

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عوض

السنة الثالثة عشرة • العدد 704 • الإثنين 22 فبراير 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

**مسرح الموائد
.. تجربة جديدة
تتحدى كورونا**

**وليد عوني يكتب:
الدلالات والإشارات
التي ينتجها الرقص**

حقوق المؤلف وحقوق القراء أيضا!

بروتوكول تعاون بين أسقفية الشباب والمركز القومي للمسرح

لتوثيق مهرجان الكرازة وعروض المسرح الكنسي

المسرحية الشبابية، مما يساهم في خلق المزيد من الحراك الثقافي والفني في مصر .

وقال الفنان ياسر صادق، إن المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، يعتبر هذا التوثيق جزءاً هاماً من نشاطه، لأن توثيق العروض والفعاليات الثقافية والفنية، يأتي في مقدمة المهام التي تقع على عاتق المركز، مشيراً إلى أن هذا البروتوكول هو توثيق للتعاون المثمر بين وزارة الثقافة وأسقفية الشباب .

وفي ختام اللقاء كرم الأنبا موسى معالي وزيرة الثقافة وأهدى لها درع أسقفية الشباب، وتسلمه نيابة عنها المخرج خالد جلال، كما أهدى الأنبا موسى المخرج خالد جلال والفنان ياسر صادق، درع الأسقفية وذلك تقديراً لمجهوداتهم في المجالين الثقافي والفني .

دينا البدوي



الأنشطة المسرحية في ربوع مصر، إيماناً من أن الفن المسرحي أحد أذرع القوة الناعمة في محاربة ومواجهة الفكر المتطرف والإرهاب .

من جانبه أبدى الأنبا موسى ترحيباً كبيراً لهذا التعاون، موجهاً الشكر لوزارة الثقافة على اهتمامها بتوثيق المسرح الكنسي، الذي يقدم العديد من المواهب

تحت رعاية الدكتور إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة، وقع المخرج خالد جلال رئيس قطاع شئون الإنتاج الثقافي، والأنبا موسى أسقف الشباب، والفنان ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، بروتوكول تعاون بين أسقفية الشباب التابعة للكنيسة القبطية الأرثوذكسية، وبين المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية التابع لقطاع شئون الإنتاج الثقافي، وذلك الخميس الماضي بمقر أسقفية الشباب .

يأتي البروتوكول بهدف توثيق الفعاليات الثقافية الخاصة بمهرجان الكرازة المرقسية والعروض المسرحية التي تتم داخل المسرح الكنسي، وذلك لأهمية هذه العروض بوصفها رافداً مسرحياً هاماً.

وقال المخرج خالد جلال، إن وزيرة الثقافة الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم، قد أولت اهتماماً كبيراً بهذا التعاون الذي يعد خطوة هامة على طريق توثيق

يوم ترفيهي للأسرة

قدمته فرقة سندباد علي الحكمة بساقية الصاوي

قدمت فرقة سندباد المسرحية في الثامن من شهر فبراير الجاري مسرحيتين علي مسرح الحكمة في ساقية الصاوي بالزمالك وهم مسرحية الاطفال مازنجر في الساعة السادسة مساءً و مسرحية دكتور أراجوز في الساعة السابعة مساءً والمسرحيتين ضمن يوم ترفيهي للأسرة بدأ بعرض للأطفال ثم عرض للكبار وهم من تأليف وإخراج سندباد سليمان

وقال المخرج سندباد سليمان أن كلاً العرضين ضمن كتابه "مجموعة الديناصور المسرحية"، وأن الفريق يستعد ليكرر نفس التجربة في شهر مارس المقبل. وأوضح سندباد عن مازنجر: أنها تتحدث عن الأخطاء في التنشئة الاجتماعية للطفل والتي تؤثر سلباً علي نفسية الطفل، ومن ثم تنعكس على المجتمع، ولاقت إعجاب كبير من الجمهور وتضامن معه في رأيه كثيراً من أولياء الأمور.

وأضاف : أما عن الدكتور أراجوز فهي تستعرض المسرحية حالات نفسية مختلفة موجودة في مكان واحد بداخل عقل مريض نفسي وهو الدكتور أراجوز، ويبدأ العرض بكابوس طويل أن هذا الدكتور يتحدث إلى نفسه بأكثر من شكل بداخله والمسرحية ذات نهاية مفتوحة ، مشيراً إلى أنه يريد أن يستفز خيال المشاهد بالنهاية المفتوحة ليفكر الجمهور هل هذا كابوس أم حقيقة. شارك في التمثيل في العرضين: عادل عبد الرحمن، اسلام كمال، محمد فتحي، مارينيت البير، احمد التركي، محمد الجوهري، حليم حمادة، عمر شحاتة، احمد سيد، محمد عمرو، اسلام زيدان، عادل طارق، يوسف حسام، رحمة حسام، عمر عادل، يزيد اسلام، جودي مؤمن، منة الله زكي، ابراهيم مراد

مكياب كيرلس ثروت، اضاءة اسلام ثابت و مرتضى، مؤثرات صوتية ميدو، ديكور محمد الجوهري، ادارة فريق احمد ممدوح و دوللي عادل عبد الرحمن، مساعد مخرج محمد فتحي، مخرج منفذ اسلام كمال، تأليف وإخراج سندباد سليمان

نور مصطفى سام



جريدة كل المسرحيين

فرقة العمالقة تقدم «واكليتها والعة»

على مسرح تياترو آفاق قريباً



تستعد فرقة "عمالقة المسرح" لتقديم مسرحية "واكليتها والعا" تأليف سعيد الصفار إخراج عبد الباسط الهواري، وذلك ضمن عروض المسرح الحر لفرق الهواة والتي مقرر عرضها قريباً علي مسرح تياترو آفاق.

قال المخرج عبد الباسط الهواري إن العرض يناقش قضية التسول مؤكداً أنها من أبرز القضايا المصرية

قال نادر دياب أن الفريق تم تأسيسه في عام 2019 بالتعاون مع المخرج عربي عبد الباسط الهواري و قديم الكثير من

العروض المسرحية و منها مسرحيات عفريت العلبة و حلم و حارة عم خير مسرحية "واكليتها والعة" تأليف سعيد الصفار إخراج عربي عبد الباسط الهواري ديكور احمد الشافعي، اضاءة، و ليد صابر، مخرج منفذ جمال تري، مدير الفريق نادر دياب، مساعد إخراج سعيد الصفار تمثيل احمد الشافعي، وليد صابر، احمد علي، جمال تري، مصطفى تري، امل سعيد، ناديا ماهر، روزي ماهر، مريم ماهر

سامح طاهر

«الكواليس» على «تياترو آفاق»

نهاية شهر فبراير الجاري

يستعد المخرج أحمد كامل لتقديم مسرحية "الكواليس" على مسرح تياترو آفاق، وذلك يوم 28 فبراير الجاري، في تمام الساعة السابعة مساءً،

قال المخرج أحمد كامل: مسرحية "الكواليس" من تأليفه وهي تحكي قصة واقعية تسلط الضوء على تحديات الحياة المختلفة، التي تحارب الإنسان فيها بكل وحشية بلا رحمة أو شفقة، لكي تهدم أحلام هذا الشاب وتسلب منه أعز ما يمتلك (أحلامه) وتحوله من إنسان طموح محب للحياة لشخص يائس لا يرى أي أمل للنهوض مجدداً ليخوض حربه مرة أخرى. تابع كامل: عملت في هذه المسرحية على إيضاح فكرة تحديات الحياة المتمثلة في اليأس والإحباط وسلب الإرادة ودمج طرق الفوز في هذه الحرب المتوحشة، مضيفاً " الكواليس" من بطولة إبرام راضي، هاجر محمد، محمد السيد، طارق كمال، عبدالله تيتو، نورهان محمود، خالد حربي، إياد محمد، زينه، أحمد هاني، أحمد أمين، سوزان، جنى محمود، عبد الرحمن محمود، على محمد، محمد ياسر، محمد عبد الرحمن، حسن مافيا، كرم جمال، محمد هيثم، ضحى سيف؛ مساعد مخرج إبرام راضي، مخرج منفذ أشرف أمين.

شيماء سعيد

5 مارس المؤتمر الأول لكاتبات و مخرجات المسرح المصري

في ذكرى رحيل «نهاد صليحة» بالجامعة الأمريكية

والمتحدثة الرئيسية في الندوة ويعقب كلمتها مناقشات مع كاتبات ومخرجات مسرحيات، بالإضافة إلى معرض تذكاري للناقدة المسرحية الراحلة نهاد صليحة. وقد أوضح " برنامج المسرح" بالجامعة الأمريكية أن المؤتمر يهدف لدعم المبدعات في الوسط الفني من الآن ومستقبلاً، وسوف تستخدم مناقشات الندوة كأساس لبرامج وجهود جديدة لدعم المبدعات في المسرح المصري .

همت مصطفى



5 مارس 2021 من الساعة الثانية بعد الظهر حتى الساعة مساءً . وقد أعلن برنامج المسرح أن وزيرة الثقافة الدكتورة إيناس عبد الدايم ضيفة الشرف

أعلن برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية عن تنظيم المؤتمر الأول لكاتبات ومخرجات المسرح المصري، وتقديم ندوة المؤتمر بعنوان " كاتبات ومخرجات المسرح المصري الآن ومستقبلاً " وذلك في ذكرى رحيل سيدة النقد الأستاذة الدكتورة نهاد صليحة التي تعد أبرز الناقداً المصريات بالمسرح المصري والعربي. و تقدم الندوة في قاعة "إيورات" بالجامعة الأمريكية بالتحرير ضمن فعاليات المؤتمر السنوي للكاتبات والمخرجات المصريات يوم الجمعة الموافق

جولات مسرحية لوزيرة الثقافة

بين «جنة هنا» وافتتاح الجناح المتحفى بمسرح السلام



عبد الدايم : جنة هنا نجح فى تناول عدد من القضايا

الاجتماعية الخاصة بالمرأة

سرور، الفنان القدير احمد الشريف، تأليف صفاء البيلى، اشعار مسعود شومان، موسيقى والحان احمد الناصر، دراما الحركية حسن شحاتة، ديكور وازياء مي زهدي وإخراج محمد صابر.

كما افتتحت الدكتورة إيناس عبد الدايم الجناح المتحفى للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بمسرح

من قضايا المرأة المعاصرة التى يرصدها المجلس القومى للمرأة مشيدة بأبطال العرض وأدائهم المتميز.

يشار أن عرض جنة هنا يتناول العديد من القضايا التى تواجه الأسرة المصرية فى الوقت الراهن منها غياب الأب ومكانة المرأة بالمجتمع، ختان الإناث، التحرش، تأخر سن الإنجاب والعنوسة وغيرها ، بطولة عبير الطوخي، هالة

إيماناً من وزارة الثقافة المصرية بأهمية فن المسرح والتوثيق له ورعاية مبدعيه، قامت وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم بعدة زيارات لمسرحي ملك والسلام، وذلك فى إطار مشاهدة العرض المسرحي جنة هنا إنتاج مسرح الغد وافتتاح الجناح المتحفى للمركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بمسرح السلام والذي سبقه افتتاح 7 أجنحة بعدة مسارح ، وكذلك مشاهدة العرض المسرحي «أبي تحت الشجرة».

شهدت الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والدكتورة مايا مرسي رئيس المجلس القومي للمرأة العرض المسرحي «جنة هنا» إنتاج فرقة مسرح الغد وذلك على مسرح أوبرا ملك وبحضور المخرج اسماعيل مختار رئيس البيت الفنى للمسرح والفنان سامح مجاهد مدير الفرقة .

أكدت عبد الدايم إن فن المسرح وسيلة فاعلة لطرح التحديات المعاصرة ووضع تصور ابداعي لتجاوزها ، وقالت ان عرض جنة هنا نجح فى تناول عدد من القضايا الاجتماعية الخاصة بالمرأة والقى الضوء على مجموعة من الخبرات الحياتية بهدف تنمية الوعى الجمعى ، وأشادت بالمستوي الفني للعرض ووجهت بمد لياليه الى جانب تنظيم جولة له بالمحافظات تبدأ ببورسعيد وكفر الشيخ ودمهور ، واضافت ان خطط إنتاج العروض بمسرح الدولة تشمل مسارا لتقديم اعمال تنويرية تخاطب كافة شرائح المجتمع خاصة الشباب وتعمل على توعية الافراد وتطوير الادراك . من جانبها أنتت مرسي على فكرة العرض ومناقشته للعديد





كامل العدد في جميع ليليه طبقا للإجراءات الاحترازية المتبعة مما يعكس ثقة الجمهور فيما تقدمه وزارة الثقافة من أعمال جادة، مؤكدة ان مسرح الدولة يواصل اداء دوره في نشر التنوير بين ابناء الوطن .

من جانبه أعرب المخرج خالد جلال عن سعادته بتوثيق ذاكرة المسرح المصري من خلال الاجنحة المتحفية ، موجهاً الشكر لوزيرة الثقافة لدعمها الكبير لكل ما يسهم في الحفاظ على موروثات تراث الابداع الوطنى .

يشار ان الاجنحة المتحفية للمركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية يضم شاشة تعرض أبرز الاعمال التي قدمت على خشبة المسرح مع التعريف بمديري المسرح منذ إنشائه وحتى الآن من خلال فيلم تسجيلي إنتاج المركز القومى للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، عرض متحفى لمستنسخات الصور التراثية لكل مسرح من العروض التي قدمت على خشبته ، بعض الملابس التي ارتداها كبار النجوم وجسدوا بها الشخصيات في مسرحيات إنتاج ذات المسرح المقام فيه الجناح ، عدد من مقتنيات رموز الحركة المسرحية ، منفذ تسويقي لإصدارات المركز من الكتب والمجلات الفنية المتخصصة ، قاعدة بحثية للوقوف على حركة المسرح تساهم في إعداد وتقديم التوثيق المسرحي وبالتالي تعتبر تلك الأجنحة مرجعية للباحثين والدارسين والإعلاميين والمهتمين بمجال المسرح لرصد كل ما يخصه بدقة شديدة.

اما عرض "أبي تحت الشجرة" بطولة هاني كمال، لبنى الشيخ، منير مكرم، شادي أسعد، دينا هريدي، أحمد عبد الهادي، دعاء رمضان، ديكور يحيى صبيح، موسيقى محمد خالد، من تأليف طارق رمضان، وإخراج إسلام إمام .

سامية سيد



«عرض أبي تحت الشجرة» يطلق عددا من الرسائل الهامة لأفراد الأسرة

الامة الى جانب توثيق ملامح تاريخ الفن المسرحي المصري ، وازافت ان المتاحف بمختلف تخصصاتها تجسد أهمية وقيمة الفنون وتأثيراتها الإيجابية في تنمية الوعى وبناء الشخصية ، ووجهت الدعوة لكافة فئات المجتمع لزيارة الاجنحة المتحفية للتعرف على بعض الجوانب الشخصية لمبدعى المسرح وقدمت الشكر لكل من ساهم في تقديم المقتنيات من الفنانين او اسر الراحلين منهم .

كما اشادت وزيرة الثقافة بالعرض المسرحي ابي تحت الشجرة الذى يطرح عددا من القضايا الاجتماعية المعاصرة واضعا حلول لها ، كما يطلق عددا من الرسائل الهامة لأفراد الاسرة للحفاظ علي تقاليد وقيم المجتمع ، وتابعت ان العرض مستمر من شهر نوفمبر الماضي بحضور جماهيري

السلام والذى تم بالتزامن مع افتتاح ٧ اجنحة متحفية اخرى بكل من السيرك القومي ومسارح البالون ، الغد ، الطليعة ، العائم ، متروبول والقومي لثقافة الطفل ، كما شهدت العرض المسرحي ابي تحت الشجرة وذلك بحضور الفنان خالد جلال رئيس قطاع الإنتاج الثقافي، الدكتور هشام عزمي أمين عام المجلس الأعلى للثقافة، الفنان القدير ياسر صادق رئيس المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية ، المخرج إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح وعدد أبناء واسر رواد الفن الذين أهدوا بعضا من مقتنيات ذويهم للعرض بالاجنحة المتحفية بمختلف المسارح .

قالت عبد الدايم إن تأسيس اجنحة متحفية نوعية بمختلف مسارح الدولة يساهم في صون وحفظ جزء من ذاكرة

عبد الدايم: تأسيس أجنحة متحفية نوعية صون

وحفظ جزء من ذاكرة الأمة ونشر التنوير



جمهور قصور الثقافة

يشاهد ١١ عرضا للطفل في ٩ محافظات



سحرية هي التي تحقق من خلالها حلمك وطموحاتك وهي ثققت بنفسك وإيمانك بقدراتك.

العرض تأليف رامي يوسف، إخراج أحمد عبد الباسط، ديكور شاذلي حلي، تصميم ماسكات رشا عادل، تصميم ملابس هيام اسماعيل، استعراضات سامح سمس، مخرج منفذ مصطفى عبدالباسط.

وعلى مسرح الطفل بقصر ثقافة الغردقة قدم العرض المسرحي "سر مدينة السعادة"، واستمر العرض لمدة ١٠ ليالي متتالية، من تأليف نجلاء علام، أشعار هشام علوان، ألحان رأفت مورييس، ديكور وملابس نيفين عبدالمعتم، استعراضات سامح سامي، إخراج محمد سامح، تدور الأحداث حول البحث عن السعادة وأسبابها وأنها ليست بالمألوف من خلال الصراع في البحث عن كنز مفقود بالمدينة ووجود عنصر الشر المتجسد في شخصية الغريبة التي ترغب في زرع الكراهية بين الناس وبث سمومها ونسيان المجتمع لعنصر الحب والمحبة بين الناس، يتكشف المشاهد ان الكنز يكمن في المحبة، والحب بين الناس ويحكي تاريخ المدينة شجرة تكشف للأمير سر كراهية الناس لبعضها، وفي النهاية ترجع المحبة بين الناس ويعود رجال والارنوبة بندقة الي مدينتهم.

داخل جزيرة الحياة، ولكن بشرط أن يذهب مع الكتاب في رحلته داخل الجزيرة، ويذهب بليد إلى الجزيرة للبحث عن كهف الأمانى ويواجه بعض الصعوبات والمخاطر ولكن بمساعدة الكتاب ينتصر على هذه الصعوبات إلى أن يفقد كتابه في نهاية الرحلة، وينجح في الاختبار الأخير ويطلب منه الحكيم طلب أمنيته وجائزة لاجتيازه تلك المخاطر والصعوبات فيتمنى أن يعود له الكتاب مرة أخرى.

"الجوهرة السحرية" و "سر مدينة السعادة"

فعلى مسرح قصر ثقافة الغردقة بالبحر الأحمر قدم عرض "الجوهرة السحرية"، وتدور أحداثه حول مجموعة من الحيوانات الأصدقاء بالغبابة يدرسون في مدرسة واحدة وتريد معلمتهم ان تغرس فيهم قيمة الاعتماد على انفسهم، ويقوم هؤلاء الاصدقاء بالاستعداد لحفل تكريم صديقتهم ققطوطة لتفوقها في المدرسة، واثناء ذلك تقوم المعلمة بسؤالهم عن احلامهم وطموحاتهم ويقوم كل حيوان بطرح حلمه وطموحه، ومن خلال حديثهم يتبين انهم يريدون شيء سحري ليحققوا احلامهم من خلاله وان كل فرد فيهم يستطيع ان يحقق حلمه وطموحاته من خلال قدراته وثقته بنفسه، فأنت الشخص الوحيد الذى تستطيع ان تحقق حلمك، ويدخل كل فرد منا جوهرة

قدمت الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض 11 عرضا مسرحيا للطفل بشهر فبراير ضمن الموسم المسرحي 21/20 الذي تنظمه الإدارة المركزية للدراسات والبحوث برئاسة د. حنان موسى، والإدارة العامة للطفل لمديرتها لاميس الشرنوبى، وذلك بتسعة محافظات (قنا، الوادي الجديد، اسوان، البحر الأحمر، سوهاج، المنيا، دمياط، والغربية والشرقية).

"هفتان وريان"

شاهد جمهور قصر ثقافة الطفل بقنا العرض المسرحي "هفتان وريان"، من تأليف أحمد زكريا، وإخراج شاذلي فرح، وتدور الأحداث حول تلوث مياه نهر النيل جراء إهمال الانسان له مما نتج عنه قلة الزراعة وعدم إنتاج عسل النحل الذي هو دواء وشفاء للأمراض، وذلك في إطار كوميدي يتناسب مع الطفل.

"الفيل وعصا الحكمة"

كما قدم قصر ثقافة موط بفرع ثقافة الوادي الجديد العرض المسرحي "الفيل وعصا الحكمة" بحضور لجنة التحكيم الفنان عادل بركات، الفنان شريف صلاح الدين والفنان خالد أبو ضيف.

العرض من أشعار محمد أبو زيد، ألحان عبد الباري عبد العزيز، استعراضات محمد جابر، ديكور وملابس وعرائس ومسكات فتحي مرزوق، إضاءة إسلام فرغلي، تأليف منتصر ثابت، وإخراج أسامة عبد الرؤوف، بطولة حسنى أبو عمرة في دور الفيل، محسن سعيد الفيل الحكيم، ماجد عبد الوهاب البغبغان، أروة رفعت إبراهيم القرد ومجموعة النمل جنات أحمد محمد النملة الحكيمة، جودي أحمد، ليان محمد، منه اسامة، ندا أحم، مجموعة أبو قردان "ريناد طارق أحمد، ريهام زوام كمال زوام، رزان محمد، محمد فوزى الرئيس، عبد الرحمن ياسر، مجموعة الشجر حنين أحمد، سما محمد، بسملة عصام، أحمد محمود منصور، مازن أسامة عبد الرؤوف السنجاب،

بالاشتراك مع منة ممدوح، مصطفى رجب، هدى مناع، هاجر ياسر. تدور أحداث العرض حول رحلة الفيل التي أرسله فيها والده ملك الافيال لكي يأتي بعصا الحكمة من غابة الحكمة، ويبدأ الفيل رحلته متسلحا بحكم الفيل الحكيم ويتعرض لمواقف يتعلم فيها قيم النظر لبواطن الأمور من خلال لقائه بالقرد، والتعاون والنظام من خلال لقائه بالنمل، والمحبة من خلال أبو قردان، وينتصر على ساحر الغابة الذى يريد أن يقتلع الأشجار كي تتصحر الغابة وتموت الحيوانات، في نهاية الرحلة يهزم الثعبان الذى يحرس شجرة الحكمة ويعود منتصرا بعد ان تعلم الكثير من القيم النبيلة..

"جزيرة الحياة"

وفي السياق ذاته شاهد جمهور فرع ثقافة أسوان العرض المسرحي "جزيرة الحياة" على مسرح فوزى فوزى "المسرح الصيفي"، و بحضور لجنة التحكيم المكونة من المخرج عمرو حمزة، مهندسة الديكور نهاد السيد، الكاتب المسرحي بكرى عبد الحميد.

بطولة سيف أسامة، يوسف أشرف، محمد محسن، مازن ياسر، شيماء رجب، مروة صالح، مينا صبحي، شفاء ماهر، تأليف حسام عبد العزيز، استعراض شعبان محمد، ديكور حسن محمد، تنفيذ ديكور أحمد السوداني ومحمود كاشك، إضاءة محمود فتحي وباسم محمد عيد، مخرج مساعد محمد موسى، إخراج محمد عبد المعتم محمد.

تدور فكرة العرض حول الطفل بليد الذي يكره العلم والتعليم فتظهر له مجموعة من الكتب الذي تخبره عن كنز موجود في كهف الأمانى



الجمال العظيم والأحلام الوردية، وكانت أحداث القصة من زمن بعيد، أما "بل" كانت تحلم بفارس له من الود والوفاء والخير نصيب تأثراً بوالدها، ولكن جاء يوم ما سافر فيه الأب مع طلب لكل ابنة إلا "بل" كانت شغوفة بالورد فما كانت تريد إلا وردة واحدة، تتوالى الأحداث بشكل غريب ويصل الأب لحديقة الأمير الوحش المتحول بسبب لعنة قديمة من ساحرة هو وكل خدام القصر بسبب غروره، وتتوالى الأحداث.

