

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة • العدد 750 • الإثنين 10 يناير 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

الفاضل الجعايبى: أكره الجمهور
القطيع وأصنع مسرحاً نخبويًا للجميع

وداعاً نعيمة عجمي
سيدة الأزياء

في وداع ٢٠٢١ و استقبال عام ٢٠٢٢

مسرحيون: عودة المهرجانات أبرز الإيجابيات

يناير فى المركز القومي لثقافة الطفل.. ورش وعروض فنية وعرائس ومسرح أسود



الوطني» بمشاركة وزارة البيئة بيت القاهرة، ويقام من 26 وحتى 31 يناير أنشطة معرض الكتاب وحفلات توقيع ورش وعروض فنية، مسرحية، وأراجوز، عرائس، ساحر وكورال سلام، وذلك بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب وذلك بعرض الكتاب بالتجمع الخامس، بينما يقام يوم 28 يناير احتفالية الأراجوز الشهرية وذلك بمشاركة قصور الثقافة جامعة القاهرة ومجموعة من الفرق الخاصة بالحديقة الثقافية، كما ينظم المركز القومي لثقافة الطفل مجموعة من الورش «ورش الحرفي الصغير» ومنها ورشة الفخار للأستاذ سيد فؤاد وذلك بالحديقة الثقافية، ورشة الأركت للأستاذ شريف عباس بالحديقة الثقافية للأطفال، ورشة الطباعة للدكتورة هانم صبرة بحديقة الفنون.

رنا رأفت

للأمهات، وذلك بالتعاون مع جمعيات ذوي الهمم بالحديقة الثقافية، وينظم المركز القومي في الأحد الرابع من الشهر الموافق 23 يناير منتدى ثقافة الطفل والذي يحمل عنوان «أدب الأطفال وأزمة الأبداع والنقد»، ويشارك به كلا من الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف، محمد القصبى، د. سعيد الوكيل، د. شريف الجيار، د. صافية إسماعيل، ويدير اللقاء الباحث أحمد عبد العليم وذلك بتعاون مشاركة مجموعة من الكتاب والأدباء وطلبة الجامعة وذلك بالحديقة الثقافية، كما يعقد يومى الجمعة والسبت من كل أسبوع وتقدم عروض فنية للأراجوز، الساحر، المسرح الأسود، تنورة، عرائس وورش فنية، مجسمات وإعادة تدوير، رسم، فخار وذلك بمشاركة الجمعيات والجمهور العام وذلك بالحديقة الثقافية للأطفال، يوم 27 يناير ينظم المركز القومي لثقافة الطفل «يوم البيئة

يبدأ عام 2022 بحالة من النشاط المكثف للمركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف حيث يشهد شهر يناير حالة من حالات تنوع في الأنشطة والفعاليات الثقافية والمسرحية، وتبدأ الفعاليات يوم 4 يناير بعقد حفل توقيع كتاب «ليتنى عصفور» بقاعة السينما بحديقة الفنون تأليف الكاتب عاطف الجندي، ورسوم الفنانة هانم صبرة وذلك بمشاركة وزارة التربية والتعليم، أما يوم 7 يناير فتقام مجموعة من الاحتفالات بعيد الميلاد يشارك بها الجمعيات والجمهور العام وذلك بالحديقة الثقافية، بينما يوم 11 يناير يعقد صالون «ابن الهيثم» بمشاركة الجامعات والمعهد القومي للتغذية وذلك بقاعة السينما بحديقة الفنون، ويقام في الجمعة الثانية والرابعة من شهر يناير سهرة غنائية وطنية لفرقة كورال السلام بقيادة الفنان وائل عوض وذلك بمشاركة مجموعة من الجمعيات والمؤسسات بالحديقة الثقافية، كما يقام الأربعاء من كل أسبوع صالون في محبة الوطن بمشاركة وزارتي الأوقاف والتربية والتعليم بالحديقة الثقافية، ويقام الإثنين أسبوعيا سينما الطفل وورش فنية مصاحبة بمشاركة المركز القومي للسينما ووزارة التربية والتعليم والمدرسة التكنولوجية، وذلك بمدينة الفنون قاعة ثروت عكاشة، ويقام يومى الإثنين والثلاثاء من كل أسبوع حفلات توقيع إصدارات المركز بصالون ابن الهيثم ندوات توعية حول التغذية والمناعة والأمراض ورش تشكيل ومعرض لوحات، وذلك بمشاركة مديرية التربية والتعليم بالجيزة بقاعة السينما بحديقة الفنون، كما تقام مجموعة «قوافل عبالنا» وهى مجموعة قوافل فنية وثقافية تجوب المحافظات وذلك بالتعاون مع وزارة التنمية المحلية وهيئة قصور الثقافة، ويقام نشاط ذوى الاحتياجات الخاصة يومى الأحد والخميس من كل أسبوع فتقام ورش تنمية مهارات وعرض الأراجوز وفنون شعبية تدريبات كشفية ومهارات توعوية

«دكتور كشكول» و«بسطويسى وفلوكس»

بمستشفى ٥٧٣٥٧



وإن كان صغيرا فنستطيع بثقتنا في الله أن يكون كبيرا الإستكتش تمثيل ماريان وجيه، سيليفا نبيل، أندرو زكريا، فيلو هاني، مينا فايز، بافلى رومانى، روجينا مرقص، يوسف أيمن، باربره بشاى، بسنت رفعت، أبانوب عاطف، إفرام مطر، مينا نتعى، بنيامين سليمان، يوسف أمجد، التصوير والمونتاج مينا مجدى، التصوير الفوتوغرافي أمير رشدى حضر الحفل كلا من الفنان حمزة العيلى، وعضو الهيئة العليا بحزب المصريين الأحرار الأستاذ إبراهيم مقدم، الإعلامية بقناة الشمس مروة سعيد، رجل الأعمال وصاحب شركة «فيب ميديا» إبراهيم العدوى.

رنا رأفت

عن طريق الفنون المختلفة وبالأخص المسرح الذى يعد احد الفنون العلاجية، قدمنا ثلاثة فقرات فنية الأولى هو إسكتش بعنوان «دكتور كشكول» تمثيل فادى محروس، أندرو سمير، لولا اشرف، مارينا نعيم، بيشوى أسامة وتدرؤ أحداثه حول احد العيادات الطبية التى لم يذهب إليها أي مريض منذ عشر سنوات، ومع دخول أول مريض لها يحدث عدة مفارقات كوميدية بين المريض وزوجته والدكتور والسكرتيرة والمساعد الأخرس، أما الفقرة الثانية التى قدمها الفريق إسكتش للعرائس بعنوان «بسطويسى وفلوكس»، ويحكى عن كيفية إنقاذ عصفورة لليل من حفرة كبيرة وذلك بمساعدة جميع حيوانات الغابة حيث نوضح من خلال هذا الإستكتش قيمة الأمل حتى

نظم فريق خشبة وستارة بقيادة المخرج اندور سمير حفلا في مستشفى 57357 «مستشفى سرطان الأطفال» وذلك احتفالاً بالعام الجديد 2022، وقدم الفريق 3 فقرات فنية تضمنت إسكتش مسرحى بعنوان «دكتور كشكول» تأليف وإخراج أندور سمير، وإسكتش للعرائس بعنوان «بسطويسى وفلوكس» تأليف وإلقاء وتمثيل ريمون رومانى، والفقرة الثالثة بعنوان «بيت بوكس» لبيشوى أشرف.

وذكر المخرج أندرو سمير عن هذا الحفل قائلاً: منذ سبعة سنوات وينظم فريق «خشبة وستارة» هذه الحفلات وهذا العام هو العام السابع للفريق الذى يحتفل به بالعام الجديد في مستشفى 57357 فنحاول أن ندخل البهجة على الأطفال



البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية فى عام ٢٠٢٢ ١٠ عروض مسرحية جديدة تحت التحضير



البيت الفني للفنون الشعبية يشارك فى عدة مبادرات منها «حياة كريمة»، «قادرون باختلاف»

التجهيزات فهي كالأق: الإنتهاء من أعمال الإطفاء والإنذار الآلى بإنشاء خزان لمسرح البالون ، الإنتهاء من اعمال التكييف المركزي لصالة عرض مسرح البالون ، إحلال وتجديد شبكة الكهرباء غرف الفنانين لمسرح البالون مع تدعيم الغرف بأجهزة تكييف ، كما سيتم تدعيم الفرق بإستكمال إحتياجاتهم من الآلات الموسيقية ، تطوير ورش الأزياء التابعة للبيت بتوريد 22 ماكينة خياطه حديثة ومقص كهربي لأمكانية تصنيع ملابس العروض الفنية للفرق الفنية بما يساهم في ترشيد الإنفاق وتخفيض التكاليف الإنتاجية وأما عن العروض التي سيتم تجهيزها لتقديمها خلال الفترة القادمة فهم 10 عروض العرض المسرحي «قمر بنت عجر» «إخراج د. عمرو دواره ، العرض المسرحي «سمك في ميه» تأليف محمد الطيب إخراج هشام إبراهيم ، العرض المسرحي «خاتم سليمان» إخراج إيمان حسن إبراهيم «مونيا» ، العرض المسرحي «كونشيرتو» بطولة النجم خالد النبوي إخراج إنتصار عبد الفتاح ، العرض المسرحي «محمد عبد الوهاب» تأليف محمد بهجت إخراج ناصر عبد المنعم ، العرض المسرحي «سلامة حجازي» تأليف يسرى حسان إخراج محمد الدسوقي ، العرض المسرحي «مولد يا دنيا» تأليف مصطفى سليم إخراج شادي سرور ، كما تقدم ثلاثة عروض أونلاين وهم العرض المسرحي «سهرة في حى السيدة» إخراج محمد الخولى ، العرض المسرحي «إفتح ياسمسم» إخراج حسن خليل ، العرض المسرحي «القسمه كده» إخراج منير مراد ، كما يقيم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية إحتفالين الأولى بمناسبة مرور ستون عاما على إنشاء السيرك القومي المصرى والثانية بمناسبة مرور ستون عاما على إنشاء الفرقة القومية للفنون الشعبية .

رنا رأفت



القومي وعن أهم التجهيزات الخاصة بالسيرك القومي ومسرح البالون واستطرد قائلا «يشهد السيرك القومي عدة تجهيزات جديدة منها إحلال وتجديد غرف الفنانين بالسيرك القومي ، إحلال وتجديد الحائط الخارجى الخاصة بخيمة السيرك القومي بالعجوزة ، كما يجرى الآن إحلال وتجديد خيمة السيرك القومي بالعجوزة، وجرى توريد خيمة متنقلة لإستخدامها في العروض المقدمة بالمحافظات ، كما تم تدعيم السيرك القومي لرفع كفاءة العروض المقدمة بالآلات الموسيقية الخاصة بأوركسترا العروض وشاشة عرض داخلية وشاشة عرض خارجية ، كما تم تدعيم السيرك القومي بكراسى بنوار جديدة ، تم مفاوضة جهاز مشروعات الخدمة الوطنية لتنفيذ عملية رفع كفاءة الإنذار الآلى للسيرك القومي بالعجوزة وسيتم التنفيذ على سنتين ماليتين واما عن مسرح البالون وأهم

حالة من النشاط المكثف تشهدها فرق البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية لعام 2022 بقيادة رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية د. عادل عبده وتحت رعاية معالي وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم ، حيث يقدم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية مجموعة من العروض المسرحية والغنائية ، كما يشارك في مجموعة من المبادرات ، وتشهد مسارح البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية مجموعة من التجديدات والتحديثات وعن الخطة المستقبلية لعام 2022 للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية قال د. عادل عبده نستعد لتقديم عروض فرقة رضا للفنون الشعبية والفرقة القومية للفنون الشعبية ، والفرقة القومية للموسيقى الشعبية، وفرقة انغام الشباب بكافة محافظات مصر تحت مظلة ورعاية معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم ، كما يعاد تقديم مجموعة من العروض التي تم إنتاجها في عام 2021 ومنها العروض المسرحية الغنائية «زقاق المدق» ، عروض مسرحية للأطفال مثل عرض «السندباد» ، «وعلى بابا والأربعين حرامي» عروض تراثية مثل «تغريبة بنت الزنانيق» ، واما عن العروض الغنائية فتقدم عروض فنية غنائية وتشمل «فرقة انغام الشباب» بشعبتها لايف تيم التخت الشرقى ، «الفرقة القومية للموسيقى الشعبية بشعبتها» الإنشاد الدينى «الآلات الشعبية» «الموسيقى العربية» .

اما عن عروض السيرك القومي فتابع قائلا «نستمر في تقديم عروض السيرك القومي بالعجوزة ، فتقدم عروض السيرك القومي بمدينة السادس من أكتوبر وجميع المحافظات فور إستلام الخيمة المتنقلة ، كما نقدم عروض السيرك القومي بمدينة 15 مايو بحلوان ، وعروض السيرك القومي بمدينة جمصه وعلى مسرح محمد عبد الوهاب

واضاف قائلا: يتعاون البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية مع عدة جهات حيث يستقبل عروض مسرحية من إنتاج اكاديمية الفنون على قاعة صلاح جاهين خلال شهر يناير 2022 وهم اربعة عروض مسرحية ، إستمرار تقديم عروض فرقة رضا للفنون الشعبية والفرقة القومية مع قطاع صندوق التنمية الثقافية، كما نقدم العروض الفنية لفرق البيت الفني المتنوعة وفرقات السيرك القومي ضمن فعاليات شئون الإنتاج الثقافى «هل هلاك» الرضائية بساحة الهناجر ، كما يقدم البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية فقرات ضمن فعاليات الهيئة العامة المصرية للكتاب وإستكمال قائلا: يشارك البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية في مبادرة «حياة كريمة» حيث يتم إستقبالهم لمشاهدة العروض المسرحية والغنائية والسيرك القومي مع وزارة الثقافة ، كما يتم التنسيق مع الهيئة العامة لقصور الثقافة لتقديم العروض الفنية التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية على مسارح الهيئة العامة لقصور الثقافة ، بالإضافة الى تقديم العروض الفنية للأطفال المرضى داخل المستشفيات لرفع روحهم المعنوية مثل مستشفى 57357 ، كما يتم التعاون السنوى مع الملتنقى الدولى للفنون ذوى القدرات الخاصة «اولادنا» من خلال استقبالهم لعمل تدريبات والبروفات وكذلك توفير مدربين من داخل البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية ، كما نقوم بدمج بعض الافراد من ذوى القدرات الخاصة ضمن العروض المسرحية لإكسابهم الثقة وتدعيم العلاقات معهم ، التعاون مع الجهات المعنية لإستقبالهم لمشاهدة العروض المسرحية والفنية وعروض السيرك

الأردن تكرم «صبحي» في مئويةها

محمد صبحي: الأردن شعب محب للفن والثقافة وألمس هذا عندما يزور مصر أشقاء من الأردن المسارح المصرية



صبحي: المملكة الأردنية موقعها ثابت مع مصر ومع المنطقة العربية علي مر التاريخ

وتصميم أزياء مريم عدلي، والأغاني كتبها الشاعر عبد الله حسن ولحنها ووزعها الملحن شريف حمدان، ويشترك في البطولة كوكبة من النجوم أعضاء فرقة «استديو الممثل» هم: سميرة عبد العزيز وجيهان قمري وعبد الرحيم حسن وندي ماهر وميرنا زكري وكمال عطية ورحاب حسين وحلمي السيد وداليا حسن ومحمد سعيد ومايكل وليم ومحمد شوقي طنطاوي ومحمد يوسف ومصطفى يوسف وممنة طارق وانجيلكا وليلي فوزي ووليد هاني ومحمود أبو هيبه.

العرض يقدم 12 موهبة جديدة يدفع بهم محمد صبحي للساحة الفنية ويضمهم لفرقة «استديو الممثل» ليشاركوه البطولة ويقف بعضهم أمامه للمرة الأولى علي خشبة المسرح في أدوار مميزة ويقدمهم بشكل شامل، ليظهر خلال العرض مهارات الممثل والمطرب والعازف على المسرح بشكل حي، ويتناول العمل موضوعات تخص المواطن المصري وهمومه ومشاكله بشكل كوميدي راقى.

إيناس العيسوي

يبدأ موسمًا جديدًا من مسرحيته نجوم الظهر بداية من يوم 13 يناير، والعرض كتبه ويقوم ببطولته وإخراجه النجم محمد صبحي وشاركه الكتابة أيمن فتيحة وديكور محمد الغرابوي،



كرمت وزيرة الثقافة الأردنية هيفاء النجار النجم الكبير محمد صبحي خلال الاحتفال بمئوية المملكة الأردنية، الذي أقيم بجامعة عمان الأهلية عن مجمل مساهماته في الأعمال الفنية والوطنية.

وعقب التكريم قال صبحي: أولاً أنا سعيد جداً بهذا التكريم لأني عشقت الأردن من الخريطة، فأنا من مواليد عام 1948 فقد كنت أشعر بالذنب في أنني ولدت من هنا وسلبت فلسطين وقتها وعشت عمري فنيًا مؤمن بهذه القضية.

وأضاف محمد صبحي: الأردن له مبادئ ثابتة لا تتغير وكنت دائماً أقول انني عروبي وقومي، ولو في زماننا هذا نتهم من هو عروبي وقومي بأنه مختل، فأنا أكبر مختل في هذا الزمان، فالأردن موقفها ثابت مع مصر ومع كل الدول العربية علي مر التاريخ، وفي هذه الاحتفالية أقول أن من لا يعرف ماضيه لا يعيش حاضره ولا يبني مستقبله ومعني أننا نعي 100 عام لوطن فهذا دليل اننا نفخر بالأردن الآن وسيفخر احفادنا بالأردن كدولة عربية لم تمس شقيقة لها ولا تتخاذل في الوقوف أمامها.

وقال أيضاً: الأردن شعب محب للفن والثقافة ولمست هذا عندما يزور مصر أشقاء من الأردن فأجدهم في اجندتهم زيارة المسارح المصرية مع زيارة الاماكن الاثرية، وأنا عرضت من قبل مسرحية في الأردن عام 1976، وهي مسرحية «علي ييه مظهر» وفوجئت بعدها عام 1977 بأنني معزوم في منزل أردني، ولأنني صرحت في أحد البرامج انني أحب «المقلوبة» ظلمت أكل مقلوبة منذ عام 1977 وحتى الآن، فالشعب الأردني شعب جميل ومتذوق ودائم الحراك الثقافي وأنا افخر بحاضر الأردن بعد مرور 100 عام، ونحو مستقبل مشرق لتحقيق المزيد من التقدم والازدهار في المئوية الثانية.

الجدير بالذكر أن الفنان محمد صبحي عقب عودته من الأردن



مهرجان القاهرة التجريبي

جولة إصدارات دورة «د. فوزي فهمي»



حملت الدورة الثامنة والعشرين من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي اسم الراحل د. فوزي فهمي، وتضمنت العديد من العروض اقتربت من الثلاثين بمشاركة 38 دولة عربية وأجنبية، خلال فعاليتها علي مدار ستة أيام. كما واكب الفعاليات إصدار 11 كتاباً حول أحوال المسرح المصري والعربي بجانب بعض الترجمات، لا شك في أنها تُعد إضافة للمكتبة المسرحية، وكان لنا مع هذه الإصدارات جولة في رحاب خشبة المسرح.

في العادة يكون كتاب المكرمين عبارة عن بيانات تعريفية بالاسم المكرم من المهرجان، لذلك يعتبر كتاب هذا العام عن «المكرمين» ذا طابع مختلف هو الآخر تماماً مثل الرموز المسرحية التي يحتفي بها وما لها من طابع خاص، حيث قدم مجموعة من القراءات النقدية لتلك الأسماء.

يأتي في المقدمة السينوجرافي «جان جي ليكا» الحاصل على وسام فارس الفنون والآداب من فرنسا، والذي كتب عنه السينوجرافي «حازم شبل»، ومن خلال مقالة شبل نكتشف أن ليكا كون ثنائياً فنياً مع المخرج الإنجليزي الشهير «بيتر بروك» أطلق عليه (سيد الفراغ) كما يستعرض شبل أهم أعمال ليكا بوصفه رائداً لمسرح الأماكن وساحات العروض بجانب كونه مصمم ديكور وأزياء مسرحية، أما المكرم الثاني فهو المخرج المسرحي المصري حسن الجريتلي الذي حاول صناعة مسرح مختلف يحفر به في جذور تراثنا الشعبي سواء عن طريق السيرة أو الموال أو الحكى إلى غير ذلك، بل وحتى في استعائته بأعمال «ألفريد جاري» في بعض مسرحياته مثل: «داير داير»، والتي استفادت من تراثنا الشعبي وفنونه من الأراجوز وخيال الظل وجعل أحداثها تدور في عصر المماليك، تنطلق من تلك الزاوية الكاتبة الفرنسية «لورا فارابو» في دراسة أعمال الجريتلي، ثم يتناول الناقد «يسري حسان» هو الآخر الجريتلي وقراءة في سيرته المهنية وبداياته ونشأته ودوره الرائد في حركة المسرح المستقل، كما تتناول «د. إيمان عز الدين» في مقالها المراحل الفنية المختلفة لرؤيته للمسرح.

ومن الأردن يأتي المكرم الثالث «خالد الطريفي» والذي قام بإعداد الملف الخاص به «د. مصطفى سليم»، وفيه يتناول أثر المخرج المتميز في المسرح الأردني ودوره في تأسيس شكل الفرجة المسرحية. أما المكرم الرابع فهو المخرج القدير «عصام السيد» رجل المسرح المستنير والشخصية المسرحية المتكاملة، التي أضاعت خشبات المسرح المصري بإبداعاتها لمدة خمسين عاماً. تولى عصام السيد إدارة العديد من المواقع المسرحية، وتتناول المقالة الأولى محرر الكتاب أدواره المختلفة في السياق المسرحي المصري والعربي

ويتناول الكتاب أيضاً موضوعات بعنوانين: «اللغات المتعددة في المسرح» مراجعة لعز الدين حافظ، و«المسرح والعرض والتكنولوجيا (تطور السينوغرافيا في القرن العشرين)» مراجعة لمهيتاب خيري والتي تتناول قراءة أخرى أيضاً بعنوان «دراسات في سيميولوجيا المسرح»، وقراءة هناك حسن في «أرض الرماد والماس».

