم بالاجتماع السابق ذكره، ولم يشمل مسرح الطفل بالتبعية، وذكر البيان « كان لازماً علينا _ نحن المهتمين بمسرح الطفل والمهمومين بشئونه _ ان نخاطب ود سيادتكم بأن يكون لنا نصيب مما ناله مسرح الكبار من اهتمام فيما يخص أيام التدريب و البروفات النهائية والعروض علي خشبة المسرح وخصوصا تلك المسارح التي يوجد بها سينما الشعب وتوجيه الأمر لمديري تلك المسارح بالأقاليم والفروع وقصور وبيوت الثقافة بها بعدم التعنت مع مخرجي مسرح الطفل وفتح قلوبهم و أبوابهم لهذه الشريحة المهتمة بوجدان الطفل وسلوكه ، و نقترح الآتي :

١- حتي لا يحدث تضارب بين بروفات وعروض مسرح الكبار مع مسرح الطفل فمن الممكن ان يبدأ موسم الطفل من يونيو وهو (بداية إجازة اخر العام) لتكون العروض في أكتوبر وبذلك يمكن أن يكون هناك مهرجان ختامي خلال إجازة نصف العام الدراسي

٢- توفير يومين للتدريب بحد أدني علي خشبة المسرح و البروفات النهائية ثم عدد من الأيام للعروض (خمسة أيام لنوادي المسرح و عشر أيام للشرائح)

٣- مخاطبة مديري المواقع بالتعاون مع مخرجي مسرح الطفل (نوادي – شرائح) وعدم تفضيل عروض الكبار علي عروض الطفل

٤- زيادة مبالغ الإنتاج لعروض الطفل مع الزيادة المتضاعفة في زيادة أسعار خامات الديكور والملابس والاكسسوار

٥- حل مشكلة الفاتورة الإلكترونية و إيجاد بديل بدلا من إهدار ثلث الميزانية عائده للمورد

٦- إذا ما انتهينا من عروض الطفل خلال فترة إجازة آخر العام سيكون لدينا فرصة لعمل مهرجان ختامي خلال نصف العام

٧- كل ما سبق بالإضافة إلي ما تراه الإدارة المركزية للدراسات والبحوث من أفكار تساعد علي تقديم موسم مسرحي ناجح.

أحمد زيدان

مسرح السامر يستقبل ٢٤ عرضا

في المهرجان الختامي لنوادي المسرح في الدورة ٣١

أعلنت الهيئة العامة لقصور الثقافة، برئاسة عمرو البسيوني، العروض المسرحية المشاركة بالمهرجان الختامي لنوادي المسرح في دورته ٣١، «دورة الكاتب المسرحي الراحل د. علاء عبد العزيز»، المقرر إقامتها في الفترة من ١٨ إلى ٣١ مايو الحالي، بمسرح السامر بالعجوزة، ضمن برامج وزارة الثقافة لدعم الشباب الموهوبين، وبرعاية الدكتورة نيفين الكيلاني، وزير الثقافة.

ويشارك في دورة المهرجان الختامي للنوادي ٢٤ عرضا مسرحيا تم اختيارها من قِبل لجان التحكيم بالأقاليم الثقافية الستة، والعروض إنتاج الإدارة العامة للمسرح برئاسة سمر الوزير، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية برئاسة الفنان تامر عبد المنعم.

ويشارك من إقليم القاهرة الكبري وشمال الصعيد خمسة عروض مسرحية وهي: «طقوس الإشارات والتحولات» لفرقة السلام، إخراج أحمد زكي، وثلاثة عروض لفرع ثقافة الجيزة هي «دراما الشحاذين» إخراج عبد الرحمن أحمد، «ثامن أيام الأسبوع» إخراج عبد الخالق أحمد، «هالو فوبيا» إخراج سيف الدين محمد، ويشارك العرض المسرحي «ثم نبدأ الرقص» لفرقة بني سويف، إخراج عبد الرحمن أشرف.

ويشارك إقليم غرب ووسط الدلتا بثمانية عروض مسرحية وهي «ظلال» لفرقة غزل المحلة إخراج هاني يسري، «سوء تفاهم» لفرقة المنوفية إخراج ساندرا سامح، وتشارك فرقة دمنهور بعرضين مسرحيين هما «تقاطع الكلمات» إخراج عبد الرحمن الزغبي، و»مرة واحد طار» إخراج محمد أبو شعرة، ويشارك فرع ثقافة الإسكندرية بأربعة عروض وهي «الكلب النائم» لفرقة قصر ثقافة الأنفوشي، إخراج محمد أشرف، «الأيام المخمورة» لفرقة قصر ثقافة القباري إخراج عبد الرحمن طلعت، «بيت الحاجة» لفرقة قصر ثقافة مصطفى كامل إخراج مروان عسكر، وتشارك الفرقة أيضا بعرض «عائلة توت» للمخرج أحمد محمد أحمد.

ومن إقليم شرق الدلتا الثقافي تشارك خمسة عروض مسرحية وهي «الخروج عن النص» لفرقة الزقازيق، إخراج ماركو فؤاد، وتشارك فرقة المنصورة المسرحية بعرضين مسرحيين هما «لعبة النهاية» إخراج أحمد مجدي، و»سبع ليال» إخراج السعيد كامل، وفرقة دمياط بعرضين أيضا وهما «مشعلو الحرائق» للمخرج عمرو الزغبي، و»كلمات بلا معنى» للمخرج عمر دويدار.

أما إقليم القناة وسيناء الثقافي فيشارك بأربعة عروض مسرحية هم «الجريمة والعقاب» لفرقة الإسماعيلية إخراج أحمد يوسف، «آخر الأرض» لفرقة السويس للمخرج أحمد رضوان، وتقدم فرقة بورسعيد عرضين مسرحيين وهما «موسم الحرب والغناء» إخراج أحمد سعد، و»٣٠٣» إخراج بيشوي عادل.

ومن إقليم وسط الصعيد الثقافي يشارك عرض «غرفة ٧٠٧» لفرقة أسيوط المسرحية، إخراج أحمد مصطفى، ويشارك إقليم جنوب الصعيد الثقافي بعرض «خيط أحمر طويل» لفرقة الأقصر، إخراج زينب العزب.

وأطلقت الهيئة العامة لقصور الثقافة، الموسم الجديد من تجربة نوادي المسرح، تحت شعار «مسرح في كل حتة في مصر»، وشارك به ١٦٣ عرضا مسرحيا تم تقديمهم خلال شهري فبراير ومارس الماضيين بمشاركة عدد من الشباب المبدعين، بإشراف المخرج محمد الطايع مدير النوادي؛ حيث حرصت إدارة المسرح على مراعاة اختيار عروض مسرحية من مختلف المحافظات، بهدف تقديم خدمة ثقافية متميزة للجمهور، من خلال منتج مسرحي يصل إلى المحافظات كافة، تنفيذا لمبدأ العدالة الثقافية ولإبراز المواهب الشابة في المجال المسرحي.

ياسمين عباس

قصور الثقافة تكرم حمدي طلبة

أحد رموز التجريب المسرحي

شهد مسرح المدرسة الثانوية الصناعية للبنين ببني مزار بمحافظة المنيا، لقاء أدبيا نظمته الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة عمرو البسيوني، احتفاء بالمسيرة الإبداعية للمخرج المسرحي الراحل حمدي طلبة، ضمن برنامج عطر الأحباب، وذلك في سياق خطط وزارة الثقافة لتكريم رموز الأدب والفكر بالمحافظات.

شارك في اللقاء كل من د.محمود السيد، د. أمير القمص، الشاعر والناقد يسري حسان، الباحث جلال عابدين، الأديب نعيم الأسيوطي والمخرج المسرحي إسلام فرغلي، وبحضور الشاعر والباحث مسعود شومان رئيس الإدارة المركزية للشئون الثقافية، وضياء مكاوي رئس إقليم وسط الصعيد الثقافي، وأسرة الراحل ومحبيه وعدد كبير من المبدعين.

واستهلت الفعاليات بكلمة الدكتور شوقي السباعي الذي أدار اللقاء، قدم خلالها نبذة مختصرة لسيرة المحتفى به، موضحا تجربته الإبداعية، وأبرز أعماله الفنية والتي منها «شاهد ملك، الكتلة والفراغ، حكايات النهر، ومراكب الشمس» وغيرها.

تفي بأيقونة فنية وأحد مؤسسي المسرح بالثقافة الجماهيرية

وفي كلمته قال الشاعر مسعود شومان: «نحتفي اليوم بأيقونة فنية وأحد مؤسسي المسرح بالثقافة الجماهيرية، وأؤيد فكرة إصدار كتاب يوثق جهوده الملموسة في مجال المسرح حتى الآن، فهيئة قصور الثقافة تحرص دائما على دعم وتكريم المثقفين والمبدعين»، واختتم حديثه بإلقاء قصيدة رثاء إهداء لروحه الطاهرة.

ليلة في حب طلبة للوقوف على ما قدمه من إنجازات

وقال الناقد يسري حسان: «نحتفي اليوم برائد من رواد المسرح المصري، لنستعرض تجربته المميزة، إنها حقا ليلة في حب طلبة للوقوف على ما قدمه من إنجازات خاصة فيما يخص مشروع التجارب النوعية الذي أضافه إلى مسارح الأقاليم»، كما تحدث عن علاقة الصداقة التي جمعته بالمخرج الراحل وكيف كان معطاءً وواصل إبداعه وفنه حتى آخر لحظة من لحظات حياته.

دور «طلبة» في مجال المسرح

من ناحيته تناول ضياء مكاوي دور «طلبة» في مجال المسرح، مشيدا بدوره الفعال قائلا: «لا يمكننا أن ننسى رائد الفن المسرحي وعشقه للفن والتراث وما قدمه من روائع تراثية بصعيد مصر، وقد جاء اليوم لتسليط الضوء على منجزه الإبداعي والفني وسط أقاربه ومحبيه».

تجربته المسرحية مع «طلبة»

كما تحدث المخرج المسرحي إسلام فرغلي عن تجربته المسرحية مع «طلبة»، واستعرض الأديب المسرحي نعيم الأسيوطي بعض من المواقف الإنسانية التي جمعت بينه وبين المخرج الراحل الذي ترك بصمة مؤثرة في تاريخ المسرح وخاصة في صعيد مصر.

تطوير المواهب المسرحية وكيف انعكس ذلك بشكل إيجابي على المسرح

وأشاد الدكتور محمود السيد بأعمال «طلبة» موضحا السمات الفنية التى كان يتمتع بها، أما الباحث جلال عابدين فتناول دور «طلبة» في تطوير المواهب المسرحية وكيف انعكس ذلك بشكل إيجابي على المسرح بالمنيا، قائلا: «عاش حياته حريصا على تطوير أدواته الفنية، إلى أن استطاع أن يجذبني إلى عالم الفن والكتابة المسرحية».

واحدا من رواد مسرح الثقافة الجماهيرية

وأعربت رحاب توفيق مدير عام ثقافة المنيا عن اعتزازها إقامة هذا اللقاء الثري بمسقط رأس «طلبة» الذي يعد واحدا من رواد مسرح الثقافة الجماهيرية، مقدمة الشكر لكل من ساهم في الاحتفاء بالمبدعين في صعيد مصر.

وشهدت فعاليات اللقاء المنفذ بإشراف إقليم وسط الصعيد الثقافي، وفرع ثقافة المنيا، عرض فيلم تسجيلي حول المشوار الفني لطلبة وأبرز أعماله المسرحية، أعقبه قصيدة للدكتور أمير القمص يرثي فيها المحتفى به.

واختتم اليوم بتكريم اسم المخرج الراحل، تقديرا له ووفاء لمسيرته وعطائه الفني طيلة سنوات عمله في مجال المسرح، في حضور لفيف من المثقفين وعدد من أفراد أسرته ومحبيه.

برنامج «عطر الأحباب» أطلقته الإدارة المركزية للشئون الثقافية، بهدف إحياء ذكرى الراحلين من خلال تناول سيرهم الذاتية وإبداعهم الأدبي، وتنفذه الإدارة العامة للثقافة العامة برئاسة الأديب عبده الزراع.

ياسمين عباس

«دوار بحر»..

مؤامرات كبرى من أجل الحكم.. و«الثأر» ميراث الدم والنار لفرقة عين حلوان

تشارك فرقة قصر ثقافة عين حلوان المسرحية بتقديم عرض «دوار بحر» من تأليف محمد علي إبراهيم إخراج محمد مصطفى، ضمن فعاليات الموسم الحالي للإدارة العامة للمسرح، والتقت مسرحنا بفريق العرض لتتعرف على ملامح وسمات تجربتهم الجديدة.

ميراث الثأر

وقال المخرج محمد مصطفى: اخترت«دوار بحر» لأنني وجدت النص مناسبًا لمسرح وجمهور الثقافة الجماهيرية، وخاصة أن أحداثه تتم فى أحد الكفور من صعيد بمصر في فترة الستينيات القرن الماضي، ويحمل فى لكنته أصالة الصعيد وسمات أهله، ويناقش العرض أبرز قضايا الصعيد وميراث الأجيال عقب الأجيال رغمًا عنهم وهي «الثأر» كما يرتكز تقديم صور الخطط والمؤمرات والصراع من أجل تملك مقاليد الحكم والتفرد بالسلطة.

لعبة السلم والثعبان

وأوضح «مصطفى»: قمت باستخدام التجريب فى عناصر العرض، وخاصة الديكور، فقد صمم على شكل تلاثة طوابق كل طابق منها مقسم إلى ثلاثة أجزاء كل جزء منها يمثل موقعًا يدور بداخله حدث من أحداث العرض المسرحي، فنشاهد أمامنا تسعة مواقع تمثل فى النهاية شكل رقعة لعبة السلم والثعبان فنصبح أمام لعبة يتصارع فيها الجميع من أجل الفوز، فنتابع معهم بشوق لنعرف من سيصل إلى النهاية ويفوز.

شاشة السينما

وأضاف«مصطفى» وقمت باستخدام تقنية وطريقة السينما فى العرض، فنشاهد كل رقعة من رقع لعبة السلم والثعبان بمثابة شاشة سينما فينتقل المشاهد بعينه خلال التسعة مربعات الممثلة للأماكن التي تدور فيها الأحداث، لكي يتمكن من مشاهدة أكثر من مشهد في الوقت نفسه على خشبة المسرح.

ثلاثة أصدقاء

فيما قال محمد عماد: بداية..عندما قرأت النص، أعجبت به كثيراً، وقمت بقراءة شخصية «حنا»، لمرات عديدة، فسعدت لتجسيدها، وهو صديق «بحر» كبير الكفر وحاكمه بالوراثة، ويربط «حنا» و«بحر» وثالثهما «شماس» صداقة قوية منذ طفولتهم، ويكبرون معًا، لكن المصائر تتغير، فيتزوج «بحر» من «أختي» التي تدبر ضد زوجها مع والدي «بيشوي» خطة ومؤامرة حتى يصلا إلى حكم الكفر وإشباع رغبة التحكم وامتلاك السلطة، وأنا لم أكن أعلم بكل ما يسعى إليه أبي

وأختي، وخاصة تفكيرهما في قتل «بحر» بمساعدة شيخ الغفر وذلك لتحقيق مصالحه أيضًا ليتزوج من أختي بعد ذلك، لكن في حادثة القتل تصيب طلقات الرصاص «شماس» وبمقتله يدرك «بحر» النوايا الخفية للمؤامرة التي تحاك ضده، فيقرر الانتقام بقتل والدي؛ وبذلك تولد عداوة كبرى بين الصديقين، ولا أملك غير الفرار واختبأ بالدير حماية به ويقيني ألا يصبيني أذى من «بحر» ولأتريث في التفكير.

الثأر والانتقام

وأضاف«عماد»: وبتصاعد الأحداث أفكر في الانتقام وخاصة بعد وصولي خبر مقتل أختي بيد زوجها «بحر»، بعد انقلابه عليها لأن شاركت في المؤامرة ضده، ولا أريد غير أخذ الثأر منه؛ فأذهب إليه لأكتشف أن أختي مازالت على قيد الحياة وأتحقق من خيانتها له، فأقوم أنا بقتلها، لأدرك أن ما كان يقوم به «بحر» من سلوكيات وأفعال غير مفهومة، ماهي إلا نتاج الأعمال التي حيكت ضده بالسحر من قبل الدجالين، بفعل زوجته وأبي الطامع في الحكم، للتخلص منه، وبعد موته، أتملك مقاليد الحكم كفر النصارى.

«المقدس كرلس» ومصلحته

وقال خالد رأفت: أقدم دور «المقدس كرلس».. رجل الدين المسيحي الذي قام على تربية «بحر» و«حنا» الصديقين منذ الصغر وبعد أن يكبرا وبمرور سنوات العمر يصبحا هما طرفا الصراع في المسرحية وأحيانا كان «المقدس كرلس» يقوم بتهدئة الأجواء بينهما، وخاصة حين يعرض عليه الطرفان ما يجعله في جانبهم الاثنين، وهو يحاول أن يمسك العصا من منتصفها، حتى لا يفقد أحد منهما وفي النهاية يقف «المقدس كرلس» في صف «حنا» مؤيدًا له، ومع كبار الكفر، ظنًا منه أنهم هم الفائزون في الصراع المحتدم، ولكن تأتي النهاية عكس ما يتوقع الأغلبية أو الجميع.

وأضاف «خالد»: ورغم صغر مساحة الدور لشخصيتي في المسرحية ولكنه دور مركب ومؤثر في سير الأحداث، فهو رجل الدين الذي كان يبحث عن مصلحته الشخصية. ومبتغاه فحسب.

شخصيات كفر النصارى

وتوضح مي شاهين: تدور أحداث مسرحيتنا في كفر النصارى، الذي يحكمه «بحر» وترتكز على خيوط المؤامرة التي تحاك ضده للقضاء عليه، كما تتناول علاقة«بحر» بكودية الزار التي تستقر في الكفر لحبها له ومرافقته، وتساعدها بعملها مساعدتها «قمر» و التي توضح لها قوة سحرخاتم «بحر»، وبالعرض نشهد احتدام الصراع للوصول للسلطة من جانب «بيشوي» أحد كبار العائلات بالكفر، الذي يشتعل قلبه بالحقد نحو«بحر» فيطمع في سلب الحكم منه، وتساعده في ذلك ابنته، والتي تهدي بحر خاتمًا مسحورًا لتسيطر عليه ويؤدي به إلى هلاكه، ونتابع خطة «ضاحي» كبير الغفر الحاقد على «بحر»، والذي يرغب في أن يأخذ منه زوجته «فتنة»، ليفوز بها وبالحكم بعد قتله، وكذلك نتابع «نعماني» أحد كبار عائلات الكفر الطامعين في الحكم.

صداقة يمزقها الثأر

وأضافت«شاهين»: وعلى الجانب الآخر من الأحدث نتابع صداقة «بحر» و«حنا» يمزقها الدم والثأر، وضحية هذا العالم صديقهما «شماس»، ووجهين لرجل الدين وهما الأب «بطرس»، «المقدس كيرلس» وهما من معلمي الدين الأصدقاء بالدير وهم صغار، كما يقدم العرض العديد من الشخصيات الدرامية المتباينة والمختلفة والمتناقضة والمتشابكة مع الأحداث، فنجد «عوض» الطامع في أموال الآخرين، و «نبوية» زوجته صاحبة الشخصية القوية والتي ترهب زوجها دومًا، ونجد «مراود» و«مهجة» وغيرهم من أهل الكفر من الثائرين على الأحوال والكبار في مواجهة الضعفاء الراضخين لأسيادهم من بينهم الغفر.

