

مسرحنا

رئيس التحرير
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة
د. أحمد عواض

السنة الرابعة عشرة • العدد 710 • الإثنين 05 أبريل 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

في مسرحنا
ناقداً متميزاً

لولي صنوع ..
هل خدعت
كبار الباحثين؟

أين نحن على خارطة المسرح في العالم؟

لجنة المسرح

تعلمن مواعيد وشروط مسابقة «مسرح يجدد الحياة»

ادراج اسم الكاتب وعنوان العمل (البحث - النص) في صفحة الغلاف ولا يدرج في متن العمل بأي شكل من الأشكال، يدرج عنوان العمل في الصفحة الأولى بالإضافة إلى صفحة الغلاف التي تحمل اسم الكاتب، يتقدم الكاتب بثلاث نسخ ورقية ونسخة إلكترونية من العمل المقدم، لا تمنح الجائزة في دورتين متتاليتين للكاتب نفسه، لا يلتزم المجلس بإعادة الأعمال المقدمة سواء فازت أو لم تفز، يرفق الكاتب مع العمل المقدم سيرة ذاتية، وصورة من بطاقة الرقم القومي، وقراراً بقبوله شروط الجائزة ونظامها العام، ورقم الحساب البنكي.

وبالنسبة لمواعيد المسابقة يغلق باب التقدم للمسابقة يوم الأحد 25 أبريل 2021؛ ولا ينظر إلى الأعمال الواردة بعد غلق باب التقدم، و يتم الإعلان عن نتيجة المسابقة يوم الخميس 27 مايو 2021.

سامية سيد



تتناول النظريات النقدية الخاصة بالعرض المسرحي، وأن يتبع الباحث قواعد الكتابة العلمية والتوثيق، وألا يكون البحث مستلاً من رسالة علمية، وألا يكون البحث قد حاز على جائزة أخرى أو درجة علمية أو سبق نشره، وألا يقل البحث عن 5000 كلمة (خمسة آلاف كلمة)، على أن يتقدم الباحث بعمل واحد فقط .

اما عن الشروط العامة للمسابقة فتتضمن :

= شروط مسابقة التأليف المسرحي: التقدم بعمل واحد فقط لكل مؤلف، و ألا يكون العمل قد حصل على جوائز من قبل، و يرفق مع النص الخط الدرامي العام للعمل فيما لا يزيد عن خمسة صفحات، وألا يكون العمل قد سبق عرضه على خشبة المسرح بشكل احترافي .

وعن شروط مسابقة الدراسات النقدية : فتخصص هذه المسابقة للدراسات التي

=أعلنت لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، شروط ومواعيد مسابقة " مسرح يجدد الحياة " تحت رعاية وزيرة الثقافة الفنانة إيناس عبد الدايم، وذلك في اطار الاحتفالات باليوم العالمي للمسرح، وتحت إشراف الأستاذ الدكتور هشام عزمي الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة، والدكتور ياسر علام مقرر لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة .

وتتضمن المسابقة فرعي التأليف وتحمل اسم مسابقة التأليف باسم الكاتب الكبير عبد الرحمن الشرفاوي والدراسات النقدية وتحمل اسم د. فوزي فهمي .

وتشمل القيمة المالية للجوائز في كل فرع المركز الأول خمسة عشرة ألف جنيه (15000)، المركز الثاني عشرة آلاف جنيه (10000)، المركز الثالث خمسة آلاف جنيه (5000)، و تسلم الأعمال المقدمة بإدارة المسابقات بالمجلس الأعلى للثقافة - ساحة دار الأوبرا - (ماجدة رفاعي)

فريق كواليس

يقدم ع القهوة وولاد الأبالسة فى أبريل

ابليس بنزوله الي الارض ومعه ولاد الأبالسة حتي يحصلوا علي الشهادة الدراسية، ليدمروا الأسرة وذلك في إطار كوميدي ساخر.

مسرحية ولاد الأبالسة : بطولة احمد جمال، محمد حسن مدبولي، رحمة فرج، كارولين سامح، محمد حسن، محمد جمال، ابراهيم رضا، مؤمن محمد، محمود محمد، محمد عمر، محمد السيد، مصطفى محمد، إبراهيم الهلال، ايه حسام، بوسي محمد، اسراء سيد، مدير العلاقات العامة بالفريق وموسيقى السيد عبد اللطيف، مخرج مساعد أحمد جمال، ديكور وتأليف وإخراج عمرو عاطف. ومن الجدير بالذكر أن فريق كواليس قام بعرض ولاد الأبالسة عدة مرات سابقة منها ماتم بالقاهرة ومنها ماتم بالألكندرية، وأما عرض ع القهوة فإن هذه هى المرة الأولى لعرضه.

نور مصطفى



واوضح عاطف: مسرحية ولاد الأبالسة كوميدية اجتماعية تتحدث عن التفكك الأسري، حول أسرة مكونه من أب يدعي جميل، والأسرة حسام، وندي، ويبدأ ابن

النمس، رحمه حسن، اسامه محمد، ابانوب سمير، شهد السيد، ايه حسام، يوسف انور، محمد حسن، عبد الرحمن عيد، يوسف محمد، والطفل فهد عاصم.

يستعد فريق كواليس لتقديم العرضين المسرحيين "ع القهوة" في العاشر من أبريل في الساعة الخامسة مساءً على مسرح عبد المنعم جابر كامب شيراز، و "ولاد الأبالسة" الذي يعرض على مسرح الهوساير في الثالث والعشرين من أبريل الموافق العاشر من رمضان في الساعة التاسعة مساءً، والعرضين من تأليف وإخراج عمرو عاطف.

قال المخرج عمرو عاطف : مسرحية ع القهوة كوميدية اجتماعية من اربعة قصص، الأولى عن زوجين يعيشا في سلام حتى تظهر صديقة الزوجة وتقنعها ان تعمل راقصة ويتسبب ذلك في طلاقها، والثانية عن رجل تنازل عن مبادئه من اجل المال، والثالثة عن رجل مسؤول يتظاهر بالحب والحنان ثم يمارس العنف على الأطفال ومن حوله، والرابعة عن شخصية تقوم بإظهار ما يحدث للجمهور .

مسرحية ع القهوة بطولة احمد جمال، السيد عبد اللطيف، احمد محمد سعيد، احمد

«إمبراطور البلي»

قريبا .. بقصر ثقافة الإسماعيلية

في المستقبل لأن هذه اللعبة مجرد هواية ، ويتعهد عم نوح بمساعدته ليوصل تعليمه وتتولى الأحداث التي تؤكد على قيمة اللعب، وقيمة القراءة وتقديس لقيمتها ، وضرورة احترام الصغير للكبير

«إمبراطور البلي» تأليف وأشعار عبده الزراع، إخراج مجدي مرعي، ديكور محمد مرعي، ألحان ماهر كمال، إضاءة محمد حامد، تنفيذ إضاءة محمد سالم، إدارة مسرح محمد عماد، مخرج منفذ محمود نوح

بطولة محمود نوح «عم نوح»، محمد عبد العزيز «عم حسن»، محمود بدر «ميشو»، سارة صابر «أمينة المكتبة»، ومن أطفال الحارة : حبيبة نجم «ريناد»، محمد عبدالله «عمر»، سيف هشام «المذيع»، معاذ سليمان «نور»، ريتال سليمان «ملك»، حبيبة محمد «كنزي»، بالاشتراك مع : سما محمد كمال، شمس محمد كمال، مروان محمد أحمد، ومن أطفال المكتبة: فريدة إسماعيل، أروى محمد، رودينا محمد أحمد، مالك محمد أحمد، عمر محمود، مصطفى حمادة، عبد الرحمن حمادة، بسمة رمضان، جنة سليمان، زياد أيمن، محمود محمد، حنين أحمد، ريم أحمد، هدى أشرف، ومن مجموعة ميشو : أحمد علاء الدين، عمر عنتر، مريم عباس



مخرج «إمبراطورية البلي»: العرض يتناول ضرورة

التمثل بالروح الرياضية

أن يهزموا « ميشو » بفضل اتقان اللعب ، وعندما يعرض الأطفال أمانيتهم في المستقبل يكتشفون أن « ميشو » خرج من التعليم وكل همه هو لعب البلي وأن يصبح إمبراطوراً للبلي ولكن يقنعه جميعاً بضرورة الالتحاق بالتعليم، ليصبح له عمل

يستعد المخرج مجدي مرعي لتقديم العرض المسرحي «إمبراطور البلي» تأليف وأشعار عبده الزراع، ضمن أنشطة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، و برعاية د. حنان موسى رئيس الإدارة المركزية للدراسات والبحوث، أمل عبدالله رئيس إقليم القناة وسيناء الثقافي، لأميس الشرنوبي مدير الادارة العامة لثقافة الطفل، قال المخرج مجدي مرعي: تعتمد الدراما على حكاية تحدث في حارة من حوار مصر المحروسة، وتبدأ بقدم الأطفال إلى المكتبة ، حيث تسرد عليهم أمينة المكتبة قصة «حكاية الولد ميشو» التي تتم في تلك الحارة ، وذلك بمصاحبة عم حسن الذي يهوى القراءة ، ثم انتقالا للحارة نرى الأطفال يمارسون لعبة «البلي» الشهيرة في جو غنائي، ويعلمهم عم نوح على ضرورة التمثل بالروح الرياضية أثناء اللعب وارتضاء الهزيمة فاللعب إما غالب أو مغلوب، ويعلمهم أيضاً عدم الغش في اللعب، كذلك ضرورة الالتزام بالصوت المنخفض أثناء اللعب حتى لازعج الآخرين ، حتى يأتي إليهم « ميشو » من حارة أخرى ، ويحاول أن يفرض سيطرته على هؤلاء الأطفال بمهارته الفائقة في تلك اللعبة ، ويهزمهم الواحد تلو الآخر ولكن عم نوح يقوم بتدريب الأطفال مرة ويستطيعون

٧ عروض بالمسابقة الرسمية لمهرجان ربيع الوفاء

و«اعترافات زوجية» يمثل مصر



الفنون الدرامية مبدنين تونس، ومسرحية «ليلة الانحوتة» إخراج اياد الرهوني، إنتاج فرقة طقوس المسرحية الأردن، مسرحية «اعترافات زوجية» إخراج أحمد فؤاد، إنتاج فرقة صوفي للفنون الأدائية مصر، ومسرحية «طائر مزبلة التاريخ» إخراج عبد الجبار نوراني، إنتاج فرقة جنون الفن المغرب، مسرحية «الأرجل الخشبية» إخراج مخلد الزيودي، إنتاج جامعة الإمام عبد الرحمان بن فيصل السعودية، مسرحية «خارج الحضرة» إخراج الزين الكرار ، إنتاج فرقة ريف المسرحية السودان، مسرحية «بصم بصم الله» إخراج عبد الأمير الصغير إنتاج فرقة المنتدى المسرحي الحفاظ العراق. واختتم تصريحه بأنه قد تم ترشيح عروض مسرحية شرفية ضمن مهرجان ربيع الوفاء للمسرح العربي الدورة الثانية عشر من الجزائر وليبيا وموريتانيا ومصر وتونس.

سامية سيد

قال العربي نوار الضويوي مدير مهرجان ربيع الوفاء للمسرح بتونس أن المهرجان يحتفي هذا العام بنسخته الثانية عشر بتونس خلال الفترة من 10 الى 15 يونيو 2021، وهو من المهرجانات المسرحية العربية المتخصصة للبيودراما والذي تأسس سنة 2006. وقد تشكلت الهيئة المديرية لمهرجان ربيع الوفاء للمسرح العربي الدورة الحادية عشر بطرقة تونس كالتالي: نوار الضويوي، حسين عمامي، وجهي هلاي، هناء قايدي، فؤاد حمدي، عبد المجيد الورهاني، هدى التريكي، لزه هيمسي، الهاشمي الخميسي، حنان العرفاوي، صابرين العلوي، فدوى عليات. وأوضح الضويوي إن العروض المسرحية العربية التي تم انتقاؤها من قبل اللجنة الفنية لمهرجان ربيع الوفاء للمسرح العربي الدورة الثانية عشر بتونس ضمن المسابقة الرسمية كالتالي: مسرحية «غربة» إخراج حمزة بن عون إنتاج مركز

مروة مهدي

تحصل على جائزة الحكومة الألمانية للترجمة



وزارة الثقافة الألمانية تمنح الدكتورة مروة مهدي عبيدو جائزة (راديال) للترجمة الإبداعية لعام 2021

والغربي، في مجال النقد المسرحي -على وجه الخصوص-. تسعى الجائزة إلى تكريم المترجمين، وتقدير دورهم في نقل المعرفة بين أمم العالم وشعوبه، وتشجيع الترجمة الإبداعية المتميزة، كما تسعى إلى دعم التعددية الثقافية والانفتاح على ثقافات العالم، وتنمية التفاهم الدولي، وتشجيع عمليات المثاقفة بين اللغة الألمانية واللغات الأخرى عبر الترجمة، والتي تعتبر أداة حيوية لتفعيل التبادل المعرفي بين الثقافات المتعددة.

المترجمين من الألمانية إلى العربية، منذ تاريخ تفعيل الجائزة. وتسعى د. مروة مهدي في مشروع الترجمة الخاص بها، والذي بدأته بترجمة «جماليات الأداء» عن ايريك فيشر ليشته (نشر عام 2012 عن المركز القومي للترجمة)، إلى ترجمة المراجع النظرية الهامة والمعاصرة، في مجال نظريات النقد الحديث، نظرا لندرة الترجمات العربية المتخصصة، في مجال النظريات النقدية المعاصرة، وتهدف من ذلك، إلى خلق جسر للتواصل بين حركة النقد العربي

اجتمعت لجنة تحكيم الصندوق الألماني للترجمة في بداية هذا العام، لاعتماد الفائزين بجائزة الترجمة لهذا العام، ضمن برنامج «نيوستارت كولتور»، الذي تدعمه الحكومة الاتحادية، ضمن نشاط وزارة الثقافة الألمانية. تكونت لجنة التحكيم من أكاديميين ومترجمين محترفين على المستوى الدولي، حيث يجتمع أعضاء اللجنة سنويا، لفحص أوراق المتقدمين للجائزة. تم اتخاذ قرار بإجماع أعضاء اللجنة، لمنح جائزة الترجمة لهذا العام، للدكتورة مروة مهدي عبيدو، عن ترجمة كتاب «مسرح ما بعد الدراما» للمنظر الألماني هانز تيس ليتمان، إلى اللغة العربية عن الأصل الألماني. في الوقت الذي تعد فيه الترجمة العربية للنشر ورقيا، من قبل المركز القومي للترجمة بالقاهرة.

جدير بالذكر، أن هذه الجائزة هي جائزة تقديرية، وتمنح للمترجمين المحترفين، ممن قدموا ترجمات أصيلة وهامة، من اللغة الألمانية إلى اللغات الأخرى والعكس. وتعتمد معايير التحكيم فيها على دقة الترجمة، وحرفية المترجم وخبرته في المجال، كما تركز لجنة التحكيم على الأسلوب الأدبي للمترجم، وطريقته المتفردة في نقل العمل المترجم لثقافة أخرى. وتقوم لجنة التحكيم بتقييم أهمية ترجمة العنوان المختار في مجاله الاختصاصي، ودوره الفعال في نقل المعرفة بين الثقافات. وتمنح الجائزة للمترجمين ذوي الخبرة الطويلة، ممن تتوفر لديهم المعرفة ودقة الاختيار ومهارات الترجمة الاحترافية، وتتعامل الجائزة مع الترجمة باعتبارها فنا ومجالا ابداعيا، يتطلب موهبة ومهارات لغوية وثقافية خاصة.

الأكاديمية مروة مهدي عبيدو، الألمانية المصرية، حاصلة على درجتي الدكتوراه في مجال المسرح وفنون الأداء، وتعد الأولى التي تحصل على هذه الجائزة التقديرية، من



البيت الفني للمسرح في أسبوع

أسبوع حافل لعروض البيت الفني للمسرح بين عروض تتجول في المحافظات مثل "جنة هنا" و "ولاد البلد" ضمن خطة المواجهة والتجوال، ويشاهدها الآلاف بنجاح كبير وبين عروضه المستمرة بنجاح على مسارح القاهرة والجيزة، وعروض جديدة لفرقة الشمس ضمن مشروع فيل مسرح .

إعداد: أحمد زيدان



"جنة هنا" على مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية

تختتم فرقة مسرح الغد اليوم الإثنين مسرحيتها الناجحة "جنة هنا" على مسرح ليسيه الإسكندرية بعد جولة ناجحة في محافظات كفر الشيخ وبور سعيد والبحيرة عبر ١١ ليلة عرض، وذلك ضمن مشروع المواجهة والتجوال برعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، والذي وضع خطته البيت الفني للمسرح برئاسة الفنان إسماعيل مختار، وتنظيمها فرقة مسرح المواجهة والتجوال بالبيت الفني للمسرح تحت إدارة الفنان محمد الشقاوي وقال الفنان سامح مجاهد مدير فرقة المسرح الغد أن العرض المسرحي "جنة هنا" قدم على مسرح ليسيه الحرية بالإسكندرية لمدة خمسة أيام، بداية من يوم الخميس الماضي ١ أبريل وحتى اليوم الاثنين ٥ أبريل القادم.

و أوضحت "الحكيم" أن أسلوب الـ "فيلمسرح" يعتمد على المزج ما بين المشاهد السينمائية والمشاهد المسرحية الحية، جميعهم يقدمون على المسرح، حيث تم عمل الأفلام من لوحات أطفال فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة باستخدام تقنيات التحريك، حيث وصل عدد لوحات الأطفال المستخدمة إلى ١٨٠٠ لوحة . جدير بالذكر ان العروض الأولى ضمن المشروع هما عرضي "حقول القراميط" و "ملك الشتاء"، من تأليف محمد عبد الحافظ ناصف، من بطولة عمرو عادل، مادونا، شيماء أبو بكر، سيف، و فنانى فرقة مسرح الشمس، موسيقى وألحان وائل عوض، ديكور نهاد السيد، و يشرف على عروض المشروع وفاء الحكيم، فيلم الرسوم المتحركة من تصميم كريم ضاحي، من إخراج يوسف أبو زيد.

"قواعد العشق ٤٠" وجمهور كامل العدد للسنة الخامسة

عاد العرض المسرحي الناجح "قواعد العشق 40" لخشبة فرقة المسرح الحديث بشارع القصر العيني، والذي يشهد إقبالا جماهيريا كبيرا، حسب تصريح الفنان خالد النجدي مدير فرقة المسرح الحديث والذي أوضح في بيان لإعلام البيت الفني للمسرح: العرض المسرحي "قواعد العشق 40" يشهد نجاحا ملحوظا وإقبالا جماهيريا كبيرا من أول ليالي عرضه لهذا الموسم، حيث رفع المسرح لافتته كامل العدد وذلك في إطار الاجراءات الاحترازية تطبيقا لقرار رئيس مجلس الوزراء بهذا الشأن داخل المسرح حفاظا على سلامة الجميع، يقدم العرض يوميا على خشبة مسرح السلام بشارع القصر العيني ماعدا يوم الثلاثاء من كل أسبوع في تمام الساعة الثامنة مساء.

"قواعد العشق 40" عن رواية شهيرة لاليف شافاق وعدة مصادر أخرى، دراماتورج وإشراف على الكتابة رشا عبدالمنعم، شارك في الكتابة ياسمين إمام وخيري الفخراي، العرض من بطولة بهاء ثروت، فكري سليم، فوزية، سمر الشاذلي، هاني عبد الحي، أحمد مجدي، دينا أحمد، إيهاب بكير، ياسر أبو العينين، هبة قناوي، المنشد سمير عزمي، بمشاركة فرقة المولوية العربية للتراث الصوفي، موسيقى وألحان محمد حسني، ديكور مصطفى حامد، أزياء مها عبد الرحمن، إضاءة إبراهيم الفرن، إخراج عادل حسان.

