أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

الفن المعاصر

العدد (٩) شتاء ٢٠٠٩ - العدد (١٠) ربيع ٢٠١٠

مجلة علمية فصلية محكمة - تصدر عن أكاديمية الفنون

وقفات مع الدراما

التليفزيونية

السينمائية

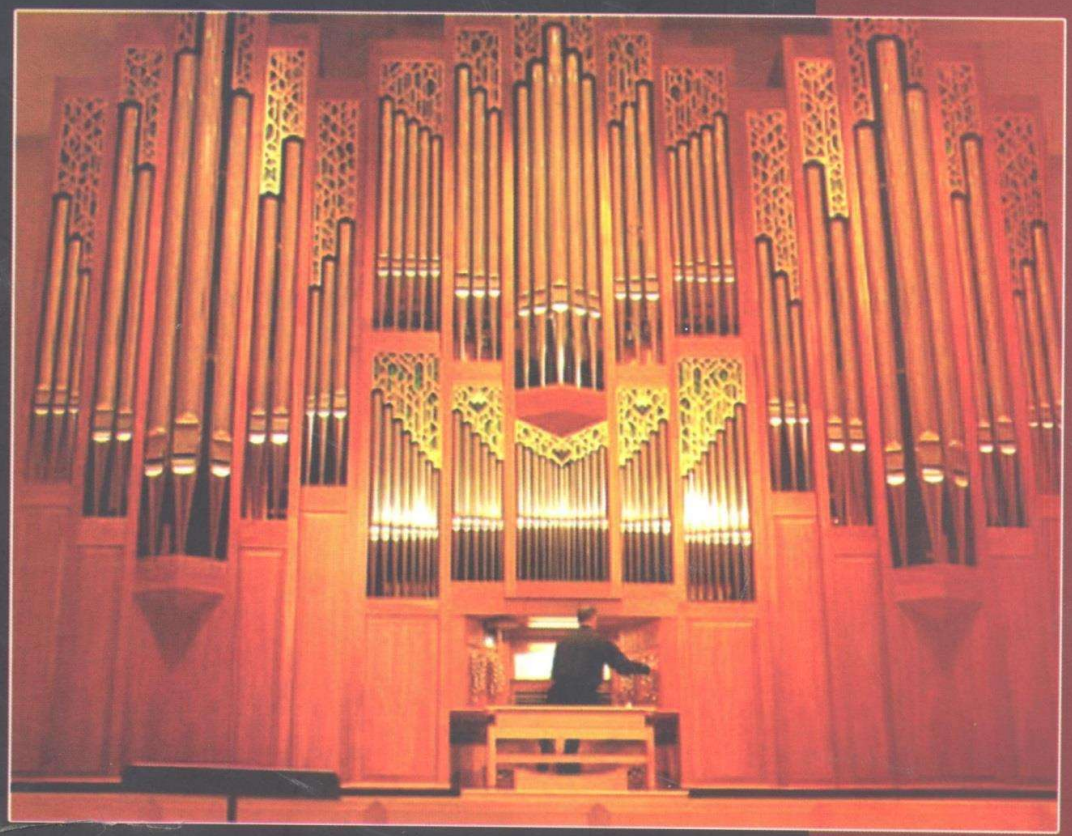
أسامة أنور عكاشة.. الأدب الدرامى وقضايا الواقع

مصطفى يحيى.. الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى

أشكال الأداء الحركى عند المولوية

كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم

الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان



ملف العدد

المسرح والتاريخ

مع العدد (ملحق)

غرام دون برلمبلين بيليسا

حكاية دمية مهملة

أكاديمية الفنون

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER
فصلية علمية محكمة
تصدر عن أكاديمية الفنون

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

رئيس التحرير
أ.د سامح مهران

مدير التحرير
أ.د حسن عطية

مستشارو التحرير
حسب الترتيب الأبجدى

أ.د . أحمد مرسى
أ.د . جابر عصفور
أ.د . صلاح قنصوة
أ.د . عادل عفيفى
أ . على أبو شادى
أ.د . فوزى فهمى
أ.د . لندا فتح الله
أ.د . نهاد صليحة

التصميم والإخراج
هانى صبرى

المدير الإدارى
عبد الستار عمار

مراجعة لغوية
أحمد رمضان
هشام عبد العزيز
صفاء عباس

السكرتارية التنفيذية
إيمان ممدوح

السكرتارية والأرشيف
أمل سامى

جمع وتصحيح
ألفت محمود
ميرفت عباس

قواعد النشر بالمجلة

- المقالات والدرسات والمواد المقدمة للنشر بالمجلة تكتب خصيصاً لها .
- تراعى القواعد العلمية المعمول بها فى كتابة المصادر والمراجع كما تراعى قوانين حماية الملكية الفكرية .
- تسلم أصول الصور والأشكال والرسوم والنوت الموسيقية مع الموضوعات .
- المادة المقدمة للنشر لا تعاد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر
- يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية .
- للمجلة مراجعة أصحاب المقالات والدراسات لإجراء تعديلات تراها المجلة ضرورية .
- الدراسات المقدمة من أعضاء هيئة التدريس تمهيداً لتقديمها للجان الترقيات تراجع فى شأنها القواعد المنظمة للتحكيم المعمول بها فى الأكاديمية .

كتاب العدد

مصر	إسلام عمر
السودان	سعد يوسف
العراق	محمد حسين
مصر	محسن التونى
مصر	إيمان عاطف
مصر	نسرين إبراهيم
مصر	مايسه محمد
مصر	حسام محسب
مصر	فتحى الخميسى
مصر	حسن يوسف
مصر	محمد شيحة
مصر	حسن عطية
مصر	أمل الجمل
مصر	أحمد هاشم
مصر	إيناس حسنى
العراق	منصور نعمان
سوريا	عجاج سليم
تونس	المنجى بن إبراهيم
مصر	أحمد مصطفى
المغرب	عبد الواحد بن ياسر
مصر	عايدة علام
مصر	محمد السلامونى
مصر	نبيلة حسن

العدد 9 شتاء 2009

الفن المعاصر
AL-FANN AL-MOASER

العدد 10 ربيع 2010

فى هذا العدد

ملف العدد

- المسرح فن مشاكشة للتاريخ 271
- اصداء الأسطورة فى المسرح 285
- الراهن من خلال التناول التاريخى فى المسرح 289
- مكان العرض المسرحى المعاصر 295
- التراجيديا والتاريخ تجارب ونماذج 303
- السينوجرافيا وإشتباكات التعامل مع التاريخ 321
- التاريخ .. كلعبة مسرحية 329
- الدراما كوثيقة جمالية 337

- مسرح العرائس رؤى جديدة للتطوير 09
- نحو مسرح سودانى 35
- إشكالية الاستقلال فى المسرح العربى المعاصر 41
- الأثر الابداعى لتوظيف عناصر شريط الصوت فى خلق رؤيا ذاتية فى الفيلم 53
- كمال أبو العلا ورؤيته فى تحليل الفيلم والبنية المونتاجية 61
- أوبرا عطيل – فيروى بين الأصل الدرامى والليبرتو مع دراسة تحليلة لآريا دموع شجرة الصفاف 83
- الأغنية الرومانسية عند عبد الحليم حافظ من خلال القوالب الغنائية المختلفة 113
- الارتجال فى الغناء والموسيقى فى السودان 127
- رؤية جمالية لاوبريت الليلة الكبيرة 139
- دراسة نقدية لفرق الموسيقى الشعبية فى مصر 167
- أشكال الأداء الحركى عند المولاوية 179
- حوار مع ... هارولد بنتر 201
- وقائع ومتابعات مسرحية وسينمائية 211
- الانتماء للتعبيرية ببعد سريالى 257
- حول الأدب الدرامى وقضايا الواقع 263

تنويه :

المقالات المنشورة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن رأى المجلة .

لوحة وجه المسرح فى ملف العدد للأستاذ الدكتور : نبيل الحلوجى إصدارات الأكاديمية – المعهد العالى للفنون المسرحية – مهرجان المسرح العربى 2005

قيمة الأشتراك السنوى : داخل مصر (٤٠ جنيهًا) – الدول العربية (٤٠ دولار) – أوروبا (٥٠ دولار) – أمريكا (٦٥ دولار).

ترسل الاشتراكات بحوالة بريدية حكومية باسم : السيد أمين عام أكاديمية الفنون (شارع جمال الدين الأفغانى- الهرم – الجيزة – جمهورية مصر العربية.... للأستفسار : تليفاكس : ٠٢٣٥٦٢٤٣٩١

URL: www.aoa.edu.eg E.mail : alfann–almoaser@aoa.edu.eg

المسرح الذى لا نعرفه

المشاركون

مارفن كارلسون - بريان سنجلتون - سيركو إلتونن - فوزية أفاظل خان - توماس بوستلويت - إدوارد ب . زايتر - بيليز جوتشبلميز - خالد أمين - كريستن جونسون نشاتي - ماري إلياس - سعيدالناجي - فيليب زاريللى - منصور بوشناف - سوفى بروس - جوزيت فيرال - ستيفن ويلمر - كريستوفر بالم - هانى مطاوع

من ٢/٤/٢٠١٠ حتى ٤/٤/٢٠١٠

المؤتمر العلمى الأول للمسرح

يقام حفل الافتتاح بقاعة سيد درويش صباح يوم ٢/٤/٢٠١٠

تعقد جلسات النقاش بقاعات المجلس الأعلى للثقافة فى الفترة من ٢ - ٤ / ٢٠١٠

أكاديمية الفنون
ACADEMY OF ARTS

إطلالة البدء

مما لا ريب فيه أن أية مطبوعة تصدر عن مؤسسة علمية / تعليمية تجعلها تحكم على نفسها بالموت، إذا ما قررت منذ البدء أن تنفصل عن حركة مجتمعها من جهة، وحركة الزمن الساكنة فيه من جهة أخرى، متحولة إلى مجرد غلافين يجمعان دراسات جافة، آخر أهدافها أن تتصل بواقعها المعيش.

لهذا حرصت مجلة (الفن المعاصر) على أن تتواصل مع زمنها ومجتمعها، تأخذ منه وتأمل أن تؤثر فيه، تتابع أنشطته، وتضع نصب عينيها الارتفاع لذائقته الجمالية، مؤسسة وجودها داخل مؤسسة علمية تؤمن بالعقل، وتفرخ أجيال بعد أجيال، يغيرون من واقع مجتمعهم، بالفن الجميل، والفكر الراقى، والفعل المؤثر فى وجدان البشر .

كما حرصت هذه المجلة على أن تكون جسرا مع الشأن الفنى فى كافة أرجاء المجتمع المصرى والعربى والدولى، ومعبرًا نحو أحدث النظريات النقدية والتأملات الإبداعية فى العالم، فاستقبلت أبحاث أعضاء هيئات تدريس أكاديميته، ومعها أقلام جادة ورصينة تعشق العلم، وتؤمن بأن الزهور التى تصبو للتفتح، بحاجة لأجواء متحررة من كل قيد، بما فيها قيد التعصب لنظرية ما، أو منهج معين، أو اتجاه واح، يتصور من يتعلق بأهداب أى منها أنه هو وحده الطريق القويم للفن الرفيع .

وإذ كانت إدارة الأكاديمية العليا، قد اختارت لأول مؤتمراتها المتخصصة عنوان مثير للفكر هو(المسرح الذى لا نعرفه) منطلقة من شاطئ المعرفة الرانى لأفق التجاوز لما نجهله، بحثًا عن المجهول، لتحويله إلى معلوم تضعه بين أيدى مجتمعها، فأن واحدة من أبرز تطلعات هذه المجلة أن تكون بعضًا من هذا السعى المرجو للتعرف على كافة الفنون التى لا نعرفها، أو التى- على الأقل- نسمع عنها ولا نمسك بتلابيبها، حاضرة فى مؤتمر أكاديميتها، متتبعة تجلياته الرائعة، محتضنة إنجازاته المتميزة، مثلما تفتح صدرها هنا لواحدة من فاعليات الدراسة الجادة حول علاقة الفن عامة، والمسرح خاصة بالتاريخ، ومثلما تطوف أيضًا هنا بإبداعات تتباين زمنيًا، وتختلف فكريًا، مؤكدة على أنها ستظل واحة لكل الآراء والأفكار والنظريات

التحرير

فنون شعبية

رؤية جمالية لأوبريت الليلة الكبيرة ... 139
دراسة نقدية لفرق الفنون الشعبية فى مصر ... 167
أشكال الأداء الحركى عند المولوية ...179

رؤية جمالية لاوبريت الليلة الكبيرة

مصر
حسن يوسف

ما يجب ملاحظته أن الذات المصرية أو الحضارة المصرية برمتها تنلق من مقولات تكاد تكون واضحة جلية لكل متأمل ومحلل لتلك الحضارة، مقولاتها تكمن فى (الزمان والمكان)، الحضارة المصرية طيلة مسيرتها تحاول بكل السسبل أن تتغلب على الزمان وعلى المكان. فالزمان لديها ليس منتهيًا إنه الخ الساري من الآن إلى الملق والسرمدى.. والتواصل حتمى ولا ينقع، فمثلاِ إذا تأملنا نظرتهم إلى الموت نجده مجرد رحلة من الآن إلى العالم الآخر المفارق ولكن الصلة قائمة ومتواصلة ومؤثرة والعودة ممكنة بسبيل أو آخر وإلى نفس المكان بنفس الآلية تقريبًا .

فنجدهم يعدون المقابر والأهرامات للدفن ويحرصون على أن يضعوا فيها كل شىء محبب للموتى والسبب ببساطة أن الرحلة مؤقتة وستعود الروح لنفس المكان ولنفس الأشياء التى أحبتها ..

والمفكر الأصيل هو القادر أن يستوعب تلك النظرة المتميزة فى الحضارة وفى الذات المصرية وصلاح جاهين مبدع ومدرك لحقيقة الذات المصرية ، والموالد التى نشاهدها تجسد ما قد أشرنا إليه . فمولد سيدنا الولى الذى مات ودفن فى هذا المكان ما زال بتواصل مع الحياة يرحل ونحتفل بيوم رحيله أو ميلاده لنثبت أن الزمان متواصل بين الآن والسرمدى المتوارى والمفارق عنا . فى نفس المكان احتفال بالحياة وبكل مباهجها ، إن اللحظة الزمانية الآنية ممتلئة ومشبعة بالحياة وإعلان بأن الحياة مستمرة وأن طرفها الآخر هناك . وما بين الهنا والهناك تواصل مستمر بل وإن الهناك الخافى مغتبط وراض للفرح بالحياة ومباهجها . ذكرى الولى الذى مات تتجدد كل عام وتقام كل الاحتفالات ليتواصل الآن أو الزمان الحاضر بالزمان المطلق وهذا هو جوهر الذات المصرية وعيها الكامل بذلك الاتصال والذى ينعدم تقريبا عند حضارات أخرى لا ترى ولا تؤمن بذلك الاتصال ولا بأهمية ذلك الاتصال .. المولد كناية عن ذلك التواصل، فيه نستشعر الزمان النسبى الإنسانى بجانب الزمان المطلق السارى فيه سيدنا الولى .. صلاح جاهين كان مبدعا والتقط تلك اللحظة الخاصة بالذات المصرية جسدها فى الكلمات والصور، ولحنها المبدع سيد مكاوى وبقيت الليلة الكبيرة عملا فنيا فذا نبع من الذات المصرية الأصيلة وهذا هو السر فى خلود ذلك العمل الجميل ..

