

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
هشام عطوة

السنة الخامسة عشرة ❖ العدد 803 ❖ الإثنين 16 يناير 2023

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

٢٠٢٣  
عام جديد  
ومسرح جديد

الملتقى الرابع للأراجوز  
يؤكد على قرار  
اليونسكو

افتتاح المتحف الأول من نوعه  
لمقتنيات رموز الفن المصري

# البيت الفني للمسرح:

## «الحفيد» يستأنف عرضه بعد انتهاء التحقيقات الرسمية



أعلنت إدارة البيت الفني للمسرح في بيان صحفي تنويها بخصوص العرض المسرحي «الحفيد» وذلك إثر مناقشة مبدعيه بعودته للمسرح القومي بعد أن جاءت خطة البيت الفني للمسرح خالية من ذكر العرض والاستعداد لتقديم عروض أخرى على خشبة المسرح وجاء في البيان ما يلي:

يود البيت الفني للمسرح أن ينوه بشأن ما أثير حول العرض المسرحي (الحفيد) من إنتاج المسرح القومي.

فإن بطله العرض قد تقدمت بشكوى ضد فريق العمل، أحالتها الشئون القانونية إلى النيابة الإدارية. كما تقدم مجموعة من الفنانين المشاركين بالعرض بشكوى مماثلة ضد بطله العرض، تم

إحالتها إلى النيابة الإدارية أيضا. ووجود التحقيقات في النيابة الإدارية، يغل اليد عن استبدال أي من عناصره.

ويشير البيت الفني للمسرح إلى أن العرض لم يتم إلغاؤه، وفور الانتهاء من نتائج التحقيقات الرسمية، سيتم إعادة تقديمه سواء بنفس أبطال العرض، أو بفنانين آخرين.

ومن الجدير بالذكر أن المسرح القومي يشهد حاليا المراحل الأخيرة من بروفات وتجهيزات العرض المسرحي (سيدتي أنا) بطولة الفنانة داليا البحيري والفنان نضال الشافعي، وإخراج الفنان محسن رزق، وعقب انتهاء اختبارات منتصف العام الدراسية، سيتم افتتاح العرض على خشبة المسرح القومي.

## خالد جلال:

### استقبال النصوص والمشروعات المسرحية الجديدة حتى منتصف فبراير المقبل

## «يا...يا... شيخ سلامة»

### قريبا بقاعة صلاح جاهين

يستعد المخرج محمد الدسوقي لتقديم المسرحية الغنائية «يا...يا...يا... شيخ سلامة»، وذلك بقاعة صلاح جاهين مسرح البالون. وعن العرض المسرحي والسبب الذي دفع الكاتب لاستدعاء أحد رموز المسرح الغنائي، صرح الكاتب يسري حسان مؤلف العرض: «عرض يا...يا...يا... شيخ سلامة، عرض غنائي استعراضي، والسؤال الذي يطرحه هو لماذا نستدعي الشيخ سلامة حجازي الآن؟ نستدعيه ليس فقط لأنه واحد من أعلام الموسيقى والغناء، والمسرح الغنائي في مصر، بل لأن رحلته الشاقة والمضنية، ودأبه وإخلاصه، وحرصه على التعلم والاستزادة، ليصل إلى ما وصل إليه، كل ذلك يمثل نموذجًا أردنا تقديمه لكل مهتم بالموسيقى والغناء والمسرح، وبالإبداع عمومًا». وأضاف: «ليس الغرض أن نستعرض رحلة الشيخ سلامة فحسب، ففي العرض ثمة حكاية موازية ومتداخلة في آن واحد، أبطالها يقدمون ما يعرف بأغاني المهرجانات، تلك الظاهرة التي لها ما لها وعليها ما عليها، هي ليست حربًا ضد الظاهرة، بقدر ما



هي محاولة لإعانتها على تصحيح مسارها، فالظاهرة -في ظني- ليست سيئة على إطلاقها، ولكن وبما أن لكل مهنة «أسطى» يعمل على تعليم مساعديه وصقل مواهبهم، فقد أردنا تقديم سيرة أحد أسطوانات الفن وأساطيره، لعل في هذه الرحلة ومحطاتها ودلالاتها، ما يمثل معينًا لكل من يخطو خطواته الأولى على سلم الفن، أردنا أن نضرب -كما يقولون- عصفورين بحجر، ربما أصبنا وربما أخطأنا، لكن يكفيننا في النهاية شرف المحاولة». وأكد علي إن العرض المسرحي لا يدعو إلى التجمد أو الحجر على الأشكال الفنية التي تعبر عن الأجيال الجديدة، فوضوح ضرورة، تفرضها طبيعة الإبداع نفسها، ولكن المهم أن نعرف أولًا ما الذي نتمرد عليه، نتعرف على الأسس وواضعيها ثم نهدمها، بعضها أو كلها، ونقدم جديدنا الذي يناسبنا وينصت جيدًا لصوت العصر.. هنا والآن». العرض بطولة: علي الهلباوي، سلمي عادل، مراد فكري، نهلة خليل، حسني عكري، يوسف عبید، سيد عبدالرحمن، أحمد شومان، ريهام درويش، محمد السبكي، إبراهيم غنام، سحر عبدالله، أحمد مصطفى، زهرة إبراهيم، محمد أبو عيسى، صابر عبدالله. ألحان: علي الهلباوي. توزيع: محمد الكاشف. تصميم استعراضات: أشرف شرف. تدريب استعراضات: محمد صلاح. ديكور: د. حمدي عطية. إضاءة: أبو بكر الشريف. مكياج: روبي مهاب. ملابس: هبة جودة. هيئة الإخراج: إبراهيم أبو النجا، نهي بدر، إبراهيم غنام، محمود إسحاق. مخرج منفذ: شيما ربيع، أحمد يونس. مدير إنتاج: أمل حبيب.

عبد الرحمن الحمامي

وكان المخرج خالد جلال، قد أكد أن المسرح المصري لابد أن يشمل الجميع، وذلك يوم الأحد الماضي الذي شهد مؤتمرًا يعد الأول من نوعه للإعلان عن خطة البيت الفني للمسرح لعام ٢٠٢٣، وذلك بحضور وزيرة الثقافة الدكتورة نيفين الكيلاني وحشد من المسرحيين والإعلاميين. يتم استقبال النصوص والمشروعات المسرحية سواء من خلال الفرق المسرحية أو الأفراد لتقدمها بمقر مكتب رئيس البيت الفني للمسرح في ٢٧ شارع عبد الخالق ثروت بوسط البلد، والتقدم بثلاث نسخ من النص.

صرح المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح، أنه تم فتح باب استقبال النصوص والمشروعات المسرحية الجديدة لدراسة إنتاجها من خلال الفرق التابعة للبيت الفني للمسرح، وذلك حتى منتصف فبراير المقبل.

وأضاف المخرج خالد جلال أن لجنة القراءة في تشكيلها الجديد، ستتولى قراءة هذه النصوص وكتابة تقارير عنها، والتوصية بإنتاج المقبول منها من خلال إحدى فرق البيت.



## «نجوم من خشب»

### تنطلق إلى البحيرة والغربية والإسكندرية لاستكمال جولاتها



وتابع الشرفاوي: يستعد العرض بعد ذلك لاستكمال جولته محافظات الغربية ثم الإسكندرية عقب استقرار الأحوال الجوية.

وتدور أحداث العرض حول مجموعة من العرائس تتقدم لمسابقة «نجوم من خشب»، ويحاول كل منهم أن يتباري في إظهار موهبته ولكن يظهر «ديبو» الشرير ويحاول إفساد المسابقة، وتتوالى الأحداث.

مسرحية «نجوم من خشب» بطولة نجوم مسرح القاهرة للعرائس، تأليف وأشعار حمدي عطية، ألحان حاتم عزت، توزيع موسيقي شهاب عزت، تصميم ديكور وعرائس نبيل الحلوجي، نحت محمد أمين، فكرة وإخراج سيد رستم.

ياسمين عباس

تستكمل فرقة مسرح المواجهة والتجوال التابعة للبيت الفني للمسرح برئاسة المخرج خالد جلال، وتحت رعاية الدكتورة نيفين الكيلاني وزير الثقافة، جولات العروض ضمن الانطلاقة الثالثة لمشروع مسرح المواجهة و التجوال، ضمن مبادرة حياة كريمة تحت رعاية الرئيس عبد الفتاح السيسي.

ويقدم عرض «نجوم من خشب» من إنتاج فرقة مسرح القاهرة للعرائس بالبيت الفني للمسرح بقرى مركز أبو حمص بمحافظة البحيرة بالمجان، وذلك بالتعاون مع وزارة الشباب والرياضة، ووزارة التنمية المحلية، والهيئة العامة لقصور الثقافة، ومحافظة البحيرة.

يقول المخرج محمد الشرفاوي، مدير فرقة مسرح المواجهة والتجوال، إن العرض يقدم به ٥ قرى داخل عمق محافظة البحيرة، وهم قرى دمسن، جواد حسني، النخلة البحرية، بركة غطاس، بستنواي، داخل مراكز الشباب بالقرى، وهي المرة الأولى التي تشهد هذه القرى عروض مسرحية احترافية للعرائس.



# وزيرة الثقافة تفتتح «متحف رموز ورواد الفن المصري» المتخصص الأول من نوعه في الوطن العربي



## الكيلاني: نعلن افتتاح متحف رموز ورواد الفن المصري بعد تطويره

سيد درويش، وعقد زواجه من جليلة وعصاه المصنوعة من الأبنوس، خواطر الفنان داوود حسني وفستان، رائع أهدته لنا سيدة المسرح سميحة أيوب، بخلاف مقتنيات ليوسف وهبي وذكي طليمات وعدد كبير من الرموز، وأضاف أن المتحف: يضم مقتنيات لكبار الفنانين المصريين منهم: نجيب الريحاني، زكي طليمات، سيد درويش، يوسف وهبي، توفيق الحكيم، صلاح جاهين، داود حسني، نبيل الألفي.....والكثير من رواد الفن المصري. بالإضافة إلى مخطوطات بخط اليد لبديع خيري ومارون النقاش ومحمد التابعي وأبو السعود الإياري، وماكيت دار الأوبرا المصرية القديمة، وآخر للمسرح القومي، وثالث لمسرح سيد درويش، والكثير من الصور الأصلية والنوت الموسيقية والنصوص المسرحية التراثية النادرة، والمقتنيات الشخصية لعظماء الفن المصري.

### مراحل تطور فكرة المتحف

وتم عرض فيلم تسجيلي لمراحل تطور فكرة المتحف تضمن يلي: أنشئت الإدارة الثقافية في عام ١٩٦٣ و التي تحولت بالقرار الجمهوري رقم ١٥٠ لسنة ١٩٨٠ الصادر من السيد الرئيس الراحل محمد انور السادات، إلى المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية. وكان هدف الإدارة الثقافية كما اقترحتها د. علي الراعي، عندما كان رئيساً للمؤسسة المصرية العامة للمسرح والموسيقى، هو أن يكون المركز مركزاً بحثياً توثيقياً في المقام الأول، من خلال جمع وتوثيق التراث المسرحي المصري بكل عناصره إلى جانب تسجيل ورصد كل الأنشطة المسرحية المعاصرة، ليكون ذلك مرجعاً دقيقاً يحفظ تاريخ المسرح المصري، وفي عام ١٩٨١ أصدر

من جانبه عبر المخرج خالد جلال عن سعادته بافتتاح المتحف مؤكداً أنه حلمًا يتحقق بعد سنوات كثيرة، مشيرًا إلى أنه جهد كبير قام به الفنان ياسر صادق، وبكل هذا الجهد بافتتاح هذا الصرح بما يحويه من مقتنيات متفردة تعود بنا لزمان من الإبداع، مشيرًا إلى أن المتحف يعد خطوة مهمة للحفاظ على تاريخ أعظم أعلام الأدب ورموز الفن المصري، لأنه يعد الأول من نوعه في الوطن العربي، ووجه الشكر للعاملين بقطاع الفنون التشكيلية للتعاون في وضع سيناريو العرض المتحفي وترميم العديد من القطع. ودعا جلال كل الفنانين لرؤية المتحف ومقتنياته ليكون بداية لياتوا بمقتنياتهم لتخليد أعمالهم. وأنهى كلمته بقوله «يا بختنا، يا بخت كل من يحمل بطاقة مصرية».

### ياسر صادق: المتحف يضم مئات المقتنيات وآلاف الصور التي يتجاوز عمر بعضها الـ ١٢٠ عامًا

وقال الفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ان العمل في المتحف بدأ منذ أربعة أعوام موضحاً: بدأنا بجمع المقتنيات من تبرعات أعضاء جمعية أبناء الفنانين الذين ساهموا بشكل كبير لترفع مقتنيات المتحف من مقتنيات ٩ فنانين فقط ليصبح ما يمتلكه مقتنيات ٧٩ فناناً، وأوضح صادق: أنه تم إنشاء أجنحة متحفية بالمسارح بالقاهرة، إلى جانب ٨ أجنحة متحفية بقصور الثقافة بعواصم عدد من المحافظات، إلى أن المتحف يضم مئات المقتنيات وآلاف الصور التي يتجاوز عمر بعضها الـ ١٢٠ عامًا منها عود فنان الشعب

في سابقة هي الأولى من نوعها في مصر والوطن العربي افتتحت الدكتورة نيفين الكيلاني - وزيرة الثقافة- متحف «رموز ورواد الفن المصري» بالمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بعد تطويره، بحضور المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والفنان ياسر صادق رئيس المركز، وقيادات وزارة الثقافة، ونخبة من نجوم الفن والكتاب والنقاد وأعضاء مجلسي النواب والشيوخ، وأعضاء جمعية أبناء فناني مصر. وبدأ حفل الافتتاح بفقرة موسيقية لأفراد المركز الموسيقي مدتها عشر دقائق.

وفي كلمتها شكرت الوزيرة كل من عمل على تطوير المكان والحفاظ عليه وتجهيزه، مشيرة إلى أن هذا هو تاريخنا وهؤلاء هم أساتذتنا الذين تعلمنا على أيديهم، فهم القدوة، وإن افتتاح المتحف بعد تطويره ورفع كفاءته يعتبر خطوة هامة نحو تكريم رموز الفن والإبداع المصري والاحتفاء بهم، كما أنه خطوة لتعريف الأجيال الجديدة على جزء من حياة وتاريخ من أثروا حياتنا بالكثير من الأعمال الفنية المتميزة الخالدة في وجداننا جميعاً، مشيرة إلى أن المتحف يضم الكثير من المقتنيات الشخصية لعدد كبير من نجوم الزمن الجميل وعدد من النجوم الحاليين، ودعت جموع المصريين لزيارة المتحف والاطلاع على جزء هام من تاريخ الفن المصري، وشكرت الوزيرة قطاع الإنتاج الثقافي وعلى رأسهم المخرج خالد جلال المبدع الذي يفاجئنا دائماً على حد قولها. وأشارت الوزيرة أنه لولا المخرج الفنان ياسر صادق لما ظهرت هذه الفكرة ولم تكن لترى النور، لأنه كان يبذل قصارى جهده لفتح هذا المكان. كما وجهت وزيرة الثقافة بالبدء فوراً في أعمال التوسع بالمتحف وضم المزيد من المقتنيات عقب إبداء عدد من نجوم الفن وذويهم رغبتهم في التبرع بالمقتنيات والمخطوطات والصور والأسطوانات النادرة. وبعد جولة تفقدية لحديقة المتحف أعلنت الوزيرة افتتاح متحف رموز ورواد الفن المصري، وقامت بعدها بجولة تفقدية للمتحف بقاعاته «الرئيسية والموسيقى وقاعة الأدباء». خالد جلال: الأول من نوعه في الوطن العربي.

٢٠٠١ - « والذي بدوره حاول استكمال حلم الرؤية المتحفية، واستعان بطلبة كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية لعمل تماثيل للرموز الفنية تحت إشراف الفنان القدير زوسر مرزوق مدير عام بحوث الثقافة المسرحية في ذلك الوقت، ولكن لم يسعفه الوقت لاستكمال الحلم، فقد انتهت فترة إدارته للمركز بعد عام، وتعاقب الرؤساء بعدها حتى تولى الفنان القدير انتصار عبد الفتاح إدارة المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية عام ٢٠١٢ ليستعيد الحلم المتحفي من جديد، فاتخذ من القاعة الرئيسية الكبرى نواة لعرض المتحف كمرحلة أولى، وقد دعي لها وزير الثقافة الأسبق الأستاذ الدكتور محمد صابر العرب وبعض الضيوف ولكن كما جرت العادة فالوقت لم يمهله، حيث انتهت فترة رئاسته للمركز لبلوغه سن التقاعد بعد ١٠ أشهر، وتعاقب بعدها عدد من الرؤساء حتى انطفأت شعلة الحلم المتحفي، وعادت القاعة الرئيسية إلى وظيفتها الأولى كقاعة اجتماعات متعددة الأغراض وتكسو جدرانها بعض الصور التراثية، واستمرت على هذه الحالة، حتى تولى إدارة المركز الفنان القدير ياسر صادق في يناير ٢٠١٩ والذي حاول إحياء الحلم وبعثه من جديد ليرى النور فكان من أهم أولوياته منذ توليه رئاسة المركز، وبدأ صادق بالتواصل مع جمعية أبناء فناني مصر، وذلك من خلال لقائه بالمستشار ماضي توفيق الدقن رئيس مجلس إدارة الجمعية والذي رحب بالفكرة والاهتمام بهذا التراث الفني العظيم من خلال وزارة الثقافة بوجه عام وبالأخص المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية التابع لقطاع شؤون الإنتاج الثقافي وقد بدأ المستشار ماضي توفيق الدقن حملة توجيه السادة أبناء الفنانين وأعضاء الجمعية لتسليم مقتنيات آبائهم وأجدادهم وذويهم إلى المركز، وإيماناً منهم بقيمة الفكرة تكاتف أبناء الفنانين واستطاع المركز الحصول على مقتنيات قيمة وقيمة لهؤلاء الرواد، واستطاع صادق نشر فكرة المتحف للجمهور كمرحلة لعرض المقتنيات والتراث بداية بفكرة إنشاء أجنحة متحفية في المسارح والمحافظات المصرية، والذي رحب بهذه الفكرة ودعمها المخرج الكبير خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي. وقدم صادق بعدها لوزارة الثقافة مشروعاً قومياً لإنشاء متحف فني متخصص لرواد ورموز الفن المصري بمقر المركز، ولكن حالت الميزانيات في تلك الفترة العصبية التي مرت بها البلاد وخاصة جائحة كورونا، دون تحقيق الحلم، لكن الإصرار والعزيمة كانا أقوى من العقبات، وأصر وعزم صادق وزملائه من العاملين بالمركز للتكاتف لتحقيق الحلم وتنفيذ الرؤية الفنية لصادق، واستطاع الجميع في جهد وعمل مستمر في غضون خمسة أشهر أن يحولوا المكان إلى تحفة فنية، بمساعدة مديرة للمتحف متخصصة منتدبة من قطاع الفنون التشكيلية والتي تولت إدارة المتحف ووضع التصور الفني بالاشتراك مع قطاع الفنون التشكيلية للإشراف على ترميم المقتنيات والملابس والماكينات لتصبح القاعة الرئيسية هي النواة الحقيقية للمتحف الكبير، وتصبح المرحلة الأولى للمتحف بداية قوية من أجل الاستمرار والتطور واستكمال الحلم بمراحل قادمة. ويصبح متحف رموز ورواد الفن المصري رائداً لأنه المتحف الفني الوحيد في الوطن العربي.

### الحضور : صرح كبير يضاف لوزارة الثقافة ومصر عموماً

وأبدى عدد كبير من الحاضرين من الفنانين والكتاب والنقاد وأبناء وأحفاد الفنانين إعجابهم بالفكرة مشيرين إلى أنه صرح كبير يضاف إلى وزارة الثقافة ومصر عموماً، متمنين استكمال المشروع في أسرع وقت بعد اشتراك كل أبناء الفنانين بوضع مقتنيات ذويهم، ومن هؤلاء الفنانة سميحة أيوب والفنان فاروق فلوكس والفنان محمد رياض والفنانة سميرة عبد العزيز بالإضافة إلى عدد كبير من النقاد والكتاب وأبناء الفنانين.

سامية سيد



إلى مزار يتوافد عليه المهتمون والدارسون، لكن يبدو أن هذا الأمر صعب الحدوث، فالمتحف يضم كما كبيرا من المقتنيات القيمة التي تحتاج إلى مكان كبير لعرضها، وهذا لا يتوافر في المركز، بالإضافة إلى أنه لم يكن للمركز القومي للمسرح مقر مستقل يستطيع أحدهم أن ينشئ المتحف، إلى أن تولى الإدارة الفنان القدير صاحب الرؤية الشاملة لما يحتويه المركز من كنوز ومقتنيات تراثية، وهو الفنان القدير محمود الحديني « ١٩٩٤ - ٢٠٠٠ » الذي استطاع بعد عناء ومشقة كبيرين أن يحصل على موافقة وزير الثقافة الأسبق الفنان فاروق حسني على تخصيص مقر المجلس الأعلى للثقافة بعد نقله إلى دار الأوبرا المصرية وهي الفيلا الكائنة ب ٩ شارع حسن صبري في الزمالك - فيلا المرحومة الأميرة رقية حليم حفيذة محمد علي- وهو مكان له قيمة تاريخية كبيرة، وبدأ بالفعل في اتخاذ الإجراءات إلا أنه انتقل إلى تولى رئاسة البيت الفني للمسرح وتوقف عندها الحلم بعد أن وضع نواته بهذا المكان التاريخي وسط حي راقي، ثم تولى من بعده رئاسة المركز الأستاذ الدكتور أبو الحسن سلام « ٢٠٠٠

وزير الثقافة الأسبق السيد الاستاذ عبد الحميد رضوان قرارا وزاريا وضع فيه هيكلية المتحف كإدارة عامة وكذا الإدارة العامة لبحوث الثقافة المسرحية، وهما يندرجان تحت الإدارة المركزية للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية وكان أول رئيس للمركز هو الفنان الكبير الأستاذ / نبيل الألفي سنة ١٩٨٠ ثم تلاه: ١. ليلي فهمي جاد، ٢. فؤاد دؤارة، ٣. د حمدي الجابري، ٤. أحمد زكي، ٥. يعقوب الشاروني، ٦. صلاح السقا، ٧. سمير عوض، ٨. شويكار الشافعي، ٩. سامي غنيم، ١٠. محمود الحديني، ١١. أبو الحسن سلام، ١٢. أسامة أبو طالب، ١٣. د. سامح مهران، ١٤. حسين الجندي، ١٥. ناصر عبد المنعم، ١٦. السيد محمد علي، ١٧. انتصار عبد الفتاح، ١٨. عاصم نجاتي، ١٩. سيد علي إسماعيل، ٢٠. مصطفى سليم، الفنان عماد سعيد، والمخرج محمد الخولي.

