

# مسرحنا

رئيس التحرير  
محمد الروبي

رئيس مجلس الإدارة  
د. أحمد عواض

السنة الثالثة عشرة • العدد 706 • الإثنين 8 مارس 2021

أسبوعية تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة

أول مرجع عربي  
يتحدث عن مسرح صنوع

ريساكيل Recycle..  
نهاية تاريخ الصلاحية  
الإنسانية



بمناسبة مرور ربع قرن على رحيله:

فؤاد دواره رجل مسرح  
«متفق عليه»

## في رسالتها باليوم العالمي للمسرح

# هيلين ميرين: لن تختنق أبدا الرغبة الإبداعية



وترفيهية ومؤثرة ليتمكنوا من التواصل مع العالم، ويعود الفضل في ذلك بشكل كبير بالطبع إلى شبكة الإنترنت. كما أنه ومنذ بدء الخلق ونحن البشر نستخدم السرد القصصي كشكل من أشكال التواصل بيننا، ولذلك فإن ثقافة المسرح الجميلة ستبقى طالما بقينا نحن هنا. ولن تختنق أبداً الرغبة الإبداعية للكاتب والمصممين والراقصين والمغنين والممثلين والموسيقيين والمخرجين، وفي المستقبل القريب ستزهر تلك الرغبة مرة أخرى تدفعها طاقة جديدة وفهم جديد للعالم الذي نتشاركه جميعاً.

وكم أتحرق شوقاً لذلك!

شيماء سعيد

كتبت الفنانة الانجليزية خيلين ميرين رسالة اليوم العالمي للمسرح، والتي اختارتها الهيئة الدولية اي تي اي لكتابتها، وترجمتها للعربية حصة الفلاسي وقالت ميرين في كلمتها القصيرة: «كان هذا وقتاً صعباً للغاية بالنسبة للفنون الأدائية الحية، كالفن في العديد من الفنون والفنيين والحرفيين والنساء في مهنة هي في الأصل محفوفة بانعدام الأمن. ولربما كان انعدام الأمن الذي ارتبط دائماً بهذه المهنة هو ما مكن هؤلاء الفنانين من النجاة في ظل هذه الجائحة.. متسلحين بالكثير من الذكاء والشجاعة. ففي ظل هذه الظروف الجديدة، حول الفنانون خيالهم إلى طرق إبداعية

## «عائلة سعدون»

### الخبانون يحضرون على الهوساير

يستعد فريق التياتريدج المسرحي لتقديم مسرحية «عائلة سعدون الخبانون» تأليف وإخراج محمد مصطفى، في يوم الأحد الثامن والعشرين من مارس في تمام الساعة السادسة والنصف مساءً على مسرح الهوساير.

قال المخرج محمد مصطفى: المسرحية عبارة عن نصيحة موجهة للأشخاص تدفعهم للاعتماد على أنفسهم وليس على الميراث، حيث يجب أن يعمل الإنسان جاهداً حتى يحصل على طعامه ويحقق أهدافه، وأن يكون مستقلاً بنفسه حتى عن عائلته، ولا يجعلهم يتحملون عبئه وهمومه.

وأوضح مصطفى: إذا أردت أن تنجح وأن تصنع مجداً لذاتك تفتخر به فعليك أن تعمل وتجتهد، وأن العمل عبادة وكل من يجتهد سوف يصل إلى غاياته وأمنيته، والمسرحية من بطولة: رودينا عبده، عبد الرحمن ياسر، أحمد صلاح، رضا صلاح، أنس رشاد، فرح عبد الحميد، حسن عمرو، مصطفى عبده، محمد سلام، عبد الرحمن عبد المنعم، روان، محمود ياسر، محمد فريد، بيدو، مخرج منفذ شروق عبد المنعم، مخرج مساعد، ديكور محمد أمين، إضاءة فتحي محمد، مكياج و إكسسورات سلمي عبده، فوتوغرافيا يوسف علي، تأليف وإخراج محمد مصطفى

نور مصطفى



### ينهي عروضه بقصر ثقافة أسيوط



عصام عبد النبي، مشرف المسرح سارة عثمان، مديرة إدارة الطفل نيرة صبري، مساعد مخرج إسلام جمعه، مخرج منفذ

عبر شهاب

### تستعد لتقديم فانتازيا مصرية

علي حجاج ، مصطفى شمس الدين الضوي ، يوسف عبد الغني ، محمود سيد محمد، محمد مختار محمد ، أبو بكر محمد علي، كريم عطا الله محمد، محمد احمد عباس، أنانوب رفعت، مؤمن أحمد سلطان، محمد احمد عباس، أسماء عرفه، فهد محمود، محمد ممدوح، علي وهبي علي، باسم مكارم الليثي، محمد سعيد، عمرو عادل العدوي، ولاء محمد سعد، محمد محمد أحمد، عباس محمد، علي وهبي، محمد طارق، محمد إيمان حسن رزق، محمد أحمد علي عبد الكريم، محمد ممدوح، تأليف سعيد حجاج، أشعار يس الضوي، موسيقي والحان حسام حسني، ديكور كريم عبد السلام، إخراج عادل العدوي

عبر شهاب

## «كان يا مكان»

شهد جمهور قصر ثقافة أسيوط العرض المسرحي (كان يا مكان) والذي استمر في الفترة من 26 فبراير وحتى الأول من مارس قال المخرج عمرو حمزة : العرض يروي قصص بطولات لشخصيات اثرت في تاريخ مصري وأيضاً يروي القصص الوطنية والنصر في تاريخ مصر كما يعزز قيم المواطنة وترسيخ المفاهيم الصحيحة وأوضح حمزة : العرض بطولة نخبة من كبار المبدعين الشباب تأليف وأشعار حسام الدين عبد العزيز، موسيقي والحان د. رأفت مورييس، ديكور حمدي قطب تنفيذ ديكور عمرو عبد المحسن، تصميم إضاءة مايكل يعقوب، تصميم استعراضات محمد عاطف، صوتيات محمد جابر،

## فرقة قوص

تستعد فرقة قوص لتقديم مسرحية «فانتازيا مصرية» ضمن الموسم المسرحي 2021 ن بإقليم جنوب الصعيد - فرع ثقافة قنا. قال المخرج عادل العدوي: تدور أحداث العرض من خلال شخصية سعد العريان المهزوم والمعقد نفسياً حيث أنه كان وحيد يعتزل الناس فيستدعي سعد أبيه حتي يساعده في حل معضله حياته والذي يعطيه والده حلاً وهو ان يمشي في شارع مظلم ويفكر في عفاريت ليصطادها وبالتالي تتحقق له أمنياته وأحلامه إلى أن ينجح سعد بالفعل في ان يصطاد عفريت وهو عفركوش ويحل له كل مشاكله الحياتية والعاطفية مما سهل له إقامة قصر قديم والذي هز وجدان سعد لترفضه مرة اخري ويعود سعد مرة اخري



مهزوما ليستعد لطموح اخر وهو ان يحكم العالم ومن ننتقل لمكان اخر وهو الغامض والزعيم اللذين ينهيا حلم سعد وطموحه وينهي الكاتب في ان ينهزم أيضا عفركوش ليصبح بني ادم وكأنه عقاب . المسرحية بطولة محمد ابراهيم علي، أحمد صابر خليل، محمود سيد محمد، أحمد

# شباب «إبدأ حلمك» من الشرقية يصنعون البهجة والتميز في «أبيض وأسود» على مسرح الجمهورية



المخرج محمد فاضل: «أبيض وأسود» يرقى أن يمثل مصر

في مسابقات عالمية ومهرجانات دولية

الكبير» يوسف إدريس» حيث العلاقة الممتدة بين السيد والفرفور» وتقديره لصياغة مختلفة متميزة بالعرض كما أشاد «فاضل» بأغاني العرض والموسيقى المقدمة والتي تم اختيارها من مراحل موسيقية مختلفة ومتنوعة من مختلف العقود بتاريخ الموسيقى المصرية من بدايات القرن العشرين والعقود المتتالية وحتى وقتنا الحالي مع ما تناسب مع قضية العرض حيث تم تقديم أحد أغنيات «سيد درويش» وأغنيات لعبد الحليم حافظ مع أشعار صلاح جاهين واختيار أحد أغاني فيلم «أحمد زكي» فهي اختيارات متميزة تؤكد أنه يوجد وعي بين الفن قديماً وحديثاً وأنا بكل عصر نحظى بفن متميز وفنانين مبدعين يجب أن يعرفهم كل الأجيال ويدركوا هذا الإبداع وهذا التنوع المتميز والاختلاف، وخصوصاً الشباب، والعرض يؤكد قوة هويتنا الفنية والثقافية من عصر رائد الموسيقى الحالي» سيد درويش» حتى عصرنا الحالي وما يقدم به من ألحان وأغنيات جيدة ومنها ما تناسب مع فلسفة الورشة واتجاه العرض الذي شاهدناه وسعدنا جميعاً به في ليلة مختلفة من ليالي المسرح المصري.

واختتم «محمد فاضل» موضحاً أن الإعلام المصري لا يدرك

وتقديم فعاليتها وأنشطتها بمواقعها الثقافية بالأقاليم فقط، وأوضح «فاضل» أن استضافة مسرح الجمهورية لهذا العرض حدث مهم جداً جعلنا نتعرف بالمواهب المتنوعة من العديد من شباب الشرقية الذي أكد لنا أن الكثير من شباب مصر في كل مكان يتسم بالثقافة والوعي وأكد «فاضل» أن عرض «أبيض وأسود» متميز كثيراً ويرقى أن يمثل مصر في مسابقات عالمية، ومهرجانات فنية دولية

## الهوية الفنية والثقافية

وقدم المخرج «محمد فاضل» كل التقدير والتحية للمخرج «أحمد طه» ولكل الشباب المشارك والمساعد بهذا العرض الراقي الذي قدمه نحو 60 شاباً وتابع: «أتمنى أن تعمم هذه التجربة وتقدم بكل محافظة بمصر وتكون لكل محافظة فرقتها لها برنامجها وخططها وأرى أن السير نحو تحقيق ذلك هو ماسدفع بالحركة الثقافية نحو الأفضل، وبالشباب دوماً نحو تذوق أفضل للفن والابتعاد عن الظواهر غير جيدة التي انتشرت مؤخراً وأثرت على هوية الفن المصري. وأشاد المخرج «محمد فاضل» بالإعداد الدرامي للعرض المقدم من قبل «المؤلف» فادي نشأت» وما ارتكز بالعرض من تقديم قضية نص الفرافير للكاتب

مشروع «الحلم» الذي يغمره الأمل والحب والإخلاص وبذل الجهد الكبير تواصل الهيئة العامة لقصور الثقافة المشروع الفني الثقافي، والإنساني «إبدأ حلمك» لإعداد الممثل الشامل بالمسرح والذي تنظمه وتقيمه للعديد من الشباب بمختلف محافظات مصر لخلق أجيالاً جديدة من المسرحيين واعية وتشجيعاً للمبدعين منهم نحو تطوير مهاراتهم، ومن بين مراحل هذا المشروع كانت مرحلة «إبدأ حلمك» بمحافظة الشرقية، التي قدم بنهايتها المتدربين وبحفل تخرجهم عرضهم المسرحي «أبيض وأسود» على خشبة مسرح قصر ثقافة الزقازيق فأمتعوا الجماهير الكثيرة التي توافدت إليهم للعديد من الليالي لتشهد العرض، وفي احتفال جديد لتخريج دفعة الشرقية «إبدأ حلمك» وفد الشباب من أرض الشرقية إلى خشبة مسرح الجمهورية يملأون الخشبة طاقة وبهجة وفن ويسعدون جمهوراً جديداً بالبهجة والسرور والطاقة المقدمة حب وإخلاص من شباب حملوا بدواخلهم آمانياتهم وشغفهم بالمسرح لبيدعوا بعرضهم المسرحي.

وقدم «أبيض وأسود» مسرح الجمهورية بحضور المخرج القدير محمد فاضل، المخرج ناصر عبد المنعم والمخرج عصام السيد، والناقد محمد الروبي، د. أحمد عوض رئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة، الفنان أحمد الشافعي رئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية والمخرج أحمد طه المدير الفني للورشة، وأحمد سامي خاطر مدير فرع ثقافة الشرقية، والمخرج، ومصمم الاستعراضات «مناضل عنتر، ومهندس الديكور محمد هاشم، والناقد باسم صادق، والناقد والمؤلف ياسر علام والناقدة لمياء أنور والمخرج المسرحي محمد طابع، ومدربي الورشة وكوكبة كبيرة من المسرحيين من المؤلفين والمخرجين والنقاد، وقد التقت مسرحنا ببعض من جمهور العرض لتشارك معهم آرائهم حول العرض وورشة «إبدأ حلمك».

## الجهد الكبير المتميز

قال المخرج «محمد فاضل» لقد سعدت كثيراً اليوم و أفخر بكل هذا الجمال مما شاهدته بالعرض ومن التائق بعرض «أبيض وأسود» وممتن لهذا الإبداع والجهد الكبير المتميز المقدم من قبل كل مشارك بالعرض، لقد شعرت بالإطمئنان والأمل نحو هوية الثقافة الجماهيرية، وبكل ما تقدمه والتي أرى أنها هي الرافد الرئيس للثقافة بمصر، فقد اعتاد الجميع أن مظاهر الثقافة تصل وتقدم بالعاصمة والمدن الكبرى فقط وللمرة الأولى أشهد عكس ذلك وأتابع تقديم مسرح الثقافة الجماهيرية هنا بالعاصمة بعد سنوات طويلة من انحصار للثقافة الجماهيرية

بمحافظةنا فأسرت بالتقديم للمشاركة وسعدت كثيراً بكل ما تعلمته في «أبدأ حلمك»، وأكدت «يمنى»: لقد اكتسبنا العديد من الخبرات بالموسيقى والغناء والرقص وغير ذلك من مهارات مهمة للممثل بالمسرح، وتعلمت الكثير في مجال الوعي بحركة الممثل و التدريب الصوتي في المسرح في الإلقاء، وكذلك في تصميم الديكور وعناصر العرض المسرحي الأخرى المختلفة، لقد بذلنا معاً جهداً كبيراً في كل وقت منذ بداية الورشة حتى نهايتها وحاولت الالتزام والعمل بكل النصائح وتوجيهات كل المدربين في كل أقسام الورشة، وغمرتني السعادة عندما حصدنا نتاج كل ماتعلمناه وقدمناه بعرض «أبيض وأسود» حيث أسعدنا الجمهور وسعدنا بفرحته وسعادته الكبيرة بنا ونحن نقدم لهم العرض المسرحي بكل ليلة، وأتمنى أن أستمّر في تعلم المزيد بالمسرح والمشاركة بمسرحيات جديدة، وأن أصبح بالمستقبل ممثلة متميزة بالفن المصري

### مواجهة الجمهور

وقالت «إيمان أبو الحسن» التي تدرس بكلية الحقوق: يعد «أبيض وأسود» أول مشاركة لي بالمسرح، ومنذ التحاقى بالورشة ألقى معاملة حسنة كثيراً من الجميع، وتعلمت مهارات عديدة بالمسرح من كل المدربين، الذين لم يبخلوا علينا أبداً بكل يحملونه من خبرة في مجالاتهم وفي مقدمتهم المخرج المتميز «أحمد طه»، مدرب الرقص «محمد ميزو»، والمخرج «سامح بسيوني»، وأوضح «إيمان» في البداية كنت أمارس رياضة كرة القدم وبعد عدة أسابيع بالورشة استكملت الرحلة مع المسرح وحده وسعدت كثيراً بكل المهارات التي اكتسبتها وكنت قبل الورشة لا أعرف كيفية الأداء والتمثيل وتقديم الأغنيات بالمسرح، وكنت أخشى مواجهة الجمهور، وأخجل كثيراً منه وارتبك أثناء الأداء وأصاب بالقلق والتوتر، غير أن تمرينات التوازن والخيال بالورشة دفعنتي لمواجهة ذلك وأن أرقص وأمثل دائماً بلا خجل أو خوف، وأوضح «إيمان» «أخطط أن التحق بمعهد الفنون المسرحية بعد التخرج، لأستكمل الرحلة مع هذا العالم الساحر الذي يأخذنا من الحياة كلها نسعد به ومعنا ونتمنى دائماً أن نسعد الجمهور بكل مانقدمه، وأقدم كل الشكر لكل مدربي الورشة الذين سعدوا كثيراً بنجاحنا وتميزنا، وتحقيق الهدف المرجو من الورشة نحو تطور مهارتنا في فنون الأداء المختلفة.

### المسرح عالم سحري

فيما قالت «مروة فريد» من بلبس: شاركت من قبل الورشة بالعديد من التجارب المسرحية بالجامعة، والهيئة العامة لقصور الثقافة، وعلمت من قصر ثقافة الزقازيق أن وزارة الثقافة أعلنت عن تنظيم ورشة لإعداد الممثل وتخص شباب محافظة الشرقية استكمالاً لما قامت به من هذا المشروع بمحافظة أخرى من قبل وأنه ستميز بالورشة التدريب على مختلف المهارات في فنون الأداء، فبادرت بالتقديم وأنا سعيدة جداً، وبعد التحاقى بالورشة استفدت كثيراً منها وأحدثت لي تغييراً كبيراً، وخصوصاً ما

تجارب ومشروعات يؤسسها ويقودها وعروض مسرحية، وهو يسعى بكل خطوة برحلته مع المسرح لبناء الإنسان المتذوق للفن والجمال، وأعدده قدوة للشباب مهموماً بالإنسان، وذلك يتضح بفلسفته بالحياة وأيديولوجيته مع ما يقدم بالمسرح، ويستمر نحو تقديم الأفضل في خطوات ومراحل مشروعه الإنساني «أبدأ حلمك» إضافة أنه مشروع فني وثقافي فالمخرج «أحمد طه» بما يقدمه يؤسس ويخلق أجيالاً واعية سيصبح منهم آباءً بالمستقبل فهم لن يختاروا غير السير بالطريق الجيد وسلوكيات راقية، ولن يقترفوا أبداً يوماً ما سلوكاً يتسم بالعنف يضر المجتمع وسيحسنون تربية أبنائهم بالمستقبل وسيصبحون أفراداً قادرة على بناء غدٍ أفضل لهم ولذويهم.

### دفعة محافظة الشرقية

وعلى خشبة مسرح الجمهورية في ليلتين من ليالي المسرح المتميزة بالعاصمة فاجأنا وأسعدنا المخرج «أحمد طه» بتقديم نحو 53 ممثلاً وممثلة يغنون ويرقصون وقد أوضح «طه» أن الورشة التدريبية لدفعة الشرقية استمرت 6 أشهر وبلغ إجمالي عدد المتقدمين للالتحاق نحو 700 شاباً، وتم قبول 120 شاباً وفتاة ووصل للمرحلة النهائية منها 64 موهبة بواقع 15 من الإناث و49 من الذكور، وأوضح «طه» «أن تخريج دفعة محافظة الشرقية ومن قبلها دفعتي محافظة أسيوط والفيوم يأتي كختام للمرحلة الأولى حيث تنطلق المرحلة الثانية من المشروع في خمس محافظات هي بني سويف، كفر الشيخ، بورسعيد، الجيزة وأسوان.

### فريق «أبيض وأسود»

وقد التقت مسرحنا ببعض المتدربين بورشة «أبدأ حلمك» والمشاركين في عرض «أبيض وأسود» لتحتفي معهم بنجاحهم ولنتعرف على آرائهم نحو أهمية إقامة الورشة لهم وتحقيق أهدافها.

### فرحة الجمهور

قالت «يمنى أبو السعود» من مدينة الزقازيق: أدرس بكلية التجارة، وقد بدأت المشاركة بالمسرح منذ عامين بعروض قصر ثقافة الزقازيق وعندما أعلن عن التقديم للورشة

ولا يعرف شيئاً مما تقدمه الثقافة الجماهيرية ومسرحها وهذا الجهد الكبير في مختلف المحافظات وتتمنى أن يشير إليه الإعلام ويعرف المجتمع كله به وبالنهاية قدم «فاضل» كل الشكر لوزارة الثقافة، ورئيس الهيئة العامة لقصور الثقافة ولكل من شارك في تقديم هذا العرض ومدربي ورشة «أبدأ حلمك» وأكد أن هذا العرض وما يمثله يؤكد أهمية الفن في المجتمع المصري وهو دفاع قوي ضد من يقلل من شأن الفنانين بمصر ووجه «فاضل» الدعوة إلى لجنة الثقافة والإعلام بمجلس النواب و «د.د. شرف الدين أن يتوجهوا لمتابعة هذا الجهد الكبير وأن يدركوا أن وزارة الثقافة تستحق الكثير وتحتاج لدعم كبير من قبل الدولة حتى تقيم وتقدم الكثير من هذه التجارب بكل مكان بمصر لكل المجتمع ولا تكون قاصرة على العاصمة أو المدن الكبرى فقط.

مناضل عنتر: «أحمد طه» في «أبدأ حلمك» يقود مشروع ثقافي فني مهم يبني الإنسان قبل إعداد الممثل والفنان قيمة إنسانية وفنية

فيما قال مصمم الرقصات والمخرج المسرحي «مناضل عنتر»: «أن ورشة «أبدأ حلمك» لإعداد الممثل الشامل هو مشروع مهم لبناء الإنسان قبل إعداد الممثل والفنان فهو يحقق قيمة إنسانية تؤكد أهمية الفن وتحقق القدرة على تذوق مختلف الفنون والوعي بأهمية المسرح في حياة المجتمعات، وهو مشروع عظيم ويحقق آمينتنا لخلق و بناء شباب جيد وتنمية ثقافتهم ومشروع ينبع من وعي كبير من المسؤولين والقائمين على المشروع بأهمية إعداد الممثل الشامل، وبناء أجيالاً تنمي مهارتها ويدفع بهم نحو استكمال رحلتهم مع المسرح بخبرة ووعي، وتابع «مناضل» «ممتن كثيراً لتكرار التجربة بعدة محافظات بمصر وأتمنى أن يستمر لتصل مراحل «أبدأ حلمك» إلى كل مكان بمصر ولكل من يستحق، وأؤمن جيداً أن المخرج المسرحي «أحمد طه» قائد ومدرب متميز، ويؤرقه همّاً وبعقله قضايا عديدة تخص الإنسان تشغله بكل ما يقدمه برحلته الفنية من





المسرحية عن ذي قبل، وأنه لاعتاق بين تعلم الرقص وزيادة الوزن بينما يكمن في الوعي بالجسد كما نما لدي الوعي بأدوات الممثل المختلفة وكيفية توظيفها واستخدامها على خشبة المسرح وأهمية المعرفة والاطلاع الدائم والسعي نحو بناء ثقافة مسرحية قوية لأن هذا من مكونات الممثل المتميز و لقد كان كل المدرب يقوم بتوجيهنا نحو أهمية الثقافة المسرحية، وتصحيح العديد من المفاهيم الخاصة بالمسرح، والدعوة لقراءة مختلف النصوص المسرحية لكبار المؤلفين المصريين ومختلف المسرحيات العالمية وقرأت منها «بيت الدمية»، «منين نجيب ناس» وأعراب «بكار» عن امتنانه الكبير لجهد المخرج «أحمد طه» واختتم بكار: «لقد استفدت كثيرا منه كالقدرة على مواجهة الجمهور، ووضعت قدمي بقوة وثقة كبيرة على أول الرحلة بمنهج سليم مع المسرح، واستفدت من العمل الجماعي بالورشة وممتن له، وأدركت من ذلك أهمية الخبرة وتبادل المعرفة، لقد تركت الورشة أثرا كبيرا على سلوكياتي وجعلت عقلي وقلبي يتملأن بحبة كبيرة لعالم المسرح

#### فرصة مهمة

فيما قال تامر حسن: أشرك بفرقة فاقوس المسرحية منذ سنوات عديدة منذ عام 1998 م، وسعيد جدا لمشاركتي بالورشة، وأتقدم بجزيل الشكر لكل القائمين على مشروع «إبدأ حلمك» وتابع: تامر «وأعدها فرصة مهمة وجيدة لإعداد وتخريج ممثل شامل يمتلك كافة أدواته الفنية، وشرفت بالتدريب مع العديد من الأساتذة المسرحيين المتخصصين في من مختلف المجالات بالمسرح مما حقق لي استفادة حقيقية خاصة في جانب إعداد الممثل واكتساب مهارات جيدة، وازدادت خبرتي الخاصة بالمسرح التي نمت بفعل الورشة، وأقدم كل الشكر لوزيرة الثقافة لدعمها الدائم لفرقة شباب إبدأ حلمك. وتخريج الدفعة، والمخرج القائد المعلم «أحمد طه»، وكل مدربي الورشة.