أولا : المولد ظاهرة اجتماعية هامة

يعد المولد ظاهرة اجتماعية مرتبطة بالنواحي والمعتقدات الدينية ، وبعيدا عن التقييم الإيجابي أو السلبى فإن ما يعنينا هو رصد المولد بوصفه تجمعا اجتماعيا به الكثير من المظاهر وألوان شتى من السلوكيات والتقاليد التى يتسم بها المولد أينما وجد .. وليس الهدف هنا أن تقوم بدراسة تلك الظواهر دراسة تحليلية أو دراسة أكاديمية ، فهذا الأمر ليس من اختصاصنا ، وإنما نريد أن نكون صورة تكاد تكون شاملة لظاهرة المولد حتى نتمكن من معرفة أغلب التفاصيل ، لكى نرى بعد ذلك إلى أى مدى تمكن الفنانان صلاح جاهين وسيد مكاوى من نقل ذلك الموقف

الاجتماعي إلى صورة فنية يفوح منها عبق الواقع ممزوجا بقوة الإبداع القادرة على الجذب والتشويق والإمتاع .

نقول إن المولد طقس شعبى فى المجتمعات البشرية ومنها المصرية ، وفيها يتم الاحتفال بذكرى الميلاد أو الوفاة .. ومن أشهر الموالد فى مصر مثلا .. مولد سيدنا الحسين ، والسيدة زينب ، والسيدة عائشة .. والسيد أحمد البدوى ... إلخ. وتستمر الاحتفالات لعدة أيام وقد تصل لأسبوع أو أكثر ، ويختتم الاحتفال بليلة أخيرة يطلق عليها اسم (الليلة الكبيرة) أو الليلة الختامية .. والغرض الذى يقوم به الاحتفال أى المولد هو تكريم صاحبه أو إحياء ذكراه . وهو فرصة للجمع البشرى أن ينطلق من أسر القيود الملازمة له فى حياته اليومية .

والموالد تحافظ على التراث الشعبى والأدبى والعادات والتقاليد إلى جانب أنها مناسبات للترويح والاستمتاع بوقت الفراغ ، وهى مناسبة للبيع والشراء وازدهار الحركة التجارية فى المدن المقام فيها المولد .

الغناء والموسيقى والألعاب فى المولد

فى الموالد الاهتمام بالغناء والموسيقى ،فنجد الأغنية الشعبية التى تتناول بعض الحكم والمواعظ والحث على القيم مثل الصبر والإيمان بالقضاء والقدر . والمشتركون فى الاحتفال تطربهم الأغانى ويستمتعون بها وينقلب الاستماع والى نوع من الرقص الدينى غير المنظم فنجد أن البعض يهز أعضاء جسمه وتزداد الهزات كلما ارتفع صوت المطرب الشعبى بالموال وترتبط الأغنية بحركات الجسم وحركة الرأس والأقدام والذراعين والتصفيق باليدين والكل يندمج ويؤدى نفس الحركات .

أما الألعاب الشعبية فنجدها تعتمد على أنشطة بسيطة وأدوات قليلة كالشد والسحب والصيد والجرى والقذف والمسك والاختفاء والعاب التوازن .. وفى الموالد نجد الكبار والصغار والأطفال يشتركون فى الألعاب الشعبية المنتشرة فيها مثل الألعاب النارية وألعاب الحظ وألعاب الأطفال كالمراجيح ، كما تنتشر أيضا فى الموالد العاب التحطيب والتى تتم على موسيقى المزمار البلدى ويشترك فيها بعض الحاضرين إما بالمشاهدة أو الاستمتاع أو بالممارسة الفعلية للعبة وترفع النقود لفرقة المزمار وتنتشر هذه اللعبة فى الوجه القبلى والبحرى ، أيضا نجد الأراجوز والرجل الذى يمشى على خشب طويل ليرتفع طوله وتستمتع الأطفال بهذا ، أيضا نجد ألعابًا كالصيد بالبندقية ليوجه البندقية على الهدف وعند إصابة الهدف يفوز بلعبة . وهذه اللعبة يلعبها الأطفال والكبار .

الأزياء الشعبية فى الموالد

أكثر ما يلفت النظر فى الموالد تنوع الأزياء خصوصا الرجال ، فنجد من يرتدى الجبة والقفطان والعمة ومن يرتدى جبة وقفطانًا وطاقية أو جلبابًا ولبدة والقليل من يرتدى الملابس الأفرنجية والبدل والقمصان والبلوفرات . أما القرويات يلبسن الجلاليب السوداء الطويلة ويغطين رؤوسهن بمنديل أو بالطرح السوداء ، وترتدى بعض القرويات خصوصا صغيرات السن الجلاليب الملونة بألوان زاهية ونجد بينهن من يرتدين الفساتين .

وفى كثير من الموالد تستعمل الطراطير الملونة وكذلك بعض البرانيط أو الطواقى الملونة بألوان صارخة يرتديها كثير من الشباب ويشتريها الكبار لأطفالهم تعبيرا عن فرحتهم بالموالد ويقومون بأفعال لا يستطيعون القيام بها فى غير أيام المولد حتى لا يتعرضوا للتوبيخ أو النقد من جانب الآخرين .

الموالد وعملية الختان (الطهارة)

من الممارسات التى تتم فى الموالد عملية الطهارة ، وتنتشر بالموالد والأكشاك الخاصة بالحلاقين الذين يمارسون هذه العملية ودعواتهم بشفاء الأطفال التى تجرى لهم العملية ويقوم كل حلاق بإتمام تلك العملية فى سرعة ودقة متناهية فقد لا تستغرق منه أكثر من دقائق معدودات ، كما يستخدم الكثير منهم الموسيقى الشعبية التى تعتمد على بعض الآلات كالطبلة الكبيرة ، والأدوات النحاسية والمزمار وذلك بهدف إحداث تأثير درامى خاص يغطى على بكاء الأطفال وصراخهم .

لقد أردنا فيما عرضناه أن نقف على بعض المظاهر السائدة في المولد ، وهدفنا أن نكون على دراية ببعض التفاصيل الواقعية للموالد لكى يتسنى لنا بعد ذلك عندما ندخل إلى العمل الفنى أن نستبين بعقل واع ما عبر عند العمل الفنى وهل استطاع العمل الفنى أن يحتوى ما هو واقعى ويتجاوزه أم أنه رصد الواقع أم أنه شوه الواقع أو الظاهرة .. كثيرة هى الأسئلة التى يمكن أن تثار فى الذهن ولذلك فمن الأجدر بنا أن ندخل إلى العمل الفني لكى نستبين ملامحه وخصائصه ومميزاته ..

ثانيا : الليلة الكبيرة عمل فني فريد

يمكن القول بأن (الليلة الكبيرة) بمثابة لوحة غنائية نادرة ، فيها تتجلى عبقرية الكلمة وعبقرية اللحن ، وكل من صلاح جاهين وسيد مكاوي تمكن بموهبته أن يغوص فى الأعماق المصرية للوصول والحصول على الجوهر الأصيل والثمين ، هذا ما استطاع عمله صلاح جاهين بنحته لكلمات تلك اللوحة فهى تعبير حقيقى للعمق المصرى بكل أطيافه ، وروعة الكلمات وقيمتها تحتاج للحن قادر على إبرازها وتجسيدها . ويحتاج لإحساس اختزن الوجدان المصري داخله وهذا غير متوفر إلا عند سيد مكاوى . كلاهما اجتمعا على حب وتقديس وتقدير العمق المصرى الأصيل فكان العمل الجميل والعظيم خالدا بهما ولهما فى التاريخ المصرى والفن المصرى المعاصر ..

واللوحة الغنائية تحتوى على ستة عشر مشهدا :

المشهد الأول : زفة سيدنا الولى ..

لمشهد الثانى : بائع الحمص .

المشهد الثالث : المصوراتى وبائع العجمية باللوز

المشهد الرابع : الأراجوز

المشهد الخامس : لعبة النيشان

المشهد السادس : بائع الطراطير والألعاب

المشهد السابع : بلياتشو السيرك

المشهد الثامن : شجيع السيما

المشهد التاسع : بائع السمك والمبار

المشهد العاشر : أم المطاهر

المشهد الحادى عشر : القهوة

المشهد الثانى عشر : لعبة زقة التارة .

المشهد الثامن عشر : الراقصة الشعبية

المشهد الرابع عشر : البلديات فى حلقة الذكر

المشهد الخامس عشر : بنت تايهة

المشهد السادس عشر : الأذان ..

إن اللوحة الغنائية التى أبدعها نحتا لفظيا صلاح جاهين وحركها رقصا وتطريبا سيد مكاوى نجدها تحتوى كل شىء بتفضيل رائع معجز ، فى الموالد الناس من كل مكان .. (الليلة الكبيرة يا عمى والعالم كتيرة ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر .. دول فلاحين ودول صعايدة ودول م القناة ودول رشايدة) .. ثم نجد الأراجوز والعمدة الساذج وحفلة الطهور وفى تلك المناسبة تشعل أم المطاهر سبع شمعات لسيدنا الولى ، ثم نجد بائعى الحمص والطعمية والعجمية والسمك

والفشة والمبار وبياع الطراطير والشخاليل .. إلخ والسيرك والغزية ثم الذكر ثم القهوة والمشاريب .. لوحة رائعة المحتوى .. وفى كل ذلك لا ينسى الشحاتين والنشالين .. ففى الموالد كل شىء موجود وعليك أن تكون متيقظا ومنتبها (فتح عينك تاكل ملبن) .. إن صلاح جاهين فى لوحته الغنائية يركز على ما هو إيجابى لكن فى نفس الوقت يوجد ما هو سلبى أيضا . كل له وجود وله صورة فى جملة نغمية جميلة ورشيقة (اسعى اسعى اسعى خدلك صورة ? (9 * 6وربما نتساءل لماذا أتى جاهين بما هو سلبى فى لوحته الغنائية ؟! والإجابة لكى تكتمل الصورة كما فى واقعها الملموس ، وهنا نجد التآلف والتلاقى بين الأضداد ، وإذا كنا فى أرض الواقع المعاش نستهجن ونرفض ونمتعض مما هو سلبى إلا أننا فى الفن تجدنا نتقبل ذلك السلبى لأنه يضفى معنى على المعنى وهنا نتذكر ما نكرره دوما من أن الفن قادر على أن يؤلف المتضادات داخل العمل ، وفى ذلك التآلف إبراز لأبعاد جمالية أكثر .

ثالثا: سيد مكاوى وعبقرية اللحن فى الليلة الكبيرة

الموسيقار سيد مكاوى من أسرة شعبية بسيطة فى حى عابدين بالقاهرة ، وفى عام 1969اجتذب المسرح الغنائى سيد مكاوى فاشترك فى أوبريت القاهرة فى ألف عام والذى قدم على مسرح البالون من خلال الفرقة الغنائية الاستعراضية ، وقدم العديد من الأعمال المسرحية أشهرها أوبريت (الليلة الكبيرة) والتى سبق تقديمها فى نهاية الخمسينيات للإذاعة كصورة غنائية وقد حقق هذا الأوبريت نجاحا غير مسبوق مازال مدويا حتى الآن .

التحليل الفني للحن سيد مكاوي في الليلة الكبيرة

استخدم الجمل الموسيقية المستلهمة من الموسيقى المصرية فهو يستخدم الإيقاعات والضروب التى تستخدم فى مصاحبة الغناء والموسيقى الشعبية كالإيقاع الملفوف الذى يستخدم فى أفراح الريف أيضا هو يقوم بالتنويع المقامى والذى يعبر عن الجو النفسى لكل موقف درامى .

أيضا نجده استخدم الغناء (الريستاتيفى) والذى يقصد به الأداء المسرحي أو الإلقاء الغنائى على ضروب إيقاعه لتقديم نموذج للغناء المسرحى أسوة بالمسرح الغنائي عند سيد درويش .

لقد رصد صلاح جاهين المظاهر المختلفة للعادات والطقوس الاجتماعية والدينية لقد رصدها ووصفها بشكل مكثف فى صورته الغنائية وهنا جاء دور الملحن سيد مكاوي والذى يمتاز أسلوبه فى التلحين بالحس الفنى الشعبى بشكل موفق ورائع وحاوٍ مبررا للكلمات من خلال الألحان .

وعندما سئل سيد مكاوى عن كيفية وطريقة أسلوبه المميز فى تلحين هذا الأوبريت فقال : إنه كان خلاصة تجربته من خلال حضوره للموالد الشعبية في فترة صباه وشبابه .

ما يمكن قوله انه لحن مغرق فى المحلية وتظهر فيه الشخصية المصرية بشكل بارز ومنحوت .

لقد استخدم سيد مكاوى فى المقدمة الموسيقية مقام البياتى . وهو مقام مصرى يستخدم دائما فى الألحان الشعبية المصرية سواء فى صعيد مصر أو قراها .

الليلة الكبيرة لصلاح جاهين وسيد مكاوى تمكن كلاهما من تحويلها من صورة غنائية إلى واقع ملموس عن طريق الكلمة واللحن ..

فى بداية الأوبريت بدأت مجموعة من البنات يرددن الكلمات لوصف الصورة. واختيار البنات لغناء لحن البداية وهو فى مقام البياتى يعطى

الدفء والعذوبة .. ثم يدخل بقفزة لحنية لبائع متجول بائع الحمص وقد استخدم سيد مكاوى هنا أسلوب (استكانو) وهذا ليبرهن على عدم معرفته لأى ألوان من الموسيقى ونجد فى كلامه وطريقة نطقه للكلام أسلوب (مونوتونى) وهى الركوز على درجة واحدة فى أى نطق لأى كلام (حمص .. حمص .. حمص .. ع النار يرقص) أما فى بائع الطراطير فنجده يستخدم نغمات مطوله أى أسلوب (ليجاتو) ليبرهن على شكل ومضمون الطراطير وفى الإعلان عن السيرك نجده يستخدم نفس المقام . ثم دخول الأطفال ليرددوا على المعلن فى جملة (هيه هيه) وهى توحى بالبهجة المفرطة وبعد ذلك يرجع مسرعا باللحن إلى الزار والمولد عند المقام الطاهر يقول (الله حى الله حى) وذلك بمقام الراست ثم ينبعث النور على المنشد الذى يروى رؤيته للمقام وصاحبه ووصفه بالملاك الطاهر ويحزم حوله الحمام كأنه يسبح فى ملكوت الله وبعد ذلك يدخل بايقاع (الفوكس) وكسر الزمن بعد الوقوف فيقوم لاعب النشان فى مقام مختلف وهو مقام (النهاوند) وذلك للتنويع اللحنى وهو مقام يميل إلى الغرب لعدم وجود (السيكاه) فيه واستخدامه لضرب الفوكس هذا لسرعة أداء لاعب البخت فى الواقع وبعد ذلك يعود إلى (الراست) مرة أخرى للدخول فى المولد ومراسمه.

ونلاحظ أن سيد مكاوى ينتقل إلى إيقاع مقسوم سريع جدا فى كلمات (الليلة الكبيرة يا عمى والعالم كتيرة) وتعتبر هذه الفقرة هى مرد للرجوع أو الوقف للدخول فى قصة أخرى وذلك بليونة ويسر ودخل إلى إيقاع (ملفوف) بكلمات (اسعى اسعى) فى مقام الراست وأبرز صوت المصور ثم انتقل إلى مقام (النهاوند) مع كلمات المدرب فى السيرك وذلك فى سلاسة من دون نفور وهو اختار هذا المقام نظرا إلى الواقع فنجد أن الموسيقى المصاحبة للسيرك فى الواقع الخارجى هى موسيقى غربية ليس بها (سيكاه) واستخدم بها آلات النفخ وأكثرها البرصات والترجت فأخذ منه سيد مكاوى اللجوء إلى إحدى المقامات المصرية التى لا يوجد فيها السيكاه مثل النهاوند وأدخل الترومبيت فى المكان المناسب كرد على كلمات المدرب وهنا كان الأداء الغنائى فالفقرة هنا أداء حر(أم المطاهر) التى كتبها صلاح جاهين نجد فيها الألوان بكثرة مثل الأبيض ورش الملح كعادات وتقاليد وأضاءه الشموع وقد استخدم جاهين لحظة الوثبة أو اللحظة الانتقالية فقد نقل الطفل الرضيع إلى عريس يزف زفافه هنا نجد سيد مكاوى يستخدم مقام الهزام وكان الأداء الغنائى (ليجاتو) ممتعًا ممتلئًا بالعرب والسيك وأيضا مبهج فهو اختار مجموعة من النوت فى طبقات عالية تملؤها الزخارف فى الإيقاع (الزفة) وأيضا أضاف الزغاريد فى هذا الجزء وهو لون من ألوان الفرحة وأدخل عنصر الأطفال كمرد ليبرهن أنه أوبريت للمسرح .

