

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثانية عشرة • العدد 644 • الإثنين 30 ديسمبر 2019

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

يعقوب صنوع
جدل لن ينتهي

« ١٥٠ سنة مسرح »
هل تصبح احتفالية
عربية؟

٢٠١٩ عام الثقافة المصرية

مهرجان نقابة المهن التمثيلية

يكرم الفنان القدير حسن حسنى



أقيم الأربعاء الماضي على مسرح النهار حفل تكريم الفنان حسن حسنى على هامش مهرجان نقابة المهن التمثيلية في دورته الرابعة برئاسة الدكتور أشرف ذكى نقيب المهن التمثيلية على مسرح النهار وقد حضر التكريم كوكبة من النجوم والفنانين ومنهم النجم محمد هنيدي والنجم محمد سعد والفنان صلاح عبد الله والفنانة السورية سوزان نجم الدين والفنان سليمان عيد ومجموعة كبيرة من الفنانين والإعلاميين وقد قدم الحفل الفنان إيهاب فهمي وقد تم تكريم الفنان حسن حسنى تقديراً لمسيرته الفنية وتم عرض فيلم تسجيلي بعنوان "القشاش" عن حياة الفنان حسن حسنى وتحدث من خلاله عن بداية مسيرته الفنية والصعوبات التي واجهها وذكرياته في أول مقابلة مع الملكة فريدة كما أعرب عن حبه وإعجابه بالفنان أحمد حلمي لأنه فنان يتمتع بذكاء كبير كما تحدث عن الفنان محمد سعد ووصفه بأنه توائم روحه ويعشق أداءه في التمثيل وقد أعرب الفنان القدير حسن حسنى عن سعادته البالغة بهذا التكريم وقدم الشكر لنقابة المهن التمثيلية وللعاملين بها وتمنى أن يتم الحفاظ على هذا التقليد لتقدير الفنانين وتشجيعهم على الاستمرار والعطاء

بينما قال الفنان محمد سعد أنه سعيد لتواجده في تكريم الفنان حسن حسنى وذكر قائلاً "فخور لكوني واحد ممن يساهموا في تكريم أبي الفنان حسن حسنى وهو ما أقوله في أى مكان نلتقى فيه وقد وجه التحية للدكتور أشرف ذكى وذلك لإقامته هذا التكريم موضحاً أنه يكون في قمة سعادته عندما يشارك الفنان حسن حسنى في أعمال فنية وقد إختتم التكريم بأشعار القاها الفنان صلاح عبد الله

رنار أفت

«بحر الهوى»

تختتم احتفالات البيت الفني للفنون لشعبية والاستعراضية بالعام الجديد

شهدت خشبة قاعة صلاح جاهين عودة العرض المسرحي الكوميدي "بحر الهوى" من إنتاج البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية، برئاسة المخرج عادل عبده، في التاسعة والنصف من مساء الخميس الماضي على قاعة صلاح جاهين بمسرح البالون، وذلك ضمن خطة البيت للاحتفال بالعام الميلادي الجديد .

حيث عرضت المسرحية على قاعة صلاح جاهين تحت إشراف الفنانة لبنى الشيخ مدير القاعة، في موسمها الثالث لمدة ٤ أيام الخميس والجمعة والاثنين والثلاثاء ٢٧ و٣٠ و٣١ ديسمبر الجارى . "بحر الهوى" من إنتاج الفرقة القومية للموسيقى الشعبية برئاسة الدكتور أسامة زغلول، البطولة للفنانين "علا رامي، عادل أنور، هاني النابلسي، فيصل خورشيد، سيف عبد الرحمن، نوال سمير، حسان العربي، عاطف سعيد، فتحي الهواري، فكري القناوي"، بالإشتراك مع كوكبة من نجوم الفرقة القومية للموسيقى الشعبية . المسرحية ديكور وملابس محمد خبازة، أغاني مجدي الحمزاوي، ألحان إيهاب حمدي، مخرج منفذ طارق حسن، ادارة مسرحية هاله الصباح، مساعدو الإخراج محمد رجب وشادى حمدي العربي، تأليف محمد عبد الله وإخراج هاني النابلسي.

يذكر أن "بحر الهوى" قد حققت نجاحاً جماهيرياً كبيراً ویرادات مرتفعة خلال موسمها الأول على مسرح جمصة، وموسمها الثاني على مسرح محمد عبد الوهاب بالإسكندرية .

صفاء صلاح الدين



جريدة كل المسرحيين

«أول من رأى الشمس»

أنهت عروضها بقصر ثقافة الإسماعيلية الأحد



أكتشف سكان إحدى الضواحي مدينة بلجراد اختفاء عدد 21 مواطن لفترة تزيد عن أحد عشر عاماً واستمر البحث عنهم دون العثور عليهم طوال تلك المدة . مسرحية "أول من رأى الشمس" تأليف محمد عادل، تأليف موسيقي والحان رفيق يوسف، ديكور محمد طلعت، مخرج منفذ أحمد الشاذلي، إضاءة شادي عزت، إخراج معتز مدحت .

همت مصطفى

اختتمت الأحد 29 ديسمبر ليالي العرض المسرحي " أول من رأى الشمس " على مسرح قصر ثقافة الإسماعيلية ضمن الموسم المسرحي 2019 - 2020 للإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة العرض المسرحي "أول من رأى الشمس" لفرقة قصر ثقافة الاسماعيلية مستوحى من أحداث حقيقية حدثت أثناء اندلاع الحرب الأهلية في دولة يوغسلافيا، وفي أعقاب تقسيم دولة يوغسلافيا إلى عدة دول، حيث

المعاصر والتجريبي يكرم فريق «الطوق والأسورة»

ويشكر لجانته التنفيذية



لن يؤثر بالتأكيد بل سوف يكون إضافة خاصة وان عرض الطوق والاسورة مثلا فاز بجائزة التجريبي عام 1996 والذين ولدوا في ذلك التاريخ أصبحوا شبابا ويستحقون مشاهدة تلك التجارب والاحتفاء بها .

ثم سعد الفنان سيد رجب والفنان أحمد كمال على المنصة وتم تكريم المخرج ناصر عبد المنعم ود. سامح مهران دراماتورج عرض الطوق والاسورة واهدائهما ميدالية المهرجان، وتبعهم فريق عمل العرض من المبدعين فاطمة محمد على، محمود الزيات، مارتينا عادل، أحمد طارق، أشرف شكري، شريف القزاز، شراوي محمد، محمد حسيب، سارة عادل، سلمى عمر، سارة مصطفى، نائل علي، غناء كرم مراد، عازف الربابة إبراهيم القط و فرقته، مهندس الديكور محيي فهمي، مصممة الأزياء نعيمة عجمي، الملحن جمال رشاد، الفنان أسامة عبد المنعم

ثم وزعت شهادات التقدير على المتميزين باللجان التنفيذية للمهرجان من بينهم أحمد العربي من اللجنة الإعلامية، د. محمد الشافعي المدير التنفيذي للمهرجان، ومن اللجنة التنفيذية منى عابدين، ريهام أحمد، شروق عبد السلام، ونائل علي، وروان الشريف، وشاهنده أحمد، خالد رسلان رئيس تحرير نشرة المعاصر والتجريبي، أحمد زيدان رئيس تحرير الموقع الالكتروني، محمد فاضل مدير الموقع الالكتروني..

سمية أحمد

المعاصر والتجريبي تبنى تلك اللفتة التقديرية، وجاء فوز عرض الطوق والاسورة والذي أعيد انتاجه بطلب من إدارة المهرجان احتفاء بالعروض الفائزة بجوائز المهرجان خلال تاريخه وتعاونت به إدارات المسارح وتقاعس البعض، وعاد الطوق والاسورة بالدورة 25 ومن ثم اختارته لجنة المهرجان العربي ليمثل مصر بالنسخة الحادية عشرة بالقاهرة وحصد جائزة الشيخ القاسمي كأول عرض مصري يحصد هذه الجائزة، ورغم تشكيك البعض في الجائزة باعتبارها مجاملة لمصر التي عقدت عليها دورة المهرجان العربي إلا أن الطوق والاسورة يعود من جديد باختيار لجنة من مهرجان قرطاج ولبس من مصر ويحصد جائزة قرطاج كثنائي عرض مصري بعد مخدة الكحل وليثبت للأصوات التي تعالت بالمجاملة انها لم تكن إلا في اذهانهم فقط .

وتحدث المخرج شادي سرور مدير فرقة الطليعة والتي أنتجت العرض مثمنا فكرة إعادة انتاج العروض الكبيرة والمتميزة الفارقة في تاريخ الفرق المسرحية، مشيرا على انه تبنى تلك الفكرة وأنه سوف يعيد انتاج مخدة الكحل مرة ثانية والتي لم تستطع أن تلحق بدورة البيوبيل الفضي للمعاصر والتجريبي، لأسباب انشغال د. انتصار عبد الفتاح وقتها .

وأوضح سرور أن إعادة انتاج عرض وتقديم ريبورتوار عروض مسرح الدولة ليس ببدعة ولا ينتقص من ابداع شباب المسرحيين او العروض الجديدة بخطط المسارح فعرض وحيد يعاد انتاجه سنويا

عقد بالمجلس الأعلى للثقافة مساء الثلاثاء الماضي لقاء احتفاليا من مجلس إدارة مهرجان الدولي للمسرح المعاصر والتجريبي بالمتميزين من لجانته التنفيذية والمتطوعين بالدورة 26، وأبطال مسرحية الطوق والاسورة، بحضور د. سامح مهران رئيس المهرجان والمخرج عصام السيد المنسق العام والفنان سيد رجب والفنان أحمد كمال والفنان شادي سرور مدير فرقة مسرح الطليعة، والشاعر والكاتب محمد بهجت رئيس اللجنة الاعلامية بالمهرجان .وليف من الإعلاميين والمسرحيين من بينهم الناقد أحمد خميس والمخرج احمد السيد

وقد استهل الشاعر محمد بهجت اللقاء بالترحيب بالحضور والثناء على فكرة تشجيع شباب المسرحيين والعاملين باللجان التنفيذية والمتطوعين من شباب المهرجان، وتحدث عن عرض الطوق والاسورة الذي فاز بجائزة المهرجان التجريبي الدورة الثامنة عام 1996، ثم قدم في دورة البيوبيل الفضي للمعاصر التجريبي ضمن مجموعة عروض حصدت جوائز المهرجان، وحصول العرض على جائزة الشيخ سلطان القاسمي بمهرجان المسرح العربي الدورة 11، التي عقدت في القاهرة، ثم يتوج بجائزة مهرجان قرطاج في النسخة 21 .

وقال المخرج عصام السيد منسق عام المهرجان أن التجريب يدشن تقليدا جديدا لتتمين جهود المتطوعين ولجان المهرجان التنفيذية ممن أسهموا في نجاح الدورة 26- مشيرا إلى أن مجلس إدارة

«ليل العاشقين»

لفرقة إهناسيا بمركز الشباب والرياضة في يناير



المسرح من اجور ممثلين وتأخرها، كما تدور الأحداث على الحالات الإنسانية للممثل وأسرته، على سبيل كُتبت: صفاء صلاح الدين وعن تصور الديكور فيقول المصمم أحمد أبو طالب أن تصور الديكور بسيط ويعبر عن كل تفصيلة في المسرحية مبينا أن الديكور عبارة عن ساعة رمزية عليها كل معطيات عصور مصر ويبدأ من العصر الفرعوني والقبطي والإسلامي حتى عصرنا الحالي، والديكور هنا يفصل المشاهد لان المسرحية عرض داخل عرض، ويوضح أن الموتيفات أساسية لأنها تفصل الزمن والمشهد الأول إيزيس وأوزوريس يشغل مكعبات ونعمل منها عامودان للمعبد يوضع من خلالها مفتاح الحياة .

ويتم تكوين موتيفات شعبية في مشهد حسن ونعيمة ويدخل بعدها ضريح لشيخ لتكون فلكلور شعبي ومفتاح الحياة ينقلب لربابة، ومشهد ياسين وبهية يتحول برج الحمام لجزئين الجزء العلوي قرن والجزء السفلي ليزير، وكروسي الباشا يتم فكه وعندما يستكمل الاجزاء ببعض يتحول برج الحمام لمحرقة.

وعن الالحن فيوضح الملحن إيهاب حمدي انه تم اختيارها من مزج للفلكلور الفرعوني المصري الاصيل وما نعيشه في عصرنا الان كما يوجد مزج بين الموسيقى العصرية والفرعونية وذلك ينطق على الاستعراضات ايضا .

مسرحية ليل العاشقين تأليف احمد هيكل ادم، اشعار صلاح عتريس، اخراج اسامة محمود، الحان إيهاب حمدي، استعراضات تامر عبدالمعتم، ديكور احمد ابو طالب، ملابس اسامة محمود، ممثلين: امير شفيق، محمد فاروق، ابو الخير، وليد حسين، كاترين، ميناء عبد السيد، اسلام العشري، محمد مبرو، شيما طارق، هبة حسام، والاطفال ادم حسام وهادي .

منافسة من المسلمين والاقباط لتكوين مكس جميل يدل على المحبة التي يحاكيها العرض وننادي بها . وعن كلمة المخرج العرض انه حالة تم مناقشتها على المسرح للجمهور من الواقع غير خيالية واخرجه للعرض محاولة لا يصال الواقع، مشيرا ان الفن محاكاة للواقع وبناء عليه يقدم الواقع بشكل جمالي ورؤية ايضاحية مختلفة. واختتم اسامة تصريحه بقوله ” ان التجانس وقبول الاخر ذلك يعد مفتاح لحل مشاكل مصر كلها، ويبين ان العرض المسرحي مختلف عن كل العروض المقدمة من قبل فهي لا تبحث عن جوائز أو مهرجانات ولجان تحكيم. لكن العرض مقدم للجمهور من الالف الى الياء وننادي بالمحبة لكل المجتمع والعالم .“

قال الكاتب أحمد هيكل مؤلف النص: مسرحية ليل العاشقين تناقش علاقة الفرقة المسرحية ببعضها ومدى حبهم وشغفهم بالمسرح، وعما يدور داخل كواليس المسرح من علاقة حميمة بين الفرقة علاقة الكاست بالمخرج، ومن جهة اخرى يناقش مشاكل

يستعد بيت ثقافة إهناسيا بنى سويف لتقديم عروض مسرحية ليل العاشقين تأليف حمد هيكل ادم وإخراج أسامة محمود، التي ستقدم على مسرح الشباب والرياضة خلال شهر يناير ولمدة 5 ليال، ضمن خطة التجارب فرق الأقاليم بالإدارة العامة للمسرح .

قال أسامة محمود مخرج العرض المسرحي ”ليل العاشقين“ ان المسرحية لم تعرض من قبل بأى قصر ثقافة، مشيرا انه تم كتابتها بناء على فكرة واقعية يعيشها المجتمع بشكل عام، خاصة الفرق المسرحية، مبينا ان كتابتها كانت من خلال ورشة عمل بين المخرج والمؤلف والشاعر.

وأوضح انه ينتقل الى مجموعة من المشاهد المختلفة منها مسرح بريخت ويكسر فيه الحاجز بين الجمهور والمسرح الكلاسيكي الفرعوني ومسرح إيزيس وأوزوريس وحسن ونعيمة وذلك من خلال الغناء فقط وياسين وبهية.

وتابع حديثه بانه تم اختيار الممثلين بشكل متكامل وهناك مزج بين الاجيال القديمة والشباب والأطفال كما تم اختيار الممثلين



إيهاب حمدي



أحمد أبو طالب



أسامة محمود

«أنا العريس» بقاعة صلاح جاهين

عرض يحارب الإرهاب ويعظم الشهيد والوحدة الوطنية



على قدم وساق يواصل المخرج صلاح لبيب بروفات العرض المسرحي «أنا العريس» بقاعة صلاح جاهين، مسرح البالون، من إنتاج الفرقة الاستعراضية قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية التابعة للبيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية برئاسة المخرج عادل عبده،

مسرحية «أنا العريس» تأليف د. أمين يوسف، إخراج صلاح لبيب، بطولة الفنانة القديرة أمال رمزي، عائدة غنيم، المطرب شيكو، جمال حجازي، فتحي سعد، الفنان القدير همام عبد المطلب، محمود الصغير، سيد عبد الرحمن، إبراهيم غنام، والفنان القدير ممدوح درويش، وسحر عبد الله، وفاء سليمان، إيمان مصطفى، علاء طلعت، بهاء الدين فهمي، محمد بدوي، مصطفى أمين، سناء عوض، ملابس منه محمود، ديكور محمد خبازة، أشعار سامح سليم، استعراضات وسيق كمال، مخرج منفذ طارق حسن مساعد مخرج أحمد مالك،

ألحان يحيى غانم، المنسق الاعلامي للعرض خالد حمد الله، مدير الشؤون المالية أمل حبيب.

تدور أحداث العرض حول الإرهاب الغاشم وما حدث من اعتداءات على الجنود في سيناء وحادثة مسجد العريس مؤكدا على مكانة الشهيد، وتعظيم دور التضحية في سبيل الوطن، ودور الوحدة الوطنية في الحفاظ على الوطن في أصعب الأوقات، وذلك من خلال قصة حب بين حورية وناصر الذي يموت شهيدا في حادثة تفجير مسجد العريس.

التقينا ببعض أبطال العرض لنبحدثونا عن العرض.

«عريس في السماء»

تحدث مخرج العرض صلاح لبيب فقال «بدأت التجربة منذ عام 2018 ، فقد كان هناك نص كتبه المؤلف الكبير د. أمين يوسف، جذب د. عادل عبده رئيس قطاع الفنون الشعبية والاستعراضية فعقد مع المؤلف جلسات عمل وقمنا بتعديل بعض الأشياء، والنص يرتكز على عدة نقاط وقضايا هامة وهي تعظيم الشهيد ومكانته الكبيرة، أيضا يطرح النص قضية في غاية الأهمية وهي أن الإرهاب الغاشم لا يقع فقط على الجنود ولكن أضراره تقع على المجتمع بأكمله.

وتابع قائلا : يبدأ العرض من أحداث تفجير مسجد الروضة بالعريس ثم نستعرض من خلال العمل قصة الحب بين ناصر وحورية .

وعن أسباب انجذابه للنص قال : لم يتم تناول قضية الإرهاب بمعناها الأشمل من قبل وهو ما يطرحه النص بشكل به استفادة كبيرة، وذلك من خلال ناصر الجندي الذي استشهد قبل أن يرى ابنه، وكيف دافع عن بلده بشجاعة كبيرة وراح شهيدا للواجب، فلم يصبح عريسا فقط في الأرض بل أصبح عريسا في السماء أيضا.

تكريم الشهيد

فيما قال د. أمين يوسف النص: إنه يناقش عدة أفكار ومنها تكريم الشهيد وتعظيم دوره فلن تنسى مصر شهداء الواجب كما نستعرض عدة أمور هامة ومنها التلاحم ما بين نسيج الوطن الواحد بين المسيحي والمسلم، وهو نسيج قوى ومتلاحم لن يستطيع أحد شقه، وهو ما يتمثل في العرض بين أسرتين أسرة مسلمة وأخرى مسيحية يلتحق أولادهم بالجيش ويدفعون ضريبة الدم كما يناقش وجه الإرهاب القبيح الذي يهدف إلى تعطيل التنمية.

وتابع يوسف قائلا «هناك بعد اجتماعي يقدمه العمل وهو عدم المغلظة في مهور الشباب عند الزواج.

رومانسية حاملة

تجسد الفنانة عائدة غنيم دور «حورية» وهي فتاة حاملة و رومانسية تحب ناصر منذ صغرها وتنشأ قصة حب بينهما ويتزوجان ويسافر ناصر إلى منطقة عمله في سيناء ويستشهد، وعندما تعلم بخبر وفاته ترفض تصديق رحيله وتفاجئ أسرته بأنها تحمل طفلا في أحشائها وهو ما يرمز بأن مصر ولادة.

وتابعت غنيم « قدمت العديد من الأدوار الكوميديا في المسرح، وفي هذا العرض الأمر يختلف بشكل كبير فأنا أجسد دور فتاة رومانسية حاملة والشخصية لا تحوى كوميديا حتى يعيش الجمهور معها في أجواء العرض .

شخصية مختلفة

قال المطرب شيكو: «أجسد دور الجندي ناصر الذي يتصدى من خلال كتبيته في الجيش لحدث تفجير مسجد العريس ويرتبط بقصة حب منذ صغره مع حورية التي يتزوجها بعد العديد من العقبات.

أضاف : ناصر شخصية لم يسبق لي تجسيدها من قبل فهي شخصية مختلفة بالنسبة لي، كما أن العرض يعد تجربة هامة في هذا التوقيت لما نعانيه من الإرهاب الذي ذهب ضحيته العديد من الشهداء.

أما الفنانة القديرة أمال رمزي فقالت « ناقش قضية هامة وحادثة مروع راح ضحيته العديد من الشهداء وهو الهجوم الذي حدث على مسجد العريس، في عرض هام كان من المفترض أن يقدم منذ فترة طويلة، والتحية للدكتور عادل عبده ومؤلف العمل د. أمين يوسف على تقديمهم هذا العمل الذي يبعث برسائل هامة ويناقش مشكلة وقضية شائكة ويؤكد على دور الوحدة الوطنية في الحفاظ على الوطن

وعن دورها قالت أقدم شخصية «أنهار» والدة حورية زوجة وحبيبة ناصر الشهيد التي تجسدها الفنانة الشابة عائدة غنيم، ومن خلال الأحداث تنشأ قصة حب بين ناصر وحورية، ورغم رفض الأم في البداية لهذا الحب إلا أن الأب يبارك الزواج ويتممه

لإدراكه المعنى العظيم الذي يجمع بين قلب حورية وناصر، وفي النهاية تبارك أنهار هذه الزيجة .

وتابعت: جذبني النص قبل الشخصية ولكن هناك نقطة تحول لشخصية أنهار عندما تجد فرحة ابنتها بزواجها، فالحب دائما ينتصر

ثنائية رائعة

الفنان القدير ممدوح درويش قال: «شكلت ثنائيا رائعا مع الفنانة أمال رمزي حيث أقدم شخصية الأب «عم محمود» الذي يتعاطف مع أبنته حورية ويساندها حتى تتزوج من حبيبها ناصر وعن العرض قال:

«جذبتني فكرة العرض التي تطرح قضايا هامة والنص يمثل عنصر جذب لأي فنان، لأن القضية تمسنا جميعا ونحيها، فالإرهاب قضية متفاقمة وشائكة.

وقال الفنان جمال حجازي : «أنا العريس» أجسد دور الصول فخري صديق العسكري ناصر بطل العرض الذي يموت شهيدا أثر انفجار مسجد العريس، ومن خلال الأحداث يقوم الصول فخري بتسليم جثته ناصر إلى أهله.

وأضاف : الصول فخري شخصية درامية لم يسبق لي تقديمها من قبل، تتصف بالعديد من الخصائص، فهو القائد الحازم وفي الوقت نفسه الأب الحنون.

أم الشهيد

الفنانة سحر عبد الله قالت «أجسد دور الأم الحنونة التي تحب أولادها كثيرا وتتمنى أن يصبحوا في أحسن حال وتساند ابنها ناصر في زواجه من حبيبته «حورية» وتابعت : يتصدى ناصر من خلال كتبيته في الجيش للتفجيرات ولكنه يستشهد وتنتظر الأم عودته ا ولكنها تفاجأ باستشهاده وهو موقف من أصعب المواقف التي تتعرض لها أي أسرة مصرية.

