

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 761 ❖ الإثنين 28 مارس 2022

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

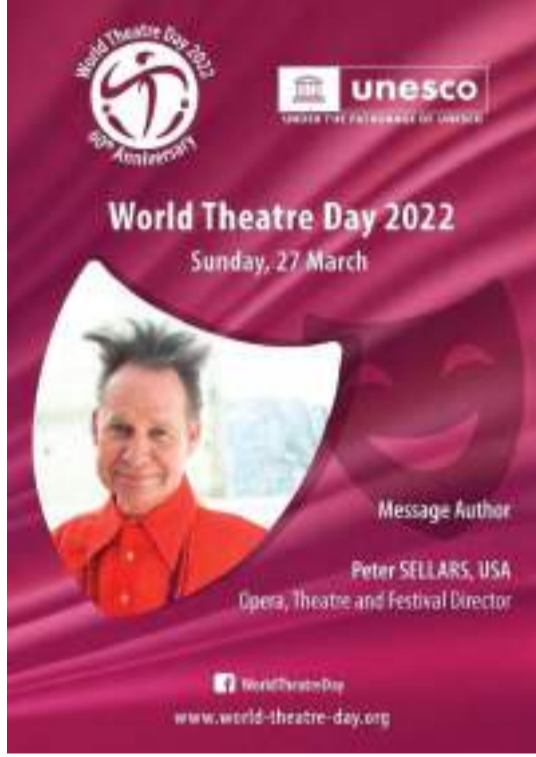
حكاية
مسرح العرائس
في كتاب جديد

الرقيب
الداخلي
في المسرح

السيد فجل.. راهب المسرح

رسالة اليوم العالمي للمسرح

بيتر سيلرز، الولايات المتحدة الأمريكية مخرج مسرح وأوبرا ومدير مهرجانات



لنجرّب قدسية ولا محدودية حياة واحدة، أو نظام بيئي واحد، أو صداقة واحدة، أو جودة وجمال الضوء في سماء غريبة؟ عامان من كوفيد-19 قد أضعف حواس الناس، وضيق حياة الناس، وقطع العلاقات، ووضعنا في موضع نقطة الصفر الغربية من حياة البشرية.

أين ذهبت مراسم الذكرى التي نحتفي بها؟ وما الذي نحتاج تذكره؟ وما هي الطقوس التي تسمح لنا أخيراً بإعادة التخيّل والبدء في التدريب على خطوات لم نخطوها من قبل؟ نحن متيقنون جداً مما نراه والطريقة التي نراه بها لدرجة أننا غير قادرين على رؤية الواقع البديل والإمكانيات الجديدة والنهج المختلفة والعلاقات غير المرئية والصلات الخالدة والشعور بها.

حان الوقت للانتعاش العميق لعقولنا، لحواسنا، لتخيلاتنا، لتاريخنا، ومستقبلنا. ولا يمكن القيام بهذا العمل من قبل أشخاص معزولين يعملون بمفردهم، يتعين علينا القيام بهذا العمل معاً، والمسرح هو الدعوة لنا للقيام بهذا العمل معاً. أشكركم بعمق على كل ما تفعلونه.

ترجمة: حصة الفلاسي - مركز الإمارات للهيئة الدولية للمسرح - الفجيرة

الأصدقاء الأعزاء،

لأن عالمنا اليوم معلقٌ بالساعة وبالدقيقة على موجز الأخبار اليومية وكأنه يتم تغذيتنا بالتنقيط، هل لي أن أدعونا جميعاً كمبدعين، للدخول في نطاقنا ومجالنا السليمين ومنظورنا الخاص لهذا الزمن الملحمي والتغيير الملحمي والوعي الملحمي والانعكاس الملحمي والرؤية الملحمية؟ فنحن نعيش في فترة ملحمية من تاريخ البشرية، نتج عنها تغييرات عميقة في علاقات البشر مع أنفسهم ومع بعضهم البعض ومع العوالم غير البشرية، تغييرات تكاد أن تتجاوز قدرتنا على الفهم والتعبير والتحدث عنها.

نحن لا نعيش في دائرة الأخبار على مدار الساعة، نحن نعيش على حافة الزمن، والصحف ووسائل الإعلام غير مجهزة بالمرة وغير قادرة على التعامل مع ما يمر به.

أين هي اللغة، وما هي الحركات والصور التي قد تسمح لنا بفهم التحولات والتمزقات العميقة التي تمرّ بها؟ وكيف يمكننا أن ننقل مضمون حياتنا الآن ليس كريبورتاج صحفي بل كتجربة؟ المسرح هو الشكل الفني للتجربة.

في عالم تغمره الحملات الصحفية الواسعة وتجارب محاكاة الواقع والتكهنات المروعة، كيف يمكننا تجاوز التكرار اللانهائي للأرقام

البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية

فني رمضان



البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية يشارك في برنامج «هل هلاك» وفعاليات المجلس الأعلى للثقافة.

حالة نشاط واسعة للفرق البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة د. عادل عبده في شهر رمضان المبارك، حيث يشارك البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية في أكثر من فعالية تقام خلال الشهر الكريم ومنها المشاركة في فعاليات قطاع شئون الإنتاج الثقافي الرمضانية «هل هلاك»، وفعاليات المجلس الأعلى للثقافة بالتعاون مع المركز القومي لثقافة الطفل بالحديقة الثقافية بالسيدة زينب، وكذلك فعاليات الهيئة المصرية العامة للكتاب «معرض فيصل» ويشارك في فعاليات الهيئة العامة لقصور الثقافة «المسرح الروماني سور القاهرة الشمالي وأما عن فعاليات قطاع شئون الإنتاج الثقافي الرمضانية «هل هلاك» فتشارك فرقة رضا للفنون الشعبية يومي ١٣، ٢٠ رمضان الموافق ١٤، ٢١ أبريل، كما تشارك الفرقة القومية للفنون الشعبية يومي ١٦، ٢٢ رمضان الموافق ١٧، ٢٣ أبريل ٢٠٢٢ م، ويقدم السيرك القومي فقراته في برنامج «هل هلاك» أيام ١٣، ١٦، ١٧، ٢٠، ٢٢ رمضان «الموافق»

للسيرك القومي يوم ١٢ رمضان الموافق ١٣ أبريل ٢٠٢٢ م، كما تشارك في فعاليات صندوق التنمية البشرية «قبة الغوري» حيث تشارك الفرقة القومية للفنون الشعبية ١٣ رمضان الموافق ١٤ أبريل وفرقة رضا للفنون الشعبية ٢٧ رمضان الموافق ٢٨ أبريل، أما عن فعاليات قاعة صلاخ جاهين فتقدم فرقة أنغام الشباب فقراتها يومي ١٣، ١٤ رمضان وتقدم الفرقة القومية للفنون للموسيقى الشعبية عرض فني يومي ١٩، ٢٠ رمضان .

رنا رأفت

تقدم الفرقة القومية للموسيقى الشعبية عدة فقرات ومنها فرقة الإنشاد الديني في الفترة من ١٣ وحتى ٢١ رمضان ١٤ وحتى ٢٢ أبريل، فرقة الآلات الشعبية تشارك يوم ١٥ رمضان، وكذلك فرقة أنغام الشباب يوم ١٩ رمضان، أما عن فعاليات الهيئة العامة لقصور الثقافة التي تقام بالمسرح الروماني فتقدم الفرقة القومية للموسيقى الشعبية فقرات متنوعة لفرقتي الآلات الشعبية يوم ١٠ رمضان الموافق ١١ أبريل وفرقة الإنشاد الديني يوم ١١ رمضان الموافق ١٢ أبريل وكذلك عدة فقرات متنوعة

٢١، ١٧، ١٤، ٢٣، أبريل، وأما عن فعاليات المجلس الأعلى للثقافة التي تقام بالتعاون مع المركز القومي لثقافة الطفل بالحديقة الثقافية حيث يشارك العرض المسرحي «رمضان جانا» إخراج صلاح لبيب للفرقة الغنائية الاستعراضية في الفترة من ١٢ وحتى ٢١ رمضان بواقع ١٠ ليالي عرض والسيرك القومي يشارك في الفترة من ١٢ وحتى ٢١ الموافق ١٣ وحتى ٢٢ أبريل بواقع ١٠ ليالي، وأما عن فعاليات الهيئة المصرية العامة للكتاب فيقدم السيرك القومي فقرات متنوعة في الفترة من ١٢ وحتى ٢١ رمضان، كما

استلهم الأراجوز

في الفن



والجمال الذي يرضينا لفن الأراجوز وهو فن عظيم ؛ ورؤيتي هي أن كل تاريخنا المستقبلي الحقيقي لابد وأن يشير أو يستلهم من تراثنا والذي يحدد هدفنا ومشروعنا الجمالي، بمعنى استلهم الحكواتي، أو تقديم عروض من تراثنا الشعبي، وهذا هو موضوعنا الأساسي، حتى في أماكن تقديم العرض المسرحي، قبل أن نقدم عروض مسرح العلبة الإيطالية كان المشاهدين يتحلقوا في الأسواق أو الأندية أو الأماكن المفتوحة، هذا هو تاريخنا، تاريخنا عند الرجل الذي كان في يده ربابة يعزف عليها ويحكي لنا حكاية يقدم لنا من خلالها شخصية ويخرج منها إلى شخصية أخرى وثالثة، فيقدم موضوع شيق للجمهور يسهر معه في ليالي الحكواتي . هذه هي نفس الفكرة بالنسبة للأراجوز أتذكر وأنا صغير كانت الناس تلتفت حول الأراجوز الذي يذهب إليهم في الشوارع والأسواق . وعن استلهم الأراجوز في الفن فقد كتبت الشاعر الراحل سيد حجاب قصيدة غناها الفنان الراحل عمر الشريف سأقرأ عليكم مقطعاً منها يقول : أراجوز .. أراجوز إنما فنان .. فنان أيوه إنما أراجوز .. ويجوز يا زمان.. أنا كنت زمان غاوي الأرجزة .. تباري يجوز.. إنما لما الكيف بقى إدمان .. أنا بقى لشيء واحد أرا .. أر أيه .. أرا جوز .. ثم استكمل المقطع .

ثم قال : عن كيفية استلهم الأراجوز في المسرح بشكل غير مباشر في مسرحية الفرافير ليوسف إدريس فنجد في الشخصية الأساسية وهي شخصية الفرغور على الرغم من أن الدراسات عن مسرح يوسف إدريس لم تشر لذلك، وكذلك محمود دياب في نصه ليالي الحصاد والهلافت، وحديثاً في مسرح مصر كانت طريق العمل تعتمد على وضع إطار عام بمعنى الاتفاق على حكاية في خطوات محددة وأن كل ممثل يتعرف على دوره ويقوم بمليء هذا الإطار في حدود الدور وبالتالي فالأراجوز متضمن في تكوين فلسفة تقديم مسرح مصر . وللشاعر فؤاد حداد ديوان تميز وشهير عن الأراجوز استطاع أن يذهب لكل الأشغال التي يشتغلها المصري من خلال وعيه الكبير بفلسفته بالشخصية . ومنها هذا المقطع البسيط .. أنا عندي يا ولاد الحلال حدوته .. أنا والذي هو اللي عاشها .. ولاحد قبلي نقشها بحجر محفوظ .. كان والذي بالطبع زي أراجوز لكن حازيني .. وأنا كنت واد ققطوط .. وأكمل المقطع ثم قال : بصفتي أحد أعضاء اللجان التي تقيم النصوص في أكثر من مكان فمنذ فترة طويلة لم أجد نصاً واحداً عن الأراجوز أو متضمناً مشهداً للأراجوز غير العام الماضي قرأت نص للشاعر والكاتب أحمد زيدان عن الأراجوز، وبالمناسبة الشاعر والكاتب أحمد زيدان يوجد له أغنية

وتكمن الأهمية من وجهة نظري في الإشارة إلى نقاط أساسية وهي : ما هو مستقبل الأراجوز ؟ إن الكثير منا يقف أمام مشكلة أن العصر قد تعدى فن الأراجوز ومهما تم من محاولات لأحياء هذا الفن فإنها محاولات تكاد تكون ضئيلة للغاية حيث أن طفل اليوم لا يرتبط بالأراجوز أكثر ما يرتبط بالإنترنت وأفلام الكرتون، ومن السهولة واليسر أن أحكي لكم عن التاريخ، مثل الرحالة الفرنسيون شاهدوا منذ القرن العاشر الميلادي وجود عروض فيها دمي الأراجوز، وهي لا تقدم في الشوارع أو بيوت الأثرياء فقط، لكنها تقدم في المستشفيات أيضاً، تقدم خصيصاً للمساعدة في شفاء المريض بالاحتفال والبهجة . لكن المشكلة الأساسية هي أين نحن من صناعة الأراجوز ؟ أين ذهب صناعات دمية الأراجوز ؟ كم عدد المقيمين على صناعة الأراجوز ؟ كم عدد المهتمين بفن الأراجوز ؟ كم عدد لاعبي الأراجوز، وكم لاعب أنضم إليهم حديثاً ؟ كل هذه الأسئلة لابد أن تفحص ونجاوب عليها . أعلم أن المركز القومي لثقافة الطفل مهتم تماماً بالمحافظة على تراث فن الأراجوز وقدم لاعبين جدد ويسعى لتقديم المزيد، لكن تكمن المشكلة في التقاء وزارة الثقافة مع الوزارات المعنية مثل التربية والتعليم والشباب والرياضة، ونحاول أن نسأل أين نقف من دمية الأراجوز ؟ وما هو جمهورنا المستهدف ؟ ومن يجب أن نذهب إليه وكيف نذهب ؟ وما هي الفنيات التي يجب تقديمها ؟ أعتقد أنه لابد وأن توجد فلسفة واضحة والإجابة على تلك الأسئلة . كما يجب أن يكون لدينا صناعة فائقة الجودة ؛ واضرب لكم مثل ؛ شاهدت أحد العروض من إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية تم فيه تقديم دمية عبارة عن عروسة ضخمة لحيوان اسمه جو بروكي وقام بتصميمها الدكتور محمد سعد ووجدت طوابير وزحام شديد من الجمهور على العرض ووجدت في صالة العرض بعضاً من الجمهور يكاد يكون حافظ العرض، فمعنى ذلك أنه شاهد العرض أكثر من مرة، كما أنه لا توجد دعابة لجذب هذا العدد الكبير من الجمهور، ومن خلال هذا التجربة تيقنت أن الصناعة فائقة الجودة هي عنصر الجذب للجمهور . ونعود للأراجوز ونقول أن التيمات التي تقدم أظن أنها مجموعة من التيمات المتواضعة مثل حكاية الأراجوز والبربري، والأراجوز والشحات، أي النمر التقليدية المحفوظة . إذن ماهي النمر الجديدة التي قدمت ؟ أعتقد أن ما أطلعت عليه من هذه النمر تميل ميل عظيم إلى فكرة التعليم، نحن نتعامل مع الطفل بأنه يأتي ليتعلم عن طريق حكاية طريفة نقدمها له وبالتالي فهو لا يحب الحكاية بالقدر الذي يجعله يقبل عليها مرة أخرى بالوعي

برعاية الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والدكتور هشام عزمي رئيس المجلس الأعلى للثقافة ؛ أقيم المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف في الحديقة الثقافية بقيادة الباحثة ولاء محمد محمود ندوة بعنوان استلهم الأراجوز في الفن ضمن الملتقى الشهري لفن الأراجوز والذي يقيم يوم ٢٨ من كل شهر وتحديث فيها الاستاذ الدكتور محمد زعيمه أستاذ النقد المسرحي بالمعهد العالي للنقد الفني والأستاذ أحمد خميس الناقد المسرحي الكبير وادار الندوة الباحث أحمد عبد العليم والذي رحب بكل الحاضرين ثم قال : منذ أن سجل الأراجوز المصري على قائمة الصون العاجل باليونسكو في ٢٨ / ١١ / ٢٠١٨، وبعد أن تم تقديم الملتقى السنوي الثالث يوم ٢٨ / ١١ / ٢٠٢١، قرر الأستاذ محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز أن يقيم المركز ملتقى شهري للأراجوز يوم ٢٨ من كل شهر، وفيه نقدم بعض فقرات الأراجوز وعرض مسرحي عن الأراجوز وعرض للمسرح الأسود، ونختتم الملتقى بندوة عن فن الأراجوز، وكانت ندوة الملتقى السابق عن الأراجوز والمسرح، وندوة اليوم عن استلهم الأراجوز في الفن (مسرح - سينما) وأعتقد أن المركز قام بدور هام في الحفاظ على الأراجوز المصري وعلى مدار ثلاثة سنوات يقوم بدوره ومازال إلى الآن وقد تم تدريب ١٧ لاعبا للأراجوز ؛ وأعتقد أنكم شاهدتهم في عروض اليوم طفل ١٢ سنة وفتاه ١٤ سنة وكذلك إسلام وهو طفل من أطفال القادرون باختلاف، بالإضافة لأعمار أخرى متفاوتة، والمركز يقوم أيضا بدوره جغرافياً بوجود لاعبي الأراجوز في محافظات مصر منها القاهرة والقليوبية والشرقية، ذلك بالإضافة لوجود ٨ لاعبين أساساً فقد أصبح في مصر ٢٥ لاعبا للأراجوز وفي طريقنا بأن يزيد عدد لاعبي الأراجوز، وقام المركز بتقديم مجموعة من الدراسات عن الأراجوز وكذلك مجموعة من نصوص نمر جديدة للأراجوز كتبها الشاعر والكاتب أحمد زيدان والشاعر والكاتب محمد زياتي والفنان أحمد جابر وسيد لطفي وغيرهم، وقد تم تقديم بعضاً من هذه النمر أمام الجمهور، وبعضها من خلال قناة المركز ونحن سعداء بهذا الدور، ولدينا الكثير من الطموحات والتطلعات في المستقبل فيما يخص فن الأراجوز، واترك الميكروفون للأستاذ الناقد الكبير أحمد خميس ليحدثنا عن موضوع ندوة اليوم وهي استلهم الأراجوز في الفن . رحب الأستاذ أحمد بالحضور وقال : موضوع الندوة هام جدا ليس فقط على أن نلقي الضوء على معلومات عامة موجودة خاصة في السينما أو كيفية استخدام الأراجوز في المسرح أو السينما أو الشعر أو الرواية

يعرض لنا الحل بشكل مباشر لكنه قدم لقطة تعكس نفس المشكلة تقريبا، أو علاقة الرجل بالمرأة ثم تقول انه لا يوجد رجل يغلب أمراه، إذن فهو دهاء المرأة، فالأراجوز أوضح للزوجة بأن تحت عن الحل، فوظيفة الأراجوز في الفيلم هو حل العقدة في الفيلم، وبالفعل الزوجة عن طريق الحكمة التي استلمتها من الأراجوز أن تحل مشكلتها وتستطيع أن تنتصر في النهاية . ونجد هذا الشكل في فيلم لقاء في الغروب فنلاحظ توظيف الأراجوز موازي للفعل الدرامي، فنجد في الأحداث رجل وامرأة كان بينهما علاقة حب ولكن لم يتزوجا وكل منهما صار في طريقة، ثم يلتقيا في الغروب وهذا يعني على تقدم العمر بهما وعلى الرغم من ذلك مازال الحب موجود لكن المرأة لديها ابن، والأبن هنا رقيب فهو يراقب السلوك ومازال الأبن يتعلم، فهو يرى وهو غير مدرك لكنه يبدأ يتكون لديه الوعي، في الحقيقة ان الأراجوز هو من قام بنقل عملية الوعي للطفل أو المتفرج وذلك مهم جدا، فالطفل يرى أن علاقة الحب بين أمه وحبيبها القديم شكلا من أشكال الخيانة، وطوال الوقت من يقوم بعملية التنوير هو الأراجوز والذي قام بتوظيفه وكأنه عقل الطفل الباطن الذي يقول له أن ذلك خيانة يدور في عقله فبالتالي استطاع أن يضع الأراجوز في موقف داخلي .

نفس الشيء في فيلم مولد يا دنيا فالأراجوز هو الأراجوز ولكن من خلال مشاهد وتكون المشاهد عن طريق الصدفة ففي طرحه للمولد نجد عدة عناصر وهي متشابهة مع البنية الموجودة في الليلة الكبيرة . لكن تبقى لحظة الأراجوز وعلاقتها مع الشاب والشابة النصابين والذي تكلم عنهم الأراجوز، فكانت نفس النمرة أجدها في الواقع بأن البنات تجلس وتصرخ في المولد ويأتي الناس المتعاطفين معها وتقوم بسرقتهم، ثم تقوم بقيمة مبالغ السرقة مع الشاب، فهي نفس النمرة التي فيها ذكاء الأراجوز وغشه، فهي نفس النمرة التي كانت تقدم أيام الاحتفال، فالأراجوز يرى أنه عندما يضحك عليهم وينصب فهو بذلك حصل على حقة وينتقم منهم، وكل ما سبق هو الشكل المباشر .

أما الشكل الغير مباشر نجده في فيلم الأراجوز، وهو أشهرهم على اعتبار أنه نقل السمات الموجودة في الأراجوز لشخصية بشرية حتى لو قال أنا بلعب أراجوز، لكن في الحقيقة نجد أن تحليل شخصية البطل قائمة على سمات الأراجوز . في هذا الفيلم حكاية تحليل كامل للدور التي تظهر لنا الأراجوز بأنه شهيم، وطني، ذكي، سليط اللسان ولكن في الحق، عنيد، مستغل أنه محبوب من الشعب، ونرى أنه قديما كان الفنان الشعبي ذكي جدا ؛ عندما جعل للأراجوز صوت مختلف ومميز عن كل الشخصيات الأخرى، فاصبح يستخدم الأمانة حتى يكون صوته مميز، وهو الذي جذب الناس، وهذا أحد عناصر المتعة . الفيلم استلهم كل تلك العناصر وأصبح عملية الصراع بين البطل وبين القوي الأخرى هدفها انني قوي وأقدر أقاوم وأستطيع أن أصارع، وقام المخرج بتقديم ذلك بشكل واعي وبالتالي تصل للجمهور رسالة فيها معنى، فيها أنك لا تترك أرضك ولا بلدك وقم بتوعية الناس، وأعمل وانشر كل ذلك كان في هذا الفيلم .

يوجد فيلم آخر شهير ويعتبر من حيث التصنيف أنه فيلم خفيف، وهو فيلم عنتر ولبلب، فهو ينقل الشكل العرائسي إلى شكل بشري، والسبب في نجاح هذا الفيلم هو محمود شكوكو هذا الفنان ابن باب الشعرية والذي من ذكائه استلهم صورة الأراجوز وعمل منها نمط بشري، فهو أول فنان في تاريخ مصر يعمل له تمثال في الشوارع، وذلك من حب الناس لشخصية الأراجوز والتي يقوم بتقدمها شكوكو وتحويلها إلى شخص بشري يرتدي الجلباب وطربوش الأراجوز، فقد رسم ملامحه مثل الأراجوزي، وكل الحدث داخل فيلم عنتر ولبلب يعتبر صراع سياسي وليس صراع اجتماعي كما طرح، لكن له معنى، فنجد في المشاهد عندما يستعرض الحارة نجد صالون الجللاء، محل العروبة، الوطنية، فقد وضع أسماء متعددة بالعربي ما عدا محل واحد كتب عليه بالإنجليزي وهو محل الأحذية لأنه هو طرف الصراع، فكان في هذه الفترة الصراع من أجل الحرية وطرد الاستعمار، فأصبح بالنسبة له إن البطل الغريب القادم يقابله هذا الرجل الذي جاء لطرده الفقير أو ابن الحارة، بمعنى أدق هو شخصية الأراجوز والذي يمثلنا لبلب . وهنا عندما نرى حبكة الفيلم نجدها حبكة بسيطة جدا، وقد تصل إلى حد السذاجة ولكن هذه السذاجة لها عمق، فعندما يقدم الفيلم على انها تحويل شخصية الأراجوز إلى شخصية بشرية ثم يكون حل المشكلة بالرهان

عن الوظيفة، الأراجوز كان منتشر في مصر في العهد الفاطمي ومرحلة الفتح في قصور الأمراء والأثرياء للاحتفال والترفيه، يعني قريب جدا من الفن، لكن لا نستطيع أن نقول أنه فن، لكن هذه الطبيعة جعلته يتطور إلى أن وصلنا إلى مرحلة الاحتلال الإنجليزي لمصر فأصبح أداة من أدوات النقد ليس النقد الاجتماعي فقط، لكنه أصبح أداة للنقد السياسي أيضا، وأصبح فرصة أن تنتقد أوضاع ونحن نتخفى، وهي طبيعة في الأوساط الشعبية عندما نستخدم أمهات معينة، فمثلا في السينما نجد في الأفلام شخصية المجنون أو عيب القربة، ولدينا المثل الشعبي الشهير يقول خذ الحكمة من أفواه المجانين وهي اللعبة الأساسية الموجودة في الأراجوز، فنحن نجده شخصية مسكينة، ضعيفة، طيبة، ولا يقصد ولا تهتم بكلامه، وفي الحقيقة أنه يقول هذه المساحة الكبرى من النقد الاجتماعي والسياسي، فكانت مرحلة الاحتلال الإنجليزي لمصر من أهم مراحل المقاومة ضد هذا المحتل . ونجد أن لدينا حالتين في الفن، الحالة الأولى في الماضي كنا نشاهد صندوق الدنيا وكذلك الأراجوز في الشوارع والحارات وقد شاهدت ذلك وأنا طفل، فأنا من مواليد شارع الموسكي وهذه المنطقة المحيطة بنا السيدة زينب وشارع بور سعيد والموسكي وباب الشعرية والحسين هي المنطقة الحقيقية لعرض الأشكال الشعبية في القاهرة والتي تعمل حتى يفرح الأطفال بمشاهدتها، لكنها كانت في الحقيقة تقول أشياء أكبر من سننا عندما نتكلم عن نقد اجتماعي أو نقد أخلاقي أو نقد سياسي، وهذه السمة كانت موجودة في صندوق الدنيا وخيال الظل، وهذه الأشياء اندثرت ؛ لكن في وجود هينات تحاول أن تحافظ على هذا التراث شيء مهم جدا . ولكن نقف على أنها أصبحت نوعان، نوع مباشر وآخر غير مباشر، النوع المباشر هو استلهم الشكل كما هو، كما كان يقدم، ولذلك عندما نراها في الاستلهم نجدها يا أما أدوات ربط أو لقطات تقدم، فنجدها في بعض الأفلام أو المسلسلات عندما نجد حفلة عيد الام في المدرسة وقدما أراجوز فبالتالي نقول أنها دخلت مقحمة في داخل البنية رغم وجود مبرر، إنما الموضوع نفسه ليس ذو أهمية، لكن نجد في فيلم الزوجة الثانية توجد مشاهد ذو أهمية، إن أزمة الفيلم كلة أن الرجل يريد الزواج من الزوجة فهو معجب بها، لكنه في نفس الوقت لديه غرض آخر وهو أنها امرأة ولود، فهو يريد أن ينجب منها طفل يرث كل أمواله، لكنه توجد لدينا عقدة في الموضوع وهو أن هذه المرأة متزوجة، وفي الفيلم العبارة الشهيرة بأن الورق ورقنا والدفاتر دفترها، إذن هم قد حلوا الموضوع الشرعي على الورق، لكن هذه الزوجة تقول أنها ستظل زوجة لزوجها ولم توافق على الطلاق أو الزواج الجديد، إذن كيف تحل القضية ؟ فينتقل بنا الفيلم إلى المكان الشعبي فنرى في المولد الأراجوز وهو يعرض ثمرة، وهي السمة الموجودة في الأراجوز، بأنه يقدم ثمرة صغيرة تقدم حبكة درامية عادية، ولكن مكثفة جدا ويقدم فيها الحكمة، وهو متوقف عندها الأستاذ أحمد فنحن في هذه النمر حديثا عندما نصيغها .. نصيغها بشكل تعليمي مباشر، وعندما كنا طلبه ندرس في المعهد كان أستاذتنا يقولون لنا في قاعة الدرس أن التعليم المباشر ينفر الجمهور، الجمهور يذهب إلى المسرح أو السينما ليستمتع بما يشاهده أولا، وعندما أريد أن تصل رسالة لابد وأن يكون صياغتها بشكل فني، فيلم الزوجة الثانية لم

من تأليفه عن الأراجوز ممكن نسمع منها جزء .
يقول مطلع الأغنية :

ونكتفي بهذا القدر .