"حايي وزيتون والسر المدفون"

وعلى مسرح مصنع مصر للغزل والنسيج استقبل الجمهور أحداث العرض المسرحي "حايي وزيتون والسر المدفون" بمدينة المحلة الكبرى بمحافظة الغربية، ودارت أحداث العرض حول شخصية الأمير "حايي" الذي يدفعه والده الملك لحب القراءة والتعلم، حتى تمكن من قراءة كل الكتب الموجودة بالمملكة والممالك المجاورة، ليعتقد أنه وصل إلى نهاية قمة المعرفة، حتى يدرك عن طريق معلمه "بسماتيك" أن العلم والمعرفة لا نهاية لهما، إلى أن يظهر في حياته الأمير "زيتون"، لتبدأ أحداث جديدة ومشوقة، خلال سرد أحداث المسرحية.

وقال إبراهيم طنطاوي مخرج العمل أن مسرح الطفل من أعظم اختراعات القرن العشرين، مشيراً إلى أنه يملك قيمة كبيرة جداً، فيما أبدى العديد من حضور العرض المسرحي عن سعادتهم البالغة من المستوى الفني للعمل، النص من تأليف هالة مصطفى، تضمنت أحداث الرواية صراعا كبيرا بين شخصيات العمل، الذي قام بأدائها مجموعة من مواهب قصر ثقافة غزل المحلة، ومن بينهم، باترك نصر الله في دور "حايي"، ورنا حمزة التي لعبت دور الأميرة "نفرى"، وأحمد حمزة في دور "الحارس"، فيما قدم مصطفى رمضان شخصية المعلم "بسماتيك"، وصممت الديكور والملابس الفنانة رانيا حداد، وكتب الأغاني طارق عمار، وموسيقى محمد نبيل، واستعراضات خالد النموري.

"الفراعة دوت كوم"

وعلى مسرح فرع ثقافة المنيا قدم العرض المسرحي "الفراعة دوت كوم" بقصر ثقافة أبو قرقاص، العرض تأليف وليد كمال، أشعار أشرف عترى، وألحان عصام الشاذلي، ديكور هلال شراوى ملابس رمزي توفيق، إخراج أسامة طه، تمثيل وأداء فرقة مسرح الطفل أبو قرقاص رنا إسماعيل محمد، حسن ياسين يسرى، آلاء نبيل، هدير أشرف، هاجر أحمد، زينب خالد، أيه خالد، بلال خالد، أسماء حسن، بالاشتراك مع محمد شحاته، مريم ناجى، مصطفى رضا، محمد علاء، رحمة حسين، هند حسن، علاء رمضان، محمود رمضان.

تدور أحداث العرض حول أسطورة إيزيس وأوزوريس والصراع الأزلي بين الخير والشر وذلك في إطار فتازى كوميدى مرتكنا على المفردات الشعبية المصرية العريقة.

"سممكينو"

سممكينو العرض المسرحي الذي شاهده جمهور قصر ثقافة سوهاج، وبحضور لجنة المشاهدة مصم الديكور والعرائس عمرو حمزة، المخرج ناصر عبد التواب، والكاتب أحمد أبو خنيجر، وهو من تأليف عبير سعد، وأشعار هاني أبو طالب، وألحان خالد حبشي، ديكور أمينة عبد الكريم، رضوى حمدي، إخراج محمود شلبي، تمثيل ميرت شنوده، إيمان ماهر، وأمينة عبد الكريم، كريم أحمد، عبدالرحمن إيهن، إسماعيل أبو زياده، مصطفى بدود الحداد، عمر أحمد، محمد الأسيوطي، عمرو صلاح، علاء الأسيوطي، ومحمد صبري. يدور العرض داخل أعماق المحيط عن سمكة جميلة اسمها سممكينو، لا تسمع كلام الأم وتمشي بعيدا عن مدرستها وتهرب منهم فتضل طريقها داخل المحيط، وتخطفها سمكة قرش مفترسة، ويجتمع الاسماك مع الدولفين بعقريو، ويفكرون بخطة حتى ترجع السمكة.

سامية سيد



وفي السياق ذاته شاهد جمهور قصر ثقافة فاقوس عرضا ثانيا تابعا للمحافظة وهو مسرحية "رقصة الفتران الأخيرة" تأليف محمد عبد الحافظ ناصف، إخراج هيثم الزغبى، واستمر العرض حتى ١٥ فبراير. وتدور أحداث المسرحية حول القرى والضعيف، فالقوى يفرض سيطرته على الضعيف ويتحكم فيه ويفرض نفوذه.

"الجميلة والوحش"

احدي كلاسيكيات ديزني الشهيرة مسرحية "الجميلة والوحش" التي عرضت على مسرح قصر ثقافة الطفل بدمياط الجديدة ضمن عروض نوادي مسرح الطفل، وهى من إخراج وتصميم استعراضات كريم خليل، وتأليف عبده الحسيني، بطولة حسن النجار، وفاء البياع، جهاد رشوان، خالد عماد، يوسف مختار، خالد الشاذلي، نور الدين الحجري، محمد والي، جنا الجمل، تسنيم عبد الله، رويدا إيهاب، نور رزق، ومن وراء الكواليس مصمم الوحش خلود أبو العينين وملابس وماكياج أسماء الخضري، والديكور لعبده عراي، أشعار علاء زيدان وتنفيذ الموسيقى ميرنا رزق والتوزيع لرديم يوسف. واستمر العرض حتى ١٩ فبراير.

وتعد قصة المسرحية من القصص الشهيرة غير الواقعية والأقرب للخيال، والتي تتصاعد فيها الأحداث لتبرهن عن أن الخير لا يطرح إلا خيرا والشر لا يحصد إلا شرا، من خلال بطله القصة "بل" ذات

"مدينة العجائب ورقصة الفتران الأخيرة"

وفي محافظة الشرقية استمتع الجمهور بعرضي "مدينة العجائب" ورقصة الفتران الأخيرة".

حيث شاهد الجمهور في قصر ثقافة الطفل بالزقازيق ضمن عروض شرائح مسرح الطفل العرض المسرحي "مدينة العجائب" وتكون أعضاء لجنة التحكيم من مهندسة الديكور نهاد السيد، الكاتب سعيد حجاج والمخرج شريف صلاح الدين.

تأليف وإخراج د. محمود كحيلة، أغاني الشاعر أحمد سامي خاطر، ألحان أيمن نجم، العرائس والماسكات فتحي مرزوق، ديكور محمد خلف، وجاء العرض بحضور رئيس إقليم شرق الدلتا الثقافي، الشاعر اشرف ابو جليل

يتحدث العرض عن مجموعة من المغموين يقومون برحلة مدهشة غير مسبوقة حيث يتجولون داخل جسم الإنسان بكبسولة كما يفعل الدواء، حيث يدخلون من الفم حتى يتم الإمتصاص داخل الأمعاء الدقيقة، ويصل الأطفال إلي الدم ويشاهدون الصفائح الدموية وتقاومهم كرات الدم البيضاء التي تدافع عن الجسد ضد أي ميكروب يحاول اختراق الجهاز المناعي، وفي رحلتهم يشاهدون كيف تقاوم كرات الدم فيروس كورونا الذي يهدد العالم، وكانت الاستعراضات من تصميم محمد طلب.

نوادي المسرح إقليم القناة وسيناء

٢٥ عرض واختيار ٨ للإنتاج



سمير زاهر: عروض مكتملة وغلبة التأليف المحلي مع

الحاجة لتفعيل كيانات نوادي المسرح بالمواقع

الأسماعيلية عرض «سجن إختيارى» تأليف محمود جمال إخراج محمود مدحت، «مونو» تأليف إياد الخولى إخراج محمد عبد الخالق، «دراما الشحاذين» تأليف بدر محارب إخراج خالد طه، «قضية ظل الحمار»، تأليف فردريش دورنيمان إخراج إسلام أمين، «هبط الملاك في بابل» تأليف فردريش دورنيمان إخراج كيرلس رزق، «يجعل يومى قبل يومك» تأليف توفيق الحكيم إخراج حازم خطاب، «الكاتبين» تأليف مورى شيز جال إخراج محمد صلاح، «عبر 6» تأليف وإخراج محمد على، «سيرة بنى زوال» تأليف محمد على إخراج احمد يوسف، بيت القنطرة شرق «منجم الدم» تأليف سيد طوفان إخراج هيثم عمران، شمال سيناء «العجوى» تأليف بهيج إسماعيل إخراج حسن عبد العزيز

أشار المخرج سمي زاهر إلى أهم الملاحظات في خلال هذا الموسم والتي تتمثل في اكتمال العروض تمثيلا وإخراج أثناء المشاهدة كما أن معظم العروض التي قدمت تأليف محلي من شباب الإقليم وقد لوحظ بشكل كبير في تجربتي بورسعيد والسويس، مازالت الرؤى الإخراجية لدى شباب المخرجين تفتقد إلى الثقافة المسرحية وكيفية صناعة العرض المسرحي من خلال منهج إخراج واضح المعلم كما أن الممثلين معظمهم من فرق القصور والقوميات التابعة للفرع ولا يوجد كيان مستقل للنوادي مما يؤدي إلى عدم القدرة على استقطاب عناصر جديدة للممثلين الجدد الراغبين في الانضمام لتجربة نوادي المسرح .

رنا رأفت

انتهت مشاهدات تجارب نوادي المسرح بإقليم القناة وسيناء الثقافي والتي نظمتها الإدارة العامة للمسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، حيث كان من المقرر مشاهدة 25 تجربة ولم يتم مشاهدة سوى 11 تجربة فقط، وقد تشكلت لجنة المشاهدة من المخرج سمي زاهر، والمخرج محمد الملكى والموسيقار حازم الكفراوى و المخرج حسن النجار

قال المخرج سمي زاهر تم اختيار ثمانية من بين 11 تجربة فقط بسبب الاعتذارات المتكررة من أصحاب التجارب ولم نفاذ بأسباب الاعتذارات من قبل الفرع أو الإقليم والعروض المصعدة للإنتاج عرضان من السويس وثلاثة عروض من الإسماعيلية وثلاثة عروض من بورسعيد وهم عرض «آخر الشارع» تأليف مؤمن عبده وإخراج محمد رؤوف، «نساء لوركا» تأليف عواطف نعيم إخراج سارة سعد، «دائرة الإنتظار» تأليف أحمد آدم دراما تورج محمد خضير إخراج محمد جمعه من الإسماعيلية «دراما الشحاذين» تأليف بدر محارب إخراج خالد طه، «سيرة بنى زوال» تأليف محمد على إخراج أحمد يوسف، «سجن إختيارى» تأليف محمود جمال إخراج محمود مدحت، السويس «الى يريحك» تأليف محمد رؤوف إخراج أحمد رضوان، «الجبانة» تأليف السيد فهيم إخراج محمد التنجيري أما عن العروض التي تقدمت للمشاهدة فهي كالأتي : من السويس، هي عرض «طرح الحرير» تأليف شريف صلاح الدين إخراج مصطفى زين، «تسمحيلى بالرقصة دي تأليف سامح عثمان إخراج ساهر محمد، «مونولوج الوداع» تأليف أنطون تيشخوف إخراج محمد التنجيري، «الجبانة» تأليف السيد فهيم إخراج احمد عظيمة، «الى يريحك» تأليف محمد رؤوف إخراج أحمد رضوان، «إن عاش» تأليف عبد الرحمن طارق، حازم أشرف، «ليلة برد» تأليف أحمد يوسف إخراج



افتتاح ميني تياترو آفاق

بحضور كوكبة من المسرحيين



في يوم عيد الحب وسط أجواء مليئة بالبهجة إفتتح المخرج هشام السنباطي رئيس مؤسسة في عشق مصر ود. سالي سليمان مسرح "ميني تياترو آفاق" بحضور كوكبة كبيرة من المهتمين بالمسرح والإعلاميين والفنانين ومنهم الفنانة حنان شوقي، المخرج حماده شوشه، المؤلف والمخرج ياسر أبو العينين الموسيقار محمد مصطفى الفنان أيمن غالي، الشاعر والناقد أحمد زيدان وفي الإفتتاح تم عرض مسرحيتين مدة كل منهما ربع ساعة

وكان العرض الأول بعنوان «تاريخ المسرح» من تأليف وإخراج عمرو أمين تمثيل عماد ناصر، مؤمن عيد، وليد عصام، محمد سليمان، مروة كمال، مروان شومان، محمد صلاح، فاطمة عارف، كريم سامح، يوسف الغريب، أحمد محمد ياسين، جمال مهند هشام، مازن هشام، مريم، أحمد، معاذ التركي، هدى رمضان، نبيل محمد، روماني فضل اما العرض الثاني بعنوان «إبليس في سكة السلامة» إخراج محمود أحمد تمثيل مريم رأفت، الاء، سماح سيد، عدى، نور الدين وحيد، عبد القادر الرفاعي، باسم هشام، كريم سامح، محمود اوشه، روماني فضل

وفي كلمته قال المخرج هشام السنباطي إن أحد احلام الفرق الحرة والمستقلة وجود مساحات جديدة للعرض المسرحي وكانت الفرق الحرة تبذل مجهودا كبيرا لإيجاد مسارح لتقديم إبداعتها عليها وقد وفقنا في تأسيس مسرح تياترو آفاق ولكن كان هناك بعض الاشياء ناقصة في المنظومة فكانت بعض الفرق لا تزال تبحث عن أماكن لتقيم عليها البروفات وقد استطعنا توفير مساحة جديدة تستطيع من خلالها الفرق تقديم عروضها المسرحية

ووجه السنباطي الشكر للدكتورة سالي سليمان المدير التنفيذي والتي لا تتدخر جهدا في جميع المشروعات والمهرجانات التي تنظمها مؤسسة في عشق مصر

مشيرا إلى انه بصدد افتتاح مهرجان «الميني مسرح» والذي سيكون فريق عمله نفس فريق عمل تياترو آفاق وهو مجموعة

هذه القاعات يعد مساحة جيدة لتقديم عروض صغيرة كما أن الميني تياترو يذكرنا بالصالونات الفنية التي تقام بها ندوات الشعر والامسيات الثقافية.

بينما أوضح المخرج حماده شوشه ان المستقبل في الشباب ومن الضروري تقديم المساعده للجيل القادم وتعد إقامة مسرح ميني تياترو آفاق فكرة جيدة ففي اللحظة التي تغلق فيها القاعات من المسارح الرسمية يعد ذكاء شديد من المخرج هشام السنباطي إقامة مسرح قاعة لاستيعاب عروض الشباب، ومن الممكن أن تقدم عروض بمجموعة كبيرة من الشباب إذا إقتضت الضرورة،

فيما أعرب الموسيقار محمد مصطفى عن سعادته بافتتاح قاعة ميني مسرح آفاق فكل من يبذل مجهود في ظل الظرف الراهن له كامل التقدير والاحترام ووجه الشكر للفنانة حنانة شوقي والمخرج هشام السنباطي لدعوتها لحضور افتتاح ميني تياترو وإرتكز الموسيقار محمد مصطفى رجب إلى نقطة هامة في كلمته وهي عروض مسرح الغرفة والتي تكاد تندثر وهي عروض متميزة ولها طبيعة خاصة وجماليات للتمثيل وطبيعة نصوص مخصصة لهذا المسرح والتي ليس لها علاقة بالمساحة أو العدد فهناك حلول خلاقه تستطيع إذابه كل هذه المشكلات ومنها مشكلة المساحات والجمهور فهناك نصوص مخصصة لهذه النوع من المسرح، وإفتتاح مسرح غرفة يعد إنجاز كبير على مستوى جمهورية مصر العربية وللمسرح المصري بالكامل وليس إنجاز فقط للمخرج هشام السنباطي ولكنه إنجاز لكل المسرحيين في مصر؛ وذلك لأننا نقنذ نوعا من المسرح يكاد يكون إندثر

فيما أشار الناقد والشاعر أحمد زيدان إلى أهمية توافر مساحات جديدة للشباب والتي تعد متنفس لهم لتقديم عروضهم المسرحية وشكل جديد يتيح تقديم تجارب مغايرة للمسرح التقليدي ومن المهم ان يستغل الشباب هذه المساحات لتقديم رؤى وأطروحات جديدة للعروض المسرحية.

رنا رأفت

من الشباب المجتهد والمتميز وهم متواجدين باستمرار في كل الفعاليات التي تنظمها مؤسسة في عشق مصر واختتم حديثه موجها الشكر للفنانة المبدعة حنان شوقي والفنانة الليبية خدوجة صبرى

فيما أعربت الفنانة حنان شوقي عن سعادتها بتواجدها في افتتاح «الميني مسرح» مشدده على أهمية تقديم تجارب مختلفة وندوات لمناقشة العروض المسرحية والتي تثرى صناعات هذه العروض بالكثير من المعلومات القيمة وتوجههم بشكل صحيح، مؤكدة على أهمية الإستفادة من كل الملحوظات التي توجه للمخرجين الشباب

وأشادت الفنانة حنان شوقي بعرض المخرج عمرو أمين الذي أوضح من خلاله تاريخ المسرح ومؤسسين المسرح بشكل بسيط ومناسب للميني مسرح، مؤكده على أن مسرح ميني تياترو مساحة جيدة لتقديم عروض موندودراما وديودراما فتوافر مثل



المهرجان الدولي للمونودراما بقرطاج

يقدم دورته الثالثة في من ٢٥ إلى ٢٨ مارس ٢٠٢١



عروض من مصر وتونس والمغرب وليبيا والعراق

والجزائر وفلسطين بالدورة الثالثة

ومن مصر يشارك العرض المسرحي « لقطه من عمري » الذي يقدم قراءة عن أزمات الإنسان المعاصر وسيطرة الآلة والقيم المادية عليه، من تمثيل « وائل ذكي»، وإخراج د. « محمود كحيله».

عرضان من العراق

ومن دولة العراق يشارك بالمهرجان عرضان الأول « فرد عود » (أحلام عازف الخشب)، وهو من تأليف وإخراج الدكتور حسين علي هارف، ويقدم مونودراما مستوحاة من معزوفات وسيرة الموسيقار الكبير نصير شمة، وتمثيل طه المشهداني، وعزف حي للفنان محمد العطار، وتقنيات وإدارة مسرحية علي جواد الركابي، والعرض الثاني الذي يمثل دولة العراق ويشارك بمسابقة المهرجان مونودراما «أزهار » من العراق، من تأليف جميل حسين رجب وإخراج حسين جوير، ومن تمثيل أزهار العسلي، والعرض من

سينوغرافيا، وإخراج أيوب لخزين، ويشارك من تونس العرض المسرحي « هارب من/ إلى الدولة الإسلامية، وهو مونودراما حول صناعة التطرف بعد ثورة 2011 والعرض أحدث الأعمال المسرحية للمخرج وليد الدغسني، الذي اتخذ من كتاب «كنت في الرقة: هارب من الدولة الإسلامية» للكاتب هادي يحمد، عن قصة الإرهابي الهارب من تنظيم داعش» محمد الفاهم»، فيقدم « الدغسني » نصًا يحاول فيه إعادة طرح القضية وفق مقاربة مسرحية ويقوم بالتمثيل بالعرض منير العمري

« لقطه من عمري » من مصر

ويشارك عرض « حذائي » من الجزائر من إخراج قاصدي مهدي « للكاتب والفنان العراقي علي العبادي، ويشارك عرض « يوسف أو حامد» من البينين، ويشارك عرض « وجود » من دولة البحرين،

أعلنت لجنة إدارة المهرجان الدولي للمونودراما بقرطاج عن تنظيم دورته الثالثة والتي ستقام في الفترة من 25 إلى 28 مارس 2021 ، كما أوضحت اللجنة أن ذلك القرار كان بعد مجموعة من الاجتماعات التي تخص لجنة المشاهدين للعروض التي تقدمت للمشاركة في المسابقة الرسمية للمهرجان و بعد قرار الهيئة المديرة للمهرجان في اجتماعها في شهر يناير الماضي، وتم إعلان أنه سوف تنظم الدورة الثالثة لهذه التظاهرة الفنية في العام ذلك بالعاصمة «تونس» والمدينة السياحية « الحمامات ».

مسارات المهرجان تقدم مسابقة العروض الدولية، ومسابقة المونوكيدز، و العروض الشرفية

وتتوزع العروض الفنية للمهرجان الدولي للمونودراما بقرطاج على ثلاثة مسارات يتمثل المسار الأول في عروض « المسابقة الدولية» والتي ترشحت للمسابقة الرسمية وستشارك فيها عروض من 10 دولة وهي تونس، فلسطين، المغرب، الجزائر، مصر، العراق، البنين، البحرين، ليبيا و السعودية، ويتمثل المسار الثاني في مسابقة «المونوكيدز» والتي تهدف إلى اكتشاف مواهب الأطفال وشغفهم بالمسرح تحت إشراف الفنان « فيصل بالزين» ويتمثل المسار الثالث بعروض المهرجان في «العروض الشرفية» و هي التي ستمثل شكلا من أشكال التكريم لمبدعين من مختلف أنحاء العالم يمثلون ما يزيد عن 13 دولة وأعلن المهرجان أيضًا في برنامجه عن تقديم عروض جديدة في عرضها الأول لنجوم من المبدعين المسرحيين من تونس، ودول شقيقة وصديقة، كما أعلن المهرجان عن عرضي الافتتاح والختام للدورة الثالثة .

« انتحار معلن » في حفل الافتتاح بالمهرجان، و « أناهي..وهي أنا » بالختام

أعلنت إدارة المهرجان الدولي للمونودراما بقرطاج أنه سوف « العرض المسرحي « انتحار معلن » كعرض حفل الافتتاح للدورة الثالثة، وهو من إنتاج رابطة الإنتاج العربي المسرحي المشترك (ATPA) تأليف الدكتور/سامي الجمعان» من المملكة العربية السعودية وإخراج المخرج المصري « مازن الغريبوي» و تمثيل « منى التلمودي» من تونس، وأعلن المهرجان أيضًا عن العرض المسرحي الذي سيقدم في حفل الختام وهو « أناهي..وهي أنا » من تأليف الدكتور/ «عبد الكريم بالرشيد»، وإخراج «رضوان الإبراهيمي» وتمثيل «نجاح غريب» .

عروض المهرجان

وأعلنت إدارة المهرجان عن العروض التي ترشحت للمسابقة الرسمية والتي ستقدم منها بالدورة الثالثة بالمهرجان، وتمثل فيما يلي :

سيقدم العرض المسرحي «صهيل » من غزة بدولة فلسطين «، تأليف الكاتب العراقي سعد هادي للمخرج الفلسطيني أسامة مبارك الخالدي يجسد هذه المونودراما الفنان الشاب « وليد أبو جياب » إشراف عام يسري درويش، كما سيشارك بالمهرجان من دولة « ليبيا » مسرحية «المارشال» من تأليف وإخراج توفيق قادره وبطولة محمد بوشعالة من ديكور وسينوغرافيا عقيلة الفارسي وموسيقى العرض يقدمها أنس العربي، كما يشارك بالمهرجان من المغرب مسرحية «مومو جيعان» لفرقة محترف الإبداع من خريكة، ومن تمثيل «أيوب زحاف » من تأليف كمال الإدريسي و موسيقى هناء الخفيف، إضاءة إبراهيم شبلان



ويكرم المهرجان في دورته الثالثة الدكتور عبد الكريم برشيد « من المغرب، والفنان الموسيقار « نصير شمة » من العراق، من ليبيا، ويكرم المهرجان من دولة الجزائر الفنان الممثل «العمرى كعوان » كما يكرم المهرجان الفنان الراحل الممثل والمخرج المسرحي « شرح البال عبد الهادي » .

لجنة التحكيم : « الأفخم » رئيساً، منى نور الدين مقررًا، وعضوية د . أحسن تليلاني، محمد السباعي

لجنة تحكيم المهرجان

كما أعلن المهرجان عن لجنة التحكيم التي تتشكل من مؤسس ومدير مهرجان الفجيرة الدولي للمونودراما، ورئيس للهيئة الدولية للمسرح " ITI " من دولة الإمارات العربية المهندس « محمد سيف الأفخم » رئيساً للجنة، و الممثلة السينمائية والمسرحية التونسية « منى نور الدين » مقررًا للجنة، والكاتب والأكاديمي الأستاذ الدكتور / أحسن تليلاني من الجزائر عضوًا باللجنة، و الفنان المغربي «محمد السباعي» عضوًا باللجنة .