"أحلام شتوية" ٦... مسرحيات بأسلوب الـ "فيلمي-مسرح" على الحديقة الدولية

قدمت فرقة مسرح الشمس لدمج ذوي الاحتياجات الخاصة لمديرتها الفنانة وفاء الحكيم أولى عروض الفيلمسرح، عبر تجربتها الجديدة "أحلام شتوية"، وهي مشروع مسرحي ل ٦ عروض مسرحية على مدار شهر، يقدم كل ١٠ أيام عرضين، باستخدام أسلوب "فيلمي-مسرح".

جريدة كل المسرحيين



الأقصر.

عرض "ولاد البلد" بطولة أحمد الرمادي، وليد الفولي، ياسر الرفاعي، عبد العزيز التوني، وائل مصطفى، عادل يوسف، محمد صالح، وفاء شوقي، إسراء حامد، أميرة عبد الرحمن، أبانوب شوقي، إسلام حسن، نورهان سالم، إسراء أحمد، كريمة أحمد، أمير عبد الحميد، محمود فتحي، أحمد مصطفى، نجاة محمد فاطمة محمد، إسلام عصام، عمرو حسين، بتول عبد الله، تصميم إضاءة أبو بكر الشريف، استعراضات فاروق جعفر، من تأليف مصطفى سليم، و من إخراج محمد الشرفاوي.

"عبور وانتصار" يعود من جديد على خشبة مسرح المتروبول

شهد الأسبوع الماضي عودة العرض المسرحي "عبور وانتصار" لفرقة المسرح القومي للأطفال على خشبة مسرح المتروبول وحتى العاشر من إبريل الحالي وذلك في تمام الساعة السابعة والنصف يوميا ماعدا يوم الثلاثاء على خشبة مسرح متروبول بالعتبة.

قال الفنان محمود حسن مدير فرقة المسرح القومي للأطفال ان العرض المسرحي "عبور و انتصار" يهدف إلى تنمية الروح الوطنية لدى الأطفال والشباب والكبار الذين لم يعاصروا نكسة يونيو عام 1967 وحتى العصور العظيمة وانتصار مصر في حرب أكتوبر 1973. "عبور و انتصار" من بطولة هاني كمال، منير مكرم، عبد السلام الدهشان، عادل شعبان، وإيمان سالم، الطفل أحمد عصام، أداء صوتي حلمي فودة، أشعار إبراهيم الرفاعي، ألحان وتوزيع وليد خلف تصميم استعراضات أشرف فؤاد، ديكور وملابس محيي فهمي، والعرض من تأليف وإخراج محمد الخولي.

"خارج المجموع" الخميس والجمعة والسبت على خشبة "الطلیعة"

يستمر تقديم العرض المسرحي "خارج المجموع" من إنتاج فرقة مسرح الإسكندرية بالبيت الفني للمسرح أيام الخميس والجمعة والسبت من كل أسبوع ولمدة اسبوعين على مسرح الطليعة بالعتبة في تمام الساعة مساء، و ذلك في تعاون مشترك بين فرقة مسرح الإسكندرية تحت إدارة المخرج محمد مرسي وفرقة مسرح الطليعة تحت إدارة المخرج عادل حسان.

جدير بالذكر ان العرض المسرحي "خارج المجموع" ضمن العروض المسرحية التي أنتجت ضمن مبادرة "المؤلف مصري" التي أطلقها البيت الفني للمسرح، و التي أقامتها فرقة مسرح الإسكندرية وذلك لتنشيط الحركة المسرحية وتحفيز الشباب علي الإبداع.

عرض "خارج المجموع" يتناول مشكلة التنمر والحكم علي الآخر داخل المجتمع وأثر ذلك في الآخر حتي لو كان علي سبيل المزح، العرض بطولة محمد الكوتي، إسلام وسوف، إسلام عوض، سارة فؤاد، أحمد عبد الجواد، ديكور رشا غطاس، تأليف موسيقي محمد شحاته، إضاءة إبراهيم الفرن، تأليف وإخراج أحمد عبد الجواد.

"عيلة الفقري" بالعائم الخميس والجمعة من كل أسبوع

يستمر العرض المسرحي "عيلة الفقري" إنتاج فرقة المسرح الكوميدي، يومي الخميس والجمعة من كل أسبوع بالمسرح العائم الكبير، بطولة محمد الصاوي، فاطمة الكاشف، أحمد النمرسي، ماهر محمود، أيمن بشاي، رفيف، منة المصري، مجدي عبد الحليم، أشرف عبد الفضيل، محمود الهندي، إيهاب شهاب، ديكور محمد هاشم، إضاءة عز حلمي، موسيقى وألحان أحمد الناصر، أغنية النهاية كلمات الشاعر بلال إمام، من تأليف أحمد الملواني، و من إخراج محمد متولي.



المنعم.

"ولاد البلد" بمدارس قرى الأقصر حتى الثلاثاء ٦ أبريل

يستمر العرض المسرحي الناجح "ولاد البلد" - من إنتاج فرقة المسرح الحديث تحت إدارة الفنان خالد النجدي - جولته بالمحافظات حيث يقدم بمدارس الأقصر من الخميس ٦ ابريل وحتى الثلاثاء 6 ابريل، وذلك بقرى الطود مركز الطود، الدبر و أصفون مركز إسنا، أبو قليعي و الغرز بحاجر أرمنت الحيط، و مركز القرنة.

قال الفنان إسماعيل مختار رئيس البيت الفني للمسرح "في بيان صحفي": يصل المسرح الاحترافي الى العمق المصري داخل القرى، و ذلك ضمن مشروع المواجهة و التجوال برعاية الفنانة الدكتورة إيناس عبد الدايم وزير الثقافة، و الذي وضع خطته البيت الفني للمسرح، و تنظمه فرقة مسرح المواجهة و التجوال بالبيت الفني للمسرح، و بالتعاون مع وزارة الداخلية و وزارة الشباب و الرياضة و وزارة التضامن الاجتماعي، الهيئة العامة لقصور الثقافة و عدد من الجهات المعنية و جمعيات المجتمع المدني.

قال محمد الشرفاوي مدير فرقة مسرح المواجهة و التجوال بالبيت الفني للمسرح ان العرض يقدم داخل مدارس القرى، و هو مستوى آخر من التقارب مع الجمهور، حيث انه و على الرغم من صعوبة التواجد لتقديم عروض مسرحية داخل القرى نظرا لصعوبة توفير متطلبات العروض المسرحية، الا أنه و بالشراكة مع جمعيات المجتمع المدني بالمحافظة تغلبنا على هذا التحدي و استطعنا تنظيم ٦ ليالي عرض متتالية ب ٦ قرى مختلفة داخل محافظة

عرض "جنة هنا" من بطولة عبير الطوخي، هالة سرور، بالاشتراك مع الفنان القدير محمد دياب، أشعار مسعود شومان، موسيقى و ألحان أحمد الناصر، تصميم تعبير حركي حسن شحاته، ديكور و أزياء مي زهدي، من تأليف صفاء البيلي و إخراج محمد صابر.

"الطوق و الأسورة" ينهي عروضه في قلب القاهرة الفاطمية

أنهى عرض الجوائز "الطوق و الأسورة" من إنتاج مسرح الطليعة وبالتعاون مع صندوق التنمية الثقافية، عروضه بقلب القاهرة الفاطمية الأربعة الماضي 31 مارس، وذلك بنجاح كبير.

عرض "الطوق و الأسورة" هو عرض الجوائز الدولية لعام ٢٠١٩، حيث حصل العرض على جائزة سمو الشيخ سلطان بن محمد القاسمي لأفضل عرض عربي ضمن فعاليات مهرجان المسرح العربي عام ٢٠١٩، لتصبح أول جائزة لعرض مصري في هذا المهرجان، كما حصل في شهر ديسمبر لعام ٢٠١٩ على جائزة أفضل عرض مسرحي بمهرجان أيام قرطاج المسرحية بتونس، ليحصل بذلك على جائزتين من أهم جوائز المسرح بالمنطقة العربية.

"الطوق و الأسورة" عن رواية يحيي الطاهر عبد الله، دراماتورج سامح مهران، ومن بطولة فاطمة محمد علي، محمود الزيات، مارتينا عادل، أحمد طارق، أشرف شكري، شريف القزاز، شراوي محمد، محمد حسيب، سارة عادل، نورهان أبو سريع، سارة مصطفى، نائل علي، غناء كرم مراد، عازف الربابة إبراهيم القط و فرقته، ديكور محيي فهمي، أزياء نعيمة عجمي، رؤية موسيقية جمال رشاد، نحت أسامة عبد المنعم، و من إخراج ناصر عبد



«ابدأ حلمك»

من الجيزة لبور سعيد لبني سويف



ولديه الرغبة في التعلم، ونحاول قدر الامكان في حدود الطاقة الاستيعابية للورشة قبول أكبر عدد من الموهوبين. واختتم تصريحه : نعمل بالمحافظات بشكل متوازي عبر جداول للاختبارات وسوف نبدأ التدريبات فور إعلان أسماء المقبولين ووضع خطة زمنية للتدريب بكل محافظة. شباب تخطى عددهم ألف شاب وفتاة تقدموا باستماراتهم الكترونيا وبشكل شخصي ليلتحقوا بورشة «ابدأ حلمك» التقت مسرحنا ببعض المتقدمين للاختبارات بمركز الجيزة الثقافي لمعرفة كيف تعرفوا على المشروع وما هي طموحاتهم عبر الالتحاق بالورشة . قال عبد الرحمن رشاد أمين : علمت بالورشة من خلال إعلانات قصر ثقافة الجيزة، دفعني للتقديم في ورشة ابداء حلمك أنني سوف أتعلم فن التمثيل على أيدي متخصصين، وقد تم اختبائي في الرقص والغناء واللقاء والأداء التمثيلي عبر مونولوجين بالفصحى والعامية. وأضاف : سوف أستفيد كثيرا من الورشة لتطوير أدائي التمثيلي



واعلان النتائج في العاشر من أبريل وسوف يستمر العمل 6 اشهر من بداية رمضان سوف نبدأ التدريبات العملية وعن أهم شروط قبول المتدرب بالورشة قال طه: أهم شروط المتدرب الذي يتم قبوله أن يكون موهوبا ومهتما بالمسرح



«ابدأ حلمك» مشروع الممثل الشامل الذي دشنته وزارة الثقافة متمثلة في دكتورة إيناس عبد الدايم، يشهد أولى خطوات مرحلته الثانية والتي تشمل 5 محافظات هي الجيزة وبني سويف وكفر الشيخ وبورسعيد وأسوان، عبر اختبارات المتدربين ووضع خطة التدريب والتي تبدأ في رمضان وتستمر مدة 6 أشهر، لرعاية وتخريج زهور مسرحية جديدة تفتتح في محافظات مصر.

وذلك الأسبوع الماضي عبر اختبارات ورشة «ابدأ حلمك» لمحافظة الجيزة وقد التقت اللجنة بالمتدربين الذين انهوا اجراءات اشتراكهم سواء عن طريق الاستمارة الالكترونية أو بالطرق العادية وبلغ عددهم حوالي 0031 متقدم وهو الرقم الأكبر في عدد المتقدمين من الجنسين.

قال المخرج هشام عطوة نائب رئيس هيئة قصور الثقافة والمشرف العام على المشروع ومدرب التمثيل بورشة «ابدأ حلمك» بمحافظة الجيزة:

ابدأ حلمك بداية لكل فنان شاب يريد أن يطور من مهاراته ويصقلها، وهو المشروع الأكبر لتدريب الممثل، والذي يمتد بشكل أفقي في محافظات مصر، والذي أطلقتته وزيرة الثقافة دكتورة إيناس عبد الدايم بالمحافظات ويتم تنفيذه من خلال الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة دكتور أحمد عوض، ونستهدف في المرحلة الثانية 5 محافظات ونأمل أن نسير بخطى أسرع ليشمل المشروع بقية محافظات مصر، مع تأسيس فرق نوعية بكل محافظة ونحافظ على صقل المواهب بشكل مستمر، فتصبح الورشة أكاديمية تمثيل مصغرة بما تحتوي من خبرات علمية كبيرة في جوانب تخريج الممثل الشامل، وتضم تلك الخبرات مجموعة كبيرة من المتخصصين في مجال المسرح، الذين يبذلون كل الجهد لصناعة ممثل يمتلك مهارات متعددة ويحقق الدور الذي تتبناه هيئة قصور الثقافة والوزارة في تقديم الخدمة الثقافية في كافة ربوع مصر. قال المخرج أحمد طه عضو اللجنة العليا والمدير الفني لمشروع ابدأ حلمك : هذه هي المرحلة الثانية من مشروع «ابدأ حلمك» والتي بدأت في الجيزة وبني سويف وكفر الشيخ وبورسعيد وأسوان، وقد أنهينا اختبارات الجيزة وبورسعيد، وقد تقدم بالجيزة ما يقرب من الف متدرب، ونعمل بالتوازي في بقية المحافظات.

وعن المدربين بورشة الجيزة قال طه: مدرب التمثيل المخرج هشام عطوة وهو المشرف العام على المشروع ونائب رئيس هيئة قصور الثقافة، مدرب الدراما الباحث والأكاديمي فادي نشأت، مدرب السينوغرافيا المهندس محمد جابر، مدرب الرقص الكيرو جراف مصطفى حجاج، مدرب الموسيقى والغناء الفنان وليد حيدر.

وأوضح طه: أنه سوف تنتهي من الاختبارات بورشة الجيزة



أعلام شباب المستقبل في تدريب وصقل الممثل الشامل

عبد الدايم وزير الثقافة واللواء أ.ح عادل الغضبان محافظ بورسعيد بزيارة لقصر ثقافة بورسعيد، وكان في استقبال الضيوف بقصر ثقافة بورسعيد الدكتور أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، والفنان هشام عطوه نائب رئيس الهيئة - المشرف العام على مشروع ابدأ حلمك.

وفي بداية الزيارة تم تفقد أعمال لجنة اختيار ابدأ حلمك، التي استهلت أعمالها بلقاء عينة عشوائية من المتقدمين أبناء محافظة بورسعيد، وضمت اللجنة كلا من المخرج احمد طه عضو اللجنة العليا - المدير الفني للمشروع - و الفنان احمد الشافعي - المدير التنفيذي للمشروع ورئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية بهيئة قصور الثقافة، والناقد محمد الروي رئيس تحرير جريدة مسرحنا، والفنان أحمد أبو عميره والدكتور عمرو الاشرف والموسيقيار أحمد حمدي رؤوف، ود. لمياء انور .

جدير بالذكر أن عدد المتقدمين للمشروع بمحافظة بورسعيد تجاوز 500 متقدم عبر استيفاء استمارات التقديم الورقية والإلكترونية. ويتم استكمال أعمال اللجنة بلقاء كل المتقدمين على مدار عدة ايام خلال شهر مارس الجاري.

وقال المخرج أحمد طه إن اللجنة وجدت صعوبة حقيقية في عملية الاختيار نظراً لقوة مستوى المواهب البورسعيدية المتقدمة للاختبارات.

وطالبت معالي الوزيرة أعضاء اللجنة بالعمل على قبول أكبر عدد ممكن من شباب الموهوبين محبي فنون المسرح بمحافظة بورسعيد.

أحمد زيدان - دينا البدوي

بني سويف تبدأ عملها

وفي السياق نفسه بدأت لجنة اختيار ورشة "أبدأ حلمك" بمحافظة بني سويف عملها، و ضمت في عضويتها المخرج أحمد طه المدير الفني للمشروع، والفنان أحمد أبو عميره المشرف على الفرق المسرحية النوعية، والفنان تامر فتحي مدرب الاستعراضات، والدكتور محمد الشافعي مدرب الدراما، والفنان شادي الدالي مدرب التمثيل، والمهندس محمود حنفي مدرب الديكور، والفنان سامح عيسى.

وكان فرع ثقافة بني سويف قد نظم دعوة المتقدمين بصورة مكثفة كي تتمكن اللجنة من ختام أعمالها خلال أربعة أيام لتلقي فيها اللجنة بحوالي 500 متقدم من الجنسين بمختلف الأعمار كانوا قد تقدموا للورشة من خلال استمارة التقديم الإلكترونية والورقية بمختلف مواقع الهيئة العامة لقصور الثقافة بمحافظة بني سويف.

بحضور وزير الثقافة والمحافظ وقيادات الثقافة

"أبدأ حلمك" تنهي اختباراتها ببورسعيد

ضمن فعاليات اليوم الثاني للاحتفالات باختيار بورسعيد عاصمة الثقافة المصرية 2021 قامت الفنانة الدكتورة إيناس

وامتلك مهارات جديدة تؤهلني لأكون أكثر براعة في فن التمثيل وتصقل موهبتي سندس طارق 19 سنة: علمت بالورشة عبر الفيس بوك وما شاهدته من عرض الفيوم والشرقية، وهنيت أن أنضم لورشة الجيزة وكانت الاختبارات ف التمثيل والغناء والرقص وأوضحت سندس :هنيت الاشتراك لأنني سوف أتعلم أشياء كثيرة حتى ولو كانت لدي خبرة فالخبرات التي تدرّب بالورشة إضافة لأي فنان وتصقل موهبته.

نورهان فتحي حمدي بيومي: علمت بالورشة عن طريقة مكتبة أحمد عرابي الثقافية: و قد تم اختبائي في عدة مهارات للممثل الشامل منها الغناء والرقص والأداء، ورغبتي في المشاركة من أجل الحصول على خبرة عملية عبر منهج تدريبي معتمد من الأساتذة المدربين، حتى أطور من موهبتي التمثيلية لأستطيع التطوير من خيراتي وأدائي.

أميرة حسانين : علمت بالورشة عن طريق قصر الثقافة وأرى أن الورشة أمل لكل محب لفن المسرح والتمثيل بوجه عام، وأتمنى أن تنتشر تلك الورش المجانية والتي تصقل المواهب في كل ربوع مصر .

لجنة اختيار ورشة "أبدأ حلمك" بمحافظة



«القيم التربوية في نصوص الأطفال»

.. بحث في جامعة المنوفية



عينه البحث مجموعة مختارة من نصوص أحمد زحام

وعبده الزراع

تقدمه عينه الدراسة باعتبار أنها تحمل مؤشرات ومعايير للقيم التربوية اللازمة للمجتمع؟ ثم : ما الاستفادة التي تحققها عينه الدراسة بالنسبة للطفل من خلال توظيفها للقيم التربوية؟ وما الدلالات التي تنعكس على سلوك الطفل من خلال القيم المقدمة في النصوص عينه الدراسة؟ وأخيراً: ما هي القيم، وما أهميتها في بناء الفرد والمجتمع عموماً، والطفل على وجه الخصوص؟.

وقد حددت الباحثتان أهمية البحث في أن: القيم التربوية بالنسبة للطفل تعد هي المحدد الأساسي لسلوكه الذي ينعكس بدوره على المجتمع الذي يعيش فيه.

وأشارا أيضاً إلى انه قد يحدث تغير في القيم من مجتمع لآخر نتيجة للعادات والتقاليد، ومع ذلك فإن هناك ثوابت لابد أن يتحلى بها الطفل ويتعلمها كالأمانة ، عدم الكذب، الإخلاص، مساعدة الغير واحترامه، مراعاة ذوى الاحتياجات الخاصة. الخ).

استهدف البحث التعرف على أهم القيم الجمالية والاجتماعية

على تقويم سلوكهم، وكذلك إكسابهم الصفات الاجتماعية والجمالية والدينية التي تساعدهم على بناء شخصياتهم ليكونوا أفراداً فاعلين في المجتمع الذي يعيشون فيه. كما تساعدهم على مواجهة ما يهرون به من صعاب.