رنا رأفت



عام الثقافة المصرية





افتتاح وإعادة تشغيل 21 مركز ثقافي وعدد من أفرع أكاديمية الفنون بالمحافظات



تطوير المؤسسات الثقافية وتفعيل دورها

شهدت الثقافة المصرية في عام 2019 عدداً كبيراً من الإنجازات سواء على مستوى البنية التحتية أو على مستوى الأنشطة المتنوعة وكذلك على مستوى الإصدارات . وقد قامت وزارة الثقافة باصدار بيان ختامي لأهم إنجازاتها في العام، وهو البيان الذي استهلته الفنانة الدكتورة ايناس عبد الدايم بتأكيدنا على أن المجتمع المصري خلال عام 2019 شهد حراكاً فكرياً وفنياً نتج عن الأنشطة التي أقامتها الوزارة لمختلف قطاعاتها وهيئاتها وارتكزت إلى خطط عمل الدولة لتحقيق أهداف التنمية المستدامة وإلى الرؤية العامة لبرنامج الحكومة الذي يتضمن مساراً خاصاً ببناء الإنسان وإعادة تشكيل الوعي وتطوير المجتمع إلى جانب ترسيخ الهوية الثقافية والحضارية وتعزيز قيم المواطنة. وأوضحت عبد الدايم : أن البرامج المتنوعة التي تم تقديمها امتدت إلى مختلف المحافظات وسعت إلى نشر المعرفة والتنوير لحماية المجتمع من أخطار التطرف والتعصب كما

جريدة كل المسرحيين



عبد الدايم: دعم القيم الإيجابية في المجتمع تحقيق العدالة الثقافية تنمية الموهوبين والناخبين والمبدعين تأكيد الريادة المصرية من خلال القوس الناعمة مساندة الصناعات الثقافية وحماية التراث الثقافي

وحوض الرمال بالأقصر - بلبيس والزقازيق وديرب نجم بالشرقية - دمنهور إلى جانب مسارح الطليعة - العرائس - الكوميدي - الشباب والغد، كما تم تدشين الدراسة بالمعهد العالي لفنون الطفل ومدرسة الفنون ومركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون إضافة إلى تأسيس فروع لأكاديمية الفنون في محافظة أسيوط بالتعاون مع جامعتها ومحافظة الغربية ودمياط الجديد ومعهد عالي للسينما بمرج العرب بالتعاون مع الهيئة العامة لقصور الثقافة وأيضاً العمل على إنشاء معهد عالي للفنون الإفريقية وقسم خاص للدراسات الحرة يتبع الكونسرفتوار وفي ذات السياق تم أيضاً إعادة هيكلة لجان المجلس الأعلى للثقافة ليعمل على أداء دوره بالشكل الأكمل ووضع التصورات والسياسات العامة للثقافة المصرية

والمبدعين، تأكيد الريادة المصرية امام دول العالم من خلال القوى الناعمة، مساندة الصناعات الثقافية وحماية التراث الثقافي .

تطوير المؤسسات الثقافية

حيث تم إحلال وتجديد بعض المنشآت الثقافية ورفع كفاءة وإعادة تأهيل وتأمين البعض الأخر إضافة إلى إدراج منشآت جديدة ضمن الخدمة الثقافية منها حيث تم افتتاح وإعادة تشغيل 21 مركزاً ثقافياً هي « دار الكتب بباب الخلق، قاعة الاطلاع بدار الكتب والوثائق القومية، استعادة مكتب الهيئة العامة للكتاب ببيروت، منفذ بيع هيئة الكتاب بجامعة بني سويف، متحف نجيب محفوظ بتكية ابو الذهب، مكتبة البحر الأعظم، مكتبة مصر العامة بكفر الدوار، قصور ثقافة السينما بجاردن سيتي - الرديسية باسوان - فنا - الأقالة

نجحت في اجتذاب مختلف الشرائح الاجتماعية والعمرية خاصة الشباب واتاحت الفرصة للكثيرين منهم للتعبير عن انفسهم وعلان عن طاقاتهم الواعدة التي تسعى لرفعة وازدهار الوطن، كما برزت ريادة مصر الحضارية اقليمياً وعالمياً حيث اثبتت الدبلوماسية الثقافية قدرة القوى الناعمة على مد جسور التواصل بين الشعوب واجراء حوار فكري وفني مع مختلف الامم.

وتابعت أنه انطلاقاً من الحرص على رصد الوقائع والسعي للتطوير واثراء الساحة الابداعية نستعرض الانجازات التي تمت خلال العام وارتكزت الى استراتيجية عامة تشمل 7 محاور رئيسية هي تطوير اساليب عمل المؤسسات الثقافية وتفعيل دورها تجاه المواطن، دعم القيم الإيجابية في المجتمع، تحقيق العدالة الثقافية، تنمية الموهوبين والناخبين



مهرجان السينما الأفريقية بالأقصر، مهرجان أسوان الدولي لأفلام المرأة بأسوان، مهرجان الإسماعيلية الدولي للأفلام التسجيلية والقصيرة، مهرجان دمنهور الدولي للفلكلور، مهرجان الاوبرا الصيفي بمسرح سيد درويش بالاسكندرية، مهرجان قلعة صلاح الدين الدولي للموسيقى والغناء، المهرجان القومي للمسرح المصري، المهرجان القومي للسينما المصرية، المهرجان الصيفي بالمسرح الروماني بالاسكندرية، مهرجان تعامد الشمس، مهرجان الاسكندرية للمسرح العربي للعاهد والكليات المتخصصة، ملتقى الاقصر الدولي للتصوير، ملتقى البرلس للرسم، مهرجان الاسماعيلية الدولي للفنون الشعبية.

خامسا أنشطة مسرحية لذوي القدرات الخاصة

تم تنفيذ 2987 نشاطا متنوعا لذوي القدرات الخاصة بما يساهم في تعزيز مشاركتهم في الحياة الاجتماعية منها تشغيل قاعات للمكفوفين بدار الكتب وتجهيزها بأجهزة تكنولوجية متطورة، مطبوعات بطريقة برايل، إفتتاح فصول لتنمية الموهب لذوي القدرات الخاصة بدار الأوبرا المصرية بالقاهرة والإسكندرية والمركز الثقافي بطنطا، إضافة إلى قبول 55 طالبا من ذوي الهمم لثقل موهبتهم الفنية بأكاديمية الفنون وإصدار مجلة قطر الندى كل ثلاث أشهر بطريقة برايل حيث وبالفعل تم تقديم 4 أعداد الى جانب عروض مسرحية من خلال فرقة الشمس لذوي القدرات الخاصة .

• المحور الرابع تنمية الموهوبين والناخبين والمبدعين عبر زيادة قيمة الجوائز ومشروع «ابدا جلمك»

قامت وزارة الثقافة برعاية عشرات الموهوبين في مختلف المجالات من خلال مراكز تنمية المواهب التي بدأت في التوسع بها في مختلف أقاليم مصر، بجانب تحفيزهم من خلال جوائز المسابقات التي يتم الإعلان عنها أو عن طريق الدعم اللوجستي لهم إضافة إلى استكمال ورشة إبدأ جلمك لتدريب وتبني شباب الموهوبين على فنون المسرح المختلفة وبدأ تعميم التجربة على محافظات مصر وتم تخريج الدفعة الثانية من الدارسين به في القاهرة خلال شهر أكتوبر 2019 وبلغ عددهم 170 فنانا كما تم تدشين تدريب الدفعة الثالثة

ابدا جلمك ومسرح المواجهة لتنمية المواهب وتحقيق العدالة الثقافية



بما فيها المناطق الحدودية والناحية، واستمرارا للصحة التي يشهدها المسرح المصري اعيدت الاضواء إلى مسارح الدولة وتم تشغيلها بكامل طاقتها لتحقيق لافتات كامل العدد في اشارة لاستجابة المجتمع لخطوات اعادة تشكيل الوعي

• المحور الثالث : العدالة الثقافية

وفي محور تحقيق العدالة الثقافية والذي يهدف إلى توزيع الخدمات الثقافية في مختلف ربوع الوطن بشكل متوازن باعتبار الثقافة حق اصيل لكل المواطنين وتم تنفيذ عدة برامج هي :

اولا الأنشطة المسرحية المقدمة للمناطق الحدودية والناحية والاكثر احتياجاً :

وتتمثل في تقديم ندوات وملتقيات وصالونات ثقافية، أمسيات أدبية وشعرية، أنشطة فنية، قوافل ثقافية، ورش حكي أطفال، وعروض فرق الأقاليم المسرحية

رابعا المهرجانات المسرحية التي تم تنظيمها

• المحور الثاني: تعزيز القيم الإيجابية داخل المجتمع

ويهدف إلى غرس قيم المواطنة في المجتمع بالتواصل الإيجابي والمباشر مع المواطنين بما يحقق أهداف خطة التنمية المستدامة وبناء الانسان المصري، وفي هذا الإطار نفذت وزارة الثقافة 78089 نشاطاً متنوعاً تضمنت أمسيات، ندوات، صالونات، مؤتمرات ثقافية، معارض تشكيلية عروض سينمائية ومسرحية وفنية استفاد منها بشكل مباشر ملايين المواطنين في مختلف أرجاء مصر بالإضافة إلى المسابقات الثقافية والفنية التي تعمل على غرس قيم الإنتماء الوطني منها مسابقة الإنتماء الوطني في التأليف المسرحي .

وفي إطار مجابهة التعصب تم تحويل شعبة مسرح المواجهة والتجوال الى فرقة متخصصة تتبع البيت الفني للمسرح وتم إنتاج عروض تم اختيارها بعناية تهدف إلى التثقيف والتنوير لمحاربة الفكر المتطرف ويتم تقديمها في جميع أرجاء مصر



على المستوى الدولي مهرجانات المعاصر والتجريبي والمسرح الجامعي و فوز الطوق والأسورة بجائزة المهرجان العربي وقرطاج

من أهمها دورة اليوبيل الذهبى لمعرض القاهرة الدولي للكتاب والتي افتتحها الرئيس عبد الفتاح السيسي رئيس الجمهورية بالمقر الجديد في مركز مصر للمعرض الدولية بالتجمع الخامس وحلت عليها جامعة الدول العربية كضيف شرف والدكتور ثروت عكاشة والدكتورة سهير القلماوي شخصيتا الدورة وقيمت بمشاركة 35 دولة عربية واجنبية بأجمالي 750 دار نشر عربية واجنبية و 1274 ناشر وشهدت الفعاليات حضور 3 مليون زائر خلال فترة الانعقاد وشهد المعرض مشاركات مسرحية للأطفال والكبار، اضافة للنصوص المسرحية التي تبنتها دور النشر والتي فازت مسرحية «يعيش أهل بلدي» للكاتب محمد بغدادى بجائزة المسرحية خلال تلك الدورة، كما شهد عام 2019 تنظيم الدورة 26 لمهرجان القاهرة الدولي المسرح المعاصر والتجريبي، كما استضافت مصر عدد من الفعاليات الدولية منها الإجتماع الإقليمي الخامس لرؤساء مكاتب حق المؤلف (الوايبو)، ملتقى القاهرة الدولي للمسرح الجامعي، الدورة الاولى من مهرجان منظمة التعاون الاسلامي، والدورة الحادية عشر من مهرجان المسرح العربي والذي فازت فيه مصر بجائزة افضل عن عرض الطوق والأسورة .

أحمد زيدان



400 ألف جنيه .

• المحور الخامس تأكيد ريادة مصر الثقافية عالميا

تعمل وزارة الثقافة على تنفيذ محورين الاول تنفيذ فعاليات دولية داخل مصر حيث تمت تنظيم أكثر من 20 حدثاً دولياً

بمشاركة 60 متدرب جديد اما في المحافظات بدأت أولى مراحل المشروع في سبتمبر 2018 بمحافظات الشرقية، أسيوط والفيوم وتم قبول 166 شاباً، وتشجيعاً للمبدعين والناخبين تم زيادة قيمة جوائز النيل في الفنون والأدب والعلوم الإجتماعية لتكون قيمة كل جائزة 500 ألف جنيه بدلاً من

«ظلال» للهندسة و«حلاق بغداد» لطب الأسنان

يتقاسمان تتويج المهرجان الطلابي لجامعة طنطا ٢٤



أبرز توصيات لجنة التحكيم: تقديم العرض ليلتين لتفادي مشاكل التنفيذ والاهتمام باللغة العربية ووثيقة العرض المسرحي

عن أنفسهم بشكل فيه من البلاغة و الحضور ما ينفعهم في مستقبلهم العملي فيما بعد وينمي لديهم حس التذوق الفني ويربطهم بقضايا وطنهم والعالم من حولهم .

وتشكر اللجنة جميع المشاركين في العروض سواء من وفقوا في تقديم رؤاهم الفنية او من عانوا من مشاكل تنفيذ أو لقللة الخبرة فالجميع اجتهد وحاول،

وأعلن الكاتب والناقد مجدي الحمزاوي نتائج المهرجان

شهادات التقدير

وعليه فقد رأت اللجنة أن تمنح شهادات تقدير للعناصر الفنية المتميزة التي ترشحت للجوائز تشجيعا لهم وتقديرا لجهودهم التي بذلوها على خشبة المسرح . وهم :

شهادة ترحيب بفرقة كلية الحاسبات والمعلومات لمشاركتها للمرة الأولى بالمهرجان تشجيعا لها على الاستمرار واحترافها بها .

وشهادات تقدير لكل من :

الطالب محمد السباعي كلية التربية النوعية لتأليفه نص " اغدا القاك"، والطالبة هاجر محمد لتميزها في الغناء بعرض كلية التربية النوعية،

شهادات تقدير في الإضاءة المسرحية لكل من عمرو صيام عن عرض ظلال - نور الشرق عن عرض المرقمون - ابراهيم طنطاوي عن عرض أغدا القاك - أحمد راضي عن عرض قضية وطن.

شهادات تقدير في تصميم الملابس ذهبت إلى رنا فتحي عن عرض أربعة فضول "كرنفال الأشباح" و دعاء خالد عن عرض

عقد ندوة فور انتهاء كل عرض لاستعراض الجوانب المضيئة وتطوير الجوانب التي فقدتها العرض بسبب نقص خبرة الطلاب.

كما لاحظت اللجنة اهمالا شديدا في بعض العروض في كتابة مصدر النص المسرحي واكتفت بكتابة دراماتورج او إعداد دون ذكر اسم النص أو المصدر الأصلي للنص، و أغفل البعض ذكر اسم المترجم للنصوص العالمية.

وتهيب اللجنة بالمبدعين الشباب أن يهتموا أكثر بوثيقة العرض المسرحي المكتوبة ووظيفتها الأساسية وهي ابراز المعلومات الاساسية عن فريق العمل والعرض، وهو ما طغت فيه في بعض العروض الوظيفة الجمالية على الوظيفة الاساسية فكانت اللجنة تعاني لقراءة بيانات بعض العروض بسبب الزخرفة غير اللازمة أحيانا .

وأخيرا وليس آخره اللجنة الطلاب الذين يقدمون نصوصا باللغة العربية الفصحى على أن يستعينوا بمصحح لغوي لتشكيل النص قبل بدء البروفات الأولى ، وأن يحضر المصحح لضبط القراءة الصحيحة لجمل الحوارية حتى لا نرى مذابحا ل اللغة العبية على منصة التمثيل وهو ما أقر كثيرا في تلقي بعض العروض رغم الجهود المبذولة من الممثلين وصناع العرض.

وأخيرا تناشد اللجنة إدارة الجامعة أن تقدم العروض لأكثر من يوم واحد لتفادي أخطاء التنفيذ قبل العرض على اللجنة، وكذا ليشاهدها أكبر قدر من الطلاب الذي يوجه هذا النشاط من أجلهم لتطوير مواهبهم في مواجهة الجمهور والتعبير

اختتمت الاثني الماضي 23 ديسمبر على مسرح كلية الآداب القديمة بجامعة طنطا فعاليات الدورة 24 للمهرجان الطلابي لشباب الجامعة برئاسة د. نجدي سبع والدكتور الرفاعي مبارك نائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب و جمال حمزة مدير عام الادارة العامة لرعاية الشباب و أزهار ميدان مدير إدارة الفنون .

وقد أعلنت لجنة التحكيم المكونة من مصمم الديكور سمير زيدان والناقد والكاتب مجدي الحمزاوي والكاتب والشاعر أحمد زيدان، توصيات ونتائج المهرجان .

وجاءت توصيات اللجنة التي القاها الشاعر أحمد زيدان كالتالي

توصيات لجنة تحكيم مهرجان جامعة طنطا الدورة ٢٤

بداية تثنى اللجنة استمرار المهرجان الطلابي لجامعة طنطا حتى وصوله للدورة 24 وتشكر إدارة الجامعة ممثلة في رئيسها د. مجدي سبع والدكتور الرفاعي مبارك نائب رئيس الجامعة لشؤون التعليم والطلاب والقائمين على النشاط من بينهم جمال حمزة مدير عام الادارة العامة لرعاية الشباب، و أزهار ميدان مدير إدارة الفنون .

شاهدت اللجنة 14 عرض مسرحي لطلاب الكليات تباينت في مستواها الفني وحملت هموما انسانية عربية ووطنية تستحق كل إشادة وان كان بعضها تنقصه الخبرة في تنفيذ الخيال الذي بدأت منه فكرة تناول النص المسرحي، وهو ما يجيلنا لضرورة



ثانيا : الديكور المسرحي

المركز الثالث لمحمود عبد القادر بكلية التمريض، والمركز الثاني لأحمد بلاب كلية طب الاسنان ومحمد رميح كلية العلوم، المركز الأول مناصفة بين عمرو صيام الهندسة وفريق كلية الحقوق

جوائز : التمثيل شباب

المركز الأول عبدالرحمن أشرف كلية الهندسة و محمد صقر طب الاسنان، المركز الثاني يوسف ايهاب الطب، يحيى حاتم الاسنان ، احمد عبدالحكم الحقوق، المركز الثالث عبدالله محمد كلية الحقوق، رامى جابر كلية الاداب، عادل عبدالقادر كلية التربية النوعية

رابعا : التمثيل فتيات

المركز الأول آية جمال كلية الصيدلة، المركز الثاني مريم الشوربجي كلية طب الاسنان، أسماء العبد كلية الطب، زينب أحمد الهندسة، مريم الحساوي كلية الهندسة، المركز الثالث آية سامى و شروق خالد كلية الطب، ريهام عصام كلية الحقوق

خامسا جوائز الاخراج

المركز الأول عمرو صيام كلية الهندسة، المركز الثاني عبد الله صالح كلية الطب، المركز الثالث يمنى رمضان كلية طب الأسنان

سادسا جوائز العروض

المركز الأول كلية الهندسة عن عرض ظلال، و طب الاسنان عن عرض حلاق بغداد، المركز الثاني كلية الطب عن عرض البوتقة، المركز الثالث كلية الحقوق عن عرض المرقومون، وكلية التربية النوعية عن عرض أغدا القاك

سمية أحمد

و أسماء كمال عن عرض أغدا القاك ايه وحيد عن عرض القاع - هاجر عزت عن عرض الصرخة - ميرهان عاصم عن عرض الجثة الدافئة - يارا على عن عرض المرقومون - بتول النحاس عن عرض المرقومون - دينا عمران عن عرض أربعة فضول - مريم نور الدين عن عرض ظلال - هانم فتحى عن عرض البوتقة - أسماء العبد عن عرض البوتقة - ساره عطالله و وسام بحيرى عن عرض حلاق بغداد - أمل عبدالمنعم عن عرض قبيلة توجان

الجوائز :

أولا : الموسيقى التصويرية

المركز الثالث مصطفى طارق لكلية الحقوق، المركز الثاني منال بدوي، المركز الأول محمد ياسين جمال كلية الهندسة

”حلاق بغداد“ وعبد الله صالح عن عرض ” البوتقة”.

ومنحت اللجنة عددا من شهادات التقدير تشجيعا للطالبات والطلاب المتميزين والذي رشحوا لجوائز الدورة 24 وهم : التمثيل رجال محمد سامى عن عرض القاع - عبدالرحمن الفقى عن عرض الصرخة - على عمار عن عرض الصرخة - محمود شتله عن عرض ظلال - عمر زهرة عن عرض البوتقة - محمد سلامه عن عرض أربعة فضول - على عامر عن عرض حلاق بغداد - محمد أشرف عن عرض البوتقة - محمد الرمادى عن عرض ظلال، عبد الله السيد عبد المنعم عن عرض شمس.

شهادات تقدير للتمثيل نساء لكل من ميرهان عاصم عن عرض الجثة الدافئة - مها الجمل وإيناس عبدالله و ندا عوض



تدريبات تطبيقية على الكتابة

في ورشة التأليف بمهرجان الإسكندرية



د. علاء العزیز: الفعل هو النافذة الدرامية

الكبرى التي تطل منها الشخصية، وليس الحكيم

تقديم تفاصيل كثيرة عن الشخصيات، بعيداً عن تأثير ذاتية المؤلف، لذا يجب أن نعي أن هناك شخصيات كثيرة جداً تختلف سماتها وسلوكياتها، وكثيراً ما تتداخل هذه السلوكيات وتتعارض مع بعضها البعض كالشخصيات المادية الموجودة بالواقع المعيش، والتي تتسم بصفات عديدة متناقضة، وبين د. علاء أنه يجب الانتباه عند بناء الشخصية الدرامية أن هناك فارقاً كبيراً بين الحكى عنها بلغة إخبارية، وبين الكتابة بلسان الشخصية، وهو ما يميز الكتابة للمسرح، وما يجب على المؤلف المسرحي عمله.

أفكار وأفعال الشخصية الدرامية

وجه د. علاء المتدربين إلى ضرورة الانتباه عند الكتابة لتشكيل كل تفاصيل الشخصية الدرامية من خلال وصف الشخصية ذاتها ومواقفها من الأحداث التي تتشارك فيها

الفكرة الرئيسية للنص

وتابع د. علاء مناقشة أحد النماذج المقدمة من المتدربين

تشارك الورش الفنية في مجالات الفنون المختلفة بدور كبير في نقل الخبرات واكتساب المهارات، مما يعمل على خلق مناخ صحي يساعد على الإنتاج والإبداع الفني، خاصة بمجال المسرح.. وضمن فعاليات الدورة الأولى من مهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والجامعات المتخصصة « دورة الفنان جلال الشرفاوي » نظمت إدارة المهرجان ثلاث ورش فنية من بينها ورشة التأليف المسرحي التي قدمها رئيس المهرجان د. علاء عبد العزيز، مدرس الدراما والنقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية بأكاديمية الفنون، ورئيس تحرير سلسلة نصوص ودراسات مسرحية بالهيئة العامة لقصور الثقافة. أقيمت الورشة بمسرح بيرم التونسي.

نموذج تدريب للكتابة

قام د. علاء عبد العزيز في اليوم الأول بتقديم تدريب على الكتابة من خلال نموذج « الصورة والتخيل » حيث قدم صورة بداخلها رسم لزوجين يتجاوران على سريرهما بغرفة نومهما، ويحمل كل منهما كتاباً، لا يظهر عنوانه، فلا يصل لمشاهد الصورة هوية الكتائين.. وطلب د. علاء من كل متدرب أن يتخيل ويقترح عنواناً لكل كتاب، تبعاً لما يلحظه كل منهم في الصورة، ثم يكتبون مقدمات لهذا العنوان يحوي ملخصاً من المشاعر والأحاسيس التي يطرحها كل كتاب. في اليوم الثاني للورشة استكمل د. علاء ما بدأه و تم عرض اقتراحات المتدربين ومناقشة بعضها.

سمات الشخصية الدرامية

أوضح د. علاء معقّباً على ما تمت قراءته أنه يوجد ارتباط شرطي بين ما نتخيله، وشخصيات مرت بحياتنا أو عاشت معنا، وأننا نعكس ذلك على ما نقوم بكتابته في تجاربنا الأولى بالتأليف، وقد يتضمن الطرح الذي يقدمه الكاتب والمؤلف الدرامي عكس كل ما مر به أو ما أدركه في الواقع.. مشيراً إلى أن المهم أن تكون الشخصيات ظاهرة من خلال اللغة اللفظية أو الحركة والتواصل الجسدي أو في طريقة التشخيص، و ان هذا ما يجب أن تتسم به النصوص، وأوضح أن بعض المؤلفين في البدايات لا يستطيعون تمييز سمات شخصياتهم عن طريق الصياغة، ومفرداتها اللغوية والجسدية، لذا يجب أن نعي عند الكتابة الدرامية عامة و المسرحية خاصة ضرورة إيضاح هذا التمايز، وإبراز الاختلاف بين الشخصيات عند تقديمها.. وأشار د. علاء أنه خلال الورشة سيقوم المتدربون بكتابة مشهد قصير يتضمن حواراً بين « الزوج والزوجة » في كل كتاب اقترحه كل منهم، ودعا إلى محاولة كل متدرب اكتشاف القدرات الخاصة به في هذا النموذج، الذي سيتم متابعة التدريب عليه لتنميته وتطويره من خلال التدريبات لاكتساب الخبرات وتحقيق الاستفادة للجميع، عن طريق قراءة المتدربين كتابة بعضهم البعض ومناقشة ما يُطرح بها من قضايا.