«ست مسرحيات للأطفال والشباب من أسبانيا» هو عنوان واحد من أهم تلك الإصدارات من ترجمة وتقديم: «د. خالد سالم» تناول فيه خمس مسرحيات للأطفال وهي: مسرحية «سحر المسرح» للمؤلف «بيثنتي أراندا بيثكاينو»، مسرحية «أطلبه من النجوم» للمؤلف «خوسيه مانويل أرياس»، مسرحية «الإسطل» للمؤلف «أنطونيو باروسو»، مسرحية «يحيا الناس» للمؤلف «ألفونسو اوركاس ارويو»، مسرحية «الشطيرة» للمؤلف «فرهدلاك»، ومسرحية واحدة للشباب وهي «كلمات القرد الأبيض الأخيرة» من تأليف «خوان مايورغا».

وكما يعرف «خالد سالم» في مقدمة كتابه أدب الطفل كما جاء في ويكيبيديا: «أدب الطفل هو نوع من أنواع الفن

ومفهومه عن المسرح ووظيفته ومهامه. كتب الدكتور أيمن الخشاب أنها تتناول الأسلوب الفني للمخرج عصام السيد في مرحلة بداياته موضحة كيف لعبت الظروف السياسية وظروف الإنتاج المسرحي التي واكبت المراحل الأولى لتكوين الشخصية الفنية لعصام السيد دوراً كبيراً في ارتباطه بأسلوب التمسرح، كما كتبت الناقدة «هند سلامة» عن تقنيات الكوميديا في العروض المسرحية المختلفة للمخرج عصام السيد ومراحل تطورها الفني لديه، وفي المقالة الرابعة والأخيرة تناول الناقد المسرحي «محمد بهجت» شغف المخرج المسرحي عصام السيد بمتابعة المسرح وعروضه في أي مكان ووصفه بأنه «كريستوفر كولمبس المسرح المصري» لصره وتحمله المشقة مهما كانت من أجل اكتشاف المسرح. الإصدار التالي من إعداد الناقد أحمد خميس بعنوان «التيارات المسرحية» والذي يعرض فيه إطلالة سريعة على أقلام جادة ككتاب «أرض الرماد والماس» ليوجينييو باربا، كما يتناول هاملت -العرض الملهم الذي قدمه جروتوفسكي- بقراءة مغايرة، وآخرون كالعالم الأمريكي «مارفن كارلسون»، و«كريستوفوبو».

كأحد عناصر الحياة مع الحضارة الإغريقية، واستمرت رحلة المسرح التي صاحبها بالطبع رحلة فن التمثيل، وعالم الممثل الذي يقدم دورًا مكتوبًا يؤثر به على المتلقين ليصل بهم إلى حالة التظهر التي يريدها النص المسرحي.»

في هذا الكتاب يقدم «بيشوي عدلي» قراءة عن كتاب «الممثل.. الفن والحرفية» وهو كتاب قدم في الدورة الحادية والعشرين للمهرجان عام 2009م، تأليف «ويليام أسبر وديجون يماركو»، وترجمة «د. سحر فراج»، ومراجعة «د. محمد عناني».

يقدم لنا أيضًا بيشوي عدلي قراءة عن كتاب يصاحبنا في رحلة فن التمثيل بعنوان «الممثل الحربي» لمؤلفه الراحل القدير «د. سامي صلاح»، أحد أهم منظري فن التمثيل في مصر والعالم، والذي أعطى لفن التمثيل بعدًا أكاديميًا دراسيًا شديد التميز والوعي الفني.

ضمن هذا الملف الشيق عن التمثيل بحوزتنا قراءة قدمتها «إيمان زين العابدين» لكتاب عن أحد أعمدة فن التمثيل ودراسته الأكاديمية في مصر، الراحل القدير «سعد أردش» من خلال كتاب «سعد أردش والطريق إلى الريادة المسرحية» وهو كتاب من تأليف «د. أحمد سخوخ»، صدر في الدورة العشرين للمهرجان عام 2008م.

فيما قدمت «مريم منصور» كتابا من نتاجات الثقافة الآسيوية بعنوان «منهج سوزوكي في الأداء المسرحي» لمؤلفه المخرج الياباني الشهير وأهم معلمي فن التمثيل في قارة آسيا بوجه عام «تاداشي سوزوكي» وقام بترجمته «د. عادل أمين صالح».

الكتاب الأخير ضمن ملف التمثيل يحمل عنوان «لا تمثيل من فضلكم» تأليف «إريك موريس» والذي يعد بمثابة أحد أمهات الكتب الهامة في فن التمثيل.

وصولًا إلى الإصدار الأخير الذي قدمته أستاذة الأدب الأمريكي «د. سالي حنا ميخائيل» وترجمته «نسمة سالم» وهو مسرحية «امرأة بلا أهمية» لمؤلفه «أوسكار وايلد»، وهي - كما ذكر في الكتاب - مسرحية إشكالية تعالج القضايا الفيكتورية المتعلقة بالتمتع وعدم المساواة بين الجنسين والخطينة والعقاب من بين أمور أخرى كثيرة. يعتبره العديد من النقاد (ميلودراما) أخلاقية فيكتورية يخففها الذكاء وتشوبها الشفقة، وترتكز على العلاقات بين الرجال والنساء من حيث الأعراف الاجتماعية المقبولة والمبادئ الدينية التي وفقًا لعالم المسرحية لا تطبق بالتساوي بينهما. يجادل وايلد بحماسة ضد فضيحة الإنث اللواتي لديهن أطفال خارج إطار الزواج، بينما يظل شركاؤهم في تلك الجريمة من الرجال أحرارًا يعيشون في الأرض فسادًا خارج نطاق الحساب. يلوح حلم حياة جديدة تقوم على الحرية والمساواة بين الجنسين، والحب بين الأشخاص المختلفين أكبر من أي وقت مضى في أفق المسرحية.

نور وائل

الشخصية، زهراء الأندلسية وزهراء المغاربية، أما المسرحية الثانية فهي «رأس الشيطان» للمسرحي الأسباني خيسوس كامبوس غارثيا. وتدور أحداثهما في الأندلس، لكن في فترتين مختلفتين ومن منظورين متغايرين.

يقول خالد سالم في مقدمته عن مسرحية خيسوس غارثيا: «مما لا شك فيه أن «رأس الشيطان» تتسق مع مسيرة المؤلف المسرحية وتتواصل مع التجريب في عالم المسرح، وتمثل التزامًا مع المشكلات المعاصرة، وإن كانت تختلف عن أعماله الأخرى في أنها تنتمي إلى المسرح التاريخي. وعنوانها يحمل على الإيحاء، ويثير فضول القارئ منذ أن تقع عيناه عليه. ورأس الشيطان تعني في هذا السياق وحسب المؤلف رأس المعرفة، الرجل ذو الرأس الذي على شكل طائر، ويحيل إلى تمثال الإله الفرعوني توت. هذا دون أن يفوتنا الإشارة إلى أنه يحيل أيضًا إلى حلم البطل وجنونه وشبهه بالسلطة.»

بينما يقول عن المسرحية الأخرى: تشكل «زهراء الأندلس المفضلة» جزءًا منفصلًا من ثلاثية كتبها المسرحية الإسبانية «أنطونيا بويو» حول الثقافات الثلاثة المكونة للهوية الإسبانية تاريخيًا تاريخيًا المسيحية والعربية واليهودية. المسرحيات الثلاثة مكتوبة حول ثلاث نساء ومن أجلهن، عبر الولوج في التاريخ أو المسرح التاريخي. فالأول عنوانها «سانشا، ملكة هيسبانيا»، إسبانيا العصور الوسطى، قبل وصول العرب إلى شبة جزيرة أيبيريا. المكون الثاني للهوية التاريخية الإسبانية يمكن في «سفاراد»، أي إسبانيا والبرتغال تاريخيًا بالعربية، أما مسرحيتها هنا فبناؤها يسير في خط متناوب بين شخصيتين»

قدمت أستاذة الأدب الأمريكي «د. سالي حنا ميخائيل» كتاب بعنوان «الإنسان» من ترجمة نسمة سالم، وهو نص من العصور الوسطى وكما قالت سالي عن المسرحية أنها عظة في شكل درامي استعاري ملئ بالتجريدات التي تعالج مسألة الخلاص المسيحي والمسرحية كانت بمثابة نسخة درامية من الإيمان المسيحي على مر العصور- حيث لم يكن لدى معظم الناس إمكانية الوصول إلى ترجمة الكتاب المقدس بلغتهم الخاصة. تمكنت الجماهير على مر العصور من التعرف على ذواتهم من خلال المسرحية حيث إنها تدور حول قصة البطل والبطل المضاد- فالبطل يطالب بفرصة ثانية في الحياة وبكل أسف في وقت الحساب تخلى عنه كل من كان يثق بهم تقريبًا، من ناحية، وبطل يتحدى الرحلة إلى ولادة جديدة روحية دون مساعدة إلا من قبل الأصدقاء الأقل توقعًا من ناحية أخرى.

كما قدم «عمر توفيق» كتاب «التمثيل والتجريب» قائلًا: «بعد فن التمثيل هو الفن الأكثر جاذبية وتأثيرًا على المتلقي في عالم الفنون الإبداعية، وممارس فن التمثيل لا بد أن يخوض بحارًا كثيرة من طرق الأداء المختلفة والمميزة، التي تعطي لذلك الممارس القابلية للوصول إلى تلك الحالة الإبداعية في التعامل مع الدور التمثيلي المقدم، وجاءت تلك الطرق المتعددة للأداء التمثيلي نتيجة مراحل التطور التي صاحب ذلك الفن منذ بدايات المسرح كطقس شعائري في الحضارات القديمة مثل مصر، والصين، والهند، أو مع اكتشاف عنصر الكتابة المسرحية وبداية تقنين فن المسرح

الأدبي يشمل أساليب مختلفة من النثر والشعر المؤلفة بشكل خاص للأطفال والأولاد دون عمر المراهقة. بدأ تطور وتطوير هذا النوع الأدبي في القرن السابع عشر في أوروبا، وأخذ يزدهر في منتصف القرن العشرين مع تحسين أنظمة التعليم في جميع أنحاء العالم، مما زاد من طلب المؤلفات المخصصة للأطفال بلغات مختلفة، ومع ظهور أدباء يكرسون معظم وقتهم لكتابة مؤلفات الأطفال.»

قدم «باسم صادق» مجموعة من الدراسات التي تهدي الطريق أمام كل باحث ومسرحي لاستكشاف تاريخ المسارح حول العالم وتم تقسيمها إلى جزئين بناء على نظرة جغرافية لتلك المدارس المسرحية تحت عنوان «المسرح والبلدان»، إحداهما يطرح الموضوع في بلاد الشرق والآخر في بلاد الغرب. في الجزء الأول شارك عدد من الشباب النقاد الواعدين كأشرف فؤاد بـ «دراسات في المسرح الصيني خلال القرن العشرين» رصد فيها البنية المجتمعية وتغيراتها في الصين بظهور المسرح وتطوره إلى جانب تأثره بالمسرح الغربي شكلاً ومضموناً. وتستعرض شيما مكرم في قراءة بعنوان «المسرح المعاصر في اليابان» ما قدمه مؤلف الكتاب الناقد «سيندا اكيهيكو» من دراسة تفك كثيراً من الألغاز الغامضة حول المسرح الياباني بالنسبة إلى الباحث المصري برصد خريطة عامة لأشكاله المتنوعة والثرية. كما قدم الناقد يوسف فؤاد قراءة لافتة لكتاب «الدراما والأيدولوجيا في إسرائيل» باعتبارها دارما ذات خصوصية مختلفة لدى العرب نظرًا لما بينهما من صراع وحروب لم تنته عبر السنين سواء الحرب العسكرية المباشرة أو الحرب الفكرية والثقافية. اشترك يوسف أيضًا في الجزء الثاني بمراجعة لكتاب «المسرح الروسي المعاصر» لمؤلفته «مرجريت جروموف» وهو المسرح الأقرب إلى قلوب المسرحيين المصريين لقدرته الدائمة على تحقيق الدهشة من خلال أسماء استثنائية. «كاتبات المسرح والمقاومة في شمال أفريقيا» هي رحلة خاضتها كل من كريستينا ملاك ورانا أبو العلا للمسرح النسوي في تلك البقعة المهمة على وجه القارة السمراء. أما عن المواضيع المطروحة بالجزء الخاص بدول الغرب تقدم سميراء سليم مراجعة لكتاب «تطور المسرح البديل والتجريبي في بريطانيا» للكاتب الإنجليزي «أندرو ديفيز»، رصدت آية سليمان مراجعة لكتاب «المسرح في أوروبا». تأثير وتأثر المسرح الأوروبي في ثلاثين عام» للمؤلف «رالف يارو».

وأخيرًا يأتي كتاب «جذور المسرح التركي» بمراجعة أعدها أسامة القاضي، والذي ألفه «متين آند» وغزدميرنوتكو، وميلفوت غزهان» وفيه نرى تطور أشكال الفرجة المسرحية في تركيا والفارق بين العروض الفلكلورية والعروض الشعبية وغيرها..

في إطار الترجمة أيضًا، هناك كتاب من ترجمة وتقديم «د. خالد سالم» تحت عنوان «مسرحيتان عن الأندلس»، يضم مسرحيتين مستلهمتين من الأندلس، أولهما من تأليف الكاتبة المسرحية والمخرجة والممثلة أنطونيا بويو بعنوان «زهراء الأندلس المفضلة»، ومحورها الزهراء جارية خليفة قرطبة عبد الرحمن الثالث المفضلة لكنها مزدوجة



نعيممة عجمي وداعا سيدة الأزياء

فقدت مصر والعالم العربي واحدة من أهم مصممي الأزياء المسرحية، الفنانة التشكيلية القديرة ومصممة الأزياء والديكور نعيمة عجمي، التي حصلت على بكالوريوس الفنون الجميلة قسم الديكور، و عملت بوزارة الثقافة، بالبيت الفني للمسرح كمصممة ديكور، وأزياء لعدة سنوات، و بمركز الإبداع الفني مشرفاً على قسم الأزياء. شاركت في عدد من الأعمال المسرحية على مسارح البيت الفني للمسرح، كما قدمت تجارب في القطاع الخاص وشاركت في العديد من المهرجانات الدولية، وحصلت على العديد من الجوائز وشهادات التقدير، كان آخرها جائزة أفضل تصميم ملابس في الدورة الرابعة عشر من المهرجان القومي للمسرح المصري، كما شاركت في العديد من المعارض المحلية والدولية.

ومن أعمالها المسرحية رابونزل بالعريس والطوق والإسورة، أليس في بلاد العجائب وكوميديا البؤساء، واضحك لما تموت، وسنو وايت، و ليلة من ألف ليلة، و بلفيس ورجل القلعة، وأهلا يا بكوات، ومرسى عاوز كرسي، وأولاد الغضب والحب، ويا مسافر وحدك، وهاملت، والمتفائل، وأحدب نوتردام، وآخر أعمالها مسرحية حلم جميل من إخراج إسلام إمام، «مسرحنا» حاورت العديد من المسرحيين والمقربين إليها، ليحدثونا عن سيدة الأزياء و عن دورها و مشارها في الحركة المسرحية.

إيناس العيسوي



عن جوائز كثيرة لم تحصل عليها، كانت تستحقها بجدارة. تابع: والدي ووالدي كانا بالفعل «حسن ونعيمة»، ليس لأن اسمهما كذلك ولكن لأن كل منهما كان يرى في الآخر الحبيب والزوج والصديق وكل شيء، قصة حب كبيرة في الكلية، واكتملت بزواجهما، رحمة الله عليهما، كانا نموذجاً فريداً من نوعه، وكانت نعم الأم والصديقة والسند.

علمتي معنى التصميم والتنفيذ

وقال رئيس قسم الملابس بالمسرح القومي خالد السيد محمد والذي كان مُساعداً: كانت أم لنا جميعاً، عندما كانوا يسألونني عنها، كانوا يقولون «أمك فين؟»، وليس أين المهندسة نعيمة، لها فضل كبير على أغلب من في المسرح، وأنا أولهم، كانت رئيسة الأقسام الفنية بالمسرح القومي، وهي من علمتني معنى التصميم والتنفيذ، وكيف أقوم بشراء الخامات، عروضها التي صممت أزيائها من ما يقرب من ١١ سنة لاتزال في المخزن، بكامل جودتها وكأنها صممت الآن، وجميع العروض التي تقام في المسرح القومي نستعيرها من أعمال م. نعيمة عجمي، كانت مرهقة جداً في عملها، من حيث عشقها للتفاصيل واهتمامها بها، ولكن كل هذا الجهد يهون مع أول ليلة عرض، ونرى أنها دائماً ترى ما لا نراه، كل الجوائز التي حصلت عليها تستحقها بجدارة، مخزن الملابس بالمسرح القومي «مبني» على تصميمات ملابس م. نعيمة العجمي.

وأضاف: صبورة جداً ومتعاطفة مع الناس، عندما تحزن كانت تبكي كالأطفال، كل مصممي الأزياء الذين أتعامل معهم في المسرح القومي يشيدون بمدى إلمامي بتفاصيل الأزياء المسرحية، وكل ما تعلمته يرجع فضله لهذه السيدة الفاضلة التي لم تبخل يوماً على أي شخص بعلمها وفنّها.

كانت تخشى النسيان فرحلت في عز تألقها

جيدة، وكان هو يُدرّس في الجامعة مادة الأزياء، وهذا ساعدها كثيراً حيث كان لديهما كتب كثيرة خاصة بهذا المجال. كانت تبدأ في رسم الاستكشآت، وكانت تُصمم تصميمات قابلة للتحقيق، مهما كانت مبتكرة ومختلفة، مدركة لأبعاد الخامات والألوان وطريقة تنفيذ التصميم، كنت أشاركها اهتماماتها الفنية، فكلما شاهدت فيلماً سينمائياً ووجدت به أزياء مختلفة ومبتكرة، دعوتها لنشاهده معاً. وقد صممت لها البوستر الخاص بها في معرض القاهرة الدولي للتصميمات المسرحية الطليعية بالمهرجان التجريبي في دورته الثامنة والعشرين، حيث شاركت بعرض «صبايا مخدة الكحل»، كانت مُضحية جداً وتعمل بجد واجتهاد مضاعف، وكان التقدير والجوائز يسعدوها بشدة، آخر الجوائز التي حصلت عليها كانت جائزة أفضل تصميم أزياء في المهرجان القومي للمسرح المصري، وكانت تشعر أن تلك الجائزة تعويضاً

قال الفنان عمرو حسن درويش الابن الأكبر: كانت الأم الحنونة، حنانها من نوع خاص، أنا وأخي الأصغر الفنان محمد درويش، وهو يصغري بست سنوات، وأمي وأبي جميعنا تخرجنا من كلية الفنون الجميلة، قسم ديكور ماعدا محمد قسم تصوير، والآن أنا ومحمد نعمل في الموسيقى، أنا عازف كمان، وهو عازف جيتار، لم تكن أما حازمة، كانت صديقتي، لم أخف عليها يوماً أي سر، وكانت تحتويني أنا وأخي أكثر من الاحتواء الطبيعي للأمهات، كانت حالة خاصة مختلفة نبع من الحنان والطيبة.

وتابع «درويش»: والدي مهندس ديكور وفنان تشكيلي وأيضاً دكتور في كلية الفنون الجميلة، وكان مشرفاً فنياً على مجلة المسرح، ورسام في مجلة ماجد وصباح الخير، وكانت والدي دائماً التشجيع وداعمة له، وهو كذلك، كانت تقرأ النص جيداً ثم تبدأ في البحث، كانت قارئة

07

نعيمة عجمي

Nalema Agamy

- B. A of Fine Arts faculty – Décor section 1971
- Worked as décor & costume designer at the Artistic house of Theatre 1973
- Worked at : The Vanguard Theatre & The National Theatre
- Worked as a Costumes Division Supervisor at Artistic Creativity Center
- The most important designed Costumes she has participated for the plays such as:
- The lady Huda - O Traveler alone - Hamlet - Welcome Niche
- The Man of Citadel - Baika - The Ring and bracelet - Morsy wants a chair
- Designed Décor & costumes for the Plays such as:
- Soroto - Hymn Eyeliner cushion - When the Rooster says Kiky
- The boatman - Desert Bower - The chime of Faust - Spectra of Derwishes.

بكالوريوس فنون جميلة
قسم الديكور 1971 القاهرة
- عملت مصممة ديكور و أزياء مسرحية بالبيت الفني للمسرح منذ 1973
- عملت في مجال تصميم الأزياء المسرحية، وعرضت على المسرح الأزياء بمرکز الأزياء الفني
من أهم الأعمال التي شارك فيها:
- تصميم أزياء مسرحيات: كنت هدى - يا مسافر وحيد - عائلتك - أمك يا بركات
رجل القلعة - باكي - الأوبرا الشتر - الطوق والأوبرا - مرسى حاور كرسى
تصميم ديكور وأزياء: سوناتا، زريخا - منة الكحل - التيك كذا يتكفي
الفرغلي - زهرة الصنوبري - طبل فرست - أليف السوروية








فيما قال مصمم الديكور والإضاءة المسرحية م.حازم شبل: علاقتي بها بدأت في ٢٠٠٥، عندما صممت ديكور مسرحية أهلاً يا بكوات في المسرح القومي، وكانت هي رئيسة الأقسام الفنية، وقدمت به العديد من المسرحيات، ولكن علاقتي بها كبرت بدايةً من عام ٢٠٠٩، مع قدوم ما يقرب من ٥٠ مصمماً من أمريكا لزيارة مصر والأردن، في رحلة صيفية تعليمية، وكانوا على تواصل معي، و يرغبون في التعرف على زملائهم السينوجرافيين المصريين، للتبادل الثقافي، وبالفعل تمت المقابلة في حديقة الكتب النادرة في الجامعة الأمريكية في باب اللوق، ولدي وجهة نظر أن تعرف الفنانين بعضهم ببعض يكون بأعمالهم وليس بالكلام، وبالفعل قمنا بعرض أعمال ١٢ أمريكياً و ٦ مصريين بالفيديو برويكتور، منهم م. نعيمة عجمي، بعدها شاركنا في الهيئة العالمية للسينوجرافيا، وبدأنا في عمل المعارض المحلية بدايةً من ٢٠١٢ حتى ٢٠١٨، بمعدل معرض كل سنتين، وكلها كانت م. نعيمة تشارك فيها بأعمالها، ولم تكن تشارك في المعرض كمصممة فقط، ولكنها كانت ضمن فريق العمل وتعد ضلعاً أساسياً فيه، وفي جناح مصر في معرض براغ ٢٠١٥ و ٢٠١٩، كانت تعمل بنشاط وحيوية وممتهي التعاون والبهجة، كانت نشيطة جداً في لجنة الأزياء في هيئة السينوجرافيا، وحضرت معهم أيضاً في الفلبين وعرضت قطعتين من أزيائها من مسرحية «ليلة من ألف ليلة»، هذا غير الاسكتشات، وسافرت أيضاً إلى أسبانيا حضرت اجتماع لجنة الأزياء، واشتركت في معرض دولي في روسيا، ولكنها لم تستطع الحضور بشخصها، كانت تحب ذلك بشدة، وكانت متفاعلة مع الأجانب من جنسيات مختلفة، وعلى صفحتي على الفيسبوك نشرت كلماتهم عنها وفقدتهم لها، كانوا يحبونها جداً، كانت محبوبة جداً من كل زملائها الأجانب





بالتعديلات النهائية، وتتابع الملابس أيام العرض، وكانت دائماً تقول «الملابس يجب متابعتها لآخر يوم في العرض»، وعلى سبيل المثال، عرض المتفائل قدم على مدار ثلاث سنوات، وكانت تتابع طوال تلك الفترة، كانت سيدة لا تُعوض ونموذج فريد في التفاني في العمل.