مع ظهور القهوة والمعلم والقهوجى : اختار سيد مكاوى مع صلاح جاهين أغنية (يا غزال يا غزال) فهى بسيطة ومبهجة ويمكن الانسجام معها وغنائها ببساطة .. وبعد ديالوج طويل ما بين الزبائن والقهوجى والأداء هنا حر دخل الايقاع مرة أخرى مقسومًا سريعًا جدا ومعه ألوان صارخة من الوضوح والضحكات وهى توحى بالانبهار ثم تدخل الغازية .. وهنا اختار سيد مكاوى مقام (السيكاه) وذلك لعدة أغراض أولا إبراز صوت المؤدية وهو فى ذلك مطابق لما يحدث فى واقع المولد وأيضا لقدرة حركة الغزية على نوت المقام لإبراز ما لديها من خفة دم ودلع وتمايل وتمخطر وطرب للأذن ..

صلاح جاهين وسيد مكاوى لكل منهما

جاذبيته وسحره والتقاؤهما معا فى الليلة الكبيرة أتاح الفرصة (لكلا الطرفين أن يتوهج بعبقريته ولذلك تألق العمل الفنى المشترك بينهما ومازال يجود بسحره وجمالياته التى تستبين كلما ازددنا فهما وتمعنا الفحص والإدراك . وفى الليلة الكبيرة نقول إذا كان صلاح جاهين هو فنان الكلمة فإن سيد مكاوى فنان اللحن .. هو ليس مجرد ملحن يلحن الكلمات إنه يعلو على ذلك كثيرا هو ملحن مفكر وكما يقول خيرى شلبى عن سيد مكاوى إنه يعلو درجات كبيرة جدا فوق درجة الملحن ، لأنه ملحن مفكر ، والمفكر ليس بالضرورة ذلك الذى يؤلف الموسيقى السيمفونية أو يكتب فى نظرياتها ، إنما هو ذو النظرة الشاملة الملمة إلماما دقيقا بكافة التفاصيل الدقيقة . واللحن عنده ليس مجرد لحن نغمى إنما بناء مركب يهدف (التعبير) عن وجهة نظر معينة رغم تلقائيته الشديدة . (الليلة الكبيرة) خير مثال على سعة أفق الفنان وشمول نظرته ، فهو فى هذه الصورة الغنائية العبقرية لم يقدم لحنا واحدا ، بل لم يقدم مجرد مجموعة من الألحان المتنوعة التي يختلف كل لحن منها عن الآخر اختلافات لحنية كثيرة ، إنما قدم لنا مجموعة (بيئات) غنائية متفردة كل لحن يمثل بيئة فنية واجتماعية كاملة ، وكل هذه البيئات الغنائية تنصهر فى شكل غنائى واحد هو شكل المولد ، وإنها لسلاسة عظيمة أن تتنقل الأذن -دون اصطكاك -من بيئة الانتشار والفلاحين (ليلتنا أنس وجلجلة) إلى بيئة مغنى الطهور ، إلى بيئة مغنى باعة الحمص إلى الباعة الجائلين إلى آخره، وصحيح أن ريشة سيد مكاوى هى التى (مثلت) هذه الرتوش أى صنعت لها تمثالا بأزميل حاد مبصر ودقيق حتى لتستطيع صورته اللحنية تلك أن تكون عنوانا على الشخصية المصرية . (خيرى شلبى: صحبة العشاق -رواد الكلمة والنغم، مكتبة الأسرة سنة ١٩٩٦، ص١٦٦-١٦٧.

رابعا : جماليات الليلة الكبيرة

يمكن القول إن في الإنسان درجة من درجات (النزوع الجمالى) .. وهى نزعة فطرية إلى حد كبير يمكن تنميتها وتقويتها عبر الحياة والتربية .. والسبب في القول بأن تلك النزعة فطرية هو أننا نلاحظ أن الإنسان مهما كان بدائيا أو جاهلا نجده ينزع إلى ما هو جميل بشكل أو بآخر .. ولنقرب المسألة نقول .. إننا نلاحظ أن الناس الذين يقطنون مناطق غاية في السوء والقذارة إذا سألتهم تجدهم ينفرون من واقعهم آملين فى تغيير واقعهم المليء بكل ما هو قذر وسيىء ، فإذا نقلوا إلى ما هو أفضل نجدهم يشعرون بالراحة والسعادة ويتغير سلوكهم بدرجة أو بأخرى مع تغير الوضع الذي وجدوا فيه .

وفى الأعمال الفنية الجيدة يلتقط الإنسان بحاسته الفطرية النواحى الجمالية أو الملامح الجمالية فيه ، ربما لا يحسن التعبير عن تلك الملامح ولكنه يستشعرها ويدركها بحس داخلى وفى التحفة الفنية (الليلة الكبيرة) نحاول أن نلتقط ونستنبط ونبرز أهم ملامحها الجمالية لكى تكون هاديا لمن يتعجب لذلك السر الغريب في جمال ذلك العمل .. عندما نقف على بعض تلك الملامح، فإن ذلك يؤدى بالمتلقى إلى إدراك سر جمال ذلك العمل وسر جاذبيته وتألقه رغم مرور الزمن .

١- قدرتها على قهر الملل

في أى عمل فنى سواء كان مكتوبا أو مسموعا أو مرئيا ، لابد أن يكون قادرا على جذب المتلقى ، وكثيرا ما يقع المبدع فى منطقة الرخاوة والإبكاء ، وهنا يدخل المتلقى حتما إلى الملل من العمل ولو للحظات . والمبدع الجيد هو الواعى بتلك اللحظة التى يمكن أن يسقط فيها ولذلك يحرص أن يجىء عمله الفني به قدر عالٍ من التآزر

والتماسك متحاشيا بكل السبل كل ما يؤدى للرتابة .

والليلة الكبيرة تمكن فيها كل من صلاح جاهين بكلماته ورسمه الجيد لصورته وسيد مكاوى بلحنه النافذ للوجدان بلا استئذان أن يبتعدا عن منطقة الرخاوة وجاء العمل متماسكا ومتآزرا بشكل رائع يقول طارق هاشم فى (القاهرة 2008 / 7 / 22ص) (15إن الصورة تجمع عالما متكاملا بمفرداته المتعددة ، ولا تقال كلمة (مولد) إلا فيما يخص (الكليات) ، وقد تشعر أنك أمام فيلم طويل دون أى شعور بملل ما .وذلك يرجع لكون الصورة شاملة والعالم يتسع) ويلاحظ أن الصورة مليئة بالتفاصيل ، وتلك التفاصيل غالبا ما تؤدى للشعور بالملل والرتابة ولكن التفاصيل فى تلك الصورة تأتى دوما بالجديد والمبهر والمحرك للمشاعر والأحاسيس .

٢- قدرتها على جذب الانتباه

فى العمل الفني الجيد نجد (جذب الانتباه) ملمحًا أساسًا فيه

من أهم القيم الجمالية فى الليلة الكبيرة قدرتها على جذب الانتباه فهى تجذبك سواء عن طريق الكلمات أو الموسيقى لقد تآزرت الكلمات العبقرية مع الإبداع الموسيقى فحدث للذات أو الرائى أو المستمع درجة من الجذب للرؤية وللسمع ثم يتدخل الانتباه لإدراك الحدث وفهمه وتقييمه يقول إبراهيم فتحى فى القاهرة(١٧/ ١٠/٢٠٠٦ ص٧)

.(إن الليلة تأتى على قمة أشعار العامية (أو الفصحى) المصرية فى إبداع جماليات خاصة تنتمى إلى تقاليد الأداء اللغوى الشعبى وتختلف عن مفاهيم الجماليات المدرسية المتحجرة ذات الطابع الفردى المعزول .. تراكيب لغوية تغرى بالانتباه والترديد من جانب المتلقين وهذه التراكيب متفرعة عن أمثالها الحية على الألسنة التى تصاحب عروض وألعاب السوق ومشاهدة الاحتفالات بالمناسبات الاجتماعية والعائلية " الحلقات حول الحاوى ولاعب الورق والأراجوز وصندوق الدنيا وكذلك شعائر الميلاد والسبوع والطهور والزفاف " . وتلك الصيغ الكلامية تنطوى فى الوقت نفسه على محاكاة هزلية تسخر ضاحكة من أمثالها فى مناسبات علية القوم اى من الصيغ اللغوية الرسمية ذات الجدية المتكلفة وقوالبها) .

ويمكننا القول إن سبب تفوق الليلة وبقاء سحرها للآن يكمن فى أن كلماتها بسيطة يستخدمها الناس فى الحياة اليومية المعاشة ، هى كلمات شديدة البساطة ولكن لم ينتبه إليها احد إلا عندما استخدمها صلاح جاهين فانتبه إليها الناس وعرفوا جمالها وقيمتها وروعتها إلى جانب سحر الموسيقى من سيد مكاوى والذى سنتناوله فى حينه.

من أهم ما يلفت الانتباه ويجذبه هو السمة الأساسية فى المولد وهى (الزحام الإيجابي) .. فالزحام عامة مكروه لأنه يضيع الذات ويطبخها فى الجمع أو الخضم وكثيرا ما وجدنا الوجوديين يقولون الآخرون هم الجحيم .. والزحام ضجة ودوار وضياع ولذلك فهو أمر غير مرغوب فيه ولكن فى المولد وفى الصورة الغنائية كتشف الجانب الآخر للزحام ، ويتحول ما هو مكروه ومنبوذ إلى شيء محبوب وجالب للسرور والمتعة .. إنها لحظة لخلق هوية جمعية وهى لحظة يستبيح فيها الفرد لذاته أن تنصهر فى المجموع ليصبح مجرد عضو كائن جمعى .. ويلتقط إبراهيم فتحى فتحى تلك اللحظة قائلا (.. وفى زحام الليلة الكبيرة يتوه الفرد والطفل عن هويته الجزئية الخاصة أحيانًا ، وينصهر فى هوية أكبر تتألف فى أجساد أخرى تنتمى إلى طبقات أخرى وأعمار أخرى . ولهذه الهوية سلوك يختلف عن سلوك كل

فرد على حدة ويردد الناس معا ويضحكون معا ويشعرون بعضويتهم الجسدية فى كل شعبى موحد يواصل حركته ويضحك مما يثير الرعب أو الفزع) .. في الزحام الجمعى الايجابي يتخفف الفرد من ذاته الخاصة عن رضى كامل ليدخل إلى الخضم بكل إرادته ليشعر بالمتعة والسعادة وهذا هو ما يجذب الانتباه في الموالد ..

٣- الإعلاء من قيمة الضحك

ما يمكن أن نلمسه بوضوح فى ذلك العمل البديع هو قدرته على الإعلاء من قيمة الضحك المستطعم خلافا للضحك المستظهر .. إن الليلة الكبيرة عمل فنى كوميدى راق بكل المقاييس .

لقد قام صلاح جاهين بتصفيته من كل شوائب الواقع ليعرضه فى شكل نقى جاذب تتوافر فيه كل مقومات السخرية الجميلة .. (يقول زكريا إبراهيم فى كتابه سيكولوجية الفكاهة والضحك ص ٢٢٣) والواقع أننا لو أنعمنا النظر إلى فن الكوميديا لتبين لنا أن الوظيفة الرئيسية التى يقوم بها هذا الفن إنما هى تكوين عمل فنى أو خلق عالم اصطناعى لا يكون فيه أى موضع لعامل (القلق) أو الحصر النفسى الذى هو فى العادة منبث فى صميم عالم التجربة اليومية . ومعنى هذا بعبارة أخرى –أن مهمة المؤلف الكوميدى إنما تنحصر فى بناء عالم (تكفى رؤيته لتبرير قلقنا ومخاوفنا وهمومنا) .

ويعلق إبراهيم فتحى بقوله : ونحن لا نستجيب بالضحك لما يحدث فى الليلة الكبيرة استجابتنا لمحاكاة ساخرة تنتقد جوانب أو مواقف سلبية بل نشعر أننا نضحك ضحكا موجها إلى العالم بأكمله ، ونرى العالم كله فى وجهه المرح نضحك مما يستحق الاستنكار لا بطريقة رد فعل فردى فى مواجهة حدث كوميدى ، بل على نحو يدفعنا إلى أن نربط كل فكاهة مفردة بتخيل عالم كامل يضحك ، عالم حافل بمرح وبهجة وتهلل وروح شعبية مرحة .

وكل هذه الدراما الضاحكة تدور فوق وحول المقبرة ، مات الولى وبقيت بركته ، ويحيط الضحك بالموت والقداسة ويحيلهما إلى عناصر من حياة متجددة ويفقدهما جزئيا ما يحيط بهما من غرابة حافلة بالرعب والمهابة فالأولاد بالختان يتم إعدادهم للنضوج ، والعريس الصغير يسمع له بالوقوف على عتبة الخصوبة الجنسية وأمه في المقام الطاهر تشعل شموعا سبعا وهذا سابع غلام يزف إلى النمو والنضج تحت الضريح في ذكرى المولد هنا ترحيب بالختان بوصفه صورة للتغير والتجدد والنمو .

٤- الشعور بالتألق فى التلقى

من جماليات الليلة الكبيرة قدرتها على إحداثها ما يمكن تسميته بلحظة الشعور بالتألق فى التلقى وفى هذا العمل يشعر المتلقى بتألق فى مستقبلاته سواء السمعية أو البصرية والعقلية والذوقية ..

وهذا العمل تمكن من استثارة حاسة البصر والسمع فهناك جذب كامل من قبل البصر والسمع أى أن الحواس بكامل قوتها تتجه للعرض فى نفس الوقت يعمل العقل لكى يقوم الإدراك والتذوق بعملهما تجاه ما يعرض .. إن العمل يحفز الحواس وكذلك العقل وهذا يعنى تكاملية العمل الفنى ..

عمل يحتوى على الكثير من الجزيئات لكن لا يمكن أن يؤدى للتشتت والهروب ، الجزئيات الكثيرة حاوية لمثيراتها البصرية والسمعية والإدراكية وفى كل استقبال شعور باللذة والاستمتاع فإذا ما انتهى العرض شعرت الذات المتلقية بنشوة تسرى داخلها ..