وقد اهتم كل هؤلاء الرؤساء بحفظ وتوثيق التراث المسرحي والموسيقي والفنون الشعبية، وجمعوا بعضا من المقتنيات والمخطوطات الموسيقية والأسطوانات التراثية، وكان من المقرر تخصيص مكان كبير مجهز للمتحف يضم جميع مقتنيات المركز في الفنون الثلاثة ليتحول من مخزن مقتنيات



# الدورة الـ ١٣ بمهرجان المسرح العربي

## الفائزون بالمسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي والنص الموجه للكبار والأطفال



### مصر تحصد جوائز النصوص الموجهة للطفل وسوريا والعراق والجزائر يحصدون جوائز النصوص الموجهة للكبار

الطفل المعاصر، وتفتح أفق المستقبل، نصوص تساهم في بناء وتكوين الطفل من خلال نماذج درامية ملهمة لشخصية الطفل في النصوص المؤلفة.

وقد عمل على تحكيم هذه المسابقة لجنة تكونت من:

وتكونت لجنة تحكيم مسابقة تأليف النص الموجه للأطفال من الأستاذ فتحي عبد الرحمن من فلسطين، والدكتور مشهور مصطفى من لبنان، الدكتور نبيل بهجت من مصر، وفاز في المرتبة الثالثة الكاتب محمود فرغلي موسى من مصر، عن نصه "الأصدقاء"، وفي المرتبة الثانية الكاتب محمود عبد الله عقاب من مصر عن نص "علاء الذي والمارد الآلي"، وفي المرتبة الأولى الكاتب رضا حسنين عرفات من مصر، عن نصه "رشيد".

أما في مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للكبار، فقد تنافس ٢٤٨ كاتباً قدموا نصوصهم وفق نظام (نصوص تنتصر للحياة في مواجهة الموت وتسليعه) والذي جاء انطلاقاً من أن العالم يعيش موجات موت بأشكال وأعداد ووسائل وأسباب لم تعرفها الإنسانية بكل هذه الكثافة والبشاعة، وهناك تسليع الموت وتسليع الإنسان وحياته، وقد وضعت الهيئة هذه التيمة لإنتاج نصوص تنتصر للحياة في مواجهة ضروب وأشكال وأسباب وفنون الموت التي تتجلى صورتها في الحاضر والمعاش، نصوص تؤكد على أن الإنسان والإنسانية هما جوهر الحياة ومعناها.

وتكونت لجنة تحكيم مسابقة تأليف النص الموجه للكبار من الأستاذ كريم رشيد من العراق، والدكتورة ليلى بن عائشة من الجزائر، والأستاذ هزاع البراري من الأردن، وجاءت نتائج الفائزين بالمركز الثلاثة على النحو التالي: في المرتبة الثالثة الكاتب أحمد عبد الكريم من الجزائر عن نصه "فتنازيا الموت في بغداد"، وفي المرتبة الثانية: الكاتب علي عدنان آل طعمة من العراق، عن نصه "سيسيفوس ثلاثاً"، وفي المرتبة الأولى: الكاتب أكسم اليوسف من سوريا عن نصه "أديب".

ياسمين عباس

مسرحية من واقع النكبة الفلسطينية حول الصراع الفلسطيني الصهيوني، وملامح الصدمة في مسرحيتي متمثل في كل عناصرها من سينوغرافيا وتمثيل وحتى البوستر الخاص بالمسرحية.

وأضافت: لم أتوقع الفوز مطلقاً ولكني بحثت عن المسرحية التي تناسب عنوان البحث ولما وجدتها قمت بالدراسة حول تجليات مسرح الصدمة في الخطاب المسرحي الفلسطيني كدراسة نقدية لمسرحية «المسلخ» بين النص والعرض.

وتحدثت الباحثة د. أسماء بسام الفائزة بالمركز الثالث، عن بحثها وعنوانه: تجليات الصدمة في المسرح النسوي السعودي «خطاب المرأة في نصوص الكاتبة السعودية ملحة عبد الله»، قائلة: توقفت عند تجربة ملحة عبد الله السعودية بصفة خاصة لأنني وجدت أن مسرحياتها صدمتني؛ فعنوان (أم الفأس) خبطتني به بصفحة قوية أحسستها أولاً واندحشت من فأسها ومن ثم بدأت في التفكير في تجليات هذه الصدمة، وعنوان (حينما تموت الثعالب) صدمني بصفحة قوية شلنتني عن التفكير في أمر موت الثعالب فقط صُفعت بالثعالب الكثيرة الموجودة في العنوان، كما صدمتني داخل العمل الدرامي بأشياء ميتافيزيقية خارقة للطبيعة البشرية مثل الشبح، العفريت، العالم المخيف، الأحلام الميتافيزيقية، انشطار الذات وامتداد الروح...

الخ. وأضاف: شاركت من قبل مع الهيئة العربية للمسرح، وأتقدم بخالص الشكر والتقدير للهيئة العربية للمسرح لمنحها هذه الفرصة للباحثين الشباب، وأشكر الأساتذة المحكمين الذين قطعوا من وقتهم وجهدهم لخروج الأبحاث بالدقة والموضوعية اللازمة لطرح مفهوم الصدمة.

كما أعلن المهرجان، عن الفائزين بالنسخة الخامسة عشرة من مسابقتي تأليف النص المسرحي (الموجه للكبار والموجه للصغار)، وتنافس على مسابقة تأليف النص المسرحي الموجه للأطفال مئة وستة وثلاثون كاتباً، وصل منهم ستة وعشرون القائمة القصيرة، وفق نظام (نصوص تحتفي بالأبطال من الأطفال أصحاب الابتكار والإبداع والإرادة والتحدى) وذلك اهتماماً بإنتاج نصوص تتفاعل مع حياة

أعلن مهرجان المسرح العربي، خلال فعاليات دورته الـ ١٣ في الدار البيضاء بالمغرب، عن الفائزين بالمسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي، بحضور لجنة التحكيم من الدكتورة نجوي عانوس، والدكتور سعد يوسف وتغيب الدكتور د. سعيد الناجي.

وتوجّ الباحث المغربي عادل محمد القريب بالمرتبة الأولى في المسابقة العربية للبحث العلمي المسرحي، وحلت في المرتبتين الثانية والثالثة على التوالي الباحثتان المصريتان مروة وهدان وأسماء بسام، علماً أن المتوجين قد انتقوا من بين مجموعة من الباحثات والباحثين الذين أرسلوا أوراقهم البحثية إلى لجنة تحكيم المسابقة.

وقال الباحث المغربي عادل القريب الفائز بالمركز الأول، خلال كلمته مؤتمر صحفي: أهنئ زملائي جميعاً وأبحاثنا نحن الثلاثة في المكتبة العربية، والجائزة تمنحني تحفيزاً وإشعاعاً لي في المستقبل، وأشكر أعضاء اللجنة العلمية الذين اجازوني واختاروا بحثي.

وأضاف: البحث الذي تقدمت عن العرض المسرحي «ديالي» بين صدمة الطرح الموضوعاتي وحدود الاشتغال الجمالي، وحرص العرض المسرحي المغربي «ديالي» لفرقة أكواريوم على تعزيز فكرة البحث من خلال تناوله لموضوع من تابوهات المجتمع الشرقي ككل، وتحظى بتكتم كبير من لدنه، وهي المتعلقة بالعضو الجنسي الأنثوي، ليكون بذلك عرض «ديالي» من أقوى العروض المسرحية المغربية جرأة في طرح الموضوع، وأكثرها حدة في مواجهة الجمهور، الذي يظل مصدوما ومشدوها مما يرى ويسمع. وإن كان التكنم ديدن المجتمعات المحافظة بشكل عام، ولم تسلم منه حتى المجتمعات الغربية في مراحل محددة.

وتحدثت الباحثة المصرية الفائزة بالمركز الثاني د. مروة وهدان عن بحثها وأسباب اختيارها للمسرح الفلسطيني ليكون نموذجاً للبحث عن مسرح الصدمة وهو العنوان الذي حددته الهيئة العربية للمسرح الجهة المنظمة للمهرجان.

وقالت د. أستاذة المسرح المقارن بكلية الألسن جامعة عين شمس، إن هذه المرة الثانية التي أشارك فيها بمهرجان المسرح العربي واخترت

# أنشطة وفعاليات مسرح نهاد صليحة

## في يناير وفبراير



تحت رعاية الأستاذ الدكتور غادة جبارة رئيس أكاديمية الفنون وإشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي، يقدم مسرح د. نهاد صليحة أنشطته وفعالياته في شهري يناير وفبراير لعام ٢٠٢٣.

### الأنشطة والفعاليات الفنية لشهر يناير على مسرح نهاد صليحة

حفل غنائي لفرقة «حوارات باند» الجمعة ١٣ يناير في الساعة مساء وهو الباند الحاصل على المركز الأول في مسابقة الباند الأفضل لعام ٢٠٢٢، مسرحية «ساقية سليمان» تأليف وإخراج أحمد كمال الجمعة السادسة مساء، مسرحية «بابا جاد» تأليف وإخراج عبد الرحمن عربي من تقديم فرقة بروباغندا المسرحية من الجمعة ٢٧ يناير حتى الأربعاء ١ فبراير في السادسة مساء، العرض من تمثيل: حسين على «شيك»، عبد الرحمن العربي، سيد عبد المنعم، محمد اشرف «ميشو»، عبدالله الشريف، صلاح هشام «شطة»، اميرة نزيه، اسراء سيد، نور عبد السلام، ميار احمد، وإعداد و تنفيذ موسيقى عبد الرحمن احمد، دعايا وتصميم البوستر عمرو أبو النجا (بونجا)، ديكور محمد يحي، إضاءة: خالد ناصر، رئيس الفريق: حسام سيد، مخرج مساعد: صلاح هشام «شطة»، مخرج منفذ: مهند المليجي، تأليف وإخراج: عبد الرحمن العربي،

مساء، ومسرحية «البؤساء» تأليف فيكتور هوجو وإخراج محمود جراتسي من السبت ١١ فبراير إلى الجمعة ١٧ فبراير في السادسة مساء.

ومسرحية «الرجل الذي أكله الورق» دراماتورج وإخراج محمد الحضري من السبت ١٨ فبراير وحتى الخميس ٢٣ فبراير في السادسة مساء، بالإضافة إلى حفل موسيقي ل«فرقة درجي» يوم الجمعة ٢٤ فبراير الساعة مساء.

فيما يتم تقديم مسرحية «جلاد دنشواي» تأليف وإخراج أحمد محمود السبت ٢٥ فبراير في السادسة مساء.

جدير بالذكر أنه تم تدشين الموقع الإلكتروني لمسرح د. نهاد صليحة (تشغيل تجريبي)، تحت إشراف المخرج ومصمم الديكور محمود فؤاد صدقي المشرف العام على المسرح، [www.nstheater.com](http://www.nstheater.com).

ومن خلال الموقع يستطيع الجمهور معرفة ومتابعة جدول العروض المسرحية والحفلات الغنائية والموسيقية والورش الفنية. وطرق الحجز ولوكيشن المسرح والأعمال السابقة والهيكل التنظيمي وفلسفة وأهداف المسرح وتلقى الشكاوى والاقتراحات، وتصميم الموقع لعبد الله محمد فتم.

ويذكر أن مسرح نهاد صليحة «المسرح المكشوف» بأكاديمية الفنون كان قد تم افتتاحه في نوفمبر ٢٠٢١ برعاية وتوجيهات الدكتورة إيناس عبد الدايم والذي استغرق بناءه وتجهيزه حوالي الستة أشهر.

والمسرح المكشوف «مسرح د. نهاد صليحة» من تصميم وإشراف فني للدكتور ومهندس الديكور محمود فؤاد صدقي، أحد أبناء المعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، وحاليا مدير مسرح نهاد صليحة.

سامية سيد

«ورشة تعليم اساسيات التمثيل للأطفال» بالتعاون مع المركز الأكاديمي للثقافة والفنون سيد درويش من سن ٩ سنوات وحتى سن ١٢ سنة تدريب الفنان أيمن مرجان المعيد بقسم التمثيل والإخراج.

### الأنشطة والفعاليات الفنية لشهر فبراير على مسرح نهاد صليحة

سيتم تقديم مسرحية «الاستراحة» تأليف غنائي محمد يس وإخراج إسلام أبو عوف، يوم الأحد ٥ فبراير في السادسة مساء، مسرحية «الهدية» تأليف غنائي ناظم نور الدين إخراج علاء الوكيل منتخب فريق أكاديمية الفنون للمسرح الغنائي من الاثنين ٦ فبراير وحتى الخميس ٩ فبراير في السادسة مساء. حفل غنائي لفرقة «زمنيلتا باند» الجمعة ١٠ فبراير في الساعة





# المسرح في التربية والتعليم بأسبوط

## يسير نحو مستقبل مسرحي أفضل

تقديرًا لتمييزهم.

### المعاهد الأزهرية تشارك بقوة في نشاط المسرح

لم يتوقف حراك نشاط المسرح في التربية والتعليم علي المدارس التابعة للمديرية فقط؛ بل قامت المعاهد الأزهرية أيضاً بالاهتمام بالمسرح فأصبح لديها مسابقات أساسية في الإنشاد الديني والإلقاء والمسرح الإسلامي والتي تقام في نوفمبر من كل عام. وتميز عام ٢٠٢٢ بمشاركة جميع المعاهد الأزهرية لجميع المراحل\_ الابتدائية والإعدادية والثانوية\_ في مسابقة المسرح الإسلامي.

قال خالد أبو ضيف مخرج مسرحي بالهيئة العامة لقصور الثقافة عن تطور المسرح في المعاهد الأزهرية: يرجع ذلك إلي مدير عام إدارة رعاية الطلاب الذي تولى منصبه هذا العام دكتور إبراهيم قدرى فهو شاب محب للمسرح والفن قبل أن يكون مسؤولاً. حيث قام بمتابعة نشاط المسرح والتأكيد علي المشاركة فيه في جميع المعاهد.

وأوضح أبو ضيف : أقيمت المسابقة في نوفمبر الماضي برعاية رئيس الإدارة المركزية لمنطقة أسبوط الأزهرية وكيل الوزارة/ علي عبد الحافظ، وكيل المنطقة للعلوم الشرعية والعربية الدكتور/ علي محمود محمد، الوكيل الثقافي ومدير عام رعاية الطلاب سابقاً الأستاذ/ محمود محمد عبدالمعتم، إشراف إدارة رعاية الطلاب بقيادة الدكتور/ إبراهيم محمد قدرى، إشراف مسئول الاتحادات الطلابية ومجلس الأباء الأستاذ/ كرم عبد الحي عبد الوهاب، وتنفيذ إدارة النشاط الديني والثقافي والفني ومسئول الأنشطة الدينية والثقافية الأستاذ/ سيد فاروق محمد.

وقطع العروض المسرحية فاصل لفقرة عزف ماندولين وإيقاع لطالبات مدرسة أحمد عبدالرحيم الثانوية بالقوصية. من ثم استكمال العروض المسرحية بعرض «أكتوبر» لأطفال روضة الشهيد ياسر رجب، ثم عرض «الأولة بلدي» لطلاب مدرسة النور للمكفوفين، ثم غناء للطلبة ناريمان عمر بمدرسة الشهيد فرغلي سيد، ثم استعراض «ياللي من البحيرة» لطلاب مدرسة أنس ١ للتعليم المجتمعي، وأوبريت «مصر أحلي» لطلاب مدرسة السلام الخاصة بمنفلوط، ثم أغنية «برضاك يا خالقي» للطلبة مهراييل يعقوب بمدرسة جمال عبد الناصر الثانوية بالفتح.

ومن ثم استعراض «هنحب مين غيرها» لطلاب مدرسة النصر الخاصة، واستعراض «العصاية» لطلاب مدرسة أنس ١، ثم فقرة غناء فردي وعزف عود لطالبات مدرسة الإعدادية بنات بأبنوب، وأغنية «السلام والمحبة» وفلكلور شعبي لطلاب مدرسة الأمل، واسكتش «العقلاء» لطلاب مدرسة السلام ناجي، ثم عزف عود للطلبة أبادير هاني وعزف اكسيليفون للطلبة مارينا بمدرسة ناصر الثانوية العسكرية، وكان الختام بعرض أوبريت «أسبوط يا قلب الصعيد» لمنتخب الإدارات.

وقد أعلن اللواء عصام سعد خلال كلمته في الختام عن دعمه لقطاع التعليم والأنشطة المدرسية بكافة أنواعها والفعاليات الثقافية والفنية بالمحافظة، وتكريم المتميزين من الطلاب في كافة المجالات. كما أشاد بعروض الفرق الطلابية المشاركة في الاحتفال والتي تدل علي مواهب الطلاب المتميزة والتدريب المتميز معلناً تكريم المتميزين منهم والمشرفين علي تلك العروض ومديري الإدارات التعليمية في احتفالية خاصة تقديراً لمجهوداتهم. كما قام المستشار وليد بركات وبعض مديري الإدارات التعليمية بمنح الطلاب المتميزين مكافآت مالية

شهدت الحركة المسرحية لمديرية التربية والتعليم بأسبوط لهذا العام ٢٠٢٢ حراك مسرحي علي جميع المستويات التعليم حكومي، التعليم الخاص والأزهرى. وخاصة بعد افتتاح المسرح المركزي الخاص بالتربية والتعليم في مدرسة الجامعة التابعة لمديرية التربية والتعليم وذلك بعد التطوير والتجديدات التي تمت به ضمن خطة المديرية لتطوير المنشآت التعليمية وتفعيل الأنشطة المدرسية. وكان الافتتاح برئاسة السيد محافظ أسبوط لواء/ عصام سعد. وبحضور كل من: عبد العزيز حسن زنار وكيل وزارة التربية والتعليم بالمحافظة، محمد إبراهيم دسوقي وكيل مديرية التربية والتعليم، محمد النمر مدير عام التعليم الفني بالمديرية، محمد بشير رئيس حي غرب أسبوط، محمود معوض مدير إدارة أسبوط التعليمية، ومديري الإدارات التعليمية بالمحافظة وقيادات المديرية والقيادات الشعبية ومديري المدارس المشاركة في الاحتفال.

### فعاليات الافتتاح بمشاركة عدد كبير من مدارس المحافظة

بدأ الافتتاح بطابور عرض الفرق المشاركة في الاحتفال بملاعب المدرسة وترديد القسم ثم النشيد الوطني لجمهورية مصر العربية تعريزاً لقيمة الولاء والانتماء. ومن ثم أزاح المحافظ الستار عن اللوحة التذكارية للمسرح وقص شريط الافتتاح بحضور جميع القيادات. ثم بدأت فقرات الاحتفال داخل المسرح بعرض أوبريت «وطني حبيبي» وأغنية «الي عاش» لطلاب مدرسة ناصر الثانوية ومدرسة النهضة، ثم عرض أغنية «حك أصيل» لطلالبات مدرسة خديجة يوسف الثانوية، ثم عرض «مدرسة أسبوط عبر العصور» لطلاب مدرسة النصر بالزراي.



المسرحي وتنميته منذ الصغر لتنمية مهارات الطلاب وتطوير فكرهم الفني والثقافي والنقدي.

قالت مادونا هاني نجيب ممثلة، ومشرفة النشاط المسرحي بمدرسة الفرنسيسكان: بدأ فريق المدرسة بالاستعداد لتقديم عرض لمسابقة شهر مارس ويتحدث العرض عن المشكلات التي تواجه الطلاب من حيث التعامل مع الأهل والمدرسين في مختلف مواقف حياتهم. ولن تكون تلك المرة الأولى للطلاب التي يعرضوا فيها وخاصة ما يتعلق بتلك المشكلة؛ فقد قدمنا عرض مشابه باسم «سكوت هتكم» داخل المدرسة كأول عرض للطلاب تحت إشرافي.. وكانت فكرة العرض قائمة على عرض ما يعاني منه الطلاب ليتفهم أهلهم ومعلميهم كيفية التعامل معهم. والفكرة جاءت من إيماني بأن معاناة الممثل هي الملهم الأول له لذلك أردت أن يتحدث الطلاب عن معاناتهم ويخرجوها في شكل عرض مسرحي متكامل.

وأكدت مادونا: لم أرد التعامل مع الأطفال بطريقة التلقين والتحفيظ بل أردت أن أرى ما بداخلهم من مواهب وطاقات من الممكن أن نستفيد منها داخل المسرح بشكل إيجابي وكذلك لتفريغ طاقاتهم. وكان ذلك اهتمام المدرسة منذ البداية حيث أرادت تنمية مواهب الطلاب في التمثيل كما كانوا مؤمنين بأهمية نشاط المسرح في تكوين شخصيات الطلاب وجعلهم أكثر نضجاً ومساعدتهم في التكيف مع المجتمع.

مسابقة المسرح التابعة لمديرية التربية والتعليم بمحافظة أسيوط تقام في شهر مارس بحيث تكون في النصف الثاني للعام الدراسي من كل عام لتيح ذلك الفرصة للطلاب لتحضير العروض خلال إجازة منتصف العام. ويكون ذلك بعد حدوث تصفيات علي مستوى كل إدارة والعروض المختارة هي التي تتنافس داخل المسابقة. واللجنة عادةً تتكون من موجه عام المسرح، وموجه أول اللغة العربية وموجه أول الموسيقى أو التربية الفنية.

وبذلك الاهتمام المسرحي علي مستوى مدارس المحافظة سواء التابعة للمديرية أو الخاصة أو حتي الأزهرية يخرج جيل متفهم وواعي وعاشق للمسرح فينتج من خلاله مسرحاً جامعياً أكثر وعياً وتمرساً.

مي سيد

### استعدادات التعليم الخاص والحكومي لمهرجان شهر مارس

مما يميز النشاط المسرحي في مديرية التربية والتعليم بأسيوط هو التعليم الخاص حيث يشارك من خلاله فرقة مدرسة النور والتي يديرها المخرج محمود عيد وهو القائم والمستول عن النشاط المسرحي بالتعليم الخاص. وهي فرقة مسرحية خاصة بالمكفوفين حيث تشارك في مسابقات ومهرجانات المسرح الخاصة بالمحافظة وتحقق مراكز علي مستوى المحافظة والجمهورية. وقد كانت من الفرق المشاركة في افتتاح المسرح المركزي بعرض «الأوله بلدي».