وقد أوضح «مؤسس ، ومدير المهرجان الدولي للمونودراما بقرطاج الفنان الممثل والمخرج التونسي « إكرام عزوز» مسرحنا أن المهرجان يهدف إلى أن يتحول إلى موعد ثابت يساهم في إشعاع تونس الثقافي والسياحي ، وفي إعادة الاعتبار لفن المونودراما كشكل من أشكال التعبير المسرحي بخصوصياته المنفردة وإلى أن يكون الفضاء الذي لا يمكن تخطيه للتبادل الثقافي و الفني بين المبدعين في هذا الشكل من التعبير الفني من جميع أنحاء العالم .

همت مصطفى

الكاتب والمؤلف المسرحي والروائي «عزالدين المدني» من تونس، وباليوم الثاني يقدم الندوة الكاتب الصحفي والمؤلف والمخرج المسرحي «عبد الكريم برشيد» من المغرب، ومساءً باليوم الثاني يقدم الندوة ويديرها الكاتب والمخرج المسرحي « سامي النصري» من تونس، وباليوم الثالث يقدم الندوة الممثل والمخرج المسرحي التونسي « البغدادي عون »، وفي المساء من اليوم الثالث يقدم الندوة من العراق نقيب الفنانين العراقيين الفنان الدكتور «جبار الجودي » .

أربعة ورش بالدورة الثالثة للمهرجان الدولي للمونودراما بقرطاج

كما يقيم المهرجان مجموعة من الورش الفنية واللقاءات الفكرية خلال أيام المهرجان والتي تتمثل في :
تقدم الورشة الأولى بالمهرجان بعنوان « الجسد في الفضاء الركحي» بإشراف الممثلة والمخرجة الجزائرية « تونس آيت علي، والورشة الثانية تقدم في مجال « مسرح الشارع » تقدم في ثلاث أقسام الأول بإشراف الممثل والمخرج « نزهة نجم » Nazhad Najm « من العراق حول» الصورة في مسرح الشارع » ويقدم القسم الثاني من الورشة الباحث والفنان والمدرب « نزار الكشو » من تونس حول « فن الممثل في مسرح الشارع» كما يقدم القسم الثالث للورشة الفنان الممثل والمخرج المسرحي « سجاد الجوذري » من العراق حول « الارتجال في مسرح الشارع».

فيما تتمثل الورشة الثالثة في تقديم ورشة عمل حول « إيقاع فضاء الجسد » مع الممثل والمخرج حمزة الورتاني من تونس، وتنظم وتقدم الورشة الرابعة بعنوان « التمثيل الصامت » مع المخرج الفرنسي / التونسي « بطرس العماري»

المكرمون في الدورة الثالثة

إنتاج منتدى المسرح التجريبي، ويقدم صورة للمرأة العراقية التي عاشت حروباً متوالية ومعاناة تلك المرأة الصبور المثقلة بالهموم وتأمل أن تصل لها بارقة الأمل في النهاية، حتى لا تكون الحياة سوداوية.

العروض الشرفية

كما أعلن المهرجان عن العروض التي ستكون في مساق العروض الشرفية للمهرجان وهي عرضي «إمارة براسين «» الملحن «من الجزائر، والعرضين المسرحيين « الحمامة «» اتبعني « من المغرب، وعرض «عقدة جوكستا «من تونس، وعرض « الحريق » من ليبيا، وعرض « ياخوف عكا « مشاركة من فلسطين / لبنان،

المغرب ضيف شرف

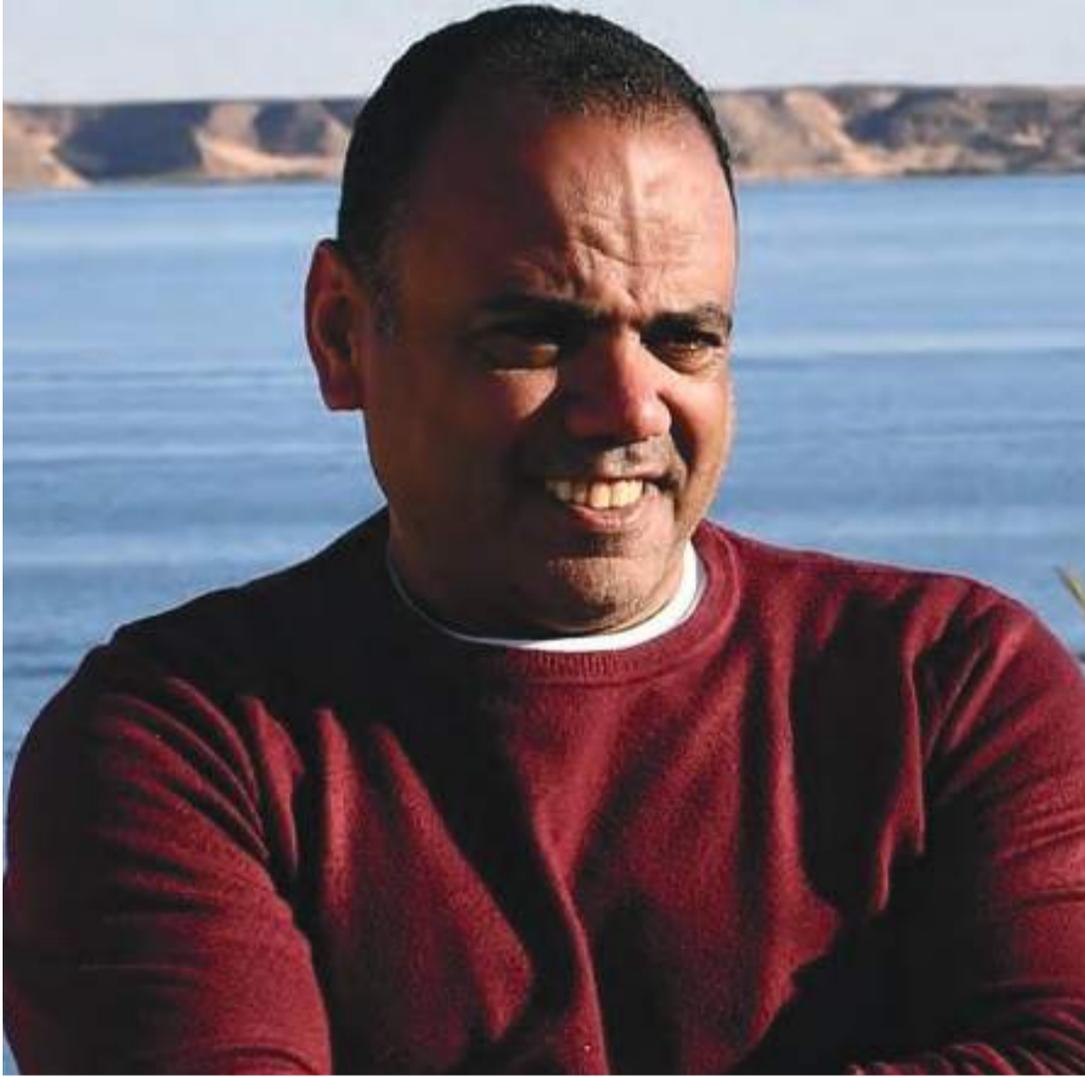
وأعلن المهرجان أن ضيف شرف الدورة الثالثة هي المملكة المغربية، وكانت قد اختارت هيئة المهرجان في الدورة الأولى دولة فلسطين وعاصمتها « القدس» كضيف شرف، وفي الدورة الثانية اختار المهرجان دولة « العراق» وفي الدورة الثالثة اختار المهرجان الدولة الجارة والأخت المملكة المغربية وذلك بتقديم أربعة عروض مونودرامية منها : وهي «هي إنا .. وإنا هي » ويقدم بختام المهرجان، وعرض «مونو جيعان» في مساق المسابقة الرسمية، وعرضين بمساق العروض الشرفية وهما « الحمامة «» اتبعني »

ندوات المهرجان

ويقيم المهرجان ضمن فعالياته في أيامه برنامج الندوات من إشراف: الدكتور محمد عبارة.
وتقدم الندوات للمهرجان بإدارة الأساتذة والأكاديميين والفنانين من مختلف الدول العربية في الأيام الثلاث للمهرجان حيث باليوم الأول يدير ويقدم ندوة الصباح الأستاذ الدكتور والمؤلف والمخرج والناقد « حسين علي هارف» من العراق، ومساءً يقدم الندوة

مخرج عرض «جنة هنا»:

محمد صابر: يشغلني دوما مناقشة قضايا المرأة



«جنة هنا» عرض مسرحي جديد يقدم على خشبة مسرح الغد تأليف صفاء البيلى وإخراج محمد صابر، يناقش قضية غياب الأب، كما يلقي الضوء على عدة قضايا تخص المرأة. العرض من إنتاج فرقة مسرح الغد، بطولة عبير الطوخى، هالة سرور، بالاشتراك مع الفنان القدير أحمد الشريف، أشعار مسعود شومان، موسيقى وألحان أحمد الناصر، تعبير حركي حسن شحاتة، ديكور وأزياء مي زهدى. مع مخرج العرض كان هذا الحوار

- ما الذي دفعك لتقديم عرض «جنة هنا» هل كانت قضية العرض ملحة بالنسبة لك؟ إن الفنانين يقدمون على تقديم تجاربهم ليعرضوا نتاج ما تحمله عقولهم من فلسفة خاصة في الحياة، فضلا عن معيشتهم المختلفة لكل ما يدور بمجتمعهم وبالعلم كله، لذا نجد أن كل مخرج محمل بهموم مجتمعه والأفكار والقضايا الإنسانية المتعددة حوله، ويسعى دوما لترجمتها من خلال العرض المسرحي مستهدفا إسعاد الجمهور، وقضايا الأسرة خاصة غياب الأب من القضايا التي تؤرقني.

وعندما قرأت نص الكاتبة صفاء البيلى انجذبت له كثيرا وقررت تقديمه فكان مشروعى، وقد بدأت العمل عليه منذ عامين وبسبب ما واجهناه من أحداث جائحة كورونا تم تأجيل تقديم العرض أكثر من مرة حتى أذن الله وقدمناه. يشغلني دوما مناقشة قضايا المرأة في كل ما أقدمه من عروض مسرحية، واعتبره مشروعى المسرحى الخاص فى رحلتي الفنية، وأحب أن أعالج المشكلات التي تواجه المرأة فى المجتمع المصرى والعربى منذ ولادتها، مثل قضية غياب رب الأسرة، وتأخر سن الزواج، وختان الإناث، التحرش، فضلا عن العديد من القضايا المسكوت عنها لدى المرأة.

هل تعاني العروض المسرحية التي تناقش قضايا المرأة بجرأة نادرة؟

إن غالبية الأعمال الفنية ومنها العروض المسرحية التي تناقش قضايا المرأة تتناول القضايا الهامشية والشائعة ودائما تقدم المرأة من خلال الدراما بصورة مبطية واحدة كالمراة التي لا تشغلها سوى أمور المنزل أو شئون تربية الأبناء، بينما يتغافل كثير من الفنانين عن تقديم صور تعالج قضايا المرأة الحقيقية وأزماتها الخاصة المسكوت

عنها، غير أنى أؤمن أن المرأة لا تمثل فقط نصف المجتمع كما يصفها الكثيرون إنما هى صانعة هذا المجتمع، فهى الأم والأخت، الزوجة، الصديقة، وزميلة العمل

- يرى البعض أن نصوص الكاتبات هى الأكثر قدرة على التعبير الحقيقي عن قضايا المرأة. فما رأيك؟

أؤيد هذا الرأى وأجده صائبا بنسبة كبيرة، فالمرأة هى الأكثر قدرة على تناول مشكلاتها التي تعاشها لحظة بلحظة وأكثر قدرة عن التعبير عنها.

- بتعاونك مع نص للكاتبة صفاء البيلى ما الذي يميز كتاباتها عن غيرها من الكاتبات؟

«صفاء البيلى» مؤلفة مبدعة تتسم كتابتها باقتربها من لغة الشعر والطابع الرومانسي، والجمل الحوارية قوية وقادرة على التعبير عن القضية التي تطرحها بسهولة ويسر، فهو نسيج حوارى بديع؛ فتدفع المخرج لأن يقدم من خلالها رؤيته بإبداع وتميز، وقد سعيت نحو تحقيق ذلك. هناك قضايا مسكوت عنها طرحتها الكاتبة صفاء

البيلى خلال نصها حاولت بكل جهدي التأكيد عليها من خلال رؤيتي الإخراجية وبرز ذلك خلال الاستعراضات التي قدمتها للتعبير عن مظاهر الطقوس الشعبية بالمجتمع المصرى من بينها مشاهد الزار والسبوع.

- ما المنهج الذي استخدمته في تقديم عرضك المسرحى..ولماذا؟

قدمت العرض المسرحى من خلال المنهج الواقعي فى الإخراج، حيث أرى أن هذا المنهج هو الأقرب فى الوصول إلى الجمهور والأيسر فى تقديم قضية العرض، حيث يتماس العرض مع العديد من الأفكار والمشاعر التي يحملها المتفرجون، وقد بذلنا جهدا كبيرا فى بروفات العرض فظهرت الحالة مكافئة لكل ما بدلناه.

- كانت هناك مباراة تمثيلية بين بطلي العرض عبير الطوخى وهالة سرور فما سر هذا التميز؟

تتسم الممثلتان عبير الطوخى وهالة سرور بالخبرة والمهارات والإمكانيات المتعددة فى التمثيل تمنحهم القدرة

«صفاء البياس» مؤلفة مبدعة كتابتها تقرب من

اللغة الشعرية والطابع الرومانسي

الكبيرة على تقديم اي دور مسرحي يسند إليهم، علاوة على تميزهم في الأداء. ومن خلال كسفي لسمات الشخصية الدرامية لكل منهما ومناقشتها معهما تم الوصول إلى رؤية واضحة ومميزة اتفقنا عليها في تقديم دوريهما بالعرض، ومن خلال البروفات المتعددة بدأنا في تطوير الأداء ومعايشة الشخصيات لتقدم بهذا الشكل .

- هل كان لديك تخوف من تقديم عرض مسرحي ببطولة نسائية مطلقة مع ندرة هذا الاتجاه في المسرح؟

هناك أمرين على قدر كبير من الأهمية، الأول إن تقديم عرض ديودراما يعد تحد و مخاطرة كبيرة، و التحدي الأكبر أن تكون الديودراما ببطولة نسائية مطلقة، ولكن الأهم هو الإيمان بالقضية التي نقدمها حتى تصل للجمهور، سواء كان الأبطال من الرجال أو النساء ففي النهاية نقدم الرسالة التي نبتغيها ولم تشغلني على الإطلاق أن تكون البطولة نسائية، ولكن أهم ما كان يشغلني وما يجب أن يتصدى له العرض المسرحي هو إقبال الجمهور على لمشاهدة العرض، ووصول الرسالة إلى المتفرج واحمد الله فقد وفقت في ذلك.

- لماذا اعتمدت في طرح رؤية العرض على الجانب التراجيدي؟

إن طابع الدراما المكتوب داخل النص المسرحي الجيد «جنة هنا» هو ما دفعني لأقدمه في هذا الاتجاه، و قد حاولت تخفيف حدة هذا الطابع التراجيدي بمجموعة من

الاغاني والاستعراضات .

- هل ترى أن القضايا التي طرحتها في العرض هي اهم قضايا المرأة في التوقيت الحالي؟

لقد حاولت في هذا العرض إبراز بعض القضايا المهمة التي تخص المرأة في هذه الفترة، حيث لا يمكنني تقديم كل القضايا في عرض مسرحي واحد، وسأسعى جاهدا لتخصيص عدد من العروض المسرحية لتقديم مختلف قضايا المرأة من جميع الاتجاهات.

- ما أبرز الصعوبات التي واجهتها في عرض جنة هنا؟

إن مسرح الغد هو مسرح عظيم وتحت قيادة واعية، فمدير مسرح الغد الفنان سامح مجاهد لا يكل ولا يمل وقد ساعدني ودعمني بشكل كبير في جميع الأمور المتعلقة بالإنتاج، كذلك رئيس البيت الفني للمسرح إسماعيل مختار الذي كان يتابع معي مراحل تنفيذ العرض، وكانت هناك بعض الصعوبات القدرية المتعلقة بجائحة كورونا وتوقيت العرض ولكنني وفقت بفضل من الله .

- وماذا عن تعاونك مع الشاعر مسعود شومان؟

المنهج الواقعي هو الأقرب

في الوصول إلى الجمهور

عندما بدأت مراحل التجهيز للعرض وقع اختياري مباشرة ودون تفكير على الشاعر مسعود شومان فهو يعد أفضل الشعراء الذين كتبوا في الموضوعات التي تناقش قضايا المرأة وعقدنا جلساتنا الأولى للاتفاق على أشعار العرض وبعدها فوجئت بكتابته لتسع أغنيات وجميعها متميزة، وهو ما وضعني في حيرة شديدة ، ماذا سأختار؟ وفي مرحلة التلحين قام الملحن أحمد الناصر بتلحين التسع أغنيات وهو ما وضعني في حيرة أكبر فالعرض له مدة زمنية محددة ووجود التسعة أغنيات يتطلب مدة زمنية أطول ، فبدأنا انتقاء الأغاني الضرورية لدراما العرض، ولم يكن الاختيار بناء على الأفضل، فجميع الأغنيات كانت متميزة.

- هناك تناغم كبير حققته سينوغرافيا العرض مع الدراما المقدمة فما سر هذا التناغم؟

أؤمن بضرورة وجود حلقة نقاش بين المخرج وفريق العمل سواء كان الملحن أو الشاعر أو مصمم الديكور، وهو ما حدث بالفعل مع مصممة الديكور مي زهيدى ، كان هناك نقاش حول سينوغرافيا العمل، والحقيقة أنها على درجة كبيرة من الكفاءة والجودة الفنية، فعندما اطلعت على تصميماتها لملاابس العمل وافقت على الفور بالإضافة إلى جهودها الكبير في ديكور العرض خاصة انه من مناهج مختلفة منها الرمزية والواقعية والتجريدية وقد وفقت بشكل كبير وبذلت جهدا محمودا.

- هل أنت مع فكرة إقامة مهرجانات تختص بعروض المرأة؟

المهرجانات النوعية مهرجانات جيدة وفعالة ولها أهمية كبيرة بجانب المهرجانات العامة .

- في رأيك هل نعاني من ندرة في الكتابات الجيدة؟

على العكس لدينا مبدعين وكتاب مهمين مصريين وعرب ولديهم إبداعات هامة وهناك كتاب في جميع أقاليم مصر، ومسرح الثقافة الجماهيرية به الكثير من المبدعين ومن الضروري تسليط الضوء علي إبداعاتهم .

- وماذا عن تقديم تجارب مسرح الثقافة الجماهيرية؟

الثقافة الجماهيرية بيتي وعندما أجد موضوعا جيدا وملائما فلن أتردد في تقديمه مسرح الثقافة الجماهيرية .

ما رأيك بمسرح الثقافة الجماهيرية مؤخرا؟

مسرح الثقافة الجماهيرية حاضر بقوة على الساحة المسرحية وينافس بقوة وأكبر دليل على ذلك مشاركته بخمسة عروض بالمهرجان القومي للمسرح، وهو مؤشر قوى على تواجده بقوة، ومسرح الثقافة الجماهيرية يعمل في ظل قيادة رشيدة

- ما مشاريعك المقبلة؟
أقوم بالتحضير لمشروع عرض غنائي إستعراضي وهو قيد الدراسة والتحضير .



الفائز بجائزة «أحمد سخسوخ» للمونودراما بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي

أحمد أبو دياب: شخصية «ثاقب النايات» ملك خاص لي خلقتها من بكر خيالي



ابن الصعيد الشاب الذي يملأه الشغف بالتجربة ويقبل على الإبحار دائماً للوصول إلى شطآن جديدة ومتباينة مع الكلمة يصاحبها لينتقل بها ومعها من عالم لاخرمع شخصياته الدرامية كاتباً لفن القصة القصيرة والنص المسرحي ليأمل بهذا أن تصل قضيته للقارئ الذي ينشده ويتعرف على عالمه الخاص وكل ما يخطه بقلمه إنه هو القاص، والمؤلف المسرحي «أحمد دياب» الكاتب والباحث عن عوالم شخصياته الدرامية في عالم الشخصيات الحقيقية ساعياً أن يقدمها مختلفة ومتفردة، وقد فاز القاص والمؤلف «أحمد أبودياب مؤخرًا بجائزة «أحمد سخسوخ»، عن نصه للمونودراما «ثاقب النايات» بمهرجان شرم الشيخ الدولي في دورته الخامسة دورة الفنانة الكبيرة الراحلة «سنا جميل» فكان لنا معه لقاء لتتعرف على ملامح رحلته مع عالم الكتابة، والتأليف.

حوار : همت مصطفى

حدثنا عن أهم المشاركات المحلية و الدولية في رحلتك مع الكتابة ؟ وماهي تجاربك الأخرى في الكتابة بجانب التأليف المسرحي؟

أنا قاص وصدر لي مجموعتان قصصيتان (التقاط الغياب، أفواه مفتوحة لا تبسم) وحصلت على جائزة الشارقة للإبداع العربي في القصة القصيرة وجوائز أخرى دولية ومحلية، وتشرفت بأخر مشاركة بالنص المسرحي للمونودراما بالدورة الأخيرة في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي، (دورة الفنانة القديرة الراحلة/ سنا جميل)، بشهر نوفمبر الجاري 2020 م في مصر، ومن قبل ذلك شاركت بملتقى الدمام الثالث للنص المسرحي في جمعية الثقافة والفنون بالمملكة العربية السعودية يوليو 2020م، كما شاركت في مهرجان صيفي ثقافي 14 بدولة الكويت، الذي ينظمه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب أغسطس 2019 (أمسية قصصية «عن الحكاية»)، المؤتمر العام لأدباء مصر الدورة (34)، دورة الشاعر الراحل «محمود بريم التونسي» في بورسعيد، ديسمبر 2019، وورشة الإبداع العربي «الرواية والتاريخ» -17- 18 أبريل 2019، والمؤتمر المصري الأول (دور الشباب في الإصلاح الثقافي) القاهرة، الأقصر 2017م، ومؤتمر القصة السادس بأسبوط ديسمبر 2017م كما شاركت بورشة الكتابة المسرحية على هامش مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي والمعاصر 2017م، وورشة الكتابة المسرحية باستخدام التراث في قصر ثقافة قنا بالتعاون مع مؤسسة (س) الثقافية قنا 2016م، وورشة التأليف المسرحي مع وزارة الشباب والرياضة في المركز الأولمبي بالمعادي؛

لمفارقات وتحولات في حياته ويتضح ذلك خلال النص، وعند الولوج لكتابة النص فكرت بالبحث عن موسيقي متخصص لتعلم بعض التفاصيل الفنية فيما يخص عملية صناعة الناي ومواصفاته واستخدامه، وكان صديقي الموسيقار الدكتور سيد طه " وقد أهديت له هذا النص، واجتهدت في " ثاقب النايات " قدر استطاعتي وأظن أنني حاولت الكتابة عن حالة وتفصيل درامية لم تقدم من قبل بنصوص وعروض مسرحية، واشتغلت على شخصية درامية أراها هي ملك خاص لي قد خلقتها من بكر خيالي ولم أقرأ عنها في نص أدبي قبل ذلك ، لكن ربما يكن ذلك موجوداً بالفعل ولم يذهب أحد لاكتشافه في نص ما، وقد أدلى أكثر من أستاذ مسرحي ممن طالعوا النص بشهادته التي أوضحت أن هذا يُحسب لي بداع جديد، وكنت أهنئ بعد كل ذلك أن يُقدم للجمهور بشكل لائق ومن خلال نافذة مهمة، وقد اخترت مسابقة التأليف المسرحي في مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي؛ لما له من قيمة وأثر يزداد يوماً بعد يوم في الأوساط المسرحية، مصرياً وعربياً وعالمياً .

ماذا يعني لك الفوز بالجائزة وماهو شعورك نحو ذلك؟

إن الفوز يعني في الجانب المهني أنني باتجاه إنجاز الكثير في القادم خصوصاً بعد أن زادت المسؤولية عليّ وسلط الضوء نحوي، وأنا دائماً أردت أن الجوائز تكليف أكثر من كونها تشرية، وأنا سعيد جداً بهذه التجربة فالمشاركة فقط وفي أي محور في هذا المهرجان المسرحي الرائع تعد جائزة فما بالك بالفوز بإحدى جوائزه ونيل التكريم!