#### مدربو الورشة

قدمت ورشة «إبدأ حلمك» في الشرقية بجهود عدد كبير من المبدعين من بينهم مدربي الورشة وكان يقدم ورشة مادة الدراما المخرج «أحمد شوقي رءووف»، والتمثيل المخرج «سامح بسيوني»، ورشة الموسيقى والغناء درب بها الموسيقي سامح عيسى، وورشة الأداء الحركي والرقص درب بها مصمم الرقص والاستعراضات «محمد ميزو»، ورشة الخيال البصري والأزياء والإكسسوار قام بالتدريب فيها مهندس «محمود حنفي»، إضافة للمشاركين في التحضير وتنفيذ العرض الختامي للورشة من المبدعين الكاتب والناقد المسرحي «فادي نشأت» والفنانين أحمد أبو عميره، إبراهيم المهدي، حسام عبد العظيم، الموسيقار محمد مصطفى ملحن أغنية فيلم الورشة والدكتور محمد ربيع صاحب رؤية الفيلم التسجيلي عن الورشة.

همت مصطفى

بالجامعة، تجربة «إبدأ حلمك» مختلفة ومهمة وقد استفدت منها كثيرا بالحياة، والمسرح وخصوصا في فنون الأداء وامتلاك القدرة على تقديمها معا في عرض مسرحي واحد حيث التمثيل والرقص والغناء، وممتن كثيرا لكل مدربي الورشة الذين قاموا ببذل جهد كبير بتدريبات مختلفة ومتنوعة في المسرح لإعداد ممثل شامل وواعيا جيدا بالإيقاع، وتكوين الشخصية الدرامية، والوعي بكل ما يدور حولنا بالحياة وتأثيره فيما نقدمه والاستفادة به في مجال الأداء والتمثيل، وأوضح «أهن» لقد تابعت الدفعة الأولى لمسرح الشباب وسعدت بهم كثيرا وكنت أمتنى التقديم معهم أو الدفعات الأخرى وعندما علمت بالورشة بالشرقية سارعت بالتقديم، وسعدت كثيرا بكل ما قدم بالورشة بقيادة المخرج المتميز في التدريب «أحمد طه» وكل المدربين والعمل مع فريق متعاون ويبدل كل جهد ويسعى دوماً للتعلم والمعرفة ليصبح أفضل في المسرح

#### فنون الأداء

فيما قال «أحمد إبراهيم»: تعد ورشة «إبدأ حلمك» مرحلة وخطوة مهمة وفارقة في إعداد وتكوين الممثل المسرحي والممثل الشامل بصفة عامة، وقد قدمت الورشة بكل حب وجهد كبير بتنظيم من قبل الهيئة العامة لقصور الثقافة وكل المدربين بالورشة، وتعلمت منها الكثير من المهارات وتابع: «أحمد»: أمتنى أن تنظم الورشة بكل محافظة مصر وقد تميزها أن مدربيها قدموا تدريباتهم بأسلوب متطور ومفيد جدا ومتنوع في فنون الأداء، وحققت لنا الاستفادة الكبيرة والمتنوعة في مختلف جوانب المسرح، حيث قدموا معا برنامجا متمازجا أتى بثماره لنا جميعا، وقد منّا بنهايتها عرضا مسرحيا متميزا أسعدنا وأسعد الجمهور.

#### الثقافة المسرحية

وقال «محمد بكار»: لقد حققت لي ورشة «إبدأ حلمك» استفادة كبيرة ومهمة في مختلف فنون الأداء حيث تعلمت الغناء جيدا مع الكورال، وتعرفت جيدا على جسدي كممثل مسرحي وأصبح لدي وعي بالحركة

تعلمته بورشة الأداء الحركي والرقص وكنت أتدرب على كل الاستعراضات بكل يسر، وكذلك ورشة التمثيل، وورشة الغناء مما ساعدني على الأداء الجيد لمختلف الأغنيات بخشبة المسرح وأكدت «مروة»: لقد تعلمت الكثير من الأساتذة المدربين مما أحدث لنا تنمية كممثلين بالمسرح كما تركت لنا الورشة تأثيرا كبيرا في حياتنا وسلوكياتنا كالعامل في فريق بكل تعاون وحب وإخلاص، وكنت أمتنى ألا تنتهي أيام الورشة التي جعلت شغفي وتعلقني بهذا العالم السحري «المسرح» يزداد ولا يمكنني الاستغناء عنه وأمتنى المشاركة دائما به و الوجود بهذا العالم الذي يمثل لنا الحياة

#### التنمية الثقافية

وقالت «أمينة طارق» متهدي ماجستير بكلية الآداب: لقد شاركت قبل الورشة كمساعد إخراج وتصميم الديكور، وتعد المشاركة في «أبيض وأسود» أول تجربة لي في التمثيل وبالورشة تعلمت الكثير بفنون الأداء المختلفة كالرقص والغناء، لقد بدأت الورشة منذ عام ولم أشعر يوما بملل، لقد أفادتني الورشة كثيرا في اكتساب الخبرات بالمسرح من قبل كل المدربين بالورشة وفي الحياة والسلوكيات اليومية مع الآخرين، ومنحتني القوة، والجرأة حيث كنت أخلج كثيرا من الآخرين وذادت من بعدها كثيرا ثقفتي في ذاتي وموهبتي، وما لدي الوعي بالموسيقى واتجاهاتها المختلفة، كما حققت لنا الورشة تنمية ثقافية ووعي بمؤلفات مهمة في تاريخ المسرح المصري كنص «الرفرافير» للكاتب الكبير يوسف إدريس الذي قدمنا منه العديد من المونولوجات بالعرض كما منحتنا الورشة الهوية الثقافية وخصوصا في الأدب والمسرح والموسيقى ومن بين ذلك الشعر وإحيائه من خلال المسرح، واختتمت «أمينة» أمتنى أن استكمل الرحلة مع الفن وخصوصا مع المسرح بعروض أخرى كثيرة

#### الشخصية الدرامية

وقال «محمد أهن»: أدرس بالفرقة الثالثة بكلية التجارة بجامعة الزقازيق: أشارك بالمسرح منذ سبع سنوات



## بإقليم غرب ووسط الدلتا الثقافي ٩٥ عرضاً مسرحياً تتقدم لنوادي المسرح واللجان تشاهد ٥٠ عرضاً واختيار ١٧ للإنتاج



العالمي وكبار كتاب الأدب والمسرح بمصر والعالم العربي والتي تمثلت فيما يلي:

عرض «دراما الشحاذين 1992» تأليف بدر محارب وإخراج كريم صادق، و«عرض» أنا الكدبة؟؟؟ صدقني!!! تأليف هاني عادل السيد وإخراج وائل عباس، و«عرض» الليلة القمرية» تأليف أحمد عصام وإخراج حسام حسن، و«عرض» أوضة ضلمة» إخراج كريم رضا الصواف، و«عرض» «بيجماليون» تأليف توفيق الحكيم وإخراج مروان أحمد رأفت، عرض «قصة حديقة الحيوان» تأليف إدرواد أليبي وإخراج عمر حسن و«عرض» «الهوامش» إخراج محمد عصام، و«عرض» «الخادم الأخرس» تأليف هارولد بنتز وإخراج مروان عادل، و«الدرس»، تأليف يوجين يونسكو إخراج عمر وائل، و«عرض» «كوميديا الأيام السبعة» تأليف علي عبد النبي الزيدي وإخراج ياسر فوزي، عرض «أريد أن أقتل» تأليف توفيق الحكيم وإخراج قمر عادل، و«عرض» «قبور بلا أموات» تأليف مروة الشاطر وإخراج محمد النبوي، عرض «انتظار» تأليف علي عثمان وإخراج محمد سامي، عرض «رايح جاي صدفة» تأليف عبد الفتاح البلتاجي وإخراج مصطفى صديق، عرض «رحلة نيفادا» تأليف آن وهاولد وإخراج عادل سند، عرض «تخاريف ثنائي» تأليف يوجين يونسكو « وإخراج محمد حميده»، و«كوميديا الأيام السبعة» تأليف عبد النبي الزيدي وإخراج محمد عبد الرحمن، و«عرض» «أغنية على الممر» تأليف علي سالم، وإخراج أحمد مجدي، و«عرض» نص دايرة» تأليف علي عثمان وإخراج أحمد تامر، و«عرض» تحت الترابيزة» تأليف سامح عثمان، وإخراج هشام عبد النبي، و«عرض» «الطريقة المضمونة للتخلص من البقع» تأليف رشا عبد

المخرج) وتمثل هذه التجارب فيما يلي :

عرض «ليلة» تأليف وإخراج أحمد خليل، عرض «سر السعادة» تأليف وإخراج السيد رمضان، عرض «هذا خلق الله» تأليف وإخراج ماجدة إبراهيم، عرض «أوروبا» تأليف وإخراج كريم زهران، عرض «بناقص نص» تأليف وإخراج محمد خميس، و«عرض» «مجرد» تأليف وإخراج محمود قاسم، و«عرض» «المتاهة» تأليف وإخراج رامي شحاتة، عرض «غرفة 101» تأليف وإخراج أحمد مصطفى، عرض «الوهم» من تأليف وإخراج عبد الحميد محمد و«عرض» «كادرتك» تأليف وإخراج حازم فتحي، و«عرض» «حور» تأليف وإخراج إسراء شبابيك، و«عرض» أسود غامق» تأليف وإخراج محمد قديحة، عرض «السطور الأخيرة» في رواية فسكي» تأليف وإخراج أحمد رضا، عرض «أقفاص ذاتية الصنع» تأليف وإخراج مصطفى محمد حسام الهواري، و«عرض» «العائدون» تأليف وإخراج أحمد كمال فهمي»، عرض «لعنة العشرين» تأليف وإخراج عبد الرحمن هريدي، عرض «عزلة» تأليف وإخراج أحمد عبدالرؤوف و«عرض» «لعبة الإله» تأليف حازم فتحي/و أحمد الحصافي وإخراج أحمد الحصافي و«عرض» «ياصبر أيوب» تأليف وإخراج فارس المصري و«عرض» «الرقصة الأخيرة» تأليف وإخراج مصطفى عامر و«عرض» «ماخفي كان أعظم» تأليف وإخراج محمد بهجت و«عرض» «صراع الآلهة» تأليف وإخراج محمد البرشومي، عرض «بنك الحظ» تأليف وإخراج محمد مسعد.

فيما كانت العروض الباقية من 69 عرضاً مما تقدموا بمشروعاتهم لنوادي المسرح من الإسكندرية تقدم نصوصاً مختلفة لشباب المسرح بمصر، وشباب النوادي ومؤلفي المسرح

تستكمل الأنشطة الثقافية والفنية رحلتها بأروقة الثقافة الجماهيرية بوزارة الثقافة وفي مقدمة تلك الأنشطة يكمل المسرح أيضاً رحلته ليصل لكل متفرج في كل شبر تحت سماء وأرض الوطن، ومن ثم يقدم المسرح من كل مجرب بجهد وحب وإخلاص، وضمن مشروعات الإدارة العامة للمسرح تقدم الكثير من الشباب بالموسم المسرحي لعام 2021 بمشروعاتهم لنوادي المسرح بإقليم غرب ووسط الدلتا وتمثلت عدد التجارب التي تقدمت عرضاً مسرحياً بالفروع الثقافية بالإقليم حيث محافظات الإسكندرية، البحيرة، والغربية والمنوفية إلى 95 عرضاً مسرحياً سيتم إنتاج منها 17 عرضاً وفي هذا الصدد يشهد مسرحنا تدفقاً من قبل هذه التجارب الشابة المقدمة تأمل المشاركة في الحراك الثقافي والمسرحي سعيًا وراء التطور والتميز وإسعاد الجمهور وبالسطور القادمة نرصد مشروعات نوادي المسرح التي تقدمت وشاهدتها لجنة المشاهدة والتجارب التي تم اختيارها لتستكمل الرحلة كيفما كان ينشد كل مخرج بفرقته وأن يذهب بمسرحيته نحو النور وتقدمها للجمهور.

تشكلت مشاهدات نوادي المسرح بإقليم غرب ووسط الدلتا إلى مرحلتين الأولى الخاصة بمحافظة الإسكندرية والتي تقدم بها 69 تجربة مشروعات النوادي والثانية بمحافظات الغربية والمنوفية والبحيرة والتي تقدم منها 26 تجربة لنوادي المسرح .

فرع ثقافة الإسكندرية

### تجارب المؤلف المخرج

وتمثلت العديد من تجارب العروض المسرحية المتقدمة بفرع ثقافة الإسكندرية التي وصل عددها إلى 22 تجربة، من بين 69 بنوادي الإسكندرية يشكلون ظاهرة المخرج المؤلف (المؤلف/

وعرض «الطين والنار» من إخراج مهاب يسري، وعرض «المشهد الأول» إخراج إسلام السبكي، وعرض «الدرس» إخراج عمر وائل، «تحت الترابيزة» من إخراج هشام عبد النبي، و«العائدون» من إخراج أحمد كمال فهمي، وعرض «ماخفي كان أعظم» من محمد بهجت، «دراما الشحاذين 1922» من إخراج كريم طارق.

### البحيرة، الغربية والمنوفية

وقد اختارت لجنة المشاهدة لمحافظة البحيرة والغربية والمنوفية «من بين كل العروض التي تقدمت لها 7 عروض مسرحية للإنتاج والتي تمثلت في 3 عروض من فرع ثقافة الغربية فمن قصر ثقافة غزل المحلة تم اختيار عرض» من أكل البازلاء» تأليف وإخراج محمد الشريبي، ومن ثقافة طنطا اختارت اللجنة عرضي «أرض النفاق» من إخراج عمرو عربي، و«فندق العالمين» من إخراج محمود فايد، ومن محافظة البحيرة تم اختيار من قصر ثقافة دمنهور 3 عروض وهي «الأبرياء» من إخراج محمد عفيفي، و«المصنع» إخراج أحمد المغربي، وعرض «مشهد من مأساة» من إخراج محمود إسحق، ومن المنوفية تم اختيار عرض مسرحي واحد ليتم إنتاجه وهو «اسكوريال» من إخراج كريم صقر.

### لقاء مع لجنة المشاهدة

وقد التقت مسرحنا مع بعض من أعضاء لجنتي المشاهدة لتتعرف معهم على بعض من ملامح وسمات تجارب نوادي المسرح بإقليم غرب ووسط الدلتا.

### أفكار جديدة وشباب مبتكر

وقال المخرج أحمد عباس: لقد لاحظنا أن العديد من التجارب التي تقدمت لنوادي المسرح بهذا الموسم في الثلاث محافظات تتسم بالاغتراب عن مجتمعات وسمات هؤلاء الشباب المتقدم بتجاربه وقد اعتاد العديد من الشباب أن يتجه إلى اختيار بعض النصوص من المسرح العالمي لتقدمها في تجاربهم الأولى بنوادي المسرح بينما يتجه أيضا الكثير من الشباب لتقديم نصوص محلية، ونوصهم المؤلفات قصدا للتقديم بها كمخرجين بنوادي المسرح، وهذا ما اتضح لنا في العروض المقدمة من فرع ثقافة طنطا، وثقافة البحيرة، وتابع «عباس» وقد حاولنا معاً بلجنة المشاهدة عند الاختيار أن نتقني التجارب التي

عفيفي، عرض «أرض النفاق» تأليف مايلز كوبر وإخراج عمرو عربي، وعرض «فندق العالمين» تأليف إيريك إيمانويل، وإخراج محمود فايز.

ومن قصر المحلة تقدم عرضان وهما «رجل مغلوب على أمره» تأليف صمويل بيكيت وإخراج حسن المصري، «الواد الهيروغليفي» تأليف وإخراج حسين راشد، كما تقدم من قصر غزل المحلة «3» ثلاثة عروض وهي «من أكل البازلاء» تأليف وإخراج محمد الشريبي، «عايم في بحر الغدر» تأليف وإخراج محمد الشريبي، وعرض «الملك» تأليف يوجين يونسكو وإخراج فوزي إبراهيم، فيما تقدم من بيت ثقافة زفتي عرض واحد وهو «أوديب يموت» تأليف أحمد سليمان وإخراج أحمد مصطفى المقمر.

### فرع ثقافة المنوفية

وتقدم لتجارب نوادي المسرح بفرع ثقافة المنوفية 6 عروض وهي من قصر ثقافة شبين الكوم عرضين الأول «اسكوريال» تأليف ميشيل جلدورت وإخراج كريم صقر، والثاني «من رصيد المافيا» تأليف وإخراج أحمد نبيه، وتقدم من ثقافة السادات «لماروجي طلعت» تأليف مصطفى حمدي، وإخراج السيد المفتن، ومن ثقافة تلا عرض «ثاني الخطايا» تأليف هذب سامي وإخراج محمد السيد، ومن ثقافة بركة السبع عرض «طرطشة شمس» من تأليف نسرین نور وإخراج إيمان مندور، ومن ثقافة البنان عرض «نقطة ضعف» تأليف علا صالح وإخراج حمادة آدم.

### لجنتي المشاهدة لإقليم غرب ووسط الدلتا

وقد تشكلت لجنة المشاهدة للعروض المسرحية بإقليم غرب ووسط الدلتا من لجنتين الأولى تشكلت للعروض المتقدمة لفرع ثقافة الإسكندرية وضمت المخرج المسرحي «سامح الحضري»، ومصمم الاستعراضات «محمد ميزو»، والمؤلف «ميسرة صلاح الدين» وقد شاهدت هذه اللجنة 42 عرضاً مسرحياً فقط من «69» عرضاً وهي كل العروض المتقدمة بتجاربه من قبل الشباب بينما أعلنت اللجنة عن اعتذار العروض الأخرى عن مرحلة المشاهدة.

فيما تشكلت لجنة المشاهدة الثانية للأفرع الثقافية الأخرى بالإقليم، والتي تمثلت في ثلاث محافظات وهي المنوفية والغربية والبحيرة وتشكلت هذه اللجنة من الناقد والمؤلف المسرحي والشاعر د.طارق عمار، المخرج أحمد عباس، والناقد، والمؤلف مجدي الحمزاوي وقد اعتذر أيضاً عن مرحلة المشاهدة أمام هذه اللجنة العديد من العروض التي تزيد عن عشرة عروض.

وقد أعلنت إدارة المسرح في الأيام الأخيرة الماضية عن عروض نوادي المسرح التي تم اختيارها من قبل لجنتي المشاهدة لإنتاجها بموسم 2021 / 2020 لنوادي المسرح بإقليم غرب ووسط الدلتا.

### فرع الإسكندرية

وتبعاً لقرار لجنة المشاهدة بفرع ثقافة الإسكندرية تمثلت العروض التي سيتم إنتاجها من الإسكندرية 10 عروض وتمثلت فيما يلي:

عرض «طرح الحرير» من إخراج مصطفى جمال، ومن قصر ثقافة الأنفوشي 9 عروض وهي «لعبة الإله» من إخراج أحمد الحصافي وعرض «باب موارب» من إخراج عادل سند،

المنعم، وإخراج جهاد محمد، وعرض «السحر الأعظم» تأليف ريدان العيادي، وإخراج مؤمن أبوزيد، وعرض «ولد وبنت وحاجات» تأليف رشا عبد المنعم وإخراج خميس الأسيوطي، وعرض «شكس بير وغطاه» تأليف جابر فراج وإخراج وعرض «في سبيل إسرائيل» تأليف علي أحمد باكثير من إخراج محمد فيشر، وعرض «مونولوج الوداع» تأليف أنطوان تشيخوف وإخراج مؤمن رضا، وعرض «في انتظار الموت» تأليف أحمد عبد المنعم وإخراج علي الدليل، وعرض «بلد البنات» تأليف علي عثمان وإخراج رينا عارف، وعرض «الأولاد الطيبون يستحقون العطف» تأليف توم ستوبارد وإخراج يوسف عصام، وعرض «بنت الأكابر» تأليف محمد عبد المولى، وإخراج محمد زغلول، وعرض «زنزانة للموت» تأليف محمد شريف وإخراج عمر عبد العزيز، وعرض «المشهد الأول» تأليف عمر السعدني وإخراج إسلام السبكي، وعرض «كوميديا الأيام السبعة» تأليف علي عبد النبي العبادي وإخراج محمد أيمن، وعرض «طرح الحرير» تأليف شريف صلاح الدين وإخراج مصطفى جمال، وعرض «الأفاعي» تأليف عمرو أبو السعود وإخراج ولاء حمزة، وعرض «بوهيميا» تأليف إيهاب جابر وإخراج حازم صلاح، وعرض «الحكاية» تأليف محمد رزق وإخراج «محمد جاد»، وعرض «إعادة ضبط المصنع» تأليف أنغام مرضى وإخراج إسلام مخيمر، وعرض «باب موارب» تأليف محمد عبد القوي وإخراج عادل سند، وعرض «المطعم» تأليف أكرم مصطفى وإخراج أحمد ثروت، وعرض «باريس في الظل» تأليف ريم مشهدي وإخراج أمجد زيتون وعرض «الطين والنار» تأليف محمد عبد القوي وإخراج مهاب يسري، وعرض «فريندزون» تأليف مروان رأفت وإخراج أحمد حسام، وعرض «عشت وشت» تأليف محمد يسري وإخراج مصطفى العطار، وعرض «جون» تأليف أحمد يحيى وإخراج محمد صلاح، وعرض «جلجامش بحذاء رياضي» تأليف خلف علي خلف وإخراج معتز مجدي.

### فرع ثقافة البحيرة

وقد تقدم من فرع ثقافة البحيرة لتجارب نوادي المسرح «8» ثمانية عروض مسرحية كان من بينها عرضاً من نادي مسرح قصر ثقافة المحمودية «الوداع» تأليف فادي نشأت وإخراج محمد عاشور، ومن قصر ثقافة دمنهور تقدم ستة عروض وهي «المنزل» تأليف عماد عامر وإخراج محمد سلامة، «اليوم الأخير» تأليف محمود الحديني وإخراج محمد أبو شعرة، عرض «الناس اللي في النص» صياغة مسرحية: أسامة شفيق وإخراج سامية جمال، عرض «الجرمة» تأليف عبد الفتاح البلتاجي وإخراج جابر نصار، و«الأبرياء» تأليف زيغفريد لينتس، ودراماتورج أحمد عصام وإخراج محمد عفيفي، وعرض «المصنع» تأليف عماد عامر وإخراج أحمد المغربي، ومن قصر ثقافة وادي النطرون تقدم عرض واحد وهو «على مقعد الغياب» تأليف عبد الأمير شمخي وإخراج حسين عبد الكريم

### فرع ثقافة الغربية

وتقدم من فرع ثقافة الغربية «12» تجربة لنوادي المسرح حيث تقدم من قصر ثقافة طنطا 6 عروض مسرحية وهي «ميسون» تأليف وإخراج محمود محمد خليل، «تحقيق متواضع في طبيعة السحر» تأليف محمد فجل وإخراج حسين عبد الكريم، وعرض «موت» تأليف وإخراج محمود خليل، عرض «سيدة الجمال» تأليف إبراهيم حامد وإخراج أحمد



مع نجاح كبير فتدفع الشباب أن يحاولوا أن يقدموا قدر ما يستطيعون نماذج مشابهة لها بالمسرح، وأوضح «ميسرة» لقد شهدنا بوضوح ظاهرة تأثر الشباب بالدراما الغربية وخصوصا الهولودية» في بعض المعالجات، وليس فقط من جانب الأساطير كما ذكرت سلفاً بينما باتجاه قضايا الدراما التي تتناول رؤية ما بعد نهاية العالم والتساؤل ماذا يحدث لو انتهى الإنسان؟ وهذا الاتجاه من دراما التجارب العلمية التي تتناول اتجاهات نحو ظهور أشكال جديدة من الحياة والإنسان وهذا الاتجاه من التأثير بالسينما الأمريكية كان واضحاً وجلياً في بعض تجارب المشاهدات غير أنه مع ضعف الإنتاج وميزانية كل عرض أجد أنه سيكون هناك صعوبة في التنفيذ والأفكار ستكون بعيدة عن مجتمعنا غير أنها تعد محاولات جيدة من الشباب، وتابع «ميسرة» ومن سمات التجارب التي تقدمت أيضاً تقديم عدد كبير من النصوص من تأليف الشباب المخرجين المتقدمين للمشاهدة، فكانوا يعتمدون على أنفسهم حيث تأليف ما سيقدّمون على إخراجهم أو يقدمون نصوص أصدقائهم من نفس الفئة العمرية وهذا ما قد يجعل بعض التجارب تتسم بالضعف في البناء الدرامي، لقلة الخبرة بينما نحظى بسمة واضحة ومهمة وهي أن المستقبل سيشهد عدد كبير من كتاب المسرح الجدد، ومؤلفين متميزين وكما نقول «من سار على الدرب وصل»

### الاشتباك مع الرؤى

فيما استكمل «ميسرة صلاح الدين» ومن السمات المهمة التي اتضحت لنا في عروض المشاهدات أيضاً اتجاه الشباب نحو «الاشتباك مع الرؤى والإيديولوجيات المتنوعة منهم ومحاولات تقديمهم الإعداد الدرامي لمؤلفات محلية وعالمية بشكل جديد، ومن بين ذلك رؤى الشباب أنفسهم في مؤلفات أصدقائهم أو رؤى الكتاب الكبار وإبداعاتهم الخاصة مثل الأديب نجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم وأجد ذلك ظاهرة إيجابية كمرحتهم للروايات، وتميزهم بالوعي لفترات متباينة من التاريخ وحركة الأدب والفن والثقافة، وكانت من أبرز الموضوعات التي تدور حولها أفكار العديد من شباب نوادي المسرح قضية الحرية فأصبحوا يحملونها همّاً كبيراً على عاتقهم وكذلك الصراع بين الأجيال، التحقق الشخصي، وسبل تحقيق الذات، وإثبات الوجود والتناقضات الاجتماعية التي يتعايش معها هؤلاء الشباب في الزمن المعاصر والتي كانوا يسعون لترحها وتناولها في عروضهم المسرحية لهذا الموسم، واختتم «ميسرة» لقد اتسم الكثير من الشباب بالعروض بامتلاكهم للموهبة في الأداء والتمثيل ولاحظنا محاولات كثيرة وجادة لإيجاد حلول خلاقة في الديكور والأزياء والسينوغرافيا فهم بصدد تجارب لا تسمح لهم غير ميزانية قليلة حيث فلسفة النوادي، وقلة خبرة وهم في بداية رحلتهم الفنية لكن تتسم مختلف محاولاتهم بالاجتهاد والإخلاص الكبير من الكثير منهم ليسعون بها أن تخرج تجربتهم للنور ويشاهدها الجمهور.