ثم تابع الحديث الناقد أحمد خميس وقال: في السينما وفي فيلم الزوجة الثانية الحكمة التي أخذتها الزوجة على لسان الأراجوز وهي وكيف تتصرف الزوجة في هذا الموقف المهيب التي عملت بها الزوجة لحل مشكلتها مع عمدة البلد . أخذتها من لسان الأراجوز . فكيف تتصرف في هذا الموقف المهيب . والفيلم الوحيد الذي كان موضوعه الأساسي المحاوره على شخص الأراجوز هو فيلم الأراجوز بطولة عمر الشريف، تأليف وإخراج هاني لاشين سنة ١٩٨٩ .

وفي المسرح وفي أحد دورات مهرجان المسرح التجريبي أعتقد سنة ١٩٩٥ أو ١٩٩٦ قدم عرض تركي وكان به شخصية قريبه من شخصية الأراجوز وفي هذا العرض أحتشد الجمهور وكم كنت أمتنى أن يكون هذا العرض مصري . وأمتنى أن كل من يعمل في فن الأراجوز أو العرائس الاهتمام الشديد ويكون لديه الكفاءة وحب الحكاية . ويوجد فرق كبير بين أن تقدم فقط، أو تحب وتهتم بما تقدم .

في النهاية احب أن أقرأ عليكم ما كتب عن الأراجوز في كتاب وصف مصر . وبدأ في القراءة : قد شاهدنا رجالا يلعبون الدمى فيلقي هذا العرض الصغير أقبالا كبيرا وبدأ في القراءة : قد شاهدنا رجالا يلعبون الدمى فيلقي هذا العرض الصغير أقبالا كبيرا، والمسرح الذي يستخدم لذلك بالغ الصغر، يستطيع شخص واحد حمله بسهولة ويقف الممثل في المربع الخشبي، الذي يمهده بطريقة تمكنه من رؤية المتفرجين من خلال فتحات صنعت لهذا الغرض دون أن يراه أحد، ويمر عرائسه عن طريق فتحات أخرى، وقد أحتفظ فنانو الأراجوز بهذا التكنيك حتى الآن. ثم علق وقال : الجميل في عروض الأراجوز فكرة اعتمادها على عدد قليل من الممثلين والمحركات، فمن الممكن أن يقدم عرض الأراجوز والملاهي، أو الأراجوز وزوجته والملاهي، وكل الموضوع عبارة عن ستارة حائل وستارة في الخلف يستطيع اللاعب الخروج منها . وتقريبا المسافة بين الستارتين متر ونصف يستطيع من خلالها لاعب الأراجوز تقديم عروسة الأراجوز يتيح جمالا تنمنا . وهي صناعة غير مكلفة، صناعة بسيطة، نستطيع الانتقال للمتلقين في أي مكان وبأسرع وقت، ومناسبة للعصر، ولابد أن يكون لدينا الرغبة والاهتمام الكافي وشكرا لكم جميعا .

وقال الباحث أحمد عبد العليم أرجو من الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف أن ينضم إلينا حتى يوضح رؤية المركز، وأعطى الكلمة للدكتور محمد زعيمة فقال : سأكمل ما طرحه اخي وصديقي أحمد خميس، وأبدأ حديثي عن المكان، الحقيقة هي أن المركز القومي لثقافة الطفل يقدم شيء مرتبط بالفن والموروث ومرتب بالطفل أيضا فهذا شيء ليس غريبا على الأستاذ محمد عبد الحافظ ناصف، وقد كان سبب تعارفنا هو جدية أحد أعماله والتي قدمت في مهرجان الكاتب المسرحي وكان ذلك قبل أن يأتي إلى وزارة الثقافة، فالجدية سمة عنده، ولذلك أنا مطمئن أنه لديه إستراتيجيه ووعي بماذا يريد أن يفعل ؟ وماذا يريد أن يصل إليه، وما يميز الأستاذ محمد الهدوء الدائم والعمل في صمت فأنا سعيد جدا بحضور معكم اليوم . بالنسبة لموضوع ندوة اليوم نسال ماهي مهمة الأراجوز ؟ لا أريد أن أدخل في التاريخ ولكن أتحدث





العاملين في المركز، واتمنى فعلا أن الفن في مصر عبر هذه الرؤى يتطور واشكركم جميعا .

انتقل الميكروفون لمدير الندوة الباحث أحمد عبد العليم وشكر كلا من الدكتور محمد والأستاذ أحمد وقال : في الحقيقة أنه يوجد جزء تعليمي في المركز وهذا دور كل المؤسسات التي تتعامل مع الطفل، وايضا استلهم التراث وفنون الفرجة الشعبية ممكن يكون له مسارات متعددة كما قال الدكتور زعيمه بأشكال متفاوتة، وتقريبا إلى سنة ١٩٧٢ كان يوجد بالمدارس قلم الأراجوز كشكل من أشكال التعليم والمتعة في نفس الوقت . أدعوا الاستاذ محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز للتحدث حول رؤية المركز باعتبارها تقود رؤية الوزارة فيما يتعلق بالأراجوز فقال : اليوم استمعنا لرؤية جديدة عن دور الأراجوز في الفن خلاف ما طرح في الندوة السابقة وهذا شيء جديد أن نستفيد بالمعلومات وادعوا كل الباحثين في المركز لحضور هذه الندوات ففيها استفادة كبيرة من الصعب الحصول عليها ويعتبر ذلك نوع من التدريب وادعوا الاستاذ ولاء بأن تدعوا طلبة الكليات النوعية للاطلاع والاستفادة من النشاط الذي تقوم به الحديقة وكذلك كل الجامعات التي يدخل في دراستها الدمى، وبالنسبة للمركز تتعاون مع كل أجهزة الدولة والوزارات المعنية والمركز مستعد لأي مشورة سواء تقدم له أو تطلب منه وبشكل عام التعاون المثمر البناء يفيد ويدعم المركز، واحب أن أطمئن صديقي العزيزين الأستاذ أحمد خميس والدكتور محمد زعيمه بأنه يحدث حاليا محادثات بين المركز واليونيسيف على أننا سوف نستخدم الأراجوز كوسيلة لتعليم الأطفال حيث أنه الوسيلة الأكثر جذبا للطفل . وانا منذ ثلاث سنوات وأنا عضو الفريق الوطني لعمل إستراتيجية للطفل المبكرة من صفر إلى ستة سنوات واستقرينا أن أفضل

وسيلة لتعليم الطفل هي الأراجوز، وبالنسبة للنمر القديمة ستظل كما هي محفوظة كنمر تراثية وأن النمر الجديدة فلدينا خيارين كلاهما حلو، فنحن نعلم أن طفل اليوم بطبعه ملول ودائما يبحث عن الجديد فالنمر التي كتبها أصدقائي أحمد زيدان وزناتي وناصر واحمد صورت وموجودة على السوشيال ميديا فستجد الطفل يدخل ويشترك معها أيضا، وقد تحملت وزر انني اول من كتب نمر جديدة من واقعا عند بداية كورونا وذهاب بعض الناس إلى المولات وشراء كل ما فيها من مواد تمويينية وكحول وكمامات، وقدما ورش عمل لتعليم عمل الأمانة واشكر ناصر عبد التواب فالحقيقة نحن نعمل ولا نكل ولا نمل، وأطلب من الدكتور محمد زعيمه أن ما عرضة اليوم يستحق أن يصبح كتاب واطلب منه كتابة ذلك بالتفصيل لأنه وضع يدينا على حالة الأراجوز الذي تحول إلى شخصية والشخصية التي تحولت إلى أراجوز، وهذا الموضوع سيوضعه أمامنا عند كتابة النمر .

وكان لكاتب هذه السطور مداخلة وبعد توجيه الشكر لكل الحضور قال : أن هذه الندوة ندوة نظرية نقديه تحليلية مثمرة وسلطت الضوء أمام المبدع على هذه الدمى بوضع الإشارات والدلال وسألت بعض الأسئلة للمبدع منها ماذا تفعل ؟ وماذا نريد نحن ؟ فالساحة جاهزة لا بداعك سواء استعنت بالمشورة ام استغنت عنها فنحن قلنا ما عندنا، والحقيقة أن الندوة السابقة كانت عن تجارب شخصية على أرض الواقع وتحدث فيها الفنان القدير محمد نور مدير عام مسرح القاهرة للعرائس والفنان محمود حسن مدير عام المسرح القومي للطفل وفي الحقيقة كانت ندوة متميزة من واقع الخبرة الحياتية واشكر الاستاذ محمد

عبد الحافظ ناصف على جهدة وحرصه على هذه الندوات التي تضيف رصيذا جديدا للمركز وكل الحاضرين، واطمئن الصديق العزيز الاستاذ أحمد خميس بانني سألت الاستاذ محمد في الندوة السابقة عن تعاون وزارة الثقافة مع الوزارات المعنية وبالفعل أجاب على السؤال بأنه يتعاون مع كل الوزارات والمؤسسات وأوجه التحية للفنان ناصر عبد التواب لجهدة المشكور بالاهتمام بالأراجوز وأن عرض أراجوز وأرجوزتنا تأليف سعيد حجاج ومن رؤيته وإخراجه واقول أنني شاهدت الصديق في عمله من خلال حب الأطفال للعرض الذي عرض في فضاء غير تقليدي ولا يوجد به أي عنصر من عناصر التقنيات المبهرة إلا قدرته على عرض الحكاية بشكل متميز مع صدقه وإيمانه برسائله .

جمال الفيشاوي



تلقت نظرهم وأهمهم الأراجوز بسبب الصوت واستخدام الحركة والفكاهة فتلفت النظر، فالحين إلى هذا الشكل تجذبنا إليه، وكما قال أحمد خميس على العرض التري، ماذا لفت نظر الجمهور لهذا العرض ؟ أقول ما لفت النظر إليه انه قادم من منبعه فجعلني منجذب لهذا النوع فسوف يعبر عني بشكل مميز، فمثلا دعوة يوسف أديس وتوفيق الحكيم نحو مسرح عربي أصيل وبدوا يبحثون في الأشكال، فهي الفكرة أن لا نقول نكتب بهذه الطريقة أو نخرج بهذه الطريقة أو نقدم العروض بهذا الشكل، لكن أن هذه الأشكال تجعل مسرحنا مسرحا مميزا . أو ما نقدمه من الفن عموما يكون له سمات مميزة بحيث عندما تشاهد أي عمل فني نعلم أنه فن مصري، ولكن في الحقيقة أنهم في بعض الأعمال كما شاهدنا نجد أننا تجاوزنا مرحلة الشكل إلى مرحلة المضمون إلى مرحلة إعادة الصياغة وتوظيف الهدف يعني الوظيفة لهذا النوع وأخذ منه وتطويره، وهذا هو الموجود في تطوير الشخصيات، فعندم يقول أخي أحمد خميس أنا مسرح مصر استلهم من الأراجوز بطريقة عمل تعتمد على كيفية صناعة إطار عام، بمعني حكاية إطار، فأنا لي رأي أنه في الحقيقة كان ذلك شكليا وهذا كان هدفة الضحك للضحك، وهذا هو المفهوم وخاصة أنه قائم على جزء كبير من تكتيك الأراجوز، وقائم على الارتجال وتوقفوا إلى هنا ولم يطوروا، فقد شاهدنا التطوير في المسرح والسينما وهو استلهم شخصية الأراجوز كشخصية غمطية معروف أبعادها مسبقا فهو للأسف عندما يقدم الشخصية يقوم بتقديم شخصية أخرى، بمعنى أنه يقدم الأراجوز تحت مسمى الشخصية التي يؤديها بدون أبعاد للشخصية (المادي - الاجتماعي - النفسي) فهو سعيد بأن شخصية الأراجوز سليمة اللسان، لاذع، يستخدم الشتائم، يقول كلام والجمهور يضحك وخلص، لكن للأسف الموضوع غير ذلك تماما، فالجمهور الواعي يعي ما يشاهد فإذا ذهب لهذا النوع من العروض مرة ما بعد العرض يعترف أنه اهدر وقته وكان عليه أن يشاهد عرض أراجوز أفضل . شخصية الأراجوز قام بأدائها ممثلين كثر، لكنهم كانوا بارعين في أدائها، مثل عادل امام، سمير غانم رحمه الله، استلهم كلا منهم شخصية الأراجوز ولكن كيف يطورها ويجعلها تكتيك وليست هي الشخصية فقط فنجد أن الشخصية التي يقدمها لها أبعاد، عندما نقف عند سمير غانم رحمه الله نجده في لحظات يقوم بالارتجال ولكن ليس طوال وقت الحدث . أذن وكأنه يوقف العرض المسرحي لفترة ويقوم بعمل نمر أراجوز وهذا ذكاء شديد، وتكون هذه الوقفة مرتبطة بدوره في العرض المسرحي .

أذن هناك تأثير مهم جدا للفنون الشعبية وأهمها الأراجوز علي المسرح والسينما وكذلك على الشعر وأعتقد أنه توج اشعار مهمه جدا مرتبطة بالأراجوز لمحمد كشيخ وسمير عبد الباقي ولكن سمير عبد الباقي في المطلق، أما محمد كشيخ مرتبطة بالطفل، وكون المحافظة على فن الأراجوز شيء محمود جدا، ونسمع في أن يكون هناك ابحاث ودراسات في كيفية الاستفادة منه، فليس الحكاية أننا لدينا فن مملب فنعيد بصورته القديمة، وأنا أري المركز يسير في الاتجاه السليم واشكر الاستاذ محمد عبد الحافظ ناصف وكل

على السبع صفعات، وطوال الفيلم نجد بنية متعددة لنمر، فهي مجموعة لنمر وليس حبكة متواصلة . وعندما نرى حبكة الفيلم نجدها حبكة بسيطة جدا، وقد تصل إلى حد السذاجة ولكن هذه السذاجة لها عمق، فعندما يقدم الفيلم على إنه تحويل شخصية الأراجوز إلى شخصية بشرية، ثم يكون حل المشكلة بالرهان على السبع صفعات وطوال الفيلم نجد بنية متعددة لنمر فهي مجموعة النمر وليس حبكة متواصلة . لو نظرنا لمتابعة الأحداث نجدها مرتبطة بفكرة الأحداث السبع وبالتالي تتحول بنية الأحداث إلى السبع مواقف وهذه المواقف هي بالضبط تعبر وكأنها سبعة نمر في الأراجوز، فنجد النمر الشهيرة ولو اعتبرناها نمره، عندما يركب عنتر الطائرة وهو هربان من لبلب ولكن لبلب ركب الطائرة معه، وفي موقف الأزمة وهما الأثنان معرضين للموت وكل ما يريده لبلب هو صفع عنتر، وهذا المشهد قائم على نمر أراجوز التي تنتهي دائما بالانتصار والانسامة لهذا الضعيف، وهذا تمهيد على أننا سوف نطرد الاحتلال ولذلك ينتهي الفيلم بطرد عنتر من الحارة وهو المعادل الموضوعي الاجتماعي أو السياسي الموجود في نفس هذه الفترة .

إن السينما أخذت شيئا من الأراجوز وهما الجزء الأول الشكل المباشر . والجزء الثاني هو الروح، والروح أثرت في أكثر من شيء أثرت في تكوين، شخصية بطل يشابه بطل الأراجوز، وأثر الأراجوز في السينما ؛ في أسلوب الكتابة الذي يتشابه مع أسلوب كتابة نمر الأراجوز، ولكن بوغي ومن هؤلاء الكتاب بديع خيري وسعد الدين وهبة، وهو كيف تحول هذه النمر البسيطة إلى بنية درامية يستمر العرض ساعتين وتكون حدث مهم .

أما على مستوى المسرح كان موجود إلى حد كبير يمكن أشار إليه أحمد خميس للشكل الغير المباشر وتجدها في الفرافير وليالي الحصاد والهلافت، الروح الأراجوزية . إذن الأراجوز كفن له تأثير، أفكركم بصديق لنا رحمة الله عليه كان لديه هذا المشروع التراثي وهو الدكتور محسن مصلحي . كانت كتاباته في المنطقة التراثية وكان اول عرض له يعتمد على الارتجال شغل وتكتيك الأراجوز والمحبطين وهو نص درب عسكر، ولكنه وصل بنصه إلى نصه المشهور شغل أراجوزات وعمل فيه مزج بين تكتيك النمر للأراجوز والبابات لابن دنيال وعمل خط موازي للمعاصرة، والتفسير والمتلقي هيفهم زي ما قلنا أنه حسب الفترة الزمنية يعمل النقد الاجتماعي . إذن الوظيفة الموجودة في الأراجوز نقد اجتماعي أو نقد سياسي حولها إلى عرض كامل من خلال التراث . والسؤال : لماذا نعود إلى هذا الشكل طالما أن هذا الشكل لم يقدم كما هو ؟ خصوصا في الأحداث التي لم نقدمها كما هي؟ أو لماذا نحن نكتب نمر جديدة مثلما كتب الشاعر والكاتب أحمد زيدان للأراجوز ؟ هل نحن محتاجين ذلك أم لا ؟ هذا هو جزء من الاستراتيجية والأيدولوجية الفكرية للمركز القومي لثقافة الطفل والدولة والفنانين . دائما نقول أن لدينا الحنين إلى الماضي، فالحين إلى الماضي تجعلنا مبسوطين بالشكل التراثي، فهذا الشكل التراثي هو نتاج وجدانا حتي ولم لن نراه، فعندما يحضر الأروال الصغار الذين لم يروا الأراجوز وصندوق الدنيا، فهي

المركز القومي لثقافة الطفل

فى شهر رمضان



«أراجوز وأراجوزاتا»، «رمضان جانا»، «الليلة الكبيرة»،

«حواديت أراجوزية» عروض الحديقة الثقافية فى رمضان

من فقرة كورال سلام ويقدمه فريق كورال الحديقة الثقافية وتقام فقرة السيرك للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية ومسرحية «رمضان جانا» إخراج صلاح لبيب، أما اليوم السابع الموافق ١٨ رمضان ١٩ أبريل فيقام على المسرح الصغير فى تمام الساعة الثامنة والنصف وحتى العاشرة والنصف فقرة «حدوتة رمضانية» مع الكاتبة صفاء عبد المنعم والكاتب محمد عسكر وعرض «حواديت أراجوزية» إخراج محسن عزب، وعرائس القفاز تقديم رحمة محبوب وعلى المسرح الكبير عروض فنية ومنها عروض لذوى الهمم وفقرة التنورة للطفلة تقي ومجموعة فقرات السيرك وعرض «رمضان جانا»

اليوم الثامن الموافق ١٩ رمضان ٢٠ أبريل فيقام على المسرح الصغير حدوتة رمضانية مع الشاعر عبده الزراع والكاتب سمير عبد الغنى ويقدم عرض «حواديت أراجوزية» إخراج محسن عزب وعرض الأراجوز تقديم ناصر عبد التواب بالإضافة إلى مجموعة الورش الفنية وعلى المسرح الكبير عروض فريق الفنون الشعبية بالحديقة وفقرات السيرك للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية ومسرحية «رمضان جانا»، اليوم التاسع الموافق ٢٠ رمضان ٢١ أبريل فيقام على المسرح الصغير حدوتة رمضانية مع الإذاعي حسن عبد الفضيل والإذاعي محمد إسماعيل ويقدم عرض «حواديت أراجوزية» إخراج محسن عزب وعرائس الساحر تقديم نبيل بركات ومجموعة من الورش الفنية للحكى والدمج بالإضافة إلى فقرات المسرح الكبير وهى عروض فنية لذوى الهمم وتنورة للطفلة تقي وعرض الأراجوز للفنان إسلام وفقرة السيرك وعرض «رمضان جانا» إخراج صلاح لبيب، اليوم العاشر والأخير الموافق ٢١ رمضان ٢٢ أبريل فيقام على المسرح الصغير فقرة حدوتة رمضانية مع الكاتبة انتصار عبد المنعم والفنان صدام العدالة مع الشعراء الصغار الفائزين بجائزة المبدع الصغير كما يقدم عرض «حواديت أراجوزية» إخراج محسن عزب وورش فنية وعلى المسرح الكبير يقيم حفل ختام الليالي الرضائية يقدمه كورال سلام لفريق كورال الحديقة الثقافية وفقرات السيرك للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية وعرض «رمضان جانا» إخراج صلاح لبيب .

رنا رأفت



النعيم والكاتبة حسناات الحكيم ويقدم عرض الليلة الكبيرة إخراج صلاح السقا وعرض الأراجوز تقديم حمدي مجدى مع مجموعة الورش الفنية والمعروض الخاص بالمبدع الصغير ويقام على المسرح الكبير عرض لذوى الهمم وفقرة التنورة للطفلة تقي بالإضافة إلى الأراجوز ويقدمه إسلام ومجموعة فقرات البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية السيرك وعرض «رمضان جانا» اليوم الخامس والموافق ١٦ رمضان ١٧ أبريل يقيم على المسرح الصغير «حدوتة رمضانية» مع الشاعر مسعود شومان والكاتب يسرى حسان ويقام عرض «الليلة الكبيرة» إخراج صلاح السقا، وعرض «الأراجوز» إخراج ناصر عبد التواب بالإضافة إلى الورش الفنية ومجموعة المعارض المختلفة فى البرجولا، اما على المسرح الكبير وفى تمام الساعة العاشرة وحتى الثانية عشر والنصف يقدم استعراض لفريق فنون شعبية، فقرة السيرك للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية ومسرحية «رمضان جانا» إخراج صلاح لبيب، اليوم السادس الموافق ١٧ رمضان ١٨ أبريل يقيم على المسرح الصغير حدوته رمضانية مع الشاعر أحمد سويلم والكاتبة هجرة الصاوى مع الشعراء الصغار الفائزين فى جائزة المبدع الصغير، كما يقدم العرض المسرحى «حواديت أراجوزية» إخراج محسن عزب، وعرض الساحر تقديم نبيل بركات بالإضافة إلى مجموعة الورش الفنية حكي ودمج وعلى المسرح الكبير يقيم فى تمام الساعة العاشرة وحتى الثانية عشر والنصف كلا

يستعد المركز القومي لثقافة الطفل برئاسة الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف فى شهر رمضان المبارك بعدة فعاليات متنوعة تقام الحديقة الثقافية وذلك فى الفترة من ١٢ رمضان وحتى ٢١ رمضان وذلك تحت رعاية معالى وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم والأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة د. هشام عزمى ويشارك البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة عادل عبده بمجموعة من الأنشطة بداية من ١١ رمضان إلى ٢٤ رمضان بالحديقة الثقافية، كما تقوم الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة المخرج هشام عطوة بإقامة أنشطة خاصة بالهيئة بالحديقة الثقافية خلال ليالى رمضان وتبدأ فعاليات اليوم الأول على المسرح الصغير فى تمام الساعة ٨ والنصف الموافق ١٣ أبريل ١٢ رمضان حدوته رمضانية للكاتب احمد قرنى مع الشاعر الصغير ساجد عبد الفتاح الفائز فى جائزة «المبدع الصغير» والفائز فى مسابقة «السفير الصغير» للصين، كما تقدم أيضا على المسرح الصغير مسرحية العرائس «أراجوز وأراجوزاتا» تأليف سعيد حجاج إخراج ناصر عبد التواب، كما تقام فى تمام الساعة الثامنة مجموعة ورش للحكى والدمج، بينما يقدم فى البرجولا فى تمام الساعة الثامنة وحتى العاشرة معرض الفائزين بجائزة المبدع الصغير، معرض القاهرة فى عيون اطفال دول العالم الإسلامى، فعاليات أطفال العالم الإسلامى فى رحاب القاهرة، فرقة كذا لون للمسرح الأسود وأما على المسرح الكبير وفى تمام الساعة التاسعة والنصف وحتى العاشرة والنصف فيقام حفل افتتاح فعاليات شهر رمضان الكريم فيبدأ باستقبال ديفيليه عرائس الأراجوز ثم افتتاح معرض القاهرة فى عيون اطفال العالم الإسلامى، كلمة رئيس المركز القومي لثقافة الطفل، كلمة أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، استعراض الأراجوز واوبريت «أهلا رمضان» توزيع جوائز مسابقة القاهرة فى عيون العالم الإسلامى وفى تمام الساعة العاشرة والنصف وحتى الحادية عشر والنصف يقيم عرض فريق ذوى الهمم وفقرات للسيرك للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، وفى تمام الساعة الحادية عشر والنصف وحتى الثانية عشر ونصف يقدم عرض «رمضان جانا» إخراج صلاح لبيب إنتاج البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، اليوم الثالث ١٤ أبريل يقيم على المسرح الصغير فى تمام الساعة الثامنة والنصف وحتى الساعة العاشرة والنصف فقرة «حدوته رمضانية» مع الكاتب أحمد زحام والكاتب منتصر ثابت مع الشعراء الصغار الفائزين فى جائزة المبدع الصغير وتقام مسرحية «أراجوز وأراجوزاتا» تأليف سعيد حجاج إخراج ناصر عبد التواب ويقام على المسطح الأخضر فى تمام الساعة الثامنة وحتى الثامنة والنصف ورش حكي ودمج ويقام فى البرجولا فى تمام الساعة الثامنة وحتى العاشرة معرض القاهرة فى عيون اطفال دول العالم الإسلامى وفعاليات أطفال العالم الإسلامى فى رحاب القاهرة ودورى المواهب غناء وعزف وإلقاء شعر ويقام على المسرح الكبير فى تمام الساعة العاشرة وحتى العاشرة والنصف إستعراض لفريق فنون شعبية بالحديقة وفى تمام الساعة العاشرة والنصف وحتى الحادية عشر والنصف تقام فقرات السيرك للبيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية وتقدم مسرحية «رمضان جانا» إخراج صلاح لبيب إنتاج البيت الفنى للفنون الشعبية والاستعراضية، أما اليوم الثالث والموافق ١٤ رمضان ١٥ أبريل فيقدم على المسرح الصغير حدوته رمضانية مع الإذاعي هشام علوان والكاتبة نجلاء علام مع الشعراء الصغار الفائزين فى جائزة المبدع الصغير، مسرحية العرائس «أراجوز وأراجوزاتا» تأليف سعيد حجاج إخراج ناصر عبد التواب كما تقام مجموعة من الورش فى المسطح الأخضر والمعروض فى البرجولا وفى تمام الساعة العاشرة وحتى العاشرة والنصف يقدم كورال سلام بالحديقة الثقافية أووبريت العبور ويقام على المسرح الكبير عروض متنوعة للسيرك ومسرحية «رمضان جانا» إخراج صلاح لبيب، اما اليوم الرابع الموافق ١٥ رمضان ١٦ أبريل يقيم على المسرح الصغير حدوته رمضانية مع الفنان أحمد عبد

البيت الفني للمسرح

في رمضان



تدور أحداثه ما بين فترة الستينيات والثمانيات في هذه المنطقة وتسلط الضوء على البسطاء من الناس خلال هذه الفترة وكيف كانت سلوكياتهم مع بعض وكيف أصبحت الآن أشار سليم أن الألحان هي ألحان الراحل أحمد الحجار وهي آخر أعماله . أما مؤلف النص الكاتب الكبير يسري حسان قد أشار أن خلطة شبرا مأخوذ عن كتاب بنفس الاسم من تأليفه وهو عرض حكي عن شبرا وناسها البسطاء العاديين وليس عن مشاهيرها أو صفوة المجتمع الذين يعيشون في هذا الحي، مضيفاً أنه اختار الفترة الزمنية الستينيات والسبعينات قبل أن تتغير سلوكيات البعض وعن اختياره تحديداً حي شبرا أكد أن خلطة شبرا هو عرض بمثابة رثاء لزمان جميل انقضى.. يمكن أن ينعكس على أي مكان في مصر وما شبرا إلا مجرد نموذج فقط .