وتابع «إمام»: في عرض المتفائل، صممت ١١٤ قطعة ملابس في أزمنة مختلفة، وكانت تشتري الأقمشة بشخصها في نهار رمضان، ولا تعتمد على المساعدين، افتقدها بشدة، وصعب جداً ولا أدري كيف سوف أعمل بدونها، رحمة الله عليها.

أحب أن أعمل معك

فيما قال المخرج المسرحي محسن رزق: كانت فنانة حقيقية، أكثر ما كان يميزها الإخلاص لفنها وعملها، تعاوننا معاً في أكثر من عرض مسرحي، والحمد لله كنا عند حسن ظن بعضنا البعض، قبل وفاتها كنا نقوم بالتجهيز لعرض جديد، من فترة قريبة جداً، قالت «أ. محسن أحب أن أعمل معك لأنك تخرج أجمل ما بداخلي»، وكنت دائماً أشكرها على عملنا معاً، ومن أجمل المواقف التي جمعتنا، في عرض «سنو وايت» وقد حصلت به على جائزة، كان سوف يصمم الملابس زميل آخر واعتذر قبل العرض بعشرة أيام، و تواصلت معها، وكنت دائماً أناديها بـ«نونة»، وطلبت منها أن تقوم بتصميم أزياء العرض، وعلى الرغم من ضيق الوقت صممت ملابس رائعة ومختلفة، وفي ١٣ يوماً صممت أزياء عبقرية، من أجمل الملابس التي صممتها في عروضي، وحصلت على جائزة أفضل تصميم ملابس من المهرجان القومي.

ثورة في الأزياء المسرحية

وقال الفنان إيهاب فهمي مدير المسرح القومي: كانت جزءاً عظيماً من المسرح القومي، تشرفت خلال إدارتي له أن تم عرض «المتفائل»، ولم يكن من خطتي، وكانت تحضر طوال فترة العرض، وتهتم بكل تفاصيل عملها بدقة شديدة، ونحن بالفعل نقوم بتجهيز عرضين ضمن

عمرها، وكانت تُعد تصميمات أزياء مسرحيتين من ضمن خطة المسرح القومي.

سيدة لا تُعوض ونموذج فريد للتفاني في العمل.

كذلك قال المخرج إسلام إمام: بداية تعاوننا معاً كانت منذ أربع سنوات، وكانت تخبرني أنها وجدت نفسها في العمل معي أكثر من أي وقت مضى، وآخر عمل جمعنا معاً كان مسرحية حلم جميل، هي سيدة الأزياء الأولى في المسرح المصري والعربي، تجتهد بشكل يفوق أي مصمم آخر، تجلس مع المخرج وترى رؤيته، ثم تناقشه في التصميمات، ثم يتم الاختيار، ثم تذهب بذاتها لترى الأقمشة وتُحضر عينات لكي يلمس المخرج الخامة، ويتفقا، فتذهب للمرة الثانية للشراء وتتابع بنفسها البروفات وتأثير الإضاءة على الملابس، ثم تقوم

يسألون دائماً عنها، وآخر مؤتمر للجنة الأزياء بالهيئة «أولناين» حضرته هي ود. مروة عودة، ودعت نعيمة عجمي زملائها في اللجنة أن يُقيموا اجتماع لجنة الأزياء في مصر عام ٢٠٢٣، وآخر معرض دولي شاركت فيه، هو معرض التصميمات المسرحية الطبيعية، أحد فعاليات الدورة الـ ٢٨ من المهرجان التجريبي وحضرت الافتتاح بالفعل.

وأضاف «شبل»: لقد شاركتني تشكيل الصورة المرئية في عدد من العروض المهمة، منها أهلاً يا بكوات وزكي في الوزارة وفي بيتنا شح ومرسي عايز كرسي وأليس في بلاد العجائب والمتفائل وحلم جميل، دائماً كنا داعمين لبعضنا البعض، وكنا نتناقش كثيراً لنصل للأفضل، هي سيدة فاضلة خلوقة ومجتهدة، كان لديها خوف أن ينتهي يوماً ما تألقها ولا يسأل عليها أحد، والحمد لله، الله عز وجل حقق لها أمنيتها بأن ظلت متألفة لآخر يوم في

07

- B. A of Fine Arts faculty – Décor section 1971
- Worked as décor & costume designer at the Artistic house of Theatre 1973
- Worked at : The Vanguard Theatre & The National Theatre
- Worked as a Costumes Director Supervisor at Artistic Creativity Center
- The most important designed Costumes she has participated for the plays such as:
- The lady Huda - O Traveler alone - Hamlet - Welcome Niche
- The Man of Citadel - Beikis - The Ring and bracelet - Morsy wants a chair
- Designed Décor & costumes for the Plays such as:
- Soroto - Hymn Eyeliner cushion - When the Rooster says Kiky
- The boatman - Desert Bower - The chime of Faust - Spectra of Derwishes.

نعيمة عجمي

Nalema Agamy



بكالوريوس فنون جميلة
قسم الديكور 1971 القاهرة
- عملت مصممة الديكور و أزياء مسرحية بالبيت الفني للمسرح منذ 1973
- عملت في مجال الديكور الفني - ومشرفة على قسم الأزياء بمركز الأبداع الفني
من أهم الأعمال التي شاركنا فيها:
- تصميم أزياء مسرحيات: كنت هور - يا مسافر وحيد - عائلتك - أهلاً يا بكوات
رجل القلعة - بكيس - الأوبرا للقطر - الطوق والأوبرا - مرسي عايز كرسي
تصميم الديكور و الأزياء: سونتا، الزنيدة - منة الكحل - التيك لدا يتكفي
الفرافلي - زهرة الصنوبري - طيرل فرست - الملوحة الموروثية








أم لكل المصممين، و أتمنى أن يقوم المسرح القومي بعمل يوم تأبين لها، وقد كانت تعتبره بيتها، كنت دائماً أتواصل معها واهتم برأيها في أعمالي، وكانت دائماً التشجيع لي، أحكي لها كل ما يضايقني، وكانت مستمعة جيدة وودودة جداً، فكانت تدعمني بنصائحها وخبرتها و تحكي لي عن الصعوبات التي واجهتها، وكيف تغلبت عليها.

وأضافت «عودة»: كانت قريبة مني جداً، وكنت أعرف عائلتها وهي كذلك، صداقة متبادلة، وكانت معي في كل المناسبات، أعرف أولادها و ريهام زوجة ابنها عمرو، التي كانت ترى فيها ابنتها التي لم تنجبها، وهي آخر من رافقتها، و من النادر أن نرى علاقة إنسانية بهذا النبل، و ريهام لم تكن تقول لها إلا «ماما نعيمة»، وآخر ما قالته لها رحمة الله عليها «ما تسيبينيش...» كانت خائفة بشدة، وموتها كان صدمة لنا جميعاً، عندما كنا نساغر في الخارج في معارض دولية كنا معاً في غرفة واحدة، وكانت نعم الرفيق، لم أشعر يوماً أنها تكبرني بأعوام كثيرة، فقد كانت مليئة بالطاقة وروح الشباب.

في الثامنة صباحاً

وختاماً قالت ريهام صبري زوجة ابنها الأكبر: لم أشعر يوماً أنها «حماتي»، كانت ترفض كلمة «طنط»، هي «ماما نعيمة» فقط، تجمع العائلة كلها في كل المناسبات، و كل جمعة في منزلها، هي «طباخة» ماهرة، وجدة حنونة وأم رائعة، أقرب أصدقائها د. عزة. اتصلت بي في اليوم التالي لافتتاح معرض السينوجرافيا في المهرجان التجريبي بدار الأوبرا، وأخبرتني أنها مريضة جداً، وبالفعل قمنا بعمل اللازم، ولم نتخيل أنها كورونا، لأنها قبل مرضها بأيام أخذت الجرعة الثانية، د. أشرف زي له كل التقدير والاحترام، استطاع أن يقدم لنا الرعاية الكاملة و تم نقلها للعناية المركزة في مستشفى العجوزة، كانت حريصة أن أرافقها قبل أن يتم عزلها، في سيارة الإسعاف كانت تُردد «يسر ولا تُعسر»، المستشفى أبلغتني بوفاتها في الثامنة صباحاً. بفقدها فقدت الصديقة والأم والرفيقة.

و«حلم جميل»، كنت أحب جداً أن أرافقها في البروفات وعروضها، وآخر مرة كنا معاً في افتتاح المهرجان التجريبي، حيث شاركت في معرض السينوجرافيا، وبعدها علمت أنها أصيبت بالكورونا، وعلى الرغم من مرضها، كانت خائفة جداً أن أكون قد أصبت، واعتذرت لي كثيراً لأنها لم تكن تعلم عن إصابتها شيئاً .. كانت صديقة بدرجة أخت، لا أدري كيف ستمر الأيام بدونها، ولكنه قضاء الله وقدره.

بصمة متميزة

وقال المخرج ومصمم الديكور المسرحي د. محمود فؤاد المدرس المساعد بقسم الديكور بالمعهد العالي للفنون المسرحية ومدير مسرح نهاد صليحة: كان لها بصمة مميزة وحفرت اسمها بأعمالها المتميزة في تاريخ المسرح المصري، تعرفت عليها من خلال عرضي مسافر ليل، عندما شاهدت العرض، وأشادت به، وكنت أحب أعمالها جداً خاصة «المتفائل»، كنت أتواصل معها في اللقاءات الفنية وآخرها معرض التصميمات الطبيعية بالمهرجان التجريبي، كل منا كان مشاركاً بعمل فني، وكانت داعمة دائماً للجميع.

أم كل مصممي الأزياء

فيما قالت مصممة الأزياء المسرحية د. مروة عودة: كانت



خطة المسرح القومي، وهما عرض «سيدتي الجميلة» إخراج محسن رزق، وعرض «الحفيد- أم العروسة» إخراج محمد يوسف المنصور، والعرضين كان من المفترض أن يكون تصميم الأزياء لها، وتحدثنا بالفعل في طريقة وشكل الملابس التي تناسب كل رواية. أحدثت ثورة أزياء في العروض المسرحية، وفيما يخص مخازن المسرح القومي، كنت أطلق عليها مخازن «نعيمه عجمي»، لأن أغلب ما فيها من تصميمها وإبداعها، كانت فنانة مبدعة وخالقة، المسرح القومي والفن بأكمله خسر مبدعة بمعنى الكلمة.

قدرة هائلة على التسامح

كذلك قالت طبيبة الأسنان عزة إبراهيم الشافعي الصديقة المقربة لـ م. نعيمة عجمي: صداقتنا بدأت عام ١٩٨٨، لم تكن صديقتي أنا فقط، وإنما شملت الصداقة عائلتي وعائلتها، طيبة جداً ولديها قدرة هائلة على التسامح، ولا ترى إلا الجانب الإيجابي في شخصيتك، ولديها قدرة على العطاء غير طبيعية، وكذلك على نشر الوعي الفني، قدمت العديد من الورش الفنية في مركز الإبداع، وكنت مصاحبة لها في أغلب الوقت، فخورة بها جداً وبفنها وإبداعها، تقريباً شاهدت أغلب عروضها، ولكن الأقرب إلى قلبي «ليلة من ألف ليلة» و«المتفائل»

في وداع ٢٠٢١ و استقبال عام ٢٠٢٢ مسرحيون: عودة المهرجانات أبرز الإيجابيات واستمرار إغلاق عدد من المسارح من السلبيات



مع نهاية ٢٠٢١ و بداية العام الجديد كان لابد من رصد سريع لأهم الأحداث والظواهر المسرحية للعام الماضي الذي وصفه البعض بعام الفقد ، حيث فقدت الحركة المسرحية العديد من المسرحيين، واتفق اغلب المسرحيين على أن أبرز الظواهر الإيجابية لعام ٢٠٢١ هي عودة المهرجانات المسرحية بعد توقفها العام الماضي على الرغم من المآخذ العديدة عليها فيما يخص المحاور الفكرية واختيار المكرمين وكذلك المحتوى الذي يقدم بها ، وكذلك خروج العديد من العروض للأقاليم المصرية بفضل فرقة مسرح المواجهة والتجوال التي اعتبرها البعض من أهم الإنجازات التي تقدمها وزارة الثقافة ، كذلك وضع حجر أساس مسرح السامر، ومن السلبيات التي اتفق عليها بعض المسرحيين إغلاق اغلب المسارح للحماية المدنية والصيانة وهو ما تسبب في تعسر الإنتاج المسرحي.. تعددت الإيجابيات وكذلك السلبيات ولكن اتفق الجميع على ضرورة التخطيط للموسم المقبل ، وحدث طفرة إنتاجية أكبر، ومنح فرصا أكبر للمبدعين ومن خلال هذه المساحة قمنا برصد آراء عدد من المسرحيين وأمنياتهم للعام المسرحي الجديد.

رنا رأفت



أحمد خميس: مسرح المواجهة خطوة مهمة على طريق تطوير علاقة الجمهور بالمسرح

عليها، ولا بمهاراتهم في التسويق، أو توفير رعاية لمهرجاناتهم تلك.. فإذا ابتعدنا عن ظاهرة المهرجانات المسرحية المضللة، ونظرنا لواقعنا المسرحي نظرة محايدة سنجد أننا في فترة انكماش مسرحي حقيقي على مستوى العروض المسرحية الجيدة القادرة على جذب جمهور مسرحي، والموسم الفائت 2021 لا تتعدى هذه العروض أصابع اليد الواحدة، حتى هذا العدد فيه عروض من موسم سابقة، ويتم إعادتها، وهذا عدد قليل للغاية بالنسبة لتعداد سكان مصر.

وتابع: كانت عروض البيت الفني للمسرح تعاني من هذا الانكماش، وعلينا إلقاء نظرة غير متعالية على عروض مسرح الثقافة الجماهيرية ونستضيف بالقاهرة العروض الجيدة منها لتعرض في القاهرة، ونفس الشيء لعروض مسرح الجامعة، وبها عروض جيدة، وكذلك بعض عروض القطاع الخاص، إذا كان بها عرض رائع للغاية في الموسم المنتهي فلماذا لا نتيح له ولمثله فرصة العرض على خشبة أحد مسارح الدولة بتسهيلات مالية تتجاوز البيروقراطية المتعسفة، مشكلتنا الأساسية في الإدارة المسرحية المكبلة بالبيروقراطية، وعدم قدرة القائمين عليها على التفكير خارج الصندوق، وليس لدينا مشكلة في المبدعين في كافة العناصر المسرحية، ونأمل في الموسم القادم، الخروج على التفكير التقليدي في التخطيط للموسم المسرحي.

مهرجاناتنا ومهرجاناتهم

و اتفق الناقد د. محمود سعيد حول ما يخص المهرجانات المسرحية فقال: «موضوع المهرجانات موضوع مهم ومحير حقا، هي في ذاتها دلالة فنية مهمة علي نشاط مسرحي مميز في مصر ولأنه ليس كل ما يتمناه المرء يدركه تشوب لعبه المهرجانات العديد من نقاط الضعف، فلا بد من الإتفاق علي محاور جديده ومهمة في الندوات الفكرية وتكليف مختصين أو عرض المحاور لنوع من التسابق لإتاحة الفرصة أمام أكبر عدد من المشاركات الجادة وإخضاع هذه المشاركات للتحكيم العلمي لاختيار الأفضل، و ضيف المهرجان لابد له من المشاركة الفعالة في الندوات والنشرات وحضور العروض والضيف الذي يتخاذه يجب انه يحرم من المشاركات التالية، وكذلك استقدام الضيف لابد أن يكون علي أساس حاجه المهرجان له وليست حاجته هو للمهرجان، بمعنى أن يكون إضافة للمهرجان ومعروف بمشاركاته الإيجابية في المسرح في بلده، و من يشارك كعضو في لجان المشاهدة او التحكيم مهرجان ما لا يشارك لمدة خمس سنوات قادمة وذلك للتغير وعدم التكرار، و لا يجوز استقدام مدير مهرجان أو مسئول كبير في مهرجان كعضو لجنه تحكيم او مشاهده وذلك كي يرفع عنه أي حرج في اختيار او رفض عرض ما

و لا يجب تكريم أي إنسان داخل أي مهرجان إلا بشرط أن يكون مسرحيا لا أن يتم تكريمه لمنصبه الإداري لأنه بذلك يأخذ فرصة

جاد مع قرارات لجان التحكيم المختلفة بفهم إن لكل لجنة ذائقتها المختلفة ووعيا وطريقتها في تقييم العروض أيضا، وهو الأمر الذي سيؤدي حتما لعدم الاصطدام مع قرارات اللجان ونعت أعضائها بالتحيز، وطالما ارتضينا بوجود لجان تحكيم علينا ان نرضى بتقييمها وذائقتها الجمالية، فقط عليهم أن يبرروا فنيا ما توصلوا إليه من نتائج.

الخروج على التفكير التقليدي

فيما قال الناقد احمد هاشم: إذا اعتبرنا المهرجانات المسرحية دليل على ازدهار ظاهرة المسرح، فإننا بحسب عدد تلك المهرجانات نعد الدولة الأولى في العالم، وواقعنا المسرحي مزدهر إلى أبعد مدى.. والواقع أنه باستثناء المهرجان التجريبي، والقومي، ومهرجانات الجامعات، ومهرجانات الثقافة الجماهيرية، وبعض المهرجانات الراسخة فإن غالبية المهرجانات الأخرى هي قبض ربح وضجيج بلا طحين، ومحتوى ما يشارك فيها من عروض يحتاج إلى مراجعة، وعلينا ألا ننخدع بالأسماء الرنانة للمهرجانات، ولا بأسماء المشرفين



أحمد هاشم: نحن في فترة انكماش مسرحي وعلينا ألا ننخدع بالمهرجانات

قال الناقد أحمد خميس الحكيم: لعل أهم ما يمكن الإشارة إليه في العام المسرحي المنصرم هو خروج عروض المسرح إلى الجمهور المستحق في القرى والنجوع المصرية عبر برامج وخطط تسعى لوصول الخدمة الثقافية لجمهور بكر لم يكن يعرف ان للمسرح أدوارا اجتماعية وثقافية مهمة، هنا يمكن ان نتوقف طويلا ونسأل نفسنا ما الذي إكتسبناه وكيف بنى عليه بالقدر الذي يوسع من رقعة وعى الناس بالمسرح، وظني ان ما يقدمه مشروع مسرح المواجهة هو إحدى الخطوات المهمة في سبيل جذب الجمهور وتطوير علاقته بالمسرح، على جانب آخر كل التحية والشكر لسعي المسئولين عن المهرجانات المصرية المختلفة سواء الدولية منها أو المحلية لإقامة الفعالية ومقاومة المرض والانكسار، وهو أمر مهم للغاية لحياة العروض المسرحية وفعاليتها

وتابع قائلا: على جانب ثالث كان لرجوع التجريبي بقوة هذا العام اثر بالغ، فقد دشنت مجموعة من الأفكار الطيبة منها نادي المسرح التجريبي وهو مشروع طيب يسعى لربط كل المحافظات بالمهرجان عبر تقديم مشاريع متطورة تسعى لخوض أفكار ورؤى درامية جادة، وأيضا خروج الورش التدريبية والعروض للمحافظات المختلفة ورفع قيمة جوائز المهرجان مع المحافظة على المكتسبات المتوارثة مثل الإصدارات وإقامة ندوة دولية حول موضوع مسرحي حي، وأخيرا الإعلان المهم عن دورة العام القادم وهي المسألة التي اسعدتني أيما سعادة فأخيرا نحاول تحويل المهرجان لمؤسسة تحترم عقل المهتم وتسعى للاقتراب من العلم وأهميته في تطوير الذائقة الجمالية، فحين يعلن المهرجان مع انتهاء هذه الدورة محور دورة العام القادم فهو يعطي الفرصة للفرق والباحثين كي يستعدوا بموضوعات رصينة كما يعطي الفرصة لأعضاء مجلس الإدارة لأن يعملوا عبر مخطط مدروس يغوص في العمق ليخرج بما هو مفيد وجاد، و أتمنى ان تتعامل الدولة مع المسرح بأفق أكثر رحابة وسعة صدر فقد ناديت أكثر من مرة بأهمية الحرية ودورها الفاعل في العمل الإبداعي والمسرح ابن الحرية وبدونه سيبقى مكبل الأيدي ولن يصدق الناس في الشارع، كما أتمنى ان يتعامل كل مسرحي



مطفى سليم: مسرح نهاد صليحة إضافة للحركة المسرحية و المواجهة والتجوال إنجاز

مهرجانات جديدة.. بالإضافة إلى أن الثقافة الجماهيرية كانت قدرتها عالية على المنافسة وهو ما يبشر بالخير، و أيضا تنفيذ عدد من المؤتمرات العلمية وهو ما شجع الباحثين على العمل البحثي وأضاف إلي المسرح والفن بشكل عام.

وأما عن السلبيات فقالت: « في بعض المهرجانات كانت المحاور البحثية مستهلكة. بل إن بعض الأبحاث المقدمة كان توفيقيا، فلا بحث له علاقة بالموضوع أو المحور المطروح.. وفي بعض المهرجانات أيضا كانت العروض المختارة دون مستوى التنافس و قد لا تصلح.. ومن الملاحظ أيضا في كثير من الفعاليات المسرحية، علي المستوي الإعلامي، يتم الاحتفاء بالأقل أهمية أو الأضعف على حساب الأهم والأقوى. وختمت بقولها: تمنياتي للعام القادم أن يتم التعامل مع المسرح بقدره وقيمه، وأن تزداد الفعاليات الثقافية التابعة للدولة و المستقلة، وأن تقدم فرصا أكبر لشباب المبدعين.. وأن تكون المنافسات دافعة للاجتهاد..وأن نؤكد على تدعيم المبدعين الحقيقيين وأن يتم تكريم أكبر عدد من كبار المبدعين من قبل الدولة المصرية.