وأشار البحث إلى أن مسرح الطفل لم يهتم بالأطفال الأسوياء فقط ، بل اهتم أيضاً بذوي الاحتياجات الخاصة. فحاول تقديم النماذج المثالية التي يحتذون بها حتى لا تكون الإعاقة حاجزاً لهم عن التكيف مع المجتمع الذي يعيشون فيه.

ونظراً لأهمية مرحلة الطفولة فقد ذهبت الباحثتان إلى البحث في مسرح الطفل عما يقدمه من قيم تربوية ونماذج إيجابية يمكنها أن تزود الطفل بالخبرات والمعتقدات والمهارات التي تساعده على التكيف مع المجتمع الذي يعيش فيه. صاغت الباحثتان شكله البحث في السؤال التالي:

- ما هي القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية؟ وهو السؤال الذي تفرع الى عدة أسئلة أخرى وهي: ما أهم القيم الثقافية، المعرفية، الجمالية، لاجتماعية؟ و ما المحتوى الذي

قدمت الباحثتان منى عبد المقصود، و نهى جلال عبد السميع مندور، مدرسان بقسم الإعلام التربوي كلية التربية النوعية جامعة المنوفية، بحثاً مشتركاً بعنوان «القيم التربوية المتضمنة في بعض النصوص المسرحية المقدمة للأطفال، عبده الزراع وأحمد زحام نموذجاً»، وحصل به على درجة أستاذ مساعد.

هدف البحث إلى التعرف على أهم القيم التربوية المتضمنة في بعض النصوص المسرحية المقدمة للأطفال، للكاتبين عبده الزراع وأحمد زحام.

توصلت الدراسة إلى عدة نتائج أهمها: أن الكاتبين ناقشا العديد من القيم، منها الإيجابي ومنها السلبي في أعمالهم الدرامية ، من القيم الإيجابية التي تعرض لها قيم الصدق ، التعاون ، والتضحية ، والشجاعة ، والتواضع ، الأمانة ، رفع الظلم عن المظلوم والصدقة ، ومن القيم السلبية عدم احترام الكبير ، الغرور.

كذلك حرص الكاتبان على توفير عناصر الجذب والتشويق، مما ساعد على تقديم رسالتهم في جو ممتع للأطفال فاستعانا بالأغاني في بداية ونهاية المسرحية لإضفاء البهجة والسرور ، وأحياناً يشركان الأطفال في الغناء. كما استطاعا ترسيخ القيم الإيجابية والبعد عن السلوكيات السلبية.

جاء في مقدمة البحث أن المسرح بصفة عامة ومسرح الطفل خاصة يقدم الكثير من القيم التربوية التي تساعد الأطفال

- دراسة رباب شفيق محمد محمد عيد 2015 بعنوان « القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية المقدمة لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة في أعمال سمير عبد الباقي - دراسة تحليلية، وقد هدفت إلى التعرف على القيم التربوية الموجودة في النصوص المسرحية (البشرية ، العرائسية) المقدمة لأطفال مرحلة الطفولة المتأخرة بأعمال سمير عبد الباقي واعتمدت الدراسة علي المنهج الوصفي التحليلي في جمع البيانات وتبويبها. وطبقت الدراسة على عينة من النصوص المسرحية الموجودة في « دفاتر ابن عبد الباقي » وتم اختيار ثمانية نصوص مسرحية بطريقة عمدية ومناسبة لمرحلة الطفولة المتأخرة من (9 : 12) سنة وتم تقسيم هذه النصوص المسرحية إلي نصوص مسرحية بشرية وهي (بركات الحكيم - بقبق الحمال - حلم علاء الدين - الشاطر حسن قرن الفول) ، ونصوص مسرحية عرائسية وهي (ثورة العرائس - مملكة القرد - قرص عسل من غير كسل - طائر الحظ السعيد).

وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج جاءت على النحو التالي : بالنظر إلى القيم التربوية الإيجابية الأساسية في النصوص المسرحية العرائسية وجدت الباحثة أن القيم الاجتماعية جاءت في الترتيب الأول حيث بلغت نسبتها (40%) في حين جاء الترتيب الثاني للقيم السياسية والتي كانت نسبتها (33.33%) أما الترتيب الثالث فكان للقيم الاقتصادية وكانت بنسبة (26.67%) أما القيم الأخلاقية والجمالية فلم تكن من هذه القيم التربوية الأساسية في النصوص المسرحية العرائسية. أما بالنسبة للقيم التربوية الإيجابية الأساسية في النصوص المسرحية البشرية فقد كانت القيم الاقتصادية والتي كانت بنسبة (100%) هي القيمة الوحيدة التي كانت تدور حولها معظم النصوص المسرحية البشرية وهي «حلم علاء الدين»، و«بقبق الحمال»، و«الشاطر حسن قرن الفول».

التعليق على الدراسات السابقة

و من خلال عرض الدراسات السابقة أشارت الباحثتان أن دراسة رباب شفيق 2015م تناولت القيم الاجتماعية ولكن في نصوص مسرح عرائس وبالتالي اختلفت عن تناول الدراسة الحالية وأيضاً لم يتم تناول القيم الجمالية والثقافية والمعرفية في تلك النصوص المسرحية.

- تتفق الدراسة الحالية مع دراسة هشام زغلول 2004م في منهج البحث وأداة التحليل وأيضاً تناولت القيم الاجتماعية ولكنها اختلفت في عينة البحث حيث تناولت الدراسة الحالية نصوص مسرحية مقدمة للأطفال للكاتبين عبده الزراع وأحمد زحام.

- كما أشارت الباحثتان إلى أن دراسة فاتن محمد المهدي لم تحدد قيماً بعينها ولكنها اهتمت بدراسة القيم التربوية بشكل عام وحددت مدى أهميتها بالنسبة للطفل مع الالتزام بالخطة الواردة من التربية والتعليم وهو ما يختلف عن دراستهما التي تناولت نصوص مسرحية قد لا تكون واردة في تلك الخطة، ولكنها تقدم قيماً تربوية وتعليمية واجتماعية تستطيع معلمة رياض الأطفال الاستفادة منها في تنشئة الطفل وتعديل سلوكه على النحو المرغوب فيه.

ياسمين عباس



- استحوذت القيم التربوية في المجال الأخلاقي والاجتماعي على معظم المضمون القيمي في النصوص المسرحية، بينما لم تنل القيم التربوية في المجال السياسي والاقتصادي والجمالي القدر الكافي من الاهتمام.

- جاءت القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية ملائمة وخصائص المرحلة العمرية الموجهة إليها تلك النصوص وملبية لحاجات مرحلة المراهقة المبكرة.

- دراسة فاتن فؤاد محمد المهدي 2014م التي جاءت بعنوان « القيم التربوية المتضمنة في مسرح طفل الروضة - دراسة إثنوجرافية» وقد استهدفت محاولة التوصل للقيم التربوية المتضمنة في مسرح طفل الروضة. وتنتمي الدراسة إلى الدراسات الإثنوجرافية، وطبقت على عينة من النصوص المسرحية المقدمة للأطفال بروضة عمر الفاروق للغات التجريبية. وقد توصلت الدراسة إلى عدة نتائج جاءت على النحو التالي:

- أوضحت الدراسة مدى أهمية القيم في مسرح طفل الروضة، كأحد أهم وسائط ثقافة الطفل التي يتعلم من خلالها الطفل قيم، واتجاهات، وعادات مجتمعه.

-توافق القيم التربوية المقدمة في النصوص المسرحية المقدمة لأطفال روضة عمر الفاروق للغات التجريبية مع منظومة القيم المتضمنة في وثيقة المعايير القومية لرياض الأطفال في مصر.

والثقافية والمعرفية المتضمنة في النصوص المسرحية عينة الدراسة، باعتبارها قيماً تربوية، أما النصوص التي عملت عليها الدراسة فكانت: رادوي الجميلة، الحصان في حجرة الفئران، كمان زغلول للكاتب أحمد زحام، والقلم المغرور، و ثورة الألوان، و إمبراطور البلى للكاتب عبده الزراع.

البحث ينتمي إلى الدراسات الوصفية التي تركز على وصف طبيعة وسمات وخصائص مجتمع معين أو موقف أو جماعة أو فرد معين وتكرارات حدوث الظواهر المختلفة. وحدد البحث الفترة التي تعرض لها من (2002حتى2018م) كما استخدم أداة تحليل المضمون .

وأشارت الباحثتان إلى عدد من الدراسات السابقة في هذا الاتجاه وهي:

دراسة هشام سعد أحمد زغلول 2004، بعنوان « القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية المقدمة للمسرح المدرسي- دراسة تحليلية، وقد هدفت إلى التعرف على أهم القيم التربوية المتضمنة في النصوص المسرحية، الواردة ضمناً أو صراحة وقياس نسب توافرها في تلك المضامين، وهي تنتمي إلى الدراسات الوصفية. وطبقت الدراسة على عينة مكونة من (50) نصاً مسرحياً بطريقة عمدية من النصوص المسرحية المقدمة بالمدارس الإعدادية التابعة لوزارة التربية والتعليم بمحافظة الدقهلية. وقد توصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج ذكرها الباحث كالتالي:



قراءات في المسرح

للأكاديمي الناقد المغربي أحمد بلخيري



والمدلول، دال ومدلول المصطلح المسرحي، أي تركيبه الصوتي ومحتواه معا في لغته الأصلية وفي اللغة التي انتقل إليها. وفيه أيضا مقاربتان دراماتورجيتان لنصين دراميين لكاتبين دراميين ومسرحيين مغربيين خيرا الممارسة المسرحية، هما محمد بلهيسي ولحسن قناني. هذان النصان الدراميان هما "المنسي" و"ميكروكراسي". وقد كانت خاتمه بعض الملاحق تم إرجعها فيه للتوثيق. و مما تجدر الإشارة إليه، هو أن الاشتغال على هذه الكتب البحثية والنقدية، كان حصرا على اللغة النقدية فيها دون أحكام مسبقة. لان البحث والنقد المسرحيين العربيين لا يتطوران إلا بالتخلص من الأحكام المسبقة والجاهزة، ومباشرة النصوص، ومنها النصوص البحثية والنقدية، كما هي حسب لغاتها ومصطلحاتها ومناهج التحليل المستخدمة فيها إن كان فيها منهج أو مناهج مّا. إن الأحكام المسبقة قد تحجب الحقيقة النصية؛ وهي بهذا قد تكون سببا في الشطط في التأويل، أو الشطط في المدح أو الذم.

محمود سعيد



اصدار دار قراق للنشر والتوزيع المغرب 2021
قسم المؤلف هذه الدراسة الجادة الي ثلثه اقسام القسم الأول..

تناول فيه أكثر من قضية أولها النقد المسرحي العربي من إصدار الاحكام الي تحليل العلامات وثانيها المسرح والهيمينوطيقا ثم تحدث عن المسرح والمثقف والربيع العربي ثم تناول تجربته روجيه عساف

اما القسم الثاني

... تحدث عن المصطلح المسرحي بين التعريب والترجمة والتطبيق ثم تناول الموسيقى والغناء في المسرح وتنقل مع عربيه المسرح الي مسرح الشارع وعاد الي مسرح القضية عند رضوان احدادو ثم تعرض لآخر تجارب الراحل قاسم مطرود وخرج القسم الثالث... في جزئين الأول تناول فيه مقاربه دراماتورجيه للنص المنسي ل محمد بلهيسي وكان الجزء الثاني والأخير...

اختتم به الكتاب عن الكوميديا الصادمة والبحث عن الديموقراطية في تجريبه ميكروكراسي تلك هي محتويات الكتاب الخارجي ...

اما الكتاب ذاته يحمل تفاصيل ومفردات مميزة جدا يقول عنها المؤلف متحدئا عن محاولاته في البحث عن عنوان الكتاب الي ان وصل للعنوان الحالي حيث يقول

. فكان اختيار "قراءات في المسرح" عنوانا له. كلمة قراءات في صيغة الجمع انسجاما مع متن الكتاب، وكلمة مسرح جامعة له، وتقييد للقراءات. ولأن الأمر على هذا النحو، فإن مادة هذا الكتاب، أي "أطباقه" متنوعة أيضا. فمنها ما يتعلق بالبحث المسرحي؛ ومنها ما يتعلق بالتحليل الدراماتورجي؛ ومنها ما يتعلق ببعض القضايا المسرحية.

وحتى مادة هذا الكتاب الخاصة بالبحث المسرحي، فهي في الحقيقة مواد وليست مادة واحدة بسبب اختلاف المناهج المستخدمة أو المقترحة في تلك المواد. المقصود المناهج التي استخدمها أو اقترحها الباحثون الذين كانت كتاباتهم البحثية والنقدية موضوعا للدراسة في هذا الكتاب. فمنها، على سبيل المثال الهيمينوطيقا، والتحليل الدراماتورجي الذي يكون الاشتغال فيه على اللغات الدرامية... فضلا عن هذا، تضمنت مادة هذا الكتاب بعض الظواهر والقضايا المسرحية. إن بعضها قد يعتبر ظاهرة وقضية في الوقت ذاته. من ذلك هجرة المصطلحات المسرحية وتنقلها بين الثقافات المختلفة. لكن هذه الظاهرة قد تلازمها قضية مسرحية أخرى، تتمثل في الدال

في اليوم العالمي للمسرح

أين نحن على خارطة المسرح في العالم؟

احتفل العالم ٢٧ مارس الماضي بيوم المسرح العالمي، حيث أقيمت جملة من الأنشطة والاحتفاليات الخاصة بهذا اليوم، ومن خلال هذه المساحة نناول الإجابة على عدة تساؤلات منها: كيف يرى المسرحيون في مصر موقعهم على خارطة المسرح في العالم؟ وما هي أبرز إيجابيات الحركة المسرحية في مصر وما السلبيات وكيف نتجاوزها رنا رأفت



وذلك لأننا نعتد على نصوص متواضعة المستوى حيث نفتقد لوجود كبار الكتاب المسرحيين، فلا يتم الإستعانة بهم، وهي نقطة يجب الالتفات إليها، فمدير المسرح لا يتجه للكاتب وإنما يقوم المخرج بكتابة النص وعمل توليفه مسرحية تنتهي بانتهاء العرض

التي يصعب تقديمها لدينا ومنها العروض الغنائية والوبرالية، وليس ذلك فحسب، فالممثل في الدول الأجنبية لديه قدرات كبيرة ومتنوعة فهو ممثل شامل، راقص ومغني أيضا وهو ما نفتقده. وعن إيجابيات الحركة المسرحية المصرية أوضح « الإيجابيات ضعيفة

قال المؤلف الكبير محمد أبو العلا السلاموني: » نستطيع بوضوح شديد ملاحظة أهمية موقعنا من خلال المهرجان التجريبي، فالعروض الأجنبية تعتمد على تقنيات عالية غير متوافرة لدينا، كما أن الدول الأجنبية تقدم نوعيات من العروض المسرحية



أبو العلا سلاموني : مسرحنا يفتقر إلى كبار المؤلفين ولا بد من استعادتهم

المحيطة ورأى آلية الإنتاج والدعم. فمصر رائدة في مجال المسرح والسلبية الكبرى التي يعاني منها المسرح المصري أنه منذ عام ٢٠٠٨ وحتى ٢٠٢٠ لم يصور أي عرض مسرحي منتج من قبل الدولة بشكل

في البيت الفني للمسرح وقطاع الإنتاج الثقافي ، وقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، ومركز الهناجر للفنون والمسرح الجامعي. وهي من الايجابيات التي لن يتسطيع ملاحظتها سوى من سافر للدول العربية

عصام السيد : ننتهي للعالم الثالث ولا نملك ترف الغرب، وعلينا تقديم رسالة اجتماعية



ولا يتم ذكره مره أخرى، وهي نصوص لن تعيش ولن يذكرها التاريخ ولا قيمة لها. النقطة الثانية التي يجب الإشارة لها عدم طرح الموضوعات والقضايا الملحة مثل الإرهاب في مصر والمنطقة العربية، ولدى ١٠ نصوص تناقش هذه القضية ولم يجرؤ أي مخرج على الاقتراب منها، هناك تخوف شديد منها. وهناك ضرورة ملحة لعودة كبار الكتاب، فالنص المسرحي هو عقل العملية المسرحية، ولكن على الرغم من ذلك هناك مجموعة متميزة من المخرجين والممثلين الجيدين الذين إذا توافر النص نستطيع استثمارهم بشكل جيد، كما أن هناك ضرورة ملحة لوجود إرادة ثقافية لعمل إستراتيجية، فهناك خطة تهدف إلى تحديث الريف في ٤٥٠٠ قرية وهو ما يستوجب وضع خطة وبرنامج ثقافي شامل لهذه القرى.

لم يتوقف المسرح

وقال الفنان يوسف إسماعيل رئيس المهرجان القومي للمسرح : « رغم كل الظروف ما زلنا ننتج مسرحا في التوقيت الذي توقفت فيه العديد من الدول عن الإنتاج ، ورغم كل التغيرات التي طرأت على المستوى الإقتصادي والسياسي منذ عام ٢٠١٠ وحتى ٢٠٢٠ ، وقد كانت هناك ثورات وتغيرات جذرية ، ورغم ذلك المسرح لم يتوقف سواء مسرح الدولة أو مسرح القطاع الخاص، والجامعات الخ،

وعن أبرز إيجابيات الحركة المسرحية المصرية تابع « هناك نقطة مهمة يجب النظر إليها بعين الاعتبار وهي أنه مازال هناك دعم من الدولة للمسرح الممثل

المقارنة مع الغرب ليست صحيحة. أضاف أيضا: الشيء الأكثر أهمية هو أن لدينا أفكارا موضوعات تشغلنا، تختلف عن اهتمامات الدول الغربية التي لديها رفاهية فكرية. فنحن دول عالم ثالث وهذه ليست نقيصة، مسرحنا من أهم أهدافه أن يكون له رسالة اجتماعية ولا يستطيع أن يكون للوجاهة الثقافية فقط .

وضرب المخرج عصام السيد مثلا هاما بالمسرح العبثي الذي ظهر بعد الحرب العالمية الثانية، وكان ظهوره منطقيا بالنسبة دول العالم الغربي ولكن عندما نقدمه في الشرق فالأمر سيختلف، مؤكدا أن لدينا مشاكلنا التي يقدمها المسرح و الذي من الممكن ان يكون عالميا من خلالها .

وعن أبرز إيجابيات وسلبيات الحركة المسرحية وكيف نستطيع تلافي السلبيات قال « الوقت الحالي ليس وقت قياس مستوى المسرح في ظل الجائحة ، والقياس هنا ظلم للمسرح.

لا يوجد إجتهد

وقال المؤلف والسيناريست كرم النجار عضو لجنة المسرح : « نحن متأخرون، فالعروض تقليدية ولا تتسم بأى ابتكار أو اجتهد على الرغم من تعدد العروض وتنوعها، وعن أهم سلبيات الحركة المسرحية وإيجابيات اتفق على صعوبة الحكم في ظل ما نشهده من جائحة كورونا التي تشكل قيودا للجمهور والممثلين.