موضحاً أن العرض يحتوي على تسع أغاني كانت آخر مالحن الفنان الراحل أحمد الحجار الذي كان مقرراً أن يؤديها لايف بمصاحبة فرقة موسيقية وحل بديلاً عنه الفنان ماهر محمود الذي سيقدم الأغاني بنفس ألحان الحجار .

«خلطة شبرا» بطولة ماهر محمود، احمد عبد الجواد، علاء النقيد، محمد هاني، محمود عبد الرازق، ديكور وملابس مي كمال، مخرج منفذ وليد الزرقاني، مساعدين الإخراج أمي علي ماهر، سلوى. تأليف يسري حسان، إخراج محمد سليم.

وفي المسرح القومي للأطفال قال الفنان محمود حسن مدير المسرح أن الفرقة تستعد حالياً لتقديم «أهلاً رمضان» وذلك على خشبة المسرح القومي للأطفال بالعتبة في العاشر من رمضان وهو نتاج ورشة مواهب مصر التي تقدمها الفرقة للأطفال الموهوبين. «أهلاً رمضان» بطولة الأطفال الجدد الذين التحقوا بالورشة إعداد وإخراج أحمد يوسف وهو المشرف العام على الورشة أضاف حسن وفي الأسبوع الثاني من شهر رمضان تقدم الفرقة العرض المسرحي «حواديت الأراجوز» وذلك بالحديقة الثقافية.

محمود عبد العزيز

سبق وقدمه علي خشبة مسرح ميامي وكان من إنتاج المسرح الكوميدي موضحاً أن حلاوة حب تدور أحداثه داخل مولد به العديد من الأماط البشرية المختلفة ومعالجة سلوكيات المجتمع التي اختلفت كثيراً عن العقود الماضية وكيف انحرف المجتمع عن القيم والأخلاق التي تعلمناها من نبي الرحمة محمد عليه الصلاة والسلام، «حلاوة حب» هو إنتاج المسرح الحديث، بطولة حسام فياض، أسماء الباجوري، فارس فناوي، مصطفى شعراوي، عادل سعيد، خالد نبيل، أشرف فؤاد، لبله نبيل، سارة فؤاد، آية أبو زيد، زكريا، غناء مصطفى منصور، تصميم ديكور وإضاءة وأزياء هبة عبد الحميد، توزيع موسيقي محمد الكاشف، استعراضات ودراما حركية سالي احمد. تأليف وإخراج محمد إبراهيم.

«خلطة شبرا»

بينما يقدم المخرج محمد سليم العرض المسرحي «خلطة شبرا» خلال شهر رمضان الكريم وفي هذا السياق قال سليم أن خلطة شبرا هو عرض حكي عن شبرا من إنتاج فرقه مسرح الطليعة



مجموعة من العروض الجديدة في انتظار جماهير مسرح الدولة خلال الشهر الكريم حيث يقدم البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار عروضاً أنتجت حديثاً تتناسب مع طبيعة شهر رمضان الكريم وافتتاحها خلال الأسبوع الأول من رمضان حيث يقدم المسرح الحديث برئاسة الفنان محسن منصور عرض «حلاوة حب» للمخرج محمد إبراهيم ويقدم مسرح الطليعة برئاسة الفنان عادل حسان العرض المسرحي «خلطة شبرا» للمخرج محمد سليم وفي المسرح القومي للطفل برئاسة الفنان محمود حسن ورشه. أما المسرح القومي برئاسة الفنان إيهاب يقدم العرض المسرحي «نور الطريق» للمخرج محمد الخولي.

«نور الطريق»

قال المخرج محمد الخولي انه يجري حالياً بروقات العرض المسرحي «نور الطريق» علي خشبة المسرح القومي استعداداً لافتتاحه خامس أيام شهر رمضان الكريم وأنه استقر علي نجوم العرض وهم الفنانة فردوس عبد الحميد والنجم بهاء ثروت والفنان القدير خالد الذهبي «وبصحبة فرقة فراديس للإنشاد الديني بقيادة المنشد صلاح عبد الحميد أضاف الخولي أن نور الطريق هو عرض ديني نريد من خلاله أن يعرف المتلقي أن الالتزام بالدين والإيمان به والحفاظ علي القيم والمبادئ الأخلاقية هو السير السليم في طريق ملئ بالنور ومحبة الله.

«نور الطريق» إنتاج المسرح القومي، بطولة فردوس عبد الحميد، خالد الذهبي، بهاء ثروت، ديكور ناصر عبد الحافظ، مشاهد فيديو مينا إبراهيم، مخرج منفذ أحمد شحاتة، سامي المصري، تأليف عبد الرحيم كمال، إخراج محمد الخولي.

«حلاوة حب»

وفي هذا السياق قال المخرج محمد إبراهيم مخرج عرض «حلاوة حب» أنه انتهى بنسبة كبيرة من بروقات العرض حتي يتم افتتاحه في الأسبوع الأول من شهر رمضان الكريم أضاف إبراهيم أن العرض يسير على نهج عرضة السابق «رسائل العشاق والذي

بمناسبة عرضه «هاملت بالمقلوب»

سامح مهران: «هاملت» عقل غربي انقسم علي نفسه ويدعي الديمقراطية



د. سامح مهران.. كاتب مسرحي من فصيلة المغامرين، شغل نفسه بتحصيل المعرفة من ينابيعها الصافية فحرف بمعارفه الموسوعية في الثقافة عموماً والمسرح بصفة خاصة. موسوعة متنقلة من المؤهلات العلمية والمناصب الإدارية المتنوعة، أستاذ الدراما وعلوم المسرح. قدم «الطوق والأسورة» و«الاستجاب» و«المعجزة» و«المراكبي» و«أيام الإنسان السبعة» و«تحت الشمس»، و«البروفة الأخيرة».. ثم «هاملت بالمقلوب»، وبمناسبة هذا العرض نجري مع د. سامح مهران هذا الحوار...

حوار سامية سيد



الوعي الشعبي جبار، أفرزته النكتة

ذلك؟

عبر العصور المتلاحقة تجددين أن الذائقة الفنية قد فسدت، وتجددين أن أجهزة الإعلام تفرض ذوقا فاسدا، فإذا عرضت عليك الجيد فمن الطبيعي جدا أن لا تقبلينه، لأن المسرح تدريب على المشاهدة مثله مثل التدريب على القراءة والكتابة، ففي كل مرة تكون عملية التدريب أعلى من سابقتها، والذائقة نفسها تتطور، ولكن الآن يتم فرض لونا واحدا وهو ما لاحظناه في السنوات الأخيرة وهو ما يوضع تحت اسم الترفيه، وهو ما يعد صناعة جبارة وخصوصا على الممثل، الذي يستطيع أن يضحك ويعرف يعمل كل ما هو غريب ومغاير ويعرف يرقص و يؤدي أداء مبهرا، عملية الترفيه هذه هي أصعب صناعة في العالم، والكوميديا عملية صعبة، وليست «إني أجيب حد وأتريق عليه!!» هذه لا تعد كوميديا، هذا نوع من التندر وبعدها تجددين إعلانات ضد التندر والتحرش! هذا أساس التندر.

في ١٩٦٩ و ١٩٧٠ عندما مات جمال عبد الناصر كنت أنا في الصف الأول الثانوي، ظهرت وقتها نكتة لطيفة جدا تعكس ما نعيشه الآن تقول: «ركب أنور السادات سيارة جمال عبد الناصر وسأل السائق: الرئيس جمال كان يسير يمينا أم شمالا؟ فرد السائق: كان يسير شمالا، فقال له السادات: إذن فاتحه يمينا وارفع يدك الشمال». هذا هو الوعي الشعبي، وعي جبار، أفرزته النكتة ونحن لا زلنا نسير على هذا الباترون حتى وقتنا هذا.

- بمناسبة فساد الذوق هل يمكنكم عقد

الجميع أي سأكون الأول، و لكني خالفت توقعاتهم لأني لم أقيد نفسي بالإجابة التي توجد في سلاح التلميذ وكانت إجاباتي من مراجع لم تكن عند المدرس أو المصحح نفسه.

- هل يعبر المسرح المصري عن واقع الإنسان وصراعاته مع الحياة ومع ذاته؟

أنا ضد فكرة أي أحاي الواقع هكذا (بحذافيره) المسرح يخلق واقعا موازيا للواقع الفعلي، وإلا ما كان إبداعا، وتكون الكاميرا الفوتوغرافية أصدق مني، هو يخلق عالما موازيا، فيه من العالم الحقيقي. كيف يكون ذلك؟ هنا تكون الحرفة .

- هل يعد المسرح تأريخا للأحداث في العصور والثقافات المختلفة؟

ليس بمعنى التأريخ، لكن قد يكون وثيقة من زاوية اجتماعية، لكنه إذا حول نفسه إلى وثيقة يكون مسرحا وثائقيا، أو تسجيليا يمزج بين الوثيقة والخيال، لكن المسرح يعد لعبة الألعاب كلها واللعبة الأكثر ذكاء في كل الفنون، ومن ثم تحتاج إلى ثقافة عريضة، سواء عند الكاتب أو المخرج أو المتلقي؛ لذا فالشخص المدرب على الفرجة المسرحية مواطن مختلف.

- بمناسبة الفرجة والمسرح.. معظم الذين يهتمون بالمسرح هم من المسرحيين أنفسهم أو عائلات الممثلين، أما الجمهور الحقيقي فلا وجود له داخل المسارح، ما تعليقكم على

- متى جاءتك فكرة «هاملت بالمقلوب» وكم استغرق من وقت في كتابته؟

أنا مغرم بدراسة السياق العام عند قراءة أي مسرحية، أدرس كل الظروف الاقتصادية والسياسية والثقافية التي أفرزتها، ولذلك عندما تطرأ في دماغي فكرة لا تأخذ وقتا كبيرا حيث تسبقها فترة أحتشد لها وتظل بداخلي بكل تفاصيلها، وهنا يكتب القلم وليس أنا، وهذا ما أصر عليه، فهناك مثل يقول «إن الطرق تنشأ بالسير فيها» أي أن الطريق يفتح مع عملية المشي هذه، هنا القلم هو الذي يقودك وليس أنت، فإذا قمت أنت بقيادة القلم مستعينا بالحرفية فقط فلن تحقق أي إدهاش. أما عن كتابة النص فلم يأخذ مني أكثر من أسبوع بعد هذا الاحتشاد خاصة وأنا دارس سياق هاملت ولسياق عصرنا، وهكذا نجد ارتباكات (هاملت شكسبير) وعصره هنا، ارتباكات السلطة والدين وحتى لو بينهما تناقض، (كلوديوس) في الآخر اشتغل على (الميتافيزيقا)، ويحول (الميتافيزيقا) أيضا إلى سلعة، رأيت كل النبع الذي يشرب منه الناس، فيصابوا بالنسيان «هنعبيه في (ازايز)»، فكل شيء في بلدنا قابل للاستهلاك والتوزيع و... إلى آخره.

- هل تخطط لمستقبل الشخصيات واتجاهاتهم؟

الشخصية هي التي تفرض نفسها علي، وليس أنا الذي أفرض نفسي على الشخصية وأتحدث من خلالها فقط .

- حدثنا عن بداياتك في الكتابة؟

بدأت في الجامعة شاعرا، ثم انتقلت إلى القصة القصيرة ولم أنشرها، ثم بدأت أكتب المسرح وأنا طالب في الأكاديمية، ولكنني لم انشر شيئا إلا عام ١٩٨٤ حيث نشرت أول نص لي وهو «عقيد قعيد» .

- ما الذي أثر أكثر في تكوينك الفكري والثقافي وانعكس على كتاباتك؟

كل شيء، القاعدة السحرية هي أن من لا يقرأ لا يكتب. وأنا منذ أن كنت في الصف الخامس الابتدائي وأنا أقرأ قراءة مكثفة، فأنا والحمد لله عشت في أسرة لديها مكتبة عظيمة، وأول شيء وقعت عليه هو سلسلة كتابي لحلمي مراد، و كان فيها كل الأدب العالمي وملخصاته فاستغرقتني، ووضعت هذه السلسلة بين كتبي وتعمقت فيها، وكانوا عندما يدخلون غرفتي يجدونني وسط كتبي جالسا ثم في آخر العام يجدوا درجاتي سيئة جدا، وظللت هكذا حتى المرحلة الإعدادية، وفي هذه المرحلة سافر أهلي والتحق بمدرسة داخلية فكانت الأول، حيث لا توجد مكتبة في المدرسة، وبالتالي كنت مضطرا للتفوق، وظللت أذاكر المقررات الدراسية الحقة جدا، التي لا تجعل الطالب يعمل عقله، فكانت بمثابة شهادة ينتقل بها الطالب إلى الصف التالي، وفي مرحلة الثانوية العامة توقع



المسرح يخلق واقعا موازيا وفي ذلك يكمن الإبداع

مقارنة بين السقف الثقيل بين أجيال المسرح السابقة والحالية؟

لا تحديني عن السقف بل حدّثني عن إزالة السقف، فلا سقف للمعرفة فالعقل البشري جبار، أسألني ماذا قدمت أنت؟ أنا أدرس دراسات عليا وأحيانا يأتيني طالب ضعيف في الكتابة، اللغة العربية كائن حي ونحن فشلنا من خلال اللغة العربية أن ندخل إلى المصطلح الحديث وخصوصا المصطلح العلمي.

- بحكم خبرتك الإبداعية والأكاديمية والإدارية.. هل هناك أزمة في المسرح.. هل يعاني من مشكلات؟

أنا ضد حديث الأزمة، فلا توجد أزمة وإن وجدت فستكون في قنوات التوصيل، نحن بلد بها أكثر من مئة مليون، على الأقل ستجدين مليون مبدع في كل المجالات، أنا مثلا قدمت آخر عرض لي منذ ٤ سنوات ولست متضررا من ذلك، لأن هذا يعد طبيعيا وسط هذا التنافس، ومن الطبيعي أن تتوقف ليدخل غيرك ميدان السباق... وهكذا، ولكن هناك احتكارات مثل الاحتكار الاقتصادي وغيره، وإذا أزلنا الاحتكارات سنجد العديد من المبدعين. وأنا بطبعي مع التفاوض مع أي سلطة، حتى يرتفع سقف الحريات، فالصدام لا يؤدي إلى نتائج.

- هل المشهد النقدي قادر على مواكبة

المشهد المسرحي؟

المشهد المسرحي متكسر، فليس هناك نظام ثابت وكل واحد وجهده، ونحن ظهرنا بعد عام ونصف من البروفات، وقد تتاح للبعض الفرصة ولكن لن يستطيع الاستمرار فيها، و انسحاب النقد من الصحف الكبرى يعد مصيبة، والحاسة النقدية مفترض أن توجد عند كل إنسان، فيجب أن أرى ذاتي في مرآة الآخر وإذا حدث ذلك سيحدث التطور، أما إذا كنت لا أرى إلا صورتي دائما فهنا لا يحدث التطور وبالتالي يجب أن أرى نفسي في مرآة الآخر وبالتالي أطور من أدواني، حتى لو أشير إلى نقطة ضعف يأخذها البعض على أنها سلبية، وإما في حقيقة الأمر هي إيجابية، فالخبرة تعني جمع خبرات الآخرين وضمها لخبراتي بدون حساسية لنفسي وإلا سيكون هذا غير منطقي. إذن فالنقاد يتواجدون كما المبدعون في كل مكان، الإبداع ليس مجرد عبقرية، وإما هو عملية مستمرة، ضعيه في المجال عدة مرات ستفجر قدراته.

- البعض يقول أن المهرجانات مجرد تظاهرة وضجيج بلا طحين، ما رأيك؟

لا أتفق مع ذلك، فمن المفترض أن المهرجان يعكس حركة مسرحية، فلماذا تقام المهرجانات؟ تقام المهرجانات لكي نقول أننا وصلنا إلى أي مرحلة من التطور المسرحي، فالمهرجان مهم إذا كان يضم أنواعا من المسرح و من المبدعين المتنافسين، والتنافس هنا ليس ماديا وإما

هو تنافس في استخدام أدوات المسرحية ذاتها، وهل أنا أطور أدواني أم لا، والمهرجان بالطبع وسيلة لتقييم مدى تطور الحركة المسرحية في جزء معين، وهنا تكون تغذية ارتدادية، فنأخذ ذلك والنتائج ومن تحدثوا عن المهرجان والضيوف ونبلور كل ذلك حتى نعدل من المسار... وهكذا. لا يوجد "مافيش فايده" و" ما لا يدرك كله لا يترك كله"، وحتى إذا كان لدي سلبيات، فبدلا من إنهاء الكيانات نعمل على تطويرها والتعامل معها، ولكن عندنا أسهل شيء هو الهدم.

- هل يمكننا وضع مهرجاناتنا في مصاف المهرجانات الدولية؟

إحقا للحق، الفترة الماضية ومع ظروف العالم وظروف كورونا؛ نحن لا نستطيع أن نخضع تلك الفترة لتقييم حقيقي.

- ما رأيك في عزوف معظم المخرجين عن النصوص المصرية؟ وما الأسباب؟

عندما عمل المخرج ناصر عبد المنعم "أحدب نوتردام" قدمها بمعالجة جديدة لكاتب مصري هو أسامة نور الدين - رحمه الله - هذه معالجة المصرية، وأنا أخذت هاملت بمعالجة مصرية، مثل أفراح القبة وزقاق المدق والمظ وعبد الحامولي.... وغيرهم

- هل يحتاج المؤلف الشاب في مصر إلى رعاية المتخصصين حتي تطور من قدراته ونخرج جيلا متميزا في الكتابة؟

أنا غير مؤمن بالورش، رغم أنني عملت الورش في التجريبي لا أحد باستطاعته تعليم الكتابة! هناك حساسيات كتابة مختلفة يعني مثلا في المسرح عندنا "إبسن" يختلف عن "بوشتر" و"ستندبرج" يختلف عن "ميتزنك" والمسرح الرمزي غير التعبيري، وعندما أتعرض لحساسيات مختلفة وأستمر في القراءة حساسيتي أنا كمبدع تختلف، إما الورشة فهي فلا تخرج مؤلفا، ولا بد أن توجد الموهبة في الأساس.

ما توقعاتك للحركة المسرحية في مصر؟

أتوقع لها الازدهار، ويجب أن أظل متفائلا .

- هل لديك مشروعات قادمة؟

نعم، إن شاء الله نجهز لعرض مسرحي للبيت الفني للفنون الشعبية أنا والمخرج مازن الغرباوي اسمه (صوحة) والبطلة ستكون مفاجأة.

- ما الحلم الذي تحلم بتحقيقه؟

أحلامي بسيطة، أن أقدم مسرحا طول الوقت، ليست لدي أحلام أكثر من ذلك.



المسرح هو اللعبة الأكثر ذكاء

بين كل الفنون



ففي وداع السيد فجل

راهب المسرح

طالبوا بإطلاق اسمه على أحد المسارح بمحافظة الغربية



أصحاب الرسالة لا يموتون، تتجلى أرواحهم في كلماتهم، في تلامذتهم، في إبداعهم في سيرتهم وذاكرة محبيهم، لا ينتهون إلا لبدأوا نمطا آخر من الخلود أكثر كمالا، يكتملون بالضوء الشفيف القادم من ذكراهم.. وأحد هؤلاء الخالدين هو الأستاذ والمبدع المخرج القدير السيد فجل الذي رحل عن دنيانا عن عمر يناهز ٧١ عاما وقد سادت حالة من الحزن بين الفنانين والمثقفين في محافظة الغربية، والوسط المسرحي عموما، بعد نبأ وفاة المخرج المسرحي الكبير، صاحب الإنجازات الكثيرة والأعمال المتميزة على مدار سنوات طويلة. ولد السيد فجل في ٢٣ نوفمبر ١٩٥٠ وتخرج في كلية التجارة جامعة عين شمس ١٩٧٥، حصل على دبلوم المعهد العالي للنقد الفني تخصص سينما عام ١٩٧٩ وهو مخرج معتمد من الثقافة الجماهيرية منذ ١٩٧٨، أهم الأعمال التي قدمها «تمن القمر» ١٩٩٧، «٦ شخصيات تبحث عن مؤلف» ٢٠٠٤، «باب الفتوح» ٢٠٠٧، «الخرتيت» ٢٠٠١م، «رومولوس العظيم» ٢٠٠٣، «حلم ليلة صيف» ١٩٨١ لجامعة طنطا، «بكييت» عام ٢٠٠٣ مثلت مصر في مهرجان الشباب بالمغرب، «سلطان الحرافيش» ٢٠١٩، «جنة الحشاشين» ٢٠٢٠، «لوحه» ٢٠٢١، «دائرة الطباشير» ٢٠١٥، «الهلالية» ٢٠١٤، تاجر البندقية ٢٠٠٨ وغيرها من الأعمال التي تركت بصمة وأثر كبير. رفقاء رحلته وأصدقائه وتلامذته تحدثوا عنه، وهو ما رصدنا بعضه خلال هذه المساحة.

رنا رأفت

وملهما وصرحا فنيا ومدرسة كبيرة. عشقه للفن ليس له حدود و حتى على فراش المرض كان يتابع تجهيزات عرضه الأخير، وعندما خرج من العناية المركزة في المرة الأولى صمم أن يذهب إلى المسرح لحضور البروفة رغم تعبته الشديد وعندما طلبنا منه أن نذهب إلى المنزل أولا للراحة كان رده «انا كده هرتاح» وقبل أن يذهب إلى العناية المركزة للمرة الثانية في رحلته الأخيرة أوصى فريق العمل بالاهتمام بعرضه الأخير ثم رحل عنا قطبا من أقطاب الفن في تاريخ مصر، وترك لا فراغا كبيرا لن يملأه العالم أجمع ولكننا لن نشعر يوما باليتم لأنه ترك فينا إرثا عظيما خالدا

معلم الأجيال

مصمم الديكور المهندس سمير زيدان رفيق رحلته قال : تعلمت منه أجيال أصبحوا في صدارة المشهد الثقافي بالعاصمة، على المستوى الأكاديمي و المهني، منهم الفنان خالد عبد السلام نائب المسرح القومي، د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية وغيرهما. ويعد الأستاذ سيد فجل موسوعة، امتاز بمخزون معرفي هائل لم يبخل به قط على من تتلمذوا على يديه. عمل في بداية حياته المهنية مشرفا على طلائع الغربية ليستقبلهم كبارا في المرحلة الجامعية ويمكن حساب ذلك إحصائيا بعدد المخرجين الشباب بالغربية ومستواهم الفكري والإبداعي.

وتابع: قدم العديد من العروض المسرحية على مستوى الجامعات المصرية كهندسة الإسكندرية وكليات جامعة طنطا التي حازت في معظمها على المراكز الأولى كما هو الحال في الثقافة الجماهيرية قدم عروضاً متميزة منها «بكييت شرف الله»، وماكبث، وتاجر البندقية وغيرها من عروض المسرح العالمي، كذلك قدم «جنة الحشاشين» تأليف إبراهيم الحسيني، وقد استطاع بما يملك من أدوات ومخزون ثقافي أن يمثل القوى الناعمة من خلال نص الحسيني، في صياغة تصل للعالمية؛ ولكن كان للكورونا رأي آخر فتوقف العرض عند الليالي المسموح بها في إطار شرائح الثقافة الجماهيرية.

استطرد : وكان لمبدعي الكتابة المسرحية من أبناء الغربية



من كم العروض التي كان يتلقاها ليقدم عروضاً في القاهرة ويستقر هناك و للسفر خارج البلاد إلا أنه كان يفضل البقاء في مدينته ونقل علمه وفنه لأهل مدينته، التي قدم لها الكثير من الإنجازات الكبيرة ليس فقط على المستوى الفني ولكن أيضا من خلال وظيفته بالشباب والرياضة، فقد كان مديرا لنادي الطلائع والموهوبين ثم مديرا لإدارة نظم المعلومات ودعم اتخاذ القرار ثم وكيلا للشباب، وعشنا معه كل هذه المراحل عن قرب سواء باشتراك معه في التمثيل أو الإخراج أو تصنيع الماسكات والعرائس أو الخدع المسرحية أو الغناء أو الدراما الحركية أو الأعداد الموسيقي، فلم نكن أبناء فقط، كان يعدنا لأن نصبح فريقا لتحقيق حلمه، كان لنا أبا ومعلما

تحدثنا أولا مع أولاده الأربعة: اشرف ومحمد واحمد ومصطفى فقالوا: كان والدنا رحمه الله أبا طيبا وحنونا، يخاف علينا لأبعد الحدود و ويربينا على الحرية والتذوق الفني، و قد أشركنا في العمل الفني منذ الطفولة فكان جانبه الإنساني لا ينفصل عن جانبه الفني، فانتهاه البروفة بالمسرح تعني بدايتها في المنزل، كان يجتمع بفريق العمل لمناقشة تفاصيل العرض من تمثيل وأشعار وألحان وديكور..الخ، وكنا نشاركة هذه الجلسات دائما وكان يسعد بالاستماع إلى آرائنا أحيانا بالرغم من صغرنا، فكنا نعيش داخل أكاديمية فنية كبيرة في المنزل، كما كان عاشقا لمدينته أيضا يحلم ليلا ونهارا بأن تكون «طنطا» عاصمة الفن في مصر وعلى الرغم

صاحب الرصيد الأكبر من العروض في تاريخ المسرح المصري



ارتكز منهجه الإخراجي على التفاعل مع الجمهور



لا يرفض أى إبداع أو يحد من طلاقته بل يوظفه، ويرحل الكبير ويبقى أثره حيا مضيئا .