طفرة في الإنتاج المسرحي

الكاتب المسرحي د. طارق عمار اتفق حول أن أبرز الإيجابيات هو انعقاد المهرجانات المسرحية فقال: « من أبرز ما أسعدنا في 2021 هو انعقاد كل المهرجانات المصرية وعدم إلغاء أي منها كذلك ما حققته تلك المهرجانات من نجاح تنظيمي مشهود له رغم القيود المفروضة بسبب كورونا، كذلك وضع حجر الأساس لمسرح السامر كمنارة مسرحية جديدة. أضاف: و أتمنى أن يشهد عام 2022 طفرة في الإنتاج المسرحي المصري و تحقيق ريادة مصرية مستحقة في تنظيم الفعاليات المسرحية المحلية والدولية والمشاركة الفعالة والقوية في المهرجانات الدولية المنعقدة خارج مصر .

عام الفقد

المخرج ناصر عبد المنعم وصف العام الماضي بأنه عام الفقد، حيث فقدت الحركة المسرحية المصرية العديد من المبدعين الذين تركوا فراغا كبيرا في مجالاتهم وكان آخرهم مصممة الأزياء والديكور

ودراسات الجدوى وقياسات المردود في أي مشروع ثقافي سواء فني أو إنشائي، وهو ما يجعلنا دوما نقوم بقفزات طموحة ولكن في الظلام وهو ما يشكل خطورة فقد نصطم في أشياء لم نتكمن من رؤيتها لغاية هذه الدراسات والقياسات، لذا لدينا عروض مسرحية وإنشاءات لم تحقق الأهداف المرجوة؛ و أحلم باستعادة جمهور المسرح والمسرح التجاري والاعتماد على العلم ودراسات الجدوى وقياسات المردود ليصبح هناك سوق ومنافسة حقيقية وحتى تكون القفزات الطموحة في النور بمشيئة الله وكلنا يجب نشارك بضمير لأننا كلنا مسئولون وليس شخصا بعينه.

تكريم المبدعين

و اتفقت الناقدة داليا همام في أن أبرز إيجابيات عام 2021 هو عودة المهرجانات المسرحية وأضافت: فما تم تأجيله سابقا في 2020 عاد من جديد، وخصوصا المهرجانات المسرحية وحضور الجمهور الذي أضاف ثراء، هذا إلي جانب استحداث عدد من الفعاليات الجديدة سواء ضمن المهرجانات القديمة أو إقامة



ناصر عبد المنعم: 2021 كان عام الفقد والمسرحيون ناضلوا للاستمرار في ظروف صعبة.

التكريم من شخص آخر أفني عمره في المسرح، كذلك فإن كل بلد لابد لها أن تقدم قائمة بأسماء رجال المسرح لديها ويتم الاختيار بنوع من الشفافية ومراعاة عدم التكرار فلا يجوز اختيار شخص أو شخصين فقط في كل مهرجان وكان هذا البلد لا يوجد به غير أسماء بعينها، كذلك فإن من لا يمتلك سيره مسرحيه في بلده لا يعقل أن يمثل بلده خارجيا فالمفروض أن يكون إضافة للمهرجان، لا أن يكون المهرجان فرصه للظهور، و لجان التحكيم والمشاهدة لابد أن تحتوي على كل التخصصات المسرحية ويتم استبعاد من لا علاقة له باللجان كما أن اختراق رجال الصحافة عالم مهرجانات المسرح والسطو علي أدوارنا المسرحية يعد خطأ مرعبا ، وكذلك ممثل السينما والتلفزيون من لا علاقة له بالمسرح أو ابتعد عن المسرح لفترات طويلة لا يجب وضعه في لجان المسرح أو حتي تكريمه فلهم مهرجاناتهم ولنا مهرجاناتنا.

المواجهة والتجوال

فيما قال د. مصطفى إن أبرز الإيجابيات صعود فرق المعهد العالي للفنون المسرحية بعروض جادة ومتميزة واكتشاف ما يقرب من خمسة عشر مؤلفا اعتلوا منصات مسابقات التأليف الكبرى من أبناء قسم الدراما والنقد، وعلى جانب آخر يعد إنشاء وافتتاح معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم و اللواء احمد راشد محافظ الجيزة ود. غادة جبارة لمسرح جديد إضافة للحركة المسرحية و هو مسرح نهاد صليحة بأكاديمية الفنون الذي تم تشييده بجهود صادقة من البناء العظيم د اشرف زكي الذي غير وجه الأكاديمية في وثبة كبرى نحو المستقبل

وتابع قائلا: لا شك أن استمرار مجلة المسرح وانتظامها في الصدور بجهود الأستاذ عبد الرازق حسين والفنان ياسر صادق والدكتور هيثم الحاج علي من أهم إيجابيات العام الماضي. وطبعا أقف كثيرا أمام تجربة مسرح المواجهة والتجوال التي أعتبرها من أهم الانجازات التي قدمتها الوزارة للمسرح والناس، وأخص محمد الشراقوي ورؤساء الثقافة الجماهيرية بالشكر والاحترام على هذا المنجز، وأضاف: و تعد عودة المهرجانات للحضور الجماهيري والمشاركات الحية من الإيجابيات وان كان مهرجان شرم الشيخ المسرحي لم ينقطع أو يتوقف أثناء فترة الحظر عام ٢٠٢٠. ويجب أن أشير لمحاولات استعادة المسرح التجاري وأهمية ذلك لسوق الصناعات الثقافية وتحقيق المنافسة كشرط لحركة السوق، وكذلك أذكر جهود د. اشرف زكي في إنشاء مدرسة التكنولوجيا التطبيقية لتخريج العمالة الحرفية والفنية المتخصصة لدور العرض لسد الفراغ الرهيب في هذا المجال. كما أن وزيرة الثقافة قد أسعدت المسرحيين في الثقافة الجماهيرية بوضع حجر أساس مسرح السامر وأيضا المسرحيين بالإسكندرية بتعهدا باستعادة الجيزويت وهي استعادة لقطعة خالدة من تاريخ الحركة المسرحية في الإسكندرية. وقال أيضا: و تكمن أهم السلبيات في عملية تسويق المنتج الثقافي



طارق عمار: أتمنى حدوث طفرة في الإنتاج والمشاركة الفعالة في المهرجانات الدولية

يجب أن يخضع الحكم في المقام الأول لمعايير فنية مسبقة، مشيرة إلى وجود «كوتة» غير معلنة يتم العمل بها بشكل ضمني تؤدي إلى تراجع الحركة المسرحية.

وأضافت: هناك عناصر مسرحية موهوبة يتم القضاء عليها بشكل غير مباشر إما عن طريق التهميش أو بإغراقها في الأعمال دون وجود حركة نقدية تقيمها بشكل جيد، فلا يستطيع المبدع أن يرى التقييم الفعلي لأعماله، إخفاقاته ومميزات ما يقدمه، وهو بدوره ما لا يساهم في تطوير الحركة المسرحية. تابعت: و من المحزن أيضا العام الماضي رحيل مجموعة من القامات المسرحية منها الدكتور فوزي فهمي، المخرج فهمي الخولي، الدكتور محمود نسيم، وعدد كبير من كبار المسرحيين وأخيرا الفنانة القديرة نعيمة عجمي، وتمنت في العام الجديد أن يكون هناك معيارية في اختيار الكوادر والقيادات المسرحية والثقافية، وإتاحة الفرص أمام الفنانين من خلال الالتزام بمعايير فنية وقواعد معلنة، وان تكون هناك معايير معلنة في اختيار العروض والجوائز، وان تشغل وحدة دعم المسرح المستقل.

عودة القطاع الخاص

وأشار المخرج هشام السنباطي إلى أن من إيجابيات عام 2021 عودة مسرح القطاع الخاص بشكل جديد، على سبيل المثال تجربة «كايروشو» التي تستعين بكبار نجوم السينما وتقدم حالة من حالات الإبهار البصري «مسرح شيك» مشيدا بتجربة المخرج تامر كرم، كما اتفق السنباطي حول ايجابية عودة المهرجانات المسرحية على الرغم من الظروف الصعبة واستمرار الجائحة، وقد أقيم المهرجان التجريبي في ظروف صعبة بفضل التخطيط الجيد من قبل الدكتور جمال ياقوت، وأخيرا كانت أهم أمنيته للعام الجديد التفكير خارج الصندوق وتقديم عروض تحوي رؤى جديدة وأشكال مسرحية مختلفة.

اهتمام إعلامي

فيما أشار المخرج محمد الطابع إلى أن أبرز إيجابيات 2021 تتمثل في إقامة الإنتاج المسرحي وهو ما يحسبه لوزير الثقافة د. إيناس عبد الدايم، مشيرا إلى استمرار المهرجان القومي و مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي برغم الجائحة، بعد أن قدم التجريبي العام الماضي «أونلاين»، كذلك إقامة واستمرارية الإنتاج المسرحي بشكل يليق بالمسرح المصري، وتمنى في العام الجديد ان يكون الإنتاج أكثر، وان تزيد عدد المهرجانات و يتزايد الاهتمام الإعلامي، الذي رأى نقصه واحدة من السلبيات التي يعاني منها المسرح، مؤكدا إنه يحتاج إلى مزيد من تسليط الضوء عليه من قبل الأعلام، وتمنى طابع أن تكون هناك إعلانات تلفزيونية عن العروض التي تقدم وأن تهتم القنوات الفضائية بالنزول للمسرح ومتابعة الحركة المسرحية.

بشكل جيد ومحترف ومشرف، و ضم محتوى جيد بحسب آراء المسرحيين، كذلك ظهور جيل جديد من المسرحيين، منوهة إلى أنها تعرفت على كاتبين من الشباب حققوا نجاحا كبير وهم محمد السورى ومحمد عادل، وهما من الشباب المتميز الذي يكتب المسرح بشكل أكثر احترافية وبأسلوب مغاير، و كذلك استمرار محاولات المهرجان التجريبي رغم كل التعثرات الخاصة بأزمة كورونا التي كانت تعيق إقامة أي فعاليات دولية، أما عن أبرز السلبيات فقالت: غياب حركة المسرح المستقل كحركة وليست كأفراد متناثرين يقدمون تجارب حين تتاح لهم الفرصة، وغياب الموسم المستقل الذي كان يعرض على مستوى الجمهورية مئات العروض و كذلك الورش التي كانت تساهم بشكل كبير في بلورة و تطوير المسرح المستقل بالتوازي وبالتكامل مع مسرح الدولة و القطاع الخاص، وكذلك عدم تفعيل لائحة وحدة الدعم المستقل، كذلك رأت أن من أبرز السلبيات عدم وجود معيارية فنية محايدة يتم بها تقييم العروض في المهرجانات، واعتبرتها مشكلة كبيرة حيث



عصام السيد: أتمنى ان تعود الحالة المسرحية لسابق عهدها وأن نتخلص من الكورونا

المهندسة نعيمة عجمي، و عن أبرز الإيجابيات أشار إلى التخلص من عروض «الأون لاين» وعودة الجماهير وعودة المهرجانات بعروض حية، مشيرا إلى أن كفاح الساحة المسرحية لتقديم مجموعة من العروض الجيدة في ظروف صعبة يعد من أهم إيجابيات العام، وأوضح المخرج ناصر عبد المنعم أن إغلاق كثير من دور العرض المسرحية يرجع للحماية المدنية أو الصيانة، كذلك رأى من الإيجابيات استعادة المسرح الكوميدي لهويته بعد فترة طويلة من التعثر، وذلك بعد تقديم عرض «حلم جميل». وتمنى في عام 2022 التخلص من البيروقراطية واحترام ومؤازرة فنان المسرح، كذلك التخطيط الجيد من الفرق لتقديم عروض متنوعة.

عود الحالة المسرحية لسابق عهدها

فيما أبدى المخرج عصام السيد أسفه لغلغ الممسرح فقال: «شئ محزن غلق أغلب المسارح فيما عدا مسرح الطليعة والعرائس، فالمسرح القومي مغلق، والسلام أيضا، كما أن المسرح الكوميدي افتتح بعد فترة طويلة وهذا شئ يدعو للتساؤل، وهناك أيضا مسارح في الصيانة وهو ما تسبب في تعسر الإنتاج في كثير من المسارح، أما عن الإيجابيات فقال: تمثلت الإيجابيات في وجود مجموعة من العروض الناجحة وعودة المهرجان التجريبي، وهي عودة جيدة، وأتمنى ان تعود الحالة المسرحية لسابق عهدها وان نتخلص من الكورونا.

قلة الإنتاج

فيما رأى المخرج سعيد سليمان أن أبرز الإيجابيات هي عودة المهرجان التجريبي وكذلك حركة المهرجانات النشطة على الرغم من الإنتاج المسرحي القليل بجانب قلة دور العرض، وعدم وجود إنتاج يغطي بلد مثل مصر، و أشار إلى وجود حالة نشاط واسعة في مسرح الهواة و الثقافة الجماهيرية وتمنى زيادة عدد العروض المنتجة وهو ما سيصاحبه حركة نقدية.

المسرح المستقل

فيما أشارت المخرجة عبير على إلى أن من أبرز إيجابيات العام الماضي إطلاق مهرجان إيزيس الدولي لمسرح المرأة الذي نظم



حلم جميل..

الكوميديا الراقية



مجدي محفوظ

حين يتمكن المخرج المسرحي من تقديم عمل مسرحي كوميدي بشكل ومُط مختلف عن المؤلف في ظل فترة إبتعد فيها المشاهد عن العروض المسرحية التي تنتجها مسارح الدولة، إلا أن مسرحية (حلم جميل) أعادت المشاهد للاستمتاع بكوميديا راقية فوجد نفسه أمام مسرحية كوميديا استطاعت أن تلبى حاجته الملحة للاستمتاع بكوميديا راقية بعيداً عن المسرح الخاص وما يدور حوله من لغط. واستطاع المخرج / إسلام إمام وفريق عمله أن يقدم للجمهور رؤية مختلفة وكوميديا راقية ليثبت أن المسرح الكوميدي بالدولة قادر علي مواجه كل الصعاب والأخذ بيد المشاهد نحو التفاعل معه وقدرته على استقطاب كم هائل من الجماهير ليحقق انتشاراً كبيراً داخل وخارج القاهرة وذلك ما استطاع طرحه من خلال تلك الرؤية الراقية في عرضة (حلم جميل) والمأخوذ عن رائعة تشارلي شابلن حيث يتطرق لموضوع إنساني بحث في صورة جميلة امتزجت بالاستعراض والغناء من خلال فكرة اجتماعية تستطيع معايشة المشاهد ليقضي وقتاً مع لحظات ضاحكة تنسيه هموم الحياة القاسية ونزعها من أعماقهم بأسلوب بسيط وعميق وذلك

من خلال قدراته الفنية وأداء الممثلين لبروز تلك الاحترافية العالية بالإضافة للحس الكوميدي التي يتمتع به فريق العمل حيث التناغم فيما بينهم، وقدراتهم الإبداعية والتي استطاعت أن تؤهلهم للتوازن بين تلك المعادلة الصعبة.. وهذا ما أدركه مخرج العرض حينما اختار تلك الحدوثة الشعبية البسيطة لعرضها على المشاهد حيث امتلكت الكثير من التفاعل مع طبقات فقيرة في المجتمع، وعبرت عنها بتلك الصور التي أرسلت الكثير من السعادة والبهجة للمشاهد وبساطة الطرح، وقدم المخرج مسرحية عميقة، من خلال صور مضحكة بارعة ومواقف نادرة قادرة على إضحاك الجمهور. كل الشكر للمخرج وفريق عمله المتميز.

من خلال الأداء المتميز لبطل العرض الفنان / سامح حسين والذي يتمتع بروح عالية وأداء متميز وبساطة في الأسلوب وانتزاع البهجة من خلال طرحه للفعل المسرحي بونس ورسم ضحكة علي وجوه المشاهدين من خلال تلك الثنائية بينه وبين فنان قدير مثل / عزت زين وسارة درزاوي، ليضيفوا للعرض إضافة متميزة مع طرح وبساطة الأسلوب ليردا للمسرح الكوميدي روحه الراكدة والتي أحدثتها ظروف الحياة المتعسرة، وقد قدم الفريق عرضاً رائعاً من حيث الأداء وأثبت أن لديه القدرة على إرضاء النقاد وكسب قاعدة جماهيرية عريضة ليحدث بهذا توازن صعب التحقيق . وقد تطرق العرض لمعاني إنسانية استطاع المخرج إظهارها

التغريبة بنت الزناتي

صراع العشق والخيانة



أحمد محمد الشريف

من مشاعر العشق والحب كيف يمكن أن تنبت أشواك الخيانة؟ خيانة الوطن والأهل والعشيرة. هل هذا يبرر ذلك؟ في المقابل تنطلق أطماع الخسة والنذالة ليولد من رحمها الغدر بأقرب الأقربين. وهنا تبرز أسئلة شائكة: كيف يحاكم الحب والخيانة كل منهما الآخر؟ وهل العشق يبرر خيانة الأوطان؟ أن أصعب النهايات تلك النهايات المأساوية المؤلمة لفرسان كبار خاضوا بطولات ومعارك حيث يصل المطاف بكل جهودهم وبطولاتهم نهاية مؤلمة تحطمت معها أحلامهم وطموحاتهم وخسروا كل ما بذلوه بسبب الغدر والخيانة.

من إنتاج الفرقة القومية للموسيقى والآلات الشعبية التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية قدمت المخرجة/ منار زين، العرض المسرحي «تغريبة بنت الزناتي» التي قام بإعدادها عن السيرة الهلالية المؤلف/ بكري عبد الحميد، وقدمت بقاعة صلاح جاهين مسرح البالون. حيث تظل السيرة الهلالية منذ أكثر من 800 عام حتى الآن مصدر وحي وإلهام كثير من المبدعين لما فيها من أحداث وبتولات وهمم وحكايات مشوقة غنية بالشخصيات والمواقف التي تجذب مشاعر وعقول المستمع في مصر والوطن العربي كله حيث توثق لسيرة وهجرة بني هلال منذ خروجهم من نجد إلى تونس، فصارت ملحمة كبيرة من أهم مظاهر الأدب الشعبي تتناول الحياة الاجتماعية والفكرية في تلك الفترة بما تحمل من مواد درامية إنسانية عميقة ومدهشة للمتلقى.

إن استلهام التراث يتم على عدة مستويات؛ إما بتقديمه كما هو دون تدخل، وإما بتوظيفه وإسقاطه على الواقع أو بمسألته والجدل معه. وفي عرض «التغريبة بنت الزناتي» برؤية درامية مختلفة قدم الكاتب/ بكري عبد الحميد وجهة نظره في أحد أنسجة تغريبة الهلالية بالتركيز على سلوكيات الشخصيات وتسلط الضوء على سلباتها التي أدت إلى نتائج لم تكن أبدا حلم نهاية المطاف. لم يقدم بطولات وفتوحات أبوزيد ولا قصص العشق والحب بين الأبطال ولكنه قدم محاكمة صريحة لأبطالها من خلال الجدل مع التراث وإعادة تشكيله لاستنبات أفكار جديدة.

تدور رؤية العرض من خلال مواجهة بين دياب وسعدة يحاكم فيها كل منهما الآخر أو بمعنى أدق يكشف كل منهما زيف الآخر فيحاول دياب السيطرة على سعدة والنيل منها بمنطق أن حصوله عليها هو حق له بعدما تفوق في نهاية المطاف وصار حاكما وصار الجميع خدماً له، وقد حقق انتصاراً على أبو زيد (ولو بالغدر) وقتل الزناتي ليتمكن من حكم تونس، يصرخ لها قائلاً: (هما فين الهلايل جنتهم عفنت تحت الشجرة الميتة ، وبيوتهم صارت

المحرمة للأحداث، فالإرث الثقافي للعرب ويمثلهم هنا الهلالية لا يخل من اتباع نبؤات العرافين، مما حدا ببني هلال إطاعة مشورة شلقامية العرافة في هجر أرضهم الجداء والرحيل إلى تونس حيث الخضرة الأرض النماء رغم اعتراضهم في البداية، تقول العرافة: (شايقة أرض وسيعة، ومطره كثيرة، وخير ممدود مش محدود، رزق في كل جبهه، منين ما تروح مرزوق يا سلطان)، وينفذون رغم تشاؤمهم منها، لينطلق أبوزيد ويحيى ومرعي ويونس لاستكشاف الوطن الجديد.

ويتواصل مع هذا في المقابل صوت الزناتي خليفة حيث تظهر روحه على فترات متقاطعة أثناء العرض ليذكر ابنته بالوطن مناديا تونس يا سعدة (رجليكي متحنه بدمك ودم الزناتة، بتسقى الرياح حزن تونس، وتسلمي رقبة أبوكي لمشقة الجلال)، ويظل صوته منبها لها حتى النهاية بلا فائدة، متبها إياها بالتمريط في الوطن وفي أبيها بسبب حبها لمري، مسترجعا نبوءة العرافة (وهي طوال العرض هي نفسها شلقامية في كل الأزمنة والأمكنة) أنه سيقتله غراب في توب أسد حينما قالت له (مكتوب عليك تحارب غراب و تموت بيد طير أحمر، ويده ما قتلتكش) فيطردنها وينعتها بالشوم.

