

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 707 • الإثنين 15 مارس 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

وداعاً..

د. حسين عبد

القادر.. الأستاذ

ومعلم الأجيال

أحلام الجريتلى

ابنة الجيل

الذهبي لمسرح

الطلیعة

يوسف شعبان

من القانون

إلى الفن



لأول مرة براعم «أرنوب وتعلوب»

على مسرح مركز الجيزة الثقافي

الصغيرة، زين يونس، امين هاني، ادهم عمرو، مايا زايد، ادهم تامر، مروان تامر، اسيل محمد، ماجدة تامر، عمر أشرف، مريم أشرف، حنين مجدي، مريم محمد، عبدالله محمد، فرح محمد، محمد علي، ملك مصطفى، سيف أشرف، نانس فاضل، ريتاج شريف، مالك مصطفى، بثينة عزمي واحمد واكد.

العرض من تأليف شاذلي فرح، اشعار محسن عموشة، ألحان السيد رمضان، استعراضات محمد بيلا، ديكور وماسكات مجدي ونس، تصميم وتنفيذ اضاءة تامر فؤاد، تنفيذ ملابس عزة عبدالله، تنفيذ موسيقى دعاء نجيب، مساعدو الإخراج (اسراء حسام، محمود مجدي وكرم محمد)، مخرج منفذ زهير الغرابوي، والمخرج علاء نصر.

سامية سيد



وتدور أحداث العرض حول قوة الشر والظلم الموجودة في الحيوانات المفترسة وما يقابلها من قوة العدل والحق المتمثلة في الحيوانات الطيبة، من خلال أحداث وصراعات متلاحقة داخل الغابة. والعرض من تمثيل مجموعة من البراعم

يستعد المخرج علاء نصر لعرض مسرحية أرنوب وتعلوب على خشبة مسرح مركز الجيزة الثقافي يوم الاثنين الخامس عشر من مارس وتستمر عشرة أيام ، المسرحية من تأليف شاذلي فرح.

قال المخرج علاء نصر ان المجازفة والزج بأطفال في عرض كبير وهم في اول تجربة مسرحية لهم على الإطلاق، ولم يعتلون خشبة المسرح من قبل امرا ليس سهلاً، لذلك قررت المجازفة ودخول التجربة معهم وبهم.

واضاف نصر ها انا اليوم اقدمهم لكم بعد ورشة اعداد ممثل محترف من خلال المعمل المسرحي الذي أعدته لهم في عرض ارنوب وتعلوب.

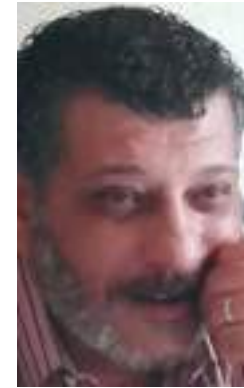
واضاف نصر طالبا من جمهوره ان يلتمسوا العذر لهؤلاء البراعم في مواجهتهم الأولى للجمهور، على ان نشد من أزهرهم ونشجعهم على الاستمرارية ربما يكونوا يوما ما نجوما.

المسرح فى المنيا



كورنيش النيل الجميل بعرض مدينة (اخناتون) يعد مسرحا مفتوحا لعروض فرقة المنيا القومية المسرحية وشباب نوادى المسرح وفرق الهواة والتجارب الصغيرة في حالة تعذر (سلف) مسرح المحافظة بديلا عن مسرح الثقافة (مكتمل ولم يفتتح)

كانت عروض المسرح الجامعي الذى تخرج فيه اسامه طه ، عماد التونى ، احمد عبد الوارث وتم اعتماد تجاريهم من إدارة المسرح التابعة لهيئة العامة لقصور الثقافة منذ سنوات وتدرج عروضهم في الخطة الموسمية للمسرح الاقليمي



بالاضافة الى الفرق لفنية في مراكز

المحافظة من مغاغة شمالا الى ملوى جنوبا والعدوة غربا - كل تلك الفرق الفنية التابعة للثقافة الجماهيرية تجتهد في تقديم عروض المسرح الاقليمي كل موسم مسرحى جديد بغية كسب جمهور تعود على ابداعات جمال الخطيب وحامد الداقوف وطه عبد الجابر وبهائى المبرغنى وهم مخرجون اثروا في الحركة المسرحية في المنيا لاجيال عديدة ..

توالت بعد ذلك تجارب لأسماء وأجيال أخرى تجتهد وتنجح وتؤكد قيمة المسرح وشرف الكلمة المدعمة حركيا ومهارات الفنون الأدائية وانفعالات ووجهات نظر تقبل الجدل والنقاش في عروض (المسرح التفاعلى) الذى يحبه جمهور المنيا .

وفي تجارب نوادى المسرح دائما كانت هناك عروض متميزة تشيد بها لجان المشاهدة والمتابعة والتحكيم لشباب يعشق هذا الحضور على

الاستيدج) أو مسرح الشارع مباحيا أقرانه ويشاركون في مهرجانات الثقافة وبعض المهرجانات الخاصة تعتمد عروضها في (الساحة) وتفعيل ظاهرة مسرح (الأرينا) تحديا واصراراً لتقديم الجيد بغية المتعة والفرجة المسرحية لجمهور في بلد احمد رشدى صالح ولويس عوض ومجيد طويبا وآل الشارونى وعبد العظيم عبد الحق والشريعى وتطوف العروض قرى وكفورالمركز بتكليف من ادارة المسرح واقليم وسط الصعيد الثقافى ..

الجدير بالذكر أن الاحتفالات والاورينيات الفنية تقدم على مسرح المحافظة في مناسبات مختلفة في تعاون بين ديوان عام المحافظة والثقافة يقدمون عروضها المسرحية (حمدى طلبة ، رأفت ميخائيل، محمد نجيب وماهر بشرى) وهى عروض يغلب عليها الشكل الشعبى حيث (التحييط) والغناء الجماعى والتشخيص والارتجال وهذا ايضا من الأشكال المسرحية التى يعيشها جمهور المنيا اذا

اخلى الجميع واجتهد ابطال العرض في تقديم اللعبة وتكثيف المساحة بينهم وبين الجمهور وكسر الحائط الوهمى بين خشبة وموضع النظارة .. كانت تلك نظرة بانورامية على تاريخ وحاضر المسرح المنياوى في بلاد لا تملك في مواجهة الارهاب الاسود غير الفن والكلمة غير المباشرة في صورة فنية ولوحة استعراضية واداء ممثل يحتاج الى التشجيع دائما لأنه يعمل باحترافية شديدة بروح الهواية التى يؤمن بها ..

تحية لكل من يبذل ويخلص في ابداعه خاصة لمسرح - هذا الذى نعشقه بلا غرض بلا ماديات بلا انتاج احيانا ..

لكننا نلهم بافتتاح (مسرح المنيا) التابع لقصر الثقافة في أقرب وقت ممكن تنفيذا لوعود صدقتها قدر حب الوطن نفسه ..

أشرف عتريس

بيت ثقافة كرداسة

يستعد لتقديم «المجانين»



يبدأ المخرج محمد سليم بروفات عرض «المجانين» ببيت ثقافة كرداسة، هيئة قصور الثقافة، تأليف محمد الشربيني، مخرج منفذ محمد الأسيوطي، أشعار محمد الشاعر، بطولة وفاء السيد، أدهم محمد أحمد، مينا عدلى، ريهام محمد سيد، هاني رزق سمعان، يحي زكريا عثمان، فاطمة زينهم محمد، صادق سمير صادق، حسن أشرف حسن، محمد رمضان عبد العظيم، ثريا ربيع، ضحى محمد، أحمد صبرى، مدحت صبرى، محسن قرني أحمد، مصطفى عبد النبي، أحمد صالح عبد لله، بثينة محمود، عبد الله عماد.

المخرج محمد سليم قال: «المجانين» مأخوذ عن فيلم «طار فوق عش الوقواق» للمخرج الأمريكي «ميلوش فورمان» الذي حصل على خمس جوائز أوسكار عام 1975، وقام المؤلف محمد الشربيني بتمصيره بصورة مصرية مختلفة.

تابع سليم: تدور أحداث العرض في مستشفى الأمراض النفسية والعصبية وسط مجموعة من المرضى يواجهون العديد من الأزمات مع مديره المستشفى بسبب سلوكها المستبد.

ويوضح مخرج العرض أن رؤيته الإخراجية تركز على علاقة أحد المرضى ومديرة المستشفى.

فيما قال الفنان ومهندس الديكور أدهم محمد: الديكور عبارة عن مستشفى متنقلة على المسرح، يعبر عن روح الاستبداد مشيراً إلى العرض يقدم كعرض ماريونيت أمام الجمهور.

أضاف: أقوم أيضاً بدور عبد الله، السجن الذي ادعى المرض هرباً من السجن ليحصل على القليل من الحرية المؤقتة، ولكنه يجد أن السجن أكثر حرية من

المستشفى. الفنان مصطفى عبد النبي قال: أقدم دور سيلمان، الحارس الخاص ومساعد تمريض، الذي يتعامل مع المرضى على أنهم عرائس تحركها المديرية كما تشاء، فتتحكم في طعامهم ونومهم والموسيقى المسموح بها لهم. بينما قال الفنان حسن أشرف: أقوم بدور إبراهيم، أحد المجانين، الذي تختلف شخصيته عن زملائه في المستشفى، فهو المجنون الضاحك.

وقالت الفنانة ثريا ربيع: أقدم دور هند البنت التي تعشق التمثيل كثيراً، التي صارت أهلها وهربت منهم حتى تحصل على القليل من الحرية وتأخذ فرصتها في التمثيل ولكن أحلامها تهدمت واحدا تلو الآخر، وقد تأكدت أن حلم التمثيل كذبة كبيرة لن تتحقق في مجتمع يرى الأنثى وسيلة للمتعة فقط، فتهرب من المشاكل وتلجأ إلى الجنون، لتتحقق حلمها في صورة صغيرة بين زملائها في المستشفى.

أضافت: الصعوبات كانت في تفاصيل الشخصية، وتنقلها من حالة إلى أخرى مع الحفاظ على مستوى الانفعال ودرجة الجنون.

الفنان أحمد صبرى قال: أقدم دور الدكتور عامري، الذي يقوم بمساعدة المرضى ولكن تفاعلهم مع العلاج يكون ضعيفاً جداً، نظراً لما يتعرضون له من استبداد. أوضح: صعوبات الدور تمثلت في كيفية تأقلم الدكتور عامري مع الديكتاتورية، وكيف يمكنه في ظلها معالجة المرضى.

شيماء سعيد



في افتتاح مؤتمر

«كاتبات ومخرجات المسرح المصري»



شهدت قاعة إيورت بالجامعة الأمريكية الأسبوع الماضي، فعاليات مؤتمر «كاتبات ومخرجات المسرح المصري» بحضور د. دينا أمين مؤسس المؤتمر، الكاتبة رشا عبد المنعم، الكاتبة نسرين نور، د. سناء صليحة، د. نسمة إدريس، الكاتبة سلوى بكر، المخرجة عبير علي، المخرجة نورا أمين، المخرجة عفت يحيى، المخرجة عبير

لطفي، والمخرج حسن الجريتلي، والمخرج عمرو قابيل، وليف من المسرحيين والإعلاميين.

د. دينا أمين استهلت كلمتها بالقول إنه يشرفها أن تكون هي المنظمة لهذا المؤتمر المسرحي السنوي، كما يشرفها أن تبدأ مناقشة موضوع «النساء في المسرح المصري» وإهداء فعاليات



دينا أمين: مؤتمرنا من أجل أن تكون حركة نساء

المسرح المصري «حركة منظمة»

نتناقش في المشاكل التي نواجهها في إبداعنا المسرحي، فالمخرجات يجب أن يتناولن مسرحيات أكثر لكاتبات مصريات، والكاتبات لا بد لهن من التعاون مع المخرجات، وهكذا. كما لا بد أن نتناقش باستفاضة عن التحديات التي تواجه الكاتبات في نشر أعمالهن، والعقبات التي تقف في طريق المخرجات ومحاولة إيجاد حلول واقعية لهذه العقبات.

وفي كلمتها وجهت د. سناء صليحة الشكر نيابة عن أسرة د. نهاد صليحة لكل طلابها ومحبيها، كما وجهت الشكر لقسم المسرح بالجامعة الأمريكية، وكل من ساهم في إقامة الفعاليات، مؤكدة أن إقامة مثل هذا المؤتمر كان سيسعد الدكتورة نهاد صليحة، كما أعربت عن امتنانها بالاحتفاء بالناقدة الراحلة في المكان الذي يحمل الكثير من ذكرياتها ومشوارها، سواء في الجامعة الأمريكية أو في المسارح المحيطة به في قلب القاهرة، كما تحدثت خلال كلمتها عن الأثر الكبير الذي تركته صليحة في كل من صادفتهم في طريقها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بفضل حبها وعشقها وإيمانها بالمسرح الذي كان بالنسبة لها حياة وأنشودة للحرية وتعبير عن كل جميل في الحياة. وختمت بقولها إنها تشعر بأن نهاد صليحة تشارك في هذه اللحظة وتشعر بسعادة غامرة وهي ترى حديقته التي غرستها بكل حب وإيمان، وقد أثمرت وستظل خضراء.

رنا رأفت

ويتتبع مسيرتنا؟ فإذا كنا تعلمنا شيئا منها فهو أن نستمر في العمل ونشجع بعضنا بعضا كما شجعتنا هي، ومن هذا المنظور جاءت فكرة الاحتفالية لتكون انطلاقة حركة نساء المسرح المصري «حركة منظمة» فنتجمع بطريقة دورية،

الدورة الأولى لمسيرة العظيمة الدكتورة نهاد صليحة التي كانت دائما سندنا ونصيرا ومصدر إلهام للمسرحيين. أضافت: منذ رحيلها وأنا أتساءل: من سيكتب عن أعمالنا

سناء صليحة: روح نهاد صليحة تغمرها السعادة

وهي ترى حديقته قد أثمرت وستظل خضراء



فى ندوة الكاتبات ضمن مؤتمر «كاتبات ومخرجات المسرح المصري»



سلوى بكر: المسرح بدأ سيء السمعة فى الأزبكية،

وانسحب ذلك على الفنانات

فيها أيضا: كثير من النقاد يقرأون نصوبي ونصوص نظيراتي وهم يفتشون عنا، وعلينا أن نختبئ ونتنكر حتى لا يجدونا في شخصية، في حدث، في جملة، ولقد أدركت مبكرا أن أكثر الأماكن ملاءمة للاختباء هي الأكثر ظهورا، وأن على أن أناور عقول الباحثين عني في الظلام بالوقوف في أكثر الأماكن سطوعا، لذا صرت من وقتها أكتب أسراري بألوان فسفورية وأثرها بالعتمة، صرت أميل لفضح الذات كتقنية اختباء مضمونة.

وختمت عبد المنعم بالحديث عن تشدد الرقابة على الفرق المستقلة والإجراءات الأكثر تعقيدا التي تشكل عبئا على كاهلها، وذكرت أن نصها «الطريقة المضمونة للتخلص من البقع» الذي كان مقررا عرضه على خشبة مسرح الغد من إخراج نورا أمين، تم حذف مونولوجات كاملة منه، وهو نص مونودراما، حيث رأت الرقابة أن هناك منولوجات لا تصح، ورأى مسئول المسرح في الرقابة أن هناك إسقاطا جنسيا في المشهد الذي تم حذفه، وكان المشهد يناقش بشكل مباشر العلاقة بين الرجل والمرأة، وأن هناك مساحة من الادعاء نتيجة للنظام الأبوي.

رعاية الأم

أما الكاتبة والمخرجة نسرین نور، فقد تحدثت أولا عن فضل د. نهاد صليحة على الفنانين المستقلين، قالت: ففي الوقت الذي كان معيار النجاح هو الشهرة أو الكسب المادي، كانت صليحة لا تنظر للمره إلا من خلال تجربته، وحجم الموهبة. وعن البدايات، قالت: كان لأمي -رحمها الله- وإخوتي الكبار، ولنشأتني في بيت يضم عائلة كبيرة، أعظم الأثر علي، كانت أمي

المسرح لوقت طويل وقفا على نساء لسن بنات عائلات كبيرة. **النظام الأبوي**

فيما أعربت الكاتبة رشا عبد المنعم عن حماسها لوجود هذا النوع من الفعاليات نظرا لأهميتها الكبيرة، مشيرة إلى أن الوسط المسرحي من أكثر الأوساط ذكورية، وأن هناك تهميشا فيما يخص الكاتبات والمخرجات وبالتحديد في القطاع الحكومي، ليس فقط فيما يتصل بالإبداع وعمليات الإنتاج ومساحات التمكين لهن، إنما أيضا فيما يخص «النشر»، مؤكدة أن نشر المسرح وبالتحديد يواجه إشكالية كبيرة بالنسبة للكاتبة، مشيرة إلى ما أسمته «التصنيف البيئي» لكتاب المسرح، وإلى عدم القبول بكتاب المسرح من المعنيين بالأدب وكذلك الفن، باعتبار أن النصوص المسرحية ليست مفضلة لدى القارئ، لأنه يفضل مشاهدة العرض المسرحي وليس قراءته. أضافت: أنا لم أهتم بالنشر، ولكني أهتم بشكل أكبر بتقديم مسرحياتي على خشبة المسرح، ولكن النص لا يقدم كما هو على الخشبة، وما يقدم يكون محملا برؤية المخرج. كذلك الترجمة فيما يخص كتاب المسرح قليلة جدا ولأسباب غير معروفة، ومقصورة على عدد قليل من الرجال. ثم تلت رشا عبد المنعم شهادة عن كتابتها حملت عنوان «أنا هي» ومنها: كانت الورقة والقلم وعالم الرواية والمسرح عالمي البديل، الغرفة الوحيدة التي تخصني، حفلة تنكرية أكون فيها مثلما أريد: ألبس، أتحرک، أنطق، وفقا لقانوني أنا. وقالت

رشا عبد المنعم: أميل لفضح الذات كتقنية اختباء مضمونة

ضمن مؤتمر «كاتبات ومخرجات المسرح المصري/ الآن ومستقبلا» أقيم الأسبوع الماضي بالجامعة الأمريكية «قاعة أيبورت»، جلسة تحدث فيها بعض الكاتبات المسرحيات عن تجاربهن وهن: الروائية سلوى بكر، الكاتبة المسرحية رشا عبد المنعم، الدكتورة نسمة إدريس، والكاتبة نسرین نور. أدارت الندوة د. دينا أمين مؤسس المؤتمر.

الروائية سلوى بكر أعربت عن سعادتها بإهداء فعاليات المؤتمر للراحلة د. نهاد صليحة، ووصفت عائلة صليحة بالمستنيرة والداعمة لكل ما هو إيجابي في مجال الإبداع عموما، مشيرة إلى أن د. سناء صليحة داعمة لكتابة المرأة. وعن إشكاليات علاقة المرأة بالمسرح قالت: تتعرض هذه العلاقة لإشكاليات متعددة تتداخل بقوة مع علاقة المرأة بالإبداع عموما، ليس في مصر فقط ولكن ربما في العالم كل. مشيرة إلى أن هناك فترة من عمر البشرية قسم العمل الاجتماعي بين الرجل والمرأة، فكانت المرأة صانعة للحياة والرجل صانع العالم، وقد ظل ذلك موجودا لفرات تاريخية طويلة، ربما بدأ التخلص تدريجيا منه بعد ظهور النمط الإنتاجي الرأسمالي، ودخول المرأة سوق العمل لاحتياج الصناعات الوليدة إلى أيد عاملة كثيرة ومنها النساء.

أوضحت: المرأة إذن لم تكن تصنع العالم، كانت منوطة فقط بالحمل والإنجاب وكل الوظائف الاجتماعية التي تدور حول الوجود الإنساني والنوع البشري، ماعدا ذلك هي ليست مسئولة عن دفع العوالم الإنسانية إلى الأمام. هي تساهم في الحرب والابتكار لم تصنع ولم تزرع إلا في مرحلة أكثر تقدما عندما دخلت البشرية مرحلة الإنتاج الزراعي. وتابعت: علاقة المرأة بالإبداع أيضا تتجلى فقط في الوظيفة وتقسيم العمل الاجتماعي، فهي تبرع في النسيج اليدوي والأعمال المنزلية ذات الصبغة الفنية والإشغال والخياطة.. إلخ.

وعن علاقة المرأة بالمسرح قالت: المسرح كان سيئ السمعة منذ نشأته خلال القرون الوسطى، كانت منطقة الأزبكية منطقة لهو وتسلية ومجون، تحدث عنها كل مؤرخي القرون الوسطى وعلى رأسهم المقريزي، فمصر عرفت أشكالا مسرحية ذات طابع شعبي لا علاقة له بصندوق الإيهام الإيطالي. وتساءلت: لماذا كان المسرح سيئ السمعة؟ أجابت: لم تكن صدفة أن المسرح في بداياته في مصر نشأ في منطقة الأزبكية وروض الفرج، فهناك أدبيات تاريخية قالت إن بعض السلاطين فرضوا ضرائب على الغواني في هذه المناطق، يعني كانت البدايات تجارية حتى ظهور المسرح الغنائي الذي حمل صبغة مهمة مع منيرة المهديّة وفتحية أحمد وهما من كبريات المطربات في زمانهما، ومع ذلك ظل دخول المرأة إلى المسرح موصوما بالعار، لذلك كانت الممثلات الأوائل في تاريخ المسرح المصري إما إنهن وافدات من الشام وإما يهوديات، لأن اليهود كانوا طائفة قليلة لا يهتم الناس بوجودها بالنسبة للأغلبية المسلمة الساحقة. ثم كان دخول المرأة المصرية إلى عالم

نسمة إدريس: مشكلة المسرح تتجاوز المرأة إلى كل ما

هو جاد ونحتاج إلى حلول مبتكرة

فك غيره تلامسه وعرضه برؤية خاصة، فأني نص لديه هو عمل أدبي إلى أن يأتي مخرج وينفذه على خشبة، حينها فقط ينحل اللغز ويفك طلسم (كيف ينفذ ذلك على المسرح).. كذلك لا يمكن أن يتحمس مخرج لإخراج نص لسيدة إلا في النادر، ومن الأفضل لو كان يعرفها شخصيا أو أن تكون قد فازت بالعديد من الجوائز، أو كان مدير إحدى الفرق رشح نصها لمخرج متلهف للإخراج.

ورثنا داء تمجيد الموتي من الفراعنة، وأنا أقول باستمرار إن مصر ولادة، ولدينا دائما وفرة في المواهب وغنى في العنصر البشري، رغم الفقر والمرض ورداءة التعليم وفساد المناخ العام.

تراجيكوميدي ممتعة ومريرة

وأهدت الكاتبة نسمة إدريس ورقتها لمن اعتبرتها أهمها الروحية وهي د. نهاد صليحة، وتحدثت خلال شهادتها عن تجربتها مع المسرح، فقالت: تجربتي مع المسرح كما المسرح نفسه، تراجيكوميدي ممتعة ومريرة في آن واحد، فقد بدأ عشقي للمسرح من داخل المسرح نفسه، وسط كواليس مسرحية «البهلوان» في منتصف الثمانينات من القرن الماضي وكان عمري وقتذاك اثني عشر عاما، وهي قمة عنفوان الخيال الطفولي الذي لا حدود له، فكنت مثل أليس في بلاد العجائب تركض وراء الأرنب لتكتشف بعدا آخر من الوجود، كيان عجيب ومثير مبهج وغامض اسمه «المسرح»، وكان هذا الجزء الأول للتجربة الحاملة الخيالية الجميلة عن بداية تجربتي عن المسرح وعشقي له، أما الجزء الثاني فهو الجزء العملي التراجيدي عن واقع العملية الإبداعية المسرحية المتبورة الآن في مصر التي تنطبق على كتاب المسرح عموما، وبالأخص النساء منهم.