بذل عمره لمسرح الثقافة الجماهيرية

الكاتبة صفاء البيلى قالت: الحديث عنه يطول، فقد كنت اسمع عنه منذ بدايات عملي في المسرح. عرفت هذا الفنان القدير الذي بذل عمره في مسرح الثقافة الجماهيرية ولم

بمسرح الثقافة الجماهيرية. أضاف: كان عملي الأول معه هو «السيرة الهلالية» ليسرى الجندي بقومية المنصورة، واستمرت ملازمتي والعمل معه لسنوات حتى آخر عمل معه وهو العمل الحالي لقومية الغربية، مروراً بدائرة التبشير وسلمان الحرافيش وجنة الحشاشين وكاليجولا والبؤساء، و قد أسعدني الحظ أن أنال معه جائزتين للتميز الموسيقي والألحان عن سلطان الحرافيش والهلالية و كان العمل معه متناغما يسيرا،

خرج من العناية المركزة إلى المسرح لحضور البروفة



وعلى رأسهم الكاتب الكبير د طارق عمار حظا وافرا من تناول السيد فجل، فقد تربى طارق فنيا كمثل مسرحي على يديه منذ أن كان طالبا بالجامعة، وككاتب في مراحل الأولى، وقد قدم له فجل مسرحية «تمن القمر» في مكان مفتوح خارج العلبة الإيطالية بإحدى قرى مركز بسيون التي تقع على نيلنا الخالد، كما قدم له داخل العلبة الإيطالية عرض «سلطان الحرافيش» الذي حصد العديد من الجوائز ومنها المركز الأول في الكتابة المسرحية في مهرجان الثقافة الجماهيرية، وقد ترك لنا قبل وفاته عرضه الأخير مكتملا إخراجيا لأحد أبناء الغربية أيضا وهو الكاتب إبراهيم عبد القادر، ونحن بصدد تقديمه عند اكتمال عناصر الإنتاج كالديكور والملابس الأسبوع المقبل. ولا يفوتني أن أشير إلى ما قدمه السيد فجل كمخرج تلفزيوني لقناة الدلتا، وتحديدًا فوزير رمضان مع الفنان حسن الأسمر، ومرة ثانية بعد نجاح الأولى مع الفنان سمير صبرى، وللأسف نسب الإخراج على التترات آنذاك لمدير القناة! ؛ ليتلقف هذا النجاح ويحرم مبدعه الحقيقي منه، ولم يبد السيد فجل حزنا، وهكذا كانت شخصية السيد فجل متسامحا للحد الذي كنت ألومه عليه دائما. وأخيرا رحل في ١٨ مارس كنزا ثقافيا وموسوعة فنية كبيرة وإبداعا وعطاء محليا زاخرا، في ظل إعلام تنطفئ أنواره إذا غادر العاصمة.

أيقونة المسرح المصري

ونعاه د. مدحت الكاشف قائلا : المسرح المصري ومسرح الثقافة الجماهيرية ومسرح الهواة افتقدوا ركننا هاما للغاية وهو «أيقونة المسرح المصري» الأستاذ السيد فجل استاذي وصديقي. وقد قدمت معه عمليين مصمما للديكور لتجربة مهمة وهى «تمن القمر» تأليف الكاتب طارق عمار التي عرضت على شط النيل بقرية «بسيون» وهى تجربة فارقته في حياتي، كما تعاونت معه في عرض للأطفال بعنوان «لمياء في أرض العقلاء»

أضاف: كانت تربطني به صداقة عمر طويل، وكان بمثابة الأب الروحي والأخ الأكبر والمرشد والمشجع والمحفز الأبداعي، والحقيقة لمأكن الوحيد الذي نال هذه المكانة لديه، فقد ترك أجيالا عديدة، وأهم ما يذكر عنه كـمخرج أنه صاحب الرصيد الأكبر من العروض في تاريخ المسرح المصري على مستوى الهواة والمحترفين، فقد اخرج كما كبيرا جدا من المسرحيات حيث كان يقدم أكثر من مسرحية في العام الواحد في أكثر من موقع. وسيظل اسم السيد فجل ملء السمع والبصر، ولا اعتقد أن بإمكان أحد أن يملأ الفراغ الذي تركه في المسرح المصري.

شيخ طريقة

ووصف الموسيقار عبد الله رجال العمل معه فقال: كان حلقة من حلقات الإبداع المتواصلة والتعلم، ورحله صغيره من عمره المسرحي الممتد لخمسين عاما، نشر فيها القيمة والجمال وأثار عقولا وأسعد قلوبا تاركا مريدين وتلاميذ ومحبين لرائد وشيخ طريقه في المسرح وأحد الكبار والرواد



وكان سعيدا بالتعاون معي وقد شرفت بأن يكون في سيرتي الذاتية هذا العمل مع المبدع السيد فجل رحمة الله عليه. أضافت: كان طيب القلب يتعامل مع الجميع بأبويه وأهم ما يميزه انه كان رحيما عطوفا، وفي حالة عدم رضاه عن أحد الأشياء في العمل يعبر عن ذلك بلطف شديد، بأسلوب راقى، وكان دائما يتعامل مع الآخرين بإنسانية، وهو إنسان قبل أن يكون فنانا وفي أزمته الصحية الأخيرة كان حامدا شاكرا لله سبحانه تعالى، لم يتضايق أو يشكو. وسيظل من أكثر المبدعين وفاء وعطاء للمسرح، وأتمنى أن تطلق وزارة الثقافة أو الهيئة العامة لقصور الثقافة اسمه على احد المسارح أو القاعات بمحافظة الغربية، وقد أعطى الكثير من عمره في هذا المجال بل أعطى عمره كله، فكان لا يشعر بالمرض وهو يعمل كان يقول «أكون مريضا إذا لم أقدم مسرحا» كان المسرح بالنسبة له حياة.

المحب للإنسانية

و أشار الناقد مجدي الحمزاوي إلى الجانب الإنساني للسيد فجل فقال: يتحدث الكثيرين عن السيد فجل باعتباره مخرجا مسرحيا جيدا، ولكن ما قد لا يلمحه البعض بشكل جيد هو أن السيد فجل هو ذلك الطراز من الناس المحب للإنسانية والقادر على التعايش معها بكل عيوبها، بل أنه في بعض الأحيان كان يتغاضى عن كل العيوب المتمثلة في الحياة، ربما كان لعمل السيد فجل الفضل في بلورة شخصيته فقد عمل في مجال التأمين وموظفا بالشباب والرياضة إلى أن وصل إلى أن يكون نائبا لوكيل مديرية الشباب والرياضة بالغربية، وكان عمله الأول يستلزم القدرة على الإقناع، اما عمله في الشباب والرياضة فقد شمل الجزء الأكبر منه إعداد الطلائع وكان هذا يستلزم منه جهدا كبيرا في الإقناع بجانب التعليم، لهذا تبلورت قدرة السيد فجل على إقناع المشاهد، نتيجة لخبراته السابقة في هذا المجال، وأضاف: السيد فجل لم يكن مخرجا مسرحيا جيدا فقط، كان كل من عمل معه يظن انه صديق وربما صديقه الوحيد، كان من الممكن يشعر بأنه الصديق والمعلم والطفل حسبا يقتضى الأمر، لم أتحدث عنه كمخرج لأن الكثيرين يتحدثوا في هذا الأمر، ولكني أود ان أشير إلى نقطة هامة ربما لا يعرفها الكثيرين، وهي انه حصل على دبلوم



جزء من مشروع كبير اسمه مسرح الثقافة الجماهيرية لا يشبه مسارح النخبة

هاتفني في مكالمة طويلة و أبدى امتنانه وشكره على هذا المقال وقال إنه منذ فترة طويلة لم يقرأ مقالا نقديا عن عمل مسرحي بهذه الرصانة، منذ أيام الناقد الكبير محمد مندور وكانت سعادتني كبيرة بهذا الإطراء.

وتابعت: استمرت العلاقة بيني وبين الأستاذ سيد فجل وكانت علاقة أبويه أولا وفنية ثانيا وكان يستشيرني في العديد النصوص التي يقرأها ويتحدث معي في كثير من القضايا. تحاورنا كثيرا عن نصوص المونودراما والطفل وما إلى ذلك وكان يريد أن يخرج لي عملا مسرحيا خاصا بالطفل إلى أن جاءت الفرصة أن نعمل معا وكان ذلك في آخر عرض مسرحي له في الثقافة الجماهيرية «شمس لا تغيب» الذي لم يعرض حتى الآن، وشرفت بأن كلفني بكتابة أشعار هذا النص، وبعد أن قرأت النص و أبدت له وجهة نظري واتفقنا على النقاط التي سوف نطعم بها النص بالأشعار بدأت أتحدث معه بأن تكون الأشعار معبره عن حالة النص تعبيرا دراميا لا تكون حليه أو زخرفات وافق وكان متفهما لأقصى درجة وبدأنا نعمل وأشهد الله أني ما أرسلت له أغنية وراجعني في كلمة بها، بل على العكس كان كثير الإطراء لأشعاري،

يفكر ذات مرة أن يقدم عملا مسرحيا على مسرح الدولة أو كما يقال «مسرح المحترفين». وهب عمره كله في خدمة الثقافة الجماهيرية، في أن يفرخ العناصر المسرحية الموهوبة في مفردات العرض المسرحي، وكنت اسمع دائما عن السيد فجل في الغربية والمنصورة و في العديد من المحافظات، ولكن على وجه الخصوص في الغربية فقد ذاع صيته فيها.

تابعت: في أحد الأيام دعاني صديقي العزيز د. طارق عمار لمشاهدة العرض المسرحي «سلطان الحرافيش» وكان أول لقاء مباشر بيني وبين الراحل المخرج السيد فجل، وكان ذلك بالمركز الثقافي بطنطا وكان التأليف والأشعار للدكتور طارق عمار والألحان للأستاذ عبد الله رجال والديكور للأستاذ سمير زيدان وبطولة مجموعة متميزة من الفنانين على رأسهم الفنان حاتم الجيار الذي حصل بعد ذلك على جائزة أفضل ممثل في المهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الثانية عشر، وعندما شاهدت العمل شعرت بأن هذا المبدع يعمل باحترافية شديدة في نظريته العامة والخاصة في تفتيت النص المسرحي وتقديم صورة جمالية، وأتذكر أني كتبت مقالة كبيرة في مجلة «الثقافة الجديدة عن «سلطان الحرافيش» و وأنه





أقسام المسرح درست تجربته في تخليق فضاء تحول فيه النهر والقمر والمركب لعناصر مسرحية

النقد الفني وهو في أوج نشاطه، ليقينه أن التعليم شرط أساسي بجانب المهوبة.

ناشط مسرحي

وتحدث الناقد احمد هاشم فقال: عرفت المخرج الكبير «سيد فجل» في أواخر تسعينات القرن الماضي، في درة أعماله المسرحية «قمر القمر» تأليف «طارق عمار» في أول كتاباته المسرحية التي قدمت على «هاويس» بقرية «قضاة» بالغربية في إطار عروض تجارب الأماكن المفتوحة التي تبناها وأشرف عليها الراحل «بهائي الميرغني» كصيغة مسرحية تتجاوز بها الثقافة الجماهيرية عدم توافر مسارح مجهزة لعروضها المسرحية في المواقع الكثيرة، فكانت تلك التجربة الرائعة التي توهج فيها بعض المخرجين.. كانت هناك عروض بالنادي الرياضي لمدينة «دكرنس»، وساحة «جرن» بإحدى قرى البحيرة، وفناء دوار «خالد محيي الدين» ببلدته «كفر شكر» وغير ذلك من الأماكن المفتوحة التي نتج عنها أمران : الأول هو الذهاب إلى جماهير القرى المحرومة من العروض المسرحية، والأمر الثاني هو توهج السينوغرافيين في مسرح تلك الأماكن واستغلال مفردات المكان في الديكور، وكانت تجربة «سيد فجل» على الهاويس هي التجربة الأهم، إذ جعل أحداثه تدور على مجموعة من القوارب المتحركة على صفحة مياه الهاويس، مستغلا كذلك الأشجار الموجودة على شاطئ النهر، بل استخدم أعمدة الإنارة الموجودة على الشاطئ، بينما كان المتفرجون يجلسون على أرض الشاطئ الفسيح وكل أبناء القرية يشاهدون العرض المسرحي، بحضور وصل إلى ثلاثة آلاف متفرج يوميا في احتفالية استثنائية لم تتكرر للأسف الشديد.

وتابع : «سيد فجل» كمخرج كان منهجه في أعماله المسرحية يرتكز على ضرورة التماس التفاعلي مع مشاهديه، سواء بتلك العروض الحميمية التي يلتف فيها الجمهور حول العرض وصانعيه، أو بعرض مسرحيات يتمحور موضوعها حول الراهن و الآتي لقضايا الجمهور وهمومه.. إذ كان العرض الثاني الذي شاهدته لهذا المخرج الكبير في حديقة قصر ثقافة المحلة الكبرى، ويتعلق فيه الجمهور أيضا من كل الجهات حول العرض، وحرفية المخرج تتجلى في رسم حركته المسرحية





السياسة بين إدارة للمسرح و هيئة وأفرع وأقاليم ثقافية والوزارة والمحليات والمحافظات.. تخطى كل تلك المعوقات وقدم مسرحا أو صنع (المسرح) دون أن ينال في النهاية سوى كلمات ... مجرد كلمات. ربما لم يكن تكريم السيد فجعل قبل أعوام من المهرجان القومي للمسرح أكثر من خطوة أخرى لذلك المسرح لتأكيد أحقيته وجدارته وإمكانية نجاحه خارج مركزية العاصمة..

لقد كان السيد فجعل كما كان الكثير من المؤمنين والفاعلين والمستفيدين من مسرح الثقافة الجماهيرية جزءا من مسرح فقير في الإمكانيات يقدمه هواة حاملون ومخرجون متعددي المستويات، وحركة نقدية كرسست نفسها لذلك المشروع.. مسرح محاط بالعديد من عوامل التحطيم والإفشال، لكنه المسرح الوحيد الذي حظي بمؤمنين مثل السيد فجعل ورفاقه الذين حافظوا عليه حتى اليوم، كان أحد رموز مسرح يصارع ويقاوم منذ عقود لتحقيق مجموعة الأهداف الاستراتيجية التي تجعله في صدام دائم مع الجميع وفي قلب أي حدث... رحل مخرج كبير لمسرح أتمني ألا نضطر لتقديم مراثية له ذات صباح.

نصف عمري

وبحزن وأسى شديدين نعاها الفنان حاتم الجيار أحد تلامذته فقال: اكتشفت عند فراق المبدع الأستاذ السيد فجعل أن نصف عمري قضيته معه، وفي الليلة التي توفي فيها ذهبت إلى المستشفى وتمكنت من أن ألقى عليه نظرة الوداع، وفي الجنازة حاولت أن أتماسك ؛ ولكن عند لقائي بأحد تلامذته ومصافحتي له انهمرت دموعي فقد تذكرت ما كان يعطيه من فرص للجميع حتى يتأكد وبشكل غير مباشر من خلال اختبار صغير هل يصلح هذا الشخص وهل لديه إصرار أم لا حتى وإن كانت موهبته ضعيفة. كان يعطي الفرص للجميع بأن يكونوا جزءا من التجربة سواء على خشبة المسرح أو خلف الكواليس، فقد أعطى الفرصة لذوي القدرات الخاصة وكان ذلك في عرض مهم وهو «سلطان الحرافيش»، «ماكبث» وذلك لتثقتي في إصرارهم.

وتابع: كان من المخرجين الذين يقومون برسم حركة مسرحية «وليدة اللحظة» كان يخطط ويبنى حركته من خلال طاقة

المسرح شاغله الدائم.

مرثية لمشروع كبير

وفي رثاء المخرج السيد فجعل قال الناقد محمد مسعد : رحل مخرج كبير، لا لم يكن مجرد مخرج يذهب للمسرح كل مساء للقيام بعمله فحسب، لقد كان جزءا من مشروع كبير وعميق اسمه مسرح الثقافة الجماهيرية، كان جزءا من مسرح لا يشبه مسارح العاصمة ولا يشبه مسارح النخبوية ... مسرح ساهم في صناعته .. ساهم في ترسيخ جمالياته وقيمته، ساهم في تنمية ثقة مبدعيه بما يقدمون، ساهم في فتح المجال أمام نقاده - ومنظريه وصانعي سياساته وإدارته- لطرق التطوير والتحديث، أذكر كيف حصدت تجربته (مع كبار مخرجي مسرح الثقافة الجماهيرية) ضمن مشروع الأماكن المفتوحة الاهتمام النقدي بل ووصلت إلى الأكاديمية حيث جلس أساتذتنا ليحدثونا ونحن في مقاعد الطلبة عن تجربة السيد فجعل في تخليق فضاء مسرحي تحول فيه النهر والقمر والمركب لعناصر مسرحية.. لقد نجح في تحدي الابتعاد عن المركز الذي يحتقر ويصم ويستبعد وينكر إمكانية وجود مسرح خارج المراكز الحضرية في القاهرة والإسكندرية ... نجح في أن يعمل في ظل ظروف صعبة (إن لم تكن عدائية) في الثقافة الجماهيرية المحاصرة بالفساد والبيروقراطية والرقابة وضعف الميزانيات و تفسخ البنية الأساسية والتناقضات في

بما يتسق ووجود الجماهير حول العرض من كافة الجهات، أما ثالث عرض شاهدته للمخرج فكان في المنصورة «دايرة التبشير» التي أعدها «طارق عمار» عن «دايرة الطباشير القوقازية لبرتولد بريخت، تلك التجربة التي عرف المعد والمخرج كيف تتماس مع الواقع الراهن، وما كان من تداعيات ثورة الخامس والعشرين من يناير، وصولا إلى التأكيد على أن الأرض لمن يزرعها، ويحكم البلاد أبنائها إلى غير ذلك من تداعيات آل إليها واقع مصر إثر الثورة، أما العرض التالي الذي شاهدته له فكان في العام ٢٠١٩ بقصر ثقافة طنطا هو «سلطان الحرافيش» تأليف «طارق عمار» وكان عرضا متكاملًا في كافة عناصره، وقد أتت كل عروضه في جودتها بما لا يقل عن عروض المحترفين بالبيت الفني للمسرح، رغم الفارق الضخم فيما يتاح من ظروف إنتاجية بين الهواة والمحترفين، إذ كان المخرج الراحل لا يكتفى بدوره كمخرج فقط بل كان يعيش حياة مسرحية طوال الأربع والعشرين ساعة، حيث يقضي الوقت الطويل في تدريب ممثليه ويرتفع بمستواهم الأدائي إلى مرتبة الاحتراف دون الركون إلى البكاء على الظروف القاسية التي يعمل فيها الهواة بالثقافة الجماهيرية، ولم يكن يكتفي بالتدريب في ساعات العمل بالعروض فقط، بل كان دائم اللقاء بشباب الممثلين في بلده «طنطا» طوال الوقت، في منزله أو بصومعة «طارق عمار» ولم تكن تلك اللقاءات للنميمة، بل كانت بمثابة حلقات نقاش وبحث دائم حول





في عروض قيمة وجماهيرية في نفس اللحظة، وهي معادلة صعبة لو تعلمون، كل الكبار في مصر يعلمون من هو السيد فجل حتى في مرضه الأخير تنافس العديد في الدعم والتضامن ومهاتفة الوزيرة لعلاج الفنان والإنسان، وهذا حقه على الوطن الذي كان يعشقه ولم يغترب هروبا قدر ما هو إيماننا بالمشرح في كل مكان في الوطن العربي.. لحق بكل من نحبهم سمر العدل، فوزي سراج، طه عبد الجابر، وغيرهم. هو الآن في زمرة المحبين الأتقياء. وتابع : كان قد حضر المؤتمر العلمي للمسرح في المنيا وأبدى سعادته حينما عرضت عليه العمل مع قومية المنيا وقال حرفيا: (المنيا بلد اختاتون وطه وجمال الخطيب والمسرح يبدأ من عندكم)، كم هي جميلة صراحتك، كم هو جميل وضوحك وتواضعك أيها الكبير بحق، رحلت

وصفائح السمن .. كان لديه القدرة على خلق الفن والإبداع من اللاشيء، وكان يحترم كل من لديه موهبة .

العابد الزاهد الرزين

ووصفه الشاعر أشرف عتريس فقال « هو من أخلص مخرجي الثقافة الجماهيرية، بل من روادها الرائعين إنسانيا وفتنياً، لم يكتسب لقب (راهب المسرح) لمجرد الدعاية والترويج بل عن جدارة وإخلاص للمسرح الإقليمي في الغربية وجامعة طنطا ومديرية الشباب والرياضة وشرائح المسرح الاقليمي في الصعيد والدلتا.. كم من المسرحيات والعروض التي أمتعت الجماهير دون استعلاء أو استعراض لقدرات إخراجية مذهية ومستفزة.. قمة البساطة أيها الجميل واختيارات مبهجة



أبناؤه: لن نشعر باليتم وقد ترك لنا إرثا

عظيما خالدا

الممثل وكان ينتج عن ذلك عرض ناعم للغاية ليس به حركة مقحمة، عناصر العرض تتكون نتيجة استقباله لطاقة الممثل وقت ولادة الحركة، وهو ما يتطلب مخزونا عاطفيا وثقافيا كبيرا كما يتطلب بوابة إحساس، وهي عند السيد فجل «الكلمة»، وحدة بناء الصورة في مسرحه، وقد كان من أشهر المخرجين الذين يقدمون صورة رائعة، كما كان من أهم المخرجين الذين يستطيعون تحريك «المجاميع» والسينوغرافيا في مسرحه مكتملة يملؤها بالممثل والديكور والموسيقى والإكسسوار الخ .

وأضاف: مشواري مع المخرج الكبير السيد فجل بدأ منذ ١٩٩٩ و انتهى في ٢٠١٩ وقد حصلت معه على العديد من الجوائز أعظمها جائزة التمثيل في المهرجان القومي للمسرح في دورته الثانية عشر، وجائزة أفضل ممثل لمهرجان الجامعات عامي ١٩٩٩ و٢٠٠٠، كما حصلت على جائزة أفضل ممثل عن عرض «طومان باي» في ختام مهرجان فرق الثقافة الجماهيرية عام ٢٠١٩ وغيرها من الجوائز المهمة،

وقد كان شاغل الأستاذ الشاغل بناء الأجيال، فكان ملتصقا بتلامذته، وعلى الرغم من العروض الكثيرة التي قدمت له ليذهب إلى القاهرة إلا أنه كان يفضل البقاء في طنطا ويحلم أن تكون عاصمة للفن وأن يسلط عليها الضوء، وكان له دور بارز مع الطلائع من المخرجين والممثلين ولا نستطيع ان ننسى تجربته الأشهر «ثمن القمر» التي قدمت على هاويس مياه وقد نظرت لهذه التجربة أقسام المسرح بالكليات والمعاهد المتخصصة.

تعلمت منه الكثير

المخرج والمؤلف المسرحي أحمد عصام قال: عرفته عام ٢٠٠٠ وكان أول عروضي معه في ٢٠٠٣ هو عرض «باب الفتوح» لمنتخب جامعة طنطا وشارك في أسبوع الجامعات بأسبوط وحصل على المركز الثاني، وفي ٢٠٠٧ عرض «حلم ليلة صيف» لجامعة طنطا أيضا وحصل على المركز الأول. وفي ٢٠٠٩ حصل قصر ثقافة طنطا على العديد من الجوائز الفردية عن عرض «تاجر البندقية» وقد تعلمت منه الكثير على المستوى الفني والإداري، فكان على المستوى الإداري يتميز بأنه يختار فريق الإخراج بعناية ويحدد مهام كل فرد منهم ويتأكد من أن كل منهم أتم مهمته على الصورة التي يرغبها، وكان عبقريا في إيجاد حلول وبدائل، فلم نواجه إى عقبات أو مشكلات، وأذكر أحد المواقف الهامة الدالة على عبقريته في إيجاد بدائل أنه كان نقدم عرض « حلم ليلة صيف » بجامعة المنوفية وقبل موعد العرض بساعتين حدث عطل مفاجئ للكهرباء كان يحتاج يوما كاملا حتى يتم إصلاحه وكان من حقه آنذاك أن يؤجل العرض ولكنه استعان بالزوم واستطاع توظيفه بشكل جيد، صنع به شكلا جديدا، ولا ننسى تجربته مع د. طارق عمار في عرض «ثمن القمر» التي بعد مرور ٢٢ عاما عليها أطلق على المكان التي أقيمت به اسم « المسرحية» وكانت قوة التجربة تكمن في أنه استعان بعناصر المكان، فالممثلين من أهل القرية، وصممت الإضاءة من لمبات الإضاءة العادية



و تحدثت الكاتبة الصحفية شيما منصور فقالت: عندما التحقت بمسرح جامعة طنطا كان الجميع ينصحنى بالعمل مع المخرج العظيم السيد فجل الذي يعد معلما من طراز فريد، وكان هدي في هذه الفترة ان اعلم معه وعندما سنحت الفرصة كانت بالنسبة لي من أهم الفرص فقد تعلمت الكثير على يديه، وكان كل زملائي في الجامعة ومن فريق المسرح يجتمعون على حب هذا المبدع العظيم وعلى المستوى الإنساني كان أبا بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وكان يلقب بشيخ المخرجين .

محظوظ بتلمذتي على يديه

الممثل والمخرج أحمد الرمادي قال: كنت واحدا من أبناء جيالي المحظوظين بتلمذتهم على يديه، وكنت وأنا في الفرقة الأولى بمسرح الجامعة أتمنى ان أعمل معه وبالفعل تحققت أمنيتي بالعمل معه في أكثر من عرض، وكنت أشاهد تعبيرات وجهه التي تتغير في كل لحظة يقوم برسم مشهد فيها، فقد كان شغوقا بكل لحظة تمر في عمله المسرحي، وعندما التحقت بالمعهد العالي للسينما دعمني وهاتفني وقام بتهنئتي وكذلك عندما التحقت بمعهد الفنون المسرحية.