يعلن طارق هاشم عن تلك الجزئيات وكيف تمكن صلاح أن يجمعها فى ذلك العمل . (اسم الليلة الكبيرة يعمل وحده كدال على اتساع المشهد

وقوته البصرية ، ففى الصورة يمكنك ان تلمح الجميع ، كل فى مكانه دون حزف ، فالجمل مكثفة والحركات مركبة وفى مقطع واحد يمكنك أن تلمح جميع المجاميع والتشكيلات التى تساهم فى إبراز الصورة .. ويخلص جاهين فى رسم شخصياته التى تجسد هذا العالم الشعبى المختلط فيظهر فى الكادر شخصية المصوراتى الذى لا يخلو أى مشهد بهذا الحجم وهذه الصيغة منها (اسعى اسعى اسعى / خدلك صورة (9 * 6 ?ففى الوقت الذى يدعو فيه (عجوز) إلى جذب الناس ، يستغل المصور جملته فيقوم بالتقفية المتابعة له (خدلك صورة 9 *6ويدير العجوز هذا الجزء من المشهد (اسعى اسعى اسعى) فيلتقط نموذج آخر جملته (القهوجى) (ياسى عجورة .. النار خسعة) ، وتتحول الكاميرا إلى (فلاح) يشير إلى القادمين فيعرضهم ناس من بلدنا هناك أهم روح يا إبراهيم انده لهم) . وتمثل الحركة هنا حالة العناصر التي أشار إليها الشاعر (يتعارفون) (سلامات سلامات ع البلديات) ، وبحضورهم يرقص (الفلاح) (دى الحضرة والذكر انجلى / ياللابنا نذكريا وله) .. ومن تلك الحالة الإنشادية يخرج بنا الشاعر إلى عالم جد جميل وعجيب وساحر ، ذلك العالم الذى يتحرك فيه كل شىء (السيرك) عالم الغرائب المثيرة والطرائف المذهلة) ..

ما يمكن قوله إن هذا العمل لا يمكن العين أو الأذن أو حتى العقل من الشرود أو الابتعاد عن المشاهدة إنه عمل فنى توافرت فيه كل عوامل القيود التى تقيد المشاهد لكى يرى ويسمع ويستمتع وهذا دليل على عبقرية صلاح جاهين وسيد مكاوى ..

٥- استحضار الغياب

ترجع القدرة الجمالية لليلة الكبيرة فى قدرتها على استحضار كل المؤثرات سواء السمعية أو البصرية والذوقية واللمسية ...) كل تلك المؤثرات أو اللحظات يتم تجميعها عند مشاهدة العمل الفنى .

وهذا الاستحضار لحيثيات المولد إلى جانب الإضافات الإبداعية كل ذلك يؤدى لشعور الذات بالمتعة والسعادة والنشوة تجاه العمل . لأن العمل الفنى يتيح للرائي أن يرى الواقع من على مسافة تجعله يتعقل ويستوعب الأشياء مما يجعله يقف على كل ما هو إيجابي وسلبي ، وتلك الرؤية ربما تجعله يرى التلاحم والتآزر الحادث بين الجميل والقبيح أو الإيجابى والسلبى وهذا التلاقى المتعارض يصبح تلاقيًا متآلفًا هنا تحدث حالة من التذوق الجمالى للعمل الفنى ..

ما يمكن قوله إنه بمجرد تلقى ذلك العمل (الليلة الكبيرة) نكتشف قدرته الاستثارية للحواس المختلفة لاستحضار الواقع الفعلى لذلك العمل .. وهذا الاستحضار للواقع الملموس الذى يمثله العمل الفنى هو الذى يتيح للعقل وللحاسة الجمالية الداخلية فى الإنسان أن تقف على مرتكزات اللحظات الجمالية والمبدعة والمتألقة فى العمل الفنى .. إن ذلك الجدل الحادث بين العمل الفنى المرئى والاستحضار الذهنى لموتيفات الواقع هو الذى يثرى التذوق الجمالى ويبلور أهم النقاط الإبداعية فى العمل .

٦- إعلاؤها من درجة التذوق والرؤية

الليلة الكبيرة هى ثمرة استطعام الشعبى فى البيئة المصرية ، إنها درجة عالية من التذوق والتلذذ بالبساطة والأصالة الشعبية المصرية . صلاح جاهين كان متذوقا بارعا فى اللغة الشعبية المصرية ، لغة الكدح اليومى سواء فى الفرح أو الحزن .. وكذلك سيد مكاوى ترقرق وجدانه الموسيقى على نغمات وألحان وموسيقى الموالد والأفراح .

إن متعة الفن تكمن فى قدرته أن يرينا المرئى،

فنرى فيه ما لم نكن نراه ، وهذا ما فعله صلاح جاهين وسيد مكاوى فى الليلة الكبيرة فكلنا نرى الموالد ونسير فى المناطق الشعبية ربما ننجذب للحظة ويستهوينا منظر ما أو أمر معين ولكن أن يكتب فى عمل فنى ونقف أمامه مندهشين متسائلين كيف يتسنى لنا أن نرى ذلك فيما رأيناه إنها عبقرية الفنان المبدع .

فى الواقع قد ترى الأشياء بدرجة من الاستهجان والرفض والتعجب من أفعال البشر ، وقد تندهش مما يفعله الناس فى الموالد ، وقد ترفضها مبررا ذلك بألف مبرر ، ولكن عندما ننتقل إلى العمل الفنى نجد أن ذلك المستهجن والمرفوض له وقع آخر وجمال خاص وأهمية لم تكن واضحة فى الواقع المعاش ، هنا نكتشف أن العمل الفنى له مبرراته وآلياته التى تجعل الواقع المرفوض يرتفع لدرجة الإبهار والى رؤية جمالية تجعل الذات تعيد النظر والتقييم والفهم ، وهنا نقول إنه فى الفن يتسع الإدراك والأفق متجاوزا ضيق الأفق والجهل السائد فى أرض الواقع وتكمن جماليات الليلة الكبيرة فى قدرتها على استرجاع الواقع أو الظاهرة لأجل فهمها وإدراك مفاهيمها .. مما تفعله الليلة الكبيرة هو قدرتها على فهم الواقع بشكل جيد من خلال العرض الفنى لها . فالفن هنا يعيد صياغة إدراك الواقع بشكل جديد .

إن الفن هو القادر أن يجعلنا نرى الواقع الملموس بشكل أفضل مما هو عليه ، أيضا الفن قادر على أن يعطى تبريرا لما هو قائم ولما يحدث ، وغالبا ما يغيب الإدراك الصحيح فى اللحظة الملامسة أو المحايثة للواقع الفعلى ، والفن هو القادر أن يوجد التبرير ويحدث التجاوز ..

ما يمكن أن نجمله في أوبريت الليلة الكبيرة لصلاح وسيد أنهما تمكنا كل بأدواته من تأكيد وتأصيل وتخليد الهوية الحقيقية للمجتمع المصرى فى أدق حالته البسيطة ، البعيدة عن الطبقية والأيديولوجية والحداثة وغيرها .. هى تعبير صادق عن طبيعة الإنسان المصري فى لحظة هامة من لحظات حياته .. لحظة المولد والتبرك بالأولياء . فى تلك اللحظة لا نلمس أى فرق بين الغنى والفقير ، المسيحى أو المسلم ، المتعلم أو الجاهل .. لحظة خاصة يلتقطها جاهين ليعبر عنها بالكلمات الأصلية فى البيئة المصرية لتأتى ألحان سيد مكاوى لتعطيها العبق الساحر والشامل إنها الرائحة المنبعثة من الاحتفالات فى الموالد .. ناس يلتحمون ويفرحون ويتواصلون .. الحياة بتفاصيلها الصغار والكبار والرجال والنساء ، فى الموالد تجد كل ما تريد ، تجد اللهو واللعب والمجون ، والذكر والدعاء والتبرك ، تجتمع المتناقضات والمتضادات والكل سعيد بما هو فيه .. الليلة الكبيرة سيدنا الولى .. ليلة مباركة .. ألوان وأصوات وحركات ، متعة مستمرة وجمال يتدفق مع الزمان ..

٧- متعة الشعور بالسعادة

يلاحظ أن اللقاء الاتصالى بين المتلقى والعمل الفنى يحدث درجة من درجات الشعور الجمالى ، وهذا الشعور يدفع المتلقى لبلوغ المتعة والسعادة فى لحظة من اللحظات التى تواجه وجدانه وتتفاعل معه ، والشعور الجمالى والمتعة نتيجة حتميات معينة فى العمل منها السمعية والبصرية والذوقية واللمسية والشمية .. إلخ. كل ذلك يتداخل ويتآزر بحيث يحرك الوجدان دون أى نفور أو اشمئزاز ، بمعنى آخر أن كل الحتميات المتلقاة من العمل الفنى تساعد العين والأذن والأنف واللسان والجلد على القيام بأفعالها فى الامتداد الكلى .. وعمل الحواس باختلافاتها فى إطار الامتداد الكلى والمطلق بلا عوائق أو قيود يؤدى لحالة من الشعور بالراحة وشعور بالمتعة وفقا لدرجة الانسجام الحادثة بين الحتميات

الحسية المتلقاة . إن العمل الفنى يحرك الذات داخليا أو ينشطها أو يزيد من حيوية الذات نتيجة تلقيها هذا العمل أو غيره ، وتعد تلك السمة احد المعايير الهامة لتقييم العمل الفنى جماليا ..

وفى كتاب (سيكولوجية السعادة) يشير أرجايل إلى دور الموسيقى والغناء فى إحداث السعادة داخل الذات (يمكن للموسيقى أن تحدث العديد من الانفعالات الإيجابية المتنوعة ، ويتضمن هذا السرور والإثارة والشعور العميق بالرضا . وبعض خصائص الموسيقى المتعلقة بالانفعال معروفة ، مثال ذلك أن السرور يتماشى مع معدل وإيقاع أسرع وانسياب فى النغم . وعندما يصاحبها غناء تزداد أهمية خصائص الصوت الذى يعبر عن الانفعال ..) والليلة الكبيرة موسيقى وغناء وحركة فيها كثير من الجذب والانتباه وكثير من السرور والرضا وشعور عام بسعادة تلف الذات المتلقية لهذا العمل الجميل ..

مايكل أرجايل : سيكولوجية السعادة ، ترجمة د. فيصل عبد القادر ، عالم المعرفة ، الكويت العدد ١٧٥ سنة ١٩٩٣ ص ١٧٦.

خامسا : الليلة الكبيرة متعة وتثقيف للطفل

ما يجب ملاحظته بدقة شديدة أن أوبريت الليلة الكبيرة عمل فنى مسرحى ، استخدم فيه فن العرائس المتحركة .. وهو عمل وجه بالأساس للأطفال ولكن فى نفس الوقت للكبار .. وما يوجه للأطفال لابد أن يتوفر فيه عناصر أساسية كى يتمكن من التأثير فى عقلية ونفسية الطفل وفى نفس الوقت فلابد أن يجد الكبار ما يجعلهم يقبلوا على ذلك العمل .. معنى ذلك أننا إزاء مستويين فى الإدراك الفنى .. الإدراك عند الأطفال والإدراك عند الكبار .. وإذا تمكن العمل أن يؤثر فى الصغار والكبار نقول عنه عمل خالد لأنه تمكن من إيجاد المعادلة الصعبة؛ مخاطبة العقول الغضة والعقول الناضجة فى آن واحد ..

١- أول ما يمكن أن نقف أمامه وقد تناولناه هو عنصر (التشويق) .. فهذا العنصر هام فى العمل المسرحى سواء قدم للكبار أو الصغار .. والليلة الكبيرة فيها الكثير من التشويق القادر على إبهار الطفل ومن ثم يحث قدراته الذهنية على التفاعل والتعامل مع العمل .. وهذا التشويق قادر على تحفيز وشد الانتباه عند الطفل، أيضا هو الذى يقيم درجة عالية من التفاعل المعرفى والجمالى والمؤدى إلى استمتاع الطفل بالعمل ..

فى المقابل إن عنصر التشويق المتوفر فى العمل هو الذى يؤدى لإبهار الكبار ويجعلهم فى حالة الجذب الكامل والعقل الواعى للعمل .. إن عقل الكبار يحلق بإدراكه وفهمه لإدراك وفهم الجزيئات الداخلة فى العمل .. ربما ينشد الطفل لما هو ماثل ويدرك ويفهم ما يقدم فى اللحظة الماثلة أمامه على المسرح .. وهنا تحدث له درجة الاستمتاع بينما الكبار يحدث ذلك الجذب ولكن يفارق أو يحلق لعالم أكبر من حدود اللحظة الماثلة أمامه ..

٢- إن المبدع المسرحي الذى يقدم أعماله للأطفال يضع فى اعتباره قدرة العمل على التفاعل والتواصل مع الطفل .. وفى اللحظة التى يختفى فيها التواصل والتجاذب أو تهبط حيوية العمل يسقط العمل الفنى حيث يهرب الطفل بعيدا عن العمل . والتجاوب والتواصل والتجاذب يتم نتيجة تفاعل الحواس على اختلافها مع العمل الفنى ، التفاعل مع العمل الفنى يقوم بإحداث متعة جمالية فالحواس تنشط وترتبط بكل ما له صلة فنية وجمالية فى العرض من أشكال وعناصر ومؤثرات يظهرها القائمون بالعمل: الممثل ، الإثارة ، الديكور ، المكياج ، الموسيقى ، الرقص ، الغناء ، الصوت ، الملابس ، الحركة ، ... إلخ. هنا نقول إن العمل يحدث متعة جمالية

بصرية وسمعية وحسية وكل ذلك يؤدى لتنشيط عمليات التذوق الفنى .. وتربية الحاسة الجمالية عند الأطفال ..

٣- من الملامح الهامة التى ينبغى الالتفات إليها والتركيز عليها هى قدرة العمل المسرحى على توسيع وتحريك القدرة التخيلية عند الطفل .. فالخيال قدرة يمكن تنميتها عند الأطفال وهى قدرة تساعد على الإبداع والابتكار . وكلما تمكن العمل الفنى المسرحى من بناء تصورات جدلية تتنقل من الخيال إلى الواقع ومن الواقع إلى الخيال كلما حدث ذلك أوجد فى داخل الطفل متعة خاصة وفائقة داخله ، وتثير فى داخله طاقة هائلة من الدهشة وكل ذلك يجعل العمل أكثر جمالا لقدرته على الدمج بين المتلقى والعمل .

٤- من جماليات العمل المسرحى للطفل قدرته على إحداث المتعة والسرور وهذا يتم عن طريق الأدوات المستخدمة فمثلا استخدام أدوات يحبها أو ألعاب يحبها الطفل مثل البلون ، والزمامير والشخاليل والعجل والعرائس ... إلخ. أيضا استخدام المواقف الكوميدية التى تتخلل العمل أيضا المواقف الساخرة والحكايات الطريفة .. وفى اعتقادنا أن صلاح جاهين مثلا فى الليلة الكبيرة كان على وعى ودراية وفهم رائع لتلك النقاط وقد وظفها بشكل مبهر مما كان سببا فى نجاح وخلود الأوبريت .

٥- إن أوبريت الليلة الكبيرة يعد عملا مسرحيا فذا بكل المقاييس .. ففى هذا العمل نلاحظ أن عناصر التكوين تمكنت من إحداث التأثير الجمالى المطلوب نجد مثلا عناصر التكوين ، التتابع ، التوازن كل تلك العناصر تضافرت بشكل بارع لإيصال الهدف المنشود من العمل الفنى .. فتلك العناصر لا تعمل بشكل عشوائى أو مرتجل وإنما وفق رؤية واضحة فى ذهنية المخرج المنفذ لهذا العمل .. وتحقيق الجمال على خشبة المسرح وإمتاع المشاهد هو ليس بالعملية السهلة أو الميسورة والبسيطة بل هى عملية شاقة ومعقدة فهى تتطلب إدراك الجزيئات في العمل وأهمية كل منها وحيوية كل منها وما يقدم وما يؤخر كل ذلك الإدراك والوعي بعناصر التكوين لابد أن يدرس ويفهم بشكل جيد فى ذهن المنفذ للعمل .. ويمكننا القول بلغة مدرسة الجشطالت فى الإدراك .. إن المخرج أو المنفذ يتم لديه إدراك كلى عام للعمل فى ذهنه ثم يدخل بعد ذلك إلى التفاصيل المكونة لذلك العمل وفيه يحاول أن يبرز عناصر التكوين كل حسب حيويته وأهميته وقوته بحيث تتآزر تلك العناصر لتخرج فى صورة كاملة تكون قادرة على اجتذاب النظر ولفت الانتباه العقلى .. وفى أوبريت الليلة الكبيرة نقول إن عناصر التكوين واتسامها بالبساطة فى التراكيب والتنوع وتوفر عنصر التشوق والجذب والتوازن كل ذلك ساعد على إخراج عمل مسرحى اتسم بما يمكن القول عنه (بمنظور بصرى مفهوم) .. وهذا الأمر غالبا ما لا يتوافر فى الأعمال المسرحية الكثيرة ، أو تجعل العمل المسرحى مجموعة من الطلاسم والتراكيب الغرائبية غير المفهومة وغير المستوعبة بل يؤدى إلى نفور المشاهد وانصرافه عن المتابعة .