المحلية طريق للعالمية

المخرج ناصر عبد المنعم يرى أن « المسرح المصري عندما يمتلك تخطيطا لمواسمه المسرحية يستطيع الحضور في المشهد المسرحي الدولي بشكل جيد وهذا من واقع تجربة، فعندما بدأ المسرح التجريبي عام ١٩٨٨ كنا آنذاك متراجعين، نقدم موضوعات مكررة وذلك في سبعينيات وثمانينات القرن الماضي، ومنها علاقة الحاكم بالمحكوم ثنائيات الخير والشر والرجل والمرأة، الخ. وكون هذه الموضوعات مكررة يترتب عليها جماليات مكررة، فالجماليات كم نعلم تتبع الموضوعات والبيئة التي يقدم من خلالها العرض المسرحي، ومن ناحية أخرى عندما ننظر إلى الواقع التاريخي فعندما بدأنا العمل على الخصوصية المصرية والعربية تحديدا التي تمثل طاقة تراثية هائلة أبدعنا وتميزنا فهي شديدة الغنى والثناء، وبهذا التوجه استطعنا تحقيق نجاحات على المستوى الإقليمي والعربي والعالمي وهو ما برز في مسرحيتي «الطوق والأسورة» عام ١٩٩٦ ، و«مخدة الكحل» ، عام ١٩٩٨ وبالنظر لهاتين المسرحيتين سنجد أشياء مشتركة، ومنها حصد جوائز في المهرجان التجريبي ومهرجان قرطاج

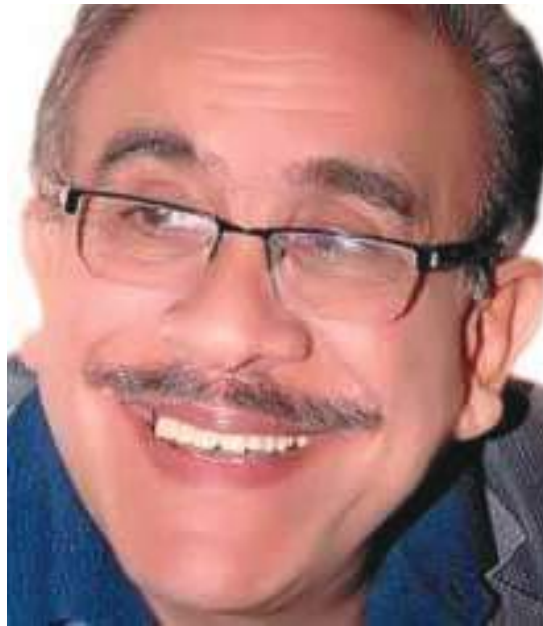


يوسف إسماعيل : قدمنا المسرح رغم توقفه في كثير من دول العالم

وقال المخرج عصام السيد أن مقارنة مسرحنا بالمسرح في الغرب غير عادلة، وخطأ شائع ؛ لأنها وجهة نظر تعتبر أن دول الغرب هي مرجعيتنا الوحيدة وأضاف « من الممكن أن نستجلب أفضل العروض في العالم و لا تحقق نجاحا يذكر في مصر فالعالم الغربي يعتمد على الإبهار التكنولوجي ومعظم العروض التي تصل إلينا تجارية تقدم على مسارح مجهزة بأحداث التقنيات الحديثة، ونحن لا نملك هذا التطور التقني، وبالتالي

احترافي مما يحرم الأجيال الجديدة من الاطلاع على ذاكرتنا المسرحية. وأتمنى أن تنظر وزارة الثقافة لهذا الأمر وتضعه في عين الاعتبار، بالإضافة إلى ضرورة التطور التكنولوجي للمسارح حتى نستطيع مواكبة التطور العالمي، ولكي نتلافى هذه السلبية علينا إعادة النظر بشأن تطوير المسارح وتطوير التقنيات الخاصة بأجهزة الصوت والإضاءة والميكانيزم الخاص بالمسرح.

المقارنة مع الغرب ليست صحيحة



ناصر عبد المنعم : نستطيع الحضور في المشهد المسرحي الدولي إذا امتلنا القدرة على التخطيط

كرم النجار : عروضنا تقليدية

تفتقد إلى الابتكار



جمال ياقوت: الدولة تهتم بعملية الإنتاج

هناك إنتاج غزير رغم جائحة كورونا

المسرح وفلسفتها، ومن الضروري مراجعة ذلك حتى لا تختلط الأمور، وإلا فلا داعي لوضع مسمى لكل فرقة مع ضرورة الاهتمام بانتقال المسرح لكل الأقاليم، وتفعل البرتوكول بين وزارتي الإعلام والثقافة، حتى تبث العروض المسرحية في التلفزيون ويشاهدها الجماهير في كل المحافظات.

جميع الأشكال المسرحية

فيما أشاد الفنان شادي سرور مدير مركز الهناجر للفنون بالحركة المسرحية المصرية مشيراً إلى تميز موقع مصر على الخريطة المسرحية في العالم وذلك لتنوع وتعدد ما يقدم بها من مسرح، مثل المسرح التجاري وعروض دار الأوبرا المصرية وعروض مسرح الدولة وعروض الهواة والفرق المستقلة. وأن هناك كل الأشكال التي تتنافس على الجوائز الدولية بالإضافة إلى المهرجانات العديدة، وهو ما يمثل ثراء للحركة المسرحية المصرية مقارنة بدول أخرى، كما أن المسرح المصري نشأ منذ الحضارة الفرعونية القديمة، وهو ما يثبت أننا دولة لها تاريخ وحاضر ومستقبل

المسرحية التراثية بجانب المسرح الحديث، وكذلك العروض الاجتماعية. منوها إلى أن التراث المصري يكاد يكون مندثراً فيما يقدم من عروض، وأرجع ذلك لعدم وجود خطة وإستراتيجية واضحة لما يقدم، وهو نمط مرفوض. وشدد على ضرورة أن يعمل كل مسرح بهويته ويتم اختيار المخرج بناء على رأي مكتب فني خاص بكل فرقة، وتساءل أين تراثنا التاريخي والمحلى؟ وعن إيجابيات الحركة المسرحية المصرية في وقتنا الحالي قال « هي بزوغ مبدعين من الشباب سواء مخرجين أو مؤلفين أو ممثلين، وهو شيء جيد أن يقود الشباب الحركة المسرحية، على الرغم من أن البعض يردد أن ليس هناك تواصل بين الأجيال، ولكني أرى أن هناك اتصال للنجاحات التي حققها جيلنا، وتعلمت منه الأجيال الحالية، وأشاد بدور الدولة ودعمها للمسرح وهو الذي يجب أن يضعه الفنانون نصب أعينهم، فيقدمون إبداعاً جيداً، فمصر تدعم المسرح منذ عام ١٩٣٥.

أما عن السلبيات فأتفق فقال: عدم تحديد هويات

الدولي كأفضل عرض متكامل، وجائزة الهيئة العربية للمسرح. هذان العرضان حصد كل منهما جوائز من عدة محافل دولية وهما يعبران عن أفكار نابغة من الأصالة وتيمات تعبر عن الخصوصية المصرية أو العربية وجماليات تعبر عن المسرح المصري بقوة، فإذا قمنا بالعمل على خصوصيتنا والتجريب على مفرداتنا الشخصية التي تشكل الهوية المصرية نستطيع تقديم إبداعات متفردة، كثيرون يفضلون حوار الثقافات وهي أن نتعرف على الآخر بثقافته وطقوسه وجمالياته، ووجودنا في المشهد الدولي مرهون بذلك، فعلياً أن نخطط فيما نمتلكه من تراث على أن لا يقدم بسذاجة، بل نحاوره ونجاده وعلينا التقاط النجاحات التي حدثت منذ ٢٥ عاماً ونفكر في كيفية طرح أنفسنا من جديد على المشهد المسرحي الدولي بأن لا نقلد الغرب وأن لا نقدم عروضاً عفى عليها الزمن.

وعن أبرز السلبيات والإيجابيات تابع قائلاً « هناك العديد من الإيجابيات ومنها جيل الشباب الذي ظهر واستطاع تقديم إبداعات مختلفة، وهناك توجه المسرح إلى الأقاليم والإطراف والأماكن المهمشة الذي يحقق جزءاً من العدالة الثقافية، فمن المهم أن تصل الخدمة الثقافية إلى مستحقيها.

وطالب عبد المنعم بالاهتمام بالبنية التحتية للمسرح ووضع خطة تدريجية للنهوض بتقنيات المسرح، وأن نملك خططا متوسطة المدى وبعيدة المدى.

وأضاف: أبرز السلبيات عدم التخطيط للمواسم المسرحية وفقاً لرؤية، أن تكون نتاجات المسرح غير متشابهة، وأن تكون لكل فرقة هوية خاصة بها وفلسفة، مع ضرورة إعادة النظر في الحالة الإنتاجية، فنحن نشهد طفرة إنتاجية و في الأسعار ومن الصعب الاستمرار في ظل اللوائح القديمة، مع ضرورة زيادة أجور الفنانين سواء داخل البيت الفني أو خارجه.

تراثنا التاريخي والمحلى

و اتفق الفنان القدير محمود الحديني في صعوبة الحكم على وضع المسرح المصري وتقييمه مع ما يقدم من مسرح في دول العالم، وأرجع ذلك إلى ما نمر به من جائحة كورونا، مشيراً إلى أن أغلب المسارح في دول العالم مغلقة، وأن هنا في مصر نقدم عروضاً بصعوبة وخلصه وتحت إجراءات وقائية واحترازية.

أضاف: « على المستوى الدولي شاهدنا من خلال المهرجان التجريبي مجموعة متنوعة من التجارب المتميزة ولكن انصب اهتمامنا على الشكل ولم نلتفت للمضمون، وضرب الحديني مثلاً ببعض الدول التي احتفظت بسمات مسرحها منها الصين، قال إنه عندما سافر إلى الصين ووجدتهم يهتمون بتقديم العروض

محمود الحديني: التجريبي أتاح لنا مسرحاً متنوعاً،

فانصب اهتمامنا على الشكل ولم نلتفت للمضمون

شادي سرور : مصر تحتل موقعا متميزا على

الخريطة المسرحية في العالم



مسرحي متميز ينافس دول العالم، والفارق الأوحدهى الإمكانيات التي تتفاوت من مرحلة إلى أخرى أما عن أبرز الإيجابيات فقال: أن القائمين على الحركة المسرحية فنانون لديهم حس ووعي بتطوير الحركة المسرحية بداية من معالي وزيرة الثقافة د. إيناس عبد الدايم مروراً برئيس قطاع الإنتاج الثقافي المخرج خالد جلال ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة د. أحمد عوض ورئيس البيت الفني للمسرح الفنان إسماعيل مختار، ومديري المسارح، وهو ما يصل مردودة للحركة المسرحية. أضاف: هناك حالة من حالات الوعي بكيفية تطوير الحركة المسرحية، وبرز ذلك بوضوح في الدعاية التي تقدم للمنتج المسرحي الذي أصبح يصل لكل فئات الجماهير. فالمسرح لم يعد للخاصة فقط، وقد زاد حجم الجمهور ووعيه ووصل المنتج المسرحي لكل المحافظات، وهناك عروض تتجول في جميع أقاليم مصر، وهو ما يحدث حالة من حالة الحراك المسرحي القوي. أما عن أبرز السلبيات فقال أنها تتمثل في عدم الاعتناء بصيانة المسارح، مؤكداً أن هناك ضرورة للاهتمام بها.

مجموعة من الظواهر

أما الناقد أحمد هاشم فقال إن « تحديد مكانة المسرح المصري على خارطة المسرح العالمي، من وجهة نظر المسرحيين إما أن تكون شيفونية لدى البعض فيرى أن مسرحنا بخير وأنا لسنا أقل من الغرب ولدينا فنانين عظام وهكذا، فيما سيحاول البعض الآخر أن يضع مسرحنا في مكان ما على الخارطة، وسيكون ذلك ادعاء معرفي زائف، لأنه لا يتوفر لغالبية مسرحيينا متابعة الحركة المسرحية العالمية بشكل كامل حتى يمكن مقارنتها بحركتنا المسرحية. أضاف: ومؤخراً مع وجود شبكات التواصل أصبح متوفراً إلى حد ما متابعة الحركة المسرحية العربية عبر الأصدقاء المشتركين، وما يتم بثه من عروض، ومحاور فكرية ومهرجانات هنا وهناك، ومن ثم جعل من اليسير معرفة أين نحن من بعضنا مسرحياً في هذه الدولة العربية أو تلك..

وتابع: «مسرحنا المصري في المواسم الأخيرة أفرز

أحمد هاشم: نجاح بعض عروض البيت الفني يعود

إلى مهارات فردية وليس إلى خطة أو استراتيجية عامة

استراتيجيه يتبناها رئيس البيت، لأنه هو ذاته لا يمتلك مساحة كبيرة من حرية القرار، لدرجة أنه لا يستطيع حتى الموافقة على انتداب موظف صغير من/إلى البيت الفني إلا بموافقة سلطة أعلى هي صاحبة القرار في الواقع ، ومن ثم لم يعد المسرح من أجل الفن المسرحي وجمهوره أولاً وأخيراً. لنصل إلى ما وصلنا إليه ويصبح الأمل معقوداً على المسرح الجامعي الذي يجب ألا يظل محصوراً داخل أسوار الجامعة ولا بد له أن يبحث عن وسيلة للخروج للجمهور العام، ويظل الأمل أيضاً في مسرح الثقافة الجماهيرية بعروضه المليئة بروح وإخلاص الهواية التي تملؤها بالطزاجة والبكارة، رغم انعدام الإمكانيات أحياناً.

إعادة النظر

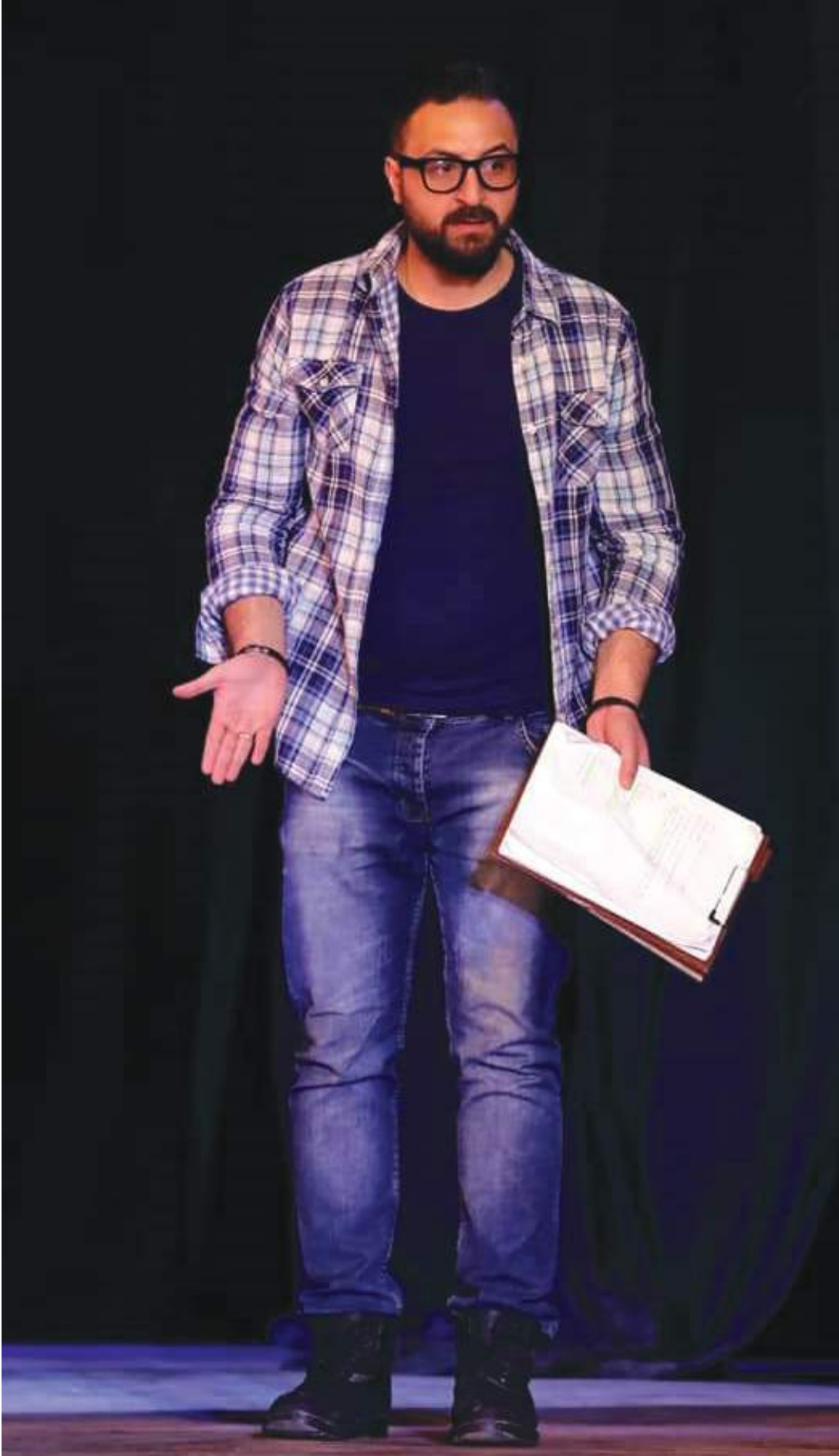
المخرج د. جمال ياقوت قال: «كل دولة ترى أنها تقدم الأفضل وهي حقيقة غير قابلة للقياس المادي، فلا نستطيع تحديد من الأفضل وذلك لعدم وجود معيار للقياس ، فهل سيتم القياس بناء على الكم أم الكيف، أم بناء على النظام الأكاديمي أم على النظام الإنتاجي أم بناء على الحريات الممنوحة، فليس هناك معايير محددة للاستخدام لتحديد تراتبيه معينة.

وأضاف: «في السنوات الأخيرة هناك بلاد أحدثت طفرة وتطوراً كبيراً في العملية المسرحية، وتراجعت نتيجة الظروف الاجتماعية والسياسية، فعلى سبيل المثال دولتين مثل سوريا و العراق أحرز كل منهما تقدماً هائلاً في المستويات الإنتاجية والأكاديمية، كذلك أحرزت دول المغرب العربي تقدماً في النواحي البحثية والنقدية. هناك سمة تميز كل دولة عن الأخرى، ولكن على مستوى السياق التاريخي لدينا إرثات مبكرة منذ الفراعنة، والسؤال الملح هو : هل حافظنا على هذه الإرثات المبكرة أم انتقلت للآخرين وحققنا حالة من حالات التميز، وهو أمر يدعو للبحث والتأمل. وعن إيجابيات الحركة المسرحية المصرية أشار قائلاً « أعتقد إن هناك اهتماماً كبيراً من الدولة بعملية الإنتاج، وبالأخص في قطاع الثقافة الجماهيرية، فقد تضاعفت الميزانيات وهو شيء يحسب للقائمين على الجهاز، ورغم جائحة كورونا هناك إنتاج غزير وهناك العديد من المبادرات مثل مبادرة مسرح الإسكندرية للمؤلف المصري وغيرها من المبادرات المسرحية

وعن السلبيات قال «نحتاج إلى إعادة النظر في النظام الإنتاجي بأكمله، وفلسفات الفرق، مع ضرورة وضع برنامج معلن لكل مسرح لمدة عام وخطة لاستمرار العروض المتميزة .

مخرج «أنا مش مسئول»

محمد جبر: العرض يناقش حال الفن في مصر



المخرج المتميز محمد جبر قدم أكثر من ٧٠ عملاً مسرحياً، أخرج عدداً من المسرحيات المهمة مثل ١٩٨٠ وأنت طالع والبروفة والطيار وجوازة مرتاحة، وغيرها من العروض الناجحة. تولى إخراج الجزء الثاني من مشروع تياترو مصر، وأخرج عدداً من المسرحيات في مشروع مسرح النهار. مدرب التمثيل بورشة نقابة المهن التمثيلية. شكل عرض ١٩٨٠ وأنت طالع، نقلة في حياة «جبر»، حيث أثبت من خلاله قدره على جذب الجماهير بعرض مسرحي مختلف ومتميز، بإمكانات إنتاجية بسيطة،. ومنذ أيام افتتح ليالي عرضه الجديد «أنا مش مسئول» على مسرح الهوساير، من إخراجة وتأليف محمد عز الدين، و إنتاج أروى قدورة، عن العرض وأسئلة أخرى كان لـ«مسرحنا» معه هذا الحوار.