فيما قال المخرج عبد الرحمن المصري: في عام ١٩٨٥ كنت أشارك في مهرجان زفتي المسرحي بعرض « الكل في واحد » وكان الراحل السيد فجل والفنان سمير زيدان في مأمورية وشاهدوا العرض بالصدفة ولم تكن هناك صداقه قوية تربطني بهما في هذا التوقيت، وعقب العرض أقيمت ندوة لمناقشته وهاجم المناقشون العرض بشكل كبير، و فوجئت بأن السيد فجل يثنى على العرض بشكل كبير وكان هذا سببا في أن أحصل على المركز الأول و أفضل مخرج.. أما اللقاء الثاني به فكان عندما كان وكيلًا لمديرية الشباب والرياضة ومشرفا على قطاع الطلائع وكان لنا صديق وهو فوزي شرف يقدم مسرحية « والله زمان يا مصر » وغاب بطل العرض وكانت هناك لجنة رئيسها الراحل السيد فجل، واستعان بي المخرج وأعطاني النص وقمت بعمل الحركة سريعا وبالفعل حصل العرض على المركز الأول وحصلت على أفضل ممثل وأثنى عليه المخرج السيد فجل للمرة الثانية.



ظاهرة لن تتكرر

فيما قال عنه المخرج احمد البنهاوي : السيد فجل ظاهرة لن تتكرر في المسرح، فقد بدأ من الصفر حتى وصل إلى القمة، ممثلا ثم مخرجا في الجامعات ومراكز الشباب والثقافة الجماهيرية. هو مناضل مسرحي من الطراز الفريد، كافح وربى العديد من الأجيال في مختلف المواهب و من تلامذته الكاتب المسرحي د. طارق عمار والفنان حاتم الجيار، فهو مدرسة أفرزت العديد من المواهب في التأليف والإخراج والتمثيل، وقد كان مشوار حياته حافلا بالانتصارات، وعلى المستوى الإنساني فهو إنسان مضياف وكريم، لم يتسبب في اي مشكلة طيلة عمره الفني، وكان إنسانا بسيطا.. رحمه الله .

معلم من طراز فريد



ظاهرة لن تتكرر .. بدأ من الصفر حتى وصل إلى القمة



مودعاً وتركت لنا رصيда لا ينفد من الحب والعطاء وتاريخا لا ينسى، لروحك السلام حيث ترقد في جنة الخالدين أيها العابد الزاهد الرزين.

بداية مشوارتي

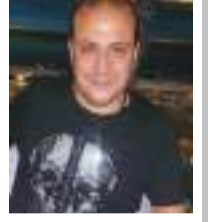
وروى المخرج سعيد منسي أحد المواقف الهامة له مع المخرج الراحل فقال: حكم لي في أولى عروضي التي شاركت بها في مهرجان زفتي عام ١٩٩٧ ومنحني جائزة الإخراج، فكانت بمثابة الدافع لي في بداية مشواري المسرحي. و هو أحد أهم مخرجي الثقافة الجماهيرية، كان مخلصا لهذا المسرح بشكل كبير وترك بصمة في العديد من الأماكن، كما تتلمذ على يديه العديد من الأجيال.

«أفراح القبة»..

أتيليه تمثيل على خشبة المسرح



أشرف فؤاد



من الوهلة الأولى لدخولك العرض المسرحي «أفراح القبة»، من إنتاج مسرح الشباب التابع للبيت الفني للمسرح والتي عرضت على المسرح العائم الصغير، ومن تأليف الكاتب العالمي «نجيب محفوظ»، ومعالجة وإخراج محمد يوسف المنصور، وفي انتظار بدء العرض من أمام خشبة مسرح جرداء تكسو جدرانها السواد من كل النواحي يمينا وشمالا وفي الخلفية أيضا، وعليها بعض موفيات الديكور البسيطة من كراسي محدودة ومنضدة، سيتكشف لك على الفور أنك أمام عرض مسرحي مختلف وأن هناك شئ جديد يعتمد على مفردات اخرى غير مفردات الديكور في الطريق إليك لمشاهدته، العرض حصد العديد من الجوائز في التمثيل والإخراج بالمهرجان القومي للمسرح المصري في دورته الثالثة عشر، ولكنني دوما لا أضع مثل هذه الأمور في تقييمي النقدي عند الذهاب لمشاهدة أي عرض لعلمي التام أنها أمور ليست لها معايير ثابتة وتختلف من شخص لآخر، فقط تكون عيني وقلبي هما الحكم على ما أرى، ولكن عندما يكون الكاتب هو «نجيب محفوظ» فأعلم أنك ستشاهد تمثيل على أعلي مستوى حال أحسن المخرج اختيار كاست العمل وتسكين كل منهم في دوره ومكانه الصحيح، وهذا ما نجح فيه مخرج العرض يوسف المنصور بالفعل إلى حد فاق الممكن والتصور، ذلك لأن دوما يعتمد «نجيب محفوظ» في كل رواياته على الغوص في أعماق المشاعر الإنسانية، ومثل تلك الأدوار الإنسانية تعد هي فرصة وملعب أي ممثل محترف يعشق تلك اللعبة المجنونة المسماة بلعبة التمثيل لاستعراض مواهبه وإمكاناته التمثيلية عن غيرها من الأدوار، ومن تلك الميزة التي اتصف بها كاتبنا المصري الكبير نجيب محفوظ ألا وهي ميزة «الإنسانيات» في كتاباته، استطاع نجيب محفوظ أن يصل إلى العالمية وترجم رواياته لجميع اللغات، فمثل تلك الروايات التي يكون موضوعها الغوص في المشاعر الإنسانية لا ترتبط هنا بزمان ولا مكان، وتستطيع أن تراها في كل مسارح وسينمات العالم وبكل أطراف وجنسيات الفنانين والفنانات، وبالرغم من أن في رواية «أفراح القبة» ملامح من تحديد الزمان والمكان، لكن ستجد أنه في المقابل من السهل جدا تجريد الرواية من هذين العنصرين وإخراجها في أي دولة في العالم وبعادات وتقاليد تلك الدولة أيضا، وفي الرواية موضوع نقدنا هذا ألا وهي رواية «أفراح القبة»، فلك أن تعلم أنها من أكثر روايات نجيب محفوظ التي تثير لهفة وخيال وأحلام أي ممثل لتجسيد أي دور فيها نظرا لما تحتويه تلك الأدوار جميعها بالرواية من زخم من المشاعر والأحداث والدراما والتي دوما يطلق عليها في عرف الوسط الفني لدينا «الأدوار الفرص»، كما أن من المعروف أن من الصعوبة التي يلقاها «الدراماتورج» هو تحويل أي رواية إلى مسرحية، فما بالك عندما يكون الأمر متعلق بكاتبنا العالمي نجيب محفوظ، وقد نجح يوسف المنصور إلى حد بعيد في إضفاء فكره وفلسفته الخاصة

على الرواية عندما قام بعمل إعداد لها وتحويلها إلى نص مسرحي لكي يصبح لديه رؤية إخراجية خاصة به تبعد عن أية مقارنات مع الآخرين سواء في الماضي أو فيما بعد .

تدور أحداث المسرحية في حقبة الستينات وما بعدها حول فرقة مسرحية صاحبها يدعى «سرحان الهلالي» تقرر أن تقدم عرضا جديدا يحمل اسم «أفراح القبة»، ومن ثم يكتشف الممثلين في البروفات فيما بعد أن أحداث المسرحية التي وضعها المؤلف تدور حول شخصياتهم الحقيقية، بل تعرض أمامهم كل أسرار الماضي، فصابوا بالذعر ويبدأ كل واحد منهم محاولاته لإيقاف تلك المسرحية بطريقته الخاصة، ولكن صاحب الفرقة يتمسك بعرضها، وبعد صراعات عدة يجد الممثلون انفسهم أمام أمر واقع لا مفر منه، ألا وهو تمثيل أدوارهم الحقيقية في الحياة بكل خصوصياتها وأسرارها، فيبدأ الجميع هنا في محاولة الدفاع عن خطاياهم بتبريرات وحجج واهيه، محاولا أن يظهر أمام الآخرين في صورة ضحية الآخرين والظروف، والمسرحية هنا أو الرواية سيان تقوم بعملية تطهير لخطايا الماضي على ثلاثة محاور ألا وهي الشخصية المسرحية والممثل الذي يقوم بتأديتها والجمهور الذي يشاهد تلك الشخصية بالعرض المسرحي .

وتلك الرواية الخاصة بنجيب محفوظ ولكن بعد أن تم إعدادها بطريقة ما لا تثير الشكوك حول ذلك الاقتباس ولتبدو بعيدة عنها ألا إنك لو تأملت ستجد أن العمود الفقري لكلا من الرواية والفيلم الإيطالي قائم على فكرة واحدة ألا وهي فكرة بماذا تدافع عن نفسك وتقول أو تبرر أمام الآخرين عندما تجد نفسك وقد وضعت في موقف المضطر أن تكشف الستر عن بعض من أسرارك أو خطايا الماضي الخاصة بك .

العرض يدور حول معاني كثيرة في حياتنا قد أثارها محفوظ في روايته، وترجمها المنصور في مسرحيته في شكل عبثي ليتوافق مع فلسفة الرواية التي كتبها محفوظ حول ماهية الحياة وتناقضاتها ومكونات النفس البشرية الخافية عن الآخرين والتي يحرص الإنسان دوما الا يبوح بها الا أمام نفسه فقط والصراع الداخلي مع نفسه الذي ينتابه بين الحين والآخر ، وكذا فكرة «الشرف» التي يدور الجدل حولها مع اغلب شخصيات العرض، وخاصة صاحب الفرقة «سرحان الهلالي» الذي يشدو كثيرا جدا طوال العرض بتلك الصفة التي يتكشف لنا في النهاية انه يفقد لأبسط مقوماتها .

التمثيل هو ابرز ما في العرض المسرحي «أفراح القبة»، فقد قدم جميع فناني العرض أتيليه تمثيلي يدرس في الأكاديميات والمعاهد، يستحقون جميعهم عليها جائزة الأوسكار تشبها ومجازا لما قدموه من أداء وصل إلى حد الملحمة فاق كل التوقعات والتصور والتجانس فيما بعضهم البعض وكأنهم فريق كرة قدم يتنافسوا فيما بينهم في مهارة إحراز الأهداف، لذلك فأنا ضد التصنيف في هذا التسابق التمثيلي بهذا العرض تحديدا بالأحسن والأفضل حيث أن كل منهم أعطى افضل ما لديه في العرض بنفس المهارة

جدارن خشبة المسرح يمينا ويسارا وفي الخلفية وقد اكتست باللون الأسود الداكن تعبيرا عن الماضي الأسود لكل شخصيات المسرحية الذين يحاولون إخفائه عن الآخرين، ووجدنا خلف الحائط الخلفى الأسود بعد فتحه ديكور لمنزل من الستينات ينقسم إلى قسمين عند مفترق السلم يمينا وشمالا حيث غرفة طارق وصالة القمار التي يرتادها دوما سرحان الهلالي، وكأنك انت من تختار مصيرك، الإضاءة للأشرف أيضا لم تكن موفقة من وجهة نظري في اغلب المشاهد التمثيلية باستثناء إضاءة الفلاش لمشاهد المعارك ما بين طارق وعباس أو محاولة تحرش الهلالي لحليمة الابنة، حيث أن كما أخبرت سابقا أبرز ما جاء بالعرض هو التمثيل كما اعتدنا دوما في كل روايات نجيب محفوظ، ولكن جاءت الإضاءة هنا خافتة وشبه مظلمة على وجوه بعض ممثلين العرض وفي مونولوجات هامة كان من الأجدر أن تبرز ملامحهم بدلا من طمسها، فهناك بدائل وحلول عديدة لذلك، وليس من الضرورة أن اعبر عن الكآبة أو الإحباط بإضاءة قائمة.

التعبير الحركي لمناضل عنتر جاء غاية في الإبهار والتعبير عن الحالة النفسية والسيكولوجية للمشاهد وأبطال ذاك المشهد كعده دوما حقيقة في كل العروض التي يساهم بها لما يملكه مناضل من رؤية ابداعية في الرقص الحركي والتعبير الجسدي نظرا لكونه فارس من فرسان مدرسة الرقص المسرحي الحديث التي من مقوماتها الأساسية أيضا الاهتمام بدراسة الجانب التمثيلي لتخريج راقصين مؤهلين للتعبير الحركي والحسي للعرض .

التأليف الموسيقي لأحمد نبيل، جاء متوافقا إلى أقصى درجة مع سخونة الأحداث ووتيرة العرض السريعة ومدى ما به من إثارة، كما أنها أضفت على العرض جو الرهبة والتوتر وعنصر مرور الزمن بدقات متلاحقة ومتلازمة طوال العرض المسرحي كتيمة موسيقية ثابتة اغلب مشاهدته .

جاءت الملابس لعبير بدرأوى مطابقة ومتوافقة تماما مع الفترة الزمنية التي يدور فيها أحداث العرض المسرحي في الستينات، كما كان المكياج لأمانى حافظ متقنا وصادقا إلى درجة كبيرة لا تشعر معه بالافتعال أو الزيف خاصة في إبراز آثار العمر على الشخصيات المسرحية دون مبالغة أو إفراط .

وأخيرا وليس آخرا، نجح المخرج يوسف المنصور كدراماتورج إلى حد كبير في التعبير عن فلسفة نجيب محفوظ في الرواية أثر تأثره الشديد بنكسة ٦٧ وتعبيره عن حالة الانحدار الأخلاقي الذي أصاب المجتمع جراء تلك النكسة وقد ظهر هذا التأثير جليا في عدد من رواياته منها «زقاق المدق» و«أفراح القبة» على سبيل المثال لا الحصر، ولكن لأن المنصور هو مخرج العرض في ذات الوقت فكان لا بد له أن يكون صاحب رؤية إخراجية مختلفة للمسرحية تختلف عن رؤية الكاتب في الرواية، وقد تبلورت تلك الرؤية له في لجوئه إلى فكرة أن يقوم كل ممثل بتبرير خطايا الماضي وإبراز نفسه في دور ضحية الآخرين أثناء العرض المسرحي في إطار عبثي بعكس ما استخدمه نجيب محفوظ في روايته من أسلوب السرد والصراع ما قبل العرض، ولكن كان على المخرج هنا أن يقتصد في العلاقات المتشابكة بين أبطال العرض بعضهم البعض أثناء إعدادة للرواية مسرحيا حتى يتجنب الإحساس الذي انتابنا جميعا بتكرار المشاهد وكذا طول وقت عرض المسرحية الذي وقع فيه وامتد لأكثر من ساعتين زمن لم ينقذ الجمهور فيهم من الشعور بالملل سوى براعة الأداء التمثيلي لجميع أبطال العرض وحسن اختيار المخرج بكفاءة منقطعة النظر لكل فنانة وفنان في دوره ومكانه الصحيح .

وفي النهاية، تحية واجبة إلى المخرج عادل حسان مدير مسرح الشباب (الجهة الإنتاجية للعرض) سابقا، ومدير مسرح الطليعة حاليا، نظرا لتقدمه لنا مخرج مهم (محمد يوسف المنصور) سوف يكون له شأن كبير في عالم الإخراج في الفترة القادمة لما يملكه من فكر ورؤية إخراجية واضحة، كما انتج لنا تجربة مشرفة وناجحة ولائقة فنيا ومجتمعيا برسالة الفن الرائدة في مصر الولادة بأبنائها من الفنانين العظماء على مر التاريخ حتى تلك اللحظة.

خلاله أن يؤدي كل أدوار الشر والطيبة والكوميدي بنفس البراعة، ولا زال في جعبته الكثير ليقدمه من أدوار وكاركترات مختلفة، هايدى عبد الخالق في دور «حليمة الأم»، تتميز بالتلقائية في الأداء وعدم التصنع إضافة إلى ملامح وجهها الحزينة التي تؤهلها إلى كل أدوار المشقة والقهر، كما انها تمتلك إحساسا عالى بالدور الذي تلعبه، فاطمة عادل في دور «حليمة الابنة» هي ممثلة من الطراز الفريد نظرا لما تملكه من ملامح مصرية اصيلة ووجه متلون الأداء، كما انها فنانة شاملة تتقن الغناء أيضا وتملك صوت عالى الإحساس، تجدها وتصدقها وهي مبهجة بنفس القدر الذي تجدها فيه تتألم بنفس القدر الذي تجدها فيه تبكي، هي ممثلة لكل الأدوار لا تملك أمامها إلا تصديق ما تفعله، سمر علام في دور «تحية»، عبرت عن «الخيانة» بإتقان شديد برغم كل ما تملكه من ملامح وجه ملائكي، ولكنها تفوقت على نفسها في تجسيد الشخصية المستفزة التي لا تبالي بجرم ما تفعله من جفاء وخيانة تجاه زوجها «طارق رمضان»، هي ممثلة صاحبة خبرات عريضة في التمثيل تمكنها من تغيير جلدها من دور إلى دور لتتنصر لنفسها على ملامحها البريئة لتصدقها في كل أدوارها، جيهان أنور في دور «درية» تلك الفتاة المخادعة التي تعيش في طبقة غير طبقتها مستغلة ملامحها الأستقرابية لتدعى أمام الغير على غير الحقيقة لتكون نهايتها مأساوية، هي ممثلة لديها حضور كبير على المسرح وأمام الكاميرا، وفاء عبد الله في دور «أم هاني مستولة الأزياء بالعرض المسرحي»، اتقنت تماما دور الفتاة المنكسرة المغلوب على أمرها والتي يستطيع اي شخص خداعها بسهولة، هي ممثلة تملك القدرة على معايشة الحالة النفسية لأدى دور ويساعدها في ذلك ما تملكه من قبول وذكاء فني جعلها تضع أقدامها بقوة في عالم الاحتراف، مينا نادر في دور «عباس المؤلف»، ممثل كله طاقة وحيوية على المسرح، حقيقة كنت أتمنى أن تسعنى المساحة النقدية للحديث عن بقية الممثلين العصب الرئيسى الذى منح العرض كل مقومات النجاح والإبداع، ولكنى اسجل تعجبي هنا من بوسر العرض المسرحي الذى جاء بشكل شبه مدرسى عبارة عن صور متراسة فقط فوق بعضها البعض لأبطال العرض دون مراعاة أن ذاك البوسر لعرض احترافي على مسرح الدولة وهو مصدر الجذب الأول لجمهور العرض والذي درجة جودته وفكرته تكون احد اهم الأسباب لأقبال الجماهير من عدمه على العرض المسرحي إضافة انه لا يتناسب مطلقا لا قيمة ولا تعبيرا عن حجم ما يقدمه فنانى وأبطال العرض من مجهود وعبقرية وإتقان تمثيلي .

الديكور لعمر الأشراف، جاء موحيا بالكآبة كناية عن الحالة النفسية لكل شخصيات المسرحية، فوجدنا في بداية العرض كل

والتقمص والإتقان من أكبر دور إلى اصغره، حتى أن هناك فنان بينهم يدعى «عادل» قام بشخصية «أحمد برجل عامل البوفيه» لم ينطق طوال العرض بحرف واحد، لكنه أعطي معاني كثيرة بجسده وعينه، تعبر عن الزمن وما آل إليه حاله بإنحناء ظهره ونظرات عينه اللامبالية بكل من حوله من أحداث وشخصيات وكأنه اعتاد على التعايش مع عالم ملئ بالكذب والتناقض، وعلى النقيض نجد «ياسمين وافي» في مشهد واحد فقط على خشبة المسرح في شكل فلاش باك كأم لشخصية «كرم يونس الملقن» التي كان متأثرا بها إلى حد بعيد لتحدثه عن أكذوبة الشرف في مونولوج لم يتعدى ظهورها فيه العشر دقائق لتقلب فيه موازين التمثيل محدثة ضجة من التصنيفات لجمهور العرض بعد نهاية مشهدها، نجد أيضا «عبد المنعم رياض» في دور «سرحان الهلالي» وهو الدور المحوري الذي يحرك كل شخصيات الرواية ويقودها من اجل مصالحه الشخصية وفساده، وهي شخصية لها رموز وأبعاد عديدة لكل الشخصيات المتسلطة في حياتنا التي تستغل نفوذها من اجل تحقيق اغراضها ومنافعها، برع «عبد المنعم رياض» في تقمص الشخصية قلبا وقالبا سواء على المستوى الحركي أو على المستوى التمثيلي ووضح انه قد بذل مجهودا ضخما في التأقلم على قوة التركيز ما بين الجانب العضلي للكراكتر الجسدي الصعب الذى اختاره للدور إضافة إلى التلوين الصوتي والجانب التمثيلي للشخصية بدون ادنى اخطاء، هناك أيضا «محمد عبد القادر» في دور «طارق رمضان الممثل» وصراعه النفسى الداخلى دوما ما بين الحب والغيرة والخيانة، وهو من أكثر ممثلين العرض الذى استوفى أدائه التمثيلي لما يتصف به من كل مقومات العالمية سواء على مستوى ملامحه الشكلية وما حبابه الله به من قبول وكاريزما إضافة إلى الهدوء والتركيز والتلقائية في أدائه التمثيلي، أن براعة محمد عبد القادر في التمثيل مع كاريزمته ولامحه التي تسمح له بأداء جنسيات لدول مختلفة تؤهله أن يصل إلى العالمية لو اتقن اللغة الإنجليزية وساعدته الظروف والحظ في الوصول إلى هوليوود، وتلك حقيقة اسردها هنا عنه دون أدنى مبالغة، لم يلجأ عبد القادر إلى ابتكار اي كراكتر شكلي لشخصيته المسرحية بقدر ما اعتمد على تلقائيته التمثيلية وروح الشخصية وإحساسه الجسدي والعقلي والروحي بها فهو كتلة إحساس متحركة على المسرح ، هشام عادل في دور «كرم يونس الملقن» ممثل من العيار الثقيل ينطبق عليه في الوصف نفس ما انطبق على عبد المنعم رياض حيث استطاع أن يحدث توازنا رائعا ما بين الأداء الحركي للكراكتر الذى اختاره إضافة إلى تقمص دوره المسرحي، غير أن هشام عادل يملك وجها انعم الله به عليه يستطيع من



الوجودية

ومسرحية كاليجولا لأليير كامبي



والأنا المندمجة في الكلمة الأساسية أنا - هو (...). فقبل ان تكون أنا وأنت منفصلتين كانت هناك (أنا - أنت) أو الواقع الجمعي أو الاجتماعي الذي يجعل الذات البشرية والشخصية الفردية ممكنة)) (٢)

وعلي هذا فالجنس البشري لا يمكن ان يكتمل بدون الآخرين، مع ذلك فان الوجوديين نزعوا الي الفردية فعلي الانسان أن يحمل العبء بمفرده ويقوم بما عليه من مسؤولية والآخرين هم الدهماء أو القطيع أو هم بمعنى أصح فهم زائفين فجنحوا الي الفردية بل ان الوجوديين لم يحددوا علاقتهم بالآخرين بمعنى واضح وانما ابتعدوا عن هذه العلاقة الشائكة في مقابل الارتقاء بدور الفرد وأهميته .

وتري الوجودية أن الإبداع الإنساني يقابله قوي محبطة مؤلمة تحاول أن تحطمه فالانسان لدي الوجوديين هو بنفسه في هذا الجسد وهذه الصفات وهذه الطباع وهذا الجسد وهذه الصفات الجينية ولد وعاش في ذلك الوقت وفي ذلك المكان وفي هذه الحالة الانفعالية الخاصة مما يميزه عن غيره من البشر فأنا أكون ما أنا حسب قولهم (٣).

كما يري الوجوديون أن الانسان ملقي به في موقف وجودي خاص به وكل منا له من الرمي ما يمكن أن يتصف به فيكون أميركيا أو أوروبيا أو غيره، غنيا أو محروما، رديء الطبع

في العالم وهو الأمر الذي يعتنقه سارتر ويعني عدم الإيمان، فالوجودية عنده مذهب غير متدين لأن الانسان فيه متروك لذاته حتي يخلق ويحقق في عامله ما يستطيع من قيم . والفيلسوف الوجودي يبدأ بالفعل وليس بالأفكار فمعني أنك موجود وفعالا أنك تواجه عالما واقعيا حقيقيا .

ويتمرد الوجودية علي مجالات كثيرة وأوضاع قائمة مثل اللاهوت والسياسة والأخلاق والأدب والشرائع التقليدية وهم أمثال سارتر وكاميعدميون ومنكرون ورافضون يسعون للهدم وليس البناء همك كل شيء دون أن يبنوا . والوجودية علي هذا أسلوب في التفلسف وليست مجموعة من النظريات الفلسفية (١)

وعلي هذا فان الوجودية تري وجودها بالنسبة للآخرين والعالم بشكل مختلف عن أي رؤي اخري فالوجود البشري مستحيل معزل عن هذا العالم، كما أن هذا العالم ليس الكون وحده وانما وجودا آخر لبشر آخرين معه، وعلي الرغم أن الوجوديون اعترفوا بالفردية كأساس لوجود الانسان وأهميته في هذا العالم فانهم رأوا أن هذا الوجود لا يمكن أن يكون بدون الوجود الجماعي لهذا الشخص من خلال الآخرين، وفي هذا يقول مارتن بوبر كما ينقل لنا كلماته مؤلف كتاب الوجودية :

((ليس هناك أنا يمكن أن تؤخذ بذاتها وانما أنا - أنت



أحمد عصام الدين

تقديم :

الانسان في المذهب الوجودي وجوده سابق علي ماهيته، وما يميز الانسان ممارسته لحريته واتخاذ القرار الحر والمسؤولية، من هنا يحقق الانسان ذاته، فهي تركز الاهتمام علي الذات والفرد لأنها تمثل لب وجوده الشخصي .

فالوجوديون متشائمون ومتفائلون ولكن يرون في أغلبهم أن وجود الانسان يلقي مقاومة وقد ينتهي بالإحباط والوجود ومادام يتعلق بالفرد فانه ينتهي بالموت .

ويري الوجوديون أمثال كيرجوروهيدر وسارتر أن القلق والملل والغثيان ذات مغزي فلسفي وهو ما أهمله الفلاسفة قبلهم حيث اعتبروها أمورا غير فلسفية .

وعلاقتهم بالدين تكتنفها الازدواجية فتتراوح بين الحب والكراهية

بذهب المذهب الوجودي الي السعي وراء تحقيق القيم الإنسانية في العالم والانسان هو الخالق الوحيد لمعني القيم



أو حسن الخلق، فالبشر مختلفون ذو مواهب مختلفة، واختياراتنا تحدد ما نكون حسب ارادتنا العاقلة .

أما عن الموت فانهم يرون أن وعي الانسان بالموت يميزه عن الحيوان فالوجود البشري في خطر ويمكن أن ينتهي في ايه لحظة بالموت، ليجعل كل الإمكانيات غير ممكنة حسب قول هيدجر .