كيف اكتشفت نفسك مؤلفاً مسرحياً في البداية ؟
درست وتخرجت في كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية وآدابها بجامعة جنوب الوادي بقنا، وكنت أدرس المسرح لمدة أربع سنوات إبداعاً ونقداً بشكل موسع، منذ بداياته حيث عصر الإغريق واليونان القديم وجذبني نحوه المسرح العالمي بسحره وتأثيره وكنت أواصل دائماً القراءات في هذا الاتجاه ومن ثم اجتهدت بشكل فردي فيما يخص المسرح حيث البحث للمعرفة أكثر في ذلك العالم، و دفعني كل ذلك لخوض تجربة الكتابة حينذاك، وكتبت أول نص « بهية وياسين عند سدرة الهوى وتنوعت كتاباتي في المسرح برغم قلة النصوص التي أنتجتها، وكتبت النص المسرحي القصير ذا الفصل الواحد والطويل والمونودراما، وبعد ذلك سعدت بعد نلت قبولاً كبيراً من جمهور المسرحيين من النقاد والفنانين والقراء، وشجعتني الحصول على جائزتين دوليتين عن التأليف لفن المونودراما» خلال سنة 2020م، ولازلت أحاول أن أكون ابناً للمسرح واستكملت طريقي نحو كتابة العديد من النصوص الأخرى.

- حدثنا عن نصك المسرحي (ثاقب النايات) الفائز بجائزة أحمد سخسوخ للتأليف في مجال المونودراما بمهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي دورة 5 لعام 2020 ؟ ولماذا اخترت هذا النص للتقدم به في هذه المسابقة؟

ينتمي «ثاقب النايات» لفئة نصوص المونودراما ويقدم تراجمياً واقعية عن شخص يعمل في صناعة آلة الناي الموسيقية، يتعرض

أحمد أبو دياب : الوعي بما يكتبه المبدع هو الأداة الأهم له، والقراءة سلاحه الذي لا يخله أبداً

جيداً سر خلطته وعلى الجمهور أن يتذوق قبل الحكم. وكيف ترى الكتابات الجديدة للمسرح وهل تعبر حقيقة عن مشكلات الشارع المصري وواقعنا الاجتماعي؟

قد يظن البعض أنني أحاول الاستعراض أو صناعة « Trend » « ترند » أثناء وجودي حالياً في بقعة الضوء بعد فوزي بالجائزة خلال هذه الأيام، وتصريحاتي نارية ولكن كنت ولازلت أقولها منذ بدأت علاقتي بالمسرح، وسأقولها حالياً بكل تجرد وموضوعية؛ المسرح في أزمة كبيرة، بداية من النص المكتوب ومروراً بالعرض وصولاً إلى المتفرج، والجميع يعاني ويجب على كل المسرحيين أن يرصدوا الأزمة بدقة ويحاولوا أن يضعوا حلولاً تساهم في تقليص الفجوة بيننا وبين استعادة هويتنا المسرحية.

وما هي أدوات المؤلف وما آليات تطويرها؟

إن الوعي بما يكتبه المبدع هي الأداة الأهم، والقراءة سلاحه الذي لا يخله أبداً، وأقصد هنا القراءة بوعي واختيارات مجالات القراءة التي تساهم بشكل أساسي في تشكيل الوعي ثم الارتقاء به، والصدق أهم سمة قد تميز مبدعاً عن آخر، فإن لم يصدق الكاتب ما يكتب فلن يصدق المتلقي، والتحدي الأكبر أن نقدم شيئاً جديداً فيما نكتب، فلا حاجة للتكرار، فقط أكتب عندما ترى أنك ستضيف شيئاً، وإلا فالصمت والانتظار والاجتهاد حتى يلوح في

أنزع إلى المسكوت عنه

والمنسي، أحتمي بالهامش

دائماً فالمتن يقلقني



الأفق جديد. هل ترى أن هناك أزمة تواصل بين المؤلفين والمخرجين أو جهات الإنتاج بالمسرح المصري؟

نعم هناك أزمات وليست أزمة واحدة، وأتمنى أن نتحدث عنها بحوار خاص في المستقبل القريب، ويكفيني القول أن المسرح في خطر، وقد يصبح قريباً النص المسرحي أو المسرح كله تراث مهمل يتجاوز به البعض، وأخشى كثيراً عليه من ذلك .

إن من يعانون من هذه الأزمة العديد من الشباب الذين يؤرقهم عدم الالتفات إلى نصوصهم المسرحية، فما الحل الذي تراه مناسباً في أزمة التواصل بين المؤلفين والمخرجين أو جهات الإنتاج؟

من بين حلول هذه الأزمة أن تتوسط بينهم المؤسسات الحكومية والخاصة وتمّدها للطرفين حتى تنفجر الأزمة بقدر المستطاع ويعود الأمر كسابقه وتستعيد مصر ريادتها في عالم المسرح العربي والعالمي، وأظن أن مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي هو خطوة أولى ومبشرة لذلك .

ما رأيك في الحركة المسرحية المصرية في الآونة الأخيرة وهل ما يقدم من العروض قادر على استعادة مكانة المسرح المصري؟

هناك عروض وممثلون ونصوص وحراك مسرحي حقيقي وعظيم لا نستطيع أن ننكره، لكنه مكتوم ! أراه مقيداً لا يناسب المسرح وعظمته وتأثيره ودوره وعلاقته بباقي الفنون التي قد يكون أهمها المسرح.

كيف ترى دور المسابقات والتنافس من خلال المهرجانات المسرحية المحلية والدولية في مجال التأليف، وفي الحركة المسرحية المصرية والعالمية؟

إن المسابقات في مجالات الإبداع كلها تساهم في تشجيع الكتاب على إنتاج نصوص جديدة وتحريك الراكد نوعاً ما، وتساهم في ظهور بعض الكتاب الذين يستحقون التعريف بما يكتبون والوعي به وإنتاجه مسرحياً، ووضعهم في إطار مناسب من الضوء والظهور، وتنظيم المهرجانات المسرحية المحلية والدولية وهذا يدفع بمصر سريعاً نحو مكانها الصحيح ويستعيد مكانتها وقوتها لما تحده المهرجانات من تبادل ثقافي وفني كبير، فمصر دائماً رائدة وملهمة في كل شيء وعلى رأس ذلك الأدب والثقافة والفن .

ما هي القضايا التي تهتم بتقديمها من خلال نصوصك؟ وما هو نصك القادم للمسرح؟

أنزع إلى المسكوت عنه والمنسي، أحتمي بالهامش دائماً فالمتن يقلقني، أبحث وأرصد وأنقذ ما أراه قد يستحق أن يفلت من قبضة النسيان، ولا أطمح في أكثر من إنسانية صادقة بيني وبين نفسي وكذا بين من يقرأ لي نصاً، وبدأت حالياً بالكتابة في نص مسرحي طويل ذي صبغة صوفية أرجو أن يقدم شيئاً جديداً فيما اخترت أن أكتب عنه، وكذلك هناك نص للمونودراما تراثي تتسم حالته أنه أكثر غرابة ودهشة من « ثاقب النيات »، فأحاول أن أحكي من التراث ما يستوعب توتر اللحظة الحالية وقلق الواقع وأسئلة ما ننتظر قدومه، ولا أحكي التراث باتجاه تقليدي أو أكون ناقلاً للفلكلور الذي تجاوزناه منذ سنوات ويصر كثير من الكتاب على إعادة إنتاجه من غير جديد ويقال كأننا نحتاج إلى التلقين لا الإبداع!

ماذا عن أعمالك ومؤلفاتك الأخرى القادمة؟ وما هي آمياتك وطموحاتك مع عالم المسرح في المستقبل؟

بعض الكتابات تحت الطبع منها أكبر من الظل «مجموعة قصصية»، كما يراه الجمهور «مجموعة قصصية»، ثاقب النيات «مسرحية»، خطوات على الغيم «مسرحية»، « ترند «مسرحية»، النوم بالنظارة «مسرحية للأطفال»، وأتمنى دائماً أن أستمر في صدقي الذي أخذته منها في أقدم وبكيفية كتابته وتقديمه، أن يقرأني الناس وتشارك جميعاً مأساة الإنسان في كل نص أو عرض.

القاهرة ديسمبر 2016م، ومهرجان الأنشطة الشبابية بالإسكندرية 2016م؛ كما شاركت كمثل لجامعة جنوب الوادي في شعر الفصحى، ومهرجان أمير شعراء الجامعات المصرية بقطاع الصعيد بجامعة الفيوم 2016م، ومسابقة إبداع 4، جائزة الشارقة الإماراتية لطلاب الجامعات المصرية في مجال القصة القصيرة 2016م بالإسكندرية، ومسابقة إبداع 5 لطلاب الجامعات المصرية في مجال التأليف المسرحي بالقاهرة 2017م، الملتقى الإبداعي الأول لشعراء الجامعات المصرية بمعرض القاهرة الدولي للكتاب 2017م؛ ممثلاً جامعة جنوب الوادي، وأقوم بتحكيم مسابقات أدبية محلية طلابية وأيضاً لغير الطلاب في الأوساط الثقافية داخل المحافظة بالجامعة وخارجها، وأعمل كمحاضر مركزي في وزارة الثقافة بالهيئة العامة لقصور الثقافة، وشرفت بأن تُدرس كتاباتي بكلية الآداب، الألسن، التربوي « في جامعة جنوب الوادي وجامعة الأقصر، وكنت أمين عام لنادي الأدب والفكر بجامعة جنوب الوادي بقنا لعامي 2016م / 2017م .

حدثنا عن المؤلفات المسرحية وغيرها من المؤلفات التي نالت نصيبها من الفوز وعن الدعم المادي والمعنوي قبل الفوز بالجائزة الأخيرة بمهرجان شرم الشيخ الدولي؟

تنوعت الجوائز بين مجالات متعددة للكتابة للقصة القصيرة، والنص المسرحي وتمثلت جوائز النص المسرحي فيما يلي :
حصلت جائزة للتأليف بمهرجان أيام القاهرة الدولي للمونودراما في الدورة الثالثة 2020م وحصدت المركز الثاني في مجال التأليف المسرحي بجامعة جنوب الوادي في تصفيات مسابقة إبداع 5 لطلاب الجامعات المصرية 2017م، وتعددت جوائز مجال القصة القصيرة التي تمثلت في :

جائزة الشارقة للإبداع العربي (الإصدار الأول) في مجال القصة القصيرة بالدورة الثانية والعشرين 2018/2019م، وتم اختياري مؤسسة روبرت بوش الألمانية ضمن أفضل خمسة كتاب قصة قصيرة على مستوى محافظات جنوب الصعيد وشارك في الأسمية الأدبية التي قدمتها المؤسسة في محافظة قنا نوفمبر 2018م، كما نلت جائزة (قصص على الهواء) شهر أبريل 2017م، التي تنظمها مجلة العربي الكويتية بالتعاون مع إذاعة مونت كارلو الدولية الناطقة باللغة العربية من باريس، وحصلت على جائزة إقليم جنوب الصعيد الثقافي من الهيئة العامة لقصور الثقافة للعام 2017/2018م في مجال القصة القصيرة، والمركز الثاني من مديرية الشباب والرياضة بمحافظة قنا مجال القصة القصيرة في تصفيات مهرجان إبداع الأول لمراكز الشباب 2018م، وجائزة «الأدبية مي يوسف الحاج» للقصة القصيرة، بقصر ثقافة العاشر من رمضان بالقاهرة 2017م، ونلت أيضاً جائزة نادي القصة بأسبوط 2017م، والمركز الثاني في مجال القصة القصيرة على مستوى جنوب الوادي في تصفيات مسابقة إبداع 4 ، و جائزة الشارقة الإماراتية لطلاب الجامعات المصرية 2016م.

هل تطالع كل النصوص المسرحية الحديثة؟ وما الفارق الذي تجده في النصوص بين المؤلف الموهوب والحريء والأكاديمي؟

أتابع ما قد أراه مهماً من وجهة نظري، وأتبع ترشحات النصوص والعروض المهمة من الأصدقاء والأساتذة مصدر الثقة بالنسبة لي، وأتعلم دوماً من كل ما أقرأه، ولا يشغلني التوصيف المهني قدر ما يشغلني ماذا سيقدم الشخص الذي يكتب، ربما تجمعت الصفات الثلاث تلك في شخص واحد، لما لا، كل واحد يعرف

بعد انتهاء مولد المهرجان القومي أجمعوا حول ضرورة «ثبات لائحته» واختلفوا حول «التسابق»



أيمن الخشاب: ثبات اللائحة ضرورة، و الفصل

بين الهواة والمحترفين مرفوض

مؤتمر المسرح الإقليمي

وقال د. أيمن الخشاب: أرى الإبقاء على المسابقة لأنها تتويج لجهود فريق مسرحي كامل، وبالطبع هناك مسابقات نوعية كمسرح الطفل وعروض الرقص الحديث مثلا، ولكنني ضد الفصل بين عروض الهواة والمحترفين؛ لأن الفصل بينهما لا يتم على أي أسس موضوعية، وكثيرا ما رأينا من يطلق عليها عروض هواة أفضل مما يطلق عليها عروض محترفين والفصل يتم على المستوى النوعي وليس الإنتاجي.

وأضاف «الخشاب»: بالطبع أؤيد وضع لائحة دائمة للمهرجان القومي للمسرح أفضل من هذا العبث السنوي الخاضع لأهواء من يتولى رئاسة المهرجان، كما أتمنى عمل مؤتمر قومي للمسرح لمناقشة ما وصل إليه ومستقبله المأمول؛ فقد مرت فترة طويلة دون انعقاد مثل هذا المؤتمر، ومن خلال المؤتمر يتم وضع اللائحة الدائمة للمهرجان القومي» كأحد محاور المؤتمر» كما يجب إعادة مؤتمر المسرح الإقليمي الذي انعقد مرتين فقط خلال إدارة د. محمود نسيم، وبتركه للإدارة لم تنعقد أية دورة، فمن يأتي يلغي ما أنجزه من سبقه كالعادة.

بدأ د. نبيل الحلوجي حديثه قائلا: المهرجان هو احتفالية لعرض أفضل ما أنتجه المسرح المصري فقط، ولا شئ غير ذلك، لا لجان أو جوائز أو شرائح، والتسابق لا يتم إلا بناءً على توازي الإمكانيات في كل عرض: «مكان العرض، مواصفات واحدة، وميزانية واحدة.. لقد كنت عضوا في لجان تحكيم ورأيي مبني على تجربة فعلية.

وأضاف «الحلوجي» أنا مع تكوين لجنة متخصصة لمناقشة المقترحات وصياغة لائحة جديدة للمهرجان تضم مفكرين وأكاديميين ومبدعين كبار في كل عناصر العرض المسرحي، ويكون مثل مجلس أعلى شرط عدم وجود جوائز، وتوفير قيمة الجوائز لدعم الفرق الصغيرة. فكيف نبحت عن جوائز ولا نبحت عن تطوير أماكن العروض، أليس بناء مسرحا جديدا بمثابة جائزة فعلية للمسرحيين؟

وتابع: كم ورشة تنفيذ احترافية مؤهلة لدعم العروض؟، لماذا نبحت عن الجوائز ولا نبحت عن الإضافات، أتمنى أن يوفروا الجوائز لدعم الحركة المسرحية، ليناقشوا البنية قبل المنتج فهي أهداف أكبر.

بعد انتهاء دورة المهرجان القومي، وإعلان النتائج التي كما هي العادة أسعدت البعض وأحزنت البعض وأثارت غضب البعض، يمكننا أن نعود إلى مناقشة هادئة لا تخص هذه النتائج ولا سابقتها، وإنما تخص فلسفة المهرجان والهدف منه، ومن هنا طرحت مسرحنا اقتراحا لفتح باب النقاش حوله، ينقسم إلى اختيارين يتمثل الأول في إلغاء التسابق مع الإبقاء على لجان نوعية تختار العروض التي تشارك في المهرجان بوصفه احتفالية، أما الاختيار الثاني فهو أن نبقي على التسابق ولكن بعد تعديل فكرته لتضم أكثر من مسابقة (مسرح المحترفين، مسرح الهواة، رقص مسرحي حديث، مسرح طفل...) وتشكل لكل منها لجنة تحكيم خاصة، وبجوائز نوعية تتشابه في وصفها مع المسابقات الأخرى، ويتم مناقشتها من خلال لجنة تضم أفرادا متخصصين من أجيال مختلفة (لجنة المسرح مثلا باعتبارها بيت الخبرة المسرحي) نضع أمامها كل هذه الاقتراحات لتصوغ لنا في النهاية لائحة جديدة لمهرجاننا القومي، وهل يؤيد المسرحيون وجود لائحة ثابتة لا يمكن المساس بها أو التعديل عليها إلا بمعرفة اللجنة المختصة؟ عرضنا الأمر على عدد من المسرحيين و كانت تلك آراؤهم.

روفيده خليفة

المهرجانات الفنية والعالمية تحتفظ بالتسابق؛ لأنه يخلق حالة من الحماس لدى الفنان ليقدم أفضل ما لديه، نعم الفن للجمهور في النهاية وهذا يحدث على مدار العام وتقدم مسرحيات سواء على مستوى البيت الفني للمسرح أو الثقافة الجماهيرية أو الجامعة ويشاهدها الجمهور. كما أُويد فكرة المسابقة الواحدة، ففكرة تقسيم العروض تثار كل عام، و كثيرون اعترضوا . فلتبقي مسابقة واحدة فكم من عروض تفوق فيها الهواة والجامعات والمستقلين والثقافة الجماهيرية وحصلوا على جوائز، فالفن ليس بالإنتاج بل بالأفكار.

وأضاف «منسي»: لا أظن أننا في حاجة للجنة متخصصة لمناقشة الأفكار المطروحة؛ فدائماً تثار زوبعة بعد كل مهرجان وسرعان ما تنتهي وتعود الأمور لطبيعتها، ربما نحتاج ذلك لتطوير المهرجان أو طرح أفكاراً وآلية جديدة وأن يكون هناك لجان في كل أقاليم مصر لمشاهدة العروض واختيار أفضلها ويستمر عملها على مدار العام، فالمسألة ليست في التسابق بقدر ماهي في كيفية تطوير المهرجان .

وتابع: أنا مع فكرة اللائحة الثابتة تصدرها لجنة مسؤولة ويتم تطوير اللائحة كل عام، لأنه من غير المنطقي أن يقوم كل مدير بالهدم والبناء كلما تم تغييره؛ مما لا يحقق حالة من التطوير.

وأشار مصمم الإضاءة عز حلمي إلى أنه مع بقاء فكرة التسابق ولكن بعد تعديلها لتكون أكثر من مسابقة داخل المهرجان «مسرح محترفين.. هواه..رقص حديث..طفل..إلخ» وتشكيل لجنة تحكيم خاصة لكل فرع ، بجوائز نوعية متشابهة في وصفها «أول عرض..أول مخرج..أول نص..أول ممثل..إلخ» على الرغم من أنه في كل الأحوال أثبتت فكرة التسابق والتحكيم في مصر عدم حياديتها وأثيرت الكثير من المشاكل بسبب ذلك، لكنني أفضل وجود التسابق وتقسيم المسابقة بسبب تفاوت الميزانيات لعروض المحترفين والمستقلين كما أن المهرجان بدون تسابق سيفتقد للحماس.

وأضاف «حلمي» أتمنى تكوين لجنة تضم أفراداً متخصصين من أجيال مختلفة لمناقشة المقترحات والعمل على صياغة لائحة جديدة، وأن يكون هناك لائحة ثابتة حتى يعرف الجميع اللائحة جيداً كنوع من الحيادية والشفافية.

بينما قال المخرج محمد فوزي: استطاعت بعض المهرجانات العالمية المتخصصة في فنون الدمى والعرائس أن تمنح الجوائز في كل عناصر العرض المسرحي،

وهناك عروض عرائسية للكبار تستطيع أن تنافس وتشارك، وهناك أمثلة لعروض شاركت من بولندا استضافها المخرج دكتور هناء عبد الفتاح في إحدى دورات المهرجان التجريبي. وارى أنه لا بد من البحث عن مسار جديد في التقييم، يمكن مثلاً أن تعطى الجائزة الواحدة إلى خمس فائزين فيكون هناك أفضل خمس مخرجين و أفضل خمسة عروض، وان ننسى فكرة الأول والثاني مناصفة لأنها غير منصفة وظالمة. إن تطور المهرجان ينبغي ان يسلك مسارا جديدا في المدة والأماكن وتصنيف الجوائز التي يمكن أن تكون في منح تعليمية تتبناها الأكاديمية، وأذكر أنني طرحت فكرة ان الحاصلين على الجوائز تتاح لهم الدراسة مجانا في احدى الأكاديميات الخاصة بالفنون أو أن تقدم لهم النقابة دعما لاستكمال المسيرة عبر القناة الشرعية.

أما ياسر أبو العينين ممثل ومخرج مسرحي فقال: أنا مع الإبقاء على فكرة التسابق ولكن بعد تعديلها لتكون أكثر من مسابقة



عتريس: مع إلغاء التسابق وتكوين لجنة

لمناقشة المقترحات ووضع لائحة لا تتغير

لجنة لمناقشة المقترحات

فما يشكل فارقا بالنسبة له هو المنتج الفني، ولا ننكر ان من يعملون بإمكانيات ضعيفة هم من يطورون المسرح، فالشباب الصغير المتحمس هو من يحقق التطور بجانب الخبرات الكبيرة والعظيمة، وعن نفسي إذا كنت عضو لجنة تحكيم وشاهدت عرضا لنجوم كبار ومخرج عظيم و لدي عرض بإمكانيات قليلة جدا وأسماء صغيرة ليس لديها خبرة في الإنتاج الفني توازي قيمة الإنتاج الضخم والأسماء الكبيرة فسيكون هناك مشكلة كبيرة فنيا. وتابع: أنا مع أن تشكيل لجنة عادلة من متخصصين من مختلف الأجيال لمناقشة المقترحات وتعديل اللائحة وتطويرها مع الحفاظ على التسابق وشكل المسابقة الواحدة، ويمكن ان يكون هناك جوائز متنوعة فمثلا هناك جائزة أحسن ممثل وممثل صاعد فحين يكون هناك عرض ينتمي لمسرح الطفل ويستحق الجائزة نخصص له جائزة منفصلة خاصة به، لكن لا نفضل له بندا في اللائحة فرما لا يكون في الموسم المسرحي عروض لمسرح الطفل ترقى للمشاركة.

تغيير اللائحة يعرقل التطوير

وشارك بالرأي المخرج سعيد منسي الذي قال إن معظم



وقال المؤلف أشرف عتريس : بعد كل مهرجان وإعلان النتائج «تقوم القيامة» فور إعلان أسماء الفائزين ولا يعجب التصنيف أحد، حدث هذا ولا يخفى على أحد كوارث المهرجان القومي للمسرح وهذا في رأيي ما يفسد بهجة الحضور؛ لذلك أنا مع اقتراح إلغاء التسابق في المهرجان القومي تحديدا على أن تكون هناك لجنة واحدة نوعية ومتخصصة لاختيار العروض المشاركة بكافة التصنيفات من البداية، والإبقاء على بقية الفعاليات كالندوات وتقديم أبحاث نظرية وتطبيقية بجوائزها بغرض التحفيز .

وأضاف «عتريس» وقد يتبادر إلى الأذهان أن إلغاء التسابق بلا جدوى، لا إننا نشارك بغرض تحريك الراكد وكسر الجمود بعد جائحة كورونا وفقدان الشغف، نعم قد يتقاعس البعض ويتهرب لكن نحن مع كل المسرحيين وعروضهم التي (تحب) المهرجان القومي للمسرح ويكفي دلالة الاسم.

وتابع: لا بد من تكوين لجنة من أجيال مختلفة لصياغة لائحة جديدة خاصة بالمهرجان القادم؛ تشكل لائحة ثابتة لا يجوز تغييرها مع كل دورة أو مدير مهرجان، لائحة يقوم عليها المهرجان باستمرار.