فريق العرض

«دوار بحر» من تمثيل محمد نصر في دور«بحر»، خالد رأفت «الأب كيرلس»، محمد عماد « حنا»، سهر النوري «رمان»، إسلام فوده «بيشوي»، إسراء الجمل «فتنة»، أحمد صبري «شماس»، محمد مصطفي «بطرس»، محمد شبايك «نعماني»، عادل سعيد «ضاحي»، مآب جاسور « قمر»، أحمد دعبس «ربيع»، مصطفى عبدالله «عوض»، ماهينور طارق «نبوية»، مي شاهين «مراود» و شهد إبراهيم «مهجة»، عمر محمود «رجل ١» و مراد محمد «رجل ٢»، أحمد عبود «غفير١»، ويوسف بهيج «غفير٢» وناصر حسن« غفير٣».

ومشاركة الأطفال عمر محمد نصر، ويوسف علي يقدمان «بحر صغيرا»، سيف المصري «حنا صغيرا»، وسفيان المصري «شماس الصغير».

خلف الستار

تصميم ديكور وملابس وبوستر رامي عاطف، تنفيذ ملابس عبير عصام، وموسيقى محمد قابيل،نفيذ موسيقى محمد رمضان، وتعبير حركي محمد صلاح وإضاءة إبراهيم حسن، وماكياج مي شاهين، مخرج منفذ ماهينور طارق، مخرج مساعد محمد ياسر، تصوير مدحت صبري، تأليف محمد علي إبراهيم، وإخراج محمد مصطفى .

والعرض بإشراف الإدارة العامة للمسرح، التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية ومن إنتاج فرقة قصر ثقافة عين حلوان بفرع ثقافة القاهرة، في إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي بالهيئة العامة لقصور الثقافة.

همت مصطفى

المؤتمر الصحفي

لمهرجان إيزيس الدولي للمسرح في دورته الثانية

أقيم المؤتمر الصحفي، لمهرجان إيزيس الدولي للمسرح في دورته الثانية، المقرر عقدها في الفترة من ١٦ حتى ٢٢ مايو الجاري في عدد من مسارح القاهرة، بحضور الفنانة إلهام شاهين الرئيسة الشرفية لهذه الدورة، والفنان فتحي عبدالوهاب، والكاتبة والنائبة البرلمانية ضحى عاصي، والدكتورة أمل جمال وكيل وزارة الشباب والرياضة سابقًا ومستشار مناحي الحياة في مؤسسة مصر الخير، والإعلامية مشير موسى، والناقد الفني محمد عبدالرحمن أعضاء اللجنة العليا للمهرجان، والسفير فهمي فايق الأمين العام للمجلس القومي لحقوق الانسان، والدكتورة إيمان كريم رئيس المجلس القومي للأشخاص ذوي الإعاقة، والكاتبة والناقدة رشا عبدالمنعم، والمخرجة والكاتبة عبير على حزين مديرتي المهرجان، ومنى شاهين المديرة التنفيذية للمهرجان.

أسماء المكرمين في الدورة الثانية للمهرجان

أعلنت الممثلة والمخرجة عبير لطفي، رئيس مهرجان إيزيس الدولي للمسرح، عن أسماء المكرمين في الدورة الثانية للمهرجان، قائلة: هذه الدورة تحمل اسم الفنانة الكبيرة الراحلة عايدة عبدالعزيز التي تعتبر واحدة من أهم نجمات المسرح المصري، وقدمت العديد من الأدوار المهمة على خشبة المسرح في عروض مثل «جواز على ورق طلاق والست هدى ودائرة الطباشير القوقازية» وغيرها.

وأضافت أن المهرجان يهتم بالاحتفاء بصانعات المسرح وتوثيق إبداعاتهن ويكرم هذا العام خمس شخصيات مسرحية متميزة من مصر والوطن العربي، وهم الفنانة ومصممة الرقصات كريمة منصور، والراحل الدكتور محمود نسيم، والفنانة والمخرجة العراقية الدكتورة عواطف نعيم، والفنانة التونسية رجاء بن عمار، والفنانة الراحلة سهام بنت سنية وعبد السلام.

عندما يجتمع المسرح والمرأة في مهرجان إيزيس كان لا بد أن تتحيز له

وقالت إلهام شاهين في كلمتها إنها سعيدة باختيارها للرئاسة الشرفية للمهرجان لهذا العام، فمن المعروف عنها أنها نصيرة للمرأة دائمًا في أعمالها، وتهتم بأى شيء يخص المرأة، ومنتجة شجاعة تتحمل الخسارة في سبيل دعم قضايا المرأة، ولذلك أنتجت عددًا من الأعمال السينمائية التي تعالج هموم المرأة مثل «خلطة فوزية» و»يوم للستات» و»هز وسط البلد».

وأضافت «أنها تعتز بكونها واحدة من القلائل الذين دخلوا مجال السينما من باب المعهد العالي للفنون المسرحية وتعتز بدراستها فيه وحبها للمسرح، وكنت أعتقد أنى لم أعمل في المسرح كثيرًا حتى اكتشفت مؤخرًا أثناء تكريمي في المهرجان القومي للمسرح أنى شاركت في بطولة ٢٥ عملًا مسرحيًا، أثناء دراستي للمسرح وفى فترة الثمانينيات وما بعدها».

وأشارت إلى أنها كانت أعمالًا مهمة ومسرحيات عالمية مع عدد من المخرجين المتميزين مثل سعد أردش، وشاركت في «المتحذلقات» لجلال الشرقاوي و»خشب الورد» مع هاني مطاوع، مؤكدة أنه عندما يجتمع المسرح والمرأة في مهرجان إيزيس كان لا بد أن تتحيز له، خاصة عندما يكون القائمون عليه مجموعة من المخرجات والكاتبات الحريصات على دعم قضايا المرأة وصانعات المسرح الذي يناقش موضوعاتها، وهو فرصة مهمة للانفتاح على ثقافات مختلفة.

وأوضحت أنها لمست كم المجهود المبذول من القائمات على المهرجان وكلهن على مستوى عالٍ جدًا من الثقافة، والمهرجان يهتم بالقضايا النسائية سواء كان الصانع رجلًا أو امرأة، كما يشجع صانعات المسرح من النساء، مؤكدة أنها ترى أن المرأة ما زالت مقهورة في المجتمع ومشاكلها وهمومها متعددة، متمنية ألا تقتصر مناقشة هذه القضايا على المسرح فقط، وإنما لا بد من الاهتمام بها في السينما والتليفزيون أيضًا، لأن هناك الكثير من القضايا المسكوت عنها.

وأخيرًا دعت إلهام شاهين الجمهور للاستمتاع بعروض المهرجان القادمة من دول مختلفة من أنحاء العالم، وهي فرصة للانفتاح علي العالم ومتابعة ثقافات مختلفة، وفرصة جيدة أيضًا للدعاية السياحية والترويج الثقافي لبلدنا وتقديمها في أبهى صورة.

ياسمين عباس

«أيكادولّي»

عن أسطورة أسياد النهر لفرقة «فاقوس» يناقش بعض مشاكل القرى النائية

قدمت فرقة فاقوس المسرحية العرض المسرحي «أيكادولّي» من تأليف جمال عبد الناصر وإخراج أحمد سعيد، على مسرح قصر ثقافة فاقوس برئاسة محمد علي، وذلك في إطار الموسم المسرحي الجديد لعام ٢٠٢٤/٢٠٢٣ تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة والتي يشارك بها إقليم شرق الدلتا الثقافي برئاسة عمرو فرج، وفرع ثقافة الشرقية برئاسة أحمد سامي خاطر.

المخرج أحمد سعيد

يقول المخرج أحمد سعيد: تدور أحداث العرض المسرحي «أيكادولّي» داخل نجع في صعيد الأقصر، والذي أصاب أهله وباء يعجز الطب عن وصف علاج له، وبالتالي يضطر مجلس شيوخ النجع الموافقة على الاستعانة بدجال غريب عن الأرض قاموا بطرده مسبقًا من النجع نظرًا لطقوسه الغريبة عن ثقافة أهل البلد، وبمرور الأحداث المسرحية يكتشف طبيب الوحدة أن هذا الدجال هو سبب لعنة النجع. يتابع سعيد: تدور أحداث العرض في إطار غنائي درامي تشويقي، كما يسلط العرض الضوء على بعض مشاكل النجوع النائية مثل اتباع خرافات الدجالين والإصرار على أمية الإناث وصراعات الحكم وغير ذلك.

أكثر المستفيدين من التجربة هو المكان نفسه

وفي سياق متصل تحدث كريم سكرية قائد الفريق والمخرج المنفذ للعرض: يعد العرض المسرحي «أيكادولّي» من أهم العروض التي عملت بها وأكثرهم دسامة، فقد كانت تجربة مسرحية استفاد منها كل القائمين على العرض، كما أنني استفدت كثيرا وتعلمت من العمل مع المخرج أحمد سعيد. ويكمل سكرية: أن أكثر المستفيدين من التجربة هو المكان نفسه، حيث يُقدم عليه هذا العام نوع مختلف من العروض المسرحية التي لم تقدم لجمهور فاقوس من قبل، وقد ظهر ذلك خلال التفاعل والإقبال الجماهيري في ليالي تقديم العرض.

بينما قالت فاطمة مصطفى التي تقوم بدور (مريم) بالعرض: يعد العرض المسرحي «أيكادولّي» من أمتع التجارب التي عملت بها، كما يوجه للجمهور العديد من الرسائل مثل البعد عن الخرافات والجهل، والاهتمام بتعليم الفتيات بالقرى والنجوع والرجوع للدين وغيرها من الرسائل.

وقد تحدث رضا سمير الذي يجسد دور (طفوان) بالعرض: فكرة عرض «أيكادولّي» تتماس مع كثير من واقعنا، وأرى أن طفوان يرمز للشر في عالمنا هذا حيث يستخدم جهل وسذاجة الشعوب ليدس سمه، ولا يمكن قهره بالعلم والوعي والعزيمة والوحدة.

وتختم ندا محمد والتي تقدم دور (صفية) بالعرض: لم يعد العرض المسرحي «أيكادولّي» التعاون الأول مع المخرج أحمد سعيد الذي أحب العمل معه، وقد استمتعت بهذه التجربة التي أضافت لي الكثير، والتي أيضًا تحمل الكثير من الرسائل الاجتماعية للجمهور، كما إنني سعدت كثيرًا بهذا التفاعل الجماهيري مع العرض.

فريق العمل

العرض المسرحي «أيكادولّي» عن أسطورة أسياد النهر من تأليف: جمال عبد الناصر، دراماتورج وأشعار وإخراج: أحمد سعيد، ديكور وأزياء: محمد حسن، مخرج منفذ: كريم سكرية، إضاءة: أحمد بلطة، إدارة مسرحية: زيكو الفخراني - ندى محمد، دراما حركية: عبد الرحمن وفاني، ألحان: أحمد داوودي غناء: مي منصور - علي حسين.

تمثيل: رضا سمير - هيثم الزغبي - ندا محمد - أحمد الشناوي - محمد بكار- فاطمة مصطفى - كريم سكرية - محمد المنسي - عمر عبد الحميد - لوجي - أحمد عثمان - ياسمين أشرف - محمد عطوة - سلمى - نسمة - حنين - عادل - عبد الرحمن مرجان - زياد الزغبي.

آيه سيد

«الرابع والثمانون ١٩٨٤»..

برؤية جديدة ومختلفة لفرقة قصر ثقافة الإسماعيلية

تستعد فرقة قصر ثقافة الإسماعيلية لتقديم العرض المسرحي «الرابع والثمانون» ١٩٨٤ إخراج محمد حامد لفرقة قصر ثقافة الإسماعيلية التابعة لإقليم القناة وسيناء فرع ثقافة الإسماعيلية العرض عن رواية ١٩٨٤ لجورج أورويل ترجمة أنور الشامي إعداد أحمد عصام، أشعار عبد الله نظير رؤية موسيقية وإلحان سيد رمضان، إعداد موسيقى ومؤثرات كيرلس عاطف، ديكور وملابس محمد فياض، تصميم إضاءة أحمد حلمي، كيروجراف كريم خليل، مادة فيلمية عبد الرحمن وصفي، وليد أشرف، دعاية وإعلان عمر هشام، مكياج ماجا محمد، إدارة مسرحية جنان هاني، مها مهدي، أحمد قاسم، مساعد مخرج عمر مدحت، شذا الجندي، مخرج منفذ محمد عبد الخالق بطولة محمد صلاح، رحمه محمود، كريم طارق، محمود نوح، أحمد سعد، ايليا يوسف، أيمن يوسف، أيمن شريف، محمد علي، كريم جودة، كريم عبدالسلام، ميرنا أشرف، دعاء ناصر، أحمد صلاح، محمود علي، أحمد مجدي، محمد إسماعيل، عبد الله الشريف، مدحت نادي، يوسف على، محمد هشام، وائل عادل .

تجربة مسرحية جرئية وجديدة

قال المخرج محمد حامد عن عرض «الرابع والثمانون»: الرابع والثمانون لفرقة قصر ثقافة الإسماعيلية تجربة مسرحية جديدة وجريئة منذ لحظتها الأولى بداية من اختيار الورق وهو معالجة درامية وصياغة المبدع / احمد عصام لرواية ١٩٨٤ لجورج أورويل وهى رواية مشهورة وتمثل ركنا هاما فى أدب الروايات التى تخاطب العقول، والتى كتبت فى عام ١٩٤٨ لتتوقع المستقبل البعيد الذى يحيى فيه العالم فى حالة من السيطرة والرقابة الكاملة على كل مشاعر وأفكار الناس لنصل إلى أن يكونوا بلا هوية واضحة فالكل مراقب والكل متشابهه والكل خاضع لسيطرة الاخ الكبير والذى يمثل حاكما فاشيا بامتياز وتابع حامد قائلاً: بداية كان التناول من خلال العديد من المناقشات والبحث والاجتهاد مع الدراماتورج المتميز / احمد عصام حول كيفية طرح الفكرة، وصياغتها فى عالم الرواية ملىء بالتفاصيل والأحداث وللمسرح لغته الخاصة و لقد نجح فى هذة المهمة بامتياز وكان بين أيدينا نصا مسرحيا متماسكا ومتوازنا.

ولأن كل انواع الفاشية واحدة فكان الفرض الاول أنه لا يجوز تحديد ديكتاتور معين يتمنى إلى نوع واضح من الفاشيات المتوقعة فكان هنا المحور الأول والاهم وهو أن الأخ الكبير ليس فردا واحدا بل هو المعبر عن (الحزب) و(جماعة الحضور المبارك) الذين يتمتعون بمزايا ووضع مختلف فى المجتمع الخيالى الذى نفترضة فنحن فى كل الاحوال نمارس لعبة الخيال و الهدف هو التحذير من مستقبل بعيد إذا سمحنا لأنفسنا أن نصبح بلا هوية و بلا امل و بلا حب.

يحكم الجميع بلا رحمة ولا أحد يعرفه أو يراه أنه يتحكم في الجميع من خلال الكاميرات وشاشات الرصد و يعيش الناس فى رعب كامل ويتجسسون على بعضهم البعض و يتلاشون بلا سبب هو باختصار جنه اى ديكتاتور مفترض أن يحكم فى هذا الزمان البعيد وأضاف قائلاً : وأضيف المحور الثاني الذى جعل منها تجربة مسرحية متعبة جدا ومغرية جدا لتحمل مشقة و تبعات تقديمها.

فتم الاعتماد على تقنية الفلاش باك وإعادة سرد كل أحداث الرواية من خلال تحقيق روتينى يقوم به محقق مجهول وغير معروف التوجهات فهو كما يقول (يبحث عن الحقيقة) والتى يرويها ونستون سميث بطل العرض والرواية.

ويأخذنا سميث إلى عالمه الخاص والعام فيحدثنا عن أوقيانيا (دولة خيالية) وعن قسوة الحياة فيها، ويبدأ فى الحكى عله يصل مع المحقق إلى إجابة ما؟؟ عن كل الاسئلة التى تدور فى ذهنه والتى يتسائلان حولها طول العرض ونخوض معه رحلة مع كل الأماكن والشخصيات التى قادته قدميه إليها وماذا تركت كل واحد منهم فى قلبه وعقله فهل كل ما حدث صدفة أم خيال؟ حلم أو واقع؟ وهم أو حقيقة ؟

واستطرد قائلاً: أود أن أتوجه بالشكر لكل القائمين على هذا الموسم بالإدارة العامة للمسرح لمجهودهم الرائع والمتفانى

والشكر ممتد للسادة المسئولين بقصر ثقافة الإسماعيلية على حرصهم على خروج كل العروض بشكل مشرف و اتمنى ان استطيع بتوفيق الله سبحانه وتعالى أن أقدم عرضا مسرحيا يترك ذكرى طيبة فى نفوس كل المشاركين به وأن تصل لرسالتنا لجمهورنا العظيم فالمسرح بالجمهور وللجمهور وتحية تقدير واحترام بالنيابة عن كل الفرقة لأسرة تحرير جريدة مسرحنا فهى صوتنا الوحيد.

جوليا شخصية ذكية وجميلة

تجسد شخصية «جوليا» الممثلة رحمه محمود وعن تفاصيل الشخصية ذكرت قائلة: أقدم مسرحاً منذ خمسة عشر عاماً وشاركت في العديد من العروض المسرحية منذ طفولتي وأخرها مشاركتي في عرض «اليوم الأخير» الذي حصل على جائزة أفضل عرض في المهرجان الختامي لنوادي المسرح العام الماضي وقمت فيه بدور «سالمينا» وعندما اختارني الأستاذ محمد حامد لقيامي بدور «جوليا» شعرت بفرحة كبيرة لأنه دور مهم في مسرحية مهمة وشخصية جوليا شخصية صعبة وهي المرة الأولى التي أقدم شخصية من هذا النوع «جوليا» هي فتاة تعيش في «أوقيانيا» وهي عضوه في جماعة الشبيه المناهضة للجنس وهي التي ستقوم بتغير حياة ونستون سميث وهي شخصية جميلة وذكية وأتوقع أن يكون العرض من أهم العروض المقدمة وذلك بفضل المخرج محمد حامد.

ونيستون سميث تحدي كبير

فيما ذكر الممثل محمد صلاح عن دوره قائلاً: أتشرف بالمشاركة في هذه التجربة المسرحية المختلفة بقيادة المخرج المسرحي الاستاذ محمد حامد التجربة التي يتناول فيها رواية (١٩٨٤) من وجهه نظر مختلفة وتقديمها علي المسرح بوجهه نظر فلسفية نقدية، واتمني أن تنال اعجاب الجمهور، وأقوم بأداء شخصية ونيستون سميث الموظف الذي حاول أن يفكر في وضع النظام الذي هو جزءاً منه، وهو بمثابة تحدي بالنسبة لي، وكيف تقوم هذه الشخصية بالتفكير في ماهية الحقائق ونقدها ورفضها في ذات الوقت فيدخل سميث في صراع مع داخله في تقبل حقائق الأمور داخل (اوقينيا) البلد التي يعيش فيها حتي ينتهي به الأمر في النهاية إلي الانهيار التام عندما تكشف حقيقة أمره أنه يسعي إلى حث الناس علي التغيير بعدما اكتشف أن كل ما يعيش ويخاف منه هو مجموعه من الأكاذيب والخدع المنظمة ومجرد وهم لا أكثر.