ومما قالته نسمة إدريس أيضا: حصلت على الماجستير في الجامعة الأمريكية بدراسة مقارنة بين مسرحية «الغرافير» ليوسف إدريس و«ست شخصيات تبحث عن مؤلف»

تعاين ما أسميه (هوس التعليم) لا تتسامح أبدا مع أي تقصير، وتولت بنفسها تعليمي الأبجدية ومبادئ الحساب منذ كنت في الرابعة وقبل دخولي للتعليم الإلزامي، لم أرسل لحضانة أبدا، وحين دخلت المدرسة كنت أستطيع القراءة والكتابة. أضفت: أول كتاب اقتنيت كان هدية من أمي، المكافأة التي أحصل عليها إذا ما تميزت.

أضفت نور: إخوتي الذين يكبروني كانوا يأتوني دوما بالقصص «الشمس والنسر الغاضب»، «ميكي في بلاد الأقزام»، وهذه حولتها لمسلسل بطولة أولاد عمي، وكنت أمارس عليهم سلطة غريبة وكانوا يطيعون، وكذلك مجموعة «أحكي لي يا ماما حكاية قبل النوم»، و«نوادير جحا»، و«ألف ليلة وليلة» نسخة منقحة للأطفال، ومجلات «ميكي» و«العربي الصغير».

ثم كان المكون الثاني المهم في نشأتي هو بيت العائلة، وهو بيت كبير في حي (الحضرة). كنت أقوم بتأليف القصص ولدي الشجاعة لقراءتها على العائلة، ورغم ما سمعته من كلمات التقرير والاستهزاء بي وما أكتب، فإن ذلك لم يزعزع من عزمي ولم يزدني إلا إصرارا، ثم حصل شيان حولاني تماما لإنسان مختلف، أولا: انتحار سعاد حسني، ثم حادث حريق مسرح بني سويف. اعتزلت الفن بعد أول مسلسل وارتديت الحجاب، وأمنت تماما أن الفن حرام شرعا وأني سأنجز بنفسني بعيدا عن كل تلك السخافات.

ومما قالته نسرين في شهادتها أيضا: من الكتاب الذين أثروا في الروائي «جورجي زيدان» ولقد كان يروني منه شيان، أولا: أنه مسيحي شامي يكتب بدرجة كبيرة من الموضوعية عن تاريخ الدولة الإسلامية، ثم فذلكته التاريخية في تلك المقدمة التي يضعك من خلالها في ذروة العصر الذي تدور حوله الرواية التي لم تتمتع بحبكة معقدة في معظم الأحيان. كانت الأمومة رغم أنها أهم وأجمل خبرة مرت بها في حياتي، من أهم أسباب العطلة لدي ولدى معظم النساء بشكل عام. معظم المخرجين لا ينفعل بنص إلا حين يراه على المسرح، وقد

لبراندالو، وعندما عزمت على دراسة الدكتوراة قررت أن تكون في رصد تاريخ ودور المرأة في المسرح المصري والعالمي منذ العشرينات وحتى يومنا هذا، وساندتني د. نهاد صليحة، فقد حصلت من خلالها على نص «سكان العمارة» وهو جزء مهم في إعادة اكتشاف دور المرأة في المسرح المصري.

عندما شرعت في كتابة المسرح وجدت فيه متعة لا تضاهيها متعة أي كتابة أخرى تذوقتها، متعة السيطرة على جميع جوانب العمل منذ بداية الحوار وحتى أدق تفاصيل الحركة على خشبة المسرح، ومن البديهي أن تكون بطلنة أول مسرحية لي امرأة، فنادرا ما اعتلت المرأة أدوار البطولة الحقيقية الجادة على خشبة المسرح، ولكنها بطلنة من طراز خاص ومختلف تأتي من الزمن والتاريخ المصري الفرعوني لتساعدنا جميعا في محاولة إعادة اكتشاف ذواتنا وقدراتنا رجالا ونساء معا، إنها الإلهة «سخت» التي يقال إن من أنفاسها خلقت الصحراء المصرية، رأسها رأس أسد وجسدها جسد امرأة، وهي مسرحية «طاقة القدر انفجرت» وهي رمز جديد حر للهوية المصرية.

«جاءت مسرحيتي الأولى بالعربية، وبدأت الرحلة التراجيدية مع الواقع المسرحي المصري، حيث وجدت صعوبة شديدة في نشرها وتعليقات الناشرين الساخرة بنبرة ساخرة «هه.. مين بيقرأ مسرح دلوقتي»، وبعد كفاح رهيب والنجاح في نشرها وجدت شحا رهيبا في النقد المسرحي لعدم الإيمان بالقيمة الفنية، والأخطر من هذا وذاك، الذي سيهدد بانقراض المسرح سواء «ذكوري أو نسائي»، والمسرح الهادف عموما، هو استحالة توفير تعزيز إنتاج مسرحي جاد، فقد أعجب فنانون كثيرون ومخرجون بمسرحيتي ومنهم الفنان القدير عادل إمام الذي وصفها بأنها أجمل عمل قرأه منذ عشرين عاما، ولكن كانت هناك تعقيبات أخرى وهي أنها تحتاج إلى إنتاج ضخم.

أحلم ببعض الحلول التي من الممكن أن تساعدنا في حل المشكلات، مثل الاستعانة برجال الأعمال والرعاة عن طريق عمل دعابة لهم من خلال المسرحية، وكذلك تقديم العروض في الحدائق العامة.

تعقيب

المخرج حسن الجريتلي قال معقبا إن الرواية سلوى بكر أدخلت عنصر الغضب والاحتجاج، وقد كانت الجلسة هادئة، الإناث نسبتهم 49% بينما نسبة الرجال 51%، ولا أظن أننا منفصلون بيولوجيا عن بعضنا البعض، فالمجتمع يحكم علينا بأدوار مختلفة، والنقاط التي أثرت حول مشكلات المسرح نواجهها جميعا، فأنا أدير فرقة مسرحية وهي فرقة «الورشة» ونعاني من نفس المشكلات التي طرحت، وكنت أتمنى أن أرى مناقشة حول خصوصية الكتابة النسائية وأزمة تعبير المرأة عن نفسها ككاتبة، فلا أشعر بخصوصية المشكلة لدى الكاتبات، وكأن المرأة أقلية، وهي ليست كذلك. أضف: نريد توضيح المشكلة بشكل كاف.

وقال المخرج أشرف إبراهيم إن أغلب المشكلات التي تواجهها الكاتبات هي نفسها الإشكاليات العامة في المجتمع، سواء توافر الفرص أو مسئولية المرأة العاملة ودورها الأمومي، مشيرا إلى أنه ليس هناك أي تمييز خاص ضد الكاتبة المسرحية، وأن فكرة توفير رعاية ودعم من رجال الأعمال ليس حلا شاملا، بل يجب أن تكون هناك إرادة من الدولة لدعم المسرح بشكل أكبر.

رنا رأفت



نسرين نور: المخرجون لا يتحمسون لإخراج نص المرأة إلا لو كانوا يعرفونها شخصيا

مخرجات مصريات

يتحدثن عن تجاربهن في الجامعة الأمريكية



عبير علي: المرأة التي اختارت الفن همشت والتي

اختارت المسرح المستقل ازدادت تهميشا

وذكرت أنها عملت بمسرح الطليعة، ومسارح الثقافة الجماهيرية، وبعد أن تخرجت من المعهد، درست الإخراج تحت إشراف الفنان سعد أردش، وقامت بإخراج أول عرض في قاعة عبد الرحيم الزرقاني بالمسرح القومي، ولاقت المسرحية صدى واسعا وكبيرا على مستوى النقاد والجمهور، ثم فكرت في تقديم مهرجان للمسرح النسوي، وقدمت المشروع للدكتورة إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة ورحبت به كثيرا، وستظهر الدورة التأسيسية للمهرجان هذا العام.

لغة الجسد

فيما قالت المخرجة نورا أمين إنها نشأت في دائرة بسارية وفنية، وإن النقد السياسي والاجتماعي كان شيئا ضروريا في حياتها، وساهم في تكوين شخصيتها، وتطورها كإنسانة، لافتة إلى أن هذا النقد ساهم في توسيع الدائرة المحيطة بها، وجعل المسرح وسيلة لخلق عالم فني وجمالي وشاعري من الممكن ألا نجده في وسائل التعبير الأخرى.

وأشارت إلى أنها تفتقد قضايا القهر على المسرح وهي التي تشكل جزءا أساسيا من حياة المرأة في العالم كله، مؤكدة أن نسبة التحرش الجنسي، التي يتعرض لها أغلب المواطنات المصريات على مختلف أعمارهن من سن الطفولة حتى الستينات، تشكل جزءا من وعيها.

وتابعت: التعبير عن قضايا القهر النفسي مهم جدا، وأيضا القهر الإنساني بتحديد إنسانية المرأة، وأشارت إلى أن مسرحها يركز علىجماليات القبح، بداية من أول عرض لها وهو «الضفيرة» من تأليفها وإخراجها، الذي أسست به فرقها عام 2000، وكان يقوم على جماليات القهر، وقد كانت تريد أن تعكس الواقع الذي تعيش فيه.

وأشارت أمين إلى أن كل ما في الواقع قابل للتحويل إلى عمل مسرحي، وإلى أنها كانت تبحث طوال الوقت عن مسرح صدامي به نقد سافر.

وذكرت أن ما ساعدها على اكتشاف لغة الجسد هو عملها في مجال الرقص بمختلف أشكاله، مشيرة إلى أن الجسد في حالة مواجهة دائمة مع المجتمع الذي يريد أن يحوله إلى سلعة، موضحة أنها قامت بإعداد نصوص عالمية ولكن ما يصدر منها هو ذاتها، وختمت بقولها إن هناك تفاوتا كبيرا في الخطاب النسوي المقدم.

ياسمين عباس

السفر وتقديم المسرح، وقد استطاعت أن تقدم عرضا مسرحيا كل عام. قالت أيضا إنها ليست مخرجة تقليدية، وإنه بسبب خبرتها الحياتية كانت تطلعاتها مختلفة في المسرح، خاصة أنها تأثرت بثقافات مختلفة. كذلك أشارت يحيى إلى أن مهرجان المسرح المستقل يعاني مشكلة في العلاقة بين النقاد والمسرحيين، وأنها عملت في ظل ثقافات مختلفة منها أيرلندا، والبرازيل، والمغرب، وأنها اكتشفت مفردات المسرح من خلال مسرحية «صحراوية» وقدمتها ثلاث مرات في حياتها بين كل مرة والأخرى 10 سنوات.

وأكدت أن الاحتياج للمسرح هو أصل الحكاية، وأنه يغير من تركيب نفسه من أجل الاستمرار والتفاعل مع الحياة، مما يعزز الوجود في الحياة والاستمرار في العمل.

الوهابية!

فيما قالت الفنانة والمخرجة عبير لطفى إن الحكاية بدأت معها منذ الصغر دون أن تدري، مشيرة إلى أنها كانت تحب لعبة التمثيل، وتم اكتشاف هذه المهوابة عند دخولها المدرسة، واشتراكتها في مسرحها.

ولفتت إلى أن علاقتها الحقيقية بالمسرح بدأت من المرحلة الثانوية، حيث اشتركت في مسرحية «بيت الدمى»، وأنها تحب اللغة العربية منذ صغرها على عكس الكثير من الطلبة.

وذكرت أن مخرج العرض قال إنها الوحيدة التي ستكمل في مجال التمثيل، وأنها قدمت في معهد فنون مسرحية ثلاث مرات، ونجحت في الثالثة، وأن ارتباطها بالمسرح وعشقها له ساعدها أن تكمل فيه.

وقالت إنه أثناء دراستها بالمعهد شاهدتها الدكتورة نهاد صليحة والكاتبة فتحية العسال، وشجعها، وعرفها معنى المسرح النسوي، وقالت إن الهجمة الوهابية هي السبب الرئيسي فيما تعاني منه الآن.

ضمن فعاليات مؤتمر «كاتبات ومخرجات المسرح المصري» الذي أقيم بالجامعة الأمريكية الأسبوع الماضي، أقيمت ندوة تحت عنوان «كاتبات ومخرجات المسرح المصري: الآن ومستقبلا»، تحدث خلالها عدد من المخرجات حول تجربتهن في المسرح، وهن عبير علي، وعفت يحيى، وعبير لطفى، ونورا أمين. وأدارت الندوة الدكتورة جيليان كامبانا.

تحدثت المخرجة عبير علي عن كونها مخرجة مسرح في مجتمع يقبل الذهاب إلى طبيببة امرأة على مضض، ويعتبر توظيف امرأة أمام كل مائة رجل في المناصب القيادية انجازا عظيما، ووصفته بأنه مجتمع يعتبر الثقافة رفاهية، والفن إما حراما أو مهنة غير لائقة اجتماعيا للجنسين.

وأكدت أن المسرح المستقل يعامل معاملة الإبن غير الشرعي في العالم العربي، ولا يعرفه البعض، وينكر وجوده البعض الآخر، وبالتالي ينكر أطروحاته وتأثيره وينكر حقوقه بالتبعية، لافتة إلى أن المرأة التي اختارت الفن همشت، والتي اختارت المسرح المستقل ازدادت تهميشا. وقالت علي إن الواقع العملي أثبت أن الشغل المستمر على المهوابة والحلم والاستمرارية، هو ما يشكل عصب التحقق والتواجد كمنتج جيد لا يمكن الاستغناء عنه، في ظل مجتمعات غير عادلة تمارس تمييزا وتنحاز لمنتج ردي وبمحكم المصلحة، لذلك فلا بد من وجود السلعة الجيدة ليستمر السوق.

وأشارت إلى أنها قامت بتصميم ديكور وملابس وكتابة وإخراج أكثر من 25 عرضا مسرحيا، وصممت الكثير من برامج التدريب، كما قامت بالتدريب على حرفيات الحكي والمسرح وبناء وإدارة المؤسسات المسرحية، وحكمت في كثير من المهرجانات والمسابقات، بالإضافة إلى حصولها على جوائز وتكريمات محلية ودولية، وشاركت كعضو بلجان وكيانات كبيرة منها المهرجان التجريبي والمهرجان القومي للمسرح ووحدة ودعم المسرح المستقل.

ولفتت إلى أنها نادرا ما تقوم بإخراج عروض مسرحية عن نصوص جاهزة، وأن أغلب عروضها معدة بحرفية الدراماتورج عن حكايات البيوت والحياة اليومية أثناء الأحداث الكبرى، وهي حكايات الناس العادية في مطابخهم وحجرات نومهم وليست حكايات الزعماء والجنرالات، مشيرة إلى أنها مشغولة بالفلكلور بصفته المنتج الإبداعي والتاريخ الذي ترويه الشعوب في مواجهة الإبداع والتاريخ الرسمي.

كما أشارت إلى أن مشروعها يعتمد على عمل مسرح يستمد أفكاره ومادته من الموثيق الجمالية المحلية، وطزاجة وحيوية الحياة اليومية والتاريخ، والعمل على تطوير حرفيات كتاب وممثلي المسرح من خلال تقنية الدراماتورج، والعمل على كسر المركزية، وختمت بقولها إن المسرح ليس ملكا للعواصم وسكان المدن الكبرى فقط، وإنما لسكان القرى والمدن الصغرى والمهشمة أيضا وأن من حقهم أن يمارسوه إنتاجا وتلقيا، واستخدامه في التنمية.

أصل الحكاية

وقالت المخرجة عفت يحيى إنها وجدت الطريق بعملها في المسرح، وأثناء تعليمها بالجامعة الأمريكية قررت أن تكمل تعليمها في المسرح، وأنها قدمت أول مسرحية لها «فريجينا» على خشبة مسرح الجامعة الأمريكية، ثم عرضتها على خشبة المسرح القومي بقاعة عبد الرحيم الزرقاني لمدة أسبوع. موجهة الشكر للفنان سيد رجب الذي دعمها في بداية مشوارها.

وأكدت على أنه لا يوجد شيء يقدم هباء، وأن المسرح يعني الاقتصاد في الحركة والكلمة، لافتة إلى أنها تخرجت من الجامعة وهدفها هو

عفت يحيى: الاحتياج للمسرح أصل الحكاية والدافع للاستمرار

عبير لطفى: الهجمة الوهابية هي السبب فيما تعاني منه المسرحيات

الكاتبات والمخرجات يقدمن توصيات

المؤتمر الأول للمسرح النسائي المصري



خطة للتدريب، النشر والترجمة، وإطلاق المنصة الرقمية

«عفت» أرى أن من أهم التوصيات للنهضة في كل مجال، وخصوصاً المسرح هو تقديم برامج وخطط للتدريب وللتطوير، فنحن نحظى بالكثير من الكاتبات والمخرجات ومنهن في احتياج كبير لتطوير مهارتهن وسيحقق ذلك من خلال برامج متعددة للتدريب المستمر لهن فأتمنى أن نضع خططاً واضحة للتعليم، وبرامج تدريبية متطورة لكل السيدات اللاتي ينتجن مسرحاً حتى نجد أجيالاً تقدم مسرحاً مغايراً ومتطوراً كما تابعت «عفت» وأتمنى أن تكون برامج التدريب تحقق نقل الخبرة بين الأجيال المختلفة للمرأة بالمسرح المصري فهناك من المشاركات في الحركة المسرحية من تمتلكن خبرة تتخطى ثلاثين عاماً بالعمل بالمسرح ونأمل أن يتواصلوا دائماً بالجيل الثاني لنشهد حركة مسرحية أفضل.

الكتابة النسوية

وأشادت المخرجة «عبيرعلي حزين» بمقترح إطلاق المنصة الرقمية وأكدت أنها ستدعم نشاط المؤتمرات ونشاط وإنتاج المرأة بالمسرح المصري وستكون وسيطاً للتواصل بين جميع المبدعات بالمسرح، وستقوم بدور كبير في نشر النصوص المسرحية حيث يعاني المسرحيين كثيراً في البحث عن النصوص التي تخص الكتابة النسوية وما يخص قضايا المرأة ولا يجدونها إلا بصعوبة، ومنا من لا يعرف نصوصاً عديدة كتبت في هذا الاتجاه، وسنجد ذلك بيسر داخل المكتبة بالمنصة، وندعو لتقديم ونشر كل النصوص بها ولتوفر للجميع حقوق الملكية الفكرية عن أعمالهم ومن ثم يتوافر مكتبة مسرحية كبيرة للجميع تحمل عدداً كبيراً من النصوص لكل من يريد أن يقرأ أو يختار ما ينوي تقديمه بالمسرح، وأكدت «عبيرعلي» على أهمية توضيح «الإطار القانوني» الذي يجب أن يتم العمل من خلاله تأسيس المنصة وحماية المنتج الإبداعي للمرأة، ودعت نحو تعدد فعاليات المؤتمر وأن تتجاوز عن ذلك اليوم وأن يتمثل بفعالية سنوية فقط، ونتمنى أن تقام بكل شهر العديد من الفعاليات مثل القراءة المسرحية لأحد النصوص النسوية ومناقشته وتقديم قراءة نقدية له لتنشيط وتنمية

لنناقش، ونفكر معاً، وتصبح نافذة نستطيع من خلالها أن نصنع جسراً من التواصل مع العالم كله وأن نتواصل أيضاً مع إبداعات المرأة بالعالم العربي والعالم الأوسع، وأتمنى ألا تتحول المنصة إلى أرشيف صامت كوسيط لإعادة بث ماتم تقديمه من قبل للكاتبات والمخرجات وستمثل المنصة بداية لبث أفكارنا وحراكتنا الإبداعي والتعامل من خلالها سيصبح أمر يسير في ظل تطور التكنولوجيا الكبير والسريع مؤخراً نتاج ماعيشناه في ظل أحداث كورونا.

اتحاد نسائي مسرحي

فيما قالت «نسمة إدريس» نحظى بهذا المؤتمر بالعقول الرائدة في مجال المسرح المصري وأتمنى أن تدعم وزيرة الثقافة كل مانسعى أن نقدمه لتحقيق كل ما نحلم به في اتجاه تطوير ونهضة المسرح المصري وخصوصاً المسرح النسائي، فأتمنى أن نصل إلى سبل أفضل لتوثيق حركة المسرح النسائي، حيث أرى أن المسرح النسائي العالمي وليس المصري فقط قد تم طمسه ولم تُعرف المبدعات جيداً نتاج عدم التوثيق تماماً في هذا الاتجاه، وأضافت «نسمة» اقترح تأسيس «اتحاد للمسرح النسائي المصري» كسائر الاتحادات مصر مثل اتحاد الكتاب، الصحفيين المحامين والمهندسين وغيرهم ومن خلال هذا الاتحاد ننظم كل ما يخص حركة المسرح النسائي المصري من خطط وبرامج تصل بنا إلى الأفضل.

برامج التدريب

فيما أكدت «عفت يحيى» في بداية حديثها على أهمية وضرورة دور التعليم واكتساب الخبرات في كل المجالات، ومن ثم المسرح، وقالت

بنهاية فعاليات مؤتمر «كاتبات ومخرجات المسرح المصري: الآن ومستقبلاً» أقيمت حلقة نقاشية مائدة مستديرة تجمع الكاتبات والمخرجات ومشاركة الحضور لإجراء نقاش وتقديم توصيات المؤتمر وجمعت الجلسة المشاركات بالمؤتمر وهن الناقدات والأديبة سلوى بكر، المؤلفة رشا عبد المنعم، المؤلفة والمخرجة نسرین نور، والمؤلفة والأكاديمية د. نسمة يوسف إدريس، والمخرجات المسرحيات «عفت يحيى، عبير لطفي، وعبيرعلي»، ومشاركة المؤلفة والمخرجة والممثلة «نورا أمين» من برلين عبر «Zoom» أدارت الجلسة مؤسسة المؤتمر د. دينا أمين في حضور العديد من المسرحيين الآخرين.

المسرح النسائي

بالبداية أكدت «سلوى بكر» على أهمية دور التوثيق في المسرح المصري وخصوصاً لنتاج المسرح النسائي، وتابعت: نحن في احتياج كبير ومهم لتقديم برنامج وخطة لتوثيق كل ما تنتجه المبدعات من المؤلفات والمخرجات بمسرحنا المصري بالماضي والحاضر والمستقبل، وأتمنى أن نبذل جهداً كبيراً معاً حتى يصبح للمرأة وجود فعلي في موقع مناقشة واتخاذ القرار وأن يكون لها موقفاً مؤثراً في مسيرة المسرح المصري، وخصوصاً ممن يشاركن كأعضاء في لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، وأوضحنا «بكر»: نادراً ما نجد توثيقاً واضحاً لنشاط امرأة شاركت في فعالية ثقافية أو مسرحية أو أن يُشار لها كما يشار للرجال دائماً بالصور والمعلومات بوضوح في إصدارات ومطبوعات وزارة الثقافة وغير ذلك، ونحن نفتقد وجود المرأة بمواقع اتخاذ القرار في المؤسسات الثقافية رغم أن المجتمع المصري يحظى بالكثير من السيدات اللاتي يعملن في مختلف المؤسسات ويمتلكن الخبرة والوعي مما يجعلهن قادرات للمشاركة بأرائهن في أمور وقضايا تهم المجتمع في كل المجالات، وكذلك المسرح، ودعت «سلوى» إلى تنظيم وإقامة جلسة قادمة تضم مناقشات عديدة والتفكير الجيد والتخطيط لبرنامج به توصيات يتقدم بها للدكتورة «إيناس عبد الدايم» وزيرة الثقافة للقائها ومناقشة كل ما انتهى إليه المؤتمر من مقترحات وتوصيات لمستقبل أفضل للمسرح

نافذة التواصل

فيما قالت «نورا أمين» اقترح بعمل اكتتاب بين كل المشاركات والمهتمين بالحركة المسرحية المصرية وخصوصاً فيما يخص المرأة، ومن ثم نقوم بإطلاق منصة رقمية «Digital Platform» لنبث من خلالها النصوص والعروض المسرحية وكل ما يتمثل في أرشيف مسرحي للمرأة مكتوب، مصور وسمعي، أو سمعي بصري وتابعت «أمين» وأتمنى أن نبدأ بتقديم بالمنصة كل ما قدمته دكتورة «نهاد صليحة» من نتاج إبداعي بالمسرح حيث تشكل د. «نهاد» «دعامة أساسية وقوية للمسرح المصري بشكل عام، وللكتير من المشاركات بالمؤتمر، وهي تعد أحد أهم المسرحيين المصريين الذين كتبوا عن المسرح المصري باللغة الإنجليزية، وأتمنى أن تكون المنصة تفاعلية قوية تسمح لنا دائماً أن نلتقي، نتحدث،

أبرز توصيات مؤتمر «كاتبات ومخرجات المسرح

المصري: الآن ومستقبلاً»



إنتاج المسرحيات وشروط الاختيار وأسباب الرفض واختتمت نسرين «أحلم أن نعلم بالشفافية وتوفير فرصاً بالإنتاج المسرحي المصري لكل الكاتبات والمخرجات ، ومن بينهن اللاتي يتعثرن ويواجهن الكثير من العوائق والصعوبات برحلة البحث عن فرص لنشر نصوصهن أو أن تنتج مشروعاتهن بالمقارنة مع توفير فرص المؤلفين والمخرجين.