أما المخرج شادي الدالي فأكد على رفضه إلغاء التسابق، مضيفا: ولا أحبذ فكرة تعدد المسابقات وتقسيمها وضد تعدد اللجان، أنا مع الحفاظ على التسابق بمسابقة واحدة بين الأنواع المسرحية المختلفة؛ فالعروض التي أنتجت خلال العام تتنافس مع الصغير والكبير، فمن الصعب تصنيف المسرح لأن الجميع له الحق في المشاركة، لا ضرر في الحكم بين عرضين مختلفي التكلفة الإنتاجية لأن هناك عروضاً تكلفتها الإنتاجية ضعيفة وقيمتها الفنية «عالية»، ولجان التحكيم تحكم بشكل فني وليس بالقيمة الإنتاجية ولا يفترض أن يعلم الجمهور القيمة الإنتاجية للعروض

شادي الدالي: المسابقة الواحدة أفضل شكل

للتنافس، والفيصل هو الفن

سعيد منسي: تغيير اللائحة مع كل مدير جديد

ضد منطق التطوير



نبيل الحلوجي: مناقشة البنية ودعم الحركة

المسرحية أولس من الجوائز

تشكيل لجنة التحكيم وراعت وجود تمثيل رمزي بشخصية عربية ضمن الأعضاء، وحددت المكرمين وعددهم وأن يكون بينهم فنان راحل، وحددت شكل المسابقة ونظامها، وعقد المهرجان واستمر حتى دورته الخامسة دون المساس بلائحته. أضاف: ومثله مثل كثير من الثوابت طالته تداعيات ثورة يناير 2011، وبدأ الفصل بين الهواة والمحترفين، ثم في مرحلة لاحقة تمت العودة لنظام المسابقة الموحد، ثم عاد للفصل بينهم مرة أخرى، ثم استضاف عرضاً عربياً على هامش المهرجان، ثم تمت إضافة مسابقة الدراسة والمقال النقدي، ثم ألحق به مسابقة للطفل لمدة دورتين ثم ألغيت.

وأضاف «العزي»: ومن الواضح أن هناك لبسا لدى مجلس إدارته التي من المفترض أنها تدير المهرجان، والتي يجب أن لا تعدل من لوائحها وفق الهوى أو الاهتمامات، وتحدث تعديلات مع كل رئيس جديد للمهرجان، فنجده ينتقد اللائحة وكأنه اكتشف خلافاً بها وأنه من سيقوم بتصويبه، بالتأكيد لنا ضد التطوير لفكرة المهرجان، ولكن ليس من المنطق أن ترتبط لائحة المهرجان بتغيير أعضاء لجنته العليا، حيث أن اللائحة هي المحددة للجنة وللمهرجان، وأرى أن ثبات اللائحة لا يمنع عن الأعضاء مساحة التميز أو الإبداع، حيث مساحة اللجنة العليا في تشكيل اللجان وتحديد المحاور واختيار المكرمين والمشاركين، فأنا مع ثبات القاعدة، وأن يكون التغيير من خلال لجنة المسرح صاحبة الحق الأصيل في وضع اللائحة، ولا مانع أن تناقشها لجنة المهرجان في أي تصور جديد، ولا ينفى هذا الإجراء وجود بعض أفراد منها في اللجنة العليا، تجنباً للمبررات التي تساق مع أي تعديلات؛ وعليه أرى ضرورة العودة للائحة الأولى التي كانت تحتكم للمعايير الفنية لا للإنتاج أو للنجومية، وهي تنص أيضاً على جائزة أفضل عرض صاعد وأفضل ممثل صاعد، وكذلك وجود جوائز للجنة التحكيم التي من خلالها يتم عمل التوازنات المطلوبة.

وتابع: أرفض فكرة إلغاء التسابق التي تم تفعيلها في التجريبي

وهل شذرات العروض التي يشارك فيها بعض المتخصصين تحتاج لتقييم يخصصها وحدها؟ ثم هل هناك من يريد ان يقنعني أن الفرق التابعة للبيت الفني لا تنتج إلا متخصصين فقط؟ ومن ثم «بقدره قادر» يتحول شاب يتم التعاقد معه للمرة الأولى ليخرج عرضاً لأحد فرق البيت الفني من هاو للفن متخصص ويضع لتقييم مختلف؟ الموضوع كله ببساطة أن لجان التحكيم المتعاقبة على المهرجان لا تطلع بشكل أو بآخر على ما حدث في الدورات السابقة، ولذلك تحاول كل لجنة قراءة الموقف برمته من جديد فتخرج التوصيات التي نحتزمها بكل تأكيد ونؤمن أفكارها، ولكن يبدو أننا بالفعل نتحرك في مكاننا ولا نتقدم خطوة حقيقية للمستقبل في حين أن المسرح في مصر يتراجع ويعتمد على أفكار أشخاص وطموحاتهم وأخطائهم في بعض الأحيان دون أن يتحول الموضوع لمقابلة مشاكلنا الحقيقية للوقوف عليها ومراجعتها بدقة كي نخطو للمستقبل بشكل صحيح.

بينما عبر الناقد ناصر العزي عن رأيه مشيراً إلى أن ميلاد المهرجان القومي للمسرح المصري كان في يوليو 2006 حيث عقدت الدورة الأولى منه، وكان من وراءه مجموعة من المسرحيين الكبار ذكر منهم د. هدى وصفي، محمد أبو العلا سلاموني، خالد جلال، محمد رفاعي، حسن سعد، وغيرهم من أعضاء لجنة المسرح وقتها الذين تبنا فكرته ومطالبة الفنان فاروق حسني وزير الثقافة وقتها بعقده ليكون موازياً للتجريبي، ووافق الوزير، وعملت اللجنة على وضع لائحته من خلال خبراتهم والاطلاع على لوائح المهرجانات المختلفة مع مراعاة خصوصيته، ولم تغفل شيئاً بدءاً من تشكيل مجلس إدارة يتغير كل ثلاث سنوات، كما حددت

داخل المهرجان الواحد، وتشكل لجنة تحكيم خاصة بجوائز نوعية متشابهة في وصفها، و يجذب عرض أي مقترح على لجنة حكماء تشكل من كبار المخرجين وكتاب المسرح ويراعى أن يكون هناك تمثيل لشباب المبدعين سواء المحترفين أو المستقلين أو الهواة، وأن تضع هذه اللجنة اللائحة و يتم التصويت عليها؛ بحيث تكون لائحة ثابتة لا يتم التعديل عليها بإجماع من وضعها، وعلينا أن نتفق على شكل أساسي للتسابق واللائحة؛ فالمدبر وظيفته مشتقة من اسمه فهو يدير كيانا موجودا بالفعل، وليس مطالباً بالتغيير، فكل ذلك عبث مع كامل احترامي لكل من تولى إدارة المهرجان .. لا بد من نظام ثابت ولائحة متفق عليها، وينشغل المدير بما يمكنه الابتكار فيه مثل شكل الجوائز واختيار لجان التحكيم والمشاهدة واختيار المكرمين وحفل الافتتاح والختام والدعاية أو تطوير موقع المهرجان والنشرات، بعيداً عن الهدم والبناء مع كل مدير يأتي والعمل بالموروث الفرعي الشهير.

وأضاف «أبو العينين»: وعن نفسي لا أحيد فكرة التسابق و أرى أن تكون اللقاءات المسرحية احتفاءً بفن المسرح في حد ذاته، وأن تترك عملية التقييم للجمهور والنقاد من خلال فعاليات خارج الصندوق تستخدم فيها التكنولوجيا الحديثة كأن يقوم الجمهور بالتصويت للعروض من خلال الصفحات الإلكترونية، أو يقوم النقاد بعمل تقييم للعروض بدرجات معلنة للجميع وبحيثيات كل ناقد في منح الدرجات على أن يكون كل ذلك بعيد عن فكرة الجوائز المادية أو الأدبية، ولكن للأسف هذه الأفكار تذهب أدراج الريح أمام رغبة معظم المسرحيين في التسابق، لذلك فاختياري لفكرة التسابق نزولاً على رغبة الأكثرية فقط.

فيما قال الناقد أحمد خميس: في رأيي أن إلغاء فكرة التسابق تقلل كثيراً الاهتمام بالمهرجان بين المسرحيين، كما أنها تؤثر بالسلب على أهمية الإلتقان والتميز وتسيء فكرة مريضة أن لا شيء مهم، فقط سنعرض ضمن مجموعة من العروض التي أنتجت في نفس الموسم ومن ثم لن تكون هناك منافسة أو غيره لتقديم أقصى طاقة ممكنة، ثم إن علينا أن نفكر بموضوعية أكثر: هل حقاً تمتلك ثقافة ووعياً يؤهلنا لأن نقوم بتجميع عروض فقط للاحتفاء بها ومنجزها الجمالي؟ هي بالطبع فكرة جميلة وبراقة، ولكنها تحتاج كيانات إنتاجية راسخة وفنانين يفهمون قيمتها وأهميتها وأيضاً جمهور تربي على ذوق رفيع ويعرف أن هناك التزام جمالي ببذل الطاقة القصوى وإنتاج عروض غاية في الأهمية، تحترم اللعبة المسرحية وتقدر أدوارها المتعددة، وهي مسألة صعبة وتحتاج لأناس يقدرون قيمة الفن ويستوعبون أهميته، وبالتأكيد أنا لا أقلل بالمرّة مما يحدث لدينا ولكني أتحدث عن الفارق والإيمان بالدور والسعي نحو التطوير.

وأضاف «خميس»: أما عن تقسيم المسابقات ففي الحقيقة سعت بعض لجان التحكيم في الدورات السابقة للمناداة بهذه المسألة على اعتبار تفاوت الإنتاج وعن نفسي لا أفضلها بالمرّة؛ فالمسرح مسرح وما تقدمه كل جهات الإنتاج ما هو إلا مسرح وسواء اختلفت الميزانيات أو الجهات ففي النهاية نحن أمام منتج يسمى «عرض مسرحي»، ثم هيا لتناقش بجديّة ودون أن يضر الحديث أحد: هل بالفعل لدينا محترفين يبعون مسابقة تخصصهم وحدهم؟

محمد فوزي: لا بد من البحث عن مسار جديد

للتطوير

ناصر العزبي: ليس من المنطق أن ترتبط لائحة المهرجان بتغيير أعضاء لجنته العليا



عبد الناصر حنفي: لا يوجد قانون يحدد النظام الأمثل لأي مهرجان والحل أن تلتزم الإدارة بالسياسة الثقافية التي جاءت لتطبيقها

الذي يؤسس لمهرجان سيكون بالضرورة منقاداً إلى أهدافه، وهذه النقطة وحدها تجعل مجموعة بعينها من أمهات أو أشكال المهرجانات أكثر ملاءمة لهذه الأهداف من غيرها، وبعضها الآخر غير مناسب تماماً، في هذا الإطار فمن المفترض أن مهرجانات الدولة - أي تلك المهرجانات التي تنظمها الدولة نفسها ممثلة في وزارة الثقافة - هي أكثر هذه المهرجانات انصياعاً لأهداف الجهة المنظمة والتي تحددها سياسة ثقافية عامة لا تتغير بسهولة، وبالتالي فمن المفترض أن تكون هذه المهرجانات تحديداً هي الأكثر استقراراً على شكل بعينه بحيث لا يتغير هذا الشكل إلا بتغيير السياسة الثقافية للدولة.

تابع حنفي: في مصر، يقام سنوياً حوالي 10 مهرجانات دولية، مقابل عدد يصعب حصره من المهرجانات المحلية بكافة أنواعها ومستوياتها (وفي غياب أي إحصاء رسمي عام أرجح أن هذا العدد يزيد على المئة في أقل تقدير) والمفارقة المذهلة هنا أنه خلال السنوات الماضية لن نجد مهرجاناً واحداً من هذه المهرجانات انقلب على نفسه المرة تلو الأخرى واستحدث تغييرات جذرية في نظامه ثم عاد وألغاه واستحدث أخرى مناقضة لها مثلما حدث لمهرجاني الدولة (القومي والتجريبي) اللذين يفترض أنهما بحكم طبيعتهما الأكثر استقراراً ورسالة، وهو ما يطرح تساؤلاً بسيطاً: هل تغيرت السياسة الثقافية للدولة المصرية في مجال المسرح على نحو جذري ومتذبذب أو متناقض خلال السنين الماضية؟ والإجابة هي قطعاً بالنفي، فأياً كان رأي البعض في مشاكل هذه السياسة أو حتى قصورها عن الوفاء بتطلعات المسرحيين فهي بالتأكيد لم تشهد أي تغيرات حادة خلال السنوات المنصرمة، وبالتالي فمن الواضح أن المشكلة تكمن في انفصال الإدارة الثقافية عن السياسة التي يفترض أنها ملزمة بتنفيذها على نحو أتاح للقاءين على هذين المهرجانين أن يفرضوا تفضيلاتهم الشخصية المرة تلو المرة، بحيث تتغير طبيعة المهرجان وتقلب على نفسها على نحو فاضح مع تبدل المستولين عنه.

تابع عبد الناصر حنفي: ومما يؤسى له أكثر أن أغلب المسرحيين يواجهون هيمنة التفضيلات الشخصية لمديري المهرجانين عبر إعلاء تفضيلاتهم هم، الشخصية بدورها، بحيث جرى تغييب السياسة والأهداف التي لا تكتسب هذه التفضيلات قيمة عملية إلا بالرجوع إليها، وهو ما انحدر بالأزمة نحو دائرة مفرغة ظللنا ندور فيها طوال السنوات الماضية، لأنه إذا كنت أعتقد أن من حقي كمسرحي أن اختار للقومي أو التجريبي شكلاً أو نظاماً مبني على تفضيلي الشخصي فكيف أنفي هذا الحق عن مديري المهرجانين؟

وعلى ذلك أرى أن التوسع الموسمي في بورصة التفضيلات لن يفضي إلا إلى تعميق الأزمة أكثر فأكثر لأن كل هذه التفضيلات ليست سوى إجابات صحيحة إذا أخذت في ذاتها ولكن الخطأ يكمن في السؤال، والحل الوحيد هو أن تعود الإدارة الثقافية إلى السياسة الثقافية التي يفترض أنها جاءت لتطبيقها، ولها أن تقيم حواراً مع المسرحيين والمثقفين إن كانت ترى أن هذه السياسة قد أصبحت في حاجة إلى بعض التعديل أو لمزيد من البلورة، وعليها في ضوء هذه السياسة أن تضع أهدافاً قومية والتجريبي وتراقب الالتزام بها مهما تغيرت قياداتهم، أما نحن كمسرحيين فلنا أن نقبل هذه السياسة أو نعارضها، ولنا أن نناقشها أو حتى نتجاهلها، ولكن في كل الأحوال ينبغي أن نعي أنه من المستحيل أن نحل محلها أو نعوض غيابها.

وكان للناقد عبد الناصر حنفي رأيه الخاص حيث قال : بداية سيدو التدوير الموسمي لبورصة الاقتراحات حول شكل المهرجان القومي (والتجريبي) شيئاً لطيفاً على السطح، ولكن بعض التدقيق قد يوضح أنه خلاف ذلك تماماً، وأن بالإمكان اعتباره علامة من علامات اضطراب السياسة الثقافية المصرية.

أولاً: بصفة عامة هناك أمهات محدودة ومحددة للفاعلية الثقافية التي نسميها بالمهرجان «سواء مسرح أو غيره من الفنون» فهناك المهرجان الداخلي الذي تقيمه جهة إنتاجية لصالح عروضها فقط، وهناك المهرجان العام الذي يمكن لأي عرض يستوفي شروطه أن يتقدم للمشاركة فيه بغض النظر عن جهة إنتاجه، وموازاة هذا يوجد المهرجان النوعي الذي يلزم عروضه بتحقيق سمات بعينها سواء كانت فنية أو غير فنية (مونودراما، ديودراما، شعبي، تاريخي، عروض قصيرة، غنائي، راقص ... إلى آخر ما يمكن افتراضه من تصنيفات)، ومن حيث مصدر المشاركات هناك تصنيف المحلي مقابل الدولي، أما من حيث الجهة المنظمة فهناك مهرجانات يقيمها أفراد أو كيانات أهلية، وأخرى تنظمها جهات رسمية، ثم في النهاية هناك ما يسمى بمهرجان الدولة، ولا يوجد قانون طبيعي أو غير طبيعي يحدد الشكل أو النظام الأمثل لأي مهرجان، وبالتالي فلا يوجد بالضرورة اختيار صحيح بذاته في كل الأحوال أو الظروف، وهو ما ينطبق بالمناسبة على بعض السجلات الساخنة التي تخيم على مجال المسرح المصري منذ عدة سنوات، مثل قضية التسابق من عدمه. « ثانياً: ولكن لا يوجد مهرجان ينشأ من فراغ أو بلا مبرر أو بلا توجه، فكل كيان تحكمه بالضرورة أهداف أكثر من سواها، وبالتالي فالكيان

فأفقدته التنافسية، ومع فكرة إقامة مهرجاناً مستقلاً لمسرح الطفل، ولا مانع أن يكون في نفس المهرجان من خلال لجنة مستقلة، على ألا تواكب عروض الطفل باقي عروض المهرجان، وإنما تكون بعد انتهاء مسابقة العروض المسرحية حتى لا تؤثر على مشاهدات الطفل.

الناقد محمد النجار قال : إلغاء فكرة التسابق سيفقده بهجته وامتعته وأهميته ووجوده بين المهرجانات المحلية والعربية والعالمية، ولكن هناك حاجة ملحة لمراجعة آليات التسابق بمعنى انه غير منطقي إدراج عروض مسرح الطفل في نفس المهرجان أو نفس التسابق لأنها عروض ذات خطاب فكري مختلف وجمهور مختلف وآليات إنتاج استثنائية، أما فيما يتعلق بإدراج الهواة والمحترفين في تسابق واحد فلا أرى غضاظة طالما كان أعضاء لجنة التحكيم أصحاب رؤى وتوجهات فكرية مختلفة، كما أرى إضافة جائزة قيمة باسم لجنة التحكيم باسم أحدهم بمعنى أنه حال فوز عرض إنتاج ضخم « احترافي» بالمركز الأول تمنح جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل عرض للهواة دون تصنيف، ويكون هناك لجنة ندوات بعد العروض لقراءة العرض نقدياً، ولكن مع تعديل آليات الجوائز ومنحها.

أضاف: تضع اللائحة إدارة المهرجان؛ فكل مدير يضعها حسب ما يتناسب ورؤيته كمدير للمهرجان وإلا فأين دوره ومشروعه إذا كان سيدير بلائحة جاهزة، فكل مدير يضعها كما يريد ثم يتم تقييم تجربته، فمدير المهرجان ليس موظفاً في الوزارة.

جميعها إجابات صحيحة.

ياسر أبو العينين: أحمذ أن يكون المهرجان احتفالاً بفن المسرح و يترك التقييم للجمهور

ناصر العزبي: ليس من المنطق أن ترتبط لائحة المهرجان بتغيير أعضاء لجنته العليا



عبد الناصر حنفي: لا يوجد قانون يحدد النظام الأمثل لأي مهرجان والحل أن تلتزم الإدارة بالسياسة الثقافية التي جاءت لتطبيقها

الذي يؤسس لمهرجان سيكون بالضرورة منقاداً إلى أهدافه، وهذه النقطة وحدها تجعل مجموعة بعينها من أمهات أو أشكال المهرجانات أكثر ملاءمة لهذه الأهداف من غيرها، وبعضها الآخر غير مناسب تماماً، في هذا الإطار فمن المفترض أن مهرجانات الدولة - أي تلك المهرجانات التي تنظمها الدولة نفسها ممثلة في وزارة الثقافة - هي أكثر هذه المهرجانات انصياعاً لأهداف الجهة المنظمة والتي تحددها سياسة ثقافية عامة لا تتغير بسهولة، وبالتالي فمن المفترض أن تكون هذه المهرجانات تحديداً هي الأكثر استقراراً على شكل بعينه بحيث لا يتغير هذا الشكل إلا بتغير السياسة الثقافية للدولة.

تابع حنفي: في مصر، يقام سنوياً حوالي 10 مهرجانات دولية، مقابل عدد يصعب حصره من المهرجانات المحلية بكافة أنواعها ومستوياتها (وفي غياب أي إحصاء رسمي عام أرجح أن هذا العدد يزيد على المئة في أقل تقدير) والمفارقة المذهلة هنا أنه خلال السنوات الماضية لن نجد مهرجاناً واحداً من هذه المهرجانات انقلب على نفسه المرة تلو الأخرى واستحدث تغييرات جذرية في نظامه ثم عاد وألغاه واستحدث أخرى مناقضة لها مثلما حدث لمهرجاني الدولة (القومي والتجريبي) اللذين يفترض أنهما بحكم طبيعتهما الأكثر استقراراً ورسالة، وهو ما يطرح تساؤلاً بسيطاً: هل تغيرت السياسة الثقافية للدولة المصرية في مجال المسرح على نحو جذري ومتذبذب أو متناقض خلال السنين الماضية؟ والإجابة هي قطعاً بالنفي، فأياً كان رأي البعض في مشاكل هذه السياسة أو حتى قصورها عن الوفاء بتطلعات المسرحيين فهي بالتأكيد لم تشهد أي تغيرات حادة خلال السنوات المنصرمة، وبالتالي فمن الواضح أن المشكلة تكمن في انفصال الإدارة الثقافية عن السياسة التي يفترض أنها ملزمة بتنفيذها على نحو أتاح للقاءين على هذين المهرجانين أن يفرصوا تفضيلاتهم الشخصية المرة تلو المرة، بحيث تتغير طبيعة المهرجان وتقلب على نفسها على نحو فاضح مع تبدل المستولين عنه.

تابع عبد الناصر حنفي: ومما يؤسى له أكثر أن أغلب المسرحيين يواجهون هيمنة التفضيلات الشخصية لمديري المهرجانين عبر إعلاء تفضيلاتهم هم، الشخصية بدورها، بحيث جرى تغييب السياسة والأهداف التي لا تكتسب هذه التفضيلات قيمة عملية إلا بالرجوع إليها، وهو ما انحدر بالأزمة نحو دائرة مفرغة ظللنا ندور فيها طوال السنوات الماضية، لأنه إذا كنت أعتقد أن من حقي كمسرحي أن اختار للقومي أو التجريبي شكلاً أو نظاماً مبني على تفضيلي الشخصي فكيف أنفي هذا الحق عن مديري المهرجانين؟

وعلى ذلك أرى أن التوسع الموسمي في بورصة التفضيلات لن يفضي إلا إلى تعميق الأزمة أكثر فأكثر لأن كل هذه التفضيلات ليست سوى إجابات صحيحة إذا أخذت في ذاتها ولكن الخطأ يكمن في السؤال، والحل الوحيد هو أن تعود الإدارة الثقافية إلى السياسة الثقافية التي يفترض أنها جاءت لتطبيقها، ولها أن تقيم حواراً مع المسرحيين والمثقفين إن كانت ترى أن هذه السياسة قد أصبحت في حاجة إلى بعض التعديل أو لمزيد من البلورة، وعليها في ضوء هذه السياسة أن تضع أهدافاً القومية والتجريبي وتراقب الالتزام بها مهما تغيرت قياداتهما، أما نحن كمسرحيين فلنا أن نقبل هذه السياسة أو نعارضها، ولنا أن نناقشها أو حتى نتجاهلها، ولكن في كل الأحوال ينبغي أن نعي أنه من المستحيل أن نحل محلها أو نعوض غيابها.

وكان للناقد عبد الناصر حنفي رأيه الخاص حيث قال : بداية سيدو التدوير الموسمي لبورصة الاقتراحات حول شكل المهرجان القومي (والتجريبي) شيئاً لطيفاً على السطح، ولكن بعض التدقيق قد يوضح أنه خلاف ذلك تماماً، وأن بالإمكان اعتباره علامة من علامات اضطراب السياسة الثقافية المصرية.