تقدم عروض نوادي المسرح 2021 / 2020 ضمن خطة إنتاج الإدارة العامة للمسرح التابعة للإدارة المركزية للشئون الفنية بالهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. أحمد عوض، ورئيس الإدارة المركزية للشئون الفنية الفنان أحمد الشافعي، ومدير إدارة فرق نوادي المسرح المخرج السعيد منسي.

همت مصطفى

عروضاً تقدم قضايا اجتماعية بقوالب فنية متعددة كأن ناقش أحد العروض التهميش بالمجتمعات وتعدد الطبقات، وهناك من الشباب من كان يقدم تجربته المسرحية من خلال مسرحية الرواية وإعدادها للفرجة وخصوصاً الروايات الأكثر شهرة في الثقافة المصرية كروايات الأديب العالمي «نجيب محفوظ»، وأكد «ميزو» شهدت نوادي المسرح لهذا الموسم طاقات للشباب وقمنا بالانتقاء منها عشرة عروض تبعاً لمراعاة جودة العرض المسرحي فنياً و تميز الأفكار، والجديد في المعالجة والرؤية الإخراجية.

### نوادي المسرح فرصة مهمة

ويقول المؤلف «ميسرة صلاح الدين» تتمثل أهمية تجارب نوادي المسرح في الفلسفة التي قامت عليها حيث تتيح وتوفر فضاء للعروض والبروفات للشباب بميزانية قليلة و تمنحهم فرصة مهمة ليقدّموا ما يحبو، وما يحملوه من الأفكار والقضايا التي تخصهم من خلال باكورة عروضهم المسرحية التي يطمحون بعدها أن يستكملوا الرحلة مع المسرح وذلك برعاية وإشراف إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة وبذلك يجد الشباب دعماً واهتماماً بهم وبفهمهم مما يحقق نشاط فني وثقافي جيد ميسرة مستمرة للأجيال و نشهد مع هذه الأجيال تطور وتنمية مستمرة بالحركة الثقافية والفنية المصرية مع بذل الجهد الكبير بكل حب وإخلاص فسنبذل معاً أجيالاً متتابعة متميزة وواعية من الشباب يمتلكون القدرة على تذوق وممارسة الفن الذي يدفع بنا دائماً إلى حياة أفضل وأرقى، وبها يتعد الشباب عن سلوكيات غير حسنة مثل التعصب، والجمود فنوادي المسرح تحمل رسالة جادة وقوية ومهمة تؤكد أثر الفنون وفي مقدمتها المسرح في المجتمع المصري، وأضاف «ميسرة» من أهم ملامح وسمات التجارب التي تقدمت لمرحلة المشاهدة بهذا العام هو تأثر الشباب المتقدمين بالأسطورة، وعواملها المختلفة والمتباينة بين مختلف الثقافات ومن بين ذلك الأساطير المصرية واليونانية، وتداخل تجاربهم معها، ومحاولتهم لفك طلاسمها، وتقديمها بروى جديدة أروى أخرى اعتادوا على مشاهدتها بالدراما بالسينما العالمية ونجد أن هذا من ينبع من بحثهم الدائم عن الأصول والجذور، وتأثير الإبهار الذي يسرحهم من قبل السينما العالمية وخصوصاً «سينما هوليوود»، وما تحققه

تقوم إيديولوجيتها وفلسفتها على تقديم الجديد من الأفكار، وتقدم معالجات مغايرة ومتنوعة ومختلفة، وتمتلك القدرة على المنافسة ونأمل ذلك دوماً، وخوض المهرجانات الختامية بالهيئة العامة لقصور الثقافة ووزارة الثقافة، وأوضح «عباس» لقد شاهدنا من محافظة البحيرة نحو أربعة تجارب لنوادي المسرح، وعرضين من المنوفية من ثقافة شبين الكوم، والسادات، وقد شاهدنا ثلاثة تجارب من الغربية، ومن هؤلاء الشباب المتميزين الذين يخوضون تجاربهم بنوادي المسرح « أحمد المغربي » من البحيرة، والآخرين من ثقافة الغربية، والمنوفية هم يمتلكون بما سيقدّمونه من أفكار قوية قادرة على المنافسة، واختتم «عباس» بعد مشروع تجارب نوادي المسرح جيداً ومهما لتقديم مخرجين شباب جدد لمسيرة المسرح المصري يكتسبون الخبرة من خلال تجاربهم الأولى بالمسرح مع نوادي المسرح التي نجدها في الفترة الأخيرة تقدم الكثير من الشباب المخرجين الذي يبحث عن التعلم واكتساب المهارات والمعرفة، ومن بينهم من يقدمون تجاربهم في التأليف وأيضاً النصوص الجديدة لبعض أصدقائهم الشباب الآخرين ونصوص من كل ثقافة بالعالم.

### أفكار متنوعة ومتباينة

فيما أوضح مصمم الاستعراضات «محمد ميزو»: تقدم لتجارب النوادي المسرح بالإسكندرية لموسم 2020 / 2021 نجوماً يقرب من 70 عرضاً مسرحياً وما يزيد على ذلك، وقد اعتذر العديد منهم عن مرحلة المشاهدة، وذلك نتاج ما عايشناه من أحداث فيروس «كورونا» ومع ذلك فقد شاهدت اللجنة عدداً كبيراً نحو 42 عرضاً مسرحياً وهذا يعد حدثاً مهماً، وخصوصاً بفرع الإسكندرية، ورقماً مميّزاً للمتقدمين بمرحلة المشاهدة بنوادي المسرح وتابع «ميزو» لقد تنوعت العروض المتقدمة في الأفكار والتناول، وتم اختيار أفضل العروض التي اتسمت بالتباين في الأفكار والرؤية الإخراجية وغالبيتها بإيديولوجية تخص الشباب ومن بينها ما يقدم من نصوص محلية لكبار الكتاب، وجديدة، والكثير منها ألفها الشباب المتقدم، وبعض العروض اتسمت بالغموض في التناول مع وضوح الرؤية بفلسفة مغايرة في التقديم كتجربة تقديم «فاوست» التي قدمت بمعالجة درامية جديدة وعروض أخرى تقدم مجتمعات مصرية لها خصوصيتها ومشكلاتها كصعيد مصر كأزمة النسب والشرف، كما شهدنا



# المخرج عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والإستعراضية: فرق البيت تعمل بكل طاقتها ونشهد الفترة المقبلة حالة نشاط واسعة



نستعد لإقامة إحتفالية بمناسبة مرور ستين عاما على

تأسيس الفرقة القومية للفنون الشعبية

رضا للفنون الشعبية مجموعة فقراتها بالمركز الثقافي ببورسعيد أما في شهر يوليو فتقدم فرقة تحت 18 عرض العرائس «على بابا والأربعين حرامي» والذي حقق أعلى الإيرادات، كما يقدم عرض «لحظة حب» إخراج ياسر صادق وفي شهر أغسطس تقدم فرقة الإنشاد الديني مجموعة من الفقرات الغنائية وشهر سبتمبر يقدم السيرك القومي وفرقة رضا مجموعة من الفقرات الفنية والإستعراضية بالمركز الثقافي ببورسعيد

وتابع قائلا «بمناسبة إحتفالات أكتوبر يعاد تقديم عرض «انا العريس» إخراج صلاح لبيب وتقدم فرقة شباب لايف مجموعة من الأغنيات الوطنية

أما في شهر نوفمبر تقدم فرقة رضا للفنون الشعبية باقة متنوعة من رقصاتها الشهيرة ونختتم العام بمجموعة من الفقرات الغنائية لفرقة شباب لايف وقد قمنا بتصوير عرض « الليلة المحمدية » إخراج جمال عبد الحميد وستعرض في شهر رمضان المبارك ونقيم في أوائل شهر إبريل إحتفالية الاديب والمفكر ووزير الثقافة الأسبق ثروت عكاشه من إخراج خالد جلال

رنا رأفت

كما قمنا بتغيير الأزياء وطورنا من المعدات والالعاب كما حصلنا على قطعة ارض بمنطقة السادس من أكتوبر نقوم بتحضيرها لإقامة سيرك وبهذا يكون لدينا سيرك بالعجوزة وسيرك مايو وجمسه وكتوبر وقريبا سنقيم سيرك بمدينة الشروق

وبمناسبة إختيار بورسعيد عاصمة الثقافة تقدم فرق البيت الفني للفنون الشعبية والأستراضية مجموعة من العروض الفقرات والفعاليات بالمركز الثقافي لبورسعيد وقصر ثقافة بورسعيد فتشارك فرقة رضا للفنون الشعبية مجموعة من فقراتها وتعرض مسرحية « سيد درويش » ثلاثة ليالي وفي شهر إبريل تقدم كلا من الفرقة القومية للموسيقى الشعبية والإنشاد الديني فقراتها وفي شهر مايو يقدم عرض «سيرة حب» ، وكذلك تقدم فرقة أنغام الشباب « أنغام لايف » مجموعة من الفقرات الغنائية ، وفي شهر يونيو تقدم فرقة

بمناسبة إختيار بورسعيد عاصمة الثقافة تستعد فرق البيت الفني

للفنون الشعبية لتقديم مجموعة من العروض والفقرات الفنية

قال المخرج عادل عبده رئيس البيت الفني للفنون الشعبية والإستعراضية أن قطاع الفنون الشعبية والأستراضية حقق العديد من الإنجازات وكان من أهمها وهو إنجاز يحسب لوزارة الثقافة تصوير عروض البيت الفني للفنون الشعبية والإستعراضية

فقد شهدت الفترة الماضية تصوير عدد كبير من عروض ومنها عرض «سيرة حب» الذي يتناول قصة حياة الموسيقار بليغ حمدي ، عرض «سيد درويش» للمخرج أشرف عزب وبطولة ميدو عادل ولقاء سويدان ، حفل تأبين الفنان محمود رضا وعروض الفرقة القومية للفنون الشعبية ، عرض «لحظة حب» للمخرج ياسر صادق وفي الفترة المقبلة نستعد لتصوير عرض « أليس في بلاد العجائب» للمخرج محسن رزق ،



بالإضافة إلى إعادة إحياء بعض العروض التراثية الخاصة بالإذاعة ومنها « السلطانية» ، « القسمة كدة» ، «سهرة في حى السيدة» ، «إفتح ياسمسم» ونعيد تقديمها على خشبة المسرح وذلك لإعادة هوية التراث الشعبى لتتعرف عليه الأجيال الجديدة فنحاول جاهدين الإرتقاء بالذوق العام وعن خطة البيت الفني للفنون الشعبية والأستعراضية الفترة المقبلة ذكر قائلا « نستعد الفترة المقبلة بعرضين هامين وهما «ألمظ وسى عبده» إخراج مازن الغرباوى تأليف

د. مصطفى سليم وبطولة الفنانة القديرة سميحة أيوب والفنانة مروة ناجي والفنان وائل الفاشنى ومجموعة أخرى من الفنانين ، والعرض الثانى هو «تغريبة بنت الزناتي» عن السيرة الهلالية» تأليف بكرى عبد الحميد وإخراج منار زين ويقدم العرض بشكل عصري ، ونعكف على تجهيز إحتفالية بمناسبة مرور ستين عاما على تأسيس الفرقة القومية للفنون الشعبية وقد قمنا بأعادة هيكلة وتكوين فرق البيت الفني للفنون الشعبية وذلك بإدخال عناصر جديدة موسيقيين وكورال لفرقة رضا والفرقة القومية وأنغام الشباب بالإضافة إلى إدخال تقنيات حديثة في السيرك القومي ومنها «تقنيات إضاءة» ، موفينج هيد ، وشاشة عرض عملاقة لعرض تاريخ السيرك وتاريخ كل فرقة فيستمتع المشاهد بفقرات السيرك ويتعرف على تاريخ كل فرقة

بمناسبة مرور ربع قرن على رحيل الأب:  
**عمرو دواره: ابتعدت عن النقد كثيرا  
حتى «لا أعيش في جلاب أبى»**





- ربع قرن على رحيل فارس النقد المسرحي المصري فؤاد دواره، عرفه المسرحيون بجديته وصراته وأمانته، كان له رأيه الخاص ونظريته، اهتم بتوثيق المسرح المصري من خلال إصدارته عن كل موسم مسرحي كل عام. عرفناه ناقدا مسرحيا كبيرا، و بعد مرور ربع قرن على رحيله، فكرنا أن نتعرف عليه من خلال ابنه الناقد د. عمرو دواره، لتتعرف عن قرب على ما لم نكن نعرفه من سيرته، ولننقل أيضا صورة للمسرح المصري بين جيلين من النقاد.

حوار : روفيدة خليفة

## اختلفت مع والدي في قضيتين والمقارنة بيننا

### محفة لي ولجيلي

يصعب جدا محاولة التفضيل بين هذا العدد الكبير من مؤلفاته القيمة؛ حيث أثرى المكتبة العربية بأكثر من ثلاثين كتابا وعشرة ترجمات، وإن كان والدي - رحمه الله - يميل إلى كتابته عن الراحل توفيق الحكيم «المسرحيات المجهولة، والمسرحيات السياسية» والذي حصل علي درجة الماجستير بامتياز عنه، في حين أميل أنا إلى مجموعة كتبه المتخصصة بالمجالات الأدبية المختلفة التي تكشف عن عمق ثقافته الموسوعية ومثال لها: في النقد المسرحي، في القصة القصيرة، في الرواية المصرية، شعر وشعراء، السينما والأدب، ذلك بالإضافة إلى إبداعاته كمؤلف مسرحي خاصة مسرحيتي «العبور»، و «المتنبي».

- بعد ربع قرن من رحيله هل هناك أوراق أو دراسات ما زالت بالأدراج ولم تنشر حتى الآن؟

للأسف، برغم نجاحي بتوفيق الله في إصدار ثلاث كتب في ذكرى الأربعين لرحيله عام 1996 وهم «إطلاقات على المسرح العربي، محمد مندور، الطبعة الثالثة لكتاب عشرة أدباء يتحدثون»، وإعادة طبع أربع مسرحيات مترجمة وهي «ثورة الموق، الحضيض، ثلاث سنوات، الإنسان والسلاح»، وكتاب توفيق الحكيم «المسرحيات المجهولة والمسرحيات السياسية» إلا أن هناك كتاب هام من ترجمته وهو «الفنان في عصر العلم»، وأيضا مسرحية مترجمة اسمها «أمير الأحلام» وهي آخر مسرحية شارك ببطولتها النجم عمر الشريف بلندن لم يطبع بعد.

- ما أهم السمات المشتركة التي تراها بينك وبين والدي؟

أرى بصدق إن زملائي من النقاد هم الأجدر بالإجابة على هذا السؤال بالنسبة للإسهامات الأدبية، وإن كنت استطعت الحديث عن بعض الصفات الشخصية المشتركة بيننا وفي مقدمتها عشق الوطن والجدية والإخلاص في العمل، والدأب واحترام الذات دون غرور أو تعال، وأرى ضرورة أن أشير في هذا الصدد إلى

الثقافة عام 1960 هي الأهم؛ لأنه حصل عليها في فترة مبكرة جدا من حياته، ويأتي بعد ذلك الجائزة الأولى للقصة السينمائية «عبد الله النديم» عام 1964، ثم جائزة وزارة الإعلام «مهرجان الإذاعة والتلفزيون» عن مسلسل «العبور»، أما بالنسبة للتكريم فيمكن أن أذكر تكريمه بكل من يوم المسرح المصري في دورته الأولى عام 1990 مع اسم الراحل جورج أبيض والناقد الكبير علي الراعي، ومهرجان «القاهرة الدولي للمسرح التجريبي» عام 1994 الدورة السادسة مع سيدة المسرح العربي سميحة أيوب.

- أثرى الناقد الكبير فؤاد دواره المكتبة العربية بكثير من الإصدارات القيمة، حدثنا عنها وما الأقرب إليك منها؟



فؤاد دواره يندوة مع المخرجين الثلاث



التكريم بيوم المسرح المصري



## أطمح إلى إعادة نشر أعماله الكاملة وتخصيص جائزة باسمه في النقد المسرحي

عالم النقد حتى لا أعيش في جلاب أبي، ولكن شاءت الظروف أن يقوم أساتذتي وبالتحديد د.عبد العزيز حمودة، د.نهاد صليحة، ود.نبيل راغب بتشجيعي على ممارسته، ثم تحمس لنشر مقالتي بدءاً من بداية الثمانينات الأستاذة د.عبد الرحمن فهمي «مجلة القاهرة»، د.محمد عناني «مجلة المسرح»، فتفرغت للكتابة النقدية بصورة منتظمة بعد ذلك وبالتحديد من منتصف التسعينيات بفضل الأساتذتين رجاء النقاش «الكواكب»، سامي خشبة «الثقافة الجديدة» وهو الاتجاه الذي حبذه الوالد الذي تابع بدأب مقالتي خلال الشهور الأخيرة قبل رحيله وأثنى عليهما.

- دائماً ما تتم المقارنات بين الأجيال وخاصة بين إسهامات الأب والابن، فما تقييمك للمسيرة

انك لم تحقق تميزك وتألقك إلا بعد رحيله ..  
فما تعليقك؟

هذا حقيقي لأنني انجذبت لعالم المسرح في فترة مبكرة من خلال السياسة، حيث بدأت هوايتي للفنون المسرحية من خلال الكتابة وممارسة التأليف في محاولة للتعبير عن الواقع والطموحات بنظرة شاب يبغى الإصلاح، وكان من المنطقي ألا أجد مخرجاً يتحمس لتقديم أول مؤلفاتي فافتحمت عالم الإخراج لأقدم أفكاراً للجمهور، والطريف أنني مع نجاح أول عروضي عشقت للإخراج أكثر، خاصة وأنني من خلال دراستي للإخراج واكتسابي للخبرات اكتشفت أن جميع الأفكار التي أود كتابتها قد سبق وأن تناولها عدد من كبار المؤلفين المحليين والعالميين، والحقيقة أنني فضلت لفترة طويلة الابتعاد عن



فؤاد دوارنة مع الوزير ثروت عكاشة

## الفنان في عصر العلم» و«أمير الأعلام» أعماله لم تطبع

كتاب هام صدر مع بداية هذا العام للناقد المغربي الكبير د.عبد الرحمن بن زيدان بعنوان «صورة المسرح المصري من فؤاد دوارنة إلى د.عمرو دوارنة»، وأيضاً إلى مقال مهم للأديب القدير محمد أبو العلا سلاموني بمجلة المسرح العدد الخامس عشر، يناير 2021 بعنوان « فؤاد دوارنة جبرتي المسرح المصري» وأكد خلاله أنني الوريث الشرعي لهذا اللقب بإسهاماتي المهمة في مجال توثيق المسرح المصري والعربي، واستحقاقني لهذا اللقب مع لقب «حارس ذاكرة المسرح المصري» الذي أطلقه علي منذ سنوات الناقد الكبير عبد الغني داود.

- اختلاف ظروف النشأة والخلفيات العلمية والثقافية قد يتسبب في وجود اختلافات في وجهات النظر، فما هي أهم نقاط الاختلاف بينك وبين والدك؟

الاختلاف في وجهات النظر ظاهرة صحية، خاصة مع والد مثقف يؤمن بحرية الرأي وبتعدد الآراء، والحقيقة وبرغم اقتناعي الشديد بكثير من آرائه الأدبية إلا أنني قد اختلفت معه جدا في قضيتين أساسيتين، الأولى إصراره الشديد أن «المسرح» قالب وشكل من القوالب والأشكال الأدبية، بينما أقتنع أنا برأي أستاذي الثاني كرم مطاوع أنه ينتمي بالدرجة الأولى إلى عالم الفن والفرجة، أما القضية الثانية فهي تقييمه لمجلة «المسرح» التي أسسها وتحمل مسئولية رئاسة تحريرها د. رشاد رشدي خلال الفترة 1964 إلى 1968؛ حيث يرى أنها ذات قيمة متوسطة وأنه تم إصدارها على عجلة حتى يضيعوا فرصة وزارة الثقافة في إصدار مجلة قيمة متخصصة في فنون المسرح كان يقوم بالإعداد لها مع نخبة من النقاد بقيادة د.علي الراعي، في حين رأيت أنا أن مجلة «المسرح» كان لها فضل كبير في نشر الثقافة المسرحية وفي التوثيق لعدد كبير من الفعاليات والعروض المسرحية، وبما أنها قد صدرت عن وزارة أخرى «وزارة الإعلام» كان يمكنهم الاستمرار في محاولتهم وإصدار مجلتهم المنشودة، والتي كان يمكنها تحقيق تنافساً قويا مع مجلة «المسرح»، فالهمم هو المحتوى والقيمة بالإضافة للاستمرارية، وكما يقال دائما «البقاء للأقوى».

- يرى بعض النقاد أنه برغم حصولك على درجة الماجستير في «المعهد العالي للنقد الفني» وممارستك للنقد التطبيقي في حياة والدك إلا



فؤاد فؤاد مع توفيق الحكيم



التكريم بالمهرجان التجريبي

## أغلبية النقاد تعرضوا للظلم في حياتهم وللجود بعد رحيلهم والوسط الفني يعشق المجاملات ويخشى الصراحة والمواجهة

المصورة» بأجزائها السبعة عشر.  
- صورة الناقد الجاد صاحب القلم النزيه والآراء الجريئة وراعي المواهب والأجيال الجديدة جميعها صفات عرف بها فؤاد فؤاد ولكن ما هي صورته التي تستطيع رسمها له كوالد؟

أولا الحسم الشديد والجدية التامة وعدم السماح بممارسة أي شكل من أشكال العبث والاستهتار، ثانيا إيمانه الكبير بالتخصص وبأن البيت هو مملكة المرأة خاصة بعدما اختار شريكة حياته بدقة وذكاء، حيث تزوج من زميلته المثقفة خريجة كلية الآداب، وبالتالي فقد اتفقا معا على عدم عملها وتفرغها الكامل للمنزل لتتحمل مسئولية متابعة الأبناء وليتفرغ هو لأعماله الأدبية، ثالثا الإصرار على غرس كثير من الصفات الحميدة في أولاده وأهمها التفوق الدراسي والاعتماد على النفس، وأخيرا التشجيع على تذوق مختلف الفنون والآداب ولكن مع عدم الاحتراف ولذلك أعد حالة استثنائية بين أشقائي.

- تعرض الناقد القدير فؤاد فؤاد لظلم كبير طوال مسيرته الإبداعية فقد كان يستحق مكانة أكبر وقد استمر الحال بعد رحيله فهل هناك اقتراحات ترى ضرورة تنفيذها لتخليد ذكره؟ الحقيقة إن أغلبية النقاد قد تعرضوا للظلم في حياتهم وللجود ونكران الجميل بعد رحيلهم، فجميعهم يدفعون ضريبة المهنة والجدية والصدق والصراحة في تعاملهم مع وسط فني يعشق المجاملات والرياء والنفاق والتزييف ويخشى الصراحة والمواجهة، وأحمد الله أن والدي ورغم اختلافه مع بعض الوزراء وكبار المسؤولين وحرمانه من جوائز الدولة إلا أنه قد حاز على بعض الجوائز ومظاهر التكريم سواء بمصر أو بعض الدول العربية الشقيقة، كما حظيت كتابته النقدية جادة «نقد النقد» قدمها الباحث الجاد أيمن عبد العظيم وحصل بها على درجة الدكتوراه بامتياز، كما كرم أيضا من قبل وزارة الثقافة والجهاز القومي للتنسيق الحضاري عام 2020 بوضع لافتة «عاش هنا» على مدخل المنزل الذي أقام به بجوار مقر الزعيم سعد زغلول ما يقرب من أربعين عاما 1958 - 1996، و بها مجموعة كبيرة من الصور وقائمة أعماله، ولكنني بالطبع أطمح إلى تخليد ذكره بصورة أكبر وذلك بإعادة نشر أعماله الكاملة لخدمة الباحثين والمتخصصين وكذلك تخصيص جائزة كبرى سنويا في النقد المسرحي باسمه، كما أقوم حاليا أنا وأشقائي الثلاث بالبحث عن أفضل الهيئات والمؤسسات الثقافية التي يمكننا إهدائها مكتبته القيمة كاملة.