وفي مداخلة من الحضور من الكاتبة «شيماء عزت» والمخرج حسن الجريتي قدا مقترحهما نحو التأكيد على التواصل مع كل المسرحيين لإيجاد حلول لمشكلات المبدعين والمبدعات نحو الإجراءات المتشددة والمعقدة من قبل جهاز الرقابة على المصنفات الفنية .

توصيات ومقترحات

واختتمت جلسة التوصيات د « دينا أمين » مؤكدة على كل التوصيات المقدمة من المشاركات بالمؤتمر وقدمت توصياتها التي تمثلت في بعض المتطلبات التي أعلنت أنها ستتقدم بها إلى د إيناس عبد الدايم وزيرة الثقافة والتي تتمثل فيما يلي:

توفير دعم مادي من قبل وزارة الثقافة لتمويل إنتاج نصوص مسرحية لكاتبات مصريات حيث أن الإنتاج يعد من أهم العوائق التي يواجهونها

إنشاء منصة أرشيفية للنصوص المسرحية للكاتبات المصريات لقللة نشرها ،وتوفير منح تفرغ للكاتبات المصريات من أجل دعم الاستمرارية لكتابة نصوصهم المسرحية لقللة توافر المخرج.

تنمية مهارات ودعم إبداع كل والمشاركات بالمسرح من خلال إنشاء ورش وفعاليات في عدة مجالات منها القراءات المسرحية والندوات الثقافية والورش الفنية التعليمية، وتنظيم مهرجان للمسرح المصري النسائي ،وتوفير الدعم لمهرجان «إيزيس» النسائي المصري تأسيس وتنظيم قسم «بند» يخص المرأة في كل المهرجانات المسرحية المحلية والدولية وتوفير ومنح فرص للكاتبات والمخرجات غير مسجلات بالنقابة .

وأكدت «دينا أمين» أن برنامج المسرح بالجامعة الأمريكية سيواصل أنشطته دائماً من خلال المنصة الإرشافية التي سيتم إطلاقها ومن خلال دورات المؤتمر السنوي للمسرح وأن تكون قضايا المرأة لها مكانة مهمة وكبيرة ببرامج المؤتمر وتابعة «أمين» سنسعى لخلق تعاون بين مهرجان «إيزيس» وبرنامج المسرح بالجامعة

فيلم وثائقي وعرض مسرحي

واختتمت فعاليات المؤتمر بعرض مسرحي للمونودراما «المشوار الأخير» من تمثيل «لينا صقر» خريجة قسم المسرح بالجامعة الأمريكية بالقاهرة، وإخراج: ريم عامر، مديرة خشبة المسرح و مصممة الإضاءة والديكور: أميرة فهمي، و«المشوار الأخير» للكاتب ألفريد فرج و يدور حول تجربة ونضال امرأة مصرية.

«خفيف الروح» د. نهاد صليحة

وبالنهاية كان «مسك الختام» حيث تم عرض فيلم وثائقي عن الناقدة المسرحية الراحلة «نهاد صليحة» التي يكرمها المؤتمر في ذكرائها ويؤكد على دورها وتأثيرها على المسرح المصري وفن النقد المسرحي، والفيلم من سيناريو وإخراج المخرج «عمرو قابيل» وضم الفيلم أصوات بارزة في الحركة الثقافية والمسرحية المصرية تحكي عن محطات في رحلة سيدة النقد الأستاذة الدكتورة «نهاد صليحة» ومن بين هؤلاء الذين شاركوا بالفيلم صديقتها «د نادية البنهاوي»، والناقدة م. ميسة زكي والأخت الكبرى للدكتورة «بريتي صليحة» والأخت الأخرى الناقدة والكاتبة سناء صليحة، والفنان أشرف عبد الغفور وابنة د. نهاد صليحة سارة عناني، والفنان القدير د. سامي عبد الحليم، والمخرج طارق الدويبي، والمخرج سعيد سليمان.

همت مصطفى



الطريق ، وبدأنا بتقديم أرشيف لبعض المشاركات بالمسرح المصري وسنكمل ما بدأناه عن غيرهن من المبدعات في الحركة المسرحية المصرية حيث نقدم أفلاماً قصيرة توثق إنتاجهن ورحلتهم مع المسرح بالشراكة مع بعض الجمعيات، وأتمنى أن نستكمل التواصل وتقديم الخطط والبرامج لتطوير نشاط المرأة بالمسرح المصري من خلال كافة الفعاليات وفي مقدمة ذلك المنصة الرقمية.

تمكين المرأة الثقافي

وأكدت «رشا عبد المنعم» على إطلاق المنصة الرقمية لتساعد على التوثيق والتواصل، كما أشادت بمقترح التدريب، وأضافت: أتمنى تقديم خطط تساعد على تمكين المرأة بمختلف الإدارات الثقافية حيث وجودها في موقع صانع ومتخذ القرار وليس من خلال نظام «الكوتة» الذي لا أؤيده، ونحن نعلن فقط أننا ضد التهميش، في عهد نحظى بكفاءات عديدة من السيدات في الإدارة الثقافية بينما يتم تهميشها و هدر حقها وإبعادها عن اتخاذ القرار، وسلبها حقوقها التي تستحقها حيث تستبعد من شغل مناصب للقيادة فقط لأنها امرأة فتمنى عدم استبعاد المرأة لنوعها أو بوضوح أنها الأضعف وأوضح «عبد المنعم»: «بالمسرح المصري العديد من السيدات التي تستحق شغل منصب القيادة بالدولة ويمتلكن خبرات مهمة ولم تأخذ مكانتها التي تستحقها في الإدارة الثقافية، وتابعة «عبد المنعم» «ولدينا روافد للنشر بالهيئة العامة للكتاب و سلاسل للنشر في الهيئة العامة لقصور الثقافة، وأتمنى الاهتمام أكثر بالنشر والترجمة أيضاً التوزيع وأن تكون النصوص في متناول الجميع بشكل جيد ونحظى بألية تهتم بنشر نصوص المسرح وإنتاجها وخصوصاً لطلبة الكليات والأكاديميات الذين يدرسون المسرح ممن يبحثون دائماً عن النصوص ولا يجدونها وكذلك المخرجات والمخرجين الذين يبحثون عن النصوص لقراءتها وإنتاجها، وأشارت «عبد المنعم» لمثال متميز بالقيادة الثقافية د. «هدى وصفي» وأوضحت أنها كانت تدير مركز الهناجر كمديرة ثقافية متميزة وفنانة مخلصه واعية وقد ساعدت في تمكين عدد كبير من جيل التسعينيات وخصوصاً من المسرحيين المستقلين وكانت نموذجاً مشرفاً ومتعاونة وداعمة للجميع ومعها كان مركز الهناجر نموذجاً مهماً ومشرفاً كثيراً للمسرحيين.

شروط الاختيار وأسباب الرفض

فيما أشادت «نسرين نور» بكل المقترحات المقدمة من قبل الجميع وأكدت من جانبها على أهمية دور «الكوتة» في مجال المسرح والذي قد يقوم بدور فعال نحو منح المرأة فرصاً للوجود، وتأمل «نور» توفير خطة من وزارة الثقافة بها لائحة مواد وبنود واضحة ومعلنة للجميع للمشاركة بالمسرح المصري ومنها أن يعلم الجميع موعد التقديم

الحركة النقدية بما تكتب المرأة حيث نفتقر لحركة نقدية جادة بالمسرح المصري، ومن ثم المسرح الذي تقدمه المرأة والمسرح لن يتطور دون حركة نقدية قوية لانشهد منها غير محاولات قليلة من بعض المتميزين في النقد، ونتمنى أن نشهد مظاهر عديدة للتأويل والمناقشة المستمرة لكل ما يكتب ويقدم بالمسرح من قبل المرأة.

القيادة الثقافية

وأكدت «عبر علي» على ضرورة التخطيط لبرامج التدريب وقالت: نحظى بمبدعات متميزات لكنهن غير مدربات جيداً ولا يمتلكن الثقافة المسرحية الكافية لذا يجب أن نفكر معاً لتنظيم برامج قوية للتدريب لتطوير بناء المهارات والقدرات للمبدعات لأن ذلك عامل مهم في استمرار تجاربهن بالمسرح المصري وأن نتعاون لتقديم برنامج لذلك بجهد كبير وتابعة «عبر علي» مؤكدة على معارضتها لنظام «الكوتة» كأن تُمنح «فرص خاصة للمرأة عن غيرها وقالت يجب أن تكون هناك معايير موضوعية معلنة لاختيار أي قيادة ثقافية، وتبعاً لهذه المعايير نأمل أن تتوافر فرصاً منها للمرأة وكذلك لمبدعي الأقليم كما نطالب أن تعلن قواعد الاختيار من قبل وزارة الثقافة وكل المسؤولين بها .

النشر والترجمة

فيما اقترحت «عبر علي» مخاطبة المسابقات المحلية والإقليمية التي تنظم للتأليف الحكومية منها والخاصة ومناقشتها نحو ترجمة النصوص وخصوصاً الفائزة منها وأن تعلن للجميع مواعيد وشروط المسابقات وكذلك الاهتمام بطباعة ونشر النصوص بهذه المسابقات وتنشط ترجمة نصوصها بلغات متعددة وتابعة «عبر» نتمنى إتاحة الفرص للجميع حيث تقوم كل مسارحنا بالإعلان عن خطة الإنتاج للجميع والإعلان عن التقدم للإخراج ومواعيد واضحة لتقديم المشروعات ووجود معايير للعروض المختارة معلنة بوضوح في فترة محددة ومناسبة وترشيح المبدع الحقيقي لتقديم عروضه و إتاحة فرص موضوعية للجميع .

التواصل المستمر

فيما قالت الممثلة والمخرجة «عبر لطفى» أكدت على تنظيم اللقاءات الدورية وجلسات الحوار والمناقشة بكل ما يخصنا بالمسرح وكل لقاء سينتج لنا أفكاراً متطورة لتطوير المسرح وسيكون فرصة مهمة للتواصل المستمر حيث ينعزل الكثير عن الآخرين كل في دائرته و ستعمل هذه اللقاءات لزيادة الوعي بإنتاجنا المسرحي وتنمية المسرح المصري وليس المسرح النسوي فقط فمسرحنا في حالة يرثي لها نتمنى أن ندفعه معاً للأفضل وأوضح «لطفى» لقد خطونا بهرجان «إيزيس» مسرح المرأة خطوات مهمة ونسعى لاستكمال



وداعاً

د. حسين عبد القادر: لا يوجد مسرح فقير ولكن يوجد مسرح غني بنص جيد ومخرج جيد وممثلين جيدين



ارتبط اسم د. حسين عبد القادر ارتباطاً وثيقاً بفرقة الغد للعروض التجريبية التي شهدت عصرها الذهبي أثناء تولي د. حسين عبد القادر إدارتها في منتصف تسعينيات القرن الماضي، عن هذه التجربة الهامة أجرينا معه هذا الحوار ليكون وثيقة وشاهداً على فترة مهمة ومغايرة في مسار المسرح المصري.. حوار: أحمد محمد الشريف

كيف بدأت التجربة الثرية لفرقة الغد والتي أحدثت نشاطاً وازدهاراً في المسرح المصري حينها؟
عندما عرض علي الأمر أصرت على عد أمور.. أولها أن يكون بقرار من الوزير وتخيّل أن د. فاروق حسني لن يوافق لأنه كانت بيننا خلافات على صفحات الجرائد، وطلبت أمرين آخرين أن يكون هناك قوام فرقة و الثاني أن يكون هناك مسرح، فوعدي الزميل عبد الغفار عودة رحمة الله عليه، أن تكون الفرقة موجودة وأن المسرح سيتم الانتهاء من بناءه في شهر يوليو، وإذ بقرار الوزير يصدر سريعاً، فقلت في نفسي: إما إنهم يريدون أن يقولوا (ورينا شطارتك) بالتعبير الشعبي الشهير، أو إنهم يريدون شراء ولائك للمنظومة الموجودة آنذاك وكان المسرح في أسوأ حالاته، ذهبت للفرقة ولم أجد فيها سوى اثني عشر زميلاً منهم سبعة من قسم النقد، وطبعاً هذا لا يصلح، في البداية انتدبت مجموعة من القوى العاملة في هيئة المسرح ثم اخترت سبعة وعشرين زميلاً ووافقوا لأني كنت قد اشترطت بدءاً أن تكون هناك لائحة عمل، تقوم على أن الفنان المبتدئ يحصل على ألفين جنيه عن الثلاثين ليلة عرض، والدرجة الأعلى يحصل على ثلاثة آلاف جنيه ثم الفنان القدير أربعة آلاف، والكل ينتمي للفرقة ولا يجد لدي انتداب من الخارج، ذهبت للفرقة وجدتهم يوقعون في دفتر الحضور كل يوم أحد. فقلت لهم يا زملائي سنلتقي كل يوم أحد لكن بعضكم سنلتقي به في قاعة الدرس.

ما المنهج الذي اتبعته في أسلوب إدارة الفرقة؟

كتبت ورقة عمل، من قرابة عشرين صفحة أقمته على عدة محاور: أولاً لا يوجد مسرح بدون فلسفة ومن ثم الفلسفة توضع في سبيلها خطة عمل، ومشاكل المسرح المصري حينها تتبلور في وجهة نظري في ثلاثة أمور: أولاً غيبة الفلسفة ومن ثم غيبة خطة، ثانياً الأموال المهذرة فكانت العروض قد بدأت تتكلف مليون جنيه وأكثر، وبالتالي تسبب ذلك في قلة العروض كماً، والثالثة ترهل الإدارة، فعندما يقبع زميل في الإدارة لمدة سبعة عشر عاماً فهذا لا يحدث في العالم كله، بعد ذلك قلت نحن في حاجة إلى المسرح الغني البسيط، فجروتوفسكي يتحدث عن المسرح الفقير أي استخدام الديكورات البسيطة غير المكلفة وكذلك الموسيقى وغيرها، فأنا قلت لا.. مسرح غني بنص جيد ومخرج جيد وممثلين جيدين، وكل الأدوات المساعدة آنذاك أمور ميسورة وهذا ما أسميه الغني البسيط وضربت عدة أمثلة، فقالوا

في ذلك العام، والمنصورة ببساطة شديدة جداً كان بها ممثلين للأدوار الأساسية وكأنهم لم يحصلوا على الإعدادية، أي أنهم لا يصلحون إطلاقاً ومع هذا لم أقل ذلك ونفذت العرض فقط من الناحية الفنية. وتغاضيت عن هذا. وأنا باستمرار يكون همي هو المسرح الغني البسيط، نص جيد، وأحسب أنني مخرج لا بأس به، مع أبناء مستعدين أن يقدموا العمل.

كيف استقبل الفنانون والقائمون بالحركة المسرحية أسلوب العمل الجديد؟

طرحت ورقة العمل الخاصة بفرقة الغد على الحركة النقدية وطبعها على حسابي، وكنت أناقش فيها أعضاء الفرقة لأن هذا هو المنهج الذي سأعمل به، فكنت أقول مثلاً هل نقدم (فيلوكتيتوس) لسوفوكليس أم لديكم اقتراحات أخرى؟ هل نقدم (الحياة حلم) لكالدرون أم نقدم له شيئاً آخر؟ فقامت بعمل شبه استفتاء، عندما رآه الراحل رجاء النقاش وكان رئيس تحرير الكواكب حينها، وكان معه أحد الأصدقاء وقال (يوجد شاب قدم ورقة غريبة جداً)، فقال له (أي شاب؟ هذا حسين عبد القادر عضو المسرح القومي). ونشرها الرجل على ثلاثة أعداد وكان علي أن ألتزم بهذه الخطة، وأعداد الفنانين التي جاءت للفرقة من هيئة المسرح لا تكفي، فطلبت تعيين سبعة وعشرين عضواً بهذه الفرقة الوليدة، والحق لم يتوانوا وأجابوا طلباتي. الفنان نبيل الألفي والصديق الفنان حسن عبد الحميد الذي كان خريجاً للمعهد وكان عضواً بالقومي وأيضاً كان خريجاً

الجمهور، قلت لا، البولشوي عندما جاء ليعرض في السد العالي في أوائل الستينيات قوبل بتحية ليس لها حدود، في هذه الورقة أيضاً قلت ببساطة شديدة جداً إن المسرح القومي في موسم 54/53 قدم أربع وثلاثين مسرحية، وكنت وأنا طالب في الجامعة أذهب في شهر رمضان إلى المسرح لأشاهد في كل يوم مسرحية، فأحمد السعدني المختص بمخازن الديكور وما إليها يقومون بتركيب كل يوم مسرحية. إذن نحن لابد أن نعود إلى هذا الزمن، لكن المشكلة آنذاك كانت الموال التي تهدر، ووضعت خطة تبدأ بسبعة عشر مسرحية، والحق أنني كنت أنوي أن أخرج المسرحية الثامنة عشر بنفسني، لأنني حصلت على قناع الجامعات ثلاثة مرات منذ عودته في 75، فحصلت عليه بتيكت أنوي وكان المنافس لي جامعة عين شمس، لأن المتنافس الوحيد لي حينها هو مسرح الجامعات بالإضافة لبعده عن الرقابة حيث يمكن أن أسرب ما أريد من أفكار، وأيضاً أحب العمل بالمجموعات الكبيرة، وكان لدي نص (باب الفتوح)، وكانت جامعة عين شمس بها فاروق الفيشاوي وعدد من الفنانين الكبار اليوم، وكنت أخرج لكلية التجارة الخارجية لجامعة حلوان، وأخذت القناع حينها، ثم أخذت القناع بعد ذلك في عرض مسرحية لبريخت، ثم أخذت القناع للمرة الثالثة في نص إميل حبيبي (لكح بن لكح) لتجارة القاهرة، في مرة قبلها كان المفروض أن أحتفظ بالقناع مدى الحياة لنبيله ثلاث مرات متتالية لكن تأمروا مؤامرة رخيصة جداً ولم أعفهم من الهجوم حينها، فقد أعطوني جامعة المنصورة

مشروعياً وحلمياً في مسرح الغد ظاهرة لم

تتكرر في المسرح المصري

وفوجئت يوم افتتاح المسرح ، اتصلت بي زوجة الزميل عبد الغفار عودة في الرابعة مساء لتخبرني بحضور الوزير في الساعة السابعة، لافتتاح المسرح. وكان لدينا في الفرقة مكتب فني لإدارة شئون الفرقة منهم سناء فتح الله وعبد الرازق كائنين من أهل الرأي وثلاثة منتخبين من أعضاء الفرقة بالإضافة إلى المدير. وبدأت في الإعداد لأربعة أعمال أخرى، منهم بانوراما المسرح الفرعوني إخراج شريف صبحي، وملك الغرف المظلمة إخراج سامح مجاهد، وغيرهم، وكنت قد اتفقت مع الجامعات للعرض داخلها، وبدأنا عرض أرض لا تنبت الزهور في جامعة حلوان. وفي يوم حضور الوزير جلست جانبا بالكافتيريا وكان معي الصحفي جلال عارف والأستاذ محمد عودة الصحفي النبيل، حضر الوزير وتناول بالجناح الأول للمبنى، واتجه للجناح الثاني، ثم قال لي محمد عودة أنه لا يصح ما أفعله، ويجب علي استقبال الوزير ومصاحبته، فتوجهت إليه ورافقته، وقلت له إن هذا فيلق مقاتل وعندما طلب مني أن أقود هذا المسرح أصرت أن يكون بقرار منك وكنت أتوقع أن ترفض. وفي هذه الفرقة بدأت مقولات أنه لا توجد ميزانيات، وأنا لم تتكلف لدي أي مسرحية أكثر من ثلاثين ألف جنيه سوى مسرحية واحدة فقط تكلف إنتاجها اثنين وثلاثين ألف جنيه وهي مسرحية المولوية التي عرضت بالغوري، وينقصني بعد السبع مسرحيات ومعهم أربعة يقضون البروفات، فيبقى سبع مسرحيات أخرى لن أطلب لهم سوى مائة وخمسين ألف جنيه فقط لإنتاجهم. فقال وأنا موافق، وكان ذلك أمام الجميع.

ما لذي دعائك بعد ذلك لهجرة المشروع والحلم الذي تبنيته؟

توالت بعد ذلك العثرات. فكان يوم الاثنين يوم إجازة أسبوعية وأقول إننا في منطقة متوسطة بين أكاديميات مثل الفنون الجميلة والتجارة الخارجية فيمكن فتح المسرح في هذا اليوم. وفي حوالي الساعة العاشرة مساء جاءني مدير دار العرض قائلا لي إنه سوف يطفى أنوار المسرح بناء على أوامر عبد الغفار عودة، فانطلقت غاضبا كالمجنون، لأن هذا لم يكن أول خلاف حيث كنت قد تقدمت من قبل بثلاث استقالات بسبب المعوقات التي تصنع في الفريق، وأذكر منها أن عبد الغفار عودة الذي كان في لجنة المسرح ونقيا للممثلين قلت له إنني لا أصنع ذلك لنفسي وإنما للجيل القادم في الألفية القادمة مثلما كان الستينات جيل السبعينات، لكن كل كان له حساباته الأخرى ولم يكن أمامي سوى تقديم استقالاتي التي قتلها له شفاهية، وطلبت عمل لقاء في النقابة التي أشرف بعضوية مجلس إدارتها، حيث كانت الزميلة الفنانة يسرا قد أجرت مؤتمرا صحفيا في النقابة نتيجة مشكلة مع ضابط شرطة قام بمعاستها، على غرار ذلك طلبت عمل مؤتمر صحفي بالنقابة وأعددت ورقة من عشرين صفحة كخطاب مفتوح للوزير أشرح فيها خطتي وما نفذته منها وما لم يتم تنفيذه وما تم اقتراه من جرائم من قبل الآخرين، ومعها أربعة عشر وثيقة أقلها تؤدي إلى السجن. لكن مجلس النقابة رفض إقامة المؤتمر، فاتفقت مع نقابة الصحفيين وعقدت المؤتمر لديهم وحضره واحد وستين صحفيا، وكتبت سناء عني أي علاج المسرح المصري، كتب الروي- إذا لم تخطني الذاكرة- إنهم يقتلون الغد، وكان الروي قد كتب عني في بداية تولي إياي مهام مسرح الغد: العائد من المنفى لإنقاذ المسرح المصري، وكذلك أحمد عبد الحميد رحمه الله بعد أن قال في البداية إنني يستحيل تنفيذ ما أطمح إليه تراجع بعد ذلك وشهد لصالح التجربة. وكتبت جريدة الجمهورية والأهالي وغيرها وتواكبت معي حركة نقدية لكنني كنت قد اتخذت قرارا بعد أن أجهضوا التجربة لأنهم غير حريصين على أن يكون هناك مسرح مصري. فالمسرح هو ما توصف به نهضة الشعوب، لكن في غيبة الإحساس بقيمة الوطن يغيب الإحساس بقيمة المسرح. كنت أحب أن تتواصل هذه التجربة لأن المسرح المصري وجه حقيقي لمصر الحقيقية.