المحقق شخصية حادة وصارمة

أما الممثل كريم طارق فيقدم شخصية المحقق وعن الشخصية ذكر قائلاً: منذ بداية الموضوع وأول شيء شغل تفكيري هو كيفية تحويل رواية ١٩٨٤ المليئة بهذا القدر من بالتفاصيل إلى نص مسرحي متكامل، طبعاً أنا من اليوم والأول وأنا متحمس جداً للنص وفكرة العرض خاصةً إنه من إخراج أستاذ بقيمة محمد حامد شخصية المحقق بالنسبة لي من أمتع وأصعب الشخصيات التي قومت بأداءها حتى الآن، والجزء الأصعب في الشخصية بالنسبة لي كممثل هي إن لحظات الصمت في الدور كتير وده من أكتر الأشياء التي جذبتني للشخصية بعد مناقشات مع أستاذ محمد حامد حول طبيعة وتأثير الدور المحقق هو حاد، صارم جداً، لا يقتنع ببساطة، مجهول الهوية، وهو ما سيدفع الجمهور للعديد من التساؤلات حول الشخصية التي من خلالها نقوم بعمل «فلاش باك» لأحداث العرض ويتم استدعاء شخصيات الحكاية حتى في النهاية نعلم أين هي الحقيقة؟

استخدمنا مجموعة متنوعة من الألوان والمواد لخلق جو من القمع والمراقبة

فيما أوضح مصمم الديكور محمد فياض رؤيته في ديكور العرض فقال: تجسيد رواية جورج أورويل ١٩٨٤ على خشبة المسرح رحلة مثيرة للإبداع والتعاون الفني.

مع طاقم العمل المتحمس، تحدونا لتقديم ديكور يعبر بوضوح عن عالم الرواية المظلم والمعقد. بدءًا من استكشاف الجوانب السياسية والاجتماعية للنص، إلى تحويل هذه المفاهيم إلى عناصر مرئية على المسرح، كانت كل خطوة تحديًا جديدًا.

استخدمنا مجموعة متنوعة من الألوان والمواد لخلق جو من القمع والمراقبة، مع الحفاظ في الوقت نفسه على البساطة التي تميز الرواية. كان العمل مع طاقم العمل تجربة ملهمة، حيث تبادلنا الأفكار والإبداعات، وتعاوننا في التغلب على التحديات. تأتي نجاحات هذه التجربة من التزامنا بالتفاني والتعاون، وتعكس تأثيرًا إيجابيًا على فريق العمل وجودة الإنتاج النهائي.

رنا رأفت

«فن الأراجوز والتوعية السلوكية للطفل - دراسة تحليلية»

رسالة ماجستير للباحثة شيماء شكري المكاوي

تم مناقشة رسالة ماجستير بعنوان «فن الأراجوز والتوعية السلوكية للطفل - دراسة تحليلية لأعمال فرقة الأرجواز المصري والعرائس» مقدمة من الباحثة شيماء شكري أحمد المكاوي، بقسم المسرح التربوي كلية التربية النوعية جامعة طنطا، وتضم لجنة المناقشة الدكتور سيد علي إسماعيل، أستاذ الأدب المسرحي وتاريخه بقيم اللغة العربية كلية الآداب جامعة حلوان (مشرفًا خارجيًا ورئيسًا)، الدكتورة عزة حسن الملط، أستاذ المسرح المساعد ورئيس قسم الإعلام التربوي السابق بكلية التربية النوعية جامعة طنطا (مشرفًا رئيسيًا)، الدكتورة فايزة أحمد مسعود، مدرس المسرح بقسم الإعلام التربوي بكلية التربية النوعية جامعة طنطا (مشرفًا)، الدكتور محمد عبد المطلب جاد، أستاذ سيكولوجيا الإبداع المتفرغ بكلية التربية النوعية جامعة طنطا (مناقشًا داخليًا)، الدكتورة رندا حلمي السعيد، أستاذ التمثيل والإخراج والقائم بعمل رئيس قسم العلوم الأساسية سابقًا بكلية التربية للطفولة المبكرة جامعة دمنهور (مناقشًا خارجيًا). والتي منحت الباحثة من بعد حوارات نقاشية انتظمت وفق شروط ومعايير أكاديمية درجة الماجستير.

وجاءت رسالة الماجستير الخاصة بالباحثة كالتالي:

تُعد مرحلة الطفولة من المراحل المهمة فى حياة الفرد، وذلك لأثرها البالغ فى تكوين شخصيته، فهى الفترة التى تنمو فيها قدراته، وتتفتح مواهبه، وتتحدد سلوكياته واتجاهاته، ومفهومه عن ذاته، ولذلك أصبحت محل اهتمام المؤسسات التربوية لسهولة تشكيلها.

وتتعدد المصادر التربوية التي توعي الطفل وتمده بالقيم والمعايير السلوكية، حيث تقوم مجموعة من المؤسسات التربوية بتعليم الطفل وبث هذه المعايير والقيم السلوكية، والمسرح من أهم المؤسسات التربوية المؤثرة في الطفل بسبب المشاهدة الحية بينه وبين المتلقي وهو ما يزيد من أثر الرسالة التربوية في نفوسهم، ويزداد تأثير المسرح خاصة إذا كان المسرح الموجه للأطفال من خلال العرائس لما له من مكانة خاصة في نفوس الأطفال، حيث ارتباط الطفل بالدمى منذ مراحله الأولى، ويزداد تأثيرها عندما يجدها تتحدث وتتحرك أمامه،

وفن الأراجوز من أكثر الأشكال العرائس المحببة للطفل بسبب هيئته وصوته المميز بفعل آلة الأمانة، ونظراً للتأثير الذي تؤكده الكثير من الدراسات لهذا الفن فيجب عند تقديمه للطفل أن يتضمن خطابه المسرحي قيماً تربوية وأخلاقية في شتى نواحي السلوك الإنساني لتقويمه وفق عادات ومعتقدات المجتمع. وأن يراعي مراحل نمو الطفل وخصائصها النفسية المختلفة، وتوظيفه لتقنيات فن الأراجوز بطريقة تناسب طفل اليوم لكي تجذب الطفل وتؤثر عليه. ومن منطلق ذلك تري الباحثة ضرورة التعرف على الدور الذي يقوم به الأراجوز في التوعية السلوكية للجيل الناشئ.

والأطفال هم الأكثر تأثيراً بفن العرائس عامة لارتباطهم بالدمى منذ مراحله الأولى فكل طفل له دمية يحبها ويلعب معها، ويزداد تأثيرها عندما يجدها تتحدث وتتحرك أمامه، وخاصة عروسة الأراجوز بلونها وصوتها المميز الذي يجذب الجميع حوله بمجرد سماعه، وأيضاً تجمع بين الخيال المحبب للطفل من خلال العروسة والواقع المعاش التي تتناوله، ونظراً لهذه العلاقة الودودة بين الطفل والدمى فقد لفت نظر المربين والقائمين على تربية الطفل من خلال الفن بتوجيه فن الأراجوز للطفل من خلال «إحياء عروض فن الأراجوز الشعبي بشكله التراثي المعروف وتقنياته الراسخة في الوجدان وتقديمها للأطفال بمضامين جديدة وحيوية مناسبة لواقع الطفل ولكن بطريقة أكثر تنميقا وتهذيبا من الأراجوز الشعبي لتنمية وتهذيب سلوكيات الطفل بأسلوب فني وتربوي هادف، ليلعب دورًا تربويا وتوعويا محددا ومقصودا ومستهدفا نقد العديد من السلوكيات السلبية ومحاولة تقويمها عند الطفل وتدعيم السلوكيات الإيجابية التي تتفق مع أخلاقيات وعقائد المجتمع المصري».

وقد أصبح فن الأراجوز في مقدمة الاهتمام لدى القائمين على الفن والثقافة خاصة بعدما أدرجته «اللجنة الدولية الحكومية المشتركة لصون التراث الثقافي غير المادي بمنظمة اليونسكو ضمن قائمة منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة للتراث غير المادي الذي يحتاج إلي الصون العاجل»، حيث

اهتمت به «منظمة اليونسكو»عالمياً، وأدرجته في قائمة الصون للتراث الثقافي غير المادي عام ٢٠١٨، ومن ثم أدرجته المراكز الثقافية في مصر ضمن قوائم اهتماماتها، وضمت إليها فرقة الأراجوز المصري- موضوع الدراسة- بعد أن كانت فرقة حره تقيم عروضها بالجهود الذاتية.

ومن خلال ما سبق يمكن تلخيص مشكلة الدراسة في التساؤل الرئيس الآتي:

«كيف تم توظيف السمات الدرامية والفنية في فن الأراجوز للتوعية السلوكية للطفل؟»

وتهدف الدراسة إلى التعرف على كيفية توظيف فن الأراجوز في التوعية السلوكية للطفل، والكشف على التقنيات المستخدمة في المعالجة الدرامية والفنية للتوعية بالمشكلات السلوكية، وعلى التعرف على القضايا السلوكية المطروحة في النمر -عينة الدراسة- وعلى الأساليب الفنية التي طوعوها للأهداف الدرامية في النمر، وعلى محاور التوعية السلوكية التي تم الاهتمام بها لتهذيب سلوكيات الطفل.

وقد اكتسبت الدراسة أهميتها من ندرة الدراسات الموجودة في تحليل النصوص الأراجوزية والعروض التفاعلية لفن الأراجوز، وكونها تسلط الضوء على فن الأراجوز باعتباره من الفنون الدرامية ذات الأهمية البالغة في تعليم الطفل وترفيهه ومن ثم تصبح مرجع لكل من يهتم بإرشاد الأطفال وتوعيتهم عبر هذا الفن، وأيضاً لأولياء الأمور للاستعانة بها في توعية أطفالهم بالسلوكيات الايجابية من خلال فن محبب لهم.

تنتمي هذه الدراسة للدراسات الوصفية، وتعتمد على المنهج الوصفي التحليلي للنمر الأراجوزية - عينة الدراسة - باعتباره أنسب المناهج لهذا النوع من الدراسات للوقوف على أهم القيم والمعايير السلوكية التي تتضمنها نمر فن الأراجوز _ للفرقة محل الدراسة - على اختلاف أنماطها، من خلال تحليل السمات الدرامية والفنية لتلك النمر، وطريقة المعالجة والصياغة لإدراك الطفل بما يحويه.

وتعتمد عينة الدراسة التحليلية على مجموعة من النمر لفرقة الأراجوز المصري التابعة لمركز ثقافة الطفل، في الفترة مابين (٢٠٢٠: ٢٠٢٣)، وفقاً لتوافق مضمونها وقضاياها مع مستحدثات قضايا الطفل السلوكية، وهم: (نمرة الأراجوز والمولات، نمرة هنعمل إيه في الحظر، نمرة أراجوز ٢٠٢٠ - الأراجوز والموبايل، نمرة التنمر، نمرة الفكهاني الغشاش، نمرة التكبر - الأراجوز نجم النجوم، نمرة أعمال السنة، نمرة حقي وحقك)

وقد توصلت الدراسة إلى:

- تتناول هذه النمر الكثير من القضايا السلوكية الإيجابية التي قد يجد فيها الطفل ما يحببه في إحدى الخصال الحميدة (كترشيد الاستهلاك وقت الأزمات، واختارم الغير، والأمانة، والتواضع، والاستخدام المفيد للتكنولوجيا الحديثة)،والقضايا السلبية التي تنفره من الخصال السيئة (كالكسل، والإسراف، والسرقة، والغش، والتكبر، والتنمر).

- استخدمت النمرة الأساليب الانشائية مثل «الاستفهام، والتعجب» وطوعتهم فنياً للتعبير عن الحدث الدرامي والرسالة الموجهة من خلاله.

- استخدمت الفرقة العديد من الأساليب الكوميدية التي تعتمد على التلاعب اللفظي مثل (المحاكاة الساخرة والتهكم، التكرار، التورية، وقلب الموقف، والمفارقة الدرامية الساخرة، والقفشة) للتوعية بالسلوكيات السلبية والسخرية منها والتأكيد على السلوكيات الإيجابية.

- استخدمت النمر العديد من الأساليب التقويمية المستخدمة في تعديل السلوك ووظفتها فنيا لتقويم السلوكيات السلبية، وخدمة الرسالة التربوية المتناولة مثل (النمذجة، توكيد الذات، التسلسل، التشكيل، الإرشاد الديني، الثواب، العقاب، التنفير، الإقصاء).

- قدمت النمر العديد من الموضوعات التي تعمل على التوعية السلوكية الإيجابية للطفل تمثلت في (التوعية بسلوكيات تربوية وأخلاقية، توعية بالسلوكيات الاجتماعية، التوعية بسلوكيات دينية، التوعية بالسلوكيات المعرفية والثقافية).

- حافظت النمر المطروحة على شكل الأراجوز وهيئته في الموروث الشعبي، وبعض تقنياته مثل الملاغي والشخصيات النمطية، ولكنها أزاحت أداة الترومبيطة للملاغي، وعصا للأراجوز، وكثرة الشخصيات، والألفاظ النابية ونمقته وهذبته لتوجيه رسائل تهذيبية لسلوك الطفل .

ياسمين عباس

«ونيسة»..

شريحة قصر ثقافة وادي النطرون

قدمت فرقة قصر ثقافة وادي النطرون العرض المسرحي «ونيسة» من تأليف يس الضوي وإخراج محمود فيشر، على مسرح قصر ثقافة وادي النطرون برئاسة وائل الشبكي، وذلك في إطار الموسم المسرحي الجديد لعام ٢٠٢٤/٢٠٢٣ تحت إشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة، والتي يشارك بها إقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي برئاسة أحمد درويش، وفرع ثقافة البحيرة برئاسة محمد البسيوني.

المخرج محمود فيشر

يقول المخرج محمود فيشر: عرض ونيسة ينتمي إلى العروض المسرحية ذات اللهجة الجنوبية، وانا من محبي هذا النوع من العروض المسرحية، وتقوم رؤيتي الإخراجية على كسر القوالب المعتادة في مثل هذه العروض، حيث إن منهجية إخراج العرض هي محاولة للمزج ما بين الأسلوب الملحمي البريختي وبين الأسلوب التعبيري وذلك للتعبير عن الشخصيات المسرحية وعن هواجسها وصراعاتها وأحلامها، كما هناك محاولة لكسر حاجز الإيهام بين الشخصيات المسرحية والمتلقي واعتبار الجمهور جزء أصيل لا يتجزأ من العرض.

قصة «ونيسة»

يناقش العرض قصة ونيسة السيدة التي قتل زوجها خلال دفاعه عن الحق ضد الشخص الغريب الذي هبط على بلدتهم وحاول سرقة ثرواتها وخيراتها، كما أنه يتحكم بأهل البلدة وبأقدارهم محاولًا السيطرة عليهم وذلك من خلال استغلال فقرهم ومعاناتهم وتشغيلهم بالمحاجر، ليتضح أن هذا الغريب يتعاون مع قوى خارجية تسعى لهدم تلك البلدة وتفويض دعائمها، لكن ونيسة تحاول مقاومة هذا الشخص بمساعدة أهل البلدة.

وفي سياق متصل تحدث أحمد عبد الحفيظ: أجسد شخصية الداكر الزوج الثاني لونيسة، حيث تتخيل ونيسة بأن لديها أطفال وتتحدث معهم لكن الداكر كان ينزعج من هذه التخيلات، من ثم نكتشف أن الداكر لا يستطع الإنجاب، وأيضًا نكتشف أن صاحب المحجر فاضل أبو اليسر الذي يعمل به الداكر قام بقتل زوج ونيسة الأول، لذلك أراد الداكر الزواج من ونيسة ليعوضها عن قتل زوجها وفقدان طفلها، وبمرور الأحداث المسرحية تحدث ثورة بقيادة الداكر وونيسة ضد فاضل أبو اليسر صاحب المحجر.

ويكمل عبد الحفيظ: لم يكن عرض «ونيسة» التعاون الأول مع المخرج محمود فيشر، حيث قدمنا عرض الأفاعي من قبل وصعدنا به للمهرجان القومي للمسرح المصري مع جائزة أفضل ممثل صاعد، فهو مخرج متفهم شغوف لعمله، يجتهد ليظهر عمله بأفضل صورة.

بينما تتحدث زيزي محمود التي تجسد شخصية (جابرة) بالعرض: تمتلك شخصية جابرة غُرزة بالبلد الذي تقدم به الأحداث على الرغم من إنها لا تنتمي إلى هذا البلد، يجتمع شباب البلد في هذه الغُرزة، وهي تعلم أدق التفاصيل عن حياة جميع زبائن الغُرزة، بالإضافة أنها تقوم بالتعاون من تُوربي البلد من أجل بعض أعمال الدجل والشعوذة.

وتتابع: يعد عرض «ونيسة» التعاون الأول مع المخرج محمود فيشر، سعيدة بالعمل معه فهو شخص واعي، يعمل على أدق التفاصيل يهتم بعمله ولم يبخل على الممثلين بأي معلومات.

وتختم نورين الخولي: يعد العرض المسرحي «ونيسة» تجربة مختلفة بالنسبة لي، حيث إن العرض ينتمي إلى الصعيد وبالتالي نخاطب جمهور مختلف، وهذا ما جعلني متحمسة لهذه التجربة التي جعلتني أزور جزء مختلف من نورين الممثلة، وتكمل: أن دور ونيسة دور مختلف عما قدمت سابقًا، وذلك يظهر في كتابة الدور وشعور الأمومة المختلف بالانتقام وأيضًا المشاعر الكثيرة التي تتعرض لها ونيسة مما جعل طريقة التعبير عن الدور مختلفة تمامًا، فهي تجربة ممتعة جدا وسعيدة بالعمل مع كل القائمين عليها.

فريق العرض

«ونيسة» تأليف وأشعار: يس الضوي، إخراج: محمود فيشر، كلمات الأغاني: محمود أحمد، ألحان: شريف ياسر، ديكور وملابس: أحمد صيام، تنفيذ ديكور: أحمد السيد - عماد الجزار، استعراضات: بلال الشامي، إضاءة حسين جمال، هندسة صوتية: أحمد الجندي - راغب درويش، مساعد إخراج: نور المصري - عمرو المصري، مخرج منفذ: رضوى الحاروني.

تمثيل: نورين الخولي - أحمد عبد الحفيظ - محمد منتصر - زيزي محمود - أحمد رمضان - حسين عبد الكريم - أحمد مصطفى - مصطفى جمال - كريم عمارة - أحمد قطب - وعد هيثم - مصطفى صديق - سلوان محمود - سارة عبد الجليل - أحمد حسن - السيد مصطفى - يوسف ممدوح - فارس داود - حسن محمد - محمد عبد الحفيظ - ريهام السيد - فؤاد صلاح - سلمى إبراهيم - فتحي رأفت - أميرة ناجح - رضوى إبراهيم - راغب درويش.