ما قد عرضناه يعد ملامح أساسية يجب الالتفات إليها فى العمل المسرحى للطفل ، وقد استقيناها من العمل الخالد لصلاح جاهين .. مع ملاحظة أن إغفال تلك الجوانب يؤدى بلا شك إلى ضعف العمل وفقدانه لحيويته وجاذبيته وتأثيره ..

خامسا : اوبريت الليلة الكبيرة تحليل حركى ونقدى

المشهد الأول : (زفة سيدنا الولي)

يدخل جمع من الناس وهم فرقة عازفين شعبيين يحملون الأعلام الملونة ، بالأخضر

والأصفر ، يلبسون الجلاليب والعمم ، منهم من يعزف بالمزمار والآخر على الطبل ، فى الخلفية مسجد أخضر مزين بالخرز الذهبي ، وهم 6 أشخاص ، (صوت الطبل البلدي والرق)

التحليل النقدي للمشهد الأول

يبدأ صوت الزغاريد المصاحبة لزفة الولى وتتراقص الفرقة وهى تغنى هذه الكلمات ويتمايلون بالأعلام الملونة احتفالا بالمولد . لقد اتسم هذا المشهد بقدرته على تهيئة المتلقى لاستقبال العمل الفنى بشكل فيه جذب وانتباه وتلقائية وتطريب ، ونجح جاهين مع سيد مكاوى وصلاح السقا فى جعل المتلقى فى قلب الحدث والتفاعل معه بكل اهتمام وإدراك وفهم . لقد تضافرت الحركة مع الكلمات واللحن إلى جانب الألوان فى التأثير الإيجابى منذ اللحظة الأولى ..

كلمات المشهد الأول :

قبة سيدنا الولي دول نوروها
محلا البيارق والناس بيزوروها
قبة سيدنا الولى فى الجو عالية
محلا البيارق لما نوروها

المشهد الثاني : (بائع الحمص)

إحدى الشخصيات الست اتجه إلى كشك الحمص المزركش بالزينة الملونة فى المولد ، وتتجه إليه امرأة مصطحبة ابنتها ، تلبس المنديل أبو قوية الملون والملاية اللف ، وترتدى ابنتها نفس المنديل وجلبابًا ملونًا مزركشًا . وأحد هؤلاء الأشخاص الستة جلس على الرصيف .

الشخص الأول : بائع الحمص صاحب الشنب الأسود الكبير والطاقية البيضاء ، والفانلة الكاكى القديمة ، وملامحه قوية ،بدين الجسم يظهر في هذا المشهد طفل صغير مع أبيه ، وحمار أيضا .

التحليل النقدي للمشهد الثاني :

بائع الحمص يظهر شكله بهذه الهيئة وهو يغنى للحمص ليجتذب الناس إليه ويربط كلامه بالحب بأن من يرى الحمص ولا يأكل منه كمن أحب حبيبه ولم ينله وهذا تأكيد للزبائن على أن يشتروا وكأنه يقول لهم من لا يأكل من الحمص لن ينال ما يحب . وعندما تأتى السيدة لتطلب منه حبة بقرش يسخر بها من حولها لأنها طلبت حمصًا بقيمة قليلة لا تصلح للشراء ، وظهر أيضا صوت الحمار الصغير ليشارك الأطفال في الضحك .. ومشت ولم تحصل على الحمص . شكلها وهيئتها معبرة جدا عن امرأة شعبية .

ان جاهين يستخدم لمحة موجودة فى كل الموالد وهو بائع الحمص والفول السودانى ، ويوظف جاهين تلك اللقطة ليربطها بالاعتقاد السائد لدى العامة والبسطاء فى المجتمع والتى تتعلق بالحمص ، وهذا الاعتقاد هو الذى يجعل كل من يرى الحمص فلابد أن يشتريه وأيا كان ذلك الاعتقاد أهو من صنع البياع أم هو اعتقاد عند العامة فهو فى نهاية الأمر يدخل العمل الفنى لكى يعطيه مكانة وحيوية ويظهر فى صورة مبهجة وكوميدية .

كلمات المشهد الثانى :

حمص حمص تل ما ينقص على النار يرقص
يرقص ويقول اللى شاف حمص ولا كلشى
حب واتلوع ولا طالشى
يسترك هات حبه بقرش .. ها ها ها ..
حمص حمص حمص

المشهد الثالث : (المصوراتى وبائع العجمية باللوز)

ينتقل زائروا المولد إلى المصوراتى الذى يقف أمام كاميرته القديمة يلبس قميصًا ؟أصفر وبنطالاً أزرق وكاسكته كحلى ، ثم يمرون على بائع العجمية بعربته الصغيرة المغلقة بالزجاج ومن الأسفل خشب أبيض ملون بالأخضر والأصفر ، ويرتدى البائع الجلباب البنى والعمة وله دكان مفتوحة أبوابه الخشبية الخضراء مزين بالزينة

الملونة .

التحليل النقدي للمشهد الثالث

يتميز هذا المشهد أن المصوراتى شكله غريب وقبيح إلى حد أنه يشبه القرد ، ووقفت معه السيدة قليلا ولم تتصور ربما بسبب المصوراتى .

ثم ظهر نداء بائع العجمية باللوز ، ويبدو أن تصميم الدكان الذي يباع فيه الحلوى مناسب جدا بسبب العربة الملونة غير المكشوفة ومكان صنع الكنافة والحلوى .

فى هذا المشهد ندخل إلى عمق المولد وفيه الكل يحاول أن يجتذب الناس أو الجمهور إليه فالبائع ينادى على العجمية ويحاول أن يجعل الناس تقبل عليه وذلك بالإغراء بأنها عجمية باللوز ، أيضا بائع الطعمية يحاول جذب الزبائن وكذلك لاعب الأراجوز كل يحاول أن يستثمر المولد لصالحه والمصوراتى يجدها فرصة هامة لكى يقبل الناس على أخذ الصور التذكارية والتى تبقى معهم بعد انفضاض الموسم ، فالصورة فى تلك المناسبة لها طعم خاص لدى الأشخاص . فهى التى تجعلهم يعيدون ذكرى الصورة وأنها تمت فى المولد . إن صلاح جاهين فى ذلك المشهد يؤكد أن المولد لحظة من لحظات الحياة الانسانية التى يحرص عليها العامة من المجتمع البسيط وحبهم أن يتذكروها حتى بعد انفضاض المولد .

كلمات المشهد الثالث

اسعى اسعى اسعى

خدلك صورة ٦ X ٩

اسعى اسعى اسعى

ياسى عجورة النار خسعه

الله الله الله

عجمية باللوز

طعمية أراجوز

المشهد الرابع : (الأراجوز)

يلتف الناس حول الأراجوز منهم الأطفال ، ويقف المطبلاتى أمامه يدق مع المغنى ، يلبس الأراجوز الطرطور الأحمر والقميص الأصفر والبنطلون الأحمر ، وراء حاجز أخضر وأسود ويرقص الأطفال من حوله ثم يدخل عليه العمدة يركب الحمار ويلبس الجلباب الطوبى والطاقية والعمة يستفسر عن الطريق ويدور بينه وبين الأراجوز الحديث الساخر من قبل الأراجوز للعمدة ، ويضلل الأراجوز العمدة ، وهم يلبسون الجلاليب الفلاحى والطرح الملونة .

التحليل النقدي للمشهد الرابع

وهو من أجمل وأهم المشاهد بالعرض ، إذ يختص هذا المشهد بألوان كثيرة مناسبة للجو النفسى المراد توضيحه ، ويتصف هذا المشهد بالإبداع الحوارى ما بين الأراجوز والعمدة بحيث يتأكد فيه الأسلوب الساخر المضحك الذى هو أساس شخصية الأراجوز ، عندما ضل العمدة الطريق الذى يستفسر عليه .

وكثرة الأطفال تضيف البهجة على قلوب المتفرجين . كما أن هذه الوصفة التى وصفها الأراجوز للعمدة تجذب المستمع للتركيز لأن أثناء سماعها يبدأ المستمع من ملاحظة أن الوصفة معقدة حتى ينتهى الحديث باكتشاف أن الوصفة تضليلية ، كما أنها تضيف روح التخيل للمكان وكأن هناك شوارع ومداخل وبائعين للفول وللب ، مما يشعر المتفرج والمستمع بزحمة المولد .

كما أن تعليق الأطفال الساخر على العمدة (مع السلامة يا أبو عمه مايلة) يبين سخرية من قبل الأطفال بعقل العمدة حيث يتمثل عقله فى العمة الذى يرتديها وعندما تكون العمة مائلة كأن عقله مائل وغير قادر على فهم الوصفه التى يدعى أنها سهلة وانه استطاع فهمها بسهولة .

على أية حال هذا المشهد يدل على مدى عبقرية الفنان صلاح جاهين ، فمن المعروف أن الأراجوز هو احد الفنون التى تجتذب الصغار

والكبار ، وقديما كان الأراجوز يجوب القرى والشوارع والحوارى المصرية ويفرح الجميع كبارا وصغارا ، فى المولد يوجد الأراجوز فيحدث البهجة والمتعة للجميع ، وعبقرية جاهين انه لم يجعله أمر قائم بذاته ولكنه مرتبط بأحداث المولد ، وسؤال العمدة للأراجوز ليذهب للمتولى فنجد الأراجوز بطبعه الساخر يضلله وهنا نجد الموقف الكوميدى يزداد جمالا وإبهارا . لقد تقبل العمدة السخرية سواء من الأراجوز أو الأطفال ، وفى المولد مواقف مضحكة ومواقف مبكية ...

كلمات المشهد الرابع :

الليلة الكبيرة يا عم والعالم كثيرة
ماليين الشوادر يابا من الريف والبنادر
دول فلاحين ودول صعايدة
دول من القنال ودول رشايدة
يا حضرة الأراجوز قولى
نعم يا عمدة عاوز إيه
منين يروحوا لمتولى
امدح نبينا وصلى اللهم صلى عليه
تمشى كده على طول هيه على طول
لحد متلاقى عمارة
لحد ما ألاقى عمارة
على اليمين تلقى بتاع فول
دكانته على ناصية حارة
دكانته على ناصية حارة
تدخل يمينك فى شمالك
شارعين وفى التالت تكسر شارعين وفى التالت أكسر
على اليمين واخد بالك
وتمشى على طول تتمخطر
وأمشى على طول واتمخطر
تفضل كده تمشى وتلف
وتخش من مطرح ما طلعت
واخش من مطرح ما طلعت
ولما تلقى مقلة لب
ولما ألقى مقلة لب
تعرف بإنك توهت وضعت
دى وصفة سهلة ، دى وصفة هايلة
قوى قوى
مع السلامة مع السلامة يا أبو عمه مايلة

المشهد الخامس : (لعبة النشان)

ينتقل الأطفال إلى رجل النشان الذى يتسم شكله بالقوة والبطش (بدين الجسم) أصلع وجهه سمين يلبس قميص كروهات أبيض فى أسود وبنطالاً زيتيًا يقف بجانب طاولة النشان ينادى على اللعبة ، يعطى الطفل البندقية ويطلب منه التنشين وتكون الجائزة (حته ملبن)

التحليل النقدي للمشهد الخامس

يبدأ بمناداة صاحب لعبة النشان بأسلوبه التشويقى للأطفال حيث يرقص وينادى ويعرض الجائزة فى حالة التركيز وقد اتضح ذلك فى جملة (فتح عينك تأكل ملبن)

ثم دخل بالأسلوب التحذيرى والذى يؤكد إبداع الكاتب صلاح جاهين بأن هناك زحمة ، وظهر ذلك فى (اوعى لجيبك لا العيب عيبك) حيث يؤكد على الأطفال بالانتباه لجيوبهم لتجنب السرقة فهو غير مسئول حيث تتضح في (لا العيب عيبك)

ثم يصف للأطفال كيف يلعبون اللعبة ويقول قرب .. جرب .. نشن .. وسطن إيدك وسطن .. اضرب ، ثم يقوم أحد الأطفال بضرب النشان ومن ثم يمدحه صاحب اللعبة ويقول له (يحميك يابنى تبقى غالبنى) ويعطيه حته الملبن .

فى هذا المشهد نجد الفرد الذى يقوم بالتنشين على الهدف يركز كل اهتمامه على إصابة الهدف ليحصل على قطعة الملبن وهذا أمر إيجابى قوة التركيز لكن فى تلك اللحظة يمكن أن يتم النشل والسرقة لانشغال الفرد فى النشان

والتركيز عليه فيقوم النشال بمد يده فى جيب الفرد أو الطفل ويسرقه ، وهنا نلاحظ مدى تلاقى المتضادات الإيجابى والسلبى اليد تصيب الهدف لكن فى الثانية نفسها اليد تسرق ولذلك يتم التنبيه أن يكون التركيز مزدوجا على النشان وعلى الجيب .

كلمات المشهد الخامس :

فتح عينك تاكل ملبن

فينك فينك تاكل ملبن

اوعى لجيبك لا العيب عيبك

قرب جرب نشن وسطن ايدك وسطن

اضرب

يحميك يا بنى تبقى غالبنى

قرب خدلك حته ملبن

قرب خدلك حته ملبن

المشهد السادس : (بائع الطراطير والألعاب)

يتجه الأطفال لبائع الطراطير ، وهو يستعرض عليهم الألعاب الموجودة عنده ، ويلبس الطرطور والجلباب الأزرق وعنده شارب طويل وكبير ، حيث ازداد عدد الأطفال ومازال يظهر معهم الحمار الصغير .

التحليل النقدى للمشهد السادس

يظهر بائع الطراطير وهو يستعرض البضاعة للأطفال ولابو العيال ويقول له (خدلك سبع فرارير) وهذا أيضا يظهر كثرة الأولاد ، ويؤكد معنى الإحساس بزحام المولد وكأن الشاعر يكثر عدد الأفراد عن طريق الكلمات وليس فقط عن طريق تقديم العرائس فى العرض

ولم يغفل المخرج المسرحي (صلاح السقا) عن ظهور الحمار الصغير مع الأطفال فى المولد وذلك لتأكيد وفود الفلاحين فى المولد لتنوع العناصر البصرية المتحركة فى العرض . وتظهر أصوات الزمامير والشخاليل فى لحن العبقرى (سيد مكاوى) مما يدعم فكرة التعبير والتخيل .