النقاش وقد راحي وغيرهم، لكن الحقيقة أن هذا غير صحيح، فلدينا مسرح في مصر من القرن السابع عشر منذ عام 1600م في حي الصليبة بالقلعة ، وكان هذا المسرح يتم ترميمه لنا في منخفض شارع الصليبة، فالمياه الجوفية قد أفسدت المسرح وقام الإيطاليون بنزح المياه الجوفية تطوعا منهم، وعندما أخذت الموافقة بإحياء هذا المسرح تراجعوا عن ذلك، والتراجع الثاني أن مبنى مسرح الغد لم يتم الانتهاء منه بعد، وكنا مقبلين على المهرجان التجريبي وزعموا أنني اشتركت فيه بعروض الفرقة، هذا لم يحدث ورفضته وكان لدي بعروض الفرقة جولة بالأقاليم التي تستحق المسرح، وكتبت مقالا بجريدة الشعب قلت فيها إن هذا هو المهرجان التجريبي أو المهرجان التهرجي، وأنا سأقدم مهرجانا حقيقيا بالأقاليم، عرضنا أول ليلة عرض بستة مسرحيات، لأن مسرحية المولوية عرضت وحدها بالغوري، فعرضت السبع مسرحيات في آن واحد وبشكل متتالي بالتبادل يفصل بينهم يوم واحد إجازة، وعدنا من هذه الجولة، في نهاية المطاف لم ينته بناء المسرح بعد، فاتفقت مع الثقافة الجماهيرية فعرضت في سعة مسارح تابعة لها، منهم منشية ناصر، وكانت الجرائد التي هاجمتني من قبل بأنني أقول كلام أحلام ، بدأت وقتها تراجع وتشيد بالمسرح الذي أنتجناه.



في غيبة الإحساس بقيمة الوطن يخيب

الإحساس بقيمة المسرح

وداعا دكتور حسين عبد القادر

الأستاذ و معلم الأجيال



رحل عن عالمنا الأسبوع الماضي الدكتور حسين عبد القادر، عن عمر يناهز ٨٥ عاما، .. ولد عام ١٩٣٦ وقدم عطاء كبيرا على عدة مستويات، فقد تولى رئاسة الجمعية المصرية للتحليل النفسي ورئاسة جمعية النفسين العرب، وكان أستاذا لمادة علم النفس وأثرها على الدراما، وهو من مؤسسي فرقة مسرح الغد وتولى إدارتها، كما قدم كمثل عدة عروض مسرحية منها «عطيل»، «هاملت»، «البرجوازي الصغير» وغيرها، وعمل مع كبار مخرجي المسرح نور الدمرداش، عبد الرحمن الشراقوي، كرم مطاوع، سعد أردش وغيرهم. رسالته في الماجستير عن علاج الفصام «الشيزوفرينيا» بالتمثيل، وكانت أول رسالة عربية في هذا الميدان. حول مسيرته حصلت مسرحنا على بعض الشهادات من تلامذته وزملائه

رنا رأفت _ روفيدة خليفة

قال الناقد أحمد هاشم: ليس من اليسر كتابة شهادة عن الراحل الدكتور «حسين عبد القادر» فهل نتناوله كمخرج وممثل قدير له إسهامات متميزة في المجالين، أم من زاوية كونه أستاذ الجامعة المتخصص في علم النفس «المدرسة التحليلية» على وجه الخصوص، وربطه العبقري بين التحليل النفسي والتحليل الدرامي، أم من زاوية أستاذ الجامعة الواعي بدوره الذي لا ينتهي في قاعات الدرس وإعطاء المادة العلمية فقط؛ بل يمتد إلى بناء تلامذته علميا وثقافيا، وبث الروح الوطنية فيهم، وتوعيتهم بقضاياهم العربية لاسيما القضية الفلسطينية، وقضايا التحرر بشكل عام، أم نتناول الجانب الإداري لديه الذي يستند إلى التخطيط الجيد والالتزام الصارم في تنفيذ ما تم التخطيط له مهما تضاءلت الإمكانيات المادية، وقد كان البشر لديه هم الأساس، وقد انعكس ذلك جليا

علمي ينتفع به.

معلم وصديق ..

وروى المخرج هشام جمعه بداية لقائه به فقال « كان د. حسين عبد القادر سببا في حبنا للمسرح ، قبل التحاقى بالمعهد العالي للفنون المسرحية، فقد كنت طالبا بكلية الفنون الجميلة في الفترة من 1975 وحتى 1980 وكانت بكلية فرقة مسرحية وهى فرقة «أتيليه المسرح» وكان يتناوب عليها كبار المسرحيين مثل سمير العصفوري و شاعر عبد اللطيف ومجدي إمام، وعندما توليت مسؤولية الفرقة كان هو من يخرج العرض المسرحي لنا، وقد عرفنا التحليل النفسي للشخصية حيث كان أستاذا لعلم النفس في جامعة عين شمس، وعندما بدأ د. فوزي فهمي تطوير المناهج وجد ان علم النفس مادة مهمة لجميع التخصصات في المعهد فأضافها للمناهج المقررة.

وتابع جمعة « كنا نستمتع بحضور بروفات د. حسين عبد القادر مع فريق كلية التجارة الخارجية الذي كان يعج بنجوم التحقوا بالمعهد العالي للفنون المسرحية عندما تخرجوا مثل الفنان عبد الرحيم حسن ومحمد عبد الجواد وعبد الفتاح شبانه. و علاوة على أن دكتور حسين عبد القادر كان صديقا لوالدي فقد فقدت أبا وصديقا وأخا.. رحمه .

منهج التحليل النفسي والسيكودراما

ونعاه د. مصطفى سليم، بذكر فضله على جيل كامل من دارسي علوم الدراما والمسرح، وكونه أحد مصادر المعرفة لعدد من الأجيال، وأشار إلى فضله عليه شخصيا كأول من قدمه كمؤلف مسرحي في عالم الاحتراف عام 1996 بمسرحية «بانوراما فرعونية» وقد اختار اسمها بنفسه، بعد إطلاعها على النص ، فترة إدارته لمسرح الغد، وهى فترة هامة استطاع فيها أن يقدم جيلا كاملا من المسرحيين ، علاوة على أنه أحد أهم أساتذة علم النفس الإبداعي على الإطلاق وله الكثير من المؤلفات ، وهو يتميز بشخصية راقية للغاية مؤمنة باللغة الأم وقدرتها على التعبير بطريقة شعرية، وأحد أبرز المؤمنين بمدرسة التحليل النفسي و أحد القلائل الذين يدركون منهج التحليل النفسي والسيكودراما.

العلم والفن

وقال د. عصام أبو العلا : « درس لنا دكتور حسين عبد القادر مادة علم النفس، في الفرقة الأولى درس لنا مادتي علم النفس العام والسلوكي، وفي العام الثاني درسنا مدرسة التحليل النفسي بشكل مفصل، و كان الاهتمام ينصب بشكل كبير على توظيف المادة في إطار الشخصية وكيفية تحليلها و تشخيصها، وقد دربنا على يدي الدكتور على تحليل بعض شخصيات ديستوفيسكى ومها «الأخوة الأعداء» بالإضافة إلى « هاملت» ، « اوديب ملكا » ، وعلى مستوى الشخصيات الواقعية شخصية «دورا» التي كان يعالجها سيجموند فرويد وتم معالجتها مسرحيا بعد مرور خمسين عاما في الغرب .

وأضاف « وقد أفادنا الراحل الكبير إفادة عظيمة فيما



الحكومة لطلبات الفنانين.

تابع : إنه الفنان المؤمن بقيمة المسرح وما يقدمه لجمهوره، وقد اختار أن يعمل ممثلا بالمسرح القومي على أن يكون معيدا بقسم علم النفس بجامعة الإسكندرية حين كان يرأس القسم الدكتور «سامي علي» المقيم بباريس حاليا ويعد أهم محلل نفسي بأوروبا، بعد وفاة العالم المصري بباريس «مصطفى صفوان».

احمد هاشم قال أيضا: وإذا تحدثنا عن رقة مشاعره و عذوبة لسانه ومخاطبته لطلابه بـ « صديقي/ صديقتي» وابتسامته الودودة التي لا تفارق شفثيه، فلن ننتهي، إنه الأستاذ الحريص حتى أواخر أيامه على السفر إلى باريس كل عام وقضاء شهرين أو ثلاثة للإطلاع والإلمام بكل ما هو جديد في علم النفس والتحليل النفسي، وهو الأستاذ الذي أغرى بعضنا - بحلاوة أسلوبه في نقل المعلومة وتبسيطها بعد أن اكتشفنا على يديه أهمية علم النفس لدارس الدراما - أن يتجه إلى دراسة علم النفس بأداب عين شمس بعد إنهاء دراسة الفنون المسرحية.

علامة فارقة

د. مدحت الكاشف عميد المعهد العالي للفنون المسرحية قال:الدكتور الجليل حسين عبد القادر علامة فارقة في حياتي و حياة جيلي من المسرحيين ممن تعلموا ونهلوا من علمه الموسوعي في المعهد العالي للفنون المسرحية، حيث علمنا كيف نربط بين علم النفس والإبداع، وكان يتمتع بجاذبية عالية كمعلم، حتى أستطيع القول دون مبالغة إن تكويننا العلمي والإبداعي يدين بالفضل لأستاذا الراحل وسنفتقده كثيرا، الله يرحمه قدر ما تركه لنا من إرث

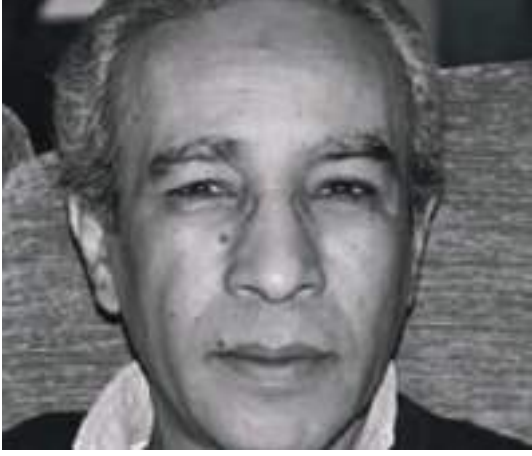


حين كلف بإنشاء فرقة «الغد المسرحية» عام 1993 فقدم مشروعا لعروض الفرقة في عامها الأول تتضمن سبعة عشر عرضا مسرحيا، قدم منها ستة عروض في الشهور الستة الأولى بينما تجري البروفات في الوقت ذاته لأربع عروض أخرى، وشملت العروض مسرحيات من التراث الفرعوني والإغريقي وعصر النهضة والعصر الحديث ومسرحيات عربية ومصرية، شارك بها العديد من شباب الفنانين حينها في كافة العناصر المسرحية، وتم تقديم تلك العروض بالإضافة للقاهرة في كل من «طنطا، المحلة، الزقازيق، شبرا الخيمة، الإسماعيلية، بور سعيد، بنها وشبين الكوم»

ولم يقتصر دور مسرح الغد - حينها - على تقديم العروض المسرحية فقط بل تضمنت خطة الدكتور «حسين عبد القادر» أن يتحول إلى مركز إشعاع ثقافي بطباعة الكتيبات التثقيفية، ونسخ من النصوص التي يقدمها مجانا على من يرغب من جمهور المتفرجين، وفي يوم إجازة الفرقة يتحول مسرح الغد إلى قاعة محاضرات في التخصصات المختلفة لشباب الفنانين الذين يقوم عليهم قوام الفرقة، وكذلك قاعة تدريبات في فن الممثل ويقوم بالتدريب وإلقاء المحاضرات بها كبار الأساتذة في التخصصات المختلفة في المسرح.

أضاف هاشم : هذا هو الدكتور «حسين عبد القادر» وإلى ذلك نضيف أيضا دوره الفاعل في أزمة نقابة الفنانين مع الحكومة، التي اعتصم فيها الفنانون بنقابتهم، و قد عمل مع «على بدر خان، وتحية كاريوكا» على تفويت الفرصة على الفنانين من المتعاونين مع السلطة من حضور الاجتماعات المهمة، دون أن يشعروا بذلك، حتى رضخت





الخاصة وكان يسمى «حسين حضارة» لأن هذه اللفظة كان دائما يرددها عندما يقابل أي شخص لمدة فكانت الحضارة بداخله وصبغها على الآخرين بالمسمى وكان متعدد الثقافات وكان ممثل محب لفن التمثيل وإن كان فن التمثيل عنده فن كلاسيكي بشكل كبير وفقا للمساقى والمشارب التي تعلم منها وذلك لان الجيل كان جيل قائم على فن التمثيل المبالغ فيه فكان فن التمثيل عنده فن صادق ومبالغ أما سعة الأفق بعد حب المسرح وزمالة العمر في المسرح القومي كان يهتم بقضايا العاملين والفنانين وكان يهتم بالقوانين المنظمة للممثلين وللدرجات الوظيفية ومسميات البيوت المسرحية وكل هذه الأشياء كانت إهتمام رئيسي عنده فكان شبه نقابي دون ان يكون نقابيا حبا في المهنة وزملائه وحبا في العدل وقيمة فن الممثل

وتابع قائلا « كان لا يحدث إجتماع في المسرح القومي أو على مستوى الهيئة بحثا عن مصالح الفنانين إلا وينتظر الجميع حسين عبد القادر حتى يقول كلمته الصائبة والصادقة فكان محبا للناس وللمهنة ومدافعا عنها بصدق دون مواربه ، وكان يسعى لتكون المسارح جميعها بيوتا مسرحية كل مسرحا يكون بيت مسرحي قائم بذاته، من حيث الميزانية وإختيار الأعمال ومن حيث النجاح ، إلا انهم تلاعبوا بالمسمى آنذاك وأطلقوا كلمة «بيوت مسرحية» التي كان يجب ان تطلق كل بيت مسرحي مثل القومي والحديث والكوميدي وقاموا بعمل «البيت الفني للمسرح فكأنهم لم يقدموا او يأخروا وبدلا من الإستقلالية للبيوت المسرحية ميزانية وتصورا وفعل قاموا بعمل بيت فني واحد لا يختلف عما كان قائما وهي «هئية المسرح» وهو مكان يحارب من أجله دكتور حسين عبد القادر وكان معركته خلال أكثر من عشرين عاما وقام بعمل العديد من الدراسات في علم النفس فقد كان خريج كلية الآداب قسم على النفس ، وأهتم بالدراسة وعمل ماجستير في علم النفس والتحليل النفسى وكان عميق الثقافة وفي مكتبة الآف الكتب فكان بيته مكتبة كبيرة يتردد عليها جميع الفنانين والمسرحيين .



التفاصيل الخاصة بالحركة، وهو الأسلوب نفسه الذي كان يتبعه أستاذنا الكبير عبد الرحيم الزرقاني. وأضاف : « في فترة تولى المخرج عبد الغفار عودة البيت الفني للفنون الشعبية والاستعراضية استعان بالدكتور حسين عبد القادر لإدارة فرقة الغد، وبالفعل أنتج عبد القادر 22 عرضا مسرحيا في زمن قليل، وكان مشهورا بمشروع المسرح المتجول، و أختلف وقتها مع المخرج عبد الغفار عودة بسبب أن اختياراته جميعها كانت تنتمي للمسرح العالمي، وكان عودة يود تقديم عروضا مصرية. تابع : الجميع يشهد له بإخلاصه وتفانيه في أعماله، وقد أسهم في إضافة البعد النفسي إلى ورشة إعداد الممثل.

بيوت مسرحية

أما المخرج شاعر عبد اللطيف فقال: « صاحب اللغة

يختص بهذه المادة وتوظيفها في تخصصنا الدقيق، سواء في مجال الدراما أو التمثيل أو حتى في مجال الديكور المسرحي، وقد كان من السهل أن يمزج بين عملية التشخيص والجانب السيكولوجي للمريض، كما استفاد منه علماء كثيرين من الغرب في مجال السيكدوراما في علاج حالات كثيرة ، ولأنه امتلك ناصيتي الفن والعلم كان متفردا عن أي طبيب نفسي.

جيل الرواد

وببالغ الأسى نعى الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح الراحل الكبير ذاكرا أنه ينتمي إلى جيل الرواد في المسرح، وأنه كان عضوا بفرقة المسرح القومي ومن مؤسسي فرقة الغد وأنه تولى إدارتها، وكان له التفرد الكبير في استخدام المسرح في العلاج النفسي والعقلي باستخدام السيكدوراما.

نسج الصورة الدرامية

فيما ذكر المخرج إيمان الصيرفي اللقاء الأول الذي جمعه بدكتور حسين عبد القادر فقال « كان ذلك في مسابقات الجامعة وكنا نستمتع إليه فيما يخص السيكدوراما وهو خريج كلية الآداب قسم علم النفس، الذي أخضع كل ما تعلمه لعلم النفس والسيكدوراما، وكتب في ذلك الكثير من الأبحاث والمقالات وتميز بالدقة الشديدة عند تصديده للإخراج، فكان يهتم بأدق تفاصيل الصورة الدرامية وكذلك

وداعا «محسن ممتاز»

.. النجم الكبير يوسف شعبان



عمرو دواره: كرم مطاوع نصحه بالانضمام إلى فريق

التمثيل فخير مساره من القانون إلى الفن

عامة ، خاصة مع حضوره الطاعي واكتسابه للخبرة الكبيرة في مواجهة الجمهور. وتابع «دواره»: اسمه بالكامل: يوسف شعبان شمس، صاحب الموهبة الحقيقية التي حرص على صقلها بالدراسة والخبرات المتميزة من خلال عمله مع نخبة من كبار المخرجين، وهو من مواليد حي «شبرا» محافظة القاهرة في 16 يوليو 1936. ويذكر أن عائلته كانت ترفض بصورة متشددة ممارسته أو دراسته للفنون حتى أنها رفضت التحاقه بكلية «الفنون الجميلة»، فاضطر إلى الالتحاق بجامعة «عين شمس» للدراسة في كلية الحقوق، ولكن لحسن الحظ تعرف خلال فترة دراسته الجامعية على الفنان كرم مطاوع الذي نصحه بالانضمام إلى فريق التمثيل في الكلية، وبعد مشاركته بعروض

قال الناقد د. عمرو دواره الذي لقبه المسرحيون بحارس ذاكرة المسرح المصري: الفنان القدير يوسف شعبان كان قامة فنية سامية ورمز من رموز قوتنا الناعمة ومثال مشرف للفنان العربي، وهو فنان قدير وموهوب ويمتلك حضورا خاصا وتوهجا كبيرا أهله للمساهمة في إثراء حياتنا الفنية بتجسيد عدد كبير من الشخصيات الدرامية الخالدة. ويحسب له مشاركته في بطولة أكثر من مائة وخمسين فيلما وخمسة وعشرين مسرحية ومائة وخمسين مسلسلا تليفزيونيا. وبالرغم من تألقه الكبير سينمائيا وفي الدراما التليفزيونية إلا أن إسهاماته المسرحية - سواء بمسرح الدولة أو الفرق الخاصة - تعد جميعها علامات مهمة وإضافة حقيقية ليس فقط لمسيرته الإبداعية ولكن أيضا في مسيرة المسرح المصري بصفة

فقد الوسط الفني المصري بل والعربي واحدا من أبرز نجوم الفن وهو الفنان الكبير يوسف شعبان، الذي قدم كثيرا من الإبداع الفني على مدار أكثر من نصف قرن، قدم خلاله أكثر من ١٠٠ فيلما وعشرات المسلسلات، بالإضافة إلى أعماله المسرحية.

ولد «يوسف شعبان» في حي شبرا عام ١٩٣٦، بدأ حبه للتمثيل من المدرسة، بعدها التحق بكلية الحقوق جامعة عين شمس وانضم إلى فريق المسرح بالجامعة، وأثناء التحاقه بالكلية قدم أوراقه إلى المعهد العالي للفنون المسرحية، حيث وجد أن مستقبله في الفن، وترك الكلية، وبدأ مشواره الفني من المسرح، بعدها قدم أدوارًا صغيرة في العديد من الأفلام منها «في بيتنا رجل» و«أيام بلا حب»، وكانت فرصته الحقيقية في فيلم «زقاق المدق». من أبرز أعماله السينمائية «معبودة الجماهير» و«أم العروسة» و«أنا اللي قتلت الحنش» و«حارة برجوان»، أما في الدراما فمن أبرز أدواره «محسن ممتاز» في مسلسل «رأفت الهجان»، ومن أبرز أعماله أيضا «المال والبنون» و«الضوء الشارد» و«الوتد»، أما عن أعماله المسرحية فمنها «مطار الحب» و«رجل في القلعة» و«دماء على ستار الكعبة» و«باب الفتوح» و«عروسة تجنن». رجل النجم الكبير «يوسف شعبان» تاركًا بصمة في حياة كل من عرفوه، وقد التقت «مسرحنا» ببعضهم ليحدثونا عنه وعن ذكرياتهم معه.

إيناس العيسوي



طارق الشناوي : أصرت شادية على وجوده في

«معبودة الجماهير» رغم اعتراض العندليب

وأشار دواره أيضا إلى أنه تعاون من خلال المسرحيات السابقة مع نخبة من كبار المخرجين الذين يمثلون أكثر من جيل وفي مقدمتهم الأساتذة: حمدي غيث، عبد الرحيم الزرقاني، نور الدمرداش، سعد أردش، عبد المنعم مدبولي، السيد راضي، كمال حسين، صلاح السقا، فايز حجاب، حسن إسماعيل، سمير العصفوري، هاني مطاوع، فهمي الخولي، شاعر عبد اللطيف، عصام السيد، نبيل الهجرسي، رزيق البهنساوي.

وختم دواره بالقول أن يوسف شعبان شغل منصب «نقيب المهن التمثيلية» إيمانا منه بضرورة خدمة زملائه الذين انتخبوه ومنحوه أصواتهم لثقتهم الكبيرة فيه وفي تاريخه الفني المشرف.

ولم يستطع المخرج الكبير سمير العصفوري أن يتكلم مطولا فاعتذر قائلا: أننى متأثر جدا بالخبر، كما ان وفاته بهذا الفيروس اللعين تجعلني لا أستطيع أن أتحدث عن هذا العملاق بما يستحق، ولا أستطيع أن أعبر عن مدى حبي واحترامي له، اعتذر بشدة وأشعر بحزن شديد جدا.

بين شادية والعندليب

وقال الناقد الفني طارق الشناوي: هو فنان متعدد الأقطاب، ظهر في مطلع الستينيات، عمره الفني 60 عامًا، عمل في الأربع وسائط (الإذاعة- التلفزيون- السينما- المسرح)، ونجح فيها جميعًا، في ظل تألق العملاقة: عمر الشريف وكمال الشناوي وأحمد مظهر وفريد شوقي ويحيى شاهين وشكري سرحان، واستطاع أن يثبت أن له بصمة متميزة ولم يقلد أحدا، و كان كبار المخرجين يعطونه مساحات مهمة، كما كانت الفنانة الكبيرة شادية (يرحمها الله) من أكثر الفنانات إيمانا بموهبته، وقد حدث خلاف بسببه مع عبد الحليم حافظ في معبودة الجماهير، ولكنها أصرت على وجود «يوسف شعبان». وأضاف «الشناوي»: المخرج الكبير صلاح أبو سيف أسند إليه دور «الشاذ جنسيًا» في فيلم حمام الملاطيلي، وعلى الرغم أنه هُوجم بشدة وقتها، فإنه قدمه بشكل جيد جدًا، وكانت أول مره يقدم هذا مثل هذا الدور من خلال التركيبة النفسية

ثانيا: فرق القطاع الخاص:

- «شكوكو للعرائس»: السندباد البلدي (1960)، الكونت دي مونت شكوكو (1961).