لسان الشخصية الدرامية

وأكد د. علاء أن قدرة المؤلف الكبيرة على التخيل ووعيه الشديد بأصناف متنوعة للكتابة يؤدي إلى النجاح في



بمعالجات مسرحية جديدة، وكذلك مؤلفات إيريك إيسن، وسترنبرج، لأن أعمال هؤلاء المؤلفين تتسم بأنها تحوي الجوهر الإنساني، وما يخص الإنسان بصفة عامة، و تتناول القضايا الإنسانية، وذكر مثلاً بانتشار وقوة النص المسرحي « البوتقة (ساحرات سالم) 1953 للمؤلف آرثر ميلر « مشيراً إلى تكرار تقديمه في العديد من المواقع الثقافية من بينها الثقافة الجماهيرية بمختلف أقاليم مصر حيث تطرح من خلاله قضايا عامة من خلال قضية خاصة، ومحلية. أضاف: « ساحرات سالم » تعكس في عالميتها وانتشارها رؤية عامة وهي تكاليف القطيع على الآخر، وهو ما قد يتماشى مع العديد من المجتمعات في الآونة الأخيرة، ويعكس كثيراً من الأحداث بالواقع الحالي .

دوافع أفعال الشخصية الدرامية

وتعقبا على اقتراح متدربة أكد عبد العزيز أن الشخصيات الدرامية يجب أن تكون حية ذات صفات تتسق مع طبيعتها مع سلوكياتها، ويجب أن نوضح بالإشارات والدلالات سمات هذه الشخصيات، كما يجب أن ننتبه إلى دواخل هذه الشخصيات وأن يتضح بالنص الفكرة الرئيسية وما يتفرع منها من أفكار كثيرة فرعية، فنركز على الفكرة الرئيسية في التناول ونقل الاهتمام بالتناول تدريجياً للأفكار الفرعية تبعاً لأهميتها، كما يجب أن ننتبه في الكتابة إلى أن التعبير عن الشخصية وسماتها قد يكون من خلال اللغة الكلامية في الحوار، أو اللغة الجسدية، وأن ننتبه أن تكون الشخصيات الدرامية غير مجردة، وأن يكون هناك مبررات لكل ما تقوم به الشخصية من أفعال، وهذه الأفعال تنتج عن الدافع الذي يجب أن يتضح في كل الجوانب، بالتأليف والتمثيل والإخراج،

بدأت الخصومة بينهما بسبب خلافهما حول تعليم ابنتهما « بيرتا »، فالأب يرغب في إرسال ابنته لمدرسة داخلية لبيعدها عن الأثر السيئ الذي يخلفه الجلوس مع النساء بالبيت، في حين تعارض أمها ذلك، ويوضح من خلال أحداث المسرحية أن الحياة حرب يقع فيها الفرد تحت رحمة ظروف بيئته القاسية التي تعصف به كثيراً، وأن الحب في نظره هو معركة بين زوجين كتب عليهما أن يدمر كل منهما الآخر في محاولة التوحد مع مشكلته هو .

القضية الإنسانية

وأوضح د . علاء عبد العزيز عند الحديث حول خصوصية النص المسرحي وسماته، أنه يجب الارتكاز على سمات الشخصيات الدرامية ودوافعها للفعل في النص المسرحي، مؤكداً أن علامة جودة النص تكمن في تكرار تناوله، وإعادة تقديمه في كل الأزمنة والعصور و أن النصوص التي تتسم بهذه السمة هي التي تعكس وبيّض كبر القضايا الإنسانية في أفكارها الرئيسية، وأن النص المسرحي الذي نلبسه رداء العظمة موضوعية وحياد هو ذاك النص الذي يظل مواكباً لكل التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية، مثال ذلك مؤلفات الكاتب المسرحي الأكثر شهرة وتقديماً « ويليم شكسبير » الذي مازالت نصوصه تقدم، وأحياناً

و أكد من خلالها على أهمية الوعي بالأفكار الفرعية وتحديدها وكذلك الوعي بالفكرة الرئيسية أو الأزمة الحقيقية بالنص. وتعليقاً على نموذج قدمته متدربة حمل عنوان الكتاب الذي يقرأه الزوج « امرأة واحدة لا تكفي » قال د. علاء: إنه يقدم من خلال وجهة نظر الزوج، وقد تكون هناك رؤية مناقضة لنفس الفكرة تقدمها الشخصية المقابلة وهي الزوجة، وقام د. علاء بتحليل العديد من الأفكار التي تتابع مع الفكرة الرئيسية بالنص الذي قدمته المتدربة، ففيما يخص دوافع وأسباب تفاقم المشكلات الاجتماعية بين الأزواج، أشار إلى وجود صور ونماذج أخرى، موضحاً أن يجب أن يُوضح الكاتب سبب الخلاف الرئيس بين الزوجين الذي قد يكون بسبب نشأة وتربية الأبناء، أو تهاون الزوج في العديد من الأمور، أو تخاذله عن مشاركتها في المهام الزوجية المتعددة الخ

و أشار د . علاء إلى نموذج في التأليف المسرحي عن القضايا والمشكلات الاجتماعية قدمه الروائي والكاتب المسرحي أوجست سترنبرج « في مسرحية « الأب » التي نشرت سنة 1887م، التي تتصدر مؤلفات سترنبرج في الصراع بين الرجل والمرأة، وفيها يعكس المؤلف من خلال الابنة ومشكلة تخصها مشكلات أعمق بين الزوج والزوجة. وقد

علامة جودة النصوص تكمن في تكرار تقديمها

في كل زمان ومكان والقضايا الإنسانية هي المحك



، واستكملت أيام الورشة بعرض وقراءة ومناقشة نصوص المشاركين من مقدمات الكتب التي كانت بمثابة نماذج تطبيقية في التأليف، وانتقلت الورشة إلى مرحلة متطورة من الكتابة حيث طلب د. علاء من المتدربين كتابة مونولوجات بين الزوجين وقام المتدربين بقراءتها ومناقشتها مع بعضهم البعض، ثم تتابع التدريب بقيام المشاركين بتمثيل هذه المونولوجات وأدائها مسرحياً بحالات شعورية عديدة، وأوضح د. علاء من خلال ذلك التدريب أن الدراما ترتبط باللحظات الكاشفة، ولا بد أن يكون هناك دوافع للحوار وقوله، وأن البوح للآخر بحدث ما قد يكون لأحد الدوافع الثلاث: كنوع من الاستشارة، أو للمواجهة، أو التبرير.

ووضح د. علاء أن ثمة فروق كبيرة وجلية بين العلم والفن، وأن الفن ليس بعلم فالعلم الطبيعي يتحقق فيه شرط الموضوعية أي إمكانية الوصول إلى نفس النتائج باتباع نفس الخطوات في أي زمن وأي مكان عند إجراء تجربة، بينما الفن يخالف العلم تماماً في هذا ويتناقض معه في هذه السمة.

نصائح هامة للمؤلف

وفي النهاية وجه د. علاء عبد العزيز المشاركين نحو ضرورة تدوين المؤلف والفنان بصفة عامة كل ما يمر به، ويلحظه بالحياة، وأن يكون معاشياً جيداً لكل ما يدور حوله، وما يحدث في محيط بيئته، ويراقب الشخصيات، وسلوكياتها بحاستي السمع والرؤية معاً، كلما خطا أو جلس أو سار وأينما كانت وجهته، حيث يساعده ذلك كمرجع في تجاربه بالكتابة.

همت مصطفى

وتابع د. علاء: إن من أهم ما يجب أن نتعلمه في التأليف وكذلك التمثيل والإخراج للمسرح أنه لا توجد إجابات نهائية وقاطعة خاصة في تقديم الشخصيات، فالإنسان الذي يتسم بسلوك حسن كسمة أساسية له لا يعني أنه لا يسلك أي فعل غير خير والعكس أيضاً، ويجب على الفنان في كل مجالات الإنتاج للمسرح ممثلاً أو مخرجاً أن يقدم الشخصيات بلسانها.. وفي هذا الجانب قدم د. علاء استشهداً من قصة موسى « عليه السلام » مع الخضر. معتبراً موسى « عليه السلام » نموذجاً للشخصية الدرامية والفعل الدرامي

وأوضح د. علاء مراحل أحداث القصة وتتابع وتساعد الصراع بها، وقال: في نهاية الأحداث يتبين لنا ولموسى « عليه السلام » دوافع الفعل ونعرف بعد ذلك أنه من مغزى القصة ومن بعض مقاصدها طلب العلم، ويجب أن نلاحظ هنا عدم الوعي من أحد شخصيات القصة بما يحدث مع علم واطلاع الشخصية الأخرى بالقصة منذ بداية الحدث وتتابعه ومنتهاه، وتابع: القصة تقول أيضاً أن العلم والمعرفة قد يملكهما أحدهما عن الآخر، واتضح ذلك جلياً من مسلك وفعل « الخضر » حيث قام بأفعال غير منطقية، هي عند موسى « عليه السلام » لا تتماشى مع التفكير العقلاني، وتبدو في ظاهرها أفعالاً شريرة. وتابع د. عبد العزيز: هكذا تكون الشخصية الدرامية كالشخصية العادية تقوم بسلوكيات وأفعال إيجابية وغير إيجابية، لا هي تتسم بالخير المطلق أو الشر المطلق، ففي قصة « موسى » عليه السلام قام « الخضر » بفعل إيجابي واحد غير مبرر أيضاً، حين أقام الجدار في بلد لم يلق من أهله سوى التجاهل بينما فعل هو خيراً، وفي المقابل فعل سلوكاً سيئاً (ظاهرياً) أكثر من مرة مثل خرق السفينة، وقتل الغلام.

السلوك الإنساني بالشخصيات الدرامية دوافع البوح الثلاث

وتكون أيضاً الأفعال الإرادية دوافع لكنها غير ظاهرة في البداية، أو تتضح بتتابع الأحداث.. أضاف: وهناك عروض مسرحية يظل الغموض مسيطراً فيها حتى نهاية العرض لتدفع بالمشاهد إلى التفاعل والاستنباط، والاستكشاف، كما يوضح الكاتب البريطاني هارولد بنتر إن كثيراً ما لا يتم الإجابة على العديد من الأسئلة عند كثير من المؤلفين. « وأوضح د. علاء أن هذا يبدو جلياً عند الكتابة عن جرائم القتل والألغاز، وبنهاية النص أو العمل الفني يترك « المؤلف » كمرسل « للمتفرج » كمتلقي « العديد من التساؤلات ويضعه في عالم كبير من التفكير.

التفاصيل الموجزة للشخصيات

وأشار د. علاء من خلال الحديث عن سمات الشخصية الدرامية لبعض التفاصيل الموجزة، وغير الظاهرة في بعض النصوص المسرحية، كما في نص مسرحية «روميو وجولييت» لوليم شكسبير وقال: نجد بالنص والدة جولييت ترقص مع خطيب ابنتها في بداية المسرحية، وعندما يقتل هذا الخطيب ومن ثم تموت ابنتها « جولييت » نقرأ بالنص أنها حزنّت على الخطيب أكثر من حزنها على ابنتها، وإذا وقفنا عند هذه التفصيلة قد نجد دوافع غير واضحة، تطرح في باطنها جدل وتساؤل كبير التفت إليه كثيراً ووقفت عنده.

وأرشد عبد العزيز المتدربين إلى ضرورة سعي المؤلف بكل طاقاته لإدراك معنى كل ما تقوله الشخصية وضرورة إدراك دوافع الشخصية الدرامية التي يبتغي تقديمها وتناولها في نصه، وأن يبين سمات الشخصية، ماتشعر وتحس به وتفكر فيه، ويدرك أنه لا توجد إجابات مطلقة أو قاطعة، وإذا ترك العنان لقلمه فسيظل يكتب إلى ما لانهاية دون أن يحقق ما يلزمه النص، بينما يجب أن يكتب ما يجب أن تحققه أو تقوم به الشخصية مبتعداً عن إيديولوجيته الخاصة به، لذلك يجب أن ينتبه المؤلف عند كتابة الشخصيات الدرامية أن يكون مدركاً لكل دوافعها لا لدافعها هو بكل ما يخط قلمه،

١٥٠ سنة مسرح مصري

دعوة لأن تصبح الاحتفالية عربية



عبد الفتاح رواس: هناك ضرورة لإعداد ريبورتوار عن الولادات

الأولى للمسرح المصري بالتنسيق مع المؤسسات العربية

رافقت هذه العروض فأُسست لنقد مسرحي متخصص فيما بعد، ومسار نهوض الموسيقى المسرحية والتلحين المسرحي والغناء وتطوير ذلك بما يخدم العرض المسرحي في كل زمان ومكان، وكذلك مسار تطور الرقص المسرحي الذي بدأ به أبو خليل القباني كرقص السماح الذي طور فيه حركات اليمين إلى نهوض مسرح درامي راقص، ومسار البناء السينوغرافي للعرض المسرحي الذي اعتمد نظاما متقشفا في عروض الأقاليم، ونظاما باذخا في عروض الإسكندرية والقاهرة والمدن الكبيرة، بالإضافة لمسار تطور الملابس التي كانت في أغلبيها تاريخية بسبب موضوعاتها ومضامينها الأخلاقية..

أضاف "بري": إذا كنا حريصين على إنجاز احتفالية عظيمة فلا بد لنا من لفت الانتباه إلى الكم الكبير والعظيم للنصوص المسرحية المنجزة تأليفا واقتباسا وتعريبا وإعدادا، وهذا يعني أن حركة المثقفة والاتصال بالآخر كانت رائدة ونبيلة تستهدف تطوير الحركة المسرحية العربية، والمصرية بخاصة، لهذا كان لابد من تحقيق المصادر الأجنبية التي نهل منها المؤلفون أو المترجمون أو المقتبسون العرب لصالح فرقهم وعروضهم. تابع: مبادرة د. عمرو د. نبيلة وشريفة بسبب منطلقها الفكري العربي القومي، أقول القومي لأن بدايات المسرح في مصر بدايات عربية بعامة، أما المهم في تطور المسرح المصري فهو مساراته في التأثير على المسارح القومية

منذ أواسط القرن التاسع عشر، ومسار الفرق المسرحية المصرية التي تأسست بالتزامن مع الفرق الشامية، ومسار الصحافة المصرية الفنية العظيمة التي دعمت المسرح بكل أنواعه وفنونه وروجت له شعبيا ورسميا، ومسار المقاهي المسرحية ومن ثم المسارح الرسمية التي احتفت بالعروض المسرحية العربية والمصرية، مسار الحركة النقدية التي



محمد العواني: لابد من دراسة تأثير المسرح

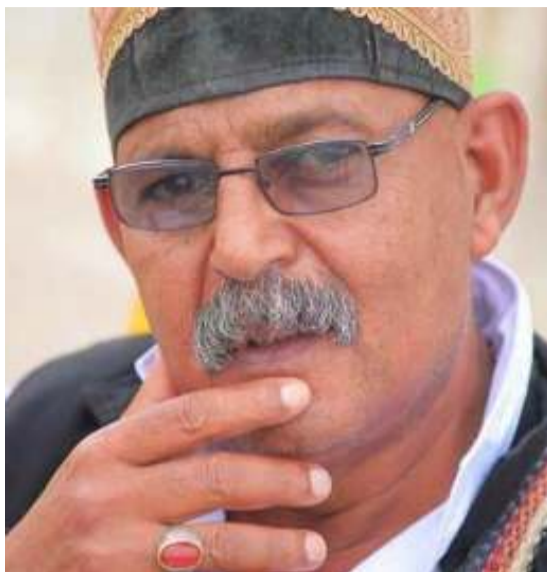
المصري في مسارح الأقطار العربية

منذ أطلق د. عمرو د. نبيلة مبادرة د. عمرو د. نبيلة للاحتفال بمرور مائة وخمسين عاما على بداية المسرح المصري ولا يزال رجع صدني هذه المبادرة يتردد حتى الآن، فبعد أن رصدت " مسرحنا " قبول المسرحيين المصريين الواسع لها، فقد رصدت أيضا أصداء المبادرة لدى كثير من المسرحيين العرب، وقد جاءت مرحة و مؤيده وطامحة إلى تحقيق عدد من الاقتراحات التي قد تسهم - حسب رؤيتها - في تحقيق أكبر استفادة من الاحتفالية. روفيدة خليفة

قال الباحث والكاتب المسرحي عبد الفتاح رواس قلعة جي من سوريا: أشكر الباحث والناقد والمؤرخ المسرحي د. عمرو د. نبيلة على مبادرته للاحتفال بهذه الذكرى المجيدة، متمنيا لها النجاح. أضاف: الاحتفال بمرور 150 عاما على ولادة المسرح المصري على مدى العام أمر بالغ الأهمية، لما لهذا المسرح من تاريخ عريق، ولما قدمه للبلاد العربية من فرق زائرة، ومهرجانات اتسمت بديمومة أغلبها، وما قدمه للمكتبة المسرحية من كتب وترجمات مسرحية حديثة، ومدارس من خلال عروضه المتنامية. وهو ما شكل نقاطا مضيئة للمسرح المصري وأسهم في تعزيز وحدة ثقافية ثابتة بين البلاد العربية بعيداً عن السياسات المتبدلة، لذا يسرني المشاركة بالحضور أو بتعزيز الاحتفالية بدراسة تطرح في ندواتها، حول التلاقح المسرحي السوري المصري ودور الفرق المصرية الزائرة لسورية عامة، ولحلب خاصة في إغناء الحركة المسرحية فيها. كما اقترح رواس أن ترافق الاحتفالية إقامة معارض توثيقية عن منجزات المسرح المصري: الرموز، صور عروض، مجسمات ديكور وتطور تقنيات.. الخ، كذلك إعداد ريبورتوار عن بعض عروض الولادات الأولى للمسرح المصري أو أفلام عنها، وكذلك التنسيق مع مؤسسات مسرحية عربية لاستقبال فرق مصرية تقوم بالعرض والاحتفال بالذكرى في البلد المضيف، مع تزويدها بنشرة عن تاريخ المسرح المصري، والعمل على إصدار انطولوجيا للمسرح المصري توزع في حينه.

ولم يختلف محمد بري العواني الباحث والمخرج المسرحي السوري حول المبادرة وأهميتها حيث قال: منذ زمن بعيد يحتفل د. عمرو د. نبيلة بالمسرح المصري من خلال احتفاله بالمسرح العربي، وليس هذا غريبا عن تفكيره وسلوكه، فهو ابن ناقد مسرحي ممتاز، وابن حركة مسرحية مصرية- عربية- بامتياز، ولعلنا لا ننسى حرصه النبيل على مسيرة مهرجان المسرح العربي ضمن مهرجان مسرح الهواة المصري، ودعوته لفرق عربية للمشاركة في المهرجان.

وأضاف "العواني": هذا نابع من متابعتة الحثيثة لتطور حركة المسرح في مصر، وهي حركة سارت وفق مسارات متعددة، منها مسار الفرق المسرحية العربية الشامية الوافدة



محمد حبيب: على الباحثين إضاءة لحظات التحولات

بين الصعود والهبوط خلال قرن ونصف

وعدد المهرجانات والأساتذة والكتاب والفنانين والخبراء وبيوت الثقافة وكل الأساتذة المفكرين يستطيعون صناعة مسرح بدون توقف طوال العام، وإذا كنا نتحدث تاريخياً منذ صناع حتى ٢٠٢٠ فهذه المبادرة سوف تكون خرافية. وتابع: أتمنى أن يُعاد عدد من المسرحيات وتقديم أبحاث عن صورة المسرح العربي وتطوره، خلال هذا العدد من السنوات والعروض، والدراسات التي قدمها المسرح المصري والعربي، لنملك بذلك أرسيفاً ضخماً في مكتبة الثقافة والدراسات المسرحية في وطننا العربي، وأتمنى من كل المنظمات الثقافية مد يد العون بكل السبل من أجل إنجاح هذا المشروع الثقافي العربي الكبير، وأن يلقي هذا المشروع مباركة وزراء الثقافة العرب، والجامعة العربية بمنظمتها، وجميع المهرجانات العربية.

فيما قالت د. وطفاء حمادي الأكاديمية والباحثة اللبنانية: المبادرة اقتراح ضروري وملح، في زمن يعيش فيه العالم العربي، حالات صحو وانتفاضة على كل المستويات، حيث يعيد الاقتراح قراءة الحالة المسرحية في العالم العربي، قراءة نقدية مستندة إلى فكر منفتح، ومعتمدة على معرفة بكل عناصر البنية المسرحية، للكشف عن مسارات التغير فيها وإمكانية العمل على التطوير والتغيير في هذا المسرح، يقوم بها كل منا باختصاصه ومن معطيات بلده الثقافية والاقتصادية، على أن يكون الهاجس الوحيد لدى الجميع من مخرجين وممثلين وكتاب ونقاد وباحثين، هو تطوير المسرح في العالم العربي بعيداً عن المشاحنات والمزادات.

وأضافت "حمادي": ولكي تكتمل الرؤية في سياق منهجي وأكاديمي، أقترح على المستوى التخصصي أنه يجب تأسيس مرصد يتتبع الدراسات المسرحية في الجامعات العربية وكليات الفنون التي رصدت الحالة المسرحية، ومكوناتها المتعلقة

المسرح، و حضور في الراديو وفي التلفزيون وفي كل وسائل الإعلام المختلفة. تابع برشيد: واليوم، عندما تحتفل مصر بدخول الصيغة الغربية إلى مصر، بعد تفاعلها مع الحكي الشعبي المصري ومع المحاكاة الشعبية العفوية، ومع الأشكال الاحتفالية الشعبية، فإن معنى ذلك أنها تحتفي بذاكرتها الحية، وتحتفي بعقلها وبروحها وبعقليتها وتاريخها الطويل والعميق جداً.

النجم العمادي القدير د.طالب البلوشي أشار إلى أنه يقف يدا بيد مع د.عمرو دواردة وكل المساهمين في المبادرة، لأن مصر بلد المسرح والدراما والسينما العربية، ريادة وسيادة وعطاء فياض. وأضاف: أن تحتفل مصر بهذه الحركة في عام، أعتقد أن هذا ليس صعباً، إذا جدولة كل أشكال المسرح فنا وعناصر، فإذا احتجنا أن نوزع العام إلى ١٢ شهراً، قدمنا كل شهر شكل أو حتى مهرجان، من القاهرة حتى شرم الشيخ،



عزيز خيون: المسرح المصري له تأثير كبير على

مسارح متعددة ولا بد من إزاحة الستار عنه

مجد القصص: لآبد من

تقديم قراءة منصفة

لتاريخ المسرح المصري

في الأقطار العربية الأخرى، من خلال رحلات الفرق المسرحية، حيث انتقل المسرح المصري من التلقي والتأثر إلى التأثير في مسارح الوطن العربي وإنشاء الفرق والمعاهد وغير ذلك، وتحتية لمشروعه الرائد العظيم.

كذلك اتفق د.عجاج سليم الأستاذ الأكاديمي بمعهد الفنون المسرحية بسوريا حول ضرورة الاحتفال قائلًا: للمسرح المصري دائما كامل التقدير والاحترام في عقول وقلوب جميع المسرحيين العرب. وهذه المبادرة المسرحية للاحتفال بذكرى مرور 150 عاما على بدايات المسرح المصري والاقتراح بتخصيص عام 2020 ليصبح عاما للمسرح فكرة جميلة ورائعة، والشكر لكل من ساهم بإطلاقها وفي مقدمتهم المسرحي القدير د.عمرو دواردة، وأنا معكم تماما بكل خبراتي وجهدي للمحافظة على هذا الصرح الثقافي العربي والإنساني الكبير الذي كان له فضل حقيقي في نشر قيم الخير والحق والجمال.

أعمار المسرح

فيما أبدى المسرحي الكبير د.عبد الكريم برشيد سعادته بالمبادرة وأضاف: إن للمسرح أعمار، بعضها خلف بعض، تماما كما للدول أعمار أيضا، وكما لكل الناس أعمار، وكما لكل الكائنات الحية أعمار كذلك، وعمر المسرح المصري، هل هو فعلا قرن ونصف من الزمن؟ لا أظن، ففي مصر الفرعونية حضر المسرح، ونص انتصار حورس يشهد على ذلك، وحضور مدينة طيبة وأبو الهول في مسرحية أوديب لسفوكليس يؤكدان ذلك، وفي مصر الإسلامية حضر المسرح أيضا، من خلال الحكواتي الشعبي وخيال الظل والقراقوز ومن خلال السامر و شاعر الربابة ومن خلال الزار، وعليه، فيمكن أن نقول بأن المقصود هو المسرح في صيغته الغربية، الذي دخل مصر من خلال التثاقف الذي كانت وراءه حملة نابليون، ثم الاستعمار الإنجليزي بعد ذلك.