أما عن شعور الانسان بالذنب فيري الوجوديون أن سقوط الانسان لاينفصل عن ارتفاعه فهما أمران متلازمان وكذل شعوره بالخطيئة وهو هنا شعور غير ديني فهي اغتراب عن وجود الانسان نفسه، حيث أن وجود الانسان هو ما يهتمهم هنا. (٤)

الوجودية والأدب :

ذاعت في الموضوعات الأدبية للوجوديين أمثال سارتر وكامي ثيمات مثل : الحرية، والقرار، والمسؤولية، والتناهي والاغتراب والذنب والموت، فالوجودي عند كافكا في القرن التاسع عشر يشعر بأزمة وتهديد وتمزق واغتراب، وفي كثير من الأحيان يصف الوجوديون الرب في أشعارهم بأنه اشاح بوجهه عن الانسان فتركه وحيدا ممزقا والأب صامت والانسان يعاني، كما قي قصة كافكا المحاكمة حيث يجد الانسان نفسه وحيدا متهما في قضية لايعرف كنهها ضائعا، كذلك في رواية ديستوبسكي (الأخوة كرامازوف) وما عبر فيها عن أزمة الانسان مع الآخرين وكذلك روايته (مذكرات من باطن الأرض) (٥) .

علي هذا رأي الكتاب الوجوديين العالم من زاوية واحدة هي التشاؤم والألم والخوف والبؤس مما يشير الي التأثير والتأثر بين الفلسفة والأدب .

ومن بين الوجوديين الذين كتبوا كنوع من التأصيل لوجوديتهم هو ألبير كامبي الذي كتب أعمالا هامة في هذا المجال ومن بينها مسرحيته كاليجولا .

الوجودية ومسرحية كامبي(كاليجولا)

تبدأ المسرحية وقد فقد الامبراطور الروماني (كاليجولا) اخته التي نعلم فيما بعد أنها كانت عشيقته في آن واحد، فيجن لفقدتها وتنتابه حالة من طلب المستحيل، حتي أنه يطلب القمر أن يأتيه بعد أن هام علي وجهه وشعر باليأس وعندما يطلب من صديقه أن يحضر له القمر يقول هنا وكأنه وجد ضالته:

(كاليجولا : هذ العالم بحالته، التي هي عليها لايطاق . لهذا احتاج الي القمر أو الفردوس أو الخلود، لأي شيء، حتي لوكان جنونيا فقط أن لا يكون .. من هذا العالم)(٦) .

ان كاليجولا يبرر ذلك لصديقه بأن الموت تافه والعالم من حوله تافه والحب هين :

(كاليجولا : حقا ان امرأة كنت أحبها قد ماتت من بضعة أيام ولكن مالحب ؟ شيء هين، اني اقسام لك أن هذا الموت ليس شيئا في ذاته، ولم يكن بالنسبة الي سوي علامة علي حقيقة جعلت من القمر لدي ضرورة، وهي حقيقة جد بسيطة جد واضحة . بل سخيفة بعض الشيء ومع ذلك يصعب اكتشافها . ولا طاقة لي علي احتمالها)(٧) .

إزاء ذلك يكتشف سلطته وسلطانه ويشعر بهما وبأنهما قادرين علي فعل المستحيل الذي يريد، فيقوم بشتي الجرائم في قسوة دون أن يسمح بأي معارض .

(كاليجولا : مهما يكن الأمر فقد عاهدت نفسي ألا أحميد أبدا عن جادة المنطق، ومادام في يدي السلطان فستعرفون ثمن هذا المنطق، ولسوف أسحق كل معارض ومعارضة، وإذا اقتضي الأمر فسأبدأ بحياتك .) (٨) .

وهو يزعم أن ما يقوم به من المنطق انه يشعر أن بيده تغيير العالم والا مافائدة وجوده وسلطانه .

(كاليجولا : كلا يا سيبيون، اما هي مزية امبراطور (...)) لقد أدركت أخيرا فائدة السلطة، انها تتيح لنا الفرصة لتحقيق المستحيل ومن الآن فصاعدا سأطلق حريتي ولن أقف عند حد .) (٩) .

وكاليجولا يري أن السلطة اذا لم تستخدم في جعل الشمس تغرب من الشرق فلا فائدة منها وأنه عليه أن يستخدم حريته في هذا العالم وهو يري أن هذه الحرية مشروعة وهي الطريق الأفضل للبشرية، ولهذا يرفض نواصح الحكماء ونواصح أصدقائه الذين يحاولون اثناءه عن طلب المستحيل دون جدوي .

وسيزونيا عشيقته تحاول إقناعه بالنوم حتي يهدأ من هذه الهواجس لكنه يرفض ذلك يرفض أن يتغير حتي اذا نام وهي هنا تحاوره تحاول إقناعه بعدم قدرته علي تغيير العالم من حوله :

(سيزونيا : ولكنك لا تقدر أن تجعل السماء غير السماء، ولا الوجه الجميل قبيحا، ولا أن تقتل العاطفة في قلب الانسان . كاليجولا : أريد أن أمزج البحر بالسماء، وأخلط القبح بالجمال، وأفجر الضحك من العذاب .) (١٠) .

وهنا يتجمع الشعب ضده بعد أن صادر أملاكهم وسلب أوكتافيوس زوجته وحملها علي العمل في دار للدعارة وقتل ابن آخر، انهم يريدون أن يصبحوا علي قلب رجل واحد من أجل الانتقام من كاليجولا الذي استخدم سلطاته كي يدمر العالم من حوله لا أن يجعله أفضل انهم يصفونه بالجنان والمستهتر والمهرج لما ارتكبه من آثام في حق كل من حوله .

(شيريا : أجل، فلنترك كاليجولا علي هواه، بل لنندفعه في هذا الطريق دفعا، ونساعد هذا المفتون علي تنفيذ مشاريعه، ولن يلبث أن يأتي يوم يصبح فيه وحيدا وسط امبراطورية مليئة بالموتق وأهل الموتق)(١١) .

انهم يرون كي ينتصرون علي خيله أن يتكوه حتي يقضي علي نفسه بنفسه حين يستشري جنونه وهي الطريق الوحيد كي يتغلبوا عليه .

فهو يأمر أن يكون الغد يوم مجاعة لايقفها الا حين يشاء، ويدخل بزوجة أحد أفراد الحاشية قبل أن يفعل زوجها وينشيء دارا للدعارة يشرف عليها بنفسه، ويقتل ميربا الذي رأي انه يتمرد عليه، كما يتجسد كاله ويطلب من الناس أن يسجدوا له كاله بل انه ينعت نفسه بفينوس، ويطلب منهم تقديم المال له قربانا انه يشعر أنه ينافس الآلهة مما يشعره بمزيد من القوة والحرية

ان شيريا صديقه يطلب منه ألا يتبع هواه واما العقل والا يجب القضاء عليه لأنه أزعج كل الناس من حوله .

وفي الفصل الرابع حين يتجمع عليه الجميع لقتله يكره سيبيون أن يكون معهم لأنه سينحاز اليه بقلبه فيخبره شيريا أنه دمرنفسه وهذا كليل بأن ينتقم من أجله .

وفي النهاية يجمع الشعراء في مسابقة بينهم ينتهي منها

الي أن الشعراء أعداؤه ويفارقه سيبيون ويشعر أنه بحاجة لأموات لا لأحياء وتواجهه سيزونيا بأن يكف عن القتل فكم قتل ويتم أبناء، لكنه يتفاخر بحريته التي مكنته من ذلك ويزعم أنها النعيم والسعادة بحق، لكنه يخنقها فتموت، ويسمع في النهاية صليل الأسلحة وقد اقتربت للانتقام، ويواجه نفسه أمام المرأة وينعت نفسه بالمدنّب :

(كاليجولا : المستحيل ! .. لقد فتشت عنه في أطراف الدنيا وبين حنايا ضلوعي، لقد مدت يدي أتللمسه، ومازلت أمد يدي فما عثرت عليك، أنت دائما في وجهي وما يحمل لك قلبي غير النقمة، (...)) ان الحرية التي مارسها ليست الحرية الصحيحة .. هيليكون .. هيليكون .. لم أحقق شيئا (...)) سنتحمل وزر الجريمة الي الأبد (١٢) .

ثم ينتهي بأن يحطم المرأة صارخا بكل قوته وقد أوشك المتآمرون علي الدخول للقصاص منه :

(كاليجولا : في ذمة التاريخ يا كاليجولا .. في ذمة التاريخ) (١٣) .

ان كامبي هنا يسبخ علي مسرحيته أفكاره الوجودية ونظرتة تجاه الانسان وحرية ورؤاه للعالم من حوله، فهو يري أن الانسان مسؤول عن وجوده وأن حريته مكفولة له لا تحدها حدود، كما أن الاله نفسه لا يستطيع الوقوف أمامه، انها تجربة جنونية لكاليجولا في استخدام حريته تلك الحرية المزيفة التي يقسي بها علي الآخرين وهي أفكار لصيقة بالوجودية التي تعظم فيها من حرية الانسان وتقوض الآخرين فهي تسعى الي الاعلاء من فرديته رغم أن النهاية هنا جاءت مأساوية في نوع من تحطيم لكل ماهو الاهي مقدس من وجهة نظر كاليجولا، الذي تمرد علي الواقع والمنطق وأراد أن يصنع لنفسه عالما فوقيا خارج حدود المنطق وأن يغير كل شيء من أجل نزواته وتقديسه لحرية وفرديته .

المراجع المستخدمة :

- ١ - جون ماكوري : الوجودية : ترجمة : د. امام عبد الفتاح امام .
- الكويت : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة العدد (٥٨)، ١٩٨٢، ص ٢٩ .
- ٢ - المرجع السابق : ص ١١٩ .
- ٣ - المرجع السابق : ص ٢١١ .
- ٤ - المرجع السابق : ص ٢٢٥ .
- ٥ - المرجع السابق : ص ٢٨٦ .
- ٦ - ألبير كامبي : كاليجولا : ترجمة : رمسيس يونان . القاهرة : الهيئة المصرية العاملة للكتاب، ١٩٨٢، ص ٢١ .
- ٧ - المصدر السابق : ص ٥٨ .
- ٨ - المصدر السابق : ص ٦٥ .
- ٩ - المصدر السابق : ص ٦٦ .
- ١٠ - المصدر السابق : ص ٧٠ .
- ١١ - المصدر السابق : ص ٧٩ .
- ١٢ - المصدر السابق : ص ١٥٥ .
- ١٣ - المصدر السابق : ص ١٥٦ .



الرقابة والرقيب الداخلي

في المسرح



عبد الغني داود



تظل الرقابة تطارد المبدعين من الكتاب حتي في مجرد عنوان النص فقد أصرت الرقابة على إلغاء عنوان مسرحية «السفيرة عزيزة» ٢٠١٥ والمنشورة عام ٢٠٠٨ (كتاب المرسم الإبداعي) من تألوفي ..حتى لا يعترض صانعوا الفيلم السينمائي «السفيرة عزيزة» ١٩٦١، بحجة (الملكية الفكرية) فيتحول العنوان إلى «السفيرة» رغم أن أوبريت «عزيزة ويونس» التي كتبها شاعرنا الكبير (بكرم التونسي) والتي عرضت في القاهرة عام ١٩٤٥ -ومن قبلها عرض «السفيرة عزيزة» من (مسرح الصلوات) من تأليف وإخراج : عبد النبي محمد (١٩٣٦)، وكذلك مسرحية «السفيرة عزيزة» تأليف عبد العزيز عبد الظاهر وإخراج عبد الرحمن الشافعي(٢٠٠٥)، والرقبية لا تدري!! ويا للعجب!!

ونبدأ بالإشارة إلى رسالة الدكتوراة التي قدمتها (د. وفاء كمالو) بعنوان «الإبداع المسرحي وسلطة الرقابة» ٢٠٠٢ والرقابة والمسرح في الستينيات، وتاريخ الرقابة على المسرح المصري قديم بدأت بالوزارات الأمنية حتي وصلت إلى وزارة الثقافة، وتنتهي (د. وفاء كمالو) في أن (سلطة الموروث، وسلطة النص المقدس، وسلطة الأنا العليا الذي يمتد ألياته عبر القهر، والقمع، والمنع.. المعلن إلى الموروث، وسلطة النص المقدس (أي الدين) وسلطة الأنا العليا، والحس العام، وأنها جميعها عوامل قد تضافرت لتبحث في أعماق (المبدعين) رقبيا أشد قسوة وصرامة من أجهزة المنع السفارة، ولذلك فإن المبدع المفكر الجري الذي يمتلك مقدرة تجاوز رقبية الداخلي، سيدفع الثمن بلا تردد...

وتستشهد (د. وفاء) في هذا السياق بما يقوله الروائي (إدوارد الخراط) ١٩٢٦-٢٠١٥ (بفشل الجهود التنويرية التي استغرقت من ثقافتنا سنوات هذا القرن كله «القرن العشرين والواحد والعشرين»، وسقوط مشروع العقلانية والحوار المفتوح أدى إلى نكوص كبار المفكرين الذين تصدوا لهذه المهمة الفكرية عن التمسك بالحرية بكل معانيها، وقبولهم التنازل، مرة بعد مرة.. مما يكاد يفضي بنا الآن إلى برائن الظلامية والردة الحضارية، وإذا كان (الأخر) في ميدان الثقافة والفكر والإبداع، ظلاميا قمعيا، لا عقلانيا بادراك أن الحكم الوحيد هو (العقل).

وتتفق (د. وفاء كمالو) في الرواية التي يطرحها إدوارد الخراط التي تؤكد علي أن غموض مفكرينا ومثقفينا عن التمسك بالحرية، وقبول للتنازلات سيفضي بنا إلى الظلامية والردة الحضارية بالفعل، حيث قد تحققت هذه الرؤى حين يشهد واقعا الثقافي الآن حضورا بارزا لردة فكرية ومخيفة تتبلور عبر أحد قضايا التفكير والتفريق المرفوعة التي رفعت ضد الراحلة (نوال السعداوي) ١٩٣١-٢٠٢١ وفي هذا الإطار أقام اتحاد الكتاب ندوة حول (حرية التعبير) تضامنا مع نوال السعداوي، وزوجها (شريف حناتة) بعد دعوى التفريق بينهما، وقد نشرت وقائع الندوة في جريدة «الوفد» بتاريخ ٢٠١٦/١٩، وجاء فيها (أشار د. سيد البحراوي

(إيسجلوس) و«الذباب» (لسارتر)، وهي تدور حول طاغية يُقتل، ويدور البحث عن القاتل، وقد تحمس المخرج (كرم مطاوع) لإخراجها، ولكن لأسباب خفية أرسلها إلى مسرح الطليعة -وقتنذ- بتقرير للرقابة يوحي لها بضرورة رفض المسرحية لان الطاغية في النص هو (عبد الناصر) وبالفعل رفضت المسرحية بناء على تقرير رقابي بان النص يدور حول أي شخصية الحاكم عبد الناصر، وكما جاء في مقال (د. رفعت السعيد) بعنوان (الحركة الشيوعية وانعكاساتها علي الصراع السياسي في الوقت الراهن) مجلة (قضايا فكرية - ص٢٩) ويشير الكاتب المسرحي (رأفت الدويري) أن الجهة المنتجة وهي مسرح الطليعة التي قدم لها مسرحيته (جسر التهنيدات)، وأن المسرح تبني منظور السلطة والقمع والمصادرة التي تتبناه الرقابة، وتعتبر هذه الالية هي إحدى السمات المميزة للعقلية المتخلفة، وتُعرف بظاهرة (التماهي بالمتسلط) ويمكن تفسيرها من خلال الدراسة النفسية للمجتمعات المتخلفة - حيث يشير (د. مصطفى حجازي) أستاذ علم النفس إلى هذه الظاهرة قائلا (يشكل التماهي بالمتسلط أحد المظاهر البارزة في مسعي الإنسان المقهور لحل مأزقه الوجودي من خلال التشبه بالمتسلط، وتمثل عدوانيته وطغيانه، وغمط حياته وقيمة، والتماهي بالمتسلط هو أقوى عوامل مقاومة التغير، وهو عملية لا واعية تلخص في تمثل

رئيس لجنة الحريات بالاتحاد إلى أن اتحاد الكتاب يرفض المساس بعقائد المبدعين والجماهير، وأن مواجهة الفكر تكون بالفكر، وأوضح (إبراهيم الدسوقي) عضو الهيئة العليا بالوفد أن المنظومة السياسية في مصر فاسدة وهي التي فتحت الطريق لمثل قضية نوال السعداوي، وطالب بمراجعة شاملة للتشريعات المتعلقة بحرية الرأي، وطالب الكتاب والمفكرين أن يتضافروا من أجل إجراء إصلاح سياسي بمصر .

وأكد المفكر الاشتراكي (أحمد نبيل الهلالي) ١٩٢٢-٢٠٠٦ أن الدستور المصري مزدحم بالنصوص التي تكفل الحرية لكن الممارسة تحول النصوص) لواضحة إلى نصوص شائثة، وقال: أن فلسفة المشرع في حرية الفكر تلخص في أن يفكر المواطن كما يشاء، وأن تعبيره يكون كما يشاء الحاكم، وأن يظل تفكيره محصورا داخل عقله، ويحذر من الاسترسال، وعلى المستوى الثقافي شهدت الفترة (١٩٥٩-١٩٦٤) العداة السافر للرؤى اليسارية، و يسفر ذلك عن أسباب الاضطهاد والقمع التي تعرض لها المفكرون والمبدعون التي حملت رؤاهم ملاحما نقدية، وفي إطار الكشف عن أبعاد دلالات الممارسة الرقابية تأتي شهادة (رأفت الدويري) (١٩٣٧-٢٠١٨) الذي يقول: (تعتبر مسرحية «كفر التهنيدات» هي أول مسرحية أحقق بها موهبتي كمؤلف مسرحي بالرغم من تأثرها بمسرحية «أليكترا»

تأليف سعد وهبة، وإخراج مراد منير بالمرح القومي ٢٠١٤ بطولة (سميحة أيوب)، وأوقف مديرو المسرح العرض بعد ستة شهور من البروفات المرهقة، رابعاً: عروض توقفت لأسباب غير معلومة وأهمها عرض «اللجنة» عن رواية (صنع الله إبراهيم) وإخراج مراد منير لفرقة المسرح الحديث عام ٢٠٠٨ بطولة (نور الشريف) وتوقف افتتاح العرض بعد ستة أشهر من البروفات الجادة، وعلل مراد منير ما حدث أنه نتيجة مشهد في المسرحية كان (التوريث) في عصر مبارك.. بينما تواتر في أوساط المثقفين أن ما حدث كان عقاباً (لصنع الله إبراهيم) الذي رفض (جائزة ملتقى القاهرة للرواية العربية) في أكتوبر ٢٠٠٣ - معللاً رفضه (لأن الجائزة صادرة عن حكومة غير قادرة على منحها) - معلناً إدانته لأوضاع مقلوبة إذ تحتضن القاهرة سفارة لإسرائيل وسفارة للولايات المتحدة الأمريكية في الوقت الذي يُذبح فيه العرب في فلسطين والعراق ومسبباً الحرج للحكومة المصرية ولوزير الثقافة الذي كان حاضراً الاحتفال في دار الأوبرا المصرية.

وهناك سلطة أخرى تدخلت لمنع بعض العروض وهي (الازهر الشريف) مثل تأثر الله - أو الحسين شهيداً، ١٩٨٩، تأليف عبد الرحمن الشراوي، وإخراج كرم مطاوع في المسرح القومي، وعرض «سيف الله» أو «خالد بن الوليد» ١٩٧٩ تأليف أبو العلا سلاموني، وإخراج حافظ احمد حافظ في مسرح الطليعة بحجة منع ظهور الصحابة والشخصيات المقدسة علي خشبة المسرح، أما عرض «وعليكم السلام» أو «عفاؤها» ١٩٩١، تأليف (نبيل بدران)، وإخراج فهمي الخولي، والذي كتب هو نسخة تقريراً - بعد إجراء عدد كبير من البروفات لعدة أيام حضرها عدد كبير من الجمهور يقرر فيه كمدبر للمسرح انه غير مسئول عن عرضة لأنه تتناول موضوع السلام مع العدو الإسرائيلي، وتكررت الواقعة مع الكاتب الكبير (محمد أبو العلا سلاموني) في عروض «أمير الحشاشين» ١٩٩٢ بسبب تعرضه للجماعات الإرهابية، (وابن دانيال الذي تعاقد علي انتاجها وقبض اجراها ولم تقدم علي خشبة المسرح، و«أبو نضارة» عن يعقوب صنوع، ١٩٨٧ حدث نفس الشيء كما حدث في المسرحية السابقة، و«الحادثة» التي جرت ٢٠٠٢ التي تم دفنها منذ الليلة الاولى في مسرح الطليعة لأنها تتناول موضوع الهجوم على برج التجارة العالمي في أمريكا.

وتذكر الناقدة (د. وفاء كمالو) في رسالتها للدكتوراة التي سبق الإشارة إليها أن الرقابة في الستينيات والسبعينيات إلى بعض العروض التي منعت في البداية، وتمت الموافقة على عرضها فيما بعد مثل (المحروسة، السبنسة، وبيير السلم) لسعد وهبة وفي الستينيات والسبعينيات، «عفاريت مصر الجديدة» لعلي سالم، و«البغل في الإبريق» لفايز حلاوة، و«المسامير» و«سبع سواقي» لسعد وهبة، «زعيط ومعيط» ليسري الجندي، و«شحتوت في المصنع» لصالح سعد.

وأخيراً ذلك (العرض الموهود) «اللعبة» لمنصور محمد، ومصطفى عبد الحميد ١٩٩١ - الذي توقف عرضة بعد ليلة افتتاح المهرجان الدولي للمسرح التجريبي ١٩٩١ لأنه يحمل بعداً نقدياً وسياسياً، وضاع مخرجة شهيدا لهذه الواقعة، وحتى في مسرح القطاع الخاص الذي قدم فيه أبو العلا سلاموني أيضاً مسرحيته «المليم بأربعة» وتم إيقاف العرض خوفاً من المخرج وصاحب المسرح (جلال الشراوي) من أن تهاجمه الجماعات الإرهابية التي هددت بإحراق المسرح، كما يقول، وهلم جرا، ولنذكر أن السلطة سمحت بمسرحية «كوميديا أوديب» أو «انت اللي قتلت الوحش» ما بعد هزيمة ١٩٦٧ المنكرة، التي تقدم بعد وموافقة النظام نظراً لظروف الهزيمة، وتغاضت عن النقد اللاذع للسلطة لكي ينفس الشعب عن غضبه بالضحكات من الهزيمة المرة!!!

العروض .. غير أن المثير للأسئلة انه في أحيان كثيرة تتوقف العروض لأسباب غير معلومة).

ويشير الكاتب (سليم كشتري) إلى رصد بعض ملامح هذه الظاهرة وهي : أولاً : عروض تدخلت الجهات الأمنية بشكل مباشر لمنع عرضها أو إيقاف عروضها مثل عرض رواية «رواية النديم عن هوجة الزعيم» من تأليف محمد أبو العلا سلاموني، وإخراج عباس احمد لفرقة قصر ثقافة بورسعيد، حيث داهمت الشرطة المسرح في ليلة الافتتاح ديسمبر ١٩٧٤، وألقت القبض علي المؤلف والمخرج وكافة عناصر العرض، وعرض لم يُذكر عنوانه الكاتب من أشعار حلمي سالم، وإخراج سامي صلاح، وبطولة حياة الشيمي وكان مقرراً عرضه في (قاعة ابورات) بالقاهرة في ١٩٧٣، وحاصرت قوات الأمن القاعة، وتم منع العرض لان المشاركين فيه يساريون، وعرض «النار والزيتون» لمنتخب جامعة عين شمس تأليف الفريد فرج، وإخراج محسن حلمي علي مسرح محمد فريد بمناسبة (لقاء ناصر الفكري عام ١٩٧٦ وكان من المفروض عرضة لثلاث ليال متوالية، وتدخل الأمن ومنع العرض بعد ليلتين، وعرض «محاكمة الست اللي اكل دراع جوزها» لإخراج محمد سمير حسني لفرقة بني سويف القومية عام ١٩٧٦ فتدخل الأمن بشكل مباشر ليلة البروفة الأخيرة والغبي العرض، وعرض «الندم» من تأليف وإخراج (عباس أحمد) لفرقة بورسعيد وتدخل الأمن بشكل مباشر بعد البروفة الأخيرة وأوقف العرض، وعرض «عسكر وحرامية» للفريد فرج» وإخراج عباس احمد الذي كان يعرض في شوارع بولاق الدكرور وتدخل الأمن وأوقف العرض بعد عشر ليلا فقط، ثانياً عروض تدخلت الرقابة علي المصنفات الفنية بالرفض أو إيقاف العروض بعد افتتاحه مثل عرض «الباسور» ١٩٧٣ لفتحيه العسال علي مسرح السلام وبطولة (سميحة أيوب) واخرج (رشوان توفيق) وأوقفته الرقابة بعد عرض ليلة واحدة، وعرض «أبو ذر الغفاري» تأليف السيد حافظ وإخراج عباس احمد لفرقة السامر وأوقفته الرقابة بعد (١٤) يوم عرض فقط. ثالثاً: عروض تطوع مدير المسارح لإيقافها وهي: عرض «سيف الله» تأليف أبو العلا سلاموني، وإخراج حافظ احمد حافظ، علي مسرح الطليعة ١٩٧٩ وتدخل مدير المسرح وأوقف العرض بعد البروفة الأخيرة، وعرض «أمير الحشاشين» تأليف أبو العلا سلاموني عام ١٩٩٣، وتدخل المدير وأوقف البروفات بعد اكتمالها، وعرض «المحروسة ٢٠١٤»

وجود الآخر، وبناء الذات علي هذا النسق، وجهه من أوجه وجود الآخر (مجلة فصول عدد (٣) ١٩٩١ (مصطفى حجازي «التخلف الاجتماعي سيكولوجية الإنسان للقهر) وعن (الرقيب الداخلي) الذي هو أنكي وأشد وأكثر بشاعة من جهاز الرقابة الرسمي يشير الكاتب المسرحي الكبير (محمد أبو العلا سلاموني) إلى تجاربه مع هذا الرقيب الداخلي) في كتابه «تجربة الكاتب المسرحي» «سيرة ذاتية» لبروي تجربته في اقتباس مسرحية (أرثر ميللر) بعنوان «السحرة» ١٩٧٥ - لكنها أوقفت بعد عدة أيام بتهمة الشيوعية بقرار من رئيس هيئة المسرح وكذلك أوقفت لنفس المؤلف مسرحية «الأرض والمغول» ١٩٧٦ لان احد المستولين في الثقافة الجماهيرية في ذلك الوقت (محمود سامي) قرر إيقافها، وظلت ممنوعة لمدة عقدين من الزمان لأن (السلاموني) قد سبق اعتقاله في بورسعيد أثناء عرضة لمسرحيته «رواية النديم في هوجة الزعيم»، ويتوالي مسلسل الإيقاف لمسرحيات (السلاموني) مثل «المزرعة» ١٩٧١ إخراج عباس احمد، وبعدها بسنوات «أبو نضارة» ١٩٨٣ في مسرح الطليعة بحجة أن بطل النص يهودي وماسوني وليس رائد المسرح المصري - رغم أن (المؤلف تعاقد عليها وتقاضي أجراها، وبعد عشر سنوات منعت له مسرحية «أمير الحشاشين» ١٩٣٣ وكانت من إخراج المخرج الكبير (سعد أورش)، وكذا مسرحية «رسائل الشيطان» التي لم تعرض بعد أن كون رئيس قطاع الفنون الاستعراضية لجنة أخرى داخلية بحجة الخوف علي المسرح أن يهاجمه الإرهابيون.. رغم أن الرقابة وافقت عليها!! وفي عام ٢٠٠٢ - كتب السلاموني مسرحيته «الحادثة» التي جرت في شهر سبتمبر التي طاردها بين المسارح إلى أن استقرت في مسرح الطليعة ليتم عرضها أمام مقاعد خالية وكانت تتناول أحداث ضرب برج التجارة العالمية في نيويورك..