الأحداث كثيرة ومتشعبة لسنا في سبيل روايتها بالتفصيل لكنها باختصار اعتمدت على توضيح الأبعاد التاريخية والاجتماعية لكل شخصية بالاسترجاع الزمني والمكاني، اعتمادا أيضا على معرفة المتلقي السابقة بأحداث السيرة الهلالية قبل دخوله قاعة العرض، وتم ذلك من خلال الجدل المتواصل بين كل حدث سابق وبين حوار المواجهة والمكاشفة بين سعدى ودياب عدة مرات لبيان كيف أدت الخيانة والغد والأطماع إلى تلك النهاية المشؤومة والحزينة لبني هلال. بل ويحاول دياب اغتصاب سعدة بالقوة والاستيلاء عليها وامتلاكها بعد أن فرطت في وطنها وأبيها مقابل العشق ويصل الحال بأبطال الهلايل بخروجهم من

خرايب ، سيفهم انكسرت تحت رمح دياب ، وحرهم جوارى في قصر دياب ، وعيالهم من صليبي ، حتى اننى ..)، مواجهها سعدة بخيانتها لأبيها الزناتي خليفة وخيانتها الأكبر لوطنها من أجل عشقتها لمري بقوله: (اننى الى سلمتى الهلايل مفاتيح تونس ، اننى الى سوقتى لها الخراب والموت ، اننى الى فتحتي البيان عشان ندخل ودخلنا)، في المقابل تتهمه سعدة بالخسة وتحقيق بطولة زائفة لغدره بأبي زيد وطعنه في ظهره، وتحاول سعدة أن تستعين بحبها لمري لكنه مقيدا في سجنه لا يملك من أمره شيئا، وتستدعي شخصيات أبطال الهلالية من مرقدهم لعل أرواحهم تبعث فيها الأمل وتعينها على طمع دياب فيها، ويسخر دياب مؤكدا أنهم كلهم أموات ليس لهم نفع ولا ضرر. وتحضر الشخصيات (أبو زيد والخضرة وحسن والجازية) وتقف في مواجهة دياب ويدور الجدل ليحاكم الجميع. وعليه يذكرنا الكاتب من خلال الفلاش باك (الاسترجاع) بومضات من الأحداث الرئيسة التي مرت بالشخصيات ، فيبدو لنا (خضرة الشريفة والدة (أبو زيد) ، ووالده (رزق الهلايل) مع صرخات الأغبر الشخصية الشيطانية رمز الشر وهو يقول: (بنات يا هلايل ، كلكم ح تجيبوا بنات) لتسليط الضوء على ولادة الخضرة لأبي زيد الأسود اللون مما يؤدي لاتهامها بالزنى وطردها من قبيلتها، وبالاسترجاع نعرف أن هذا يرجع إلى أن خضرة عند طرح أمنيته مع النساء عند البحيرة قبل الولادة كانت قد اختارت الغراب الأسود.

كل هذا مع وجود شخصية (الأغبر) كشخصية شيطانية ملازمة لدياب ليزرع في رأسه الشر والغدر والخيانة والقسوة ويحرضه باستمرار على النيل من سعدى ، وكان له دور كبير في تصعيد تلك الحالة طوال العرض في نفسية دياب، وهو يمثل معادل موضوعي لغراب البين رمز الشر والكراهية والحقد.

وتعد شخصية (شلقامية) العرافة من الشخصيات الرئيسة

والآلات الموسيقية التراثية مثل الربابة والمزمار والكولة، وأداء المواويل الموروثة والبكائيات من خلال أشعار السيرة الهلالية، (الموسيقي تلحين وتدريب/ هاني عبد الناصر) وفي هذا تم توظيف العرافة (شلقامية) في أداء دور الراوي بالتنقل بين الحالتين، رغم أنها في نظر الهلالية نذير الشؤم والنحس نظرا لما تنبأت به من أحداث تشاؤمية. وذلك بالتوازي والتداخل مع التعبير الحركي وكذلك الدراما الحركية التي غلبت على العرض والتي صممها/ مناضل عنتر بحرفية عالية معبرة عن دلالات الجمل الحوارية وعن طبيعة الأحداث، ورغم تميزها بالحدائث إلا أن أنها كانت متوافقة مع الطبيعة الطقسية مؤكدة على تضافر الموروث مع العصري، حيث يفتح هذا باب محاولة الإسقاط الغير المباشر على أحداث العصر الحالي، لبيان الشتات العربي وما آلت إليه أمة العرب من فرقة وتباعدها بسبب سياسات الغدر والتخوين بين بعضهم البعض.

أما الملابس التي صممها/ شروق سامي، فكانت شكلا مناسبة لطبيعة العصر الذي تدور فيه الأحداث لكل الشخصيات ولطبيعة الشخصيات، مع إضافة اللمسات الخاصة للملابس سعدة باللون الأخضر رمزا لأرض تونس الخضراء التي يبحث عنها أهل الهلايل، واللون الأسود لشخصية الأغر الشيطانية نذير الشؤم والخراب، مع ارتداء سترات بيضاء طويلة (لون الأكتاف) لأرواح الشخصيات الخارجة من القبور لكونها أرواحا من عالم آخر أو شخصيات ميتة فهي شخوص مسالمة ليس بيدها أي فعل. كما اكتست ملابس مؤدبين الدراما الحركية باللونين الأبيض لرموز الخير والحق، واللون الأسود لرموز الشر والشؤم.

كما يجب الإشادة بدور الماكياج لوفاء داود، الذي تقنعت به شخصيات مثل الأغر وشلقانية وأعوانهما من مؤدي التعبير الحركي، حيث له دور وتأثير مهم في إبراز ملامح تلك الشخصيات السوداوية الخبيثة التي كان لها أهميتها في سير الأحداث للنهاية.

على مستوى الأداء التمثيلي برع حازم القاضي في دور «دياب» بكل انفعالاته وطبيعته الشريرة، وتمكن من إبراز أبعاد الشخصية وكل حالاتها النفسية بقوة، وكانت لقاء الصيرفي متميزة في دور «سعدة»، أما عبد الباري سعد فقد لفت الأنظار بشدة في دور «الأغر»، وبخبرة عالية أدى يوسف عبيد دور «الزناقي خليفة»، وكذلك أحسن جميع الممثلين أداء أدوارهم لحسن اختيار كل ممثل في شخصيته وهم: أحمد يحيي في دور «رزق»، وليد فوزي في دور «السلطان حسن»، شاهنדה علي في دور «خضرة الشريفة»، محي الدين يحيي في دور «مرعي»، نسمة عادل في دور «الجازية»، محمد متولي في دور «السلطان سرحان»، مايكل تاودروس في دور «غانم»، أحمد حلمي القاضي في دور «بدير»، نهاد نايل في دور «سعيدة»، أحمد مهدي في دور «عسقل»، كما أحسن الراقصين أداء التعبير الحركي وهم: شيماء، نور، جني، جولي، جودي. أما الأداء الموسيقي فكان حيا وممتازا من خلال فرقة الآلات الشعبية: محمد شاكر ربابة، حسنين محمد نقرزان، محمود كولة، عنتر حسين مزمار، عبد المحسن الظني ربابة.

عرض «التغريبة بنت الزناقي» عرض جيد جدا وجريئ ويحمل رؤية جديدة شكلا وموضوعا أحسنت فيه المخرجة منار زين قيادة العمل فنيا وفكريا وساهمت مع المؤلف/ بكري عيد الحميد في طرح رؤى جديدة ومختلفة بشكل فني متمتع أسعد المتلقي ووضعه أمام احتفالية فنية من الموروث الاجتماعي والسياسي والفني الذي يثير فكره حسه وشجونه. ولم يكتف بمجرد العرض وإنما عمل على تفسير واقع الشتات العربي الآن وفي كل زمان من خلال أحداث السيرة الهلالية. هو عرض يستحق المشاهدة ويضعنا أمام الكثير من أفكار مساءلة التراث والجدل معه.



أشرف فاروق (1998م)، و«عين في الجنة وعين في النار» إخراج/ إسماعيل مختار (1999م)، لكن باختلاف أسلوب التنفيذ حيث كانت إمكانية الحركة والاستدارة متوفرة في مقعد المتفرج حول نفسه، وهو أسلوب أفضل وأسهل نسبيا من قيام عدة عمال بتحريك قرص برتكايل يحمل عشرين متفرجا.

على مستوى الديكور (الذي صممه والإضاءة/ عمرو الأشراف) ساهمت فكرة وجود المتفرجين في منتصف الصالة في عملية دمج المتفرج داخل الحدث بإحاطة الديكور له من كل جانب، في موقع الحدث الرئيس تقبع في اليمين شجرة جدياء تساقطت كل أوراقها للدلالة على عقر بطون نساء الهلايل من إنجاب الذكور، وعلى اليسار ديكور معبر عن السجن الذي يقبع فيه مرعي تشكل من خامة الحبال المتشابكة، مختلطة ببعض أقمشة الخيش، ومع استدارة المتفرج لمشاهد الاسترجاع يواجه المتلقي موتيفات لقصر سلطان الهلايل ومجلس عربي. وقد تشكلت جنبات القاعة كاملة من موتيفات معبرة عن البيئة العربية بما تحمل من إضاءة ومشاعل وفنون أرابيسك. وقد اعتمدت الإضاءة على التأثير الخاص في اللحظات الخاصة بإسقاطات لونية مناسبة ومختلفة للحدث الدرامي ومتوافقة مع الحالة الآنية لاستهداف التأثير على المتلقي.

اعتمدت الرؤية الإخراجية على توظيف الموسيقى الشعبية

القبور عميا وصما لا يقدر على الفعل، فقد أصبحوا مجرد سير وذكريات لا نفع لها، ليبقى دياب وحده مسيطرا بجبروته وشره وغدره.

اعتمدت المخرجة/ منار زين في رؤيتها على إدماج الجمهور في أحداث العرض منذ البداية حيث يبدأ العرض من خارج قاعة العرض بالراوي (شلقامية) الذي ينشد بصحبة فرقة من الآلات الشعبية الربابة والكولة والنقرزان والمزمار مصطحبا الجمهور إلى داخل القاعة، ومع دخول القاعة يستقبل المؤديون الحركيون المكتسبين باللون الأسود بحركاتهم الشيطانية الجمهور بدءا من بابا الدخول حتى يجلس المتلقي بالمنتصف يحيطه موتيفات الديكور العربي من كل الجهات. ويمثل كل ركن من الأركان الأربعة مكان وزمان ما، حيث يدور القرص الدائري الذي يجلس عليه الجمهور حول نفسه لينتقل المتلقي إلى حدث ومكان مختلف (فلاش باك لأحداث سابقة) ثم يعود بالاستدارة ثانية ليعود للحدث الرئيس. وهذا التكنيك المختلف هو بديل لتغيير الديكور بأن يكون من خلال تحرك المتفرج بدلا من تحريك كتل أو قطع ديكورية في مكان ثابت، وقد شاهدت استخدام هذا التكنيك من قبل في عرضين مسرح «الغد» بجلوس المتفرجين في منتصف الصالة وتقديم الأحداث من حوله على الجوانب والأركان، هما عرضي «حدوتة ملتوتة» إخراج/



حينما يفتح الفن أبواب الحياة.. أو النسر يسترد أجنحته



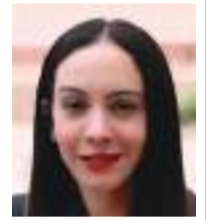
المسرح راقصة فإن المغنية في أقصى عمق يمين خشبة المسرح تغنى، وتعزف الموسيقى الحية معبرة عن الحالة الدرامية التي تنسج أمامها من خلال الأداء الصامت وتفاعل الممثلين ورقصاتهم المبهجة.

يمكن أن تعرف عن القتل والاستشهاد والعنف ضمن سياق العرض، فالعرض يقدم تفاصيل دقيقة عن المجتمع السوداني في محاولة للروح الذي يهدف إلى محاولة التغيير في الأساس، في خضم الأحداث الدرامية التي تعتمد على مجموعة من الشباب والبنات تجد الفنان/النحات يدخل إلى دائرة التفاعل التمثيلي على خشبة المسرح، فيفاجأ المتلقي بصمت الجميع وثباتهم للتأكيد على فكرة أن جميع الحاضرين على خشبة المسرح تماثيل قام بنحتها هذا الفنان مُتغير المزاج، وأنه ينزوي مكتئباً لما يحاصره من ضغوط ورفض مجتمعي، ولحظة انزواءه تُعد إيذاناً ببث الروح في تماثيله المنحوتة لتبدأ الحياة التي نراها على خشبة المسرح، وكأننا ضمن سياق حلم لفنان لم يكتمل إبداعه.

وحينما تعصف الأفكار بذهن الفنان تصرف عنه الانتباه، ويبدو مكان إبداعه غريباً عنه فينزوي في أحد الأركان وكأنه هو الآخر تماثيل من طين لا يتحرك، وهنا تكمن حالة «الغرابية» تلك العلاقة الشائكة بين الحياة والموت،

يمكنك كمتلقي رؤية جميع أحداث العرض وكأنها داخل عقل هذا الفنان، والذي يحاول أن يكمل تمثاله من الطين اللين، وهو تماثيل لامرأة يتصورها المخرج وكأنها الحياة التي يتماهى معها الفنان أحياناً، وما من حكاية تقدم على خشبة المسرح إلا وكان المتمم لأحداثها والمساهم في تطويرها امرأة، فهي الأم والحببية والأخت والنموذج الجمالي للإبداع الفني بالنسبة لشخصية الفنان المبدع في هذا العرض المسرحي.

يقدم العرض حياة المجتمع السوداني بجمالها وصعوبتها وقضاياها المتشابكة وطبيعتها الخاصة وطقوسها، وعلى ضفاف النيل تنشأ حكايات البنات والحب، وهنا أيضاً يتم العقاب، فالبنات يتم عقابها من الأب ويحتقرها مجتمعها، على خلفية نزولها النهر واستسلامها لأن ينقذها شاب لحظة الغرق، وكأنه من المفترض أن تموت غارقة ولا أن تترك شاباً ينقذها من الموت، وبذلك يبرز دور العادات والتقاليد وقسوتها إن كانت تطبق في غير موضعها وبلا وعي، يقدم العرض حكايات الحب البريئة المرفوضة على الدوام من المجتمع، وأيضاً يقدم حكايات الغدر والموت والسياسة، معتمداً في التعبير عن ذلك على أغاني الموروث السوداني، فالعرض مزيج من الأداء الصامت والرقص والغناء والحوار، وإذا قدمت الصورة المرئية على خشبة



داليا همام

ضمن فعاليات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي دورته الثامنة والعشرين قدمت دولة السودان العرض المسرحي «النسر يسترد أجنحة» من إنتاج فرقة «منطقة صناعة العرض المسرحي» دراماتورج وإخراج وليد الألفي. حينما يفتح ستار خشبة مسرح البالون يشعر المتلقي أنه في بيئة مُغايرة: حيث يتم استغلال وإعادة تدوير مجموعة من الاستخدامات اليومية للإنسان العادي على خشبة المسرح متخذة شكل جمالي، فزجاجات المياه الفارغة يمكن أن تتحول ضمن سياق العرض إلى مياه هادئة وأعمدة للخيام، وحبوات الرمل أسفلها يمكن أن تراها قاع النهر، حيث تدور أحداث العرض على شاطئ النهر، أو في البيوت الصغيرة على ضفافه، في دلالة على أهمية النهر في هذا المجتمع، وتنطلق الأحداث الدرامية من ورشة الفنان/النحات.



برفع القماشة الكبيرة التي وضع عليها حبات الرمل والزجاجات البلاستيكية الفارغة لتختفي خشبة المسرح دون غلق الستار، وحينما يلقون بتلك القماشة نجد تمثال الفنان- نموذج لامرأة- قد اكتمل وكأنه أذناً بحياة جديدة ذات صورة جمالية تبعث على الأمل، ومن الضروري الإشارة إلى أنه تم استخدام تلك الزجاجات الفارغة وكأنها رمح أحياناً فهي التي تغلف العصي أو كأنها حمالة تنقل الجثث وهكذا كان استخدامها مختلف ومتنوع طوال العرض.

العرض تمثيل وليد الألفي، حليلة يعقوب، سوهندا أبوبكر، آمنة محمد سوميت، الطاهر المغرد، محمد الأمين عبد القادر، سيزا محمد سوركتي، أحمد هارون، سلافة إلياس، مي الجزولي، هبة الجزولي، ومن الملاحظ على الأداء التمثيلي في هذا العرض أنه نابع عن تدريب مستمر فالممثلين على وعي تام بكل تفاصيل العرض من حيث التعامل مع الديكور والانتقالات المختلفة، إلى جوار تعاون الجميع في تكوين التشكيلات الحركية المستمرة على مدار العرض فملايس النساء على سبيل المثال يمكن أن توحى بأجزاء من خيمة أو يمكن أن تستغل بطرق مختلفة، والزجاجات الفارغة يمكن التعامل معها بأكثر من استخدام. ولحظة تحضير المسرح لاستقبال المرأة التمثال تؤكد على فكرة التدريب الجيد للفريق المقدم للعرض.

وإنما هو تكرر يحفز على القيام بالفعل تكرر يدفع الفنان إلى استكمال فنه واكتمال تمثاله، فكل تجربة بالمحاولة قابلة للتحقق، وهذا ما فعله الفنان ففي نهاية العرض اكتمل تمثاله وكأنه أكمل رسالته الفنية وهو تمثال لامرأة ليؤكد كونها الحياة دائماً. وقبل اكتمال التمثال في اللحظات الأخيرة يقوم الممثلين

ذلك الشعور بعدم الأمان وعدم القدرة على التفاعل فالانسحاب: تلك اللحظة التي تتحول فيها الأشياء القريبة والمحبة إلى غير مأوفة، فيفضل الفنان العزلة عن التفاعل، ولكن في هذا العرض بدوام المحاولة وتكرارها وإن مر كثير من الزمن إبان ذلك فإن التكرار هنا ليست استعادة للماضي، والتحسر على ما قد كان





حوار بطول رحلة ٥٠ سنة مع الفن الرابع

فنان تونس «الفاضل الجعايي»: أكره الجمهور القطيع وأصنع مسرحا نخبويا للجميع

الشباب في باريس واكتشاف مسرح بديل مشاكس

إذن غادر «الجعايي» تونس إلى باريس لدراسة المسرح عندما كان عمره نحو ٢١ سنة، فكيف كانت علاقته بالمسرح قبلها؟ يقول: «كنت في المسرح المدرسي لمدة قصيرة. ومثلت أدوارا في المرحلة الثانوية. والحقيقة كنت مغرما حينها بالسينما أكثر من المسرح، واعتزمت الذهاب إلى براغ (عاصمة تشيكوسلوفاكيا حينها) لهذا. ولأسباب يطول شرحها تحولت لدراسة المسرح بباريس مبكرا». ولعل هذا الانجذاب القديم إلى السينما دفعه إلى تحويل عدد من مسرحياته وعلى فترات متباعدة إلى أفلام كـ«العرس» ١٩٧٩ و«العرب» ١٩٨٨ و«جنون» ٢٠٠٤، ناهيك عن إخراجه لفيلم «شيشخان» عام ١٩٩٠. لكن على أي شاكله كان وعيه بالمسرح التونسي في تلك اللحظة؟، هنا يجب: «مبكرا كنت اعتبر المسرح في تونس هاويا بالأساس. ولعل التجربة المهنية الكبرى في رأيي كانت حينها لعلي بن عياد (على خشبة المسرح البلدي بالعاصمة بالأساس)، وإن كنت أنظر لها نقديا».

ويضيف: «حقيقة من البداية كنت في قطيعة مع المسرح التقليدي وإعادة النصوص العالمية القديمة (الريبورتوار) كما هو حال المسرح التونسي حينها، وكذا مع المسرح المصري كما كان حاضرا بقوة هنا. وبالطبع في قطيعة أيضا مع (الكوميدي فرانسيز). وحقيقة كنت في شبابي أتطلع إلى شئ آخر .. إلى أشياء متجددة. وكنت بفطرتي واعيا بهذا. اشعر بالكبت والنقصان في مكونات ومتممات العرض المسرحي بتونس من الكتابة إلى الإخراج. ووجدت ما يشفي غليلي في فرنسا. وهذا مع تعدد التجارب التي عشتها كطالبي في باريس».

غادر «الجعايي» بلاده إلى باريس العام ١٩٦٧ لدراسة المسرح، وتفتحت حواسه على الجديد فوق خشبات فرنسا وعموم القارة الأوروبية. كما عاش أجواء ثورة الطلبة والشباب الفرنسي ١٩٦٨، قبل أن يعود إلى تونس العام ١٩٧٢. وعندما التقته قبل جائحة كورونا في قاعة «الفن الرابع» التابعة للمسرح الوطني بشارع باريس في قلب العاصمة تونس - تلك التي شاهدت على خشبتها العديد من العروض المسرحية بين أعوام ٢٠١٧ و٢٠١٩ وبينها اثنتان تنتسبان إليه «العنف» و«الخوف» - بادرت بالسؤال عن تأثيرات «البرشتيز» ومسرح الالمعقول - بما في ذلك تعبيرات افتقاد المعنى والتواصل وتفكيك اللغة واغترابها - على مسيرته الفنية وأعماله، فأجاب: «جئت إلى الدنيا العام ٤٥، لكنني ولدت مسرحيا في باريس نهاية عقد الستينيات من القرن العشرين. كنت أول طالب تونسي يدرس المسرح ترسل به وزارة الثقافة، التي كان على رأسها حينها الشاذلي القليبي (الأمين العام للجامعة العربية لاحقا). وتعلمت في «السوربون» وتدرت تطبيقيا في الجامعة الدولية للمسرح بباريس. وبفضل الثورة البيضاء ١٩٦٨ عشت حياة حافلة مع مسارح باريس قبلة الفنون، ومن خلال المهرجانات الكبرى للعديد من المدن الفرنسية الأخرى كـ (أفنيون) متفرجا شابا جاء من تونس يكتشف أهم المسرحيات. وعلى خشبات هذه المسارح الفرنسية تفرجت على تيارات مختلفة للمسرح العالمي المعاصر وعروض متنوعة من أوروبا كلها، ومن اليابان والهند والأمريكيتين اللاتينية والشمالية. وبالنسبة لي كانت هذه السنوات بمثابة تجربة تأسيسية كمسرحي وكمفكر أصبو إلى الكتابة والإخراج. وعدت إلى تونس ولم اعد. وهذا لأنني لم انقطع عن العودة إلى باريس وأوروبا أبدا، وإلى اليوم».

حاورة في تونس:
كارم يحيى



بعد نهاية الحرب العالمية بأسابيع معدودة وتحديدًا في ١٠ ديسمبر ١٩٤٥ ولد الفنان المسرحي التونسي «الفاضل الجعايي» مدير المسرح الوطني ببلاده بين يوليو ٢٠١٤ ويوليو ٢٠٢١، وذلك في «أريانة» على مقربة من العاصمة. وعند مؤرخي المسرح العالمي كانت فواجع الحرب العظمى من أسباب بزوغ اتجاهات جديدة على مسارح القارة الأوروبية مع عقدي الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين. وسرعان ما اجتاحت صيحات التجديد مسارحنا العربية عابرة البحر المتوسط إلى شواطئه وحواضره الجنوبية. كما ظهرت ترجمات إلى العربية لنصوص لافته تُوْرخ لمسرح يتمرد على الوحدات الأرسطية الثلاث: الزمان والمكان والحدث، وكما جاءت في كتاب «فن الشعر». وهكذا عرفت مسارحنا «أنظر وراءك في غضب» لجون أوسبورن و«كراسي» يوجين يونسكو و«مهاجر برسبان» لجورج شحاده، وغيرهم من أعلام مسرح العبث أو الالمعقول. كما أعاد المسرحيون العرب مع العالم اكتشاف تراث «برتولت بريشت» في المسرح الملحمي بتوجهاته التقدمية وتمييزه الإبداعي الطبيعي.