وأضاف أبو ضيف: حازت فرقة النور العام الماضي علي المركز الأول في مسابقة المسرح علي مستوى المحافظة بعرض «راجل أنتيكا». وتستعد الفرقة لمسابقة المسرح لهذا العام بعرض «اصحي يا بلد» عن مخاطر الإدمان وعواقبه، تأليف اسحاق لبيب وديكور وإخراج محمود عيد.

أما علي مستوى مدارس مديرية التربية والتعليم فتوجد كمثال مدرسة الفرنسيسكان فهي من المدارس المهتمة بالنشاط

وتكونت اللجنة من كل من: وكيل المنطقة الأزهرية للعلوم الشرعية ووكيل المنطقة للعلوم الثقافية وموجه عام اللغة العربية ومدير عام التعليم النوعي ومدير عام رعاية الطلاب. وأسفرت النتيجة عن:

فوز طلاب معهد منفلوط الابتدائي (أبو عباس الابتدائي) بالمركز الأول للمرحلة الابتدائية بعرض «مبشرات النبوة».

فوز طلاب معهد ديروط ع/ث بنين بالمركز الأول للمرحلة الإعدادية بعرض «الغشاش».

فوز طلاب معهد بني غالب ع/ث علي المركز الأول للمرحلة الثانوية بعرض «الحوار بين عمرو بن العاص والنجاشي وجعفر بن أبي طالب».

أما علي مستوى معاهد الفتيات فأسفرت النتيجة عن:

فوز معهد فتيات العتامنة بالمركز الرابع.

فوز معهد فتيات الشيخ حسين رشدي بالمركز الثالث.

فوز معهد فتيات ديروط بالمركز الثاني.

فوز معهد فتيات القوصية بالمركز الأول.







## مسؤولو المركز القومي لثقافة الطفل وفنانو الأراجوز: الملتقى الرابع للأراجوز المصري والعرائس التقليدية يؤكد على قرار اليونسكو بحماية فن الأراجوز



منذ أعلنت اليونسكو عن قرارها باعتبار الأراجوز المصري فناً إنسانياً عالمياً يجب حمايته ووضع في الصون العاجل، تلقى المركز القومي لثقافة الطفل بالمجلس الأعلى للثقافة القرار وشرع في اتخاذ الإجراءات التي من شأنها حمايته وصون الأراجوز، عبر مجموعة من الممارسات الثقافية المتنوعة، ففي العام ٢٠١٩ أطلق المركز ملتقى الأراجوز المصري والعرائس التقليدية بحضور بمشاركة من عدد كبير من المتخصصين والعاملين في المجال، وهو الأمر الذي وضع فن الأراجوز في صدارة الأحداث، وقد شهد الملتقى إنتاج وعرض مسرحية «الأراجوز الكسلان» وإصدار كتيب «الأراجوز المصري.. هادات وتجارب» بالإضافة إلى عروض الأراجوز التقليدية والجديدة.

واستمر المركز في دعم الأراجوز، وإقامة الملتقى على مدار السنوات الماضية، وها هو الملتقى الرابع يأتي في ظل تراكم من الإنجازات التي تخدم هذا الفن المصري الشعبي الأصيل، من بينها إنشاء مدرسة الأراجوز والتي تخرج فيها ما يزيد عن (٣٠) لاعب أراجوز، وها هم كتاب وشعراء مصريين يكتبون «نمر أراجوز جديدة»، يصدرها المركز، وينفذها عرضاً فنياً متكاملًا، وفي الوقت نفسه يطلق المركز ملتقى الأراجوز الشهري ليناقد فيه قضايا هذا الفن وإشكالياته مثلما يناقد مشكلات وهموم العاملين فيه.

ويأتي عام ٢٠٢٢ ليكمل المركز مسيرته ويخرج دفعة جديدة من لاعبي الأراجوز، ويقدم عرضين جديدين «أراجوز وأرجوزة» و«عسل ونار»، وفي الوقت نفسه يسعى بإخلاص وجهد إلى لم شمل المتخصصين والفنانين العاملين فيها، وهو جهد قد شاركه فيه على مدار السنوات الأربع الماضية شركاء كثيرون على المستوي الفردي، وعلى المستوي المؤسسي، مشاركة فاعلة ومخلصة من أجل الارتقاء بهذا الفن المهم والأصيل.

أجرينا عدة لقاءات مع مسؤولي المركز القومي لثقافة الطفل ومنظمي الملتقى الرابع للأراجوز والعرائس التقليدية.

رنا رأفت

شعبي مصري أصيل وتأكيد على قرار اليونسكو بحماية هذا الفن وصونه صوتاً عاجلاً ولكن على مدار العام هناك ملتقى شهري للأراجوز، وهناك مناقشة قضايا الأراجوز وإشكالياته وكذلك قضايا العاملين في المجال فنحن لا نتحدث ونناقش قضايا الأراجوز فقط ولكننا نناقش العرائس التقليدية بشكل عام من ضمنها «خيال الظل» باعتباره فن تقليدي مصري أبدع فيه المصريين . وأضاف «هناك مجموعة كبير من لاعبي الأراجوز الذين تدرّبوا من المركز القومي لثقافة الطفل وقاموا بتأسيس فرق في الأقاليم، ونهدف أن يكون هناك فرقة أراجوز في كل قصر ثقافة وبالعودة لفترة الستينيات من القرن الماضي كان بوزارة التربية والتعليم إدارة عامة تسمى «قلم الأراجوز» فيظل الأراجوز وسيلة للتعليم بخلاف أنه الأراجوز الشعبي سليل اللسان ولكنه يخطأ ويصحح خطأه؛ فيتعلم منه الأطفال سلوكيات إيجابية فنعزز قيم مهمه داخل الطفل عبر الأراجوز وقد أنتجنا مجموعة من النمر الجديدة بخلاف ١٨ ثمرة القديمة بتنوعاتهم حتي يتم تحديث الأراجوز بالشكل الذي لا يخل بقيمته وأهميته وشكله فقمنا بإنتاج كتاب به ١٢ ثمرة جديدة، وأنتجنا عروض لهذه النمر عبر فيديوهات على «اليوتيوب»، وذلك خلال فترة الجائحة فكان الأراجوز يصل للأطفال في البيوت عبر قناة المركز القومي لثقافة الطفل، وذلك عن طريق برنامج «الأراجوز يعظ»، والذي يبث قيم مختلفة ونتمنى أن يكون هناك رابطه لصناعي ولعبي هذا العرائس، وربما تكون كورونا قامت بتأخير هذا الهدف ولكننا سنستعيد مرة أخرى هذه الرغبة إلى جانب إدخالنا قيمة الأراجوز في عدد من المسرحيات مثل مسرحية «الأراجوز الكسلان» فالبطل الرئيسي للمسرحية هو الأراجوز، مسرحية «أراجوز وأراجوزتا»، فنقدم تجارب مختلفة من شأنها إحياء فن الأراجوز، ووضعه في قالب ومشهد مهم في الفن المصري بشكل عام.

### بهذا الإنجاز غير المسبق نستطيع القول بأن فن الأراجوز المصري يسير على طريق الاستمرار

المخرج محسن العزب أشار قائلاً عن مدي أهمية إقامة الملتقى الرابع للأراجوز: تأتي أهمية الملتقى من منطلق الحفاظ على هذا الفن المصري النادر الذي يحبه ويعشقه الصغار والكبار معاً، كما تأتي المبادرة الدولية من منظمة اليونسكو، بجعل فن الأراجوز على قائمة الصون العاجل لتؤكد أهميته الدولية والعربية على حد سواء.

وتابع قائلاً: حقق الملتقى على مدار أربع دورات تدريبية مكثفة وندوات تعليمية في تقديم خمسين

### أصبح لدينا ٥٠ لاعب أراجوز خلال عامين

قال الكاتب المسرحي محمد عبد الحافظ ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل عن مدي أهمية الملتقى وأهدافه : لدينا هدفان الأول وضع الصورة الذهنية للأراجوز للطفل والملتقى المصري والهدف الثاني تخريج لاعبين جدد في فن الأراجوز فمن الضروري وجود أجيال جديدة وخلال العام الماضي، وهذا العام أصبح لدينا ٥٠ لاعب أراجوز بمستويات مختلفة فعلى سبيل المثال هناك لاعب جديد «إسلام»، وهو لاعب أراجوز من ذوي الهمم يعد من أمهر لاعبي الأراجوز، وقدم عروض مختلفة في الأندية والمراكز والمؤسسات الثقافية ، والملتقى يجعلني أعمل بمحورين المحور النظري والعملية فالجميع يعلم توقيت الملتقى وهو ٢٨ نوفمبر ولكن لظروف طارئة هذا العام تم تأجيله لشهر ديسمبر بالإضافة إلى تخصيص يوم شهري للأراجوز وكذلك خروج الأراجوز في قوافل وأندية ومؤسسات ثقافية جميعها فعاليات تجعل هناك إستراتيجية يتم تنفيذها على أرض الواقع

وتابع قائلاً: لدينا ملف كامل عن كل ما قدمناه لفن الأراجوز لأي مؤسسة وعلى رأسها اليونسكو فنقدم كتب عن الأراجوز وكذلك مر أراجوزية جديدة ولعابيين جدد ونقيم ندوات وعروض ولكن الأهم في جميع هذه الفعاليات إنتاج لاعبين أراجوز وتخريج أجيال جديدة لتحقيق صون عاجل لهذا الفن.

### الملتقى تأكيد على قرار اليونسكو بحماية فن الأراجوز وصونه صوتاً عاجلاً

الكاتب أحمد عبد العليم المنسق العام لملتقى الأراجوز ذكر قائلاً: يعد الملتقى تذكير للجميع بفن الأراجوز كفن





الظل الذي يُعدّ تجديدًا في أنشطة المركز. أما كورال الأطفال بالمركز فكان فاكهة الملتقى، حيث نال إعجاب الجميع. وإن كنت ذكرت أسمى ناصر عبد التواب وأحمد زيدان، فهذا راجع لمتابعتي لهما في مواقع التواصل الاجتماعي، وهذا لا يعني عدم وجود غيرهما، فكل موظف وكل فنان وكل عامل في مركز الطفل وفي الحديقة الثقافية كان يعمل بإخلاص ووفاء لأنه يعمل ضمن منظومة جماعية ناجحة، وهذا أمر طبيعي طالما أن رئيس المركز هو الكاتب القدير (محمد ناصف) الذي يقدم كل الجميع على نفسه، وكل فرد في هذا الجمع يعمل باطمئنان وتفانٍ لأنه واثق من دعم رئيسه محمد ناصف الذي يقف خلفه ويدعمه.

وتابع قائلاً «أتمنى في الملتقى القادم أن أجد تعاوناً بين المركز وبين بعض المدارس في المنطقة، وبالأخص في فن الأراجوز!! ففي الملتقى الرابع شاهدت خمسيناً متدرّباً على اللعب بالأراجوز مستخدمين الأمانة، ولفت نظري أن أعمارهم متفاوتة، وفيهم كبار السن من عدة



والأستاذ محمد ناصف رئيس مركز ثقافة الطفل نيابة عن وزير الثقافة، لجهود الدكتور سيد في توثيق تاريخ الأراجوز ومسرح العرائس، لا سيما تأليفه لكتاب (مسرح العرائس في مصر) الذي أصدره مركز ثقافة الطفل العام الماضي!!

قال الدكتور سيد: لاحظت في الملتقى الرابع جهود جماعية من جميع العاملين لإنجاح الملتقى وتألقه!! شعرت أن كل فرد بذل أقصى جهد دون انتظار لأي مردود!! ومن خلال متابعتي لمواقع التواصل الاجتماعي لاحظت جهوداً إعلامية كبيرة يقوم بها الأستاذان ناصر عبد التواب، وأحمد زيدان!! فكل يوم تقريباً أجد صورة أو موضوعاً أو ورشة أو ملصقاً لنشاط أو فعالية جديدة لمركز ثقافة الطفل، أو في الحديقة الثقافية، التي وجدت شغلة نشاط عندما كرّمني الدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة بدرع المجلس. فقد شاهدت فعاليات حيّة قامت بها فرق متنوعة لتحريك العرائس واللعب بالأراجوز. وشاهدت معرض خيال



لأعبا للأراجوز لعباً وصناعة، وذلك بفضل جهود السادة المهتمين بهذا الفن الراقي الممتع، وهم: الكاتب المسرحي الكبير محمد ناصف رئيس المركز القومي لثقافة الطفل والفنان القدير ناصر عبد التواب حامل أمانة الأراجوز المصري ومعه محمد عبدالفتاح وأحمد جابر ومحمد كمال وآخرين.

وأكمل قائلاً: بهذا الإنجاز غير المسبق نستطيع القول بأن فن الأراجوز المصري يسير على طريق الاستمرار ونضمن له عدم الاندثار فن الأراجوز يأتي عن طريق المزيد من إنتاج عروض الأطفال والأسرة، من جميع الجهات الإنتاجية التي تعمل تحت مظلة وزارة الثقافة المصرية بقيادة الوزيرة النابهة د. نيفين الكيلاني.

### الملتقى حرك المياه الراكدة لفن الأراجوز

فيما أوضح الفنان ناصر عبد التواب قائلاً: الملتقى بمثابة الحجر الذي ألقى؛ لتحريك المياه الراكدة بعد وضع فن الأراجوز في قائمة الصون العاجل، وذلك لأن عدد لاعبي الأراجوز الشعبيين قليلين للغاية؛ ولذلك وضع في قائمة الصون العاجل لخطورة وضعه، وعندما أقيم ملتقى الأراجوز منذ ٣ سنوات حصلنا على موافقة دائمة لتعليم فن الأراجوز ونقل خبرات لاعبي الأراجوز للمتدربين لخلق جيل آخر، وعندما جاءت الجائحة لم نتمكن من أن نعمل بكامل طاقتنا خلال عامي ٢٠٢٠، ٢٠٢١ وفي عام ٢٠٢٢ وصل عدد لاعبي الأراجوز إلى ٣٣ لاعب ولأعبه حتي وصلنا إلى ٥٠ لاعب أراجوز بمستويات مختلفة، أنضم إليها من الهيئة العامة لقصور الثقافة ممثلة في إقليم القاهرة الكبرى مجموعة من الموظفين وتخرج خمسة عشر متدرب.

وتابع قائلاً: الجديد هذا العام احتفلنا بأحد فنون العرائس من دولة سوريا «خيال الظل السوري» والذي تم وضعه في قائمة الصون العاجل، وقمنا بتقديم نموذجين وهما «كراكوز» و«عواز» ونأمل في الملتقى الخامس مشاركة دول عربية وتعاون مختلف من الجهات فقد تعاونت معنا الهيئة العامة لقصور الثقافة ونأمل في تعاون جهات أخرى.

### لاحظت في الملتقى الرابع جهود جماعية من جميع العاملين لإنجاح الملتقى وتألقه

الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل - أستاذ الأدب المسرحي بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان - والذي تم تكريمه في الملتقى بدرع المجلس الأعلى للثقافة وشهادة تكريم من وزيرة الثقافة، سلمها له مع الدرع الدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس،

التي أقيمت في الحديقة الثقافية فقال «كنت ملغياً للأراجوز بجانب كتابة وإخراج بعض فقرات الأراجوز وبعض العروض وقمت بمساعدة الفنان ناصر عبد التواب بتدريب الشباب الجدد في فن الأراجوز فقد وصلنا إلى ٥٠ لاعب للأراجوز.

وأكمل قائلاً: تعد أهمية إقامة الملتقى لترسيخ فكرة هامة وهي أن الأراجوز فن مصري أصيل وذلك عبر مجموعة من الفعاليات أقامها المركز القومي لثقافة الطفل سواء مدرسة الأراجوز أو تقديم عروض بها الأراجوز أو إقامة ندوات لمناقشة قضايا الأراجوز، وهذا يعد تدشين مهم يجب أن نحتفي به ونستضيف القامات في هذا الفن الذين يسعون للحفاظ على عليه من الاندثار.

واكمل قائلاً: أصبح كل متدرب متخرج من مدرسة الأراجوز يستطيع استخدام «الأمانة» وتقديم فقرات خاصة وحفلات خارجية، وكذلك هناك متدربين عملوا في مختلف قصور الثقافة وبالأخص في قصر ثقافة الشرقية على سبيل المثال الفنان مهدي السيد والأستاذة تريزا فريد فقد كونوا فرقة خاصة بهم وقدموا عروض مشرفة ليس ذلك فحسب فأصبح هناك كتاب مختلفين لنمر الأراجوز.

### تعلمت في ورشة الأراجوز كيفية استخدام «الأمانة»

الفنان والممثل والمخرج إبراهيم البيه أحد خريجي مدرسة الأراجوز قال عن تجربته في مدرسة الأراجوز: عندما علمت بوجود ورشة لتعليم فن الأراجوز في المركز القومي لثقافة الطفل قمت على الفور بالمشاركة بالورشة وذلك لتطوير مهاراتي وخاصة أي ادرس في أكاديمية الفنون بالمعهد العالي للفنون الشعبية فدرست أن فن الأراجوز هو أحد فنون الفرجة الشعبية في المجتمع المصري، وتعلمت في ورشة الأراجوز كيفية استخدام «الأمانة» وهي الأداة التي توضع في فم لاعب الأراجوز ليخرج الصوت المميز للأراجوز، وتعلمت كيفية صنع عروسة أراجوز بالقماش والفلين.

وتابع: يعد أشهر لاعبي الأراجوز في مصر الفنان «شكوكو» رحمه الله وهو من صنع الشكل التقليدي للأراجوز وقد تعلمت من الفنان ناصر عبد التواب «عمدة لاعب الأراجوز» وتدرينا خلال شهرين حتى تخرجنا من الورشة، وكان من المفترض أن نتخرج في شهر نوفمبر وبالتحديد يوم ٢٨ وهو يعد توثيق لليوم الذي تم فيه إدراج فن الأراجوز في قائمة الصون العاجل.



الفتاح وكان بها اثني عشر لاعباً فيما أقام الفنان ناصر عبد التواب ورشتان الأول من القاهرة الكبرى والتابعين للهيئة العامة لقصور الثقافة والورشة الثانية لموظفين وهوواة وأطفال، وتعد مدرسة الأراجوز هي البنية الأساسية للمتلقي كل عام فنسبر على الهدف الذي وضعه رئيس المركز القومي لثقافة الطفل الكاتب محمد عبد الحافظ ناصف في أن يكون في كل مركز ثقافي فرقة للأراجوز فقد أخرجنا العام الماضي سبعة عشر لاعباً، وكان منهم لاعبين من قصر ثقافة الزقازيق، وكان هناك أطفال كثيرين تدرّبوا على هذا الفن وقد عرض ثلاثة وثلاثون لاعباً للأراجوز مجموعة من الفقرات في حفل افتتاح الملتقى.

### أهمية إقامة الملتقى لترسيخ أن الأراجوز فن مصري أصيل

الفنان أحمد جابر مسئول متدربي ورشة الأراجوز أعرب عن سعادته بكونه من أوائل خريجي مدرسة الأراجوز



محافظات!! لذلك لو توسع المركز في تدريب بعض طلاب المدارس الإعدادية والثانوية على اللعب بالأراجوز والتحدث بالأمانة، وبدلاً من تكريم المتدربين وفقاً لمحافظاتهم كما حدث في الملتقى الرابع، سنجد تكريماً للمتدربين وفقاً لمدارسهم في الملتقى الخامس .. أهني ذلك!!

### الهدف الرئيسي الذي نسعى له وجود فرقة أراجوز في كل مركز ثقافي

الباحثة بالمركز القومي لثقافة الطفل ومدير عام الحديقة الثقافية للأطفال ولاء محمد محمود ذكرت قائلة عن أهم تحضيرات الحديقة الثقافية: قمنا بالتحضيرات للملتقى الرابع للأراجوز مبكراً وقد بدأت مدرسة الأراجوز عملها منذ بداية أغسطس الماضي ولمدة شهرين حتى ٣٠ أكتوبر بأشراف وتدريب الفنان القدير ناصر عبد التواب والفنان محمد عبد الفتاح، وكان هناك ورشتان منها ورشة الفنان محمد عبد

# ٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد

## المسرحيون ما بين مؤيد ومعارض

عقد المخرج خالد جلال رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي والقائم بأعمال رئيس البيت الفني للمسرح مؤتمراً صحفياً يوم الأحد الأول من يناير ٢٠٢٣، أعلن فيه عن خطة عروض فرق البيت الفني للمسرح خلال عام ٢٠٢٣، تحت شعار «٢٠٢٣ عام جديد ومسرح جديد»، وتضمن المؤتمر عرضاً لخطة كل فرقة مسرحية بحضور صناعها، وخلال المؤتمر تم الإعلان عن أسماء اللجنة العليا للبيت الفني للمسرح، إلى جانب الإعلان عن أسماء لجنة القراءة في تشكيلها الجديد، بالإضافة إلى الإعلان عن المبادرات والمشاريع الجديدة ومن أبرزها مبادرة «ولد هنا» لفرقة المواجهة والتجوال وأوركسترا مسرح الطليعة، عن آراء المسرحيين بتنوع تخصصاتهم في ما تم خلال المؤتمر، أجرت «مسرحنا» معهم هذا التحقيق.

إيناس العيسوي



وجهة نظري هذه اللجنة تم وضعها من أجل الحصانة في حالة أخذ رئيس البيت الفني للمسرح لقرار خاطيء، ولكن من المفترض أن اختيار رئيس البيت الفني للمسرح مبني على أنه على إدراك تام بالفن وما يحدث فيه، وكذلك مديري المسارح، موضوع اللجنة العليا غير منطقي وليس لها صلاحيات قانونية، إلا في حالة إصدار قرار وزاري من وزيرة الثقافة بتواجدها هذا أمر آخر، أما لجنة القراءة فهي متواجدة منذ سنوات ولكن كان العدد أقل من ذلك.