آيه سيد

تحديثات وتعديلات فى شروط المشاركة

بمهرجان المسرح العربى الدورة ١٥

إسماعيل عبد الله: الدورة الخامسة عشرة ستشهد تحديثات وبرامج مميزة.. والعمانيون مستعدون لتقديم أبهى صورة

حدث وعدل مجلس أمناء الهيئة العربية للمسرح فى شروط المشاركة بمهرجان المسرح العربى فى مسابقة العروض المسرحية ومسابقة البحث العلمى ومسابقة التأليف المسرحى، وجاءت التحديثات بناء على تقييمات أجرتها الهيئة على عمل المهرجان والمسابقات فى الدورات السابقة، معززة باستشارات واقتراحات مجلس الأمناء فى اجتماعه الأخير الذى عقد فى إطار الدورة ١٤ من مهرجان المسرح العربى ببغداد.

وجاءت التحديثات والتعديلات كالآتى: يحتفظ المهرجان بمسارين للعروض وهى: العروض المتنافسة فى جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمى لأفضل عمل مسرحى عربى، والثانى العروض المسرحية المستضافة، وقررت الهيئة فتح الباب أمام العروض التي قامت على معالجات عربية لنصوص غير عربية للمشاركة في التنافس في جائزة الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وإلغاء شرط تاريخ الإنتاج، مع الإبقاء على شرط عدم قبول عروض سبق أن تقدمت للمشاركة في نسخ المهرجان السابقة إلا في حالة أنه قد تمت إعادة إنتاجها بعد ذلك التقديم.

وفيما يتعلق بمسابقات البحث العلمي وتأليف النص المسرحي، تم بحث تطوير آلية عمل المسابقات الثلاث (التأليف للكبار والتأليف للأطفال والبحث العلمي) من النواحي (الزمنية والمضمون والشروط)، وعليه، تقرر أن تنظم «الهيئة» مسابقة واحدة في كل عام، بالتداول للسنوات ٢٠٢٤ - ٢٠٢٦، فستنظم مسابقة البحث العلمي المسرحي في سنة ٢٠٢٤، إضافة لإلغاء شرط العمر للمتنافسين لتصبح مفتوحة لكل الأعمار، وستعلن الهيئة العربية للمسرح قريباً، شروط ومحور البحث ومواعيد المسابقة، وستنظم الهيئة مسابقة تأليف النص الموجه للطفل من سن ٣ وحتى ١٨ سنة في سنة ٢٠٢٥، أما مسابقة تأليف النص الموجه للكبار (+١٨) ففي سنة ٢٠٢٦، وستعلن الهيئة في وقت لاحق من هذا العام شروط ومواعيد المسابقتين.

وقال الأمين العام للهيئة العربية للمسرح الكاتب الكبير إسماعيل عبد الله: نسعى في كل عام إلى مراجعة عملنا، والمقدمات والآليات والنتائج، ووقفنا في كل عام أمام الجوانب التي تحتاج لانتباه وتغيير وتطوير؛ ولذا، فإننا من باب توسيع الفرص وفتح المجال أمام المبدعين فقد حررنا مسابقة البحث العلمي من إسار العمر، لتصبح المشاركة فيها متاحة لكل الأجيال، كما أننا قد فتحنا الباب أمام العروض العربية المسرحية التي تتأسس على معالجة نصوص غير عربية للتنافس في جائزة صاحب السمو الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وهو الأمر الذي لم يكن متاحاً في دوراتها السابقة، وكذلك فتحنا الباب للعروض المسرحية المستمرة بغض النظر عن تاريخ إنتاجها.

وفي السياق نفسه قام الأمين العام للهيئة العربية للمسرح إسماعيل عبد الله يرافقه مدير الإدارة العامة ناصر آل علي، ومدير التدريب والـتأهيل والمسرح المدرسي غنام غنام، بزيارة إلى مسقط عاصمة سلطنة عمان، وذلك في إطار التحضيرات الخاصة بتنظيم الدورة ١٥ من مهرجان المسرح العربي، والتي ستنظمها الهيئة العربية للمسرح بالتعاون مع وزارة الثقافة والرياضة والشباب في سلطنة عُمان والجمعية العمانية للمسرح.

وفي إطار زيارة العمل هذه التقى الأمين العام للهيئة العربية للمسرح والوفد المرافق وكيل الثقافة في وزارة الثقافة والرياضة والشباب سعادة السيد سعيد بن سلطان البوسعيدي، وحضر اللقاء مدير عام مساعد الفنون في الوزارة الأستاذ ابراهيم بني عرابة، ورئيس الجمعية العمانية للمسرح الفنان عماد الشنفري، وعدد من المعنيين من الطرفين.

وقد رحب سعادة وكيل الثقافة بتنظيم الهيئة مهرجانها الهام في سلطنة عُمان التي تتوق لهذا الاحتضان، مثمناً جهود الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، عضو المجلس الأعلى للاتحاد، حاكم الشارقة، الرئيس الأعلى للهيئة العربية للمسرح في خدمة الثقافة عامة والمسرح على وجه خاص.

ونقل الأمين العام للهيئة العربية للمسرح للمسرحيين العمانيين تحيات الشيخ الدكتور سلطان بن محمد القاسمي، وكذلك مباركته الكريمة لتنظيم الدورة ١٥ من المهرجان في مسقط، حيث سيعمل الجميع على تحقيق دورة مميزة تليق بجهود وطموح المسرحيين في السلطنة وكذلك تحقق التقدم للأمام في خدمة المسرح العربي الذي تعمل الهيئة من أجله.

وقد أبدى وكيل الثقافة استعداد الوزارة والمسؤولين في سلطنة عمان لتوفير كل السبل الكفيلة بإنجاح المهرجان ليكون درة في عقد دوراته.

من الجدير بالذكر أن الأمين العام للهيئة العربية للمسرح والوفد المرافق قد التقى الأستاذ أبراهيم بني عرابة مدير عام مساعد الفنون ولفيفا من المساعدين بحضور رئيس الجمعية العمانية للمسرح، حيث تم تدارس كل الخطوط الأساسية التي ستكفل تنظيم دورة لها طابعها الخاص، حيث يتكاتف المسؤولون في عُمان والمسرحيون وكافة الأطياف الثقافية من أجل ذلك.

وقام وفد الهيئة العربية للمسرح رفقة مجموعة عمل من الجمعية العمانية للمسرح بتفقد المرافق المسرحية والفندقية ووضع الملامح الأساسية للبرامج وآليات العمل لضمان حسن تنظيم هذه الدورة، وعقد الجانبان اجتماعات متصلة ومشاورات معمقة في هذا الصدد.

وصرح الأمين العام إسماعيل عبد الله في ختام الزيارة بقوله: لقد لمسنا الروح العالية والإيجابية والاستعداد الكبير من سعادة وكيل الثقافة ومدير عام مساعد الفنون ومجلس إدارة الجمعية العمانية للمسرح، مما يبشر بإن الدورة الخامسة عشرة في سلطنة عُمان ستتميز بالحضور الثقافي والإبداعي في عمان ليأخذ مكانته التي يستحقها في المشهد المسرحي العربي والعمانيون مستعدون لتقديم أبهى صورة لعمان.

وأكد الأمين العام، أن الهيئة ستعمل على تحديث وتطوير آليات عمل المهرجان، وإعلان كافة التفاصيل سيتم خلال فترة قصيرة، وإنني لواثق أن المسرحيين العرب سيقدمون جواهر إبداعهم في بلد عربي يحتوي كنوزاً من الفنون والثقافة والجمال.

ياسمين عباس

أحمد عثمان:

شخصيات العرض بداخلنا جميعا

أحمد عثمان، ممثل مصرى، خريج المعهد العالى للفنون المسرحية قسم تمثيل وإخراج دفعة ٢٠٠٩، قام بالمشاركة بالتمثيل في عدد من الأعمال المسرحية منها البيت النفادي مع المخرج كريم مغاوري، وعرض روميو وجوليت للمخرج محمد الصغير، وحصل على جائزة أفضل ممثل في المهرجان القومي للمسرح عام ٢٠١٥، عن عرض الفنار للمخرج ماهر محمود إسماعيل، وشارك في العرض المسرحي نهر الدم للمخرج محمد درويش، وقدم عرض حار جاف صيفا للمخرج رضا حسنين، وعرض مترو لعادل رأفت، وعرض ١٠١ عزل للمخرج محمد درويش، ومؤخرا قدم عرض النقطة العميا، وقدم ضمن أحداث العرض شخصية د/ عادل المدعي العام والدكتور في علم النفس الجنائي، مسرحنا التقت بالفنان أحمد عثمان للتعرف أكثر على تفاصيل التجربة.

حوار- صوفيا إسماعيل

ما الذي جذبك لتقديم دور دكتور عادل في عرض النقطة العميا؟

الدور لدكتور علم النفس الجنائي، وقمت بدور المدعي العام أو وكيل النيابة، وقرأت الرواية من قبل وهي رواية ممتعة جدا، وبعد قراءة النص المسرحي وجدته مكتوب بطريقة جيدة جدا، والدور مختلف ولم أقدم نفس التركيبة من قبل، وهو التخصص في علم النفس الجنائي، فالدور مميز وفريق العمل مميز، وقيادة المسرح جيدة جدا تحت إشراف مدير المسرح سامح مجاهد ، والمخرج أحمد فؤاد مجتهد جدا، فكل هذه العوامل كانت مغرية جدا بالنسبة لي.

كيف قمت ببناء شخصية «عادل»، وما هي التحضيرات التي قمت بها لتجسيدها بشكل مميز؟

عن طريق البروفات وجلسات العمل، والحديث حول الدور، وكان لي هامش قراءة كبير حول علم النفس

شخصية عادل تمثل الحصار النفسي لكل إنسان لمواجهة حقيقته

الجنائي، والتفاصيل الخاصة بالشخصية حول كيف يركز في أدق التفاصيل الخاصة بلغة الجسد، وعن طريق الحيل التي تضع المشتبه به تحت ضغط نفسي حتى يعترف بجريمته.

كيف يمكن وصف علاقة شخصية «عادل» بصفته صوت الضمير في العرض؟
شخصية عادل في العرض هي أحد الكفتين» كفة الميزان»، فلابد من وجود الشخص المذنب، ليظهر شخصية عادل، فنفس الحال إذا قسمنا النفس البشرية حسب تقسيمة فرويد، وهي الأنا، والأنا الصغرى، والأنا العليا، فدائما يكون هناك من يلوم ، ومن يهاجم، ومن يدافع، ومن يحكم ، وبهذا يستوي الميزان وتكون هناك حالة من العدالة.

هل كان هناك تحديات خاصة تواجهك أثناء تجسيد دور دكتور علم النفس الجنائي في المسرحية؟
كان لدي بعض التحديات أن لا أقدمه بشكل تقليدي ونمطي، وخاصة إن الجانب الإنساني للشخصية غير موجود، وهذا يصعب المهمة على الممثل أكثر وهو كيف تقدم هذه الحالة بعيدا عن النمطية والتكرار.

كيف ترى أن شخصية «عادل» تسهم في رسالة أو فكرة المسرحية بشكل عام؟
تسهم بشكل كبير لأنها الشخصية التي تحاصر أدم الذي يمثل الناس عامة، فعادل يحاصر أدم حصار نفسي، ليواجه كل شخص حقيقته، لأن هذا شئ مهم، فلابد من أن يواجه كل شخص حقيقته ويواجه مشكلاتها ولا نغفل عن أنفسنا وعن جرائمنا.

هل كنت تشعر بأي ارتباط خاص بين شخصيتك والقضايا التي تُطرح في المسرحية؟
طبعا، كلنا بداخلنا أدم، ود/ عادل، ود/ حكيم، ود/ كمال، فشخصيات العرض بالكامل بداخل كل شخص، فأحيانا نرتكب أخطاء ونرى إنها أشياء عادية، وأحيانا نصنع أشياء عادية من وجهه نظرنا ولكنها في الحقيقة جريمة تضر الآخرين، فكلنا نحتاج دائما إلى مراجعة النفس، ونحتاج إلى وجود القاضي والمدعي العام، والمحامي بداخلنا.

هل يوجد أي تجارب شخصية قد أثرت في أداء دور «عادل»؟
اكيد، ولكن ليس بالضرورة أن أكون على علم بها، ولكن يمكن أن تكون هذه التجارب تركت أثر في اللاوعي بداخلي، ولكني رأيت مثل هذه الشخصيات ، فهذا المجال جذبني للقراءة في علم النفس الجنائي، وتحليل الشخصية نفسيا، وقراءة لغة الجسد، وكيفية ترتيب الأفكار.

حدثني عن التعاون الأول لك مع المخرج أحمد فؤاد؟
سعيد بالتعاون معه، لأن التعاون بيننا مثمر للغاية، لأنه شاطر ومجاهد ويحب ما يقدمه وعلى الجانب الإنساني هو إنسان جميل ومريح وهذا ما انعكس على كل فريق العمل.

كيف بدأت رحلتك في عالم التمثيل، وماذا دفعك لاختيار هذا المجال؟
بدأت من المدرسة ومع التجريب بدأت أشعر إن بداخلي الموهبة، والقدرة على التمثيل، والشئ الجميل في التمثيل مبدأيا أن تكون تحبه وأن تكون متأكد أنك تجيد التمثيل ، والممتع في التمثيل أنك كل يوم تقدم شخصية مختلفة وتعيش حيوات أخرى.

كيف كانت تجربتك في المعهد العالي للفنون المسرحية وكيف ساهمت في تطوير مهاراتك؟
مارست التمثيل بشكل إحترافي قبل دخولي المعهد، ولكن المعهد اعدني بشكل كبير، فكرة التعليم عموما في هذه المهنة تقطع مسافات كبيرة من الخبرة، فالتعليم أفادني بشكل كبير وأصقل موهبتي، واستفدت من زملائي الكثير لأن الاحتكاك المباشر يصنع حالة من التدفق الفني المستمر لمدة ٤ سنوات متواصلة بدون توقف.

ما هي الرسالة أو القصة التي تأمل في نقلها للجمهور من خلال أعمالك الفنية؟
الفن نفسه رسالة، والفن يحتوي على صالة عظيمة وهي الإنسانية، فالإنسانية شئ مهم ولكن للأسف يغيب عننا، فالإنسانية أشمل وأهم رسالة.

كيف تقوم بالتوازن بين أدوارك في الدراما وحياتك الشخصية، وخصوصا إنك تقدم أدوار صعبة ونفسية أغلب الوقت؟
التعليم فرق بشكل كبير في التوازن، ومن أول الأشياء التي تعلمتها من المعهد أن يكون بداخلي جزء مستيقظ ويراقب باقي الأجزاء التي دخلت الشخصية التي أقدمها وأحيانا الأدوار الصعبة المركبة هي التي تصنع التوازن، سيجمون فرويد كان يقول إن الإنسان يحتوي على مجموعة من مركبات النص، فالفن يجعلنا نتسامى على مشاكلنا، لأنه يعتبر هو المخرج والمنفس عن هذه المشكلات ويحول هذه الطاقة إلى طاقة فنية إبداعية.

ما هي خططك المستقبلية في مجال التمثيل؟ هل هناك مشاريع مقبلة يمكنك مشاركتنا تفاصيلها؟
أجهز لمشروع مهم جدا، ولكنه لم يدخل حيز التنفيذ حتى الأن، وبالنسبة لي هو هدف وهو عمل فني أتمنى أن يلقى النور والنجاح بإذن الله.

كان لدي بعض التحديات في تقديم الشخصية للبعد عن النمطية والتكرار

وفاء الحكيم:

تحمست للعرض من البداية لأن القصة تهم كل بيت

استطاعت الفنانة وفاء الحكيم أن تحقق نجاحا ملحوظا من خلال العرض المسرحي ودارت الأيام ، الذي يعرض على مسرح الهناجر بدار الأوبرا المصرية، قدمت وفاء من خلاله عدد من المشكلات التي تواجه المرأة في حياتها الزوجية، وإجبارها على التخلي عن أحلامها وطموحاتها، فالعرض يرصد العديد من هذه المشكلات.

مونودراما ودارت الأيام ، بطولة الفنانة وفاء الحكيم، تأليف أمل فوزي، موسيقى أحمد الناصر، إضاءة أبو بكر الشريف، مكياج إسلام عباس، مساعدو الإخراج أحمد الدسوقي، رمضان موسى، مينا إبراهيم، مخرج منفذ سامي المصري، إخراج فادي فوكيه.

أهدى صناع العمل العرض المسرحي إلى سيدة المسرح العربي الفنانة سميحة أيوب.

حوار- صوفيا إسماعيل

ما الذي جذبك أولاً إلى مشروع مسرحية «ودارت الأيام» وكيف تعرفتي على الدور؟

عندما قرأت النص الذي عرضه علىّ المخرج فادي فوكيه، عرفت إنه من تأليف أمل فوزي، وفي البداية لم أكن أعرفها، فقرأته بحيادية شديدة، وأعجبت بالنص والفكرة، ولي مجموعة من الأصدقاء من أهل الثقة من داخل الوسط المسرحي ، فأرسلت إليهم النص، فجميعهم أشاد بالتجربة والنص والموضوع، وما جذبني داخل النص هي فترة المرض، لأنني أعمل على هذه الجزئية دائما من قبل حتى فرقة الشمس، فوجدت في النص التأكيد على محنة المرض، فبدأت العمل على النص ، وأنا في مرحلة القراءة، وكان لدي بعض التساؤلات حول مناطق معينة داخل النص وجاوبتني عليها الكاتبة أمل فوزي، فأصبحت لوغارتيمات النص كلها محلولة أمامي، ولكن كان لدي مشكلة وهي عدم وقوفي على خشبة المسرح منذ عامين ماضيين، والأن سأقدم مونودراما، فهم المونودراما هم كبير وواجهتنا أيضا مشكلة الدعاية ، ولكن كان عندي

المسرح طوال الوقت مرآة للشعوب، والمسرح النسوي يقدم تجارب مهمة

ثقة ويقين بالله بأننا سننجح لأن الرسالة محترمة وعظيمة وتهم كل بيت.

يبدو أن الشخصية التي تلعبينها في هذه المسرحية تمر بتجارب إنسانية عميقة ومعقدة. كيف استعددت لتجسيد هذه الشخصية وما هي التحديات التي واجهتك؟

بالذاكرة والخيال، فأنا أُدرس التمثيل فلدي أدوات تعمل طوال الوقت دون توقف، ولكن داخل التجربة الوضع مختلف، لأن هذه التجربة بالتحديد مختلفة، لأن الشخصية هنا تعاني من صدمة عصبية، فاستعنت بأطباء نفسيين للتعرف على وضع مريض الصدمة العصبية وتوضيح حالة الشتات التي يكون عليها المريض، وكيف أن الافكار تتداعى مرة واحدة وعدم الصبر على اكتمال الصورة ، والغليان، والنهجان المستمر ، فكان هناك ملامح فيزيقية وملامح سيكوباتية وكان لدينا تساؤل حول كيف نكسر قوالب التمثيل حتى تصل الحالة للجمهور فاسير في العرض على خط من حرير اكسر فيه الأنا ، والشخصية دائما مخنوق صوتها لأنها مسجونة داخل نفسها وتكره جسمها ،وعندها من الصبر الكثير، فهي عكسي في أشياء كثيرة فكنت أحاول طوال الوقت التغيير حتى في الشكل المادي حتى أصل لشكل وملامح الشخصية.