أثرى المكتبة بأكثر من

ثلاثين كتابا وعشر ترجمات



### النقدية والإسهامات الخاصة بكل منكما؟

أرى أن المقارنة مستحيلة ومجحفة جدا لي ولجلي لاختلاف المناخ العام والظروف، فوالدي ينتمي إلى جيل الوسط وبالتحديد نقاد الستينيات حيث الشعور بالانتماء القومي والعصر الذهبي لنهضة المسرح، وانتمي أنا إلى جيل الثمانينات المعاصر للانفتاح الاقتصادي والمسرح الاستثماري وجمهور السياحة العربية، والدي كان يكتب وبجواره أقلام الأساتذة د. محمد مندور، د. علي الراعي، د. محمود أمين العالم، د. عبد القادر القط، د. رشاد رشدي، ود. إبراهيم حمادة، ورجاء النقاش وجلال العشري وفاروق عبد القادر، وعلى خشبات المسارح إنتاج الستينيات بكتابها ومخرجيها ونجومها المبدعين، وأنا أكتب في جيل بدأ بظاهرة التجريب المسرحي وتغييب مسرح الكلمة لتسييد مسرح الجسد والرقص، ومن ناحية أخرى انتشار الفرق العشوائية وظواهر التهريج والارتجال والخروج عن نصوص شيوخ المسرحيات المعلبة التي تنتج للتصوير التلفزيوني فقط، ثم وصلنا مع الألفية الجديدة إلى مسرحيات الأون لاين والبث على القنوات الخاصة!! وبالتالي فقد اقتضت الحركة النقدية حاليا للأسف - بعيدا عن الدراسات الأكاديمية أو الكتابات الصحفية السريعة - على إسهامات ما يقل عن عشرة نقاد!!!

- ارتبط اسم فؤاد فؤاد بالتوثيق المسرحي وقدم عدة إصدارات مهمة في هذا المجال وأكملت أنت الطريق فهل هي جينات؟

بدأ الوالد رحمه الله حياته العملية بالتعيين بمكتبة جامعة الإسكندرية مع الرائد د. محمود الشنيطي ود. زكي العشماوي، وخلال مسيرته الأدبية قدم عدة إصدارات مهمة في مجال التوثيق ولعل أهمها إعداده وإشرافه على تقديم الأعمال الكاملة للأديب الكبير يحيى حقي، وكذلك كتبه التوثيقية الستة الخاصة بالمسرح المصري من عام 1985 إلى عام 1990، ومما لا شك فيه أن له الفضل الأول في تنبهي لأهمية التوثيق وضرورة العودة للماضي لتقييم الماضي ولاستشراف آفاق المستقبل، وقد أسعدني الحظ بدراسة الهندسة وحصولي على أعلى الدرجات الأكاديمية في مجال نظم المعلومات والبرمجة الإلكترونية ثم اجتيازي لدورات في التصنيف والفهرسة والتوثيق ببعض المراكز العلمية المتخصصة بمصر والمملكة المتحدة مما أهلني لإنجاز هذا المشروع التوثيقي الكبير «موسوعة المسرح المصري

# فؤاد دواره رجل مسرح «متفق عليه»

استحق لقب جبرتي المسرح المصري بالإجماع



الناقد فؤاد دواره علامة بارزة من علامات النقد المسرحي، لم يكن ناقدا مسرحيا فحسب، إنما كان ناقدا للقصة والرواية، وهو من القلائل الذين أفنوا حياتهم في دراسة المسرح بشكل عام، كان يستند دائما لمعايير النقد الواضحة الجادة، محبا لوطنه يحاول نفعه في موقعه كناقذ يسعى ليعلوا المسرح ويقدم القيمة بعيدا عن الرداءة. هو صاحب المقولة الشهيرة « إنني أحب بلدي ولا أطيق البعد عنها، حتى حينما زرت الغرب لم يحدث أن انبهرت به بل ازدددت حبا لمصر وترابها، وإنني لا أطيق أن يجرح النسيم خدها»، ولد الناقد فؤاد دواره في ١٥ نوفمبر ١٩٢٨ وسط عائلة فنية وأدبية، وحصل على ليسانس الآداب في اللغة العربية من جامعة الإسكندرية وماجستير في الأدب العربي، وبفضل إنتاجه الغزير في النقد نال العديد من الجوائز والأوسمة والتكريمات، وتوفي في ١ مارس عام ١٩٩٦، وبمناسبة مرور ربع قرن على رحيله وفقدان الحركة النقدية والمسرحية لأحد روادها الكبار، شاركت مسرحنا مجموعة من المسرحيين الحديث عنه وكانت تلك كلماتهم.

روفيدة خليفة

سميحة أيوب: كان واضحا كضوء النهار، تختلف معه

ولكنك تحترم مصداقيته وأمانته النقدية

الحديث. وتحت عنوان آخر كتب الصحفي خالد إسماعيل في المجلة ذاتها بتاريخ 28/5/1994 مقالا تحت عنوان «في يوم المسرح المصري فؤاد دواره يكشف أوراق لعبة السماسرة» يقول فيه: فؤاد دواره هو بحق جبرتي المسرح المصري، وله دور كبير في تعليم وبناء أجيال من المسرحيين وجمهور المسرح، وله آراء تستحق الوقوف أمامها لدراستها والإفادة منها، وهو واحد من الذين تم تكريمهم في اليوم الأول للمسرح المصري عام 1988 - مع الراحل لويس عوض والدكتور علي الراعي - باعتبارهم الرموز المخلصة في مجال النقد المسرحي في مصر.

برحيله فراغا كبيرا في عالم النقد.

## استحق لقب جبرتي المسرح بحق

المؤلف محمد أبو العلا السلاموني قال: كتبت مقالا عنوانه «فؤاد دواره جبرتي المسرح المصري» وكان قد حصل على هذا اللقب منذ زمن حين نشرت مجلة الإذاعة و التليفزيون مقالات في 25 مارس عام 1989، بدأت بالقول: أصدر شيخ نقاد المسرح المصري فؤاد دواره كتابه الثالث المسرح المصري 1978 ضمن السلسلة التي بدأها قبل ثلاث سنوات، وأصدر فيها كتابيه «المسرح المصري 1985»، « المسرح المصري 1986»، والتي يطمح خلالها للتأريخ للمسرح المصري

الفنانة الكبيرة سميحة أيوب قالت: فؤاد دواره كان أستاذا كبيرا في النقد ضمن أساتذة جيله، منذ بدأ الكتابة في النقد المسرحي ظل قاطعا كالسيف واضحا كضوء النهار، معتزا بنفسه، مسلحا دائما بالعلم والمعرفة والفكر العميق، تميز نقده بالنزاهة والموضوعية المطلقة فكان يستحسنوا ويرفض بمنتهى الشفافية، حتى حينما تختلف معه لاتختلف حول مصداقيته وأمانته النقدية ، فكنا مطمئنين أثناء مشاهدته للعرض المسرحي.

وأضافت: هذا بجانب أنه من خلال الكتابة عن العروض كان يؤرخ للمسرح في هذه الفترة وهو أمر جيد حتى للممثل لأنه يحتفظ بكل ما يكتب عنه وعن العرض، فيحتفظ بذلك بلحظات تاريخية. كان يحلم بالأفضل دائما ويعشق الأصالة ويكره ويرفض الزيف، عاش مقاتلا من أجل فن حقيقي وثقافة أصيلة وفن مستنير، عرفناه ناقدا واسع المعرفة قوي الإحساس، عاشقا للجمال وكاتب مرموقا وافر العطاء، ترك



## أبو العلا سلاموني: لم يكن النقد بالنسبة له «أكل عيش» إنما رسالة إصلاحية

أديبا على مستوى عالٍ و متميز، كتب عن الرواية والقصة أيضا، وترك نماذج جيدة سواء في تركيزه على أعمال توفيق الحكيم أو المتابعات السنوية التي تعتبر الآن بانوراما للفترة التي عاش فيها، وهو أول من أسس لفكرة النقد التطبيقي بشموليته وليس النقد التطبيقي الأكلشي

وأضاف «داوود»: «ترك مجموعة كتب في الفترة الأخيرة من حياته، وتلك ليست عملية سهلة حيث قدم صورة حية لموسم كامل من المسرح المصري، وهو أول من ابتكرها، وهو ما يكمله الآن ابنه الدكتور عمرو دواره. كما كانت أعماله تتسم بالعمق الثقافي وليس مجرد متابعات، وهو ناقد شامل تشعر انه قرأ في التاريخ والفن التشكيلي والفن الروائي، مثلا كتاباته عن أعمال توفيق الحكيم المسرحية أو الأعمال السياسية، نجد فيها نظرة شمولية عميقة لأنه يريد إفادة القارئ، وحين كتب عن مسرحية «رحلة إلى الغد» - في الستينيات - تناولها من كل الزوايا، ولم يكن منقطعاً عن التراث النقدي العالمي، فلهذه لغة ورؤية شمولية للعرض، كان نموذجاً مثالياً للناقد التطبيقي حيث ركز على نقد النص والعرض معا.

وتابع الناقد عبد الغني داوود: كان غيوراً على النقد ولديه أنفة، حريص على ارتفاع مستوى النقد، وأذكر أنه كانت هناك فترة يتهمكم فيها النقاد على الكاتب ويدخلون «النكتة والإفيه» في مقالاتهم، لكنه لم يفعل ذلك، فكان رصينا وجادا وحين وجد الأعمال دون المستوى انصرف عن الكتابة النقدية.

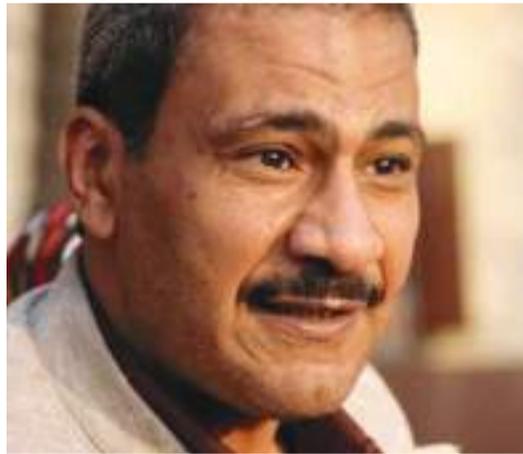
### لا يكتب عن هوى

وقال المخرج عصام السيد: كان ناقداً موضوعياً جداً، بالإضافة لأنه الوحيد الذي كان مهتماً بمسألة التوثيق، فكان يحرص أن يصدر كل عام تقريرا كتابياً عن الموسم المسرحي كله يضم بعض من مقالاته بجانب عدد من الإحصاءات الخاصة بالموسم المسرحي، حيث كان يهتم بمتابعة العروض المسرحية لمختلف المؤسسات بشكل يومي، كما كان له دراسات هامة

الثانوية العامة وأذكر أيضاً أنه حين قدمت أول عمل في القطاع الخاص بمسرح الفن و قدمه جلال الشراوي وهو «الملمن بأربعة»، وكما نعلم لم يكن القطاع الخاص مقبولاً لدى كبار النقاد وكانوا يرون أنه عبارة عن هزل، قال عنه فؤاد دواره: المسرح الخاص كسب مؤلفاً مصرياً كان يكتب للقطاع العام، واعتبر العمل نقلة نوعية في الترفيه وتقديم عمل قيم وكوميدي شعبي يقدم قضية وهو «توظيف الأموال» لأول مرة على خشبة المسرح المصري، واعتبره من أهم أعمال القطاع الخاص التي تحمل رؤية تفيد المسرح المصري. و ختم السلاموني بقوله: أكثر ما كان يميزه أن كتاباته جادة وملزمة بالقضايا الوطنية والاجتماعية والفكرية؛ فلم يكن يكتب نقداً للمناسبات، وكان حريصاً على متابعة الحركة المسرحية، ولم يكن النقد بالنسبة له «أكل عيش».

### سمو النقد

بينما قال الناقد عبد الغني داوود: كان فؤاد دواره أكثر نقاد المسرح عمقا وفهماً لأصول النقد المسرحي، فكان يكتب بطريقة تكاملية ويغطي الموضوع من كافة جوانبه، لا يكتب لأهوائه الشخصية، كما لم يكن ناقداً مسرحياً فقط؛ بل ناقداً



وأضاف «السلاموني»: دوره هو المهتم بتاريخ المسرح المصري الذي وضع أسس تاريخه في عدة كتب ضمن سلسلة أصدرها، فمن ناحية فهو مؤرخ يستحق لقب جبرتي المسرح المصري بحق، لأن له عدة كتب أرخ فيها للمسرح المصري تاريخاً يومياً، بالإضافة إلى ان علاقته به كانت مهمة جداً لأنه حين شاهد مسرحية «مآذن المحروسة» عام 1982 قال: إن هذه المسرحية ستدخل تاريخ المسرح المصري من أوسع أبوابه، لأنها تأسيل للمسرحية المصرية التي تعتمد على التراث والتاريخ. أيضاً هناك واقعة هامة له فترة التسعينيات وكان قد قرر أن يتوقف عن النقد احتجاجاً على سوء الحالة المسرحية وسوء الأعمال المسرحية التي كانت تقدم في تلك الفترة، فترة التسعينيات وقال: «لن اكتب نقداً إلا إذا إنصلح حال المسرح المصري»، وظل لأكثر من عامين لا يكتب نقداً حتى شاهد مسرحية «ست الحسن» التي أخرجها المخرج الكبير عبد الرحمن الشافعي، وهي التي أعادته إلى الحركة النقدية، فانتعشت حالته المعنوية، خاصة وأن المسرحية كانت تدور حول حرب أكتوبر، وكانت من أهم المسرحيات التي تناولتها، فعمل وإخراج ونص ومفردات جيدة أدت لعودته لكتابة النقد، وأعتبر كتابته عن هذا العمل من أهم الأعمال النقدية التي كتبها في هذه المرحلة، وهو احتفى بها لكونها تحفي بانتصار أكتوبر مع عدم وجود عمل مسرحي يحتفي به سوى أعمال المناسبات، فاهتم به دواره.

وتابع: نعتبره رائداً من رواد الحركة المسرحية في التاريخ وريادة الحركة التاريخية والحركة النقدية الفنية، ويمكن أن نضمه لكبار النقاد الذين كانوا في الفترة السابقة له أمثال علي الراعي ولويس عوض ومحمد مندور وغيرهم من رواد الحركة النقدية في مصر، كما نعتبره أيضاً آخر النقاد العظام. وأذكر أنه حين قدمت عرضاً مسرحياً تعليمياً عن منهج الفلسفة للثانوية العامة على مسرح الطبيعة، احتفى به وهاجم وزارة الإعلام في هذا الوقت وهاجم التلفزيون المصري، لأنه لم يسجل العمل لإذاعته على فترات متباعدة أو مقطعة لطلاب

## مصطفى سليم: أسس حركة نقدية توثيقية للمسرح

### المصري

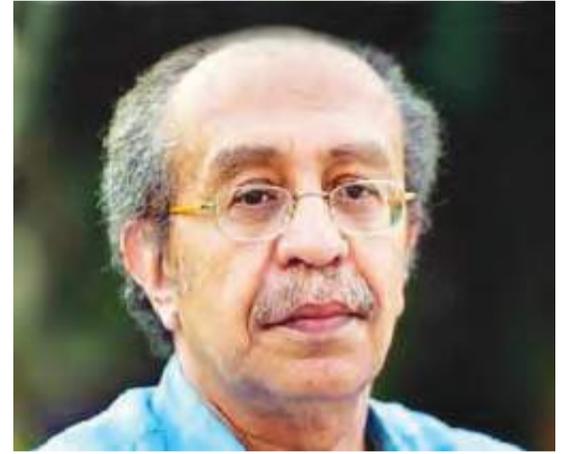


نظري؛ لأنه الناقد الوحيد في جيله الذي قام بهذا الجهد المركز، فجمع بين شخصية الناقد الدارس للمسرح وبين المؤرخ. أضاف سليم: كانت مشكلة التأريخ قبل ظهور فؤاد دواره إحدى المشكلات الأساسية في دراسة تاريخ المسرح المصري، بل والعربي، حتى جاء هو، مع التأكيد على أنه كان يستخدم منهجا تاريخيا تحليليا ميزه بين أبناء جيله، وورثه لابنه الناقد الدكتور عمرو دواره الذي أكمل المسيرة واستطاع أن يحافظ على ميراث الوثائق والصور والمادة شديدة الثراء التي تركها والده.

### منح النقد ثقلا وأهمية

المخرج ناصر عبد المنعم قال: الناقد الكبير فؤاد دواره علامة بارزة من علامات النقد المسرحي في مصر والوطن العربي، وهو واحد من نقاد قلائل منحوا النقد ثقلا وأهمية واحتراما، يتميز تناوله النقدي للعرض المسرحي بالموضوعية الشديدة، وصرامة التقويم والتناول، بالإضافة إلى التحليل العميق الثاقب لمختلف عناصر العرض دون الإقتصار على النص الأدبي فقط، وذلك استنادا إلى ثقافته الواسعة، وقد اكتسبت كتاباته النقدية أهمية كبيرة لدى كل المسرحيين الذين كانوا ينتظرون آراءه ونقده لأعمالهم بشغف، ولم يكن اهتمامه ينصب على عروض مسارح الدولة الرسمية فحسب، وإنما يمتد إلى متابعة المسرح الجامعي ومسرح الأقاليم ولا يبخل بالنصح والتوجيه والتشجيع للبراعم المسرحية التي تتلمس طريقها في عالم المسرح فيسافر ويتنقل بين كل أقاليم مصر لمتابعة عشاق المسرح وتجاربههم.

أما د. أيمن عبد العظيم الحاصل على الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث بعنوان أيديولوجيا خطاب النقد المسرحي عند فؤاد دواره، «1928-1996» فقال: الناقد فؤاد دواره أحد أهم النقاد المعاصرين في المسرح، وحين يُذكر اسم فؤاد دواره في النقد المسرحي يجب أن نتذكر أمرين معا هما النظرية والتطبيق، استفاد من كل الجهود السابقة عليه، لكن هذا لم يمنع أن يكون له أسلوبه ونظريته الخاصة في النقد، وكذلك



## عصام السيد : لم يحركه للكتابة الهوى الشخصي أو المصلحة، وهذا أمر

أي فنان أو مؤلف أن يستفيد منه في تحليل المسرحيات، وقد سرت على طريقته، كان ينشر كتابا يجمع فيه كل المقالات النقدية التي كتبت عن العروض المسرحية خلال الموسم لتكون مرجعا للباحث، كان يجمع كل ما كتب عن العروض التي قدمت والحركة النقدية التي واكبتها مدعمة بالصور ويصدرها كل عام في كتاب، فأكملت أنا هذا النهج حتى لا يسقط عام مسرحي.

### أسس لحركة توثيقية

فيما قال د. مصطفى سليم: يعتبر فؤاد دواره من أهم النقاد الذين أسسوا لحركة نقدية توثيقية وتاريخية للمسرح المصري، بمعنى أن كتبه تعتبر مصادر للباحثين للتأريخ للحركة المسرحية، والرجوع إليها أساسي بالنسبة لدراسة الفترات التي أرخ لها، فترك وراءه عددا كبيرا من الوثائق والصور والمقالات التي يمكن الرجوع إليها من أي باحث في هذه الفترات، فقد تابع الحركة المسرحية بدقة ووعي وبناء تحليلي تاريخي اعتمد عليه في معظم دراساته ومقالاته سواء في المجلات أو الصحف أو الكتب، ولكن تظل سلسلة كتبه التي كانت تؤرخ لحركة المسرح المصري والمعنونة بسنوات معينة هي الأهم من وجهة



جدا، وأعتقد أن هذا ما كان يميزه عن أبناء جيله حيث لا يتوفر ذلك لكل النقاد.

وأضاف: لم يكن يكتب لهوى شخصي أو من أجل مصلحة، وهذا أمر نادر في زمنه وإلى الآن.

وتابع المخرج عصام السيد: كان ناقدا لا يتأثر بآراء غيره من النقاد، فلا يكتب عن عرض جيد لمجرد أن هناك آراء استحسنته، كان له وجهة نظره وآراءه الخاصة.

### كنا ننتظر مقالته

أما الفنان محمود الحديني فقال: كان له إسهامات كثيرة في الحركة النقدية خلال الفترة التي مارس فيها النقد، وكنت من أشد المعجبين به لأنه كان حرا لا يكتب لأغراض أو أسباب شخصية، فكنا كممثلين ننتظر مقالته لأنه كان على مستوى عال جدا في النقد، لدرجة أي حين توليت إدارة المركز القومي للمسرح والفنون الشعبية كنت مصرا أن يكون عضوا في اللجنة العليا للمركز وكان سعيدا.

أضاف «الحديني»: لا يمكن أيضا إنكار النقد في عهده، فقد كان هناك نقاد محترمون، ولكنه كان الأقرب إلينا كمسرحيين، وقد أصدرنا عنه كتابا بعد وفاته وأشرف عليه ابنه الدكتور الناقد عمرو دواره، يضم كل ما كتبه وما كتب عنه، وهو متاح للدراسة، فهو يستحق كناقده مسرحي ذو ثقل وثقة في الحركة النقدية المسرحية.

وتابع الفنان محمود الحديني: أذكر حين كنت مديرا للمسرح القومي تقدمت الراحلة فتحية العسال بمسرحية «سجن النساء» لتقدمها وعلى الرغم من الصداقة الوطيدة التي تجمعنا إلا أنها توجهت أولا للناقد فؤاد دواره وطلبت منه أن يقرأ النص وبالفعل كتب عنه مقالا جميلا، ثم حضرت للمسرح مدعمة بمقالة فؤاد دواره، على الرغم من إني لم اطلب ذلك، وقرأت النص وأعجبني وقدم بالفعل.

وختم بالقول: كان قد سبقني لرئاسة المركز ولم يبخل على

## أيمن عبد العظيم : جهوده في نقد الرواية

## والقصة القصيرة والشعر تحتاج إلى باحث



## عبد الغني داوود: أكثر نقاد المسرح عمقا وفهما لأصول النقد المسرحي، وأول من أسس للنقد التطبيقي

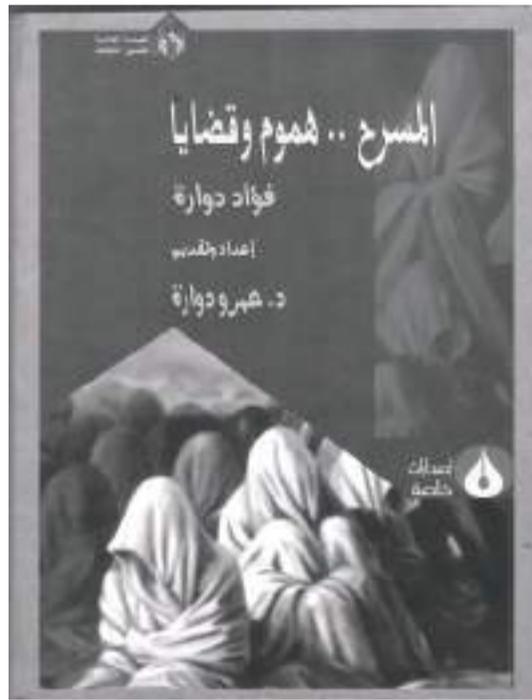
من أن يثني على المسرح الخاص إذا قدم شيئا مفيدا وكان يستنكرا كل شئ ردي.

تابع: في نقد المؤسسة المسرحية اتسمت أرائه بالجرأة الكبيرة السابقة لعصره والشاملة لكل عناصر المؤسسة المسرحية من الموظفين إلى العاملين إلى الميزانيات وظروف العرض المسرحي وبعض الأزمات التي تعرضت لها المسارح، و كان لديه رؤية شاملة تقول أنه لا يمكن أن يكون النص المسرحي رائع و العرض رائع إلا بوجود مؤسسة رائعة، كان موضوعيا في نقده، ينتقد كرم مطاوع أحيانا ويدافع عنه أحيانا أخرى ، أما عن رؤيته العامة للفن المسرحي فكانت توثيقية، حيث كان يتخذ من كتاباته النقدية توثيقا للحركة المسرحية، وهذا يعني أنه كان يقوم وحده بالجهد الذي كانت تقوم به مؤسسات كاملة، فحين يكتب عن مسرح الثقافة الجماهيرية لا نعرف شيئا عنها تتبعا ورصدا إلا من خلال كتاب فؤاد دواره المسرح المصري 85 ، 86 ، 87 ، 89 ، 90 ، كل كتاب منها يرصد حركة المسرح كاملة، مسرح الدولة والمسرح الجامعي وهيئة الثقافة الجماهيرية والعمالي والخاص ومسرح التلفزيون كلها أنواع لا يمكن معرفة حالها في هذه السنوات إلا من خلال كتب فؤاد دواره.