وأضاف «السيد»: جميعنا سعداء بأن لأول مرة يكون لدينا برنامج زمني ومخطط أن يكون لدينا علم بما سيدور في البيت الفني لمدة عام، وهذا لا يحدث في مؤسسات الدولة إلا في الأوبرا، وهذا كان يحدث أيام عبد الغفار عودة وسامي خشبة، ولكن ما حدث جيد جداً، أن يكون لدينا برنامج مسبق للأعمال لمدة سنة هذا إنجاز عظيم، ولكن هل هذا البرنامج سيتم تنفيذه ولدينا القدرة على تنفيذه؟ التجربة ونتائجها هي التي ستحكم، وما قيل في المؤتمر من المخرج خالد جلال (حاسبونا إن لم نصنع ذلك)، فهل معنى ذلك أن في حالة عدم التزام المدير بهذه الخطة سوف يتم تغييره؟ هل رئيس البيت الفني سوف يتم تغييره؟ هل رئيس قطاع شؤون الإنتاج الثقافي (خالد جلال) عند عدم تنفيذ رئيس البيت الفني (خالد جلال) لهذه الخطة سوف يرحل ويتم تغييره؟ بمعنى أنه سوف يُقبل نفسه في حالة عدم تنفيذه لما تم ذكره في المؤتمر، هذا سؤال يحتاج لإجابة؟، أما لجنة القراءة لدي تحفظ على بعض الأسماء لأنها من وجهة نظري لا ترتقي بأن تُمارس المهنة الرقابية لقراءة النصوص واختيار إعلان جودتها من عدمه، هناك العديد من الأسماء ليس لها علاقة بالتأليف والكتابة، فكرة تقييم النص في حد ذاتها تحتاج إلى معايير محددة، وهناك أسماء تختلف فكرياً وذهنياً مع النصوص المسرحية المقدمة، هناك تضارب في أفكار وآراء أعضاء اللجنة ذاتها، هل اللجنة لديها من الخبرة أن تقول أن النص جديد أم قديم؟ هل لديهم معايير في اختيار النص؟ يجب أن يكون على الأقل لدى النقاد دراية بكيفية كتابة النصوص ومدارس التأليف، ومن وجهة نظري أرى أن هذا الشق كان لابد أن يكون أكاديمي بأكمله، بمعنى أن لجنة القراءة كان يفضل أن تكون جميعها من الأكاديميين أما في التخطيط (اللجنة العليا) من الممكن أن تستعين بشباب مثل محمد عادل ولقاء سويدان في اللجنة العليا، لا مانع لأنهم سوف يتحدثون عن الذوق الفني، ما تم في مستهل يناير حدث عظيم، أتمني أن يتم تنفيذه، لأن في حالة تنفيذه جميعنا سوف نرفع القبعة للمخرج خالد جلال، وفي حالة غير ذلك يجب أن يكون هناك وقفة صحيحة لسبب عدم تنفيذه.



من وجهة نظري كلما كان العدد محدود سيكون أفضل لأنه عدد أكبر من الحاجة، أما لجنة القراءة أسماء وازنة لديهم خبرة كبيرة، سواء على الاشتغال على النص المسرحي أو العرض المسرحي بشكل عام، جميعهم لديهم خبرة كبيرة في المجال وهم أسماء مهمة ولديهم وجودهم الحقيقي في «السوق»، ولكن لدي نفس وجهة النظر فكرة العدد الكبير، إلا في حالة العمل من خلال مجموعات، نتمنى التوفيق للمخرج خالد جلال وما يطرحه من أفكار، وبهذه الخطة نحن نضع أنفسنا في مجال مستقبلي أهم، وقد طرح المخرج خالد جلال فكرة مهمة للغاية أنه قال ما معناه «حاسبونا على عملنا الفترة القادمة»، هذه مسألة مهمة وبها شفافية ومراجعة، وأعتقد أن هذه المراجعة مهمة جداً في تطوير العمل.

### من المسؤول عن «الحساب» اللجنة العليا أم مدير المسرح؟ «اللجنة العليا» ليس لها سلطة أو تشريع أو موقف قانوني

فيما قال الفنان والمخرج أحمد السيد: اللجنة العليا لم تتواجد إلا مرة واحدة في عهد أ.د. أشرف زكي في ٢٠١٠، وهذه اللجان غير منطقية في البيت الفني من المفترض أن المسؤول عن ما يخص البيت الفني هو رئيس البيت الفني للمسرح، وفي حالة احتياجه لهيئة استشارية يجب أن يكونوا من المديرين، ولكن مع هذه اللجنة نحن نصنع سلطة ثالثة ليس لها سلطة ولا تشريع ولا موقف قانوني، ويجب أن نطرح سؤال هام، من المسؤول عن الحساب عند حدوث مشكلة؟، في حالة موافقة اللجنة العليا لمشروع مسرحية ومدير المسرح لم يوافق، من سيتحمل نتيجة فشل أو نجاح المشروع؟ والعكس صحيح، ومن



### هذه الخطة تضعنا على الطريق الصحيح

وقال الناقد أحمد خميس: نحن مرحبين بهذا المنطق الذي سوف يُحولنا لنظام يتبعه البيت الفني لكي يقدم عروضه في كل فرقه بالتتابع، وبهذا يكون لدينا خطة منظمة ولدينا علم ب اسم العرض والمسرح المقدم فيه والتوقيت، وهذه مسألة كنا نفتقدها وكثيراً نادينا بها السنوات السابقة، ولكن تقديمها بهذا المنطق يبين مدى الفكر الصحيح والتفكير بوضع أنفسنا على الطريق الصحيح لتداول العرض المسرحي وطرحه، كل الفرق أصبح لديها خطة جاهزة طوال العام وخطة معروف مصيرها بكل التفاصيل من المخرجين والعناصر المسرحية الأخرى، طالبنا كثيراً بذلك أن يكون مثلنا مثل ما يحدث في كل العالم وفي أوروبا وأمريكا بالتحديد، مسبقاً يكون لديهم علم بخريطة الإنتاج المسرحي لسنوات مستقبلية قد تصل لثلاث سنوات، وما أعلن عنه المخرج خالد جلال، اعتقد أنه خطوة صحيحة على الطريق الذي نفتقد فيه الكثير من المعايير وكثير من فكرة التعامل الصحيح مع العرض المسرحي، وان يكون هناك فكرة وجود خطط مسبقة واضحة لكل المتعاملين مع فن المسرح.

وأضاف «خميس»: خالد جلال ومن يعملون معه استطاعوا أن يختاروا مجموعة أسماء مهمة ومتنوعة في المجال المسرحي في اللجنة العليا للبيت الفني للمسرح، وهذه مسألة محمودة للغاية أن يعتمد على هذه الأسماء المتنوعة، ولكننا قد نخشى من فكرة عدد اللجنة العليا، العدد ضخم جداً، أمامنا ٢٢ اسم في لجنة واحدة، فكرة أن يجتمعوا جميعاً في آن واحد، ربما يحدث ذلك ولكن اعتقد سيكون مرة واحدة في العام، اعتقد أن كان من الممكن أن يكون الأفضل الاعتماد على أسماء معروفة في مجالاتها كما هي اللجنة ولكن يكون العدد أقل من ذلك،



### أين أساتذة المعهد من لجان المسرح؟

كذلك قال الفنان د. علاء قوقة: كيف تم إنشاء لجان للمسرح وليس من ضمنهم أكاديميين وأساتذة من المعهد العالي للفنون المسرحية، هذا عنوان كبير يجب أن يؤخذ في الاعتبار، وعندما قرأت عن أسماء اللجان وجدتها مهانة لأكاديمية الفنون والمعهد فنون مسرحية، أن لا يكون فيها أستاذ واحد من المعهد في لجنة كاملة، وهو أساس العملية المسرحية، لأن المعهد هو الذي يُدرس كل ما هو متعلق بالمسرح.

### يصنع طفرة في الحراك المسرحي

قال مصمم الديكور والإضاءة بدار الأوبرا المصرية عمرو عبد الله الشريف: حدث مهم جدًا وسوف يصنع طفرة متميزة جدًا وغير عادية في الحراك المسرحي، فقد تم تطوير الفكر الذي يُدار به الأمر، وهذا هو الأهم- الفكر، نتحرك بنفس الطريقة والأدوات منذ سنوات ونتخيل أن النتائج ستكون أفضل، وهذا لم يحدث علمًا بأنه لم يكن تقصيرًا من القائمين على الحراك المسرحي سابقًا، ولكن نتلمس هذه المرة فكرةً جديدًا بالإدارة والإنتاج والتسويق، وذلك لجذب الجمهور وحثه على حضور العروض المسرحية، و كان واضحًا جدًا الاهتمام بفكرة الإنتاج وما يحتاج أن يشاهده الجمهور على أرض الواقع، مع الحفاظ

وأتمني الاهتمام بالتقنيات وخاصة الصوت والإضاءة، على أن تتضمن اللجنة العليا اسم أحد المتخصصين في التجهيزات التقنية المسرحية، أما لجنة القراءة، فاختيارها موفق جدًا، فهي تشمل كل التوجهات و بالتالي فستكون بالرحابة لاستقبال كل التوجهات الفكرية للنصوص المُقدمة، بمعنى أنها لجنة لديها قدرة في استيعاب التنوع الفكري والخبرات واختلاف الأجيال.

### ضد ما حدث و لست معه

قال الناقد والمخرج المسرحي أ.د حسام عطا أستاذ الدراما

على القيم الفكرية و الفنية، وهذا ما تبين من تنوع العروض المطروحة في الخطة، فجميعها يرضي كل الأذواق، وهذا شكل من أشكال التسويق في حد ذاته، وهناك كوكبة من النجوم لم تحدث وتتواجد من قبل بهذا الشكل وبهذا الكم، ومع كل الاحترام لمن مع أو ضد فيما تم طرحه، دعونا نخوض التجربة بهذا الفكر الجديد ونرى النتائج. وأضاف «الشريف»: اللجنة العليا بها قامات وأسماء كبيرة ومهمة تم اختيارهم باحترافية حيث تكمن أهمية وجود عضو تخصصه الدقيق هو تحقيق منظومة الدفاع المدني، فهذا عنصر أمان لكل العاملين والجمهور على حد سواء،



مهم وجميل من المخرج خالد جلال، خاصة التأكيد على هوية كل فرقة وكذلك الأسماء التي تم اختيارها للجان أسماء مهمة ونتمنى أن نرى ما تم الحديث عنه على أرض الواقع، كنت أتمنى على المستوى الشخصي دعوة السينوغراف إبراهيم الفرن والممثل الشاب ياسر مجاهد، حيث أنهما قد فازا بجوائز خارج الحدود المصرية، حيث أن مسرحية «ليلة القتل» هي المسرحية الوحيدة من مسرحيات البيت الفني للمسرح التي حققت جوائز خارج مصر خلال ٢٠٢٢، وكان من وجهة نظري يجب تكريرهم خلال هذا الاحتفال، وبالتأكيد نتمنى كل التوفيق للمسرح المصري في العام الجديد.

### أين «ديوان البقر» من خطة البيت الفني؟

فيما قال الكاتب المسرحي محمد أبو العلا سلاموني: لدي عرض «ديوان البقر» مُقدّم من ثلاث سنوات في المسرح بموافقة من أ. خالد جلال، لأنه من كلف المخرج محمد فاضل بإخراج هذا العمل على مسرح السلام، فوجئت بأن هذا العمل غير موجود في الخطة فماذا اقول في هذا الوضع؟، هذا مجرد تساؤل، لماذا لم يوجد هذا العمل حتى الآن في خطة هذا العام.

وتابع «السلاموني»: حزين بشدة مما حدث، «عيب» تجاهل مخرج كبير ومؤلف كبير، وأيضاً شاعر كبير، لأن جمال بخيت هو مؤلف الأشعار للعمل وا. محمد فاضل المخرج وأنا الكاتب، هذا التجاهل ماذا يعني؟ هذا مجرد سؤال؟، وهذا وضع غير مقبول وتجاهل لا أعرف سببه؟.

### هل الميزانيات تسمح بكل هذه العروض؟

كذلك قالت الفنانة نشوى حسن المشرف الفني لمسرح الشمس لذوي الاحتياجات الخاصة: فكرة المؤتمر نفسه فكرة هائلة، وطرح الخطة وشفافية الموضوع جميل وغير مسبوق، ولكن كان لدي تساؤل، هل الميزانيات سوف تسمح بطرح كل هذه العروض؟ في حالة تحقيق ذلك سيكون شيء جيد، ولكن أعتقد أنه من الصعب ذلك خاصة مع غلاء الخامات والأجور، ربما من الصعب تنفيذه، فكرة الخطة وأنا نكون على علم بما يقدم خلال العام شيء يدعو للفخر، ربما لدي بعض التحفظ على المسارح وما يقدم فيها، لفت انتباهي أن هناك بعض العروض يحتفل أن تكون تراثية فيكون مكانها مسرح الغد وعروض شبه طليعية أو كلاسيكية فبالتالي تكون في مسرح الطليعة، أعتقد ذلك سوف يتم تنسيقه من خلال اللجنة العليا.. أتمنى ذلك، وأتمنى أن يكون تقديم العروض والنصوص للهيئة نفسها لرئيس البيت الفني للمسرح ثم يتم توزيعها من خلاله على الجهة الملائمة لطبيعة



والأطراف، وهي تجربة يجب دعمها، ويجب عودة عمل كل الأجيال داخل المسرح المصري، ولا يجب استبدال المحترفين بالهواة، دعمهم وإعطائهم فرص ضرورة، ولكن هناك رموز راكمت خبرات طويلة وحصدت جوائز دولية وقدمت أعمالاً مسرحية، وتعاملت مع كل الأجيال من النجوم في كافة الاتجاهات لا تجد فرصة عمل، بينما تتبادل هذه المجموعة المهرجانية الطبع، التي استبدلت المواسم المسرحية بالمهرجانات التي تثير الضجيج، وهذا أدى إلى انصراف الجمهور عن المسرح المصري، وأدى إلى تراجع الدور المسرحي المصري في الوطن العربي لصالح مراكز ثقافية صاعدة، أبرزها مواسم الرياض شديدة التميز والأهمية.

### تحرك مهم للتأكيد على هوية كل فرقة

وقال المخرج صبحي يوسف: للأسف لم أحضر الاجتماع بسبب سفري خارج البلاد، ومن وجهة نظري هو تحرك



والنقد المسرحي: لم أحضر المؤتمر لأنه لم تُوجّه لي دعوة، وأنا ضد أن يقوم خالد جلال بإدارة البيت الفني للمسرح بجوار عمله، لأن هذا القرار تعبير عن عدم رؤية للكفاءات العديدة من جيله ومن أجيال تسبقه ولاحقه، والجمع بين قطاع الإنتاج الثقافي والبيت الفني للمسرح مسألة لا تجوز لأنها جمع بين وظيفتين، أما عن مشروع الدولة المصرية الآن هو إتاحة الفرص للكفاءات لإدارة المؤسسات التي تستهدف الدولة منها مشروع نهضوي متكامل نراه مطروح في كافة مناحي الحياة في مصر، الحقيقة أن خالد جلال مع كامل تقديري واحترامي لشخصه، ومع كامل تقديري واحترامي لكونه مخرج مبدع، أنا واحد من النقاد الذين تابعوا أعماله وكتبوا عنه العديد من المقالات النقدية التي قدرت أعماله المسرحية، إلا أنه لا يمكن أن يسند إليه إصلاح ما قام هو بإفساده بنفسه، لأنه هو رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، هو السلطة المختصة التي تعتمد ما كان يقوم به المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح لسنوات طويلة تقترب من السبع سنوات، شاهدنا فيها ملاحظات أدت إلى انهيار المسرح المصري، وكان ذلك بحضور وموافقة وبتوقيع خالد جلال.

وتابع «عطا»: غياب المواسم المسرحية وغياب الدعاية المحترفة وإغلاق دور العرض المسرحي أغلب العام، حيث أن المسرحيات يتم تقديمها يوم أو يومين في الأسبوع فقط، بينما الجمهور يذهب إلى المسارح ولا يجد المسرحيات؟!، وحتى تستطيع مشاهدة مسرحية فعليك أن تكون على تواصل مع أحد أفراد العمل، هناك ملاحظة أخرى، أن هناك تركيز على عدد محدود لا يتجاوز أصابع اليد الواحدة، يقدمون أنواعاً من المسرح خفيف الظل أو المسرح الجمالي الذي لا يتواصل مع الجمهور ولا يمثل الواقع المصري، وإن كنت مع تجربة مسرح المواجهة التي تنتقل بالعروض المسرحية للجمهور في الأقاليم





دعوة الجميع؟، على المستوى العام حدث قوي ومهم وشكل جديد لطرح خطة البيت الفني للمسرح، ولكنني كنت «عشماناً» أن يتم دعوة كل المسرحيين وخاصة الشباب الموجودين على خريطة المسرح، نحن في طريقنا لطفرة مسرحية منظمة وتخطيط سليم من المخرج خالد جلال، فكرة أن نستعين بالمدير الفني لمؤسسة ناجحة مثل «أفكا للفنون» شيء مهم جداً، وتواجد اسم متخصص في الدفاع المدني في اللجنة العليا غاية في الأهمية، كل أسماء اللجنة العليا تم اختيارها بحرفية وجميعهم أسماء وقامات كبيرة، ربما لدى رأي في لجنة القراءة لماذا يتم الاستعانة بصحفيين في لجنة القراءة؟، هل هم خريجين المعهد العالي للنقد الفني؟ أو أي جهة أخرى بها هذا التخصص؟، ربما هناك وجهة نظر من تواجههم بكونهم متابعين للحركة المسرحية، وربما يكون لديهم دور إيجابي سوف يظهر فيما بعد، علينا أن ننتظر نتائج التجربة ثم نحكم عليها.

مسرح الشباب يقدم خطوة عظيمة بـ«المخرج المحترف» وختاماً قال الفنان جورج أشرف: للمرة الأولى يتم تقديم هذا الحدث بهذا الشكل الموسع، خطة على درجة كبيرة من الاحترافية ورفع شأن المسرح من جديد، وأتمني أن يستمر، عام مسرحي جديد ببداية مبهجة وعروض مهمة ومخرجين مهمين منهم محمود جمال حديني والسعيد منسي وعلى رأسهم جميعاً الأستاذ المخرج عصام السيد، وهناك أسماء كثيرة مهمة وبارزة، ومسرح الشباب يقدم خطوة عظيمة مبادرة «المخرج المحترف»، باقة متميزة من المخرجين الشباب، أما فيما يتعلق بلجنة القراءة، ربما من أعرفه جيداً الكاتب الصحفي والناقد باسم صادق وأنا أثق جداً في فكره وقلمه، وبالتأكيد جميعهم على قدر كبير من المهنية والقدرة على إتمام ما تم إسناده لهم.



من قامات فكرية ومسرحية كبيرة جداً، سواء كانت من الأسماء الكبيرة أو الشباب، اختيار موفق جداً، الصحفيين المختارين في اللجنة لهم دور نقدي، ودورهم مهم وقوي، ولست مع أن تكون لجنة القراءة بها كُتاب فقط، أنا مؤيد جداً لهذه اللجنة، ومن الطبيعي أن يكون هناك مؤيد ومعارض، لن نتفق جميعاً على شيء واحد، ما يجب أن نتفق عليه بشكل حقيقي ونسعى له هو إصلاح المسرح وتطويره، وهذا ما أراه في الخطة المطروحة مع ما قمت بذكره أن يتم النظر إلى مسرح الثقافة الجماهيرية ضمن هذا التطوير ولا يقتصر على البيت الفني للمسرح فقط.

### طفرة مسرحية منظمة

فيما قالت المخرجة منار زين: بكوني مسرحية كيف لا يتم دعوتي؟ فكرة أن يكون الحدث مقتصر على من هم داخل الخطة لا أراه صحيحاً، والمؤسف أنني علمت أن هناك من هم خارج الخطة وتم دعوتهم فلماذا لم يتم



إنتاج العرض، موسم قوي جداً بكل عناصره من المخرجين والكُتاب والممثلين وكل العناصر الفنية، هذا الموسم يدعوا للتفاؤل والفخر.

وأضافت «نشوى»: لجنة القراءة تضم كل الأجيال واستطاعوا أن يجمعوا بين كل وجهات النظر على اختلافها، اللجنة عظيمة جداً، ولكن السؤال هنا.. هل النصوص المطروحة سوف تُعرض على كل هذه اللجنة؟ أم سيتم تقسيمها على مسارح أو على مهام محددة؟، ولكن تشكيل اللجنة بكل أعضائها ممتاز ومتنوع.

### أتمني طرح مبادرة من «البيت الفني» لدعم «الثقافة الجماهيرية»

قال الكاتب المسرحي بكري عبد الحميد: الأسماء المختارة في اللجان سواء لجنة القراءة أو اللجنة العليا لتطوير البيت الفني أسماء وقامات كبيرة، لاحظت أن لا يوجد من ضمن هذه الأسماء أي اسم فنان أو ناقد يتعامل بشكل مباشر مع الثقافة الجماهيرية، لا أعرف لماذا البيت الفني للمسرح لديه إصرار على انقسام الحركة المسرحية لجهتين؟، واعتقد أن كان يجب أن يتم مراعاة أن مسرح الثقافة الجماهيرية أيضاً في أزمة على مستوى الإنتاج، من وجهة نظري لا أرى أن مسرح الدولة يُعاني من ذلك مثلما يُعاني منه مسرح الثقافة الجماهيرية، هذا المؤتمر تم انعقاده بسبب التطوير والإصلاح وأن المسرح في أزمة، هل المسرح هو البيت الفني للمسرح فقط؟، أتمني أن يتم طرح مبادرة من البيت الفني للمسرح لدعم مسرح الثقافة الجماهيرية لأنه جزء من العمل الفني في مصر بشكل عام، قصور الثقافة ليس لديها الإمكانيات الكافية لتطوير الفنانين بطرح الورش الكافية لتطويرهم بشكل احترافي.

وتابع «عبد الحميد»: الغالبية العظمى من لجنة القراءة



# الاتجاه الملحيمي

## في مسرح ألفريد فرج



محمد أحمد كامل

### من هو ألفريد فرج

ألفريد فرج (١٩٢٩ - ٢٠٠٥) واحد من أبرز كتاب المسرح في الأدب العربي المعاصر مارس الصحافة والرواية والقصة والنقد والترجمة، ونجح فيها جميعاً وتميز عن أقرانه بالتفوق في استلهام التراث، وتوظيف الفولكلور بطريقة بسيطة ومبدعة. من مواليد قرية (كفر الصيادين)، مركز (الزقازيق)، محافظة (الشرقية). تخرج في كلية (الأداب) جامعة (الإسكندرية) قسم (اللغة الإنجليزية) عام ١٩٤٩، وعمل مدرساً للغة الإنجليزية لمدة ست سنوات، ليتكز التدريس إلى الصحافة حيث عمل في مجلة (روزا اليوسف) ثم جريدة (الجمهورية). كتب مسرحيات (حلاق بغداد) ١٩٦٣، (سليمان الحلبي) ١٩٦٥، (الزير سالم) ١٩٦٧، و(على جناح التبريزي) وتبعه قفة) ١٩٦٩. عمل كمستشار برامج الفرق المسرحية بالثقافة الجماهيرية، ومستشار أدبي للهيئة العامة للمسرح والموسيقى، ثم مدير للمسرح الكوميدي. عام ١٩٧٣ سافر إلى الجزائر حيث عمل مستشاراً لإدارة الثقافة بمدينة (وهران) ولإدارة الثقافة بوزارة التربية والتعليم العالي. وفي عام ١٩٧٩ ترك الجزائر إلى لندن ليعمل محرر ثقافي في الصحف العربية هناك. نال ألفريد فرج عدة جوائز، مثل: جائزة الدولة التشجيعية في التأليف المسرحي) ١٩٦٥، (وسام العلوم والفنون من الدرجة الأولى).