هل من جوانب شخصية أو تجارب حياتية خاصة بك استطعت استخدامها لإثراء تجسيدك للشخصية في المسرحية؟

يوجد تحارب كثيرة بداخل العرض رأيتها بعيني في الحياة العامة، فالكاتبة أمل فوزي وصفت حتى المشاعر البسيطة للناس في حالات الفرح والحزن والمرض.

ما هي الرسائل الأساسية أو الأفكار التي تأملين أن يأخذها الجمهور من هذا العرض؟

لا يمكن أن أقولها، فالعمل يهدف إلى تقديم العديد من الرسائل وكل متلقي ومشاهد للعرض يتوصل إلى الرسالة الخاصة به ويتأثر بالمشاهد التي تتناسب مع حياته الشخصية.

الأداء في مونودراما يتطلب مهارات تمثيلية مكثفة نظراً لوجود ممثل واحد على المسرح. كيف تتعاملين مع الضغوطات والتحديات الناتجة عن هذا النوع من الأداء؟

بالتمرين والتدريب طوال الوقت، فأنا أصبحت حياتي مسخره للعرض فقط، فأقوم بعمل تمارين لجسمي وتمارين للصوت، وأفكر في الشخصية في كل الأوقات ، واقرأ النص كل يوم وكأنها المرة الأولى التى اقرأه فيها.

كيف ترى تطور المسرح المعاصر في التعبير عن قضايا المرأة ؟

المسرح النسوي يعمل بشكل جيد، احيانا تكون تجارب للبيع في أوروبا على حساب الحقائق والسمعة والمجتمع الذي يضاف إليه كمية من الرجعية تخلص منها، وهناك أعمال تقدم بصدق احترمها جدا ، وهي تنقل الواقع بدون مزايدة وهي تحاول أن تغير المجتمع، وتعرض قضايا المرأة فالمسرح طوال العمر هو مرآة الشعوب.

هل هناك أي لحظات معينة خلال العرض تجدينها أكثر تأثيرًا أو تحديًا من الناحية العاطفية؟

كل شخص يتأثر بجزء من العرض يتماسك مع مشكلة أو موقف مر عليه، فكل المواقف الموجودة داخل النص حدثت مع أغلب الأشخاص.

ما الذي تعلمتيه شخصياً من خلال العمل على هذه المسرحية؟

تعلمت وتأكدت من إن الإنسان كل يوم يولد من جديد، وإن الإنسان بداخله قوة كامنة غير عادية، فالتجربة ككل أكدت لي على إن الله إذا أراد شيئا حدث» كن فيكون»، لأن الظروف المحيطة بالعرض كانت مقلقة في البداية ، ولكننا أثبتنا نجاحنا والحمد لله.

ما الذي شجعك على تأسيس فرقة «طاقة حب» لذوي الهمم، وما هي الرؤية التي كانت تدور في ذهنك عند تأسيسها؟

بعد فرقة الشمس، كان الأولاد مرتبطين بي جدا، وأنا أيضا، وكنت قادرة على إقامة كيان خاص بهم، من خلال المجهود والتبرعات ، فهذا العالم محتاج إلى رفع القدرات والهمم.

كيف تصفين تجربتك في العمل مع أعضاء فرقة «طاقة حب» وما هي اللحظات التي بقيت في ذاكرتك؟

هي استمرارية لتجربتي مع مسرح الشمس، ولكن هذه هي أول فرقة خاصة في العالم ولي الشرف أن أكون أول من أسسها ولدينا أكثر من مكان نعمل من خلالهم، وأخص بالشكر متحف القوات الجوية، ونادي مدينة نصر، وجريدة البوابة نيوز، التي قدمت لنا دعم إعلامي هائل، ووزارة السياحة والأثار، فكل هذه الأماكن استضافتنا بكل ترحاب.

أشعر بالفخر لأني أول من أسس فرقة خاصة لذوي الهمم في العالم

مصر هي أكثر الدول إنتاجا للمسرح

ولنا في الفرقة الكثير من اللحظات التي لا تنسى، منها إن عندما نقول أننا نجهز لحفلة أو عرض مسرحي ، أجدهم كلهم حماس وطاقة ومستعدين ٢٤ ساعة، ويحفظون الأغاني بسرعة جدا.

ما هي التحديات التي واجهتك أثناء العمل مع فنانين من ذوي الهمم؟ وكيف تغلبتم على هذه التحديات؟
بالنسبة لي أن الناس تؤمن بأن هناك فرقة خاصة من ذوي الهمم، قادرة على تقديم مستوى جيد من الفن، ومن خلال الفرقة تقدم ١٧ شخص لأكاديمية الفنون و٣٥ للجامعات المصرية، وتم تعيين عدد منهم بمسرح الشمس، وفي أماكن أخرى.

ما هي الأثار الإيجابية التي عادت على الأعضاء المشاركين في الفرقة من خلال انخراطهم في الأنشطة الفنية؟
تم تعيينهم ، وآمن الناس بهم، وقدموا عروض فنية ناجحة، وتخرج عدد كبيرا منهم من الجامعات وتم دمجهم في المجتمع في كل المجالات.

كيف تساهم الفنون في تحسين جودة حياة الأشخاص ذوي الهمم وفي تغيير نظرة المجتمع نحوهم؟
الثقة بالنفس، والقدرة على المواجهة.

ما هي الرسائل التي تحاولين إيصالها من خلال العروض التي تقدمها الفرقة؟
أن الأشخاص من ذوي الهمم مواطنين صالحين، ولكنهم محتاجين إلى تنمية قدراتهم.

ما هي احلامك وطموحاتك لفرقة «طاقة حب» في ظل التحديات الراهنة؟
أن الفرقة تكبر وتستمر في تقديم أعمال فنية وأن يكون لدينا أكثر من مكان لاستضافتنا ويكون لدينا مصدر دخل لإقامة معارض بشكل دائم ، فنحن المدربين داخل الفرقة نعلم وندرس للشباب بمجهودات ذاتية ، فينقصنا بشكل كبير الدعم المادي.

هل هناك أي مشاريع جديدة قادمة للفرقة يمكن أن تشاركينا تفاصيل عنها؟
نعمل على تقديم عرض جديد، سيتم الإعلان والانتهاء منه في خلال شهر بإذن الله.

ما الذي جذبك نحو دراسة الفلسفة، وهل تجدين أن هذا التخصص قد أثر بشكل ما في أسلوبك الإبداعي كممثلة ومخرجة؟
لا يوجد أي عمل فني إلا وإذا كان أساسه نظرية فلسفية، تنطلق من الأدب والفكر والحكمة، فهناك علاقة قوية، وأنا مازالت أعمل من خلال المعادلات الأرسطوية، وهي مقدمات وتوالي ونتائج، والفلسفة متحكمة في جزء كبير من حياتي.

بصفتك عضوًا في لجان تحكيم دولية، ما هي المعايير التي تعتبرينها أساسية عند تقييم الأعمال الفنية؟
على حسب المسابقة، إنما في النهاية لابد من وجود مصداقية ووصول للرسالة ونضوج في تقديم الفكرة واهتمام بالتفاصيل.

ما رأيك في شكل الحركة المسرحية بشكل عام خلال الفترة الماضية ؟
بلا نقاش، مصر أكبر دولة إنتاجا للمسرح في العالم، حيث يقدم المسرح من خلال الكنائس والمدارس والجامعات والمسارح الخاصة ومسارح الدولة والأحزاب والنقابات والفرق الحرة والمستقلة والخاصة وغيرهم الكثير والكثير.

هل لديك خطط مسرحية جديدة ؟
لدي أكثر من عمل مقدم لي في الفترة الحالية، ومن بينهم مونودراما أيضا ، ولكن سأقدم عرض ديو دراما في الفترة القادمة.

هل نحن بحاجة لعروض

تعبر عن البيئات والمواقع المختلفة؟

مسرحيون عن أهمية تقديم عروض تتوائم مع البيئات في الأقاليم المختلفة: يجب علينا تقديم مسرح يتفاعل معه الجمهور ويعبر عن قضاياه وهمومه في كل الأقاليم

المسرح يعكس صورة المجتمع ويقول مالا يستطيع المواطن أن يقوله فهو يوجه رسائل ويزرع تساؤلات لدى الجمهور مما يغرس فيهم القيم ويغير السلوك فللمسرح قدرة كبيرة على التأثير فما بالنا بمسرح الثقافة الجماهيرية الذي يعد خط الدفاع الأول في كل أقاليم مصر وهو دور شديد الأهمية ينبغي الاهتمام به، وكذلك ينبغي الاهتمام بجمهور الأقاليم والاقتراب من البيئات المختلفة بتقديم نصوص تحاكي هذه البيئات المختلفة، وتأكد على هويتنا وتراثنا العريق اختلف المسرحيون حول هذا الأمر ما بين أهمية تقديم عروض ملائمة للمواقع والبيئات المختلفة وبين حق المبدع في طرح رؤيته بشكل يتناسب مع البيئة التي يقدم بها العمل مع ضرورة الاهتمام بالمضمون الإنساني، وكذلك اختلاف المرحلة الآنية ومقتضياتها وذلك مع التطور التكنولوجي المتلاحق أصبح الجمهور يعي كل القضايا ومن الصعب أن نكون أوصياء على جمهور الأقاليم فذلك يعد خطاب ثقافي متطرف خصصنا تلك المساحة لنتعرف على الآراء المختلفة من المسرحيين حول تلك الإشكالية.

رنا رأفت

كيف نقدم مسرح يتفاعل معه الجمهور؟

قال الكاتب المسرحي أشرف عتريس في هذا الصدد :أنا شخصيا كمؤلف مسرحى أحبذ ان يكون النص نتاج البيئة بما فى ذلك الجو العام والشخوص والقضايا واللغة ،هذا يكون أقرب إلى المشاهد العادى والمتفرج النوعى وتنجح عملية التواصل بما يقدم على الاستيدج حتى لو مكان مفتوح وبين الجمهور، وهو المستهدف بالطبع من عمل أى عرض مسرحى . فى حين ان هناك من يختار تيمة مسرحية من الادب العالمي ويقدمها ولا خلاف على ذلك المهم (الحرفية) والاداء المقنع وطرح قضية يقبلها ويتفاعل معها الجمهور بلغة طبعاً مترجمة أو تم تعميمها وهذا جائز أيضاً. الفكرة كما قلنا كيف نقدم مسرح يتفاعل معه الجمهور بأى شكل واسلوب مخرج وقدرات فرقة فى التمثيل وباقى عناصر العرض المسرحى الناجح هذه هى مقومات عروض الثقافة الجماهيرية التى تكسب شرائح جماهيرية فى القرى والنجوع والكفور وحتى المدن بمجرد ان تطرح قضية تمسها وتعبر عنها هذا رأيى وانا مازلت أحب تلك النوعية من العروض القريبة من البيئة والتى تعبر عن اهلها وقضاياهم واحلامهم بشكل مسرحى وفنى وليس خطابى ولا مباشر .

من الضروري توجيه المسرح للجميع

فيما أكد الناقد والباحث د. محمود سعيد أن المسرح للجميع وفي هذا الصدد ذكر قائلاً: المسرح المصري بأى مكان أو زمان يخاطب المواطن بلا اي تميز، فمن غير الطبيعي في هذا التوقيت ان يتم توجيه خطاب مباشر لجمهور ما او تحديد رسالة ما لمتلقي نوعي في ظل انتشار مرعب لشتى مواقع التواصل الاجتماعي بم تحتويه من مواد منوعة.

ومن الملاحظ أيضا انتشار لعبه التمصير أو التعريب في ظل لعبه الدراماتورجيا في عروض المسرح المصري باختلاف المواقع سواء قصور الثقافة او الجامعة او المسرح الخاص وغيره، لنري انفسنا أمام ما يسمي بمسرح الجميع إذ ان من الضروري توجيه المسرح للجميع ،جميع طبقات المجتمع في مختلف الأماكن.

لكن هذا لا ينفي ايضا انه ضروريا مراعاه استخدام الموروث الشعبي لكل منطقه خاصة أن بمصر تنوع ثقافي شديد جدا مابين الدلتا والصعيد والبدو ومنطقة القناة ولكل منطقه موروث شعبي مميز يجب الحرص علي استغلاله مسرحيا للتعريف بثقافة كل منطقه والتحاور معها بشكل ملموس يكفل الحفاظ علي تراث كل منطقة ويساعد علي انتشاره بشكل مميز، لذلك اعتقد أنه لا شروط معينه لنص ما إذ يتكفل المخرج

باختيار ما يناسب قناعاته الفنية ورؤاه المسرحية ،ايضا يجب الحرص علي ان يكون المسرح موجها للجميع.

دائما ما ينظر بعض ابناء العاصمة إلى مبدعي الأقاليم انهم كائنات أدنى في المكانة والوعي

فيما رأى المخرج والناقد محمد النجار عدة أمور هامة في فكرة تقديم عروض تتناسب وتلائم البيئة فذكر قائلاً: مع تغير مفردات الثقافة تغير الجمهور نفسه وتغيرت ذائقته واحتياجاته وثقافته وعلاقاته الاجتماعية بل وذابت الفوارق الثقافية بين الطبقات والثقافات لانتشار الانترنت بشكل خاص و وسائل الاتصال الجماهيري بشكل عام واري ان كل العروض قد تصلح لكل المواقع أن تم دراسة الجمهور المتلقي دراسة علمية حقيقية وتم اختيار النصوص اختيارا

يناسب الإنسان في معناه المجرد والبعد عن القوالب الجامدة، والاتجاه لقراءة آليات التلقي قبيل انتاج العرض للمتلقي إلا انه مازال المنظرين والأوصياء في كثير من الأحيان يفرضوا الوصاية علي جمهور الأقاليم وكأن هذا الجمهور يعيش في حقبة القرون الوسطي فلابد أن ينتج مسرح صعيد مصر عروضا تتشكل بالعصي والخوص ولابد أن تنتج الأقاليم الريفية عروضا تندب حظ الفلاح النمطي المعروف في أفلام الأبيض والأسود والغير موجود في الواقع حاليا، وان وجد فهو نادر الوجود ويتجاهل الأوصياء النظر الي كم المتغيرات الحادث علي كافة الأصعدة ثقافيا واجتماعيا هنالك بالطبع ثوابت لا يمكن كسرها في المجتمع خاصة الثوابت الدينية كما أن الخطاب الثقافي المتطرف غير مطلوب بالمرة بل وغير مرغوب فيه، ولكن ما يضير أن تقدم الاعمال المسرحية العالمية في اقصي الصعيد او في اقصي المحافظات الريفية ان تلائم الخطاب الأيدلوجي والديني والثقافي مع عادات وتقاليد المجتمع المجردة ما يضير أن تقدم اعمالا لشباب الكتاب عن معاناة الانسان في علاقاته بالأنا والاخر في الصعيد مثلا او في الاقاليم البعيدة عن العاصمة.

وأكمل قائلا: لقد استأثرت العاصمة بكل الحرية وتم قولبت باقي المواقع في قالب العمة والعصا وأبراج الحمام والخوص والبوص والجلباب الفلاحي واللكنة الشبه منقرضة، ودائما ما ينظر بعض ابناء العاصمة مبدعين ونقاد الي مبدعي الاقاليم انهم كائنات ادني في المكانة والوعي والثقافة وغير جديرين بتناول اعمال الكتاب العالميين؛ لأن جمهور الاقاليم غير مؤهل لتذوق العروض المسرحية صاحبة الخطاب الإنساني وان التراث الثقافي الصعيدي او الريفي اولي بالتناول وخروج مبدعي الاقاليم عن الإطار المؤطر من الأوصياء يعد انتهاكا لمعايرهم في حين يعي مبدعو العاصمة

ان النصوص التراثية قليلة ان لم تكن نادرة لقد تغير الانسان وتغيرت احتياجاته وذائقته وقولبة الإنسان قسرا ينتهك حقوقه وحريته.

يجب تقديم الأعمال التي تتحدث وتشكل هوية المكان

فيما أشار المخرج مجدي الشريف قائلاً: أن من أهم أهداف تقديم العروض المسرحية هو التأثير المباشر على المتلقي الذى يبحث عن قناة تنقل همومه ومشاكله واحتياجاته وتسعى معه إلى تطويـــــر حياته والنهوض بالمجتمع الذى يعيش فيه.

ومن هنا كانت أهمية تقديم الأعمال المسرحية التي تتناسب مع متلقى هـــــذا المكان، والتي دائما ما تختلف من مكان لمكان داخل القطر الواحـــد، فالمشاكل وأن توحدت فأن طرق المعالجة تختلف باختلاف ثقافات مواطني وشعوب المناطق المختلفة.. فما يجوز في الصعيد أو المناطق الحدودية المختلفة يختلف.

اختلافا كبيرا عما يقدم من طرح ورأي في العاصمة مثلا أو مناطق الدلتا وبحرى، ومن هنا يجب تقديم الأعمال التي تتحدث وتشكل هوية المكان لإيجاد القبول من المشاهد والتأثير فيه وتفهم الرسالة التي يسعى النص والعرض المسرحي طرحها، واختلف كثيرا عن تقديم بعض النصوص العالمية والقيام بتمصيرها .. فمهما كان التمصير؛ إلا أنها لا تخلوا من سلوك يخالف سلوكنا وعاداتنا وتقاليدنا وتدفعنا إلى تقبل عادات غيرنا. ولنا في ذلك بعض الأعمال التي قُدمت وكانت سببا رئيسيا في إهدار بعض القيم الاجتماعية والتي مازلنا نتأثر بها حتى الأن بالرغم من مرور عقود من الزمان، ولأنى من سيناء وأخضع لقوانين التراث والعادات والتقاليد والمورثات الشعبية، والتي مازالت

سارية بنسبة كبيرة رغم بعض محاولات الخروج منها؛ ألا أنها في النهاية ينتهى بها المطاف إلى الفشل والوؤد السريع سيناء التراث والعادات والتقاليد والفنون المتأصلة، والتي تمنح مواطنيها العيش في أمن وأمان وعدل ومساواة من خلال تلك العادات والتقاليد تبحث عن مسرح يناسبها ويتأثر بها وتتأثر به مثلما قدمنا عرس كليب للشاعر المبدع درويش الأسيوطي، وهو عمل قريب إلى تراث سيناء وبعد إعداد النص ليتوافق مع التراث والأحداث السيناوية التي حدثت .. فكان عرض تجاوز عدد العروض المقررة للفرقة القومية وعدد المشاهدين الذى تجاوز ١٢ ألف مشاهد .. وهو ما يؤكد أن تقديم عرض يتناسب مع الموقع وثقافة مواطني الموقع أهم واشمل من تقديم عروض لا تخاطب الموقع وأصحابه.