ولنستشهد برأي الكاتب المسرحي (سليم كشتري) «مسيحيون في الحركة الوطنية» هيئة الكتاب - ٢٠١٧ والتي ينتهي فيه إلى (من النتائج المهمة لهذه الدراسة- رصد تجارب مسرحية حوصرت، وتمكن أعداء المسرح أعداء الثقافة والفكر من وأدها فلم تخرج للنور أو عرضت للبيبي معدودة ثم تمكنت احدي الجهات من إيقافها، فالأمن يتدخل أحيانا لإيقاف بعض هذه التجارب المسرحية، وفي أحيان أخرى تتدخل الرقابة لمنع العرض، أو يمتد مديرو المسارح رقابة من نوع خاص ويتطوعون لإيقاف بعض هذه



مسرح العرائس..

أصله وفصله



الذي صدر مؤخرا كإحدى مطبوعات المهرجان المسرحي الدولي لشباب الجنوب -المقام في الأقصر في دورته السادسة- الذي أهداه مؤلفه إلى روح كل من الشاعر صلاح جاهين والموسيقار سيد مكاوي والفنان التشكيلي ناجي شاکر والمخرج صلاح السقا. ويؤكد من مقدمته أن المكتبة العربية تفتقد إلى كتب أو مراجع تهتم بمسرح العرائس باعتباره فنا مسرحيا قائما بذاته. ويضيف المؤلف: ولحق، فقد وجدت وللهنسة الكبرى كتاب بعنوان «مسرح العرائس» صادر عن الهيئة المصرية للكتاب -الكتاب مترجم عن اللغة التشيكية الذي أشار مترجمه سليم الجزائري في مقدمته باللغة العربية: إن هذا الكتاب هو كتاب مدرسي ضمن المنهج المقرر على تلاميذ المدارس الشعبية المهتمة بالفنون ومنها بالطبع المسرح. وهي مدارس خاصة ذات رسوم رمزية وتستقبل ذوي الميول الفنية من طلاب المدارس الابتدائية والإعدادية بعد انتهاء اليوم الدراسي الأصلي وتعمل على صقل مواهبهم في مختلف الفروع الفنية. ويضيف زياد فايد: أذكر خلال زيارتي للولايات المتحدة الأمريكية منذ عدة أعوام وبالتحديد ولاية كاليفورنيا، أنني وجدت مثل هذه التجربة، ولكنها على شكل بلاتوهات خاصة منتشرة في أنحاء الولاية أحدهم مهتم بتعليم فن الباليه، وآخر لدراسة العزف على الكمان أو الجيتار، والرياضة مثل الجودو، الكاراتيه... الخ.

وبسؤال الأصدقاء خريجي المعهد العالي للفنون المسرحية في مصر، علمت أن المنهج الدراسي الرسمي لا يضم أي شيء عن مسرح العرائس، وإن كان بعض الأساتذة يستشهدون به أحيانا في سياق أنواع المسرح، وخاصة المسرح التراثي.

يقع الكتاب (مسرح العرائس.. أصله وفصله) في ١٣٦ صفحة من الحجم المتوسط، ويضم ثلاثة أبواب. ولأن مسرح العرائس وإن كان التطور الطبيعي لفنون سبقت سنوات طويلة مثل الأراجوز وخيال الظل ومسرح الدمى -التي كانت (العروسة) هي القاسم المشترك بين هذه الفنون- كان أولهم (فن الأراجوز) وتعتمد دراما الأراجوز على العرائس؛ أي أن اللغة الدرامية الأساسية كالأراجوز هي العرائس من خلال وسيط هو اللاعب الذي يحركها من خلف (البارفان) دون أن يراه أحد من الجمهور.

وشخصية الأراجوز، شخصيه ساخره، أذكي من جميع الشخصيات، ولا يخدعه أحد إلا مؤقتا وله دائما النصر الأخير، وهو معلق على الأحداث، يتأمل غباء الناس من حوله في مزيج من العطف والحزن والرغبة في الإصلاح، وهو أقرب إلى المهرج الإنسان.

أما فن الأراجوز فلم يترك مكانه بسهولة لفن السينما، وإنما ظل عائشا معها حتى الستينيات من القرن الماضي، خاصة في الحوار الشعبي، وفي القرى التي لم تدخلها الكهرباء، ومع دخول الكهرباء لكل الريف المصري، انسحب فن الأراجوز من الحياة اليومية ليصبح فن (مسرح العرائس) تاركا الشخصية الأراجوزية الأثيرة لدى الجماهير تنتقل لفن السينما، عبر الكوميديا المسرحية وشخصياتها النمطية الكاريكاتيرية، وطرق أداء ممثلها ذوي الشعبية الكبيرة مثل نجيب الريحاني وشخصيته الكاريكاتيرية «كشكش بك»، وعلي الكسار وشخصيته الكاريكاتيرية أيضا «عثمان عبدالباسط»، وقد نقل كل منهما شخصيته الفنية من المسرح للسينما - وإن كان الريحاني قد تخلص منها بسرعة بعد «كشكش بيه»، بينما ظل معها الكسار حتى قضت عليه فنيا.

وبعدهما استمر وجود الشخصية الأراجوزية في السينما المصرية، عبر الشخصيات النمطية الكاريكاتيرية البشرية كشرنطخ وإسماعيل يس وعبد السلام النابلسي وعبدالفتاح القصري وزينات

الأمر لإنكار وجوده وصلته به، وكأنه يفصل علاقته تماما بما فيه، ويسعى لصياغته حاضرا جديدا، بقيم مخالفة لقيم الأب، ويقيم واقعا مغايرا لا ينتقده كآبيه، وإنما يسايره ويخضع لمغبراته، بعد فقد الأراجوز وظيفته النقدية الساخرة في مجتمع السبعينيات وفقدت القيم النبيلة التي يمثلها مبرر وجوده في زمن فاسد، وفقدت الحياة متعتها وجمالها.

يأتي بعد ذلك مسرح خيال الظل الذي يعد من أقدم أشكال الدراما المسرحية العرائسية، فهو بمثابة الطور البدائي لفكرة الإيهام بحركة الصدر. ففيه يتم التشخيص التمثيلي عن طريق عرائس مفصلية تصنع من جلود نصف شفافه. وتتحرك بواسطة عيدان من السلك أو الخشب خلف ستار أبيض مشدود على أطراف خشبية (أشبه بشاشة السينما الحالية). وتعرض تلك الدمى الظلية أثناء حركتها لإضاءات قوية فتظهر خيالاتها المتحركة أمام الجمهور. ويقف اللاعبون الممثلون والموسيقيون خلف الستار يؤدون أدوارهم. وترجع بدايات المسرح الظلي في مصر إلى أواخر حكم الفاطميين، واستمر تأثيره في الحياة الشعبية المصرية حتى أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وبدايات القرن العشرين، وكان له دور مسرحي ثابت، قبل أن يتوارى مع ظهور السينما وتقتصر حفلاته على الموالد والاحتفالات الشعبية حتى اندثر تماما.

والمسرح الظلي استمر يلعب دورا ترفيهيا وثقافيا في مصر الإسلامية طيلة ثمانية قرون، وقد بلغ ذروته الفنية في العصر المملوكي، وخاصة خلال حكم الظاهر بيبرس، فظهر له متخصصون في تأليف النصوص والتمثيل وتصنيع العرائس، وقد ارتبط ذلك الازدهار بمسرحيات «محمد بك دنيا» ١٢٤٨-١٣١١م التي تعد أقدم نصوص الخيال التي وصلت إلينا وتحتوي المخطوطات على ثلاث بابات هي (طيف الخيال - عجيب وغريب - المقيم) وهي بمثابة نماذج نادرة للأدب التمثيلي العربي في القرون الوسطى.

وتدلنا تلك الفترة أيضا على مدى تطور صناعة الدمى الظلية في مصر الإسلامية، وأكبر دليل على ذلك تلك الدمى التي ترجع إلى

صدقي وحسن فايق وستيفان روستي؛ بل والممثل لاعب الأراجوز محمود شكوكو.

يقوم فن الأراجوز الشعبي على عنصر السخرية السياسية والاجتماعية في الشخصيات الحية والأحداث المعيشية، فشخصية الأراجوز شخصية سليطة اللسان في مجتمع تحكمه التقاليد، فهو ضمير الشعب وصوته الصارخ بسخرية في وجه كل سلطة حاكمة، كبرت أم صغرت، لذلك ظل وجوده قائما ومستمر في السينما المصرية، سواء عبر الشخصيات التي تجلت بالكثير من سماته أو عبر استخدامه بذات صورته الشعبية في أكثر من فيلم سينمائي بداية من فيلم المخرج سيف الدين شوكت «شمشون ولبلب» الذي قام ببطلته الممثل محمود شكوكو، لما تميز به من الطبيعة الأراجوزية، بالإضافة إلى تقديم شخصية شكوكو الأراجوز على المسرح.

كذلك فيلم (الزوجة الثانية) حيث انطلق بناء السيناريو على فكرة واقعية يعتمد بناؤها بشكل ساخر رغم ميلودرامية مادتها الداخلية حول عمدة قرية باطش بأهلها، لم ينجب بعد زواج أكثر من عشرين عاما، فيقرر في لحظة أن يتزوج من امرأة قابلة للإنجاب، فيقع اختياره على فاطمة زوجة الفلاح البسيط أبو العلا المتعددة الأبناء، ويعمل على تطليقها من زوجها، ليتزوجها، وهو وبالفعل يحقق بالتأمر غرضه هذا، مما يخلق له مواقف ساخرة مع زوجته الأولى الثرية العجوز «رقية» وزوجته الثانية الشابة التي تحتال عليه وتدعي المرض حتى لا يقترب منها، وهي ما زالت بعد على علاقة بزوجه الأول أبو العلا الذي تحمل منه وتلد له طفلا، مما يصيب العمدة بالشلل ثم الموت.

وفي عام ١٩٨٩ قدم المخرج هاني لاشين فيلما حمل صراحة اسم «الأراجوز» بطولة العالمي (عمر الشريف) لاعب أراجوز فقير يطوف بالقرى ينتقد بصوته الحاد وتعليقاته الساخرة الأوضاع القائمة ويقدم رأيه بصراحة في التغريرات التي أتت بها ثورة يوليو ١٩٥٢، ويساعد ابنه بهلول/ هشام سليم الذي تعلم ودخل الجامعة، ليتتمرده عليه وعلى دوره التنويري في المجتمع؛ بل ويصل

فرقة الكوشة لمسرح العرائس

.. حين نتحدث الدمى



على الاشتباك مع تعقد وتنوع العلاقات الاجتماعية وإعادة طرحها بعد مرورها خلال مصفاة المنطق الخاص بالأراجوز، لذا نراعي في العروض تطوير الحدث عبر اختزاله إلى مكوناته الأولية وإظهارها عارية والدفع بالموقف والمفارقة الدرامية بتبديل مواقع الشخصية من الضحية إلى الجاني وبالعكس مع تغمية الفروق بينهم.

وتعتمد عروض الفرقة على حركة العرائس ودقتها والاستغلال الكامل لفضاء المشهد مع الاقتصاد الشديد في الكلام والحوار. كما أن الفرقة تولي اهتماما خاصا بباقي عناصر العرض لتقدمه في إطار مشهدية حديثة وغنية بصريا تجذب انتباه المتفرج الذي أصبح مدققا و مدربا يصعب إدهاشه من كثرة تعرضه لصخب المؤثرات البصرية حوله.

وتعمل الفرقة على تدريب اللاعبين الجدد من خلال ورش عمل حتى يستطيع اللاعب الإمساك بمحورية الحركة في عروض الأراجوز، ويتم ذلك من خلال التدريب على مشاهد ارتجالية باستخدام عروستين، ولأن العروسة الصماء تستدعي الكلام فمن الطبيعي أن المحرك المبتدئ بمجرد اختفائه خلف الستارة وإظهار العرائس يبدأ الكلام والاسترسال في الحوار، ثم يقوم المشرفون على الفرقة بتسجيل هذا المشهد، وإعادة عدة مرات ثم يقومون بتنقيح الحوار من التكرار، والتركيز على فكرة الإيقاع المشهدي ووحده الزمنية، وتقديمه بعد ذلك في مشهد يتيح للمتفرج المشاركة وتتبع بناء الموقف الدرامي المفتوح على احتمالات متعددة.

وعنصر التدريب هو عنصر أساسي تعمل عليه الفرقة لإثقال مهارات اللاعبين، وإكسابهم مهارات جديدة.

وتدريبتهم على طرق التفاعل مع الجمهور باعتباره أحد الأركان الأساسية في عروض الأراجوز، وكيفية أن يكون اللاعب عنده مرونة وقت العرض لتغيير بعض الجمل الحوارية بما يتناسب مع تفاعل الجمهور مع مشهد ما.

وكيف تكون عملية التحريك متوافقة مع بنية المشهد وطبيعة الحوار، وتدريبتهم على أن يدركوا أن حركة العرائس هي تفكيك وتجريد للعلاقات المتشابهة، لأن فلسفة عرض العرائس تقوم على أن العروسة تعيد طرح ما استقر عليه بأنه مسلمات وأعراف اجتماعية وما يقدم على أنه حقائق ثابتة غير قابلة للتأويل.

وتعمل الفرقة على اختبار عروضها في الأماكن المستهدفة سواء في القرى والنجوع أو الأحياء الشعبية، ومنها كذلك مشاركتها بالعروض في الاحتفال بيوم الطفل والذي أقيم في مستشفى أبو الريش.

كل ذلك منح الفرقة مساحات واسعة للمشاركة والوقوف على ما يهم المتفرج من قضايا يمكن طرحها داخل بنية العرض المسرحي.

وقد شهدت هذه العروض تفاعلا ملحوظا من الجمهور والذين طلبوا بتكرار العرض أكثر من مرة، وقد تنوع الجمهور ما بين الكبار والأطفال.

كما تعمل الفرقة على تنمية مهارات العروسة كطرف صناعي وامتداد للمحرك تأخذه إلى نطاق تعبيرية أبعد من قدرات الممثل المحكوم بإمكانياته وقبوه الجسدية. وتأتي الحركة النابعة من حس وجسد الممثل لتحول الكتلة الساكنة الصماء إلى عروسة تمثل مظاهر الحياة.

عيد عبد الحليم



مسرح الأراجوز هو من أقدم أشكال الفرقة في العالم العربي، فهو يعتمد على فكرة العرض الأدائي، نظرا لخصوصية بنية المشاهدة، وسلطة المتفرج على العرض، وكذلك طبيعة اللعب، والتي تسير وفقا لخطوط عريضة يضعها اللاعب، دون أن يغلقها، لتظل مفتوحة أمام المتفرج مما يجعل هناك إمكانية للتدخل في بنية المشهد بالإضافة أو الحذف.

وقد اعتمدت فرق عديدة على تقديم هذا الشكل المسرحي التراثي ومنها "فرقة الكوشة للعرائس" والتي أسسها الفنان ناصف عزمي عام ٢٠٠٠ بقرية تونس بمحافظة الفيوم، تلك المحافظة التي شهدت في ثمانينيات القرن الماضي تجربة مغايرة في المسرح المفتوح وهي تجربة "فرقة السرايق" التي أسسها المخرج المسرحي الراحل صالح سعد، وقدمت عروضها في قرى المحافظة.

ولم يكن تكوين فرقة للأراجوز والعرائس القفازية وليد الصدفة فمؤسس الفرقة درس المسرح في فرنسا، وشارك في عشرات من العروض التجريبية.

بالإضافة إلى رحلاته المتنوعة في عدد من بلدان العالم للبحث عن صيغ تجريبية في المسرح، ومنها رحلته إلى الأرجنتين والتي قابل فيها لاعب عرائس جوال يقدم عروضه في القرى والضواحي، ومن خلال هذه العروض استطاع أن يعبر بصدق عن القضايا الاجتماعية، مما جعل الجمهور يلتف من حوله.

كانت مثل هذه الرحلات الفنية بالنسبة لعزمي، محاولات جادة لقراءة ذهنية الجمهور ومدى قدرة "مسرح العرائس" على تقديم مسرح اجتماعي ناقد وراصد للقضايا المجتمعية المختلفة، من خلال مسرح يخص الناس، ويجعلهم حاضرين بقوة في عرضه، ذات المرونة والطبيعة الحية، مسرح قائم على المشاركة والتفاعل الفوري، مسرح يعمل على تجسير الهوة بين خشبة العرض والجمهور.

فروض العرائس تقدم عقدا ضمينا مع المتفرج حيث يتبنى المشاهد منظوره الخاص للعرض من مجموع لحظات الاندماج.

جاءت أولى عروض "فرقة الكوشة" تحت عنوان "تعبئة الثعبان" عام ٢٠٠٤، وقدم العرض بإستاد الفيوم الرياضي، وشارك فيه خمسة من اللاعبين الهواة في فن الأراجوز تم تدريبهم على صناعة العرائس وكيفية تحريكها، ثم قاموا بعد ذلك بتجهيز باقي عناصر العرض من مسرح وديكور وإضاءة وملابس وغيرها.

وتوقف نشاط الفرقة بعد حادث حريق مسرح بني سويف في سبتمبر ٢٠٠٥، لتعاود نشاطها عام ٢٠١٢ لتقدم عروضها باستخدام العرائس القفازية وكان منها عرض "العو السو" عام ٢٠١٤، وعرض "ماتبصيش يا لولو" عام ٢٠١٥ والذي استمر تقديمه لعدة سنوات.

ثم قدمت الفرقة عرض "لازم تصلح غلطتك" عام ٢٠٢١ وتعتمد "فرقة الكوشة" على فلسفة فنية مفادها أهمية الاقتراب من المشاهد من خلال تقديم العروض في الساحات والفضاءات العامة والانتقال بين الأحياء والقرى ونوادي ومراكز الشباب والمشاركة في الحفلات والمهرجانات الأهلية.

يقول ناصف عزمي -مؤسس الفرقة- في شهادة له عن التجربة: "تعرف الكوشة نفسها بأنها فرقة بحثية تهتم بالتجريب في كافة أشكال فنون العرض بالعرائس والبحث في الأسلوب والتكيب الدرامي وكيفية تطويعه لأغراض العرض.

تتناول فرقة الكوشة عروض الأراجوز كمادة ونسيج درامي قادر

العصر المملوكي، والتي اكتشفت بقرية المنزلة، وهي تعد نموذجا فريدا في فن التصوير الإسلامي، كما أنها أقدم الدمى الظلية التي وجدت في العالم، وهي محفوظة بمتحف برلين بألمانيا، كما اكتشف مع تلك الدمى الظلية أيضا مخطوطان مسرحية ظلية ترجع إلى القرن السابع عشر الميلادي، وهي تنسب إلى ثلاثة من مشاهير المصريين في ذلك الوقت، وهم الشيخ سعودي والشيخ علي النحلة، والشيخ داود العطار، وتضم تلك المسرحية ثلاث لعبات هي (لعبة التمساح - حرب العجم - الدير).

ولم تتفق المراجع حتى الآن على المكتشف الفعلي لهذا الأثر المهم لفن خيال الظل في مصر في العصور الوسطى -الدمى والمخطوطان- حيث تضاربت الآراء والروايات، فهناك مصادر تنسب ذلك الكشف إلى المستشرق الألماني «بول كاله» الذي اهتم بدراسة لعبة خيال الظل في مصر والشرق الأدنى ومصادر أخرى إلى الممثل المصري (حسن القشاش) الفضل في إحياء مسرح خيال الظل في القاهرة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين؛ حيث قام بتقديم تمثيلات المنزلة بعد أن أدخل على النصوص بعض التعديلات بما يتفق وطبيعة العصر المقدمة فيه، وقد ضم جهده إلى جهد غيره من لاعبي الدمى الظلية، وصانعي العرائس الموجودين آنذاك، وقاموا بتصنيع نماذج ظلية جديدة.

حيث عكف فنانون الخيال في مصر على تصدير الواقع الشعبي للمجتمع المصري في أماكن التجمع كالأسواق والمقاهي والمساجد والأديرة - والتعبير عن مشاهد الحركة المثيرة في ابتلاع التمساح الإنسان وإبراز الصفة القومية لكل شخص مثل التركي والمغربي والنوبي إلى جانب المبالغة الكاريكاتيرية في رسم الشخص لإبراز ما فيها من صفات تثير السخرية، ويتضح لنا ذلك من فحص وتوصيف تلك المجموعة النادرة من الدمى الظلية المحفوظة بمتحف الجمعية الجغرافية بالقاهرة.

مسرح الدمى

مسرح الدمى هو فن شعبي قديم جدا، ويعود أصله إلى الثقافات الآسيوية القديمة. ازدهر مسرح الدمى في البلاد العربية مباشرة بعد سقوط الأندلس في نهاية القرن الثالث عشر، وكان وسيلة لتسلياة الناس بجانب خيال الظل؛ حيث كان وسيلة جيدة لحكاية القصص ذات دلالات قيمية إنسانية أو سياسية دون الاحتكاك مع الحكام. وكما هو حال قصص خيال الظل، كان مسرح الدمى يعبر عن الأوضاع الاجتماعية والسياسية. من أشهر فناني مسرح الدمى في العصر الحديث كان الفنان محمود شكوكو (مصر ١٩١٢ - ١٩٨٥).

تلك هي الفنون الثلاثة التي تكون منها مسرح العرائس كفن قائم بذاته له تقنياته وأساليبه ووسائله وفنائه، باعتباره يجمع بين فن العرائس بأنواعها والديكور والفن التشكيلي والتعبيري والرقص والموسيقى والإضاءة، وله مؤلفوه ومخرجوه ولاعبوه. ويضم الكتاب ملحقا خاصا عن أهم أنواع العرائس سواء الجوانتي أو الماريونيت أو متحركة الأجزاء.

أما عن مسرح العرائس في مصر، فكانت البداية من المنولوجست محمود شكوكو الذي صنعت له الجماهير تمثالا، والذي شاءت الأقدار أن يكون هو نواة لمسرح القاهرة للعرائس بناء على رغبة الزعيم جمال عبدالناصر، وجاء عرض (الليلة الكبيرة) أو (المولد) فوق الخيال حتى إنه استطاع أن ينتزع جائزة مهرجان بوخاريسست الدولي للعرائس في رومانيا؛ حيث اجتمع المخرج صلاح السقا والشاعر صلاح جاهين والموسيقار سيد مكاوي والفنان التشكيلي ناجي شاعر لوضع نصوص جديدة للصورة الفنية التي كانت موجودة في الإذاعة وكانت مدتها (٣١ دقيقة) لتصبح (٧٣ دقيقة) وتم تنفيذها على المسرح وذهبت لتمثل مصر في مهرجان بوخاريسست لأول مرة وحدثت المفاجأة.

مسرح المقهورين

بين النظرية والتطبيق^١



مينا ناصف

في مسرح «أوجست بوال» نجد العملية المسرحية التقليدية، ولكن مضاف لها تغيير جوهري تخطى التغيير الذي قام به الألماني برتولد بريخت «بريخت»؛ فسابقا قام «بريخت» بكسر الحاجز الرابع وتكوين علاقة مباشرة بين المتفرج وخشبة العرض المسرحي مستخدما شتى الطرق الفنية من إلقاء النكت والمونولوجات والراوي وإلقاء بعض الجمل المسرحية إلى الجمهور؛ متكاً في كل ذلك وغيره على عصا «التغريب»؛ لكسر الإيهام الأرسطي الذي يرسخ لهدم أي محاولة للثورة وللتغيير؛ فصاغ «بريخت» مسرحه الملحمي واضعا المشاهد نصب أعينه؛ فجعله ناقدا متأملا يعمل عقله؛ ليثور على أوضاعه السياسية والاجتماعية السيئة هذه الثورة الفكرية، والنظرة الجديدة لدور المتفرج المسرحي هي الرابط المشترك الأهم بين مسرح «بريخت» ومسرح «بوال»؛ فكلا المسرحيين حاول دفع المتفرج للتمرد على أوضاعه السيئة؛ وجاء ذلك من خلال تقديم شكل مسرحي جديد متجاوزا الطريقة الأرسطية، ولكن «بوال» تعدى كسر الحاجز الرابع الذي قام به بريخت؛ ليقوم بإشراك (المتفرج | الممثل) في العرض المسرحي؛ أي ان المتفرج في مسرح المقهورين والمعروف باسم «المسرح التفاعلي» يمكنه الصعود إلى خشبة المسرح ليتبادل الدور مع أحد الممثلين وتحديدًا الممثل الذي يقوم بدور المقهور؛ حيث يلعب المشاهد هذا الدور، أي دور المقهور ويواجه القاهر المستفيد من قهره، والذي لن يتخلى عن موقفه أمام مقهور أغلب الظن حدث له تماهي مع القاهر للدرجة التي توحد فيها معه؛ بل ووصل للدفاع عن القاهر.

قيام المتفرج بالصعود إلى خشبة المسرح يفسر لنا لماذا قام «بوال» بتقديم كتابه الأشهر تحت عنوان (ألعاب الممثلين وغير الممثلين) فالتمثيل المسرحي عند «بوال» متاح ومباح للجميع.

هذه النقطة المسرحية المدهشة والتي قلبت الموازين راسا على عقب سبق وأشرت في المقال السابق انها جاءت عن طريق الصدفة؛ فذات يوم وتحديدًا في ستينيات القرن الماضي كانت فرقة «بوال» تقدم أحد العروض المسرحية في منطقة ساو باولو الفقيرة، وكان العرض المسرحي يناقش مشاكل الفلاحين مع الطغاة الذين يستولون على أرضهم، وكان الممثلين يحملون بنادقهم وينشدون مقاطع غنائية: (دعونا نسكب دماءنا من أجل الحرية .. دعونا نسكب دماءنا من أجل الأرض) وعقب انتهاء العرض المسرحي تقدم أحد الفلاحين البسطاء، وعبر عن سعادته من وجود أناس من نفس المدينة يشاطرونهم نفس التفكير.