وأنا هو أنا». وكررها: «أنا أنا».

ذاكرة مسرح الجنوب بقفصة

يمر «الفاضل الجعايبى» سريعا على أول عمل مسرحي له عندما كان في فرنسا وعمره نحو ٢٥ سنة «ثلج في الصيف» للكاتب الصيني «جوان هان تشينج». كما يقفز خلال حوارنا متخطيا إخراج مسرحيتين تحملان عنواني «مواقف صامته» (تأليف جماعي) و«السيد ميم» عن «بيتر فايس» في المرحلة التأسيسية لفرقة «الكاف» شمال غربي تونس تحت قيادة الفنان المسرحي البارز المنصف السويسي» بين ٧٠ و١٩٧٢. و«الفاضل» يعتبر أن انطلاقته الأولى كفنان مسرحي تونسي جاءت مع تجربة «قفصة» وتأسيس فرقتها برعاية وزارة الشؤون الثقافية العام ١٩٧٢. وتقع قفصة على بعد نحو ٣٥٠ كيلوا مترا جنوب غربي العاصمة. وفرقتها المسرحية هي الثانية بعد «الكاف» في مخطط اللامركزية المسرحية الذي رعته الدولة التونسية انطلاقا من الستينيات، وقد واصبحت اليوم مراكزه وفرقه تنتشر في ولايات الجمهورية الأربع والعشرين.



وبالأصل منحت قصة الثقافة العربية والإنسانية العلامة «إبن منظور» صاحب «لسان العرب». وعندما قمت بزيارتها ربيع ٢٠١٧ لاحظت أن مكتبه صغيرة لبيع الأدوات المدرسية وقليل من الكتب العامة بوسط سوق المدينة تحمل اسمه. كما تبين كيف ترك المستعمرون الفرنسيون من مستغلي الفوسفات بحلول نهاية القرن التاسع عشر وبدايات العشرين في مدن الإنتاج الصغيرة المسماة بمنطقة «الحوض المنجمي» آثارا لعمارة أوروبية عملية متقشفة متميزة بأسقفها (الجمالون) الحمراء القرميدية، وبينها دور سينما أصبحت مهجورة كالكنايس. وهذا على خلاف شبكة السكك الحديدية الحية، التي تحمل إلى اليوم الفوسفات إلى الموانئ بقابس وصفاقس.

يعود «الجعايبى» بذاكرته إلى قصة مطلع السبعينيات، فيخبرني ويحكي بحماس وتدقيق. لكنه بداية ينبه إلى وعيه بفعل الذاكرة، قائلا: «هي تغربل. تأخذ وتترك. وأنا أخذت ما أردت أن أخذه معي إلى قفصة في تجربتي بها لنحو أربع سنوات. نحن نخترل ونترك أشياء ونتمسك بأخرى. وهذا بحكم عديد من الاعتبارات الفكرية والفلسفية والوجودية والمادية الحياتية وبالاحتكاك مع عوالم متعددة وأناس آخرين». ويوضح: «كان تكويني الأساسي العملي مسرحيا بقفصة السبعينيات. وهناك أهم خبرة أخذتها واحتفظت بها هي هذا التفاعل مع عمال المناجم وأناسها العاديين ومثقفها. كان من المفترض أن أعود إلى السربون بباريس لاستكمال الدكتوراه التي قطعت في مشوار دراستها عاما كاملا، لكنني بقيت هناك في قفصة ونسيت الدراسة الأكاديمية وطموح استكمالها. وكنا مجموعة من الشباب المولع والدارس للمسرح تشكلت خبراتنا إلى جانب فرنسا في إيطاليا وبولندا وبريطانيا. اجتمعنا وقررنا أن نؤسس (مسرح الجنوب) بمساعدة وزارة الثقافة. ففي قفصة المنجمية الحية الزاخرة بالكفاءات والتراث الشعري والأدبي حياة نضالية اجتماعية كبرى. وهناك اشتغلت على مسرح بديل مع عمال المناجم. وبالفعل كانت نسبتهم عند تأسيس الفرقة نحو ٧٠ في المائة من كوادرها، والبقية جاءت من تلاميذ المدارس الثانوي وهوواة المسرح هناك».

وأسأله: هل إلى قفصة ومبكرا يعود أسلوبك الجماعي التفاعلي في الإخراج مع فريق المسرحية؟ وهل ترجمته مع عمك الأول بقفصة «جحا والشرق الحائر»؟، فيجيب: «في البداية كان بيننا كاتب نصوص مسرحية. وهو أول مدير للفرقة (محمد رجاء فرحات). وانطلقنا معا من اقتباسات ومعالجات لنصوص من المسرح الأوروبي، بما في ذلك مسرحية (جحا والشرق الحائر) التي كتبها فرحات انطلاقا من نص لـ(جولدوني). كما كتب مسرحية عن القائد النقابي العمالي التونسي (محمد على الحامي) وباسمه. ولقد قمت بإخراجه بأسلوب ملحمي تأثرا بـ(بريشت). حقا في البدايات بقفصة لجأنا إلى استعادة نصوص عالمية (ريبورتوار) ومعالجتها. لكن شيئا

وانفتحت على تيارات ومدارس مسرحية مختلفة. حينها كنت كالشفاة أتلقى الضوء من هنا وهناك. ولم تكن في البداية عندي طموحات واضحة. فقط أمتلئ بكل ما يجرى اقتراحه علي. وفي فترة متقدمة من هذه المرحلة الباريسية اكتشفت أشياء شدتني ومستني أكثر من غيرها. وهذا مع أعمال كبيرة لكل من (جان فيلار) الفرنسي و(بيكولو تياترو) الإيطالي و(جروتوفسكي) البولندي ومسرح الدمى الأمريكي و(التياترو كومبوزيتو) وغيرها. وشيئا فشيئا جاء الانحياز إلى مسرح بديل غير أكاديمي أو تقليدي».

وأشاكسه بأن أطرح عليه ما يقوله نقاد بأنه تأثر كثيرا وبخاصة في أعماله الأولى بالألماني «بيرتولد بريشت».

فيهبز رأسه موافقا. ثم يجيب ضاحكا قبل أن يعود إلى طابعه الجاد: «من يقول هذا: النقاد أم المشعوذون؟ أنا لم أذكر لك بريشت لأني اضعه حقا في مرتبه استثنائية».

ويضيف: «أسعدني الحظ في شبابي أن أتفرج على مسرحية (الأم شجاعة وأبنائها) لبريشت من إخراج، وكما مثلتها زوجته ورفيقة دربه (هلينا فايجل). وحينها راجعت كل ما درست عنه من الناحية النظرية في السربون. في تلك اللحظة اكتشفت مسرحا حيا بديلا مشاكسا سياسيا لا مثيل له. هذه الفرقة / اللحظة / الاكتشاف أظنها كانت بين عامي ٦٩ و١٩٧٠. وهكذا اعتنقت نظريته. لم أكن شيوعيا، ولم أتم يوميا إلى حزب سياسي أبدا. لكن ميولي منذ الشباب وإلى اليوم ما زالت يسارية. وأنا سعيد بهذا. أكره الظلم وأحب العدالة والحريات والتعددية بمختلف أنواعها».

يسحب بقوة دخانا من سيجاره الرفيع وهو يرتدي ملابس تجعله في هيئة أقرب إلى «ماو» الصيني. ويضيف «الفاضل الجعايبى» الذي ارتبطت مسيرة حياته وفنه بزوجه الكاتبة والممثلة التونسية البارزة «جليلة بكار» وعلى مدى أكثر من أربعين عاما: «هذا العمل الوحيد الذي حضرته لـ(هلينا فايجل) دفعني لأن أفهم علاقة بريشت بزوجه الفنانة. هو يتعامل معها كممثلة استثنائية. وحقيقة لم ولا أدري من أخذ من الآخر أكثر. هل أخذت هي منه أكثر مما أخذ منها، أم العكس؟. ونحن نقول وراء كل رجل عظيم امرأة عظيمة. وهذا ما شعرت به حينها عندما تفرجت على هذا العمل في برلين، وحيث ذهبت خصيصا للفرقة على العديد من أعمال بريشت، وتعلقت بمنهجيته وبطروحاته المسرحية أكثر من أسلوبه وأشكاله. فأنا بريشتي وستانسلافسكي وجروتوفسكي معا.



فشيئا إتجهنا إلى الآن وهنا. أي من الواقع القفصي مباشرة بمشاغله ومشاكله وأحلامه وتناقضاته. انطلقنا من اهتمامات وهواجس المضطهدين في قصة ومن تاريخهم وذاكرتهم. وهكذا مع هذا الاختيار جاء الاقتناع بأن النص يخرج من الارتجال على الركح (الخشبة) والانطلاق من فكرة أو هاجس أو مشكل أو موضوع أو حادثه، ثم يتناوله الممثلون على الركح بصورة جدلية تفاعليه. وهو جدل وتفاعل يتطور عبر الأعين الخارجية للكاتب والمخرج والسينوغراف، ومن خلال طاقات متكاملة متناقضة آتية من معاناة الممثل العفوي».

غادر كالمطروود إلى مسؤولية بالعاصمة!

واستنادا إلى ما لمستته عند زيارتي قصة من احتقان بين العمال والأهالي من جهة وإدارة شركة الفوسفات وسلطة الدولة بقفصة من جهة أخرى، سألت عن كيف يتذكر العلاقة مع الرقابة حينها، فأجاب: «كنا مطاردون من اليوم الأول. ولقد اعتبر الرقباء أنهم مسئولون عن السلامة الفكرية والاجتماعية والفنية لهؤلاء المسرحيين المشاكسين القادمين من أوروبا. حقا كنا تحت الرقابة إلى أن طردونا من قفصة، أو اضطررنا لمغادرتها. وكنا في البداية قد تمكنا من أن نعرض هناك في الساحات العامة والسجون والمستشفيات. وسرعان ما منعوا العديد من العروض، بما في ذلك مسرحية (جحا والشرق الحائر). وجئنا بالعمل نفسه إلى تونس العاصمة فمعنا عرضه بها. ثم جرى إطلاق سراحه بعد فترة، وسجله التلفزيون الوطني بالأبيض والأسود. لكن استمرت المطاردات بأساليب مختلفة وفي وقائع متعددة. وأصابنا الشك بجدوى نضالنا المسرحي في قصة وعواقبه ولما يجري من جانب الرقابة البوليسية والمسرحية. وقلنا ربما تكون الطرق مفتوحة أكثر في العاصمة تونس، فجتئناها وكأننا مطروودون. والطريف أن الروائي والكاتب الكبير (محمود المسعدي) وكان وزيرا للثقافة طلب مني أن أدير المركز الوطني للمسرح بالعاصمة قبل أن يصبح المعهد العالي للفن المسرحي، فاستجبت وقيمت بإدارته بين عامي ٧٤ و١٩٧٨ بعد تجربة قصة مباشرة، ومع نفس المجموعة تقريبا التي كانت قد أسست معها هذه التجربة».

فرقة المسرح الجديد تبدأ بـ«العرس»

يتوقف «الفاضل الجعابي» بتقييم إيجابي عن دوره التعليمي والتكويني (التدريبي) بشأن تدريس المسرح بالعاصمة، فيقول: «هنا علمت وأيضا تعلمت المسرح وممارسته. غيرنا أساليب التدريس بالمركز / المعهد ومادته ومناهجه. كانت عملية ثورية

يتوقف قليلا ليتأمل أو كأنه يريد أن يؤكد على أمر ما أو يستدعي المزيد من الذاكرة. ويقول: «أنا اعتقد وما زلت أن لا مكان للمسرح إلا إذا كان سياسيا مشاكسا يواجه الإعلام الرسمي والمنظومة التربوية والثقافية السائدة». ويضيف: «واصلنا طريقنا مع فرقة (المسرح الجديد)، وقدمنا مسرحيات (غسالة النواذر) و(تحقيق) و(لام) و(عرب). والأخيرة اعتبرها بمثابة تكثيف واختزال لتجربتنا الفنية في فرقة المسرح الجديد، والتي استمرت لنحو ١٨ عاما. وعلى أنقاض هذه التجربة اتفقنا واختلفنا وافترقنا. لكن بقيت نواة ليس فيها إلا جليلة بكار وأنا».

من «فاميليا» إلى المسرح الوطني

لعل هذه النواة العائلية هي التي دفعت إلى تسمية فرقته التالية «فاميليا» التي أسسها بدوره قبل منتصف التسعينيات، ودامت بدورها لنحو عشرين سنة. وخلالها قدمت «يحيى يعيش» التي قال النقاد أنها تنبؤ بالثورة التونسية ٢٠١١ من خلال تراجيديا مسئول سابق بعد إقالته، و«تسونامي» التي توقعته - برأي النقاد أيضا - بصعود التطرف والإرهاب الديني وانقسام المجتمع على أساس الهوية في تونس. ومن خلال المزيد من الممارسة المسرحية والاحتكاك مع المسارح العربية خارج تونس، ترسخت لدى «الفاضل الجعابي» مفاهيمه التي يعتبرها بديلة. وعندما أسأله اليوم عن أبرز ما أصبحت عليه مفاهيمه النقدية للمسرح التونسي والعربي، يجيب قائلا: «كنت اشك في فكرة أن المسرح نص أو لا يكون. ومع مزيد الممارسة أظن أن المسرح فن يشمل النص وقد يستغني عنه. ولقد كنت في حاجة لأن انطلق من الآن وهنا. وهذا ما فعلت

بحق على مستوى المنهجيات وتناول اللعبة المسرحية، وبشأن طرح أسئلة: ماهو الفعل المسرحي؟ وماهي غايته؟ هل هو ترفيهي؟ هل هو يضحك ويبيكي ليس إلا؟ أم أن له غاية أنبل من أجل الارتقاء بالوعي والذوق؟. وأجبت على أسئلة، لكن بقيت أسئلة أخرى لا تنتهي. وكنا نشتغل على التدريس والتكوين (التدريب) وفي الوقت نفسه على الإنتاج. لكن حدث ملل من مطاردات الرقابة البوليسية والإدارية، فقررنا الخروج إلى تأسيس (فرقة المسرح الجديد) اعتبارا من العام ١٩٧٦. وهذه اعتبرها أول فرقة مسرحية مستقلة، وإن كان الاستقلال ليس تاما وبالكامل. وهذا لأن سلطة الرقابة تظل قائمة، حتى لو إتجهنا إلى الاستقلال المالي عن الدولة».

لقد بحثت فرقة المسرح الجديد - التي أسسها مع «جليلة بكار» وفنانين آخرين - عن مكان للعرض، ووجدت ضالتها في فضاء بالمدينة العربية العتيقة بالعاصمة. لكنه ها هو يعود مجددا «برشتيا» مع الانطلاق من ومع مسرحية «العرس» وهكذا يعود «الجعابي» ليتقاطع مع «بريشت» مرة أخرى. وهنا يقول: «اشتغلنا عليها، ومسرحيتنا تبدأ من حيث ينتهي النص. أي عندما يغادر الضيوف ويبقي العريس والعروس وجهها لوجه. وحقا أنا اعتبر هذه المسرحية بمثابة تأسيس لمسرح بديل وجديد في خطوطه الكبرى. ونجحت عروض المسرحية نجاحا كبيرا. وبالطبع لاحقتها المطاردات. وناضلنا في التصدي للرقابة وضد محاولات حذف عبارة أو كلمة أو حرف. لكن حقا كان هناك مسئولون سياسيون أذكاء. وهم عرفوا كيف يتأقلمون مع الفنان التونسي الشاب. وهذا مع أن الأغلبية رفعت علينا العصا».

المتفرج جرى تنميته، ولأن رقابة هذا المتفرج مستمرة إلى يومنا هذا وتستمر. والأدهى هي الرقابة الأخلاقية الدينية والاجتماعية والسياسية. وحقا فإن التلفزيون يقوم على هذا التنميط وتغذية هذه الرقابة وما هو هابط، علاوة على انحسار مستوى التعليم والثقافة في العالم العربي. وأنا أشدد على التلفزيون لأنه لا يعرض إلا المسموح به. «وأعود لأسأله بشكل مباشر عما إذا كان هو نفسه قد يقع في الرقابة الذاتية، فيجيب: «لست متأكدا. وهذا لأنها تذهب إلى الوعي السفلي. ربما تأتي رغم أنفي. وطبعا أنا في حالة صراع دائم معها، وأحاول قدر المستطاع مواجهتها. وأتمنى أن يكون حجمها وضغطها قليلا بالنسبة لي. فأنا لا أريد أن اخون انتظارات المتفرج».

ويضيف: «عبر الأجيال تقلصت قيمة المعرفة والإدراك والوعي الأعلى. تدهورت النخبة والمثقفين. هي ظاهرة عالمية، لكنها عربية أكيدة. وهذا التدهور هو الذي أبعد الناس عن الفرحة المسرحية التي تتطلب المعرفة وبذل الجهد والتركيز. وأصبح الناس والفنانون يذهبون إلى الترفيه السهل. وأنا بالأصل لست ضد الترفيه. لكنني ضد الترفيه الهابط واستسهال الفن والكلاسيكيات، وما يطمئن ولا يقلق. وأنا أكره القطيع، وأدعى أنني اصنع مسرحا نخويا للجميع».

«الفاضلان» الرفيقان يعودان

افترق «الجعايبى» مع نهاية تجربة فرقة «المسرح الجديد» عن رفاق عديدين من بينهم «الفاضل الجزيري». لكن هاهو الرفيق يعود، ويلتقيان في المسرح الوطني. فبحلول خريف ٢٠١٩ احتضنت «قاعة الفن الرابع» التي تتبع هذا المسرح وتسع ٣٧٥ مقعدا مسرحية «كاليجولا» البير كامو من إخراج «الجزيري». وهذا بعد تولي «الجعايبى» مسؤولية إدارة المسرح الوطني التونسي بنحو خمس سنوات (اعتبارا من يوليو ٢٠١٤). وكانت قد قدمت قبلها - وفق قائمة حصلت عليها - سبعة أعمال، من بينها ثلاثة عروض تقوم على الرقص والكورجرافي هي: «الهاكم التكاثر» و«نشوة الأعماق» و«أنا سمعت أنا شفت» (*). يخبرني «الفاضل الجعايبى» عن تفاؤله بمصاحبة المتفرجين على المسرح الوطني التونسي. ولأنه أيضا مؤسسة تعليمية تكوينية (تدريبه) فهو كما يقول استطاع تخريج نحو ٨٠ شابا وشابه من «مدرسته للممثل» عبر دراسة وتدريب وتجريب لعامين إثنين.

وأعود وأسأله عن المسرحية الأحدث التي شاهدتها على خشبة الفن الرابع «كاليجولا» وعمما لاحظت من تشابه أسلوب «الجزيري» مع ملامح مسرحه هو وعن ابتعاد ما شاهدت على الركب/ الخشبة كثيرا عن نص «كامو»، فتأتي إجابته مبتسما: «لا غرابة، فأنا والجزيري رفاق درب. أرسينا معا (المسرح الجديد) وافترقنا في (فاميليا)، لكن علاقتنا لم تنقطع. نحن ننتمي إلى نفس العوالم والقناعات الجمالية والسياسية. وكاليجولا هذه تتبعه هو مع أن صاحب عنوانها أصلا (كامو). هذه (كاليجولا) تنطلق من الخشبة وليس من النص. وهذه هي مدرستنا كلانا».

هوامش

(*) عروض الرقص والكورجرافي هي على التوالي من إخراج وسينوغرافيا «نجيب خلف الله» و«إيمان السماوي» و«حمدي الدريدي» إنتاج أعوام ١٦ و١٧ و٢٠١٨. أما الأعمال المسرحية الدرامية الأربعة الأخرى قبل عرض «كاليجولا» فهي: «العنف» لجليلا بكار والفاضل الجعايبى ٢٠١٥ و«حين رأيتك» لصالح فالح ٢٠١٧ و«الخوف» لبيكار والجعايبى و«قزح» لأمين الماجر ٢٠١٨. وقد تأسس المسرح الوطني بتونس عام ١٩٨٣.

(**) لم تخرج هذه المسرحية للنور بعد وإن كان الفاضل الجعايبى قد قدم مطلع العام في تونس مسرحية بعنوان «مارتير».. أي «شهيد».

تائهة في مستشفى مهجور تضربه العواصف، فيجيب: «قناعتي أن الإنسان كائن يسكنه وحش نائم، عندما يستيقظ يأتي على الأخضر واليابس. ومع هذا فكلما أظلمت الأمور وتوحش الإنسان ونزل إلى سافل وحشيته من قتل وتدمير يبقي بصيص من أمل. وعندما أقدم العنف والخوف على المسرح فإنني أحدث رجة في نفس الإنسان المتفرج ووعيه وذكرته كي يرد الفعل. وكى نذهب إلى التذكر والاستفاقة. وبهذا فإن وراء كل عنف وخوف بصيص أمل. ولنستفق حتى نبلغ هذا البصيص». ويضيف: «أنظر صباح كل يوم يجري قتل آلاف الناس في أنحاء العالم ظلما وقهرا، فلا بد أن نستفق. وفي مسرحية مقبلة تتم مسرحيتي «العنف» و«الخوف» لتصبح ثلاثية - مسرحية بعنوان «الحلم» (**). هناك أيضا أجواء كابوسية، لكن مع هذه الازدواجية داخل الإنسان. فهو يحلم ويتوق إلى الأفضل، فتخرج الضغوط اليومية والمشاكل المتفاقمة الوحش الكامن بداخله. وهنا الصراع الذي يجعلني أتحدث بشأن هذه المسرحية عن (التشاؤل) على غرار ما نحت المصطلح الأديب الفلسطيني الراحل إميل حبيبي».