وقال أيضا: منهجه كان الإصلاح، كان يدعو للإصلاح والجدية. هاجم المسرح التجريبي ورغم ذلك كرمته وزارة الثقافة، كان يقول نحن مازلنا في حاجة لتأسيس فن المسرح قبل الانتقال للفن التجريبي، كان يحضر المسرح العمالي و كتب مقالا عن مسرحية قائل «هذه مسرحية ألفها عامل ومثلها عامل وشاهدها عامل»

و تابع د. أيمن عبد العظيم: سجل أنه هو والفنان الراحل حمدي غيث، كانا في أحد الأقاليم يشاهدون « مسرح الجرن» ثم حاول دواره أن يرى كيف استفاد الفلاح من المسرحية فسأل طفل صغير عما تعلمه فرد قائلا «تعلمت أنني لو شفت أمين المخازن في الجمعية يسرق أبلغ مأمور المركز» وعلق

للممثل والإضاءة والقاعة ومدخل المسرح ومدى ملاءمته للجمهور وفترة لموضوع المسرحية التي تعرض ووقتها وزمنها، وكان كثيرا ما ينقد كل شئ في العرض لدرجة أننا نشعر أنه متخصص في نقد العرض وليس النص، على عكس ما كان سائدا ، كذلك كان يخصص جزء كبيرا من لنقد الجمهور، مدى إفادة الجمهور ومدى ملائمة الموضوع له ومدى استجابته وجلسه، كان يرى المسرح والفن حقا للمواطن يجب أن يتلقاه في أحسن الظروف ، كما فاجأنا بنقد المؤسسة المسرحية، الجهة التي تشرف على العرض المسرحي، سواء كانت تقدمه أو تنتجه أو تديره، كان يثني على مسرح الدولة ويؤيده كلما وجد فيه شيئا جديرا بالدعم، و كان جنديا شرسا من أجل الدفاع عن مسرح الدولة والقيم الرفيعة التي يقدمها، ولكن هذا لم يمنعه



## ناصر عبد المنعم: علامة بارزة من علامات النقد

## المسرحي في مصر والوطن العربي

منهجه الخاص في التطبيق، وأنا شخصيا أسعدني أن أتناوله في رسالة دكتوراه في النقد المسرحي في جامعة حلوان بقسم اللغة العربية، كأحد أهم نقاد المسرح المعاصرين، و كان لديه اهتمامات أخرى بالرواية والقصة القصيرة والشعر، وبالرغم من دراستي لنقد فؤاد دواره المسرحي إلا إنني مازلت اعتقد أن جهوده في نقد الرواية والقصة القصيرة والشعر تحتاج أيضا إلى باحث جاد متخصص .

وأضاف «عبد العظيم»: توفي دواره عام 1996 ولكنني أشعر برغبة جادة أن أقول عشت معه من خلال قراءة كل كتبه عن المسرح، فعرفت عقله عن قرب وعاشته فكرا ورؤية، لقد أحب المسرح حبا شديدا، نشأ في الإسكندرية في حي فني قريب من العائلات الفنية العريقة في الإسكندرية ثم انتقل للقاهرة، عمل في مجلة «المجلة» وبدأ يكتب كتاباته في النقد المسرحي و مترجما لبعض المقالات، معرفا القارئ ببعض مؤلفي المسرح الأوربيين، و لم يلبث أن تحول لناقد مسرحي يشق طريقه بين أكبر النقاد في فترة كان فيها المسرح المصري في أزهى عصوره وليس من السهل أن يشق الإنسان طريقه ناقدا في هذه الفترة التي تحفل بالنقاد والمبدعين تأليفا وتمثيلا.

امتاز الخطاب النقدي لديه بعدة خصائص، فبينما تخصص النقاد المسرحيون في نقد النص أو العرض فإن دواره منذ اللحظة الأولى لكتاباته المسرحية اهتم بنقد النص والعرض معا ولم يتكز وسيلة إلا جمعهما معا، وكان مفهومه للمسرح أنه ظاهرة اجتماعية و أن المجتمع يتأخر بتأخر المسرح ويتقدم بتقدمه، لذلك كان مخلصا في نقده وحريصا على إصلاح المسرح المصري، يدل على ذلك عناوين كتبه ومقالاته النقدية التي كانت تبدو حادة وشديدة وجريئة إذا رأى في المسرح ما يضر بالأخلاق العامة والاجتماعية، أو وجد سلوكا فنيا غير لائق يضر بالمسرح ويفن المسرح، وشخصيا تناولت في رسالتي أربع فصول، الفصل الأول عن شخصية فؤاد دواره حياته ..نشأته.. تعليمه..سيرته.. أعماله.. ووظائفه التي ترقى فيها بين مختلف الوظائف في وزارة الثقافة، ومنها مدير المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية، ومديرا لهيئة الثقافة الجماهيرية، إلى أن أصبح مستشار وزير الثقافة، وغصت في فكر دواره والأيدولوجية والقيم التي تبناها وكلها كانت قيم تقدمية إصلاحية يرى من خلالها نهضة المجتمع في التعليم والمرأة والاقتصاد والحرية والإنسانية والديمقراطية.

أما الفصل الثاني فتناولت فيه نقده للنص المسرحي، وكيف كان ينقده لغة وحوارا وفكرة ومؤلفا وهو في كل ذلك حريص على تعريف القارئ وتثقيفه وهي جزء من أيدلوجيته، حيث يتتبع سيرة المؤلف وجهوده ويلخص بعض أعماله ليعرفه القارئ وكذلك حين ينقد العرض يلخص النص من أجل تعريف القارئ بهذه المسرحية، ويناقش الفكرة ولا أجده متعصبا للغة الفصحى أو العامية، ولكنه كان يوافق على الفصحى أو العامية طالما تؤدي الغرض وتنفع الناس، كان يرى أن اللغة الفضلى هي المناسبة لموضوعها وسياقها ولجمهورها، فالهمم لديه المسرح الهادف، كذلك في نقد النص المسرحي كان حريصا على بيان فكرة النص: هل هو أصلي أم مترجم أم مقتبس، وما هي جذور هذه الفكرة ومدى احتياجنا لها؟

كما خصصت فصلا لنقد فؤاد دواره للعرض المسرحي، وقد فاجأنا بنقده المتخصص الذي لا يقل عن جديته في نقد النص المسرحي، فكان يضع فقرة للديكور وفترة للإخراج وأخرى

## وفاء كمالو: أمن بالمسرح والثقافة كمسار لامتلاك الوعي و ستظل بصماته حاضرة



دواره: وهل بعد ذلك نجاح؟ لقد نجحنا بالفعل. لهذا ألف كتب عن محو الأمية وهو الناقد البارع المتخصص، وكان يجعل الشباب العاملين في وزارة الثقافة يقدمون الفن الراقي الهادف التقدمي، وبعضهم يعلم الفلاحين القراءة والكتابة . كما أن له أياد بيضاء ليس على المسرح المصري فقط بل العربي أيضا، حيث ألف كتابا عن المسرح في الوطن العربي وكان سابقا لزمه، كما أبدع في التأليف فكتب مسرحية عن المتنبي ومسرحية العبور عن حرب أكتوبر، ومن هنا نفهم أنه كان يحب الجذور العربية وثقافتنا العربية القديمة، وفي نفس الوقت يريد التقدم والتطور. و من آلياته تلخيص العرض المسرحي حتى يطالع عليها القارئ الذي حالت ظروفه دون مشاهدة العرض، و التنبؤ، فقد تنبأ لمؤلفين وفنانين كثر ومنهم الفنانة نشوى مصطفى وقد توقع أنها ستكون ممثلة قديرة ، أما عن الأدب عموما فإن حبه للتوثيق لم يجعله يخدم المسرح فقط توثيقا ونقدا ودراسة فقط، فقام وحده بجمع تراث كاتبين مهمين، أعمال الراحل يحيى حقي التي جمعها كاملة من الصحف المغمورة والمشهورة ونشرها في مجموعة أعمال، وكذلك مسرحيات توفيق الحكيم في جزيئين جمعها وكتب عنها دراسة نقدية في فترة كانت مسرحياته قد أوشكت على الاندثار.

وختم بقوله: حظي دواره بكثير من الجوائز والتكريم في مصر والعالم العربي، كما عمل بالتدريس بالكويت وأكاديمية الفنون.

### فارس النقد المسرحي

وقالت الناقدة الدكتورة وفاء كمالو: هو فارس النقد المسرحي، الكيان الثقافي والإنساني الفريد، امتلك الحضور والوهج والبريق، وكان ضوئا ساطعا في قلب تجربة المسرح المصري في الستينيات وما بعدها، هو المسئولية والجدية والالتزام، وهو الصدق في أبهى صوره، أصبح جزءا عزيزا من شخصية مصر، أمن بالمسرح والفن والثقافة كمسار لامتلاك الوعي، ستظل بصماته حاضرة فقد كانت رؤاه جموحا وتصويراته مساءلة، قال عنه توفيق الحكيم « إنه ناقد جاد، والجدية عنده بلغت حد الفداية»، فمن المعروف أن فؤاد دواره قام بدراسة وتحليل أدب الحكيم، واكتشف مسرحياته المجهولة، تلك الحالة التي تمتد إلى يحيى حقي حين قام الأستاذ بتجميع مقالاته النقدية، التي كتبها في الجرائد المختلفة، فقام باستكمال نواقصها، واستطاع أخيرا استصدار 12 كتابا جديدا، أضيفت إلى مجموعة الأعمال الكاملة ليحيى حقي، ليصبح عددها ثمانية وعشرين مجلدا.

وأضافت «كمالو»: أطلق الكاتب الكبير علي الراعي عليه لقب «عاشق المسرح الرصين» ، وكتب بجريدة الأهرام في رثائه «

فقدت دواره أنا شخصيا، وفقدته معي الفكر الجاد، والشجاعة التي لا تتردد، والإيمان الذي لا يضعف بقيمة الفكر والثقافة في حياة الناس»، وفي هذا السياق نجد أن الأستاذ دواره تابع المسرح المصري والعربي، وقدم للمكتبة العربية ستة كتب، تغطي جميع نواحي الحياة المسرحية خلال ستة أعوام كاملة من 1985 - 1990 ، والتي صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، وتمثل ذاكرة حقيقية للمسرح المصري. وتابعت الناقدة الدكتورة وفاء كمالو: كذلك قال الكاتب الكبير «سعد الدين وهبة»: « إن فؤاد دواره هو» مقاوم في عصر الاستسلام ، فمنذ اللحظات الأولى يستطيع أي إنسان، أن يعرف دواره على حقيقته، يدرك أنه في مواجهة



محمود الحديني: كنا نتنظر مقالاته عن عروضنا

وتتعلم منها

إنسان لا يساوم، لا يجامل ولا يخفي رأيا اعتنقه، فهو واضح صريح، حاسم لا يلين، لا يتراجع ولا يهادن، ولا يتوقف عن إعلان رأيه، حتى لو دفع من حياته وأعصابه ثمنا فادحا، ولعل من أهم المواقف التي تؤكد صلابته، موقفه من المهرجان التجريبي، الذي أعلنه مرارا حيث قال: إنني أرفض المهرجان التجريبي، لأنني أتصور أن وظيفة المسرح في بلادنا لا يمكن عزلها عن الدور الاجتماعي، دور التوعية والإيقاظ، والمشاركة في التنمية ونشر الوعي، فالمهرجان يبعدها عن واقعنا ومشكلاتنا، إنهم في الخارج استنفذوا وسائل التعبير التقليدية وشبعوا من المسرح الإغريقي وباقي المدارس المسرحية، فيكون من حقهم عندئذ فقط التجريب. و يقول دكتور عمرو دواره ، إن أباه ظل عاشقا للأدب والفنون، محتفظا بروح الهواية التي دفعته إلى المزيد من العطاء وحب المعرفة، لم يبحث أبدا عن المناصب، لكنها سعت إليه، حتى أكمل سن التقاعد عام 1988، وهو بوظيفة مستشار أدبي لوزير الثقافة، قبلها شغل العديد من المناصب، مثل المشرف العام على مركز ثقافة الطفل، والمشرف العام على المركز القومي للمسرح، وفي جميع تلك الوظائف كان لا يستطيع إلا أن يبذل قصارى جهده ويرضي ضميره، وبالرغم من صعوبة الحياة الوظيفية بالنسبة للفنان، إلا أنه استطاع أن يحتفظ دائما لقلمه برشاقته وصدق، ولا يكتب إلا إذا أراد، وكان ذلك سببا في تنوع كتاباته، كما يشير الكاتب الكبير خيري شلبي الذي قال « تابع فؤاد دواره حركة الإنتاج الأدبي في القصة والرواية والقصيدة ، في أشد سنوات ازدهارها ورواجها، وأتاح له التحاقه ببلاط صاحبة الجلالة أن يسهم بنصيب موفور في الصحافة الثقافية، فتحاور مع لفييف من كبار الأدباء، وانتزع منهم الآراء الثمينة والاعترافات المثيرة، والأفكار الخلاقة. هكذا تنوعت كتابات فؤاد دواره في مجالات الأدب حيث قدم مجموعة من الكتب الهامة في مختلف المجالات الأدبية مثل: «في القصة القصيرة» ، «في الرواية المصرية» ، «شعر وشعراء» ، «السينما والأدب» ، وذلك بخلاف النقد المسرحي، وكتاب عشرة أدباء يتحدثون، وفي هذا السياق يتضح قدرة فؤاد دواره على تحليل كتابات كبار الأدباء التي ظهرت في مؤلفاته: « نجيب محفوظ من القومية إلى العالمية»، «صلاح عبد الصبور والمسرح»، «محمد مندور شيخ النقاد»، ويذكر أن الناقد الكبير دكتور غالي شكري قال إن فؤاد دواره رجل مسرح، وليس مجرد ناقد مسرحي، امتدت قدرته من النقد إلى التعليم والتوثيق مروراً بعشرات التفاصيل العملية.

وختمت بقولها: لقد كانت الثقافة العالمية مصدرا لخبرات الأستاذ فؤاد دواره، الذي قام بترجمة عدد كبير من الأعمال الأدبية المكتوبة باللغة الإنجليزية، وقدم للمكتبة العربية ترجمات متميزة لمسرحيات: الحضيض مكسيم جوري ، ثورة الموتى لاروين شو، الحياة الشخصية لنويل كوارد، الإنسان والسلاح لبرنارد شو، وغيرها من الأعمال الهامة، وفي هذا الإطار كانت مشاركته في حياتنا الثقافية فاعلة ومؤثرة، وقال عنه سعد أردش إنه علامة بارزة من علامات النقد المسرحي، استطاع أن يواكب الحركة المسرحية، وأن يضع مصر وبنية المسرح المصري فوق كل اعتبار.

# في مسرحية ريسايل Recycle..

## نهاية تاريخ الصلاحية الإنسانية



وفاء كمالو

تأتي الارتجالية الهزلية ريسايل التي يقدمها مسرح الطليعة حاليا - ، تأتي كابتة شرعية لقسوة وجود متوتر يستلب النبض ويصادر إيقاعات الحياة ، يسحق الإنسان ويدمر الأحلام ، يعنى للدم والموت والاعتصاب والاستلاب ، فقد خلع حلفاء الشيطان كل أقنعة الزيف ، ليعلنوا أن الإنسان قد مات ، وانتهى تاريخ صلاحيته ، وتحول إلى نفايات يجب التخلص منها . مخرج هذه التجربة وصاحب فكرتها ومصمم رؤيتها السينوغرافية هو الفنان المتميز محمد الصغير ، الذي توقف طويلا أمام وحشية هذه اللحظة وقرر أن يواجهها ، لعله يستطيع إعادة تدوير النفايات وتغيير فلسفة الوجود وإنقاذ قدسية الإنسان ، ورغم جدية المحاولة وسحر الاختراق ، إلا أن الوقائع تتجاوز الحدود والخيال والتصورات ، والمؤامرات الكونية المفزعة تثير الرعب والهلع وعبثية الاستيعاب ، تلك الحالة التي أفقدت المخرج الجميل محمد الصغير توازنه الإنساني والجمالي ، فجاء عرضه ريسايل دون مستوى أعماله السابقة المسكونة بالتناسق والبريق والمشاعر النارية الصاخبة ، فمن المعروف أن هذا الفنان يمتلك وعيا ثائرا وخيالا خصبا وبصمات شابة ولغة فنية شديدة الحرارة ، تنتمي لعذابات جيل يبحث عن المعنى ، وهو أيضا يمتلك سحر روح الهواية المدهشة ، شاهدناه في العديد من عروض مسرح الجامعة ، التي تأتي دائما كتيار من الجمال الصاخب الأخاذ ، وعى مستوى الاحتراف قدم العديد من الأعمال التي أثارت ردود فعل نقدية وجماهيرية عالية ، مثل شيزلونج ، روميو وجوليت ، الليلة ماكبث ، يا هاملت ، والسيرة الهلامية ، ويذكر أنه من المخرجين الذين استطاعوا الانقلاب على المفاهيم الكلاسيكية ، واختراق هيمنة الوقار التراجيدي ، وكسر كل قواعد الرونق والبهاء ، وصولا إلى حالة عقلية مدهشة تبحث عن الوعي والذات والكيان عبر إيقاعات الهزل والبيرلسك والجروتسك .

ترتكز فلسفة هذه التجربة على استراتيجية واضحة ، تهدف إلى صياغة أجيال شابة تتفاعل مع إيقاعات وجودنا المسكون بالتوترات والتناقضات ، لتتجاوز مأزق الجمود والغياب ، وهي تتجه على المستوى الجمالي على الارتجال بمفهومه العلمي المنضبط ، الذي اتخذ مساره عبر الكوميديا

الهزلية ، فأثار إعجاب الجمهور وترددت ضحكاته ، بينما بعثت ردود فعل مختلفة في الأوساط المسرحية ، حيث تقدير المدركين لجماليات فلسفة الريسايل ، ورفض البعض الآخر لتيارات الهزل والضحك وتشويه الشخصيات ، وفي هذا السياق كانت الحياة ترقص في مسرح الطليعة مع المخرج الذي أبحر ضد التيار وامتلك خصوصيته المتفردة وبصماته اللافتة وضرباته الجريئة الساخنة ، ورغم الإيقاعات المأساوية التي نلمسها بوضوح ، إلا أن الإدراك الجمالي لطبيعة الوجود الإنساني بشكل عام ، يؤكد أننا نعيش نوعا من الكاريكاتير المثقل بالخلل والتناقضات ، فالعالم من حولنا أصبح ساحة تتفجر بالانهيارات والمؤامرات ، والبشر أعلنوا العصيان على هيمنة الرضوخ ، لذلك اندفع فريق العمل من الشباب إلى التفاعل الحركي والكوريوجرافيا اللاهثة ، تجاوزوا مفاهيم الإيهام والتوحد

وهكذا يظل المتلقي في حالة دهشة وتساؤل وضحك وانفعال بتلك التجربة المبهرة ، التي تشاغب الأعماق وتترك فيها أثرا باقيا لا يزول ، يأخذنا إلى الدفاع عن الحياة وإنقاذها من كل هؤلاء المختفين خلف الستار ، الذين قرروا استلاب الروح والمعنى والجسد .

يرتكز البناء الدرامي على صيغة مفتوحة تتسع لكل قضايا العالم ، حيث المشاهد العديدة المتوالية ، التي تتصل ضمنا عبر منظور الطرح الفكري - - ، موجات الحالة المسرحية تنطلق في إطار تشكيل جمالي ثابت يهوج بالحركة والانفعالات والامتداد والصعود والهبوط ، الخلفيات السوداء تكشف أسرار صخب الألوان ، والرسم السيرياي الغريب يكشف عذابات القهر والاستبداد ، القطع البشرية المنتثرة تروي عن الموت والبشاعة والغياب ، والأجساد الممزقة تتوازي مع الزجاجات الملقاة والأكياس والمهملات ، وفي هذا الإطار تميزت صورة المشهد المسرحي بالتنوع والثراء ، وكانت التفاصيل الغزيرة التي يبعثها تفاعل لغة الجسد مع دلالات التشكيل الجمالي والحركة والإيقاعات ، باعثة لتيارات من التصاعد والحضور ، لذلك جاء أسلوب الانتقال من الخاص إلى العام ناعما بسيطا وتلقائيا ، أما العزف على أوتار الأعماق وتفجير عذابات القهر والإحباط فقد انطلق عبر الضوء والموسيقى والحوار لنصبح أمام وجود فني مثير يفتح كل أبواب الجحيم .

اتجه فريق العمل الضخم من الشباب إلى بعث تيار من المشاعر المتناقضة ، ليحكوا بالجسد والضوء والهزل والارتجال عن تفاصيل حياة مضطربة وأيام باردة وأحلام مكسورة وعواطف مكبوتة - - ، عن رجال لا يدركون معنى الحب والجسد ، ونساء باحثات عن الدفء والارتواء والاحتواء ، عن عذابات الفقر والجهل والاحتياج ، الغربة والعذاب والغياب - - ، عن الليل والضوء والسماء والفراق ، وعبر موجات الحركة والضوء والغناء تمتد شراسة الضحكات الحزينة لهؤلاء الذين لم يعرفوا يوما معنى السعادة والاكتمال ، بينما تأخذنا الإيقاعات المتوترة المسكونة بالشغف إلى اندفاع الشباب والصبايا نحو الأجزاء البشرية المنتثرة ، يجمعونها بإصرار لنصبح أمام مانيكان مكتمل تتحقق به فكرة إعادة تدوير النفايات ، ويغيب مفهوم نهاية تاريخ الصلاحية الإنسانية ، وحين يضعون على المانيكان الملابس الفرعونية ، نصبح أمام حلم شديد الجمال والخصوصية ، يؤكد أن الحياة ستبدأ من جديد عبر الوعي بالأصول والجذور والحضارة والتاريخ .

شارك في المسرحية مجموعة كبيرة من الشباب الواعد مثل صلاح الدالي، نانسي نبيل ، آية خميس محمد سراج ، أمل نور الدين ، ياسمين خطاب و أسامة أشرف - - وغيرهم ، وكانوا جميعا على مستوى اليقين أن المسرح هو الحلم وهو التحقق والوجود .

كان الإعداد الموسيقي لمحمد سراج ، والأداء الحركي لمناضل عنتر ، والأزياء المتميزة لعبير البدراوي .



والحياة مسرحية - - ، والمسرح ممارسة علنية لفعل الحرية ، لذلك تمتد المحاكاة الساخرة لإشكاليات وقضايا واقعنا الممزق ، وتتفجر المفارقات الدالة المتوترة ، التي نراها أمامنا في صورتها الساخرة حيث الإنسان المختنق بكل العذابات الوحشية ، التي تدفعه إلى دوائر القهر والكبت والموت والجنون ، وتظل المبالغات في كل مفردات العرض هي المسار الوحيد لامتلاك الضوء والوعي ، ويذكر أن هذه الحالة قد امتدت بالطبع إلى الأداء التمثيلي والانفعالات والمشاعر والملابس والحركة والألوان والضوء ، وتبقى المبالغات الجسدية في تكوين الشخصيات باعثة لحالة من الهزل الشرس والجروتسك المثير ، الذي يجسد السؤال الوجودي المخيف حول الموت والحياة وقدمية الإنسان ،

وخرجوا من أسر الجدية والحس المأساوي ، بحثا عن الرؤى الثائرة المشحونة بلغة المفارقة الساخنة والسخرية اللاذعة والجروتسك الشرس ، وفي هذا الإطار نجد أن الجروتسك يسكن قلب عالم المأساة ، ولكن إذا كانت رؤية العالم التراجيدية هي تأكيد للثابت والمطلق ، فإن الرؤية الجروتسكية هي نقد وانتهاك واختراق للسائد والكائن ، وإذا كانت الكوميديا الهزلية تتبنى رؤى المأساة وتطرح نفس تساؤلاتها ، إلا أن الإجابات تأتي دائما مختلفة .

كان المخرج مدهشا في طرح تساؤلاته ، بارعا في الأسلوب الذي وضع به الشخصيات في مواجهة الحياة ، حيث القيم الإنسانية هشة وضعيفة ، والوجود أقوى من البشر ، والسياسة هي فن القبض على السلطة والاحتفاظ بها ،



«فرقة الصواري» البحرينية..