- «إسماعيل يس»: كناس في جاردن سيتي (1962)، حكاية جواز (1966).

- «المسرح الضاحك»: مطار الحب (1968).

- «أحمد شادي»: سيده الحوش (1983)، سرايا المجانين (1986).

- «أوسكار»: ميت مسا (1989).

- وذلك بخلاف بعض المسرحيات المصورة التي أنتجت خصيصا للعرض التلفزيوني ومن بينها: عروسة تجنن (1980)، الزوجة أول من يعلم (1982)، ليلة من ألف ليلة (1984)، المصيدة (1986)، بنسيون الأحلام، والسيدة حرمه (1988).



سميرة عبد العزيز: الشيخ الشعراوي حضر عرض رجل

في القلعة بالقومي

الفريق ونجاحه وتميزه في أداء بعض الأدوار وتأكده من صدق موهبته قام بتحويل مساره من كلية الحقوق - وهو في السنة الثالثة - والتحق بالمعهد العالي للفنون المسرحية الذي تخرج فيه عام 1961، ضمن دفعة ضمت عددا من الموهوبين الذين حققوا شهرة كبيرة فيما بعد ومن بينهم الأساتذة: السيد راضي، حمدي أحمد، فؤاد أحمد، عايدة عبد الجواد، وحيد عزت.

وأضاف «دائرة»: بدأ حياته العملية في مجال الفن بالالتحاق بفرقة «شكوكو للعرائس» عام 1960 وهو مازال طالبا بالمعهد، ثم التحق بمجرد تخرجه بفرقة التلفزيون المسرحية مع بدايات تأسيسها، وشارك في عدد من المسرحيات في أول موسم لها عام 1962، ومن بينها مسرحيات: شيء في صدري، أرض النفاق، الطريق المسدود. و قد أتاح له المسرح فرصة تجسيد بعض الشخصيات الدرامية المهمة ومن بينها على سبيل المثال: شخصية التاجر سالم الذي ربطته علاقة حب بالزاهدة المتصوفة رابعة العدوية، شخصية مؤسس النهضة المصرية الحديثة محمد علي في مسرحية «رجل في القلعة»، «الحجاج بن يوسف» رمز الطغيان والاستبداد بمسرحية «دماء على أستار الكعبة»، القائد العربي صلاح الدين الأيوبي بمسرحية «باب الفتوح»، وكذلك دور الشاب العاثر زئر النساء بمسرحية «مطار الحب»، وشخصية المؤلف المسرحي عادل في مسرحية «واحد ولا اثنين».

أعماله المسرحية:

واصل «دائرة»: بالرغم من ندرة أعماله المسرحية مقارنة بمشاركاته السينمائية والتلفزيونية الكبيرة فإن المسرح ظل على الدوام هو المجال المحبب للفنان يوسف شعبان ومجال إبداعه الذي أكد من خلاله موهبته فلفت الأنظار إليه وحقق تواجده الفني، وهو المجال الذي قضى في العمل به كممثل محترف أكثر من نصف قرن، شارك خلالها بعضوية بعض الفرق المسرحية المهمة، ومن بينها فرق: المسرح القومي، المسرح الحديث، إسماعيل يس. وبرغم ابتعاده على المسرح سنوات طويلة قام بتعزيز جهوده خلالهما على مشاركاته بالقنوات الفنية الأخرى إلا أنه سرعان ما كان يعود للمشاركة بإحدى العروض المسرحية. و قد تابعت مشاركاته المسرحية كثيرا بين عروض رصينة باللغة العربية الفصحى بفرقة «المسرح القومي» حيث شارك سيده المسرح العربي سميحة أيوب بطولته مسرحيتي: دماء على أستار الكعبة، ورابعة العدوية، كما شارك الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز بطولته مسرحية «رجل في القلعة»، وبين عروض كوميدية تجارية كعروض: مطار الحب، سرايا المجانين، ميت مسا.

وصنف د. عمرو دواره مجموعة أعمال الراحل يوسف شعبان المسرحية طبقا لاختلاف الفرق المسرحية وطبيعة الإنتاج وطبقا للتسلسل الزمني كما يلي:

أولا: فرق مسارح الدولة:

- «المسرح الحديث»: شيء في صدري، أرض النفاق، الطريق المسدود (1962)، بيت الفنانين، سعادات هانم (1964)، واحد ولا اثنين (1973)، باب الفتوح (2015).

- «المسرح القومي»: رابعة العدوية (1979)، رجل في القلعة (1987)، دماء على أستار الكعبة (1987). وقد شاركه البطولة

في هذه المسرحيات نخبة من كبار النجوم في مقدمتهم الأساتذة: سميحة أيوب، رشوان توفيق، إبراهيم الشامي، سميرة عبد العزيز، نبيل الدسوقي، رشدي المهدي، سلوى محمود، نبيل الحلفاوي، محمد الشويحي، فريدة مرسي، خالد الذهبي.

سهير المرشدي: فترة توليه النقابة كانت خصبة

واستطعنا الحصول على مقرها الممتاز على النيل



مسرحياً.

كذلك قالت الفنانة القديرة سميرة عبد العزيز: يوسف شعبان إنسان محترم جداً، ملتزم في عمله، وعندما كان يجد شاباً غير ملتزم كان يقول له يجب أن تتعلم الالتزام والمهنية، كان يحترم جداً مكان العمل والمسرح بشكل خاص، جمعنا العديد من الأعمال الدرامية والإذاعية، وجمعنا عمل مسرحي وهو «رجل في القلعة»، كان يهتم جداً بالكواليس، وعندما يتحدث أحد أحياناً في الكواليس، يغضب جداً ويقول له: أنت تقف على خشبة المسرح القومي وهو مكان له هيئته وقيمتها الفنية.

وأضافت: وهذه المسرحية لها ذكريات مهمة بالنسبة لي وللعاملين فيها، وهي التي كنت مع بعض الزميلات في زيارة



للشخصية وليست الجسدية والحركية، كما قدم في العديد من الأعمال.

وتابع «الشناوي»: كان دوره ككاتب للممثلين، مهم جداً فقد استطاع أن يجعل معاش الممثلين أكبر مما كان عليه، وساعد كثيراً من الفنانين، وكان واجهة مشرفة للفن. رحمة الله عليه.

فأل حسن

وقالت الفنانة الكبيرة سهير المرشدي: هو زميل وأخ وصديق ورفيق درب، قدمنا معاً ثلاثية رائعة في التلفزيون، وكنت مازلت طالبة في أكاديمية الفنون، وكان هو يسبقني في سنوات الدراسة، وكان يمثل فألاً حسناً بالنسبة لجميع من عمل معهم. الثلاثية كانت من تأليف فتحة العسال وإخراج سيد حجاب (رحمهما الله) وقد حصدت العديد من الجوائز كأفضل عمل درامي وأفضل ممثل وممثلة ومخرج ومؤلف، تقريباً جميع العاملين فيها حصلوا على جوائز من مهرجان دولي.

وأضافت الفنانة الكبيرة سهير المرشدي: عندما كان نقيباً للممثلين، تقريبا ندرت نفسي للعمل النقابي أربع سنوات معه، كان متابعاً ويقظاً ومجاملاً ومهتماً بجميع زملائه، وكان مجلس إدارة متميز جداً يضم د. سيد وأشرف زكي وأحمد عبد الوارث وأشرف عبد الغفور، وكنت أنا وأشرف زكي نعمل بجهد لكي نحصل على مقر النقابة الحالي، وكانت مسؤولية كبيرة، وكان العظيم يوسف شعبان يقول «سهير هي التي هتخلص كل حاجة»، والحمد لله استطعنا أن نحصل على المقر في مكان متميز يطل على النيل. يوسف شعبان كان أكثر من أخ. فقدت أخي صلاح المرشدي و عوضني الله بأكثر من أخ في الوسط الفني كان منهم يوسف شعبان.

وتابعت المرشدي: سافرنا معاً كثيراً وعملت معه أكثر من عمل درامي، أما في المسرح فقد كان من المفترض أن نقوم بعمل معاً وهو «رابعة العدوية»، ولكن للأسف لم يحدث لأني سافرت في جولة عربية، وعندما عدت شاركت في أكثر من عمل مسرحي مثل «روض الفرج» و«إيزيس»، فكنت مشبعة

رانيا فريد شوقي: لم أشعر بخبرة وأنا أتعامل معه،

كان أبا حقيقياً

للشيخ الشعراوي، وسألته هل المسرح حرام؟، فقال: إن كان في صالح المجتمع لا يكون حراماً، وإن كان ضد صالح المجتمع يكون حراماً، فأخبرته أنني أشرك في مسرحية اسمها «رجل في القلعة» عن صلاح الدين الأيوبي وهي مسرحية وطنية، نتمنى أن نتشرف بحضورك لها، وبالفعل وجدته وسط الحضور، و بمجرد انتهاء العرض لم أجده، وكان حضوره إجابة على سؤال: أن المسرح الهادف حلال.

أب حقيقي

وقالت الفنانة رانيا فريد شوقي: هو علامة من علامات الفن المصري والعربي، كان لي الحظ أن شاركت معه في أربع مسلسلات، أبرزهم الضوء الشارد. كان إنساناً جميلاً وفناناً مبدعاً، تعاملت مع الغالبية العظمى من أهل الفن منذ كنت طفلة بسبب نشأتي الفنية، فلم أشعر بغربة تماماً مع الأستاذ يوسف.

وأضافت «رانيا»: عندما كنا نصور مسلسل الضوء الشارد كنت حاملاً في ابنتي فريدة، وكان من المفترض أنه سوف ينفعل ويصفعني على وجهي، فرفض ذلك تماماً واكتفى بأن نهربي فقط. قال للمخرج «لو ضربتها هتولد»، كان تعامله راق جداً واستفدت جداً من خبرته في اللهجة الصعيدية، وكان صبوراً جداً ومرحاً و يدعمني بصدق ورحب وسعة صدر.

فيما قال الفنان محمد رياض: لقد فقدنا قيمة فنية كبيرة جداً، هو أحد رموز الفن المصري والعربي، وكان لي الحظ ان اقتربت منه في أكثر من عمل، سواء فيديو أو تلفزيون أو مسرح، كان أحد المثقفين والمفكرين الذين لهم وجهة نظر في الحياة وفي الفن، استفدت كثيراً من نقاشات وعمل معي وبخاصة في المسرح، كان يتيح لنا فترات عمل أكبر وبروفات ما يقرب من سنة ثم عرض يومي، كانت روحه رائعة وخفيفة الظل.

وتابع «رياض»: عملت معه في مسرحية «باب الفتوح» تأليف محمود دياب وإخراج فهمي الخولي، وجمعني به أكثر من عمل درامي أشهرهم «الضوء الشارد» و«أميرة في عابدين»، والتقىنا أيضاً في النقابة لأنه كان رائداً من رواد العمل النقابي لدورتين كانوا مهمين جداً في تاريخ النقابة، أعطاها وأضاف لها الكثير والكثير. وكان «جاري» يسكن في نفس المدينة التي أعيش فيها.

الجميع اتفقوا على إنسانية هذه القامة الفنية والإنسانية الكبيرة، فلم يختلف كثيراً حديث الفنانة نهال عنبر عما ذكر، لكنها حكمت لنا تفاصيل متابعتها للحالة الصحية للراحل «يوسف شعبان»، حيث قالت: كنت على تواصل دائم معه أو مع زوجته، إلى أن ذهب إلى «العاصمة».. كان القلب قد توقف بمجرد دخوله المستشفى، أصيب بهبوط شديد في الدورة الدموية، والحمد لله استطاعوا أن يردوا القلب من جديد، وبدأ يتحسن، وبعد مناقشه مع د. أشرف زكي قمنا بنقله للعجوزة، بعد دخوله اكتشفوا أنه مصاب «كورونا».. كنت أتابعه بشكل مستمر من خلال الأطباء.

وعن دوره النقابي قالت: كان إنساناً خدوماً جداً، تعرضت لأكثر من موقف ووقف معي فيه بمنتهى الرجولة والشهامة. لي معه تاريخ طويل، مثلت معه أكثر من عمل درامي، من أبرزهم «العائلة والناس» وكان دوري في هذا المسلسل جديد جداً بالنسبة لي، وكان أول بطولة، دور صعب، فدعمني جداً وكان يُذكر معي المشاهد قبل أن نقوم بالتصوير، وكان يقول لي عبارات ونصائح هامة، مثلت إفادة كبيرة لي، فهو مدرسة تعلمت منها الكثير، ولذلك كتبت على «الإنستجرام» أنه أستاذي ومعلمي، حتى اليوم أتذكر نصائحه التي فادتنى حتى اليوم.

وداعا.. أحلام الجريتلى

ابنة الجيل الذهبى لمسرح الطليعة



عشقت المسرح عشقا خالصا وأفنت عمرها به ، كان إخلاصها الشديد سببا فى تميزها فهى أبنة مسرح الطليعة فى فترة تعد من اهم فترات إزدهاره ونوهجه كما يطلقون عليه «العصر الذهبى » لمسرح الطليعة فهى بنت البلد الجدعه والأخت الكبرى والأم فعطائها الإنسانى لا يقل عن عطائها الفنى تميزت بتلقائيتها الشديدة التى صنعت لها مدرسة أداء خاصة بعيدا عن الأفتعال والتصنع ومع ذلك لم تنال ما تستحقه من مكانة فنية ، ولدت الفنانة أحلام الجريتلى بالقاهرة وحصلت على معهد الفنون المسرحية عام ١٩٦٦ هـ الأخت الصغرى للفنانة أنعام الجريتلى . اشتهرت بدبلجة الرسوم المتحركة . شاركت فى كثير من المسلسلات مثل: مسلسل حكايات «المدندش»، ومسلسل «من أطلق الرصاص على هند علام» مسلسل «لحظات حرجة»، ومسلسل «السندريلا»، كما شاركت فى مسلسل سيت كوم «راجل وست ستات، عملت لمدة ٣٣ عاما على مسرح الطليعة لتقدم «القاهرة» ٨٠ و«العسل عسل والبصل بصل»، «الراجل اللي أكل وزه»، واختتمتهم بعرض «بتلومونى ليه»، فى عام ٢٠٠٧، كما عملت أيضا على المسرح القومى وقدمت عدة عروض منها «ماكبث » ، «بيت العوانس » ، «سجن النسا » ومن أبرز أعمالها السينمائية «شباب تيك واهى » ، « أيام الخادمة أحلام » ، «واحد صحيح » ، «ساعة ونص » ، «ركلام » ، «حلاوة روح » رنا رأفت

تجسد أي شخصية تسند إليها تشعر أنها هي الشخصية فلم تكن تهتم أثناء التمثيل بشكلها العام أو الشخصى ولكنها كانت تهتم بشكلها داخل الشخصية ولذلك كانت مؤثرة وكانت آخر أعمالنا سويا مسلسل «اللعبة» وكانت ضيفة شرف وحققت نجاح كبير لم تتغير ظلت هي الاخت الكبرى فليها حالة من الألفه والحميمية رحم الله الفنانة القديرة أحلام الجريتلى

كانت نموذج للفنانة المخلصة

بينما أشار المخرج إيمان صيرفي قائلا « الفنانة أحلام الجريتلى صديقة و زميلة كفاح ، وعندما تقدمنا في العمر كانت جارتى وكان زوجها صديقى وتتصف بالجدعنه وكانت تساندنا في جميع المواقف والأزمات الصعبة وهو كانت أهم ماتتصف بيه فكانت لا تتدخر إى مجهود لمساعد إى زميل فهى نموذج لفنانة مخلصه وزميلة عزيزة وأخت وكانت على المستوى الفنى تتسم بالتلقائية فلم تكن مفتعلة في شخصية تجسدها خاصة الشخصيات القريبة من الوجدان شخصيات بنات البلد وخاصة في المرحلة الأخره عندما تقدمت بالعمر برعت في تقديم أدوار الام وتميزت في مشاعرها في تقديم شخصية الأم رحم الله الفنانة أحلام الجريتلى وأسكنها فسيح جناته

جمال الروح والكلمة

وصف المخرج التلفزيونى هانى لاشين الفنانة أحلام الجريتلى فقال « أحلام الجريتلى هو أسم هو به جزء كبير من شخصيتها «أسم على مسمى» فكانت شخصية حالمه وشخصية رقيقة ومن خلال علاقتى بها الإنسانية والفنية شخصية غاية الجمال والرقه جمال الروح والكلمة والأفعال فهى إنسانية صديقة الكل ومنضبطة في العمل الذى تقدمه على الرغم من أنها لم تنال حقى سوى مؤخرا ، ولكن قدراتها الفنية كثيرة وللأسف الشديد لم يسعفها الوقت لتنال مكانتها الحقيقية وخسارتنا كبيرة لفقدان هذه الفنانة العظيمة وتعاوننا سويا في مسلسل بعنوان «خيوط» لمسرح العرائس ورأيت جهودها فكان أدائها السهل الممتنع

إنسانة وفنانة رائعة

الكاتب الكبير السيد حافظ ذكر قائلا عن الفنانة الراحلة «الفنانة العظيمة أحلام الجريتلى تشاركت وتقاسمت معى بعض من إبداعاتى ومثلت في ثلاثة مسلسلات لى والحقيقة أننى من المغرمين بعائلة الجريتلى ، فالممثلة العظيمة أحلام الجريتلى لا أنسى أدوارها العظيمة في المسرح رغم قلتها الشديدة وعلى الرغم من أنها لم تقم بإى دور لى في إى تمثيلية إذاعية او تلفزيونية ولكن الصدفة العجيبة أنى إلتقيت بأحلام الجريتلى وزوجها العظيم و تصادقنا في نادى نقابة المهن التمثيلية وعندما مثلت معى إكتشفت أنها إنسانة أكثر من رائعة، لم تكن مثل باقى النجوم فلا تلح على مخرج في مشهد ولا تتوسل وتحاول أن تبسط كل المشكلات أثناء التصوير فتحرص على أن يكون مكان التصوير في غاية الهدوء والإنسجام محبة لزملائها وروى حافظ أحد المواقف الطريفة معها فقال « عندما كانت تقدم أحد المسلسلات مع أحد الممثلين وكان أبنى



وهو ما يؤكد رقى أخلاقها الفنية والإنسانية ، وتعلمت منها التكنيك الخاص بالحركة فكانت تنصهر هى ومجموعة العمل حتى تقدم عمل فنى متميزا فهى كما كانت يصفونها دائما « بنت بلد »

الأخت الكبرى

وبحزن وآسى شديدان نعى الفنان سامى المغاورى الفنانة أحلام الجريتلى فقد تزاملا سويا في مسرح الطليعة وقدم معها مجموعة من العروض الهامة يعد من أبرزها عرض بعنوان «المجازيب» عام 1983 إخراج محمود الألفى ، «دقة زار» إخراج محسن حلمى والتي عرضت مرتين أحدهما عام 1981 ، والأخرى عام 1987 في إفتتاح الدورة الأولى لمهرجان المسرح التجريبي وقدمنا سويا مسرحية «القفص» إخراج صبحى يوسف وشاركت في مهرجان بالمغرب عام 1992 ، هذا بالإضافة إلى مشاركتها في مجموعة من الاعمال التلفزيونية وعن أهم ما يميز الفنانة الراحلة أحلام الجريتلى أشار قائلا « كانت أخت كبرى لنا بالمسرح فكانت دائما تحرص على مشاركتنا في جميع المناسبات والمواقف ودعمنا بشكل كبير، وكان تتدخل بحل إى مشكلة لدى كل الفنانين وأذكر موقفا إنسانيا لها ففى عرض «القفص» عندما رشح للمشاركة في أحد المهرجانات بالمغرب ورفضت الإدارة سفر طفل كان يشارك بالعرض و ذلك لضرورة وجود مرافق معه و ذلك لأننا سنصبح متجاوزين العدد المسموح له بالسفر ، فقررت أن تكون المرافق لهذا الطفل و كانت أحد أبطال العرض و كان يرافقها بغرفتها و كانت تهتم به و تعنى به عناية شديدة ، و تابع قائلا « على المستوى الفنى كانت فنانة قديرة عندما



من أهم فنانات الجيل الذهبى لمسرح الطليعة

قالت الفنانة سلوى محمد على عن الفنانة أحلام الجريتلى « أحلام الجريتلى من الجيل الذهبى لمسرح الطليعة فهناك فترة تعد من أزهى فترات مسرح الطليعة وذلك في ثمانينات وتسعينات القرن الماضى وكان بها كوكبة من نجوم المسرح آنذاك ومنهم أحلام الجريتلى ، آمال الزهيرى ، شوشو أمين وسهير طه حسين ، راوية أباطة ، محمد كمال ، محمود مسعود، سامى المغاورى ، فتحية طنطاوى ، زايد فؤاد وكان مسرح الطليعة يقدم عرض جديدا مع عرض ريبورتوار وقد عينت في مسرح الطليعة في تلك الفترة المزدهرة وكانت أحلام الجريتلى تتميز بالتواضع والكرم وعشقها الخالص للمسرح فعاصرت تلك الفترة المتميزة فكان هؤلاء النجوم يعيشون المسرح وإتسمت الفترة منذ عام 1985 وحتى نهاية التسعينيات بنهضة مسرحية كبيرة على الرغم من عدم إعتراى الكثيرين بهذه النهضة ومن حسن حظى انى قدمت اعمالا هامة مع هؤلاء الفنانين العظام ومن بينهم الفنانة القديرة أحلام الجريتلى التى تعلمت منها الكثير من الأشياء على المستوى الفنى والإنسانى ، فلم يكون لديها مانع من اداء دور مساعد أو صغير حتى وإن كانت بطله في عروض أخرى وتابعت قائلا « تميزت كواليس العروض معها بالحميمية فكنا بمثابة العائلة الواحدة وكانت سببا رئيسيا في تعارفى على زوجى المخرج محسن حلمى وإتسمت بالمهنية والصدق والتواضع فكانت لاتفكر في ذاتها ولكن تفكر في المشهد الذى تقدمه وتحمل على عاتقها إيقاع المشهد في حالة وجود ممثل او ممثلة غير منضبطين الإيقاع



منفذا للعرض وكان بعد العمل نجتمع كأسرة واحدة فكانت أحلام أخت وصديقة تهتم بنا فكان لديها أمومه تجاهنا وتابع قائلا « تأخرت أحلام الجريتيلى في تقديم دراما تلفزيونية وذلك نتيجة زواجها وظروفها الخاصة وقد بدأت في تقديم اعمال درامية بعد خروجها لسن المعاش وقدمت مؤخرا دور متميزا في الدراما وهو دور الام في مسلسل «البرنس»

جزء كبير من نجاحات مسرح الطليعة يرجع لإبداعها وحسها الإنساني

ونعى المخرج ناصر عبد المنعم الفنانة أحلام الجريتيلى وذكر عن بداية تعاونها سويا فقال « تزامننا في مسرح الطليعة فترة طويلة وهى تعد أزهى فترات مسرح الطليعة التى قدمت بها مجموعة متميزة من العروض وتشاركت معى بأكثر من عرض وهم إحتفالية للكاتب نعمان عاشور وعرض آخر بعنوان «الناس اللى دوغرى» وعرض « أيام الإنسان السبعة» بوكالة الغورى والذى مثل مصر في مهرجان المسرح التجريبي وكان اهم ما يميزها بجانب إبداعها وموهبتها وحرصها على دراسة الشخصيات التى تلعبها إنها إنسانة وأخت وصديقة لكل العاملين بفرقة مسرح الطليعة خلقت فكرة الأحتواء الاجتماعى وكان لديها بعد إنسانى في تعاملها مع الجميع فكانت تساعد الجميع وتتدخل بالنصح وكانت تحمل قدرا كبيرا من العطاء والحب والتفانى فهى من جيل صنع مجد مسرح الطليعة وفنانة من طراز خاص ورفيع أعطت بسخاء للمسرح فجزء كبير من نجاحات مسرح الطليعة يرجع لإبداعها وحسها الإنساني

وعلى المستوى الفنى تابع قائلا « كان لها مدرستها الخاصة وكانت دائما البحث والتنقيب عن مفردات الشخصية التى تلعبها وإتضح ذلك في عرض « أيام الإنسان السبعة » فكانت هناك مجموعة من المناقشات حول عالم الصوفية وكانت تبحث بدقة وعناية كما كانت تتسم بالألتزام الكبير رحم الله أحلام الجريتيلى وأسكنها فسيح جناته

التمثيل بالنسبة لها حياة

ونعت الفنانة روجينا الفنانة أحلام الجريتيلى وقالت «انا لله وانا اليه راجعون الفنانة القديرة والام الغالية احلام الجريتيلى فى ذمة الله جمعتنا كواليس كثيرة وادور كانت بها عظيمة فجسدت دور أمى وحماتي ومن بين هذه المسلسلات «سلطان الغرام»، «بين السرايات»، «الاسطورة» واخيرا «البرنس» كنت أشعر معها بالإطمئنان لأن قلبها كان يفيض بحب الجميع و دائما وابدا يجمعنا الحب وكان لديها طاقة ايجابية وحب للتمثيل فكان بالنسبة لها حياة كانت تحب أن تروى عن ذكريات العمل وأدورها التى تقوم بتصويرها ، وأذكر المشهد الذى قدمته فى مسلسل البرنس عندما إكتشفت خيانتى لزوجى وقمت بتهديدها بإلقائها من الشرفه وعندما إنتهينا من المشهد عانقتنى وأشادت بأدائى فقلت لها أنى امثل أمام فنانة مبدعة فقد كانت احلام الجريتيلى فنانة عظيمة وستظل باقية بأدوارها التى آثرت فى جمهورها فقد تعلمنا منها كيف تكون الإنسانية قبل الفن.