وأضاف "برشيد": وفي المسرح المصري اليوم يحضر التاريخ، بكل وقائع وأسماؤه، وتحضر الحياة اليومية، بكل ألوانها وأطيافها، وتحضر الروح المصرية، ويحضر العقل المسرحي، ويحضر المخيال المصري، وتحضر الأسئلة والمسائل المصرية، وهو اليوم مسرح غني لحد البذخ، به تجارب وأسماؤه كبيرة جدا، وهو تصورات واختيارات وكتابات في المسرح وعن المسرح، وإبداعات ومدارس واتجاهات واجتهادات ونظريات وإنجازات وملتيقيات ومهرجانات محلية وأخرى وطنية ودولية، وهو بنيت تحتية تتجلى في المسارح ودور العرض، ومؤسسات مسرحية يأتي المعهد العالي للمسرح على رأسها، وهو مسارح متعددة في مسرح واحد، ابتداء من مسرح الأطفال ومن المسرح المدرسي إلى مسرح القطاع العام إلى مسرح المحافظات إلى المسرح التجاري، ومن المسرح البشري إلى مسرح العرائس، وهو خزنة مسرحية زاخرة بالنصوص، و تأليف واقتباس وهو تمصير وإعداد، وهو دراسات أكاديمية في المدارس والجامعات، وصحف ومجلات متخصصة في

ولأنني أول مرة أشاهد هذا المقطع التاريخي قلت هكذا فعلا
تبنى الأوطان، وتساءلت في سري: أين رؤساؤنا وملوكنا اليوم
مما شاهدته؟.

مسرح الفراغة

أما عزيز خيون المخرج والممثل المؤسس ورئيس محترف
بغداد المسرحي فقال: المسرح ابتكار إنساني نبيل، حين أراد
الإغريق أن ينشروا الديمقراطية حياتها وصورتها في الفكر
الجمعي الإنساني ابتكروا المسرح الذي أصبح مع تعاقب
الأزمان وتحولات العصور منبرا للحرية والتعبير عن الفكر
النير، لذا عاش هذا الكيان النبيل حياة متنوعة متفاوتة
في البلدان التي احتضنته والبشر الذين آمنوا به وكرسوه في
بلدانهم، عاش ما بين تقبل ورضا ونفور ومحاصرة لكنه فرض
وجوده ورسخ حضوره وأسس لحضارته. وأضاف "خيون":
المسرح أبو الفنون وفد على الوطن العربي لكنه تهاهى
وتناسج مع هموم الناس وطموحاتهم فصار ينطق بلغتهم
ويعبر عن ضمائرهم، ولعل واحدة من أهم بلدان الوطن
العربي التي أخذت فنون المسرح وأشاعتها بين الناس هي
مصر، من خلال فنانيها الكبار وكلنا قرأنا وعرفنا الكثير عن
المسرحي الذي أولع بالمسرح (أبو نظاره) وعرفنا المسرح
وقمنا مع تجاربه التي غرقت من مكتبة المسرح العالمي مع
كبار كتاب المسرح في العالم وكان لها كتابها في المسرح محمود
دياب، يسري الجندي، توفيق الحكيم، يوسف إدريس، نجيب
سرور.. مصر عرفت المسرح وعرفت به وكان لها تجربة عبر
التاريخ في هذا الفن حين ابتكرت حكايات وأساطير تعد
الآن اللبنة الأولى لفن المسرح، لأن المسرح بالأساس نص
مكتوب وطقوس تمارس كما كان في بداياته في زمن الإغريق،
لذا تعد الحكايا التي وجدت في زمن الفراغة هي بمثابة
نصوص مسرحية تمت كتابتها لكن لم تتخذ الشكل المتكامل
للظاهرة المسرحية وإن أعلنت عن وجود بدايات لها في أرض
الكنانة، المسرح المصري حضور ورؤى، عم تأثيرها على مناطق
متعددة من أرجاء الوطن العربي.. أضاف خيون: زارت فرقة
يوسف وهبي في الثلاثينيات من القرن الماضي العراق فأثرت
على شباب فيها ومنهم الرائد الكبير حقي الشبلي الذي عاش
ودرس المسرح في مصر أولا ثم في فرنسا ومن خلال جهوده
تم تأسيس أول معهد لدراسة الفنون المسرحية في العراق، وفي
الكويت نجد بصمات الفنان الكبير زكي طليمات واضحة في
التأسيس والغرس لنشأة مسرحية تكرست وكبرت، في الإمارات
نجد أيضا رجال غرسوا حب المسرح.. للمسرح المصري
ورجاله فضل كبير لا يمكن أن يخفى أو يتم تجاهله في خلق
اهتمام وتأسيس لحركة مسرحية عربية تتطور وتنضج على يد
مريديها ومبدييها.

وتابع: حين نتحدث عن المسرح المصري، فنحن نتحدث عن
جهود ومشاركات ونشاط مستمر ومتواصل، حتى أصبح
الذهاب إلى مصر وحضور مهرجاناتها وعلاقتها هو حج مبارك
للمسرح بكل تجليات هذه الظاهرة المتجددة كما هو الحال
مع تونس و مهرجاناتها العتيبة و الفاعلة، و منذ زمن طويل
كان المسرح المصري بكل تنوعاته موجودا عند الشباب المغاير
ومع الرواد الكبار الذين يرعون هذه المواهب و يباركونها،
الأسماء الكبيرة من مسرحي مصر متواصل في العمل، والتنوع
موجود على مستوى العروض الشعبية والعالمية والطقسية
والرقص التعبيري، التجريب والاجتهاد في المسرح لم ينقطع
والساحة لم تتوقف، للمسرح المصري حضور وتأثير وحين
نذهب إلى حضور مهرجانات عربية نحرص على حضور

عبد الكريم برشيد: نعم لابد من إحتفال يليق

بمصر ومسرحها الذي يتجاوز 150 عاما

وبين الانفعال به، فلكي لا يبدو مجرد إحتفال، وحتى لا يأخذ
الانفعال مأخذه والسكون إلى منطقة المديح والمغالاة فنقع في
مجرد انفعال أيضا، أجد أن اللجوء إلى عين الفاحص النقدي
والقارئ التاريخي التحليلي والموثق الذي يجمع الأرشفة
والنقد أو الباحث الحصيف الذي يستند لمنهج الأحكام
النقدية التطبيقية وسواهم، بأن يقلبوا هذا القرن ونصف
من التاريخ، فيضئوا لنا وللعلم برمته مناطق التحول فيه بين
تحليق صاعد وخفوت نازل، وأي المحطات كانت هي الأقوى
والأجدر ببهاء هذا التاريخ؟ ولماذا كانت هذه المحطات هي
الأكثر وعيا وانفتاحا جماليا وفكريا فيه؟ وأيضا من الممكن
جدا وضع المقارنات والمقاربات لسؤال أيضا أين المسرح
المصري اليوم من تاريخه؟ وهل أن محطات الإبداع اليوم أو
في السنوات الأخيرة من حقها أن تستكمل التاريخ و تتواشج
معه مبرونة كسابقاتها من محطات شهدها المسرح في مصر؟
وأستلة أخرى غيرها ربما تسعفنا في إعطاء ما ينبغي إعطاؤه
لهذا القرن والنصف حتى لا نكون وسط هذا الإحتفال أو ذاك
الانفعال بشكل مجرد.

وتابع "حبيب": وبالمناسبة لأهمية ما أقوله هنا أنني شاهدت
قبل أيام وعبر موقع الفيس بوك مقطع فيديو يظهر فيه
الزعيم جمال عبد الناصر "رحمه الله" وسط إحتفال رئاسي
كبير، يكرم عددا كبيرا من الفنانين المصريين يقف في مقدمتهم
السيدة أم كلثوم والأستاذ محمد عبد الوهاب وآخرون
كثيرون بالعشرات من فاني الغناء والشعر والتمثيل والتأليف،

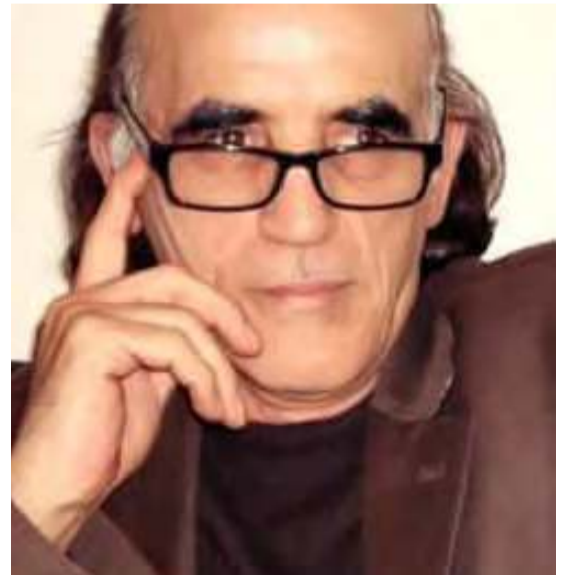
بالنص والعرض، والمتعلقة بدراسة نتاج المسرحيين العرب
من كتابة وإخراج، وكذلك رصد المؤلفات والدراسات النقدية
النتظيرية والتطبيقية الإجرائية منذ معرفة العرب بالمسرح،
فضلا عن توثيق الأعمال المسرحية العربية، والنصوص
المسرحية العربية، والتضير لندوات دورية متخصصة منها
ما يعالج تغيرات مسارات التمثيل والأداء حتى مرحلة ما بعد
الحدثة، ومنها ما يعالج الأدوات الإخراجية وعلاقتها بالوسائل
التكنولوجية والوسائط الرقمية، والبحث في ظهور المسرح
النسوي، بمقارنة جندرية، وأخيرا تخصيص ندوات أكاديمية
معرفة للمفهوم النقدي المسرحي، أنواعه، و مجالاته، أدواته.

تاريخ كبير

ولم يختلف د. محمد حسين حبيب ناقد ومخرج مسرحي من
العراق على أهمية المبادرة حيث قال: إن المسرح المصري
تاريخ قيم وكبير وله تأثيره الأكبر على الوجه الحضاري
والثقافي الناصع لمصر أولا ولعدد من بلداننا العربية، وهذا
أمر لا خلاف فيه مطلقا، نعم أنه قرن ونصف من تاريخ
هذا المسرح بعملقته وبأعلامه، وبمختلف عطاءاته النصية
والإخراجية والأدائية والتقنية والنقدية والبحثية والصحفية و
التوثيقية، يستحق كل ذلك الإحتفاء به وأن نتذكره، والتذكير
به فخرا و اعتزازا من المصريين أنفسهم، ومنا نحن كعرب
ومسرحيين عرب قرأنا وتابنا وشاهدنا، وربما كتب الكثير منا
بحوثا ودراسات ومقالات عن هذا المسرح وبهائه الفخم.
استدرك: ولكنني أجد فارقا بين الإحتفال بهذا القرن والنصف

محمد الشاعر: لابد أن يشمل الإحتفال كل الأطراف

العربية وتقدم العروض للفرجة وليس للتنافس



وطفاء حمادي: أقترح تأسيس مرصد لتتبع الحالة

المسرحية بكل عناصرها خلال كل تلك السنوات

جميلة الزقاي: لم لا يكون عنوان الاحتفالية: المسرح المصري العربي؟

فمن الأهمية بمكان أن يُحتفى بهذا المسرح العريق الذي يضيء عظمة أهرامات مصر وحضارتها العريقة، لذلك يحق للمسرحيين المصريين والعرب الاحتفال بمرور مائة وخمسين سنة على بزوغ نجمه، ولم لا يكون بعنوان "المسرح المصري العربي" لأن هذه الذكرى لا تهتم مصر وحدها بل العالم العربي قاطبة، وأتمنى لهذه التظاهرة أن تكون من حجم هذا المسرح الذي تنفست العديد من الدول من رثيته، كما ينبغي استجلاء أسباب ودوافع نجاحه وخفوته من فترة إلى أخرى مثل باقي المسارح.. وختمت بالقول: كما تجدر الإشارة إلى وجود عقد ندوات وأيام دراسية يتم فيها رصد جديد ما توصل إليه المؤثقون والباحثون الأكاديميون من حقائق مستجدة عبر كتبهم وبحوثهم القيمة على نحو الدكتور عمرو ودائرة والدكتور إسماعيل علي وإسماعيل والدكتورة نجوى العانوس وغيرهم من البحاث الذين أولوا مسرحهم عناية فائقة وموضوعية مشهودة، وتصاحب تلك الندوات شهادات تلك الشخصيات حول وقائع عايشوها في مسارهم المسرحي، كما انه جدير بالاحتفاء الاهتمام بتقديم معارض للصور التي تعكس تاريخ المسرح المصري إلى جانب الأفلام التسجيلية التي تحتفي بكيونته هذا المسرح عبر الوثائق والصور التي تعرض الأعمال المسرحية المصرية الكبيرة التي شكلت منعرجا هاما لمسار هذا المسرح، وحرى بالتظاهرة أن تكرم الأسماء الكبيرة مع البحث عن بعض المهمشين بغية الإشادة بأعمالهم المائزة. وبعد ذلك لا يسعنا إلا أن نرف رباحين التهاني وأخلص الأمنيات لمسرحنا المصري العربي مزيد من التألق والألمعية، وكلنا أمل في استشراف عودته لسابق عهده، منارة للإبداع المسرحي الخلاق والحسن الحصين للثقافة والفنون، لعله يبقى في المقدمة التي ولد منها وتربع عليها ردا من الزمن.

كذلك أكدت د.مجد القصص الممثلة والمخرجة الأردنية على أهمية المبادرة، لأنها تؤرخ للذاكرة الحية قبل أن تموت و لا تجد من يكتب عنها، وأضافت: "فما زلنا نختلف حول الريادة هل هي مارون النقاش أم لأبي خليل القباني أم ليعقوب صنوع، بغض النظر عن أن الثلاثة عاشوا في فترات متقاربة، ومنهم انطلق المسرح العربي واستمر حتى يومنا هذا. واصلت القصص: ولكن مما لا شك فيه أن المسرح في مصر في بداية القرن العشرين أصبح له مكانه ورواده، ولكن مسرح الستينيات اعتبره أنا شخصا زمن النهضة المسرحية في مصر التي عكست نفسها على العالم العربي ولا يمكن تجاهلها، حيث كان قرار الانفتاح على الثقافات الغربية والشرقية قرار سياسي عكس نفسه في خريجين مصريين ذهبوا ينهلون من منابع المسرح المختلفة في العالم، وعادوا ليحدثوا نهضة مسرحية في مصر تأثرت بها كل البلدان العربية، لذا أجد من الواجب أن نعود ونقرأ المائة وخمسون عاما مسرحيا في مصر قراءة جديدة نطلع فيها على نقاط القوة ونثبتها ونقاط الضعف لنتجاوزها، حتى تعود الريادة مرة أخرى لمصر العروبة مصر العز.



الهادي البكوش: أقتح تقديم عمل مسرحي يجمع فناني العرب و بانوراما عن تاريخ المسرح المصري

العرب ثانيا. فيما أشارت د. جميلة مصطفى الزقاي ناعدا وأستاذة أكاديمية بجامعة عبد الله مرسل من الجزائر إلى أن المسرح المصري و المسرح العربي كيان واحد لا انفصام بينهما، إذ كان ولا يزال المسرح المصري هو النبع الصافي الذي نهلت منه أغلب الدول العربية منذ يعقوب صنوع بفضل استعانتها واسترشادها بكوكبة من المسرحيين المصريين الذين كان لهم الفضل في استنبات المسرح بها عن طريق التدريس بمعاهدها، مثلما هو الشأن بالجزائر حين استعان المعهد العالي للفنون الدرامية في الجزائر العاصمة بكل من كرم مطاوع وسعد أردش، الذين يعترف بفضلهما الرعيل الأول من المسرحيين الجزائريين الذين تتلمذوا على أيديهما على غرار الفنانة المرحومة صونيا والفنانين محمد فلاق وجمال مرير وحميد رماس وغيرهم، وكذلك الشأن ببعض الدول المغاربية والخليجية.. تابعت : وعليه



ومشاهدة العرض المصري لأهميته، المسرح المصري من خلال الفرق المسرحية العديدة التي تأسست في مصر لجورج أبيض والريحاني ويوسف وهبي وصولا إلى فرقه الآن وأسماء فنانيه الكبار من د. عمرو دواره إلى د. سامح مهران إلى د. خالد جلال و د. أشرف زكي والكاتب الكبير سيد حافظ والفنان سميح العصفوري و د. حسن عطية، والعديد من الأسماء الفخمة التي قد لا يتسع الوقت لذكرها الآن هم من أمسك بخاصرة المسرح المصري كي يبقى ويتواصل بذات الوهج والإبداع. بينما قال محمد أحمد الشاعر كاتب وممثل ومخرج مسرحي سوداني: بالنسبة للاحتفال مائة وخمسين عاما من المسرح فلا بد أن يكون شاملا كل الأطراف العربية- نموذج مسرحي.. مسرحيات قصيرة- للفرجة فقط وليس للتنافس، بالإضافة لتقديم نبذة عن تاريخ المسرح من كل الجهات المشاركة لإرساء دعائم التأريخ المسرحي العربي، وأيضا تكريم الرموز العربية، واختيار نصوص بواسطة لجنة متخصصة تعرض في جهات مختلفة. أوضح الشاعر: وباقتراحي هذا أكون قد أمنت على مسمى المسرح العربي، وهذا يرتبط بحجم الإمكانات لتنفيذه.

فيما أكد الهادي البكوش الممثل والمخرج المسرحي الليبي أن المبادرة رائعة لأن مصر حملت على كاهلها عبء المسرح طيلة مائة وخمسون عاما، وأقتح بهذه المناسبة أن يكون هناك عمل مسرحي يشارك فيه الفنانون من مختلف الدول العربية، وعمل بانوراما لتاريخ المسرح المصري، بالإضافة لمشاركات اختيارية للفرق التي شاركت في المهرجان التجريبي طيلة السنوات الماضية، وعمل لوحة تذكارية بأسماء تلك الفرق. أضاف: وبالتأكيد حين يكون هناك برنامج محدد سيمكننا من إثراء تلك الاحتفالية بشكل أكبر، لأن الاحتفال ب 150 سنة مسرح يعتبر احتفالا لكل محبي المسرح أولا وكل

عبد الكريم برشيد: 150 عاما من المسرح يعني احتفال مصر بذاكرتها الحية و بعقلها وبروحها وبعبقريتها

أثق في ريادة صنوع للمسرح المصري بشكله الغربي



عبد الغني داود

لفترة مضت كنت أشك في ريادة صنوع للمسرح المصري، لكن ما حدث أن باحثا وكاتبا جادا رخيما ومتعمقا مثل محفوظ عبد الرحمن أشار لدور صنوع بشكل جيد في مسلسلته بوابة الحلواني، فحتى على فرض أنه لم يكن هناك ما يشير إلى تقديمه للمسرح، فكاتب كبير مثل محفوظ اشتهر بالدراما التاريخية المهمة أثق في دراسته وإشارته لدور صنوع في بداية التشخيص أو التمثيل، وعشق أحد أبناء الخديوي إسماعيل للتمثيل والمسرح بالتأكيد لم يكن من فراغ، بالإضافة لمناقشتي لدكتورة نجوى عانوس أثناء انعقاد مهرجان المسرح العربي في دورته الحادية عشرة وتأكيدها على ريادة صنوع، وإصدارها ثلاثة إصدارات كتبت في هذا الصدد، وسبق وكرست دراستها منذ بدايتها لريادة صنوع في المسرح المصري.

نعم، أميل إلى حسم القضية لصالح أبو نضاره، وأن بدايات عمله المسرحي كانت 1870، فرمما لم تلتفت له الصحافة لأنها لم تهتم في هذه الفترة سوى بالمسرح الرسمي، ولكنه بدأ كهوا من خلال فرقة شعبية أشبه بالمحفظاتية، وفكرة الاحتفال بمائة وخمسين عاما على المسرح المصري رائدة وتعمق وترسخ للمسرح المصري، وليس كوننا نتسابق مع من بدأ أولا، هل مارون نقاش أو صنوع أو غيرهما؟ من التجارب التي كانت تقدم في بلاد الشام، كما أننا لا ننسى أن مصر والشام والمغرب العربي كانوا بلدا واحدا، حيث لم يكن هناك انقسام للدول العربية كما هو الآن، وفكرة الاحتفال نيرة وتؤكد ثقنا في عُمر المسرح، ومما لا شك فيه أن حب المسرح واضح جدا في وجدان المصريين، وكان لمسرح الهواة دور مهم جدا سبق وقدمت عنه خلال مهرجان المسرح العربي.

وأضيف أن البحرين مثلا يعتبرون أن بدايات مسرحهم كانت في المدارس، حين جاء المدرسون سواء كانوا مصريين أو شواما، وعرفوهم على فكرة المسرح بشكله الغربي الذي نتحدث عنه، لأن مارون نقاش أو صنوع أو غيرهما، جاءوا وقدموه بالشكل المعروف لدى الغرب، بينما الأشكال الأخرى موجودة في مصر منذ زمن سواء كانت مسرح خيال الظل أو صندوق الدنيا أو الفرق الجوال من قبل 1860، ومارون نقاش إذا كان بدأ المسرح في عام 1848 فلم يبدأه في مصر بل في لبنان، لكن المشكلة لدى المؤرخين حاليا أن الجميع يتحدث عن بدايات المسرح سواء المصري أو العربي بالشكل الغربي في فترة معينة، بينما فكرة المسرح موجودة منذ زمن، ولي دراسة أسميتها حفريات في المادة المسرحية الخام بدأت من الفراعنة وأشكال

المصرية، ولا بأس لطرح القضية ومناقشة بدايات المسرح في العموم من خلال الندوات والمؤتمرات الفكرية إذا كانت ستقام على مدار عام 2020 كما اقترح د. عمرو دوارنة، ولا يكون مجرد احتفال كما المهرجانات.

المسرح المختلفة جدا قبل الميلاد حتى اليوم. كوننا نحتفل فهو لإضاءة الفكرة نفسها، فكرة المسرح المصري أو العربي أو غير العربي، قضية تعمق وتعطينا الفرصة للبحث وعمل حفريات في المادة المسرحية الخام المصرية وغير

تاريخ المسرح ..

لا يكتبه إلا المسرحيون

- التي قطعت باليقين كل شك، حيث أجابت على جميع الاستفسارات الخاصة بعروضه بمصر وأسماء الممثلين المصريين بفرقته.

ويطيب لي في هذا الصدد أن أؤكد أننا جميعاً لا نختلف على إسهامات الرائد البناني سليم النقاش بدءاً من عام 1876 وبالتالي لا أجد مبرراً لتشيت الحوار وإقحامه في نقاط الخلاف الخاصة بالبدايات قبله.

4 - بعيداً عن اسم «يعقوب صنوع» ومشاركته الريادية، فإن من المعلومات الموثقة عن بدايات «المسرح المصري» تؤكد أن المسرح العربي في مصر قد بدأ بفضل مشاركات وجهود مجموعة من الشباب المصريين الذين مثلوا مسرحية «الإسكندر في الهند» عام 1870، وأن عائلة «قطاوي باشا» كانت راعية لمجموعة مسرحيات عربية وفرنسية، وتقوم بعرضها في قصورها واحتفالاتها بدءاً من عام 1870 أيضاً، مما يؤكد أن هواة المسرح الذين شاركوا يعقوب صنوع عروض فرقة أو بتقديم مسرحية «الإسكندر» أو بعروض عائلة «قطاوي باشا» قد بدأوا واستمروا منذ عام 1870، وقد يكون من بينهم بعض العناصر المشتركة بين التجارب الثلاث، وبالتالي كان لهم فضل تهيئة المناخ لاستقبال فرقة «سليم النقاش» عام 1876 التي وجدت الجمهور المتذوق والمتعشش لعروضها.

المهم أن ما سبق يؤكد أن البداية الحقيقية للمسرح المصري الحديث كانت عام 1870 سواء بفضل «يعقوب صنوع» أو غيره، ويكون عام 2020 هو عام «المسرح المصري» احتفالاً بذكرى مرور 150 عاماً.