لابد أن نسموا بثقافتنا حتى نصل للملتقي

المخرج حسن عباس أكد أهمية تقديم عروض تناسب البيئات المختلفة في الأقاليم فقال: بداية نحن نتفق جميعا أن مسرح (الثقافة الجماهيرية) أنشأ خصيصا من أجل العالم الدنيا بمصرنا المحروسة، وتعلمنا أيضا أننا لابد أن نسموا بثقافتنا حتى نصل للملتقي المنوط به الرسالة بثَوبٍ جميل يتناسب مع البيئة والموروث العقائدى الشرقى متمشيا مع الحداثة فى المجال نفسه، وبعد تراجع الجمهور بمسرح الثقافة؛ لكونه مغلف الأن بعروض غربية تهتم بالتغريب لإبراز العبقرية والإبداع المزيف لإرضاء النخبة الغير واقعيه لضمان التصعيد اللى مهرجانات النخبة ايضا وحصد الجوائز تحت اضواء قاهرة المعز دون النظر للهدف الذى انشأ هذا المسرح من أجله رغم تكرار عروض تقدم منذ عشرات السنوات بنفس المهرجانات تحت مسمى: (معالجة جديدة وغموض الحداثة) والتى يتزايد فيها التغريب لدرجة أن معظم هذه العروض ودون مبالغه اجد فيها بعض من شارك فيها بالعرض نفسه غير مقتنع أو غير دارس جيد للرسالة المنوط بها فى هذا النص الادبى ولكن الهدف (اللعب فى المضمون) فكلما كان هناك غموض وصوره جيدة وبدعة التعبير الحركى دون مضمون جيد والغوص فى التغريب دون الاهتمام بالضلع الرابع والأساسى فى العملية المسرحية وهو الجمهور. ليؤكد أن الهدف هو المهرجان والنخبه فقط فكان لى بعض التجارب مع بعض النصوص العالمية لكبار الكتاب (ماكس فريش وليم شكسبير كارلوس مونيث) نصوص تتكلم عن الحقيقة والوجدان الإنسانى بشكل عام، وقريبة من وجداننا وإنسانيتنا الشرقية لذا أنا مع هذا التحقيق للبحث عن هويتنا ومسرحنا الذى تم إنشائه من أجل الجماهير بشرقيتها البيئية وموروثها، وافكارها داخل المواقع البيئية المختلفة على مستوى المحروسة بمختلف مواقعها الجغرافية، وليس هناك اى مانع لدى أن نقدم الأدب العالمى الذى يتناسب مع واقعنا الشرقى فهناك كثير من الأدب العالمي القريب إلى حد ما إلى عالمنا الشرقي مع تقديمه بمعالجات تسمو بمشاهدينا من خلال الاهتمام بالمضمون الإنساني؛ لتكون قريبة على عاداتنا وموروثنا دون تغريب مبالغ فيه حتى لا يهاجرنا الضلع الأساسي فى العملية المسرحية، وهو المتلقي أو الجمهور والذى يبحث عن نفسه داخل مسرحنا الجماهيري، والذى تعودنا عليه فى لياليا المسرحية فبدونه ليس هناك مسرحا ومن أجله أنشأت الثقافة الجماهيرية.

من الصعب تقديم عروض غير مرتبطة

بقضايا وهموم الجماهير

فيما ارتكز المخرج خالد أبو ضيف إلى عدة نقاط هامة فقال: كما نعلم أن دور المسرح في الثقافة الجماهيرية هو اكتشاف المواهب في ربوع مصر جميعاً، وتنميتها عن طريق التدريب الذي يصقلها أما الرسالة الثانية لمسرح الثقافة الجماهيرية هي تقديم خدمة ثقافية لكل الأقاليم فكل إقليم وقرية في مصر هموم وقضايا تخصها فلابد من إلقاء الضوء ومناقشة هذه القضايا التي تهم كل مكان فشيء هام أن يكون العرض مرتبط بالمكان الذي يقدم به فمن الصعب تقديم عروض غير مرتبطة بقضايا، وهموم الجماهير بهذه المكان لأن الجمهور متنوع فهناك الجمهور البسيط والجمهور الذي لديه قدراً من الثقافة والجمهور المثقف ويجب مخاطبة الثلاث نوعيات، وحتى نخاطبهم يجب طرح قضية تلائمهم وتناسبهم بغض النظر عن مناقشة هذه القضية عن طريق الموروث أو من خلال عمل عالمي ممصر يكون قريب من بيئاتنا ومجتمعاتنا وافكارنا؛ وذلك حتى لا يحدث فجوة بيننا وبين المشاهد الذي يمثل العنصر الأساسي، والشريك في العرض المسرحي فيجب أن يكون متفاعلاً ومتجاوباً من خلال مشاركته في قضية هامة تمسه وتشغله، ويتفاعل معها فينتج حراك بينه وبين العرض المسرحي وصناعه .وتابع قائلاً : وفي حالة تقديم عروض لا تناقش قضية فسيكون فاقد للعنصر الثاني الهام لرسالة الثقافة الجماهيرية وهو ان يكون المسرح فاعل مع هموم وقضايا المكان والبيئة التي يقدم بها .

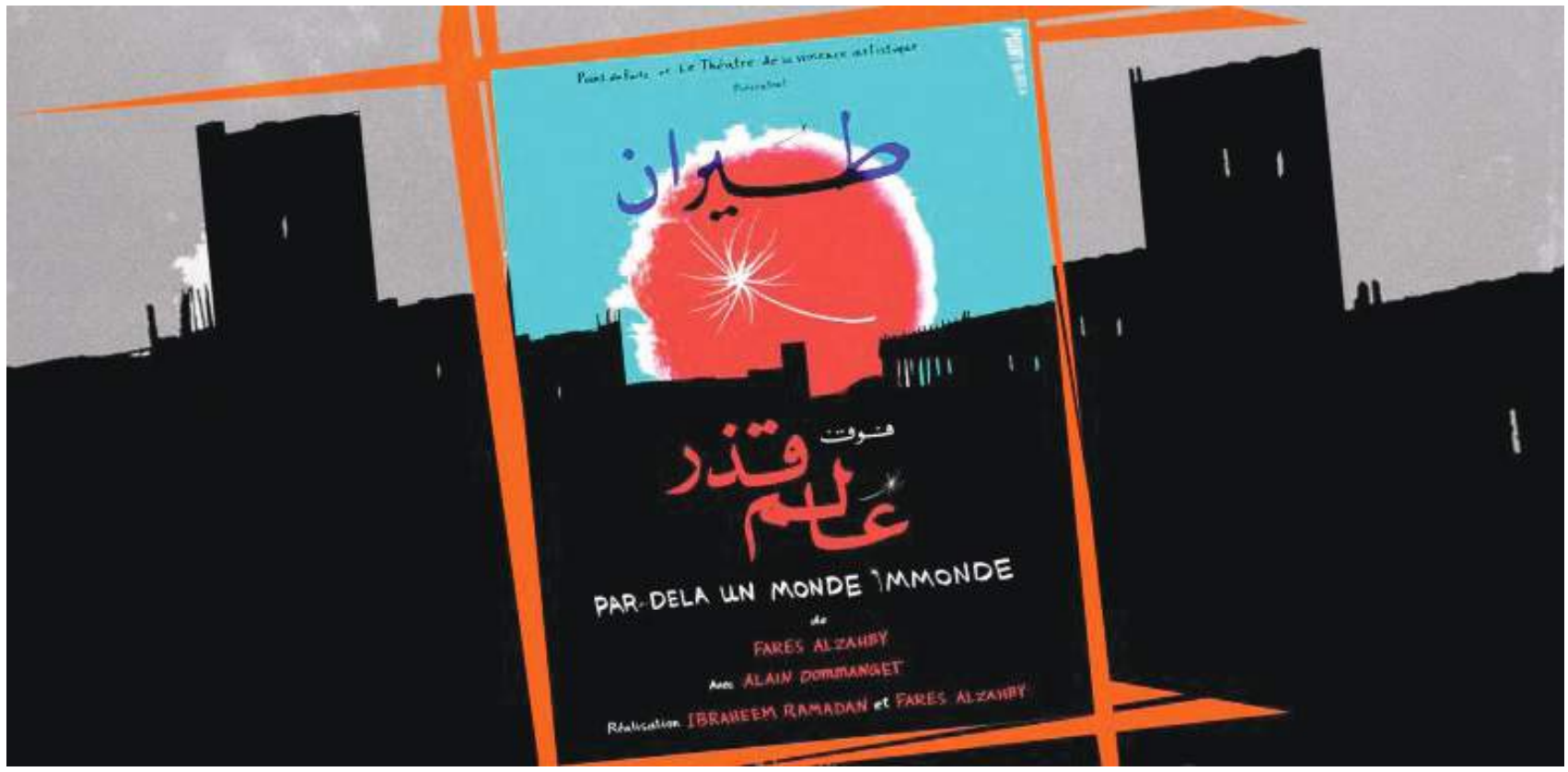
وأضاف ليس لدي مشكلة أن يكون هناك نص عالمي ممصر يناقش قضية لأنه تكاد تكون كل القضايا متقاربة ولكن علينا أن نعطيه الصبغة المصرية حتى تتوائم مع المكان والبيئة التي يقدم بها العمل المسرحي فليست كل الأقاليم بها مسرح علبة إيطالية مجهز فهناك مسرح غرفة ومسرح شارع ومسرح الجرن وجميعها أشكال مختلفة من المسرح تعطي مساحة لتقديم نص يتلائم مع الموقع الذي تقدم به التجربة .

ماذا لو كانت هوية المكان لا تحمل المواصفات التي تصلح لتقديم العرض مسرحي

فيما طرح المخرج محمد حامد عدة تساؤلات هامة فقال: العروض المناسبة للمكان عنوان كبير وهام وهم مفهوم يحتاج إعادة توصيف لكي تكون جوانبه مكتملة الأركان فهل يجوز وضع خطة مركزية أم يترك للكل حرية الاختيار ؟ ماذا لو كان المخرج من خارج البيئة ؟ ماذا لو كانت هوية المكان لا تحمل المواصفات التي تصلح لتقديم العرض مسرحي ؟ كل هذه الأسئلة تحمل إجابات عديدة والأجدى، والأجدر هنا هو ضرورة وضع خطة مركزية تستهدف تقديم عروض القائمين عليها يصلحون لتقديم عرض مرتبط بالموروث الشعبي والبيئي الملائم، ويكون لهذه العروض سمات خاصة، وخطوات لتنفيذ المشروع منذ الكتابة وحتى اختيار المكان والممثلين، ولتقام في موسم موازي في فصل الصيف مثلا .

وتابع: والفكرة الأهم أن تناقش في هذا الإطار هي ماذا نقدم ولمن ولماذا ؟فلابد من تشجيع نصوص جديدة وكتابات مغايرة ومختلفة وجريئة تشجيع حقيقى بنقاط تحفيزية واضحة، ومعلنة فأنا شخصياً ضد فكرة أن النص العالمي لا يصلح لمكان ما فالنص العالمي في أغلبه نص إنساني، ونحن نقدم العروض لناس أيضاً ولكن كيف تقدم وماذا تناقش وكيف تطرح هذا هو الأهم من وجهة نظري .

جولة في مسارح العالم



كان عشاق المسرح العربي يأملون في أن يكون حدثا فريدا في تاريخ المسرح العربي الفرنسي، لكنه كان مخيبا للأمال ولا يشرف العرب ولا المسرح العربي على الإطلاق. وهذا هو رأى كل منصف حتى لو كان النقاد في الصحف الفرنسية قد أشادوا به لأن هذه الإشادة جاءت لسبب سوف يتضح فيما بعد.

في مدينة تروا الواقعة شمال شرق فرنسا والمطلة على نهر السين انتهى عرض مسرحية «طيران فوق عالم قذر» للكاتب المسرحى السوري المقيم في فرنسا – وأقام في مصر لبعض الوقت - فارس الذهبي (٤٥ سنة) . وكانت أول نص مسرحى عربي يعرض على المسرح الفرنسى بعد ترجمته إلى اللغة الفرنسية رغم أنه لم ينشر بعد بالعربية.

لعب دور البطولة في المسرحية الممثل الفرنسي «آلان دومانجيه»، وأخرج العرض الذهبي نفسه بالشراكة مع الرسام إبراهيم رمضان الذي أشرف على وضع ديكورات العرض.

وكانت معظم الديكورات عبارة عن رسوم حائطية تنقل الجمهور بنجاح إلى دمشق التاريخية مثل حاراتها الضيقة وساحاتها الواسعة والحمام الذى يملأ سماءها. وكانت تعبر أحيانا عن العالم المحطم الذي يعيش فيه البطل.

وكما قالت الصحف الفرنسية أنها كانت تجربة خاصة ومؤثرة أن يقدم ممثل فرنسي مسرحية عن دمشق، وأن يأخذ مشاهده معه في جولة في أعماق تلك المدينة التاريخية العريقة حتى نصدق انه عاش فيها يوماً ما.

المسرحية تكسر العديد من الملامح الثابتة في المسرح العربي، فهي مسرحية مونودراما (لممثل واحد)، كمسرحيات سابقة كتبها الذهبي نذكر منها مولانا وطباخ روحه اللتان عرضتا سابقاً في فرنسا باللغة العربية.

اما السبب الذى يجعله عرضا غير مشرف فهو انه يلعب على وتر غير مقبول وهو الدعوة الى التعاطف مع الشواذ الذين باتوا يطلقون عليهم تأدبا المثليين.

تروي «طيران فوق عالم قذر» حكاية شاب مثلي الجنس، وتستعرض أشكال الضغوط المجتمعية والقهر الذي يتعرض له البطل في إطار سلطة سياسية قمعية ذكورية، تؤدي به في النهاية إلى مصير مأساوي.

وكان من المؤسف ان يدافع الذهبى عن موقفه بشكل غير مقبول في تصريحات للصحافة الفرنسية. فهو يقول في حديث لصحيفة ليبراسيون أن نصه عبارة عن استعراض سريع للتطورات النفسية التي يعيشها صاحب التوجه الجنسي المثلي، عبر سرد قصة بطل القصة، وسط بيئته الواقعية التي نعرفها كعرب وسوريين، ومن ثم متابعة سقوطه التراجيدي

في مجتمع لا يقبل إلا بإدانته».

ويمضى الذهبي فيقول أن ما استهواه في تناول الموضوع هو أن «العابرين جنسياً ومثليي الجنس من مهمشي المجتمعات حول العالم، والمهمشون هم نقاط مليئة بالحكايات والتبدلات الدرامية.

ومضى في تصريحاته غير المقبولة قائلا ان البعض يأخذ عليه كمية العنف غير الطبيعية في مسرحياته فيقول «العنف ليس حاضراً في مسرحياتي فقط، في الشرق الأوسط لا يمكن إدراك حياة دون عنف، في المدارس، في البيوت، في العمل وفي الشوارع، عنف نفسي وآخر جسدي، عنف ضد المرأة وعنف ضد الرجل وضد الطفل». وقد افرد له مساحة خاصة في مسرحيته الأخيرة. وقد أرادت التأكيد على العنف الذى يتعرض له المثليون وانه في النهاية لا يفيد!!!!!!.

وتطاول على الجمهور العربي فقال أنه لم يسع إلى نشر النص بالعربية لأن الجمهور العربي يصدر أحكاما متعجلة ولايهتم بالفاعل مع هذا «الأدب الإنساني» ولا يقدر الجهد الذى يبذل في كتابته!!!.

المكان المسرحي

الموجه (٣)

تأليف: ليزا ماري بوللر
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

يؤكد شليمر, في وصفه لرسمه, على التعارض الأصيل بين الانسان والفراغ الهندسي، ولكنه أيضا يقر بأن هندسة ونسب هذا هذا الفضاء المجرد تتطابق مع نسب الجسم البشري على نحو ما :

يقف الانسان، الكائن البشري، في فراغ المسرح المطلق المكعب. الانسان والفراغ. وكل منهما له قوانين نظام مختلفة. فلمن ستكون الغلبة؟ أن قوانين الفراغ المكعب هي شبكة من العلاقات الخطية المستوية والمجسمة غير المرئية (أنظر الرسم أعلاه). هذه العلاقات الرياضية تتوافق مع العلاقات الرياضية الأصيلة في جسم الانسان وتخلق توازنه عن طريق الحركة التي تتحد بطبيعتها ميكانيكيا ومنطقيا.

ويوضح الرسم الثاني خطوط المجال باعتبارها منبعثة من الشكل نفسه، وتستمر منحنياتها وبيضاويتها داخل اللا نهائي وتخلق مجالا للحركة المضمرة والرقص. ويتم ادراج مادية الانسان وحركته في مجال فراغ محايد (نظريا). ويكتب شليمر، وهو مصمم رقصات، عن نموذج الرقص:

من الناحية الأخرى، تكمن قوانين الإنسان العضوية في الوظائف الخفية للذات الداخلية: دقات القلب، والدوران والتنفس، وأنشطة العقل والنظام العصبي. واذا كانت هذه عوامل محددة، فان مركزها هو الانسان، الذي تخلق حركاته مساحة خيالية. يتعلق بكل هذه القوانين الإنسان كراقص بشكل غير مرئي. أنه يطيع قانون الفراغ، يتبع احساسه بنفسه علاوة على إحساسه بمعانقة الفراغ .(٤٠)

يفهم شليمر الفراغ هنا بأنه امكانية الجسم، أو امكانية للجسم لكي يتحرك. وتقول مارشيا فورستين أن «الفراغ المعماري بالنسبة لشليمر كان أقل احتواء للجسم من جانب الجسم المتحول. وتكلم كل أعمال شليمر عن فراغ ملئ وفراغ خلال، وباعتباره جسم (٤١). وكان جزء من تجاربه المسرحية وتجارب تلاميذه هو تقسيم فراغ خشبة المسرح إلى أجزاء خطية تحددها محاور ومنحنيات لكي نفهم كيف يؤثر جسم المؤدي الموجود فيها (٤٢). ويصف شليمر كيف ابتكروا عن طريق الأسلاك في الحجم المكعب لفراغ خشبة المسرح نموذجا لهذا المجال لاختبار مؤثراته: «بواسطة الأسلاك المشدودة التي تربط زوايا الفراغ المكعب نحصل على نقطة منتصفه بينما تقسمه الخطوط القطرية بشكل مجسم. ومن خلال اضافة العديد من الهوائيات الذي نرغب فيه، يمكننا انشاء شبكة خطية مكانية سيكون لها تأثير حاسم على الانسان الذي يتحرك بداخلها (٤٣).

وفيما يلي، أريد أن أتخيل كيف أن التجريب المسرحي والمكاني مثل الذي اضطلع به شليمر وتلاميذه يمكن تطويره أكثر، وما هو نوع الرؤى الناتجة عنه. وسوف أحاول أن أصف أمثلة خصائص مجال خشبة المسرح، والامكانات والتوجهات التي توفرها للمؤدين والمتفرجين. ولكن أولا أريد أن أذكر تفسيرا بديلا لخشبة المسرح كمجال اقترحه عدد من علماء المسرح: وهو باختصار توجه العالم الخيالي لخشبة المسرح، أي فكرة أن الموقف أو العالم التي تجد الشخصيات الدرامية نفسها فيه يشكل المجال الاجتماعي بتوجهاته. ففي أساليب المسرح الواقعية أو الطبيعية، ولاسيما المسرحيات أو العروض التي تطمح الى مكانة دراسات البيئة، فان هدف العرض غالبا أن يجعل الموقف الاجتماعي للشخصية الدرامية مرئيا من خلال الاختيارات السينوغرافية أو الإخراجية، أو تضخيم بنيات القوة بين الشخصيات، أو مجالات قوة الجذب، أو حتى توضيح الأنماط المجتمعية الأكبر أثناء تأثيرها في الأبطال. ومن أفضل تحليلات هذا النوع تحليل ستانتون جارنر بالنسبة لمسرحيات بنتر وبيكيت، التي تصف تحديد المجال السكني التسلسلي والمتنازع عليه والذي تنخرط فيه الشخصيات، في مسرحية بنتر «الحارس The Caretaker»(٤٤).