«نال الأستاذ ألفريد فرج منحة دراسية من اليونسكو لمدة ستة شهور (١٩٧٦)، كما نال منحة أخرى من الأكاديمية الألمانية للتبادل الثقافي للتفرغ لمدة سنة في برلين الغربية (١٩٨٣ - ١٩٨٤)، كان الأستاذ ألفريد فرج من المهتمين بالكتابة عن فن المسرح نفسه، وقد أصدر في ١٩٦٦ كتابه الشهير «دليل المتفرج الذي إلى المسرح»، كما نشر (٢٠٠٥) كتاباً عن ذكريات كواليس المسرح المصري بعنوان «شارع عماد الدين: حكايات الفن والنجوم». عاد الأستاذ ألفريد فرج إلى مصر (١٩٨٦) ولقي كثيراً من التكريم، وكتب في مجلة «المصور»، ثم أصبح واحداً من كتاب الأعمدة الأسبوعية في «الأهرام»، ونشرت هيئة الكتاب أعماله الكاملة في عشرة مجلدات ضمت أعماله المسرحية وترجماته ومقالاته، وقد رأس الأستاذ ألفريد فرج لجنة المسرح في المجلس الأعلى للثقافة حتى وفاته.» ١

### مسرح ألفريد فرج

أبدع في استلهام التراث الشعبي المصري، فقد صرح فرج في أحد الحوارات الصحفية التي أجرته معه الصحفية عبلة

فكرية أيضاً.. فمثلاً في (على جناح التبريزي) وتبعه قفة) .. لو حدث واستخدمت الإطار الواقعي والمؤثرات الفنية الواقعية، لكان لا بد أن تتحطم أجنحة المسرحية وتتحول هذه الخاطرة السحرية التي تستمد جمالها من طابع الحوادث الشعبية إلى مجرد قصة واقعية رخيصة» ٢.

يعد التراث عند ألفريد فرج هو أحد الركائز الأساسية في خلق هوية المسرح العربي واستلهم الكثير من مسرحياته من السرد الشهرزادي في حكايات ألف ليلة وليلة كما ذكر ألفريد فرج في تذييله لمسرحية «على جناح التبريزي وتبعه قفه» حيث يقول ألفريد فرج «استوحيت قصة التبريزي وقفة من ثلاث حكايات في ألف ليلة وليلة هي حكاية المائدة الوهمية وحكاية الجراب و حكاية معروف الإسكافي» ٣

### سمات المسرح الملحيمي

إن بريخت عارض المسرح الأرسطي القائم على الفعل بهدف

الرويني: «أن في الستينيات كانت قضية الهوية مطروحة وقضية الاستقلال السياسي والاقتصادي والثقافي ومضي كل في مجاله يبحث عن طابع عربي للمسرح .. وقد طرحت فكرة إحياء التراث. وأضاف فرج مجيباً علي سؤال - هل التاريخ شرط من شروط إبداعك؟-: «نعم والتاريخ هنا بمعنى أن اللحظة التي أعيشها هي لحظة تاريخية فالمسرح له علاقة بالتاريخ لأنه فن تجريد ليس كفن الرواية يهتم بالتفاصيل الحياتية وبتفاصيل الصورة، ولكنه فن مقطر، مصفى. وهو في هذه الناحية فن تجريدي بمعنى من معاني الكلمة، ومن ثم فكل مسرحية تستطيع أن نصفها بأنها تاريخية ومن ناحية أخرى فإن المسرحيات ذات الإطار التاريخي هي مسرحيات عصرية لكن هذا الإطار التاريخي هو مجرد تجريد وأبعاد من أجل التقريب .. وشخصيات مثل (الزير سالم وسليمان الطيبي، وأبو الفضول، وقفة (هي شخصيات عصرية ومعاصرة ولكن أنا فصلت وضعهم في هذا الإطار التاريخي لدواع فدية، ولدواع



إثارة عاطفة المتلقي، وقد نقد بريخت هذا المسرح بقوله: «إننا نرى على المسرح جواً فارغاً مصطنعاً يحاول أن يغطي انفعالات الشخصية المسرحية بانفعالات الممثل. ومن النادر أن نسمع صوتاً إنسانياً حقيقياً، ولذلك فإن المشاهد يخرج بالانطباع بأن الحياة يجب أن تكون مثل المسرح تماماً بدلاً من أن يكون المسرح صورة مشابهة للحياة. أن المسرح يستثير انفعالات المشاهد وبذلك يمنعه من استخدام عقله. إن المشاهد يستدرج إلى شبكة الأحداث ويجبر على أن يتعرف على نفسه في الشخصيات التي يراها. أما الوسائل التي يستخدمها المسرح فإنها تزييف صورة الواقع وتجعل المشاهد في حالة تنويم مغناطيسي لا يستطيع معها أن يدرك هذا الزيف. ومهما يكن العرض ممتعاً فإن تأثيره، إن لم يكن هدفه، هو أن يضع عقلنا في إطار غير نقدي»<sup>٤</sup>.

كما عبر بريخت عن نظريته الجدلية قائلاً: «اليوم حيث ينبغي اعتبار الجوهر الإنساني مجموعة من القيم تضم كافة العلاقات الاجتماعية، حينئذ يصبح الشكل الملحمي هو الوحيد الذي بوسعنا أن يضم تلك القضايا التي تخدم الفن المسرحي كأداة لإعطاء صورة شاملة للعالم كذلك الإنسان الذي هو من دم ولحم لا يمكن فهمه إلا في القضايا التي يقف فيها ويعتمد عليها»<sup>٥</sup>.

هكذا حاول بريخت الثورة على كل ما هو تقليدي في المسرح من ناحية الإشارة إلى الزمان والمكان فوفقاً لكتاب الدكتور إبراهيم حمادة معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية أن المسرح الملحمي يستخدم ما «يوحي للمتفرج بالمكان والزمان»<sup>٦</sup> دون التركيز على التفاصيل حتى يركز على أعمال عقل المتفرج بدلاً من إدخاله في حالة من الإيهام مع العرض المسرحي.

لذلك نلاحظ في المسرح الملحمي أن النصوص تكتب أقرب إلى السرد والحكي ودائماً ما تحاول الحفاظ على يقظة المتفرج تجاه الأحداث دافعه إياه على دراستها وتحليلها بهدف التغيير والثورة، فقد شملت موضوعات بريخت المسرحية كل ما يشغل فكر الإنسان بهدف تسليط الضوء على تلك المشكلات وحث المتلقي على فهم الأمور وإدراك ما يناسبه. فقد رفض بريخت (١٩٥٦-١٩٨٨) المسرح الأرسطي الذي يعتمد على التطهير وهو أن يندمج المشاهد كلياً في العمل المسرحي وبالتالي تثار لديه عاطفتي الخوف والشفقة ومن ثم يحدث التطهير، فقد رفض بريخت هذا المفهوم رفضاً قاطعاً واعتبر أن المسرحي الأرسطي ما هو إلا تنويم مغناطيسي يعمل على إذهاب عقل المشاهد وحصره داخل أحداث العمل المسرحي من دون أن يكون لعقله أي دور في مناقشة الأحداث وتحليلها، فالمسرح الملحمي عند بريخت يعتمد اعتماداً كلياً على عقل المشاهد من خلال توعيته بكل ما يحدث وبالتالي مناقشة مشاكله وتغيرها بهدف إيجاد الحياة الأفضل للناس.

### بين بريخت والفريد فرج

يعد التشابه بين مسرح ألفريد فرج والمسرح البريختي ملحوظاً، وهذا لا يعني أن المسرحيات قد استلهمت من مسرح بريخت بداعي الاقتباس لكن التوجه العام للنص من حيث البناء والاعتماد على السرد واستلهام التراث واستخدامه لخدمة مفهوم الحرية الذي نادى به مسرحيات فرج، وقد تعرض د. علي الراعي لتأثير ألفريد فرج بملمحية بريخت حين

في مقابل المسرح الدرامي. ونظريته المسرحية ليست نقيض نظرية أرسطو، وإنما هي نقيض نظرية مسرح ستانسلافسكي أستاذ الأخراج الروسي الذي تقوم نظريته على ضرورة إيهام الجمهور واندماج الممثل في الشخصية»<sup>٨</sup>.

ويري الباحث أن هذا دليل اهتمام ألفريد فرج بنظرية الملمحية عند بريخت حيث أنه قام بدراساتها وحللها ليصل إلى النتائج السابق ذكرها على لسانه، نستنبط من ذلك أن النصوص التي تأثرت بملمحية بريخت عند ألفريد فرج هي نتيجة لتعمقه بدراسة المسرح الغربي. بالإضافة إلى تلقيه «منحة دراسية من الأكاديمية الألمانية للتبادل الثقافي للتفرغ لمدة سنة في برلين الغربية (١٩٨٣ - ١٩٨٤)»<sup>٩</sup>، وهذا دليل على تعرضه بالدراسة للمسرح الألماني.

### تحليل مقارن

مما سبق سنحاول أن نقوم بعمل تحليل مقارن بين نص علي جناح التبريزي وتابعه قفة لألفريد فرج والتي استفادت من مسرحية بريخت السيد يونتيلا وتابعه ماتي.

أولاً: صياغة العنوان

لقد اعتمد بريخت في عنوانه على أسماء شخصيات مسرحيته فعنونها بالسيد يونتيلا وتابعه ماتي وهو ما فعله ألفريد فرج

قال متحدثاً عن مسرحية سليمان الحلبي: «أن شيئاً من أثر الدراما العالمية يوجد في هذه المسرحية وهو أكثر بروزاً مما تقدم، لأنه يتناول البناء المسرحي ذاته، وواضح أن ألفريد فرج كان يستحضر ما تخلص إلى نفسه جاءت نتيجة لمعاينته فن برتولد بريخت وبخاصة مسرحيته أوبرا ثلاث ملليمات والتي يوازن الكاتب الألماني بين القانون والعدل واللصوية ويوضح أن القانون هو التسمية المؤدبة للسرقة والقهر، وأن المجتمع يطارد اللصوص الصغار ليحمي لصوصه الكبار. يصوغ بريخت أفكاره هذه في لوحات متتالية حسب ما تقضي به طريقتة الملمحية في البناء المسرحي. وألفريد فرج ينتهج النهج ذاته فيبني مسرحيته من مشاهد قصيرة متتابعة لا تخضع لوحدة المكان ولا لوحدة الزمان»<sup>٧</sup>.

يتفق الباحث مع فكرة أن الملمحية قد أثرت في ألفريد فرج حيث أن مسرحية أوبرا ثلاث ملليمات كانت أحد المسرحيات التي سلط ألفريد فرج الضوء عليها خلال كتابه -أضواء المسرح الغربي- والذي تعرض خلاله بالنقد والتحليل لعدد من النصوص المسرحية، ومن خلال الكتاب ذكر ألفريد فرج نظرية بريخت من وجهة نظره حيث قال: «بريخت علم من أعلام المسرح في القرن العشرين وموقفه الفكري ليس أشهر من موقفه الفني وأسلوبه الذي اشتهر باسم المسرح الملحمي

## المراجع

- أريك بنتلي، المسرح الحديث، محمد عزيز رفعت، المؤسسة العامة والانباء والنشر- الدار المصرية للتأليف والترجمة، ١٩٦٥
- ألفريد فرج، أضواء المسرح الغربي، دار الهلال، ١٩٨٩
- ألفريد فرج، وعلة الرويني. «حوار مع الكاتب الفريد فرج.» قسم أدب ونقد، بنك المعرفة المصري [http://search.mandumah.com/Record/٣٠٦٨٩٩]
- د. ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، ١٩٨٥.
- د. أنيس فهمي إقلايوس، من أعلام المسرح الألماني المعاصر، المجلس الاعلي للثقافة، ١٩٩٩
- د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨
- د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٧٨
- د. ماري ألباس - د. حنان قصاب، «المعجم المسرحي»، كتبه لبنان ناشرون، لبنان.
- د. محمد الجواد، «ألفريد فرج أعظم كتاب المسرح استلهاما للتراث الإسلامي»، مدونات الجزيرة، ٢٠١٩
- د. أحمد سخسوخ، برت بريخت «النظرية والتطبيق .. مسرحاً وسينمائياً»، أكاديمية الفنون، دراسات ومراجع، ٢٠٠٦
- رانيا فتح الله، الاتجاه الملحمي في مسرح ألفريد فرج، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، ١٩٩٨
- غازي شريف «المسرح الملحمي والتغريب عند بريشت». «مجلة الآداب، بنك المعرفة [http://search.mandumah.com/Record/٢٦٤٤٨٥]
- فيصل دراج «نقد الايديولوجيا الاخلاقية في مسرح بريشت» [http://search.mandumah.com/Record/٢٨٩٦٥٧]
- لميس العماري، «برتولد بريخت والمسرح في العالم الثالث». «مجلة الآداب بنك المعرفة [http://search.mandumah.com/Record/com/٤://search.٢٥٥١٦]

## المصادر

- ألفريد فرج، علي جناح التبريزي وتابعه قفة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨
- برتولد بريخت، السيد بنتيلا وتابعه ماتي، د. عبد الغفار مكاي، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ٢٠١٨

## الهوامش

- ١- د. محمد الجواد، «ألفريد فرج أعظم كتاب المسرح استلهاما للتراث الإسلامي»، مدونات الجزيرة، ٢٠١٩
- ٢- ألفريد فرج، وعلة الرويني. «حوار مع الكاتب الفريد فرج.» قسم أدب ونقد، بنك المعرفة المصري [http://search.mandumah.com/Record/٣٠٦٨٩٩]
- ٣- ألفريد فرج، علي جناح التبريزي وتابعه قفة، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٩٦٨، ص ١١٣
- ٤- د. أنيس فهمي إقلايوس، من أعلام المسرح الألماني المعاصر، المجلس الاعلي للثقافة، ١٩٩٩، ص ١٧٧:١٧٨
- ٥- غازي شريف «المسرح الملحمي والتغريب عند بريشت». «مجلة الآداب، بنك المعرفة [http://search.mandumah.com/Record/٢٦٤٤٨٥]
- ٦- دكتور ابراهيم حمادة، معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية، دار المعارف، ١٩٨٥، ص ٢٢٥ المسرح الملحمي
- ٧- د. علي الراعي، المسرح في الوطن العربي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، ١٩٧٨، ص ١٢٩
- ٨- ألفريد فرج، أضواء المسرح الغربي، دار الهلال، ١٩٨٩، ص ١٣٢
- ٩- د. محمد الجواد، مقال (ألفريد فرج أعظم كتاب المسرح استلهاما للتراث الإسلامي)، مرجع سابق
- ١٠- د. أحمد سخسوخ، برت بريخت «النظرية والتطبيق .. مسرحاً وسينمائياً»، أكاديمية الفنون، دراسات ومراجع، ٢٠٠٦، ص ١٦٢

وجودها بالمال او الوظيفة أو المكانة بل هي طبيعة بشرية داخل الإنسان، فالأخلاق النبيلة وجدت في أشخاص مختلفين ووظائف مختلفة وهو ما بينه من خلال علي جناح التبريزي وقفة تابعه وزوجته الاميرة إينة الملك الجشع والمفارقة في وجود إينة تحمل الصفات النبيلة من أب جشع لا يهتمه غير مصلحته هو إبراز ذلك الاختلاف البشري أن نفس البيئته والمستوي قد يخرج منهما شخصان بصفات مختلفه تماماً بين الخير والشر.

رابعاً: السمات الأسلوبية داخل النصين

كتب بريخت المسرحية في برولوج و اثني عشر مشهداً، إذ تبدأ المسرحية بالبرولوج ولا يعتبر هنا مدخلاً لقصة المسرحية بقدر ما يوظفه بريخت في تقنية المسرح الملحمي لكي يحقق به اسلوب التباعد الذهني ويستخدمه في تأثير أسلوب التغريب.

وهذا ما أكده د. أحمد سخسوخ حيث تحدث خلال تحليله للنص:

«بالفعل اكتملت في هذه المسرحية عناصر الملحمية لدى بريشت إذ استخدم البرولوج، وأساليب التغريب المسرحي، وكتبت المسرحية في عدة مشاهد يفصل كل مشهد من الأخرى وطرق إبعاد المتفرج ذهنياً عن الحدث ومفارقات كوميدية وغير ذلك من تقنيات المسرح الملحمي».

«كتب ألفريد فرج مسرحيته علي جناح التبريزي وتابعه قفه منفصلين يحتوي كل منهما علي عدد من المشاهد ويفصل بين الفصلين لوحة صغيرة تسمى «الجرب» لا تمت أحداثها للمسرحية بصلة.

يعد تشابهاً مع نص بريخت الملحمي. حيث أن الهدف من الفصل الموجود في اللوحة الواقعة ما بين الفصلين هو نفس الهدف الواقع في نص بريخت الذي فصلت بين مشاهد أغنية، ليكون الهدف هو تحقيق أحد مبادئ الملحمية في فصل المشاهد عن الحدث منعاً للاندماج في الأحداث بهدف إعمال العقل عند المتلقي في فهم الأحداث والتفكير فيها.

ويأتي الخيال في نص علي جناح التبريزي في مقابل إزدواجية الشخصية عند بنتيلا. حيث إن التبريزي المفلس الذي فقد ثروته يعي أن لدي الإنسان سلاحاً آخر، هو الخيال، وبه يمكن للإنسان أن يغير الواقع أو على الأقل أن يراه كما يشتهي، فيتزك لخياله العنان ليتصور مائدة عامرة بكل صنوف الطعام، وحين يشد رحاله إلي بلاد بعيدة، فإنه يتخيل أنه أمير تتبعه قافلة محملة بكل شئ، فتفتتح أمامه أبواب المدينة، وتجري أموالها بين يديه، فيوزعها على الفقراء . وهكذا يتمكن التبريزي - بالخيال - من تغيير الواقع وإقرار العدل.

وهذه الشخصية الخيالية التي خلقها علي جناح التبريزي هروباً من واقعه تقابلها شخصية بنتيلا التي تخرج للنور حين يشرب الخمر.

ولكن ومع وجود هذا التشابه، يمكننا القول أن رسالة مسرحية علي جناح التبريزي وتابعه قفة ليست بعيدة عن رسالة مسرحية السيد بنتيلا وتابعه ماتي ولكنها ليست إقتباساً، ولكن يمكن وصفها بأنها مسرحية ملحمية، جئت بنية النص فيه علي شكل لوحات غير متصلة غابت عنها صفات المسرحية التقليدية. أي أنها تحمل مقومات مسرحية ملحمية وتضمنت بعض رسائل مسرحية بنتيلا.

أيضا فعنون مسرحيته « علي جناح التبريزي وتابعه قفه لقد اعتمد الكاتبين على ذكر البطل والتابع.

ثانياً: الرسالة العامة التي يقدمها النص:

إن الرسالة العامة التي تقدمها المسرحيتان. يتناوب علي (الشخصية الرئيسة) شخصية مختلفة يتقمصها هو ويؤكد وجودها للأخرين تابعه قفة، تظاهره بأنه أمير فاحش الثراء، والقطب الأخر له هو شخصيته الحقيقية كتاجر مفلس. اما تابعه فهو وجود واحد مستمر: صانع أحذية سابق أصبح متسولاً. تبين المسرحية مغامرتها في بلد حل به الفقر، لكن الصراع الحقيقي لا يدور في هذه المسرحية بين هاتين الشخصيتين، كما هو الأمر في مسرحية بريخت حيث اختلف الأمر.

إن الصراع بين علي التبريزي والحكام الأغنياء في ذلك البلد الفقير، فتقل علي بين القطبين عملية واعية تماماً وتعد خداعاً وهو أمر لا يتفق مع ملحمية بريخت، ولكن يمكن إعتباره أيضاً سخرية من خداع النفس عند البشر فأن علي عندما يتعامل من منطلق أنه صاحب الأموال فاحش الثراء يقوم بتوزيع كل ما يتحصل عليه من أموال التجار علي الفقراء مدعياً أنه ينتظر قافلته، ويمكن إعتبار هذا الفعل هو نتاج لصدمة علي جناح التبريزي بعد أن فقد ثروته علي حفلات الولايم التي أقامها من أجل أصدقائه، ليجد نفسه وحيد بعد فقد ثروته.

يناقض هذا ما يحدث مع بنتيلا والذي ينتقل بين العالمين بشكل غير واع نتيجة لشرب الخمر، حيث أن ظهور شخصية بنتيلا الطيبة العظوفة مرتبط بحالة سكر بنتيلا فالخمر هي التي تتحكم في تقلبات بنتيلا علي العكس مع علي الذي ينتقل من حالة إلي إخرى بوعي كامل.

لهذا يمكن القول أن الفريد فرج تأثر بصنع الحدث من بريخت ولكن اختلف دافع كلا من الكاتبين في صنع شخصيته الرئيسية وفقاً لثقافة كلا منهما ففى الوقت الذي جعل فيه بريخت شخصيته بنتيلا تسكر فيظهر بنتيلا كان ألفريد فرج يعتمد علي حيلة الخداع والتكر لتظهر الشخصية.

ثالثاً: توظيف شخصية التابع :

اعتمد بريخت في مساعدة بطله علي شخصية «التابع / المرابي» أو «التابع / الصديق» الذي يرافق سيده في رحلته ويعمل أغلبية الوقت على عدم وقوع سيده في مأزق إما بمساعدته أو دفع الضرر عنه دون علمه.

فقد حاول ماتي أن يمنع الأذى عن سيده بنتيلا حين حاول توضع وضع السيد للعمال الذين تم إنتقايم للعمل لديه من السوق أثناء سكره، حيث أخبرهم بأن السيد بنتيلا لن يقوم بتوظيفهم حيث أن صفاتهم الجسدية لا تلائم الوظيفة. وحين حاول ان يساعد إينة السيد بنتيلا ايضا علي الهروب من خطيبها اينوسيلاكيا حيث انها لا تحبه، هذا بالإضافة إلي تحمل ماتي إهانات سيده له والشخصية الأزواجية التي يمتلكها بين سكره وبين وعيه ولم يحاول قط إستغلال شخصيته السكير التي يكثر خلالها بصرف الأموال.