لم يحالفها وتفاجئت بإنسحابها بسبب ظروف مرض زوجها وقد كانت حريصة على العناية به بمفردها لم نعمل سويا بالمسرح فقد كانت معينة بمسرح الطليعة وأنا فى الثقافة الجماهيرية ولكننا كنا نتابع أعمال بعضنا البعض و أذكر أنى جسدت دورا كان من المفترض أن تلعبه و لكن كسرت قدمها و كان يجب أن أنقذ الموقف وأضافت «أحلام الجريتيلى ممثلة من طراز رفيع وسعدت بعملها فى الدراما التلفزيونية وخاصة أنها ممثلة تمتلك قدرات متميزة و الحقيقة أنى سأفقتدها كثيرا .

تأخرت كثيرا فى تقديم اعمال درامية

عدة اعمال جمعت المخرج والفنان إميل شوقى بالراحلة أحلام الجريتيلى فقد تزامننا فى مسرح الطليعة وفى هذا الصدد قال « علاقتى بأحلام الجريتيلى بدأت منذ أن عينت بمسرح الطليعة عام 1983 ، منذ عودتى من إيطاليا ، بدأت بالمسرح كمساعد مخرج فقدمننا سويا مسرحية «العسل العسل والبصل بصل» للمخرج سمير العصفورى ، ومسرحية «سكة سفر» إخراج ناجى كامل ، كما شاركت بعرض «هموم الاخرين» من إخراجى وقمت بتدريبها بشكل مختلف فى هذا العرض وكان ذلك يثير دهشتها بوجود مخرجا يقوم بتدريب ممثلة بهذا الأسلوب كما قدمنا سويا عرض «المجاذيب» إخراج محمود الألفى وكنت مخرجا

محمد آنذاك فى المرحلة الثانوية وأردت تقديمه للشاشة كإختبار وحفظ محمد المشهد وكان التصوير خارجيا وهو مشهد واحد له وكانت أحلام الجريتيلى تجسد دور أمه وكان الفنان فايق عزب رحمة الله عليه يجسد دور أبيه و كانا يحاولان تقويم إبنهما وعندما جاء وقت التصوير أصيب محمد بالفرع خوفا من أداء المشهد لكنها إستطاعت تهدئته وإقناعه بأن التمثيل ليس شيئا مخيفا أو مفزعا وبالفعل قام محمد بتصوير المشهد وهو موقف لا أستطيع نسيانه فقد ضربت مثلا فى الإنسانية والألتزام والتفانى والحقيقة أننا سنفتقد خلقها وحنانها

صدمت بخبر وفاتها

وروت الفنانة ماجدة منير اللقاء الأخير الذى جمع بينها وبين الفنانة أحلام الجريتيلى فقالت « منذ أسبوعين كنت اشاهد مسلسل «بحر» وكانت احلام الجريتيلى تجسد دورا متميزا فى المسلسل وكنت اتابع بشغف وإستمتاع الشخصية التى تلعبها وإنبهرت بأدائها المتميز وهو ما جعلنى أهاتفها وبالفعل تحدثنا سويا وتجادبنا أطراف الحديث وكان حديث شيق وممتع وقد كان من المفترض أن نعمل سويا فى مسلسل يحمل أسم مؤقت بعنوان «تقاطع طرق» بطولة النجمة منى ذكى وتقابلنا صدفه فى إستديو الأهرام و سعدنا بالعمل سويا و أننا سنتشارك بالمسلسل إلا ان الحظ



فرقة سعد الدين وهبة

والمسرح الوثائقي

تم تضييره مع نص التحقيقات العسكرية لقضية سليمان خاطر في مقاطع للراوي مأخوذة من أشعار الشاعر الكبير عبد الرحمن الأنبوبي، وقد أشاد كثير من النقاد بهذا المزج ودقته، يقول سليمان خاطر في القصيدة: "سأسمي العابر سيرة أجيالي واسمي الوطن جنوبي، فيسأله المحقق: هل سبق لك أن أصبت بمرض نفسي أو عصبي؟ فيجيب الراوي" تعالي أقولك بس خليك شهيم وأسمع لظرف المعاني الحلوة يا مسكين.. عالمنا ده اللي عشقناه وهم، أنا وأنت طلعتنا عيانين".

ثم تكتف الفرقة بهذا بل أقامت معرضاً وثائقياً ضم جميع ما كتب عن سليمان خاطر في الصحف المصرية وكانت تقوم بتعليق المعرض أمام صالة العرض في شبرا الخيمة وسمنود، وميت غمر والمعادي ومعرض الكتاب فكان يؤدي إلى حالة تلق جيدة للعرض وفاز بجائزة أحسن عرض وأحسن ممثل وثاني إخراج في مهرجان سمونود المسرحي وقد قام بطولة العرض أحمد مهدي وفاطمة علي وحسن المكاوي وإخراج أشرف أبو جليل.

وفي عام 2003 قدمت الفرقة عرض "الملثمون" وهو أول عرض يتناول الداخل الفلسطيني بما فيه من مقاومة وحيانة وحياد من خلال نماذج لثلاثة أخوة أحدهم خائن والآخر مناضل بالسلاح في إحدى الخلايا والثالث فتاة محايدة وفي الوقت الذي اكتشف فيه المناضل خيانة أخيه وجاء لتصفيته جسدياً كان الخائن قد اتفق مع آخر أن يحضر الجيش الإسرائيلي لتصفية أخيه جسدياً، فحنن - إذن - أمام عنصرين يشتمل بينهما موقف درامي بينما تقف الأخت الصغرى تحاول أن تبقى على أختيها دون قتل ولكنها تنحاز لفعل المقاومة في النهاية.

الجديد في هذا العرض هو استخدام الفن التشكيلي كسينوغرافيا تتشكل من خلال الفتاة التي ترسم لوحة طوال العرض تجسد ما يدور من صراع بين الأخوين ومع انتهاء المسرحية تنتهي اللوحة التشكيلية، وقد عرضت المسرحية في المعادي وسمنود وزفتي وميت غمر وفازت الفنانة نجلاء اليماني بجوائز خاصة في التمثيل في كل المهرجانات، كما فاز الفنان محمد خليفة بالجائزة الأولى في التمثيل في سمونود.

ونستطيع أن نقول إنه من خلال هذا العرض أصبحت هناك بعض السمات للفرقة وهي: أولاً الاعتماد على أقل عدد من الممثلين مع تجويد أدائهم يتراوح من 3 على 5 ورغم قلة العدد تحصد الفرقة سنوياً جوائز التمثيل في مهرجانات الهواة.

أما الملمح الثاني فيتمثل في فقر الديكور والإكسسوار فالفرقة تحمل ديكوراتها في يدها وهي ذاهبة إلى مهرجانات الأقاليم لعدم وجود ميزانية لا لصناعة الديكور أو لنقله.

والملمح الثالث يتمثل في أن الفرقة تميل حتى الآن إلى العروض الوثائقية باعتبار أن الوثيقة من أكثر الأدوات الفنية إدهاشاً في ظل الواقع المتردي.



المجلس الأعلى للثقافة بصلاح عبدالصبور باعتباره مؤلف النص. وقد قام بإخراج العرض محيي لغا وقام بطولته أشرف أبو جليل ومحمد العبد ومحمد خليفة.

سيدى المنصوري

واستعداداً لاحتفالات مصر بثورة يوليو قدمت الفرقة مسرحية "مدد يا سيدى المنصوري" في عودة منها إلى المسرح الوثائقي وقد تناول العرض سيرة رائد الفكر الاشتراكي محمد حسين المنصوري باعتباره صاحب أول كتاب علمي عن الاشتراكية في العالم العربي عام 1915 والذي فصل عن عمله ونفى إلى منفى اختياري في إحدى قرى الفيوم والتي أقام فيها - حسب رؤية مؤلف العرض - دولته الاشتراكية، وبعد الثورة تأكدت الجماهير من صدق ما كان يقوله لهم قبل الثورة وإمكانية تحقيقه، وفي السبعينيات يحدث الانقلاب على المنجز الاشتراكي فيحول التيار الإسلامي والسلطة "المنصوري" إلى ولي من أولياء الله الصالحين فقد تنبأ للناس ببعض الإنجازات وجاءت الثورة وحققتها للجماهير، ولكن طاهر وسناء المثقفان المعاصران يصران على كشف ما لحق بالمنصوري من خرافات ويذهبان لقرينته التي عاش فيها ويواجهان رجال الدين الذين روجوا هذا الكلام فيتضح لهما الموقف في النهاية بأنهم فعلوا ذلك عن عمد لصرف الناس عن فكر المنصوري الاشتراكي وربطهم بالدين وبالجماعات الإسلامية، وقدمت الفرقة هذا العرض في مهرجان سعد وهبة بمناسبة اليوبيل الذهبي لثورة يوليو ومهرجان شبرا الخيمة المسرحي وخمس ليالٍ في معرض القاهرة الدولي للكتاب من إخراج محمد خليفة و بطولة صفاء عبدالباقى، وأمل طلعت، وأشرف أبو جليل، وفاطمة علي ومحمد العبد، ونهاد شوقي.

وفي عام 2002 قدمت الفرقة عرضاً وثائقياً جديداً عن قضية الجندي سليمان خاطر بعنوان "حديث سليمان" وهو عبارة عن نص شعري حدائي للشاعر حلمي سالم من ديون "سيرة بيروت"



عيد عبد الحليم

في الليلة الأخيرة من احتفالية كبيرة استمرت عشرة أيام للاحتفاء وتكريم الكاتب والمناضل سعد الدين وهبة بالنادي الثقافي بالمعادي وبعد أن قدمت فرقة لهواة المسرح خمس مسرحيات من مسرحياته، أعلن الدكتور يسري العزب والفنانة سميرة أيوب عن قيام فرقة سعد الدين وهبة في 24 يوليو 1997.

ومنذ هذه اللحظة بدأت الفرقة في بلورة أهدافها التي تتمثل في إقامة عروض تكشف قضايا شائكة وتناقش المسكوت عنه في الفكر والثقافة والسياسة وتبني فكرة إقامة مهرجان سنوي معني بالهموم العامة.

كانت مسرحية "رصاصه في العقل" باكورة إنتاج الفرقة والتي تتناول حياة المفكر المستنير د. فرج فودة الذي راح شهيداً برصاصات الإرهاب المتأسلم وكشفت المسرحية عن زيف الفكر المتأسلم وهشاشته ويكفي أن عنصر الكوميديا في العرض الذي أضحك الناس كان عبارة عن مقاطع حقيقية من كلمات أو بيانات أو كتابات هذه الجماعة.

ولم يمر العرض في صمت إعلامي بل أشارت عدة قنوات لهذا العرض وعرضت معظمه قناة النيل الثقافية وكتبت مقالات عن العرض في صحف "الأهالي، كايرو تايمز، وطني" وغيرها وكانت بطولة العرض للفنانين الشباب: عادل مبروك، صفاء المهدي، الشيماء سمير، محمود مهدي، وإسماعيل جمال.

حرية الفكر

وكان العرض الثاني للفرقة هو مسرحية "سكلانس" عن مأساة الدكتور نصر حامد أبو زيد وقصة صراعه مع هذا التيار والذي انتهى بنفيه من البلاد بعد حكم المحكمة بالتفريق بينه وبين زوجته د. ابتهاج يونس للردة، وكان هذا العرض أكثر وثائقية من العرض السابق حيث اعتمد المؤلف والمخرج أشرف أبو جليل على كل ما كتب حول القضية والذي وصل إلى 24 كتاباً وأكثر من 500 مقال صحفي وعرضت المسرحية في يوليو 2000 برعاية جمعية التنوير والمدعاهش أن العراق الفكري والثقافي انتقل من خشية المسرح إلى الجمهور الذي أيد نصفه موقف نصر والنصف الآخر أيد موقف الأصوليين حتى نهاية المسرحية التي انتصر فيها موقف نصر حامد أبو زيد وزوجته.

مسافر ليل

وفي محاولة لكسر حالة الوثائقية التي تسير عليها الفرقة وبعد انتقادات خاصة بتغليب المضمون على الشكل قدم عرض "مسافر ليل" تأليف صلاح عبد الصبور برؤية فنية جديدة خاصة وأنها قدمت في سبتمبر وأكتوبر ونوفمبر 2001 وفي أتون الانشغال بأحداث سبتمبر فقدت عامل التذاكر في المسرحية باعتباره معبراً عن الشر الأمريكي وفاز هذا العرض بالجائزة الأولى تمثيل والجائزتين الثانية في أفضل العروض وأفضل إخراج في مهرجان سمونود وجائزة العرض الثاني في مهرجان شبرا الخيمة لنفس العام، وقدمت المسرحية في مهرجان الجيزة المسرحي وفي النادي الثقافي بالمعادي لعدة ليالٍ وأخيراً في دار الأوبرا المصرية في احتفالية

هشام عبد الرؤوف

خدعوك فقالوا



بشكل كامل يرفض "روزا" اعتبار هذا العمل المسرحي من ابداع الروبوت بالكامل كما يحاول البعض من قبيل المبالغة. ويعتقد انه يمكن الوصول الى روبوت قادر على الابداع المسرحي الكامل خلال فترة لن تقل عن 15 عاما. فهذه هي الفترة التي يحتاجها العملاء لخلق روبوت قادر على التعامل مع نص مركب ومتكامل مثل المسرحية من البداية الى النهاية.

لكن في الوقت نفسه تظل التجربة اداة مفيدة ليعرف الجمهور ان الذكاء الاصطناعي قادر على ان قدم لهم ما يثيرهم ويستحوذ على انتباههم.

ويضي قائلا ان الحقيقة القائلة بأن البرنامج ان النظام قادر على توليد سطر وراء الاخر من كلام على درجة عالية من الوضوح امر طيب في حد ذاته. فحتى عشر سنوات مضت كانت البرامج تؤدي الى توليد جملة فقط أو ما يبدو كجملة اذا ما صادفنا حسن الحظ. اصعب نص

ويؤمن على قوله المخرج التشيكي كوستاك فنجده يقول ان النص الناتج كان من الصعب تفسيره خاصة ان النص الذي يكتبه الروبوت او النظام لم يكن يتضمن نوع الحركة او المشاعر التي ينبغي ان تصاحب الجمل المكتوبة حتى تقوم بدورها في العمل المسرحي.

وقالت له احدى الممثلات المشاركات في العرض انه كان اصعب تحد واجهته في حياتها الفنية. ويؤمن على قوله أيضا توماس ستودنيك منتج المسرحية فيقول انه من بين احداث المسرحية طلب طفل صغير من الروبوت ان يحكي له نكتة فقال «عندما يكبر الطفل ويصبح شيخا يموت وسيموت ابناؤه واحفاده»!!! وسخر قائلا يالها من نكتة رائعة تضحك من الاعماق!!!!

كما تضمن النص مشهدا بدينا منها حوار عن القتل الرحيم انتهى بصراع بين الشخصيات المشاركة في المشهد حول من يستطيع ان يضع اصبعه في مؤخرة الاخر!!!!

وهنا يقول انه لايوجه اللوم الى الروبوت. فهو لم يعكس سوى ما يكتبه الناس على الانترنت بلا تحييص او حياء. وهو يشبه طفلا يستمع الى ابيه ويكرر مايقولانه فيما بينهما. فهو يتوجه الى المدرسة ويكرر ماسمعه على الملأ. والمهم ان تستمر التجارب.



الطبيعي للعمل المسرحي أو جمل يناقض بعضها بعضا. وعلى سبيل المثال كان برنامج الذكاء الاصطناعي ينسى احيانا ان الشخصية الرئيسية في المسرحية روبوت وليست شخصا عاديا. وكان احيانا يجعل من الذكر انثى او العكس في وسط الجملة الحوارية وحدها كما يقول "رودلف روزا" استاذ الحاسوبيات اللغوية في الجامعة التشيكية الذي بدأ العمل في المشروع منذ عامين.

ويقول باحث اخر مشارك في المشروع من خارج الجامعة هو "تشايد ديشانت" الاستاذ في جامعة كولومبيا الامريكية ان هذه المشكلة تحدث لان البرنامج لايعرف معنى الجمل التي يتعامل معها. فهو يقوم فقط بترتيب الكلمات التي يمكن استخدامها معا كل منها الى جانب الاخرى. ومرار الوقت نجد امامنا نجد امامنا عملا دراميا بلا معنى.

بداية طبية وللتعامل مع المشكلة لم يكن فريق الباحثين يترك الروبوت يكتب المسرحية كلها دفعة واحدة. وبدلا من ذلك قسموا العمل المسرحي الى ثمانية مشاهد يستغرق كل منها خمس دقائق. ويحوي كل مشهد فقط حوارا بين شخصيتين في وقت واحد. وبالإضافة الى ذلك كان الباحثون يقومون احيانا بادخال تغييرات على النص مثل تغيير الفقرات التي يخلط فيها النظام او الروبوت بين الذكر والأنثى من سطر لآخر حتى ينتج كلاما له معنى. وقدر روزا ان هذا التدخل البشري تم مع 10% فقط من النص بينما تترك الـ 90% الاخرى دون مساس.

ولأن الروبوت او البرنامج لا يستطيع وحده التعامل مع النص

لايعرف كثيرون ان كلمة روبوت التي نترجمها الى العربية "الانسان الاي" كلمة تشيكية بمعنى "العبد". خرجت الى الحياة لأول مرة على ايدي الاديب التشيكي «كاريل كاييك» (1890 - 1938). كان كاييك كاتب مسرحيا وروائيا وناقدا اشتهر بشكل خاص في مجال قصص الخيال العلمي والقصص الاجتماعي قبل ان يرحل الى العالم الاخر متأثرا بمرض في العمود الفقري اثر على حركته واسلمه الى التهاب رئوي اودى بحياته.

كان ذلك في مسرحيته «ار يو ار» وهي اختصار عبارة «روبوتات روسوم العالمية». دارت المسرحية حول مجموعة من العمال الصناعيين الذين صممهم بطل المسرحية لخدمة البشر. وقتها اعتبر الناس ذلك ضربا من ضروب الخيال. لكن الروبوت خرج الى الحياة ووصل الى درجة لم يتنبا بها كاريل نفسه كما يقول المخرج المسرحي التشيكي "ديفيد كوستاك" الذي وصف كاييك بأنه «امير المستقبلات الصغير».

وفي احدث انجازات الروبوت ومنذ ايام - والعهد على الراوي - بدأ عرض أول مسرحية يكتبها الروبوت باسم «ايه اي» وهي اختصار عبارة الذكاء الاصطناعي باللغة الانجليزية ARTIFICIAL INTELEGENCE. تقدم المسرحية عبر الانترنت فقط فرقة مسرحية تشيكية بسبب ظروف كورونا. وهي تقدم باللغة التشيكية مع ترجمة انجليزية مكتوبة تظهر على الشاشة. تروى المسرحية على مدار 60 دقيقة قصة روبوت اخر يخرج الى العالم ويحاول ان يبحث في موضوعات مختلفة مثل المجتمع والمشاعر الانسانية والموت.

قام الروبوت بهذا العمل باستخدام نظام للذكاء الاصطناعي يعرف باسم GPT-2 طورته شركة اوبن ال Open AI . الغرض الاساسي

وهذا النظام الذي تمت تغذية الروبوت به في حقيقة الامر مصمم لكتابة النصوص باستخدام معلومات يستمدتها من مستودع فائق الضخامة للمعلومات متاح عبر الانترنت ويمكن لاي شخص طبيعي ان يرجع اليها.

وحتى وقت قريب كان هذا النظام يستخدم لكتابة اخبار كاذبة وقصص قصيرة واشعار ومقالات. وتعد هذه المسرحية اول انتاج مسرحي يتم اعداده بواسطة روبوت حسبما يقول الفريق الذي كان وراء هذا العمل.

ويقول رئيس هذا الفريق بجامعة تشارلز في براغ التي ادارت التجربة ان النظام يعمل على النحو التالي. في البداية يتم تغذية الروبوت ببعض المعلومات البسيطة. وقد اختار الفريق جملتين حواريتين عبارة عن حوار فردي او بين شخصين عن المشاعر والتجارب الانسانية.

وكانت الجملة الاولى التي تم ادخالها على سبيل المثال «مرحبا انا روبوت ويسرني ان ادعوك كي ترى المسرحية التي كتبتها». وبعد ذلك يقوم البرنامج الحاسوبي software بتوليد نص اضافي يصل عدد كلماته الى الف كلمة. وتتوالى النصوص بعد ذلك.