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن عدم اكتمال التجارب الأولى لا ينفي وجودها ولا تاريخ بداية كل منها، وإلا سنضطر إلى نفي الريادة عن كل الرواد الذين نعترف بريادتهم المسرحية، وفي مقدمتهم: مارون النقاش (لبنان عام 1848)، وأبو خليل القباني (سوريا عام 1856)، وسليم النقاش (مصر 1876)، فجميع تلك التجارب لم تستمر للأسف، هذا مع التأكيد على أن المساحة الفارقة بين الهواية والاحتراف آنذاك لم تكن قد تحددت بعد، وبالتالي اتخذت جميع تلك التجارب صفة «الهواة».

ويطيب لي في النهاية أن أؤكد أن استمرار المسرح المصري - الذي انطلق إلى جميع الدول العربية الشقيقة - لم يكن بفضل «سليم النقاش» ولا عن طريق الفرق الشامية القادمة من الشام فقط، ولكن كان بالدرجة الأولى بفضل تلك الأرض الخصبة التي احتضنت هذا الفن وذلك الجمهور المتذوق الذي تكون سريعاً بفضل الشباب من هواة المسرح الذين مارسوا هوياتهم منذ عام 1870، وبعد ذلك بفضل الرواد خلال الربع الأول من القرن العشرين (سلامة حجازي، جورج أبيض، أولاد عكاشة، سليم وأمين عطا الله، نجيب الريحاني، علي الكسار، يوسف وهبي) ومن بعدهم فاطمة رشدي.

المصري» (والحديث عن ظاهرة مسرحية متكاملة). ويجب التنويه في هذا الصدد بأن الحديث عن أول نص مترجم نشر باللغة العربية عام 1868 وهو أوبرا «هيلين الجميلة» لرفاعة الطهطاوي، أو عن أول نص مؤلف وهو مسرحية «نزهة الأدب في شجاعة العرب المبهجة للأعين الذكية في حديقة الأزبكية» للأديب محمد عبد الفتاح عام 1872 هو أيضاً حديث خارج إطار الظاهرة المسرحية.

3 - التشكيك في الدور الرائد للمسرح المصري يعقوب صنوع وإنكار إسهاماته أو محاولة تقليص دوره أو تجريده من الجنسية المصرية غير مقبول الآن (وهو المصري الأصيل بميلاده ومواقفه الوطنية وجميع كتاباته طوال حياته وحتى بعد وفاته حيث رسمت المسلة الفرعونية على مقبرته بباريس)، ولا أعرف لمصلحة من يتم ذلك؟! فإذا كان شيخ المؤرخين مسرحنا المصري الحديث د. محمد يوسف نجم قد أكد ريادته ووثق تاريخه وحقق بعض نصوصه، وأن كل الأساتذة النقاد والباحثين ومن بينهم على سبيل المثال فقط لا الحصر الأساتذة: محمد تيمور، فؤاد رشيد، زي طليمات، د. علي الراعي، فؤاد دوار، محفوظ عبد الرحمن، محمد أبو العلا السلامي، قد أقروا بدوره الرائد، وبالتالي فإن محاولة الإيحاء بأنهم جميعاً قد اعتمدوا على مذكرات «يعقوب صنوع» نفسه يجب أن تنتهي فوراً، خاصة بعدما تم نشر تلك الوثائق المهمة والإعلانات عن عروضه - التي تضمنها أحدث إصدارات د. نجوى عانوس الصادر بعنوان «يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة»



عمرو دوار



تاريخنا المسرحي جزء مهم من تاريخ الوطن وحضارته وتاريخ أبنائه، ولذلك فإن العيب به - سواء عن جهل أو عمد - خط أحمر. وحينما نتحدث عن بدايات المسرح في أي زمان ومكان سيدرك الجميع على الفور - حتى ولو هواة للمسرح مبتدئين - بأننا نقصد الظاهرة المسرحية ككل، التي لا تكتمل إلا بتضافر عناصرها الثلاثة معاً، وهي: الفكر (النص)، ومن يقوم بتقديمه (وما نطلق عليه العرض)، والجمهور المشاهد للعرض، الذي يجتمع مع مقدمي العرض في مكان يضمهم معاً (المسرح). وبالتالي لا يجوز الحديث عن بدايات المسرح إلا بتكامل تلك العناصر الثلاثة.

- المغالطات المتتالية:

هذه الحقائق البديهية غابت للأسف على بعض أساتذة الأدب - وفيما يلي بعض الحقائق التي لا تحتاج لجدال.

1 - محاولة إلغاء خمسة وثلاثين عاماً من تاريخ المسرح في بلادنا بزعم أن الفرق الشامية التي قدمت لمصر منذ عام 1876 (بداية بفرقة سليم النقاش) لم تكن فرقا مصرية! وأن أول فرقة مصرية كانت باسم «سلامة حجازي» عام 1905، هذه المزاعم في حقيقة الأمر مغالطات كبرى غير مقبولة. فنحن إذا تناولنا الأمر من خلال مفهوم المسرح بعناصره الثلاثة، نقرر أن تلك الفرق قدمت للجمهور المصري وعلى مسارح مصرية نصوصاً تتناول قضايا تهمة، وبالتالي فقد توفرت العناصر الثلاثة كاملة، خاصة إذا ما قرنا أن الحدود الجغرافية والجنسية بين بلادنا العربية (التي ظهرت بعد معاهدة سايكس بيكو عام 1916) لم تكن موجودة آنذاك، وأن جميع الدول العربية التي لا تفصلها الحدود كانت تحت سيطرة الدولة العثمانية، وهذا بخلاف أن عدداً من الممثلين والفنيين بتلك الفرق الشامية كانوا أيضاً من المصريين.

2 - محاولة الحديث عن «المسرح» (دور العرض) وتجاهل الحديث عن «المسرح» بوصفه ظاهرة متكاملة، أمر في غاية الغرابة، فتلك المعلومات الموثقة يعرفها الجميع، وهي: أن أول مسرح حديث شيد في الأزبكية باسم «مسرح الجمهورية والفنون» أيام الحملة الفرنسية عام 1800، وأن أول مسرح خاص في مصر هو مسرح «زيزينيا» بالإسكندرية الذي تم افتتاحه عام 1864 (الذي هدم وبني مرة أخرى عام 1925، وأطلقوا عليه اسم «تياترو محمد علي» ثم سمي فيما بعد باسم «أوبرا سيد درويش»)، وأن أول مسرح حكومي بني في مصر عام 1868 وهو مسرح «الكوميدي الفرنسي» (الذي استمر يعمل لعشرات السنين ثم تحول إلى مقر لجنود الاحتلال ثم إلى قسم للشرطة ثم مصلحة للبريد ومكانه الآن مكتب بريد العتبة)، وأن «الأوبرا الخديوية» شيدت عام 1869، ولكنها جميعاً مجرد دور عرض تقدم عروضاً أجنبية للترفيه عن أفراد الجاليات الأجنبية، وبالتالي لا تندرج تحت مسمى «المسرح

المسرح المصري..

في ١٥٠ عاما



نجوى عانوس

«المسرح المصري» في 150 عاما تعد هذه المبادرة إنصافا لتاريخ مسرحنا المصري، وتوثيقا سليما بالأدلة والوثائق لحقيقة بداية «المسرح المصري» في عام 1870 على يد رائدها يعقوب صنوع، وهو ما تم إغفاله بالملتقى الفكري المصاحب لمهرجان «المسرح العربي» الذي نظمته «الهيئة العربية للمسرح» في يناير 2019، حيث تم إسقاط خمس وثلاثين عاما من تاريخنا وتحديد البداية بعام 1905 لأسباب لا نعلمها! كذلك قامت بعض الأبحاث بحذف أربع سنوات من تاريخ مسرحنا - وذلك دون تقديم الوثائق - ليصبح «سليم النقاش» رائدا للمسرح المصري ببدايته عام 1876 وهو ما يبتعد تماما عن الحقيقة. وبالتالي فإن هذه المبادرة الجادة والمهمة - التي أطلقها د. دؤارة من خلال مجلة الكواكب - للاحتفال بذكرى مرور 150 عاما على بداية «المسرح المصري» تهدف للحفاظ على تراثنا المسرحي وتقديم الكثير من الدراسات عن جميع الفعاليات والعروض طوال 150 عاما.

وجدير بالذكر أن المسرح المصري قد بدأ على يد رائده «يعقوب صنوع» - مؤلفا وممصرًا ومخرجًا - في عام 1870 واستمر حتى عام 1872، وهو تاريخ إغلاق مسرحه ونفيه إلى «فرنسا» بتوجيهات الخديوي إسماعيل، ومع ذلك فقد استمر «صنوع» بعد نفيه يكتب إلى عام 1910 مسرحيات صحفية مصورة أطلق عليها «اللعبات التياترية»، ورسم بالصور رؤيته الإخراجية. كما يذكر أن الرائد المسرحي محمد عثمان جلال قام بتمصير بعض كوميديات «موليير» قبل وفود الفرق الشامية إلى «مصر» وتقديها للتراجيديات باللغة العربية الفصحى. لقد صدر لي حديثا كتاب «يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة» في الهيئة العامة لقصور الثقافة، وذلك بعدما استطعت الحصول على الكثير من الأخبار والإعلانات التي تؤكد ريادة صنوع في الدوريات الصادرة من 1870 - 1872 أي فترة عرضه لمسرحياته. وقد ألفت هذا الكتاب حرصا مني على إنقاذ هذه الفترة المهمة من تاريخ مسرحنا من يد العابثين والمغالطين، وحتى أؤكد بصورة نهائية وقاطعة وبالوثائق ريادة «يعقوب صنوع» للمسرح المصري، وأرد على المهاترات والمغالطات حول هذا الموضوع، التي لا أعرف لصالح من يتم إثارتها؟! فنصنع يهودي مصري يحمل الفكر الماسوني وتأثر كثيرا بالتراث الشعبي، كما تأثر بالمسرح الغربي، وقد ظهر كل هذا واضحا في مسرحياته المعروضة أو الصحفية المسماة باللعبات التياترية. ومناسبة هذه المبادرة أقترح طباعة كل المسرحيات المخطوطة

المهمة، وأن يتم ذلك برعاية «وزارة الثقافة» وبالإشتراك مع «المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية». وأمل أن تنجح هذه المبادرة بتقديمها للوثائق والمستندات المهمة في الرد على المغالطات والمهاترات المغرضة التي حاولت تزييف الحقائق، وإغفال سنوات طويلة من عمر مسرحنا، وفي النهاية أقول انتبهوا أيها السادة هناك محاولات لإهدار حق المسرح المصري، ولا بد أن نتفق أن تاريخ مسرحنا المصري ليس للعبث.

التي ما زالت متوافرة ولا تجد من يهتم بها اهتماما كافيا، وذلك مع تشجيع الباحثين على دراسة هذا التراث المسرحي المصري، كما أتمنى إعادة تقديم المسرحيات التراثية وبصفة خاصة الغنائية (مثل: العشرة الطيبة، شهرزاد، معروف الإسكافي، كليوباترا، مارك أنطونيو، الدرّة اليتيمة، الانتخابات، إ.ش). فلماذا لا يتم عرض التراث المسرحي كما يعاد تقديم تراث الموسيقى العربية؟ هذا علاوة على أهمية الدراسات المتخصصة في أعمال الكتاب وأيضا لبعض الأعمال المسرحية

«المتاهة»

كفاءة الجسد الراقص وغياب نواصي المعرفة



بطاقة العرض

اسم العرض:

المتاهة

تصميم

المخرج: سمير

نصري

جهة

الإنتاج: قصر

ثقافة

الأنفوشي

سنة الإنتاج:

٢٠١٩



أحمد خميس

تعجبني كثيرا أفكار مصممو الحركة المتخصصين في الرقص المسرحي الحديث وتعجبني طموحاتهم لطرح قضايا وأفكار لها قوامها المؤثر ولكن علي جانب آخر حينما أعود لتلك الأفكار والأطروحات المقدمة أجدتها تقف علي النواصي الأولى ولا تغوص في قلب القضايا بالمنطق الذي يبقينا لفترة طويلة في خيال المتابع أو المحب لتلك العروض، فالصورة برمتها لا تبقى في الذاكرة إلا لحظات قليلة منها حال الفرقة في أوج إبداعها، أما في الحالات العادية فيغيب العرض كليا بصورة وأفكاره بمجرد الخروج من المسرح وكثيرا ما أسائل نفسي لماذا لا تعتمد هذه الفرق وهذه العروض علي دراماتورج متخصص يقود الفلسفة الجمالية للعمل والنتيمات المطروحة ويبحث في أصولها وكيفيات طرحها فترتقي العروض وتتحقق جماليا وتصبح لها أهميتها ودورها، ما أشاهده من عروض يحقق الحد الأدنى

فهم وللحق مجتهدين تماما في هذا المجال يعرفون كيف يطبقون المنهجية المستوردة وكيف يوظفون الراقصين كي ما تبدو الأشكال والحركات مؤداة بطريقة تصنع موضوعات وأفكار لها قوام يمكن أن يمر للمتلقي

في العرض المسمي (المتاهة) يطرح المخرج فكرته فقد تكون تلك هي رحلة الإنسان من الفوران والتمرد إلي الهدوء والسكينة والرضا أو هي رحلة الإسئلة المعتادة والعلاقات المتشابهة التي تتراوح بين الحب والامتلاك والرغبة والخوف والتملك وفي النهاية الدوران في فلك الملكوت بقلب عاشق يرجو الرحمة والغفران بعد أن سمح لنفسه بممارسة كثير من الخطايا أو هكذا تصور ومن ثم نراه وقد عاد إلي الله بمنطق لاعب التنورة الذي يلف في دوائر لا نهائية من الوجد والتصوف، فما الرحلة التي شاهدناها عبر العرض الراقص لفرقة ستيديو 70 بقيادة المصمم والراقص والمخرج "سمير نصري" إلا دوران بسيط في تلك المعاني ذات الدلالة والمعاني أحادية التكوين والمعني، العرض إفتتح الدورة الثالثة من مهرجان المخرج المسرحي الذي أقامته الهيئة العامة بقصور الثقافة

حقيقة وأقعنا العرض الراقص في نفس الإشكالية التي طالما تحدثنا عنها كثيرا قبل ذلك والتي تخص معظم العروض الراقصة المنتجة من كثير من فرق الرقص الحديث خاصة الشباب منهم إذ يبدو جليا ذلك الغياب المؤثر للقضية أو الصراع أو المكون الدرامي أيا ما كان في مقابل حضور طيب للجسد الراقص، فلو أنك تابعت تطور الحكاية المقدمة وما تنتجه من معاني ستجد أن الإشارات والحركات إنما تدور حول معاني معظمها مباشر وأحادي التكوين (الخبر، الشر، الواقع، الخيال، الحب، الإمتلاك، القسوة، المعارك الوهمية، التوهمة، الإغتراب، الرضا، التصوف) ... ويمكنك أن تضيف كثير من العناوين لتلك التي كتبها، وما الحركات والألعاب الدرامية إلا دوران حول إنتاج إشارات جافة شبة ثابتة الأمر الذي يجعلها سهلة الإستقبال من قبل الملتقى غير المدرب علي الموضوع الراقص، وبالتطبيق علي عرض (المتاهة) علينا أولا أن نسأل أنفسنا هل غاص

الظروف المحيطة وأصبح مشدودا لسلاسل إنقضت علي حريته وبالمره علي حياته ، وفي الوقت الذي يشتد فيه الضغط عليه من كلا الفتاتان لا يجد سبيلا إلا الرجوع إلي رحاب الصوفية حتي ترضي نفسه وتهدأ روحه، ذلك الرجل قد يبدو في حالتين متماثلتين حيث لا صراع ولا جدل راقص بين الشابين الراقصين وإنما من الممكن أن يكمل كل منهم الآخر

علي أي حال هي تجربة جادة قدمتها مجموعة واعدة من الراقصين أصحاب المهارة الكبيرة والخبرة في التعامل الواقعي علي خشبة عارية، وهي مسألة صعبة للغاية لا تعطي نفسها إلا لمن اجتهد وتدريب بشكل كبير كي يمتلك القدرة للتعبير وحده فيصل المعني للمتلقي المتربص، ساعدهم في ذلك التصميم المناسب للإضاءة والتصوير الطيب للبانوراما الخلفية وما تنتجه من ضوء ومعني ساعد الحكاية البسيطة المقدمة سواء عن طريق إنشاء دلالات واضحة للمتاهة أو عن طريق اللجوء للسينما في مشاهد تستخدم الكاميرا التي تدور حول بطل الحكاية

والمصمم "سمير نصري" واعد جدا وينتظر أن يكمل في طريق مزج السينما بالمسرح في المستقبل القريب إذ بدا لي إن أهم ما ميز العمل هو ذلك الجانب الذي يعي تماما أهمية الصورة وأثرها في الفعل الجمالي للعرض الراقص

علي جانب آخر بدا لي أن الإنتاج البسيط لم يضر كثيرا الصور والأفكار التي إعتدها مخرج العمل الذي كان يعرف تمام المعرفة أن أدائه القوية هي جسد الراقصين أصحاب الإمكانات الطيبة وما الأطر أو البوابات الفارغة المحيطة إلا نسيج واهي يمكن الإستغناء عنه طالما هناك البانوراما بطرحها المناسب لأفكار وأطروحات العمل الراقص

العمل في معاني درامية يمكن الإختلاف عليها بالقدر الذي يفتح المجال للتفسير أو النقاش ؟ ثم علينا أن نراجع قاموس الاشارات والحركات المستخدمة ونسائل كيف تربت تلك العلاقات بهذه الكيفية الشائثة والتي لا عمق فيها ولا ثقل يمثل أي من القضايا التي راهن عليها المصمم، فمثلا ما الجديد في الرحلة حتي يصل الأمر بذلك الرجل كي يكون درويشا أو راقص تنورة يدور في دوائر الرغبة في التخلي عن العالم واللجوء لملكوت الله والتوحد كصوفي مع أفكار الإعتناق من الدنيا والهروب إلي الذات، هل حقا مر بتجربة قاسية أو مربكة أيقن من خلالها أن ذلك العالم مريض ولا فكاك منه إلا بالتصوف ؟ ثم هل تعطينا الحركات الجسدية الراقصة دليلا علي الأهمية الجمالية وقدرة فائقة علي إنتاج قاموس حركي يخصصها ويعطيها الأهمية التي تستحقها ؟ الحقيقة أن معظم الاشارات والحركات وحتى مصادر الضوء لم تختلف كثيرا عن معظم ما شاهدناه في العشر سنوات الاخيرة من عروض راقصة، وهو أمر لا يعيب العرض بشكل كبير وإنما يقول بشكل أو بآخر أن لا جديد هناك وأننا عند نفس النقطة تقريبا، فقط إنفلت التصور السينمائي وتفرد بمحاولة إنتاج معني ساعد العرض كثيرا كي يبدو محاولا بجديّة إنتاج صور تلامس ما هو مطروح من خلال الرقص بطريقة جمالية أضافت للعبة الدرامية، حيث حركة الكاميرا والمنظر المفتوح أضفوا حيوية لا بأس بها للدراما التي صاحبت مأساة ذلك الذي وجد نفسه وحيدا في عالم غريب، في ظني تلك الإشكاليات لن تنتهي بين يوم وليلة ولن ينتهي الحديث عنها طالما لا جديد من قبل الإدارة غير المدركة للمشكلة الجمالية

أما عن الحكاية المتضمنة فيما قدم من أحداث فالمسألة برمتها لم تخرج عن حكاية تقليدية عن رجل كان وحيدا مشردا في عالم غامض ثم دخل في علاقتين وحاول أن يفوز بكل منهما إلي أن كبته

«حريم النار»

لوحة كانافاه مغزولة بحرفية



بطاقة العرض

اسم العرض:

حريم النار

اسم المؤلف:

شاذلي فرح

اسم المخرج:

محمد مي

جهة الإنتاج:

مسرح

الطيعة

سنة الإنتاج:

٢٠١٩



نور الهدى عبد المنعم

عن نص الشاعر الأسباني «جارسيا لوركا» «بيت برنارد ألبا» كتب المصري شاذلي فرح نصه «حريم النار» الذي أخرجه محمد مي ويعرض الآن على مسرح الطليعة.

وحين ذكرت «لوركا» قلت الشاعر ولم أقل الكاتب لسببين أولها أن كتابة الشعر سبقت كتابة المسرح عند لوركا، أما الثاني فهو اللغة الشعرية التي حرص الكاتب عليها رغم تحويل النص إلى اللهجة الصعيدية وهو من أهم الملامح التي أثرت العرض، خاصة مع إضافة فن العديد الذي يعتبر من أهم الطقوس المميزة للمجتمع الصعيدية. كما أن الكاتب شديد الحرص على روح النص الأصلي فيما عدا اختصار الشخصيات على الأم وبناتها وخادمة واحدة وحذف شخصية الجدة والخادمة الثانية والمعزين، وكذلك الحيلة التي لجأ إليها لإيجاد تبرير لتسلط الأم وشدها في التعامل مع كل الناس مما جعلها مكروهة في بلدتها لدرجة عدم حضور أحد من أهل الزوج لتقديم واجب العزاء بعد وفاته، وهو القهر الذي وقع عليها حيث كان زوجها الأول مسن فلم تشعر معه إلا بالقهر خاصة أنه كان يضربها بالسوط بداية من يوم الصباحية، ثم زواجها من آخر حرما من حقوقها كزوجة، وقد أوضح ذلك خلال مشهد مونودراما طويل لبطلة العرض الفنانة عابدة فهمي والتي استعرضت من خلاله قدراتها كممثلة بتعبيرات الوجهة والإيماءات وتوظيفها لعلم الصوتيات وتوحيدها مع الشخصية والتنقل بين التراجيديا والكوميديا والسوداء، وبصرف النظر هل كتب المؤلف هذا الجزء خصيصاً لزيادة مساحة الدور للفنانة الكبيرة عابدة فهمي أم أنها وجهة نظره الخاصة لإضافة ما يسمى بمنطقة الأشياء أو إرجاعها لسبب منطقي يقتنع به المتلقي، أو أراد أن يضيف إلى النص على سبيل الإعداد لمجرد أن ثبت وجوده، فالنتيجة واحدة هي أن هذا المشهد إضاف للعرض ثراءً وتأثيراً، كما أنه جعل وفاة قوت القلوب بسبب خروج طلبة من بنديقية الأم من دون قصد فتصيبها ولم تنتحر كما حدث في نص لوركا، وربما اختار هذه النهاية لها لأنها أكثر ملاءمة مع طبيعة شخصيتها المحبة للحياة، كذلك إقدام أخواتها جميعاً في لحظة واحدة على الانتحار. وفي رأيي أن هذه النهاية لم يكن لها تأثير كبير على العرض لكنها وجهة نظر الإعداد. لكن ما يؤثر فعلياً وقد أراه غير منطقي هو تمسكه ببقية التفاصيل كما هي رغم الاختلاف الشديد بين المجتمع الأسباني أو بمعنى أدق «الحضري» عن مجتمع الصعيد المصري، فما حدث من تفاصيل بين جدران هذا المنزل المغلقة أبوابه ونوافذه، تحدث فعلياً فكبت الحريات يولد الجرائم ولكن هذه الجرائم هي المسكوت عنها كأن تقع ثلاث شقيقات في حب رجل واحد، أو أن تلتقيه إحداهن في حظيرة الماشية، كل ذلك وارد لكن هل من الطبيعي أن تتحدث الفتاة في هذا المجتمع المغلق مع خطيبها من خلال الشرفة حتى الواحدة بعد منتصف الليل؟ وأن تكون الأزمة الحقيقية أين كان من الواحدة حتى الرابعة فقط وأن تقبل الأم ذلك ببساطة؟ كما أن وجود صورة الخطيب مع خطيبته في هذا السياق شيئاً عادياً وبالطبع لم أقصد هنا سياق المجتمع الصعيدية بل سياق هذا البيت- اعتقد أنه كان لابد من الانتباه لهذه الجزئية خاصة أن الإعداد شمل مناطق أخرى لم يكن لها هذا التأثير. شمل الإعداد أيضاً تغيير أسماء البطلات بما يتلائم مع المجتمع

الصعيدية، واختار أسماء أخرى ذات دلالات: الأم فتحية شلجم، قوت القلوب، روح محبات، طير البر، رئيسة، رسمية. «حريم النار» عرض أشبه بلوحة «كانافاه» نراها صورة جميلة فحسب ولم نستطع فصل هذه اللوحة إلى العناصر المكونة لها من رسوم وألوان وخيوط متداخلة من خلال غرز غاية في الدقة والتماسك يحيطها برواز أنيق، فهو نسج درامي غزله المخرج محمد مي بحرفية عالية فجمع كل عناصر العرض وأدخلها هذا البرواز ليقدّم لنا عرضاً مسرحياً غنياً بعناصره المتشابكة والمتلاحمة دون نشاء، من النص والملابس والأداء الحركي والموسيقى، فشهدنا إضاءة إبراهيم الفرن بلونها الأزرق البارد الذي يعكس برودة هذا البيت الكئيب ولونها الأحمر مع تصاعد الأحداث وسخونتها والذي يعكسها الديكور الذي صممه د. محمد سعد مع الاستعانة بعدد من الفوائيس التراثية كجزء من الديكور، وقد تم توظيفها أثناء تلصهن على بعض وفي النهاية في الانتحار.