اما ألفريد فرج فهو يرى أن الثراء الحقيقي في الصديق الوفي وضرب لنا مثلا في توظيف « قفة » الذي تقاسم ماله الذي جمعه بصعوبة بالغه مع شخصية علي و بالرغم من ضياع الأموال إلا أنه قد ساعده في النهاية بعد أن تسبب في الإيقاع به في يد الشرطة، مشيراً إلي أن القيم النبيلة لا يرتبط



# سمات وملامح المسرح السياسي

## في أعمال السيد حافظ



أحمد محمد الشريف

تنوعت أعمال السيد حافظ للمسرح السياسي في موضوعاتها وأشكالها حتى صارت تمثل مشروعا مسرحيا باحثا عن العدل والحرية وعن رفعة الوطن ومجاهدا في سبيل تحقيق الحلم القومي العربي ولنصرة القضية الفلسطينية. وقد كتب السيد حافظ تلك الأعمال في سنوات متتالية من خلال عصر سياسي واحد ووضع استراتيجي وطني واحد، بما شمل من نكسة ثم حرب استنزاف حتى نصر أكتوبر وما تلاه من محاولات للم شمل الأمة. فهي تمثل دفقة شعورية وطنية وقومية في زمن الحلم والهزيمة، في عصر الأمل والانكسار حتى جاءت أسماؤها أيضا معبرة عما شملت من معاني ودلالات تبعث على الحلم والانتظار وعشق الأوطان. فشمع المسرح السياسي للسيد حافظ مسرحيات: «(٦) رجال في معتقل ٥٠٠/ب شمال حيفا» - «الخلاص يا زمن الكلمة الكذب الكلمة الخوف» - «الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب» - «والله زمان يا مصر» - «الأقصى في القدس يحترق» - «أحبك يا مصر» - «حكاية مدينة الزعفران» - «حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث» - «مصطفى كامل» - «العزف في الظهيرة» - «عبدالله النديم». وكتب لمسرح الأطفال عن القضية الفلسطينية: «سندس» - «أولاد جحا» - «الشاطر حسن». ولم تكن تلك المسرحيات وحدها هي المسرحيات السياسية بل هي فقط ما تضمنت الخوض المباشر في القضايا السياسية، لكن الحقيقة أن معظم أعمال السيد حافظ سواء السياسية منها والكوميديا والتاريخية والتجريبية والنسوية وحتى مسرحيات الأطفال كلها ذات مضامين سياسية بالدرجة الأولى.

يعد الكاتب المسرحي/ السيد حافظ كاتباً مسرحياً سياسياً ناضجاً بشكل كبير في لغته الدرامية وهو يملك مهارات وخاصة من الوعي السياسي والدراسة والمهارات في التحليل السياسي الدرامي. وبما أن المسرح الفكري السياسي يعتبر وسيلة للصراع من أجل حياة أفضل. فقد تناول السيد حافظ في مسرحياته قضية الصراع بين المواطن والسلطة وتبنى من خلالها الدعوة إلى أهمية إرساء الديمقراطية الشعبية والتعددية السياسية والاقتصادية. باعتبار أن الخطاب المسرحي السياسي هو لغة التبصير ولغة التنوير وهو يمكن من خلاله مساعدة

الفرد على فهم دوره ومدى إسهامه بالعملية السياسية ومناذاته من خلال فكره بالمجتمع السياسي.

كما تناول السيد حافظ في مسرحه السياسي مسائل السلطة والقيادة من ناحية علاقاتها بهؤلاء الذين يتبعونها والأوامر الموجهة من ناحية علاقاتها بهؤلاء الذين يقومون بتنفيذها. موضحاً كيف أن السلطة تفسد الفرد يطرح في مسرحية حكاية مدينة الزعفران قضية العلاقة بين الراعي والرعية، أو بين الحاكم والمحكومين وفكرة الاختيار، والبحث عن مكتسبات الديمقراطية. من خلال شخصية البطل «مقبول عبد الشافي» كرمز مجسد للأمل والخلاص، في مواجهة «السوالي» رمز السلطة الغاشمة المتسلطة المستبدة في حكمها وفي رأيها. حيث تشبه تلك الشخصية شخصية «أبي ذر» في مسرحية «ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري» حيث يمثل الأمل والخلاص للفقراء والبسطاء:

وأجوع وأعرى

وأصرخ، وأنادي :

يا فقراء،

يا مظلومين،

يا جائعين،

اضربوا بسيف الجوع

يا "أبا ذر" .. لم نسمع نصيحتك إلا الآن.. في هذه

اللحظة؟ هل تقبل هذا العذر؟؟

لقد أصمنا الجوع، وأخرسنا الفقر

(مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري ص ١٢، ١١)

لكن أهم ما يدعو إليه المسرح السياسي عند السيد حافظ كما يرى الناقد «مازلي الماحي» هي دعوته الدائمة للمجتمعات بعملية التكامل الاجتماعي والتي تجد من الثغرات بين الصفوة وجماهير الشعب وبين المدينة والريف وبين أصحاب الامتيازات والذين حرّموا من الامتيازات كما أن هناك دعوة خالصة في مسرحه تدعو إلى وجود عملية تغلغل اقتصادي بين طبقات المجتمع وقطاعاته المختلفة. كما أننا لا نستطيع أيضاً أن نغفل جانباً مهماً في دعوته إلى عملية الامتزاج الثقافي والمعياري لكي نستطيع أن نضمن بناء أمة تخفي الخير والصلاح لأبنائها (١).

فالسيد حافظ يعبر عن وعيه بمجتمعه من خلال المعاشية والإحساس بكافة قضاياها ومعاناة الطبقات الدنيا التي يقف دائماً في صفوفها مجابها سطوة الطبقة الحاكمة الغاشمة، ولولا تلك المعاشية لما اتسم إبداعه بالصدق الواقعي والوجداني في آن واحد:

مقبول: خدعوني.. لقد خدعوا كل الناس.. خدعنا التصريحات.. الكلمات البراقة.

الخداعة. خدعنا التجار في الأسواق.. كل شيء يخدعنا ونحن لا ندري.

الشاب: (في فزع) لقد اثروا عليك.. صارت نفسك مريضة..

مقبول: كلنا انفسنا مريضة في هذا المجتمع نهرب من واقعنا في نكتة، في كأس،



في امرأة.. في ثرثرة.. لقد حضرت ولا داع للجدل.  
المرأة: (تمسه) صارحني.. أنا زوجتك.. أنا حبيبتيك..  
لحمك.. ودمك.. حلمك ماذا  
حدث لك يا مقبول.  
مقبول: صارحك بكل شيء.. بكل شيء.. هاجر قلبي  
منى وذهب الوعي إلى الساحات  
والطرق والأكواخ وحاولت أستعير من عقلي حوار  
الناس.. حب الناس..  
صداقة الناس.. لكنني لم أجد إلا الصمت.. هبط وجهي  
إلى السوق وغنت  
عيون أغاني الفقراء وعلمت البلابل أن تنشد الأناشيد  
البيضاء آه. في  
ليالي الشتاء يدخل الفقراء تحت جلدي.. احميمهم من  
البرد والحراس.. مزق  
الجنود جسدي فجرى الناس في دمي.. وحاصرني  
السكوت.

(حكاية مدينة الزعفران، ص ١١)

وكما يذهب د. مفتاح خروف أستاذ الدراما والنقد  
بجامعة بوزياف بالجزائر حيث يرى أنه لا يمكن لكاتبنا  
السيد حافظ أن ينفصل عن عالم منح المعنى الإبداعي  
لوجوده، كما لا يمكن أن يحدد عن مجتمع يحيا في كنفه  
ويعايش مجمل قضايا ومشاكله الاجتماعية، وتبعاً  
لذلك فإنه يعبر عن وعي مجتمعه ويجسد رؤاه الكائنة  
في سياق زمني ومكاني محددين، ثم تتجلى وظيفته  
الخلقية التجديدية إبداعياً، في تقديم رؤية شمولية لما  
سيكون عليه الواقع ضمن الإطار الجمعي (٢).

وقد كتب السيد حافظ عدة نصوص تنتمي إلى  
مسرح المقاومة، يقول عنها في مقدمة كتابه «المسرح  
السياسي»: في عام ١٩٦٧ (٥ حزيران) حدثت النكسة.  
وفي يناير ١٩٦٨ كتبت مسرحية ٦ رجال في معتقل  
٥/٥٠٠ شمال حيفا. وفي ٦ أكتوبر ١٩٧٣ حدث انتصار  
حرب أكتوبر المجيد وفي نفس الشهر كتبت مسرحية  
(والله زمان يا مصر). أقدم للقارئ مسرحيتين عن  
الهزيمة والنصر حباً للوطن الجميل النبيل الغائب عنا  
والذي مازال في نفوسنا يحيا وبه نحيا. إذن فالسيد  
حافظ مندمج مع هموم الوطن الخارجية وصراعاته  
مع أعداءه، يبحث عن الانتماء ومعنى الكرامة الوطنية  
منطلقاً من خلال الدراما المسرحية نحو واقع سياسي  
وعسكري يستخرج منه ويرد إليه صيحات الجماهير  
دفاعاً عن الأرض وتحقيق القومية العربية وعزة الوطن،  
مؤمناً برسائله الإنسانية والفنية وواجهه الوطني.

فمسرحية «٦ رجال في معتقل» تعرض علينا تفاصيل  
العلاقات بين ستة جنود مصريين (ثلاثة ضباط وثلاثة عساكر)  
وقعوا في ظروف الأسر في معسكر إسرائيلي بما يحمل من  
معاناة التعذيب ثم الملاحظة أحياناً لاستدراجهم واستيعابهم  
من قبل العدو. وذلك في أعقاب نكسة 1967. وهم ينتمون  
إلى شرائح اجتماعية مختلفة، حيث وظف السيد حافظ في  
محالة لعمل تشريح طبقي يعمل من خلاله على تحليل  
ونقد التدرج المجتمعي بينهم. كما يستعرض العلاقات بين  
الإسرائيليين والأسرى وكذلك بين الإسرائيليين وبعضهم البعض.

في محاولة لتفسير أسباب الهزيمة ونقدها وبيان حالة  
الاحباط والانكسار التي أصابت الجنود المصريين ووصلت  
بعضهم إلى حد التشاؤم وفقدان الأمل في الحياة في مقابل  
تفاؤل البعض وأملهم في عودة الحياة بالانتصار القريب:  
محمد : الهى ربنا يعمر بيتك أمي تعبانة لازم أطمئنها  
على.

يوسف: (يدفعه إلى الأرض) أنت مجنون أكيد.

محمد : (وهو منهك القوى) أمي عيانة الهى ربنا يعمرى  
أمك ويجيبها دوستاريا ولا يخدش بيتها أبداً ويذلها  
ذل العبيد.. يا فحل يا جبان.. (يخرج يوسف أثناء ذلك)  
عبد القوى : قوم يا محمد.. هات ايديك (يمد يده  
ويمسكه) تعالى يا محمد تعالى.

محمد : اديني جايم.. جايم يا عم عبد الجوى.

عبد القوى : بكره الصليب الأحمر يجى و...

محمد : (مقاطعاً) هو شفنا أبيض ولا أحمر وقولنا  
حاجة.. وادينا مستنيين بس يبعثها الجواب (في هذه  
الأثناء يصل حسين إلى السلم مع الجندي)

حسين: (في أثناء صعود حسين على السلم يعود بالزمن  
إلى ما كان عليه منذ أول دخوله أو بأول نشأته.. عودة  
للزمن لبدء حياته)

أنا يابه عارف أنك تعبان لكن لازم يابه أسافر علشان  
أقدم في الحربية الجيش في دمي يابه معلش يابه كلها  
يومين وتوهون معلش يابه والنبى (يتحايل عليه) والنبى  
يابه ربنا يخليك والنى يابه.. خلاص يا حبيبي يابه  
(يصعد خطوة أخرى) يا بابا احنا مش لازم نسكن في  
الحي ده.. الحارة والدوشة معلش ما أنت عارف أن  
مركزى ما يسمحش إني أسكن هنا قلت إيه؟ وكمان  
بالمرة ما فيش داعى تروح الدكان بتاعك ده خليك قاعد  
هنا في البيت مفيش داعى توصلنى إنت حر أمسك  
الشنطة زى ما أنت عايز (يصعد خطوة أخرى) أهلاً يا  
كابتن.. ده البواب بتاعنا.. راح يوصلنى المحطة (يصعد  
خطوة أخرى) "ابعدوا عنى الولية دى.. مش أمى أنا  
ما اعرفهاش متصدقهاش.. دى كدابة.. دى مجنونة..  
أنا معمريش شفتها" (يصعد خطوة أخرى) أنا النقيب  
حسين سلام.. أنا من عيلة سلام أحسن العائلات (يصعد  
خطوة أخرى) أنا لازم أترقى.. لازم أعمل عمل كبير.. يا  
حسين يا حسين.

(مسرحية ستة رجال في معتقل، ص ٤١)

كما تحدث في والله زمان يا مصر عن مرارة الهزيمة  
والبحث عن أمل الانتصار القريب:

فايد: (مقاطعاً) فدائي يعني إيه؟ يعني تخطف النصر..  
يعنى تهزم العدو.. مستحيل الكلام ده.

رياض : لا.. فدائي يعني مقاومة.. يعني لا.. فدائي يعني  
الروح جسر تعدى بيه للنهار.. تفتكر لويس التاسع لما  
انهزم في حواري المنصورة.. كان كلب من غير ثمن لأنه  
من غير حق أى مهزوم يبقى كلب.

فايد : يعني إحنا كلاب.

رياض : لا.

أمل : اللى بيدافع عن الظلم وهو مهزوم ما يبقاش  
كلب لأ.. الفلاحين اللى هزموا لويس في المنصورة هم  
هم الفلاحين اللى هزموا فريزر في رشيد.

مصطفى : أنت ما دقتش طعم المقاومة والرصاص  
والحرب؟

فايد : لا أنا دقت.. أنا جندت مرة واثنين واندرت  
ووقفت علشان أضرب قالوا لى انسحب.. انسحب..  
انسحب.. دايماً الأوامر.. استعد.. استعد.. النصر لنا..  
انسحب وهكذا هزيمة وراء هزيمة.

مصطفى : ما واجهتشد عدوك؟

فايد : المواجهة يعنى إيه؟

رياض : يعنى لما تنهزم تقول لا ما اتهمتش.. لا مش  
بالكلام بالعمل.. يعنى تهزم الهزيمة.. يعنى تقف بره  
بيتك وفي أيدك سلاح تحمى ولادك ومراتك والعلم..  
يعنى ما تنامشى وفي جتتك طعم الراحة.. يعنى تبقى  
قلقان طول ما فيه على صدرك البلد استعمار.. والقلق  
يعنى تفكر يعنى تعرف.. يعنى تمسك سلاح وتقتل  
العدو بره وجوه.

(مسرحية والله زمان يا مصر ص ٢٩٢)

يكتب المخرج سعد أردش عن رؤية الأمل وتحقيقه  
في المسرحيات السياسية للسيد حافظ قائلا: فمسرحية  
«٦ رجال في معتقل ٥٠٠/٥٠٠ شمال حيفا» تحاكم المؤسسة  
العسكرية، ومسرحية «مدينة الزعفران» تحاكم المؤسسة  
المدنية. على أن المحاكمة لا تعكس اليأس كل اليأس،  
وإنما تحمل خيطاً دقيقاً من الأمل يمكن - لو تحقق -  
أن يحمل إلى الأبناء والأحفاد بشرى التحرير، والعتق  
والعدل الاجتماعي. والأمل على أية حال يمكن أن  
يتحقق إذا عولجت السيئات التي يشير إليها الكاتب في  
أحداثه وفي شخصياته المسرحية، وفي كلماته.

كما تصدر السيد حافظ لفكرة التزييف والخداع  
والمساومة في مصير الوطن، ودعاوى الانفتاح والمهادنة  
والمساملة والتخاذل. وركز على مشكلة الإنسان المعاصر  
والضغوط الاجتماعية والاقتصادية الملقاة عليه بحثاً  
عن الوسيلة المباشرة المؤثرة والفعالة في عملية التقويم  
والتغيير في المجتمعات.

قسام : بعنونى وأنا منكم يا أندال.. أنا شامى زيكم..  
منكم.. رحتم للعزيز

الفاطمي وبعنونى.. وفتححتوا ثغرة في البلاد بالمال  
والرشوة وبعنوا دمشق الحزينة

وبعنونى.. آه يا دمشق باعوك الكبار والزبالين حموى.  
(مسرحية ملك الزباله، ص ٥٦)

وتبرز قضية العدل والحلم بالحرية كقضية أساسية  
تمثل هموم الإنسان في رحلته نحو الارتقاء بالذات  
الإنسانية مؤكداً على ذلك د. مصطفى حشيش  
أستاذ الإعلام بجامعة السادس من أكتوبر بأن قضية  
السيد حافظ هي الاهتمام بالإنسان وحلمه بالحرية  
ومحاولة تجاوز اغترابه في واقعه، فالعدل والظلم  
والموت والحرية، كلها معاني وقيم أهمته وشجذت  
هممه ليحاول أن ينتصر لهذا الإنسان ضد كل عوامل  
قهره سياسية أم اقتصادية أو اجتماعية أو حتى  
ذاته الداخلية. فمحاور السيد حافظ أو قارئ أعماله  
يستشرف في حلقة وقلمه مرارة مصدرها هموم الإنسان



العربي وحسرتة على واقعه الذي يبغى له السيد حافظ الأفضل دوماً، باحثاً عن كل السبل والطرق التي توصله إلى مبتغاه سواء بترويض التراث، وركوب بساطه السحري استشرافاً للواقع وطيراناً على الواقع المعاش (٣).

شرطي ١ : تعترفون بمروقكم.. وخروجكم على الإجماع؟؟

- نعم .. ولن نغنى

شرطي ٢ : سينالكم عقاب شديد؟؟

- نحن لم نخطئ

- أتريدنا أن نباع؟؟

شرطي ١ : نعم

- وأن نغنى

شرطي ٢ : نعم

- وأن تثبت ولاءنا؟؟

شرطي ٣ : نعم

- وماذا تعدوننا؟؟

شرطي ١ : بالأمان،

شرطي ١ : والعفو،

شرطي ٣ : وعدم مساسكم بأي سوء

- وهل هنا تهمة قد تثبت ضدنا؟؟

شرطي ١ : نعم

- ما هي ؟

شرطي ٢ : عدم الغناء؟؟

- وهل هذه تهمة؟؟

شرطي ٣ : نعم

- لماذا؟؟

شرطي ١ : لأنها تعنى عدم الولاء

- لمن؟؟

شرطي ٢ : للسلطان طبعاً

- وإذا غنيا؟؟

شرطي ٣ : نطلق سراحكم فوراً

- هل نحن الآن في حوزة القبض؟؟

شرطي ١ : لا تسأل

شرطي ٢ : ليس هذا من شأنك

شرطي ٣ : لا تتكلموا حتى لا تعكروا صفو الأمن العام

- قلنا لكم أن أصواتنا قبيحة

شرطي ١ : لا يهم

- ربما يعترضون الآخرون على أصواتنا؟؟

- أو غنائنا؟؟

- وربما تسول لهم أنفسهم أمراً

إننا مثلاً.. نزاحمهم في الغناء لنقاسمهم الغنيمة

(مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري، ص ٣٣، ٣٢)

ويرى السيد حافظ أن الدراما السياسية إما هي إثارة للوعي وتحريك للفكر وتنشيط للإدراك حيث يذكر في مقدمته للجزء الثاني من كتاب المسرح السياسي قائلاً: دُبحت كل أشيائنا الصادقة من خلال الاندفاع والحماس والفن المشوه الناتج من خلال إجهاض صناعي للخطة غير العادية في حياتنا، ولأننا أيها العرب نعنى كل الأشياء بعمقها ولكن نسيء إلى أنفسنا بتقديم صورة باهتة ذات صراخ تفقد المنطق، ولا نعرف كيفية الهبوط إلى قاع الصدق لنتقي بكل الأشياء من خلال فن حقيقي صادق،

وإذا حاول البعض منا سقط في الرمزية المجحفة، وعالم مشوه بلا حياة، ولما كان الفن هو رؤية وفي رأيي أن الرؤية تجمع ما بين وجهات النظر السياسية والاقتصادية والتاريخية والنفسية، ويمكنها أن تثقب الوعي من خلال صدق بلا توظيف وبلا بلاهة.

يمكن أن نقدم الإنسان الواعي المدرك من خلال الفنان الصادق لمشكلته الحقيقية، يمكن أن نقدم من كافة وجهات النظر إلى الإنسانية جمعاء من خلال دراما فنية تجريبية جديدة، يمكن أن نقدم عملاً جديداً في الشكل والمضمون لأشياء الإنسان العربي المعاصر الذي يعي نفسه ويعي العالم كله. يمكن أن نقدمه بهدوء وبإقناع بسيط قوي، وترسيب أشيائه الحقيقية التي يعاني منها والتي يمكن للعالم أن يراها وأن يسأله بكل ما يملك من خلال صدق وبلا هتاف أو افتعال وانفعال أعمى. وتتساءل الناقدة المغربية د. سميرة أوبلهي إلى أي حد وجهت الممارسات الاجتماعية الحقل الثقافي الذي يمثل السيد حافظ؟ بمعنى آخر إلى أي حد استطاع أن يكتف اللحظة الاجتماعية من خلال معالجته الفنية؟

ثم تجيب قائلة: إن السيد حافظ بما له من خصوصيات وتلويينات مميزة استطاع أن يبسط لنا جهازاً مفاهيمياً جديداً تبرز من خلاله إدانته لأساليب العالم القمعية والمزيفة. وهذا ما يجعله كتاباته تدور في فلك واحد، هذه الدورانية والتكرارية هي طابع تأكيد على منظومة رئيسية هي الطابع الإنساني الذي يبصم جميع إنتاجاته دون استثناء (٤).

المرأة: قل لي يا حبيبي.. ماذا حدث .. ماذا فعلوا بك؟ مقبول: تركوني في جب يوم.. يومين.. شير.. شيرين.. عام.. عامين.

الشاب: والقيمة!

مقبول: لا شيء.

الشاب: والقاضي!

مقبول: تزوجت العدالة بأفكار السلطان فأنجبت المهزلة.

المرأة: ماذا قالوا لك؟

مقبول: لا شيء.. على أن أخبرك بأنني كنت في رحلة خارج البلاد وأن تخبري الجيران بذلك.

الشاب: لقد علمت أنهم عزلوك حتى لا تسمم أفكار الغير.

مقبول: عزلوني.. فتعلمت التأمل.