حوار: إيناس العيسوي

-حدثنا عن عرض «أنا مش مسئول»؟

قمت بتجهيز العرض من فترة كبيرة، و كان من المفترض أن يقدم في البيت الفني للمسرح، ولكن نظراً لظروف الكورونا لم يحدث ذلك، بعدها جاءت فكرة إنتاجها في فرقة شبابية مع القطاع الخاص، في مسرح الهوساير مع أروى قدورة.

نص المسرحية كوميدي، يناقش فكرة الحالة الفنية في مصر في الفترة الأخيرة، وهي فكرة مختلفة وجديدة ومكتوبة بشكل جيد جداً، ما شجعتني لأقوم بإخراجها.

العرض يُشرَح الوسط الفني عبر أكثر من نموذج في الإنتاج والتمثيل والإخراج وفي كل عناصر العرض، وفي المسرحيات نفسها، ويتحدث عن المسؤولية تجاه الفن،

العرض قطاع خاص ولكنه يحمل روح المسرح المستقل

وشكل الفن الذي يجب أن يُقدّم للجمهور.

داخل شكل المسرح الخاص بنا.

للمسرح من مميزاته، أنه يوفر مكان عرض، وهو أيضاً غير هادف للربح، وبالتالي بعدد جمهور قليل يستطيع أن يستمر فترة أطول، لأن الهدف هو نشر الثقافة. في مصر النجاح مرتبط بأن يُغطى الإيراد تكلفة الإنتاج أو يزيد، حتى تستطيع أن تستمر، و المكسب إن استمر العرض فترة طويلة بدون خسائر، على سبيل المثال بمقياس عروض البيت الفني للمسرح يعتبر اكتمال ١٠٠ كرسى، نجاحاً فيستمر العرض لمدة سنوات طويلة، برغم أن ذلك لا يعتبر نجاحاً من وجهة نظرنا نحن، لأننا نعرض في مسرح كثافته ٥٠٠ كرسى، من الممكن أن يحضر لنا ٢٠٠ و ٣٠٠ فرد، ولا بد أن التكلفة العرض يجب أن تغطي الإيراد حتى نستمر، و في حالة عدم التغطية لن نستطيع أى عرض مستقل أو خاص أن يستمر لمدة طويلة، وهذه هي الصعوبة.

-ما الذي يحتاجه مسرح الدولة حتى يحتضن الفرق المستقلة؟

هو لن يفتح الباب أو يحتضن الفرق المستقلة لأن سياسته هي تشغيل الفرق المسرحية التابعة له، لذا لن ينتج للمسرح المستقل، لأن هذا ليس دوره، ولكن ربما يمكنه أن يستضيف عروض المسرح المستقل في فترات توقف عروضه، و أحياناً يكون لمسرح الشباب دور في ذلك، من خلال مجموعة الورش التي يقيمها للشباب الموهوبين، وعامة فإن الإنتاج للمسرح المستقل ليس دور مسرح الدولة، إنما دوره احتضان التجارب الشبابية المهمة.

-هل بدأ الجمهور يتجاوب مع المسرح من جديد مع استمرار «الكورونا»؟ وما تأثيرها على المسرح؟

الكورونا بالتأكيد أثرت بشكل كبير على المسرح، والحمد لله الجمهور بدأ يُقبل على المسرح من جديد، ربما ليس بنفس الكثافة، وهذا وضع طبيعي ومنطقي في هذا التوقيت، ولكن الحمد لله نحن في مصر، بالسياسات المتبعة المهمة من الدولة تجاه الكورونا، لا نشعر بشكل كبير بالأزمة إذا قارنا بيننا وبين الدول الأخرى. لدى أصدقاء في دول مختلفة، للأسف غير قادرين على تقديم أى عروض مسرحية بسبب الكورونا.

-ما الجديد لديك الفترة القادمة؟

أقوم حالياً بتنفيذ مشروع مسرحي ضخم مع شركة الباتروس كامل أبو على، وهو مشروع ميوزك شو لإنتاج مسرحيات غنائية استعراضية بمجموعة من كبار النجوم.

-حدثنا عن فريق عمل العرض ومقاييس اختيارك له؟

الديكور د. حمدي عطية والملابس الاستايليست أميرة صابر، وهناك بعض تصميمات الملابس تصميم د. فوزي نوار والاستعراضات أسامة مهنا والأغاني الكلمات والألحان لأميرة فوزي وتصميم إضاءة حسن محمد، ومخرج منفذ فادي أيمن. معظم فريق العمل من فرقة ١٩٨٠ وأنت طالع، أخذت العناصر التي كانت متاحة مع ممثلين آخرين تم اختيارهم بدقة شديدة من فريق تمثيل نادي الزهور وبعضهم من فرق الجامعات، وجميعهم موهوبين ومتميزين جداً.

- لماذا تحمل دعايا عروضك دائماً اسم عرض «١٩٨٠» وأنت طالع؟ ولماذا لم تحظى باقي عروضك بنفس الشعبية؟

١٩٨٠ وأنت طالع حدث هام، ليس حدثاً شخصياً فقط، إنما هو من أهم العروض المسرحية التي قُدمت في العشر سنوات الماضية، له جمهور كبير جداً، قد يتعدى مائتي ألف متابع على الصفحة الخاصة بالعرض والفرقة، وهؤلاء المتابعين هم رأس مالنا ومن يدعمون تجارب الفرقة. كذلك قدمنا تجربة مهمة وهي «البروفة» ونجحت نجاحاً متميزاً، ربما لم تحظ بنفس نجاح ١٩٨٠ وأنت طالع، ولكن هذا أمر طبيعي جداً، في النهاية هو توفيق من عند الله. ربما كانت ١٩٨٠ وأنت طالع تُمثل الشباب أكثر عن تجربة البروفة. و بشكل عام فالنجاحات الكبرى لا تتحقق كل عام.

- ما الإيجابيات والسلبيات في الإنتاج الخاص والعروض المستقلة بشكل عام؟

الفرق بين المسرح المستقل والقطاع الخاص ليس بعيداً، بينهما تقارب شديد، ولكن وجه الاختلاف بينهما أن القطاع الخاص ينتج منتج، أما المسرح المستقل فمن إنتاج المجموعة، ولكنه في النهاية يُسمى إنتاج خاصاً ومستقلاً، لا يتبع قطاعات الإنتاج المسرحي في الدولة. و نحن نتنتج هذا العرض إنتاجاً خاصاً ولكن بروح المسرح المستقل، و هو مسرح مختلف نُحاول جاهدين أن نُقدم خلاله أفكارنا، بطعم وشكل ومواضيع مختلفة،

أما المشاكل التي تواجه الفرق المستقلة بشكل عام فهي عدم توفر دور العرض، وأن يتبنى أحد إنتاجهم، والحمد لله لم تواجهنا مشاكل في هذه التجربة بالتحديد، لأن معنا منتج تشجع التجربة هي «أروى قدورة» وهي مؤمنة بالمجموعة، لم تبخل علينا بأي شيء، وتنتج إنتاجاً قويا جداً على مستوى عناصر العرض المسرحي، ونحن نحاول جاهدين أن نقوم بعمل دعايا تتناسب مع قيمة تذكرة المسرح، لأننا لا نستطيع أن نصرف أرقاماً أكبر من الميزانية المتاحة، وهو عرض بدون «نجم» وبالتالي لا بد أن نبذل مجهوداً أكبر حتى تظهر التجربة للنور، ويراها الجمهور ويُعجب بها ويبدأ هو في الدعاية لها، وهذا هو الشكل الذي اعتدنا عليه.

-هل تصل عروض الدولة للجمهور بشكل أكبر من عروض القطاع الخاص؟ وما مميزات وعيوب العرض في المسرح الخاص ومسرح الدولة؟

ليس شرطاً، وأكبر دليل هو أن ١٩٨٠ وأنت طالع عرض جماهيري، اعتقد أن عرضاً في مسرح الدولة لم ينجح مثله، القصة ليست متعلقة بالإنتاج الخاص أو إنتاج الدولة، ولكن مسرح الدولة أو البيت الفني



1980 وانت طالع من أهم العروض التي

قُدمت في العشر سنوات الماضية



هشام عبد الرؤوف

أضواء على المسرح الإسرائيلي



بعد أكثر من 70 عاماً على قيام إسرائيل على أرض فلسطين والتغلغل الصهيوني الاستعماري في المنطقة، لاتزال إسرائيل والصهيونية العالمية تركز الفنون بكافة أشكالها للترويج لأكاذيبها واساطيرها التي تحاول عن طريقها تبرير السطو على أرض فلسطين. ويتم تصوير العرب في الفنون الإسرائيلية على أنهم «قوم متخلفون» وأساساً لا شأن لهم بالحضارة والعلم والمعرفة، وأنهم العرب ليسوا سوى مجموعة من البشر ترتدي الكوفية والعقال وأنهم أناس بدائيون لا زالوا يعيشون عصور ما قبل التاريخ. وإذا انتقلنا إلى المسرح الإسرائيلي يبدو البطل العربي بأسماله البالية، شخصية كاريكاتورية مضحكة أو شخصية عدوانية لا تمتلك أدنى مقومات الحياة العصرية.

وقد يندهش البعض عندما يعلم أن المسرح الإسرائيلي الناطق بالعبرية لم ينشأ مع قيام إسرائيل بل يعود تأسيسه إلى عام 1917م في موسكو. وتم نقله في العام 1931م إلى فلسطين، مع بدايات التدفق المكثف للهجرة اليهودية.

وكانت الفرقة تعرف باسم «هيبمبا» أو «منصة المسرح»، وأسسها مجموعة من الشباب اليهود الروس بقيادة «ناحوم تميمح». وكان الهدف «إنشاء مسرح ناطق بالعبرية ومعبر عن النهضة القومية لشعب إسرائيل» واستقرت الفرقة في تل أبيب بعد هجرة أفرادها إلى فلسطين.

والمؤرخون إن هذه الفرقة كان قد سبقها تأسيس فرقة أخرى في فلسطين عام 1926 هي فرقة «او هيل» أو «الخيمة» بقيادة موشيه هليفي، ولم تستخدم هذه الفرقة كلمة إسرائيل بل كانت تعرف نفسها بأنها «مسرح عمالي فلسطيني». وفي 1944 أسس «يوسف ميلو» مع مجموعة من الشباب اليهود الممثلين فرقة أطلق عليها «المسرح الكاميري».

وكانت هناك فرق مسرحية أخرى صغيرة متناثرة لم تعمر طويلاً من أهمها «زيرا - الحلبة»، ثم المسرح البلدي في حيفا في ستينيات القرن الماضي ومسرح «الخان» في القدس العام 1970.

شرط التمويل

ولم يكن المسرح العبري «الفرق المسرحية» مستقلاً في أداء مسرحياتها، بل كان ممولاً من الدولة، التي اشترطت أن تكون هذه الفرق خادمة للفكر الصهيوني في فلسطين، وبقيت هذه الفرق تقدم أعمالاً غربية مع إهمال الأعمال الشرقية.

وكان من أهداف المسرح - والفن بوجه عام ما أعلنه بن جوريون رسمياً حين قال إن إسرائيل ستعمل من أجل تغيير المهاجرين الشرقيين وصهرهم في بوتقة الثقافة الإسرائيلية. هذا رغم أن قطاعات عديدة من هؤلاء المهاجرين خاصة المهاجرين من دول عربية للأسف كانوا أكثر صهيونية من غيرهم.

ويعد موضوع الهوية من الموضوعات الرئيسة التي يتعامل معها المسرح العبري الإسرائيلي. فهو منذ نشأ قبل أكثر من 100 عام يسعى من أجل توحيد الهوية لليهود من خلال بعرض أعمال تسلط الضوء على هذه القضية الهامة بالنسبة للدولة كاستراتيجية ثقافية. و يجد المتابع للمسرح الإسرائيلي أن المسرحيات المقدمة، تعالج الأسطورة التوراتية وتقدمها على ما عداها من المشاكل الكثيرة التي يعاني منها المجتمع في إسرائيل، وهو مجتمع خليط من اجناس وعرقيات وقوميات شتى «يوجد في إسرائيل يهود من 182 دولة يتحدثون 82 لغة».

ولما كانت اللغة العبرية وحدها لا تكفي تحول المسرح الإسرائيلي

فيما بعد إلى تقديم مسرحيات بلغات متعددة مثل الروسية والاسبانية والرومانية والمجرية والبولندية وغيرها. وكانت كلها مضمون عبري. وكان من الغريب أن بعضاً من الفرق رفضت السخرية من العرب في أعمالها.

ويشير ذلك تساؤلات عديدة يدور أبرزها حول صورة العربي في المسرح الإسرائيلي.

أربع مراحل



نشأ في روسيا للترويج للصهيونية



الامل الاخير أحد العرب يقوم بطعن يهودي بسكين بعد ان استغله اليهودي اقتصادياً. وهناك مسرحيات قدمت العرب على انهم يهددون أمن اسرائيل مثل مسرحية «رصاصه في الرأس وتنتهي المسرحية بأغنية تقول «لن اسمح لأي حسن او محمد بهدم حياتي لدي دولة حلمت بها»، وهناك شخصية فتحي في مسرحية «حمية» ل سامي ميخائيل 1980 التي تقدم الشاعر العربي فتحي، الذي يهدد ايضاً أمن الدولة.

أما المرحلة الرابعة هي فترة شكلت تحولاً من خلال تقديم الحرب اللبنانية، وظهرت بعض المسرحيات التي حاولت تناول القضية الفلسطينية وتحدثت عن معاناة الشعب الفلسطيني والمعاملة الوحشية التي يتعرضون لها في معتقلات اسرائيل مثل فلسطينية 1985 وسيندرود اورشليم ل شولاميت لبيد 1990 و «بوق في الوادي» ل سامي ميخائيل 1988 لكنها لم تحقق نجاحا يذكر.

ثرثرة على النيل

وظلت السطوة للمسرحيات التي تبارك نهج اسرائيل العدواني وتبحث له عن مبرر مثل «ثرثرة على النيل» وهي غير رواية نجيب محفوظ الشهيرة. وعاد المسرح الاسرائيلي يهتم بعرض مسرحيات من المسرح العالمي مثل «حديقة الكرز» ل تشيكوف وفي انتظار جودو لصموئيل بيكت.

وتبقى الحقيقة المؤكدة وهي ان المسرح الاسرائيلي يظل اداة لدعم المشروع الصهيوني في فلسطين. وربما يكون هناك بعض المحاولات للخروج على هذا الخط لكن الى حدود بسيطة ويظل ملتزماً بالرؤية العنصرية الاحتلالية التي تقوم عليها اسرائيل. ومن هذه المسرحيات مسرحية «لدى اموات تحت الطاولة» لحنوخ ليفين التي عرضت بعد وفاته عام 1999.

وترفض بعض الطوائف اليهودية الفن المسرحي وتعتبره مجارة لعملية الخلق وتعارض تقديم الدعم الحكومي للفن المسرحي. وفي السنوات الاخيرة عرضت مسرحيات تدعو للتعايش مع العرب وتؤكد ان اسرائيل راغبة في ذلك لكن العرب يرفضونها. وكان احدها مسرحية «العودة الى حيفا» للكاتب المسرحي الاسرائيلي بوغر جدعون، والذي يُعد أشهر كُتّاب المسرحية في «إسرائيل» والمسرحية عبارة عن معالجة لقصة «عائد الى حيفا» لاديب الفلسطيني غسان كنفاني. لكن بينما لا يرى كنفاني بديلاً عن الكفاح المسلح تحدث جدعون عن امكانية التعايش.



المقيمين في الجوار، ويهين وجهاءهم واعيانهم، ويصل الى الذروة عندما يقوم باطلاق الرصاص حتى الموت على احد الشبان العرب، ولتخفف حدة النقد لجأ الى الصاق اعمال لصوصية بالعرب. وفي العام 1928 قدم يعقوب أيافة مسرحية «النبع» وفيها «شخصيات عربية مثل سعيد افندي المعافي جسدياً، مصطفى الرصور «الاعور» وهي مسرحية قدمت العرب بدائيين «يرتدون أسماً بالية ويعيشون كالميرلكنهم يعترفون بان العرب من ابناء فلسطين وليسوا دخلاء عليها» وهناك مسرحيات كثيرة عرضت بذات التوجه منها مسرحية «دان هشوبر الحارس» عن احداث ثورة البراق 1929. اما المرحلة الثانية، فهي فترة الاحتفال والتمجيد بنكبة العرب العام 1948 وانتصار اليهود واقامة دولة اسرائيل، وطرد العرب واستيطان أرضهم. وبدأت تظهر فيها شخصيات عربية تلعب دوراً في تحريك الاحداث. من هذه المسرحيات «بين القلوب» لموشيه عاموئيل وفي بوادي النقب لموشيه هيكيس 1957 و«سيأتون غداً» - لنانان شاحم «1950» وكانت هذه المسرحيات تعزف على وتر دعائي وهو ان اسرائيل لم تكن راغبة في قتل العرب. وكانت هناك مسرحية «اللد» (1961) حاولت استرضاء العرب ودعت من خلال رؤية ساخرة انتقدت فرض الاحكام العسكرية على العرب منذ 1948 ودعت الى رفعه.

اما المرحلة الثالثة، فهي فترة ممتدة من 1973 مروراً باحداث يوم الارض 1976 واتفاقيات كامب ديفيد 1979 وصولاً الى اجتياح بيروت 1982 فقد قدم العربي في صورة فزاعة. وظهر في مسرحية



تمتد المرحلة الاولى من بداية عملية الاستيطان وحتى قيام اسرائيل، وتبدأ الثانية قيام اسرائيل وحتى حرب 1967 و الثالثة حتى قيام اسرائيل بغزو لبنان في 1982، والفترة الأخيرة تبدأ من 1982 وحتى الان. ابرام اتفاقيات اوسلو مع الفلسطينيين العام 1993. خلال هذه المراحل كانت صورة العربي على خشبة المسرح كما هي لم تتغير، الا في بعض الاعمال القليلة.

في المرحلة الأولى ظهر العرب بشكل عشوائي وفوضوي كشخصيات مفزعة وكريهة. من هذه المسرحيات «العهد الرابع» التي كتبها تسيلا كومركم العام وكانت تتحدث عن الاستيطان اليهودي، وتهاجم العرب بشكل عشوائي سافر، لدرجة انه تم تقديمهم وكأنهم شياطين حقيقيون، بل وتصور الكاتبة كومركم العرب في انحطاط تام. ثم مسرحية «العجوز» التي قدمت العام 1942 التي كتبها يهوشع بار يوسف، التي قدمت صورة لخادمة عربية اسمها «لطيفة» تعامل معاملة العبد.