هذا الديكور الثري الذي لم يترك مفردة من مفردات المنزل الريفي -الصعيدية على وجه الخصوص- لدرجة أنه يكاد يكون طبيعياً بكل مفرداته: النخل. الباب. الشباك. المقاعد. السجاد الصوف، الأواني الفخارية، وبعض قطع الاكسسوار مثل البراد الصاج. المقشدة المصنوعة من النخل، وأهم ما يميزه هو القفص الذي يشبه السجن الذي يحمل دلالة مباشرة هي النافذة التي يطولون منها على العالم ودلالة رمزية هي السجن الذي يعيش فيه بكل ما يحويه من كبت للحريات والمشاعر، أما الصليب فأراه فقط مجرد الحرص على روح النص الذي سبق وأشرت إليه، فلا يوجد بالعرض ما يدل على ديانة أهل المنزل، كذلك العمامة أعلى النخل، فالرجل طوال العرض غائباً ولا وجود له إلا في حوارات الأم وبناتها والخادمة.

الملابس التي صممها الفنانة شيما محمود والتي تعكس الحالة العامة للمكان والأحداث والأشخاص ولم تغفل خصوصية كل شخصية من خلال ملابسها، كما أن موسيقى د. محمد حسني تعبر عن صوت الضمير أو الانفعالات الداخلية لكل شخصية، والتعبير الحركي يلعب دوراً مهماً في الدراما فقد برع الفنان محمد ميزو في تصوير الصراع بين الأم والأخوات، وكذلك الصراع الداخلي لكل منهن. طبعاً لا يمكن إغفال أهم عنصر من عناصر العرض وهو أداء الفنانات، الذي يمثل مباراة فنية أكثر من رائعة فداماً يكون الانحياز لأفضل لاعب، والحق أن كل منهن لاعبة ماهرة تمتلك من الموهبة والتدريب ما يؤهلها لحمل عرض مسرحي بمفردها، وبالطبع الكلام يخص البنات وليس الأم فتحية شلجم الفنانة القديرة عابدة فهمي وقد أشرت فيما سبق لدورها في هذا العمل الذي أراها فيه قد تفوقت فيه على أداء نجومات كبيرات ما زلنا نذكرهن رغم رحيلهن ونسى مبدعات راسخات وقديرات تنتمي إليهن الفنانة القديرة عابدة فهمي.

أما البنات فرغم ثقتي الكبيرة في محمد مي كمخرج لديه القدرة على اختيار الفنانيين ووضع كل منهم في مكانه الذي سيبدع فيه أكثر إلا أن لدي شعور قوي بأن كل منهن قادرة على أداء جميع الشخصيات: كريستين عشم «طير البر»، أميرة كامل «رسمية»، نشوى حسن «رئيسة»، نسرین يوسف «قوت القلوب»، عيبر لطفي «روح محبات»، منال زكي «وردانة الخادمة».

العرض إنتاج مسرح الطليعة بقيادة الفنان شادي سرور والذي تعودنا في عهده على إنتاج عروضاً مسرحية متميزة منها الطوق والأسورة الذي حصد جائزة الشيخ سلطان القاسمي، وجائزة أفضل عمل متكامل بقرطاج.

مهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة..

الدورة الأولى إضافة جديدة وعروض متنوعة



داليا همام

استضافت مدينة الإسكندرية فعاليات الدورة الأولى "لمهرجان الإسكندرية المسرحي العربي للمعاهد والكليات المتخصصة" دورة الفنان الكبير جلال الشراوي. وقد ضمت الدورة الأولى مجموعة كبيرة من العروض المسرحية التي يقدمها الطلاب المتخصصون في دراسة الفنون المسرحية على مستوى الوطن العربي منها:

الوحوش الزجاجية.. وممارسة فعل الغياب

قدم المعهد العالي للفنون المسرحية، أكاديمية الفنون، عرض "الوحوش الزجاجية" تأليف تينسي ويليامز، وإخراج يوسف الأسدي. تدور أحداث المسرحية في فلك صورتين لشخصيتين أساسيتين: الأب الذي تظهر صورته على الجدار من بداية المسرحية كشاهد على الأحداث الدرامية، والابن في النهاية توضع صورته كدلالة كونه تهاهى مع الأب وأصبح مثله تماما في ممارسة فعل الغياب عن الأم والأخت، المسرحية تعتمد تيمة "الغياب" بشكل أساسي، وهذا ما يتضح من خلال جَمَلٍ للأب عن الأب "حيث تقول وقعت في حب رجل يعشق المسافات"، وجملة الأخت في نهاية المسرحية "أمي كفاك انتظارا.. لا جديد.. لا أمل.. الحياة هي الممات، كل حب قد رحل". وعلى ذلك، فإن المسرحية بين مطرقة الانتظار وسندان الغياب.

المسرحية تبدأ بأوفارتير عبارة عن حركات تعبيرية راقصة تكشف عن حالة من الشجن بين شاب وفتاة، تلك الحالة التي تظهر تدريجيا من خلال ذلك الحاضر الغائب، الابن توم وينجفليد، الذي يُدخل المتلقي إلى عالم المسرحية من خلال توليه دور الراوي، المستخدم للسرد والآلة الكاتبة في تقديم الأحداث الدرامية في دلالة واضحة كونه ما زال في حالة الكتابة، بما يعني أن ما يرى على خشبة المسرح هو ما في ذهن الكاتب الدرامي من أفكار ما زال يضعها على ورق، أي في مرحلة التأليف، وهي دلالة أيضا لكون شخصية الابن هي ذاتها شخصية (تينسي ويليامز) مؤلف المسرحية، ذلك أن مسرحية "الوحوش الزجاجية" تروي علاقة (تينسي ويليامز) مع أفراد أسرته، أي أنها أشبه بالسير الذاتية، فثمة نوع من التماثل يصنعه المخرج بين ما أطلقت عليهم الأخت "لورا" اسم الوحوش الزجاجية، في لحظة من الحب مع صديق الأخ، وبين شخصيتي الأداء الحركي الراقص، فكما توضع هذه الوحوش الزجاجية جانبا على المنضدة يظل أحد الراقصين جالسا منذ بداية المسرحية إلى آخرها كشاهد على الأحداث الدرامية، ومجرد أن تدفعه الأخت بقدمها يسقط على الجانب الآخر، كما كسر وحش الحصان الزجاجي ذو القرن الواحد، لم يكتفِ هذا العالم بكم البؤس الذي تحيا فيه تلك الفتاة بل أضاف إلى بؤسها بؤسا جديدا، من خلال الحب الذي ظل عالقا في ذاكرتها منذ الثانوية وقابلته اليوم في منزلها، فهو صديق

بشكل سلطوي تماما، ويعتمد على فكرة إصدار الأوامر دائما، فالشخصان يمثلان الثورة كما يرون، بينما العالم الخارجي تتساقط فيه أجزاء المدينة ويتم ملاحقة الملك، تلك صورة تخيلية في واقع مُفترض وعالم مواز، فالحياة في هذا العرض على الهامش تماما لا يمكن معرفة ما يدور بالخارج إلا من خلال كلام الشخصيات ومجموعة الألعاب الجروتسكية التي يقومون بها، وهذه الألعاب تدور في سياق الثورة، ففي نوع من "الجروتسك" يتم الكشف عن جميع العيوب التي قد توجد خلال أجواء تلك الثورة، حيث يتم الاعتماد على المبالغة بوضع ضوء يبرز عيوب الشخصيات ويسخر منها وذلك من أجل إثارة الضحك الذي بدوره يُعمل العقل، ذلك يدور في إطار من اللامكان واللامكان، تلك الألعاب تعتمد على الضحك والفكاهة وهما يشبهان الكرنفال في قلبهما للمواضعات السائدة لفترة مؤقتة، وفي قدرتهما على الخرق المؤقت لقانون إنتاج الدلالة وفي الانفصال المؤقت عن الواقع واقتناص سلطة الخطاب لفترة، وخلخلة الخطاب السائد. قلب المواضعات السائدة في الكرنفال يساعد على التحرر من أسرها، مما يجعلنا نتشكك في ما هو معتاد من تراتب للأنظمة والأدوار الاجتماعية، وسلطتها وكذلك في النظرة إليها باعتبارها قوانين طبيعية، أو حقائق. تلك اللعبة من الكرنفال وتبادل الأدوار تصنع نوعا من الاختلاف، ففي لحظة يمكن أن يصبح هذا الجنرال أو ذلك الملك أو أي شخص يتم اختياره مكان الآخر في سياق اللعبة، فهي لعبة لها صفة الاستمرارية، وفي الكرنفال يمكن أن يتم تبادل الأدوار بين الشخصيات بحيث تأخذ المرأة مكان الرجل والعكس، وفي حالة مسرحية "الديكتاتور" قد يتخذ الديكتاتور مكان العسكري والعكس.

هنا.. التشيؤ والانهمار

قدمت المملكة المغربية ماستر المسرح وفنون الفرجة -

الأخ الذي اعتقدت بأنه جاء لخطبتها، لكنه أكد بأنه سيتزوج وذلك بعد اندفاعه في الرقص معها، وكسره لأفضل وحوشها الزجاجية، لقد أخبرته في النهاية عن كونها هشة من الداخل في مماثلة بينها وتلك الوحوش من الزجاج، فقالت "هي كائنات هشة ورقيقة إذا تنفست ستتكسر، شفاقة جدا، ولكن عندما يتجمع عليها الأتربة تصبح كالوحش وعندما تنظف ترجع كما كانت"، هي ذاتها كما تلك الوحوش الزجاجية هشة باستمرار ترى أنها أقل من الجميع فهي ترى نفسها "عرجاء" لا يمكن أن تتزوج، إنها رهيفة المشاعر لدرجة أن رجلا زار منزلها أحبته، والأمر بالنسبة إليه موقف عابر تماما فهو يزور صديقه وبعد أشهر قليلة سيتزوج "لورا"، بالنسبة إليه مجرد فتاة، لا يهمه ما يحدث هذا الموقف بداخلها، وأنه قد قضى على أي أمل لها في حياتها البائسة، هو أيضا "الصديق جيم أوكونور" قام بنفس الفعل الذي فعله الأب ومن ثم فعله الأخ (فعل الغياب) (وكأنها لعنة الغياب التي أصابت هذا المنزل المتواضع).

الديكتاتور.. الكرنفال ولعبة تبادل الأدوار

قدمت دولة لبنان، كلية الفنون الجميلة -الفرع الثاني - الجامعة اللبنانية، العرض المسرحي "الديكتاتور" تأليف عصام محفوظ، إخراج حسن محيي الدين. تعتمد المسرحية على الحكمة الدائرية بما يعني أن ما يبدأ به العرض ينتهي به، فالمسرحية تدور في فلك لعبة الميتاتياتر "التمثيل داخل التمثيل" بين الجنرال والعسكري يتجلى فيها سلطوية الديكتاتور. المسرحية تتخذ سمة الممارسات الخاصة «بالسيد والعبد» أساسا لها، وذلك من خلال الاعتماد على الكوميديا وتبادل الأدوار، وفي استجابة شديدة من هذا العسكري وخضوع واستسلام لدور العبد، وفي نوع من الدائرية، ففي النهاية تكتشف أنها لعبة مسرحية تستمتع فيها الشخصية باستمرار تبادل الأدوار، بحيث تجد هذا الجنرال يتصرف

الصمت حيث اللاشيء، فثمة أهمية للصمت في هذا العالم المنعزل الذي يتخلله الغموض، ويحيط به الشك. الشخصيات في العرض يبدو عليها الاضطراب والمعاناة - يحاصرها الخوف ذلك الكائن الأسطوري، المُعطل الدائم لبني البشر عن التقدم، لايشغل الشخصيات سوى قبطان السفينة وهو هنا وكأنه الكاهن في عميان ميترلينك، مع ملحوظة أن الكاهن في العميان قد يشير بموته إلى موت الإله بينما هنا في مسرحية «بر» يظهر القبطان وتنتهي المسرحية بأن تقذف عليه من كواليس خشبة المسرح مجموعة من حقائب السفر كدلالة رمزية تشير إلى الهجرة الدائمة والمستمرة، والتي قد تعد في حد ذاتها موتا داخليا لما في نفس الشخصيات من مشاعر إنسانية مرهفة، فاستمرار الغياب يؤكد وبشدة على حضور الألم والتعود عليه، ولأن النسيان لا يطرق باب هؤلاء الشخصيات فإن الذاكرة المأساوية دائما حية وحاضرة ومؤرقة لهم على الدوام، وتقول الشخصيات عبر حوارها المتبادل "الذاكرة لا تنسى تموت حية، هنا يشبه هناك وهناك يشبه هنا، عتمة خطى ثقيلة مكبلة، برد حتى اللعنة وما زلنا نتسلى على أوجاع بعض في مكان تفوح منه رائحة الموت هنا في هذا المكان حينما يصبح الألم المتبادل وسيلة أساسية للإحساس بالوجود.

الرحلة.. الفن حرية

الفن كشف لحيوات خفية حيوات نحلم أن نعيشها، فهو عالم مُغاير لما نحيا، عالم مُفارق عن الكون، عالم يبدو فيه الكون بعين أخرى، عين تصنع لهذا الوجود معنى وتوهبه الجمال، إن القضايا الإنسانية هي جوهر ما يجعل من الفن باقيا على مدار التاريخ، فالفن بالضرورة هو فعل إنساني ينبع من الذات الإنسانية التي تنفعل بقضايا الإنسان معبرة عنها، فعلى الفن أن يلمس القضايا التي تهم الإنسان حتى يترسخ في وجدان الناس فنا له معنى، فهو إعادة خلق لواقع جديد يراه الفنان، ويريد من خلاله مناقشة ما يعتدل بداخله كإنسان، وقد يتطرق الأمر إلى مناقشة علاقة الفنان الموهوب بأحلامه في الفن، وكيف يمكن تحقيقها. وهذا ما حاول تجسيده عرض "الرحلة".

عرض "الرحلة" إخراج محمود متولي، ومحبي الدين يحيى، العرض عبارة عن لوحات مسرحية منفصلة ومتصلة في آن معاً، فلا يمكن أن ننظر إلى تلك اللوحات ضمن منطلق التصاعد الدرامي، وإنما هي لوحات درامية استعراضية تحكمها فكرة عامة، تلك الفكرة تتمحور حول الفن وعالمه ذلك الحلم الذي يسعى الشخص الموهوب إلى تحقيقه "فالفن حياة وخيال وجنون"، "الفن أكيد رحلة، الفن يغير كل الكون". تلك الجملة يقولها أحد المؤدين في العرض.

من خلال الاستعراضات يمكن تقديم صور جمالية متلاحقة، جميعها تحفز على الأمل، إلى جوار أنه ثمة ثلاث شاشات في خلفية خشبة المسرح. عرض "الرحلة" تمثيل طلبة الدفعة الأولى، قسم التمثيل والإخراج، وكتابة طلبة الدفعة الأولى دراما ونقد بالمعهد العالي للفنون المسرحية، هذا إلى جوار مشاركة طلبة معهد الباليه ومعهد الموسيقى العربية ومعهد الكونسرفتوار. العرض تمثيل إسرائا الجمل، رشوان عبد الرحيم، سام معتز، سارة علاء الدين، عبد الباري سعد، عصام صلاح، عصام الدين أشرف، عمر سعيد، فادي ثروت، منار حليم، مروان نشأت، محمد أشرف، مصطفى خالد، نورهان صالح، نورا سليمان، هيتان عبد الله، ريهام مجدي، مونتاج حسام تاجر.



الانتهاك في فعل التقطيع لتتعرف كمتلقي على مدى وحشية الانتهاك الذي مرت به شخصية هناء على أرض الواقع، ففي هذه اللحظة يمكن استبدال الشخصية المنتهكة بتلك الحبات القليلة من الطماطم، وفي لحظة قتلها للزوج "تتمثل لحظة القتل على أرض الواقع مع لحظة قبضتها على حبة الطماطم وتفتيتها".

العرض يزخر بكم هائل من الدلالات التي تعبر عن حالة من القسوة والعنف ضد المرأة والتعامل معها كالدمية التي يمكن التخلص منها في أي لحظة.

بر.. الوصول إلى العاوية

قدمت دولة الأردن، الجامعة الأردنية -قسم الفنون المسرحية، العرض المسرحي "بر" دراماتورج وسينوغرافيا وإخراج دلال فياض. العرض مستوحى من نص مسرحية «العميان» للكاتب موريس ميترلينك، وهو كاتب يطلق على مسرحه "مسرح الصمت" ذلك أنه يضع أهمية قصوى للحظات الصمت، ويعد أيقونة للرمزية، ويعتمد ميترلينك على بعض الشخصيات في مسرحيته، مجموعة عميان "سنة رجال وست نساء وطفل" وهم في حالة من الانتظار اللامنتهي لحضور الكاهن الذي قادهم إلى الغابة بعد أن أخرجهم من الملجأ، وعلى ذلك هم لا يدركون أي شيء حولهم وفي حالة انعزال تامة عن العالم، كما في حالة شخصيات مسرحية "بر" التي يثقل كاهلها سؤال المصير، فهي شخصيات في حالة من الثرثرة التي يتخللها لحظات كبيرة من

الرشيدية العرض المسرحي "هنا" تمثيل وإخراج ضياء حجازي مشرف عام على الماستر د. سعيد كرمي. العرض مونودراما يعتمد في جوهر تقنياته الأساسية على فكرة التخريب، فشخصية هناء يؤديها ممثل رجل يقوم باتخاذ مكان أنثى في العرض المسرحي مما يعني أنه يرتدي ملابس أنثوية، ويتعامل من بداية العرض إلى نهايته على أنه أنثى، ذلك المعنى في جوهره يشكل ضغطا نفسيا على المتلقي وي طرح الكثير من الأسئلة وهي حالة مطلوبة ليصل للمتلقي بعضا من الضغط النفسي الذي تحيا في خضمه الشخصية، هذه الحالة من التخريب لا يتم الكشف عنها بل عليك كمتلقي أن تتعاش مع طموح مدة العرض، فهي تدعوك للتفكير الدائم طوال العرض، هل تلك الشخصية ممثل ذكر أم أنثى؟ هذا التخريب يدفعك إلى التمرد على الواقع المؤلم الذي يشيئ الأنثى ويجعلها تختبئ تحت هذا الكم من الملابس التي ترتديها الشخصية، هذا التخريب يجعل الممثل يتخذ لنفسه مساحة خارج الشخصية، ذلك الحد الفاصل الذي يسمح للعقل بمساحة من التفكير، حيث يقدم الممثل شخصيته التمثيلية مع اتخاذه موقفا تجاهها، وفي هذا الإطار قد يعرض الممثل شخصيته الدرامية من خلال أنه يروي عنها ولا يتقمصها تقمصا كاملا.

ومن اللافت للنظر في هذا العرض التعامل مع الموتيفات، فحينما نتحدث عن كونها لم تعد أنثى تستخدم بعض حبات من الطماطم وتقطعها بغير وعي، وهي تعبر عن تلك الحالة الشعورية الغاضبة واليائسة فذلك التقطيع يكتف حالة



ردا على «يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة»

الكتاب يرد على أبحاثي باكتشافاتي!

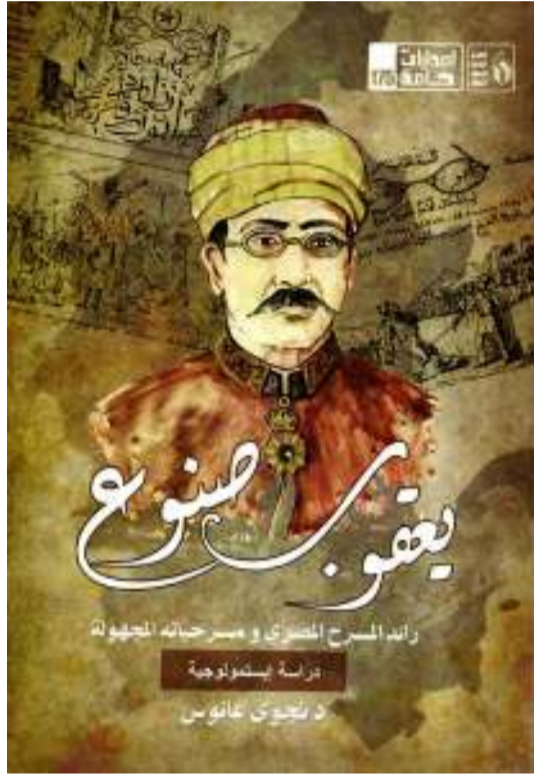
على علاقة صداقة مع الشيخ محمد عبده، والشيخ جمال الدين الأفغاني، شريطة أن أجد (سطرًا واحدًا) في جميع كتابات الشيخ محمد عبده، أو (سطرًا واحدًا) في جميع كتابات الشيخ جمال الدين الأفغاني.. وهذا السطر به إشارة ولو من بعيد توحى باسم صنوع أو توحى بوجود علاقة بين صنوع وبين الشيخين!!

الخلاصة: هل صنوع - ابن باب الشعرية - كان يعيش في كوكب آخر غير كوكب الأرض!! ألم يكن لديه قريب أو غريب يحدثنا عنه؟! ألم يكن له جار أو صديق في العمل، يحدثنا عنه؟! ألم يكن له تلميذ واحد يحكي لنا عن أستاذه؟! ألم يعيش فرد واحد من أفراد فرقته المسرحية، يروي لنا قصة أستاذه وممثله الأول ومخرجه الفذ والرائد الأول، والفنان الكبير، ووووو إلخ!! هل جميع أفراد الفرقة المسرحية قاموا بعملية انتحار جماعي، حتى تظل مذكرات صنوع هي مصدرنا الوحيد والأوحد، لأحداث ظلت حبيسة هذه المذكرات طوال مائة وخمسين سنة؟! هذا هو معياري!! البحث عن مصادر ومراجع أخرى عن صنوع ومسرحه، بعيداً عن مذكرات صنوع وصفحه؟! وهذا المعيار لم أضعه الآن.. بل وضعته منذ عشرين سنة، عندما نشرت كتابي (محاكمة مسرح يعقوب صنوع)!!

الدقة المفقودة

أولاً - يقول السيد جرجس في أول صفحة من مقدمته للكتاب - ص 7 - إن يعقوب صنوع: «قام بتشخيص الجميع وفضحهم والسخرية منهم في اللعاب التياترية، سواء المصورة والمنشورة في الصحافة أو التي قدمها على خشبة المسرح». والسؤال: هل لديك يا سيد جرجس دليل واحد أن صنوعاً قدم أية لعبة من لعباته التياترية على خشبة المسرح؟! وأرجو ألا تقول لي: إن صنوعاً قال ذلك في مذكراته!! أو في صفحته!! أو أن د.نجوى قالت ذلك في كتبها!! لأنني سأرد عليك وأقول: إذن أنت لم تأت بجديد!! وهذا أمر مرفوض لأنك تكتب مقدمة كتاب، يُعدّ رداً على كتاباتي حول هذا الأمر طوال عشرين سنة!! أي لا بد أن تأتي بجديد، ولا تنقل عن الآخرين كتابات مكررة ومعروفة!!