الطراطير تيمة أساسية فى الموالد ، وسنجد أن الطراطير على مختلف أشكالها وألوانها تجذب الكبار والصغار ، ففى نفس اللحظة التى نجد فيها الأطفال يلبسون الطراطير نجد بعض الكبار أيضا يلبسون نفس الطراطير ، إنها محاولة من الكبار أن يستعيدوا طفولتهم أو محاولة فى المشاركة أو محاولة للخروج من كل القيود . والزمامير يصدق عليها نفس الأمر فالأطفال يقبلون عليها والكبار أيضا . لحظة إقبال من الصغار ولحظة التحام من الكبار إما مع اللحظة الماثلة (المولد) أو استعادة ذكريات ولت .

كلمات المشهد السادس :

فريرة للعيل ، يا أبو العيال ميل

خدلك سبع فرارير

زمارة شخليلة

عصفورة يا حليلة

طراطير يا واد طراطير

طراطير طراطير طراطير

المشهد السابع : (بلياتشو السيرك)

يتقدم الأطفال نحو البلياتشو يلبس البدلة المرقعة الملونة ، ويلبس الطرطور الأحمر ، وقفوا أمامه يرقصون ويهللون ، وهو يستعرض الفقرات الموجودة بالسيرك يقف أمام خيمة السيرك ويعرض عليهم البرنامج السواريه ويعرض شجيع السيما الذى يركب على السبع .

التحليل النقدى للمشهد السابع

يظهر فيه البلياتشو بملابسه الملونة المضحكة وهو واقف أمام الأطفال ليجذبهم إلى العرض ، ويؤكد أن القيمة (المعنوية) للعرض كبيرة وكأنها تساوى جنيهًا وكان الجنيه مقداره كبير فى هذه الفترة الزمنية بالنسبة للأطفال . ويشجع الأطفال ويصاحبهم الغناء ويقول لهم قولوا هيه كما يستعرض فقرات البرنامج السواريه ، وفيها الشجيع الذى يركب على السبع ، وأيضا البلياتشو

الذى يذكر أنه سيقوم بألعاب جميلة (شوفوا هيعمل إيه قولوا هييه) ، وأنه سيوجد هناك (بنات قمرات زى الشربات) .

البلياتشو جاذب للأطفال بما يرتديه من ملابس وقناع مثير بألوانه وأشكاله ، هم يشعرون معه بالمرح والفرح والسعادة وهو بكل حركاته وأفعاله يضحك الأطفال .. والبلياتشو بوقوفه أمام خيمة السيرك يمثل حملة دعائية لجذب الزبائن إلى السيرك ، فهو يستعرض فقرات السيرك الليلة يحاول إغواء وجذب الجماهير ليدخلوا إليه ..

كلمات المشهد السابع :

الليلة الليلة السيرك تعالوا
دى فرجة تساوى جنيه قولوا هيه
بمناسبة هذا المولد يوجد برنامج
سواريه قولوا هيه
فى السيرك شجيع يهجم عالسبع
ويركب دوغرى عليه قولوا هيه
وبنات قمرات زى الشربات
حلوين مش عارف ليه قولوا هيه
هيه هيه هيه
وكمان بلياتشو تعالوا اسمعوا نتشو
وتشوفوا هيعمل إيه قولوا هيه

المشهد الثامن : (شجيع السيما)

يلتف الأطفال من حوله وهو يلبس الفانلة الداخلية البيج ويرتدى البنطال البنى ، له شارب مبروم وشعره منكوش وهو يستعرض قوته يحدثهم عما سيفعله ويقف أمامه الأسد الذى سيصارعه ، والأطفال يقفون ، وفى الخلف فرقة حسب الله التى تعزف له حيث يمسك أحدهم الطبلة ويلبس البالطو البيج والطربوش الأزرق والآخر يمسك بالساكسفون ويلبس البدلة البيج والطاقية الزرقاء والثالث المزمار البلدى والرابع الطبل الكبير ويجد أمامهم الكرسي الذى سيستعرض عليه الأسد .

التحليل النقدى للمشهد الثامن

يظهر فيه شجيع السيما صاحب الشنب البريمه الذى يرمز به إلى القوة والرجولة ، ويقف أمامهم بهذا المنظر المهيب مستعرضا قوته وكأنه أقوى من السبع الذى سيقوم بإخافته حتى يتحول إلى فرخة .

ويظهر قوته أيضا أمام الأسد المتوحش الذى يقول إنه سوف (يخلى وجهه شوارع) ويطلب من الأطفال التشجيع (تصقيفه يا ناس ما يصحش).

وفى السيرك نجد أهم ما يحافظ أو يحرص عليه هو الإضحاك بكل السبل نجد مثلا شجيع السيما الذى سيهجم على السبع (ويخلى وجهه شوارع) كل ذلك من أجل إبهار وجذب وإضحاك الجمهور وما يلبث كل ذلك الكلام أن يكون كذبًا فبمجرد أن يرى السبع نجده يتراجع إلى الخلف مذعورا منه !! وهى فقرة مرحة توضح لنا كم من الناس تتظاهر بشيء وهى فى واقع الأمر شيء آخر .. وبراعة جاهين أنه جعلها كوميدية إلى جانب أنها تعليمية ، فالطفل هنا يفهم ويدرك أن شجيع السيما كثير الكلام هجاص وكداب وفشار وغير قادر على فعل أى شيء .

كلمات المشهد الثامن :

أنا شجيع السيما أبو شنب بريمه
وأول ما اقول إلى هوب
واصرخلى صرخة ها ها ها
السبع يتكهرب ويبقى فرخة
حالا بالا سأصارع
أسد انما إيه متوحش
وهخلي وجه شوارع
تصقيفة يا ناس ما يصحش
أهو جاه اهو جاه تصفيقه بقه
تصقيفه امال . تشجيعه امال
تعالالى الالى الالى يا حبيبى تعالالى

المشهد التاسع : (بائع السمك والمبار)

يظهر بائع السمك وهو يمشى ويحمل بيده اليمنى الصندوق الذى يحمل فيه السمك والفشه والمبار ، ويرتدى الجلباب الزيتى والطاقية البيضاء ويحمل الشنطة المزركشه التى يضع فيها الفلوس.

التحليل النقدي للمشهد التاسع

يظهر بائع السمك الذى بيده الصندوق ، ويعرض أنواع المأكولات وهى (السمك المقلى والفشه والمبار) .

ويخص بالذكر السمك المقلى إنه (صنف زى الفل) ، وانه يمكن للشاري أن يختار من ضمن الأصناف الموجودة لديه ، ويحمل بيده الأخرى الشنطة المزركشة التى يحمل فيها النقود وذلك لتأكيد أنه بائع متجول مما يظهر ويدعم جو المولد والحركة الموجودة بالعرض .

فى المولد نجد أكلات شعبية يقبل عليها الناس ، ولكن ما نلاحظه أن السمك لا يؤكل إلا فى المنزل أو المطعم ولكن البائع أتى به إلى المولد ويقول عنه السمك مقلى كل وبرقلى) ، صنف زى الفل) ، وإذا لم تأكل السمك فمعى الفشة والمبار (ياللاسمى وكل) .. فى المولد كل المتطلبات الأكل والشرب والمرح .. إلخ

كلمات المشهد التاسع :

السمك مقلى كل وبرقلى

صنف زى الفل

استخار واختار

فشة أو ممبار

يالا يالا سمى وكل

المشهد العاشر : (أم المطاهر)

يبدأ بالراقصة تلبس الفستان الأحمر والحزام الذهبى وشعرها اسود طويل وتلبس فوق رأسها طوقًا من الفل وتعزف من حولها فرقة الطهور وهم يزفون أبو المطاهر الذى يركب حصان المزركش وهو يلبس الجلبابًا والعمة ويحمل بيد ابنه الصغير المطاهر الذى يلبس الزى الجديد جلبابًا صغيرًا بيج ، والفرقة تحمل الطبل والمزمار ويلبسون الجلاليب والطواقى البيضاء والكوفيات الحرير ويغنى الأطفال مع الفرقة .

التحليل النقدى للمشهد العاشر

من أجمل المشاهد وأشهرها حيث تظهر بها الراقصة فى زفة المطاهر حيث تحتوى كلمات المشهد على عدد سبعة (رشى الملح سبع مرات) (قيدى سبع شمعات) فهذا العدد فى التراث يشير إلى تأكيد المعنى فى اليوم السابع للمولود .

والكلمات تؤكد أن الطفل يلبس ملابس جديدة ، وأنه سيشرب مرقة كتكوت وهذا دليل على جمال مداعبة الكلمات للطفل .

من أمتع المشاهد التي وضعها جاهين ، إنها العادة التى كانت متبعة منذ زمن فى الأرياف فيتم طهور الأولاد فى المولد .. وهو أمر يحتاج لاحتفال وطبل وزمر والمولد مناسبة لعمل ذلك ففيه الفرح بطهور العيل وفى نفس الوقت الاحتفال بسيدنا الولى والطفل يأخذ بركات الولى الذى يقام المولد من أجله ، إنه الربط الجميل بين ما هو دينى وما هو دنيوى والمأثور الشعبى .

كلمات المشهد العاشر :

يأم المطاهر رشى الملح سبع مرات

بمقامة الطاهر خشى وقيدى

سبع شمعات

يا عريس يا صغير علقه تفوت ولا حد يموت

لابس ومغير

وهتشرب مرقة كتكوت

المشهد الحادي عشر : (القهوة)

تمر زفة المطاهر من أمام القهوة التى يجلس بها الناس ينظرون إلى المشهد ويعلقون على الطفل إنه ثامن عيل (القهوجى) ويتمنون لبعضهم

بالأولاد والخلف الصالح ، ويجلس معهم الريس حنتيرة صاحب الصوت الجميل الذي يطلبون منه الغناء لهم ليسهروا معه إلى الصبح ، وفى الخلفية القهوة وخشبها الأخضر وكراسيها الحمراء والدكة الكبيرة ويظهر القهوجى " (دقدق) وهو يلبس الجلباب المخطط وفوقه المريلة ويلبس الطاقية البيضاء ، ويجلس على الدكة الريس حنتيره يلبس الجلباب الأبيض وعليه القفطان الحرير والطاقية البيضاء ويقف بجواره احد زبائن القهوة يلبس الجاكت الأزرق فوق الجلباب ويلبس الطاقية البيضاء ، وعلى يساره رجل عجوز أعمى بذقن ونظارة سوداء يلبس فوق رأسه عقالاً ويلبس الجاكيت البنى فوق الجلباب البنى بيده اليمنى العكاز وبيده اليسرى السبحة .

التحليل النقدي للمشهد الحادي عشر

يظهر به الأشخاص جالسون على القهوة ويبين هذا المشهد اختلاط الناس فى المولد واهتمامهم بأخبار بعضهم البعض حيث يذكر القهوجي (دقدق) أن هذا هو المولود الثامن ويؤكد ذلك كثرة الإنجاب عند الناس الشعبيين ويدعم فكرة الزحام في المولد ويرد أحد الجالسين عليه خوفا من الحسد .

ويقول له (عقبال أولادك) (مولد شلاه يا معلم سلم) وقد قام بصرفه بعيدا عن طريق طلب بعض المشاريب منه .

ويبدأ الريس حنتيره فى الغناء لهم ويطلبون منه الاستمرار فى الغناء حتى الصباح وذالك أيضا يبين البعد الزمانى للوطن يزيد من تشويق المستمع ثم يوقف القهوجى الغناء بعد انتباهه بأن هناك ناسًا جالسين بدون طلب مشاريب فقال لهم إن الجلوس بالمشاريب ومن لم يطلب يبتعد عن المكان . وهنا بدأ بظهور شخصين متطفلين على المولد وهم الأسطى عمارة ومسعد حيث قاموا بالانصراف لعدم طلبهم للمشاريب .

من أهم سمات القهوة أن الجالسين فيها لا شيء يشغلهم إلا تناول الآخرين سواء بالذم أو المدح ، إنه عالم الثرثرة والفضفضة وقضاء أوقات الفراغ . وفى المولد نجد المقهى ونجد المعلم الذى يمسك فى سيرة الناس وكام عيل النهاردة تمت طهارته وتركيزه على الزبائن ليعرف من يطلب المشاريب ومن لا يطلب يرحل .

وصلاح جاهين أتى بذلك المشهد فى قلب حدث المولد ليكون مركز تجمع الزوار وهو يأتى بالمغنى لكى يجذب الزبائن ويعطى المقهى جوا من المرح والسرور وهو من الأمور التى كانت متبعة قديما فى المقاهى ، وإذا كان المولد كله أنغام راقصة وطبل وزمر فإن الأغنية التى يغنيها الريس حنتيرة تتسم أيضا بأنها أغنية راقصة يتجاوب معها رواد المقهى ..

كلمات المشهد الحادى عشر

بالذمة ده سابع عيل
مزفوف من وقت قليل
مولد شالله يا معلم
عقبال أولادك كلم
واحد مضبوط واثنين مصرى
عالنار حاضر جايلك دوغرى
مسا التماسى مسا التماسى
يا ورد قاعد على الكراسى
هات شاى يا دقدق
عينى وراسى .
سمعنا يا ريس حنتيره
للصبح معاك السهيره
سمعنا سمعنا
يا غزال يا غزال
العشق حلال
دوبتنى دوب خلتنى خيال
ياااااااااه
يا شفتك فص فراولة

وانا لا قوة ولا حول
دوختلى قلبى على اوله
اه يا غزال اه يا غزال
ياااااااه ... ليل
يارب يا عالم بالحال
تهدى حبيبى ويصبح عال
وأغنى وأرجع بالموال
واقول يا غزال يا غزال
وقف يا ريس حنتيره
فى ناس هنا قاعدة كتيره
ولا حد قال هات تعميره
ولا واحد شاى
آآآه ..
اللى هيطلب راح يقعد
واللى ما يطلبش يبعد
يالابنا نخرج يا مسعد
شارع التورماى
ياااا ... ليل
يا غزال يا غزال
العشق حلال دوبتنى دوب
خلتنى خيااال

المشهد الثانى عشر : " لعبة زق التارة "

يقف الأطفال أمام صاحب لعبة زق التاره الذى يلبس الجلباب البيج والطاقية البيضاء ، ويدفع بالتارة بأقصى قوة وهو ينادى للأشجع والقوى ، ويأتي من خلفه الأسطى عمارة الذى يحاول اللعب الذى يلبس الجاكت الأزرق على الجلباب ، ومن خلفهم منزل صغير مفتوح الشباك وتقف فيه امرأة تشاهد اللعبة تلبس الجلباب البرتقالى اللامع شعرها طويل وأسود وتربط شعرها بمنديل ثم ينتقل الأسطى عمارة هو وصاحبه إلى المراجيح الدوارة ليذهبوا إلى الراقصة بعد ذلك .

التحليل النقدي للمشهد الثاني عشر

يجتذب صاحب لعبة زق التارة الناس ويقول إن الأقوى صاحب المروة والقوة والفتوة هو الذى يستطيع زق التارة وفرقعة البمبة وكان هناك الأسطى عمارة الذى دائما يتطفل على المولد واتجه ليستعرض قوته وذلك أمام المرأة التى تقف فى الشباك ليثبت لها قوته وقال لصاحب التارة إنه مشهور فى كامب شكامبه بداية من القلعة الى سويقة اللا لا .

ويظهر الأسلوب الكوميدى فى هذا المشهد عندما سمح له صاحب التارة بزق التارة وعندما سخر منه الاطفال قام بالانصراف مرة أخرى هو ومسعد ذهبا إلى خيمة الراقصة وهو يطلب من مسعد أن يتسللوا بهدوء وعلى سهوة .