وهذا لا يمنع من بعض المسرحيات التي تبنت رؤية شبه موضوعية مثل «الله كريم» ل ارثيلي اورلوف، التي كتبت العام 1912 فهي تقدم البطل «بوجل» وكرهه الشديد للعرب، من خلال تنكيهه بالعرب

يصور العرب على انهم قوم متخلفون

ناقداً متألقات



سامية حبيب

كنت طالبة في أكاديمية الفنون حين استمعت لحوار في البرنامج الشهير «زيارة لمكتبة فلان» حين سألت المذيعة نادية صالح ضيفها الدكتور على الراعي حول دور الناقد الأدبي والمسرحي في الحياة الثقافية وما استعداده لأداء هذا الدور؟

أفاض الاستاذ في حديثه حول مشاق مهنة النقد فيما يخص جانب التحصيل والدرس والقراءة والإطلاع على أحدث ما يدور في بلادنا وفي بلاد العالم ليواكب أهم التطورات في تخصصه. كما توقف عند فكرة هامة وضرورية في عمل الناقد وهي موسوعية الاطلاع، فالنقد المسرحي مرتبط بالفلسفة والعلم والتكنولوجيا والفنون كلها مثل الموسيقى والتشكيل والرقص إلخ. وحين أسعدني الوقت والتقيت به ذكرته بحديثه هذا وسألته: وكيف يصل الناقد لكل هذا وما العائد؟ إبتسم وقال: لو كنت تقصد العائد المادي فهو لم ولن يقدر هذا الجهد المطلوب من الناقد الحقيقي، كل ما يمكن أن يجنيه العائد الأدبي بالتقدير من القراء والفنانين وطلاب الفنون.

وتلك أمام حقيقة أعرفها منذ استمعت للراعي وغيره من أساتذة المهنة وهي أن العائد الأدبي شئ والعائد المادي شئ آخر. ووجدت إجابتي الشخصية عن استمراري بالعمل مهنة النقد بكل مجالاتها الكتابة والتدريس والسفر أي أنني سرت على درب اساتذتي وتحملت كل مشاق هذا الدرب مثل كل جيلي لماذا؟

توقفت أمام السؤال ووصلت لإجابة ترضيني شخصياً واتصورها كذلك عند كل من عمل مهنة النقد بكل صورته، وهي أن الشغف بالفن والأدب المكون الأساسي في حضارة مصر ساكن في وجدان شعبها الذي نحن منه، هذا الشغف والا احترام يتجدد في نفوسنا وربما يبلغ حد الغيرة حين يتجاوز أحد في منجز الحضارة المصرية القديمة والحديثة، هذا ما حرك ويحرك أجيال من المبدعين ويستثير أجيال من النقاد للكتابة عنه وإلقاء الضوء عليه. حقيقة يؤكددها كل يوم بزوغ نجوم من النقاد ينشطون روح الحركة النقدية في الفنون والأدب وأقرأ لهم بدقة ويفرحون قلبي لأنهم ولأنهم يسرون في طريق صعب متعب بنفس الشغف الذي قادي من قبل

أحب أن أقرأ على سبيل المثال لا الحصر لأقلام عز بدوي ومحمد مسعد وياسر علام ومحمد سمير الخطيب وباسم

ودعوني أوقف عند أقلام الناقدات الشابات تحية ودفعة لهن كنت أحظى بمثلها من أساتذتي شفاهاً وكانت تصعد بمعنوياتي لعنان السماء وتدفعني لمزيد من الاجتهاد والمثابرة .

أقرأ لهن وأجد لديهن قواسم مشتركة أولاً نفس الشغف والنشاط في متابعة العروض المسرحية أي النقد التطبيقي،

صادق ورناء عبد القوي وأميرة الوكيل وليليت فهمي وضى الورداني ورناء رأفت ومنار خالد وملياء أنور وغيرهم والحقيقة التي يجب ذكرها أنهم جيل ترعرع عبر دورية منتظمة هي جريدة « مسرحنا » كما حدث معنا حين كانت مجلة «المسرح» محل تواجدنا وكيان هام احتوانا بنشر مقالاتنا وطرح أفكارنا .



ثانياً كتابة الدراسات والأبحاث العلمية، ثالثاً تتمتع كتابتهن برشاقة الإسلوب وسلاسة اللغة حتى لو لجأنا للمصطلحات المتخصصة .

رنا عبد القوي وهي حاصلة على الماجستير في النقد المسرحي وتشارك في لجان مشاهدة وتحكيم لمسرح الثقافة الجماهيرية والهواة وشاركت في اللجنة العليا للمهرجان القومي للمسرح تتسم كتابات رنا برؤية كلية للعرض المسرحي بمعنى ربطه بالمجتمع وأثره الجمالي على الناس في حين تناقش دائماً أميرة الوكيل وهي مدرس بقسم المسرح بجامعة حلوان العروض المسرحية التي تكتب عنها عن طريق اثاره الأسئلة حول مضمون العرض واتجاهه الفني ومدى توافق هذا كله مع ما عرض بالفعل فوق خشبة المسرح . تبحث أميرة دائماً عن الوحدة الكلية للعرض وهي تركز على مسرحيات الشباب من جيلها وتحلل المنطلق الفكري والجمالي عندهم وتجدها تخرج عبر تساؤلاتها النقدية إلى توضيح ما يمكن أن يجمل تلك المسرحيات ويفيد الفنانين ممن قدموها ، إنه نقد يقرأ ويشرح الطريق للقارئ أيضاً . كتبت أميرة مقالا حول عرض (1980) وانت طالع .. الفن سلعة استهلاكية تبحث عن الموضة) ناقشت فيه المنطلق الفكري للنص وعلاقته بالواقع

وجدوى هذا النوع المسرحي المعتمد على المشاهد المتتابعة كوحدة درامية منتهية لتبدأ وحدة اخرى بمشهد آخر وموضوع جديد وحللت الأثر الجمالي له، وهو ما تجادل مع فكري حول نفس النوع المسرحي وهذا جمال النقد. تتسم مقالات ليليت فهمي بالجرأة في النقد والتحليل لما تشاهد من عروض مسرحية وتحاول أن تتوقف أمام الهدف الفني لأي تجربة ومدى ارتباط هذا بالحركة المسرحية عامة. ففي مقال لها بعنوان (نخاف من الجمهور فنتهمه) تسائل شباب من صناع المسرح حول علاقة ما يقدمون بمن يتفرجون على هذا المسرح وما يريدون أن يوصلوه لهم، فتضع يدها على جوهر المسرح وهو التواصل بين المؤدي والمشاهد حول كل المشتراكات بينهم وهو أمر ربما غاب عنهم في بسبب حماس الشباب.

وتتسم كتابات ليليت بالجرأة في تحليل العروض المسرحية وفحص جمالياتها والإشارة الواضحة لنواقصها وهذه الطريقة ربما بدت قاسية لكنها صادقة متفاعلة تهدف لتطور تجربة المسرح عند أصحاب الطموح ممن ينتظرون ذلك .

تجمع ضحى الورداني بين النقد المسرحي والسينمائي فتكتب عن ماتشاهد من أفلام ومسرحيات وهذا جميل في تقديري

، فعين الناقد الواعي قادرة على تلك النظرة الكلية للفنون المرئية وبالتدريب تنضج الكتابة عندها فكل الفنون هي من منبع واحد . وتتميز كتابات ضحى بتحليل الصورة المرئية في الفنيين وتعني الفروق الجمالية لكل فن . وهذا ما تعلمته شخصياً من استاذ قدير من قبل وهو رفيق الصبان حين درس لي النقد المسرحي والسينمائي في مرحلتي البكالوريوس والدبلوما وكان إضافة هامة لكل من درس عليه في مقاعد الدرس وما ينشر له من مقالات وكتب. ولاننسي أن ناقداً قديراً آخر هو سمير فريد درس النقد المسرحي مثلنا ثم تألق كناقذ سينمائي كبير ، وهذا ما مئني للناقذة الواعدة ضحى الورداني .

أتصور أن جهد أولئك الزميلات الشبابات سوف يتألق ويتواصل مع الأيام بفضل جهدهن العلمي الذي يقوده طموههن الشخصي والمهني وهذا ما يسعدني شخصياً. فعليهن الاستفادة من التطور العلمي عبر وسائل التكنولوجيا الحديثة ثم تطوير اللغات الأجنبية للتواصل مع ما يحدث في العالم حولنا وهناك أمر مضمون الإفادة وهو السفر وراء المسرح بحضور المهرجانات والمؤتمرات الدولية كلما استطعن لذلك سبيلاً .

المجال السيميوطيقي للحدث المسرحي بعد الدرامي

تأملات في نظرية المعرفة السيميوطيقية في تحليل الأداء^(٣)



تأليف: يانا ميرزون
ترجمة: أحمد عبد الفتاح



وفي سرده للفن الدرامي عند باربا، يلقي واطسون الضوء علي نوعين من السرد ويجب أن يفهم الجمهور في كل لحظة من لحظات حدث مسرح أودين المسرحي : (1) السرد المستمر أو الخطي (المسلسل) أو السرد النثري للقصاص المختلفة التي تشكل قصة العرض الوحيدة ؛ (2) يتكشف خطاب الدراماتورجيا في نفس الوقت - تروى القصة بالحركة والصوت والاضاءة والأشياء والملابس والمكياج الذين يسجلهم المتلقي في ادراكه البصري . وكلا النوعين من السرد هما للتعبير عن تيار الوعي الذي تقدمه ارتجالات الممثلين في المسرحية . يرتكز سر الدراماتورجيا عند باربا علي منهجه في دمج ارتجالات الممثلين في سرده الأدائي . وتجعل عروضه مماثلة لروايات ديستوفسكي، متعددة الأنغام ومتعددة الأصوات . وكما هو الحال في نثر ديستوفسكي، يسمع المتلقى الصوت المتمركز، يتردد صوت باربا مع أصوات فرقته . يوضح عرض « حلم اندرسن » هذا المبدأ جيدا عندما يقدم صوتا موحدا لراوي قصة أندرسن، صوت خالق الكون، وصوت شهرزاد : والصوت النسائي لمريديه المرافقين، المصورة بشكل مجسد في ديميتين . شهر زاد : كيف ينهي النساجان الخفيان قصتك ؟ اندرسن : ليس لديهم نهاية . بمرور الوقت، يدرك الجميع أن القماش السحري غير موجود وأن الامبراطور يقود موكب ملبسه الداخلية، وقد رحل شابان سرا بالفعل . اختفيا ولم يعرف عنهما شيئا أحد .

شهر زاد : فكرة ممتازة . نحن النساجان .

أندرسن : احفظي لسانك يا صديقتي .

يسعى انفصال الصوتين الى حل . ويتم التحكم فيهما من خلال صراع قوى الجاذبية، مما يجعل الراوية ممزقة بين الرغبة في أن تصبح غير مرئية علي هوامش قصتها والرغبة في الظهور في مركزها . فدراماتورجيا باربا المركبة في مسرحياته لها ميول مماثلة . اذ يحاول أن ينقل الرسائل المفهومة عموما من خلال السجل البدني وليس السرد الشفاهي، معتمدا علي نماذج يوتوبية عابرة للثقافة، ويبتكر أقتعة المجتمعات الخيالية ويخلق تجربة مركزة جدا

جريدة كل المسرحيين

المتريجة التي تحدث في مختلف مستويات نقل المعلومات . ولن يتم وضع مركز الاتصال في مكانه، مما يجعل عدد المجموعات التواصلية غير متوقع . وهنا لا تُحدد علاقات المركز/المحيط بشكل كامل لأن نقطة المجال السيميوطيقي قد تصبح مهيمنة في أي لحظة من الاتصال المسرحي . نقل العناصر الجمالية والدلالية المهيمنة من أحد عناصر نص أدائي الى آخر، والتركيز مؤقتا اما علي الصوت أو الصورة

علي نفسها .
المجال المسرحي السيميوطيقي والا تناسق :
تشكل عدم القدرة علي التنبؤ بالتواصل اليومي والأدائي عدم تناسقها، التي يجد تعبيره في الترجمات الداخلية الجارية والتي يتم من خلالها تقديم كثافة المجال السيميوطيقي بكامله . وفي نموذج لوتمان، يأتي عدم التناسق تاليا لتغاير الاتصال . اذ يصف عدم التناسق البنية الداخلية للمجال السيميوطيقي، بما في ذلك فعالياته



من محور المجال الى محيطه . وعرض انريك دياز لرائعة تشيكوف، تحت عنوان «مسرحية طائر البحر» هو مثال لعدم التناسق المتأصل داخل المجال المسرحي السيميوطيقي . ويصور العرض احباط دياز من غموض نص تشيكوف . فمن ناحية تتناول المسرحية العديد من التفسيرات ذات المناظر الخلابه التي مرت بها هذه المسرحية خلال عمرها المسرحي لأكثر من قرن . ومن الناحية الأخرى، كما يوضح عرض دياز، يواجه كل جيل جديد من صناع المسرح معضلات مماثلة : لايجاد جماليات مسرح ملائمة لذلك الموجود في النص الأصلي، وأن يكون قادرا علي خلق سخريه أدائية ورقة يمكن أن تعبر بشكل ملائم عن مسرحية تشيكوف . يوضح عرض «مسرحية طائر البحر»، وهي تفسير جماعي حر من الفرقة لنص تشيكوف، مقولة لوتمان بأن عدم التناسق واضح في العلاقة بين مركز المجال السيميوطيقي والمحيط . ففي مركز المجال السيميوطيقي تتشكل أكثر اللغات تطورا وتنظيما بنيويا، وفي المقام الأول اللغة الطبيعية للثقافة . وفي عرض دياز يقع الحدث في المكان الذي تؤدي فيه الفرقة التدريبات . ويستخدم العمل أضواء خشبة المسرح ويصر علي الإيهام بأن الجمهور يشاهد تدريبا أو عرضا غير مكتمل، أو عرض قيد التنفيذ . ويجعل دياز الجمهور يتابع المعضلات الفنية الخاصة بالفرقة ويضلهم بحيث يدفعهم الى التفكير في أن الأمر يتعلق بهم وبسلوكياتهم الغريبة - وليس عن تشيكوف . ولذلك يقدم العرض مزيجا من « الضوضاء » في موسكو عبر ريودي جانيرو ويتم عرضه

المشهد الذي يتكشف أمام أعينهم . في هذا المثال، يسجل شكسبير عدم التناسق الدينامي للتواصل المسرحي الذي يعمل كموبد للمعلومات . يصور هذا المشهد فكرة لوتمان التي تقول « لأنه في أغلب الحالات تكون اللغات المختلفة للمجال السيميوطيقي غير متناسقة دلاليا، بمعنى أنها لا تملك تطابقات دلالية متبادلة، عندئذ يمكن اعتبار المجال السيميوطيقي ككل كموبد للمعلومات . ان اللقاء الفريد للفعل علي خشبة المنصوص عليه وفعل الجمهور غير المنصوص عليه، العابران والجديدان في كل مرة يتم فيها تقديم المسرحية هو حاوية ذلك الذي يقدمه الصوتان. وبالتالي فان عدم التناسق المسرحي الذي يمكن تقديمه باعتباره عاطفي وفكري، يستدعي الاستجابات الإدراكية والنفسية في كل من المؤدي والمتلقي علي حد سواء. فاستجابة كلاوديوس النفسية مهمة - يجعله وعيه المذنب يستجيب بعنف للأحداث المقدمة .

وفي مسرحية تشيكوف « طائر البحر »، يصور تقديم مسرحية كونستانتين ترييليف، كما هو الحال في مثال مسرحية شكسبير السابق، حدث الاتصال الذي يميز علاقات المرسل/المستقبل غير المتناسقة الغريبة التي تنشأ فقط داخل الحدث المسرحي . وكمثال للسخريه الدرامية، يصور المشهد استحالة فهم علاقة خشبة المسرح/الجمهور، وانتشار فعل رفض نص الجمهور في اللقاء مع الجمهور، ومع الأشكال المسرحية الجديدة . والمسرحية تصور شرط عدم التناسق مع المجال المسرحي السيميوطيقي، عندما يطفو نموذج مركز الاتصال، ومركز الثقل، وبالتالي تتحرك

أول جسم الممثل، ينقل الحدث المسرحي بعد الدرامي العناصر الاتصالية والجمالية المهيمنة الي مساحة تواصل خشبة المسرح/الجمهور . وسعيا الى نقل الهيمنة الجمالية لنص الأداء الى محور الاتصال في المشهد الداخلي بين المسرح ومكان المشاهدين المنفصل، ورفض التمثيل المحاكي من أجل التقديم المسرحي / اللوحة لمختلف لمساحات (مشهد الصوت ومشهد الصورة ومشهد الأفعال البدنية وما الى ذلك)، يقدم حدث المسرح بعد الدرامي تصادما بين قوى متساوية الأهمية ومحددة جيدا : قوى نص خشبة المسرح ونص المشاهدين مسياق خشبة المسرح /الجمهور . ويخلق تفاعل هذ القوى تناسقا في المجال المسرحي السيميوطيقي . وتستخدم تقنيات التغريب (بداية من الكلام الكوميدي الجانبي وصولا الي الصيغ المسرحية الشارحة عند شكسبير وصيغ بريخت الملحمية) باعتبارها ناقلات للعناصر الجمالية والاتصالية المهيمنة .

وفي مشهد مصيدة الفران الشهير في مسرحية «هاملت» - وهو أحد الأمثلة لحدث المسرح بعد الدرامي الموجودة في النصوص الكلاسيكية - الجمهور، في شخصية هاملت، يعلق بغزارة علي العمل المسرحي في الوقت الذي يتكشف فيه هذا العمل أمام عيونهم . وبالتالي لا يؤثر التعليق فقط علي الأحداث علي خشبة المسرح، ولكنه يؤثر علي أفعال المشاهدين . يتعرف كلاوديوس علي نفسه في الشيرير لوسيانوس فيتوقف الأداء . يشارك الجمهور وهاملت ومن بعده كلاوديوس في أداء خلاق « أنت كورس جيد ياسيدي » . تخبر أوفيليا هاملت ردا علي تعليقاته علي



المربي هو بؤرة تركيز عدد من التجارب، منذ بداية القرن العشرين حتى الآن. وتعتمد مسرحية إيفان فرييف، وهو أحد أبرز مخرجي المسرح الروسي، «النشأة الثانية Genese N. 2»، بكثافة علي المسرح الروسي والطليلة الروسية وتشير اليهما. وفي ميزانين عام 2006 الذي قدمه جالين ستوف، يتحول العرض الى مونتاج للحقيقي والزائف، والواقعي والخيالي، وعرض سحري لمسرح تفكيكي من قلب الكتلة الشرقية السابقة، ورؤية للناجين الذين تزورهم صور توراتية وذكريات كابوسية للماضي عن سنوات الديكتاتورية. وتقدم المسرحية، التي تقوم علي مسرحية أنطونينا فيليكانوفا الأقرب الى اليوميات

المسرح، اللغة الطبيعية للمجال المسرحي السيميوطيقي وحدودها. تتكون اللغة الثانوية أو لغة التواصل المسرحي المحيطية، وفقا لرأي لوثمان، من التعبيرات اللفظية المستخدمة في الاتصال المسرحي. والحقيقة هي أن المجال السيميوطيقي بالاضافة الى اللغة المرتبة بنيويا، مزدحم بلغات جزئية، اللغات التي يمكن أن تستخدم فقط وظائف ثقافية معينة، علاوة علي ما يشبه اللغة، الأنساق نصف المكونة التي يمكن أن تكون حوامل الدلالة اذا كانت متضمنة في السياق السيميوطيقي. وقد كان عدم تناسق لغات الاتصال الثانوية والحاجة الى عرض مسرحي للهروب من أولوية الحوار علي السرد

بغمغات برتغالية وفرنسية وانجليزية مصحوبة بالترجمة. وفي تقنيات الاقتباس لم تستخدم الفرقة فقط مسرحية تشيكوف «طائر البحر»، ولكنها استخدمت أيضا مسرحياته الأخرى وقصصه القصيرة. وبحث عدد من اشارات التناسق الموجودة في نص تشيكوف الأصلي وجسدتها. فمثلا، تضمنت «طائر البحر» مشهدا بين «أركادينا» وأخيها «سورين»، يجسد الممثلة وهي تتذكر تجربتها المسرحية السابقة في دور «مارجريت جوتيه» من رواية ألكسندر دوماس «غادة الكاميليا». واذا كانت أركادينا في مسرحية تشيكوف قد ألمحت الى هذه التجربة في العرض الذي قدمه دياز، فانها تجسد في الواقع المونولوج الأخير لبطله دوماس التي تحتضر. وفي هذه اللحظة، يتعرض جمهور دياز الى عدم التناسق المسرحي: يختار المخرج أن ينقل تركيز المجال السيميوطيقي الى المحيط والى الاحالة المسرحية الأصلية وبالتالي ينقل تركيز عرضه من مشاكل تجسيد نص تشيكوف الملائم لمسائل تقديم اشارات التناسق الموجودة في النص. وكما يقترح دياز، فان هذا العرض هو لعبة مرآوية أو نص تشعبي حيث يدخل ويخرج الممثلين من أدوارهم ونقل الشخصيات الى نقطة الذروة.