ثانياً - يقول كاتب المقدمة في ص 8: «إن يعقوب صنوع كان مصرياً في كل أحواله!!» وأرد عليه، وأقول: هكذا بكل بساطة!! يعقوب صنوع كان مصرياً!! هل تملك دليلاً على ذلك؟! سأفترض معك مصريته هذه، وأقول: كم كتاب في مصر ذكره؛ بوصفه مصرياً من عام 1870 إلى 1878 عندما سافر إلى فرنسا؟! كم موسوعة عربية أو عالمية ذكرته؛ بوصفه مصرياً؟! اذهب إلى دار المحفوظات بالقلعة وابحث عن اسمه، وحاول أن تثبت إنه مصري!! بل اذهب إلى دار الوثائق القومية - وهي تتبع وزارة الثقافة - وحاول أن تجد اسمه في أي وثيقة، ربما تجد ما فشل الجميع في إثباته!! ولماذا أنت مصمم على مصريته؟! ألم يعجبك كلام أحمد فارس الشدياق - وما أدراك وما الشدياق - عندما قال إنه إنجليزي!! ولم يقلها مرة واحدة.. كنا قلنا خطأ مطبعياً، بل قالها ونشرها ثلاث مرات في أهم صحيفة عربية تابعة للدولة العثمانية!! لماذا لم ينتفض صنوع عندما قال الشدياق عنه إنه إنجليزي، وقال له: كذبت يا شدياق، أنا مصري ابن مصري!! وربما جن صنوع في المرة الأولى، فلماذا لم ينتفض في المرة الثانية!! ولو قلنا (الثالثة ثابتة)، سجد صنوعاً جباناً لم ينتفض ولم يقل للشدياق أنا مصري، بل صمت صنوع وارتضى بأنه إنجليزي ثلاث مرات!! هل هذا السيناريو يرضيك؟! لماذا لا تقرر بالحقيقة وتعترف أن الشياق المعاصر لصنوع يعلم علم اليقين إن صنوعاً إنجليزي، وأن الصحف الأجنبية هي



الموضوع من عرض الكتاب في الفيسبوك، دون أن يقرأ الكتاب، فما هو موقف المثقف العادي، أو تلاميذه عندما يقرأون رأيه هذا؟! لذلك قررت أن أقرأ الكتاب، وأكتب رداً عليه، وسأبدأ ردي على كاتب مقدمة الكتاب الأستاذ جرجس شكري، طالما وضع اسمه في المقدمة، فهو صاحبها ويتحمل ما فيها من معلومات، حتى ولو كانت معلومات منقولة من الكتاب نفسه، وتقع تبعياتها على المؤلف نفسه د.نجوى، لأن السيد جرجس هو من انتقى هذا المعلومات، وهذه العبارات دون غيرها، إذن هو يتحمل تبعية اختياراته بدليل توقيعه عليها!!

الاختلاف في المعيار

منذ البداية، يجب أن نتفق على أن معياري في نفي ريادة صنوع للمسرح العربي في مصر، قائم على عدم تصديق كتابات صنوع في مذكراته وفي صفحه، إلا إذا وجدت تأكيداً عليها من مصادر أخرى!! بمعنى أوضح: لا يمكن لباحث أن يقبل أن يكون مصدره الوحيد والأوحد مذكرات شخص واحد!! وبمعنى أكثر وضوحاً: أن (جميع) الكتابات المكتوبة والمنشورة حول ريادة صنوع للمسرح العربي في مصر.. مصدرها الوحيد مذكرات صنوع وما كتبه بنفسه عن نفسه في صفحه، أو ما كتبه أصدقاؤه عنه في صفحه!! وبالتالي فأنا على استعداد لقبول أن يعقوب صنوع المصري هو رائد المسرح العربي في مصر منذ عام 1870 إلى 1872، إذا وجدت إشارة لهذه المصرية وهذه الريادة في الصحف أو الوثائق أو المذكرات أو اليوميات أو الأقوال المنشورة منذ عام 1870 إلى 1878 أثناء وجود صنوع في مصر، وقبل سفره إلى فرنسا!!

فأنا على استعداد لأن أصدق أن فلاناً كان حلاقاً تحت بيت صنوع وكان يحلق له كل شهر!! المهم أجد هذا الحلاق!! كذلك أنا على استعداد لأن أصدق أن علاناً كان يبيع الفول والطعمية لصنوع ابن باب الشعرية، لو وجدت هذا العلان!! وبناءً على هذين المثالين، أنا على استعداد لأن أصدق أقوال صنوع عندما قال: بأنه

سيد علي إسماعيل



أصدرت الأخت الفاضلة الأستاذة الدكتورة نجوى عانوس الأستاذة بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة الزقازيق، كتاباً بعنوان (يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة)!! وهذا الكتاب أصدرته الهيئة العامة لقصور الثقافة في سلسلة (إصدارات خاصة) عدد 175. وصدر في ديسمبر 2019، وكاتب مقدمته أرخ لها في أكتوبر 2019، حسب توقيع جرجس شكري أمين عام النشر، وكاتب مقدمة الكتاب.

وهذا الإصدار تم الترويج له قبل طرحه في الأسواق، بصورة لافتة للنظر، حيث وجدت عرضاً له منشوراً في عدة مواقع إلكترونية، وفي صفحات كثيرة من مواقع التواصل الاجتماعي!! والغريب أن الكلام المكتوب واحد، رغم أن الأسماء التي نقلت الكلام نفسه من موقع إلى آخر مختلفة!! وكأن الجميع اتفق على نقل الكلام نفسه بأسماء مختلفة في أكثر من موقع!! ووصل الأمر بأن أستاذاً جامعياً، أخذ الكلام نفسه مع تغيير بسيط، وأرسله بالإيميل إلى حوالي 200 شخصاً، تحت عنوان (عرض كتاب يعقوب صنوع رائد المسرح المصري للدكتورة نجوى عانوس)!! مما يعني أن فريقاً متكاملًا، يسعى لترويج فكرة الكتاب للتأثير على الرأي العام، قبل قراءة الكتاب نفسه!!

وعندما قرأت ما تم تداوله حول هذا الكتاب، قرأت ما هو مسكوت عنه بين السطور، والذي يؤكد أن الكتاب لم يأت بجديد حول ريادة يعقوب صنوع للمسرح العربي في مصر!! وما أكد لي هذا، ما جاء على صورة غلاف الكتاب، بأنه (دراسة إستراتيجية)!! وهي عبارات ومصطلحات، توحى بأن الكتاب خالي الوفاض من أي جديد ومن أي دليل على ريادة صنوع للمسرح!! لذلك تجاهلته تماماً، ولم أسع إلى اقتنائه أو قراءته!!

ومر أسبوع وأنا صامت، فظن أغلب الناس أن الدكتور سيد علي لا يملك رداً على هذا الكتاب، الذي صدر (خصيصاً) ضد كتابات الدكتور سيد، والذي ينفي فيها ريادة صنوع للمسرح العربي في مصر!! وطالما الدكتور سيد لم يرد، إذن هو يعلن هزيمته في قضية عدم ريادة صنوع، التي ظل يدافع عنها طوال عشرين سنة!! وعندما سألتني الأصدقاء المخلصين: لماذا لم ترد؟ قلت: أنا أعلم أن الكتاب لا يحمل جديداً، وهو إعادة إنتاج لكتابات الدكتورة نجوى القديمة، ولو كان لديها جديد لكانت أخرجته منذ عشرين سنة!! قال أحدهم: صمتك سيتم تفسيره بأنك تقرّ بهزيمتك!! فقلت له: أنا أستاذ جامعي وباحث!! والعلم عندي اجتهاد وليس صراعاً!! فأنا أستقي معلوماتي من الوثائق والكتابات الأصلية الأصيلة، ولا أكتب في موضوعات مكررة أو معادة!! أنا أكتب الجديد دائماً، وليس لدي وقت لأهدره في الردود!! وأغلقت باب الحوار عند هذا الحد!!

مرت أيام أخرى، وقرأت تعليقا في الفيسبوك لأحد الأساتذة من أصدقائي، يقول فيه، بعد قراءة عرض كتاب د.نجوى: (يعقوب صنوع إذن مسرحي مصري حسب الكتاب والمقالة)!! هنا شعرت بالخطر!! إذا كان هذا الصديق ويحمل درجة الدكتوراه، حكم على

الاستشراق في جامعة ياجلونسكي في بولندا - بترجمته إلى البولندية، وتطوع الدكتور علي أكبر مراديان قبادي - بقسم اللغة العربية بجامعة لورستان بإيران - بترجمته إلى الفارسية، وتطوع الدكتور مؤيد حمزة - الأستاذ بكلية لومينوس الجامعية التقنية الأردنية - بترجمته إلى الروسية.

لم يبق غير الإفصاح عن اسم هذا الباحث، صاحب المقالات الخمس، التي بها الاكتشافات الأولى لصنوع ومسرحه، المنشورة في جريدة (الجوائب)، والتي أعادت د.نجوى عانوس نشرها دون الإشارة إلى جهوده، ووصمت نفسها بخيانة الأمانة العلمية!! باحثنا هو صاحب هذا الرد .. (الأستاذ الدكتور سيد علي إسماعيل .. جريتي المسرح العربي)، وهذا لقبه الذي يوغر صدور البعض!!

انتثار علمي لأستاذة جامعية

بعد أن قمت بالرد على السيد جرجس شكري أمين عام النشر بهيئة قصور الثقافة بوصفه كاتباً لمقدمة كتاب الأستاذة الجامعية الدكتورة نجوى عانوس (يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ومسرحياته المجهولة)، حان الوقت للرد على الدكتورة نجوى نفسها، وما قدمته في كتابها السالف ذكره، والذي يقع في 495 صفحة!! وأرجو من القارئ ألا يندهش من حجم الكتاب الكبير، ويتخيل أنني سأرد عليه وعلى جميع صفحاته!! لأن هذا الكتاب لا يحمل شيئاً ذا بال، ولم يقدم جديداً، وكل ما سأرد عليه، هو أربع وعشرين صفحة فقط، وهو حجم الكتاب الحقيقي المنسوب إلى الدكتورة نجوى؛ لأن الكتاب أصلاً تم تجميع صفحاته وأوراقه من شتات كتابات الدكتورة نجوى السابقة!!

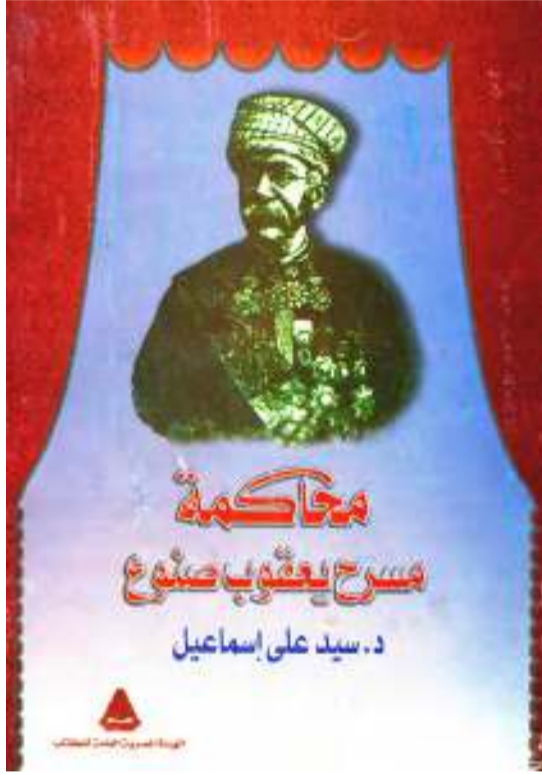
الكتاب يحتوي على مقدمة من السيد جرجس تنتهي في الصفحة التاسعة، ثم مقدمة من الدكتورة نجوى في خمس صفحات، ثم تمهيد من الدكتورة نجوى في إحدى وعشرين صفحة، وبقية الكتاب من صفحة 43 إلى 495 عبارة عن تجميع لما كتبه الدكتورة نجوى عانوس في كتابها (مسرح يعقوب صنوع) الصادر عام 1984، وكتابها (اللعبات التياترية) الصادر عام 1987، وأضافت إليهما بقية اللعبات التياترية المنشورة في صحف صنوع، والتي لم تجمعها الدكتورة من قبل!! إذن مجهود الدكتور نجوى في هذا الكتاب، والذي يُعد جديداً أو مكتشفاً أو مبتكراً، هو مقدمتها للكتاب وقهيدته، ومجموعهما 26 صفحة فقط!! ولو حذفنا منها أربع صفحات بها أربع صور، إذن كل مجهود الأستاذة الدكتورة نجوى عانوس في هذا الكتاب، هو (24) صفحة فقط!!

وربما يقول قائل: ليس مهما الكم، المهم الكيف؛ لأن من المحتمل أن هذه الصفحات القليلة، تحمل أموراً مهمة، تخص إشكالية ريادة صنوع للمسرح المصري، والتي نفاها الدكتور سيد علي منذ عشرين سنة، عندما أصدر كتابه (محاكمة مسرح يعقوب صنوع) عام 2001!! ومن المؤكد أن هذه الصفحات القليلة، تحمل جديداً يثبت ريادة صنوع، بدليل عنوان الكتاب الذي تؤكد فيه المؤلفة بأن (يعقوب صنوع رائد المسرح المصري)!!

عضم التربة !!

قبل كل شيء، يجب أن أوضح علاقتي بالدكتورة نجوى عانوس، حيث إن علاقتنا بدأت في أواخر الثمانينيات من القرن السابق، عندما كنا نتقابل مصادفة في مكتب أستاذنا المشترك المحروم الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد الأستاذ بقسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة عين شمس!! وظلت علاقتنا جيدة، خصوصاً عندما بدأت الكتابة في كتابي (محاكمة مسرح يعقوب صنوع)، واستعنت بصحف صنوع وبعض الكتب الأخرى التي صورتها من الدكتورة نجوى.

وعندما أصدرت كتاب المحاكمة، وقرأته الدكتورة نجوى، قابلتني وشكرتني لأنني ذكرتها في الكتاب، وقلت إنني أخذت منها صحف صنوع، وإنها كانت سعيدة بذلك، وقالت لي حينها، عندما تأكدت بأنني ذكرتها في الكتاب: "أنت ابن أصول يا دكتور سيد!!" وعندما قلت لها: ما رأيك في الكتاب وما فيه؟ قالت: "أنا لم أهتم بتاريخ



الذي اكتشفهما - قبل عانوس - وقام بنشرهما في جريدة ورقية، مصرية تابعة لوزارة الثقافة، اسمها جريدة (القاهرة)!! كان هو الأسبق من الدكتورة نجوى عانوس!! وهذا الباحث يكتب كل يوم، ويبحث كل ساعة، ويفكر كل دقيقة، خلافاً للدكتورة نجوى، التي صممت عشرين سنة، وعندما أرادت أن تتحفنا باكتشافاتها، كانت الاكتشافات منقولة من باحث سبقها بنشر الأخبار المكتشفة قبل ثلاثة شهور من كتابة الكتاب، وقبل ستة شهور من صدوره الكتاب وظهوره في الأسواق!!

وإن كانت الدكتورة نجوى عانوس، تخلت عن الأعراف الجامعية، وكانت غير أمينة علمياً، ونسبت إلى نفسها ما قام به باحث آخر قبلها بستة أشهر، فإن الاتهام نفسه بعدم الأمانة العلمية، يقع على عاتقك أيضاً يا أستاذ جرجس، لأنك تعلم علم اليقين أن الباحث نشر هذه الاكتشافات في جريدة القاهرة، قبل أن تنشرها د.نجوى في الكتاب، وكان يجب عليك أن تشير إلى ذلك في مقدمتك، بوصفك ناقداً، وموضوعياً في كتاباتك!! أما إخفاؤك للحقيقة، وأنت تعلمها، يضعف من رصيدك المهني أمام الناس!!

آه .. نسيت عزيزي القارئ وسط حماسي في الرد، أن أذكر لك عناوين مقالات جريدة (القاهرة) وتواريخها، لتقارن بين أسلوب الباحث الذي كتبها، ومقدرته في اكتشاف درر الدوريات والوثائق، واستنطاق التاريخ المسرحي وتحليله، وبين الهواه ممن يتدربون على الكتابة، أو من توقفت أنامله عن الكتابة والبحث عشرات السنين!! المقالات، كانت بعنوان واحد، هو (حقائق تنشر لأول مرة منذ 150 سنة: دور الحكومة المصرية في نشأة المسرح العربي)، منشورة في جريدة (القاهرة) من العدد 989 إلى 993 وتواريخ من الثاني إلى الثلاثين من يوليو 2019.

ولأهمية هذه المقالات - لأنها تُعد أول مقالات بها اكتشافات مهمة عن صنوع ومسرحه - قام كاتبها بوضعها في ملف خاص، ونشره في موقع أكاديميا للبحوث العالمية، ووضعها إلكترونياً في مدونته!! وبسبب أهمية هذه المقالات - والتي تُعد بحثاً علمياً غير مسبوق منذ 150 سنة - قرر الباحث إصدارها في كتاب بأكثر من لغة، حيث تطوعت الأستاذة الدكتورة وفاء رؤوف - رئيسة قسم اللغة الإيطالية بكلية الآداب جامعة حلوان - بترجمته إلى الإيطالية، وتطوع الأستاذ الدكتور أحمد راوي - رئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب جامعة حلوان - بترجمته إلى العربية، وتطوع الدكتور سابستيان جادومسكي - الأستاذ بقسم اللغة العربية بمعهد

التي قالت بأنه إنجليزي، وهي الصحف المتخصصة في الكتابة عن الجاليات الأجنبية في مصر!! صنوع أجنبي من الجاليات الأجنبية في مصر، وليس مصرياً!! هذا ما أثبتته (أنا) بالوثائق والأدلة الدامغة، فهل لديك ما يدحض قولي!! وطالما لا تملك دليلاً .. فاصمت وهذا أفضل لك!!

ثالثاً: يقول صاحب المقدمة في ص 8 أيضاً: «كانت عانوس قد سافرت إلى ثلاث بلاد لتقتفي أثر رائد المسرح المصري؛ إذ سافرت في المرة الأولى إلى باريس لتلتقي حفيدته التي منحتها مذكرات جدها بالفرنسية كاملة تحت عنوان (حياتي شعراً ومسرحي نثراً)، وفي المرة الثانية إلى بيروت لتلتقي المؤرخ المسرحي الكبير محمد يوسف نجم، وكانت تركيا هي المحطة الثالثة لتتصل من مكتبة أتاتورك بتكسيم على صحيفة الجوائب، والتي دحضت من خلالها المغالطات والمزاعم التي أثرت حول ريادته للمسرح المصري».

وأرد على ذلك، وأقول: إن هذا الكلام غير دقيق وغير مؤرخ، ويوحي للقارئ بأن الدكتورة سافرت خصيصاً من أجل هذا الكتاب!! وكان يجب عليك يا سيد جرجس أن تكون دقيقاً، وتقول: إنها سافرت إلى هذه البلدان منذ 35 سنة، عندما كانت تكتب رسالة الماجستير الخاصة بها عن مسرح صنوع!! ولكنك أردت تضخيم الكتاب وعملها فيه بهذا الادعاء، لا سيما الإيحاء بأنها سافرت تركيا، خصيصاً من أجل جريدة الجوائب، التي دحضت كتاباتي من خلال أعدادها، كما توهمت هي، أو كما توهمت أنت!!

رابعاً: يأتي كاتب المقدمة في مقدمته بعبارات نارية في ص 9، ومنها قوله: إن الدكتورة نجوى عانوس في القسم الأول من الكتاب «أكدت بالأدلة ريادة صنوع للمسرح المصري لتتفي فيه المزاعم والمغالطات التي تم الترويج لها عن سوء نية مبيتة حين زعموا عن جهل عدم وجود اسمه أو أي خبر عن عروضه المسرحية في دوريات تلك المرحلة 1870 - 1872، وهو ما دحضته عانوس بالأدلة القاطعة من خلال الأخبار التي حصلت عليها من جريدة الجوائب الخبر الأول عام 1871. والثاني بعد شهور عام 1872».

والرد على هذا القول، يحتاج مني إلى الهدوء الشديد، حتى لا أنسى إنني أستاذ جامعي، والكل ينتظر مني العلم وليس التجريح، فالذي يكتب هو الأستاذ الدكتور سيد علي، الباحث المقدر عند الجميع، لذلك يجب أن أتحدث بالصبر، وأقول: يا سيد جرجس، أنت تظن أن الدكتورة نجوى جاءت بأدلة مؤكدة على ريادة صنوع!! وهذه الأدلة تنفي مزاعمي ومغالطاتي!! التي روجت لها لأني سيء النية، عندما زعمت بعدم وجود اسم صنوع أو مسرحه في الدوريات من عام 1870 إلى 1872!! وأن الأدلة التي جاءت بها الدكتورة نجوى، والتي دحضت كتاباتي، تمثلت في خبرين حصلت (هي) - أي الدكتورة نجوى - عليهما من جريدة (الجوائب)، التي سافرت إلى تركيا وأنفقت من نقودها وجهدها الكثير من أجل البحث العلمي ومن أجل الإتيان بالنصر المبين، المتمثل في الخبرين من جريدة الجوائب: الخبر الأول عام 1871، والأخر عام 1872!!

أم تسأل نفسك يا سيد جرجس: لماذا حصلت الدكتورة نجوى الآن .. وفي هذا التوقيت .. على هذين الخبرين المذكور فيهما اسم جيمس ومسرحه في جريدة الجوائب؟! ولماذا لم تنشر الخبرين طوال (عشرين سنة)!!؟ سأجيب نيابة عنك، وأقول: إن الدكتورة نجوى لم تسافر إلى تركيا ولا إلى بنها حتى!! ولم تحصل على جريدة الجوائب ولا تعرفها أصلاً!! ولم تحصل على الخبرين المنشورين، ولا علاقة لها بهما!!

القاضية

دعني يا أستاذ جرجس أفك لك هذه الطلاسم، وأوجه إليك أنت والدكتورة نجوى عانوس اتهاماً صريحاً بعدم الأمانة العلمية!! فالخبرين الخطيرين المنقولين من جريدة (الجوائب)، والذي قام الكتاب عليهما، وكانت مقدمتك مبنية على أهمية اكتشافها، قام باحث آخر - غير نجوى عانوس - بنشرهما في (يوليو 2019)، وأنت أرخت مقدمتك في (أكتوبر 2019)، مما يعني أن الباحث



ومن المؤكد أنها تتابع كتاباتي ومراجعاتي لكتاب المحاكمة، وأنا حفظت عن ظهر قلب كل كلمة كتبها في المحاكمة ومراجعاتها الست، وبالأخص المراجعة الأخيرة، المنشورة في جريدة القاهرة في يوليو 2019، قبل صدور كتابها بستة أشهر، حيث إن كتابها كتب في أيام معدودة، لأن جهدها تحدد في 24 صفحة فقط!! وأنا واثق أن الدكتورة نجوى، لن تضيي بأستاذيتها، ولا إمكاناتها الجامعة، وتقدم على فعل مشين، بأن تتجاهل أية مراجعة من مراجعاتي الست المتعلقة بكتاب المحاكمة!! وبالأخص المراجعة الأخيرة؛ لأنها تُعد كشف الكشوف!!

مقدمة تستحق الشفقة

هذا هو الوصف الطبيعي، لمقدمة مؤلفة الكتاب، بعد أن قرأتها، والتي تقع في أربع صفحات تقريباً .. فهي مقدمة تستحق الشفقة!! فالمقدمة كلها بكاء على الأطلال، وعلى الزمن الجميل، أيام كانت المؤلفة شابة تصول وتجول، وتبحث وتكتب وتنشر .. إلخ!! ثم وجدتها تلف وتدور، وتتحدث عن أمور لا علاقة لها بصنوع وريادته للمسرح، وهو موضوع كتابها الرئيسي، ناهيك عن بعض المبالغات الغريبة، مثل قولها: "طلب مني أ.د محمد يوسف نجم رحمه الله الرد على مقولة صاحب المحاكمة المزعومة أن صنوع ليس رائداً للمسرح، وعندما كنت على يقين أن الحقيقة تفرض نفسها وموت الزيف مع الزمن وهو ما دفعني للبحث مرة أخرى بعد أربعين عاماً في مسرح صنوع".

هذا الكلام الغريب العجيب، تحاول فيه المؤلفة إيهامنا، بأن العالم الجليل الدكتور محمد يوسف نجم طلب منها أن ترد على كتابي المحاكمة!! والغريب في هذا الافتراء، أنها تحاول إيهامنا بأن الدكتور نجم لا يملك ما يرد به علي، فطلب منها هي الرد!! ومن الواضح أن المؤلفة، توهمت هذا الأمر، لأن الدكتور نجم بذاته وبنفسه وبخط يده، قام بالرد على كتاب المحاكمة، وقمت بالرد عليه، وانتصرت عليه انتصاراً كبيراً والحمد لله في معركة تابعها الجميع على صفحات جريدة (أخبار الأدب) عام 2001!! فما قول المؤلفة في ذلك؟! هل الدكتور طلب منها الرد بعد فشله في الرد علي، أم طلب منها قبل أن يرد علي؟! مهما كانت الحقيقة، فالثابت أن الدكتورة لم ترد .. والآن - وبعد مرور عشرين سنة - قررت أن ترد!! وهو الرد الذي سيفحمني ويدحض كتاباتي بأدلة ستكشف هي عنها، في الصفحات التالية من كتابها، وهي أدلة لا تقبل الشك، وأنها أدلة قوية، وأنها غير مسبوقه .. إلخ!!