(مسرحية حكاية مدينة الزعفران، ص ١١)،

كما نلاحظ في كتابات السيد حافظ دعوته الدائمة للمجتمعات لعملية التكامل الاجتماعي والتي تحد من الثغرات بين الصفوة وجماهير الشعب وبين المدينة والريف وبين أصحاب الامتيازات والذين حرّموا من الامتيازات.

ابو ذر : وأجوع وأعرى

وأصرخ، وأنادى :

يا فقراء،

يا مظلومين،

يا جائعين،

اضربوا بسيف الجوع

صوت (٤) : يا "أبا ذر" .. لم نسمع نصيحتك إلا الآن.. في هذه اللحظة؟ هل تقبل هذا العذر؟؟

صوت (٥) : لقد أصمنا الجوع، وأخرسنا الفقر

ابو ذر : لا.. لا.. لم يكن الجوع ولم يكن الفقر (يحدق في وجوههم، ثم تتغير نبرة صوته)

لا.. لا يا أصحابي

الخوف.. الخوف هو الذي اصمكم وأخرسكم

لقد رأيته بعيني يدخل بيوتكم في الليل

مدعياً أنه من رجال الشرطة السرية

مدعياً أنه من رجال العيون السرية..

(مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري)

إن أعمال السيد حافظ السياسية موجهة لإدانة النظام الفاسد مع كل الشرائع الفاسدة التي تتعلق بأهدافه بلهجة تحذيرية غاضبة ومن علو صوتها الغاضب تندفق حركتها الانسيابية في تصعيد القيمة الفكرية.

## المراجع

١- مازلي الماحي، مقال (الوعي السياسي في مسرح السيد حافظ)، السيد حافظ، (الأشجار تنحني أحياناً)، الإسكندرية، مركز الوطن العربي (رؤيا).

٢ - مفتاح خلوف، دراسة (أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير)، جمع وإعداد د. نجات صادق، التجريب والمسرح في الوطن العربي، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا)، ٢٠١٨.

٣- مصطفى حشيش، السيد حافظ وهموم الإنسان العربي دراسة حول مسرح السيد حافظ والتزامه لقضايا الوطن والمواطن كهم أثير لديه، دراسة، جمع وإعداد د. نجات صادق، المسرح التجريبي بين المراوغة واضطراب المعرفة، القاهرة، مركز الوطن العربي للنشر والإعلام (رؤيا)، ٢٠١٨.

٤- سميرة أوبلهي، (الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ وظيفتها الفكرية والفنية)، جمع وإعداد د. نجات صادق، إشكالية الحدائث والرؤى النقدية في مسرح السيد حافظ، القاهرة، مركز الوطن العربي (رؤيا) ٢٠١٨.

٥- السيد حافظ، مسرحية ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري.

٦- السيد حافظ، مسرحية حكاية مدينة الزعفران.

٧- السيد حافظ، مسرحية ستة رجال في معتقل.

٨- السيد حافظ، مسرحية والله زمان يا مصر.

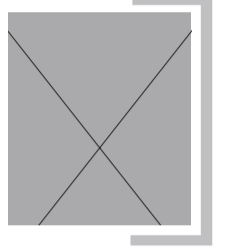
٩- السيد حافظ، مسرحية ملك الزبالة.

# مقاربات الفرجة..

## في تحليل الدراما (١)



تأليف: أولا كالينباش  
أنيليز كومان  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



### المقاربات الحالية للدراماتورجيا

في السنوات الحالية نوسع مفهوم الدراماتورجيا لكي يتضمن مجموعة واسعة لمجالات جديدة نادرا ما تهتم بتحليل دراما النص نفسه، بل تهتم بالأحرى بالعمليات الإبداعية التي تتضمن عمليات الكتابة أو التدريبات . وقد أصبحت الدراماتورجيا كلمة رنانة، ولكن أصبحت الدراما تعاني من خطر الاختفاء من مجال المسرح . وتسعى هذه المقالة إلى بحث الدراماتورجيا كممارسة تحليلية . ولاسيما أننا نرغب في بحث كيف يرتبط تحليل الدراما، من منظور تاريخي، بمفهوم المسرح . أي أنه يرتبط بالمسرحانية والأدائية . ومن وجهة نظرنا أن النص الدرامي يتضمن عنصر أدائي تأسيسي يتعلق بالأداء المشترك من خلال الممثلين والمتفرجين .

وفي العقود السابقة، كان هناك تصاعد في عدد الكتب الجديدة عن الدراماتورجيا. علي سبيل المثال، كتاب «الدراماتورجيا: ثورة في المسرح: Dramaturgy A revolution in Theater» تأليف ماري لوكهرست، وكتاب «الدراماتورجيا والأداء Dramaturgy and Performance» تأليف كاثي تيرنر و سين ك بيرانديت، وكتاب «الخراج المسرحي والدراماتورجيا Directing and Dramaturgy» تأليف يوجينو باربا. وكتاب «الدراماتورجيا الجديدة: منظورات عالمية حول النظرية والتطبيق New Dramaturgy: international perspectives on theory and practice» تأليف كاتالين تيرانسيني وبرناديت كوشارين، وكتاب «دراماتورجيا في المعالجة: دليل المستخدم لممارسي المسرح Dramaturgy in the making: A User's Guide for Theater Practioners» تأليف كاتالين تيرانسيني. وبينما تقدم هذه الكتب رؤية جديدة في مهنة الدراماتورج (المعد الدرامي) أو في علم الجمال الأدائي والرقص، فإن اهمال الدراماتورجيا كممارسة تحليلية معنية بالنص الدرامي أمر صارخ . وقد جاء مفهوم الدراماتورجيا لكي يؤكد علي ممارسة الدراماتورج (المعد الدرامي) فيما يتعلق بالعمليات الإبداعية .

عدة قرون . وربما أصبحت ممارسة القراءة التحليلية بشكل لا إرادي، بدون إعادة تقويم لخصائصها، جانبا هامشيا من الدراماتورجيا، بينما مجالات التوجه الأحدث أصبحت معتمدة ك مجال أدبي يخاطر بتجاوز الجوانب الأدائية والسياق المادي والمشهدي للدراما . والانتباه إلى التركيز الأدبي كان له تأثير الأدوات التحليلية التي تتعلق، علي سبيل المثال، بالجوانب المكانية الأدائية، أو جوانب الفرجة في المسرح التي أصبحت غير مرئية أو مختزلة من منظور القارئ .

هذا الميل الأدبي له جذور في دراما البورجوازية في القرن

ومن المنظور الاسكندنافي، فإن الكتب الحديثة حول الدراماتورجيا / تحليل الدراما، مثل كتاب «قراءة الدراما: مقدمة في النظرية والتحليل» تأليف فرود هيلاند وليزابث بيتزن ٢٠١١، وكتاب «مقدمة في الدراماتورجيا: المسرح والسينما والتلفزيون» ٢٠٠٦ تأليف مايكل ايفانز، قد فضلوا منظورا أدبيا في الغالب يتجاهل الجوانب الأدائية للنص، أو قدموا مسحا لتاريخ البلاغة كما هو الحال في كتاب «مفاهيم المسرح» تأليف سفين جلادسو وآخرين ٢٠٠٥، ٢٠١٥ . وقد كانت الدراماتورجيا كممارسة ومجال تحليلي منذ





التاسع عشر (أو حتى أبعد في كتاب الشعر لأرسطو عام ٣٣٠ قبل الميلاد)، حيث تم تصنيف التقديم المرئي أقل أهمية من التراجيديا التي قضت بشكل فعال علي المتفرج من منظورها لصالح الشخصية والدراماتورجيا المتمركزة حول الحبكة . وفي المقال الحالي، سوف نبدأ في استكشاف كيف أن أدائية النص، مع منظور المتفرج، قد اختفيا من الرؤية الدراماتورية التحليلية، وما هي الطريقة التي يجب أن نتأمل بها مجال تحليل الدراما بالإصرار علي دمج الجوانب البدنية والمكانية والأدائية والإدراكية للنص الدرامي، بينما مازلنا نؤكد السياق التاريخي والمشهدي . ويجب أن تتأمل الدراماتورجيا، باعتبارها ممارسة تحليلية للقراءة والتفسير، النص الدرامي والأداء المسرحي باعتبارها مترابطين داخليا. فالنص الدرامي لا يتعلق ببعد واحد، بل بأبعاد متعددة يقدم كل منها نقطة انطلاقه لتناول النص .

### ما هي الدراماتورجيا:

التاريخ الأوروبي للدراماتورجيا كان موجودا منذ معرفتنا للدراما المكتوبة . وقد أكد الفهم المتغير لوظيفة الدراما والبلاغة المختلفة علي مفهوم الدراماتورجيا بشكل مختلف . ومع ذلك، يمكن تمييز أربعة تعريفات أو جوانب أساسية للدراماتورجيا .

(١) دراسة تركيب وبنية وتأثير الدراما .

(٢) دراسة تكوين الأداء، بما في ذلك كل من العناصر النصية/الأدبية والعناصر غير النصية مثل الصوت والإضاءة والحركة .. الخ .

(٣) عملية التشكيل التي تحدث أثناء إبداع العمل الأدبي.

(٤) الدور المهني، وتحديد دور الدراماتورج ومجال عمله، بما في ذلك التخطيط للبرتوار والتعاون مع الكاتب المسرحي والمخرج (أو ممارسي المسرح الآخرين) أثناء العملية الإبداعية لتطوير الأعمال من أجل الأداء (الذي يمكن أن يتضمن أيضا ترجمة الأعمال وإعدادها) .

مجموعه، ولكن أيضا علي مختلف الأعضاء والطبقات». ويسمي باربا استراتيجياته التركيبية المتعددة دراماتورجيا الدراماتورجيا»، والتي تتضمن الدراماتورجيا العضوية، والدراماتورجيا السردية، والدراماتورجيا المثيرة للذكريات. وهذا ملحوظ في الأداء، ولكن يمكن تتبعه أيضا في مونتاج أجزاء النص، التي تشكل جزء من التنظيم ككل .

وتؤكد ماري لوكهرست أن الدراماتورجيا أيضا لها علاقة بالنص والكتابة : «في المعجم اليوناني ليدل وسكوت، فإن الاسم dramaturgia هو مدخل فرعي تحت الفعل» يكتب نصا في الشكل الدرامي «Dramatourg-eo»، «تكوين الدراما dramatopoia؛ و«الشاعر الدرامي dramato-pois». ورغم ذلك، في حين أن الدراماتورج (المعد الدرامي) قد يكون وفقا لذلك «قارئ للمسرحيات ومستشار وخبير في النصوص وناقد يعمل في شراكة مع المخرج والمؤلف ... ومقبول كجزء لا يتجزأ من صناعة

لذلك، يمكن تفسير الدراماتورجيا باعتبارها «أفعال في العمل» أو «العمل من خلال الأفعال»، وكلما يتضمن الأجسام والحركات والتفاعلات في اطار مكاني .

في الاستخدام المعاصر لمفهوم الدراماتورجيا، فإنه يظل ذا دلالات مختلفة في الثقافات الناطقة بالانجليزية علاوة علي المسرح الأوروبي. فقد استخدم المخرج يوجينو باربا مفهوم الدراماتورجيا بكثافة باستلهام من المخرج السينمائي سيرجي ايزنشتاين، الذي طبق فكرة المونتاج علي مفهوم السجل . وقد عرّف باربا الدراماتورجيا من الموقف الذي يقوم علي الممارسة، الذي يشير إلى مادية الدراما كطبقات للأفعال في الأداء : «كان الأداء بالنسبة لي أيضا كائنا حيا وكان لا بد ألا أميز أجزائه فقط ولكن مستويات تنظيمه أيضا، ثم فيما بعد علاقاتها المتبادلة. الدراماتورجيا إذن، كانت مصطلحا مشابها للتشريح. وقد كان طريقة عملية ليس فقط للعمل علي الكائن في

هو برتولت بريخت . وقد أكد بريخت في دراسته « ملاحظات حول صعود وهبوط الأوبرا في مدينة ماهوجني » علي الانقسام الأرسطي والأرسطي المضاد، باعتباره مساويا للدرامي في مقابل شكل المسرح الملحمي . وبالنسبة لبريخت، لم يعد هناك تناقض بين الشكل والمضمون . وقد فضل بريخت الوظيفة (هدف العمل ) علي الشكل وتحدي مفهوم المحاكاة . وقد أكمل ما يسمى الاغتراب العمل ككل، وهذا يعني في النهاية أن الدراماتورجيا البريختية لم تكن مسألة أشكال درامية أو ملحمية .

وقد كان كل من أرسطو وبريخت حساسين تجاه السياق الأدائي للنص وتأثيره علي المتلقي بمفهومهما للتطهير والاغتراب علي التوالي . ولذلك فإن تكامل النص والأداء أساسي النظريات الدراماتورجية الأساسية . وبالمثل، فإن رائد عمل الدراماتورج ( المعد الدرامي ) هو جوتولد افرايم ليسينج، قد وصف الممارسة النقدية للدراماتورجيا باعتبارها تتضمن وجهة نظر أدبية وعملية، كما عرّف مهنة الممثل بأنه في منتصف الطريق بين الفنون التشكيلية والشعر، في كتابه « الفن الدرامي في هامبورج Hamburg Dramaturgy » . ويشير تيرنر وبهرانت، بالإشارة إلى يوجينو باربا وهانز ثيز ليمان، الدراماتورجيا الأدائية أو ما بعد الدرامية باعتبار أنها تنطوي علي التحول من منطق تركيبى يقوم على أولوية النص، إلى منطق لا يمكن افتراض هذه الأولوية بموجبه، بحيث تكون العناصر الأخرى ( البصرية والصوتية والجسدية ) متساوية في الأهمية أو مهيمنة . ويمكن أن يشير تفسير تيرنر وبهرانت إلى تحول مستمد من تخصيص الدراماتورجيا فضلا عن أنه مستمد من تعريف ملامح الدراماتورجيا .

وقد يكون مع جوستاف فريتاغ في كتابه « تقنية الدراما Technique of Drama » (١٨٦٣) أن المتفرج بدأ يختفي، إن جاز التعبير، من تحليل الدراما ومن المنظور الدراماتورجي . ويوضح نموذج فريتاغ الدرامي المؤثر جدا تفاصيل صعود وهبوط الفعل والصراع بين البطل والبطل المضاد . ففي عصره، استجاب نموذج الهرمي إلى الفعالية الاقتصادية للتصنيع واستجاب أيضا إلى الرواية التكوينية الواقعية في القرن التاسع عشر . وعلي قبيل السخرية والمفارقة، أن يتزامن اختفاء المتفرج مع اختفاء المخرج المسرحي المحترف وظهور مفهوم الميزانسين . ومن المفارقات أيضا أن حضور القارئ كمتفرج في ذلك الوقت كان مرثيا في الدراما . ومنذ عصر التنوير، الذي استمر حتى القرن التاسع عشر، كان نشر النص الدرامي ممارسة شائعة قبل تقديم الأداء علي خشبة المسرح . ونتيجة لذلك كان القارئ المتفرج المتخيل الذي تقوده إرشادات خشبة المسرح، لم يكن حاضرا في المسرح لكي يكتشف الحكمة، بل لاختبار كيفية تحقيق الدراما من خلال الاتصال المباشر مع الجمهور .

إلى تجاوز هذا التنافر بين النص والأداء خشية أن يصبح مقيدا، ليس فقط بسبب طريقة تفسير الدراما، ولكن أيضا بسبب طريقة كتابة الدراما . ولكن لماذا أصبح هذا التنافر مسيطرا ؟

### الدراماتورجيا بين النص والأداء – منظور تعاقبي :

يعد كتاب أرسطو « فن الشعر poetics » ( عام ٣٣٥-٣٢٣ بعد الميلاد) هو أشهر أصول الدراماتورجيا في العالم . وتكمن بؤرة تركيزه على بنية الدراما المكتوبة فضلا عن الأداء، وبشكل أكثر تحديدا، علي التراجيديا المثالية . ونهج أرسطو في هذا الكتاب علميا هو نهج وصفي ومعيارى . فالكتاب يدافع عن مسرحية تتابعية عرضية، بدون أي حبكة فرعية غير ضرورية، تتقدم نحو حل اللغز أو العقدة ( حل العقدة أو توحيدها ) التي تم اعدادها في بداية الحكمة . وقد عدل الدراماتورجيا الأرسطية أنصار النزعة الانسانية في عصر النهضة ( مثل لودوفيكو كاستيلفيترو ١٥٠٥-١٥٧١ ) والكلاسيكيين الفرنسيين ( مثل فرانسوا هيدلن، وآبيه دا أوبيناك ١٦٠٦-١٦٧٦، ونيكولاس بويو ١٦٠٣-١٧١١ ) علاوة علي دراماتورجيا البورجوازية في القرن الثامن عشر، والمسرحية جيدة الصنع والمسرح الواقعي . وقد وضع مبدأ « الوحدات الثلاثة »، الذي لم يكن مبدأ أرسطيا، بل بل تفسير تاريخي في السياق المطلق، الأساس لما سُمي فيما بعد الدراماتورجيا التتابعية .

علي عكس هذه التقاليد نجد ما يُسمى الدراماتورجيا الدائرية أو الترابطية والتي كانت موجودة طوال التاريخ بشكل ملموس مع السرديات التتابعية . ومنذ القرن العشرين، كان المقاوم الرئيسي للدراماتورجيا الأرسطية

المسرح، وهي ممارسة تحليلية درامية تدمج الأبعاد الثلاثة للأفعال العاملة في تحليل النص ولا تزال قيد التطور . وتتضح الهوية بين النص والأداء في المعنيين اللذان قدمهما ملخص هيرست للدراما . الأول، كما تقول، يرتبط بالبنية الداخلية لنص المسرحية ويختص بترتيب العناصر الشكلية بواسطة الكاتب المسرحي - الحكمة، وبناء السرد، والشخصية، وإطار الزمن، وفعل خشبة المسرح . ويرتبط الآخر بالعناصر الخارجية المرتبطة بالتقديم علي خشبة المسرح، والمفهوم الفني الكلي فيما وراء التقديم علي خشبة المسرح، وسياسات الأداء، والمراوغة المحسوبة في استجابة المشاهدين ( ومن ثم الارتباط بالخداع ) . وتلاحظ بأن هذا المعنى الثاني يميز تفسير النص من خلال الأشخاص المعروفين بأنهم مخرجين، بأنه القراءة الأساسية للنص والتلاعب به في مسرح متعدد الأبعاد . بوضوح، يشمل هذا الفعل التفسيري إبداع جماليات الأداء وعلي هذا النحو يدعم الإطار النظري لأي عدد من المسرحيات . وتدل ملاحظات لوكهرست علي الفكرة السائدة بأن نص الدراما والأداء المسرحي علي خلاف مع بعضهما البعض بطبيعتهما . كما عبر عنه هانز سيز ليمان بقوله : « المسرح والدراما موجودان وسوف يظلا موجودين، في علاقة تناقض يمزقها التوتر » . وهذا التناقض مصطنع من منظورنا رغم ذلك . إذ يسعى ليمان إلى حل هذا التناقض من منظور الأداء . فبالنسبة إلى ليمان، يصف المسرح بعد الدرامي الحضور أكثر مما يصف التقديم، الذي حدث منذ الستينيات في أعمال جرتود شتاين باعتبارها أحد أسلاف هذا النوع من الكتابة . ونزعم بأن إمكانات وظروف الأداء موجودة في نص الدراما، وكذلك فيما يسمى المسرح المرتكز علي النص . ويجب أن يسعى التوجه الجديد للدراماتورجيا باعتبارها ممارسة تحليلية





الفهمين حجة أن المسرح والدراما أصبحا منفصلين في النصف الثاني من القرن العشرين . وحثنا أننا يمكن أن نستخدم نموذجي سوندي وليمان لتجاوز هذا الانفصال، وتحديدًا من خلال فهمهما بشكل مستقل بأنهما الأداء في الدراما . فقد أدت سيادة الدراماتورجيا الأرسطية، أو بشكل أكثر تحديدًا، التعديل المعياري لها، كنقطة مرجعية رئيسية، إلى إعاقة التناول الدراماتورجي المبتكر للنص الدرامي . إذ يبدو الأمر وكأن كل ما يلي التراجيديا في اليونان القديمة هو (أرسطو - س) . وبنفس القدر من التشييط، وكما هو سائد تمامًا، هناك مفهوم بريخت باعتبارها أبا الدراما الملحمية، وفكرة ما بعد الدراما كشكل وحيد من الدراما التي تتضمن الدراماتورجيا متعددة الوسائط .

• نشرت هذه المقالة في Nordic Theater Studies  
39-Vol 30 , No 2 , 2018 – pages 22  
• أولًا كالينباش تعمل أستاذًا في دراسات المسرح بجامعة بيرجن في النرويج  
• أنيلز كولمان تعمل أستاذًا للمسرح والدراماتورجيا والأداء بجامعة أرهاوس بالنرويج .

الاستراتيجية، في المقام الأول، أن نبدأ خطابًا جديدًا في تحليل الدراما . طريقة سوندي التحليلية الشارحة في التطبيق الدراماتورجي على الأشكال الدرامية كأدوات للدراما التحليلية مفتوحة أمام الدراماتورجيا غير التبعية مثل دراما العبث . ومع ذلك، تعد الدراما، في هذه المقاربات المطلقة نظريًا، مطلقة بالنسبة للمتفرج . وتدين قراءة ستيف جيلز النقدية لسوندي قصر بعد مشاركة المتفرج باعتباره جزء من مفهوم سوندي للدراما : الكلمات في الدراما ليست موجهة للمتفرج . فالمتفرج يشاهد العرض الدرامي في صمت، مشلول بانطباع العالم الثاني . ومع ذلك قد سوندي مسارا لمقاربات من أجل ابتكار المسرح ما بعد الدرامي والمسرح البصري منذ الستينيات وحتى الآن المرتبطة بما يسمى الدراماتورجيا البصرية للعناصر المسرحية .