علاوة علي ذلك، يهتم دياز بجماليات مسرح العبث الموجودة كدلالة علي المرجع، ان لم تكن دلالة علي نص تشيكوف (الذي يتم اعتباره أحد أسلاف مسرح العبث) فهي في تقاليد عرضه الغنية. يتوائم الممثلون مع الشخصيات التي تتكاثر مع تطور العرض - يؤدي كل ممثل شخصيتين أو أكثر من شخصيات تشيكوف ويجسدهم. ويعلق الممثلون علي أفعال الشخصيات وعواطفهم ويرتجلون العلاقات الواقعية والخيالية بينهم. ولا تخدم الأشياء وديكورات العرض أي وظيفة تمثيلية. وهنا يستخدم القرنبيك باعتباره:

بديلا لطائر النورس الميت الذي يرسم المشهد الأخير بين الكاتب الشاب المعذب ترييليف و نينا، الممثلة الموهوبة التي يحبها. ويستخدم الجزر والطماطم كأدوات. ويصبح مجفف الشعر الكهربائي بندقية انتحار. وتتحول القهوة المسكوبة الى بحيرة. وفجأة تظهر امرأة عارية في منتصف المسرح تضع علي رأسها سماعات. وتحوم مروحية مزودة بجهاز تحكم عن بعد حول الغرفة. وتمسكها بيدها. مثل طائر النورس.

وبالتالي، يعمل عدم التناسق المسرحي هنا علي مستويين: علي مستوى انغماس المشاهدين في نص تشيكوف الملائم، وعلي مستوى معرفة الجمهور (الفردية والجماعية) بتقاليد التفسير المسرحي.

المجال المسرحي السيميوطيقي والحدود:

تنشأ اللغة الطبيعية للمجال المسرحي السيميوطيقي في احتفالات الطقوس الدينية، حيث تستخدم مفردات الإيقاعات وسرعاتها والجرس و النغمات وتعبيرات الوجه التي تبدأ بين اجسام الممثلين واجسام المتلقين. ويمكن أن يحدد نبض الاتصال المسرحي، وتنوع الموجات الإيقاعية التي تنطلق من المسرح الى الجمهور ومن الجمهور الى



اليومية الجديدة والاتصال الفني، ولكن أيضا انساق الكناية الجديدة، ومن بينها أنساق الأدب والفن، كما يقول لوتمان . كل ثقافة حية لها آلية مدمجة لمضاعفة اللغات فمثلا، نشهد باستمرار زيادة كمية في لغات الفن . وهذا صحيح ولاسيما في ثقافة القرن العشرين وفي العصور التي يأتي فيها النشاط الابداعي من القراء، فان الشعار القائل بأن الفن هو كل ما نعتبره حلقات فنية حقيقية ... وفي الوقت الحاضر يصبح أكثر ضيقا في الوقت الذي تزداد فيه مجموعات لغات الفن : بعض الفنون في حالة ممارسة التسرب من الصورة .

ولذلك، فان انساق الكناية الجديدة - الأشكال الفنية الجديدة أو اللغات المكتشفة حديثا ذات الشكل الراسخ - تسمح بالتعرف علي البيئة المكتشفة حديثا ووصفها . والنوع الفعلي Verbatim هو المثال علي العملية الموضحة أعلاه . ويتضمن تقديم خشبة المسرح للنص الوثائقي مقابلات وشهادات وتصريحات ومقالات علمية . والوثائقي هو مصطلح عام لمجموعة متنوعة من المسرح الوثائقي بما فيها لدراما التسجيلية ومسرح الشهادات، وكلاهما معنيان بالتلاعب بفكرة العوالم القصصية والعوالم المحتملة . فالمسرح الوثائقي، في أنقى صورته، يفهم علي أنه المسرح الذي يمكن أن يوفر مصادر مقابلة لحواره، بالأسلوب الذي يوجب علي الصحفي، وفقا لأخلاقيات المهنة، أن تكون لديه مصادر للقصة . يدرس مسرح الفعلي توقعات المشاهدين المعتادة ورؤية ما يمكن أن يكون قصصيا أو حقيقيا علي خشبة المسرح . وهو يستخدم بعض آليات الاشارة المختلفة لما يستخدم في أنواع المسرح الأخرى .

يانا ميرزون تعمل استادا بقسم المسرح بجامعة أوتاوه بكندا
نشرت هذه المقالة في مجلة (Semiotica 184-1/4 (2011

الأمر فقط علي أن هذه المسرحية بعينها تتبع منطق شخص شبه خيالي يكتب مسرحيته في الملجأ، بل ان تعقيد طريقة ستوف نفسها هي الذي يُدعى الجمهور الي حلها . وهنا يسود منطق الأماط الأدائية والتجليات الترابطية علي منطق السياق الدرامي . فالعرض يقدم مثلا للمسرح الدرامي الذي تتجاوز فيه الشخصية القصصية مع واقع المؤدي، ناهيك عن سياق الأداء (كما هو في عرض «ملك الموت») ثم في سياق الاشارات الثقافية والمسرحية التي بينها .

علاوة علي ذلك، يرفض عرض ستوف الحاجة الي مؤدي لبناء حوار مع الشخصية القصصية لكي يخلق عالجه القصصي . ويتم استخدام منطق اللامثيل - عدم التطابق والتعرض لعالم المؤلف . ومثل الرقص الحديث يعتمد عرض « النشأة الثانية » علي لغة الاتصال الطبيعية (الأولية) وفقا لمصطلحات لوتمان . فهو يقدم عالم خشبة المسرح المحتمل بشكل أقرب الي عالم الجمهور الحقيقي . فالعرض يجعل العالمين متطابقين تقريبا، ويجعل سؤال ماهو العادي سؤالا لا علاقة له - ما هو الفرق بين العالم الواقعي والعالم المحتمل؟ . وبالتالي، من خلال التلاعب بالمبادئ الأساسية للمسرح بخلق ظاهرة علامة العلامة، يؤسس عرض « النشأة الثانية » حدود المجال السيميوطيقي المسرحي .

المجال المسرحي السيميوطيقي للثنائية :
يوسع كالفي كول رؤية لوتمان للمجال السيميوطيقي باعتباره مجال الروابط الدلالية لفكرة البيئة المولدة من جديد، المبتكرة كلية بواسطة كائنات بيئية . كائنات تبتكر العلامات التي تصبح الأجزاء المكونة للمجال السيميوطيقي . ويعمل المجال السيميوطيقي، الذي يتميز مبدأ الثنائية، كمولد للبيئة الجديدة، التي لا تحتاج فقط مظهر الأشكال

شبه القصصية (عالمة الرياضيات الروسية الفصامية التي تقضي أيامها في جناح الطب النفسي) استكشفا دراميا لمقابلة خيالية بين الرب (التي يلعبها طبيب فيلكانوفا) وزوجة لوط (التي تؤديها فيلكانوفا) في حضور شخصية قصصية الكاتب المسرحي في موسكو (ايفان فيربيليف) . وتبدأ المسرحية بمونولوج فيربيليف يشرح فيه خلفية العمل وبنيته لتقدمهما . وتظهر المسرحية كسلسلة من المشاهد المنفصلة بثلاثة ممثلين يمثلون بشكل تبادلي شخصيات هذه المسرحية : المريض والطبيب والاله والمؤلف وزوجة لوط .. الخ . يتم تضخيم أصوات الممثلين وتمثيل الممثلين/الراقصات علي الأرضية المعدنية المنعكسة في المرايا المعلقة قطريا . وتصاحب الحدث موسيقى تتكون من تنويجات ساخرة علي بعض الأغاني الروسية الشهيرة واسقاطات آنية سابقة التسجيل تخلق جميعها إيهاما بوقت معلق، وهو شيء يجد ستوف أنه علامة علي مرض فيلكانوفا العقلي . وبالتالي، فان عرض « النشأة الثانية» يقدم سيرك ميتافيزيقي مهتم بالشعوذة المبالغ فيها مع معنى الحياة والموت ونشأة العالم تخيل سارة كين الشقراء في تنورة واسعة مصنوعة من التول الوردي وهي تهتز كالريشة، وصامويل بيكيت اللطيف وهو يرتدي بفخر أنف مهرج أحمر ويوزع علي الجميع بالونات ملونة وحلوى من الشعر اللزج، ويمرح أنطونين آرتو في المرح الأخضر، قد ترك فقاعات تطير من فمه المبتسم، ثم نلمح عرض «النشأة الثانية» كما عايشه وتخيله واقتصره جالين ستوف .

ومع ذلك، بالنسبة للمشاهد، حتى لو كان خبيرا مثل عالم، وليس من الصعب فقط حل شفرة جميع المراجع الثقافية والفنية التي يوفرها سرد خشبة المسرح، بل من الصعب متابعة الاخراج الي حيث يتكشف السرد . ولا يقتصر

فرقة القافلة..

وقضايا المسرح النسائي



عبد الحليم

بدأت فرقة القافلة لمسرح المرأة نشاطها عام ١٩٩٢، وكان أول عرض لها نصا عن حياة الكاتبة المشهورة "فرجينيا وولف" ترجمته الناقدة سناء صليحة، تأكيدا على الفكرة التي دعت إلي تأسيسها وهي طرح أهم مشاكل وقضايا المرأة في محاولة للبحث عن هوية غير مقولبة من خلال استخدام لغة مسرحية. وقد تم عرض هذا العمل على خشبة المسرح القومي بقاعة عبد الرحيم الزرقاني، وكان وراء هذا العرض الفنان محمود الحديني الذي وقف مشجعا للتجربة التي قام بها مجموعة من الشباب حديثي التخرج.

ثم انضمت الفرقة لحركة "المسرح الحر" والتي شجعها عدد من النقاد، منهم د. نهاد صليحة ومنحة البطراوي، وقد تم إقامة أربعة مهرجانات تحت هذا المسمى بداية من عام ١٩٩١ وحتى ١٩٩٤، بتمويل ذاتي، إذ أن هذا المهرجان لا يتبع أي مؤسسة ثقافية رسمية.

وقد اشتركت فرقة القافلة في المهرجان الثالث بعرض "استكشاثات حياتية" من خلال نص مسرحي مبني على الارتجالات لمناقشة العلاقة بين الرجل والمرأة وتأثرها بالتقاليد الموروثة الشعبي. وقد قام بالتمثيل في هذه المسرحية الفنانون مصطفى شعبان وخالد أبو النجا وعبير الشراوي وعائدة الأيوبي وأريج إبراهيم وخالد الجيوشي ورشا أبو الريش ومنحة الزيتون وأحمد فؤاد ومحي العربي ونورا أمين وهايدي عبد الغني، وقد تم عرضها على مسرح الهناجر.

وهذا العرض تم صياغته على يد مجموعة من الكتاب منهم سعيد حجاج وطارق سعيد وعفت يحيى وهو عبارة عن مشاهد منفصلة مرتبطة بمشهد أولي تجلس فيه البطلة على الكرسي مربوطة ولا ينفك قيدها إلا بنهاية المسرحية، وقد استفاد العرض من المسرح الحركي والمسرح الغنائي والمسرح الواقعي والمسرح التعبيري، بما حمله من مشاهد رمزية تعبر عن القهر الذي تعيشه المرأة في ظل مجتمع ينوء بإرث ذكوري، من خلال تداعيات لمرأة واحدة.

ثم بدأت الفرقة في عمل ورشة لكتابة نص مسرحي مأخوذ عن "بنات قمة" لكارل تشرشل وكانت التجربة عبارة عن تمصير النص الذي يناقش قضايا نسائية من خلال ست شخصيات منها الشخصية الملكية ومارجريت تاتشر وأثناء إقامة الورشة تم اختيار شخصيات من الشرق الأوسط - في مرحلة لتعريب النص - فتم اختيار شخصية هدى شعراوي وشخصية فرعونية وأخرى قبطية وشخصية "انيس الجليس" من ألف ليلة وليلة وتم إعادة كتابة المسرحية مع المحافظة على التكوين النفسي والبنوي لنص كارل تشرشل ورغم أن المقابلة بين الشخصيات - في النص الأصلي - كانت على منضدة أما في النص المصري فكانت المقابلة في الصحراء.

أما عن الزمن النصي فنناقش فكرة ما بعد الموت، وكانت تقوم

الراهب، وتم عرضه على مسرح الهناجر الذي قام بتمويله، ثم عرض مرتين بعد ذلك أولهما في مهرجان المسرح التجريبي عام ١٩٩٦، ثم على خشبة المسرح القومي.

بعد ذلك قامت الفرقة بعرض "إيقاعات من الذاكرة" عن نص للكاتب الفرنسي "برنارد كولتس" وهو نص "الواحدة في حقول القطن" وقام بترجمته كل من إيف جلاس وعفت يحيى وهو عبارة عن علاقات فلسفية مركزة في طبيعة البيع والشراء.

ثم قامت الفرقة بعرض "يوميات فاطمة" بالتنسيق مع رابطة المرأة العربية وتم عرضه بمركز الهناجر وبيت الهواري والمركز الفرنسي بالإضافة إلى ١٠ محافظات على مستوى الجمهورية، وهو نص معرب من الفرنسية قام بترجمته منحة البطراوي وهو تجسيد لحياة المرأة عاملة تسترد يوما من حياتها من خلال تداعيات لأحلامها ومشاعرها المتعارضة مع تفاصيل حياتها اليومية.

شارك في التمثيل نهاد أبو العينين وحمادة شوشة وشهيرة كمال. وبحثا عن مناطق أكثر حيوية داخل النص المكتوب قدمت فرقة القافلة عرض "ليالي متمسحة" وهو عبارة عن قراءة مسرحية لعملية الحكيم تأليف عفت يحيى وأمل فادجي كخطوة مهمة في هذا الإطار الفني وقامت ببطولته نهاد أبو العينين، وتم عرضه على مسرح الهناجر وقاعة الفنانين بمركز الفنون بالزمالك والخيمة الرمضانية لهيئة الكتاب.

كما قامت الفرقة بتجربة مسرح المناسبات فتم إخراج عرض "ع القهوة" والذي ناقش الحوارات بين المواطنين على المقهى على اعتبار أن المقهى أحد تجليات الواقع المعاش الذي تخرج من خلاله كل الحكايات الإنسانية، فهو مكان للتلاقي بين الأصدقاء والفضفضة.

وقام ببطولته حمادة شوشة ونهاد أبو العينين وتم عرضه في معرض القاهرة الدولي للكتاب ومسرح الهناجر.

وقد استفادت الفرقة من تقنيات العرض السينمائي خاصة في مسرحية "بجد.. بجنون" التي أخرجها الفنان خالد أبو النجا عام ١٩٩٣ وقام ببطولتها أريج إبراهيم

بالضباقة الشخصية الفرعونية وكانت بمثابة الصوت المحذر من الشقاء الذي تعيش فيه المرأة - في إطار من الفلسفة السارتريية - حيث أنهم يتذكرون ما مر بهن في الحياة في اللحظة الآنية رغم ما فيها من ألم.

أما عن التقنية المسرحية في هذا العرض، فقد تم تغطية خشبة المسرح بالرمال بالإضافة إلى وجود نيران حقيقية، وترجع الجرأة في هذا العرض كما تقول المخرجة عفت يحيى مخرجة العرض إلى د. هدى وصفي لسماحها بهذه "السينوغرافيا" المعقدة بما تستلزمه من تنفيذ وإزالة.

وقد شارك بالتمثيل في هذا العرض كل من سلوى محمد علي ورشا عياد ومايسة زكي ونورا أمين وعائدة الأيوبي وأريج إبراهيم وهايدي عبد الغني.

وتؤكد عفت يحيى - مديرة الفرقة - أنه منذ هذا النص تم تصنيف الفرقة على أنها تقدم مسرحا نسائيا والغريب في الأمر - كما تضيف عفت - أنها لم تخطط لفرقتها أن تكون للمسرح النسائي بل أرادت أن تكون معبرة عن نفسها وعن طموحات جيلها، فإذا بها تعبر عن مشاكل المرأة ومعاناتها.

رمال متحركة
ثم قامت الفرقة بعرض مسرحية "كرنفال الاستكشاثات" باللغة الإنجليزية وعرضت في أحد فنادق القاهرة، وقام بالتمثيل فيها كل من حازم عزمي ودينا صالح وعائدة الأيوبي وديفيد وليمس الأستاذ بقسم الترجمة بالجامعة الأمريكية.

ثم جاء عرض "رمال متحركة" والذي عبر عن العلاقة بين عدد من الشباب يعيشون في مدينة تتعرض للتدهور والانهايار، من خلال علاقتهم الجدلية بكاتب المسرحية وصراعهم معه حول تغيير نهاية المسرحية أو تغيير حالة المدينة وهذه الرؤية - من وجهة نظري - هي أشبه بمسرح بيتر بروك ونظريته حول إشراك الجمهور في العرض بحيث يكون حاضرا فيه.

وقد تم تمصير النص عن مسرحية "لنارك" للكاتب الاسكتلندي "السيد يرجاي" وقام بترجمته كل من عفت يحيى والدبلوماسي أحمد إسماعيل.

وقام بالتمثيل أحمد مختار وخالد الصاوي وإلهام سعيد وحمادة شوشة وشهيرة كمال وهايدي عبد الغني وموسى النحراوي وعماد

قضية يعقوب صنوع .. ما زالت مستمرة (١٢)

لولي صنوع .. خدعت أهم الباحثين



أبوظارة
امام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر
١٨٣٩ — ١٩١٢
تأليف
الأستاذ الدكتور إبراهيم عبد

ويؤرخ لنا أبوظارة فيما يرويهِ عن فرقة سيرة المسرح المصري الأولى، وهي سيرة لا يعرفها المصريون، ومن حسن طالع هذا التاريخ أن صاحبه عنى بتفاصيله وأتاح لنا أن نقف على كثير من أخباره المستخفية، والتي لم يذكرها مؤرخ من المؤرخين،

إبراهيم عبده وما كتبه

منها، متخيلاً أنه حصل على كنز علمي، لا على وباء انتشر وما زال ينتشر مع الزمن حتى الآن! فكتاب إبراهيم عبده أصبح أساس وجود صنوع في تاريخنا الثقافي، وأصبحت ريادته المسرحية واقعة مفروضة علينا منذ عام ١٩٥٣، وكما كنت أتمنى ألا يُخدع الدكتور بهذه السهولة، ولا يكتب هذا الكتاب عندما شك في مصداقية تاريخ صنوع المسرحي! فقد علق

فوجدت أخيراً تحت يدي الجدول الأصيل لمن يريد أن يغترف من تاريخ يعقوب وفنه، فضلاً عما أهدتني من وثائق وصور وكتب مخطوطة متصلة بهذا الموضوع؛ تكمل تاريخ أبي نظارة وتجعله حياً قوياً جديراً بالنشر في أوسع نطاق، وفي مقدمة ذلك تاريخه الذي كتبه عن نفسه بخط يده». وهكذا خدعت لولي الدكتور إبراهيم عبده، ففرح بما أخذه



سيد علي إسماعيل

من خلال الحلقات السابقة تأكدنا أن كل من أرخ للمسرح المصري قال بأن رائده هو سليم خليل النقاش، ولم يذكر صنوعاً بأية إشارة أو تلميح يفيد أن له نشاطاً مسرحياً يُذكر، وهذا الأمر كان واضحاً من الوثائق والمقالات والكتابات المنشورة منذ عام ١٨٧٥ إلى عام ١٩٥٣ أي طوال «٧٨» سنة والكل على قناعة تامة بأن ريادة المسرح في مصر كانت على أيدي سليم النقاش! وهذه القناعة تغيرت ابتداء من عام ١٩٥٣ وحتى يومنا هذا، حيث إن الجميع الآن يقولون إن رائد المسرح في مصر هو يعقوب صنوع! فماذا حدث؟! الذي حدث خدعة ومؤامرة قامت بها الصهيونية بواسطة عميل لها، نجح في خداع ثلاثة باحثين مصريين كتبوا عن ريادة صنوع للمسرح، فأصبحت كتاباتهم أهم «مصادر ومراجع» الكتابة عن ريادة صنوع المسرحية .. وإليك عزيزي الباحث الجاد تفاصيل هذه المؤامرة!