كلمات المشهد الثانى عشر :

ورينا القوة يا بنى انت وهو
مين عنده مروه وعاملى فتوة
يقدر بقداره على زق التاره
ويفرقع بمبه
وسع وسع وسع وسع
انا ازق التارة واضرب ميت بمبه دنا الاسطى عماره
من كمب شكامبه
سيطى من القلعة
لسويقة اللا لا لالالا
انا واخد السمعه
طب ياالله تعالى طب ياالله تعالى
لا يا عم سعيدة هأ أو
دى البدلة جديدة
هأأأأه سعيدة ؟؟
يا أبو بدلة جديدة
اوعد يارب اوعد
ادى كمان قهوة
يالا بنا يا مسعد
ندخل على سهوة

ندخل على سهوة

المشهد الثالث عشر : الراقصة الشعبية

يدخل الأسطى عمارة ومسعد إلى خيمة الراقصة حيث يجلس كثير من الرجال على الكراسى الخشبية يلبسون الجلاليب والطواقى وفى خلفيتهم منصوب قماش الخيمة المزين بزخارف إسلامية هندسية بالألوان الزرقاء والأخضر والأحمر ، وترقص أمامهم الراقصة بالبدلة المزينة وتلبس الحلق الطويل الفضى وتلبس الطرحة الوردى والمنديل الفضى اللامع وعيناها مكحلتان بالكحل الأسود ، ويظهر المعلم صاحب الخيمة ليطرد من يجلس بدون مشاريب.

التحليل النقدى للمشهد الثالث عشر

تظهر فيه الراقصة المتألقة بالبدلة اللامعة والكحل فى عينيها هذا ما يميز شكل الراقصة عن باقى نساء المولد ، وتبدأ بالرقص والغناء بأغنية جميلة وكلمات مبهجة عن حبها لجارها ، ويبين هذا علاقات الناس فى المناطق الشعبية ومدى ارتباطهم ببعضا .

ويظهر مرة أخرى الأسطى عمارة ومسعد فى المجلس حيث يتم طردهم مرة أخرى بسبب عدم طلبهم للمشاريب .

يلاحظ أن الراقصة ترقص فى مولد سيدنا الولى ، وهى دلالة واضحة أن الحياة لها منطقها وأن البشر يرغبون دوما فى المعيشة والحياة والاستمتاع الكامل بالحياة ، يتوارى ذكر الولى ويبقى الاستمتاع الكامل باللحظة سواء بالرقص أو الموسيقى أو الطعام ، الحياة أهم من الموت وكأن سيدنا الولى هو الذى يدعونا لكى نعيش الحياة بشكل تام .

كلمات المشهد الثالث عشر :

طار فى الهوا شاشى وأنت ما تدراشى

طرفه شاورلى عليك شاورلى عليك

حكم الهوا ماشى حكم الهوا ماشى

هوا العصارى على سطح جارى

خدنى ورمانى عليك ولا انت دارى

منك يا جارى

خدنى ورمانى رمانى عليك هوا العصارى

طار فى الهوا شاشى وانت ما تدراشى

طرفه شاورلى شاورلى عليك حكم الهوا ماشى

ماشى ماشى ماشى كلامك آه

اللى ما يطلبش يبعد

يا لا بنا نخرج يا مسعد

شارع التورماى

المشهد الرابع عشر : " البلديات فى حلقة الذكر"

يلتقون بجماعة بلديات يسلمون عليهم أمام الساقية واشتركوا فى الذكر ورقصوا بالعصيان وكان يذكر لهم الشيخ الأعمى .

التحليل النقدى للمشهد الرابع عشر

يظهر المعلم هو وإبراهيم وهم يقابلون جماعة بلديات ويسلمون عليهم ويغنون فى حلقة الذكر وهنا يظهر فى الكلمات (صاحب المقام) وهو الشخص الذى يقام المولد على سيرته ينهى النشد بتمنى أن تعود هذه الأيام على أهلها في العام القادم بقوله (وبعوده .. وبعوده) .

مشهد الذكر نلاحظ أن الناس تحرص على حضور تلك الموالد ولابد أن تدخل إلى حلقات الذكر وتشارك فيه بالأغانى الدينية والابتهالات ، مولد سيدنا الولى هو بمثابة عيد للطبقة الشعبية وما سجله جاهين فى الليلة الكبيرة نراه يحدث فى موالد الأولياء فى كافة أنحاء مصر . ورواد الموالد يعتبرون عدم حضورهم المولد والمشاركة فى الذكر بمثابة أمر سيئ وفال سيئ يجعلهم يشعرون بالحزن والأسى لعدم تحقق تلك المشاركة.

كلمات المشهد الرابع عشر :

ناس من بلدنا هناك اهم
روح يا ابراهيم اندهلهم
سلامات سلامات سلامات
سلامات عالبلديات
ليلتكوا أنس وجلجلة جلجلة
انشد ولعلع يا ولا يا ولا
شفت فى منام صاحب المقام
ده أوبهة
ويمامه حايمه عليه بتسبح ربها
يا اهل النبى يا اهل النبى
ميلت فوق يده وجيت احبها
صحونى من النوم خدت بعضى
ودنى جاى ودنى جاى
وبعوده وبعوده ... حى

المشهد الخامس عشر : بنت " تايهة "

فى حلقة الذكر دخلت عليهم امرأة لابسة جلبابًا منقوشًا وملاية لف ومنديلاً لتبحث عن بنتها التائهة التى تصف شكلها وتقول إنها لابسة خلخالاً مثل الذى ترتديه ولونه أحمر ، ويرد عليها الشيخ الأعمى بأن المولد زحمة .

التحليل النقدى للمشهد الخامس عشر

يؤكد زحام المولد وهذا عن طريق مجيء أم تبحث على ابنتها التائهة فى الزحام ، حيث تقوم بوصفها للناس لمحاولة إيجادها وكانت تصف طولها وملابسها ، وأكد عليها الشيخ أن المولد زحمة وأن هناك أطفالاً كثيرين قد تاهوا ، وهنا لأول مرة يظهر دور الشيخ فى المولد ، والذى يتم تأكيد كلامه بغناء أشهر كلمات الأوبريت (الليلة الكبيرة يا عمى والعالم كتيره ، ماليين الشوادر يابا من الريف والبنادر)

نلاحظ أن السمة التى تغلب على تلك الموالد هو الزحام والصخب وإذا كانت الأم تبحث عن بنتها فى وسط الزحام فإن المعنى خلفه هو أن الجميع فى المولد تايه لأن الجميع يترك نفسه للمجموع ، فى الزحام يتوه الكبير ويتوه الصغير أيضا كل على حسب سنه .

كلمات المشهد الخامس عشر :

ياولاد الحلال
بنت تايهة طول كده
رجلها الشمال فيها خلخال زى ده
زحمه يا ولداه كام عيل تاه
الليلة الكبيرة يا عمى والعالم كتيره
ماليين الشوادر يابا
من الريف والبنادر

المشهد السادس عشر والأخير : " الأذان "

يقف الشيخ الأعمى من وراء المسجد الأرابيسك والقبة الذهبى ليؤذن لصلاة الفجر معلنا انتهاء المولد .

التحليل النقدى للمشهد السادس عشر

على رغم صغر هذا المشهد فى وقته وكلماته ، إلا أنه أحسن خاتمة تقدم لهذا الأوبريت فهى تؤكد البعد والحدود الزمنية للعرض ، حيث انتهى بانتهاء الليل وإقبال الفجر ، فأذن الشيخ لصلاة الفجر معلنا انتهاء المولد .

ومن أجمل ما في المشهد أنه قام فى الختام بالرجوع إلى نفس المكان الذي صور فيه المشهد الأول وكأن المولد في دائرة وصل لنهايتها ويمكن أن يبدأ من جديد في يوم جديد .

كلمات المشهد الأخير

الله اكبر ... الله اكبر

سابعا : فن العرائس (صلاح السقا ، ناجى شاكر)

قبل ثمانين عامًا تقريبا قام أحد الفنانين فى النمسا ببناء مسرح العرائس (الدمى) طالت شهرته الآفاق بفضل العروض التى كان يعرضها . وبعد هذا التاريخ لم تتوقف حركة المسارح الخاصة بالعرائس وقد وصلت إلى مختلف بقاع الأرض حيث تستخدم لمتعة الأطفال والكبار على

حد سواء ولتربية النشء عبر قصص جميلة وطريفة تقوم بأدوار البطولة عرائس تصنع من الخشب أو القماش أو الورق المقوى وتحركها الأيادى بواسطة خيوط رفيعة جدا .

وعلى الرغم من أن هذه العرائس من الورق والقماش فإن لها القدرة على أن تضحك وتبكى وتذرف الدموع وتتلوى وتغضب والسبب فى نجاح هذه العرائس يعود إلى المزج بين الحقيقة والخيال والتناسق بين مفهوم الممثل المختبء والتعبير المسرحى

ويحضر لمشاهدة هذه العروض الكثير من الناس خاصة الكبار حيث إن العرض ليس مجرد لعب الدمى إذ لكل قصة مخرج مسئول عن لبس العرائس يتغير حسب الأدوار والمواقف فى القصة . وقبل رفع الستار بلحظات يتخذ الممثلون مواقعهم فى أعلى المسرح وعبر الخيوط الممتدة إلى العرائس يبثون الحياة فى هذه القطع الصغيرة ومنها تبعث العرائس المتعة والسرور للمشاهدين .

بالنسبة إلى عرائس المريونيت أو مسرح العرائس عرفه الإنسان منذ آلاف السنين منذ عهد الحضارة اليونانية والفرعونية حيث بدأ اليونانيون باستخدام الأقنعة والأقدام الخشبية ثم ظهر فى العراق مع خيال الظل وعرائس القفاز . وفى مصر بدأ هذا الفن بالأقنعة التى تمثل الخير والشر ورموز الآلهة الفرعونية ثم تطورت لأشكال أخرى مختلفة ومن أهم عروض الماريونيت فى مصر الليلة الكبيرة للفنان الكبير صلاح السقا وعرائس ناجى شاكر . وحظيت الليلة الكبيرة باهتمام عالمى قدمت طرحا للواقع المصرى البسيط من خلال دراما غنائية راقية .

صلاح السقا .. ملك العرائس

" الليلة الكبيرة يا عم والعالم كوتيرة ماليين الشوادر يابا م الريف والبنادر " مخرج أوبريت الليلة الكبيرة هو الأشهر على الإطلاق فى مجال الإخراج لمسرح العرائس بمصر والوطن العربى . رغم وجود الأسماء اللامعة ، التى تعد رائدة فى هذا المضمار انه الفنان المخرج صلاح السقا ، المولود فى مركز أجا ، محافظة الدقهلية ، فى مارس ١٩٣٢ .

بدأ صلاح رحلته الفنية مبكرا حيث حصل على ليسانس الحقوق جامعة عين شمس ، وعمل بالمحاماة لكنه لم يستمر فيها طويلا . فبعد تخرجه بعام عمل فنان عرائس ، وانصرف عن المحاماة فى ١٩٥٩، والتحق بدورة تدريبية لتعليم فن العرائس على يد الخبير سيرجى أورازوف ، الأب الروحى لفنانى العرائس فى العالم .

سافر السقا إلى رومانيا وحصل من هناك على دبلوم الإخراج المسرحى ، تخصص فن العرائس ، ثم عاد إلى مصر ، ليحصل على ماجستير من معهد السينما قسم إخراج عام ١٩٦٩ فطريق الفن بجانب احتياجه إلى الموهبة يحتاج أيضا إلى الدراسة العلمية المحكمة ، وإلا باتت موهبة الفنان وهما يسكن فيه ودوافع للسقوط لا الإنجاز والتفرد .

الحقيقة أن البحث عن المنهج ، وتنمية المهارات بطرق سليمة لم تكن خصيصة صلاح السقا ، بل كانت اتجاها لجيل رواد فن العرائس فى مصر ، حيث سافر الفنان ابراهيم سالم ، كاريمان فهمى ومصطفى كامل إلى تشيكوسلوفاكيا ، كل فى تخصصه ، كما سافر الفنان أحمد المتينى إلى رومانيا ، وغيرهم هناك الكثير .

رحلة إبداعية

خلال رحلة إبداعية شاقة ، هى الأطول بالنسبة لأبناء جيله ، قدم صلاح السقا عشرات الأعمال الفنية ، نذكر منها حلم الوزير سعدون ، حسن الصياد ، الأطفال يدخلون البرلمان ، خرج

ولم يعد ورائعة المؤلف نور الدين ياسين صحصح المصحصح موسم ٨٨/٨٧ كما أخرج فى السبعينيات عروضا منها : مقالب صحصح وتابعه دندش من أشعار عبد الرحمن الأبنودى " أبو على " تأليف الشاعر سيد حجاب وفى موسم ٧٨/٧٧ قدم عرض " عودة الشاطر حسن " بينما شهد العقد الستينى من القرن الماضى ميلاد عروضه الأولى " عقلة الصباغ " " الديك العجيب " تأليف إيهاب شاكر وحوار صلاح جاهين حكاية سقا تأليف سمير عبد الباقى وغيرها ك صحصح وجميلة و حمار شهاب الدين فكرة بكر الشرقاوى وحوار صلاح جاهين ، وشارك فى إخراجه الفنان ناجى شاكر ، والمبدع إبراهيم سالم ، ولاقى العرض نجاحا جماهيريا وفنيا كتجربة أولى من نوعها ولقد وضعت عرائس هذا العرض فى واجهة مسرح العرائس بعد ذلك . بينما يعتبر موسم ٦٢/٦١ موسم الخلود بالنسبة له حيث التقى بكلمات الشاعر الكبير صلاح جاهين ، وعود الشيخ سيد مكاوى ، وعرائس الفنان ناجى شاكر ليقضوا الليلة الكبيرة سويا وتظل ليلة بارزة فى التاريخ الفنى .

ناجى شاكر

ولد الفنان ناجى شاكرعام ١٩٣٢ وتخرج من كلية الفنون الجميلة قسم الديكور . وكان مشروع تخرجة عن العرائس .اقتنع ناجى بان فن العرائس هو فن هام بعد تعرفة على أعمال فنان العرائس التشيكوسلوفاكى المعروف . giry trnka وبأنه فن ثرى فى أدواته ولغته التشكيلية يدور فى عالم ملىء بالسحر والخيال قادر على التواصل مع قطاع عريض من المتلقين خاصة جمهور الأطفال . من هنا كان اختياره لمشروع تخرجه عام ١٩٥٧عن العرائس فى السينما .

عقلة الصباع

وقد جذبت ناجى شاكر شخصية عقلة الصباع من القصص الشعبى مما دعاه إلى اختيار قصته لمشروع تخرجه . وقام بإعداد السيناريو والديكور والعرائس لها وسط دهشة المحيط التقليدى لهذا الفنان الشاب فقد كانت هذه هى المرة الأولى التى يتقدم طالب بمشروع عن فن العرائس فى تاريخ الكلية . . ونفذ المشروع والتقط له فيلم سنيمائى قصير (١٦ملى) فى عدة دقائق وقد جاء تقديره ممتازا عن المشروع .