ورغم ذلك، فحجتي هي أن مجال خشبة المسرح لا يوجد

فقط في اطار الموقف الخيالي (القصصي)، بل أيضا بشكل تجريدي وأدائي، أي مثل الموقف المادي للمؤدي على خشبة المسرح. وخشبة المسرح نفسها كفراغ معماري، حتى بدون الهوية القصصية لمكان معين متخيل، هي فعلا مجال حركة متماسك له توجه ومجموعة من الاحتمالات : فمثلا هناك أجنحة، فتحات على الجانب تمنح وعدا بشيء يظهر، ومن الممكن أبواب، ومقابل قريب جدا يتم تحديده من خلال أعلى خشبة المسرح وأسفلها وخطوط قطرية تقدم مسافات أكبر ونقطة أو منطقة مركزية تبرز أهميتها ويبدو أنها تنادي لكي تكون مشغولة.

ويصف جاك ليكوك، في كتابه المهم عن الوسائل المستخدمة في مدرسته التي تتميز بالمسرح البدني، كيف تبدو نقاط الدخول والخروج واضحة للمؤدين : يمكن أن يشعر المؤدي أو يعلم من أين يدخل وأين يقف، كل تظهر خشبة المسرح متوازنة. والتمرين المستخدم لممارسة هذا في مدرسة ليكوك يسمى «خشبة المسرح المتوازنة a balanced stage: وتتكون من لعبة توازن أو عدم توازن خشبة المسرح بتحريك الممثلين حولها (٤٥). الممثل المنفرد في المنطقة المركزية لخشبة المسرح هو ممثل متوازن. وعندما يتحرك بعيدا عن المنطقة المركزية يصبح غير متوازن. ويمكن أن يدخل ممثل ثاني ويضع نفسه لكي يكون متوازن من جديد. وهكذا، مع مزيد من الممثلين يدخلون أو البعض يغادرون:

يتطلب توازن خشبة المسرح مستوى عالي جدا من التركيز؛ فلا يمكن أن يستمر التمرين أكثر من ساعة زمن. ويمكـن جلب العديد من المتغيرات، مع أساليب لعب مختلفة تنطلق من الواقعية اليومية الى التحولات المقنّعة. ويجذب انتباهي انحرافات معينة: الشخص الذي يقود مكان شخص آخر، الشخص الذي يسلب شخصا آخر من دخوله ؛ الشخص الذي يعتقد خطئا أنه في المكان الصحيح، الشخص الذي لا يتخلى عن مكانه؛ الشخص الذي لا يشعر بمرور الزمن؛ الشخص الذي يتردد ويجد أن مكانه مشغول ؛ الشخص الذي يدخل الى خشبة المسرح ولا يجد مكانا له ..الخ. تنتج هذه الانحرافات اضطرابا بسيطا في التوازن وتزعج اللعبة (٤٦).

لاحظ أن كل هذه الاشغالات لمجال خشبة المسرح مع أنها تتضمن موقف سردي مادي. وبالتالي، من السهل أن نرى أن المبدأ يطبق على الرقص التجريدي. ومصممة الرقص آنا تيرزا دو كيرزماكر عن فرقة الرقص ROSAS تؤكد هذا عندما تتحدث عن الراقصات اللاتي لديهن فهما بديهيا لكيفية دخول المكان وتركه، بالاضافة الى المشاكل التي تنشأ للراقصات اللاتي يحدسن متطلبات المكان بنفس الطريقة.

أثناء ثانية الدخول أو الخروج، يمكنك أن تقرأ بوضوح جدا كيف ترتبط الراقصات بالحدث على خشبة المسرح. فهناك يمكنك أن تشعر بوضوح الاضطراب في أجسامهن وأيضـا في رؤوسهن. وربما أكثر من ذلك عندما يخرجن: كيف تترك ورائك المساحة التي كنت تشغلها ؟ هل تغلقها، أم تتركها مفتوحة ؟ كيف ترتبط بالناس الذين تركوا المكـان ؟

في كلتا الحالتين، لا يمكن أن يحدث ذلك دون وعي. بل يجب أن تفكر في ذلك، ولا تترك شيئا للصدفة، وهذا مهم في الخروج كما هو مهم في الدخول. ويتطلب أيضا الكثير من أعمال الاصلاح– انه أول شيء يصبح شنيع وبشع في العرض.

بمجرد أن تمتلئ خشبة المسرح بالمؤدين، تستمر عملة توازن وعدم توازن المجال. ويتحدث جارنر عن الجاذبية الإدراكية لمنتصف خشبة المسرح، والجاذبية الثانوية لأطراف خشبة المسرح التي تحد هذا المركز (٤٨)، ويجادل بأن الأشياء والأجسام الموجودة خارج المركز، والتي ليست في هذين القطبين، تخلق مجالا من عدم الاستقرار البصري القوي (٤٩). والسياق بالنسبة لجارنر هو الدراماتورجيا المكانية المتأصلة في مسرحيات بيكيت، ولكن الفكرة التي يطرحها قابلة للتحول. ويستخدم العديد من المخرجين عدم الاستقرار البصري وتجربة الجاذبية، من الناحية السردية، ويمكن استخدامهما لتصوير بنية السلطة (كما في العديد من مسرحيات شكسبير مثلا، اذ تحتوى على مشاهد تصور خونة يراقبون الحد الخارجي لابراز السلطة الراسخة، أنظر مثلا مسرحية «ريتشارد الثالث»). ورغم ذلك، في اطار المعنى، فان هذا المبدأ ليس مقصورا على التوضيح الرمزي للواقع الخيالي. ان المجال الذي تخلقه الأجسام المتحركة، بمناطق القرب والمسافة والجاذبية، هو في حد ذاته ذو معنى بالفعل، كما يمكن أن تظهر تجربة بسيطة: لوحظت خـلال ورشـة عمل لمصممي الرقصات الواعدين، وتتضمن التجربة مجموعة من الناس (ممثلين، وراقصين، ومصممي رقصات)(٥٠)، حيث يُطلب من كل منهم تكوين سلسلة قصيرة من الحركات أو الايماءات أو الأفعال الأساسية. وبعد ذلك يتم أداء هذه التتابعات للمجموعة، وليس واحدا تلو الآخر، ولكن بشكل متدرج، بحيث يتقاسم المؤديان الفراغ في أي لحظة، كما هو الحال في التتابع. وعندما ينهي شخص التتابع ويترك المكان، يدخل آخر ويبدأ، ويشارك الشخص الذي مـازال موجودا في المكان. وبمجرد أن يؤدي الجميع، تصف المجموعة – التي كانت تشاهد بعضها بالطبع – وتناقش ما رأته.

ولعل أحد الملاحظات الناتجة عن هذه المناقشة هي الانطباع بأن ما يحدث في المكان على الرغم من أنه قد تم تصميمه بشكل منفصل، يصبح مرتبطا ومتصلا في بعض الأحيان بشكل سببي، حيث أن الشخص (ب) يفعل شيئا بسبب دفعة يتلقاها من الشخص (أ). ومعرفة أن هذا مستحيل، لا تؤثر على هذا الانطباع القوي، حيث لم يحدث أي اتصال مسبق بين المؤديين اللذين يقتسمان المساحة. وتوضح التجربة كيف يخلق القرب مناطق الجاذبية: في كل من الزمن (لأن شيء يحدث بعد شيء آخر، فنعتقد أنه يحدث بسببه) وفي المكان (لأن شخصين قريبين من بعضهما، فيظهرا هما وأفعالهما أيضا أنهما مترابطين)، فالقرب يخلق مناطق جاذبية. وفي اطار المجال، يمكن وصف هذه الظاهرة بأنها جعل قوى الاتصال مرئية.

فهذه المغناطيسية، أو الانتماء معا، يمكن تفسيرها أيضا في اطار امكانيات جيبسون: بالنسبة لأولئك الذين يشاهدون المشهد، فان وجود الشخص الآخر في المجال يظهر بشكل طبيعي كنوع من امكانية وجود الشخص الأول في المجال. فليس فقط حضور ذلك الشخص هو الامكانية، ولكن أيضا كل أفعاله وحركاته هي امكانيات أيضا. فكل إيماءة تُفهم وكأنها مشحونة بامكانيات الاستجابة والفعل؛ وبهذا المعنى يمكن أن توصف امكانياتها باعتبارها نقاط اتصال ممكنة. ويمكن أن يجادل منظر والإدراك الفينومينولوجي بأننا غير قادرين على فهم أي شيء بدون رؤية امكانيات الفعل التي تقدمها (٥١). ويجب أن يجعل تخيل كل نقاط الاتصال وامكانيات الفعل هذه، أنه من الواضح مدى كثافة مجال الامكانيات هذا - في كل من الحياة اليومية وعلى خشبة المسرح.

نسق خشبة المسرح – القاعة كمجال

«وفي المقام الثاني، اتجاهه وجانبه. المكعب الصغير مفتوح على جانب المتفرجين. ويواجههم. ويمـارس عليهم القوة، قوة دينامية في سطح أفقي يشير كالسهم الى القاعة (٥٢). ويؤسس مقال اتيين سوريو الكلاسيكي عام ١٩٥٢ حول عمارة المسرح لانقسام بين فراغ قوس خشبة المسرح – المكعب الذي وصفناه في الاقتباس السابق – والمدرج أو نموذج خشبة المسرح الدافعة، حيث تقف خشبة المسرح في منتصف حشد من الجماهير : لا توجد خشبة مسرح، لا توجد قاعة، لا توجد حدود. وبدلا من اقتطاع جزء محدد مسبقا من العالم الذي سوف يتم بناؤه، نبحث عن مركزها الدينامي وقلبها النابض والمكان الذي يكون فيه الفعل في أقصى حالاته العاطفية وأكثرها سموا. ويُسمح لهذا المركز أن يستأصل قوته بحرية وبلا حدود (٥٣).

ما يتضح جدا من هذين الوصفين هو أن الطرازين المعماريين لفراغ المـسرح موجهين بطريقتين مختلفتين. ولذلك من المنطقي أن نوسع فكرة المسرح كمجال توجه لكي يشمل كل نظام خشبة المسرح-القاعة، لاسيما عندما رؤيتها من منظور المتفرج. ولعل أحد المتطلبات الأساسية، كما ذكرنا آنفا، لوصف المكان (الفراغ) المعاش أو الفراغ كما يظهر بطريقة فينومينولوجية، هو أن نكون صادقين مع المنظور الذي نكتب من خلاله. ويؤكد جارنر هذا عندما يكتب أن التوجه الفينومينولوجي لفراغ المسرح يعتمد على المنظور المجسد للمتفرج : «تقف خشبة المـسرح وعناصرها الآن في اطار متغيرات مثل الواجهة والزاوية والعمق، بقدر ما أسمح لنفسي أن تسكن نقطة الادراك الفعلي، فتصبح الرؤية المسرحية الآن متضمنة في حقيقة تجسدي»(٥٤). وتتضمن حقيقة تجسد المتفرج بالضرورة مقومات مثل موقفه بالنسبة لخشبة المسرح، ومسألة الخطوط البسيطة والمنظور، فرص الحركة أو التفاعل، والارتياح أو عدم الارتياح، الجلوس أو الوقوف، الضوء أو الظلام، وأشياء كثيرة أخرى. ويمكن القول ان توجهات هذا المجال الممتد، والذي يشمل المساحة الفعلية التي يشغلها المتفرجين علاوة على خشبة المسرح، يشعر بها بقوة أولئك الذين يشاهدون أكثر من شعورهم بمجال خشبة المسرح وحدها – وهذا على أي حال ما يتم تجربته حتى قبل تفعيل مجال خشبة المسرح في الأداء.

وبالنظر الى تخطيط القاعة كمجال توجه، يمكننا أن نميز سماتها في اطار الامكانات والمسارات : عوائق حقيقة أو ضمنية تفصل خشبة المسرح عن القاعة، ومحظورات وحدود في اطار الحركة (ماذا يمنعني مثلا من السير الى خشبة المسرح ؟) هي أمثلة لامكانيات سلبية في المجال. ورغم ذلك، فان هذه النقطة ليست مباشرة تماما. لأنه من حيث التوجه، فان مقدمة خشبة المسرح تكون مع القاعة لكي توفر اتاحة بصرية متقنة، الا أنها توضع بهذه الطريقة لكي تمنع الوصول المادي اليها.

وجزء من هذا التنصيب للمتفرجين هو حقيقة وضع الثبات ؛ فموقف عدم الحركة (لا أكثر لا أقل) أمام مكان التوضيح يمنح امكانيات للمشاهدة وليس الحركة. ويتم تثبيت الجمهور

في فراغ قوس خشبة المسرح بوجه خاص في موضع أمامي. ويقدم المنظر المعماري جوناثان ليذربورو رؤية للمنظور الأمامي للبنية المعمارية المفيدة في هذا السياق: «الأمامية هي شرط خاص في العمارة. والانحراف في المقابل هو المعيار. ان البيئات التي نعيش فيها تكون دائما مفرطة وناقصة، فهي تتسلل الى احساسنا (وتتحيز) لاحساسنا بالموقع بسبب الصفات التي تتطلبها ولكن لا تمتلكها (٥٥). ما يشير اليه هنا هو أنه في تفاعلاتنا المعتادة مع العمارة، نقدر على التحرك داخل المبنى وحوله، وبالتالي نتعلم تفسيره فيما يتعلق باللمس والحركة، وبالتالي نكمل ضمنيا الصورة التي نراها للمبنى بالمعلومات المفقودة من هذه الصورة المرئية نفسها. فالأمامية (الواجهة) في المسرح هي بالتالي شرط أو توجه يفصل تجربة الجلوس في قوس مقدمة خشبة المسرح عن التجربة اليومية العادية.

فما هو تأثير هذا الثبات في موقف الأمامية ؟ الأهم من ذلك بالنسبة للامكانات التحويلية لفراغ خشبة المسرح، أنها تعطي احساسا بعدم الواقعية لكل ما يحدث على المسرح، لأنه لا يمكن التحقق منه بأعضاء الحواس الأخرى. فلا يمكننا أن نصعد ونلمس الأشياء التي نراها على خشبة المسرح لكي نعرف أنها فعلا كما تبدو. وايحاءات هذا هي أن الاحساس بالعمق على خشبة المسرح أكثر قابلية للتلاعب عما هو عليه في الحياة الحقيقية، لأن كثير من الآليات المتاحة لنا في الادراك العادي قد توقفت بسبب موقف الأمامية والثبات هذا. وبالتالي، يمكن تحفيز الايهام بالعمق والمسافة على خشبة المسرح بمختلف الوسائل، وبسبب توجه باقي القاعة، يكون هذا الايهام مقنعا بشكل ملحوظ. وبالتالي يمنع نظام خشبة المسرح-القاعة، الذي يتسم بوضع المشاهدين بشكل أمامي وحضور قوس خشبة المسرح – الفصل بين خشبة المسرح والقاعة – بعض عمليات ادراك العمق، عن طريق اخفاء بعض خصائصها المكانية الحقيقية. وبالنظر اليها كشاشة، يمكنهم استدعاء مثلا ظواهر خارقة للطبيعة (مثل الاشباح أو الرؤى أو استرجاع الماضي) من خلال اللعب بعمق خشبة المسرح. ولكن لا تشكل كل مباني المسرح بالنزعة الامامية والثبات. وكما يصف سورايو بشكل مثير للذكريات، الشكل النموذجي الآخر لخشبة المسرح- القاعة – الكرة – يتميز بنقطة بؤرية مركزية. فكيف يؤثر هذا في المجال الذي يوجد فيه الجمهور ؟ مشاهدة الوجوه بدلا من الأفقية الجلوس بزاوية بدلا من الجلوس أمام خشبة المسرح مباشرة، وربما يكون معلقا من أعلى على الحائط وينظر الى أسفل على مساحة كبيرة مأهولة، أو كتلة مزدحمة أنا جزء منها، اجهاد لمشاهدة ما يحدث فوقي وتحتي ومن حولي. وفي المدرج الدائري أو شبه الدائري, مع التركيز على المركز وليس المقدمة، يكون اتجاه المجال مختلف تماما. ويمكن تفسير فرص مشاهدة الأجـزاء الأخرى من المكان فضلا عن خشبة المسرح وحدها باعتباره امكانيات ايجابية في اطار التفاعل وحرية الحركة (حتى لو كان ذلك مقيدا لحرية النظر). ومن الجدير بالملاحظة أن هذا الدينامي يتم ابتكاره أساسا من خلال التركيز، أي التركيز على النقطة المركزية، فضلا عن الشكل المعماري للعلبة. والدراسة التجريبية المقتبسة آنفا حول المؤثرات النفسية والفيسيولوجية لمختلف أنواع عمارة المسرح على المشاهدين (التي أجريت في منتصف السبعينيات) تدخل في بعض التفاصيل حول هذا الموضوع. ويذكر ريتشارد كولر:

يتضمن الانغلاق الاحساس بالانغلاق – الشعور بالوجود في غرفة ورغم ذلك من الخطأ أن نعتقد أن الحوائط والسقف يقررون درجة الانغلاق المـمارس. وهما، رغم ذلك، ليسوا ضروريين لظهوره . ضع نفسك على صخـرة كبيرة في المجال ، واجعـل كل الأطفـال المجاورين يجلسون حولك. أقرأ قصة بصوت عال. ستجد نفسك الآن في مكان حيث الصخرة في المنتصف تجعلك النقطة المركزية

ويتم اقرار حدودها بواسطة الأطفال المجاورين. وعندما يقترب المساء تشعل نارا بجوار الصخرة وبينما يقترب الغسق يـزداد الشعور بالانغلاق. يبدو أن الـشيء الحاسم ليس الجدران وليس السقف، بل حضور النقطة البؤرية والشعور بالمعية. سنشترط ذلك في قاعة المسرح، اذ يجب أن توجد نقطة بؤرية واحدة في أي لحظة. وحينما يتحقق هذا الشرط سوف نتمكن من التحدث عن مكان واحد (٥٦).

اذ توجد الكثير من العروض في مكان غير مسرحي، توضح هذا المبدأ، ويمكن تحليلها بشكل مثمر في اطار ديناميكاتها المكانية باستخدام مفهوم المجال.