## تجربة في المسرح المفتوح



عيد عبد الحليم

في عام 1991 تأسست فرقة «الصواري» المسرحية البحرينية، والتي اعتمدت في تأسيسها على التأكيد على أهمية «المختبر المسرحي» القائم على أساليب علمية ومنهجية من خلال برامج تدريب وورش عمل تهدف إلى إلغاء مركزية خشبة، وقد استفاد أعضاء الفرقة من تجربة «عبد الله السعداوي» الذي استفاد هو الآخر من تجربته في العمل مع الفنان المسرحي المصري عبد الرحمن عرنوس، وقدم مع فرقته مجموعة من العروض نذكر منها «الرجال والبحر والرهائن» تأليف عصام محفوظ، وإعداد درامي للشاعر البحريني الكبير قاسم حداد، مع إعطاء مساحة خاصة للارتجال وتكوين فضاءات مسرحية مغايرة.

تلا ذلك تقديمها لمسرحية «صديقان» للكاتب العراقي محيي زنكنة، ثم مسرحية «الجاثوم أو الكابوس» تأليف يوسف الحمدان، وهو أحد المؤسسين للفرقة مع السعداوي بالإضافة إلى إبراهيم خلفان والذي قدمت له الفرقة مجموعة من العروض ذات الطابع التجريبي ومنها «لقمة الرقوم» و«هل قتلت أحدا؟» و«ثرثرة».

وتعتمد الفرقة بشكل أساسي على فكرة «المختبر المسرحي» وقد أتاحت لها ذلك أن تقدم بعض عروضها في أماكن مفتوحة كسواحل البحار وأبنية المنازل، ومنها عرض «القربان» والذي قدم في فضاء قلعة قديمة وغرف هذه القلعة.

واستلزم هذا البحث عن صيغ خاصة في الإخراج والأداء يرويها لنا أحد أعضاء الفرقة البارزين وهو «يوسف الحمدان» حيث يشير في شهادة له عن التجربة: إلى أن أغلب العروض تم فيها التمازج بين الجمهور والممثلين، فيقول: «العبرة بالنسبة لنا في التمرين أساساً العرض كالتدريب، كالبروفة، كل يوم يتغير، هناك إخراج لحظي يتم تدريب الممثلين عليه عبر التمارين، يأخذ فسحة من الارتجال ويدخل في حيز التصميم أحيانا، تحدث هكذا حالات في عروض «السعداوي» المسرحية فالممثل مهياً دائماً في كل تجربة أن يقدم فعلاً مختلفاً في شخصيته.

قدر الإمكان استنطاق وهج التراث الخلاق في تجاربنا المسرحية، في مختبرنا المسرحي أجرينا حواراً بين الفن التشكيلي والموسيقى والمسرح وذلك في صالة فنون صغيرة، كما قدمنا محاولة لقراءة لوحات فان جوخ، وتم العرض في غرف متعددة، حيث تعرض التجربة أكثر من عشرين مرة، يشاهدها في كل خمس دقائق متفرجون مختلفون. كذلك كما يروي «الحمدان» استوحت الفرقة «فن الكاريكاتير» وقدمته في عرض تشريحي في إحدى «غرف تشريح الموتى» وقدم لثلاثين متفرجاً يومياً.

في مختبرنا استحضرننا تراثنا، قرأنا المثير فيه مسرحياً، قرأنا اللامرئي والأسطوري، وان للطقس العاشورائي حضور كبير في مسرحية «سكوريال» استنطق فيها السعداوي جسد الممثل حتى أقصى تجلياته، استدعى فيه حالة ارتودية قاسية، تضافرت معه السلاسل الكثيفة الحادة التي كانت تستعمل لاختبار قوة الروح والجسد في العزاء الكبير، حاولنا من خلال هذا التراث أن نستحضر حلقات الزار، وطقس الخلاص عبر قرع المهابيش في ليالي خسوف القمر، حاولنا





وفي عرض "القربان" استخدم المخرج "السعداوي" شاشة سينما تعرض فيلما يعرض لبعض المجازر الدموية التي تحدث في العالم، وأمام الشاشة يتساقط الممثلون كأنهم ضحايا للنظام القمعي الجائر وضحايا للهيمنة الرأسمالية. وقد أداها ببراعة مجموعة من الممثلين الذين تم تدريبهم جيدا أمثال مصطفى رشيد وخالد الرويعي وحسين الرفاعي وياسر القرمزي ومحمد الصفار وسلمان العربي وحמיד مراد وعلى عيسى وأحمد الفردان وقدم هذا العرض مرة ثانية في مهرجان "عمان" و"مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي" عام 1996. وبالإضافة إلى محاولات تطوير الأداء التمثيلي لدى أعضاء الفرقة، واكب ذلك تطور في الأداء الموسيقي الذي كان يقوم به الفنان خليفة زيمان الذي كان يمزج في ألحانه بين واقعية الرؤية وطقوسية التراث، ظهر ذلك جليا في مسرحيتي "القربان" و"الظلمة"، وقد حصلت الفرقة على جائزة أفضل إخراج مسرحي عن عرض "الكمامة" للمخرج عبد الله السعداوي، وتأليف الكاتب الإسباني "ألفونسو ساتيدي" من مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي عام 1994. ومع هذا الفوران الفني، والدعوة الدائمة لإيجاد مسرح بديل إلا أن الفرقة عانت في بداياتها من قلة الموارد المالية،

وفي هذا يقول "حمدان" في شهادته السابقة الذكر: "الدعم المالي للفرقة شحيح جدا، إن مسرحنا منذ تأسس وهو يتوجه للإنسان عبر طرح قضاياها الاجتماعية والمصرية الملحة ويعالجها بروى فنية متقدمة، ويشجع على تقبل الأفكار المسرحية المتقدمة ويهتم بخلق ذوق مسرحي جديد يبتعد عن المطالب الاستهلاكية والسطحية، وينفذ إلى إشباع الجوانب الثقافية والروحية لدى المتفرجين، وهو بهذا يتوجه لا يمكن أن يتراجع لأن ملاذه وحرته تكمن في تعزيز وتأكيد هذا التوجه، حتما سنواجه بصعوبات وضغوطات ستكون أكثر قسوة مما واجهتنا، ولكن لم نتوقف بعد عن التفكير وإثارة الأسئلة والجدل حول تجربتنا المسرحية وإمكانية تحسين أوضاعها، التجريب بالنسبة لنا بحث لا يتوقف". هذه الرؤية التقدمية التي يطرحها "مسرح الصواري" ليست وليدة اللحظة- بالتأكيد- بل هي ابنة شرعية للتحويلات الاجتماعية في منطقة الخليج والبحرين. ولذلك يقول د. إبراهيم عبد الله غلوم في كتابه "المسرح والتغيير الاجتماعي في الخليج العربي.. دراسة في سوسيولوجيا التجربة المسرحية في الكويت والبحرين": "يمكننا أن نلاحظ كيف أصبحت ديناميات التغيير الاجتماعي قابلة للتمسرح على نحو ليس له مثيل في التاريخ الاجتماعي لمنطقة

الخليج العربي، فقد اقترن هذا التغيير بشروط جديدة، لا يمكن أن يؤدي تمثلا بأي شكل من الأشكال إلا إلى خلق التجربة المسرحية، وليس تغييرها فحسب، عما كانت عليه في البواكير المسرحية، وأبرز ديناميات التغيير، نجدتها في تلك الطبقة الاجتماعية التي أطلقنا عليها "البرجوازية المعارضة" ذلك أن هذه الطبقة وجدت في المسرح مضمونا حيويا لإشباع معارضتها كما وجدت فيه مضمونا لتفريغ همومها الذاتية. وإن اختلفت الرؤية كثيرا عند "فرقة الصواري" عما يطرحه "غلوم" فمسرحها كاشف وراصد وإن تحصن ببعض الرمزية يتتبع أعضاؤها خطى التجريبيين الكبار أمثال بيتر بروك وجرتوفسكي. يقول "حمدان": "نحن اخترنا المسرح لنواجه أنفسنا به، لنعري دواخلنا ودقائق حياتنا عبره، ونشخص واقعنا من خلاله، لنسمو بإنسانيتنا ونسح الأفق والمدى والكون عبرها فيه.. مستغلين التجسيد، إذ ينم هذا التجسيد عن بحث وأسئلة استقصائية تؤول بالبحث إلى مناطق التخلق والتشكل: مسرح "فرقة الصواري" إذن، هو مسرح طارح للأسئلة عبر فضاءات متنوعة في هذا النص والأداء والسينوغرافيا والحياة أيضا.

# أساليب تناول الفينومينولوجي

## لفن التمثيل (٢)



تأليف: برت أوستاتس  
ترجمة: أحمد عبد الفتاح

وفي الطرف الآخر من نفس التدرج نجد الممثلة الينورا دوس التي لعبت نفس أدوار سارة برنارد في مختلف مسارح نفس المدينة، وكانت في كل ليلة تؤدي معجزة اختفائها الوحيدة . وبشكل عام يمكن دراسة طريقة تمثيل دوس الأسلوبية باعتبارها مثالا للصيغة التمثيلية أو صيغة الأداء بأسلوب ضمير الغائب . ورغم ذلك كانت لها لحظات تألق وتصعيد أختفت فيهما ذاتها تماما لدرجة أن الفنانة تعاود الظهور من جديد في الجانب الآخر من الايهام، بمعنى أنها تدهش المشاهد بدقة الصنعة . ويربط شو هذه اللحظة في أدائها لشخصية « ماجدة » في مسرحية « البيت » تأليف سودرمان . ففي الفصل الثالث تواجه « ماجدة » الوصول غير المتوقع لوالد طفلها في غرفة معيشة والدها، وهي لحظة تمثلي بتوتر شديد، تمر منها (ماجدة- الشخصية) بنجاح . فيقول شو، « ولكن عندما بدأت تستجمع شجاعته وتشعر بالأمان من الصدمة والاحراج :

حدث لها شيء مزعج : بدأ وجهها يحمر، وكانت واعية بذلك وبدأ الاحمرار ينتشر ببطء ويزداد عمقا، وبعد جهود مضنية تشيح بوجهها لتجذب عنه الرؤية دون أن تدرك أنها تفعل ذلك وتتوقف فجأة وتنتهي الحمرة بين يديها بدلا من وجهها، وبعد هذا العمل التمثيلي البطولي لم أجد خدعة، فقد بدا لي تعبيرها ذا تأثير أصيل مكمل للخيال الدرامي . وفي الفصل الثالث، من مسرحية غادة الكاميليا، حين نهضت بوجه مختلف وهي تجشش بالبكاء . وكان هذا البكاء محميا بالاندفاع الى الخضوع، سواء بالتخيل أو بدون التخيل، ولكن احمرار وجهها لم يبرر هذا ولا بد أن أعتزف ببراعتها الاحترافية المكثفة لأنها تأتي دائما بشكل تلقائي .

ما يحدث لنا أثناء قراءة هذين التقريرين عن اللحظات الرائعة في المسرح هو أعجوبة حساسيتنا تجاه منطقة السلوك التي يحدث فيها فعل التمثيل . ولادراك التطور الطبيعي لحمرة الوجه كعمل تمثيلي بطولي، لا بد أن نضع في اعتبارنا تصنيفين : الحقيقي والتخيل اللذين يذوبان في ظاهرة واحدة . فكيف يمكن أن نرى الحقيقي فنا، في حين أن الفن يكمن بدقة في جعل التخيل حقيقي ؟ وبرنارد شو بالطبع ليس متفرجا عاديا، بل يصف بالتأكيد شيئا يخص « دوس » يجعل المشاهد يأتون لمشاهدتها . وهنا في الواقع يكون لدينا نافذة مباشرة تطل علي الغاية من التمثيل، ف « دوس » لا تخدعنا وهي تؤدي دور « ماجدة » بقدر أكبر مما فعلت « سارة برنارد » . لسبب بسيط، هو أن المسرح ليس مكان الايهام، إذ يقول سارتر بوضوح « يجر

جريدة كل المسرحيين

النموذج المرسوم الي الشفهي . والسماة الدالة هي أن خشبة المسرح تستخدم شكلا ما من التوجه الخطابي في علاقتها بالمتفرج . ويمكننا أن نفكر في هذا علي أنه صوت « نحن »، بمعنى أن المتفرج يشارك الممثلين في استغلال خشبة المسرح . ولكني أفضل المحافظة علي المعنى الجاد لضمير المخاطب « أنت » باعتباره المخاطب في فعل الكلام . باختصار، لو كانت « نحن » تتحدث الي نفسها، فلا بد أنها تنقسم الي « أنا » و « أنت » . وربما ترمز الي هذه الصيغة في الكلام الجانبي الكوميدي الذي يفترض أن المتفرج مشارك في اقامة الشراك والخداع، أو بشكل آخر، يؤدي الممثل شخصية تعيش في عالم يتضمن المتفرج . وبشكل عام، هذه هي الفرضية الخيالية للمسرحية الآن . ثم تضطلع بشخصيات معينة، لأنه من الصعب علي الكوميديا أن تفعل ذلك ان كان عليها أن تتضمن المتفرجين في طورها . علاوة علي ذلك، فان الممثل الذي يؤدي كلاما جانبيا أو مونولوج للمشاهدين فانه يكون دائما داخل عالم المسرحية، لأن المتفرج الذي يتوجه اليه هو فكرة متفرج . والمتفرج هنا له فعلا مكانة الشخصية الموثوق بها في التراجيديا الكلاسيكية الجديدة، بعكس المتفرج الفعلي الذي يحاول مسرح المشاركة الحديث أن يربطه شفها بالمسرحية . ولكن الكلام الجانبي الكوميدي مع الافتتاحية يوحيان بحرية كاملة تتبناها أغلب المسرحيات الكوميديا مع متفرجها . وتدقق هذه الحرية ليس هو ببساطة الاشارة الي المتفرجين، فنحن غالبا نقول ان الكوميديا تعكس ذاتها في تقديم الضحك .

والطريقة المفيدة لمناقشة صيغة المشاركة في الأداء هي مقارنة الارتباط بين الكوميديا والتراجيديا باعتبارهما نقيضين متعارضين بالنسبة للمتفرجين . فنحن نقول غالبا ان الكوميديا

الممثل كبرياءه في حقيقة أنه قد يكون مقبولا لكونه « الشخصية بشكل جيد، حتى لو لم يعرف أحد أنه لم يكن كذلك انطلاقا من ذاته . ولذلك نرى أحيانا أن الأسلوب يخرج أكثر جمالا عنه في أحيان أخرى . وقد كان سيمونز وبرنارد شو مبهورين بالممثلين « برنارد ودوس » . فهما ممثلتان كبيرتان لانهما تأتبان بالحقيقي في شكله المحض، وخيالية شخصيتي « ماجدة » وفيدرا « هي وسيلتها . وربما من الخطأ هنا أن نرفض العنصر المتخيل في الأداء . صحيح أن سيمونز وبرنارد شو ربما كتبا بسهولة عن الشخصيتان اللتان تؤديهما « برنارد ودوس » دون الاشارة الي الوسيلة التي جعلتهما تتوصلان مع الشخصيتين . ولكن كما يحدث، كانتا تقدمان الفن في الممثلة، وكيف يوجد كموضوع لانتباهنا . ف« دوس » تختفي بهدوء في الشخصية، وتحول برنارد الشخصية الي تعبير عن الحالة المزاجية . وفي حالة دوس يكمن السحر في أن المرأة فهمت الشخصية بشكل جيد ويمكنها أن تجرب نفسها علي تصور أنها يمكن أن تكون هذه المرأة التي تستغني عنها في الأداء، بمعنى أنها أخضعت نفسها لهذه العملية . وفي حالة برنارد فان المدهش أن تسمو المرأة فنا بالتمثيل الخالص لتصل الي هذا المستوى المكثف الذي يستوعب فيه المتخيل بنفسها ( أو كما يقول شو ) - الشخصية .

### صيغة المشاركة :

كان بإمكاننا اختيار مصطلح أقل سذاجة من « صيغة المشاركة » لوصف صيغة الأداء الثانية . ولكن هذا المصطلح يوحى بالفكرة الرئيسية : ازالة المسافة بين الممثل والمتفرج، ومنح المتفرج أكثر من مجرد دور مستتر في التبادل المسرحي . وبالطبع تختلف الدعوة الي المشاركة من الضمني الي العلني، ومن

عموما . فالتراجيديا الاليزابيثية في تطورها من المسرحية الأخلاقية لم تتوقف عن وعيها المسرحي بذاتها . فشخصيات مثل « آرون » و « ادموند » و « ياجو » تتحدث بسهولة مع الملقن أو علي الأقل مع تقاليد الملقن . ولكنهم جميعا أشرار ومدبرو مكائد، ولديهم شيء مشترك مع المهرج في الحكمة التراجيدية الفرعية : يبدو أن الشخصيات التي تتعامل مع المتفرجين في التراجيديا هم المهرجون والأشرار . وهذه الممارسة ليست محصورة في الدراما الاليزابيثية، إذ يبدو أن الفكاكة والخيانة تنجذبان طبيعيا إلي أضواء مقدمة المسرح، ل، الفكاكة تبدو ناقصة بدون المتفرجين، ولا يجب أن تضع الخيانة المسرحية جيدة التحفيز اذا استطاع الشرير أن يفوز بتأييد المتفرجين . فالشرير في العصر الاليزابيثي، مثل لاحقه شرير القرن التاسع عشر، هو ما يسميه كينيث بورك « كاتب الكاتب المسرحي » . إذ يبدو أنه يقول لنا « تصور أي شر محض، وان لم أسأل نفسي فسوف أكون سببا لاهتمامك بالآخرين » . وبعيدا عن الأشرار في مسرح شكسبير الذين لا يمكن وصفهم بالملل، من الصعب أن نشعر بأي شيء تجاه شخصيات الأخيار بسهولة، لأنهم لا يبدو أنهم يتحملون أي أعباء سوى المسرحية . انهم موجودون بشكل مهمل علي مستوى الصرامة والجدية التراجيدية . فمن غير المتصور لشخصية مثل « لير » أو « ماكبث » - أو « هاملت »، الذي هو قرين المهرج، أن تظهر الألفة للملقن لأن هناك شيئا ما هو اختصار المسافة الجمالية التي تمنح الشخصية التراجيدية الكذب والتعاطف . لأن الشخصية التي تتوجه الي المتفرجين تتبنى موضوعية ما تجاههم وتمنح تفوقا لعالم المسرحية . وهذا صحيح حتى فيما يتعلق بالبطل التراجيدي الذي يعلق علي الحدث، مثل شخصية « كوينتين » في مسرحية أرثر ميللر و « توم وينجفيلد » في مسرحية تينيسي ويليامز، إذ أنقذوا التراجيديا مثلما أنقذها « هوراشيو »، وكما تقول العبارة في مسرحية « الملك لير » « هذا ليس أسوأ شيء ما دمت بقيت حيا لكي تقول انه كان أسوأ شيء » .

والضحك في الاطار التطهيري هو النقيض الجدلي للسكون التراجيدي، وكما يعرف الجميع، فانه من الصعب أن نضحك في مسرح نصف ممتلئ . وربما الأصعب أن تقدم كوميديا يُفترض أنها تثير الضحك . ففي أحد خطاباته يسأل « كيركيجارد » صديقه الأجنبي « هل ضحكت يوما وأنت وحدك؟ » ويستنتج من ذلك أنه لابد أن يكون غريب الأطوار حتى يفعل ذلك . يستتبع ذلك أن النوع الفني الذي ينتج الضحك للناس هو الشكل الأكثر اجتماعية من أي شكل درامي آخر، بالطبع باستثناء القناع . وأن التراجيديا هي شكل لا اجتماعي علي الأقل من وجهة نظر المنطق العاطفي . فالتراجيديا كما يقول « لوكاتش » هي فن لحظات الموت، فن الوعي باللحظات الأخيرة، إذ عندما تتوقف الروح عن الوجود، تتشبث بعمق وحميمية بما تملكه . ومن الممكن أن نضيف أن الكوميديا هي علم لحظات الحياة والتأكيد بأن الثراء الواسع للوجود هو المهم فعلا وأن الموت يمكن تأجيله . وأنا لا أعزو الأداء في الكوميديا الي صيغة المشاركة، بل أقترح فقط أن الكوميديا كامتداد لموضوعها تشجع علي التقارب بين الفن والمتفرجين بطريقة مغايرة للدراما. وهذا المبدأ الاجتماعي لا يقف عند حد الدراما الملائمة لأن جيران الكوميديا هما الواقعية والسخرية وأن ما ينشطهما هو معيار الحياة الاجتماعية التي تكمن في أساس الكوميديا . فأنا مثلا أفكر في الممثل البريختي وهو يؤدي بصيغة التعبير الذاتي، لأنه يظل وبدرجة ملحوظة



القاعة كلها، كما يقول « هاملت »، ملفوفة بالسحر، ولكنه شيء خاص . وكما هو الحال في التجربة الميتافيزيقية، تقدم المسرحية التراجيدية الاستعداد التمثيلي لاكتشافها . فما تميل التراجيديا لاعطائه لنا، في النهاية، هو مشاهد بديل للواقفين علي خشبة المسرح، ويظهر مشاعره في قاعة المسرح . فعبارة مثل عبارة « كنت » ( « انكسر يا قلبي .. أتوسل اليك أن تنكسر ») تستخدم كقوة مضيئة تؤسس الاستقلال العاطفي في المسرحية . واضح أنه من الخطأ أن نقول ان التراجيديا لا تعترف بالمتفرج

تثير الضحك ولتراجيديا تثير البكاء والدموع . والحقيقة هي أن الميلودراما هي التي تثير الدموع، بينما تثير التراجيديا الصمت . ونقطة التمايز هي أن التراجيديا شكل غير قابل للمشاركة أثناء أدائها . فالتراجيديا تخلق تجربة تقمص في حين أننا نذوب فيما يمكن أن يسمى الوحدة المحسوسة بعمق في السكون التام لقاعة المسرح عندما تقول الشخصية التراجيدية أشياء مثل « انك لن تعود ثانية»، لأن ما يشاركه المشاهد في هذه اللحظات، وفي المسرحية عموما، هو شيء أقل أهمية . وربما يعرف الممثلون أن

الى صور الخصوصية الفردية : غمضات العين، والتنفس، وابتلاع الريق والجلوس والشم والتعرق، ومدركات الانتباه غير القابلة للمقاومة، لأن الكلام أصبح نوعا من المسبار التشريحي (لماذا .. كم أنتم واعين بذواتكم ) بمعنى آخر، لو قال لك أحد « هناك بقايا طعام علي ذقنك، فان الجسم يتك كل ما يفعله ويتعامل مع تلك المشكلة . وهذه أكثر الأشياء اهانة في العرض . ولكن لأن المتكلمين يقولون كونها مهينة، في هذا السياق هو طريقة جيدة لكسر الحائط :

” انها ليست افتتاحية لعمل آخر بل افتتاحية لما فعلته، وما

تفعله

وما ستفعله . أنت موضوع هذا العمل، وهذه الافتتاحية هي الموضوع . انها افتتاحية لممارساتك وأزيائك . انها افتتاحية لأفعالك، وخصولك، انها افتتاحية لنومك وجلوسك ووقوفك ومشيك . انها افتتاحية للمسرحيات وجدية حياتك . انه أيضا مقدمة المستقبلية للمسرح . انها أيضا افتتاحية لافتتاحيات أخرى . فهذا العمل مسرح عالمي .”

المنطق هنا يشبه منطق مسرح بريخت الذي يتميز بالاعتراض وإعادة المشاهد الى العالم بوعي جديد . ولكن لا يوجد شيء سياسي في خطة اعداد هاندك . ان ما تحاول أن تفعله المسرحية كافتتاحية هو تحويل انتباه المشاهد العادي الى حدث المسرح الذي يشير الى ذاته . يرجع الى عالم ما قبل أو ما بعد عالم المسرحية . وهو ليس البرنامج الذي يرجح أن يعمل وراء رحلة الرجوع، وهو لا يزيد عن برنامج بريخت أو أي برنامج اجتماعي اصلاحي آخر . ولكن هذا لا يهمنا هنا . لأن مسرحية « اهانة المشاهدین » تحمل مبدأ المشاركة الي حد غامض . وهو أداة متفوقة لاثارة موضوع طبيعة العملية المسرحية والخبرة للدارسين الذين لم يفكروا كثيرا في الارتباط الفينومينولوجي بين المسرح والحياة، أو ارتباط المسرحية بالمشاهدين، لأن مسرحية هاندك تعرف المسرح أثناء تعريته، وتخلقه وهي تزعم أنها

. ويمثلون دور المتكلمين الذين يرفضون أنهم ممثلون . وهناك ديكور مرسوم غائب بشكل واضح، واضاءة ملائمة تماما تلقي الضوء على أي تغيير مفاجئ في المسرحية : ادراك المشاهدين والاطاؤ التراجيكوميدي القديم، واعداد الموائد، باختصار هناك محاكاة طوال العمل . واذا كان لا بد للممثل عند هاندك أن ينسى سطور دوره، فانه سوف يكون في نفس مأزق الممثل عند بريخت أو أي ممثل آخر . ويعي هاندك كل هذا، عندما يقول أحد المتكلمين في مسرحيته « هذه المسرحية كلاسيكية»، دون أن يوضح الى أي مدى هي كلاسيكية .