ويقول رئيس فريق الباحثين ان النص المسرحي في شكله الاول لم يكن بالطبع مسرحية على غرار مسرحيات شكسبير. فبعد جمل قليلة بدأ البرنامج في كتابة اشياء تبدو غير منطقية لاتتبع الخط

الإنسان تدخل فيها... والمطلوب 15 سنة على الأقل

الذكاء الصناعي... أول مسرحية يكتبها الروبوت

أساليب التناول الفينومينولوجي

لفن التمثيل (٣)



تأليف: برت أوستاتس
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وفي سبيل توسيع الفكرة، دعونا ننظر بإيجاز الى مثال من مسرح شكسبير . فعندما يسمح لنا «ادموند» بالمشاركة بشكل تعاوني في خلق أخيه، فاننا لا نزال داخل العالم الإيهامي مسرحية « الملك لير » والذي يتضمن (بالنسبة لبعض الشخصيات علي الأقل) الوصول الى مستمع خيالي . فنحن في الواقع نكون علي بعد خطوة واحدة من المناجاة، حيث تميل الشخصية الى التحدث عن نفسها بقدر ما تتحدث الى نفسها . ومن ثم، فان الواقع الإيهامي لمسرح شكسبير، الذي يوفر للممثلين مثل هذه الفرص الرائعة للتباهي بأنفسهم، يحتوي دائما علي عنصر تعاوني دقيق، أو علي الأقل خيار للتوجه للمشاهدين . وأشك في أن وظيفة هذا الخيار لم تكن مجرد السماح للمسرحية بالاعتراف بخياليتها، بل ابقاء عين مسرحية علي الجمهور الملموس الذي يصخب في المسرح . ومن الجيد أن نتذكر أن الواقعية، كما نعرفها، هي الى حد كبير نتاج « المسرح المسائي » داخل القاعات وهياكلها المثالية لمعاملة الجمهور علي أنه متلصص غير متوقع، وليس كضيف مدعو . ولكن مسرح شكسبير كان يحتوي مشكلة « علاقات عامة» ضمنية، بمعنى أن جمهوره المستمد من قاعدة اجتماعية عريضة نسبيا، كان مرثيا جدا (ان لم يكن موجودا) علي خشبة المسرح، وربما بشكل صوتي . فقد أحب جزء منه «ترماجان» و «هيرود»، وأحب جزء منه « فيولا» و « كورديليا » . ولا أقترح أن هناك مشكلة في الانضباط، بل مشكلة دبلوماسية فقط - في الواقع واحدة من أقدم مشاكل الاتصال : كيف تتلاءم طريقة الكلام مع الطريقة التي يصغي بها المستمع . وفي مثل هذه الحالة قد تكون القاعة العامة : كلما كان الجمهور اجتماعيا، اندمج التواصل الاجتماعي بشكل ما في الفعل . لا شك في أن علاقة الكلام هذه جاءت بشكل طبيعي وغير معقد (ويمكن أن ننسبها الى العديد من التأثيرات الأخرى) ؛ أحاول ببساطة أن أوضح كيف يمكن القول ان عنصر المشاركة يضبط المسرحية علي مشهدها الاجتماعي .

ونظرا للتركيز علي المادة في الصيغة التمثيلية، تصبح مشكلتنا هي ترك الممثل لذاته والنظر عن كثب في كيفية دخول الناس الى المسرح وكيف يتصرفون بمجرد وجودهم

بداخله . ومع هذا، قبل أن نفعل ذلك، يجب التأكيد بأن الصيغة التمثيلية للاداء لا تتضمن أسلوب تمثيل وغناء وعرض واقعي . أو بعبارة دقيقة، ما نسميه الواقعية ليس أقرب الى الواقع من العديد من أشكال التمثيل التي نسميها أسلوبية . ومن الصعب أن نصدق مؤرخ أسخيلوس المجهول عندما يقول ان الجوقة في مسرحية « الطيبون The Eumenides » قد أربع الجمهور لدرجة أن الأطفال ماتوا وأجهضت النساء . ما نتعلمه من هذا المرجع، مع ذلك، هو الحقيقة الأساسية وراء كل تمثيل : لا يعتمد تعليق عدم التصديق، علي الأقل، علي ما نسميه التشابه الفوتوغرافي بين الصورة والواقع . بل يعتمد فقط علي قوة الصورة لكي تعمل كقناة لما يمثله الواقع من اهتمام مباشر للجمهور . وهذا يقودنا، في الواقع الى دراسة التقاليد، وقد يحتاج هذا الى كتاب كامل . وهنا أريد أن أوضح باختصار كيف يظهر موضوع التمثيل ويسيطر علي اهتمامنا . الحقيقة هي أن المسرح، وفقا لمصطلح رولان بارت « ثرثرة»، أي أنه ينجرف مع تيار الموضة، قانع بالطعام المهضوم مسبقا، وبما يريده الجمهور . وهذا ليس اتهاما للمسرح بأي حال (اذ يمكن قول نفس الشيء عن أي فن)



ولكنه اعتراف بأحد مسؤولياته المتعددة . ولكن من البديهي أن أي صورة - حتى لو كانت ثرثرة - لها دورة حياة قد نصفها بأنها انتقال من الابتكار الى التقاليد الى الأكلشية، وغالبا مع المرحلة الأخيرة من المحاكاة الساخرة للذات . فالصورة تنفجر بالحياة وينتهي بها المطاف وهي تناضل من أجل حياة تتلاشى . ومرة أخرى، فان المصير البسيط لكل صور الفن هو لعنة الاعتياد . ويقول فيكتور شكولوفسكي «بعد أن نرى الشيء عدة مرات، نبدأ في ادراكه . فالشيء أمامنا ونعرفه، ولكننا لا نراه » . وبالتالي تنجذب كل الصور الى الاختفاء . فالاعتقاد علي شيء ما يعني أننا لم نعد نرى الشيء « مخول ذاتيا self-given » .

تتميز مرحلة الصورة المبتكرة بالحماس المفرط في البيان . فالصورة الجديدة، مثل الموضة الجديدة، تذهب بعيدا جدا . وهذا ليس عيبا ولكنه من سمات الحماس والاكتشاف، علي الرغم من أنه، من الناحية الفنية، يمكن ملاحظته علي هذا النحو بأثر رجعي فقط، من وجهة نظر التنقية اللاحقة . ففي مسرحيات أونيل المبكرة، مثلا، أدى اكتشاف علم النفس الى ما نفهم الآن أنه تجاوزات محرجة في الصيغ الواقعية (الكلام الجانبي الطويل في مسرحية « فاصل غريب»، والتحليل النفسي الذاتي الصريح) أو الى الواقعية المفرطة (استخدام اللهجة الاقليمية ولغة الشارع العامية، ومشاهد حالات السكر الطويلة) . وقد تم صقل العديد من هذا الحماس بالفعل في الواقعية الأوروبية، ولكن الصور تميل الى الظهور مجددا لجمهور جديد . وبالتقاط صورة أخرى من مصدرها تقريبا، يمكننا أن نتخيل كيف أن جمهور لندن في تسعينيات القرن التاسع عشر الذي تفاعل مع مسرحيتي ايسن « هيدا جابلر» و «بيت الدمية الجريبتين، أو قرأ رواية توماس هاردي الفاضحة « تس من دوبرفيل »، كان يمكن أن يتفاعل مع مشهد كبير مثل خروج «باولا تانكراي » من مسرحية بينيرو . فرما أكثر ما أثار الجمهور هو خطابها الختامي، الذي يتعذر اقتباسه نظرا لطوله . لكن يمكن تلخيصه علي أنه رؤية تنبؤية للزوجة الشابة عن اليوم الذي سيزول فيه جمالها بفعل التقدم في السن وسوف يراها زوجها تحت ضوء خيالي غريب أو في وهج الصباح . وهذا آخر ما نسمعه منها، لأن «هديدا » مثل كثير من أخواتها، اللاتي يعشن في بؤس، يندفعن الى الانتحار . وإذا لم يوفر الكلام دافعا (لديها المزيد من الدوافع الفورية)، فانه يصور بشكل درامي الاشمئزاز المادي الذي يجعل الانتحار خيارا معقولا . ومن أجل التذوق، هاهي عينة مما يخبأ لها في بضع سنوات قصيرة :

« من المحتمل أن أكون مخلوقة منهكة، محطمة، شعري لامع وعينا باهتتان، وجسمي ضعيف أو قوي جدا، ووجنتي مشعنتان ودافتتان - شبح، حطام، صورة كاريكاتورية شمعة ذات ضوء مرتعش - فلنسميها نهاية ما تحببته . »
فرما قالت في وقت سابق « انجرفي في طريق الآخرين »، وتلجأ الى مستحضرات التجميل « وتلك الفوضى » . من المحتمل أن يكون هذا الكلام مثلا جيدا لما قصده شو بكلمة

هي أن الوظيفة تخفي الشكل : عندما يكون المحتوى مثيرا للاهتمام، فمن الأفضل عدم ملاحظة الوعاء الحاوي (علي سبيل المثال، عندما يصبح الممثل مملا، تلاحظ أن لديه عادات) . والمرحلة التقليدية للصورة هي ما يمكن الاصطلاح عليه المرحلة القوية دلاليا . وبالقوة الدلالية أشير الى تدفق الذاكرة علي الادراك الذي يسمح للصورة الجديدة لكي تبدأ عملها في ربط خشبة المسرح بعالم المعنى بالخارج . لأن الصورة تصبح أضعف بشكل ظاهري فانها تصبح (لبعض الوقت) أقوى بشكل ملحوظ - وهذا يعني أنها لم تعد تشترك في طريقتها الخاصة .

يتم تمييز المرحلة الحيوية للصورة بمحرك يمكن تمييزه بطريقتين . فمن ناحية، تسعى الصورة لأن تصبح أكثر كفاءة أو انسيابية : هذه هي احدي الطرق التي تحمي بها نفسها من ألفة الجمهور المتزايدة . ان علاقة الصورة بجمهورها، اذا تحدثنا بهذه المصطلحات، تشبه حوار المتزوجين : فهي تحتاج الى قول أقل القليل من أجل التواصل . ولكن من الناحية الأخرى، تواجه مهمة الهروب من مُمطيتها الشائعة . ومن هنا كانت هجرتها الى مضامين جديدة . وفي هذه المرحلة التي تسمى فيها الصورة كل الأشياء التي يمكن أن تعبر عنها في المجتمع : أولا الزنا في المدينة، ثم الزنا في المزرعة، ثم علي ظهر السفينة .. الخ . وبمجرد أن يتسلح المسرح بنموذج، فلن

«العالم الصاخب» بقدر اهتمامه بمداعبة موضوعه أكثر من اهتمامه بادخال السيدة تانكراي في مزاج انتحاري . عند سماع هذا الكلام اليوم، فمن المؤكد أن الجمهور المعتاد علي سبيل المثال علي خوف بلانش دبوا من المصباح الكهربائي، فيمكن الافتراض بأن الشخصية التي تساعد نفسها أثناء الخوف سوف تصبح راوية بليغة لانهايارها . ولكن قيمة صورة الكلام في عام 1893 تكمن في حقيقة أنه أمر مسكوتا عنه الى حد لم يسبق له مثيل في مسارح لندن . فقد كان مصير المرأة المنبوذة موضوعا للواقعية منذ الكسندر دوماس الابن، وهيبيل، ولكن لم تكن الرواية الجنسية حتى ايسن قد اتخذت مثل التركيبة النفسية الخاصة، فقد كان الشيء المهم هو رفعه الى ضوء الشموع القوي في المسرح، وتحويله ببطء شديد دائما (مثل حمامات الدم بالحركة البطيئة في أفلام بيكنباي المبكرة) حتى يتم عرض تشريحها بالكامل . ويبدو أن المبدأ المشترك للصور المبتكرة في رحلات سينيك عبر الجحيم الى رحلات الواقعية الى الماضي السببي وصولا الى سخافات العبثية هو أنه اذا كان هناك شيء جيد، فان المزيد منه يكون أفضل . ولم يتبق سوى القليل للخيال لأن العين والأذن لم يشبعا منه بعد .

يفسح المبتكر بوضوح الطريق بسرعة للمرحلة التقليدية للصورة . ويقول هاري ليفين، « نادرا ما يتم التعرف علي التقاليد حتى يتم تجاوزها . والطريقة الأخرى لقول ذلك



أو يتفاعلون في سياق كثيف ويمنحون الحياة لبعضهم البعض . وكمثال نموذجي يمكننا أن نأخذ تطور الشر في الدراما الانجليزية في عصر شكسبير . سيتعرف الجميع علي عبارة « محكوم بواسطتي » والتي تحدث بانتظام، ولاسيما في تلك المشاهد التي يلتقي فيها الأشرار في سرية ويجب اقناع أحدهم بالأعمال القذرة من قبل الآخر . ولكننا نلاحظ أن الذي يجعل شخص ما محكوما بواسطة شخص آخر أصبح أكثر اختزالا كما تقدمنا في هذا العصر . أي أن العبارة تصبح بدلا لكل الدوافع القياسية التي يعرفها الجمهور من المسرحيات السابقة (وبنفس الطريقة الى حد ما تختصر عبارة « ابتعد عن العشب» مجموعة من الدوافع المعروفة والمتعلقة بعلم اجتماع صور الطبيعة . ولكن هذا الاختصار في عرض الاقناع ليس سوى أحد أعراض تحول تدريجي في التركيز المثير للعنف علي المسرح نفسه . اجمالا، كانت الدراما الاليزابيثية عادية للغاية فيما يتعلق بتحفيز أي شيء، ولكن مشهد الاثارة والتخطيط للانتقام (أو التحفيز) هو أمر أساسي في الدراما المبكرة . فمثلا، يغرق هيرونيمو في حزن بسبب مقتل ابنه، ويكاد يجن من الحزن، وقتل بشكل مثير في جنونه في وقت متأخر في المسرحية . وكذلك الحال مع هاملت . بينما، في المسرحيات التالية (مثل مسرحيات وبستر) فان الدوافع

في الجزء الخلفي هو المفهوم الكامل لتقاليد الحائط الرابع وجميع الاستخدامات والتجاوزات بأن خشبة المسرح صورة طبق الأصل من العالم الحقيقي وليست مكانا للبراعة الفنية التي ظل العالم الحقيقي بعيدا عنها بقواعد ثابتة ومن بينها قاعدة أن الممثل يؤدي من أجل الجمهور في كل وقت . ومع ذلك يبدو أن التقاط الظهر كان بطيئا وبدأ في الازدهار في القرن التالي مع الطبيعيين و أنطونين . بمعنى أنه تطلب نوع المسرحية التي يمكن أن تبرره . في الواقع، انتقل في نهاية القرن من مرحلة التقاليد الي مرحلة مزعجة، مثل القسم في مسرحيات الستينيات . ولكن الظهر بقي بوضوح لأنه لم يكن صورة لطريقة الوجود علي خشبة المسرح . واليوم، لم نعد نفهمه كتقاليد ولكن كوضع طبيعي علي خشبة المسرح . انه وضع طبيعي، ولكنه لا ينتمي الي تقاليد المذهب الطبيعي . وقد يكون المتوازي مع المذهب الطبيعي اليوم هو العري الأمامي - والذي بدأ كما نتذكر، كمنظر خلفي - وهو الآن في طريقه الي خشبة المسرح التقليدية، باستثناء الثورة الأخلاقية الموجودة في الخدمة دائما .

وربما من الأنسب أن نتحدث بمصطلحات عامة عن أنساق الصور، أو الموضوعات، فضلا عن الصور الفردية، حيث أن جميع الصور في المسرح تحدث في تعدد أصوات معلوماتي،

يكون كافيا حتى يحاول في كل مضمون متاح . ومن الناحية المثالية، سيكون التقدم من المفاجأة ؛ أي أن الشكل التالي يجب أن يحتوي علي بسط غير متوقع يعرض المقام (الزنا) بلهجات جديدة .

لا توجد طريقة للتحديد بشأن تطور الصورة، لأن الصورة تختلف في مقاومتها وخضوعها للتقاليد في امكانية دمجها وتبديلها ومتانتها . ان الأمر مسألة الزمن الذي تستغرقه الصورة لملء الفراغ . فقد يكون للصورة موسمها وهوت من الشيوخوخة (شارلوت كوشمان وسارة برنارد يلعبان دور هاملت)، ثم يتم احيائها في عصر آخر (تلعب جوديث أندرسون دور هاملت) . وربما تحقق الخلود، أو الخلود الذي يسمح به التاريخ . فمثلا في عام 1830 يلعب الممثل دور هيرناني في مسرحية هوجو وهو جالس أسفل خشبة المسرح وهو يعطي ظهره للمشاهدين طوال الفصل الأول . ولا يهم ما اذا كانت هذه هي المرة الأولى «لمسرح الظهر»، مع أنه لا يهم أن يكون المشهد فر فرنسا - ففي انجلترا كان يمكن تذكره لأنه كما قال فولتير ذات يوم ” يقول الرجل الانجليزي ما يريد، ويقول الرجل الفرنسي ما يستطيع ” . وفي لفظة واحدة يعبر عرض ”هرناني“ هذا عن المبدأ الجذري للمذهب الطبيعي قبل وقت طويل من ظهوره . والتضمن



يتعاونون بقدر ما يتنافسون . ان ميزة التفكير في الممثل بهذه المصطلحات ليست أن نتعلم أي شيء جديد عنه ولكن لدينا أساساً أفضل لرؤية كيف يوظف الأداء انتباهنا، ليس فقط كأفراد كأفراد في المسرحية ولكن كأعضاء في الأنواع الاجتماعية التي تكلف الممثل لتجسيد مسرحيات حول مختلف اهتمامنا . وربما لا يوجد شيء من الفترة التي يهيمن فيها أحد الأساليب على الأخرى، على الرغم من أنه في عصر سمعة النجم، فان براعة النجم، أو علي الأقل باعته - جذبت الجمهور الى نوع واحد من المسرح أكثر من موضوع المسرحية . وفي ستينيات القرن الماضي، أدى شيء ما في ثقافتنا الى ظهور سلسلة من المسرحيات التعاونية، أو ما يمكن أن نسميه عودة الى نزعة روسو الطبيعية التي سعى فيها الممثل، بموافقتنا، الى جعل المسرح مرة أخرى مشروعاً يشمل الجمهور . في النهاية، يمكن أن نشير الى لحظات في تاريخ المسرح عندما أصبحت المسرحية أداة فحصنا من خلالها الشرايين الناشئة عن السلوك الاجتماعي أو أحيت الشرايين القديمة : الدراما الاجتماعية الجديدة في أواخر القرن التاسع عشر و مسرح الاثارة الأمريكي، ومختلف أنواع احياء الدراما الومانتية والشاعرية، والمسرحيات الواقعية عن ادمان المخدرات والمثلية الجنسية والأطفال المختلون .. الخ . ولكن هذه للحظات المؤكدة لا



تحصر النداءات المختلفة للمسرح في أي وقت . وهذا هو الحال مع جاذبية الممثل، الذي ربما يكون ظاهرة معقدة مثل المسرح الذي يخدمه . في الواقع، المشكلة مع الممثل هي أنه موجود أمامنا علي الفور، والقيام بشكل مصطنع بما يفعله بقيننا بشكل طبيعي - ما هي الوسيلة الأساسية للمسرح وفي غايته وهدفه . وقصدي هنا ليس تقديم قولاً فصلاً عن سلوكنا - يمكن أن يتحطم الي ثلاثية ظاهراتية وهي أساس الكلام . فالممثل يجسد طريقتنا في الإشارة الى أشياء من العالم . أو، ترجم لمصطلحات عن تصورنا لفنه، انه يفعل ذلك من خلال أن يصبح جزئياً، شيئاً بذاته، وجزئياً عن طريق القيام بشيء، وجزئياً من خلال مشاركته، أي يسمح لنا بفترة وجيزة يعيش خلالها حياة أخرى، ولاسيما عندما يدخل في منطقتنا، مما ينتج عنه اكتمال معنوي مثل تأثير تجربة الخروج من الجسد .

برت أو ستاتس (1929-2003 Bert O'States) ناقد مسرحي واستاذ للفنون المسرحية بجامعة كاليفورنيا - سانتا باربرا بالولايات المتحدة . ومن أهم كتبه :
توقعات كبيرة في غرف صغيرة: حول فينومينولوجيا المسرح Great Reckonings in little Rooms: On the Phenomenology of Theater 1984

الأحلام وسرد القصص 1993 Dreaming and Storytelling
متعة اللعب 1994 The pLeasure of Play .
نشرت هذه المقالة في الفصل الثالث من كتاب « تأملات في فن التمثيل Acting Recondred » الذي أشرف علي إصداره " فيليب زاريلي " وقد صدر عن روتليدج عام 2002.

هي مرحلة التهكم الذاتي حيث تسخر الدراما من تجربتها . دعونا نتخيل اللحظة التي أصبح فيها المسرح مغرماً، من خلالها لفظ المنسوب الى برجسون، بالعروض المسرحية ذات الساعات الموقوتة والنوافير الجارية والأطفال ذوي الكلاب الأليفة . وهذه، ان جاز التعبير، التوليفة الراححة، ولم تتج منها مسرحية الا اذا تضمنت علي الأقل واحدة من هذه المعالم . وعندما تصبح هذه التوليفة الراححة صيغة قياسية تصل الأمور الى الأزمة . ويبدأ الجمهور في رؤية كل شيء : يرون علامات المسرح الممل . وقد تجد الأزمة نفسها في السخرية من الذات التي تضخ في صيغة مزاحها انتحارها الجوهري . وهذه لحظة تعاونية للغاية تشارك فيها خشبة المسرح الجمهور في فهم المسرحيات كمسرحيات . ومن المحتمل أن تكون قصيرة جدا ويحدث الانقلاب (وهنا نحوي تشيكوف) عندما تدخل شخصية ناضجة في مسرحية جديدة ومبتكرة وتقول لشخصية أخرى « دعنا نجلس ونتحدث » . وحمداً لله أنه لا توجد كلاب أو أطفال . ويهتف الجمهور . ويبدو هذا بعيد المنال حتى نتذكر أن هذه هي الطريقة التي قضى بها يوربيدس علي اسخيلوس في مشهد التعرف علي «الليكترا»، وبشكل عام مسألة طروادة نفسها في مسرحيات مثل « هيلين وأوريست » .

باختصار : يجب أن نفكر في هذه النماذج الضمنية كنقاط مرجعية منفصلة، فضلاً عن أنهم مراحل منفصلة في ادراكنا للممثل . بمعنى أننا بانفصالهم يجب أن نسمح لهم أن يتراجعوا معا الى خلاصة مفاهيمية، ونضع في أذهاننا أنه عندما يفق كل منهم علي خشبة المسرح فانهم

غامضة، وعادة ما يكفي كره شخص لإبعاده . خلاصة القول، ان الانتقام منذ فترة طويلة مثل انتقام هاملت أو عطيل قد أصبح خارج الموضة، وتحول الانتباه الى الأشياء المثيرة للاهتمام التي يمكن أن نفعها للضحيا بمجرد أن يبدأ الانتقام . وربما تكون الدراما الاليزابيثية، من البداية الى النهاية، هي الأكثر دموية في تاريخ المسرح . من الصعب أن تصدر المسرحيات المبكرة مثل « يهودي مألطة » و « مأساة هوفمان » و « سيليموس »، و « تيتيوس اندرونيكوس » للحصول علي دماء خالصة، ولكن هذه المسرحيات ساذجة عند مقارنتها ببعض مشاهد الموت عند « ترنر » و « وبستر » و « ماسنجر » . هنا لا تقع الصدمة فقط علي عدد القتلى أو الوحشية بل براعة القتلة الذين تذكر أساليبهم بآلات روب جولدبرج في غموضها . في الواقع يبدو أن بعض الشخصيات تم تقديمها للمسرحية من أجل مشهد رحيلها فقط من خلال القسوة البارعة لشخص ما، كما يقول أحد شخصيات ماسينجر . وأفضل اسهامات ماسينجر في هذا المشهد هو مسرحية حيث يُسمح لممثل روماني (حكم عليه قيصر) بالموت أثناء العمل وهو يمثل مشهد الموت مع قيصر .