صراع مع رقابة الجمهور والذات

يلغني «الجعايبى» أن المسرحية الواحدة يتطلب إعدادها تفاعلا مع الممثلين وعناصر العمل شهورا ممتدة. ويضرب أمثلة لمسرحيات له استغرق إعدادها نحو العامين. وأسأله عن الاختلاف بين عرضي «العنف» اللذين شاهدتهما بتونس والقاهرة مع فارق زمني نحو العامين، فيجيب: «تستمر المغامرة الإبداعية. نقدم مسرحيات بمتوسط ١٢٠ إلى ١٥٠ عرضا، وأحيانا تصل إلى خمسمائة. ونحن نقاوم أن يكون المسرح فن بال ينتهي مع ختام العرض. وأنا أرى أن فكر الجمهور ووعيه تفاعلا مع المسرحية يتطور من عرض لآخر. وهكذا تستمر المغامرة مع نفس المجموعة من الممثلين التي تقدم المسرحية من عرض لآخر. ونحن معا نتحاور يوميا. ولذا فعرض (العنف) الذي شاهدته في القاهرة خريف ٢٠١٨ يختلف كثيرا عما كان في تونس قبلها. لا أقول يختلف جذريا.. بل كثيرا. وهنا نحن نستغل خاصية أن المسرح فن حي يتغير كل يوم ومع كل عرض وإلى أقصى حد. وهذا على عكس الشريط السينمائي واللوحه الزيتية والقطعة الموسيقية. فالمسرح لابد أن يتغير ويتقدم. والمفترض أن تطور المسرحية ونفاجئ بها المتفرج من يوم لآخر، ودون أن نحرفها أو نخونها أو نمطها. وهذا لأن الجمهور خطير.. هو أخطر من الرقابة».

أسأله عن رقابة الجمهور وعن الرقابة الذاتية كما يراهها، فيقول: «عشنا فترات كانت رقابة السلطة لا تطاق. لكنني أصبحت اعتقد بأن رقابة المتفرج أخطر ومعها الرقابة الذاتية. وهذا لأن

وأفعل. وتحررت أكثر من (الريبرتوار). وكنت قد اكتشفت وتيقنت بأن المسرح العربي متقهقر وأكاديجي وسخيف منمط لأنه تحت الرقابة. وهو يهرب منها فيلجأ إلى النصوص العالمية الكبرى. وأنا اعتقد بأن القضايا الصغرى هي التي تصنع كل كبير إذا ما عالجنها بروح جديدة وأشكال متجددة. كما اعتقد بأننا بحاجة إلى التخلص من الاقتباس والإسقاط. وهذا لأنه لا يساعدنا في فهم الحاضر والمستقبل أو حتى الماضي».

ويضيف: «أنظر المسرح في الغرب سبقنا بآلاف السنين. فقط نحن عمر مسرحنا قرن ونصف، وكأننا بقينا وأبقينا على أشكال وأمطاط تجاوزها الزمن. وأنا اعتقد أن هناك إمكانات وآفاق لتطور المسرح في الجزائر وتونس والمغرب أكثر من مصر ولبنان اليوم. ولعلنا هنا أكثر انفتاحا. ولعل متفرجيننا أكثر فرجة على تجارب متنوعة متقدمة».

«العنف» و«الخوف»

كان آخر ما قدمه مسرح «الفاضل الجعايبى» قبل إجراء هذا الحوار مسرحيتي: «العنف» و«الخوف». وكنت قد شاهدت «الخوف» في مطلع ٢٠١٨ على خشبة «الفن الرابع» بتونس فلاحظت - كما بشأن «العنف» التي شاهدتها من قبل على ذات الخشبة وبعدها بالمسرح القومي بالقاهرة - الاقتصاد في الحوار والديكور وقوة أداء الممثلين، تتقدمهم جليلا بكار (في «العنف») ناهيك عن الفنانة «فاطمة سعيدان» وآخرين. كما لاحظت التوظيف الإبداعي للإضاءة في العملين وسطوة الصوت (عواصف ورعود) في «الخوف» على نحو خاص. وثمة في العملين «العنف» و«الخوف»، اللذين انتجتهما المسرح الوطني بتونس عامي ٢٠١٥ و٢٠١٨ على التوالي، إيقاع تشاؤم تعززه مساحات صمت وإعتام لافتة.

وأسأل مخرجهما «الجعايبى» عن كل هذا، فيقول: «طبيعي أن التقشف الذي لاحظت. هو بالنسبة لي درب من دروب السهل الممتنع. اشتغلت وجليلا بكار والممثلون على كتابه تنطلق من الخشبة وليس النص. وهكذا تصل إلى جملة واحدة تختصر أربع جمل، أو إلى مجرد إهائة أو حركة تلخص ما قد يحتاج إلى نصوص تطول. نحن نبتعد عن الثثرة في الصورة والكلمة والحركة والهديان الأدبي والكلام الرنان والتكبيبة الشعرية أو النثرية. فالمسرح كما أراه ينطلق من الواقع، لكنه يختلف عنه. هو يبسط الأشياء (ويؤسلبها) على طريقتة وبجمالياته هو».

وأسأله عما قد ينتقل إلى المتفرج من تشاؤم عن هكذا معالجة في «العنف» عبر خمس حوادث قتل اعتباطي وفي «الخوف» لمجموعة من الكشافة متنافرة تسودها علاقات التسلط والقهر وهي بالأصل



نظريات التمثيل

المتنافسة (٢)



تأليف: جيمس هاملتون

ترجمة: أحمد عبد الفتاح

ربما يكون الانتقال من لعب دور راعي البقر إلى لعب دور روي روجرز أو ديل إيفانز مجرد جزء مما يحدث في الشرط الذي يأخذنا من ألعاب التظاهر العادية إلى تلك الألعاب التي يشارك فيها البعض منا أمام الآخرين. لنفترض ذلك الآن، ودعونا نبقي هذا التغيير آمنا بالنسبة لنا نحن الذين نريد أن نقول ما نريد عن نظرية التظاهر، وتحديدًا أن الشخصيات هي التي تؤكد وتصدر الأوامر وتطرح الأسئلة وتصرخ. فماذا يفعل المؤدي إذن؟ قلنا توا أن الممثلة تتظاهر بأنه جرتروود وتقول ما تقوله جرتروود وتفعل ما تفعله جرتروود. وعند هذه النقطة يطلب النص، مثلاً، من جرتروود أن تقول «لقد أساءت إلى أبيك كثيراً يا هاملت». وهذا يوحي بجزء من مرادنا: تؤكد جرتروود علي بعض الأشياء، وتفعل أشياء أخرى أيضاً - تنظر إلى نفسها في المرآة مثلاً.

تؤدي هذه الحركة إلى استنتاج مزعج قليلاً للبعض، هو أن المتفرجين يرون جرتروود عندما تنظر إلى المرآة، وأن هؤلاء المتفرجون يسمعونها وهي تقول «لقد أساءت إلى أبيك كثيراً يا هاملت». ربما يُعتقد أن هذه المخاوف تؤدي إلى شرط ثانٍ في تطوير نظرية التظاهر، بالإضافة إلى نظرية التظاهر بالفرجة *pretense theory of spectatorship*. وفي هذه النظرية يشارك المتفرجون والمؤدون أيضاً في التخيل أو التظاهر: يتظاهرون بأن هذه الممثلة التي هي جرتروود تفعل هذه الأشياء وتقولها.

ولست مقتنعا تماماً بأن هذا الشرط ضروري. أولاً، من غير الواضح أن المخاوف التي أدت إلى هذا الشرط علي أسس سليمة. ثانياً، أن ما أسميه قصة التظاهر في المشاهدة بها مشاكل تخصها. فمن الجدير بالملاحظة، مثلاً، أنه إذا كان من المعتقد أن يشارك المتفرجون في لعبة التخيل أو التظاهر بأن الممثلين هم شخصيات لكي يتابعوا أي عرض مسرحي سردي، فعندئذٍ إما أن تكون العروض السردية كلها قصصية أو أنه يجب تأمل قصة التظاهر كلية باعتبارها استراتيجية لمهمتها الناشئة. وهذا يثيرني كنتيجة غريبة. لذلك ربما ينبغي علينا القيام بالمهمة الثانية. أو ربما يجب التخلي عن نظرية التظاهر في المشاهدة.

الممثلين الذين يتم دفعهم لنطق سطور النص بترتيب معين من خلال الترتيب الذي تظهر به هذه السطور في النظام الذي تطور في التدريبات. فالفرق المسرحية تطور مثل هذا النظام من خلال دراسة القصص في النصوص، ودوافع الشخصيات في القصص، واتجاهات السرد عموماً. ولكن مجرد أن ينشأ النظام، فإن هذا هو الذي سوف ينفذه المؤدون عندما يدخلون في الأداء.

عند هذه النقطة يبدو أن نظرية التظاهر في كلام الممثلين وأفعالهم قد اختفت تماماً. وبالعكس تفسيرات ألعاب التظاهر الفعلية، حيث نشير إلى التعديلات التي يتم إجرائها علي الفور عن طريق اقتراح صريح بأن الأجزاء تعدل التظاهر في العروض

ولكن لأن حل مثل هذه المسائل ليس جزء من المقالة الحالية، فسوف أميزهما في مناقشة منفصلة واستمر وكأنه لا توجد مشكلة. لذلك دعونا نقول إن الأمر جيد حتى الآن (علي الأقل الآن).

يبدو أن نظرية التظاهر تعمل بشكل سيء في توضيح ما يفسر بالضبط لماذا يقول الممثل السطر التالي أو يشارك في الجزء التالي من عمل خشبة المسرح. التفسير الأكثر منطقية الذي دفع الممثل الذي يلعب دور هاملت لكي يقول «لقد أساءت إلي أبي كثيراً يا أمي» وأن هذا ما يتطلبه النص بعد جملة «لقد أساءت إلى أبيك كثيراً يا هاملت». ولعل حد طرق التفكير في أن النص يتطلب أن يحدث شيء هو التفكير في

الفرق بين الحالتين هو أننا نفهم في الحالة الأخيرة ما يحدث لأننا معتادون علي تقاليد الادعاء (وأفعال اجتماعية أخرى)، بينما في الحالة الأولى نفهم ما يحدث لأننا معتادون علي تقاليد التظاهر.

يسمح هذا الشرط أيضا لنظرية التظاهر أن تتمسك بحقيقة أن بعض الممثلين يقصدون بدقة ما يفعلون وما يقولون، بالطريقة التي تجعلنا ننوي شراء الحديقة في لعبة الاحتمار. في غياب الاقتراح الحالي، لا يتضح كيف يمكن لبعض صياغات نظرية التظاهر التقاط هذه الحقيقة. ومن المنطقي أن نتوقع أنه مهما كانت وجهة النظر التي نتبناها فلا بد أن تفسر حقيقة أن الممثلين يفعلون ويقولون ما يبدو أنهم يفعلونه ويقولونه، وما يقصدونه وما يعتقدون فيه - وأنهم يشاركون بصدق في هذه الجهود. فالشرط الذي يقول إن شيئا ما يمكن اعتباره شيئا آخر عندما تكون تقاليد التظاهر فعالة تسمح باحتمال أن الأمر كذلك أيضا عندما لا تكون تقاليد التظاهر غير فعالة، فرمما كان الشيء الأول علي ما هو عليه وربما يؤثر، إن جاز التعبير، باعتباره ذاته.

عند هذه النقطة وضحا كيف يُعتقد أن ألعاب التظاهر تولد السلوك المسرحي الذي نسميه التمثيل. وهذا يتأتى بعدة شروط.

تصل نظرية التظاهر بما يفعله الممثلون إلى شرط أن بعضنا (نحن الممثلين) يمارس ألعاب التظاهر أمام آخرين (المتفرجين). وبدون تحليل افتترض أن هذا الشرط يوصلنا إلى خصوصية الشخصيات التي يحضر أمامها الممثلون لمشاهدة الأداء ويشيرون إليهم في وصف العرض.

اشتراطنا أن الانفصال بين ما يفعله المؤدي وما تفعله الشخصية، يقدم تفسيراً مختلفاً للسبب الذي يجعلهم يفعلون أشياء ويقولونها بالترتيب الذي يفعلونها ويقولونها من خلاله، ويحددون بدقة ما يجب تفسيره بالإشارة إلى التظاهر.

اشتراطنا، اتفاقاً مع ألوارد Alward، وجود تقاليد للتظاهر لتقديم ذلك التفسير المطلوب.

لاحظت بشكل عابر أن البعض يعتقد أننا نحتاج أيضاً أن نشترط نظرية تظاهر في المشاهدة والتي تسمح لنا بالاحتفاظ بفكرة أن الشخصيات هي تؤكد وتنكر وتتساءل وما إلى ذلك بدون أي عواقب مزعجة فيما يتعلق بأن المتفرجين يرون ويسمعون. ولكننا طرحنا هذه المناقشة جانبا، وأنها لا تؤدي دوراً فيما يلي.

قبل أن نبحث مدى نجاح وجود تقاليد التظاهر بالقيام بالمهمة التي نطلبها، دعونا نخرج قليلاً علي حقيقة فهم التقاليد.

الهوامش:

- نشرت هذه المقالة عام 2009 في مجلة معهد الفلسفة - العدد رقم 4 .
- جيمس هاملتون يعمل أستاذاً للفلسفة في جامعة ولاية كنساس . وقد سبق أن قدمت له مسرحنا العديد من المقالات.

يعتقد منظري التظاهر (كوري 1990، والتون 1990) في شيء مماثل لملاحظة جون سيرل:

السمة العامة لمفهوم التظاهر أنه يمكننا أن نتظاهر بأداء ترتيب أعلى أو فعل مركب من خلال القيام فعلياً بأداء ترتيب أقل أو أفعال أقل تعقيداً والتي أجزاء تأسيسية من ترتيب أعلى أو فعل مركب.

ولذلك، مثلاً، ربما نتظاهر بشرب الشاي من خلال رفع يدك لكي نمسك بمقبض فنجان الشاي، ونحرك يدنا بشكل ملائم، ونقربها من رأسنا مع تحريك عضلات الحلق وكأنك تشرب. وعندما نتأمل ألعاب التخيل كمصدر لحالاتنا في توضيح نظرية التظاهر في التمثيل، تبدو اقتراحات سيرل صحيحة تماماً. ولكن هذا لا يفي بالغرض. ففي حين أن الفعل الموصوف هو طريقة شائعة بدرجة كافية لتمثيل شخص ما يشرب الشاي، إلا أن هناك آخرين، نظراً لسياق معين لن يستخدموا أي من الأجزاء المكونة لهذا الفعل المركب. وعلي الرغم من شيوع التظاهر في ألعاب التخيل، فلا يعد التناسق ولا حتى التشابه المقلد لفعل ما ترتيباً أعلى أو إجراء أكثر تعقيداً أمراً ضرورياً أو كافياً لتمثيل فعل ما بواسطة آخر. إننا نحاول فقط أن نشرح لماذا لا يمكن لأي شخص أن يستخدمه في التدريبات، هذه العصا هي منشفتي عندما أنكرها في الأرض فإنني أجفف ظهري.

أو لماذا لم تستطع الممثلة الانخراط في التصوير الذي يجعل هذا التأكيد فعالاً. الاستجابة المثيرة هو وضع شرط آخر يتعلق بالتظاهر العادي الذي يقودنا إلي ما نريد:

يتطلب التظاهر وجود التقاليد التي يتم بموجبها أداء فعل من نوع ما علي أنه التظاهر بالانخراط في فعل من نوع آخر . هذا يساعدنا في استخدام منشفة الحمام. علاوة علي ذلك، فانه يعكس الطريقة التي يمكن أن نتعامل من خلالها مع أفعال رمزية أخرى، مثل تلك التي تحيط بالتالي: هذه العصا هي معيار لبلادي عندما أضعها على الأرض فإنني أطالب بهذه الأرض.

المكتوبة في نصوص، إذ لا حاجة بنا إلى أن نشرحها بقولنا «هنا والآن» يوجد تظاهر بالتصديق أو قصد فعل شيء أو قول شيء ما. وبدلاً من ذلك نحصل علي كل ما نريد للعروض المكتوبة من فكرة أن هنا والآن يوجد شيء يقال أو يحدث، لأن ذلك يؤدي إلى المتابعة، في ظل نظام التدريبات، بعد ذلك الذي حدث هناك وأنداك. وسواء فسرت قصة التظاهر لماذا يقول الممثل «لقد أساءت إلى أبي كثيراً يا أمي»، أو فسرناه نحن بالإشارة إلى النظام الذي طوره المؤدون وتدريبوا عليه. فان الأمر يبدو وكأن الأخير يقود التفسير.

ربما تكون هذه النتيجة اصطناع لفكرة مغلوبة لما تفسره نظرية التظاهر. إذ يمكننا تفادي هذه النتيجة غير المتوقعة من خلال الاعتقاد التالي: «أنا نفس لماذا تفعل الشخصية ما تفعله بالإشارة إلى القصة المجسدة؛ ونفس لماذا يفعل المؤدي ما يفعله بالإشارة إلى النظام الناتج من التدريبات؛ وتفسر نظرية التظاهر لماذا ما يقوله المؤدي وما يفعله يعد مثل ما تقوله الشخصية وتفعله.

تساعدنا هذه الطريقة في طرح المسألة أن نفهم النقطة التالية. لقد لاحظت أننا أن هناك عدة أشياء لم تفعلها الممثلة التي لعبت دور جرتروود. وها هو شيء آخر: بما أنها لا تقصد أن يفهمها هاملت ويرد عليها ويفسر لها، فإنها كذلك لم تتوقع أن يفسر هاملت السبب لجرتروود. فالنص يدعو إلى حدوث ذلك في القصة عند هذه النقطة. ولأن القصة المكتوبة في النص تدعو إلى حدوث ذلك - رغم أن الممثل الذي يؤدي دور هاملت يتعهد بهذه المهمة - فلا بد أن نقول أن الممثل الذي يؤدي دور هاملت ينفذ المهمة من خلال فعل شيء يرقى إلى التظاهر بأنه يفسر ذلك لجرتروود. أي أن الإشارة إلى النظام تشرح لماذا يقول الممثل ويفعل الشيء لتالي في لحظة بعينها ثم نستحضر فكرة التظاهر لكي نشرح كيف يصبح ذلك الفعل أو القول هو فعل وقول جرتروود أو قول وفعل هاملت.

ولإنجاح ذلك، يجب أن نحدد الشروط التي تجعل قول أو فعل شيء مثلاً للتظاهر بقول أو فعل شيء آخر. غالباً ما



المسرح الشعبي في الوطن العربي

جماليات العرض المفتوح (٢-٢)

كيف، ومتى يلجأ إلى هذه الطريقة أو تلك من خلال الممران الطويل، فعندما يقدم الراوي شخصية البسوس يبلغ جمهور السامعين عن مدى خستها، ونذاتها، ومن خلال الأداء الإيحائي، بينما نجد هذا مختلفاً عندما يقدم شخصية الزير سالم النبيل، الشهم والمخلص، بل إننا نلاحظ تسرب نفسية الراوي من خلال الأداء ومن خلال أحكامه على الشخصيات بمدح بعضها أو ذم البعض الآخر .

ويعتقد أن المسرح الشعبي هو شكل مسرحي عرفته جماهير القرى والنجوع والمدن خاصة في الحواري والشوارع والأحياء الشعبية، وكان هذا الفن معروفاً قديماً بـ « عروض المحبطين » وهم المضحكين الهزليين الذين كانت مهنتهم هي التمثيل المرتجل أمام العامة في الطرقات والميادين .

وقد أُرخ عبد الرحمن الجبرتي لبعض مظاهر السامر في بدايات القرن التاسع عشر قائلاً عن فساد بعض مشايخ البلد ومن إليهم أنهم « يجتمعون لسماع الملهي والأغاني والقيان والآلات المطربة وإعطاء الجوائز والنقود، بمناداة الخلبوس وقوله وإعلامه في السامر، وهو يقول في سامر الجمع بمسمع من النساء والرجال من عوام الناس وخواصهم، برفع الصوت الذي يسمعه القاضي والداني، وهو يخاطب رئيسه المغاني « ياستي حضرة شيخ الإسلام والمسلمين مفيد الطالبين الشيخ العلامة فلان منه كذا أو كذا من النصفيات الذهب » (1)، ويلاحظ أن ظاهرة السامر الشعبي المسرحية تظهر بوضوح في شكلين لا ثالث لهما أولهما متحرك والثاني ثابت .

الهوامش:

- (1) د. هناء عبد الفتاح: دور التظاهرات شبه المسرحية في تشكيل بدايات المسرح العربي .
- (2) ابن إياس: بدائع الزهور - الجزء الثاني ص 247 .
- (3) عبد الرحمن الجبرتي: تاريخ الجبرتي، دار الأنوار المحمدية - القاهرة 1986، الجزء الرابع ص 97 - 98 .
- (4) عبد الحميد يونس، الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي - مطبعة جامعة القاهرة، 1956، ص 152 - 153 .
- (5) السيد محمد علي: السامر الشعبي - مكتبة الأسرة - ص 150 - 151 .
- (6) د. علي الراعي، الكوميديا المرتجلة في المسرح المصري، كتاب الهلال، 1968 ص 32 .



وكان الحكواتي - على حد تعبير د. عبد الحميد يونس (4) - يقلد بصوته وحركاته مواقف الوعيد والزجر والغضب والنصر والغزل، وقد يصحب معه آلة موسيقية تقوم بدور الإيقاع أو الإيحاء بمعنى لتأكيد الحدث. كذلك هناك شكل آخر للسامر متمثلاً في « عازف الربابة » أو ما كان يسمى بـ « شاعر الربابة » وهو منشد متجول ينتقل من مكان إلى آخر، وكان إلى وقت ليس ببعيد يطوف بالقرى المختلفة ليسرد سير الأبطال والمشاهير من ملوك وأمراء الزمن القديم، معتمداً على ذاكرته ولغته السهلة التي تصل إلى الجمهور بيسر وبساطة .

« ويبدأ شاعر الربابة عرضه بتقديم فاصل قصير من العزف على الربابة يظهر فيه براعته في العزف، ويكون من شأنه جذب انتباه الحاضرين فيكفون عن الحديث وينصتون إليه . ويبدأ غناؤه بالصلاة على النبي « فلا يحلي الكلام إلا بذكر المصطفى عليه الصلاة والسلام » .

ثم بعد ذلك يدخل إلى أحداث السيرة، وكلما توغل أكثر كلما اشتدت حركة الانفعال، فهو لا يلجأ إلى تسميع السيرة، إنه يؤديها فهو يترجم المعنى أدائياً من خلال الطبقات الصوتية المختلفة ومن خلال تلوين المعاني بالانفعالات والتنغيم (5) .