تجربته مع العرائس

متى بدأ شغفك بالعرائس ، وكيف تحولت الهواية إلى احتراف ؟

السينما كانت بدايات الشغف ، ولا أنسى كيف بهرنى أول فيلم اصطحبنا والدى لمشاهدته ونحن صغار ,فى لحظات تفتح الوعى الأولى ، وفوجئت بذلك العالم الهائل المختلف عن الواقع ويبدو أن السينما أشعلت خيالى ، وفى المرحلة الإعدادية كنت غاوى رسم ، ولأن جسمى ضعيف فأقل إصابة بالأنفلونزا كانت تقعدنى فى البيت وأنشغل بالرسم طوال أيام المرض وكنت أقيم معرضا لرسومى على الحائط ، وفى الثانية عشرة أدركت والدتى شغفى بالرسم فأخذتني إلى اتيليه فنان ايطالي فى مصر الجديدة وكان لديه عدد كبير من الفنانين وطلب منى رسم بعض الأشياء وقال لأمى إننى فنان جيد وظللت معه لسنوات تفتحت خلالها رؤيتى للفن وتعرفت على الأدوات مثل الألوان والخامات وغير ذلك . واكتمل اهتمامى بالتصوير من وقت مبكر ، ولكنى ظللت أشعر أن هذا ليس ما أريده ، كان خيالى معلقا بشىء آخر الرسوم المتحركة وعالم الخيال ومجرد تعلق بشىء لم أكن أعرف وقتها كيف أحققه ولما دخلت الكلية اخترت قسم الديكور لأكتسب خبرات فى مجال مختلف ، وأفادنى التصوير فى الديكور وأثناء الدراسة أقام يحيى حقى نادى السينما فى قصر عابدين ومعه أحمد الحضرى وعبد الحليم سعيد

ومجموعة كبيرة ، وكان عبد الحليم سعيد يجلب الأفلام من المراكز الثقافية ومن ضمنها أفلام رسوم متحركة قصيرة ، وبهرتنى لما شفتها . أفلام (جيرى تريك) عرائس تتحرك كادر ، كانت أفلاما كثيرة ومنها فيلم . (حلم ليلة صيف) لشكسبير . شيء مذهل وبدأت أشترى المجلات المتخصصة فى الرسوم ,وأبحث عن الكتب إلى أن كونت تصورا عن فن العرائس وكانت المشاريع وقتها تدور عادة حول ديكور محل أو بيت أو فندق، تصميم داخلى لمكان معين أو بالكثير ديكور مسرح وكسرت أنا تلك القاعدة فاندهشوا وقالوا ما هى العرائس ؟ هل هى لعب الأطفال وكانوا يميلون لرفض الفكرة لكن أمام اصرارى وافقوا ، لأنى كنت أول الدفعة ، وكان لابد أن أغامر بشيء له معنى وبعدما أنجزت المشروع أدهشهم . وبالصدفة مدير الأوبرا آنذاك أحمد النحاس رأى معرض خريجى الكلية وشاف مشروعى وطلبني الدكتور على الراعى فأحسست بأن الحلم قد اقترب وتركت كل شيء وتفرغت للعمل مع الخبراء الرومانيين ، وعملنا مسرحية الشاطر حسن وشاركنا فيها صلاح جاهين وعلى إسماعيل فى الموسيقى ، كنا شبابا والحماس على أشده وأتوا خبراء آخرون من رومانيا ، وعملنا مسرحية بنت السلطان لبيرم التونسى ووجه لنا الرومان دعوة لحضور مهرجان بوخارست العالمى سنة ١٩٦٠، وشاركنا أوبريت الليلة الكبيرة وعرضت لأول مرة هناك ، وحقق المهرجان نجاحا باهرا ، وفزت بالجائزة الثانية فى تصميم العرائس وزميلى مصطفى كامل بتصميم الديكور ، ثم انطلق فن العرائس فى مصر .

- العرائس فن مواز للكلمة واللحن كما رأيناها تجسد شعر صلاح جاهين وموسيقى سيد مكاوى فى الليلة الكبيرة فكيف تتصور شكلها دون أن يرد وصفها فى النص ؟

سأقص عليك حكاية طريفة .. فى الليلة الكبيرة لصلاح جاهين تخيلت عروسة صاحب النشان تشبه صلاح جاهين بطريقة ما وصممت العروسة وفق تصورى هذا ، فصلاح قال لسيد مكاوى : تتصور ناجى صمم الراجل بتاع النشان شكلى فقال له سيد مكاوى والله .. طب فين العروسة .. فرجنى كده يا ناجى ، وتحسسها بأصابعه وقال آه والله دى شكل صلاح بالضبط وضحكنا طبعا ، لأن سيد كان يتصرف وكأنه يشوف أحسن مننا .

- وزرتم بعض الموالد لتبلوروا تصوراتكم عن العرائس والأوبريت بشكل عام ؟

هذا صحيح .. زرنا أكثر من مولد لاستكمال الصور ومعايشة جو الليلة الكبيرة فى الواقع ورؤية أحوال الناس فى هذه المناسبات وكانت زيارات مهمة فى الحقيقة وأفادتنا جدا .

- إذا كنت تختار شكل العروسة فمن يحدد حركتها ، اللحن أم النص فى (الليلة الكبيرة) مثلا العروسة التي ترقص في أغنية طار فى الهوا شاشى .. من رسم حركتها ؟

إننى اسمع الكلمة واللحن وأتشبع بهما وأتخيل حركة العروسة لأن الخيال يشتعل قبل تنفيذ العروسة .

- لماذا ارتبطت العرائس بشعر العامية أكثر ؟

العامية فعلا أنجح مع العرائس والفصحى تكون غريبة بدرجة كبيرة .. أنا عملت (دقى يا مزيكه) كتبها فؤاد حداد وكانت سكة تجريب فى العرائس ، وحاولت تجريب قدرة الفن التشكيلى على التعليم وهل هو قادر يوصل بطرق غير الشكل التقليدى للمسرح فكان باليه ألوان وأشكال ومزيكا وأضفت بعض الأبيات لأحمد عبد المعطى حجازى لكن المفاجأة أن العمل وصل للأطفال أكثر من الكبار ، فكنت أحيانا أجلس فى الصالة واسمع الأطفال يشرحون لآبائهم لأنهم استجابوا للخيال الجامح أكثر .

- هل مازالوا يحتفظون بعرائس وديكورات أعمالك الشهيرة مثل الليلة الكبيرة وحمار شهاب الدين ومدينة الأحلام ودقى يا مزيكا أم طالها

الإهمال شأن كل الأشياء فى بلدنا ؟

شغلى ١٠ سنوات فى مسرح العرائس رموه فى الزبالة !! كل هذا الشغل الجميل .. ! حزنت عليه جدا حين ذهبت اليهم فى المسرح عام ١٩٩٤بعد انقطاع طويل منذ ١٩٦٧ تقريبا ، وسألتهم عن الليلة الكبيرة ، وشهاب الدين ، وكان حصل حريق فى المسرح وراح الديكور ، وظللت أربعة اشهر أرمم فى العرائس إلى أن عادت كما كانت وبعدها جددت حمار شهاب الدين وجهدى كله تطوعى حبا فى أعمالى القديمة . ناجى شاكر .. جعلتنى العرائس أسمع شعر صلاح جاهين أصفى ، وموسيقى سيد مكاوى وصوته أحلى وحزنت للوعه (اللى شاف الحمص ولا كلشى) وأدهشتنى حركة العروسة فى أغنية (طار فى الهوا شاشى) وتعاطفت مع العمدة الطيب وهو يسأل الأراجوز بلكنة ريفية محببة (منين يروحوا المتولى) فلخبطه بوصفة مضللة . أى سحر هذا الذى يجتذب الكبار والجاهل مثل الواعى ، ويستقر فى وجدانهم بالتساوى ويستلهم من تفاصيل المولد العادية؟ !!

كل هذا الخيال الباهر له خصوصية عربية فعلا ، والأراجوز وخيال الظل كانا دائما لسان الشعب ضد السلطة ، وكانا يستخدمان الرموز التى تضفى على الفن غموضا يعفيه من المباشرة، ومن الاصطدام بالسلطة لكننا استفدنا من التطور الحديث لفن العرائس ، وأفلحنا فى مزج التكنيك الأوربى بالتراث العربى ، صحيح فى أول عمل أو عملين كنا متأثرين بالرومانيين ، لكننا سريعا ما تخلصنا من تأثيرهم تماما وأنجزنا (الليلة الكبيرة) وهم استغربوا حين شاهدوها ، وقالوا متعجبين ومعجبين ما هذا الذى صنعتموه!! عمل مصرى خالص ومختلف عما تعلمناه وهو ما كنت أبحث عنه؛ موضوع منا الروح والكلام والموسيقى والشكل ، وبتكنيك حديث والحقيقة هم علمونا كيف نحرك العرائس وكيف نركب فأخذنا ما كان ينقصنا وأضفنا إليه رويتنا . الليلة الكبيرة أصبحت جزءا من التراث المصرى الذى اندمج فى الذاكرة الشعبية سريعا وأصبحنا جميعا نحفظها.

النقد الفني

فن العرائس بشكل عام فن ذو خصوصية وإذا تعلق به الإنسان فلن يشعر بالفراغ مطلقا لأن الفنان إذا انتهى من عرض مسرحى تشغله فكرة لعرض آخر وإذا استحوذت عليه الفكرة بدأ تصميم عرائسها التى لا يستقر على أشكالها إلا بالاستقرار على طبيعة شخصياتها فبذلك يتناسب الشكل مع المضمون .

قام صلاح السقا بإخراج أوبريت الليلة الكبيرة والتى تمثل البداية الحقيقية لفن العرائس وكان من أهم عروض عرائس الماريونت على مستوى مصر والعالم فقد قدمت طرحا صادقا للواقع المصري البسيط من خلال دراما غنائية راقية .

خاتمة ..

بعد ذلك العرض لذلك العمل المبهر نعترف بأن هناك جوانب كان من الضرورى دراستها بشكل أكثر تحليلا .. فعلى سبيل المثال الديكور ومدى أثره فى ذلك العمل ، أيضا الحركة وإلى أى مدى توافقت مع العمل ؟ تصميم العرائس ، الإضاءة .... الخ كثيرة هى الجوانب التى يمكن لآخرين تناولها بالتحليل والنقد والدراسة ، لكننا حاولنا جاهدين أن نقف على بعض اللمحات الجمالية التى استطعنا أن نحصيها وفقا لما رأيناه.. وما قد تناولناه ليس هو النهاية وإنما يمكن أن يزداد ويمكن أن تتعدد الرؤى .. لكن ما أود التركيز عليه فى نهاية تلك الدراسة هو ذلك التواصل القوى الذى تحدثه الليلة الكبيرة فى ذات المتلقى ، إلى جانب تلك الدهشة المتولدة نتيجة مشاهدة هذا العمل ..

فمن أهم جماليات ذلك العمل هو ذلك

التواصل بين العمل وبين المتلقى ، أيضا الدهشة والسؤال تجاه العمل ..

جدل الفنان والمتلقى

هناك علاقة جدلية بين المبدع والمتلقى ، وهى علاقة جدلية تكاملية ، ويمكن القول أن الفعل الجمالى هو مقياس حقيقى لفعل التذوق ، وكلما كان الفعل الجمالي قويا ومؤثرا ومحفزا كان التذوق أكثر متعة وإبهارا وإدراكا وحفزا لقوى الخيال ، وكل ذلك نتيجة الوقوع تحت تأثير العمل الفنى وجمالياته . ويلاحظ أن التذوق الفنى حالة وجدانية والإبداع الفنى حالة وجدانية أخرى ، وفى كلا الطرفين يحتاج كلاهما إلى حشد كبير من الطاقة سواء فى العمل المنفذ أو المرسل أو فى تحفيز طاقة التلقى لكى تستوعب وتتذوق بشكل أفضل .

وكما قلنا سابقا إن ما يفعله الفنان هو أنه يحشد كل قواه الفنية لتخرج فى أجمل صورة إبداعية ، تلك القوى تحدث صدمة ولنقل عنها صدمة فنية لدى المتلقى ، انها صدمة الانبهار والإعجاب والتوهج الوجدانى .. وتلك الصدمة هى التى تتمكن من استثارة حاسة التذوق وهنا يتم الاستقبال بشكل يقظ وإدراك مستنير .

الدهشة أحد معايير الجمال

يمكننا أن نضع لحظة الدهشة تجاه العمل الفنى كأحد المعايير التى يمكننا أن نقيس بها جمالية العمل وتقييمه ، ونعتقد أن العمل الفنى الجيد هو الذى يحدث داخل الذات درجة من درجات الدهشة والاستغراب ، أو يمكن أن نقول درجة من الصدمة ، وتلك الصدمة أو الدهشة نتيجة حتمية للانتقال من واقع الحياة العادية المعاشة بكل ما فيها من ثرثرات وابتذالات وتجسيد للملل والضجر إلى حالة من النشوة الجمالية المنبعثة من العمل الفنى . ثم ما تلبث أن تدخل الذات إلى المرحلة التالية وهى التأمل والتفحص .

وتلك الصدمة تعطى للذات فرصة للدخول لمرحلة التأمل والإدراك والفهم ، وهنا نجد أن المتعة تزداد ، وتقل الصدمة إلى حد كبير ولكن الدهشة تبقى لأن الفن يريها ما لم تره رغم أنه مرئى .

والدهشة تولد لدى الذات الكثير من الأسئلة تجاه العمل .. وكلما ازدادت التساؤلات والتحليلات كان العمل الفنى محتويا على قيمة أو أكثر من القيم التي تستحق تلك التساؤلات .

ملاحظات ختامية سريعة

١- ويتسم هذا العمل بأنه لم يترك اى صغيرة أو كبيرة إلا وقد رصدها وحددها بكل معالمها ، وهذا إبداع خاص اتسم به جاهين وهى قدرة للغوص فى دقائق الأشياء والأحداث واللحظات لاستجلاء كل تفاصيلها ورغم ذلك فان تلك الكثرة والجزئيات تتآلف وتتوحد فى وحدة واحدة بحيث لا يوجد أى درجة من درجات التنافر .. ويتم الإدراك التكاملى للعمل الفنى لنقول عنه الليلة الكبيرة ..

٢- أيضا نلاحظ أن ما يبهرنا فى مسرح العرائس هو تلك العرائس الخشبية أو الورقية ما تلبث أن تتأنسن من خلال ذلك الفنان المختبئ ، الذى يحرك الخيوط ويبث من خلالها كمًا هائلاً من الأنسنة على تلك الدمى ، وهذا هو السبب المباشر الذى يجعل المشاهدين يتعلقون بها ويتجاوبون معها فى كل حركاتها .

٣- أيضا يلاحظ إن إبداع صلاح السقا يتمثل فى ذلك القدر الهائل من الإبداع الخاص والذى تمكن من أن يجعل الدمى تتماهى مع الحركات والكلام الإنسانى ، ومن جهة أخرى نقول إن اللغة الجاهينية استطاعت من خلال رؤية صلاح السقا أن تستنطق الدمى الخشبية ، وهذا الفن العجيب يجعلنا مندهشين كيف يمكن أن تنبعث الحياة فى

الدمى من خلال الخيوط ؟؟

بحركة الخيوط تنقلب الأشياء ويصبح الجماد متماهيا تماما مع الإنسان .. وتلك اللحظة هى التى تجعل المتلقى ينسى أو يتناسى تماما أنه أمام دمى خشبية تتحرك بل يرى أنه أمام أشخاص متماثلين قادرين على التعبير عن كل العواطف والحركات . وهنا تنعقد لحظة تواصل بين المتلقى والعمل الفنى ، وبعد انتهاء العمل نجد أن تلك الدمى أخذت وجودها لتعيش فى ذاكرة المتلقى لا بوصفها دمية تتحرك ولكن بوصفها شخصًا تحرك وفعل وتكلم واستطاع أيضا أن يقبع فى ذاكرة العقل .

أخيرا .. الليلة الكبيرة عمل فنى بديع نستمتع برؤيته ويحرك داخلنا الحاسة الذوقية ، وينشط الذهن لإدراك كل الأبعاد التى تحتويها .. ويتحرك القلم ليكتب محللا لها وواقفا عند اللمحات الجمالية ، وبقدر ما تكتب تبقى هناك الكثير من المناطق والنواحى تحتاج للمزيد من التحليل والنقد وهذا يدل على ثراء العمل الفنى .. ولا يبقى إلا أن ننظر بإعجاب وتقدير لكل من شارك فى هذا العمل العظيم .