وبعد أن ركزنا حتى الآن على موقف المتفرج بالنسبة لمجال نظام خشبة المسرح – القاعة، أختم بالانتقال الى موقف المؤدي، لأن المؤدي، في مثل هذا النوع من مباني المسرح التي تتسم بنقطة بؤرية مركزية، هو الذي يقف (ويعمل) في هذه النقطة. ويمكن وصف الفرق بين النوعين : يميل فراغ مقدمة خشبة المـسرح المتجه الى الأمـام الى جذب المشاهدين الى عالمها، بينما الفراغات الموجهة مركزيا يبدو أنها تدفع المؤدي الواقف على خشبة المسرح الى الخارج باتجاه القاعة (٥٧). ويؤكد هذا ديفيد تايلور الذي وثق عملية اعادة انقاذ مسرح ريجينسي في بريطانيا، والمسرح الملكي في بيري سانت ديدموند :

أينما وقفت على مقدمة خشبة المسرح، أذهلتني بصريات القاعة المضيئة ، التي تضغط في اتجاه الممثل لدرجة أن ظهور صناديق الملابس تبدو على مسافة قريبة. فالتنظيم المعماري للمسرح ينهار في المساحة بين الممثل والجمهور بحيث يصبح تقديم التفاعل بين الاثنين ليس ممكنا فحســب بل أيضا لا يمكن تفاديه.

ويملك مسرح الجلوب عنصرا من هذا النوع، ويلي ذلك (لأنه أتيحت لي الفرصة للملاحظة) أن المنظورات من نقطة وقوف المؤدي والمتفرج مختلفة تماما ؛ ولا يمكن وصفها في الواقع ببساطة بأنها « عكس بعضها البعض «. فالنظر خارج خشبة المسرح هو تجربة مختلفة تماما عن النظر في الاتجاه الآخر ؛ فهما مختلفان في اطار توجههما. واذا كان مطلوبا أن نخمن المسافة من كلى الاتجاهين، فلن يكون التقديران متزامنين: من خشبة المسرح الى الخارج تعتقد أنك قريب جدا، بينما عند النظر من القاعة الى خشبة المسرح تشعر أنها أبعد. ومن منظور المـؤدي على خشبة المـسرح، يبدو عالم المسرح كله موجه نحوهم.

.....

• هذه المقالة هي الفصل الثاني من كتاب «عمارة المسرح كمساحة متجسدة» تأليف ليزا ماري بوللر .

تاريخ مسرح نجيب الريحاني وتفاصيله المجهولة(٤٥)

الجمهور يرفض الجنيه ويريد المحفظة!!

أجمع النقاد على نجاح مسرحية «الجنيه المصري»، وعدّها الجميع بداية فنية جديدة راقية، فضّل فيها الريحاني المعنى والمضمون والأثر على الجمهور، متخلصاً من الاستعراض المبهر متمثلاً في الأغاني والرقصات والراقصات الأجنبيات .. إلخ هذه الأمور الجاذبة للجمهور .. ولكن بكل أسف نجاح المسرحية الأدبي هذا، قابله فشل جماهيري كبير غير مسبوق!! فقد خسر الريحاني أغلب جمهوره الذي يأتي إلى مسرحه ليشاهد «كشش بك» عمدة كفر البلاص بالجبة والعمة والقفطان، لا أن يشاهد أفندياً يرتدي بدلة وطربوشاً!! فالجمهور يريد أن يضحك ويشاهد الراقصات ويسمع الأغاني .. هذا هو جمهور الريحاني!!

سيد علي إسماعيل

إعلان الريحاني وأم كلثوم

لذلك رضخ الريحاني أمام مزاج جمهوره ورضخ أمام قاعدة «الجمهور عاوز كده»!! فعاد إلى شخصية كشكش بك سريعاً حفاظاً على جمهوره وما يدفعه هذا الجمهور، فأعلن عن عرضه الجديد وهو مسرحية «المحفظة يا مدام»!!

شاهد «سماحة» - الناقد الفني لمجلة «المصور» - المسرحية ونشر مقالة عنها في أواخر يناير ١٩٣٢ عنوانها «المحفظة يا مدام على مسرح الكورسال»، قال فيها: أخرج نجيب الريحاني في هذا الموسم روايته الجديدة الأولى «الجنيه المصري» وفي الحق كانت الرواية تحليلية انتقادية خلقية من الطراز الأول. وقد وفق مؤلفاها بديع خيري ونجيب الريحاني أيما توفيق في تصوير ناحية من النواحي الخلقية في الإنسان في وقتنا الحاضر تلك هي عبادة المادة. صورت الفكرة وأخرجت على أحسن ما يكون التصوير والإخراج وشهد كل من رأى الرواية بنجاحها حتى لقد عدّها البعض أحسن ما أخرج نجيب. هكذا كان مبلغ متانة الرواية ونجاحها كرواية قوية ممتازة. أما نجاحها مادياً وأما الإقبال عليها فللأسف لم يكن كما يجب. ولعل السبب الأول هو خلو الرواية من المناظر الاستعراضية والرقص وما إلى ذلك. ولقد حدثنا نجيب قبل ابتداء الموسم عن عزمه على أن تكون رواياته كلها هذا الموسم من نوع «الجنيه المصري» خلقية انتقادية تحليلية لاذعة في فكاهتها خالية من الرقص والاستعراض، ولكنه لم يلبث - أمام ما رأى من نفسية الجمهور واتجاه ميوله وعدم استساغته لروايته الأولى - أن رجع عن عزمه الأول وأن يعود سيرته الأولى في إرضاء رغبة الجمهور لا في إرضاء فنه الذي كان جديراً بكل تشجيع وتقدير. وأعلن عن روايته الاستعراضية الجديدة «المحفظة يا مدام» وأتيح لنا أن نشهدها ثاني ليلة لتمثيلها إذ تعذر علينا مشاهدتها في الليلة الأولى لكثرة الإقبال وامتلاء جميع المقاعد. وهي كرواية استعراضية نشهد لها بالتفوق والإجادة فقد كانت غنية بمناظرها وملابسها بديعة فيما شهدنا من مختلف أنواع الرقص وسمعنا من جميل الأغاني الأفرنجية وكذا لحن «العمدة» الذي أنشده نجيب وقوبل بالاستحسان من الجميع.

بعد هذه المقدمة التوضيحية، تحدث الناقد سماحة عن موضوع العرض قائلاً: يبدأ الفصل الأول من الرواية فإذا نحن في كازينو يختلف إليه الرواد حيث يقعون في شباك الغانيات، ويصرفون في تبذير تحت تأثير مصانعتهن وخداعهن. ويصور لنا كيف أن الغانيات يلعبن بعقول الرجال ويرددن عبارات واحدة لكل طامع فيهن. كما يبرز لنا على لسان إحداهن كيف تنظر الواحدة منهن إلى الرجال فنجدها تقسمهم إلى ثلاثة: واحدة تقدره لجماله، والآخر تحتفظ به لمعاشرتها، والثالث تستغله فتبتز ماله. ويدخل الكازينو بعض السائحين ومعهم المترجم فنشهد

غلاف مخطوطة مسرحية المحفظة يا مدام

تصويراً حقيقياً لأخلاق المترجمين عندنا، ولو إنّا نلاحظ أنه كان من الأنسب أن يلبس المترجم لباس المترجمين العرب لا البذلة! كما يلاحظ أن المترجم «جمجوم» كان يصب الشراب للسائحين وهم جلوس في الكازينو وهذا لا يتفق مع مهنة المترجم ولا مع نظام الكازينو الفخم الذي كانوا فيه. ثم يدخل الكازينو أحد العُمد «كشكش بك» ومعه تابعه فنشهد منظراً طبيعياً لأخلاق العمدة الذي يعرف «أن ساعة لقلبه وساعة لربه»، والذي لا تمنعه الأزمة الطاحنة من أن يأخذ بنصيبه من الحظ. ويجيد نجيب تمثيل هذا الدور وتسمع له حواراً «أنجلو أراب» جميلاً مع السائحين ومغازلة «وارد كفر البلاص» مع الراقصات. ويتحسس كل من العمدة والتابع محفظته فلا يجدها، وفي الأولى ثلاثون جنيهاً وفي الثانية عشرون. ولا أنكر أني لم أجد قرينة واحدة تثبت أنهما فقدتا في الكازينو، ولو أن واضع الرواية يقصد ذلك. وكان في استطاعته عند الإخراج أن يهيئ الأسباب لضياع هاتين المحفظتين .. كما ألاحظ أن الحالة التي ظهر بها العمدة وتابعه بعد فقد خمسين جنيهاً - وهما يدركان الأزمة وكانا يتحدثان عنها منذ دقائق - لم تكن طبيعية حين كتما الخبر، وكأن ما فقد كان خمسين قرشاً. وألاحظ أيضاً أنه لم يكن طبيعياً أن يدخل رفيق الغانية «كيكي» - بعد أن أنذرها مراراً - ويضربها ويعاملها بعنف وقسوة ثم ينتهي الأمر على ما انتهى إليه وهو بقاؤها في الصالة بل وبقاؤه هو أيضاً واشتراكهما في الحظ والسرور!! وكان الأنسب أن تخرج معه أو أن تتلطف معه وتخدعه حتى يوافق على البقاء. وفي الفصل الثاني نشهد استعراضاً جميلاً لكثير من الرقصات أعجبنا منها رقصة الشمسية وكانت بديعة جداً والرقص القوقازي. وكم كانت مفاجأة ظريفة حين نزلت إحدى الراقصات إلى الصالة وداعبت أحد النظارة وقبلته ثم صعدت إلى خشبة المسرح. وقد توقع ظريف أن هذا الفصل ربما يتكرر فعرض على صاحب هذا المقعد أن يعطيه إياه نظير خلو رجل فأبى!! ثم كان أن أسدلت الستار وخرج شخص من إدارة الفرقة يعلن أن محفظة وجدت وعلى صاحبها أن يدلل على أنها محفظته لترد إليه فوضع الكل أيديهم في جيوبهم يتحسسون محافظهم وأنا منهم. وبعد برهة ينادي أحد النظارة أنها محفظته وبجواره زوجته تؤيد قوله وتلوم عليه أنه يضيع حاجته زي العيال! ويتضح أخيراً أن هؤلاء ممثلون وأن ذلك منظر من مناظر الرواية فكانت مداعبة

مسرح الكورسال

ظريفة. ولعل الرواية كما سميت باسمها «المحفظة يا مدام» بسبب هذا الفصل أو لعل هذا الفصل أدخل خصيصاً ليبرر تسمية الرواية بهذا الاسم. وفي الفصل الثالث ينتهي الأمر بحضرة العمدة وتابعه إلى أن يعملا في مهنة «الحانوتية» نتيجة بذخهما وتبذيرهما في الشراب والملاهي فيحترفان هذه المهنة ويكون نصيبهما في أول «دفنة» تصادفهما أن يحدث إشكال غريب حين استدعائهما لنقل ميت في الدور الثالث فيدخلان في الدور الثاني وكان به فرح حرص أهله على إقامته في صمت «على السُكيتي» مجاملة لجارهم المتوفى. وهنا نشهد موقفاً يغرق فيه الكل في الضحك حتى يتضح الأمر ويطرد الحانوتية وتدخل الراقصات لإحياء ليلة العرس .. إذن هي رواية استعراضية متينة لا يُستعرض فيها مناظر ورقص فحسب بل يُستعرض فيها مواقف تحليلية دقيقة في غاية الدقة لوصف نفسيات وطباع مختلفة.

ما ذكره الناقد «حماسة» عن المسرحية كان من وجهة نظره، بوصفه ناقد مجلة «المصور»!! أما ناقد مجلة «الكشكول» فكانت له رؤية أخرى، يحب أن نقرأها كذلك، وفيها قال: عذراً إذا أنا كنت جريئاً وأسميت ذلك التهريج المعيب رواية، ويقولون عنه إنه نوع من الريفيو، أو الاستعراض!! ولكن شيئاً من هذا لم يكن .. أي شيء استعرضته فرقة الريحاني؟ لاشيء .. أبداً!! إذن ما الذي رأيناه؟ رأينا الأديبين النابغين – نجيب الريحاني وبديع خيري - يتمخضان عن تمثيل حكاية تقال في المجامع والمقاهي!! وليسمح لي القارئ: أقول إننا شاهدنا منظراً فخماً مثل حديقة مرقص، وشاهدنا في الفصل الأول صورة المغفلين تشرب على حسابهما مومس يبتز أموالها عاطل! وشاهدنا في الفصل الثاني رقصاً مختلفاً من فرقة الراقصات ولم نر شبحاً لممثل في الفرقة! ثم شاهدنا منظراً ثالثاً بين الفريد وهو على حافة المسرح مع جمجوم وحسين إبراهيم والقلعاوي وقد جلسوا بجوار الجمهور ليعلن عن محفظة وجدها أحد رجال إدارة المسرح. وفي الفصل الأخير شاهدنا كشكش في زي حانوتي بعد أن كان عمدة ومثل الحكاية التي يقولها الجالسون. وختمت الرواية بحيث لا نعلم لأي شيء خُتمت! وملاحظاتنا على ذلك تتمثل في: لم يكن

الصفحة الأولى من مخطوطة مسرحية المحفظة يا مدام

للاستعراض أية فكرة، إذ ما هو الذي يستحق العرض .. هو جلوس امرأة تطلب شمبانيا على حساب جليسها بشيء يملأ فصلاً، ليمثلو إن هذا مُشاهد في صالة بديعة التي أنست الناس آلام مسرح كشكش! وأصل حكاية «صفع قفا علي بك» معروفة عند أولاد البلد من سنين، وحدثت في مجلس الشاعر حافظ بك إبراهيم، وذكرها لشوقي بك في مجلس كان فيه سامي الشوا وآخرون، وكان الجميع في قهوة الشيشة .. والحكاية عبارة عن أن جماعة مغرمون بضرب الأقفية كلما رأوا رجلاً عريض القفا صفعوه واعتذروا له بأنه شبيه صديقهم علي بك. وهذا ما رأيناه في استعراض الريحاني فقد أشبع محمد مصطفى صفعاً. وإذا كان الغرض من التأليف جمع حكايات فقل على التأليف والتمثيل والدنيا السلام وأي شيء مثله كشكش هل كان يمثل عمدة كفر البلاص؟! وهل كانت الليلة ليلة الصفع على الأقفية؟! أنه لتهريج حقاً، نربأ بنجيب أن يجعله أداة انتحاره الفني. وحكاية الحانوتي موجودة في كتاب من حُسن المقال في الحواديت والفوازير والنوادر والأمثال جمع و ترتيب أمين سيد أحمد الزيات وطبع مطبعة النجاح وثمنه مليمان!! وها هي الحكاية نرويها لك بنصها: كان فيه عروسة بيزفوها، وبعدين بنت الجيران ماتت، وكان أهل الفرح منتظرين العوالم قامت الندابة والحانوتي دخلوا مسكوهم ضربوهم وقالوا لهم الغلطة غلطة من أعطاكم العربون، فقال الحانوتي والندابة زباينكم شايلين العيلة واحد واحد. فضحك هذه الحكاية الثانية التي مثلها كشكش، أخذها بديع أو نجيب من كتاب «بنكلة» [عملة مصرية قيمتها مليمان] مثلوها على مسرح الكورسال ولا يخجل الاثنان! أما وقفة الفريد ومخاطبة الجالسين في الصالة. فهذه ليست مبتكرة، فقد شاهدناها في رواية «نقاوة عيني» التي مثلها المرحوم محمد بهجت سنة ١٩٢٠ على مسرح كازينو دي باري. وكان صادق الإنجليزي يمثل في الصالة وبهجت فوق المسرح، وكان هذا لحكمة، وهو أن بهجت كان يريد أن يلبس بدلة الدكتور ليشتغل طبيباً مزيفاً، وخوفاً من أن يترك المسرح بلا كلام فيبرد الموقف جعل المؤلف أحد الجالسين - وهو ممثل - ينتقده على لبس البنطلون وصنع مثل هذا أمين عطا الله في كازينو دي باري وكان جالساً مع الجمهور وكان بباوي أفندي - الممثل عند الكسار الآن - هو الواقف على المسرح. والرقص هو ما نشاهده كل يوم في الملاهي وممن رأيناهم راقص وراقصة كانا في روض الفرج عند عز الدين كشكش التقليد. والنتيجة أن ليس هنالك من جديد قدمه الريحاني لجمهوره، ولكن المسألة لم تخرج عن أن الريحاني عدو نفسه وقد قتل بيده لا بيد عمرو ولم تعد تلك الشخصية القوية تستطيع الاحتفاظ بكيانها ما دام المؤلفان يعتقدان أن السطو على كتب الحواديت ينفع لتأليف الروايات. وبعد هذا يقول مدير الكورسال إن التمثيل في مصر لا يجد إقبالاً من الجمهور والحقيقة أن الجمهور غير مغفل ولا يهمه من المسرح إلا الجديد القوي. أما تلك الخزعبلات فقد انقضى عهدها وأصبح الناس ذوي عيون ترى وألسنة تنطق بلا موارية ولا خداع ولا ملق ويقولون للمحسن أحسنت وللمسيء أسأت.

ويختتم الناقد مقالته بكلمة يوجهها إلى الممثلين قائلاً: «عذراً إخواني الممثلين إن لم أذكر أحداً منكم، فالصداقة لا دخل لها بالعمل وإن كنتم تريدون أن تذكروا كغيركم وأن تحافظوا على مراكزكم القديمة فلتطالبوا أستاذكم الأكبر بأن ينشط قليلاً حتى لا يهوى ويأخذكم في رجليه».

ظل الريحاني يمثل «المحفظة يا مدام» على مسرح الكورسال، وانتقل بعرضه إلى مسرح برنتانيا - لأن الكورسال كان محجوزاً لفرقة فرنسية - وظل الريحاني يعرض المسرحية مع إعادة لعروضه السابقة المعتمدة على شخصية كشكش بك، بل وبدأ يغري جمهوره بإشراك المطربة «أم كلثوم» لتغني قبل العرض أو بعده أو بين فصول مسرحياته! هكذا أعلنت جريدة «أبو الهول» في أوائل فبراير ١٩٣٢، قائلة تحت عنوان «احتفالاً بثاني يوم عيد الفطر المبارك»: «حفلتان فقط بتياترو برنتانيا نهارية وليلية، الموسيقارة أم كلثوم ونجيب الريحاني كشكش بك. ثاني يوم العيد الثلاثاء ٩ فبراير الحفلة الأولى نهارية الساعة ٦ ونصف مساء والحفلة الثانية، ليلية الساعة ٩ ونصف مساء وتطربكم في الحفلتين بصوتها الساحر ملكة الإنشاد والموسيقارة المحبوبة الآنسة «أم كلثوم» بقصائد وطقاطيق وأدوار جديدة لأول مرة لم يسبق سماعها على تختها المشهور وعلاوة على الطرب يمثل الأستاذ نجيب الريحاني كشكش بك مع فرقته الرواية المحبوبة «حاجة حلوة»، كوميدي فودفيل ذات ثلاثة فصول مضحكة بقلم الأستاذين نجيب الريحاني وبديع خيري، ثلاثون راقصة باريسية تظهر على المسرح المصري. يمثل كشكش بك «الأستاذ نجيب الريحاني» والأسعار مخفضة كالآتي: ١٠٠ قرش صاغ بنوار ولوج، ٢٠ قرشاً ممتاز، ١٥ قرش مخصوص، ١٠ قرش فوتيل، ٧ قروش بلكون، ٥ قروش عمومي. بادروا بحجز محلاتكم من الآن من شباك التياترو».