تمهيد يستحق المحاكمة

تمهيد الكتاب من ص 21 إلى 41، هو كل مجهود الدكتورة نجوى عانوس، وفيه أعلنت الدكتورة عن اكتشافها غير المسبوق، والذي يثبت ريادة صنوع للمسرح!! ولأن الاكتشاف مهم .. ومهم جداً، ويُعد رداً حاسماً على كتابي (محاكمة مسرح يعقوب صنوع)، مهدت له الدكتورة بعبارة، قالت فيها ص22: "يؤكد صاحب محاكمة مسرح يعقوب صنوع عدم وجود دوريات تؤكد ريادة صنوع للمسرح المصري من 1870 إلى 1872 والحقيقة المطلقة تتعدت تماماً عن العلم، فالبحث لا يعرف أفكاراً مسبقة أو امتلاكاً للحقائق، وهناك فرق بين أنه لم يبحث وأنها غير موجودة إذ عثرت على الكثير من الأخبار في هذه الفترة التي تؤكد ريادة صنوع".

الخبر الأول

بدأت المؤلفة، تنشر الأخبار التي عثرت عليها، والتي فشل صاحب المحاكمة في الوصول إليها - على حد قولها - وكان أول خبر منقول من جريدة الجوائب في أغسطس 1871، وهو خبر يتحدث عن ثلاث قطع تياترية تم تمثيلها في سراي قصر النيل أمام الخديو، والقطع كانت وجيزة وباللهجة الدارجة لسهولة تمثيلها للشباب عليها، وهي قطع صغيرة وسهلة تأليف الخواجة جيمس .. إلخ!! وبعد أن قرأت الخبر بدقة شديدة، تذكرت أنني نشرت هذا الخبر قبل أن تفكر الدكتورة نجوى في كتابة كتابها!! وتساءلت: هل الدكتورة نجوى عانوس، ظلت صائمة عن البحث حول صنوع عشرين سنة بعد كتاب المحاكمة، لترد علي باكتشافاتي (أنا)،



شيء نشره يعقوب صنوع في مذكراته وصفحه، حول مسرحه في مصر، أو حول ريادته للمسرح العربي في مصر! لأن من أهداف دراستي هذه، الوقوف على حقيقة نشاط صنوع المسرحي في مصر، كما جاءت في الوثائق والدوريات، دون الاعتماد على مذكرات صنوع وصفحه! وذلك من أجل معرفة الحقيقة المجهولة لنشاط صنوع المسرحي في مصر. لذلك سأقوم مستقبلاً بكتابة دراسة مستقلة، أخصصها للحديث عن مسرح صنوع وريادته - كما ذكرها في مذكراته وصفحه - ومقارنتها بالاكشافات الجديدة في هذا البحث؛ كونه إنجليزياً، وأعماله ارتجالية كوميدية باللغة العامية، واحتمال تكوين فرقته من شباب الجاليات الأجنبية؛ لأن هذه الاكتشافات تُجيب على أسئلة كثيرة؛ طرحتها في كتابي "محاكمة مسرح يعقوب صنوع"، المنشور عام 2001!!

أعود إلى عنوان هذا الجزء (ألف باء البحث العلمي)، وأقول: بما أن الدكتورة نجوى عانوس، تحمل درجة الأستاذية، وتعني جيداً البحث العلمي وخطواته، وطالما هي قررت أن تكتب كتاباً تدحض فيه (مزاعمي وأغلطي)، وتعيد ريادة صنوع للمسرح ... إلخ، إذن فهي تسلحت جيداً، واطلعت على كل ما هو منشور في الموضوع!!

مسرح صنوع في كتابي، بقدر اهتمامي بنصوصه وتحليلها!! الشاهد في علاقتي بالدكتورة نجوى، أن أستاذنا واحد، ودائماً عندما نلتقي نترحم عليه، ونتفاخر أمام الناس وأمام أنفسنا إننا من تلاميذ الدكتور إبراهيم عبد الرحمن!! وبناء على وصفها لي بأني (ابن أصول)، واحتراماً لأستاذنا (عضم التربة)؛ سأكون رحيماً في الرد عليها؛ لأن الدكتورة نجوى - للأسف الشديد - انتحرت انتحاراً علمياً في هذا الكتاب!!

ألف باء البحث العلمي

من أبجديات البحث العلمي - المعروفة للقاصي والداني - والتي نقوم بتدريسها لطلاب الفرقة الأولى في الجامعة، أن المصادر والمراجع ترتب تاريخياً، عندما نبحث في نقطة معينة!! أي لا يجوز أن أعتمد على بحث ما في موضوع ما، منشور عام 2001، ولا أعتمد على بحث آخر في الموضوع نفسه وللكتاب نفسه عام 2019!! لأن المؤكد أن هذا الباحث أضاف جديداً إلى بحثه الأول، وبعد مرور 18 سنة!!

وسأضرب مثلاً حياً بشخصي الضعيف: أنا كتبت كتاب (محاكمة مسرح يعقوب صنوع) عام 2001، ثم كتبت مراجعات كثيرة حول ما جاء في هذا الكتاب في كتب وبحوث أخرى، بناءً على مكتشفااتي الكثيرة، التي أقوم بها يومياً!! فمثلاً: بعد كتاب المحاكمة، دارت معركة نقدية بيني وبين العالم الجليل الدكتور محمد يوسف نجم على صفحات جريدة (أخبار الأدب) عام 2001، وقد جمعتها ونشرتها في ملحق بعنوان (استئناف محاكمة مسرح يعقوب صنوع) نشرته في نهاية كتابي "مسيرة المسرح في مصر" عام 2003. وهذه المعركة تُعد المراجعة الأولى لبعض ما جاء في كتاب المحاكمة!! وفي عام 2007 كانت المراجعة الثانية، عندما كتبت مقدمة كتاب (المسرح المصري في القرن التاسع عشر) لفيليب سادجروف؛ حيث أتيت بجديد وباحتمالات لوجود أنشطة مسرحية لصنوع!! والمراجعة الثالثة كانت عام 2008، عندما كتبت مقدمة كتاب (ألبوم أبو نظارة يعقوب صنوع) لبول دوبنير، وفيها أوضحت أموراً كثيرة أكدت وجهة نظري في كتاب المحاكمة!! والمراجعة الرابعة كانت عام 2014، عندما كتبت بحثاً بعنوان (حول ريادة يعقوب صنوع للمسرح العربي في مصر) واشتركت به في مؤتمر بكلية الألسن!! والمراجعة الخامسة كانت عام 2014 أيضاً، عندما نشرت بحثاً في مجلة فصول بعنوان (الجهود المسرحية لليهود العرب .. حقائق وأكاذيب)!!

في كل هذه المراجعات طوال 13 سنة، غيرت أموراً وأضفت أموراً، ولكنني أثبت أنني لم أجد خبراً واحداً فيه اسم يعقوب صنوع أو جيمس سنوا صريحاً، أو أن له علاقة بالمسرح في مصر من عام 1870 إلى 1872!! وظل المهتمون بصنوع ومسرحه يلهثون وراء هذا الخبر دون جدوى!! وفشل جميع الباحثين في العالم، الأجنبي قبل العربي، والعربي قبل المصري!! وظل التحدي قائماً طوال عشرين سنة!! حتى نجحت (أنا) واكتشفت أخباراً صريحة في الفترة من (1870 - 1872)، فيها اسم (جيمس سنوا) وفيها أيضاً نشاط مسرحي محدود منسوباً إليه بوصفه إنجليزياً!! وعلى الرغم من أهمية هذه الأخبار، إلا أنها لم تثبت ريادة صنوع للمسرح العربي في مصر، وتحتاج إلى مجهود كبير مستقبلاً، سأجتهد فيه، وربما يجتهد غيري للوصول إلى الحقيقة!!

وكنت نعمة من الله عز وجل، عندما اكتشفت هذه الأخبار، وقمت بتحليلها، ونشر نصوصها، في بحث بجريدة (القاهرة) الورقية المصرية، التي تصدرها وزارة الثقافة. والبحث نُشر في مقالات خمس، طوال شهر يوليو الماضي، تحت عنوان ثابت (حقائق تنشر لأول مرة منذ 150 سنة: دور الحكومة المصرية في نشأة المسرح العربي)، من العدد 989 إلى 993 وبتواريخ من الثاني إلى الثلاثين من يوليو 2019. وهذا البحث - أو المقالات الخمس - يُعد المراجعة السادسة لكتاب المحاكمة!!

وسأقتبس هنا، خاتمة المقالة الرابعة، لأنها تتعلق فيما نحن بصدد، وفيها أقول: "ومن الملاحظ - في هذه الدراسة - إنني لم أذكر أي

ولأنني (ابن أصول) واحتراماً (لعضم التربة)، سأغض الطرف على الخبر الثاني - مثله مثل الخبر الأول - ولن أوجه إلى الدكتورة نجوى اتهاماً بعدم الأمانة العلمية، لأنها نقلت هذا الخبر من كتاباتي المنشورة قبلها!! أو اتهامها بالضعف العلمي، لأنها كتبت عن أمور دون أن تطلع على من سبقها فيها!!

الخبر الثالث

نشرت الدكتورة نجوى عانوس خبرها المكتشف الثالث ص31، وهو منقول كذلك من جريدة الجوائب في مايو 1872. وهو خبر يتحدث عما نشرته جريدة الإيجبت عن مستر جامس سنوا مدير التباطو العربي ... إلخ!! وأمام هذا الخبر، لا أملك إلا أن أقول للدكتورة نجوى: لقد فاض الكيل يا دكتورة!! هذا الخبر تحديداً، احتفى به كل مهتم ببدايات المسرح العربي في مصر، عندما نشرته (أنا) .. أقولها لك مرة أخرى (أنا) .. في يوليو الماضي، قبل اعتزامك كتابة كلمة واحدة في ال24 صفحة من كتابك!!

وأنقل للقراء النص الذي نشرته أنا في مقالتي الرابعة بجريدة القاهرة، عدد 992، يوم 23/7/2019، تحت عنوان (حقائق تنشر لأول مرة منذ 150 سنة: دور الحكومة المصرية في نشأة المسرح العربي): نقلت منها الجوائب - في مايو 1872 - الآتي: "أورد كاتب الإيجبت بتاريخ 11 من مايو مقالة طويلة، اثني فيها على مستر جامس سنوا، مدير التباطو العربي الثناء الجميل. فمن جملة ما قاله فيها: إن المومأ إليه أنشأ خمس روايات، وقعت عند جميع الناس موقع الاستحسان. فالمأمول أن الخديو المعظم، يشمله بمزيد عناية منه، إذ قد تحقق ما ينشأ من هذا المحل من الفوائد الأدبية، فضلاً عن ترويح النفس وانسراح الصدور!!"

ولأنني (ابن أصول) واحتراماً (لعضم التربة)، سأغض الطرف على الخبر الثالث - كما حدث مع الخبر الأول والخبر الثاني - ولن أقول (الثالثة ثابتة)، لأنني سعيد بكشفك أمام الناس!! وأعدك - حتى الآن - بأنني لن أوجه إليك اتهاماً بعدم الأمانة العلمية، أو الضعف العلمي، أو التكلس الفكري .. إلخ!!

الخبر الرابع والأخير

نشرت الدكتورة نجوى خبرها المكتشف الرابع والأخير، وهو منقول كالعادة من جريدة الجوائب في أغسطس 1871، وهو أيضاً (كالعادة) منقول من اكتشافاتي التي نشرتها قبل الدكتورة بستة أشهر، والخبر نشرته الدكتورة في ص32، ونشرته (أنا) في مقالتي الثالثة (حقائق تنشر لأول مرة منذ 150 سنة: دور الحكومة المصرية في نشأة المسرح العربي)، في جريدة القاهرة، عدد 991، بتاريخ 16/7/2019!! وهذا هو نص الخبر كما نشرته أنا أولاً، وكما نقلته ونشرته الدكتورة نجوى في كتابها ثانية: "وقد سرنا ما بلغنا من أخبارها، أنه أنشئ فيها تياترو ينشد فيه الألعاب العربية. ولطفه قد حضر فيه في الليلة الأولى نحو ألف نفس. ثم أنه وإن كان قد أرسل إلى مصر عدة روايات من جهات مختلفة، خصوصاً من بيروت، إلا أنه انتخب له رواية يقال لها القواس ألفها أحد الإنكليز".

وفي ختام ردي هذا أقول للأستاذة الدكتورة نجوى عانوس: احتراماً لروح أستاذنا المشترك الدكتور إبراهيم عبد الرحمن (وعضمه في التربة)، ولأنني (ابن أصول)، أطلب منك أن تكفري عن ذنبك في هذا الكتاب، بأن تقرأي جيداً كل ما كتبت حول يعقوب صنوع وريادته المزعومة للمسرح العربي في مصر، ولا تتوقفين فقط عند كتاب المحاكمة، الذي أصدرته منذ عشرين سنة، وأن تتسليحي جيداً بقراءة ما كتبت بعده من مراجعات طوال عشرين سنة، ثم تكتين كتاباً يليق بك، ويستحق أن يكون رداً على جبرتي المسرح العربي .. والجبرتي في انتظار كتابك الجديد!!



وهذا جزء من الخبر الذي نشرته في جريدة القاهرة في يوليو 2019، قبل أن تكتب الدكتورة نجوى كلمة واحدة في ال24 صفحة من كتابها، ويحق للقارئ المقارنة بين ما نشرته أنا، قبل أن تنشره الدكتورة نجوى في كتابها ص28 بستة أشهر:

"... أما الملاهي الأفرنجية أعني التباطرات، فقد قرب أوان قفلها، فلذا شرع في تهية التباطو العربي الكائن بالأزبكية. وقد أعطي إنعام من حضرة الخديو المعظم لرجل من الإنكليز اسمه مستر جيمس، ليتولى ترتيبه وتنظيمه، فيقال إنه ألف حكايات مضحكة، تُرجمت إلى العربية. وأن افتتاح هذا المحل يكون في أول صفر القابل [الموافق 9 أبريل 1872]. ولا شك أن أول كل شيء صعب؛ لكن المأمول أن التباطو العربي يصل كغيره من الأمور إلى درجة الاتقان إلخ".



وبكتاباتي (أنا)، والتي نشرتها (أنا) في يوليو الماضي، قبل أن تخط هي سطرًا واحدًا في ال24 صفحة من كتابها!!

لعل القارئ، يقول: وما دليلك يا دكتور سيد على أنك الأسبق في نشر هذا الخبر؟! سأرد عليه وأقول: قارن النص المنشور في كتاب الدكتورة نجوى ص 26، والصادر في ديسمبر 2019، والنص نفسه الذي نشرته (أنا) في مقالتي الثالثة في سلسلة (حقائق تنشر لأول مرة منذ 150 سنة: دور الحكومة المصرية في نشأة المسرح العربي) بجريدة القاهرة، عدد 991 بتاريخ 16/7/2019، وهذا جزء منه: "..... صار إجراء اللعب بالثلاث قطع التياترية العربية، التي صار لعبها مراراً بتياترو القنسر داخل حديقة الأزبكية. وذلك بسراي قصر النيل العامرة، أمام الحضرة الخديوية. وكان على جميع الحاضرين علامات السرور، لسريان ذوق تلك الألعاب الأدبية بالديار المصرية، وظهور نجاح تلك المادة التمدنية. وقد ابتدئ بهذه القطع الوجيزة باللغة العربية الدارجة، لقصد تسهيل التمرين على الشبان المتشبهين بإجراء تلك الألعاب؛ وحيث ظهر عليهم علامات النجاح في هذه القطع الصغيرة السهلة، تأليف الخواجه جمس إلخ".

ولأنني (ابن أصول) واحتراماً (لعضم التربة)، سأغض الطرف على هذا الخبر، ولن أوجه إلى الدكتورة نجوى اتهاماً بعدم الأمانة العلمية، لأنها نقلت هذا الخبر من كتاباتي المنشورة قبلها!! أو اتهامها بالضعف العلمي، لأنها كتبت عن أمور دون أن تطلع على من سبقها فيها!! أو اتهامها بالتكلس الفكري، لأنها ظلت حبيسة كتاب المحاكمة، ولم تطلع على كتاباتي عن صنوع، التي صدرت بعد كتاب المحاكمة بعشرين سنة، وهي المراجعات الست العلمية، التي أضفتها إلى كتاب المحاكمة، وأوضحتها فيما سبق!!

الخبر الثاني

نشرت الدكتورة نجوى خبرها المكتشف الثاني ص28!! وهو خبر منقول أيضاً من جريدة الجوائب في مارس 1872، ويتحدث عن إغلاق الملاهي الأفرنجية، والاستعداد لتهية التياترو العربي بالأزبكية، وأن الخديو أعطى إنعاماً بذلك لرجل إنجليزي اسمه مستر جيمس ... إلخ!!

وللمرة الثانية أجد الدكتورة نجوى تنقل اكتشافاتي، وتنسبها إلى نفسها!! فهذا الخبر نشرته (أنا) في مقالتي الرابعة بجريدة القاهرة، عدد 992، يوم 23/7/2019، تحت عنوان (حقائق تنشر لأول مرة منذ 150 سنة: دور الحكومة المصرية في نشأة المسرح العربي)،



محمد الروبي

يعقوب صنوع ... جدل لن ينتهي

فيها المسرحيون (كل المسرحيين، عرب ومصريين) منطلقين من المبدأ الذي تناساه البعض للأسف في خضم صراعاتهم وهو (الاختلاف في الرأي لا يفسد للود قضية). وفي هذا العدد تحديداً ستجد عزيزي القارئ حواراً علمياً حول القضية، حواراً عبر الكتابات التي حرصنا على نشرها معاً لنشعر أنك أنت بالمشاركة ولنترك لك أنت وحدك الحكم حسبما تراه أكثر اقناعاً لك. فهكذا نفهم العلم ونفهم المهنة. وأخيراً أتمنّى كل رأي جاء في هذا الحوار (المكتوب) بل وأدعو إلى مزيد منه، لعلنا معاً نعيد ما فقدناه طويلاً، والمتمثل في ما اصطلح على تسميته بـ(المعارك الثقافية)، فكلنا يعرف أن منابرنا صارت أقل من أن تستوعبنا جميعاً، فعلى الأقل فلنستفد جميعاً من هذا المنبر الذي نحرص على أن يكون اسمه تعبيراً حقيقياً عن معناه وهو (مسرحنا) .. وفي انتظار مشاركاتكم.

مسرح) مساحات كبيرة من جريدتنا وما زلنا حتى هذا العدد نواصل استطلاع الآراء حولها وحول كيفية اقامتها. والعدد نفسه (الذي بين أيدينا الآن) ننشر مقالا خاصا للدكتورة نجوى عانوس تؤكد فيه على ضرورة الاحتفال الذي يؤكد بدوره على ريادة صنوع. لكننا أيضاً ننشر إلى جواره قراءة مخالفة لكتاب د. عانوس، قام بها الدكتور سيد علي اسماعيل يفند فيها ما جاء بالكتاب ومقدمته. ومازلنا ننتظر المزيد من ردود الأفعال حول الأمر نفسه. وقد يتساءل البعض (ولماذا لم تنحز (مسرحنا) لأي من الرأيين لتتقفل باب القضية؟) وللأسئلة أقول: ان ما تطرحه يضرب المهنة والعلمية في مقتل، فدور (مسرحنا) كما نفهمه هو أن تكون منبرا لكل رأي، ما دام يستند على علم، سواء اختلفنا معه أو اتفقنا. هذا من ناحية، ومن ناحية ثانية، فإن مسرحنا آلت على نفسها منذ صدورها الأول أن تكون الواحة التي يلتقي

يبدو أن موضوع ريادة يعقوب صنوع للمسرح المصري، بل قل موضوع وجود صنوع نفسه سيظل محور جدل لن ينتهي. فمنذ أن فجر الباحث الدكتور سيد علي اسماعيل قنبلته التي يشكك عبرها في ريادة صنوع للمسرح المصري بل وفي مصريته، والجدل لم ينته ويبدو أنه لن ينتهي. من جانبنا (مسرحنا) وباعتبارنا جريدة متخصصة في المسرح تؤمن بالعلم وتشجع الجدل العلمي، لم ننحز لأي من الطرفين (من يرى في يعقوب صنوع رائداً، ومن ينفي هذه الريادة بل ووجوده)، بل شجعنا هذا الجدل القائم على البحث العلمي، وأفردنا صفحاتنا لكل رأي، وسنظل نفعّل ذلك كلما ظهر رأي يستند على العلم والبحث العلمي. منذ قليل من أيام قمنا بتقديم عرض لكتاب الدكتورة نجوى عانوس (يعقوب صنوع رائد المسرح المصري ...) الذي صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، وقبله منحنا لاحتفالية (150 سنة

الأخيرة مسرحنا

العدد 644 · 30 ديسمبر 2019

الرئيس يوجه بتطوير المحتوى الثقافي والفني وإيصال الرسالة للقرى والنجوع والمناطق الحدودية



اجتمع السيد الرئيس عبد الفتاح السيسي اليوم مع الدكتور مصطفى مدبولي رئيس مجلس الوزراء، والدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة.

وصرح السفير بسام راضي، المتحدث الرسمي باسم رئاسة الجمهورية، بأن الاجتماع تناول استعراض مجمل استراتيجية الوزارة ومحاو عملها وخططها المستقبلية، حيث أكد السيد الرئيس أهمية دور الوزارة في سبيل تحقيق رسالة نشر الثقافة والفنون وترسيخ الهوية المصرية وتعزيز القيم الإيجابية داخل المجتمع، موجهاً سيادته بالعمل على تطوير المحتوى الثقافي والفني من خلال التواصل المباشر مع المواطنين، وكذا إيصال الرسالة الثقافية إلى القرى والنجوع والمناطق الحدودية، مما يساهم بالإيجاب في استراتيجية الدولة الشاملة لبناء الإنسان المصري معرفياً وثقافياً.

كما وجه السيد الرئيس بإعادة تأهيل قصور الثقافة على مستوى الجمهورية لتمكينها من تحقيق الأهداف المرجوة منها من ناحية نشر التوعية وتعليم الفنون للنشء والتكامل مع العملية التعليمية القائمة وتحصين الشباب ضد الأفكار المتطرفة. وأوضح المتحدث الرسمي أن السيدة وزيرة الثقافة عرضت خلال الاجتماع جهود الوزارة للتحويل الرقمي

الثقافية، إلى جانب حماية وتعزيز وتوثيق التراث الثقافي وتكريم المبدعين في المجالات الثقافية المختلفة، وكذا المشاركة في إطار المبادرة الرئاسية "صناعية مصر" لصقل جيل جديد قادر على تطوير الحرف اليدوية التقليدية، بالإضافة إلى تنظيم والمشاركة في مجموعة من الفاعليات الدولية المتنوعة داخل وخارج مصر، لا سيما "من خلال أنشطة العام الثقافي المصري الروسي انطلاقاً من عام 2020.

على مستوى الدولة من خلال مد أنشطة الوزارة للمناطق الحدودية والنائية عبر القوافل الثقافية، بما فيها المكتبات والمسارح المتنقلة، مثل مسرح "المواجهة والتجوال" الذي يجوب الجمهورية لتقديم العروض المسرحية المتنوعة بالمجان.

وأضاف المتحدث الرسمي أن الاجتماع شهد كذلك استعراض مشروع وزارة الثقافة لتنمية الموهوبين والمبدعين من خلال برنامج "أبداء حلمك"، فضلاً عن جهود تعظيم القوى الناعمة لمصر من خلال الريادة

في إطار التحديث الشامل للدولة، وكذا إعادة هيكلة الجهاز المركزي للوزارة والمجلس الأعلى للثقافة، فضلاً عن برامج تطوير المؤسسات الثقافية على مستوى الجمهورية، بما فيها منظومة القصور الثقافية وخطة الوزارة للاستفادة القصوى منها وحسن إدارتها.

كما استعرضت الدكتورة إيناس عبد الدايم أنشطة الوزارة للارتقاء بالذوق العام ومكافحة التطرف الفكري بالاشتراك مع مؤسسات الدولة المعنية في هذا الصدد، بالإضافة إلى جهود تحقيق "العدالة الثقافية"