أولاً: بصفة عامة هناك أمهات محدودة ومحددة للفاعلية الثقافية التي نسميها بالمهرجان «سواء مسرح أو غيره من الفنون» فهناك المهرجان الداخلي الذي تقيمه جهة إنتاجية لصالح عروضها فقط، وهناك المهرجان العام الذي يمكن لأي عرض يستوفي شروطه أن يتقدم للمشاركة فيه بغض النظر عن جهة إنتاجه، وموازاة هذا يوجد المهرجان النوعي الذي يلزم عروضه بتحقيق سمات بعينها سواء كانت فنية أو غير فنية (مونودراما، ديودراما، شعبي، تاريخي، عروض قصيرة، غنائي، راقص ... إلى آخر ما يمكن افتراضه من تصنيفات)، ومن حيث مصدر المشاركات هناك تصنيف المحلي مقابل الدولي، أما من حيث الجهة المنظمة فهناك مهرجانات يقيمها أفراد أو كيانات أهلية، وأخرى تنظمها جهات رسمية، ثم في النهاية هناك ما يسمى بمهرجان الدولة، ولا يوجد قانون طبيعي أو غير طبيعي يحدد الشكل أو النظام الأمثل لأي مهرجان، وبالتالي فلا يوجد بالضرورة اختيار صحيح بذاته في كل الأحوال أو الظروف، وهو ما ينطبق بالمناسبة على بعض السجلات الساخنة التي تخيم على مجال المسرح المصري منذ عدة سنوات، مثل قضية التسابق من عدمه. « ثانياً: ولكن لا يوجد مهرجان ينشأ من فراغ أو بلا مبرر أو بلا توجه، فكل كيان تحكمه بالضرورة أهداف أكثر من سواها، وبالتالي فالكيان

فأفقدته التنافسية، ومع فكرة إقامة مهرجاناً مستقلاً لمسرح الطفل، ولا مانع أن يكون في نفس المهرجان من خلال لجنة مستقلة، على ألا تواكب عروض الطفل باقي عروض المهرجان، وإنما تكون بعد انتهاء مسابقة العروض المسرحية حتى لا تؤثر على مشاهدات الطفل.

الناقد محمد النجار قال : إلغاء فكرة التسابق سيفقده بهجته وامتعته وأهميته ووجوده بين المهرجانات المحلية والعربية والعالمية، ولكن هناك حاجة ملحة لمراجعة آليات التسابق بمعنى انه غير منطقي إدراج عروض مسرح الطفل في نفس المهرجان أو نفس التسابق لأنها عروض ذات خطاب فكري مختلف وجمهور مختلف وآليات إنتاج استثنائية، أما فيما يتعلق بإدراج الهواة والمحترفين في تسابق واحد فلا أرى غضاظة طالما كان أعضاء لجنة التحكيم أصحاب رؤى وتوجهات فكرية مختلفة، كما أرى إضافة جائزة قيمة باسم لجنة التحكيم باسم أحدهم بمعنى أنه حال فوز عرض إنتاج ضخمة « احترافي» بالمركز الأول تمنح جائزة لجنة التحكيم الخاصة لأفضل عرض للهواة دون تصنيف، ويكون هناك لجنة ندوات بعد العروض لقراءة العرض نقدياً، ولكن مع تعديل آليات الجوائز ومنحها.

أضاف: تضع اللائحة إدارة المهرجان؛ فكل مدير يضعها حسب ما يتناسب ورؤيته كمدير للمهرجان وإلا فأين دوره ومشروعه إذا كان سيدير بلائحة جاهزة، فكل مدير يضعها كما يريد ثم يتم تقييم تجربته، فمدير المهرجان ليس موظفاً في الوزارة.

جميعها إجابات صحيحة.

ياسر أبو العينين: أحمذ أن يكون المهرجان احتفالاً بفن المسرح و يترك التقييم للجمهور

حقوق المؤلف

وحقوق القراء أيضاً!



دار النشر لضمان حقوقها. وبدأ التحايل على هذه المشكلة يأخذ صوراً "كلسية" نلاحظ منها ترجمة نصوص قديمة وكتب قديمة عفا عليها الزمن فقط لأنه سقطت عنها حقوق الملكية الفكرية ، أو كما رأينا مؤخراً ترجمة موسوعة مسرحية مر على صدورها بلغتها الأساسية عشرات السنوات. باختصار، أقول انه في غياب استراتيجية واضحة لترجمة ونشر ومواكبة الإبداعات والدراسات المسرحية الجديدة في مجال المسرح والفنون، سينتهي بنا الحال الى قطيعة ثقافية، لأن الأجيال الجديدة بحاجة دائمة الى التواصل والحوار المستمر مع الآخر بشتى السبل، ومن أهم هذه السبل الترجمة. ثمة حاجة ملحة لأن تبادر المؤسسة الثقافية الرسمية الى تبني مبادرة من هذا النوع، لأن الترجمة كما سبق أن ذكرت في موضع آخر- هي أداتنا الهامة للتواصل مع الآخر في هذه القرية الصغيرة، ولنتبين موضعنا وأين نقف في هذا العالم. وإهمالها في ظني هو فقدان للبوصلة، وانكفاء على الذات ومزيداً من العزلة والتراجع، والجمود. وإذا كنا حريصين كل الحرص على الالتزام بحقوق المؤلف، فلا أقل من أن نحافظ على حقوق القراء أيضاً.

المصرية (1957) ، والتي يشير د. سيد علي إسماعيل الى أنها أول سلسلة للنصوص المسرحية ، ثم (مكتبة الفنون الدرامية) عام 1958 عن مكتبة مصر بالفجالة، ثم (روائع المسرح العالمي) ، ثم (مسرحيات عالمية) عن وزارة الثقافة وأخيراً سلسلة (من المسرح العالمي) التي صدرت بالكويت عام 1969 . وبعد التنافس بين سلاسل عديدة تضاءلت هذه الجهود الى أدنى حد، ولم يبق من كل هذا سوى سلسلة (من المسرح العالمي) التي لا تزال تصدر حتى الآن من الكويت، الى جانب بعض جهود إعادة طباعة ما سبق نشره. ومنذ التسعينيات ولعقدين من الزمن، وفر مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، مثلاً لا حصر، منصة رائعة لنشر الكتاب المسرحي المترجم خاصة، حيث تمت ترجمة عشرات الكتب الهامة والجديدة من نصوص ودراسات، وواصل المهرجان نفس السياسة عندما عاود انطلاقه، ولكن بزخم أقل. ولكن مع بدايات الألفية الثالثة ، والالتزام التام بتطبيق قوانين حماية الملكية الفكرية في كثير من دول العالم، أصبحت دور النشر عموماً تتجنب الكتاب المترجم ، نظراً لما تتكبده دور النشر من مبالغ تنفقها نظير الحصول على حقوق الترجمة. بالإضافة الى أن دور النشر العالمية لا تتعامل مع المترجمين مباشرة ، بل تفضل التعامل مع



سباعي السيد

يعلم كل المعنيين بالشأن الثقافي بما للترجمة من فضل على ثقافتنا المعاصرة عموماً، ومسرحنا خصوصاً، سواء في بداياته الأولى، أو خلال مراحل تطوره وازدهاره. كما يعرفون مساهمة المترجمين الأوائل في نقل إبداعات الغرب الى الثقافة العربية، ونقل بعض إبداعات الثقافة العربية الى لغات العالم، وأثروا بترجماتهم مسيرة المسرح العربي. وأثروا المكتبة العربية بروائع المسرح العالمي من نصوص، الى جانب الدراسات المسرحية. ومع ازدهار الطباعة والنشر كان لهذه الترجمات مردودها ومحصولها الثقافي المهم. والأمثلة على ذلك كثيرة، و نذكر منها مثلاً أثر مسرحيات العشب، التي ترجمت ونشرت بكثافة في الستينيات - في تكوين أغلب كتاب تلك المرحلة. في مجال النص المسرحي، تُرجمت عشرات النصوص المسرحية بشكل فردي، ثم صدرت بداية من نهاية الخمسينيات العديد من السلاسل تحت مسميات عديدة ، نذكر منها: (من أدب المسرح) عن مكتبة الأنجلو

هشام عبد الرؤوف

جولة في شارع المسرح الأمريكي



لم يكن الممثل المسرحي الأمريكي الشهير "هال هولبروك" الذي رحل إلى العالم الآخر قبل أيام عن 95 عاما ممثلا عاديا في المسرح أو غيره، ولا حتى مجرد ممثل مسرحي رائد تحفل حياته بالعديد من الإنجازات. حصل مرتين على جائزة توني المسرحية المرموقة. وفاز بجائزة إيمي 4 مرات، عدا مرات عديدة تم ترشيحه لها لكن الفوز لم يحالفه. وفي 2008 تم ترشيحه لجائزة أوسكار أحسن ممثل مساعد عن فيلم "الطريق إلى الغابة". ولم يفز بها لكنه حقق رقما قياسيا فكان أكبر ممثل يتم ترشيحه لهذه الجائزة عبر تاريخها (82 سنة وقتها).

السبب الذي يجعله شخصية مسرحية غير عادية يكمن في الأديب الأمريكي الشهير "مارك توين" (1835 - 1910). كان هولبروك من عشاق هذا الأديب الساخر صاحب عدد من الروايات التي تعد من عيون الأدب الأمريكي مثل "مغامرات هلبيري فين" و"مغامرات "توم سوير". وقد نقلت عنه الكثير من الأقوال المأثورة والساخرة، وكان صديقا للعديد من الرؤساء والفنانين ورجال الصناعة وأفراد الأسرة المالكة الأوروبية، ووصف بعد وفاته بأنه "أعظم الساخرين الأمريكيين في عصره". كما لقبه النقاد بأبي الأدب الأمريكي. ورغم الابتسامات التي رسمها على شفاه الأمريكيين لم تكن حياته سعيدة بعد وفاة إحدى بناته وإصابة الأخرى بالالتهاب السحائي (أغشية المخ) ووفاة زوجته التي كان يهيم به وتراكم الديون عليه حتى مات فقيرا مديونا.

ترجمة عملية

لم يكن الامر هنا مجرد اعجاب بل حوله هولبروك إلى مسرحية من مسرحيات الشخص الواحد حول "مارك توين". كتبها بنفسه يقدمها بنفسه ويخرجها بنفسه لمدة 59 عاما من 1954 إلى 2013. وخلال هذه الفترة قدم المسرحية أكثر من 2200 مرة. وفاز عنها بجائزة توني عام 1966. وفي العام التالي تم ترشيحه لجائزة إيمي عن معالجة تليفزيونية للمسرحية ولم يفز. وكان يساعده على تجسيد الشخصية صوته المعبر ومظهره الذي يوحى بالأبهة والعظمة. وساعده ذلك على تجسيد بعض الشخصيات الشهيرة والتاريخية التي تحتاج جاذبية خاصة مثل "ابراهام لنكولن" الذي جسده عدة مرات في حلقات تليفزيونية مختلفة وفاز عن ادواره بجائزة إيمي مرتين. كما جسّد شخصية الملياردير الأمريكي "بول جيتي" و"جورج واشنطن" و"جون ادامز" وغيرهم. وبفضل صوته المميز قام بالاداء الصوتي في عشرات الافلام التسجيلية وفاز عن تعليقه المتميز بعدة جوائز. وشارك ايضا في عدة افلام شهيرة مثل «رجال الرئيس» و«السعى وراء المال». وقد تم انتاج فيلم تسجيلي عن مسرحيته «مارك توين» باسم «هولبروك وتوين... ملحة أمريكية». وتمتّع عبر حياته بصحة جيدة حتى انه قام بأخر ادواره وهو في الثانية والتسعين في الموسم الاخير لحلقات «العظام».

رحيل بلومر

ورغم انه كان من دعاة التفاؤل الا ان حالته المعنوية تآثرت قبل رحيله بايام بعد ان سبقه إلى العالم الآخر صديقه المقرب الممثل الكندي "كريستوفر بلومر" بطل الفيلم الشهير "صوت الموسيقى" الذي جسّد شخصية فيه شخصية الاب الكابتن "فون تراب" الذي حقق نجاحا ساحقا على مستوى العالم. كان بلومر ايضا ممثلا مسرحيا وتعاوننا في بعض الاعمال المسرحية.

الوفاء لمارك توين... شعاع هولبروك

موائد بدلا من المقاعد التقليدية

تجربة مسرحية جديدة بدأت في ميامي كبرى مدن ولاية فلوريدا الأمريكية التي وصفها معلق جريدة "دالاس مورنينج نيوز" بأنها مدينة تعشق المسرح. تهدف التجربة إلى التغلب على قيود كورونا التي أجبرت مسارح كثيرة على إغلاق أبوابها. وإذا كانت فرق عديدة لجأت إلى عرض مسرحياتها في اماكن مفتوحة، نجد فرقة "ميامي نيو دراما" التي تأسست قبل خمسة أعوام فقط تلجأ إلى نفس الحل ولكن برؤية جديدة. اقامت الفرقة مسرحا متنقلا مؤقتا في أحد المجمعات التجارية (المولات) على شاطئ المحيط بحيث كان جزء من المقاعد يوجد داخل المجمع والباقي امام المجمع في الهواء الطلق على الشاطئ حيث توضع بطريقة يشاهد الجالسون عليها المسرحية بوضوح. وفي كل الاحوال

قال هولبروك «فقد العالم ممثلا مجيدا اجاد كثيرا في المسرح لكن احدا لم يلتفت إلى موهبته الا بعد ظهوره في فيلم صوت الموسيقى امام البريطانية الرائعة جولي اندروز». شارك بلومر في مسرحيات عديدة جسّد خلالها معظم شخصيات شكسبير مثل عطيل وهاملت وماكبث والملك لير. وفاز بلومر بجائزتين من جوائز توني. كانت الاولى عن دوره في مسرحية «باريمور» والثانية عن مسرحية «سيرانو». وكانت اول مسرحية يشارك فيها عام 1940 ومثل في برودواي لأول مرة عام 1954 في مسرحية «ستاركروس». وكاد ينهار مستقبله عندما ادمن الخمر لولا زوجته الثالثة باتريشيا لويس التي ساعدته على الاقلاع عنها.

مستمرة بعد كورونا

التجربة بدأت في فنزويلا عام 76 ونجحت في فلوريدا



ومن المسرحيات القصيرة مسرحية للكاتب الأمريكي «أورين سكوابر» تدور حول سيدة بيضاء تدهن وجهها باللون الأسود وتدعى انها سوداء وتشعر بالسعادة لان لونها الابيض جر عليها كثيرا من المشاكل . وهناك كارمن بلايز وهي كاتبة مسرحية وممثلة ومخرجة امريكية كويبة المولد ومن الملونين (مولاتو). تضمن العرض مسرحية قصيرة لها تتحدث فيها إلى تمثال «لجون كالهون» احد دعاة العنصرية في القرن التاسع عشر وكان نائبا للرئيس الأمريكي بين عامي 1825 و1832. ويكشف الحوار المحسوب بمشاهد تمثيلية كيف الحقت العنصرية اضرارا بالولايات المتحدة. وتتضمن المسرحية ايضا مسرحية للكاتب الفنزويلي موسيز كوفمان حول اخ وشقيقته يتصارعان ميراث والدهما الراحل. ويشارك في كل مسرحية ممثل أو اثنان على الاكثر.

نجاح

ويقول ان انتاج المسرحية تكلف 580 ألف دولار وشارك فيها 100 من الممثلين والفنيين حيث تحتاج كل مسرحية على قصر وقتها (حوالي عشرين إلى 25 دقيقة) إلى ديكور خاص وضاءة خاصة ومؤثرات صوتية وبصرية خاصة . ولم يكن يفكر في الربح لكن العرض حقق ارباحا كبيرة حتى انه مده مرتين. ولحسن الحظ لم تحدث اي اصابة بكورونا بين طاقم المسرحية . ويعود بذاكرته إلى الوراء فيقول ان الفكرة راودته منذ عامين وظل مترددا في تنفيذها إلى ان جاءت ازمة كورونا فكان الوقت المناسب. والفكرة اساسا استمدتها من مسقط راسه فنزويلا حيث ظهرت هناك في السبعينيات وكانت عبارة عن مسرحية رئيسية تضم 7مسرحيات صغيرة تدور احداث كل منها في 10 دقائق ولكل منها مؤلف وكانت تحمل نفس العنوان «سبع خطايا قاتلة». وساعده على ذلك اصابة تعرض لها في مطلع العام الزمته الفراش شهرين قضاها في التخطيط لهذا العمل. ويذكر احداثا طريفة مثل تهديدات تلقتهما الفرقة بنسف ديكور مسرحية جون كالهون من احد العنصرين البيض. وقد بدأ بالفعل تطور التجربة بزيادة مدة عرض كل مسرحية إلى حوالي ساعة وعرضها في مجتمعات تجارية مختلفة وعرضها بنفس الاسلوب.



الامريكيين حيث كتب كل منهم ما يشبه ان يكون مسرحية قصيرة غير تقليدية ثم جمعها معا في مسرحية اطلق عليها اسم «خطايا سبع قاتلة» . وهو هنا يستعير اسم المسرحية التاريخية «الخطايا السبع القاتلة» التي تعد من عيون الادب الانجليزي .



يسمع الحاضرون الحوار في المسرحية عن طريق سماعات يضعونها على اذانهم حتى لا يؤدي صوت التمثيل داخل المجمع إلى ازعاج رواده. وحتى لا يتعرض رواد المسرحية للازعاج تم احاطة موايد جلوس المشاهدين بحاجز شفاف حتى يمكن لمن يريد ان يشاهد المسرحية من الخارج دون سماع ودون ازعاج لمن دفعوا.

ويقول مايكل هاوسمان المدير الفني للفرقة انها تجربة تهدف إلى الوصول إلى الجماهير وهو ينوي الاستمرار فيها وتقديم المسرحيات في اماكن التجمعات الجماهيرية حتى بعد نهاية الازمة.

سبعة كتاب

ويقول ان المسرحية التي بدأ بها التجربة شارك في كتابتها سبعة كتاب كتاب منهم خمسة من امريكا اللاتينية واثنان من السود

أحزانه اشتدت بعد وفاة بطل صوت الموسيقى

المسرح المصري «سؤال النشأة»..

مقاربة أولية (٢-٢)

أساليب بارودية "parody" مناوئة للأيديولوجيا الدينية، السياسية، السائدة؛ لا سيما في تمحورها حول الجسد - دراسات «باختين» المتعلقة بالجسد والاحتفالات الشعبية كممارسة للتعدد الخطابي، مهمة في هذا الصدد...

الإنفتاح على الغرب في عصر أسرة محمد علي، مع التراجع التدريجي للخلافة العثمانية، وضعف السلطة الدينية «المقدسة» وتوافد الجاليات الأجنبية... إلخ، هو الذي سمح بخلخلة البنية العتيقة التي انطوت عليها مجتمعاتنا وثقافتنا ككل، بما في ذلك بنية اللغة، مما فتح الفضاء العام أمام أنواع أخرى مستحدثة وأكثر تطوراً من أشكال التمثيل - بالمعنى الواسع للكلمة؛ كـ (القصة القصيرة والرواية والمسرح - الصحافة، التعليم... إلخ)...

قبل أن أسترسل، هناك ملاحظة تتعلق بأن العلامات اللغوية «النصية»، تتميز عن العلامات اللغوية الحياتية «التي يتداولها الناس في الحياة اليومية» بكونها علامات لغوية «فنية»، هذا وتناولنا لها من زاوية «التواصل مع الجمهور» يجب أن يرتكز على تاريخ وأنواع اللغات الفنية والأدبية لدينا. كرموز ومواضيع - أو باعتبارها «تنتمي لأنماط التمثيل الأيديولوجية» التي يزرع بها واقعنا الثقافي... وهو ما لم يفتن إليه أي ممن تناولوا إشكالية اللغة والتواصل في مسرحنا من قبل...

مع ملاحظة أن مثل تلك اللغة «المجازية» تسمح بتجاوز الإشكاليات الناتجة عن الإنغلاق التاريخي للغة العربية على نفسها، نظراً لما تتضمنه من إمكانية الإنفتاح على آفاق تعبيرية لغوية «محلية».

مع ملاحظة أن تلك اللغة المجازية أو الفنية، كانت هي المستودع الأكبر الحاوي لكل ما هو معارض للغة المقدسة السائدة، بل ويمكن القول إنها كانت بمثابة معمل التدريب والتجريب الخاص بأشكال التمثيل المتنوعة من التداول أو المحدودة الانتشار...

الإزدواج الدلالي المتعلق بالعلامة اللغوية، يوجد في كل ما يمكن أن يتصف بـ «الدارمية»؛ إذ هو الذي يتيح للدراما إمكانية الوجود، ذلك أنه هو الصانع «للمفارقة الدرامية».

الوحيد أمام العربي للتححرر من «النظام اللغوي». هذا بالإضافة إلى رفض العرب القدماء للخيال المنفصل من عقاله، بل إن «الخيال» بالمعنى الذي نعرفه الآن، لم يكن يعد معياراً جمالياً يتمي به الشعر والشاعر، بل نقيضه و«خبال»!...

سنلاحظ هنا أن نظام اللغة كان يجد ما يعادله في النظام الاجتماعي القبلي «نسبة للقبيلة»، إذ ليس للفرد أن يعبر عن ذاته الفردية؛ فلا مكان لها في اللغة والشعر والواقع الاجتماعي... «المجاز» كان هو المتفلس الوحيد للعربي، هذا فضلاً عن «اللغات المحلية - الإستعمالية»، اليومية؛ وهو ما عُرف بالإزدواج اللساني العربي.

فالعربي يكتب بالعربية الفصحى «المعيارية»، ويفكر ويتحدث بالعامية المحلية «الإستعمالية»، مما جعل التداخل بين البنيتين ومن ثم تشابكهما، وصراعهما معاً، إشكالية ثقافية ملازمة للإنسان عربي منذ ظهور الإسلام وانتشاره إلى الآن...

الإزدواج الدلالي اللغوي والمسرح:

سنلاحظ بأن «أشكال الفرجة الشعبية»، كانت تستند إلى مرجعية لغوية «عامية» محلية... وأعتقد بأن وجودها وازدهارها في العالم العربي الإسلامي، كان معادلاً للشعر - أي أنها كانت بمثابة الأشكال الجمالية التي لعبت أدوار «المهارب الخيالية» بالنسبة للإنسان العربي؛ «المهارب» التي أتاحت له ممارسة إختلافه الدلالي.

لكن البنية التاريخية والحضارية للمجتمع لم تتح للعربي أفقا متسعاً بما يكفي لممارسة إختلافه. ذلك أن «المقدس» كان هو الذي يحكم تلك المجتمعات، ولم تكن «الدولة» سوى تمثيلاً له. وبتعبير آخر، «الدولة العربية الإسلامية» استحوذت لنفسها على «مبدأ المحاكاة أو التمثيل»، أو فنقل بأنها أممته؛ اختصت نفسها به، وحرمتها على غيرها!..

لذا بدت الممارسة الشعبية لأشكال الفرجة؛ كبدور درامية متناثرة، مكبوتة أو مقموعة، وغير مكتملة النمو، أو كبراهصات مسرحية ذات طابع هامشي، يغلب عليها الطابع الطقسي أو الإحتفالي، وإن تضمّنت نوعاً من النقد الاجتماعي، الأخلاقي، في



محمد حامد السلاموني

المسرح المصري وسؤال النشأة

بادئ ذي بدء، وعلى ضوء ما سبق، يستحيل علينا مقارنة مسرحنا بالمسرح الغربي، فالسياقات التاريخية؛ المعرفية والعلمية والاجتماعية والسياسية... إلخ، لدينا ولدى الغرب، شديدة التباين، وما من سبيل لمقارنتهما ببعضهما.

اللغة العربية ونظام الإشتقاق:

تتميز اللغة العربية بنظام الإشتقاق الصارم - فتلك اللغة لا تأذن لكلمة جديدة بالدخول دون الخضوع لنظام الإشتقاق.

ويتحدث بعض المحللين اللغويين عن أن هذا المنحى هو الذي ساعد اللغة العربية على الإحتفاظ ببنيتها على مر العصور، في مقابل إهدار «الذات الفردية العربية»، والدفع بها إلى التبخّر، أو الإقامة على هامش المتن اللغوي، في «المجاز فقط» - والتعبيرات المجازية لا تعرف الطريق إلى القواميس والمعاجم اللغوية...

سنلاحظ هنا أمرين:

الأول - يتعلق بإهدار الذات الفردية: في اللغات الأخرى الغربية، على سبيل المثال، يتم السماح للفرد بإطلاق كلمة جديدة على شئ ما، حتى لو كان اسمه هو نفسه، مما يعنى أن «الذات الفردية الغربية» تخوض تجربة وجود الموجود، لأن البنية اللغوية لديهم لا تخضع خضوعاً تاماً ومحكماً لنظام الإشتقاق، من هنا كان أفساح تلك البنية المجال للتجربة الفردية.

أي أن اللغة لديهم تفكر وتتكلم بداخل رأس الفرد كما أن الفرد يفكر ويتكلم داخل بنية اللغة.

أما لدينا، فالبنية اللغوية محكمة الإغلاق، ومنفصلة تماماً عن مستعملها، ويبدو أن هذا هو نفسه سبب إزدهار الشعر عند العرب، فهو مكان الملتائين والغاوين والهائمين على وجوههم، حتى أن «القرآن الكريم» حذر منه.