تكمّن أصالة المسرحية فيما يمكن أن نسميه « المخاطبة - You-ness»، أو المستوى الخاص الذي يتأثر من خلاله التقارب بين المشاهد والممثل . وأشك كثيرا فيما لو كان روسو قد تذوق عمل هاندك، ولكن هناك جزءا وصفيا في مقال جاك دريدا عن روسو، يوضح ما تهتم به مسرحية اهانة المشاهدين، وهو شوق روسو الى عرض مسرحي له حضور :

” ولكن ما هي خشبة المسرح التي لا تقدم شيئا للعين، انها المكان الذي لم يعد فيه المتفرج هو من يقدم نفسه اما كمشاهد أو كمشاهد . ويحو من داخل ذاته اختلاف الممثل والمتفرج، والشيء الممثل representing والشيء الممثل represented ، والرأي والمرئي . بهذا الاختلاف، لن تؤسس سلسلة الاختلافات نفسها واحدة تلو الأخرى . فالحضور سوف يكون كاملا، وليس كاشيء الحاضر للرؤية، ولكنه يهب نفسه للبدئية كوحدة تجريبية . أو مثل الأفكار المستقلة التي تضع نفسها مع أو ضد . وسوف تكون مفعمة بحميمية الحضور الذاتي مثل وعي أو عاطفة التقارب أو التماثل الذاتي. ”

في الواقع تتحول المخاطبة الى نوع من « الكلامية me-ness » والشيء الغريب هو ألا يصبح المتكلمون حميمين في سلوكهم مع المشاهدين، بل يصبحون حميمين في المادة . فهم لا يعاملون الجمهور كجماعة محتشدة، بل يشيرون بشكل متزايد

المؤدي الواقف خارج الدور . ولكن هذا ليس تعبيرا عن الذات فعلا، بمعنى أن الأداء والبراعة الفنية هي مركز الاهتمام، فابتعاد الممثل عند بريخت وانفصاله عن الدور هو استراتيجية للايقاع علي المتفرج علي المستوى الموضوعي عند مشاهدته للمسرحية . علاوة علي ذلك فان الممثل عند بريخت كما يقول بول هيرنادي ” يجب بلا شك أن يتطابق مع المؤلف أو المخرج علي الأقل بقدر ما يتطابق مع نفسه، والركيزة النفسية الفيسولوجية للشخصية التي يلعبها، بمعنى أن يظل مؤديا بشكل واضح . اذ يمكن أن يجد الممثل عند بريخت كل أنواع فواصل التعبير عن الذات في النص البريختي، ولكن باعتباره الممثل الذي يملك علاقة لا تمثيلية تجاه المتفرجين، وأنه يعمل بصيغة المشاركة بشكل أساسي .

ومن خلال الارتباط الواضح يمكننا أن نستنتج تناظرا بين صوت المخاطب وصوت الملحمي، والذي يمكن أن نقابله بصوت المتكلم الغنائي ( أو صوت التعبير الذاتي ) . ولاشك أن مصطلح « الملحمة Epos ” أو العمل ذو التوجه الشفهي، عند فراي هو الأكثر ملائمة . ولكنني أفكر في الملحمي باعتباره الشكل الذي يتحدث به الشاعر الى أبناء وطنه عن مسائل قومية، أو يستخدم عادة ضمير الغائب، الحكي أو وجهة النظر ( مثل « عندئذ قام هيكتور وذبحهم جميعا ») . ولكن الشيء المتضمن في أسلوب التبادل هو الألفة والقدسية . فالملحمي يتوجه للمشاهدين من مقدمة المسرح، لأنه يمكن يوجد شيء بسيط عن الأمجاد البطولية لأمة أخرى في غناء الشاعر الملحمي . والتمثيل الملحمي كشكل متواءم مع المسرح، فمن الممكن تحديد أغلب أنواعه في الصيغة الثالثة أو الصيغة التمثيلية، بالتوازي مع التراجيديا. ولكن الممثل عند بريخت هو ممثل غريب، لأنه يريد أن يتحدث الى أبناء وطنه عن المسائل الوطنية التي يجب أن يسمعوها، ولكنه في أغلب الأحوال لا يقدم محاكاة، بمعنى أنه لا يريد أن يلفظ شيئا من الشخصية الوطنية . ولذلك يتحدث اليهم كما قلنا بشكل فصامي، وينقد ذاتي لما يفعله كشخصية . ولذلك ينحاز الى المتفرجين بذات ناقدة، وليس الذات التي يجسدها . انها استراتيجية مماثلة لاستراتيجية الواعظ الذي يقول « أقف أمامكم باعتباري أحمل خطيئة » . فالاعتراف يستخدم لابعاده عن الخطيئة . ولأن بريخت يستخدم ذلك، فان هذه الاستراتيجية مثيرة للسخرية : انها وسيلة لرفض خطيئتك في فعل عرضها، ولكن الكوميديا ليست بعيدة أبدا عن عالم بريخت .

من الممكن أن يكون لدينا مسرحا من خلال التوجه مباشرة الى المتفرجين : عن طريق تفادي كل محاولات التظاهر في التمثيل والتعبير عن الذات . وهذا هو افتراض مسرحية بيتر هاندك ” اهانة المشاهدين»، فهذه المسرحية تنكر بشكل ظاهري أنها تنتمي الى أي نوع من أنواع الأداء المسرحي . فالمتكلمون الأربعة ليسوا ممثلين، ولا يؤدون تمثيلا، ولا يتكلمون مع بعضهم البعض . ولا يتحدثون عن أنفسهم كشخصيات («كلامنا هو التمثيل») . ولا توجد حبكة ولا توجد، ولا أي اعداد للمشاهد ( « هذه الألواح لا تعني أنها العالم .. انها جزء من العالم »)، ولا توجد ترتيبات اضاءة تفصل المتكلمين عن المتفرجين، وقد تم استبعاد كل ما يمكن أن يجسد المسرح ويتغذى عليه، فيما عدا بنية العلاقة بين الممثل والمتفرج . والمضمون مكرس لقلب هذا الأثر المسرحي رأسا علي عقب . وهدف المسرحية ليس اهانة المتفرجين، بل جعل المشاهد هو بطل الحدث وفكرته الرئيسية .

فهل يمكن تسميتها مسرحية ؟ . والاجابة هي أنها بالطبع كذلك . فالممثلون لم يتكلموا خشبة المسرح واستبدلهم متكلمين



وحتى لو كانت المسرحية أكثر الكوميديات تفاهة، فإنها شيء يمكن أن نختفي بداخله لأنها عن أناس ( مضحكين تافهين ) . ولذلك تكمن البراعة الفنية في قوة الموضوع، والمشاركة في الاتفاق المتبادل بين الممثل والمشاهد وملامحة الموضوع لمجتمع من الناس .

قبل الانتقال الي الصيغة التمثيلية، يجب أن أؤكد علي معالجاتي لهذه الصيغ الثلاث وكأنها حدثت بشكل بحت هو أمر ملائم للتعريف . ان قدرتنا على دمجهم أو الإبقاء علي واحدة منهم في وعينا الإدراكي هو الذي يضي عمقا وملمسا لتجربة المسرح . المسرح ليس مجرد قصة مثيرة للاهتمام يتم أدائها، انه تعاون، ومجموعة من الافتراضات المهذبة عن حضورنا أمام شيتين آخرين ( وهذا هو السبب في أن التدريبات ليست أداء ) . ولذلك لا يوجد عدم توافق بين هذه الصيغ : فهي تتعايش معا باستمرار ( علي مستوى ما ) علي نفس خشبة المسرح، وربما نسمعهم معا أو بالتتابع، فرميا نختار نوعا ما أن نسمع المزمار أو الكمان أو الأوركسترا بالكامل . وربما يكون هناك بعض التفصيل في هذه النقطة . افترض أن هناك شخصية تتحدث مباشرة، بشكل مشترك، الي المشاهدين ( بالطبع دون أن تخرج عن عن الشخصية ) : فهل يتضاءل الجانب التمثيلي للحظة ؟ ربما .. ولكن ليس بالضرورة . انها حقا مسألة نوع التمثيل الذي تم انشاؤه بواسطة المسرحية (او العرض) . وأحد افتراضات الواقعية المباشرة، مثلا، هو أنه لا يوجد اعتراف بحضور الجمهور، لأن المسرحية جادة جادا في كونها واقعية، ولا تكاد تخدم مصالح عرضا مثل « استيقظ وغيني Awake and Sing»، اذا أدى موريس كارنوفسكي بعض السطور أمام جمهور لم يكن من المفترض وجوده . ولكن انتهاك هذا المبدأ، المعد بشكل صحيح، يتوافق مع كل أشكال الواقعية كما نرى في كلام «توم وينجفيلد» ( « هذه المسرحية ذكري » ) في بداية مسرحية « اللعب الزجاجية Glass Menagerie» . والغرض من مبدأ المشاركة هنا هو تضمين الدراما في الاطار الأوسع لوعي « توم» الانعكاسي، وليس أقل واقعية من كونه خارج الفعل الدرامي أو داخله . بمعنى آخر، عندما تستدعي صيغة المشاركة لأهداف موضوعية، فلن يكون ذلك أكثر تدميرا لايهام خشبة المسرح، حتى لو كان أكثر واقعية من النظم خماسي التفعيلة أو الأغنية في الأوبرا . انه ببساطة وسيلة لتعديل اقتراب الجمهور الاليهامي من الفعل .

برت أو ستاتس ( Bert O'States 1929-2003 ) ناقد مسرحي واستاذ للفنون المسرحية بجامعة كاليفورنيا - سانتا باربرا بالولايات المتحدة . ومن أهم كتبه :  
توقعات كبيرة في غرف صغيرة: حول فينومينولوجيا المسرح  
Great Reckonings in little Rooms: On the Phenomenology of Theater 1984  
الأحلام وسرد القصص 1993 Dreaming and Storytelling  
متعة اللعب 1994 The Pleasure of Play .  
نشرت هذه المقالة في الفصل الثالث من كتاب « تأملات في فن التمثيل Acting Recondred » الذي أشرف علي اصداره " فيليب زاريلي " وقد صدر عن روتليدج عام 2002.



وحزنتهم . المسرح في النهاية تمثيل، وكل ما قلته هنا علي سبيل تعديل منظورنا علي أساس تمثيلي لا يختزل أهميته، حتى في حالي الأوبرا والتمثيل الصامت . ويمكننا أن نجادل بأن الرقص، في بعض أشكاله الحديثة، لا يحتاج موضوعا لتمثيله : مثل رقصة تنويعات علي الشكل الكروي . ويعتمد نجاح الحجة هنا علي الكيفية التي يمكن من خلالها إثبات الكروية بذاتها، لنموذج لترتيب الجسم حتى يخضع نفسه لها، ولذلك فهي ليست موضوعا للتمثيل .

وفيما وراء صيغة الأداء التمثيلية، ومفهومنا لها الاحساس المشترك بأننا نأتي الي المسرح أساسا لمشاهدة مسرحية، وليس مجرد أداء . واستمرارا لتناظر الاستيطان مع الغنائي والملحمي المشارك، يمكن أن نصف الصيغة التمثيلية بأنها الدرامي في التقديم المسرحي - مفتاح ضمير الغائب هو وهي وهم - الذي ننظر فيه بموضوعية الي الدراما ذات البداية والوسط والنهاية التي تحدث أمام عيوننا . ويبدو أن كل طاقات الممثل الفنية تميل صيرورته الي شخصية، وبالنسبة للمشاهدين فانه ممنوع عليهم أن يكونوا طاقات فنية، بل يصيرون حقائق لطبيعة شخصيته . ولا علاقة للأمر بالمصادقية هنا، فالمشاهد يرى من خلال العلامة اللغوية للفن ليصل الي المدلول من ورائها . فالمسرحية ليست نصا جديدا يمكن أن يظهر من خلال سحر المسرح، بل هي الآن تجسيد لخبرة انسانية ذات مغزى .

تهدم منطلقاته . وكما يقول دوجلاس هوفستاتر " ان المسرحية فيها بلاغة غريبة، بمعنى أنه في الوقت الذي يعري فيه المتكلمون مستويات المسرح، الواحد تلو الآخر، يتكون المشاهدين في حالة تنوير ذاتي . ونجد أنفسنا قد رجعنا بشكل غير متوقع من حيث بدأنا . ف هاندكه، مثل عالم الرياضيات « جودل »، يستخدم الاشارية الذاتية للمسرح كتفسير لماهية وكيفية عمله . وربما يؤثر، مع المؤدين الملائمين والمشاهدين، في عواطفنا مثل مفارقة « ابيمينيدس Epimenides » " هذه الجملة زائفة " .

### الصيغة التمثيلية :

الفكرة العامة للصيغة التمثيلية متضمنة في كثير مما قلناه عن الصيغتين السابقتين . في الواقع، تعرض الصيغتان، التعبيرية عن الذات، والمشاركة في الكلام والاستماع، المسرح في شخصيته المنفتحة، أو ما يمكن أن نسميه « مغازلة الريش courtship plumage » . ففي الحالة الأولى يتقدم المؤدي ويدهشنا بإمكانياته وبراعته الفنية . وفي الحالة الثانية، تقول خشبة المسرح للمشاهدين «لماذا لا نتظاهر بأن كل هذا إيهام . فنحن فيه جميعا . ونفعل ذلك من أجلك » . وربما كانا المصدر الأكثر ثباتا في قوة اغراء المسرح هي الدراما المتعلقة بموضوعها، أو باستخدام مصطلح أرسطو بشكل فضفاض « قوة المسرح هي ممارسته » . فمهمة المسرح اللانهائية هي أن يدور حول شيء، فهو لا يحكي عن الناس، بل يحكي عن أفعالهم، في فرحهم

# إنهم يبيعون الحمير..

## لسعيد حجاج

كما احتوى الحوار على مفردات وتشبيهات تنتمي لزمن غابر. مثل: يا ابن الرضي، وهو سباب بطل استخدامه ونسي تماماً. كما بعض التشبيهات، مثل: هو أنت فاكرة نفسك أمينة رزق ده أنا أتجوز ليلي فوزي.

كان من الممكن قبول ذلك لو لم يستخدم العمدة الهاتف المحمول في نهاية المسرحية للحديث مع الخواجة.

### الكوميديا في النص:

المسرحية يصعب تصنيفها، هل هي كوميديا سوداء أم (تراجييديا مُقنَّعة). لقد انهارت الفواصل الصارمة بين الكوميديا والتراجييديا كما يقول (ج. لستين) في كتابه (الكوميديا الداكنة): «شاعت روح السخرية حتى في أكثر المسرحيات جدية وقتامة، كما اكتسبت المسرحيات الكوميديية ظلالاً قائمة جعل البعض يصفونها بأنها (كوميديا سوداء)»، أي لا تبعث على البهجة والتفاؤل رغم كمية الضحك الهائلة التي تفجرها، وهذه المسرحية تنتمي إلى هذا النوع من الكوميديا، الذي يتخذ من القضايا الجادة موضوعاً ويصوغها في شكل فني، يمزج المأساوي بالملهاوي. وشر البلية ما يضحك. وإذا استعرضنا فيما يلي بعض ما ورد على لسان الشخصيات، لحظنا خفة ظل وحس كوميدي يظهر ويستتر بين الحين والحين.

1 - الشيخ عوكل: ومين قالك إنك حاتفلت من عقاب ربنا، طول ما أنت ماشي بدماعك لا حتورد على جنة ولا على نار، وحتبتا في الشارع.

2 - أبو الليف: يعني لو اشتريت لك الحمير من كفر أبو دياب حتجوزيني.

أمه: حجوزك أحسن غندوره في الكفر كله.

أبو الليف: هيه، أمي حتجوزني لما اشتري الحمير من كفر أبو دياب وأبيعه.

أمه: حاتفشي السر يا أهبل يا ابن الأهبل.

3 - العمدة: مش عاوز حاجة غير إنه يا يتهدّي يا يتهد.

أبو الليف: يعني حاتفقته يا عمدة.

4 - العمدة: الواد حيفضحنا.

أبو زينب: نغرقه في الرشح راخر.

: نحرقه بجاز.

: نولع فيه.

العمدة: اللي فيه الخير يقدمه ربنا.

الجميع: ونعم بالله.. الفاتحة بقى.

هل المسرحية سياسية؟! إن كل دراما «هي حدث سياسي لا تخلو من تحريض، أو تشريح لسلوك، أو فكرة ما، وكل أمط السلوك بحسب (مارتن إسلن) فيها مضامين اجتماعية، وبالتالي سياسية؛ مما يعني أن كل مسرحية تحمل بعداً سياسياً بالضرورة».

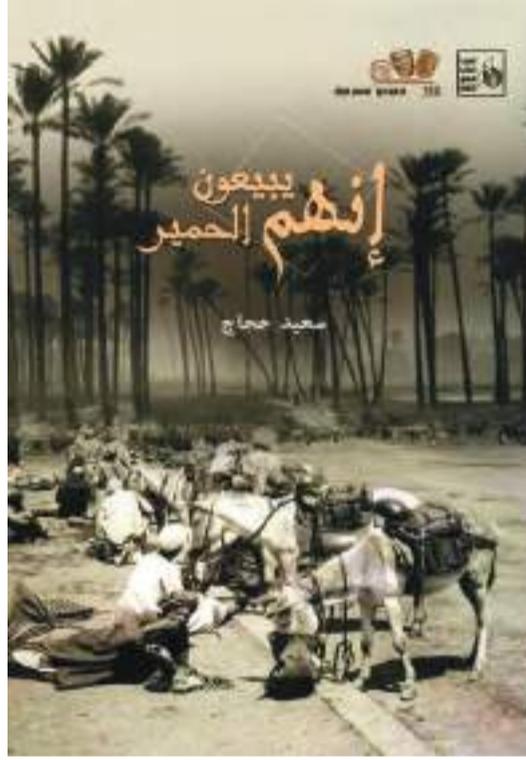
وفي هذا النص لم يأت ذكر الحكومة بشكل صريح كطرف فعال إلا في اللوحة التاسعة التي يأتي ذكرها فيها كطرف في حل النزاعات، وملاذ يلجأ إليه الضعيف للقصاص من المعتدي.

خير: أنا حابغ الحكومة عن اللي بتعمله.

العمدة: هو أنا عملت حاجة تخالف الحكومة، لا الحمير بتاعة الحكومة ولا اللي بتشتريها الحكومة.

خير: لكن حاندور على البنك اللي بيسلف الناس.

وفي النهاية، يجب القول إن المسرح يكتب لينفذ على خشبة لا ليقرأ كجنس أدبي منفرد، وهذا النص كتب لينفذ على المسرح.



نسرین نور



لكل نص عتباته، وأولى العتبات هي العنوان، ومن الملاحظ التناص بين عنوان المسرحية (إنهم يبيعون الحمير) وعنوان الفيلم الأمريكي الشهير (إنهم يقتلون الجياد.. أليس كذلك) إنتاج عام 1969، وقد حقق الفيلم نجاحاً عالمياً مدوياً. كذلك هناك مسرحية استعارت الاسم دون مضمون الفيلم وهي (إنهم يأكلون الهامبورجر) تأليف الكاتب الكبير (بهيج إسماعيل) المضمون شديد الاختلاف بين مسرحية بهيج إسماعيل وبين الفيلم، كذلك مسرحية سعيد حجاج، تشابه العنوان واختلف المضمون.

لم يكن هذا العنوان هو العنوان الأصلي للعمل، فعنوانه هو (العبد وسيد على المحطة). رأيي الشخصي، العنوان الجديد أكثر جاذبية، وأكثر ملاءمة لموضوع النص.

في الحقيقة، لا يوجد عيب في التناص بين العناوين، أنا شخصياً استخدمته من قبل في روايتي (هجرة إلى المألوف) حيث يتناص العنوان مع ديوان للشاعر عبد الحكيم قاسم (هجرة إلى غير المألوف).

### الفكرة الرئيسية للمسرحية:

عمدة القرية يحاول إقناع أهل قريته ببيع حميرهم لخواجة من أوروبا بعد أن نفذ البترول منها، يبيع جميع من في القرية إلا واحداً، ثم يكتشف الجميع المقلب بعد أن شربوه. فكرة خيالية تم التعبير عنها بشكل واقعي، حيث استخدمت جميع أدوات المدرسة الواقعية.

وهذا أضعف النص بدلا من أن يقويه بسبب إحالة الفكرة الخيالية وهي نفاذ البترول من أوروبا واحتياجها للحمير للنقل، والتعبير عنها بمفردات وأدوات ووسائل واقعية تماماً. ذلك يحيل المتفرج باستمرار لأسئلة واقعية بدلا من أن يتقبل هذه الفرضية كما هي، عليك بعد أن تخلق فرضية أن تخلق لها عالماً يناسبها، له معطياته وآلياته، وله منطق الخاص، وكلما ابتعدت الفكرة عن الواقع تناسب ذلك طردياً مع طريقة تناولها التي بدورها يجب أن تنجح للخيال والانتازيا والعوالم الرحبة للدراما الحديثة.

كذلك لجأ الكاتب لاستخدام الرمز باستمرار، فالعمدة رمز، والخفراء رمز، والحمار نفسه رمز، كما يرد على لسان الحاج خير (الشخص الوحيد الذي رفض البيع. لاحظ دلالة الاسم).

الحاج خير: الحمارة مش حمارة وخلص، الحمارة زي الأرض والعرض والذكريات وكل الحاجات الحلوة اللي ماتفهمهاش أنت.

### البناء الدرامي للمسرحية:

البناء الأرسطي التقليدي، بداية ووسط ونهاية. في البداية ومنذ اللحظة الأولى يدخل الكاتب في المشكلة الرئيسية مباشرة. أهل القرية مجتمعون في انتظار العمدة الذي يأتي بالخبر ويدخل فيه مباشرة. يقبل بعض الفلاحين الفكرة، ويعتبرها البعض فرصة لا تعوض، بينما يتردد البعض الآخر، ندخل في تفاصيل حياة كل فلاح على حدة بين بائع ورائض للبيع إلى أن تأتي ذروة في منتصف المسرحية تماماً، حين تزداد حمى البيع وسُعار المكسب، ويتطور الأمر بارتفاع أسعار الحمير، وظهور بنك جديد مستعد للرهن والبيع. صار الجميع يبيع ويرهن كل شيء.. ففي اللوحة التاسعة

يأتي على لسان العمدة: يا سيدي أنت تشوف شغلك وبس ومالكش صالح باللي يرهونه سواء كان أرض ولا زرع ولا يرهن مراته حتى. ثم النهاية الآتية مع مفاجآت غير سارة للجميع. وتأتي مقولة المسرحية على لسان العمدة في آخر مشهد في المسرحية: العمدة:

حاتبقى العركة الكبيرة بينا وبين الخواجة، أي خواجة يقرب على كفرنا، وينصب علينا تاني. ودي فرصة إننا اتعلمنا وخذنا درس، إننا ما نصدقش الخوافات، ولا نفتح لهم كفورنا، ولا نبيع لهم حميرنا، ونسيبهم يخطوا راسهم في الحيطه، لما البترول يخلص منهم ومن حوالينهم، إحنا مالناش صالح غير بروحنا.

أما من حيث الشكل، فالبناء يتكون من لوحات، وقد استخدم الكاتب لفظ لوحة بدلا من مشهد أو منظر، وهو لفظ مستعار للمسرح من الفن التشكيلي، ودأبها ما يوحي بتغيير كامل في المنظر عن سابقه، وفي النص قلما يتكرر نفس المنظر مرتين، فيما عدا دوار العمدة ودوار الحاج خير، لا يتكرر منظر أكثر من مرتين.

كما لجأ للتقطيع السريع للمشهد في اللوحتين السابعة والعاشر، حيث استخدم الإضاءة للانتقال السريع بين المشاهد المختلفة، وكان ذلك موفقاً تماماً وخادماً للفكرة والإيقاع.

### الشخصيات:

ثماني عشرة شخصية، بالإضافة للمجاميع من الفلاحين، الثماني عشرة شخصية أمطاش أشهر بها الريف المصري، مثل: العمدة، الشيخ، عبيط القرية، الفلاح الفصيح، الخفراء. الشخصيات هي رموز وأمطاش أكثر من كونها شخصيات حية من لحم ودم. وذلك لم يكن عيباً لأنه يخدم الفكرة الرئيسية القائمة على فرضية غير واقعية.

### لغة الحوار:

استخدم الكاتب اللغة المعروفة لأهل الشمال من الريف المصري، كما تميزت بعض الشخصيات بمفرداتها الخاصة، مثل الشيخ عوكل الذي يمزج كلامه بأحاديث شريفة وكلام من التراث الديني الإسلامي.