وتتحدث الصورة المبتدلة عن نفسها . اذ يجف الوريد علي الأقل . ولا يرى المشاهد فقط من خلال الدال بل من خلال المدلول أيضاً . فمثلاً، تتوقف الشخصية الخيرة في الدراما العاطفية في القرن الثامن عشر عن تذكيرنا بالخير أو أي شيء آخر : انهم مجرد شفرات في صيغة ممللة لم تعد تمثل الحياة بشكل مقنع . من هنا جاءت صرخة جولدسميث - كفانا من فضائل الحياة الخاصة ومحنها ! والمرحلة الأكثر اثاراً

قضية يعقوب صنوع .. ما زالت مستمرة (٩)

العلاقة بين صنوع وطرّازي



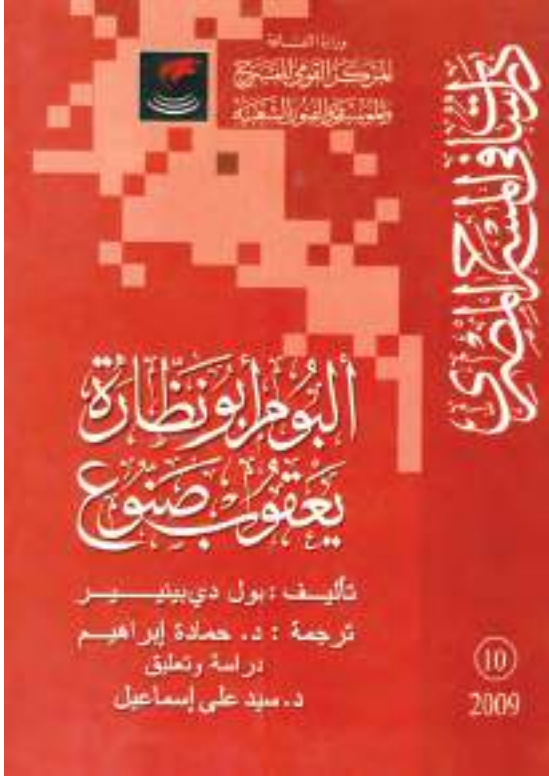
❖ سيد علي إسماعيل

هل توجد علاقة بين «فيليب طرازي» صاحب كتاب «تاريخ الصحافة العربية» الذي صدر عام 1913 - بوصفه أول مرجع عربي يكتب عن تاريخ «يعقوب صنوع» - وبين صنوع الذي توفي عام 1912؟! الحقيقة أن هناك علاقة بينهما بدأت قبل وفاة صنوع عام 1911، حيث قال طرازي في مقدمة الجزء الأول من كتابه «تاريخ الصحافة العربية»: «منذ سنتين أذعتُ نشرةً مُعلنًا فيها عزمي على تأليف كتاب شامل لتاريخ الصحافة العربية في مشارق الأرض ومغاربها. فصادف مشروعني ارتياحاً لدى رؤام المسائل التاريخية الذين أتحفوني برسائل التنشيط واستحثوني على إبراز هذا الفكر إلى حيز العمل!» وفي موضع آخر قال: «لما كان بعض الأدباء والأدبيات قد مدّوا لي يد المساعدة في إرسال ما لديهم من الصحف القديمة والحديثة تعريزاً لمشروعني وخدمة للصحافة تحتم عليّ هنا أن أسرد أسماءهم: الشيخ يعقوب صنوع المصري الملقب بأبي نظارة وصاحب الجريدة الهزلية المعروفة باسمه في باريس. فإنه أرسل لي المجموعة الوحيدة الموجودة لديه من كل جرائده الكثيرة». هذه الأقوال تؤكد أن صنوعاً أرسل إلى طرازي صحفه وأشياء أخرى، بدليل قول طرازي في ترجمته لصنوع: «وقد أتحف بها قبل وفاته مؤلف هذا التاريخ على سبيل الهدية والتذكار. وهي مجموعة أدبية ثمينة يندر وجود نظيرها عند أحد الشرقيين الذين لا يكثرثون عادة لصيانة الآثار القديمة أو النفيسة». ومن المؤكد أن يعقوب صنوع أرسل لطرّازي ضمن ما أرسله - من آثاره القديمة والنفيسة - مخطوطة مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه»، فقام طرازي بنشرها في بيروت عام 1912، والتي تحكي قصة مسرح صنوع في مصر! وهكذا تم نشر نشاط صنوع المسرحي المصري في العالم العربي عام 1912، قبل وفاة صنوع وقبل أن يكتب طرازي ما كتبه عن صنوع في كتابه عام 1913. وهناك دليل آخر يؤكد علاقة الصداقة بين صنوع وطرّازي، ويتمثل في أن مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه» عندما نُشرت في عام وفاة صنوع، كانت تحمل إهداء «منشوراً» من صنوع إلى طرازي، قال فيه:

فيليب طرازي

وهذا الإهداء بألفاظه وكلماته ومعانيه، يؤكد الصداقة القوية بين صنوع وطرّازي! ولكن هناك عبارة غريبة، لا أظن أنها ستمرّ على ذهن الباحث الجاد مرور الكرام، عندما قال صنوع في الإهداء عن طرازي: «ده يا ناس أشهرني في سورية. وكتب ترجمة حالي!!» والسؤال الآن: كيف عرف صنوع قبل وفاته

عين الناظر برؤية وجهه اللي يتلألأ بالكرم والإحسان. ويتررب أذن السامع بحلاوة وفصاحة اللسان. أهديه روايتي يا سادة. وأتمنى له طول العمر والإقبال والسعادة. ده يا ناس أشهرني في سورية. وكتب ترجمة حالي الحقيرة وجعلها بثنائه غالية غنية».



غلاف كتاب ألبوم أبو نظارة

حتى إذا شاء خاطر أن تطبع الترجمة في كراسٍ مخصوص فيلزم أن تصدرها بالمكتوب المذكور الذي مدحتك فيه أيضاً بعبارة موافقة للحال. كذلك أرسلت لك رسمي [أي صورتي الفوتوغرافية] لتجعله تذكراً لديك كما أنني حفظت رسماً عندي كخبرة ثمينة. من جهة طبع الكراس لا حاجة إلى إفادتك بوجود الاعتناء ليكون طبعه نظيفاً كسائر مطبوعاتك في باريس وليس مثل كتاب «حُسن الإشارة» الذي حصل تقصير كبير في طبعة.... الآن صارت الساعة واحدة بعد نصف الليل وقد تعبت عيني من الكتابة وفي المرة القادمة أخبركم إن شاء الله عن أمور تهكمكم ودمتم».

من صنوع إلى طرازين

من باريس في 18 فبراير 1911، كتب صنوع رداً على طرازي، قال فيه: «ولدي النبيل، وصديقي الجليل، الكونت فيليب الغالي اللي مدحه صبح رأسمالي. بارك الله فيه، وأعطاه من العز ما يكفيه. جاني رسمك العال، المنور بالحُسن والكمال طي مكتوب ظريف المعاني لطيف المقال. فشرفت عيوني بمنظر صورتك البديعة. وشنفت أوداني بسمع أقوالك الرفيعة، وحمدت الباري على الصورة الحلوة اللي شفتها. وعلى الأخبار المفرحة اللي سمعتها. أما ترجمة حالي يا أعز الإخوان، يصعب على وصف حُسنها أفصح لسان. لما قرأها لي أصحابي، هرمي برطع وعاد لي شباي، فقممت واثباً ونطيت، وتشخلعت ورقصت وغنيت. وسألت نفسي وقلت يا هل تره يا واد، إيش عملت في زمانك من الخير لفيليب محبوب الفؤاد. دا كتب لك ترجمة حال، ما لها مثيل، ما تطلع من يد كاتب من بني موسى وعيسى وإسماعيل، مرسي يا كونت يا مونشير، جزاك المولى عني كل خير: ده حضرتك رفعتني فوق السبع سموات وألحقتني بأحسن الأقوال وأظرف العبارات. حفظك المولى لسعادة والديك. وجعل السعد خدامك كلما طلبته منه يقول لبيك. هذا ما أتمناه لك من صميم فؤادي يا كونت فيليب يا أعز أولادي. عزيزي أهدي سلامي وشوقي واقراء ثلاثاً أو رابعا الترجمة لأعرض لجناحك كلما أرجوك تصحيحه. أول كل شيء أقول إن رسم الترجمة عال العال عاقارم عليك يا سي



غلاف كتاب الدكتور محسن مصليحي

Journalism, According to the Family Archive». وهذه الدراسة تشتمل على الخطابين المذكورين! وهما دليلان دامغان على أن فيليب طرازي كتب ترجمة صنوع من كتابات صنوع عن نفسه، ومن مقالة «الحاضرة التونسية» التي أشرنا إليها من قبل! والغريب أن فيليب طرازي أضاف أموراً لا علاقة لها بصنوع «مجاملة له!!» أما المفاجأة الكبرى فتمثلت في أن فيليب طرازي أرسل «مسودة» ترجمته عن صنوع إلى صنوع نفسه، ليراجعها ويضيف إليها، ويحذف منها، ويعدل فيها كما يشاء!! لذلك سأقوم بنشر كل ما جاء في الخطابين متعلقاً بموضوع الترجمة، حيث اكتفيت - من قبل - بذكر ملخص لهما فقط عام 2008، عندما تعرضت للموضوع في كتاب «ألبوم أبو نظارة»!

من طرازين إلى صنوع

من بيروت بتاريخ 25 كانون الثاني 1911 أرسل فيليب طرازي هذا الخطاب إلى صنوع، قائلاً: «حضرة الشيخ المكرم: أهديك سلامي مع شوقي واحترامي والآن قياماً بالوعد مُرسل لك صورة الترجمة التي نظمتهما وهي تتضمن مختصر تاريخ حياتك الطافحة بكل لذبة ومفيد وهي عشر صفحات ما عدا مقالة جريدة الحاضرة التونسية التي تبلغ أكثر من صفحتين. ويلزم أن تُضاف هذه المقالة إلى الترجمة في المكان المعد لها نقلاً عن كتاب «حُسن الإشارة في مسامرات أبي نظارة». أظن يا حضرة الشيخ المهذب أن الترجمة توافق ذوقك وتعجب خاطر ولا سيما أنها حوت أشياء كثيرة مجهولة عند العموم مثل قصة أصحاب الحمير واختيار اسم أبي نظارة الزرقاء لعنوان الجريدة وغير ذلك مُعماً فيه. إذا رأيتم إني قصرت في أشياء أو أخطأت في سواها فالرجاء أن تنبهوني كي أجري اللازم قبل طبع كتابي. واعلموا إني حتى الآن ما كتبت لأحد الصحافيين ترجمة نظير ترجمتك حتى لأحمد فارس نفسه ورفاعة بك الطهطاوي ورزق الله حسون وعبد الله نديم وغيرهم مثل جمال الدين الأفغاني والشيخ محمد عبده وبشارة تقلا والكونت دحداح وبعض المشاهير. ومن ذلك تتأكد عظيم اعتباري لشخصك ومحبتني لأدائك وكمالك. ومع الترجمة أرسلت مكتوباً رسمياً لحضرتك



غلاف كتاب محاكمة مسرح يعقوب صنوع

بسنة أن فيليب طرازي سيكتب ترجمته وينشرها في كتاب «تاريخ الصحافة العربية» الصادر في عام 1913، أي بعد وفاة صنوع بعام؟! والإجابة المنطقية، تقول: هناك احتمال كبير بأن يعقوب صنوع اطلع على مخطوطة ترجمته المنشورة في كتاب طرازي قبل وفاته، وقبل أن ينشر طرازي كتابه!! هذا ملخص ما وصلت إليه في هذا الموضوع، ونشرته عام 2001 في كتابي «محاكمة مسرح يعقوب صنوع»، واكتفيت بإثبات صداقة طرازي لصنوع، مما جعلني أشك في مصرية صنوع وريادته المسرحية كما ذكر طرازي عن صنوع في كتابه «تاريخ الصحافة العربية»! وهكذا التزمت بمنهجي القائم على عدم تصديق كتابات أصدقاء صنوع، حتى أجد ما يثبت صحتها من مصادر أخرى! ورغم منطقية أن صنوعاً اطلع على ترجمته قبل وفاته وقبل نشر كتاب طرازي، إلا أنني تمسيت أن أجد الدليل على ذلك عام 2001!!

الدليل المفقود

أول باحث فكر بجدية وبعقلية نقدية فيما طرحته في كتابي «محاكمة مسرح يعقوب صنوع»، كان المرحوم الدكتور محسن مصليحي؛ حيث كتب كتابه الأخير - قبل وفاته عام 2005 - تحت عنوان «من كتب مسرحيات يعقوب صنوع؟». وهذا الكتاب أنصح جميع الباحثين بقراءته لما فيه من أفكار وأسئلة ستلهب حماسكم في أبحاثكم! فهذا الكتاب اعتمد فيه الدكتور محسن على مرجع إنجليزي مهم منشور في لندن، يشتمل على خطابين مؤرخين في عام 1911: أحدهما من طرازي إلى صنوع، والآخر رد صنوع على خطاب طرازي، مما يؤكد صداقة الاثنين قبل نشر مسرحية «موليير مصر وما يقاسيه»، وقبل أن ينشر طرازي ترجمة صنوع!! بحثت عن هذا المرجع عدة سنوات، حتى وجدته عام 2008، فوجدته منشوراً في لندن عام 1987، وعنوانه «يهود مصر The Jews in Egypt»، وبه مجموعة من الدراسات، منها دراسة «شمويل موريه Shmuel Moreh» عنوانها «يعقوب صنوع: صفاته الدينية وعمله في المسرح والصحافة وفقاً لأرشيف العائلة His Religious Identity and Work in the Theater and

وأتمنى أن يجتهد الباحثون أيضاً في الحصول على كتاب «حُسن الإشارة في مسامرات أبي نظارة» الذي أشار إليه طرازي في خطابه؛ حيث إنه كُتِبَ صغيراً، أصدره صنوع في فرنسا عام 1910، ومن الواضح من خطاب طرازي أن هذا الكتيب عن صنوع وتاريخه، مثلما فعل طرازي، مما يعني أن صنوعاً هو كاتب الكتيب، أو تدخل فيه! ومن المحتمل أن صنوعاً أصدره باسم آخر وهو «محمد أمين دربال» - كما أشار موقع جوجل للكتب - وهذا الاسم تونسي، وربما يكون هو من كتب مقالة جريدة «الحاضرة التونسية» التي نشرت ترجمة عن صنوع معتمدة على ما كتبه صنوع عن نفسه في صحفه!! كل هذه المعلومات، يجب أن يتحقق منها الباحث الجاد، ليتأكد بأن صنوعاً كان وراء «كل» ما كُتِبَ عنه وعن حياته في مصر!! ومما يؤكد هذا الأمر أنني وجدت كتيباً صغيراً مطبوعاً عنوانه «الكواكب السيارة في ترجمة حال الشيخ أبو نظارة» يقع في 64 صفحة. وهذا الكتيب لا يوجد اسم لمؤلفه، بل توجد هذه العبارة «لمصري وطني»! ولا يوجد أي توثيق آخر، فلا نعرف سنة تأليفه أو سنة طباعته، أو مكان الطباعة أو توزيعه أو بيعه .. إلخ! ورغم ذلك نستطيع أن نقول إن هذا الكتيب طبع بعد عام 1894 لأن هذا التاريخ هو أحدث تاريخ مذكور في أحداث الكتاب، عندما تحدث المؤلف عن صف صنوع في فرنسا! أما الشيء المؤكد فإن هذا الكتيب لا جديد فيه؛ لأنه مؤلف من خلال صف صنوع وما كتبه صنوع عنه نفسه في صحفه، وما كتبه أصدقاؤه عنه .. كما هي العادة!! والدليل على ذلك أن مؤلف الكتيب «المصري الوطني»، قال في مقدمة كتبه عن صنوع: «خالج فكري القاصر تأليف كتاب في ترجمة حاله وذكر محاسن صفاته، فراجعت ما لدي من الصحف القديمة والحديثة التي ذكرت لمحات قليلة من ترجمة حاله فأخذت منها ما راق لي. وأضفت على ذلك ما علمته من أمره وتحققته بالخبر، ووضعت هذا الكتاب». وفي الخاتمة قال: «هذا جُل ما أمكن إثباته من ترجمة حال الشيخ الهمام الفاضل - حفظه الله تعالى - التقاطاً من بعض الصحف القديمة والحديثة ومكاتبات الإخوان وما هو لدينا من مجاميع جرائده القديمة والحمد لله على التمام».

ومما سبق يتضح لنا أن صنوعاً كتب قصة حياته بنفسه ونشرها في صحفه بفرنسا، فنقل بعض أصدقاؤه أجزاءً منها، وكتبوا منها مقالات، قام صنوع بنشرها في صحفه من أجل تعدد مصادر معلومات حياته. كما قام البعض - بإيعاز من صنوع أو بالاتفاق معه - على إصدار كتيبات تتحدث عن حياة صنوع منقولة من مذكرات صنوع وكتابات أصدقاؤه المنشورة في صحف صنوع، فخرجت هذه الكتيبات وكأنها مؤلفات جديدة تتحدث عن حياة صنوع، ومن هنا ظهر كتيب «الكواكب السيارة في ترجمة حال الشيخ أبو نظارة» بعد عام 1894، وظهر في فرنسا كتيب «حسن الإشارة في مسامرات أبو نظارة» عام 1910؛ وبالرغم من صدور هذين الكتيبين فإن تأثيرهما كان معدوماً في الكتابات الحديث، التي كُتِبَت عن صنوع، بعكس تأثير ترجمة طرازي بسبب شهرة كتابه «تاريخ الصحافة العربية»؛ بوصفه أهم مرجع عن الصحافة العربية منذ صدره وحتى الآن، وهذه الأهمية أثرت كثيراً في ترسيخ مصرية صنوع وريادته المسرحية في الكتابات الحديثة، وحقت غرضاً لجهة معينة، يههما إدخال صنوع ومصريته وتاريخه وريادته المسرحية في تاريخ الثقافة العربية عامة، والمصرية خاصة!!

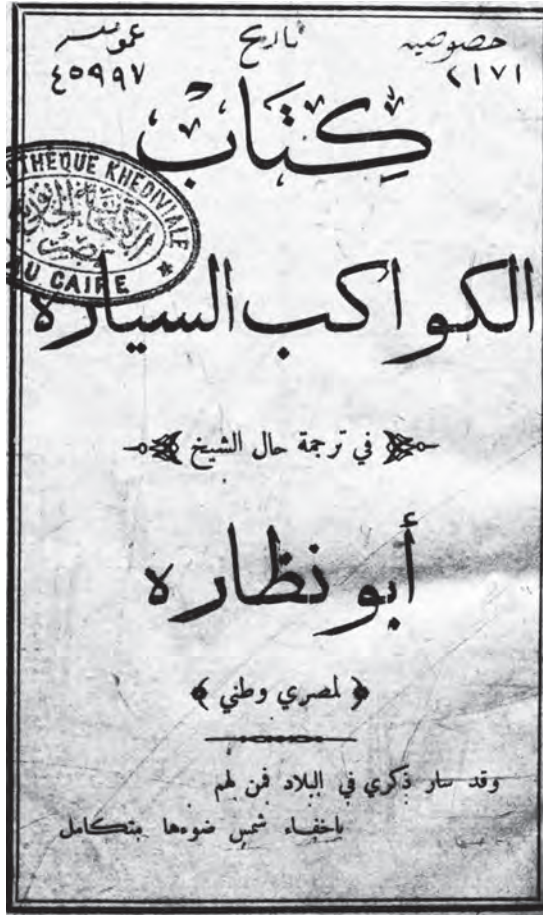
The Jews of Egypt A Mediterranean Society in Modern Times

edited by
Shimon Shamir

WESTVIEW PRESS
BOULDER AND LONDON

إحدى ترويسات صحيفة صنوع في فرنسا

إذا وجدنا مصادر أو مراجع أخرى تؤكد معلوماتها، شريطة أن تكون خارج كتابات صنوع وأصدقاؤه!! ولا أظن أن الباحث سيُخدع بعد ذلك، ويصدق بوجود كتابات عن صنوع خارج كتابات صنوع!! فيعقب صنوع هو «المصدر الوحيد» لكل ما هو منشور عنه في «جميع» الدراسات!! هكذا قلت وأقول وسأقول، إلا إذا اجتهد الباحثون وأثبتوا العكس، وهذا ما أتمناه لتظهر الحقيقة أمام الجميع من خلال البحث العلمي!



غلاف كتاب الكواكب السيارة

فيليب. قلت في ابتداء الصفحة الثانية «فتبع الفتى حينئذ دين الإسلام» المرجو حذف هذا لأني لم أغير اعتقاد والدي ولو إني أحترم الثلاثة أديان وأمانتي الوحيدة هي القدر الالاهية والشاهد ما جرى بيني وبين المرحوم مظفر الدين شاه من الحديث حينما كنت عنده في «كونتر كسفيل» منذ عشر سنوات سألتني إن كنت مسلم أو شيعي فجاوبته بإني من بني إسرائيل فقال من حيث إنك تحب أمتنا وتدافع عن حقوقها وتحترم شريعتها وتمدح سلوكها وأمرائها وتمدح علمائها فلماذا لا تسلم وتصبح من الرجال العظام. فقلت له إذا فعلت ذلك يقول الناس: «من لا له خير في دينه فلا يكون له خير في دين آخر اعتنقه لكسب الرتب والأموال». أما الآن فاحترام ومحبة الإسلام في العبد الفقير فهو لكونهم يرون إسرائيلياً رافع لواء الإسلام ومحبتهم عند الجميع وجاعل الألفة بينهم وبين المسيحيين وعمره ما حاكى عن ديانتهم الأصلية. الحاصل من لطفك محي الأربعة أو الخمسة أفاض المذكورة وتجعلني ممنوناً خصوصاً اليوم الأمم تخاوت وصار اليهودي يحب النصراني والنصراني يحب المسلم وترى مراراً الثلاثة على مائدة واحدة في قهوة أو ريسوران يتناولون الطعام ووجوههم عليها علامات الفرحة والسرور وكأنهم ثلاثة إخوة من أب واحد وأم واحدة ولا شك أن رجل متمدد ومتهذب ومتقدم في العلوم والفنون مثل جنابك تشاركني في هذه الأفكار العصرية إلخ.

قبل انتهاء الصفحة الثانية قلت في ذكر التياترو بمصر بإني كتبت اثنتين وثلاثين رواية هزلية فالمرجو من لطفك تضيف على ذلك «وغرامية» لكوفي كتبت روايات بفصل واحد وبخمس فصول. السيد جمال الدين والشيخ محمد عبده كانا تلاميذي يدرسون عندي اللغة الفرنسية فقط فالأصوب محي لفظة «تلاميذه». وقلت «إنهم قرّ رأيهم على أن يتولى إدارتها صاحب الترجمة ويحررها العالمان المذكوران» [يقصد جريدته في مصر] أعلم بأن في الخمسة عشر عدد التي صدرت في مصر ما كتب فيها جمال الدين والشيخ عبده وإبراهيم بك المويلحي إلا ثلاث مقالات فقط وأنا تقريباً كتبت كل الباقي بعربيتي المصرية وكنت أول واحد استعمل القلم الدارج الاصطلاحي وكنت مؤسسه فتبعوني كثيرون من الكتباء واليوم في مصر جملة جرائيل بهذا القلم فالمرجو من لطفك تزيد فقط هذه الكلمة «معه» أعني «ويحررها العالمان المذكوران معه». وفي نصف الصفحة الرابعة تجد «ثم أعطاه شيئاً من الدراهم لنفقة سفره» هذا لا أصل له وهو كذب لأن إسماعيل [يقصد الخديوي] ليس فقط لم يعطني شيئاً بل إنه حرّج على الأمراء الذين كنت مدرساً لأنجالهم بأن لا يعطوني ما كانوا مديونين لي به وعند نزولي بالإسكندرية في قارب للتوجه إلى الواور مرّ من هناك بعربيته ليراني خارجاً من بلاده ورأى الألوف الذين كانوا معي للوداع فصاح الكثير وقال لي انظر يا أبا نظارة الزرقا كيف شيخ الحارة «هذا هو اللقب الذي لقيت به إسماعيل» كيف شيخ الحارة جاء يشفي غليله فيك ويراك بعينه تارك دياره فقلت لهم بعد سنة ينفوه مثلي من مصر وفي الواقع بعد خروجي بسنة تمام حصل الاتفاق بين دولتي فرنسا وإنجلترا ونزله من عرش الخديوية وانطلق إلى نابولي وهذه صدفة جعلت المصريين يظنون إني والي أعني قديس وأرى الغيب».

لا أظن أن الباحث الجاد الآن في احتياج إلى دليل ليقنع أن ما كتبه طرازي عن يعقوب صنوع، هو تاريخ صنوع المنشور في صحف صنوع، بالإضافة إلى أمور أخرى أضافها صنوع بنفسه وبقلمه عن نفسه، مما يعني أن صنوعاً هو كاتب ترجمته المنشورة في كتاب طرازي، مما يخرجها من نطاق البحث إلا