وبعد طرق، وللعودة إلى ليمان، يستمر « المسرح بعد الدرامي » حيث انتهى سوندي . وبالنسبة إلى ليمان، فإن دعم سوندي للانقسام الأرسطي مقابل الأرسطي يحافظ على فهم الدراما باعتبارها أدبا . وبدلاً من ذلك يصر ليمان على المسرح باعتباره أداء : « على العكس من ذلك، يمكن القول إن المسرح الذي، على حد تعبير سوندي، انسحب تمامًا خلف الحائط الرابع، والذي يسمح بإجراء اتصال حواري يعمل بسلاسة هناك، يمكن القول إنه يمنع الاتصال في المسرح » . ويميز التناقض بين

وبعد بضعة عقود، تأثر تأسيس الدراسات المسرحية من قبل ماكس هيرمان بانقطاع دراسات الدراما والمسرح . فأصبحت الدراما والمسرح مجالًا تاريخيًا . وفي الممارسة العلمية اللاحقة، يبدو أن تحليل الدراما قد اتبع المدرستين الشكلية والنقد الجديد، بينما تولى مجال الأداء مقاليد الأمور من السيميوطيقا والفينومينولوجيا . وقد كانت أطروحة الدكتوراه التي حصل عليها عالم الأدب المجري الألماني بيتر سوندي، والتي كانت بعنوان « نظرية الدراما الحديثة ( عام ١٩٥٦ ) هي المرجع الرئيسي للمتخصصين في النظرية الأدبية والدراماتورجيا . ومن خلال التدقيق في موقف هيجل من العلاقة بين الشكل والمضمون، خلص سوندي إلى أن الدراما الحديثة من حيث التكوين والسرد قد انهارت ووجدت نفسها في أزمة . وتركزت هذه الأزمة، وفقا لسوندي، في العلاقات بين الشخصية داخل الدراما، والتي استبدلت بنقيضها كما نراه من خارج الدراما . وتحولت طبيعة المواجهة في الدراما إلى مواجهة من خلال الدراما ومن خلال النظرة الملحمية . واقترح سوندي حلولاً لهذه الأزمة من خلال تقديم عدد من المقاربات الدراماتورجيا الشكلية التي ركزت على تراث ستيندبرج المتعلق بالدراماتورجيا الرمزية المبتكرة في مسرحيته « لعبة الحلم Dream Play»، وطبق عليها مؤلفات كتاب المسرح المعاصرين بشكل أساسي . وقد أدت محاولة سوندي في النهاية إلى استراتيجيات قراءة مفاهيمية، وقد أتاحت لنا هذه

التاريخ المجهول لمسارح روض الفرع (١٢)

# مواسم فوزي منيب الأخيرة



إعلان فتحية محمود وفوزي منيب

ما زلنا مستمرين في ذكر مواضيع مسرحيات فوزي منيب التي قدمها في كازينو ليلاس بروض الفرع عام ١٩٢٩، والتي جاءت في تقارير الرقيب! ومنها موضوع مسرحية «وراه ليتجوز»، الذي قال عنه الرقيب: تتلخص المسرحية في أن محسن بك ظل متصلاً بجميلة هانم مدة أربع سنوات، ثم أراد الزواج ولكنه خشى أن تفسد جميلة هانم عليه الأمر، فأرسل إليها أن ينتظرها في مدخل الأوبرا. ولما خرجت من بيتها دخل هو وصديق له يبحثان في أوراقها علهما يجدان ما يستندان إليه لقطع العلاقات، ولكن عبثاً كانت المحاولة. وفي هذه الأثناء ترجع جميلة فيختبئ الصديق عثمان أفندي في غرفة. ويحصل عتاب بين جميلة ومحسن ويتهمها محسن بعدم الإخلاص ويؤكد لها وجود رجل أجنبي مختبئ عندها، ثم يخرج عثمان ويظن محسن أنه تخلص منها بهذه الحيلة، ولكن بطاقة عثمان تقع فتلتقطها جميلة وتفهم الحيلة وتؤنب محسن عليها فيخبرها عزمه على الزواج، وتعرف منه اسم صهره ومسكنه ثم تغلق الغرفة عليهما وترمي بالمفتاح إلى النافذة، فيتصنع محسن المرض وتتسع هي لتحضر له بعض الإسعافات وفي هذه اللحظة يدخل عثمان فيرقده محسن مكانه ويهرب لعقد الخطوبة. وتأتي جميلة فتكتشف الأمر فتطرد عثمان ويذهب محسن وعثمان إلى بيت الصهر رضوان بك ويعتذر عثمان عن تأخير صديقه بمرض أصابه، وهو ورم في الأسنان بينما محسن أخبره أن يقول إن عنده روماتيزم ثم يحضر محسن فيضع ليمونة في فمه ثم يبدأ بعقد الخطوبة، ولكن جميلة تحضر مدعية أنها أخت العريس ثم تدعي الجنون وبذلك تفرق الزواج فيأخذها محسن بك ويدخلها في مستشفى المجاذيب في إسكندرية، ثم يرجع إلى صهره في طنطا لتمام الزواج ولكن جميلة تهرب أيضاً وتسوقها الصدفة إلى طنطا وتتهم محسن بالقتل وتحول بينه وبين زواجه مرة أخرى. وأخيراً يتزوجها جميل ويتزوج عثمان من نعمات خطيبته محسن.



حياته الزوجية. وحدث أن زوجته سافرت لمدة أسبوعين فكان عثمان يسهر إلى أوقات متأخرة من الليل، ولما عادت زوجته وعرفت الأمر أخبرها بأنه كان عضواً في جمعية الماسون، ولكن صهره كذب هذه الكذبة أيضاً ليبرر سهره في الخارج. فظل كل منهما يظن أن الآخر ماسوني ويخاف افتضاح أمره، ثم حضرت خليفة عثمان إلى البيت فقدمها على أنها عضوة في الجمعية، فطلبت كل من زوجته وحماته الالتحاق بالجمعية، فأخذت الخليفة «ليلي» بتعلمهم حركات كاذبة. حدث بعد ذلك أن خادم ألواج التياترو وحيث كان يمضي عثمان حضر ليعطي عثمان محفظة ضاعت منه، ولما لم يعط عثمان مكافأة له باحسره إلى كركور بك الصهر فوقع عثمان في ورطة انتشلها منه صديقه «هيبت» بأنه أوعز إليه أنه يذكر لصهره اسم خليفة قديمة له وهنا يرتبك الصهر أيضاً ثم يرسلون إلى الصهر مع ليلي خطاباً إلى كركور بك على لسان الخليفة القديمة بأنها ابنته ثم يحضر أحد أفراد جمعية الماسون بإيعاز الخادم الذي شك في أمر سيدين وهنا ينكشف أمرهما ثم يصطلحا.

باقي المواسم

وفي أغسطس ١٩٢٩ كتب الرقيب تقريراً حول مسرحية «موسى الخضري» أو «أما لبخة» - التي سيمثلها فوزي منيب في كازينو ليلاس - قال فيه: تتلخص أحداثها أن سليمان معلم الرقص متزوج من روز، ولكن أمها تنغص عليه عيشته، وهو يريد أن يبيع بيته فيدخل عثمان ومعه ابنته سوزان بحجة شراء البيت. والحقيقة إنهما يريدان الاستراحة للاحتماء من المطر فيحب سليمان سوزان ويطلق زوجته ويتخلص من حماته، ولكن عثمان يسافر إلى الإسكندرية ويتعرف بروز ويتزوجها وبذلك يعود مع الحمات إلى منزل سليمان صهره مرة أخرى، فيحدث ذلك استياء في العائلة، ولكن لا يلبث عثمان هو الآخر أن يطلق امرأته تخلصاً من حماته، وينتهي الحال بروز أن تتزوج من رشدي بيه الذي كان يحبها أولاً وتذهب أمها مع أبيها بعيداً عنها.

وأخر تقرير وجدناه كان عن مسرحية «بريه من حماتي» تأليف فوزي منيب لفرقة بكازينو ليلاس بروض الفرع، كتبه الرقيب في سبتمبر ١٩٢٩، قال فيه: عثمان موعود من صهره بمبلغ من المال يأخذه بعد ستة أشهر من زواجه إذا استقام في



إدارة التمثيل بمقره أروفتي	تياترو ديانا	محطة الرمل تليفون ٢٤٩٥٧
-------------------------------	--------------	----------------------------

الافتتاح الجديد بالفرقة الجديدة  
إهداء من يوم الخميس ١٩ سبتمبر والأيام التالية  
تقدم بإسعاد مدهش فرقة

**الاستاذ فوزي منيب**  
إدارة احمد عامر المصري  
بروجرام هائل يضم كل اسبوع فرقة جديدة وعناصر قوية  
يقوم بأهم الأدوار

الاستاذ فوزي منيب	ملكة الرشاقة الآنسة كيكي	المطرب المعروف كامل محمود
----------------------	-----------------------------	------------------------------

رقص دوتو من انا وميكي اور كستر كامل رئاسة الاستاذنا بوالملا احمد  
بوفيه راني به اتق المشروبات

بربري مصر الراني (الاستاذ فوزي منيب)

#### إعلان فوزي منيب في تياترو ديانا

افتتاح الموسم التمثيلي الصيفي بكازينو ليلاس

بروض الفرع  
فرقة الاستاذ  
فوزي منيب

ابتداء من يوم الخميس ٩ ابريل سنة ١٩٣١ والايام  
التالية تقدم الفرقة كل يوم رواية جديدة لم يسبق تمثيلها  
وقد استعدت الفرقة هذا العام استعدادا عظيما واجرت  
تصاريح جديدة بالكازينو تضمن راحة المشرفين كذلك اشادت الواحا للعائلات

السيدة نرجس  
مشروبات نقية :: هواء عليل :: مناظر جميلة

#### إعلان فوزي منيب في كازينو ليلاس سنة ١٩٣١

هذا الكم الكبير من تقارير الرقابة، التي عرفنا منها أسماء مسرحيات فرقة فوزي منيب ومواضيعها التي عرضها في كازينو ليلاس بروض الفرع، كانت مناسبة للإعلانات التي نُشرت في الصحف بعد ذلك، والتي تؤكد على أن فوزي منيب سيقدم كل ليلة مسرحية جديدة، وسيقوم فيها بدور البربري عثمان، وهي الشخصية الأساسية في جميع موضوعات المسرحيات التي قرأنا عنها في التقارير السابقة! ومثال على ذلك ما أعلنت عنه «جريدة الأفكار» في مارس ١٩٣٠ تحت عنوان «كازينو ليلاس بروض الفرع فرقة فوزي منيب»: كل يوم رواية جديدة، بالاشتراك مع مجموعة ممثلين وممثلات. يقوم بدور «البربري» الممثل النابغ الأستاذ فوزي منيب».

وأعلنت «المجلة الفنية» في إبريل ١٩٣٠ عن «كازينو ليلاس»، قائلة: «يمثل فيه الأستاذ فوزي أفندي منيب «البربري المحبوب» بفرقة التي يديرها الأستاذ محمد أفندي شكري ومطربة الفرقة هي السيدة نرجس شوقي، فقد مثلت الفرقة في يوم الأحد الماضي رواية «غرايب الدنيا» فأجاد الجميع في أدوارهم إجادة تامة، وقد طربنا من المطرب المحبوب محمد أفندي إدريس، وأعجبنا بما رأيناه من اهتمام حضرات الممثلين والممثلات في إخراج أدوارهم جميعاً».

ومسرحية «غرائب الدنيا» مرّت علينا في التقارير السابقة، وهذا أمر متوقع! أما غير المتوقع أن نجد الفرقة تمثل مسرحيات لم ترد في التقارير - رغم كثرتها - وأظن أنها وردت في التقارير باسم آخر!! وهذا ما كان يفعله فوزي منيب - وغيره - بأن يأخذ التصريح باسم المسرحية، ثم يغير اسمها، لا سيما لو كانت مثلت من قبل أو أن تكون بقلم آخر غير فوزي منيب!! ومثال على ذلك مسرحية «مجلس الأمن» التي لم تُذكر في التقارير، وقالت عنها «المجلة الفنية» في مايو ١٩٣٠: «مثلت فرقة الأستاذ فوزي منيب في يوم الأحد المذكور رواية «مجلس الأمن»، فأبدع الأستاذ فوزي في تمثيل دور البطل، وكذلك المطربة الشهيرة السيدة نرجس شوقي. فقد قامت بدورها خير قيام، وقام الشيخ العراقي بدور الباشا فأجاد، وأخرج الممثلون أدوارهم بهمتهم المعهودة».

#### تناقض جريدة

واضح أن فوزي منيب تألق تألقاً كبيراً في صيف ١٩٣٠، جعل جريدة «المضمار الرياضي» تكتب كلمة فيها إشادة بفوزي وتأتي بمعلومات مهمة عن بداياته، وأشادت أيضاً بأعضاء فرقة قائلة: الأستاذ فوزي منيب كان طالباً بالمدرسة الخديوية وتركها سنة ١٩١٦، لأنه كان غاويًا فن التمثيل. وقد ألقى أول منولوج له وهو «تم تم»، الذي نال شهرة واسعة. وبعد ذلك انضم لفرقة الريحاني، ثم اشتغل مع أمين عطا الله، وبعد ذلك ألف فرقة بالإسكندرية باسمه، ومثل رواية سينمائية. وهو يجيد شخصية البربري حق الإجادة، وله ظل خفيف على المسرح. ومطربة الفرقة فهي السيدة «نرجس شوقي» وهي مطربة ذات صوت عذب تجيد الغناء، ولها شغف كثير بالموسيقى. وقد تقدمت كثيراً وذلك بفضل الأستاذ فوزي منيب. ولا يفوتنا أن نذكر صديقنا الأستاذ محمد أفندي شكري مدير الإدارة، فقد كان رئيساً لتحرير مجلة التياترو. والآن مديراً لمسرح الإيجسيانة والماجسيتهك. وله في التأليف آثار قلمية عظيمة، نالت نجاحاً باهراً.

هذا المديح قل - أو انقلب بعد شهر واحد إلى النقيض - عندما نشرت الجريدة نفسها في يونيو ١٩٣٠ مقالة حول مشاهدة أحدهم مسرحية لفوزي منيب، قال عنها تفصيلاً الآتي: نزلت من التزام فابتدرني موزع الإعلانات وقذفني بإعلان طويل عريض حوى وجوه خليط من الرجال والنساء،

رأينا وابتسم معي أن رواية «الباشا البخيل» تأليف الأستاذ فوزي منيب، ما هي إلا رواية «عصفور في القفص» تأليف الأستاذ حقاً «محمد تيمور» اللهم إذا استثنينا ما حُشر فيها حشراً من منولوجات غاية في السخافة، الشيء الذي أضع بهجة قلم الأستاذ تيمور بك. وليس لنا في موضوع النقل أو التقليد والتزييف أي دخل لأن هذا من حق الأستاذ المؤلف الأصيل. ولكننا نريد أن نعرف هل هذه الرواية مرت على إدارة المطبوعات وصرح بها أم لا؟ وإذا كانت قد رُوِّقت فكيف

قيل عنهم وعنهم إنهم وإنهم ممثلون وممثلات، يُركب منهم ومنهم فرقة الأستاذ فوزي منيب. أستاذ نعم لأن كلمة أستاذ أصبحت «تتلطح» بجانب كل اسم، وبذلك أصبحت هذه الدرجة العلمية التي لا يصل إليها الإنسان إلا بعد أن يقضي الشطر الأكبر من حياته في الدراسة والتحبير مباحاً لكل إنسان. ففوزي منيب أستاذ بالرغم من كل الأساتذة وبالرغم من وزارة المعارف. خضعنا للقب وتقبلناه، وولجنا مسرحه لنرى أستاذه على المسرح وبراعته في الفن فماذا رأينا؟!!



محمد شكري

أستفانو بروص الفرج .. فرقة الأستاذ فوزي منيب»، قالت فيه: ابتداء من يوم الخميس ٤ أغسطس الساعة ٦ ونصف مساءً والأيام التالية رواية «لص بغداد» فوزي منيب، نرجس شوقي، المطرب محمد إدريس، فرقة راقصات شرقيات، فرقة راقصات أفرنجيات، موزيكهول عظيم، منولوجات شيقة من كبار المنولوجست، كازينو سان أستفانو هو أحسن مكان ممتاز لمصيف العائلات في روض الفرج». وغير هذا الإعلان لم نجد!!

المواسم من ١٩٣٣ إلى ١٩٣٦ لم نجد أي نشاط للفرقة في روض الفرج - فيما بين أيدينا من وثائق ومقالات - حتى وجدنا خبراً منشوراً عام ١٩٣٧، قالت فيه مجلة «الصباح» تحت عنوان «فرقة فوزي منيب»: «بدأت فرقة فوزي منيب عملها بمصيف روض الفرج من يوم الأحد الماضي، وقد تم الاتفاق مع السيدة «لطفية نظمي» لتقوم بالدور الأول. كما تم الاتفاق أيضاً مع المطرب حسن أفندي سلامة أثر عودته من الأفطار الشقيقة ليقوم بأدوار «الجان برمييه»! ومن بين أفراد الفرقة أيضاً المنولوجست المعروف سيد سليمان والمنولوجست نعيمة ولعة وزوجها وبعض الراقصات». وبعد تسع سنوات نقرأ إعلاناً في مجلة الصباح عام ١٩٤٦ عن فرقة فوزي منيب مع فتحة محمود وأحمد صبرة في كازينو ليلاس! وهذا الاختفاء أو قلة النشاط لفرقة فوزي منيب في روض الفرج ليس معناه أن الفرقة ضعفت أو بدأت نهايتها .. بل العكس كان صحيحاً!! فرقة فوزي منيب لم تظهر في روض الفرج، لأنها كانت متألقة ومتجولة ولها أماكنها العديدة في القاهرة وأقاليم مصر!! فالفرقة كانت تعرض في «تياترو ديانا» محطة الرمل بالإسكندرية، أو مشتركة مع فرقة «فتحية محمود» في كازينو نيرفانا بالإسكندرية، أو كانت تعرض في كازينو «كوت دازور» بكامب شيزار، أو أن فوزي منيب أصبح عضواً في فرقة «دنيا الفن» التي تعرض في مسرح هوليوود بشارع عماد الدين عام ١٩٤٦.

وفي يناير ١٩٤٨ قرأت آخر خبر عن فوزي منيب، نشرته مجلة «الصباح» قائلة: «قدمت نقابة ممثلي المسرح والسينما مبلغ عشرة جنيهات كإعانة لزوجته المرحوم الأستاذ «فوزي منيب» عقب وفاته!!»

وزارة الداخلية  
إدارة المطبوعات  
(الترتيب رقم ١٧ «مطبوعات»)  
١٩٣٧

MINISTÈRE DE L'INTÉRIEUR.  
Administration  
Boulevard de la Presse  
No. 17, PARIS.  
No. ١١٥١١١  
Censure des Pièces Théâtrales  
مراقبة الروايات التمثيلية

اسم الرواية Nom de la Pièce	المؤلف أو المبر Auteur	المسرح المراد تمثيلها فيه Théâtre	اسم المراقب Nom du Censeur	تاريخ تقديم الرواية تاريخ تقديمها للوزارة Date de la Pièce	تاريخ الترخيص Date
مساء عماد	فوزي منيب	مسرح بروص الفرج	محمد شكري		١٩٣٧

Report du Censeur :-  
تقرير المراقب :-  
صحة ما ورد في طلب من إدارة المطبوعات  
تكون مداينة «روض الفرج» من أنتم سنة ١٩٣٦ لكل منكم - محمد شكري -  
وربما سترتتم إيراد الإذاعة ولكن خشي أن تنسى محمد شكري عليه بالمراسلة  
وإلا أن ينظر هذا من حقله بل ربما لا فرقت من قبله وهو صديقه ليريد أن  
فوائد كل هذا بعد ما يرتد من إيداعه في كل مرة بعد ذلك عينا لأنه المادون من  
هذا المذخر من محمد شكري (المصنف) من طرفه من قبله محمد شكري  
والمصنف من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
عشانه من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
المصنف من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
تم نقله إلى إدارة المطبوعات من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
وتاريخه من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
معدته من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
أعطته من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
المصنف من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
والصنف من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
عشانه من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
وتاريخه من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري  
ولسنا من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري من قبله محمد شكري

محمد شكري  
١٩٣٧

### تقرير الرقيب لمسرحية وراه ليتجوز

وأنظف من الصيني بعد غسله. ومن رأيي محافظة على ثياب الممثلين والممثلات وأدواتهم الخاصة أن يستأجر فوزي منيب أحد العساكر ليكون ديدبانه في المسرح.

### السنوات الأخيرة

من يتتبع تاريخ فرقة فوزي منيب في روض الفرج بعد عام ١٩٣٠ وحتى عام ١٩٣٧ لن يجد له أخباراً تتناسب مع الأخبار السابقة!! فعلى سبيل المثال نجد مجلة «الصباح» تنشر إعلاناً بعنوان «افتتاح الموسم التمثيلي الصيفي بكازينو ليلاس بروص الفرج فرقة الأستاذ فوزي منيب»، وتحدد يوم الخميس ٩ إبريل سنة ١٩٣١ والأيام التالية حيث تقدم الفرقة كل يوم رواية جديدة لم يسبق تمثيلها، حيث إن الفرقة استعدت هذا العام استعداداً عظيماً، وأجرت تصليحات جديدة بالكازينو تضمن راحة المشرفين كذلك أنشأت ألوأجا للعائلات: مشروبات نقية، هواء عليل، مناظر جميلة .. إلخ! وبعد ذلك لا نجد أية أخبار عن هذا الموسم!!

وفي الموسم التالي عام ١٩٣٢، نقرأ إعلاناً نشرته مجلة «الصباح» تحت عنوان «الافتتاح الهائل العظيم بكازينو سان

صرح بها مع علم الإدارة بالطبع أنها تأليف تيمور بك وليس من تأليف أستاذ زمانه فوزي منيب. الإعلان يقول مناظر رائعة وملابس ثمينة باهرة وأثاث فاخر وتمثيل راق. أما أنا كما رأيت وكما شاهدت لم أر من كل الذي ذكر في الإعلان شيئاً، كما أيقنت أن هذه الإعلانات ما هي إلا لتخريب الجمهور. والإنسان بعد أن «يكع» الأجر يصيح لا حيلة له إلا أن يرغم على أن يصرف وقته بأي شكل. وإني أرى أن من واجب الأستاذ فوزي منيب أن يعمل على إصلاح حال فرقته، ويدأب على إدخال الإصلاحات اللازمة وأن يجهد نفسه في اختيار رواياته خدمة للفن. ويضحكني آخر الليل أن أسمع جلبة ونواح من وراء الستارة. سمعت عبد العزيز الممثل ينادي «منديل حبيب أحمر بكنار أبيض تايه! يا ولاد الحلال اللي لأه له الحلاوة يا عدوي!» وسمعت سيدة من سيدات المسرح بدورها «شنطة يدا! بها تسعة قروش ونصف وأدوات التواليت كاملة زايغة! يا ولاد الحلال! من ممثلين وممثلات! اللي لأها له الحلاوة يا عدوي!». فقلت في نفسي إذا كان الأمر كذلك فالأبحاث جيداً «جيوي» والحمد لله لم يضع مني شيئاً لأنني كنت منفض