قضية يعقوب صنوع .. ما زالت مستمرة (٨)

# أول مرجع عربي يتحدث عن مسرح صنوع



سيد علي إسماعيل



كل ما سبق يؤكد بأن يعقوب صنوع هو مصدر كل معلوماته، حيث قام بنفسه بالكتابة عن نفسه، ونشر ذلك في صحفه، فقام آخرون بإعادة ما كتبه عن نفسه ونشروه مرة أخرى بأسمائهم، فأخذها صنوع ونشرها في صحفه لتكون مراجع أخرى عنه، خلافاً لكتابات عن نفسه!! وفي مقابل ذلك لم نجد «مرجعاً عربياً» واحداً تحدث عن مسرح صنوع - سوى أخبار «كستلي» في الجوانب - منذ عام 1872 وحتى وفاة صنوع عام 1912.

بعد عام واحد فقط من وفاة صنوع، وتحديداً عام 1913 حدثت المعجزة، فقد ظهر مرجع عربي كتب عن صنوع خمس صفحات، هي تفاصيل حياة صنوع وأنشطته، كما جاءت في مذكرات صنوع وكتابات وأصدقاته في صحفه بفرنسا مع إضافات يسيرة! وأهمية هذا المرجع أنه بقلم شخص آخر غير صنوع، وهذا الشخص من بيروت، والأهم أن المرجع نُشر بعد وفاة صنوع بعام واحد، مما يعني إنه مرجع محايد لم يتدخل فيه قلم صنوع، ولا علاقة له بصنوع - كما سيظن الباحثون - ومن هنا كان هذا المرجع أهم مرجع اعتمدت عليه «جميع» الكتابات التي كُتبت عن صنوع في «جميع» الدراسات العربية والأجنبية التي ظهرت في العالم «كله» منذ عام 1913!!

صاحب هذا المرجع المهم هو «فيليب طرازي»، واسم المرجع هو «تاريخ الصحافة العربية»، والصفحات الخمس المنشورة كان عنوانها «الشيخ أبو نظارة»! ولأهمية هذه الصفحات - وصعوبة الحصول عليها الآن من قبل الباحثين لقدم المرجع - سأنشرها كاملة لتكون متاحة للجميع مستقبلاً. يقول فيها طرازي:

«الشيخ أبو نظارة»: منشئ الصحف الآتية «أبو نظارة زرقاء، ورحلة أبي نظارة زرقاء، وأبو زمارة، وأبو صفارة، والحاوي، والوطني المصري، والنظارات المصرية، وأبو نظارة، والثائرة المصرية، والتودد، والمنصف، والعالم الإسلامي» وغيرها. وناشر المقالات الكثيرة في أشهر الصحف الفرنسية. ولا نظن أحداً من كتبة الأعراب والأعاجم في هذا العصر يجهل اسم الشيخ أبي نظارة المصري الذي اشتهر ذكره في الخافقين ورنّ صدى مقالاته اللطيفة من مشارق الأرض إلى مغاربها. فهو الكاتب الانتقادي الكبير الذي علت شهرته في عالم السياسة وذاع صيته بين خاصة الناس وعامتهم. وما زال منذ أكثر من نصف قرن يدافع قولاً وعملاً عن وطنه المحبوب بل يجاهد بثبات جاش وحماسة لا توصف عن مصلحة بلاده واستقلالها من نير الغرباء. فترى من باب العدل تخليداً لمآثره أن نكيل له بمكيال أعماله ووزين صفحات هذا الكتاب برسمه وترجمته: هو يعقوب بن رافائيل صنوع، وُلد في القاهرة بتاريخ 9 شباط 1839 من أبوين

صنوع يعلن عن نفسه في صحفه

شاهد هذا الأمير نباهة يعقوب أرسله على نفقته إلى أوروبا لإتقان العلوم العصرية. فذهب الفتى إلى مدينة ليفورنو «LIVOURNE» في إيطاليا حيث تلقى العلوم وبرع فيها ثم عاد منها بعد ثلاث سنين بالغاً الحول السادس عشر من عمره. وفي أثناء ذلك فقد أباه والمحسن إليه فتأسف عليهما كثيراً

إسرائيليين. وأتقن منذ نعومة أظفاره تعاليم التوراة حتى استحق أن يكون لاويّاً أي مؤمناً بعقيدة وجود الله سبحانه. ثم درس الإنجيل والقرآن ووقف هكذا على عقائد الأديان القائلة بوحدانية اللاهوت. وكان أبوه مستشاراً لدى الأمير أحمد باشا يكن حفيد محمد علي باشا الكبير رأس العائلة الخديوية. وإذ



صورة صنوع المنشورة في كتاب طرازي

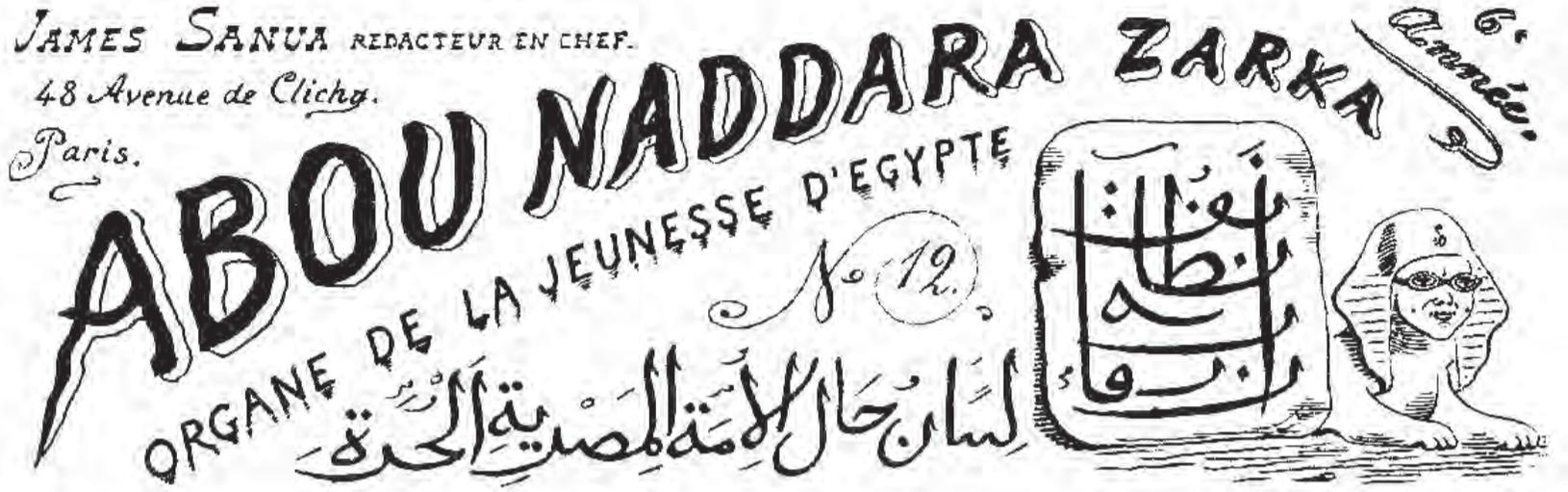
حتى أصحابها. وكان في الخطابة آية عصره ولو جمعت خطبه لبلغت المجلدات وقد أعجب الغربيون بفصاحة لسانه وقوة حجته. وكان مرتبطاً بعلاقات المودة مع أكبر علماء زمانه في مصر وسوريا والعراق وتونس والمغرب الأقصى والهند فضلاً عما أحرزه من الاعتبار لدى جهابذة الفرنسيين كالجندال دودس وجول سيمون ولمبرت وسواهم. وابتكر في اللغة الفرنسية طريقة النثر المسجوع كما هو شائع عند العرب. فألف من هذا النوع مقالات شتى وخطباً عديدة نذكر منها النبذة المعروفة بالعنوان الآتي «CONSTITUTION OTTOMONE AT SES HEROS» فإنها بليغة المعاني والمباني وقد كتبها احتفالاً بإعلان الدستور في السلطنة العثمانية وله مؤلفات كثيرة غير ذلك. وبمناسبة يوبيله الخمسيني المذكور أجمعت الجرائد العربية والإفريقية على تقريبه فتواردت عليه رسائل الإطراء بكثرة من الأمراء والشعراء والعلماء والعظماء شرقاً وغرباً. ونال من رؤساء الحكومات وسامات الشرف الكثيرة التي زينت صدره فجاءت مصداقاً على سمو منزلته الأدبية عندهم ولولا اتضاعه لأحرز أضعافها. وإليك أسماء البعض منها: الواسمات ذات الدرجة الأولى أو غران كرون: وسام «النجوم الثلاث» من محمد سلطان جزائر القور. وسام «الكوكب الدرّي» من السيد برغسن سلطان زنجبار. وسام «الهنزوان» من السيد عمر سلطان الهنزوان. الواسمات ذات الطبقة الثانية أو غران أوفيسيه: وسام «سان مارينو» من رئيس جمهورية سان مارينو في إيطاليا. الواسمات ذات الطبقة الثالثة أو قومندور: «الوسام العثماني» من السلطان عبد الحميد. وسام «الشمس والأسد» من ناصر الدين شاه إيران. وسام «أنج» من سلطانها. وسام «الافتخار» من محمد الهادي باي تونس. وسام «أوبوك» من حاكم هذه الولاية. الواسمات ذات الطبقة الرابعة أو أوفيسيه: «الوسام المجيدي» من السلطان عبد الحميد. وسام «الحفل العلمي الفرنسي أو أكاديمي» من رئيس جمهورية فرنسا. وسام «كمبودج» من دولة الكمبودج. وسام «أنام» من ملك هذه الدولة. الواسمات ذات الطبقة الخامسة أو كوالير: وسام «إيزابيل الكاثوليكية» من ملك إسبانيا ووساماً من ليوبلد الثاني ملك بلجيكا وغير ذلك من الأوسمة وعلامات الشرف التي



غلاف كتاب فيليب طرازي

وجريدة «المنصف» وجريدة «العالم الإسلامي» وجريدة «أبي نظارة» وغيرها أيضاً. وقد أصدر سنة 1886 جريدة بثماني لغات أسماها «الثائرة المصرية» أو «البارفار إجبسيان» وهي أول جريدة في العالم صدرت بهذا العدد الكثير من اللغات على ما نعلم. ولم تقتصر همته على كتابة جرائده المذكورة بل كان ينشر المقالات الضافية الذبول في الجرائد الفرنسية الكبرى من مثل «التان» و«الماتين» و«الفيغارو» وسواها. وفي 22 أيلول 1900 ألقى في معرض باريس تحت رئاسة السيد حسن بن السلطان عمر الهنزواوي خطبة بعشر لغات مختلفة ردّدت صداها جرائد العاصمة الفرنسية. وبعد ذلك حُمل على أكف السامعين موكب حافل يتقدمه جوق الموسيقى إلى ساحة «برج إيفل» حيث دعا دعاءً حاراً لفرنسا وللدول الشرقية. ثم ترنم القوم بالنشيد الفرنسي والخبديوي وفي تلك السنة دعاه شاه العجم إلى ضيافته في «كنتر كسفيل ليبين» وأهداه وساماً عالياً وخاتماً ثميناً. وسنة 1901 زار الشيخ أبو نظارة سمو الخديوي عباس الثاني في مدينة ديفون بفرنسا. فأوعز إليه الخديوي بالرجوع إلى وادي النيل ممتعاً بالحرية التامة. لكن شيخنا رفض إجابة الطلب ما زال القطر المصري مقيداً بالاحتلال الإنكليزي. وفي السنة ذاتها زاره في مصيفه الواقع في شامبيني «CHAMPIGNY» السلطان عمر حاكم الهنزوان فتناول عنده طعام الظهر وتبادل الاثنان نخب المحبة ثم تصورا في رسم واحد. وسنة 1902 وافق مرور خمسة وعشرين عاماً على ظهور جريدته الأولى فاحتفل أصحابه بذلك احتفالاً شائقاً وأقاموا له مأدبة أنيقة جمعت مائة نفس من مصريين وسوريين وتونسيين وجزائريين وفرنسيين وسواهم. وسنة 1905 جرى الاحتفال باليوبيل الخمسيني لدخوله في سلك التأليف والتدريس فكان هو أول صحافي عربي نال هذه الكرامة الشريفة في حال حياته. ولصاحب الترجمة معرفة تامة بلغات شتى قديمة وحديثة بحيث أنه كان يكتب نثراً وشعراً في العبرانية والعربية والإيطالية والفرنسية والإنكليزية والألمانية مع إلمام بالإسبانية واليونانية وغيرها. ثم أتقن بعض الفنون الجميلة كالموسيقى والرسم فإنه ألف ألحاناً بديعة للملوك والأمراء ورسم بقلمه أكثر التصاوير التي نشرها في جرائده منذ نشأتها

وبكاهما بكاءً مرّاً. ومن ذاك العهد أخذ يُدرّس اللغات لأغصان العائلة الخديوية وأبناء الأعيان حتى نبغ كثير من تلامذته الذين ارتقوا إلى أعلى المناصب والمراتب. وسنة 1870 أنشأ أول مسرح عربي في القاهرة بمساعدة الخديوي إسماعيل الذي منحه لقب «مولير مصر» ونشطه على عمله وشهد مراراً تمثيل رواياته. فألف صاحب الترجمة حينئذ اثنتين وثلاثين رواية هزلية وغرامية منها بفصل واحد ومنها بخمسة فصول لم يزل صداها يرن في آذان الشيوخ على ضفاف النيل. ثم أسس سنة 1872 جمعيتين علميتين إحداهما «محفل التقدم» والأخرى «جمعية محبي العلم» وتولى رئاستهما. وسنة 1874 سافر إلى أوروبا حيث بقي مدة يدرس أحوالها السياسية وأخلاق شعوبها. ثم قفل راجعاً إلى وطنه مشغولاً بتقدم الإفرنج وملتهباً بنار الغيرة لبث روح الحضارة العصرية بين الشعب المصري. وكان السيد جمال الدين الأفغاني الفيلسوف المشهور والشيخ محمد عبده مفتي الديار المصرية سابقاً متحدين معه بعري المحبة. وقد درسا عليه شيئاً من اللغة الفرنسية. فاتفق ثلاثتهم على إنشاء جريدة عربية هزلية لانتقاد أعمال الخديوي إسماعيل. ثم قرّ رأيهم على أن يتولى إدارتها صاحب الترجمة ويحرر فيها معه العالمان المذكوران وقد أوعز السيد جمال الدين إلى يعقوب في إيجاد عنوان للجريدة يليق بمسلكها. فخرج هذا إلى بيته باحثاً عن حمار يركبه. فإذا بالفلاحين أصحاب الحمير قد تجمعوا حوله وأراد كل منهم أن يركبه حماره. فلما زاحموه أحبّ التخلّص منهم وإذا بصوت من ورائه يناديه «يا أبا النظارة الزرقاء» وكان وقتئذ يستعمل النظارات الزرقاء وقاية لعيونه من حرارة الشمس. فرنّ هذا الصوت في أذنيه واستحسن عبارة «أبي النظارة الزرقاء» وصمم على اتخاذها عنواناً للجريدة الهزلية. فرجع من ساعته إلى السيد جمال الدين وأخبره بما جرى له مع أصحاب الحمير وباختياره العنوان المذكور للجريدة. فضحك من كلامه لكنه استحسن الاسم وهكذا أصدر العدد الأول سنة 1877 من الصحيفة المذكورة التي تُعدّ أولى الصحف الهزلية عند الناطقين بالزاد. فانتشرت في أربعة أقطار المعمور حتى صار اسمها ملازماً لصاحبها الذي أطلق عليه من ذاك الحين اسم «الشيخ أبي نظارة» وكان يعقوب صنوع أول من استعمل القلم الدارج عند عامة المصريين في الكتابة فتبعه كثير من الكتّاب الذين أنشأوا صحفاً شتى بالقلم العامي في جميع الأقطار العربية شرقاً وغرباً. ولما كانت مقالات جريدته تنتقد أعمال خديوي مصر بلهجة شديدة أصدر إسماعيل باشا أمراً بإبطلها بعد ظهور العدد الخامس عشر منها. وكان الخديوي متعمد الانتقام من منشئها بكل الوسائل حتى القتل لو استطاع إلى ذلك سبيلاً. وأوعز إلى قنصل إيطاليا بأن يطرده من الديار المصرية لأنه كان محتماً بالدولة المذكورة. فتوجه صاحب الترجمة إلى الإسكندرية ومنها ركب سفينة لتقله إلى أوروبا. فمّر الخديوي بعربته أمام رصيف الميناء ورأى بعينه ألوفاً من الناس يشيعونه فصاح بعضهم وقال له: «انظر يا أبا النظارة الزرقاء كيف جاء شيخ الحارة [يقصد الخديوي] ليتشفى منك ويراك بعينه منفيّاً من بلاده». فأجابهم بقوله: «بعد سنة يُنفى هو مثلي من مصر». وفي الواقع خُلع إسماعيل من سرير الخديوية بعد سنة من التاريخ المذكور. فسافر صاحب الترجمة إلى باريس وهناك استأنف إصدار الجريدة بعنوان «رحلة أبي نظارة زرقاء» مُقبِحاً فيها سياسة إسماعيل. ولبث الخديوي يصادر الجريدة مُحرماً على الناس مطالعتها حتى اضطر الشيخ إلى تعديل اسمها تارة باسم «أبي زمارة» وطوراً باسم «أبي صفارة» وحيناً باسم «الحاوي» وأناً باسم «الوطني المصري» أو «النظارات المصرية» لتلافتت القراء فائدتها. ثم أصدر مجلة «التودد»



إحدى ترويسات صحيفة صنوع في فرنسا

في كل ما هو مكتوب في هذا المرجع عن صنوع أثناء وجوده في باريس وحتى وفاته؛ لأنها معلومات ستكون مفيدة في حالة إثبات مصرية صنوع!! لأنني كما قلت من قبل إن هذا المرجع هو «أهم» مرجع منشور عن صنوع، وأن «جميع» الكتابات التي كتبت عن صنوع بعد وفاته، اعتمدت على هذا المرجع؛ بوصفه المرجع العربي الأول خارج مذكرات صنوع وكتابات وكتابات أصدقائه في صحفه، الذي تحدثت عن صنوع بإسهاب! وبناء على ذلك، أعتقد أن سؤالاً يدور في ذهن الباحث الآن ويريد طرحه عليّ، قائلاً: لماذا تظالنا يا دكتور بالبحث والتقصي الآن حول هذا المرجع، ولماذا لم تقم أنت بذلك منذ البداية؟ وإجابتي على هذا السؤال، هي: إنني قمت بالفعل بهذه المهمة على مرحلتين ونشرت نتائجهما - في كتابين - وأخشى أن نتائجي لا ترضيك وتُصدمك وتُصيبك بخيبة أمل أمام هذا المرجع المهم، فيفتت حماسك لإثبات مصرية صنوع وريادته المسرحية!! لذلك سأحدثك عن نتائجي وأخفف من وطأتها، حتى يعود حماسك، وتُكمل طريقك في إثبات مصرية صنوع وريادته المسرحية!!

### مفاجأة موجلة

أذكرك عزيزي الباحث بأن أهم شرط اتفقنا عليه منذ البداية، هو عدم الاعتماد على أي كتابات كتبها صنوع أو أصدقائه، إلا إذا وجدنا ما يثبتها! لذلك يجب أن نتحقق أن فيليب طرازي ليس صديقاً لصنوع، وأن صنوعاً لا علاقة له بالمكتوب عنه في كتاب طرازي!! وأظن أن الأمر الآخر محسوم لأن من غير المعقول أن صنوعاً المتوفي يكون قد تدخل في هذا المرجع وهو في عداد الأموات، لا سيما وأن طرازي ذكر وفاة صنوع وحدد وفاته بعام سابق على صدور الكتاب!! مما يعني أن الاحتمال الأول هو الباقي أمامنا! فلو أثبتنا أن فيليب طرازي من أصدقاء صنوع يحق لنا أن نتجنب هذا المرجع المهم، ونشكك فيه، وبالتالي عدم قبوله، مثله مثل أي كتابات أخرى نشرها أصدقاء صنوع منذ إبعاده إلى فرنسا وحتى وفاته!! وبناء على ذلك أحيطك علماً باحثنا الجاد بأن الأمرين متوفران في هذا المرجع، حيث إن فيليب طرازي «صديق لصنوع» بالفعل، وما قام بنشره من معلومات عن صنوع، تمّ عرضه على صنوع نفسه قبل وفاته، بل وتدخل صنوع بنفسه في هذه المعلومات، وضح بعضها!! هذا ما سنتناوله في الحلقة القادمة!!



فيليب طرازي

صنوع الذي كتبه طرازي!! ولكن عندما تهادأ هذه الحماسة، ستجد أن الموضوعية في البحث مطلوبة! فأرجو من كل باحث متحمس لصنوع - متأثراً بما قرأه - ألا ينسى إننا نناقش مصرية صنوع وريادته للمسرح المصري، بالإضافة إلى أي نشاط أو أعمال تتعلق به طوال فترة وجوده في مصر، حتى إبعاده إلى فرنسا عام 1878!! وهذا يعني أن أي نشاط يخص صنوع، وتمّ أثناء وجوده في فرنسا بعد عام 1878 فلا يدخل ضمن بحثنا أو نقاشنا وتحقيق هدفنا وهو إثبات مصرية صنوع، وريادته للمسرح العربي في مصر، أو لأي مسرح قدمه سواء للنخبة أو للشعب؛ شريطة أن يكون مسرحه ذا أثر موجود وهناك أدلة عليه، حتى نعترف له بالريادة، مثلما فعلنا مع «سليم خليل النقاش»!!

لذلك أرجو من كل باحث أن يهتم بما كتبه طرازي عن صنوع في هذا المرجع، ويتحقق من مصداقية ما فيه من معلومات تتعلق بصنوع أثناء وجوده في مصر! ويحق للجميع أيضاً البحث

نالها من الحكومات والجمعيات الأدبية والمحافل العلمية. وله مع أكثر الملوك المشار إليهم لا سيما مع سلاطين الإسلام وأمراهم وعلمائهم وشعرائهم ومشاهيرهم مكاتبات تضمنت آيات الثناء على مآثيه الحسنة. وقد أتحف بها قبل وفاته مؤلف هذا التاريخ على سبيل الهدية والتذكاري. وهي مجموعة أدبية ثمينة يندر وجود نظيرها عند أحد الشرقيين الذين لا يكثرثون عادة لصيانة الآثار القديمة أو النفيسة. ونال الشيخ أبو نظارة ألقاباً مهمة من السلاطين والملوك نذكر منها لقب «موليير مصر» من إسماعيل باشا خديوي مصر على أثر حضوره تمثيل بعض روايات من قلمه. ولقب «صديق الإسلام» سنة 1891 عندما زار السلطان عبد الحميد الثاني في القسطنطينية فكلفه السلطان تبليغ سلامه إلى كرنو رئيس الجمهورية الفرنسية. ثم كان سنة 1899 الواسطة الودية بين السلطان المشار إليه وبين لوبه رئيس جمهورية فرنسا. ونال سنة 1900 لقب «صديق فرنسا الكبير» من حكومة فرنسا عند افتتاح معرض باريس العام. وأحرز لقب «شاعر الملك» من شاه إيران ولقب «كوكب الشرق» من سلطان الهنوزان ولقب «الوطني المخلص» من عباس الثاني خديوي مصر ولقب «مقوي الرابطة الأخوية العامة» من «دون بدرو» أمبراطور البرازيل. وبعد إعلان الدستور في السلطنة العثمانية بثلاثة أيام سافر إلى الأستانة للاشتراك مع العثمانيين في أفراحهم الوطنية. ثم عاد مشيعاً بالإكرام إلى باريس ومن ذاك الحين أخذ نور عينيه يضعف حتى كف بصره. وفي 31 كانون الأول 1910 أصدر العدد الأخير من جريدة «أبي نظارة» بعد انتشارها أربعاً وثلاثين سنة ودفاعها عن حقوق وادي النيل بثبات لا يوصف. وبعدما قضى أربعاً وسبعين سنة توفاه الله في 30 أيلول 1912 في باريس فنقلت شركة «روتر» التلغرافية خبر نعيه إلى الشرق والغرب».

### الموضوعية المطلوبة

أعلم علم اليقين أن كل مصري وعربي - بعد أن يقرأ ما كتبه طرازي عن صنوع - سيجتهد كل الاجتهاد لإثبات مصرية صنوع مهما كان الثمن، فهذا الشخص لا يمكن لأبي مصري أو عربي أن يضحى به ويُعدّه أجنبياً سواء كان إيطالياً أو إنجليزياً!! لا يمكن التضحية بكل هذا الزخم والشهرة والأعمال والإنجازات والريادات والعلاقات والوسامات!! ليس هناك عاقل يشكك في مصرية صنوع بعد هذا الكلام، أو يشكك في ريادته المسرحية!! هذا الشعور الحماسي سيشعر به أي إنسان بعد قراءة تاريخ