في هذه اللحظة تأكد «بوال» من نجاح طريقته القائمة على تحريض المقهور على مقاومة القهر؛ فشعر بفخر شديد، وبدأ يدرك ان رسالته وصلت للجمهور .. إلا ان الفلاح باغته ودعاه لتناول الغذاء وبعدها يذهبون جميعا لتحرير أرض زميلهم الفلاح من الإقطاعيين.

يقول «بوال»: «شعرنا حينها بفقدان الشهية»، وحاول توضيح أن بنادقهم لا تطلق نار؛ لكن الفلاح تعجب: (مسدسات لا تطلق

لمناقشة قضايا القهر التي نظر لها المفكر التربوي البرازيلي «باولو فراري»، والتي سبقه في ذلك العلامة «ابن خلدون» والذي قال: (المغلوب مولع أبداً بالافتداء بالغالب في شعاره وزِيَه ونحلته وسائر أحواله وعوائده)، وفي موضع آخر يقول: (من كان مرباهُ بالعسف والقهر من المتعلمين أو المماليك أو الخدم فقد سطا به القهر.. إلخ). المتأمل في نظرة ابن خلدون ومن بعده «باولو فراري» يخلص إلى أن المقهور يتبع القاهر إذا جاءته الفرصة.

قضايا القهر بل وطبيعة العلاقة بين القاهر والمقهور تشكل الثيمة الرئيسية في مسرحيات «بوال» فالصراع المسرحي عنده يدور بين قاهر ومقهور .. القاهر متضخمة ذاته ويحاول دائماً وبشتى الطرق إفقاد المقهور أهميته إلى ان تتلاشى إنسانيته، وبالتالي فالقاهر لا يبدي أي تعاطف تجاه المقهور؛ بل على العكس تماماً يستمر القاهر في قهره؛ فهو أثر ذاته متمتعاً بكل حقوقه السيادية مهمته إحباط أي محاولة يقوم بها المقهور للحصول على أي من حقوقه، وبذلك يكون هدف القاهر الحفاظ على مكانته لأنه ببساطة شديدة مستفيد من قهره. ومن هذا المنطلق ليس مستغرب أن نَجبر عن القاهر أكثر من تعبيرنا عن المقهور؛ فهو ببساطة دائماً ما يشغل بال المقهور المستسلم الراضخ لقاهره؛ الذي يريد ويحاول بشتى الطرق ان يشعر المقهور بالدونية إلى أن يصل إلى أدنى درجات السلم الإنساني، ولكنه أي المقهور يظل متربصاً بالقاهر كي ينال منه وهنا تتضح الفرضية التي تؤكد على ان المقهور يستخدم نفس أساليب القاهر عندما تتبدل بينهم الأدوار، ولكن هذه الفرضية تختلف في جوهرها عن الفرضية التي توضح المقهور مفتقدا للطابع الاقتحامي واقعا أثر الاستسلام والانسحاب ميلاً متجنباً أي صدام بينه وبين القاهر. هذا الصدام الحتمي الذي لا بد ان يحدث في اليوم الاستثنائي في النص المسرحي وهو اليوم الذي ينفجر فيه المقهور في وجه القاهر.

كانت هذه هي المنطلقات الفكرية والأبعاد الدرامية التي تقوم عليها طبيعة الشخصيات الدرامية في مسرح بوال. والذي يقدم نصوص مسرحية موجهة مكتوبة وفق طريقة محددة.

نار؟ لماذا هي إذن؟) .. رد «بوال»: (هي لتقديم العروض؛ نحن فنانون جادون ونؤمن بما نقول لكن كما ترى هي مجرد دمي)؛ فقال الفلاح: (دعونا نرميها جانباً فأنتم لستم دمي لقد شاهدتكم تغنون كيف يلزم ان نسكب الدماء فتعالوا معنا فلدينا ما يكفي من السلاح)، حاول «بوال» قدر الاستطاعة أن يوضح موقفه؛ لكنه منذ تلك اللحظة بدأ يتساءل أين الخلل؟، ومن وقتها توقف «بوال» عن تقديم النصائح والرسائل في مسرحه، وبدأ يقدم عروض مسرحية يطرح من خلالها المشكلة، وفي لحظة الأزمة يوقف العرض المسرحي؛ ليبدأ الجمهور في النقاش لتقديم المقترحات التي يقوم المؤدون بارتجالها، وكان من حق الجمهور إيقاف العرض واقتراح أفعال جديدة للمؤدين.

وبهذه الطريقة المسرحية الفعالة بدأ في أخذ خطوة جادة في طريق الاقتراب من تقديم مسرحاً أكثر اعتماداً على المشاهدين؛ وهو ما أسماه مسرح الحوار أو «الديالوج» بدلاً عن مسرح الحديث من طرف واحد أو «المونولوج»، وهو المسرح الذي يتحول فيه المشاهدون من مجرد «نظارة» إلى مشاهدين/ ممثلين.

استمر «بوال» في تقديم مسرحه بهذا الشكل، وذات يوم وفي أحد العروض المسرحية التي كانت تناقش مشكلة زوجة مخدوعة قام زوجها بخيانتها ووصل به الأمر إلى استغلال جهلها بالقراءة والكتابة فكان يترك معها خطابات عشيقته على اعتبار انها ايصالات وفواتير، ولكن الزوجة المخدوعة وبمحض الصدفة اكتشفت خيانتها؛ فمكثت في المنزل نائرة غاضبة متحفزة تنتظر قدومه لتواجهه؛ وكالمعتاد اوقف «بوال» العرض وطلب من الجمهور اقتراح حلول يقوم المؤدون بارتجالها، وبالفعل بدأ الجمهور يقترح الحل تلو الآخر، ومع كل حل يطرحه الجمهور ويرتجله الممثلين على خشبة المسرح كانت هناك سيدة تجلس بين الجمهور غاضبة جداً غير راضية عن أداء الممثلين، وكلما اجتهد المؤدي في ارتجال الحل؛ كلما تصاعد غضبها بشكل سبب توتر عام؛ فما كان من «بوال» إلا انه طلب من هذه السيدة الصعود لخشبة المسرح لتؤدي بنفسها الفعل المسرحي الذي تراه مناسباً وصعدت السيدة.

وفي هذه اللحظة ولد مسرح المقهورين لمبدعه المخرج البرازيلي «أوجست بوال» هذا المسرح الذي جعل المتفرج ممثل يستطيع التمثيل على خشبة المسرحية من خلال مسرحيات أعدت خصيصاً



يوسف وهبي وأمينة رزق وسط الاحتفال بضيوف تونس من الفنانين

العلاقات المسرحية والفنية بين مصر وتونس (٣٠)

المسرح التونسي في الدورات المصرية ١٩٣٦ - ١٩٥٤

لتمثيل رواية «مملكة العجائب» وهي تلحينية فكاهية مؤثرة». وقالت تحت عنوان «ذيول القلاقل والاضطرابات»: «استدعى شيخ المدينة رؤساء الأjqواق التمثيلية وأمرهم بتعطيل التمثيل مؤقتاً ريثما تهدأ الأفكار وفعلاً عدل فرع المسرح عن تمثيل العربي عن رواية «جيل اليوم»، والمستقبل التمثيلي عن رواية «ابن الراجا». وقالت تحت عنوان «عبد الرحمن الناصر»: «قامت أخيراً جمعية التمثيل العربي بتمثيل الدرة اليتيمة رواية «عبد الرحمن الناصر» وقد زادها رونقاً وبهاء تنقيح الكاتب الكبير الأستاذ محمد لبيب فجاءت تحفة فنية جميلة ونلاحظ على التمثيل والممثلين أن الأضواء كانت في بعض الأحيان غير مناسبة وأن قصر الزهراء في حاجة إلى أن يكون قصر الزهراء بمعنى الكلمة وأن اثنين من الممثلين استعملتا البحة المصطنعة تقليداً للأستاذ عزيز عيد فخرجوا منها الإقلاع عنها أما الإقبال فقد كان عظيماً».

وفي أبريل ١٩٣٦ قالت الجريدة تحت عنوان «جمعية التمثيل الأدبي»: «فاجأت جمعية التمثيل العربي رواد المسارح بروايتها الأخلاقية والاجتماعية الكبرى «جيل اليوم» التي دمجها يراع الكاتب الفاضل الأستاذ محمد الحبيب وكانت فكرة المؤلف في غاية الإصابة وفي الوقت المناسب. وكان الإقبال عظيماً والإخراج حسناً والحفظ متقوناً في الغالب. وقد لاحظنا في الفصل الأول وجود طقطوقتين من النوع المسمى فرانكوآراب ألقتهما الخادمة وعهدنا بالأستاذ المؤلف أنه أبغض الناس إلى هذا المزج. وما عدا هذا فالرواية مفيدة والحاجة إلى أمثالها شديدة وتقرر إعادة

وسيلة صبري، فقامت به أحسن قيام حتى أنه بعد الرواية تقدم إليها جمهور من الفنانين شاكرين لها إبداعها ومقدرتها وحيث كان بطل الجمعية السيد حامد بو زيد انتقل أخيراً إلى رحمة الله فقد أبتته السيدة وسيلة صبري بخطاب بليغ قبل ابتداء التمثيل». وفي مارس نشرت الجريدة كلمة عن «محمد الحبيب»، قالت فيها: «من أبرز شخصيات المسرح التونسي الكاتب الروائي الكبير الأستاذ محمد الحبيب وقد تحدثت عنه الصحف أخيراً حديثاً طويلاً مناسبة انضمامه إلى جمعية التمثيل العربي كعضو معتمد، والأستاذ قضى من عمره ١٥ عاماً في الفن والتأليف فقد كان من مؤسسي فرقة المستقبل التمثيلي ثم تولى إدارة فرقة السعادة التي مثلت لأول مرة الروايات المحلية النافعة وها هو اليوم شخصية بارزة في جمعية التمثيل العربي وفي جمعية الاتحاد المسرحي في الوسط المسرحي».

وفي مارس قالت الجريدة تحت عنوان «البرقع الممزق»: «قامت جمعية الشبيبة المدرسية بتمثيل هذه الرواية على مسرح قصر الجمعيات فنالت عظيم النجاح وكبير الاستحسان وكان يديرها الفنان البارع السيد بشير الرحال معرّب الرواية وأحد أبطال فرقة «المستقبل» وقد استحق شكر أهل الفن وجميع المتفرجين». وقالت تحت عنوان «المستقبل التمثيلي في بنزرت»: «إجابة لرغبة أهالي بنزرت فقد قامت إليهم برحلة فرقة المستقبل التمثيلي ومثلت على مسرح بلادهم رواية «عثمان النياس» التي مثلتها في العاصمة مرتين ناجحتين. وتستعد فرقة المستقبل التمثيلي،

سيد علي إسماعيل



بدأت جريدة «أبو الهول» عام ١٩٣٦ بالحديث عن فرقة «المستقبل التمثيلي» التي مثلت مسرحية «الأفريقية» من تلحين سيد شطا، وقالت: «إن الإقبال كان عظيماً وقد أعجب المتفرجون بالمقدرة ومداهما والتفاني في خدمة الفن للفن. وكما كان الإخراج بديعاً ولا سيما الفصل الثالث ومنظر السفينة الذي لم يألّفه رواد المسرح العربي، ولا غرابة في جهود ونبوغ البارع المتفنن الأستاذ البشير المهني ومن حوله من الفنانين الأفاضل». كما نشرت الجريدة خبراً تحت عنوان «مهرجان فرع المسرح»، قالت فيه: «أقام فرع المسرح حفلة كبرى ألقى بها مسامرة عن «التمثيل والممثل» وطائفة من شعر الشباب، وانتهت بتمثيل رواية بقلم السيد محمد المرزوقي عنوانها «السموم البيضاء»، وكانت حفلة لطيفة دالة على حركة مباركة وشعور بالواجب من طرف فرع المسرح».

ونشرت الجريدة خبراً بعنوان «وسيلة في صفاقس»، قالت فيه: «مثلت جمعية التهذيب رواية «المرأة المجهولة» وأسندت دور «جاكولين» إلى بطلة المسرح التونسي السيدة



ترويسة جريدة أبو الهول ١٩٣٨

وافتتحت الحفلة بالهتاف لعاهلي مصر وتونس». وفي مايو ١٩٥١ نشرت مجلة «الفن» حواراً بعنوان «حديث الفن مع محمد الحبيب المدير الفني لجمعية الكوكب التمثيلي»، كتبه وأرسله المراسل «محمد المخزوف» قال فيه: «يعتبر الأستاذ محمد الحبيب، عميد المسرح التونسي، وله أياديه البيضاء على هذا الفن وكثيرين من المشتغلين به، وقد رأيت أن أقدمه إلى «الفن» لتتولى تقديمه إلى قراء العربية، فذهبت إليه وما كاد يعرف مهمتي حتى ابتسم وقال: هذه هي المرة الأولى التي تعنى فيها مجلة فنية في مصر بالفنانين في الأقطار العربية.. وإن كان لا يستغرب من مجلة «الفن» العريضة التي جعلت راندها خدمة الفنانين العرب، فألبها وإلى صاحبها ومحرريها أقدم خالص شكري وامتناني.. ثم بدأت مهمتي: س: من المؤلفين من يعتمد في تأليف مسرحياته على تحليل حادثة واحدة، ومنهم من يعتمد على الإكثار من المواضيع في المسرحية الواحدة فأيهما تفضل؟ ج: ليست مسألة وحدة العمل الروائي في المسرحية مسألة تفضيل واختيار، إنما مسألة مراعاة قواعد المسرح المقررة. ولزيادة البيان أدلى بخلاصة ما أجمع عليه رجال الفن المسرحي: إن اتحاد جميع أجزاء العمل الروائي على إيجاد حادثة واحدة في المسرحية أو منعها والسير بها إلى الخاتمة بحيث تكون حادثة واحدة لا تتعدد، وتدور حولها جميع

وفي مايو ١٩٥٠ قالت مجلة «الصباح» تحت عنوان «يوسف وهبي بك يكرم الفنانين التونسيين»: «دعا صاحب العزة الأستاذ يوسف وهبي [رئيس اتحادات النقابات الفنية] بك جمعاً من أهل الفن والصحافة والأدب إلى حفلة شاي فاخرة بدار نقابة الممثلين مساء الجمعية الماضي لتكريم بعثة فنية من تونس الشقيقة، كتحية متواضعة لبلادهم ولصاحب السمو الباي، لقاء ما أفاءوا على بعثة الفرقة المصرية في تونس من حفاوة وإكرام. وقد افتتحت الحفلة بالسلام التونسي ثم السلام الوطني المصري على العود من الأستاذ سيد شطا. ثم ألقى الأستاذ أحمد عبد الرحمن قراءة المحامي كلمة بليغة وأعقبه الأستاذ زي إبراهيم بزجل رائع وتحدث الأستاذ أحمد علام مرحباً بالضيوف وتحدث صاحب العزة يوسف وهبي بك حديثاً فياضاً بالوطنية والروح العربية وألقى الأستاذ عبد الله أحمد عبد الله كلمة ظريفة وتولى الرد على الخطاب بالشكر والتقدير الأستاذ نور الدين بن محمود مدير ورئيس تحرير الزميلتين التونسييتين «الأسبوع» و«الثريا» والدكتور طه الخميري والأستاذ مصطفى مهذب الجد رئيس معهد الموسيقى العصرية بتونس وكان جمع من الفنانات المصريات هن: أمينة رزق، وزوزو ماضي، وزينب صدقي، ومديحة يسري، وإيفون ماضي يتولين الترحيب بالضيوف والقيام على خدمتهم

تمثيلها بسبب نجاحها في المرة الأولى». وتحت عنوان «رواية حمدان»، قالت: «مضى أكثر من شهر وجمعية التهذيب تعمل لإخراج رواية حمدان بعد أن كانت عازمة على تمثيلها أثناء عيد الأضحى ولا نعلم ماذا استقر عليه أمرها ولا متى ستمثل هذه الرواية». وتحت عنوان «فرقة المستقبل التمثيلي»، قالت: «أحيت ليلة زاهرة بالمسرح البلدي فرقة المستقبل التمثيلي حيث مثلت رواية «ابن الراجا» لأول مرة بالبلاد التونسية ونحن نشكر الفنان النايق الأستاذ بشير المهني وأفراد فرقته على عملهم المتواصل لرقى المسرح التونسي».

وفي يونية قالت جريدة «أبو الهول» تحت عنوان «الشباب المسرحي»: «تأسست أخيراً فرقة تمثيلية باسم «الشباب المسرحي» قوامها نخبة ممتازة من الشباب النير المثقف، والمبتدع أن يقوم بتمثيل رواياتها من منتصف يونيو الحالي وهي تمتاز بالإخلاص للأدب والفن وتعمل لإثبات قوة الشباب وتمسكه بمبدأ «الفن للفن» وقد علمنا أنها رغبت إلى الأديب الكبير الأستاذ المسرحي «وهو العلامة الجليل الشيخ الشاذلي السنوسي» أن يوليها مساعدته وأن تكون تحت إشرافه فاستجاب ورغبتها ووضع لذلك رواية اجتماعية مؤثرة للغاية عنوانها «فتاة اليوم». أما الرواية من حيث الأسلوب فمتعة عذبة النكتة لطيفة الملاحظة ولا نبالغ إذا قلنا إنها الأولى من نوعها فيما يقدم إلى المسرح العربي لا التونسي فقط وقد أخذت الصحف والمجلات بتونس في تمجيد المؤلف والشباب المسرحي».

وفي أغسطس ١٩٣٩ قالت جريدة «أبو الهول» تحت عنوان «التمثيل في تونس»: «تستعد فرقة الاتحاد المسرحي الرسمية في تونس لموسم التمثيل القادم من الآن حيث أعلنت عن قبول الروايات المؤلفة والمعربة بواسطة لجنة فنية تمنح الفائزة منها جوائز مالية، كما ضمت هذه الفرقة بعض هواة الفن لتقوية جهازها الفني للموسم الجديد وكذلك بدأ الأعضاء المنشقون عن هيئة الاتحاد ينظمون أمورهم لتأليف فرقة قوية للتمثيل بالموسم المقبل فضلاً عن الفرق الصغيرة الهاوية كفرقتي الخضراء والشباب مما يشير بأن يكون موسم التمثيل المقبل قوياً جداً. وتعمل فرق الطرب في العاصمة والشواطئ بمعدل أربع حفلات أو خمس في الأسبوع زيادة على حفلات المذياع اليومية».

وفي يوليو ١٩٤٥ قالت مجلة «الصباح» تحت عنوان «الحركة الفنية في تونس»: «انتهى الموسم التمثيلي بانتهاء شهر يونيه، وقد قامت الجمعيات الفنية بمجهود كبير وفي مقدمتها جمعية الاتحاد المسرحي التي يديرها الأستاذ بشير المهني، وجمعية الكوكب التمثيلي ومديرتها الأستاذ محمد الحبيب. أما الأستاذ سيد شطا فهو يرأس فرقة المطربة شافية رشدي التي تعد المطربة الأولى في شمال أفريقيا. وهناك أيضاً فرقة فتحية خيري وحببية رشدي ووداد وعلي الرباحي والهادي الجويني. أما الأفلام السينمائية فإن الشعب التونسي يتهافت عليها وأن فيلم «حباية» يعرض الآن لثالث أسبوع بنجاح كبير. والفيلم الذي ضرب الرقم القياسي هو «رابحة» لأن لغته مفهومة عند جميع التونسيين، وأن صورة «رابحة» تباع وتعلق في جميع المحال التجارية».



سيد شطا



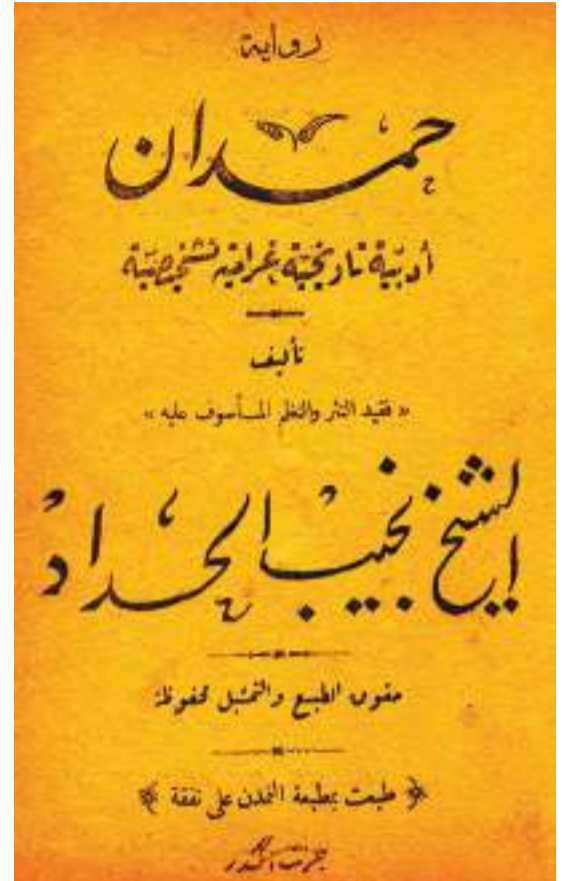
عزيز عيد



غلاف مسرحية الناصر



إعلان فيلم رابعة



غلاف مسرحية حمدان

مدرسة التمثيل وهل تأتي بثمرة؟ ج: معهد التمثيل وإن ولد صغيراً متواضعاً شأن كل مولود، فهو عمل جدي غير هزيل، ولقد أنتج في الأشهر الثلاثة الأولى فوق المأمول منه. س: هل تنوي زيارة مصر في رحلة فنية؟ ج: ما مضى فات .. والمؤمل غيب .. ولك الساعة التي أنت فيها .. ويهمني في ختام الحديث أن أكرر شكري لمجلة الفن لما تقوم به من أعمال جلييلة في خدمة العروبة وتوطيد الصداقة وربط العلاقات الأخوية بين الأقطار العربية.

وفي مارس ١٩٥٣ قالت مجلة «الفن»: «ينزل القاهرة الأستاذة نور الدين بن محمود الصحفي التونسي المعروف والموسيقار علي الرياحي مطرب الخضراء والسيد الهادي السهيلى والسيد الهادي عبد الغني ومحمد المخزوف مراسل الفن في تونس». وفي أبريل نشر «محمد بن علي» شكراً قال فيه: «نيابة عن إخواني أعضاء قافلة الأسبوع أنقدم بوافر الشكر وأعز الامتنان إلى الأستاذ نور الدين بن محمود مدير «قوافل الأسبوع» على مجهوده العظيم في تنظيم مثل هذه القوافل التي تربط أواصر الصداقة بين الشعبين الشقيقين. إننا نكرر له الشكر على ما قام به نحونا من خدمة وسهر على راحتنا وحقق حلمنا وهو زيارة القاهرة فإليك تحياتنا وتقديرنا وشكرنا وامتناننا [توقيع] عنهم «محمد بن علي»».

وفي أغسطس ١٩٥٤ نشرت المجلة عبر مراسلها «محمد بن علي» كلمة بعنوان «أغاني علي الرياحي»، قال فيها: «أصدرت مكتبة النجاح لمديرها الهادي بن عبد الغني كتاباً شيقاً عن «أغاني علي الرياحي» وصدرته بوصف شامل عن زيارته للقاهرة في العام الماضي مزينا بالصورة الجميلة التي التقطت في الحفلات التي أقيمت لتكريمه في مختلف النقابات والهيئات الفنية وزيارته لمشاهير الفنانين في مصر».

غرض واحد هو سير حادثة الرواية إلى نتيجة واحدة هي مشكل الرواية. ويتسامح البعض من رجال المسرح التجاري في تطبيق شرط الوحدة فاكتمى في تحقيقه. وبالأخص في المأساة الشعبية «الميلودرام» باتحاد الخلق الفعال في الرواية فأجازوا تنوع المواقف وتعدد الحوادث ما دامت تدور كلها حول خلق واحد تحلله وتصله، ومن المجمع عليه أن «الميلودرام» خارجة عن المسرح الفني زيادة عن أنها لم تحسر على الإكثار من المواضيع ولم تتجاوز في التعدد الموضوعين والثلاثة. س: ما هي قيمة حركات الأيدي في التمثيل؟ ج: إن تعبير الإشارة له دخل كبير في لباس الدور اللون المحلي اللازم للتمثيل. والتأدية من وسائلها الإشارة التي تكون بالوجه أولاً وبقية الجسد ثانياً. ومن شروط الإشارة مطابقتها للصيغة المحلية للدور، فالكهل يجب أن لا يكون وثاب الإشارة كالشباب .. والثري في إشارته غير العامي، والسامي غير الآري، والصيني غير الإيطالي .. وهكذا. وهناك ملاحظة جديرة بالاعتبار هي الفارق بين المسرح والملعب .. فالمسرح عمله توجيه الأثر للذهن والممثل يتحتم عليه تجنب الحركات البهلوانية، والملعب عمله توجيه الأثر إلى الحواس، والمهرج مسموح له أن يتفنن في الحركات البهلوانية. س: ما رأيك في إنشاء فرقة قومية؟ ج: إنني لا أشغل فكري بمسألة الفرقة القومية أو البلدية أو ما شئت لها من الأسماء .. لأنني لم أبشر خدمة المسرح كوسيلة لكسب العيش أو لطلب فائدة مادية .. ولم أستفد منه مادياً طيلة ثلاثين عاماً عملت فيها بكل ما أوتيت من قوة ومال وفكر فلا يعقل أن أفكر اليوم من هذه الفرقة التي لا تعود إلا على أفراد بالمغنم المادي، ليس غير، وشتان بين من يسعى لتحقيق هوية ومبدأ وبين من يعمل للظهور على الريح وكسب دريهمات ولا يفكر في الغد. س: ما رأيك في

أجزاء العمل وترتبط بها ارتباطاً متيناً إلى الختام، أمر حتمي وشرط لا مندوحة عنه، وإلا كان ما لا يرتبط بها حشو وفضول مما يجلب السأم والملل إلى الجمهور، ولا يحقق انحصار التشويق .. فلا بد من انشغال الفكر في مشكل واحد يقع فيه بطل المسرحية من مستهلها إلى ختامها، ووقوع البطل في مأزق جديد غير الذي وقع فيه في مستهل المسرحية، كان ذلك عملاً جديداً جديراً بأن ينفرد بمسرحية مستقلة .. وفي التدخل خلطة يشوش على الفهم. قد يكون العمل متشعباً تتعدد ألوان مشاكله الفرعية وتعرضه في سيره المفاجآت المبالغتة ولكن ذلك لا يخرج عن سياق وحدته ولا يؤثر فيها إذا ضمنت هذه المعترضات سيره إلى



محمد الحبيب