ماسبق يضعنا أمام «المجاز»؛ بما هو المَهْرَب



الفارق بالطبع. وفي تقديري كان ذلك يعود إلى عدم وجود ما نطلق عليه «لغات خشبة المسرح»، فلدى الغرب، أمكن لفن الإخراج المسرحي «فن العرض» أن يوجد بالإستناد إلى فنون أخرى ذات تاريخ طويل ومواضعات وتقاليد، منها «البالية»- وهو أساس فن الحركة، و«الفن التشكيلي»- كأساس للمعالجات المكانية أو الديكورية، و«الموسيقى» بأنواعها المختلفة...

وبطبيعة الحال لا وجود لمثل تلك الخبرات الفنية لدينا...

هذا مع ملاحظة أن فن التصوير العربي، تمحور حول ما يعرف بـ «الأرابيسك»، وهو فن تجريدي تاما، ويعتمد على التكرار اللانهائي للوحدات، وكذلك الموسيقى لدينا كانت «صوفي»؛ إذ يقال بأن الطرق الصوفية هي التي حفظت لنا- فضلا عن أنها هي التي أنتجت لنا- ما يسمى بالموسيقى العربية، أما عن «الرقص»، فلم يكن يوجد سوى الرقص البلدي وبعض الرقصات الشعبية كالتحطيب، ثم الحركات التي يأتيها المشاركون في الأذكار الصوفية.

من هنا- إنعكست مشكلة المحدودية القصوى لأشكال التمثيل البصرية على العروض المسرحية، لتصير عروضاً لغوية «نصّية» بلا لغة مسرحية مرئية.

مرنيا ومسموعا لتلك المواد الثقافية الهجينة... ما أريد قوله هنا، هو أن تلك الهجينة اللغوية، هي نفسها، وبما هي تعدد دوال ومدلولات متصارعة إجتماعيا، كانت هي التي ألحت بوجود المفارقات الصانعة للعالم الدرامي، إذ تُبنى المواقف الدرامية على سوء تفاهم لغوي، ناتج عن الإزدواج الدلالي. وهو ما يعنى أنه حين أمكن «للعلامات اللغوية» ذات التأسيس الإجتماعي الجديد أن ترقص فوق «الأشياء- المراجع»، أمكن للمسرح أن يوجد.

أما عن الكيفية التي تطور بها هذا التأسيس «اللغوي- الدرامي»، والأطوار التاريخية التي مر بها، فمجال بحثي كبير ومتسع، لا مجال هنا للتعرض له، مادامنا نتحدث فقط عن دواعي نشأة الظاهرة المسرحية لدينا.

ومع ذلك، سأكتفى بالإشارة المقتضبة إلى ظاهرتين هامتين:

الأولى: لاشك أن التمثيلات اللغوية والتعاطي «الذهني- الخيالي» معها، كما في حالة الشعر، كان هو السائد لدينا في مرحلة البدايات، ذلك أن «التمثيلات المادية- التجسيدية» من المنظور المقدس، عادة ما كانت في موضع إدانة، لذا كانت العروض المسرحية تستند في وجودها إلى العروض الخيالية التي ترتسم في أذهان الجمهور- على نحو ما كان يحدث في العروض الشيكسبيرية، في عصر النهضة، على الخشبة العارية- مع

مما يعنى أن ظهور المسرح لدينا كان تعبيراً عن وجود خلخلة دلالية ما أصابت وحدة العلامة اللغوية. ذلك أن التحولات الإجتماعية الناتجة عن الإفتتاح على الغرب- تلك التي بلغت ذروتها في عهد الخديوي إسماعيل- لاذت باللغة، وتوطنتها؛ بما هي الواقع الجديد الذي تواضع عليه قطاعات كبيرة من الشعب المصري؛ ومن مظاهر ذلك، تعدد اللغات الإجتماعية وامتزاجها باللغات الأجنبية.

«التعدد الثقافي»- الذي شهدته مصر- في تلك الفترة، والصراع الإجتماعي والسياسي الملازم له، في إطار الدولة الحديثة الناشئة، بتشكيلاتها الطبقيّة الجديدة، هو نفسه ما أتاح «للذات الفردية» إمكانية الوجود في «واقع» يتغير تاريخيا، من هنا انبثقت الدراما.

أما عن اللغة النصّية، المتعددة الدلالات والمرجعيات، فلم يكن بإمكانها أن تنأى بنفسها عن الفوضى الدلالية التي اجتاحت المجتمع آنذاك. لذا لم يكن غريبا أن نرى «لغة مسرحية» هجينة و أشكال درامية هجينة أيضا؛ خليط من مواد تراثية شعبية وتراثية أدبية في إطار درامي غربي، مقتبس أو معرّب أو ممصّر... كما رأينا في نصوص «يعقوب صنوع، محمد عثمان جلال، إسماعيل عاصم، القباني، فرح أنطون، إبراهيم رمزي، محمد تيمور... إلخ».

أما العروض المسرحية، فلم تكن سوى تجسيدا

الدلالات والإشارات

التي ينتجها الرقص



وليد عوني

في البدايه كانت الحركة... والحركة أصبحت رقص وبحكم انها كان لها دلالات معينه على شئ تعبيرى يخرج من الجسم ليعطي إشارات لغويه قبل ان تتحول الحركة الي كلمه .

الطبيعه هي حركة دائمه منذ البدايه، تولد وتموت مع الفصول الأربعة، فعبدها الإنسان لانها تموت وتحيا مثله، ولأنه يعود الي ترابها في النهايه، ونظر إلي السماء وخاف من الشمس والقمر والنجوم والعواصف والبحار والحيوانات وخاف من الموت أيضاً، فعبدهم بل رقص لهم خوفاً ووقاراً وحباً، وأصبح عنده رموز خاصه لجسده ... رموزاً هي أيضاً بحد ذاتها تحولت الي لغة جسديه بدائيه ، لم تتطور إلا عندما دخل الإيقاع ... الإيقاع الذي ظهر قبل الموسيقى .

إذا وجدت الحركة قبل اللغة ووجد الإيقاع قبل الموسيقى - فأتي الإنسان ووجد النغم ثم النوط الموسيقية وأصبحت ما نسميه لحناً ... ومن هنا رقص الإنسان على إيقاع الموسيقى، فولد من خلالهما التعبير والشعور والإحساس ومنهما آتى "المعني" الذي أصبح فن بحد ذاته فولدت الدلالات والإشارات ودخل في ترجمه الحياة وانتقل من الرقص التعبيري الي طاقه سماها الفن .

القرن العشرين كان بداية كل شئ وبنهايته انتهى كل شئ . أتت إزادورا دنكن في بدايتها وعبرت بجسدها البحر والطبيعه والنسيم والأشجار، ثم دخلت مرحلة التعبير الجسدي للفن الإغريقي وذهبت الي ترجمة الثورة البولشوفيه عند زيارتها الي روسيا، وبدخول التشارلستون ماتت إزادورا دنكن ولكن لم تمت ايدولوجياتها، فأتت من بعدها في امريكا أيضاً مارتاجراهام حيث لم تتأخر في متابعه خطاها في دخول الميثولوجيات اليونانيه ، وهنا ولدت السيمولوجيه وعندها ظهرت الحركة المنظمه بتقنيه الجسم الخاص بها. هنا نأخذ تفسيراً فنياً يعبر مباشره إلي لغة جسد حرفي يتطوع تحت إشراف الموسيقى مباشرة، مشفره كالكتابه الهيروجرافيه الفرعونه بدلالاتها وإشاراتنا فلم

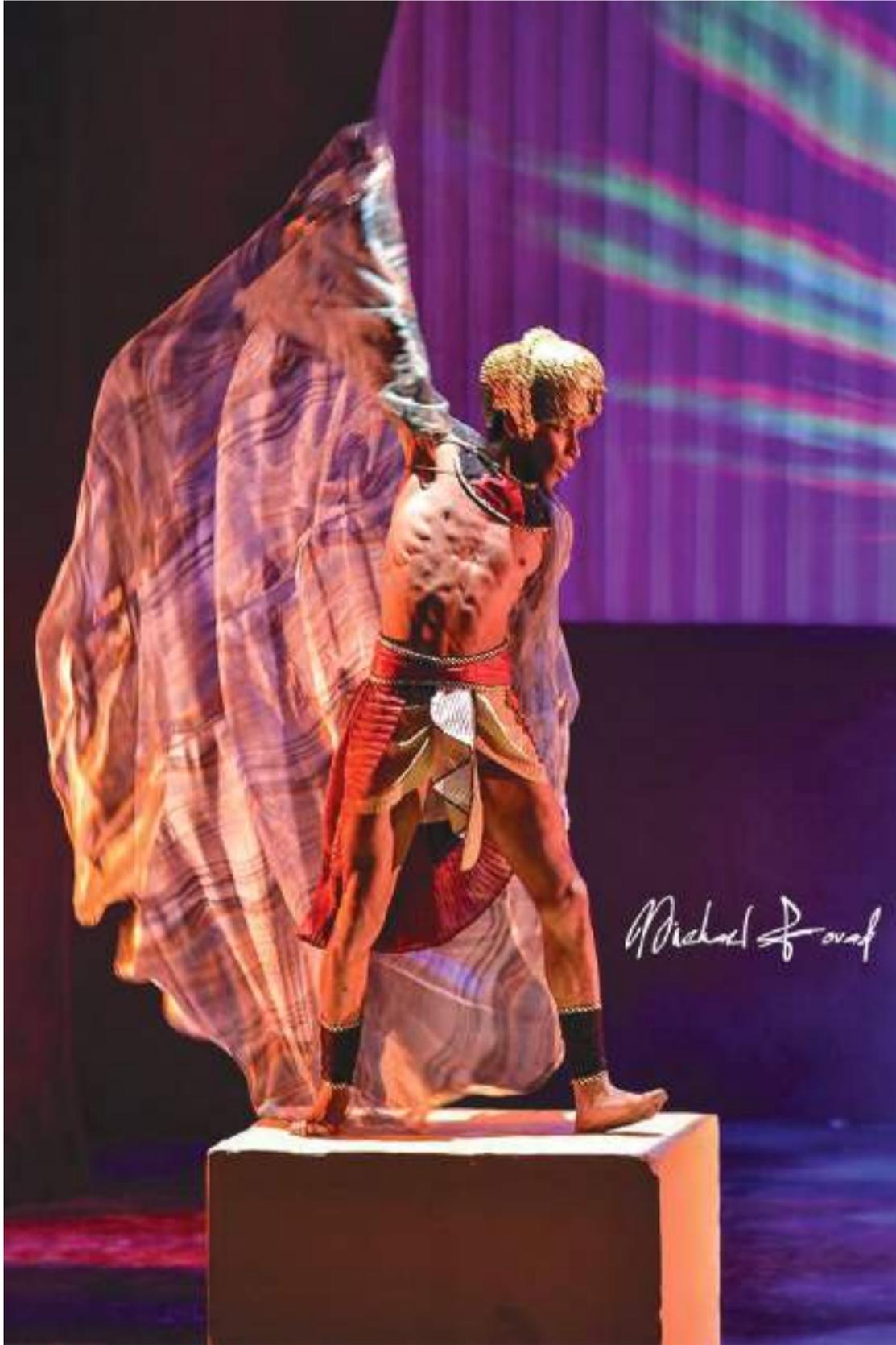
من المعني وليس من الحركة ... بالنسبه لي الفن الحركي بدأ في ومع الحرفيين الأصليين ، فترجمت الجسم عندهم كانت واضحه لمعني واضح! وبعدها بسنين طويله آتى الفنانون فقتلوا الحرفيين وطوروا المعني وجزؤه الي عدة مدارس، فضاعت قيمته الحرفيه، فولد "الرقص الحر" بعيداً عن المعني، ولكنه أعطي الأولويه الي الانفتاح الفني للحركة فقط ، فاخنت هذه

تكن الهيروجرافيه لغة بقدر ما هي رموز مفككه هندسيه طارة ورسومات مبهمه اخري وليست هي بأحرف وليست هي بدلالات حركيه وإنما هي إيقاع لغوي منظم لا يمكن ترجمته قبل اكتشاف حجر رشيد .

في العصر الحديث الان ومن إزادورا دنكن الي مارتاجراهام لغاية مورييس بيجار وبينابوشي لا تزال الدلالات والإشارات في عصرنا تتبع

سيمولوجية الجسد والرسائل والرموز

من وإلى المتلقي



تفككية الشخصيات وإعادة بنائها

على المعني من اغنيه الي اخري . كل هذا لأوضح بأن ليس كل حركة لها تفسيرها، إنما هي طاقة لمجموعة حركيه توضح في ملزمة موسيقيه تكوّن معني، وهذا المعني يأتي في المضمون الذي أعمل عليه ، مضمون الفكره التي أحولها الي رقص، ان كانت تخص شخصيه عريقه ما أو موضوع إجتماعي سياسي

وإشارات لمعني الحب ،ولعمق العذاب، والام العشق ،فكل اغنيه عندها تختلف موازير الأهات عن الاخري لان مضمون الأغنيه تختلف عن الاخري تماما كحركات الرقص التي تختلف من مضمون عرض عن الاخر فليست هناك ترجمه لكل حركه كصوت ام كلثوم فليس هناك ترجمه في اختلاف مصطلحات موازير صوتها للتأكد

الدلالات وحل مكانها "الرسائل" مع تغيير الأجيال السريع باتت "الرسائل" هذه تحتوي على مضمون عام وشامل و متفرع حتي وصل الي تفسير الفراغ والصمت ، وهكذا "الرسائل" تحولت في عصرنا الي رموز ... نعم الرمزيه أصبحت ملك المتلقي وليست فقط ملك المصمم . التراث ترك لنا أصول القواعد في التلقي المباشر في التعبير للفنون المسرحيه القديمه، ففي الرقص الكاتاكالي في الهند القديمه حيث أداء العيون والايدي والاقدام هما اشارات مباشره (حتي انهم يعطوننا في ورقه تفسر كل حركه للعين او اتجاه الاصابع والايدي وخطوات الاقدام) (كالمغاه الهيروغليفه) حتي في مسرح "النو" أو "الكابوكي" الياباني كم في الرموز يجب دراستها لنفهمها ... ففي مسرح "نو" هناك إيقاع للبطء اللذي لا ينتهي ويخرجون اصواتا كامنه من الحنجره طبقه رفيعه ليس لها بدايه ولا نهايه، فينكسر الصوت ... ففي احدي زيارتي الي فييتنام و كومبودجيا للتأمل حيث الصمت والصلاة هما إيقاع كان عندي "معلمي الصامت" فالصمت هو فن وروح .

اخبرت "معلمي" البالغ من العمر 20 عاماً عن الصوفي وحركه الدوران وعن قانون رقصه الدراويش وما كتبه الرومي عن تفسير اليد والرجل والرأس عند جسم الدراويش ... فهو يعطي إشاره في البدايه من اليدان الي الصدر مروراً بالوجه وتصعد اليدان الي فوق، الي السماء الي فتحة في الفضاء لكي تهدي جسدك وروحك الي الخالق، وتأخذ موقع الثبات لكل يد واحده الي تحت والثانيه الي فوق، فكل ما هو تحت هو فوق، وكل ما هو فوق هو تحت، ونقطه الارتكاز هي القدم الثابته على الارض والاخري تدور ببيك مع الايدي، وعندما تلف انك تلف اتجاه اليسار ورأسك منحنى الي اليمين وهذا يعني تماماً كدوران الارض على نفسها في النظام الشمسي والكوني. فسألني "معلمي" وهل هناك موسيقي؟ فقلت نعم "الناي" ومن ثم ابتهالات دينيه وتلاوة القرآن، فقال لقد قلتم كل شئ الدوران لا يبدأ ولا ينتهي والكون دانري ونحن فيه نغوص ... وهنا تكمن سر الرمز الكوني اللذي فيه كل الدلالات للروح وتعبد الصوفي فيها كل الإشارات للإيمان والتعمق، ليقول لنا جلال الدين الرومي "ارقص الكون يرقص".

في أداء أم كلثوم تكرر وفي تكرارها تكمن اسرار المعني التي تعطي لنا بعد إيقاع لمضمون الاغنيه الادبيه الشعريه او النثريه... أم كلثوم كانت تغير الكلمات لكبار الأدباء من عصر الجاهليه ابو فراس الحمداني او عمر الخيام الي أدباء عصرنا الحديث و تغير حتي موقع الأبيات، لان هناك لحن وصوت وكلمة يجب عليها ان تترجم لصوتها لتصل الي الأذن بدلالات



ثقافي أو فن تشكيلي ، فعندها أعمل جاهداً وأذاكر كثيراً على ما هو المحتوي الذي أقدمه، فلا اضع في اولوياتي المتلقي انما اضع "الانا" . وماذا افهم من موضوعي ومن هو الشخص الذي يهمني فنياً ويأثر على لقراءة مسرحيه حركيه جديده، وتحصل هناك علاقه حب جديده ككل مره، وبعد هذه العلاقه وتطورها الفني عندي اذهب الي أرشيفي الفني المخزون في عقلي فتخرج منه دلالات وإشارات تمدني بها للابداع ثم اقوم برسم كل شئ هيكلية العرض والايخراج المسرحي الذي إختمر في مخيلتي وتخلق مع الدلالات ممارست الحب، وهكذا اسعي الي تفكيك هذه الشخصيه اجردها كلياً مما كانت عليه، واحطم افكاره، وانزع عنه كل ما كتب وكل ما ابدع وكل مارسم وادخله "بالانا" الخاصه بي ... بمعنى اني الجأ الي "التفكيكه" **Deconstructivisme** واترك الباقي الي المتلقي لاعادة بناء **Reconstructivisme** هذا التفكيك على ان لا يكون من الضروري بما اسعي اليه انا حتي لو كانت بعيده عن قرأتي المسرحيه ... بعد انتهاء هذا التفكك اضع موضوعي على الموسيقي التي هي بدورها تتولي مسؤلية وضع كل فكره في مكانها طبقاً لهيكلية الشخصيه .

وهكذا فعلت بنجيب محفوظ وتحية حليم وشادي عبدالسلام ومحمود مختار وقاسم امين وحتى زهاديد وغيرهم فبعد ان تكون الهيكلية واضحه أمامي مع فكره الديكور والسينوغرافيه، ياتي دور الرقص والراقصين فاذهب وأضع تحت اقدامهم التصاميم **Choreographie** ومعهم اترك العرض يعيش حياته في تطور البروفات اليوميه وكأنها ورش عمل ورش بحث عن الحركه مع الفرقة وتبدأ معهم مرحلة الخلق والابداع وحيث تنشأ قصة حب ثانيه مع الراقصين تماماً كالتي ظهرت في اوانل علاقتي مع الشخصيه، فتبدأ هذه العلاقه معهم بتطور، دون التقيد بقواعد حركه الرقص ، فيعطي الراقص كل طاقته التي تنفذ خيالاتي ونفسياتي وهندستي فيترجمها بجسده ويعطي بعداً لعمقها الذي يعتقد المتلقي بأنها من أداني انما هي من عذاب وعبقريه جسد الراقص الفني، فهو المودي وهو يصبح الرمز والدلالات والاشارات والقراءة التي بالاخير من فضله يترجم ما يجب على المتلقي ان يدرك: فيصبح الجسد كلمات وروح الراقص .

وتنشأ في هذه اللحظات رسالات ورسالات جسديه عند اداء الراقص تتكون مع الموسيقي ومع ترجمة ما احب ان اوضح عن شخصيتي على المسرح واعيد التركيب مع جسد الراقص وهو ايضا يولد من جديد و يصبح الجسم رسائل متتاليه يأخذها المتلقي ليستنتج ما يريد ، ويتخيل ما اراد ، ويرى ما لا اراه انا وما لا يدري به الراقص ، فانا لا اريد ان افهم الجمهور مباشرة التفهم بقدر ما اريده ان ياتي هو بالجواب بما يري في هذه الدلالات والاشارات

كتبوا تحاليل طويله عن اعماله، وبل كتب كتباً عن اعماله، واصبحت كلمه "المثير للجدل" على صفحات النقاد ومجلدات المهرجانات . نحن نتغير والعالم يتغير والاجيال تاتي لتتغير والتفكير والتحليل لا ينتهي في عقولنا ... نحن نعيش وكأن العالم يغسل وجهه في منطق العيش و منطق الفن والانسانيه تتغير و انا اتغير وافكر بتفكير مختلف عن سنين السبعينيات في القرن العشرين ... نحن في عصر يجب ان نتأقلم مع الحروب والارهاب والوباء وحتى مع الموت ... يجب ان نبحث عن طريق أمل يتجدد كل يوم، وايماناً يتعمق بحكمة ومعرفه أكبر ... أليست هذه دلالات وإشارات، أليست هذه رسائل ورموز وجب علينا تحليلها .. هذا هو عصر التفكيكه لأفكارنا وفنوننا وحياتنا نسعي الي بنائها من جديد كل يوم.

وعمق وتخيلات، لم اكن نفسي مكتشفها ... وهكذا اكون قد اعتليت بالجمهور ان ياتي الي... وليس ان اذهب اليه ! فمن رابع المستحيلات ان نستبدل مقطع من الرقص من مشهديه واضعها عند مشهديه عرض آخر لشخصيه أخرى! فيحدث خلل مربع وتقتل حينئذ قراءة المشهد . خلال 36 عمل قمت به مع فرقه الرقص المسرحي الحديث في مصر هناك اعمال فشلت بها عندما كان الجمهور يفهم العرض كلياً كعرض "شهرزاد كورساكوف" الذي نجح جماهريا وما لبثت الا ان اعدته بصياغه ثانيه وسميته «شهرزاد موناليزا» وقلبت كل المعايير الواضحه او عندما ياتي الناقد ويصرح بمفهوم العرض ... وهكذا كان عندي دائماً مشكله مع بعض النقاد في اول مشواري في مصر قالوا "ارجع بلدك" وبعد عشرة سنوات هم انفسهم

قضية يعقوب صنوع .. ما زالت مستمرة (٦)

اللعبات التياترية صناعة كاستلية



نماذج من الوثائق



سيد علي إسماعيل

من خلال «كل» ما سبق سيلتزم الباحث الجاد أنني أكدت - مراراً وتكراراً - على أن صنوعاً هو مصدر «كل» المعلومات عن نشاطه المسرحي وريادته المسرحية، وأسهم في ذلك بعض أصدقائه وداعميه وبالأخص عائلة «كاستلي»؛ حيث إنني لم أجد مصدراً أو مرجعاً يتحدث عن صنوع ومسرحه خارج كتابات صنوع وأصدقائه!! وربما سيجد الباحث - في الكتابات الحديثة - مرجعين تحدثوا عن مسرح «يعقوب صنوع» أثناء وجوده في مصر، الأول «جريدة الأزبكية» عام 1873 والتي لم يصل إليها أي باحث حتى الآن! وقد أثبت عدم مصداقية هذه الجريدة - إن كانت موجودة أصلاً - لأن من نقل منها، ذكر بأنها قالت عن صنوع إنه «أبو نظارة»، علماً بأن هذا اللقب اشتهر به صنوع ابتداءً من عام 1878 عندما أصدر صحيفته «أبو نظارة زرقا» في القاهرة! فكيف تذكر الجريدة هذا اللقب وقد صدرت الجريدة عام 1873؟! وهذا الأمر ذكرت تفاصيله في كتابي «محاكمة مسرح يعقوب صنوع» فلا داعي لتكراره!

والمرجع الآخر عدد جريدة «الساترداي ريفيو» الذي صدر عام 1876 في إنجلترا وتحدث عن صنوع ونشاطه المسرحي، أثناء وجود صنوع في مصر! وهذا المرجع الذي لم يطلع عليه أحد، أثبت بالدليل القاطع أنه يتحدث عن صنوع بوصفه صحافياً من خلال رسوماته! وربما سيتعجب القارئ الآن ويسألني: كيف كتبت جريدة إنجليزية عام 1876 عن صحف صنوع، التي سوف تصدر بعد عامين من تاريخ عدد الجريدة؟ سأجيبه وأقول: لأن عدد جريدة «الساترداي ريفيو» صدر عام 1879 وليس عام 1876، مما يثبت أن كل من اعتمد على هذا المرجع اعتمد على خطأ سابقين!! وحتى أقطع الشك باليقين عند الجميع، حصلت على الجريدة ونشرت صورة للمقالة وتاريخها، مع كتابة جميع التفاصيل المتعلقة بهذا المرجع في كتاب «أبوم أبو نظارة»، ويمكن للباحثين الرجوع إليه.