أو على حد تعبير د. علي الراعي (6)، فالراوي - في هذا الإطار - مدرب من خلال الممارسة الطويلة على التحكم في صوته فهو طبع مهبذب قادر على التعبير عن أي انفعال، وهو يعلم

الدولة المملوكية متأثراً بخيال الظل، والبعض الآخر يعتقد أنه نشأ في ظل الاحتلال الفرنسي، عندما دعت الحملة الفرنسية إحدى فرقها المسرحية لتقديم عروضها أمام جنود الحملة في القاهرة، وكان السامر في اعتقاد هذا البعض الآخر صدى وترديداً لمسرح الحملة الفرنسية . كما اختلف الباحثون أيضاً في كيفية تحديد الفنون المؤثرة والمتداخلة مع السامر الشعبي، (3) .

ومع ذلك فنحن أميل إلى القول بأن السامر الشعبي ظاهرة مصرية خالصة متوارثة خاصة في الريف مرتبطة بمواسم معينة كموسم الحصاد، والاحتفاليات المختلفة بالزواج والختان، وهي قديمة قدم المجتمع الريفي، وإن اختفت الآن بسبب انتشار آلات الإعلام الحديثة كالتلفزيون والفضائيات والإنترنت والتي غزت القرى بشراهة، مما أفقدها خصوصياتها، وأحد تجلياتها الهامة « السامر الشعبي » والذي كان يمثل عنصر التسلية بعد يوم طويل من العمل الشاق في الحقل حيث كان أهل القرية يجتمعون للاستماع إلى « الحكواتي » - وهو شكل من أشكال السامر الشعبي - حيث كان يقدم قصصه أمام أهل القرية الساهرين، وكان يستعين في تمثيل أمثاله المختلفة، باستعمال منديل وعصا، فتصحب دقات العصا النمر الذي يقلد منها الوحوش والطيور، كما كان يستعين بزميل له أو زميلين يساعدانه في تصوير الشخصيات، أو يردان عليه ببعض جمل الحوار الموضوع، أو بتقليد حركات معينة، حتى لقد بلغوا خمس شخصيات في نهاية العصور الوسطى العربية .



❖ عيد عبد الحليم

اتولد من خيال الظل وعناصره المختلفة فن مسرحي آخر نما وتطور مع مرور الزمن وهو « السامر الشعبي » وهو شكل مسرحي عرفته جماهير القرى والنجوع والمدن خاصة في الحواري والشوارع والأحياء الشعبية، وكان هذا الفن معروفاً قديماً بـ « عروض المحبطين » وهم المضحكين الهزليين الذين كانت مهنتهم هي التمثيل المرتجل أمام العامة في الطرقات والميادين .

وقد أُرخ عبد الرحمن الجبرتي لبعض مظاهر السامر في بدايات القرن التاسع عشر قائلاً عن فساد بعض مشايخ البلد ومن إليهم أنهم « يجتمعون لسماع الملهي والأغاني والقيان والآلات المطربة وإعطاء الجوائز والنقود، بمناداة الخلبوس وقوله وإعلامه في السامر، وهو يقول في سامر الجمع بمسمع من النساء والرجال من عوام الناس وخواصهم، برفع الصوت الذي يسمعه القاضي والداني، وهو يخاطب رئيسه المغاني « ياستي حضرة شيخ الإسلام والمسلمين مفيد الطالبين الشيخ العلامة فلان منه كذا أو كذا من النصفيات الذهب » (1)، ويلاحظ أن ظاهرة السامر الشعبي المسرحية تظهر بوضوح في شكلين لا ثالث لهما أولهما متحرك والثاني ثابت .

أولاً: الشكل المتحرك، ويتمثل في المواكب الشعبية (المتحركة) والتي كانت تقام في الاحتفالات العامة السياسية والاجتماعية والدينية، أو الاحتفالات الخاصة ثانياً: الشكل الثابت ويتمثل في عروض الحلقة أو نصف الحلقة التي كانت تقام في الساحات أو داخل أروقة المعابد أو أروقة بيوت الأغنياء (2) .

وهو فن تلقائي - في الأساس - يقوم على شكل درامي بسيط مرتجل من خلال ثلاثية الأداء الفني « المؤدي، والحادثة المسرحية، والجمهور » بالإضافة إلى عوامل مساعدة كالديكور والسونوغرافيا البدائية والملابس المرتبطة بالبيئة التي يقدم فيها العرض .

« وقد اختلف الباحثون حول نشأة السامر الشعبي في مصر فالبعض يعتقد أنه نشأ في ظل



وصول يوسف وهبي إلى منزل الحبيب بورقيبة

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (١٩)

رحلتان إلى تونس بعد ثورة يوليو ١٩٥٢

رحلة الفرقة عام ١٩٥٤

في مارس ١٩٥٤ اهتمت الحياة المسرحية المصرية بعد الثورة باشتراك مصر، ولأول مرة في مهرجان مسرحي بباريس! حيث نشرت مجلة «الصباح» موضوعاً بعنوان «المسرح المصري في مؤتمر باريس»، قالت فيه: تلقى الأستاذ «عبد الرحمن صدقي» مدير الأوبرا ومراقب الشؤون الفنية بوزارة الإرشاد القومي رسالة من المسيو «جوليان» مدير «مسرح سارة برنار» بباريس يدعو لاشتراك المسرح المصري في المهرجان الدولي لفن التمثيل بباريس. وهذا المهرجان ينظم بإشراف بلدية باريس وينعقد في العاصمة الفرنسية من ١٥ يونيو إلى ١٥ يوليو. فإذا لبث مصر الدعوة أصبح المسرح المصري ممثلاً

إلى فريقين كل فريق ينتصر لأفكار أستاذه! أما الطامة الكبرى فتمثلت في نكران الجميل من بعض تلاميذ زكي طليمات نحو أستاذهم، مما جعله يتجه نحو تونس! لذلك لن أتحدث عن طليمات الآن، لأنني لم أتحدث عنه ضمن رحلات الفرقة المصرية إلى تونس منذ عام ١٩٥٠، حيث كان طليمات عاملاً فاعلاً في نشاط المسرح المصري في تونس، والسبب في تجنبي الحديث عن طليمات هو تخصيصي لمجموعة مقالات خاصة بنشاطه في تونس، سأبدأها بالمقالة القادمة! والآن نعود إلى استكمال رحلات الفرقة المصرية إلى تونس!

سيد علي إسماعيل



قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ في مصر، وتغير النظام السياسي، وتغير كل شيء في المسرح وانقسمت الفرقة القومية إلى فرقتين، وزادت المنافسة بين زكي طليمات ويوسف وهبي، والتي توارثتها تلاميذهما، فأصبح المسرح ينقسم



أمينة رزق

في المهرجان إلى جانب إيطاليا وإنجلترا وبلجيكا وسويسرا والولايات المتحدة وهي البلاد التي وافقت حتى الآن على المساهمة في المهرجان. ويدرس المستولون الآن إمكانيات اشتراك مصر في مثل هذا المهرجان الفني الدولي الكبير بحيث تظهر في صورة مشرفة ومظهر لائق بماضي مصر الفني المعروف ونهضتها الحديثة المرموقة.

وأكملت مجلة «الفن» معلومات هذا الموضوع، فتحدثت عن المسرحيات التي ستشارك بها مصر، ومنها مسرحية «طرطوف» لموليير التي عرّبها «حافظ جلال»، ومسرحية «شهرزاد» لتوفيق الحكيم! وعلقت المجلة عليها قائلة: «وهي مسرحية لم يشهدها المسرح المصري بعد، وربما لن يشهدها لعمق فكرتها، ولكنها ستعرض في مهرجان باريس المسرحي الدولي، لأنها مترجمة إلى الفرنسية ويعرفها الفرنسيون أكثر من المصريين». وبالإضافة إلى هاتين المسرحيتين، اقترح يوسف وهبي مسرحية «سر الحاكم بأمر الله».

ولعل القارئ الآن سيسألني: ما علاقة هذا كله بتونس؟! سأجيبه قائلاً: لو تغير القدر في هذا الوقت، وهمت هذه الرحلة إلى باريس، لكان التاريخ المسرحي يفخر الآن بأن مصر كانت أولى الدول العربية التي اشتركت في هذا المهرجان، وكانت العروض التي ستعرض في باريس هي نفسها العروض التي ستعرض في تونس!! والذي يؤكد هذا الظن ما ذكرته مجلة «الفن» في أكتوبر ١٩٥٤ تحت عنوان «مهرجان باريس الدولي للمسرح والفرقة المصرية الحديثة»، قائلة:

«استقر الرأي أخيراً على أن تكون جملة الحفلات التي تقدمها الفرقة المصرية الحديثة على مسرح «سارّة برنار» بباريس خمس حفلات فقط في المدة من ٧ إلى ١١ يوليو. وسوف تساهم دار الأوبرا في هذا المهرجان بأن تضع مناظرها ومعداتنا تحت تصرف الفرقة المصرية الحديثة ومن أجل هذا كلفت إدارة دار الأوبرا فنانينها من رسامي المناظر بأن يعدوا مناظر جديدة للمسرحيات التي ستعرض في هذه الفترة. هذا ولا تزال الفرقة المصرية الحديثة تنتظر بين الحين والآخر تلغرافاً من بلديات شمال أفريقيا لتحديد عدد الحفلات التي يمكن للفرقة أن تقدمها هناك، وسوف يراعى في هذه الحفلات أن تقع في وقت متصل بحفلات باريس حتى تقل تكاليف

إحسان الشريف ونجمة إبراهيم وفاخر فاخر وأمينة رزق في تونس

«الجيل الجديد» [أي المجلة] قبل غيرها بمنع اشتراكنا في مهرجان باريس! فإن «الذي لا يقوى على حمل العنزة، أحرى به ألا يقوى على حمل البعير» وعفا الله عما سلف، فماذا نحن فاعلون؟؟ لقد بدأ النقاد يعاودون الحديث عن انفصال الشعبين وبدأت تلمع في الجو أسماء سليمان نجيب، وعزيز أباطة، وعبد الرحمن صدقي كأوصياء على شعبة المسرح الحديث، وبدأت التكهانات تذاع حول استقالة يوسف وهبي .. إلخ، وهذه كلها حلول وافتراسات واحتمالات لا هي في العير ولا في النفير، لماذا؟ لأننا لا نعلم مواجهة الحقائق!! لقد كانت «الجيل الجديد» كذلك أول من طالب بانفصال الشعبين ولكن على أسس مدروسة فإن مجرد استبدال وصي بآخر لا يقيم مسرحاً في الفضاء، وهذا الفشل الذي حاق بنا في تونس هو نفس الفشل الذي حاق بنا في القاهرة، وفي «كان» وسيظل يلاحقنا في كل مكان ولو هاجرنا إلى أذربيجان. فلماذا لا نواجه الحقائق؟ إننا لا نزال نتصدى لمشكلات المسرح والسينما وسائر المشكلات الفنية بأسلوب لولبي، والذين يعرفون علاقة النقد والتناول الفني بالوضع الاجتماعي يعرفون أن هذه اللولبية سمة العهود «الأوجسطية»! وهذا اصطلاح على العهود «الملكية» التي تهتم بالشكل واللياقة واللباقة، وتدين مبدأ مسك العصا من الوسط. فكيف فمارس هذا الأسلوب في العهد الثوري الحر الذي نعيش فيه؟ دلوني على ناقد واحد يقول الحق ورزقه على الله، دلوني على ناقد واحد يدرك مسئولية خيانة الفن وتضليل الجماهير! لا نستغرب إذا رأينا نقادهم يصغون والفنانين أيضاً. منذ قريب زارني الزميل

الرحلتين». وبكل أسف لم تنجح الفرقة في السفر إلى باريس بسبب التكلفة الباهظة، لذلك اكتفت بالسفر إلى تونس، وعادت منها سريعاً، دون أن نجد لها أي أثر في الصحافة المصرية والتونسية، مما يعني أن الرحلة لم تكن ناجحة!! وهنا وجه الناقد «عبد الفتاح البارودي» سهام نقده إلى الفرقة وإلى الإدارة المسرحية، ونشر مقالة عنوانها «الفرقة التي رجعت بخفي حنين» في مجلة «الجيل الجديد» بتاريخ يوليو ١٩٥٤، قال فيها:

«رجعت شعبة الفرقة المصرية من تونس بخفي حنين. وما أتعس السيد حنين بهذين الخفين. فمنذ خمس سنوات سافرت الفرقة إلى تونس ذاتها وفشلت، وعندما سُئل عميدها عن سبب الفشل عزاه إلى بعض الظروف السياسية التي كانت قائمة هناك وقتذاك. وسافرت الفرقة مرة أخرى وفشلت كذلك، وسُئل العميد أيضاً فنفى الفشل بل أدعى النجاح وبرهن على دعواه أن التونسيين أقاموا للفرقة حفلة تكريم تبادلوا فيها الكلمات وتناولوا المرطبات. وهكذا في كل مرة يفشل ويُسأل فلا يستعصي عليه الجواب أي جواب. لماذا؟ لأننا لا نعلم مواجهة الحقائق ولو واجهناها لأدركنا أن معظم رواياتنا منتحلة من الروايات الفرنسية، وهذه الروايات بالذات ليست غريبة على تلك البلاد بل لعلمهم أكثر منا دراية بها بحكم احتكاكهم بالثقافة الفرنسية. من هنا لا أستغرب إذا رأينا نقادهم يصفون رواياتنا بأنها «مستهلكة» فإنهم يعلمون أصولها ونصوصها الأولى علم اليقين، ومن هنا جاهرنا

الفرقة المصرية الحديثة، إذ صادف ذلك اليوم عودة الزعيم الكبير الأستاذ بورقيبة إلى أرض الوطن، بل صادف أن ينزل الأستاذ يوسف وهبي مع فرقته في مطار تونس في نفس الدقيقة التي مرّ بها ركب سيد الأحرار «الحبيب بورقيبة» أمام المطار، فما أن علم الناس بحضور عاهل المسرح العربي حتى هبوا لاستقباله. وهنأه زعيم العمال الأستاذ «أحمد بن صالح» ونخبة من رجال الاتحاد العام ورجال الصحافة والأدب والفن. ودوت هتافات الجماهير: «تحيا مصر! يعيش جمال عبد الناصر! أهلاً بعاهل التمثيل في الشرق!». وأقامت الفرقة المصرية الحديثة حفلتين في صفاقس ثم عادت إلى تونس حيث توجه يوسف وهبي أول ما قصد لزيارة ربع البلاد محمد الأمين باشا باي ففضى في حضرة جلالة ربع ساعة دار الحديث فيه عن الفن والأفلام المصرية. وفي الليل اكتظ المسرح على رحبه بجماهير النظارة ووصل ثمن التذكرة إلى ستة جنيهات بدلاً من ٧٠ قرشاً!! وفي نهاية التمثيل ألقى يوسف وهبي خطاباً حماسياً رد فيه على الترحيب العظيم الذي قبول به ظهوره على خشبة المسرح. وحضر الحفلة الثانية سيدي الشاذلي باي أكبر أنجال جلالة باي تونس كما حضر معظم الحفلات شيخ المدينة ورئيس بلديتها ومعظم النواب البلديين. وأقيم في اليوم الثاني احتفال لتكريم الأستاذ يوسف وهبي في فندق سان جورج حضرة رجال الفكر والأدب والفن يتقدمهم نائب شيخ الإسلام الحنفي الذي ألقى خطاباً رائعاً تحدث فيه عن فضل مصر على العالم العربي وفضل يوسف وهبي على الفن المصري كما تحدث عميد المسرح التونسي مرحباً بعاهل التمثيل العربي وأعقبه شاعر الشباب الأستاذ محمود بورقيبة بكلمة عبر فيها عما يكنه كل تونسي ليوسف وكل مصري. وكانت الفرقة المصرية الحديثة تعترم الاكتفاء بخمس حفلات تقدمها للشعب التونسي ولكن إقبال الجماهير جعل الفرقة تقدم أربع حفلات عدا الحفلات التي أقامت في بنزرت وسوسة وصفاقس.. ولولا اعتذار يوسف وهبي بضرورة السفر إلى طرابلس لامتدت إقامته في تونس بضعة شهور بإلحاح من التونسيين. وفي سوسة أقامت «جمعية الاتحاد المسرحي» حفلاً لتكريم الضيف الكبير تبارى فيه الخطباء وألقى الأديب الفحل «الصادق مازيغ» قصيدة رائعة. وقد أنعم جلالة باي تونس على الأستاذين يوسف وهبي و«كمال بركات» بنيشان الافتخار من الدرجة الأولى، وعلى الأستاذة: حسن البارودي وفؤاد شفيق، وأمينة رزق بنيشان الافتخار من الدرجة الثانية، كما أنعم على بقية أفراد الفرقة بنياشين مختلفة إكراماً للفن المصري في أشخاصهم. وجاء في براءة نيشان «فؤاد فهيم»: من عبد الله سبحانه المتوكل عليه المفوض جميع الأمور إليه محمد الأمين باشا الممثل. أما بعد فإنه بمقتضى مطلب جناب وزيرنا الأكبر رئيس الحكومة لما لكم من الشأن ألبسانكم هذا النيشان المطرز باسمنا وهو من الصنف الثاني من نيشان الافتخار في رسمنا فألبسه بالهناء والعافية وكتب بسرائية المملكة. في ٢٥ شوال ١٣٧٤، ١٥ يونيو سنة ١٩٥٥.



عبد الرحمن صدقي

فني كبير. كما أن عمدة الجزائر الذي كان في الوقت نفسه وزيراً للحربية في وزارة «منديس فرانس» أشاد في الحفلة التكريمية الرسمية التي أقامها في دار بلدية الجزائر بسمو قصد الحكومة المصرية بإرسال هذه البعثات التمثيلية التي الغرض منها الارتفاع بالمستوى الفني في تلك البلاد الشقيقة وطالب الفرقة المصرية بتكرار مثل تلك الرحلات. ومعنى هذا أن الفرقة المصرية لا يعوقها عائق سياسي ولم يصدر من رئيسها أو أفرادها ما تؤاخذهم عليهم الدوائر الرسمية أو الدبلوماسية هناك. فما معنى إذن عدم السماح حتى الآن لهذه الفرقة الرسمية بدخول شمال أفريقيا ووضعها في هذا الموقف الحرج وإضاعة الفرصة كي تقوم بأداء رسالتها خير قيام، بينما نحن نعلم أن الفن شيء والسياسة شيء آخر وأن أبواب دار الأوبرا المصرية مفتوحة للفرق الفرنسية التي تقدم لها الحكومة المصرية الإعانات والتشجيع المادي والأدبي. ما الذي يحدث لو تحقق لنا أن هناك عراقيل وضعت لمنع الفرقة المصرية من دخول شمال أفريقيا؟! لعلنا نسمع قريباً ما يصحح تلك الأوضاع!

تابعت جريدة «القااهرة» المصرية هذه القضية، حتى وصلت إلى أن الاستعمار الفرنسي صرح للفرقة بالسفر والعرض المسرحي في تونس وليبيا فقط دون السفر إلى الجزائر!! وبالفعل سافرت الفرقة إلى تونس، ونقلت لنا مجلة «الفن» - عبر مراسلها في تونس «محمد بن علي» - في يونيو ١٩٥٥ آخر نشاط للفرقة المصرية في تونس - وفقاً لمرحلة تاريخنا للعلاقات بين مصر وتونس - وقال المراسل تحت عنوان «تونس تحتفي بالفرقة المصرية الحديثة»:

ليست مبالغه وليس تهويلاً ولكنها الحقيقة التي يشهد بها التونسيون آلاف مؤلفة منهم قد احتشدت في أول يونيو لاستقبال يوسف وهبي وعاهل المسرح العربي مع أبطال



براءة نيشان فؤاد فهيم عام ١٩٥٥

«شكري سرحان» وعتب عليّ قسوتي في المهاجمة وقال إن تشجيع الممثل المصري خير من نقده وقال أيضاً إن «سيسل دي ميل» شهد للممثلين المصريين بالبراعة والامتياز!! والواقع أن مثل سيسل دي ميل لا يمكن أن يبدي بمثل هذه الشهادة ولو صدقنا ذلك - فرضاً - فإنما يكون من قبيل التورط أو شيء شبيه بحفلة تكريم الفرقة المصرية في تونس. إنها الظلال الأوجسطية التي لا تزال تسيطر على تفكيرنا الفني بفضل نقادنا الأوجسطيين. والحل في غاية البساطة بالنسبة للمسرح على الأقل. نصيحة مخلص: عودوا إلى الأيام التي اشتد فيها التنافس بين الصديقين اللدودين زي طليمات ويوسف وهبي. كلاهما ضرورة للمسرح وإلا فسيظل في لولبية وأوجسطية وسنرجع في كل موسم بخفي حنين إن لم نرجع بلا خفين.

الرحلة الأخيرة

قررت الفرقة المصرية أن تقوم برحلة إلى بلاد المغرب العربي في العام التالي ١٩٥٥، رغم فشل الرحلة السابقة - من وجهة نظر عبد الفتاح البارودي - وللأسف وقف الاستعمار الفرنسي أمام هذه الرحلة بالمرصاد! وأخبرتنا بذلك مجلة «أهل الفن» في مايو ١٩٥٥، قائلة تحت عنوان «الحكومة الفرنسية تمنع الفرقة المصرية من السفر إلى شمال أفريقيا!»:

بعد أن بعث المتعهد الجزائري - الذي هو في الوقت نفسه مدير أوبرا الجزائر - للأستاذ يوسف وهبي بصفته مدير الفرقة المصرية الذي تعاقده معه على القيام برحلة فنية تمثيلية في البلاد الشقيقة. وكانت هذه البرقية بتاريخ ٥ مايو يبلغه أن الدوائر الرسمية وافقت على البدء في الرحلة. وبعد أن استعدت الفرقة بكامل معداتها وترتيباتها للقيام بتلك الرحلة فوجئوا بعدم وصول الإذن بدخولهم إلى هذه البلاد دون ذكر الأسباب. وسبق أن قامت الفرقة المصرية برحلات ناجحة في شمال أفريقيا تحدثت عنها صحف فرنسا بأسرها وكان الثناء عطراً على الفن المصري وعلى تصرفات المدير وأفراد الفرقة الذين تحاشوا التدخل إلا فيما يخص رحلتهم الفنية وهدفهم الأدبي إلى حد أن بعث وزير خارجية فرنسا بنفسه برقية إلى القاهرة يثني فيها ثناء عظيماً على ما نالته الفرقة من نصر