الباحث الأول

هو الدكتور إبراهيم عبده، الذي ألف كتاب «أبو نظارة إمام الصحافة الفكاهية المصورة وزعيم المسرح في مصر» ونشره عام ١٩٥٣ ليكون أول وأهم كتاب تم نشره في العالم عن صنوع، وسبب أهميته أنه اشتمل على بعض تفاصيل حياة صنوع ومسرحه وصحفه!! أي إنه الكتاب الشامل تقريباً لكل شيء عن صنوع!! فمن أين جاء الدكتور إبراهيم عبده بمادة هذا الكتاب؟! هنا يظهر دور العميل الصهيوني، الذي أمد الدكتور بمادة الكتاب! وهذا العميل هو ابنة يعقوب صنوع «لولي صنوع» التي تعرّف عليها الدكتور في فرنسا! وأظن - والله أعلم - أن معرفته بها لم تكن مصادفة، بل كانت من تدبير الصهيونية، وأن الدكتور لا يعلم بذلك، وشارك في الأمر دون أن يدري وبحسن نية منه! فقد كتب عن لولي صنوع في مقدمة كتابه قائلاً:

«شاء حسن الطالع أن أعلم أن ليعقوب صنوع ابنة في باريس، تعيش عنواناً طيباً للمرأة الفرنسية العاملة، وقد هيا لي صديقي الأستاذ إسكندر شحاتة، أحد العاملين على إعلاء شأن مصر في سفارتنا بباريس إذ ذاك، فرصة التعرف بتلك السيدة الوقور وقد شملتني السيدة لولي صنوع بعطفها، ومنحتني مجموعة والدها الصحفية كاملة غير منقوصة،



محمد يوسف نجم

لوقا نشر التاريخ في دراسته هذه، كما هو مكتوب ومحفوظ عند لوي صنوع! بل وأضاف إليه ملخصات وافية عن المسرحيات الست الموجودة في المخطوطة! وهكذا نجحت لوي في نشر تاريخ مسرح والدها، وملخصات وافية عن مسرحياته الكبيرة، بالإضافة إلى نصوص لعباته التياترية من خلال أنور لوقا!

الباحث الثالث

هو الدكتور «محمد يوسف نجم» الذي نشر نصوص مسرحيات صنوع عام ١٩٦٣، والتي كانت مخطوطة في الكراسة التي تملكها لوي صنوع، والذي يملك صورتها الدكتور أنور لوقا. ويقول الدكتور نجم في مقدمة نشره لهذه المسرحيات: «تضمها المخطوطة التي تحتفظ بها السيدة لوي صنوع التي ما تزال تحتفظ بالقسم الأكبر من آثار والدها. وكان أول من اتصل بالسيدة لوي من الباحثين العرب هو الدكتور إبراهيم عبده، الذي أفاد من مقابلته لها، ومن اطلاعه على الآثار التي تحتفظ بها في دراسته عن صنوع. إلا أن عناية الدكتور عبده كانت منصرفة إلى آثار صنوع الصحفية، ولذا لم يعن عناية كافية بنتائج المسرحي. وبعد ذلك اتصل بها الدكتور أنور لوقا، واطلع على المخطوطة التي تضم المسرحيات التي نشرناها في هذه الحلقة. وبعد عودته إلى مصر بادرت إلى الاتصال بالدكتور لوقا ورجوته أن يعدّ هذه المسرحيات للنشر فوعديني وانتظرت أن يفني الدكتور لوقا بوعده، ولكنه لم يفعل لأسباب لا أعرفها فكلفت أحد أصدقائي المسافرين إلى باريس أن يتصل بالسيدة لوي صنوع وأن يرجوها الإذن له بتصوير نسخة من المخطوطة، فتفضلت السيدة لوي مشكورة وأذنت له بالتصوير». وهكذا خرجت نصوص مسرحيات صنوع الكبيرة إلى النور بفضل الدكتور نجم واتصاله بلوي صنوع!!

والحق يُقال: إن الدكتور نجم - مثله مثل إبراهيم عبده وأنور لوقا - شك في تاريخ صنوع، وقال في مقدمة كتابه حول نصوص مسرحيات صنوع: «أنا شخصياً بعد أن استقرت حياة صنوع، ودرست ما كتبه عن نفسه، أرى أنه يميل إلى المبالغة



لوي صنوع

«لم أجد في أوراق يعقوب صنوع بباريس إلا مخطوطاً يضم ست روايات باللغة العامية هي: الضرتين، الصداقة، العليل وحلوان، الأميرة الإسكندرانية، أبو ريده البربري، بورصة مصر». وهذه المخطوطة التي تملكها لوي صنوع - في الكراسة التي أُلحنا إليها سابقاً - هي التي حصل عليها الدكتور أنور لوقا، كما حصل منها على مذكرات صنوع الخاصة بمسرحه، وهي مذكرات موجودة فقط عند لوي!! لذلك كتب الدكتور دراسة جديدة بعنوان «مسرح يعقوب صنوع» نشرها في مجلة «المجلة» بتاريخ مارس ١٩٦٦. وأقر في بدايتها - وقبل أن ينشر مذكرات صنوع حول تاريخ مسرحه - قائلاً عنها: إنها «دعابة شخصية مليئة بالمبالغات، بثها أصدقاء يعقوب على صفحات جرائدهم ومجلاتهم الصغيرة. وفيها يتناولون بالإطناب والتمجيد فصول سيرة أملاها صاحبها عليهم في مناسبات مختلفة أو قدمها لهم مديجة بقلمه نثراً وشعراً وحواراً، أي في قوالب فنية مؤثرة، وبوحي من نفس يعقوب».

ورغم هذا الشك في تاريخ مسرح صنوع إلا أن الدكتور أنور



يعقوب صنوع



سليم خليل النقاش

الدكتور على مذكرات صنوع - بوصفه مسرحياً - قائلاً: «ويؤرخ لنا أبو نظارة فيما يرويهِ عن فرقته سيرة المسرح المصري الأولى، وهي سيرة لا يعرفها المصريون، ومن حُسن طالع هذا التاريخ أن صاحبه عني بتفاصيله وأتاح لنا أن نقف على كثير من أخباره المستخفية، والتي لم يذكرها مؤرخ من المؤرخين!!» كم كنت أتمنى أن أكون بجوار الدكتور وهو يكتب هذه العبارة لأسأله: لماذا لا يعرف المصريون سيرة مسرح صنوع، هل كان مسرحه سرياً لا يشاهده ولا يعرفه المصريون؟! ولماذا لم يذكر أي مؤرخ من المؤرخين تاريخ صنوع المسرحي، هل كان تاريخه خيلاً ووهماً لذلك لم يذكره أي مؤرخ معاصر له، ولماذا لا يعرف هذا التاريخ غير صنوع وحده؟! ولكن هيهات .. فقد نشر الدكتور إبراهيم عبده تاريخ صنوع في الحياة والمسرح والصحافة، وأصبح كتابه هذا المرجع الأول والأهم لجميع الباحثين المحدثين منذ عام ١٩٥٣ وحتى الآن .. وهكذا نجحت لوي صنوع في إقحام تاريخ والدها وريادته المسرحية في الذاكرة المصرية بفضل إبراهيم عبده!

الباحث الثاني

هو الدكتور أنور لوقا، الذي سافر إلى فرنسا وأخذ من «لوي صنوع» صورة أخرى مما أخذه الدكتور إبراهيم عبده، ولكنه اهتم بأخذ كل ما يتعلق بالمسرح وتحديد الكراسة المخطوطة التي اشتملت على النصوص المسرحية الستة التي نعرفها لصنوع حتى الآن!! وكذلك أخذ الدكتور صورة من صحف صنوع المشتملة على «لعباته التياترية» فنشر عدداً منها وكتب حولها دراسة منشورة بعنوان «حريم الخديو! نماذج لسخرية المسرح الشعبي من الطغاة» في العدد ٧٦ من سلسلة «كتابي» بتاريخ يوليو ١٩٥٨، فكان له الفضل الأول في اكتشاف «اللعبات التياترية» ونشر بعض نصوصها والكتابة التحليلية النقدية عنها! وبذلك أضاف الدكتور أنور لوقا نصوص اللعبات التياترية إلى جانب تاريخ حياة صنوع وتفاصيل صحفه التي كان للدكتور إبراهيم عبده الفضل في نشرها.

لم يكتب الدكتور أنور باكتشاف اللعبات التياترية، بل أصر أن يكون له فضل اكتشاف مسرحيات صنوع الكبيرة، حيث قال:

والعلمية، وتناقشه بهدوء، ربما تجد أموراً غير مقنعة أو متناقضة، أو كاذبة، أو غير منطقية!! وقد وضعت لك نماذج من هذه الأمور طوال الحلقات السابقة، فحاول أن تستغلها، أو ترفضها، أو تبني عليها، أو تفكر في غيرها.. إلخ! ونصيحتي لك أن تحاول أن تبحث عن صنوع بعيداً عن كتاباته وكتابات أصدقائه، وحاول أن تبحث عنه في دار الوثائق القومية، وفي دار المحفوظات العمومية، وفي أقسام الدوريات الأجنبية، والعربية القديمة.. فمن المؤكد أنك ستجد أجوبة لأسئلة كثيرة!! وفي النهاية لك مطلق الحرية في اختيار طريق الورد أو طريق الأشواك!!

إلى قراء مسرحنا

أرجو من متابعي هذه المقالات العودة إلى المقالة الأولى وقراءة الشرط المذكور، وهذا نصه: «وآخر شرط يجب أن نتفق عليه، هو عدم التسرع بالرد على أي شيء في هذه المقالة أو أية مقالة قادمة إلا بعد انتهاء نشر سلسلة المقالات كلها! أي عندما تقرأ المقالة الأخيرة، يحق لك أن تناقش الموضوع وترد على أي نقطة فيه، حتى تكتب بحثك الذي ينتظره الجميع، وتثبت فيه مصرية صنوع وريادته للمسرح العربي في مصر أو ريادته للمسرح المصري الفصح أو العامي، سواء قدمه أمام الشعب أو أمام النخبة!! لأن من المحتمل أن ما ستشره في ردك المتسرع - قبل إتمام نشر الحلقات كلها - سأتناوله في المقالات القادمة، حتى ولو كانت المقالة الأخيرة! وأعدك عزيزي الباحث بأن أغلب الأسئلة والاستفسارات التي تخطر على بالك - أو التي ستخطر على بالك، أو التي لن تخطر على بالك - سأتناولها في المقالات، ولن أترك احتمالاً واحداً يستطيع أي باحث أن يفكر فيه إلا وأكون قد تناولته وشرحته!! وعندما تنتهي المقالات «نصيحتي لك»: ألا تهتم بالرد عليها بقدر اهتمامك بتنفيذ ما أذكره من معلومات وتوجيهات؛ لعلك تكون «الباحث الجاد» الذي ننتظره، ويكون بحثك هو البحث الذي نتمناه منذ عشرين سنة!! هذه هي بعض الشروط المبدئية الواجب أن تتفق عليها، حتى يستقيم الأمر لأي باحث جاد، يريد أن يكتب بحثاً يثبت فيه حقيقة يعقوب صنوع وريادته المسرحية».

الاحتفال الحقيقي

سأنتظر جهودك أيها الباحث الجاد! سأنتظر البحوث التي تثبت مصرية صنوع، وتثبت ريادته المسرحية التي أثرت في المسرح المصري، والتي يستحق عليها لقب الراحل! ومن ناحيتي فأنا غير متعجل لظهور هذه البحوث خلال أيام أو شهور.. ولا حتى خلال سنة ولا سنتين ولا ثلاث سنوات ولا أربع سنوات.. بل سأنتظر خمس سنوات «فقط» أي حتى عام ٢٠٢٦ وأظن هذا الانتظار كافياً!! وفي حالة عدم ظهور البحوث المنتظرة، سيحق لي - بعد خمس سنوات من الآن - أن أنادي بضرورة الاحتفال بمرور «١٥٠ سنة مسرح» في عام ٢٠٢٦ لأنه الموعد الحقيقي بمرور ١٥٠ سنة على ريادة «سليم خليل النقاش» رائد المسرح في مصر، الذي ظهر وعرض مسرحياته في مسرح زيزينيا بالإسكندرية عام ١٨٧٦، فإلى اللقاء عام ٢٠٢٦ إن كنا من الأحياء!!

ومنها وثيقة بها عبارة «موليير المصري» دون ذكر اسمه، وهو لقب لشاعر كان سيلقي قصيدة وليس مسرحياً، فرمها يكون صاحب اللقب هو صنوع وربما يكون غيره. كذلك يوجد في الرسالة ترجمة لمقدمة مسرحية صنوع «الأميرة الإسكندرانية» يعترف فيها إنه «حاول» أن يؤسس مسرحاً عربياً في مصر ولكنه «فشل»، ويعترف أيضاً بأن آخرين نجحوا فيما فشل هو فيه! ومن المحتمل أنه يقصد نجاح سليم النقاش لأن تاريخ هذا الاعتراف كان في عام ١٨٧٥ أي بعد الاتفاق الرسمي بين النقاش والحكومة المصرية! وهذه الأمور تُعد من الزهور التي تُزين رسالة الباحثة، ويجب ألا أنزعها منها، حتى تظل رسالتها مزينة، يتهافت على قراءتها الجميع!! وأنا على ثقة بأن الباحث الجاد سيهرع إلى قراءة الرسالة فور قراءة هذه المقالة!!

الاختيار لك

عزيزي الباحث الجاد أمامك الآن طريقان، يحق لك أن تسلك أحدهما: الأول «طريق الورد» وذلك بأن تؤمن بكل ما كتبه صنوع وفيليب طرازي، وإبراهيم عبده، وأنور لوقا، ومحمد يوسف نجم، وتكون مثلك مثل جميع من كتبوا عن صنوع منذ عام ١٩٦٤ وحتى الآن! لأنك ستكتشف أن «جميع» من كتبوا عن صنوع بعد عام ١٩٦٤ لم يضيفوا سطرًا واحداً جديداً، أو معلومة واحدة مفيدة، حيث إنهم كانوا نقلة من السابقين، الذين نقلوا عن صنوع وأصدقائه!! فكن مثلهم واختار طريق الورد واستمتع بحيات هادئة، وكن رقمًا هامشيًا لا قيمة له ضمن أرقام من كتبوا عن صنوع نقلاً عن السابقين!! أما الطريق الآخر فهو «طريق الأشواك»!! وهو أنك تقرأ كل ما كتب عن صنوع، وتعمل فيه عقلك وفكرك وإمكاناتك



غلاف دراسة أنور لوقا

والتنفج، وخاصة أن أحاديثه تلك عن نفسه كانت في الأغلب أحاديث صحفية وخطباً ألقاها خارج مصر، وفي وقت متأخر، وهو آمن من النقد والنقاد، وممن يستطيعون أن يصوبوا كلامه إذا خرج فيه عن جادة الحقيقة والواقع». ورغم هذا الشك الصريح إلا أنني سأتوقف عند عبارة محددة، وهي قول الدكتور «درست ما كتبه عن نفسه» أليس هذا ما أقوله منذ أكثر من عشرين سنة إن صنوعاً كتب بنفسه عن نفسه، مما يعني أن الدكتور نجم لم يجد ما يؤكد تاريخ صنوع المكتوب بيد صنوع!! أما الكلمة العبقريّة التي استخدمها نجم لوصف صنوع بأنه يميل إلى «التنفج» أي الفخر بما لا يملكه وليس عنده، مما يؤكد أن كتابات صنوع عن نفسه أغلبها أكاذيب!! والحق يُقال أيضاً: إن الدكتور نجم - بوصفه مؤرخاً مسرحياً من طراز فريد - ذكر عبارة دالة وخطيرة لما نحن فيه، عندما نشر مسرحيات سليم خليل النقاش عام ١٩٦٤ - أي بعد نشره لمسرحيات صنوع بعام واحد، وقارن بين سليم وصنوع ودور كل منهما - قال في مقدمتها: «إن دراسة أوليات المسرح المصري لا بد من أن تتجه إلى فرقة سليم النقاش وأثرها، بعد أن تمّ مسرح يعقوب صنوع، الذي يبدو أنه مضى دون أن يعقب أثراً!!» أليس هذا ما أقوله منذ أكثر من عشرين سنة إن رائد المسرح المصري وواضع أسسه هو «سليم خليل النقاش»!! ومما سبق يتضح لنا أن «لوي صنوع» نجحت نجاحاً كبيراً في إقحام وترسيخ تاريخ صنوع وريادته للمسرح خلال عشر سنوات فقط، مقابل فشل صنوع في هذا الأمر طوال «٤٢ سنة»! وأظن أن الجميع على قناعة بأن مقابلة لوي للباحثين الثلاثة لم تكن مصادفة، لا سيما وأن كل باحث قام بمهمة خطيرة ومدروسة! فكتاب الدكتور إبراهيم عبده أصبح «المرجع الأول والأهم» في تاريخ حياة صنوع وصحفه، ودراسات الدكتور أنور لوقا أصبحت «المرجع الأول والأهم» في تاريخ مسرح صنوع، وفي لعباته التياترية نصوصاً وتحليلات ونقدًا. وكتاب الدكتور محمد يوسف نجم أصبح «المرجع الأول والأهم» لنصوص مسرحيات صنوع الكبيرة. وهكذا نجد أن عام ١٩٥٣ هو العام الفاصل بين المجهول والمعلوم! فقبل عام ١٩٥٣ بأكثر من ثمانين سنة لم نجد أي شيء يثبت نشاطاً مسرحياً لصنوع يستحق عليه الريادة بعكس عشرات الأدلة التي تثبت هذه الريادة لسليم النقاش! وفجأة بعد عام ١٩٥٣ نجد بين أيدينا تاريخاً لحياة صنوع، وحديثاً عن صحفه، وتفصيل لتاريخه المسرحي، ونصوصاً للعباته التياترية، ونصوصاً لمسرحياته الكبيرة.. كل هذا مصدره شخص واحد هو «لوي صنوع»، التي خدعت أعلام الكتابة عن صنوع وهم: د. إبراهيم عبده، د. أنور لوقا، د. محمد يوسف نجم!! ولا أظن يوجد باحث واحد منذ عام ١٩٥٣ وحتى الآن يجرؤ على الكتابة عن صنوع دون الرجوع إلى هؤلاء الثلاثة، والنقل من كتاباتهم التي نُشرت بفضل لوي صنوع!

نقاط بحثية جديدة

عزيزي الباحث الجاد.. أخيراً وصلنا إلى نهاية المطاف! فقد قررت أن تكون هذه المقالة هي الأخيرة، رغم عدم تطرقي إلى أمور أخرى موجودة في رسالة الباحثة «ريهام عبده»،