وبناء على ما سبق، يتضح لجميع الباحثين أن «كل» المعلومات الخاصة بمسرح صنوع مشكوك فيها، لأنها نابعة من مصدر واحد وهو صاحبها «يعقوب صنوع»، أو من أصدقاء صنوع وداعميه مثل «كستلي»، دون أن نجد «دليلاً» واحداً صريحاً على نشاط صنوع، بعكس ما وجدنا عن «سليم خليل النقاش» من وثائق، ونصوص مطبوعة، ومقالات منشورة، ومتابعات صحفية للعرض، وهذه الأمور تؤكد بلا شك أن «سليم خليل

مصراعيه أمام الباحثين!! فكرة أخرى بدأت تلوح في أفق البعض، وهي أن سليم النقاش هو رائد المسرح العربي في مصر؛ ويعقوب صنوع هو رائد المسرح المصري في مصر!! مما يعني وجود فرق بين المسرح المصري والمسرح العربي في هذا الوقت!! ومعنى أوضح أن المسرح العربي الخاص بسليم النقاش، يتمثل في المسرحيات الكبيرة الكلاسيكية التي تُعرض داخل المسارح الحديثة المعروفة بالعلبة الإيطالية!! أما المسرح المصري الخاص بصنوع فهو المسرح الشعبي - شبيه بأولاد رابية أو هو من أولاد رابية - الذي كان يُعرض في المقاهي والحواري والحدائق، والذي يتجسد في النصوص المسرحية التي تؤكد - والتي كتبها صنوع ونشرها في صحفه تحت اسم - وهي «اللعبات التياترية»!! هذه الفكرة ربما تكون مقبولة، وسيعمل عليها بعض الباحثين، ومن سيتبناها يجب أن يحتاط إلى بعض العوائق العلمية والمنهجية، ومنها: أن صنوعاً نشر في صحفه حوالي «43» لعبة تياترية!! وهذا كم كبير وهائل ويمثل إنتاجاً مسرحياً لا شك فيه وفي قيمته، ويستحق بالفعل الدراسة؛ بوصفه أدباً منشوراً غير مُمثل ولا تملك دليلاً واحداً على تمثيل أية لعبة تياترية سوى كلام صنوع عنها وعن نفسه كالعادة!! ورغم ذلك فاللعبات التياترية نوع أدبي وفني لا يجب إهماله أو التغافل عنه، شريطة أن نتحقق من مصرية صنوع، حتى ننسب إليه هذا الأدب ونطلق عليه «أدباً مصرياً»، لأن لو كان صنوع إيطالياً أو إنجليزياً، فنسطلق على اللعبات التياترية «أدب المستعربين»!

النقاش» هو رائد المسرح العربي في مصر، وواضع أساس المسرح المصري! هذه رؤيتي وأدلتني، والأمر الآن بين يد الباحثين للبحث في الأمر، ربما يجد أحدهم أدلة على نشاط صنوع المسرحي وريادته - لم أجد لها - أو يكتشف باحث ثالث أدلة تُقلل من مجهود سليم النقاش، وثبت أنه ليس رائد المسرح العربي في مصر، وليس وواضع أساس المسرح المصري عام 1876.

اللعبات التياترية

ربما يُصاب الباحث المقتنع بريادة صنوع المسرحية بصدمة، عندما يبحث ويجهد ولا يجد دليلاً على هذه الريادة، ويجد نفسه مضطراً للاعتراف بريادة سليم النقاش، أو على الأقل سيلتزم الصمت دون إبداء رأي حاسم!! وفي هذه الحالة سيستحذ ذهنه ويفكر خارج الصندوق كما يُقال، ويبدأ في إيجاد مهرب من هذه الورطة! لذلك من الممكن أن نجد رأياً يقول إن صنوعاً كان يُمثل في الحواري والمقاهي والحدائق لعامة الشعب فقط، ولا يُمثل على المسارح للنخبة مثل سليم النقاش! وصاحب هذا الرأي سراج نفسه، لأننا أثبتنا أن النخبة كانت تشاهد كل أنواع الفنون الشعبية، لدرجة أن الجريدة الرسمية «الوقائع المصرية» كانت تُعلن للنخبة عن عروض: «أولاد رابية، والقراقوز، وخيال الظل»!! هذا بالإضافة إلى ما ذكره «كاستلي» إن صنوعاً مثل أمام الخديوي والوزراء ورجال الدولة، أي مثل أمام نخبة النخب وفي مسرح قصر الخديوي!! ورغم ذلك فباب الاجتهاد البحثي مفتوح على



الخدوي إسماعيل

الإبعاد فلا يتم إلا على «المقيمين» من الأجانب!! لذلك لن نجد وثيقة من الخديوي إسماعيل بنفي صنوع لأن صنوعاً ليس مصرياً!! ولكن من الممكن أن نجد تصرفاً ما من الخديوي لإبعاد صنوع من مصر بوصفه إيطالياً!! وهذا ما حدث بالفعل - كما ذكرنا من قبل! وهذه الحقيقة نشرها الكاتب الإنجليزي «Blanchard Jerrold» في كتابه «مصر تحت حكم إسماعيل باشا Egypt Under Ismail Pacha» الصادر عام 1879، أي بعد عام واحد من خروج صنوع من مصر وبعد أقل من عامين من عزل الخديوي إسماعيل!! ففي هذا الكتاب نقراً أن الخديوي إسماعيل طلب من «القنصل الإيطالي» إبعاد «جيمس سنوا» من مصر، وإغلاق «المطبعة الكاستلية» التي تدير وتطبع وتوزع صحيفة صنوع!! وهكذا نتأكد أن صنوعاً إيطالياً، وأن علاقة سياسية أو ماسونية تربطه بأسة «كاستلي»، وهذه العلاقة كانت السبب في إبعاده من مصر وغلق المطبعة الكاستلية!!

ولنترك السياسة ونعود إلى المسرح، لأنني ألاحظ الآن سؤالاً يتردد في أذهان الباحثين يقول: إذا شككنا في اللعبات التياترية الخمس المنشورة «فقط» في جريدة «أبو نظارة زرقا» الصادرة في مصر، بأن آخرين كتبوها من المصريين، فماذا لو سألنا عن



هي السر في معرفة حقيقة صنوع ومسرحه!! فمن غير المعقول أن أحد أفراد أسرة «كاستلي» يعمل مدرساً في مدرسة المهندسخانة، فنقرأ في مذكرات صنوع أنه كان أستاذاً في المهندسخانة!! ومن غير المعقول أيضاً أن أحد أفراد أسرة «كاستلي» يكون مراسلاً لجريدة الجوائب، فنقرأ فيها الأخبار الوحيدة عن مسرح يعقوب صنوع!! ومن غير المعقول كذلك أن أفراد أسرة «كاستلي» يطبعون ويديرون وينشرون ويبيعون جريدة صنوع «أبو نظارة زرقا»، ولا نشك في أن أسرة «كاستلي» هي التي صنعت صنوعاً وزرعت أخباره وتاريخه في مصر - في تلك الفترة - لغرض ما، ربما يكون غرضاً سياسياً أو ماسونياً - أو الاثنين معاً - وذلك في حالة إثبات أن أسرة «كاستلي» ماسونية؛ لأننا متأكدون من ماسونية صنوع بوصفه صاحب رتبة «ماهر ماسوني» منذ عام 1868، بناء على شهادة رسمية تحدثنا عنها ونشرنا صورتها من قبل!!

والثابت تاريخياً أن يعقوب صنوع تم إبعاده من مصر إلى فرنسا عام 1878 بسبب ما نشرته جريدته «أبو نظارة زرقا»، وليس بسبب مسرحه أو موضوعات مسرحياته، كما يقول البعض!! وهنا يجب أن نوضح كيف خرج صنوع من مصر إلى فرنسا نهائياً!! فأغلب من كتب عن صنوع قال إن الخديوي إسماعيل نفى صنوعاً من مصر!! وفكرة النفي هذه روج لها صنوع كثيراً بعد سفره في مذكراته وصحفه، ولاقت ترحيباً من كل المتعاطفين معه ممن كتبوا عنه؛ بوصفه مهووراً ومظلوماً، لذلك عاش صنوع طوال حياته في فرنسا يتاجر بهذا النفي الكاذب، وذلك وفقاً لكتابات وكتابات أصدقائه في فرنسا!! والحقيقة أن صنوعاً لم يُنف من مصر، وقد أثبت ذلك في كتاب «المحاكمة»، ولكن الجديد الذي ظهر بعد كتاب المحاكمة أن صنوعاً لم يُنف من مصر بل أُبعد من مصر!! والفرق كبير بين المعنيين رغم أن النتيجة واحدة!!

فالنفي في مصر لا يتم إلا على المصريين فقط وبأمر من الحاكم أي الخديوي، وفقاً للدستور ولجميع الدساتير في العالم!! أما

ولو أثبتنا أن صنوعاً مصرياً فسنتطلق على اللعبات التياترية «أدب المهجر»، لأن صنوعاً كتب «38» لعبة تياترية وهو في فرنسا، وكتب «خمس لعبات فقط» في مصر!! وهذه اللعبات الخمس هي الشيء الموثق الذي يمكن أن نعتد عليه في أية دراسة للعبات التياترية المتعلقة بصنوع داخل مصر، وهذا سيكون في حالة واحدة فقط، وهي أن نتأكد أن هذه اللعبات كتبها بالفعل يعقوب صنوع بنفسه، ولم يكتبها غيره!!

أعلم جيداً أن الباحثين الآن يتعجبون من أسئلتي الأخيرة، ويظنون بي الظنون!! لذلك سأوضح الأمر حتى يهتموا بهذه النقطة تحديداً في بحوثهم، وأقول: إن يعقوب صنوع بعد نشاطه المسرحي الذي نشره لنا «كاستلي» في جريدة الجوائب عام 1872، لم نسمع عن أي نشاط مسرحي آخر لصنوع سوى نشره لنصين مسرحيين هما «الأميرة الإسكندرانية» و«الزوج الخائن»، ونشرهما صنوع باللغة الإيطالية لأنه «مصري ابن مصري»!! بعد ذلك لم نسمع عن صنوع إلا إنه أصبح صاحب محافل وجمعيات ماسونية تأكدت منها بنفسه عندما وجدت أخبارها منشورة في جريدة الأهرام، فنقلتها وأعطيتها للباحثة «ريهام عبده»، التي سجلتها في رسالتها للماجستير. ومن يرغب في الاطلاع على النشاط الماسوني لصنوع وأخبار جمعياته ومحافله الماسونية فليذهب ويقرأ رسالة الباحثة.

وبناء على ذلك أقول: إن صنوعاً عاد إلى المسرح في صورة أدبية، عندما بدأ يكتب وينشر لعباته التياترية، عندما بدأ في إصدار جريدته «أبو نظارة زرقا»، التي أصدرها في مصر أسبوعياً طوال شهري إبريل ومايو 1878 وأطلق عليها تعريفاً هو «جريدة فكاهات ومسليات ومضحكات»، وأصدر منها خمسة عشر عدداً، ونشر فيها «خمس» لعبات تياترية «فقط» لا أظن أن صنوعاً كتبها بنسبة 100%، بسبب وجود إعلان «واضح وظاهر» تم نشره أعلى رأس الجريدة، وهو الإعلان الوحيد المنشور، والذي تكرر في جميع الأعداد عدا العدد الأول! ونص الإعلان يقول: «كل من يوجد عنده شيء من الحكايات أو الأخبار اللطيفة الحاوية للنكات والمعاني الجميلة المفيدة فليكتب بها إلى إدارة أبي نظارة زرقا!!»

وهذا الإعلان يثبت أن الجريدة كانت تتلقى موادها المنشورة - ومنها اللعبات التياترية - من آخرين دون أن تذكر أسماء أصحابها، أو بالاتفاق بين إدارة الجريدة وبين أصحاب الكتابات المنشورة! والدليل على ذلك أن الإعلان كان ثابتاً في جميع الأعداد، مما يعني إنه فعال ونتيجته واضحة ومضمونة! وما جعلني أشك في الكتابات المنشورة - وبالأخص اللعبات التياترية - أن الجريدة تُطبع في «المطبعة الكاستلية» كما جاء في نهاية كل عدد من الجريدة!! وأن الأعمال المرسله من آخرين لنشرها؛ وفقاً للإعلان المنشور كانت تُرسل إلى إدارة الجريدة، وعنوان هذه الإدارة التي تدير الجريدة هي «المطبعة الكاستلية» كما جاء في الإعلان المنشور في جميع أعداد الجريدة!! أما الأماكن التي تباع جريدة «يعقوب صنوع» كما جاء في ترويسة جريدة «أبو نظارة زرقا» في أغلب أعدادها، فمنها: محل الخواجا «أنجلة كاستلي» بشارع سيدنا الحسين، وعند الخواجا «جكاموا كاستلي» بحارة الشمري، وفي «المطبعة الكاستلية».

أظن المعنى واضح، ولا يحتاج إلى تأكيد بأن أسرة «كاستلي»



أعلانات

المرجو من حضرات المطلعين على صحيفتنا من اخواننا اهل القطر المصري الكرام واصحابنا اهل سورية والعراق والجزائر والهند وتونس وسائر البلاد العربية ان يرغب نشر نبذة مفيدة او نادرة لطيفة بأي معنى كانت فليرسل بها الينا الى عنواننا المحرر بذيله فاننا نبادر بادراجها في الصحيفة ونشكر فضل من بكرموا علينا بما وان شاء ذكر اسمه او اخفاء فله الخيار في ذلك فاننا نضع كمراده على شرط اظهار ارادته اما بكتمه اسمه او باشهاره

وهذا عنواننا

Monsieur James Pauva Professeur.
. 45 Rue d' Enghien 45 . Paris.

إعلان صحف صنوع في باريس

لمقولة «موت المؤلف» لأنها نصوص لا نعلم كاتبها!! إلى هنا ينتهي تتبعنا وبحثنا عن نشاط صنوع المسرحي وريادته للمسرح في مصر، وذلك لخروجه من مصر إلى فرنسا. وأتمنى من الباحثين أن يبحثوا عن صنوع وأخباره ومسرحه منذ عام 1868 وحتى 1878، أي طوال عشرة أعوام!! ربما نجد جديداً في الصحف الأجنبية المنشورة في هذه السنوات، لعلها تحدثت عنه؛ بوصفه إيطالياً أو إنجليزياً! وربما نجد في مذكرات ويوميات المشاهير ممن عاشوا في هذه الفترة، ربما نجد أحدهم كتب عن صنوع ومسرحه ومحافله الماسونية، وصحيفته المنشورة، لأن من غير المعقول أن صنوعاً كان يعيش خارج نطاق أحداث مصر وأعلامها؛ لأنه «مصري ابن مصري»!! ولعلنا نجد بعض «النخبة» رأوه وشاهدوه وسمعوا منه وتحدثوا إليه وتناقشوا معه، لا سيما وأنه عرض أعماله المسرحية أمام الخديوي والوزراء والأعيان كما قال «كاستلي»! ولعل أحد الباحثين ينجح في الحصول على معلومات عنه من مستولي الطائفة اليهودية في مصر، أو يحصل على ملفه الوظيفي في «دار المحفوظات العمومية بالقلعة» أو ملف «كاستلي»!! أو يجد باحث آخر وثائق تخصه وتخص مشروع بإنشاء المسرح المصري ضمن وثائق «دار الوثائق القومية»!! فمن يجد شيئاً من هذا سيقترّب كثيراً من معرفة حقيقة «جيمس سنوا»، وهي الحقيقة التي نبحت عنها جميعاً!!

إينا إلى عنواننا المحرر بذيله فإننا نبادر بادراجها في الصحيفة ونشكر فضل من بكرموا علينا بما وان شاء ذكر اسمه أو أخفاه فله الخيار في ذلك فإننا نضع كمراده على شرط اظهار ارادته إما بكتمه اسمه أو باشهاره. والمعنى واضح جداً، وبالأخص في مسألة ذكر اسم الراسل أو إخفائه!! لأن الجريدة تُعد معارضة للخديوي، وتصدر في فرنسا، لذلك كثرت فيها التجاوزات وذكر ألفاظ أرق ما توصف بها إنها ألفاظ «قدرة»، ومواد كثيرة نُشرت - في صحف صنوع بفرنسا - بها كلمات وإيحاءات جنسية كثيرة، ولكن الأهم أن هناك موضوعات ونوادير وحوارات ولعبات تياترية تحكي عن أمور وأحداث تدور في مصر وقتذاك، وغير معروفة إعلامياً، مما يعني أن كاتبها لا بد أن يكون من داخل مصر!! وهذا ما يؤكد الشك في أغلب المواد المنشورة في صحف صنوع الصادرة في فرنسا، وبالأخص اللعبات التياترية! وهذه مهمة بحثية جديدة أتمنى أن يهتم بها الباحثون مستقبلاً، لا سيما وأن اللعبات التياترية اهتم بها بعض الدارسين وأصدروا عنها بعض الكتب، وهم محقون في ذلك ولا غضاضة في دراسة هذه اللعبات نظرياً، حيث إنها لم تُمَثَل، حتى ولو كانت مصحوبة برسومات كاريكاتورية، إلا بعد أن نتأكد أنها مكتوبة بيد صنوع، وأن صنوعاً مصري، وأن لعباته تمثل الأدب المصري في المهجر، أو أنه إيطالي ولعباته تمثل أدب المستعربين، أو أن آخرين كتبوها، فتدرس دراسة نصية وفقاً

﴿عند ه﴾ ﴿يوم الاربع ٢١ ربيع ثاني ١٢٩٥﴾ ﴿السنة الاولى﴾

﴿اما كن مبيع هذه الصحيفة﴾
﴿بافروسه﴾
عند احد اندى انتهى الكتي
بالموسكى وعند الخراجات
برسوم جرس وعوض حنا
امام حارة شيت وتوجد ايضا
في عمل الخراجا انه كاستلي
﴿بشارع سيدنا الحسين﴾ وعند
الخراجا برسوم الخياط بسك دريه
﴿من الفرة قرش تعرفه﴾



﴿جريدة مكاهات ومكاهات تظهر في كل أسبوع مرتين اثنين﴾

﴿حكم قراقرش لعبه تياترية حصلت
في قبلي في أيام الغز (سنة) ١٢٠١﴾

﴿المنظر الاول﴾

﴿السنجق﴾ ظالم أو غاوطر طور اغا القواص
وأبونفوسه شيخ البلد

إعلان صحيفة صنوع في مصر

اللعبات التياترية الـ«38» المنشورة في صحف صنوع في فرنسا طوال أكثر من ثلاثين سنة؟! هل كتبها له آخرون؟ وهل كانوا مصريين أيضاً؟! إجابتي تتمثل في الآتي: لو تأكدنا أن صنوعاً مصري - رغم تأكدنا أنه أبعد من مصر بواسطة القنصل الإيطالي؛ بوصفه إيطالياً - هو الكاتب الحقيقي للعبات التياترية المنشورة في صحفه بفرنسا، فيجب أن ننظر إليها بوصفها من «أدب المهجر» كما ذكرنا من قبل! أما إذا كان صنوع إيطالياً، فيجب أن ننظر إليها بوصفها «أدب مستعرب» لإيطالي يعرف العربية!! أما إذا وجدنا ما يجعلنا نشك أنها مكتوبة بيد صنوع - سواء كان مصرياً أو إيطالياً - فيجب ألا نهتم بها ولا نعددها أدباً من أي نوع، لعدم معرفة كاتبها!! أما سبب الشك فيتمثل في إعلان - شبيه بالإعلان الذي نُشر في صحيفة «أبو نظارة زرقا» الصادرة في مصر - نشره أكثر من مرة صنوع في صحفه في فرنسا، وبالتالي استمرت اللعبات التياترية تأتيه من مصر ومن جهات أخرى؛ مع ملاحظة تغيير في صياغة الإعلان لا يفوت على عقل اللبيب، وهذا نص الإعلان:

«إعلان»: المرجو من حضرات المطلعين على صحيفتنا من اخواننا اهل القطر المصري الكرام واصحابنا اهل سورية والعراق والجزائر والهند وتونس وسائر البلاد العربية أن يرغب نشر نبذة مفيدة او نادرة لطيفة بأي معنى كانت فليرسل بها

بورشة الرقص التاريخي البولندي

على مسرح الجمهورية



مالجوجاتا فويتاشوك : الهدف من إقامة ورشة تقديم بعض جوانب ثقافة الرقص البولندي والأوروبي منذ القرن السادس عشر

بينما أوضح الكيوجراف والراقص محمد عبد الصبور قائلا " بالرقص تستطيع التعرف علي. شكل وتراث البلدان المختلفة وتعد لغة الجسد من اهم طرق التعبير التي لجأ اليها الانسان منذ بدء الخليقة للتعبير عن متطلباته واحتياجاته الي ان تتطور الامر بعد ذلك ليصبح هذا التعبير الجسدي الحركي شكل من الأشكال المميزة لكل شعب وكل بلد والمعبر عن حضارته وتراثه وثقافته ، ولعل التبادل الثقافي التراثي بين الشعوب بالرقص التاريخي والرقص الفلكلوري هو افضل وسائل التواصل عبر الزمان مهما كان اختلاف اللغة عائقا للفهم فبالرقص لن يكون هناك اختلاف علي جودة التواصل والفهم بين البلدان المختلفة

رنا رأفت



التواصل على المستوى الفني وهناك ميزة في كل الرقصات الاوربية فليس من الضروري أن يؤديها محترف في الرقص وذلك لأنهم يحاولون في أوروبا نشر ثقافة الرقص لعامة الشعوب

هذه الرقصة علاوة على ان ثقافة الرقص أسهل بكثير من اللغة وهو ما يساهم في نشر الثقافات دون لغة فإذا رأينا رقصهم دون موسيقى سنفهمه على الرغم من عدم المقدرة على التواصل لغويا ولكننا نستطيع

أقيم الثلاثاء الماضي بمسرح الجمهورية ورشة الرقص التاريخي البولندي برعاية دار الاوبرا المصرية برئاسة د. مجدى صابر بالتعاون مع فرقة بيلجواردو البولندية قالت مدربة الورشة مالجوجاتا فويتاشوك الهدف من إقامة ورشة عمل من هذا النوع تقديم بعض جوانب ثقافة الرقص البولندي والأوروبي منذ القرن السادس عشر ، مثل التعرف على رقصات البلاط الأوربية مثل البافانا ، وغالياردا ، ولا فولتا والرقصات الوطنية البولندية مازور ، كراكوفياك ، بولونيز ونأمل بعد ورشة العمل أن نكون مستعدين لرقص بولونيز معا لدعم المناشدة لإضافتها إلى قائمة اليونسكو للتراث العالمي ،

د. عصام عزت المدير الفني لفرقة فرسان الشرق للتراث أوضح عن فرقة بيلجواردو قائلا "هي فرقة بولندية متخصصة في رقصات المازوركا والبولونيز بالإضافة إلى أنهم يقومون بعرض رقصات من الفلكلور الايطالى التي يؤثر بشكل كبير على أوروبا وكما نعلم ان فرقة فرسان الشرق تعتمد على التراث المصرى وهو يحدث نوعا من أنواع تلاقى الحضارات فلديهم التراث البولندي ونحن لدينا التراث المصرى ونحاول ان نحدث تقارب في وجهات النظر وعرض المحتوى سواء للتراث البولندي او التراث المصرى والدعوة تمت من فرقة بيلجواردو ، ومن الجيد التعرف على هذه الثقافة وهو ما نقوم بتدريسه في معهد البالية منذ أن بدأ الروس بالباليه في مصر منذ عام 1958 وتابع قائلا " تكمن أهمية الورشة في اننا نطلع على ثقافة من الثقافات الهامة وذلك لأن رقصة البولونيز متواجدة منذ أكثر من ربعمئة عام وتقدم في أوروبا وهي قريبة من رقصات العالمية وتابعة لمنظمة اليونسكو ومن المهم لكل القائمين في مجال الرقص في مصر والعالم والإحتكاك بممارسى

محمد عبد الصبور: التبادل الثقافي التراثي بين الشعوب بالرقص

التاريخي والفلكلوري هو أفضل وسائل التواصل عبر الزمان

د. عصام عزت: رقصة البولونيز

متواجدة منذ أكثر من 400 عام